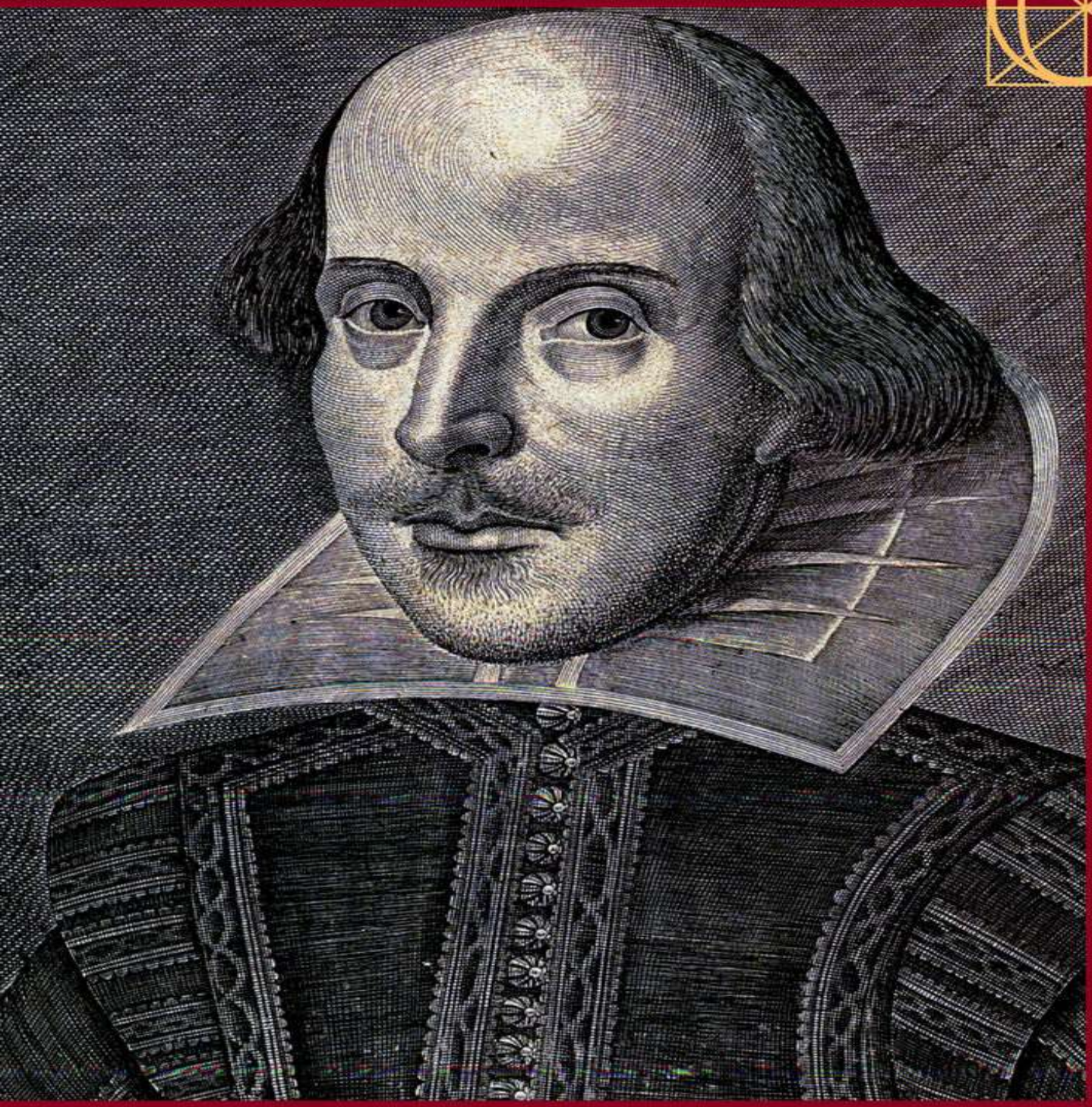
SHAKESPEARE
OPERE COMPLETE
CON TESTO A FRONTE



Garzanti i grandi libri

Presentazione

L’edizione digitale con testo inglese delle *Opere complete* di Shakespeare comprende i 38 testi teatrali oltre ai *Sonetti* e ai *Poemetti*. L’ebook, corrispondente a oltre 12.000 pagine a stampa, contiene i 40 titoli della serie diretta da Nemi d’Agostino e Sergio Perosa per la collana dei Grandi Libri Garzanti, iniziata nel 1984 con l’*Amleto* e completata nell’arco di oltre un ventennio.

I testi teatrali seguono l’ordine cronologico delle prime rappresentazioni. Tutte le opere sono corredate dei testi originali, scelti tra le migliori edizioni critiche. La curatela e la traduzione sono affidate a specialisti (fra gli altri, Massimo Bacigalupo, Andrea Cozza, Nemi D’Agostino, Agostino Lombardo, Carlo Pagetti, Marcello Pagnini, Sergio Perosa, Alessandro Serpieri, Silvano Sabbadini, Demetrio Vittorini), che sono tra i maggiori studiosi italiani di Shakespeare. L’autorevolezza delle traduzioni e la ricchezza degli apparati critici fanno di questa storica serie un’edizione di riferimento non solo per la lettura, ma anche per lo studio.

La versione digitale mantiene le stesse caratteristiche dell’edizione cartacea, ma con i vantaggi della consultazione interattiva, come la possibilità di passare agevolmente dai testi inglesi originali alla traduzione attraverso link bilingui atto per atto, scena per scena, di effettuare ricerche specifiche per parole chiave, di verificare occorrenze, di confrontare varianti, di approfondire lo studio della lingua e dello stile del grande poeta inglese.

Tutto Shakespeare
nei grandi libri Garzanti

Serie diretta da Nemi D'Agostino e Sergio Perosa
40 titoli in edizione integrale con testo a fronte
disponibili in volume e in ebook

La serie comprende i 38 lavori teatrali, i *Sonetti* e i *Poemetti*. Tutte le opere sono corredate dei testi originali, scelti tra le migliori edizioni critiche. La curatela, la traduzione e gli apparati sono affidati a specialisti che sono tra i maggiori studiosi italiani del drammaturgo inglese.

Enrico VI, parte prima, a cura di Carlo Pagetti*
Enrico VI, parte seconda, a cura di Carlo Pagetti*
Enrico VI, parte terza, a cura di Carlo Pagetti*
Riccardo III, a cura di Vittorio Gabrieli
La bisbetica domata, a cura di Sergio Perosa
La commedia degli errori, a cura di Guido Fink*
I gentiluomini di Verona, a cura di Andrea Cozza*
Tito Andronico, a cura di Alessandro Serpieri
Pene d'amor perdute, a cura di Nemi D'Agostino
Sogno d'una notte di mezza estate, a cura di Marcello Pagnini
Riccardo II, a cura di Andrea Cozza*
Romeo e Giulietta, a cura di Silvano Sabbadini
Re Giovanni, a cura di Silvano Sabbadini
Il mercante di Venezia, a cura di Alessandro Serpieri
Enrico IV, parte prima, a cura di Massimo Bacigalupo
Enrico IV, parte seconda, a cura di Massimo Bacigalupo
Molto rumore per nulla, a cura di Nemi D'Agostino
Enrico V, a cura di Andrea Cozza
Come vi piace, a cura di Carlo Alberto Corsi e Nemi D'Agostino
Giulio Cesare, a cura di Alessandro Serpieri
Le allegre comari di Windsor, a cura di Nemi D'Agostino
Troilo e Cressida, a cura di Francesco Binni

Amleto, a cura di Nemi D'Agostino
La dodicesima notte, a cura di Carlo Alberto Corsi
Tutto è bene quel che finisce bene, a cura di Francesco Binni*
Misura per misura, a cura di Sergio Perosa*
Otello, a cura di Sergio Perosa
Re Lear, a cura di Agostino Lombardo
Macbeth, a cura di Nemi D'Agostino
Antonio e Cleopatra, a cura di Sergio Perosa
Coriolano, a cura di Nemi D'Agostino
Timone d'Atene, a cura di Agostino Lombardo*
Pericle, principe di Tiro, a cura di Alessandro Serpieri
Cimbelino, a cura di Giuseppe Maugeri*
Il racconto d'inverno, a cura di Demetrio Vittorini
La tempesta, a cura di Agostino Lombardo
I due nobili cugini, a cura di Demetrio Vittorini*
Enrico VIII, a cura di Andrea Cozza*
I sonetti, a cura di Maria Antonietta Marelli e Romana Rutelli
Poemetti, a cura di Gilberto Sacerdoti*

L'elenco segue l'ordine cronologico delle prime rappresentazioni.
Gli asterischi indicano i volumi diretti da Sergio Perosa (dal 1994).

WILLIAM SHAKESPEARE

OPERE COMPLETE
con testo a fronte

Introduzione di NEMI D'AGOSTINO

www.garzantilibri.it

facebook.com/Garzanti

@garzantilibri

www.illibraio.it

Enrico VI parte prima
Titolo originale dell'opera: *The First part of Henry VI*
Traduzione dall'inglese di Carlo Pagetti
I edizione nei «Grandi Libri»: novembre 1995
© Garzanti Editore s.p.a.,1995
© 2016, Garzanti s.r.l., Milano

Enrico VI parte seconda
Titolo originale dell'opera: *The Second part of Henry VI*
Traduzione dall'inglese di Carlo Pagetti
I edizione nei «Grandi Libri»: aprile 1999
© 1999, 2016, Garzanti s.r.l., Milano

Enrico VI parte terza
Titolo originale dell'opera: *The Third part of Henry VI*
Traduzione dall'inglese di Carlo Pagetti
I edizione nei «Grandi Libri»: novembre 1999
© 1999, 2016, Garzanti s.r.l., Milano

Riccardo III
Titolo originale dell'opera: *Richard III*
Traduzione dall'inglese di Vittorio Gabrieli

I edizione nei «Grandi Libri»: giugno 1988
© Garzanti Editore s.p.a., 1988
© 2001, 2016, Garzanti s.r.l., Milano

La bisbetica domata
Titolo originale dell'opera: *The Taming of the Shrew*
Traduzione dall'inglese di Sergio Perosa
I edizione nei «Grandi Libri»: ottobre 1992
© Garzanti Editore s.p.a., 1992
© 1999, 2016, Garzanti s.r.l., Milano

La commedia degli errori
Titolo originale dell'opera: *The Comedy of Errors*
Traduzione dall'inglese di Guido Fink
I edizione nei «Grandi Libri»: aprile 1995
© Garzanti Editore s.p.a., 1995
© 2002, 2016, Garzanti s.r.l., Milano

I due gentiluomini di Verona
Titolo originale dell'opera: *The Two Gentlemen of Verona*
Traduzione dall'inglese di Andrea Cozza
I edizione nei «Grandi Libri»: aprile 1996
© Garzanti Editore s.p.a., 1996
© 2009, 2016, Garzanti s.r.l., Milano

Tito Andronico
Titolo originale dell'opera: *Titus Andronicus*
Traduzione dall'inglese di Alessandro Serpieri
I edizione nei «Grandi Libri»: febbraio 1989
© Garzanti Editore s.p.a., 1989
© 1999, 2016, Garzanti s.r.l., Milano

Pene d'amor perdute
Titolo originale dell'opera: *Love's Labour's Lost*
Traduzione dall'inglese di Nemi D'Agostino
I edizione nei «Grandi Libri»: maggio 1992
© Garzanti Editore s.p.a., 1992
© 2002, 2016, Garzanti s.r.l., Milano

Sogno d'una notte di mezza estate
Titolo originale dell'opera: *A Midsummer Night's Dream*
Traduzione dall'inglese di Marcello Pagnini

I edizione nei «Grandi Libri»: luglio 1991
© Garzanti Editore s.p.a., 1991
© 1999, 2016, Garzanti s.r.l., Milano

Riccardo II
Titolo originale dell'opera: *Richard II*
Traduzione dall'inglese di Andrea Cozza
I edizione nei «Grandi Libri»: febbraio 1995
© Garzanti Editore s.p.a., 1995
© 2000, 2016, Garzanti s.r.l., Milano

Romeo e Giulietta
Titolo originale dell'opera: *Romeo and Juliet*
Traduzione dall'inglese di Silvano Sabbadini
I edizione nei «Grandi Libri»: settembre 1991
© Garzanti Editore s.p.a., 1991
© 1999, 2016, Garzanti s.r.l., Milano

Re Giovanni
Titolo originale dell'opera: *King John*
Traduzione dall'inglese di Silvano Sabbadini
I edizione nei «Grandi Libri»: ottobre 1993
© Garzanti Editore s.p.a., 1993
© 2016, Garzanti s.r.l., Milano

Il mercante di Venezia
Titolo originale dell'opera: *The Merchant of Venice*
Traduzione dall'inglese di Alessandro Serpieri
I edizione nei «Grandi Libri»: marzo 1987
© Garzanti Editore s.p.a., 1987
© 1999, 2016, Garzanti s.r.l., Milano

Enrico IV parte prima
Titolo originale dell'opera: *The First Part of King Henry the Fourth*
Traduzione dall'inglese di Massimo Bacigalupo
I edizione nei «Grandi Libri»: ottobre 1991
© Garzanti Editore s.p.a., 1991
© 2000, 2016, Garzanti s.r.l., Milano

Enrico IV parte seconda
Titolo originale dell'opera: *The Second Part of King Henry the Fourth*
Traduzione dall'inglese di Massimo Bacigalupo

I edizione nei «Grandi Libri»: aprile 1993
© Garzanti Editore s.p.a., 1993
© 2010, 2016, Garzanti s.r.l., Milano

Molto rumore per nulla
Titolo originale dell'opera: *Much Ado About Nothing*
Traduzione dall'inglese di Nemi D'Agostino
I edizione nei «Grandi Libri»: novembre 1990
© Garzanti Editore s.p.a., 1990
© 2000, 2016, Garzanti s.r.l., Milano

Enrico V
Titolo originale dell'opera: *Henry the Fifth*
Traduzione dall'inglese di Andrea Cozza
I edizione nei «Grandi Libri»: marzo 1992
© Garzanti Editore s.p.a., 1992
© 2002, 2016, Garzanti s.r.l., Milano

Come vi piace
Titolo originale dell'opera: *As You Like It*
Traduzione dall'inglese di Carlo Alberto Corsi e Nemi D'Agostino
I edizione nei «Grandi Libri»: ottobre 1990
© Garzanti Editore s.p.a., 1990
© 2002, 2016, Garzanti s.r.l., Milano

Giulio Cesare
Titolo originale dell'opera: *Julius Caesar*
Traduzione dall'inglese di Alessandro Serpieri
I edizione nei «Grandi Libri»: febbraio 1993
© Garzanti Editore s.p.a., 1993
© 1999, 2016, Garzanti s.r.l., Milano

Le allegre comari di Windsor
Titolo originale dell'opera: *The Merry Wives of Windsor*
Traduzione dall'inglese di Nemi D'Agostino
I edizione nei «Grandi Libri»: aprile 1992
© Garzanti Editore s.p.a., 1992
© 1999, 2016, Garzanti s.r.l., Milano

Troilo e Cressida
Titolo originale dell'opera: *Troilus and Cressida*
Traduzione dall'inglese di Francesco Binni

I edizione nei «Grandi Libri»: gennaio 1994
© Garzanti Editore s.p.a., 1994
© 2005, 2016, Garzanti s.r.l., Milano

Amleto
Titolo originale dell'opera: *Hamlet*
Traduzione dall'inglese di Nemi D'Agostino
I edizione nei «Grandi Libri»: gennaio 1984
© Garzanti Editore s.p.a., 1984
© 1999, 2016, Garzanti s.r.l., Milano

La dodicesima notte
Titolo originale dell'opera: *Twelfth Night*
Traduzione dall'inglese di Carlo Alberto Corsi
I edizione nei «Grandi Libri»: marzo 1990
© Garzanti Editore s.p.a., 1990
© 1999, 2016, Garzanti s.r.l., Milano

Tutto è bene quel che finisce bene
Titolo originale dell'opera: *All's Well That Ends Well*
Traduzione dall'inglese di Francesco Binni
I edizione nei «Grandi Libri»: febbraio 1996
© Garzanti Editore s.p.a., 1996
© 2013, 2016, Garzanti s.r.l., Milano

Misura per misura
Titolo originale dell'opera: *Measure for Measure*
Traduzione dall'inglese di Sergio Perosa
I edizione nei «Grandi Libri»: giugno 1999
© 1999, 2016, Garzanti s.r.l., Milano

Otello
Titolo originale dell'opera: *Othello*
Traduzione dall'inglese di Sergio Perosa
I edizione nei «Grandi Libri»: ottobre 1990
© Garzanti Editore s.p.a., 1990, 1995
© 2000, 2016, Garzanti s.r.l., Milano

Re Lear
Titolo originale dell'opera: *King Lear*
Traduzione dall'inglese di Agostino Lombardo
I edizione nei «Grandi Libri»: giugno 1991

© Garzanti Editore s.p.a., 1991
© 2000, 2016, Garzanti s.r.l., Milano

Macbeth
Titolo originale dell'opera: *Macbeth*
Traduzione dall'inglese di Nemi D'Agostino
I edizione nei «Grandi Libri»: settembre 1989
© Garzanti Editore s.p.a., 1989
© 1999, 2016, Garzanti s.r.l., Milano

Antonio e Cleopatra
Titolo originale dell'opera: *Antony and Cleopatra*
Traduzione dall'inglese di Sergio Perosa
I edizione nei «Grandi Libri»: maggio 1985
© Garzanti Editore s.p.a., 1985
© 2000, 2016, Garzanti s.r.l., Milano

Coriolano
Titolo originale dell'opera: *Coriolanus*
Traduzione dall'inglese di Nemi D'Agostino
I edizione nei «Grandi Libri»: aprile 1988
© Garzanti Editore s.p.a., 1988
© 1999, 2016, Garzanti s.r.l., Milano

Timone d'Atene
Titolo originale dell'opera: *Timon of Athens*
Traduzione dall'inglese di Agostino Lombardo
I edizione nei «Grandi Libri»: settembre 1996
© Garzanti Editore s.p.a., 1996
© 2009, 2016, Garzanti s.r.l., Milano

Pericle, principe di Tiro
Titolo originale dell'opera: *Pericles, Prince of Tyre*
Traduzione dall'inglese di Alessandro Serpieri
I edizione nei «Grandi Libri»: febbraio 1991
© Garzanti Editore s.p.a., 1991
© 2000, 2016, Garzanti s.r.l., Milano

Cimbelino
Titolo originale dell'opera: *Cymbeline*
Traduzione dall'inglese di Giuseppe Maugeri
I edizione nei «Grandi Libri»: settembre 2015

© 2015, 2016, Garzanti s.r.l., Milano

Il racconto d'inverno
Titolo originale dell'opera: *The Winter's Tale*
Traduzione dall'inglese di Demetrio Vittorini
I edizione nei «Grandi Libri»: aprile 1991
© Garzanti Editore s.p.a., 1991
© 2000, 2016, Garzanti s.r.l., Milano

La tempesta
Titolo originale dell'opera: *The Tempest*
Traduzione dall'inglese di Agostino Lombardo
I edizione nei «Grandi Libri»: gennaio 1984
© Garzanti Editore s.p.a., 1984
© 1999, 2016, Garzanti s.r.l., Milano

I due nobili cugini
Titolo originale dell'opera: *The Two Noble Kinsmen*
Traduzione dall'inglese di Demetrio Vittorini
I edizione nei «Grandi Libri»: ottobre 1994
© Garzanti Editore s.p.a., 1994
© 2016, Garzanti s.r.l., Milano

Enrico VIII
Titolo originale dell'opera: *Henry VIII*
Traduzione dall'inglese di Andrea Cozza
I edizione nei «Grandi Libri»: settembre 1999
© 1999, 2016, Garzanti s.r.l., Milano

I sonetti
Titolo originale dell'opera: *Sonnets*
Traduzione dall'inglese di Maria Antonietta Marelli
I edizione nei «Grandi Libri»: marzo 1986
© Garzanti Editore s.p.a., 1986
© 1999, 2016, Garzanti s.r.l., Milano

Poemetti
Titolo originale dell'opera: *The Poems*
Traduzione dall'inglese di Gilberto Sacerdoti
I edizione nei «Grandi Libri»: marzo 2000
© 2000, 2016, Garzanti s.r.l., Milano

William Shakespeare
Opere complete con testo a fronte

In copertina:
William Shakespeare in un'incisione di M. Droeshout dal frontespizio del primo in-folio delle «Opere» (Londra 1623).

ISBN 978-88-1114-514-1

© 2016, Garzanti s.r.l., Milano
Gruppo editoriale Mauri Spagnol

Prima edizione digitale 2016

Quest'opera è protetta dalla Legge sul diritto d'autore.
È vietata ogni duplicazione, anche parziale, non autorizzata.

Sommario

Introduzione
Guida bibliografica

Enrico VI parte prima
Enrico VI parte seconda
Enrico VI parte terza
Riccardo III
La bisbetica domata
La commedia degli errori
I due gentiluomini di Verona
Tito Andronico
Pene d’amor perdute
Sogno d’una notte di mezza estate
Riccardo II
Romeo e Giulietta
Re Giovanni
Il mercante di Venezia
Enrico IV parte prima
Enrico IV parte seconda
Molto rumore per nulla
Enrico V
Come vi piace
Giulio Cesare
Le allegre comari di Windsor
Troilo e Cressida

Amleto
La dodicesima notte
Tutto è bene quel che finisce bene
Misura per misura
Otello
Re Lear
Macbeth
Antonio e Cleopatra
Coriolano
Timone d’Atene
Pericle, principe di Tiro
Cimbelino
Il racconto d’inverno
La tempesta
I due nobili cugini
Enrico VIII
I sonetti
Poemetti

Indice generale

I testi teatrali seguono l’ordine cronologico delle prime rappresentazioni.

INTRODUZIONE

La vita

L'uomo

«Tutto ciò che con certezza sappiamo di Shakespeare è che nacque a Stratford sull'Avon, vi si sposò, vi ebbe figli, andò a Londra dove fece l'attore e scrisse opere di poesia e di teatro, tornò a Stratford, vi fece testamento, vi morì e vi fu seppellito». Questa è l'affermazione, molto citata, di uno studioso del Settecento, George Steevens. Da allora una messe di documenti esterni, anagrafici, legali, sono stati scoperti sull'uomo, sulla sua famiglia e sui rapporti che egli ebbe a Londra e a Stratford. Si sa più di lui, scrive il suo biografo più recente, lo Schoenbaum (1977), che di ogni altro drammaturgo dell'epoca, e siamo lontani dai tempi in cui si potevano attribuire le sue opere a personalità "più colte".

Però la massa di notizie forma una cornice all'interno della quale la persona dell'artista è poco più che un'ombra indistinta. E d'altra parte quasi ogni parola che Shakespeare scrisse appartiene anzitutto all'io e al mondo dei suoi personaggi teatrali, o al personaggio dei *Sonetti*, e nulla sappiamo delle idee e della vita interiore del poeta. Non c'è niente, nessun nesso, che unisca il soggetto anagrafico di Stratford al mondo shakespeariano.

Gli Shakespeare venivano dalle campagne del Warwickshire, dove nel 1248 un William Shakespeare di Clopton fu impiccato per furto. Il nonno del drammaturgo, Richard, fu fittavolo nella tenuta del nobile Robert Arden di Wilmcote; e la figlia di questi, Mary Arden, dopo la morte del padre (1556), sposò il padre del poeta, John, che s'era trasferito a Stratford a farvi il guantaio e il commerciante in pellami, lana, orzo, legnami. Sul trono inglese Elisabetta succedeva a Maria la Cattolica (1558) e John saliva la scala dei pubblici uffici fino a essere nominato balivo (sindaco) nel 1568. Nel 1556 aveva comprato la casa di Henley Street che per la tradizione è la casa natale del terzo figlio William: iscritto nel registro dei battesimi il 26 aprile 1564, e, ancora secondo la tradizione, nato il 23 aprile, festa di San Giorgio patrono della nazione. Poi le

fortune di John declinarono, almeno fino al 1596, quando William, da Londra, gli fece ottenere lo stemma nobiliare che ora è sul monumento funebre del poeta: questo passaggio da *yeoman* (borghese) a piccolo gentiluomo indicherebbe che le condizioni di John migliorarono prima della sua morte nel 1601 (la vedova morì sette anni dopo). Nicholas Rowe, che nel 1709 pubblicò la prima biografia di Shakespeare, dice che egli frequentò, forse dai cinque anni in su, la King's New School di Stratford, ottima *grammar school* condotta da laureati di Oxford, e lì imparò il suo «poco latino e meno greco» (Ben Jonson). La notizia successiva è quella del matrimonio con Anne Hathway di Shottery, autorizzato dal vescovo di Worcester il 28 novembre 1582 – e sarà stato celebrato poco dopo. Lo sposo aveva diciott'anni, la sposa ventisei, e il registro di Stratford segna al 26 maggio 1583 il battesimo della figlia Susanna. Costei avrebbe sposato nel 1607 il medico John Hall e avrebbe poi ricevuto il grosso dell'eredità paterna. Seguirono nel 1585 due gemelli, Hamnet morto a 11 anni, e Judith, sposa a 31 anni (1616) del vinaio Thomas Quiney: la loro figlia Elizabeth fu l'ultima degli Shakespeare, estinti nel 1670.

Nulla sappiamo di Shakespeare negli anni 1585-92, che i biografi chiamano «gli anni perduti». Gli aneddoti lo vogliono «maestro di scuola in campagna» e «bracconiere a Charlecoat» (e per questo costretto a emigrare a Londra). È più probabile che sia stato ingaggiato da qualcuna delle compagnie londinesi che toccarono Stratford negli anni Ottanta. Nel 1592 faceva con successo l'attore e il drammaturgo a Londra: lo desumiamo dalle ingiurie di Robert Greene, che lo chiamò «un corvo venuto dal nulla che si fa bello con le nostre penne... un cuore di tigre avvolto nella pelle d'un attore (distorsione d'un verso della terza parte dell'*Enrico VI*)... che essendo un buono a tutto pretende di essere l'unico Scuoti-scena [*Shake-scene*] del paese». Per queste offese fu indotto a scusarsi, dopo la morte di Greene, il curatore del suo testo, Henry Chettle, che riconobbe invece l'onestà, il garbo e la bravura di Shakespeare. Nel 1593-94 i teatri furono fermi per la peste, e Shakespeare sfoderò una vena di poeta umanistico, pubblicando i poemetti *Venere e Adone* e *Il ratto di Lucrezia*. Dal Natale 1594 egli fece parte dei Lord Chamberlain's Men con due dei maggiori attori dell'epoca, William Kempe e Richard Burbage. Con essi, nel 1598, divenne azionista del nuovo teatro The Globe. All'ascesa di Giacomo I (1603), la compagnia diventa dei King's Men, e in essa Shakespeare è attore, autore e amministratore, uno dei suoi maggiori esponenti anche negli impegni a Corte. Dal 1608 i King's Men recitano soprattutto nel teatro chiuso dei Blackfriars. Alcuni documenti ci dicono che il poeta viveva da solo nella zona dei teatri, e investiva i suoi cospicui guadagni a Stratford – a Londra acquistò solo una casa – in terreni e case e in altre speculazioni. Molta incertezza rimane sulle date dei *plays* e sui suoi

movimenti, né si sa quando si sia ritirato a Stratford (1609?). Nel gennaio del 1615 o 1616 scrisse un testamento che ha suscitato molte discussioni, ci tornò sopra il 25 marzo 1616 e lo firmò con mano tremante. Morì il 23 aprile di quell'anno (un aneddoto dice in seguito a una bevuta con Michael Drayton e Ben Jonson) e il 25 fu seppellito nel coro della chiesa dell'Holy Trinity. La lapide, che maledice chi osi rimuovere le sue ossa, pare mirasse a scongiurare il destino comune delle tombe di allora, esemplificato nella scena del cimitero di *Amleto*. Il monumentino sulla parete del coro fu posto parecchi anni dopo. Il busto, opera di un marmista olandese, e l'incisione sul frontespizio della prima raccolta delle opere teatrali, il famoso primo in-folio del 1623 curato dai colleghi attori John Heming e Henry Condell, sono i soli ritratti che abbiano valore documentario, e sono brutti e convenzionali. Le numerose testimonianze di scrittori coevi, dalle lodi di Francis Meres in *Palladis Tamia* (1598) agli elogi e ai rimbrotti di Ben Jonson e alle lodi di Milton, indicano il continuo successo della sua opera.

L'immagine

Innumerevoli tentativi di conoscere l'uomo attraverso le opere, trovando in queste la chiave alla psiche del massimo poeta nazionale e portavoce dello spirito inglese, hanno inondato le biblioteche del mondo di ciò che Bruno avrebbe chiamato «inutili e prolissi scartafazzi», che presentano spesso le ipotesi come certezze e le invenzioni fantastiche, per sé legittime, come dati di fatto. Nel nostro secolo questa fiumana è parsa bloccata dal prevalere di teorie e metodi che staccano il testo dall'autore e ne indicano la inesauribilità interpretativa. Ma un'immagine dell'uomo, esplicita o implicita, appare sempre nel gran corale della critica anglosassone. Con qualche eccezione i critici hanno continuato ad attribuire all'autore le idee e i valori inscritti nel testo drammatico, e ad andare alla ricerca del "messaggio" o del "significato storico" unico e immutabile delle opere, il quale esprimerebbe le intenzioni coscienti dell'autore, la sua ideologia, la sua filosofia e fede, insomma le sue tesi chiare e distinte o velate (come del resto fanno ancora molti grecisti coi tragici greci). L'immagine che ne risulta appare evidentemente influenzata dalle varie personalità critiche e temperie spirituali e ideologiche, cioè partitaria, riduttiva e inverificabile, soprattutto nei critici anglosassoni per cui Shakespeare è il depositario della Tradizione e dei Valori della stirpe.

Da tempo si avverte l'esigenza di un rinnovamento critico e di una lettura che, più che alle intenzioni dell'autore – irreperibili e in ogni caso passibili di essere contraddette dalla sua stessa opera – si appunti sul testo, che davvero occorre riportare alla luce da sotto le incrostazioni critiche e interpretative e gli approcci

obbligati, i problemi obbligati, la terminologia obbligata, gli schemi mentali obbligati che dan luogo alle soluzioni obbligate della critica accademica. Il testo è, non nelle idee e nei valori che si presume di trarne, ma nella sua globalità, il progetto che dette senso alla vita di Shakespeare, e l'unica traccia che ci sia rimasta della sua mente.

L'epoca

Il concetto di Rinascimento

Il concetto che oggi gli storici hanno del Rinascimento – e l'opera di Shakespeare s'incastona in esso meglio che in quelli precedenti – non è più il concetto del Burckhardt (1860) e dei suoi continuatori, l'idea d'una civiltà compatta e organica imperniata sull'individuo eroico e sulla ritrovata armonia con la natura, spuntata di colpo "come un fiore nel deserto" del Medioevo. E non è più il concetto opposto, evoluzionista e non catastrofico, di un Rinascimento culmine del Medioevo (Huizinga, Gilson), età che armonizza vecchio e nuovo in una sintesi gerarchica dell'universo, quella che Douglas Bush e E.M.W. Tillyard (1943) presentavano come la «visione del mondo elisabettiana» (e di Shakespeare).
Già lo Chabod (1948, 1967) nel parlare degli studi sul grande Rinascimento – quello che include la Riforma e la Controriforma, l'umanesimo pagano e quello cristiano, lo scetticismo e lo sviluppo delle scienze – metteva in evidenza quale morfologia tormentata presentasse il passaggio, insieme evolutivo e catastrofico, dal Medioevo all'età moderna; e come la storiografia problematica del nostro secolo tendesse a rifiutarne una visione unitaria come ipotesi idealizzante e mitica. «Il pensiero del Rinascimento», scriveva Chabod, «avendo aperto la porta a vari rami dell'attività umana, fu poi incapace di reintegrarli...». Nelle prospettive attuali, che sembrano confermare la validità dei concetti braudeliani di «storia profonda» e di «lunga durata», la civiltà rinascimentale affonda le sue radici in *tutto* il passato europeo e si distende dal Trecento al Seicento con diramazioni che arrivano a Hegel. Le sintesi più recenti, dello Haydn (1950), della Heller (1967), del Bloch (1977), vedono il Rinascimento come un sistema dinamico di strutture complesse, studiano le sue articolazioni e stratificazioni, il coesistere di posizioni inconciliabili, la compresenza di pensieri e di civiltà artistiche difficili a definirsi e ad accordarsi, anche per le asincronie, i dislivelli, le torsioni che accompagnano – sui piani degli individui, delle istituzioni, delle

nazioni, delle ideologie – le fratture del “conglomerato” medievale. I caratteri del Rinascimento sono il dinamismo, il pluralismo, la conflittualità, l’immanenza, la versatilità, la critica ai sistemi e la problematizzazione dei valori e delle certezze tradizionali. Machiavelli, è stato detto, mette in crisi l’ordine politico. Copernico l’ordine cosmologico, Lutero quello teologico, e Montaigne quello fondato sulla supremazia dell’uomo nella natura. L’unità medievale va a pezzi e la sua conflagrazione, che in realtà si estende per secoli, è il Rinascimento, una rosa pluridimensionale di forze polarizzate, di tensioni. Il dissolversi di quella unità aveva prodotto nel Quattrocento dei vuoti nei quali si riversano correnti di idee e di azioni tumultuose e inomogenee. Ad esempio, il succedersi di scissioni a catena nella Chiesa cristiana, che fu paragonato alle moderne frantumazioni del socialismo e marxismo. O l’accavallarsi di modelli contrastanti di cultura, il cattolico e controriformista e quello di Lutero e Calvino, il modello anglicano, quello puritano o di movimenti minori, l’umanesimo “classico” nelle sue varianti, e l’umanesimo cristiano. Si pensi al coesistere di fideismo e scetticismo, di dommatismo fanatico e di razionalismo tollerante, di “particulare” e di “universale”. O allo sviluppo simultaneo delle correnti che Bloch chiama «calde» (panteismo, scienza della natura, misticismo, astrologia, alchimia, magia) e «fredde» (machiavellismo, empirismo critico, astronomia e scienze fisico-matematiche). È un urto di modelli ideali che si escludono a vicenda, sicché l’uno vince e l’altro è sconfitto ma lascia i suoi semi per il futuro negli interstizi della coscienza e del tempo.
Al senso della vita come teatro, che è del Cinquecento, corrisponde il principio del conflitto nello spirito dell’epoca. Si spezza il quadro geografico e astronomico tradizionale, si spostano i centri del mondo e dell’universo, s’incrina l’armonia tra l’uomo e la natura, si apre la guerra civile della coscienza. Il secolo che scopre l’autonomia dell’individuo, la libertà della ragione dalla fede ma anche quella della conoscenza dall’etica e dalla logica, l’ideale classico e la tolleranza, è anche il secolo delle guerre di religione, dell’Inquisizione, dell’Indice dei libri proibiti, dei processi a eretici e streghe, marcato da catene mentali paurose, dall’intolleranza e dalla persecuzione. Si scopre l’arte classica ma si distruggono le opere classiche e medievali. Nell’Occidente rinascono la schiavitù e l’assolutismo. L’eroe dell’epoca che vede nascere la Corte come modello ideale di vita è il principe machiavellico, il tiranno. In alcune sue belle pagine la Heller analizza la crisi e la problematizzazione dei valori tradizionali, il cui sistema unitario si dissolve e dà luogo a sistemazioni precarie, ambigue, di passaggio.

Il manierismo

Questi processi si accentuano verso la fine del Cinquecento e producono quel clima di malessere, di sfiducia, di cupa catastrofe spirituale – in contrasto con lo spirito assertivo e dommatico che prevale nella prima metà del secolo – che si avverte negli artisti associati sotto l'infelice etichetta di "manierismo": un gruppo senza confini, dai caratteri inquieti e sfuggenti (asimmetria, revoca dei limiti, dell'armonia e della gerarchia, ambiguità ecc.) che però lo distinguono bene dal Rinascimento classico e dal Barocco. In letteratura, Tasso e Cervantes, Donne e Shakespeare. Essi non stanno sotto una sola stella spirituale, ma quasi sotto la saturnina costellazione di Machiavelli e Montaigne, Campanella e Bruno, Paracelso e Boehme, Seneca e Bacone. Ciò che aveva avuto un significato preciso – la vita e la morte, il divino, il male, il dolore – torna per un tratto ad essere un problema insolubile. Prevalgono il senso dell'inconsistenza e della fluidità delle cose, la coscienza di un presente degradato e abominevole, e, anche come strumenti interpretativi, la malinconia per la vanità delle cose e il dubbio sulle capacità della ragione.

Si direbbe che tra Cinquecento e Seicento vengano a maturazione, ma senza trovare esito e sviluppo, delle potenzialità nate dalla disintegrazione della sintesi medievale e dal poderoso confluire di istanze del Rinascimento: nella riflessione sulla coscienza e sulle capacità dell'uomo come un portento per cui si riprova meraviglia, e in quella sui rapporti tra io e natura, io e stato, io e cosmo, io e sovrannaturale. E sono le occasioni perdute di cui parla Bloch, e possono simboleggiarsi nei nomi appunto di Machiavelli e di Montaigne e degli altri che il nuovo tempo stava per eclissare e che sarebbero stati riscoperti in tempi assai più recenti. Tra essi possiamo annoverare Shakespeare, uno dei culmini del Rinascimento per la sua reinvenzione del teatro e della tragedia, che egli fece rinascere al di fuori di quell'aristotelismo che a lui, per fortuna, non toccò di servire. Un provinciale conformista andato a Londra a fare il teatrante riuscì con pochi altri a porre la sua età all'altezza dell'unico grande periodo di teatro nella storia europea, il V secolo greco. E come le opere greche, anche le grandi tragedie elisabettiane, subito dopo la morte dei loro autori, entrarono in un cono d'ombra – se non di sfortuna certo di fraintendimento – che durò per secoli.

L'età elisabettiana

In Inghilterra il Rinascimento coincide coi rivolgimenti religiosi e con l'ultima fase del processo di formazione dello stato nazionale unitario. Con la riforma enriciana, l'assolutismo riasserisce la gerarchia organica e sacrale del Medioevo

che ora promana dal re, capo temporale e spirituale, che la impone alle sue “due nazioni”: da un lato l’aristocrazia in crisi e la borghesia rampante che troverà nel puritanesimo la sua ideologia rivoluzionaria, dall’altro la maggioranza dei proletari, contadini e inurbati. Nel dipingere Enrico VIII come una massa di energia ottusa e potente Holbein aveva incarnato l’idea del tiranno machiavellico, anzi dello Stato Leviatano fondato sulla forza e «virtù» del despota. Un re che comandava sui corpi e sulle anime, e che, violando il principio di contraddizione, era insieme designato da Dio ed «eletto» dai sudditi, per i quali era il simbolo dei valori e dei destini della stirpe. Attraverso i suoi funzionari, ideologi e propagandisti, costui imponeva un concetto organico dell’universo e della storia come processo provvidenziale culminante nella sua dinastia: quello dei cronisti di stato Hall, Holinshed ecc., fonti delle “cronache” di Shakespeare. Così si presenterà, con meno brutalità e più duttilità politica, la figlia Elisabetta, idealizzata come Vergine Astrea e rappresentata nelle pitture quasi come una Madonna in trono. Ma l’idealizzazione dello Stato e la Grande Catena dell’Essere non erano concetti incontrastati, se già Tommaso Moro trovava che i *commonwealths* mascheravano una «cospirazione dei ricchi contro i poveri», e il buon Puttenham poteva dire che *qui nescit dissimulare nescit regnare*, concetti ripresi nell’*Enrico IV* dove Shakespeare, dice l’Elton, ci mostra il regno come una banda di ladri. Quella visione che Tillyard s’illudeva di trovare dappertutto e in Shakespeare, in realtà era un’ideologia imposta dall’alto. E i valori ancora ben vivi degli aristocratici, che avevano pochi soldi e poco potere, perdono la loro presa sulla realtà machiavellica dello stato assoluto, contro cui si rafforza un nemico ben più potente, la finanza e l’ideologia puritane. Il sistema gentilizio di Elisabetta ammanta la realtà ma non ne annulla le contraddizioni.

Sir Thomas Elyot aveva scritto i suoi trattati antimachiavellici sul buon governo, ma Sir Walter Raleigh, in una poesia (*The Lie*, La menzogna) scritta nella Torre di Londra dove sarà decapitato, smaschera i falsi ideali e valori dominanti, e altrove scrive che argomento normale della storia è la guerra. La guerra e la violenza dominano la vita e la mente degli uomini nel secolo che il Giovio chiamò di ferro, e che gli storici dicono segnato dall’odio e dal fanatismo come pochi altri nella storia moderna. Guerra e fame, crisi delle campagne, aumento della popolazione, inflazione e crisi delle finanze statali: è la dimensione quotidiana del mondo di Shakespeare, dominata dagli appetiti primari dell’uomo. Il pessimismo di Machiavelli e di Guicciardini e quello più sereno di Montaigne trovano riscontro nel pessimismo di Lutero e Calvino e dei loro eredi puritani, e in quello di tanti personaggi di Shakespeare, dai primi “drammi storici” agli ultimi *romances*. Questi personaggi, che però sono soltanto dei

“sottomondi” dei mondi drammatici di Shakespeare, sanno che la politica esclude ogni considerazione morale in un mondo che è “guerra di tutti contro tutti”. Nel presente elisabettiano non ci sono più grandi eroi (che appartengono tutti al passato), né grandi imprese (anche la famosa sconfitta dell’Armada, 1588, è un evento ambiguo dovuto in gran parte alla Provvidenza e al Caso, o se si vuole alla Moira e alla Tiche), ma indecisioni e ambiguità («Non lo sapete che io sono Riccardo II?», aveva detto Elisabetta a uno della sua Corte, la quale ben poco somigliava alla ideale sfera del Castiglione). Nel presente ci sono soprattutto complotti, attentati, assassini, esecuzioni, persecuzioni e carneficine (come quella degli ottocento nobili decapitati da Elisabetta durante la sollevazione dei nobili del Nord, nel 1569-70), accompagnate da una crescente stanchezza di uccidere e da un salutare scetticismo (Montaigne, Castellione, Bodin). Calvino chiamava con disprezzo gli intellettuali italiani dei «nicodemiti», cioè conformisti, ma che altro erano gli intellettuali e artisti inglesi sotto Elisabetta, lei pure scettica, pare, e ferma almeno in teoria nel distinguere la coscienza dall’ordine, il che era già una gran cosa? La Chiesa inglese si era staccata da Roma per l’esigenza di una politica di potere, e tra Enrico VIII ed Elisabetta gli inglesi erano stati costretti dai loro tiranni a cambiare di religione ben quattro volte. La *merry England* non è mai esistita, però è vero che i Tudor erano i padri della nazione, che avevano posto fine alle guerre civili, s’erano tenuti fuori dalle continue guerre continentali, avevano tenuto a freno i fattori di scissione interni, e si erano presi cura dei propri sudditi assai più che i re precedenti. Elisabetta aveva instaurato il regime forse meno tirannico del secolo, aveva continuato i programmi educativi tudoriani (istituzione delle *grammar schools*, sostegno delle due grandi università, che però in realtà erano scuole teologiche dove Copernico fu ignorato fino a metà del Seicento e gli studi più audaci erano quelli su Aristotele), e lasciato adito a una libertà d’espressione relativa ma eccezionale per i tempi. Mai, scrive uno storico, c’era stata a Londra, città sudicia e violenta che esplodeva dalla sua cinta medievale, una tale concentrazione di ricchezza, di talenti, di arrivismo, di occasioni. Centro di cultura aristocratico-borghese, Londra era la prima capitale culturale in Europa. E la Corte di Elisabetta, che come quella del padre era il centro della cultura nazionale, difendeva il nascente teatro dai continui attacchi puritani. Tanti altri fattori, a Londra, contribuivano a creare la congiuntura favorevole alla nascita del teatro moderno: l’inflazione e la gran circolazione monetaria, l’inurbamento crescente, la possibilità – nonostante tutto – di una esistenza assai più autentica e meno alienata di quella di oggi, l’entusiasmo di una nazione giovane e in rapido sviluppo, il desiderio di divertimenti e di nuove sensazioni, l’omogeneità tra esperienza quotidiana ed esperienza teatrale in un’epoca in cui l’arte era

relativamente poco differenziata dalla vita quotidiana (Heller), infine il senso epocale del mondo come un gran teatro e del teatro come simbolo del mondo. Tutto ciò creò il terreno propizio alla nuova industria dello spettacolo che tutti invitava alla festa del teatro, e permise ai teatranti di piazzare i loro palcoscenici sulle piste dei tori e degli orsi, per annunciarvi la loro buona o cattiva novella.

La fioritura del teatro

Sulla forma dell'"anfiteatro pubblico" elisabettiano che precedette il teatro chiuso giacomiano si è dibattuto molto sulla base di scarse testimonianze e molte ipotesi. Considerato fino al Novecento un modo rozzo e primitivo di far teatro, è stato poi esaltato come meccanismo duttile e sofisticato, culmine e non inizio di una tradizione di far spettacolo. La scena tipica era, con variazioni, un'ampia piattaforma attrezzata (avanscena, retroscena chiuso, botola, alta tettoia, balconata praticabile ecc.) che si proiettava in un cortile-platea circondato dalle tre gallerie di un edificio circolare, quadrato o ottagonale. Gli spettatori occupavano, secondo il grado e la spesa, sedie sul palcoscenico, le gallerie o la platea: un pubblico che studi socioeconomici recenti propendono a credere piuttosto selezionato (*a privileged clientele*, dice A.J. Cook), e meno popolare o misto di quanto si supponesse finora.
L'apparato scenico era per analogia un universo che abbracciava terra (la scena), inferno (la botola) e cielo (il tetto), e davvero esso era un apparato onnivoro, un gran teatro del mondo, per cui tutto andava bene; la sua voracità era permessa da strutture essenziali e duttili e da un agile assieme di convenzioni per cui lo scrittore di copioni poteva selezionare rapidamente il materiale montando i momenti di tensione o rilassamento (*subplot*, scene comiche) in una serie coordinata, per giustapposizione o accumulo, secondo schemi narrativi fissi (da un prologo alla conclusione seguita da rasserenamento o morale). Altre convenzioni permettevano agli scrittori più bravi di evitare l'allegorismo e il naturalismo, attenendosi a una peculiare sintesi di realismo e astrazione (T.S. Eliot). Parecchie convenzioni venivano dalla tradizione medievale, altre dai modelli classici, e gli scrittori più geniali inventavano modelli che venivano ripresi con variazioni fino all'apparizione di nuovi modelli di successo. Esplosa negli anni Ottanta, e proibita dal governo puritano nel 1642, questa industria produsse – per i teatri pubblici e per quelli più specificamente nobiliari o su committenza della Corte – migliaia di *plays* in massima parte scadenti, roba di consumo e d'interesse documentario. Ma una decina di scrittori furono dei geni o talenti capaci di tramutare un prodotto di consumo in un'opera alta e complessa. In questi casi lo scrittore, Marlowe o Shakespeare, Jonson o

Middleton o Webster, riusciva a imprimere alla sua materia di Britannia o di Francia, di Grecia o di Roma, d'Italia o d'Oriente o di Spagna, il proprio estro e intuito tragico o comico, portando la propria soggettività a coincidere con l'oggettività della mimesi drammatica. I *topoi* diffusi nella letteratura del periodo, i luoghi comuni dell'epoca (l'uomo come cerniera dei due mondi, *utriusque naturae vinculum*, il contrasto fra apparenza e realtà, la gerarchia dell'essere ecc.), quelli stessi in cui spesso è stato visto il messaggio di Shakespeare, s'incorporavano nei caratteri e diventavano parte funzionale del tutto che li trascendeva, sfaccettature lampeggianti un istante in una rappresentazione inesauribile del gran caleidoscopio dell'essere. Così i materiali delle fonti erano trasfigurati, con consapevolezza e anche per invasamento teatrale, *furor dramaticus* e *vis tragica* e *comica*, nell'ostensione assoluta del dramma, forma principe dell'ambiguità e della coincidenza degli opposti. E senza che per fare questo gli scrittori di teatro avessero una teoria, un metodo razionalizzato, una coscienza filosofica di ciò che facevano. Operavano, dice l'Atkins che ha indagato sulle poetiche elisabettiane, «per principi non formulati», istintivi e inconsci, rivaleggiando coi modelli classici che scatenavano in loro un dèmone mimetico. A livello di consapevolezza, Shakespeare e gli altri, da empirici in tutto e per tutto, si accontentavano dell'idea corrente della mimesi fatta a fini morali, utile convenzione di mestiere che rispondeva all'attesa dei fruitori ed era bene accetta alle autorità: una falsa etichetta del prodotto culturale che è di tutti i tempi e che nulla aveva a che fare con lo spirito delle loro opere, e forse neanche con le convinzioni degli autori stessi, i quali probabilmente, nello scrivere i loro copioni, pensavano di rappresentare la vita com'era e come la sentivano e basta, di dire la verità – e in questo trovavano la dignità e la sacralità antica del loro disprezzato mestiere.

L'emergenza della visione tragica, che quasi si svincola a fatica dagli schemi medievali (tragedia nel Medioevo era una narrazione etica di un tracollo di principi) per aprirsi al dubbio, all'interrogazione, alla ambiguità, è documentata in modo lampante dal *Doctor Faustus* di Marlowe, dove l'*exemplum* della fonte, mito religioso ed edificante, viene presentato in modo problematico e da opposte angolazioni, in modo da trasformarlo in una visione tragica. Marlowe è il primo drammaturgo a passare dalla tesi al problema, dal dimostrare al mostrare. Shakespeare, suo coetaneo, porta rapidamente alla maturazione la scrittura drammatica e, come fa lo spettro con Amleto, «viene a sconvolgere l'essere in noi, gonzi della natura, con pensieri oltre i limiti dell'umano». Kierkegaard, in *Timore e tremore*, ringraziava Shakespeare per essere stato «capace di esprimere tutto, assolutamente tutto, esattamente com'è». E in verità, per quanto riguarda in profondo la scrittura teatrale, dopo di lui non c'è veramente nulla di nuovo.

La visione tragica

I greci e la tragedia

La grande tragedia, scrive Jaspers (1952), sorge nelle età di transizione, sia in Grecia che nel mondo moderno, una volta sola in ciascun caso, e quasi in un rapido processo di autocombustione, finché si perde in forme estetico-culturali (epigonismo, teoria). Ma nel momento in cui si attua sembra che solo allora l'uomo abbia aperto gli occhi sul mondo, e ponendo le sue domande sul mondo abbia perduto la profonda serenità e armonia col mondo delle età non tragiche, e si sia aperto lui stesso a una inquietudine che non ha appagamento. La tragedia è l'invenzione greca, anzi ateniese, di un modello formale, insieme letterario e teatrale, in cui un mondo drammatico costituito dai "sottomondi" dei personaggi – sottomondi cui appartengono tutti i sentimenti, le affermazioni, i giudizi e i valori che si trovano nel testo – e che consiste nel rapporto conflittuale di questi sottomondi, viene mostrato e non dimostrato, cioè non è veicolo di tesi o messaggi, ma solo una ostensione che scatena domande alle quali non si dà risposta né, come la visione implica, vi è risposta possibile. I sottomondi del mondo drammatico sono anch'essi conflittuali: i personaggi non conoscono se stessi né il senso delle proprie azioni, le quali aprono ogni volta senza risolverlo il problema della libertà e della responsabilità, e portano a risultati contrari ai loro progetti. Il mondo della tragedia si sottrae a ogni spiegazione che non possa venire contraddetta da un'altra, appare estraneo a ogni certezza, a ogni dogma e sistema di valori, nemico della logica che pretenda di essere l'unico canale della conoscenza. Il suo senso globale è un'interrogazione e non un'asserzione, è una somma di inconciliabili che può formularsi razionalmente solo in modo precario e non definitivo. Visione sinottica, cosmica, profondamente agnostica, immagine di immagini del mondo, forma principe dell'ambiguo, della scepsi, dell'ironia, e simbolo del mistero della vita. Questa è la visione tragica quale si manifesta nella tragedia ma in seguito anche in altre forme letterarie, ad esempio nella narrativa di Melville o di Dostoevskij. Ciò che l'autore tragico ci trasmette è il suo senso tragico del mondo.

L'uomo, dice un famoso coro di Sofocle, è di tutte le cose portentose il più portentoso (*deinòs*), un mistero che esiste su due dimensioni, quella naturale e quella sovrannaturale, altrettanto misteriose. È un essere, scrive Vernant (1972), il quale si coglie meglio in una domanda che in una qualsiasi affermazione. L'eroe tragico, aggiunge Frye (1957), è grande rispetto a noi spettatori, piccolo rispetto al trascendente indefinito, tra il quale e noi egli è mediatore. La fonte

della sua grandezza, del suo carisma, non è valutabile con criteri etici, anzi è imperscrutabile.
I tragici greci operarono, è legittimo pensare, in una congiuntura favorevole i cui coefficienti furono la natura non dommatica né costrittiva della religione greca, la fase di libero sviluppo del pensiero tra teologia arcaica e dommatismo logico dei grandi sistemi filosofici, la formazione di un'etica della *pòlis* di contro all'antica etica dei *ghennàioi*, la situazione della democrazia ateniese e la sua organizzazione della cultura tra le vittorie sui Persiani e la catastrofe peloponnesiaca. In queste condizioni essi adoperarono come materiale i miti con la loro carica di universalità (un mito è come i vangeli, asserisce qualcosa che è certo, presuppone un assenso immediato e una fede) e con un processo di problematizzazione, di avvicinamento e allontanamento (Vernant) li ristrutturarono in forma tragica. Furono essi a inventare la rappresentazione pluralistica dell'anima (Nilsson, Dodds, Snell, Untersteiner, Vernant) e del "multiverso" umano, logico e alogico, terreno e divino, estremamente pregevole e vano. Ma oltre a inventare la rappresentazione della psiche e dei suoi rapporti che è ancora in gran parte alla base del pensiero moderno, essi diedero voce alla prima forte esigenza di libertà della mente umana che si scopre autonoma da rivelazioni e dogmi, si interroga su se stessa e getta, come scrisse Nietzsche, «uno sguardo nell'essenza delle cose». Perciò è profondamente errato chiamare Eschilo un teologo ed Euripide un razionalista.
I tre tragici greci che conosciamo incominciarono a essere fraintesi o contrastati già in vita dai primi grandi filosofi etici (Socrate e Platone), e non furono più capiti quando, al volgere del V secolo, tramontò in Grecia l'immaginazione tragica insieme alla congiuntura che l'aveva resa possibile. Il loro massimo affossatore fu Aristotele, la cui *Poetica* (scritta tra il 334 e il 323 a.C.), lungi dall'essere, come ancora si ripete, il prototipo della teoria del tragico, è il primo documento dell'eclissi della visione tragica. Se è indubbia la sua importanza come parte del sistema aristotelico e come primo tentativo di teoria dell'arte e dei generi, per quel che riguarda la tragedia greca del V secolo la *Poetica* è un modello storico di lettura assai fuorviante: essa è di fatto un tentativo di rendere intelligibile qualcosa che non si capiva più espurgando le opere tragiche della loro *aloghìa*, di tutto ciò che non era *lògos*, razionalizzando una visione fondata sulla coscienza dei limiti della ragione, moralizzando un mondo fantastico che rifiutava le certezze morali, riducendo il mito a mero intreccio e imponendogli le regole della verosimiglianza e del naturalismo. La famosa definizione aristotelica della tragedia è una definizione in cui manca il tragico (H. Gouhier). La catarsi, concetto del tutto inutile alla conoscenza e allo studio della tragedia, ha suscitato una sterminata controversia che è «una delle vergogne dell'intelletto

umano, un monumento grottesco alla sterilità» (John Morley citato da Lukács).
Starobinski in *Tre furori* ha sottolineato la riduzione della tragedia di Aiace alla storia disgraziata di un malato, e infine di un pazzo, nei *Problemata* aristotelici (XXXI, 1) e nella *Satira* II, 3 di Orazio. Questa incomprensione della tragicità la *Poetica* e le sue appendici, come l'*Ars poetica* di Orazio, l'hanno portata sempre con sé attraverso la storia: dovunque appaia la *Poetica* coi commenti dei suoi cultori, là scompare la tragedia. Essa porta con sé quella sopraffazione del *lògos*, incurante dell'empiria, che già vi notava Bacone, e che è stata denunciata da Heidegger e da Colli. Essa sottrae alla tragedia la colpa, il destino, l'ironia, la dimensione divina. Aristotele aveva un'idea evemeristica del mito e riteneva il pantheon greco un utile strumento di governo: la tragedia è ridotta alla formalizzazione razionalistica, verosimile, naturalistica e sensazionale di un'esperienza di umana sventura, presentata come un *exemplum* a fini etici e terapeutici, e in conclusione qualcosa di più vicino al dramma neoclassico e borghese che alla tragedia greca. La quale, dice Jaspers, è uccisa dalla filosofia e dalla religione. Quel trattatello è un blocco che impedisce l'identificazione di una "lunga durata" culturale e della profonda *philìa* nel segno del tragico fra i tragici greci e Shakespeare o Racine.

La trasmissione del modello e la rinascita della tragedia

Tuttavia, se la tragedia greca si era eclissata, il senso del tragico s'iscrisse nella lunga durata della storia culturale e negli strati profondi della coscienza europea, per riemergere non appena glielo permettesse una nuova congiuntura favorevole. La commedia, strutturalmente affine alla tragedia ma libera dall'ipoteca della *Poetica*, poté, una volta tramontati il totalitarismo e la condanna medievali, rinascere in varie nazioni indipendentemente. Ma la tragedia in Europa ebbe a fare i conti non solo con la religione, ma con la poetica umanistica. Solo in Inghilterra, nella sottocultura dei teatri, trovò la possibilità di riemergere.
Questa riemersione si potrebbe studiare applicando ai fatti culturali e artistici i parametri della storia globale del Braudel. Si potrebbe studiare la preparazione di quella rinascita al livello *événementiel* (storia socio-economica e politico-culturale di Londra, industria teatrale ecc., e qui certo gli studi non mancano), al livello congiunturale (temperie intellettuale e spirituale della seconda metà del secolo XVI, confluenza di tradizioni medievali e classiche, un campo molto sondato) e infine ai livelli più profondi, della lunga durata di idee e modelli nella *historia major* attraverso la mediazione medievale, e della continuità ininterrotta tra il mondo antico e il moderno. Per il livello congiunturale, i testi greci erano conosciuti da studiosi e scrittori colti elisabettiani, studiati nelle scuole, tradotti e

adattati sulle scene, e mediati dal successo delle “tragedie” senechiane. Soprattutto, dice il Sewall, il fatto che i greci avessero ordinato e presentato l’esperienza umana in così potenti forme tragiche non poteva non essere avvincente e stimolante per i drammaturghi elisabettiani, i quali adoperarono Seneca e l’eredità classica con una libertà inconcepibile sul continente. Al livello più profondo è certo l’istinto e il furor teatrale che fa loro reinventare dopo duemila anni l’immaginazione tragica, e la rinnova e la fa rinascere in forme nuove, così come le forme classiche rinascono in Michelangelo o Raffaello.
Ciò avviene in un arco di cinquant’anni, tra Marlowe e Webster, e soprattutto ad opera di Shakespeare. E questa congiuntura presenta molte analogie con quella dell’Atene periclea. Anche il teatro inglese nasce come una grande esperienza di riflessione sul reale, libera dalla tirannia della ragione e da quella della fede. Nasce in un interregno di scepsi e di libero pensiero, tra due grandi civiltà totalitarie: da una parte il dommatismo medievale e riformista col suo patto Ragione-Fede, dall’altra il totalitarismo logico-razionale del moderno Leviatano col suo patto Ragione-Deismo. Da una parte il sistema della Provvidenza, dall’altra il sistema del Calcolo. E qui i coefficienti della congiuntura, oltre ai contributi classici e medievali, furono certo la crisi del *lògos*, del principio di contraddizione, nella scepsi, nella magia, nel panteismo animistico ecc., e anche l’accentuarsi della distanza dall’uomo del *deus absconditus* protestante, il dio che non ama gli uomini, il dio che riacquista l’incomprensibilità, l’arbitrarietà, l’assenza di razionalità ed eticità del concetto antico del divino: il cielo si spopola ma l’immanenza rinascimentale ritrova con la Riforma una controparte metafisica che è per l’uomo altrettanto “altra” e incomprensibile, se non altrettanto vicina e palese, del piano divino dei greci.

Il tragico in Shakespeare

Ciò conduce al vessato problema della dimensione metafisica e religiosa del mondo di Shakespeare. Soltanto ambigui emissari dell’aldilà calcano le sue scene, il suo cielo vuoto è per i suoi uomini la sede di un dio nascosto che può essere quello di Lutero e Calvino o l’*anima mundi* o l’antico Zeus, e in realtà è ciò che ognuno dei suoi personaggi lo crede. Ma il suo mondo è investito e permeato da forze misteriose alle quali possiamo dare nomi latini o cristiani, la Provvidenza o Retribuzione divina, la Fortuna, il Fato, la Necessità, le passioni, ma che potrebbero anche chiamarsi coi nomi di Dike, Tiche, Moira, Ananke, o di dèmoni e “nomi divini”, come Eros, Ate, Alastor, perché furono i greci a inventare quei concetti la cui lunga durata arriva fino a noi, li si chiami oggi ideali, ideologie, Stato, influssi astrologici o complessi inconsci. Vero è che nel

Rinascimento la soggettività si è estesa ed ha interiorizzato molte di queste forze, ha trasferito all'interno dell'io gran parte della dimensione ignota e sacrale.
Nel momento in cui l'uomo rinascimentale torna a essere relativamente padrone del proprio destino, egli si scopre nella visione tragica un essere incomprensibile in preda a forze incomprensibili. L'uomo di Shakespeare come quello dei tragici greci è un *deinòs* cui si addice l'ambigua formula eraclitea *éthos anthròpo dàimon* (il carattere per l'uomo è il dèmone): il carattere è il dèmone-destino, e insieme il dèmone è il carattere. In altre parole il carattere è l'agire e l'agire è il carattere. Non ha senso contrapporre la tragedia greca come tragedia di forze esterne a quella di Shakespeare come tragedia di carattere. Nei greci troviamo grandi caratteri, in Shakespeare grandi forze esterne o interiorizzate: le forze non si distinguono dal carattere, l'io è il dèmone, il dèmone è l'io.
Si dovrebbero riaccostare i tragici greci a Shakespeare non per studiarli come fonti, né per quei confronti convenzionali che si concludono con una ammissione di inutilità, ma per ritrovare l'identità profonda dell'immaginazione tragica, come si concreta nei modi dell'esperienza storica, organizzando i materiali che l'epoca mette a disposizione dello scrittore nella situazione concreta della coscienza e dei fatti. La storia, come sapeva Joyce, si ripete con una differenza. Gli studi di grecisti anglosassoni, francesi e tedeschi hanno aperto la possibilità di ritrovare il contatto profondo tra l'invenzione greca e la reinvenzione inglese, e di capire meglio il mondo di Shakespeare, grande e autentico perché è un rinnovarsi e rinascere di qualcosa che era stato inventato in Grecia, come la filosofia, la storia, e tante altre cose. In principio, ricorda Jaspers, ci sono i tragici greci. Essere originali, diceva Gaudí, è saper tornare alle origini.
Anche la tragedia elisabettiana e giacomiana fu uccisa dalla filosofia e dalla religione. La congiuntura finì quando nel Seicento prevalsero il puritanesimo e il razionalismo, ambedue negatori della *aloghìa* e dell'ambiguità del tragediografo. La tragedia greca era stata parallela alla sapienza presocratica e Socrate la uccise, come disse Nietzsche che però accusò ingiustamente di razionalismo il grande Euripide. Ciò che uccise la tragedia inglese si può ironicamente simboleggiare in quel Bacone al quale si sono addirittura attribuite le opere di Shakespeare. Prima che dalla squallida proibizione puritana, la tragedia fu spenta dalla baconiana *expurgatio intellectus*, dalla visione monodimensionale – *the single vision* di Blake – che trionfa con ciò che Thomas Browne chiamò *the exhantlation of Truth*, la «riscoperta della Verità» che rispose a tutti i perché. Dal *que sçais-je?* (che cosa so?) di Montaigne si passò all'enciclopedia baconiana, dal mondo antropomorfico e analogico a quello meccanico delle energie e forze fisiche, del resto irrazionalmente alleato col moralismo e le

ideologie dominanti. Venne Cartesio a separare dal mondo l'io pensante in idee chiare e distinte, e tagliò la gola alla poesia. Vernant notava l'analogia fra Aristotele e Dryden: ambedue non capivano più l'uomo tragico, e alla viva creazione della *vis tragica* sostituivano modelli freddi, razionali, in cui il *lògos* negava quel *mýthos*, quel discorso sciolto dai vincoli logici, che è il tragico stesso.

L'opera

Il canone

Diciotto *plays* di Shakespeare apparvero prima dei 1616 in piccole edizioni in-quarto non autorizzate, alcune relativamente ben curate (i *good quartos*), altre più o meno pessime e abusive (i *bad quartos*). Questi e altri diciotto lavori furono raccolti, in versioni spesso divergenti dai quartos, nel primo in-folio del 1623. Il terzo in-folio (1664) aggiungerà ai 36 *plays* il *Pericle* e altri sei apocrifi. *I due nobili cugini*, opera di collaborazione col Fletcher come *Pericle* e *Enrico VIII*, apparve in in-quarto nel 1632. *Sir Thomas More*, un manoscritto pubblicato nel 1844, è opera di collaborazione con vari altri drammaturghi. Tanti sono i problemi aperti dalla tormentata trasmissione di queste opere, da aver costituito una vasta disciplina, la critica testuale shakespeariana. I testi che oggi leggiamo, risultato di ricostruzioni e modernizzazioni, non furono mai uditi o letti da nessun elisabettiano. La loro cronologia è ipotetica, parte ancor oggi dalla sistemazione del Chambers (1930) e può subire modificazioni a seguito di nuove ricerche e ipotesi. Solo per tre *plays* si hanno date di rappresentazione abbastanza precise: *Enrico V* e *Giulio Cesare* (1599) e *La dodicesima notte* (1602). K. Muir e S. Schoenbaum (1971), dei quali trascriviamo la cronologia, avvertono che il margine di errore, prima del 1595 e dopo il 1605, può raggiungere i cinque anni. Assai incerte le date dei primi lavori, che per alcuni risalgono al 1587, e degli ultimi. Anche nei dieci anni centrali le oscillazioni sono tali da rendere impossibile ogni periodizzazione sicura.

Anno	*Rappresentazione*	*Stampa*
1590-91	I Henry VI	
1592	II, III Henry VI, Richard III	
1593	Taming of the Shrew, Comedy of Errors,	(Venus and Adonis)

	Two Gentlemen of Verona, Titus Andronicus	
1594	Love's Labour's Lost	Titus Andronicus (Rape of Lucrece)
1595	Midsummer Night's Dream, Richard II, Romeo and Juliet	
1596	King John, Merchant of Venice	
1597	I Henry IV	Richard III, Richard II, Romeo and Juliet
1598	II Henry IV, Much Ado About Nothing	I Henry IV, Merchant of Venice, Love's Labour's Lost
1599	Henry V, As You Like It, Julius Caesar	(Passionate Pilgrim)
1600	Merry Wives of Windsor, Troilus and Cressida	Henry V, II Henry IV, Midsummer Night's Dream, Much Ado About Nothing
1601	Hamlet	
1602	Twelfth Night	Merry Wives of Windsor
1603		Hamlet Q1
1604	All's Well That Ends Well, Measure for Measure, Othello	Hamlet Q2
1605	King Lear	
1606	Macbeth	
1607	Antony and Cleopatra, Coriolanus, Timon of Athens	
1608	Pericles	King Lear, Pericles
1609		(Sonnets), Troilus and Cressida
1610	Cymbeline	
1611	Winter's Tale, Tempest	
1613	Two Noble Kinsmen, Henry VIII	
1622		Othello
1623		First Folio

Che cosa ricavare da una simile cronologia, se non un monito alla cautela spesso disatteso dal *furor hypotheticus*? Shakespeare sembra alternare, al ritmo di circa due o tre lavori l’anno, tragedie e commedie come due facce della stessa realtà,

che diventeranno sempre più simultanee nelle opere maggiori. La sintesi di un'opera così dinamica, versatile, pluralistica e problematica (sono le caratteristiche del Rinascimento) sembra impossibile quanto più si affinano gli strumenti critici, e difatti le sintesi di valore vengono a difettare nel nostro secolo, anche per reazione e stanchezza verso le sintesi idealizzanti e moralistiche dei romantico-vittoriani, e per la miopia generata nei confronti della totalità dell'oggetto dall'eccesso di specializzazione. Le periodizzazioni a etichetta (*problem plays*, *dark comedies*, drammi dialettici e simili) o quelle per fasi, filoni, mode o tecniche, presunte esperienze soggettive o temperie (elisabettiana, giacomiana) troppo brevi, possono moltiplicarsi come le interpretazioni, e possono riuscire utili ma restano definizioni e partizioni esterne e preconcette. La ripartizione in generi (cronache, commedie, tragedie, *romances*) è da usarsi con cautela, è spesso astratta e falsante, ma inevitabile in questa sede.

Le "cronache"

Con tutta la cautela dovuta all'incerta cronologia possiamo individuare in Shakespeare, in un primo tempo, tre linee parallele di "ricerca" o interesse: l'ondata delle cosiddette "cronache" (che a rigore, ad es. nei due *Riccardi*, è difficile distinguere dalle tragedie), le prime prove nella commedia, e quelle tragedie isolate, che fino al 1600 sembrano delle eccezioni, visto il predominare del disegno unitario delle cronache inglesi, di dipingere un grande affresco tragico o pretragico della nascita della nazione. L'avvio, piuttosto sinistro, è dato dalla prima tetralogia sui signori della guerra quattrocenteschi (le tre parti dell'*Enrico VI* e il *Riccardo III*), i quali, nella pace elisabettiana, erano ormai entrati nel mito quasi come per i tragici greci i *ghennàioi* (nobili) omerici.
I *clans* feudali in lotta nei secoli di formazione della nazione erano stati travolti dai re Tudor, incorporati dai cronisti tudoriani nel ciclo mitico-provvidenziale della dinastia, e appartenevano ai tempi di Shakespeare solo a un passato lontano e leggendario – un passato in effetti che era stato manipolato, moralizzato e appiattito dalla storiografia di Corte. Su di esso Shakespeare compie tre operazioni. Mostra quel mondo nella sua fenomenologia conflittuale, incarnando i giudizi e i valori nei sottomondi dei personaggi, e così caricando di ambiguità la visione. Cala nel presente le azioni leggendarie con il linguaggio e la vivida caratterizzazione, e insieme le allontana rendendole problematiche, mostrando quella realtà nei suoi aspetti brutali, incomprensibili, inaccettabili per il presente. Questi cicli tragici, ritenuti fino al nostro secolo opere di tirocinio legate al loro tempo, furono rivalutati dal Tillyard che vide in essi l'epica della nazione, la

celebrazione dell'ascesa dei Tudor e la «visione elisabettiana del mondo» qual era nelle fonti. Shakespeare avrebbe dato la sua adesione totale al mito politico delle guerre civili come lotta del bene contro il male, ne avrebbe fatto la sua filosofia della storia, immettendola come messaggio ideologico nel suo ciclo. Il Kott ha rovesciato, sia pure peccando per l'eccesso opposto, questo ottimismo patriottico, mostrando nei testi delle cronache di che lacrime grondavano e di che sangue anche gli scettri dei grandi re giusti. Kott vede il mondo delle cronache come un «teatro per cannibali» (Brecht), uno spietato mondo machiavellico, anzi la proiezione di una perversità e di un orrore metafisico senza scampo: la storia come incubo. Visione altrettanto parziale, ma utile a far risaltare il soggettivismo della lettura opposta, e il distacco di Shakespeare dalla visione organica elisabettiana, non visione epocale ma ideologia ufficiale. Critici più recenti si rendono conto dell'ambiguità del ciclo storico e dei suoi eroi, e di come sia difficile trovarvi un messaggio. In realtà le cronache cominciano a porre domande senza risposta: i re, i grandi principi agiscono in un pieno di forze che rendono problematica la loro libertà e responsabilità, la loro stessa individualità e la coscienza di ciò che fanno. Esseri ancipiti, fastosi e miseri, idealisti e crudeli, sinceri e falsi, tiranni sanguinari e re carismatici, non c'è un loro aspetto che non sia contraddetto da un altro e che non possa essere una maschera: come quando assumono l'umiltà e il senso cristiano dell'uguaglianza, che è parte della recita affascinante della regalità. I grandi eroi di Shakespeare sfuggono alle etichette morali. Non è soltanto che l'artista li umanizzi, egli li mostra nel loro animo multiplo di grandi padri buoni e feroci, tiranni e pastori di popoli e spesso capri espiatori della stirpe. Shakespeare non approva e non condanna Riccardo III, come non approverà né condannerà Macbeth: li mostra nella loro grandezza incomprensibile. E il mondo delle cronache, mostrato nei vari sottomondi, è anch'esso contraddittorio, orrido e affascinante, carico di dolore e di morte ma anche di promesse primaverili, di delitti e viltà ma anche di grandi ideali e azioni. Con maggiore maturità di stile la seconda tetralogia rende tragica la visione propagandistica delle fonti. Prologhi ed epiloghi, tirate corali e scene finali positive sono parti di un tutto che li trascende, e non ne intaccano la tragicità. Opere come l'*Enrico IV*, l'*Enrico V* o il *Riccardo II* non sono visioni ottimistiche né pessimistiche, non esaltano né attaccano la regalità, perché i punti di vista politici o etici o religiosi sono tutti interni e spesso opposti tra di loro, così come nei prototipi greci la Dike di un personaggio si opponeva alla Dike di un altro. Le lodi e gli insulti non sono di Shakespeare ma dei suoi personaggi. Non c'è parola né giudizio, né ideale umano o concetto di stato, che non sia opinione di questa o quella parte, non c'è giudizio che non venga pronunciato da uomini nel pieno della passione e del conflitto. Ogni parola di

condanna e di lode viene dagli abitanti dell'aiuola umana che l'autore ci mostra con occhio cosmico, assorto nella «musica dell'intero» (Hofmannsthal) che supera le rappresentazioni e i significati particolari (dolore o gioia, male di vivere o felicità del «camminare eretti»).

Le commedie

Negli stessi anni Shakespeare scrive una serie di commedie pervase di *vis comica* quasi aristofanesca, e d'una inaudita fusione di festosità e di passione del conoscere. In un primo gruppo, fino a circa il 1602, i conflitti che vi sono presentati (fra male e bene, vizio e virtù, ingiustizia e giustizia, tirannia e libertà, fortuna e sfortuna, gaiezza e tristezza, com'è stato detto, fra temi solari e temi ombrosi e lunatici) sono orientati al lieto fine dal predominio di una corposa gioia di vivere, e di un ottimismo tutto razionale e rinascimentale. I problemi e le discordanze dell'intreccio si risolvono in un'armonia finale, sia pure screziata di toni dolceamari, elegiaci, ironici, malinconici, a volte di un senso della natura precaria della felicità umana. Ma una solarità fisica e terrena finisce sempre col vincere su quegli scrupoli etici o metafisici che potrebbero guastare la festa della vita, che è anche festa del linguaggio, della sua creatività e potenzialità fattiva. Sulla scena inglese irrompe una brigata carnevalesca, chiassosa e colorita, per la quale sono valori la ricchezza e la beltà, la gioventù e la sopraffazione, vizi le condizioni opposte, e la vita è una gioia tale che val la pena di vivere in ogni caso. Se l'ingratitudine umana è peggio del vento invernale, l'amicizia falsa e l'amore folle, tuttavia *life is most jolly*, come canta Amiens in *Come vi piace*. Visione della superficie multiforme e cangiante della vita (trame a ripetizione di sorprese, equivoci, travestimenti, agnizioni), goduta con spensierata giovinezza e avidità di quell'esistenza cosi nuova e affascinante, traendo piacere anche dalla malinconia: una visione euforica, come di certi stati di grazia in cui si è certi che tutto andrà bene, e infatti tutto va bene. Un'umanità affaccendata, senza nulla del riserbo inglese, la borghesia elisabettiana che in tono minore esprime l'avidità e la volontà di potere dei grandi, la borghesia vitale, carnale, nella sua primavera, che contro il disprezzo amletico del lavoro e della natura-letamaio scopre la passione dell'agire e del produrre. O una nobiltà fastosa, capricciosa, che gode di un'armonia di vita della quale abbiamo perduta ogni idea, e che trova la forza portante, il senso della propria gioventù nel desiderio amoroso, riscoperto nella sua pienezza egoistica dopo la repressione medievale, come realizzazione amorale dell'individuo, luce dell'attimo e del tempo breve, senza scrupoli e rimorsi, se non fosse guastata dalla tendenza perversa dell'uomo a far amaro ogni dolce, la maledizione sadomasochista di chi riempie l'amore di pene, anzi

di pene d'amor perdute, inutili, commoventi e divertenti come capricci e brevi dispiaceri di bambini. L'amore, che qui non è il multiverso di *Romeo e Giulietta* e delle opere mature, è amabilmente preso in giro come assurdità irrazionale, buffa e meravigliosa, tenera e spietata: una sublimazione di luoghi comuni della vita, mostrati con elegante sprezzatura.
Ma già in alcune di queste commedie, e non soltanto in quelle del 1604 (*Tutto è bene* e *Misura per misura*), non è certo la ragione a dominare la scena. Emergono forze ambigue, la *vis comica* s'incupisce, si rivela come un risvolto del tragico. Si pensi al *Mercante di Venezia* con le sue simultaneità inconciliabili, Shylock tra i fasti della giustizia veneziana, gli angiporti e le ville. O l'irrompere nel mondo verde (Frye), nel mondo del desiderio, di motivi e lacerazioni tragiche (malinconia, ambiguità, odio, sofferenza), e l'accentuarsi anche qui della danza sfuggente dei sottomondi. Un esempio per tutti, l'amore: già nel *Sogno d'una notte di mezza estate* la complicazione, il malessere, la malignità, non sono più apporti esterni, errori evitabili, ma appaiono connaturati al fenomeno. L'amore, lungi dall'essere «uno dei simboli positivi di Shakespeare» (Kitto) appare una forza inumana, una possessione o una malattia («Povero verme, ti sei infettata!», dirà Prospero della figlia che s'innamora), un dèmone cosmico dalle molte facce: fecondo e distruttore, costante e fragile, saggio e cieco, qualcosa che è insieme dedizione ed egoismo, libertà fondatrice e assunzione demenziale di una dipendenza, un estro che travolge lasciando la vittima innocente ma oggettivamente colpevole. E sono aspetti che Shakespeare condivide coi greci.

Le tragedie e i "romances"

Il grande drammaturgo non mostra le cose com'egli crede che siano, ma mostra uomini ciascuno dei quali vede le cose a suo modo. Così Shakespeare non è patriottico o monarchico – se lo fu l'uomo non lo sappiamo – ma ci mostra patrioti e monarchici, non esprime la propria fede in Dio o meno, ma mostra uomini che credono o no: e nel suo mondo Dio consiste nelle parole che di lui dicono gli uomini. Sono l'approfondimento di questa modalità ostensiva – avvertita da tutti i maggiori critici – e la maturazione dello stile, che segnano le grandi opere scritte probabilmente nel 1600 e negli anni successivi, e la cui forza e novità sembrano più il risultato di una crescita interiore e dell'emergere in lui di istanze lente e profonde della coscienza rinascimentale, che la conseguenza del passaggio da Elisabetta a Giacomo con le relative variazioni a livello della cronaca. Sono le opere che già Wolfgang Goethe sentiva all'altezza delle grandi tragedie greche, e non perché ci comunicano profondi messaggi – anzi i

messaggi che vi trovano i critici suonano sempre abbastanza banali – ma perché sono grandi visioni tragiche il cui senso coincide assolutamente con la forma. Per esse ogni breve definizione sarebbe davvero insufficiente.
Dal 1604 al 1607 appaiono le opere maggiori, *Otello*, *Re Lear*, *Macbeth*, *Antonio e Cleopatra*, precedute da capolavori come *Amleto*, *Troilo e Cressida* e le due commedie *Come vi piace* e *La dodicesima notte*, e seguite da altri capolavori come il *Coriolano* e il *Timone d'Atene*. Intorno al 1608-10, quando è in possesso di uno stile sovrano, Shakespeare compie una svolta di cui si sono date tante motivazioni, e scrive le sue ultime opere, i cosiddetti *romances*, quelle che Ben Jonson definì con un sorriso «racconti, tempeste e simili facezie» (*tales, tempests and such drolleries*). A lungo considerati lavori stanchi e compromessi tardivi con le nuove mode teatrali, nel nostro secolo sono state rivalutate ed esaltate, prima come opere fantastiche e originali, portatrici di un messaggio di distacco e rasserenamento finale, poi come grandi opere sperimentali ed ermetiche, ma per nulla serene o rasserenanti. E forse dovrebbero chiamarsi delle tragicommedie, più vicine allo spirito manierista e barocco e agli spettacoli di corte, in certo senso delle sublimi parodie che Shakespeare fa di se stesso, e raffigurazioni di un mondo fiabesco, mitico, o con un termine usato da Milton per il linguaggio di Shakespeare, «delfico». Opere certo innovatrici, come alcuni dei drammi di Euripide, e come quelli, drammi che della visione tragica sembrano quasi un ricordo (Lombardo vi vede, e lo spunto sarebbe da seguirsi, un riflesso baconiano). Più degli altri *plays* di Shakespeare i *romances* possono sembrare enigmatici e *puzzling* (Bradbrook), mirabili strutture spalancate ad accogliere sensi diversi.

Orientamenti critici

Una critica della critica

Sembrerebbe che il compito del nostro tempo nei riguardi di Shakespeare non sia di avanzare nuove interpretazioni, ma piuttosto di operare una critica della critica, e su questa base di formulare una nuova ipotesi, di forgiare un metodo che permetta di uscire dal cerchio vizioso delle interpretazioni e ricominciare da capo una lettura aperta dei testi. Il punto di partenza, credo, non può essere che il rendersi conto dei preconcetti e degli *idola* della critica tradizionale. A cominciare dalla ricerca del "significato storico" dell'opera, inteso come unico e definitivo, mentre ogni significato non può non essere che temporaneo e

cangiante, perché filtrato dalla situazione storica del fruitore ed estrapolato dalla ricca polisemia dell'opera. La quale viene trascurata nella ricerca dell'intenzione dell'autore e del suo messaggio, mentre la natura dell'opera drammatica è falsata dall'attribuzione all'autore di idee e valori presenti nel testo, a meno che non si tratti di un'opera a tesi. Un altro procedimento datato, ma sempre attuale, è la lettura ideologica o moralizzante dell'opera, un procedimento riduttivo comune alle interpretazioni inconsapevoli della propria componente soggettiva, del proprio condizionamento culturale ed epocale. Altri approcci sospetti sono l'indagine psicologica o psicanalitica che forzi i personaggi agli schemi fissi di un'altra disciplina, l'indagine storico-positivistica che pretenda di spiegare l'operato della fantasia con esigenze e convenzioni locali (scene, pubblico, politica ecc.), lo pseudo-metodo neo-aristotelico che si sforza di adattare un'opera al letto di Procuste della *Poetica*, e infine il metodo più di moda oggi e forse più rischioso, che senza un briciolo d'ironia si fregia dell'orrido titolo di "spettacolismo", e che, rifiutando di vedere la doppia natura di un'opera teatrale tradizionale come testo letterario e come spettacolo, abolisce il testo e riduce l'opera a ciò che ne viene fuori nello spettacolo, che come sapeva perfino Aristotele è un'arte diversa la quale adopera il testo come materiale ai suoi fini.

La storia della critica

La storia della fortuna critica di Shakespeare è particolarmente utile se rivolta ai fini di una storia delle interpretazioni e di una critica della critica. Qui non si può che riassumerla. Comincia con le riserve neoclassiche (Dryden, Voltaire, Johnson), che non è opportuno liquidare come aberranti e assurde senza ben vederne, e in questo caso con piena legittimità, il significato storico. Anzi converrebbe ristudiare con maggior comprensione storica e meno sdegno – eredità, questo, delle esaltazioni romantiche e postromantiche – gli appunti di Dryden sul linguaggio di Shakespeare, le riserve del moralista Johnson, quelle del razionalista Voltaire (e poi dell'altro razionalista, Brecht), e infine quelle assai fini ma non meno neoclassiche e moralistiche di T.S. Eliot. La riflessione su questi punti di vista ci porterebbe a sottolineare, come non si fa nella critica costantemente esaltatoria e cultuale del nostro secolo – quando non è fredda e ipocritamente "scientifica" – gli aspetti difettosi e insoddisfacenti dell'opera di Shakespeare, taciuti nelle vaste sale piene di timore e di silenzio dell'adulazione moderna (Lerner). Si tratta sempre, fino al rifiuto iconoclastico del Tolstoj mistico, di riserve ideologiche, che s'appuntano sulla questione dell'eticità di Shakespeare. Gli esponenti dell'illuminismo etico e del nuovo umanesimo moralista sono incapaci per definizione di capire il tragico: per loro una tragedia

è sempre, sulla base aristotelica, una mimesi attuata come *exemplum* a scopo morale. Però quei critici intuivano la refrattarietà alla morale della visione tragica, e vedevano Shakespeare com'era stato in realtà, estraneo a ogni etica del suo tempo, l'anglicana e la puritana, la cattolica o quella del Seneca morale e stoico, che aveva gettato la sua ombra tenace su tutto il teatro greco. In questo senso i critici illuministi erano più acuti e genuini dei moralisti romantici e moderni, che hanno deformato Shakespeare attribuendogli il proprio moralismo. Ai secenteschi e ai settecenteschi Shakespeare appariva difettoso ma non difficile a capirsi, cioè non ambiguo né problematico. Furono i romantici che, vedendo l'in-folio come il Libro della Natura, cominciarono a interrogarsi felicemente sui suoi significati. Purtroppo canalizzarono la loro intuizione della polisemia del testo verso la psiche dei personaggi: l'anima dell'opera era per loro l'io dell'eroe che si ergeva contro il mondo. Così avviarono le interpretazioni come specchi della soggettività del critico ripetendo i due errori che impedirono loro di scrivere vere tragedie e commedie: l'identificazione con l'eroe e la sua moralizzazione positiva o negativa. Da Goethe a Coleridge fino a Bradley nascono le famose interpretazioni romantiche, spesso assai acute e suggestive anche se, in sostanza, proiezioni dell'io critico.

Il Novecento

All'inizio del Novecento la reazione antiromantica dei critici devia l'attenzione dal protagonista verso la forma complessiva dell'opera. T.S. Eliot presenta una strana sindrome: così ambiguo nelle sue poesie, a livello cosciente rifugge dall'ambiguità, e indica quella di Amleto come un difetto. Ma i formalisti la traspongono da valore psicologico negativo a valore linguistico positivo. Un *play* è studiato ora come un poema, e poi come un sistema drammatico. Bisogna dire che la critica novecentesca, di cui oggi si possono denunciare limiti ed errori, ha letteralmente riscoperto Shakespeare e fornito gli strumenti per una conoscenza mai così approfondita delle sue opere. E però spesso ha mimetizzato con interessi formali o tematici l'atteggiamento ideologico-moralistico vittoriano e la ricerca di tesi o messaggi. Col Granville-Barker nasce l'interesse per il *play* come fatto teatrale: più tardi su questa linea, per una malintesa associazione del testo con lo spartito musicale o per influsso delle nuove tecniche di spettacolo, nasce l'idea che l'opera di teatro si realizza solo sulla scena. Dovrebbe essere chiaro, per il teatro classico e tradizionale, che fin dalla sua scrittura il testo è stile e conferisce a se stesso un'autonomia letteraria che è ribadita dalla trasmissione a stampa, e dalla tradizione critica che ne ha fornito le letture più profonde. La realizzazione scenica che fa del testo un pre-testo (quando, com'è

legittimo, non ne fa a meno) e gli dà una funzione servile è un'arte diversa e relativamente autonoma: l'uso che la messinscena fa del materiale-testo consiste in una interpretazione che fa violenza all'indeterminazione visiva propria della parola ed è per necessità di cose decurtatrice e riduttiva.
Lo Shakespeare *moralisé* dei romantici avrebbe avuto bisogno di un Nietzsche che scuotesse in profondo la tradizione critica. Invece trovò un Bradley, grande sintetizzatore della critica romantica, ma che ribadì l'angolazione hegeliana e moralizzante. Così i critici non capirono con Heidegger che il vero artista non approva né denunzia, non «fa uso della realtà ma la lascia essere». Anche ciò che Apollo dice nelle *Eumenidi*, notava il Kitto, è opinione di Apollo e non di Eschilo. Ma nel mondo anglosassone Shakespeare riesce raramente a non essere oggetto di culto, perché è sentito come la coscienza morale ed estetica della stirpe. La mente anglosassone si rispecchia nella sua opera e si fa un modello ideale della sua visione sentita come un contemperamento di empirismo razionale e di religiosità protestante, di misura classica e di libertà romantica, di ricchezza rinascimentale e di intensità metafisica. Per un inglese egli è l'assertore di valori etici indiscutibili, di una filosofia perenne che confuta l'accusa d'immoralità e si fonda sulla testimonianza di un mondo "tragico", cioè scisso e imperfetto, diviso tra male e bene, dove ampio è il divario tra ideale e prassi, essere e dover essere, apparenza e realtà, ma dove una provvidenza è all'opera per assicurare la vittoria finale del bene e il progresso delle umane sorti. Sembra sfuggire agli inglesi quell'ironia che in Shakespeare è come il punto di vista della divinità, ed egli è investito dell'ideologia borghese *sub specie aeternitatis*. Il suo scettro morale non vige solo nel campo dell'etica privata ma in quello pubblico e politico, dove egli passa per il campione dell'ordine monarchico-liberale-anglicano-tradizionalista connaturato alla *Englishness*, e in quello spirituale, dove il suo in-folio è una Bibbia pronta a dare al lettore amareggiato dalla vita un senso e un conforto.

Le interpretazioni recenti

La critica anglosassone degli ultimi decenni rifiuta sempre più nettamente gli approcci tradizionali, che ricercano in Shakespeare un messaggio affermativo (morale, politico o filosofico) e mostra sempre più nettamente una consapevolezza della polisemia dell'opera e del soggettivismo delle interpretazioni-spiegazioni, che sono rienunciazioni (*restatements*) di ciò che si vuole spiegare nei termini degli interessi e delle assunzioni del presente (B. Willey). La "spiegazione razionale" di un'opera spiega a sua volta le proteste degli artisti contro il linguaggio e le operazioni di critici e registi: «Voglio

presentare», diceva Pinter di recente, «esseri degni di interesse semplicemente perché esistono, e non per una certa morale che mi prefiggo di trarre da loro». Il drammaturgo mostra un fatto che può avere tutte le spiegazioni che gli si vogliano attribuire.

Il volgere dei tempi e il mutare delle idee cominciano a creare un nuovo rapporto tra Shakespeare e il lettore, a impostare una prospettiva che non coincide più con quella tradizionale. Ma è necessario un lavoro di molti per riportare alla luce il testo "irriducibile" di Shakespeare da sotto le incrostazioni critiche, e si dovranno affrontare le accuse tradizionaliste di dietrologia e anacronismo, dietro le quali si nascondono spesso l'intolleranza per l'ambiguità e l'orrore per la complessità.

NEMI D'AGOSTINO

GUIDA BIBLIOGRAFICA

BIBLIOGRAFIE

La critica shakespeariana è una disciplina che produce centinaia di scritti ogni anno ed ha i suoi rami e le sue specializzazioni. È obbligatorio il rimando alle bibliografie specifiche. Tra le recenti quella curata da S. Wells, *Shakespeare: Select Bibliographical Guides*, London, Oxford 1973, e la vasta scelta di D. Bevington, *Shakespeare*, 1978, nella serie «Goldentree Bibliographies in Language and Literature». Si veda anche J. Velz, *Shakespeare and the Classical Tradition: A Critical Guide to Commentary 1660-1960*, London 1968, e il volume a cura di S. Wells, *The Cambridge Companion to Shakespeare Studies*, Cambridge 1986, in cui molti capitoli sono bibliografie ragionate. Bibliografie scelte sono incluse nei singoli volumi delle maggiori edizioni critiche, e nei due periodici «Shakespeare Survey», annuale, Cambridge University Press, dal 1948, e «Shakespeare Quarterly», trimestrale, New York, dal 1950. Una buona scelta in *The New Pelican Guide to English Literature*, a cura di B. Ford, vol. II, *The Age of Shakespeare*, London 1988.

EDIZIONI CRITICHE RECENTI (TESTO MODERNIZZATO)

Ancora utile la *New Variorum*, iniziata da H.H. Furness, Philadelphia 1871, e ancora non ultimata. Utile ma molto soggettiva la *New Cambridge Shakespeare*, diretta da J. Dover Wilson, Cambridge 1921-66, ora in corso di sostituzione da un'edizione diretta da P. Brockbank. La maggiore edizione, con importanti introduzioni e note, è la *New Arden Shakespeare* (London 1951 sgg.), a cura di H.F. Brooks, B. Morris e H. Jenkins. Utile e rigorosa la tascabile *New Penguin Shakespeare*, a cura di T.J.B. Spencer e S. Wells (Harmondsworth 1967 sgg.). Ultimata nel 1988 l'edizione *Oxford Shakespeare* diretta da Stanley Wells, al quale si deve un importante studio sulla trasmissione del testo, *Re-editing Shakespeare for the Modern Reader*, Oxford 1984. Un'edizione autorevole in volume unico è quella a cura di P. Alexander: *W. Shakespeare, The Complete Works*, London 1951. Per l'America, *The Riverside Shakespeare*, a cura di G.B. Evans, Boston 1974.

TRADUZIONI ITALIANE

Delle traduzioni complete del teatro di Shakespeare si ricordano quelle a cura di M. Praz, Firenze 1943-47, 3 voll., ora in unico volume, 1964; quella di G. Baldini, 3 voll., Milano 1963; e l'edizione a cura di G. Melchiori nei «Meridiani» Mondadori, 9 voll., Milano 1978-91.

BIOGRAFIE

E.K. Chambers, *William Shakespeare. A Study of Facts and Problems*, 2 voll., Oxford 1930; S. Schoenbaum, *William Shakespeare. A Documentary Life*, ivi 1975; Id., *A Compact Documentary Life*, New York 1977 (trad. it. Roma 1979). Lo Schoenbaum ha scritto un interessante studio sulle biografie precedenti, *Shakespeare's Lives*, Oxford 1970, e un ulteriore volume documentario, *William Shakespeare. Records and Images*, London 1981. Si veda anche R. Dutton, *William Shakespeare. A Literary Life*, ivi 1989.

PROBLEMI GENERALI DEL TEATRO

K. Jaspers, *Über das Tragische*, München 1952 (trad. it. Milano 1987); R.B. Sewall, *The Vision of Tragedy*, New Haven 1959; B. Snell, *Die Entdeckung des Geistes*, Hamburg s.d. (trad. it. *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, Torino 1963); A. e H. Paolucci (a cura di), *Hegel on Tragedy*, New York 1962 (include A.C. Bradley, *Hegel's Theory of Tragedy*, 1904); G. Steiner, *The Death of Tragedy*, London 1961 (trad. it. *Morte della tragedia*, Milano 1965); C. Leech, *Tragedy* («The Critical idiom»), London 1969; J.P. Vernant e P. Vidal-Naquet, *Mythe et Tragédie en Grece ancienne*, Paris 1972 (trad. it. Torino 1976); W. Moelwyn Merchant, *Comedy* («The Critical Idiom»), London 1972; C.R. Beye (a cura di), *La tragedia greca*, Bari 1974; G. Ferroni, *Il comico nelle teorie contemporanee*, Roma 1974; K. Elam, *The Semiotics of Theatre and Drama*, London-New York 1980; A. Ubersfeld, *Lire le théâtre*, Paris 1982 (trad. it. Roma 1984); R. Scrivano (a cura di), *Letteratura e teatro*, Bologna 1983; G. Ferroni (a cura di), *Ambiguità del comico*, Palermo 1983; R. Janko, *Aristotle on Comedy*, London 1984; C. Segre, *Teatro e romanzo*, Torino 1984; F. Carmagnola (a cura di), *Tragico e modernità*, Milano 1985; J.P. Vernant e P. Vidal-Naquet, *Mythe et Tragédie en Grèce ancienne II*, Paris 1986; N. D'Agostino, *Shakespeare e Aristotele*, in «Belfagor», IV, 31 luglio 1987; M. Pagnini, *Semiotica del teatro*, in *Semiosi*, Bologna 1988.

SUL RINASCIMENTO

Si veda la bibliografia del saggio *Il concetto del Rinascimento* (1948), in F.

Chabod, *Scritti sul Rinascimento*, Torino 1967. Inoltre: E. Cassirer, *Individuo e cosmo nella filosofia del Rinascimento* (1927), trad. it. Firenze 1977[2]; S. Ozment (a cura di), *Reformation Europe. A Guide to Research*, St. Louis, Mass., 1982; J. Delumeau, *Le péché et la peur*, Paris 1983 (trad. it. Bologna 1987).
Tra le sintesi recenti: H. Haydn, *The Counter-Renaissance*, New York 1950 (trad. it. Bologna 1967); A. Heller, *A Renaszánsz Ember*, Budapest 1967 (trad. it. *L'uomo del Rinascimento*, Firenze 1977); E. Bloch, *Vorlesungen zur Philosophie der Renaissance*, Frankfurt a.M. 1977 (trad. it. *Filosofia del Rinascimento*, Bologna 1981). Per l'Inghilterra J. Sutherland e J. Hurstfield (a cura di), *Shakespeare's World*, London 1964; L. Stone, *The Crisis of the Aristocracy, 1558-1641*, Oxford 1965 (trad. it. *La crisi dell'aristocrazia. L'Inghilterra da Elisabetta a Cromwell*, Torino 1972); W.R. Elton (a cura di), *Shakespeare's World: Renaissance Intellectual Contexts – A Selective, Annotated Guide, 1966-1971*, New York 1970; J.E. Hankins, *Backgrounds of Shakespeare's Thought*, Hamden., Ct., 1978.

TEATRO ELISABETTIANO E GIACOMIANO

Opere fondamentali: E.K. Chambers, *The Elizabethan Stage*, 4 voll., Oxford 1923, e G.E. Bentley, *The Jacobean and Caroline Stage*, 7 voll., Oxford 1941-68. Assai utile L.C. Knights, *Drama and Society in the Age of Jonson*, London 1962[2]. Fra le trattazioni recenti: J.L. Styan, *Shakespeare's Stagecraft*, Cambridge 1967; A. Gurr, *The Shakespearian Stage 1574-1642*, ivi 1970; A.J. Cook, *The Privileged Playgoers of Shakespeare's London 1576-1642*, Princeton, N.J., 1982; P. Thomson, *Shakespeare's Theatre*, London 1983; J. Dollimore, *Radical Tragedy: Religious Ideology and Power in the Drama of Shakespeare and his Contemporaries*, Brighton 1984.
Buone guide ai vari contesti: *A New Companion to Shakespeare Studies*, a cura di K. Muire e S. Schoenbaum, Cambridge 1971, e *The Cambridge Companion to Shakespeare Studies*, a cura di S. Wells, Cambridge 1986 (ambedue con ampie indicazioni bibliografiche).

FONTI

G. Bullough (a cura di), *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, 8 voll., London 1957-75; T.J.B. Spencer (a cura di), *Shakespeare's Plutarch*, Harmondsworth 1954; K. Muir, *The Sources of Shakespeare's Plays*, London 1977; A. Serpieri e AA.VV., *Nel laboratorio di Shakespeare. Dalle fonti ai drammi*, 4 voll., Parma 1988.

STUDI SHAKESPEARIANI RECENTI

Per la storia della critica dal 1623 al 1801 si veda la monumentale raccolta di B. Vickers, *Shakespeare. The Critical Heritage*, 6 voll., London 1974-81. Per una sintesi generale: A.N. Eastman, *A Short History of Shakespeare Criticism*, New York 1968. Buone sintesi e aggiornamenti in *A New Companion* e *The Cambridge Companion*, cit. Interessanti collane di saggi nuovi e ristampe nella Penguin Shakespeare Library, nei Casebooks di Macmillan, nelle Twentieth Century Interpretations (Englewood Cliffs, N.J.) e negli «Stratford-upon-Avon Studies».

Tra le antologie di saggi critici, L. Lerner (a cura di), *Shakespeare's Tragedies*, Harmondsworth 1963, e Id., *Shakespeare's Comedies*, ivi 1967. Inoltre M. Charney (a cura di), *Shakespeare's Comedy*, New York 1980, e P. Edwards, I.-S. Ewbank e G.K. Hunter, *Shakespeare's Styles*, Cambridge 1980.

Per un panorama di tendenze recenti, D. Bevington e J.L. Halio, *Shakespeare, Pattern of Excelling Nature*, Newark-London 1978, e per i nuovi approcci post-strutturalistici, semiotici ecc. J. Drakakis (a cura di), *Alternative Shakespeares*, ivi 1985. Uno studio interessante dei presupposti della critica shakespeariana è A. Harbage, *Conceptions of Shakespeare*, Cambridge, Mass., 1966. Per una rassegna della critica tradizionale e per una esposizione delle tendenze recenti (decostruzioniste, neorevisioniste, postmoderniste) G. Taylor, *Reinventing Shakespeare*, London 1990.

Infine una scelta essenziale di studi novecenteschi sui vari aspetti del teatro di Shakespeare: T. Spencer, *Shakespeare and the Nature of Man*, New York 1943; J. Palmer, *Political Characters of Shakespeare*, London 1945, e *Comic Characters of Shakespeare*, ivi 1946; T.W. Baldwin, *Shakespeare's Smalle Latine and Lesse Greeke*, 2 voll., ivi 1947; C. Pettet, *Shakespeare and the Romance Tradition*, ivi 1949; W. Farnham, *Shakespeare's Tragic Frontier*, Berkeley-Los Angeles 1950; V.K. Whitaker, *Shakespeare's Use of Learning*, London 1953; M.M. Manhood, *Shakespeare's Wordplay*, ivi 1957; C.L. Barber, *Shakespeare's Festive Comedy*, Princeton, N.J., 1959; M. Charney, *Shakespeare's Roman Plays*, Boston 1961; J. Kott, *Szkice o Szekspirze*, Warszawa 1961 (trad. it. *Shakespeare nostro contemporaneo*, Milano 1964); M. Bradbrook, *Shakespeare the Craftsman*, London 1969; R.A. Brower, *Hero and Saint: Shakespeare and the Greco-Roman Tradition*, Oxford 1971; H. Felperin, *Shakespeare e il Romance*, London 1972; M. Pagnini, *Shakespeare e il paradigma della specularità*, Pisa 1974; L. Salingar, *Shakespeare and the Tradition of Comedy*, Cambridge 1974; K. Muir, *The Singularity of Shakespeare and Other Essays*, Liverpool 1977; J. Kott, *Arcadia amara*, Milano 1978 (saggi a cura di E. Capriolo); J. Wilders, *The Lost Garden: A View of Shakespeare's*

English and Roman History Plays, London 1978; R. David, *Shakespeare in the Theatre*, Cambridge 1978; K. Muir e S. Wells, *Aspects of Hamlet*, ivi 1979; B. Evan, *Shakespeare's Tragic Practice*, Oxford 1979; S. Snyder, *The Comic Matrix of Shakespeare's Tragedies*, Princeton, N.J., 1979; R. Grudin, *Mighty Opposites: Shakespeare and the Renaissance Contrariety*, Berkeley, Ca., 1980; J. Bayley, *Shakespeare and Tragedy*, London 1981; G.R. Hibbard, *The Making of Shakespeare's Dramatic Poetry*, Toronto 1981; N. Rabkin, *Shakespeare and the Problem of Meaning*, London 1981; D.S. Kastan, *Shakespeare and the Shapes of Time*, ivi 1982; N.F. Blake, *Shakespeare's Language, An Introduction*, ivi 1983; S. Booth, *King Lear, Macbeth, Indefinition and Tragedy*, ivi 1983; K. Elam, *Shakespeare's Universe of Discourse, Language Games in the Comedies*, Cambridge 1984; E. Faas, *Shakespeare's Poetics*, ivi 1986; N. Frye, *On Shakespeare*, Markham, Ontario, 1986 (trad. it. *Shakespeare. Nove lezioni*, Torino 1990); C.H. Frey, *Experiencing Shakespeare*, University of Missouri 1988; E.A.J. Honigmann, *Myriad-minded Shakespeare*, London 1988.

Altri, più recenti contributi: S. Greenblatt, *Shakespearean Negotiations*, Berkeley, Ca., 1988; R. Frazer, *Young Shakespeare*, New York 1988; J.I. Marsden, *The Appropriation of Shakespeare: post-Renaissance reconstructions of the works and the myth*, New York 1991; H. Grady, *The Modernist Shakespeare: critical texts in a material world*, Oxford 1991; R. Girard, *A Theater of Envy: William Shakespeare*, New York 1991; P. Erickson, *Rewriting Shakespeare, Rewriting Ourselves*, Berkeley, Ca., 1991; R. Frazer, *Shakespeare, the Later Years*, New York 1992; G. Bradshaw, *Misrepresentations, Shakespeare and the Materialists*, Ithaca, N.Y., 1993; R. Wilson, *Will Power: Essays on Shakespearean Authority*, Detroit, Mich., 1993; I. Wilson, *Shakespeare: the Evidence*, New York 1994; G. Melchior, *Shakespeare*, Bari 1994; S. Wells, *Shakespeare: A Life in Drama*, New York 1995.

N.D'A.

ENRICO VI
PARTE PRIMA

Prefazione, traduzione e note di CARLO PAGETTI

PREFAZIONE

Scrivendo a proposito di Alessandro Dumas padre, uno dei suoi romanzieri preferiti, Robert Louis Stevenson, l'autore de *L'isola del tesoro*, esaltava Shakespeare come il più grande artista «della cristianità», e aggiungeva: «L'ho letto tutto tranne *Riccardo III*, *Enrico VI*, *Tito Andronico* e *Tutto è bene quello che finisce bene*; e questi, avendoci provato varie volte e con tutto l'impegno possibile, ormai so bene che non li leggerò». Non si potrebbe avere testimonianza più efficace della scarsa fortuna della trilogia dell'*Enrico VI*, che, assieme al *Riccardo III*, forma la cosiddetta prima "tetralogia storica", mentre la seconda, più matura, comprende il *Riccardo II*, le due parti dell'*Enrico IV* e l'*Enrico V*. In effetti, la convinzione che le tre parti che compongono l'affresco storico dell'*Enrico VI*, pubblicate una dopo l'altra nel primo in-folio delle opere di Shakespeare (1623), fossero in realtà il prodotto di una collaborazione di vari autori, tra cui si sarebbe infilato anche il giovane Shakespeare, forse appena giunto a Londra, ha certamente condizionato l'interesse dei lettori e dei critici, per non parlare di registi e attori. L'autenticità delle tre opere – e soprattutto della prima – era già stata messa in discussione nel 1790 da Edmund Malone nella *Dissertation on the Three Parts of King Henry VI*. Tutto il successivo periodo romantico, che avrebbe portato alla rivalutazione di Shakespeare come artista supremo e universale, guardò con indifferenza o con insofferenza al lungo ciclo di battaglie e di intrighi di corte che sembra costituire la spina dorsale della trilogia. Ulteriore prova che si trattasse di un'impresa a cui avevano dato mano vari autori era considerato il celebre attacco di Robert Greene in *A Groatsworth of Wit* (1592) contro Shakespeare, il «villano rifatto di corvo», «l'unico Scuotiscena (*Shake-scene*) del paese», fornito di «un cuore di tigre rivestito della pelle d'un attore», così come, nella terza parte dell'*Enrico VI*, la ferocissima regina Margherita viene accusata da Riccardo di York morente di avere «un cuore di tigre rivestito della pelle di una donna». Per Greene, anch'egli vicino alla fine, Shakespeare è uno spregiudicato scopiazzatore, da cui i colleghi devono guardarsi. Un'altra indiretta conferma che Shakespeare non era il solo autore almeno della prima parte si troverebbe nel riferimento al *brave Talbot*, terrore dei Francesi, contenuto nel *Pierce Penilesse* di Thomas Nashe (1592).

Nashe riferisce con orgoglio del successo strepitoso del personaggio, come se stesse perorando una causa *pro domo sua*.
Solo dopo che Peter Alexander aveva argomentato le ragioni che pendevano a favore dell'integrità della trilogia (*Shakespeare's Henry VI and Richard III*, 1929), è stato possibile considerare come un corpo organico la drammatizzazione del lungo e turbolento regno di Enrico VI, che occupa tutta la parte centrale del XV secolo, dal 1422 al 1471, scandendo il processo di dissoluzione del sistema feudale in Inghilterra. Anzi, il pendolo ha cominciato a oscillare in direzione opposta, con la glorificazione, resa popolare da E.M.W. Tillyard (*Shakespeare's History Plays*, 1944), di uno Shakespeare consapevole cantore del mito dei Tudor, ovvero di una visione nazionalistico-dinastica, in cui la storia dell'Inghilterra era regolata da un superiore principio provvidenziale; dopo la deposizione e l'omicidio del legittimo re Riccardo II nel 1399, e dopo un primo periodo di sorte propizia con Enrico IV, e soprattutto con Enrico V, il vincitore dei Francesi ad Agincourt nel 1421, la nazione inglese precipita progressivamente nel caos durante il regno di Enrico VI. Il trionfo dell'anarchia, favorito dalla guerra fratricida tra gli York e i Lancaster, entrambi discendenti dal ceppo dei Plantageneti, culmina nell'ascesa alla corona dell'anti-re per eccellenza, il satanico e mostruoso Riccardo III. Solo nel 1485, con l'avvento di Enrico VII e della casa dei Tudor, imparentata sia con gli York che con i Lancaster, il processo distruttivo si rovescia. Purificata del lontano atto sacrilego, come d'una sorta di peccato originale, la nave dello stato inglese avrebbe veleggiato verso una nuova Età dell'Oro, grazie soprattutto ai regni di Enrico VIII, l'artefice della riforma anglicana, e della figlia Elisabetta I, che, nel 1588 (e dunque nel periodo in cui Shakespeare arrivava a Londra), aveva visto allontanarsi definitivamente la minaccia di un'invasione spagnola con il fallimento della spedizione dell'Invincibile Armata. L'*Enrico VI* non sarebbe dunque nient'altro che il primo spezzone di un vasto affresco celebrativo.
La critica più recente diffida assai d'una simile impostazione, che finisce per sminuire Shakespeare al ruolo di "intellettuale organico" della monarchia Tudor. Essa però continua a dividersi sull'autenticità della trilogia. Così, nel 1952, John Dover Wilson, curandone la *New Shakespeare Edition*, ribadisce il carattere miscellaneo e composito del *play*, soprattutto della prima parte, dove è riconoscibile, secondo Dover Wilson, la presenza dello stile di Thomas Nashe, di Robert Greene, di Robert Peele e forse di altri drammaturghi coevi (Marlowe, Lodge). La prima parte dell'*Enrico VI* riceve le contestazioni più pesanti perché di essa non esistono, a differenza che per la seconda e la terza, edizioni in-quarto precedenti l'in-folio del 1623. Inoltre la posizione di Dover Wilson e di altri studiosi contesta anche la priorità cronologica della composizione dell'*Enrico VI*,

parte prima, che potrebbe essere opera raccogliticcia, scritta da Shakespeare assieme ad altri *dopo* i due *plays* che seguono ordinatamente nell'in-folio, ma che nell'edizione in-quarto risalente all'ultimo decennio del '500 hanno altri titoli: *The First Part of the Contention betwixt the two Famous Houses of Yorke and Lancaster* e *Richard Duke of Yorke*. Nel 1977 l'autorevole opinione di Kenneth Muir (*The Sources of Shakespeare's Plays*) inclina per l'autenticità della seconda e terza parte dell'*Enrico VI*, ma ritiene che la prima parte sia stata scritta e rappresentata dopo le altre due e che «non sia interamente di Shakespeare».

Questa interpretazione demolisce la tesi di Tillyard sull'organicità dell'intero progetto drammaturgico che presiede agli *history plays* shakespeariani. Per quanto riguarda la prima parte dell'*Enrico VI*, Shakespeare (o chi per lui) avrebbe sfruttato il buon esito della rappresentazione dei due drammi incentrati sulla Guerra delle Rose (perché di questo trattano *2Henry VI* e *3Henry VI*, ovvero la *Contention* e *Richard Duke of Yorke*) per aggiungere una sorta di preludio e immettere in scena personaggi di larga presa sul pubblico: Talbot – mai menzionato nelle successive parti della trilogia – e Giovanna la Pulzella. Un recente sostenitore della teoria "distruttivista" è Gary Taylor, il quale, curando nel 1986 assieme a Stanley Wells l'*Oxford Edition* dei *Complete Works* di Shakespeare nella ortografia originale, attribuisce al drammaturgo elisabettiano solo una manciata di scene nella prima parte dell'*Enrico VI*, in particolare quelle riguardanti nel IV Atto la morte di Talbot e del figlio. Vale a dire, in questa prospettiva, che il personaggio più innovativo dell'opera, la Pulzella, non sarebbe uscito in alcun modo dall'immaginazione di Shakespeare.

A favore della autenticità della prima parte dell'*Enrico VI* e della sostanziale omogeneità dell'intera trilogia (seppure non nel senso trionfalistico sottolineato da Tillyard) si sono decisamente schierati A.S. Cairncross, curatore della trilogia per la *Arden Edition* (la prima parte è uscita nel 1962), e Michael Hattaway, che si è occupato di *The First Part of King Henry VI* per l'edizione *New Cambridge Shakespeare* (1990).

Cairncross nega la possibilità di una disanima stilistica capace di individuare autori in quel momento tra di loro affini, come il giovane Shakespeare, Peele, Greene, e cerca di spiegare le contraddizioni e le inconsistenze del testo riportato nell'in-folio senza ricorrere alla teoria delle interpolazioni e delle aggiunte fatte da mani diverse, ma piuttosto ipotizzando l'utilizzo di un manoscritto dell'autore, annotato per l'adattamento teatrale o per il suggeritore: esso sarebbe stato copiato, con ritocchi ed errori, da un compilatore, in vista della pubblicazione. Secondo Cairncross non ci sono prove conclusive che la stesura della prima parte dell'*Enrico VI* preceda quella delle altre due opere che

compongono la trilogia, ma non vi sono neppure contro-indicazioni alla logica di una sequenza preordinata cronologicamente. Della stessa opinione è Hattaway, che ricorda l'importanza delle recenti messe in scena, appunto perché esse hanno dimostrato non solo la qualità spettacolare della trilogia (intuita anche da Giorgio Strehler nella sua versione de *Il gioco dei potenti*, 1965), ma anche la coerenza drammatica nella successione delle tre opere. Una coerenza, aggiungiamo noi, che risalta anche grazie all'epilogo aperto, decisamente ironico, della prima parte: si attende l'arrivo di Margherita d'Angiò, la promessa sposa del giovane Enrico VI. Ci sono le premesse di un atto di rinnovamento dello stato, reso fertile dall'unione regale, ma Shakespeare non dimentica di indicare, per bocca di Gloucester, le disastrose implicazioni politiche della scelta nuziale, e, per bocca di Suffolk, il grumo di ambizioni spregiudicate che si aggirano nei sotterranei della Storia. Su questo incerto scenario si innesterà la seconda parte dell'*Enrico VI*. Riguardo alla recente fortuna teatrale della trilogia, invece, vale la pena di menzionare il fatto che l'*Enrico VI*, nella sua integrità, è stato inserito nella stagione teatrale dell'estate 1994 a Stratford-on-Avon, dove recita la Royal Shakespeare Company.

Le fonti della trilogia e in particolar modo, per quanto qui ci riguarda, quelle della prima parte dell'*Enrico VI*, sono state individuate da tempo nelle cronache di Edward Hall, *The Union of the Two Noble and Illustre Families of Lancastre and Yorke* (1548) e nella seconda edizione delle *Chronicles of England, Scotland and Ireland* di Raphael Holinshed (1587). Il dibattito critico contemporaneo si orienta piuttosto sull'una o sull'altra opera come fonte principale dell'*Enrico VI*. In qualche caso Shakespeare mescola i due resoconti, soprattutto nella ricostruzione del personaggio della Pulzella, che sembra risentire sia dell'interpretazione ostile di Hall (a sua volta influenzato dalle cronache dello storico borgognone Enguerrand de Monstrelet), sia di quella più favorevole di Holinshed. In generale, c'è chi indica la più puntuale presenza di Hall, come hanno fatto Marcella Quadri, Anna Maria Bernini, Giovanna Mochi, a cui si deve una minuziosa comparazione sinottica di questa fonte e delle scene della prima tetralogia (*Nel laboratorio di Shakespeare*, 1988), mentre Hattaway giunge alla conclusione che Holinshed abbia costituito il principale riferimento. Anche sulla visione puramente provvidenziale della Storia che avrebbe guidato la penna di Hall e di Holinshed, passando poi a Shakespeare, esistono seri dubbi, come sottolinea Graham Holderness, il quale ricorda, in *The Making of Historical Drama* (1992), la contemporanea esistenza, alla fine del '500, di almeno tre diversi miti storiografici, legati rispettivamente al punto di vista dei Lancaster, degli York e dei vincitori Tudor.

A Hall e a Holinshed si aggiungono, del resto, altre fonti, soprattutto d'ordine

storico: *A Chronicle at Large* di Richard Grafton (1569), che si basa in larga misura su Hall; la storia dell'Inghilterra, compilata in latino (e poi tradotta in inglese) verso la metà del '500 dall'umanista italiano Polidoro Virgilio, approdato alla corte di Enrico VIII; le *Cronache* di Jean Froissart, vissuto in Francia attorno alla seconda metà del '300. Non mancano i riferimenti ai classici della storiografia, come le *Vite* di Plutarco, tradotte dal francese nel 1579 da Thomas North o a opere letterarie contemporanee, come la *Faerie Queene*, il poema di Edmund Spenser dedicato a Elisabetta I, i cui primi due libri erano stati pubblicati nel dicembre del 1589, quando di essi fa menzione lo Stationers' Register.

Basandosi sulla comparsa della Prefazione e dei primi libri della *Faerie Queene*, Cairncross ritiene che l'*Enrico VI* sia stato scritto dopo il 1589 e prima dell'agosto del 1592, quando, come abbiamo visto, Nashe allude alla popolarità di Talbot nel *Pierce Penilesse*. Ipotizzando che la sequenza cronologica rispecchi l'ordine di stesura, il curatore della *Arden Edition* indica nel 1590 la data più probabile per la composizione della prima parte. Di conseguenza, egli esclude, differenziandosi da Chambers e da Dover Wilson, che la prima parte dell'*Enrico VI* si possa identificare con un *Harey the vj*, recitato dalla Compagnia patrocinata da Lord Strange il 3 marzo 1592, secondo la testimonianza fornita dai *Diari* di Philip Henslowe. Per Hattaway, invece, lo *Harey the vj* potrebbe essere effettivamente la prima parte dell'*Enrico VI*, tanto più che, in quel periodo, Shakespeare era impegnato con la Compagnia di Lord Pembroke, associata a quella di Lord Strange. Si può dunque affermare che la prima parte della trilogia, intesa come una sequenza drammatica unitaria, sia stata scritta a distanza di qualche tempo dal marzo del 1592, tanto più che, secondo Hattaway, nella seconda parte dell'*Enrico VI* si coglie qualche eco immediata dell'opera precedente. Hattaway aggiunge un elemento a spiegazione dell'attualità dell'opera per il pubblico elisabettiano: l'invio poco fortunato di truppe inglesi in Francia dal 1589 al 1591 per appoggiare Enrico di Navarra a capo della fazione ugonotta, e, dall'ottobre al novembre del 1591, per porre inutilmente l'assedio, sotto il comando del Conte di Essex, alla città di Rouen. La prima parte dell'*Enrico VI* sarebbe dunque l'amaro frutto di una stagione di incertezze e frustrazioni militari, piuttosto che lo spettacolo della "nascita d'una nazione", appena scampata vittoriosamente al pericolo dell'invasione spagnola e cattolica.

Semmai, ciò che si manifesta fin dalla prima parte della trilogia è la frattura tra la nostalgia del passato e una struttura ideologica sempre più anarchica (il *frame of disorder* di J.P. Brokbank), tra la solidità marmorea dei nobili esempi eroici e delle genealogie aristocratiche e la progressiva caduta di ideali e di valori feudali (i *patterns of decay* di E.I. Berry). Alla fine, ciò che emerge è uno spietato

universo machiavellico che estromette dall'operare umano (perché di questo si tratta, non di un disegno divino) quei sogni di valore cavalleresco con cui la cultura tardo-cinquecentesca sperava di rivitalizzare, a compimento e continuazione futura del regno di Elisabetta, un'epoca anch'essa vicina al tramonto: «Collegati da conclusioni aperte che non concludono nulla, ma iniziano azioni che verranno sviluppate nelle opere successive, gli intrecci episodici [della trilogia] raffigurano un mondo sempre più caotico e privo di significato e un'azione che sembra svuotata d'ogni portata etica o di propositi provvidenziali» (Phyllis Rackin, *Stages of History. Shakespeare's English Chronicles*, 1990). Per affrontare il panorama del disordine, Shakespeare deve affinare progressivamente le strategie teatrali, allontanandosi dai modelli del dramma storico che prevalevano nella seconda metà del '500. In un palcoscenico popolato da qualche residuo eroe e da molti personaggi sempre più piccoli e meschini, il tessuto dei riferimenti storici e la densità dei contesti politici prevalgono, come ha sottolineato David Riggs (*Henry VI and His Literary Tradition*, 1971) sull'alta retorica delle magnifiche imprese epico-mitologiche.
A innescare la situazione drammatica provvede un evento capace di segnare tutta un'epoca anche nella memoria dei contemporanei di Shakespeare: la morte di Enrico V, il sovrano vittorioso ad Agincourt, il potenziale capostipite di un impero anglo-francese. Le conseguenze vengono sviluppate con un'apparente logica geometrica, fatta dell'alternanza simmetrica di scene, che illuminano ora il campo inglese, ora quello francese, per mostrare ora i successi militari degli uni, ora quelli degli altri, fino alla tregua finale, dove nulla sembra cambiato: i Francesi del Delfino devono riconoscere il dominio del monarca inglese sul loro territorio, pur acquisendo il diritto a governare le cospicue estensioni del paese che, di fatto, già controllano. Come se la Storia ripercorresse le formule di uno spettacolo teatrale, dove si recita sempre sullo stesso palcoscenico, che può raffigurare Londra o Parigi, Orléans o Rouen. Invece tutto si trasforma, perché, con il passare del tempo, i dissensi interni all'aristocrazia inglese si approfondiscono, provocando effetti nefasti, mentre la meteorica ascesa di Giovanna d'Arco porta consistenti vantaggi al nemico. Emblematica di questa duplice visione del tempo storico – statico e dinamico, regolato da forze sovrannaturali (il corso degli astri, le arti magiche) e concretamente manovrato dai personaggi più attivi (Riccardo di York tra gli Inglesi, Giovanna tra i Francesi) – è, nella prima parte dell'*Enrico VI*, il ripetersi dei rituali della corte inglese e l'incrinatura che essi subiscono. A un re (Enrico V) ne succede un altro (Enrico VI) che, giunto alla maggiore età, riprende a legiferare, premia i vassalli fedeli (Talbot, Riccardo), predica la concordia interna (a Gloucester e a Winchester, agli Yorkisti e ai seguaci dei Lancaster), punisce i reprobi (il vile

Fastolf). Ma dal funerale di Enrico V, morto nel 1422, alla tregua di Tours e all'annunciato matrimonio di Enrico VI con Margherita d'Angiò nel 1444, tutti i valori feudali sono stati brutalmente messi in crisi. Intanto, ogni volta che l'ordine gerarchico viene riaffermato nelle solenni scene di corte, qualcuno giunge a interrompere, a rovinare, lo spettacolo: sciagure, dissensi, diserzioni mostrano l'impossibilità di ricomporre un quadro unitario della comunità e restituiscono la parola ai veri protagonisti del potere, i guerrieri che combattono con la forza e con l'astuzia, che occupano cittadelle o ne negoziano la resa, i «solisti della morte», come li chiamò Giorgio Strehler negli appunti della sua messinscena de *Il gioco dei potenti* presentata a Salisburgo nel 1973, «i potenti, con le armature rituali (quasi samurai), caschi 'terribili' come maschere». Vedremo, però, che anche le regole della guerra sono sconvolte. Nel primo e negli altri *political plays* della trilogia (così li chiama giustamente Michael Hattaway), il retaggio lasciato da Enrico V, il supremo e ineguagliabile modello di una organizzazione statale (ovvero, di una macchina militare) che nel sovrano unto da Dio si riconosce senza esitazioni, si disperde nel vento turbinoso della Storia. E a ragione (più di quanto forse non intenda) Giovanna d'Arco, il cui compito è quello «di essere il flagello degli Inglesi», ricorda di fronte ai nobili francesi, dubbiosi e scoraggiati: «La gloria è come un cerchio nell'acqua, che si allarga / e s'allarga, finché sempre più esteso, / non scompare. Con la morte di Enrico / si dissolve il cerchio inglese». Poi, verrà anche il suo turno.

Quando il vincitore di Agincourt muore, il trono è praticamente vacante, poiché il figlio ha appena nove mesi. Su questa realtà storica, non necessariamente negativa (e infatti le sconfitte inglesi in Francia non cominciarono nel 1422, ma sette anni più tardi, con la comparsa della Pulzella), Shakespeare costruisce il suo discorso drammatico. La cerimonia funebre manifesta, infatti, una doppia presenza-assenza: un re è invisibile perché chiuso dentro il feretro, che campeggia al centro della scena, l'altro, il successore, è confinato nella culla. La fragilità della situazione politica, icasticamente raffigurata sul palcoscenico dal trono vuoto (solo nel III Atto Enrico farà la sua apparizione), diviene il motivo dominante dell'opera e introduce la lunga teoria degli aspiranti alla corona, dal vecchio Edmund Mortimer al nipote Riccardo di York, dal Delfino – che reclama la Francia – a Suffolk, il quale vorrebbe governare prendendosi per amante la regina. Il resto della trilogia confermerà questo faticoso incedere verso un potere sempre più delegittimato: dalla rivolta di Jack Cade, il popolano cialtrone della seconda parte, si passa, nell'opera successiva, al fallimento dei due contendenti principali, Enrico e Riccardo, sui cui cadaveri Riccardo di Gloucester, il futuro Riccardo III, potrà erigere il suo trono di sangue.

L'ottica teatrale conserva qualcosa della rigidità allegorica dei *morality plays*,

anche se non esiste più il motivo ispiratore rappresentato dalla centralità dell'ordine feudale e dal suo aderire a una superiore visione divina; ma la linearità delle scene di corte, dove tutti i sudditi sono sullo stesso piano ed esprimono la loro sottomissione al sovrano, assiso sul trono, con la genuflessione e l'inchino, viene sostituita dalla frenetica verticalità degli episodi bellici, dove assedianti e assediati si scambiano i ruoli, nello sforzo di conquistare la posizione più in alto, sull'*upper stage*, sulla balconata, per dominare da lì e irridere i nemici momentaneamente sconfitti. Una deformazione prospettica fa sì che il drammaturgo appaia neutrale, mentre invece egli tende a focalizzare in modo non banale l'attenzione degli spettatori sul campo inglese, sia perché all'interno di esso esplodono i dissensi più aspri, sia perché i Francesi sono soprattutto intenti a definire l'identità degli Inglesi, la loro natura di combattenti accaniti e orgogliosi, simili a tanti Olivieri o a tanti Orlandi; e intanto gli Inglesi la loro identità la stanno perdendo, attraverso le contese intestine. Quest'ultimo aspetto introduce un livello ironico: gli Inglesi – soprattutto il loro campione, il terribile Talbot, una vera leggenda vivente, un nome che da solo spaventa bambini e soldati nemici – vengono idealizzati dai Francesi molto più di quanto essi non sembrino tenere in considerazione se stessi. Dopo tutto, gli insulti più feroci gli Inglesi li rivolgono a sé, come si vede nella rissa che coinvolge fin dalla prima scena Gloucester e Winchester. Dei Francesi viene messo in rilievo, come è stato notato da alcune studiose (Marilyn French, Phillys Rackin), la grazia femminea, mutevole e contraddittoria, pronta a esaltarsi e a deprimersi, a perdersi in chiacchiere e a cambiare opinione. Così succede a Borgogna, un vero *Frenchman*, commenterà la Pulzella, dopo averlo riportato nel campo anti-inglese con uno splendido discorso patriottico sulle sciagure del loro comune paese. E tuttavia i Francesi, così vanesi e dediti principalmente ai pettegolezzi e alle allusioni sessuali, generano tra le loro file campioni invincibili, tanto che si potrebbe dire che la campagna militare inglese viene compromessa da un paio di donne e da un ragazzino. "Doppio" dell'imbelle re-fanciullo, il figlio dell'artigliere di Orléans spaccia con una cannonata il prode Salisbury, sopravvissuto a mille battaglie. Giovanna d'Arco guida le schiere francesi usando strategie sempre diverse, quando occorre, travestendosi da contadina e spesso facendosi beffa dei nemici, alle cui offese risponde colpo su colpo; adottando cioè una tecnica militare nuova e imprevedibile, in cui l'elemento psicologico ha un suo peso preciso, nel fiaccare la fiducia degli Inglesi. Accanto a lei la Contessa d'Auvergne e poi Margherita d'Angiò appaiono varianti d'una stessa strategia insidiosa, che si serve degli incantesimi femminili per mirare al cuore dell'avversario. E se la Contessa fallisce con Talbot, perché il condottiero inglese è un cavaliere tutto d'un pezzo

e si riconosce non solo come duce, ma come componente del suo esercito (da cui, quindi, non si distacca mai), ben diversa sorte – morto Talbot e reso impotente Gloucester, assieme alla generazione dei coetanei di Enrico V – spetta al giovane Enrico VI, affascinato da una dama che non ha neppure visto, solo perché Suffolk (a sua volta conquistato dalla bellezza di Margherita) gliene illustra le doti sopraffine. Com'è giusto che sia sul palcoscenico, la parola ne uccide più della spada, mentre i personaggi cessano di essere *exempla* per acquistare una loro individualità e i *tableaux* medievali perdono la loro armonia prestabilita, perché l'autore dell'*Enrico VI* già nella prima parte deve raccontare l'imprevedibilità degli eventi, la debolezza interiore degli esseri umani, il dominio delle ambizioni e delle ingordigie personali. Il mondo patriarcale, sepolto con Enrico V, non solo non resuscita, ma con la persistenza delle sue mitologie, offusca la vista, impedisce di cogliere la novità delle situazioni – e allora giù a invocare le comete e le maledizioni del cielo, o a prendersela con quella puttana di Giovanna, mentre intanto ognuno si fa i propri calcoli, ed emerge l'avidità curiale del *villain* Winchester, il machiavellismo dell'ambiguo Riccardo di York, l'arroganza di Somerset, la cialtroneria di Suffolk.
La scansione delle scene forma una serie di sequenze drammatiche, mentre il drammaturgo sviluppa una tecnica che Hattaway non esita a definire cinematograficamente simile al montaggio: essa isola e mette a fuoco alcuni dettagli significativi, offrendo una interpretazione critica di spezzoni storici accanto e sotto la levigatezza delle opposizioni etiche e dei parallelismi bellici. Così, ad esempio, nel secondo Atto, la scena del Giardino del Temple conserva una sua astratta dimensione giuridica, e tuttavia si anima cromaticamente (e non solo) in quel fiorire di rose bianche e rosse appuntate sul petto dei contendenti, con la promessa di violenza e di sangue a malapena trattenuta nella gabbia del linguaggio allegorico. Subito dopo, dallo spazio aperto d'un giardino si passa alla chiusa cella dove è imprigionato Mortimer (un altro Enrico V sepolto vivo), e qui, nel dialogo tra il vecchio morente (come tanti altri nell'opera) e il nipote ansioso di recuperare titoli e prerogative nobiliari, la storia dell'Inghilterra comincia ad acquistare la concreta dimensione di un conflitto politico dagli effetti devastanti: Mortimer fa lo storico (dal punto di vista degli York) e Riccardo di York pensa già alla corona e alle modalità più adatte per far valere i suoi diritti. Infatti, nel seguito dell'opera, il motivo della contesa dinastica si concentra sulla figura di Riccardo, la cui rapida ascesa lo pone in diretto rapporto con il personaggio di Giovanna, non senza che questo legame generi meccanismi ironici destinati a riverberare su tutta la trilogia: Riccardo cattura e tortura la Pulzella per essere a sua volta catturato e torturato da un'altra donna nella terza parte dell'*Enrico VI*. Nemici implacabili i due, avviati allo stesso

destino di morte.
E si pensi al IV Atto, dove culmina la vicenda individuale di Talbot assieme a quella familiare *dei* Talbot (padre e figlio). Il braccio armato del giovane sovrano è l'ultimo cavaliere feudale, talmente puro da avere generato un figlio del tutto uguale a lui, mentre della moglie non si sa assolutamente nulla – laddove Gloucester, che è la mente politica di Enrico, è noto per la sua debolezza nei confronti delle donne. Shakespeare non si limita a rappresentare l'apoteosi del guerriero abbattuto assieme al figlio, a cui rimane unito in un abbraccio straziante, attraverso la poesia, del tutto insolita, dello *heroic couplet* (il distico elegiaco a rima baciata). Egli inserisce l'episodio cruciale – su cui blocca l'azione per alcune scene – nel contesto della rivalità tra Riccardo di York e Somerset, entrambi riluttanti a inviare gli aiuti richiesti, non solo per una meschina ripicca, ma – almeno nel caso di Riccardo – per un calcolo politico. Ha un bel fare la spola dall'uno all'altro un vecchio nobile, Sir William Lucy, a cui non rimarrà, novello Priamo alla ricerca del cadavere di Ettore, che reclamare il corpo di Talbot presso il nemico. Lo spazio etico della comunità – come il trono che dovrebbe essere occupato dal regnante – rimane vuoto. Si può solo registrare, come fa Exeter in tutta l'opera, l'implacabile avverarsi di profezie che confermano il silenzio di Dio, mentre gli unici suoni che occupano la scena sono le marce funebri e quelle militari, le aspre grida dei duellanti, il pianto delle vittime. A confermare la varietà dei livelli di lettura, già nella prima parte dell'*Enrico VI* Shakespeare raffigura il dramma del potere attraverso le storie sempre più individuali e separate dei grandi aristocratici, ma non dimentica di illuminare di striscio la condizione dei ceti subalterni – i domestici di Gloucester e di Winchester pronti a scannarsi per i loro padroni (poi, nei momenti di tregua, tutti all'osteria), i borghesi di Londra in balia della guerriglia urbana scatenata dai nobili, le sentinelle francesi di Orléans, che non possono chiudere occhio e che, di lì a poco, verranno sorprese da Talbot e dai suoi. Se l'ordine gerarchico inglese vacilla per le contraddizioni interne e non per le pressioni sociali (come accadrà nella seconda parte della trilogia), un sistema ancora più vasto, quello patriarcale, viene minacciato da uno scomodo campione, Giovanna la Pulzella.
Abbiamo già visto che il personaggio più famoso della prima parte dell'*Enrico VI* è indubbiamente John Talbot: tutti, compresi i Francesi, ne magnificano gli atti di valore. La prima scena si accende per il racconto delle sue imprese eroiche nella battaglia di Patay, dove è caduto prigioniero. In seguito, appena liberato, Talbot darà un resoconto del suo atteggiamento leonino anche tra i ceppi. Procedendo l'opera, gli elementi complementari di un quadro di perfezione emergono tutti: l'aristocratico disprezzo per i «vili mulattieri» e per quel codardo di Fastolf, la lealtà assoluta al sovrano, l'intelligenza e la magnanimità che

emergono nell'episodio della Contessa di Auvergne, l'abnegazione per la patria, l'amore commovente per il figlio, l'eroismo di fronte alla morte. Splendida figura, dunque, quella di Talbot, la cui scomparsa ribadisce che l'epoca dei colossi, delle reincarnazioni di San Giorgio e di tutta una galleria di semidei, è finita per davvero. Eppure, sostiene Emrys Jones (*The Origins of Shakespeare*, 1977), «la morte di Talbot, consegnandolo alla fama, non è proprio un soggetto tragico, né queste scene sono intese come tragiche. Le rime lo innalzano, separandolo dagli altri uomini, mentre penosamente – come Ercole – egli ascende a una vita più alta. L'enfasi cade su quella nuova vita, la vita della fama». Neppure in termini politici l'imbalsamazione metaforica di Talbot contiene alcun messaggio di redenzione; essa è piuttosto «il momento cruciale di disintegrazione sociale dell'opera» (E.I. Berry), perché Talbot viene abbandonato al suo destino dagli stessi compatrioti. Ancora una volta prevale il vuoto e il silenzio tombale, appena squarciato dal fruscio delle ali in volo per l'empireo di un nuovo Dedalo e di un nuovo Icaro cristiani, martiri della fede dissacrata dalla diabolica Pulzella. Sui loro corpi vorrebbero accanirsi i nemici («Fateli a pezzi! Spaccategli le ossa / a questi due», grida il Bastardo), perché, in fin dei conti, di carne e di sangue è fatta la Storia dell'uomo. Dunque, in un mondo che sta diventando barbarico perché non obbedisce più al codice dell'onore cavalleresco e non è in grado di riconoscere in modo esplicito il senso della "virtù" di Machiavelli, il corpo del nemico non si onora, si distrugge come in un rito cannibalesco. Ironicamente, proprio Giovanna, che finirà anch'essa consumata nel gran rogo acceso per le fattucchiere, consente a Lucy di portar via il cadavere di Talbot e del figlio, adducendo il concreto motivo che essi sono puzzolenti e putrefatti. Molto tempo è davvero passato dalle esequie iniziali di Enrico V, il cui corpo imbalsamato – come forse sapevano gli spettatori elisabettiani – era stato portato da Vincennes alla cattedrale di Westminster, o dall'epoca in cui un altro mitico sovrano, Riccardo Cuor di Leone, aveva scelto Rouen per la sua sepoltura.

L'unico punto debole di Talbot sembra costituito dalla Pulzella, e non tanto perché Giovanna si dimostri più valorosa di Talbot in singolar tenzone (l'unica volta in cui i due si scontrano, il duello finisce in parità), ma perché anche il campione inglese sembra incapace di definire la singolarità della donna, e non sa fare altro che ricorrere, in maniera contraddittoria, alle solite argomentazioni: la Pulzella è una strega malefica, e per giunta una prostituta lussuriosa. Così, del resto, si esprimono non solo tutti gli Inglesi, ma anche i Francesi, inclini a trasformare in un volgare amorazzo il "servizio" che, in nome di Dio, la Pulzella presta al Delfino. Nel segno di quella radicale diversità, che, del resto, appartiene anche alla storia della "vera" Giovanna d'Arco, Shakespeare inventa un

personaggio sovversivo di Amazzone spregiudicata; in grado di vincere con l'eloquio e con l'astuzia militare; contraddittoria al punto da rifiutare le *avances* del Delfino e da dichiararsi, quando viene condannata al rogo, incinta a turno di tutti i nobili francesi; che risponde alle oscenità maschili con altre oscenità; che, in uno dei pochi momenti comici del *play*, riempie di invettive il padre pastore, richiamandosi direttamente a un'origine divina. Giovanna non ha passato, come non ce l'ha il Delfino, rinnegato dal padre, costretto a combattere per riprendersi la corona di Francia. Embrionalmente presente nella Contessa d'Auvergne e pronta a cedere, nella serrata successione di pochi versi, lo stendardo della rivolta a Margherita d'Angiò, la Pulzella è una potente rappresentazione del femminile, impossibile da codificare secondo i canoni vigenti non solo nel Medioevo, così come lo vedeva la cultura Tudor, ma anche nel presente, che pure aveva espresso una virago regale, Elisabetta I. Lungi dal mostrare l'acquiescenza di Shakespeare alla propaganda inglese – come per tanto tempo si è creduto – Giovanna è la presenza più inquietante del *play*, l'estremo limite di una sovversione che non sarà più possibile riportare sotto controllo. Giovanna si impossessa, infatti, di quello spazio del maschile che non è più presidiato dai miti eroici, è la donna castratrice, attrezzata a combattere e a vincere la battaglia finale tra i due sessi (Barbara Hodgdon, *The End Crowns All*, 1991). Morta lei, ecco che spunta dalle sue ceneri una Margherita d'Angiò, in grado di mandare a monte tutte le intese nuziali combinate tra i Regni, e più subdola di Giovanna, la quale continua a tenere in gran dispetto l'universo patriarcale, disconoscendo il rozzo padre e riconoscendo in tutti gli altri uomini i suoi violentatori brutali. Margherita, invece, si appoggia all'autorità dello squattrinato genitore, Reignier, il Re di Gerusalemme in una favola senza lieto fine, per perfezionare la sua immagine di mansuetudine e di correttezza muliebre che poi Suffolk decanterà di fronte al suo sovrano. La sovversione provocata dal femminile è nefasta e porta a conseguenze terribili: il regno dei patriarchi si disintegra, perché non è in grado di adattarsi alla duttilità del linguaggio della Pulzella, all'ampiezza delle sue modulazioni espressive – utilizzate a seconda delle circostanze – che sono il segno di un nuovo modo di concepire il teatro e il dramma storico. Mentre come afferma John W. Blanpied (in *Time and the Artist in Shakespeare's English Histories*, 1983), molti personaggi del *play* sono artisti che cercano di imporre una personale versione degli eventi storici, Giovanna è la voce più potente di tutte, intenta com'è ad aderire strettamente al presente e alle sue forme, senza preoccupazioni genealogiche o riflessioni erudite. È l'eletta del Signore, senza altra mediazione. Peccato che stia dalla parte dei Francesi. La sua forza espressiva rompe il bozzolo delle convenzioni e delle gerarchie, e afferma il carattere drammatico della vita, in quanto terribile spettacolo di inaudita

violenza. Lungi dal tramandare gesta esemplari, il nuovo *history play* sviluppa un racconto fatto di lacerazioni e di contrastanti interpretazioni. Il cronista si è trasformato in un artista che ha rinunciato a essere narratore della volontà dell'Onnipotente, e che preferisce a una visione unitaria, fatta di semplici e nette polarizzazioni, una più complessa sequenza di prospettive drammatiche. Il ricordo dei posteri è ancora attività fondamentale del mondo ereditato da Enrico VI, su cui aleggia lo spettro del padre (tanto che il giovane sovrano porterà su di sé, scrive Holderness, «il tragico destino scritto nel passato immutabile»), e dove i v*aliant dead* abbondano – da Salisbury a Bedford, da Talbot al di lui figlio –; le loro imprese devono essere adeguatamente commemorate nel marmo e nella retorica degli elogi funebri. Ma il passato non indica più la via maestra, né la Storia ripete i percorsi del mito e della classicità. In fin dei conti, alle porte di Bordeaux si combatte una nuova battaglia di Agincourt, ma questa volta Talbot, che aveva già perso a Patay, perde nuovamente, senza possibilità di scampo. A capo dei Francesi c'è una santa puttana, figlia di uno zotico e folgorata da Dio (o dal diavolo), mentre un'altra incantatrice si appresta a salire sul trono d'Inghilterra. Si ha un bel ricostruire gli eventi dei tempi andati, se poi la storia "alternativa" degli Yorkisti trasforma perfino il grande Enrico V in un usurpatore. Il passato non dà alcun insegnamento e il futuro incalza, pieno di prodigi spaventevoli, di colpi di scena che non lasciano respiro. Nella stessa giornata si vince e si perde, ma chi è morto è morto e il tempo degli eroi è bello che finito, mentre ancora si procede a elencare i loro splendidi titoli nobiliari, come fa Sir William Lucy senza sapere che Talbot è stato ucciso. Il piano celeste e quello terreno sono irrimediabilmente divisi. Solo quando si potrà riscoprire gli eroi non attraverso le celebrazioni e le citazioni erudite, ma nella loro umanissima sostanza, Shakespeare riprenderà il cammino che porta dal principe Harry all'Enrico V di Agincourt. Intanto, dentro l'affresco del disordine, mentre il potere costituito si sfalda e si autodistrugge sotto i colpi dei nobili macellai, brulicano sul palcoscenico le manifestazioni del diverso e del sovversivo: Giovanna d'Arco e le sue sorelle, il re carnevalesco Jack Cade, il re-mostro Riccardo di Gloucester. In questa diversità prodigiosa delle risposte imprevedibili eppure "reali", che il gran verminaio della Storia fa emergere alla superficie della rappresentazione, sta la proposta d'un giovane drammaturgo, che è impegnato a provare e a riprovare i materiali delle cronache cinquecentesche per cercarvi la forma d'un teatro ancora futuro, ma già proteso a nascere dal budello fetido delle guerre e dei tradimenti, in cui il *blank verse* assume cadenze ora auliche e maestose, ora asprissime e virulente. Alla fine della trilogia dell'*Enrico VI* la maledizione della Pulzella trascinata sul rogo si realizzerà nella più empia delle forme umane, quella di Riccardo di Gloucester, figlio di

Riccardo di York, a cui la Pulzella si rivolge. Ancora un padre, ancora un figlio, a scatenare la devastazione della Storia.

Il testo inglese e la sua traduzione

L'edizione critica seguita durante la traduzione è *The First Part of King Henry VI* della *New Cambridge Shakespeare*, a cura di Michael Hattaway (Cambridge University Press, 1990). Hattaway ha tenuto conto delle edizioni precedenti, schierandosi a favore dell'autenticità dell'opera, e ha ricostruito laboriosamente le didascalie, inserendo, per renderle più coerenti, una serie di aggiunte tra parentesi quadra, che ho rispettato nei limiti del possibile. Ho anche semplificato, qua e là, la punteggiatura, e ripristinato un paio di emendamenti introdotti da Andrew S. Cairncross nella Arden Edition di *King Henry VI, Part One* (Methuen, 1962).
Nell'in-folio del 1623, dove la prima parte dello *Henry VI* appare subito dopo il testo dello *Henry V*, non esiste alcun elenco dei personaggi. Esso fu compilato per la prima volta da Nicholas Rowe nella sua edizione dei *Works* di Shakespeare (1706). Anche in questo caso mi sono attenuto sostanzialmente alle soluzioni di Hattaway. Nella traduzione, per una consuetudine consolidata, sono stati italianizzati i nomi dei personaggi principali e solo quelli: Enrico Quarto (ed Enrico Quinto, più volte menzionato nell'opera), Riccardo Plantageneto, Duca di York (e quindi, necessariamente, il padre Riccardo, Conte di Cambridge), Carlo il Delfino, Giovanna la Pulzella, Margherita d'Angiò. Invece i due Talbot, padre e figlio, rimangono John (Giovanni suonerebbe decisamente goffo), e lo stesso vale per personaggi come Suffolk, Edmund Mortimer, John Fastolf, Reignier (o René).
La versificazione su cui mi sono basato per rendere il *blank verse* shakespeariano punta sull'endecasillabo, integrato da versi più lunghi fino a quattro-cinque piedi, soprattutto nelle scene litigiose e in quelle sentenziose. In alcuni passi, si è dato spazio al tono epico di Talbot e di altri guerrieri della vecchia generazione, mentre in un solo caso ho fatto ricorso a forme di retorica ottocentesca. Questo è avvenuto nella seconda parte del Quarto Atto, dedicato alla morte eroica dei due Talbot. Qui, e solo qui, ho usato ampiamente l'inversione della frase e ho adoperato di proposito termini come «t'invola», «speme», «pugna/re», per mettere in risalto la qualità enfatica della rima baciata di cui si serve il drammaturgo. Alla fine del discorso di un personaggio importante, ho usato talvolta un verso tronco, volutamente brusco, talvolta un

verso lungo, a chiosare l'elaborazione del ragionamento. Ho interpretato con una certa libertà il testo inglese per rendere i *puns* di carattere sessuale, destinati alla Pulzella o da lei pronunciati, e per dare risalto alla rima baciata che chiude alcune scene. In questo ultimo caso ho cercato di conservare la rima o di introdurre un'assonanza interna al verso. In tutta l'opera mi sono imbattuto in una grande varietà di registri linguistici: essa smentisce le accuse di monotonia e di ripetitività formulate in passato contro la prima trilogia storica di Shakespeare. Durante il lavoro di traduzione ho consultato alcune versioni italiane, tra cui quella, che mi pare assai convincente, di Angelo Dallagiacoma, ne *I drammi storici* di William Shakespeare, tomo II, a cura di Giorgio Melchiori, Milano, Mondadori, «I Meridiani», 1989, e quella in prosa di Cesare Vico Lodovici (Torino, Einaudi, 1960) concepita con grande esperienza per la *performance* teatrale. Preziosi mi sono stati anche i consigli di Nemi D'Agostino e di Sergio Perosa.

In memoria della cara figura del compianto Nemi D'Agostino, con cui mi aveva messo in contatto, dopo tanti anni, Lucio Felici, vorrei ricordare un mio tentativo iniziale di rendere il *blank verse* shakespeariano con la romantica liricità del *Conte di Carmagnola* di Alessandro Manzoni (qualcosa di quel progetto è rimasto nelle scene della morte di Talbot e del figlio). D'Agostino mi esortò a guardare invece alla concretezza e alla "brutalità" del linguaggio di Machiavelli. Aveva ragione, naturalmente.

CARLO PAGETTI

Bibliografia per «Enrico VI, parte prima»

REPERTORI BIBLIOGRAFICI

J. Hinchcliffe, *King Henry VI, Part 1, 2, and 3. An Annotated Bibliography*, New York 1984; E. Berry, *Twentieth-Century Shakespeare Criticism: The Histories*, in S. Wells (a cura di), *The Cambridge Companion to Shakespeare Studies*, Cambridge 1986, pp. 249-256; M. Hattaway, *The First Tetralogy and «King John»*, in S. Wells (a cura di), *Shakespeare. A Bibliographical Guide*, New Edition, Oxford 1990, pp. 321-336. Gli ultimi aggiornamenti si possono trovare nel volume 44 dello «Shakespeare Quarterly» (1944), a cura di J.L. Harner, dedicato a *World Shakespeare Bibliography 1992*, in particolare alle pp. 697-698.

TESTI

Cfr., nelle note, il paragrafo “Il testo inglese e la sua traduzione” (p. 223). Tra le edizioni inglesi utilizzate nelle note, anche quella di J. Dover Wilson, *Henry VI, Part 1*, Cambridge University Press, Cambridge 1952. S. Wells e G. Taylor, curatori di W. Shakespeare, *The Complete Works. Original Spelling Edition*, Clarendon Press, Oxford, vol. I, 1986, pubblicano alle pp. 173-186 un *Henry VI Part One* «by William Shakespeare and Others», a cura di G. Taylor, in cui viene ripresa la teoria della composizione a diverse mani dell’opera. Nella suddivisione in scene proposta dai due studiosi (al posto di quella per Atti), la presenza di Shakespeare sarebbe sicura soltanto nella scena 12 (II, iv) e nelle scene che si succedono dalla 23 alla 28 con le vicende della morte di Talbot e del figlio (IV, ii / IV, vii). La trilogia dello *Henry VI* è raccolta in un unico volume nell’edizione Bantam Classic, a cura di D. Bevington, con Introduzione di J. Papp, Bantam Books, New York 1988 e nell’edizione Signet Classic, a cura di L.V. Ryan, New American Library, New York 1989.

TRADUZIONI ITALIANE

Cfr., nelle note, il paragrafo “Il testo inglese e la sua traduzione” (p. 223) per le versioni di C. Vico Lodovici e di A. Dallagiacoma, e la nota 130 per la traduzione di D. Angeli, risalente al 1928. Altre versioni italiane: W. Shakespeare, *Storie inglesi. Re Enrico VI con tutta intera la contesa fra le due famiglie di Lancaster e York*, traduzione di G. Baldini in W. Shakespeare, *Opere complete*, Milano, Rizzoli, 1963; W. Shakespeare, *Tutte le opere*, a cura di M. Praz, Firenze, Sansoni, 1964, dove la trilogia dell’*Enrico VI* è tradotta da F. Bajocchi. Questa edizione era stata pubblicata nel 1943 nei tre volumi del *Teatro* di Shakespeare (i Grandi classici stranieri, Sansoni).

STUDI

Studi generali: T.P. Courtenay, *Commentaries on the Historical Plays of Shakespeare*, vol. I, London 1840; P. Alexander, *Shakespeare’s Henry VI and Richard III*, Cambridge 1929; E.M.W. Tillyard, *Shakespeare’s History Plays*, London 1944; L.B. Campbell, *Shakespeare’s ‘Histories’: Mirrors of Elizabethan Policy*, San Marino (Ca.) 1947; F.P. Wilson, *Marlowe and the Early Shakespeare*, Oxford 1953; P.A. Jorgensen, *Shakespeare’s Military World*, Berkeley (Ca.) 1956; L.C. Knights, *Shakespeare’s Politics: With Some Reflections on the Nature of Tradition* (1957), in K. Muir (a cura di), *Interpretations of Shakespeare*, Oxford 1985; I. Ribner, *The English History*

Play in the Age of Shakespeare, Princeton (N.J.) 1965; E.M. Waith (a cura di), *Shakespeare. The Histories. A Collection of Critical Essays*, Englewood Cliffs (N.J.) 1965; D. Bevington, *Tudor Drama and Politics: A Critical Approach to Topical Meaning*, Cambridge (Mass.) 1968; H.A. Kelly, *Divine Providence in the England of Shakespeare's Histories*, Cambridge (Mass.) 1970; J.H. Long, *Shakespeare's Use of Music: The Histories and the Tragedies*, Gainsville (Fla.) 1971; R.B. Pierce, *Shakespeare's History Plays. The Family and the State*, Columbus (Oh.) 1971; W.A. Armstrong (a cura di), *Shakespeare's Histories: An Anthology of Modern Criticism*, Harmondsworth 1972; R. Ornstein, *A Kingdom for a Stage. The Achievement of Shakespeare's History Plays*, Cambridge (Mass.) 1972; M. Manheim, The *Weak King Dilemma in the Shakespearean History Play*, Syracuse (N.Y.) 1973; M.E. Prior, *The Drama of Power. Studies in Shakespeare's History Plays*, Evanston (Ill.) 1973; L. Fiedler, *The Woman as Stranger*, in *The Stranger in Shakespeare*, St. Albans 1974; M.H. Fleischer, *The Iconography of the English History Play*, Salzburg 1974; A.L. French, *The Mills of God and Shakespeare's Early History Plays*, in «English Studies», 55 (1974), pp. 313-324; R.Y. Turner, *Shakespeare's Apprenticeship*, Chicago (Ill.) 1974; E.I. Berry, *Patterns of Decay: Shakespeare's Early Histories*, Charlottesville (Va.) 1975; F.W. Brownlow, *Two Shakespearean Sequences*, London 1977; E. Jones, *The Origins of Shakespeare*, Oxford 1977; F. Moretti, *La grande eclissi. Forma tragica e sconsacrazione della sovranità*, in «Calibano», 4 (1977), pp. 9-52; P. Saccio, *Shakespeare's English Kings: History, Chronicle, and Drama*, Oxford 1977; E.Z. Boris, *Shakespeare's English Kings, the People and the Law*, Rutherford (N.J.) 1978; T.F. Van Laan, *Role-Playing in Shakespeare*, Toronto 1978; J. Wilders, *The Lost Garden: A View of Shakespeare's English and Roman History Plays*, London 1978; L.S. Champion, *Perspective in Shakespeare's English Histories*, Athens (Ga.) 1980; R. Berry, *Shakespearean Structures*, London 1981; G.R. Hibbard, *The Making of Shakespeare's Dramatic Poetry*, Toronto 1981; M. French, *Shakespeare's Division of Experience*, London 1982; E.A.J. Honigmann, *Shakespeare's Impact on His Contemporaries*, London 1982; D.S. Kastan, *Shakespeare and the Shapes of Time*, Hanover (N.H.) 1982; K. Smidt, *Unconformities in Shakespeare's History Plays*, London 1982; J.W. Blanpied, *Time and the Artist in Shakespeare's History Plays*, Newark (Del.) 1983; D. Goy-Blanquet, *Des Histories Tristes*, in AA.VV., *Mythe et Histoire* (Actes de la Societé Française Shakespeare), Paris 1984, pp. 31-49; C. Belsey, *The Subject of Tragedy. Identity and Difference in Renaissance Drama*, New York 1985; D.H. Burden, *Shakespeare's History Plays: 1952-1983*, in «Shakespeare Survey», 38 (1985), pp. 1-18; G. Holderness, *Shakespeare's History*, New York 1985; E.A.J. Honigmann, *Shakespeare: 'The Lost Years'*,

Manchester 1985; H. Bloom (a cura di), *William Shakespeare. Histories and Poems*, New York 1986; D.S. Kastan, *Proud Majesty Made a Subject: Shakespeare and the Spectacle of Rule*, in «Shakespeare Quarterly», 37 (1986), pp. 459-475; P.N. Siegel, *Shakespeare's English and Roman History Plays: A Marxist Approach*, Madison (N.J.) 1986; L. Tennenhouse, *Power on Display: The Politics of Shakespeare's Genres*, London 1986; R. Ciocca, *Il cerchio d'oro. I Re sacri nel teatro shakespeariano*, Roma 1987; S. Wells – G. Taylor (a cura di), *William Shakespeare: A Textual Companion*, Oxford 1987; M.L. Williamson, *'When Men are Rul'd by Women': Shakespeare's First Tetralogy*, in «Shakespeare Studies», 19 (1987), pp. 41-60; W. Iser, *Shakespeares Historien: Genesis und Geltung*, Konstanz 1988; A. Leggatt, *Shakespeare's Political Drama*, London 1988; N. Shaheen, *Biblical References in Shakespeare's History Plays*, Newark (Del.) 1989; L.S. Champion, *'The Noise of Threatening Drum': Dramatic Strategy and Political Ideology in Shakespeare and the English Chronicle Plays*, Newark (Del.) 1990; P. Rackin, *Stages of History: Shakespeare's English Chronicles*, Ithaca (N.Y.) 1990; B. Hodgdon, *The End Crowns All. Closure and Contradiction in Shakespeare's History*, Princeton (N.J.) 1991; R.C. Jones, *These Valiant Dead: Reviewing the Past in Shakespeare's Histories*, Iowa City (Ja.) 1991; W.F. Bolton, *Shakespeare's English: Language in the History Plays*, Oxford 1992; C. Edelman, *Brawl Ridiculous. Swordfighting in Shakespeare's Plays*, Manchester 1992; G. Holderness, *Shakespeare Recycled. The Making of Historical Drama*, New York 1992; S.S. Hussey, *The Literary Language of Shakespeare*, London 1992[2]; E. Pearlman, *William Shakespeare. The History Plays*, New York 1992; D. Märtin, *Shakespeares 'Fiend-like Queens'*, Heidelberg 1992; P. Pugliatti, *Shakespeare storico*, Roma 1993; F. Ferrara, *Il teatro dei re. Saggio sui drammi storico-politici di Shakespeare*, Bari 1995.

Studi sulla trilogia di «Enrico VI»: J.P. Brockbank, *The Frame of Disorder – «Henry VI»*, in J.R. Brown – B. Harris (a cura di), *Early Shakespeare*, London 1961, pp. 73-99; R.S. Berman, *Fathers and Sons in the «Henry VI» Plays*, in «Shakespeare Quarterly», 13 (1962), pp. 487-497; S. Burckhardt, *Shakespeare's Meanings*, Princeton (N.J.) 1968; A.L. French, *Joan of Arc and «Henry VI»*, in «English Studies», 49 (1968), pp. 425-429; D.M. Ricks, *Shakespeare's Emergent Form. A Study of the Structures of the Henry VI Plays*, Logan (Ut.) 1968; A.L. French, *Henry VI and the Ghost of Richard II*, in «English Studies», 50 (1969), pp. xxxvii-1; D. Riggs, *Shakespeare's Heroical Histories: Henry VI and Its Literary Tradition*, Cambridge (Mass.) 1971; R. Watkins, *The Only Shake-Scene*, in «Philological Quarterly», 54 (1975), pp. 47-67; D.L. Frey, *The First Tetralogy. Shakespeare's Scrutiny of the Tudor Myth*, Le Hague 1976;

D.M. Bergeron, *The Play-within-the-Play in 3 «Henry VI»*, in «Tennessee Studies in Literature», 22 (1977), pp. 37-45; J.T. Henke, *The Ego-King: an Archetypal Approach to Elizabethan Political Thought and Shakespeare's Henry VI Plays*, Salzburg 1977; J.A. Riddell, *Talbot and the Countess of Auvergne*, in «Shakespeare Quarterly», 28 (1977), pp. 51-57; W.H. Clemen, *Some Aspects of Style in the Henry VI Plays*, in P. Edwards – I.S. Ewbank – G.K. Hunter (a cura di), *Shakespeare's Styles: Essays in Honour of Kenneth Muir*, Cambridge 1980, pp. 9-24; B. Hodgdon, *Shakespeare's Directorial Eye: A Look at the Early History Plays*, in S. Homan (a cura di), *Shakespeare's More than Words Can Witness*, Lewisburg (Pa.) 1980, pp. 115-129; P. Kleine, *Zur Figurencharateristik in Shakespeares «Henry VI»*, München 1980; L.C. Knights, *Rhetoric and Insincerity*, in *Shakespeare's Styles: Essays in Honour of Kenneth Muir*, cit., pp. 1-8; P. Dean, *Shakespeare's «Henry VI» Trilogy and Elizabethan 'Romance' Histories: The Origins of a Genre*, in «Shakespeare Quarterly», 33 (1982), pp. 34-48; P. Sahel, *«Henry VI»: Le Mythe contre l'histoire*, in AA.VV., *Mythe et Histoire* (Actes de la Societé Française Shakespeare), Paris 1984, pp. 51-65; R. Warren, *'Contrarieties Agree': An Aspect of Dramatic Technique in «Henry VI»*, in «Shakespeare Survey», 37 (1984), pp. 75-83; J.C. Bulman, *Shakespeare's Georgic Histories*, in «Shakespeare Survey», 38 (1985), pp. 37-47; D.A. Carroll, *Greene's 'Upstart Crow' Passage: A Survey of Commentary*, in «Research Opportunities in Renaissance Drama», 28 (1985), pp. 111-127; R. Dombrowa, *Strukturen in Shakespeares King Henry the Sixth*, Amsterdam 1985; M. Hattaway, *Rebellion, Class Consciousness, and Shakespeare's 2 «Henry VI»*, in «Cahiers Elisabéthains», 33 (1988), pp. 13-22; G.B. Jackson, *Tropical Ideology: Witches, Amazons, and Shakespeare's Joan of Arc*, in «English Literary Renaissance», 18 (1988), pp. 40-65; F. Laroque, *Shakespeare et la fête*, Paris 1988, pp. 264-269; L.S. Marcus, *Puzzling Shakespeare. Local Reading and Its Discontents*, Berkeley (Ca.) 1988; N.A. Gutierrez, *Gender and Value in 1 «Henry VI»: the Role of Joan de Pucelle*, in «Theatre Journal», 42 (1990), pp. 183-193.

«Enrico VI» a teatro: B. Jackson, *On producing «Henry VI»*, in «Shakespeare Survey», 6 (1953), pp. 49-52; A.C. Sprague, *Shakespeare's Histories: Plays for the Stage*, London 1964; J. Barton (in collaboration with P. Hall), *The War of the Roses*, Adapted for the Royal Shakespeare Company, London 1970; G. Strehler, *Il gioco dei potenti* (1973), in *Inscenare Shakespeare*, Roma 1992, pp. 55-58; J. Cook, *Women in Shakespeare*, London 1980; A. Noble (a cura di), *The Plantagenets*, Adapted by the Royal Shakespeare Company, London 1989; A.C. Dessen, *Stagecraft and Imagery in Shakespeare's «Henry VI»*, in A. Gurr (a cura di), *The Yearbook of English Studies*, vol. 23 (1993), pp. 65-79.

La figura di Giovanna d'Arco, le fonti storiche e la loro interpretazione: V. Sackville-West, *Saint Joan of Arc*, London 1936; R. Pernoud, *Jeanne d'Arc*, Paris 1959 (la Pernoud si è occupata a più riprese della figura storica della Pulzella. In italiano si possono vedere: R. Pernoud e M.V. Clin, *Giovanna d'Arco*, Roma 1987, e R. Pernoud, *Giovanna d'Arco. Una vita in breve*, Milano 1992); G. Bullough, *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, voll. III e IV, London 1960-1962; R. Hosley, *Shakespeare's Holinshed*, New York 1968; H. Meyer, *Aussenseiter*, Frankfurt am Main 1975 (*I diversi*, Milano 1992); K. Muir, *The Sources of Shakespeare's Plays*, London 1977, pp. 24-31; R. Pernoud, *La femme au temps des Cathédrales*, Paris 1980 (*Le donne al tempo delle cattedrali*, Milano 1986); J. Gillingham, *The War of the Roses. Peace and Conflict in Fifteenth-Century England*, London 1981; M. Warner, *Joan of Arc: The Image of Female Heroism*, New York 1981; B. Wolffe, *Henry VI*, London 1981; G. Bogliolo, *Giovanna d'Arco*, Milano 1986; D. Goy-Blanquet, *Le roi mis à nud: l'histoire d'Henry VI de Hall à Shakespeare*, Paris 1986; C. Allmand, *The Hundred Years War: England and France at War*, Cambridge 1988 (*La guerra dei Cent'Anni. Eserciti e società alla fine del Medioevo*, Milano 1990); A. Celli, *Le fonti storiche e la storiografia d'epoca*, in A. Serpieri e altri, *Nel laboratorio di Shakespeare. Il quadro teorico*, Parma 1988, pp. 49-68; M. Quadri, A.M. Bernini, G. Mochi, *Nel laboratorio di Shakespeare. La prima tetralogia*, Parma 1988; R.F. Hardin, *Chronicles and Mythmaking in Shakespeare's Joan of Arc*, in «Shakespeare Survey», 42 (1990), pp. 25-35; M.T. Jones-Davies (a cura di), *Shakespeare et la guerre*, Paris 1990; N. Margolis, *Joan of Arc in History, Literature, and Film: A Select Annotated Bibliography*, New York 1990.

C.P.

ENRICO VI, PARTE PRIMA EN

PERSONAGGI EN

RE ENRICO VI

DUCA DI BEDFORD, *Reggente di Francia, terzo figlio di Enrico IV, zio del Re*
DUCA DI GLOUCESTER, *Lord Protettore, quarto figlio di Enrico IV*

DUCA DI EXETER, *Thomas Beaufort, prozio del Re*
VESCOVO DI WINCHESTER, *Henry Beaufort, fratello minore di Exeter, poi Cardinale*
DUCA DI SOMERSET, *Edmund Beaufort, nipote di Exeter*

RICCARDO PLANTAGENETO, *figlio di Riccardo, già Conte di Cambridge; poi Reggente di Francia e Duca di York*

CONTE DI WARWICK
CONTE DI SALISBURY
CONTE DI SUFFOLK, *William De La Pole*
LORD TALBOT, *poi Conte di Shrewsbury*
JOHN TALBOT, *suo figlio*
EDMUND MORTIMER, *Conte di March*
SIR JOHN FASTOLF
SIR WILLIAM GLANSDALE
SIR THOMAS GARGRAVE
SIR WILLIAM LUCY
WOODVILLE, *luogotenente della Torre di Londra*
SINDACO DI LONDRA
VERNON, *seguace della fazione degli York, detta della Rosa Bianca*
BASSET, *seguace della fazione dei Lancaster, detta della Rosa Rossa*
AVVOCATO *del Temple*
LEGATO DEL PAPA

CARCERIERI *di Mortimer*

CARLO, *il Delfino, in seguito Re di Francia*
REIGNIER, *Duca d'Angiò, detentore del titolo di Re di Napoli*
DUCA D'ALENÇON
BASTARDO D'ORLÉANS
DUCA DI BORGOGNA
GENERALE *dell'esercito francese a Bordeaux*
GOVERNATORE DI PARIGI
COMANDANTE DELL'ARTIGLIERIA *a Orléans*
FIGLIO *del Comandante dell'Artiglieria, un ragazzo*
GIOVANNA LA PULZELLA, *detta anche Giovanna d'Arco*
PASTORE, *padre della Pulzella*
MARGHERITA, *figlia di Reignier*
CONTESSA D'AUVERGNE
CUSTODE *del castello della Contessa d'Auvergne*
SERGENTE *francese*
SENTINELLA *francese*
SOLDATO *francese*
ESPLORATORE *francese*
DEMONI, *che appaiono alla Pulzella*

Signori al seguito, guardiani della Torre, araldi, soldati, cortigiani sia inglesi che francesi; domestici di Gloucester e di Winchester; funzionari del Sindaco di Londra.

ATTO I EN

Scena I EN

Marcia funebre. Entra il funerale di Re Enrico Quinto, a cui prendono parte il Duca di Bedford, Reggente di Francia, il Duca di Gloucester, Protettore del Regno, il Duca di Exeter, [*il Conte di*] *Warwick, il Vescovo di Winchester, e il Duca di Somerset* [*assieme ad araldi e ad altri*]. [1]

BEDFORD

Un drappo nero copra il nostro cielo! [2]
Giorno, cedi all'arrivo della notte!
Comete, voi che annunciate il mutamento
dei tempi e degli stati, nel firmamento
agitate le trecce di cristallo,
flagellate con esse le inique stelle
che, ribelli, hanno favorito la morte di Enrico: [3]
Re Enrico Quinto, troppo famoso per vivere a lungo!
Mai Inghilterra perse un re di tanto pregio.

GLOUCESTER

Prima di lui mai l'Inghilterra ebbe vero re:
il suo valore meritava il comando;
la sua spada sguainata accecava radiosa;
le braccia si stendevano più vaste
delle ali del drago, [4] gli occhi fulgidi,
gonfi d'ira fiammante, abbagliavano i nemici
in rotta, più del sole a mezzogiorno
a picco sul loro viso. Cos'altro dire!
Le sue imprese sono superiori a ogni discorso.
Quando alzava la mano, era sempre vincitore.

EXETER

Lo piangiamo vestiti di nero; perché
non si tinge di sangue il nostro lutto?
Enrico è morto, né più egli rivive.
Siamo schierati attorno a un feretro di legno
a celebrare, con la nostra presenza solenne,
la vittoria senza onore della morte
come prigionieri legati al carro del trionfo.
Dunque malediremo i pianeti sciagurati
che tramarono il rovescio della nostra sorte?
Oppure crederemo che furono subdoli incantatori
e stregoni francesi a provocare, per paura,
con le formule magiche, la sua fine? [5]

WINCHESTER

Era un sovrano benedetto dal Re dei re:
per i Francesi il giorno del Giudizio
terribile non sarà com'era la sua vista.
Combatteva le battaglie del Signore degli eserciti. [6]
Le preghiere della Chiesa gli furono propizie.

GLOUCESTER

La Chiesa? Dov'è mai la Chiesa?
Se gli ecclesiastici non avessero pregato,
il filo della sua vita non si sarebbe estinto
così prematuramente. A voi tutti piaceva
soltanto un principe effeminato,
uno scolaretto da terrorizzare.

WINCHESTER

Gloucester, che ci piaccia o meno,
tu sei il Protettore e ti prepari
a comandare il principe e il regno.
Tua moglie è altera e ti tiene in soggezione
più di Dio e dei religiosi della Chiesa. [7]

GLOUCESTER

Non menzionare la religione; tu ami la carne
e non ti rechi mai in chiesa neppur una volta all'anno,
se non per pregare contro i tuoi nemici.

BEDFORD

Basta con i litigi. Liberate la mente dalle offese.
Avanziamo verso l'altare. Seguiteci, araldi.
Non offriamo oro, ma le nostre armi,
poiché le armi non servono, ora che è morto Enrico.
Posteri, aspettatevi anni disgraziati
quando gli infanti succhieranno
gli occhi inumiditi della madre,
e la nostra isola si farà palude
nutrimento di lacrime salate,
e solo donne rimarranno a piangere i defunti.
Enrico Quinto, il tuo spirito invoco:
rendi prospero il regno, allontana
le discordie civili. Combatti in cielo
i pianeti ostili. La tua anima diverrà
una stella assai più gloriosa di quella
che fu di Giulio Cesare o del luminoso...[8]

Entra un Messaggero.

MESSAGGERO

Onorati signori, a tutti voi, salute!
Dalla Francia porto tristi nuove, che annunciano
perdite, massacri, sconfitte.
Guyenne, Compiègne, Reims, Rouen, Orléans,
Parigi, Gisors, Poitiers, tutte perdute.

BEDFORD

Cosa dici, davanti al cadavere di Enrico?
Parla piano, o il Re, a sentire della perdita
di quelle grandi città, infrangerà il piombo
e, di sicuro, sorgerà da morte.

GLOUCESTER

Parigi è perduta? E Rouen s'è arresa?[9]
Se Enrico ritornasse in vita, a queste nuove,
renderebbe l'anima un'altra volta ancora.

EXETER

Come furono perdute? Per quale tradimento?

MESSAGGERO

Nessun tradimento. Sono mancati
uomini e denaro. Tra i soldati corre voce
che qui si alimentano fazioni avverse
e invece di mandare truppe in campo,
voi litigate sui vostri generali.
C'è chi vorrebbe protrarre
un conflitto sporadico con poche spese;
chi piombare veloce sul nemico,
ma gli mancano le ali per il volo;
un terzo pensa di ottenere la pace
senza spesa, con belle ed abili parole.
Su, risvegliati, nobiltà d'Inghilterra!
Non offuscate, per pigrizia, onori ancora freschi.
Il fiordaliso è reciso dai vostri blasoni.[10]
Lo stemma inglese è troncato per metà.

[*Esce.*]

EXETER

Se fossimo sprovvisti di lacrime funebri,
ci travolgerebbe questa piena di notizie.

BEDFORD

Me esse riguardano. Sono io il Reggente
di Francia. Datemi l'armatura d'acciaio.
Andrò a combattere per la Francia.
Via gli obbrobriosi vestiti del lutto!

[*Si toglie il mantello funebre*]

Ai Francesi presterò ferite, in luogo di occhi,
perché piangano sciagure ricorrenti.

Entra un altro Messaggero.

SECONDO MESSAGGERO

Signori, leggete queste lettere foriere di sventura.
Ormai tutta la Francia si ribella agli Inglesi,
salvo in alcune cittadine senza peso.
A Reims il Delfino Carlo è incoronato re; [11]
a lui s'è unito il Bastardo d'Orléans;
del suo partito è Reignier, Duca d'Angiò,
e il Duca d'Alençon vola al suo fianco.

Esce.

EXETER

Il Delfino incoronato re! E tutti
corrono da lui? E noi, dove corriamo,
a evitare il biasimo?

GLOUCESTER

Corriamo solo ad avventarci alla gola dei nemici.
Bedford, se tu indugi, io mi scatenerò in battaglia.

BEDFORD

Gloucester, perché dubiti del mio ardore?
Nella mente ho radunato un esercito,
con esso la Francia è già occupata.

Entra [*un terzo*] *Messaggero.*

TERZO MESSAGGERO

Miei graziosi signori, ad aggiungere
nuovi lamenti a quelli che versate
sul feretro di Enrico, devo informarvi
d'un infausto combattimento

tra il risoluto Talbot e i Francesi. [12]

WINCHESTER

Allora? Talbot ha prevalso, non è vero?

TERZO MESSAGGERO

No davvero. Prevalso hanno i Francesi.
Vi racconterò il preciso corso degli eventi.
Il dieci agosto, quel temuto signore
in ritirata dall'assedio d'Orléans
assieme a seimila uomini scarsi,
venne preso in mezzo e assalito
da ventitremila Francesi, né tempo
gli fu dato di serrare le fila.
Senza picche a difesa degli arcieri
dovettero piantare nel terreno
paletti appuntiti, strappati
alla rinfusa dalle siepi circostanti,
per impedire ai cavalieri di sfondare.
Più di tre ore durò lo scontro,
e intanto il coraggioso Talbot compiva
con spada e lancia prodigi sovrumani.
Centinaia ne spedì all'inferno,
nessuno osava a lui porsi di fronte.
Qui, là, ovunque uccideva inferocito.
I Francesi strillavano d'aver contro
il demonio. L'esercito intero
fissava su di lui gli occhi sbalorditi.
I suoi soldati, scorgendone l'indomito valore,
"Per Talbot!" gridarono a pieni polmoni,
"Per Talbot!". E si precipitarono
nelle viscere della battaglia.
Qui la vittoria sarebbe stata suggellata
se John Fastolf non avesse agito da codardo. [13]
Posto a rincalzo dell'avanguardia,
al fine di seguirla e sostenerla,
fuggì vilmente, senza menare un colpo.
Ne derivò rovina e gran massacro:

furono stretti in mezzo ai nemici.
Per ingraziarsi il Delfino, uno spregevole Vallone
con la lancia colpì alle spalle Talbot, [14]
quel Talbot che l'intera schiera dei Francesi
non aveva osato guardare solo una volta in viso.

BEDFORD

Talbot ucciso? Allora ucciderò me stesso,
che vivo qui, ozioso, nel lusso e nella pompa,
mentre un condottiero così degno, senza aiuto,
è consegnato al suo vile nemico.

TERZO MESSAGGERO

No, egli vive, è fatto prigioniero,
e con lui Lord Scales e Lord Hungerford.
Quasi tutti gli altri sono stati trucidati,
o presi anch'essi prigionieri.

BEDFORD

Non c'è riscatto che non tocchi a me pagare.
Scaraventerò il Delfino giù dal trono,
la sua corona sarà il riscatto dell'amico.
Per ogni nobile inglese ne scambierò quattro di Francesi.
Addio, signori, al compito mi accingo.
Vado ad accendere in Francia i falò
per celebrare la festa del nostro gran San Giorgio. [15]
Prenderò con me diecimila soldati
le cui imprese sanguinarie scuoteranno
l'intera Europa come un terremoto.

TERZO MESSAGGERO

Questo è da farsi. Davanti a Orléans assediata
l'esercito inglese è fiacco e indebolito,
il Conte di Salisbury implora rinforzi
e a malapena impedisce la rivolta
dei suoi uomini, che, ridotti in così pochi,

tengono a bada la marea nemica.

[*Esce.*]

EXETER

Nobili signori, ricordate i giuramenti a Enrico:
eliminare il Delfino totalmente,
o ridurlo a obbedienza, sotto il giogo.

BEDFORD

Sì, li ricordo, e qui vi lascio
per affrettare i preparativi.

Esce Bedford.

GLOUCESTER

Vado alla Torre con la massima urgenza,[16]
a controllare l'artiglieria e le munizioni.
Poi proclamerò re il giovane Enrico.

Esce Gloucester.

EXETER

Io corro a Eltham, dov'è il giovane sovrano,
la cui custodia a me fu affidata,
per meglio provvedere alla sua sicurezza.[17]

Esce.

WINCHESTER

A ciascuno è assegnata carica e sede.
Io sono escluso. A me nulla rimane.
Ma non a lungo starò fuori dal gioco.
Il re da Eltham intendo trafugare,
e il gran timone dello stato pilotare.

Esce.

Scena II EN

Squilli di tromba. Entrano Carlo [*il Delfino, il Duca d'*]*Alençon, e Reignier* [*, Duca d'Angiò*]*, che marciano con i soldati al suono dei tamburi.* [18]

CARLO

Lassù in cielo e qui in terra ancora non è noto
il vero movimento di Marte. [19]
Di recente rifulse sulle schiere inglesi,
ora siamo noi i vincitori: su di noi Marte sorride.
Quale città d'importanza non è nostra?
A piacer nostro ce ne stiamo presso Orléans,
e ogni tanto, gli Inglesi affamati, come pallidi spettri,
ci fanno debole assedio; un'ora al mese.

ALENÇON

La minestra d'avena e una bistecca di manzo
bella grassa – ecco cosa gli manca. Devono nutrirsi
come i muli, con il sacco della biada legato al muso,
o avranno un aspetto penoso, da topi affogati.

REIGNIER

Spezziamo l'assedio. Perché rimaniamo qui in ozio?
Abbiamo preso Talbot, che ci incuteva tanta paura.
Non rimane che quello scervellato di Salisbury,
che si consumi la bile dalla rabbia:
senza uomini e denari non può fare la guerra.

CARLO

Suonate, suonate la carica! Diamogli addosso.
Ora, per l'onore derelitto dei Francesi!
Perdonerò la mia morte a chi mi uccide
vedendomi retrocedere d'un sol passo o fuggire.

Escono.

Suona l'allarme. I Francesi sono respinti dagli Inglesi con gravi perdite. Entrano Carlo, Alençon e Reignier.

CARLO

Chi ha mai visto una cosa simile? E io,
che uomini ho? Cani! Codardi! Vili!
Non sarei mai fuggito, non mi avessero lasciato
tra i nemici.

REIGNIER

Salisbury è un omicida scatenato:
combatte come se fosse stanco della vita.
Gli altri nobili, simili a famelici leoni,
balzano su di noi, preda da divorare.

ALENÇON

Froissart, un nostro connazionale, racconta
che l'Inghilterra nutriva tanti Olivieri e Orlandi[20]
durante il regno di Edoardo Terzo.
Ora questo risulta ancora più vero,
poiché essa invia nella mischia
solo Golia e Sansoni, uno contro dieci!
Furfanti tutti pelle e ossa! E chi pensava
che avessero tale coraggio e ardimento?

CARLO

Abbandoniamo la città a questi pezzenti,
matti come cavalli,[21] che la fame renderà più accaniti.
Ormai li conosco bene: piuttosto che mollare l'assedio
butteranno giù le mura con i denti.

REIGNIER

Penso che le loro braccia siano caricate
con strane leve e congegni, come gli orologi,
giù a battere colpi; altrimenti non potrebbero
resistere così. Consiglio di lasciarli stare.

ALENÇON

E così sia.

Entra il Bastardo d'Orléans.

BASTARDO

Dov'è il Principe, il Delfino? Ho notizie per lui.

CARLO

Bastardo d'Orléans, tre volte benvenuto.

BASTARDO

Che sguardo triste e che cera livida.
L'ultimo rovescio ti ha recato un tale affronto?
Non scoraggiarti, il soccorso è in arrivo:
porto con me una vergine santa.
Una visione inviatale dal cielo
le ha ordinato di spezzare il monotono assedio
e di cacciare gli Inglesi fuori dai confini di Francia.
Ella possiede lo spirito d'una grande profetessa,
superiore alle nove sibille dell'antica Roma.[22]
Può discernere le cose passate e a venire.
Parla: la faccio entrare? Credi alle mie parole,
poiché sono certe e infallibili.

CARLO

Va' a chiamarla;

[*Esce il Bastardo.*]

ma prima, per mettere alla prova
la sua perizia, Reignier, fa' la parte del Delfino
in vece mia. Interrogala con arroganza, assumi
un aspetto severo. Con questi mezzi
misureremo la sua perizia.

Entra[*no il Bastardo e*] *Giovanna la Pulzella* [*in armi*].[23]

REIGNIER

[*nella parte di Carlo*]
Bella fanciulla, sei tu colei

che vuole compiere imprese straordinarie?

PULZELLA

Reignier, sei tu che pensi d'ingannarmi?
Dov'è il Delfino? [*A Carlo*] Su, forza, vieni avanti;
ti conosco bene, anche se non t'ho mai visto.
Non sbalordirti: nulla mi è nascosto.
Parlerò a te in grande segretezza.
Signori, indietro. Per un po' lasciateci da soli.

REIGNIER

[*ad Alençon e al Bastardo*]
Centro alla prima botta.[24]

[*I nobili si ritirano.*]

PULZELLA

Delfino, di nascita sono la figlia d'un pastore,
la mia mente era priva d'ogni rudimento.
Piacque al cielo e alla nostra Signora delle Grazie
di rifulgere sulla mia miseranda condizione.
Ed ecco, mentre custodivo i teneri agnelli
e porgevo le guance al rovente calore del sole,
la Madre di Dio si degnò d'apparirmi
e, in una visione piena di maestà,
m'ingiunse di lasciare la mia bassa occupazione,
di liberare il mio paese dalle sventure.
Promise aiuto e un successo assicurato.
Si rivelò in tutta la sua gloria:
io ero scura e nera di capelli,
coi chiari raggi che Ella infuse in me
la beltà che tu vedi mi fu donata.
Fammi qualunque domanda che tu voglia,
e io risponderò senza alcuna esitazione.
Prova il mio coraggio in un duello,
se ne hai l'ardimento, e scoprirai
di quanto supero il mio sesso.
Abbi questa certezza: sarai fortunato,

poiché un simile guerriero tu hai trovato.

CARLO

I tuoi alti accenti mi hanno sbalordito.
Farò solo una prova del tuo valore:
in singolar tenzone a me ti stringi,
e se prevali, le tue parole sono vere.
Altrimenti, ti nego ogni fiducia.

PULZELLA

Sono pronta. Ecco la mia spada affilata,
la lama adorna di cinque fiordalisi su ogni lato.
[*A parte*]
L'ho scelta nel cimitero di Santa Caterina,
a Touraine, in mezzo alla ferraglia arrugginita.[25]

CARLO

Fatti sotto, in nome di Dio. Non temo donna.

PULZELLA

Io, mentre vivo, non rifuggo da nessun uomo.
Combattono, e Giovanna la Pulzella ha la meglio.

CARLO

Ferma, ferma le tue mani. Sei un'Amazzone[26]
e combatti con la spada di Debora.[27]

PULZELLA

Mi aiuta la Madre di Cristo,
è Lei che soccorre la mia debolezza.

CARLO

Chiunque ti aiuti, sei tu che devi aiutare me.
Per te brucia impaziente il mio desìo:
cuore e mani hai insieme sottomesso.

Nobilissima Pulzella, se così è il tuo nome,
lascia che io sia il tuo servo, non il tuo re.
È il Delfino di Francia che ti implora.

PULZELLA

Non devo cedere ad alcun rito d'amore,
la mia missione dall'alto è consacrata.
Quando avrò scacciato i tuoi nemici,
allora penserò alla ricompensa.

CARLO

Intanto guarda benignamente al tuo schiavo prosternato.

REIGNIER

[*ad Alençon*]
Come conversa a lungo monsignore.

ALENÇON

Senza dubbio le mette a nudo la coscienza,
altrimenti non si spiega la durata del colloquio.

REIGNIER

Dobbiamo disturbarlo, visto che è così preso?

ALENÇON

Forse è più preso di quanto non si sappia noi poveretti.
Certe donne sono astute tentatrici con la lingua.

REIGNIER

[*a Carlo*]
Mio signore, dove sei?
Qual è la decisione? Abbandonare Orléans o no?

PULZELLA

No davvero. Infidi codardi, combattete
fino all'ultimo respiro. Ci sarò io, a vostra difesa.

CARLO

Ribadisco ciò che dice. Combatteremo.

PULZELLA

Il mio compito è di essere il flagello degli Inglesi.
Stanotte di sicuro spezzerò l'assedio.
Ora che sono entrata in queste guerre, attendete
i giorni radiosi dell'estate di San Martino.[28]
La gloria è come un cerchio nell'acqua, che si allarga
e s'allarga, finché, sempre più esteso,
non scompare. Con la morte di Enrico
si dissolve il cerchio inglese. Svaniscono
i momenti di gloria che racchiude.
Ora sono come quella nave superba che portava,
orgogliosa, Cesare e la sua sorte.[29]

CARLO

Non fu Maometto ispirato da una colomba?[30]
Tu, invece, sei ispirata da un'aquila.[31]
Né Elena, la madre del grande Costantino,[32]
né le figlie di San Filippo furono a te pari.[33]
Lucente stella di Venere, caduta sulla Terra,
come posso reverente adorarti a sufficienza?

ALENÇON

Basta con gli indugi, spezziamo l'assedio.

REIGNIER

Donna, fa' quel che puoi per salvare il nostro onore.
Cacciali da Orléans e diverrai immortale.

CARLO

Ci proviamo subito. Forza, diamoci sotto.
Se lei si rivela falsa, non crederò più
a nessun profeta.

Escono.

Scena III EN

Entrano Gloucester e i suoi domestici [*in divisa blu*]. [34]

GLOUCESTER

Oggi sono venuto a ispezionare la Torre;
dopo la morte di Enrico temo traffici illeciti.
Dove sono i guardiani? Non sono al loro posto.
[*I domestici bussano alla porta.*]
Aprite le porte; è Gloucester che lo chiede.

PRIMO GUARDIANO

[*da dentro*]
Chi bussa con tanta autorità?

PRIMO DOMESTICO

Il nobile Duca di Gloucester.

SECONDO GUARDIANO

[*da dentro*]
Chiunque sia, non potete entrare.

PRIMO DOMESTICO

Bifolchi, rispondete così al signor Protettore?

PRIMO GUARDIANO

[*da dentro*]
Lo protegga il Signore. Questa è la risposta.
Eseguiamo soltanto gli ordini impartiti.

GLOUCESTER

E chi li ha dati? Chi ordina in mia vece?
C'è un solo Protettore del regno: sono io.
[*Ai domestici*]
Sfondate la porta. Vi faccio da garante.
Sarò irriso da stallieri sudici di sterco?

Gli uomini di Gloucester si scagliano contro le porte della Torre. Da dentro si ode la voce del luogotenente Woodville.

WOODVILLE

[*da dentro*]
Cos'è questo baccano? Chi sono i traditori?

GLOUCESTER

Luogotenente, odo la tua voce? Apri la porta,
sono Gloucester, e vorrei entrare.

WOODVILLE

[*da dentro*]
Abbi pazienza, nobile duca; non m'è possibile
aprirti. Lo vieta il Cardinale di Winchester.
Da lui ho la disposizione tassativa
di non ammettere né te né alcuno dei tuoi.

GLOUCESTER

Pusillanime Woodville, stimi più di me
l'arrogante Winchester, quell'altezzoso prelato
che il nostro defunto re Enrico non riuscì mai
a sopportare? Non sei amico né di Dio né del sovrano.
Apri la porta, o tra poco ti farò sloggiare.

DOMESTICI

Aprite la porta davanti al Protettore,
e senza indugio; altrimenti la sfondiamo.

Alla porta della Torre, Winchester e i suoi uomini in divisa marrone avanzano verso il Protettore.

WINCHESTER

Ebbene, ambizioso Humphrey, cosa significa questo?

GLOUCESTER

Prete testapelata,[35] tu mi comandi di restare fuori?

WINCHESTER

Oh sì, usurpatore proditorio,
non 'Protettore',[36] del re e del regno.

GLOUCESTER

Fatti indietro, tu che cospiri apertamente,
che complottasti l'assassinio del nostro morto signore,
che dai l'indulgenza alle puttane peccatrici:[37]
ti concio io col tuo capace cappello cardinalizio,[38]
se non la pianti con le tue insolenze.

WINCHESTER

Fatti indietro tu. Non cederò d'un passo,
fosse questa Damasco e tu Caino il maledetto,
pronto a uccidere il fratello Abele.[39]

GLOUCESTER

Non t'ammazzo, ma ti caccio via.
Le tue vesti scarlatte, adatte al battesimo
d'un bimbo, le uso per trascinarti fuori.

WINCHESTER

Fa' ciò che vuoi, e io te lo sbatto in faccia.

GLOUCESTER

Cosa? Devo subire questa faccia tosta?
Mano alle armi, uomini, senza badare ai privilegi
del luogo – divise blu contro le marroni. –
[*Tutti estraggono la spada.*]
Prete, attento a non perdere la faccia.
Adesso ti afferro la barba e te le suono.
Calpesto sotto i piedi il tuo cappello di cardinale
senza curarmi del papa o dei dignitari della chiesa,
ti afferro per le guance e ti malmeno.

WINCHESTER

Gloucester, di questo risponderai dinnanzi al sinodo.

GLOUCESTER

Cappone d'un Winchester, io grido, "Un nodo! Un nodo!" [40]
Ora buttateli fuori; perché sono ancora qui?
A te ti caccio io, lupo in veste d'agnello.
Fuori, divise marroni! Fuori, ipocrita scarlatto. [41]

Qui gli uomini di Gloucester allontanano con la forza quelli del Cardinale, mentre nel trambusto entrano il Sindaco di Londra e i suoi funzionari.

SINDACO

Vergogna, signori! Proprio voi, supremi magistrati
infrangete la pace con tanta acrimonia?

GLOUCESTER

Pace, sindaco! Ben poco sai dei torti
da me subiti. Ecco Beaufort, né a Dio né al re devoto,
che ha sequestrato la Torre per suo uso.

WINCHESTER

Ed ecco Gloucester, nemico ai cittadini, sempre pronto
a reclamare guerra, mai la pace, mungendo
le vostre borse liberali con una scarica di tasse.
È lui che cerca di abbattere la religione,

perché è il Protettore del regno, e vorrebbe
portare le armi qui, fuori dalla Torre,
per incoronarsi re e sopprimere il principe.

GLOUCESTER

Non ti risponderò con le parole, ma con i colpi.

Riprende la zuffa.

SINDACO

In tale contesa tumultuosa non mi resta
che promulgare un pubblico bando.
Su, funzionario, grida a squarciagola.

[*Porge una carta al funzionario.*]

[FUNZIONARIO]

Uomini d'ogni rango, qui adunati in armi in questo giorno contro la pacifica legge di Dio e del re, noi vi ingiungiamo e vi comandiamo, nel nome di sua maestà, di cercare riparo nelle vostre diverse abitazioni, e di non portare, maneggiare o utilizzare d'ora innanzi, spade, armi o pugnali, sotto pena di morte.

[*La rissa si placa.*]

GLOUCESTER

Cardinale, non infrangerò la legge;
in un incontro ci chiariremo le idee per bene.

WINCHESTER

Gloucester, di quell'incontro farai tu le spese.
Per le azioni di questo giorno avrò il tuo sangue.

SINDACO

Se non te ne vai, ti prendo a bastonate.
[*A parte*]
Questo cardinale è più altero del demonio.

GLOUCESTER

Addio, sindaco. Hai fatto quello che potevi.

WINCHESTER

Abominevole Gloucester, bada alla tua testa,
perché intendo impadronirmene presto.
Escono [*separatamente Gloucester e Winchester con i rispettivi domestici*].

SINDACO

Controllate che la piazza sia sgombra,
e poi ce ne andiamo. [*A parte*] Dio, mai in quarant'anni
ho fatto a bòtte, ma questi nobili ne combinano di danni!

Escono.

Scena IV EN

Entrano il Comandante dell'Artiglieria d'Orléans e il figlio. [42]

ARTIGLIERE

Giovanotto, lo sai che Orléans è assediata
e che gli Inglesi ne hanno occupato i sobborghi.

FIGLIO

Lo so, padre, e ho sparato spesso contro di loro,
sfortunatamente senza cogliere il bersaglio.

ARTIGLIERE

Adesso ti andrà meglio. Esegui i miei ordini:
sono il comandante dell'artiglieria di questa città
e devo fare qualcosa per procurarmi merito.
Le spie del principe mi hanno informato
che gli Inglesi, ben trincerati nei sobborghi,
attraverso le sbarre di un'inferriata segreta,
si recarono su quella torre, a scrutare la città
e per scoprire da lì come, col massimo vantaggio,

aprire il fuoco su di noi o lanciare l'attacco.
Per eliminare questo inconveniente,
ho puntato contro di loro un fusto di cannone.
Da tre giorni li tengo sotto mira.
Ora è il tuo turno, non posso più aspettare.
Se scorgi qualcuno, corri ad avvertirmi.
Mi troverai dal governatore.

Esce.

FIGLIO

Padre, te lo prometto: sii tranquillo.
Mentre li osservo, non ti do nessuna noia.

Esce.

Salisbury e Talbot entrano sui torrioni, con [*Sir William Glansdale, Sir Thomas Gargrave e con*] *altri.*

SALISBURY

Talbot, mia vita, mia letizia, sei tornato!
Come ti hanno trattato, da prigioniero?
In che modo sei stato rilasciato?
Ti prego, parlamene qui, in cima a questa torre.

TALBOT

Il Conte di Bedford aveva un prigioniero,
di nome Signor Ponton de Santrailles,
un valoroso. Sono stato scambiato con lui,
e riscattato; ma prima volevano barattarmi,
per disprezzo, con un soldato di più basso grado.
Con sdegno rifiutai: volevo la morte
piuttosto che accettare una stima da pezzente.
Per farla breve, il riscatto fu di mio gradimento.
Però, quel traditore di Fastolf mi ferisce al cuore.
Coi pugni nudi mi farei giustizia su di lui,
se solo l'avessi in mio potere.

SALISBURY

Tuttavia non mi racconti come t'hanno trattato.

TALBOT

Con scherni, insulti, contumelie,
mi hanno esibito all'aperto, in un mercato,
per fare di me pubblico spettacolo alla gente.
"Eccolo qui", dicevano, "il terrore dei Francesi,
lo spaventapasseri che spaventa i nostri bimbi."[43]
Allora sfuggii alla consegna degli ufficiali
e con le unghie sterrai pietre dal suolo,
per scagliarle contro i testimoni dell'obbrobrio.
Alcuni il mio aspetto sinistro mise in fuga,
nessuno osò farsi vicino per timore d'una morte improvvisa.
Neppure tra pareti di ferro mi ritenevano al sicuro:
tanta paura s'era diffusa tra di loro,
che mi credevano capace di spezzare sbarre d'acciaio,
e di infrangere pilastri di diamante.
Perciò avevo a guardia tiratori scelti,
ogni minuto mi giravano d'attorno,
e appena facevo una mossa fuori dal letto,
erano pronti a tirare al cuore.

Entra il ragazzo con una miccia.

SALISBURY

M'addolora udire i tormenti che hai patito,
ma ci prenderemo una vendetta conveniente.
A Orléans adesso è l'ora del pranzo.
Qui, da questa inferriata, li conto ad uno ad uno,
e spio come si fortificano i Francesi.
Osserviamoli, e rallegrati la vista.
Sir Thomas Gargrave e Sir William Glansdale,
datemi un vostro parere preciso: dove sarà
il posto migliore contro cui puntare le nostre batterie?

GARGRAVE

Penso alla porta Nord, perché là stanno i nobili.

GLANSDALE

Io dico qui, ai bastioni del ponte.

TALBOT

Da quel che vedo, la città va presa
per fame, o indebolita con leggere scaramucce.

Parte un colpo. Salisbury cade [*assieme a Gargrave*].
[*Esce il ragazzo.*]

SALISBURY

Signore, abbi pietà di noi, miseri peccatori!

GARGRAVE

Signore, abbi pietà di me, nel mio dolore!

TALBOT

Quale sventura s'è abbattuta d'improvviso su di noi?
Parla, Salisbury – parla, se ancora puoi!
Come stai, specchio di tutti i combattenti?
Uno degli occhi e la guancia squarciati?
Maledetta la torre, maledetta la mano fatale,
che hanno macchinato questa tragedia dolorosa!
Salisbury sopravvisse a tredici battaglie,
egli per primo addestrò alla guerra Enrico Quinto;
finché non cessava suono di tromba o rullo di tamburo,
sul campo la sua spada colpiva inesorabile.
Ancora vivi, Salisbury? Se non riesci a parlare,
hai però un occhio per cercare grazia in cielo:
con un solo occhio il sole scruta il mondo intero.
Dio del cielo, nega la tua grazia
a ogni essere vivente, se Salisbury
non otterrà pietà dalle tue mani.
Sir Thomas Gargrave, c'è un po' di vita in te?
Parla a Talbot, anzi fissalo negli occhi.
Portate via il corpo; aiuterò nella sepoltura.

[*Alcuni escono con il corpo di Gargrave.*]

Salisbury, risolleva il tuo spirito
con questa consolazione. Non morirai finché...
fa un cenno con la mano, mi sorride
come per dirmi, “morto e scomparso,
ricordati di vendicarmi sui Francesi”.
Sì, Plantageneto; e come te, Nerone,
suonerò il liuto, osservando la città in fiamme.
Basterà il mio nome a devastare la Francia.

Suona un allarme. Tuoni e fulmini.

Cos’è questa agitazione? Che tumulto è in cielo?
Da dove viene l’allarme e il rumore?

Entra un Messaggero.

MESSAGGERO

Signore, signore, i Francesi si sono ammassati:
il Delfino, unitosi a una certa Giovanna, la Pulzella,
una santa profetessa appena apparsa,
avanza con grandi forze per rompere l’assedio.

Qui Salisbury si solleva dal suolo e geme.

TALBOT

Udite, udite, come geme Salisbury morente,
soffre il suo cuore per la vendetta negata.
Francesi, sarò per voi un altro Salisbury.
Pulzella o puttanella, Delfino o pescecane,[44]
calpesterò i vostri cuori sotto le zampe del cavallo
e farò poltiglia dei vostri cervelli sfracellati.
Trasportiamo Salisbury nella sua tenda,
e poi mettiamo alla prova l’ardire dei Francesi.

Allarme. Escono.

Scena V EN

Un nuovo allarme. Talbot insegue il Delfino e lo incalza. Poi entra Giovanna la Pulzella, che incalza alcuni Inglesi [*ed esce dietro di loro*]. *Quindi entra Talbot.*

TALBOT

Dove sono in me forza, coraggio, vigore?
Si ritirano le truppe inglesi e non riesco a trattenerle.
Una donna con l'armatura mette in fuga gli uomini.
Entra la Pulzella [*con i soldati*].
Eccola qui che arriva. Facciamo la lotta noi due.[45]
Diavolo o genitrice di diavoli, ti esorcizzo.
Ti caverò il sangue, sei una strega,
e renderò la tua anima di corsa al tuo padrone.

PULZELLA

Vieni, vieni: ti darò io una bella lezione.

Combattono.

TALBOT

Dio del cielo, puoi consentire la vittoria dell'inferno?
Mi scoppierà il petto gonfio per la furia,
e dalle spalle le braccia mi si svelleranno,
ma punirò questa sgualdrina insolente.

Combattono ancora.

PULZELLA

Addio, Talbot, la tua ora non è ancora giunta.
Devo portare subito a Orléans le vettovaglie.
Un breve allarme, poi [*si ferma prima di entrare*] *nella città con i soldati.*
Se ci riesci, sconfiggimi: disprezzo la tua forza.
Su, vattene a rallegrare i tuoi uomini affamati,
ad aiutare Salisbury a fare testamento.
Questa giornata è nostra, e così molte altre in futuro.

Esce.

TALBOT

Mulinano i miei pensieri come la ruota di un vasaio;
dove sono non so, né quel che faccio.
Come già Annibale, una strega respinge[46]
con la paura, non con il vigore, le nostre truppe,

e trionfa con la sua sola presenza.
Così sono stanate con il fumo le api
dall'arnia, e le colombe dalla piccionaia
con un puzzo disgustoso. Per la nostra ferocia
fummo chiamati cani d'Inghilterra.
Ora scappiamo come cuccioli uggiolanti.

Un breve allarme.

[*Grida*]

Udite, compatrioti, o persistete nella lotta,
o dallo stemma inglese strappate via i leoni.[47]
Rinunciate al vostro suolo, sventolate
pecore al posto dei leoni. Assai meno sleale
fugge la pecora dal lupo, o il cavallo o i buoi
davanti al leopardo, di quanto non facciate voi
di fronte ai vostri schiavi, tante volte sottomessi.

Allarme. Qui [*i soldati ingaggiano*] *un'altra scaramuccia.*

Nulla da fare. Ritiratevi in trincea.
Avete dato tutti quanti il consenso
alla morte di Salisbury, perché nessuno
ha voluto restituire i colpi in sua vendetta.
La Pulzella è entrata dentro Orléans,
malgrado tutti i nostri tentativi.

[*Escono i soldati.*]

Con Salisbury fossi morto anch'io!
Per la vergogna andrò a nascondermi la testa.

Esce. Allarme. Ritirata.

Scena VI EN

Squilli di tromba. Sulle mura entrano la Pulzella, [*Carlo*] *il Delfino, Reignier, Alençon e soldati* [*in basso con gli stendardi*].[48]

PULZELLA

Alzate sulle mura gli stendardi sventolanti.
Orléans è liberata dagli Inglesi.
Così la Pulzella ha mantenuto la parola.

CARLO

La più divina delle creature, figlia di Astrea,[49]
come ti onorerò per il tuo successo?
Le tue promesse sono simili ai giardini di Adone,[50]
che un giorno sbocciavano di fiori,
e il successivo erano carichi di frutti.
Francia, esulta nel nome della tua gloriosa profetessa!
La città d'Orléans ci è restituita.
Sorte più benedetta mai capitò al nostro stato.

[*Esce la Pulzella.*]

REIGNIER

Perché in città non suonano le campane a stormo?
Delfino, ordina ai cittadini d'accendere falò,
di far festa e banchettare per le strade,
per celebrare la gioia che Dio c'ha dato.

ALENÇON

Tutti i Francesi saranno colmi d'allegria,
di gioia, quando sapranno che da uomini
abbiamo recitato la nostra parte.[51]

CARLO

La vittoria appartiene a Giovanna, non a noi,
perciò dividerò con lei la mia corona,[52]
e tutti i preti e i frati del mio regno
in processione ne canteranno le lodi senza fine.
Una piramide erigerò per lei, un monumento
più grande di quello di Rodopi di Menfi.[53]
In ricordo di lei, dopo la morte,
le sue ceneri, depositate in un'urna più preziosa
dello scrigno ingioiellato di Dario,[54]
saranno trasportate nelle festività solenni
davanti ai re e alle regine di Francia.
Non più invocheremo il nome di San Dionigi,[55]
ma Giovanna la Pulzella sarà patrona di Francia.[56]
Entrate; rechiamoci al banchetto regale,

dopo il giorno dorato della vittoria.

Squilli di tromba. Escono.

ATTO II EN

Scena I EN

Entrano [*sugli spalti*] *un ufficiale* [*francese*] *con due sentinelle.* [57]

UFFICIALE

Signori, prendete posizione e vigilate.
Se udite un suono, o se scorgete un soldato
presso le mura, con un segnale ben chiaro
dateci l'allarme al corpo di guardia.

PRIMA SENTINELLA

Signorsì.

[*Esce l'ufficiale.*]

E così, noi poveri servi,
mentre gli altri dormono in placidi letti,
siamo costretti a montare la guardia
nelle tenebre, sotto la pioggia, al gelo. [58]

Entrano Talbot, Bedford, Borgogna [*e soldati*], *con scale d'assalto, mentre i tamburi battono una marcia funebre.* [59]

TALBOT

Lord reggente e temutissimo Borgogna,
grazie al cui arrivo sono a noi amiche
le regioni di Artois, di Vallonia e di Piccardia,
in questa notte propizia i Francesi si sentono
al sicuro, dopo aver gozzovigliato tutto il giorno.
Abbranchiamo questa occasione
per dare ottima quietanza al loro inganno

perpetrato con sortilegi e magie funeste.

BEDFORD

Quel vigliacco di un Francese, come danneggia
la sua reputazione, diffidando della forza
del suo braccio per entrare in combutta
con le streghe, e i ministri dell'inferno!

BORGOGNA

I traditori non hanno mai altra compagnia.
Ma chi è la Pulzella, colei che da tutti
viene proclamata tanto pura?

TALBOT

Dicono sia vergine.

BEDFORD

Una vergine? Così bellicosa?

BORGOGNA

Preghiamo Dio che ella non neghi a lungo
la sua natura femminile, visto che continua
a portare il peso dell'asta francese inalberata.[60]

TALBOT

Lasciamoli a praticare e a trafficare
con gli spiriti.[61] Dio è la nostra fortezza e nel suo nome
vindice apprestiamoci a scalare i bastioni di pietra.

BEDFORD

Sali, coraggioso Talbot. Noi ti stiamo dietro.

TALBOT

Non tutti assieme; meglio distanti, credo,

così da irrompere in più direzioni,
e se per caso uno di noi fallisce,
un altro può superare le difese.

BEDFORD

D’accordo. Tento da quel lato.

BORGOGNA

E io da questo.

TALBOT

Qui salirà Talbot, o scenderà nella tomba.
Adesso, Salisbury, per te e per l’onore d’Enrico
d’Inghilterra, questa notte mostrerò il legame
che a voi mi unisce nel dovere supremo.

[*Avendo scalato le mura, gli Inglesi*] *gridano, “San Giorgio!”, “Per Talbot!”.*

SENTINELLE

All’armi, all’armi! Il nemico ci assale!

[*Allarme.*]

Le sentinelle francesi balzano sulle mura in maniche di camicia [*ed escono. In alto escono gli Inglesi*]. *Da diversi ingressi* [*in basso*] *entrano il Bastardo, Alençon, Reignier, semisvestiti.*

ALENÇON

E adesso, miei signori? Cosa? Così svestiti?

BASTARDO

Svestiti? Sì, e lieti d’esserne usciti al meglio.

REIGNIER

Era tempo davvero di svegliarci e lasciare
il letto; l’allarme si udiva sulla porta della camera.

ALENÇON

Di tutte le imprese militari che conosco,
da quando seguo la sorte delle armi, nessuna
mai ho udito più audace e disperata di questa.

BASTARDO

Quel Talbot dev'essere un demonio dell'inferno.

REIGNIER

Se non l'inferno, di sicuro lo protegge il cielo.

ALENÇON

Arriva Carlo. Mi chiedo come se l'è cavata.

Entrano Carlo e Giovanna [*la Pulzella*].

BASTARDO

[*a parte*]
E sì, Giovanna era a santa difesa del suo corpo.[62]

CARLO

È questa la tua magia, ingannatrice?
Dapprima come lusinga ci hai concesso
un guadagno meschino, così che ora
dieci volte più grande sia la nostra perdita?

PULZELLA

Perché Carlo è irritato con l'amica?
In ogni ora, con uguale potere,
che io dorma o vegli, mi vuoi sempre attiva,
oppure mi getti addosso il biasimo, la colpa?
Soldati imprevidenti, se aveste fatto buona guardia,
mai ci sarebbe capitato questo rovescio improvviso.[63]

CARLO

Duca d'Alençon, la mancanza è tua;
tu, che comandavi la guardia questa notte,
non hai saputo eseguire meglio un compito
così importante.

ALENÇON

Se i vostri alloggiamenti[64]
fossero stati tutti tenuti saldamente
come quello di cui avevo la responsabilità,
avremmo evitato l'onta della sorpresa.

BASTARDO

Il mio era sicuro.

REIGNIER

E anche il mio, signore.

CARLO

In quanto a me, la notte l'ho passata
quasi tutta a fare avanti e indietro
tra l'alloggio di lei e il mio comando
per provvedere al cambio della guardia.
Dunque, come e dove sarebbe iniziata l'irruzione?

PULZELLA

Non discutete più a lungo la questione,
miei signori, di come e dove. Quello che è indubbio
è che hanno fatto breccia dopo aver scoperto
un luogo debolmente sorvegliato. Non resta
che raccogliere le truppe sparpagliate e disperse,
e fare un nuovo piano per colpirli.

[*Si dirigono verso una porta.*]

Suona l'allarme. Entra un soldato [*inglese*] *gridando "Per Talbot! Per Talbot!".* [*I Francesi*] *fuggono* [*per il palcoscenico*] *lasciandosi dietro i vestiti* [*ed escono*].

SOLDATO

Sarò così impertinente da prendergli la roba.
Il grido “Talbot” funziona come una spada,
perché mi sono caricato di un bel po’ di spoglie
usando come arma solo il suo nome.

Esce.

Scena II EN

Entrano Talbot, Bedford, Borgogna, [*un Capitano e altri*]. 65

BEDFORD

Il giorno aggredisce e mette in fuga
la notte, il cui mantello di pece ricopriva
la terra come un velo pesante. Suonate la ritirata
e la fine del nostro accanito inseguimento.

[*Viene suonata la*] *ritirata.*

TALBOT

Portate fuori il corpo del vecchio Salisbury
e deponetelo sulla piazza del mercato, nel recinto
che è al centro di questa città maledetta.
[*Marcia funebre. Avanza il corteo con il corpo di Salisbury.*]
Ora il mio voto è reso all’anima sua:
per ogni goccia di sangue a lui spillata
almeno cinque Francesi sono morti questa notte.
E perché possano scorgere le epoche future
la gran rovina provocata a sua vendetta,
dentro il tempio maggiore del nemico
erigerò una tomba, dove il suo corpo
sarà tumulato. Sopra di essa verrà inciso,
affinché ognuno possa leggere, il sacco d’Orléans,
la maniera proditoria della sua morte luttuosa,
e quale terrore egli incuteva alla Francia.

[*Esce il funerale.*]

Ma, signori, in tutto il cruento massacro

mi chiedo perché nessuno di noi abbia incontrato
sua grazia, il Delfino, ovvero il suo recente
campione di virtù, Giovanna d'Arco,
né il resto della sua banda di impostori.

BEDFORD

Si pensa, Lord Talbot, che, scoppiata la battaglia,
di colpo svegli, i letti sonnolenti abbandonati,
essi siano balzati, tra le schiere in armi,
dalle mura, per cercare riparo tra i campi.

BORGOGNA

In quanto a me, se bene ho intravisto
tra il fumo e i foschi vapori della notte,
di certo ho scorto il Delfino e la puttana
mentre a braccetto correvano a perdifiato
come un paio di tortore amorose
che non potrebbero staccarsi giorno e notte.
Dopo che qui le cose sono sistemate,
li inseguiremo con tutte le nostre forze.

Entra un Messaggero.

MESSAGGERO

Salute a tutti, miei signori! In questa eletta
schiera, chi chiamate Talbot, il guerriero,
applaudito per le sue gesta in tutto il regno di Francia?

TALBOT

Sono io Talbot. Chi vorrebbe parlargli?

MESSAGGERO

La Contessa d'Auvergne, mia virtuosa signora,
con pudicizia ammirando la tua fama,
per mio tramite, grande Lord, ti rivolge la preghiera
di concederle una visita nel povero castello

sua dimora, per potersi vantare d'aver posato
lo sguardo sull'uomo la cui gloria
riempie il mondo con voce fragorosa.

BORGOGNA

Ma davvero? Dunque le nostre guerre, m'avvedo,
diverranno gioiose pacifiche tenzoni
se le dame ambiscono a prender parte alla contesa.[66]
Non puoi, mio signore, rifiutare il gentile invito.

TALBOT

Altrimenti, non merito da voi nessuna fiducia,
poiché, laddove una massa di uomini
non avrebbe eloquenza sufficiente,
trionfa invece una dolcezza muliebre. –
[*Al messaggero*]
Dàlle perciò caldi ringraziamenti:
mi sottometto al suo volere. Andrò.
Le vostre grazie mi terranno compagnia?

BEDFORD

No, né lo suggerisce il galateo.
Gli ospiti non richiesti, a quanto ho udito,
ricevono i saluti più cordiali alla partenza.

TALBOT

Va bene, andrò solo. Non c'è rimedio.
Metterò alla prova la cortesia della signora.
Vieni qui, capitano. *Bisbiglia.* Mi hai inteso?

CAPITANO

Sì, mio signore, e mi comporterò di conseguenza.

Escono.

Scena III EN

Entra la Contessa [*d'Auvergne assieme al custode del suo castello*]. [67]

CONTESSA

Custode, rammenta l'incarico a te affidato,
e quando l'hai eseguito, riportami le chiavi.

CUSTODE

Sì, signora.

Esce.

CONTESSA

La trama è ordita; se tutto va per il verso giusto,
io sarò famosa per questa impresa
come la scita Tomiri, che a Ciro
diede la morte. [68] Grandissima è la fama
di questo temibile cavaliere,
e i suoi successi anch'essi rinomati.
Vorrei testimoni occhi e orecchie
per valutare queste novelle eccezionali.

Entrano il Messaggero e Talbot.

MESSAGGERO

Signora, secondo i desideri di vostra grazia,
eccovi il nobile Talbot, implorato dal messaggio.

CONTESSA

Sia benvenuto. Cosa? È lui quell'uomo?

MESSAGGERO

Sì, signora.

CONTESSA

Lui il flagello di Francia?
Costui è Talbot, tanto temuto in ogni luogo
che col suo nome le mamme zittiscono i bambini?
Favola vuota è la sua fama, vedo.
Pensavo che avrei visto uno come Ercole,
un secondo Ettore, dall'aspetto torvo
gagliardo di membra, nerboruto.
Ahimè, questo è un fanciullo, uno sciocco nano!
Questo fiacco granchietto raggrinzito
non può incutere tale terrore ai nemici. [69]

TALBOT

Signora, fui così temerario da recare disturbo,
ma poiché vossignoria non è a suo agio,
rinvio la visita a un'altra occasione.

[*Fa per andarsene.*]

CONTESSA

Cosa gli salta in mente? Chiedigli dove va.

MESSAGGERO

Fermo, Lord Talbot, perché la mia padrona
desidera sapere la causa della vostra brusca partenza.

TALBOT

Madre mia, poiché sta facendo un grosso errore,
me ne vado per informarla che Talbot è qui.

Entra il custode con le chiavi.

CONTESSA

Se tu sei Talbot, allora ti dichiaro prigioniero.

TALBOT

Prigioniero? E di chi?

CONTESSA

Mio prigioniero,
Lord sanguinario, e per questo motivo
ti ho adescato dentro la mia casa.
Da molto la tua immagine è stata in mio possesso,
perché nella mia galleria è appeso il tuo ritratto;[70]
ora la tua sostanza materiale farà la stessa fine,
e io metterò in ceppi gambe e braccia
del tiranno che da molti anni devasta
il nostro paese, ne uccide i cittadini, tiene
segregati i nostri figli e mariti.

TALBOT

Ah, ah, ah!

CONTESSA

Ridi, infame? La tua allegria si muterà in lamento.

TALBOT

Rido a vedere vossignoria che s'illude
di avere qualcosa di più dell'immagine
di Talbot su cui fare violenza.

CONTESSA

Be'? Non sei tu l'uomo?

TALBOT

Oh sì, davvero.

CONTESSA

Allora io ho anche la tua sostanza.

TALBOT

No, no, io sono solo un'immagine
di me: ti sei ingannata,[71] poiché tu vedi solo

la porzione più minuta di me, l’infima particella
della forma d’un uomo. Ti dico, signora,
che se l’intera sostanza di cui dispongo
fosse qui, sarebbe di tali dimensioni
che, a contenerla, non basterebbe il tuo tetto.

CONTESSA

Costui è un venditore di indovinelli
d’occasione. È qui, eppure non c’è;
come si spiegano tali contraddizioni?

TALBOT

Te lo mostrerò immediatamente.

Suona il corno; rulli di tamburi; una scarica di cannoni.
Entrano i soldati.

Che ne dici, signora, sei convinta ora
che Talbot è solo l’immagine di sé?
Ecco le sue sostanze: muscoli, braccia,
il vigore con cui egli soggioga il vostro collo
ribelle, rade al suolo le vostre città, distrugge
i borghi, e in un istante fa terra bruciata.

CONTESSA

Vittorioso Talbot, perdona il mio tranello;
mi accorgo che sei come la fama ha divulgato,
e più di quanto non esprima il tuo aspetto.
La mia arroganza non provochi la tua ira,
poiché mi dolgo di non averti accolto
con riverenza per quel che sei.

TALBOT

Non affliggerti, bella dama, e non fraintendere
il pensiero di Talbot, così come errasti
nel calcolare l’involucro esteriore del suo corpo.
Ciò che tu hai fatto, non mi ha recato offesa,
né altra riparazione io ambisco

se non, col tuo permesso, di poter gustare
il tuo vino e provare le tue leccornie.
Poiché i soldati hanno sempre grandi appetiti. [72]

CONTESSA

Con tutto il cuore, considerami onorata
di festeggiare un così grande guerriero a casa mia.

Escono.

Scena IV EN

Entrano Riccardo Plantageneto, Warwick, Somerset, Pole [*Conte di Suffolk, Vernon e un avvocato*]. [73]

PLANTAGENETO [74]

Nobili lord e signori, perché questo silenzio?
Nessuno osa rispondere a difesa della verità?

SUFFOLK

Dentro le aule del Temple abbiamo gridato troppo.
Meglio si prestano questi giardini.

PLANTAGENETO

E allora di' se non ho affermato verità,
o se non sbagliava il capzioso Somerset?

SUFFOLK

Parola mia, ho studiato poco la legge,
mai ho potuto adattarla al mio volere
e dunque adattare il mio volere alle sue norme.

SOMERSET

Allora giudica tu, mio signore di Warwick,
chi tra noi due abbia ragione.

WARWICK

Tra due falchi, quello che vola più alto;
tra due cani, quello che ringhia più forte;
tra due lame, la più temprata;
tra due cavalli, quello che si porta meglio;
tra due ragazze, quella che ha l'occhio più vispo.
Il mio giudizio è forse poco profondo,
ma in questi begli arzigogoli legali,
in fede, non sono più saggio d'una taccola. [75]

PLANTAGENETO

Suvvia, questa è cortese reticenza.
La verità appare così nuda al mio fianco
che anche un occhio miope la può scorgere.

SOMERSET

E al mio fianco è tanto bene adorna,
così chiara, scintillante, nitida,
da risplendere tra le palpebre d'un cieco.

PLANTAGENETO

Dacché tenete la bocca serrata,
né vi azzardate a proferire parola,
con segni silenziosi mimate il vostro pensiero:
colui che è un gentiluomo tutto d'un pezzo
e saldo sta sull'onore del suo lignaggio,
se ritiene che io abbia affermato la verità,
colga con me tra questi rovi una rosa bianca.

SOMERSET

E chi non è né un codardo né un adulatore,
ma osa schierarsi con il partito della verità,
colga con me tra quelle spine una rosa rossa.

WARWICK

Non mi piacciono i colori, né il colore

dell’adulazione bassa, insinuante:
colgo col Plantageneto questa rosa bianca.

SUFFOLK

Con il giovane Somerset colgo la rosa rossa,
e dico inoltre che ritengo egli abbia ragione.

VERNON

Fermi, lord e gentiluomini, non cogliete
altre rose, finché non avrete stabilito
che la fazione che ha strappato meno rose dalla pianta
concederà il verdetto ai suoi rivali.

SOMERSET

Una valida obiezione, mio buon signore;
se ne avrò meno, sottoscriverò in silenzio.

PLANTAGENETO

Anch’io.

VERNON

Allora, per la verità e l’evidenza del caso,
colgo questo bocciolo pallido e virginale:
il mio giudizio va a favore della rosa bianca.

SOMERSET

Non pungerti le dita, mentre lo cogli;
altrimenti, con il tuo sangue dipingerai di rosso
la rosa bianca, senza averne l’intenzione,
e ti schiererai dalla mia parte.

VERNON

Mio signore, se sanguinerò per la mia opinione,
la buona opinione che gli altri hanno di me
farà da chirurgo alla mia ferita

e mi terrà dalla parte dove sono ora.

SOMERSET

Ma bene: su, coraggio; chi altri?

AVVOCATO

Se i miei studi e i miei libri non dicono
il falso, le vostre argomentazioni
sono sbagliate di fronte alla legge.
In segno di ciò anch'io colgo la rosa bianca.

PLANTAGENETO

Allora, Somerset, dove sono i tuoi argomenti?

SOMERSET

Qui nel mio fodero, a ragionare
sulla vostra rosa bianca, tinta di rosso sangue.

PLANTAGENETO

Intanto, le vostre guance imitano
le nostre rose, poiché appaiono bianche di paura,
a testimonianza che la verità è dalla nostra parte.

SOMERSET

No, Plantageneto, non è per la paura,
ma per la rabbia, che le tue guance arrossiscono
di vergogna sfacciata, imitando le nostre rose,
e la tua lingua non vuole confessare l'errore.

PLANTAGENETO

Somerset, non nutre un verme la tua rosa?

SOMERSET

E la tua rosa, Plantageneto, non ha spine?

PLANTAGENETO

Sì, aguzze e laceranti, per sostenerne la verità,
mentre il tuo verme divoratore mangia il falso.

SOMERSET

Ebbene, troverò amici pronti a indossare
le mie rose sanguinanti, che sosterranno quel che dico,
mentre il falso Plantageneto non oserà mostrarsi.

PLANTAGENETO

Ora, con questo bocciolo virgineo in mano,
tengo in disprezzo te e le tue maniere, ragazzaccio.

SUFFOLK

Risparmiaci il tuo disprezzo, Plantageneto.

PLANTAGENETO

Arrogante d'un Pole, invece lo rivolgo
contro di lui e anche contro di te.

SUFFOLK

Quel che mi dai, te lo ricaccio in gola.

SOMERSET

Via, andiamo, buon William de la Pole;
diamo credito a questo villanzone conversando con lui.

WARWICK

Ora, per Dio, gli fai torto, Somerset.
Il suo nonno era Lionel, Duca di Clarence,
terzo figlio di Edoardo Terzo d'Inghilterra.[76]
Da radici così fonde spuntano villani spennacchiati?[77]

PLANTAGENETO

Approfitta dei privilegi del luogo;[78]
non oserebbe altrimenti parlare così
con il suo ignobile cuore.

SOMERSET

Nel nome del Creatore,
sosterrò le mie parole su ogni lembo di suolo cristiano.
Non fu Riccardo, conte di Cambridge,
tuo padre, giustiziato per alto tradimento
nei giorni del defunto re Enrico?
E, per quel tradimento, non sei anche tu reo,
degradato, escluso dal rango della nobiltà?
Il crimine della sua disobbedienza vive
dentro il tuo sangue. Sei un villano qualunque
finché non verrai riabilitato.

PLANTAGENETO

Mio padre fu arrestato, incriminato
illegalmente, e condannato a morte
per tradimento, senza aver tradito.[79]
Questo proverò contro uomini migliori di Somerset,
quando i tempi saranno maturi al mio volere.
In quanto al tuo compare Pole, e a te stesso,
vi segnerò nel mio libro della memoria,
per farvi pagare la vostra malafede.
Fate tesoro di questo avvertimento.

SOMERSET

Ah, ci troverai sempre a tua disposizione,
ci riconoscerai come nemici dal colore della rosa,
un colore che indosseranno i miei amici, tuo malgrado.

PLANTAGENETO

Per la mia anima, questa rosa pallida, irosa,
come emblema del mio odio assetato di sangue,
sempre indosserò assieme alla mia fazione,

finché essa non appassisca sulla mia tomba,
o non fiorisca fino all’altezza del mio rango.

SUFFOLK

Va’ pure avanti, e ti strozzi l’ambizione!
Addio, dunque, fino al prossimo incontro.

Esce.

SOMERSET

Vengo con te, Pole. Addio, ambizioso Riccardo!

Esce.

PLANTAGENETO

Quanti insulti mi tocca sopportare!

WARWICK

La macchia rinfacciata al tuo casato
sarà cancellata dal prossimo parlamento,
convocato a sancire la tregua tra Winchester
e Gloucester. Se non sarai fatto York,
io non vivrò per fregiarmi del titolo di Warwick.
Intanto, come pegno del mio amore,
contro l’altero Somerset e William Pole,
indosserò questa rosa cara al tuo partito,
e profetizzo qui che la contesa odierna,
trasformata in lotta di fazioni nei giardini del Temple,
spedirà anime a migliaia, le rose rosse e le bianche,
verso la morte e la notte spietata.

PLANTAGENETO

Mio buon Vernon, ti sono obbligato,
perché hai colto un fiore in mio appoggio.

VERNON

In tuo appoggio lo indosserò sempre.

AVVOCATO

Anch'io.

PLANTAGENETO

Grazie, nobile signore. Andiamo
a pranzo: in quattro facciamo una bella tavolata.
Questa contesa berrà sangue un'altra giornata.[80]

Escono.

Scena V EN

Entrano Mortimer, trasportato su una seggiola, e i carcerieri.[81]

MORTIMER

Gentili custodi della mia età, fiacca, declinante,
lasciate riposare qui Mortimer morente.
Come in un uomo appena uscito dalla tortura,
le mie membra soffrono la lunga prigionia,
e queste chiome grigie, messaggere di morte,
proclamano la fine di Edmund Mortimer,
un vecchio Nestore carico d'affanni.[82]
Simili a lampade il cui olio è consumato,
questi occhi s'offuscano, già spenti.
Schiacciate dal fardello del dolore,
le deboli spalle, le braccia smidollate,
assomigliano a una vite inaridita,
coi tralci secchi penzolanti verso terra.
Eppure a questi piedi, paralitico sostegno
incapace di reggere questo mucchietto di creta,
mette ali il desiderio di una tomba,
perché sanno che non ho altro conforto.
Ma dimmi, carceriere, verrà mio nipote?

PRIMO CARCERIERE

Riccardo Plantageneto verrà, mio signore:

lo abbiamo mandato a chiamare al Temple,
nelle sue stanze, e ci fu confermata la sua venuta.

MORTIMER

Tanto mi basta. La mia anima avrà soddisfazione.
Povero gentiluomo! I suoi torti sono pari ai miei.
Da quando salì al trono Enrico Monmouth, [83]
prima della cui gloria ero un grande guerriero,
io subisco quest'orribile sequestro.
E da allora Riccardo è messo in ombra,
depredato degli onori e dell'eredità.
Ma ora, il giudice conciliatore degli afflitti,
la giusta Morte, arbitro imparziale
d'ogni miseria umana, mi affranca da questo luogo
con un gradito congedo. Vorrei che anche i suoi guai
fossero in procinto di scomparire,
così che egli possa recuperare ciò che fu perso.

Entra Riccardo [*Plantageneto*].

PRIMO CARCERIERE

Mio signore, il tuo affezionato nipote è giunto.

MORTIMER

Riccardo Plantageneto, amico mio, sei giunto?

PLANTAGENETO

Sì, nobile zio, tanto maltrattato; ecco
tuo nipote Riccardo, di recente altrettanto oltraggiato.

MORTIMER

Levate le mie braccia verso il suo collo,
che lo possa stringere, ed esalargli sul petto
l'ultimo rantolo. Oh, ditemi quando
le mie braccia sfiorano le sue guance,
che gli possa dare un amorevole bacio

prima della fine. [*Lo abbraccia.*] Dolce ramo del gran ceppo di York,
dimmi ora il fresco oltraggio che hai subito.

PLANTAGENETO

Prima, poggia la tua vecchia schiena
contro il mio braccio, così che, a tuo agio,
ti possa raccontare del mio disagio.
Oggi, mentre discutevo d'una questione legale,
scoppiò una lite tra Somerset e me,
e, nello scambio di insulti, quella sua lingua
spudorata mi rinfacciò la morte di mio padre.
Quell'accusa m'inceppò la lingua,
altrimenti avrei ribattuto alle sue offese.
Perciò, buon zio, per amore di mio padre,
in onore di un vero Plantageneto,
in considerazione del legame di parentela,
dimmi la causa che costò la testa
a mio padre, il Conte di Cambridge.

MORTIMER

La stessa causa che, caro nipote,
ha consumato dentro un odioso carcere, in agonia,
tutta la mia fiorente giovinezza,
fu il dannato strumento della sua dipartita.

PLANTAGENETO

Dischiudimi più in dettaglio tale causa,
perché io la ignoro e non riesco a immaginarla.

MORTIMER

Così sarà, se lo consente il mio fioco respiro
e se la morte attende la fine del racconto.
Enrico Quarto, il nonno del presente re,
depose suo cugino Riccardo, figlio d'Edoardo,
il primogenito e il legittimo erede
di Re Edoardo, il terzo di sua stirpe.

Durante il suo regno, i Percy del Nord,
ritenendo l'usurpazione atto assai ingiusto,
appoggiarono la mia candidatura al trono.
La ragione che spinse quei bellicosi lord
fu che (una volta eliminato il giovane Riccardo
senza ch'egli avesse generato alcun erede)
ero io il successore per nascita e lignaggio.
Infatti, per parte di madre, io provengo
da Lionel, Duca di Clarence, terzo figlio
di Re Edoardo Terzo, mentre il re
vanta discendenza da Giovanni di Gaunt,
soltanto il quarto di quella eroica schiatta.
Ma prendi nota: mentre erano impegnati
nel poderoso e nobile sforzo di radicare
il legittimo erede, io persi la libertà, loro la vita.
Molto tempo dopo, durante il regno di Enrico Quinto
(succeduto a suo padre Bullingbrook),
tuo padre, allora Conte di Cambridge, discendente
dal celebre Edmund Langley, Duca di York,
sposando mia sorella, e cioè tua madre,
preso da pietà per la mia dura sorte,
arruolò un nuovo esercito, con l'intenzione
di reclamare la corona e pormi sul trono.
Ma come gli altri, quel nobile conte fu sconfitto
e decapitato. Così i Mortimer, a cui
apparteneva il titolo, vennero liquidati. [84]

PLANTAGENETO

Tu, mio signore, sei l'ultimo di loro.

MORTIMER

È vero, e vedi che sono senza discendenza
e che le mie parole, sempre più deboli,
sono garanti di morte. Tu sei il mio erede.
Il mio auspicio è che tu ti riprenda tutto;
però sii cauto e accorto nei tuoi progetti.

PLANTAGENETO

Mi farò guidare dai tuoi voti solenni.
Eppure, credo, l'esecuzione di mio padre
non fu altro che un atto di sanguinaria tirannia.

MORTIMER

Nipote, il silenzio è prudenza politica. 85
La casa di Lancaster ha salde fondamenta,
che, come una montagna, non possono essere smosse.
Ma ora è tuo zio a muoversi di qui,
come i principi abbandonano la corte
quando hanno a noia una protratta e fissa residenza.

PLANTAGENETO

Se solo potessi riscattare la tua vecchiaia,
zio, con una porzione dei miei giovani anni!

MORTIMER

Mi faresti torto, come chi massacra
infliggendo molte ferite, quando una sola uccide.
Niente lutto, a meno che non ti dolga per il mio bene.
Da' solo disposizione per il funerale, e, dunque,
addio. Tutte le tue speranze siano esaudite
e prospera la tua vita in pace e in guerra.

Muore.

PLANTAGENETO

E si diparta in pace, non in guerra, la tua anima!
In prigione compisti un lungo pellegrinaggio,
consumando da eremita i tuoi giorni.
Bene, serro i suoi consigli nel mio petto,
e quello che mi passa per la mente, tengo in serbo.
Carcerieri, portatelo via: io stesso
provvederò a funerali migliori della sua vita.

Escono [*i carcerieri con il corpo di Mortimer*].

Qui si spenge la tenue fiaccola di Mortimer,

soffocata dall’ambizione di gente meschina.
In quanto ai torti, agli amari insulti
che Somerset ha elargito alla mia casata,
sono certo di saldare il conto con onore.
Perciò mi affretto verso il parlamento,
per essere reintegrato nel mio lignaggio,
o perché dalle mie disgrazie possa trarre vantaggio. [86]

Esce.

ATTO III EN

Scena I EN

Squilli di tromba. Entrano il Re [*Enrico*], *Exeter, Gloucester, Winchester, Warwick, Somerset, Suffolk, Riccardo Plantageneto* [*e altri*]. *Gloucester cerca di presentare una lista di accuse; Winchester afferra il foglio e lo fa a pezzi.* [87]

WINCHESTER

Vieni con le tue righe premeditate,
con libelli congegnati ad arte?
Humphrey di Gloucester, se tu hai accuse
o colpe da addebitarmi qui davanti,
fallo senza sotterfugi, senza indugio.
Io, senza indugio o perdita di tempo,
risponderò alle tue insinuazioni.

GLOUCESTER

Prete strafottente, questo luogo mi impone
la pazienza, o tu vedresti come so reagire
alle tue azioni disonorevoli. Non pensare,
se pure ho messo per iscritto
le modalità dei tuoi crimini oltraggiosi,
che perciò si tratti di falsificazioni,
o che a viva voce non sia capace di recitare
gli argomenti della penna. No, prelato,
tanto ardisce la tua malvagità,
la perfidia dei tuoi imbrogli audaci,
esiziali e seminatori di zizzania,
che perfino gli infanti balbettano
della tua arroganza. Sei un usuraio micidiale, [88]

perverso per natura, nemico della pace,
lussurioso e corrotto ben più di quanto non s'addica
a un uomo del tuo rango e della tua professione.
E il tuo tradimento non s'è manifestato apertamente
quando mi hai teso un agguato, per togliermi la vita,
ora presso il Ponte di Londra, ora alla Torre?
Inoltre, temo che, se i tuoi pensieri fossero passati
al setaccio, neppure il re, tuo sovrano, sarebbe immune
dall'invido rancore del tuo cuore, gonfio di superbia.

WINCHESTER

Gloucester, ti sfido. – Signori, chiedo grazia:
date udienza a quello che ho da dire.
Se fossi avido, ambizioso e perverso
come mi raffigura, com'è che sono povero?
E com'è che non cerco promozioni
o avanzamenti di carriera, ma mi contento
del mio usuale ministero? Quanto alla zizzania,
chi agogna alla pace più di me? – Solo se provocato...
No, miei buoni signori, non questo offende,
non questo ha reso il duca furibondo.
È che vuole essere solo lui a comandare,
solo lui dovrebbe stare accanto al re;
è questo che produce tuoni nel suo petto,
che gli fa ruggire accuse a squarciagola.
Ma sappia che io valgo quanto...

GLOUCESTER

Quanto chi?
Tu, nato bastardo di mio nonno! [89]

WINCHESTER

Sì, signor prepotente; e tu, scusa, chi sei?
Uno che vuol comandare sul trono altrui?

GLOUCESTER

Non sono il Protettore, prete insolente?

WINCHESTER

E io non sono un prelato della chiesa?

GLOUCESTER

Sì, come un fuorilegge dentro un castello,
che adopera a protezione delle sue rapine.

WINCHESTER

Gloucester irriverente!

GLOUCESTER

E tu, reverendo
nelle funzioni spirituali, non nella tua vita.

WINCHESTER

Roma porrà rimedio a questo.

WARWICK

E tu rimedia un viaggio a Roma, allora. 90
[*A Gloucester*]
Signore, sarebbe vostro dovere essere tollerante.

SOMERSET

Sì, che il vescovo non venga sopraffatto.
[*A Winchester*]
Il mio signore dovrebbe essere pio
e conoscere le responsabilità di cui è investito.

WARWICK

Vossignoria dovrebbe essere più umile;
non si addice a un prelato il battibecco.

SOMERSET

Invece sì, se si contesta la sua sacra funzione.

WARWICK

Funzione o finzione sacra, cosa importa? [91]
Forse che sua grazia non è Protettore del re?

PLANTAGENETO

[*a parte*]
Plantageneto, m'avvedo, deve frenare
la lingua, affinché non gli si dica:
"Parla, signore, quando viene il tuo turno;
il tuo giudizio presuntuoso deve interferire con i lord?".
Altrimenti scambierei due battute con Winchester.

RE ENRICO

Zio Gloucester e zio Winchester,
speciali tutori dello stato d'Inghilterra,
vi do il comando, se le preghiere hanno forza
di comando, di unire i vostri cuori
nell'amore e nell'amicizia. Quale scandalo,
per la nostra corona, che due nobili Pari,
come voi, siano in aspro conflitto!
Credetemi, signori, i miei teneri anni
possono già dire che la discordia civile
è un verme viperino, che rode le budella
della comunità. [92]

Si ode un rumore fuori scena: "Abbasso le divise marroni!".

Cos'è questo baccano?

WARWICK

Un tumulto, è facile arguire, iniziato
a bella posta dagli uomini del vescovo.

Altri rumori: "Alle pietre! Alle pietre!".

Entra il Sindaco [*di Londra, con il suo seguito*].

SINDACO

O miei buoni signori, e virtuoso Enrico,
pietà per la città di Londra, pietà per noi!
Gli uomini del vescovo e del Duca di Gloucester,
a cui fu proibito di recente di portare armi,
hanno riempito le tasche di ciottoli,
e dopo essersi organizzati, si prendono
con tanta foga a sassate sulla testa,
che molti hanno il cervello balordo sfracellato.
Le nostre imposte sono spaccate in ogni strada,
e abbiamo dovuto chiudere i negozi per paura. [93]

Entrano [*dei domestici*] *con le teste insanguinate e si azzuffano.*

RE ENRICO

Per l'obbedienza a noi dovuta, vi ordiniamo
d'arrestare la mano assassina, e far pace.
Ti prego, zio Gloucester, placa la rissa.

PRIMO DOMESTICO

No, se ci proibite le pietre, ci sbraneremo coi denti.

SECONDO DOMESTICO

Provateci: siamo altrettanto risoluti.

Riprende la zuffa.

GLOUCESTER

Voi della mia casa, smettete quest'insulsa gazzarra
e ritiratevi da questo scontro illegale.

TERZO DOMESTICO

Mio signore, conosciamo vostra grazia
come uomo giusto e tutto d'un pezzo,
per nascita regale inferiore a nessuno, solo al re.
Prima di acconsentire che un principe tale,
un padre così buono dello stato,

venga insultato da un imbrattacarte,[94]
combatteremo tutti, noi, le mogli, i figli,
finché il nemico farà scempio dei nostri corpi.

PRIMO DOMESTICO

Sì, e con frammenti d'unghia, da morti,
fortificheremo il campo di battaglia.

Ricomincia [*la zuffa*].

GLOUCESTER

Fermi, fermi, vi dico; se mi amate davvero,
lasciatevi convincere alla tregua.

RE ENRICO

Oh, come questa discordia affligge
l'anima mia. E tu, signore di Winchester,
puoi scorgere le mie lacrime, i sospiri,
senza intenerirti? Se non hai misericordia,
chi l'avrà? E chi s'ingegnerà a favorire
la pace, se i santi uomini di chiesa
traggono piacere dalle risse?

WARWICK

Piégati, Lord Protettore; anche tu, Winchester,
se non intendete opporvi al sovrano
con ostinati dinieghi, e distruggere il regno.
Vedete il male, e che crimini sono stati compiuti
a causa della vostra inimicizia. Fate pace, dunque,
se non avete sete di sangue.

WINCHESTER

Tocca a lui sottomettersi, o io non mi piego.

GLOUCESTER

La compassione per il re mi impone

di umiliarmi; o gli strapperei il cuore al prete
piuttosto che concedergli un tale privilegio.

WARWICK

Osserva, signore di Winchester, il duca
ha bandito il suo furioso e altero malcontento,
come appare dal viso rilassato: perché
tu hai ancora quella faccia da tragedia?

GLOUCESTER

Ecco, Winchester, ti offro la mano.

[*Winchester gli volge le spalle.*]

RE ENRICO

Vergogna, zio Beaufort! Ti udii predicare
che il rancore era peccato grave, atroce;
non vuoi rispettare i tuoi insegnamenti?
Preferisci essere il primo che li infrange?

WARWICK

Dolce re! Il vescovo s'è preso un bel rimprovero.
Vergogna, signore di Winchester, smettila!
Dunque, andrai a lezione da un fanciullo?

WINCHESTER

Ebbene, Duca di Gloucester, mi piegherò a te.
Scambio amore per amore, mano per mano.

GLOUCESTER

[*a parte*]
Sì, ma temo con un cuore falso. –
Ecco, amici e cari concittadini,
questo gesto è il pegno della tregua
tra di noi due e tra tutti i nostri seguaci,
e Dio m'assista, non c'è simulazione.

WINCHESTER

Anche me assista Iddio! [*A parte*] Perché non ho intenzione.

RE ENRICO

Caro zio, gentile Duca di Gloucester,
quanta gioia c'è in me per questo patto!
Suvvia, brava gente, non dateci più pena,
ma unitevi in amicizia come i vostri padroni.

PRIMO DOMESTICO

D'accordo, vado dal dottore.

SECONDO DOMESTICO

Io pure.

TERZO DOMESTICO

Io cercherò una medicina alla taverna.

Escono [*i servi, il Sindaco e gli altri*].

WARWICK

Mio grazioso signore, accettate questa pergamena,
che porgiamo a vostra maestà, in nome dei diritti
di Riccardo Plantageneto.

GLOUCESTER

Una supplica ben presentata, signore di Warwick,
perché, dolce principe, se vostra grazia
soppesa ogni circostanza, ci sono forti ragioni
per rendere giustizia a Riccardo; specie per i motivi
di cui informai vostra maestà a Eltham Place.

RE ENRICO

E quei motivi, zio, erano assai solidi.
Perciò, miei cari lord, a noi piace
che Riccardo sia reintegrato nel suo sangue.

WARWICK

Venga Riccardo reintegrato nel suo sangue,
e risarcito il torto fatto al padre.

WINCHESTER

Winchester si associa alla volontà altrui.

RE ENRICO

Se sarai leale, Riccardo, ti concedo
non solo questo, ma l'intera eredità
che appartiene alla casata degli York
da cui tu discendi in linea diretta.

PLANTAGENETO

Il tuo umile servo ti giura obbedienza
e in umiltà servizio fin che non giunga morte.

RE ENRICO

Piega il tuo ginocchio, allora, e poggialo
contro il mio piede.
[*Plantageneto si inginocchia.*]
A guiderdone del dovere compiuto,
ti cingo con la spada valorosa degli York.
Alzati, Riccardo, da vero Plantageneto,
alzati, Duca di York, principe regale.

YORK

Prosperità a Riccardo, rovina ai tuoi nemici!
E come si manifesta il mio dovere, [*alzandosi*] perisca
chi nutre un solo pensiero ostile a tua maestà!

TUTTI

Sii il benvenuto, grande principe, potente Duca di York!

SOMERSET

[*a parte*]
Perisci, spregevole principe, ignobile Duca di York! [95]

GLOUCESTER

Ora meglio converrà alla maestà vostra
di varcare il mare per essere incoronato
in Francia. [96] La presenza del re genera amore
tra i sudditi e gli amici fedeli, quanto essa
scoraggia gli avversari.

RE ENRICO

Basta che Gloucester
dica una parola ed Enrico è in viaggio.
Contro i nemici, un consiglio d'amico è di vantaggio.

GLOUCESTER

Le tue navi sono già pronte a partire.
Marcia regale. Squilli di tromba. Escono [*tutti eccetto Exeter*]. [97]

EXETER

Ma sì, marciamo in Inghilterra o in Francia,
senza vedere ciò che potrebbe capitare presto.
Quest'ultimo dissidio, nato tra i Pari,
brucia sotto le ceneri infide d'un amore simulato,
ed eromperà alla fine in una gran fiammata.
Come le membra in suppurazione marciscono
grado a grado, finché ossa, carne, giunture,
cadono a brandelli, così spargerà il suo contagio
questa discordia spregevole e odiosa.
Adesso temo la fatale profezia
che al tempo di Re Enrico Quinto
era sulla bocca d'ogni poppante, vale a dire,
che Enrico nato a Monmouth avrebbe vinto tutto,
ed Enrico nato a Windsor, perso tutto.
Così palese è il corso degli eventi
che Exeter spera di finire i suoi giorni

prima che giunga quel tempo sciagurato.[98]

Esce.

Scena II EN

Entra la Pulzella travestita, assieme a quattro soldati con dei sacchi sulle spalle.[99]

PULZELLA

Ecco le porte cittadine, le porte di Rouen,
dove il nostro tranello deve aprire un varco. Attenti,
abbiate cura di usare con astuzia le parole,
parlate come i soliti contadini che al mercato
vengono a prender soldi per il loro grano.
Se abbiamo accesso, come è mia speranza,
e se troviamo poche guardie distratte,
manderò un segnale ai nostri amici,
così che Carlo il Delfino possa aggredirle.

PRIMO SOLDATO

Coi nostri sacchi metteremo a sacco
la città, e saremo signori e padroni di Rouen.
Perciò bussiamo.

Bussano.

GUARDIA

[*da dentro*]
Qui là?[100]

PULZELLA

Paysans, la pauvre gent de France:
poverelli che vanno al mercato a vendere il grano.

GUARDIA

[*aprendo la porta*]
Dentro. Andate: la campana del mercato è già suonata.

PULZELLA

Ora, Rouen, raderò al suolo i tuoi bastioni.

Escono.

Entrano Carlo, il Bastardo, Alençon [*, Reignier e le truppe*].

CARLO

San Dionigi benedica questo fausto stratagemma
e di nuovo dormiremo al sicuro dentro Rouen.

BASTARDO

La Pulzella e i suoi attori sono entrati di qui.
Ora che è dentro, come ci avvertirà
se qui è il passaggio migliore e più propizio?

REIGNIER

Agitando una fiaccola da quella torre;
una volta avvistata, sapremo che ci indica
che questa porta, da cui è entrata, è la più sguarnita.

Entra la Pulzella, in alto, agitando una fiaccola accesa.

PULZELLA

Osservate la lieta fiaccola nuziale
che congiunge Rouen ai suoi connazionali,
ma brucia fatale a Talbot e ai suoi seguaci.

BASTARDO

Guarda, nobile Carlo, il segnale luminoso dell’amica.
La fiaccola accesa, là, su quella torre.

CARLO

Ora, che risplenda come una cometa di vendetta,
profetessa di rovina ai nostri nemici!

REIGNIER

Non perdete tempo; il ritardo arreca
pericolose conseguenze. Entrate subito al grido
“Per il Delfino!” e passate le guardie a fil di spada.

Suona l’allarme. [*Escono.*]

Allarme. [*Entra*] *Talbot che compie una sortita.*

TALBOT

Francia, pagherai col pianto il tradimento,
se solo Talbot sopravvive all’imboscata.
La Pulzella, la strega, la dannata fattucchiera,
ha combinato di sorpresa quest’imbroglio infernale,
e a stento siamo sfuggiti all’arroganza francese.

Esce.

Suona l’allarme. Incursioni. Bedford, malato, trasportato su una seggiola. Entrano Talbot e Borgogna; da dentro, sulle mura appaiono la Pulzella, Carlo, il Bastardo, [*Alençon*] *e Reignier.*

PULZELLA

Buondì, valorosi. Volete grano per il pane?
Credo che il Duca di Borgogna farà digiuno,
prima di comprare ancora a questo prezzo.
Era pieno di loglio:[101] vi piace il suo sapore?

BORGOGNA

Sbeffeggia pure, infame demonio,
spudorata cortigiana! Confido di soffocarti presto
col tuo grano e di farti maledire il suo raccolto.

CARLO

Vostra grazia potrebbe crepare di fame,

prima che giunga quel momento.

BEDFORD

Non le parole,
ma le azioni vendichino un tale tradimento.

PULZELLA

Tu cosa farai, mio buon barbagrigia? Spezzi
una lancia e carichi contro la morte su una sedia?

TALBOT

Sconcio demonio di Francia, strega nefasta,
circondata dai tuoi amanti lussuriosi,
ti conviene schernire il suo valore antico
e fare il verso, da codarda, a un uomo moribondo?
Damigella, farò la lotta con te un'altra volta,
o altrimenti perisca Talbot di vergogna.

PULZELLA

Hai i bollori, mio signore?[102] Ma sta' calma, Pulzella.
Se Talbot appena tuona, seguirà un acquazzone.
[*Gli Inglesi*] *si consultano a bassa voce.*
Salute al parlamento! Chi fa da portavoce?

TALBOT

Ardisci di uscire e di incontrarci in campo aperto?

PULZELLA

Mi sa che vostra signoria ci prende per pazzi,
a provare nostro o meno ciò che già ci appartiene.

TALBOT

Non parlo a quell'Ecate farneticante,[103]
ma a te, Alençon, e a tutti gli altri.
Verrete fuori a combattere da soldati?

ALENÇON

Signornò.

TALBOT

Signor si impicchi. Quei vili mulattieri
di Francesi, simili a rustici scudieri,
rimangono sulle mura e non osano
prendere le armi come gentiluomini.

PULZELLA

Andiamo, capitani. Lasciamo le mura,
gli sguardi di Talbot non promettono nulla
di buono. Addio, mio signore: siamo venuti
soltanto a dirti che siamo qui.

Si allontanano dalle mura.

TALBOT

E ci saremo anche noi, lì, tra non molto,
o il biasimo sarà la fama più grande di Talbot.
Fa' voto, Borgogna, sull'onore della tua casata,
pungolato dai torti pubblici subiti in Francia,
di riprendere la città, oppure di morire.
E io, quanto è vero che vive Enrico d'Inghilterra,
e che suo padre fece qui il conquistatore,[104]
quant'è vero che in questa città or ora tradita
fu sepolto il cuore del gran Coeur-de-lion,[105]
così io giuro di prendere la città o di morire.

BORGOGNA

I miei voti fanno stretta compagnia ai tuoi.

TALBOT

Ma prima di attaccare, riguardo a questo principe
che muore, il prode Duca di Bedford. – Vieni, signore,
ti tradurremo in un posto migliore,
più adatto alla malattia e alla fragile età.

BEDFORD

Lord Talbot, non arrecarmi disonore.
Qui starò seduto, davanti alle mura di Rouen,
vi sarò compagno nella buona o nella mala sorte.

BORGOGNA

Valente Bedford, lasciati convincere da noi –

BEDFORD

Di non andarmene da qui; poiché lessi una volta
che il prode Pendragon, malato, sulla sua lettiga,
si spinse fin sul campo e sconfisse i nemici.[106]
Io dovrei, credo, rinvigorire il cuore dei soldati,
poiché l'ho sempre trovato uguale al mio.

TALBOT

Spirito indomito in un petto moribondo.
Così sia; che il cielo protegga il vecchio Bedford!
E ora basta con la confusione, valoroso Borgogna,
ma raccogliamo le forze all'istante
e diamo addosso al nemico insolente.

Esce [*dentro la città con Borgogna e le truppe*].

Suona l'allarme. Incursioni. Entrano Sir John Fastolf e un Capitano.

CAPITANO

Dove correte, Sir John Fastolf, tanto in fretta?

FASTOLF

Dove corro? A salvarmi con la fuga.
È probabile che ce le suonino un'altra volta.

CAPITANO

Ma come? Fuggite abbandonando Lord Talbot?

FASTOLF

Sì, tutti i Talbot del mondo, per salvarmi la pelle.

Esce.

CAPITANO

Cavaliere codardo, che ti segua la scalogna.

Esce [*dentro la città*].

Ritirata. Incursioni. La Pulzella, Alençon e Carlo [*entrano in fuga dalla città*] *allontanandosi.*

BEDFORD

Ora, anima placata, quando piaccia al cielo,
compi il tuo viaggio, perché ho visto in rotta i nemici.
Quale fiducia, quale forza ha lo sciocco?
Chi prima si divertiva a sbeffeggiare, adesso
è ben felice di mettersi in salvo con la fuga.

Bedford muore ed è portato fuori sulla sedia da due soldati.

Suona l'allarme. Entrano Talbot, Borgogna e gli altri.

TALBOT

In un giorno perduta e riconquistata!
Questo raddoppia l'onore, Borgogna;
eppure questa vittoria va a gloria del Cielo.

BORGOGNA

Bellicoso e marziale Talbot, Borgogna
ti racchiude nel tempio del suo cuore, e lì innalza
un monumento al valore delle tue alte gesta.

TALBOT

Grazie, nobile duca. Ma dov'è ora la Pulzella?
Credo che sia addormentato quel suo vecchio compare.[107]
E dove sono ora le vanterie del Bastardo?
I lazzi di Carlo? Come? Silenzio di tomba?

Rouen china il capo addolorata
che la balda compagnia si sia involata.
Ora faremo un po' di ordine in città,
collocandovi funzionari competenti,
e poi torneremo dal re, a Parigi, poiché là
il giovane Enrico risiede con i nobili.

BORGOGNA

Piace a Borgogna ciò che Lord Talbot vuole.

TALBOT

Tuttavia, prima di andare, non dimentichiamo
il nobile Duca di Bedford, appena defunto,
e provvediamo alle sue esequie qui a Rouen.[108]
Un soldato più prode mai impugnò lancia,
un cuore più nobile mai s'impose a corte,
ma i re e i capi supremi non sfuggono alla morte,
perché dell'uomo questa è la misera sorte.[109]

Escono.

Scena III EN

Entrano Carlo, il Bastardo, Alençon, la Pulzella [*e i soldati*].[110]

PULZELLA

Non scoraggiatevi, principi, per questo imprevisto,
né addoloratevi per la riconquista di Rouen:
una situazione senza rimedio viene aggravata,
non alleviata, dall'eccessivo affanno.
Che quell'esaltato di Talbot abbia un breve trionfo,
e come un pavone faccia la sua ruota:
noi gli strapperemo le piume e gli mozzeremo la coda,
se il Delfino e gli altri si faranno guidare.

CARLO

Finora siamo stati diretti da te,
né abbiamo provato diffidenza per le tue arti.
Un improvviso rovescio non provocherà sfiducia.

BASTARDO

[*alla Pulzella*]
Col tuo ingegno progetta un piano segreto
e ti renderemo famosa in tutto il mondo.

ALENÇON

Innalzeremo la tua statua in un luogo sacro
e sarai venerata come una santa benedetta.
Adoperati, dolce vergine, per il nostro bene.

PULZELLA

Che sia così. Ecco il piano di Giovanna:
con parole belle e persuasive, di zucchero,
alletteremo Borgogna ad abbandonare Talbot,
e a passare dalla nostra parte.

CARLO

Ma sì, dolcezza,[111] se si potesse fare,
la Francia non sarebbe un posto accogliente
per i guerrieri di Enrico, né quella nazione
avrebbe tanto da vantarsi con noi,
ma verrebbe estirpata dalle nostre province.

ALENÇON

Per sempre sarebbero espulsi dalla Francia
senza aver qui neppure il diritto a una contea.

PULZELLA

Le vostre signorie mi ammireranno all'opera
per portare la faccenda all'agognato compimento.

In lontananza rulla il tamburo.

Udite! Il suono del tamburo ci avverte
che le loro forze marciano verso Parigi.

Risuona una marcia inglese.

Talbot se ne va con gli stendardi dispiegati
e tutte le truppe inglesi gli stanno dietro.

Marcia francese.

Adesso avanzano il duca e i suoi in retroguardia:
il destino propizio lo rallenta dietro agli altri.
Chiedete un colloquio e con lui parleremo.

Le trombe suonano la richiesta di parlamentare.

CARLO

Un colloquio col Duca di Borgogna!

[*Entra Borgogna con i suoi soldati.*]

BORGOGNA

Chi vuole parlamentare con Borgogna?

PULZELLA

Il maestoso Carlo di Francia, tuo compatriota.

BORGOGNA

Cos'hai da dire, Carlo? Sono in marcia da qua.

CARLO

Parla, Pulzella, e gettagli il tuo incantesimo.

PULZELLA

Prode Borgogna, speranza indubitabile di Francia,
rimani, lascia che la tua umile serva ti parli!

BORGOGNA

Parla, allora, ma non farla troppo lunga.

PULZELLA

Guarda il tuo paese, guarda la fertile Francia,
e osserva le città e i borghi annientati
dalle devastazioni del nemico crudele.
Così guarda la madre il suo bambino che si spenge
quando la morte gli chiude i teneri occhi sbarrati.
Osserva, osserva il morbo della Francia in agonia,
posa gli occhi sulle ferite – ferite disumane! –
che proprio tu hai inferto nel suo petto addolorato.
Oh, volgi altrove la tua spada affilata:
colpisci chi le fa del male, non chi le è d'aiuto.
Una goccia di sangue estratta dal seno della patria
dovrebbe addolorarti più che un fiume di sangue
straniero. Torna dunque con un diluvio di lacrime
a cancellare le macchie che deturpano la tua patria.

BORGOGNA

[*a parte*]

O lei mi ha stregato con le sue parole,
o di colpo mi intenerisce un istinto naturale.

PULZELLA

Inoltre, tutti i Francesi, e la Francia intera
lanciano contro di te gravi accuse, dubitando
della tua nascita e del tuo legittimo lignaggio.[112]
Di chi sei alleato? Di una nazione superba
che non si fida di te, se non per interesse.
Una volta che Talbot avrà occupato la Francia,
avendoti plasmato come strumento del male,
chi se non Enrico d'Inghilterra sarà padrone,
mentre tu, derelitto, verrai scacciato?
Ci sovviene – e considera solo questa prova:
non ti era nemico il Duca d'Orléans?
E non era egli prigioniero in Inghilterra?
Ma quando seppero che era tuo rivale,
lo liberarono senza esborso del riscatto,
malgrado Borgogna e tutti i suoi amici.

Dunque lo vedi, tu combatti i tuoi connazionali
e stringi alleanza con i tuoi carnefici.
Su, su, ritorna, signore errabondo!
Carlo e gli altri ti accoglieranno a braccia aperte.

BORGOGNA

[*a parte*]
Mi ha conquistato: le sue alte parole
hanno infranto tutte le mie difese,
come rombanti colpi di cannone,
e quasi mi hanno piegato le ginocchia. –
Perdono, patria, e dolci compatrioti!
Signori, accettate questo abbraccio cordiale.
Le mie forze, gli uomini a mia disposizione
sono vostri. Addio, Talbot. Non ti credo più.

PULZELLA

[*a parte*]
Da buon Francese, davvero un gran girella.[113]

CARLO

Benvenuto, prode duca, la tua amicizia ci dà vigore.

BASTARDO

E sprigiona nuovo coraggio nel nostro petto.

ALENÇON

La Pulzella ha recitato la sua parte
assai bene, e merita un diadema d'oro.

CARLO

Orsù, adesso, miei signori, uniamoci alle nostre forze
e sforziamoci di arrecare offesa al nemico.

Escono.

Scena IV EN

[*Squilli di tromba.*] *Entrano il Re, Gloucester, Winchester,* [*Riccardo Plantageneto, ora Duca di*] *York, Suffolk, Somerset, Warwick, Exeter* [*, Vernon, Basset e altri*]*: a essi si fa incontro Talbot con i suoi soldati.* 114

TALBOT

Mio grazioso principe, e onorevoli pari,
udendo del vostro arrivo in questo regno,
ho dato per il momento tregua alla guerra,
per rendere l'omaggio dovuto al mio sovrano.
A prova di ciò, questo braccio che ha imposto
per voi obbedienza a cinquanta fortezze,
a dodici borghi e sette città circondate da potenti mura,
e inoltre a cinquecento prigionieri d'alto rango,
lascia cadere la spada ai piedi di vostra altezza,
e con una leale sottomissione che viene dal cuore
ascrive la gloria delle conquiste ottenute
prima a Dio, e poi a vostra grazia.

[*Si inginocchia.*]

RE ENRICO

È costui quel Lord Talbot, zio Gloucester,
che da tanti anni ha dimora in Francia?

GLOUCESTER

Sì, mio signore, a vostra maestà piacendo.

RE ENRICO

Benvenuto, prode capitano e vittorioso lord!
Quand'ero giovane (non che ora sia vecchio),
ricordo dire da mio padre che mai campione
più valente aveva impugnato la spada.
Da tempo eravamo convinti della tua sincerità,
dei tuoi fedeli servigi, delle tue fatiche in guerra;
tuttavia, non hai gustato ricompensa,

neppure un grazie ti è stato elargito,
perché non avevamo mai visto prima il tuo volto.
Alzati, dunque. Per i tuoi meriti qui ti creiamo
Conte di Shrewsbury, e ti invitiamo a prender posto
nella cerimonia dell'incoronazione.

Marcia trionfale. Squilli di tromba. Escono tutti eccetto Vernon e Basset.

VERNON

Ora, signore, tu che, in mare, t'accanivi
a insultare le insegne che io porto
in onore del nobile Duca di York,
osi confermare le parole allora pronunciate?

BASSET

Sissignore, così come tu osi dar manforte
al latrato maligno della tua lingua
che insolentisce il Duca di Somerset, mio padrone.

VERNON

Messere,[115] il tuo lord lo onoro per quel che è.

BASSET

Be', e cos'è? Vale quanto York!

VERNON

Non è mica vero, sai. Ecco la prova: tieni!

Lo colpisce.

BASSET

Malvagio, tu conosci la legge
sull'uso delle armi: a chi sguaina la spada,
morte immediata,[116] altrimenti questo colpo
farebbe zampillare sangue prezioso.
Mi recherò da sua maestà, a supplicarlo
che mi si dia licenza di vendicare questo torto.

Vedrai, la prossima volta che ti incontro,
ne farai le spese.

VERNON

Ah sì, codardo?
Ci vengo anch'io con la tua stessa fretta.
Poi, prima che tu lo voglia, ti faccio la festa.

Escono.

ATTO IV EN

Scena I EN

[*Squilli di tromba.*] *Entrano il Re, Gloucester, Winchester, York, Suffolk, Somerset, Warwick, Talbot, il Governatore* [*di Parigi*], *Exeter* [*e altri*]. 117

GLOUCESTER

Potente vescovo, poni la corona sul suo capo.

WINCHESTER

Dio salvi Re Enrico, sesto di tale nome!

[*Winchester incorona Re Enrico.*]

GLOUCESTER

Ora, Governatore di Parigi, presta giuramento:

[*Il Governatore si inginocchia.*]

non avrai altro re fuori di lui,
reputa amici solo coloro che gli sono amici,
nemici solo coloro che tesseranno
trame oscure contro il suo governo.
Così farai, e che t'aiuti la giustizia di Dio!

Entra Fastolf.

FASTOLF

Mio grazioso sovrano, mentre mi precipitavo,
al galoppo, da Calais per assistere all'incoronazione,
una lettera mi fu consegnata tra le mani,
scritta a vostra grazia dal Duca di Borgogna.

TALBOT

Disonore al Duca di Borgogna e a te!
Ho fatto voto, vile cavaliere, che avrei strappato,
al nostro primo incontro, la giarrettiera
dalla tua gamba di codardo. [118]

[*Gliela strappa.*]

Ora l'ho fatto, perché indegnamente
tu fosti ammesso a quell'alto grado. –
Perdono, Re Enrico, e tutti gli altri:
questo cialtrone, alla battaglia di Patay,
quando disponevo appena di seimila uomini,
ed i Francesi combattevano dieci contro uno,
prima dello scontro, prima che un sol colpo
fosse inferto, fuggì, proprio un fidato scudiero.
In quell'assalto ne perdemmo milleduecento,
io stesso e con me parecchi gentiluomini
fummo là sopraffatti e presi prigionieri.
Giudicate, allora, grandi lord,
se ho esagerato o se simili vigliacchi
dovrebbero indossare questa onorificenza
cavalleresca. Dite sì o no!

GLOUCESTER

A dire il vero, quell'azione fu infame,
tale da screditare un normale cittadino,
molto di più un cavaliere, un capitano, un capo.

TALBOT

Signori, quando in origine l'ordine
fu fondato, i Cavalieri della Giarrettiera
erano di nascita nobile, valorosi e virtuosi,
pieni di superbo coraggio, promossi
per i meriti militari. Non timorosi della morte,
né sprezzanti del rischio; sempre risoluti
di fronte ai pericoli più estremi.
Dunque colui che non possiede tali qualità
usurpa il sacro nome di cavaliere,

profanando quest’ordine così onorato,
e dovrebbe, se io fossi degno di far da giudice,
essere degradato, alla stregua d’un bifolco
nato ai bordi della strada, tanto sfacciato
da vantarsi d’aver sangue nobile.

RE ENRICO

Sei un’onta per i tuoi compatrioti;
ecco il tuo destino! Sloggia; tu che fosti cavaliere,
d’ora in avanti, sotto pena di morte, sei bandito.

[*Esce Fastolf.*]

E ora, Lord Protettore, esamina la lettera
inviataci dal Duca di Borgogna, nostro zio.

GLOUCESTER

Cosa intende sua grazia, a mutar stile?
Niente più che un semplice brusco: “Al re”!
Ha dimenticato che egli è il suo sovrano,
o questo indirizzo villano comporta
una modifica nella sua buona volontà?
Cos’è questo? [*Legge*] “Per motivi particolari,
mosso da compassione per la rovina della patria,
e dai pietosi lamenti di coloro
di cui si ciba il tuo regime autoritario,
ho abbandonato la tua fazione nefasta,
e mi sono unito a Carlo, legittimo re di Francia.”
O tradimento mostruoso! Può accadere questo?
Che alleanza, amicizia, giuramenti nutrano
tali inganni fraudolenti?

RE ENRICO

Cosa? Mio zio Borgogna si ribella? [119]

GLOUCESTER

Proprio così, signore, ed è diventato tuo nemico.

RE ENRICO

È questo il peggio che quella lettera contiene?

GLOUCESTER

Il peggio, signore, e tutto quello che scrive.

RE ENRICO

Ebbene, allora Lord Talbot parlerà con lui
e lo castigherà per questa slealtà. –
Cosa dici, mio signore, non sei soddisfatto?

TALBOT

Soddisfatto, mio re? Sì, se non fossi stato
prevenuto, avrei sollecitato io l'incombenza.

RE ENRICO

Dunque raccogli le truppe e marcia
dritto su di lui. Fagli capire
che mal tolleriamo il suo tradimento
e quale offesa è insultare gli amici.

TALBOT

Vado, signore, e nel mio cuore porto il desiderio
che tu possa scorgere i tuoi nemici in confusione.

[*Esce.*]

Entrano Vernon e Basset.

VERNON

Concedetemi il duello, grazioso sovrano.

BASSET

Anche a me, mio signore, concedete di combattere.

YORK

Costui è un mio servo: ascoltalo, nobile principe.

SOMERSET

E questi è mio; dolce Enrico, favoritelo.

RE ENRICO

Siate pazienti, signori, e fateli parlare.
Dite, gentiluomini, cosa vi fa alzare così la voce?
E perché agognate di combattere, e con chi?

VERNON

Con lui, mio signore, perché mi ha fatto torto.

BASSET

E io con lui, perché mi ha fatto torto.

RE ENRICO

Di quale torto ognuno di voi si lamenta?
Prima fatevi capire, e poi vi darò risposta.

BASSET

Nel valicare il mare da Inghilterra a Francia,
questo individuo mi ha rinfacciato,
con la sua mala lingua, la rosa che io indosso,
dicendo che il colore sanguigno dei suoi petali
rappresentavano le guance rosse di vergogna
del mio padrone, quando ostinato si oppose
al vero su una certa questione legale
discussa tra di lui e il Duca di York; e questo
accompagnato da vili epiteti ingiuriosi.
A confutare quei rozzi rimproveri
e a difesa della nobiltà del mio signore
supplico il beneficio del codice d’arme.

VERNON

Questa è anche la mia petizione, nobile signore;
poiché sebbene sembri che egli dia lustro
al suo scopo sfrontato con astuti e subdoli argomenti,
tuttavia sappiate, mio signore, che da lui fui provocato,
che lui per primo obiettò a questo segno,
proclamando che il pallore del fiore
rivelava il pavido cuore del mio padrone.

YORK

Quando finiranno, Somerset, queste perfidie?

SOMERSET

Monsignore di York, il tuo astio prorompe
anche se con tanta furberia lo soffochi nel petto.

RE ENRICO

Buon Dio, che follia governa cervelli malati,
se un motivo così frivolo e insignificante
innesca rivalità tanto settarie!
Cari cugini entrambi, York e Somerset,
calmatevi, vi prego, e fate pace.

YORK

Venga prima risolta con le armi questa lite
e poi vostra altezza comanderà la pace.

SOMERSET

La disputa riguarda solo noi due,
tra noi due soli deve essere risolta.

YORK

Ecco il mio pegno; accettalo, Somerset.

VERNON

No, la questione rimanga dove ebbe inizio.

BASSET

Date il vostro consenso, onorato signore.

GLOUCESTER

Ma quale consenso? Siano maledette
le vostre risse, crepate voi e le vostre ciarle insolenti!
Vassalli boriosi, non provate vergogna
a disturbare e a preoccupare il re e noi
con lo strepito delle vostre beghe presuntuose?
E voi, signori, non mi pare bello
che tolleriate le loro accuse pervicaci,
e ancora meno che approfittiate degli insulti,
per scatenare tra voi stessi una contesa.
Fatevi guidare a più mite consiglio.

EXETER

Ciò addolora sua altezza; siate amici,
buoni signori.

RE ENRICO

Venite qui voi che vorreste
affrontarvi in duello. V'impongo, da ora in poi,
se non volete perdere il mio favore,
di scordare del tutto questa lite e i suoi motivi.
Invece voi, miei lord, ricordatevi dove siamo:
in Francia, una nazione volubile e ondeggiante.
Se nel nostro aspetto essi scorgono il dissenso,
e che non andiamo d'accordo tra di noi,
come sarà pronto il loro spirito scontento
alla disobbedienza caparbia, alla rivolta!
Inoltre, quale ignominia subiremo
quando ai principi stranieri sarà noto
che per un gioco, per una cosa senza peso,
i Pari di Re Enrico, l'antica nobiltà, da sé
si sono distrutti, perdendo il regno di Francia?
Oh, pensate alle conquiste di mio padre,
ai miei teneri anni; non facciamoci strappare

per un nonnulla ciò che fu comprato con il sangue!
Farò io da arbitro in questa lite fastidiosa.
Non vedo motivo, se indosso questa rosa,
[*si mette una rosa rossa*]
che per ciò si sospetti una mia predilezione
per Somerset piuttosto che per York:
entrambi mi sono consanguinei, entrambi io amo.
Sarebbe come se mi rimproverassero la corona,
perché, invero, anche il re di Scozia è coronato.
Ma vi convincerà il vostro discernimento
più di quanto possa io istruirvi o educarvi.
Pertanto, poiché qui in pace siamo giunti,
proseguiamo in pacifica armonia.
Cugino di York, Vostra Grazia è nominata
nostro reggente nelle province della Francia;
e tu, mio buon signore di Somerset,
unisci i tuoi squadroni di cavalleria
ai suoi reparti di fanteria.
Come sudditi sinceri, figli dei vostri progenitori,
procedete assieme in allegria
e scaricate la bile rabbiosa sui nemici.
In quanto a noi, al Lord Protettore e agli altri,
dopo una sosta torneremo a Calais;
e da lì in Inghilterra, dove spero che, presto,
con le vostre vittorie, mi farete dono di Carlo,
d'Alençon, e di tutta quella marmaglia sediziosa.
[*Squilli di tromba.*] *Escono* [*tutti eccetto*] *York, Warwick, Exeter, Vernon.*

WARWICK

Monsignore di York, di sicuro il re
ha mostrato grandi doti da oratore.

YORK

Altroché, però non ho apprezzato
il fatto che egli porti l'insegna di Somerset.

WARWICK

Via, è solo un capriccio. Non biasimatelo.
Oso ritenere, dolce principe, che egli non avesse
cattivi pensieri.

YORK

Se pensassi il contrario...
ma lasciamo perdere. Altre questioni vanno affrontate.

Escono [*tutti eccetto*] *Exeter.*

EXETER

Hai fatto bene, Riccardo, a frenare la lingua;
perché, se fossero esplose le passioni del tuo cuore,
credo che vi avremmo letto i segni cifrati
di una rabbia ancora più gonfia di rancore,
e d'un tumulto di liti ancora più furiose,
di quanto si possa già immaginare o supporre.
Comunque sia, anche l'uomo più ingenuo,
nel vedere gli stridenti contrasti nobiliari,
le gomitate che si scambiano a corte,
i seguaci che si organizzano in bande rivali,
scorgerebbe il presagio di qualche infausto evento.
È già un bel guaio, quando lo scettro è posto
nelle mani di un bimbo. Peggio quando la perfidia crea
fratture innaturali nell'aristocrazia.
Giunge allora la rovina, comincia un periodo d'anarchia.

Esce.

Scena II EN

Talbot entra con trombe e tamburi davanti a Bordeaux. 120

TALBOT

Trombettiere, va' alle porte di Bordeaux,
convoca il loro generale sulle mura.

Suona [*la tromba*]. *In alto entra il Generale* [*con altri*].

Capitani, vi manda a chiamare Talbot l'inglese,
che serve in armi Enrico d'Inghilterra,
e così vi impone: aprite le porte cittadine,
sottomettetevi a noi, chiamate vostro
il mio sovrano e rendetegli omaggio
come sudditi obbedienti; io ritirerò
me stesso e il mio esercito cruento.
Ma se v'infischiate delle mie profferte di pace,
attizzate la furia dei miei tre seguaci,
la scarna carestia, l'acciaio squartatore,
il fuoco guizzante: essi, in un momento,
raderanno al suolo le vostre torri
maestose e svettanti, se rifiutate
l'offerta della loro indulgenza.

GENERALE

Tu, lugubre e pauroso gufo annunciatore
di morte, terrore della nostra nazione,
suo cruento flagello, la conclusione
della tua tirannia s'avvicina. Tu non puoi
giungere fino a noi, se non con la tua morte;
poiché io dichiaro che noi siamo ben protetti
dalle mura, e abbiamo forze a sufficienza
da uscirne fuori per dare battaglia.
Se ti ritiri, il Delfino, ben attrezzato,
è pronto a intrappolarti nei laccioli.[121]
Gli squadroni sono schierati da ogni parte
a ostacolarti ogni possibilità di fuga.
Ovunque ti volti a cercare aiuto,
solo la morte t'attende, per spartire
la preda, e la pallida Distruzione
si para davanti alla tua faccia.
Diecimila Francesi hanno fatto giuramento,
con la comunione, di scaricare
i cannoni micidiali solo su Talbot l'inglese,
fra tutte le anime cristiane.
Ecco, tu te ne stai palpitante di coraggio,
con uno spirito indomito invincibile.

Questo è l’ultimo omaggio alla tua gloria
che io ti devo, da nemico. Infatti,
prima che la clessidra, che da adesso
comincia a misurare la sua ora,
esaurisca la caduta del suo rivolo di sabbia,
questi occhi, che adesso ti vedono in salute,
scorgeranno il tuo corpo insanguinato,
rigido, cadaverico, abbandonato.

Rulla un tamburo in lontananza.

Ascolta, ascolta il tamburo del Delfino,
una campana che suona a martello,
lugubre musica per la tua anima impaurita;
la mia squillerà per la tua fine orrenda.

Escono [*in alto, il Generale e gli altri*].

TALBOT

Non racconta frottole: odo il nemico.
Fuori, la cavalleria leggera vada
in ricognizione, a esplorare i loro fianchi.

[*Escono uno o più soldati.*]

O disciplina negligente e sbadata!
Siamo rinchiusi e stretti in un recinto,
esiguo branco di tremanti cervi d’Inghilterra,
storditi da una muta ringhiante
di cagnacci francesi! Se dobbiamo essere
cervi inglesi, lottiamo con la loro vigoria
senza cedere al primo lieve morso,
simili a cerbiatti, ma, piuttosto, furibondi;
e come i maschi dei cervi, imbizzarriti,
volgiamo la testa d’acciaio contro i segugi
assetati di sangue, e teniamo quei vili
alla larga, impotenti. Che ogni uomo
venda cara la vita come faccio io.
E si accorgeranno, amici, quanto è cara
la carne di cervo. Dio e San Giorgio,
Talbot e i diritti d’Inghilterra,
sostengano i nostri colori in questa guerra!

[*Escono.*]

Scena III EN

Entra un Messaggero che va incontro a York. Entra York con un trombettiere e molti soldati. [122]

YORK

Non sono ancora tornati i veloci esploratori
sulle tracce del potente esercito del Delfino?

MESSAGGERO

Sono tornati, mio signore, a riferire
che egli si dirige a Bordeaux con le sue truppe
a combattere Talbot; mentre era in marcia,
i nostri osservatori hanno individuato
due schiere ancora più forti, che si sono unite
al Delfino, per convergere assieme su Bordeaux.

YORK

La peste colga quel malvagio di Somerset
che ritarda tanto i rifornimenti promessi
di cavalieri arruolati per questo assedio!
L'illustre Talbot si attende un mio aiuto,
e io vengo beffato da un dannato traditore
e non posso soccorrere il nobile campione.
Dio l'assista in questo momento di bisogno.
Se fallisce, addio campagna di Francia!

Entra un altro messaggero [*Sir William Lucy*].

LUCY [123]

Tu, augusto comandante delle forze inglesi,
mai così necessario in terra di Francia,
a spron battuto corri a salvare il nobile Talbot,
che ora è stritolato da una cintura di ferro,

e incalzato dalla truce distruzione.
A Bordeaux, duca marziale! A Bordeaux, York!
Sennò, addio Talbot, Francia e onore d'Inghilterra!

YORK

O Dio, se Somerset, che con la sua arroganza
blocca i miei cavalieri, fosse al posto di Talbot!
Così salveremmo un valoroso gentiluomo
scambiandolo con un traditore, un vigliacco.
Piango di rabbia funesta, d'ira furibonda:
perché noi periamo in questo modo,
mentre i traditori dormono sodo.

LUCY

Oh, inviate soccorsi al disgraziato lord!

YORK

[*a parte*]
Egli muore, noi perdiamo. Io infrango
la mia parola di guerriero; noi siamo in lutto,
la Francia sorride; noi perdiamo, loro guadagnano
ogni giorno, e tutto questo per colpa
di quel vile traditore di Somerset! [124]

LUCY

Allora Dio abbia pietà dell'anima del prode Talbot,
e di suo figlio, il giovane John, che due ore fa
ho incrociato mentre era in viaggio per raggiungere
il bellicoso padre. Da sette anni Talbot non lo vede,
ora si incontrano dove sono disfatte le loro vite.

YORK

Ahimè, quale gioia proverà il nobile Talbot
a salutare il suo ragazzo sulla tomba?
Andiamo! L'angoscia quasi mi soffoca
il respiro, al pensiero che amici separati

si riabbracciano nell'ora della morte.
Addio, Lucy, mi è concesso soltanto
di maledire la causa dell'insuccesso.
Maine, Blois, Poitiers e Tours ci sono tolte,
e tutto per il ritardo di Somerset, per le sue colpe.

Esce [*con i suoi soldati*].

LUCY

Così, mentre l'avvoltoio della rivolta
si nutre nel seno dei sommi condottieri,
la negligenza infingarda ci sottrae
le conquiste di Enrico Quinto, il conquistatore,
colui il cui ricordo è ancora caldo nella mente.
Mentre essi a turno si ricoprono di fango,
vite, onori, lodi, tutto mandano a ramengo. 125

[*Esce*.]

Scena IV EN

Entra Somerset con il suo esercito [*e con lui un capitano di Talbot*].

SOMERSET

È troppo tardi. Ormai non posso mandarli.
Questa spedizione fu progettata
da York e da Talbot con troppa fretta.
Una sortita dei nemici fuori città
potrebbe impegnare il grosso delle nostre forze.
Quell'imprudente di Talbot ha infangato
il lustro della fama precedente
con un'azione impulsiva, disperata, folle.
È stato York a spingerlo all'attacco
verso una morte disdicevole. Morto Talbot,
York potrà diventarne il successore.

[*Entra Sir William Lucy*.]

CAPITANO

Ecco Sir William Lucy, inviato con me
a chiedere soccorso per le nostre truppe soverchiate.

SOMERSET

Ebbene, Sir William, donde vieni?

LUCY

Donde vengo, signore? Dalla compravendita
di Lord Talbot, il quale, circondato
dai nemici imbaldanziti, chiama a gran voce
i nobili York e Somerset, per respingere
l'assalto mortale al suo debole corpo;
e mentre quell'onorato comandante
versa sudore insanguinato dalle membra
logorate dalla guerra, e attende aiuto
in una fragile posizione di vantaggio,
voi, sue false speranze, depositari
dell'onore d'Inghilterra, vi tenete alla larga,
indegnamente gareggiando fra di voi.
I vostri litigi personali non trattengano
i soccorsi arruolati per portargli aiuto,
mentre egli, nobile celebrato gentiluomo,
cede la sua vita in un mondo sventurato.
Il Bastardo d'Orléans, Carlo, Borgogna, Alençon
e Reignier lo stringono in un cerchio:
Talbot muore per la vostra defezione.

SOMERSET

York l'ha sguinzagliato; York doveva
provvedere ai rinforzi.

LUCY

York se la prende
con vostra grazia con uguale prontezza,
e giura che tu gli hai sottratto

la schiera arruolata per questa missione.

SOMERSET

York mente; avrebbe potuto chiedere
i cavalieri, e li avrebbe ottenuti.
Nei suoi confronti ho pochi doveri
e ancora meno amore. Proverei un bello schifo
per me, se, per adularlo, glieli mandassi io.

LUCY

La frode inglese, non la forza della Francia,
ha ormai intrappolato il generoso Talbot.
Non tornerà mai più vivo nel suo paese.
Muore tradito dalla sorte per le vostre contese.

SOMERSET

Su, va': invierò subito i cavalieri.
Entro sei ore saranno al suo fianco.[126]

LUCY

I rinforzi arrivano troppo tardi. Verrà catturato
o ucciso. Neppure a volerlo, poteva fuggire,
e Talbot non fuggirebbe mai, neppure a poterlo.

SOMERSET

Se muore, tanti saluti al prode Talbot!

LUCY

La sua fama vivrà nel mondo, in te la vergogna.

Escono.

Scena V EN

Entrano Talbot e il figlio [*John*].[127]

TALBOT

O giovane John Talbot, t’avevo voluto con me
per addestrarti ai tranelli della guerra,
ché in te potesse rivivere il nome di Talbot
quando l’età smidollata e le membra impotenti
avrebbero relegato tuo padre cadente
su una poltrona. Ma – o stelle maligne e nefaste –
tu sei giunto a una cerimonia di morte,
in un pericolo terribile, ineluttabile.
Perciò, caro ragazzo, monta sul cavallo più veloce
e io ti indirizzerò verso la salvezza
con celere fuga. Su, non indugiare, sparisci.

JOHN

Mi chiamo Talbot o no? Sono tuo figlio?
E devo scappare? Oh, se tu ami mia madre,
non disonorare il suo nome illibato
facendo di me un bastardo e uno schiavo!
Il mondo dirà, non è sangue di Talbot
colui che scappò come un ribaldo
mentre il nobile Talbot rimase saldo.

TALBOT

T’invola, a vendicare la mia morte,
se cadrò ucciso.

JOHN

Chi s’invola così
mai più farà ritorno.

TALBOT

Se entrambi stiamo, entrambi siamo
sicuri di morire.

JOHN

Allora che io resti,

e tu t’invola, padre. Grave sarebbe la tua perdita,
e dunque dovresti meditarvi; nulla si perde in me.
Della mia morte misero vanto meneranno i Francesi,
della tua sì, poiché in essa è persa ogni speme.
La fuga non può macchiare l’onore
da te accumulato, ma l’onore mio sì;
perché non ho compiuto alcuna impresa.
Tu fuggi per trarne abile vantaggio,
ognuno sarà felice di giurarlo,
ma se io cedo, diranno che fu la paura.
Non v’è speranza che mai possa resistere
se alla prim’ora m’arresto e fuggo via.
Qui, in ginocchio, ti imploro la buona morte
piuttosto che una vita conservata nell’infamia.

TALBOT

Tutte le speranze di tua madre
saranno conservate in una tomba?

JOHN

Sì, piuttosto che arrecare vergogna al suo grembo.

TALBOT

Se ci tieni alla mia benedizione, va’, te lo ordino.

JOHN

Voglio combattere, non fuggire il nemico.

TALBOT

Con te si può salvare una parte di tuo padre.

JOHN

Nessuna parte di lui se non con mia vergogna.

TALBOT

Non puoi perdere una fama mai avuta.

JOHN

Il tuo nome celebrato devo diffamare con la fuga?

TALBOT

L'ordine di tuo padre cancellerà la macchia.

JOHN

Una volta ucciso, non puoi esser testimone.
Se la morte è sicura, fuggiamo assieme.

TALBOT

Per lasciare qui i miei fidi a pugnar fino alla morte?
Una simile onta mai insozzerà la mia vecchiaia.

JOHN

E la mia giovinezza si macchierà d'una simile colpa?
Non posso essere reciso dal tuo fianco
come tu non puoi spaccarti in due.
Resta, va', fa' come vuoi, io farò come te,
non voglio vivere se mio padre muore.

TALBOT

Allora qui mi congedo da te, figlio leale,
nato per oscurare la tua vita in questo meriggio.
Andiamo insieme, fianco a fianco, a vivere e morire,
così è deciso: anima con anima, dalla Francia
ci involeremo verso il Paradiso.

Escono.

Scena VI EN

Suona l'allarme. Incursioni durante le quali [*John*] *il figlio di Talbot è stretto in*

un angolo. Talbot lo libera.

TALBOT

San Giorgio e la vittoria! Combattete, soldati,
combattete. Il Reggente ha rotto la parola data
a Talbot e ci ha lasciato in balia della rabbia
delle spade di Francia. Dov'è John Talbot?
Fermati, prendi fiato: t'ho dato vita,
e alla morte io t'ho strappato.

JOHN

O due volte padre mio, due volte ti son figlio.
La vita, che mi desti un dì, ormai era perduta,
finché con la tua spada guerriera,
tenendo il fato in gran dispetto, hai conferito
un nuovo termine al tempo a me assegnato.

TALBOT

Quando dall'elmo del Delfino la tua spada
trasse scintille, si scaldò il cuore di tuo padre
nell'attesa orgogliosa d'una ardita vittoria.
Allora questa età pesante come il piombo,
attizzata dal coraggio d'un giovane,
dalla sua furia bellicosa, indietro
ricacciò Alençon, Orléans, Borgogna,
e dalla superba Gallia ti ha salvato.
L'iroso Bastardo d'Orléans, che cavò sangue
da te, ragazzo mio, e si prese la verginità
del primo scontro, presto affrontai,
e, nello scambio dei colpi, tosto sparsi
un po' del suo sangue bastardo, e con sdegno
così lo apostrofai: "Sangue contaminato,
vile e malcreato, io ti faccio sgorgare,
mediocre e impoverito, a risarcire
il sangue puro di Talbot che hai sottratto
a Talbot, il mio ragazzo coraggioso".
Qui, mentre ero intento a distruggere il Bastardo,

gli arrivò gran copia di rinforzi.
Parla, protetto di tuo padre, non sei stanco, John?
Come stai? Lascerai adesso la battaglia?
Fuggirai ora che hai avuto l'investitura
cavalleresca? T'invola, a vendicare
la mia morte, se cadrò ucciso.
L'aiuto di uno solo poco mi giova.
Oh, è follia troppo grande, lo so bene,
rischiare in un piccol guscio le nostre vite.
Se non perisco oggi sotto la furia francese,
morrò domani per l'età avanzata.
Nessun vantaggio da me avranno, e, se io resto,
accorcio d'un giorno appena la mia vita.
In te muore tua madre, il nome della nostra casata,
la vendetta per la mia morte, la tua giovinezza,
e la fama d'Inghilterra. Tutto questo e altro
la tua presenza mette a repentaglio.
Se tu t'involi, tutto questo è salvo.

JOHN

La spada d'Orléans non mi ha dato sofferenza;
le tue parole cavano linfa vitale dal mio cuore.
Per un tale vantaggio, comprato a mia vergogna,
a salvare una vita oziosa, a sopprimere
una fama luminosa, prima che il giovane Talbot
lasci il vecchio, stramazzi e crepi
il cavallo codardo che mi porta!
O che io sia paragonato ai contadinelli di Francia,
oggetto di obbrobrio e vittima della sventura!
Di sicuro, per tutta la gloria da te raggiunta,
non sono il figlio di Talbot, se m'involo.
Dunque non parlare più di fuga, a nulla giova;
ai piedi di Talbot, il figlio di Talbot muoia.

TALBOT

Allora, Icaro, segui il tuo disperato
signore di Creta;[128] dolce mi è la vita tua.
Se vuoi pugnare, pugna al fianco di tuo padre.

Nel compimento d'una gloriosa sorte,
superba sarà la nostra morte.

Escono.

Scena VII EN

Suona l'allarme. Incursioni. Entra Talbot padre sorretto [*da un servo*]. 129

TALBOT

Dov'è l'altra mia vita? La mia è alla fine.
Oh, dov'è il giovane Talbot, il valente John?
Morte trionfante, lorda di prigionieri,
il valore del giovane Talbot mi fa sorridere di te.
Quando egli mi vide indietreggiare, in ginocchio,
sopra di me brandì la spada insanguinata,
e, come un leone affamato, riversò la sua violenza
in azioni aggressive, cariche di rabbia.
Ma quando il mio iroso difensore si trovò solo,
a proteggere la mia rovina, da nessuno assalito,
la furia che emanava dagli occhi roteanti,
il cuore sconvolto dalla rabbia,
all'improvviso da me lo spinsero lontano,
nel fitto della mischia, tra i Francesi;
e in quel mare di sangue il mio ragazzo
annegò il suo spirito sublime. Là è morto
il mio Icaro, il mio virgulto, nel fiore degli anni.

Entrano [*dei soldati*] *e trasportano* [*il corpo di*] *John Talbot.*

SERVO

Mio amato signore, ecco dov'è portato tuo figlio!

TALBOT

Tu, Morte, vestita da pagliaccio,
che te la spassi a ridere di noi,
ora, via dalla tua insultante tirannia,

uniti dal vincolo dell'eternità,
i due Talbot, elevandosi nel cielo ospitale
a tuo dispetto sfuggiranno al destino mortale.[130]
O tu le cui ferite abbelliscono
i rozzi lineamenti della Morte,
parla a tuo padre, prima di esalare
l'ultimo respiro! Sfida la Morte,
che lo voglia o no con le tue parole.
Immaginala francese, una nemica.[131]
Povero ragazzo, sorride, quasi a dire,
"Se la Morte fosse stata francese, oggi era morta".
Su, su, deponetelo tra le braccia di suo padre.
Il mio spirito non può più a lungo sopportare
queste ferite. Addio, soldati! Ho ottenuto
ciò che volevo. Ora le mie vecchie braccia
fanno da sepolcro al giovane John Talbot.

Muore.

[*Suona l'allarme. Escono i soldati, abbandonando i due corpi.*]

Entrano Carlo, Alençon, Borgogna, il Bastardo e la Pulzella [*con le loro truppe*].

CARLO

Se York e Somerset avessero recato i soccorsi,
oggi per noi ci sarebbe stato un bagno di sangue.

BASTARDO

Con quale furia il cucciolo di Talbot
ficcava la sua spadina nel sangue dei Francesi.[132]

PULZELLA

A un tratto l'ebbi davanti. Gli dissi:
"Tu, giovane puro, fatti prendere da una vergine";
ma egli mi rispose altero, con sovrano disprezzo:
"Il giovane Talbot non è nato per finire
tra le spoglie di una fanciulla licenziosa".
Così, precipitandosi nel fitto dei Francesi,

mi piantò in asso, come indegna d'una lotta.

BORGOGNA

Senza dubbio sarebbe diventato
un nobile cavaliere. Guardate dove giace,
inumato tra le braccia di chi più d'ogni altro
ci ha procurato offese di sangue.

BASTARDO

Fateli a pezzi! Spaccategli le ossa
a questi due, che furono in vita la gloria
d'Inghilterra, lo smarrimento della Gallia.

CARLO

O no, trattenetevi! Chi fuggimmo in vita
non subisca, da morto, il nostro oltraggio.

Entra Lucy [*scortato, e preceduto da un araldo francese*].

LUCY

Araldo, portami alla tenda del Delfino,
per sapere chi ha ottenuto oggi il trionfo.

CARLO

Con quale messaggio di resa sei inviato?

LUCY

Resa, Delfino? Questa parola esiste solo in francese.
Noi, guerrieri inglesi, ne ignoriamo il significato.
Vengo per sapere che prigionieri hai preso
e per esaminare i corpi dei caduti.

CARLO

Chiedi i prigionieri? Il nostro carcere
è l'inferno. Ma, dimmi, chi cerchi?

LUCY

Dov'è il grande Alcide del campo,[133]
il valoroso Lord Talbot, Conte di Shrewsbury,
creato per i suoi straordinari successi militari
gran Conte di Washford, Waterford, Valence,
Lord Talbot di Goodrich e Urchinfield,
Lord Strange di Blackmere, Lord Verdon di Alton,
Lord Cromwell di Wingfield, Lord Furnival di Sheffield,
Lord di Falconbridge, tre volte vittorioso,
Cavaliere del nobile ordine di San Giorgio,
del degno San Michele e del Toson d'Oro,
Gran Maresciallo di Enrico Sesto
in tutte le sue guerre nel regno di Francia?

PULZELLA

Questo è davvero uno sciocco stile paludato.
Il Turco che tiene cinquantadue regni,
neppure lui scrive in modo così pomposo.
Colui che tu esalti con tutti questi titoli
giace qui ai nostri piedi, puzzolente,
col corpo tumefatto dalle mosche.

LUCY

Ucciso Talbot, unico flagello dei Francesi,
terrore del vostro regno e nera Nemesi?
I miei bulbi oculari divenissero pallottole
che la mia rabbia spara contro il vostro viso!
Se solo potessi richiamare in vita questi morti,
basterebbe a terrorizzare il reame di Francia!
Se qui tra voi rimanesse solo il suo ritratto,
farebbe paura al più orgoglioso di voi tutti.
Datemi i cadaveri, che li porti via,
e dia loro sepoltura degna del loro valore.

PULZELLA

Questo sbruffone deve essere lo spettro di Talbot,[134]
parla con tale foga altezzosa e prepotente.

Per amore di Dio, che se lo prenda; a tenerli qui,
renderebbero solo l’aria puzzolente e greve.

CARLO

Vattene con i corpi.

LUCY

Li porterò via.
Ma dalle loro ceneri sorgerà una fenice
terrificante per l’intera Francia.

CARLO

Basta che ce ne liberi, fanne ciò che vuoi.
Ora a Parigi, sull’onda delle nostre conquiste:
tutto sarà nostro, ora che il truce Talbot più non esiste.

Escono.

ATTO V EN

Scena I EN

Squilli di tromba. Entrano il Re, Gloucester ed Exeter [*con il seguito*]. [135]

RE ENRICO

Avete letto con attenzione le missive
del Papa, dell'Imperatore e del Conte d'Armagnac? [136]

GLOUCESTER

Sì, mio signore, e questo è il loro intento:
umilmente supplicano l'Eccellenza Vostra
di concludere una pace timorata
tra i regni d'Inghilterra e di Francia.

RE ENRICO

Cosa pensa vostra grazia della richiesta?

GLOUCESTER

Ebbene, mio buon signore, è l'unico modo
per fermare lo spargimento del nostro sangue cristiano
e ristabilire l'ordine su ogni fronte.

RE ENRICO

Sì, davvero, zio, perché ho sempre pensato
come cosa empia e innaturale,
che una simile strage, una contesa cruenta,
regnasse tra i credenti d'una sola fede.

GLOUCESTER

Inoltre, mio signore, per raggiungere prima
e vincolare di più questo legame d'amicizia,
il Conte d'Armagnac, parente stretto di Carlo,
un uomo assai autorevole in Francia,
promette la sua unica figlia in matrimonio
a Vostra Grazia, con una dote ampia e sostanziosa.

RE ENRICO

In matrimonio, zio? Ahimè, sono così giovane.
I miei studi, i miei libri sono a me più adatti
che i giochi sensuali con un'amante.
Tuttavia, convoca gli ambasciatori e, come a te
piace, che ognuno di essi abbia risposta.

[*Esce un cortigiano.*]

Sarò assai felice d'ogni decisione, che miri
alla gloria di Dio, al benessere del mio paese.

Entrano Winchester [*in abiti cardinalizi*] *e tre ambasciatori* [*uno Legato del Papa*].

EXETER

Come! Lord Winchester s'è insediato
con la promozione al rango cardinalizio? [137]
Allora capisco che si sta avverando
la vecchia profezia di Re Enrico Quinto:
"Se mai gli accadrà d'esser fatto cardinale,
indosserà il cappello all'altezza della corona".

RE ENRICO

Signori ambasciatori, le vostre varie richieste
sono state valutate e dibattute.
Il vostro scopo è buono e ragionevole:
quindi è nostra ferma intenzione
di attuare le condizioni di una pace
amichevole, che affidiamo a Lord Winchester,
affinché egli le rechi subito in Francia.

GLOUCESTER

[*all'ambasciatore del Conte d'Armagnac*]
In quanto alla proposta del conte tuo signore,
ho informato sua altezza con tale dovizia che,
apprezzando i doni virtuosi della dama,
la bellezza e il valore della sua dote,
egli intende crearla Regina d'Inghilterra.

RE ENRICO

Come testimonianza e prova del contratto,
portale questo gioiello, segno della mia devozione.
Dunque, Lord Protettore, fateli scortare per bene
e mettere in salvo fino a Dover, dove,
imbarcati, li affiderai alle sorti del mare.
Escono [*tutti eccetto Winchester e il Legato*].

WINCHESTER

Aspettate, monsignor Legato, e, per prima cosa,
riceverete la somma di denaro che ho promesso
a sua santità, per avermi concesso
di vestire questi severi paramenti.

LEGATO

Rimango a disposizione di Vostra Eminenza.
[*Esce*.]

WINCHESTER

Ora Winchester non cederà più a nessuno,
e non sarà inferiore al Pari più superbo.
Humphrey di Gloucester, ti renderai ben conto
che né per nascita, né per autorità,
il vescovo sarà un tuo sottoposto.
O ti farò in ginocchio piegare la testa
o scatenerò in questo paese una tempesta.
Esce.

Scena II EN

Entrano Carlo, Borgogna, Alençon, il Bastardo, Reignier e Giovanna [*la Pulzella, con le truppe*]. 138

CARLO

Queste notizie, miei signori, possono sollevare
il nostro spirito depresso. Si dice che i valenti
Parigini siano in rivolta, e che ingrossino
le file dei bellicosi Francesi.

ALENÇON

Allora marciamo su Parigi, reale Carlo di Francia,
non tratteniamo nell'ozio le nostre schiere.

PULZELLA

Che abbiano la pace se passano con noi;
altrimenti, che la rovina si abbatta sui loro palazzi!

Entra un esploratore.

ESPLORATORE

Buona fortuna al nostro valoroso generale
e prosperità ai suoi seguaci!

CARLO

Quali notizie inviano i nostri esploratori?
Parla, ti prego.

ESPLORATORE

L'armata inglese,
prima divisa in due, ora s'è riunita
e intende dare subito battaglia.

CARLO

Quest’avvertimento, signori, è un po’ brusco,
ma ci occuperemo di loro senza indugio.
Confido che tra di essi non vi sia
lo spettro di Talbot.

BORGOGNA

Ora che non c’è più,
mio signore, non c’è d’aver paura.

PULZELLA

Di tutte le emozioni degradanti,
la più maledetta è la paura. Lancia
l’attacco vittorioso, Carlo, e vincerai.
Che sia Enrico a preoccuparsi
e tutto il mondo a lamentarsi.

CARLO

Allora, avanti, miei nobili,
e che alla Francia arrida la fortuna!

Escono.

Scena III EN

Suona l’allarme. Incursioni. Entra Giovanna la Pulzella. 139

PULZELLA

Il Reggente ha la meglio, fuggono i Francesi.
Ora aiutatemi, formule incantate ed amuleti,
e voi, spiriti scelti, che mi consigliate
e mi date i segni degli eventi futuri.

Si ode un tuono.

Voi, solleciti aiutanti, che siete deputati
dal maestoso monarca del Nord, 140 fatevi vedere
e soccorretemi in questo frangente!

Entrano dei Demoni. 141

Questa pronta e subitanea apparizione
mi conferma il vostro zelo abituale.
Ora, voi spiriti a me alleati, emissari
delle potenti regioni sotterranee,
questa volta aiutatemi, perché la Francia
possa rimanere padrona del campo.

Si muovono senza proferire parola.

Oh, non opprimetemi a lungo col vostro silenzio!
Se di solito vi nutrivo con il mio sangue,
ora mi tronco un braccio e ve lo getto
in cambio d'un nuovo beneficio.
Dunque acconsentite a darmi aiuto.

Chinano il capo.

Nessuna speranza di intervento? Il mio corpo
pagherà la ricompensa, se esaudite la supplica.

Scuotono il capo.

Né il mio corpo, né un sacrificio di sangue
possono indurvi all'assistenza usuale?
Allora prendete la mia anima – corpo, anima, tutto –
prima che l'Inghilterra metta sotto i Francesi.

Se ne vanno.

Guardate, mi piantano in asso. È venuto
ormai il tempo che la Francia abbassi
la sua cresta altopiumata, che la sua testa
cada nel grembo dell'Inghilterra.
I miei antichi incantesimi sono troppo fiacchi
e l'inferno è troppo forte per me da contrastare.
Ora, Francia, la tua gloria si dissolve nella polvere.

Esce [*per unirsi alle truppe francesi*].

Incursioni. Borgogna e York duellano in singolar tenzone. I Francesi fuggono [*lasciando la Pulzella in mano a York*].

YORK

Donzella di Francia, ti tengo ben stretta:
ora scatena i tuoi spiriti con formule magiche
e cerca pure di aver da loro la libertà.
Un bel premio, degno di sua grazia diabolica!

Guardate come aggrotta le ciglia la brutta strega,
come se, nuova Circe, volesse mutare la mia forma! [142]

PULZELLA

A te non ti si può mutare in peggio. [143]

YORK

Carlo il Delfino è l'uomo ideale; le sue forme
soltanto deliziano il tuo occhio schizzinoso.

PULZELLA

Un morbo tremendo colga Carlo e te!
E tutti e due, assopiti dentro il letto,
siate di colpo ghermiti da mani sanguinarie!

YORK

Strega blasfema, fattucchiera, frena la lingua!

PULZELLA

Ti prego, lasciami almeno imprecare.

YORK

Lo farai, miscredente, quando sarai sul rogo.

Escono.

Suona l'allarme. Entra Suffolk con Margherita prigioniera.

SUFFOLK

Chiunque tu sia, sei mia prigioniera. [144]

La fissa.

O splendida bellezza, non temere e non scappare via,
perché ti toccherò solo con mani rispettose.
Bacio queste dita in pegno di pace imperitura
e gentilmente le poso sul tuo tenero fianco. [145]
Dimmi chi sei, così che possa renderti onore.

MARGHERITA

Mi chiamo Margherita e sono figlia d'un re,[146]
il Re di Napoli – chiunque tu sia.

SUFFOLK

Io sono un conte, e ho il titolo di Suffolk.
Non sentirti umiliata, miracolo di natura,
se ti è capitato di essere presa da me.
Così il cigno salva i piccoli quasi implumi,
tenendoli prigionieri sotto le ali;
ma, se ti reca offesa una condizione
da schiava, va' pure e torna libera
come amica di Suffolk.

Margherita fa per allontanarsi.

Oh, rimani!
[*A parte*]
Non ho la forza di lasciarla andare.
La mia mano è disposta a liberarla, non il cuore.
Come il sole gioca sulla vitrea corrente,
che riflette e moltiplica i suoi raggi scintillanti,
così appare ai miei occhi questa bellezza stupenda.
Vorrei farle la corte, ma non oso parlare:
chiederò penna e inchiostro e metterò per iscritto
quel che provo. Vergogna, de la Pole, non disprezzarti!
Non hai una lingua? Lei non è qui ad ascoltare?
Ti intimidisce la vista di una donna?
Sì, tale è la maestà sovrana della bellezza
che essa confonde la lingua, agita i sensi.

MARGHERITA

Dimmi, Conte di Suffolk, se così ti chiami:
quale riscatto devo pagare, prima di allontanarmi?
Perché comprendo di essere tua prigioniera.

SUFFOLK

[*a parte*]
Come puoi dire che rifiuterà le tue profferte

se non metti alla prova il suo amore?

MARGHERITA

Perché non parli? A quanto ammonta il riscatto?

SUFFOLK

[*a parte*]

È bellissima, perciò va corteggiata.
È una donna, perciò va conquistata.

MARGHERITA

Accetterai il riscatto, sì o no?

SUFFOLK

[*a parte*]

Sei uno sciocco, ricordati che hai moglie.
Come può Margherita diventare la tua amante?

MARGHERITA

Farei meglio a lasciarlo, tanto non ascolta.

SUFFOLK

[*a parte*]

È lì che il piano fa cilecca,
e io mi trovo a perdere la posta.[147]

MARGHERITA

Parla a vanvera, di sicuro è un demente.

SUFFOLK

[*a parte*]

Però si può avere l'annullamento.

MARGHERITA

Però vorrei anche che tu mi dessi una risposta.

SUFFOLK

[*a parte*]

Conquisterò questa nobile Margherita. Per chi?
Ebbene sì, per il mio re – quella testa di legno! 148

MARGHERITA

Parla di legno. Deve essere un falegname.

SUFFOLK

[*a parte*]

Così potrò soddisfare il mio capriccio
e riportare la pace tra questi regni.
Ma anche qui rimane un ostacolo:
sebbene il padre sia Re di Napoli,
Duca d'Angiò e del Maine, tuttavia è povero,
e la nostra aristocrazia spregerà quest'unione.

MARGHERITA

Mi senti, capitano? Ti imbarazza qualcosa?

SUFFOLK

[*a parte*]

Sarà così, sia pur grande il loro sdegno.
Enrico è giovane, farà presto a cedere.
Signora, devo rivelarti un segreto.

MARGHERITA

[*a parte*]

Anche se egli mi tiene in suo dominio,
sembra un cavaliere e in nessun modo mi disonorerà.

SUFFOLK

Ti supplico, signora, ascolta le mie parole.

MARGHERITA

[*a parte*]

Forse sarò liberata dai Francesi,
dunque non devo implorare la sua cortesia.

SUFFOLK

Dolce signora, lasciami perorare la mia causa...

MARGHERITA

[*a parte*]

Via, le donne sono state sottomesse anche prima.

SUFFOLK

Signora, perché parli così?

MARGHERITA

Chiedo perdono, è solo un *qui pro quo*.

SUFFOLK

Dimmi, nobile principessa, diventare regina
non renderebbe fortunata la tua prigionia?

MARGHERITA

Essere regina in prigionia è più umiliante
che essere una serva in squallida schiavitù.
I principi devono avere la loro libertà.

SUFFOLK

E tu l'avrai, se il sovrano della felice Inghilterra
potrà prendersi la sua, di libertà.

MARGHERITA

Cosa ho a che fare con la sua libertà? [149]

SUFFOLK

Mi impegno a farti regina di Enrico,
a metterti in mano uno scettro d'oro,
a porti sulla testa una corona preziosa
se tu concederai a me...

MARGHERITA

Che cosa?

SUFFOLK

Il suo cuore.[150]

MARGHERITA

Sono indegna di essere la moglie di Enrico.

SUFFOLK

No, nobile signora, io sono indegno
di corteggiare una dama sì bella per amor suo,
senza aver alcun vantaggio nella scelta.
Cosa dici, signora: vuoi dare il tuo consenso?

MARGHERITA

Se mio padre approva, io acconsento.

SUFFOLK

Allora avanti i nostri capitani e le bandiere!
Signora, sotto le mura del suo castello
chiederemo di parlamentare con tuo padre.
[*Entrano capitani, portabandiere, trombettieri.*] *Suona* [*la tregua per parlamentare*]. *Reignier entra sulle mura.*
Guarda, Reignier, guarda tua figlia prigioniera!

REIGNIER

Prigioniera di chi?

SUFFOLK

Mia prigioniera!

REIGNIER

Suffolk, qual è il rimedio?
Sono un soldato, e non avvezzo al pianto
o a lamentarmi dell'incostanza del destino.

SUFFOLK

Un rimedio adeguato c'è, mio signore:
approva, e conferma sul tuo onore,
il matrimonio tra il re e tua figlia,
che ho corteggiato intensamente e vinto.
Questa sua prigionia poco opprimente
le ha donato una libertà principesca.

REIGNIER

Suffolk dice ciò che ha in mente?

SUFFOLK

La bella Margherita sa che Suffolk
non lusinga, non simula, non inganna.

REIGNIER

In base alla tua altissima garanzia,
scendo per dar risposta alla tua leale richiesta.

[*Esce dalle mura.*]

SUFFOLK

E io aspetterò qui la tua venuta.

Suonano le trombe. Reignier entra [*in basso*].

REIGNIER

Benvenuto, conte valoroso, sul nostro territorio.

Vostro Onore comandi in Angiò quel che gli aggrada.

SUFFOLK

Grazie, Reignier; sei fortunato di avere
una figlia così deliziosa, e adatta a diventare
la compagna di un re. Quale risposta
Vostra Grazia darà alla mia supplica?

REIGNIER

Dal momento che ti degni di corteggiare
colei che tanto poco vale, affinché diventi
la sposa regale di un tale sovrano,
a condizione che io possa godermi in pace
ciò che ho di mio, i territori del Maine e d'Angiò,
liberi dalla tirannia e dalla violenza della guerra,
mia figlia sarà di Enrico, se così a lui piace.

SUFFOLK

Questo è il riscatto; io la riconsegno
e farò in modo che queste due contee
Vostra Grazia se le goda in santa pace.

REIGNIER

E io ancora, nel regale nome d'Enrico,
a te, come inviato di quel re grazioso,
do la mano di lei, in pegno della fede promessa.

SUFFOLK

Reignier di Francia, ti do ringraziamenti regali,
poiché qui trattiamo gli affari di un re.
[*A parte*]
E tuttavia, non mi spiacerebbe affatto,
in questo caso, perorare la mia causa. –
Mi recherò dunque in Inghilterra con queste nuove,
a predisporre un solenne matrimonio.
Addio, Reignier, metti al sicuro, come si conviene,

questo diamante in un palazzo d’oro.

REIGNIER

Io ti stringo a me, come abbraccerei
Re Enrico, il principe cristiano, se fosse qui.

MARGHERITA

Addio, mio signore: auguri, elogi, preghiere,
Suffolk avrà sempre da Margherita.

Fa per andare.

SUFFOLK

Addio, dolce signora;[151] ma, ascolta, Margherita;
non mandi al mio re alcun munifico saluto?

MARGHERITA

Tutti i saluti, digli, che s’addicono
a una fanciulla, a una vergine, alla sua serva.

SUFFOLK

Parole dolcemente formulate e indirizzate
con pudicizia. Ma, signora, devo insistere:
nessun pegno d’amore a Sua Maestà?

MARGHERITA

Sì, mio signore, invio al re
un cuore puro, immacolato, non ancora
sfiorato dall’amore.

SUFFOLK

E con esso, questo.

La bacia.

MARGHERITA

Questo è per te; non ho la presunzione
di mandare pegni così frivoli a un re.

[*Escono Reignier e Margherita.*]

SUFFOLK

O fossi tu per me! Ma, Suffolk, aspetta:
non t'è concesso di aggirarti nel labirinto,
dove si annidano Minotauri e odiosi tradimenti.
Alletta Enrico con le sue lodi sperticate;
pensa alle sue virtù eccelse, alle sue grazie
straordinarie[152] che superano ogni artificio;
in mare, evoca spesso le sue sembianze;
quando sarai in ginocchio, ai piedi di Enrico,
lo farai uscire di senno per la meraviglia.

Esce.

Scena IV EN

Entrano York, Warwick, un pastore, la Pulzella [*tra le guardie, e altri*].[153]

YORK

Portate avanti la fattucchiera condannata al rogo.

PASTORE

Ah, Giovanna, questo è un colpo mortale al cuore
di tuo padre! In lungo e in largo ho cercato
per ogni dove, e ora che m'è capitato di trovarti,
devo assistere alla tua morte, crudele e prematura?
Ah, Giovanna, dolce figlia, Giovanna, morirò con te!

PULZELLA

Decrepito straccione, sciagurato
vile e meschino! Discendo da sangue ben più nobile:
tu non mi sei né padre né amico.

PASTORE

Basta! Basta! Miei signori, a voi piacendo,
non è mica così. Io l'ho generata, lo sa
tutta la parrocchia. Sua madre è ancora viva
e può confermarlo. È stata il mio primo
frutto: quand'ero ancora scapolo.

WARWICK

Ingrata creatura, rinneghi i tuoi genitori?

YORK

Questo dimostra che razza di esistenza ha avuto,
malvagia e bassa, conclusa da una tale morte.

PASTORE

Vergogna, Giovanna, non fare tante storie!
Dio sa che sei carne della mia carne,
e, per amore tuo, ho pianto tante lacrime.
Non rinnegarmi, ti prego, Giovanna cara.

PULZELLA

Bifolco, fuori dai piedi! Avete dato
l'imbeccata a quest'uomo, per occultare
la mia nascita che è d'oro zecchino. [154]

PASTORE

È vero, diedi uno zecchino al prete,
la mattina che presi in sposa sua madre.
Giù in ginocchio, che io ti benedica,
mia brava figliola. Non ti chini? Allora,
maledetto sia il tempo della tua natività!
Fosse stato veleno per topi il latte
che tua madre dava a te poppante.
Questo ti meritavi! Sennò, quando al pascolo
custodivi i miei agnelli, t'avesse divorato
un lupo ingordo! Dunque, rinneghi tuo padre,

donnaccia maledetta? Al rogo! Al rogo!
Il nodo scorsoio è troppo poco.

Esce.

YORK

Portatela via, ha vissuto troppo a lungo,
riempiendo il mondo con i suoi poteri nocivi.

PULZELLA

Prima, che io vi dica chi avete condannato:
non una generata da un rustico padre,
bensì procreata da una schiatta di re;
virtuosa e santa, scelta da lassù,
per ispirazione della grazia celeste,
a operare miracoli eccezionali sulla terra.
Mai ebbi a che fare con spiriti malvagi,
ma voi che siete insozzati di lussuria,
macchiati del sangue incolpevole degli innocenti,
corrotti e contaminati da mille vizi,
siccome vi manca la grazia che altri hanno,
senza esitare reputate impossibili i miracoli,
se non con l'ausilio del demonio.
No, siete in errore! [155] Giovanna d'Arco
è vergine fin dalla tenera infanzia,
casta e immacolata anche nei pensieri,
e il suo vergine sangue, immolato con tanto rigore,
alle porte del cielo griderà vendetta.

YORK

Sì, sì – che sia eseguita la sentenza.

WARWICK

E, udite, signori; poiché è vergine,
non risparmiate le fascine: ne vogliamo abbastanza.
Collocate dei barili di pece sul rogo fatale,
in modo da abbreviarle la tortura.

PULZELLA

Nulla commuove i vostri cuori spietati?
Allora, Giovanna, rivela la tua condizione,
a cui la legge garantisce privilegio.
Sono incinta, voi omicidi sanguinari;
non assassinate il frutto del mio ventre,
anche se mi trascinate a una morte violenta.

YORK

Il cielo ce ne scampi; la santa vergine incinta?

WARWICK

[*alla Pulzella*]
Ma è il miracolo supremo da te compiuto!
In questo consiste il tuo rigore morale?

YORK

Lei e il Delfino hanno fatto il saltarello.
Me l'immaginavo l'ultima trovata!

WARWICK

Ma va là, non vogliamo in vita alcun bastardo,
specie se Carlo gli deve fare da papà.

PULZELLA

Vi sbagliate, il figlio non è suo.
Alençon s'è goduto i miei favori.

YORK

Alençon, quel rinomato Machiavelli? [156]
Che crepi, anche se avesse mille vite.

PULZELLA

Oh, datemi licenza, vi ho ingannato,
non fu né Carlo né il duca menzionato,

ma Reignier, il Re di Napoli, ad arrivare primo.

WARWICK

Un uomo sposato: questo è intollerabile!

YORK

Che brava ragazza! Credo non sappia bene
(tanti ne ha avuti) chi accusare.

WARWICK

È segno che fu generosa e prodiga di sé.

YORK

Eppure, pensa un po', è una vergine pura!
Puttana, le tue parole condannano te
e il tuo marmocchio. Non supplicare. Non serve. [157]

PULZELLA

Allora portatemi via di qui, voi a cui
lascio la mia maledizione: che il sole glorioso
non diriga mai i suoi raggi sopra il paese
dov'è la vostra dimora. Vi avvolgano
le tenebre e le cupe ombre della notte,
finché i guai e le angosce non vi inducano
a rompervi il collo o a impiccarvi!

Esce [*tra le guardie*].

Entra il Cardinale [*Beaufort, Vescovo di Winchester, con la sua scorta*]. [158]

YORK

Rompiti tu, pezzo dopo pezzo, e riduciti in cenere,
dannato e disgustoso ministro dell'inferno!

WINCHESTER

Lord Reggente, saluto l'Eccellenza Vostra

con le credenziali controfirmate dal sovrano.
Sappiate, infatti, miei signori, che gli stati
della Cristianità, presi dal rimorso
per queste liti vergognose, con fervore
hanno implorato una pace generale
tra la nostra nazione e gli ambiziosi Francesi.
È in arrivo il Delfino con il seguito,
per conferire sull'intera faccenda.

YORK

Tutte le nostre fatiche hanno prodotto
quest'effetto? Dopo il massacro di tanti Pari,
di tanti capitani, gentiluomini e soldati,
che sono stati annientati in questa contesa,
vendendo il proprio corpo a beneficio del paese,
infine concluderemo una pace da donnicciole?
Quasi tutte le città conquistate
dai nostri grandi avi non le abbiamo forse perse
con la frode, l'inganno, il tradimento?
O Warwick, Warwick, prevedo con dolore
la perdita completa di tutto il reame di Francia!

WARWICK

Sii paziente, York; se concludiamo la pace,
sarà con patti così rigorosi e vincolanti
che i Francesi ne avranno ben piccolo guadagno.

Entrano Carlo, Alençon, il Bastardo, Reignier [*e altri*].

CARLO

Poiché, Lord d'Inghilterra, è stato convenuto
di proclamare in Francia una pacifica tregua,
veniamo per essere informati da voi stessi
sulle condizioni essenziali dell'accordo.

YORK

Parla tu, Winchester, perché la bile, ribollendo,

ottura la cavità della mia voce,
avvelenata dalla vista dei nefasti nemici.

WINCHESTER

Carlo, e voi altri, così è stabilito:
poiché, per pura compassione e atto di clemenza,
Re Enrico dà il suo assenso ad alleviare
il vostro paese da una guerra rovinosa,
e vi concede di vivere nella pace feconda,
voi diverrete leali vassalli della sua corona.
E, Carlo, a condizione che tu faccia giuramento
di pagargli un tributo e di offrirgli la tua resa,
riceverai sotto di lui la carica di viceré,
potendo ancora godere delle prerogative regali.

ALENÇON

Deve essere dunque l'ombra di se stesso?
Adornare le tempie con una coroncina,
e, tuttavia, nella sostanza e come autorità,
conservare i privilegi d'un comune cittadino?
Questa offerta è assurda e irragionevole.

CARLO

È noto che io sono già in possesso
di più della metà dei territori della Gallia,
e in essi riverito come legittimo sovrano.
Per guadagnarmi il resto che ancora
non è liberato, dovrò ridurre tanto
le mie prerogative, da essere chiamato
solo il viceré dell'intero paese?
No, signor ambasciatore, preferisco tenermi
quello che è già mio, piuttosto che,
per bramosia d'aver ancora di più, privarmi
della possibilità d'una completa riconquista.

YORK

Insolente Carlo, con mezzi occulti
hai trafficato per ottenere un accordo,
e ora che la faccenda è negoziata,
ti metti a fare confronti presuntuosi?
Accetta il titolo che tu usurpi,
come un beneficio emanante dal nostro re,
e non come un diritto legale con cui sfidarci,
o ti tormenteremo con una guerra dopo l'altra.

REIGNIER

[*in disparte a Carlo*]
Mio signore, sbagli a fare l'ostinato;
non cavillare nel corso dell'accordo.
Se venisse disatteso, dieci contro uno,
non troveremo un'altra occasione come questa.

ALENÇON

[*in disparte a Carlo*]
A dire il vero, il tuo progetto politico
è di salvaguardare i tuoi sudditi dai massacri
e dalle stragi spietate, evidenti ogni giorno
che noi proseguiamo nelle ostilità.
Quindi, accogli l'intesa sulla tregua,
tanto la infrangerai secondo la tua convenienza.

WARWICK

Cosa rispondi, Carlo? Restano valide
le nostre condizioni?

CARLO

D'accordo, con l'unica riserva
che voi non reclamiate alcun diritto
su tutte le nostre città presidiate.

YORK

Allora giura di essere suddito fedele

di sua maestà: in qualità di cavaliere,
non disobbedirai mai, né mai ti ribellerai
alla corona d'Inghilterra; né tu,
né i tuoi nobili, alla corona d'Inghilterra.[159]

[*Carlo e gli altri fanno voti di leale sottomissione.*]

Dunque, ora smobilita l'esercito a tuo piacere,
appendi al muro i tuoi stendardi, fa' tacere i tamburi,
perché qui celebriamo una pace solenne.

Escono.

Scena V EN

Entrano Suffolk, in conversazione con il Re, Gloucester ed Exeter.[160]

RE ENRICO

La tua stupefacente e singolare descrizione,
nobile conte, della bella Margherita,
mi ha riempito di meraviglia: le sue virtù,
adorne di grazie esteriori, alimentano
nel mio cuore la ferma passione dell'amore;
e come la violenza delle raffiche della tempesta
spinge il vascello più possente contro la marea,
così sono indotto dalla sua grande fama
a patire un naufragio, o ad approdare
laddove potrò saziare il mio amore.

SUFFOLK

Ah, mio buon signore, questo racconto banale
è solo una premessa alle sue degne lodi:
le qualità più perfette di quella dama stupenda
(se avessi l'abilità adeguata ad esporle)
formerebbero un volume di versi seducenti,
capaci di incantare ogni intelletto ottuso.
E, quel che è meglio, ella che è così divina,
così colma d'ogni delizia prelibata,
pure, con tutta l'umiltà dei suoi pensieri,

è lieta di essere al tuo comando...
comando, intendo, del casto e virtuoso intendimento
di amare ed onorare Enrico come suo signore.

RE ENRICO

Mai altro Enrico pretenderà da lei.
Perciò, Lord Protettore, da' il tuo assenso:
che Margherita sia la regale sovrana d'Inghilterra.

GLOUCESTER

Sarebbe come se acconsentissi a condonare
il peccato. Mio signore, Vostra Altezza sa
d'essere promesso a un'altra dama d'alto rango.
Come, dunque, potremo cancellare quel contratto
senza macchiare l'onore in modo sconveniente?

SUFFOLK

Come fa un governante coi giuramenti illeciti,
come il partecipante d'un torneo che,
avendo fatto voto di misurare le sue forze,
abbandona la tenzone per l'inferiorità
dell'avversario. L'inferiorità della figlia
d'un povero conte è manifesta, e perciò
il contratto può essere rotto senza ingiuria.

GLOUCESTER

Perché, di grazia, cos'ha di più Margherita?
Il padre non è meglio di un conte,
sebbene grandeggi in titoli gloriosi.

SUFFOLK

Sì, mio signore, suo padre è un re,
il Re di Napoli e di Gerusalemme.
Tale è la sua autorità in Francia
che averlo alleato sancirà la nostra pace
e manterrà i Francesi in sudditanza.

GLOUCESTER

Lo stesso può fare il Conte d'Armagnac,
perché è parente stretto di Carlo.

EXETER

Inoltre, i suoi beni garantiscono una dote
cospicua, mentre Reignier vorrà prendere, non dare.

SUFFOLK

Una dote, miei lord! Non umiliate il vostro re
da farlo così gretto, miserabile e povero,
che debba scegliere in base alla ricchezza,
e non alla perfezione dell'amore.
Enrico è in grado di fare ricca la sua regina,
non di cercare una regina che lo renda ricco;
così i contadini pezzenti contrattano la moglie,
come, al mercato, i sensali buoi, pecore e cavalli.
Il matrimonio è una questione delicata
che non merita di essere trattata per procura.
Non colei che noi vogliamo, ma colei a cui agogna
Sua Maestà, deve essere la compagna
del suo letto nuziale. Perciò, signori,
quanto più egli l'ama, tanto più ciò ci impone
di ritenere, per il più forte dei motivi,
che debba essere lei la preferita.
Infatti, cos'è un'unione coatta se non l'inferno,
un periodo di discordia e di litigi continui,
mentre l'opposto arreca la felicità,
e ha sembianza di armonia celeste?
Chi dovremmo maritare a Enrico, un re,
se non Margherita, che di un re è la figlia?
I suoi tratti impareggiabili, assieme alla nascita,
la rendono adatta a un re e a nessun altro.
Il coraggio valoroso e lo spirito indomito
(maggiori di quanto non si veda in una donna)
risponderanno alla nostra speranza d'una prole da re,
poiché Enrico, figlio d'un conquistatore,

è probabile che generi altri conquistatori,
se stabilirà vincoli d'amore con una dama
così risoluta come la bella Margherita.
Dunque piegatevi, signori, e, in conclusione,
convenite con me che Margherita,
Margherita e non altri, sarà la regina.

RE ENRICO

Non so se questo avvenga per la forza
della tua relazione, mio nobile signore di Suffolk,
o perché la mia delicata giovinezza
non era stata finora mai contagiata
dalla passione di un amore ardente;
ma di una cosa sono certo: sento
un tale aspro tumulto nel mio petto,
tali forti segnali d'allarme, ora di speranza,
ora di paura, che mi si arrovellano i pensieri.
Pertanto imbarcati, mio signore, e corri in Francia,
trova un accordo ad ogni costo, e fai in modo
che Margherita accondiscenda a venire,
attraversando il mare, in Inghilterra,
per essere incoronata la fedele
regina di Enrico, unta dal Signore.
Per le tue spese, per un finanziamento
idoneo, raccogli una decima tra la gente.
Va', ti dico, perché, finché non torni,
rimango in preda a mille inquietudini.
E tu, buon zio, non provare alcuna offesa.
Se tu mi giudichi per quello che sei stato,
non per quel che sei, so che riuscirai
a perdonare questa mia precipitosa iniziativa.
Dunque, portatemi dove, lontano dalla compagnia,
io possa meditare e macerarmi di dolore.[161]

Esce.

GLOUCESTER

Sì, e temo che saran dolori dall'inizio alla fine.

Esce Gloucester [*assieme a Exeter*].

SUFFOLK

Così Suffolk ha avuto ciò che voleva,
e se ne va, come una volta il giovane Paride
verso la Grecia, nella speranza di ottenere
uguale successo in amore, ma miglior sorte del Troiano.[162]
Ora Margherita sarà regina, e governerà il re,
ma sarò io a governare lei, il re, e il regno.

Esce.

THE FIRST PART OF HENRY VI IT

LIST OF CHARACTERS IT

KING HENRY THE SIXTH

DUKE OF BEDFORD, *Regent of France, third son of Henry IV, and uncle to the king*
DUKE OF GLOUCESTER, *Lord Protector, and fourth son of Henry IV*

DUKE OF EXETER, *Thomas Beaufort, great-uncle to the king*
BISHOP OF WINCHESTER, *Henry Beaufort, younger brother to Exeter, later cardinal*
DUKE OF SOMERSET, *Edmund Beaufort, nephew to Exeter*

RICHARD PLANTAGENET, *son of Richard, late Earl of Cambridge; later Regent of France and Duke of York*

EARL OF WARWICK
EARL OF SALISBURY
EARL OF SUFFOLK, *William De La Pole*
LORD TALBOT, *later Earl of Shrewsbury*
JOHN TALBOT, *his son*
EDMUND MORTIMER, *Earl of March*
SIR JOHN FASTOLF
SIR WILLIAM GLANSDALE
SIR THOMAS GARGRAVE
SIR WILLIAM LUCY
WOODVILLE, *Lieutenant of the Tower of London*
MAYOR OF LONDON
VERNON, *of the White Rose or Yorkist faction*
BASSET, *of the Red Rose or Lancastrian faction*
A LAWYER *of the Temple*

A PAPAL LEGATE
GAOLERS, *to Mortimer*

CHARLES, *Dauphin, and later King, of France*
REIGNIER, *Duke of Anjou and titular King of Naples*
DUKE OF ALENÇON
BASTARD OF ORLÉANS
DUKE OF BURGUNDY
GENERAL *of the French army at Bordeaux*
GOVERNOR OF PARIS
MASTER GUNNER, *of Orléans*
A BOY, *son of the Master Gunner*
JOAN LA PUCELLE, *also called Joan of Arc*
SHEPHERD, *father of Joan la Pucelle*
MARGARET, *daughter of Reignier*
COUNTESS OF AUVERGNE
PORTER *of the Countess of Auvergne*
French SERGEANT
French SENTINEL
French SOLDIER
French SCOUT
FIENDS, *appearing to Joan la Pucelle*

Attendant lords, warders of the Tower, English and French heralds, soldiers, courtiers; servants of Gloucester and of Winchester; officers of the Mayor of London.

ACT I IT

Scene I IT

Dead march. Enter the funeral of King Henry the Fifth, attended on by the Duke of Bedford, Regent of France, the Duke of Gloucester, Protector, the Duke of Exeter, [*the Earl of*] *Warwick, the Bishop of Winchester, and the Duke of Somerset;* [*Heralds, etc.*].

BEDFORD

Hung be the heavens with black! Yield, day, to night!
Comets, importing change of times and states,
Brandish your crystal tresses in the sky,
And with them scourge the bad revolting stars
That have consented unto Henry's death: [5]
King Henry the Fifth, too famous to live long!
England ne'er lost a king of so much worth.

GLOUCESTER

England ne'er had a king until his time:
Virtue he had, deserving to command;
His brandished sword did blind men with his beams, [10]
His arms spread wider than a dragon's wings;
His sparkling eyes, replete with wrathful fire,
More dazzled and drove back his enemies
Than midday sun fierce bent against their faces.
What should I say? His deeds exceed all speech: [15]
He ne'er lift up his hand but conquerèd.

EXETER

We mourn in black; why mourn we not in blood?

Henry is dead, and never shall revive;
Upon a wooden coffin we attend,
And Death's dishonourable victory [20]
We with our stately presence glorify
Like captives bound to a triumphant car.
What? Shall we curse the planets of mishap
That plotted thus our glory's overthrow?
Or shall we think the subtle-witted French [25]
Conjurers and sorcerers, that, afraid of him,
By magic verses have contrived his end?

WINCHESTER

He was a king blest of the King of Kings:
Unto the French, the dreadful judgement-day
So dreadful will not be as was his sight. [30]
The battles of the Lord of Hosts he fought:
The church's prayers made him so prosperous.

GLOUCESTER

The church? Where is it? Had not churchmen prayed,
His thread of life had not so soon decayed.
None do you like but an effeminate prince [35]
Whom like a schoolboy you may overawe.

WINCHESTER

Gloucester, whate'er we like, thou art Protector
And lookest to command the prince and realm.
Thy wife is proud; she holdeth thee in awe
More than God or religious churchmen may. [40]

GLOUCESTER

Name not religion, for thou lov'st the flesh,
And ne'er throughout the year to church thou go'st,
Except it be to pray against thy foes.

BEDFORD

Cease, cease these jars and rest your minds in peace;
Let's to the altar. Heralds, wait on us. [45]
Instead of gold, we'll offer up our arms –
Since arms avail not now that Henry's dead.
Posterity, await for wretched years
When, at their mothers' moistened eyes, babes shall suck,
Our isle be made a nourish of salt tears, [50]
And none but women left to wail the dead.
Henry the Fifth, thy ghost I invocate:
Prosper this realm, keep it from civil broils,
Combat with adverse planets in the heavens.
A far more glorious star thy soul will make [55]
Than Julius Caesar or bright –

Enter a Messenger.

MESSENGER

My honourable lords, health to you all!
Sad tidings bring I to you out of France,
Of loss, of slaughter, and discomfiture:
Guyenne, Compiègne, Rheims, Rouen, Orléans, [60]
Paris, Gisors, Poitiers, are all quite lost.

BEDFORD

What say'st thou, man, before dead Henry's corse?
Speak softly, or the loss of those great towns
Will make him burst his lead and rise from death.

GLOUCESTER

Is Paris lost? Is Rouen yielded up? [65]
If Henry were recalled to life again
These news would cause him once more yield the ghost.

EXETER

How were they lost? What treachery was used?

MESSENGER

No treachery, but want of men and money.
Amongst the soldiers this is mutterèd: [70]
That here you maintain several factions
And, whilst a field should be dispatched and fought,
You are disputing of your generals.
One would have ling'ring wars with little cost,
Another would fly swift but wanteth wings, [75]
A third thinks, without expense at all,
By guileful fair words peace may be obtained.
Awake, awake, English nobility!
Let not sloth dim your honours, new begot.
Cropped are the flower-de-luces in your arms: [80]
Of England's coat one half is cut away.

[*Exit.*]

EXETER

Were our tears wanting to this funeral,
These tidings would call forth her flowing tides.

BEDFORD

Me they concern; regent I am of France.
Give me my steelèd coat, I'll fight for France. [85]
Away with these disgraceful wailing robes!

[*He removes his mourning cloak*]

Wounds will I lend the French, instead of eyes,
To weep their intermissive miseries.

Enter to them another Messenger.

SECOND MESSENGER

Lords, view these letters, full of bad mischance.
France is revolted from the English quite, [90]
Except some petty towns of no import;
The Dauphin Charles is crownèd king in Rheims;
The Bastard of Orléans with him is joined;
Reignier, Duke of Anjou, doth take his part;

The Duke of Alençon flieth to his side. [95]

Exit.

EXETER

The dauphin crownèd king? All fly to him?
O whither shall we fly from this reproach?

GLOUCESTER

We will not fly but to our enemies' throats.
Bedford, if thou be slack, I'll fight it out.

BEDFORD

Gloucester, why doubt'st thou of my forwardness? [100]
An army have I mustered in my thoughts,
Wherewith already France is overrun.

Enter [*a Third*] *Messenger.*

THIRD MESSENGER

My gracious lords, to add to your laments
Wherewith you now bedew King Henry's hearse,
I must inform you of a dismal fight [105]
Betwixt the stout Lord Talbot and the French.

WINCHESTER

What? Wherein Talbot overcame – is't so?

THIRD MESSENGER

O no; wherein Lord Talbot was o'erthrown:
The circumstance I'll tell you more at large.
The tenth of August last, this dreadful lord, [110]
Retiring from the siege of Orléans,
Having full scarce six thousand in his troop,
By three and twenty thousand of the French
Was round encompassèd and set upon:
No leisure had he to enrank his men. [115]

He wanted pikes to set before his archers;
In stead whereof sharp stakes plucked out of hedges
They pitchèd in the ground confusèdly
To keep the horsemen off from breaking in.
More than three hours the fight continuèd, [120]
Where valiant Talbot, above human thought,
Enacted wonders with his sword and lance.
Hundreds he sent to hell, and none durst stand him;
Here, there, and everywhere, enraged he slew.
The French exclaimed the devil was in arms: [125]
All the whole army stood agazed on him.
His soldiers, spying his undaunted spirit,
'A Talbot! A Talbot!' crièd out amain
And rushed into the bowels of the battle.
Here had the conquest fully been sealed up, [130]
If Sir John Fastolf had not played the coward.
He, being in the vaward, placed behind
With purpose to relieve and follow them,
Cowardly fled, not having struck one stroke.
Hence grew the general wrack and massacre: [135]
Enclosèd were they with their enemies.
A base Walloon, to win the dauphin's grace,
Thrust Talbot with a spear into the back –
Whom all France, with their chief assembled strength,
Durst not presume to look once in the face. [140]

BEDFORD

Is Talbot slain? Then I will slay myself
For living idly here, in pomp and ease,
Whilst such a worthy leader, wanting aid,
Unto his dastard foemen is betrayed.

THIRD MESSENGER

O no, he lives, but is took prisoner, [145]
And Lord Scales with him, and Lord Hungerford;
Most of the rest slaughtered or took likewise.

BEDFORD

His ransom there is none but I shall pay:
I'll hale the dauphin headlong from his throne,
His crown shall be the ransom of my friend; [150]
Four of their lords I'll change for one of ours.
Farewell, my masters; to my task will I;
Bonfires in France forthwith I am to make,
To keep our great Saint George's feast withal.
Ten thousand soldiers with me I will take, [155]
Whose bloody deeds shall make all Europe quake.

THIRD MESSENGER

So you had need; 'fore Orléans besieged
The English army is grown weak and faint,
The Earl of Salisbury craveth supply
And hardly keeps his men from mutiny, [160]
Since they, so few, watch such a multitude.

[*Exit.*]

EXETER

Remember, lords, your oaths to Henry sworn:
Either to quell the dauphin utterly,
Or bring him in obedience to your yoke.

BEDFORD

I do remember it, and here take my leave [165]
To go about my preparation.

Exit Bedford.

GLOUCESTER

I'll to the Tower with all the haste I can,
To view th'artillery and munition,
And then I will proclaim young Henry king.

Exit Gloucester.

EXETER

To Eltham will I, where the young king is, [170]
Being ordained his special governor,
And for his safety there I'll best devise.

Exit.

WINCHESTER

Each hath his place and function to attend;
I am left out; for me, nothing remains;
But long I will not be Jack-out-of-office. [175]
The king from Eltham I intend to steal,
And sit at chiefest stern of public weal.

Exit.

Scene II IT

Sound a flourish. Enter Charles [*the Dauphin, the Duke of*] *Alençon, and Reignier* [*, Duke of Anjou*]*, marching with Drum and Soldiers.*

CHARLES

Mars his true moving, even as in the heavens
So in the earth, to this day is not known.
Late did he shine upon the English side;
Now we are victors: upon us he smiles.
What towns of any moment but we have? [5]
At pleasure here we lie near Orléans –
Otherwhiles the famished English, like pale ghosts,
Faintly besiege us one hour in a month.

ALENÇON

They want their porridge and their fat bull-beeves:
Either they must be dieted like mules [10]
And have their provender tied to their mouths,
Or piteous they will look, like drownèd mice.

REIGNIER

Let's raise the siege; why live we idly here?
Talbot is taken, whom we wont to fear;
Remaineth none but mad-brained Salisbury, [15]
And he may well in fretting spend his gall:
Nor men nor money hath he to make war.

CHARLES

Sound, sound alarum! We will rush on them.
Now, for the honour of the forlorn French,
Him I forgive my death that killeth me [20]
When he sees me go back one foot or fly.

Exeunt.

Here alarum; they are beaten back by the English with great loss. Enter Charles, Alençon, and Reignier.

CHARLES

Who ever saw the like? What men have I?
Dogs! Cowards! Dastards! I would ne'er have fled
But that they left me 'midst my enemies.

REIGNIER

Salisbury is a desperate homicide: [25]
He fighteth as one weary of his life.
The other lords, like lions wanting food,
Do rush upon us as their hungry prey.

ALENÇON

Froissart, a countryman of ours, records
England all Olivers and Rolands bred [30]
During the time Edward the Third did reign.
More truly now may this be verified,
For none but Samsons and Goliases
It sendeth forth to skirmish. One to ten!
Lean raw-boned rascals! Who would e'er suppose [35]
They had such courage and audacity?

CHARLES

Let's leave this town, for they are hare-brained slaves,
And hunger will enforce them to be more eager.
Of old I know them: rather with their teeth
The walls they'll tear down than forsake the siege. [40]

REIGNIER

I think by some odd gimmers or device
Their arms are set, like clocks, still to strike on;
Else ne'er could they hold out so as they do.
By my consent, we'll even let them alone.

ALENÇON

Be it so. [45]

Enter the Bastard of Orléans.

BASTARD

Where's the Prince Dauphin? I have news for him.

CHARLES

Bastard of Orléans, thrice welcome to us.

BASTARD

Methinks your looks are sad, your cheer appalled.
Hath the late overthrow wrought this offence?
Be not dismayed, for succour is at hand: [50]
A holy maid hither with me I bring,
Which, by a vision sent to her from heaven,
Ordainèd is to raise this tedious siege
And drive the English forth the bounds of France.
The spirit of deep prophecy she hath, [55]
Exceeding the nine sibyls of old Rome:
What's past and what's to come she can descry.
Speak: shall I call her in? Believe my words
For they are certain and unfallible.

CHARLES

Go call her in.

[*Exit Bastard.*]

But first, to try her skill, [60]
Reignier, stand thou as dauphin in my place;
Question her proudly; let thy looks be stern;
By this means shall we sound what skill she hath.

Enter [*Bastard and*] *Joan* [*la*] *Pucelle* [*armed*].

REIGNIER

[*as Charles*]

Fair maid, is't thou wilt do these wondrous feats?

PUCELLE

Reignier, is't thou that thinkest to beguile me? [65]
Where is the dauphin? [*To Charles*] Come, come from behind;
I know thee well, though never seen before.
Be not amazed: there's nothing hid from me.
In private will I talk with thee apart:
Stand back, you lords, and give us leave awhile. [70]

REIGNIER

[*to Alençon and Bastard*]

She takes upon her bravely at first dash.

[*The Lords withdraw.*]

PUCELLE

Dauphin, I am by birth a shepherd's daughter,
My wit untrained in any kind of art.
Heaven and our Lady gracious hath it pleased
To shine on my contemptible estate. [75]
Lo, whilst I waited on my tender lambs
And to sun's parching heat displayed my cheeks,
God's mother deignèd to appear to me
And, in a vision full of majesty,
Willed me to leave my base vocation [80]

And free my country from calamity;
Her aid she promised and assured success.
In complete glory she revealed herself –
And whereas I was black and swart before
With those clear rays which she infused on me, [85]
That beauty am I blest with, which you may see.
Ask me what question thou canst possible,
And I will answer unpremeditated;
My courage try by combat, if thou dar'st,
And thou shalt find that I exceed my sex; [90]
Resolve on this: thou shalt be fortunate
If thou receive me for thy warlike mate.

CHARLES

Thou hast astonished me with thy high terms.
Only this proof I'll of thy valour make:
In single combat thou shalt buckle with me, [95]
And if thou vanquishest, thy words are true;
Otherwise I renounce all confidence.

PUCELLE

I am prepared. Here is my keen-edged sword
Decked with fine flower-de-luces on each side –
[*Aside*]
The which at Touraine, in Saint Katherine's churchyard, [100]
Out of a great deal of old iron I chose forth.

CHARLES

Then come, a God's name; I fear no woman.

PUCELLE

And while I live I'll ne'er fly from a man.
Here they fight, and Joan [*la*] *Pucelle overcomes.*

CHARLES

Stay, stay thy hands; thou art an Amazon

And fightest with the sword of Deborah. [105]

PUCELLE

Christ's mother helps me, else I were too weak.

CHARLES

Whoe'er helps thee, 'tis thou that must help me.
Impatiently I burn with thy desire;
My heart and hands thou hast at once subdued.
Excellent Pucelle, if thy name be so, [110]
Let me thy servant and not sovereign be;
'Tis the French dauphin sueth to thee thus.

PUCELLE

I must not yield to any rites of love
For my profession's sacred from above;
When I have chasèd all thy foes from hence, [115]
Then will I think upon a recompense.

CHARLES

Mean time look gracious on thy prostrate thrall.

REIGNIER

[*to Alençon*]
My lord methinks is very long in talk.

ALENÇON

Doubtless he shrives this woman to her smock;
Else ne'er could he so long protract his speech. [120]

REIGNIER

Shall we disturb him, since he keeps no mean?

ALENÇON

He may mean more than we poor men do know;
These women are shrewd tempters with their tongues.

REIGNIER

[*to Charles*]
My lord, where are you? What devise you on?
Shall we give over Orléans, or no? [125]

PUCELLE

Why no, I say. Distrustful recreants,
Fight till the last gasp; I will be your guard.

CHARLES

What she says, I'll confirm: we'll fight it out.

PUCELLE

Assigned am I to be the English scourge.
This night the siege assurèdly I'll raise; [130]
Expect Saint Martin's summer, halcyons' days,
Since I have enterèd into these wars.
Glory is like a circle in the water,
Which never ceaseth to enlarge itself
Till, by broad spreading, it disperse to nought: [135]
With Henry's death the English circle ends,
Dispersèd are the glories it included.
Now am I like that proud insulting ship
Which Caesar and his fortune bare at once.

CHARLES

Was Mahomet inspirèd with a dove? [140]
Thou with an eagle art inspirèd then.
Helen, the mother of great Constantine,
Nor yet Saint Philip's daughters were like thee.
Bright star of Venus, fall'n down on the earth,
How may I reverently worship thee enough? [145]

ALENÇON

Leave off delays and let us raise the siege.

REIGNIER

Woman, do what thou canst to save our honours;
Drive them from Orléans and be immortalised.

CHARLES

Presently we'll try. Come, let's away about it;
No prophet will I trust if she prove false. [150]

Exeunt.

Scene III IT

Enter Gloucester with his Servingmen [*in blue coats*].

GLOUCESTER

I am come to survey the Tower this day;
Since Henry's death I fear there is conveyance.
Where be these warders that they wait not here?
[*The Servingmen knock at the gates.*]
Open the gates; 'tis Gloucester that calls.

FIRST WARDER

[*within*]
Who's there that knocks so imperiously? [5]

FIRST SERVINGMAN

It is the noble Duke of Gloucester.

SECOND WARDER

[*within*]
Whoe'er he be, you may not be let in.

FIRST SERVINGMAN

Villains, answer you so the Lord Protector?

FIRST WARDER

[*within*]

The Lord protect him. So we answer him;
We do no otherwise than we are willed. [10]

GLOUCESTER

Who willed you or whose will stands but mine?
There's none Protector of the realm but I.
[*To Servingmen*]
Break up the gates; I'll be your warrantise.
Shall I be flouted thus by dunghill grooms?

Gloucester's Men rush at the Tower gates, and Woodville the Lieutenant speaks within.

WOODVILLE

[*within*]

What noise is this? What traitors have we here? [15]

GLOUCESTER

Lieutenant, is it you whose voice I hear?
Open the gates; here's Gloucester that would enter.

WOODVILLE

[*within*]

Have patience, noble duke; I may not open;
The Cardinal of Winchester forbids:
From him I have express commandment [20]
That thou nor none of thine shall be let in.

GLOUCESTER

Faint-hearted Woodville, prizest him 'fore me?

Arrogant Winchester, that haughty prelate
Whom Henry, our late sovereign, ne'er could brook?
Thou art no friend to God or to the king. [25]
Open the gates, or I'll shut thee out shortly.

SERVINGMEN

Open the gates unto the Lord Protector
Or we'll burst them open if that you come not quickly.

Enter to the Protector at the Tower gates Winchester and his Men in tawny coats.

WINCHESTER

How now, ambitious Humphrey, what means this?

GLOUCESTER

Peeled priest, dost thou command me to be shut out? [30]

WINCHESTER

I do, thou most usurping proditor
And not 'Protector' of the king or realm.

GLOUCESTER

Stand back, thou manifest conspirator,
Thou that contrived'st to murder our dead lord,
Thou that giv'st whores indulgences to sin: [35]
I'll canvas thee in thy broad cardinal's hat,
If thou proceed in this thy insolence.

WINCHESTER

Nay, stand thou back; I will not budge a foot.
This be Damascus, be thou cursèd Cain
To slay thy brother Abel, if thou wilt. [40]

GLOUCESTER

I will not slay thee, but I'll drive thee back;
Thy scarlet robes, as a child's bearing-cloth,
I'll use to carry thee out of this place.

WINCHESTER

Do what thou dar'st, I beard thee to thy face.

GLOUCESTER

What? Am I dared and bearded to my face? [45]
Draw, men, for all this privileged place –
[*All draw their swords.*]
Blue coats to tawny coats. – Priest, beware your beard,
I mean to tug it and to cuff you soundly.
Under my feet I'll stamp thy cardinal's hat;
In spite of pope or dignities of church, [50]
Here by the cheeks I'll drag thee up and down.

WINCHESTER

Gloucester, thou wilt answer this before the pope.

GLOUCESTER

Winchester goose, I cry, 'A rope! A rope!'
Now beat them hence; why do you let them stay?
Thee I'll chase hence, thou wolf in sheep's array. [55]
Out, tawny coats! Out, scarlet hypocrite!

Here Gloucester's Men beat out the Cardinal's Men, and enter in the hurly-burly the Mayor of London and his Officers.

MAYOR

Fie, lords, that you, being supreme magistrates,
Thus contumeliously should break the peace!

GLOUCESTER

Peace, mayor! Thou know'st little of my wrongs.
Here's Beaufort, that regards nor God nor king, [60]

Hath here distrained the Tower to his use.

WINCHESTER

Here's Gloucester, a foe to citizens,
One that still motions war and never peace,
O'ercharging your free purses with large fines;
That seeks to overthrow religion, [65]
Because he is Protector of the realm;
And would have armour here out of the Tower,
To crown himself king and suppress the prince.

GLOUCESTER

I will not answer thee with words, but blows.

Here they skirmish again.

MAYOR

Nought rests for me in this tumultuous strife [70]
But to make open proclamation.
Come, officer, as loud as e'er thou canst, cry.

[*Hands the Officer a paper.*]

[OFFICER]

All manner of men, assembled here in arms this day, against God's peace and the king's, we charge and command you, in his highness' name, to repair to [75] your several dwelling places, and not to wear, handle, or use any sword, weapon, or dagger henceforward, upon pain of death.

[*The fighting ceases.*]

GLOUCESTER

Cardinal, I'll be no breaker of the law;
But we shall meet and break our minds at large. [80]

WINCHESTER

Gloucester, we'll meet to thy cost, be sure;
Thy heart-blood I will have for this day's work.

MAYOR

I'll call for clubs if you will not away.
[*Aside*]
This cardinal's more haughty than the devil.

GLOUCESTER

Mayor, farewell. Thou dost but what thou mayst. [85]

WINCHESTER

Abominable Gloucester, guard thy head,
For I intend to have it ere long.
Exeunt [*severally, Gloucester and Winchester with their Servingmen*].

MAYOR

See the coast cleared and then we will depart. –
[*Aside*]
Good God, these nobles should such stomachs bear!
I myself fight not once in forty year. [90]

Exeunt.

Scene IV IT

Enter the Master Gunner of Orléans and his Boy.

GUNNER

Sirrah, thou know'st how Orléans is besieged
And how the English have the suburbs won.

BOY

Father, I know, and oft have shot at them,
Howe'er unfortunate I missed my aim.

GUNNER

But now thou shalt not. Be thou ruled by me: [5]

Chief master gunner am I of this town;
Something I must do to procure me grace.
The prince's espials have informèd me
How the English, in the suburbs close entrenched,
Went, through a secret grate of iron bars [10]
In yonder tower, to overpeer the city,
And thence discover how with most advantage
They may vex us with shot or with assault.
To intercept this inconvenience,
A piece of ordnance 'gainst it I have placed [15]
And even these three days watched if I could see them.
Now do thou watch, for I can stay no longer.
If thou spy'st any, run and bring me word,
And thou shalt find me at the governor's.

Exit.

BOY

Father, I warrant you, take you no care; [20]
I'll never trouble you if I may spy them.

Exit.

Enter Salisbury and Talbot on the turrets, with [*Sir William Glansdale, Sir Thomas Gargrave and*] *others.*

SALISBURY

Talbot, my life, my joy, again returned!
How wert thou handled, being prisoner,
Or by what means got'st thou to be released?
Discourse, I prithee, on this turret's top. [25]

TALBOT

The Earl of Bedford had a prisoner,
Called the brave Lord Ponton de Santrailles;
For him was I exchanged and ransomèd.
But with a baser man-of-arms by far
Once in contempt they would have bartered me; [30]
Which I disdaining, scorned, and cravèd death

Rather than I would be so pilled-esteemed;
In fine, redeemed I was as I desired.
But O, the treacherous Fastolf wounds my heart,
Whom with my bare fists I would execute [35]
If I now him had brought into my power.

SALISBURY

Yet tell'st thou not how thou wert entertained.

TALBOT

With scoffs and scorns and contumelious taunts;
In open market-place produced they me
To be a public spectacle to all. [40]
'Here', said they, 'is the terror of the French,
The scarecrow that affrights our children so.'
Then broke I from the officers that led me
And with my nails digged stones out of the ground
To hurl at the beholders of my shame. [45]
My grisly countenance made others fly;
None durst come near for fear of sudden death.
In iron walls they deemed me not secure:
So great fear of my name 'mongst them were spread
That they supposed I could rend bars of steel [50]
And spurn in pieces posts of adamant.
Wherefore a guard of chosen shot I had
That walked about me every minute-while;
And if I did but stir out of my bed,
Ready they were to shoot me to the heart. [55]

Enter the Boy with a linstock.

SALISBURY

I grieve to hear what torments you endured;
But we will be revenged sufficiently.
Now it is supper-time in Orléans.
Here, through this grate, I count each one,
And view the Frenchmen how they fortify. [60]

Let us look in, the sight will much delight thee. –
Sir Thomas Gargrave and Sir William Glansdale,
Let me have your express opinions
Where is best place to make our batt'ry next?

GARGRAVE

I think at the North Gate, for there stands lords. [65]

GLANSDALE

And I here, at the bulwark of the bridge.

TALBOT

For aught I see, this city must be famished
Or with light skirmishes enfeeblèd.
Here they shoot, and Salisbury [*and Gargrave*] *fall down.*
[*Exit Boy.*]

SALISBURY

O Lord, have mercy on us, wretched sinners!

GARGRAVE

O Lord, have mercy on me, woeful man! [70]

TALBOT

What chance is this that suddenly hath crossed us?
Speak, Salisbury – at least if thou canst, speak!
How far'st thou, mirror of all martial men?
One of thy eyes and thy cheek's side struck off?
Accursèd tower, accursèd fatal hand [75]
That hath contrived this woeful tragedy!
In thirteen battles Salisbury o'ercame;
Henry the Fifth he first trained to the wars.
Whilst any trump did sound or drum struck up
His sword did ne'er leave striking in the field. [80]
Yet liv'st thou, Salisbury? Though thy speech doth fail,

One eye thou hast to look to heaven for grace:
The sun with one eye vieweth all the world.
Heaven, be thou gracious to none alive
If Salisbury wants mercy at thy hands! – [85]
Sir Thomas Gargrave, hast thou any life?
Speak unto Talbot, nay look up to him. –
Bear hence his body; I will help to bury it.
[*Exeunt some with the body of Gargrave.*]
Salisbury, cheer thy spirit with this comfort,
Thou shalt not die whiles – [90]
He beckons with his hand and smiles on me
As who should say, 'When I am dead and gone,
Remember to avenge me on the French.'
Plantagenet, I will; and, like thee, Nero,
Play on the lute, beholding the towns burn. [95]
Wretched shall France be only in my name.
Here an alarum and it thunders and lightens.
What stir is this? What tumult's in the heavens?
Whence cometh this alarum and the noise?

Enter a Messenger.

MESSENGER

My lord, my lord, the French have gathered head:
The dauphin, with one Joan la Pucelle joined, [100]
A holy prophetess new risen up,
Is come with a great power to raise the siege.
Here Salisbury lifteth himself up and groans.

TALBOT

Hear, hear, how dying Salisbury doth groan;
It irks his heart he cannot be revenged.
Frenchmen, I'll be a Salisbury to you. [105]
Puzel or pucelle, dolphin or dog-fish,
Your hearts I'll stamp out with my horse's heels
And make a quagmire of your mingled brains. –
Convey we Salisbury into his tent,
And then try what these dastard Frenchmen dare. [110]

Alarum. Exeunt.

Scene V IT

Here an alarum again, and Talbot pursueth the Dauphin, and driveth him; then enter Joan la Pucelle driving Englishmen before her [*and exit after them*]. *Then enter Talbot.*

TALBOT

Where is my strength, my valour, and my force?
Our English troops retire, I cannot stay them;
A woman clad in armour chaseth men.
Enter Pucelle [*with Soldiers*].
Here, here she comes – I'll have a bout with thee;
Devil or devil's dam, I'll conjure thee: [5]
Blood will I draw on thee – thou art a witch –
And straightway give thy soul to him thou serv'st.

PUCELLE

Come, come; 'tis only I that must disgrace thee.
Here they fight.

TALBOT

Heavens, can you suffer hell so to prevail?
My breast I'll burst with straining of my courage [10]
And from my shoulders crack my arms asunder
But I will chastise this high-minded strumpet.
They fight again.

PUCELLE

Talbot, farewell, thy hour is not yet come;
I must go victual Orléans forthwith.
A short alarum, then [*she pauses before entering*] *the town with Soldiers.*
O'ertake me if thou canst: I scorn thy strength. [15]
Go, go, cheer up thy hunger-starvèd men;

Help Salisbury to make his testament.
This day is ours, as many more shall be.

Exit.

TALBOT

My thoughts are whirlèd like a potter's wheel;
I know not where I am nor what I do. [20]
A witch by fear, not force, like Hannibal,
Drives back our troops and conquers as she lists:
So bees with smoke and doves with noisome stench
Are from their hives and houses driven away.
They called us, for our fierceness, English dogs; [25]
Now like to whelps we crying run away.

A short alarum.

[*Shouts*]
Hark, countrymen: either renew the fight,
Or tear the lions out of England's coat.
Renounce your soil, give sheep in lions' stead:
Sheep run not half so treacherous from the wolf, [30]
Or horse or oxen from the leopard,
As you fly from your oft-subduèd slaves.

Alarum. Here [*enter Soldiers to*] *another skirmish.*

It will not be: retire into your trenches;
You all consented unto Salisbury's death
For none would strike a stroke in his revenge. [35]
Pucelle is entered into Orléans
In spite of us or aught that we could do.

[*Exeunt Soldiers.*]

O, would I were to die with Salisbury!
The shame hereof will make me hide my head.

Exit. Alarum. Retreat.

Scene VI IT

Flourish. Enter on the walls Pucelle, [*Charles the*] *Dauphin, Reignier, Alençon, and Soldiers* [*with colours, below*].

PUCELLE

Advance our waving colours on the walls;
Rescued is Orléans from the English.
Thus Joan la Pucelle hath performed her word.

CHARLES

Divinest creature, Astraea's daughter,
How shall I honour thee for this success? [5]
Thy promises are like Adonis' gardens
That one day bloomed and fruitful were the next. –
France, triumph in thy glorious prophetess!
Recovered is the town of Orléans;
More blessed hap did ne'er befall our state. [10]

[*Exit Pucelle.*]

REIGNIER

Why ring not bells aloud throughout the town?
Dauphin, command the citizens make bonfires
And feast and banquet in the open streets
To celebrate the joy that God hath given us.

ALENÇON

All French will be replete with mirth and joy [15]
When they shall hear how we have played the men.

CHARLES

'Tis Joan, not we, by whom the day is won;
For which I will divide my crown with her,
And all the priests and friars in my realm
Shall in procession sing her endless praise. [20]
A statelier pyramis to her I'll rear
Than Rhodope's of Memphis ever was.
In memory of her, when she is dead,
Her ashes, in an urn more precious
Than the rich-jewelled coffer of Darius, [25]
Transported shall be at high festivals

Before the kings and queens of France.
No longer on Saint Denis will we cry,
But Joan la Pucelle shall be France's saint.
Come in, and let us banquet royally [30]
After this golden day of victory.

Flourish. Exeunt.

ACT II IT

Scene I IT

Enter [*aloft*] *a* [*French*] *Sergeant of a band with two Sentinels.*

SERGEANT

Sirs, take your places and be vigilant;
If any noise or soldier you perceive
Near to the walls, by some apparent sign
Let us have knowledge at the court of guard.

FIRST SENTINEL

Sergeant, you shall.

[*Exit Sergeant.*]

Thus are poor servitors, [5]
When others sleep upon their quiet beds,
Constrained to watch in darkness, rain, and cold.

Enter Talbot, Bedford, and Burgundy [*and Soldiers*], *with scaling-ladders, their drums beating a dead march.*

TALBOT

Lord regent, and redoubted Burgundy,
By whose approach the regions of Artois,
Wallon, and Picardy are friends to us, [10]
This happy night the Frenchmen are secure,
Having all day caroused and banqueted;
Embrace we then this opportunity,
As fitting best to quittance their deceit
Contrived by art and baleful sorcery. [15]

BEDFORD

Coward of France, how much he wrongs his fame,
Despairing of his own arm's fortitude,
To join with witches and the help of hell!

BURGUNDY

Traitors have never other company.
But what's that Pucelle whom they term so pure? [20]

TALBOT

A maid, they say.

BEDFORD

A maid? And be so martial?

BURGUNDY

Pray God she prove not masculine ere long,
If underneath the standard of the French
She carry armour as she hath begun.

TALBOT

Well, let them practise and converse with spirits. [25]
God is our fortress, in whose conquering name
Let us resolve to scale their flinty bulwarks.

BEDFORD

Ascend, brave Talbot, we will follow thee.

TALBOT

Not all together; better far, I guess,
That we do make our entrance several ways, [30]
That if it chance that one of us do fail,
The other yet may rise against their force.

BEDFORD

Agreed. I'll to yond corner.

BURGUNDY

And I to this.

TALBOT

And here will Talbot mount, or make his grave.
Now, Salisbury, for thee and for the right [35]
Of English Henry, shall this night appear
How much in duty I am bound to both.
[*The English, having scaled the walls,*] *cry, 'Saint George!', 'A Talbot!'.*

SENTINELS

Arm, arm! The enemy doth make assault!

[*Alarum.*]

The French [*Sentinels*] *leap o'er the walls in their shirts* [*and exeunt. The English exeunt aloft*]. *Enter several ways* [*below*] *Bastard, Alençon, Reignier, half ready and half unready.*

ALENÇON

How now, my lords? What, all unready so?

BASTARD

Unready? Ay, and glad we 'scaped so well. [40]

REIGNIER

'Twas time, I trow, to wake and leave our beds,
Hearing alarums at our chamber doors.

ALENÇON

Of all exploits since first I followed arms,
Ne'er heard I of a warlike enterprise
More venturous or desperate than this. [45]

BASTARD

I think this Talbot be a fiend of hell.

REIGNIER

If not of hell, the heavens sure favour him.

ALENÇON

Here cometh Charles; I marvel how he sped.

Enter Charles and Joan [*la Pucelle*].

BASTARD

[*aside*]

Tut, holy Joan was his defensive guard.

CHARLES

Is this thy cunning, thou deceitful dame? [50]
Didst thou at first, to flatter us withal,
Make us partakers of a little gain,
That now our loss might be ten times so much?

PUCELLE

Wherefore is Charles impatient with his friend?
At all times will you have my power alike? [55]
Sleeping or waking, must I still prevail,
Or will you blame and lay the fault on me? –
Improvident soldiers, had your watch been good,
This sudden mischief never could have fall'n.

CHARLES

Duke of Alençon, this was your default, [60]
That, being captain of the watch tonight,
Did look no better to that weighty charge.

ALENÇON

Had all your quarters been as safely kept
As that whereof I had the government,
We had not been thus shamefully surprised. [65]

BASTARD

Mine was secure.

REIGNIER

And so was mine, my lord.

CHARLES

And for myself, most part of all this night,
Within her quarter and mine own precinct
I was employed in passing to and fro
About relieving of the sentinels. [70]
Then how or which way should they first break in?

PUCELLE

Question, my lords, no further of the case,
How or which way. 'Tis sure they found some place
But weakly guarded where the breach was made.
And now there rests no other shift but this: [75]
To gather our soldiers, scattered and dispersed,
And lay new platforms to endamage them.

[*They move towards one door.*]

Alarum. Enter an [*English*] *Soldier crying, 'A Talbot! A Talbot!'*. [*The French*] *fly* [*across the stage*] *leaving their clothes behind* [*and exeunt*].

SOLDIER

I'll be so bold to take what they have left.
The cry of 'Talbot' serves me for a sword,
For I have loaden me with many spoils, [80]
Using no other weapon but his name.

Exit.

Scene II IT

Enter Talbot, Bedford, Burgundy, [*a Captain, and others*].

BEDFORD

The day begins to break and night is fled,
Whose pitchy mantle over-veiled the earth.
Here sound retreat and cease our hot pursuit.

Retreat [*sounded*].

TALBOT

Bring forth the body of old Salisbury
And here advance it in the market-place, [5]
The middle cincture of this cursèd town.
[*Dead march. Enter with the body of Salisbury.*]
Now have I paid my vow unto his soul:
For every drop of blood was drawn from him
There hath at least five Frenchmen died tonight;
And that hereafter ages may behold [10]
What ruin happened in revenge of him,
Within their chiefest temple I'll erect
A tomb, wherein his corpse shall be interred;
Upon the which, that every one may read,
Shall be engraved the sack of Orléans, [15]
The treacherous manner of his mournful death,
And what a terror he had been to France.

[*Exit funeral.*]

But, lords, in all our bloody massacre
I muse we met not with the dauphin's grace,
His new-come champion, virtuous Joan of Arc, [20]
Nor any of his false confederates.

BEDFORD

'Tis thought, Lord Talbot, when the fight began,
Roused on the sudden from their drowsy beds,
They did amongst the troops of armèd men
Leap o'er the walls for refuge in the field. [25]

BURGUNDY

Myself, as far as I could well discern
For smoke and dusky vapours of the night,
Am sure I scared the dauphin and his trull,
When arm in arm they both came swiftly running,
Like to a pair of loving turtle-doves [30]
That could not live asunder day or night.
After that things are set in order here,
We'll follow them with all the power we have.

Enter a Messenger.

MESSENGER

All hail, my lords! Which of this princely train
Call ye the warlike Talbot, for his acts [35]
So much applauded through the realm of France?

TALBOT

Here is the Talbot. Who would speak with him?

MESSENGER

The virtuous lady, Countess of Auvergne,
With modesty admiring thy renown,
By me entreats, great lord, thou wouldst vouchsafe [40]
To visit her poor castle where she lies,
That she may boast she hath beheld the man
Whose glory fills the world with loud report.

BURGUNDY

Is it even so? Nay, then I see our wars
Will turn into a peaceful comic sport, [45]
When ladies crave to be encountered with.
You may not, my lord, despise her gentle suit.

TALBOT

Ne'er trust me then; for when a world of men

Could not prevail with all their oratory,
Yet hath a woman's kindness overruled. – [50]
[*To Messenger*]
And therefore tell her I return great thanks,
And in submission will attend on her –
Will not your honours bear me company?

BEDFORD

No, truly, 'tis more than manners will;
And I have heard it said unbidden guests [55]
Are often welcomest when they are gone.

TALBOT

Well then, alone, since there's no remedy,
I mean to prove this lady's courtesy.
Come hither, captain. *Whispers.* You perceive my mind?

CAPTAIN

I do, my lord, and mean accordingly. [60]

Exeunt.

Scene III IT

Enter [*the*] *Countess* [*of Auvergne and her Porter*].

COUNTESS

Porter, remember what I gave in charge,
And when you have done so, bring the keys to me.

PORTER

Madam, I will.

Exit.

COUNTESS

The plot is laid; if all things fall out right,
I shall as famous be by this exploit [5]
As Scythian Tomyris by Cyrus' death.
Great is the rumour of this dreadful knight,
And his achievements of no less account;
Fain would mine eyes be witness with mine ears
To give their censure of these rare reports. [10]

Enter Messenger and Talbot.

MESSENGER

Madam, according as your ladyship desired,
By message craved, so is Lord Talbot come.

COUNTESS

And he is welcome. What! Is this the man?

MESSENGER

Madam, it is.

COUNTESS

Is this the scourge of France?
Is this the Talbot, so much feared abroad [15]
That with his name the mothers still their babes?
I see report is fabulous and false:
I thought I should have seen some Hercules,
A second Hector, for his grim aspect
And large proportion of his strong-knit limbs. [20]
Alas, this is a child, a silly dwarf!
It cannot be this weak and writhled shrimp
Should strike such terror to his enemies.

TALBOT

Madam, I have been bold to trouble you;
But since your ladyship is not at leisure [25]
I'll sort some other time to visit you.

[*Going.*]

COUNTESS

What means he now? Go ask him whither he goes.

MESSENGER

Stay, my Lord Talbot, for my lady craves
To know the cause of your abrupt departure.

TALBOT

Marry, for that she's in a wrong belief, [30]
I go to certify her Talbot's here.

Enter Porter with keys.

COUNTESS

If thou be he, then art thou prisoner.

TALBOT

Prisoner! To whom?

COUNTESS

To me, bloodthirsty lord,
And for that cause I trained thee to my house.
Long time thy shadow hath been thrall to me, [35]
For in my gallery thy picture hangs;
But now the substance shall endure the like,
And I will chain these legs and arms of thine,
That hast by tyranny these many years
Wasted our country, slain our citizens, [40]
And sent our sons and husbands captivate.

TALBOT

Ha, ha, ha!

COUNTESS

Laughest thou, wretch? Thy mirth shall turn to moan.

TALBOT

I laugh to see your ladyship so fond
To think that you have aught but Talbot's shadow [45]
Whereon to practise your severity.

COUNTESS

Why, art not thou the man?

TALBOT

I am indeed.

COUNTESS

Then have I substance too.

TALBOT

No, no, I am but shadow of myself:
You are deceived, my substance is not here; [50]
For what you see is but the smallest part
And least proportion of humanity:
I tell you, madam, were the whole frame here,
It is of such a spacious lofty pitch
Your roof were not sufficient to contain't. [55]

COUNTESS

This is a riddling merchant for the nonce:
He will be here, and yet he is not here;
How can these contrarieties agree?

TALBOT

That will I show you presently.

Winds his horn; drums strike up; a peal of ordnance.
Enter Soldiers.

How say you, madam? Are you now persuaded [60]
That Talbot is but shadow of himself?
These are his substance, sinews, arms, and strength,
With which he yoketh your rebellious necks,
Razeth your cities, and subverts your towns,
And in a moment makes them desolate. [65]

COUNTESS

Victorious Talbot, pardon my abuse;
I find thou art no less than fame hath bruited,
And more than may be gathered by thy shape.
Let my presumption not provoke thy wrath,
For I am sorry that with reverence [70]
I did not entertain thee as thou art.

TALBOT

Be not dismayed, fair lady, nor misconster
The mind of Talbot as you did mistake
The outward composition of his body.
What you have done hath not offended me, [75]
Nor other satisfaction do I crave
But only, with your patience, that we may
Taste of your wine and see what cates you have,
For soldiers' stomachs always serve them well.

COUNTESS

With all my heart, and think me honourèd [80]
To feast so great a warrior in my house.

Exeunt.

Scene IV IT

Enter Richard Plantagenet, Warwick, Somerset, Pole [*Earl of Suffolk, Vernon and a Lawyer*].

PLANTAGENET

Great lords and gentlemen, what means this silence?
Dare no man answer in a case of truth?

SUFFOLK

Within the Temple hall we were too loud;
The garden here is more convenient.

PLANTAGENET

Then say at once if I maintained the truth – [5]
Or else was wrangling Somerset in th'error?

SUFFOLK

Faith, I have been a truant in the law
And never yet could frame my will to it,
And therefore frame the law unto my will.

SOMERSET

Judge you, my Lord of Warwick, then between us. [10]

WARWICK

Between two hawks, which flies the higher pitch,
Between two dogs, which hath the deeper mouth,
Between two blades, which bears the better temper,
Between two horses, which doth bear him best,
Between two girls, which hath the merriest eye, [15]
I have perhaps some shallow spirit of judgement;
But in these nice sharp quillets of the law,
Good faith, I am no wiser than a daw.

PLANTAGENET

Tut, tut, here is a mannerly forbearance:
The truth appears so naked on my side [20]
That any purblind eye may find it out.

SOMERSET

And on my side it is so well apparelled,
So clear, so shining, and so evident,
That it will glimmer through a blind man’s eye.

PLANTAGENET

Since you are tongue-tied and so loath to speak, [25]
In dumb significants proclaim your thoughts:
Let him that is a true-born gentleman
And stands upon the honour of his birth,
If he suppose that I have pleaded truth,
From off this brier pluck a white rose with me. [30]

SOMERSET

Let him that is no coward nor no flatterer,
But dare maintain the party of the truth,
Pluck a red rose from off this thorn with me.

WARWICK

I love no colours; and without all colour
Of base insinuating flattery [35]
I pluck this white rose with Plantagenet.

SUFFOLK

I pluck this red rose with young Somerset,
And say withal I think he held the right.

VERNON

Stay, lords and gentlemen, and pluck no more
Till you conclude that he upon whose side [40]
The fewest roses are cropped from the tree
Shall yield the other in the right opinion.

SOMERSET

Good Master Vernon, it is well objected:

If I have fewest, I subscribe in silence.

PLANTAGENET

And I. [45]

VERNON

Then for the truth and plainness of the case,
I pluck this pale and maiden blossom here,
Giving my verdict on the white rose side.

SOMERSET

Prick not your finger as you pluck it off,
Lest, bleeding, you do paint the white rose red [50]
And fall on my side so against your will.

VERNON

If I, my lord, for my opinion bleed,
Opinion shall be surgeon to my hurt
And keep me on the side where still I am.

SOMERSET

Well, well, come on: who else? [55]

LAWYER

Unless my study and my books be false,
The argument you held was wrong in law;
In sign whereof I pluck a white rose too.

PLANTAGENET

Now, Somerset, where is your argument?

SOMERSET

Here in my scabbard, meditating that [60]
Shall dye your white rose in a bloody red.

PLANTAGENET

Meantime your cheeks do counterfeit our roses,
For pale they look with fear, as witnessing
The truth on our side.

SOMERSET

No, Plantagenet,
'Tis not for fear, but anger – that thy cheeks [65]
Blush for pure shame to counterfeit our roses,
And yet thy tongue will not confess thy error.

PLANTAGENET

Hath not thy rose a canker, Somerset?

SOMERSET

Hath not thy rose a thorn, Plantagenet?

PLANTAGENET

Ay, sharp and piercing, to maintain his truth, [70]
Whiles thy consuming canker eats his falsehood.

SOMERSET

Well, I'll find friends to wear my bleeding roses,
That shall maintain what I have said is true,
Where false Plantagenet dare not be seen.

PLANTAGENET

Now, by this maiden blossom in my hand, [75]
I scorn thee and thy fashion, peevish boy.

SUFFOLK

Turn not thy scorns this way, Plantagenet.

PLANTAGENET

Proud Pole, I will, and scorn both him and thee.

SUFFOLK

I'll turn my part thereof into thy throat.

SOMERSET

Away, away, good William de la Pole! [80]
We grace the yeoman by conversing with him.

WARWICK

Now, by God's will, thou wrong'st him, Somerset.
His grandfather was Lionel, Duke of Clarence,
Third son to the third Edward, King of England:
Spring crestless yeomen from so deep a root? [85]

PLANTAGENET

He bears him on the place's privilege,
Or durst not for his craven heart say thus.

SOMERSET

By him that made me, I'll maintain my words
On any plot of ground in Christendom.
Was not thy father, Richard, Earl of Cambridge, [90]
For treason executed in our late king's days?
And, by his treason, stand'st not thou attainted,
Corrupted, and exempt from ancient gentry?
His trespass yet lives guilty in thy blood,
And till thou be restored thou art a yeoman. [95]

PLANTAGENET

My father was attached, not attainted,
Condemned to die for treason, but no traitor;
And that I'll prove on better men than Somerset,
Were growing time once ripened to my will.
For your partaker Pole and you yourself, [100]

I'll note you in my book of memory
To scourge you for this apprehension:
Look to it well, and say you are well warned.

SOMERSET

Ah, thou shalt find us ready for thee still;
And know us by these colours for thy foes, [105]
For these my friends in spite of thee shall wear.

PLANTAGENET

And, by my soul, this pale and angry rose,
As cognisance of my blood-drinking hate,
Will I for ever, and my faction, wear
Until it wither with me to my grave, [110]
Or flourish to the height of my degree.

SUFFOLK

Go forward, and be choked with thy ambition!
And so farewell, until I meet thee next.

Exit.

SOMERSET

Have with thee, Pole. Farewell, ambitious Richard.

Exit.

PLANTAGENET

How I am braved and must perforce endure it! [115]

WARWICK

This blot that they object against your house
Shall be wiped out in the next parliament,
Called for the truce of Winchester and Gloucester;
And if thou be not then created York,
I will not live to be accounted Warwick. [120]
Meantime, in signal of my love to thee,

Against proud Somerset and William Pole
Will I upon thy party wear this rose.
And here I prophesy: this brawl today,
Grown to this faction in the Temple garden, [125]
Shall send, between the red rose and the white,
A thousand souls to death and deadly night.

PLANTAGENET

Good Master Vernon, I am bound to you,
That you on my behalf would pluck a flower.

VERNON

In your behalf still will I wear the same. [130]

LAWYER

And so will I.

PLANTAGENET

Thanks, gentle sir.
Come, let us four to dinner. I dare say
This quarrel will drink blood another day.

Exeunt.

Scene V IT

Enter Mortimer, brought in a chair, and Gaolers.

MORTIMER

Kind keepers of my weak decaying age,
Let dying Mortimer here rest himself.
Even like a man new halèd from the rack,
So fare my limbs with long imprisonment;
And these grey locks, the pursuivants of death, [5]
Nestor-like agèd in an age of care,

Argue the end of Edmund Mortimer.
These eyes, like lamps whose wasting oil is spent,
Wax dim, as drawing to their exigent;
Weak shoulders, overborne with burdening grief, [10]
And pitchless arms, like to a withered vine
That droops his sapless branches to the ground.
Yet are these feet, whose strengthless stay is numb
(Unable to support this lump of clay),
Swift-wingèd with desire to get a grave – [15]
As witting I no other comfort have.
But tell me, keeper, will my nephew come?

FIRST KEEPER

Richard Plantagenet, my lord, will come:
We sent unto the Temple, unto his chamber,
And answer was returned that he will come. [20]

MORTIMER

Enough; my soul shall then be satisfied.
Poor gentleman! His wrong doth equal mine.
Since Henry Monmouth first began to reign,
Before whose glory I was great in arms,
This loathsome sequestration have I had; [25]
And even since then hath Richard been obscured,
Deprived of honour and inheritance.
But now the arbitrator of despairs,
Just Death, kind umpire of men's miseries,
With sweet enlargement doth dismiss me hence. [30]
I would his troubles likewise were expired,
That so he might recover what was lost.

Enter Richard [*Plantagenet*].

FIRST KEEPER

My lord, your loving nephew now is come.

MORTIMER

Richard Plantagenet, my friend, is he come?

PLANTAGENET

Ay, noble uncle, thus ignobly used; [35]
Your nephew, late-despisèd Richard, comes.

MORTIMER

Direct mine arms I may embrace his neck
And in his bosom spend my latter gasp.
O, tell me when my lips do touch his cheeks,
That I may kindly give one fainting kiss. [40]

[*Embraces him.*]

And now declare, sweet stem from York's great stock,
Why didst thou say of late thou wert despised?

PLANTAGENET

First, lean thine agèd back against mine arm,
And in that ease I'll tell thee my disease.
This day, in argument upon a case, [45]
Some words there grew 'twixt Somerset and me:
Among which terms he used his lavish tongue
And did upbraid me with my father's death,
Which obloquy set bars before my tongue,
Else with the like I had requited him. [50]
Therefore, good uncle, for my father's sake,
In honour of a true Plantagenet,
And for alliance' sake, declare the cause
My father, Earl of Cambridge, lost his head.

MORTIMER

That cause, fair nephew, that imprisoned me [55]
And hath detained me all my flow'ring youth
Within a loathsome dungeon, there to pine,
Was cursèd instrument of his decease.

PLANTAGENET

Discover more at large what cause that was,
For I am ignorant and cannot guess. [60]

MORTIMER

I will, if that my fading breath permit
And death approach not ere my tale be done.
Henry the Fourth, grandfather to this king,
Deposed his nephew Richard, Edward's son,
The first-begotten and the lawful heir [65]
Of Edward king, the third of that descent;
During whose reign the Percys of the north,
Finding his usurpation most unjust,
Endeavoured my advancement to the throne.
The reason moved these warlike lords to this [70]
Was for that (young Richard thus removed,
Leaving no heir begotten of his body)
I was the next by birth and parentage:
For by my mother I derivèd am
From Lionel, Duke of Clarence, third son [75]
To King Edward the Third; whereas the king
From John of Gaunt doth bring his pedigree,
Being but fourth of that heroic line.
But mark: as in this haughty great attempt
They labourèd to plant the rightful heir, [80]
I lost my liberty, and they their lives.
Long after this, when Henry the Fifth
(Succeeding his father Bullingbrook) did reign,
Thy father, Earl of Cambridge then, derived
From famous Edmund Langley, Duke of York, [85]
Marrying my sister, that thy mother was,
Again, in pity of my hard distress,
Levied an army, weening to redeem
And have installed me in the diadem.
But, as the rest, so fell that noble earl [90]
And was beheaded. Thus the Mortimers,
In whom the title rested, were suppressed.

PLANTAGENET

Of which, my lord, your honour is the last.

MORTIMER

True; and thou seest that I no issue have,
And that my fainting words do warrant death. [95]
Thou art my heir; the rest I wish thee gather;
But yet be wary in thy studious care.

PLANTAGENET

Thy grave admonishments prevail with me.
But yet methinks my father's execution
Was nothing less than bloody tyranny. [100]

MORTIMER

With silence, nephew, be thou politic;
Strong-fixèd is the house of Lancaster,
And like a mountain, not to be removed.
But now thy uncle is removing hence,
As princes do their courts when they are cloyed [105]
With long continuance in a settled place.

PLANTAGENET

O uncle, would some part of my young years
Might but redeem the passage of your age.

MORTIMER

Thou dost then wrong me, as that slaughterer doth
Which giveth many wounds when one will kill. [110]
Mourn not, except thou sorrow for my good;
Only give order for my funeral.
And so farewell; and fair be all thy hopes,
And prosperous be thy life in peace and war.

Dies.

PLANTAGENET

And peace, no war, befall thy parting soul! [115]
In prison hast thou spent a pilgrimage,
And like a hermit overpassed thy days.
Well, I will lock his counsel in my breast,
And what I do imagine, let that rest.
Keepers, convey him hence; and I myself [120]
Will see his burial better than his life.

Exeunt [*Gaolers, bearing out the body of Mortimer*].

Here dies the dusky torch of Mortimer,
Choked with ambition of the meaner sort.
And for those wrongs, those bitter injuries,
Which Somerset hath offered to my house, [125]
I doubt not but with honour to redress.
And therefore haste I to the parliament,
Either to be restorèd to my blood,
Or make mine ill th'advantage of my good.

Exit.

ACT III IT

Scene I IT

Flourish. Enter King [*Henry*], *Exeter, Gloucester, Winchester, Warwick, Somerset, Suffolk, Richard Plantagenet* [*and others*]. *Gloucester offers to put up a bill; Winchester snatches it, tears it.*

WINCHESTER

Com’st thou with deep premeditated lines,
With written pamphlets studiously devised?
Humphrey of Gloucester, if thou canst accuse
Or aught intend’st to lay unto my charge,
Do it without invention, suddenly; [5]
As I with sudden and extemporal speech
Purpose to answer what thou canst object.

GLOUCESTER

Presumptuous priest, this place commands my patience,
Or thou shouldst find thou hast dishonoured me.
Think not, although in writing I preferred [10]
The manner of thy vile outrageous crimes,
That therefore I have forged, or am not able
Verbatim to rehearse the method of my pen.
No, prelate: such is thy audacious wickedness,
Thy lewd, pestiferous, and dissentious pranks, [15]
As very infants prattle of thy pride.
Thou art a most pernicious usurer,
Froward by nature, enemy to peace,
Lascivious, wanton, more than well beseems
A man of thy profession and degree. [20]

And for thy treachery, what's more manifest,
In that thou laid'st a trap to take my life
As well at London Bridge as at the Tower?
Beside, I fear me, if thy thoughts were sifted,
The king, thy sovereign, is not quite exempt [25]
From envious malice of thy swelling heart.

WINCHESTER

Gloucester, I do defy thee. – Lords, vouchsafe
To give me hearing what I shall reply.
If I were covetous, ambitious, or perverse,
As he will have me, how am I so poor? [30]
Or how haps it I seek not to advance
Or raise myself, but keep my wonted calling?
And for dissension, who preferreth peace
More than I do? – except I be provoked.
No, my good lords, it is not that offends, [35]
It is not that that hath incensed the duke:
It is because no one should sway but he,
No one but he should be about the king,
And that engenders thunder in his breast
And makes him roar these accusations forth. [40]
But he shall know I am as good –

GLOUCESTER

As good!
Thou bastard of my grandfather!

WINCHESTER

Ay, lordly sir; for what are you, I pray,
But one imperious in another's throne?

GLOUCESTER

Am I not Protector, saucy priest? [45]

WINCHESTER

And am not I a prelate of the church?

GLOUCESTER

Yes, as an outlaw in a castle keeps,
And useth it to patronage his theft.

WINCHESTER

Unreverent Gloucester!

GLOUCESTER

Thou art reverend
Touching thy spiritual function, not thy life. [50]

WINCHESTER

Rome shall remedy this.

WARWICK

Roam thither then.
[*To Gloucester*]
My lord, it were your duty to forbear.

SOMERSET

Ay, see the bishop be not overborne.
[*To Winchester*]
Methinks my lord should be religious,
And know the office that belongs to such. [55]

WARWICK

Methinks his lordship should be humbler:
It fitteth not a prelate so to plead.

SOMERSET

Yes, when his holy state is touched so near.

WARWICK

State holy or unhallowed, what of that?
Is not his grace Protector to the king? [60]

PLANTAGENET

[*aside*]
Plantagenet, I see, must hold his tongue,
Lest it be said, 'Speak, sirrah, when you should;
Must your bold verdict entertalk with lords?'
Else would I have a fling at Winchester.

KING HENRY

Uncles of Gloucester and of Winchester, [65]
The special watchmen of our English weal,
I would prevail, if prayers might prevail,
To join your hearts in love and amity.
O, what a scandal is it to our crown,
That two such noble peers as ye should jar! [70]
Believe me, lords, my tender years can tell
Civil dissension is a viperous worm
That gnaws the bowels of the commonwealth.
A noise within: 'Down with the tawny-coats!'.
What tumult's this?

WARWICK

An uproar, I dare warrant,
Begun through malice of the bishop's men. [75]
A noise again: 'Stones! Stones!'.

Enter Mayor [*of London, attended*].

MAYOR

O, my good lords, and virtuous Henry,
Pity the city of London, pity us!
The bishop and the Duke of Gloucester's men,
Forbidden late to carry any weapon,
Have filled their pockets full of pebble-stones [80]

And, banding themselves in contrary parts,
Do pelt so fast at one another's pate
That many have their giddy brains knocked out.
Our windows are broke down in every street,
And we for fear compelled to shut our shops. [85]

Enter [*Servingmen*] *in skirmish with bloody pates.*

KING HENRY

We charge you, on allegiance to ourself,
To hold your slaught'ring hands and keep the peace.
Pray, Uncle Gloucester, mitigate this strife.

FIRST SERVINGMAN

Nay, if we be forbidden stones, we'll fall to it with our teeth.

SECOND SERVINGMAN

Do what you dare, we are as resolute. [90]

Skirmish again.

GLOUCESTER

You of my household, leave this peevish broil
And set this unaccustomed fight aside.

THIRD SERVINGMAN

My lord, we know your grace to be a man
Just and upright and, for your royal birth,
Inferior to none but to his majesty; [95]
And ere that we will suffer such a prince,
So kind a father of the commonweal,
To be disgracèd by an inkhorn mate,
We and our wives and children all will fight
And have our bodies slaughtered by thy foes. [100]

FIRST SERVINGMAN

Ay, and the very parings of our nails

Shall pitch a field when we are dead.

Begin [*the skirmish*] *again.*

GLOUCESTER

Stay, stay, I say!
And if you love me, as you say you do,
Let me persuade you to forbear a while.
O, how this discord doth afflict my soul. [105]

KING HENRY

Can you, my Lord of Winchester, behold
My sighs and tears, and will not once relent?
Who should be pitiful, if you be not?
Or who should study to prefer a peace
If holy churchmen take delight in broils? [110]

WARWICK

Yield, my lord protector; yield, Winchester;
Except you mean with obstinate repulse
To stay your sovereign and destroy the realm.
You see what mischief – and what murder too –
Hath been enacted through your enmity; [115]
Then be at peace, except ye thirst for blood.

WINCHESTER

He shall submit, or I will never yield.

GLOUCESTER

Compassion on the king commands me stoop,
Or I would see his heart out, ere the priest
Should ever get that privilege of me. [120]

WARWICK

Behold, my Lord of Winchester, the duke
Hath banished moody discontented fury,

As by his smoothèd brows it doth appear:
Why look you still so stern and tragical?

GLOUCESTER

Here, Winchester, I offer thee my hand. [125]

[*Winchester turns away.*]

KING HENRY

Fie, Uncle Beaufort! I have heard you preach
That malice was a great and grievous sin;
And will not you maintain the thing you teach,
But prove a chief offender in the same?

WARWICK

Sweet king! The bishop hath a kindly gird. [130]
For shame, my Lord of Winchester, relent!
What, shall a child instruct you what to do?

WINCHESTER

Well, Duke of Gloucester, I will yield to thee;
Love for thy love and hand for hand I give.

GLOUCESTER

[*aside*]

Ay, but I fear me, with a hollow heart. – [135]
See here, my friends and loving countrymen,
This token serveth for a flag of truce
Betwixt ourselves and all our followers:
So help me God, as I dissemble not.

WINCHESTER

So help me God! [*Aside*] As I intend it not. [140]

KING HENRY

O loving uncle, kind Duke of Gloucester,

How joyful am I made by this contract. –
Away, my masters, trouble us no more,
But join in friendship as your lords have done.

FIRST SERVINGMAN

Content; I'll to the surgeon's.

SECOND SERVINGMAN

And so will I. [145]

THIRD SERVINGMAN

And I will see what physic the tavern affords.

Exeunt [*Servingmen, Mayor and the rest*].

WARWICK

Accept this scroll, most gracious sovereign,
Which in the right of Richard Plantagenet
We do exhibit to your majesty.

GLOUCESTER

Well urged, my Lord of Warwick; for, sweet prince, [150]
And if your grace mark every circumstance,
You have great reason to do Richard right,
Especially for those occasions
At Eltham Place I told your majesty.

KING HENRY

And those occasions, uncle, were of force. – [155]
Therefore, my loving lords, our pleasure is
That Richard be restorèd to his blood.

WARWICK

Let Richard be restorèd to his blood:
So shall his father's wrongs be recompensed.

WINCHESTER

As will the rest, so willeth Winchester. [160]

KING HENRY

If Richard will be true, not that alone
But all the whole inheritance I give
That doth belong unto the house of York,
From whence you spring by lineal descent.

PLANTAGENET

Thy humble servant vows obedience [165]
And humble service till the point of death.

KING HENRY

Stoop then, and set your knee against my foot;
[*Plantagenet kneels.*]
And in reguerdon of that duty done,
I girt thee with the valiant sword of York:
Rise, Richard, like a true Plantagenet, [170]
And rise created princely Duke of York.

YORK

And so thrive Richard as thy foes may fall!
And as my duty springs, [*rising*] so perish they
That grudge one thought against your majesty!

ALL

Welcome, high prince, the mighty Duke of York! [175]

SOMERSET

[*aside*]
Perish, base prince, ignoble Duke of York!

GLOUCESTER

Now will it best avail your majesty

To cross the seas and to be crowned in France.
The presence of a king engenders love
Amongst his subjects and his loyal friends, [180]
As it disanimates his enemies.

KING HENRY

When Gloucester says the word, King Henry goes;
For friendly counsel cuts off many foes.

GLOUCESTER

Your ships already are in readiness.

Sennet. Flourish. Exeunt [*all but Exeter*].

EXETER

Ay, we may march in England, or in France, [185]
Not seeing what is likely to ensue.
This late dissension grown betwixt the peers
Burns under feignèd ashes of forged love,
And will at last break out into a flame;
As festered members rot but by degree [190]
Till bones and flesh and sinews fall away,
So will this base and envious discord breed.
And now I fear that fatal prophecy
Which in the time of Henry named the Fifth
Was in the mouth of every sucking babe: [195]
That Henry born at Monmouth should win all,
And Henry born at Windsor should lose all:
Which is so plain that Exeter doth wish
His days may finish ere that hapless time.

Exit.

Scene II IT

Enter [*la*] *Pucelle disguised, with four Soldiers with sacks upon their backs.*

PUCELLE

These are the city gates, the gates of Rouen,
Through which our policy must make a breach.
Take heed, be wary how you place your words,
Talk like the vulgar sort of market-men
That come to gather money for their corn. [5]
If we have entrance, as I hope we shall,
And that we find the slothful watch but weak,
I'll by a sign give notice to our friends,
That Charles the Dauphin may encounter them.

FIRST SOLDIER

Our sacks shall be a mean to sack the city, [10]
And we be lords and rulers over Rouen;
Therefore we'll knock.

Knock.

WATCH

[*within*]
Qui là?

PUCELLE

Paysans, la pauvre gent de France:
Poor market folks that come to sell their corn. [15]

WATCH

[*opening the gate*]
Enter; go in. The market bell is rung.

PUCELLE

Now, Rouen, I'll shake thy bulwarks to the ground.

Exeunt.

Enter Charles, Bastard, Alençon [, *Reignier and Forces*].

CHARLES

Saint Denis bless this happy stratagem
And once again we'll sleep secure in Rouen.

BASTARD

Here entered Pucelle and her practisants; [20]
Now she is there, how will she specify
Here is the best and safest passage in?

REIGNIER

By thrusting out a torch from yonder tower,
Which, once discerned, shows that her meaning is:
No way to that, for weakness, which she entered. [25]

Enter [*la*] *Pucelle on the top, thrusting out a torch burning.*

PUCELLE

Behold, this is the happy wedding-torch
That joineth Rouen unto her countrymen,
But burning fatal to the Talbonites.

BASTARD

See, noble Charles, the beacon of our friend;
The burning torch in yonder turret stands. [30]

CHARLES

Now shine it like a comet of revenge,
A prophet to the fall of all our foes!

REIGNIER

Defer no time; delays have dangerous ends;
Enter and cry, 'The dauphin!' presently,
And then do execution on the watch. [35]

Alarum. [*Exeunt.*]

An alarum. [*Enter*] *Talbot in an excursion.*

TALBOT

France, thou shalt rue this treason with thy tears,
If Talbot but survive thy treachery.
Pucelle, that witch, that damnèd sorceress,
Hath wrought this hellish mischief unawares,
That hardly we escaped the pride of France. [40]

Exit.

An alarum; excursions. Bedford brought in sick in a chair. Enter Talbot and Burgundy without; within, [*la*] *Pucelle, Charles, Bastard,* [*Alençon,*] *and Reignier on the walls.*

PUCELLE

Good morrow, gallants; want ye corn for bread?
I think the Duke of Burgundy will fast
Before he'll buy again at such a rate.
'Twas full of darnel: do you like the taste?

BURGUNDY

Scoff on, vile fiend and shameless courtesan! [45]
I trust ere long to choke thee with thine own,
And make thee curse the harvest of that corn.

CHARLES

Your grace may starve, perhaps, before that time.

BEDFORD

O let no words, but deeds, revenge this treason.

PUCELLE

What will you do, good greybeard? Break a lance [50]
And run a-tilt at Death within a chair?

TALBOT

Foul fiend of France and hag of all despite,

Encompassed with thy lustful paramours,
Becomes it thee to taunt his valiant age
And twit with cowardice a man half dead? [55]
Damsel, I'll have a bout with you again,
Or else let Talbot perish with this shame.

PUCELLE

Are ye so hot, sir? – Yet, Pucelle, hold thy peace;
If Talbot do but thunder, rain will follow.
They [*the English*] *whisper together in council.*
God speed the parliament! Who shall be the speaker? [60]

TALBOT

Dare ye come forth and meet us in the field?

PUCELLE

Belike your lordship takes us then for fools,
To try if that our own be ours or no.

TALBOT

I speak not to that railing Hecate,
But unto thee, Alençon, and the rest. [65]
Will ye, like soldiers, come and fight it out?

ALENÇON

Seigneur, no.

TALBOT

Seigneur, hang! Base muleteers of France,
Like peasant footboys do they keep the walls
And dare not take up arms like gentlemen. [70]

PUCELLE

Away, captains; let's get us from the walls,
For Talbot means no goodness by his looks.

Goodbye, my lord; we came but to tell you
That we are here.

Exeunt from the walls.

TALBOT

And there will we be too, ere it be long, [75]
Or else reproach be Talbot's greatest fame.
Vow, Burgundy, by honour of thy house,
Pricked on by public wrongs sustained in France,
Either to get the town again or die.
And I, as sure as English Henry lives, [80]
And as his father here was conqueror,
As sure as in this late-betrayèd town
Great Cœur-de-lion's heart was burièd,
So sure I swear to get the town or die.

BURGUNDY

My vows are equal partners with thy vows. [85]

TALBOT

But, ere we go, regard this dying prince,
The valiant Duke of Bedford. – Come, my lord,
We will bestow you in some better place,
Fitter for sickness and for crazy age.

BEDFORD

Lord Talbot, do not so dishonour me; [90]
Here will I sit, before the walls of Rouen,
And will be partner of your weal or woe.

BURGUNDY

Courageous Bedford, let us now persuade you –

BEDFORD

Not to be gone from hence; for once I read

That stout Pendragon, in his litter sick, [95]
Came to the field and vanquishèd his foes.
Methinks I should revive the soldiers' hearts
Because I ever found them as myself.

TALBOT

Undaunted spirit in a dying breast;
Then be it so: heavens keep old Bedford safe! [100]
And now no more ado, brave Burgundy,
But gather we our forces out of hand
And set upon our boasting enemy.

Exit [*with Burgundy and Forces into the town*].

An alarum; excursions. Enter Sir John Fastolf and a Captain.

CAPTAIN

Whither away, Sir John Fastolf, in such haste?

FASTOLF

Whither away? To save myself by flight; [105]
We are like to have the overthrow again.

CAPTAIN

What, will you fly and leave Lord Talbot?

FASTOLF

Ay,
All the Talbots in the world to save my life.

Exit.

CAPTAIN

Cowardly knight, ill fortune follow thee.

Exit [*into the town*].

Retreat; excursions. [*La*] *Pucelle, Alençon, and Charles* [*enter from the town and*] *fly.*

BEDFORD

Now, quiet soul, depart when heaven please, [110]
For I have seen our enemies' overthrow.
What is the trust or strength of foolish man?
They that of late were daring with their scoffs
Are glad, and fain by flight to save themselves.

Bedford dies, and is carried in by two in his chair.

An alarum. Enter Talbot, Burgundy, and the rest.

TALBOT

Lost, and recovered in a day again! [115]
This is a double honour, Burgundy;
Yet heavens have glory for this victory.

BURGUNDY

Warlike and martial Talbot, Burgundy
Enshrines thee in his heart, and there erects
Thy noble deeds as valour's monuments. [120]

TALBOT

Thanks, gentle duke. But where is Pucelle now?
I think her old familiar is asleep.
Now where's the Bastard's braves and Charles his gleeks?
What, all amort? Rouen hangs her head for grief
That such a valiant company are fled. [125]
Now will we take some order in the town,
Placing therein some expert officers,
And then depart to Paris to the king,
For there young Henry with his nobles lie.

BURGUNDY

What wills Lord Talbot pleaseth Burgundy. [130]

TALBOT

But yet, before we go, let's not forget

The noble Duke of Bedford, late-deceased,
But see his exequies fulfilled in Rouen.
A braver soldier never couchèd lance,
A gentler heart did never sway in court. [135]
But kings and mightiest potentates must die,
For that's the end of human misery.

Exeunt.

Scene III IT

Enter Charles, Bastard, Alençon, [*la*] *Pucelle* [*and Forces*].

PUCELLE

Dismay not, princes, at this accident,
Nor grieve that Rouen is so recoverèd:
Care is no cure, but rather corrosive
For things that are not to be remedied.
Let frantic Talbot triumph for a while [5]
And like a peacock sweep along his tail;
We'll pull his plumes and take away his train
If dauphin and the rest will be but ruled.

CHARLES

We have been guided by thee hitherto
And of thy cunning had no diffidence; [10]
One sudden foil shall never breed distrust.

BASTARD

[*to Pucelle*]
Search out thy wit for secret policies,
And we will make thee famous through the world.

ALENÇON

We'll set thy statue in some holy place
And have thee reverenced like a blessèd saint. [15]

Employ thee then, sweet virgin, for our good.

PUCELLE

Then thus it must be; this doth Joan devise:
By fair persuasions mixed with sugared words
We will entice the Duke of Burgundy
To leave the Talbot and to follow us. [20]

CHARLES

Ay, marry, sweeting, if we could do that,
France were no place for Henry's warriors,
Nor should that nation boast it so with us,
But be extirpèd from our provinces.

ALENÇON

For ever should they be expulsed from France, [25]
And not have title of an earldom here.

PUCELLE

Your honours shall perceive how I will work
To bring this matter to the wishèd end.

Drum sounds afar off.

Hark! By the sound of drum you may perceive
Their powers are marching unto Paris-ward. [30]

Here sound an English march.

There goes the Talbot with his colours spread,
And all the troops of English after him.

French march.

Now in the rearward comes the duke and his:
Fortune in favour makes him lag behind.
Summon a parley, we will talk with him. [35]

Trumpets sound a parley.

CHARLES

A parley with the Duke of Burgundy!

[*Enter Burgundy and Forces.*]

BURGUNDY

Who craves a parley with the Burgundy?

PUCELLE

The princely Charles of France, thy countryman.

BURGUNDY

What say'st thou, Charles? for I am marching hence.

CHARLES

Speak, Pucelle, and enchant him with thy words. [40]

PUCELLE

Brave Burgundy, undoubted hope of France,
Stay, let thy humble handmaid speak to thee.

BURGUNDY

Speak on, but be not over-tedious.

PUCELLE

Look on thy country, look on fertile France,
And see the cities and the towns defaced [45]
By wasting ruin of the cruel foe
As looks the mother on her lowly babe
When death doth close his tender-dying eyes.
See, see the pining malady of France;
Behold the wounds, the most unnatural wounds [50]
Which thou thyself hast given her woeful breast.
O turn thy edgèd sword another way:
Strike those that hurt and hurt not those that help.
One drop of blood drawn from thy country's bosom
Should grieve thee more than streams of foreign gore. [55]
Return thee therefore with a flood of tears,

And wash away thy country's stainèd spots.

BURGUNDY

[*aside*]

Either she hath bewitched me with her words,
Or nature makes me suddenly relent.

PUCELLE

Besides, all French and France exclaims on thee, [60]
Doubting thy birth and lawful progeny.
Who join'st thou with, but with a lordly nation
That will not trust thee but for profit's sake?
When Talbot hath set footing once in France
And fashioned thee that instrument of ill, [65]
Who then but English Henry will be lord,
And thou be thrust out like a fugitive?
Call we to mind, and mark but this for proof:
Was not the Duke of Orléans thy foe?
And was he not in England prisoner? [70]
But when they heard he was thine enemy
They set him free without his ransom paid,
In spite of Burgundy and all his friends.
See then, thou fight'st against thy countrymen,
And join'st with them will be thy slaughtermen. [75]
Come, come, return; return, thou wandering lord!
Charles and the rest will take thee in their arms.

BURGUNDY

[*aside*]

I am vanquished: these haughty words of hers
Have battered me like roaring cannon-shot
And made me almost yield upon my knees. – [80]
Forgive me, country, and sweet countrymen!
And, lords, accept this hearty kind embrace.
My forces and my power of men are yours.
So farewell, Talbot; I'll no longer trust thee.

PUCELLE

[*aside*]
Done like a Frenchman: turn and turn again. [85]

CHARLES

Welcome, brave duke, thy friendship makes us fresh.

BASTARD

And doth beget new courage in our breasts.

ALENÇON

Pucelle hath bravely played her part in this,
And doth deserve a coronet of gold.

CHARLES

Now let us on, my lords, and join our powers, [90]
And seek how we may prejudice the foe.

Exeunt.

Scene IV IT

[*Flourish.*] *Enter the King, Gloucester, Winchester,* [*Richard Plantagenet, now Duke of*] *York, Suffolk, Somerset, Warwick, Exeter* [*, Vernon, Basset, and others*]*: to them, with his Soldiers, Talbot.*

TALBOT

My gracious prince, and honourable peers,
Hearing of your arrival in this realm,
I have awhile given truce unto my wars
To do my duty to my sovereign:
In sign whereof, this arm that hath reclaimed [5]
To your obedience fifty fortresses,
Twelve cities, and seven walled towns of strength,
Beside five hundred prisoners of esteem,

Lets fall his sword before your highness' feet;
And with submissive loyalty of heart [10]
Ascribes the glory of his conquest got
First to my God, and next unto your grace.

[*Kneels.*]

KING HENRY

Is this the Lord Talbot, Uncle Gloucester,
That hath so long been resident in France?

GLOUCESTER

Yes, if it please your majesty, my liege. [15]

KING HENRY

Welcome, brave captain and victorious lord!
When I was young (as yet I am not old)
I do remember how my father said
A stouter champion never handled sword.
Long since we were resolvèd of your truth, [20]
Your faithful service, and your toil in war;
Yet never have you tasted our reward,
Or been reguerdoned with so much as thanks,
Because till now we never saw your face.
Therefore stand up; and for these good deserts [25]
We here create you Earl of Shrewsbury,
And in our coronation take your place.

Sennet. Flourish. Exeunt all but Vernon and Basset.

VERNON

Now, sir, to you that were so hot at sea,
Disgracing of these colours that I wear
In honour of my noble Lord of York, [30]
Dar'st thou maintain the former words thou spak'st?

BASSET

Yes, sir, as well as you dare patronage

The envious barking of your saucy tongue
Against my lord the Duke of Somerset.

VERNON

Sirrah, thy lord I honour as he is. [35]

BASSET

Why, what is he? As good a man as York!

VERNON

Hark ye, not so: in witness, take ye that.

Strikes him.

BASSET

Villain, thou know'st the law of arms is such
That whoso draws a sword, 'tis present death,
Or else this blow should broach thy dearest blood. [40]
But I'll unto his majesty, and crave
I may have liberty to venge this wrong;
When thou shalt see I'll meet thee to thy cost.

VERNON

Well, miscreant, I'll be there as soon as you,
And after meet you, sooner than you would. [45]

Exeunt.

ACT IV IT

Scene I IT

[*Flourish.*] *Enter* [*the*] *King, Gloucester, Winchester, York, Suffolk, Somerset, Warwick, Talbot, and Governor* [*of Paris*], *Exeter* [*and others*].

GLOUCESTER

Lord Bishop, set the crown upon his head.

WINCHESTER

God save King Henry, of that name the Sixth!

[*Winchester crowns King Henry.*]

GLOUCESTER

Now, Governor of Paris, take your oath:

[*Governor kneels.*]

That you elect no other king but him;
Esteem none friends but such as are his friends, [5]
And none your foes but such as shall pretend
Malicious practices against his state.
This shall ye do, so help you righteous God!

Enter Fastolf.

FASTOLF

My gracious sovereign, as I rode from Calais
To haste unto your coronation, [10]
A letter was delivered to my hands,
Writ to your grace from th'Duke of Burgundy.

TALBOT

Shame to the Duke of Burgundy and thee!
I vowed, base knight, when I did meet thee next
To tear the Garter from thy craven's leg, [15]

[*Plucks it off.*]

Which I have done, because unworthily
Thou wast installèd in that high degree. –
Pardon me, princely Henry, and the rest:
This dastard, at the battle of Patay,
When but in all I was six thousand strong [20]
And that the French were almost ten to one,
Before we met or that a stroke was given,
Like to a trusty squire did run away;
In which assault we lost twelve hundred men;
Myself and divers gentlemen beside [25]
Were there surprised and taken prisoners.
Then judge, great lords, if I have done amiss,
Or whether that such cowards ought to wear
This ornament of knighthood – yea or no?

GLOUCESTER

To say the truth, this fact was infamous [30]
And ill beseeming any common man,
Much more a knight, a captain, and a leader.

TALBOT

When first this order was ordained, my lords,
Knights of the Garter were of noble birth,
Valiant and virtuous, full of haughty courage, [35]
Such as were grown to credit by the wars;
Not fearing death nor shrinking for distress,
But always resolute in most extremes.
He then that is not furnished in this sort
Doth but usurp the sacred name of knight, [40]
Profaning this most honourable order,
And should, if I were worthy to be judge,
Be quite degraded, like a hedge-born swain

That doth presume to boast of gentle blood.

KING HENRY

Stain to thy countrymen, thou hear'st thy doom! [45]
Be packing therefore, thou that wast a knight;
Henceforth we banish thee on pain of death.

[*Exit Fastolf.*]

And now, my lord protector, view the letter
Sent from our uncle, Duke of Burgundy.

GLOUCESTER

What means his grace that he hath changed his style? [50]
No more but plain and bluntly 'To the king'!
Hath he forgot he is his sovereign,
Or doth this churlish superscription
Pretend some alteration in good will?
What's here? [*Reads*] 'I have upon especial cause, [55]
Moved with compassion of my country's wrack,
Together with the pitiful complaints
Of such as your oppression feeds upon,
Forsaken your pernicious faction,
And joined with Charles, the rightful King of France.' [60]
O monstrous treachery! Can this be so?
That in alliance, amity, and oaths,
There should be found such false dissembling guile?

KING HENRY

What? Doth my Uncle Burgundy revolt?

GLOUCESTER

He doth, my lord, and is become your foe. [65]

KING HENRY

Is that the worst this letter doth contain?

GLOUCESTER

It is the worst, and all, my lord, he writes.

KING HENRY

Why then Lord Talbot there shall talk with him
And give him chastisement for this abuse. –
How say you, my lord, are you not content? [70]

TALBOT

Content, my liege? Yes. But that I am prevented,
I should have begged I might have been employed.

KING HENRY

Then gather strength and march unto him straight;
Let him perceive how ill we brook his treason.
And what offence it is to flout his friends. [75]

TALBOT

I go, my lord, in heart desiring still
You may behold confusion of your foes.

[*Exit.*]

Enter Vernon and Basset.

VERNON

Grant me the combat, gracious sovereign.

BASSET

And me, my lord, grant me the combat too.

YORK

This is my servant: hear him, noble prince. [80]

SOMERSET

And this is mine: sweet Henry, favour him.

KING HENRY

Be patient, lords, and give them leave to speak.
Say, gentlemen, what makes you thus exclaim,
And wherefore crave you combat, or with whom?

VERNON

With him, my lord, for he hath done me wrong. [85]

BASSET

And I with him, for he hath done me wrong.

KING HENRY

What is that wrong whereof you both complain?
First let me know, and then I'll answer you.

BASSET

Crossing the sea from England into France,
This fellow here with envious carping tongue [90]
Upbraided me about the rose I wear,
Saying the sanguine colour of the leaves
Did represent my master's blushing cheeks
When stubbornly he did repugn the truth
About a certain question in the law [95]
Argued betwixt the Duke of York and him;
With other vile and ignominious terms:
In confutation of which rude reproach,
And in defence of my lord's worthiness,
I crave the benefit of law of arms. [100]

VERNON

And that is my petition, noble lord:
For though he seem with forgèd quaint conceit
To set a gloss upon his bold intent,
Yet know, my lord, I was provoked by him,
And he first took exceptions at this badge, [105]
Pronouncing that the paleness of this flower

Bewrayed the faintness of my master's heart.

YORK

Will not this malice, Somerset, be left?

SOMERSET

Your private grudge, my Lord of York, will out,
Though ne'er so cunningly you smother it. [110]

KING HENRY

Good Lord, what madness rules in brainsick men,
When for so slight and frivolous a cause
Such factious emulations shall arise!
Good cousins both, of York and Somerset,
Quiet yourselves, I pray, and be at peace. [115]

YORK

Let this dissension first be tried by fight,
And then your highness shall command a peace.

SOMERSET

The quarrel toucheth none but us alone:
Betwixt ourselves let us decide it then.

YORK

There is my pledge; accept it, Somerset. [120]

VERNON

Nay, let it rest where it began at first.

BASSET

Confirm it so, mine honourable lord.

GLOUCESTER

Confirm it so? Confounded be your strife,
And perish ye with your audacious prate!
Presumptuous vassals, are you not ashamed [125]
With this immodest clamorous outrage
To trouble and disturb the king and us?
And you, my lords, methinks you do not well
To bear with their perverse objections,
Much less to take occasion from their mouths [130]
To raise a mutiny betwixt yourselves.
Let me persuade you take a better course.

EXETER

It grieves his highness; good my lords, be friends.

KING HENRY

Come hither, you that would be combatants:
Henceforth I charge you, as you love our favour, [135]
Quite to forget this quarrel and the cause.
And you, my lords, remember where we are:
In France, amongst a fickle wavering nation;
If they perceive dissension in our looks
And that within ourselves we disagree, [140]
How will their grudging stomachs be provoked
To wilful disobedience and rebel!
Beside, what infamy will there arise
When foreign princes shall be certified
That for a toy, a thing of no regard, [145]
King Henry's peers and chief nobility
Destroyed themselves, and lost the realm of France?
O think upon the conquest of my father,
My tender years, and let us not forgo
That for a trifle that was bought with blood! [150]
Let me be umpire in this doubtful strife.
I see no reason, if I wear this rose,

[*putting on a red rose*]

That any one should therefore be suspicious
I more incline to Somerset than York:
Both are my kinsmen, and I love them both. [155]

As well they may upbraid me with my crown
Because, forsooth, the King of Scots is crowned.
But your discretions better can persuade
Than I am able to instruct or teach;
And therefore, as we hither came in peace, [160]
So let us still continue peace and love.
Cousin of York, we institute your grace
To be our regent in these parts of France;
And, good my Lord of Somerset, unite
Your troops of horsemen with his bands of foot; [165]
And like true subjects, sons of your progenitors,
Go cheerfully together and digest
Your angry choler on your enemies.
Ourself, my lord protector, and the rest,
After some respite will return to Calais; [170]
From thence to England, where I hope ere long
To be presented, by your victories,
With Charles, Alençon, and that traitorous rout.

[*Flourish.*] *Exeunt* [*all but*] *York, Warwick, Exeter, Vernon.*

WARWICK

My Lord of York, I promise you the king
Prettily, methought, did play the orator. [175]

YORK

And so he did, but yet I like it not
In that he wears the badge of Somerset.

WARWICK

Tush, that was but his fancy; blame him not:
I dare presume, sweet prince, he thought no harm.

YORK

And if I wist he did – but let it rest; [180]
Other affairs must now be managèd.

Exeunt [*all but*] *Exeter.*

EXETER

Well didst thou, Richard, to suppress thy voice;
For, had the passions of thy heart burst out,
I fear we should have seen deciphered there
More rancorous spite, more furious raging broils, [185]
Than yet can be imagined or supposed.
But howsoe'er, no simple man that sees
This jarring discord of nobility,
This shouldering of each other in the court,
This factious bandying of their favourites, [190]
But sees it doth presage some ill event.
'Tis much when sceptres are in children's hands;
But more when envy breeds unkind division:
There comes the ruin, there begins confusion.

Exit.

Scene II IT

Enter Talbot with Trump and Drum before Bordeaux.

TALBOT

Go to the gates of Bordeaux, trumpeter,
Summon their general unto the wall.
[*Trumpet*] *sounds. Enter General* [*and others*] *aloft.*
English John Talbot, captains, calls you forth,
Servant in arms to Harry, King of England,
And thus he would: open your city gates, [5]
Be humble to us, call my sovereign yours,
And do him homage as obedient subjects,
And I'll withdraw me and my bloody power.
But if you frown upon this proffered peace,
You tempt the fury of my three attendants, [10]
Lean Famine, quartering Steel, and climbing Fire,
Who, in a moment, even with the earth
Shall lay your stately and air-braving towers,
If you forsake the offer of their love.

GENERAL

Thou ominous and fearful owl of death, [15]
Our nation's terror and their bloody scourge,
The period of thy tyranny approacheth.
On us thou canst not enter but by death;
For I protest we are well fortified
And strong enough to issue out and fight. [20]
If thou retire, the dauphin, well appointed,
Stands with the snares of war to tangle thee.
On either hand thee there are squadrons pitched
To wall thee the liberty of flight;
And no way canst thou turn thee for redress [25]
But Death doth front thee with apparent spoil
And pale Destruction meets thee in the face.
Ten thousand French have ta'en the sacrament
To rive their dangerous artillery
Upon no Christian soul but English Talbot. [30]
Lo, there thou stand'st, a breathing valiant man
Of an invincible unconquered spirit:
This is the latest glory of thy praise
That I, thy enemy, due thee withal;
For ere the glass, that now begins to run, [35]
Finish the process of his sandy hour,
These eyes, that see thee now well colourèd,
Shall see thee withered, bloody, pale, and dead.

Drum afar off.

Hark, hark, the dauphin's drum, a warning-bell,
Sings heavy music to thy timorous soul, [40]
And mine shall ring thy dire departure out.

Exeunt [*General and others aloft*].

TALBOT

He fables not; I hear the enemy.
Out, some light horsemen, and peruse their wings.

[*Exit one or more.*]

O negligent and heedless discipline!
How are we parked and bounded in a pale, [45]
A little herd of England's timorous deer

Mazed with a yelping kennel of French curs!
If we be English deer, be then in blood,
Not rascal-like to fall down with a pinch,
But rather, moody-mad; and, desperate stags, [50]
Turn on the bloody hounds with heads of steel
And make the cowards stand aloof at bay:
Sell every man his life as dear as mine,
And they shall find dear deer of us, my friends.
God and Saint George, Talbot and England's right, [55]
Prosper our colours in this dangerous fight!

[*Exeunt.*]

Scene III IT

Enter a Messenger that meets York. Enter York with Trumpet and many Soldiers.

YORK

Are not the speedy scouts returned again
That dogged the mighty army of the dauphin?

MESSENGER

They are returned, my lord, and give it out
That he is marched to Bordeaux with his power
To fight with Talbot; as he marched along, [5]
By your espials were discoverèd
Two mightier troops than that the dauphin led,
Which joined with him and made their march for Bordeaux.

YORK

A plague upon that villain Somerset
That thus delays my promisèd supply [10]
Of horsemen that were levied for this siege!
Renownèd Talbot doth expect my aid,
And I am louted by a traitor villain
And cannot help the noble chevalier.

God comfort him in this necessity: [15]
If he miscarry, farewell wars in France!

Enter another messenger [*Sir William Lucy*].

LUCY

Thou princely leader of our English strength,
Never so needful on the earth of France,
Spur to the rescue of the noble Talbot,
Who now is girdled with a waist of iron [20]
And hemmed about with grim destruction.
To Bordeaux, warlike duke! To Bordeaux, York!
Else farewell Talbot, France, and England's honour.

YORK

O God, that Somerset, who in proud heart
Doth stop my cornets, were in Talbot's place! [25]
So should we save a valiant gentleman
By forfeiting a traitor and a coward.
Mad ire and wrathful fury makes me weep
That thus we die, while remiss traitors sleep.

LUCY

O send some soccour to the distressed lord! [30]

YORK

[*aside*]
He dies, we lose; I break my warlike word;
We mourn, France smiles; we lose, they daily get –
All long of this vile traitor Somerset!

LUCY

Then God take mercy on brave Talbot's soul,
And on his son, young John, who two hours since [35]
I met in travel toward his warlike father.
This seven years did not Talbot see his son,

And now they meet where both their lives are done.

YORK

Alas, what joy shall noble Talbot have
To bid his young son welcome to his grave? [40]
Away! Vexation almost stops my breath,
That sundered friends greet in the hour of death.
Lucy, farewell; no more my fortune can
But curse the cause I cannot aid the man.
Maine, Blois, Poitiers, and Tours are won away, [45]
Long all of Somerset and his delay.

Exit [*with his Soldiers*].

LUCY

Thus while the vulture of sedition
Feeds in the bosom of such great commanders,
Sleeping neglection doth betray to loss
The conquest of our scarce-cold conqueror, [50]
That ever-living man of memory,
Henry the Fifth. Whiles they each other cross,
Lives, honours, lauds, and all hurry to loss.

[*Exit.*]

Scene IV IT

Enter Somerset with his Army [*, a Captain of Talbot's with him*].

SOMERSET

It is too late, I cannot send them now.
This expedition was by York and Talbot
Too rashly plotted. All our general force
Might with a sally of the very town
Be buckled with: the over-daring Talbot [5]
Hath sullied all his gloss of former honour
By this unheedful, desperate, wild adventure.

York set him on to fight and die in shame
That, Talbot dead, great York might bear the name.

[*Enter Sir William Lucy.*]

CAPTAIN

Here is Sir William Lucy, who with me [10]
Set from our o'ermatched forces forth for aid.

SOMERSET

How now, Sir William, whither were you sent?

LUCY

Whither, my lord? From bought and sold Lord Talbot,
Who, ringed about with bold adversity,
Cries out for noble York and Somerset [15]
To beat assailing death from his weak regions;
And whiles the honourable captain there
Drops bloody sweat from his war-wearied limbs
And, in advantage ling'ring, looks for rescue,
You, his false hopes, the trust of England's honour, [20]
Keep off aloof with worthless emulation.
Let not your private discord keep away
The levied succours that should lend him aid,
While he, renownèd noble gentleman,
Yield up his life unto a world of odds. [25]
Orléans the Bastard, Charles, Burgundy,
Alençon, Reignier compass him about,
And Talbot perisheth by your default.

SOMERSET

York set him on: York should have sent him aid.

LUCY

And York as fast upon your grace exclaims, [30]
Swearing that you withhold his levied host

Collected for this expedition.

SOMERSET

York lies: he might have sent and had the horse.
I owe him little duty and less love,
And take foul scorn to fawn on him by sending. [35]

LUCY

The fraud of England, not the force of France,
Hath now entrapped the noble-minded Talbot:
Never to England shall he bear his life,
But dies betrayed to fortune by your strife.

SOMERSET

Come, go; I will dispatch the horsemen straight: [40]
Within six hours they will be at his side.

LUCY

Too late comes rescue: he is ta'en or slain,
For fly he could not if he would have fled;
And fly would Talbot never though he might.

SOMERSET

If he be dead, brave Talbot, then adieu! [45]

LUCY

His fame lives in the world, his shame in you.

Exeunt.

Scene V IT

Enter Talbot and [*John*] *his son.*

TALBOT

O young John Talbot, I did send for thee
To tutor thee in stratagems of war,
That Talbot's name might be in thee revived
When sapless age and weak unable limbs
Should bring thy father to his drooping chair. [5]
But – O malignant and ill-boding stars –
Now thou art come unto a feast of death,
A terrible and unavoided danger.
Therefore, dear boy, mount on my swiftest horse,
And I'll direct thee how thou shalt escape [10]
By sudden flight. Come, dally not, be gone.

JOHN

Is my name Talbot? And am I your son?
And shall I fly? O, if you love my mother,
Dishonour not her honourable name
To make a bastard and a slave of me! [15]
The world will say, he is not Talbot's blood
That basely fled when noble Talbot stood.

TALBOT

Fly, to revenge my death if I be slain.

JOHN

He that flies so will ne'er return again.

TALBOT

If we both stay, we both are sure to die. [20]

JOHN

Then let me stay and, father, do you fly.
Your loss is great, so your regard should be:
My worth unknown, no loss is known in me.
Upon my death the French can little boast:
In yours they will, in you all hopes are lost. [25]
Flight cannot stain the honour you have won:

But mine it will, that no exploit have done.
You fled for vantage, every one will swear:
But if I bow, they'll say it was for fear.
There is no hope that ever I will stay [30]
If the first hour I shrink and run away.
Here, on my knee, I beg mortality
Rather than life preserved with infamy.

TALBOT

Shall all thy mother's hopes lie in one tomb?

JOHN

Ay, rather than I'll shame my mother's womb. [35]

TALBOT

Upon my blessing I command thee go.

JOHN

To fight I will, but not to fly the foe.

TALBOT

Part of thy father may be saved in thee.

JOHN

No part of him but will be shame in me.

TALBOT

Thou never hadst renown, nor canst not lose it. [40]

JOHN

Yes, your renownèd name: shall flight abuse it?

TALBOT

Thy father's charge shall clear thee from that stain.

JOHN

You cannot witness for me, being slain.
If death be so apparent, then both fly.

TALBOT

And leave my followers here to fight and die? [45]
My age was never tainted with such shame.

JOHN

And shall my youth be guilty of such blame?
No more can I be severed from your side
Than can yourself in twain divide.
Stay, go, do what you will, the like do I: [50]
For live I will not, if my father die.

TALBOT

Then here I take my leave of thee, fair son,
Born to eclipse thy life this afternoon.
Come, side by side, together live and die,
And soul with soul from France to heaven fly. [55]

Exeunt.

Scene VI IT

Alarum. Excursions wherein Talbot's son [*John*] *is hemmed about, and Talbot rescues him.*

TALBOT

Saint George and victory! Fight, soldiers, fight:
The regent hath with Talbot broke his word
And left us to the rage of France his sword.
Where is John Talbot? Pause, and take thy breath;
I gave thee life and rescued thee from death. [5]

JOHN

O twice my father, twice am I thy son:
The life thou gav'st me first was lost and done
Till with thy warlike sword, despite of fate,
To my determined time thou gav'st new date.

TALBOT

When from the dauphin's crest thy sword struck fire, [10]
It warmed thy father's heart with proud desire
Of bold-faced victory. Then leaden age,
Quickened with youthful spleen and warlike rage,
Beat down Alençon, Orléans, Burgundy,
And from the pride of Gallia rescued thee. [15]
The ireful Bastard Orléans, that drew blood
From thee, my boy, and had the maidenhood
Of thy first fight, I soon encounterèd
And, interchanging blows, I quickly shed
Some of his bastard blood, and in disgrace [20]
Bespoke him thus: 'Contaminated, base,
And misbegotten blood I spill of thine,
Mean and right poor, for that pure blood of mine
Which thou didst force from Talbot, my brave boy'.
Here, purposing the Bastard to destroy, [25]
Came in strong rescue. Speak, thy father's care,
Art thou not weary, John? How dost thou fare?
Wilt thou yet leave the battle, boy, and fly,
Now thou art sealed the son of chivalry?
Fly, to revenge my death when I am dead; [30]
The help of one stands me in little stead.
O, too much folly is it, well I wot,
To hazard all our lives in one small boat.
If I today die not with Frenchmen's rage,
Tomorrow I shall die with mickle age. [35]
By me they nothing gain and, if I stay,
'Tis but the short'ning of my life one day.
In thee thy mother dies, our household's name,
My death's revenge, thy youth, and England's fame:
All these and more we hazard by thy stay; [40]
All these are saved if thou wilt fly away.

JOHN

The sword of Orléans hath not made me smart;
These words of yours draw life-blood from my heart.
On that advantage, bought with such a shame,
To save a paltry life and slay bright fame, [45]
Before young Talbot from old Talbot fly,
The coward horse that bears me fall and die!
And like me to the peasant boys of France,
To be shame's scorn and subject of mischance!
Surely, by all the glory you have won, [50]
And if I fly, I am not Talbot's son.
Then talk no more of flight, it is no boot;
If son to Talbot, die at Talbot's foot.

TALBOT

Then follow thou thy desp'rate sire of Crete,
Thou Icarus; thy life to me is sweet. [55]
If thou wilt fight, fight by thy father's side,
And commendable proved, let's die in pride.

Exeunt.

Scene VII IT

Alarum. Excursions. Enter old Talbot led [*by a Servant*].

TALBOT

Where is my other life? Mine own is gone.
O, where's young Talbot, where is valiant John?
Triumphant Death, smeared with captivity,
Young Talbot's valour makes me smile at thee.
When he perceived me shrink and on my knee, [5]
His bloody sword he brandished over me,
And, like a hungry lion, did commence
Rough deeds of rage and stern impatience;
But when my angry guardant stood alone,
Tend'ring my ruin and assailed of none, [10]

Dizzy-eyed fury and great rage of heart
Suddenly made him from my side to start
Into the clust'ring battle of the French;
And in that sea of blood my boy did drench
His over-mounting spirit; and there died [15]
My Icarus, my blossom, in his pride.

Enter [*Soldiers*] *with* [*the body of*] *John Talbot borne.*

SERVANT

O my dear lord, lo where your son is borne!

TALBOT

Thou antic Death, which laugh'st us here to scorn,
Anon from thy insulting tyranny,
Coupled in bonds of perpetuity, [20]
Two Talbots, wingèd through the lither sky,
In thy despite shall 'scape mortality –
O thou whose wounds become hard-favoured Death,
Speak to thy father ere thou yield thy breath!
Brave Death by speaking, whether he will or no; [25]
Imagine him a Frenchman and thy foe –
Poor boy, he smiles, methinks, as who should say,
'Had Death been French, then Death had died today.'
Come, come, and lay him in his father's arms;
My spirit can no longer bear these harms. [30]
Soldiers, adieu! I have what I would have,
Now my old arms are young John Talbot's grave.

Dies.

[*Alarums. Exeunt soldiers, leaving the bodies.*]

Enter Charles, Alençon, Burgundy, Bastard, and [*la*] *Pucelle* [*with Forces*].

CHARLES

Had York and Somerset brought rescue in,
We should have found a bloody day of this.

BASTARD

How the young whelp of Talbot's, raging-wood, [35]
Did flesh his puny sword in Frenchmen's blood.

PUCELLE

Once I encountered him, and thus I said:
'Thou maiden youth, be vanquished by a maid';
But with a proud majestical high scorn
He answered thus: 'Young Talbot was not born [40]
To be the pillage of a giglot wench'.
So, rushing in the bowels of the French,
He left me proudly, as unworthy fight.

BURGUNDY

Doubtless he would have made a noble knight.
See where he lies inhearsèd in the arms [45]
Of the most bloody nurser of his harms.

BASTARD

Hew them to pieces, hack their bones asunder,
Whose life was England's glory, Gallia's wonder.

CHARLES

O no, forbear! For that which we have fled
During the life, let us not wrong it dead. [50]

Enter Lucy [*attended, the French Herald preceding*].

LUCY

Herald, conduct me to the dauphin's tent,
To know who hath obtained the glory of the day.

CHARLES

On what submissive message art thou sent?

LUCY

Submission, dauphin? ’Tis a mere French word:
We English warriors wot not what it means. [55]
I come to know what prisoners thou hast ta’en
And to survey the bodies of the dead.

CHARLES

For prisoners ask’st thou? Hell our prison is.
But tell me whom thou seek’st?

LUCY

But where’s the great Alcides of the field, [60]
Valiant Lord Talbot, Earl of Shrewsbury,
Created for his rare success in arms
Great Earl of Washford, Waterford, and Valence,
Lord Talbot of Goodrich and Urchinfield,
Lord Strange of Blackmere, Lord Verdon of Alton, [65]
Lord Cromwell of Wingfield, Lord Furnival of Sheffield,
The thrice victorious Lord of Falconbridge,
Knight of the noble order of Saint George,
Worthy Saint Michael, and the Golden Fleece,
Great Marshal to Henry the Sixth [70]
Of all his wars within the realm of France?

PUCELLE

Here’s a silly stately style indeed:
The Turk, that two-and-fifty kingdoms hath,
Writes not so tedious a style as this.
Him that thou magnifi’st with all these titles [75]
Stinking and fly-blown lies here at our feet.

LUCY

Is Talbot slain, the Frenchmen’s only scourge,
Your kingdom’s terror and black Nemesis?
O were my mine eye-balls into bullets turned,
That I in rage might shoot them at your faces! [80]

O that I could but call these dead to life,
It were enough to fright the realm of France!
Were but his picture left amongst you here
It would amaze the proudest of you all.
Give me their bodies, that I may bear them hence [85]
And give them burial as beseems their worth.

PUCELLE

I think this upstart is old Talbot's ghost,
He speaks with such a proud commanding spirit.
For God's sake, let him have him; to keep them here,
They would but stink and putrefy the air. [90]

CHARLES

Go take their bodies hence.

LUCY

I'll bear them hence;
But from their ashes shall be reared
A phoenix that shall make all France afeard.

CHARLES

So we be rid of them, do with him what thou wilt.
And now to Paris in this conquering vein: [95]
All will be ours, now bloody Talbot's slain.

Exeunt.

ACT V IT

Scene I IT

Sennet. Enter King, Gloucester, and Exeter [*attended*].

KING HENRY

Have you perused the letters from the Pope,
The Emperor, and the Earl of Armagnac?

GLOUCESTER

I have, my lord, and their intent is this:
They humbly sue unto your excellence
To have a godly peace concluded of [5]
Between the realms of England and of France.

KING HENRY

How doth your grace affect their motion?

GLOUCESTER

Well, my good lord, and as the only means
To stop effusion of our Christian blood,
And stablish quietness on every side. [10]

KING HENRY

Ay, marry, uncle, for I always thought
It was both impious and unnatural
That such immanity and bloody strife
Should reign among professors of one faith.

GLOUCESTER

Beside, my lord, the sooner to effect [15]
And surer bind this knot of amity,
The Earl of Armagnac, near knit to Charles,
A man of great authority in France,
Proffers his only daughter to your grace
In marriage, with a large and sumptuous dowry. [20]

KING HENRY

Marriage, uncle? Alas, my years are young;
And fitter is my study and my books
Than wanton dalliance with a paramour.
Yet call th'ambassadors, and, as you please,
So let them have their answers every one. [25]

[*Exit Attendant.*]

I shall be well content with any choice
Tends to God's glory and my country's weal.

Enter Winchester [*in cardinal's habit*] *and three Ambassadors* [*one a Papal Legate*].

EXETER

What! Is my Lord of Winchester installed,
And called unto a cardinal's degree?
Then I perceive that will be verified [30]
Henry the Fifth did sometime prophesy:
'If once he come to be a cardinal,
He'll make his cap co-equal with the crown'.

KING HENRY

My lords ambassadors, your several suits
Have been considered and debated on; [35]
Your purpose is both good and reasonable:
And therefore are we certainly resolved
To draw conditions of a friendly peace
Which by my Lord of Winchester we mean
Shall be transported presently to France. [40]

GLOUCESTER

[*to the Armagnac Ambassador*]

And for the proffer of my lord your master,
I have informed his highness so at large
As, liking of the lady's virtuous gifts,
Her beauty, and the value of her dower,
He doth intend she shall be England's queen. [45]

KING HENRY

In argument and proof of which contract,
Bear her this jewel, pledge of my affection.
And so, my lord protector, see them guarded
And safely brought to Dover where, inshipped,
Commit them to the fortune of sea. [50]

Exeunt [*all but Winchester and Legate*].

WINCHESTER

Stay, my lord legate, you shall first receive
The sum of money which I promisèd
Should be delivered to his holiness
For clothing me in these grave ornaments.

LEGATE

I will attend upon your lordship's leisure. [55]

[*Exit.*]

WINCHESTER

Now Winchester will not submit, I trow,
Or be inferior to the proudest peer.
Humphrey of Gloucester, thou shalt well perceive
That neither in birth, or for authority,
The bishop will be overborne by thee: [60]
I'll either make thee stoop and bend thy knee,
Or sack this country with a mutiny.

Exit.

Scene II IT

Enter Charles, Burgundy, Alençon, Bastard, Reignier, and Joan [*la Pucelle with Forces*].

CHARLES

These news, my lords, may cheer our drooping spirits:
’Tis said the stout Parisians do revolt
And turn again unto the warlike French.

ALENÇON

Then march to Paris, royal Charles of France,
And keep not back your powers in dalliance. [5]

PUCELLE

Peace be amongst them if they turn to us;
Else ruin combat with their palaces!

Enter Scout.

SCOUT

Success unto our valiant general,
And happiness to his accomplices!

CHARLES

What tidings send our scouts? I prithee speak. [10]

SCOUT

The English army that divided was
Into two parties is now conjoined in one,
And means to give you battle presently.

CHARLES

Somewhat too sudden, sir, the warning is,
But we will presently provide for them. [15]

I trust the ghost of Talbot is not there.

BURGUNDY

Now he is gone, my lord, you need not fear.

PUCELLE

Of all base passions, fear is most accursed.
Command the conquest, Charles, it shall be thine:
Let Henry fret and all the world repine. [20]

CHARLES

Then on, my lords, and France be fortunate!

Exeunt.

Scene III IT

Alarum. Excursions. Enter Joan [*la*] *Pucelle.*

PUCELLE

The regent conquers and the Frenchmen fly.
Now help, ye charming spells and periapts,
And ye choice spirits that admonish me,
And give me signs of future accidents.

Thunder.

You speedy helpers, that are substitutes [5]
Under the lordly monarch of the north,
Appear, and aid me in this enterprise!

Enter Fiends.

This speed and quick appearance argues proof
Of your accustomed diligence to me.
Now, ye familiar spirits, that are culled [10]
Out of the powerful regions under earth,
Help me this once, that France may get the field.

They walk, and speak not.

O hold me not with silence over-long!

Where I was wont to feed you with my blood
I'll lop a member off and give it you [15]
In earnest of a further benefit,
So you do condescend to help me now.

They hang their heads.

No hope to have redress? My body shall
Pay recompense if you will grant my suit.

They shake their heads.

Cannot my body nor blood-sacrifice [20]
Entreat you to your wonted furtherance?
Then take my soul – my body, soul, and all –
Before that England give the French the foil.

They depart.

See, they forsake me! Now the time is come
That France must vail her lofty-plumèd crest [25]
And let her head fall into England's lap.
My ancient incantations are too weak,
And hell too strong for me to buckle with:
Now, France, thy glory droopeth to the dust.

Exit [*to join the French forces*].

Excursions. Burgundy and York fight hand to hand. [*The*] *French fly* [*leaving La Pucelle in York's power*].

YORK

Damsel of France, I think I have you fast: [30]
Unchain your spirits now with spelling charms
And try if they can gain your liberty.
A goodly prize, fit for the devil's grace! –
See how the ugly witch doth bend her brows,
As if, with Circe, she would change my shape! [35]

PUCELLE

Changed to a worser shape thou canst not be.

YORK

O Charles the dauphin is a proper man:

No shape but his can please your dainty eye.

PUCELLE

A plaguing mischief light on Charles and thee!
And may ye both be suddenly surprised [40]
By bloody hands in sleeping on your beds!

YORK

Fell banning hag! Enchantress, hold thy tongue!

PUCELLE

I prithee give me leave to curse awhile.

YORK

Curse, miscreant, when thou com'st to the stake.

Exeunt.

Alarum. Enter Suffolk with Margaret in his hand.

SUFFOLK

Be what thou wilt, thou art my prisoner. [45]

Gazes on her.

O fairest beauty, do not fear nor fly,
For I will touch thee but with reverent hands.
I kiss these fingers for eternal peace
And lay them gently on thy tender side.
Who art thou, say, that I may honour thee? [50]

MARGARET

Margaret my name, and daughter to a king,
The King of Naples – whosoe'er thou art.

SUFFOLK

An earl I am, and Suffolk am I called.
Be not offended, nature's miracle,

Thou art allotted to be ta'en by me: [55]
So doth the swan her downy cygnets save,
Keeping them prisoner underneath her wings.
Yet if this servile usage once offend,
Go and be free again as Suffolk's friend.

She is going.

O stay! [*Aside*] I have no power to let her pass; [60]
My hand would free her, but my heart says no.
As plays the sun upon the glassy streams
Twinkling another counterfeited beam,
So seems this gorgeous beauty to mine eyes.
Fain would I woo her, yet I dare not speak: [65]
I'll call for pen and ink, and write my mind.
Fie, de la Pole, disable not thyself!
Hast not a tongue? Is she not here to hear?
Wilt thou be daunted at a woman's sight?
Ay; beauty's princely majesty is such [70]
Confounds the tongue and makes the senses rough.

MARGARET

Say, Earl of Suffolk – if thy name be so –
What ransom must I pay before I pass?
For I perceive I am thy prisoner.

SUFFOLK

[*aside*]
How canst thou tell she will deny thy suit, [75]
Before thou make a trial of her love?

MARGARET

Why speak'st thou not? What ransom must I pay?

SUFFOLK

[*aside*]
She's beautiful, and therefore to be wooed;
She is a woman, therefore to be won.

MARGARET

Wilt thou accept of ransom, yea or no? [80]

SUFFOLK

[*aside*]

Fond man, remember that thou hast a wife;
Then how can Margaret be thy paramour?

MARGARET

I were best to leave him for he will not hear.

SUFFOLK

[*aside*]

There all is marred; there lies a cooling card.

MARGARET

He talks at random: sure the man is mad. [85]

SUFFOLK

[*aside*]

And yet a dispensation may be had.

MARGARET

And yet I would that you would answer me.

SUFFOLK

[*aside*]

I'll win this Lady Margaret. For whom?
Why, for my king – tush, that's a wooden thing!

MARGARET

He talks of wood: it is some carpenter. [90]

SUFFOLK

[*aside*]
Yet so my fancy may be satisfied,
And peace establishèd between these realms.
But there remains a scruple in that too:
For though her father be the King of Naples,
Duke of Anjou and Maine, yet is he poor, [95]
And our nobility will scorn the match.

MARGARET
Hear ye, captain? Are you not at leisure?

SUFFOLK
[*aside*]
It shall be so, disdain they ne'er so much;
Henry is youthful and will quickly yield. –
Madam, I have a secret to reveal. [100]

MARGARET
[*aside*]
What though I be enthralled, he seems a knight,
And will not any way dishonour me.

SUFFOLK
Lady, vouchsafe to listen what I say.

MARGARET
[*aside*]
Perhaps I shall be rescued by the French,
And then I need not crave his courtesy. [105]

SUFFOLK
Sweet madam, give me hearing in a cause –

MARGARET
[*aside*]

Tush, women have been captivate ere now.

SUFFOLK

Lady, wherefore talk you so?

MARGARET

I cry you mercy, ’tis but *quid* for *quo*.

SUFFOLK

Say, gentle princess, would you not suppose [110]
Your bondage happy, to be made a queen?

MARGARET

To be a queen in bondage is more vile
Than is a slave in base servility;
For princes should be free.

SUFFOLK

And so shall you
If happy England’s royal king be free. [115]

MARGARET

Why, what concerns his freedom unto me?

SUFFOLK

I’ll undertake to make thee Henry’s queen,
To put a golden sceptre in thy hand
And set a precious crown upon thy head,
If thou wilt condescend to be my –

MARGARET

What? [120]

SUFFOLK

His love.

MARGARET

I am unworthy to be Henry's wife.

SUFFOLK

No, gentle madam, I unworthy am
To woo so fair a dame to be his wife,
And have no portion in the choice myself. [125]
How say you, madam, are ye so content?

MARGARET

And if my father please, I am content.

SUFFOLK

Then call our captains and our colours forth!
And, madam, at your father's castle walls
We'll crave a parley, to confer with him. [130]

[*Enter Captains, Colours, and Trumpeters.*] *Sound* [*a parley*]. *Enter Reignier on the walls.*

See, Reignier, see, thy daughter prisoner!

REIGNIER

To whom?

SUFFOLK

To me.

REIGNIER

Suffolk, what remedy?
I am a soldier and unapt to weep
Or to exclaim on fortune's fickleness.

SUFFOLK

Yes, there is remedy enough, my lord: [135]
Consent, and for thy honour give consent,
Thy daughter shall be wedded to my king,
Whom I with pain have wooed and won thereto;
And this her easy-held imprisonment
Hath gained thy daughter princely liberty. [140]

REIGNIER

Speaks Suffolk as he thinks?

SUFFOLK

Fair Margaret knows
That Suffolk doth not flatter, face, or feign.

REIGNIER

Upon thy princely warrant I descend
To give thee answer of thy just demand.

[*Exit from the walls.*]

SUFFOLK

And here I will expect thy coming. [145]

Trumpets sound. Enter Reignier [*below*].

REIGNIER

Welcome, brave earl, into our territories.
Command in Anjou what your honour pleases.

SUFFOLK

Thanks, Reignier, happy for so sweet a child,
Fit to be made companion with a king.
What answer makes your grace unto my suit? [150]

REIGNIER

Since thou dost deign to woo her little worth

To be the princely bride of such a lord,
Upon condition I may quietly
Enjoy mine own, the country Maine and Anjou,
Free from oppression or the stroke of war, [155]
My daughter shall be Henry's, if he please.

SUFFOLK

That is her ransom; I deliver her;
And those two counties I will undertake
Your grace shall well and quietly enjoy.

REIGNIER

And I again, in Henry's royal name, [160]
As deputy unto that gracious king
Give thee her hand for sign of plighted faith.

SUFFOLK

Reignier of France, I give thee kingly thanks
Because this is in traffic of a king.
[*Aside*]
And yet methinks I could be well content [165]
To be mine own attorney in this case. –
I'll over then to England with this news,
And make this marriage to be solemnised.
So farewell, Reignier; set this diamond safe
In golden palaces as it becomes. [170]

REIGNIER

I do embrace thee, as I would embrace
The Christian prince King Henry were he here.

MARGARET

Farewell, my lord; good wishes, praise, and prayers
Shall Suffolk ever have of Margaret.

She is going.

SUFFOLK

Farewell, sweet madam; but hark you, Margaret, [175]
No princely commendations to my king?

MARGARET

Such commendations as becomes a maid,
A virgin, and his servant, say to him.

SUFFOLK

Words sweetly placed and modestly directed;
But, madam, I must trouble you again: [180]
No loving token to his majesty?

MARGARET

Yes, my good lord; a pure unspotted heart
Never yet taint with love, I send the king.

SUFFOLK

And this withal.

Kiss her.

MARGARET

That for thyself: I will not so presume [185]
To send such peevish tokens to a king.

[*Exeunt Reignier and Margaret.*]

SUFFOLK

O wert thou for myself! But, Suffolk, stay;
Thou mayst not wander in that labyrinth:
There Minotaurs and ugly treasons lurk.
Solicit Henry with her wondrous praise; [190]
Bethink thee on her virtues that surmount,
Mad natural graces that extinguish art;
Repeat their semblance often on the seas,
That, when thou com’st to kneel at Henry’s feet,

Thou mayst bereave him of his wits with wonder. [195]

Exit.

Scene IV IT

Enter York, Warwick, [*a*] *Shepherd,* [*la*] *Pucelle* [*guarded, and others*].

YORK

Bring forth that sorceress condemned to burn.

SHEPHERD

Ah, Joan, this kills thy father's heart outright!
Have I sought every country far and near,
And, now it is my chance to find thee out,
Must I behold thy timeless cruel death? [5]
Ah, Joan, sweet daughter Joan, I'll die with thee!

PUCELLE

Decrepit miser, base ignoble wretch!
I am descended of a gentler blood:
Thou art no father nor no friend of mine.

SHEPHERD

Out, out! – My lords, and please you, 'tis not so: [10]
I did beget her, all the parish knows.
Her mother liveth yet, can testify
She was the first-fruit of my bach'lorship.

WARWICK

Graceless, wilt thou deny thy parentage?

YORK

This argues what her kind of life hath been, [15]
Wicked and vile, and so her death concludes.

SHEPHERD

Fie, Joan, that thou wilt be so obstacle!
God knows thou art a collop of my flesh,
And for thy sake have I shed many a tear.
Deny me not, I prithee, gentle Joan. [20]

PUCELLE

Peasant, avaunt! – You have suborned this man
Of purpose to obscure my noble birth.

SHEPHERD

'Tis true, I gave a noble to the priest
The morn that I was wedded to her mother. –
Kneel down and take my blessing, good my girl. [25]
Wilt thou not stoop? Now cursèd be the time
Of thy nativity! I would the milk
Thy mother gave thee when thou suck'dst her breast
Had been a little ratsbane for thy sake!
Or else, when thou didst keep my lambs a-field, [30]
I wish some ravenous wolf had eaten thee!
Dost thou deny thy father, cursèd drab? –
O burn her, burn her: hanging is too good.

Exit.

YORK

Take her away, for she hath lived too long
To fill the world with vicious qualities. [35]

PUCELLE

First let me tell you whom you have condemned:
Not one begotten of a shepherd swain
But issued from the progeny of kings;
Virtuous and holy, chosen from above
By inspiration of celestial grace [40]
To work exceeding miracles on earth.
I never had to do with wicked spirits;

But you, that are polluted with your lusts,
Stained with the guiltless blood of innocents,
Corrupt and tainted with a thousand vices, [45]
Because you want the grace that others have,
You judge it straight a thing impossible
To compass wonders but by help of devils.
No, misconceivèd! Joan of Arc hath been
A virgin from her tender infancy, [50]
Chaste, and immaculate in very thought,
Whose maiden blood, thus rigorously effused,
Will cry for vengeance at the gates of heaven.

YORK

Ay, ay. – Away with her to execution.

WARWICK

And hark ye, sirs: because she is a maid, [55]
Spare for no faggots; let there be enow.
Place barrels of pitch upon the fatal stake
That so her torture may be shortenèd.

PUCELLE

Will nothing turn your unrelenting hearts?
Then, Joan, discover thine infirmity [60]
That warranteth by law to be thy privilege:
I am with child, ye bloody homicides;
Murder not then the fruit within my womb,
Although ye hale me to a violent death.

YORK

Now heaven forfend, the holy maid with child? [65]

WARWICK

[*to La Pucelle*]
The greatest miracle that e'er ye wrought!
Is all your strict preciseness come to this?

YORK

She and the dauphin have been juggling.
I did imagine what would be her refuge.

WARWICK

Well, go to; we'll have no bastards live, [70]
Especially since Charles must father it.

PUCELLE

You are deceived; my child is none of his:
It was Alençon that enjoyed my love.

YORK

Alençon, that notorious Machiavel?
It dies, and if it had a thousand lives. [75]

PUCELLE

O, give me leave, I have deluded you:
'Twas neither Charles nor yet the duke I named,
But Reignier, King of Naples, that prevailed.

WARWICK

A married man: that's most intolerable!

YORK

Why, here's a girl! I think she knows not well [80]
(There were so many) whom she may accuse.

WARWICK

It's sign she hath been liberal and free.

YORK

And yet, forsooth, she is a virgin pure! –
Strumpet, thy words condemn thy brat and thee.

Use no entreaty, for it is in vain. [85]

PUCELLE

Then lead me hence, with whom I leave my curse:
May never glorious sun reflex his beams
Upon the country where you make abode;
But darkness and the gloomy shade of death
Environ you, till mischief and despair [90]
Drive you to break your necks or hang yourselves!

Exit [*guarded*].

Enter Cardinal [*Beaufort, Bishop of Winchester, attended*].

YORK

Break thou in pieces and consume to ashes,
Thou foul accursèd minister of hell!

WINCHESTER

Lord regent, I do greet your excellence
With letters of commission from the king. [95]
For know, my lords, the states of Christendom,
Moved with remorse of these outrageous broils,
Have earnestly implored a general peace
Betwixt our nation and the aspiring French;
And here at hand the dauphin and his train [100]
Approacheth, to confer about some matter.

YORK

Is all our travail turned to this effect?
After the slaughter of so many peers,
So many captains, gentlemen, and soldiers
That in this quarrel have been overthrown [105]
And sold their bodies for their country's benefit,
Shall we at last conclude effeminate peace?
Have we not lost most part of all the towns,
By treason, falsehood, and by treachery,
Our great progenitors had conquerèd? [110]

O Warwick, Warwick, I foresee with grief
The utter loss of all the realm of France!

WARWICK

Be patient, York: if we conclude a peace
It shall be with such strict and severe covenants
As little shall the Frenchmen gain thereby. [115]

Enter Charles, Alençon, Bastard, Reignier [*, and others*].

CHARLES

Since, lords of England, it is thus agreed
That peaceful truce shall be proclaimed in France,
We come to be informèd by yourselves
What the conditions of that league must be.

YORK

Speak, Winchester, for boiling choler chokes [120]
The hollow passage of my poisoned voice
By sight of these our baleful enemies.

WINCHESTER

Charles and the rest, it is enacted thus:
That, in regard King Henry gives consent
Of mere compassion and of lenity, [125]
To ease your country of distressful war
And suffer you to breathe in fruitful peace,
You shall become true liegemen to his crown.
And, Charles, upon condition thou wilt swear
To pay him tribute and submit thyself, [130]
Thou shalt be placed as viceroy under him,
And still enjoy thy regal dignity.

ALENÇON

Must he be then as shadow of himself?
Adorn his temples with a coronet,

And yet, in substance and authority, [135]
Retain but privilege of a private man?
This proffer is absurd and reasonless.

CHARLES

’Tis known already that I am possessed
With more than half the Gallian territories,
And therein reverenced for their lawful king: [140]
Shall I, for lucre of the rest unvanquished,
Detract so much from that prerogative
As to be called but viceroy of the whole?
No, lord ambassador, I’ll rather keep
That which I have than, coveting for more, [145]
Be cast from possibility of all.

YORK

Insulting Charles, hast thou by secret means
Used intercession to obtain a league
And, now the matter grows to compromise,
Stand’st thou aloof upon comparison? [150]
Either accept the title thou usurp’st,
Of benefit proceeding from our king
And not of any challenge of desert,
Or we will plague thee with incessant wars.

REIGNIER

[*aside to Charles*]
My lord, you do not well in obstinacy [155]
To cavil in the course of this contract:
If once it be neglected, ten to one
We shall not find like opportunity.

ALENÇON

[*aside to Charles*]
To say the truth, it is your policy
To save your subjects from such massacre [160]

And ruthless slaughters as are daily seen
By our proceeding in hostility;
And therefore take this compact of a truce
Although you break it when your pleasure serves.

WARWICK

How say'st thou, Charles? Shall our condition stand? [165]

CHARLES

It shall;
Only reserved you claim no interest
In any of our towns of garrison.

YORK

Then swear allegiance to his majesty:
As thou art knight, never to disobey [170]
Nor be rebellious to the crown of England,
Thou, nor thy nobles, to the crown of England.
[*Charles and the rest give tokens of fealty.*]
So, now dismiss your army when ye please;
Hang up your ensigns, let your drums be still,
For here we entertain a solemn peace. [175]

Exeunt.

Scene V IT

Enter Suffolk in conference with the King, Gloucester, and Exeter.

KING HENRY

Your wondrous rare description, noble earl,
Of beauteous Margaret hath astonished me:
Her virtues gracèd with external gifts
Do breed love's settled passions in my heart,
And, like as rigour of tempestuous gusts [5]
Provokes the mightiest hulk against the tide,

So am I driven by breath of her renown
Either to suffer shipwreck, or arrive
Where I may have fruition of her love.

SUFFOLK

Tush, my good lord, this superficial tale [10]
Is but a preface of her worthy praise:
The chief perfections of that lovely dame
(Had I sufficient skill to utter them)
Would make a volume of enticing lines,
Able to ravish any dull conceit; [15]
And, which is more, she is not so divine,
So full replete with choice of all delights,
But with as humble lowliness of mind
She is content to be at your command –
Command, I mean, of virtuous chaste intents [20]
To love and honour Henry as her lord.

KING HENRY

And otherwise will Henry ne'er presume. –
Therefore, my lord protector, give consent
That Margaret may be England's royal queen.

GLOUCESTER

So should I give consent to flatter sin. [25]
You know, my lord, your highness is betrothed
Unto another lady of esteem:
How shall we then dispense with that contract
And not deface your honour with reproach?

SUFFOLK

As doth a ruler with unlawful oaths; [30]
Or one that, at a triumph, having vowed
To try his strength, forsaketh yet the lists
By reason of his adversary's odds:
A poor earl's daughter is unequal odds,

And therefore may be broke without offence. [35]

GLOUCESTER

Why, what, I pray, is Margaret more than that?
Her father is no better than an earl,
Although in glorious titles he excel.

SUFFOLK

Yes, my lord; her father is a king,
The King of Naples and Jerusalem, [40]
And of such great authority in France
As his alliance will confirm our peace,
And keep the Frenchmen in allegiance.

GLOUCESTER

And so the Earl of Armagnac may do,
Because he is near kinsman unto Charles. [45]

EXETER

Beside, his wealth doth warrant a liberal dower,
Where Reignier sooner will receive than give.

SUFFOLK

A dower, my lords! Disgrace not so your king,
That he should be so abject, base, and poor,
To choose for wealth and not for perfect love. [50]
Henry is able to enrich his queen,
And not to seek a queen to make him rich:
So worthless peasants bargain for their wives,
As market-men for oxen, sheep, or horse.
Marriage is a matter of more worth [55]
Than to be dealt in by attorneyship.
Not whom we will, but whom his grace affects,
Must be companion of his nuptial bed.
And therefore, lords, since he affects her most
Most of all these reasons bindeth us [60]

In our opinions she should be preferred.
For what is wedlock forcèd but a hell,
An age of discord and continual strife,
Whereas the contrary bringeth bliss
And is a pattern of celestial peace. [65]
Whom should we match with Henry, being a king,
But Margaret, that is daughter to a king?
Her peerless feature, joinèd with her birth,
Approves her fit for none but for a king;
Her valiant courage and undaunted spirit [70]
(More than in women commonly is seen)
Will answer our hope in issue of a king;
For Henry, son unto a conqueror,
Is likely to beget more conquerors
If with a lady of so high resolve [75]
As is fair Margaret he be linked in love.
Then yield, my lords, and here conclude with me
That Margaret shall be queen, and none but she.

KING HENRY

Whether it be through force of your report,
My noble Lord of Suffolk, or for that [80]
My tender youth was never yet attaint
With any passion of inflaming love,
I cannot tell; but this I am assured,
I feel such sharp dissension in my breast,
Such fierce alarums both of hope and fear, [85]
As I am sick with working of my thoughts.
Take therefore shipping: post, my lord, to France;
Agree to any covenants, and procure
That Lady Margaret do vouchsafe to come
To cross the seas to England and be crowned [90]
King Henry's faithful and anointed queen.
For your expenses and sufficient charge,
Among the people gather up a tenth.
Be gone, I say, for till you do return
I rest perplexèd with a thousand cares. – [95]
And you, good uncle, banish all offence:

If you do censure me by what you were,
Not what you are, I know it will excuse
This sudden execution of my will.
And so conduct me where from company [100]
I may revolve and ruminate my grief.

Exit.

GLOUCESTER

Ay, grief, I fear me, both at first and last.

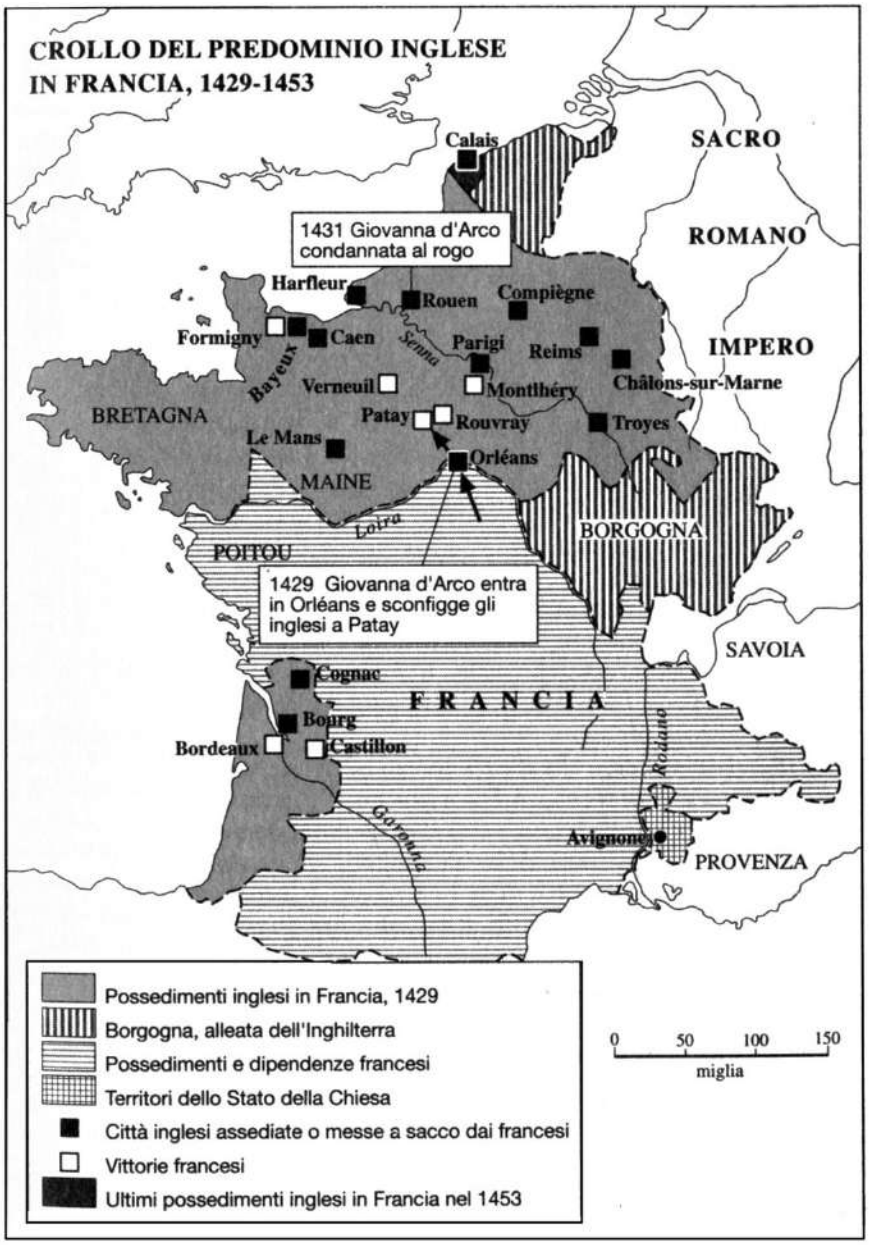
Exit Gloucester [*with Exeter*].

SUFFOLK

Thus Suffolk hath prevailed, and thus he goes
As did the youthful Paris once to Greece,
With hope to find the like event in love, [105]
But prosper better than the Trojan did.
Margaret shall now be queen, and rule the king:
But I will rule both her, the king, and realm.

Exit.

APPENDICE



Cartina della Francia nell'ultima fase della Guerra dei Cent'Anni.

Da *La guerra dei Cent'Anni*

... Enrico V si dedicò con impegno ai suoi nuovi doveri. Durante la sua assenza, mentre si trovava in Inghilterra per incoronare sua moglie regina e per cercare nuovi aiuti materiali per la guerra, suo fratello Thomas, duca di Clarence, venne però sconfitto e ucciso a Baugé, nell'Anjou, da un esercito franco-scozzese, il 22 marzo 1421. Se i francesi avessero saputo sfruttare la loro inattesa vittoria forse avrebbero potuto modificare l'andamento che la guerra aveva preso. Ma non ne furono capaci, e quando Enrico tornò dall'Inghilterra, riuscì ad allontanare il nemico dalle posizioni che ancora controllava intorno a Parigi, compresa la formidabile città-fortezza di Meaux, davanti alla quale trascorse quasi sette mesi nel 1421-1422. Fu proprio durante l'assedio a questa città che il re contrasse la malattia che doveva essergli fatale. Il 31 agosto 1422 Enrico V morì a Vincennes, appena fuori Parigi. Il suo successore al trono d'Inghilterra non aveva ancora un anno.

Enrico V aveva impresso alla guerra contro la Francia una nuova direzione. Si era personalmente recato in Francia – sul cui territorio trascorse più di metà del suo periodo di regno – e aveva ottenuto, come gli veniva riconosciuto anche dagli avversari, notevoli risultati, più di quanto non avessero ottenuto i suoi predecessori e in un breve lasso di tempo. Egli aveva preteso la corona di Francia e, grazie al trattato, era quasi giunto a ottenerla. Altre sue azioni si sarebbero rivelate importanti per il futuro. In Normandia, quella parte della Francia su cui esercitava il maggior potere, aveva assunto il controllo diretto dell'amministrazione, gestita ora in suo nome e da uomini di sua fiducia. Inoltre, nel tentativo di ricompensare chi aveva combattuto nel suo esercito e per incoraggiare altri a venire a battersi in Francia, Enrico aveva perseguito una politica di donazioni di terre e di titoli che erano venuti nelle sue mani, cointeressando così altri all'estensione e al consolidamento della conquista. Gli inglesi ricevevano terre da sfruttare ma anche da difendere. Un certo numero di loro si stabilì in Francia, si dedicò a occupazioni essenzialmente militari e, in qualche caso, sposò delle francesi. Dopo un certo tempo costoro si naturalizzarono e i loro figli non conoscevano ormai che il nuovo paese. Se si fossero verificati problemi nel mantenimento di questa conquista, la vita di

questi coloni ne sarebbe stata sconvolta. Bisognava quindi compiere ogni sforzo per mantenerli sul posto.

1422-1453

Fu proprio quello che Thomas, duca di Bedford, il più anziano dei fratelli superstiti di Enrico V, tentò di fare quando divenne reggente in Francia. Entro pochi mesi il malaticcio Carlo VI seguì il genero nella tomba, rendendo così esecutive le clausole del trattato di Troyes. Enrico VI, che non aveva ancora un anno, già re d'Inghilterra, assunse anche la corona di Francia, sfuggita per poco a suo padre.

In Francia, Bedford, agendo in nome del nipote, si sforzò di ridurre l'area del paese ancora fedele al pretendente Valois, il Delfino Carlo, da molti ora considerato come Carlo VII sebbene non fosse stato ancora incoronato – come del resto il suo giovane rivale inglese. Il 31 luglio 1423 un esercito anglo-borgognone sconfisse quello franco-scozzese a Cravant e, un anno dopo, il 31 agosto 1424 a Verneuil, Bedford in persona affrontò e, dopo un aspro combattimento, sconfisse una forza nemica rinforzata dai balestrieri genovesi. L'esito di questi scontri ebbe notevoli ripercussioni. Queste due sconfitte inflitte nel giro di un anno ai francesi restituirono pienamente la reputazione militare agli inglesi, una reputazione che non dipendeva più da un solo uomo, Enrico V, e, cosa ancora più importante, aprì la strada verso sud per un'ulteriore avanzata nella Francia centrale. In Normandia i coloni potevano dormire sonni più tranquilli, poiché il fronte si stava spostando verso sud. Il futuro sembrava promettente.

Per i francesi, al contrario, sembrava fossero tornati i tempi più cupi della guerra, come il quinto e sesto decennio del Trecento. Entro il 1427, gran parte del Maine e dell'Anjou, nomi ormai familiari nelle richieste diplomatiche inglesi, caddero nelle mani di questi ultimi, che continuavano ad avanzare verso sud. Fu la Loira a salvare la Francia. Gli inglesi non potevano permettersi di attraversarla lasciandosi alle spalle dei capisaldi francesi inespugnati, tra i quali Orléans. Nell'autunno del 1428 gli inglesi, guidati da uno dei loro più importanti condottieri, Thomas, conte di Salisbury, intrapresero l'assedio della città. In novembre Salisbury, un personaggio dai tratti cavallereschi, venne ucciso da una cannonata, ma gli inglesi insistettero, mentre tutta la Francia aveva gli occhi rivolti all'esito dell'assedio. Nel maggio 1429 la lotta era ormai risolta. Una sconosciuta contadina lorenese, Giovanna d'Arco, convinse il Delfino di essere stata inviata da Dio per spezzare l'assedio. Malgrado lo scetticismo e l'aperta ostilità della corte – come avrebbe potuto avere successo là dove avevano fallito

esperti comandanti? – Giovanna ricevette l'autorizzazione e un attivo incoraggiamento perché tentasse di compiere ciò per cui diceva di essere stata inviata. E alla fine ci riuscì. L'8 maggio 1429, gli inglesi levarono l'assedio; la Francia aveva ottenuto una grande vittoria morale grazie a Giovanna. Come disse Christine de Pisan, «il sole ricominciò a splendere».

Era una vittoria che poteva avere, ed ebbe, enormi conseguenze. In circa un mese i francesi, dopo aver vinto importanti scontri a Jargeau e Patay, potevano trarre le logiche conseguenze del loro successo: l'incoronazione del Delfino come re di Francia. Il 17 luglio 1429, meno di dieci settimane dopo aver spezzato l'assedio di Orléans, e dopo aver riconquistato varie città tra cui Troyes – dove era stato siglato il trattato del 1420 – Giovanna poté presenziare al rito di incoronazione del Delfino nella cattedrale di Reims, rito grazie al quale i suoi predecessori erano diventati sovrani a pieno titolo. L'accordo di Troyes aveva ricevuto un colpo decisivo nel suo tentativo di modificare la linea di successione alla corona di Francia. Una sfida che non poteva rimanere senza risposta.

Gli inglesi infatti considerarono l'incoronazione di Carlo a Reims come una grave minaccia alla loro autorità. Nel dicembre 1431 l'allora decenne Enrico VI fu portato a Parigi e incoronato a Notre Dame da un vescovo inglese, ma il fatto che la cerimonia non avesse avuto luogo a Reims non sfuggì ai contemporanei. Tuttavia, malgrado la necessità di esercitare una forte e continua pressione sugli inglesi, i francesi non furono in grado di dare un seguito immediato ai loro successi del 1429. L'anno seguente infatti, Giovanna d'Arco venne catturata a Compiègne e, nel maggio del 1431, dopo un processo politico condotto con le procedure ecclesiastiche, fu condannata e arsa a Rouen. Le difese inglesi ressero e la guerra giunse nuovamente a un punto morto.

Si tornò quindi ancora una volta al tavolo dei negoziati; nell'estate del 1435 si svolsero ad Arras, sotto forma di un grande incontro cui presero parte rappresentanze di molti stati europei e della Chiesa. Dopo settimane di discussione, si constatò però l'impossibilità di un accordo, sia per quanto riguardava la corona di Francia che per le questioni territoriali e giurisdizionali. L'incontro fu tuttavia occasione di un avvenimento importante. Ottenuta una dispensa papale, Filippo, duca di Borgogna, abbandonò gli inglesi e ritirò loro anche il suo riconoscimento come legittimi governanti della Francia. Da questo momento avrebbe combattuto a fianco dei francesi o, tutt'al più, sarebbe rimasto neutrale. Sebbene, negli anni che seguirono, il suo appoggio allo sforzo bellico dei Valois sia stato in definitiva modesto, la sua defezione irritò profondamente gli inglesi, che reagirono con asprezza a quello che considerarono un atto di tradimento nei confronti della corona inglese.

Nel 1439 venne compiuto un ulteriore tentativo di composizione diplomatica del

conflitto quando francesi, inglesi e borgognoni – ma non i rappresentanti della Chiesa, esclusi dagli inglesi per la parzialità da loro dimostrata ad Arras – si incontrarono vicino a Calais nell'estate di quell'anno. Le proposte territoriali non differirono sostanzialmente da quelle avanzate in momenti precedenti della guerra. Malgrado l'offerta francese di una «mezza pace» – una tregua per un periodo tra i quindici e i trent'anni, in cambio di un impegno inglese a non fare uso del titolo francese durante questo periodo – fosse stata inizialmente presa seriamente in considerazione, essa fu scartata quando gli inglesi risposero chiedendo una pace definitiva unitamente alla cessione della piena sovranità sulla Normandia e sull'Aquitania ampliata.

Molto significativa fu l'influenza esercitata dagli insediamenti inglesi in Normandia sull'andamento delle trattative. Gli inviati inglesi, quando venne loro richiesto di reintegrare nei loro diritti i francesi che avevano perso le loro terre a causa del rifiuto a riconoscere la legittimità del dominio inglese sulla corona di Francia, rifiutarono fermamente. Essi non potevano dare l'impressione di mettere in dubbio la legittimità delle pretese del loro sovrano sulla corona di Francia; agendo così, essi avrebbero offuscato il significato simbolico e giuridico dell'incoronazione francese di Enrico VI, rendendo illegittima la sovranità sulla quale si fondavano le concessioni fatte agli inglesi, e ad altri, in Normandia. Inoltre, fare concessioni riguardo alla restituzione delle terre avrebbe compromesso gli interessi del popolo inglese negli affari di Francia; cosa che, sia per ragioni morali che finanziarie, gli inglesi non potevano assolutamente permettersi.

Se la diplomazia non riusciva a trovare una via d'uscita, le vicende belliche evolvevano lentamente. È vero però che, verso la fine degli anni '30, gli inglesi subirono qualche sconfitta e perdita territoriale. Nel 1435, sia Dieppe che Harfleur vennero riconquistate dai francesi, e l'anno dopo lo stesso destino toccò a Parigi. La perdita dei due porti costituiva un serio problema, perché ora gli inglesi avevano difficoltà di accesso alla Normandia e alla capitale, Rouen, che aveva dovuto sostituire Parigi. Essi comunque continuarono a combattere, cercando di difendere la lunga linea di confine dei loro possessi nella Francia settentrionale, così come i loro predecessori avevano fatto in Aquitania verso il 1370. L'iniziativa era nelle mani dei francesi. Senza dubbio gli inglesi condivisero la gioia degli abitanti di Rouen quando venne annunciato, nella primavera del 1444, che era stata raggiunta una tregua tra Inghilterra e Francia, e che Enrico VI stava per sposare Margherita d'Angiò, una nipote acquisita di Carlo VII. Ancora una volta si cercò di aggirare il problema della sistemazione definitiva del contenzioso e si riposero tutte le speranze in un'unione matrimoniale tra le famiglie reali dei due paesi.

La tregua di Tours segnò l'inizio di un'altra breve fase di trattative. Durante questi negoziati gli inglesi fecero una concessione importante, asserendo che avrebbero potuto rinunciare alle pretese sulla corona in cambio di una Normandia sotto la loro piena sovranità. Nel frattempo, nel dicembre del 1445, Enrico VI trattò segretamente la cessione della contea del Maine, dando così l'impressione che volesse rinunciare alla sovranità su di essa e che gli inglesi non fossero più in condizione di reggere la pressione diplomatica e militare.
Se Enrico aveva sperato in questo modo di ottenere la pace, la delusione fu cocente. Tra il 1446 e il 1448 i francesi non risparmiarono gli sforzi per conquistare il Maine che gli inglesi – in possesso della capitale Le Mans – non volevano cedere. Nel 1448 essi dovettero però arrendersi. Quindici mesi più tardi, col pretesto che gli inglesi avevano rotto la tregua, i francesi invasero la Normandia da più direzioni. L'attacco, ben organizzato, condusse a una campagna di meno di un anno. Entro l'inizio dell'estate del 1450, gli inglesi, scacciati dai loro territori e sconfitti in campo aperto a Formigny all'inizio di aprile, avevano perso il controllo sulla Francia settentrionale. Solo Calais rimaneva nelle loro mani. La questione era quindi stata in definitiva risolta con le armi.
Si era ormai alla fine. L'Aquitania, ancora inglese, dal 1413 non aveva attirato l'attenzione dei contendenti, poiché lo sforzo militare era stato concentrato a nord. Né Enrico VI, né suo figlio avevano dato priorità al problema aquitano, cioè alla vecchia questione feudale. Il ducato non era comunque stato dimenticato. Quando Filippo di Borgogna abbandonò l'alleanza con gli inglesi e tornò in campo francese nel 1435, egli lasciò libere delle truppe francesi nella Francia orientale che Carlo VII era ora in grado di impiegare nel sud-ovest. Nel 1442, sia il re che il Delfino Luigi compirono una spedizione in Aquitania che preoccupò molto il governo di Londra. Subito dopo sopravvenne la tregua di Tours. Tuttavia, quando la guerra riprese nel 1449 e la Normandia venne riconquistata, non rimaneva che rivolgersi all'Aquitania, dove gli inglesi erano isolati e senza dubbio inquieti. Nel 1451 i francesi invasero e occuparono quasi tutto il ducato e presero Bordeaux. L'anno seguente, un complotto inglese concertato con la fazione filoinglese locale fece però ritornare la città in mano nemica. Il partito favorevole a Londra dovette tuttavia rendersi conto che non sarebbe stato in grado di resistere a lungo, neppure con l'aiuto dei suoi protettori in Inghilterra. E infatti, nel 1453, i francesi tornarono in forze e, a Castillon, il 17 luglio, sconfissero gli inglesi il cui comandante, John Talbot, conte di Shrewsbury, uomo di grande esperienza, fu vittima del micidiale fuoco di artiglieria francese.
Anche se forse i contemporanei non se ne resero subito conto, la Guerra dei

Cent’Anni era finita.

(C. Allmand, Garzanti 1990, pp. 49-54).

Note

1 I, i, *didascalia* Un cenno alle fonti storiche utilizzate da Shakespeare viene fatto nella *Prefazione*. L'uso preponderante di *The Union of the Two Noble and Illustre Families of Lancastre and Yorke* di Edward Hall (1548) è sottolineato da M. Quadri, A.M. Bernini, G. Mochi nella *Presentazione delle fonti* in *Nel laboratorio di Shakespeare. La prima tetralogia*, cit. in bibliografia, alle pp. 15-17. Le tre studiose hanno proceduto a un'opera di «segmentazione della cronaca di Hall ai fini della tabulazione comparata» con la trilogia dell'*Enrico VI* e con il *Riccardo III*. Mentre rinviamo a Christopher Allmand, *La guerra dei Cent'anni* (cit. in Bibliografia e in *Appendice*), per una ricostruzione completa degli eventi storici, forniamo alcune informazioni al lettore per orientarlo nella fitta trama di eventi che caratterizza l'inizio dell'*Enrico VI*. Il trattato di Troyes, firmato nel maggio del 1420 da Enrico V d'Inghilterra e da Filippo di Borgogna, a spese di Carlo VI di Francia, gravemente malato, attribuiva a Enrico V la reggenza del trono di Francia e la successione alla corona. L'accordo venne rafforzato dal matrimonio tra Enrico e Caterina, figlia di Carlo VI, celebrato il 20 luglio 1420 nella cattedrale di Troyes. Un altro Carlo, il Delfino, terzo figlio del re di Francia, veniva di fatto diseredato. Attorno a lui e alla sua corte di Bourges, si sarebbero stretti i nobili ostili a una soluzione politica che, pur tenendo formalmente distinti i regni d'Inghilterra e di Francia, dava a un unico sovrano il controllo di entrambi. Si chiudeva così, in modo apparentemente definitivo, la prima parte della Guerra dei Cent'Anni, iniziata nel 1337 in seguito alle rivendicazioni dei monarchi inglesi sulla Francia, e segnata dalla vittoria di Enrico V sul campo di battaglia di Agincourt (1415), rievocata da Shakespeare in un dramma successivo (*Henry V*, 1599). Nel giro di un paio d'anni, gli equilibri politico-militari raggiunti a Troyes erano tutti messi in discussione. Dopo aver assediato per sette mesi la città-fortezza di Meaux, Enrico V morì a Vincennes, alle porte di Parigi, il 31 agosto 1422. Il figlio, di soli nove mesi, sarebbe diventato anche re di Francia con la morte di Carlo VI, avvenuta a Parigi il 22 ottobre dello stesso anno. Intanto, il corpo imbalsamato di Enrico V veniva portato da Vincennes fino a Londra, perché il funerale venisse solennemente celebrato, il 22 settembre 1422, nell'Abbazia di Westminster. Su questa scena di lutto si apre l'*Enrico VI* shakespeariano.

2 I, i, 1 Durante la rappresentazione d'una tragedia, il palcoscenico elisabettiano era ricoperto di drappi neri. Dipinta di nero era anche la tettoia («il nostro cielo») soprastante il palcoscenico. I personaggi prendono la parola in ordine gerarchico. Bedford è il fratello più anziano del re defunto. Dopo di lui tocca a Gloucester, il fratello più giovane di Enrico V.

3 I, i, 2-5 Il riferimento apocalittico alle comete è ricorrente nella cultura elisabettiana e il giovane Shakespeare poteva trovarne efficaci esempi nel *Tamburlaine* di Christopher Marlowe (ca 1587).

4 I, i, 11 Enrico V aveva tutta la ferocia, ma anche il coraggio e la violenza bellica, del drago, il tradizionale nemico di San Giorgio, il santo patrono d'Inghilterra, partecipe della natura guerresca del protagonista. Secondo Michael Manheim (*The Weak King Dilemma in Shakespeare*, Syracuse, 1973), Humphrey Duca di Gloucester, che commemora il valore del fratello con genuina commozione, è la figura più idealizzata dell'opera, un umanista cristiano *ante litteram* (impotente, aggiungiamo noi, di fronte all'ira del drago, cioè all'irrazionalità dilagante nel regno).

5 I, i, 25-27 Gli interrogativi di Exeter contengono il primo accenno alle presunte arti magiche dei Francesi, che poi si materializzeranno nella figura della Pulzella. Anche in seguito (ad esempio alla fine di VI, i), Exeter si farà portavoce di una visione della storia umana attraversata da profezie, portenti, presagi sovrannaturali.

6 I, i, 31 «Signore degli eserciti» è espressione biblica, come «Re dei re». Winchester paragona il defunto sovrano a Davide, secondo re di Israele, che, scudiero di Saul, affrontò il gigante filisteo Golia atterrandolo con un colpo di fionda. Uno studio accurato delle influenze bibliche sui drammi storici di Shakespeare si trova in Naseeb Shaheen, *Biblical References in Shakespeare's History Plays*, Newark (Del.), 1989. Lo Shaheen mette in risalto l'uso della cosiddetta *Geneva Bible* (Bibbia di Ginevra), stampata in inglese a partire dal 1576 e la più popolare tra i contemporanei di Shakespeare fino alla comparsa della Versione di Giacomo I (1611).

7 I, i, 39-40 La superbia della moglie di Gloucester, menzionata da Winchester, verrà mostrata soprattutto nella seconda parte dell'*Enrico VI*. In *Shakespeare's Division of Experience* (New York, 1981), Marilyn French ha sottolineato come Gloucester e Winchester si accusino a vicenda di subordinazione a un principio o a una figura femminile (la Chiesa di Roma per l'alto prelato e la moglie per Gloucester). Appare così il motivo ricorrente in tutta la trilogia della pericolosità del femminile in un mondo rigidamente patriarcale.

8 I, i, 56 Bedford viene interrotto dall'arrivo del Messaggero, mentre, probabilmente, seguendo la lezione delle *Metamorfosi* di Ovidio, sta evocando il nome di Ottaviano Augusto (Hattaway). Secondo Cairncross l'interruzione del verso può essere dovuta alla difficoltà di interpretare la copia dell'opera da parte dell'estensore del primo in-folio. In ogni caso, Enrico V emerge come un eroe di proporzioni bibliche, ovvero degno dell'antica Roma. Storicamente non è vero che la fortuna delle armi inglesi in Francia conobbe gravi rovesci subito dopo la morte di Enrico V. Ma il drammaturgo condensa gli eventi, attuando un vero e proprio "montaggio" scenico.

9 I, i, 60-61 e 65 Città francesi strappate agli Inglesi in momenti differenti della Guerra, tra il 1429 e il 1451. Parigi cadde nel 1436.

10 I, i, 80 Il fiordaliso, o *fleurs-de-lis*, è il simbolo araldico della monarchia francese, a cui ambivano i sovrani inglesi, fin da quando, nel 1308, Edoardo II Plantageneto aveva sposato Isabella, figlia di Filippo IV.

11 I, i, 92 Carlo VII, incoronato una prima volta a Poitiers poche settimane dopo la morte del padre Carlo VI, che gli aveva negato la successione a favore di Enrico V d'Inghilterra (e quindi del di lui figlio Enrico VI), era stato nuovamente proclamato Re di Francia a Reims nel 1429 per iniziativa di Giovanna d'Arco.

12 I, i, 105-106 Si tratta della battaglia di Patay, combattuta nel 1429. Il lungo discorso del Messaggero, che segue, è un esempio preciso di quella «maniera epico-descrittiva» che Wolfgang Clemen considera caratteristica di tutti i primi *history plays* shakespeariani (*Shakespeare's Dramatic Art*, London, 1972).

13 I, i, 131 Nell'in-folio il nome di questo aristocratico codardo, che è un vero anti-Talbot, è dato come Falstaff, ma non ha nulla a che fare con il più celebre personaggio dell'*Enrico IV*. Hattaway lo emenda in Fastolf sulla base della grafia usata dallo Holinshed.

14 I, i, 137-138 Talbot viene colpito a tradimento da un abitante della Vallonia, oggi la parte meridionale del Belgio, come a dire (ai tempi di Shakespeare), da un mercenario di fede cattolica.

15 I, i, 154 La festa di San Giorgio cadeva il 23 aprile.

16 I, i, 167 Evidentemente la Torre di Londra, vicino a cui si svolge anche la terza scena di questo atto.

17 I, i, 170-172 Il figlio di Enrico V era sotto la custodia di Exeter e di Winchester. Nel 1427, secondo l'autorità dello Hall e dello Holinshed, Warwick subentrò come governatore del re fanciullo.

18 I, ii, *didascalia* La scena si svolge nel 1429, davanti a Orléans, assediata dagli Inglesi allo stremo delle forze. Dopo la caratterizzazione dei nobili inglesi, pieni di intenzioni bellicose, ma anche lamentosi e già in disaccordo l'uno con l'altro, Shakespeare costruisce per parallelismi e antitesi il campo francese, i cui comandanti sono costretti, malgrado la loro altezzosità, ad ammirare l'accanimento degli inglesi, descritti con un buon numero di luoghi comuni.

19 I, ii, 1-2 L'orbita eccentrica di Marte costituiva uno degli enigmi astronomici del Rinascimento. Essa fu spiegata da Keplero solo nel 1609. Si noti come mitologia e scienza convivano senza traumi nella letteratura elisabettiana, nutrita di valori umanistici.

20 I, ii, 29-30 Nelle *Chroniques* di Jean Froissart, tradotte in inglese da Lord Berners tra il 1523 e il 1525, ogni soldato inglese, vittorioso sui francesi nel 1367, era indicato come «degno d'un Orlando o d'un Oliviero», cioè dei due Paladini di Carlo Magno celebrati nella *Chanson de Roland*, risalente al XII secolo.

21 I, ii, 37 Il testo dice *hare-brained slaves*, poiché pazze sono le lepri (marzoline), come ben sapeva Lewis Carroll, l'autore di *Alice in Wonderland*. Qui s'è preferito ricorrere all'espressione italiana 'matto come un cavallo', visto che, in precedenza, gli Inglesi sono stati già paragonati a dei muli.

22 I, ii, 56 Le sibille, profetesse dell'antichità greco-romana, erano ispirate da Apollo. Di

solito erano quattro o dieci, ma Shakespeare può aver avuto in mente i nove libri della Sibilla Cumana.

23 I, ii, *didascalia* dopo il v. 63 Nell'in-folio *Enter Joane Puzel*. Il termine indicava fanciulla, vergine, ma anche, dispregiativamente, puttana, etc. L'incontro tra il Delfino e Giovanna è descritto in dettaglio dallo Holinshed: «Contrariamente a Hall, Holinshed riporta la testimonianza degli storici francesi e, sulla loro falsariga, narra i particolari dell'incontro» (M. Quadri, A.M. Bernini, G. Mochi, Premessa a *Nel laboratorio di Shakespeare*, cit., p. 16).

24 I, ii, 71 La battuta di Reignier introduce una serie di doppi sensi erotici, che vengono ripresi al verso 95, poi ai vv. 102-103, di cui la Pulzella è fatta oggetto, ma che ella stessa sembra accettare e riprendere con spregiudicatezza.

25 I, ii, 100-101 Secondo Hattaway la battuta è pronunciata a parte (*aside*), con evidente intento ironico. La «spada affilata» della Pulzella è, in realtà, un ferrovecchio.

26 I, ii, 104 Le Amazzoni erano leggendarie donne guerriere abitanti nella Cappadocia (nell'Anatolia centrale), che avrebbero partecipato alla difesa di Troia. Si privavano d'una mammella (*a-mazos*) per tendere meglio l'arco.

27 I, ii, 105 Debora, profetessa e giudice d'Israele, guida il suo popolo contro i Cananei.

28 I, ii, 131 La festa di San Martino si tiene l'11 novembre. Secondo la *Storia naturale* di Plinio il Vecchio, in questo periodo i martin pescatori covano le uova dentro i nidi galleggianti sulla superficie calma del mare. Da qui l'espressione *halcyons' days*, che rendiamo quindi con «giorni fecondi».

29 I, ii, 138-139 Si riferisce a un episodio raccontato da Plutarco nelle sue *Vite* (conosciute da Shakespeare nella traduzione del North), in cui Giulio Cesare rincuora, allo scoppiare d'una tempesta, il capitano della nave in rotta per Brindisi, ricordandogli che egli porta a bordo anche la sua buona sorte.

30 I, ii, 140 Agli Elisabettiani era largamente nota la leggenda della colomba di Maometto, saggia quanto lo Spirito Santo dei Cristiani.

31 I, ii, 141 L'aquila è uccello associato a S. Giovanni Evangelista o a Cristo stesso.

32 I, ii, 142 Guidata da una visione celeste, Elena, la madre dell'imperatore Costantino, aveva rintracciato a Gerusalemme, sul Monte Calvario, la croce del sacrificio di Cristo, com'è raccontato ad esempio negli affreschi del Ciclo della Croce, dipinti da Piero della Francesca ad Arezzo.

33 I, ii, 143 Quattro vergini profetesse, figlie del diacono Filippo negli *Atti degli Apostoli*.

34 I, iii, *didascalia* La scena, che si ricollega alla prima, dovrebbe aver luogo nel 1424 o nel 1441. In questo secondo caso, Winchester era già stato fatto cardinale, come risulta ai versi 36 e 49. Di fatto, l'azione è ferma al momento del funerale di Enrico V: «L'azzeramento del tempo cronologico [...] comporta, naturalmente, una violazione dei tempi storici a cui gli eventi appartengono, ma permette di marcare la valenza simbolica del tempo drammatico, il quale, ruotando intorno alla morte di Enrico V, accresce la tensione delle vicende rappresentate» (M. Quadri, *Commento* di *Henry VI*, in *Nel*

laboratorio di Shakespeare, cit., p. 64). Tutta la scena è caratterizzata dal forte contrasto cromatico tra le «divise blu» (*blue coats*) dei domestici di Gloucester e quelle marroni (*tawny coats*) dei domestici di Winchester. Nelle già citate versioni, A. Dallagiacoma traduce «livree azzurre» e «livree rosso-brune», C. Vico Lodovici, «divise blu» e «divise gialle». Il colore marrone mi è sembrato più adatto alle vesti (quasi monacali?) dei seguaci di Winchester. *Tawny* è propriamente 'fulvo', 'olivastro', 'marrone scuro'.

35 I, iii, 30 *Peeled priest*: 'pelato' è Winchester per via della tonsura, ma anche perché, secondo Gloucester, affetto da sifilide.

36 I, iii, 31-32 Il gioco di parole *Proditor/Protector* è reso da Dallagiacoma: «Sì, usurpantissimo proditore/e non Protettore...».

37 I, iii, 35 Ai tempi di Shakespeare i vescovi di Winchester possedevano proprietà terriere a Southwark, dove sorgevano (non lontano dai teatri elisabettiani) numerose case di malaffare. La possibilità di conferire indulgenze a pagamento – uno degli scandali della Chiesa di Roma che aveva scatenato la Riforma protestante – rende Winchester doppiamente corrotto e immorale. Mentre scava nel passato dell'Inghilterra, Shakespeare attualizza personaggi e situazioni per coinvolgere gli spettatori.

38 I, iii, 36 *I'll canvas... hat*: *canvas* ha una molteplicità di significati difficili da rendere in italiano. Fa riferimento anche alla caccia con il falcone, in cui la preda viene spinta a impigliarsi in una rete. Preferisco tentare uno spostamento di metafora sul verbo *conciare*, che significa 'sottoporre a concia' le pelli e altri materiali, ma anche, dal 1306, 'guastare, danneggiare, sciupare' (come nella frase idiomatica d'uso comune 'ti concio per le feste'). Rinvio a M. Cortellazzo e P. Zolli, voce 'conciare', nel *Dizionario etimologico della lingua italiana*, vol. I, Bologna, 1991[5], p. 264. Il cappello del cardinale era l'insegna di uno dei bordelli di Southwark.

39 I, iii, 39-40 Secondo la tradizione, ripresa anche dal fantomatico Sir John Mandeville nei suoi favolosi *Viaggi* (ca 1360), vicino a Damasco sarebbe avvenuto l'atto fratricida di Caino.

40 I, iii, 53 *goose*: va inteso come un rigonfiamento prodotto dalle malattie veneree nell'inguine, quindi anche come 'prostituta'. Dal significato letterale della parola ('oca') traggo l'italiano «cappone», nel senso di 'animale castrato, uomo poco virile'. *A rope* sarebbe la corda del boia, quindi anche il nodo scorsoio che si stringe attorno al collo del condannato. I lettori cinéfili ricorderanno il film di Alfred Hitchcock *Rope* (1948), ovvero *Nodo alla gola*. La traduzione «nodo» consente una (finta) rima con «sinodo», al posto di *pope/rope*. A complicare le cose, *rope* può anche essere riferimento beffardo al verso del pappagallo o al membro virile ammalato di quel «cappone d'un Winchester».

41 I, iii, 56 Le vesti di Winchester sono «scarlatte» (vedi il v. 42), ma scarlatta è anche la donna dell'Apocalisse, con cui i protestanti indicavano la Chiesa di Roma. L'antipapismo è atteggiamento comune nei drammaturghi elisabettiani, in omaggio alla Corte e magari anche alle autorità puritane della città di Londra, che guardavano con severo cipiglio agli spettacoli teatrali.

42 I, iv, *didascalia* La scena si svolge durante l'assedio di Orléans (1428-1429). Nella realtà storica Salisbury venne ucciso nel 1428, prima dell'incontro tra il Delfino e la Pulzella, avvenuto nel marzo 1429. A sua volta, Talbot fu scambiato con Santrailles solo nel 1433, ma le cronache di Holinshed e di Hall riferivano a Shakespeare che la liberazione dalla prigionia era stata ottenuta subito dopo la sua cattura nella già menzionata battaglia di Patay (1429). Lo svolgimento della scena rende chiara la situazione militare descritta dal drammaturgo: i francesi sono arroccati nel centro di Orléans, gli inglesi li stringono d'assedio con alterna fortuna, mentre l'esercito del Delfino e della Pulzella sta sopraggiungendo per dare man forte agli assediati. Hattaway ha studiato i movimenti che richiede l'intreccio, ipotizzando sul fondo del palcoscenico elisabettiano la presenza di complesse strutture in legno, da cui si affacciano Salisbury, Talbot e gli altri inglesi per guardare "dentro" Orléans, cioè sul palcoscenico, dove si trova il giovane cannoniere con la miccia in mano.

43 I, iv, 41-42 Vi sono testimonianze risalenti al 1579 della fama leggendaria di Talbot, considerato dai contemporanei di Shakespeare come l'unico eroe della prima parte dell'*Enrico VI*. Proprio l'assenza di Talbot nelle parti successive dell'*Enrico VI*, secondo alcuni studiosi composte in precedenza, avrebbe convinto Shakespeare a riprendere in mano la materia della Guerra dei Cent'Anni. Per questi problemi cfr. la *Prefazione* dell'opera.

44 I, iv, 106 *Puzel or Pucelle* è gioco di parole, già segnalato nella nota 23. *Dolphin* e *Dauphin* sono, in italiano, sempre «Delfino», sia che si tratti del primogenito del re di Francia (come titolo del signore del Delfinato), sia che si tratti del mammifero acquatico. Più difficile da rendere è l'assonanza *dolphin/dog-fish*. Nella scala delle gerarchie animali elisabettiane, il delfino e il pescecane si trovavano agli estremi opposti.

45 I, v, 4 *I'll... thee*: contiene un'allusione di tipo sessuale (cfr. III, ii, 56). Dallagiacoma rende, in modo ancora più esplicito, «Voglio farmela con te». Alle provocazioni di Talbot, la Pulzella risponde con il sarcasmo e con una visione militare che appare assai più lucida di quella del suo oppositore, il quale, non riuscendo ad avere la meglio, ricorre subito alle comode spiegazioni sovrannaturali (vv. 19-21).

46 I, v, 21 *A witch... like Hannibal*: e tuttavia Talbot si contraddice, quando paragona la «strega» invincibile al grande Annibale, il quale, secondo Livio e Plutarco, aveva fatto legare delle torce accese sulle corna di duemila buoi, ingannando i Romani sul numero di soldati a sua disposizione. Non diavolerie, dunque, ma legittime tattiche di guerra.

47 I, v, 28 Tolti i tre quarti dello stemma inglese, che contengono i leoni rampanti, rimane l'ultimo quarto, che raffigura i fiordalisi di Francia.

48 I, vi, *didascalia* Prosegue l'azione precedente. Giovanna si trova sulla zona superiore del palcoscenico, che probabilmente abbandona dopo aver pronunciato un'unica battuta, per consentire la preparazione della scena successiva (Hattaway).

49 I, vi, 4 Astrea, dea della giustizia e figlia di Giove, vive nell'Età dell'Oro. In seguito, Astrea sarà identificata con la Regina Elisabetta, soprattutto dopo la sua morte (1603). Cfr. F.A. Yates, *Astrea. L'idea di Impero nel Cinquecento* [1974], Torino, 1978.

50 I, vi, 6 Nella *Storia naturale* di Plinio il Vecchio e nella *Faerie Queene* di Edmund Spenser, i giardini di Adone sono celebrati per la fertilità del suolo. È un'altra allusione all'Età dell'Oro portata dalla Pulzella.

51 I, vi, 16 *how we have played the men*: i nobili francesi hanno «recitato» (*played*), da bravi attori, un ruolo virile. Battute come queste rivelano ironicamente quella qualità femminile con cui Shakespeare sembra caratterizzare il campo del Delfino (cfr. *Prefazione*).

52 I, vi, 17-18 Come una donna mutevole, il Delfino si entusiasma al primo successo ed è pronto a spartire tutto (anche il letto) con la «grande profetessa». Lo vedremo in II, i, al primo rovescio della sorte, prendersela con Giovanna non meno dei nemici inglesi.

53 I, vi, 22 Rodopi, personaggio leggendario, divenuta regina di Menfi, costruì una piramide come suo mausoleo. Era considerata una donna lussuriosa, e dunque il paragone del Delfino è a doppio senso.

54 I, vi, 25 Secondo Plutarco, Alessandro avrebbe trovato tra i gioielli del re persiano Dario, a Gaza, uno scrigno in cui erano conservate le opere di Omero. Qui lo scrigno è fastosamente ingioiellato (*rich-jewelled coffer*), mentre in altri testi contemporanei ci si riferisce a uno scrigno contenente gioielli (*jewel-coffer*).

55 I, vi, 28 *Saint Denis*. San Dionigi, vescovo di Parigi, patrono di Francia.

56 I, vi, 29 Qui Shakespeare, nel rendere le lodi sperticate del Delfino, anticipa il corso della storia. La Pulzella fu figura controversa per molti secoli, non particolarmente cara alla Chiesa cattolica, a cui si poteva far risalire la sua morte. Solo il XX secolo ha riscoperto questo personaggio, beatificato nel 1909 ed elevato al rango di Santa Giovanna nel 1920, resuscitando la Pulzella a teatro (con G.B. Shaw, Paul Claudel, Bertolt Brecht) e al cinema; e, come s'intende, sottoponendola a strumentalizzazione politica in chiave patriottica e reazionaria. Della fortuna di Giovanna d'Arco nel nostro secolo si è occupato lo studioso shakespeariano D. Goy-Blanquet in *French Maid of All Work*, nel «Times Literary Supplement», 18 marzo 1994, p. 18.

57 II, i, *didascalia* La riconquista di Orléans da parte di Talbot è invenzione di Shakespeare. Hattaway sottolinea il taglio quasi cinematografico della scena, che sposta rapidamente l'azione dai soldati francesi (in alto, oppure sul palcoscenico, nel qual caso gli inglesi salgono sul palcoscenico dalla platea) agli aggressori.

58 II, i, 7 Nella contrapposizione rigida tra inglesi e francesi si inserisce questa dolente riflessione sulla sorte amara di tutti i soldati semplici, messa in bocca a una sentinella francese. Già nella prima parte l'*Enrico VI* rifiuta le schematizzazioni di comodo.

59 II, i, *didascalia* dopo il v. 7 Cosa c'entri la marcia funebre (*dead march*) con la sortita di Talbot non è del tutto chiaro. Secondo J. Dover Wilson (*New Shakespeare Edition*, Cambridge U.P., 1952) e A.S. Cairncross (*The Arden Shakespeare*, cit.) si tratta di un errore di chi stava trascrivendo il testo per l'in-folio, poiché una marcia funebre viene suonata nella scena successiva in occasione della morte di Salisbury. Hattaway argomenta che *dead march* può indicare un rullo lento e soffocato di tamburi. Anche P.A. Jorgensen ritiene che si tratti di una marcia adatta ad accompagnare un'imboscata

militare (*Shakespeare's Military World*, Berkeley, Cal., 1956, p. 29).

60 II, i, 22-24 Le allusioni sboccate di Borgogna evocano l'immagine di una Pulzella non più virile, perché incinta, ovvero coricata sotto il Delfino durante un rapporto sessuale.

61 II, i, 25 *let... spirits*: allusione a un commercio carnale dei due con gli spiriti diabolici.

62 II, i, 49 *holy... guard*: la traduzione forza il testo inglese per rendere più esplicito il contenuto erotico della frase.

63 II, i, 58-59 Giovanna mostra subito il suo carattere pratico individuando la causa militare della disfatta, che sta nella scarsa attenzione delle sentinelle. I nobili francesi continueranno nei loro litigi finché Giovanna non li richiamerà nuovamente alla necessità di una risposta sul campo di battaglia (vv. 75-77).

64 II, i, 63 *quarters*: «alloggiamenti», ma anche 'camere', 'quartieri privati'. Sarebbe stato divertente, ma un po' eccessivo, descrivere il Delfino che passa la notte «a fare avanti e indietro tra il suo quartierino e il mio comando» (vv. 66-68).

65 II, ii, *didascalia* Continua la sequenza cronologica e Shakespeare si prende altre libertà rispetto alle cronache storiche, secondo cui il corpo di Salisbury, come quello di Enrico V, fu riportato in Inghilterra.

66 II, ii, 46 *When ladies... with*: detto maliziosamente dei capricci amorosi delle dame.

67 II, iii, *didascalia* L'episodio della visita di Talbot al castello della Contessa di Auvergne è pura invenzione, anche se Shakespeare poteva essere a conoscenza di situazioni analoghe, avvenute nel 1591, quando gli Inglesi combattevano (con scarso successo) in Francia. La funzione drammatica della scena è quella di ribadire sia la carica sovversiva dei personaggi femminili, che si ispirano ai grandi esempi dell'antichità, sia la forza d'animo di Talbot, che non soggiace a un compiacimento individualistico, ma si considera sempre parte di un organismo più vasto. Qui egli è il capo di un esercito che è la sua "sostanza" (e quindi è sempre con lui), altrove si comporta come umile e fedele suddito di Re Enrico. Secondo S. Burckhardt (*Shakespearean Meanings*, Princeton, N.J., 1968), in questa scena Talbot dimostra una nuova consapevolezza del linguaggio, pari a quella che sta cercando lo stesso Shakespeare, e, attraverso l'opera del drammaturgo, l'Inghilterra elisabettiana. Per J.A. Riddell (*Talbot and the Countess of Auvergne*, «Shakespeare Quarterly», 1977, pp. 51-57), la magnanimità di Talbot esalta l'etica rinascimentale, superiore al semplice sfoggio di valore bellico.

68 II, iii, 6 Tomiri, antica regina degli Sciti, una popolazione situata tra i Carpazi, il fiume Don e il Mar Caspio, uccide, nel 529 a.C., Ciro, re di Persia, che aveva mandato a morte il figlio di lei.

69 II, iii, 21-23 Secondo Cairncross, dalla descrizione fisica di Talbot si può dedurre che lo stesso attore recitasse la sua parte e quella di Riccardo di Gloucester (poi Riccardo III). Hattaway ricorda il ritratto di André Thévet in *Pourtraits et vies des hommes illustres* (1584), in cui Talbot risultava essere «d'assez moyenne stature».

70 II, iii, 35-37 Il contrasto è tra *shadow* ('immagine', 'parvenza') e *substance* ('sostanza materiale', ma anche 'proprietà'). Talbot utilizza il linguaggio della Contessa

trasformando *substance* in un riferimento alle *sue* sostanze, cioè all'esercito che si è portato con sé. Emrys Jones ricorda che *shadow* era usato dagli Elisabettiani come sinonimo di 'attore', mentre *shape* si riferiva al ruolo teatrale. Dunque Talbot è come un attore, che rappresenta, grazie alla finzione drammatica, un personaggio più grande e famoso (E. Jones, *The Origins of Shakespeare*, Oxford, 1977).

71 II, iii, 50 sgg. *You are deceived*: qui e nel seguito della scena ho ceduto alla tentazione di far utilizzare a Talbot il "tu", più colloquiale e volutamente ironico. In generale, la scelta del pronome personale di seconda persona singolare risponde, in questa traduzione, all'esigenza di rendere attuale e concreto il linguaggio shakespeariano. I personaggi dell'*Enrico VI* lasciano cadere appena possibile le forme per occuparsi della "sostanza" del potere.

72 II, iii, 79 *soldiers' stomachs*: da intendere come allusione al coraggio (al fegato) dei soldati, ma anche ai loro appetiti sessuali.

73 II, iv, *didascalia* La scena, creata da Shakespeare, avviene nei giardini del Temple in Fleet Street, a Londra. Negli edifici del Temple, costruiti in origine dai Templari (l'ordine religioso-militare fondato nel 1119 a Gerusalemme), i giovani avvocati studiavano la legge. Shakespeare individua il primo germe della cruenta guerra civile tra Lancaster e York in una contesa giuridica sui diritti dinastici delle due famiglie. I dialoghi, che sembrano riflettere l'aridità del linguaggio legale, anche per l'alto numero dei latinismi (su cui cfr. S.S. Hussey, *The literary language of Shakespeare*, London, 1992[2], pp. 46 sgg.), acquistano una forte valenza allegorica nel ripetuto gesto rituale dei seguaci dei Lancaster, che si appuntano sul petto una rosa bianca, a cui s'alterna l'analoga azione dei nobili Yorkisti, che scelgono la rosa rossa. Abbiamo già visto un forte contrasto cromatico in I, iii. Bianco e rosso, caricati di volta in volta polemicamente di significati etici, sono i colori di un *morality play* ancora medievale, che si anima sulla scena grazie alla diversificazione psicologica tra i vari personaggi, alcuni dei quali, come Riccardo Plantageneto e Warwick, sono destinati ad attraversare tutta la trilogia dell'*Enrico VI*.

74 II, iv, 1 Plantageneto, dal latino *planta genista*, o 'ginestra', il simbolo di umiltà adottato da Goffredo d'Angiò, padre di Enrico II, re d'Inghilterra dal 1154 al 1189, e fondatore di una dinastia che, nei suoi vari rami, sedette sul trono fino all'avvento dei Tudor nel 1485.

75 II, iv, 18 Le comparazioni di Warwick conferiscono al dibattito il sapore d'una saggezza codificata, esemplare, che tuttavia si conclude con una desolante (forse interessata) dichiarazione di impotenza. La «taccola» (*daw*, *jackdaw*), uccello simile alla gazza, dal corpo nero e dal capo grigio, era considerata animale sciocco per antonomasia.

76 II, iv, 83-84 Le linee genealogiche verranno ulteriormente chiarificate nella scena successiva da Edmund Mortimer.

77 II, iv, 85 *crestless*: vuol dire 'privo della cresta' o del pennacchio araldico, ovvero della cima dell'albero genealogico (mentre Riccardo Plantageneto ha origine da "profonde radici"); ma connota anche il 'codardo'.

78 II, iv, 86 Come antico luogo di culto, il Temple protegge chi si trova al suo interno da arresti e da azioni violente.

79 II, iv, 96-97 Riccardo adopera il linguaggio giuridico per sottolineare che il padre fu *attached, not attainted*, cioè arrestato, spogliato dei suoi beni e giustiziato, senza aver subito una vera condanna.

80 II, iv, 132-133 Era tradizione pranzare in quattro. Il battibecco giuridico, che provocherà l'ecatombe della Guerra delle Rose (1455-1485), e la totale destabilizzazione della società feudale, si conclude su una tonalità ironica, quasi giocosa: tutti a tavola, a bere vino e, per il momento, non sangue.

81 II, v, *didascalia* Immaginando l'incontro nella Torre tra Edmund Mortimer e Riccardo Plantageneto, Shakespeare fonde diverse fonti storiche, in particolare dando al personaggio morente del vecchio Mortimer l'identità sia dell'Edmund Mortimer, Conte di March, che era stato dichiarato erede di Riccardo II nel 1398, e che, durante il regno di Enrico VI, era stato convenientemente allontanato dal centro del potere, fungendo da Lord-luogotenente in Irlanda dal 1523 al 1525 (l'anno della sua morte), sia del cugino di Edmund, John Mortimer, imprigionato nella Torre, dove fu decapitato nel 1424. Qui le fonti di Shakespeare sono, oltre a Holinshed e a Hall, le *Chronicles of England* di John Stowe (1580).

82 II, v, 6 Mortimer si paragona a Nestore, saggio e anziano condottiero greco durante la Guerra di Troia. Secondo la suggestiva interpretazione di John W. Blanpied (*Time and the Artist in Shakespeare's English Histories*, Newark, Del., 1983), Mortimer è una sorta di caricatura del drammaturgo stesso, intento a modellare un intreccio in cui possa trovare ampio spazio il suo personaggio preferito: il nipote Riccardo Plantageneto.

83 II, v, 23 Henry Monmouth è Enrico V.

84 II, v, 63-92 Mortimer riassume, a beneficio degli spettatori, la storia dell'Inghilterra, dal momento in cui Enrico IV, detto Bolingbroke, depone Riccardo II (1399) e porta sul trono la casata dei Lancaster, fino al fallimento della congiura del Conte di Cambridge, padre di Riccardo, contro Enrico V. Quest'ultimo episodio verrà trattato da Shakespeare nell'*Enrico V*, II, ii. Le complicate questioni dinastiche spiegate da Edmund Mortimer si possono riassumere nel fatto che egli deriva, per parte di madre, da Lionel, Duca di Clarence, *terzo* figlio di Edoardo III, morto nel 1377, mentre Enrico IV (su cui grava comunque l'atto sacrilego di aver deposto dal trono ed eliminato Riccardo II, il sovrano unto dal Signore) e i suoi discendenti traggono origine da John of Gaunt, *quarto* figlio di Edoardo III. Riccardo, Conte di Cambridge, aveva, per parte sua, sposato Anna Mortimer, sorella di Edmund. Ecco perché la legittima successione alla corona passa dal vecchio Mortimer a Riccardo Plantageneto, ben presto riabilitato con il titolo di Duca di York.

85 II, v, 101 I consigli di Mortimer al nipote sono ispirati ai canoni machiavellici. Il machiavellismo di Riccardo Plantageneto passa poi al figlio che porta il suo stesso nome, il futuro Riccardo III, il quale ne incarnerà l'aspetto più brutale e spietato.

86 II, v, 129 Hattaway emenda in *mine ill*, la lezione dell'in-folio, che fa *mine will*, dove

will sta per ‘ambizione’, ‘volontà di potere’.

87 III, i, *didascalia* Le fonti sono Holinshed e Hall. La scena si ricollega alla terza dell’Atto I. Siamo nel 1526. La seduta del Parlamento venne tenuta a Leicester, ma Shakespeare la sposta a Londra.

88 III, i, 17 Winchester è un usuraio perché ha acquistato a Roma privilegi papali da rivendere, e perché, come Gloucester gli ha già rinfacciato, trae vantaggi pecuniari dai bordelli situati a Southwark.

89 III, i, 42 Winchester è figlio illegittimo di John of Gaunt, che lo aveva avuto da Catherine Swynford, allora sua amante, poi sua moglie, mentre Humphrey Gloucester, fratello del defunto Re Enrico V, è nipote dello stesso John of Gaunt.

90 III, i, 51 *Rome* e *roam* dovevano pronunciarsi come *room*, ancora col suono di “o” aperta (a questo proposito, cfr. F. Cercignani, *Shakespeare’s Words and Elizabethan Pronunciation*, Oxford, 1981). S’è cercato di rendere il gioco di parole, spostandolo sul termine ‘rimedio/rimediare’, come già aveva fatto, peraltro, Dallagiacoma («Roma vi porrà rimedio» «Rimedia allora di andare a Roma»).

91 III, i, 58-59 *holy state*: è lo stato ecclesiastico. La contrapposizione *State holy or unhallowed* (empio, profano) è stata resa con «Funzione o finzione sacra».

92 III, i, 61-73 Le battute pronunciate in disparte da Riccardo Plantageneto, che non può ancora rivelare le sue aspirazioni in attesa di essere reintegrato nei suoi titoli e nelle sue proprietà, creano una tensione drammatica, in cui si inserisce il saggio discorso di Enrico VI. È la prima volta che il giovane sovrano prende la parola, e la situazione politica è già compromessa. La figura del re, pio ma impotente, «un secondo Giobbe», secondo il suo cappellano John Blackman, è ricostruita da John Gillingham in *The Wars of the Roses*, London, 1981. Storicamente, Enrico VI aveva solo cinque anni, quando esplode il dissidio tra Gloucester e Winchester. Le parole che Shakespeare gli attribuisce furono pronunciate, secondo le cronache storiche, dallo zio Bedford.

93 III, i, 76-85 Il sindaco di Londra, che già aveva cercato di fermare con un editto la zuffa dei domestici di Gloucester con quelli di Winchester (I, iii), interviene nuovamente per dare un quadro molto concreto della guerriglia urbana nella prospettiva borghese dei commercianti puritani, costretti a subire le prepotenze nobiliari. Alla fine del ’500 i tempi di Cromwell e del Commonwealth, che caratterizzeranno la parte centrale del secolo successivo, sono ancora lontani, ma l’azione della Regina Elisabetta aveva già cominciato a intaccare alcuni dei privilegi della vecchia aristocrazia.

94 III, i, 98 *inkhorn mate*: «imbrattacarte», per rendere quell’*inkhorn*, che dà l’idea di un intellettuale da strapazzo, di uno ‘scribacchino’.

95 III, i, 176 L’*aside* di Somerset, rovesciando il saluto augurale dei nobili al Duca di York (già Riccardo Plantageneto), demolisce immediatamente il tono solenne della cerimonia di riconciliazione, sottolineata dalla arcaicità feudale di termini come *reguardon*, tradotto con «guiderdone», e da una gestualità rituale che coinvolge il giovane re e il suo potente vassallo.

96 III, i, 177-178 Il viaggio di Enrico VI in Francia avviene solo nel 1430, quattro anni più tardi.

97 III, i, *didascalia* dopo il v. 184 *Sennet*, squillo di trombe o di cornette, indica la solennità dell'occasione e la presenza in scena delle autorità dello stato. Perciò, «marcia regale».

98 III, i, 193-199 La profezia menzionata da Exeter sarebbe stata pronunciata da Enrico V alla nascita del figlio, avvenuta a Windsor.

99 III, ii, *didascalia* Rouen cade in mano ai Francesi e viene riconquistata dagli Inglesi in un giorno. Shakespeare si serve del resoconto della presa del castello di Cornill (1441) e di altri eventi accaduti sul suolo francese.

100 III, ii, 13 Questo verso e il seguente sono in francese. «Qui là» è forse francese volutamente storpiato al posto di *Qui va là*?

101 III, ii, 44 Secondo l'erboristeria dell'epoca il loglio (*darnel*) poteva avere effetti negativi sulla vista. Dunque, la Pulzella può averlo usato per offuscare la vista delle sentinelle nemiche (Hattaway).

102 III, ii, 56 e 58 Cfr. I, v, 4. – E Giovanna non manca di restituire colpo su colpo anche con le parole. Talbot è *hot*, accaldato per la rabbia e per la lussuria.

103 III, ii, 64 Ben si addice alla Pulzella l'epiteto ambivalente di Ecate, che è Cinzia, vergine dea della Luna, e, nello stesso tempo, Proserpina, signora degli Inferi e protettrice delle streghe.

104 III, ii, 81 Nel gennaio del 1419 Rouen si era arresa a Enrico V dopo un lungo assedio.

105 III, ii, 82-83 Riccardo Cuordileone, ossia Riccardo I (1157-1199) aveva dato disposizione di essere sepolto a Rouen, avendo riconquistato, dal 1194 al 1199, i territori francesi tolti ai Plantageneti da Filippo II. Cuor-di-leone perché, mentre era prigioniero di Leopoldo d'Austria, aveva affrontato un leone e gli aveva strappato il cuore dal petto.

106 III, ii, 95-96 Uther Pendragon, re di una mitica Britannia nel V secolo dopo Cristo, era il padre di Artù, concepito con Igraine, poi sua regina, grazie all'aiuto del Mago Merlino. Nella *Morte Darthur* di Thomas Malory (1485), si racconta che, pur ammalato, dietro consiglio di Merlino, si fece portare su una lettiga trainata da cavalli a Saint Albans, per guidare i suoi soldati contro gli invasori sassoni.

107 III, ii, 122 Il riferimento è al diavolo, un "familiare" di cattiva reputazione.

108 III, ii, 133 Bedford fu sepolto nella Cattedrale di Rouen nel settembre del 1435, all'età, non decrepita, di 36 anni.

109 III, ii, 136-137 *die* e *misery* fanno rima. Perciò il tentativo di rendere la rima baciata con «morte» e «misera sorte».

110 III, ii, *didascalia* Anche in questa scena Shakespeare si serve in piena libertà delle cronache storiche. Filippo il Buono, Duca di Borgogna, passò dalla parte dei francesi solo nel 1435, quattro anni dopo la morte della Pulzella, e la rivalità con la casata di

Orléans durò fino al 1440. È però trovata assai efficace che il voltafaccia del maggior alleato degli inglesi sia attribuito alla trascinante eloquenza nazionalistica della Pulzella.

111 III, iii, 21 *sweeting* è termine di affettuosità intima.

112 III, iii, 60-61 Commenta Dover Wilson nelle note alla *New Shakespeare Edition*: «Storicamente una insinuazione impossibile, dal momento che la causa dell'alleanza di Borgogna con l'Inghilterra era l'assassinio del padre da parte degli uomini di Carlo VII».

113 III, iii, 85 La battuta sarcastica di Giovanna è tanto più aspra dopo la sua tirata patriottica: ma, dopo tutto, anche Borgogna è un uomo (*Frenchman*). *Turn and turn again* mi pare evochi il nostro 'girella', definito, nel Dizionario di Tommaseo e Bellini (1865): «Non solo l'uomo volubile per stravaganza, ma mutabile per fini vili. Parola d'alta politica».

114 III, iv, *didascalia* Il drammaturgo collega due eventi separati nel tempo. Enrico viene incoronato a Parigi nel 1431, Talbot diviene Conte di Shrewsbury nel 1442. Il momento solenne è, ancora una volta, rovinato da una contesa: il litigio tra Basset e Vernon che continua nella scena seguente.

115 III, iv, 35 *Sirrah* è spregiativo per *Sir*.

116 III, iv, 38-39 Basset allude al fatto che era proibito impugnare armi in un edificio regale.

117 IV, i, *didascalia* Come già in precedenza, Shakespeare rimescola la cronologia della Guerra dei Cent'Anni. All'incoronazione del 1431 erano assenti Talbot, ancora in mano ai francesi dopo la battaglia di Patay (1429), Exeter, che era morto, e Gloucester, rimasto in Inghilterra come Protettore del Regno. La lettera di Borgogna fu scritta nel 1435 e Fastolf venne privato dell'ordine della Giarrettiera da Bedford, appunto dopo la battaglia di Patay. Ciò che conta, in termini drammatici, è il rovesciamento paradigmatico del rituale di corte, che dovrebbe essere trionfale per il giovane re, in una sequela di litigi e di cattive notizie. In questa scena arriva a corte la notizia del tradimento di Borgogna, portata dal vile Fastolf, privato della sua alta onorificenza davanti a un sovrano a cui toccherà sorte ancora peggiore. D'altra parte, il perdurare della contesa tra Basset e Vernon coinvolge quelli che sono ormai i capi di due fazioni nemiche, Riccardo di York e il Duca di Somerset. L'improvvida decisione del sovrano, che si appunta sul petto una rosa rossa, prepara una frattura forse inevitabile con gli Yorkisti. A conclusione della scena, lo sconsolato monologo di Exeter, simile nella struttura dell'opera a quello pronunciato alla fine di III, i, conferma l'avanzata del caos e dell'anarchia militare, che avranno, come conseguenza immediata, la morte del campione inglese, Talbot, sul campo di battaglia.

118 IV, i, 13-15 L'ordine cavalleresco della Giarrettiera, istituito da Edoardo III intorno al 1347, ha come insegna una giarrettiera di velluto azzurro con fibbia d'oro e come motto *Honni soit qui mal y pense*.

119 IV, i, 64 *my Uncle Burgundy*: lo zio di Enrico VI, il Duca di Bedford, aveva sposato Anna, sorella del Duca di Borgogna, Filippo il Buono, co-reggente della Francia, prima

del suo tradimento, assieme allo stesso Bedford. Si noti l'ingenuità del giovane re, che chiama ancora Borgogna con l'appellativo di «zio» e, subito dopo (vv. 68-69), si rivolge a un'altra figura paterna, Talbot, perché punisca colui che ha tradito la sua fiducia e il legame di parentela.

120 IV, ii, *didascalia* Con un balzo in avanti di 22 anni, il drammaturgo porta lo spettatore di fronte alle porte di Bordeaux, dove inizia la sequenza tragica della morte di Talbot, avvenuta nel 1453 a Castillon, trenta miglia a est di Bordeaux. La battaglia di Castillon viene ricostruita da E.F. Jacob, *The Fifteenth Century 1399-1485*, Oxford, 1961, pp. 504-506.

121 IV, ii, 22 sgg. Comincia da qui una serie di metafore legate alla caccia, che culminerà nell'immagine degli inglesi simili a cervi assaliti da segugi assetati di sangue. Il linguaggio metaforico avvolge i terribili eventi d'un nobile tessuto di parole, degno d'un arazzo medievale. Ci penserà la Pulzella, alla fine dell'Atto, a dare brutale e quasi fisiologica concretezza al massacro.

122 IV, iii, *didascalia* Questa scena e la successiva sono inventate dal drammaturgo. Appartenente alla ricostruzione storica è invece il dissidio tra York e Somerset in Francia.

123 IV, iii, 17 Il personaggio di Lucy è frutto dell'immaginazione di Shakespeare, che ne fa un uso efficace, affidando alle sue parole il senso di impotenza e di angoscia, che è di tutta una generazione (quella del defunto Re Enrico V) al tramonto.

124 IV, iii, 31-33 Hattaway introduce un *a parte*, che isola la battuta di York, dando ad essa il carattere d'una riflessione machiavellica sulle possibili vantaggiose conseguenze politiche che potrebbero derivargli dalla sconfitta inglese.

125 IV, iii, 52-53 L'assonanza «fango»/«ramengo» cerca di rendere la rima inglese, assai secca (*cross/loss*). A questo punto Hattaway suggerisce che Lucy esca di scena, per ricomparire tra il v. 9 e il v. 10 della scena successiva. L'emendamento sembra superfluo.

126 IV, iv, 41 Accettiamo l'emendamento di Cairncross, che legge *side* (*syde*) al posto di *ayde* nell'in-folio.

127 IV, v, *didascalia* L'episodio dell'incontro e della morte dei due Talbot a Castillon (non a Bordeaux) avviene nel 1453 ed è descritto sia da Hall che da Holinshed. Dal verso 16 in poi e ancora nella scena che segue il drammaturgo fa largo uso della rima baciata. Per sottolineare la differenza tra queste scene e il resto dell'opera abbiamo utilizzato un linguaggio melodrammatico, volutamente arcaizzante. A questo punto, annota Cesare Vico Lodovici nella già citata versione einaudiana in prosa: «Il testo procede [...] a distici a rima baciata, che danno l'impressione di 'cantate di gesta'. Ogni tentativo di riprodurre l'intenzione resta vano». D'altra parte, la nobile gara tra Talbot e il figlio si risolve in un canto del cigno di quelle virtù eroiche destinate a scomparire dalla trilogia assieme alla discendenza del vecchio guerriero. Più che come cervi maestosi, Talbot e il figlio appaiono animali preistorici su una Terra che non conosce più onore e lealtà, dominata com'è da massacratori e da machiavellici capi. Si potrebbe anche osservare

che la fuga di Talbot, invocata dal figlio, avrebbe avuto le sue buone motivazioni strategiche, ma il generoso duetto di anime sublimi soddisfa un'esigenza emotiva che il pubblico elisabettiano, appena scampato dalla minaccia d'un'invasione spagnola e cattolica, doveva recepire senza alcuna riserva.

128 IV, vi, 54-55 Ci si riferisce alla nota leggenda, raccontata anche da Ovidio nelle *Metamorfosi*, di Icaro, figlio di Dedalo, che, fuggendo dal labirinto di Creta con le ali fabbricate dal padre, si innalza verso il sole, provoca lo scioglimento della cera che teneva unite le piume, e muore precipitando in mare. Alla fine della trilogia, nella terza parte dell'*Enrico VI* (V, vi, 21), anche il re sconfitto, in procinto di essere ucciso da Riccardo di Gloucester, paragonerà se stesso a Dedalo e il figlio già trucidato a Icaro.

129 IV, vii, *didascalia* Commenta M. Quadri (*Nel laboratorio di Shakespeare. La prima tetralogia*, p. 81): «Il drammaturgo riprende dalla fonte la notizia della morte dei due Talbot (Hall), ma nel costruire la scena elabora un diverso intreccio, ed *integra*, in tal modo, il materiale narrativo con nuovi elementi. In tal senso sono da considerarsi invenzioni sia la sottosequenza [...] in cui Talbot, ferito a morte, spira stringendo il corpo esanime del figlio, sia il successivo commento dei Francesi sul coraggio del giovane Talbot».

130 IV, vii, 18-22 *antic Death* è la morte beffarda, clownesca, che appariva come un personaggio nei *morality plays*. Vale la pena di riportare qui la traduzione di stampo manzoniano proposta nel 1928 da Diego Angeli per l'*Enrico VI* pubblicato dai Fratelli Treves Editori: «O buffonesca morte che ti prendi / giuoco di noi per insultarci, in breve / liberi al fin dall'insultante tua / tirannia i due Talbot riuniti / dai legami dell'immortalità / insieme voleran verso gli eterei / cieli ed al tuo aspetto sfuggiranno / all'oblio dei mortali...».

131 IV, vii, 25-28 Forzando il testo inglese, in cui la Morte, maschile, è paragonata a un *Frenchman*, il "nostro" Talbot parla della Morte francese come di «una nemica», adombrando così quello che in inglese non ci può essere, ma che ha comunque un suo sapore drammatico: la figura di Giovanna d'Arco.

132 IV, vii, 35-36 Qui come nei versi seguenti, sulla falsariga di altri dialoghi dove è coinvolta la Pulzella, non mancano le allusioni sessuali. Lo scontro tra Giovanna e il giovane Talbot acquista una valenza erotica (vv. 37-38), ma il cavaliere senza macchia rimane puro (vv. 40-41).

133 IV, vii, 60 Alcide, ovvero Ercole, una delle figure mitologiche più amate dal Rinascimento e utilizzata come capostipite di dinastie illustri. L'elenco di titoli che segue sarebbe stato inciso su un sepolcro di Talbot vicino a Caen, di cui non restano tracce. È da ricordare che da Talbot discendeva Ferdinando Lord Strange, protettore della compagnia di Shakespeare negli anni in cui veniva composta la trilogia dell'*Enrico VI*. Secondo W.F. Bolton (*Shakespeare's Language in the History Plays*, Oxford, 1992), la sfilza di titoli nobiliari recitata da Lucy mette in risalto l'ignoranza e le umili origini della Pulzella, la cui risposta sarcastica è comunque la prova di una abilità quasi magica (e, aggiungiamo noi, eminentemente pragmatica) di prevalere anche nei duelli verbali.

134 IV, vii, 87 *Upstart crow*, «villano rifatto di corvo» e «Scuotiscena» viene definito Shakespeare nel *Groatsworth of Wit* di Robert Greene (1592). Secondo Hattaway, qui vi potrebbe essere un gioco di parole riguardante i personaggi degli spettri teatrali, che balzavano in scena uscendo dalla botola collocata in mezzo al palco.

135 V, i, *didascalia* I negoziati di pace si tennero storicamente ad Arras nel 1435, mentre il progetto di matrimonio tra il re e la figlia del Conte di Armagnac si situa nel 1442. Da notare la ricomparsa di Exeter, amaro e polemico testimone della crisi in tutta l'opera, in realtà morto nel 1427.

136 V, i, 2 Il papa è Eugenio IV (1431-1447) e l'imperatore Sigismondo di Lussemburgo (1410-1438).

137 V, i, 28-29 È stato osservato da Dover Wilson e da altri studiosi che Winchester ha fatto già la sua apparizione in vesti cardinalizie. Si tratterebbe quindi di una interpolazione. Ciò che importa è che venga nuovamente ripetuto il modello della cerimonia di corte interrotta da un litigio.

138 V, ii, *didascalia* La rivolta di Parigi a cui allude all'inizio della scena il Delfino avvenne nel 1436. Parigi, data per perduta all'inizio del *play*, è stata evidentemente riconquistata dagli Inglesi, dal momento che Enrico VI è stato incoronato Re di Francia (IV, i).

139 V, iii, *didascalia* In questa scena Shakespeare collega con evidente efficacia drammatica due diversi avvenimenti: la cattura di Giovanna a Compiègne nel 1430 (ma non per mano di York) e quella di Margherita d'Angiò da parte di Suffolk. Quest'ultimo episodio è totalmente fittizio, anche se le cronache storiche confermano le pressioni esercitate da Suffolk nel 1444 per combinare il matrimonio tra Enrico e la gentildonna francese.

140 V, iii, 6 Il monarca del Nord è lo stesso Lucifero, o un demonio invocato dalle streghe, Zimimar, oppure Asmenoth.

141 V, iii, *didascalia* dopo il v. 7 L'apparizione dei Demoni, che ricorda l'epilogo del *Doctor Faustus* di Marlowe, non significa di per sé, come sottolinea Hattaway, che Giovanna abbia stabilito un patto con le creature sovrannaturali, dal momento che esse, vampiresche e cannibali, rimangono tuttavia in un enigmatico silenzio né concedono alcun aiuto alla Pulzella. A proposito dell'autenticità di questa scena, tra le più controverse del *play*, Dover Wilson, nelle note della già citata *New Shakespeare Edition*, afferma drasticamente: «Non vedo alcuna prova della presenza di Shakespeare». Tra i pochi estimatori di questa sequenza, Allan C. Dessen cerca di stabilire una connessione tra il tradimento dei Demoni, che lasciano la Pulzella al suo destino di donna impotente e umiliata, e il motivo dell'immagine del *leader* che si riempie di sostanza solo se è accompagnato e protetto dai suoi fedeli, come succedeva a Talbot nel castello della Contessa D'Auvergne in II, iii (A.C. Dessen, *Stagecraft and Imagery in Shakespeare's Henry VI*, in *The Yearbook of English Studies*, 1993, pp. 70-73). Rivaluta la scena anche F. Ferrara nel suo recente *Il teatro dei re. Saggio sui drammi storico-politici di Shakespeare*, Adriatica, 1955, pp. 240-242.

142 V, iii, 35 Nell'*Odissea*, libro X, la maga Circe aveva mutato in porci i compagni di

Ulisse.

143 V, iii, 36 sgg. Neppure nell'estremo pericolo la Pulzella perde la sua capacità di offesa verbale, passando dalla battuta sferzante sull'aspetto fisico di York all'invettiva che sembra accomunare tutti gli uomini, francesi e inglesi, fino alla beffarda richiesta di poter almeno inveire contro il nemico.

144 V, iii, 45 La scena continua in un altro punto del campo di battaglia. Catturata un'incantatrice francese, ne spunta subito un'altra, la cui prigionia durerà ben poco.

145 V, iii, 49 Il verso può essere variamente interpretato, a seconda che Suffolk baci le sue stesse dita o quelle di Margherita, e che *side* sia «fianco» o una parte più intima del corpo femminile. La traduzione prescelta non si distacca da quelle consuete.

146 V, iii, 51 *daughter to a king*: la regalità di Reignier era già stata esibita – in modo fittizio – quando il nobile aveva provato a recitare la parte del Delfino di fronte alla Pulzella in I, ii.

147 V, iii, 84 *a cooling card*, cioè una carta che raffredda le speranze di vittoria dell'avversario.

148 V, iii, 89 *a wooden thing* si può riferire al re, ma anche all'impresa poco gratificante, che costringe Suffolk a conquistare il cuore di Margherita per il suo sovrano. Si traduce spesso: 'un pezzo di legno'; «testa di legno» sembra più efficace.

149 V, iii, 116 «libertà» come 'licenza sessuale', intende Margherita, che si mostra in grado di tener testa alle profferte un po' equivoche di Suffolk.

150 V, iii, 120-121 Gioco di parole (o *lapsus* involontario) sull'aggettivo possessivo *my/his*.

151 V, iii, 175 Hattaway ripristina *madam*, come nell'in-folio (che potrebbe contenere un'allusione alle aspettative amorose di Suffolk, il quale vede già Margherita come sua amante), mentre Cairncross emendava in *maid*, 'vergine, fanciulla' (come la Pulzella, e altrettanto pericolosa).

152 V, iii, 192 *Mad*, nel senso di 'straordinario', 'fuori dalla norma', a meno di non emendare in *and*, come hanno fatto alcuni curatori del dramma.

153 V, iv, *didascalia* Giovanna fu bruciata a Rouen nel 1431, dopo un famoso processo (rinvio alla Bibliografia). Shakespeare inventa l'incontro con il padre, che conferma drammaticamente, da parte della Pulzella, il rifiuto di qualsiasi autorità patriarcale, e utilizza Holinshed per la notizia della gravidanza della Pulzella. L'intera scena fa di Giovanna, più che una strega diabolica, una virago scatenata contro tutti gli uomini, non importa se inglesi o francesi (questi ultimi indicati a turno come genitori della creatura che ella porta nel grembo, simile a una Madonna blasfema). Assai meno efficaci appaiono in confronto le solite facezie degli Inglesi, su cui graverà la maledizione lanciata dalla Pulzella prima di essere condotta sul rogo.

154 V, iv, 21-22 S'è reso con «oro zecchino» e «zecchino» il gioco di parole che intende *noble* come aggettivo indicante nascita elevata, ma anche come sostantivo, che si riferisce a una moneta d'oro del valore d'un terzo della sterlina.

155 V, iv, 49 *misconceivèd*: potrebbe valere anche ‘malcreato’, con possibile allusione a una nascita illegittima di Riccardo di York.

156 V, iv, 74 Non poteva mancare un diretto riferimento a Machiavelli, incarnatosi qui nella figura di Alençon, che si mostra all’altezza della fama ai vv. 163-164 della scena. A un altro Duca d’Alençon, poi salito sul trono di Francia con il nome di Enrico III, era dedicato il *Contre-Machiavel* di Gentillet (1576), che aveva dato inizio alla “leggenda nera”, trasformando lo scrittore fiorentino in una figura satanica.

157 V, iv, 85 Catherine Belsey, in *The Subject of Tragedy. Identity and Difference in Renaissance Drama* (New York, 1985), ricorda che nel 1591 era uscito a Londra *News from Scotland*, il resoconto di un processo alle streghe celebrato in Scozia nell’inverno tra il 1590 e il 1591 da Re Giacomo, il futuro successore di Elisabetta sul trono inglese, dei cui studi demonologici Shakespeare si sarebbe ricordato nel *Macbeth*. La Belsey osserva che le torture inflitte alle streghe non erano pratica comune in Inghilterra e che l’esecuzione veniva sospesa nel caso la colpevole risultasse incinta. Da qui la domanda assai pertinente: qual era la reazione del pubblico inglese di fronte alla crudeltà dei torturatori di Giovanna?

158 V, iv, *didascalia* dopo il v. 91 Di solito la didascalia viene spostata in avanti di due versi, dopo la battuta finale di York contro Giovanna. Hattaway argomenta che Winchester potrebbe assistere alla condanna definitiva della Pulzella. In ogni caso, la scena continua fornendo i dettagli della pace di Arras (1435), magnificata come una vittoria degli inglesi e accettata dai francesi di malavoglia, mentre nella realtà storica si trattò di un compromesso temporaneo a cui nessuna delle due parti intendeva sottostare a lungo.

159 V, iv, 171-172 La solenne ripetizione («alla corona d’Inghilterra») fa suonare una nota di trionfo, subito smentita dalle contese matrimoniali che emergono nella scena seguente. Inoltre essa, in bocca a York, appare presaga delle ambizioni del Duca, che, in precedenza, si era lamentato con Warwick delle condizioni onerose del trattato di pace (vv. 102-112), come se fosse stata la *sua* Francia a essere perduta.

160 V, v, *didascalia* Con un nuovo balzo temporale Shakespeare trasporta lo spettatore nel 1444, quando Enrico VI decide, malgrado l’opposizione di Gloucester, di sposare Margherita d’Angiò e di arrivare a una nuova tregua con i francesi. Il litigio tra Gloucester, spalleggiato dal saggio Exeter, e Suffolk prefigura un cambio del potere al vertice. Il nuovo consigliere del re sarà il loquace e lezioso William De La Pole, Conte di Suffolk, più capace di discettare d’amore che di politica. Quello che non poté la spada della Pulzella, otterrà la bellezza incantatrice della regina.

161 V, v, 96-101 Enrico VI, ormai folgorato dall’eloquenza di Suffolk (lui che si era detto in precedenza più adatto agli studi libreschi che ai giochi amorosi), rinfaccia a Gloucester «quello che sei stato», cioè il suo primo controverso matrimonio con Lady Jaquet, già moglie del Duca di Brabante. L’attesa ansiosa dell’amata, descritta in termini esagerati e pedanteschi (*ruminate*), conferma l’inesperienza del re, che, d’altra parte, ha dovuto prendere la decisione impopolare di tassare i suoi sudditi per finanziare il viaggio di Margherita in Inghilterra.

162 V, v, 103-106 Suffolk si paragona, con una certa boria, a Paride, che rapì a Menelao la moglie Elena, ma, dal momento che quell'episodio innescò la guerra di Troia con la conseguente sconfitta dei Troiani, non manca di augurarsi miglior fortuna. I fatti lo smentiranno. Intanto, però, l'Inghilterra, che all'inizio dell'opera si era raccolta attorno al feretro del valoroso Enrico V, corre il rischio di essere governata (*I will rule*) da un aristocratico ambizioso, il quale ha combinato un matrimonio politicamente nefasto tra il suo ingenuo sovrano e una squattrinata nobildonna francese, forse la sua amante. Al sogno di una grande monarchia estesa sulle due sponde della Manica si sostituiscono i sordidi desideri dei singoli, i calcoli di piccoli Machiavelli da strapazzo. Su questa nota amara si chiude la prima parte dell'*Enrico VI*.

ENRICO VI
PARTE SECONDA

Prefazione, traduzione e note di CARLO PAGETTI

PREFAZIONE

Edizioni, datazione, fonti

A differenza della prima parte dell'*Enrico VI*, che compare solo nell'in-folio del 1623, dove precede – secondo una rigorosa sequenza cronologica corrispondente agli avvenimenti storici narrati – le altre due parti della trilogia, la seconda parte dell'*Enrico VI* ci è arrivata nell'in-quarto del 1594 con il titolo *The First Part of the Contention of the Two Famous Houses of York and Lancaster with the Death of the Good Duke Humphrey*. Il fatto che l'anno seguente veda la pubblicazione di *The True Tragedy of Richard, Duke of York, and the Good King Henry the Sixth* (l'opera che nell'in-folio del 1623 diverrà la terza parte dell'*Enrico VI*) ha fatto ritenere a molti studiosi che queste due opere siano strettamente legate tra di loro, come mostrerebbe anche l'epilogo "aperto" della *Contention* (Enrico VI, pur sconfitto a Saint Albans, rimane ancora il sovrano); mentre, per quanto riguarda l'*Enrico VI, parte prima*, si tratterebbe di un dramma scritto successivamente da Shakespeare e da altri, per sfruttare il successo della *Contention* e della *True Tragedy* e per riempire il periodo storico che va dalla morte di Enrico V, il vincitore di Azincourt (1422), al matrimonio del figlio (1445). Sulla base di queste considerazioni, Stanley Wells e Gary Taylor, i curatori della Oxford Edition (1987), tornano al testo della *Contention* (oltre che a quello della *True Tragedy*), che ritengono versione originale della seconda parte dell'*Enrico VI*, datano al 1590-91 la stesura dell'opera e la collocano al primo posto tra i drammi che coprono il lungo regno di Enrico VI (1422-1471). Wells ribadisce la sua interpretazione nella biografia *Shakespeare. A Dramatic Life* (1994): «L'*Enrico VI, parte prima*, fu probabilmente scritto dopo le altre due, come se Shakespeare non avesse inteso, in origine, drammatizzare l'intero regno».

Alla stessa conclusione era giunto Kristian Smidt (*Unconformities in Shakespeare's History Plays*, 1982), il quale ricorda come la *Contention* e la *True Tragedy* fossero state iscritte nello Stationers' Register del 1602 con il titolo complessivo *La prima e la seconda parte dell'Enrico VI*, e come esse fossero state pubblicate assieme ancora nel 1619 – quattro anni prima della

comparsa dell'in-folio – in modo da formare un'unica opera, *The Whole Contention*, ovvero *L'intera contesa delle due famose casate degli York e dei Lancaster*. Quella che sarebbe diventata nell'in-folio del 1623 la prima parte dell'*Enrico VI* non avrebbe avuto nulla a che fare con questo dittico. A sostegno della sua tesi Smidt cita anche la totale assenza di riferimenti a Talbot e a Giovanna d'Arco, i due grandi antagonisti della prima parte dell'*Enrico VI*, di cui non viene fatta alcuna menzione nella *Contention* e nella *True Tragedy*, come se, appunto, queste figure non fossero state ancora presentate sulle scene.
Naturalmente una simile argomentazione si può anche rovesciare: se Shakespeare aveva già "bruciato" nella prima parte dell'*Enrico VI* le potenzialità drammatiche di Talbot e della Pulzella, fino a utilizzare l'episodio tragico della morte di Talbot e del figlio, avvenuto dopo il matrimonio tra Enrico VI e Margherita (e dunque teoricamente appartenente al periodo storico della *Contention*, ovvero di quella che sarebbe diventata nell'in-folio la seconda parte dell'*Enrico VI*), egli aveva tutto l'interesse ad accantonare personaggi già sfruttati in precedenza, per concentrarsi sul conflitto nobiliare che oppone tutti contro tutti: Suffolk e Winchester contro Gloucester, Somerset contro York, Clifford contro Warwick. In precedenza, l'ostilità tra i nobili, pur causando di fatto la morte di Talbot, era passata in secondo piano rispetto al motivo della guerra tra Inghilterra e Francia sul suolo francese.
L'organicità della prima trilogia storica shakespeariana – con il *Riccardo III* una vera e propria tetralogia – aveva trovato sostenitori convinti in E.M.W. Tillyard (*Shakespeare's History Plays*, 1944) e in Andrew Cairncross, il curatore della New Arden Edition. Anche se l'approccio storiografico di Tillyard – postulante l'intenzione di Shakespeare di farsi interprete del Mito dei Tudor con la sua visione provvidenziale del passato, riscattato dall'avvento della dinastia Tudor dopo la catastrofe della guerra civile –, è stato messo da tempo in discussione, molti tra i critici recenti hanno sottolineato un elemento di continuità tra le tre parti dell'*Enrico VI*, sia rivalutando la sua prima parte, sia mostrando la difficoltà di giungere a conclusioni certe per quanto riguarda la presunta assenza di qualsiasi riferimento alla prima parte dell'*Enrico VI* nelle altre due opere della trilogia. Ad esempio, John W. Blanpied (*Time and the Artist in Shakespeare's English Histories*, 1983) osserva che gli History Plays a cui Shakespeare si dedicò nell'ultimo decennio del XVI secolo vanno visti «non come una semplice successione di opere, ma come una fondamentale categoria immaginativa», dotata di una coerenza cronologica.
Il dibattito non si è ancora esaurito. Michael Hattaway, il curatore delle tre parti dell'*Enrico VI* per l'edizione New Cambridge, si muove con estrema cautela nella sua Introduzione a *2Henry VI*: tenendo conto degli studi di E.A.J.

Honigmann sull'inizio della carriera di Shakespeare, egli ipotizza una stesura della prima parte dell'*Enrico VI* tra il 1589 e il 1591, subito dopo la comparsa della seconda edizione delle *Chronicles* di Holinshed nel 1587, e la considera *forse* precedente alla composizione delle due opere che, come s'è già detto, vengono stampate rispettivamente nel 1594 e 1595, per poi apparire nell'in-folio del 1623 con il titolo di *Enrico VI, parte seconda*, e di *Enrico VI, parte terza*. Anche se Hattaway non se la sente di dar completamente torto a Wells e a Taylor, egli si scosta dalla loro interpretazione, basandosi sulla versione dell'in-folio, che considera più autorevole e completa – salvo che per le didascalie – rispetto agli in-quarto del 1594 e 1595, i quali «derivano effettivamente da rappresentazioni teatrali, ma attraverso un processo di ricostruzione a memoria (*memorial reconstruction*)».

Tocchiamo qui un altro punto controverso dell'attuale dibattito critico, perché esso riguarda direttamente la seconda e la terza parte dell'*Enrico VI*, indipendentemente dal loro rapporto con la prima parte della trilogia. La teoria che molte delle opere di Shakespeare esistano in "cattivi" in-quarto, perché sarebbero state dettate da attori che avevano a disposizione la loro memoria o un copione incompleto da cui attingere, era stata infatti sostenuta anche da Peter Alexander nel 1929 in *Shakespeare's Henry VI and Richard III*, secondo cui la *Contention* e la *True Tragedy* (ovvero la seconda e la terza parte dell'*Enrico VI*) sarebbero state scritte e rappresentate prima del 1594/95, per poi essere pubblicate sulla base di una *memorial reconstruction* parziale e non appartenente all'autore. Recentemente questa impostazione è stata messa radicalmente in dubbio da Eric Sams (*The Real Shakespeare. Retrieving the Early Years*, 1995). Sams smitizza le origini di Shakespeare collocandolo nel contesto di una «famiglia di contadini cattolici», illetterati ed emarginati, e spostando al 1582 – subito dopo il matrimonio – la data probabile del suo trasferimento a Londra. Shakespeare sarebbe rimasto con i Queen's Men fino al 1594, forse addetto all'inizio a lavori umili, legati alla sua esperienza di figlio d'un macellaio, per poi passare alla Compagnia del Lord Ciambellano. Tra il 1592 e il 1594 egli avrebbe partecipato anche all'attività dei Pembroke's Men, tra i quali avrebbe recitato la *Contention*. Secondo Sams, Shakespeare inizia la sua carriera occupandosi di «drammi popolari»; il suo successo, riconosciuto di malavoglia da Nashe nel *Piers Pennilesse* (1592), si realizza già con la prima parte dell'*Enrico VI*, rappresentato al Rose Theatre tra il marzo e il maggio 1592. La *Contention* e la *True Tragedy* sarebbero seguite sulla scena in tempi brevi e poi, senza significativo intervallo, sarebbero state pubblicate tra il 1594 e il 1595. La scelta dei titoli è da attribuire allo stesso Shakespeare, mentre è del tutto superfluo pensare a una *memorial reconstruction*, con l'obbligo di retrodatare –

senza alcuna prova documentaria – la stesura e la prima rappresentazione di tutte queste opere. Per Sams è più semplice ritenere che Shakespeare non sia stato estraneo alla pubblicazione della *Contention* e della *True Tragedy*, e che abbia poi continuato a rielaborarle, come successe in altri casi, fino a trasformarle in *2Henry VI* e in *3Henry VI*.

Cade così, come già aveva sostenuto Steven Urkowitz in un saggio apparso sull'*English Literary Renaissance* nel 1988, la definizione di «cattivo in-quarto» e si torna alla prospettiva tardo-settecentesca di Edmund Malone, il quale però aveva individuato nella *Contention* e nella *True Tragedy* solo alcuni segni della presenza di Shakespeare, impegnato a revisionare materiali drammatici di altri autori e solo in seguito giunto ad appropriarsi delle opere che compongono la seconda e la terza parte dell'*Enrico VI*.

Una interpretazione che restituisce a Shakespeare la paternità di entrambe le versioni e cerca di spiegarne le differenze da una angolatura politica è stata avanzata da Barbara Hodgdon in *The End Crowns All* (1991): al sensazionalismo della *Contention* (ma il ragionamento vale anche per la *True Tragedy* del 1595) si sostituisce il tono più cauto e ideologicamente riduttivo del testo dell'in-folio: viene così sfumato il ruolo avuto da Margherita nell'assassinio di Gloucester. Insomma, esisterebbe un *Enrico VI* (parte seconda e terza) "elisabettiano", più spregiudicato, e un *Enrico VI* "giacomiano", più prudente e rispettoso nei confronti del sovrano.

In conclusione, in mancanza di prove definitive, la seconda parte dell'*Enrico VI*, di cui la *Contention* si può considerare una prima versione dovuta a Shakespeare, sarebbe stata scritta nel 1592, forse dopo il 23 giugno, quando i teatri furono temporaneamente chiusi e il drammaturgo avrebbe avuto molto tempo a disposizione per dedicarsi alla stesura di nuove opere. Sia che essa abbia visto la luce nel 1592, sia che si retroceda al 1591 la sua datazione, come sostengono altri studiosi, l'opera riecheggia in modo molto esplicito, secondo Annabel Patterson (*Shakespeare and the Popular Voice*, 1989) un periodo di turbolenze popolari che coinvolgevano la cittadinanza di Londra. Shakespeare avrebbe cioè immesso nel suo teatro una realtà strettamente contemporanea, caricandola di "storicità" attraverso il riferimento alle fonti a sua disposizione, che si erano occupate della rivolta di Jack Cade nel Kent, subito dopo la morte di Suffolk (1450; il "presente" dell'azione drammatica), ma anche della rivolta di Watt Tyler ai tempi di Riccardo II (1381; il tempo mitico del regicidio compiuto dai Lancaster per impadronirsi della corona d'Inghilterra).

Nel complesso, c'è unanimità tra gli studiosi riguardo alle fonti utilizzate da Shakespeare. Si dà la preferenza alla già menzionata seconda edizione delle *Chronicles*, di Raphael Holinshed, apparsa nel 1587: di questa opinione è

Michael Hattaway, che però sottolinea come lo sviluppo psicologicamente più ricco di alcuni personaggi sia dovuto alla lettura di Hall; oppure, si indica come fonte principale appunto *The Union of the Two Noble Families of Lancastre and Yorke* di Edward Hall (1548), ripresa alla lettera da Richard Grafton in *A Chronicle at Large* (1569). Il testo di Hall è indicato come «la fonte principale di tutte e tre le parti del dramma» anche da Marcella Quadri, Anna Maria Bernini e Giovanna Mochi, le autrici del II volume di *Nel laboratorio di Shakespeare* dedicato a *La prima tetralogia* (1988).
Tra le fonti secondarie vanno ricordati *Acts and Monuments of Martyrs* di John Fox (1583), per l'episodio del finto miracolo smascherato da Gloucester (II, i), le *Chronicles of England* di John Stow (1580), da cui è tratta la scena in cui Gloucester incontra la moglie sulla via dell'esilio (II, iv), e *The Life and Death of Jack Straw*, un dramma pubblicato anonimo nel 1593 (ma forse rappresentato un paio d'anni prima), che potrebbe essere stato utilizzato nel IV atto per l'episodio della ribellione di Jack Cade. Tra le altre possibili influenze, si può ricordare il poema storico-allegorico *The Mirror for Magistrates*, nella versione raccolta da William Baldwin tra il 1555 e il 1587, la cui importanza era stata già sottolineata da Tillyard in *Shakespeare's History Plays*.
Se lo scrupoloso lavoro di comparazione delle fonti, compiuto da Tillyard e da altri, è fondamentale per ricostruire il dibattito storiografico ai tempi di Shakespeare – assai più ampio e variegato di quanto non si ritenesse in passato – le intenzioni di Shakespeare si colgono talvolta con maggiore chiarezza proprio laddove il drammaturgo sembra discostarsi dalle fonti, rielaborandole in modo autonomo o aggiungendo situazioni e personaggi. Da queste premesse è partita recentemente Paola Pugliatti in un suo intervento pubblicato nel 1993 sul *Journal of Medieval and Renaissance Studies* per reinterpretare l'episodio della ribellione di Jack Cade nell'atto IV.
Anche la passione amorosa che unisce la regina a Suffolk non trova riscontro nelle fonti che Shakespeare ebbe a disposizione, mentre, per converso, il drammaturgo ignora il periodo tra il 1453 e il 1455 in cui Enrico VI fu praticamente estromesso dalla cura dello stato a causa della sua malattia mentale.
In ogni caso, il quadro storico elisabettiano appare oggi assai complesso, tanto è vero che Graham Holderness (*Shakespeare Recycled*, 1992) individua, accanto al Tudor Myth anche un "mito" Lancaster e un "mito" York in opposizione tra di loro, con cui Shakespeare doveva fare i conti, traendo da essi una visione storiografica aperta al confronto e alla revisione del passato: «Il periodo del dramma storico nel Rinascimento inglese [...] rappresenta inevitabilmente un periodo di transizione in cui differenti idee di storia erano in competizione per l'egemonia».

Struttura drammatica e «imagery»

Dal momento che l'edizione qui utilizzata segue il testo dell'in-folio del 1623, si parlerà d'ora in poi dell'*Enrico VI, parte seconda*, come del dramma intermedio della trilogia dedicata al lungo e sfortunato regno dell'ultimo sovrano della dinastia Lancaster. Il dramma si apre con la scena fastosa del matrimonio del giovane re con Margherita d'Angiò, celebrato storicamente nel 1445 (I, i) e si chiude, dieci anni dopo, con la rotta delle forze regali di fronte agli Yorkisti nella prima battaglia di Saint Albans (V, ii). L'organizzazione del materiale, lungo quest'arco cronologico liberamente ricostruito dal drammaturgo, presenta una considerevole compattezza.

Il titolo dell'in-quarto del 1594 (*La prima parte della contesa tra le due famose casate di York e di Lancaster, con la morte del buon duca Humphrey*) sottolinea come, più che delle sorti del sovrano, ci si occupi delle vicende della monarchia Lancaster, essendo Humphrey duca di Gloucester il fratello del defunto re Enrico V e il principale sostegno del mite e sprovveduto nipote, tanto abbacinato, nella scena d'apertura, dalla bellezza della sposa, quanto disattento di fronte alle implicazioni politiche della sua scelta nuziale. Già la prima parte dell'*Enrico VI*, del resto, aveva insistito su questo motivo. L'opera di mezzo della trilogia sembra spezzarsi al suo interno in due tronconi drammatici, tanto è vero che essa è stata smembrata in recenti adattamenti teatrali e televisivi: dall'atto I all'atto III lo spettatore assiste alla progressiva emarginazione di Gloucester, alla sua caduta in disgrazia, favorita dalle macchinazioni della moglie Eleanor, infine al suo assassinio, a cui fa seguito la morte atroce del suo vecchio antagonista, il Cardinale Winchester. I contraccolpi provocati dalla scomparsa di Gloucester riverberano sugli ultimi due atti dell'opera, facendo deflagrare le prime avvisaglie dell'ira popolare contro i Lord, costringendo Enrico, malgrado la resistenza di Margherita, ad esiliare Suffolk, che va incontro a una morte ingloriosa all'inizio del IV atto, favorendo la marcia verso il potere di Riccardo di York. Dopo la digressione solo apparente del *sub-plot* del IV atto – quasi tutto occupato dalla meteorica ascesa e dalla rovina del capopolo Jack Cade (dietro a lui ci sono l'ombra di York, la rabbia della gente comune, il trionfo dell'anarchia e il sovvertimento dei valori della cultura e della tradizione) – il V atto porta all'esplosione della guerra civile: Lancaster contro York, con tutto il seguito delle altre famiglie nobiliari spaccate tra di loro in modo irreparabile.

Il V atto è caratterizzato anche dalla discesa in campo d'una generazione più giovane, quella di Clifford, sostenitore di Enrico, e quella dei figli di Riccardo di York, tra i quali fa la sua comparsa un cucciolo mostruoso, «...ammasso di rabbia, turpe bubbone malformato, / storpio nelle maniere come nelle tue

fattezze», che diventerà a sua volta re con il titolo di Riccardo III. Il passaggio dalla vecchia generazione alla nuova sembra presagire un cambiamento di metodi: prima si agiva machiavellicamente con la congiura, il complotto, l'insinuazione (così era stato eliminato il buon duca Humphrey) – adesso ci si misura nello scontro diretto, nel corpo a corpo, sul campo di battaglia, da cui i vincitori – sempre temporanei – emergono tenendo nella mano guantata le teste mozzate del nemico: Riccardo III sarà appunto la sintesi terrificante dell'ideologia machiavellica e della ferocia bellica. Shakespeare sovrappone così due tempi: quello a lui contemporaneo della visione rinascimentale che, ispirandosi a Machiavelli, usa gli strumenti della frode e della simulazione, e quello apocalittico della guerra civile, la contesa più crudele e lacerante perché aggredisce il corpo dello stato, del *commonwealth*, e lo fa a pezzi, smembrandolo come per opera di un macellaio, quale forse era stato, nella bottega paterna, lo stesso Shakespeare.

Nel corso del dramma, mentre si indebolisce di episodio in episodio la figura del sovrano, un irresistibile movimento drammatico porta al centro della scena, lasciata libera da Gloucester, due personaggi irriducibilmente antagonisti: da una parte Margherita, la regina, seppure privata dell'ausilio del suo amante Suffolk, dall'altra il pretendente Riccardo di York. Nella prima parte dell'*Enrico VI* York era stato il più accanito tra i nobili inglesi che avevano catturato la Pulzella; ora una nuova figura femminile gli sbarra la strada verso il trono, arrogandosi, come vedremo, funzioni mascoline. Il percorso di York è quello del principe machiavellico, spettatore nella prima scena dell'opera (che però si chiude con un suo monologo), occulto manovratore di fazioni senza schierarsi da nessuna parte, in difficoltà quando l'armaiolo viene accusato di averlo chiamato legittimo re d'Inghilterra (I, iii) e quando gli altri nobili lo spediscono in Irlanda (III, i), ma sempre pronto a reagire sia invocando argomentazioni dinastiche di ordine giuridico (II, ii), sia, sempre di più, appoggiandosi al diritto inequivocabile della spada contro il debole sovrano e il suo *bookish rule*. Non c'è dubbio che Shakespeare valorizzi il personaggio di York proprio attraverso i monologhi: e mentre quello che chiude la prima scena del I atto è scandito da una nota lamentosa per la perdita dei territori francesi, il monologo che suggella la prima scena dell'atto III contiene una serie di vigorose indicazioni di azione ed evoca, in termini quasi demoniaci, la controfigura di Jack Cade, il seminatore di disordine, che ha acquistato consapevolezza dei suoi mezzi intellettuali.[1]

Rispetto alla prima e alla terza parte della trilogia, assai più limitate sono le scene di battaglia, mentre uno spazio maggiore occupano le dinamiche politiche che portano al progressivo dissolvimento dello stato (W.J. Blanpied ha parlato di una «struttura elegante» del dramma, basata sulla relazione triangolare tra il re,

Gloucester e York). La seconda parte dell'*Enrico VI* si caratterizza inoltre per l'uso frequente della prosa, introdotta ogni volta che fanno la loro comparsa personaggi del popolo (I, iii; II, i; II, iii), e adoperata in quasi tutto il IV atto. L'andamento prosastico favorisce una vena comica che prepara l'esplosione carnevalesca della rivolta di Cade. Così, l'episodio dello smascheramento del finto cieco Simpcox (II, i) rivela il mondo delle superstizioni e delle truffe religiose, mentre lo scambio di accuse tra l'armaiolo e il suo aiutante Peter porta a un duello a colpi di bastone, che dovrebbe rappresentare un rustico Giudizio di Dio, ma che si riduce a una farsa feroce, perché l'armaiolo, ubriaco, è incapace di reggersi in piedi (II, iii). Da queste forme di comicità Shakespeare trae una serie di allusioni ironiche che arricchiscono il discorso drammatico. Se Gloucester "vede" subito che Simpcox è un falso cieco, il vero cieco è lui stesso, perché non si rende conto delle trappole che gli tendono i suoi nemici. E così, l'estatico stupore di re Enrico davanti al presunto miracolo si rivela un atto di dabbenaggine, reiterato quando egli si compiace dell'esito del duello tra l'armaiolo e Peter, come se fosse stato Dio a guidare la mano di quest'ultimo contro un ubriacone. Assai lontano dal banale misticismo del sovrano è lo sbrigativo commento di York sulla vittoria di Peter: «Ragazzo, ringrazia Dio e il buon vino che ha ostacolato il tuo padrone».

Il quarto atto sviluppa ampiamente una varietà di motivi comici che, come vedremo, non risparmiano Cade, sbeffeggiato dai suoi sostenitori, i quali non credono affatto alla sua genealogia nobiliare, e irridono i suoi atteggiamenti da *leader*. Ma il livello comico non appartiene solo a Simpcox e all'armaiolo, a Cade e alla plebaglia ondeggiante che inneggia al suo capo ed è pronta ad abbandonarlo; esso coinvolge anche la corte. Comico è il litigio tra Margherita ed Eleanor (I, iii), che l'astuta regina provoca umiliando la rivale con un sonoro ceffone, mentre una sfumatura di ridicolo contiene la fine del più pomposo dei nobili, Suffolk, in IV, i, insolentito e spaventato da una masnada di pirati. È lui a far precipitare gli eventi con la sua vanagloria e la vuota superbia dei riferimenti ai grandi dell'antichità, vilmente uccisi. Suffolk aveva suggellato la prima parte dell'*Enrico VI* paragonandosi modestamente a Paride; ora va incontro alla morte citando personaggi che nulla hanno a che fare con lui (Cicerone, Giulio Cesare, Pompeo Magno), e ricompare in scena, ancora più beffardamente, sotto forma di testa troncata, finalmente silenziosa, accarezzata con amore dalla regina Margherita malgrado l'irritazione del mite marito (IV, iv).

Il corpo dello stato è malato, e così il suo capo. Cade ordina ai suoi di marciare per Londra issando su un palo le teste di Lord Say e del cognato. Warwick esamina con sguardo clinico il volto di Gloucester e vi ritrova tutti i sintomi di una morte violenta (III, ii). Un gusto sensazionalistico, senechiano, accompagna

la rappresentazione del disfacimento dello stato. Enrico sviene alla notizia della morte di Gloucester e recupera i sensi in modo non propriamente regale (Somerset consiglia: «pizzicategli il naso»). Il cadavere di Gloucester viene esibito in scena come su un tavolo anatomico, e il re distoglie gli occhi dalla vista macabra, lanciandosi in un lamento funebre che qualche commentatore ha trovato ipocrita, mentre Warwick compie la sua opera di dissezione verbale su di esso. Altrettanto sensazionale è la scena seguente, in cui l'agonia di Winchester preannuncia i tormenti dell'inferno, che spettano a un prelato omicida. Nessun cenno di espiazione, sollecitato dal re, stempera l'orrore dell'episodio: altro che i segnali celesti individuati con tanto fervore da Enrico! In questa opera, semmai, parla l'inferno, che era rimasto muto durante la cattura della Pulzella nella prima parte della trilogia. Parla, infatti, la creatura demoniaca convocata da streghe e negromanti al cospetto di Eleanor (I, iv): i suoi oscuri presagi appartengono certo alla tradizione sibillina che è propria di ogni messaggio sovrannaturale, ma indicano anche un deciso sfrangiamento del linguaggio, una perdita di significati – etici, politici, giuridici – che culmineranno, più ancora che nella terza parte dell'*Enrico VI*, nel *Riccardo III*, dove il nuovo monarca sarà appunto un supremo manipolatore della parola, un fabbricatore di doppi sensi, di spregiudicate e compiaciute falsificazioni verbali.

Nella seconda parte dell'*Enrico VI* nessuno dei contendenti (salvo, in parte, Margherita e Riccardo di York) possiede una tale abilità istrionica, limitandosi, ognuno di loro, all'insulto spesso grossolano, alla minaccia, alla battuta beffarda sulle poco gloriose imprese francesi del rivale di turno. Quanto più, nel corso del dramma, si sbriciola ogni residuo di autentico spirito cavalleresco, tanto più la ritualità feudale, che dovrebbe corrispondere alla cura di quello stato di cui i grandi Lord sono i «pilastri» (Gloucester in I, i), lascia il posto a una serie di verifiche che prendono la forma ora del cruento Giudizio di Dio, ora di un vero e proprio processo, come quelli su cui presiede Gloucester fino alla sua caduta, o come le parodie di giustizia promosse da Jack Cade nell'atto IV. Ogni forma di giustizia appare però improvvisata, poco previdente, non equilibrata, quando non palesemente immorale e vendicativa. Così Gloucester, accusato di essersi dimostrato in passato giudice troppo rigido (e forse nel caso di Simpcox non a torto), viene "giustiziato" per mano di sicari prezzolati, mentre, nell'ultimo atto, la "giustizia" sollecitata da York contro Somerset è una semplice copertura delle sue ambizioni ormai incontrollabili. Anche nel duello che porta alla morte di Cade, è stato osservato, risuona una nota falsa (IV, x). Cade, indebolito dal lungo digiuno, viene abbattuto da un piccolo nobile di campagna, Alexander Iden, laudatore della tranquilla vita rurale. Costui, però, non manca di recarsi a corte a riscuotere il premio della sua fortunata vittoria, portando al re come trofeo e

prova inoppugnabile la testa mozza del ribelle. L'applicazione della legge appare sempre di più un fatto personale, privato. Del resto Iden si era avventato su Cade senza neppure sapere chi fosse colui che si era introdotto nel suo terreno.
Ma già nella prima scena del dramma, dal discorso pubblico di Gloucester che, con un ragionamento squisitamente politico, denunciava i guasti causati dagli articoli del trattato di pace con la Francia, si era passati alle lamentele nascoste e puramente egoistiche di York, che si era ben guardato dall'appoggiare esplicitamente il Lord Protettore.
Neppure i giuramenti hanno, perciò, alcun valore. Tutti parlano in nome di re Enrico, da Gloucester a Suffolk, da York a Cade, e tutti tramano alle sue spalle, anche la regina che fa del marito un ritratto deprimente all'amante Suffolk: «... tutta la sua mente è rivolta alla santità, / a far la conta delle Ave Marie sui grani del rosario» (I, iii). Quando scoppia la guerra civile, perfino il dignitoso e venerabile Salisbury, l'ultimo della generazione di Enrico V e di Gloucester, giustifica il suo passaggio alla fazione York, argomentando che il suo giuramento al re non è valido perché "è un grave peccato giurare di commettere peccato, / ma peccato più grave mantenere un peccaminoso giuramento (V, i)". Adeguato appare in questo caso il commento di Margherita: «Un astuto traditore non ha bisogno di cavilli»; ma i cavilli sono l'unica arma verbale rimasta, in attesa che parlino le spade.
Siamo dunque non in un tribunale, tanto meno nel giardino paradisiaco dell'Eden (Iden = Eden), ma su un campo di battaglia che assomiglia a un mattatoio, dove la parte più pregiata dell'animale-uomo è quella che dovrebbe servirgli a ragionare: la testa.
Di riferimenti ad animali innocenti immolati sono cariche le immagini che attraversano il dramma; esse si affiancano a quelle, presenti nell'*Enrico VI, parte prima*, che si basano sul vocabolario della caccia per delineare un paesaggio cosparso di trappole, di rami impaniati, di trabocchetti. Gli esseri umani diventano prede e predatori nelle considerazioni di Warwick davanti al cadavere di Gloucester: giovenche massacrate dal macellaio, pernici trascinate nel nido del nibbio (III, ii). Nel tentativo di difendere i cospiratori, Margherita dà concretezza letterale al discorso di Warwick, rivolgendosi retoricamente agli assassini: «Siete voi il macellaio, Suffolk? Dov'è il coltello? / Beaufort è definito un nibbio? Dove sono i suoi artigli?». La stessa Margherita usa spregiudicatamente immagini animali, paragonando il marito a una vipera, sorda ai suoi lamenti, e pronta a iniettarle il suo veleno. In questo caso, il lupo si traveste da agnello.
Esemplare dell'*imagery* che percorre il dramma è la prima scena dell'atto II, allorché l'episodio della caccia con il falcone, che potrebbe costituire un

momento di spensieratezza e perfino di armonia, si trasforma subito, in bocca a Suffolk e a Winchester, in un gioco di pesanti allusioni ai danni di Gloucester, il cui falcone ha volato “regalmente” più alto, in uno scambio di invettive e di minacce, a cui non si sottrae neppure il buon duca Humphrey, il quale non esita a concordare con Winchester, di nascosto dal re, le modalità di un duello all’ultimo sangue. Procedendo la scena, una variazione grottesca viene introdotta ad allentare la tensione grazie alla comparsa di Simpcox, della moglie, e dei cittadini di Saint Albans. Gloucester può riprendere le vesti del magistrato impeccabile: Simpcox è l’animale fraudolento da cacciare a frustate. Ma la notizia dell’arresto di Eleanor per alto tradimento chiude il cerchio: la vera preda è Gloucester, e i suoi nemici possono finalmente stringersi attorno a lui in attesa di vibrare il colpo di grazia. Morto Gloucester, la caccia all’uomo continua con l’uccisione di Suffolk, poi con le esecuzioni sommarie ordinate da Cade, infine con l’esplosione della guerra civile, che legalizza il massacro e porta l’anarchia ai vertici dello stato. Dietro a Cade, fa capolino Riccardo di York con la sua muta di figli aggressivi come orsi: la caccia all’uomo diventa caccia alla corona, in una gara che, alla fine della seconda parte dell’*Enrico VI*, è solo agli inizi.
Secondo Carol McGinnis Kay, che si è occupata dell’*imagery* dell’intera trilogia (*Studies in Literary Imagination*, April 1972), «il mondo animale della seconda parte dell’*Enrico VI* diventa un mattatoio, una giungla crudele dove l’uccisione, il sangue, la violenza regnano incontrollabili». La lotta furibonda tra l’orso e i cani – uno dei divertimenti amati dagli elisabettiani – viene invocata nell’ultimo atto come disumana metafora di ciò che sta per accadere sulla scena. Ma, nel bestiario della seconda parte, non mancano creature subdole, che mascherano la loro ferocia per colpire all’improvviso: lupi travestiti da agnelli, serpenti seducenti e silenziosi, coccodrilli che piangono lacrime false.
L’impianto drammatico, così compatto e articolato nei suoi due segmenti (atti I-III e IV-V), contiene una componente allegorica che si esplica poiché i vari nobili sono chiamati a impersonificare vere e proprie figure morali: la Superbia, l’Ambizione, la Collera. I vizi, che sono le forze del male, minacciano il benessere comune, argomenta Gloucester nel suo ultimo appello politico (III, i), ma la seconda parte dell’*Enrico VI* sottolinea quanto inadeguato e strumentale sia questo approccio etico. Anche la cospicua folla di personaggi che calca le scene indica icasticamente che lo stato è composto non solo da diverse fazioni nobiliari o ceti sociali, ma anche da individui che sfuggono a qualsiasi norma, a una univoca definizione morale (basti pensare alle accuse che si rivolgono a vicenda i nobili), e che dunque non possono riconoscersi in nessuna ordinata visione allegorica. Nel corso dell’opera, il gruppo dei contendenti si va comunque semplificando, finché sul palcoscenico-mattatoio non rimangono che due, ben

diversi, lottatori: Enrico di Lancaster e Riccardo di York.
In questo universo in bilico tra la contemporaneità elisabettiana e un passato, intravisto come origine e fondazione del presente nel suo impasto di differenze e di affinità, dove la legge, quella di Dio e quella del sovrano, non è in grado né di prevenire né di punire il tradimento e l'inganno, la saldezza etica del *morality play* medievale si capovolge nel dramma della degradazione dei princìpi evangelici, ampiamente e vanamente citati dal re. Da ciò deriva quella tonalità ironica che, ben lontana dalla visione eroica del teatro di Marlowe, è il contributo di Shakespeare alla voga tardo-cinquecentesca delle cronache storiche. Invece delle figurazioni allegoriche del teatro precedente e della vorticosa poesia dei superuomini marloviani, troviamo «una complessa ma realistica lotta per il potere» (K. Smidt), a cui tutti prendono parte e che nessuno è in grado di dominare dall'alto, né il Protettore Gloucester, né i congiurati che vogliono sbarazzarsi di lui, né il pretendente York.
Tutte le forme esterne della cerimonia e delle convenzioni sociali vengono spazzate via nella seconda metà dell'opera. Disconosciute le gerarchie, Cade ordina lo sterminio indiscriminato dei nobili, e i nobili si rivoltano contro il loro sovrano. Cancellata la *pietas* di Enrico, anche Dio è morto e una nuova umanità di ferro fa capolino nelle parole del giovane Clifford, accanto al cadavere del padre: «... il mio cuore si muta in pietra: e finché è mio, / rimarrà di pietra» (V, ii, 50-51).
Non a caso, la seconda parte dell'*Enrico VI* si chiude con un discorso di Warwick, il maggiore alleato degli York. Esso vorrebbe suggerire l'inizio di una nuova fase storica originata dalla vittoria yorkista di Saint Albans: «Oggi, sulla mia mano, signori, è stato un giorno glorioso: / la battaglia di Saint Albans, vinta dal famoso York, / sarà immortalata in tutte le epoche a venire». Ma una simile interpretazione ha tutto il carattere effimero della propaganda bellica. Del resto, anche Warwick cambierà partito, mettendo le insegne di cui va tanto superbo al servizio del sovrano che ha appena abbandonato. Anche Warwick, che sembra in grado di fare e disfare i re, verrà travolto dalla guerra civile. Se neppure i re stanno saldi sui loro troni, figuriamoci i *kingmakers*.

Mediocre recita degli aspiranti re e cancellazione della memoria storica

L'opera si apre con una fastosa scena di corte. Essa si riallaccia alla conclusione della prima parte della trilogia e sembra costituire una significativa antitesi

all'*incipit* dell'opera precedente, dove veniva celebrato il solenne rito funebre per la morte di Enrico V in presenza di tutti i grandi Lord del regno, impegnati a conservare il dominio sulla Francia. Allora, l'erede ai troni di Inghilterra e di Francia aveva solo nove mesi, e il potere monarchico, almeno fino alla sua comparsa nel III atto, si era fondato principalmente sul ricordo da tutti condiviso delle grandi imprese paterne. Ora, all'inizio della seconda parte dell'*Enrico VI*, il giovane sovrano sta per incontrare la sua regina, Margherita D'Angiò, di cui s'è acceso per una subitanea passione amorosa – un sentimento a lui fino ad allora sconosciuto – in seguito alla descrizione tutta letteraria che Suffolk gli aveva fatto della fanciulla francese. E proprio il matrimonio, combinato contro il parere di Humphrey di Gloucester, Protettore del Regno, aveva indotto Suffolk a chiudere trionfalmente la prima parte della trilogia con una dichiarazione tanto spavalda quanto imprudente: «Ora Margherita sarà regina, e governerà il re, / ma sarò io a governare lei, il re, e il regno».

Un triangolo pericoloso scompone la piramide gerarchica: il re dominato dalla consorte, e quella donna manipolata dalla volontà del suo amante. Forzando le cronache cinquecentesche di Hall e di Holinshed, da quell'abile drammaturgo, attento agli effetti sensazionalistici cari al pubblico elisabettiano, che è già all'inizio della sua carriera, Shakespeare costruisce ora la situazione politica che Suffolk aveva fatto balenare nella propria mente e nella mente degli spettatori, e rimette in movimento la macchina drammaturgica con una nuova scena corale, questa volta non luttuosa, ma potenzialmente gioiosa, foriera di un avvenire prospero per la terra inglese e su cui, tuttavia, si stende progressivamente l'ombra del progetto di Suffolk, dell'opposizione di Gloucester, del malcontento di York. Infatti, anche la cerimonia matrimoniale viene presto oscurata dai contrasti e dalle trame dei Lord, che caratterizzano l'intero svolgimento del dramma, un prolungato "rito di passaggio", che conduce al disastro e al precoce invecchiamento della stagione esistenziale del re; come se Enrico VI fosse destinato – in un innaturale ciclo temporale – a ignorare il momento estivo della maturità, balzando dall'acerba primavera della sua vita ai rigori implacabili di quell'inverno che è la guerra civile. *Prima*, allorché il giovane Enrico non era neppure in grado di comprendere un mondo improvvisamente svuotato della potente figura paterna, le rivalità nobiliari erano state già determinanti per la perdita della Francia, mentre si era estinta la stirpe guerriera di Talbot, l'unico a seguire le orme gloriose del vincitore di Agincourt, e a malapena era stata esorcizzata l'aggressione d'una creatura terribile, la Pulzella, strega e puttana, spregiatrice dell'ordinato universo patriarcale. *Poi* – nella seconda parte dell'*Enrico VI* lo spettatore può cogliere le prime avvisaglie dell'orrore – l'anarchia dei governanti porta alla guerra che oppone padri e figli, dissolve ogni

sacro vincolo feudale, degrada – come abbiamo visto – l'esercizio della giustizia in operazioni di vendetta e di tradimento.
L'apertura della seconda parte dell'*Enrico VI* introduce dunque una serie di note dissonanti rispetto all'occasione propizia del matrimonio regale e della concomitante stipula d'un trattato di pace con i Francesi del Delfino. Del resto, già le parole di entusiastico apprezzamento di Enrico nei confronti della sposa – e quelle assai più di circostanza che costituiscono la risposta di Margherita (nella versione televisiva della BBC interpretata da una Julia Foster che mostra subito il proprio imbarazzo per l'atteggiamento puerile del futuro marito) – appaiono inadeguate: in esse non c'è né saggezza politica né consapevolezza dei delicati problemi sollevati da Gloucester al momento della lettura del trattato di pace. Ad essi Enrico non è in grado di dare alcuna risposta. In più, l'orazione di Gloucester – pronunciata in una sorta di Consiglio improvvisato appena il re ha abbandonato il palcoscenico (la prima, non certo l'ultima, vacanza del sovrano) – indica che la resa alle condizioni del Delfino non ha soltanto gravi conseguenze materiali, ma equivale a un vero e proprio processo di cancellazione e di riscrittura del passato: «O pari d'Inghilterra, quest'alleanza è vergognosa, / questo matrimonio è un brutto segno del destino. / Esso cancella la vostra fama, oblitera il vostro nome / dai libri di cronaca, ne toglie la memoria storica, / deturpa i monumenti delle conquiste di Francia, / disfa tutto, come se nulla fosse mai accaduto!». Per Gloucester, dunque, il matrimonio tra Enrico e Margherita non è tanto un cattivo affare politico: esso manipola una serie di eventi storici su cui si fonda la stessa legittimità del potere monarchico (P. Rackin, *Stages of History*, 1990). Ironicamente, fatto oggetto di accuse interessate e di uno spietato "processo alle intenzioni", Gloucester stesso diventa l'esempio più evidente dell'«oblio nazionale del passato» (R.C. Jones *These Valiant Dead: Renewing the Past in Shakespeare's Histories*, 1991). La continuità del passato con il presente si incarna infatti nella sua figura come, concretamente, nel bastone del comando a cui egli sarà costretto a rinunciare. Perciò, a proposito di tutta la trilogia dell'*Enrico VI* Thomas F. Van Laan ha scritto giustamente che «soprattutto è una tragedia intorno a un ruolo che nessuno è in grado di ricoprire» (*Role-Playing in Shakespeare*, 1978).
Il fatto è che stravolgere e dimenticare il passato è un esercizio non semplice neppure per chi ha intenzione di farlo. In fin dei conti, ognuno ha il *suo* passato: il pomposo Suffolk quello degli eroi dell'antichità, Salisbury e Warwick quello della gloriosa casata dei Neville, York quello dei Plantageneti, Cade quello fittizio dei Mortimer (anch'essi Plantageneti) e quello assai più autentico derivato dalla sua estrazione popolana. *Tutti* – la comunità, lo stato – partecipano del ricordo della conquista della Francia, e appunto quel passato, che riemerge

solo a tratti e in modo strumentale (ad esempio, nel IV atto, quando si tratta di soffocare la rivolta popolare), viene sepolto dal matrimonio tra Enrico e Margherita. Gloucester è l'unico che si sforza di rimanere fedele ai valori della tradizione storica, su cui poggia la stessa monarchia Lancaster. Ma è appunto questo che i suoi nemici non possono accettare: dopo Enrico VI, con Enrico VI, va soppressa la dinastia Lancaster. Per poter riscrivere completamente gli annali della storia d'Inghilterra, persa la Francia come retaggio "nazionale", occorre eliminare, prima politicamente, poi fisicamente, Humphrey di Gloucester, affinché una "nuova" Inghilterra, basata su altri vincoli feudali (si vedrà quanto illusori), ovvero sugli individualismi prevaricatori dei singoli, possa essere partorita dal ventre della guerra civile, immemore della tradizione cementata sui campi di battaglia francesi. Alla fine della trilogia dell'*Enrico VI*, è destinato a "nascere" il re-mostro, Riccardo III, che nega

I movimenti scenici che accompagnano l'apertura del I atto rendono efficacemente il rapido processo di annullamento e di frantumazione in corso. Gloucester cerca, con il suo appassionato discorso, di unire ancora una volta i nobili nel ricordo delle loro vittorie sotto gli stendardi di Enrico V. Ma Winchester getta provocatoriamente il discredito sulle motivazioni di Gloucester, che commette l'errore di abbandonare il consesso. A questo punto è Winchester a tessere la trama della sua vecchia ostilità. Eppure, allontanatosi anche Winchester, continua la disintegrazione dell'ordine aristocratico in fazioni che badano a interessi sempre più particolari. Ad uno ad uno i nobili abbandonano la scena, non per tornare in Francia (come era successo nell'*incipit* del dramma precedente), ma per prepararsi alle fasi successive d'una partita che ormai si gioca tutta sul suolo inglese, e in cui "la prosperità della terra" diviene un obiettivo interpretato da ognuno secondo le proprie finalità. Infatti, il ritmo drammatico della I scena si arresta nel monologo di Riccardo di York, in cui si esplicita per la prima volta l'alternativa dinastica e in cui lo sfogo non privo di generosità di un guerriero ferito nel suo onore si trasforma in un interessato atto di accusa contro l'imbelle e libresco sovrano. «Grumbling York», lo chiama efficacemente Margherita: un brontolone che scava come una talpa sotto le fondamenta di casa Lancaster (e che, ironicamente, nella terza parte dell'*Enrico VI*, perderà la vita su un «molehill», una gibbosità del terreno che è appunto il risultato del lavorio di una talpa).

Suffolk voleva essere re. York ritiene di essere il più adatto a recitare quel ruolo. Secondo Eleanor, nella seconda scena dell'atto I, il marito Humphrey dovrebbe cingere la corona. Il seme della guerra civile è piantato. Il drammaturgo ne delinea alcune delle tappe salienti e intanto rimescola le carte di una gerarchia nobiliare che non si riconosce più nell'ubbidienza alla dinastia Lancaster. Gli

aspiranti re si fanno avanti nel vuoto della memoria storica, ma ogni tentativo di recitare il ruolo del monarca è destinato ad apparire ambiguo e incerto, come se fosse interpretato da un cattivo attore, che non riesce a dare credibilità alla propria interpretazione. Partecipa di questo fallimento il «weak king», il debole Enrico, trattato con disprezzo anche dalla moglie, credulone e più adatto a svolgere la funzione d'un prete (mentre, paradossalmente, non c'è chi sia meno religioso del Cardinale Winchester), con la bocca piena di precetti evangelici, intimorito di fronte a York, perfino incapace di difendere con successo lo zio Gloucester, senza il cui sostegno egli è ridotto all'impotenza e a una sterile autocompassione. Secondo Michael Manheim (*The Weak King Dilemma in the Shakespearean History Play*, 1973), egli è il re debole ma pio descritto da Machiavelli nei *Discorsi su Livio*: lo vedremo, nella terza parte della trilogia, assurgere a una dimensione tragica man mano che viene emarginato da qualsiasi possibilità di successo. Ma anche Gloucester – il "vero" sovrano per i suoi detrattori e per la moglie – non scherza: quasi succubo di fronte alla moglie, spietato con i deboli come Simpcox, pronto ad azzuffarsi in duello con l'arcinemico Winchester all'insaputa di Enrico, egli è incline alla collera e ha una stima altissima di sé e della propria probità. In quanto a Suffolk, il re-ombra, egli perde ben presto il controllo della situazione e non manca di mostrarsi in tutta la sua tracotanza al cospetto del popolo. Shakespeare inventa il personaggio secondario di Walter Whitmore per dargli il colpo di grazia all'inizio del IV atto, ma neppure in punto di morte, come abbiamo visto, Suffolk rinuncerà alla tronfia esibizione di magniloquenti paragoni storico-mitologici. D'altra parte, la galleria dei *player-kings*, che comprende ovviamente anche Jack Cade e la stessa Margherita, si accompagna a un corteo di simulatori (il prete Hume, Simpcox, oltre a Cade, a York e alla maggior parte dei nobili) e di attori incapaci di recitare decentemente la loro parte (ancora Simpcox; Eleanor alla ricerca inutile e dannosa di auspici favorevoli a lei e al marito; Winchester che, moribondo, di fatto "confessa" il suo crimine).

La storia («History») interpretata da tali personaggi è ben poca cosa, una falsificazione altrettanto mortificante dell'operazione di rimozione delle conquiste francesi. Colui che appare maggiormente in grado di esercitare le prerogative della regalità, anche per la inoppugnabile evidenza dei diritti dinastici elencati con puntiglio (II, iii), è Riccardo di York. Ma anche York manifesta un animo subdolamente machiavellico, scatenando la rivolta di Cade. Inoltre, durante il V atto, egli si proclama vero sovrano non tanto in base ad argomentazioni dinastiche, ma vantando brutalmente la sua forza, l'appoggio dei figli, la necessità di vendicarsi dei torti subiti, e dunque delegittimando Enrico secondo un principio del tutto soggettivo, che apre la strada al caos provocato

dalla legge del più forte. Anche in questo senso, come vedremo, Jack Cade costituisce l'altro volto – quello anarchico e annientatore d'ogni ordine costituito – di York. E c'è di più, perché il cenno alla «bella figlia di un duca», che Enrico s'è preso in moglie scambiandola con le province francesi, rivela in York una sorta di gelosia sessuale che identifica Margherita con la terra, con l'incondizionato possesso e godimento che il sovrano ha di ogni cosa e d'ogni persona. Non a caso, l'*alter-ego* Cade invoca lo *jus primae noctis* tra le sue prerogative. Il dominio sulla terra, dunque, su cui York si sofferma più volte, risponde a un atavico, patriarcale bisogno di prevaricazione e di violenza. Nella seconda parte dell'*Enrico VI*, persa la Francia, non resta che spartirsi il suolo della madrepatria, che si materializza efficacemente più volte sul palcoscenico: è il duro selciato londinese calcato dai piedi delicati di Eleanor (II, iii) o il giardino di Iden, dove Cade cerca nutrimento, e trova la morte (IV, x). E ancora: le strade vicino alla cattedrale di Saint Albans, dove l'imbroglione Simpcox si spaccia per miracolato, prima di essere condannato a tornare nel suo paese del nord a furia di frustate (II, i). Quelle stesse strade, nell'atto V, si trasformano nel primo scenario – davanti all'insegna di una birreria – dove i nobili cominciano il massacro della guerra civile, mentre quelle di Londra, nell'atto precedente, erano state percorse dalla plebaglia di Cade, tra le case bruciate e le teste issate sulle insegne dei provvisori vincitori.

In questa successione di episodi scanditi dalla progressiva caduta di coloro che attorniavano Enrico – prima Gloucester, poi Winchester, quindi Suffolk, infine Somerset – ognuno si serve della storia passata secondo i propri intendimenti, ma nessun ordinato processo di revisione storica viene attuato. Nel vuoto lasciato dall'obliterazione del passato, lottano Gloucester e Margherita, Warwick e Suffolk, Somerset e York, senza che vi sia mai un autentico vincitore. Anzi, la crisi delle istituzioni dello stato consente agli spettatori passivi – il popolo, la gente comune, i *commons* – di intrufolarsi tra le pieghe della contesa nobiliare, per proporsi come improbabili protagonisti di un *play* alternativo, i cui attori vengono svillaneggiati dai nobili quando chiedono il rispetto della legge, si ammazzano tra di loro a bastonate, gridano al miracolo tra l'esultanza generale, si proclamano assurdi "re per un giorno" nell'anti-mondo di Jack Cade. Accanto alle donne sovversive che rinascono dalle ceneri della Pulzella, essi costituiscono, più delle antagonistiche casate nobiliari, un coro turbolento e vitale, che il drammaturgo sguinzaglia sulla scena con intenzioni tragicomiche. È stato osservato che la seconda parte dell'*Enrico VI* richiede un *cast* particolarmente numeroso di attori. Una simile moltiplicazione di ruoli risponde alla volontà del drammaturgo di portare alla massima frantumazione la struttura delle vicende storiche, attraverso l'atomizzazione delle interpretazioni della

vicenda, di cui ognuno diviene esegeta a modo suo, al di là di qualsiasi resoconto ufficiale: anzi, come insegna la rivolta di Cade, peggio per chi sa leggere e scrivere, per chi apre scuole e compila documenti.
Alla fine del dramma, si delinea il paradosso che verrà sviluppato nella terza parte della trilogia: un re incapace di recitare con competenza la sua parte viene affiancato da un nuovo sovrano. Chi sia il legittimo monarca e chi sia l'usurpatore non è chiaro. Basta rivolgersi all'una o all'altra delle fazioni in lotta. Nessuno gode di un consenso generale. La plebaglia, in preda alla gioia sfrenata di un carnevale di sangue, è impazzita, ma neppure i re scherzano e si accusano a vicenda di insubordinazione, di simulazione, di illegittimità. «Re falso», grida Riccardo di York a Enrico, gettando la maschera del suddito rispettoso, e Clifford ribatte, rivolgendosi a lui, «Rinchiudetelo in manicomio. Ma è impazzito?» (V, i).
Si è parlato in precedenza del palcoscenico della seconda parte dell'*Enrico VI* come di un mattatoio. Si può visualizzare sulla scena anche Bedlam, il manicomio di Londra, dove dei poveri malati si sforzano, con risultati grotteschi, di recitare una parte che non si addice a nessuno di loro: quella del re d'Inghilterra.

Donne sovversive e popolani ribelli

Le prime due scene della seconda parte dell'*Enrico VI* sono caratterizzate dalla presenza di forti figure femminili: dopo la nuova regina, Margherita d'Angiò, fa la sua comparsa Dame Eleanor, moglie del duca di Gloucester, che in sogno ha visto Enrico e Margherita inginocchiati davanti a lei, «e posero il diadema sul mio capo» (I, ii). La corte d'Inghilterra, lungi dall'essere esclusivamente un consesso di rudi guerrieri, appare dominata da due donne, altrettanto brave nel parlare e nel dissimulare, oltre che da un damerino capace di cantare il fascino muliebre (Suffolk). Sia il mite re Enrico che il vigoroso e patriarcale Gloucester trovano nella rispettiva controparte femminile un'insidia contro cui non è possibile alcuna difesa. Entrambi sono all'oscuro del tradimento della consorte: alla relazione adulterina di Margherita con Suffolk corrisponde l'illecita frequentazione delle arti magiche da parte di Eleanor. Se Margherita è comparsa sulla scena nell'opera precedente della trilogia, nel momento in cui la Pulzella veniva condannata al rogo – se, in un certo senso, ella è "figlia" della Pulzella, che ha indicato il duca d'Angiò tra i padri del bastardo che porta in seno (Leah S. Marcus) – la donna francese incarna il ruolo della straniera, immorale,

infedele, spregiudicata e sempre più investita di quelle doti amazzoniche che la trasformano nella guida della fazione Lancaster al posto del marito. Nella prima scena del V atto, York si scaglia contro di lei senza mezzi termini: «Napoletana dal sangue imbastardito, / reietta di Napoli, flagello sanguinoso dell'Inghilterra!». Ma né Warwick né Gloucester sono teneri con lei: «Se ne fosse rimasta in Francia, a crepare di fame / in Francia...» (I, i); e ancora Gloucester, proprio lui che è incapace di tenere sotto controllo la moglie, quando si accorge che Margherita alza la voce: «Signora, il re è abbastanza maturo da dar personalmente / il suo verdetto. Queste non sono questioni da donne» (I, iii).
La critica ha notato che le fonti cinquecentesche di Shakespeare non davano un giudizio totalmente negativo di Margherita, la quale aveva mostrato doti di governo non difformi dallo spirito imperioso di Elisabetta Tudor. Ma il legame con Suffolk, enfatizzato dal drammaturgo, sottolinea la spregiudicatezza del personaggio e ne accentua, nello stesso tempo, la seduttività anche verbale. Come la Pulzella, anche Margherita sa utilizzare il linguaggio a seconda delle circostanze. Così, nel momento dell'addio a Suffolk, bandito dal sovrano, si alternano dichiarazioni appassionate d'amore, promesse d'aiuto, lamenti di dolore, inviti bruschi ad accettare il duro destino, tanto che lo stesso Suffolk rimane sconcertato (III, ii). Dove il linguaggio di Margherita si fa più efficace è quando, nella stessa scena, ella ricrea vividamente l'episodio del suo viaggio per mare verso l'Inghilterra e verso lo sposo regale. Straordinario esempio di autodrammatizzazione, il discorso di Margherita rivolto al marito costruisce un'immagine di sé e della propria fragilità muliebre in balia delle onde, che dovrebbe per contrasto rafforzare lo slancio amoroso della donna nei confronti di Enrico. Ma, ironicamente, tutto ciò si riferisce all'*antefatto* della scena d'apertura e lo spettatore sa già (la regina lo ha confessato apertamente a Suffolk) quanto Margherita sia rimasta delusa di Enrico. Il gioiello a forma di cuore che, nel racconto di Margherita, viene gettato in mare affinché rechi allo sposo un messaggio d'amore è diventato un cuore indurito, che non batte più per Enrico. Qui, come altrove, Margherita simula una sua predisposizione alla morte («Muori, Margherita, / perché Enrico rimpiange che tu sia ancora viva!»), a cui, però, si può attribuire nuovamente, da parte del drammaturgo, un'intenzione ironica che si esplicherà nel prosieguo della trilogia. Infatti, Margherita, che invoca la morte, diventerà la grande sopravvissuta, mentre attorno a lei e per lei cadono via via Suffolk, Somerset, il figlio, il marito e chiunque altro abbia preso le sue difese. Nel *Riccardo III* Margherita è ancora in scena, la voce di un dolore eterno e primordiale che trova solidarietà solo nelle altre donne, ormai esautorate dal palcoscenico brutale della Storia.
Questo destino beffardo nulla toglie alla consapevolezza del personaggio, a cui

non sfuggono, ad esempio, le implicazioni sessuali del potere di Gloucester: costui va spogliato del bastone del comando e diviso dalla moglie amatissima con un'operazione chirurgica di castrazione: «due amputazioni / in un solo colpo. – In esilio la sua donna e un braccio mozzato» (II, iii). Nel gioco delle analogie innescato dal dramma, naturalmente, anche Margherita perderà il suo uomo (Suffolk), e, con la sua morte, il braccio armato. Intanto, Gloucester deve cedere tutto, prima di essere eliminato, ma la virilità del giovane re è tanto acerba quanto è privo di vigore il vecchio tronco di Humphrey. Nella trama delle immagini vegetali, che ritroveremo nella terza parte dell'*Enrico VI*, è l'albero dei Plantageneti che sta per dare i suoi frutti.

Assai più mascolino risulta il mondo antagonistico degli York, composto da uno schieramento formidabile di padri e di figli (Riccardo e i suoi figli, Salisbury e Warwick), accanto a cui non si intravede, per il momento, alcuna figura femminile. È questo un universo guerriero che non conosce né le profferte amorose di Suffolk, né gli atti di affetto compiuti da Gloucester nei confronti della moglie. Solo i Clifford, padre e figlio, lo eguagliano per aggressività, nel campo dei Lancaster, a cui appartiene anche quel Lord Say, ucciso dai ribelli di Cade, malgrado la sua commossa autodifesa e i meriti umanistici che ne fanno, secondo qualche critico, una figura alla Tommaso Moro.

Intanto, le prime avvisaglie della guerra civile - in attesa di diventare una questione che riguarda esclusivamente padri e figli - devono fare i conti con Margherita, l'erede della Pulzella che ha scandalosamente scambiato il suo ruolo (e forse i suoi vestiti) con quello del marito. In *Shakespeare's Division of Experience* (1982) Marilyn French ha sottolineato l'atteggiamento ambivalente del drammaturgo nei confronti della donna amazzonica: Margherita è una forza sovversiva che deflagra sulla scena, ma Margherita non può cambiare il corso della storia basato sulla supremazia maschile e sull'uso delle armi. La guerra civile prepara la sua definitiva sconfitta.

Il rafforzamento del personaggio di Margherita nella seconda parte dell'*Enrico VI* avviene a spese d'un'altra donna: Dame Eleanor. Entrambe le figure sono motivate dall'ambizione personale e dalla scarsa considerazione per le qualità mascoline del rispettivo consorte, ma Eleanor incarna una più evidente dimensione stregonesca, anche se, come ha notato Fernando Ferrara (*Il teatro dei re*, 1995), la sua magia è «più adeguata alle guerre civili e alle meschine contese di potere che dominano la seconda parte della trilogia». Infatti, lo spirito diabolico di Asmath ha ben poco da rivelare e tutto il grottesco e impressionante apparato rituale messo in scena dal negromante Roger Bolingbroke e dalla strega Margery Jourdain in I, iii è assolutamente inefficace di fronte alle operazioni di spionaggio e di polizia guidate dai nemici di Gloucester. Prima di scomparire,

l’indomita Eleanor, «una pallida anticipatrice della terribile regina di Macbeth» (L. Fiedler, *The Stranger in Shakespeare*, 1972), conquista nuovamente la scena (II, iv), per dire addio al marito, incitarlo ancora inutilmente alla riscossa, raccontare della sua umiliazione davanti alla gente di Londra. Mentre Margherita rievocherà il momento lontano della tempesta marina, Eleanor *vive* quello che racconta con l’amara concretezza dei dettagli fisici (i suoi piedi delicati, nudi sul selciato...), dialogando non solo con il marito, ma anche con gli spettatori che hanno assistito alla sua punizione: «... la gente maligna ride, / e mi raccomanda di fare attenzione dove cammino». Malgrado la cecità di Gloucester, che continua ad affermare il suo rispetto per una legge inesistente, malgrado il sarcasmo di Eleanor, questa è l’unica autentica scena d’amore del dramma, destinata a rimanere un ricordo privato, anch’esso cancellato, come le cronache ufficiali del regno Lancaster, dagli eventi terribili della guerra civile, divoratrice d’ogni pietà. Eleanor scompare, avviandosi al suo esilio nell’isola di Man, «che Shakespeare doveva conoscere come la dimora tradizionale delle streghe e del loro animale domestico favorito, il gatto di Man» (L. Fiedler).

Neppure nella scena in cui Gloucester e la moglie si lasciano per sempre, dunque, il popolo è testimone passivo. Nella prima parte dell’*Enrico VI* i *commoners*, la gente comune, erano rappresentati dai cittadini di Londra, vittime impaurite delle risse nobiliari, oppure dai servi in livrea di Gloucester e di Winchester, pronti a scannarsi per l’onore dei loro rispettivi padroni. Nella seconda parte della trilogia il rapporto tra il mondo nobiliare e quello popolare è assai più controverso e movimentato, come sottolinea anche – ne abbiamo già accennato – l’uso assai ampio della prosa e di un linguaggio “basso” estremamente concreto e privo della retorica dei potenti. Fin dal primo atto, gli esempi di presenza popolare si moltiplicano: seppure umiliati dalla loro ignoranza (per essi, l’aspetto fisico di Gloucester e quello di Suffolk sono identici), i postulanti che attendono il passaggio del Lord Protettore hanno legittimi motivi di protesta.

Simpcox e la moglie tengono testa alla corte, finché Gloucester non li sottopone a un interrogatorio stringente. L’armaiolo e il suo apprendista non esitano a litigare davanti ai nobili e combattono il loro duello alla presenza del sovrano circondati dai loro amici e compagni. Procedendo fino all’inizio dell’atto IV, troviamo una ciurma di pirati che catturano, terrorizzano, uccidono senza farsi minimamente intimorire dagli anatemi di Suffolk. Contro la retorica del potere, accanto alla dimensione insidiosa e superba della corte, attorno a cui ruotano spie, stregoni, sicari prezzolati, lacchè, l’universo popolare si dilata progressivamente, fino a esautorare i legittimi protagonisti dell’opera (e della storia dinastica) con la rivolta di Cade, che occupa pressoché tutto il iv atto in

una continua esplosione di azioni di violenza verbale e gestuale. Sul palcoscenico londinese in cui il dramma viene recitato, si rappresenta una ribellione che avviene a Londra, che tocca luoghi ben noti agli spettatori – la Torre, il Ponte, la Pietra di Londra, Smithfield, Cheapside –, che parla il linguaggio popolare delle confraternite artigianali e delle feste stagionali, così efficacemente ricostruite da François Laroque in *Shakespeare et la fête* (1988).
Jack Cade, l'anti-re, il Re di Maggio, il Lord of Misrule di questo truce carnevale di sangue, è anche un agente di York, una "creatura" generata dalle ambizioni regali dell'antagonista di Enrico. Ma già la presentazione che ne fa York (III, i) gli attribuisce un'energia demoniaca e animalesca: «... le sue cosce, coperte di dardi, quasi somigliavano / a un porcospino irto di aculei». Cade balza per aria, al suono dei campanelli, come «un frenetico ballerino di morisca», e infatti conduce la danza per tutto il IV atto, che costituisce un *sub-plot* eversivo, dove lo spettacolo dello stato è rovesciato e dove trionfa l'anti-mondo *upside down* con la sua vitalità popolaresca non relegata al solo Cade, ma convalidata dalla massa dei suoi seguaci, tra cui spiccano, sia pure per poche battute, le voci ora di Dick il macellaio, ora di Smith il tessitore, ora di Bevis e di Holland. Se già, in IV, i, che costituisce una sorta di prologo alle scene della rivolta, il capo dei pirati, un «oscuro bifolco pidocchioso» secondo Suffolk, aveva rovesciato improperi sul nobile signore, usando in modo semplice ma efficace il suo cognome (Pole), per dargli della «fogna, pozzanghera, cloaca, la cui sporcizia / e sudiciume inquinano la fonte argentea dove beve / l'Inghilterra», ora l'intera condizione aristocratica è messa sotto processo, tanto è vero che il Messaggero comunica sbigottito al re: «Gli studiosi, gli avvocati, i cortigiani e i gentiluomini, / loro li chiamano vermi imbroglioni e li vogliono morti» (IV, iv).
Lo stesso Cade ribadisce durante la rivolta di essere responsabile delle proprie azioni e di metterle al servizio d'una visione della comunità dove trionfa l'utopia della Cuccagna e dove regna l'abbondanza: si aboliscono i titoli nobiliari per reintrodurli in modo estemporaneo e buffonesco, si mangia e si beve sregolatamente, dalle condutture di Londra esce vino rosso, ma, soprattutto, «tutto il reame sarà in comune e il mio palafreno / pascolerà a Cheapside» (IV, ii). Cade si fa beffa di tutti, sventolando la sua falsa genealogia, e i suoi compagni si fanno beffa di lui. Ma non si può ignorare la serietà delle sue esortazioni, quando, ancora in IV, ii, egli rivendica la dignità degli esseri "inferiori" (come le donne, osserva Marilyn French): «Ora fate vedere che siete uomini, in nome della libertà. / Non lasceremo vivo un solo lord, un solo nobile».
È vero che, sopprimendo archivi e denunciando i pericoli della scrittura e dell'insegnamento, Cade collabora al progetto di obliterazione della memoria

storica, a cui tende anche York, ma non va dimenticato quanto sia spregiudicato e parziale l'appello alle virtù del passato messo in bocca a Clifford (IV, viii), che tira in ballo le vittorie di Enrico V e agita lo spauracchio nazionalistico di un'invasione dei Francesi: «Mi pare già di vederli, in questo conflitto civile, / spadroneggiare per le strade di Londra...». Certamente Clifford "vede" i temibili nemici: essi sono davanti a lui, la gente comune del Kent, coloro di cui Cade ha detto: «Noi siamo in ordine, quanto più siamo disordinati» (IV, ii). Perciò a ragione, in questi ultimi anni, è stata riesaminata l'interpretazione una volta favorita, che considerava Shakespeare alieno da qualsiasi simpatia per la plebe, a cui semmai spetterebbe, nella seconda parte dell'*Enrico VI*, di concorrere alla rovina dello stato favorendo con il suo comportamento irresponsabile l'avvento della guerra civile. Le voci dei popolani, seppure fondamentalmente comiche, introducono una genuina carica sovversiva, fatta di esigenze materiali, di fantasie millenaristiche, di conti da saldare, di prepotenze subite e da rimandare al mittente. Simulando la regalità, Cade la dissacra e la riduce a una farsa carnevalesca, ma afferma l'esigenza di una giustizia che non interessa minimamente alla corte d'Inghilterra. Né, in punto di morte, Cade smentirà la sua genuina vocazione di rappresentante della «gente del Kent». È opportuno quindi rilevare nel IV atto la molteplicità delle istanze popolari che riflettono la disorganicità del mondo nobiliare (P. Pugliatti), il «radicalismo politico» del messaggio (M. Hattaway), l'attenzione di Shakespeare alla situazione contemporanea (A. Patterson), l'analogia della rivolta di Cade con quella di Caliban "colonizzato" da Prospero (F. Laroque).
Di fatto, il Paese di Cuccagna esaltato da Jack Cade ha tutte le caratteristiche di una festa di sangue; eppure, in questo senso, esso viene assorbito implacabilmente dallo scenario della guerra civile, che irrompe nel V atto. Il cruento carnevale prosegue, con il suo apparato di teste mozzate da esibire come trofei. Morti Gloucester, Winchester, Suffolk, Cade, non rimane che un patetico reuccio, al quale si può consigliare solo la fuga dal campo di battaglia. E se la comunità immaginata da Cade si è dissolta come un incantesimo, che dire dello stato che si ritrova ad ereditare Enrico VI, «sballottato come un vascello» tra Cade e York? (V, i). «Gran Dio, come sei giusto!», esclama il re, mentre Iden gli esibisce la testa mozza di Cade, e accanto a lui c'è York, pronto a strappargli la corona, mettendo fine alla sua simulazione di fedeltà feudale. La festa di sangue non è finita; anzi, sta per cominciare.

Il testo inglese e la sua traduzione

L’edizione critica sostanzialmente seguita durante la traduzione è quella a cura di Michael Hattaway (Cambridge University Press, 1991). Hattaway ha collazionato le versioni dell’opera pubblicate tra il 1594 e il 1623, privilegiando – come mi pare giusto – l’edizione in-folio del 1623, e ricostruendo le didascalie con scrupolo perfino eccessivo.
L’elenco dei personaggi è stato compilato per la prima volta da Nicholas Rowe nella sua edizione dei *Works* shakespeariani (1706). Data la quantità dei personaggi che compaiono in scena, non è facile dare un ordine rigoroso e completo alle *Dramatis Personae***.** Più che alle indicazioni di Hattaway, mi sono attenuto, con qualche ritocco, all’elenco proposto in modo più tradizionale da Andrew S. Cairncross per la «New Arden Shakespeare» (1957).
Nella traduzione, per una consuetudine consolidata, sono stati italianizzati solo i nomi dei personaggi principali: Enrico VI**,** Riccardo Plantageneto, Margherita, ecc. Questa scelta porta al paradosso che, mentre abbiamo, tra gli York, un Riccardo padre e un Riccardo figlio (il futuro Riccardo III), il Conte di Warwick si chiama Richard Neville.
Per i problemi legati alla traduzione del *blank verse*, rimando a quello che ho scritto a proposito della prima parte dell’*Enrico VI***.** Ormai, il linguaggio idealizzato della retorica cavalleresca, messo in bocca, durante la prima opera della trilogia, a Talbot e a suo figlio, è pressoché scomparso. L’eloquio religioso di Enrico rimane sempre più isolato di fronte alle invettive e alle argomentazioni machiavelliche di amici e nemici, mentre si affaccia vigorosamente, soprattutto nel IV atto, la parlata in prosa del popolo. Ho cercato di rendere il ritmo (o, piuttosto, i ritmi) del *blank verse* attraverso una necessaria varietà metrica e di dare un’idea della concretezza popolaresca della prosa, carica di giochi di parole. Ritengo che una traduzione come questa, pur rifuggendo da eccessi di letterarietà, si rivolga alle aspettative di chi legge, più che alle orecchie di uno spettatore teatrale.
Un doveroso ringraziamento va a Sergio Perosa per i suoi preziosi suggerimenti riguardo alla traduzione. Vorrei dedicare la traduzione e il lavoro critico contenuto in questo volume a Fernando Ferrara, maestro e amico carissimo, che proprio negli ultimi anni aveva scritto cose importanti sugli *history plays* shakespeariani. Il suo ricordo rimane indelebile nella memoria di chi ha avuto la fortuna di conoscerlo e di collaborare con lui.

CARLO PAGETTI

Bibliografia per «Enrico VI, parte seconda»

REPERTORI BIBLIOGRAFICI

J. Hinchcliffe, *King Henry VI, Part 1, 2, and 3. An Annotated Bibliography*, New York 1984 ; E. Berry, *Twentieth-Century Shakespeare Criticism: The Histories*, in S. Wells (a cura di), *The Cambridge Companion to Shakespeare Studies*, Cambridge 1986, pp. 249-56; M. Hattaway, *The First Tetralogy and «King John»*, in S. Wells (a cura di), *Shakespeare. A Bibliographical Guide*, New Edition, Oxford 1990, pp. 321-36. Gli ultimi aggiornamenti si possono trovare nel volume 44 dello «Shakespeare Quarterly», (1994), a cura di J.L. Harner, dedicato a *World Shakespeare Bibliography 1992*, in particolare alle pp. 697-98.

TESTI

Per la traduzione si è seguita l'edizione a cura di M. Hattaway, «The New Cambridge Shakespeare», Cambridge U.P., Cambridge 1991. Altre edizioni inglesi: a cura di J. Dover Wilson, «The New Shakespeare», Cambridge U.P., Cambridge 1952; a cura di A.S. Cairncross, «The New Arden Shakespeare», Methuen, London 1957 (riv. 1962); a cura di N. Sanders, «The New Penguin Books», Harmondsworth 1981. Nel volume I delle *Histories* dell'«Oxford Shakespeare», a cura di S. Wells e G. Taylor, Oxford U.P., Oxford 1987 (ed. paperback, 1994), il dramma è stampato con il titolo dell'in-quarto del 1594, *The First Part of the Contention of the Two Famous Houses of York and Lancaster*, a cura di W. Montgomery. L'intera trilogia è raccolta in un unico volume in due edizioni americane: Bantam Classic, a cura di B. Bevington, con Introduzione di J. Papp, Bantam Books, New York 1988; e Signet Classic, a cura di L.V. Ryan, New American Library, New York 1989.

TRADUZIONI ITALIANE

Di F. Bajocchi, in W. Shakespeare, *Tutte le opere*, a cura di M. Praz, Sansoni, Firenze 1964 (1ª edizione 1943, nei tre volumi del *Teatro* di Shakespeare, i Grandi Classici Stranieri, Sansoni); di G. Baldini, *Re Enrico VI con tutt'intera la contesa fra le due famiglie di Lancaster e di York*, Rizzoli (B.U.R.), Milano 1955; di C. Vico Lodovici, *Re Enrico VI*, Einaudi, Torino 1965; di A. Dallagiacoma, in *I drammi storici. Tomo II*, a cura di G. Melchiori, «I Meridiani» Mondadori, Milano 1989 (il testo inglese a fronte, pp. 267-547, comprende un'«Appendice» con le «Varianti nell'edizione 1594»).

STUDI GENERALI

T.P. Courtenay, *Commentaries on the Historical Plays of Shakespeare*, vol. I, London 1840 ; E.M.W. Tillyard, *Shakespeare's History Plays*, London 1944; E.A. Armstrong, *Shakespeare's imagination*, London 1946; L.B. Campbell, *Shakespeare's 'Histories': Mirrors of Elizabethan Policy*, San Marino (Ca.) 1947; F.P. Wilson, *Marlowe and the Early Shakespeare*, Oxford 1953; P.A. Jorgensen, *Shakespeare's Military World*, Berkeley (Ca.) 1956 ; L.C. Knights, *Shakespeare's Politics: With Some Reflections on the Nature of Tradition* (1957), in K. Muir (a cura di), *Interpretations of Shakespeare*, Oxford 1985; I Ribner, *The English History Play in the Age of Shakespeare*, Princeton (N.J.) 1965; E.M. Waith (a cura di), *Shakespeare. The Histories. A Collection of Critical Essays*, Englewood Cliffs (N.J.) 1965; D. Bevington, *Tudor Drama and Politics: A Critical Approach to Topical Meaning*, Cambridge (Mass.) 1968; B. Vickers, *The Artistry of Shakespeare's Prose*, London 1968; F.P. Wilson, *Shakespearian and Other Studies*, ed. H. Gardner, Oxford 1969; H.A. Kelly, *Divine Providence in the England of Shakespeare's Histories*, Cambridge (Mass.) 1970; J.C. Bromley, *The Shakespearean Kings*, Boulder (Col.) 1971; J.H. Long, *Shakespeare's Use of Music: The Histories and the Tragedies*, Gainsville (Fla.) 1971; R.B. Pierce, *Shakespeare's History Plays. The Family and the State*, Columbus (Oh.) 1971; W.A. Armstrong (a cura di), *Shakespeare's Histories: An Anthology of Modern Criticism*, Harmondsworth 1972; R. Ornstein, *A Kingdom for a Stage. The Achievement of Shakespeare's History Plays*, Cambridge (Mass.) 1972; M. Manheim, *The Weak King Dilemma in the Shakespearean History Play*, Syracuse (N.Y.) 1973; M.E. Prior, *The Drama of Power, Studies in Shakespeare's History Plays*, Evanston (Ill.) 1973; L. Fiedler, *The Woman as Stranger*, in *The Stranger in Shakespeare*, St. Albans 1974; M.H. Fleischer, The *Iconography of the English History Play*, Salzburg 1974; A.L. French, *The Mills of God and Shakespeare's Early History Plays*, in «English Studies», 55 (1974), pp. 313-24; R.Y. Turner, *Shakespeare's Apprenticeship*, Chicago (Ill.) 1974; E.I. Berry, *Patterns of Decay: Shakespeare's Early Histories*, Charlottesville (Va.) 1975; F.W. Brownlow, *Two Shakespearean Sequences*, London 1977; E. Jones, *The Origins of Shakespeare*, Oxford 1977; F. Moretti, *La grande eclissi. Forma tragica e sconsacrazione della sovranità*, in «Calibano», 4 (1977), pp. 9-52; P. Saccio, *Shakespeare's English Kings: History, Chronicle, and Drama*, Oxford 1977; E.Z. Boris, *Shakespeare's English Kings, the People and the Law*, Rutherford (N.J.) 1978 ; T.F. Van Laan, *Role-Playing in Shakespeare*, Toronto 1978; R. Weimann, *Shakespeare and the Popular Tradition in the Theater*, Baltimore 1978 (su questa versione riveduta di

Shakespeare und die Tradition des Volkstheatres [1967] è stata condotta la traduzione italiana: *Shakespeare e la tradizione del teatro popolare*, Bologna 1989); J. Wilders, *The Lost Garden: A View of Shakespeare's English and Roman History Plays*, London 1978; L.S. Champion, *Perspective in Shakespeare's English Histories*, Athens (Ga). 1980; R. Berry, *Shakespearean Structures*, London 1981; F. Cercignani, *Shakespeare's works and Elizabethan pronunciation*, Oxford 1981; G.R. Hibbard, *The Making of Shakespeare's Dramatic Poetry*, Toronto 1981; L. Bamber, *Comic Women, Tragic Men. A Study of Gender and Genre in Shakespeare*, Stanford (Cal.) 1982; M. French, *Shakespeare's Division of Experience*, London 1982; E.A.J. Honigmann, *Shakespeare's Impact on His Contemporaries*, London 1982; D.S. Kastan, *Shakespeare and the Shapes of Time*, Hanover (N.H.) 1982; K. Smidt, *Uncoformaties in Shakespeare's History Plays*, London 1982; J.W. Blanpied, *Time and the Artist in Shakespeare's History Plays*, Newark (Del.) 1983; D. Goy Blanquet, *Des Histories Tristes*, in AA.VV., *Mythe et Histoire* (Actes de la Societé Française Shakespeare), Paris 1984, pp. 31-49; C. Belsey, *The Subject of Tragedy. Identity and Difference in Renaissance Drama*, New York 1985; D.H. Burden, *Shakespeare's History Plays: 1952-1983*, in «Shakespeare Survey», 38 (1985), pp. 1-18; G. Holderness, *Shakespeare's History*, New York 1985; E.A.J. Honigmann, *Shakespeare: 'The Lost Years'*, Manchester 1985; H. Bloom (a cura di), *William Shakespeare. Histories and Poems*, New York 1986; D.S. Kastan, *Proud Majesty Made a Subject: Shakespeare and the Spectacle of Rule*, in «Shakespeare Quarterly», 37 (1986), pp. 459-75; P.N. Siegel, *Shakespeare's English and Roman History Plays: A Marxist Approach*, Madison (N.J.) 1986; L. Tennenhouse, *Power on Display: The Politics of Shakespeare's Genres*, London 1986; R. Ciocca, *Il cerchio d'oro, I Re sacri nel teatro shakespeariano*, Roma 1987; S. Wells - G. Taylor (a cura di), *William Shakespeare: A Textual Companion*, Oxford 1987; M.L. Williamson, *'When Men are Rul'd by Women': Shakespeare's First Tetralogy*, in «Shakespeare Studies», 19 (1987), pp. 41-60; Laura Di Michele, *La scena dei potenti. Teatro Politica Spettacolo nell'età di Shakespeare*, Napoli 1988; W. Iser, *Shakespeares Historien: Genesis und Geltung*, Konstanz 1988; A. Leggatt, *Shakespeare's Political Drama*, London 1988; A. Patterson, *Shakespeare and the Popular Voice*, Oxford 1989; N. Shaheen, *Biblical References in Shakespeare's History Plays*, Newark (Del.) 1989; L.S. Champion, *'The Noise of Threatening Drum': Dramatic Strategy and Political Ideology in Shakespeare and the English Chronicle Plays*, Newark (Del.) 1990; G.K. Hunter, *Truth and Art in History Plays*, in «Shakespeare Survey», 42 (1990), pp. 15-24; P. Rackin, *Stages of History: Shakespeare's English Chronicles*, Ithaca (N.Y.) 1990; B. Hodgdon, *The End Crowns All:*

Closure and Contradiction in Shakespeare's History, Princeton (N.J.) 1991; R.C. Jones, *These Valiant Dead: Reviewing the Past in Shakespeare's Histories*, Iowa City (Ja.) 1991; W.F. Bolton, *Shakespeare's English: Language in the History Plays*, Oxford 1992; W.C. Carroll, *Language, Politics, and Poverty in Shakespearian Drama*, in «Shakespeare Survey», 44 (1992), pp. 17-24, e P. Sahel, *Some Versions of Coup d'Etat: Rebellion and Revolution*, *ibidem*, pp. 25-32; C. Edelman, *Brawl Ridiculous. Swordfighting in Shakespeare's Plays*, Manchester 1992; G. Holderness, *Shakespeare Recycled. The Making of Historical Drama*, New York 1992; G. Holderness (a cura di), *Shakespeare's History Plays*, London 1992; S.S. Hussey, *The Literary Language of Shakespeare*, London 1992[2]; E. Pearlman, *William Shakespeare. The History Plays*, New York 1992; D. Märtin, *Shakespeares 'Fiend-like Queens'*, Heidelberg 1992; P. Pugliatti, *Shakespeare storico*, Roma 1993 (trad. inglese con nuovi contributi, *Shakespeare the Historian*, London, St. Martin's Press, 1996); R. Burt - J.M. Archer (a cura di), *Enclosure Acts. Sexuality, Property and Culture in early modern England*, Ithaca (N.Y.) 1994; K.O. Irace, *Reforming the «Bad» Quartos*, Newark (Del.) 1994; S. Wells, *Shakespeare. A Dramatic Life*, London 1994; F. Ferrara, *Il teatro dei re. Saggio sui drammi storico-politici di Shakespeare*, Bari 1995; V. Gabrieli, *La storia d'Inghilterra nel teatro di Shakespeare*, Roma 1995; E. Sams, *The Real Shakespeare. Retrieving the Early Years*, New Haven (Ct.) 1995; J.W. Velz (a cura di), *Shakespeare's English Histories: A Quest for Form and Genre*, Binghampton (N.Y.), 1996; J.E. Howard - P. Rackin, *Engendering a Nation*, London 1997.

STUDI SULLA TRILOGIA DI «ENRICO VI»

Con particolare riferimento alla seconda parte: P. Alexander, *Shakespeare's Henry VI and Richard III*, Cambridge 1929; G. Bullough, *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, voll. III e IV, London 1960-62; J.P. Brockbank, *The Frame of Disorder: Henry VI*, in J.R. Brown-B. Harris (a cura di), *Early Shakespeare*, London 1961, pp. 73-99: R.S. Berman, *Fathers and Sons in the Henry VI Plays*, in «Shakespeare Quarterly», 13 (1962), pp. 487-97; S. Burckhardt, *Shakespeare's Meanings*, Princeton (N.J.) 1968; D.M. Ricks, *Shakespeare's Emergent Form. A Study of the Structures of the Henrv VI Plays*, Logan (Ut.) 1968; A.L. French, *Henry VI and the Ghost of Richard II*, in «English Studies», 50 (1969), pp. XXXVII-1; D. Riggs, *Shakespeare's Heroical Histories: Henry VI and Its Literary Tradition*, Cambridge (Mass.) 1971; C. McGinnis Kay, *Traps, Slaughter, and Chaos: A Study of Shakespeare's Henry VI Plays*, in «Studies in Literary Imagination», V, 1 (1972), pp. 1-26; H. Born, *The*

Date of 2,3 Henry VI, in «Shakespeare Quarterly», 25 (1974), pp. 323-34; G. Williams, *Suffolk and Margaret: A Study of Some Sections of Shakespeare's Henry VI* (1974), in *Person and Persona. Studies in Shakespeare*, Cardiff 1981, pp. 37-50; R. Watkins, *The Only Shake-Scene*, in «Philological Quarterly», 54 (1975), pp. 47-67; D.L. Frey, *The First Tetralogy. Shakespeare's Scrutiny of the Tudor Myth*, Le Hague 1976; J.T. Henke, *The Ego-King: An Archetypal Approach to Elizabethan Political Thought and Shakespeare's Henry VI Plays*, Salzburg 1977; W.H. Clemen, *Some Aspects of Slyle in the Henry VI Plays*, in P. Edwards-I.S. Ewbank-G.K. Hunter (a cura di), *Shakespeare's Styles. Essays in Honour of Kenneth Muir*, Cambridge 1980, pp. 9-24; L.C. Knights, *Rhetoric and Insincerity*, ibidem, pp. 1-8; B. Hodgdon, *Shakespeare's Directorial Eye: A Look at the Early History Plays*, in S. Homan (a cura di), *Shakespeare's More Than Words Can Witness*, Lewisburg (Pa.) 1980, pp. 115-29; P. Kleine, *Zur Figurencharacteristik in Shakespeares Henry VI*, München 1980; P. Dean, *Shakespeare's Henry VI Trilogy and Elizabethan Romance Histories: The Origins of a Genre*, in «Shakespeare Quarterly», 33 (1982), pp. 34-48; P. Sahel, *Henry VI: Le Mythe contre l'Histoire*, in AA.VV., *Mythe et Histoire*, Actes de la Societé Francaise Shakespeare, Paris 1984, pp. 51-65; R. Warren, *'Contrarieties Agree': An Aspect of Dramatic Technique in Henry VI*, in «Shakespeare Survey», 37 (1984), pp. 75-83; J.C. Bulman, *Shakespeare's Georgic Histories*, in «Shakespeare Survey», 38 (1985), pp. 37-47; D.A. Carroll, *Greene's 'Upstart Crow' Passage: A Survey of Commentary*, in «Research Opportunities in Renaissance Drama», 28 (1985), pp. 111-27; R. Dombrowa, *Strukturen in Shakespeares King Henry the Sixth*, Amsterdam 1985; C. Saunders, *'Dead in Bed': Shakespeare's Staging of the Death of the Duke of Gloucester in 2 Henry VI*, in «The Review of English Studies», 36 (1985), pp. 19-34; D. Goy-Blanquet, *Le roi mis à nu: l'histoire d'Henry VI de Hall à Shakespeare*, Paris 1986; R. Wilson, *'A Mingled Yarn': Shakespeare and the Cloth Workers*, in «Literature and History», 12 (1986), pp. 164-68; M. Hattaway, *Rebellion, Class Consciousness, and Shakespeare's 2 Henry VI*, in «Cahiers Elisabéthains», 33 (1988), pp. 13-22; G.B. Jackson, *Topical Ideology: Witches, Amazons, and Shakespeare's Joan of Arc*, in «English Literary Renaissance», 18 (1988), pp. 40-65; F. Laroque, *Shakespeare et la fête*, Paris 1988 (ora in versione inglese: *Shakespeare's Festive World*, Cambridge 1991); L.S. Marcus, *Puzzling Shakespeare. Local Reading and Its Discontents*, Berkeley (Ca.) 1988; M. Quadri-A.M. Bernini-G. Mochi, *Nel laboratorio di Shakespeare. La prima tetralogia*, Parma 1988; S. Urkowitz, *'If I Mistake in Those Foundations I Build Upon': Peter Alexander's Textual Analysis of Henry VI, Parts 2 and 3*, in «English Literary Renaissance», 18 (1988), pp. 230-56; D.G. Watson,

Shakespeare's Early History Plays. Politics at Play on the Elizabethan Stage, London 1989; R. Knowles, *The Farce of History: Miracle. Combat and Rebellion in 2 Henry VI*, in «The Yearbook of English Studies», 21 (1991), pp. 168-86; T. Merriam, *Lord Say, "Sir Thomas More", and Good Friday*, in «Moreana», CIX (1992), pp. 47-52; P. Pugliatti, *'More Than History Can Pattern': The Jack Cade Rebellion in Shakespeare's Henry VI, 2*, in «The Journal of Medieval and Renaissance Studies», 22 (Fall 1992), pp. 451-78; N.S. Levine, *The Case of Eleanor Cobham*, in «Shakespeare Studies», 22 (1994), pp. 104-21.
Si rinvia inoltre alle Introduzioni che compaiono nelle già citate edizioni critiche dell'*Enrico VI, parte seconda* (J. Dover Wilson, A.S. Cairncross, N. Sanders, W. Montgomery, J. Papp, M. Hattaway).

FONTI STORICHE SULLA GUERRA DELLE ROSE E SULLA RIVOLTA DI JACK CADE

E.F. Jacob, *The Fifteenth Century 1399-1485*, Oxford 1961; J. Gillingham, *The War of the Roses. Peace and Conflict in Fifteenth-Century England*, London 1981; A. Goodman, *The Wars of the Roses. Military Activity and English Society 1452-1497*, Routledge 1981; R.A. Griffiths, *The Reign of King Henry VI*, London 1981; B. Wolffe, *Henry VI*, London 1981; R. Wilson, *«A Mingled Yarn». Shakespeare and the Cloth Workers*, in «Literature and History», (Autumn 1986), pp. 164-80; A.J. Pollard, *The Wars of the Roses*, New York 1988; I.M.W. Harvey, *Jack Cade's Rebellion of 1450*, Oxford 1991; F. Laroque, *The Jack Cade Scenes reconsidered: Popular Rebellion, Utopia or Carnival?*, in T. Kishi, R. Pringle, S. Wells (a cura di), *Shakespeare and Cultural Traditions*, Newark (Del.) 1991, pp. 76-89; T. Meron, *Henry's Wars and Shakespeare's Laws. Perspectives on the Law of War in the Later Middle Ages*, Oxford 1993; E.C. Caldwell, *Jack Cade and Shakespeare's «Henry VI, Part 2»*, in «Studies in Philology», (Winter (1995), pp. 18-79; AJ. Pollard (a cura di), *The Wars of the Roses*, London 1995; A. Weir, *Lancaster and York. The Wars of the Roses*, London 1995.

C.P.

ENRICO VI, PARTE SECONDA EN

PERSONAGGI EN

RE ENRICO VI
DUCA DI GLOUCESTER, *Humphrey, suo zio*
VESCOVO DI WINCHESTER, *Henry Beaufort, Cardinale, prozio del re*
DUCA DI YORK, *Riccardo Plantageneto*
EDOARDO, *il figlio maggiore*
RICCARDO, *un altro figlio di York*
DUCA DI SUFFOLK, *William de la Pole*
DUCA DI SOMERSET
DUCA DI BUCKINGHAM
LORD CLIFFORD
CLIFFORD IL GIOVANE, *suo figlio*
CONTE DI SALISBURY
CONTE DI WARWICK, *Richard Neville, suo figlio*
LORD SCALES
LORD SAY
SIR HUMPHREY STAFFORD
FRATELLO DI SIR HUMPHREY STAFFORD [*William*]
SIR JOHN STANLEY
VAUX
MATTHEW GOUGH
WALTER WHITMORE
CAPO DEI PIRATI
CAPITANO DELLA NAVE PIRATA
SECONDO DI BORDO
DUE GENTILUOMINI, *prigionieri con Suffolk*
JOHN HUME, *prete*
JOHN SOUTHWELL, *un altro prete*
ROGER BOLINGBROKE, *negromante*
THOMAS HORNER, *armaiolo*
PETER, *il suo apprendista*

SAUNDER SIMPCOX, *impostore*
IL SINDACO DI SAINT ALBANS [*e i suoi confratelli*]
UNO SCERIFFO [*e i suoi ufficiali*]
SAGRESTANO
IL CHIERICO DI CHARTHAM
DUE ASSASSINI

JACK CADE, *ribelle*
GEORGE BEVIS
JOHN HOLLAND
DICK, *macellaio*
SMITH, *tessitore*
MICHAEL
FALEGNAME
ALEXANDER IDEN, *gentiluomo del Kent*

MARGHERITA, *regina d'Inghilterra*
ELEANOR COBHAM, *duchessa di Gloucester*
MARGERY JOURDAIN, *strega*
MOGLIE DI SIMPCOX

UNO SPIRITO DIABOLICO

Postulanti, servitori, guardie, funzionari, apprendisti, falconieri, messaggeri, araldi, cittadini, gente del popolo, soldati, ribelli.

ATTO I EN

Scena I EN

Squilli di tromba; poi suono di oboe. Entrano da un lato il Re [*Enrico*], *il Duca Humphrey* [*di Gloucester*], *Salisbury, Warwick, e Beaufort* [*Vescovo di Winchester*]*; dall'altro lato, la Regina* [*Margherita*], *Suffolk, York, Somerset, e Buckingham.* 2

SUFFOLK

Poiché la vostra alta maestà imperiale
mi affidò il compito, partendo per la Francia,
inviato da vostra eccellenza, di sposare per procura
la Principessa Margherita con vostra grazia;
così, nella famosa, antica città di Tours,
in presenza dei re di Francia e di Sicilia,
dei duchi di Orléans, Calabria, Bretagna e Alençon,
di sette conti, dodici baroni, venti reverendi vescovi,
ho eseguito la missione e contratto il matrimonio;
e ora, umilmente, con il ginocchio piegato,
al cospetto d'Inghilterra e dei suoi nobili pari,
rassegno i miei diritti sulla regina
nelle vostre mani graziose, che sono la sostanza
della grande immagine da me rappresentata:
il dono più prezioso che mai offrì un marchese,
la regina più bella che un re abbia mai avuto.

RE ENRICO

Alzati Suffolk. Benvenuta, Regina Margherita.
Non posso esprimere segno più appropriato d'amore
di questo bacio amoroso. O signore, che elargisci la vita,

concedimi un cuore gonfio di gratitudine!
Tu mi hai dato con questo viso stupendo
un mondo di benedizioni terrene per la mia anima,
se corrispondenza d'amorosi sensi unirà i nostri pensieri.

MARGHERITA

Grande Re d'Inghilterra, e mio grazioso signore,
la reciproca comunione che, di giorno e di notte,
da sveglia e nei miei sogni, in compagnia della corte,
o recitando il rosario, la mia mente
ha condiviso con voi beneamato sovrano,[3]
mi rende più audace nell'onorare il mio re
con un linguaggio spontaneo, come consente l'ingegno
e m'impone il cuore, traboccante di gioia.

RE ENRICO

La sua vista mi ha rapito, ma la grazia del suo eloquio,
le sue parole adorne di maestosa saggezza,
di colpo mutano la mia meraviglia in un pianto di gioia,
tale è la contentezza che mi riempie il cuore. Nobili Lord,
date il benvenuto al mio amore con un'unica voce festante.

TUTTI I LORD

[*inginocchiandosi*]
Lunga vita alla Regina Margherita, gioia d'Inghilterra.

MARGHERITA

Vi ringraziamo tutti.

Squilli di tromba. [*Si alzano*.]

SUFFOLK

Lord Protettore,[4] piacendo a vostra grazia,
ecco gli articoli del trattato di pace,
valevoli mesi diciotto, per mutuo consenso,
tra il nostro sovrano e Carlo, il re francese.

GLOUCESTER

[*legge*]
"*In primis*, si conviene tra Carlo, Re di Francia, e William de la Pole, Marchese di Suffolk, Ambasciatore di Enrico, Re d'Inghilterra, che il detto Enrico prenderà in sposa Lady Margherita, figlia di Reignier, Re di Napoli, Sicilia e Gerusalemme, e la incoronerà Regina d'Inghilterra, prima del trenta di maggio prossimo venturo.
Item... che il ducato d'Angiò e la contea di Maine saranno sgomberati e consegnati al re suo padre..."

[*Gloucester lascia cadere il foglio*.]

RE ENRICO

Zio, cosa c'è?

GLOUCESTER

Scusatemi, grazioso signore;
un malessere improvviso mi ha colpito al cuore
e offuscato gli occhi. Non posso leggere oltre.

RE ENRICO

Ti prego, zio Winchester,[5] va' avanti.

WINCHESTER

Item. Si conviene inoltre tra di essi... che i ducati di Angiò e di Maine... [*legge*] "saranno sgomberati e consegnati al re suo padre, e che ella verrà inviata al Re d'Inghilterra, che si farà carico di tutte le spese necessarie, senza ricevere alcuna dote".

RE ENRICO

Siamo soddisfatti. Lord Marchese, in ginocchio.
Qui ti creiamo primo Duca di Suffolk,
e ti diamo l'investitura della spada. Cugino York,
qui solleviamo vostra grazia dalla reggenza
nelle regioni di Francia, finché non sia scaduto
completamente il termine di mesi diciotto.
Grazie, zio Winchester, grazie, Gloucester,

York, Buckingham, Somerset, Salisbury, e Warwick.
Vi ringraziamo tutti per il grande favore concesso
con la vostra accoglienza alla maestà della regina.
Venite, entriamo, e provvediamo senza indugio
alla cerimonia della sua incoronazione.

Escono Re Enrico, Margherita e Suffolk.
[*Gloucester trattiene tutti gli altri*.]

GLOUCESTER

Valenti pari d'Inghilterra, colonne dello stato,
davanti a voi il Duca Humphrey deve sgravarsi del suo dolore,
del vostro dolore, il dolore che appartiene a tutta
la nostra terra. Ma come, mio fratello Enrico non logorò
la sua giovinezza, il suo valore, denaro, gente,
di guerra in guerra? Non si accampò infinite volte
all'aperto, nel freddo dell'inverno, nella rovente calura estiva,
per conquistare la Francia, l'eredità che gli spettava? [6]
E mio fratello Bedford non usò tutto il suo acume di politico
per conservare quello che Enrico si era preso?
E voi stessi, Somerset, Buckingham, valoroso York,
Salisbury e Warwick vittorioso, non riceveste
cicatrici profonde in Francia e in Normandia?
E mio zio Bedford, e io stesso, con l'intero Consiglio
e con la sua dottrina, non ci studiammo
in sedute interminabili, dall'alba al tramonto,
di discutere i pro e i contro, per tenere
Francia e i Francesi in timorosa soggezione?
E non facemmo in modo che sua altezza, ancor bambino,
fosse incoronato a Parigi, a dispetto dei nemici?
Moriranno così le conquiste di Enrico, la sorveglianza
di Bedford, le vostre imprese belliche, tutti i nostri piani?
O pari d'Inghilterra, quest'alleanza è vergognosa,
questo matrimonio è un brutto segno del destino.
Esso cancella la vostra fama, oblitera il vostro nome
dai libri di cronaca, ne toglie la memoria storica,
deturpa i monumenti delle conquiste di Francia,
disfa tutto, come se nulla fosse mai accaduto!

WINCHESTER

Nipote, cosa significa questo discorso appassionato,
questa arringa così circostanziata?
La Francia è nostra; ce la terremo stretta.

GLOUCESTER

Sì, zio; ce la terremo, se ci sarà possibile,
ma adesso questa possibilità non esiste più.
Suffolk, il neo-duca che fa le parti a capotavola
ha regalato i ducati di Angiò e di Maine
allo squattrinato Reignier, il sovrano i cui titoloni
non van d'accordo con la sua magra borsa.

SALISBURY

Certo è, per la morte di Colui che è morto per tutti,
che quelle contee erano le chiavi della Normandia...
Ma perché piange Warwick, il mio figlio valoroso?[7]

WARWICK

Per il dolore di averle perdute per sempre.
Se ci fosse una speranza di riconquistarle,
la mia spada verserebbe sangue caldo, e i miei occhi
nemmeno una lacrima. Angiò e Maine? Io le ho vinte.
Quelle province le han conquistate queste mie braccia.
E le città che mi sono preso con le mie ferite
vengono riconsegnate con parole di pace?
Mort Dieu!

YORK

In quanto a Suffolk, che finisca soffocato,[8]
lui che offusca l'onore di questa isola guerriera!
La Francia avrebbe dovuto lacerare, fare a pezzi,
questo mio cuore, prima che io mi arrendessi
a una tale alleanza. Ho sempre letto che i re inglesi
hanno avuto con le spose grosse somme di oro,
grandi doti; il nostro Enrico butta via del suo,

per unirsi con chi non porta alcun vantaggio.

GLOUCESTER

Una bella beffa, mai sentita prima,
che Suffolk debba esigere il quindici per cento
per i costi e i pagamenti del trasporto di lei!
Se ne fosse rimasta in Francia, a crepare di fame
in Francia, prima di...

WINCHESTER

Monsignor Gloucester, ora ti scaldi troppo:
così è piaciuto al mio signore, il re.

GLOUCESTER

Monsignor Winchester, so quel che ti passa per la testa.
Non sono i miei discorsi a dispiacerti,
ma è la mia presenza che t'infastidisce.
Il rancore ti esce dai pori: prete superbo,
vedo sul tuo volto la rabbia. Se rimango qui,
ricominceremo con le nostre vecchie diatribe.
Miei bravi Lord, addio; e ditelo, quando me ne sarò andato,
che la perdita imminente della Francia avevo profetizzato.[9]

Esce.

WINCHESTER

E così il nostro Protettore se ne va pieno d'ira.
Vi è noto che egli mi è ostile; di più,
egli è ostile a ognuno di voi, né, temo,
è un grande amico del re. Considerate,
nobili signori, che egli è il più vicino di sangue
ed erede presunto della corona d'Inghilterra:
se Enrico avesse ottenuto con il matrimonio un impero
e tutti i prosperi regni dell'occidente,[10]
avrebbe avuto comunque ragione di dispiacersi.
State attenti, signori; non lasciatevi incantare
dalle sue parole suadenti; siate saggi, circospetti.

Eh sì, anche se il popolo ha un debole per lui,
e lo chiama, “Humphrey, il buon Duca Gloucester”,
e batte le mani, ed esclama a voce alta,
“Gesù mantenga la vostra eccellenza reale!”,
oppure, “Dio conservi il buon Duca Humphrey!” –
temo, signori, che, con tutta quest’apparente adulazione,
egli risulterà un Protettore pericoloso.

BUCKINGHAM

E perché dovrebbe proteggere il nostro sovrano,
il quale ha l’età per governare da solo?
Cugino Somerset, unisciti a me,
e tutti insieme, con il Duca di Suffolk, in breve
sbalzeremo[11] il Duca Humphrey dal suo seggio.

WINCHESTER

Questa faccenda così rilevante non consente indugi.
Andrò subito dal Duca di Suffolk.

Esce.

SOMERSET

Cugino Buckingham, sebbene la superbia di Humphrey
e l’importanza della sua carica ci diano fastidio,
tuttavia vigiliamo sull’altezzoso cardinale.
La sua insolenza è più insopportabile
di tutti i prìncipi che ci sono al mondo.
Se Gloucester verrà rimosso, sarà lui il Protettore.

BUCKINGHAM

Tu sarai Protettore, Somerset, oppure io,
malgrado il Duca Humphrey o il cardinale.

Escono Buckingham e Somerset.

SALISBURY

Prima si fece avanti la Superbia, l’Ambizione la seguì.
Mentre costoro si affannano a far carriera,

a noi conviene adoperarci per il regno.
Non ho mai visto occasione in cui Humphrey Gloucester
non si sia comportato da nobile gentiluomo.
Ho visto spesso l'altezzoso cardinale
– più simile a un soldato che a un uomo di chiesa,
impettito e superbo come fosse il signore d'ogni cosa –
bestemmiare da canaglia, e sputtanarsi
in modo indegno per un governante dello stato.
Warwick, figlio mio, conforto della mia età,
le tue gesta, la tua schiettezza, e la tua ospitalità
ti hanno guadagnato il favore più grande del popolo[12]
– nessuno escluso, se non il buon Duca Humphrey.
E, fratello York, le tue operazioni in Irlanda,[13]
per riportare i suoi abitanti al rispetto delle leggi,
le tue imprese recenti nel cuore della Francia,
quando tu vi fosti reggente per il nostro sovrano,
ti hanno reso temuto e onorato dalla gente.
Uniamoci assieme per il bene della comunità,
per imbrigliare e sopprimere, per quanto ci è possibile,
la superbia di Suffolk e del cardinale
e anche l'ambizione di Somerset e di Buckingham;
e sosteniamo come si può le azioni del Duca Humphrey,
mentre esse sono rivolte alla prosperità della terra.

WARWICK

Dio aiuti Warwick, quanto egli ama la terra
e la prosperità generale del suo paese.

YORK

Anche York dice lo stesso – [*in disparte*] poiché egli ne ha maggior motivo.

SALISBURY

Allora via, di fretta, e stiamo pronti a giocar la mano vincente.[14]

WARWICK

La mano? O, padre, il Maine è perduto,

quel Maine che con le sue mani Warwick aveva vinto
e che avrebbe tenuto fino all'ultimo respiro.
Tu, padre, parlavi della man vincente; io, invece, del Maine,
che vincerò ai Francesi, a costo di rimetterci la vita.

Escono Warwick e Salisbury.

YORK

Angiò e Maine sono consegnati ai Francesi,
Parigi è perduta, lo stato di Normandia si trova
in una situazione precaria, ora che essi non ci sono più.
Suffolk decise gli articoli, i pari
diedero il loro consenso, ed Enrico si compiacque
di scambiare due ducati con la bella figlia d'un duca.
Non posso biasimare nessuno: cos'è questo per loro?
Danno via quello che è tuo, non le loro proprietà.
I pirati possono svendere il bottino per quattro soldi,
acquistare amici, donare a cortigiane,
gozzovigliare come gran signori, finché tutto è sparito,
e intanto, il disgraziato proprietario delle sostanze
piange su di esse e si torce le mani impotenti,
scuote la testa, e tremando se ne sta da parte,
mentre tutto quanto viene spartito e trafugato;
lui è lì che muore di fame, ma non osa toccare ciò che è suo.
Così York deve star buono, a rodersi, a mordersi la lingua,
mentre le sue terre vengono contrattate e vendute. Mi pare
che i regni d'Inghilterra, di Francia, d'Irlanda
siano per la mia carne e per il mio sangue
come quel tizzone fatale che Altea bruciò
nel cuore del principe di Calidone.[15]
Angiò e Maine, tutti e due consegnati ai Francesi!
Notizie agghiaccianti per me, che speravo nella Francia
quanto nel suolo della fertile Inghilterra.
Verrà il giorno in cui York reclamerà quel che è suo.
Perciò mi unirò alla fazione dei Neville e farò
sfoggio di amore davanti al superbo Duca Humphrey.
E quando vedrò l'occasione propizia, reclamerò la corona.
Il superbo Lancaster non usurperà più i miei diritti,
né terrà lo scettro nel suo pugno infantile,

né porterà il diadema sulla testa, la cui mente
da prete non si adatta a una corona.
Dunque, York, sta' zitto, fino al momento giusto:
sta' in guardia, sveglio, quando gli altri dormono,
a carpire i segreti dello stato, finché Enrico
non faccia indigestione delle gioie d'amore
con la sposina, la costosa regina d'Inghilterra, [16]
e Humphrey non sia ai ferri corti con i pari.
Allora solleverò in alto la rosa bianco-latte,
dal cui dolce olezzo l'aria verrà profumata,
e sul vessillo porterò le insegne degli York
nello scontro con la casa dei Lancaster; e con la forza
farò mollare la corona a quel topo di biblioteca
che, col suo governo, ha messo a terra l'Inghilterra.

Esce.

Scena II EN

Entrano il Duca Humphrey [*di Gloucester*] *e la moglie Eleanor*. [17]

ELEANOR

Perché il mio signore si curva come grano troppo maturo,
che piega la testa sotto il peso copioso di Cerere? [18]
Perché il grande Duca Humphrey aggrotta le ciglia
come se avesse in spregio i favori del mondo?
Perché i tuoi occhi si fissano sulla terra scura
a rimirare ciò che sembra offuscarti la vista?
Cosa vedi là? Il diadema di Re Enrico
impreziosito di tutti gli onori del mondo?
Se è così, continua a fissare a testa china,
finché il tuo capo non sia da esso circondato.
Stendi la mano, afferra l'oro glorioso.
Come, è troppo corta? La allungherò con la mia,
e avendolo sollevato insieme, tu ed io,
alzeremo insieme il capo verso il cielo,
e mai più umilierai così la nostra vista
da concedere alla terra un solo sguardo.

GLOUCESTER

O Nell, dolce Nell,[19] se ami il tuo signore,
allontana il cancro dei pensieri ambiziosi,
e possa l'idea che io nutra pensieri malvagi
contro il mio re e nipote, il pio Enrico,
essere l'ultimo mio respiro in questo mondo mortale.
Mi rattrista il sogno inquieto di questa notte.

ELEANOR

Cos'ha sognato il mio signore? Dimmelo, e lo ricambierò
con la replica deliziosa del mio sogno mattutino.

GLOUCESTER

Mi parve che questa mazza,[20] emblema della mia carica a corte,
venisse spezzata in due, ho dimenticato da chi,
ma, ora che ci penso, fu il cardinale;
e sui pezzi del bastone infranto,
erano collocate le teste di Edmund, Duca di Somerset,
e di William de la Pole, primo Duca di Suffolk.
Ecco il mio sogno: cosa presagisca lo sa Iddio.

ELEANOR

Suvvia, non è stata altro che una prova
che chi spezza un ramoscello nel bosco di Gloucester
perderà la testa per la sua arroganza.
Ma ascolta me, mio Humphrey, dolce duca:
mi parve d'essere assisa sulla sedia regale
nella chiesa cattedrale di Westminster
e su quel trono dove sono incoronati re e regine,
dove Enrico e Margherita mi si inginocchiarono davanti,
e posero il diadema sul mio capo...

GLOUCESTER

Basta, Eleanor, ti devo proprio rimproverare:
dama presuntuosa, maleducata Eleanor!
Non sei la seconda donna del reame,

la moglie del Protettore, la sua amata? Non hai
tutti i piaceri del mondo al tuo comando, più di quanto
non possa estendersi e circoscrivere il tuo pensiero?
E ti ostinerai a invocare il tradimento
per precipitare tuo marito e te stessa
dal sommo dell'onore al fondo della vergogna?
Vattene via, non voglio più ascoltare una parola!

ELEANOR

Come, come, mio signore. Così collerico
con Eleanor solo perché t'ha riferito un sogno?
La prossima volta terrò per me i miei sogni
per evitare queste reprimende.

GLOUCESTER

No, non arrabbiarti; sono di nuovo sereno.

Entra un messaggero.

MESSAGGERO

Monsignor Protettore, così piacendo a sua altezza,
preparatevi a galoppare a Saint Albans,
dove il re e la regina intendono cacciare con il falco.

GLOUCESTER

Vado. – Su, Nell, non vieni anche tu con noi?

ELEANOR

Sì, mio buon signore, ti seguo subito.

Esce Gloucester [*con il messaggero*].

Devo seguire: non ho la precedenza,
finché Gloucester ha una mente così umile e servile.
Fossi uomo,[21] duca, consanguineo,
mi sbarazzerei di questi ostacoli seccanti
e mi spianerei la strada sopra le loro teste mozzate.
Ma, pur essendo donna, non indugerò

a recitare il mio ruolo nel corteo della Fortuna. –
Dove sei? Sei tu, Padre John?[22] No, non temere, brav'uomo,
siamo soli, qui: tu, io e nessun altro.

Entra Hume.

HUME

Gesù conservi la vostra regale maestà!

ELEANOR

Cosa dici? Io sono solo "vostra grazia".[23]

HUME

Ma per grazia di Dio, e con i consigli di Hume,
il titolo di "vostra grazia" verrà moltiplicato.

ELEANOR

Cosa dici, brav'uomo? Hai già preso accordi
con Margery Jourdain, la scaltra strega,
con Roger Bolingbroke, il negromante,[24]
e si presenteranno a operare a mio vantaggio?

HUME

Ecco cosa hanno promesso di mostrare a vostra altezza:
uno spirito evocato dalla profondità del sottosuolo
darà risposta a quelle domande
che gli verranno rivolte da vostra grazia.

ELEANOR

Basta così: penserò alle domande.
Quando faremo ritorno da Saint Albans,
attueremo queste cose fino in fondo.
Ecco, Hume, prendi questa ricompensa; fa' festa, brav'uomo,
con i tuoi compagni in questa causa di gran peso.

Esce.

HUME

Hume deve far festa con l'oro della duchessa;
e come no, altroché! E adesso, Padre Hume?
Sigillati le labbra, non dire neppure "uhm": [25]
la faccenda richiede una segretezza silenziosa.
Madama Eleanor dà oro per portare la strega:
l'oro non può fare cilecca, fosse lei un demonio.
Però io ho mosche d'oro da un'altra parrocchia:
cioè, non oso dirlo, dal ricco cardinale
e dal grande Duca di Suffolk, appena creato;
però è proprio così, perché, a essere sinceri,
essi (conoscendo il carattere ambizioso di Madama Eleanor),
mi hanno ingaggiato per tendere un tranello alla duchessa
e farle ronzare in testa l'idea degli incantesimi.
Si dice, "un astuto furfante non ha bisogno di agenti":
però io faccio da agente a Suffolk e al cardinale.
Hume, se non stai attento, finirai per chiamarli
tutti e due un paio di astuti furfanti.
Be', le cose stanno così; perciò temo che, alla fine,
la furfanteria di Hume porterà la duchessa alla rovina
e con la sua incriminazione, [26] le sorti di Humphrey son segnate.
Sia quel che sia, io avrò oro a palate.

Esce.

Scena III EN

Entrano tre o quattro postulanti, tra cui [*Peter*] *l'apprendista armaiolo*.

PRIMO POSTULANTE

Signori miei, stiamo vicini. A momenti il Lord Protettore passerà di qui, e allora potremo consegnargli le nostre suppliche tutti assieme. [27]

SECONDO POSTULANTE

Che il Signore lo protegga davvero, perché è un uomo buono. Gesù lo benedica.

Entrano Suffolk e la Regina [*Margherita; essi lo prendono per il Duca*

Humphrey e gli porgono i loro biglietti].

PETER

Eccolo che arriva, mi sembra, e la regina con lui. Tocca a me per primo.

SECONDO POSTULANTE

Torna indietro, sciocco! Quello è il Duca di Suffolk e non il Lord Protettore.

SUFFOLK

Tu, cosa c'è ora; cosa vuoi da me?

PRIMO POSTULANTE

Prego monsignore di perdonarmi; vi avevo preso per il Lord Protettore.

MARGHERITA

"Per il Lord Protettore"? Le vostre suppliche sono per sua signoria? Fatemele vedere: qual è la tua?

PRIMO POSTULANTE

La mia, piacendo a vostra grazia, è contro John Goodman, l'uomo di monsignor cardinale, perché mi ha tolto la casa, le terre, la moglie e tutto quanto.

SUFFOLK

Anche la moglie? L'ha fatta davvero grossa. – E la tua? Cosa c'è qui! [*Legge*] "Contro il Duca di Suffolk, per aver recintato[28] la terra della comunità di Medford". Ah sì, signor briccone!

SECONDO POSTULANTE

Ahimè, signore, io sono solo un povero postulante per tutta la nostra cittadinanza.

PETER

[*porgendo la sua petizione*]
Contro il mio padrone, Thomas Horner, per aver detto il Duca di York essere lui

l’erede legittimo alla corona.

MARGHERITA

Cosa dici? Il Duca di York ha detto che lui era l’erede legittimo alla corona?

PETER

Il mio padrone erede alla corona? No, in verità. Il mio padrone ha detto che l’erede era lui, e che il re era un usurpatore.[29]

SUFFOLK

Chi è là?

Entra un servitore

Porta dentro questo individuo, e invia al suo padrone un funzionario con un mandato d’arresto. Ascolteremo i dettagli della tua faccenda davanti al re.

Esce [*il servitore con Peter*].

MARGHERITA

In quanto a voi, che amate essere protetti
sotto le ali della grazia del nostro Protettore,
rifate daccapo le vostre suppliche e rivolgetele a lui.

[*Straccia le suppliche*.]

Sparite, vili coglioni![30] Suffolk, mandali via.

TUTTI [I POSTULANTI]

Venite, andiamocene.

Escono.

MARGHERITA

Mio signore di Suffolk,[31] è questa la maniera,
questa la consuetudine della corte d’Inghilterra?
Questo è il governo dell’isola di Britannia?
E questa è la sovranità del re di Albione?
Come, Enrico farà ancora lo scolaretto
sotto la guida dell’arcigno Gloucester?
Sono regina nel titolo e nella pompa

e devo diventare suddita di un duca?
Sai che ti dico, Pole: quando nella città di Tours
tu giostravi in onore del mio amore
e rubavi il cuore delle dame di Francia,
pensavo che Enrico ti avrebbe assomigliato
in coraggio, cavalleria, prestanza.
Ma tutta la sua mente è rivolta alla santità,
a far la conta delle Ave Marie sui grani del rosario.
I suoi campioni sono i profeti e gli apostoli,
le sue armi i versetti divini delle Sacre Scritture,
il campo della giostra è il suo studio, e i suoi amori
le statue bronzee dei santi canonizzati.
Vorrei che il Collegio dei Cardinali
lo eleggesse Papa e lo portasse a Roma
per porgli sul capo la triplice corona.[32] Quella sarebbe
una condizione adatta alla sua santità.

SUFFOLK

Signora, siate paziente; poiché fui io la causa
della venuta in Inghilterra di vostra altezza, agirò
per soddisfare pienamente vostra grazia.

MARGHERITA

Oltre al Protettore altezzoso, ecco Beaufort,
il prelato autoritario, Somerset, Buckingham,
e York con i suoi borbotti; e l'ultimo di costoro
vale in Inghilterra più del re.

SUFFOLK

E colui che, tra costoro, vale più di tutti,
non vale in Inghilterra più dei Neville:
Salisbury e Warwick non sono dei semplici pari.

MARGHERITA

E tutti questi nobili messi assieme non mi indispongono
la metà di quanto faccia quella dama superba, la moglie

del Protettore: sfila per la corte con un esercito di signore
più come un'imperatrice che come moglie di Humphrey.
Gli stranieri a corte la prendono per la regina:
si porta addosso le rendite di un duca
e nel suo cuore disprezza la nostra povertà.
Non vivrò per vendicarmi di lei?
Per quanto sia una spregevole donnaccia di basse origini,
l'altro giorno si vantava tra i suoi leccapiedi
che, da solo, lo strascico della sua gonna più malmessa
era più prezioso di tutte le terre di mio padre,
fin quando Suffolk non gli donò due ducati per la figlia.

SUFFOLK

Signora, io stesso ho impaniato un cespuglio per lei,
e sistemato un coro di uccelli così seducenti,
che si poserà per ascoltare i loro canti
e non si innalzerà mai più per darvi noia.
Dunque, lasciatela perdere; ma, signora, datemi ascolto,
poiché mi permetto di consigliarvi questo:
sebbene non ci entusiasmi il cardinale,
tuttavia dobbiamo unirci a lui e ai Lord,
finché il Duca Humphrey non sia caduto in disgrazia.
Quanto al Duca York, le sue recenti lamentele
gli procureranno ben pochi vantaggi:
così, alla fine, li avremo tutti sradicati, uno ad uno,
e tu stessa dirigerai il felice timone dello stato.

Suona una marcia solenne. Entra il Re [*insieme a York e Somerset, ai suoi fianchi, che parlottano con lui; poi*]*, il Duca Humphrey,* [*Winchester,*] *Buckingham, Salisbury, Warwick, e la Duchessa* [*Elean*or].

RE ENRICO

Da parte mia, nobili lord, non mi importa chi sia:
o Somerset o York, per me fa lo stesso.

YORK

Se York ha dato cattiva prova di sé in Francia,

allora gli si neghi la reggenza.

SOMERSET

Se Somerset è indegno della carica,
il reggente sia York: io mi tiro indietro.

WARWICK

Che vostra grazia sia degna oppure no,
non contesti questo punto: York è il più degno.

WINCHESTER

Ambizioso Warwick, lascia parlare i tuoi superiori.

WARWICK

Il cardinale non mi è superiore sul campo.

BUCKINGHAM

Qui dentro tutti ti sono superiori, Warwick.

WARWICK

Può darsi che Warwick viva per essere il migliore di tutti.

SALISBURY

Pace, figlio; tu, Buckingham, dacci un motivo
per cui Somerset vada preferito in questo caso.

MARGHERITA

Perché il re, invero, vorrà così.

GLOUCESTER

Signora, il re è abbastanza maturo da dar personalmente
il suo verdetto. Queste non sono questioni da donne.

MARGHERITA

Se è abbastanza maturo, che bisogno ha vostra grazia
di essere il Protettore di sua eccellenza?

GLOUCESTER

Signora, sono il Protettore del regno,
e, se a lui piacerà, mi dimetterò dall'incarico.

SUFFOLK

E allora dimettiti, e smettila di fare l'insolente.
Dacché sei stato re – e chi è il re, se non tu? –
il bene pubblico ha subito un naufragio quotidiano,
il delfino ha prevalso al di là del mare,
e tutti i pari e i nobili del regno
sono stati vincolati alla tua sovranità.

WINCHESTER

Hai svuotato le tasche del popolo: le borse
del clero sono magre e sparute per le tue rapine.

SOMERSET

Le tue residenze[33] fastose e le vesti di tua moglie
sono costate una montagna del tesoro pubblico.

BUCKINGHAM

La tua crudeltà nelle esecuzioni
dei delinquenti ha oltrepassato la legge
e ti ha consegnato alla mercé della legge.

MARGHERITA

Se si sapesse delle cariche e delle città di Francia
che hai messo in vendita – come si sospetta fortemente –
ti ritroveresti subito a danzare senza la testa.
Gloucester esce. [*Margherita fa cadere il ventaglio*.]
Dammi il ventaglio; non ti puoi spicciare, svergognata?

Schiaffeggia la duchessa.

Invoco perdono, signora; eravate voi?

ELEANOR

Se ero io? Sì, ero io, superba donna di Francia;
se potessi avvicinarmi con le unghie alla tua bellezza,
inciderei sul tuo viso i miei dieci comandamenti.

RE ENRICO

Dolce zia, calmati; non lo ha fatto apposta.

ELEANOR

Non lo ha fatto apposta! Buon re, provvedi in tempo:
lei ti coccolerà[34] e ti farà saltare sulle sue ginocchia
come un bimbo. Sebbene in questo luogo il vero padrone
non porti i pantaloni, la sua offesa a Dama Eleanor
non rimarrà impunita.

Esce.

BUCKINGHAM

Lord Cardinale, seguirò Eleanor
e cercherò di capire cosa intende fare Humphrey.
Adesso è stata stuzzicata, la sua rabbia non ha bisogno
di speroni. Andrà al galoppo verso la sua distruzione.

Esce.

Entra Gloucester.

GLOUCESTER

Ora, nobili signori, che la mia collera si è sfogata,
con una passeggiata lungo i quattro lati del cortile,[35]
torno per parlare degli affari dello stato.
In quanto alle vostre accuse, false e spregevoli,
provatele, e mi affiderò completamente alla legge;
che Dio misericordioso disponga della mia anima,
com’è vero che amo il re e il mio paese nel dovere.

Riguardo alla questione che dobbiamo risolvere,
io dico, mio sovrano, che York è l'uomo più adatto
a farvi da reggente nel regno di Francia.

SUFFOLK

Prima di procedere alla nomina, consentitemi
di mostrare alcuni motivi d'un certo rilievo
per cui York è il meno adatto di tutti.

YORK

Te lo dico io, Suffolk, perché non sono adatto:
primo, sono troppo orgoglioso per adularti;
secondo, se sarò nominato a quella carica,
Lord Somerset mi bloccherà qui
senza quietanza, denaro ed equipaggiamento,
finché la Francia non cada nelle mani del delfino:
la volta scorsa sono rimasto ad attendere i suoi comodi
finché Parigi non fu assediata, affamata e persa.

WARWICK

Questo posso testimoniarlo, e un atto più indecente
mai commise sulla terra un traditore.

SUFFOLK

Sta' buono, testardo d'un Warwick!

WARWICK

Perché dovrei starmene buono, emblema di superbia?

Entrano [*Horner*] *l'armaiolo, e il suo apprendista* [*Peter, tra le guardie*].

SUFFOLK

Perché qui c'è un uomo accusato di tradimento:
pregate Iddio che il Duca di York possa discolparsi!

YORK

Qualcuno accusa York di tradimento?

RE ENRICO

Cosa intendi, Suffolk? Dimmi, chi sono costoro?

SUFFOLK

Piacendo a vostra maestà, questo è l'apprendista
[*Indica Peter*.]
che accusa il suo padrone di alto tradimento.
Queste furono le sue parole: Riccardo, Duca di York,
è l'erede legittimo della corona inglese
e vostra maestà è un usurpatore.

RE ENRICO

Dimmi, brav'uomo, furono queste le tue parole?

HORNER

Piaccia a vostra maestà credere che io non ho mai detto né pensato una cosa del genere. Dio m'è testimone: sono accusato falsamente da questo delinquente.

PETER

[*sollevando le mani*]
Per queste dieci dita, miei nobili signori, me ne ha parlato una notte nella garitta,[36] mentre stavamo lucidando l'armatura di Monsignor York.

YORK

Delinquente d'un manovale fatto di sterco,
avrò la tua testa per questo discorso da traditore. –
Supplico la vostra regale maestà, gli si applichi
la legge in tutta la sua severità.

HORNER

Ahimè, mio signore, impiccatemi se ho mai detto quelle parole! Il mio accusatore è il mio apprendista, e quando l'altro giorno lo castigai per un suo

sbaglio, giurò in ginocchio di farmela pagare, ho buoni testimoni. Perciò, supplico la vostra maestà, non mandate in malora un onest'uomo per le accuse di un delinquente.

RE ENRICO

Zio, quale legge applicheremo in questo caso?

GLOUCESTER

Questa sentenza, mio signore, se posso fare da giudice:
Somerset sia il reggente dei Francesi,
perché questo getta su York l'ombra del sospetto;
e che a questi due venga assegnato un giorno
per affrontarsi in singolar tenzone in luogo convenuto,
poiché egli ha testimoni della malafede del suo servo.
Questa è la legge, questa è la sentenza del Duca Humphrey.

[*Re Enrico dà il suo assenso*.]

SOMERSET

Ringrazio umilmente la vostra regale maestà.

HORNER

E io accetto volentieri il duello.

PETER

Ahimè, monsignore, non so combattere. Per amor di Dio, abbiate pietà della mia sorte! La cattiveria umana mi rovina. Signore Iddio, abbi pietà di me! Non sarò mai capace di tirare un colpo. Che il Signore mi benedica!

GLOUCESTER

Messere, devi combattere, o finirai impiccato.

RE ENRICO

Portateli in prigione; il giorno del duello sarà l'ultimo del mese prossimo. Vieni, Somerset, provvederemo alla tua partenza.

Uno squillo di tromba. Escono.

Scena IV EN

Entrano la strega [*Margery Jourdain*], *due preti* [*Hume e Southwell*], *e Bolingbroke*.[37]

HUME

Venite, padroni, la duchessa, vi dico, attende di vedere attuate le vostre promesse.

BOLINGBROKE

Mastro Hume, ci siamo attrezzati all'uopo. Assisterà sua signoria e darà ascolto ai nostri esorcismi?

HUME

Certo, non temete: è una donna coraggiosa.

BOLINGBROKE

Ho sentito riferire di lei che è una donna indomita nello spirito, ma converrà, mastro Hume, che tu stia con lei là sopra, mentre noi saremo occupati quaggiù, e così, ti prego, va' in nome di Dio, lasciaci.

Esce Hume.

Mamma Jourdain, mettiti bocconi, faccia contro il suolo.

[*La strega si sdraia, faccia in giù*.]

Tu, John Southwell, leggi, e da' inizio alla nostra opera.

In alto entra Eleanor [*seguita da Hume*].

ELEANOR

Ben detto, padroni miei, e siate tutti i benvenuti. Prima vi date da fare, meglio è.

BOLINGBROKE

Pazienza, buona signora; gli stregoni sanno il momento giusto. –
Una notte profonda, una notte scura, il silenzio della notte,

il tempo della notte quando Troia fu messa a fuoco,
il tempo in cui stridono le civette e ululano i mastini,
vagano gli spiriti e i fantasmi irrompono dalla tomba;
questo è il tempo che meglio si confà all'opera da compiere.
Signora, sedete e non abbiate timore. Colui che invochiamo,
lo terremo avvinto dentro un cerchio incantato.

A questo punto compiono i riti appropriati e formano il cerchio. Bolingbroke, o Southwell, legge "Coniuro te",[38] *eccetera. Tuoni e fulmini terrificanti, poi compare lo Spirito.*

SPIRITO

Adsum.

JOURDAIN

Asmath,[39] per il Dio eterno davanti
al cui nome e al cui potere
tu tremi, rispondi a ciò che ho da chiederti,
perché, finché non parlerai, non te ne andrai da qui.

SPIRITO

Chiedi ciò che vuoi. Avessi io già finito di parlare!

BOLINGBROKE

[*leggendo da una pergamena*]
"Primo, riguardo al re, cosa sarà di lui?"

SPIRITO

Vive ancora il duca che Enrico deporrà, ma vivrà
più a lungo di lui e morrà d'una morte violenta.
[*Mentre lo Spirito parla, Southwell scrive le risposte*.]

BOLINGBROKE

"Quale destino è in serbo per il Duca di Suffolk?"

SPIRITO

Morirà di mare, e questa sarà la sua fine.

BOLINGBROKE

“Cosa accadrà al Duca di Somerset?”

SPIRITO

Deve stare alla larga dai castelli.
Sarà più al sicuro su una pianura sabbiosa
che sull’altura dove s’innalza un castello. –
Concludi, perché non resisto più.

BOLINGBROKE

Discendi nelle tenebre e nel lago ardente!
Vattene, demonio fraudolento!

Tuoni e lampi. Esce lo Spirito [*scomparendo sotto il palcoscenico*].

Entrano il Duca di York e il Duca di Buckingham con le loro guardie [*capitanate da Sir Humphrey Stafford*], *irrompono in scena* [*e si impadroniscono delle carte*].

YORK

Mettete le mani su questi traditori e sulla loro ganza.[40]
Donnaccia, ti abbiamo tenuto gli occhi bene addosso.
Come, signora, siete voi lassù? Il re e lo stato
vi sono davvero debitori per questi vostri sforzi.
Non dubito che il Lord Protettore vi darà
una bella remunerazione per questi grossi meriti.

ELEANOR

Neppure la metà così nociva come quella
che tu darai al re inglese, duca insolente,
che minacci dove non c’è motivo.

BUCKINGHAM

Davvero nessun motivo, signora. E queste cosa sono? –
[*Mostrandole le carte*.]
Portateli via; metteteli al fresco, sotto chiave,
e teneteli separati. Voi, signora, verrete con noi. –
Stafford, prendila con te. –
[*Escono in alto Eleanor e Hume, sotto scorta*.]
Esibiremo tutti i vostri arnesi. Via tutti!
[*Escono le guardie con la Jourdain, Southwell e Bolingbroke*.]

YORK

Lord Buckingham, mi sembra che abbiate fatto buona guardia:
una bella trama,[41] imbastita a puntino!
Vi prego, mio signore, vediamo le sentenze del diavolo.
[*Buckingham gli porge le carte*.]
Cosa abbiamo qui?
[*Legge*.]
"Vive ancora il duca che Enrico deporrà, ma vivrà
più a lungo di lui e morrà d'una morte violenta."
Ma è proprio come, "*Aio te, Æacida, Romanos vincere posse*". [42]
Vediamo il resto:
Dimmi, "Quale destino è in serbo per il Duca di Suffolk?"
"Morirà di mare, e questa sarà la sua fine".
"Cosa accadrà al Duca di Somerset?"
"Deve stare alla larga dai castelli:
sarà più al sicuro su una pianura sabbiosa
che sull'altura su cui si innalza un castello".
Suvvia mio signore, questi oracoli sono difficili
da ottenere e difficili da comprendere.
Il re adesso è in viaggio verso Saint Albans,
e con lui c'è il marito di questa simpatica dama.
Là, a spron battuto, gli sian recate queste notizie,
un boccone amaro per il Lord Protettore.

BUCKINGHAM

Signore di York, vostra grazia mi darà licenza
di fare da corriere con la speranza di una ricompensa.

YORK

A vostro piacimento, mio buon signore. Chi è là?

Entra un servitore.

Invita i lord Salisbury e Warwick
a cenare con me domani sera. Vai!

Escono [*in varie direzioni*].

ATTO II EN

Scena I EN

Entrano il Re, la Regina [*Margherita, con un falco sul pugno*]*, il Protettore* [*Gloucester*]*, il Cardinale* [*Winchester*]*, e Suffolk, con alcuni falconieri che aizzano i cani*.

MARGHERITA

Credetemi, nobili signori, non mi divertivo tanto
da sette anni a prendere uccelli presso un corso d'acqua;
e sì che, con vostra licenza, il vento era molto alto
e, dieci a uno, la mia Joan non avrebbe spiccato il volo.

RE ENRICO

Ma a che punto, mio signore, giunse il vostro falcone,
e a quale altezza si slanciò sopra tutti gli altri!
Vedere come Dio opera in tutte le sue creature!
Sì, uomo e uccelli aspirano ad innalzarsi verso il cielo.

SUFFOLK

Nessuna meraviglia, piacendo a vostra maestà,
che i falchi del Lord Protettore puntino tanto in alto:
sanno che il loro padrone ama stare in cima
e librare i pensieri più in alto del suo falcone.

GLOUCESTER

Mio signore, solo una mente vile e priva di nobiltà
non s'inerpica oltre il volo d'un uccello.

WINCHESTER

Mi pareva bene: vorrebbe stare sopra le nuvole.

GLOUCESTER

Proprio così, monsignor cardinale; voi cosa ne pensate?
Non sarebbe bene se vostra grazia volasse in paradiso?

RE ENRICO

Il forziere prezioso della gioia eterna.

WINCHESTER

Il tuo paradiso è sulla terra, occhi e pensieri
battono sulla corona, il tesoro prezioso del tuo cuore;
Protettore esiziale, pari pericoloso,
che lisci le piume del re e dello stato.

GLOUCESTER

Cosa, cardinale?
La tua tonaca da prete s'è fatta tanto prepotente?
Tantaene animis coelestibus irae?[43]
Tanto si scaldano i prelati? Buon zio, nascondi
la tua perfidia; non riesci a fare il santarello?

SUFFOLK

Nessuna perfidia, signore, solo quella che s'addice
a una disputa così onesta e a un pari così disonesto.

GLOUCESTER

Sarebbe a dire a chi, monsignore?

SUFFOLK

Ma a voi, mio signore,
piacendo a vossignoria, il Lord Protettore.

GLOUCESTER

Ah, Suffolk, l'Inghilterra conosce la tua arroganza.

MARGHERITA

E anche la tua ambizione, Gloucester.

RE ENRICO

Ti prego, pace, buona regina,
e non pungolate questi pari rabbiosi;
poiché i pacifici sono benedetti sulla terra.

WINCHESTER

Che io sia benedetto perché cerco la pace
con la spada contro questo superbo Protettore!

GLOUCESTER

[*in disparte a Winchester*]
In fede, zio santo, magari s'arrivasse a questo!

WINCHESTER

[*in disparte a Gloucester*]
Appena ne avrai l'audacia.[44]

GLOUCESTER

[*in disparte a Winchester*]
Non radunare i tuoi accoliti per questa faccenda,
rispondi di persona ai tuoi insulti.

WINCHESTER

[*in disparte a Gloucester*]
Sì, dove non oserai neppure far capolino; ma se osassi,
stasera, sul bordo orientale del bosco.

RE ENRICO

Allora, miei signori?

WINCHESTER

Credetemi, cugino Gloucester,
se il tuo uomo non avesse alzato la selvaggina
così in fretta, ci saremmo divertiti di più.
[*In disparte a Gloucester*] Vieni con la spada a due mani.[45]

GLOUCESTER

È vero, zio. [*In disparte a Winchester*] Hai capito bene?
Il bordo orientale del bosco?

WINCHESTER

[*in disparte a Gloucester*]
D'accordo.

RE ENRICO

Allora cosa c'è, zio Gloucester?

GLOUCESTER

Parlavamo di caccia col falco; null'altro mio signore.
[*In disparte a Winchester*] Ora, sulla madre di Dio, prete,
ti raderò la tonsura per questo, altrimenti
non funzioneranno le mie doti di spadaccino.

WINCHESTER

[*in disparte a Gloucester*]
Medice, teipsum;[46] Protettore,
sta' bene attento, proteggi te stesso.

RE ENRICO

Il vento infuria, signori, e così la vostra bile –
Come stride questa musica al mio cuore! Che speranza
d'armonia, quando tali corde non sono intonate?
Vi prego, signori, fatemi comporre il vostro screzio.

Entra [*un cittadino*] *gridando “Miracolo!”*.

GLOUCESTER

Cosa significa questo baccano?
Buon uomo, quale miracolo annunci?

CITTADINO

Miracolo! Miracolo!

SUFFOLK

Avvicinati al re e digli del miracolo.

CITTADINO

In fede, al santuario di Saint Albans[47] un cieco
ha ricevuto la vista da appena mezz’ora, un uomo
che non aveva mai veduto niente in tutta la sua vita.

RE ENRICO

Sia lode a Dio, che alle anime credenti
dà luce nelle tenebre, conforto nella disperazione.

Entrano il Sindaco di Saint Albans con i suoi confratelli [*accompagnati dalla musica*]*; due di loro portano una seggiola su cui è seduto un uomo* [*di nome Simpcox. Seguono la moglie e altri cittadini*].

WINCHESTER

Giungono i cittadini in processione
per mostrare l’uomo a vostra altezza.

RE ENRICO

Grande è il suo conforto in questa valle terrena,
sebbene la vista gli moltiplichi le occasioni di peccato.

GLOUCESTER

Fate posto, miei signori, portatelo vicino al re:
sua altezza si compiace di parlare con lui.

RE ENRICO

Brav'uomo, raccontaci le circostanze, così che,
grazie a te, possiam cantare la gloria del Signore.
Allora, sei cieco da tanto e ora hai riacquistato la vista?

SIMPCOX

Piacendo a vostra altezza, sono nato cieco.

MOGLIE

Sì, sì, era proprio cieco.

SUFFOLK

Chi è questa donna?

MOGLIE

Piacendo a vostra reverenza, sua moglie.

GLOUCESTER

Se fossi stata sua madre, avresti potuto confermarlo meglio.

RE ENRICO

Dove sei nato?

SIMPCOX

A Berwick, nel nord, piacendo a vostra grazia.

RE ENRICO

Povera anima, la bontà di Dio è stata magnanima con te;
non passare giorno o notte senza santificarlo,
e ricordati sempre ciò che il Signore ti ha fatto.

MARGHERITA

Dimmi, brav'uomo, giungesti per caso,
o per devozione, a questo sacro santuario?

SIMPCOX

Dio m'è testimone, per pura devozione; chiamato
in sonno cento volte, anzi, di più,
dal buon Sant'Albano, che mi disse, "Vieni, Simone,
porta un'offerta al mio santuario e io ti aiuterò".

MOGLIE

Verissimo, in fede, e molte, moltissime volte,
anch'io ho udito una voce che lo chiamava così.

WINCHESTER

Ma come, sei zoppo? [48]

SIMPCOX

Sì, mi aiuti Dio onnipotente!

SUFFOLK

Com'è accaduto?

SIMPCOX

Sono caduto da un albero.

MOGLIE

Un castagno, [49] padrone.

GLOUCESTER

Da quanto tempo eri cieco?

SIMPCOX

Sono nato così, padrone.

GLOUCESTER

Ma come, e ti arrampicavi su un albero?

SIMPCOX

Lo facevo sempre, quando ero giovane.

MOGLIE

Troppo vero, e l'ha pagata cara, a furia di arrampicarsi.

GLOUCESTER

Per la santa Messa, eri proprio ghiotto di castagne per correre un rischio del genere.

SIMPCOX

Ahimè, buon padrone, mia moglie aveva voglia di marroni e io mi sono dato da fare, mettendo in pericolo la mia vita.

GLOUCESTER

Un bell'imbroglione, ma non ti servirà;
Vediamo gli occhi; sbatti le palpebre, àprile, adesso.
Secondo me, tu però non ci vedi bene.

SIMPCOX

Sì, padrone, chiaro come il giorno, grazie a Dio e a Sant'Albano.

GLOUCESTER

Dici davvero? Di che colore è questo mantello?

SIMPCOX

Rosso, padrone, rosso come il sangue.

GLOUCESTER

Giusto, ben detto. E il mio vestito?

SIMPCOX
Nero, in fede, nero carbone come la lignite.[50]

RE ENRICO
Allora sai di che colore è la lignite?

SUFFOLK
E tuttavia penso che non abbia mai visto la lignite.

GLOUCESTER
Ma, prima d’oggi, mantelli e vestiti in quantità.

MOGLIE
Mai prima d’oggi, in tutta la sua vita.

GLOUCESTER
Dimmi, signorino, come mi chiamo?

SIMPCOX
Ahimè, padrone, non lo so.

GLOUCESTER
E lui?

SIMPCOX
Non lo so.

GLOUCESTER
Neanche lui?

SIMPCOX
No, no, padrone.

GLOUCESTER

Tu, invece, come ti chiami?

SIMPCOX

Saunder Simpcox, a voi piacendo, padrone.[51]

GLOUCESTER

Allora, Saunder, eccoti qui, l'imbroglione più bugiardo della Cristianità. Se fossi nato cieco, avresti potuto almeno conoscere i nostri nomi, in modo da dare un nome ai vari colori dei nostri abiti. La vista può operare una distinzione tra i colori, ma menzionarli tutti di colpo è impossibile. Miei nobili signori, qua Sant'Albano ha fatto un bel miracolo; e non riterreste che sia altrettanto grande l'abilità di chi riuscirà a restituire le gambe a questo storpio?

SIMPCOX

Padrone, magari poteste farlo!

GLOUCESTER

Cittadini emeriti di Saint Albans, non ci sono sagrestani in città e oggetti che si chiamano fruste?

SINDACO

Sì, mio signore, piacendo a vostra grazia.

GLOUCESTER

Allora fatene chiamare subito uno.

SINDACO

Amico, porta immediatamente qui il Sagrestano.

Esce [*un funzionario*].

GLOUCESTER

Adesso portatemi subito qui uno sgabello... Ora, signorino, se vuoi scampare alla frusta, fammi un bel salto su quello sgabello e taglia la corda.

SIMPCOX

Ahimè, padrone. Non sono capace di reggermi in piedi da solo: vi mettete a torturarmi invano.

Entra un Sagrestano con la frusta.

GLOUCESTER

Ebbene, signore, bisogna che vi aiutiamo a ritrovare le gambe. Signor Sagrestano, frustatelo finché non salta su questo sgabello qui.

SAGRESTANO

Va bene, mio signore. – Forza, signorino, spicciati a toglierti la giubba.

SIMPCOX

Ahimè, padrone, cosa devo fare? Non sono capace di reggermi.

Dopo che il Sagrestano lo ha colpito una volta con la frusta, salta sullo sgabello e taglia la corda. Gli altri lo seguono gridando, "Miracolo!".

RE ENRICO

O Dio, tu vedi questo e sopporti tanto?

MARGHERITA

A me ha fatto ridere vedere quel delinquente che scappava.

GLOUCESTER

[*al Sagrestano*]
Insegui il furfante, e porta via questa baldracca.

MOGLIE

Ahimè, signore, lo abbiamo fatto costretti dal bisogno.

GLOUCESTER

[*al Sindaco*]
Che vengano frustati ad ogni mercato cittadino finché non siano giunti a

Berwick, da dove erano partiti.

[*Escono la moglie, il Sagrestano, il Sindaco, e gli altri*.]

WINCHESTER

Oggi il Duca Humphrey ha fatto un miracolo.

SUFFOLK

È vero: ha fatto saltare e volar via gli zoppi.

GLOUCESTER

Ma voi, mio signore, avete fatto miracoli maggiori.
In un solo giorno, avete fatto volar via intere guarnigioni.[52]

Entra Buckingham.

RE ENRICO

Quali notizie porta il nostro cugino Buckingham?

BUCKINGHAM

Tali che il mio cuore trema a svelarle:
una masnada di criminali, volti al male,
con l'incoraggiamento di Lady Eleanor,
la moglie del Protettore, e in combutta con lei,
capobanda e cervello di tutta la sommossa,
ha fatto pratiche di magia contro lo stato,
trafficando con streghe e negromanti,
che abbiamo colto in flagrante, mentre evocavano
spiriti malvagi dal sottosuolo, per interrogarli
sulla vita e sulla morte di Re Enrico
e di altri membri del Consiglio Privato[53] di vostra altezza,
come apprenderà più ampiamente vostra grazia.

WINCHESTER

Dunque, monsignor Protettore, in questo modo
vostra moglie farà la sua comparsa in una corte di Londra.
Queste nuove, penso, vi han smussato il filo della spada;[54]

è probabile, monsignore, che non rispetterete l’orario.

GLOUCESTER

Prete ambizioso, smettila di affliggere il mio cuore:
dolore e angoscia han soggiogato tutte le mie facoltà,
e, così sconfitto, io mi arrendo a te
come allo stalliere più umile.

RE ENRICO

Dio, quali imbrogli causano i malvagi,
scatenando il caos anche sulla loro testa.

MARGHERITA

Gloucester, osserva il sudiciume nel tuo nido,
e bada – sarebbe meglio per te – di aver le mani pulite.

GLOUCESTER

Signora, riguardo a me, mi rivolgo al cielo, che sa
quanto abbia amato il mio re e il bene dello stato;
quanto a mia moglie, non conosco come stanno le cose.
Mi dispiace udire ciò che ho udito.
È una donna nobile, ma se ha dimenticato
l’onore e la virtù, se ha avuto commercio con chi,
simile a pece, insudicia la nobiltà,
io la bandisco dal mio letto e dalla mia compagnia,
e la lascio in preda alla legge e alla vergogna
di aver messo l’onesto nome di Gloucester alla gogna.

RE ENRICO

Allora, per questa notte, riposeremo qui;
domani saremo di ritorno a Londra,
per esaminare ogni aspetto di questa faccenda
e procedere all’interrogatorio di quei luridi criminali;
e soppesare il caso sulla bilancia della Giustizia, i cui piatti
il giogo tien saldi in equilibrio, a valutare tutti i fatti.

Squillo di tromba. Escono.

Scena II EN

Entrano York, Salisbury e Warwick.

YORK

Ora, miei buoni signori di Salisbury e di Warwick,
conclusa la nostra cena frugale, datemi licenza,
mentre facciamo due passi tra di noi, di chiedere,
per mia soddisfazione, il vostro parere sui miei titoli,
che sono inoppugnabili,[55] alla corona d'Inghilterra.

SALISBURY

Mio signore, sono ansioso di udire fino in fondo.

WARWICK

Inizia, dolce York; e, se le tue pretese son fondate,
i Neville saranno sudditi al tuo comando.

YORK

Allora, ecco come stanno le cose:[56]
Edoardo Terzo, miei signori, ebbe sette figli;
il primo, Edoardo il Principe Nero, Principe di Galles;
il secondo, William Hatfield; e il terzo,
Lionel, Duca di Clarence; dopo di lui venne
John Gaunt, il Duca di Lancaster;
il quinto fu Edmund Langley, Duca di York;
il sesto fu Thomas di Woodstock, Duca di Gloucester;
William Windsor fu il settimo e l'ultimo.
Edoardo il Principe Nero morì prima del padre,
e lasciò dopo di sé Riccardo, il suo unico figlio,
che, dopo la morte di Edoardo Terzo, regnò sul trono,
finché Enrico Bullingbrook, Duca Lancaster,
il figlio maggiore, erede di John Gaunt,
essendo incoronato con il nome di Enrico Quarto,

ghermì il regno, depose il legittimo sovrano,
spedì la sua povera regina in Francia, donde era venuta,
e lui stesso a Pomfret, dove, come sappiamo tutti,
l'innocente Riccardo fu assassinato a tradimento.

WARWICK

Padre, il Duca di York ha detto la verità:
è così che la casata dei Lancaster s'è presa la corona.

YORK

Che ora tiene con la forza e non per diritto:
infatti, morto Riccardo, erede del primo figlio,
avrebbe dovuto regnare il frutto del figlio successivo.

SALISBURY

Ma William Hatfield morì senza lasciare eredi.

YORK

Il terzo figlio, il Duca di Clarence, per la cui discendenza
io reclamo la corona, generò una figlia, Philippe,
la quale sposò Edmund Mortimer, Conte di March;
Edmund generò Roger, Conte di March;
Roger generò Edmund, Anna ed Eleanor.

SALISBURY

Ho letto che questo Edmund, nel regno di Bullingbrook,
reclamò per sé la corona, e sarebbe diventato re,
se non fosse stato per Owen Glendower,
che lo tenne prigioniero fino alla sua morte.
Ma sentiamo il resto.

YORK

Anna, la sorella maggiore,
mia madre, essendo erede alla corona,
sposò Riccardo, Conte di Cambridge, che era figlio

di Edmund Langley, quinto figlio di Edoardo Terzo.
Tramite lei, reclamo il regno; ella era l'erede
di Roger, Conte di March, che era figlio
di Edmund Mortimer, che sposò Philippe,
unica figlia di Lionel, Duca di Clarence.
Dunque, se il frutto del figlio maggiore ha diritto
alla successione prima del minore, il re sono io.

WARWICK

Quale limpida genealogia è più limpida di questa?
Enrico reclama la corona da John Gaunt, il quarto figlio;
York la reclama dal terzo. Finché non si estingue
la discendenza di Lionel, l'altra non dovrebbe regnare.
Essa non si è estinta, ma fiorisce in te
e nei tuoi figli, squisiti innesti di un tale ceppo.
Dunque, padre Salisbury, inginocchiamoci assieme
e su questo suolo privato siamo i primi
a porgere l'omaggio al legittimo sovrano
che per nascita ha diritto alla corona.

ENTRAMBI

Lunga vita a Riccardo, nostro sovrano, re d'Inghilterra!

YORK

Vi ringraziamo, nobili signori, ma non sono il vostro re
finché non verrò incoronato, e la mia spada non si macchi
con il sangue del cuore della casata Lancaster,
e questa non è cosa da compiere all'istante,
ma con accortezza e segretezza silenziosa.
Fate come faccio io in questi giorni pericolosi:
chiudete gli occhi all'arroganza del Duca di Suffolk,
alla superbia di Beaufort, all'ambizione di Somerset,
a Buckingham e a tutta la ciurmaglia,
finché non abbiano preso al laccio il pastore del gregge,
quel principe virtuoso, il buon Duca Humphrey:
ecco cosa cercano di fare; nella loro ricerca
troveranno la morte, se York è buon profeta.

SALISBURY

Mio signore, separiamoci; conosciamo i tuoi pensieri fino in fondo.

WARWICK

Il cuore mi dice che, di sicuro, un giorno,
il Conte di Warwick farà del Duca di York un re.

YORK

E, Neville, io di questo sono sicuro:
Riccardo vivrà per fare del Conte di Warwick
l'uomo più grande d'Inghilterra eccetto il re.

Escono.

Scena III EN

Squillo di trombe. Entra il Re con tutta la corte [*Margherita, Gloucester, Suffolk, Buckingham, Winchester. Entrano tra le guardie Eleanor, Margery Jourdain, Southwell, Hume e Bolingbroke, poi entrano, dirigendosi verso di essi, York, Salisbury, e Warwick*].

RE ENRICO

Vieni avanti, Dama Eleanor Cobham, moglie di Gloucester,
al cospetto di Dio, e al nostro, la tua colpa è grande:
accogli la sentenza della legge per quei peccati
che sono puniti con la morte dai libri divini. –
Voi quattro, da qui tornatevene in prigione,
da lì andrete al luogo dell'esecuzione.
La strega arderà in cenere a Smithfield,[57]
e voi tre sarete strangolati sulla forca.
Voi, signora, poiché avete natali più nobili,
privata di ogni onore per la vostra vita,
dopo aver fatto pubblica penitenza per tre giorni,
vivrete in esilio nel vostro paese,
con Sir John Stanley nell'isola di Man.

ELEANOR

L’esilio è ben accetto; lo sarebbe stata anche la morte.

GLOUCESTER

Vedi, Eleanor, che la legge ti ha giudicata.
Non posso scagionare chi la legge condanna.
[*Eleanor e gli altri prigionieri escono tra le guardie*.]
I miei occhi sono colmi di lacrime, il mio cuore di dolore.
Ah, Humphrey, alla tua età questo disonore
porterà la tua testa alla tomba[58] per l’afflizione.
Imploro vostra maestà, datemi licenza di andarmene.
Il dolore richiede sollievo, la mia età riposo.

RE ENRICO

Aspetta, Humphrey, Duca di Gloucester, prima di uscire,
consegna il tuo bastone; Enrico sarà il Protettore
di se stesso, e Dio la mia speranza, il mio sostegno,
la mia guida, la lucerna che illumina il cammino.
Va’ in pace, Humphrey, non meno amato
di quando eri il Protettore del tuo re.

MARGHERITA

Non vedo motivo perché un re adulto
dovrebbe essere protetto come un bambino.
Dio e Re Enrico governino il timone d’Inghilterra.
Consegna il bastone, signore, e lascia al re la sua terra.

GLOUCESTER

Il mio bastone? Ecco, nobile Enrico, il mio bastone:
lo restituisco volentieri, così, come un tempo
mi fu concesso da tuo padre Enrico;
e tanto volentieri lo lascio ai tuoi piedi
dove altri, per ambizione, vorrebbero riceverlo.
Addio, buon re: quando sarò morto e sepolto,
possa una pace onorevole accompagnare il tuo trono.

Esce.

MARGHERITA

E così, ora Enrico è il re e Margherita la regina,
e Humphrey, Duca di Gloucester, esiste a malapena,
con una mutilazione così severa: due amputazioni
in un solo colpo. – In esilio la sua donna e un braccio mozzato.
[*Raccoglie il bastone e lo porge al re*.]
Questo bastone onorifico, strappatogli di mano,
appartenga a chi più lo merita, al sovrano.

SUFFOLK

Così declina, con le fronde secche, questo pino imponente;
così la superbia di Eleanor muore in boccio, impotente.

YORK

Nobili signori, lasciatelo andare. Piacendo a vostra maestà,
questo è il giorno fissato per il combattimento:
l'accusatore e l'imputato, l'armaiolo e il suo apprendista,
sono pronti a scendere in lizza.
Piaccia a vostra altezza di assistere al duello.

MARGHERITA

Sì, mio buon signore: proprio con questo proposito
lasciai la corte, per vedere l'esito della contesa.

RE ENRICO

In nome di Dio, preparate quanto occorre alla prova.
Pongano fine alla disputa, e che Dio difenda i giusti!

YORK

Non ho mai visto un tipo più malconcio
e più timoroso di combattere dell'accusatore,
il servitore dell'armaiolo, miei signori.

Da una porta entrano [*Horner*] *l'armaiolo e i suoi vicini, i quali hanno bevuto tanto alla sua salute che egli è ubriaco: entra preceduto da un tamburino, e col suo bastone,*[59] *cui è stato assicurato un sacchetto di sabbia; da un'altra porta*

entrano [*Peter*] *il suo apprendista, con un tamburino e un sacchetto di sabbia, e alcuni compagni che bevono alla sua salute.*

PRIMO VICINO

Ecco, Horner, bevo alla tua salute una coppa di vino bianco. Non temere, vicino, te la caverai.

SECONDO VICINO

Alla salute, vicino; brindo con una coppa di porto.[60]

TERZO VICINO

E io con un boccale di bella birra scura,[61] vicino. Bevi, e non temere il tuo apprendista.

[*Horner beve con loro*.]

HORNER

Fate girare, in fede, ché brindo alla salute di tutti; e Peter vada a farsi fottere.[62]

PRIMO APPRENDISTA

Ecco, Peter, bevo alla tua salute; non aver paura.

SECONDO APPRENDISTA

Sta' allegro, Peter, e non aver paura del tuo padrone. Combatti per il buon nome degli apprendisti.

[*Peter rifiuta le loro offerte*.]

PETER

Vi ringrazio tutti. Bevete e pregate per me, vi prego, perché penso di aver mandato giù l'ultimo sorso in questo mondo. Ecco, Robin, se muoio, ti lascio il mio grembiule; e, Will, tu avrai il mio martello; e tu, Tom, prenditi tutti i soldi che ho. Benedicimi Signore, prego Iddio, perché non sarò mai in grado di competere con il mio padrone: lui di scherma si intende da parecchio.

SALISBURY

[*a Horner*]
Su, basta bere, e cominciate a darvele. Signorino, come ti chiami?

PETER

Peter, in fede mia.

SALISBURY

Peter! E poi?

PETER

Peter Botta.

SALISBURY

Botta, Allora vedi di dargliene di botte al tuo padrone.[63]

HORNER

Padroni, sono venuto qui, come a dire, su istigazione del mio apprendista, per provare che lui è un furfante e io un onest'uomo; e riguardo al Duca di York, che possa crepare se mai ho pensato male di lui, e del re, e della regina; perciò, Peter, adesso ti spacco in due![64]

YORK

Sbrigatevi! La lingua di questo furfante comincia a tartagliare.[65] Suonate, trombe, all'erta, duellanti!

[*Allarme.*] *Combattono, e Peter abbatte Horner* [*colpendolo sulla testa*].

HORNER

Basta, Peter, basta! Confesso, confesso il tradimento.

[*Muore*.]

YORK

Prendetegli l'arma. – Ragazzo, ringrazia Dio e il buon vino che ha ostacolato il tuo padrone.

PETER

[*si inginocchia*]
O Dio, dunque ho sconfitto i nemici in tale presenza? Peter, tu hai fatto valere i tuoi diritti.

RE ENRICO

Andate, allontanate il traditore dalla nostra vista,
poiché noi lo sappiamo colpevole della sua morte.
Nella sua giustizia Dio ci ha rivelato
la verità e l'innocenza di questo poveretto,
che colui aveva pensato di assassinare a torto.
Vieni, ragazzo, seguici e avrai la tua ricompensa.
Uno squillo di tromba. Escono.

Scena IV EN

Entrano il Duca Humphrey [*di Gloucester*] *e i suoi uomini, vestiti a lutto.* 66

GLOUCESTER

Così talvolta il giorno più luminoso ha una nube;
e sempre, dopo l'estate, arriva l'inverno desolato
con il freddo iroso, pungente; e così, col rapido cambio
delle stagioni, si alternano gioie e preoccupazioni.
Signori, che ore sono?

SERVITORE

Le dieci, mio signore.

GLOUCESTER

Le dieci è l'ora che mi è stata assegnata
per guardare la mia duchessa punita che passa;
a fatica può sopportare il selciato della strada,
da calpestare con i piedi teneri, delicati.
Dolce Nell, la tua nobile mente può mal tollerare
la gentaglia che ti caccia gli occhi in faccia,

ridendo della tua vergogna con sguardi invidiosi;
una volta seguiva le ruote superbe del tuo cocchio,
quando passavi in trionfo per le strade.
Calma, mi pare che arrivi. Preparerò i miei occhi,
bagnati di lacrime, a vedere le sue sventure.

La Duchessa [*Eleanor*] *entra* [*a piedi nudi*], *indossando un lenzuolo bianco,* [*con dei versetti scritti e appuntati sulla schiena*] *e un cero acceso in mano. Con lei sono* [*Sir John Stanley,*] *lo Sceriffo, e i suoi ufficiali* [*con roncole e alabarde*].

SERVITORE

Se piace a vostra grazia, la strapperemo allo Sceriffo.

GLOUCESTER

No, non muovetevi, se ci tenete alla vita; lasciatela passare.

ELEANOR

Vieni, mio signore, a vedere la mia pubblica vergogna?
Ora anche tu fai penitenza. Guarda come fissano!
Osserva come la folla agitata ti indica col dito,
e scuotono la testa, e lanciano occhiate verso di te.
Ah, Gloucester, nasconditi ai loro sguardi carichi di odio,
e maledici i tuoi nemici – i tuoi, che sono anche i miei.

GLOUCESTER

Sii paziente, nobile Nell, dimentica questo dolore.

ELEANOR

Ah, Gloucester, insegnami a dimenticare me stessa:
perché, finché penso di essere tua moglie legittima,
e che tu sei un principe, Protettore di questa terra,
non mi pare di dover essere sballottata in questo modo,
avvolta nella vergogna, con delle carte sulla schiena,
e seguita da una canaglia che gode di vedere
le mie lacrime e udire i miei lamenti più profondi.
Il selciato spietato taglia i miei teneri piedi,

e quando sussulto, la gente maligna ride,
e mi raccomanda di fare attenzione dove cammino.
Ah, Humphrey, come sopporterò questo giogo vergognoso?
Credi tu che mai contemplerò il mondo
e riterrò felici coloro che godono del sole?
No: oscura mi sarà la notte, e notte il giorno.
Pensare al mio sfarzo sarà il mio inferno.
Talvolta mi dirò che sono la moglie del Duca Humphrey,
di lui, un principe e un governante della terra:
e tuttavia così governò, fu tanto principe da assistere,
immobile, mentre io, la sua duchessa derelitta,
diventavo oggetto di meraviglia e di beffa
per ogni ozioso passante straccione.
Ma fa' il bravo, non arrossire della mia vergogna,
non agitarti mai, finché la mannaia della morte
non penda su di te, come di sicuro accadrà tra poco.
Infatti, Suffolk, che fa tutto quel che vuole,
insieme a lei, che odia te e odia tutti noi,
e a York, e all'empio Beaufort, quel falso prete,
hanno messo la pania nei cespugli per invischiarti
le ali: per quanto tenti di volare, cadrai nella rete.
Ma tu non temere, finché il piede non avrai nella tagliola,
e non cercare di prevenire i tuoi nemici.

GLOUCESTER

Ah, Nell, smettila; non ci azzecchi proprio:
devo compiere un'offesa, prima di finire sotto accusa,
e se avessi venti volte tanti nemici,
e se ognuno di loro avesse venti volte il potere che ha,
tutti insieme non riuscirebbero a farmi danno,
finché sarò leale, sincero, e mondo d'ogni crimine.
Pur se tu fossi sottratta da me a questa onta,
le tue azioni scandalose non sarebbero cancellate,
e io sarei in pericolo per aver infranto la legge.
L'aiuto più grande è la calma, nobile Nell:
ti prego di adattare il tuo cuore alla pazienza;
lo sbigottimento di questi pochi giorni svanirà in fretta.

Entra un araldo.

ARALDO

Convoco vostra grazia al parlamento di sua maestà,
tenuto a Bury,[67] il primo del mese entrante.

GLOUCESTER

Ma in precedenza non fu mai chiesto il mio consenso!
Queste sono manovre losche. Ebbene, ci sarò.

[*Esce l'araldo*.]

Mia Nell, prendo congedo: e, Messer Sceriffo,
che la sua penitenza non superi le disposizioni del re.

SCERIFFO

Piacendo a vostra grazia, qui finiscono le mie disposizioni;
e ora Sir John Stanley ha avuto l'incarico
di portarla con sé sull'isola di Man.

GLOUCESTER

Siete voi, Sir John, che dovete proteggere la mia signora?

STANLEY

Piacendo a vostra grazia, mi è stato dato questo compito.

GLOUCESTER

Non trattatela peggio, se vi prego di usarle riguardo:
il mondo può ancora arriderci, e forse sarò ancora vivo
per restituirvi le cortesie che riservate a lei.
Dunque, addio, Sir John.

[*Gloucester si gira per andarsene*.]

ELEANOR

Come, te ne vai, mio signore, e non mi dici addio?

GLOUCESTER

Mi sono testimoni le lacrime, non riesco a rimanere, a parlare.
Escono Gloucester [*e i suoi uomini*].

ELEANOR

Ahimè, te ne sei andato? Ogni consolazione se ne va con te,
perché in me non ve n'è alcuna. La mia gioia è la morte –
la morte, dal cui nome sono stata spesso intimorita,
poiché ambivo a vivere in eterno in questo mondo. –
Stanley, ti prego, va', e portami via di qui,
non importa dove, perché non chiedo alcun favore;
solo, scortami dove ti è stato ordinato.

STANLEY

Ebbene, signora, allora sull'isola di Man,
per esservi trattata come si conviene al vostro rango.

ELEANOR

Non una bella prospettiva, essendo caduta in disgrazia:
dunque sarò trattata come una povera disgraziata?

STANLEY

Come una duchessa, e come la consorte del Duca Humphrey:
sarete trattata in conformità a questo rango.

ELEANOR

Addio, Sceriffo, e sta' meglio di me, sebbene
tu sia stato lo strumento della mia vergogna.

SCERIFFO

Ho fatto il mio dovere; perciò perdonatemi, signora.

ELEANOR

Sì, sì, addio: il tuo dovere è stato compiuto.
Su Stanley; allora, andiamo?

STANLEY

Signora, fatta la penitenza, toglietevi il lenzuolo:
e andiamo a cambiarvi d’abito per il viaggio.

ELEANOR

La mia vergogna non scivolerà via con il lenzuolo:
no, rimarrà appesa ai miei vestiti più sfarzosi
e sarà bene in mostra, per quanti ne possa indossare.
Va’, fammi strada: sono ansiosa di vedere il mio carcere.

Escono.

ATTO III EN

Scena I EN

Marcia solenne. Entrano in Parlamento [*per primi, due araldi, poi il Duca di Buckingham e il Duca di Suffolk, poi il Duca di York e il Cardinale Winchester, poi il Re e la Regina, poi il Conte di Salisbury e il Conte di Warwick, con il seguito*]. [68]

RE ENRICO

Mi meraviglio che non sia venuto Lord Gloucester:
non è sua abitudine arrivare per ultimo,
qualunque occorrenza lo tenga lontano da noi.

MARGHERITA

Non riesci a vedere, non vuoi accorgerti [69]
di quanto è scostante, alterato il suo comportamento?
Con quale sovrana alterigia si esibisce,
come è diventato insolente da un po' di tempo,
quant'è superbo, autoritario, quanto è cambiato?
Sappiamo quanto fosse, dianzi, gentile e disponibile,
e se appena gli lanciavamo un'occhiata da lontano,
egli era immediatamente in ginocchio, così che
tutta la corte fosse ammirata dalla sua deferenza.
Ma, a incontrarlo oggi, ad esempio di mattino,
quando ognuno rivolge agli altri il buon giorno,
egli aggrotta le ciglia e mostra uno sguardo adirato
e si allontana impettito, senza fare l'inchino,
sdegnando l'onore che ci è dovuto.
Quando mostrano i denti, i cagnolini non sono presi sul serio,
ma i grandi uomini tremano, quando ruggisce il leone,

e Humphrey non è un uomo da poco, in Inghilterra.
Innanzitutto, nota che egli è il più vicino
nella linea di successione, e se tu cadessi, tocca a lui
salire sul trono. Mi sembra quindi buona politica,
in considerazione della sua mente piena di rancore,
e dei vantaggi che ricaverebbe dalla tua scomparsa,
che egli debba stare accanto alla tua regale persona
ed essere presente al consiglio di sua maestà.
Ha vinto con l'adulazione il cuore del popolo,
e quando avrà voglia di creare disordine,
c'è da temere che lo seguiranno tutti.
Ora è primavera, e le erbacce han poca radice;
lasciale fare adesso: invaderanno il giardino.
E, se non si cura, soffocheranno le pianticelle.
La sollecitudine ossequiosa che porto al mio signore
mi ha reso consapevole delle insidie del duca.
Se sono sciocchezze, chiamale paure di una donna;
di tali paure, se ragioni migliori possono sradicarle,
farò ammenda, dichiarando che ho accusato a torto il duca.
Lord Suffolk, Buckingham e York,
smentite le mie affermazioni, se vi riesce,
altrimenti confermate l'efficacia delle mie parole.

SUFFOLK

Vostra altezza ha ben visto dentro codesto duca,
e se mi fosse stato dato di dire la mia per primo,
credo che avrei raccontato la stessa storia di vostra grazia.
Istigata da lui, la duchessa, ci scommetto la testa,
diede inizio alle sue pratiche infernali;
o, se non era al corrente di quelle colpe,
tuttavia, mettendo in risalto le sue origini elevate,
poiché era il primo nella successione dopo il re,
e vantandosi in modo esagerato della sua nobiltà,
egli ha aizzato quella demente da chiudere in manicomio
a tramare la caduta del nostro sovrano con mezzi malvagi.
L'acqua scorre placida dove è profondo il torrentello,
e, nella sua schiettezza, egli alberga il tradimento.
La volpe non soffia[70] quando vuole rubare l'agnello.

No, no, mio sovrano: Gloucester è un uomo
ancora insondato, sotto la superficie pieno d'inganni.

WINCHESTER

Non ha architettato, contravvenendo alle procedure legali,
morti stravaganti per punire reati minori?

YORK

Non ha forse riscosso, durante il suo protettorato,
grandi somme di denaro in tutto il regno,
per la paga dei soldati in Francia, senza mai inviarle?
E perciò non vi furono ribellioni quotidiane nelle città?

BUCKINGHAM

Via, queste sono piccole colpe rispetto alle colpe sconosciute
che il tempo porterà alla luce nel placido Duca Humphrey.

RE ENRICO

Miei nobili signori, in breve:[71] la vostra sollecitudine
nel potare la spina fastidiosa per il nostro piede
è degna di lode; ma – parlerò in tutta coscienza –
nostro zio Gloucester è innocente dell'accusa
di voler tradire la nostra regale persona
come lo è l'agnello poppante o l'innocua colomba.
Il duca è virtuoso, benigno, e troppo incline al bene
per sognarsi il male o per lavorare alla mia caduta.

MARGHERITA

Ahimè, cosa è più pericoloso di questa sciocca fiducia?
Assomiglia a una colomba? Le sue piume sono solo prese
a prestito, poiché egli ha la natura d'un corvo odioso.
È un agnello? Di sicuro la pelle gli fu prestata,
poiché ha l'inclinazione del lupo vorace.
Chi non può rubare un costume[72] inteso ad ingannare?
Datemi ascolto, mio signore, il bene di tutti noi dipende
dal tagliar l'erba sotto i piedi[73] a quel fraudolento.

Entra Somerset.

SOMERSET

Salute e prosperità al mio grazioso sovrano.

RE ENRICO

Benvenuto, Lord Somerset, quali notizie dalla Francia?

SOMERSET

Tutti i tuoi interessi in quei territori
sono sfumati: tutto è perduto.

RE ENRICO

Notizie raggelanti,
Lord Somerset; ma sia fatta la volontà di Dio.

YORK

[*in disparte*]

Notizie raggelanti per me, perché io speravo nella Francia,
tanto saldamente quanto ho speranza nella fertile Inghilterra.[74]
Così i miei fiori sono bruciati in boccio
e i bruchi si divorano le mie foglie:
ma porrò rimedio a questa faccenda tra non molto,
o venderò il mio titolo per un sepolcro glorioso.

Entra Gloucester.

GLOUCESTER

Ogni felicità al re, mio signore!
Perdonatemi, mio sire, se sono così in ritardo.

SUFFOLK

No, Gloucester, sappi che sei arrivato troppo presto,
a meno che tu non fossi più leale di quel che sei:
qui ti arresto per alto tradimento.

GLOUCESTER

Ebbene, Suffolk, non mi vedrai arrossire
né cambiare aspetto per questo arresto:
un cuore immacolato non si fa spaventare facilmente;
la fonte più pura non è libera dal fango
quanto io sono esente da tradimento verso il mio sovrano.
Chi mi può accusare? In cosa sono colpevole?

YORK

Si pensa, mio signore, che tu abbia ricevuto tangenti
dalla Francia, e, come Protettore, abbia derubato i soldati
della paga. Così sua altezza ha perso la Francia.

GLOUCESTER

È proprio questo che si pensa? E chi la pensa così?
Non ho mai rubato la paga dei soldati,
né ho preso un centesimo dai Francesi.
Che m'assista Iddio se non sono stato sveglio la notte,
sì, notte dopo notte, a studiare il bene d'Inghilterra!
Gli spiccioli che io avrei strappato al re,
o qualunque liretta[75] abbia ammassato per mio uso,
mi vengan rinfacciati nel giorno del giudizio![76]
Anzi: poiché non volevo tassare il popolo,
molte sterline della mia riserva personale
le ho sborsate io alle guarnigioni
e mai ne ho chiesto la restituzione.

WINCHESTER

Ti fa comodo, monsignore, raccontarla così.

GLOUCESTER

Racconto solo la verità, e nient'altro, che Iddio m'assista!

YORK

Durante il tuo protettorato hai concepito
torture stravaganti e inaudite per i condannati,

così che l’Inghilterra fu tacciata di tirannia.

GLOUCESTER

E invece è ben noto come, mentre ero il Protettore,
la pietà fosse la mia unica colpa;
poiché di solito mi scioglievo alle lacrime d’un reo
e a riscattare un crimine bastavano parole d’umiltà,
purché non si trattasse di un assassino sanguinario,
o di un ladro spregevole e fellone, che tosava
i poveri viandanti, mai davo una congrua punizione.
È vero, in caso d’assassinio, quel peccato sanguinario,
usavo la tortura, perché più grave d’ogni altro reato.

SUFFOLK

Mio signore, queste colpe son facili a refutarsi in fretta,
ma crimini più grandi vi sono imputati,
di cui non potrete purgarvi con tanta facilità.
Io vi arresto nel nome di sua altezza
e qui vi affido a Monsignor Cardinale, che vi tenga
in custodia fino al momento del processo.

RE ENRICO

Lord Gloucester, è mia espressa speranza
che tu ti mostri superiore a ogni dubbio:
la mia coscienza mi dice che sei innocente.

GLOUCESTER

Ah, grazioso signore, questi sono giorni pericolosi:
la virtù è soffocata dall’indecente ambizione
e la carità scacciata dalla mano del rancore;
l’oscena istigazione è nel segno ascendente
e la giustizia esiliata dalla terra di vostra altezza.
So che la loro congiura attenta alla mia vita
e, se la mia morte potesse rendere felice quest’isola
e segnare la conclusione della loro tirannia,
ben volentieri ne farei moneta di scambio:

ma essa è intesa come prologo del dramma,
perché altre migliaia, che ancora non sospettano l'insidia,
non basteranno a chiudere la tragedia congegnata da costoro.
I rossi occhi scintillanti di Beaufort spiattellano
la malvagità del suo cuore, e la fronte rannuvolata
di Suffolk il suo odio turbolento; lo scaltro Buckingham
scarica con la lingua il fardello dell'invidia
che gli ingombra il cuore, e York, che non molla l'osso[77]
e mira alla luna, il cui braccio prepotente ho stornato,
con false accuse punta alla mia vita.
E voi, sovrana signora, con tutti gli altri,
senza motivo, avete accumulato disgrazie sul mio capo,
e vi siete data un gran da fare per spingere
il mio amatissimo sire a essermi nemico:
sì, tutti voi avete fatto comunella. – Anche a me
era giunta notizia dei vostri conciliaboli,
e sempre per liquidare la mia vita immacolata.
Non mancheranno i falsi testimoni pronti a condannarmi,
né accuse di tradimento in gran numero per accrescere
le mie colpe. Il vecchio proverbio si mostrerà efficace:
"Si fa presto a trovare un bastone per battere il cane".

WINCHESTER

Mio sire, le sue invettive sono intollerabili:
se chi si preoccupa di proteggere la vostra regale persona
dal segreto coltello del tradimento e dalla rabbia del traditore
viene rimproverato, sgridato e trattato in questo modo,
mentre al colpevole è garantita libertà di parola,
il suo zelo verso vostra grazia finirà per raffreddarsi.

SUFFOLK

Non ha provocato la nostra sovrana signora
con parole insolenti, anche se espresse dottamente?
Come se lei avesse istigato qualcuno a spergiurare
accuse false per abbattere il suo rango?

MARGHERITA

Ma io posso dare al perdente licenza di protestare.[78]

GLOUCESTER

Ben detto, al di là delle intenzioni: è vero, ho perso;
maledetti i vincitori, perché hanno barato al gioco!
E simili perdenti hanno davvero licenza di parlare.

BUCKINGHAM

Con i suoi bisticci di parole, ci terrà qui tutto il giorno.
Lord Cardinale, è vostro prigioniero.

WINCHESTER

[*ai suoi funzionari*]
Signori, portate via il duca e fategli buona guardia.

GLOUCESTER

Ah, così Re Enrico getta via le sue stampelle,
prima che le gambe siano tanto salde da reggere il corpo.
E così il pastore è scacciato dal tuo fianco, e i lupi
digrignano i denti: chi sarà il primo ad azzannarti?
Ah, se i miei timori fossero fasulli; magari!
Io temo, buon Re Enrico, che la tua rovina sia vicina.
Gloucester esce [*con gli uomini del Cardinale*].

RE ENRICO

Miei nobili signori, fate o disfate ciò che sembra meglio
alla vostra saggezza come se noi stessi fossimo qui.
[*Si alza*.]

MARGHERITA

Come, vostra altezza vuole lasciare il parlamento?

RE ENRICO

Sì, Margherita, il mio cuore affoga nel dolore,
e la sua piena comincia a scorrermi tra gli occhi;

il mio corpo è avvolto nell'infelicità:
cosa c'è, infatti, di più infelice dello scontento?
Ah, zio Humphrey, vedo sul tuo volto
la mappa dell'onore, della verità, della lealtà,
e ancora deve venire l'ora, buon Humphrey, in cui scopra
la tua falsità, o dubiti della tua buona fede.
Quale stella incombente ora invidia la tua posizione
da spingere questi grandi lord e la regina Margherita
a distruggere la tua vita innocente?
Non hai fatto del male, né a loro né a nessun altro.
Come il macellaio porta via il vitello, e lega
il povero animale, e lo batte se s'impunta, trascinandolo
verso il mattatoio insanguinato; così, senza rimorsi,
lo hanno da qui allontanato, e come la madre
corre muggendo avanti e indietro, e intanto guarda
dove se ne è andato il suo piccolo innocente,
e nulla può, se non gemere per la perdita del cucciolo;
così anch'io gemo per la sorte del buon Gloucester,
con tristi lacrime imbelli e, con occhi appannati,
lo seguo con lo sguardo e non posso aiutarlo –
tanto potenti sono i suoi nemici giurati.
Piangerò la sua mala sorte, e dirò, tra i lamenti:
"Chiunque abbia tradito, Gloucester non c'entra niente!"

Esce [*con Buckingham, Salisbury e Warwick*].

MARGHERITA

Nobili signori, la neve fredda si scioglie ai raggi ardenti
del sole. Enrico, il mio signore, disdegna i grandi affari
dello stato, pieno com'è di sciocca compassione, e Gloucester,
con la sua esibizione, lo seduce come il coccodrillo in lacrime,
mostrando dolore, incanta i viandanti impietosi,
o come il serpente, arrotolato su una riva fiorita,
con la pelle maculata e luccicante, punge il bambino,
che lo pensa affascinante per la sua bellezza.
Credetemi, signori, anche se nessuno fosse più saggio di me –
e comunque mi reputo in questo abbastanza intelligente –
questo Gloucester dovrebbe velocemente liberare il mondo,
per liberare noi dalla paura che nutriamo verso di lui.

WINCHESTER

È una valida politica favorire la sua morte;
però abbiamo bisogno, perché muoia, di una copertura.
Conviene che egli sia condannato a norma di legge.

SUFFOLK

Invece, secondo me, questa non sarebbe politica giusta;
il re continuerà a battersi per salvargli la vita,
il popolo potrebbe sollevarsi per salvargli la vita,
e, comunque, abbiamo solo prove superficiali,
appena sospetti, per motivare una condanna a morte.

YORK

Allora, in base a questo, tu non lo vorresti morto.

SUFFOLK

Ah, York, non c'è nessuno che lo voglia quanto me.

YORK

È York che ha i motivi maggiori per la sua morte.[79]
Ma, Monsignor Cardinale, e tu, Lord Suffolk,
tirate fuori chiaro e tondo quello che avete in animo:
non sarebbe come porre un'aquila con la pancia vuota
a guardia del pulcino insidiato da un nibbio affamato,
sistemare il Duca Humphrey come protettore del re?

MARGHERITA

Così il povero pulcino sarebbe sicuro di morire.

SUFFOLK

Signora, è vero; e non sarebbe pazzia, allora,
creare la volpe sovrintendente del gregge
e poi, una volta denunciata come astuta assassina,
omettere di punire la sua colpa,
perché le sue intenzioni non si sono attuate?

No, che muoia, poiché egli è una volpe
(per sua natura nemica provata del gregge),
prima che le sue fauci[80] si macchino di rosso sangue.
Tale si è dimostrato Humphrey al mio sire
coi suoi ragionamenti. E non ricorriamo a cavilli,
per ammazzarlo: con trappole, lusinghe, con l'astuzia,
mentre dorme o sta sveglio, come, non importa;
basta che sia morto, perché è giustificato l'inganno
di chi per primo elimina chi per primo usa l'inganno.

MARGHERITA

Suffolk tre volte nobile, questo è un parlare risoluto.

SUFFOLK

Niente è risolto, se non si agisce in questo modo.
Spesso si dice cosa che di rado s'intende seriamente,
ma affinché il mio cuore si accordi con la lingua,
dal momento che l'azione è meritoria, fatta
per proteggere il mio sovrano dal suo nemico,
dite solo una parola, e celebrerò le sue esequie.[81]

WINCHESTER

Preferirei vederlo morto, mio signore di Suffolk,
prima che voi siate ordinato sacerdote.
Dite che siete d'accordo ed esprimete apprezzamento
per l'azione, e io provvederò al boia –
tanto mi preme la sicurezza del mio sire.

SUFFOLK

Ecco la mia mano; l'azione è degna d'essere compiuta.

MARGHERITA

Lo dico anch'io.

YORK

Io pure; e ora che noi tre ci siamo pronunciati,
non ha gran peso chi voglia impugnare la sentenza.

Entra un messaggero. [82]

MESSAGGERO

Grandi Lord, sono giunto dall'Irlanda di gran carriera,
per avvertirvi che là i ribelli si sono sollevati
e passano gli Inglesi a fil di spada. Inviate soccorsi,
signori, e fermate in tempo la loro furia,
prima che la ferita diventi incurabile:
essendo fresca, vi è grande speranza di sanarla.

WINCHESTER

Uno squarcio che reclama d'essere tamponato con urgenza!
Qual è il vostro consiglio in una questione tanto grave?

YORK

Che Somerset venga mandato là come reggente;
conviene impiegare un comandante fortunato,
come testimonia la buona sorte avuta in Francia.

SOMERSET

Se York, con tutta la sua spregiudicatezza
di stratega, fosse stato reggente al mio posto,
non avrebbe resistito in Francia così a lungo.

YORK

Certo che no, non perdendo tutto, come hai fatto tu;
avrei preferito perdere la vita al momento giusto,
piuttosto che portare a casa il fardello del disonore,
stando là finché tutto non fosse perduto.
Mostrami una sola cicatrice incisa sulla tua pelle.
Un uomo con la carne così ben conservata, di rado eccelle.

MARGHERITA

No, questa scintilla scatenerà la furia di un incendio,
se verrà alimentata dal vento e dal combustibile.
Basta, buon York. – Dolce Somerset, placati.
La tua sorte, York, se fossi stato reggente in Francia,
avrebbe potuto rivelarsi molto peggiore della sua.

YORK

Come, peggiore di zero? Vergogna a tutti!

SOMERSET

Nel novero ci sei anche tu, che lanci anatemi.

WINCHESTER

Mio signore di York, da' prova della tua buona sorte:
i rozzi fanti irlandesi[83] hanno preso le armi
e mischiano la creta con il sangue degli Inglesi.
Guiderai in Irlanda una truppa di soldati,
ben selezionata, una quota per ogni contea,
e rischierai la tua fortuna contro gli Irlandesi?

YORK

Sì, monsignore, così piacendo a sua maestà.

SUFFOLK

Ebbene, la nostra autorità equivale al suo consenso,
ed egli approva ciò che noi decidiamo.
Quindi, nobile York, prendi in mano questo compito.

YORK

Ne sono soddisfatto. Fornitemi i soldati, signori,
mentre io sistemo le mie faccende.

SUFFOLK

Un incarico, Lord York, di cui mi occuperò personalmente.
Ma ora torniamo al falso Duca Humphrey.

WINCHESTER

Il discorso è chiuso: ci penserò io a lui,
in modo che non ci dia più seccature.
Dunque congediamoci, il giorno è al tramonto.
[*In disparte*] Lord Suffolk, voi e io dobbiamo parlare di quel conto.

YORK

Lord Suffolk, attendo i miei soldati
a Bristol, entro due settimane:
là li imbarcherò tutti quanti per l'Irlanda.

SUFFOLK

Sorveglierò che venga fatto con serietà, Lord York.

Escono tutti [*eccetto York*].

YORK

Ora, York, o mai più, tempra i tuoi pavidi pensieri[84]
e muta la tua incertezza in decisione:
sii ciò che speri di essere, o ciò che sei
consegnalo alla morte – non è vita degna d'essere goduta.
Che la paura bianca in volto s'accompagni all'uomo
dai miseri natali, e non alberghi in un cuore regale.
I pensieri s'affollano incessanti, più violenti
degli acquazzoni di primavera, e non c'è un pensiero
che non si fissi sulla dignità suprema.
Il mio cervello, più attivo del ragno operoso,
tesse trappole elaborate per incastrare i miei nemici.
Bene, signori della nobiltà, bene: è un'abile trovata
spedirmi lontano con una schiera di soldati.
Temo che così voi riscaldiate la serpe in agonia
che, nutrita nel vostro seno, vi pungerà il cuore.
Avevo bisogno di uomini, e voi me li darete:
ve ne sono grato, però, statene certi, mettete
armi affilate nelle mani d'un pazzo.
Mentre in Irlanda mi allevo un esercito potente,
scatenerò in Inghilterra una nera tempesta,
che scaraventerà diecimila anime in cielo o all'inferno,

e questa terribile bufera non smetterà di infuriare
finché il cerchio dorato sul mio capo,
simile ai raggi trasparenti del sole glorioso,
non calmi la rabbia di queste folate di follia.
E, come artefice dei miei progetti, ho indotto
un risoluto uomo del Kent, John Cade di Ashford,
a scatenare con tutte le sue forze una rivolta,
con il titolo di John Mortimer.[85]
Ho visto in Irlanda questo Cade opporsi accanito
a un gruppo di fanti, e combattere così a lungo
che le sue cosce, coperte di dardi, quasi somigliavano
a un porcospino irto di aculei;[86] alla fine,
dopo essersi salvato, l'ho visto far capriole
in aria, come un frenetico ballerino di morisca,
scuotendo i dardi insanguinati, come l'altro i campanelli.[87]
Molto spesso, da furbo e arruffato fante irlandese,
ha conversato con i nemici, e senza farsi scoprire
è tornato da me, a informarmi delle loro canagliate.
Questo demonio sarà il mio sostituto,[88] poiché egli,
nel volto, nell'andatura, nell'eloquio, davvero
assomiglia a quel John Mortimer, che ora è morto.
In questo modo, comprenderò la mente del popolo,
come reagisce alla casata e alle pretese degli York.
Poniamo che sia preso, messo alla ruota e torturato,
so che non può essergli inflitto tormento capace
di fargli confessare che io l'ho spinto a prendere le armi.
E poi, allora, arrivo io dall'Irlanda con le mie forze,
a mietere il raccolto che quel furfante ha seminato.
Poiché, morto Humphrey, come gli tocca,
e messo da parte Enrico, è la mia ora che scocca.

Esce.

Scena II EN

Entrano due o tre [*assassini*] *che corrono sulla scena, dopo aver ammazzato il Duca Humphrey.*[89]

PRIMO ASSASSINO

Corri da Lord Suffolk; fagli sapere
che abbiamo eliminato il duca, secondo i suoi ordini.

SECONDO ASSASSINO

Oh, fosse ancora da fare! Cosa abbiamo combinato?
S'è mai sentito d'un uomo così timorato?

Entra Suffolk.

PRIMO ASSASSINO

Ecco che arriva Lord Suffolk.

SUFFOLK

Dunque, signori, avete liquidato la cosa?

PRIMO ASSASSINO

Sì, mio buon signore, è morto.

SUFFOLK

Ben detto. Via, raggiungete casa mia;
vi ricompenserò per questa azione rischiosa.
Il re e tutti i pari sono qui nei paraggi.
Avete rifatto il letto? È tutto a posto,
secondo le mie istruzioni?

PRIMO ASSASSINO

Sì, mio buon signore.

SUFFOLK

Via! Sparite.

[*Gli assassini*] *escono*.

Squilli di tromba. Entrano il Re, la Regina, il Cardinale [*Winchester*], *Somerset, con il seguito*.

RE ENRICO

[*a Suffolk*]

Va', convoca subito nostro zio alla nostra presenza:
digli che oggi vogliamo interrogare sua grazia
sulle colpe che gli sono state pubblicamente attribuite.

SUFFOLK

Lo chiamerò subito, mio nobile signore.

Esce.

RE ENRICO

Signori, prendete posto, e prego tutti voi,
non procedete contro nostro zio Gloucester con più severità
di quanta ne richieda la prova certa dei suoi reati,
in base alle risultanze veraci di un'accurata valutazione.

MARGHERITA

Dio impedisca che la malafede prevalga
per condannare un nobiluomo innocente.
Preghiamo Iddio che possa discolparsi d'ogni sospetto!

RE ENRICO

Ti ringrazio, Meg; queste parole mi danno tanta gioia.

Entra Suffolk.

Cosa c'è ora? Perché sei così pallido? Perché tremi?
Dov'è nostro zio? Cosa succede, Suffolk?

SUFFOLK

Morto nel suo letto, mio signore: Gloucester è morto.

MARGHERITA

Dio non voglia!

WINCHESTER

È il mistero del giudizio divino: stanotte ho sognato

che il duca era muto e non poteva dire una parola.

Il re sviene.

MARGHERITA

Come sta il mio signore? Aiuto, nobili signori, il re è morto!

SOMERSET

Tiratelo su, pizzicategli il naso.

MARGHERITA

Su, svelti: aiuto, aiuto! [*Esce un funzionario*] – Oh, Enrico, apri gli occhi!

SUFFOLK

Sta per tornare in sé; signora, siate paziente.

RE ENRICO

O Dio del cielo!

MARGHERITA

Come sta il mio grazioso signore?

SUFFOLK

Coraggio, mio sovrano! Grazioso Enrico, coraggio!

RE ENRICO

Come, Lord Suffolk mi fa coraggio?
E non è appena giunto a cantare il canto del corvo,
la cui lugubre melodia mi ha privato della linfa vitale?
E pensa forse che il cinguettio d'uno scricciolo,
esortandomi al coraggio con un animo vuoto,
possa scacciare il suono che ho sentito per primo?
Non nascondere il tuo veleno con parole così zuccherose;
non mettermi le mani addosso – lasciami, ti dico,
il loro tocco mi spaventa come la puntura d'un serpente.

Tu, messaggero di lutti, scompari dalla mia vista!
Sulle tue pupille la tirannia assassina troneggia
in tutta la sua maestà, a terrorizzare il mondo.
Non fissarmi, perché i tuoi occhi aprono ferite.
E, tuttavia, non andartene. Vieni, basilisco, e uccidi
l'innocente osservatore con il tuo sguardo:
poiché all'ombra della morte troverò la gioia;
in vita, solo una doppia morte, ora che è morto Gloucester.

MARGHERITA

Perché hai questa opinione di Lord Suffolk?
Sebbene il duca gli fosse nemico,
tuttavia ne piange la morte da buon cristiano;
e in quanto a me, pur essendomi egli ostile,
se potessero richiamarlo in vita una pioggia di lacrime,
o gemiti strazianti, o sospiri succhiasangue,
sarei cieca per il piangere, malata di gemiti, pallida
come una primula a furia di cavarmi il sangue coi sospiri,[90]
e tutto per tenere in vita il nobile duca.
Cosa ne so come il mondo mi giudicherà?
Siccome si sa che tra noi non c'era autentica amicizia,
forse si sentenzierà che mi sono sbarazzata del duca,
e così il mio nome verrà ferito dalle malelingue,
e le corti dei principi saran piene di rimproveri per me;
ecco quello che ottengo con la sua morte. Ah, me infelice!
Essere regina e portare la corona dell'infamia.

RE ENRICO

Ah, che dolore provo per il povero sfortunato Gloucester!

MARGHERITA

Prova dolore per me, che sono più sfortunata di lui.
Come, ti volti e nascondi il viso?
Non sono una lebbrosa ripugnante: guardami in faccia.
Cosa? Sei come la vipera? Ti tappi le orecchie?[91]
Sii del pari velenoso, e uccidi la tua regina.
Ogni tua consolazione è chiusa nella tomba di Gloucester?

Allora, dama Margherita non è mai stata la tua gioia.
Erigigli una statua e venerala;
della mia effigie fa l'insegna di una birreria.
È per questo che quasi non naufragavo in mare?
Che per due volte fui respinta dal vento ostile
lontano dalle coste inglesi verso la mia regione natale?
Questo portava con sé il giusto presagio del vento,
che sembrava dire: "Non cercare il lido dello scorpione
e non mettere piede su quella aspra spiaggia"?
Cosa feci io allora se non maledire quelle raffiche gentili
e chi le sguinzagliava dalle loro caverne di bronzo,[92]
pregarle di soffiare verso la spiaggia benedetta d'Inghilterra
o di spingere la nostra prua sopra una roccia micidiale?
E tuttavia Eolo non volle essere un assassino,
ma lasciò a te quell'odiosa incombenza:
il benigno mare agitato si rifiutò di annegarmi,
sapendo che mi avresti annegato tu sulla spiaggia,
nella tua perfidia, con lacrime salate come il mare.
Le rocce taglienti scivolarono sotto la molle arena
e non vollero schiantarmi con i bordi aguzzi,
perché il tuo cuore di pietra, più duro di loro,
potesse uccidere Margherita dentro il tuo palazzo.
Finché riuscii a scorgere la tua scogliera gessosa,
quando la tempesta ci ricacciò lontano dalla spiaggia,
io rimasi in coperta in mezzo alla bufera;
e quando il cielo fosco cominciò a derubare
la visione della tua terra ai miei occhi sbarrati,
io mi staccai dal collo un gioiello prezioso
– era a forma di cuore, incastonato di diamanti –
e lo scagliai verso la terra. Il mare lo accolse,
e io mi augurai che lo stesso facessi tu con il mio cuore.
Proprio allora persi di vista la bella Inghilterra
e comandai ai miei occhi di viaggiare con il mio cuore,
e li chiamai occhiali, ciechi e opachi, per aver perso
conoscenza della costa ambita di Albione.
Quante volte ho sollecitato la lingua di Suffolk
– lo strumento della tua indecente mutevolezza –
a stregarmi ancora, come fece Ascanio,
quando si mise a raccontare alla smaniosa Didone

le imprese del padre, iniziate con l'incendio di Troia?
Non sono stregata come lei, e tu falso come lui?[93]
Ahimè, non ne posso più! Muori, Margherita,
perché Enrico rimpiange che tu sia ancora viva!

Rumori fuori scena. Entrano Warwick, [*Salisbury,*] *e molta gente del popolo.*

WARWICK

È giunta notizia, potente sovrano,
che il buon Duca Humphrey è stato assassinato a tradimento,
su istigazione di Suffolk e del Cardinale Beaufort.
Il popolo, come un alveare infuriato di api,
che vuole la sua guida, sciama qua e là, e non bada
a chi subisce la puntura della sua vendetta.
Io stesso ho placato la loro collerica ribellione,
finché essi non odano le modalità della sua morte.

RE ENRICO

Che egli sia morto, buon Warwick, è purtroppo vero;
ma come sia morto, lo sa Iddio, non Enrico.
Entra nella sua camera, osserva il corpo senza vita,
e poi riferisci sulla sua morte improvvisa.

WARWICK

Lo farò, mio sire. – Salisbury, rimani
con quella folla di zoticoni, finché non ritorno.
[*Escono Warwick, poi Salisbury con i popolani*.]

RE ENRICO

Tu che giudichi ogni cosa, arresta i miei pensieri,[94]
i miei pensieri che si affaticano a convincer la mia anima
che mani violente hanno troncato la vita di Humphrey.
Se il mio sospetto è sbagliato, perdonami, Signore,
perché solo a te appartiene il giudizio.
Vorrei andare a scaldare le sue labbra esangui
con ventimila baci, e a bagnare il suo viso
con un oceano di lacrime salate,

per proclamare il mio amore sul suo tronco sordo, muto,
e con le mie dita sentire la sua mano insensibile:
ma queste misere esequie sono tutte invano,
Il letto viene trasportato in scena.
e contemplare la sua morta effigie terrena a cosa servirà,
se non a rendere più grande il mio dolore?

[*Warwick entra, tira le cortine, mostra il Duca Humphrey nel suo letto*.]

WARWICK

Venite qui, grazioso sovrano, osservate il suo corpo.

RE ENRICO

[*distogliendo lo sguardo*]
Per vedere come è profonda la mia tomba:
perché con la sua morte è scomparso ogni gaudio mondano,
perché, a vederlo, vedo la mia vita come morta.

WARWICK

Com'è sicuro che la mia anima vuol vivere,
con quel temuto Re che assunse la nostra natura su di Sé,
per liberarci dall'irosa maledizione del Padre Suo,
io credo che mani violente abbiano strappato
la vita a questo duca tre volte famoso.

SUFFOLK

Un giuramento terribile, pronunciato con parole solenni!
Quali prove dà Lord Warwick per la sua affermazione?

WARWICK

Guardate come il sangue gli si è rappreso in volto.
Ho visto spesso dipartirsi uno spirito[95] al tempo prescritto,
cinereo nell'aspetto, smunto, pallido ed esangue,
poiché il sangue era tutto affluito nel cuore affaticato,
che, nella sua lotta contro la morte, lo assorbe
per farsi assistere contro il nemico, ed esso

assieme al cuore si raffredda, e non torna più
a colorire e ad abbellire le guance.
Guardate qui, invece: ha il viso nero e gonfio di sangue,
i suoi bulbi oculari sporgenti più che in vita
fissano orrendamente sbarrati, come in uno strangolato,
i capelli sono ritti, le narici dilatate in uno spasimo,
le mani spalancate, come accade a chi abbia annaspato,
si sia divincolato, per salvare la vita,
e sia stato sopraffatto con la forza.
Guardate, lì, i capelli appiccicati alle lenzuola;
la sua barba ben curata, arruffata e in disordine,
come il grano estivo squassato dalla bufera.
Non può essere altrimenti: è stato assassinato qui dentro:
lo renderebbe probabile il più piccolo di questi segni.

SUFFOLK

Ma, Warwick, chi avrebbe causato la morte del duca?
Io stesso e Beaufort lo tenevamo sotto custodia
e noi, spero, signori, non siamo assassini.

WARWICK

Però tutti e due eravate nemici giurati del Duca Humphrey,
ed eravate proprio voi a custodire il buon duca:
è ovvio che non lo avreste festeggiato come un amico,
mentre è evidente che lui si è imbattuto in un nemico.

MARGHERITA

Allora voi sospettate questi nobili di essere colpevoli
della morte prematura del Duca Humphrey?

WARWICK

Chi trova una giovenca morta che ancora sanguina,
e vede lì vicino un macellaio con la scure,
non sospetterà che sia lui l’autore della carneficina?
Chi trova la pernice nel nido del nibbio,
non può forse immaginare come sia morto l’uccello,

anche se il rapace si libra senza traccia di sangue sul becco?
Questa tragedia suscita proprio sospetti simili.

MARGHERITA

Siete voi il macellaio, Suffolk? Dov'è il coltello?
Beaufort è definito un nibbio? Dove sono i suoi artigli?

SUFFOLK

Non possiedo coltello per massacrare un uomo nel sonno;
ma ecco una spada vendicativa, arrugginita dall'ozio,
che sarà forbita nel cuore pieno di rancore
di chi mi calunnia con il marchio purpureo di assassino.
Dillo, se osi, superbo Lord del Warwickshire,
che è mia la colpa della morte del Duca Humphrey.

[*Escono il Cardinale, Somerset, e altri*.]

WARWICK

Che cosa non oserà Warwick, se il bugiardo Suffolk lo sfida?

MARGHERITA

Non oserà calmare il suo animo di calunniatore,
né smetterla di fare il giudice arrogante,
anche se Suffolk lo sfidi ventimila volte.

WARWICK

Signora, state buona, lo dico con tutto il rispetto;
ogni parola che pronunciate in suo favore,
è un'offesa alla vostra dignità regale.

SUFFOLK

Lord d'ingegno ottuso, dal comportamento villano,
se mai una dama fece un simile torto al suo signore,
quella fu tua madre, che si portò nel suo sconcio letto
un qualche cafone impudente e maleducato,
così che il nobile ceppo fu inciso con un innesto

di melo selvatico, il cui frutto sei tu,
che certo non provieni dalla nobile razza dei Neville.

WARWICH

Se non fosse che il crimine dell'omicidio ti fa scudo,
e che io deruberei il boia del suo compenso,
liberandoti così di diecimila vergogne;
se non fosse che la presenza del mio sovrano mi trattiene,
io ti farei implorare perdono in ginocchio,
vigliacco falso omicida, per le tue ingiurie,
e confessare che alludevi a tua madre,
e che sei tu a essere nato bastardo;
e dopo averti costretto a questa umiliazione,
salderei le tue spettanze mandando la tua anima
all'inferno, perniciosa sanguisuga di chi dorme!

SUFFOLK

Tu ti sveglierai mentre spargo il tuo sangue,
se osi allontanarti con me da questa presenza.

WARWICK

Andiamocene subito, ora, o ti trascinerò via;
indegno come sei, mi batterò con te, e renderò
un servizio allo spirito del Duca Humphrey.

Escono [*Suffolk e Warwick*].

RE ENRICO

Quale corazza è più forte d'un cuore immacolato?
Tre volte è armato chi ha una giusta causa,
ed è nudo, anche se serrato nell'acciaio,
colui la cui coscienza è corrotta dall'ingiustizia.

Un rumore fuori scena [*e grida di "Abbasso Suffolk!"*].

MARGHERITA

Cos'è questo rumore?

Entrano Suffolk e Warwick con le spade sguainate.

RE ENRICO

Cosa fate ora, signori? Le spade rabbiose sguainate qui,
in nostra presenza? Osate essere così sfrontati?
E quale fracasso tumultuoso ci raggiunge?

SUFFOLK

Il traditore Warwick con gli uomini di Bury,
tutti addosso a me, potente sovrano.

[*La gente grida ancora, "Abbasso Suffolk! Abbasso Suffolk!". Poi, facendosi strada tra di loro,*] *entra* [*il Conte di*] *Salisbury*.

SALISBURY

Signori, fatevi da parte: il re saprà il vostro pensiero.
Temuto sovrano, il popolo mi invia a dirvi:
a meno che Lord Suffolk non sia mandato a morte subito,
o bandito dal territorio della bella Inghilterra,
essi lo staneranno dal palazzo a forza,
e lo tortureranno a lungo, procurandogli una morte straziante.
Dicono che il buon Duca Humphrey morì a causa sua;
che per causa sua temono la morte di vostra altezza;
e che uno schietto impulso di amore e di lealtà, privo
di ogni pervicace intenzione sovversiva,
del pensiero di voler contraddire il piacer vostro,
li rende così decisi a chiedere il suo esilio.
Dicono, a tutela della vostra regalissima persona,
che se vostra altezza avesse il desiderio di dormire,
e comandasse che nessuno disturbi il suo riposo,
a pena di incorrere nel vostro dispiacere o nella morte,
malgrado un ordine perentorio,
se si scorgesse un serpente dalla lingua biforcuta,
che astutamente striscia verso vostra maestà,
sarebbe soltanto necessità il risvegliarvi,
per timore che, a lasciarvi in quel sopore dannoso,
il verme mortifero rendesse eterno il sonno.

E perciò gridano che, anche se voi lo impedite,
essi vi difenderanno, lo vogliate o meno,
contro spregevoli serpenti come il menzognero Suffolk,
la cui puntura, avvelenata e fatale,
essi dicono abbia privato vergognosamente della vita
il vostro caro zio, venti volte più degno di lui.

[I POPOLANI]

Dal di dentro

La risposta del re, mio signore di Salisbury.

SUFFOLK

Ben s'addice a gente plebea, becera e rozza,
di mandare al suo sovrano un simile messaggio;
ma voi, mio signore, foste lieto di essere impiegato
per far vedere la vostra bravura di oratore.
Però, tutto l'onore che Salisbury s'è guadagnato
è stato quello di far da signor ambasciatore
inviato al re da un'accozzaglia di stagnini.[96]

[I POPOLANI]

Dal di dentro

La risposta del re, altrimenti facciamo tutti irruzione.

RE ENRICO

Va', Salisbury, e di' a tutti loro da parte mia
che li ringrazio per l'affetto e la premura;
anche se non fosse stato sollecitato da loro,
il mio intendimento coincide con le loro suppliche,
poiché i miei pensieri profetizzano la rovina certa
del mio stato ad opera di Suffolk da un momento all'altro;
perciò, giuro sulla Maestà del Signore,
di cui io sono indegnissimo vicario,
che egli ammorberà quest'aria con il suo respiro
solo per tre giorni, sotto pena di morte.

[*Esce Salisbury*.]

MARGHERITA

Oh, Enrico, lasciami intercedere per il nobile Suffolk.

RE ENRICO

Non sei nobile, regina, a chiamare nobile Suffolk.
Adesso basta: se tu intercedi per lui,
accrescerai soltanto la mia collera.
L'avessi solo detto, avrei mantenuto la parola,
ma dal momento che l'ho giurato, essa è irrevocabile. –
Se fra tre giorni tu sarai trovato qui,
su qualsiasi terra che sia sotto il mio governo,
il mondo intero non basterà a riscattare la tua vita. –
Vieni, Warwick, vieni, buon Warwick, allontanati con me;
ho faccende importanti di cui voglio informarti.
[*Tutti escono eccetto Margherita e Suffolk*.]

MARGHERITA

La malasorte e il dolore vi seguano! [97]
La scontentezza del cuore e l'acida afflizione
vi facciano da affezionata compagnia!
Voi siete in due, il demonio vi fa da buon terzo,
e perciò una triplice vendetta sorvegli i vostri passi!

SUFFOLK

Smettila, nobile regina, con le imprecazioni: lascia
che il tuo Suffolk prenda un malinconico congedo.

MARGHERITA

Vergogna, donnicciola pappamolla!
Non hai il coraggio di maledire i tuoi nemici?

SUFFOLK

Che gli colga la peste! Perché dovrei maledirli?
Se le maledizioni uccidessero come il lamento della mandragola, [98]
io inventerei termini altrettanto gonfi d'amarezza,
altrettanto osceni, aspri e orribili da udire,

scagliati con forza con le labbra serrate,
con tali e tanti segni di odio mortale, da sembrare
l'Invidia dal volto smunto nella sua immonda caverna.
La lingua inciamperebbe nelle mie parole aggressive,
gli occhi emetterebbero scintille come la selce battuta,
i capelli mi si rizzerebbero in testa, come a un matto,
sì, e ogni giuntura parrebbe maledire e lanciare anatemi:
e in quel momento il mio cuore pesante si spezzerebbe,
a non maledirli. Sia veleno ogni loro bevanda!
Il fiele – peggio del fiele – la cosa più squisita da gustare;
l'ombra a loro più dolce, un boschetto di cipressi;
la vista più importante, i basilischi omicidi;
la sostanza più soffice, pungente come morso di lucertola;
la musica che sentono, paurosa come il sibilo del serpente;
e le stridule civette del malaugurio completino l'orchestra!
Tutti i lerci terrori dell'inferno, la tetra terra...

MARGHERITA

Basta, dolce Suffolk; tu ti arrovelli,
e queste tremende maledizioni, come il sole riflesso
in uno specchio, o un cannone troppo carico, rinculano
e rivolgono contro di te la loro energia.

SUFFOLK

Mi hai incitato a inveire, e ora vuoi che mi fermi?
Adesso, per il suolo da cui vengo bandito,
potrei stramaledire durante una notte d'inverno,
standomene nudo sulla cima d'una montagna,
dove il vento pungente non fa mai crescere l'erba,
e pensare che sia passato solo un minuto allegro.

MARGHERITA

Ti supplico, smettila. Dammi la mano,
così che possa inzupparla di lacrime luttuose;

[*Gli bacia la mano.*]

e che la pioggia del cielo non bagni questo luogo,
per non dilavare i miei monumenti di dolore.

Oh, se questo bacio si stampasse sulla tua mano,
in modo che tu potessi pensare a quel sigillo,
da cui mille sospiri vengono esalati per te.
Dunque parti, così che io conosca il mio dolore:
esso si può solo intuire, mentre tu te ne stai qui,
come succede a chi si rimpinza al pensiero della carestia.
Farò revocare il tuo esilio, oppure, siine certo,
rischierò io stessa di essere messa al bando.
E io sono già al bando, lontana da te.
Va', non parlarmi; va' via in questo preciso momento.
Oh, non andare ancora! Proprio così due amici condannati
si abbracciano, si baciano, si dicono addio mille volte,
più disposti cento volte a morire che a lasciarsi;
tuttavia addio, ora; e addio alla vita con te.

SUFFOLK

Così il povero Suffolk è messo al bando dieci volte,
una volta dal re, e tre volte tre da te.
Non mi importa della mia terra, se non perché ci sei tu:
una landa desolata sarebbe popolosa a sufficienza
se solo Suffolk avesse la tua celeste compagnia;
perché, dove tu sei, lì c'è il mondo intero,
con tutti i disparati piaceri del mondo,
e dove non ci sei, esiste solo uno squallido deserto.
Non ce la faccio più: vivi per goderti la vita,
il mio solo gaudio consisterà nel saperti viva.

Entra Vaux.

MARGHERITA

Dove corre Vaux così in fretta? Quali notizie ci sono?

VAUX

Ad avvertire sua maestà,
che il Cardinale Beaufort è in punto di morte,
perché di colpo l'ha preso una penosa malattia,
che lo fa ansimare, fissare il vuoto, deglutire,

mentre bestemmia Iddio e maledice tutti gli uomini.
Talvolta parla come se lo spettro del Duca Humphrey
fosse al suo fianco; talvolta chiama il re
e bisbiglia al suo guanciale, come se fosse lui,
i segreti della sua anima oppressa.
Io sono inviato a riferire a sua maestà
che proprio adesso egli chiede gridando di lui.

MARGHERITA

Va' a portare questo grave messaggio al re.

Esce [*Vaux*].

Ahimè! Che mondo è questo? Che notizie sono queste?
Ma perché mi affliggo per la perdita insignificante di un'ora
e trascuro l'esilio di Suffolk, il tesoro dell'anima mia?
Perché, Suffolk, non gemo solo per te, e non faccio a gara
con le nubi del sud[99] a versare lacrime, le loro
per arricchire la terra, le mie il mio dolore?
Ora vattene: il re, lo sai, sta per arrivare;
se ti trovano vicino a me, sei spacciato.

SUFFOLK

Se mi allontano da te, non posso vivere;
e morire al tuo cospetto, sarebbe forse diverso
da un piacevole sonnellino sul tuo grembo?
Qui potrei esalare la mia anima nell'aria,
mite e gentile come il neonato nella culla
che muore con il capezzolo materno tra le labbra:[100]
invece, lontano dalla tua vista, darei in escandescenze
come un matto, t'invocherei a chiudermi gli occhi,
ad averti vicina, a tapparmi la bocca con le labbra;
così tu potresti restituirmi l'anima fuggitiva,

[*La bacia*.]

e io potrei soffiartela così, dentro il tuo corpo,
in modo che vivesse nel dolce Eliso.
Morire vicino a te sarebbe solo morire per burla,
morire lontano da te, una tortura peggiore della morte.
Oh, fammi restare, accada quel che accada!

MARGHERITA

Va’ via.

[*Fa per andarsene*.]

Sebbene la partenza sia una medicina urticante,
essa si applica a una ferita letale.
Va’ in Francia, dolce Suffolk, e fammi sapere di te,
perché ovunque tu sia, in questo globo del mondo,
avrò un’Iride che ti rintraccerà.[101]

SUFFOLK

Vado.

MARGHERITA

E porta con te il mio cuore.

[*Lo bacia*.]

SUFFOLK

Un gioiello racchiuso nello scrigno più infausto
che abbia mai contenuto un oggetto di valore.
Proprio come uno scafo spaccato in due, ci separiamo:
da questa parte vado incontro alla morte.

MARGHERITA

E io da questa.

Escono [*separati*].

Scena III EN

Entrano il Re, Salisbury e Warwick [*; poi vengono tirati i tendaggi; si scorge il Cardinale Winchester a letto; ha le convulsioni e smania come un pazzo*].

RE ENRICO

Come sta monsignore? Parla, Beaufort, al tuo sovrano.

WINCHESTER

Se tu sei Morte,[102] ti darò il tesoro d'Inghilterra,
sufficiente a comprare un'altra isola come quella,
affinché tu mi lasci vivere senza provare dolore.

RE ENRICO

Ah, quale segno è di vita malvagia,
laddove l'arrivo della morte si rivela così terrificante.

WARWICK

Beaufort, è il tuo sovrano che ti parla.

WINCHESTER

Fatemi il processo quando vi pare.
Non è forse morto nel suo letto? Dove doveva morire?
Posso tenere in vita gli uomini, che lo vogliano o no?
Oh, non torturatemi più, confesserò.
È ancora vivo? Allora fatemi vedere dov'è;
darò mille sterline per poterlo osservare.
Non ha gli occhi, la polvere li ha accecati.
Pettinategli bene i capelli. Guardate, guardate, si rizza,
come un rametto impaniato, per catturare la mia anima alata!
Datemi da bere, e ordinate al farmacista
di portare il potente veleno che gli ho comprato.

RE ENRICO

O tu, eterno motore dei cieli,[103]
osserva con occhio mansueto questo misero!
Oh, scaccia l'intrigante demonio indaffarato, che cinge
con un formidabile assedio l'anima di questo misero,
e dal suo petto estirpa la nera disperazione!

WARWICK

Guardate come gli spasimi della morte lo fanno ghignare.

SALISBURY

Non disturbatelo; lasciamolo spirare in santa pace.

RE ENRICO

Pace all’anima sua, se questa è la volontà di Dio.
Lord Cardinale, se tu pensi alla beatitudine celeste,
solleva la mano, dà un segno della tua speranza. –

[*Winchester muore*.]

Muore senza dare alcun segno. Dio, concedigli il perdono.

WARWICK

Una morte così brutta indica una vita orrenda.

RE ENRICO

Astenetevi dal giudicare: siamo tutti peccatori.
Chiudetegli gli occhi, accostate i tendaggi;
e raccogliamoci tutti in meditazione.

Escono.

ATTO IV EN

Scena I EN

Allarme. Una battaglia sul mare. Spara un cannone. Entrano il Capo dei pirati, [*il Capitano della nave, il suo secondo, Walter Whitmore, e alcuni soldati, con*] *Suffolk* [*travestito, e due gentiluomini, prigionieri*].

CAPO DEI PIRATI [104]

Il giorno sgargiante, ciarliero e contrito,
è scivolato in seno al mare; col loro alto ululato
ora i lupi svegliano i ronzini,
che trascinano la tragica notte malinconica,
e con le ali sonnacchiose, lente e flaccide, sbattono
contro le tombe dei morti, e dalle mascelle spettrali
esalano nell'aria sozze tenebre mefitiche.
Perciò portate avanti i soldati nostra ricompensa,
poiché, mentre il nostro brigantino è ancorato ai Downs, [105]
qui sulla sabbia offriranno il loro riscatto,
o macchieranno di sangue questa spiaggia, che cambierà colore.
Capitano [*indica il primo gentiluomo*], questo prigioniero te lo dono.
E tu, che sei il suo secondo [*indica l'altro gentiluomo*], prenditi lui come bottino;
quest'altro [*indica Suffolk*], Walter Whitmore, spetta a te.

PRIMO GENTILUOMO

Qual è il mio riscatto, capitano? Dimmelo.

CAPITANO

Mille corone, o rinuncia alla tua testa.

SECONDO

Anche tu, lo stesso; altrimenti ti taglio la testa.

CAPITANO

Come, pensate che sia eccessivo pagare duemila corone,
per conservare il nome e il portamento d'un gentiluomo?

WHITMORE

Tagliate la gola a tutti e due questi scellerati –
perché morrete. – La vita di chi abbiamo perso
in battaglia risarcita da una somma così meschina!

PRIMO GENTILUOMO

Io pagherò, signore, perciò risparmiatemi la vita.

SECONDO GENTILUOMO

Anch'io, e per questo scriverò subito a casa.

WHITMORE

Ho perso un occhio per abbordare la preda,
[*a Suffolk*] e perciò, per vendicarlo, tu morrai
e anche questi due, se fossi io a decidere.

CAPO DEI PIRATI

Non essere così irruento; prenditi il riscatto e lascialo vivere.

SUFFOLK

Guarda il mio Giorgio:[106] sono un gentiluomo.
Valutami come vuoi, sarai pagato.

WHITMORE

Anch'io lo sono, il mio nome è Walter Whitmare.[107]
Cosa c'è ora? Perché sobbalzi? Ti spaventa la morte?

SUFFOLK

Mi spaventa il tuo nome: nel suo suono c'è la morte.
Un esperto ha fatto il calcolo della mia nascita
e mi ha detto che sarei stato ucciso in mare.
Ma che questo non ti renda sanguinario,
la pronuncia corretta del tuo nome è Whitmore.

WHITMORE

Whitmare o Whitmore, quale non mi importa:
il vile disonore non ha mai offuscato il nostro nome
senza che la macchia fosse cancellata dalla spada.
Perciò, se da mercante faccio commercio della mia vendetta,
mi si spezzi la spada, si lacerino e deturpino le mie insegne,
e io venga proclamato un codardo in tutto il mondo.
[*Mette le mani addosso a Suffolk, per portarlo via*.]

SUFFOLK

Fermati, Whitmore: il tuo prigioniero è un principe,
il Duca di Suffolk, William de la Pole.

WHITMORE

Il Duca di Suffolk coperto di stracci!

SUFFOLK

Sì, ma questi stracci non fanno parte del duca.
Talvolta Giove andò in giro travestito; perché non io?

CAPO DEI PIRATI

Ma Giove non è mai stato ucciso, come accadrà a te.

SUFFOLK

Oscuro bifolco pidocchioso, il sangue di Re Enrico,
l'onorato sangue dei Lancaster, non deve
essere sparso da un simile spregevole stalliere.
Non hai forse baciato la tua mano,[108] non mi tenevi

la staffa, e a testa nuda non ti trascinavi
al fianco del mio mulo, carico di lunghi finimenti,[109]
considerandoti felice, quando scuotevo la testa?
Quante volte mi hai versato il vino nella tazza,
ti sei nutrito del mio piatto, inginocchiato alla tavola,
mentre io banchettavo con la Regina Margherita?
Ricordatelo, e fa' in modo che ti s'abbassi la cresta,
sì, e mitiga la tua arroganza prematura;
com'è che te ne stavi a fare anticamera,
in solerte attesa del mio arrivo?
Questa mia mano ha scritto in tuo favore,
e perciò incanterà la tua lingua sediziosa.

WHITMORE

Parla, capo; devo pugnalare questo bifolco disgraziato?

CAPO DEI PIRATI

Prima lo pugnalino le mie parole, come ha fatto lui con me.

SUFFOLK

Schiavo spregevole, le tue parole sono ottuse come te.

CAPO DEI PIRATI

Portatelo via, e sul fianco della nostra scialuppa,
tagliategli la testa.

SUFFOLK

Non t'azzardare, se ci tieni alla tua.

CAPO DEI PIRATI

Sì, Polta.

SUFFOLK

Polta a me!

CAPO DEI PIRATI

Poltiglia! Sir Poltiglia![110] Lord!
Sì, fogna, pozzanghera, cloaca, la cui sporcizia
e sudiciume inquinano la fonte argentea dove beve
l'Inghilterra. Ora sbarrerò questa tua bocca spalancata
a inghiottire il tesoro del reame. Le labbra
che hanno baciato la regina spazzeranno il suolo;
e tu, che sorridesti alla morte del buon Duca Humphrey,
sogghignerai invano contro i venti insensibili,
che ancora sibileranno in dispregio contro di te:
e che tu ti sposi con le megere dell'inferno[111]
per aver sfacciatamente fidanzato un potente signore
alla figlia di un re senza valore,
privo di sudditi, di ricchezze e di un diadema.
Ti sei fatto grande con intrallazzi diabolici,
e, come l'ambizioso Silla,[112] ti sei ingozzato
dei brandelli del cuore insanguinato della patria.
A causa tua l'Angiò e il Maine furono venduti alla Francia,
grazie a te i Normanni bugiardi, in rivolta, si rifiutano
di chiamarci loro signori, e la Piccardia ha ucciso
i suoi governatori, colto di sorpresa le nostre fortezze,
e spedito a casa i nostri soldati stracciati e feriti.
Il munifico Warwick e tutti i Neville, le cui spade terribili
non furono mai sguainate invano, tanto ti odiano
che si accingono a sollevarsi in armi.
E ora la casata di York, rimossa dalla corona,
con l'assassinio vergognoso di un re innocente,
e con l'altera superba tirannia dell'usurpatore,
arde del fuoco della vendetta, i cui stendardi fiduciosi
innalzano il nostro sole coperto per metà, pronto
a brillare, sotto cui sta scritto "*Invitis nubibus*".[113]
Qui, nel Kent, i popolani prendono le armi
e, per concludere, disistima e mendicità
si sono insinuate nel palazzo del nostro re,
e tutto a causa tua. – Via, portatelo via di qui.

SUFFOLK

Ah, se fossi un dio, per far esplodere il tuono

su questi schiavi meschini, spregevoli e vili! [114]
Le piccolezze rendono i vili arroganti:
questo delinquente, capitano d'un brigantino,
minaccia più di Bargulo, il forte pirata illirico. [115]
Gli scarabei non succhiano il sangue delle aquile,
ma derubano gli alveari. È impossibile che io muoia
per mano di un vassallo miserabile come te.
Le tue parole scatenano in me la rabbia, non il rimorso.
Vado in Francia con un messaggio della regina;
ti intimo di portarmi in salvo oltre la Manica.

CAPO DEI PIRATI

Whitmore...

WHITMORE

Su, vieni, Suffolk, ti porto all'appuntamento con la morte.

SUFFOLK

Paene gelidus timor occupat artus: [116] sei tu che temo.

WHITMORE

Avrai motivo di temermi prima che ti lasci.
Allora, ti sei ammansito? Adesso ti piegherai?

PRIMO GENTILUOMO

Mio grazioso signore, imploratelo, parlategli con gentilezza.

SUFFOLK

La lingua imperiale di Suffolk è severa e brusca,
abituata a dare ordini, non ammaestrata a chiedere favori.
Lungi da noi l'onorare gentaglia come questa
con umili profferte: no, si abbassi la mia testa
sul ceppo, piuttosto che queste ginocchia si pieghino
davanti a chiunque non sia il Dio dei cieli o il mio re,
ed essa danzi sopra un palo insanguinato

piuttosto che rimanere scoperta davanti a un plebeo.
La vera nobiltà non conosce la paura.
Posso sopportare di più di quanto voi osiate compiere.

CAPO DEI PIRATI

Trascinatelo via, e fatelo star zitto.

SUFFOLK

Forza, soldati, mostrate di che crudeltà siete capaci,
così che la mia morte non si possa mai dimenticare.
Spesso, i grandi muoiono a causa di infimi straccioni.[117]
Un gladiatore romano e uno schiavo bandito
assassinarono il dolce Tullio; la mano bastarda di Bruto
pugnalò Giulio Cesare; isolani selvatici
Pompeo il Grande; e Suffolk muore per mano di pirati.[118]

Whitmore esce [*insieme ad altri*] *con Suffolk.*

CAPO DEI PIRATI

Quanto a costoro, di cui abbiamo fissato il riscatto,
ci aggrada di lasciarne partire uno.
Perciò tu vieni con noi, e quello lasciatelo andare.

[*Tutti escono eccetto il primo gentiluomo.*]

Entra Whitmore con il corpo [*di Suffolk*].

WHITMORE

Che la sua testa e il suo corpo senza vita giacciano qui
finché non li seppellirà la regina sua amante.

Esce.

PRIMO GENTILUOMO

O spettacolo barbarico e sanguinario!
Porterò il suo cadavere dal re.
Se non lo vendica lui, ci penseranno i suoi amici;
e anche la regina, che lo ebbe caro in vita.

[*Esce con il corpo.*]

Scena II EN

Entrano [*George*] *Bevis e John Holland* [*con lunghi bastoni*].[119]

BEVIS

Dài, procurati una spada, magari un'asticella di legno: da due giorni si sono risvegliati.

HOLLAND

Allora adesso hanno ancor più bisogno di tornare a letto.

BEVIS

Ti dico che Jack Cade, il mercante di stoffe,[120] intende rivestire lo Stato, e rivoltarlo, e farlo filare.

HOLLAND

Ne aveva bisogno, perché è tutto liso. Sai che ti dico: in Inghilterra le cose non vanno più per il verso giusto da quando sono venuti di moda i gentiluomini.

BEVIS

O età infelice! La virtù degli artigiani non viene tenuta in nessun conto.

HOLLAND

Alla nobiltà fa schifo andare in giro con il grembiule di cuoio.

BEVIS

Peggio: il Consiglio del re non è fatto di buoni lavoratori.

HOLLAND

È vero, e tuttavia si dice, "Il lavoro nobilita", il che equivale a dire: che i governanti siano dei lavoratori, e perciò noi dovremmo essere i governanti.

BEVIS

Ci hai azzeccato, perché non c'è segno migliore di una mente valida che una mano callosa.

[*Si sente il rullo di un tamburo che si avvicina*.]

HOLLAND

Li vedo! Li vedo! C'è il figlio di Best, il conciatore di Wingham.

BEVIS

Si prenderà la pellaccia dei nostri nemici, per farne pelle di cane.[121]

HOLLAND

E Dick, il macellaio.[122]

BEVIS

E allora il peccato sarà abbattuto come un bue, e la gola della perfidia tagliata come quella d'un vitello.

HOLLAND

E Smith, il tessitore.

BEVIS

Cioè, il filo della loro vita è stato dipanato.

HOLLAND

Su, dài, infiliamoci anche noi.

Rullo di tamburo. Entrano Cade, Dick il macellaio, Smith il tessitore, e un falegname, con una numerosissima schiera [*armata di lunghi bastoni*].

CADE

Jack Cade, così chiamati dal nostro presunto padre...

DICK

[*in disparte*]
O, piuttosto, perché cadde nella tentazione di rubare un barile di aringhe. [123]

CADE

Poiché i nostri nemici falliranno davanti a noi, ispirati come siamo dalla missione di deporre re e principi... Ordinate di fare silenzio.

DICK

Silenzio!

CADE

Mio padre era un Mortimer...

DICK

[*in disparte*]
Era un onest'uomo, che è morto muratore. [124]

CADE

Mia madre fu allevata tra i Plantageneti... [125]

DICK

[*in disparte*]
La conoscevo bene; era una levatrice. [126]

CADE

Mia moglie era discendente dei Lacy...

DICK

[*in disparte*]
Già, era la figlia di un venditore ambulante, di lacci di scarpe. [127]

SMITH

[*in disparte*]
Ma, di recente, non essendo in grado di battere le strade con la sua mercanzia,

lavava i panni sporchi in famiglia.[128]

CADE

Perciò io vengo da una nobile casa.

DICK

[*in disparte*]
Come no, e da un nobile campo,[129] dove nacque sotto una siepe; il padre non ebbe mai una casa, solo una gabbia in galera.

CADE

Non valuto nulla il pericolo.

SMITH

[*in disparte*]
Per forza, i mendicanti non hanno valuta.[130]

CADE

Sono capace di molto soffrire.

DICK

[*in disparte*]
Non c'è problema: l'ho visto mentre lo frustavano al mercato per tre giorni di fila.

CADE

Non temo né spada, né arma da fuoco.

TESSITORE

[*in disparte*]
Non ha bisogno di temere la spada, perché la sua giacca è resa impermeabile dal lerciume.[131]

DICK

[*in disparte*]
Ma forse dovrebbe aver paura del fuoco, perché l'han marchiato sulla mano come ladro di pecore.

CADE

Dunque siate coraggiosi, perché il vostro capitano è coraggioso, e promette la riforma.[132] In Inghilterra ci saranno sette pagnotte da mezzo soldo al prezzo d'un soldo; il boccale da tre misure ne conterrà dieci, e io dichiarerò crimine capitale bere birra leggera; tutto il reame sarà in comune e il mio palafreno pascolerà a Cheapside, e quando sarò re, perché io sarò re...

TUTTI

Dio salvi vostra maestà!

CADE

Grazie, brava gente. Non ci sarà denaro, tutti mangeranno e berranno a mie spese, e io li rimpannuccerò tutti con la stessa livrea, in modo che possano andare d'accordo come fratelli e venerarmi come loro nobile signore.

DICK

La prima cosa da fare è di ammazzare tutti gli avvocati.

CADE

Esatto, è quello che voglio. Non è riprovevole che con la pelle di un agnello innocente sia fatta la pergamena, e che la pergamena, tutta scribacchiata, debba rovinare un uomo? Qualcuno dice che le api pungono, ma io dico che è la loro cera, perché giusto una volta che ho apposto la ceralacca su una cosa, non ero più padrone di me stesso. Cosa c'è adesso? Chi è là?

Entra il Chierico [*di Chartham, trascinato da alcuni*].

SMITH

Il Chierico di Chartham:[133] sa scrivere e leggere, e anche fare di conto.

CADE

Ma è mostruoso.

SMITH

L’abbiamo beccato che preparava degli esercizi di copiatura per gli scolari.

CADE

Che mascalzone!

SMITH

Ci ha un libro in tasca con certe lettere rosse.[134]

CADE

Allora è un negromante.

DICK

Esatto; sa stendere i contratti legali e scrivere in bella calligrafia.[135]

CADE

Come mi dispiace. Costui è una persona a posto, sul mio onore: a meno che non lo trovi colpevole, non morirà. Vieni qui, brav’uomo, ti devo interrogare. Come ti chiami?

CHIERICO

Emanuele, ovvero, il Signore è con noi.[136]

DICK

È quello che mettono in cima alle missive. Mi sa che farai una brutta fine.

CADE

Lasciatemi fare. Hai l’abitudine di scrivere il tuo nome, o metti un segno al posto della firma, da uomo onesto e leale?

CHIERICO

Signore, grazie a Dio, sono stato educato così bene da saper scrivere il mio nome.

TUTTI

Ha confessato: facciamolo fuori! È un mascalzone e un traditore.

CADE

Fatelo fuori, io dico! Impiccatelo con la sua penna e il calamaio attorno al collo.

Uno dei ribelli esce con il chierico.

Entra Michael.

MICHAEL

Dov'è il nostro capo?

CADE

Sono qui, caporale.[137]

MICHAEL

Fuggi, fuggi, fuggi! Sir Humphrey Stafford e suo fratello sono qui vicino, con le truppe del re.

CADE

Fermati, mascalzone, fermati o ti accoppo. Si troverà a incontrare un uomo che vale quanto lui; è soltanto un cavaliere, no?

MICHAEL

Come no.

CADE

Per essergli pari, mi autoproclamerò subito cavaliere. [*Si inginocchia.*] Alzati, Sir John Mortimer. [*Si rialza.*] Adesso dategli addosso.

Entrano Sir Humphrey Stafford, e suo fratello con un tamburino, [*un araldo*] *e alcuni soldati*.

STAFFORD

Bifolchi rivoltosi, immondizia e feccia del Kent,
predestinati alla forca, deponete le armi;
a casa nei vostri tuguri, abbandonate questo stalliere;
il re è misericordioso se fate marcia indietro.

FRATELLO

Ma adirato, furibondo, pronto a spargere il sangue,
se andate avanti; perciò arrendetevi, o morirete.

CADE

Non mi curo di questi servi con la giacca di seta:[138]
è a voi che parlo, brava gente,
su cui spero di regnare nel tempo a venire –
poiché sono l'erede legittimo al trono.

STAFFORD

Mascalzone, tuo padre metteva l'intonaco,
e tu, non sei uno che taglia le pezze?[139]

CADE

Anche Adamo era un giardiniere.[140]

FRATELLO

E allora?

CADE

Perdio, senti qui: Edmund, Conte di March, sposò la figlia del Duca di Clarence, no?

STAFFORD

Sissignore.

CADE

Da lei ebbe due figli, nati con lo stesso parto.

FRATELLO

È falso.

CADE

Già, questo è il problema; io dico che è vero:
il più anziano, messo a balia,
fu rapito da una mendicante,
e, ignorando la sua nascita e il suo lignaggio,
da grande divenne muratore.
Io sono suo figlio: negalo, se ti riesce.

DICK

Sì, è verissimo. Perciò sarà re.

TESSITORE

Signore, egli costruì un camino nella casa di mio padre, e i mattoni sono ancora lì a provarlo; perciò non negatelo.

STAFFORD

E voi volete dar credito alle parole di questo
spregevole cialtrone? Che non sa quel che dice?

TUTTI

Perdio, certo che sì; perciò, sloggiate.

FRATELLO

Jack Cade, questo te l'ha insegnato il Duca di York?

CADE

[*in disparte*]
Mente, perché l'ho inventato io. Brav'uomo, va' a dire al re che, per amor di suo padre, Enrico Quinto, ai cui tempi i ragazzi giocavano a bocce e a bisbocce con

le corone francesi,[141] io mi accontento che sia lui a regnare, ma gli farò da Protettore.

DICK

Inoltre, poiché Lord Say ha venduto il Ducato del Maine, avremo la sua testa.

CADE

E meno male, perché così l'Inghilterra è stata menomata[142] e ridotta a reggersi su un bastone: solo la mia possanza la protegge. Compagni re, io vi dico che Lord Say ha castrato lo Stato e ne ha fatto un eunuco; peggio ancora, sa parlare il francese e perciò è un traditore.

STAFFORD

Che ignoranza crassa e sciagurata!

CADE

Su, rispondete a questa domanda, se vi riesce: i Francesi sono nostri nemici. Vi chiedo solo questo: può un tizio che parla la lingua del nemico essere un buon consigliere, o no?

TUTTI

No, no – e perciò avremo la sua testa.

FRATELLO

Ebbene, constatato che le parole cortesi non hanno effetto,
attacchiamoli con l'esercito del re.

STAFFORD

Va', araldo, e attraverso ogni città proclama
traditori coloro che si sono sollevati con Cade;
coloro che fuggiranno prima della fine della battaglia
possano, davanti agli occhi stessi di mogli e figli,
essere impiccati, come esempio, alla porta di casa. –
E voi che siete amici del re, seguitemi.

[*I due Stafford escono con i loro soldati*.]

CADE

E voi che amate il popolo, seguitemi.
Ora fate vedere che siete uomini, in nome della libertà.
Non lasceremo vivo un solo lord, un solo nobile.
Non risparmiate nessuno, eccetto chi calza
scarpe rattoppate,[143] perché quelli sono onesti e frugali,
e vorrebbero appoggiarci, ma non ne hanno il coraggio.

DICK

Sono tutti schierati in bell'ordine, e marciano contro di noi.

CADE

Invece noi siamo in ordine, quanto più siamo disordinati.[144] Venite, andiamo all'attacco.

[*Escono*.]

Scena III EN

L'allarme chiama alla battaglia; in essa i due Stafford vengono uccisi. Cade entra con gli altri.

CADE

Dov'è Dick, il macellaio di Ashford?

DICK

Presente, signore.

CADE

Sono caduti davanti a te, come pecore e buoi, e tu ti sei comportato come fossi nel tuo mattatoio; perciò ti ricompenserò così: la Quaresima sarà lunga il doppio di quanto è adesso, e tu avrai licenza di macellare per novantanove volte.[145]

DICK

Non chiedo di più.

CADE

E, a dire la verità, non meriti di meno. Indosserò questo trofeo della vittoria [*indossa la cotta di Sir Humphrey*], e i cadaveri saranno trascinati tra gli zoccoli del mio cavallo, finché non arriverò a Londra, dove ci faremo consegnare la spada del sindaco.

DICK

Se vuoi prosperare e fare del bene, spalanca le carceri e lascia liberi i prigionieri.

CADE

Non temere, te lo garantisco. Forza, marciamo su Londra.

Escono.

Scena IV EN

Entrano il Re con una supplica [*che sta leggendo*], *la Regina con la testa di Suffolk, il Duca di Buckingham, e Lord Say* [*con il seguito*].

MARGHERITA

[*in disparte*]

Ho sentito dire spesso che il dolore fiacca la mente
e la rende timorosa e rammollita;
perciò pensa alla vendetta e smettila di piangere.
Ma chi può smettere di piangere vedendo questo?
La sua testa giaccia qui, sul mio petto fremente:
ma dov'è il corpo che dovrei abbracciare?

BUCKINGHAM

Quale risposta dà vostra grazia alla supplica dei ribelli?

RE ENRICO

Manderò un santo vescovo a negoziare con loro:
Dio impedisca che tante anime semplici
debbano perire di spada. In quanto a me,

piuttosto che la guerra cruenta li faccia a pezzi,
parlamenterò con Jack Cade, il loro capo.
Ma rimani, la leggerò ancora una volta.

MARGHERITA

[*in disparte*]
Ah, barbari mascalzoni! Questo splendido volto
ha governato me, come un pianeta errante,
e non poté costringere alla resa chi era
indegno di rimirare le sue sembianze?

RE ENRICO

Lord Say, Jack Cade ha giurato che avrà la tua testa.

SAY

Sì, ma io spero che vostra altezza abbia la sua.

RE ENRICO

Ma come, signora!
Ancora deplori e piangi la morte di Suffolk?
Ho paura, amore, che se fossi stato io a morire,
non mi avresti compianto così a lungo.

MARGHERITA

No, amore mio, per te non piangerei, ma morirei.

Entra un messaggero.

RE ENRICO

Allora? Che notizie? Perché giungi così in fretta?

MESSAGGERO

I ribelli sono a Southwark;[146] fuggite, mio signore!
Jack Cade si proclama Lord Mortimer,
discendente della casata del Duca di Clarence,

chiama apertamente vostra grazia usurpatore
e giura di incoronarsi a Westminter.
Il suo esercito è una plebe malvestita
di servi e di braccianti, rozzi e spietati:
la morte di Sir Humphrey Stafford e del fratello
ha dato loro animo e coraggio di avanzare.
Gli studiosi, gli avvocati, i cortigiani e i gentiluomini,
loro li chiamano vermi imbroglioni,[147] e li vogliono morti.

RE ENRICO

O uomini empi! Non sanno quello che fanno!

BUCKINGHAM

Mio grazioso signore, ritiratevi a Killingworth,[148]
finché non venga arruolato un esercito per debellarli.

MARGHERITA

Ah, se fosse ancora vivo il Duca di Suffolk,
questi ribelli del Kent si ammansirebbero subito.

RE ENRICO

Lord Say, i traditori ti odiano;
perciò scappa con noi a Killingworth.

SAY

Questo potrebbe mettere in pericolo la persona
di vostra grazia. La mia vista è odiosa ai loro occhi;
perciò rimarrò in questa città
a vivere in segreto queste calamità.

Entra un altro messaggero.

SECONDO MESSAGGERO

Jack Cade ha preso il Ponte di Londra:
i cittadini fuggono abbandonando le case;
la marmaglia, assetata di preda, si unisce

ai traditori, e insieme giurano di saccheggiare
la città e la vostra corte regale.

BUCKINGHAM

Dunque non indugiate, mio signore; via, a cavallo.

RE ENRICO

Vieni, Margherita; Dio nostra speranza ci verrà in soccorso.

MARGHERITA

[*in disparte*]
La mia speranza se n'è andata, ora che Suffolk è morto.

RE ENRICO

[*a Say*]
Addio, nobile signore; non fidarti dei ribelli del Kent.

BUCKINGHAM

Non fidarti di nessuno, se non vuoi essere tradito.

SAY

Confido solo nella mia innocenza,
e perciò sono forte e risoluto.

Escono.

Scena V EN

Entra Lord Scales, in alto, sulla passeggiata della Torre. Poi, di sotto, entrano due o tre cittadini.

SCALES

Allora, Jack Cade è stato ucciso?

PRIMO CITTADINO

No, mio nobile signore; è molto difficile che venga ucciso, perché si sono impadroniti del ponte, ammazzando tutti quelli che si opponevano ad essi: il Sindaco ha assoluto bisogno dell'aiuto di vostra grazia dalla Torre, per difendere la città dai ribelli.

SCALES

Avrete a disposizione l'aiuto che potrò darvi;
ma anch'io, qui, ho i miei guai con loro:
i ribelli hanno tentato di conquistare la Torre.
Ma recatevi a Smithfield[149] a raccogliere le truppe,
e io vi invierò là Sir Matthew Gough.
Combattete per il re, la vostra patria, la vostra vita;
addio, dunque, perché mi devo spostare di qui.

Escono.

Scena VI EN

Entra Jack Cade con gli altri, e batte sulla Pietra di Londra con il suo bastone.[150]

CADE

Ora Mortimer è signore di questa città. E qui, seduto sulla Pietra di Londra, delibero e ordino che, in questo primo anno del nostro regno, dal Pisciatoio non sgorghi se non vino rosso a spese della città. D'ora in poi sarà accusato di tradimento chiunque non mi chiami Lord Mortimer.

Entra di corsa un soldato.

SOLDATO

Jack Cade! Jack Cade!

CADE

Dategli una botta in testa.

Lo uccidono.

DICK

Se ‘sto tizio è saggio, non ti chiamerà mai più Jack Cade: penso
che abbia avuto un avvertimento come si deve.
[*Dick prende un pezzo di carta dalle mani del soldato morto e legge*.]
Mio signore, un esercito si è radunato a Smithfield.

CADE

Forza, allora, andiamo a combattere con loro; ma, prima andate a dar fuoco al Ponte di Londra, e, se vi riesce, bruciate anche la Torre. Su, in marcia.

Escono.

Scena VII EN

Suona l’allarme. Matthew Gough viene ucciso, assieme a tutti [*i suoi seguaci*].
Poi entra Jack Cade con i suoi compagni.

CADE

Avanti così, signori. Ora alcuni vadano a buttar giù il Savoy,[151] altri alle residenze degli avvocati;[152] giù tutto anche lì.

DICK

Ho una richiesta per vostra signoria.

CADE

Si tratti pure d’una signoria, l’avrai, per aver usato la parola.

DICK

Soltanto che le leggi d’Inghilterra possano emanare dalla vostra bocca.

HOLLAND

[*in disparte*]
Ostia, sarà una legge malandata, allora, perché lui ha ricevuto un colpo di lancia in gola e non s’è ancora rattoppato.

SMITH

[*in disparte*]
Sì, John, sarà una legge fetente, perché ha mangiato una scamorza affumicata e gli puzza l'alito.

CADE

Ci ho pensato su, sarà così. Andate, bruciate tutti gli archivi del regno; la mia bocca sarà il parlamento d'Inghilterra.

HOLLAND

[*in disparte*]
Allora probabilmente avremo delle leggi incisive, a meno che non gli cavino i denti.

CADE

E da adesso in poi tutte le cose saranno in comune.

Entra un messaggero.

MESSAGGERO

Mio signore, un colpo grosso! Un colpo grosso! C'è Lord Say, che vendette le città della Francia, proprio lui, che ci fece sborsare ventuno quindicesimi,[153] e uno scellino per corona per l'ultimo appannaggio.

Entra George [*Bevis*], *con Lord Say*.

CADE

Ebbene, per questo verrà decapitato dieci volte. Ehi, tu sai cosa sei, ruvido straccio d'un lord![154] Ora sei a un pelo dalla nostra giustizia regale. Cosa puoi rispondere alla maestà mia per aver mollato la Normandia a Monsieur Baciamilcul,[155] il delfino di Francia? Ti sia noto qui, al presente, cioè alla presenza di Lord Mortimer, che io sono la ramazza che deve ripulire la corte dal sudiciume di gente come te. Tu hai con altissimo tradimento corrotto la gioventù del regno, fondando una scuola di grammatica: e mentre, prima, i nostri avi non avevano altri libri all'infuori dei grani sul pallottoliere,[156] tu hai introdotto l'uso della stampa, e, in contrasto con il re, con la corona e con la dignità dello stato,

hai costruito una cartiera.[157] Verrà provato alla faccia tua che ti circondi di uomini che parlano di sostantivi, di verbi e di simili termini abominevoli che nessun orecchio cristiano può tollerare di udire. Tu hai nominato giudici di pace, per convocare davanti a loro dei poveracci, riguardo a questioni di cui non sapevano rispondere. Inoltre, li hai messi in prigione, e poiché non sapevano leggere, li hai impiccati, quando, invece, soltanto per quel motivo, erano sommamente degni di vivere. Tu cavalchi un cavallo con i finimenti, vero?

SAY

Sì, e allora?

CADE

Perdio, non avresti dovuto lasciare che il tuo cavallo indossasse una gualdrappa, quando uomini più onesti di te se ne vanno in giro in brache e giacchette.

DICK

E lavorano in maniche di camicia – come me, per esempio, che sono un macellaio.

SAY

Uomini del Kent...

DICK

Cosa ne sai del Kent?

SAY

Nient'altro che questo: "*bona terra, mala gens*".

CADE

Portatelo via! Portatelo via! Parla in latino.[158]

SAY

Ascoltate le mie parole, e poi portatemi dove volete.
Nei *Commentarii*, scritti da Cesare,[159] il Kent è chiamato

il luogo più civile di tutta quanta l’isola:
dolce è il paese perché colmo di ricchezze,
la gente munifica, valorosa, attiva, benestante;
e ciò mi fa sperare che voi non siate privi di pietà.
Non vendetti il Maine, né persi la Normandia,
e tuttavia, per riprenderli, perderei la vita.
Ho sempre amministrato la giustizia con generosità,
mi hanno commosso preghiere e lacrime, mai i doni.
Quando ho riscosso qualcosa dalle vostre mani,
se non per mantenere il Kent, il re, il regno e voi?
Ho elargito grossi doni ai chierici eruditi,
perché la mia cultura mi rese ben accetto al re.
E visto che l’ignoranza è la maledizione di Dio,
e la conoscenza l’ala con cui voliamo fino al cielo,
a meno che non siate posseduti da spiriti diabolici,
voi non potete che astenervi dal mio assassinio.
Questa lingua ha parlamentato con i re stranieri
in vostro favore...

CADE

Ma va là: quand’è che in campo hai menato un colpo?

SAY

I grandi hanno mani smisurate: spesso ho colpito
chi non avevo mai visto in faccia, e mortalmente.

GEORGE

Codardo abominevole! Come, gli arrivavi alle spalle?

SAY

Queste guance sono pallide, a furia di vegliare sul vostro bene.

CADE

Dategli un bel ceffone, così gli tornano rosse.

SAY

A furia di sedere a ponderare le cause dei poveri,
sono diventato pieno di acciacchi e di malattie.

CADE

Diamoci un bel taglio: ce l'ho io il beverone che ti farà girare la testa.[160]

DICK

Perché tremi, ometto?

SAY

La paralisi, non la paura, mi mette in agitazione.

CADE

Sì sì, ci fa dei cenni, come a dire, "vi sistemo io". Vedremo se la sua testa se ne sta bella diritta su un palo, o no. Portatelo via e decapitatelo.

SAY

Ditemi: dove vi ho offeso maggiormente?
Ho danneggiato il vostro benessere, l'onore?
Parlate. Ho i forzieri pieni d'oro derubato?
Il mio abbigliamento è lussuoso alla vista?
A chi ho fatto del male, ché vogliate la mia morte?
Queste mani non hanno mai sparso sangue innocente,
questo petto non cela pensieri turpi e bugiardi.
Oh, lasciatemi vivere!

CADE

[*in disparte*]
Sento dentro di me il rimorso per le sue parole; ma gli metterò le briglie: morrà, non fosse altro perché ha perorato così bene per la sua vita. – Via di qui! Sotto la lingua tiene un diavolo; non parla nel nome di Dio. Su, portatelo via, vi dico, e tagliategli subito la testa, e poi fate irruzione nella casa del genero, Sir James Cromer, e tagliate la testa anche a lui. Portatele qua tutte e due, su due pali.

TUTTI

Sarà fatto.

SAY

Ah, compatrioti! Se, quando recitate le preghiere,
Dio fosse così pervicace come lo siete voi,
dove andrebbero a finire le vostre anime dipartite?
Perciò ora placatevi, e salvatemi la vita.

CADE

Via di qui, e fate come vi comando.

[*Un paio escono con Lord Say*.]

Il pari più superbo del regno non porterà la testa sulle spalle, se non mi pagherà un tributo; non ci sarà una vergine da maritare, se non mi pagherà la sua verginità prima che ne siano venuti a capo gli altri; gli uomini riceveranno benefici da me in quanto loro capo,[161] e noi disponiamo e comandiamo che le loro mogli siano libere quanto il cuore desidera e la lingua riferisce.[162]

DICK

Mio signore, quand'è che andiamo a Cheapside e prendiamo a prestito un po' di robetta con i nostri bastoni?[163]

CADE

Perdio, subito!

TUTTI

Che bello!!

Entra un ribelle con le teste [*dei due Say, impalate*].

CADE

E questo non è ancora più bello? Che si scambino baci, perché si volevano tanto bene, quando erano vivi. Adesso separateli, altrimenti si mettono d'accordo per cedere qualche altra città della Francia. Soldati, rinviate il saccheggio della città fino a notte: perché, con queste due teste a precederci, al posto delle mazze,[164] cavalcheremo per le strade e le faremo baciare a ogni angolo. Andiamo!

Escono.

Scena VIII EN

Suona l'allarme, viene suonata la ritirata. Cade entra con tutta la sua plebaglia.

CADE

Su per Fish Street, giù all'angolo di Saint Magnus! 165 Uccidete e distruggete! Buttateli nel Tamigi!

Viene suonata la richiesta di parlamentare.

Che rumore è questo che sento? Chi osa essere così sfrontato da suonare la ritirata o la richiesta di parlamentare quando io do l'ordine di uccidere?

Entrano Buckingham e Clifford il Vecchio [*con un seguito*].

BUCKINGHAM

Ecco chi osa darti fastidio, e vedrai quanto!
Sappi, Cade, che noi veniamo come ambasciatori del re
dalla gente del popolo che tu hai fuorviato;
e qui proclamiamo il perdono senza condizione per tutti
quelli che ti lasceranno, per tornare a casa in pace.

CLIFFORD

Cosa dite, concittadini? Vi placherete,
cedendo alla misericordia ora che vi è offerta,
o lascerete che una plebaglia vi conduca a morte?
Chi ama il re e abbraccia il suo perdono,
getti in aria il berretto e dica, "Dio salvi sua maestà!"
Chi lo odia e non onora suo padre, Enrico Quinto,
che fece tremare tutta la Francia dal terrore,
agiti la sua arma verso di noi e passi oltre.

[*I ribelli gettano in aria i berretti e abbandonano Cade*.]

TUTTI

Dio salvi il re! Dio salvi il re!

CADE

Come, Buckingham e Clifford, avete tanta audacia? – E voi, vili braccianti, gli credete? Vi farete impiccare con l'editto del perdono attorno al collo? La mia spada ha aperto un varco attraverso le porte di Londra, perché voi mi lasciaste in bianco al Cervo Bianco di Southwark?[166] Pensavo che non avreste mai consegnato queste armi prima di recuperare la vostra antica libertà: ma siete tutti dei pusillanimi e dei fifoni, e ci provate gusto a vivere da schiavi sotto i nobili. Che vi spezzino la schiena di fardelli, che vi tolgano il tetto da sopra la testa, e vi stuprino mogli e figlie davanti agli occhi. In quanto a me, me la caverò da solo! E così la maledizione di Dio ricada su tutti voi!

[*Tornano di corsa da Cade*.]

TUTTI

Seguiremo Cade! Seguiremo Cade!

CLIFFORD

Cade è forse il figlio di Enrico Quinto,
che voi gridiate così di voler andare con lui?
Vi guiderà attraverso il cuore della Francia
e farà dei più miseri di voi conti e duchi?
Ahimè, non ha né casa, né luogo dove fuggire;
non sa come vivere, se non di saccheggi,
a meno che non rapini i vostri amici e noi.
Non sarebbe una vergogna se, vivendo nella discordia,
i timorosi Francesi, che voi soggiogaste in passato,
facessero irruzione dal mare, a sottomettervi?
Mi pare già di vederli, in questo conflitto civile,
spadroneggiare per le strade di Londra,
gridando "Vigliacco"[167] a tutti quelli in cui s'imbattono.
Meglio che vadano in malora diecimila ignobili Cade, piuttosto
che voi dobbiate inchinarvi alla mercé di un Francese.
In Francia, in Francia, a riprendervi ciò che avete perso!
Risparmiate l'Inghilterra, che è la vostra riva natia.
Enrico ha il denaro, voi siete forti e vigorosi;
Dio è al nostro fianco, non dubitate della vittoria.

[*Lasciano di nuovo Cade*.]

TUTTI

Viva Clifford! Viva Clifford! Seguiremo il re e Clifford.

CADE

C'è mai stata piuma mossa su e giù dal vento più facilmente di questa folla? Il nome di Enrico Quinto li caccia in cento guai, e li spinge a piantarmi in asso. Vedo che si stringono a capannello tutti insieme, per farmi una sorpresa. La mia spada mi apra una strada, perché non è il caso di rimanere qui. A dispetto dei diavoli e dell'inferno, vi passerò proprio in mezzo; il cielo e il mio nome mi siano testimoni che non fu la mancanza di decisione in me, ma soltanto il tradimento vile e ignominioso dei miei seguaci, a spingermi ad alzare i tacchi!

[*Corre in mezzo a loro con il bastone e fugge*.]

BUCKINGHAM

Come, è fuggito? Che alcuni lo inseguano;
e colui che porterà al re la sua testa,
avrà una ricompensa di mille corone.

Alcuni escono.

Seguitemi, soldati; troveremo il modo
di riconciliarvi tutti con il re.

Escono.

Scena IX EN

Squilli di tromba. Entrano il Re, la Regina e Somerset sulla balconata.

RE ENRICO

Vi fu mai re che godette d'un trono terreno
senza poter contare su una soddisfazione maggiore della mia?
Non ero ancora sgusciato fuori dalla culla
che già mi facevano re, a nove mesi.
Vi fu mai un suddito che bramasse d'essere re
come io bramo e desidero essere un suddito?

Entrano Buckingham e Clifford [*il Vecchio*].

BUCKINGHAM

Salute e belle notizie a vostra maestà!

RE ENRICO

Dunque, Buckingham, è stato preso il traditore Cade,
o si è solo ritirato per rafforzarsi?

[*Sotto*] *entra una folla con capestri attorno al collo*.

CLIFFORD

È fuggito, mio signore, e tutte le sue forze
si arrendono; e umilmente, così, coi capestri al collo,
attendono il giudizio di vostra altezza: vita o morte.

RE ENRICO

Allora, cielo, spalanca le tue porte eterne
per ricevere i miei voti di ringraziamento e di lode.
Soldati, quest'oggi avete riscattato la vostra vita
e mostrato quanto amore abbiate per il vostro principe
e la patria; perseverate in tale ottimo spirito,
ed Enrico, sebbene egli sia poco fortunato,
vi assicura che non sarà mai mal disposto.
Così, con ringraziamenti e il perdono per tutti,
vi congedo perché torniate ciascuno al proprio paese.

TUTTI

Dio salvi il re! Dio salvi il re!

Entra un messaggero.

MESSAGGERO

Piaccia a vostra grazia di venire a conoscenza
che il Duca di York è appena tornato dall'Irlanda,
e con un esercito potente, formidabile,
di vassalli ben armati e vigorosi fanti irlandesi,[168]
marcia in questa direzione con superbo sfoggio di mezzi

e continua a proclamare, mentre avanza,
che ha preso le armi solo per allontanare da te
il Duca di Somerset, che egli definisce un traditore.

RE ENRICO

Questo è il mio stato, sballottato tra Cade e York,
come un vascello che, sfuggito alla tempesta,
giunto in acque tranquille, subito è abbordato dai pirati.
Appena ora Cade è ricacciato, e dispersi i suoi uomini,
ed ecco che York è in armi per dargli man forte.
Ti prego, Buckingham, incontrati con lui, e chiedigli
qual è la ragione di questo apparato militare.
Digli che manderò il Duca Edmund nella Torre...
tu, Somerset, ti invieremo là,
finché non avrà congedato il suo esercito.

SOMERSET

Mio signore,
mi rassegno volentieri alla prigione,
o alla morte, per il bene della patria.

RE ENRICO

In ogni caso, non usare un linguaggio troppo aggressivo,
poiché egli è fiero e non tollera parole dure.

BUCKINGHAM

Farò così, mio nobile signore, e non dubito che le trattative
si risolveranno a vostro completo vantaggio.

RE ENRICO

Moglie, entriamo, e impariamo a governare meglio;
l'Inghilterra finirà per maledire il mio regno miserando.

Squilli di tromba. Escono.

Scena X EN

Entra Cade.

CADE

Accidenti alle ambizioni! Accidenti a me, che ho una spada eppure sto per crepare di fame! Da cinque giorni mi nascondo in questi boschi e non ho il coraggio di mettere fuori il capo, perché tutto il paese mi tende trappole; ma adesso sono così affamato che non potrei attendere più neppure se avessi un contratto d'affitto sulla vita di mille anni. Perciò, scavalcando un muro di mattoni, sono entrato in questo giardino per vedere se riesco a mangiare un po' di lattuga o a raccoglier verdura per qualche momento – il che farebbe anche bene allo stomaco in questo clima torrido. E penso che la parola "lattuga" sia stata creata per farmi del bene, perché, molte volte, la mia scatola cranica sarebbe stata spaccata da un'alabarda di bronzo, se la mia testa non fosse stata protetta dall'elmo di latta;[169] e, molte altre volte, mentre ero a gola secca e in marcia a tappe forzate, la latta mi è servita per berci dentro, al posto del boccale; e ora la parola "lattuga" deve servire a nutrirmi.

[*Si mette carponi, coglie della verdura e la mangia*.]

Entra Iden [*con i suoi uomini*].

IDEN

Dio, chi vorrebbe vivere tra le beghe della corte
potendo godersi una tranquilla passeggiata come questa?
Questa piccola eredità lasciata da mio padre,
mi soddisfa, e vale una monarchia.
Non cerco di rifulgere dando ombra agli altri
o di accumulare ricchezze chissà tra quali invidie:
mi basta mantenere la mia condizione con ciò che ho,
e aver reso felici i poveri, che s'allontanano dalla mia porta.

CADE

[*in disparte*]
Ecco il padrone del terreno che mi viene a prendere come fossi un animale randagio, perché sono entrato nella sua proprietà senza permesso. – Ah, mascalzone, tu mi tradirai e otterrai mille corone dal re, portandogli la mia testa;

ma io ti farò mangiar ferro come a uno struzzo, e inghiottire la mia spada come fosse uno spillone, prima che tu e io ci siamo lasciati.

IDEN

Brutto maleducato, chiunque tu sia,
io non ti conosco; perché, allora, dovrei tradirti?
Non ti basta irrompere nel mio giardino
e, come un ladro, derubare il mio terreno,
arrampicandoti sul mio muro, malgrado la presenza
del proprietario? E mi provochi con parole villane?

CADE

Provocarti? Sì, sul miglior sangue che sia mai stato versato, e anche sulla tua barba. Guardami bene: non tocco cibo da cinque giorni, e tuttavia prova ad avvicinarti, tu con i tuoi cinque uomini, e se non vi faccio tutti quanti secchi come il baccalà, prego Iddio di non poter più mangiare neppure un filo d'erba.

IDEN

Non sarà mai detto, finché esista l'Inghilterra,
che Alexander Iden, possidente del Kent,
si sia preso la briga di duellare con un poveraccio affamato.
Ficcami addosso i tuoi occhi sbarrati,
vedi se riesci a farmi distogliere lo sguardo.
Opponi braccio a braccio, il tuo è ben più debole;
la tua mano è solo un dito, vicina al mio pugno,
la tua gamba solo uno stecco in confronto a questo randello; 170
un mio piede lotterà con tutte le forze che hai,
e se io sollevo in aria il mio braccio,
la tua tomba è già scavata nella terra.
[*I suoi uomini gli porgono la spada e rimangono in disparte*.]
In quanto a questo battibecco di parole grosse,
che questa mia spada riferisca ciò che trascura il linguaggio.

CADE

Sul mio valore, il campione più forbito che abbia mai ascoltato! Acciaio, se la tua lama non inchioderà e non farà a fettine questo zotico corpulento, prima di

riposare nel fodero, supplico Iddio in ginocchio che ti trasformi in chiodi da scarpe.

Combattono [*e Cade viene colpito*].

Oh, sono ucciso! La fame e niente altro mi ha ucciso: che diecimila diavoli mi aggrediscano – datemi solo i dieci pasti che ho perduto e io li sconfiggerò tutti. Diventa arido, giardino, e, da ora in poi, sii il sepolcro di tutti coloro che risiedono in questa casa, perché l'anima invitta di Cade è volata via.

IDEN

È Cade che ho ucciso, quel mostruoso traditore?
Spada, per questa impresa ti consacrerò,
e, alla mia morte, ti appenderò sulla tomba.
Questo sangue non verrà mai lavato dalla tua punta,
ma tu lo conserverai come un araldico blasone
per decorare l'onore acquisito dal tuo padrone.

CADE

Addio, Iden, e sii orgoglioso della tua vittoria. Di' alla terra del Kent da parte mia che ha perduto il suo uomo migliore, ed incita tutto il mondo alla vigliaccheria, poiché io, che non ho mai temuto nessuno, sono vinto dalla fame, non dal valore.[171]

Muore.

IDEN

Il cielo giudichi il grave torto che mi fai.
Muori, sciagurato, maledizione di chi ti partorì;
come ti caccio in corpo la mia spada,
così vorrei cacciare la tua anima all'inferno.
Ti trascinerò via di qui per i piedi, a testa in giù,
fino a un letamaio, che sarà la tua tomba,
e taglierò la tua testa di gran furfante
per portarla in trionfo al re,
lasciando la tua carcassa in pasto ai corvi.

Esce [*con il corpo di Cade*].

ATTO V EN

Scena I EN

Entrano York e il suo esercito di Irlandesi con tamburi, stendardi [*e funzionari*]. 172

YORK

York giunge dall'Irlanda per far valere i suoi diritti,
e cogliere la corona dalla testa del debole Enrico.
Suonate forte, campane; bruciate falò, chiari e luminosi,
per salutare il legittimo re della grande Inghilterra.
Ah, *sancta majestas*, chi non ti comprerebbe a caro prezzo?
Che obbediscano coloro che non sanno come si governa:
questa mano fu fatta per maneggiare soltanto l'oro.
Non posso dare alle mie parole dovuta attuazione,
se essa non porta il peso della spada o dello scettro:
se io ho un'anima, avrò uno scettro,
su cui isserò il fiordaliso di Francia.
Entra Buckingham.
Chi abbiamo qui? Buckingham, a infastidirmi?
Di certo l'ha mandato il re: devo simulare.

BUCKINGHAM

York, se hai buone intenzioni, ti saluto cordialmente.

YORK

Humphrey di Buckingham, accetto il saluto.
Sei un messaggero, o vieni di tua iniziativa?

BUCKINGHAM

Messaggero da parte di Enrico, nostro temuto sire,
per sapere il motivo di questo esercito in tempo di pace;
ovvero perché tu, essendo un suddito come me,
contro il tuo giuramento e l'impegno di leale fedeltà,
abbia arruolato una forza così grande
senza il suo permesso, e osi portarla così vicino a corte.

YORK

[*in disparte*]

Riesco a parlare a malapena, tanta è la mia collera.
Ah, potrei spaccare le rocce e combattere con le selci,
tanto mi adirano queste ignobili parole;
adesso, come Ajace Telamonio,[173] potrei
scaricare la mia rabbia su pecore e buoi.
Sono di nascita assai più elevata del re,
più somigliante a un re, più regale nei pensieri.
Ma ancora per un po' devo fare buon viso
finché Enrico non sia indebolito, e io rafforzato. –
Buckingham, ti prego di perdonarmi
se finora non ti ho dato una risposta:
la mia mente era presa da una profonda malinconia.
Il motivo per cui ho portato fin qui questo esercito
è di allontanare dal re il superbo Somerset,
sedizioso nei confronti di sua grazia e dello stato.

BUCKINGHAM

Troppa arroganza da parte tua;
ma se le tue armi non hanno altro fine,
il re ha accondisceso alla richiesta;
il Duca di Somerset è nella Torre.

YORK

Sul tuo onore, come prigioniero?

BUCKINGHAM

Sul mio onore, come prigioniero.

YORK

Allora, Buckingham, io congedo le mie forze. –
Soldati, vi ringrazio: rompete le righe;
appuntamento a domani, nel campo di San Giorgio, [174]
avrete la paga ed esaudita ogni altra richiesta.

[*Esce la truppa*.]

E che il sovrano, il virtuoso Enrico, convochi
il mio figlio maggiore, anzi, tutti i miei figli,
come garanti della mia lealtà e del mio amore;
li manderò tutti volentieri, quanto è vero che vivo;
terre, beni, il cavallo, l'armatura, ogni mio possesso
è a sua disposizione, purché Somerset muoia.

BUCKINGHAM

York, plaudo a questo leale atto di sottomissione.
Andremo insieme nella tenda di sua altezza.

Entra il Re con il seguito.

RE ENRICO

Buckingham, dunque York non ha cattive intenzioni,
visto che marcia a braccetto con te?

YORK

In piena sottomissione e umiltà,
York si presenta a vostra altezza.

RE ENRICO

Allora a cosa servono queste forze che porti con te?

YORK

A svellere di qui il traditore Somerset
e a combattere contro Cade, quel ribelle mostruoso,
che solo in seguito ho saputo essere già sconfitto.

Entra Iden con la testa di Cade.

IDEN

Se un uomo rozzo e di condizione così bassa
può presentarsi al cospetto d'un sovrano, [*si inginocchia*]
ecco, offro a vostra grazia la testa d'un traditore,
la testa di Cade, che ho ucciso in singolar tenzone.

RE ENRICO

La testa di Cade! Gran Dio, come sei giusto!
Fatemi vedere, ora che è morto, il volto di colui
che da vivo mi procurò guai così grossi.
Dimmi, amico mio, tu sei l'uomo che l'ha ucciso?

IDEN

In persona, piacendo a vostra maestà.

RE ENRICO

Come ti chiami? Qual è il tuo rango?

IDEN

Il mio nome è Alexander Iden;
un povero possidente del Kent, che ama il suo re.

BUCKINGHAM

Piacendo a voi, mio signore, non sarebbe fuori luogo
crearlo cavaliere per i suoi buoni servizi.

RE ENRICO

Inginocchiati, Iden. [*Iden si inginocchia.*] Alzati cavaliere.
Ti diamo mille marchi[175] di ricompensa e disponiamo
che tu da ora faccia parte del nostro seguito.

IDEN

Possa Iden vivere per meritare un tale dono,
e sempre fedele al suo regale signore!

[*Esce*.]

Entrano la Regina e Somerset.

RE ENRICO

Guarda, Buckingham, Somerset arriva con la regina.
Va' a dirle di nasconderlo in fretta alla vista del duca.

MARGHERITA

Ci fossero mille York, non nasconderà il suo capo,
ma rimarrà impavido e l'affronterà a viso aperto.

YORK

Come, Somerset è in libertà? Allora, York,
sguinzaglia i tuoi pensieri a lungo imprigionati,
e che la lingua sia pari al tuo cuore.
Sopporterò la vista di Somerset? Re falso!
Perché hai infranto la parola che mi avevi dato,
sapendo come mal sopporto l'oltraggio?
Ti ho chiamato re? No, tu non sei un re
adatto a governare e a comandare le masse,
tu che non osi, né sai comandare a un traditore.
Quella tua testa non si addice a una corona;
la tua mano è fatta per il bastone d'un pellegrino,
non per ornare il temuto scettro d'un principe.
Il cerchio d'oro cinga questa mia fronte, il cui sorriso
o il cui sguardo corrucciato, come la lancia d'Achille, [176]
può, mutando aspetto, uccidere o guarire.
Questa è una mano che può sollevare lo scettro
e con esso attuare leggi efficaci. Fatti da parte!
Per il cielo, non devi più regnare
su colui che il cielo ha creato tuo regnante.

SOMERSET

Perfido traditore! Ti arresto, York,

per alto tradimento contro il re e la corona. Obbedisci,
traditore impudente, e inginocchiati a chiedere grazia.

YORK

Io in ginocchio? Prima sentiamo se costoro son disposti
a farmi piegare il ginocchio davanti a un uomo. Tu,
va' a chiamare i miei figli, che facciano da mallevadori;
[*Esce un funzionario*.]
lo so che prima di acconsentire alla mia prigionia,
impegneranno le spade per la mia liberazione.

MARGHERITA

Chiamate qui Clifford; ordinategli di venire subito
a dire se i ragazzi bastardi di York[177]
saranno i garanti per quel traditore del padre.
[*Esce Buckingham*.]

YORK

Napoletana dal sangue imbastardito,
reietta di Napoli,[178] flagello sanguinoso dell'Inghilterra!
I figli di York, superiori a te per nascita,
saranno cauzione per il padre, e guai a chi
rifiuterà i ragazzi come miei mallevadori!
Edoardo e Riccardo entrano [*da un lato, con un tamburino e soldati*].
Eccoli che arrivano: son sicuro che s'offriranno in garanzia.

[*Dall'altro lato*] *entra Clifford* [*insieme al figlio, Clifford il Giovane, a un tamburino e a soldati*].

MARGHERITA

Ed ecco che giunge Clifford, a opporsi alla cauzione.

CLIFFORD

[*si inginocchia*]
Salute e ogni felicità al re mio nobile signore!
[*Si alza*.]

YORK

Grazie, Clifford. Dimmi, che notizie mi porti?
No, non spaventarci con un'occhiata irosa;
noi siamo il sovrano, Clifford, inginocchiati ancora;
poiché ti perdoniamo per l'errore commesso.

CLIFFORD

Questo è il mio re, York; non ho fatto errori;
tu ne commetti uno grosso a pensar così di me. –
Rinchiudetelo in manicomio![179] Ma è impazzito?

RE ENRICO

Sì, Clifford; un umore pazzo e ambizioso
lo spinge a contrapporsi al suo re.

CLIFFORD

Allora è un traditore: portatelo alla Torre
e mozzategli quella sua zucca sediziosa.

MARGHERITA

È in arresto, ma non vuole obbedire;
i figli, sostiene, daranno la loro parola per lui.

YORK

Non è così, figli?

EDOARDO

Sì, nobile padre, se basterà la nostra parola.

RICCARDO

E se non basterà, parleranno le nostre armi.[180]

CLIFFORD

Ma che covata di traditori abbiamo qui?

YORK

Guardati in uno specchio e chiama così la tua immagine:
sono io il tuo re, e tu un traditore falso di cuore.
Chiamate qui al palo i miei due orsi intrepidi,
che soltanto scuotendo le loro catene,
possano intimorire questi cagnacci in agguato;
ordinate a Salisbury e a Warwick di venire da me.

Entrano i Conti di Warwick e di Salisbury [*con un tamburino e soldati*].

CLIFFORD

Sono questi i tuoi orsi? Li tormenteremo a morte
e ammanetteremo nelle loro catene il domatore,
se avrai l'ardire di portarli nell'arena.

RICCARDO

Ho visto spesso un cagnaccio rabido e arrogante
slanciarsi a mordere, perché era trattenuto,
ma poi, colpito dalla zampa feroce dell'orso,
mettersi la coda tra le zampe e guaire:
vi verrà elargito un simile servizio,
se vi opporrete, per combattere Lord Warwick.

CLIFFORD IL GIOVANE

Vattene, ammasso di rabbia, turpe bubbone malformato,
storpio nelle maniere come nelle tue fattezze.

YORK

Ci pensiamo noi a scaldarvi per bene.

CLIFFORD

Attento a non bruciare tu stesso con il tuo calore.

RE ENRICO

Ebbene, Warwick, il tuo ginocchio ha scordato di piegarsi?

Vecchio Salisbury, vergogna sui tuoi capelli argentei,
tu matta e cattiva guida di tuo figlio bacato nel cervello!
Come, sul tuo letto di morte farai la parte del gaglioffo
e andrai in cerca di dispiaceri con gli occhiali? [181]
Ahimè, dov'è la fiducia? Dov'è la lealtà?
Se è bandita da una testa canuta,
dove troverà rifugio al mondo? Andrai
a scavarti una fossa – per dissotterrare la guerra
e screditare col sangue la tua età venerabile?
Come, sei vecchio e manchi d'esperienza?
O, se ce l'hai, perché ne fai cattivo uso?
Vergogna! Piega il ginocchio davanti a me, com'è tuo dovere,
tu che ti chini sulla fossa sotto il peso degli anni.

SALISBURY

Mio nobile signore, ho valutato tra di me
i titoli di questo duca illustrissimo;
e, in coscienza, ritengo sua grazia
l'erede legittimo del regale seggio d'Inghilterra.

RE ENRICO

Non hai giurato obbedienza a me?

SALISBURY

Sì.

RE ENRICO

Puoi revocare davanti al cielo un simile patto?

SALISBURY

È grave peccato giurare di commettere peccato,
ma peccato più grave mantenere un peccaminoso giuramento.
Chi può essere vincolato da un voto solenne
a compiere un atto criminoso, a derubare un uomo,
a usare violenza alla castità d'una vergine pura,
a spogliare un orfano del suo patrimonio,

a strappare a una vedova i suoi diritti acquisiti,
avendo come sola ragione per questi torti
il motivo che era vincolato da un solenne giuramento?

MARGHERITA

Un astuto traditore non ha bisogno di cavilli. [182]

RE ENRICO

Chiamate Buckingham e ditegli di prendere le armi.

YORK

Chiama pure Buckingham, e tutti gli amici che hai;
io sono deciso: la morte o la dignità della corona.

CLIFFORD

Io ti garantisco la prima, se i sogni si realizzeranno.

WARWICK

Faresti meglio a tornare a letto e a sognare ancora,
per tenerti lontano dalla bufera del campo di battaglia.

CLIFFORD

Sono deciso a sopportare una tempesta più grande
di tutte quelle che puoi evocare oggi,
e questo te lo scriverò sopra l'elmetto,
se solo ti riconoscerò dall'insegna della tua casata.

WARWICK

Allora in nome dell'insegna paterna, l'avito pennacchio dei Neville,
l'orso rampante incatenato al palo nodoso,
oggi porterò ben issato sull'elmetto –
come sulla cima d'una montagna svetta il cedro,
che conserva le foglie malgrado ogni tempesta –
a bella posta per impaurirti con la sua vista.

CLIFFORD

E io dall'elmetto strapperò il tuo orso
e lo calpesterò sotto i piedi con sommo disprezzo,
malgrado il domatore che protegge l'orso.

CLIFFORD IL GIOVANE

Dunque prendiamo le armi, padre vittorioso,
per soffocare i ribelli e i loro complici.

RICCARDO

Ah! Vergogna, un po' di carità! Non fate tanta scena,
perché stasera con Gesù Cristo voi andrete a cena.[183]

CLIFFORD IL GIOVANE

Turpe sfregiato, hai parlato più del consentito.

RICCARDO

Se non in cielo, all'inferno è il vostro invito.

Escono [*da diverse direzioni*].

Scena II EN

[*L'insegna della locanda del castello è in mostra. Suona l'allarme per la battaglia.*] *Entra Warwick.*[184]

WARWICK

Clifford di Cumberland, è Warwick che ti chiama:
e se non ti nascondi all'orso, ora,
quando la tromba irosa suona l'allarme
e i gemiti dei moribondi riempiono l'aria vuota,
Clifford, dico, vieni avanti e combatti con me:
arrogante signore del nord, Clifford di Cumberland,
Warwick è rauco a furia di chiamarti alla sfida.

Entra York.

Come va, mio nobile signore? Come mai a piedi?

YORK

Clifford, con mano micidiale, ha ucciso il mio destriero,
ma io gli ho risposto colpo su colpo
e ho fatto preda per i nibbi divoratori di carogne
e per i corvi anche del magnifico animale che amava tanto.

Entra Clifford.

WARWICK

È venuto il tempo per uno di noi due, o per entrambi.

YORK

Aspetta, Warwick; cercati altrove la selvaggina,
perché sarò io a cacciare questo cervo fino alla morte.

WARWICK

Fallo nobilmente, York; è per una corona che tu lotti. –
Clifford, poiché oggi voglio compiere grandi imprese,
m'addolora l'anima andarmene senza recarti offesa.

Esce.

CLIFFORD

Cosa vedi in me, York? Perché indugi?

YORK

Dovrei provare amore per la tua condotta coraggiosa,
se non fosse che tu mi sei un nemico così accanito.

CLIFFORD

E il tuo valore meriterebbe lode e ammirazione,
se non fosse che si mostra senza nobiltà e nel tradimento.

YORK

Ora esso mi aiuti contro la tua spada, così come io lo uso
per la giustizia e per la verità dei miei diritti.

CLIFFORD

Anima e corpo metto nell'azione!

YORK

Una scommessa terribile! Adesso in guardia!

[*Combattono, e Clifford cade*.]

CLIFFORD

La fin couronne les oeuvres.[185]

[*Muore*.]

YORK

Così la guerra ti ha dato pace, poiché giaci immobile;
pace all'anima sua, o cielo, se questo è il tuo volere!

[*Esce*.]

[*Allarme, poi*] *Clifford il Giovane entra* [*solo*].

CLIFFORD IL GIOVANE

Vergogna e distruzione! Una disfatta completa;
la paura prepara il disordine, e il disordine ferisce
dove dovrebbe custodire. Ah, guerra, figlia dell'inferno,
che i cieli adirati adoperano come loro strumento,
inietta nei petti raggelati della nostra fazione
i carboni ardenti della vendetta! Nessun soldato fugga.
Colui che si impegna veramente nella guerra,
non prova amore per se stesso, e chi ama se stesso
non ha per sua natura, ma solo grazie alle circostanze,
la fama di valoroso. [*Vede il padre morto*] Oh, muoia il mondo meschino,
e che le fiamme preannunciate dell'ultimo giorno
congiungano la terra e il cielo! Ora
la tromba universale esploda il suo rintuono,
per porre fine alle faccende individuali

e ai suoni insignificanti. Caro padre, fosti destinato
a sprecare la giovinezza nella pace, e a ottenere
l'argentea livrea dell'età della saggezza,
e, riverito nei tuoi giorni sedentari,
a morir così, in una battaglia balorda? Solo a questa vista
il mio cuore si muta in pietra: e finché è mio,
rimarrà di pietra. York non risparmia neppure i nostri vecchi;
io non risparmierò i loro bambini: lacrime verginali
saranno per me come la rugiada per il fuoco,
e la bellezza, che spesso fa colpo sul tiranno,
sarà olio e stoppa per la mia rabbia corrusca.
Da ora in poi non avrò nulla a che fare con la pietà:[186]
se incontro un fanciullo della casa di York,
lo squarterò in tanti brandelli
come la cruda Medea fece con il giovane Absirto;[187]
nella crudeltà cercherò la mia fama.

[*Si carica sulle spalle il corpo del padre*.]

Vieni, tu, nuovo rudere della casa del vecchio Clifford:
come Enea portò il vecchio Anchise,
così ti porto sulle mie spalle virili;
però Enea portava un carico vivente,
nulla di così pesante come questo mio dolore.

[*Esce portando via il padre*.]

Entrano combattendo Riccardo e Somerset. [*Somerset viene ucciso sotto l'insegna della locanda*.]

RICCARDO

Stattene lì:
sotto la squallida insegna d'una birreria,
il "Castello" di Saint Albans con la tua morte,
Somerset, ha reso famoso il negromante.
Spada, conserva la tempra; cuore, sii ancora forte:
i preti pregano per i nemici, ma i prìncipi colpiscono a morte.

[*Esce*.]

Combattimenti. Incursioni. [Suona nuovamente l'allarme, poi entrano in tre o quattro, trasportando il Duca di Buckingham ferito verso la sua tenda. Ancora

l'allarme.] Entrano il Re, la Regina e altri.

MARGHERITA

Via, mio signore! Sei lento: vergogna, via!

RE ENRICO

Possiamo sfuggire al cielo? Buona Margherita, fermati.

MARGHERITA

Di cosa sei fatto? Non vuoi né combattere, né fuggire.
Ora è azione virile, saggezza e buona difesa
lasciare via libera al nemico e raggiungere la salvezza
nell'unico modo possibile, cioè soltanto con la fuga.

Suona l'allarme in lontananza.

Se tu fossi catturato, allora vedremmo il fondo
di tutte le nostre sventure; ma se tu riesci a scappare,
com'è ancora possibile – salvo che per tua trascuratezza –
raggiungeremo Londra, dove tu sei amato,
e dove questa breccia aperta ora nelle nostre fortune
può essere prontamente richiusa.

Entra Clifford [*il Giovane*].

CLIFFORD IL GIOVANE

Se il mio cuore non stesse preparando future rappresaglie,
preferirei bestemmiare, piuttosto che esortarvi a fuggire:
ma fuggire dovete; una sconfitta insanabile
regna nel cuore delle nostre forze attuali.
Andate, per la vostra salvezza! E vivremo
per restituire loro il giorno della sconfitta:
andate via, mio nobile signore, via!

Escono.

Scena III EN

Suona l'allarme. Ritirata. Entrano York, [*con i figli*] *Riccardo* [*ed Edoardo*], *Warwick,* [*assieme ai Soldati,*] *con il tamburino e gli stendardi*.

YORK

Il vecchio Salisbury, chi può riferire di lui,
quel leone invernale, che nella sua furia dimentica
le ingiurie dell'età e gli acciacchi del tempo,
e, come un valoroso nel pieno della giovinezza,
recupera il suo vigore nel momento propizio?
Questo giorno felice non lo è più, né abbiamo conquistato
un metro di terra, se Salisbury è perduto.

RICCARDO

Mio nobile padre,
due volte oggi lo aiutai a montare a cavallo,
tre volte gli feci scudo; tre volte lo allontanai,
convincendolo ad abbandonare ogni azione ulteriore:
e tuttavia, lo ritrovai laddove era il pericolo;
e come gli arazzi preziosi in una casa modesta,
tale era la volontà nel suo vecchio fragile corpo.
Ma nobile com'è, guardate che arriva.
Entra Salisbury.
Per la mia spada, oggi hai combattuto davvero bene.

SALISBURY

Per la santa messa, lo facemmo tutti. Vi ringrazio, Riccardo:
Dio sa quanto mi resta da vivere; oggi Gli piacque affidarvi
per tre volte di difendermi dalla morte imminente.
Ebbene, nobili signori, non abbiamo ancora ottenuto
ciò che ci spetta. Non è sufficiente che questa volta
i nostri nemici siano fuggiti, essendo avversari
in grado di riprendersi.

YORK

So che la nostra salvezza sta nell'inseguirli;
infatti, sento che il re è fuggito a Londra

per indire subito una seduta del parlamento.
Diamogli la caccia prima che partan le convocazioni.
Cosa dice Lord Warwick? Dobbiamo andargli dietro?

WARWICK

Dietro a loro?[188] Meglio, se possibile, precederli.
Oggi, sulla mia mano, signori, è stato un giorno glorioso:
la battaglia di Saint Albans, vinta dal famoso York,
sarà immortalata in tutte le epoche a venire. –
Suonate, tamburi e trombe, e tutti a Londra, lesti:
che la buona sorte ci dia altri giorni come questi!

Escono.

THE SECOND PART OF HENRY VI IT

LIST OF CHARACTERS IT

KING HENRY THE SIXTH
DUKE OF GLOUCESTER, *Humphrey, his uncle*
BISHOP OF WINCHESTER, *Henry Beaufort, Cardinal, great-uncle to the king*
DUKE OF YORK, *Richard Plantagenet*
EDWARD, *his eldest son*
RICHARD, *another son*
DUKE OF SUFFOLK, *William de la Pole*
DUKE OF SOMERSET
DUKE OF BUCKINGHAM
LORD CLIFFORD
YOUNG CLIFFORD, *his son*
EARL OF SALISBURY
EARL OF WARWICK, *Richard Neville, his son*
LORD SCALES
LORD SAY
SIR HUMPHREY STAFFORD
SIR HUMPHREY STAFFORD'S BROTHER [*William*]
SIR JOHN STANLEY
VAUX
MATTHEW GOUGH
WALTER WHITMORE
A LIEUTENANT
A MASTER
THE MASTER'S MATE
TWO GENTLEMEN, *prisoners with Suffolk*
JOHN HUME, *a priest*
JOHN SOUTHWELL, *another priest*
ROGER BOLINGBROKE, *a conjurer*
THOMAS HORNER, *an Armourer*
PETER, *his man*

SAUNDER SIMPCOX, *an impostor*
THE MAYOR OF SAINT ALBANS [*and his brethren*]
A SHERIFF [*and his officers*]
A BEADLE
THE CLERK OF CHARTHAM
TWO ASSASSINS

JACK CADE, *a rebel*
GEORGE BEVIS
JOHN HOLLAND
DICK, *the butcher*
SMITH, *the weaver*
MICHAEL
A SAWYER
ALEXANDER IDEN, *a Kentish gentleman*

MARGARET, *Queen of England*
ELEANOR COBHAM, *Duchess of Gloucester*
MARGERY JOURDAIN, *a witch*
WIFE TO SIMPCOX

A SPIRIT

Petitioners, servingmen, guards, attendants, apprentices, falconers, messengers, heralds, townspeople, commons, soldiers, rebels.

ACT I IT

Scene I IT

Flourish of trumpets; then hautboys. Enter King [*Henry*]*, Duke Humphrey* [*of Gloucester*]*, Salisbury, Warwick, and Beaufort* [*Bishop of Winchester*]*; on the one side; the Queen* [*Margaret*]*, Suffolk, York, Somerset, and Buckingham on the other*.

SUFFOLK

As, by your high imperial majesty,
I had in charge at my depart for France,
As Procurator to your excellence,
To marry Princess Margaret for your grace;
So, in the famous ancient city Tours, [5]
In presence of the Kings of France and Sicil,
The Dukes of Orléans, Calaber, Bretagne, and Alençon,
Seven earls, twelve barons, and twenty reverend bishops,
I have performed my task, and was espoused;
And humbly now upon my bended knee, [10]
In sight of England and her lordly peers,
Deliver up my title in the queen
To your most gracious hands that are the substance
Of that great shadow I did represent;
The happiest gift that ever marquess gave, [15]
The fairest queen that ever king received.

KING HENRY

Suffolk, arise. – Welcome, Queen Margaret:
I can express no kinder sign of love
Than this kind kiss. – O Lord, that lends me life,

Lend me a heart replete with thankfulness! [20]
For Thou hast given me in this beauteous face
A world of earthly blessings to my soul,
If sympathy of love unite our thoughts.

MARGARET

Great King of England, and my gracious lord,
The mutual conference that my mind hath had [25]
By day, by night, waking, and in my dreams,
In courtly company, or at my beads,
With you, mine alder-liefest sovereign,
Makes me the bolder to salute my king
With ruder terms, such as my wit affords [30]
And over-joy of heart doth minister.

KING HENRY

Her sight did ravish, but her grace in speech,
Her words yclad with wisdom's majesty,
Makes me from wond'ring fall to weeping joys,
Such is the fullness of my heart's content. – [35]
Lords, with one cheerful voice welcome my love.

LORDS

[*kneeling*]
Long live Queen Margaret, England's happiness.

MARGARET

We thank you all.

Flourish. [*They rise*].

SUFFOLK

My Lord Protector, so it please your grace,
Here are the articles of contracted peace [40]
Between our sovereign and the French King Charles,
For eighteen months concluded by consent.

GLOUCESTER

[*reads*]
'*Inprimis*, It is agreed between the French King Charles and William de la Pole, Marquess of Suffolk, Ambassador for Henry King of England, [45] That the said Henry shall espouse the Lady Margaret, daughter unto Reignier King of Naples, Sicilia, and Jerusalem, and crown her Queen of England, ere the thirtieth of May next ensuing. *Item*... That the duchy of Anjou and the county of Maine [50] shall be released and delivered to the king her father –'

[*Gloucester lets it fall*.]

KING HENRY

Uncle, how now?

GLOUCESTER

Pardon me, gracious lord,
Some sudden qualm hath struck me at the heart
And dimmed mine eyes that I can read no further.

KING HENRY

Uncle of Winchester, I pray read on. [55]

WINCHESTER

Item, It is further agreed between them... That the duchies of Anjou and Maine... [*reading*] 'shall be released and delivered to the king her father, and she sent over of the king of England's own proper cost and charges, without having any dowry'. [60]

KING HENRY

They please us well. – Lord Marquess, kneel down:
We here create thee the first Duke of Suffolk,
And gird thee with the sword. – Cousin of York,
We here discharge your grace from being regent
I'th' parts of France, till term of eighteen months [65]
Be full expired. – Thanks, Uncle Winchester,
Gloucester, York, Buckingham, Somerset,
Salisbury, and Warwick.

We thank you all for this great favour done
In entertainment to my princely queen. [70]
Come, let us in, and with all speed provide
To see her coronation be performed.

Exit King Henry, Margaret and Suffolk.
[*Gloucester stays all*] *the rest.*

GLOUCESTER

Brave peers of England, pillars of the state,
To you Duke Humphrey must unload his grief –
Your grief, the common grief of all the land. [75]
What, did my brother Henry spend his youth,
His valour, coin, and people in the wars?
Did he so often lodge in open field,
In winter's cold and summer's parching heat,
To conquer France, his true inheritance? [80]
And did my brother Bedford toil his wits
To keep by policy what Henry got?
Have you yourselves, Somerset, Buckingham,
Brave York, Salisbury, and victorious Warwick,
Received deep scars in France and Normandy? [85]
Or hath mine Uncle Beaufort and myself,
With all the learnèd counsel of the realm,
Studied so long, sat in the council-house
Early and late, debating to and fro
How France and Frenchmen might be kept in awe, [90]
And had his highness in his infancy
Crowned in Paris in despite of foes?
And shall these labours and these honours die?
Shall Henry's conquest, Bedford's vigilance,
Your deeds of war, and all our counsel die? [95]
O peers of England, shameful is this league,
Fatal this marriage, cancelling your fame,
Blotting your names from books of memory,
Razing the characters of your renown,
Defacing monuments of conquered France, [100]
Undoing all, as all had never been!

WINCHESTER

Nephew, what means this passionate discourse,
This peroration with such circumstance?
For France, ’tis ours; and we will keep it still.

GLOUCESTER

Ay, uncle, we will keep it if we can; [105]
But now it is impossible we should.
Suffolk, the new-made duke that rules the roast,
Hath given the duchy of Anjou and Maine
Unto the poor King Reignier, whose large style
Agrees not with the leanness of his purse. [110]

SALISBURY

Now, by the death of Him that died for all,
These counties were the keys of Normandy. –
But wherefore weeps Warwick, my valiant son?

WARWICK

For grief that they are past recovery.
For were there hope to conquer them again, [115]
My sword should shed hot blood, mine eyes no tears.
Anjou and Maine? Myself did win them both:
Those provinces, these arms of mine did conquer.
And are the cities that I got with wounds
Delivered up again with peaceful words? [120]
Mort Dieu!

YORK

For Suffolk’s duke, may he be suffocate,
That dims the honour of this warlike isle!
France should have torn and rent my very heart
Before I would have yielded to this league. [125]
I never read but England’s kings have had
Large sums of gold and dowries with their wives:
And our King Henry gives away his own

To match with her that brings no vantages.

GLOUCESTER

A proper jest, and never heard before, [130]
That Suffolk should demand a whole fifteenth
For costs and charges in transporting her!
She should have stayed in France, and starved in France,
Before –

WINCHESTER

My Lord of Gloucester, now ye grow too hot: [135]
It was the pleasure of my lord the king.

GLOUCESTER

My Lord of Winchester, I know your mind.
'Tis not my speeches that you do mislike,
But 'tis my presence that doth trouble ye.
Rancour will out: proud prelate, in thy face [140]
I see thy fury. If I longer stay
We shall begin our ancient bickerings. –
Lordings, farewell; and say when I am gone,
I prophesied France will be lost ere long.

Exit.

WINCHESTER

So, there goes our Protector in a rage. [145]
'Tis known to you he is mine enemy;
Nay more, an enemy unto you all,
And no great friend, I fear me, to the king.
Consider, lords, he is the next of blood
And heir apparent to the English crown: [150]
Had Henry got an empire by his marriage
And all the wealthy kingdoms of the west,
There's reason he should be displeased at it:
Look to it, lords; let not his smoothing words
Bewitch your hearts; be wise and circumspect. [155]

What though the common people favour him,
Calling him, ‘Humphrey, the good Duke of Gloucester’,
Clapping their hands, and crying with loud voice,
‘Jesu maintain your royal excellence!’
With ‘God preserve the good Duke Humphrey!’ – [160]
I fear me, lords, for all this flattering gloss,
He will be found a dangerous Protector.

BUCKINGHAM

Why should he then protect our sovereign,
He being of age to govern of himself?
Cousin of Somerset, join you with me, [165]
And all together, with the Duke of Suffolk,
We’ll quickly hoise Duke Humphrey from his seat.

WINCHESTER

This weighty business will not brook delay:
I’ll to the Duke of Suffolk presently.

Exit.

SOMERSET

Cousin of Buckingham, though Humphrey’s pride [170]
And greatness of his place be grief to us,
Yet let us watch the haughty cardinal;
His insolence is more intolerable
Than all the princes in the land beside:
If Gloucester be displaced, he’ll be Protector.

BUCKINGHAM

Or thou or I, Somerset, will be Protector, [175]
Despite Duke Humphrey or the cardinal.

Exeunt Buckingham and Somerset.

SALISBURY

Pride went before, Ambition follows him.
While these do labour for their own preferment

Behoves it us to labour for the realm. [180]
I never saw but Humphrey, Duke of Gloucester,
Did bear him like a noble gentleman.
Oft have I seen the haughty cardinal –
More like a soldier than a man o'th' church,
As stout and proud as he were lord of all – [185]
Swear like a ruffian, and demean himself
Unlike the ruler of a commonweal. –
Warwick, my son, the comfort of my age,
Thy deeds, thy plainness, and thy housekeeping
Hath won the greatest favour of the commons, [190]
Excepting none but good Duke Humphrey. –
And, brother York, thy acts in Ireland
In bringing them to civil discipline,
Thy late exploits done in the heart of France
When thou wert regent for our sovereign, [195]
Have made thee feared and honoured of the people. –
Join we together for the public good,
In what we can, to bridle and suppress
The pride of Suffolk and the cardinal
With Somerset's and Buckingham's ambition; [200]
And, as we may, cherish Duke Humphrey's deeds,
While they do tend the profit of the land.

WARWICK

So God help Warwick, as he loves the land
And common profit of his country.

YORK

And so says York – [*aside*] for he hath greatest cause. [205]

SALISBURY

Then let's make haste away and look unto the main.

WARWICK

Unto the main? O, father, Maine is lost,

That Maine, which by main force Warwick did win
And would have kept, so long as breath did last.
Main chance, father, you meant, but I meant Maine, [210]
Which I will win from France, or else be slain.

Exeunt Warwick and Salisbury.

YORK

Anjou and Maine are given to the French,
Paris is lost, the state of Normandy
Stands on a tickle point now they are gone.
Suffolk concluded on the articles, [215]
The peers agreed, and Henry was well pleased,
To change two dukedoms for a duke's fair daughter.
I cannot blame them all – what is't to them?
'Tis thine they give away and not their own.
Pirates may make cheap pennyworths of their pillage, [220]
And purchase friends and give to courtesans,
Still revelling like lords till all be gone,
While as the silly owner of the goods
Weeps over them, and wrings his hapless hands,
And shakes his head, and trembling stands aloof, [225]
While all is shared and all is borne away,
Ready to starve, and dare not touch his own.
So York must sit and fret and bite his tongue,
While his own lands are bargained for and sold:
Methinks the realms of England, France, and Ireland [230]
Bare that proportion to my flesh and blood
As did the fatal brand Althaea burnt
Unto the prince's heart of Calydon.
Anjou and Maine both given unto the French!
Cold news for me, for I had hope of France [235]
Even as I have of fertile England's soil:
A day will come when York shall claim his own.
And therefore I will take the Nevilles' parts
And make a show of love to proud Duke Humphrey,
And, when I spy advantage, claim the crown – [240]
For that's the golden mark I seek to hit.
Nor shall proud Lancaster usurp my right,

Nor hold the sceptre in his childish fist,
Nor wear the diadem upon his head,
Whose church-like humours fits not for a crown. [245]
Then, York, be still awhile till time do serve:
Watch thou and wake, when others be asleep,
To pry into the secrets of the state,
Till Henry surfeit in the joys of love
With his new bride and England's dear-bought queen, [250]
And Humphrey with the peers be fall'n at jars.
Then will I raise aloft the milk-white rose
With whose sweet smell the air shall be perfumed,
And in my standard bear the arms of York
To grapple with the house of Lancaster; [255]
And force perforce I'll make him yield the crown,
Whose bookish rule hath pulled fair England down.

Exit.

Scene II IT

Enter Duke Humphrey [*of Gloucester*] *and his wife Eleanor.*

ELEANOR

Why droops my lord like over-ripened corn
Hanging the head at Ceres' plenteous load?
Why doth the great Duke Humphrey knit his brows,
As frowning at the favours of the world?
Why are thine eyes fixed to the sullen earth, [5]
Gazing on that which seems to dim thy sight?
What seest thou there? King Henry's diadem
Enchased with all the honours of the world?
If so, gaze on, and grovel on thy face
Until thy head be circled with the same. [10]
Put forth thy hand, reach at the glorious gold.
What, is't too short? I'll lengthen it with mine
And, having both together heaved it up,
We'll both together lift our heads to heaven,
And never more abase our sight so low [15]

As to vouchsafe one glance unto the ground.

GLOUCESTER

O Nell, sweet Nell, if thou dost love thy lord,
Banish the canker of ambitious thoughts;
And may that thought, when I imagine ill
Against my king and nephew, virtuous Henry, [20]
Be my last breathing in this mortal world.
My troublous dream this night doth make me sad.

ELEANOR

What dreamed my lord? Tell me, and I'll requite it
With sweet rehearsal of my morning's dream.

GLOUCESTER

Methought this staff, mine office-badge in court, [25]
Was broke in twain; by whom I have forgot,
But, as I think, it was by th' cardinal;
And on the pieces of the broken wand
Were placed the heads of Edmund, Duke of Somerset,
And William de la Pole, first Duke of Suffolk. [30]
This was my dream: what it doth bode, God knows.

ELEANOR

Tut, this was nothing but an argument
That he that breaks a stick of Gloucester's grove
Shall lose his head for his presumption.
But list to me, my Humphrey, my sweet duke: [35]
Methought I sat in seat of majesty
In the cathedral church of Westminster;
And in that chair where kings and queens are crowned,
Where Henry and Dame Margaret kneeled to me
And on my head did set the diadem – [40]

GLOUCESTER

Nay, Eleanor, then must I chide outright:

Presumptuous dame, ill-nurtured Eleanor!
Art thou not second woman in the realm
And the Protector's wife, beloved of him?
Hast thou not worldly pleasure at command [45]
Above the reach or compass of thy thought?
And wilt thou still be hammering treachery
To tumble down thy husband and thyself
From top of honour to disgrace's feet?
Away from me, and let me hear no more! [50]

ELEANOR

What, what, my lord? Are you so choleric
With Eleanor for telling but her dream?
Next time I'll keep my dreams unto myself
And not be checked.

GLOUCESTER

Nay, be not angry; I am pleased again. [55]

Enter [*a*] *Messenger*.

MESSENGER

My Lord Protector, 'tis his highness' pleasure
You do prepare to ride unto Saint Albans
Where as the king and queen do mean to hawk.

GLOUCESTER

I go. – Come, Nell, thou wilt ride with us?

ELEANOR

Yes, my good lord, I'll follow presently. [60]

Exit Gloucester [*with Messenger*].

Follow I must: I cannot go before
While Gloucester bears this base and humble mind.
Were I a man, a duke, and next of blood,
I would remove these tedious stumbling-blocks

And smooth my way upon their headless necks. [65]
And, being a woman, I will not be slack
To play my part in Fortune's pageant. –
Where are you there? Sir John! Nay, fear not, man,
We are alone; here's none but thee and I.

Enter Hume.

HUME

Jesus preserve your royal majesty! [70]

ELEANOR

What say'st thou? Majesty? I am but grace.

HUME

But by the grace of God and Hume's advice
Your grace's title shall be multiplied.

ELEANOR

What say'st thou, man? Hast thou as yet conferred
With Margery Jourdain the cunning witch, [75]
With Roger Bolingbroke the conjurer,
And will they undertake to do me good?

HUME

This they have promised to show your highness:
A spirit raised from depth of underground
That shall make answer to such questions [80]
As by your grace shall be propounded him.

ELEANOR

It is enough; I'll think upon the questions.
When from Saint Albans we do make return
We'll see these things effected to the full.
Here, Hume, take this reward; make merry, man, [85]
With thy confederates in this weighty cause.

Exit.

HUME

Hume must make merry with the duchess' gold;
Marry, and shall. But how now, Sir John Hume?
Seal up your lips and give no words but mum:
The business asketh silent secrecy. [90]
Dame Eleanor gives gold to bring the witch:
Gold cannot come amiss, were she a devil.
Yet have I gold flies from another coast:
I dare not say from the rich cardinal
And from the great and new-made Duke of Suffolk; [95]
Yet I do find it so: for, to be plain,
They (knowing Dame Eleanor's aspiring humour)
Have hired me to undermine the duchess
And buzz these conjurations in her brain.
They say, 'A crafty knave does need no broker': [100]
Yet am I Suffolk and the cardinal's broker.
Hume, if you take not heed, you shall go near
To call them both a pair of crafty knaves.
Well, so it stands: and thus, I fear, at last
Hume's knavery will be the duchess' wrack, [105]
And her attainture will be Humphrey's fall.
Sort how it will, I shall have gold for all.

Exit.

Scene III IT

Enter three or four Petitioners, [*Peter*] *the Armourer's Man being one*.

FIRST PETITIONER

My masters, let's stand close; my Lord Protector will come this way by and by, and then we may deliver our supplications in the quill.

SECOND PETITIONER

Marry, the Lord protect him, for he's a good man, Jesu bless him. [5]

Enter Suffolk and Queen [*Margaret, and they take him for Duke Humphrey and give him their writings*].

PETER

Here a comes, methinks, and the queen with him. I'll be the first, sure.

SECOND PETITIONER

Come back, fool! This is the Duke of Suffolk and not my Lord Protector.

SUFFOLK

How now, fellow; would'st anything with me? [10]

FIRST PETITIONER

I pray my lord pardon me: I took ye for my Lord Protector.

MARGARET

'For my Lord Protector'? Are your supplications to his lordship? Let me see them: what is thine?

FIRST PETITIONER

Mine is, and't please your grace, against [15] John Goodman, my lord cardinal's man, for keeping my house and lands and wife and all from me.

SUFFOLK

Thy wife too? That's some wrong indeed. – What's yours? What's here! [*Reads*] 'Against the Duke of Suffolk, for enclosing the commons of Melford.' How [20] now, sir knave!

SECOND PETITIONER

Alas, sir, I am but a poor petitioner of our whole township.

PETER

[*giving his petitions*]
Against my master Thomas Horner, for saying that the Duke of York was rightful [25] heir to the crown.

MARGARET

What say'st thou? Did the Duke of York say he was rightful heir to the crown?

PETER

That my master was? No, forsooth: my master said that he was, and that the king was an usurper. [30]

SUFFOLK

Who is there?

Enter Servant

Take this fellow in, and send for his master with a pursuivant presently. – We'll hear more of your matter before the king.

Exit [*Servant with Peter*].

MARGARET

And as for you that love to be protected [35]
Under the wings of our Protector's grace,
Begin your suits anew, and sue to him.

[*Tears the supplication*.]

Away, base cullions! – Suffolk, let them go.

ALL [PETITIONERS]

Come, let's be gone.

Exeunt.

MARGARET

My Lord of Suffolk, say, is this the guise, [40]
Is this the fashions in the court of England?
Is this the government of Britain's isle?
And this the royalty of Albion's king?
What, shall King Henry be a pupil still

Under the surly Gloucester's governance? [45]
Am I a queen in title and in style
And must be made a subject to a duke?
I tell thee, Pole, when in the city Tours
Thou ran'st a-tilt in honour of my love
And stol'st away the ladies' hearts of France, [50]
I thought King Henry had resembled thee
In courage, courtship, and proportion.
But all his mind is bent to holiness,
To number Ave-Maries on his beads;
His champions are the prophets and apostles, [55]
His weapons holy saws of sacred writ,
His study is his tilt-yard, and his loves
Are brazen images of canonised saints.
I would the College of the Cardinals
Would choose him Pope and carry him to Rome [60]
And set the triple crown upon his head:
That were a state fit for his holiness.

SUFFOLK

Madam, be patient: as I was cause
Your highness came to England, so will I
In England work your grace's full content. [65]

MARGARET

Beside the haught Protector, have we Beaufort
The imperious churchman; Somerset, Buckingham,
And grumbling York; and not the least of these
But can do more in England than the king.

SUFFOLK

And he of these, that can do most of all, [70]
Cannot do more in England than the Nevilles:
Salisbury and Warwick are no simple peers.

MARGARET

Not all these lords do vex me half so much
As that proud dame, the Lord Protector's wife:
She sweeps it through the court with troops of ladies [75]
More like an empress than Duke Humphrey's wife.
Strangers in court do take her for the queen:
She bears a duke's revenues on her back
And in her heart she scorns our poverty.
Shall I not live to be avenged on her? [80]
Contemptuous base-borne callet as she is,
She vaunted 'mongst her minions t'other day
The very train of her worst wearing gown
Was better worth than all my father's lands,
Till Suffolk gave two dukedoms for his daughter. [85]

SUFFOLK

Madam, myself have limed a bush for her
And placed a choir of such enticing birds
That she will light to listen to their lays
And never mount to trouble you again.
So let her rest; and, madam, list to me, [90]
For I am bold to counsels you in this:
Although we fancy not the cardinal,
Yet must we join with him and with the lords
Till we have brought Duke Humphrey in disgrace.
As for the Duke of York, this late complaint [95]
Will make but little for his benefit:
So one by one we'll weed them all at last,
And you yourself shall steer the happy helm.

Sound a sennet. Enter the King [*with York and Somerset, on either side of him, whispering with him; and enter*] *Duke Humphrey,* [*Winchester,*] *Buckingham, Salisbury, Warwick, and the Duchess* [*Eleanor*].

KING HENRY

For my part, noble lords, I care not which:
Or Somerset or York, all's one to me. [100]

YORK

If York have ill demeaned himself in France,
Then let him be denied the regentship.

SOMERSET

If Somerset be unworthy of the place,
Let York be regent: I will yield to him.

WARWICK

Whether your grace be worthy, yea or no, [105]
Dispute not that: York is the worthier.

WINCHESTER

Ambitious Warwick, let thy betters speak.

WARWICK

The cardinal's not my better in the field.

BUCKINGHAM

All in this presence are thy betters, Warwick.

WARWICK

Warwick may live to be the best of all. [110]

SALISBURY

Peace, son, and show some reason, Buckingham,
Why Somerset should be preferred in this.

MARGARET

Because the king, forsooth, will have it so.

GLOUCESTER

Madam, the king is old enough himself
To give his censure. These are no women's matters. [115]

MARGARET

If he be old enough, what needs your grace
To be Protector of his excellence?

GLOUCESTER

Madam, I am Protector of the realm,
And at his pleasure will resign my place.

SUFFOLK

Resign it then, and leave thine insolence. [120]
Since thou wert king – as who is king, but thou? –
The commonwealth hath daily run to wrack,
The dauphin hath prevailed beyond the seas,
And all the peers and nobles of the realm
Have been as bondmen to thy sovereignty. [125]

WINCHESTER

The commons hast thou racked: the clergy's bags
Are lank and lean with thy extortions.

SOMERSET

Thy sumptuous buildings and thy wife's attire
Have cost a mass of public treasury.

BUCKINGHAM

Thy cruelty in execution [130]
Upon offenders hath exceeded law,
And left thee to the mercy of the law.

MARGARET

Thy sale of offices and towns in France,
If they were known, as the suspect is great,
Would make thee quickly hop without thy head. [135]
Exit Gloucester. [*Margaret drops her fan*.]
Give me my fan; what, minion, can ye not?

She gives the duchess a box on the ear.

I cry you mercy, madam; was it you?

ELEANOR

Was't I! Yea, I it was, proud Frenchwoman;
Could I come near your beauty with my nails
I'd set my ten commandments in your face. [140]

KING HENRY

Sweet aunt, be quiet; 'twas against her will.

ELEANOR

Against her will! – Good king, look to't in time:
She'll pamper thee and dandle thee like a baby.
Though in this place most master wear no breeches,
She shall not strike Dame Eleanor unrevenged. [145]

Exit.

BUCKINGHAM

Lord Cardinal, I will follow Eleanor,
And listen after Humphrey how he proceeds:
She's tickled now, her fury needs no spurs,
She'll gallop far enough to her destruction.

Exit.

Enter Gloucester.

GLOUCESTER

Now, lords, my choler being overblown [150]
With walking once about the quadrangle,
I come to talk of commonwealth affairs.
As for your spiteful false objections,
Prove them, and I lie open to the law;
But God in mercy so deal with my soul [155]
As I in duty love my king and country.
But to the matter that we have in hand:

I say, my sovereign, York is meetest man
To be your regent in the realm of France.

SUFFOLK

Before we make election, give me leave [160]
To show some reason, of no little force,
That York is most unmeet of any man.

YORK

I'll tell thee, Suffolk, why I am unmeet:
First, for I cannot flatter thee in pride;
Next, if I be appointed for the place, [165]
My Lord of Somerset will keep me here
Without discharge, money, or furniture,
Till France be won into the dauphin's hands:
Last time I danced attendance on his will
Till Paris was besieged, famished, and lost. [170]

WARWICK

That can I witness, and a fouler fact
Did never traitor in the land commit.

SUFFOLK

Peace, headstrong Warwick!

WARWICK

Image of pride, why should I hold my peace?

Enter [*Horner the*] *Armourer, and his Man* [*Peter guarded*].

SUFFOLK

Because here is a man accused of treason: [175]
Pray God the Duke of York excuse himself!

YORK

Doth anyone accuse York for a traitor?

KING HENRY

What mean’st thou, Suffolk? Tell me, what are these?

SUFFOLK

Please it, your majesty, this is the man

[*Pointing to Peter*.]

That doth accuse his master of high treason; [180]
His words were these: that Richard, Duke of York,
Was rightful heir unto the English crown
And that your majesty was an usurper.

KING HENRY

Say, man, were these thy words?

HORNER

And’t shall please your majesty, I never said nor [185] thought any such matter. God is my witness, I am falsely accused by the villain.

PETER

[*holdin up his hands*]
By these ten bones, my lords, he did speak them to me in the garret one night, as we were scouring my Lord of York’s armour. [190]

YORK

Base dunghill villain and mechanical,
I’ll have thy head for this thy traitor’s speech. –
I do beseech your royal majesty,
Let him have all the rigour of the law.

HORNER

Alas, my lord, hang me if ever I spake the [195] words! My accuser is my prentice, and when I did correct him for his fault the other day, he did vow upon his knees he would be even with me, I have good witness of this. Therefore, I

beseech your majesty, do not cast away an honest man for a villain's accusation. [200]

KING HENRY

Uncle, what shall we say to this in law?

GLOUCESTER

This doom, my lord, if I may judge:
Let Somerset be regent o'er the French,
Because in York this breeds suspicion;
And let these have a day appointed them [205]
For single combat in convenient place;
For he hath witness of his servant's malice.
This is the law, and this Duke Humphrey's doom.

[*King Henry nods assent*.]

SOMERSET

I humbly thank your royal majesty.

HORNER

And I accept the combat willingly. [210]

PETER

Alas, my lord, I cannot fight; for God's sake pity my case! The spite of man prevaileth against me. O Lord, have mercy upon me! I shall never be able to fight a blow. O Lord, my heart!

GLOUCESTER

Sirrah, or you must fight or else be hanged. [215]

KING HENRY

Away with them to prison; and the day of combat shall be the last of the next month. – Come, Somerset, we'll see thee sent away.

Flourish. Exeunt.

Scene IV IT

Enter the witch [*Margery Jourdain*], *the two priests* [*Hume and Southwell*], *and Bolingbroke.*

HUME

Come, my masters, the duchess I tell you expects performance of your promises.

BOLINGBROKE

Master Hume, we are therefore provided. Will her ladyship behold and hear our exorcisms?

HUME

Ay, what else. Fear you not her courage. [5]

BOLINGBROKE

I have heard her reported to be a woman of an invincible spirit; but it shall be convenient, Master Hume, that you be by her aloft, while we be busy below; and so, I pray you, go in God's name, and leave us.

Exit Hume.

Mother Jourdain, be you prostrate, and grovel on the [10] earth.

[*She lies down upon her face*.]

John Southwell, read you; and let us to our work.

Enter Eleanor aloft [*Hume following*].

ELEANOR

Well said, my masters, and welcome all. To this gear, the sooner the better.

BOLINGBROKE

Patience, good lady; wizards know their times. – [15]
Deep night, dark night, the silent of the night,
The time of night when Troy was set on fire,
The time when screech-owls cry, and bandogs howl,
And spirits walk, and ghosts break up their graves;

That time best fits the work we have in hand. [20]
Madam, sit you and fear not. Whom we raise
We will make fast within a hallowed verge.

Here [*they*] *do the ceremonies belonging and make the circle; Bolingbroke or Southwell reads, 'Coniuro te', etc. It thunders and lightens terribly; then the Spirit riseth*.

SPIRIT

Adsum.

JOURDAIN

Asmath,
By the eternal God, whose name and power [25]
Thou tremblest at, answer that I shall ask;
For till thou speak, thou shalt not pass from hence.

SPIRIT

Ask what thou wilt. That I had said and done!

BOLINGBROKE

[*reading from a scroll*]
'First, of the king: what shall of him become?'

SPIRIT

The duke yet lives that Henry shall depose: [30]
But him outlive and die a violent death.
[*As the spirit speaks, Southwell writes the answer*.]

BOLINGBROKE

'What fates await the Duke of Suffolk?'

SPIRIT

By water shall he die and take his end.

BOLINGBROKE

‘What shall betide the Duke of Somerset?’

SPIRIT

Let him shun castles: [35]
Safer shall he be upon the sandy plains
Than where castles mounted stand. –
Have done, for more I hardly can endure.

BOLINGBROKE

Descend to darkness and the burning lake!
False fiend, avoid! [40]
Thunder and Lightening. Exit spirit [*sinking down again*].

Enter the Duke of York and the Duke of Buckingham with their Guard [*Sir Humphrey Stafford as Captain*], *and break in* [*and seize the papers*].

YORK

Lay hands upon these traitors and their trash.
Beldam, I think we watched you at an inch. –
What, madam, are you there? The king and commonweal
Are deep indebted for this piece of pains.
My Lord Protector will, I doubt it not, [45]
See you well guerdoned for these good deserts.

ELEANOR

Not half so bad as thine to England’s king,
Injurious duke, that threatest where’s no cause.

BUCKINGHAM

True, madam, none at all. What call you this? –
[*Showing her the papers*.]
Away with them, let them be clapped up close [50]
And kept asunder. You, madam, shall with us. –
Stafford, take her to thee. –
[*Exeunt aloft Eleanor and Hume, guarded*.]

We'll see your trinkets here all forthcoming.
All away!

[*Exeunt Guard with Jourdain, Southwell, and Bolingbroke*.]

YORK

Lord Buckingham, methinks you watched her well: [55]
A pretty plot, well chosen to build upon!
Now pray, my lord, let's see the devil's writ.

[*Buckingham hands him the papers*.]

What have we here? *Reads*.
'The duke yet lives that Henry shall depose;
But him outlive, and die a violent death.' [60]
Why this is just, '*Aio te, Æacida, Romanos vincere posse*'.
Well, to the rest:
Tell me 'What fate awaits the Duke of Suffolk?'
'By water shall he die and take his end.'
'What shall betide the Duke of Somerset?' [65]
'Let him shun castles:
Safer shall he be upon the sandy plains
Than where castles mounted stand.'
Come, come, my lord, these oracles
Are hardly attained and hardly understood. [70]
The king is now in progress towards Saint Albans,
With him the husband of this lovely lady.
Thither go these news as fast as horse can carry them:
A sorry breakfast for my Lord Protector.

BUCKINGHAM

Your grace shall give me leave, my Lord of York, [75]
To be the post in hope of his reward.

YORK

At your pleasure, my good lord. – Who's within there, ho?

Enter a Servingman.

Invite my Lords of Salisbury and Warwick
To sup with me tomorrow night. Away!

Exeunt [*severally*].

ACT II IT

Scene I IT

Enter the King, Queen [*Margaret with her hawk on her fist*], *Protector* [*Gloucester*], *Cardinal* [*Winchester*], *and Suffolk, with Falconers hallooing*.

MARGARET

Believe me, lords, for flying at the brook,
I saw not better sport these seven years' day;
Yet, by your leave, the wind was very high
And, ten to one, old Joan had not gone out.

KING HENRY

But what a point, my lord, your falcon made, [5]
And what a pitch she flew above the rest!
To see how God in all his creatures works!
Yea, man and birds are fain of climbing high.

SUFFOLK

No marvel, and it like your majesty,
My Lord Protector's hawks do tower so well: [10]
They know their master loves to be aloft
And bears his thoughts above his falcon's pitch.

GLOUCESTER

My lord, 'tis but a base ignoble mind
That mounts no higher than a bird can soar.

WINCHESTER

I thought as much: he would be above the clouds. [15]

GLOUCESTER

Ay, my lord cardinal, how think you by that?
Were it not good your grace could fly to heaven?

KING HENRY

The treasury of everlasting joy.

WINCHESTER

Thy heaven is on earth, thine eyes and thoughts
Beat on a crown, the treasure of thy heart; [20]
Pernicious Protector, dangerous peer,
That smooth'st it so with king and commonweal!

GLOUCESTER

What, cardinal?
Is your priest-hood grown peremptory?
Tantaene animis coelestibus irae? [25]
Churchmen so hot? Good uncle, hide such malice:
With such holiness, can you do it?

SUFFOLK

No malice, sir, no more than well becomes
So good a quarrel and so bad a peer.

GLOUCESTER

As who, my lord?

SUFFOLK

Why, as you, my lord, [30]
An't like your lordly Lord Protectorship.

GLOUCESTER

Why, Suffolk, England knows thine insolence.

MARGARET

And thy ambition, Gloucester.

KING HENRY

I prithee peace, good queen,
And whet not on these furious peers; [35]
For blessèd are the peacemakers on earth.

WINCHESTER

Let me be blessèd for the peace I make
Against this proud Protector with my sword!

GLOUCESTER

[*aside to Winchester*]
Faith, holy uncle, would't were come to that!

WINCHESTER

[*aside to Gloucester*]
Marry, when thou dar'st. [40]

GLOUCESTER

[*aside to Winchester*]
Make up no factious numbers for the matter;
In thine own person answer thy abuse.

WINCHESTER

[*aside to Gloucester*]
Ay, where thou dar'st not peep: and if thou dar'st,
This evening, on the east side of the grove.

KING HENRY

How now, my lords?

WINCHESTER

Believe me, cousin Gloucester, [45]
Had not your man put up the fowl so suddenly,
We had had more sport. [*Aside to Gloucester*] Come with thy two-hand sword.

GLOUCESTER

True, uncle. [*Aside to Winchester*] Are ye advised? The east side of the grove?

WINCHESTER

[*aside to Gloucester*]
I am with you.

KING HENRY

Why how now, Uncle Gloucester?

GLOUCESTER

Talking of hawking; nothing else, my lord. [50]
[*Aside to Winchester*] Now by God's mother, priest, I'll shave your crown for this,
Or all my fence shall fail.

WINCHESTER

[*aside to Gloucester*]
Medice, teipsum. –
Protector see to't well, protect yourself.

KING HENRY

The winds grow high; so do your stomachs, lords –
How irksome is this music to my heart! [55]
When such strings jar, what hope of harmony?
I pray, my lords, let me compound this strife.

Enter [*a Citizen*] *crying 'A miracle!'*.

GLOUCESTER

What means this noise?
Fellow, what miracle dost thou proclaim?

CITIZEN

A miracle! A miracle! [60]

SUFFOLK

Come to the king and tell him what miracle.

CITIZEN

Forsooth, a blind man at Saint Alban's shrine
Within this half hour hath received his sight:
A man that ne'er saw in his life before.

KING HENRY

Now God be praised, that to believing souls [65]
Gives light in darkness, comfort in despair.

Enter the Mayor of Saint Albans, and his Brethren [*with music*], *bearing the man* [*Simpcox*] *between two in a chair;* [*his Wife and Townspeople following*].

WINCHESTER

Here comes the townsmen on procession
To present your highness with the man.

KING HENRY

Great is his comfort in this earthly vale,
Although by sight his sin be multiplied. [70]

GLOUCESTER

Stand by, my masters, bring him near the king:
His highness' pleasure is to talk with him.

KING HENRY

Good fellow, tell us here the circumstance,
That we for thee may glorify the Lord.
What, hast thou been long blind, and now restored? [75]

SIMPCOX

Born blind, and't please your grace.

WIFE

Ay, indeed was he.

SUFFOLK

What woman is this?

WIFE

His wife, and't like your worship.

GLOUCESTER

Hadst thou been his mother, thou couldst [80] have better told.

KING HENRY

Where wert thou born?

SIMPCOX

At Berwick in the north, and't like your grace.

KING HENRY

Poor soul, God's goodness hath been great to thee;
Let never day nor night unhallowed pass, [85]
But still remember what the Lord hath done.

MARGARET

Tell me, good fellow, cam'st thou here by chance,
Or of devotion, to this holy shrine?

SIMPCOX

God knows, of pure devotion: being called
A hundred times and oft'ner in my sleep [90]
By good Saint Alban, who said, 'Simon, come;
Come offer at my shrine, and I will help thee'.

WIFE

Most true, forsooth; and many time and oft
Myself have heard a voice to call him so.

WINCHESTER

What, art thou lame? [95]

SIMPCOX

Ay, God Almighty help me!

SUFFOLK

How cam'st thou so?

SIMPCOX

A fall off of a tree.

WIFE

A plum-tree, master.

GLOUCESTER

How long hast thou been blind? [100]

SIMPCOX

O, born so, master.

GLOUCESTER

What, and wouldst climb a tree?

SIMPCOX

But that in all my life, when I was a youth.

WIFE

Too true, and bought his climbing very dear.

GLOUCESTER

’Mass, thou lov’dst plums well, that wouldst [105] venture so.

SIMPCOX

Alas, good master, my wife desired some damsons, and made me climb, with danger of my life.

GLOUCESTER

A subtle knave, but yet it shall not serve: –
Let me see thine eyes: wink now; now open them. [110]
In my opinion, yet thou seest not well.

SIMPCOX

Yes, master, clear as day, I thank God and Saint Albones.

GLOUCESTER

Sayst thou me so? What colour is this cloak of? [115]

SIMPCOX

Red, master, red as blood.

GLOUCESTER

Why that’s well said. What colour is my gown of?

SIMPCOX

Black, forsooth, coal-black as jet.

KING HENRY
Why then, thou know’st what colour jet [120] is of?

SIMPCOX
And yet I think jet did he never see.

GLOUCESTER
But cloaks and gowns, before this day, a many.

WIFE
Never before this day, in all his life. [125]

GLOUCESTER
Tell me, sirrah, what’s my name?

SIMPCOX
Alas, master, I know not.

GLOUCESTER
What’s his name?

SIMPCOX
I know not.

GLOUCESTER
Nor his? [130]

SIMPCOX
No indeed, master.

GLOUCESTER
What’s thine own name?

SIMPCOX

Saunder Simpcox, and if it please you, master.

GLOUCESTER

Then, Saunder, sit there the lying'st knave in Christendom. If thou hadst been born blind, thou [135] mightst as well have known all our names as thus to name the several colours we do wear. Sight may distinguish of colours, but suddenly to nominate them all, it is impossible. – My lords, Saint Alban here hath done a miracle; and would ye not think his cunning to be great [140] that could restore this cripple to his legs again?

SIMPCOX

O master, that you could!

GLOUCESTER

My masters of Saint Albans, have you not beadles in your town, and things called whips?

MAYOR

Yes, my lord, if it please your grace. [145]

GLOUCESTER

Then send for one presently.

MAYOR

Sirrah, go fetch the beadle hither straight.

Exit [*an Attendant*].

GLOUCESTER

Now fetch me a stool hither by and by. – Now, sirrah, if you mean to save yourself from whipping, leap me over this stool and run away. [150]

SIMPCOX

Alas, master, I am not able to stand alone: you go about to torture me in vain.

Enter a Beadle with whips.

GLOUCESTER

Well, sir, we must have you find your legs. – Sirrah beadle, whip him till he leap over that same stool.

BEADLE

I will, my lord. – Come on, sirrah, off with your [155] doublet quickly.

SIMPCOX

Alas, master, what shall I do? I am not able to stand.

After the Beadle hath hit him once, he leaps over the stool and runs away; and they follow and cry, 'A Miracle!'.

KING HENRY

O God, seest thou this, and bearest so long?

MARGARET

It made me laugh to see the villain run. [160]

GLOUCESTER

[*to the Beadle*]
Follow the knave, and take this drab away.

WIFE

Alas, sir, we did it for pure need.

GLOUCESTER

[*to the Mayor*]
Let them be whipped through every market-town till they come to Berwick, from [165]
whence they came.

[*Exeunt Wife, Beadle, Mayor, etc.*]

WINCHESTER

Duke Humphrey has done a miracle today.

SUFFOLK

True: made the lame to leap and fly away.

GLOUCESTER

But you have done more miracles than I:
You made in a day, my lord, whole towns to fly. [170]

Enter Buckingham.

KING HENRY

What tidings with our cousin Buckingham?

BUCKINGHAM

Such as my heart doth tremble to unfold:
A sort of naughty persons, lewdly bent,
Under the countenance and confederacy
Of Lady Eleanor, the Protector's wife, [175]
The ringleader and head of all this rout,
Have practised dangerously against your state,
Dealing with witches and with conjurers,
Whom we have apprehended in the fact,
Raising up wicked spirits from under ground, [180]
Demanding of King Henry's life and death,
And other of your highness' Privy Council,
As more at large your grace shall understand.

WINCHESTER

And so, my Lord Protector, by this means
Your lady is forthcoming yet at London. [185]
This news, I think, hath turned your weapon's edge;
'Tis like, my lord, you will not keep your hour.

GLOUCESTER

Ambitious churchman, leave to afflict my heart:
Sorrow and grief have vanquished all my powers;
And, vanquished as I am, I yield to thee, [190]
Or to the meanest groom.

KING HENRY

O God, what mischiefs work the wicked ones,
Heaping confusion on their own heads thereby.

MARGARET

Gloucester, see here the tainture of thy nest;
And look thyself be faultless, thou wert best. [195]

GLOUCESTER

Madam, for myself, to heaven I do appeal,
How I have loved my king and commonweal;
And for my wife, I know not how it stands.
Sorry I am to hear what I have heard:
Noble she is; but if she have forgot [200]
Honour and virtue and conversed with such
As, like to pitch, defile nobility,
I banish her my bed and company
And give her as a prey to law and shame
That hath dishonoured Gloucester's honest name. [205]

KING HENRY

Well, for this night we will repose us here;
Tomorrow toward London, back again,
To look into this business thoroughly
And call these foul offenders to their answers;
And poise the cause in Justice' equal scales, [210]
Whose beam stands sure, whose rightful cause prevails.

Flourish. Exeunt.

Scene II IT

Enter York, Salisbury, and Warwick.

YORK

Now, my good lords of Salisbury and Warwick,
Our simple supper ended, give me leave
In this close walk to satisfy myself
In craving your opinion of my title,
Which is infallible, to England's crown. [5]

SALISBURY

My lord, I long to hear it at full.

WARWICK

Sweet York, begin: and if thy claim be good,
The Nevilles are thy subjects to command.

YORK

Then thus:
Edward the Third, my lords, had seven sons: [10]
The first, Edward the Black Prince, Prince of Wales;
The second, William of Hatfield; and the third,
Lionel, Duke of Clarence; next to whom
Was John of Gaunt, the Duke of Lancaster;
The fifth was Edmund Langley, Duke of York; [15]
The sixth was Thomas of Woodstock, Duke of Gloucester;
William of Windsor was the seventh and last.
Edward the Black Prince died before his father
And left behind him Richard, his only son,
Who, after Edward the Third's death, reigned as king, [20]
Till Henry Bullingbrook, Duke of Lancaster,
The eldest son and heir of John of Gaunt,
Crowned by the name of Henry the Fourth,
Seized on the realm, deposed the rightful king,
Sent his poor queen to France from whence she came, [25]
And him to Pomfret where, as all you know,
Harmless Richard was murdered traitorously.

WARWICK

Father, the Duke of York hath told the truth:
Thus got the house of Lancaster the crown.

YORK

Which now they hold by force and not by right: [30]
For Richard, the first son's heir, being dead,
The issue of the next son should have reigned.

SALISBURY

But William of Hatfield died without an heir.

YORK

The third son, Duke of Clarence, from whose line
I claim the crown, had issue Philippe, a daughter, [35]
Who married Edmund Mortimer, Earl of March;
Edmund had issue, Roger, Earl of March;
Roger had issue, Edmund, Anne, and Eleanor.

SALISBURY

This Edmund, in the reign of Bullingbrook,
As I have read, laid claim unto the crown, [40]
And, but for Owen Glendower, had been king,
Who kept him in captivity till he died.
But to the rest.

YORK

His eldest sister, Anne,
My mother, being heir unto the crown,
Married Richard, Earl of Cambridge, who was son [45]
To Edmund Langley, Edward the Third's fifth son.
By her I claim the kingdom: she was heir
To Roger, Earl of March, who was the son
Of Edmund Mortimer, who married Philippe,
Sole daughter unto Lionel, Duke of Clarence. [50]
So, if the issue of the elder son

Succeed before the younger, I am king.

WARWICK

What plain proceedings is more plain than this?
Henry doth claim the crown from John of Gaunt,
The fourth son; York claims it from the third. [55]
Till Lionel's issue fails, his should not reign;
It fails not yet, but flourishes in thee
And in thy sons, fair slips of such a stock.
Then, father Salisbury, kneel we together,
And in this private plot be we the first [60]
That shall salute our rightful sovereign
With honour of his birthright to the crown.

BOTH

Long live our sovereign Richard, England's king!

YORK

We thank you, lords; but I am not your king
Till I be crowned and that my sword be stained [65]
With heart-blood of the house of Lancaster;
And that's not suddenly to be performed
But with advice and silent secrecy.
Do you as I do in these dangerous days:
Wink at the Duke of Suffolk's insolence, [70]
At Beaufort's pride, at Somerset's ambition,
At Buckingham, and all the crew of them,
Till they have snared the shepherd of the flock,
That virtuous prince, the good Duke Humphrey:
'Tis that they seek; and they, in seeking that, [75]
Shall find their deaths, if York can prophesy.

SALISBURY

My lord, break we off; we know your mind at full.

WARWICK

My heart assures me that the Earl of Warwick
Shall one day make the Duke of York a king.

YORK

And, Neville, this I do assure myself: [80]
Richard shall live to make the Earl of Warwick
The greatest man in England but the king.

Exeunt.

Scene III IT

Sound trumpets. Enter the King and State: [*Margaret, Gloucester, Suffolk, Buckingham, Winchester. Enter guarded Eleanor, Margery Jourdain, Southwell, Hume and Bolingbroke, and then enter to them York, Salisbury, and Warwick*].

KING HENRY

Stand forth, Dame Eleanor Cobham, Gloucester's wife:
In sight of God, and us, your guilt is great:
Receive the sentence of the law for sins
Such as by God's book are adjudged to death. –
You four, from hence to prison back again; [5]
From thence unto the place of execution:
The witch in Smithfield shall be burnt to ashes,
And you three shall be strangled on the gallows. –
You, madam, for you are more nobly born,
Despoilèd of your honour in your life, [10]
Shall, after three days' open penance done,
Live in your country here in banishment
With Sir John Stanley in the Isle of Man.

ELEANOR

Welcome is banishment, welcome were my death.

GLOUCESTER

Eleanor, the law, thou see'st, hath judged thee: [15]

I cannot justify whom the law condemns.
[*Exeunt Eleanor and other prisoners, guarded*.]
Mine eyes are full of tears, my heart of grief.
Ah, Humphrey, this dishonour in thine age
Will bring thy head with sorrow to the grave. –
I beseech your majesty, give me leave to go; [20]
Sorrow would solace and mine age would ease.

KING HENRY

Stay, Humphrey, Duke of Gloucester. Ere thou go,
Give up thy staff: Henry will to himself
Protector be; and God shall be my hope,
My stay, my guide, and lantern to my feet. [25]
And go in peace, Humphrey, no less beloved
Than when thou wert Protector to thy king.

MARGARET

I see no reason why a king of years
Should be to be protected like a child.
God and King Henry govern England's helm: [30]
Give up your staff, sir, and the king his realm.

GLOUCESTER

My staff? Here, noble Henry, is my staff:
As willingly do I the same resign
As e'er thy father Henry made it mine;
And even as willingly at thy feet I leave it [35]
As others would ambitiously receive it.
Farewell, good king: when I am dead and gone,
May honourable peace attend thy throne.
Exit.

MARGARET

Why, now is Henry king and Margaret queen,
And Humphrey, Duke of Gloucester scarce himself, [40]
That bears so shrewd a maim: two pulls at once –

His lady banished, and a limb lopped off.
[*Picks up the staff and places it in the king's hand*.]
This staff of honour raught, there let it stand
Where it best fits to be, in Henry's hand.

SUFFOLK

Thus droops this lofty pine, and hangs his sprays; [45]
Thus Eleanor's pride dies in her youngest days.

YORK

Lords, let him go. – Please it your majesty,
This is the day appointed for the combat,
And ready are the appellant and defendant,
The armourer and his man, to enter the lists, [50]
So please your highness to behold the fight.

MARGARET

Ay, good my lord; for purposely therefore
Left I the court to see this quarrel tried.

KING HENRY

A God's name, see the lists and all things fit:
Here let them end it, and God defend the right! [55]

YORK

I never saw a fellow worse bestead
Or more afraid to fight than is the appellant,
The servant of this armourer, my lords.

Enter at one door [*Horner*] *the armourer and his Neighbours, drinking to him so much that he is drunk; and he enters with a Drum before him, and his staff, with a sandbag fastened to it; and at the other door* [*Peter*] *his man, with a Drum and sandbag, and Prentices drinking to him*.

FIRST NEIGHBOUR

Here, neighbour Horner, I drink to you in a cup of sack; and fear not, neighbour,

you shall [60] do well enough.

SECOND NEIGHBOUR

And here, neighbour, here's a cup of charneco.

THIRD NEIGHBOUR

And here's a pot of good double beer, neighbour: drink, and fear not your man. [65]

[*Horner drinks with them*.]

HORNER

Let it come, i'faith, and I'll pledge you all; and a fig for Peter.

FIRST PRENTICE

Here, Peter, I drink to thee, and be not afraid.

SECOND PRENTICE

Be merry, Peter, and fear not thy [70] master. Fight for credit of the prentices.

[*Peter rejects what they offer him*.]

PETER

I thank you all. Drink and pray for me, I pray you, for I think I have taken my last draught in this world. – Here, Robin, and if I die, I give thee my apron; and, Will, thou shalt have my hammer; and here, Tom, take [75] all the money that I have. – O Lord bless me, I pray God, for I am never able to deal with my master: he hath learnt so much fence already.

SALISBURY

[*to Horner*]
Come, leave your drinking, and fall to blows. – Sirrah, what's thy name? [80]

PETER

Peter, forsooth.

SALISBURY

Peter! What more?

PETER

Thump.

SALISBURY

Thump? Then see thou thump thy master well. [85]

HORNER

Masters, I am come hither, as it were upon my man's instigation, to prove him a knave, and myself an honest man; and touching the Duke of York, I will take my death I never meant him any ill, nor the king, nor the queen; and therefore, Peter, have at thee with a [90] downright blow!

YORK

Dispatch! This knave's tongue begins to double. – Sound, trumpets, alarum to the combatants!

[*Alarums.*] *They fight, and Peter strikes Horner down* [*by hitting him on the head*].

HORNER

Hold, Peter, hold! I confess, I confess treason.

[*Dies.*]

YORK

Take away his weapon. – Fellow, thank God, and [95] the good wine in thy master's way.

PETER

[*he kneels down*]

O God, have I overcome enemies in this presence? O Peter, thou hast prevailed in right!

KING HENRY

Go, take hence that traitor from our sight,
For by his death we do perceive his guilt; [100]
And God in justice hath revealed to us
The truth and innocence of this poor fellow,
Which he had thought to have murdered wrongfully.
Come, fellow, follow us for thy reward.

Sound a flourish. Exeunt.

Scene IV IT

Enter Duke Humphrey [*of Gloucester*] *and his men in mourning cloaks*.

GLOUCESTER

Thus sometimes hath the brightest day a cloud;
And after summer evermore succeeds
Barren winter with his wrathful nipping cold:
So cares and joys abound, as seasons fleet. -
Sirs, what's o'clock?

SERVANT

Ten, my lord. [5]

GLOUCESTER

Ten is the hour that was appointed me
To watch the coming of my punished duchess;
Uneath may she endure the flinty streets,
To tread them with her tender-feeling feet.
Sweet Nell, ill can thy noble mind abrook [10]
The abject people gazing on thy face,
With envious looks laughing at thy shame,
That erst did follow thy proud chariot-wheels
When thou didst ride in triumph through the streets.
But soft, I think she comes; and I'll prepare [15]
My tear-stained eyes to see her miseries.

Enter the Duchess [*Eleanor barefoot*] *in a white sheet,* [*and verses written on her back and pinned on,*] *and a taper burning in her hand, with* [*Sir John Stanley,*] *the Sheriff, and Officers* [*with bills and halberds*].

SERVANT

So please your grace, we'll take her from the sheriff.

GLOUCESTER

No, stir not for your lives: let her pass by.

ELEANOR

Come you, my lord, to see my open shame?
Now thou dost penance too. Look how they gaze! [20]
See how the giddy multitude do point,
And nod their heads, and throw their eyes on thee.
Ah, Gloucester, hide thee from their hateful looks
And, in thy closet pent up, rue my shame,
And ban thine enemies, both mine and thine. [25]

GLOUCESTER

Be patient, gentle Nell, forget this grief.

ELEANOR

Ah, Gloucester, teach me to forget myself:
For whilst I think I am thy married wife
And thou a prince, Protector of this land,
Methinks I should not thus be led along, [30]
Mailed up in shame, with papers on my back,
And followed with a rabble that rejoice
To see my tears and hear my deep-fet groans.
The ruthless flint doth cut my tender feet,
And when I start, the envious people laugh, [35]
And bid me be advisèd how I tread.
Ah, Humphrey, can I bear this shameful yoke?
Trowest thou, that e'er I'll look upon the world
Or count them happy that enjoys the sun?

No: dark shall be my light and night my day; [40]
To think upon my pomp shall be my hell.
Sometime I'll say I am Duke Humphrey's wife,
And he a prince and ruler of the land:
Yet so he ruled and such a prince he was
As he stood by whilst I, his forlorn duchess, [45]
Was made a wonder and a pointing-stock
To every idle rascal follower.
But be thou mild and blush not at my shame,
Nor stir at nothing till the axe of death
Hang over thee, as sure it shortly will. [50]
For Suffolk, he that can do all in all
With her that hateth thee and hates us all,
And York, and impious Beaufort, that false priest,
Have all limed bushes to betray thy wings,
And, fly thou how thou canst, they'll tangle thee. [55]
But fear not thou until thy foot be snared,
Nor never seek prevention of thy foes.

GLOUCESTER

Ah, Nell, forbear; thou aimest all awry:
I must offend before I be attainted:
And had I twenty times so many foes, [60]
And each of them had twenty times their power,
All these could not procure me any scathe
So long as I am loyal, true, and crimeless.
Wouldst have me rescue thee from this reproach,
Why yet thy scandal were not wiped away, [65]
But I in danger for the breach of law.
Thy greatest help is quiet, gentle Nell:
I pray thee sort thy heart to patience;
These few days' wonder will be quickly worn.

Enter a Herald.

HERALD

I summon your grace to his majesty's parliament, [70]
Holden at Bury, the first of this next month.

GLOUCESTER

And my consent ne'er asked herein before?
This is close dealing. Well, I will be there.

[*Exit Herald*.]

My Nell, I take my leave: and, Master Sheriff,
Let not her penance exceed the king's commission. [75]

SHERIFF

And't please your grace, here my commission stays;
And Sir John Stanley is appointed now
To take her with him to the Isle of Man.

GLOUCESTER

Must you, Sir John, protect my lady here?

STANLEY

So am I given in charge, may't please your grace. [80]

GLOUCESTER

Entreat her not the worse, in that I pray
You use her well: the world may laugh again,
And I may live to do kindness, if you do it her.
And so, Sir John, farewell.

[*Gloucester turns to go*.]

ELEANOR

What, gone, my lord, and bid me not farewell? [85]

GLOUCESTER

Witness my tears, I cannot stay to speak.

Exeunt Gloucester [*and his men*].

ELEANOR

Art thou gone too? All comfort go with thee,
For none abides with me: my joy is death -

Death, at whose name I oft have been afeared
Because I wished this world's eternity. – [90]
Stanley, I prithee go, and take me hence:
I care not whither, for I beg no favour;
Only convey me where thou art commanded.

STANLEY

Why, madam, that is to the Isle of Man,
There to be used according to your state. [95]

ELEANOR

That's bad enough, for I am but reproach:
And shall I then be used reproachfully?

STANLEY

Like to a duchess and Duke Humphrey's lady:
According to that state you shall be used.

ELEANOR

Sheriff, farewell, and, better than I, fare, [100]
Although thou hast been conduct of my shame.

SHERIFF

It is my office, and, madam, pardon me.

ELEANOR

Ay, ay, farewell: thy office is discharged. –
Come, Stanley, shall we go?

STANLEY

Madam, your penance done, throw off this sheet [105]
And go we to attire you for our journey.

ELEANOR

My shame will not be shifted with my sheet:
No, it will hang upon my richest robes
And show itself, attire me how I can.
Go, lead the way: I long to see my prison. [110]

Exeunt.

ACT III IT

Scene I IT

Sound a sennet. Enter [*two Heralds before, then the Duke of Buckingham and the Duke of Suffolk, and then the Duke of York and the Cardinal of Winchester, and then the King and Queen, and then the Earl of Salisbury and the Earl of Warwick, with Attendants*] *to the Parliament.*

KING HENRY

I muse my Lord of Gloucester is not come:
’Tis not his wont to be the hindmost man,
Whate’er occasion keeps him from us now.

MARGARET

Can you not see or will ye not observe
The strangeness of his altered countenance? [5]
With what a majesty he bears himself,
How insolent of late he is become,
How proud, how peremptory, and unlike himself?
We know the time since he was mild and affable,
And if we did but glance a far-off look, [10]
Immediately he was upon his knee,
That all the court admired him for submission.
But meet him now, and be it in the morn,
When everyone will give the time of day,
He knits his brow and shows an angry eye [15]
And passeth by with stiff unbowdèd knee,
Disdaining duty that to us belongs.
Small curs are not regarded when they grin,
But great men tremble when the lion roars:

And Humphrey is no little man in England. [20]
First note that he is near you in descent,
And, should you fall, he is the next will mount.
Me seemeth then it is no policy,
Respecting what a rancorous mind he bears
And his advantage following your decease, [25]
That he should come about your royal person
Or be admitted to your highness' council.
By flattery hath he won the commons' hearts,
And when he please to make commotion,
'Tis to be feared they all will follow him. [30]
Now 'tis the spring and weeds are shallow-rooted;
Suffer them now, and they'll o'er-grow the garden
And choke the herbs for want of husbandry.
The reverent care I bear unto my lord
Made me collect these dangers in the duke. [35]
If it be fond, call it a woman's fear;
Which fear, if better reasons can supplant,
I will subscribe, and say I wronged the duke. –
My Lord of Suffolk, Buckingham, and York,
Reprove my allegation, if you can, [40]
Or else conclude my words effectual.

SUFFOLK

Well hath your highness seen into this duke;
And, had I first been put to speak my mind,
I think I should have told your grace's tale.
The duchess, by his subornation, [45]
Upon my life, began her devilish practices;
Or if he were not privy to those faults,
Yet by reputing of his high descent
As next the king he was successive heir,
And such high vaunts of his nobility, [50]
Did instigate the bedlam brain-sick duchess
By wicked means to frame our sovereign's fall.
Smooth runs the water where the brook is deep,
And in his simple show he harbours treason.
The fox barks not when he would steal the lamb. – [55]

No, no, my sovereign: Gloucester is a man
Unsounded yet, and full of deep deceit.

WINCHESTER

Did he not, contrary to form of law,
Devise strange deaths for small offences done?

YORK

And did he not, in his protectorship, [60]
Levy great sums of money through the realm
For soldiers' pay in France, and never sent it?
By means whereof the towns each day revolted?

BUCKINGHAM

Tut, these are petty faults to faults unknown
Which time will bring to light in smooth Duke Humphrey. [65]

KING HENRY

My lords, at once: the care you have of us
To mow down thorns that would annoy our foot
Is worthy praise; but, shall I speak my conscience,
Our kinsman Gloucester is as innocent
From meaning treason to our royal person [70]
As is the sucking lamb or harmless dove:
The duke is virtuous, mild, and too well given
To dream on evil or to work my downfall.

MARGARET

Ah, what's more dangerous than this fond affiance?
Seems he a dove? His feathers are but borrowed, [75]
For he's disposèd as the hateful raven.
Is he a lamb? His skin is surely lent him,
For he's inclined as is the ravenous wolves.
Who cannot steal a shape that means deceit?
Take heed, my lord, the welfare of us all [80]
Hangs on the cutting short that fraudful man.

Enter Somerset.

SOMERSET

All health unto my gracious sovereign.

KING HENRY

Welcome, Lord Somerset. What news from France?

SOMERSET

That all your interest in those territories
Is utterly bereft you: all is lost. [85]

KING HENRY

Cold news, Lord Somerset; but God's will be done.

YORK

[*aside*]

Cold news for me: for I had hope of France
As firmly as I hope for fertile England.
Thus are my blossoms blasted in the bud
And caterpillars eat my leaves away; [90]
But I will remedy this gear ere long,
Or sell my title for a glorious grave.

Enter Gloucester.

GLOUCESTER

All happiness unto my lord the king!
Pardon, my liege, that I have stayed so long.

SUFFOLK

Nay, Gloucester, know that thou art come too soon, [95]
Unless thou wert more loyal than thou art:
I do arrest thee of high treason here.

GLOUCESTER

Well, Suffolk, thou shalt not see me blush
Nor change my countenance for this arrest:
A heart unspotted is not easily daunted; [100]
The purest spring is not so free from mud
As I am clear from treason to my sovereign.
Who can accuse me? Wherein am I guilty?

YORK

'Tis thought, my lord, that you took bribes of France,
And, being Protector, stayed the soldiers' pay; [105]
By means whereof his highness hath lost France.

GLOUCESTER

Is it but thought so? What are they that think it?
I never robbed the soldiers of their pay,
Nor ever had one penny bribe from France.
So help me God, as I have watched the night – [110]
Ay, night by night, in studying good for England!
That doit that e'er I wrested from the king,
Or any groat I hoarded to my use,
Be brought against me at my trial day!
No: many a pound of mine own proper store, [115]
Because I would not tax the needy commons,
Have I dispursèd to the garrisons
And never asked for restitution.

WINCHESTER

It serves you well, my lord, to say so much.

GLOUCESTER

I say no more than truth, so help me God! [120]

YORK

In your protectorship you did devise
Strange tortures for offenders, never heard of,

That England was defamed by tyranny.

GLOUCESTER

Why ’tis well known that, whiles I was Protector,
Pity was all the fault that was in me: [125]
For I should melt at an offender’s tears,
And lowly words were ransom for their fault.
Unless it were a bloody murderer
Or foul felonious thief that fleeced poor passengers,
I never gave them condign punishment. [130]
Murder indeed, that bloody sin, I tortured
Above the felon or what trespass else.

SUFFOLK

My lord, these faults are easy, quickly answered;
But mightier crimes are laid unto your charge
Whereof you cannot easily purge yourself. [135]
I do arrest you in his highness’ name,
And here commit you to my Lord Cardinal
To keep until your further time of trial.

KING HENRY

My Lord of Gloucester, ’tis my special hope
That you will clear yourself from all suspense: [140]
My conscience tells me you are innocent.

GLOUCESTER

Ah, gracious lord, these days are dangerous:
Virtue is choked with foul ambition
And charity chased hence by rancour’s hand;
Foul subornation is predominant [145]
And equity exiled your highness’ land.
I know their complot is to have my life
And, if my death might make this island happy
And prove the period of their tyranny,
I would expend it with all willingness; [150]

But mine is made the prologue to their play:
For thousands more, that yet suspect no peril,
Will not conclude their plotted tragedy.
Beaufort's red sparkling eyes blab his heart's malice,
And Suffolk's cloudy brow his stormy hate; [155]
Sharp Buckingham unburdens with his tongue
The envious load that lies upon his heart;
And dogged York, that reaches at the moon,
Whose overweening arm I have plucked back,
By false accuse doth level at my life. – [160]
And you, my sovereign lady, with the rest,
Causeless have laid disgraces on my head
And with your best endeavour have stirred up
My liefest liege to be mine enemy:
Ay, all of you have laid your heads together – [165]
Myself had notice of your conventicles –
And all to make away my guiltless life.
I shall not want false witness to condemn me
Nor store of treasons to augment my guilt;
The ancient proverb will be well effected: [170]
A staff is quickly found to beat a dog.

WINCHESTER

My liege, his railing is intolerable:
If those that care to keep your royal person
From treason's secret knife and traitor's rage
Be thus upbraided, chid, and rated at, [175]
And the offender granted scope of speech,
'Twill make them cool in zeal unto your grace.

SUFFOLK

Hath he not twit our sovereign lady here
With ignominious words, though clerkly couched?
As if she had subornèd some to swear [180]
False allegations to o'erthrow his state?

MARGARET

But I can give the loser leave to chide.

GLOUCESTER

Far truer spoke than meant: I lose indeed;
Beshrew the winners, for they played me false!
And well such losers may have leave to speak. [185]

BUCKINGHAM

He'll wrest the sense and hold us here all day.
Lord Cardinal, he is your prisoner.

WINCHESTER

[*to his attendants*]
Sirs, take away the duke and guard him sure.

GLOUCESTER

Ah, thus King Henry throws away his crutch
Before his legs be firm to bear his body. [190]
Thus is the shepherd beaten from thy side
And wolves are gnarling who shall gnaw thee first.
Ah, that my fear were false; ah, that it were!
For, good King Henry, thy decay I fear.
Exit Gloucester [*with the cardinal's men*].

KING HENRY

My lords, what to your wisdoms seemeth best [195]
[*rising*] Do or undo, as if ourself were here.

MARGARET

What, will your highness leave the parliament?

KING HENRY

Ay, Margaret: my heart is drowned with grief,
Whose flood begins to flow within mine eyes;
My body round engirt with misery: [200]

For what's more miserable than discontent? –
Ah, Uncle Humphrey, in thy face I see
The map of honour, truth, and loyalty,
And yet, good Humphrey, is the hour to come
That e'er I proved thee false or feared thy faith. [205]
What louring star now envies thy estate
That these great lords and Margaret our queen
Do seek subversion of thy harmless life?
Thou never didst them wrong nor no man wrong.
And as the butcher takes away the calf [210]
And binds the wretch and beats it when it strains,
Bearing it to the bloody slaughter-house,
Even so remorseless have they borne him hence;
And, as the dam runs lowing up and down,
Looking the way her harmless young one went [215]
And can do nought but wail her darling's loss,
Even so myself bewails good Gloucester's case
With sad unhelpful tears and, with dimmed eyes,
Look after him and cannot do him good;
So mighty are his vowèd enemies. [220]
His fortunes I will weep and, 'twixt each groan,
Say, 'Who's a traitor, Gloucester he is none'.
Exit [*with Buckingham, Salisbury, and Warwick*].

MARGARET

Free lords, cold snow melts with the sun's hot beams.
Henry my lord is cold in great affairs,
Too full of foolish pity; and Gloucester's show [225]
Beguiles him, as the mournful crocodile
With sorrow snares relenting passengers,
Or as the snake, rolled in a flowering bank
With shining chequered slough, doth sting a child
That for the beauty thinks it excellent. [230]
Believe me, lords, were none more wise than I –
And yet herein I judge mine own wit good –
This Gloucester should be quickly rid the world
To rid us from the fear we have of him.

WINCHESTER

That he should die is worthy policy; [235]
But yet we want a colour for his death:
'Tis meet he be condemned by course of law.

SUFFOLK

But, in my mind, that were no policy:
The king will labour still to save his life;
The commons haply rise to save his life; [240]
And yet we have but trivial argument,
More than mistrust, that shows him worthy death.

YORK

So that, by this, you would not have him die.

SUFFOLK

Ah, York, no man alive so fain as I.

YORK

'Tis York that hath more reason for his death. – [245]
But, my Lord Cardinal – and you, my Lord of Suffolk,
Say as you think, and speak it from your souls:
Were't not all one an empty eagle were set
To guard the chicken from a hungry kite,
As place Duke Humphrey for the king's Protector? [250]

MARGARET

So, the poor chicken should be sure of death.

SUFFOLK

Madam, 'tis true: and were't not madness then
To make the fox surveyor of the fold
Who, being accused a crafty murderer,
His guilt should be but idly posted over [255]
Because his purpose is not executed?

No: let him die, in that he is a fox
[By nature proved an enemy to the flock]
Before his chaps be stained with crimson blood –
As Humphrey proved by reasons to my liege. [260]
And do not stand on quillets how to slay him:
Be it by gins, by snares, by subtlety,
Sleeping, or waking, ’tis no matter how,
So he be dead: for that is good deceit
Which mates him first that first intends deceit. [265]

MARGARET

Thrice noble Suffolk, ’tis resolutely spoke.

SUFFOLK

Not resolute, except so much were done:
For things are often spoke and seldom meant:
But that my heart accordeth with my tongue –
Seeing the deed is meritorious – [270]
And, to preserve my sovereign from his foe,
Say but the word, and I will be his priest.

WINCHESTER

But I would have him dead, my Lord of Suffolk,
Ere you can take due orders for a priest:
Say you consent and censure well the deed [275]
And I’ll provide his executioner –
I tender so the safety of my liege.

SUFFOLK

Here is my hand, the deed is worthy doing.

MARGARET

And so say I.

YORK

And I; and now we three have spoke it, [280]
It skills not greatly who impugns our doom.

Enter a Post.

POST

Great lords, from Ireland am I come amain
To signify that rebels there are up
And put the Englishmen unto the sword.
Send succours, lords, and stop the rage betime [285]
Before the wound do grow uncurable:
For, being green, there is great hope of help.

WINCHESTER

A breach that craves a quick expedient stop! –
What counsel give you in this weighty cause?

YORK

That Somerset be sent as regent thither: [290]
'Tis meet that lucky ruler be employed –
Witness the fortune he hath had in France.

SOMERSET

If York, with all his far-fet policy,
Had been the regent there instead of me,
He never would have stayed in France so long. [295]

YORK

No, not to lose it all, as thou hast done:
I rather would have lost my life betimes
Than bring a burden of dishonour home
By staying there so long till all were lost.
Show me one scar charactered on thy skin: [300]
Men's flesh preserved so whole do seldom win.

MARGARET

Nay, then, this spark will prove a raging fire
If wind and fuel be brought to feed it with.
No more, good York. – Sweet Somerset, be still. –
Thy fortune, York, hadst thou been regent there, [305]
Might happily have proved far worse than his.

YORK

What, worse than nought? Nay then, a shame take all!

SOMERSET

And in the number thee that wishest shame!

WINCHESTER

My Lord of York, try what your fortune is:
Th'uncivil kerns of Ireland are in arms [310]
And temper clay with blood of Englishmen.
To Ireland will you lead a band of men
Collected choicely, from each county some,
And try your hap against the Irishmen?

YORK

I will, my lord, so please his majesty. [315]

SUFFOLK

Why, our authority is his consent,
And what we do establish he confirms:
Then, noble York, take thou this task in hand.

YORK

I am content. Provide me soldiers, lords,
Whiles I take order for mine own affairs. [320]

SUFFOLK

A charge, Lord York, that I will see performed.
But now return we to the false Duke Humphrey.

WINCHESTER

No more of him; for I will deal with him
That henceforth he shall trouble us no more.
And so break off, the day is almost spent – [325]
[*Aside*] Lord Suffolk, you and I must talk of that event.

YORK

My Lord of Suffolk, within fourteen days
At Bristol I expect my soldiers;
For there I'll ship them all for Ireland.

SUFFOLK

I'll see it truly done, my Lord of York. [330]

Exeunt [*all but*] *York.*

YORK

Now, York, or never, steel thy fearful thoughts
And change misdoubt to resolution:
Be that thou hop'st to be, or what thou art
Resign to death – it is not worth th'enjoying.
Let pale-faced fear keep with the mean-born man [335]
And find no harbour in a royal heart.
Faster than spring-time showers comes thought on thought,
And not a thought but thinks on dignity.
My brain, more busy than the labouring spider,
Weaves tedious snares to trap mine enemies. [340]
Well, nobles, well: 'tis politicly done
To send me packing with an host of men;
I fear me you but warm the starvèd snake
Who, cherished in your breasts, will sting your hearts. [345]
'Twas men I lacked, and you will give them me:
I take it kindly, yet be well assured
You put sharp weapons in a madman's hands.
Whiles I in Ireland nurse a mighty band,
I will stir up in England some black storm
Shall blow ten thousand souls to heaven, or hell; [350]
And this fell tempest shall not cease to rage

Until the golden circuit on my head,
Like to the glorious sun's transparent beams,
Do calm the fury of this mad-bred flaw.
And, for a minister of my intent, [355]
I have seduced a headstrong Kentishman,
John Cade of Ashford,
To make commotion, as full well he can,
Under the title of John Mortimer.
In Ireland have I seen this stubborn Cade [360]
Oppose himself against a troop of kerns
And fought so long till that his thighs with darts
Were almost like a sharp-quilled porpentine;
And in the end, being rescued, I have seen
Him caper upright, like a wild Morisco, [365]
Shaking the bloody darts as he his bells.
Full often, like a shag-haired crafty kern,
Hath he conversèd with the enemy
And, undiscovered, come to me again
And given me notice of their villainies. [370]
This devil here shall be my substitute;
For that John Mortimer, which now is dead,
In face, in gait, in speech, he doth resemble:
By this, I shall perceive the commons' mind,
How they affect the house and claim of York. [375]
Say he be taken, racked, and tortured,
I know no pain they can inflict upon him
Will make him say I moved him to those arms.
Say that he thrive, as 'tis great like he will,
Why, then from Ireland come I with my strength [380]
And reap the harvest which that rascal sowed.
For Humphrey being dead, as he shall be,
And Henry put apart, the next for me.

Exit.

Scene II IT

Enter two or three [*Murderers*] *running over the stage from the murder of Duke*

Humphrey.

FIRST MURDERER

Run to my Lord of Suffolk; let him know
We have dispatched the duke, as he commanded.

SECOND MURDERER

O, that it were to do! What have we done?
Didst ever hear a man so penitent?

Enter Suffolk.

FIRST MURDERER

Here comes my lord. [5]

SUFFOLK

Now, sirs, have you dispatched this thing?

FIRST MURDERER

Ay, my good lord, he's dead.

SUFFOLK

Why, that's well said. Go, get you to my house;
I will reward you for this venturous deed.
The king and all the peers are here at hand. [10]
Have you laid fair the bed? Is all things well,
According as I gave directions?

FIRST MURDERER

'Tis, my good lord.

SUFFOLK

Away! Be gone.

Exeunt [*Murderers*].

Sound trumpets. Enter the King, the Queen, Cardinal [*Winchester*], *Somerset, with Attendants.*

KING HENRY

[*to Suffolk*]
Go, call our uncle to our presence straight: [15]
Say we intend to try his grace today
If he be guilty, as ’tis publishèd.

SUFFOLK

I’ll call him presently, my noble lord.

Exit.

KING HENRY

Lords, take your places; and, I pray you all,
Proceed no straiter ’gainst our Uncle Gloucester [20]
Than from true evidence of good esteem
He be approved in practice culpable.

MARGARET

God forbid any malice should prevail
That faultless may condemn a noble man:
Pray God he may acquit him of suspicion! [25]

KING HENRY

I thank thee, Meg: these words content me much. –
Enter Suffolk.
How now? Why look’st thou pale? Why tremblest thou?
Where is our uncle? What’s the matter, Suffolk?

SUFFOLK

Dead in his bed, my lord: Gloucester is dead.

MARGARET

Marry, God forfend! [30]

WINCHESTER

God's secret judgment: I did dream tonight
The duke was dumb and could not speak a word.

The king swoons.

MARGARET

How fares my lord? – Help, lords, the king is dead!

SOMERSET

Rear up his body; wring him by the nose.

MARGARET

Run, go, help, help! [*Exit attendant*] – O Henry, ope thine eyes! [35]

SUFFOLK

He doth revive again: madam, be patient.

KING HENRY

O heavenly God!

MARGARET

How fares my gracious lord?

SUFFOLK

Comfort, my sovereign! Gracious Henry, comfort!

KING HENRY

What, doth my Lord of Suffolk comfort me?
Came he right now to sing a raven's note, [40]
Whose dismal tune bereft my vital powers;
And thinks he that the chirping of a wren,
By crying comfort from a hollow breast,
Can chase away the first-conceivèd sound?
Hide not thy poison with such sugared words; [45]

Lay not thy hands on me – forbear, I say,
Their touch affrights me as a serpent's sting.
Thou baleful messenger, out of my sight!
Upon thy eye-balls murderous tyranny
Sits in grim majesty, to fright the world. [50]
Look not upon me, for thine eyes are wounding:
Yet do not go away. Come, basilisk,
And kill the innocent gazer with thy sight:
For in the shade of death I shall find joy;
In life, but double death, now Gloucester's dead. [55]

MARGARET

Why do you rate my Lord of Suffolk thus?
Although the duke was enemy to him,
Yet he most Christian-like laments his death;
And for myself, foe as he was to me,
Might liquid tears or heart-offending groans [60]
Or blood-consuming sighs recall his life,
I would be blind with weeping, sick with groans,
Look pale as primrose with blood-drinking sighs,
And all to have the noble duke alive.
What know I how the world may deem of me? [65]
For it is known we were but hollow friends
It may be judged I made the duke away:
So shall my name with slander's tongue be wounded,
And princes' courts be filled with my reproach:
This get I by his death. Ay, me unhappy! [70]
To be a queen and crowned with infamy.

KING HENRY

Ah, woe is me for Gloucester, wretched man!

MARGARET

Be woe for me, more wretched than he is.
What, dost thou turn away and hide thy face?
I am no loathsome leper: look on me. [75]
What? Art thou, like the adder, waxen deaf?

Be poisonous too and kill thy forlorn queen.
Is all thy comfort shut in Gloucester's tomb?
Why then, Dame Margaret was ne'er thy joy.
Erect his statua and worship it, [80]
And make my image but an alehouse sign.
Was I for this nigh wracked upon the sea
And twice by awkward wind from England's bank
Drove back again unto my native clime?
What boded this, but well forewarning wind [85]
Did seem to say, 'Seek not a scorpion's nest
Nor set no footing on this unkind shore'?
What did I then but cursed the gentle gusts
And he that loosed them forth their brazen caves
And bid them blow towards England's blessed shore [90]
Or turn our stern upon a dreadful rock?
Yet Aeolus would not be a murderer,
But left that hateful office unto thee:
The pretty vaulting sea refused to drown me,
Knowing that thou wouldst have me drowned on shore [95]
With tears as salt as sea, through thy unkindness;
The splitting rocks cow'red in the sinking sands
And would not dash me with their ragged sides
Because thy flinty heart, more hard than they,
Might in thy palace perish Margaret. [100]
As far as I could ken thy chalky cliffs,
When from thy shore the tempest beat us back,
I stood upon the hatches in the storm;
And when the dusky sky began to rob
My earnest-gaping sight of thy land's view, [105]
I took a costly jewel from my neck –
A heart it was, bound in with diamonds –
And threw it towards thy land. The sea received it,
And so I wished thy body might my heart:
And, even with this, I lost fair England's view [110]
And bid mine eyes be packing with my heart,
And called them blind and dusky spectacles
For losing ken of Albion's wishèd coast.
How often have I tempted Suffolk's tongue –
The agent of thy foul inconstancy – [115]

To sit and witch me as Ascanius did
When he to madding Dido would unfold
His father's acts commenced in burning Troy?
Am I not witched like her, or thou not false like him?
Ay me, I can no more! Die, Margaret, [120]
For Henry weeps that thou dost live so long!

Noise within. Enter Warwick, [*Salisbury,*] *and many commons.*

WARWICK

It is reported, mighty sovereign,
That good Duke Humphrey traitorously is murdered
By Suffolk and the Cardinal Beaufort's means.
The commons, like an angry hive of bees [125]
That want their leader, scatter up and down
And care not who they sting in his revenge.
Myself have calmed their spleenful mutiny,
Until they hear the order of his death.

KING HENRY

That he is dead, good Warwick, 'tis too true; [130]
But how he died, God knows, not Henry.
Enter his chamber, view his breathless corpse,
Ad comment then upon his sudden death.

WARWICK

That shall I do, my liege. – Stay, Salisbury,
With the rude multitude till I return. [135]
[*Exeunt Warwick, then Salisbury with the commons*.]

KING HENRY

O Thou that judgest all things, stay my thoughts,
My thoughts that labour to persuade my soul
Some violent hands were laid on Humphrey's life.
If my suspect be false, forgive me, God,
For judgement only doth belong to thee. [140]
Fain would I go to chafe his paly lips

With twenty thousand kisses and to drain
Upon his face an ocean of salt tears,
To tell my love unto his dumb deaf trunk,
And with my fingers feel his hand unfeeling: [145]
But all in vain are these mean obsequies,

Bed put forth.

And to survey his dead and earthy image,
What were it but to make my sorrow greater?

[*Warwick enters and draws the curtains, and shows Duke Humphrey in his bed.*]

WARWICK

Come hither, gracious sovereign, view this body.

KING HENRY

[*averting his gaze*]
That is to see how deep my grave is made; [150]
For with his soul fled all my worldly solace;
For, seeing him, I see my life in death.

WARWICK

As surely as my soul intends to live
With that dread King that took our state upon Him
To free us from his Father's wrathful curse, [155]
I do believe that violent hands were laid
Upon the life of this thrice-famèd duke.

SUFFOLK

A dreadful oath, sworn with a solemn tongue!
What instance gives Lord Warwick for his vow?

WARWICK

See how the blood is settled in his face. [160]
Oft have I seen a timely-parted ghost,
Of ashy semblance, meagre, pale, and bloodless,
Being all descended to the labouring heart

Who, in the conflict that it holds with death,
Attracts the same for aidance ’gainst the enemy, [165]
Which with the heart there cools and ne’er returneth
To blush and beautify the cheek again.
But see, his face is black and full of blood,
His eye-balls further out than when he lived,
Staring full ghastly like a strangled man; [170]
His hair upreared, his nostrils stretched with struggling;
His hands abroad displayed, as one that grasped
And tugged for life, and was by strength subdued.
Look, on the sheets his hair, you see, is sticking;
His well-proportioned beard made rough and rugged, [175]
Like to the summer’s corn by tempest lodged.
It cannot be but he was murdered here:
The least of all these signs were probable.

SUFFOLK

Why, Warwick, who should do the duke to death?
Myself and Beaufort had him in protection [180]
Ad we, I hope, sir, are no murderers.

WARWICK

But both of you were vowed Duke Humphrey’s foes,
And you, forsooth, had the good duke to keep:
’Tis like you would not feast him like a friend,
And ’tis well seen he found an enemy. [185]

MARGARET

Then you, belike, suspect these noblemen
As guilty of Duke Humphrey’s timeless death?

WARWICK

Who finds the heifer dead and bleeding fresh
And sees fast by a butcher with an axe,
But will suspect ’twas he that made the slaughter? [190]
Who finds the partridge in the puttock’s nest,

But may imagine how the bird was dead,
Although the kite soar with unbloodied beak?
Even so suspicious is this tragedy.

MARGARET

Are you the butcher, Suffolk? Where's your knife? [195]
Is Beaufort termed a kite? Where are his talons?

SUFFOLK

I wear no knife to slaughter sleeping men;
But here's a vengeful sword, rusted with ease,
That shall be scourèd in his rancorous heart
That slanders me with murder's crimson badge. [200]
Say, if thou dar'st, proud Lord of Warwickshire,
That I am faulty in Duke Humphrey's death.
[*Exeunt Cardinal, Somerset, and others.*]

WARWICK

What dares not Warwick, if false Suffolk dare him?

MARGARET

He dares not calm his contumelious spirit
Nor cease to be an arrogant controller, [205]
Though Suffolk dare him twenty thousand times.

WARWICK

Madam, be still, with reverence may I say;
For every word you speak in his behalf
Is slander to your royal dignity.

SUFFOLK

Blunt-witted lord, ignoble in demeanour, [210]
If ever lady wronged her lord so much,
Thy mother took into her blameful bed
Some stern untutored churl, and noble stock

Was graft with crab-tree slip, whose fruit thou art
And never of the Nevilles' noble race. [215]

WARWICK

But that the guilt of murder bucklers thee,
And I should rob the deathsman of his fee,
Quitting thee thereby of ten thousand shames,
And that my sovereign's presence makes me mild,
I would, false murderous coward, on thy knee [220]
Make thee beg pardon for thy passèd speech,
And say it was thy mother that thou meant'st,
That thou thyself wast born in bastardy;
And, after all this fearful homage done,
Give thee thy hire and send thy soul to hell, [225]
Pernicious blood-sucker of sleeping men!

SUFFOLK

Thou shalt be waking while I shed thy blood,
If from this presence thou dar'st go with me.

WARWICK

Away even now, or I will drag thee hence:
Unworthy though thou art, I'll cope with thee [230]
And do some service to Duke Humphrey's ghost.

Exeunt [*Suffolk and Warwick*].

KING HENRY

What stronger breast-plate than a heart untainted?
Thrice is he armed that hath his quarrel just,
And he but naked, though locked up in steel,
Whose conscience with injustice is corrupted. [235]

A noise within: [*cries of 'Down with Suffolk!'*].

MARGARET

What noise is this?

Enter Suffolk and Warwick with their weapons drawn.

KING HENRY

Why, how now, lords! Your wrathful weapons drawn
Here in our presence? Dare you be so bold?
Why what tumultuous clamour have we here?

SUFFOLK

The traitorous Warwick with the men of Bury [240]
Set all upon me, mighty sovereign.

[*The commons again cry, 'Down with Suffolk! Down with Suffolk!'And then*] *enter* [*from them the Earl of*] *Salisbury.*

SALISBURY

Sirs, stand apart: the king shall know your mind. –
Dread lord, the commons send you word by me,
Unless Lord Suffolk straight be done to death
Or banishèd fair England's territories, [245]
They will by violence tear him from your palace
And torture him with grievous lingering death.
They say, by him the good Duke Humphrey died;
They say, in him they fear your highness' death;
And mere instinct of love and loyalty, [250]
Free from a stubborn opposite intent,
As being thought to contradict your liking,
Makes them thus forward in his banishment.
They say, in care of your most royal person,
That if your highness should intend to sleep [255]
And charge that no man should disturb your rest
In pain of your dislike or pain of death,
Yet not withstanding such a strait edict,
Were there a serpent seen, with forkèd tongue,
That slyly glided towards your majesty, [260]
It were but necessary you were waked,
Lest, being suffered in that harmful slumber,
The mortal worm might make the sleep eternal.

And therefore do they cry, though you forbid,
That they will guard you, whe'r you will or no [265]
From such fell serpents as false Suffolk is,
With whose envenomèd and fatal sting
Your loving uncle, twenty times his worth,
They say is shamefully bereft of life.

[COMMONS]

Within

An answer from the king, my Lord of Salisbury. [270]

SUFFOLK

'Tis like the commons, rude unpolished hinds,
Could send such message to their sovereign:
But you, my lord, were glad to be employed
To show how quaint an orator you are.
But all the honour Salisbury hath won [275]
Is that he was the lord ambassador
Sent from a sort of tinkers to the king.

[COMMONS]

Within

An answer from the king, or we will all break in.

KING HENRY

Go, Salisbury, and tell them all from me
I thank them for their tender loving care; [280]
And had I not been cited so by them,
Yet did I purpose as they do entreat:
For, sure, my thoughts do hourly prophesy
Mischance unto my state by Suffolk's means;
And therefore, by His Majesty I swear, [285]
Whose far unworthy deputy I am,
He shall not breathe infection in this air
But three days longer, on the pain of death.

[*Exit Salisbury*.]

MARGARET

O Henry, let me plead for gentle Suffolk.

KING HENRY

Ungentle queen to call him gentle Suffolk. [290]
No more I say: if thou dost plead for him,
Thou wilt but add increase unto my wrath.
Had I but said, I would have kept my word;
But when I swear, it is irrevocable. –
If after three days' space thou here be'st found [295]
On any ground that I am ruler of,
The world shall not be ransom for thy life. –
Come, Warwick, come, good Warwick, go with me;
I have great matters to impart to thee.

[*Exeunt all but Margaret and Suffolk*.]

MARGARET

Mischance and sorrow go along with you! [300]
Heart's discontent and sour affliction
Be playfellows to keep you company!
There's two of you, the devil make a third,
And threefold vengeance tend upon your steps!

SUFFOLK

Cease, gentle queen, these execrations [305]
And let thy Suffolk take his heavy leave.

MARGARET

Fie, coward woman and soft-hearted wretch!
Hast thou not spirit to curse thine enemies?

SUFFOLK

A plague upon them! Wherefore should I curse them?
Could curses kill as doth the mandrake's groan, [310]
I would invent as bitter-searching terms,
As curst, as harsh, and horrible to hear,

Delivered strongly through my fixèd teeth,
With full as many signs of deadly hate,
As lean-faced Envy in her loathsome cave. [315]
My tongue should stumble in mine earnest words,
Mine eyes should sparkle like the beaten flint,
Mine hair be fixed an end, as one distract;
Ay, every joint should seem to curse and ban:
And even now my burdened heart would break [320]
Should I not curse them. Poison be their drink!
Gall – worse than gall – the daintiest that they taste;
Their sweetest shade, a grove of cypress trees;
Their chiefest prospect, murdering basilisks;
Their softest touch, as smart as lizards' stings; [325]
Their music, frightful as the serpent's hiss,
And boding screech-owls make the consort full!
All the foul terrors in dark-seated hell –

MARGARET

Enough, sweet Suffolk; thou torment'st thyself,
And these dread curses, like the sun 'gainst glass [330]
Or like an over-chargèd gun, recoil
And turn the force of them upon thyself.

SUFFOLK

You bade me ban, and will you bid me leave?
Now, by the ground that I am banished from,
Well could I curse away a winter's night [335]
Though standing naked on a mountain top
Where biting cold would never let grass grow,
And think it but a minute spent in sport.

MARGARET

O, let me entreat thee cease. Give me thy hand
That I may dew it with my mournful tears; [340]

[*Kisses his hand*.]

Nor let the rain of heaven wet this place
To wash away my woeful monuments.

O, could this kiss be printed in thy hand,
That thou mightst think upon these by the seal,
Through whom a thousand sighs are breathed for thee. [345]
So get thee gone that I may know my grief:
’Tis but surmised whiles thou art standing by,
As one that surfeits thinking on a want.
I will repeal thee or, be well assured,
Adventure to be banishèd myself: [350]
And banishèd I am, if but from thee.
Go; speak not to me; even now be gone.
O go not yet! Even thus two friends condemned
Embrace and kiss and take ten thousand leaves,
Loather a hundred times to part than die; [355]
Yet now farewell; and farewell life with thee.

SUFFOLK

Thus is poor Suffolk ten times banished:
Once by the king and three times thrice by thee.
’Tis not the land I care for, were’t thou thence:
A wilderness is populous enough [360]
So Suffolk had thy heavenly company.
For where thou art, there is the world itself,
With every several pleasure in the world;
And where thou art not, desolation.
I can no more: live thou to joy thy life, [365]
Myself to joy in nought but that thou liv’st.

Enter Vaux.

MARGARET

Whither goes Vaux so fast? What news I prithee?

VAUX

To signify unto his majesty
That Cardinal Beaufort is at point of death;
For suddenly a grievous sickness took him [370]
That makes him gasp and stare and catch the air,

Blaspheming God and cursing men on earth.
Sometime he talks as if Duke Humphrey's ghost
Were by his side; sometime he calls the king
And whispers to his pillow as to him [375]
The secrets of his overchargèd soul.
And I am sent to tell his majesty
That even now he cries aloud for him.

MARGARET

Go tell this heavy message to the king.

Exit [*Vaux*].

Ay me! What is this world? What news are these? [380]
But wherefore grieve I at an hour's poor loss,
Omitting Suffolk's exile, my soul's treasure?
Why only, Suffolk, mourn I not for thee
And with the southern clouds contend in tears,
Theirs for the earth's increase, mine for my sorrow's? [385]
Now get thee hence: the king, thou knowst, is coming;
If thou be found by me, thou art but dead.

SUFFOLK

If I depart from thee, I cannot live;
And in thy sight to die, what were it else
But like a pleasant slumber in thy lap? [390]
Here could I breathe my soul into the air,
As mild and gentle as the cradle-babe
Dying with mother's dug between its lips:
Where, from thy sight, I should be raging mad
And cry out for thee to close up mine eyes, [395]
To have thee with thy lips to stop my mouth;
So shouldst thou either turn my flying soul,

[*He kisses her*.]

Or I should breathe it, so, into thy body,
And then it lived in sweet Elysium.
To die by thee were but to die in jest: [400]
From thee to die were torture more than death.
O let me stay, befall what may befall!

MARGARET

Away!

[*He turns to go*.]

Though parting be a fretful corrosive,
It is applièd to a deathful wound.
To France, sweet Suffolk: let me hear from thee. [405]
For wheresoe'er thou art in this world's globe,
I'll have an Iris that shall find thee out.

SUFFOLK

I go.

MARGARET

And take my heart with thee.

[*She kisses him*.]

SUFFOLK

A jewel locked into the woefullest cask
That ever did contain a thing of worth. [410]
Even as a splitted bark, so sunder we:
This way fall I to death.

MARGARET

This way for me.

Exeunt [*severally*].

Scene III IT

Enter the King, Salisbury, and Warwick [*and then the curtains be drawn and the Cardinal Winchester is discovered in his bed, raving and starting as if he were mad*].

KING HENRY

How fares my lord? Speak, Beaufort, to thy sovereign.

WINCHESTER

If thou be’st Death, I’ll give thee England’s treasure,
Enough to purchase such another island,
So thou wilt let me live and feel no pain.

KING HENRY

Ah, what a sign it is of evil life [5]
Where death’s approach is seen so terrible.

WARWICK

Beaufort, it is thy sovereign speaks to thee.

WINCHESTER

Bring me unto my trial when you will.
Died he not in his bed? Where should he die?
Can I make men live, whe’r they will or no? [10]
O torture me no more, I will confess.
Alive again? Then show me where he is;
I’ll give a thousand pound to look upon him.
He hath no eyes, the dust hath blinded them.
Comb down his hair; look, look, it stands upright [15]
Like lime-twigs set to catch my wingèd soul!
Give me some drink, and bid the apothecary
Bring the strong poison that I bought of him.

KING HENRY

O Thou eternal mover of the heavens,
Look with a gentle eye upon this wretch! [20]
O beat away the busy meddling fiend
That lays strong siege unto this wretch’s soul
And from his bosom purge this black despair!

WARWICK

See how the pangs of death do make him grin.

SALISBURY

Disturb him not, let him pass peaceably. [25]

KING HENRY

Peace to his soul, if God's good pleasure be.
Lord Cardinal, if thou thinkst on heaven's bliss,
Hold up thy hand, make signal of thy hope –

[*Winchester dies*.]

He dies and makes no sign. O God, forgive him.

WARWICK

So bad a death argues a monstrous life. [30]

KING HENRY

Forbear to judge, for we are sinners all.
Close up his eyes and draw the curtain close;
And let us all to meditation.

Exeunt

ACT IV IT

Scene I IT

Alarum. Fight at sea. Ordnance goes off. Enter [*a*] *Lieutenant* [*, a Master, a Master's Mate, Walter Whitmore, and Soldiers; with*] *Suffolk,* [*disguised, and two Gentlemen, prisoners*].

LIEUTENANT

The gaudy, blabbing, and remorseful day
Is crept into the bosom of the sea;
And now loud-howling wolves arouse the jades
That drag the tragic melancholy night,
Who, with their drowsy, slow, and flagging wings, [5]
Clip dead men's graves, and from their misty jaws
Breathe foul contagious darkness in the air.
Therefore bring forth the soldiers of our prize;
For, whilst our pinnace anchors in the Downs,
Here shall they make their ransom on the sand [10]
Or with their blood stain this discoloured shore.
Master, [*he points to first Gentleman*] this prisoner freely give I thee;
And thou that art his mate, [*he points to second Gentleman*] make boot of this;
The other, [*he points to Suffolk*] Walter Whitmore, is thy share.

FIRST GENTLEMAN

What is my ransom, master? Let me know. [15]

MASTER

A thousand crowns, or else lay down your head.

MATE

And so much shall you give, or off goes yours.

LIEUTENANT

What, think you much to pay two thousand crowns,
And bear the name and port of gentlemen? –

WHITMORE

Cut both the villains' throats – for die you shall – [20]
The lives of those which we have lost in fight
Be counterpoised with such a petty sum!

FIRST GENTLEMAN

I'll give it, sir, and therefore spare my life.

SECOND GENTLEMAN

And so will I, and write home for it straight.

WHITMORE

I lost mine eye in laying the prize aboard, [25]
[*to Suffolk*] And therefore, to revenge it, shalt thou die,
And so should these, if I might have my will.

LIEUTENANT

Be not so rash; take ransom, let him live.

SUFFOLK

Look on my George: I am a gentleman.
Rate me at what thou wilt, thou shalt be paid. [30]

WHITMORE

And so am I; my name is Walter Whitmore.
How now? Why starts thou? What, doth death affright?

SUFFOLK

Thy name affrights me, in whose sound is death:
A cunning man did calculate my birth
And told me that by water I should die: [35]
Yet let not this make thee be bloody-minded,
Thy name is Gualtier, being rightly sounded.

WHITMORE

Gualtier or Walter, which it is I care not;
Never yet did base dishonour blur our name
But with our sword we wiped away the blot; [40]
Therefore, when merchant-like I sell revenge,
Broke be my sword, my arms torn and defaced,
And I proclaimed a coward through the world.
[*Laying hands on Suffolk to bear him off*.]

SUFFOLK

Stay, Whitmore, for thy prisoner is a prince,
The Duke of Suffolk, William de la Pole. [45]

WHITMORE

The Duke of Suffolk, muffled up in rags?

SUFFOLK

Ay, but these rags are no part of the duke.
Jove sometime went disguised, and why not I?

LIEUTENANT

But Jove was never slain as thou shalt be.

SUFFOLK

Obscure and lousy swain, King Henry's blood, [50]
The honourable blood of Lancaster,
Must not be shed by such a jaded groom.
Hast thou not kissed thy hand, and held my stirrup,

And bare-head plodded by my foot-cloth mule,
And thought thee happy when I shook my head? [55]
How often hast thou waited at my cup,
Fed from my trencher, kneeled down at the board
When I have feasted with Queen Margaret?
Remember it, and let it make thee crest-fall'n,
Ay, and allay thus thy abortive pride; [60]
How in our voiding lobby hast thou stood
And duly waited for my coming forth?
This hand of mine hath writ in thy behalf
And therefore shall it charm thy riotous tongue.

WHITMORE

Speak, Captain, shall I stab the forlorn swain? [65]

LIEUTENANT

First let my words stab him, as he hath me.

SUFFOLK

Base slave, thy words are blunt and so art thou.

LIEUTENANT

Convey him hence, and on our long-boat's side
Strike off his head.

SUFFOLK

Thou dar'st not, for thy own.

LIEUTENANT

Yes, Pole.

SUFFOLK

Pole!

LIEUTENANT

Pool! Sir Pool! Lord! [70]
Ay, kennel, puddle, sink; whose filth and dirt
Troubles the silver spring where England drinks.
Now will I dam up this thy yawning mouth
For swallowing the treasure of the realm.
Thy lips that kissed the queen shall sweep the ground; [75]
And thou that smiledst at good Duke Humphrey's death
Against the senseless winds shalt grin in vain,
Who in contempt shall hiss at thee again;
And wedded be thou to the hags of hell
For daring to affy a mighty lord [80]
Unto the daughter of a worthless king,
Having neither subject, wealth, nor diadem.
By devilish policy art thou grown great
And, like ambitious Sulla, overgorged
With gobbets of thy mother's bleeding heart. [85]
By thee Anjou and Maine were sold to France,
The false revolting Normans thorough thee
Disdain to call us lord, and Picardy
Hath slain their governors, surprised our forts,
And sent the ragged soldiers wounded home. [90]
The princely Warwick and the Nevilles all,
Whose dreadful swords were never drawn in vain,
As hating thee, are rising up in arms.
And now the house of York, thrust from the crown
By shameful murder of a guiltless king [95]
And lofty proud encroaching tyranny,
Burns with revenging fire, whose hopeful colours
Advance our half-faced sun, striving to shine,
Under the which is writ, '*Invitis nubibus*'.
The commons here in Kent are up in arms; [100]
And, to conclude, reproach and beggary
Is crept into the palace of our king,
And all by thee. – Away! Convey him hence.

SUFFOLK

O that I were a god, to shoot forth thunder
Upon these paltry, servile, abject drudges! [105]

Small things make base men proud: this villain here,
Being captain of a pinnace, threatens more
Than Bargulus the strong Illyrian pirate.
Drones suck not eagles' blood but rob bee-hives:
It is impossible that I should die [110]
By such a lowly vassal as thyself.
Thy words move rage and not remorse in me:
I go of message from the queen to France;
I charge thee waft me safely cross the Channel.

LIEUTENANT

Walter – [115]

WHITMORE

Come, Suffolk, I must waft thee to thy death.

SUFFOLK

Paene gelidus timor occupat artus: it is thee I fear.

WHITMORE

Thou shalt have cause to fear before I leave thee.
What, are ye daunted now? Now will ye stoop?

FIRST GENTLEMAN

My gracious lord, entreat him, speak him fair. [120]

SUFFOLK

Suffolk's imperial tongue is stern and rough,
Used to command, untaught to plead for favour.
Far be it we should honour such as these
With humble suit: no, rather let my head
Stoop to the block than these knees bow to any [125]
Save to the God of heaven and to my king;
And sooner dance upon a bloody pole
Than stand uncovered to the vulgar groom.

True nobility is exempt from fear.
More can I bear than you dare execute. [130]

LIEUTENANT

Hale him away, and let him talk no more.

SUFFOLK

Come, soldiers, show what cruelty ye can,
That this my death may never be forgot.
Great men oft die by vile Bezonians:
A Roman sworder and bandetto slave [135]
Murdered sweet Tully; Brutus' bastard hand
Stabbed Julius Caesar; savage islanders
Pompey the Great; and Suffolk dies by pirates.

Exit Whitmore [*and others*] *with Suffolk*.

LIEUTENANT

And as for these whose ransom we have set,
It is our pleasure one of them depart: – [140]
Therefore come you with us, and let him go.

[*Exeunt all but first Gentleman*.]

Enter Whitmore with [*Suffolk's*] *body*.

WHITMORE

There let his head and lifeless body lie
Until the queen his mistress bury it.

Exit.

FIRST GENTLEMAN

O barbarous and bloody spectacle!
His body will I bear unto the king: [145]
If he revenge it not, yet will his friends;
So will the queen, that living held him dear.

[*Exit with the body*.]

Scene II IT

Enter [*George*] *Bevis, and John Holland*, [*with long staves*].

BEVIS

Come and get thee a sword, though made of a lath: they have been up these two days.

HOLLAND

They have the more need to sleep now then.

BEVIS

I tell thee, Jack Cade the clothier means to dress the commonwealth, and turn it, and set a new nap upon [5] it.

HOLLAND

So he had need, for ’tis threadbare. Well, I say, it was never merry world in England since gentlemen came up.

BEVIS

O miserable age! Virtue is not regarded in [10] handicraftsmen.

HOLLAND

The nobility think scorn to go in leather aprons.

BEVIS

Nay more, the king’s council are no good workmen. [15]

HOLLAND

True: and yet it is said, ‘Labour in thy vocation’: which is as much to say, as let the magistrates be labouring men; and therefore should we be magistrates.

BEVIS

Thou hast hit it: for there’s no better sign of a brave mind than a hard hand. [20]

[*A drum heard approaching*.]

HOLLAND
I see them! I see them! There's Best's son, the tanner of Wingham.

BEVIS
He shall have the skins of our enemies, to make dog's-leather of.

HOLLAND
And Dick the butcher. [25]

BEVIS
Then is sin struck down like an ox, and iniquity's throat cut like a calf.

HOLLAND
And Smith the weaver.

BEVIS
Argo, their thread of life is spun.

HOLLAND
Come, come, let's fall in with them. [30]

Drum. Enter Cade, Dick [*the*] *butcher, Smith the weaver, and a Sawyer, with infinite numbers* [*with long staves*].

CADE
We John Cade, so termed of our supposed father –

DICK
[*aside*]
Or rather of stealing a cade of herrings.

CADE

For our enemies shall fail before us, inspired with the spirit of putting down kings and princes – Command silence. [35]

DICK

Silence!

CADE

My father was a Mortimer –

DICK

[*aside*]
He was an honest man, and a good bricklayer.

CADE

My mother a Plantagenet – [40]

DICK

[*aside*]
I knew her well; she was a midwife.

CADE

My wife descended of the Lacies –

DICK

[*aside*]
She was indeed a pedlar's daughter, and sold many laces.

SMITH [45]

[*aside*]
But now of late, not able to travel with her furred pack, she washes bucks here at home.

CADE

Therefore am I of an honourable house.

DICK

[*aside*]
Ay, by my faith, the field is honourable; and there was he born under a hedge, for his father had never a house but the cage. [50]

CADE

Valiant I am.

SMITH

[*aside*]
’A must needs, for beggary is valiant.

CADE

I am able to endure much.

DICK

[*aside*]
No question of that: for I have seen him whipped three market-days together. [55]

CADE

I fear neither sword nor fire.

WEAVER

[*aside*]
He need not fear the sword, for his coat is of proof.

DICK

[*aside*]
But methinks he should stand in fear of fire, being burnt i’th’hand for stealing of sheep. [60]

CADE

Be brave then, for your captain is brave, and vows reformation. There shall be in

England seven halfpenny loaves sold for a penny; the three-hooped pot shall have ten hoops, and I will make it felony to drink small beer; all the realm shall be in common; and in Cheapside shall [65] my palfrey go to grass; and when I am king, as king I will be –

ALL

God save your majesty!

CADE

I thank you, good people. There shall be no money, all shall eat and drink on my score; and I will [70] apparel them all in one livery that they may agree like brothers, and worship me their lord.

DICK

The first thing we do, let's kill all the lawyers.

CADE

Nay, that I mean to do. Is not this a lamentable thing, that of the skin of an innocent lamb should be [75] made parchment, that parchment, being scribbled o'er, should undo a man? Some say the bee stings, but I say, 'tis the bee's wax; for I did but seal once to a thing, and I was never mine own man since. How now? Who's there? [80]

Enter [*some, bringing forward the*] *Clerk* [*of Chartham*].

SMITH

The clerk of Chartham; he can write and read, and cast accompt.

CADE

O monstrous.

SMITH

We took him setting of boys' copies.

CADE

Here’s a villain! [85]

SMITH

H’as a book in his pocket with red letters in’t.

CADE

Nay then, he is a conjurer.

DICK

Nay, he can make obligations and write court-hand.

CADE

I am sorry for’t. The man is a proper man, of [90] mine honour: unless I find him guilty, he shall not die. Come hither, sirrah, I must examine thee: what is thy name?

CLERK

Emmanuel.

DICK

They use to write it on the top of letters. – ’Twill go [95] hard with you.

CADE

Let me alone. – Dos thou use to write thy name? Or hast thou a mark to thyself, like an honest plain-dealing man?

CLERK

Sir, I thank God, I have been so well brought up [100] that I can write my name.

ALL

He hath confessed: away with him! He’s a villain and a traitor.

CADE

Away with him, I say! Hang him with his pen and inkhorn about his neck. [105]

Exit one with the clerk.

Enter Michael.

MICHAEL

Where's our general?

CADE

Here I am, thou particular fellow.

MICHAEL

Fly, fly, fly! Sir Humphrey Stafford and his brother are hard by, with the king's forces.

CADE

Stand, villain, stand, or I'll fell thee down. He shall [110] be encountered with a man as good as himself: he is but a knight, is 'a?

MICHAEL

No.

CADE

To equal him, I will make myself a knight presently. [*Kneels.*] Rise up, Sir John Mortimer. [*Rises.*] Now have [115] at him.

Enter Sir Humphrey Stafford, and his Brother, with drum, [*a Herald*] *and Soldiers*.

STAFFORD

Rebellious hinds, the filth and scum of Kent,
Marked for the gallows, lay your weapons down;
Home to your cottages, forsake this groom;
The king is merciful if you revolt. [120]

BROTHER

But angry, wrathful, and inclined to blood
If you go forward: therefore yield, or die.

CADE

As for these silken-coated slaves, I pass not:
It is to you, good people, that I speak,
Over whom, in time to come, I hope to reign – [125]
For I am rightful heir unto the crown.

STAFFORD

Villain, thy father was a plasterer;
And thou thyself a shearman, art thou not?

CADE

And Adam was a gardener.

BROTHER

And what of that? [130]

CADE

Marry, this: Edmund Mortimer, Earl of March, married the Duke of Clarence' daughter, did he not?

STAFFORD

Ay, sir.

CADE

By her he had two children at one birth.

BROTHER

That's false. [135]

CADE

Ay, there's the question; but I say, 'tis true:
The elder of them, being put to nurse,
Was by a beggar-woman stolen away;
And, ignorant of his birth and parentage,
Became a bricklayer when he came to age. [140]
His son am I: deny it if you can.

DICK

Nay, 'tis too true, therefore he shall be king.

WEAVER

Sir, he made a chimney in my father's house, and the bricks are alive at this day to testify it; therefore deny it not. [145]

STAFFORD

And will you credit this base drudge's words,
That speaks he knows not what?

ALL

Ay, marry, will we; therefore get ye gone.

BROTHER

Jack Cade, the Duke of York hath taught you this. [150]

CADE

[*aside*]
He lies, for I invented it myself. – Go to, sirrah, tell the king from me that for his father's sake, Henry the Fifth, in whose time boys went to span-counter for French crowns, I am content he shall reign, but I'll be Protector over him. [155]

DICK

And, furthermore, we'll have the Lord Say's head, for selling the dukedom of Maine.

CADE

And good reason, for thereby is England mained and fain to go with a staff, but that my puissance holds it up. Fellow kings, I tell you that that Lord Say hath gelded the [160] commonwealth and made it an eunuch; and more than that, he can speak French; and therefore he is a traitor.

STAFFORD

O gross and miserable ignorance!

CADE

Nay, answer if you can: the Frenchmen are our enemies; go to then – I ask but this: can he that speaks with [165] the tongue of an enemy be a good councillor, or no?

ALL

No, no, and therefore we'll have his head.

BROTHER

Well, seeing gentle words vill not prevail,
Assail them with the army of the king.

STAFFORD

Herald, away, and throughout every town [170]
Proclaim them traitors that are up with Cade;
That those which fly before the battle ends
May, even in their wives' and children's sight,
Be hanged up for example at their doors:
And you that be the king's friends follow me. [175]

[*Exeunt the two Staffords and forces.*]

CADE

And you that love the commons, follow me.
Now show yourselves men; 'tis for liberty.
We will not leave one lord, one gentleman:
Spare none but such as go in clouted shoon,
For they are thrifty honest men and such [180]

As would, but that they dare not, take our parts.

DICK

They are all in order and march toward us.

CADE

But then are we in order when we are most out of order. Come, march forward.

[*Exeunt*.]

Scene III IT

Alarums to the fight, wherein both the Staffords are slain. Enter Cade and the rest.

CADE

Where's Dick, the butcher of Ashford?

DICK

Here, sir.

CADE

They fell before thee like sheep and oxen, and thou behaved'st thyself as if thou hadst been in thine own slaughter-house; therefore thus will I reward thee: the [5] Lent shall be as long again as it is; and thou shalt have a licence to kill for a hundred lacking one.

DICK

I desire no more.

CADE

And, to speak truth, thou deserv'st no less. This monument of the victory will I bear [*putting on Sir* [10] *Humphrey's brigandine*], and the bodies shall be dragged at my horse heels till I do come to London, where we will have the

mayor's sword borne before us.

DICK

If we mean to thrive and do good, break open the gaols and let out the prisoners. [15]

CADE

Fear not that, I warrant thee. Come, let's march towards London.

Exeunt.

Scene IV IT

Enter the King [*reading*] *a supplication, and the Queen with Suffolk's head, the Duke of Buckingham, and the Lord Say* [*with others*].

MARGARET

[*aside*]

Oft have I heard that grief softens the mind
And makes it fearful and degenerate;
Think therefore on revenge and cease to weep.
But who can cease to weep and look on this?
Here may his head lie on my throbbing breast: [5]
But where's the body that I should embrace?

BUCKINGHAM

What answer makes your grace to the rebels' supplication?

KING HENRY

I'll send some holy bishop to entreat:
For God forbid so many simple souls [10]
Should perish by the sword. And I myself,
Rather than bloody war shall cut them short,
Will parley with Jack Cade their general.
But stay, I'll read it over once again.

MARGARET

[*aside*]

Ah, barbarous villains! Hath this lovely face [15]
Ruled, like a wandering planet, over me,
And could it not enforce them to relent,
That were unworthy to behold the same?

KING HENRY

Lord Say, Jack Cade hath sworn to have thy head.

SAY

Ay, but I hope your highness shall have his. [20]

KING HENRY

How now, madam!
Still lamenting and mourning for Suffolk's death?
I fear me, love, if that I had been dead,
Thou wouldest not have mourned so much for me.

MARGARET

No, my love, I should not mourn but die for thee. [25]

Enter a Messenger.

KING HENRY

How now! What news? Why com'st thou in such haste?

MESSENGER

The rebels are in Southwark; fly, my lord!
Jack Cade proclaims himself Lord Mortimer,
Descended from the Duke of Clarence' house,
And calls your grace usurper openly [30]
And vows to crown himself in Westminster.
His army is a ragged multitude
Of hinds and peasants, rude and merciless:

Sir Humphrey Stafford and his brother's death
Hath given them heart and courage to proceed. [35]
All scholars, lawyers, courtiers, gentlemen,
They call false caterpillars, and intend their death.

KING HENRY

Oh graceless men! They know not what they do.

BUCKINGHAM

My gracious lord, retire to Killingworth
Until a power be raised to put them down. [40]

MARGARET

Ah, were the Duke of Suffolk now alive,
These Kentish rebels would be soon appeased.

KING HENRY

Lord Say, the traitors hate thee;
Therefore away with us to Killingworth.

SAY

So might your grace's person be in danger. [45]
The sight of me is odious in their eyes;
And therefore in this city will I stay,
And live alone as secret as I may.

Enter another Messenger.

SECOND MESSENGER

Jack Cade hath gotten London Bridge:
The citizens fly and forsake their houses; [50]
The rascal people, thirsting after prey,
Join with the traitor, and they jointly swear
To spoil the city and your royal court.

BUCKINGHAM

Then linger not, my lord: away, take horse.

KING HENRY

Come, Margaret; God our hope will succour us. [55]

MARGARET

[*aside*]

My hope is gone, now Suffolk is deceased.

KING HENRY

[*to Say*]

Farewell, my lord: trust not the Kentish rebels.

BUCKINGHAM

Trust nobody, for fear you be betrayed.

SAY

The trust I have is in mine innocence,
And therefore am I bold and resolute. *Exeunt*. [60]

Scene V IT

Enter Lord Scales upon the Tower walking. Then enters two or three Citizens below.

SCALES

How now! Is Jack Cade slain?

I CITIZEN

No, my lord, nor likely to be slain; for they have won the bridge, killing all those that withstand them: the Lord Mayor craves aid of your honour from the Tower

to defend the city from the rebels. [5]

SCALES

Such aid as I can spare you shall command;
But I am troubled here with them myself:
The rebels have assayed to win the Tower.
But get you to Smithfield and gather head,
And thither I will send you Matthew Gough; [10]
Fight for your king, your country, and your lives;
And so farewell, for I must hence again.

Exeunt.

Scene VI IT

Enter Jack Cade and the rest, and strikes his staff on London Stone.

CADE

Now is Mortimer lord of this city. And here, sitting upon London Stone, I charge and command that of the city's cost the Pissing Conduit run nothing but claret wine this first year of our reign. And now henceforward it shall be treason for any that calls me other than Lord [5] Mortimer.

Enter a Soldier running.

SOLDIER

Jack Cade! Jack Cade!

CADE

Knock him down there.

They kill him.

DICK

If this fellow be wise, he'll never call ye Jack Cade more: I think he hath a very fair warning. [10]

[Dick takes a paper from the soldier's body and reads it.]

My lord, there's an army gathered together in Smithfield.

CADE

Come, then, let's go fight with them; but first, go and set London Bridge on fire; and, if you can, burn down the Tower too. Come, let's away. [15]

Exeunt.

Scene VII IT

Alarum. Matthew Gough is slain, and all the rest [*of his followers with him*].*Then enter Jack Cade with his company.*

CADE

So, sirs. Now go some and pull down the Savoy; others to th'Inns of Court; down with them all!

DICK

I have a suit unto your lordship.

CADE

Be it a lordship, thou shalt have it for that word.

DICK

Only that the laws of England may come out of [5] your mouth.

HOLLAND

[*aside*]
Mass, 'twill be sore law then, for he was thrust in the mouth with a spear, and 'tis not whole yet.

SMITH [10]

[*aside*]
Nay, John, it will be stinking law, for his breath stinks with eating toasted

cheese.

CADE

I have thought upon it, it shall be so. Away, burn all the records of the realm; my mouth shall be the parliament of England.

HOLLAND [15]

[*aside*]
Then we are like to have biting statutes, unless his teeth be pulled out.

CADE

And henceforward all things shall be in common.

Enter a Messenger.

MESSENGER

My lord, a prize, a prize! Here's the Lord Say which sold the towns in France; he that made us pay [20] one and twenty fifteens, and one shilling to the pound, the last subsidy.

Enter George [*Bevis*], *with the Lord Say.*

CADE

Well, he shall be beheaded for it ten times. Ah, thou say, thou serge, nay, thou buckram lord! Now art thou within point-blank of our jurisdiction regal. What [25] canst thou answer to my majesty for giving up of Normandy unto Mounsieur Basimecu, the dauphin of France? Be it known into thee by these presence, even the presence of Lord Mortimer, that I am the besom that must sweep the court clean of such filth as thou art. Thou [30] hast most traitorously corrupted the youth of the realm in erecting a grammar school: and whereas, before, our forefathers had no other books but the score and the
tally, thou hast caused printing to be used, and, contrary to the king, his crown, and dignity, thou hast built a [35] paper-mill. It will be proved to thy face that thou hast men
about thee that usually talk of a noun and a verb, and such abominable words as no Christian ear can endure to hear. Thou hast appointed justices of peace, to call

poor men before them about matters they were not able [40] to answer. Moreover, thou hast put them in prison; and, because they could not read, thou hast hanged them; when indeed, only for that cause, they have been most worthy to live. Thou dost ride on a foot-cloth, dost thou not? [45]

SAY

What of that?

CADE

Marry, thou ought'st not to let thy horse wear a cloak when honester men than thou go in their hose and doublets.

DICK

And work in their shirt too – as myself, for example, [50] that am a butcher.

SAY

You men of Kent –

DICK

What say you of Kent?

SAY

Nothing but this: 'tis '*bona terra, mala gens*'.

CADE

Away with him! Away with him! He speaks Latin. [55]

SAY

Hear me but speak, and bear me where you will.
Kent, in the *Commentaries* Caesar writ,
Is termed the civil'st place of all this isle:
Sweet is the country because full of riches,
The people liberal, valiant, active, wealthy; [60]
Which makes me hope you are not void of pity.

I sold not Maine, I lost not Normandy,
Yet, to recover them, would lose my life.
Justice with favour have I always done;
Prayers and tears have moved me, gifts could never. [65]
When have I aught exacted at your hands,
Kent to maintain, the king, the realm, and you?
Large gifts have I bestowed on learnèd clerks
Because my book preferred me to the king.
And seeing ignorance is the curse of God, [70]
Knowledge the wing wherewith we fly to heaven,
Unless you be possessed with devilish spirits,
You cannot but forbear to murder me.
This tongue hath parleyed unto foreign kings
For your behoof – [75]

CADE

Tut, when struck'st thou one blow in the field?

SAY

Great men have reaching hands: oft have I struck
Those that I never saw and struck them dead.

GEORGE

O monstrous coward! What, to come behind folks?

SAY

These cheeks are pale for watching for your good. [80]

CADE

Give him a box o'th' ear, and that will make 'em red again.

SAY

Long sitting to determine poor men's causes
Hath made me full of sickness and diseases.

CADE

Ye shall have a hempen caudle, then, and the help of hatchet. [85]

DICK

Why dost thou quiver, man?

SAY

The palsy, and not fear, provokes me.

CADE

Nay, he nods at us, as who should say, ‘I’ll be even with you’. I’ll see if his head will stand steadier on a pole, or no. Take him away, and behead him. [90]

SAY

Tell me, wherein have I offended most?
Have I affected wealth or honour? Speak.
Are my chests filled up with extorted gold?
Is my apparel sumptuous to behold?
Whom have I injured, that ye seek my death? [95]
These hands are free from guiltless blood-shedding,
This breast from harbouring foul deceitful thoughts.
O let me live!

CADE

[*aside*]
I feel remorse in myself with his words; but I’ll bridle it: he shall die, an it be but for pleading so [100] well for his life. – Away with him! He has a familiar under his tongue; he speaks not a God’s name. Go, take him away, I say, and strike off his head presently; and then break into his son-in-law’s house, Sir James Cromer, and strike off his head, and bring them both upon two [105] poles hither.

ALL

It shall be done.

SAY

Ah, countrymen! If, when you make your prayers,
God should be so obdurate as yourselves,
How would it fare with your departed souls? [110]
And therefore yet relent, and save my life.

CADE

Away with him, and do as I command ye.

[*Exeunt one or two with the Lord Say*.]

The proudest peer in the realm shall not wear a head on his shoulders, unless he pay me tribute; there shall not a maid be married, but she shall pay to me her [115] maiden-head ere they have it; men shall hold of me *in capite*; and we charge and command that their wives be as free as heart can wish or tongue can tell.

DICK

My lord, when shall we go to Cheapside and take up commodities upon our bills? [120]

CADE

Marry, presently.

ALL

O, brave!

Enter one with the heads [*of the Says upon poles*].

CADE

But is not this braver? Let them kiss one another, for they loved well when they were alive. Now part them again, lest they consult about the giving up of [125] some more towns in France. Soldiers, defer the spoil of the city until night: for with these borne before us, instead of maces, will we ride through the streets, and at every corner have them kiss. Away!

Exeunt.

Scene VIII IT

Alarum and retreat. Enter again Cade and all his rabblement.

CADE

Up Fish Street! Down Saint Magnus' Corner! Kill and knock down! Throw them into Thames!

Sound a parley.

What noise is this I hear? Dare any be so bold to sound retreat or parley when I command them kill?

Enter Buckingham and Old Clifford [, *attended*].

BUCKINGHAM

Ay, here they be that dare and will disturb thee! [5]
Know, Cade, we come ambassadors from the king
Unto the commons whom thou hast misled;
And here pronounce free pardon to them all
That will forsake thee and go home in peace.

CLIFFORD

What say ye, countrymen? Will ye relent [10]
And yield to mercy whilst 'tis offered you,
Or let a rabble lead you to your deaths?
Who loves the king and will embrace his pardon,
Fling up his cap and say, 'God save his majesty!'
Who hateth him and honours not his father, [15]
Henry the Fifth, that made all France to quake,
Shake he his weapon at us and pass by.

[*The rebels fling up their caps and forsake Cade*.]

ALL

God save the king! God save the king!

CADE

What, Buckingham and Clifford, are ye so brave? – And you, base peasants, do

ye believe him? Will you [20] needs be hanged with your pardons about your necks? Hath my sword therefore broke through London gates that you should leave me at the White Hart in Southwark? I thought ye would never have given out these arms till you had recovered your ancient freedom: but [25] you are all recreants and dastards, and delight to live in slavery to the nobility. Let them break your backs with burdens, take your houses over your heads, ravish your wives and daughters before your faces. For me, I will make shift for one! And so God's curse light upon [30] you all!

[*They run to Cade again.*]

ALL

We'll follow Cade! We'll follow Cade!

CLIFFORD

Is Cade the son of Henry the Fifth
That thus you do exclaim you'll go with him?
Will he conduct you through the heart of France [35]
And make the meanest of you earls and dukes?
Alas, he hath no home, no place to fly to;
Nor knows he how to live but by the spoil,
Unless by robbing of your friends and us.
Were't not a shame that, whilst you live at jar, [40]
The fearful French, whom you late vanquishèd,
Should make a start o'er-seas and vanquish you?
Methinks already in this civil broil
I see them lording it in London streets,
Crying 'Villiago' unto all they meet. [45]
Better ten thousand base-born Cades miscarry
Than you should stoop unto a Frenchman's mercy.
To France, to France, and get what you have lost!
Spare England, for it is your native coast.
Henry hath money, you are strong and manly; [50]
God on our side, doubt not of victory.

[*They forsake Cade again.*]

ALL

A Clifford! A Clifford! We'll follow the king and Clifford.

CADE

Was ever feather so lightly blown to and fro as this multitude? The name of Henry the Fifth hales them [55] to an hundred mischiefs, and makes them leave me desolate. I see them lay their heads together to surprise me. My sword make way for me, for here is no staying. In despite of the devils and hell, have through the very midst of you, and heavens and honour be witness that no want of [60] resolution in me but only my followers' base and ignominious treasons makes me betake me to my heels!

[*He runs through them with his staff and flies away*.]

BUCKINGHAM

What, is he fled? Go, some, and follow him;
And he that brings his head unto the king
Shall have a thousand crowns for his reward. [65]

Exeunt some of them.

Follow me, soldiers: we'll devise a mean
To reconcile you all unto the king. *Exeunt*.

Scene IX IT

Sound trumpets. Enter King, Queen, and Somerset on the terrace.

KING HENRY

Was ever king that joyed an earthly throne
And could command no more content than I?
No sooner was I crept out of my cradle
But I was made a king at nine months old.
Was never subject longed to be a king [5]
As I do long and wish to be a subject?

Enter Buckingham and [*Old*] *Clifford.*

BUCKINGHAM

Health and glad tidings to your majesty!

KING HENRY

Why, Buckingham, is the traitor Cade surprised
Or is he but retired to make him strong?

Enter [*below*] *multitudes with halters about their necks.*

CLIFFORD

He is fled, my lord, and all his powers do yield; [10]
And humbly thus, with halters on their necks,
Expect your highness' doom of life or death.

KING HENRY

Then, heaven, set ope thy everlasting gates
To entertain my vows of thanks and praise.
Soldiers, this day have you redeemed your lives [15]
And showed how well you love your prince and country:
Continue still in this so good a mind,
And Henry, though he be infortunate,
Assure yourselves will never be unkind.
And so, with thanks and pardon to you all, [20]
I do dismiss you to your several countries.

ALL

God save the king! God save the king!

Enter a Messenger.

MESSENGER

Please it your grace to be advertisèd
The Duke of York is newly come from Ireland,
And with a puissant and a mighty power [25]
Of galloglasses and stout kerns
Is marching hitherward in proud array,
And still proclaimeth, as he comes along,
His arms are only to remove from thee
The Duke of Somerset, whom he terms a traitor. [30]

KING HENRY

Thus stands my state, ‘twixt Cade and York distressed,
Like to a ship that, having scaped a tempest,
Is straightway calmed and boarded with a pirate.
But now is Cade driven back, his men dispersed,
And now is York in arms to second him. [35]
I pray thee, Buckingham, go and meet him
And ask him what’s the reason of these arms.
Tell him I’ll send Duke Edmund to the Tower –
And, Somerset, we will commit thee thither,
Until his army be dismissed from him. [40]

SOMERSET

My lord,
I’ll yield myself to prison willingly,
Or unto death, to do my country good.

KING HENRY

In any case, be not too rough in terms;
For he is fierce and cannot brook hard language. [45]

BUCKINGHAM

I will, my lord, and doubt not so to deal
As all things shall redound unto your good.

KING HENRY

Come, wife, let’s in, and learn to govern better;
For yet may England curse my wretched reign.

Flourish. Exeunt.

Scene X IT

Enter Cade.

CADE

Fie on ambitions! Fie on myself, that have a sword and yet am ready to famish! These five days have I hid me in these woods and durst not peep out, for all the country is laid for me; but now am I so hungry that if I might have a lease of my life for a thousand years I [5] could stay no longer. Wherefore, o'er a brick wall have I climbed into this garden to see if I can eat grass or pick a sallet another while, which is not amiss to cool a man's stomach this hot weather. And I think this word 'sallet' was born to do mee good: for many a time, but [10] for a sallet, my brain-pan had been cleft with a brown bill; and many a time, when I have been dry and bravely marching, it hath served me instead of a quart-pot to drink in; and now the word 'sallet' must serve me to feed on. [15]

[*Lies down picking of herbs and eating them*.]

Enter Iden [*and his Men*].

IDEN

Lord, who would live turmoilèd in the court
And may enjoy such quiet walks as these?
This small inheritance my father left me
Contenteth me, and worth a monarchy.
I seek not to wax great by others' waning [20]
Or gather wealth I care not with what envy:
Sufficeth that I have maintains my state
And sends the poor well pleasèd from my gate.

CADE

[*aside*]
Here's the lord of the soil come to seize me for a stray, for entering his fee-simple without leave. [25] – Ah, villain, thou wilt betray me, and get a thousand crowns of the king by carrying my head to him: but I'll make thee eat iron like an ostridge, and swallow my sword like a great pin ere thou and I part.

IDEN

Why, rude companion, whatsoever thou be, [30]
I know thee not; why, then, should I betray thee?
Is't not enough to break into my garden
And, like a thief, to come to rob my grounds,
Climbing my walls in spite of me the owner,

But thou wilt brave me with these saucy terms? [35]

CADE

Brave thee! Ay, by the best blood that ever was broached, and beard thee too. Look on me well: I have eat no meat these five days; yet come thou and thy five men, and if I do not leave you all as dead as a door-nail, I pray God I may never eat grass more. [40]

IDEN

Nay, it shall ne'er be said, while England stands,
That Alexander Iden, an esquire of Kent,
Took odds to combat a poor famished man.
Oppose thy steadfast-gazing eyes to mine,
See if thou canst outface me with thy looks. [45]
Set limb to limb, and thou art far the lesser;
Thy hand is but a finger to my fist,
Thy leg a stick comparèd with this truncheon;
My foot shall fight with all the strength thou hast,
And if mine arm be heavèd in the air, [50]
Thy grave is digged already in the earth.
[*His men hand him his sword and stand aside*.]
As for words, whose greatness answers words,
Let this my sword report what speech forbears.

CADE

By my valour, the most complete champion that ever I heard! Steel, if thou turn the edge or cut not out the [55] burly-boned clown in chines of beef ere thou sleep in thy sheath, I beseech God on my knees thou mayst be turned to hobnails.

Here they fight [*and Cade falls down.*]

O I am slain! Famine and no other hath slain me: let ten thousand devils come against me, and give me but the [60] ten meals I have lost, and I'd defy them all. Wither, garden, and be henceforth a burying-place to all that do dwell in this house, because the unconquered soul of Cade is fled.

IDEN

Is’t Cade that I have slain, that monstrous traitor? [65]
Sword, I will hallow thee for this thy deed
And hang thee o’er my tomb when I am dead:
Ne’er shall this blood be wipèd from thy point,
But thou shalt wear it as a herald’s coat
To emblaze the honour that thy master got. [70]

CADE

Iden, farewell, and be proud of thy victory. Tell Kent from me she hath lost her best man, and exhort all the world to be cowards; for I, that never feared any, am vanquished by famine, not by valour.

Dies.

IDEN

How much thou wrong’st me, heaven be my judge. [75]
Die, damnèd wretch, the curse of her that bore thee;
And as I thrust thy body in with my sword,
So wish I I might thrust thy soul to hell.
Hence will I drag thee headlong by the heels
Unto a dunghill, which shall be thy grave, [80]
And there cut off thy most ungracious head
Which I will bear in triumph to the king,
Leaving thy trunk for crows to feed upon.

Exit [*with Cade’s body*].

ACT V IT

Scene I IT

Enter York and his Army of Irish, with drum and colours [*and Attendants*].

YORK

From Ireland thus comes York to claim his right
And pluck the crown from feeble Henry's head.
Ring, bells, aloud; burn, bonfires, clear and bright
To entertain great England's lawful king.
Ah, *sancta majestas*, who would not buy thee dear? [5]
Let them obey that know not how to rule:
This hand was made to handle nought but gold.
I cannot give due action to my words
Except a sword or sceptre balance it:
A sceptre shall it have, have I a soul, [10]
On which I'll toss the flower-de-luce of France.

Enter Buckingham.

Whom have we here? Buckingham to disturb me?
The king hath sent him, sure: I must dissemble.

BUCKINGHAM

York, if thou meanest well, I greet thee well.

YORK

Humphrey of Buckingham, I accept thy greeting. [15]
Art thou a messenger, or come of pleasure?

BUCKINGHAM

A messenger from Henry, our dread liege,
To know the reason of these arms in peace;
Or why thou, being a subject as I am,
Against thy oath and true allegiance sworn, [20]
Should raise so great a power without his leave
Or dare to bring thy force so near the court?

YORK

[*aside*]

Scarce can I speak, my choler is so great:
O, I could hew up rocks and fight with flint,
I am so angry at these abject terms; [25]
And now, like Ajax Telamonius,
On sheep or oxen could I spend my fury.
I am far better born than is the king,
More like a king, more kingly in my thoughts.
But I must make fair weather yet awhile [30]
Till Henry be more weak, and I more strong. –
Buckingham, I prithee pardon me
That I have given no answer all this while:
My mind was troubled with deep melancholy.
The cause why I have brought this army hither [35]
Is to remove proud Somerset from the king,
Seditious to his grace and to the state.

BUCKINGHAM

That is too much presumption on thy part;
But if thy arms be to no other end,
The king hath yielded unto thy demand: [40]
The Duke of Somerset is in the Tower.

YORK

Upon thine honour, is he prisoner?

BUCKINGHAM

Upon mine honour, he is prisoner.

YORK

Then, Buckingham, I do dismiss my powers. –
Soldiers, I thank you all; disperse yourselves; [45]
Meet me tomorrow in Saint George's Field,
You shall have pay and everything you wish.

[*Exeunt private soldiers*.]

And let my sovereign, virtuous Henry,
Command my eldest son, nay, all my sons,
As pledges of my fealty and love; [50]
I'll send them all as willing as I live:
Lands, goods, horse, armour, anything I have
Is his to use, so Somerset may die.

BUCKINGHAM

York, I commend this kind submission.
We twain will go into his highness' tent. [55]

Enter King and Attendants.

KING HENRY

Buckingham, doth York intend no harm to us
That thus he marcheth with thee arm in arm?

YORK

In all submission and humility
York doth present himself unto your highness.

KING HENRY

Then what intends these forces thou dost bring? [60]

YORK

To heave the traitor Somerset from hence
And fight against that monstrous rebel Cade,
Who since I heard to be discomfited.

Enter Iden with Cade's head.

IDEN

If one so rude and of so mean condition
May pass into the presence of a king, [65]
[*kneeling*] Lo, I present your grace a traitor's head,
The head of Cade, whom I in combat slew.

KING HENRY

The head of Cade! Great God, how just art Thou!
O let me view his visage, being dead,
That living wrought me such exceeding trouble. [70]
Tell me, my friend, art thou the man that slew him?

IDEN

Iwis, an't like your majesty.

KING HENRY

How art thou called? And what is thy degree?

IDEN

Alexander Iden, that's my name;
A poor esquire of Kent that loves his king. [75]

BUCKINGHAM

So please it you, my lord, 'twere not amiss
He were created knight for his good service.

KING HENRY

Iden, kneel down. [*Iden kneels.*] Rise up a knight.
We give thee for reward a thousand marks
And will that thou henceforth attend on us. [80]

IDEN

May Iden live to merit such a bounty
And never live but true unto his liege!

[*Exit.*]

Enter Queen and Somerset.

KING HENRY

See, Buckingham, Somerset comes with th' queen.
Go bid her hide him quickly from the duke.

MARGARET

For thousand Yorks he shall not hide his head, [85]
But boldly stand and front him to his face.

YORK

How now! Is Somerset at liberty?
Then, York, unloose thy long-imprisoned thoughts
And let thy tongue be equal with thy heart.
Shall I endure the sight of Somerset? [90]
False king! Why hast thou broken faith with me,
Knowing how hardly I can brook abuse?
King did I call thee? No, thou art not king,
Not fit to govern and rule multitudes,
Which dar'st not, no, nor canst not rule a traitor. [95]
That head of thine doth not become a crown;
Thy hand is made to grasp a palmer's staff
And not to grace an awful princely sceptre.
That gold must round engirt these brows of mine,
Whose smile and frown, like to Achilles' spear, [100]
Is able with the change to kill and cure.
Here is a hand to hold a sceptre up
And with the same to act controlling laws.
Give place! By heaven, thou shalt rule no more
O'er him whom heaven created for thy ruler. [105]

SOMERSET

O monstrous traitor! I arrest thee, York,
Of capital treason 'gainst the king and crown.
Obey, audacious traitor, kneel for grace.

YORK

Would’st have me kneel? First let me ask of these
If they can brook I bow a knee to man. – [110]
Sirrah, call in my sons to be my bail:

[*Exit an Attendant*.]

I know, ere they will have me go to ward,
They’ll pawn their swords for my enfranchisement.

MARGARET

Call hither Clifford; bid him come amain
To say if that the bastard boys of York [115]
Shall be the surety for their traitor father.

[*Exit Buckingham*.]

YORK

O blood-bespotted Neapolitan,
Outcast of Naples, England’s bloody scourge!
The sons of York, thy betters in their birth,
Shall be their father’s bail; and bane to those [120]
That for my surety will refuse the boys!
Enter Edward and Richard [*at the one door with drum and Soldiers*].
See where they come: I’ll warrant they’ll make it good.

Enter Clifford [*and his son Young Clifford at the other door with drum and Soldiers*].

MARGARET

And here comes Clifford to deny their bail.

CLIFFORD

[*kneels*]
Health and all happiness to my lord the king!

[*He rises*.]

YORK

I thank thee, Clifford. Say, what news with thee? [125]

Nay, do not fright us with an angry look:
We are thy sovereign, Clifford, kneel again;
For thy mistaking so, we pardon thee.

CLIFFORD

This is my king, York; I do not mistake;
But thou mistakes me much to think I do. – [130]
To Bedlam with him! Is the man grown mad?

KING HENRY

Ay, Clifford; a bedlam and ambitious humour
Makes him oppose himself against his king.

CLIFFORD

He is a traitor: let him to the Tower
And chop away that factious pate of his. [135]

MARGARET

He is arrested but will not obey:
His sons, he says, shall give their words for him.

YORK

Will you not, sons?

EDWARD

Ay, noble father, if our words will serve.

RICHARD

And if words will not, then our weapons shall. [140]

CLIFFORD

Why what a brood of traitors have we here?

YORK

Look in a glass, and call thy image so:
I am thy king and thou a false-heart traitor.
Call hither to the stake my two brave bears,
That with the very shaking of their chains [145]
They may astonish these fell-lurking curs:
Bid Salisbury and Warwick come to me.

Enter the Earls of Warwick and Salisbury [*with drum and Soldiers*].

CLIFFORD

Are these thy bears? We'll bait thy bears to death
And manacle the bearherd in their chains,
If thou dar'st bring them to the baiting-place. [150]

RICHARD

Oft have I seen a hot o'erweening cur
Run back and bite because he was withheld;
Who, being suffered with the bear's fell paw,
Hath clapped his tail between his legs and cried:
And such a piece of service will you do, [155]
If you oppose yourselves to match Lord Warwick.

YOUNG CLIFFORD

Hence, heap of wrath, foul indigested lump,
As crooked in thy manners as thy shape.

YORK

Nay, we shall heat you thoroughly anon.

CLIFFORD

Take heed lest by your heat you burn yourselves. [160]

KING HENRY

Why, Warwick, hath thy knee forgot to bow?
Old Salisbury, shame to thy silver hair,
Thou mad misleader of thy brain-sick son!

What, wilt thou on thy death-bed play the ruffian
And seek for sorrow with thy spectacles? [165]
O, where is faith? O, where is loyalty?
If it be banished from the frosty head,
Where shall it find a harbour in the earth?
Wilt thou go dig a grave – to find out war
And shame thine honourable age with blood? [170]
Why, art thou old and want'st experience?
Or wherefore dost abuse it, if thou hast it?
For shame! In duty bend thy knee to me,
That bows unto the grave with mickle age.

SALISBURY

My lord, I have considered with myself [175]
The title of this most renownèd duke;
And in my conscience do repute his grace
The rightful heir to England's royal seat.

KING HENRY

Hast thou not sworn allegiance unto me?

SALISBURY

I have. [180]

KING HENRY

Canst thou dispense with heaven for such an oath?

SALISBURY

It is great sin to swear unto a sin,
But greater sin to keep a sinful oath.
Who can be bound by any solemn vow
To do a murderous deed, to rob a man, [185]
To force a spotless virgin's chastity,
To reave the orphan of his patrimony,
To wring the widow from her customed right,
And have no other reason for this wrong

But that he was bound by a solemn oath? [190]

MARGARET

A subtle traitor needs no sophister.

KING HENRY

Call Buckingham, and bid him arm himself.

YORK

Call Buckingham, and all the friends thou hast,
I am resolved for death or dignity.

CLIFFORD

The first I warrant thee, if dreams prove true. [195]

WARWICK

You were best to go to bed and dream again
To keep thee from the tempest of the field.

CLIFFORD

I am resolved to bear a greater storm
Than any thou canst conjure up today;
And that I'll write upon thy burgonet, [200]
Might I but know thee by thy house's badge.

WARWICK

Now by my father's badge, old Neville's crest,
The rampant bear chained to the ragged staff,
This day I'll wear aloft my burgonet -
As on a mountain top the cedar shows [205]
That keeps his leaves in spite of any storm -
Even to affright thee with the view thereof.

CLIFFORD

And from thy burgonet I'll rend thy bear
And tread it under foot with all contempt,
Despite the bearherd that protects the bear. [210]

YOUNG CLIFFORD

And so to arms, victorious father,
To quell the rebels and their complices.

RICHARD

Fie! Charity, for shame! Speak not in spite,
For you shall sup with Jesu Christ tonight.

YOUNG CLIFFORD

Foul stigmatic, that's more than thou canst tell. [215]

RICHARD

If not in heaven, you'll surely sup in hell.

Exeunt [*severally*].

Scene II IT

[*An inn-sign of the Castle is displayed. Alarums to the battle.*] *Enter Warwick.*

WARWICK

Clifford of Cumberland, 'tis Warwick calls:
And if thou dost not hide thee from the bear,
Now, when the angry trumpet sounds alarum
And dead men's cries do fill the empty air,
Clifford, I say, come forth and fight with me: [5]
Proud northern lord, Clifford of Cumberland,
Warwick is hoarse with calling thee to arms.
Enter York.
How now, my noble lord? What all afoot?

YORK

The deadly-handed Clifford slew my steed,
But match to match I have encountered him, [10]
And made a prey for carrion kites and crows
Even of the bonny beast he loved so well.

Enter Clifford.

WARWICK

Of one or both of us the time is come.

YORK

Hold, Warwick, seek thee out some other chase,
For I myself must hunt this deer to death. [15]

WARWICK

Then nobly, York; ’tis for a crown thou fight’st. –
As I intend, Clifford, to thrive today,
It grieves my soul to leave thee unassailed.

Exit.

CLIFFORD

What seest thou in me, York? Why dost thou pause?

YORK

With thy brave bearing should I be in love, [20]
But that thou art so fast mine enemy.

CLIFFORD

Nor should thy prowess want praise and esteem,
But that ’tis shown ignobly and in treason.

YORK

So let it help me now against thy sword
As I in justice and true right express it. [25]

CLIFFORD

My soul and body on the action both!

YORK

A dreadful lay! Address thee instantly.

[*They fight, and Clifford falls*.]

CLIFFORD

La fin couronne les oeuvres.

[*Dies*.]

YORK

Thus war hath given thee peace, for thou art still;
Peace with his soul, heaven, if it be thy will! [30]

[*Exit*.]

[*Alarums, then*] *enter Young Clifford* [*alone*].

YOUNG CLIFFORD

Shame and confusion! All is on the rout;
Fear frames disorder, and disorder wounds
Where it should guard. O war, thou son of hell,
Whom angry heavens do make their minister,
Throw in the frozen bosoms of our part [35]
Hot coals of vengeance! Let no soldier fly.
He that is truly dedicate to war
Hath no self-love: nor he that loves himself
Hath not essentially but by circumstance
The name of valour. [*Seeing his dead father*] O let the vile world end, [40]
And the premised flames of the last day
Knit earth and heaven together!
Now let the general trumpet blow his blast,
Particularities and petty sounds
To cease! Wast thou ordained, dear father, [45]
To lose thy youth in peace, and to achieve
The silver livery of advisèd age
And, in thy reverence and thy chair-days, thus

To die in ruffian battle? Even at this sight
My heart is turned to stone: and while ’tis mine, [50]
It shall be stony. York not our old men spares;
No more will I their babes: tears virginal
Shall be to me even as the dew to fire,
And beauty, that the tyrant oft reclaims,
Shall to my flaming wrath be oil and flax. [55]
Henceforth I will not have to do with pity:
Meet I an infant of the house of York,
Into as many gobbets will I cut it
As wild Medea young Absyrtis did;
In cruelty will I seek out my fame. [60]

[*He takes his father’s body up on his back*.]

Come, thou new ruin of old Clifford’s house:
As did Aeneas old Anchises bear,
So bear I thee upon my manly shoulders;
But then Aeneas bare a living load,
Nothing so heavy as these woes of mine. [65]

[*Exit bearing off his father*.]

Enter Richard and Somerset to fight. [*Somerset is killed under the inn-sign.*]

RICHARD

So lie thou there:
For underneath an alehouse’ paltry sign,
The Castle in Saint Albans, Somerset
Hath made the wizard famous in his death.
Sword, hold thy temper; heart, be wrathful still: [70]
Priests pray for enemies, but princes kill.

[*Exit*.]

Fight. Excursions. [*Alarums again, and then enter three or four bearing the Duke of Buckingham wounded to his tent. Alarums still.*] *Enter King, Queen, and others.*

MARGARET

Away, my lord! You are slow; for shame, away!

KING HENRY

Can we outrun the heavens? Good Margaret, stay.

MARGARET

What are you made of? You'll nor fight nor fly.
Now is it manhood, wisdom, and defence [75]
To give the enemy way, and to secure us
By what we can, which can no more but fly.

Alarum afar off.

If you be ta'en, we then should see the bottom
Of all our fortunes: but if we haply scape,
As well we may – if not, through your neglect – [80]
We shall to London get, where you are loved,
And where this breach now in our fortunes made
May readily be stopped.

Enter [*Young*] *Clifford.*

YOUNG CLIFFORD

But that my heart's on future mischief set,
I would speak blasphemy ere bid you fly: [85]
But fly you must; uncurable discomfit
Reigns in the hearts of all our present parts.
Away for your relief! And we will live
To see their day and them our fortune give:
Away, my lord, away! [90]

Exeunt.

Scene III IT

Alarum. Retreat. Enter York, [*with his sons*] *Richard* [*and Edward*], *Warwick* [*along with*] *Soldiers, with drum and colours.*

YORK

Old Salisbury, who can report of him,
That winter lion, who in rage forgets

Agèd contusions and all brush of time,
And, like a gallant in the brow of youth,
Repairs him with occasion? This happy day [5]
Is not itself, nor have we won one foot
If Salisbury be lost.

RICHARD

My noble father,
Three times today I holp him to his horse,
Three times bestrid him; thrice I led him off,
Persuaded him from any further act: [10]
But still, where danger was, still there I met him;
And, like rich hangings in a homely house,
So was his will in his old feeble body.
But noble as he is, look where he comes.
Enter Salisbury.
Now, by my sword, well hast thou fought today. [15]

SALISBURY

By the mass, so did we all. I thank you, Richard:
God knows how long it is I have to live;
And it hath pleased Him that three times today
You have defended me from imminent death.
Well, lords, we have not got that which we have: [20]
'Tis not enough our foes are this time fled,
Being opposites of such repairing nature.

YORK

I know our safety is to follow them;
For, as I hear, the king is fled to London
To call a present court of parliament. [25]
Let us pursue him ere the writs go forth.
What says Lord Warwick? Shall we after them?

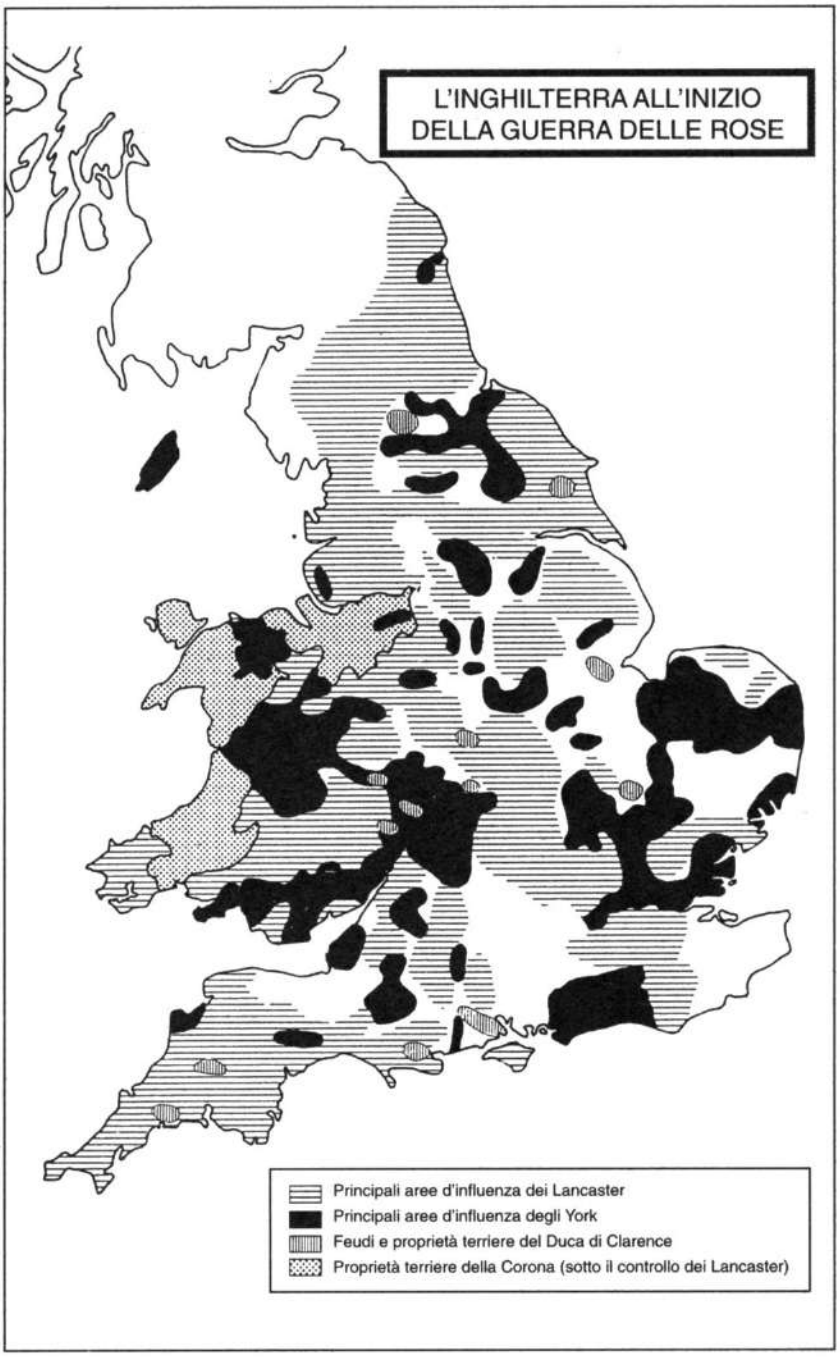
WARWICK

After them! Nay, before them if we can.

Now, by my hand, lords, ’twas a glorious day:
Saint Albans battle won by famous York [30]
Shall be eternised in all age to come. –
Sound, drum and trumpets, and to London all:
And more such days as these to us befall!

Exeunt.

APPENDICE


L'INGHILTERRA ALL'INIZIO
DELLA GUERRA DELLE ROSE
Principali aree d'influenza dei Lancaster
Principali aree d'influenza degli York
Feudi e proprietà terriere del Duca di Clarence
Proprietà terriere della Corona (sotto il controllo dei Lancaster)

Cronologia degli eventi storici relativi alla seconda parte dell'*Enrico VI*

1445
Il 7 aprile la quindicenne Margherita d'Angiò sbarca sulle coste inglesi. Rimane a Southampton nei sette giorni successivi, per riprendersi dalle fatiche del viaggio e della traversata. Il 21 aprile, Enrico VI Lancaster, sovrano d'Inghilterra dal 1422, quando aveva pochi mesi, e Margherita vengono uniti in matrimonio nell'abbazia di Titchfield dal vescovo di Salisbury, un amico di Suffolk. Margherita entra a Londra il 28 maggio e viene incoronata Regina d'Inghilterra nell'abbazia di Westminster domenica 30 maggio.
Nel luglio dello stesso anno, cominciano le trattative di pace tra Inghilterra e Francia: esse prevedono la cessione del Maine e di Le Mans alla Francia.

1447
Il 18 febbraio Humphrey di Gloucester, fratello di Enrico V e Protettore del Regno fino al 1429, viene arrestato con la sua famiglia per essersi opposto alla pace con la Francia. La moglie Eleanor, accusata di stregoneria, era già stata esiliata nel 1441. Condannato a essere decapitato e squartato, Gloucester è perdonato dal re. La sua morte improvvisa, avvenuta il 23 febbraio dello stesso anno forse per un infarto, è attribuita da Holinshed e da Hall a una congiura di palazzo.

1450
William de la Pole, conte di Suffolk, diventa il capro espiatorio del disastroso andamento della guerra in Francia. Enrico lo esilia per cinque anni, sottraendolo all'ira del Parlamento. Mentre naviga verso la Francia, la sua nave è intercettata dal *Nicholas of the Tower*. Il 3 maggio viene ucciso dai marinai, che non tengono in alcun conto il salvacondotto regale.
Nel maggio dello stesso anno, il Parlamento, riunito a Leicester, si oppone al re, approfittando anche della ribellione nel Kent. La situazione è tesa anche a causa del ritrovamento della testa mozzata di Suffolk sulla spiaggia di Dover e delle

minacce di rappresaglia pronunciate dal re. Il portavoce dei rivoltosi, Jack Cade, si presenta come John Mortimer, cugino del duca di York. Cade è un fuorilegge di origine irlandese, già soldato al servizio della Francia. Tra i ribelli ci sono artigiani, nobili di campagna, sceriffi, provenienti soprattutto dal Kent e dal Sussex orientale. Essi sostengono di voler difendere il sovrano contro i traditori e denunciano le prepotenze dei funzionari regali e dei grandi Lord, in particolare dello Sceriffo del Kent, William Crowmer. Quando il re si appresta ad affrontarli, si ritirano a sud di Londra, tra Bromley e Sevenoaks. Dopo che Enrico si è diretto verso Kenilworth, nel Warwickshire, i ribelli riprendono l'iniziativa e occupano Londra, dove giustiziano alcuni nobili, tra cui Lord Say, tesoriere della corona e suocero di Crowmer. La promessa del perdono regale li convince a deporre le armi e a disperdersi. Cade viene ucciso da Sir Alexander Iden, che sposerà la figlia di Lord Say, vedova di Crowmer.
Nell'agosto del 1450, Riccardo duca di York, Reggente in Francia fino al 1445, poi Luogotenente del Re in Irlanda dal 1447, marcia su Londra con 4000 uomini. Dalla Francia viene richiamato il Reggente Somerset, il parente più stretto del sovrano. York, unico erede maschio e discendente per parte di madre dalla linea di Edoardo III Plantageneto tramite il secondo figlio, Lionel duca di Clarence (mentre la dinastia Lancaster, che aveva estromesso dal trono Riccardo II, figlio del primogenito di Edoardo III, morto senza lasciare eredi, poteva vantare una discendenza da John of Gaunt, terzo figlio di Edoardo), dichiara di non avere intenzioni bellicose, ma chiede di essere proclamato successore legittimo di Enrico VI, che non ha figli.

1453
La spedizione militare inglese in Francia sotto l'esperto comando di Talbot, conte di Shrewsbury, riconquista la Guascogna e "libera" Bordeaux. Ma in luglio la situazione precipita: Talbot viene ucciso e sconfitto a Castillon, trenta miglia a est di Bordeaux, assieme al figlio, Lord di Lisle.
Queste vicende si ritrovano nella prima parte dell'*Enrico* VI, dove Talbot cade in battaglia combattendo contro Giovanna D'Arco, che invece era già stata catturata dagli Anglo-Borgognoni nel maggio del 1430 e bruciata come eretica un anno dopo.
In ottobre Margherita dà alla luce Edoardo, l'erede al trono. Ma Enrico cade in una fortissima depressione, forse anche in seguito alla notizia della perdita definitiva di pressoché tutti i possedimenti francesi. Viene dichiarato *non compos mentis* e non si occupa degli affari dello stato per due anni.

1454

In gennaio Margherita tenta di assumere di fatto le funzioni del marito. York, tornato a Londra, viene nominato il 15 febbraio Luogotenente del Re da un Consiglio composto da 28 Lord. Somerset viene imprigionato e York assume il titolo, che era già stato di Gloucester, di Protettore e Difensore del Regno.

1455

Guarito dalla sua malattia, Enrico riprende in mano le redini dello stato, liberando Somerset. Scoppia la guerra civile, che oppone la casata regnante dei Lancaster a quella degli York. Il 22 maggio l'esercito regale e quello di York, appoggiato da Salisbury e da Warwick, si scontrano a Saint Albans. Somerset viene ucciso e il sovrano, rimasto praticamente solo con le insegne regali, viene fatto prigioniero da York e dai suoi alleati, che lo portano con sé a Londra.

Note

1 L'equilibrio strutturale della seconda parte dell'*Enrico VI* è parso evidente anche a chi ha voluto portare l'opera sulla scena. Ad esempio, Adrian Noble, che ha curato con la Royal Shakespeare Company una versione della prima tetralogia dal titolo *The Plantagenets*, recitata nel 1988, ha osservato che al seconda parte «sembrava la migliore delle tre, un'opera maggiore». Ancora prima, Giorgio Strehler, in una conferenza del 1979 (ora raccolta in *Inscenare Shakespeare*, 1992), riflettendo sulla sua messinscena dell'*Enrico VI* al Teatro Lirico di Milano (1965), ribadiva l'importanza della seconda parte, soprattutto per quanto riguarda «la rivoluzione popolare» di Cade: «Penso che qualunque discorso sulla storia vista da Shakespeare non possa prescindere dall'*Enrico VI* e in massima parte dalla seconda parte dell'*Enrico VI*».

2 I, i, *didascalia* L'azione riprende esattamente dove si era conclusa la prima parte dell'*Enrico VI*. Siamo nel maggio del 1445: Margherita d'Angiò, corteggiata e sposata da Suffolk per conto di Re Enrico, è giunta in Inghilterra e sta per incontrare il suo sovrano. Si noti la complessità dell'uso della musica: agli squilli di tromba, che annunciano l'ingresso del re, fa seguito la musica dell'oboe, propizia al carattere cerimoniale della scena. Secondo M. Hattaway, i Lancaster e gli York entrano in scena separatamente, a sottolineare la spaccatura già esistente tra le due fazioni.

3 I, i, 28 *alder-liefest*, che si potrebbe rendere con 'supremamente amato', è espressione arcaica, quindi particolarmente solenne, già ai tempi di Shakespeare. Forma arcaica, ma utilizzata dal poeta Spenser, è anche *yclad*, usata da Re Enrico al v. 33. Si potrebbe rendere con 'parole vestute... ecc.'.

4 I, i, 39 Secondo la verità storica, Gloucester non era più Lord Protettore dal 1429, l'anno in cui Enrico era stato incoronato sovrano a Londra.

5 I, i, 55 Winchester, fratellastro di Enrico IV, era prozio del re. L'endemica ostilità tra le due figure paterne di Gloucester e di Winchester era già stata rappresentata nella prima parte dell'*Enrico VI*.

6 I, i, 80 La Guerra dei Cent'Anni (1337-1453), combattuta sul suolo francese, aveva avuto origine nelle pretese dinastiche dei sovrani inglesi, che si rifacevano al matrimonio tra Edoardo III d'Inghilterra (1312-1377) e Isabella, figlia di Filippo IV. Con il trattato di Troyes (1420) Enrico V aveva ereditato la corona di Francia, sposando Caterina di Valois, figlia di Carlo VI. Dunque, Enrico VI era, a tutti gli effetti, re d'Inghilterra e di Francia.

7 I, i, 113 Salisbury e Warwick, padre e figlio, parlano di seguito, mostrando una sintonia

di atteggiamenti che caratterizza tutta l'opera. Ma Warwick si dimostra subito il più bellicoso dei due, come si addice alla figura del *kingmaker* Richard Neville (1428-1471), colui che è destinato a fare e a disfare i sovrani.

8 I, i, 122 Il gioco di parole *Suffolk/suffocate* prepara una serie di ironie verbali che riguardano l'amante della regina (cfr. soprattutto IV, i, la scena della sua morte).

9 I, i, 143-144 *gone/long*. Qui, come altrove, Shakespeare fa uso della rima per dare forza alla conclusione di un discorso (o di un monologo). In questi casi, ho ritenuto di conservare, nei limiti del possibile, anche in italiano, la rima, o almeno un'assonanza, a costo di rendere meno letterale la traduzione.

10 I, i, 152 «Un'allusione anacronistica ai possedimenti spagnoli in America» (M. Hattaway).

11 I, i, 167 *hoise = hoist*.

12 I, i, 190 Nell'Inghilterra quattrocentesca, sommariamente ma efficacemente evocata dall'autore della seconda parte dell'*Enrico VI* sulla base delle fonti storiche cinquecentesche, accanto al potere della grande aristocrazia feudale, rappresentata dai *Lords of the Council* (*Domini de Consilio*), che controllavano l'operato del Lord Protettore dopo la morte di Enrico V e durante la minore età di Enrico VI, si affermavano le istanze dei *commons*, la gente del popolo, composta dagli abitanti delle città, di ceto inferiore ai magnati, ma non necessariamente appartenenti solo agli strati più umili e meno abbienti.
E.F. Jacob (*The Fifteenth Century 1399-1485*, Oxford 1961, pp. 388 sgg.) ricorda che già alla fine del Trecento esisteva nelle città la *Commonalty* (*Communitas*). La presenza dei *commons* si faceva sentire anche attraverso le petizioni (cfr. la scena I, iii), da cui «sotto i re Lancaster aveva praticamente origine l'intera azione legislativa» (Jacob, p. 408). Si è tradotto *commons*, di volta in volta, «gente del popolo», «popolo», «popolani», nel senso che al termine "popolo" dava il Boccaccio verso la metà del Trecento: «insieme dei cittadini che costituiscono le classi economicamente e socialmente meno elevate» (M. Cortellazzo-P. Zolli, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, vol. IV, Bologna 1985, p. 956).

13 I, i, 192 Ancora una volta Shakespeare si serve liberamente della cronologia. York avrebbe spento una rivolta in Irlanda solo nel 1449 (mentre qui siamo nel 1445), ma ben si addice questa accentuazione della figura aggressiva del pretendente al trono, in contrapposizione alla mitezza "libresca" di Enrico. Riccardo di York era cognato di Salisbury, avendone sposato la sorella Cecily Neville.

14 I, i, 206 sgg. *look unto the main*, nel gioco d'azzardo, 'tener d'occhio il momento più favorevole', *the main chance*, come spiega Warwick, ovvero, «la mano vincente», per rendere l'assonanza con *Maine*, ribadita da l'aggettivo *main* (*by main force*, vale a dire, con la sola forza, con il solo valore) e dal *past tense meant*.

15 I, i, 232-233 L'episodio è descritto nell'ottavo libro delle *Metamorfosi* di Ovidio. Altea, moglie di Eneo, re di Calidone in Etolia, proteggeva, su consiglio delle Moire, la vita del figlio Meleagro conservando un tizzone spento del focolare dentro uno scrigno. A

causa degli eventi seguiti alla caccia del cinghiale di Artemide e all'uccisione da parte di Meleagro dei suoi zii, i fratelli di Altea, la madre tolse dallo scrigno il tizzone e lo gettò nel fuoco. Meleagro fu colto da improvviso dolore alle viscere e sopraffatto dai nemici (R. Graves, *I miti greci*, Milano 1955, pp. 237-40).

16 I, i, 249-250 *Till Henry surfeit*... York evoca la visione di Enrico sazio fino alla nausea dei piaceri nuziali. La fantasia di York sembra contenere una forte componente di gelosia sessuale, accentuata dalla descrizione successiva di Margherita come d'una proprietà acquisita a caro prezzo dall'Inghilterra. Ma la gelosia di York riguarda soprattutto l'Inghilterra, la terra-donna guastata dal «topo di biblioteca», che vi ha stabilito la sua casa (*bookish rule* è letteralmente 'governo libresco', con riferimento ai libri religiosi frequentati dal re). La donna caduta, l'Inghilterra, York vuole attirarla tra le sue braccia di legittimo sovrano.

17 I, ii, *didascalia* La scena dovrebbe risalire al 1441, l'anno dell'esilio di Eleanor. La rivalità tra Eleanor e Margherita è un'invenzione drammatica di Shakespeare, che assegna a un personaggio appena menzionato da Hall, il prete Hume, la funzione di agente provocatore.

18 I, ii, 2 Cerere, qui come altrove in Shakespeare (ad es. nel *masque* del IV atto della *Tempest*) è la divinità delle messi e dell'abbondanza campestre. La similitudine di Eleanor non è priva di ironia, dal momento che il grano, una volta maturo, viene mietuto.

19 I, ii, 17 La dolente risposta di Gloucester contiene una forte carica di affettività, che risalta nella ripetizione del vezzeggiativo Nell.

20 I, ii, 25-30 Come sempre in Shakespeare, i sogni raccontano una ambigua verità. Il bastone, segno di guida (e di potere sessuale), viene distrutto dai nemici di Gloucester. Il loro volto compare sui suoi tronconi.

21 I, ii, 63 Il "sogno" di Eleanor era soprattutto una fantasia di dominio regale. Ora la donna amazzonica, in procinto di incontrarsi con le forze sovrannaturali, si immagina trasformata in un uomo, mentre si fa strada in uno scenario di teste mozzate.

22 I, ii, 68 *Sir John* era detto proverbialmente, nell'epoca elisabettiana, di un ecclesiastico. Non potendolo rendere con 'Don John' (o, peggio, ancora 'Don Giovanni'!), si ricorre a «Padre John».

23 I, ii, 71 "vostra grazia" è il titolo spettante a una duchessa.

24 I, ii, 76 Roger Bolingbroke è un negromante, uno stregone "nero", che pratica arti proibite, in contrasto con il "mago bianco" (come Prospero nella *Tempest*), che agisce nell'ambito delle leggi divine.

25 I, ii, 88-89 *Hume/mum* probabilmente formano una rima. Perciò la traduzione «*Hume/uhm*».

26 I, ii, 106 *attainture* è termine legale che si riferisce anche alla confisca dei beni e alla perdita dei diritti connessi alla proprietà.

27 I, iii, 3 Accettabile, come variante di *in the quill*, *in the coil* (*quile*), cioè, 'nel

trambusto' (cfr. M. Hattaway, p. 95).

28 I, iii, 20 La pratica dell'*enclosure*, cioè della recinzione e dell'appropriazione da parte dei nobili delle terre appartenenti alla comunità del villaggio, fu tra le cause della ribellione di Jack Cade.

29 I, iii, 30 Nell'in-quarto *usurper* diventa *usurer* (usuraio) e dà luogo ad altri giochi di parole. Seguiamo l'emendamento proposto da Hattaway, anche perché il bisticcio verbale di Peter sembra preludere a quel "disordine" che si materializzerà sulla scena nel iv atto con la comparsa di Jack Cade.

30 I, iii, 38 *cullions* è 'testicoli', e quindi la traduzione italiana mi pare obbligata, tenendo conto che Margherita non è certo personaggio che teme le parole (ma cfr. la sua trasformazione rispetto alla prima scena dell'opera).

31 I, iii, 40 Nel rappresentare la storia d'amore tra Suffolk e Margherita Shakespeare si discosta notevolmente dalle sue fonti (Hall e Holinshed). Solo in un'occasione Hall aveva chiamato Suffolk «The Quenes dearlynge», il 'cocco della regina'. Secondo G. Williams, il legame adulterino tra Suffolk e Margherita ha il pregio di collegare in modo organico la prima e la seconda parte dell'*Enrico VI* e dà spessore psicologico alle vicende politiche, anticipando la tragedia di una delle più famose coppie shakespeariane, quella formata da Antonio e Cleopatra («Suffolk and Margaret; A Study of Some Sections of Shakespeare's *Henry VI*», in *Person and Persona*. *Studies in Shakespeare*, Cardiff 1981, pp. 37-50).

32 I, iii, 61 *triple crown* è la tiara papale, che il mite Enrico dovrebbe indossare al posto della corona d'Inghilterra. Dopo Eleanor, un'altra donna sogna il supremo potere.

33 I, iii, 128 Gloucester aveva abbellito e ingrandito il fastoso palazzo di Greenwich.

34 I, iii, 143 L'emendamento *pamper* suggerito dalla Oxford Edition al posto di *hamper* accentua l'immagine di un Enrico viziato e coccolato, piuttosto che avvolto nelle fasce (*hamper*). Ne «I Meridiani» mondadoriani, Angelo Dallagiacoma traduce: «prima che ti fasci e culli come un bambino».

35 I, iii, 151 Cortile quadrato all'interno d'un palazzo, il termine *quadrangle* è ancora in uso per i cortili dei *colleges* universitari.

36 I, iii, 189 Traduco *garret* con «garitta», nel senso di "casotto di guardia", o luogo di sorveglianza militare, dove Horner e Peter si sono recati per lucidare l'armatura del Duca di York. Dallagiacoma traduce «soffitta», e nell'edizione Einaudi Vico Lodovici «solaio», ma mi pare che entrambe le versioni facciano riferimento all'uso moderno del termine *garret*.

37 I, iv, *didascalia* Tutta la scena ha una forte qualità spettacolare, messa in rilievo dalle didascalie ricostruite da Hattaway, che ricorda opportunamente la III e la IV scena del *Doctor Faustus* di Marlowe.

38 I, iv, *didascalia* dopo il v. 22 *Coniuro te* (lat.) = 'Ti evoco'.

39 I, iv, 23-24 *Adsum* (lat.) = 'Sono qui'. Lo spirito infernale viene chiamato *Asmath* da "Mamma" Jourdain. Cairncross nell'edizione della New Arden emenda in *Asnath*,

anagramma di Sathan. In ogni caso, lo spirito risponde di malavoglia (secondo la tradizione demonologica) e in modo oscuro alle domande che Bolingbroke gli rivolge per conto della Duchessa. Le sue profezie si riveleranno comunque sostanzialmente esatte: York morirà di morte violenta prima di Enrico VI nella terza parte della trilogia, Suffolk a causa dell'acqua, ovvero di mare (cfr. IV, i, e la traduzione), Somerset ucciso in battaglia davanti all'insegna della locanda di Saint Albans, che raffigura un castello (V, ii).

40 I, iv, 41 *trash* non come 'robaccia', «ammenicoli» (Dallagiovanna) o «scarabattole» (Vico Lodovici), ma nel senso di *doxy* (Hattaway), ovvero «ganza», 'donnaccia'.

41 I, iv, 56 Letteralmente *plot* = 'complotto', ma anche 'zolla di terra'.

42 I, iv, 61 *Aio*, ecc. La profezia fatta dall'oracolo di Apollo a Pirro: 'Dico, figlio di Eaco, che tu potrai vincere i Romani', o, al contrario, 'Dico, figlio di Eaco, che te i Romani potranno vincere'.

43 II, i, 25 (lat.) 'Di tanta ira sono capaci le creature celesti'? Dall'*Eneide* di Virgilio.

44 II, i, 40 Hattaway taglia alcune linee contenute nell'in-quarto del 1594, perché esse ripetono alcune battute comparse anche nell'*Enrico VI, parte prima*. In esse il Cardinale si vanta di essere figlio di John Gaunt, e dunque «un Plantageneto come lo sei tu». «Sì, da bastardo», ribatte Gloucester. Secondo Cairncross, ed. cit., p. 38, le battute sarebbero state censurate.

45 II, i, 47 Lo spadone a due mani era un'arma non più impiegata dagli Elisabettiani. La faida tra i due vecchi affonda le sue radici in un passato remoto, fuori dal tempo, e si concluderà, per entrambi, solo sul letto di morte.

46 II, i, 52 (lat.) 'Medico, cura te stesso'.

47 II, i, 61-62 L'episodio del miracolo fasullo di Simpcox contiene una serie di allusioni alla cecità di altri personaggi sulla scena (Gloucester, Enrico) e ben si intona alla polemica protestante contro la fede nei miracoli proclamata dalla Chiesa di Roma. La città di Saint Albans, a nord di Londra, era sede di una celebre abbazia benedettina. Storicamente, nella cattedrale di Saint Albans fu sepolto Humphrey di Gloucester (cfr. R. Runcie, a cura di, *Cathedral and City: St. Albans ancient and modern*, London 1977). Berwick, da cui proviene Simpcox, si trovava al confine tra Inghilterra e Scozia.

48 II, i, 95 Evidentemente, a questo punto, osserva Hattaway, Simpcox si è alzato dalla seggiola.

49 II, i, 99 Traduco *plum-tree*, 'albero di prugne', con «castagno» per conservare il gioco di parole ai vv. 107-08, dove *damsons*, 'prugne' o 'susine selvatiche', significa anche 'testicoli', vale a dire «marroni».

50 II, i, 119 *jet* = «lignite», o anche 'giaietto' ('giaetto', in Toscana 'giavazzo'), una varietà di lignite bituminosa, nera e lucente (cfr. M. Cortellazzo-P. Zolli, *Dizionario etimologico*, cit., vol. II, p. 492).

51 II, i, 133 Secondo i curatori della Oxford Edition, Saunder o Sander (ovvero, Alexander) potrebbe essere il nome di un attore della compagnia dei Pembroke's Men,

finito nel testo dell'in-quarto del 1594. Si vedano anche i nomi di Bevis e Holland in IV, ii.

52 II, i, 169-170 la rima *I/fly* viene resa con l'assonanza «maggiori/guarnigioni». Gloucester critica ancora il contratto matrimoniale stipulato tra Enrico e Margherita per iniziativa di Suffolk, che è costato all'Inghilterra, letteralmente, «intere città».

53 II, i, 182 Il Consiglio Privato è l'organo di governo che si raccoglie attorno al sovrano. Eleanor avrebbe dunque attentato contro le somme gerarchie del regno.

54 II, i, 186 Qui c'è probabilmente un'allusione sessuale. Gloucester sta per perdere il suo potere e la sua virilità. E, infatti (v. 203), Gloucester dichiara di bandire dal proprio letto la Duchessa, nel caso ella sia colpevole.

55 II, ii, 5 *infallible*, inoppugnabile può anche essere il parere di Salisbury e di Warwick. In questo caso, il tono di York sarebbe ancora più adulatorio.

56 II, ii, 9 La complicata genealogia dinastica che viene esposta di seguito era già apparsa nella prima parte dell'*Enrico VI*, in bocca a Mortimer morente che la spiegava a Riccardo di York (II, v). Ora York la ripropone sia ai suoi potenziali alleati, sia agli spettatori, colpendo gli uni e gli altri con la magnificenza dei nomi. Una nuova memoria storica emerge in alternativa a quella dei Lancaster, che si basava sulle imprese gloriose condotte in Francia da Enrico V, legittimandosi attraverso i successi politici e militari, che Enrico VI non è più in grado di rinverdire, anche perché il suo maggior sostegno, Humphrey di Gloucester, fratello del morto Enrico V, sta per essere tagliato come un ramo secco. Per il tono evocativo delle parole di York, ho deciso di conservare in inglese buona parte dei nomi propri.

57 II, iii, 7 Nella piazza londinese di Smithfield venivano bruciati gli eretici.

58 II, iii, 19 Accettiamo l'emendamento di Cairncross (New Arden Edition, cit.), che legge *grave* al posto di *ground*. In ogni caso, il significato rimane più o meno lo stesso.

59 II, iii, *didascalia* dopo il v. 58. Qui, come anche durante le varie fasi della rivolta di Jack Cade nel IV atto, compaiono i bastoni, come rudimentali armi popolari, usate anche nella danza. Nelle cerimonie popolari apparivano spade e bastoni che venivano maneggiati da figure grottesche, come sono Horner l'armaiolo e Peter l'apprendista (cfr. F. Laroque, *Shakespeare's Festive World*, Cambridge 1991, pp. 51-52).

60 II, iii, 63 *charneco*, vino dolce, porto, proveniente probabilmente da una località del Portogallo che aveva lo stesso nome.

61 II, iii, 64 *double beer* è birra forte, scura, ad alta gradazione alcolica.

62 II, iii, 67 *a fig for Peter*, gesto osceno della mano, menzionato anche da Dante nella *Divina Commedia*.

63 II, iii, 84-85 Ovvio gioco di parole: *Thump* è 'colpo sordo' (da cui il significato 'picchiare', 'colpire', ecc.). «Botta» mi pare adeguato (Pietro Botta suona bene). Vico Lodovici sceglie «Bussa», Dallagiacoma «Colpi».

64 II, iii, 90-91 *a downright blow* è un colpo dall'alto in basso.

65 II, iii, 92 La lingua di Horner comincia a tartagliare (*double*, come succede a chi ha mandato giù un generoso boccale di *double beer*), ovvero a ripetere lo stesso discorso.

66 II, iv, *didascalia* Su questa scena e, in particolare, sull'accorato e amaro discorso di Eleanor ai vv. 27-57, ha scritto W. Clemen, in «Some Aspects of Style in the *Henry VI* plays», in P. Edwards, I.S. Ewbank, G.K. Hunter (a cura di), *Shakespeare's Styles*, Cambridge 1980, pp. 9-24, mettendo in rilievo la concretezza illustrativa e la qualità drammatica delle parole della Duchessa.

67 II, iv, 71 Bury St. Edmunds, nel Suffolk.

68 III, i, *didascalia* La scena si sposta a Bury St. Edmunds. Storicamente siamo tra il 1447 e il 1448. Le perdite dei territori francesi menzionate nel corso della scena appartengono al 1450, l'anno in cui Suffolk (e non Gloucester) viene accusato di essersi fatto corrompere dai Francesi. La rivolta in Irlanda a cui York deve far fronte accade nel 1448. Tutti i dettagli storici utilizzati da Shakespeare sono ricavati da Hall e da Holinshed, i quali riferiscono anche che Cade è un agente provocatore manovrato da York.

69 III, i, 4 *ye/you* è qui seconda persona singolare, vale a dire che Margherita si rivolge al marito, re d'Inghilterra, con la familiarità e la forte enfasi politica che è nelle sue argomentazioni contro Gloucester. Altrove s'è reso *you* con il pronome italiano di seconda persona plurale, implicante un maggior rispetto. Nelle citate versioni italiane, Dallagiacoma utilizza il «tu», Vico Lodovici il «voi».

70 III, i, 54 La volpe soffia, gnaula, squittisce, ma non abbaia (*barks*) come un cane.

71 III, i, 66 *at once*, 'senza ulteriori indugi', oppure, riferito ai Lord a cui il re si rivolge: 'tutti insieme'.

72 III, i, 79 *shape* è 'forma', ma anche, efficacemente, 'costume teatrale'. Secondo la regina, Gloucester sta recitando un ruolo che non gli appartiene per nascondere la propria innata malvagità.

73 III, i, 81 *cuttin short* è 'prevenire', ma anche 'decapitare'. S'è cercato di rendere con una espressione idiomatica.

74 III, i, 87-88 Decisamente quasi una ripetizione di I, i, 235-236.

75 III, i, 112-113 *doit*, monetina olandese da un quarto di penny; *groat* è una moneta da quattro pence, quindi anch'essa di scarso valore (cfr. il libello di Robert Greene, *A Groatsworth of Wit*, pubblicato nel 1592, e contenente l'attacco contro Shakespeare scuoti-scena).

76 III, i, 114 Con probabile allusione al giorno del giudizio universale.

77 III, i, 158 York è ostinato, *doggish*, come un cane che non molla l'osso.

78 III, i, 182 Vico Lodovici traduce «io lascio al perdente libertà di parola».

79 III, i, 245 Secondo Hattaway, York potrebbe pronunciare questa battuta in disparte, ricordando non solo la scelta di Somerset come Reggente di Francia da parte di Gloucester, ma anche l'importanza data da Gloucester alla presunta affermazione di

Horner in favore del diritto di York alla corona.

80 III, i, 259 *chaps*, ovvero *chops*, «fauci», 'mascelle'. Ancora una volta Gloucester, l'agnello sacrificale, è raffigurato dai suoi nemici come una belva assetata di sangue. È anche da questo continuo rovesciamento dei ruoli che nasce la rivolta di Cade, il *Lord of Misrule* del IV atto.

81 III, i, 272 *I will be his priest*, letteralmente 'gli farò da prete', quindi, «celebrerò le sue esequie».

82 III, i, *didascalia* dopo il v. 281 *Post* è ancora un messaggero, o, se si vuole, più propriamente, un corriere a cavallo.

83 III, i, 310 I *kerns* costituivano, tra i guerrieri irlandesi, la fanteria leggera.

84 III, i, 331 *fearful thoughts*. Dallagiacoma rende manzonianamente «trepidi pensieri».

85 III, i, 359 Nella prima parte dell'*Enrico VI*, II, v, Riccardo di York aveva incontrato nella Torre di Londra lo zio Mortimer, morente, che gli aveva confermato il suo diritto alla corona, ereditato da lui stesso. Shakespeare tende a confondere due figure storiche: Edmund Mortimer, Conte di March, che era stato dichiarato erede di Riccardo II nel 1398 (cfr. nota 81 all'edizione Garzanti dell'*Enrico VI*, *parte prima*), e John Mortimer, suo cugino, imprigionato nella Torre e decapitato nel 1424.

86 III, i, 362-363 Nelle parole di York, Cade appare investito di una energia animalesca, che si accompagna alla esibizione di attributi sessuali (i dardi-aculei infilati nelle cosce).

87 III, i, 364-366 La morisca (Morris = Moorish Dance) veniva ritenuta una danza d'origine orientale, forse portata in Inghilterra dagli zingari: «La Morisca era una delle grandi attrazioni del Calendimaggio... danzata attorno all'albero di maggio era diventata davvero l'immagine più universale e rappresentativa delle festività inglesi nel periodo elisabettiano» (F. Laroque, *Shakespeare's Festive World*, cit., p. 120).

88 III, i, 371 L'aspirante re si trasforma in un negromante, evoca uno spirito demoniaco esattamente come Roger Bolingbroke davanti a Eleanor (I, iv) e lo scatena sull'Inghilterra perché porti il disordine e l'anarchia.

89 III, ii, *didascalia* Si rinvia al saggio di C. Saunders. «'Dead in his bed': Shakespeare's Staging of the Death of the Duke of Gloucester in *2 Henry VI*», *The Review of English Studies*, 141 (1985), pp. 19-34, che mette a confronto le diverse versioni della scena, così come essa appare nell'in-quarto del 1594 e nell'in-folio del 1623.

90 III, ii, 61-63 *blood-consuming sighs*, *blood-drinking sighs*: secondo una credenza popolare, ogni sospiro cavava dal cuore una stilla di sangue.

91 III, ii, 76 Margherita paragona retoricamente il marito a una vipera, la quale, secondo la tradizione, per resistere all'incantatore di serpenti (la regina stessa), poggiava un orecchio a terra e copriva l'altro con la coda. Sordo alle implorazioni di Margherita, tanto varrebbe che Enrico usasse contro la consorte il veleno d'una vipera. Margherita allude così alla sostanza che ha probabilmente ucciso Gloucester e, come ossessionata dalla consapevolezza del crimine commesso, non può fare a meno di menzionare

un’altra creatura velenosa, lo scorpione (v. 86).

92 III, ii, 89-90 La citazione mitologica, tratta forse dalle *Metamorfosi* di Ovidio, si riferisce a Eolo, dio dei venti.

93 III, ii, 114-119 Margherita, che prima si era implicitamente rappresentata come una incantatrice, adesso assume, nella sua opera di auto-drammatizzazione, il ruolo di Didone, stregata dal racconto delle imprese di Enea (Enrico), fattole da Suffolk (Ascanio). La strega-stregata usa spregiudicatamente l’*Eneide*, ma la metamorfosi di Suffolk (che già si era paragonato a Paride) e quella del pio sovrano appaiono altrettanto grottesche del richiamo alla sorte di Didone, la quale, comunque, regnava da sola a Cartagine. Ancora una volta, a modo suo, Margherita dà voce ai suoi desideri più profondi di dominio.

94 III, ii, 136 *stay my thoughts*: ‘rinforza’ o «arresta i miei pensieri». La laboriosa struttura della frase che segue sembra confermare la rinuncia di Enrico a una personale interpretazione degli eventi: meglio affidarsi a una giustizia divina, anche se essa mostra già crepe enormi.

95 III, ii, 161 *ghost* viene tradotto «spirito», come ‘ingegno’, «persona, in quanto dotata di determinate facoltà morali» (cfr. M. Cortellazzo-P. Zolli, *Dizionario etimologico*, cit., vol. V, p. 1254).

96 III, ii, 277 *tinkers*, anche ‘vagabondi’.

97 III, ii, 300 Secondo Judith Cook, «non c’è un altro personaggio che si avvicini alla qualità tragico-poetica di Margherita nella scena in cui dà l’addio a Suffolk, finché non si arriva a Cleopatra» (*Women in Shakespeare*, London 1990, p. 72).

98 III, ii, 310 La radice della mandragola, estratta dal terreno, emanava un gemito così terribile da togliere il senno o da uccidere.

99 III, ii, 384 Secondo la tradizione, si riteneva che la pioggia provenisse da meridione.

100 III, ii, 392-393 Si ricorderà che in I, iii, Eleanor aveva avvertito Enrico che sarebbe stato trattato come un neonato dalla moglie. Ora Suffolk esprime lo struggente desiderio di rimanere vicino a Margherita come al seno materno che dà il latte. Margherita è diventata la Grande Madre, che protegge i suoi figli-amanti, pronta a opporsi alla casa patriarcale degli York.

101 III, ii, 407 Iride è la messaggera di Giunone e la divinità dell’arcobaleno. Di Suffolk Margherita ritroverà soltanto la testa.

102 III, iii, 2 La scena, che era piaciuta a Samuel Johnson nel ’700, imprime una forte tensione psicologica al modello medievale del *morality play*. Non Iride, ma un messaggero molto più terribile, la Morte, ha fatto la sua comparsa, anche se solo Winchester la può vedere. Nessuna offerta di sbalorditive ricchezze potrà rinviare il momento della resa dei conti davanti a Dio. Il *villain* si avvia verso il tribunale supremo, mentre già soffre le torture dell’inferno; frattanto Enrico, ancora una volta incapace di esprimere un giudizio, fa ricorso alla solita citazione evangelica, e tuttavia esprime una semplice, ma drammatica, verità: «siamo tutti peccatori» (v. 31). Ben

presto, egli sperimenterà il tradimento dei suoi sudditi.

103 III, iii, 19 Nella visione aristotelica e poi tolemaica, Dio è Primo Motore o Causa Prima dell'universo e dei suoi movimenti.

104 IV, i, 1 Nell'in-quarto del 1594 il *Lieutenant* è chiamato *Captaine*, su un'indicazione tratta sia da Holinshed che da Hall (che non fanno menzione di Walter Whitmore). Si tratta del «comandante militare della nave pirata» (Holinshed), perciò del «Capo dei pirati», da cui dipendono anche il capitano della nave (*Master*) e il suo secondo (*Master's Mate*).

105 IV, i, 9 *Downs*: zona di mare vicino alla costa del Kent.

106 IV, i, 29 L'insegna dell'Ordine della Giarrettiera mostrava San Giorgio nell'atto di uccidere il drago.

107 IV, i, 31 sgg. *my name is Walter Whitmore... Walter* era pronunciato come *water* (acqua), mentre in francese faceva Gualtier (v. 37). Il gioco di parole è difficilmente traducibile in italiano, anche se Angelo Dallagiacoma, nella già citata versione mondadoriana, compie un valoroso tentativo: «WHITMORE: "... il mio nome è Mar Whitmore"... SUFFOLK: "Un negromante mi ha fatto l'oroscopo,/, e mi ha predetto morte per mar./ Però questo non ti renda sanguinario;/ il tuo nome è Omar, pronunciato giusto" WHITMORE: "Omar o Mar che sia, non m'importa..." ecc.». Avendo rinunciato alla soluzione autarchica di trasformare Whitmore in Belacqua (o Bevilacqua), mi sono accontentato, in mancanza di meglio, di un banale espediente fonetico: Whitmore si pronuncia Whit*mare*, con una qualche assonanza rispetto a "(morte) per mare".

108 IV, i, 53 Un cortigiano baciava la propria mano in segno di rispetto per il potente.

109 IV, i, 54 Un mulo veniva utilizzato per portare i finimenti con cui venivano rivestiti i cavalli durante le cerimonie di corte.

110 IV, i, 70 (de la) Pole = *poll* ('testone') = *pool* ('pozzanghera'). Ho cercato di rendere con «polta», che è la polenta di farina bianca o di fave, ma da cui deriva il termine assai meno lusinghiero di «poltiglia».

111 IV, i, 79 Le «megere dell'inferno» sono, mitologicamente, le Furie. Ironicamente, "megera dell'inferno" diventerà sempre di più Margherita.

112 IV, i, 84 Lucio Cornelio Silla (138-78 a.C.), il nemico di Mario, era considerato un esempio di arrivismo politico.

113 IV, i, 98-99 I raggi del sole che escono da una nuvola si trovano nello stemma di Edoardo III. *Invitis nubibus* (lat.) = 'malgrado le nubi'.

114 IV, i, 104-105 Con la sua solita modestia, Suffolk vorrebbe avere i poteri celesti di Giove.

115 IV, i, 108 Il pirata Bargulo viene citato nel *De Officiis* di Cicerone, un'opera assai apprezzata dalla cultura elisabettiana.

116 IV, i, 117 (lat.) 'Un gelido timore quasi si impadronisce delle mie membra'.

117 IV, i, 134 A.S. Cairncross (New Arden, cit.) collega *Bezonians* all'italiano 'bisogno/si'; più correttamente, M. Hattaway allo spagnolo *bisoño* = 'recluta'.

118 IV, i, 135-138 Per i suoi esempi, Suffolk (ovvero, Shakespeare) attinge a piene mani da uno dei testi più apprezzati nell'Inghilterra elisabettiana, le *Vite* di Plutarco, tradotte dal North. Tullio è Marco Tullio Cicerone.

119 IV, ii, *didascalia* La cronaca della rivolta di Jack Cade comincia paradossalmente con la comparsa di due personaggi che portano il nome dei due attori che li recitavano. Il primo e il secondo ribelle (così il testo viene emendato in alcune edizioni moderne) si preparano ad armarsi di una spada di legno, ma l'aspetto ludico che percorre tutta la rivolta non deve ingannare: l'esercito di Jack Cade, composto soprattutto di artigiani, bottegai, operai specializzati (così chiameremmo oggi Cade e alcuni dei suoi seguaci che si presentano in questa scena), lascia alle sue spalle una scia di violenze e di esecuzioni sommarie: è il "carnevale di sangue", guidato da un *Lord of Misrule*, il Re di Maggio, Signore del Disordine, il Re sregolato, che innalza il vessillo del Paese della Cuccagna e parla il linguaggio di un'utopia tanto radicale quanto anti-ideologica e anti-intellettuale. In questo senso, Jack Cade non è solo l'anti-Re, ma è anche l'anti-Moro; per lui gerarchia feudale e utopismo umanistico sono due facce della stessa medaglia. Per un approfondimento del "messaggio" lanciato da Cade nel IV atto rinviamo all'introduzione dell'opera e al già più volte citato studio di F. Laroque, soprattutto alle pp. 249-254. È anche importante rilevare che l'intreccio secondario incentrato intorno alla rivolta di Cade si collega organicamente al resto dell'opera non solo perché costituisce una fase ulteriore del collasso dello stato inglese, dove il vero re non sa governare e tutti/tutte aspirano a sostituirlo (compreso Jack Cade nelle vesti buffonesche del morto John Mortimer); ma perché esso approfondisce il discorso sulla cancellazione del passato. Mentre la casata York tenta di riscriverlo secondo le regole consolidate dell'ordine feudale, Jack Cade, come un precursore dei Khmer rossi attivi in Cambogia qualche anno fa, vuole cancellare la scrittura stessa, assieme alle istituzioni e alle persone che la diffondono. Il nuovo ordine nascerà sulle rovine della cultura e sarà un eterno carnevale, alcune delle cui modalità lo stesso Cade provvederà a enunciare assieme alle sentenze di morte e agli appelli alla distruzione.
La rivolta di Jack Cade nel Kent, raccontata dalle cronache cinquecentesche di cui si servì Shakespeare, scoppia nel 1450 subito dopo la morte di Suffolk (cfr. anche l'Appendice). L'autore dell'*Enrico VI* tiene presente anche il resoconto della Rivolta dei Contadini, guidata da Wat Tyler contro Riccardo II nel 1381, a cui si sarebbe ispirato anche William Morris in *The Dream of John Ball* (1866). Per una discussione sull'atteggiamento tenuto da Shakespeare nei confronti della ribellione di Cade, rinvio alla Prefazione e alla Guida bibliografica.

120 IV, ii, 4 sgg. Jack Cade appartiene alla corporazione dei mercanti di stoffe. Su questa sua attività si innesta un gioco di parole non puramente comico, poiché esso rafforza la visione concreta che i popolani hanno dello stato, inteso come *Commonwealth*, il bene comune, il benessere della comunità, assieme alle attese messianiche che accompagnano la sommossa. Qui, come altrove nel IV atto, ho cercato di rendere la fitta rete di bisticci verbali senza allontanarmi troppo dal testo.

121 IV, ii, 23-24 La pelle di cane era usata per fabbricare i guanti.

122 IV, ii, 25 Se, come sostiene E. Sams (*The Real Shakespeare*, New Haven 1995), il giovane drammaturgo aveva avuto accesso all'ambiente delle compagnie teatrali anche grazie alla sua esperienza di figlio d'un macellaio, allora forse non è casuale il fatto che il ritratto gioviale e ironico di Dick il macellaio occupi un discreto spazio nella rappresentazione della sommossa.

123 IV, ii, 32 In inglese il bisticcio è tra Cade e *cade*, la misura di un barile contenente cinquecento aringhe.

124 IV, ii, 38-39 Mortimer = 'morto muratore', per rendere l'inglese *bricklayer* (muratore) = *mortarman* (il manovale che impasta la calce) = Mortimer.

125 IV, ii, 40 Secondo M. Hattaway, qui Plantagenet potrebbe contenere un'allusione oscena a *jennet*, nel senso di virilità, membro virile.

126 IV, ii, 40-41 Il gioco di parole inglese viene reso con «allevata»/«una levatrice (un'allevatrice)». La levatrice esercitava una professione sospetta, per la cultura elisabettiana.

127 IV, ii, 42-43 I Lacy erano i Conti di Lincoln. Lacy/*lace*/'laccio', è un bisticcio che funziona anche nella nostra lingua.

128 IV, ii, 45-46 Il venditore ambulante portava una sacca ornata di pelliccia. Qui c'è un riferimento osceno all'organo sessuale femminile, rafforzato dalle successive battute sulle lavandaie (considerate donne di facili costumi), le quali lavano i panni sporchi in una tinozza (*buck*), ovvero "lavano" l'onore dei mariti cornuti (*bucks*), che si vendicano con loro dei tradimenti delle mogli.

129 IV, ii, 48 *field* nel duplice senso di 'terreno' e di 'campo araldico'.

130 IV, ii, 51-52 Letteralmente *valiant* = 'valoroso', con allusione al detto popolare «Il mendicante è valoroso» (perché non teme di essere derubato).

131 IV, ii, 57-58 Ho resa più esplicita la battuta sulla giacca di Cade, tanto lercia (Hattaway), o tanto lisa (Cairncross), da non temere confronto.

132 IV, ii, 61 sgg. Il primo discorso di Cade – dopo lo scambio di battute irriverenti con i seguaci – non è da prendersi alla leggera. Il termine *reformation* è lo stesso usato nel '500 a proposito della riforma anglicana. Cade promette di abbassare il prezzo di due prodotti di largo consumo come il pane e la birra. «Tutto il reame sarà in comune» è un'affermazione sovversiva, che aveva la sua origine nelle rivolte contadine, basate sulla richiesta di dare la terra alla comunità del villaggio rurale. Nel programma elencato punto per punto, Cade dichiara che pascolerà il suo cavallo a Cheapside, nel più importante mercato di Londra, vicino a San Paolo; che abolirà il denaro (un obiettivo delle sette religiose più radicali); che darà vestiti uguali tutti gli uomini, «in modo che possano andare d'accordo come fratelli», in contrasto con la rigida regolamentazione dell'abbigliamento riguardante i diversi ceti sociali.

133 IV, ii, 81 Chartham è una località del Kent, come Chatham (nel primo in-quarto dell'opera).

134 IV, ii, 86 Sono le lettere dell'alfabeto in un abbecedario o i nomi dei santi stampati in rosso su un calendario.

135 IV, ii, 88-89 *court-hand* era una grafia usata per stendere documenti ufficiali, di corte.

136 IV, ii, 94 Emmanuel (Il Signore è con noi) era una formula usata in apertura di documenti e lettere ufficiali.

137 IV, ii, 107 *particular* nel senso di *private* = 'soldato semplice', con un bisticcio di parole che è reso «capo»/«caporale». Michael è forse il nome di un attore.

138 IV, ii, 123 La giacca di seta era una prerogativa della nobiltà.

139 IV, ii, 128 Lo *shearman* tagliava il materiale superfluo nelle ultime fasi della tessitura.

140 IV, ii, 129 Durante la Rivolta dei Contadini del 1381 le istanze egualitarie trovavano espressione nella filastrocca: «Quando Adamo vangava ed Eva filava, chi era un gentiluomo?».

141 IV, ii, 153 *span-counter*: si tratta di un gioco in cui una biglia o un gettone venivano tirati in modo da avvicinarsi di una spanna a quelli dell'avversario. Le corone francesi sono monete, ma anche teste calve, a causa della "malattia francese" (la sifilide).

142 IV, ii, 158 *mained* = *maimed* ('menomato', 'mutilato'), uno dei tanti giochi di parole sul Maine (cfr. I, i).

143 IV, ii, 179 Le «scarpe rattoppate», anche con l'ausilio di chiodi, facevano parte dell'abbigliamento degli zoticoni provenienti dalla campagna.

144 IV, ii, 183-184 Nel mondo *upside down*, mandato a gambe all'aria, ogni norma viene contestata. Il Lord of Misrule è il sovrano d'un regno precipitato nell'anarchia e, nello stesso tempo, l'artefice del «pandemonio gioioso che si verificava quando il mondo era capovolto e regnava una confusione festosa» (F. Laroque, *op. cit.*, p. 27).

145 IV, iii, 7 Sotto il regno di Elisabetta I, durante il periodo della quaresima, i macellai potevano uccidere solo una quantità molto limitata di animali. Jack Cade concede a Dick licenza di macellare novantanove capi (ovvero, per novantanove clienti) alla settimana.

146 IV, iv, 27 Southwark era un sobborgo a sud di Londra, oltre il Tamigi, noto per i teatri e per i bordelli. Tra i proprietari di Southwark c'erano anche i vescovi di Winchester (cfr. *Enrico VI, parte prima*, I, iii).

147 IV, iv, 37 *caterpillars* = 'parassiti', 'ladroni', con gioco di parole tra *pillars* e *pillers* ('rapinatori').

148 IV, iv, 39 Killinworth o Kenilworth, a pochi chilometri da Warwick, nell'Inghilterra centrale.

149 IV, v, 9 Su Smithfield cfr. la nota 56.

150 IV, vi, *didascalia* I commentatori vedono nel gesto di Cade una parodia dell'episodio dell'*Esodo* biblico in cui Mosè colpisce con il suo bastone una roccia e ne fa zampillare l'acqua. La Pietra di Londra, considerata il centro dell'antica città, si trovava in Cannon

Street. Da autentico re del carnevale Cade ordina che da una condotta d'acqua vicino al Royal Exchange, volgarmente denominata Pisciatoio, venga fatto sgorgare il chiaretto, un vino rosso che proveniva da Bordeaux.

151 IV, vii, 1 Il Savoy era la casa londinese dei Duchi di Lancaster: «il riferimento è anacronistico; i ribelli di Tyler l'avevano bruciato nel 1381 e non fu ricostruito fino al 1505» (M. Hattaway).

152 IV, vii, 2 Nelle Inns of Court risiedevano e lavoravano gli avvocati di Londra.

153 IV, vii, 21-22 Secondo il Messaggero, Lord Say avrebbe fatto pagare tasse per una cifra superiore al reddito tassato.

154 IV, vii, 25 *serge* è 'saia', tessuto di lana leggera, mentre *buckram* è una tela ruvida, e anche un tessuto usato per i costumi teatrali. «Straccio d'un lord» rende solo in parte il gioco di parole.

155 IV, vii, 28 Dal francese *baisez mon cul*.

156 IV, vii, 34 «Grani sul pallottoliere» è traduzione libera. L'antico sistema di computo dei debiti a cui Cade allude consisteva nel fare una tacca (*score*) su un pezzetto di legno, che veniva poi diviso in due frammenti (*tallies*), consegnati rispettivamente al creditore e al debitore.

157 IV, vii, 37 M. Hattaway osserva che si tratta di un altro anacronismo, in quanto la prima cartiera era stata costruita in Inghilterra nel 1495. Ma ciò rende attuale il personaggio di Lord Say, avvicinandolo alla figura di un umanista come Thomas More, a cui si ispira il suo commosso invito alla ragione e alla verità.

158 IV, vii, 55-56 Il dotto Say esclama in latino: 'la terra è buona, la gente è malvagia'. L'in-quarto del 1594 inserisce a questo punto altre battute dei ribelli, che vale la pena di menzionare, perché la babele dei linguaggi mi sembra una caratteristica precipua dei riti carnevaleschi del Lord of Misrule, interpretato da Cade, il sovvertitore di ogni ordine semantico: «CADE: "*Bonum Terrum*, Cribbio, cos'è?" DICK: "Parla francese" WILL: "No, è olandese" NICK: "No, è taliano [*Outalian*]: io me ne intendo"».

159 IV, vii, 58 Nel *De Bello Gallico*, cap. XIV, Giulio Cesare loda gli abitanti del Kent come i più civili della Britannia.

160 IV, vii, 85-86 letteralmente: 'un beverone alla canapa e l'ausilio della scure', vale a dire che la cura a cui Lord Say verrà sottoposto prevede impiccagione e decapitazione.

161 IV, vii, 115-116 Cade reclama il medievale *ius primae noctis* e vi aggiunge un bisticcio verbale tra *maiden-head* («verginità») e *in capite*, lat., con riferimento alla proprietà data in beneficio per autorità della corona (*in capite*).

162 IV, vii, 118-119 Il Paese della Cuccagna promesso da Cade ai suoi seguaci comprende un'altra istanza portata avanti da alcuni gruppi riformatori radicali del Medioevo: la libertà sessuale. A questo punto, l'in-quarto del 1594 aggiunge alcuni versi, in cui Robin annuncia che il Ponte di Londra è in fiamme, e uno sbirro (SARGIANT) chiede giustizia perché Dick gli ha violentato la moglie. Cade prende le difese di Dick e gli consegna lo sbirro perché subisca una punizione esemplare per le sue malefatte.

163 IV, vii, 120-121 M. Hattaway suggerisce almeno tre giochi di parole: i ribelli vogliono andare a Cheapside a fare affari con gli usurai, ma anche a strappare interessi più bassi agli usurai stessi brandendo le loro roncole (*bills*), o anche ad aver commercio carnale con le prostitute della zona.

164 IV, vii, 129 Le mazze o *maces* erano insegne del potere costituito.

165 IV, viii, 1 Fish Street è la principale strada d'accesso al Ponte di Londra da nord. La chiesa di Saint Magnus si trovava in fondo a Fish Street, vicino al Ponte.

166 IV, viii, 23-24 Gioco di parole tra la locanda del Cervo Bianco (White Hart) e il cuore bianco (*white heart*) di un vigliacco.

167 IV, viii, 45 «Forse una reminiscenza di "Fuora, villiacco!", la parola d'ordine degli Spagnoli al sacco di Anversa, nel 1574» (A.S. Cairncross). Con molta efficacia Clifford agita davanti agli occhi del popolo la minaccia di un'invasione francese sul suolo della patria. Il paradosso è che i veri «Francesi» che stanno occupando le strade di Londra sono i ribelli del Kent, e che il successivo invito a loro rivolto – «In Francia, in Francia» – è semplicemente la richiesta di consegnare le armi e di tornarsene a casa sconfitti.

168 IV, ix, 26 I *kerns*, «fanti irlandesi», sono già stati menzionati in III, i. I *galloglasses* sono dipendenti dei signori feudali armati di scure. Dopo l'ipotetica aggressione francese e quella assai più reale proveniente dalle campagne del Kent, il pericolo per la monarchia Lancaster arriva ora dall'Irlanda.

169 IV, x, 8-12 *sallet* = *salad*, «verdura», ma anche 'celata', nel senso di elmetto che copre il volto. Si cerca di rendere il bisticcio verbale con «lattuga»/«latta».

170 IV, x, 48 *truncheon* = 'tronco', ovvero «randello», cioè la gamba muscolosa di Iden.

171 IV, x, 73-74 Dopo aver promesso le delizie della Terra di Cuccagna, Cade muore affamato. Il tempo della carestia è tornato, e anche il giardino di Iden, improbabile allegoria di un'Inghilterra pastorale, è destinato a inaridirsi (vv. 61-62). Si ricorderà che nell'*Enrico VI, parte prima*, Giovanna, sul punto di essere trascinata al rogo, aveva predetto lutti e sciagure sull'Inghilterra (V, iv). Anche la sconfitta di Cade non porta alcun autentico vantaggio allo stato, ormai lacerato dalla guerra civile.

172 V, i, *didascalia* Soppressa – forse perché già drammatizzata nella prima parte dell'*Enrico VI* – quella porzione delle Cronache storiche che riferivano della guerra in Francia, Shakespeare condensa una serie di eventi accaduti tra il 1452, quando York compie atto di sottomissione al sovrano, mentre Somerset finisce nella Torre di Londra, e il 1455, allorché York, alleatosi con il Conte di Warwick e la sua famiglia, rompe gli indugi e marcia su Londra. La Guerra delle Rose esplode con la prima delle due battaglie di Saint Albans.

173 V, i, 26 Ajace Telamonio, uno dei più forti guerrieri greci all'assedio di Troia, preso da furia incontrollabile, dopo aver perso le armi destinate al rivale Achille.

174 V, i, 46 Vicino alla chiesa di San Giorgio Martire, sulla riva sud del Tamigi, tra Southwark e Lambeth, si addestravano le truppe inglesi.

175 V, i, 79 Un marco equivale a due terzi d'una sterlina.

176 V, i, 100 Secondo una leggenda derivata dai poemi omerici, Telefo, re di Misia, era stato guarito dalla ruggine della lancia di Achille, dopo essere stato ferito da essa.

177 V, i, 115 In un mondo ossessionato dagli alberi genealogici, la piena legittimità dei figli in quanto eredi dei diritti paterni era un valore assoluto. Con la sua solita intelligenza di donna che (finché le sarà consentito) usa la parola al posto della spada, Margherita denuncia subito come bastardi i due figli di York.

178 V, i, 117-118 York ribatte alle insinuazioni della regina, ricordandole che il padre, un Angiò, vantava diritti sul trono di Napoli – e i Napoletani erano considerati, oltre che traditori, portatori di sifilide.

179 V, i, 131 L'ospedale londinese di Santa Maria di Betlemme (Bethlehem o Bedlam) era un proverbiale luogo di cura per i matti.

180 V, i, 140 Impossibile non segnalare la prima battuta di Riccardo, che porta il nome del padre e che, come personaggio, crescerà a poco a poco, fino a dichiarare la sua feroce e machiavellica volontà di dominio, a uccidere Enrico nella Torre (*Enrico VI, parte terza*), e a diventare il feroce sovrano del *Riccardo III*. Qui egli è uno dei due «orsi intrepidi» del pretendente York, e si limita a confermare con vigore l'impegno di fedeltà del fratello maggiore Edoardo, il futuro Edoardo IV. Ancora pochi versi, e poi (v. 151 sgg.) egli mostrerà la sua eloquenza insolentendo i nemici. Comincia subito, insomma, il duello verbale con Clifford il Giovane, una sorta di *alter ego* di Riccardo tra le file dei Lancaster, il primo a menzionare l'aspetto fisico deforme del giovane York (vv. 157-158).

181 V, i, 165 *spectacles* = «occhiali», forse con una forzatura del significato originale. Una versione più efficace potrebbe essere: 'la vista che dai di te stesso'.

182 V, i, 191 Letteralmente: 'non ha bisogno di un leguleio (di un capzioso sofista)'.

183 V, i, 213-214 Questo si può considerare il primo esempio completo dello spirito beffardo di Riccardo, il «turpe sfregiato» che si appresta a uccidere Somerset, il maggior sostegno di Enrico dopo la morte di Gloucester e di Suffolk.

184 V, ii, *didascalia* La prima battaglia di Saint Albans avviene il 22 maggio 1455. Secondo l'in-quarto del 1594, ripreso dalla Oxford Edition dell'opera, il duello tra Riccardo e Somerset si situa all'inizio della scena. L'insegna della locanda del Castello annuncia la sorte di Somerset, profetizzata dallo spirito diabolico apparso in I, iv (cfr. vv. 66-68), ed è già un rinvio a quella finzione teatrale che, sul palcoscenico, sostituisce la realtà della storia e forse la rappresenta ironicamente.

185 V, ii, 28 francese = 'La fine incorona le opere'.

186 V, ii, 51-60 Il terribile discorso di Clifford sul cadavere del padre segna quella che, nel linguaggio odierno, si potrebbe chiamare una *escalation* della guerra civile, già trasformata in una lotta belluina e senza quartiere, in cui non saranno risparmiati neppure i bambini.

187 V, ii, 59 Secondo la leggenda, ripresa anche da Ovidio, Medea, fuggendo dalla Colchide assieme a Giasone, aveva fatto a pezzi il corpo del fratello Absirto per ostacolare

l’inseguimento del padre. Così, lo spirito amazzonico della Pulzella e di Margherita si comunica anche ai guerrieri della nuova generazione, impegnati a scannarsi nel nome della più terribile donna-maga, Medea, appunto. Alla luce dei propositi truculenti di Clifford il Giovane, il successivo richiamo alla *pietas* di Enea, che si carica sulle spalle il padre Anchise mentre fugge da Troia in fiamme, appare del tutto fuori luogo, e lo stesso Clifford non manca di prenderne nota. Ma forse il peso dei padri, morti o vivi che siano, è veramente micidiale per i loro successori.

188 V, iii, 29 *by my hand*, «sulla mia mano»: un’esclamazione consueta, che sostituisce il più forte *faith* (‘in fede’) dell’in-quarto del 1594.

ENRICO VI
PARTE TERZA

Prefazione, traduzione e note di CARLO PAGETTI

PREFAZIONE

Nella seconda parte dell'*Enrico VI* le diatribe tra i nobili avevano cominciato a produrre i primi frutti avvelenati: la morte violenta del saggio Duca di Gloucester (lo zio del re, la figura paterna che aveva cercato di pilotare la rotta dello stato a difesa del debole sovrano) è seguita da quella dei suoi nemici, Winchester e Suffolk, mentre Riccardo di York, appoggiato dal potente *kingmaker* Warwick, esce finalmente allo scoperto, reclamando la corona per sé e per i figli. Tuttavia Shakespeare non mancava di complicare la trama della Storia indagando altre zone di inquietudine e di sovversione, tendenti ad accentuare, vicino e lontano dal trono, il senso di un generale disordine. Nel caos dei ruoli gerarchici e familiari, si facevano avanti due donne ambiziose e aggressive: Eleanor Cobham, la moglie del Duca di Gloucester che, mentre partecipa a riti di necromanzia, cade nella trappola tesale dai nemici, e la Regina Margherita, la donna francese, amante di Suffolk, che acquista un rilievo sempre maggiore e si pone come baluardo contro le pretese dinastiche degli York.
Nello stesso tempo uno sfondo vivacemente popolare, composto da postulanti, pellegrini, artigiani, aveva preso corpo, occupando la scena della seconda parte della trilogia, fino a diventare *commons*, la gente comune che impone la cacciata di Suffolk e poi si arruola nello sgangherato esercito di Jack Cade in marcia su Londra per defenestrare i nobili infedeli e corrotti. Nel quarto atto della seconda parte della trilogia, Jack Cade, un falso pretendente al trono aizzato dal "vero" pretendente York, occupa Londra a capo della sua schiera di straccioni. Cadono le teste e il potere costituito vacilla per un attimo sotto i colpi del carnevalesco Re di Maggio e della sua carica ludica e dissacrante. Poi anche la testa mozzata di Cade viene esibita in scena. La restaurazione dell'ordine dura solo pochi istanti, poiché, nel momento in cui Enrico VI apprende della fine della rivolta popolare, l'ingranaggio della guerra civile si mette in moto, con la ricomparsa del Duca di York. Siamo nel 1455. Nella prima battaglia di St. Albans – nella realtà storica poco più di una scaramuccia, in cui tuttavia il re fu "sequestrato" dai nemici – York e Warwick hanno la meglio. La strada di Londra è aperta e Warwick celebra – a conclusione del *play* – la vittoria con parole pompose, come se si trattasse di un trionfo di enorme portata. È invece solo l'inizio della

carneficina, in una guerra dove non esistono vincitori definitivi, dove chiunque aspiri al potere è destinato alla sconfitta, mentre la condizione dell'Inghilterra, rotolata nell'anarchia come una testa mozzata nella polvere, degenera verso lo stadio terminale della malattia: la tirannia di Riccardo III.

La struttura drammatica della terza parte dell'*Enrico VI* appare robustamente saldata all'opera precedente, poiché – condensando e selezionando momenti storici divisi tra di loro dall'arco di un quinquennio – essa riparte dai postumi della battaglia di St. Albans, percorre velocemente il momento dell'accordo innaturale e temporaneo che tiene Enrico sul trono quasi si trattasse d'un vitalizio, ma consegna la successione alla famiglia York, e accompagna lo spettatore sul campo di Wakefield, dove Riccardo di York, a un passo dalla corona, viene catturato e ucciso dalla sua terribile nemica, Margherita, e da Clifford, una specie di "doppio" del figlio deforme e feroce di York, che milita tra le file dei Lancaster e vuole vendicare la morte del padre.

Siamo ancora nel I Atto, ma da qui alla fine dell'opera le battaglie si succedono convulse: con alterna fortuna i Lancaster e gli York si affrontano, mentre tradimenti e voltafaccia stravolgono le alleanze e i giuramenti, e i colpi di scena incessanti aggiungono instabilità all'architettura del dramma: Clifford viene ucciso e la sua testa è esposta sugli spalti invece di quella di York e del figlio Rutland (II, vi); Enrico VI viene catturato da due guardacaccia ai confini con la Scozia (III, i); il nuovo sovrano, Edoardo IV, si innamora di Lady Grey, vanificando gli sforzi diplomatici di Warwick in Francia (III, ii e iii). Ne consegue l'ennesimo ribaltamento delle alleanze, che porta Warwick e Giorgio di Clarence, fratello del nuovo re, al fianco di Margherita e del Principe Edoardo Lancaster (IV, i e ii). Edoardo IV viene catturato, ma riesce a fuggire con l'aiuto dell'altro fratello, Riccardo (IV, iii e v). Ormai esistono due sovrani, e forse anche di più: Enrico VI, reintegrato da Warwick, a cui affida il governo del regno, incontra il futuro Enrico VII, il primo dei Tudor (IV, vi) ancora bambino, ma Edoardo IV può contare sull'appoggio decisivo di Riccardo, il futuro Riccardo III (IV, vii). Il balletto frenetico dei mutamenti politico-militari rispedisce Enrico VI nella Torre (IV, viii) e culmina nella resa dei conti del V Atto, allorché, tra un nuovo voltafaccia (Clarence ritorna dai fratelli) e il solito scannamento, Warwick viene sconfitto e ucciso a Barnet e Margherita cede agli York sul campo di Tewkesbury. Gli York, che si fregiano del nome illustre di Plantageneti, espiantano la famiglia rivale: il Principe Edoardo viene pugnalato a morte, ed Enrico VI è trucidato nella Torre da Riccardo, divenuto Duca di Gloucester – un titolo che lo accompagnerà fino al trono insanguinato.

Il monologo di Riccardo sul cadavere del sovrano celebra la vittoria annunciando altri lutti e rovine, e vanifica così la pompa dell'ultima scena del

dramma e dell'intera trilogia (V, vi e vii). Il tripudio per la nascita dell'erede al trono è ben poca cosa, se basta un *aside* di Riccardo per evocare il tradimento di Giuda. Jane Howell, che ci ha dato l'efficace versione televisiva della BBC (cfr. Note, p. 238), chiude il *play* con le immagini di una danza, a cui partecipano tenendosi per mano i guerrieri vittoriosi, più simili a gioviali ballerini che a spietati macellai. Tuttavia, nessuno può illudersi di poter recuperare l'innocenza perduta – né gli artefici del massacro, né gli spettatori, edotti delle conseguenze nefaste della guerra civile. Riccardo si allontana zoppicando, dopo aver lanciato uno sguardo furtivo al trono. Ancora una volta la legittimazione del potere si basa sull'illusione di parole che non hanno alcuna solidità, alcuna coerenza etica. La storia della guerra civile che oppone Lancaster a York, raccontata sul palcoscenico da Shakespeare, si scompone in un gioco di interpretazioni, convalidate dal successo militare o dall'intrigo politico. Ma il palcoscenico è un terreno paludoso, dove è assai facile scivolare, e dove qualunque affermazione è destinata a essere prontamente smentita. Una paradossale "verità" è rintracciabile solo nei monologhi di Riccardo di Gloucester, percorsi da una assoluta volontà di negazione e dissoluzione dei legami dinastici, feudali, familiari, che dovrebbero tenere assieme le strutture sconnesse dello stato.

Due principi drammatici modellano il *play* conclusivo della trilogia. Innanzitutto, il gioco delle ripetizioni e delle inversioni, interno alla terza parte dell'*Enrico VI*, trova applicazione più ampia e finisce per diramarsi verso le opere precedenti. Esemplare – e collocata al centro del dramma (II, v) – è la scena della battaglia di Towton, in cui Enrico VI è assiso su una gobba del terreno (lo *stage molehill*), su cui era stato trascinato, a Wakefield, il rivale York. Se York aveva pianto per la morte del figlio Rutland, al debole monarca, che dovrebbe essere il genitore di tutta la nazione, e che vagheggia una pace pastorale assai poco consona al suo ruolo, non resta che gemere assieme ai suoi sudditi, trasformati in assassini del loro stesso sangue. D'altra parte, la morte di York, di poco preceduta da quella di Rutland, è vendicata dall'uccisione del Principe Edoardo davanti agli occhi della madre impotente. E ancora, la quasi contemporanea uccisione di Warwick e del fratello Montague rinvia alla caduta gloriosa di Talbot e del figlio nella prima parte dell'*Enrico VI*, salvo che ora non si combatte più contro i Francesi, ma si vive (e si muore) tra gli orrori della guerra civile. Allo stesso modo, se Margherita è la virago amazzonica generata dalle ceneri della Pulzella, non è forse un caso che tocchi a lei irridere e immolare York, il quale era stato il nobile inglese più accanito contro Giovanna d'Arco. Un ulteriore rimando alla prima parte dell'*Enrico VI* si può cogliere nella scena galante di cui sono protagonisti Edoardo IV e Lady Grey, che intessono uno scambio di battute non immemore di quello che aveva caratterizzato

l’incontro tra Suffolk e Margherita. Solo che adesso ci sono sul palcoscenico due spettatori assai interessati alle schermaglie amorose del sovrano: i fratelli Giorgio di Clarence e Riccardo di Gloucester. A conclusione della scena (III, ii), Riccardo getterà la maschera dichiarando nel primo monologo che Shakespeare gli attribuisce le sue intenzioni criminose. Ironicamente, nel seguito del *play*, sarà Clarence a tradire (per poi rientrare nei ranghi, da quello spergiuro che è), mentre Riccardo indossa le vesti del fedelissimo del re, in base a un progetto di potere che comincia a configurarsi con machiavellica intelligenza. D’altra parte, seppure con conseguenze meno nocive, anche Edoardo IV scompiglia le regole della diplomazia, sposando Lady Grey, così come aveva fatto il giovane Enrico VI, invaghitosi di Margherita.
Un meccanismo ironico presiede alla rappresentazione del conflitto dinastico. Le roboanti parole di sfida che i nobili si scambiano sono altrettanto false delle dichiarazioni di fedeltà. Le ambizioni personali non conoscono alcun limite certo e si traducono in una sete di vendetta implacabile che è il rifiuto di qualsiasi criterio di giustizia. Infanticidio, parricidio, regicidio sono il retaggio della guerra civile, e gli assassini con le mani lorde di sangue, i *bloody cannibals* denunciati dalla sanguinaria Margherita sul cadavere del figlio, appaiono gli unici eredi di questo mondo fuor di sesto, dove si giunge a infierire sul nemico morto. “Misura per misura”, dente per dente, occhio per occhio, sono i termini della legge del taglione che vige nell’Inghilterra shakespeariana. I tempi biblici dell’Anticristo non sono lontani e Riccardo di Gloucester, nato con i denti, «il segugio infernale» del *Riccardo III*, ne è il messaggero – lui che sarebbe pronto a dare la mano destra purché il cadavere dell’arcinemico Clifford resuscitasse per due ore e potesse essere nuovamente torturato e ucciso (II, vi). Il sovvertimento dei rituali religiosi sposta l’ironia nei confronti della Storia sul piano di quella blasfema parodia di cui Riccardo III sarà splendido interprete.
Intanto l’Inghilterra è un campo di battaglia immenso, dove uccidere è un gesto che si ripete all’infinito, con tutte le possibili variazioni, motivazioni, mutilazioni. Il grido *Tagliategli la testa* risuona per tutta l’opera su un palcoscenico ingombro di cadaveri (con una inquadratura del genere la Howell apre la già citata versione della BBC). L’Inghilterra è una nave nel mare in tempesta, una distesa di acque minacciose nei cui abissi precipita, novello Icaro, il giovane Principe Edoardo, come dentro le fauci spalancate di Riccardo di Gloucester, egli stesso paragonato al mare insidioso da Enrico VI. Poi, nel *Riccardo III*, toccherà a Clarence, a Hastings, ai principi regali, di immergersi tra i gorghi con cui si identifica il re-mostro.
L’Inghilterra è una landa desolata, da cui non c’è via d’uscita. La profezia della Pulzella si è avverata. Nella versione della BBC la battaglia di Barnet, che

provoca la morte di Warwick e prelude alla definitiva consacrazione degli York, si svolge – secondo una felice intuizione scenografica della Howell, che si ricollega alle fonti storiche – in mezzo a una bufera di neve. Anche il palcoscenico viene cancellato. I guerrieri mulinano gran fendenti nel nevischio, fantocci insensati, manichini incapaci di recitare un ruolo credibile, comparse destinate a essere spazzate via dall'inesorabile corso degli eventi storici.
Per rinforzare la qualità ironica del dramma, Shakespeare si serve della mitologia e della Storia Sacra. Così York – addobbato di un diadema di carta che è la parodia della corona di spine posata sul capo di Cristo – è costretto a percorrere la sua personale *via crucis*, in balia dei nemici, che gli premono sul costato il fazzoletto inzuppato del sangue del figlio. E, tuttavia, la sua morte non lava i peccati del mondo; e se proprio vogliamo assistere alla resurrezione di York, ovvero della sua casata, dovremo accontentarci dell'apoteosi del donnaiolo Edoardo IV, delle giravolte politiche di Clarence, dei progetti di violenza perpetrati dal futuro Riccardo III.
Una coerente vocazione cristiana si esprime nella figura del mite e rassegnato Enrico VI, il *weak king*, che porta alla rovina dello stato, perché è incapace di sedere sul trono, come di occupare il centro del palcoscenico. È proprio la mediocrità di Enrico a spalancare le porte della guerra civile, in cui tutti lottano per impadronirsi del ruolo principe, per recitare la parte del *player king* che è anche *king player*, l'attore più importante, davanti al pubblico, a cui spetta, in definitiva, il giudizio riguardante la storia d'Inghilterra e la bravura degli attori.
E, tuttavia, non si può negare che quanto più le sorti della guerra confermano l'inadeguatezza del modello regale proposto da Enrico VI, tanto più questa figura docile e rassegnata appare in grado di esprimere la consapevolezza del destino di dolore a cui l'umanità è vincolata. Fallimentare come sovrano, Enrico può dare voce a una interpretazione tragica della Storia che è certo insufficiente, ma che appare l'unica a potersi opporre alle astuzie e alle sottigliezze verbali di cui i monologhi di Riccardo di Gloucester sono già prova evidente. Tanto è vero che l'assassino gli tronca le parole di bocca con un colpo di spada e trasforma in beffa sacrilega il discorso riccamente metaforico di Enrico. Un nuovo linguaggio fa la sua comparsa, in grado di mettere in discussione termini come "fratello" e "amore" (V, vi).
Re Enrico non è l'unico a morire nobilmente. Gli spietati guerrieri, pronti a tutto pur di soddisfare la loro brama di potere o di vendetta, versano il sangue che inzuppa la terra-Inghilterra, divenuta crudele matrigna, divoratrice di figli. Nella inevitabile sconfitta essi ritrovano il senso di appartenenza a quella comunità che hanno contribuito ad annientare. Così il ferocissimo Clifford pensa non a se stesso, mentre scivola nell'oblio, ma si rammarica per il suo sovrano, che rimane

privo di un braccio valoroso. York si dispera per l'assassinio del figlio adolescente, più che per la perdita della corona e della vita. Il superbo Warwick si rende conto, in punto di morte, della vanità dei beni terreni e di ogni pompa mondana, e invoca affettuosamente il conforto del fratello Montague, già caduto in battaglia. Forse non arriveranno fino alla Gerusalemme celeste, come auspica Margherita salutando gli alleati sconfitti, ma almeno si sbarazzano metaforicamente della corazza sporca di sangue per presentarsi nudi – in una interminabile catena – davanti al Giudice Supremo.

Se nessun aspirante sovrano riesce a controllare il potere in modo stabile, anche l'universo delle regine precipita in una crisi irreversibile. Nella dimensione storica (medievale, ma anche elisabettiana), in cui i diritti dinastici e di proprietà si basano sulla legittimità della nascita, le donne-madri sono figure cruciali. Qui esse procreano bastardi (di questo viene esplicitamente accusata Margherita, la puttana amazzonica) oppure mostri disumani (la duchessa di York). Significativamente, le "straniere", le donne francesi hanno un forte rilievo, non solo attraverso il personaggio di Margherita, ma anche grazie a Lady Bona, la promessa sposa di Edoardo IV. Appena abbozzata nel corso di una scena (III, iii), Bona passa dall'entusiasmo di chi si sente già regina d'Inghilterra – né le importa di trovarsi di fronte Margherita, un'altra francese ormai scoronata – alla rabbia di una Furia mitologica, che ha scoperto di essere stata abbandonata. La sua rivale inglese, Lady Grey, poi Regina Elizabeth, assurge al soglio supremo, causando a sua volta dissensi e tensioni, ma, nella terza parte dell'*Enrico VI*, è soprattutto la donna-madre, il cui compito è quello di proteggere e allevare la creatura che dovrà ereditare lo scettro. Ella è quindi ricondotta, nelle dinamiche del *gender* che percorrono la trilogia, a una funzione rassicurante e del tutto convenzionale, costituendo la prova definitiva che lo spirito sovversivo delle donne potenti e trasgressive sta per essere domato dal ricostituito ordine patriarcale. (L'erede al trono ha pochi mesi, come Enrico VI all'inizio della trilogia. A conferma del livello ironico su cui il *play* sposta e rimonta i materiali storici, egli avrà un destino ancora peggiore del figlio e del nipote del grande Enrico V, con il cui funerale si era aperta la trilogia. In quanto a Lady Grey, incoronata regina al posto di Margherita, dovrà sopravvivere alla morte della sua prole, esattamente come Margherita.)

La confusione prodotta dalla lotta intestina ha rovesciato i ruoli sessuali, consentendo alla «tigre dell'Ircania», alla «lupa di Francia», di assumere in guerra e in pace le funzioni del suo delicato e femmineo consorte. York, da lei ucciso senza pietà, denuncia la sua natura ferina, incompatibile con le più dolci doti femminili. Strega e amazzone assatanata, Margherita è il parto terribile della Storia medievale rivisitata da Shakespeare, la vera antagonista di Riccardo di

Gloucester, perché mostruosa quanto lo storpio figlio di York. Anche per lei è in agguato la legge del contrappasso, poiché assisterà impotente alla morte del figlio, i cui diritti regali aveva difeso con furore belluino. La sua richiesta di essere immolata sul cadavere ancora caldo del suo «dolce Ned» – mentre scaglia altri insulti sui fratelli York vincitori – non verrà accolta, anche perché Riccardo, che sarebbe pronto ad esaudire il suo desiderio, è impegnato in una missione più importante: l'eliminazione fisica di Re Enrico nella Torre. Vituperata da York e dai suoi figli, che cercano di esorcizzarne la violenza sovversiva relegandola nella zona più oscura dell'immaginario, dove risiedono animali feroci, donne snaturate, straniere demoniache, Margherita trova la forza di incitare di battaglia in battaglia i suoi uomini, fino a guidarli verso l'ultima sconfitta, rivendicando lo stesso diritto di dominare e di uccidere che hanno i suoi nemici. Non è escluso che gli spettatori elisabettiani, i quali avevano certamente provato simpatia per York torturato dalla perfida regina, cogliessero, nell'orazione orgogliosa di Margherita prima della battaglia decisiva (V, iv), un'eco del messaggio inviato – pochi anni o pochi mesi prima – da un'altra regina, Elisabetta I, alle truppe inglesi in procinto di contrastare l'invasione spagnola.

In ogni caso, la donna che ha infranto le regole del suo sesso viene battuta e privata della discendenza, quindi abbandonata alla disperazione impotente. Il suo destino, come per Eleanor Cobham nella seconda parte dell'*Enrico VI*, è l'esilio. Lungo l'arco della trilogia l'ordine maschile è stato ripristinato dalla virile casata York, composta d'un padre e di quattro figli guerrieri. Se cade il capo, gli altri sono pronti a proseguire la lotta. E così se muore il fratello più piccolo. Se un altro fratello tradisce, gli altri due stringono un'alleanza invincibile. Nella scena conclusiva di tutta la trilogia, come abbiamo già visto, i tre moschettieri yorkisti si ritrovano a celebrare la nascita dell'erede. Ma sul rito dinastico-familiare pesano le parole del monologo di Riccardo di Gloucester: «Non ebbi un padre, non ho nulla del padre; / non ho fratelli, non ho nulla del fratello» (V, vi).

L'*imagery* della terza parte dell'*Enrico VI*, così fortemente incentrata su metafore che riguardano gli animali da preda, fa presagire la vittoria di un mondo ferino, in cui la caccia all'uomo ha sostituito un nobile passatempo e le operazioni di macelleria (di cui, secondo Eric Sams, Shakespeare si intendeva, essendosi introdotto nell'ambiente teatrale di Londra grazie alle conoscenze ricavate dalla professione del padre) hanno per oggetto gli esseri umani. I segni dell'Apocalisse biblica percorrono il *play*. Clifford chiede alla terra di spalancarsi e di inghiottirlo, se mai dovesse rinunciare alla vendetta – ma, come abbiamo visto, il suo cadavere verrà grottescamente rianimato dai nemici. I tre soli nel cielo, che Edoardo IV interpreta come auspicio di vittoria, sono comunque il frutto di un prodigio che sconvolge le leggi della natura. Le donne

hanno abbandonato la loro femminilità, un re (Enrico VI) si comporta da femminuccia e vorrebbe scambiare il suo posto con quello d'un pastore, mentre colui che vorrebbe sostituirlo (York) piange disperato di fronte all'implacabile Margherita. Cannibali, gli uni e gli altri, i Lancaster e gli York, si cibano di carne umana. Il giorno del Giudizio Universale non è dunque lontano e i cavalieri dell'Apocalisse galoppano nella landa desolata che è la cara Inghilterra. Anche l'ultima cena consumata nella Torre (la *bloody supper* imbandita da Riccardo) colora di sangue il racconto evangelico e conclude con il regicidio la trama delle cronache medievali. La prossima volta (a conclusione del *Riccardo III*) uccidere il sovrano unto da Dio diventerà un atto di giustizia.

La rappresentazione del caos non sarebbe completa se, sulla scena della terza parte dell'*Enrico VI*, non si consolidasse via via la figura mostruosa di Riccardo di Gloucester, che già aveva fatto la sua comparsa nell'opera precedente. Adesso il ruolo di Riccardo, che porta il nome del padre, cresce a dismisura e assume nuove sfumature. Il guerriero implacabile che, nella prima scena del *play*, stringe in mano la testa mozzata di Somerset e la invita beffardamente a parlare, mentre il padre amoroso gli assegna la palma del migliore in campo, comincia a rivelare qualità di oratore sopraffino: convince il genitore che il compromesso politico raggiunto con Re Enrico è legalmente nullo (I, ii), e rincuora Warwick nel momento della sconfitta (II, i). Il suo successo più grande non si traduce ancora in un linguaggio pienamente dispiegato sulla scena, dal momento che egli convince il fratello Clarence a tornare tra i ranghi solo in una didascalia (V, i). Tuttavia, il suo vigore verbale è indubitabile, volgendosi sia contro l'arcinemica Margherita (II, ii), sia – sempre di più – contro il fratello Edoardo, l'aspirante sovrano, più di una volta sbeffeggiato per i suoi appetiti sessuali. La natura mostruosa di Riccardo emerge lentamente, fino a isolarlo sul palcoscenico da nemici e amici. Egli non ha lacrime per piangere la morte del fratello Rutland (II, i) e non esiterebbe neppure ad ammazzare una donna indifesa, se non fosse trattenuto dai fratelli (V, v). Non contento di uccidere Re Enrico, egli irride – come abbiamo visto – al suo sangue prezioso che inzuppa la terra (V, vi). La qualità ironica del linguaggio di Riccardo si accompagna dunque alla sua determinazione spietata, che annulla definitivamente quei vincoli familiari da cui ogni combattente dovrebbe trarre le proprie giustificazioni nella guerra civile.

Ciò che distingue Riccardo da altri personaggi spregiudicati e privi di scrupoli è, però, la sua leggendaria deformità fisica, che conferisce all'aspetto di questo personaggio la materialità di un simbolo di orrore innegabile e assoluto. Insolentito dai nemici, Riccardo accetta pienamente la sua condizione di *lusus naturae*, metà uomo e metà bestia, rifiuta qualsiasi rapporto con l'eros e il femminile, e comincia a definire la propria alienità rispetto all'ordine storico-

politico in cui è stato iscritto in quanto York soprattutto nei due monologhi e negli *aside* che il drammaturgo gli mette sapientemente a disposizione.
Avvicinandosi al centro della scena che nessuna figura regale riesce a conquistare, Riccardo prepara la sua ascesa zoppicante alla seggiola del potere – uno degli oggetti che caratterizzano la scenografia dell'opera – da cui solo l'intervento divino a favore dei Tudor riuscirà a svellerlo. Il trionfo di Riccardo contamina la struttura di un dramma che porta ancora il nome di Enrico VI, ovvero che, nelle edizioni precedenti all'in-folio del 1623 (cfr. Note, p. 236), rinvia nel titolo alle contese dinastiche tra due grandi famiglie nobiliari. Riccardo rivendica la propria differenza rispetto a qualsiasi visione medievale ed esprime quel desiderio totale di potere capace di trasformarlo in una creatura divorante, di proiettarlo nella sfera del mito e del passato più oscuro dell'umanità, della letteratura e del mondo naturale.
Reincarnazione, di volta in volta, del basilisco, della sirena, di Nestore, di Sinone, infine di Machiavelli (a cui è convinto di poter insegnare qualcosa), Riccardo è pronto a sostenere qualsiasi ruolo, come uno strepitoso attore, pur di raggiungere il suo unico obiettivo: la corona. Consumato da una brama inestinguibile, come fosse un abitante delle regioni infernali, dannato prima ancora di nascere, marchiato dal peccato originale senza possibilità di redenzione, Riccardo è la creatura generata dalla guerra civile alla fine di un percorso di violenza che, nella prima parte dell'*Enrico VI*, aveva già presentato una figura innaturale, dalle origini misteriose: la Pulzella.
Rifiutando i legami di sangue che apparivano l'ultima possibile motivazione per la carneficina delle Guerre delle Rose, il Riccardo dell'ultima parte della trilogia non è tenuto a rispettare alcun dettato morale o politico, e si presenta già come un'interpretazione dell'*homo novus* rinascimentale, un tiranno senza paura e senza vincoli etici, che il drammaturgo – anch'egli dotato dei poteri del camaleonte – perfezionerà di volta in volta, riplasmandolo nei personaggi di Re Riccardo III, Macbeth, Jago, Edmund.
Dunque, nel giardino dell'Inghilterra, devastato dal conflitto interno, Riccardo di Gloucester, l'ultimo dei Plantageneti, cresce come una pianta carnivora che si prepara a divorare la sua stessa stirpe – i figli del fratello Edoardo. Così l'universo simbolico del *play* suggerisce non solo l'avvento dell'Apocalisse, ma anche il ritorno alla sua condizione primordiale, alla tentazione del serpente nell'Eden, alla semina dei denti del drago, al preannuncio dell'Anticristo.
La fine della trilogia dell'*Enrico VI* esprime una straordinaria intuizione storica: non occorre più mettere in scena diavoli, negromanti, fattucchiere, per spiegare gli eventi umani. Riccardo di Gloucester, tanto più umano nella sua deformità, è il "prodotto" delle vicende politiche d'un intero paese e la suprema

manifestazione non di un ordine sovrannaturale, ma di una ideologia del potere regale, che ha sterminato ogni figura paterna.
Tanto è vero che Riccardo di Gloucester lancia la sua sfida alla storia futura, cade nella battaglia di Bosworth, e resuscita nelle successive reincarnazioni del personaggio, sul palcoscenico dell'età moderna, dove grandi attori, come Laurence Olivier e Ian McKellen, lo hanno investito di nuovi significati etico-politici, dove altri mostri guerrieri hanno reclamato il possesso della terra.

Datazione, testi, fonti e fortuna teatrale

Il 20 settembre 1592, qualche giorno dopo la scomparsa del drammaturgo e saggista Robert Greene, viene dato alle stampe il suo libello *Groats-worth of Witte* (Un soldino di spirito), «scritto prima della sua morte e pubblicato dietro richiesta del moribondo». Esso contiene il celebre ammonimento ai colleghi, affinché non si fidino del «corvo arrivista», che si crede l'unico Scuotiscena (*Shake-scene*) del paese, «col suo cuore di tigre nascosto sotto la pelle di attore». Prendendosela con Shakespeare, Greene si riferisce in modo esplicito alle parole rivolte da York alla crudelissima Margherita nella terza parte dell'*Enrico VI* (atto II, scena V). Michael Hattaway, che ha curato la più recente edizione New Cambridge della trilogia, ipotizza che la terza parte risalga al 1591. Nello stesso anno, l'intero ciclo drammaturgico dell'*Enrico VI* sarebbe stato rappresentato a teatro. Altri studiosi, tra cui E.A.J. Honigmann ed Eric Sams, hanno cercato di anticipare la datazione dell'opera, sottolineando quanto sia discutibile l'opinione consolidata tra i più che parla di uno Shakespeare già relativamente "maturo" nel momento in cui inizia la sua parabola teatrale. Retrodatando di qualche anno l'intera trilogia, essi ritengono ragionevole supporre che il ciclo sia stato concepito e scritto a ridosso della seconda edizione, ampliata per intervento di altri autori, delle *Cronache* di Raphael Holinshed (1587), forse prima del 1590. Più prudente, Hattaway suggerisce un arco di tempo che va dal 1589 al 1591. Rimane aperta la questione relativa alla effettiva sequenza delle tre opere, tanto è vero che ancora nel 1987, nell'autorevole *William Shakespeare. A Textual Companion*, Stanley Wells e George Taylor ribadiscono che, mentre la seconda e la terza parte dell'*Enrico VI* risultano strutturalmente collegate, la prima parte fu probabilmente composta subito dopo, per sfruttare il successo dei due drammi incentrati sulle Guerre delle Rose, e presentarne l'antefatto riguardante la progressiva perdita della Francia dopo la morte improvvisa di Re Enrico V. Secondo Wells e Taylor, inoltre, la prima parte dell'*Enrico VI* è solo

parzialmente – molto parzialmente – di Shakespeare, e lo stesso personaggio della Pulzella è frutto dell'intervento di altre mani.
Il problema rimane aperto e riguarda, in sostanza, il carattere più o meno organico della trilogia. Se è tramontata l'interpretazione di E.M.W. Tillyard (*Shakespeare's History Plays*, 1944), che individuava nella trilogia la compiuta espressione del «Mito dei Tudor», e cioè un vasto affresco storico-provvidenziale concepito per esaltare l'avvento al potere della dinastia Tudor dopo i disordini della guerra civile, rimane tuttavia il dubbio che la trilogia non sia stata costruita come tale, ma che ci si trovi invece di fronte a una sorta di illusione ottica, favorita dalla disposizione degli *History Plays* nel primo in-folio shakespeariano (1623). Solo nel primo in-folio, infatti, nell'ambito di una sistemazione rigorosamente cronologica di tutte le opere storiche, la prima parte dell'*Enrico VI* fa la sua comparsa, precedendo gli altri due drammi che portano lo stesso titolo, e che erano già stati pubblicati in precedenza in piena autonomia.
Considerazioni di ordine stilistico e tematico inducono comunque la maggioranza dei critici contemporanei a vedere nelle tre parti dell'*Enrico VI* un disegno intenzionale di Shakespeare (la cui presenza, quindi, sarebbe determinante anche nella prima parte). Mi pare che questa prospettiva, che personalmente condivido, sia stata rafforzata da alcune recenti analisi della trilogia, che insistono sull'importanza del conflitto di *gender* (di ruoli sessuali) e sulla progressiva espulsione dal centro del potere di personaggi femminili forti e sovversivi, rappresentati soprattutto dalle varie reincarnazioni della «donna francese», dalla Pulzella alla Regina Margherita. Anche secondo Jane E. Howard e Phyllis Rackin, autrici di *Engendering a Nation* (1997), il trionfo e la caduta del re-tiranno Riccardo, l'ultimo degli York, definisce i contorni di una quadrilogia che, oltre alle tre parti dell'*Enrico VI*, comprende il *Riccardo III*.
Rimane il fatto che la prima edizione a stampa della terza parte dell'*Enrico VI* a noi pervenuta – un Ottavo del 1595 (O) – portava un titolo strettamente attinente alla materia storico-politica delle Guerre delle Rose: *La vera tragedia di Riccardo Duca di York e la morte del buon Re Enrico VI, con l'intera contesa tra le casate Lancaster e York*. Il Quarto del 1600 (Q1) riproduce l'Ottavo, essendo dato alle stampe, come l'edizione precedente, da Thomas Millington. Nel 1619 un nuovo editore, Thomas Pavier, raccoglie quelle che di lì a poco diventeranno la seconda e la terza parte dell'*Enrico VI* in un unico Quarto dal titolo *L'intera contesa tra le famose casate Lancaster e York* (Q2). Lo stesso testo appare subito dopo – ma non abbiamo l'indicazione esatta della data – in un Quarto stampato da William Jaggard in cui sono raccolti dieci *plays* (Q3): sul suo frontespizio appare il nome di William Shakespeare. Nell'in-folio del 1623 (F), stampato anch'esso da Jaggard, troviamo invece – come s'è già detto – una

sequenza di tre opere ben collegate tra di loro, l'ultima delle quali è diventata *La terza parte di Enrico VI, con la morte del Duca di York*.
Un altro aspetto controverso riguarda la diversa origine delle edizioni stampate fino al primo nell'in-folio del 1623, perché la versione ospitata dall'in-folio è notevolmente più lunga delle precedenti, e potrebbe derivare da un manoscritto di Shakespeare (di cui, peraltro, non abbiamo traccia), mentre nel caso di O, di Q1, di Q2 e di Q3, si tratterebbe di una stesura concepita per la messa in scena, ricostruita sulla base della memoria degli attori, forse soprattutto dei due che avevano recitato la parte di Warwick e quella di Clifford. La teoria della *memorial reconstruction*, che risale a Peter Alexander (1929), è stata contestata di recente da Steven Urkowitz e ancora di più da Eric Sams. Sams preferisce pensare a varie redazioni della stessa opera, come in un *work in progress*, a cui Shakespeare avrebbe lavorato in momenti successivi della sua carriera, fino alla morte avvenuta nel 1616. Ad ogni modo, l'edizione O e i tre Q contengono, oltre ad alcuni ritocchi sostanziali, indicazioni sceniche assai più complete dell'edizione del primo F, forse appunto a causa della loro destinazione teatrale, tanto da suggerire ai curatori moderni di utilizzarle a integrazione del testo F, che rimane la base di ogni edizione critica, tra cui si distinguono la New Arden a cura di Andrew S. Cairncross (1964) e la già citata New Shakespeare di Michael Hattaway (1993). Un'accurata analisi delle differenze stilistiche che separano *La vera tragedia del Duca di York* dalla terza parte dell'*Enrico VI* è stata condotta da Kathleen O. Irace (*Reforming the 'Bad' Quartos*, 1994), mentre Barbara Hodgdon registra un mutamento ideologico tra le due versioni fondamentali dell'opera che ci sono rimaste, distinguendo tra i Quarti pro-York e un «Folio Lancaster» (*The End Crowns All*, 1991).
Le fonti di quella che chiameremo definitivamente la terza parte dell'*Enrico VI* sono, ancora una volta, le Cronache cinquecentesche di Edward Hall (*L'unione delle due nobili e illustri famiglie Lancaster e York*, 1548) e la seconda edizione, già citata, delle *Cronache d'Inghilterra, Scozia e Irlanda* di Raphael Holinshed (1587). Si discute ancora per stabilire quale di queste due fonti abbia fornito a Shakespeare la prospettiva storica prevalente. Il problema è complicato dal fatto che anche la lettura tradizionale delle fonti storiche si è andata modificando e facendo più complessa; Annabel Patterson, ad esempio, rivaluta la «visione microscopica» degli eventi, offerta dalla seconda edizione dello Holinshed (*Reading Between the Lines*, 1993). Cairncross ricorda tra i materiali utilizzati da Shakespeare i primi tre libri della *Regina delle Fate* di Edmund Spenser, il trattato storico-allegorico in versi *Specchio dei governanti* (*A Mirror for Magistrates*, 1559), il poema di Arthur Brooke *La tragica storia di Romeo e Giulietta*, risalente al 1562, i Salmi e la Bibbia. È comunque da sottolineare che

Shakespeare si serve liberamente delle fonti, trasformandole in azione drammatica, alla luce di un processo di mediazione tra passato e presente in cui si confrontano criticamente un'interpretazione degli eventi ancora provvidenziale ed etico-religiosa e una più "moderna" visione rinascimentale, attenta al pragmatismo e alla soggettività dei comportamenti umani. Le Guerre delle Rose erano argomento "scottante" alla fine del Cinquecento, dal momento che la vita terrena della Regina Elisabetta (ella stessa anomala figura di monarca, non priva di inquietanti risvolti amazzonici) si avviava alla sua conclusione, senza che esistessero eredi diretti; ma Shakespeare coglie nel denso arazzo storico soprattutto una qualità teatrale, per cui le tensioni drammatiche del *play* rivelano sotterranee analogie tra lo spettacolo della regalità e la messinscena, il ruolo giocato dai pretendenti alla corona e la recitazione degli attori sul palcoscenico.

Il carattere eminentemente teatrale della trilogia dell'*Enrico VI* (ovvero, della quadrilogia comprendente *Riccardo III*) è stato messo in adeguato rilievo da alcune produzioni contemporanee. Dopo secoli di scarso interesse, la trilogia viene resuscitata nel maggio del 1906 a Stratford da F.R. Benson, che ne offre una versione integrale. Messinscene più recenti hanno riorganizzato la sequenza della trilogia, per porre ulteriormente in risalto la potente drammaticità di questi testi "giovanili": ricordiamo la regia di Peter Hall nel 1963 con la Royal Shakespeare Company, e quella di Michael Bogdanov, che dirige la English Shakespeare Company, nel 1987. Nel frattempo, viene trasmessa nel 1983 l'edizione approntata per la BBC da Jane Howell, che viene considerata una delle migliori dell'intero ciclo televisivo shakespeariano.

Se si considera che uno dei motivi della rivalutazione dell'*Enrico VI* in questi ultimi decenni è certamente legato alla nuova sensibilità per il teatro storico-politico di Brecht, si può ben capire l'attenzione riservata da Giorgio Strehler alla prima trilogia shakespeariana. E infatti nella stagione 1964-1965 Strehler dirige per il Piccolo Teatro di Milano *Il gioco dei potenti*, ovvero «le tre parti dell'*Enrico VI*, in una riduzione che preparai io, sulla traduzione di Ludovici, al Teatro Lirico di Milano, cioè in una grande scena [...] Fu certamente lo sforzo più grande che io abbia mai fatto come regista. Fu una specie di delirio nato non so ancora da che o da come o da quale necessità [...] la storia dell'*Enrico VI* e della guerra delle due Rose diventava un gioco al massacro: il potere che corrompe» (*Inscenare Shakespeare*, 1992). Un ulteriore elemento che distingue la terza parte dell'*Enrico VI*, stimolando l'interesse di registi e di attori, è il ruolo fondamentale che assume nel dramma, crescendo di atto in atto come un tumore maligno, la figura del "giovane" Riccardo di Gloucester nella sua irresistibile ascesa verso la corona, che sarà poi argomento del *Riccardo III*.

Il testo inglese e la sua traduzione

L'edizione critica seguita per la traduzione è *The Third Part of King Henry VI*, a cura di Michael Hattaway, The New Cambridge Shakespeare, 1993. Hattaway privilegia l'edizione del primo in-folio (1623), che ritiene derivare da un manoscritto olografo, e ricostruisce con puntiglio le didascalie. Si è tenuto conto anche di *King Henry VI. Part 3*, a cura di Andrew S. Cairncross, The New Arden Shakespeare, 1964. L'elenco dei personaggi risale a Nicholas Rowe, curatore della prima edizione settecentesca delle opere di Shakespeare in 6 volumi (1709).
Nella traduzione, per una consuetudine consolidata, sono stati italianizzati solo i nomi dei personaggi principali. Questa scelta provoca qualche conseguenza paradossale, già segnalata in precedenza: mentre abbiamo, tra gli York, un Riccardo padre (il pretendente al trono) e un Riccardo figlio (il futuro Riccardo III), il Conte di Warwick rimane Richard Neville. Ho preferito chiamare la consorte di Edoardo IV Regina Elizabeth, per evitare associazioni mentali, del tutto improprie, con la grande Elisabetta dei tempi di Shakespeare.
Rinvio all'edizione delle due precedenti parti dell'*Enrico VI* per alcune considerazioni sui criteri utilizzati nella presente traduzione.

Arrivato alla fine di questa impegnativa trilogia, vorrei dedicare il risultato di questo lavoro ad Agostino Lombardo, da cui continuo a imparare come si ama Shakespeare, come lo si studia, come lo si insegna.

CARLO PAGETTI

Bibliografia per «Enrico VI, parte terza»

REPERTORI BIBLIOGRAFICI

J. Hinchcliffe, *King Henry VI, Part 1, 2, and 3. An Annotated Bibliography*, New York 1984; E. Berry, *Twentieth-Century Shakespeare Criticism: The Histories*, in S. Wells (a cura di), *The Cambridge Companion to Shakespeare Studies*, Cambridge 1986, pp. 249-256; M. Hattaway, *The First Tetralogy and «King John»*, in S. Wells (a cura di), *Shakespeare. A Bibliographical Guide*, New Edition, Oxford 1990, pp. 321-336. Inoltre: L.S. Champion, *The Essential Shakespeare: An Annotated Bibliography of Major Modern Studies*, New York 1993[2]. Aggiornamenti annuali appaiono in «Shakespeare Survey», a cura di S.

Wells, e in «Shakespeare Quarterly», sul cui vol. 48 n. 5 (1997), si veda la «World Shakespeare Bibliography 1996», a cura di J.L. Harner, in particolare pp. 652-655, per quanto riguarda la trilogia del'*Enrico VI*.

TESTI

Tra le edizioni moderne, è stata privilegiata quella della New Cambridge Shakespeare, *The Third Part of King Henry VI*, a cura di M. Hattaway, Cambridge U.P., 1993. Altre edizioni: *Henry VI, Part 3*, a cura di J. Dover Wilson, Cambridge U.P., 1952; *King Henry VI, Part 3*, a cura di A.S. Cairncross, The Arden Shakespeare, Methuen, London 1964; *Henry VI, Part Three*, a cura di N. Sanders, The New Penguin Shakespeare, 1981. Nell'edizione Complete Oxford Shakespeare, a cura di S. Wells e G. Taylor, la terza parte dell'*Enrico VI* appare con il titolo, risalente all'Ottavo del 1595, *The True Tragedy of Richard Duke of York and the Good King Henry the Sixth*, vol. I, The Histories, Oxford U.P., 1987 (edizione paperback 1994). La trilogia dello *Henry VI* è raccolta in un unico volume nell'edizione Bantam Classic, a cura di D. Bevington, con Introduzione di J. Papp, Bantam Books, New York 1988 e nell'edizione Signet Classic, a cura di L.V. Ryan, New American Library, New York 1989.

TRADUZIONI ITALIANE

Di F. Bajocchi, in W. Shakespeare, *Tutte le opere*, a cura di M. Praz, Sansoni, Firenze 1964 (1ª edizione 1943, nei tre volumi del *Teatro di Shakespeare*, i Grandi Classici Stranieri, Sansoni); di G. Baldini, *Re Enrico VI con tutt'intera la contesa fra le due famiglie di Lancaster e di York*, Rizzoli (B.U.R), Milano 1955; di C. Vico Lodovici, *Re Enrico VI*, Einaudi, Torino 1965; di A. Dallagiacoma, in *I drammi storici*, tomo II, a cura di G. Melchiori, «I Meridiani» Mondadori, Milano 1989 (il testo inglese a fronte, pp. 549-819, comprende un'«Appendice» con le «Varianti nell'edizione 1595»).

STUDI GENERALI

T.P. Courtenay, *Commentaries on the Historical Plays of Shakespeare*, vol. I, London 1840; E.M.W. Tillyard, *Shakespeare's History Plays*, London 1944; E.A. Armstrong, *Shakespeare's Imagination*, London 1946; L.B. Campbell, *Shakespeare's 'Histories': Mirrors of Elizabethan Policy*, San Marino (Ca.) 1947; F.P. Wilson, *Marlowe and the Early Shakespeare*, Oxford 1953; P.A. Jorgensen, *Shakespeare's Military World*, Berkeley (Ca.) 1956; L.C. Knights, *Shakespeare's Politics: With Some Reflections on the Nature of Tradition*

(1957), ora in K. Muir (a cura di), *Interpretations of Shakespeare*, Oxford 1985; I. Ribner, *The English History Play in the Age of Shakespeare*, Princeton (N.J.) 1965; E.M. Waith (a cura di), *Shakespeare. The Histories. A Collection of Critical Essays*, Englewood Cliffs (N.J.) 1965; D. Bevington, *Tudor Drama and Politics: A Critical Approach to Topical Meaning*, Cambridge (Mass.) 1968; B. Vickers, *The Artistry of Shakespeare's Prose*, London 1968; F.P. Wilson, *Shakespearian and Other Studies*, a cura di H. Gardner, Oxford 1969; H.A. Kelly, *Divine Providence in the England of Shakespeare's Histories*, Cambridge (Mass.) 1970; J.C. Bromley, *The Shakespearean Kings*, Boulder (Col.) 1971; J.H. Long, *Shakespeare's Use of Music: The Histories and the Tragedies*, Gainsville (Fla.) 1971; R.B. Pierce, *Shakespeare's History Plays. The Family and the State*, Columbus (Oh.) 1971; W.A Armstrong (a cura di), *Shakespeare's Histories: An Anthology of Modern Criticism*, Harmondsworth 1972; R. Ornstein, *A Kingdom for a Stage. The Achievement of Shakespeare's History Plays*, Cambridge (Mass.) 1972; M. Manheim, *The Weak King Dilemma in the Shakespearean History Play*, Syracuse (N.Y.) 1973; M.E. Prior, *The Drama of Power. Studies in Shakespeare's History Plays*, Evanston (Ill.) 1973; L. Fiedler, *The Woman as Stranger*, in *The Stranger in Shakespeare*, St. Albans 1974; M.H. Fleischer, *The Iconography of the English History Play*, Salzburg 1974; A.L. French, *The Mills of God and Shakespeare's Early History Plays*, in «English Studies», 55 (1974), pp. 313-324; R.Y. Turner, *Shakespeare's Apprenticeship*, Chicago (Ill.) 1974; E.I. Berry, *Patterns of Decay: Shakespeare's Early Histories*, Charlottesville (Va.) 1975; F.W. Brownlow, *Two Shakespearean Sequences*, London 1977; E. Jones, *The Origins of Shakespeare*, Oxford 1977; F. Moretti, *La grande eclissi. Forma tragica e sconsacrazione della sovranità*, in «Calibano», 4 (1977), pp. 9-52; P. Saccio, *Shakespeare's English Kings: History, Chronicle, and Drama*, Oxford 1977; E.Z. Boris, *Shakespeare's English Kings, the People and the Law*, Rutherford (N.J.) 1978; T.F. Van Laan, *Role-Playing in Shakespeare*, Toronto 1978; R. Weimann, *Shakespeare and the Popular Tradition in the Theater*, Baltimore 1978 (su questa versione riveduta di *Shakespeare und die Tradition des Volkstheaters* (1967) è stata condotta la traduzione italiana: *Shakespeare e la tradizione del teatro popolare*, Bologna 1989); J. Wilders, *The Lost Garden: A View of Shakespeare's English and Roman History Plays*, London 1978; L.S. Champion, *Perspective in Shakespeare's English Histories*, Athens (Ga.) 1980; S. Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning: from More to Shakespeare*, Chicago 1980; R. Berry, *Shakespearean Structures*, London 1981; F. Cercignani, *Shakespeare's Works and Elizabethan Pronunciation*, Oxford 1981; G.R. Hibbard, *The Making of Shakespeare's Dramatic Poetry*, Toronto 1981; C. Kahn, *Man's Estate.*

Masculine Identity in Shakespeare, Berkeley (Ca.) 1981; L. Bamber, *Comic Women, Tragic Men. A Study of Gender and Genre in Shakespeare*, Stanford (Ca.) 1982; M. French, *Shakespeare's Division of Experience*, London 1982; E.A.J. Honigmann, *Shakespeare's Impact on His Contemporaries*, London 1982; D.S. Kastan, *Shakespeare and the Shapes of Time*, Hanover (N.H.) 1982; K. Smidt, *Unconformities in Shakespeare's History Plays*, London 1982; J.W. Blanpied, *Time and the Artist in Shakespeare's History Plays*, Newark (Del.) 1983; D. Goy-Blanquet, *Des Histories Tristes*, in AA.VV., *Mythe et Histoire* (Actes de la Societé Française Shakespeare), Paris 1984, pp. 31-49; C. Belsey, *The Subject of Tragedy. Identity and Difference in Renaissance Drama*, New York 1985; D.H. Burden, *Shakespeare's History Plays: 1952-1983*, in «Shakespeare Survey», 38 (1985), pp. 1-18; G. Holderness, *Shakespeare's History*, New York 1985; E.A.J. Honigmann, *Shakespeare: 'The Lost Years'*, Manchester 1985; H. Bloom (a cura di), *William Shakespeare. Histories and Poems*, New York 1986; D.S. Kastan, *Proud Majesty Made a Subject: Shakespeare and the Spectacle of Rule*, in «Shakespeare Quarterly», 37 (1986), pp. 459-475; P.N. Siegel, *Shakespeare's English and Roman History Plays: A Marxist Approach*, Madison (N.J.) 1986; L. Tennenhouse, *Power on Display: The Politics of Shakespeare's Genres*, London 1986; R. Ciocca, *Il cerchio d'oro. I Re sacri nel teatro shakespeariano*, Roma 1987; S. Wells e J. Taylor (a cura di), *William Shakespeare: A Textual Companion*, Oxford 1987; M.L. Williamson, *'When Men are Rul'd by Women': Shakespeare's First Tetralogy*, in «Shakespeare Studies», 19 (1987), pp. 41-60; Laura Di Michele, *La scena dei potenti. Teatro Politica Spettacolo nell'età di Shakespeare*, Napoli 1988; W. Iser, *Shakespeares Historien: Genesis und Geltung*, Konstanz 1988; A. Leggatt, *Shakespeare's Political Drama*, London 1988; J.D. Cox, *Shakespeare and the Dramaturgy of Power*, Princeton (N.J.) 1989; A. Patterson, *Shakespeare and the Popular Voice*, Oxford 1989; N. Shaheen, *Biblical References in Shakespeare's History Plays*, Newark (Del.) 1989; L.S. Champion, *'The Noise of Threatening Drum': Dramatic Strategy and Political Ideology in Shakespeare and the English Chronicle Plays*, Newark (Del.) 1990; G.K. Hunter, *Truth and Art in History Plays*, in «Shakespeare Survey», 42 (1990), pp. 15-24; P. Rackin, *Stages of History: Shakespeare's English Chronicles*, Ithaca (N.Y.) 1990; B. Hodgdon, *The End Crowns All. Closure and Contradiction in Shakespeare's History*, Princeton (N.J.) 1991; R.C. Jones, *These Valiant Dead: Reviewing the Past in Shakespeare's Histories*, Iowa City (Ia.) 1991; W.F. Bolton, *Shakespeare's English: Language in the History Plays*, Oxford 1992; W.C. Carroll, *Language, Politics, and Poverty in Shakespearian Drama*, in «Shakespeare Survey», 44 (1992), pp. 17-24, e P. Sahel, *Some Version of Coup d'État: Rebellion and*

Revolution, *ibidem*, pp. 25-32; C. Edelman, *Brawl Ridiculous. Swordfighting in Shakespeare's Plays*, Manchester 1992; G. Holderness, *Shakespeare Recycled. The Making of Historical Drama*, New York 1992; S.S. Hussey, *The Literary Language of Shakespeare*, London 1992[2]; E. Pearlman, *William Shakespeare. The History Plays*, New York 1992; D. Märtin, *Shakespeares 'Fiend-like Queens'*, Heidelberg 1992; P. Pugliatti, *Shakespeare storico*, Roma 1993 (trad. inglese con nuovi contributi, *Shakespeare the Historian*, London 1996); R. Burt - J.M. Archer (a cura di), *Enclosure Acts. Sexuality, Property and Culture in Early Modern England*, Ithaca (N.Y.) 1994; K.O. Irace, *Reforming the "Bad" Quartos*, Newark (Del.) 1994; S. Wells, *Shakespeare. A Dramatic Life*, London 1994; F. Ferrara, *Il teatro dei re. Saggio sui drammi storico-politici di Shakespeare*, Bari 1995; V. Gabrieli, *La storia d'Inghilterra nel teatro di Shakespeare*, Roma 1995; E. Sams, *The Real Shakespeare. Retrieving the Early Years*, New Haven (Ct.) 1995; P. Parker, *Shakespeare from the Margins. Language, Culture, Context*, Chicago 1996; J.W. Velz (a cura di), *Shakespeare's English Histories: A Quest for From and Genre*, Binghampton (N.J.) 1996; J.E. Howard - P. Rackin, *Engendering a Nation*, London 1997.

Tra gli studi specificatamente dedicati alla trilogia di *Enrico VI*, e con particolare riferimento alla terza parte, si segnalano: P. Alexander, *Shakespeare's Henry VI and Richard III*, Cambridge 1929; G. Bullough, *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, voll. III e IV, London 1960-1962; J.P. Brockbank, *The Frame of Disorder – «Henry VI»*, in J.R. Brown e B. Harris (a cura di), *Early Shakespeare*, London 1961, pp. 73-99; R.S. Berman, *Fathers and Sons in the «Henry VI» Plays*, in «Shakespeare Quarterly», 13 (1962), pp. 487-497; S. Burckhardt, *Shakespeare's Meanings*, Princeton (N.J.) 1968; D.M. Ricks, *Shakespeare's Emergent Form. A Study of the Structures of the Henry VI Plays*, Logan (Ut.) 1968; A.L. French, *Henry VI and the Ghost of Richard II*, in «English Studies», 50 (1969), pp. xxxvii-1; D. Riggs, *Shakespeare's Heroical Histories: Henry VI and Its Literary Tradition*, Cambridge (Mass.) 1971; C. McGinnis Kay, *Traps, Slaughter, and Chaos: A Study of Shakespeare's Henry VI Plays*, in «Studies in Literary Imagination», V, 1 (1972), pp. 1-26; R. Watkins, *The Only Shake-Scene*, in «Philological Quarterly», 54 (1975), pp. 47-67; D.L. Frey, *The First Tetralogy. Shakespeare's Scrutiny of the Tudor Myth*, Le Hague 1976; D.M. Bergeron, *The Play-within-the-Play in 3 «Henry VI»*, in «Tennessee Studies in Literature», 22 (1977), pp. 37-45; J.T. Henke, *The Ego-King: an Archetypal Approach to Elizabethan Political Thought and Shakespeare's Henry VI Plays*, Salzburg 1977; W.H. Clemen, *Some Aspects of Style in the Henry VI Plays*, in P. Edwards, I.S. Ewbank e G.K. Hunter (a cura di), *Shakespeare's Styles: Essays in Honour of Kenneth Muir*, Cambridge 1980, pp. 9-24; L.C. Knights, *Rhetoric and*

Insincerity, *ibidem*, pp. 1-8; B. Hodgdon, *Shakespeare's Directorial Eye: A Look at the Early History Plays*, in S. Homan (a cura di), *Shakespeare's More than Words can Witness*, Lewisburg (Pa.) 1980, pp. 115-129; P. Kleine, *Zur Figurencharateristik in Shakespeares «Henry VI»*, München 1980; P. Dean, *Shakespeare's «Henry VI» Trilogy and Elizabethan 'Romance' Histories: The Origins of a Genre*, in «Shakespeare Quarterly», 33 (1982), pp. 34-48; R. Falcone, *Le avventure diegetiche del testo drammatico: il caos di «Henry VI» (1, 2, 3) di W. Shakespeare*, in «Studi e Ricerche», 2 (1983), pp. 103-135; A.R. Smith - K.T. Morris, *Shakespeare's «Henry VI, Part III»*, «The Explicator», 41/4, pp. 3-5; J. Candido, *Getting Loose in the «Henry VI» Plays*, in «Shakespeare Quarterly», 35 (Winter 1984), pp. 392-406; P. Sahel, *«Henry VI»: Le Mythe contre l'histoire*, in AA.VV., *Mythe et Histoire*, Actes de la Societé Française Shakespeare, Paris 1984, pp. 51-65; R. Warren, *'Contrarieties Agree': An Aspect of Dramatic Technique in «Henry VI»*, in «Shakespeare Survey», 37 (1984), pp. 75-83; J.C. Bulman, *Shakespeare's Georgic Histories*, in «Shakespeare Survey», 38 (1985), pp. 37-47; D.A. Carroll, *Greene's 'Upstart Crow' Passage: A Survey of Commentary*, in «Research Opportunities in Renaissance Drama», 28 (1985), pp. 111-127; R. Dombrowa, *Strukturen in Shakespeares King Henry the Sixth*, Amsterdam 1985; P. Rackin, *Anti-Historians: Women's Roles in Shakespeare's Histories*, «Theatre Journal», 37 (October 1985), pp. 329-344; D.J. Womersley, *«3 Henry VI»: Shakespeare, Tacitus, and Parricide*, in «Notes and Queries», 230 (December 1985), pp. 468-473; D. Goy-Blanquet, *Le roi mis à nu: l'histoire d'Henry VI de Hall à Shakespeare*, Paris 1986; G.B. Jackson, *Topical Ideology: Witches, Amazons, and Shakespeare's Joan of Arc*, in «English Literary Renaissance», 18 (1988), pp. 40-65; F. Laroque, *Shakespeare et la fête*, Paris 1988 (ora in versione inglese: *Shakespeare's Festive World*, Cambridge 1991); L.S. Marcus, *Puzzling Shakespeare. Local Reading and Its Discontents*, Berkeley (Ca.) 1988; M. Quadri - A.M. Bernini - G. Mochi, *Nel laboratorio di Shakespeare. La prima tetralogia*, Parma 1988; S. Urkowitz, *'If I Mistake in Those Foundations I Build Upon': Peter Alexander's Textual Analysis of Henry VI, Parts 2 and 3*, in «English Literary Renaissance», 18 (1988), pp. 230-256; D.G. Watson, *Shakespeare's Early History Plays. Politics at Play on the Elizabethan Stage*, London 1989; D.E. Litt, *The Power of the Name Essex in «3 Henry VI»*, in «Names. The Journal of the American Name Society», 41 (December 1993), pp. 298-305; L. Salingar, *The 'Grand Design' of Shakespeare's First History Plays*, in Y. Takada (a cura di), *Surprised by Scenes*, Tokyo 1994, pp. 41-53; M.T. Jones-Davies, *Historical Consciousness and Convention in Shakespeare's First Tetralogy*, in J. Mucciolo (a cura di), *Shakespeare's Universe*, Aldershot (U.K.)

1996, pp. 52-59; K. Schwarz, *Fearful Simile: Stealing the Breech in Shakespeare's Chronicle Plays*, in «Shakespeare Quarterly», 49 (Summer 1998), pp. 140-167.
Si rinvia inoltre alle Introduzioni che compaiono nelle già citate edizioni critiche dell'*Enrico VI, parte terza* (J. Dover Wilson, A.S. Cairncross, N. Sanders, W. Montgomery, J. Papp, M. Hattaway).

«ENRICO VI» A TEATRO

B. Jackson, *On producing «Henry VI»*, in «Shakespeare Survey», 6 (1953), pp. 49-52; A.C. Sprague, *Shakespeare's Histories: Plays for the Stage*, London 1964; J. Barton (in collaboration with P. Hall), *The War of the Roses*, Adapted for the Royal Shakespeare Company, London 1970; G. Strehler, *Il gioco dei potenti* (1973), in *Inscenare Shakespeare*, Roma 1992, pp. 55-58; A. Noble (a cura di), *The Plantagenets*, Adapted by the Royal Shakespeare Company, London 1989; L. Potter, *Recycling the Early Histories: 'The Wars of the Roses' and 'The Plantagenets'*, in «Shakespeare Survey», 43 (1991), pp. 171-181; S. Crowl, *Shakespeare Observed. Studies in Performance on Stage and Screen*, Columbus (Oh.) 1992; A.C. Dessen, *Stagecraft and Imagery in Shakespeare's «Henry VI»*, in A. Gurr (a cura di), *The Yearbook of English Studies*, vol. 23 (1993), pp. 65-79.

«ENRICO VI» AL CINEMA E ALLA TELEVISIONE

È ormai ampia la bibliografia riguardante le versioni cinematografiche e televisive delle opere di Shakespeare. Sulla prima tetralogia (*Henry VI* + *Richard III*) si possono leggere i contributi in: J.C. Bulman - H.R. Coursen (a cura di), *Shakespeare on Television. An Anthology of Essay and Reviews*, Hanover (N.E.) 1988; S. Willis, *The BBC Shakespeare Plays. Making the Televized Canon*, Chapel Hill (N.C.) 1991; A. Davies - S. Wells (a cura di), *Shakespeare and the Moving Image*, Cambridge 1994; E. Martini (a cura di), *Ombre che camminano. Shakespeare nel cinema*, Torino 1998.

FONTI STORICHE SULLA GUERRA DELLE ROSE

E.F. Jacob, *The Fifteenth Century 1399-1485*, Oxford 1961; J. Gillingham, *The War of the Roses. Peace and Conflict in Fifteenth-Century England*, London 1981; G. Falkus, *The Life and Times of Edward IV*, London 1981; A. Goodman, *The War of the Roses. Military Activity and English Society 1452-1497*,

Rutledge 1981; R.A. Griffiths, *The Reign of King Henry VI*, London 1981; B. Wolffe, *Henry VI*, London 1981; A.J. Pollard, *The Wars of the Roses*, New York 1988; J.R. Lander, *The Wars of the Roses*, Stroud (U.K.) 1990; R. Neillands, *The Wars of the Roses*, London 1992; T. Meron, *Henry's War and Shakespeare's Laws. Perspectives on the Law of War in the Later Middle Ages*, Oxford 1993; A.J. Pollard (a cura di), *The War of the Roses*, London 1995; A. Weir, *Lancaster and York. The War of the Roses*, London 1995.

C.P.

ENRICO VI, PARTE TERZA EN

con la morte del Duca di York

PERSONAGGI EN

RE ENRICO VI
REGINA MARGHERITA D'ANGIÒ, *figlia di Reignier, Re di Napoli*
EDOARDO, *Principe di Galles, figlio di Enrico e di Margherita*
DUCA DI EXETER
DUCA DI SOMERSET
CONTE DI NORTHUMBERLAND
CONTE DI WESTMORLAND
CONTE DI OXFORD
LORD CLIFFORD
SIR JOHN SOMERVILLE
Un FIGLIO *che ha ucciso il padre*
Un CACCIATORE *che fa la guardia a Re Enrico*

ENRICO, CONTE DI RICHMOND, *cugino lontano di Enrico VI e Edoardo IV, poi Re Enrico VII*

DUCA DI YORK, *Riccardo Plantageneto, figlio di Riccardo, già Conte di Cambridge*
EDOARDO, *Conte di March, figlio di York e poi Duca di York e* RE EDOARDO IV
GIORGIO, *poi* DUCA DI CLARENCE, *figlio di York*
RICCARDO, *figlio di York, poi* DUCA DI GLOUCESTER *e Re Riccardo III*
EDMUND, CONTE DI RUTLAND, *figlio di York*
PRECETTORE *di Rutland*
SIR THOMAS SOMERVILLE
SIR JOHN MORTIMER, *zio del Duca di York*
SIR HUGH MORTIMER, *zio del Duca di York*
DUCA DI NORFOLK
MARCHESE DI MONTAGUE
CONTE DI WARWICK, *Richard Neville, figlio del Conte di Salisbury*

CONTE DI PEMBROKE
LORD STAFFORD
LORD HASTINGS
SIR WILLIAM STANLEY
SIR JOHN MONTGOMERY
Un NOBILUOMO
Un PADRE *che ha ucciso il figlio*
Due GUARDIACACCIA
LADY ELIZABETH GREY, *poi moglie di Edoardo IV e* REGINA ELIZABETH
PRINCIPE EDOARDO, *figlio piccolo di Edoardo e della Regina Elizabeth*
BALIA *del Principe Edoardo di York*
LORD RIVERS, *fratello di Lady Elizabeth*

LUOGOTENENTE *della Torre di Londra*
SINDACO DI YORK
SINDACO DI COVENTRY

RE LUIGI XI, *Re di Francia*
LADY BONA, *sua cognata*
LORD BORBONE, *Grand'Ammiraglio francese*

Signori al seguito, soldati, consiglieri, guardiani, domestici, messaggeri.

ATTO I EN

Scena I EN

[*Un seggio regale.*] *Suona l'allarme. Entrano* [*Riccardo*] *Plantageneto* [*Duca di York*], *Edoardo* [*Conte di March*], *Riccardo* [*lo storpio, con una testa mozzata in mano*], [*il Conte di Rutland*], [*il Duca di*] *Norfolk,* [*il Marchese di*] *Montague e* [*il Conte di*] *Warwick,* [*con tamburi*] *e soldati* [*che portano sul cappello la rosa bianca*]. [1]

WARWICK

Mi chiedo come il re ci sia sfuggito di mano.

YORK

Mentre incalzavamo i cavalieri del Nord,
è sgattaiolato via abbandonando i suoi uomini;
e intanto il grande Lord di Northumberland,
le cui orecchie bellicose non poterono mai accettare
il suono della ritirata, rincuorava l'esercito infiacchito,
e ancora lui, Lord Clifford e Lord Stafford, in prima fila,
caricavano il nostro fronte principale e, nel tentativo
di sfondarlo, venivano uccisi dalle spade di semplici soldati.

EDOARDO

Il padre di Lord Stafford, il Duca di Buckingham,
è stato ucciso oppure ferito gravemente:
gli ho spaccato la celata calandogli un fendente.
Dico la verità, padre, guarda il suo sangue.

MONTAGUE

E, fratello, questo è il sangue del Conte di Wiltshire,
che ho incontrato, quando i due fronti vennero a contatto.

RICCARDO

Parla tu per me, di' loro cosa ho fatto.
[*Getta per terra la testa del Duca di Somerset.*]

YORK

Riccardo è il più meritevole tra tutti i miei figli.
Ma è morta vostra grazia, monsignore di Somerset?

NORFOLK

Questo auguriamo a tutto il lignaggio di John Gaunt!

YORK

Così mi auguro di scuotere la testa di Re Enrico.

WARWICK

Anch'io, vittorioso Principe di York.
Prima di vederti insediato su quel trono
che ora usurpa la casata Lancaster,
faccio voti al cielo che questi occhi non si chiudano mai.
Questo è il palazzo del re timoroso,
e questo il seggio regale: prenditelo, York,
perché esso è tuo, e non degli eredi di Re Enrico.

YORK

Aiutatemi, dunque, dolce Warwick, e lo farò,
poiché abbiamo fatto irruzione qui dentro con la forza.

NORFOLK

Vi aiuteremo tutti: chi fugge è morto.

YORK

Grazie, nobile Norfolk. Statemi vicino, miei lord;
voi, soldati, questa notte rimarrete alloggiati qui con me.

Salgono sul trono. [2]

WARWICK

Quando il re arriva, non usategli violenza
a meno che non cerchi di espellervi con la forza.

[*I soldati escono.*]

YORK

Oggi la regina tiene qui il suo parlamento,
ma non si aspetta che noi saremo del consiglio.
Con le parole o a colpi di spada conquistiamo i nostri diritti.

RICCARDO

Con le armi in pugno rimaniamo in questo luogo.

WARWICK

Questo sarà chiamato il Parlamento di Sangue,
a meno che il Plantageneto, Duca di York, non sia re
e non venga deposto l'imbelle Enrico, la cui vigliaccheria
ci ha reso proverbiali ai nostri nemici.

YORK

Dunque non abbandonatemi. Miei lord, siate decisi: è mia intenzione
prendere possesso di ciò che mi spetta di diritto.

WARWICK

Né il re né colui che lo ama di più,
il più superbo sostenitore dei Lancaster,
osa muovere penna, se Warwick fa risuonare i campanelli. [3]
Pianterò Plantageneto: lo sradichi chi vuole osare.
Deciditi, Riccardo: reclama la corona d'Inghilterra.

[*York si siede sul trono.*]

Squilli di tromba. Entrano Re Enrico, Clifford, Northumberland, Westmorland,

Exeter e il resto del seguito [*che porta sul cappello la rosa rossa*].

RE ENRICO

Miei signori, guardate dove siede il ribelle pervicace,
proprio sul seggio regale. Forse egli intende,
sostenuto dal potere di Warwick, quel falso pari,
aspirare alla corona e regnare da sovrano.
Conte di Northumberland, ha ucciso tuo padre,
e il tuo, Lord Clifford; entrambi avete giurato vendetta
su di lui, sui figli, sui seguaci, sugli amici suoi.

NORTHUMBERLAND

Il cielo si vendichi su di me, se non avrò vendetta.

CLIFFORD

La stessa speranza induce Clifford a portare un lutto d'acciaio.

WESTMORLAND

Come? Dobbiamo sopportare questo? Tiriamolo giù;
il mio cuore brucia di rabbia: è intollerabile.

RE ENRICO

Sii paziente, nobile Conte di Westmorland.

CLIFFORD

La pazienza si addice a un codardo come lui.
Non avrebbe osato sedersi là, se vostro padre fosse vivo.
Mio grazioso signore, qui nel parlamento,
diamo addosso alla famiglia York.

NORTHUMBERLAND

Hai parlato bene, cugino; e così sia.

RE ENRICO

Ah, non sapete che la città li asseconda,
e che hanno schiere di soldati ai loro ordini?

EXETER

Ma una volta ucciso il duca, fuggiranno alla svelta.

RE ENRICO

Dal cuore di Enrico sia lontano il pensiero
di trasformare in un mattatoio la sede del parlamento!
Cugino Exeter, sguardi aggrottati, parole e minacce
saranno gli strumenti bellici che Enrico intende usare.
Tu, sedizioso Duca di York, scendi dal mio trono,
e chiedi in ginocchio, ai miei piedi, grazia e misericordia:
sono il tuo sovrano.

YORK

Sono io il tuo.

EXETER

Vergogna, vieni giù: lui ti ha fatto Duca di York.

YORK

Mi spettava d'eredità, come la contea.

EXETER

Tuo padre fu un traditore della corona.

WARWICK

Exeter, tu sei un traditore della corona
in quanto seguace dell'usurpatore Enrico.

CLIFFORD

Di chi dovrebbe essere seguace, se non del suo re naturale?

WARWICK

Giusto, Clifford; cioè di Riccardo, Duca di York.

RE ENRICO

E io rimango in piedi, mentre tu siedi sul mio trono?

YORK

Così deve essere e così sarà: rassegnati.

WARWICK

Sii Duca di Lancaster; e che lui sia il re.

WESTMORLAND

Egli è re e Duca di Lancaster:
e questo Lord Westmorland è pronto a sostenere.

WARWICK

E Warwick a provarne la falsità. Dimenticate
che noi siamo coloro che vi abbiamo scacciato dal campo,
ucciso i padri, e, con le insegne dispiegate,
marciato per la città fino alle porte del palazzo.

NORTHUMBERLAND

Sì, Warwick, ed è un ricordo doloroso;
per l'anima sua, tu e la tua casata ve ne pentirete.

WESTMORLAND

Plantageneto, mi prenderò la vita tua, di questi
tuoi figli, di più parenti e amici di quante
fossero le gocce di sangue nelle vene di mio padre.

CLIFFORD

Non insistere più, altrimenti, invece delle parole,
ti manderò, Warwick, un tale messaggero

che vendicherà la sua morte prima che mi muova.[4]

WARWICK

Povero Clifford, come disprezzo queste innocue minacce!

YORK

Ci consentirete di illustrare i nostri titoli regali?
Altrimenti, le nostre spade li proclameranno sul campo.

RE ENRICO

Traditore, che titolo hai alla corona?[5]
Tuo padre fu, come te, Duca di York;
tuo nonno Roger Mortimer, Conte di March;
io sono figlio di Enrico Quinto, che costrinse
alla sottomissione il delfino e i Francesi
e si impadronì delle loro città e province.

WARWICK

Non parlare della Francia, perché tu l'hai perduta.

RE ENRICO

Il Lord Protettore l'ha perduta, non io:[6]
quando venni incoronato, avevo solo nove mesi.

RICCARDO

Adesso sei grande abbastanza, e continui a perdere.
Padre, strappa la corona dalla testa dell'usurpatore.

EDOARDO

Dolce padre, strappagliela, e posala sul tuo capo.

MONTAGUE

Buon fratello, tu che ami e onori la guerra,
prendiamocela con le armi, senza perderci in cavilli.

RICCARDO

Che suonino tamburi e trombe, e il re fuggirà.

YORK

Calma, figli!

RE ENRICO

Tu sta' calmo, e da' a Re Enrico licenza di parlare!

WARWICK

Plantageneto parlerà per primo: ascoltatelo, nobili signori,
e anche in silenzio e con attenzione,
poiché chi lo interrompe non vivrà.

RE ENRICO

E tu pensi che io lascerò il mio trono regale
su cui sedettero mio nonno e mio padre?
No: prima la guerra spopoli questo mio regno;
sì, e le loro insegne, spesso innalzate in Francia,
e ora in Inghilterra, con grande mestizia del mio cuore,
saranno il mio sudario. Perché vi scoraggiate, nobili signori?
Il mio titolo è valido, e assai più del suo.

WARWICK

Dimostralo, Enrico, e sarai tu il re.

RE ENRICO

Enrico Quarto si aggiudicò la corona.[7]

YORK

La ottenne ribellandosi al suo re.

RE ENRICO

[*in disparte*]

Non so cosa dire, i miei titoli sono deboli.
Ditemi, un re non può adottare un erede?

YORK

E allora?

RE ENRICO

Se può farlo, allora sono il legittimo re:
poiché Riccardo, al cospetto di molti lord,
rinunciò alla corona a favore di Enrico Quarto,
di cui mio padre fu erede, come io lo sono di lui.

YORK

Si sollevò contro colui che era il suo sovrano,
e lo costrinse a rinunciare alla corona con la forza.

WARWICK

Supponete, miei signori, che vi fosse forzato;
pensate che avrebbe pregiudicato la corona?

EXETER

No, perché egli non avrebbe potuto rinunciare alla corona,
a meno che l'erede diretto non gli fosse succeduto sul trono.

RE ENRICO

Sei contro di noi, Duca di Exeter?

EXETER

Il diritto è dalla sua parte.

YORK

Perché bisbigliate, signori, e non rispondete?

EXETER

La mia coscienza mi dice che egli è il re legittimo.

RE ENRICO

[*in disparte*]
Tutti finiscono per abbandonarmi e per passare a lui.

NORTHUMBERLAND

Plantageneto, per quante siano le tue rivendicazioni,
non pensare che Re Enrico verrà deposto in questo modo.

WARWICK

Sarà deposto, con le buone o con le cattive.

NORTHUMBERLAND

Ti sbagli di grosso. Il potere sudista
di Essex, Norfolk, Suffolk o di Kent,
che ti rende così arrogante e superbo,
non può innalzare il duca, se io mi oppongo.

CLIFFORD

Re Enrico, i tuoi titoli saranno giusti o sbagliati,
ma Lord Clifford fa voto di combattere in tua difesa.
Che il suolo si spalanchi e mi inghiotta vivo
laddove mi inginocchi dinnanzi all'assassino di mio padre.

RE ENRICO

Clifford, come rincuorano il mio animo le tue parole.

YORK

Enrico di Lancaster, rinuncia alla corona.
Cosa mormorate, cosa complottate, nobili signori?

WARWICK

Rendete giustizia all'augusto Duca di York,

o riempirò il parlamento di uomini armati
e col sangue dell'usurpatore iscriverò il suo titolo
sopra il seggio regale, dove egli è ora seduto.

Batte un piede per terra, appaiono dei soldati [*e un Capitano yorkista*].

RE ENRICO

Mio signore di Warwick, ascolta ancora una parola:
lasciami regnare durante la mia esistenza.

YORK

Acconsenti che la corona vada a me e ai miei eredi,
e regnerai tranquillo finché vivi.

RE ENRICO

Allontanate i soldati, e darò il mio consenso.

WARWICK

Capitano, conducili nel campo di Tuttle.[8]
[*Escono il Capitano e i soldati yorkisti.*]

RE ENRICO

Sono soddisfatto. Riccardo Plantageneto,
goditi il regno dopo il mio decesso.

CLIFFORD

Che torto fai al principe tuo figlio!

WARWICK

Che bene fa all'Inghilterra e a se stesso!

WESTMORLAND

Enrico, sei un vigliacco pauroso e imbelle!

CLIFFORD

Che danno hai inferto a te stesso e a noi!

WESTMORLAND

Non posso rimanere ad ascoltare questi patti.

NORTHUMBERLAND

Neanch'io.

CLIFFORD

Vieni, cugino, andiamo a riferire queste notizie alla regina.

WESTMORLAND

Addio, re pusillanime e degenere, nel cui sangue torbido
non risiede alcuna scintilla d'onore.

[*Esce.*]

NORTHUMBERLAND

Sii tu preda della casata York
e muori in catene per questo atto indegno d'un uomo!

[*Esce.*]

CLIFFORD

Che tu possa essere sopraffatto in una guerra terribile
o vivere in pace abbandonato e disprezzato!

[*Esce.*]

WARWICK

Volgiti da questa parte, Enrico, e ignorali.

EXETER

Cercano vendetta e perciò non vogliono arrendersi.

RE ENRICO

Ah, Exeter!

WARWICK

Perché dovresti sospirare, mio signore?

RE ENRICO

Non per me, Lord Warwick, ma per mio figlio,
che io mi accingo a diseredare contro natura.
Ma così sia. [*A York*] Qui io conferisco
la corona a te e ai tuoi eredi, per sempre,
a condizione che tu qui presti giuramento
di por fine a questa guerra civile, e, finché vivrò,
di onorarmi come tuo re e sovrano,
e di non cercare, con il tradimento o azioni ostili,
di depormi e di regnare in vece mia.

YORK

Presto questo giuramento di mia volontà. Lo rispetterò.

WARWICK

Lunga vita a Re Enrico! Plantageneto, abbraccialo.
[*York scende dal seggio, egli e il re si abbracciano.*]

RE ENRICO

E lunga vita a te e a questi tuoi figli ardimentosi!

YORK

Ora York e Lancaster si sono riconciliati.

EXETER

Sia maledetto colui che tenti di renderli nemici!
Marcia regale. [*Il seguito di York*] *si avvia.*

YORK

Addio, mio grazioso signore; torno al mio castello.

[*Escono York e i figli assieme ai soldati.*]

WARWICK

Io terrò Londra con i miei soldati.

[*Esce con i suoi soldati.*]

NORFOLK

Io mi reco a Norfolk con il mio seguito.

[*Esce con i suoi soldati.*]

MONTAGUE

Io vado verso il mare, da dove sono venuto.[9]

[*Esce con i suoi soldati.*]

RE ENRICO

E io torno a corte pieno di dolore.

[*Re Enrico ed Exeter si accingono ad andarsene.*]

Entra la Regina [*Margherita con il Principe Edoardo*].

EXETER

Ecco che arriva la regina; lo sguardo rivela la sua collera.
Me la svigno.

RE ENRICO

Anch'io, Exeter.

MARGHERITA

No, non te ne devi andare; ti seguo, sai.

RE ENRICO

Sii paziente, nobile regina, e io mi fermerò.

MARGHERITA

Chi può essere paziente in circostanze così gravi?
Ah, sciagurato, fossi morta vergine
senza mai vederti, senza darti un figlio,
invece di assistere al tuo innaturale comportamento paterno!
E lui si è forse meritato di perdere così i suoi diritti?
Se tu lo avessi amato soltanto la metà di quanto
l'ho amato io, o sentito le doglie che provai per lui
nel parto, o l'avessi nutrito come io ho fatto col mio sangue,
tu avresti lasciato là il sangue prezioso del tuo cuore
piuttosto che rendere tuo erede quel barbarico duca,
diseredando il tuo unico figlio.

PRINCIPE EDOARDO

Padre, non puoi diseredarmi:
se tu sei il re, perché non dovrei succederti?

RE ENRICO

Perdonami, Margherita. Perdonami, dolce figlio:
mi hanno costretto il Conte di Warwick e il duca.

MARGHERITA

Costretto! Sei il re e ti fai costringere?
Mi vergogno a sentirti parlare. Ah, scellerato
pusillanime, tu hai disfatto te, tuo figlio e me,
e consegnato alla casata York un vantaggio tale
che regnerai solo con la loro intercessione.
Affidare a lui e ai suoi eredi la corona,
cos'è, se non scavarti la fossa
e strisciarci dentro ben prima del tuo tempo?
Warwick è cancelliere e signore di Calais, [10]
lo spietato Falconbridge comanda gli stretti della Manica,
il duca è creato Protettore del regno, e tuttavia,
tu sarai al sicuro? Una tale sicurezza la trova
l'agnello tremante accerchiato dai lupi.
Ci fossi stata io, che sono solo una povera donna,
i soldati avrebbero dovuto gettarmi sulle picche

prima di avere il mio consenso a quel patto.
Ma tu anteponi la tua vita al tuo onore:
e, visto che ti comporti così, qui io divorzio
dalla tua tavola, Enrico, e dal tuo letto,
finché non sia abrogata la legge del parlamento
secondo cui mio figlio viene diseredato.
I signori del Nord, che hanno abiurato le tue insegne,
seguiranno le mie, una volta che le vedano sventolare,
ed esse sventoleranno con tuo grave disdoro
e per la rovina completa della casata York!
E così ti abbandono. Vieni, figlio, andiamo via.
Il nostro esercito è pronto: su, raggiungiamolo.

RE ENRICO

Rimani, nobile Margherita, e ascolta le mie parole.

MARGHERITA

Hai già parlato abbastanza: vattene.

RE ENRICO

Nobile figlio, Edoardo, rimarrai con me?

MARGHERITA

Sì, per essere assassinato dai suoi nemici.

PRINCIPE EDOARDO

Quando tornerò vittorioso dal campo di battaglia,
vedrò vostra grazia; fino ad allora, seguirò lei.

MARGHERITA

Su, figlio, andiamo: non possiamo indugiare così.

[*Esce con il Principe Edoardo.*]

RE ENRICO

Povera regina! Come l’amore per me e per suo figlio

l’ha fatta erompere in espressioni di rabbia.
Che possa prendersi la vendetta su quell’odioso duca
il cui animo altezzoso, sospinto dalla brama,
mi rapinerà della corona[11] e, come un’aquila,
a stomaco vuoto, si accanirà sulla carne mia e di mio figlio.
La perdita di quei tre lord tormenta il mio cuore:
scriverò loro e li tratterò con ogni riguardo.
Vieni, cugino, tu sarai il messaggero.

EXETER

E spero di riconciliarli tutti quanti.

[*Squilli di tromba.*] *Escono.*

Scena II EN

Entrano Riccardo, Edoardo [*Conte di March*] *e* [*il Marchese di*] *Montague.*

RICCARDO

Fratello, sebbene sia il più giovane, lascia fare a me.

EDOARDO

No, io posso recitare meglio la parte dell’oratore.

MONTAGUE

Ma io ho ragioni forti e impellenti.

Entra il Duca di York.

YORK

Cosa c’è ora, figli, fratello, da discutere?
Qual è il motivo del litigio? Come è iniziato?

EDOARDO

Non è un litigio, ma un lieve dissenso.

YORK

Su che cosa?

RICCARDO

Su qualcosa che riguarda vostra grazia e noi:
la corona d'Inghilterra, padre, che è vostra.

YORK

Mia, ragazzo? Non fino alla morte di Re Enrico.

RICCARDO

I vostri diritti non dipendono dalla sua vita o morte.

EDOARDO

Adesso ne siete l'erede: perciò godetela adesso.
Se date alla casata Lancaster il permesso
di tirare il fiato, alla fine vi sfuggirà, padre.

YORK

Ho prestato giuramento di lasciarlo regnare tranquillo.

EDOARDO

Ma per un trono si può rompere qualunque giuramento:
romperei mille giuramenti per regnare un anno solo.

RICCARDO

No, Dio impedisca a vostra grazia di essere spergiuro.

YORK

Lo sarò se lo reclamo con la guerra aperta.

RICCARDO

Proverò il contrario, se mi ascolterete.

YORK

Non puoi, figlio; è impossibile.

RICCARDO

Un giuramento è privo di validità, se non è fatto
davanti a un governante autentico e legittimo,
il quale abbia autorità su colui che giura.
Enrico non ce l'ha, poiché usurpò il seggio.
Dunque, visto che è stato lui a farvi pronunciare
il giuramento, esso, mio signore, è nullo e ininfluente.
Perciò mano alle armi! E, padre, su, pensate
che dolce cosa è portare una corona,
entro il cui cerchio è l'Elisio, e tutta quanta
la felicità e la gioia inventate dai poeti.
Perché indugiamo così? Non posso aver riposo
finché la rosa bianca che io porto non sia intinta
proprio nel sangue tiepido del cuore di Enrico.

YORK

Basta, Riccardo: o il regno o la morte.
[*A Montague*]
Fratello, andrai subito a Londra
a sollecitare Warwick a questa impresa.
Tu, Riccardo, andrai dal Duca di Norfolk
a riferirgli in segreto il nostro proposito.
Tu, Edoardo, andrai da Lord Cobham, con cui
gli uomini del Kent si solleveranno di buon grado.
Ho fede in loro, perché sono soldati
ingegnosi, cortesi, generosi, pieni di coraggio.
Mentre voi siete così impegnati, cosa resta da fare
se non che io cerchi l'opportunità di innalzarmi,
e intanto il re rimanga all'oscuro del progetto
e con lui tutti quelli della casata Lancaster?
Entra [*un Messaggero*].
Fermi: quali notizie? Perché giungi con tanta fretta?

MESSAGGERO

La regina con tutti i conti e i lord nordisti
si accinge ad assediarvi qui, nel vostro castello.
È qui vicina con ventimila uomini
e perciò fortificate le difese, mio signore.

YORK

Sì, con questa spada. Pensi forse che ne abbiamo paura?
Edoardo e Riccardo, voi due starete con me;
mio fratello Montague si affretterà a raggiungere Londra;
che i nobili Warwick, Cobham, e tutti gli altri,
da lui lasciati a protezione del re,
rafforzino il loro potere politico, e non si fidino
di quel sempliciotto di Enrico e dei suoi giuramenti.

MONTAGUE

Fratello, vado; non temere, li convincerò;
e così, umilissimamente, prendo congedo.

Esce.

Entrano [*Sir John*] *Mortimer e il fratello* [*Sir Hugh Mortimer*].

YORK

Sir John e Sir Hugh Mortimer, zii miei,
siete arrivati a Sandal in un momento propizio:
l'esercito della regina intende stringerci d'assedio.

SIR JOHN

Non ne avrà bisogno; la incontreremo in campo aperto.

YORK

Come? Con cinquemila uomini?

RICCARDO

Sì, con cinquemila, padre, se è necessario;
il comandante è una donna: cosa dovremmo temere?

Una marcia militare suona di lontano.

EDOARDO

Odo i loro tamburi; disponiamo i nostri uomini,
facciamoli uscire e lanciamoli subito nella battaglia.

YORK

Cinque uomini a venti! Sebbene la disparità sia grande,
non dubito, zio, della nostra vittoria.
In Francia ho vinto molte battaglie,
allorché il nemico era in vantaggio dieci a uno:
perché ora non dovrei avere lo stesso successo?

Suona l'allarme. Escono.

Scena III EN

[*Suona l'allarme e poi*] *entrano* [*il Conte di*] *Rutland con il suo precettore.*

RUTLAND

Ah, dove scapperò per sfuggire alle loro mani?
Entra Clifford [*con i soldati*].
Precettore, guarda il sanguinario Clifford che arriva.

CLIFFORD

Vattene, cappellano! Il tuo sacerdozio ti salva la vita.
In quanto al cucciolo di quel duca della malora,
poiché suo padre uccise mio padre, deve morire.

PRECETTORE

E io, mio signore, gli terrò compagnia.

CLIFFORD

Soldati, allontanatelo!

PRECETTORE

Ah, Clifford, non assassinare questo fanciullo innocente,

se non vuoi essere odiato da Dio e dagli uomini!

Esce [, *trascinato via dai soldati*].

CLIFFORD

Com'è, è già morto? O è la paura
che gli fa chiudere gli occhi? Glieli apro io.

RUTLAND

Così il leone digiuno guata il poveretto
che trema sotto le sue zampe voraci,
così egli si muove insolente verso la preda,
così egli la raggiunge per squarciarle le membra.
Ah, nobile Clifford, uccidimi con la spada,
e non con quello sguardo crudele, minaccioso.
Dolce Clifford, ascoltami prima che io muoia:
sono un soggetto troppo meschino per la tua collera:
prenditi la tua vendetta sugli uomini, e lasciami vivere.

CLIFFORD

Parli invano, poverino: il sangue di mio padre
ha bloccato la via d'accesso alle tue parole.

RUTLAND

Allora, che sia il sangue di mio padre a riaprirla:
è un uomo, Clifford; sbrigatela con lui.

CLIFFORD

Se trovassi qui i tuoi fratelli, la loro vita e la tua
non sarebbero per me una vendetta adeguata;
no, se io profanassi le tombe dei tuoi avi
e appendessi in catene le loro bare marcite,
ciò non riuscirebbe a smorzare la mia rabbia o placare
il mio cuore. La vista di chiunque della casata York
è come una furia che mi tormenta l'anima;
e finché non avrò sradicato la loro stirpe maledetta,
e non avrò lasciato vivo alcuno, vivrò all'inferno.

Perciò...

[*Sollevando la mano.*]

RUTLAND

Oh, fammi pregare prima di ricevere la morte!
[*Si inginocchia*]
Ti prego, dolce Clifford: abbi pietà di me!

CLIFFORD

La pietà che consente la punta del mio stocco.

RUTLAND

Non ti ho mai fatto del male: perché vuoi uccidermi?

CLIFFORD

Tuo padre ha ucciso.

RUTLAND

Ma fu prima che nascessi.
Tu hai un figlio: per amor suo abbi pietà di me,
perché egli, come atto di vendetta (Iddio è giusto),
non abbia una morte misera come la mia.
Ah, lasciami vivere tutti i miei giorni in prigione,
e se io arrecherò offesa alcuna,
allora fammi morire; adesso non ne hai nessun motivo.

CLIFFORD

Nessun motivo?
Tuo padre uccise il mio: dunque muori.

[*Lo pugnala.*]

RUTLAND

Di faciant laudis summa sit ista tuae! [12]

[*Muore.*]

CLIFFORD

Plantageneto, arrivo, Plantageneto!
E questo sangue di tuo figlio appiccicato alla mia lama
arrugginirà sulla spada finché il tuo sangue,
coagulato con esso, mi indurrà a ripulirla
del sangue di tutti e due.

Esce [*con il corpo di Rutland*].

Scena IV EN

Suona l'allarme. Entra Riccardo, Duca di York.

YORK

L'esercito della regina ha prevalso sul campo,
tutti e due i miei zii sono caduti in mio soccorso,
e tutti i miei seguaci fuggono e volgono le spalle
al nemico accanito, come navi davanti al vento,
o agnelli incalzati da lupi rabidi di fame.
I miei figli, Dio sa cosa è capitato loro:
ma questo so, essi si sono comportati
da uomini destinati alla fama in vita o in morte.
Tre volte Riccardo mi aprì un varco, tre volte gridò:
"Coraggio, padre, esci dalla mischia!",
altrettante volte Edoardo mi si pose a fianco
con la scimitarra purpurea, dipinta fino all'elsa
del sangue di coloro che gli si erano fatti incontro;
e quando i guerrieri più esperti indietreggiarono,
Riccardo gridò, "Caricate, e non cedete una zolla!",
e Ned gridò, "Una corona, oppure una morte gloriosa!
Uno scettro, o un sepolcro nella terra!".
Allora, caricammo ancora. Ma, ahimè, ahinoi,
cedemmo ancora. Così ho visto una femmina di cigno
nuotare con inutile sforzo contro la corrente
e logorare le sue forze contro le onde prorompenti.

Suona brevemente l'allarme dietro le quinte.

Ah, udite! Gli inseguitori spietati incalzano,

e io sono debole, non posso sfuggire alla loro furia;
se fossi forte, non mi sottrarrei alla loro furia.
Sono contati i granelli di sabbia che formano la mia vita;
devo rimanere qui e qui deve finire la mia vita.

Entrano la Regina [*Margherita*], *Clifford, Northumberland, il giovane Principe* [*Edoardo*] *e i soldati.*

Venite, Clifford sanguinario, rude Northumberland,
sfido la vostra furia insaziabile a maggior rabbia:
sono il vostro bersaglio e sosterrò il vostro tiro.

NORTHUMBERLAND

Arrenditi alla nostra misericordia, superbo Plantageneto.

CLIFFORD

Sì, la stessa misericordia che il suo braccio spietato
dimostrò a mio padre liquidandolo d'un colpo.
Ormai Fetonte è ruzzolato giù dal carro,
per lui è sera anche se la meridiana segna il mezzogiorno.

YORK

Le mie ceneri, come la Fenice, possano generare
un uccello che si vendicherà di tutti voi;
con questa speranza io alzo gli occhi al cielo,
spregiando ogni vostra umiliazione.
Ebbene, non vi avvicinate? Tanti ne siete, e così fifoni?

CLIFFORD

Così i vigliacchi lottano quando non possono più fuggire;
così le colombe becchettano gli artigli acuminati del falco;
così i ladri intrappolati, ridotti alla disperazione,
rovesciano invettive sulle guardie.

YORK

Clifford, Clifford, rifletti ancora un momento
e col pensiero passa in rassegna il mio passato;
e, se ci riesci senza arrossire, osserva questo volto

e morditi la lingua che taccia di codardia
chi ti fece impallidire e scappare col suo cipiglio.

CLIFFORD

Non scambierò con te parola su parola,
ma sul tuo scudo batterò due volte due colpi contro uno.

[*Estrae la spada.*]

MARGHERITA

Fermati, valoroso Clifford. Per mille motivi
vorrei prolungare un po' la vita del traditore.
La rabbia lo rende sordo. Parla tu, Northumberland.

NORTHUMBERLAND

Fermati, Clifford: non concedergli l'onore di pungere
il tuo dito, anche se lo fai per ferire il suo cuore.
Se un cagnaccio digrigna, che atto di valore compierebbe
chi gli ficcasse la mano tra i denti,
quando potrebbe allontanarlo con un calcio?
È il premio della guerra prendersi ogni vantaggio
e non sminuisce il valore essere dieci contro uno.

[*Si azzuffano e prendono York.*]

CLIFFORD

Sì, sì, così si divincola il pavone nella tagliola.

NORTHUMBERLAND

E proprio così il coniglio lotta nella rete.

YORK

Così i ladri esultano per il bottino arraffato;
così cedono i veri uomini circondati dai rapinatori.

[*Lascia cadere la spada.*]

NORTHUMBERLAND

Quali sono ora le intenzioni di vostra grazia nei suoi confronti?

MARGHERITA

Valorosi guerrieri, Clifford e Northumberland,
su quel rigonfio del terreno, dove c'è la tana della talpa,[13]
metteteci costui, che spalancava le braccia verso le montagne,
e con la mano ne afferrava solo l'ombra.
Come, eri tu che volevi fare il re d'Inghilterra?
Eri tu che strombazzavi nel nostro parlamento
e predicavi della tua alta discendenza?
Dov'è ora la tua nidiata di figli a proteggerti,
il dissoluto Edoardo e il lussurioso Giorgio,
e dov'è quel valoroso prodigio d'uno storpio,
Riccardino, il tuo ragazzo, il brontolone
che aizzava allegro il padre alla rivolta?
O, assieme agli altri, dov'è il tuo cocco, Rutland?
Guarda, York: ho macchiato questo fazzoletto del sangue
che il valoroso Clifford, con la punta dello stocco,
ha estratto dal petto del ragazzo:
e se i tuoi occhi possono bagnarsi per la sua morte,
io te lo do per asciugarti le lacrime con esso.

[*Gli getta il fazzoletto.*]

Ahimè, povero York, se non ti odiassi mortalmente,
compiangerei la tua miseranda condizione.
Ti prego, sfoga il tuo dolore, York, per rallegrarmi.
Come, il tuo cuore accanito ha tanto riarso le tue viscere
che neppure una lacrima versi per la morte di Rutland?
Come mai sei così paziente, amico? Dovresti essere furioso,
e io, per farti infuriare, così ti prendo in giro.
Batti i piedi, smania, agitati, che io possa cantare e danzare.
Vuoi avere la paga, vedo, per farmi divertire:
York non può parlare se non si mette la corona.
Una corona per York! E voi, nobili signori, a capo chino.
Tenetegli le mani mentre la sistemo.

[*Posa una corona di carta sulla testa di York.*]

Adesso sì, signore, che assomiglia a un re!
Eccolo qui chi si prese il seggio di Re Enrico,
eccolo qui il suo erede adottivo.

Ma com'è che il grande Plantageneto
è incoronato così presto, rompendo un solenne giuramento?
A me pare che voi non dovreste essere re[14]
finché il nostro Re Enrico non stringa la mano alla morte.
Volete circondare il capo della gloria di Enrico
e derubare le sue tempie del diadema
ora, mentre è in vita, contro il vostro sacro giuramento?
Oh, è una colpa imperdonabile davvero.
Via la corona e, con la corona, via la testa,
e mentre respiriamo, approfittiamone per fargli la festa.[15]

CLIFFORD

Questo è compito mio, per amor di mio padre.

MARGHERITA

No, aspetta, sentiamo le sue orazioni.

YORK

Lupa di Francia, ma peggio ancora dei lupi di Francia,
la cui lingua avvelena più del dente della vipera,
come male si addice al tuo sesso
esultare come una donnaccia amazzonica,[16]
per le disgrazie di coloro che la sorte punisce!
Se il tuo viso non fosse una maschera, immutabile,
reso oltraggioso dall'abuso delle azioni malvage,
mi adopererei, altezzosa regina, a farti arrossire. Ricordarti
donde sei venuta, da chi nata, sarebbe vergogna sufficiente
a farti vergognare, se tu non fossi una svergognata.
Tuo padre porta il titolo di Re di Napoli,
delle due Sicilie e di Gerusalemme,
e tuttavia non è più benestante d'un agricoltore inglese.[17]
È stato quel povero monarca a insegnarti a insultare?
Non occorre né serve, altezzosa regina,
se non per provare il proverbio secondo cui in sella
lo straccione sfianca il cavallo fino a farlo crepare.
È la bellezza che spesso rende altezzose le donne:
ma Dio sa quanta poca tu ne abbia.

È la virtù che le fa apparire divine:
la sua assenza ti rende abominevole.
Sei l'opposto di ogni cosa buona,
come lo sono gli Antipodi, rispetto a noi,
o il Sud rispetto al Settentrione.
Cuore di tigre avvolto in una pelle di donna,
come hai potuto prosciugare il sangue vitale del fanciullo
per indurre il padre ad asciugarsi gli occhi con esso,
e tuttavia mostrarti ancora col viso di una donna?
Le donne sono tenere, dolci, pietose e malleabili:
tu sei severa, dura come pietra, ruvida, priva di rimorsi.
Mi inciti alla rabbia? Ebbene il tuo desiderio è esaudito.
Vuoi che pianga? Ebbene, sia fatta la tua volontà,
perché il vento rabbioso scatena bufere incessanti
e, quando la rabbia si placa, comincia la pioggia.
Queste lacrime sono le esequie del mio dolce Rutland
e ogni goccia grida vendetta per la sua morte
contro di te, funesto Clifford, e te, falsa Francese.

NORTHUMBERLAND

Perdonatemi, ma la sua angoscia mi commuove tanto
che i miei occhi trattengono a stento le lacrime.

YORK

Quel suo viso i cannibali affamati
non lo avrebbero toccato, né macchiato di sangue;
ma voi siete più disumani, più inesorabili,
o, dieci volte di più delle tigri dell'Ircania.[18]
Osserva, regina spietata, le lacrime di un padre infelice.
Hai immerso questo straccio nel sangue del mio dolce ragazzo,
e io lo ripulisco del sangue con le lacrime.
Tieniti il fazzoletto, e traine vanto;
e se tu racconterai la storia penosa per intero,
sull'anima mia, gli ascoltatori spargeranno lacrime;
sì, anche i miei nemici spargeranno lacrime a fiotti
e diranno: "Ahimè, fu un'azione deplorevole!".
Ecco, prenditi la corona, e, con la corona, la mia maledizione;
e nel bisogno ti venga un sollievo uguale

a quello che ora io raccolgo dalla tua mano crudelissima.
Clifford, duro di cuore, porta me via dal mondo,
la mia anima in cielo, e il mio sangue sulle vostre teste.

NORTHUMBERLAND

Avesse massacrato tutta la mia famiglia,
non potrei proprio che piangere con lui, al vedere
come nell'intimo il dolore devasta la sua anima.

MARGHERITA

Come, Northumberland, stai scoppiando a piangere?
Pensa solo ai torti che ha fatto a tutti noi,
e ciò asciugherà subito le tue lacrime intenerite.

CLIFFORD

Questo è per il mio giuramento, questo per la morte di mio padre.

[*Lo pugnala.*]

MARGHERITA

E questo per rendere giustizia al nostro re dal nobile cuore.

[*Lo pugnala.*]

YORK

Apri le porte della tua misericordia, Dio clemente,
la mia anima vola attraverso queste ferite in cerca di Te.

[*Muore.*]

MARGHERITA

Tagliategli la testa e collocatela sulle porte di York.
Così York potrà dominare la città di York.

Squilli di tromba. Escono.

ATTO II EN

Scena I EN

Una marcia militare. Entrano Edoardo [*Conte di March*], *e Riccardo* [*con un tamburino e soldati*].

EDOARDO

Mi chiedo come sia scappato il nostro augusto padre,
o se egli sia riuscito a sfuggire
all'inseguimento di Clifford e di Northumberland.
Se fosse stato preso, avremmo dovuto riceverne notizia;
se fosse stato ucciso, avremmo dovuto riceverne notizia:
ma, se fosse scappato, penso che avremmo dovuto sentire
la buona novella del suo fortunato salvataggio.
Come sta mio fratello? Perché è così triste?

RICCARDO

Non posso rallegrarmi finché non abbia cognizione
di ciò che è accaduto al nostro padre valoroso.
Lo vidi aggirarsi per il campo di battaglia,
e notai che individuava Clifford come suo bersaglio.
Mi parve che si portasse nel fitto della mischia,
come un leone in una mandria di bestiame,
o come un orso braccato dai cani tutto intorno;
l'orso ne azzanna alcuni, quelli guaiscono,
e gli altri ringhiano tenendosi alla larga.
Così si comportava nostro padre con i suoi nemici,
così i suoi nemici schivavano il mio padre bellicoso;
credo che sia premio sufficiente essergli figlio.
Guardate come l'alba spalanca i suoi cancelli dorati

e prende commiato dal sole glorioso;
quale somiglianza con la gioventù in boccio
agghindata come un ragazzo che fa il pavone con l'innamorata!
[*Tre soli appaiono in cielo.*] [19]

EDOARDO

Sono offuscati i miei occhi o vedo tre soli?

RICCARDO

Tre soli gloriosi, ciascuno un sole perfetto;
non separati dalle nubi vorticose,
ma disgiunti nell'aria tersa, fulgida e chiara.
Guardate, guardate! Si uniscono, si abbracciano e sembrano
baciarsi come a sancire un'alleanza indistruttibile;
ora sono una sola luce, una sola stella, un unico sole:
con questo prodigio il cielo allude a un qualche evento.

EDOARDO

Come è strano, non s'è mai udito di una tale meraviglia.
Io penso che ci chiami alla battaglia, fratello,
cosicché noi, i figli del prode Plantageneto,
ciascuno già splendente per i propri meriti,
però uniamo in un solo fascio le nostre luci
a folgorare la terra, come questo sole il mondo.
Qualunque cosa ne venga generata, da ora in poi
porterò tre bei soli splendenti sul mio scudo.

RICCARDO

Piuttosto tre figlie: parlo a te piacendo,
tu ami la femmina più del maschio.
Entra [*un Messaggero*] *suonando* [*il corno*].
Ma tu chi sei? Il tuo sguardo crucciato preannuncia
una storia terribile appesa alla tua lingua.

MESSAGGERO

Ahimè, sono uno spettatore addolorato:

ero presente all'uccisione del nobile Duca di York,
il vostro augusto padre e il mio amato signore!

EDOARDO

Oh, smetti di parlare, perché ho già udito troppo.

RICCARDO

Dicci com'è morto: io voglio udire tutto.

MESSAGGERO

Fu accerchiato da molti nemici
e a tutti si opponeva, come la speranza di Troia [20]
contro i Greci, che volevano irrompere dentro Troia.
Ma lo stesso Ercole perse la partita,
e molti colpi, anche se dati con l'accetta,
intaccano e abbattono il legno della quercia più nodosa.
Vostro padre fu sopraffatto da molte mani,
ma assassinato solo dalle braccia iraconde
dell'accanito Clifford e della regina,
la quale, in segno di spregio, posò una corona sulla testa
del gentile duca, gli rise in faccia, e quando egli pianse
di dolore, perché si asciugasse le lacrime, la spietata regina
gli porse un fazzoletto zuppo del sangue innocente
del giovane Rutland, ucciso dal brutale Clifford;
e dopo molti gesti di disprezzo, molte beffe oltraggiose,
gli tagliarono la testa e l'hanno collocata
sulle porte di York; e là rimane,
lo spettacolo più triste che abbia mai veduto.

EDOARDO

Dolce Duca di York, il nostro sostegno su cui poggiare,
da quando te ne sei andato, non abbiamo bastone, puntello.
O Clifford, Clifford selvaggio! Tu hai ucciso
il fiore dell'Europa, il fiore della cavalleria,
e lo hai vinto con il tradimento,
perché, in singolar tenzone, lui ti avrebbe vinto.

Ora il palazzo della mia anima è diventato una prigione:
ah, se essa potesse erompere, così che il mio corpo
fosse racchiuso dentro la terra, nel riposo eterno!
Poiché d'ora in poi non proverò più gioia,
mai, mai più, potrò provare gioia!

RICCARDO

Non riesco a piangere, perché tutta l'umidità del corpo
serve appena a estinguere la fornace ribollente del mio cuore,
né la mia lingua può liberarsi del pesante fardello
del mio cuore, poiché quel fiato con cui dovrei parlare
è carbone acceso che mi incendia il petto
e mi brucia con fiamme che le lacrime vorrebbero estinguere.
Piangere è attenuare la profondità del dolore:
le lacrime ai bambini, a me la lotta e la vendetta!
Riccardo, porto il tuo nome: vendicherò la tua morte
o morirò reso illustre dal mio proposito.

EDOARDO

A te il duca valoroso ha lasciato il nome;
a me ha lasciato il ducato e il seggio.

RICCARDO

Anzi, se tu sei la prole di quell'aquila regale,
dimostra la tua discendenza puntando lo sguardo sul sole:
invece di "seggio e duca", di' "trono e regno",
o appartengono a te, o tu non appartieni a lui.

Una marcia militare. Entrano Warwick, il Marchese [*di*] *Montague* [*con un tamburino, un alfiere, e soldati*].

WARWICK

Come va, nobili signori? Che succede, quali notizie arrivano?

RICCARDO

Grande signore di Warwick, se dovessimo riferire

le nostre notizie luttuose e ad ogni parola
tirarci una pugnalata nella carne, fino a dir tutto,
le parole accrescerebbero l'angoscia più delle ferite:
valoroso lord, il Duca di York è stato ucciso!

EDOARDO

O Warwick, Warwick, quel Plantageneto
che ti aveva caro come la salvezza dell'anima sua,
è stato trucidato dal crudele Lord Clifford.

WARWICK

Ho annegato queste notizie nelle lacrime dieci giorni fa,
e ora, per accrescere ancora la misura dei vostri guai,
vengo a raccontarvi di cose successe in seguito.
Dopo la zuffa sanguinosa combattuta a Wakefield,
dove il vostro coraggioso padre esalò l'ultimo respiro,
veloci quanto fu possibile, i corrieri mi recarono
la nuova della vostra perdita e della sua dipartita.
A Londra, come guardiano del re,
radunai i miei soldati, raccolsi schiere di amici,
e dopo essermi organizzato a puntino,
marciai verso Saint Albans per intercettare la regina,
portando con me il re a garanzia delle mie mosse;
infatti, ero stato avvertito dai miei informatori
che ella stava arrivando con l'esplicita intenzione
di annullare il nostro fresco decreto in parlamento
sul giuramento di Re Enrico e la vostra successione.
Per farla breve, ci siamo scontrati a Saint Albans, dove
i due eserciti ingaggiarono un combattimento accanito:
ma, fosse lo scarso entusiasmo del re,
tutto preso dalla sua regina bellicosa,
che rammollì il furore dei miei soldati,
o fossero le notizie del successo di lei,
oppure per l'inusitato timore provocato dalle minacce
di Clifford, che tuona sangue e morte ai prigionieri,
non so giudicarlo: ma, per concludere in modo veritiero,
le loro armi venivano e andavano come folgori;
quelle dei nostri, come il pigro volo notturno del gufo,

o come un mietitore che batte stancamente il grano,[21]
scendevano pian piano come per colpire degli amici.
Li rincuorai perorando la giustezza della nostra causa,
promettendo una paga elevata e grandi ricompense,
ma tutto fu vano; non avevano cuore per combattere
e noi non avevamo speranze di vittoria da riporre in loro.
Così fuggimmo: il re è corso dalla regina,
tuo fratello, il nobile Giorgio, Norfolk e io stesso
siamo venuti a unirci a voi in grande fretta;
poiché avevamo udito che eravate nelle Marche,[22]
a radunare nuove forze per continuare la guerra.

EDOARDO

Dov'è il Duca di Norfolk, nobile Warwick?
E quando Giorgio è giunto in Inghilterra dalla Borgogna?

WARWICK

Il duca è a circa sei miglia con i suoi soldati;
quanto a vostro fratello, è stato inviato di recente
dalla vostra gentile zia, la Duchessa di Borgogna,
con un soccorso di soldati necessario a questo attacco.

RICCARDO

La partita fu persa quando il valoroso Warwick fuggì.
Ho udito spesso le sue lodi quando inseguiva,
mai fino ad ora l'ignominia della sua ritirata.

WARWICK

Neppure ora, Riccardo, odi una cosa ignominiosa;
tu saprai che questa mia forte mano destra
può cogliere il diadema dalla testa del debole Enrico,
e strappargli lo scettro terrificante dal pugno,
pure se fosse celebre e audace in guerra,
com'è rinomato per la mitezza, la pace e la preghiera.

RICCARDO

Lo so bene, Lord Warwick; non biasimarmi:
l'amore che porto alle tue imprese gloriose mi fa parlare.
Ma cosa dobbiamo fare in tempi così calamitosi?
Dobbiamo gettare via le nostre corazze d'acciaio
e avvolgere il corpo in nere toghe da lutto,
contando le avemaria sui grani del rosario?
O dobbiamo recitare le nostre devozioni sull'elmo
dei nemici con le armi vendicative? Se quest'ultima
è la scelta, di' "sì", e diamoci dentro, signori.

WARWICK

Ebbene, perciò Warwick è venuto a cercarvi,
e perciò è in arrivo mio fratello Montague.
Ascoltate, signori: la sfrontata regina oltraggiosa,
assieme a Clifford e all'altezzoso Northumberland,
e a molti altri superbi uccelli della stessa covata,
ha plasmato come cera il malleabile sovrano.
Egli giurò il suo consenso alla vostra successione,
e il suo voto è registrato in parlamento;
ora l'intera ciurmaglia se n'è andata a Londra
per vanificare il giuramento e tutto ciò
che può ostacolare la casata Lancaster.
Le loro forze credo che consistano in trentamila uomini:
ora, se l'aiuto di Norfolk e il mio, assieme
a tutti gli amici che tu, valoroso Conte di March,
puoi procurare tra i devoti Gallesi,
ammonterà a non più di venticinquemila uomini,
ebbene, *avanti*! Marceremo su Londra,
e ancora una volta monteremo i nostri destrieri schiumanti,
ancora una volta grideremo "Carica!" contro i nostri nemici,
e mai più volteremo la schiena per fuggire.

RICCARDO

Adesso sì che odo parlare il grande Warwick:
che mai egli viva per vedere un giorno di sole
gridare "Ritirata", se Warwick gli ordina di restare.

EDOARDO

Lord Warwick, mi appoggerò sulle tue spalle,
e se tu dovessi fallire – Dio ne impedisca l'ora! –
anche Edoardo cadrà; che il cielo eviti questo rischio!

WARWICK

Non più Conte di March, ma Duca di York!
Il prossimo gradino è il trono regale d'Inghilterra:
poiché tu sarai proclamato re d'Inghilterra:
in ogni cittadina che noi attraverseremo,
e chi non lancia in alto il suo berretto per la gioia,
pagherà per la mancanza con la testa.
Re Edoardo, valoroso Riccardo, Montague,
non rimanete più a sognare della fama,
ma suonate le trombe: mettiamoci all'opera.

RICCARDO

Allora, Clifford, fosse pure il tuo cuore duro come acciaio,
come l'hai mostrato di pietra con le tue azioni,
vengo a squarciarlo, o a donarti il mio.

EDOARDO

Su, rullate, tamburi! Dio e San Giorgio siano con noi!

Entra un Messaggero.

WARWICK

Cosa c'è ora, quali notizie?

MESSAGGERO

Attraverso di me il Duca di Norfolk vi manda parola
che la regina avanza con un esercito poderoso;
e supplica la vostra compagnia per decidere in fretta.

WARWICK

Tutto procede bene; valorosi guerrieri, andiamo.

Escono.

Scena II EN

Squilli di tromba. Entrano il Re, la Regina [*Margherita*]*, Clifford, Northumberland, e il giovane Principe* [*Edoardo*]*, con tamburini, trombettieri* [*e soldati*].

MARGHERITA

Benvenuto, mio signore, in questa splendida città di York.
Eccola là, la testa dell'arcinemico,
che cercò di cingersi con la tua corona.
Sire, lo spettacolo non ti rallegra il cuore?

RE ENRICO

Sì, come le rocce rallegrano coloro che temono
il naufragio: è una vista che mi tormenta l'anima.
Trattieni la vendetta, Dio adorato! Non è colpa mia,
né di mia volontà ho infranto il giuramento.

CLIFFORD

Mio grazioso sire, occorre mettere da parte
questa eccessiva mitezza e una pietà dannosa.
A chi i leoni rivolgono il loro sguardo benigno?
Non alla belva che vorrebbe usurpar loro la tana.
Quale mano lecca l'orsa della foresta?
Non quella che le cattura il cucciolo davanti agli occhi.
Chi sfugge alla puntura mortale del serpente in agguato?
Non colui che poggia il piede sul suo dorso.
Il verme più minuscolo si rivolta, se è calpestato.
Le colombe useranno il becco a difesa della nidiata.
York, ambizioso, mirò alla tua corona:
tu sorridevi mentre aggrottava adirato la fronte.
Egli, un semplice duca, voleva fare un re di suo figlio

ed elevare la sua progenie come un patriarca premuroso.
Tu, che sei benedetto da un figlio eccellente,
ti piegasti a dare il tuo consenso per diseredarlo,
dimostrandoti un padre ben poco premuroso.
Gli animali privi di ragione nutrono i loro rampolli,
e, sebbene il volto umano sia terribile ai loro occhi,
tuttavia, a protezione dei piccoli, chi non li ha visti
con quelle stesse ali che, talvolta, spaventati,
hanno usato per volar via, far guerra
contro colui che si è arrampicato fino al loro nido,
offrendo la vita a difesa degli implumi?
Vergogna, mio sire, ispìrati a loro!
Non sarebbe riprovevole se questo ragazzo eccellente
perdesse i suoi diritti di nascita per colpa del padre
e dicesse, in un lontano futuro, a suo figlio,
“Ciò che il mio bisnonno e il mio nonno conquistarono,
il mio padre negligente lo diede via di buon grado”?
Ah, che vergogna sarebbe! Posa lo sguardo sul ragazzo,
e il suo volto virile, che promette una sorte propizia,
ritempri il tuo cuore raddolcito
a tenere ciò che è tuo e a lasciargli ciò che è tuo.

RE ENRICO

Clifford ha recitato splendidamente la parte dell’oratore,
adoperando ragionamenti di grande efficacia:
ma, dimmi Clifford, non hai mai sentito dire
che il maltolto non produce niente di buono?
E fu davvero cosa fortunata per quel figlio
avere un padre che finì all’inferno per le sue rapine?
Dietro a me, lascerò a mio figlio azioni virtuose:
ah, se mio padre non mi avesse lasciato nulla di più!
Poiché tutto il resto si conserva a un tale prezzo
che, per mantenerlo, richiede uno sforzo mille volte
più alto di quanto non dia il minimo piacere.
Ah, cugino York, se i tuoi migliori amici sapessero
quanto mi addolora che la tua testa sia là!

MARGHERITA

Mio signore, fatevi forza: i nostri nemici sono vicini
e questo atteggiamento molle indebolisce i vostri seguaci.
Prometteste di creare cavaliere il nostro ardito figlio:
sfoderate la spada e dategli subito l'investitura.
Edoardo, inginocchiati.

RE ENRICO

Edoardo Plantageneto, alzati cavaliere, e impara
questa lezione: impugna la spada per una causa giusta.

PRINCIPE EDOARDO

Padre grazioso, piacendo a vostra maestà,
la impugnerò come erede legittimo della corona
e in questa contesa la userò fino alla morte.

CLIFFORD

Ecco, queste sono le parole di un principe ardimentoso.

Entra un Messaggero.

MESSAGGERO

Comandanti regali, tenetevi pronti:
con un esercito di trentamila uomini
Warwick giunge in appoggio al Duca di York;
e mentre essi marciano attraverso le città,
lo proclamano re – e molti si schierano con lui;
disponetevi a battaglia, ché sono a portata di mano.

CLIFFORD

Preferirei che vostra altezza lasciasse il campo:
la regina ha maggior successo, in vostra assenza.

MARGHERITA

Sì, mio buon signore: lasciateci al nostro destino.

RE ENRICO

È anche il mio: dunque rimarrò.

NORTHUMBERLAND

Allora che sia con il fermo proposito di combattere.

PRINCIPE EDOARDO

Padre regale, infondete coraggio in questi nobili lord,
e rincuorate coloro che lottano a vostra difesa:
sfoderate la spada, buon padre; gridate, “San Giorgio!”.

Suona una marcia militare. Entrano Edoardo [*Conte di March*]*, Warwick, Riccardo,* [*Giorgio*]*, Norfolk, Montague, e soldati.*

EDOARDO

Ora, Enrico spergiuro, ti inginocchierai a chieder grazia
e porrai il tuo diadema sul mio capo
oppure ti affiderai alla sorte micidiale del campo?

MARGHERITA

Fa’ la predica ai tuoi servi! Ragazzo superbo e insolente,
ti si addice di usare un linguaggio così villano
di fronte al tuo sovrano, al tuo re legittimo?

EDOARDO

Sono io il suo re, e lui dovrebbe piegare il ginocchio:
sono stato adottato come erede con il suo consenso.
Adesso quel giuramento è infranto, perché, sento dire,
tu, che fai da re, anche se lui porta la corona,
lo hai indotto, con una nuova legge del parlamento,
a estromettermi e a sostituirmi con suo figlio.

CLIFFORD

E con ogni ragione:
chi dovrebbe succedere a suo padre se non il figlio?

RICCARDO

Sei lì, macellaio? Ah, non riesco a parlare!

CLIFFORD

Sì, storpio, sono qui, a rispondere a te
o a chiunque sia il più superbo della tua razza.

RICCARDO

Fosti tu a uccidere il giovane Rutland, vero?

CLIFFORD

Sì, e il vecchio York. E non sono ancora sazio.

RICCARDO

Per amor di Dio, signori, date il segnale di battaglia.

WARWICK

Cosa dici, Enrico, vuoi cedere la corona?

MARGHERITA

Come, ora anche tu, Warwick linguacciuto, osi parlare?
L'ultima volta che ci siamo incontrati a Saint Albans,
le gambe ti hanno reso un servizio migliore delle mani.

WARWICK

Allora toccò a me scappare, adesso tocca a te.

CLIFFORD

L'avevi già detto prima, però fosti tu a scappare.

WARWICK

Non fu il tuo valore, Clifford, che mi scacciò dal campo.

NORTHUMBERLAND

No, né fu la tua virilità che ti spinse a rimanere.

RICCARDO

Northumberland, ti rispetto. Interrompi
le trattative, perché stento a controllare
la voglia del mio cuore rigonfio di aggredire
Clifford, quel crudele assassino di bambini.

CLIFFORD

Ho ucciso tuo padre: lo chiami un bambino?

RICCARDO

Sì, da quel codardo vile e traditore che sei,
hai ucciso anche il nostro fratellino Rutland.[23]
Ma prima del tramonto, ti farò maledire quell'azione.

RE ENRICO

Basta con le parole, nobili signori, e ascoltate me.

MARGHERITA

Lanciate la sfida, altrimenti tenete la bocca chiusa.

RE ENRICO

Ti prego di non porre limiti alla mia lingua:
sono un re e ho il privilegio della parola.

CLIFFORD

Sire, la ferita che ha prodotto questo incontro
non si può sanare con le parole; perciò state zitto.

RICCARDO

Allora, boia, sfodera la spada. In nome di Colui
che ci ha creati tutti, sono convinto

che la virilità di Clifford stia nella sua lingua.

EDOARDO

Di', Enrico, avrò o no ciò che mi spetta di diritto?
Oggi mille uomini hanno rotto il digiuno
per non mangiare più, finché tu non ceda la corona.

WARWICK

Se dici di no, il loro sangue ricada sulla tua testa,
perché York indossa l'armatura per una causa giusta.

PRINCIPE EDOARDO

Se fosse giusto ciò che Warwick afferma che sia giusto,
ogni ingiustizia sarebbe cosa giusta.

RICCARDO

Chiunque ti abbia generato, sei tutto tua madre,
perché si vede bene che hai la lingua di tua madre.

MARGHERITA

Ma tu non sei simile né al tuo genitore né alla sua donna,
piuttosto uguale a un'oscena e deforme anomalia,
marchiato dalle Parche in modo che ti si possa evitare,
come i rospi velenosi o le punture mortali delle lucertole.

RICCARDO

Ferraglia napoletana, nascosta da una doratura inglese,
il cui padre porta il titolo di re –
come se un canale di scolo fosse chiamato mare –
non ti vergogni, tu che sai da dove salti fuori,
di esibire, menando la lingua, il tuo cuore malnato?

EDOARDO

Un ciuffo di paglia[24] varrebbe mille corone
se servisse a sbugiardare questa puttana svergognata.

Elena di Grecia era assai più bella di te,
sebbene tuo marito possa essere Menelao;
e il fratello di Agamennone non subì mai torto
da quella donna falsa pari a quello che il re patisce da te.
Suo padre Enrico fece baldoria nel cuore di Francia,
rese docile il re e piegò il delfino alla sua volontà:
e se egli si fosse sposato all'altezza del suo rango,
avrebbe potuto conservare quella gloria fino ad oggi;
ma quando si portò a letto una stracciona
e regalò a quel pezzente di tuo padre il suo giorno nuziale,
da allora la luce del sole fermentò una bufera su di lui
che spazzò via dalla Francia la buona sorte di suo padre,
e a casa attizzò la ribellione contro la sua corona.
Cosa ha prodotto questa rivolta, se non la tua superbia?
Se fossi stata umile, le nostre pretese si sarebbero placate,
e noi, per compassione del nobile re,
avremmo rinviato le nostre richieste ad altra data.

GIORGIO

Ma quando vedemmo il nostro sole lucente diventare
la tua primavera, e la tua estate non portarci frutto,
abbiamo applicato l'ascia alla tua radice usurpatrice,
e sebbene la lama abbia colpito talvolta anche noi,
sappi che avendo cominciato a dare fendenti,
non ci fermeremo mai finché non ti avremo abbattuta,
o annaffiato la tua crescita col nostro sangue bollente.

EDOARDO

Con questo fermo proposito ti sfido;
non volendo proseguire i colloqui,
poiché tu neghi la parola al nobile re.
Suonate, trombe! Sventolino le nostre bandiere
insanguinate; la vittoria o una fossa!

MARGHERITA

Rimani, Edoardo.

EDOARDO

No, non ci rimarremo più, donna rissosa:
queste parole costeranno diecimila vite alla tua rosa.
[*Squilli di tromba. Marcia militare. Edoardo e i suoi uomini escono da un lato, la Regina Margherita e i suoi dall'altro lato.*]

Scena III EN

Suona l'allarme. Incursioni. Entra Warwick. 25

WARWICK

Esausto per lo sforzo, come i corridori in una gara,
mi riposo un momento per tirare il fiato;
poiché i molti colpi subiti e i molti restituiti
hanno tolto vigore alle mie giunture ben saldate,
e, qualunque cosa avvenga, ho bisogno di un momento di riposo.

Entra di corsa Edoardo [*Conte di March*].

EDOARDO

Sorridi, nobile cielo, o colpisci, morte ignobile,
ché questo mondo si oscura e il sole di Edoardo si rannuvola.

WARWICK

Come va, mio signore, qual è la nostra sorte?
Quale speranza di successo?

Entra Giorgio.

GIORGIO

La nostra sorte è la sconfitta,
la speranza è solo triste disperazione,
le nostre file si sbandano e la rovina ci insegue.
Qual è il tuo consiglio? Dove fuggiremo?

EDOARDO

La fuga è inutile, ci inseguono al volo;
siamo deboli e non possiamo evitare la caccia.

Entra Riccardo [*di corsa*].

RICCARDO

Ah, Warwick, perché ti sei ritirato?
La terra assetata ha bevuto il sangue di tuo fratello,[26]
versato dalla punta d'acciaio della lancia di Clifford;
ed egli, negli spasimi estremi della morte, gridò,
simile a un sinistro clangore udito da lontano,
"Warwick, vendetta! Fratello, vendica la mia morte!".
Così, sotto il ventre dei destrieri che macchiavano
i ciuffi del garretto con il suo sangue fumante,
il nobile gentiluomo rese la sua anima.

WARWICK

Allora che la terra si imbeva del nostro sangue:
ucciderò il mio cavallo così da non fuggire.
Perché ce ne stiamo qui, come donne tenere di cuore,
gemendo sulle nostre perdite, mentre il nemico infuria,
e guardiamo la scena, come se la tragedia
fosse recitata per scherzo dalla simulazione degli attori?
Qui in ginocchio faccio voto a Dio sopra di noi
che mai indugerò, mai rimarrò fermo,
finché la morte non abbia chiuso questi miei occhi
o la sorte non mi abbia dato una vendetta adeguata.

EDOARDO

O Warwick, piego il mio ginocchio assieme al tuo
e con questo voto incateno la mia anima alla tua;
e prima che il ginocchio lasci il freddo viso della terra,
innalzo mani, occhi, cuore a Te,
a Te che sollevi e abbatti i re,
scongiurandoTi, se nella Tua volontà è iscritto
che questo corpo debba essere preda dei nemici,

di aprire le porte inossidabili del Paradiso
e di concedere dolce accesso all'anima mia peccatrice.
Ora, signori, congediamoci finché non ci ritroveremo
ovunque sia, in cielo o sulla terra.

RICCARDO

Fratello, dammi la mano; e, nobile Warwick,
voglio stringerti tra le stanche braccia.
Io, che mai ho pianto, ora mi sciolgo nel dolore
che l'inverno recida così la nostra primavera.

WARWICK

Via, andiamo! Ancora una volta, dolci signori, addio.

GIORGIO

Dunque riuniamoci alle nostre truppe,
concediamo la fuga a coloro che non vogliono rimanere
e chiamiamo colonne coloro che staranno con noi;
se la sorte ci è propizia, promettiamo loro tali ricompense
quali le indossano i vincitori dei giochi olimpici.
Questo può infondere coraggio nei loro petti vacillanti,
poiché c'è ancora speranza di vita e di vittoria.
Non indugiate più, muoviamoci di gran carriera!

Escono.

Scena IV EN

[*Suona l'allarme.*] *Incursioni. Entrano Riccardo* [*da una porta*] *e Clifford* [*dall'altra*].

RICCARDO

Ora, Clifford, ti ho individuato e isolato;
immagina che questo braccio sia per il Duca di York,
e questo per Rutland: entrambi rivolti alla vendetta,
anche se tu fossi circondato da un muro impenetrabile.

CLIFFORD

Ora, Riccardo, io sono qui solo con te:
questa è la mano che pugnalò tuo padre York,
questa è la mano che uccise tuo fratello Rutland,
questo è il cuore che si esalta per la loro morte
e incita queste mani che ti assassinarono padre e fratello
a compiere su di te la stessa esecuzione.
Dunque, addosso!

[*Suona l'allarme.*] *Combattono. Arriva Warwick* [*e salva Riccardo*]. *Clifford fugge.*

RICCARDO

No, Warwick, individua un'altra preda,
perché voglio essere io a cacciare questo lupo fino alla morte.

Escono.

Scena V EN

Suona l'allarme. Entra Re Enrico, solo.

RE ENRICO

Questa battaglia si comporta come la guerra del mattino
quando le nubi morenti lottano con la luce crescente,
allorché il pastore, in paziente attesa,[27]
non può chiamarlo né giorno pieno né notte fonda.
Ora oscilla in questa direzione, come un mare possente
costretto dalla marea a combattere col vento;
ora oscilla in quella direzione, come il medesimo mare
costretto a ritirarsi dalla furia del vento.
Talvolta prevale l'alta marea, e poi il vento.
Ora l'una è più forte, ma poi l'altro è più violento.
Per vincere si strattonano a vicenda, petto contro petto,
e non c'è vincitore né sconfitto: così è in equilibrio
la bilancia di questa guerra orrenda.
Mi siederò qui, su questo rigonfio del terreno.

La volontà di Dio decida a chi va la vittoria!
Margherita, la mia regina, e anche Clifford
mi hanno scacciato dalla battaglia, sostenendo entrambi
che senza dubbio hanno maggior fortuna quando sono lontano.
Vorrei esser morto, se questa fosse la volontà di Dio:
di cosa è fatto questo mondo se non di dolori e di sventure?
O Dio, credo che sarebbe una vita felice
non essere niente più di un semplice pastore;
sedere su una collinetta come faccio adesso,
a intagliare destramente meridiane, tacca dopo tacca,
e intanto vedere come corrono i minuti:
quanti ce ne vogliono per completare un'ora intera,
quante ore ci vogliono per fare un'intera giornata,
quanti giorni ci vogliono per compiere un intero anno,
quanti anni può vivere un mortale.
Quando si ha questa conoscenza, c'è da dividere il tempo:
per tante ore devo badare al gregge,
per tante ore devo prendermi il riposo,
per tante ore devo meditare,
per tante ore devo trastullarmi;
da tanti giorni le mie pecore sono gravide,
fra tante settimane le mie bestiole partoriranno,
fra tanti anni ne toserò il vello:
così, minuti, ore, giorni, mesi, e anni,
consumati fino alla fine per cui furono creati,
accompagnerebbero i capelli bianchi al sepolcro tranquillo.
Ah, che vita sarebbe questa! Così dolce, così lieta!
Non dà la siepe di biancospino un'ombra più dolce,
ai pastori che sorvegliano il loro gregge innocente,
di un baldacchino sfarzosamente ricamato
per i re che temono il tradimento dei sudditi?
Ma certo, mille volte di più.
E, per concludere, la semplice cagliata del pastore,
la sua bevanda fredda, leggera, che esce dalla borraccia di cuoio,
il sonno abituale sotto l'ombra fresca di un albero –
tutto ciò che egli gode senza ansia e con dolcezza –
è ben al di là delle prelibatezze di un principe:
le vettovaglie che brillano in una tazza d'oro,
il corpo sdraiato in un letto complicato, [28]

mentre l’opprimono preoccupazioni, malafede, tradimento.

Suona l’allarme. Da una parte entra un figlio che ha ucciso il padre [*con il cadavere tra le braccia*].

FIGLIO

Soffia male il vento che non porta profitto a nessuno:
quest’uomo che ho ucciso combattendo corpo a corpo
può possedere una certa quantità di corone,
e io che adesso, per caso, gliele prendo,
prima di notte forse lascerò la vita e i suoi soldi
a qualcun altro, come è successo a costui che è morto.
Ma chi è? Dio mio, è il volto di mio padre,
che in questo scontro ho ucciso senza saperlo.
O tempi pesanti, che generano tali eventi!
Il re mi ha arruolato per mandarmi qui da Londra,
e mio padre, essendo al servizio del Conte di Warwick,
stette dalla parte degli York, arruolato dal suo signore;
e io, che ricevetti la vita dalle sue mani,
con le mie mani gli ho tolto la vita.
Dio, perdonami, non sapevo quel che facevo.
Perdonami, padre, perché non ti ho riconosciuto.
Le mie lacrime laveranno questi segni insanguinati;
basta con le parole, finché non le avrò prosciugate.

RE ENRICO

O spettacolo pietoso! O tempi sanguinari!
Mentre i leoni lottano e combattono per la tana,
i poveri agnelli innocenti subiscono la loro ostilità.
Piangi, sciagurato: ti assisterò lacrima su lacrima,
e che i nostri cuori, i nostri occhi, come in guerra civile,
siano accecati dal pianto e inondati dal dolore.

[*Da un’altra porta*] *entra un padre* [*che ha ucciso il figlio*], *trasportando* [*il cadavere*].

PADRE

Tu che mi hai contrastato in modo così aspro,
dammi il tuo oro – se hai dell'oro –
perché l'ho comprato con cento colpi.
Vediamo un po': è questo il volto del nostro nemico?
No, no, no, è il mio unico figlio!
Ah, ragazzo, se t'è rimasto un soffio di vita,
apri gli occhi: guarda, guarda, quali scrosci,
spinti dalla bufera del mio cuore sulle tue ferite,
si abbattono a uccidere i miei occhi e il mio cuore!
Misericordia, Iddio, per questa epoca infelice!
Quali nefandezze, così feroci, così omicide,
criminose, sediziose, e innaturali,
genera ogni giorno questa contesa micidiale!
Ahimè, ragazzo, troppo presto tuo padre ti diede la vita,
e, vivendo troppo a lungo, te l'ha tolta! [29]

RE ENRICO

Sventura su sventura! Il dolore diviene insopportabile!
Oh, se la mia morte avesse fermato questi fatti strazianti!
Pietà, pietà, cielo sublime, pietà!
La rosa rossa e la bianca sono sul suo volto,
le insegne fatali delle nostre casate in lotta;
l'una assomiglia davvero al suo sangue purpureo,
l'altra sembra che raffiguri le sue guance pallide.
Si dissecchi una rosa e l'altra fiorisca!
Se si continuerà a combattere, mille vite sfioriranno.

FIGLIO

Come se la prenderà con me mia madre,
per la morte di mio padre, senza mai trovar consolazione!

PADRE

Quale mare di lacrime spargerà mia moglie,
per l'omicidio del figlio, senza mai trovar consolazione!

RE ENRICO

Quale giudizio darà il paese del suo re,
per questi eventi angosciosi, senza trovar consolazione!

FIGLIO

Si pentì mai figlio così, per la morte del padre?

PADRE

Compianse mai padre così la morte del figlio?

RE ENRICO

Vi fu mai re così addolorato per le sventure dei sudditi?
Grande è il vostro dolore, il mio dieci volte tanto.

FIGLIO

Ti porterò via di qui, dove possa prosciugare le mie lacrime.

[*Esce con il cadavere*.]

PADRE

Queste mie braccia saranno il tuo sudario;
il mio cuore, dolce figlio, sarà il tuo sepolcro,
poiché la tua effigie mai scomparirà dal mio cuore;
il mio petto squassato dai sospiri sarà la tua campana funebre,
e così zelante nelle esequie sarà tuo padre,
così sminuito[30] dalla tua perdita, senza più prole,
come lo fu Priamo per tutti i suoi figli valorosi.
Ti porterò via di qui; combatta chi vuole combattere,
io ho commesso un omicidio che mai dovevo compiere.

Esce [*con il cadavere*].

RE ENRICO

Uomini accorati, sopraffatti dal dolore,
qui siede un re a cui nulla rimane del suo cuore.

Suona l'allarme. Incursioni. Entra [*il Principe Edoardo*].

PRINCIPE EDOARDO

Fuggite padre, fuggite, tutti i vostri amici sono scappati
e Warwick impazza come un toro inferocito!
Via, poiché la Morte ci corre dietro!

[*Entra la Regina Margherita.*]

MARGHERITA

A cavallo, mio signore; a spron battuto verso Berwick: [31]
Edoardo e Riccardo, come una coppia di levrieri
che hanno avvistato la lepre spaventata in fuga,
con gli occhi furiosi scintillanti di rabbia
e l'acciaio insanguinato stretto tra le mani adirate,
ci sono alle spalle; e dunque via, al galoppo!

[*Entra Exeter.*]

EXETER

Via, poiché la vendetta arriva assieme a loro.
No, non indugiate a lamentarvi: via a tutta velocità,
oppure seguitemi, e io andrò avanti.

RE ENRICO

Prendimi con te, mio bravo, mio dolce Exeter:
io non ho paura di indugiare qui, ma desidero andare
dove si dirige la regina. Avanti, andiamo!

Escono.

Scena VI EN

Suona alto l'allarme. Entra Clifford ferito [*con il collo trafitto da una freccia*].

CLIFFORD

Qui si consuma, sì, qui muore la mia candela,
che mentre durava ha illuminato Re Enrico.

Lancaster, temo la tua sconfitta
più della partenza della mia anima dal corpo!
Amore e timore di me ti strinsero attorno molti amici;
ora che cado, questa forte miscela si dissolve,
menomando Enrico, rafforzando l'altezzoso York.
La gente comune sciama come mosche estive,
e dove volano i moscerini se non verso il sole?
E chi risplende ora se non i nemici di Enrico?
O Febo, se tu non avessi acconsentito
a dare a Fetonte la guida dei tuoi focosi destrieri,
il tuo carro in fiamme non avrebbe mai riarso la terra!
E tu, Enrico, se avessi governato come un re,
o come fecero tuo padre e il padre suo,
senza concedere spazio alla casata York,
essi non si sarebbero diffusi come le mosche estive,
io e altri diecimila in questo regno infausto
non avremmo lasciato vedove a gemere per la nostra morte,
e tu oggi avresti conservato il tuo seggio in pace.
Cosa alimenta le erbacce se non la lieve brezza,
e cosa rende audaci i rapinatori se non l'eccesso di clemenza?
Inutili sono le lamentele e incurabili le mie ferite.
Non c'è modo di fuggire né forza per tentare la fuga;
il nemico è implacabile e non avrà alcuna pietà,
perché dalle loro mani non ho meritato alcuna pietà.
L'aria si è insinuata nelle mie ferite mortali
e tutto il sangue che ne sgorga mi infiacchisce.
Venite, York e Riccardo, Warwick e ogni altro oppositore:
pugnalai il petto dei vostri padri; squarciatemi il cuore.

[*Si accascia al suolo.*] *Suonano l'allarme e la ritirata. Entrano Edoardo* [*ora Duca di York*], *Warwick, Riccardo, con i loro soldati, Montague* [*e Giorgio*].

EDOARDO

Ora tiriamo il fiato, signori: la buona sorte ci ordina
di sostare e di spianare la fronte corrugata della guerra
con pacifici sguardi. Alcune truppe inseguono la regina
dalla mente omicida, che guidò il mite Enrico, benché re,
come una vela, gonfiata da una raffica imperiosa,

spinge un mercantile a solcare le onde.
Ma, signori, pensate che Clifford sia fuggito con loro?

WARWICK

No, è impossibile che sia scappato;
poiché, e io lo affermo qui davanti a lui,
vostro fratello Riccardo gli ha scavato la fossa,
e, ovunque egli sia, è sicuramente morto.
Clifford emette un gemito [*e poi muore*].

EDOARDO

A chi appartiene l'anima che prende penoso congedo?

RICCARDO

Il gemito mortale di una vita che è in punto di morte.

EDOARDO

Guardate chi è; ora che la battaglia è finita,
trattatelo con rispetto, amico o nemico che sia.

RICCARDO

Revoca questa sentenza misericordiosa, poiché è Clifford,
che, non soddisfatto di potare il ramo
recidendo Rutland mentre le sue foglie germogliavano,
applicò il suo coltello omicida alla radice
da cui quel tenero arbusto spuntava dolcemente –
intendo il nostro augusto padre, il Duca di York.

WARWICK

Togliete dalle porte di York la testa,
la testa di vostro padre, che Clifford vi pose;
e che questa, invece, ne occupi il posto:
occhio per occhio, dente per dente.

EDOARDO

Portate via quel gufo rapace, nefasto alla nostra casata,
che mai profferì se non un canto di morte
a noi e ai nostri. Ora la morte blocca la sua voce truce,
minacciosa, e la sua lingua del malaugurio non parlerà più.

WARWICK

Penso che non sia in grado di intendere.
Parla, Clifford, sai chi ti parla?
La nera morte procellosa oscura i suoi raggi vitali,
ed egli non ci vede, né ode quello che diciamo.

RICCARDO

Se potesse farlo! Ma forse è così:
è solo la sua tattica, una simulazione
per evitare gli amari sbeffeggiamenti
che regalò a nostro padre nel momento della morte.

GIORGIO

Se la pensi così, tormentalo con parole aspre.

RICCARDO

Clifford, chiedi pietà, tanto non otterrai la grazia.

EDOARDO

Clifford, pentiti con una inutile penitenza.

WARWICK

Clifford, invéntati qualche scusa per le tue colpe.

GIORGIO

Mentre noi escogitiamo crudeli torture per le tue colpe.

RICCARDO

Tu amasti York, e io sono il figlio di York.

EDOARDO

Avesti pietà di Rutland, e io l’avrò di te.

GIORGIO

Dov’è Capitan Margherita, a proteggerti, adesso?

WARWICK

Ti dileggiano, Clifford: impreca com’era tua abitudine.

RICCARDO

Come, niente bestemmie? E sì, il mondo va proprio in malora
se Clifford non ha neppure una bestemmia in serbo per gli amici.
Allora capisco che è morto: e, sulla mia anima,
se questa destra gli potesse comprare solo due ore di vita,
così da aggredirlo con tutta la mia rabbia,
l’altra mia mano la troncherebbe, e col sangue che sgorga
soffocherebbe il malvagio, la cui sete insaziabile
York e il giovane Rutland non poterono placare.

WARWICK

Comunque è morto. Mozzate la testa del traditore
e issatela nel luogo dov’è quella di vostro padre.
E ora a Londra con una marcia vittoriosa,
dove verrà incoronato il sovrano regale d’Inghilterra.
Da là Warwick varcherà il mare fino alla Francia
e chiederà che Lady Bona diventi tua regina:
così tu salderai assieme entrambe le terre,
e, avendo il re di Francia come amico, non dovrai temere
il nemico disperso che spera di risollevarsi;
poiché, sebbene non possano infliggere punture micidiali,
c’è da aspettarsi che ronzino per infastidirti l’orecchio.
Prima assisterò all’incoronazione
e poi attraverserò il mare, recandomi in Bretagna,
piacendo al mio signore, per combinare il matrimonio.

EDOARDO

Dolce Warwick, sia come vuoi tu,
perché sulle tue spalle costruisco il mio seggio,
e mai intraprenderò cosa a cui manchi
il tuo consiglio e il tuo assenso.
Riccardo, ti creo Duca di Gloucester;
tu, Giorgio, di Clarence; Warwick, come noi,
farà e disferà come meglio gli aggrada.

RICCARDO

Fa' me Duca di Clarence e da' a Giorgio Gloucester,
perché il ducato di Gloucester è troppo sventurato.[32]

WARWICK

Suvvia, che osservazione sciocca.
Riccardo, sii Duca di Gloucester. A Londra, adesso,
per conferire di queste cariche il possesso.

Escono.

ATTO III EN

Scena I EN

Entrano [*due guardiacaccia*] *con la balestra in pugno.*

PRIMO GUARDIACACCIA

Ci mimetizzeremo sotto questo rigoglioso cespuglio,
perché presto il cervo attraverserà la radura:
troveremo riparo in questo nascondiglio
selezionando il cervo più imponente.

SECONDO GUARDIACACCIA

Io starò sopra il rialzo, così potremo tirare tutti e due.

PRIMO GUARDIACACCIA

Così non va: il rumore della tua balestra
spaventerà il branco e il mio tiro andrà a vuoto;
stiamo qui tutti e due e miriamo giusto.
Affinché l'attesa non appaia noiosa,
ti racconterò cosa mi accadde un giorno
in questo stesso luogo dove intendiamo appostarci.

SECONDO GUARDIACACCIA

Arriva un uomo: aspettiamo che passi.

Entra [*Re Enrico, travestito,*] *con un libro di preghiere.*

RE ENRICO

Dalla Scozia sono sgusciato via per salutare la mia terra,

che tanto amo, con lo sguardo bramoso.
No, Harry, Harry, non è più la tua terra;
il tuo posto è occupato, il tuo scettro ti è strappato,
lavato via il balsamo con cui tu fosti unto.
Ormai nessun ginocchio piegato ti chiamerà Cesare,
nessun umile postulante vorrà parlarti dei suoi diritti,
no, neppure un uomo viene a chiederti riparazione:
come posso aiutare loro e non me stesso?

PRIMO GUARDIACACCIA

Ecco un cervo la cui pelle val bene la paga
d'un guardiacaccia. È l'ex re; catturiamolo.

RE ENRICO

Lasciati abbracciare, dura Avversità,
poiché i saggi dicono che è la via più saggia.

SECONDO GUARDIACACCIA

Perché indugiamo? Mettiamogli le mani addosso.

PRIMO GUARDIACACCIA

Pazienta ancora: lo ascolteremo un altro po'.

RE ENRICO

La regina e mio figlio sono andati in Francia per soccorso;
e, a quanto odo, il grande imperioso Warwick
c'è andato per reclamare la sorella del re di Francia
quale moglie di Edoardo. Se queste notizie sono vere,
povera regina, povero figlio, la vostra fatica è inutile,
poiché Warwick è un oratore abile,
e Luigi un principe subito persuaso da parole
toccanti. In questo senso, Margherita può convincerlo,
poiché è una donna meritevole di molta pietà:
i sospiri di lei faranno breccia nel suo petto;
le sue lacrime squarceranno un cuore di marmo;
la tigre sarà mite mentre ella piange i suoi lutti,

e Nerone sarebbe infettato dal rimorso
a udire i suoi lamenti, a vedere le sue lacrime salmastre.
Già, ma lei viene a implorare, Warwick a dare.
Lei gli sta a sinistra, e vuole soccorso per Enrico,
lui sulla destra, chiedendo moglie per Edoardo;
lei piange e dice che il suo Enrico è deposto,
lui sorride e dice che Edoardo si è insediato;
sicché ella, poverina, non riesce più a parlare dal dolore,
mentre Warwick elenca i titoli di lui, sorvola sui torti,
presenta argomentazioni di grande peso,
e, in conclusione, tira il re dalla sua parte
con le promesse fatte alla sorella, e quanto occorre
per rafforzare e sostenere la posizione di Re Edoardo.
Ahimè, Margherita, andrà così; e tu, povera anima,
resti a mani vuote, derelitta come te ne andasti.

SECONDO GUARDIACACCIA

Dicci chi sei, tu che discorri di re e di regine.

RE ENRICO

Più di quel che sembro e meno di quel che ero di nascita:
un uomo, almeno, perché non dovrei essere di meno;
gli uomini possono discorrere di re, perché io no?

SECONDO GUARDIACACCIA

Già, ma tu ne parli come se fossi un re.

RE ENRICO

Sì che lo sono, nella mente: e tanto basta.

SECONDO GUARDIACACCIA

Ma se sei re, dov’è la tua corona?

RE ENRICO

La corona è nel mio cuore, non sulla testa;

non ricoperta di diamanti e di pietre dell’India,
non da vedersi: la mia corona si chiama Contentezza –
è una corona che raramente un re si gode.

SECONDO GUARDIACACCIA

Ebbene, se siete un re coronato di contentezza,
voi e la vostra corona Contentezza dovete contentarvi
di venire con noi, poiché noi pensiamo
che voi siate il re che Re Edoardo ha deposto;
e noi, suoi sudditi che gli abbiamo giurato fedeltà,
vi arresteremo come suo nemico.

RE ENRICO

Ma non avete mai giurato e infranto un vostro voto?

SECONDO GUARDIACACCIA

No, nessun voto, e neppure adesso.

RE ENRICO

Dove abitavate quando ero re d’Inghilterra?

SECONDO GUARDIACACCIA

In questo paese, che è ancora dove stiamo.

RE ENRICO

A nove mesi fui unto re; mio padre e mio nonno erano re,
e voi avete giurato di essermi sudditi fedeli:
adesso mi dite che non avete infranto il vostro voto?

PRIMO GUARDIACACCIA

No, perché vi eravamo sudditi solo mentre eravate re.

RE ENRICO

Ebbene, sono morto? Non respiro da uomo?

Ah, sempliciotti, non sapete cosa giuraste.
Guardate: come soffio questa piuma lontano dal viso,
e come l'aria la risospinge verso di me,
ed essa obbedisce al mio respiro quando io soffio,
e cede a un'altra corrente quando soffia,
guidata sempre dalla raffica più forte,
così voi del popolo siete leggeri.
Ma non rompete il vostro giuramento: di quel peccato
la mia debole supplica non vi renderà colpevoli.
Andate dove volete, il re si farà comandare;
siate voi i re: comandate e io obbedirò.

PRIMO GUARDIACACCIA

Noi siamo sudditi fedeli del re: Re Edoardo.

RE ENRICO

Lo sareste ancora di Enrico,
se egli fosse seduto al posto di Re Edoardo.

PRIMO GUARDIACACCIA

Vi intimiamo, nel nome di Dio e del re,
di venire con noi alla polizia.

RE ENRICO

In nome di Dio, fate strada; sia obbedito il nome
del vostro re. E ciò che Dio dispone, esegua il vostro re;
e alla Sua volontà io umilmente mi piego.

Escono.

Scena II EN

Entrano Re Edoardo, [*Riccardo, Duca di*] *Gloucester,*[33] [*Giorgio, Duca di*] *Clarence e Lady* [*Elizabeth*] *Grey.*

RE EDOARDO

Fratello Gloucester, sul campo di Saint Albans,
il marito di questa dama, Sir Richard Grey, fu ucciso,
e le sue terre confiscate dal vincitore.
La sua richiesta è ora di riprendere possesso di quelle terre,
e a essa noi non possiamo, secondo giustizia, opporci,
poiché, in lotta insieme alla casata York,
il degno gentiluomo ci rimise la vita.

GLOUCESTER

Vostra altezza farà bene a concederle la richiesta:
sarebbe un disonore negargliela.

RE EDOARDO

Niente di meno, comunque sospendo la seduta.

GLOUCESTER

[*in disparte a Clarence*]
Ma davvero?
Vedo che la dama ha da concedere qualcosa
prima che il re le conceda la sua umile richiesta.

CLARENCE

Egli sa andare a caccia, e come sta dalla parte del vento!

GLOUCESTER

[*in disparte a Clarence*]
Silenzio!

RE EDOARDO

Vedova, prenderemo in considerazione la richiesta;
venite un’altra volta a conoscere il nostro pensiero.

LADY GREY

Benigno e giusto sire, non posso accettare un rinvio:
piaccia a vostra altezza di deliberare ora su di me,

e quale sia il vostro piacere, esso mi soddisferà.

GLOUCESTER

[*in disparte a Clarence*]
Davvero, vedova? Allora ti garantisco tutte le tue terre,
se ciò che piace a lui, piace anche a te:
fatti sotto, o, in fede mia, vedrai che botta.

CLARENCE

[*in disparte a Gloucester*]
Non ho timore per lei, a meno che non ci caschi.

GLOUCESTER

[*in disparte a Clarence*]
Dio non lo voglia, perché lui se ne approfitterà.

RE EDOARDO

Dimmi, vedova, quanti figli hai?

CLARENCE

[*in disparte a Gloucester*]
Credo che intenda garantirle un figlio.

GLOUCESTER

[*in disparte a Clarence*]
No, che mi venga un colpo: preferirebbe dargliene due.

LADY GREY

Tre, mio benigno signore.

GLOUCESTER

[*in disparte a Clarence*]
Ne avrete quattro, se date retta a lui.

RE EDOARDO

Sarebbe un peccato, se perdessero le terre del padre.

LADY GREY

Sii pietoso, allora, temuto signore, e concedile.

RE EDOARDO

Signori, per piacere, ritiratevi:
metterò alla prova l'ingegno di questa vedova.

GLOUCESTER

[*in disparte a Clarence*]
Sì, il piacere è tutto vostro, ché avrete il vostro piacere,
finché la giovinezza si sarà afflosciata e voi sarete floscio.
[*Gloucester e Clarence si ritirano.*]

RE EDOARDO

Ora, ditemi, signora, amate i vostri figli?

LADY GREY

Sì, con tanto amore quanto ne ho per me stessa.

RE EDOARDO

E non fareste molto per far loro del bene?

LADY GREY

Per far loro del bene, sarei pronta a sopportare del male.

RE EDOARDO

Guadagnatevi le terre di vostro marito per fare il loro bene.

LADY GREY

Perciò sono venuta da vostra maestà.

RE EDOARDO

Vi dirò come quelle terre si possono guadagnare.

LADY GREY

Così mi vincolerete al servizio di vostra altezza.

RE EDOARDO

Quali servizi mi farai,[34] se gliele rendo?

LADY GREY

Quelli che, al vostro comando, mi è consentito fare.

RE EDOARDO

Ma tu avrai delle obiezioni alla mia richiesta.

LADY GREY

No, benigno signore, a meno che non possa farlo.

RE EDOARDO

Sì, ma tu puoi fare quello che intendo chiederti.

LADY GREY

Allora, farò quello che comanda vostra grazia.

GLOUCESTER

[*in disparte a Clarence*]

La importuna assai, e molta pioggia consuma il marmo.

CLARENCE

[*in disparte a Gloucester*]

È rossa come il fuoco! La sua cera deve sciogliersi.

LADY GREY

Perché si ferma il mio signore? Non udrò il mio compito?

RE EDOARDO

È un compito facile: devi solo amare un re.

LADY GREY

È presto fatto, perché io sono una suddita.

RE EDOARDO

Ebbene, ti rendo liberamente le terre di tuo marito.

LADY GREY

Prendo congedo con mille e mille ringraziamenti.

GLOUCESTER

[*in disparte a Clarence*]

L'intesa è raggiunta: lei la sigilla con una riverenza.

[*Lady Grey si gira per andarsene.*]

RE EDOARDO

Fermati: io intendo i frutti dell'amore.

LADY GREY

Anch'io intendo i frutti dell'amore, mio amato sire.

RE EDOARDO

Sì, ma io voglio dire in un altro senso.
Quale amore tu pensi che io implori tanto di ottenere?

LADY GREY

Il mio amore fino alla morte, umili ringraziamenti, le mie preghiere.
Quell'amore che la virtù impone e che concede.

RE EDOARDO

No, in verità, non intendevo un tale amore.

LADY GREY

Ma allora voi non intendete quello che pensavo.

RE EDOARDO

Ma adesso puoi cominciare a capire cosa ho in mente.

LADY GREY

La mia mente non concederà mai ciò a cui capisco
miri vostra altezza, se faccio centro.

RE EDOARDO

A dirtela chiara, io aspiro a giacere con te.

LADY GREY

A dirvela chiara, preferirei giacere in prigione.

RE EDOARDO

Allora, non riavrai le terre di tuo marito.

LADY GREY

Allora, la mia onestà mi farà da dote:
poiché non riacquisterò le terre con la sua perdita.

RE EDOARDO

In questo modo farai un grosso torto ai tuoi figli.

LADY GREY

Così vostra altezza fa torto a loro e a me.
Ma, potente signore, questo atteggiamento allegro
non si concilia con la gravità della mia richiesta:
per favore, congedatemi con un sì o con un no.

RE EDOARDO

È “sì”, se dirai “sì” alla mia richiesta;
“no”, se dici “no” alla mia domanda.

LADY GREY

Allora è “no”, mio signore. La mia supplica è respinta.

GLOUCESTER

[*in disparte a Clarence*]
Lui non piace alla vedova: lei aggrotta le ciglia.

CLARENCE

[*in disparte a Gloucester*]
È il corteggiatore più goffo di tutta la cristianità.

RE EDOARDO

[*in disparte*]
Il suo sguardo prova che è colma di pudicizia;
le sue parole mostrano che ha ingegno incomparabile;
ogni sua perfezione esalta il suo portamento sovrano:
in un modo, o nell’altro, è fatta per un re;
farò l’amore con lei, o la farò regina.
E se Re Edoardo ti prendesse per regina?

LADY GREY

Si fa prima a dirlo che a farlo, mio benigno signore:
sono una suddita con cui ci si può divertire,
ma assolutamente inadatta a essere sovrana.

RE EDOARDO

Dolce vedova, ti giuro sul mio rango
che non dico più di quanto non intenda nell’animo,
e cioè di goderti come il mio vero amore.

LADY GREY

Questo è più di quanto io possa concedere:
so di essere troppo umile per essere la vostra regina,
e tuttavia troppo onesta per essere la vostra concubina.

RE EDOARDO

Non essere capziosa, vedova; volevo dire mia regina.

LADY GREY

Vostra grazia si dorrà se i miei figli vi chiamassero padre.

RE EDOARDO

Non più di quando le mie figlie ti chiameranno madre.
Tu sei una vedova e hai dei figli,
e, sulla madre di Dio, io, pur essendo scapolo,
ne ho di miei. Ebbene, è una fortuna
essere il padre di molti figli.
Non ribattere più, perché sarai la mia regina.

GLOUCESTER

[*in disparte a Clarence*]
Il padre confessore s'è fatto la penitente.

CLARENCE

[*in disparte a Gloucester*]
Quando fu fatto confessore, fu per fare fessi i fedeli.[35]

RE EDOARDO

Fratelli, voi vi chiedete cosa ci siamo detti noi due.

GLOUCESTER

Alla vedova non piace, perché sembra turbata.

RE EDOARDO

Trovereste strano, se la sposassi?

CLARENCE

A chi, mio signore?

RE EDOARDO

Se io la sposassi, Clarence.

GLOUCESTER

Sarebbe un miracolo che dura almeno dieci giorni.

CLARENCE

Un giorno in più di quanto durano i miracoli.[36]

GLOUCESTER

Sarebbe un miracolo miracoloso.

RE EDOARDO

Be', fratelli, continuate a scherzare; intanto vi comunico
che la sua supplica riguardante le terre del marito è accolta.

Entra un nobile [*Sir James Harrington*].

HARRINGTON

Mio benigno signore, Enrico, il vostro rivale, è catturato
e portato prigioniero alle porte del palazzo.

RE EDOARDO

Provvedete che sia inviato nella Torre;
e noi andiamo, fratelli, dall'uomo che l'ha preso
per interrogarlo sull'arresto.
Vedova, vai pure. Signori, fatele un buon uso.

Escono [*tutti eccetto Gloucester*].

GLOUCESTER

E sì, Edoardo fa un buon uso delle donne.

Si fosse consumato midollo, ossa, tutto,
così che dai suoi lombi non spunti alcuna fronda
promettente, capace di escludermi dal tempo dorato
che io agogno. Tuttavia, tra le brame della mia anima e me
– sepolta la primogenitura del lussurioso Edoardo –
ci sono Clarence, Enrico, e suo figlio, il giovane Edoardo,
e tutta la progenie imprevedibile dei loro corpi
a prender posto prima che mi sistemi io:
una prospettiva gelida per il mio scopo!
Eppure io non faccio altro che sognare di essere sovrano,
come uno che sta sopra un promontorio,
e scruta una riva lontana dove vorrebbe camminare,
desiderando che il suo piede fosse pari ai suoi occhi,
e rimbrotta il mare che gli si frappone,
e afferma che lo prosciugherà per farsi strada:
così io bramo la corona, pur così distante,
così rimprovero gli ostacoli che mi separano da essa,
così, io dico, eliminerò gli impedimenti,
illudendomi di fare cose impossibili.
Il mio occhio è troppo acceso, troppo presume il cuore,
a meno che braccia e forze non siano pari a loro.
Si dica allora che non c'è regno per Riccardo:
quale altro piacere può fornire il mondo?
Farò il mio paradiso nel grembo di una dama,
e ornerò il mio corpo con un abbigliamento allegro,
e stregherò le dolci signore con le parole e gli sguardi.
Pensiero miserando! E più improbabile
che raggiungere venti corone dorate!
Già, l'Amore mi respinse nel seno di mia madre,
e perché non avessi commercio con le sue leggi delicate,
corruppe la fragile Natura con dei doni, per rattrappire
il mio braccio come un ramoscello vizzo;
per farmi crescere sulla schiena una montagna disgustosa
dove risiede la Deformità a irridere al mio corpo;
per forgiare le mie gambe di dimensioni disuguali;
per rendermi sproporzionato in ogni parte,
simile a un grumo[37] o a un cucciolo d'orso
che, non leccato, non porta su di sé l'impronta dell'orsatta.[38]
Sono dunque un uomo che può essere amato?

Colpa mostruosa nutrire un tale pensiero!
Dunque, poiché questa terra non mi offre altro piacere,
se non di comandare, rimbrottare, soggiogare
chi d'aspetto è più bello di me,
il mio paradiso sarà di sognare la corona e, da vivo,
di considerare questo mondo come un inferno,
finché la testa piantata su questo mio tronco deforme
non sia circondata da una corona gloriosa.
E tuttavia non so come ottenere la corona,
poiché molte vite stanno tra di me e la meta:
e io, come uno perduto in un bosco irto di spine,
che lacera le spine ed è lacerato dalle spine,
cercando un sentiero e deviando dal sentiero,
non sapendo come trovare l'aria aperta,
ma sforzandomi disperatamente di scoprirla,
mi tormento per catturare la corona d'Inghilterra;
da quel tormento riuscirò a liberarmi,
o mi spalancherò la strada con una scure insanguinata.
Ebbene, posso sorridere, e assassinare sorridendo,
e gridare, "Che gioia!", a ciò che mi stringe il cuore,
e bagnare le guance di lacrime finte,
e aggiustare il volto per ogni circostanza.
Annegherò più marinai della sirena;
ucciderò più osservatori del basilisco;[39]
reciterò bene l'oratore come Nestore,[40]
ingannerò più astutamente di quanto riuscì a Ulisse,
e, come Sinone, prenderò un'altra Troia.[41]
Posso aggiungere sfumature al camaleonte,
mutar forma con Proteo per il mio tornaconto,
e rimandare a scuola l'omicida Machiavelli.[42]
Posso far questo e non avere la corona in mano?
Via! Fosse più distante, la coglierei dal ramo!

Esce.

Scena III EN

Squilli di tromba. Entrano [*e si dirigono verso il seggio reale*] *Luigi, re di*

Francia, la sorella Bona, il suo ammiraglio di nome Borbone; il Principe Edoardo, la Regina Margherita e il Conte di Oxford. Luigi si siede e si alza di nuovo. [43]

RE LUIGI

Bella regina d'Inghilterra, degna Margherita,
siedi con noi: mal si adatta al tuo rango e alla tua nascita,
che tu stia in piedi mentre Luigi è seduto.

MARGHERITA

No, potente re di Francia: ora Margherita
deve calare le sue vele e imparare a servire
dove comandano i re. Io fui, lo devo ammettere,
regina della grande Albione nei giorni dorati del passato,
ma ora la mala sorte ha calpestato il mio titolo
e mi ha lasciata sulla nuda terra nel disonore,
dove devo prendere un posto adeguato al mio destino
e adeguarmi alla mia umile condizione.

RE LUIGI

Dimmi, bella regina, donde viene questa profonda disperazione?

MARGHERITA

Da una causa che mi riempie gli occhi di lacrime e mi blocca
la lingua, mentre il cuore è affogato negli affanni.

RE LUIGI

Qualunque cosa sia, sii ancora pari a te stessa
e siedi quindi al nostro fianco.

La fa sedere vicino a sé.

Non piegare il collo
al giogo della sorte, ma la tua mente immacolata
cavalchi ancora in trionfo su tutte le sciagure.
Sii chiara, Regina Margherita, e dimmi il torto subito;
ti sarà alleviato, se Francia può portare conforto.

MARGHERITA

Queste parole gentili ravvivano i miei afflitti pensieri,
e danno licenza di parlare al mio dolore represso.
Sia reso noto, perciò, al nobile Luigi
che Enrico, l'unico detentore del mio amore,
da re è diventato un uomo bandito
e costretto a vivere derelitto in Scozia,
mentre il superbo e ambizioso Edoardo, Duca di York,
usurpa il titolo e il seggio regale
del legittimo sovrano d'Inghilterra, vero unto da Dio.
Per questo motivo io, la povera Margherita,
con questo figlio, il Principe Edoardo, erede di Enrico,
vengo a implorare il tuo appoggio giusto e legittimo:
e se tu ci abbandoni, ogni nostra speranza è finita.
La Scozia ha la volontà di aiutare, ma non il potere;
la nostra gente e i nostri pari sono traviati tutti quanti,
il nostro tesoro è confiscato, i nostri soldati sono allo sbando,
e, come vedi, noi stessi stiamo disperando.

RE LUIGI

Regina illustre, placa con pazienza la bufera,
finché consideriamo un mezzo per troncarla.

MARGHERITA

Più stiamo fermi e più il nemico si rafforza.

RE LUIGI

E tanto più sono fermo nel proposito di sostenerti.[44]

MARGHERITA

Sì, ma l'impazienza accompagna un'autentica angoscia;
e vedi che arriva il responsabile della mia angoscia.

Entra Warwick.

RE LUIGI

Chi è che ha l’audacia di presentarsi dinanzi a noi?

MARGHERITA

Il Conte Warwick, l’amico più grande di Edoardo.

RE LUIGI

Benvenuto, valoroso Warwick! Cosa ti porta in Francia?
Scende dal trono. Margherita si alza.

MARGHERITA

Sì, ora comincia a sollevarsi una seconda bufera,
poiché costui muove sia il vento che la marea.

WARWICK

Il degno Edoardo, Re di Albione,
mio signore e sovrano e tuo amico devoto,
mi manda, con affetto e amore sincero,
prima per porgere i saluti alla tua regale persona,
e poi per implorare un’alleanza cordiale,
e, infine, per confermare quell’alleanza
con un nodo nuziale, se tu ti impegni a concedere
la virtuosa Lady Bona, la tua bella sorella,
al Re d’Inghilterra in legittimo matrimonio.

MARGHERITA

[*in disparte*]
Se ciò procede, le speranze di Enrico sono finite.

WARWICK

parlando a Bona
E, benigna signora, per conto del nostro re,
mi è stato ordinato, con il vostro permesso e favore,
di baciarvi umilmente la mano e di dar voce
alla passione che è nel cuore del mio sovrano,
dove la Fama, giunta di recente alle sue vigili orecchie,

ha posto l’immagine della tua bellezza e della tua virtù.

MARGHERITA

Re Luigi e Lady Bona, ascoltate le mie parole
prima di rispondere a Warwick. La sua richiesta
non sorge dall’amore onesto e spassionato di Edoardo,
ma dall’inganno, alimentato dalla necessità,
perché come possono i tiranni governare sicuri in patria
se non acquisiscono all’estero potenti alleati?
Come prova della sua tirannia, basti questa,
che Enrico è ancora vivo; ma se fosse morto,
qui sta il Principe Edoardo, figlio di Re Enrico.
Attento, dunque, Luigi, con tale alleanza e matrimonio,
a non tirarti addosso pericoli e disonore:
sebbene gli usurpatori controllino per un po’ il potere,
pure i cieli sono giusti e il tempo elimina i torti.

WARWICK

Margherita, sei offensiva.

PRINCIPE EDOARDO

Perché non “regina”?

WARWICK

Perché l’usurpatore fu tuo padre,
e tu non sei principe più di quanto lei sia regina.

OXFORD

Dunque Warwick cancella il grande John Gaunt
che sottomise la maggior parte della Spagna;
e, dopo John Gaunt, Enrico Quarto,
la cui sapienza fu uno specchio per i più sapienti,
e, dopo quel principe sapiente, Enrico Quinto,
che con il suo valore conquistò tutta la Francia:
di costoro il nostro Enrico è diretto discendente.

WARWICK

Oxford, com'è che in questo discorso così liscio
non menzionasti come Enrico Sesto abbia perso
tutto quello che Enrico Quinto aveva conquistato?
Credo che questi pari di Francia dovrebbero sorriderne.
Quanto al resto: tu passi in rassegna sessantadue anni
di albero genealogico – un periodo insignificante
per convalidare la legittimità di un regno.

OXFORD

Come, Warwick: puoi parlare contro il tuo sire,
a cui hai obbedito per trentasei anni,
senza rivelare, arrossendo, il tuo tradimento?

WARWICK

Può Oxford, che è sempre stato dalla parte del giusto,
far scudo alle menzogne con un albero genealogico?
Vergogna! Lascia Enrico e chiama re Edoardo.

OXFORD

Chiamare mio re colui, a causa del cui funesto giudizio,
il mio fratello maggiore, Lord Aubrey Vere,
fu messo a morte? E ancora peggio, mio padre,
già al tramonto dei suoi anni maturi,
quando la natura lo avviava alla soglia della morte? 45
No, Warwick, no: finché la vita sostiene questo braccio,
questo braccio sostiene la casata Lancaster.

WARWICK

E io la casata York.

RE LUIGI

Regina Margherita, Principe Edoardo, Oxford,
acconsentite alla nostra richiesta di mettervi in disparte
mentre continuo le mie consultazioni con Warwick.

Si mettono in disparte.

MARGHERITA

Voglia il cielo che le parole di Warwick non lo streghino.

RE LUIGI

Ora, Warwick, dimmi, proprio sulla tua coscienza,
Edoardo è il vero re? Poiché sarei restio a legarmi
con chi non fosse scelto in modo legittimo.

WARWICK

Su questo impegno la mia reputazione e il mio onore.

RE LUIGI

Ma è ben accetto agli occhi della gente?

WARWICK

Quanto più Enrico era poco fortunato.

RE LUIGI

Inoltre, mettendo da parte ogni simulazione,
dimmi sinceramente l'entità del suo amore
per nostra sorella Bona.

WARWICK

Appare tale
quale può convenirsi a un monarca come lui.
Io stesso l'ho sentito spesso affermare e giurare
che questo amore era una pianta eterna,
con le radici piantate nel terreno della virtù,
le foglie e i frutti nutriti col sole della bellezza,
privo di malignità, ma non di orgoglio,
a meno che Lady Bona non plachi le sue sofferenze.

RE LUIGI

Ora, sorella, udiamo la tua ferma decisione.

BONA

La vostra approvazione o il vostro rifiuto li faccio miei.
Si rivolge a Warwick.
Tuttavia confesso che prima di questo giorno,
spesso, udendo riferire le benemerenze del vostro re,
il mio orecchio ha suscitato nella mente il desiderio.

RE LUIGI

Allora, Warwick, dico così: nostra sorella sarà di Edoardo.
Perciò ora saranno redatte le clausole concernenti
il patrimonio che il vostro re deve accantonare,[46]
e che sarà controbilanciato dalla dote di lei.
Accostati, Regina Margherita, e sii testimone
che Bona sarà la moglie del re d'Inghilterra.

PRINCIPE EDOARDO

Di Edoardo, non del re d'Inghilterra.

MARGHERITA

Warwick ingannatore, il tuo è stato un trucco
per svuotare la mia richiesta con questa alleanza:
prima della tua venuta Luigi era amico di Enrico.

RE LUIGI

Ed è tuttora amico di lui e di Margherita.
Ma se il vostro titolo alla corona è debole –
come appare dai successi incoraggianti di Edoardo –
allora è solo ragionevole che io sia svincolato
dalla mia recente promessa di darti soccorso.
Comunque, avrete tutto l'affetto che posso darvi,
secondo le esigenze del vostro rango e le mie disponibilità.

WARWICK

Ora Enrico vive, a suo piacimento, in Scozia,
dove, nulla avendo, non può perdere nulla.
In quanto a voi, la nostra ex regina,

avete un padre in grado di mantenervi,
e sarebbe meglio se assillaste lui e non Francia.

MARGHERITA

Calma, Warwick arrogante e svergognato,
tu che superbo innalzi e tiri giù i re!
Non me ne andrò finché, con le parole e le lacrime,
entrambe piene di verità, non indurrò Re Luigi a scorgere
il tuo astuto imbroglio e il falso amore del tuo signore,
Dietro le quinte un Corriere suona il corno.
poiché voi due siete uccelli dalle stesse piume.

RE LUIGI

Warwick, c'è un corriere per noi o per te.

Entra il Corriere.

CORRIERE

si rivolge a Warwick
Signor ambasciatore, queste lettere sono per voi,
inviate da vostro fratello, il Marchese Montague.
A Luigi.
Queste dal nostro re a vostra maestà.
A Margherita.
E queste, signora, per voi: non so da parte di chi.
Tutti leggono le proprie lettere.

OXFORD

Mi fa piacere che la nostra bella regina e padrona
sorrida alle notizie, mentre Warwick si acciglia per le sue.

PRINCIPE EDOARDO

Sì, osserva Luigi che pesta i piedi, come fosse irritato.
Spero che tutto vada per il meglio.

RE LUIGI

Warwick, che notizie hai? E voi, bella regina?

MARGHERITA

Le mie sono tali da riempirmi il cuore di gioia inattesa.

WARWICK

Le mie piene di dolore e di disappunto.

RE LUIGI

Dunque, il vostro re ha sposato Lady Grey,
e ora, per addolcire il vostro inganno e il suo,
mi manda una carta per incitarmi alla pazienza?
È questa l'alleanza che egli cerca con Francia?
Osa presumere di beffarci in questo modo?

MARGHERITA

L'avevo detto, prima, a vostra maestà.
Questo dimostra l'amore di Edoardo e l'onestà di Warwick.

WARWICK

Re Luigi, qui affermo in presenza del cielo,
e per la speranza di felicità celeste dentro di me,
che io sono innocente di queste scorrettezze di Edoardo –
non più il mio re, poiché disonora me,
ma soprattutto se stesso, se vedesse la sua vergogna.
Dimenticai che, a causa della casata York,
mio padre giunse a una morte prematura?
Lasciai correre le violenze compiute contro mia nipote? [47]
Gli cinsi il capo con la corona regale?
Sottrassi a Enrico i suoi diritti di nascita?
E, alla fine, vengo risarcito con questa vergogna?
Vergogna a lui! Poiché ciò che mi merito è l'onore;
e, per aggiustare il mio onore, perduto per lui,
qui lo abiuro e ritorno a Enrico.
Mia nobile regina, dimentichiamo i vecchi rancori,
da adesso sono il tuo leale servitore.

Vendicherò il torto da lui fatto a Lady Bona
e pianterò Enrico sul suo terreno originario.

MARGHERITA

Warwick, queste parole hanno mutato il mio odio in amore,
e io perdono, anzi dimentico le antiche colpe,
e gioisco che tu diventi amico di Re Enrico.

WARWICK

Tanto suo amico, sì, amico genuino,
che se Re Luigi acconsente a rifornirci
con alcune truppe di soldati scelti,
mi impegnerò a sbarcarli sulla nostra costa
e, con la guerra, scaccerò il tiranno dal suo seggio.
Non sarà certo la sua fresca sposa a venirgli in soccorso;
in quanto a Clarence, come riferiscono le mie lettere,
è molto probabile che ora l'abbandoni, poiché il suo connubio
è dovuto più alla sfrenata lussuria che all'onore
o alla volontà di rafforzare e proteggere il nostro paese.

BONA

Caro fratello, come Bona avrà la sua vendetta
se non con l'aiuto concesso a questa regina afflitta?

MARGHERITA

Principe illustre, come vivrà il povero Enrico
se tu non lo salvi dalla turpe disperazione?

BONA

La mia causa e quella della regina sono una cosa sola.

WARWICK

E la mia, bella Lady Bona, si unisce alle vostre.

RE LUIGI

E la mia è la sua, la tua e quella di Margherita.
Ormai sono fermamente deciso a darvi appoggio.

MARGHERITA

A nome di tutti porgo umili grazie.

RE LUIGI

Dunque, messaggero d'Inghilterra, ritorna in tutta fretta
e di' al falso Edoardo, il tuo presunto re,
che Luigi di Francia si accinge a mandare maschere di ferro[48]
per far la festa a lui e alla sua sposa novella.
Vedi cosa è stato sancito: corri a spaventare il tuo re.

BONA

Riferiscigli che io, sperando che si ritrovi presto vedovo,
porterò per amor suo una ghirlanda di salice.[49]

MARGHERITA

Riferiscigli che ho smesso di vestire a lutto
e che sono pronta a indossare l'armatura.

WARWICK

Riferiscigli da parte mia che mi ha fatto torto,
e perciò lo scoronerò senza indugiare.
[*Gli dà del denaro*]
Eccoti la ricompensa; va'.

Esce il Corriere.

RE LUIGI

Dunque, Warwick, tu e Oxford, con cinquemila uomini
solcherete il mare e darete battaglia al falso Edoardo;
e, al momento opportuno, questa nobile regina
e il principe seguiranno con una riserva fresca.
Però, prima di partire, rispondimi solo a questo dubbio:
quale impegno abbiamo della tua assoluta lealtà?

WARWICK

Questo garantirà la mia duratura lealtà:
se la nostra regina e questo principe acconsentono,
unirò a lui la maggiore delle mie figlie,
il mio tesoro, nelle sacre bende nuziali. 50

MARGHERITA

Sì, acconsento e vi ringrazio per il vostro gesto.
Figlio Edoardo, ella è bella e virtuosa,
perciò non esitare: da' la mano a Warwick,
e con la mano, la tua irrevocabile certezza
che solo la figlia di Warwick sarà tua.

PRINCIPE EDOARDO

Sì, l'accetto, perché assai lo merita:
e qui, a conferma del mio voto, do la mia mano.

Dà la mano a Warwick.

RE LUIGI

Che aspettiamo adesso? I soldati saranno richiamati,
e tu, Lord Borbone, nostro supremo ammiraglio,
li traghetterai con la nostra flotta regale.
Bramo di vedere che nella guerra Edoardo faccia le spese
d'aver irriso il matrimonio con una dama francese.

Escono [*tutti eccetto*] *Warwick.*

WARWICK

Giunsi inviato da Edoardo come ambasciatore,
ma ritorno a lui da mortale nemico giurato:
l'incarico che mi diede era una faccenda di matrimoni,
ma una guerra terribile risponderà alla sua richiesta.
Non aveva nessun altro di cui prendersi gioco oltre a me?
Nessuno all'infuori di me trasformerà in dolore la sua beffa.
Fui lo strumento principale della sua ascesa alla corona,
sarò lo strumento principale che lo risospinge in basso:
non che io compatisca le miserie di Enrico,

ma cerco vendetta per lo scherno di Edoardo.

Esce.

ATTO IV EN

Scena I EN

Entrano Gloucester, Clarence, Somerset e Montague.

GLOUCESTER

Allora, dimmi, fratello Clarence, cosa ne pensi
di questo fresco matrimonio con Lady Grey?
Nostro fratello non ha fatto una scelta azzeccata?

CLARENCE

Ahimè, lo sai, qui siamo lontani dalla Francia:
non poteva aspettare il ritorno di Warwick?

SOMERSET

Miei signori, interrompete il colloquio: arriva il re.

Squilli di tromba. Entrano Re Edoardo [*con il seguito*]*, Lady Grey* [*ora Regina Elizabeth*]*; Pembroke, Stafford, Hastings* [*assieme ad altri*]*: quattro stanno da un lato, quattro dall'altro.*

GLOUCESTER

E la sua eletta sposa.

CLARENCE

Intendo dirgli chiaramente quel che penso.

RE EDOARDO

Allora, fratello Clarence, a te piace la nostra scelta?
Te ne stai pensoso e immusonito!

CLARENCE

Come a Luigi di Francia o al Conte di Warwick,
che sono così privi di coraggio e di comprendonio
da non adontarsi per la nostra offesa.

RE EDOARDO

Supponi che si adontino senza ragione,
sono soltanto Luigi e Warwick: io sono Edoardo,
il re tuo e di Warwick, e devo avere ciò che voglio.

GLOUCESTER

E avrai ciò che vuoi, perché sei il nostro re.
Eppure, un matrimonio frettoloso di rado dà buona prova.

RE EDOARDO

Ma come, fratello Riccardo, anche tu sei offeso?

GLOUCESTER

Io? Io no:
Dio ne scampi che io auguri di staccarsi
a chi Dio ha accoppiato; sì, sarebbe un peccato
separare due che sono così ben aggiogati.

RE EDOARDO

Smettetela con il vostro sdegno e disappunto,
e ditemi una qualche ragione per cui Lady Grey
non dovrebbe essere mia moglie e regina d'Inghilterra.
E anche voi, Somerset e Montague,
esprimete liberamente il vostro pensiero.

CLARENCE

Questa è la mia opinione: Re Luigi diventerà

vostro nemico, perché vi siete preso gioco di lui
riguardo al matrimonio con Lady Bona.

GLOUCESTER

E Warwick, eseguendo l'incarico da voi assegnatogli,
ora è disonorato da quest'altro matrimonio.

RE EDOARDO

E se sia Luigi che Warwick venissero placati
da un qualche espediente ben architettato?

MONTAGUE

Tuttavia aver raggiunto una tal alleanza con la Francia
avrebbe rafforzato il nostro stato contro tempeste esterne
più di qualsiasi matrimonio fatto in casa.

HASTINGS

Come, Montague non sa che l'Inghilterra è sicura
da sola, se solo è leale con se stessa?

MONTAGUE

Ma è ancora più sicura quando è protetta dalla Francia.

HASTINGS

Meglio perder la Francia che porre fede nella Francia.
Che ci proteggano Dio e i mari che Egli
ci ha dato come barriera inespugnabile,
e, con il loro aiuto, difendiamoci da soli;
la nostra sicurezza sta in essi e in noi stessi.

CLARENCE

Per questo solo discorso Lord Hastings si merita
di prendersi l'erede di Lord Hungerford.[51]

RE EDOARDO

Altro che! Era mia volontà e concessione,
e in questo caso la mia volontà costituirà legge.

GLOUCESTER

Tuttavia, penso che vostra grazia non abbia fatto bene
a dare l'erede e figlia di Lord Scales
al fratello della vostra affezionata consorte;
sarebbe stata più conveniente per me o per Clarence,
ma voi seppellite i legami fraterni nella vostra sposa.

CLARENCE

Altrimenti non avreste concesso l'erede di Lord Bonville
al figlio della vostra moglie novella,
e lasciato i vostri fratelli ad arrangiarsi.

RE EDOARDO

Poverino, Clarence! È per via di una moglie
che sei di cattivo umore? Te la procurerò.

CLARENCE

Scegliendo per conto vostro, avete mostrato
uno scarso senno e perciò mi darete licenza
di fare da mediatore per conto mio;
a tal fine mi riprometto in breve di lasciarvi.

RE EDOARDO

Che tu mi lasci o rimanga, Edoardo sarà re
e non sarà vincolato alla volontà di suo fratello.

REGINA ELIZABETH

Miei nobili signori, prima che piacesse a sua maestà
di elevare il mio stato al rango di regina –
rendetemi solo giustizia, tutti voi dovete ammettere,
che la mia discendenza non era priva di nobiltà[52] –
gente più bassa di me ha avuto uguale sorte.

Ma come questo rango onora me e i miei,
così la vostra ostilità – anche se vorrei esservi amica –
ammanta la mia gioia di pericoli e di dolori.

RE EDOARDO

Amore mio, smetti di blandire il loro malumore:
quali pericoli o dolori possono accaderti
finché Edoardo è il tuo leale amico
e il loro vero sovrano, cui devono obbedienza?
Sì, a cui essi obbediranno dandoti il loro amore,
a meno che non vogliano incorrere nel mio odio,
e se lo vogliono, comunque ti terrò al sicuro,
ed essi sentiranno la vendetta della mia collera.

GLOUCESTER

[*in disparte*]
Ascolto, ma non dirò molto, per pensare di più.

Entra un Corriere.

RE EDOARDO

Allora, messaggero, che lettere o nuove dalla Francia?

CORRIERE

Mio sire sovrano, nessuna lettera e poche parole,
ma tali che, senza il vostro speciale perdono,
io non oso riferire.

RE EDOARDO

Coraggio, ti perdoniamo: perciò riferiscimi in breve,
e il più fedelmente possibile, le loro parole.
Qual è la risposta di Re Luigi alle nostre lettere?

CORRIERE

Alla mia partenza, queste furono esattamente le sue parole:
“Va’ a dire al falso Edoardo, tuo presunto re,

che Luigi di Francia si accinge a mandare maschere di ferro
per far la festa a lui e alla sua sposa novella”.

RE EDOARDO

È così audace, Luigi? Forse pensa che io sia Enrico.
Ma cosa disse Lady Bona a proposito del mio matrimonio?

CORRIERE

Ecco le sue parole, pronunciate con una punta di disprezzo:
“Riferiscigli che io, sperando che si ritrovi presto vedovo,
porterò per amor suo una ghirlanda di salice”.

RE EDOARDO

Non la biasimo; non avrebbe potuto dire di meno:
ha subìto un torto. – Ma cosa disse la regina di Enrico,
poiché ho saputo che ella si trovava sul posto?

CORRIERE

“Riferiscigli”, disse, “che ho smesso di vestire a lutto,
e che sono pronta a indossare l’armatura.”

RE EDOARDO

Forse intende recitare la parte dell’Amazzone;
ma cosa disse Warwick di queste offese?

CORRIERE

Più adirato contro vostra maestà di tutti gli altri,
egli mi congedò con queste parole:
“Riferiscigli da parte mia che mi ha fatto torto,
e perciò lo scoronerò senza indugiare”.

RE EDOARDO

Ah sì? Il traditore osò profferire parole così superbe?
Ebbene, mi armerò, essendo preavvertito:
avranno guerra e pagheranno per la loro arroganza.

Ma, dimmi, Warwick è in amicizia con Margherita?

CORRIERE

Sì, benigno sovrano, hanno stretto un'amicizia così forte
che il giovane Principe Edoardo sposa la figlia di Warwick.

CLARENCE

Forse la maggiore: Clarence avrà la minore.
Allora, fratello re, addio e tieniti saldo,
perché me ne andrò dall'altra figlia di Warwick,
cosicché, anche se mi manca un regno,
proverò di non esserti inferiore per matrimonio.
Chi di voi ama me e Warwick, mi segua.

Esce Clarence, e Somerset lo segue.

GLOUCESTER

[*in disparte*]
Io no; i miei pensieri puntano a una meta più lontana:
rimango non per amore di Edoardo, ma della corona.

RE EDOARDO

Clarence e Somerset tutti e due passano a Warwick?
Tuttavia sono armato contro il peggio che mi possa capitare,
e la fretta è necessaria in questa situazione di emergenza.
Pembroke e Stafford, voi, per conto nostro,
arruolate gli uomini e fate i preparativi per la guerra:
sono già sbarcati o lo saranno in breve;
io stesso vi seguirò subito in persona.

Escono Pembroke e Stafford.

Ma prima che io vada, Hastings e Montague,
sciogliete il mio dubbio: voi due, tra tutti gli altri,
siete i più vicini di sangue a Warwick, e suoi alleati:
ditemi se amate Warwick più di me;
se è così, andatevene tutti e due da lui.
Vi preferisco nemici piuttosto che finti amici.
Ma se intendete conservare la vostra leale obbedienza,

datemene conferma con un voto d’amicizia,
in modo che non possa mai nutrire sospetti su di voi.

MONTAGUE

Iddio aiuti Montague a provare la sua lealtà.

HASTINGS

E Hastings, a privilegiare la causa di Edoardo.

RE EDOARDO

Allora, fratello Riccardo, starete con noi?

GLOUCESTER

Sì, malgrado tutti quelli che diserteranno.

RE EDOARDO

Dunque così sono sicuro della vittoria!
Perciò andiamo senza perder tempo a ricevere
Warwick e le sue truppe straniere.

Escono.

Scena II EN

Entrano Warwick e Oxford in Inghilterra, con i soldati francesi.

WARWICK

Credetemi, mio signore, finora tutto procede bene:
la gente del popolo diserta in massa, unendosi a noi.
Entrano Clarence e Somerset.
Ma ecco che giungono Somerset e Clarence.
Parlate spediti, miei signori; siamo amici?

CLARENCE

Non temere il contrario, mio signore.

WARWICK

Allora, nobile Clarence, benvenuto da Warwick –
e benvenuto Somerset: considero una vigliaccheria
conservare il sospetto quando un nobile cuore
ha dato in pegno la mano aperta in segno d'amore;
altrimenti potrei credere che Clarence, fratello di Edoardo,
simuli soltanto amicizia per le nostre operazioni.
Suvvia, dolce Clarence, mia figlia sarà tua.
E ora, con la copertura della notte, mentre tuo fratello
è accampato alla meglio, i suoi soldati se la svignano
nelle città dei dintorni, e lui è protetto soltanto
dalla scorta, cosa rimane da fare, se non prenderlo
di sorpresa, e catturarlo a nostro piacimento?
I nostri esploratori hanno scoperto che l'avanzata
non presenta ostacoli; come Ulisse e il risoluto Diomede
si infiltrarono fino alle tende di Reso, con astuzia e vigore,
e portarono via i fatali destrieri della Tracia,[53]
così noi, ben protetti dal nero mantello della notte,
possiamo, inaspettati, sopraffare la scorta di Edoardo,
e catturarlo – non dico di ammazzarlo,
poiché mi propongo solo di coglierlo di sorpresa.
Voi che mi seguirete in questo tentativo
plaudite il nome di Enrico con quello del vostro capo.

Tutti gridano, "Enrico!".

Allora avviamoci nel più assoluto silenzio:
per Warwick e i suoi amici, Dio e San Giorgio!

Escono.

Scena III EN

Entrano tre sentinelle a guardia della tenda [*di Re Edoardo*].[54]

PRIMA SENTINELLA

Forza, signori miei, ciascuno prenda il suo posto:

a quest’ora il re si è sistemato per dormire.[55]

SECONDA SENTINELLA

Come, non se ne va a letto?

PRIMA SENTINELLA

No; poiché ha fatto voto solenne
di non sdraiarsi mai a prendere il riposo naturale
finché non siano eliminati o lui o Warwick.

SECONDA SENTINELLA

Domani forse sarà il giorno decisivo,
se, come riferiscono alcuni, Warwick è così vicino.

TERZA SENTINELLA

Ma ditemi, vi prego, chi è quel nobile
che riposa nella tenda assieme al re?

SECONDA SENTINELLA

È Lord Hastings, il migliore amico del re.

TERZA SENTINELLA

Davvero? Ma perché il re ingiunge ai suoi principali
seguaci di alloggiare nelle città attorno a lui,
mentre lui stesso sosta sul campo all’addiaccio?

SECONDA SENTINELLA

Più grande è l’onore quanto maggiore il pericolo.

TERZA SENTINELLA

Sì, ma datemi rispetto e tranquillità:
io li preferisco a un onore pericoloso.
Se Warwick sapesse in quale situazione il re si trova,
c’è da temere che lo sveglierebbe.

PRIMA SENTINELLA

A meno che le nostre alabarde non ostruiscano il passaggio.

SECONDA SENTINELLA

Sì, perché altrimenti noi sorvegliamo la sua tenda regale
se non per proteggere la sua persona dai nemici notturni?

Entrano Warwick, Clarence, Oxford, Somerset e i soldati francesi, tutti in silenzio.

WARWICK

Ecco la sua tenda, e guardate dove sta la sua scorta.
Coraggio, signori miei! Ora o mai più è il momento dell'onore!
Seguitemi soltanto, ed Edoardo sarà nostro.

PRIMA SENTINELLA

Chi va là?

SECONDA SENTINELLA

Fermati, o sei morto.

Warwick e gli altri gridano in coro "Warwick! Warwick!" e si scagliano contro le guardie, che fuggono gridando, "All'armi, all'armi!", mentre Warwick e gli altri li inseguono fuori di scena. Rullano i tamburi e squillano le trombe; entrano Warwick, Somerset e gli altri, trascinando il re in camicia da notte, seduto su una seggiola. Riccardo [*di Gloucester*] *e Hastings fuggono per il palcoscenico.*

SOMERSET

Chi sono quelli che fuggono?

WARWICK

Riccardo e Hastings. Lasciateli andare: ecco qui il duca.

RE EDOARDO

“Il duca”? Ma come, Warwick: quando ci lasciammo,
mi chiamavi re.

WARWICK

Sì, ma la musica è cambiata.
Quando mi umiliasti durante la mia ambasciata,
io ti degradai dal rango di re,
e ora sono qui per crearti Duca di York –
Ahimè, come potresti governare qualsiasi regno,
tu che non sai come usare gli ambasciatori,
né come accontentarti di una sola moglie,
né come servirti fraternamente dei tuoi fratelli,
né come applicarti al benessere dei cittadini,
né come salvaguardarti dai nemici?

RE EDOARDO

Sì, fratello Clarence, anche tu ci sei?
Allora vedo che Edoardo deve cedere.
Tuttavia, Warwick, a dispetto di tutti i guai,
di te stesso e di tutti i tuoi complici,
Edoardo si comporterà sempre da re:
sebbene la malvagità del destino rovesci il mio rango,
la mia mente supera la circonferenza della sua ruota.

WARWICK

Allora, per la sua mente, sia Edoardo re d’Inghilterra,
Gli toglie la corona.
ma adesso Enrico porterà la corona d’Inghilterra
e sarà il vero re al posto tuo: tu solo l’effigie.
Lord Somerset, fate in modo che,
dietro mia richiesta, il Duca Edoardo
sia consegnato a mio fratello, l’Arcivescovo di York.
Dopo aver combattuto contro Pembroke e i suoi seguaci,
vi seguirò per riferire quale risposta
gli hanno inviato Luigi e Lady Bona.
Ora, addio per qualche tempo, buon Duca di York.
Si accingono a portarlo via con la forza.

RE EDOARDO

L'uomo deve sottostare alla sorte che il fato gli crea;
non serve resistere sia al vento che alla marea.[56]

[*Esce, sotto sorveglianza, con Somerset.*]

OXFORD

Cosa resta da fare adesso, miei nobili signori,
se non marciare su Londra con i nostri soldati?

WARWICK

Sì, questa è la prima cosa che dobbiamo fare,
per liberare Re Enrico dalla prigionia
e vederlo reintegrato sul trono regale.

Escono.

Scena IV EN

Entrano Rivers e la Regina Elizabeth in lacrime.

RIVERS

Signora, cosa vi provoca questo improvviso turbamento?

ELIZABETH

Come, fratello Rivers, non hai ancora appreso
quale disgrazia è capitata di recente a Re Edoardo?

RIVERS

Cosa, la perdita di una battaglia campale contro Warwick?

ELIZABETH

No, la perdita della sua regale persona.

RIVERS

Dunque il mio sovrano è stato ucciso?

ELIZABETH

Sì, quasi ucciso, perché è preso prigioniero;
o tradito dall'inganno della sua scorta,
o sorpreso impreparato dal nemico;
inoltre, come mi è stato reso noto,
è stato or ora affidato al vescovo di York,
fratello del crudele Warwick e perciò nostro nemico.

RIVERS

Devo ammettere che queste notizie sono assai tristi;
ma, benigna signora, sopportatele senza cedere al dolore:
Warwick può perdere quello che ora ha da vincitore.

ELIZABETH

Fino ad allora la bella speranza deve opporsi
allo scoramento, e anch'io devo evitare la disperazione
per amore della prole di Edoardo nel mio grembo:
questo è quello che mi fa controllare le emozioni
e sopportare mitemente la croce della cattiva sorte:
sì, sì, per questo trattengo molte lacrime
e fermo l'empito dei sospiri succhiasangue, [57]
per non inaridire o affogare, con sospiri o pianti,
il frutto di Re Edoardo, vero erede al trono d'Inghilterra.

RIVERS

Ma, signora, dove si è diretto Warwick?

ELIZABETH

Mi si informa che egli avanza su Londra
per porre ancora una volta la corona sul capo di Enrico.
Immaginati il resto: gli amici di Re Edoardo cadranno.
Ma per prevenire le violenze del tiranno –
poiché non si può credere in chi ha già mancato di parola –
mi recherò da qui nel santuario, [58]

per salvare almeno l’erede dei diritti di Edoardo.
Là sarò al sicuro dall’aggressione e dalla frode.
Forza, perciò, fuggiamo mentre possiamo ancora fuggire:
se Warwick ci prende, siamo certi di morire.

Escono.

Scena V EN

Entrano Gloucester, Lord Hastings e Sir William Stanley [*con i loro soldati*].

GLOUCESTER

Ora, Lord Hastings e Sir William Stanley,
smettete di chiedervi perché vi ho condotti qui,
in questo boschetto che è il più fitto del parco.
Ecco il mio piano: sapete che il nostro re, mio fratello,
è prigioniero del vescovo locale, in mano al quale
egli gode di un buon trattamento e libertà d’azione,
e, spesso, seguìto solo da una scorta sparuta,
va a caccia per suo diletto in questi paraggi.
Per canali segreti, l’ho allertato
che se, intorno a quest’ora, arriva fin qui
con il pretesto di inseguire la preda,
vi troverà gli amici, con cavalli e soldati,
a liberarlo dalla sua prigionia.

Entrano Re Edoardo e un cacciatore con lui.

CACCIATORE

Di qui, mio signore, perché la preda sta da quella parte.

RE EDOARDO

No, brav’uomo, da questa parte: eccoli lì i cacciatori.
Allora, fratello di Gloucester, Lord Hastings, e voi altri,
ve ne state qui vicino a rubare i cervi del vescovo?

GLOUCESTER

Fratello, il momento e le circostanze richiedono celerità;
il vostro cavallo è pronto ai margini del parco.

RE EDOARDO

Ma poi dove andremo?

HASTINGS

A Lynn, mio nobile signore, [59]
e da lì ci imbarcheremo per le Fiandre.

GLOUCESTER

Ben congegnato, credetemi: era questo il mio proposito.

RE EDOARDO

Stanley, ricompenserò la tua sollecitudine.

GLOUCESTER

Ma perché stiamo qui? Non è il momento di parlare.

RE EDOARDO

Cacciatore, tu cosa dici? Verrai con noi?

CACCIATORE

Meglio andare che rimanere per essere impiccati. [60]

GLOUCESTER

Allora vieni, via! Non perdiamo altro tempo.

RE EDOARDO

Addio, vescovo. Bada a Warwick: sarà molto adirato,
e prega che io possa essere di nuovo incoronato.

Escono.

Scena VI EN

Squilli di tromba. Entrano Warwick, Clarence [*con la corona; quindi*] *Re Enrico Sesto, Somerset, il giovane Enrico* [*Conte di Richmond*], *Oxford, Montague e* [*il*] *Comandante* [*della Torre*].

RE ENRICO

Signor comandante, ora che Dio e gli amici
hanno buttato giù Edoardo dal seggio regale
e hanno restituito la libertà al mio stato di recluso,
mutando la mia paura in speranza, il dolore in gioia,
qual è il pagamento dovuto al mio rilascio?

COMANDANTE

I sudditi non possono pretendere nulla dai sovrani;
ma se può aver successo un'umile preghiera,
allora imploro il perdono di vostra maestà.

RE ENRICO

Per cosa, comandante? Per avermi trattato bene?
Anzi, sii certo che ripagherò la tua cortesia
poiché essa ha reso la mia prigionia un piacere,
sì, un piacere simile a quello che gli uccelli in gabbia
provano quando, dopo molti pensieri malinconici,
grazie agli accenti dell'armonia familiare,
dimenticano la perdita della loro libertà.
Ma, Warwick, dopo Iddio, sei tu che mi hai fatto
libero, e perciò io ringrazio Dio e te:
Egli fu l'autore, tu fosti lo strumento.
Perciò, affinché io possa sconfiggere la Fortuna ostile,
vivendo in basso, dove la Fortuna non può farmi del male,
e affinché la gente di questa terra benedetta
non venga punita dalla mia stella funesta,
Warwick, sebbene in capo porti ancora la corona,
qui io cedo a te il mio governo,
[*Gli porge una delega.*]
poiché tu sei fortunato in tutte le tue azioni.

WARWICK

Vostra grazia ha sempre avuto fama di virtuoso,
e ora appare saggio quanto è virtuoso,
individuando ed eludendo l'ostilità della fortuna,
poiché pochi uomini sono in sintonia con le stelle.
Tuttavia, per una cosa vostra grazia merita il mio biasimo,
nell'indicare me quando Clarence è a portata di mano.

CLARENCE

No, Warwick, tu sei degno della supremazia,
tu, a cui i cieli nel tuo oroscopo
congiunsero un ramo d'olivo e la corona d'alloro,
così da benedirti in pace e in guerra;
perciò ti do di buon animo il mio assenso.

WARWICK

E io scelgo Clarence come unico Protettore.

RE ENRICO

Warwick e Clarence, tutti e due datemi la mano.
Ora stringetevi la mano, e con la mano il cuore
affinché nessun disaccordo ostacoli il governo.
Vi creo entrambi Protettori di questa terra,
mentre io stesso condurrò una vita da privato
e passerò i giorni che mi restano in preghiera
a rampognare il peccato e a lodare il mio Fattore.

WARWICK

Cosa risponde Clarence alla volontà del suo sovrano?

CLARENCE

Che egli consente, se Warwick dà il suo assenso,
poiché io mi baso sulla tua buona sorte.

WARWICK

Allora, seppur riluttante, devo dichiararmi soddisfatto.
Tu e io ci aggiogheremo come un'ombra duplice
al corpo di Enrico, e prenderemo il suo posto –
intendo nel sostenere il peso del governo,
mentre egli gode onori e vita comoda;
Clarence, ora è più che mai necessario
che Edoardo sia immediatamente dichiarato traditore
e che tutti i suoi beni e le sue terre vengan confiscati.

CLARENCE

Senz'altro; e che sia stabilita la successione?

WARWICK

Sì, e a Clarence non mancherà la sua parte.

RE ENRICO

Ma con il primo di tutti i vostri affari principali,
lasciate che vi supplichi – poiché non ho ordini da dare –
che Margherita, vostra regina, e mio figlio Edoardo,
siano invitati a tornare in fretta dalla Francia;
finché non li vedo qui, sfiducia e paura
mi eclissano a metà il piacere della libertà.

CLARENCE

Verrà fatto, mio sovrano, in gran fretta.

RE ENRICO

Mio signore di Somerset, chi è quel giovanotto
a cui tu sembri dedicare tante premure?

SOMERSET

Sire, è il giovane Enrico, Conte di Richmond.

RE ENRICO

Vieni qui, speranza d'Inghilterra.

Gli pone la mano sul capo.

Se segreti poteri
ispirano la pura verità ai miei pensieri profetici,
questo bel ragazzo farà la felicità del nostro paese.
I suoi sguardi sono pieni di serena maestà,
il suo capo è adatto per natura a portare la corona,
la mano a reggere uno scettro, e lui stesso appare
pronto a benedire, al momento giusto, un trono regale.
Nobili signori, tenetelo nella più alta considerazione:
è lui che vi aiuterà a sconfiggere la mia maledizione.[61]

Entra un Corriere.

WARWICK

Quali notizie, amico mio?

CORRIERE

Edoardo è sfuggito a vostro fratello,
ed è scappato, come ha appreso in seguito, in Borgogna.

WARWICK

Notizie dure a digerire! Ma come è riuscito a fuggire?

CORRIERE

È stato prelevato di nascosto, in una imboscata
da Riccardo, Duca di Gloucester, e da Lord Hastings,
che era al suo seguito, ai margini della foresta.
Lo hanno liberato dai cacciatori del vescovo,
perché la caccia era il suo esercizio quotidiano.

WARWICK

Mio fratello ha svolto il suo incarico da incompetente.
Ma andiamocene, mio sovrano, per apprestare
un rimedio a ogni ferita ne possa derivare.

Escono tutti, eccetto Somerset, Richmond e Oxford.

SOMERSET

Mio signore, non mi va a genio questa fuga di Edoardo,
poiché Borgogna, senza dubbio, gli concederà aiuto,
e, tra non molto, avremo altre guerre.
Come il recente vaticinio profetico di Enrico
rallegrò il mio cuore con la speranza del giovane Richmond,
così, nelle attuali tensioni, il mio cuore è apprensivo
per quel che potrebbe accadergli a scapito suo e nostro.
Perciò, Lord Oxford, per prevenire il peggio,
lo rimanderemo immediatamente in Bretagna,
finché non passino le bufere della guerra civile.

OXFORD

Sì, poiché se Edoardo viene di nuovo incoronato,
è facile che, con gli altri, anche Richmond sia stroncato.

SOMERSET

Sarà così: partirà per la Bretagna.
Forza, dunque, diamoci da fare celermente.

Escono.

Scena VII EN

Squilli di tromba. Entrano [*Re*] *Edoardo, Gloucester, Hastings* [*e una truppa di olandesi, con un tamburino*]. 62

RE EDOARDO

Ora, fratello Riccardo, Lord Hastings, e voi altri,
fino ad ora la Fortuna ci presenta le sue scuse
e dice che ancora una volta scambierò
il mio rango derelitto con la corona regale di Enrico.
Bene abbiamo traversato e riattraversato i mari
e portato dalla Borgogna l'aiuto ambito.
Cosa ci rimane da fare, ora che siamo giunti
dal porto di Ravenspurgh davanti alle mura di York,

se non entrare in quello che è il nostro ducato?

[*Hastings batte alla porta.*]

GLOUCESTER

Le porte sono state serrate? Fratello, non mi piace,
poiché molti che inciampano sulla soglia di casa
sono avvisati che all'interno si annida il pericolo.

RE EDOARDO

Zitto e buono, ora i presagi non devono spaventarci.
Dobbiamo entrare con le buone o con le cattive,
poiché, una volta qui, i nostri amici torneranno da noi.

HASTINGS

Sire, busserò ancora una volta per convocarli.

[*Bussa e il tamburino fa rullare il tamburo.*]

Sulle mura entrano il Sindaco di York e i suoi confratelli [*consiglieri*]. [63]

SINDACO

Miei nobili signori, fummo avvertiti del vostro arrivo
e chiudemmo le porte per la nostra salvezza,
perché ora dobbiamo obbedienza a Enrico.

RE EDOARDO

Ma, messer Sindaco, se Enrico è il vostro re,
tuttavia Edoardo è almeno Duca di York.

SINDACO

È vero, mio buon signore, so che non siete di meno.

RE EDOARDO

Ebbene, reclamo null'altro se non il mio ducato
e sono pienamente soddisfatto solo di quello.

GLOUCESTER

[*in disparte*]

Ma una volta che la volpe avrà infilato appena il naso,
presto troverà il modo di far passare tutto il corpo.

HASTINGS

Ebbene, messer Sindaco, perché rimanete in dubbio?
Aprite le porte: noi siamo amici di Re Enrico.

SINDACO

Dite davvero? Allora le porte verranno aperte.

Scende.

GLOUCESTER

Un capitano saggio e risoluto: s'è convinto subito!

HASTINGS

Il bravo vecchio vorrebbe che tutto andasse a finir bene,
per non scapitarne; ma, una volta entrati,
non ho alcun dubbio, riporteremo subito alla ragione
sia lui che tutti i suoi confratelli.

Entrano il Sindaco [*con le chiavi in mano*] *e due consiglieri.*

RE EDOARDO

Dunque, messer Sindaco: queste porte devono star chiuse
solo di notte o in tempo di guerra.
Su, non temere, brav'uomo, consegnami le chiavi.

Prende le chiavi.

Edoardo difenderà la città, te
e tutti quegli amici che decidono di seguire me.

Suona una marcia militare. Entra [*Sir John*] *Montgomery, con un tamburino e soldati.*

GLOUCESTER

Fratello, costui è Sir John Montgomery,
nostro amico fidato, a meno che non mi inganni.

RE EDOARDO

Benvenuto, Sir John. Ma perché vieni in armi?

MONTGOMERY

Per aiutare Re Edoardo, in questo clima di bufera,
come dovrebbe fare ogni suddito leale.

RE EDOARDO

Grazie, buon Montgomery; ma ormai noi rinunciamo
ai nostri titoli alla corona, e reclamiamo soltanto
il nostro ducato, finché a Dio non piaccia di darci riposo.

MONTGOMERY

Allora addio, perché io me ne vado via subito:
sono venuto a servire un re, non un duca.
Tamburino, attacca, e rimettiamoci in marcia.

Il tamburino comincia a suonare la marcia.

RE EDOARDO

No, fermati ancora un po', Sir John, e discutiamo
con quali mezzi sicuri si può recuperare la corona.

MONTGOMERY

Cosa c'entrano le discussioni? In parole povere,
se voi qui non vi proclamate subito re,
vi lascerò alla vostra sorte e me ne andrò
a trattenere quelli che giungono in vostro soccorso.
Perché combattere se voi non reclamate il titolo?

GLOUCESTER

Ebbene, fratello, perché indugiate su questioni da poco?
Decidetevi, e sbrighiamoci a reclamare la corona.

RE EDOARDO

Quando saremo diventati più forti, la reclameremo:
fino ad allora è saggio celare le nostre intenzioni.

HASTINGS

Basta scrupoli oziosi! Ora le armi devono comandare.

GLOUCESTER

E le menti impavide salgono più rapide al trono.
Fratello, vi proclameremo re all'istante:
questa novella vi porterà molti amici.

RE EDOARDO

Sia come vuoi tu; perché è un mio diritto,
ed Enrico usurpa soltanto il diadema.

MONTGOMERY

Sì, ora il mio sovrano parla da par suo;
e ora io sarò il campione di Edoardo.

HASTINGS

Suonate, trombe; qui Edoardo sarà proclamato re.
Su, compagno d'armi, leggi il proclama.
[*Porge una carta a un soldato.*] *Squilli di tromba. Musica.*

SOLDATO

[*legge*]
Edoardo Quarto, per Grazia di Dio, re
d'Inghilterra e Francia, signore d'Irlanda, ecc.

MONTGOMERY

E chiunque obietti al diritto di Re Edoardo,
con questo lo sfido a singolar tenzone.
Getta a terra il suo guanto.
Lunga vita a Edoardo Quarto!

TUTTI

Lunga vita a Edoardo Quarto!

RE EDOARDO

Grazie, valoroso Montgomery, e grazie a tutti voi:
se la sorte mi è propizia, ripagherò questa cortesia.
Adesso, per questa notte, alloggiamo qui a York
e quando il sole mattutino innalzerà il suo carro
sopra il confine di questo orizzonte,
noi marceremo contro Warwick e i suoi compari,
perché so bene che Enrico non è un guerriero.
Ah, Clarence sfrontato, come male ti si addice
adulare Enrico e abbandonare tuo fratello!
Tuttavia, incontreremo sia te che Warwick, come possiamo.
Forza, soldati valorosi: non dubitate dell'impresa
e, una volta compiuta, non dubitate della lauta resa.
[*Squilli di tromba. Marcia militare.*] *Escono.*

Scena VIII EN

Squilli di tromba. Entrano il Re [*Enrico*], *Warwick* [*con una lettera in mano*], *Montague, Clarence, Oxford* [*ed Exeter*]. 64

WARWICK

Cosa consigliate, signori? Dal Belgio Edoardo
con gli irosi tedeschi e i rozzi olandesi
ha traversato indenne lo stretto braccio della Manica,
e con le sue truppe marcia rapido su Londra;
e molti sventati passano dalla sua parte.

RE ENRICO

Arruoliamo dei soldati e ricacciamolo indietro.

CLARENCE

Un focherello si fa presto a calpestare,

ma se lo si ignora, non lo estingue un fiume.

WARWICK

Ho amici sinceri nel Warwickshire,
non sediziosi in pace eppure audaci in guerra;
li radunerò, e tu, genero Clarence,
nel Suffolk, nel Norfolk e nel Kent solleciterai
i cavalieri e i gentiluomini a venire con te.
Tu, fratello Montague, a Buckingham,
a Northampton, nel Leicestershire troverai uomini
ben disposti ad ascoltare i tuoi ordini.
E tu, valente Oxford, che sei tanto amato,
nell'Oxfordshire radunerai i tuoi amici.
Il mio sovrano con gli affezionati cittadini,
simile alla sua isola recinta dall'oceano,
o alla modesta Diana circondata dalle ninfe,
rimarrà a Londra, finché non lo raggiungiamo.
Grandi Lord, non c'è bisogno di risposte, congedatevi.
Addio, mio sovrano.

RE ENRICO

Addio, mio Ettore, e autentica speranza della mia Troia.[65]

CLARENCE

In segno di lealtà, bacio la mano di vostra altezza.

[*Bacia la mano del re.*]

RE ENRICO

Clarence ben intenzionato, che la sorte ti sia propizia.

MONTAGUE

Fatevi coraggio, mio signore; anch'io mi congedo.

[*Bacia la mano del re.*]

OXFORD

Così sigillo la mia lealtà e dico addio.

[*Bacia la mano del re.*]

RE ENRICO

Dolce Oxford e affezionato Montague,
e tutti voi, ancora un felice arrivederci.

WARWICK

Arrivederci, dolci signori, incontriamoci a Coventry.

Escono [*da lati diversi, tutti eccetto Re Enrico ed Exeter*].

RE ENRICO

Mi fermerò un po' qui a palazzo.
Cugino Exeter, cosa pensa vostra signoria?
A me pare che le forze che Edoardo ha messo in campo
non siano in grado di contrastare le mie.

EXETER

Il timore è che egli riesca ad allettare tutti gli altri.

RE ENRICO

Di ciò non ho paura; le mie benemerenze mi hanno reso famoso:
non ho chiuso le mie orecchie alle loro richieste,
né differito le loro petizioni con ritardi pesanti;
la mia pietà è stata il balsamo per guarire le loro ferite,
la mia mitezza ha placato i loro dolori opprimenti,
la mia misericordia ha asciugato le loro lacrime abbondanti;
non sono stato avido delle loro sostanze,
né li ho vessati con richieste di grossi sussidi,
né fui ansioso di vendicarmi, sebbene abbiano commesso
molti peccati. Perché dovrebbero amare Edoardo più di me?
No, Exeter, questi favori sollecitano il favore:
e quando il leone si struscia con l'agnello,
l'agnello non smetterà mai di seguirlo.

Si sente gridare fuori scena, "Per i Lancaster! Per i Lancaster!".

EXETER

Udite, udite, mio signore! Cosa sono queste urla?

Entra [*Re*] *Edoardo con i suoi soldati* [, *Gloucester e altri*].

RE EDOARDO

Acciuffate il timido Enrico e portatelo via;
proclamateci ancora una volta re d'Inghilterra.
Tu sei la fonte che fa scorrere i ruscelli:
ora che la tua sorgente si interrompe, il mio mare li inaridirà
e si gonfierà ancora di più nel loro secco letto.
Portatelo alla Torre; non lasciatelo parlare.

Esce [*Exeter*] *con Re Enrico* [*sotto scorta*].

Nobili signori, pieghiamo il nostro corso verso Coventry,
dove ora risiede quel prepotente di Warwick.
Il sole splende caldo e, se il momento non vien colto,
i morsi del rigido inverno guasteranno l'agognato raccolto.

GLOUCESTER

Via, in fretta, prima che si uniscano le sue forze,
prendiamo alla sprovvista quel traditore ingrandito.
Valenti guerrieri, marciamo subito verso Coventry.

Escono.

ATTO V EN

Scena I EN

Entrano Warwick, il Sindaco di Coventry, due Messaggeri, assieme ad altri sulle mura. 66

WARWICK

Dov'è il corriere inviato dal valoroso Oxford?
Quanto dista il tuo signore, mio onesto amico?

PRIMO MESSAGGERO

A quest'ora è a Dunsmore e marcia in questa direzione.

WARWICK

Quanto è lontano nostro fratello Montague?
Dov'è il corriere inviato da Montague?

SECONDO MESSAGGERO

A quest'ora è a Daintry, con un esercito poderoso.

Entra [*Sir Thomas*] *Somerville.*

WARWICK

Dunque, Somerville, cosa dice il mio figliolo amorevole,
e, secondo i tuoi calcoli, ora Clarence quanto è vicino?

SOMERVILLE

Lo lasciai a Southam con le sue truppe,

e mi aspetto il suo arrivo qui entro due ore.

[*Un tamburo suona la marcia.*]

WARWICK

Allora Clarence è a portata di mano. Odo i suoi tamburi.

SOMERVILLE

Non sono i suoi, mio signore. Southam sta qui:
il tamburo che ode vostro onore marcia da Warwick.

WARWICK

Chi dovrebbe essere? Forse amici inaspettati.

SOMERVILLE

Sono a portata di mano: lo saprai ben presto.

Marcia militare. Squilli di tromba. Entrano [*Re*] *Edoardo, Riccardo* [*di Gloucester*], *e i loro soldati.*

RE EDOARDO

Trombettiere, va' sotto le mura e suona a parlamento.

GLOUCESTER

Guardate con che cipiglio Warwick presidia le mura.

WARWICK

Che bella seccatura, è giunto quel lascivo di Edoardo?
Dove dormivano le nostre scolte, come furono corrotte
per non farci sapere le notizie del suo arrivo?

RE EDOARDO

Allora, Warwick, se aprirai le porte della città,
userai parole cortesi, piegherai umilmente il ginocchio,
chiamerai Edoardo tuo sovrano e chiederai misericordia

dalle sue mani, egli ti perdonerà questi oltraggi.

WARWICK

Piuttosto, se allontanerai di qui le tue forze,
confesserai chi ti ha innalzato e poi tirato giù,
chiamerai Warwick tuo protettore e farai penitenza,
allora tu rimarrai ancora Duca di York.

GLOUCESTER

Pensavo che almeno avesse detto “re”,
o gli è sfuggita una battuta involontaria?

WARWICK

Un ducato, signore, non è forse un bel dono?

GLOUCESTER

Ma certo, in fede, il dono d’un povero conte;
ti renderò grazie per un dono così bello.

WARWICK

Fui io a dare il regno a tuo fratello.

RE EDOARDO

E allora è mio, se non altro perché dono di Warwick.

WARWICK

Il peso è grosso e tu non sei affatto Atlante.
Gracile come sei, Warwick si riprende il suo dono;
Enrico è il mio re, Warwick il suo suddito.

RE EDOARDO

Ma il re di Warwick è prigioniero di Edoardo;
e, prode Warwick, rispondi solo a questo:
cos’è un corpo se non ha più la testa?

GLOUCESTER

Ahimè, Warwick non ha più azzeccato la carta giusta,
e mentre pensava di carpire un bel dieci,
il re veniva destramente sfilato dal mazzo!
Lasciaste il povero Enrico nel palazzo del vescovo,
dieci contro uno lo incontrerete dentro la Torre.

RE EDOARDO

Proprio così; [*a Warwick*] tuttavia siete sempre Warwick.

GLOUCESTER

Su, Warwick, cogliete il momento: in ginocchio, in ginocchio.
Allora? Battete il ferro, altrimenti si raffredda.

WARWICK

Preferirei troncarmi questa mano in un sol colpo
e con l'altra gettartela in faccia,
piuttosto che abbassare le vele alla tua altezza.

RE EDOARDO

Usa le vele come vuoi, prenditi vento e marea come amici,
ma questa mano, serrata ai tuoi capelli color carbone,
scriverà col tuo sangue, mentre la tua testa è calda
e appena mozzata, questa frase nella polvere:
"Warwick, mutevole come il vento, ora non muta più".

Entra Oxford, con tamburi e insegne.

WARWICK

O insegne allegre! Guardate: arriva Oxford!

OXFORD

Oxford, Oxford per i Lancaster!

[*Egli e le sue truppe entrano nella città.*]

GLOUCESTER

Le porte sono aperte: entriamo anche noi.

RE EDOARDO

Così altri nemici potranno prenderci alle spalle.
Rimaniamo schierati, perché, senza dubbio,
essi torneranno fuori per darci battaglia.
Altrimenti, poiché la città è poco munita,
faremo presto a stanarne i traditori.

[*Oxford appare in alto.*]

WARWICK

Benvenuto Oxford, abbiamo bisogno del tuo aiuto.

Entra Montague con tamburi e insegne.

MONTAGUE

Montague, Montague per i Lancaster!

[*Egli e le sue truppe entrano in città.*]

GLOUCESTER

Tu e tuo fratello pagherete entrambi questo tradimento
con il sangue più prezioso che avete in corpo.

[*Montague appare in alto.*]

RE EDOARDO

Più aspramente contesa, più grande è la vittoria:
la mia mente presagisce vantaggi e conquiste favorevoli.

Entra Somerset con tamburi e insegne.

SOMERSET

Somerset, Somerset per i Lancaster!

[*Egli e le sue truppe entrano in città.*]

GLOUCESTER

Due col tuo nome, entrambi duchi di Somerset,
hanno venduto la loro vita alla casata York,
[*Somerset appare in alto.*]
e tu sarai il terzo, se funziona questa spada.

Entra Clarence con tamburi e insegne.

WARWICK

Eccolo che sfila, Giorgio di Clarence, con forze bastanti
per ingaggiare battaglia col fratello;
in lui un retto zelo per ciò che è giusto
prevale sull'amore naturale verso un fratello.

CLARENCE

Clarence, Clarence per i Lancaster!

RE EDOARDO

Et tu, Brute? Anche tu pugnalerai Cesare? [67]
Suona la tregua per parlamentare con Giorgio di Clarence!
[*Suona la tregua; Gloucester e Clarence bisbigliano tra di loro, poi Clarence toglie la rosa rossa dal berretto e la scaglia verso Warwick.*]

WARWICK

Su, Clarence, vieni: verrai, è Warwick che ti chiama.

CLARENCE

Padre Warwick, lo sai cosa vuol dire questo?
Guarda: ti scaglio contro la tua infamia.
Non manderò in rovina la casa di mio padre,
che diede il sangue per cementarne le pietre,
non innalzerò i Lancaster. Credi tu, Warwick,
che Clarence sia così aspro, ottuso, innaturale,
da impiegare i fatali strumenti della guerra
contro il fratello, il suo legittimo re?
Forse obietterai che ho fatto un sacro giuramento:

rispettare quel giuramento sarebbe atto più empio
di quello di Jefte, quando sacrificò la figlia.[68]
Tanto mi dolgo della violazione che ho compiuto,
che, per ben meritare dalle mani di mio fratello,
qui mi dichiaro tuo nemico mortale
con il proposito, ovunque io ti incontri
– e ti incontrerò se tu esci dalle mura –
di fartela pagare per avermi turpemente fuorviato.
Dunque, Warwick altezzoso, io ti disobbedisco,
e mi volgo verso i miei fratelli con il rossore sulle guance. –
Perdonatemi, Edoardo, farò ammenda. – Tu, Riccardo,
non ricordarmi le mie colpe con lo sguardo aggrottato,
perché da adesso in poi non sarò più così incostante.

RE EDOARDO

Ora ancora più benvenuto, e dieci volte più amato
che se tu non avessi mai meritato il nostro odio!

GLOUCESTER

Benvenuto, buon Clarence: così si comporta un fratello.

WARWICK

Sommo traditore, spergiuro e ingiusto!

RE EDOARDO

Allora, Warwick, uscirai dalla città a combattere?
O batteremo le pietre fino ad assordarti?

WARWICK

Ahimè, non sono trincerato qui per la difesa:
mi dirigerò subito verso Barnet, e là, Edoardo,
ti darò battaglia, se ne avrai l’audacia.

RE EDOARDO

Sì, Warwick, Edoardo ha l’audacia e ti precede.

Signori, al campo di battaglia! San Giorgio e la vittoria!

Escono [*Re Edoardo e il suo seguito di sotto, Warwick e il suo seguito in alto*]. *Marcia militare.* [*Entrano di sotto, come uscissero dalla città*] *Warwick e il suo seguito, dietro* [*a Re Edoardo*].

Scena II EN

Suona l'allarme, incursioni. Entra [*Re*] *Edoardo, trascinando Warwick, ferito.*

RE EDOARDO

Stattene lì. Muori tu e muoiano le nostre paure,
perché Warwick era un babau, che ci impauriva tutti;[69]
ora, Montague, sta' in guardia: vengo a cercarti,
così che le ossa di Warwick possano tenerti compagnia.

Esce.

WARWICK

Ah, chi è là? Avvicinati, amico o nemico,
e dimmi chi è il vincitore, York o Warwick?
Perché lo chiedo? Lo mostrano il mio corpo mutilato,
il mio sangue, le forze che mi mancano; il mio cuore malato
mostra che devo cedere il mio corpo alla terra
e, con la mia caduta, le conquiste al nemico.
Così alla lama della scure cede il cedro,
le cui braccia davano rifugio all'aquila maestosa,
alla cui ombra dormiva il leone rampante,
la cui fronda più alta superava l'albero esteso di Giove,
e proteggeva i rami più bassi dal potente vento invernale.
Questi occhi ora offuscati dal velo nero della morte
sono stati penetranti come il sole a mezzogiorno
per indagare i segreti tradimenti del mondo;
le rughe della fronte, ora piene di sangue,
erano spesso paragonate a sepolcri regali:
chi viveva da re che non potessi scavargli la fossa,
e chi osava sorridere quando Warwick aggrottava la fronte?
Eccola, ora, la mia gloria macchiata di polvere e di sangue.

I miei parchi, i miei sentieri, i castelli che avevo
in questo istante mi lasciano, e di tutte le mie terre
nulla mi rimane se non l'estensione del mio corpo.
Ma cosa sono la pompa, il governo, il regno, se non polvere e terra?
E comunque si viva, la morte comunque ci afferra.

Entrano Oxford e Somerset.

SOMERSET

Ah, Warwick, Warwick! Se tu stessi come noi,
noi potremmo ancora recuperare le nostre perdite.
Dalla Francia la regina ha portato un'armata poderosa:
proprio ora udimmo le notizie. Se tu potessi fuggire!

WARWICK

Allora non vorrei fuggire. Ah, Montague,
se tu sei qui, dolce fratello, prendimi la mano
e con le labbra tienimi dentro l'anima
ancora un po'. Tu non mi ami: se mi amassi, fratello,
le tue lacrime laverebbero questo freddo sangue raggrumato
che impasta le mie labbra e non mi fa parlare.
Vieni presto, Montague, o sono morto.

SOMERSET

Ah, Warwick, Montague ha esalato l'ultimo respiro,
e fin nell'affannoso istante della morte ha gridato il nome
di Warwick, dicendo "Ricordatemi al mio valoroso fratello".
Ancora avrebbe detto e ancora egli profferì parole
che risuonarono come un canone[70] in una cripta
che non poteva essere compreso; ma alla fine,
lo udii ben chiaro esalare un gemito:
"Addio, Warwick!".

WARWICK

Dolce sia il riposo dell'anima sua: scappate,
signori, mettetevi in salvo, perché Warwick
vi dice addio: ci incontreremo tutti in paradiso.

[*Muore.*]

OXFORD

Via, via, andiamo incontro al grande esercito della regina.

A questo punto portano via il corpo. Escono.

Scena III EN

Squilli di tromba. Re Edoardo entra in trionfo, con Riccardo [*di Gloucester*], *Clarence* [*e alcuni soldati*].

RE EDOARDO

Fino ad ora la nostra sorte vola alta
e noi siamo ricompensati con ghirlande di vittoria;
ma nel mezzo di questo giorno che splende luminoso
intravedo con sospetto una nera nube minacciosa,
che si scontrerà con il nostro sole glorioso,
prima di raggiungere il suo comodo giaciglio occidentale.
Intendo dire, miei signori, che le forze che la regina
ha arruolato in Gallia hanno raggiunto la nostra costa
e, così informano, sono in marcia per darci battaglia.

CLARENCE

Una lieve brezza presto disperderà quelle nubi
e le sospingerà verso l'origine da cui sono arrivate;
i tuoi stessi raggi prosciugheranno quei vapori,
poiché non tutte le nubi provocano tempesta.

GLOUCESTER

Si stima che la regina abbia trentamila uomini,
e Somerset, con Oxford, è fuggito da lei:
se le si dà il tempo di tirare il fiato, state certi
che il suo partito sarà forte proprio come il nostro.

RE EDOARDO

Siamo avvertiti dai nostri amici fedeli
che essi si stanno dirigendo verso Tewkesbury.
Noi, avendo avuto ormai la meglio sul campo di Barnet,
ci recheremo subito là, poiché la volontà divora il percorso;
e mentre marciamo, le nostre forze verranno accresciute
in ogni contea che attraversiamo.
Battete il tamburo; gridate “Coraggio!” e andiamo!
[*Squilli di tromba. Marcia militare.*] *Escono.*

Scena IV EN

Squilli di tromba. Marcia militare. Entra la Regina [*Margherita*], *il giovane* [*Principe*] *Edoardo, Somerset, Oxford* [*con un tamburino e soldati*].

MARGHERITA

Nobili signori, i saggi non stanno a piagnucolare sulle perdite,
ma si adoperano di buon grado a riparare il danno.
Sebbene una raffica abbia spinto l’albero maestro
fuori bordo, il cavo si sia spezzato, e perduta
l’ancora di salvataggio, metà dei nostri marinai
sia inghiottita dalla piena del mare,
pure il nostro pilota è ancora vivo. Conviene che egli
lasci il timone e, come un ragazzo impaurito
aggiunga acqua al mare con gli occhi lagrimosi,
e dia maggior vigore a ciò che ne ha già troppo,
mentre, tra i gemiti, si infrange sulle rocce la nave
che operosità e coraggio avrebbero potuto salvare?
Ah, che vergogna, che colpa sarebbe questa!
Diciamo che Warwick era la nostra àncora: e allora?
E Montague il nostro albero più alto: be’, e allora?
I nostri amici assassinati i palanchi: e allora?
Ebbene, non è Oxford qui presente un’altra àncora,
e Somerset un altro ottimo albero maestro,
i nostri amici di Francia, non sono sartie e cordame?
E sebbene inesperti, perché non consentire
a Ned e a me per una volta il compito del provetto pilota?
Noi non lasceremo il timone, per starcene a piangere,

ma terremo la rotta, anche se lo nega l'impeto del vento,
lontano dai banchi e dalle rocce, minaccia di naufragio,
bravi a rimbrottare le onde, come a trattarle bene.
E cos'è Edoardo, se non un mare spietato,
cos'è Clarence, se non l'insidia delle sabbie mobili,
e Riccardo, se non una fatale roccia scabrosa?
Tutti costoro sono ostili al nostro povero scafo.
Dite di saper nuotare: ahimè, solo per un tratto;
di camminare sulla sabbia: di colpo sprofondate;
di aggrapparvi alla roccia: la marea spazzerà via,
oppure creperete di fame – e d'una morte triplice.
Questo io dico, nobili signori, per farvi capire,
nel caso che qualcuno di voi intenda abbandonarci,
che non c'è speranza di misericordia nei fratelli,
più di quanta vi sia nelle onde spietate, sabbie, rocce.
Coraggio, dunque! Ciò che non può essere evitato,
sarebbe debolezza puerile temere o lamentare.

PRINCIPE EDOARDO

Credo che una donna di spirito così valoroso,
se un codardo la udisse pronunciare queste parole,
dovrebbe inondargli il petto di pensieri magnanimi
e fargli sconfiggere a mani nude un cavaliere corazzato.
Non dico questo come se dubitassi d'uno di voi;
se solo sospettassi che qualcuno ha paura,
costui avrebbe licenza di andarsene all'istante
per tema che, nel bisogno, possa contagiare un altro
e renderlo d'animo simile al suo.
Se c'è qualcuno qui in questo stato, Dio non voglia,
si allontani prima che abbiamo bisogno del suo aiuto.

OXFORD

Donne e ragazzi hanno tanto coraggio e ai guerrieri
tremano le gambe! Ebbene, sarebbe una vergogna eterna.
O giovane principe ardimentoso, il tuo nonno famoso
resuscita davvero in te: che tu possa vivere a lungo
per portare le sue fattezze e rinnovare le sue glorie.

SOMERSET

E colui che non combatterà per una tale speranza,
vada a casa a dormire, e, come il gufo di giorno,
se si alza dal letto, sia deriso e guardato con stupore.

MARGHERITA

Grazie, nobile Somerset; dolce Oxford, grazie.

PRINCIPE EDOARDO

E ricevete grazie da chi ancora non ha null'altro.

Entra un Messaggero.

MESSAGGERO

Preparatevi, signori, perché Edoardo è vicino,
pronto a combattere; perciò siate risoluti.

OXFORD

Non pensavo diversamente: è la sua tattica
piombarci addosso in fretta, per coglierci impreparati.

SOMERSET

Ma s'inganna; siamo ben organizzati.

MARGHERITA

Mi rallegra il cuore vedervi così decisi.

OXFORD

Schieriamoci in formazione; non ci tireremo indietro.

Squilli di tromba e marcia militare. Entrano [*Re*] *Edoardo, Gloucester, Clarence e i loro soldati.*

RE EDOARDO

Prodi seguaci, laggiù si stende il bosco irto di spine

che, con l’aiuto del cielo e il vostro valore,
va sradicato, buttato giù, prima di notte.
Non occorre che aggiunga altra esca al vostro fuoco,
perché so bene che voi ardete dalla voglia di bruciarlo:
date il segno del combattimento; all’attacco, nobili signori!

MARGHERITA

Signori, cavalieri, gentiluomini, ciò che dovrei dire
lo impediscono le lacrime; ad ogni parola che pronuncio,
vedete che bevo l’acqua dei miei occhi.
Perciò, soltanto questo: Enrico, il vostro sovrano,
è prigioniero del nemico, il suo stato è usurpato,
il suo regno un mattatoio, i suoi sudditi uccisi,
i suoi statuti cancellati, e il suo tesoro consumato;
laggiù c’è il lupo che ha provocato questa rovina.
Voi lottate per la giustizia; dunque, nel nome di Dio,
siate valorosi, e date il segno del combattimento.

[*Suona l’allarme della battaglia. Gli Yorkisti fuggono, poi le culatte*[71] *vengono scaricate. Quindi entrano Re Edoardo, Clarence, gli altri, ed emettono un alto grido e urlano “Viva York! Viva York!”. Poi la regina è catturata assieme al principe, a Oxford e a Somerset.*] *Escono.*

Scena V EN

Squilli di tromba. Entrano [*Re*] *Edoardo, Gloucester, Clarence* [*e altri soldati con*] *la Regina* [*Margherita*], *Oxford, Somerset* [*e altri prigionieri*].

RE EDOARDO

Qui, ora, si pone termine ai conflitti sediziosi.
Portate subito Oxford al Castello di Hammes;
quanto a Somerset, tagliategli la testa colpevole.
Portateli via di qui; non voglio udire le loro parole.

OXFORD

Da parte mia, non ti importunerò con le parole.

[*Esce tra le guardie.*]

SOMERSET

Neppure io, ma mi piegherò rassegnato alla mia sorte.
[*Esce tra le guardie.*]

MARGHERITA

Così ci separiamo tristemente in questo mondo travagliato,
per incontrarci gioiosi nella dolce Gerusalemme.

RE EDOARDO

È stato letto il bando che chi trova Edoardo
avrà una ricca ricompensa, ed egli garantita la vita?

GLOUCESTER

Sì, ed ecco che arriva il giovane Edoardo.

Entrano [*i soldati con*] *il Principe* [*Edoardo*].

RE EDOARDO

Portate avanti quel prode; sentiamo cosa ha da dire.
[*Edoardo lotta con i suoi catturatori.*]
Come, può cominciare a pungere una spina così verde?
Edoardo, quale riparazione puoi offrire
per aver perso le armi, aizzato i miei sudditi,
e per tutti i guai che mi hai procurato?

PRINCIPE EDOARDO

Parla da suddito, York superbo e ambizioso.
Immagina che io sia la bocca di mio padre:
rinuncia al seggio e inginocchiati qui davanti a me,
mentre io ti rivolgo le identiche parole
a cui tu, traditore, vorresti che io rispondessi.

MARGHERITA

Ah, se tuo padre fosse stato così determinato!

GLOUCESTER

Così tu avresti potuto indossare ancora la sottana
senza mai rubare i calzoni dei Lancaster.

PRINCIPE EDOARDO

Che Esopo racconti le sue frottole in una notte d'inverno:
i suoi bestiali indovinelli non si adattano a questo luogo.[72]

GLOUCESTER

Cielo, ragazzaccio, ti pesto io per questa battuta.

MARGHERITA

Sì, tu sei nato per appestare gli uomini.

GLOUCESTER

Per amor di Dio, portate via questa megera esaltata.

PRINCIPE EDOARDO

No, piuttosto portate via questo storpio esaltato.

RE EDOARDO

Calmati, ragazzo caparbio, o ti tapperò la bocca d'incanto.

CLARENCE

Giovane maleducato, sei troppo insolente.

PRINCIPE EDOARDO

Conosco i miei doveri; voi tutti li ignorate.
Lascivo Edoardo, e tu, Giorgio spergiuro,
e, Dick,[73] tu che sei deforme, dico a voi tutti
che io sono meglio di voi, tutti traditori:
tu usurpi i diritti di mio padre e i miei.

RE EDOARDO

Prendi questo, tu che sei la copia di questa energumena.

Lo pugnala.

GLOUCESTER

Ti dibatti? Prendi questo per por fine alla tua agonia.

Lo pugnala.

CLARENCE

E questo è per avermi tacciato di spergiuro.

Lo pugnala. [*Il principe muore.*] [74]

MARGHERITA

Oh, uccidete anche me!

GLOUCESTER

Per la Madonna, ci penso io.

Fa per ucciderla.

RE EDOARDO

Fermati, Riccardo, fermati, siamo andati troppo in là.

GLOUCESTER

Perché dovrebbe vivere per riempire il mondo di parole?

[*Margherita sviene.*]

RE EDOARDO

Come, sviene? Trovate il modo di rianimarla.

[*Qualcuno pizzica il naso della regina.*]

GLOUCESTER

[*prende Clarence in disparte*]

Clarence, scusami davanti al re, mio fratello.

Mi reco a Londra per una questione di grande importanza:

prima di giungervi, sta’ sicuro che udrai alcune nuove.

CLARENCE

Cosa? Cosa?

GLOUCESTER

La Torre, la Torre!

Esce.

MARGHERITA

O Ned, dolce Ned, parla a tua madre, ragazzo!
Non riesci a parlare? Traditori! Assassini!
Chi pugnalò Cesare non avrebbe sparso alcun sangue,
non avrebbe recato offesa, non sarebbe degno di biasimo,
se questa turpe azione servisse come paragone.
Egli era un uomo; questi, in confronto a lui, un bambino;
e gli uomini non sfogano mai la rabbia su un bambino.
Cosa è peggio di un assassino che io possa menzionare?
No, no, mi scoppierà il cuore, se solo parlo –
ma parlerò fino a farmi scoppiare il cuore.
Macellai e delinquenti, cannibali sanguinari,
quale dolce pianta avete troncato prematuramente!
Non avete bambini, macellai! Se li aveste,
il pensiero di loro avrebbe stimolato il vostro rimorso;
ma se mai avvenga che abbiate un bambino, aspettatevi
che anch’egli venga ucciso nel fiore della giovinezza,
come vi siete sbarazzati, boia, di questo dolce principino.

RE EDOARDO

Via di qui, portatela via con la forza.

MARGHERITA

No, non dovete portarmi via: uccidetemi qui;
qui sfodera la tua spada; ti perdonerò la mia morte.
Cosa, non vuoi? Allora, Clarence, fallo tu.

CLARENCE

Per il cielo, non ti renderò questo servizio.

MARGHERITA

Buon Clarence, fallo; dolce Clarence, dai, fallo tu.

CLARENCE

Non mi hai udito giurare che non l'avrei fatto?

MARGHERITA

Sì, ma tu sei uno spergiuro incallito:
prima era peccato, ma ora è un atto di carità.
Cosa, non vuoi? Dov'è Riccardo, il macellaio del diavolo?
Riccardo che è così poco dotato? Riccardo, dove sei?
Non sei qui? Assassinando, tu dai l'elemosina,
e non deludi mai coloro che ti chiedono sangue.

RE EDOARDO

Via, dico; vi ordino di portarla via di qui.

MARGHERITA

Accada a voi e ai vostri cari come a questo principe!
[*Gli uomini del seguito, portando con sé il cadavere del Principe Edoardo, trascinano via di forza la Regina Margherita.*]

RE EDOARDO

Dov'è andato Riccardo?

CLARENCE

A Londra, a spron battuto – [*in disparte*] e, immagino,
a fare una cena di sangue nella Torre.

RE EDOARDO

È impulsivo, se gli passa qualcosa per la testa.

Ora rimettiamoci in marcia; congedate la truppa
con la paga e i ringraziamenti, e rechiamoci a Londra
per vedere come se la cava la nostra nobile regina:
a quest'ora, spero, mi ha dato un figlio.

Escono.

Scena VI EN

Entrano Enrico Sesto e Gloucester, con il Comandante della Torre. [75]

GLOUCESTER

Buon dì, mio signore. Come, così assorto nella lettura? [76]

RE ENRICO

Sì, mio buon signore – anzi, mio signore, dovrei dire:
l'adulazione è peccato. "Buon signore" era appena meglio:
"buon Gloucester" e "buon diavolo" sarebbero simili
ed entrambe fuori luogo: perciò, niente "buon signore".

GLOUCESTER

Amico, lasciaci soli; dobbiamo parlare.

[*Esce il Comandante.*]

RE ENRICO

Così il pastore distratto fugge lontano dal lupo;
così l'innocua pecora dapprima cede la sua lana
e poi la gola al coltello del macellaio.
Quale scena di morte ora deve recitare Roscio? [77]

GLOUCESTER

Il sospetto si insinua sempre nella mente colpevole;
il ladro teme che ogni cespuglio sia un poliziotto.

RE ENRICO

L’uccello che è stato impaniato in un cespuglio
con ali tremanti dubita d’ogni cespuglio:
e io, l’infelice genitore d’un solo pulcino,
adesso ho dentro gli occhi l’immagine fatale
quando il mio povero piccolo fu impaniato, preso, ucciso.

GLOUCESTER

Già, che razza di babbeo fu quel tipo di Creta,
che insegnò a suo figlio il mestiere del pennuto!
Con tutte le sue penne, il babbeo finì annegato.[78]

RE ENRICO

Io, Dedalo; il mio povero ragazzo, Icaro;
tuo padre, Minosse che ci impedì il volo;
il sole che bruciò le ali del mio dolce ragazzo,
tuo fratello Edoardo; e tu, il mare
il cui invido gorgo inghiottì la sua vita.
Ah, uccidimi con la tua lama, non con le parole;
il mio petto sopporta meglio la punta del tuo pugnale
che non le mie orecchie quella storia tragica.
Ma perché sei venuto? È per la mia vita?

GLOUCESTER

Pensi che sia qui per compiere una esecuzione?

RE ENRICO

Sicuramente una persecuzione.
Se l’assassinio degli innocenti è una esecuzione,
be’, allora, tu sei un esperto di esecuzioni.

GLOUCESTER

Tuo figlio l’ho ucciso per la sua presunzione.

RE ENRICO

Se t’avessero ucciso, la prima volta che tu presumesti,

non avresti vissuto per uccidermi un figlio.
Così, io profetizzo che molte migliaia,
ora neppure sfiorate dall'ombra dei miei timori,
e i sospiri di molti vecchi, e quelli di molte vedove,
e gli occhi colmi di lacrime di molti orfani –
gli uomini piangenti la morte prematura dei figli,
le mogli dei mariti, gli orfani dei genitori –
si dorranno dell'ora in cui tu fosti partorito.
La civetta stridette alla tua nascita – un cattivo presagio;
la cornacchia notturna gracchiò, segno di tempi infelici;
i cani ulularono e orrende tempeste rasero gli alberi al suolo;
il corvo fece il nido sulla punta del comignolo,
e le gazze ciarliere cantarono disarmonici lugubri accenti;
tua madre provò di più del travaglio di una madre,
e tuttavia partorì meno della speranza di una madre,
e cioè, un tumore raggrumato e deforme,
dissimile dal frutto d'un albero così benigno.
Appena nato, avevi i denti piantati nella bocca,
a significare che venivi a mordere il mondo;
e se è vero il resto di ciò che ho udito,
tu sei venuto a...

GLOUCESTER

Non ascolterò più; muori, profeta, mentre sproloqui.

Lo pugnala.

Anche per questo, tra l'altro, fui destinato.

RE ENRICO

Sì, e per massacri ben maggiori di questo,
Dio perdoni i miei peccati e ti assolva!

Muore.

GLOUCESTER

Come, il sangue eletto dei Lancaster
cola per terra? Pensavo che sarebbe asceso.
Vedi come la mia lama piange per la morte del povero re!
Che sempre siano versate lacrime così purpuree

da coloro che si augurano la caduta della nostra casata!
Se rimane ancora una scintilla di vita, giù, giù,
all'inferno, e dillo che sono stato io a mandarti.

Lo pugnala ancora.

Io, che non ho né pietà, né amore, né paura.
È proprio vero quello che Enrico ha raccontato,
perché ho udito spesso dire a mia madre
che io venni al mondo tirato per i piedi.
Non avevo ragione, eh, a fare in fretta
e a cercare la rovina di chi usurpava i nostri diritti?
La levatrice si stupì e le donne gridarono,
"Gesù ci benedica, è nato con i denti!".
E così fu, il che aveva il significato evidente
che io avrei ringhiato, morso, e fatto il cane.
Dunque, poiché il cielo ha plasmato così il mio corpo,
che l'inferno, in risposta, renda deforme la mia mente.
Non ebbi un padre, non ho nulla del padre;
non ho fratelli, non ho nulla del fratello;
e la parola "amore", che le barbe grigie chiamano divina,
risieda negli uomini simili tra di loro,
e non in me: io sono solo me stesso.
Clarence, sta' attento: tu mi tieni lontano dalla luce;
ma io ti preparerò un giorno nero come la pece,
perché farò ronzare profezie tali
che Edoardo proverà timore per la sua vita,
e poi, per cauterizzare i suoi timori, sarò la tua morte.
Enrico e suo figlio fatti fuori; Clarence, ora tocca a te,
e liquiderò gli altri ad uno ad uno;
non avrò stima di me finché non sarò il primo.[79]
Getterò il tuo corpo in un'altra stanza, io, vittorioso,
Enrico, nel giorno del tuo eterno riposo.

Esce [*con il cadavere*].

Scena VII EN

Squilli di tromba. Entrano Re [*Edoardo*]*, la Regina* [*Elizabeth*]*, Clarence, Gloucester, Hastings, una balia* [*con il principino*] *e il seguito.*[80]

RE EDOARDO

Di nuovo sediamo sul trono regale d'Inghilterra
riconquistato con il sangue dei nemici;
che valorosi avversari, simili a spighe autunnali,
abbiamo mietuto al culmine della loro superbia:
tre duchi di Somerset, tre volte rinomati
come campioni forti e inoppugnabili;
due Clifford, cioè il padre e il figlio,
e due Northumberland – due uomini più valorosi
mai spronarono i loro destrieri al suono della tromba;
con loro, i due orsi valorosi, Warwick e Montague,
che nelle loro catene imprigionarono il leone regale
e fecero tremare le foreste con i loro ruggiti.
Così abbiamo sgomberato il nostro seggio da ogni motivo
di apprensione, e fatto sicuro sgabello dei nemici.
Vieni qui, Bess, e fammi baciare il mio ragazzo.
Giovane Ned, per te i tuoi zii e io stesso nelle armature
abbiamo vigilato la notte invernale –
e marciato nel torrido calore dell'estate –
affinché tu potessi riprenderti in pace la corona:
tu mieterai la ricompensa delle nostre fatiche.

GLOUCESTER

[*in disparte*]

Farò inaridire il suo raccolto, quando sarà piegata
la tua testa; non sono ancora apprezzato nel mondo.
Questa spalla fu concepita così grossa da sollevarsi,
e solleverà un bel peso, o mi spezzerà la schiena:
tu trova la via – e questa provvederà all'esecuzione.

RE EDOARDO

Clarence e Gloucester, amate la mia deliziosa regina,
e baciate il vostro principe nipote: tutti e due, fratelli.

CLARENCE

Il dovere che ho nei confronti di vostra maestà
lo sigillo sulle labbra di questa dolce creatura.

ELIZABETH

Grazie, nobile Clarence, degno fratello, grazie.

GLOUCESTER

E quanto io amo l'albero da cui sei spuntato
lo testimoni il bacio amoroso che do al frutto.
[*In disparte*]
A dire il vero, così Giuda baciò il suo Maestro,
esclamando "Ogni bene", mentre intendeva ogni male.

RE EDOARDO

Ora sono insediato con somma letizia dell'animo,
poiché possiedo la pace del mio paese e l'amore dei fratelli.

CLARENCE

Cosa vuole vostra grazia che venga fatto di Margherita?
Suo padre Reignier ha dato in pegno
le due Sicilie e Gerusalemme al re di Francia
e a lui si sono rivolti per il suo riscatto.

RE EDOARDO

Sbarazziamoci di lei, venga imbarcata per la Francia!
E ora cosa rimane se non passare il tempo
in sontuose celebrazioni, in allegri e divertenti spettacoli,
come si addice al piacere della corte.
Suonate, tamburi e trombe! Addio, amare cure;
qui, spero, iniziano le nostre gioie imperiture.
[*Squilli di tromba. Marcia trionfale.*] *Escono.*

THE THIRD PART OF HENRY VI IT

with the death of the Duke of York

LIST OF CHARACTERS IT

KING HENRY THE SIXTH, *Lancastrian*
QUEEN MARGARET OF ANJOU, *daughter of Reignier, King of Naples, Lancastrian*
EDWARD, *Prince of Wales, son of Henry and Margaret, Lancastrian*
DUKE OF EXETER, *Lancastrian*
DUKE OF SOMERSET, *Lancastrian*
EARL OF NORTHUMBERLAND, *Lancastrian*
EARL OF WESTMORLAND, *Lancastrian*
EARL OF OXFORD, *Lancastrian*
LORD CLIFFORD, *Lancastrian*
SIR JOHN SOMERVILLE, *Lancastrian*
A SON *that has killed his father, Lancastrian*
A HUNTSMAN *who guards King Edward, Lancastrian*

HENRY, EARL OF RICHMOND, *distant cousin to Henry VI and Edward IV, later King Henry VII*

DUKE OF YORK, *Richard Plantagenet, son of Richard, late Earl of Cambridge, Yorkist*
EDWARD, *Earl of March, son of York and later Duke of York and* KING EDWARD IV, *Yorkist*
GEORGE, *later* DUKE OF CLARENCE, *son of York, Yorkist*
RICHARD, *son of York, later* DUKE OF GLOUCESTER *and King Richard III, Yorkist*
Edmund, EARL OF RUTLAND, *son of York, Yorkist*
TUTOR *to Rutland, Yorkist*
SIR THOMAS SOMERVILLE, *Yorkist*
SIR JOHN MORTIMER, *uncle to the Duke of York, Yorkist*
SIR HUGH MORTIMER, *uncle to the Duke of York, Yorkist*

DUKE OF NORFOLK, *Yorkist*
MARQUESS OF MONTAGUE, *Yorkist*
EARL OF WARWICK, *Richard Neville, son of the Earl of Salisbury, Yorkist*
EARL OF PEMBROKE, *Yorkist*
LORD STAFFORD, *Yorkist*
LORD HASTINGS, *Yorkist*
SIR WILLIAM STANLEY, *Yorkist*
SIR JOHN MONTGOMERY, *Yorkist*
A NOBLEMAN, *Yorkist*
A FATHER *that has killed his son, Yorkist*
Two KEEPERS, *Yorkists*
LADY ELIZABETH GREY, *later wife to Edward IV and* QUEEN ELIZABETH, *Yorkist*
PRINCE EDWARD, *infant son to Edward and Queen Elizabeth, Yorkist*
NURSE *to Prince Edward of York, Yorkist*
LORD RIVERS, *brother to Lady Elizabeth, Yorkist*

LIEUTENANT *of the Tower of London, Office holder*
MAYOR OF YORK, *Office holder*
MAYOR OF COVENTRY, *Office holder*

KING LEWIS THE ELEVENTH, *King of France, The French*
LADY BONA, *his sister-in-law, The French*
LORD BOURBON, *the French High Admiral, The French*

Attendant lords, soldiers, aldermen, watchmen, servants, messengers.

ACT I IT

Scene I IT

[*A chair of state.*] *Alarum. Enter* [*Richard*] *Plantagenet,* [*Duke of York*], *Edward,* [*Earl of March*], [*Crook-Back*] *Richard* [*bearing a severed head*], [*the Earl of Rutland*], [*the Duke of*] *Norfolk,* [*the Marquess of*] *Montague,* [*and the Earl of*] *Warwick,* [*with Drum*] *and Soldiers* [*with white roses in their hats*].

WARWICK

I wonder how the king escaped our hands.

YORK

While we pursued the horsemen of the north,
He slyly stole away and left his men;
Whereat the great Lord of Northumberland
Whose warlike ears could never brook retreat [5]
Cheered up the drooping army; and himself,
Lord Clifford, and Lord Stafford, all abreast,
Charged our main battle's front and, breaking in,
Were by the swords of common soldiers slain.

EDWARD

Lord Stafford's father, Duke of Buckingham, [10]
Is either slain or wounded dangerous:
I cleft his beaver with a downright blow.
That this is true, father, behold his blood.

MONTAGUE

And, brother, here's the Earl of Wiltshire's blood,

Whom I encountered as the battles joined. [15]

RICHARD

Speak thou for me, and tell them what I did.
[*Throwing down the Duke of Somerset's head.*]

YORK

Richard hath best deserved of all my sons. –
But is your grace dead, my Lord of Somerset?

NORFOLK

Such hope have all the line of John of Gaunt!

YORK

Thus do I hope to shake King Henry's head. [20]

WARWICK

An so do I, victorious Prince of York.
Before I see thee seated in that throne
Which now the house of Lancaster usurps,
I vow by heaven these eyes shall never close.
This is the palace of the fearful king [25]
And this the regal seat: possess it, York,
For this is thine, and not King Henry's heirs'.

YORK

Assist me then, sweet Warwick, and I will,
For hither we have broken in by force.

NORFOLK

We'll all assist you; he that flies shall die. [30]

YORK

Thanks, gentle Norfolk. – Stay by me, my lords;

And, soldiers, stay and lodge by me this night.

They go up.

WARWICK

And when the king comes, offer him no violence
Unless he seek to thrust you out perforce.

[*Exeunt soldiers.*]

YORK

The queen this day here holds her parliament, [35]
But little thinks we shall be of her council.
By words or blows here let us win our right.

RICHARD

Armed as we are, let's stay within this house.

WARWICK

The Bloody Parliament shall this be called,
Unless Plantagenet, Duke of York, be king [40]
And bashful Henry deposed, whose cowardice
Hath made us by-words to our enemies.

YORK

Then leave me not. – My lords, be resolute:
I mean to take possession of my right.

WARWICK

Neither the king nor he that loves him best, [45]
The proudest he that holds up Lancaster,
Dares stir a wing, if Warwick shake his bells.
I'll plant Plantagenet: root him up who dares.
Resolve thee, Richard: claim the English crown.

[*York seats himself on the throne.*]

Flourish. Enter King Henry, Clifford, Northumberland, Westmorland, Exeter, and the rest [*, with red roses in their hats*].

KING HENRY

My lords, look where the sturdy rebel sits [50]
Even in the chair of state. Belike he means,
Backed by the power of Warwick that false peer,
To aspire unto the crown and reign as king.
Earl of Northumberland, he slew thy father,
And thine, Lord Clifford; and you both have vowed revenge [55]
On him, his sons, his favourites, and his friends.

NORTHUMBERLAND

If I be not, heavens be revenged on me!

CLIFFORD

The hope thereof makes Clifford mourn in steel.

WESTMORLAND

What, shall we suffer this? Let's pluck him down;
My heart for anger burns: I cannot brook it. [60]

KING HENRY

Be patient, gentle Earl of Westmorland.

CLIFFORD

Patience is for poltroons such as he.
He durst not sit there, had your father lived.
My gracious lord, here in the parliament
Let us assail the family of York. [65]

NORTHUMBERLAND

Well hast thou spoken, cousin: be it so.

KING HENRY

Ah, know you not the city favours them
And they have troops of soldiers at their beck?

EXETER

But when the duke is slain, they'll quickly fly.

KING HENRY

Far be the thought of this from Henry's heart, [70]
To make a shambles of the parliament house!
Cousin of Exeter, frowns, words, and threats
Shall be the war that Henry means to use. –
Thou factious Duke of York, descend my throne
And kneel for grace and mercy at my feet: [75]
I am thy sovereign.

YORK

I am thine.

EXETER

For shame come down: he made thee Duke of York.

YORK

It was my inheritance, as the earldom was.

EXETER

Thy father was a traitor to the crown.

WARWICK

Exeter, thou art a traitor to the crown [80]
In following this usurping Henry.

CLIFFORD

Whom should he follow but his natural king?

WARWICK

True, Clifford; that's Richard, Duke of York.

KING HENRY

And shall I stand and thou sit in my throne?

YORK

It must and shall be so: content thyself. [85]

WARWICK

Be Duke of Lancaster; let him be king.

WESTMORLAND

He is both king and Duke of Lancaster:
And that the Lord of Westmorland shall maintain.

WARWICK

And Warwick shall disprove it. You forget
That we are those which chased you from the field [90]
And slew your fathers and, with colours spread,
Marched through the city to the palace gates.

NORTHUMBERLAND

Yes, Warwick, I remember it to my grief;
And, by his soul, thou and thy house shall rue it.

WESTMORLAND

Plantagenet, of thee and these thy sons, [95]
Thy kinsmen and thy friends, I'll have more lives
Than drops of blood were in my father's veins.

CLIFFORD

Urge it no more, lest that, instead of words,
I send thee, Warwick, such a messenger
As shall revenge his death before I stir. [100]

WARWICK

Poor Clifford; how I scorn his worthless threats!

YORK

Will you we show our title to the crown?
If not, our swords shall plead it in the field.

KING HENRY

What title hast thou, traitor, to the crown?
Thy father was as thou art, Duke of York; [105]
Thy grandsire, Roger Mortimer, Earl of March:
I am the son of Henry the Fifth,
Who made the dauphin and the French to stoop
And seized upon their towns and provinces.

WARWICK

Talk not of France sith thou hast lost it all. [110]

KING HENRY

The Lord Protector lost it and not I:
When I was crowned, I was but nine months old.

RICHARD

You are old enough now and yet, methinks, you lose. –
Father, tear the crown from the usurper's head.

EDWARD

Sweet father, do so: set it on your head. [115]

MONTAGUE

Good brother, as thou lov'st and honourest arms,
Let's fight it out and not stand cavilling thus.

RICHARD

Sound drums and trumpets and the king will fly.

YORK

Sons, peace!

KING HENRY

Peace, thou, and give King Henry leave to speak! [120]

WARWICK

Plantagenet shall speak first: hear him, lords,
And be you silent and attentive too,
For he that interrupts him shall not live.

KING HENRY

Think’st thou that I will leave my kingly throne
Wherein my grandsire and my father sat? [125]
No: first shall war unpeople this my realm;
Ay, and their colours, often borne in France –
And now in England to our heart’s great sorrow –
Shall be my winding-sheet. Why faint you, lords?
My title’s good and better far than his. [130]

WARWICK

Prove it, Henry, and thou shalt be king.

KING HENRY

Henry the Fourth by conquest got the crown.

YORK

’Twas by rebellion against his king.

KING HENRY

[*aside*]
I know not what to say, my title’s weak. –
Tell me, may not a king adopt an heir? [135]

YORK

What then?

KING HENRY

And if he may, then am I lawful king:
For Richard, in the view of many lords,
Resigned the crown to Henry the Fourth
Whose heir my father was, and I am his. [140]

YORK

He rose against him, being his sovereign,
And made him to resign his crown perforce.

WARWICK

Suppose, my lords, he did it unconstrained,
Think you ’twere prejudicial to his crown?

EXETER

No, for he could not so resign his crown [145]
But that the next heir should succeed and reign.

KING HENRY

Art thou against us, Duke of Exeter?

EXETER

His is the right, and therefore pardon me.

YORK

Why whisper you, my lords, and answer not?

EXETER

My conscience tells me he is lawful king. [150]

KING HENRY

[*aside*]
All will revolt from me and turn to him.

NORTHUMBERLAND
Plantagenet, for all the claim thou lay'st,
Think not that King Henry shall be so deposed.

WARWICK
Deposed he shall be, in despite of all.

NORTHUMBERLAND
Thou art deceived. 'Tis not thy southern power, [155]
Of Essex, Norfolk, Suffolk, nor of Kent,
Which makes thee thus presumptuous and proud,
Can set the duke up in despite of me.

CLIFFORD
King Henry, be thy title right or wrong,
Lord Clifford vows to fight in thy defence. [160]
May that ground gape and swallow me alive
Where I shall kneel to him that slew my father.

KING HENRY
O Clifford, how thy words revive my heart.

YORK
Henry of Lancaster, resign thy crown –
What mutter you, or what conspire you, lords? [165]

WARWICK
Do right unto this princely Duke of York
Or I will fill the house with armèd men
And over the chair of state, where now he sits,
Write up his title with usurping blood.

He stamps with his foot, and [*a Yorkist Captain and*] *the soldiers show themselves.*

KING HENRY

My Lord of Warwick, hear but one word: [170]
Let me for this my lifetime reign as king.

YORK

Confirm the crown to me and to mine heirs,
And thou shalt reign in quiet while thou liv'st.

KING HENRY

Convey the soldiers hence, and then I will.

WARWICK

Captain, conduct them into Tuttle fields. [175]
[*Exit Captain and Yorkist soldiers.*]

KING HENRY

I am content. – Richard Plantagenet,
Enjoy the kingdom after my decease.

CLIFFORD

What wrong is this unto the prince your son!

WARWICK

What good is this to England and himself!

WESTMORLAND

Base, fearful, and despairing Henry! [180]

CLIFFORD

How hast thou injured both thyself and us!

WESTMORLAND

I cannot stay to hear these articles.

NORTHUMBERLAND

Nor I.

CLIFFORD

Come, cousin, let us tell the queen these news.

WESTMORLAND

Farewell, faint-hearted and degenerate king [185]
In whose cold blood no spark of honour bides.

[*Exit.*]

NORTHUMBERLAND

Be thou a prey unto the house of York
And die in bands for this unmanly deed!

[*Exit.*]

CLIFFORD

In dreadful war mayst thou be overcome
Or live in peace abandoned and despised! [190]

[*Exit.*]

WARWICK

Turn this way, Henry, and regard them not.

EXETER

They seek revenge and therefore will not yield.

KING HENRY

Ah, Exeter!

WARWICK

Why should you sigh, my lord?

KING HENRY

Not for myself, Lord Warwick, but my son
Whom I unnaturally shall disinherit. [195]
But be it as it may. – [*To York*] I here entail
The crown to thee and to thine heirs for ever,
Conditionally, that here thou take an oath
To cease this civil war and, whilst I live,
To honour me as thy king and sovereign, [200]
And neither by treason nor hostility
To seek to put me down and reign thyself.

YORK

This oath I willingly take and will perform.

WARWICK

Long live King Henry! Plantagenet, embrace him.
[*York comes down and he and the king embrace.*]

KING HENRY

And long live thou, and these thy forward sons! [205]

YORK

Now York and Lancaster are reconciled.

EXETER

Accursed be he that seeks to make them foes!
Sennet. Here [*York's train*] *come down.*

YORK

Farewell, my gracious lord; I'll to my castle.
[*Exeunt York and his sons with soldiers.*]

WARWICK

And I'll keep London with my soldiers.

[*Exit with soldiers.*]

NORFOLK

And I to Norfolk with my followers. [210]

[*Exit with soldiers.*]

MONTAGUE

And I unto the sea from whence I came.

[*Exit with soldiers.*]

KING HENRY

And I with grief and sorrow to the court.

[*King Henry and Exeter turn to leave.*]

Enter the Queen [*Margaret and Prince Edward*].

EXETER

Here comes the queen, whose looks bewray her anger.
I'll steal away.

KING HENRY

Exeter, so will I.

MARGARET

Nay, go not from me; I will follow thee. [215]

KING HENRY

Be patient, gentle queen, and I will stay.

MARGARET

Who can be patient in such extremes?
Ah, wretched man, would I had died a maid
And never seen thee, never borne thee son,

Seeing thou hast proved so unnatural a father! [220]
Hath he deserved to loose his birthright thus?
Hadst thou but loved him half so well as I
Or felt that pain which I did for him once
Or nourished him, as I did with my blood,
Thou wouldst have left thy dearest heart-blood there, [225]
Rather than have made that savage duke thine heir
And disinherited thine only son.

PRINCE EDWARD

Father, you cannot disinherit me:
If you be king, why should not I succeed?

KING HENRY

Pardon me, Margaret. – Pardon me, sweet son, [230]
The Earl of Warwick and the duke enforced me.

MARGARET

Enforced thee! Art thou king and wilt be forced?
I shame to hear thee speak. Ah, timorous wretch,
Thou hast undone thyself, thy son, and me,
And given unto the house of York such head [235]
As thou shalt reign but by their sufferance.
To entail him and his heirs unto the crown,
What is it but to make thy sepulchre
And creep into it far before thy time?
Warwick is chancellor and the Lord of Calais, [240]
Stern Falconbridge commands the Narrow Seas,
The duke is made Protector of the realm,
And yet shalt thou be safe? Such safety finds
The trembling lamb environèd with wolves.
Had I been there, which am a silly woman, [245]
The soldiers should have tossed me on their pikes
Before I would have granted to that act.
But thou preferr’st thy life before thine honour:
And seeing thou dost, I here divorce myself
Both from thy table, Henry, and thy bed, [250]

Until that act of parliament be repealed
Whereby my son is disinherited.
The northern lords, that have forsworn thy colours,
Will follow mine if once they see them spread;
And spread they shall be, to thy foul disgrace [255]
And utter ruin of the house of York!
Thus do I leave thee. – Come, son, let's away,
Our army is ready: come, we'll after them.

KING HENRY

Stay, gentle Margaret, and hear me speak.

MARGARET

Thou hast spoke too much already: get thee gone. [260]

KING HENRY

Gentle son Edward, thou wilt with stay me?

MARGARET

Ay, to be murdered by his enemies.

PRINCE EDWARD

When I return with victory from the field
I'll see your grace: till then, I'll follow her.

MARGARET

Come, son, away; we may not linger thus. [265]

[*Exit with Prince Edward.*]

KING HENRY

Poor queen! How love to me and to her son
Hath made her break out into terms of rage.
Revenged may she be on that hateful duke
Whose haughty spirit, wingèd with desire,
Will 'cost my crown and, like an empty eagle, [270]

Tire on the flesh of me and of my son.
The loss of those three lords torments my heart:
I'll write unto them and entreat them fair.
Come, cousin, you shall be the messenger.

EXETER

And I, I hope, shall reconcile them all. [275]

[*Flourish.*] *Exeunt.*

Scene II IT

Enter Richard, Edward [*Earl of March*], *and* [*the Marquess of*] *Montague.*

RICHARD

Brother, though I be youngest, give me leave.

EDWARD

No, I can better play the orator.

MONTAGUE

But I have reason strong and forcible.

Enter the Duke of York.

YORK

Why how now, sons and brother, at a strife?
What is your quarrel? How began it first? [5]

EDWARD

No quarrel, but a slight contention.

YORK

About what?

RICHARD

About that which concerns your grace and us:
The crown of England, father, which is yours.

YORK

Mine, boy? Not till King Henry be dead. [10]

RICHARD

Your right depends not on his life or death.

EDWARD

Now you are heir: therefore enjoy it now.
By giving the house of Lancaster leave to breathe,
It will outrun you, father, in the end.

YORK

I took an oath that he should quietly reign. [15]

EDWARD

But for a kingdom any oath may be broken:
I would break a thousand oaths to reign one year.

RICHARD

No; God forbid your grace should be forsworn.

YORK

I shall be, if I claim by open war.

RICHARD

I'll prove the contrary, if you'll hear me speak. [20]

YORK

Thou canst not, son; it is impossible.

RICHARD

An oath is of no moment, being not took
Before a true and lawful magistrate
That hath authority over him that swears.
Henry had none, but did usurp the place. [25]
Then, seeing ’twas he that made you to depose,
Your oath, my lord, is vain and frivolous.
Therefore to arms! And, father, do but think
How sweet a thing it is to wear a crown,
Within whose circuit is Elysium [30]
And all that poets feign of bliss and joy.
Why do we linger thus? I cannot rest
Until the white rose that I wear be dyed
Even in the lukewarm blood of Henry’s heart.

YORK

Richard, enough: I will be king, or die. – [35]
[*To Montague*]
Brother, thou shalt to London presently
And whet on Warwick to this enterprise. –
Thou, Richard, shalt to the Duke of Norfolk
And tell him privily of our intent. –
You, Edward, shall unto my Lord Cobham [40]
With whom the Kentishmen will willingly rise;
In them I trust, for they are soldiers
Witty, courteous, liberal, full of spirit.
While you are thus employed, what resteth more
But that I seek occasion how to rise, [45]
And yet the king not privy to my drift
Nor any of the house of Lancaster?
Enter [*a Messenger*].
But stay: what news? Why com’st thou in such post?

MESSENGER

The queen with all the northern earls and lords
Intend here to besiege you in your castle. [50]
She is hard by with twenty thousand men;

And therefore fortify your hold, my lord.

YORK

Ay, with my sword. What, think'st thou that we fear them? –
Edward and Richard, you shall stay with me;
My brother Montague shall post to London; [55]
Let noble Warwick, Cobham, and the rest,
Whom we have left protectors of the king,
With powerful policy strengthen themselves,
And trust not simple Henry nor his oaths.

MONTAGUE

Brother, I go; I'll win them, fear it not: [60]
And thus most humbly I do take my leave.

Exit.

Enter [*Sir John*] *Mortimer and his brother* [*Sir Hugh Mortimer*].

YORK

Sir John and Sir Hugh Mortimer, mine uncles,
You are come to Sandal in a happy hour:
The army of the queen mean to besiege us.

SIR JOHN

She shall not need; we'll meet her in the field. [65]

YORK

What, with five thousand men?

RICHARD

Ay, with five hundred, father, for a need;
A woman's general: what should we fear?

A march afar off.

EDWARD

I hear their drums; let's set our men in order
And issue forth and bid them battle straight. [70]

YORK

Five men to twenty! Though the odds be great,
I doubt not, uncle, of our victory.
Many a battle have I won in France
When as the enemy hath been ten to one:
Why should I not now have the like success? [75]

Alarum. Exeunt.

Scene III IT

[*Alarums and then*] *enter* [*the Earl of*] *Rutland and his tutor*.

RUTLAND

Ah, whither shall I fly to scape their hands?
Enter Clifford [*and Soldiers*].
Ah, tutor, look where bloody Clifford comes.

CLIFFORD

Chaplain, away! Thy priesthood saves thy life.
As for the brat of this accursèd duke,
Whose father slew my father, he shall die. [5]

TUTOR

And I, my lord, will bear him company.

CLIFFORD

Soldiers, away with him!

TUTOR

Ah, Clifford, murder not this innocent child,
Lest thou be hated both of God and man!

Exit [, *dragged off by soldiers*].

CLIFFORD

How now, is he dead already? Or is it fear [10]
That makes him close his eyes? I'll open them.

RUTLAND

So looks the pent-up lion o'er the wretch
That trembles under his devouring paws;
And so he walks, insulting o'er his prey,
And so he comes, to rend his limbs asunder. [15]
Ah, gentle Clifford, kill me with thy sword
And not with such a cruel threat'ning look.
Sweet Clifford, hear me speak before I die:
I am too mean a subject for thy wrath:
Be thou revenged on men, and let me live. [20]

CLIFFORD

In vain thou speak'st, poor boy: my father's blood
Hath stopped the passage where thy words should enter.

RUTLAND

Then let my father's blood open it again:
He is a man and, Clifford, cope with him.

CLIFFORD

Had I thy brethren here, their lives and thine [25]
Were not revenge sufficient for me;
No, if I digged up thy forefathers' graves
And hung their rotten coffins up in chains,
It could not slake mine ire nor ease my heart.
The sight of any of the house of York [30]
Is as a fury to torment my soul;
And, till I root out their accursèd line
And leave not one alive, I live in hell.
Therefore –

[*Lifting his hand.*]

RUTLAND

O let me pray before I take my death! [35]
[*Kneels*]
To thee I pray, sweet Clifford: pity me!

CLIFFORD

Such pity as my rapier's point affords.

RUTLAND

I never did thee harm: why wilt thou slay me?

CLIFFORD

Thy father hath.

RUTLAND

But 'twas ere I was born.
Thou hast one son: for his sake pity me [40]
Lest in revenge thereof, sith God is just,
He be as miserably slain as I.
Ah, let me live in prison all my days
And when I give occasion of offence
Then let me die, for now thou hast no cause. [45]

CLIFFORD

No cause?
Thy father slew my father: therefore die.

[*Stabs him.*]

RUTLAND

Di faciant laudis summa sit ista tuae!

[*Dies.*]

CLIFFORD

Plantagenet, I come, Plantagenet!
And this thy son's blood cleaving to my blade [50]
Shall rust upon my weapon till thy blood,
Congealed with this, do make me wipe off both.

Exit [*with Rutland's body*].

Scene IV IT

Alarum. Enter Richard, Duke of York.

YORK

The army of the queen hath got the field,
My uncles both are slain in rescuing me,
And all my followers to the eager foe
Turn back and fly, like ships before the wind,
Or lambs pursued by hunger-starvèd wolves. [5]
My sons, God knows what hath bechancèd them:
But this I know, they have demeaned themselves
Like men borne to renown by life or death.
Three times did Richard make a lane to me
And thrice cried, 'Courage, father, fight it out!' [10]
And full as oft came Edward to my side
With purple falchion, painted to the hilt
In blood of those that had encountered him;
And when the hardiest warriors did retire,
Richard cried, 'Charge, and give no foot of ground!' [15]
Ned cried, 'A crown, or else a glorious tomb!
A sceptre, or an earthly sepulchre!'
With this we charged again. But, out alas,
We budged again – as I have seen a swan
With bootless labour swim against the tide [20]
And spend her strength with over-matching waves.

A short alarum within.

Ah, hark! The fatal followers do pursue,
And I am faint and cannot fly their fury;
And were I strong, I would not shun their fury.
The sands are numbered that makes up my life; [25]

Here must I stay and here my life must end.

Enter the Queen [*Margaret*], *Clifford, Northumberland, the young Prince* [*Edward*], *and Soldiers.*

Come, bloody Clifford, rough Northumberland,
I dare your quenchless fury to more rage:
I am your butt and I abide your shot.

NORTHUMBERLAND

Yield to our mercy, proud Plantagenet. [30]

CLIFFORD

Ay, to such mercy as his ruthless arm
With downright payment showed unto my father.
Now Phaëthon hath tumbled from his car
And made an evening at the noontide prick.

YORK

My ashes, as the Phoenix, may bring forth [35]
A bird that will revenge upon you all;
And in that hope I throw mine eyes to heaven,
Scorning whate'er you can afflict me with.
Why, come you not? What, multitudes and fear?

CLIFFORD

So cowards fight when they can fly no further; [40]
So doves do peck the falcon's piercing talons;
So desperate thieves, all hopeless of their lives,
Breathe out invectives 'gainst the officers.

YORK

O, Clifford, but bethink thee once again
And in thy thought o'errun my former time; [45]
And, if thou canst for blushing, view this face
And bite thy tongue that slanders him with cowardice
Whose frown hath made thee faint and fly ere this.

CLIFFORD

I will not bandy with thee word for word
But buckler with thee blows twice two for one. [50]

[*Draws.*]

MARGARET

Hold, valiant Clifford. For a thousand causes
I would prolong a while the traitor's life. –
Wrath makes him deaf. – Speak thou, Northumberland.

NORTHUMBERLAND

Hold, Clifford; do not honour him so much
To prick thy finger, though to wound his heart. [55]
What valour were it, when a cur doth grin,
For one to thrust his hand between his teeth,
When he might spurn him with his foot away?
It is war's prize to take all vantages
And ten to one is no impeach of valour. [60]

[*They fight and take York.*]

CLIFFORD

Ay, ay: so strives the woodcock with the gin.

NORTHUMBERLAND

So doth the cony struggle in the net.

YORK

So triumph thieves upon their conquered booty;
So true men yield, with robbers so o'er-matched.

[*Drops his sword.*]

NORTHUMBERLAND

What would your grace have done unto him now? [65]

MARGARET

Brave warriors, Clifford and Northumberland,
Come make him stand upon this molehill here,
That raught at mountains with outstretchèd arms
Yet parted but the shadow with his hand.
What, was it you that would be England's king? [70]
Was't you that revelled in our parliament
And made a preachment of your high descent?
Where are your mess of sons to back you now,
The wanton Edward and the lusty George?
And where's that valiant crook-back prodigy, [75]
Dickie your boy, that with his grumbling voice
Was wont to cheer his dad in mutinies?
Or, with the rest, where is your darling, Rutland?
Look, York: I stained this napkin with the blood
That valiant Clifford with his rapier's point [80]
Made issue from the bosom of the boy:
And if thine eyes can water for his death
I give thee this to dry thy cheeks withal.

[*Throwing it to him.*]

Alas, poor York, but that I hate thee deadly
I should lament thy miserable state. [85]
I prithee grieve to make me merry, York.
What, hath thy fiery heart so parched thine entrails
That not a tear can fall for Rutland's death?
Why, art thou patient, man? Thou should'st be mad;
And I, to make thee mad, do mock thee thus. [90]
Stamp, rave, and fret, that I may sing and dance.
Thou wouldst be feed, I see, to make me sport:
York cannot speak unless he wear a crown. –
A crown for York! and, lords, bow low to him.
Hold you his hands whilst I do set it on. [95]

[*Putting a paper crown on his head.*]

Ay, marry, sir, now looks he like a king!
Ay, this is he that took King Henry's chair,
And this is he was his adopted heir.
But how is it that great Plantagenet
Is crowned so soon and broke his solemn oath? [100]
As I bethink me, you should not be king
Till our King Henry had shook hands with death.

And will you pale your head in Henry's glory
And rob his temples of the diadem
Now, in his life, against your holy oath? [105]
O, 'tis a fault too too unpardonable. –
Off with the crown and, with the crown, his head:
And, whilst we breathe, take time to do him dead.

CLIFFORD

That is my office for my father's sake.

MARGARET

Nay, stay: let's hear the orisons he makes. [110]

YORK

She-wolf of France, but worse than wolves of France,
Whose tongue more poisons than the adder's tooth,
How ill-beseeming is it in thy sex
To triumph like an Amazonian trull
Upon their woes whom Fortune captivates! [115]
But that thy face is vizard-like, unchanging,
Made impudent with use of evil deeds,
I would assay, proud queen, to make thee blush.
To tell thee whence thou cam'st, of whom derived,
Were shame enough to shame thee, wert thou not shameless. [120]
Thy father bears the type of King of Naples,
Of both the Sicils and Jerusalem,
Yet not so wealthy as an English yeoman.
Hath that poor monarch taught thee to insult?
It needs not, nor it boots thee not, proud queen, [125]
Unless the adage must be verified
That beggars mounted run their horse to death.
'Tis beauty that doth oft make women proud:
But God He knows thy share thereof is small.
'Tis virtue that doth make them most admired: [130]
The contrary doth make thee wondered at.
'Tis government that makes them seem divine:
The want thereof makes thee abominable.

Thou art as opposite to every good
As the Antipodes are unto us [135]
Or as the south to the Septentrion.
O tiger's heart wrapped in a woman's hide,
How couldst thou drain the life-blood of the child
To bid the father wipe his eyes withal
And yet be seen to bear a woman's face? [140]
Women are soft, mild, pitiful, and flexible:
Thou stern, obdurate, flinty, rough, remorseless.
Bid'st thou me rage? Why, now thou hast thy wish.
Wouldst have me weep? Why, now thou hast thy will,
For raging wind blows up incessant showers [145]
And, when the rage allays, the rain begins.
These tears are my sweet Rutland's obsequies
And every drop cries vengeance for his death
'Gainst thee, fell Clifford, and thee, false Frenchwoman.

NORTHUMBERLAND

Beshrew me, but his passion moves me so [150]
That hardly can I check my eyes from tears.

YORK

That face of his the hungry cannibals
Would not have touched, would not have stained with blood;
But you are more inhuman, more inexorable –
O, ten times more – than tigers of Hyrcania. [155]
See, ruthless queen, a hapless father's tears.
This cloth thou dipp'd'st in blood of my sweet boy,
And I with tears do wash the blood away.
Keep thou the napkin and go boast of this;
And if thou tell'st the heavy story right, [160]
Upon my soul, the hearers will shed tears:
Yea, even my foes will shed fast-falling tears
And say, 'Alas, it was a piteous deed!'
There, take the crown and, with the crown, my curse;
And in thy need such comfort come to thee [165]
As now I reap at thy too cruel hand. –
Hard-hearted Clifford, take me from the world,

My soul to heaven, my blood upon your heads.

NORTHUMBERLAND

Had he been slaughterman to all my kin,
I should not for my life but weep with him [170]
To see how inly sorrow gripes his soul.

MARGARET

What, weeping-ripe, my Lord Northumberland?
Think but upon the wrong he did us all
And that will quickly dry thy melting tears.

CLIFFORD

Here's for my oath; here's for my father's death. [175]

[*Stabbing him.*]

MARGARET

And here's to right our gentle-hearted king.

[*Stabbing him.*]

YORK

Open thy gate of mercy, gracious God,
My soul flies through these wounds to seek out Thee.

[*Dies.*]

MARGARET

Off with his head and set it on York gates –
So York may overlook the town of York. [180]

Flourish. Exeunt.

ACT II IT

Scene I IT

A march. Enter Edward [*Earl of March*], *Richard,* [*with Drum and Soldiers*].

EDWARD

I wonder how our princely father scaped
Or whether he be scaped away or no
From Clifford's and Northumberland's pursuit.
Had he been ta'en, we should have heard the news;
Had he been slain, we should have heard the news: [5]
Or had he scaped, methinks we should have heard
The happy tidings of his good escape.
How fares my brother? Why is he so sad?

RICHARD

I cannot joy until I be resolved
Where our right valiant father is become. [10]
I saw him in the battle range about
And watched him how he singled Clifford forth.
Methought he bore him in the thickest troop
As doth a lion in a heard of neat,
Or as a bear encompassed round with dogs, [15]
Who, having pinched a few and made them cry,
The rest stand all aloof and bark at him:
So fared our father with his enemies,
So fled his enemies my warlike father;
Methinks 'tis prize enough to be his son. [20]
See how the morning opes her golden gates
And takes her farewell of the glorious sun:

How well resembles it the prime of youth
Trimmed like a younker prancing to his love!
[*Three suns appear in the air.*]

EDWARD

Dazzle mine eyes or do I see three suns? [25]

RICHARD

Three glorious suns, each one a perfect sun;
Not separated with the racking clouds
But severed in a pale clear-shining sky.
See, see! They join, embrace, and seem to kiss
As if they vowed some league inviolable; [30]
Now are they but one lamp, one light, one sun:
In this the heaven figures some event.

EDWARD

'Tis wondrous strange, the like yet never heard of.
I think it cites us, brother, to the field
That we, the sons of brave Plantagenet, [35]
Each one already blazing by our meeds,
Should notwithstanding join our lights together
And overshine the earth as this the world.
Whate'er it bodes, henceforward will I bear
Upon my target three fair-shining suns. [40]

RICHARD

Nay, bear three daughters: by your leave I speak it,
You love the breeder better than the male.
Enter [*a Messenger*] *blowing* [*a horn*].
But what art thou whose heavy looks foretell
Some dreadful story hanging on thy tongue?

MESSENGER

Ah, one that was a woeful looker-on [45]
When as the noble Duke of York was slain,

Your princely father and my loving lord!

EDWARD

O speak no more, for I have heard too much.

RICHARD

Say how he died, for I will hear it all.

MESSENGER

Environèd he was with many foes [50]
And stood against them, as the hope of Troy
Against the Greeks that would have entered Troy.
But Hercules himself must yield to odds;
And many strokes, though with a little axe,
Hews down and fells the hardest-timbered oak. [55]
By many hands your father was subdued,
But only slaughtered by the ireful arm
Of unrelenting Clifford and the queen,
Who crowned the gracious duke in high despite,
Laughed in his face and, when with grief he wept, [60]
The ruthless queen gave him to dry his cheeks
A napkin steepèd in the harmless blood
Of sweet young Rutland, by rough Clifford slain;
And after many scorns, many foul taunts,
They took his head and on the gates of York [65]
They set the same; and there it doth remain,
The saddest spectacle that e'er I viewed.

EDWARD

Sweet Duke of York, our prop to lean upon,
Now thou art gone we have no staff, no stay.
O Clifford, boisterous Clifford! Thou hast slain [70]
The flower of Europe for his chivalry,
And treacherously hast thou vanquished him,
For hand to hand he would have vanquished thee.
Now my soul's palace is become a prison:

Ah, would she break from hence that this my body [75]
Might in the ground be closèd up in rest!
For never henceforth shall I joy again,
Never, O never, shall I see more joy!

RICHARD

I cannot weep, for all my body's moisture
Scarce serves to quench my furnace-burning heart; [80]
Nor can my tongue unload my heart's great burden,
For selfsame wind that I should speak withal
Is kindling coals that fires all my breast
And burns me up with flames that tears would quench.
To weep is to make less the depth of grief: [85]
Tears then for babes, blows and revenge for me!
Richard, I bear thy name: I'll venge thy death
Or die renownèd by attempting it.

EDWARD

His name that valiant duke hath left with thee;
His dukedom and his chair with me is left. [90]

RICHARD

Nay, if thou be that princely eagle's bird,
Show thy descent by gazing 'gainst the sun:
For 'chair and dukedom', 'trone and kingdom' say,
Either that is thine or else thou wert not his.

March. Enter Warwick, Marquess [*of*] *Montague,* [*with Drum, Ancient, and Soldiers*].

WARWICK

How now, fair lords? What fare, what news abroad? [95]

RICHARD

Great lord of Warwick, if we should recompt
Our baleful news and, at each word's deliverance,

Stab poniards in our flesh till all were told,
The words would add more anguish than the wounds:
O valiant lord, the Duke of York is slain! [100]

EDWARD

O Warwick, Warwick, that Plantagenet
Which held thee dearly as his soul's redemption
Is by the stern Lord Clifford done to death.

WARWICK

Ten days ago I drowned these news in tears
And now, to add more measure to your woes, [105]
I come to tell you things sith then befall'n.
After the bloody fray at Wakefield fought
Where your brave father breathed his latest gasp,
Tidings, as swiftly as the posts could run,
Were brought me of your loss and his depart. [110]
I, then in London, keeper of the king,
Mustered my soldiers, gathered flocks of friends,
And very well appointed, as I thought,
Marched toward Saint Albans to intercept the queen,
Bearing the king in my behalf along; [115]
For by my scouts I was advertisèd
That she was coming with a full intent
To dash our late decree in parliament
Touching King Henry's oath and your succession.
Short tale to make, we at Saint Albans met, [120]
Our battles joined, and both sides fiercely fought:
But whether 'twas the coldness of the king,
Who looked full gently on his warlike queen,
That robbed my soldiers of their heated spleen,
Or whether 'twas report of her success, [125]
Or more than common fear of Clifford's rigour
Who thunders to his captives blood and death,
I cannot judge: but, to conclude with truth,
Their weapons like to lightning came and went;
Our soldiers', like the night-owl's lazy flight, [130]
Or like an idle thresher with a flail,

Fell gently down, as if they struck their friends.
I cheered them up with justice of our cause,
With promise of high pay and great rewards,
But all in vain: they had no heart to fight [135]
And we, in them, no hope to win the day;
So that we fled: the king unto the queen,
Lord George, your brother, Norfolk, and myself
In haste, post-haste, are come to join with you;
For in the Marches here we heard you were, [140]
Making another head to fight again.

EDWARD

Where is the Duke of Norfolk, gentle Warwick?
And when came George from Burgundy to England?

WARWICK

Some six miles off the duke is with the soldiers;
And, for your brother, he was lately sent [145]
From your kind aunt, Duchess of Burgundy,
With aid of soldiers to this needful war.

RICHARD

'Twas odds belike when valiant Warwick fled:
Oft have I heard his praises in pursuit,
But ne'er till now his scandal of retire. [150]

WARWICK

Nor now my scandal, Richard, dost thou hear:
For thou shalt know this strong right hand of mine
Can pluck the diadem from faint Henry's head
And wring the awful sceptre from his fist,
Were he as famous and as bold in war [155]
As he is famed for mildness, peace, and prayer.

RICHARD

I know it well, Lord Warwick; blame me not:

’Tis love I bear thy glories makes me speak.
But in this troublous time what’s to be done?
Shall we go throw away our coats of steel [160]
And wrap our bodies in black mourning gowns,
Numb’ring our Ave-Maries with our beads?
Or shall we on the helmets of our foes
Tell our devotion with revengeful arms?
If for the last, say ay, and to it, lords. [165]

WARWICK

Why, therefore Warwick came to seek you out
And therefore comes my brother Montague. –
Attend me, lords: the proud insulting queen
With Clifford and the haught Northumberland
And of their feather many more proud birds [170]
Have wrought the easy-melting king like wax.
He swore consent to your succession,
His oath enrollèd in the parliament;
And now to London all the crew are gone
To frustrate both his oath and what beside [175]
May make against the house of Lancaster.
Their power, I think, is thirty thousand strong:
Now if the help of Norfolk and myself
With all the friends that thou, brave Earl of March,
Amongst the loving Welshmen canst procure, [180]
Will but amount to five and twenty thousand,
Why, *via*! To London will we march
And once again bestride our foaming steeds
And once again cry ‘Charge!’ upon our foes,
But never once again turn back and fly. [185]

RICHARD

Ay now methinks I hear great Warwick speak:
Ne’er may he live to see a sunshine day
That cries ‘Retire!’, if Warwick bid him stay.

EDWARD

Lord Warwick, on thy shoulder will I lean;
And when thou fail'st – as God forbid the hour! – [190]
Must Edward fall, which peril heaven forfend!

WARWICK

No longer Earl of March but Duke of York!
The next degree is England's royal throne:
For king of England shalt thou be proclaimed
In every borough as we pass along; [195]
And he that throws not up his cap for joy
Shall, for the fault, make forfeit of his head.
King Edward, valiant Richard, Montague,
Stay we no longer dreaming of renown,
But sound the trumpets and about our task. [200]

RICHARD

Then, Clifford, were thy heart as hard as steel,
As thou hast shown it flinty by thy deeds,
I come to pierce it, or to give thee mine.

EDWARD

Then strike up, drums! God and Saint George for us!

Enter a Messenger.

WARWICK

How now, what news? [205]

MESSENGER

The Duke of Norfolk sends you word by me
The queen is coming with a puissant host;
And craves your company for speedy counsel.

WARWICK

Why then, it sorts: brave warriors, let's away.

Exeunt.

Scene II IT

Flourish. Enter the King, the Queen [*Margaret*], *Clifford, Northumberland, and young Prince* [*Edward*], *with Drum and Trumpets* [*and Soldiers*].

MARGARET

Welcome, my lord, to this brave town of York.
Yonder's the head of that arch-enemy
That sought to be encompassed with your crown.
Doth not the object cheer your heart, my lord?

KING HENRY

Ay, as the rocks cheer them that fear their wrack: [5]
To see this sight it irks my very soul.
Withhold revenge, dear God! 'Tis not my fault
Nor wittingly have I infringed my vow.

CLIFFORD

My gracious liege, this too much lenity
And harmful pity must be laid aside. [10]
To whom do lions cast their gentle looks?
Not to the beast that would usurp their den.
Whose hand is that the forest bear doth lick?
Not his that spoils her young before her face.
Who scapes the lurking serpent's mortal sting? [15]
Not he that sets his foot upon her back.
The smallest worm will turn, being trodden on,
And doves will peck in safeguard of their brood.
Ambitious York did level at thy crown:
Thou smiling while he knit his angry brows. [20]
He, but a duke, would have his son a king
And raise his issue like a loving sire;
Thou, being a king, blest with a goodly son,
Didst yield consent to disinherit him,

Which argued thee a most unloving father. [25]
Unreasonable creatures feed their young;
And though man's face be fearful to their eyes,
Yet, in protection of their tender ones,
Who hath not seen them, even with those wings
Which sometime they have used in fearful flight, [30]
Make war with him that climbed unto their nest,
Offering their own lives in their young's defence?
For shame, my liege, make them your precedent!
Were it not pity that this goodly boy
Should lose his birthright by his father's fault [35]
And long hereafter say unto his child,
'What my great-grandfather and grandsire got
My careless father fondly gave away'?
Ah, what a shame were this! Look on the boy
And let his manly face, which promiseth [40]
Successful fortune, steel thy melting heart
To hold thine own and leave thine own with him.

KING HENRY

Full well hath Clifford played the orator,
Inferring arguments of mighty force:
But, Clifford, tell me, didst thou never hear [45]
That things ill got had ever bad success?
And happy always was it for that son
Whose father, for his hoarding, went to hell?
I'll leave my son my virtuous deeds behind:
And would my father had left me no more! [50]
For all the rest is held at such a rate
As brings a thousandfold more care to keep
Than in possession any jot of pleasure.
Ah, cousin York, would thy best friends did know
How it doth grieve me that thy head is here! [55]

MARGARET

My lord, cheer up your spirits: our foes are nigh
And this soft courage makes your followers faint.
You promised knighthood to our forward son:

Unsheathe your sword and dub him presently. –
Edward, kneel down. [60]

KING HENRY

Edward Plantagenet, arise a knight;
And learn this lesson: draw thy sword in right.

PRINCE EDWARD

My gracious father, by your kingly leave,
I'll draw it as apparent to the crown
And in that quarrel use it to the death. [65]

CLIFFORD

Why, that is spoken like a toward prince.

Enter a Messenger.

MESSENGER

Royal commanders, be in readiness:
For with a band of thirty thousand men
Comes Warwick backing of the Duke of York;
And in the towns, as they do march along, [70]
Proclaims him king – and many fly to him:
Darraign your battle for they are at hand.

CLIFFORD

I would your highness would depart the field:
The queen hath best success when you are absent.

MARGARET

Ay, good my lord, and leave us to our fortune. [75]

KING HENRY

Why, that's my fortune too: therefore I'll stay.

NORTHUMBERLAND

Be it with resolution then to fight.

PRINCE EDWARD

My royal father, cheer these noble lords
And hearten those that fight in your defence:
Unsheathe your sword, good father; cry, ‘Saint George!’. [80]

March. Enter Edward [*Earl of March*], *Warwick, Richard,* [*George*], *Norfolk, Montague, and Soldiers.*

EDWARD

Now, perjured Henry, wilt thou kneel for grace
And set thy diadem upon my head
Or bide the mortal fortune of the field?

MARGARET

Go rate thy minions! Proud insulting boy,
Becomes it thee to be thus bold in terms [85]
Before thy sovereign and thy lawful king?

EDWARD

I am his king and he should bow his knee:
I was adopted heir by his consent.
Since when his oath is broke, for, as I hear,
You that are king, though he do wear the crown, [90]
Have caused him by new act of parliament
To blot out me and put his own son in.

CLIFFORD

And reason too:
Who should succeed the father but the son?

RICHARD

Are you there, butcher? O I cannot speak! [95]

CLIFFORD

Ay, Crook-back, here I stand to answer thee
Or any he the proudest of thy sort.

RICHARD

’Twas you that killed young Rutland, was it not?

CLIFFORD

Ay, and old York, and yet not satisfied.

RICHARD

For God’s sake, lords, give signal to the fight. [100]

WARWICK

What say’st thou, Henry, wilt thou yield the crown?

MARGARET

Why how now, long-tongued Warwick, dare you speak?
When you and I met at Saint Albans last
Your legs did better service than your hands.

WARWICK

Then ’twas my turn to fly, and now ’tis thine. [105]

CLIFFORD

You said so much before and yet you fled.

WARWICK

’Twas not your valour, Clifford, drove me thence.

NORTHUMBERLAND

No, nor your manhood that durst make you stay.

RICHARD

Northumberland, I hold thee reverently.
Break off the parley, for scarce I can refrain [110]
The execution of my big-swoll'n heart
Upon that Clifford, that cruel child-killer.

CLIFFORD

I slew thy father: call'st thou him a child?

RICHARD

Ay, like a dastard and a treacherous coward,
As thou didst kill our tender brother Rutland. [115]
But ere sun set I'll make thee curse the deed.

KING HENRY

Have done with words, my lords, and hear me speak.

MARGARET

Defy them then, or else hold close thy lips.

KING HENRY

I prithee give no limits to my tongue:
I am a king and privileged to speak. [120]

CLIFFORD

My liege, the wound that bred this meeting here
Cannot be cured by words; therefore be still.

RICHARD

Then, executioner, unsheathe thy sword.
By Him that made us all, I am resolved
That Clifford's manhood lies upon his tongue. [125]

EDWARD

Say, Henry, shall I have my right or no?
A thousand men have broke their fasts today
That ne'er shall dine unless thou yield the crown.

WARWICK

If thou deny, their blood upon thy head,
For York in justice puts his armour on. [130]

PRINCE EDWARD

If that be right which Warwick says is right,
There is no wrong but every thing is right.

RICHARD

Whoever got thee, there thy mother stands,
For well I wot thou hast thy mother's tongue.

MARGARET

But thou art neither like thy sire nor dam, [135]
But like a foul misshapen stigmatic
Marked by the Destinies to be avoided,
As venom toads or lizard's dreadful stings.

RICHARD

Iron of Naples, hid with English gilt,
Whose father bears the title of a king – [140]
As if a channel should be called the sea –
Sham'st thou not, knowing whence thou art extraught,
To let thy tongue detect thy base-born heart?

EDWARD

A wisp of straw were worth a thousand crowns
To make this shameless callet know herself. [145]
Helen of Greece was fairer far than thou,
Although thy husband may be Menelaus;
And ne'er was Agamemnon's brother wronged

By that false woman as this king by thee.
His father revelled in the heart of France [150]
And tamed the king and made the dauphin stoop:
And had he matched according to his state,
He might have kept that glory to this day;
But when he took a beggar to his bed
And graced thy poor sire with his bridal day, [155]
Even then that sunshine brewed a shower for him
That washed his father's fortunes forth of France
And heaped sedition on his crown at home.
For what hath broached this tumult but thy pride?
Hadst thou been meek, our title still had slept, [160]
And we, in pity of the gentle king,
Had slipped our claim until another age.

GEORGE

But when we saw our sunshine made thy spring
And that thy summer bred us no increase,
We set the axe to thy usurping root, [165]
And though the edge hath something hit ourselves,
Yet know thou, since we have begun to strike,
We'll never leave till we have hewn thee down
Or bathed thy growing with our heated bloods.

EDWARD

And in this resolution I defy thee; [170]
Not willing any longer conference
Since thou deniest the gentle king to speak. –
Sound, trumpets! Let our bloody colours wave;
And either victory, or else a grave!

MARGARET

Stay, Edward. [175]

EDWARD

No, wrangling woman, we'll no longer stay:

These words will cost ten thousand lives this day.
[*Flourish. March. Exeunt Edward and his men at one door and Queen Margaret and her men at another door.*]

Scene III IT

Alarum. Excursions. Enter Warwick.

WARWICK

Forspent with toil, as runners with a race,
I lay me down a little while to breathe;
For strokes received and many blows repaid
Have robbed my strong-knit sinews of their strength,
And, spite of spite, needs must I rest awhile. [5]

Enter Edward [*Earl of March*] *running.*

EDWARD

Smile, gentle heaven, or strike, ungentle death,
For this world frowns, and Edward's sun is clouded.

WARWICK

How now, my lord, what hap? What hope of good?

Enter George.

GEORGE

Our hap is loss, our hope but sad despair,
Our ranks are broke and ruin follows us. [10]
What counsel give you? Whither shall we fly?

EDWARD

Bootless is flight, they follow us with wings;
And weak we are and cannot shun pursuit.

Enter Richard [*running*].

RICHARD

Ah, Warwick, why hast thou withdrawn thyself?
Thy brother's blood the thirsty earth hath drunk, [15]
Broached with the steely point of Clifford's lance;
And in the very pangs of death he cried,
Like to a dismal clangour heard from far,
'Warwick, revenge! Brother, revenge my death!'
So, underneath the belly of their steeds [20]
That stained their fetlocks in his smoking blood,
The noble gentleman gave up the ghost.

WARWICK

Then let the earth be drunken with our blood:
I'll kill my horse because I will not fly.
Why stand we like soft-hearted women here, [25]
Wailing our losses whiles the foe doth rage,
And look upon, as if the tragedy
Were played in jest by counterfeiting actors?
Here on my knee I vow to God above
I'll never pause again, never stand still, [30]
Till either death hath closed these eyes of mine
Or fortune given me measure of revenge.

EDWARD

O Warwick, I do bend my knee with thine,
And in this vow do chain my soul to thine. –
And, ere my knee rise from the earth's cold face, [35]
I throw my hands, mine eyes, my heart to Thee,
Thou setter up and plucker down of kings,
Beseeching Thee, if with Thy will it stands
That to my foes this body must be prey,
Yet that Thy brazen gates of heaven may ope [40]
And give sweet passage to my sinful soul. –
Now, lords, take leave until we meet again
Where'er it be, in heaven or in earth.

RICHARD

Brother, give me thy hand; and, gentle Warwick,
Let me embrace thee in my weary arms. [45]
I, that did never weep, now melt with woe
That winter should cut off our spring-time so.

WARWICK

Away, away! Once more, sweet lords, farewell.

GEORGE

Yet let us all together to our troops
And give them leave to fly that will not stay, [50]
And call them pillars that will stand to us,
And if we thrive, promise them such rewards
As victors wear at the Olympian games.
This may plant courage in their quailing breasts,
For yet is hope of life and victory. [55]
Forslow no longer, make we hence amain!

Exeunt.

Scene IV IT

[*Alarums.*] *Excursions. Enter Richard* [*at one door*] *and Clifford* [*at the other*].

RICHARD

Now, Clifford, I have singled thee alone:
Suppose this arm is for the Duke of York,
And this for Rutland; both bound to revenge,
Wert thou environed with a brazen wall.

CLIFFORD

Now, Richard, I am with thee here alone: [5]
This is the hand that stabbed thy father York,
And this the hand that slew thy brother Rutland,
And here's the heart that triumphs in their death

And cheers these hands that slew thy sire and brother
To execute the like upon thyself; [10]
And so, have at thee!

[*Alarums.*] *They fight. Warwick comes* [*and rescues Richard*]. *Clifford flies.*

RICHARD

Nay, Warwick, single out some other chase,
For I myself will hunt this wolf to death.

Exeunt.

Scene V IT

Alarum. Enter King Henry alone.

KING HENRY

This battle fares like to the morning's war
When dying clouds contend with growing light,
What time the shepherd, blowing of his nails,
Can neither call it perfect day nor night.
Now sways it this way, like a mighty sea [5]
Forced by the tide to combat with the wind;
Now sways it that way, like the selfsame sea
Forced to retire by fury of the wind.
Sometime the flood prevails and then the wind;
Now one the better, then another best, [10]
Both tugging to be victors, breast to breast,
Yet neither conqueror nor conquerèd:
So is the equal poise of this fell war.
Here on this molehill will I sit me down.
To whom God will, there be the victory! [15]
For Margaret my queen and Clifford too
Have chid me from the battle, swearing both
They prosper best of all when I am thence.
Would I were dead, if God's good will were so:
For what is in this world but grief and woe? [20]

O God, methinks it were a happy life
To be no better than a homely swain;
To sit upon a hill, as I do now,
To carve out dials quaintly, point by point,
Thereby to see the minutes how they run: [25]
How many makes the hour full complete,
How many hours brings about the day,
How many days will finish up the year,
How many years a mortal man may live.
When this is known, then to divide the times: [30]
So many hours must I tend my flock;
So many hours must I take my rest;
So many hours must I contemplate;
So many hours must I sport myself;
So many days my ewes have been with young; [35]
So many weeks ere the poor fools will ean;
So many years ere I shall shear the fleece:
So minutes, hours, days, months, and years,
Past over to the end they were created,
Would bring white hairs unto a quiet grave. [40]
Ah what a life were this! How sweet, how lovely!
Gives not the hawthorn bush a sweeter shade
To shepherds looking on their silly sheep
Than doth a rich embroidered canopy
To kings that fear their subjects' treachery? [45]
O yes, it doth; a thousandfold it doth.
And to conclude, the shepherd's homely curds,
His cold thin drink out of his leather bottle,
His wonted sleep under a fresh tree's shade –
All which secure and sweetly he enjoys – [50]
Is far beyond a prince's delicates:
His viands sparkling in a golden cup,
His body couchèd in a curious bed
When care, mistrust, and treason waits on him.

Alarum. Enter a Son that hath killed his father, at one door [*with the dead man in his arms*].

SON

Ill blows the wind that profits nobody: [55]
This man whom hand to hand I slew in fight
May be possessèd with some store of crowns,
And I that haply take them from him now
May yet ere night yield both my life and them
To some man else, as this dead man doth me. [60]
Who's this? O God, it is my father's face,
Whom in this conflict I unwares have killed.
O heavy times, begetting such events!
From London by the king was I pressed forth;
My father, being the Earl of Warwick's man, [65]
Came on the part of York, pressed by his master;
And I, who at his hands received my life,
Have, by my hands, of life bereavèd him.
Pardon me, God, I knew not what I did –
And pardon, father, for I knew not thee. [70]
My tears shall wipe away these bloody marks;
And no more words till they have flowed their fill.

KING HENRY

O piteous spectacle! O bloody times!
Whiles lions war and battle for their dens,
Poor harmless lambs abide their enmity. [75]
Weep, wretched man: I'll aid thee, tear for tear,
And let our hearts and eyes, like civil war,
Be blind with tears and break o'ercharged with grief.

Enter [*a*] *Father* [*that hath killed his son, at another door*] *bearing of* [*the body*].

FATHER

Thou that so stoutly hast resisted me,
Give me thy gold – if thou hast any gold – [80]
For I have bought it with an hundred blows.
But let me see: is this our foeman's face?
Ah, no, no, no, it is mine only son!
Ah, boy, if any life be left in thee,
Throw up thine eye! See, see, what showers arise, [85]

Blown with the windy tempest of my heart
Upon thy wounds, that kills mine eye and heart!
O pity, God, this miserable age!
What stratagems, how fell, how butcherly,
Erroneous, mutinous, and unnatural, [90]
This deadly quarrel daily doth beget!
O boy, thy father gave thee life too soon,
And hath bereft thee of thy life too late!

KING HENRY

Woe above woe! Grief more than common grief!
O that my death would stay these ruthful deeds! [95]
O pity, pity, gentle heaven, pity!
The red rose and the white are on his face,
The fatal colours of our striving houses:
The one his purple blood right well resembles,
The other his pale cheek methinks presenteth. [100]
Wither one rose and let the other flourish!
If you contend, a thousand lives must wither.

SON

How will my mother, for a father's death,
Take on with me and ne'er be satisfied?

FATHER

How will my wife, for slaughter of my son, [105]
Shed seas of tears, and ne'er be satisfied!

KING HENRY

How will the country, for these woeful chances,
Misthink the king and not be satisfied!

SON

Was ever son so rued a father's death?

FATHER

Was ever father so bemoaned his son? [110]

KING HENRY

Was ever king so grieved for subjects' woe?
Much is your sorrow; mine ten times so much.

SON

I'll bear thee hence, where I may weep my fill.

[*Exit with the body.*]

FATHER

These arms of mine shall be thy winding-sheet;
My heart, sweet boy, shall be thy sepulchre, [115]
For from my heart thine image ne'er shall go;
My sighing breast shall be thy funeral bell;
And so obsequious will thy father be,
Mean for the loss of thee, having no more,
As Priam was for all his valiant sons. [120]
I'll bear thee hence; and let them fight that will,
For I have murdered where I should not kill.

Exit [*with the body*].

KING HENRY

Sad-hearted men, much overgone with care,
Here sits a king more woeful than you are.

Alarums. Excursions. Enter [*Prince Edward*].

PRINCE EDWARD

Fly, father, fly, for all your friends are fled [125]
And Warwick rages like a chafèd bull!
Away, for Death doth hold us in pursuit!

[*Enter Queen Margaret.*]

MARGARET

Mount you, my lord; towards Berwick post amain:
Edward and Richard, like a brace of greyhounds
Having the fearful flying hare in sight, [130]
With fiery eyes sparkling for very wrath
And bloody steel grasped in their ireful hands,
Are at our backs; and therefore hence amain!

[*Enter Exeter.*]

EXETER

Away, for vengeance comes along with them.
Nay, stay not to expostulate: make speed [135]
Or else come after. I'll away before.

KING HENRY

Nay take me with thee, good sweet Exeter:
Not that I fear to stay but love to go
Whither the queen intends. Forward, away!

Exeunt.

Scene VI IT

A loud alarum. Enter Clifford wounded [*, with an arrow in his neck*].

CLIFFORD

Here burns my candle out; ay, here it dies,
Which, whiles it lasted, gave King Henry light.
O Lancaster, I fear thy overthrow
More than my body's parting with my soul!
My love and fear glued many friends to thee [5]
And now I fall, thy tough commixtures melts,
Impairing Henry, strength'ning misproud York.
The common people swarm like summer flies;
And whither fly the gnats but to the sun?
And who shines now but Henry's enemies? [10]
O Phoebus, hadst thou never given consent

That Phaëthon should check thy fiery steeds,
Thy burning car never had scorched the earth!
And, Henry, hadst thou swayed as kings should do
Or as thy father and his father did, [15]
Giving no ground unto the house of York,
They never then had sprung like summer flies;
I and ten thousand in this luckless realm
Had left no mourning widows for our death,
And thou this day hadst kept thy chair in peace. [20]
For what doth cherish weeds but gentle air,
And what makes robbers bold but too much lenity?
Bootless are plaints and cureless are my wounds;
No way to fly nor strength to hold out flight;
The foe is merciless and will not pity, [25]
For at their hands I have deserved no pity.
The air hath got into my deadly wounds
And much effuse of blood doth make me faint.
Come, York and Richard, Warwick and the rest:
I stabbed your father's bosoms – split my breast. [30]

[*He faints.*] *Alarum and retreat. Enter Edward* [*now Duke of York*], *Warwick, Richard, and Soldiers, Montague,* [*and George*].

EDWARD

Now breathe we, lords: good fortune bids us pause
And smooth the frowns of war with peaceful looks.
Some troops pursue the bloody-minded queen
That led calm Henry, though he were a king,
As doth a sail, filled with a fretting gust, [35]
Command an argosy to stem the waves.
But think you, lords, that Clifford fled with them?

WARWICK

No, 'tis impossible he should escape;
For, though before his face I speak the words,
Your brother Richard marked him for the grave [40]
And wheresoe'er he is he's surely dead.

Clifford groans [*and then dies*].

EDWARD

Whose soul is that which takes her heavy leave?

RICHARD

A deadly groan like life and death's departing.

EDWARD

See who it is and, now the battle's ended,
If friend or foe, let him be gently used. [45]

RICHARD

Revoke that doom of mercy, for 'tis Clifford
Who, not contented that he lopped the branch
In hewing Rutland when his leaves put forth,
But set his murd'ring knife unto the root
From whence that tender spray did sweetly spring – [50]
I mean our princely father, Duke of York.

WARWICK

From off the gates of York fetch down the head,
Your father's head, which Clifford placèd there;
Instead whereof let this supply the room:
Measure for measure must be answerèd. [55]

EDWARD

Bring forth that fatal screech-owl to our house
That nothing sung but death to us and ours:
Now death shall stop his dismal threat'ning sound
And his ill-boding tongue no more shall speak.

WARWICK

I think his understanding is bereft. – [60]
Speak, Clifford, dost thou know who speaks to thee?
Dark cloudy death o'ershades his beams of life
And he nor sees nor hears us what we say.

RICHARD

O would he did! And so, perhaps, he doth:
’Tis but his policy to counterfeit [65]
Because he would avoid such bitter taunts
Which in the time of death he gave our father.

GEORGE

If so thou think’st, vex him with eager words.

RICHARD

Clifford, ask mercy and obtain no grace.

EDWARD

Clifford, repent in bootless penitence. [70]

WARWICK

Clifford, devise excuses for thy faults.

GEORGE

While we devise fell tortures for thy faults.

RICHARD

Thou did’st love York and I am son to York.

EDWARD

Thou pitied’st Rutland; I will pity thee.

GEORGE

Where’s Captain Margaret to fence you now? [75]

WARWICK

They mock thee, Clifford: swear as thou wast wont.

RICHARD

What, not an oath? Nay then, the world goes hard
When Clifford cannot spare his friends an oath.
I know by that he's dead; and, by my soul,
If this right hand would buy but two hours' life, [80]
That I in all despite might rail at him,
This hand should chop it off and, with the issuing blood,
Stifle the villain whose unstanchèd thirst
York and young Rutland could not satisfy.

WARWICK

Ay but he's dead. Off with the traitor's head, [85]
And rear it in the place your father's stands.
And now to London with triumphant march,
There to be crownèd England's royal king:
From whence shall Warwick cut the sea to France
And ask the Lady Bona for thy queen: [90]
So shalt thou sinew both these lands together
And, having France thy friend, thou shalt not dread
The scattered foe that hopes to rise again;
For though they cannot greatly sting to hurt,
Yet look to have them buzz to offend thine ears. [95]
First will I see the coronation
And then to Brittany I'll cross the sea
To effect this marriage, so it please my lord.

EDWARD

Even as thou wilt, sweet Warwick, let it be.
For in thy shoulder do I build my seat [100]
And never will I undertake the thing
Wherein thy counsel and consent is wanting.
Richard, I will create thee Duke of Gloucester;
And, George, of Clarence; Warwick, as ourself,
Shall do and undo as him pleaseth best. [105]

RICHARD

Let me be Duke of Clarence, George, of Gloucester;

For Gloucester's dukedom is too ominous.

WARWICK

Tut, that's a foolish observation:
Richard, be Duke of Gloucester. Now to London
To see these honours in possession. [110]

Exeunt.

ACT III IT

Scene I IT

Enter [*two Keepers*] *with cross-bows in their hands.*

FIRST KEEPER

Under this thick-grown brake we'll shroud ourselves,
For through this laund anon the deer will come:
And in this covert will we make our stand,
Culling the principal of all the deer.

SECOND KEEPER

I'll stay above the hill, so both may shoot. [5]

FIRST KEEPER

That cannot be: the noise of thy cross-bow
Will scare the herd and so my shoot is lost:
Here stand we both, and aim we at the best;
And, for the time shall not seem tedious,
I'll tell thee what befell me on a day [10]
In this self place where now we mean to stand.

SECOND KEEPER

Here comes a man: let's stay till he be past.

Enter [*King Henry, disguised,*] *with a prayer book.*

KING HENRY

From Scotland am I stol'n even of pure love

To greet mine own land with my wishful sight.
No, Harry, Harry, ’tis no land of thine; [15]
Thy place is filled, thy sceptre wrung from thee,
Thy balm washed off wherewith thou wast anointed.
No bending knee will call thee Caesar now,
No humble suitors press to speak for right,
No, not a man comes for redress of thee: [20]
For how can I help them and not myself?

FIRST KEEPER

Ay, here’s a deer whose skin’s a keeper’s fee:
This is the quondam king; let’s seize upon him.

KING HENRY

Let me embrace thee, sour Adversity,
For wise men say it is the wisest course. [25]

SECOND KEEPER

Why linger we? Let us lay hands upon him.

FIRST KEEPER

Forbear awhile: we’ll hear a little more.

KING HENRY

My queen and son are gone to France for aid;
And, as I hear, the great commanding Warwick
Is thither gone to crave the French king’s sister [30]
To wife for Edward. If this news be true,
Poor queen and son, your labour is but lost,
For Warwick is a subtle orator
And Lewis a prince soon won with moving words.
By this account, then, Margaret may win him, [35]
For she’s a woman to be pitied much:
Her sighs will make a batt’ry in his breast;
Her tears will pierce into a marble heart;
The tiger will be mild whiles she doth mourn;

And Nero would be tainted with remorse [40]
To hear and see her plaints, her brinish tears.
Ay, but she's come to beg, Warwick to give:
She on his left side, craving aid for Henry,
He on his right, asking a wife for Edward;
She weeps and says her Henry is deposed, [45]
He smiles and says his Edward is installed;
That she, poor wretch, for grief can speak no more
Whiles Warwick tells his title, smooths the wrong.
Inferreth arguments of mighty strength,
And, in conclusion, wins the king from her [50]
With promise of his sister and what else
To strengthen and support King Edward's place.
O Margaret, thus 'twill be; and thou, poor soul,
Art then forsaken, as thou went'st forlorn.

SECOND KEEPER

Say what art thou that talk'st of kings and queens? [55]

KING HENRY

More than I seem and less than I was born to:
A man at least, for less I should not be;
And men may talk of kings, and why not I?

SECOND KEEPER

Ay, but thou talk'st as if thou wert a king.

KING HENRY

Why so I am, in mind: and that's enough. [60]

SECOND KEEPER

But if thou be a king, where is thy crown?

KING HENRY

My crown is in my heart, not on my head;

Not decked with diamonds and Indian stones,
Nor to be seen: my crown is called Content –
A crown it is that seldom kings enjoy. [65]

SECOND KEEPER

Well, if you be a king crownèd with content,
Your crown Content and you must be contented
To go along with us, for, as we think,
You are the king King Edward hath deposed;
And we his subjects, sworn in all allegiance, [70]
Will apprehend you as his enemy.

KING HENRY

But did you never swear and break an oath?

SECOND KEEPER

No, never such an oath, nor will not now.

KING HENRY

Where did you dwell when I was king of England?

SECOND KEEPER

Here in this country where we now remain. [75]

KING HENRY

I was anointed king at nine months old;
My father and my grandfather were kings
And you were sworn true subjects unto me:
And tell me then, have you not broke your oaths?

FIRST KEEPER

No, for we were subjects but while you were king. [80]

KING HENRY

Why, am I dead? Do I not breath a man?
Ah, simple men, you know not what you sware:
Look: as I blow this feather from my face
And as the air blows it to me again,
Obeying with my wind when I do blow [85]
And yielding to another when it blows,
Commanded always by the greater gust:
Such is the lightness of you, common men.
But do not break your oaths, for of that sin
My mild entreaty shall not make you guilty. [90]
Go where you will, the king shall be commanded;
And be you kings: command, and I'll obey.

FIRST KEEPER

We are true subjects to the king: King Edward.

KING HENRY

So would you be again to Henry
If he were seated as King Edward is. [95]

FIRST KEEPER

We charge you, in God's name and the king's,
To go with us unto the officers.

KING HENRY

In God's name lead; your king's name be obeyed:
And what God will, that let your king perform;
And what He will, I humbly yield unto. [100]

Exeunt.

Scene II IT

Enter King Edward, [*Richard, Duke of*] *Gloucester,* [*George, Duke of*] *Clarence, and Lady* [*Elizabeth*] *Grey.*

KING EDWARD

Brother of Gloucester, at Saint Alban's field
This lady's husband, Sir Richard Grey, was slain,
His lands then seized on by the conqueror.
Her suit is now to repossess those lands
Which we in justice cannot well deny [5]
Because in quarrel of the house of York,
The worthy gentleman did lose his life.

GLOUCESTER

Your highness shall do well to grant her suit:
It were dishonour to deny it her.

KING EDWARD

It were no less, but yet I'll make a pause. [10]

GLOUCESTER

[*aside to Clarence*]
Yea, is it so?
I see the lady hath a thing to grant
Before the king will grant her humble suit.

CLARENCE

He knows the game: how true he keeps the wind!

GLOUCESTER

[*aside to Clarence*]
Silence! [15]

KING EDWARD

Widow, we will consider of your suit;
And come some other time to know our mind.

LADY GREY

Right gracious lord, I cannot brook delay:

May it please your highness to resolve me now,
And what your pleasure is shall satisfy me. [20]

GLOUCESTER

[*aside to Clarence*]
Ay, widow? Then I'll warrant you all your lands
And if what pleases him shall pleasure you:
Fight closer or, good faith, you'll catch a blow.

CLARENCE

[*aside to Gloucester*]
I fear her not, unless she chance to fall.

GLOUCESTER

[*aside to Clarence*]
God forbid that, for he'll take vantages. [25]

KING EDWARD

How many children hast thou, widow, tell me?

CLARENCE

[*aside to Gloucester*]
I think he means to beg a child of her.

GLOUCESTER

[*aside to Clarence*]
Nay then, whip me: he'll rather give her two.

LADY GREY

Three, my most gracious lord.

GLOUCESTER

[*aside to Clarence*]
You shall have four, if you'll be ruled by him. [30]

KING EDWARD

’Twere pity they should lose their father’s lands.

LADY GREY

Be pitiful, dread lord, and grant it then.

KING EDWARD

Lords, give us leave: I’ll try this widow’s wit.

GLOUCESTER

[*aside to Clarence*]

Ay, good leave have you, for you will have leave,
Till youth take leave and leave you to the crutch. [35]

[*Gloucester and Clarence retire.*]

KING EDWARD

Now tell me, madam, do you love your children?

LADY GREY

Ay, full as dearly as I love myself.

KING EDWARD

And would you not do much to do them good?

LADY GREY

To do them good I would sustain some harm.

KING EDWARD

Then get your husband’s lands to do them good. [40]

LADY GREY

Therefore I came unto your majesty.

KING EDWARD

I'll tell you how these lands are to be got.

LADY GREY

So shall you bind me to your highness' service.

KING EDWARD

What service wilt thou do me if I give them?

LADY GREY

What you command that rests in me to do. [45]

KING EDWARD

But you will take exceptions to my boon.

LADY GREY

No, gracious lord, except I cannot do it.

KING EDWARD

Ay, but thou canst do what I mean to ask.

LADY GREY

Why then, I will do what your grace commands.

GLOUCESTER

[*aside to Clarence*]

He plies her hard, and much rain wears the marble. [50]

CLARENCE

[*aside to Gloucester*]

As red as fire! Nay then, her wax must melt.

LADY GREY

Why stops my lord? Shall I not hear my task?

KING EDWARD

An easy task: ’tis but to love a king.

LADY GREY

That’s soon performed because I am a subject.

KING EDWARD

Why then, thy husband’s lands I freely give thee. [55]

LADY GREY

I take my leave with many thousand thanks.

GLOUCESTER

[*aside to Clarence*]

The match is made: she seals it with a curtsy.

[*Lady Grey turns to go.*]

KING EDWARD

But stay thee – ’tis the fruits of love I mean.

LADY GREY

The fruits of love I mean, my loving liege.

KING EDWARD

Ay, but I fear me in another sense. [60]
What love think’st thou I sue so much to get?

LADY GREY

My love till death, my humble thanks, my prayers,
That love which virtue begs and virtue grants.

KING EDWARD

No, by my troth, I did not mean such love.

LADY GREY

Why then, you mean not as I thought you did. [65]

KING EDWARD

But now you partly may perceive my mind.

LADY GREY

My mind will never grant what I perceive
Your highness aims at, if I aim aright.

KING EDWARD

To tell thee plain I aim to lie with thee.

LADY GREY

To tell you plain I had rather lie in prison. [70]

KING EDWARD

Why then, thou shalt not have thy husband’s lands.

LADY GREY

Why then, mine honesty shall be my dower:
For by that loss I will not purchase them.

KING EDWARD

Therein thou wrong’st thy children mightily.

LADY GREY

Herein your highness wrongs both them and me. [75]
But, mighty lord, this merry inclination
Accords not with the sadness of my suit:
Please you dismiss me either with ay or no.

KING EDWARD

Ay, if thou wilt say ‘Ay’ to my request;
No, if thou dost say ‘No’ to my demand. [80]

LADY GREY

Then no, my lord. My suit is at an end.

GLOUCESTER

[*aside to Clarence*]
The widow likes him not: she knits her brows.

CLARENCE

[*aside to Gloucester*]
He is the bluntest wooer in christendom.

KING EDWARD

[*aside*]
Her looks doth argue her replete with modesty;
Her words doth show her wit incomparable; [85]
All her perfections challenge sovereignty:
One way – or other – she is for a king
And she shall be my love, or else my queen. –
Say that King Edward take thee for his queen?

LADY GREY

’Tis better said than done, my gracious lord: [90]
I am a subject fit to jest withal
But far unfit to be a sovereign.

KING EDWARD

Sweet widow, by my state I swear to thee
I speak no more than what my soul intends
And that is to enjoy thee for my love. [95]

LADY GREY

And that is more than I will yield unto:
I know I am too mean to be your queen
And yet too good to be your concubine.

KING EDWARD

You cavil, widow: I did mean my queen.

LADY GREY

’Twill grieve your grace my sons should call you father. [100]

KING EDWARD

No more than when my daughters call thee mother.
Thou art a widow and thou hast some children,
And, by God’s mother, I, being but a bachelor,
Have other some. Why, ’tis a happy thing
To be the father unto many sons. [105]
Answer no more for thou shalt be my queen.

GLOUCESTER

[*aside to Clarence*]
The ghostly father now hath done his shrift.

CLARENCE

[*aside to Gloucester*]
When he was made a shriver, ’twas for shift.

KING EDWARD

Brothers, you muse what chat we two have had.

GLOUCESTER

The widow likes it not for she looks vexed. [110]

KING EDWARD

You’d think it strange if I should marry her.

CLARENCE

To who, my lord?

KING EDWARD

Why, Clarence, to myself.

GLOUCESTER

That would be ten days' wonder at the least.

CLARENCE

That's a day longer than a wonder lasts.

GLOUCESTER

By so much is the wonder in extremes. [115]

KING EDWARD

Well, jest on, brothers; I can tell you both
Her suit is granted for her husband's lands.

Enter a Nobleman [*Sir James Harrington*].

HARRINGTON

My gracious lord, Henry your foe is taken
And brought your prisoner to your palace gate.

KING EDWARD

See that he be conveyed unto the Tower. – [120]
And go we, brothers, to the man that took him
To question of his apprehension. –
Widow, go you along. – Lords, use her honourably.

Exeunt [*all but Gloucester*].

GLOUCESTER

Ay, Edward will use women honourably –

Would he were wasted, marrow, bones, and all, [125]
That from his loins no hopeful branch may spring
To cross me from the golden time I look for!
And yet, between my soul's desire and me –
The lustful Edward's title burièd –
Is Clarence, Henry, and his son, young Edward, [130]
And all the unlooked-for issue of their bodies
To take their rooms ere I can place myself –
A cold premeditation for my purpose!
Why then, I do but dream on sovereignty,
Like one that stands upon a promontory [135]
And spies a far-off shore where he would tread,
Wishing his foot were equal with his eye,
And chides the sea that sunders him from thence,
Saying he'll lade it dry to have his way:
So do I wish the crown, being so far off, [140]
And so I chide the means that keeps me from it,
And so, I say, I'll cut the causes off,
Flattering me with impossibilities.
My eye's too quick, my heart o'erweens too much,
Unless my hand and strength could equal them. [145]
Well say there is no kingdom then for Richard:
What other pleasure can the world afford?
I'll make my heaven in a lady's lap
And deck my body in gay ornaments
And witch sweet ladies with my words and looks. [150]
O miserable thought! And more unlikely
Than to accomplish twenty golden crowns!
Why, Love forswore me in my mother's womb
And, for I should not deal in her soft laws,
She did corrupt frail Nature with some bribe [155]
To shrink mine arm up like a withered shrub;
To make an envious mountain on my back
Where sits Deformity to mock my body;
To shape my legs of an unequal size;
To disproportion me in every part, [160]
Like to a chaos or an unlicked bear-whelp
That carries no impression like the dam.
And am I then a man to be beloved?

O monstrous fault to harbour such a thought!
Then, since this earth affords no joy to me [165]
But to command, to check, to o'erbear such
As are of better person than myself,
I'll make my heaven to dream upon the crown
And, whiles I live, t'account this world but hell
Until this head my misshaped trunk doth bear [170]
Be round impalèd with a glorious crown.
And yet I know not how to get the crown
For many lives stand between me and home:
And I, like one lost in a thorny wood,
That rents the thorns and is rent with the thorns, [175]
Seeking a way and straying from the way,
Not knowing how to find the open air
But toiling desperately to find it out,
Torment myself to catch the English crown;
And from that torment I will free myself, [180]
Or hew my way out with a bloody axe.
Why, I can smile, and murder whiles I smile,
And cry, 'Content!' to that which grieves my heart,
And wet my cheeks with artificial tears,
And frame my face to all occasions. [185]
I'll drown more sailors than the mermaid shall;
I'll slay more gazers than the basilisk;
I'll play the orator as well as Nestor,
Deceive more slyly than Ulysses could,
And, like a Sinon, take another Troy. [190]
I can add colours to the chameleon,
Change shapes with Proteus for advantages,
And set the murderous Machiavel to school.
Can I do this and cannot get a crown?
Tut! Were it farther off, I'll pluck it down. [195]

Exit.

Scene III IT

Flourish. Enter [*to a chair of state*] *Lewis the French king, his sister Bona, his*

Admiral, called Bourbon; Prince Edward, Queen Margaret, and the Earl of Oxford. Lewis sits and riseth up again.

KING LEWIS

Fair Queen of England, worthy Margaret,
Sit down with us: it ill befits thy state
And birth that thou shouldst stand while Lewis doth sit.

MARGARET

No, mighty King of France: now Margaret
Must strike her sail and learn awhile to serve [5]
Where kings command. I was, I must confess,
Great Albion's queen in former golden days;
But now mischance hath trod my title down
And with dishonour laid me on the ground
Where I must take like seat unto my fortune [10]
And to my humble state conform myself.

KING LEWIS

Why say, fair queen, whence springs this deep despair?

MARGARET

From such a cause as fills mine eyes with tears
And stops my tongue, while heart is drowned in cares.

KING LEWIS

Whate'er it be, be thou still like thyself [15]
And sit thee by our side.

Seats her by him.

Yield not thy neck
To Fortune's yoke, but let thy dauntless mind
Still ride in triumph over all mischance.
Be plain, Queen Margaret, and tell thy grief;
It shall be eased, if France can yield relief. [20]

MARGARET

Those gracious words revive my drooping thoughts
And give my tongue-tied sorrows leave to speak.
Now therefore be it known to noble Lewis
That Henry, sole possessor of my love,
Is, of a king, become a banished man [25]
And forced to live in Scotland a forlorn;
While proud ambitious Edward, Duke of York,
Usurps the regal title and the seat
Of England's true-anointed lawful king.
This is the cause that I, poor Margaret, [30]
With this my son, Prince Edward, Henry's heir,
Am come to crave thy just and lawful aid:
And if thou fail us, all our hope is done.
Scotland hath will to help, but cannot help;
Our people and our peers are both misled, [35]
Our treasure seized, our soldiers put to flight,
And, as thou seest, ourselves in heavy plight.

KING LEWIS

Renownèd queen, with patience calm the storm
While we bethink a means to break it off.

MARGARET

The more we stay the stronger grows our foe. [40]

KING LEWIS

The more I stay the more I'll succour thee.

MARGARET

O, but impatience waiteth on true sorrow –
And see where comes the breeder of my sorrow.

Enter Warwick.

KING LEWIS

What's he approacheth boldly to our presence?

MARGARET

Our Earl of Warwick! Edward's greatest friend. [45]

KING LEWIS

Welcome, brave Warwick! What brings thee to France?

He descends. She ariseth.

MARGARET

Ay, now begins a second storm to rise
For this is he that moves both wind and tide.

WARWICK

From worthy Edward, King of Albion,
My lord and sovereign and thy vowèd friend, [50]
I come, in kindness and unfeignèd love,
First to do greetings to thy royal person
And then to crave a league of amity,
And, lastly, to confirm that amity
With nuptial knot, if thou vouchsafe to grant [55]
That virtuous Lady Bona, thy fair sister,
To England's king in lawful marriage.

MARGARET

[*aside*]

If that go forward, Henry's hope is done.

WARWICK

speaking to Bona

And, gracious madam, in our king's behalf,
I am commanded, with your leave and favour, [60]
Humbly to kiss your hand and, with my tongue,
To tell the passion of my sovereign's heart
Where Fame, late ent'ring at his heedful ears,
Hath placed thy beauty's image and thy virtue.

MARGARET

King Lewis and Lady Bona, hear me speak [65]
Before you answer Warwick. His demand
Springs not from Edward's well-meant honest love
But from deceit, bred by necessity:
For how can tyrants safely govern home
Unless abroad they purchase great alliance? [70]
To prove him tyrant this reason may suffice,
That Henry liveth still; but, were he dead,
Yet here Prince Edward stands, King Henry's son.
Look therefore, Lewis, that by this league and marriage
Thou draw not on thy danger and dishonour: [75]
For though usurpers sway the rule awhile,
Yet heavens are just and time suppresseth wrongs.

WARWICK

Injurious Margaret.

PRINCE EDWARD

And why not 'Queen'?

WARWICK

Because thy father Henry did usurp;
And thou no more art prince than she is queen. [80]

OXFORD

Then Warwick disannuls great John of Gaunt
Which did subdue the greatest part of Spain;
And, after John of Gaunt, Henry the Fourth
Whose wisdom was a mirror to the wisest;
And, after that wise prince, Henry the Fifth [85]
Who by his prowess conquerèd all France:
From these our Henry lineally descends.

WARWICK

Oxford, how haps it in this smooth discourse
You told not how Henry the Sixth hath lost

All that which Henry the Fifth had gotten? [90]
Methinks these peers of France should smile at that.
But for the rest: you tell a pedigree
Of threescore and two years – a silly time
To make prescription for a kingdom's worth.

OXFORD

Why, Warwick, canst thou speak against thy liege [95]
Whom thou obeyed'st thirty and six years,
And not bewray thy treason with a blush?

WARWICK

Can Oxford, that did ever fence the right,
Now buckler falsehood with a pedigree?
For shame! Leave Henry and call Edward king. [100]

OXFORD

Call him my king by whose injurious doom
My elder brother, the Lord Aubrey Vere,
Was done to death? And more than so, my father,
Even in the downfall of his mellowed years,
When nature brought him to the door of death? [105]
No, Warwick, no: while life upholds this arm,
This arm upholds the house of Lancaster.

WARWICK

And I the house of York.

KING LEWIS

Queen Margaret, Prince Edward, and Oxford,
Vouchsafe at our request to stand aside [110]
While I use further conference with Warwick.

They stand aloof.

MARGARET

Heavens grant that Warwick's words bewitch him not.

KING LEWIS

Now, Warwick, tell me, even upon thy conscience,
Is Edward your true king? For I were loath
To link with him that were not lawful chosen. [115]

WARWICK

Thereon I pawn my credit and mine honour.

KING LEWIS

But is he gracious in the people's eye?

WARWICK

The more that Henry was unfortunate.

KING LEWIS

Then further, all dissembling set aside,
Tell me for truth the measure of his love [120]
Unto our sister Bona.

WARWICK

Such it seems
As may beseem a monarch like himself.
Myself have often heard him say and swear
That this his love was an eternal plant
Whereof the root was fixed in virtue's ground, [125]
The leaves and fruit maintained with beauty's sun,
Exempt from envy, but not from disdain,
Unless the Lady Bona quit his pain.

KING LEWIS

Now, sister, let us hear your firm resolve.

BONA

Your grant or your denial shall be mine. [130]
Speaks to Warwick.
Yet I confess that often ere this day
When I have heard your king's desert recounted,
Mine ear hath tempted judgement to desire.

KING LEWIS

Then, Warwick, thus: our sister shall be Edward's.
And now forthwith shall articles be drawn [135]
Touching the jointure that your king must make,
Which with her dowry shall be counterpoised. –
Draw near, Queen Margaret, and be a witness
That Bona shall be wife to the English king.

PRINCE EDWARD

To Edward, but not to the English king. [140]

MARGARET

Deceitful Warwick, it was thy device
By this alliance to make void my suit:
Before thy coming Lewis was Henry's friend.

KING LEWIS

And still is friend to him and Margaret.
But if your title to the crown be weak – [145]
As may appear by Edward's good success –
Then 'tis but reason that I be released
From giving aid which late I promisèd.
Yet shall you have all kindness at my hand
That your estate requires and mine can yield. [150]

WARWICK

Henry now lives in Scotland at his ease
Where, having nothing, nothing can he lose.
And as for you yourself, our quondam queen,
You have a father able to maintain you,

And better ’twere you troubled him than France. [155]

MARGARET

Peace, impudent and shameless Warwick,
Proud setter-up and puller-down of kings!
I will not hence till, with my talk and tears,
Both full of truth, I make King Lewis behold
Thy sly conveyance and thy lord’s false love. [160]

Post blowing a horn within.

For both of you are birds of self-same feather.

KING LEWIS

Warwick, this is some post to us or thee.

Enter the Post.

POST

speaks to Warwick

My lord ambassador, these letters are for you,
Sent from your brother, Marquess Montague.

To Lewis.

These from our king unto your majesty. [165]

To Margaret.

And, madam, these for you: from whom I know not.

They all read their letters.

OXFORD

I like it well that our fair queen and mistress
Smiles at her news while Warwick frowns at his.

PRINCE EDWARD

Nay, mark how Lewis stamps as he were nettled.
I hope all’s for the best. [170]

KING LEWIS

Warwick, what are thy news? And yours, fair queen?

MARGARET

Mine such as fill my heart with unhoped joys.

WARWICK

Mine full of sorrow and heart's discontent.

KING LEWIS

What, has your king married the Lady Grey
And now, to soothe your forgery and his, [175]
Sends me a paper to persuade me patience?
Is this th'alliance that he seeks with France?
Dare he presume to scorn us in this manner?

MARGARET

I told your majesty as much before:
This proveth Edward's love and Warwick's honesty. [180]

WARWICK

King Lewis, I here protest in sight of heaven
And by the hope I have of heavenly bliss
That I am clear from this misdeed of Edward's –
No more my king for he dishonours me,
But most himself if he could see his shame. [185]
Did I forget that by the house of York
My father came untimely to his death?
Did I let pass th'abuse done to my niece?
Did I impale him with the regal crown?
Did I put Henry from his native right? [190]
And am I guerdoned at the last with shame?
Shame on himself! For my desert is honour;
And, to repair my honour, lost for him,
I here renounce him and return to Henry. –
My noble queen, let former grudges pass [195]
And henceforth I am thy true servitor.
I will revenge his wrong to Lady Bona
And replant Henry in his former state.

MARGARET

Warwick, these words have turned my hate to love
And I forgive and quite forget old faults [200]
And joy that thou becom'st King Henry's friend.

WARWICK

So much his friend, ay, his unfeignèd friend,
That if King Lewis vouchsafe to furnish us
With some few bands of chosen soldiers,
I'll undertake to land them on our coast [205]
And force the tyrant from his seat by war.
'Tis not his new-made bride shall succour him;
And as for Clarence, as my letters tell me,
He's very likely now to fall from him
For matching more for wanton lust than honour [210]
Or than for strength and safety of our country.

BONA

Dear brother, how shall Bona be revenged
But by thy help to this distressèd queen?

MARGARET

Renownèd prince, how shall poor Henry live
Unless thou rescue him from foul despair? [215]

BONA

My quarrel and this English queen's are one.

WARWICK

And mine, fair Lady Bona, joins with yours.

KING LEWIS

And mine with hers and thine and Margaret's.
Therefore at last I firmly am resolved
You shall have aid. [220]

MARGARET

Let me give humble thanks for all at once.

KING LEWIS

Then, England's messenger, return in post
And tell false Edward, thy supposèd king,
That Lewis of France is sending over masquers
To revel it with him and his new bride. [225]
Thou seest what's passed: go fear thy king withal.

BONA

Tell him, in hope he'll prove a widower shortly,
I'll wear the willow garland for his sake.

MARGARET

Tell him my mourning weeds are laid aside
And I am ready to put armour on. [230]

WARWICK

Tell him from me that he hath done me wrong,
And therefore I'll uncrown him ere't be long.
[*Giving money*]
There's thy reward; be gone.

Exit Post.

KING LEWIS

But, Warwick,
Thou and Oxford with five thousand men
Shall cross the seas and bid false Edward battle; [235]
And, as occasion serves, this noble queen
And prince shall follow with a fresh supply.
Yet, ere thou go, but answer me one doubt:
What pledge have we of thy firm loyalty?

WARWICK

This shall assure my constant loyalty: [240]
That if our queen and this young prince agree,
I'll join mine eldest daughter and my joy
To him forthwith in holy wedlock bands.

MARGARET

Yes, I agree, and thank you for your motion. –
Son Edward, she is fair and virtuous, [245]
Therefore delay not: give thy hand to Warwick,
And, with thy hand, thy faith irrevocable
That only Warwick's daughter shall be thine.

PRINCE EDWARD

Yes, I accept her, for she well deserves it;
And here, to pledge my vow, I give my hand. [250]

He gives his hand to Warwick.

KING LEWIS

Why stay we now? These soldiers shall be levied
And thou, Lord Bourbon, our High Admiral,
Shalt waft them over with our royal fleet.
I long till Edward fall by war's mischance
For mocking marriage with a dame of France. [255]

Exeunt [*all but*] *Warwick.*

WARWICK

I came from Edward as ambassador
But I return his sworn and mortal foe:
Matter of marriage was the charge he gave me
But dreadful war shall answer his demand.
Had he none else to make a stale but me? [260]
Then none but I shall turn his jest to sorrow.
I was the chief that raised him to the crown
And I'll be chief to bring him down again:
Not that I pity Henry's misery,
But seek revenge on Edward's mockery. [265]

Exit.

ACT IV IT

Scene I IT

Enter Gloucester, Clarence, Somerset, and Montague.

GLOUCESTER

Now tell me, brother Clarence, what think you
Of this new marriage with the Lady Grey?
Hath not our brother made a worthy choice?

CLARENCE

Alas, you know, ’tis far from hence to France:
How could he stay till Warwick made return? [5]

SOMERSET

My lords, forbear this talk: here comes the king.

Flourish. Enter King Edward [*attended*], *Lady Grey* [*now Queen Elizabeth*]*; Pembroke, Stafford, Hastings* [*, and others*]*: four stand on one side, and four on the other.*

GLOUCESTER

And his well-chosen bride.

CLARENCE

I mind to tell him plainly what I think.

KING EDWARD

Now, brother of Clarence, how like you our choice
That you stand pensive as half malcontent? [10]

CLARENCE

As well as Lewis of France or the Earl of Warwick
Which are so weak of courage and in judgement
That they'll take no offence at our abuse.

KING EDWARD

Suppose they take offence without a cause,
They are but Lewis and Warwick: I am Edward, [15]
Your king and Warwick's, and must have my will.

GLOUCESTER

And shall have your will because our king –
Yet hasty marriage seldom proveth well.

KING EDWARD

Yea, brother Richard, are you offended too?

GLOUCESTER

Not I, no: [20]
God forbid that I should wish them severed
Whom God hath joined together; ay, and 'twere pity
To sunder them that yoke so well together.

KING EDWARD

Setting your scorns and your mislike aside,
Tell me some reason why the Lady Grey [25]
Should not become my wife and England's queen. –
And you too, Somerset and Montague,
Speak freely what you think.

CLARENCE

Then this is mine opinion: that King Lewis

Becomes your enemy for mocking him [30]
About the marriage of the Lady Bona.

GLOUCESTER

And Warwick, doing what you gave in charge,
Is now dishonoured by this new marriage.

KING EDWARD

What if both Lewis and Warwick be appeased
By such invention as I can devise? [35]

MONTAGUE

Yet to have joined with France in such alliance
Would more have strengthened this our commonwealth
'Gainst foreign storms than any home-bred marriage.

HASTINGS

Why, knows not Montague that of itself
England is safe, if true within itself? [40]

MONTAGUE

But the safer when 'tis backed with France.

HASTINGS

'Tis better losing France than trusting France.
Let us be backed with God and with the seas
Which he hath giv'n for fence impregnable
And, with their helps, only defend ourselves: [45]
In them and in ourselves our safety lies.

CLARENCE

For this one speech Lord Hastings well deserves
To have the heir of the Lord Hungerford.

KING EDWARD

Ay, what of that? It was my will and grant,
And for this once my will shall stand for law. [50]

GLOUCESTER

And yet methinks your grace hath not done well
To give the heir and daughter of Lord Scales
Unto the brother of your loving bride;
She better would have fitted me or Clarence;
But in your bride you bury brotherhood. [55]

CLARENCE

Or else you would not have bestowed the heir
Of the Lord Bonville on your new wife's son
And leave your brothers to go speed elsewhere.

KING EDWARD

Alas, poor Clarence! Is it for a wife
That thou art malcontent? I will provide thee. [60]

CLARENCE

In choosing for yourself you showed your judgement
Which, being shallow, you shall give me leave
To play the broker in mine own behalf;
And to that end I shortly mind to leave you.

KING EDWARD

Leave me or tarry, Edward will be king [65]
And not be tied unto his brother's will.

QUEEN ELIZABETH

My lords, before it pleased his majesty
To raise my state to title of a queen,
Do me but right, and you must all confess
That I was not ignoble of descent – [70]
And meaner than myself have had like fortune.

But as this title honours me and mine,
So your dislikes, to whom I would be pleasing,
Doth cloud my joys with danger and with sorrow.

KING EDWARD

My love, forbear to fawn upon their frowns: [75]
What danger or what sorrow can befall thee
So long as Edward is thy constant friend
And their true sovereign whom they must obey?
Nay, whom they shall obey, and love thee too,
Unless they seek for hatred at my hands; [80]
Which if they do, yet will I keep thee safe
And they shall feel the vengeance of my wrath.

GLOUCESTER

[*aside*]
I hear, yet say not much but think the more.

Enter a Post.

KING EDWARD

Now, messenger, what letters, or what news
From France? [85]

POST

My sovereign liege, no letters and few words
But such as I, without your special pardon,
Dare not relate.

KING EDWARD

Go to, we pardon thee: therefore in brief
Tell me their words as near as thou canst guess them. [90]
What answer makes King Lewis unto our letters?

POST

At my depart, these were his very words:

‘Go tell false Edward, thy supposèd king,
That Lewis of France is sending over masquers
To revel it with him and his new bride’. [95]

KING EDWARD

Is Lewis so brave? Belike he thinks me Henry. –
But what said Lady Bona to my marriage?

POST

These were her words, uttered with mild disdain:
‘Tell him, in hope he’ll prove a widower shortly,
I’ll wear the willow garland for his sake’. [100]

KING EDWARD

I blame not her; she could say little less:
She had the wrong. – But what said Henry’s queen,
For I have heard that she was there in place?

POST

‘Tell him’, quoth she, ‘my mourning weeds are done
And I am ready to put armour on.’ [105]

KING EDWARD

Belike she minds to play the Amazon. –
But what said Warwick to these injuries?

POST

He, more incensed against your majesty
Than all the rest, discharged me with these words:
‘Tell him from me that he hath done me wrong [110]
And therefore I’ll uncrown him ere’t be long’.

KING EDWARD

Ha? Durst the traitor breathe out so proud words?
Well, I will arm me, being thus forewarned:

They shall have wars and pay for their presumption. –
But say, is Warwick friends with Margaret? [115]

POST

Ay, gracious sovereign, they are so linked in friendship
That young Prince Edward marries Warwick's daughter.

CLARENCE

Belike the elder: Clarence will have the younger. –
Now, brother king, farewell and sit you fast;
For I will hence to Warwick's other daughter [120]
That, though I want a kingdom, yet in marriage
I may not prove inferior to yourself. –
You that love me and Warwick, follow me.

Exit Clarence, and Somerset follows.

GLOUCESTER

[*aside*]

Not I; my thoughts aim at a further matter:
I stay not for the love of Edward but the crown. [125]

KING EDWARD

Clarence and Somerset both gone to Warwick?
Yet am I armed against the worst can happen
And haste is needful in this desp'rate case. –
Pembroke and Stafford, you in our behalf
Go levy men and make prepare for war: [130]
They are already, or quickly will be, landed;
Myself in person will straight follow you.

Exeunt Pembroke and Stafford.

But ere I go, Hastings and Montague,
Resolve my doubt: you twain, of all the rest,
Are near'st to Warwick by blood and by alliance: [135]
Tell me if you love Warwick more than me;
If it be so, then both depart to him:
I rather wish you foes than hollow friends.

But if you mind to hold your true obedience,
Give me assurance with some friendly vow [140]
That I may never have you in suspect.

MONTAGUE

So God help Montague, as he proves true.

HASTINGS

And Hastings, as he favours Edward's cause.

KING EDWARD

Now, brother Richard, will you stand by us?

GLOUCESTER

Ay, in despite of all that shall withstand you. [145]

KING EDWARD

Why so, then am I sure of victory!
Now therefore let us hence and lose no hour
Till we meet Warwick with his foreign power.

Exeunt.

Scene II IT

Enter Warwick and Oxford in England, with French Soldiers.

WARWICK

Trust me, my lord, all hitherto goes well:
The common men by numbers swarm to us.
Enter Clarence and Somerset.
But see where Somerset and Clarence comes. –
Speak suddenly, my lords, are we all friends?

CLARENCE

Fear not that, my lord. [5]

WARWICK

Then, gentle Clarence, welcome unto Warwick –
And welcome, Somerset: I hold it cowardice
To rest mistrustful where a noble heart
Hath pawned an open hand in sign of love;
Else might I think that Clarence, Edward's brother, [10]
Were but a feignèd friend to our proceedings.
But come, sweet Clarence, my daughter shall be thine.
And now what rests but in night's coverture,
Thy brother being carelessly encamped,
His soldiers lurking in the towns about [15]
And but attended by a simple guard,
We may surprise and take him at our pleasure?
Our scouts have found the adventure very easy:
That as Ulysses and stout Diomede
With sleight and manhood stole to Rhesus' tents [20]
And brought from thence the Thracian fatal steeds,
So we, well covered with the night's black mantle,
At unawares may beat down Edward's guard
And seize himself – I say not slaughter him
For I intend but only to surprise him. [25]
You that will follow me to this attempt,
Applaud the name of Henry with your leader.

They all cry, 'Henry!'.

Why then, let's on our way in silent sort:
For Warwick and his friends, God and Saint George!

Exeunt.

Scene III IT

Enter three Watchmen to guard [*King Edward's*] *tent.*

FIRST WATCHMAN

Come on, my masters, each man take his stand:

The king by this is set him down to sleep.

SECOND WATCHMAN

What, will he not to bed?

FIRST WATCHMAN

Why, no; for he hath made a solemn vow
Never to lie and take his natural rest [5]
Till Warwick or himself be quite suppressed.

SECOND WATCHMAN

Tomorrow then belike shall be the day
If Warwick be so near as men report.

THIRD WATCHMAN

But say, I pray, what nobleman is that
That with the king here resteth in his tent? [10]

SECOND WATCHMAN

’Tis the Lord Hastings, the king’s chiefest friend.

THIRD WATCHMAN

O is it so? But why commands the king
That his chief followers lodge in towns about him
While he himself keeps in the cold field?

SECOND WATCHMAN

’Tis the more honour because more dangerous. [15]

THIRD WATCHMAN

Ay, but give me worship and quietness:
I like it better than a dangerous honour.
If Warwick knew in what estate he stands
’Tis to be doubted if he would waken him.

FIRST WATCHMAN

Unless our halberds did shut up his passage. [20]

SECOND WATCHMAN

Ay, wherefore else guard we his royal tent
But to defend his person from night-foes?

Enter Warwick, Clarence, Oxford, Somerset, and French Soldiers, silent all.

WARWICK

This is his tent, and see where stand his guard.
Courage, my masters! Honour now or never!
But follow me, and Edward shall be ours. [25]

FIRST WATCHMAN

Who goes there?

SECOND WATCHMAN

Stay, or thou diest.

Warwick and the rest cry all, 'Warwick, Warwick!' and set upon the guard, who fly, crying, 'Arm, Arm!', Warwick and the rest following them. The Drum playing and Trumpet sounding, enter Warwick, Somerset, and the rest, bringing the King out in his gown, sitting in a chair. Richard [*of Gloucester*] *and Hastings fly over the stage.*

SOMERSET

What are they that fly there?

WARWICK

Richard and Hastings. Let them go; here is the duke.

KING EDWARD

'The duke'? Why, Warwick, when we parted [30]
Thou call'dst me king.

WARWICK

Ay, but the case is altered.
When you disgraced me in my embassade,
Then I degraded you from being king
And come now to create you Duke of York.
Alas, how should you govern any kingdom [35]
That know not how to use ambassadors,
Nor how to be contented with one wife,
Nor how to use your brothers brotherly,
Nor how to study for the people's welfare,
Nor how to shroud yourself from enemies? [40]

KING EDWARD

Yea, brother of Clarence, art thou here too?
Nay then I see that Edward needs must down. –
Yet, Warwick, in despite of all mischance,
Of thee thyself and all thy complices,
Edward will always bear himself as king: [45]
Though Fortune's malice overthrow my state,
My mind exceeds the compass of her wheel.

WARWICK

Then, for his mind, be Edward England's king,
Takes off his crown.
But Henry now shall wear the English crown
And be true king indeed: thou but the shadow. – [50]
My lord of Somerset, at my request
See that forthwith Duke Edward be conveyed
Unto my brother, Archbishop of York.
When I have fought with Pembroke and his fellows
I'll follow you and tell what answer [55]
Lewis and the Lady Bona send to him. –
Now, for a while farewell, good Duke of York.
They [*begin to*] *lead him out forcibly.*

KING EDWARD

What fates impose, that men must needs abide;

It boots not to resist both wind and tide.

[*Exit, guarded, with Somerset.*]

OXFORD

What now remains, my lords, for us to do [60]
But march to London with our soldiers?

WARWICK

Ay, that's the first thing that we have to do,
To free King Henry from imprisonment
And see him seated in the regal throne.

Exeunt.

Scene IV IT

Enter Rivers and Queen Elizabeth weeping.

RIVERS

Madam, what makes you in this sudden change?

QUEEN ELIZABETH

Why, brother Rivers, are you yet to learn
What late misfortune is befall'n King Edward?

RIVERS

What, loss of some pitched battle against Warwick?

QUEEN ELIZABETH

No, but the loss of his own royal person. [5]

RIVERS

Then is my sovereign slain?

QUEEN ELIZABETH

Ay, almost slain, for he is taken prisoner;
Either betrayed by falsehood of is guard
Or by his foe surprised at unawares;
And, as I further have to understand, [10]
Is new committed to the Bishop of York,
Fell Warwick's brother and by that our foe.

RIVERS

These news I must confess are full of grief.
Yet, gracious madam, bear it as you may:
Warwick, may lose that now hath won the day. [15]

QUEEN ELIZABETH

Till then fair hope must hinder life's decay,
And I the rather wain me from despair
For love of Edward's offspring in my womb:
This is it that makes me bridle passion
And bear with mildness my misfortune's cross: [20]
Ay, ay, for this I draw in many a tear
And stop the rising of blood-sucking sighs,
Lest with my sighs or tears I blast or drown
King Edward's fruit, true heir to th'English crown.

RIVERS

But, madam, where is Warwick then become? [25]

QUEEN ELIZABETH

I am informèd that he comes towards London
To set the crown once more on Henry's head.
Guess thou the rest: King Edward's friends must down.
But to prevent the tyrant's violence –
For trust not him that hath once broken faith – [30]
I'll hence forthwith unto the sanctuary
To save at least the heir of Edward's right.
There shall I rest secure from force and fraud.

Come, therefore, let us fly while we may fly:
If Warwick take us we are sure to die. [35]

Exeunt.

Scene V IT

Enter Gloucester, Lord Hastings, and Sir William Stanley [*with Soldiers*].

GLOUCESTER

Now, my Lord Hastings and Sir William Stanley,
Leave off to wonder why I drew you hither
Into this chiefest thicket of the park.
Thus stands the case: you know our king, my brother,
Is prisoner to the bishop here, at whose hands [5]
He hath good usage and great liberty
And, often but attended with weak guard,
Comes hunting this way to disport himself.
I have advertised him by secret means
That if about this hour he make this way [10]
Under the colour of his usual game
He shall here find his friends with horse and men
To set him free from his captivity.

Enter King Edward, and a Huntsman with him.

HUNTSMAN

This way, my lord, for this way lies the game.

KING EDWARD

Nay this way, man, see where the huntsmen stand. – [15]
Now, brother of Gloucester, Lord Hastings, and the rest,
Stand you thus close to steal the bishop's deer?

GLOUCESTER

Brother, the time and case requireth haste;

Your horse stands ready at the park corner.

KING EDWARD

But whither shall we, then?

HASTINGS

To Lynn, my lord, [20]
And shipped from thence to Flanders.

GLOUCESTER

Well guessed, believe me, for that was my meaning.

KING EDWARD

Stanley, I will requite thy forwardness.

GLOUCESTER

But wherefore stay we? ’Tis no time to talk.

KING EDWARD

Huntsman, what say’st thou? Wilt thou go along? [25]

HUNTSMAN

Better do so than tarry and be hanged.

GLOUCESTER

Come then, away! Let’s ha’no more ado.

KING EDWARD

Bishop, farewell. Shield thee from Warwick’s frown
And pray that I may repossess the crown.

Exeunt.

Scene VI IT

Flourish. Enter Warwick [*and*] *Clarence* [*with the crown, and then*] *King Henry the Sixth, Somerset, young Henry* [*Earl of Richmond*], *Oxford, Montague, and* [*the*] *Lieutenant* [*of the Tower*].

KING HENRY

Master lieutenant, now that God and friends
Have shaken Edward from the regal seat
And turned my captive state to liberty,
My fear to hope, my sorrows unto joys,
At our enlargement what are thy due fees? [5]

LIEUTENANT

Subjects may challenge nothing of their sovereigns;
But if an humble prayer may prevail
I then crave pardon of your majesty.

KING HENRY

For what, lieutenant? For well using me?
Nay, be thou sure I'll well requite thy kindness [10]
For that it made my imprisonment a pleasure,
Ay, such a pleasure as encagèd birds
Conceive when, after many moody thoughts,
At last by notes of household harmony
They quite forget their loss of liberty. – [15]
But, Warwick, after God, thou set'st me free
And chiefly therefore I thank God and thee:
He was the author, thou the instrument.
Therefore, that I may conquer Fortune's spite
By living low where Fortune cannot hurt me, [20]
And that the people of this blessèd land
May not be punished with my thwarting stars,
Warwick, although my head still wear the crown,
I here resign my government to thee,
[*Handing him a commission.*]
For thou art fortunate in all thy deeds. [25]

WARWICK

Your grace hath still been famed for virtuous,
And now may seem as wise as virtuous
By spying and avoiding fortune's malice,
For few men rightly temper with the stars.
Yet in this one thing let me blame your grace [30]
For choosing me when Clarence is in place.

CLARENCE

No, Warwick, thou art worthy of the sway,
To whom the heavens in thy nativity
Adjudged an olive branch and laurel crown,
As likely to be blest in peace and war; [35]
And therefore I yield thee my free consent.

WARWICK

And I choose Clarence only for Protector.

KING HENRY

Warwick and Clarence, give me both your hands.
Now join your hands and with your hands your hearts
That no dissension hinder government. [40]
I make you both Protectors of this land
While I myself will lead a private life
And in devotion spend my latter days
To sin's rebuke and my Creator's praise.

WARWICK

What answers Clarence to his sovereign's will? [45]

CLARENCE

That he consent, if Warwick yield consent,
For on thy fortune I repose myself.

WARWICK

Why then, though loath, yet must I be content.
We'll yoke together, like a double shadow
To Henry's body, and supply his place – [50]
I mean in bearing weight of government
While he enjoys the honour and his ease;
And, Clarence, now then it is more than needful
Forthwith that Edward be pronounced a traitor
And all his lands and goods be confiscate. [55]

CLARENCE

What else. And that succession be determinèd?

WARWICK

Ay, therein Clarence shall not want his part.

KING HENRY

But with the first of all your chief affairs
Let me entreat – for I command no more –
That Margaret your queen and my son Edward [60]
Be sent for to return from France with speed;
For till I see them here, by doubtful fear
My joy of liberty is half eclipsed.

CLARENCE

It shall be done, my sovereign, with all speed.

KING HENRY

My lord of Somerset, what youth is that [65]
Of whom you seem to have so tender care?

SOMERSET

My liege, it is young Henry, Earl of Richmond.

KING HENRY

Come hither, England's hope.

Lays his hand on his head.

If secret powers
Suggest but truth to my divining thoughts,
This pretty lad will prove our country's bliss. [70]
His looks are full of peaceful majesty,
His head by nature framed to wear a crown,
His hand to wield a sceptre, and himself
Likely in time to bless a regal throne.
Make much of him, my lords, for this is he [75]
Must help you more than you are hurt by me.

Enter a Post.

WARWICK

What news, my friend?

POST

That Edward is escapèd from your brother
And fled, as he hears since, to Burgundy.

WARWICK

Unsavoury news! But how made he escape? [80]

POST

He was conveyed by Richard, Duke of Gloucester,
And the Lord Hastings who attended him
In secret ambush on the forest side
And from the bishop's huntsmen rescued him –
For hunting was his daily exercise. [85]

WARWICK

My brother was too careless of his charge.
But let us hence, my sovereign, to provide
A salve for any sore that may betide.

Exeunt all but Somerset, Richmond, and Oxford.

SOMERSET

My Lord, I like not of this flight of Edward's,
For doubtless Burgundy will yield him help [90]
And we shall have more wars befor't be long.
As Henry's late presaging prophecy
Did glad my heart with hope of this young Richmond,
So doth my heart misgive me, in these conflicts,
What may befall him to his harm and ours. [95]
Therefore, Lord Oxford, to prevent the worst
Forthwith we'll send him hence to Brittany
Till storms be past of civil enmity.

OXFORD

Ay, for if Edward repossess the crown
'Tis like that Richmond with the rest shall down. [100]

SOMERSET

It shall be so: he shall to Brittany.
Come, therefore, let's about it speedily.

Exeunt.

Scene VII IT

Flourish. Enter [*King*] *Edward, Gloucester, Hastings, and* [*a troop of Hollanders with a Drummer*].

KING EDWARD

Now, brother Richard, Lord Hastings, and the rest,
Yet thus far Fortune maketh us amends
And says that once more I shall interchange
My wanèd state for Henry's regal crown.
Well have we passed and now repassed the seas [5]
And brought desirèd help from Burgundy.
What then remains, we being thus arrived
From Ravenspurgh Haven before the gates of York,

But that we enter, as into our dukedom?

[*Hastings knocks on the gates.*]

GLOUCESTER

The gates made fast? Brother, I like not this. [10]
For many men that stumble at the threshold
Are well foretold that danger lurks within.

KING EDWARD

Tush man, abodements must not now affright us.
By fair or foul means we must enter in
For hither will our friends repair to us. [15]

HASTINGS

My liege, I'll knock once more, to summon them.

[*He knocks and the Drummer sounds.*]

Enter on the walls, the Mayor of York, and his brethren [*the Aldermen*].

MAYOR

My lords, we were forewarnèd of your coming
And shut the gates for safety of ourselves,
For now we owe allegiance unto Henry.

KING EDWARD

But, master Mayor, if Henry be your king, [20]
Yet Edward at the least is Duke of York.

MAYOR

True, my good lord, I know you for no less.

KING EDWARD

Why, and I challenge nothing but my dukedom
As being well content with that alone.

GLOUCESTER

[*aside*]

But when the fox hath once got in his nose [25]
He'll soon find means to make the body follow.

HASTINGS

Why, master Mayor, why stand you in a doubt?
Open the gates; we are King Henry's friends.

MAYOR

Ay, say you so? The gates shall then be opened.

He descends.

GLOUCESTER

A wise stout captain and soon persuaded! [30]

HASTINGS

The good old man would fain that all were well,
So 'twere not long of him; but, being entered,
I doubt not, I, but we shall soon persuade
Both him and all his brothers unto reason.

Enter the Mayor [*with the keys in his hand*] *and two Aldermen.*

KING EDWARD

So, master Mayor: these gates must not be shut [35]
But in the night or in the time of war.
What, fear not, man, but yield me up the keys,

Takes his keys.

For Edward will defend the town and thee
And all those friends that deign to follow me.

March. Enter [*Sir John*] *Montgomery, with Drum and Soldiers.*

GLOUCESTER

Brother, this is Sir John Montgomery, [40]

Our trusty friend, unless I be deceived.

KING EDWARD

Welcome, Sir John. But why come you in arms?

MONTGOMERY

To help King Edward in his time of storm
As every loyal subject ought to do.

KING EDWARD

Thanks, good Montgomery; but we now forget [45]
Our title to the crown and only claim
Our dukedom till God please to send the rest.

MONTGOMERY

Then fare you well for I will hence again:
I came to serve a king and not a duke. –
Drummer, strike up and let us march away. [50]

The drum begins to march.

KING EDWARD

Nay stay, Sir John, a while and we'll debate
By what safe means the crown may be recovered.

MONTGOMERY

What talk you of debating? In few words,
If you'll not here proclaim yourself our king,
I'll leave you to your fortune and be gone [55]
To keep them back that come to succour you.
Why shall we fight if you pretend no title?

GLOUCESTER

Why, brother, wherefore stand you on nice points?
Resolve yourself and let us claim the crown.

KING EDWARD

When we grow stronger, then we'll make our claim: [60]
Till then 'tis wisdom to conceal our meaning.

HASTINGS

Away with scrupulous wit! Now arms must rule.

GLOUCESTER

And fearless minds climb soonest unto crowns. –
Brother, we will proclaim you out of hand:
The bruit thereof will bring you many friends. [65]

KING EDWARD

Then be it as you will; for 'tis my right
And Henry but usurps the diadem.

MONTGOMERY

Ay, now my sovereign speaketh like himself;
And now will I be Edward's champion.

HASTINGS

Sound, trumpet; Edward shall be here proclaimed. [70]
Come, fellow soldier, make thou proclamation.
[*Gives him a paper.*] *Flourish. Sound.*

SOLDIER

[*reads*]
Edward the Fourth, by the Grace of God King
of England and France, and Lord of Ireland, etc.

MONTGOMERY

And whosoe'er gainsays King Edward's right,
By this I challenge him to single fight. [75]
Throws down his gauntlet.
Long live Edward the Fourth!

ALL

Long live Edward the Fourth!

KING EDWARD

Thanks, brave Montgomery, and thanks unto you all:
If fortune serve me, I'll requite this kindness.
Now, for this night, let's harbour here in York [80]
And when the morning sun shall raise his car
Above the border of this horizon,
We'll forward towards Warwick and his mates,
For well I wot that Henry is no soldier.
Ah, froward Clarence, how evil it beseems thee [85]
To flatter Henry and forsake thy brother!
Yet, as we may, we'll meet both thee and Warwick. –
Come on, brave soldiers: doubt not of the day
And, that once gotten, doubt nor of large pay.

[*Flourish. March.*] *Exeunt.*

Scene VIII IT

Flourish. Enter the King [*Henry*], *Warwick* [*bearing a letter*], *Montague, Clarence, Oxford,* [*and Exeter*].

WARWICK

What counsel, lords? Edward from Belgia
With hasty Germans and blunt Hollanders
Hath passed in safety through the Narrow Seas
And with his troops doth march amain to London;
And many giddy people flock to him. [5]

KING HENRY

Let's levy men and beat him back again.

CLARENCE

A little fire is quickly trodden out

Which, being suffered, rivers cannot quench.

WARWICK

In Warwickshire I have true-hearted friends
Not mutinous in peace yet bold in war; [10]
Those will I muster up; and thou, son Clarence,
Shalt stir in Suffolk, Norfolk, and in Kent
The knights and gentlemen to come with thee. –
Thou, brother Montague, in Buckingham,
Northampton, and in Leicestershire shalt find [15]
Men well inclined to hear what thou command'st. –
And thou, brave Oxford, wondrous well beloved
In Oxfordshire shalt muster up thy friends. –
My sovereign with the loving citizens,
Like to his island girt in with the ocean [20]
Or modest Diane circled with her nymphs,
Shall rest in London till we come to him. –
Fair lords, take leave and stand not to reply. –
Farewell, my sovereign.

KING HENRY

Farewell, my Hector, and my Troy's true hope. [25]

CLARENCE

In sign of truth, I kiss your highness' hand.

[*He kisses the king's hand.*]

KING HENRY

Well-minded Clarence, be thou fortunate.

MONTAGUE

Comfort, my lord; and so I take my leave.

[*He kisses the king's hand.*]

OXFORD

And thus I seal my truth and bid adieu.

[*He kisses the king's hand.*]

KING HENRY

Sweet Oxford and my loving Montague [30]
And all at once, once more a happy farewell.

WARWICK

Farewell, sweet lords, let's meet at Coventry.

Exeunt [*by different doors, all but King Henry and Exeter*].

KING HENRY

Here at the palace will I rest awhile.
Cousin of Exeter, what thinks your lordship?
Methinks the power Edward hath in field [35]
Should not be able to encounter mine.

EXETER

The doubt is that he will seduce the rest.

KING HENRY

That's not my fear; my meed hath got me fame:
I have not stopped mine ears to their demands
Nor posted off their suits with slow delays; [40]
My pity hath been balm to heal their wounds,
My mildness hath allayed their swelling griefs,
My mercy dried their water-flowing tears;
I have not been desirous of their wealth,
Nor much oppressed them with great subsidies, [45]
Nor forward of revenge – though they much erred.
Then why should they love Edward more than me?
No, Exeter, these graces challenge grace:
And when the lion fawns upon the lamb
The lamb will never cease to follow him. [50]

Shout within, 'A Lancaster! A Lancaster!'.

EXETER

Hark, hark, my lord! What shouts are these?

Enter [*King*] *Edward and his Soldiers* [*, with Gloucester, and others*].

KING EDWARD

Seize on the shame-faced Henry, bear him hence;
And once again proclaim us King of England. –
You are the fount that makes small brooks to flow:
Now stops thy spring, my sea shall suck them dry [55]
And swell so much the higher by their ebb. –
Hence with him to the Tower; let him not speak.
Exit [*Exeter*] *with King Henry* [*guarded*].
And, lords, towards Coventry bend we our course,
Where peremptory Warwick now remains.
The sun shines hot and, if we use delay, [60]
Cold biting winter mars our hoped-for hay.

GLOUCESTER

Away betimes, before his forces join,
And take the great-grown traitor unawares.
Brave warriors, march amain towards Coventry.

Exeunt.

ACT V IT

Scene I IT

Enter Warwick, the Mayor of Coventry, two Messengers, and others upon the walls.

WARWICK

Where is the post that came from valiant Oxford?
How far hence is thy lord, mine honest fellow?

FIRST MESSENGER

By this at Dunsmore, marching hitherward.

WARWICK

How far off is our brother Montague?
Where is the post that came from Montague? [5]

SECOND MESSENGER

By this at Daintry, whit a puissant troop.

Enter [*Sir Thomas*] *Somerville.*

WARWICK

Say, Somerville, what says my loving son,
And, by thy guess, how nigh is Clarence now?

SOMERVILLE

At Southam I did leave him with his forces,

And do expect him here some two hours hence. [10]
[*A drum sounds a march.*]

WARWICK

Then Clarence is at hand – I hear his drum.

SOMERVILLE

It is not his, my lord. Here Southam lies:
The drum your honour hears marcheth from Warwick.

WARWICK

Who should that be? Belike unlooked-for friends.

SOMERVILLE

They are at hand and you shall quickly know. [15]

March. Flourish. Enter [*King*] *Edward, Richard* [*of Gloucester*]*, and Soldiers.*

KING EDWARD

Go, trumpet, to the walls and sound a parle.

GLOUCESTER

See how the surly Warwick mans the wall.

WARWICK

O unbid spite, is sportful Edward come?
Where slept our scouts or how are they seduced
That we could hear no news of his repair? [20]

KING EDWARD

Now, Warwick, wilt thou ope the city gates,
Speak gentle words, and humbly bend thy knee,
Call Edward king and at his hands beg mercy,
And he shall pardon thee these outrages.

WARWICK

Nay rather wilt thou draw thy forces hence, [25]
Confess who set thee up, and plucked thee down,
Call Warwick patron and be penitent,
And thou shalt still remain the Duke of York.

GLOUCESTER

I thought at least he would have said ‘the king’,
Or did he make the jest against his will? [30]

WARWICK

Is not a dukedom, sir, a goodly gift?

GLOUCESTER

Ay, by my faith, for a poor earl to give;
I’ll do thee service of so good a gift.

WARWICK

’Twas I that gave the kingdom to thy brother.

KING EDWARD

Why then, ’tis mine, if but by Warwick’s gift. [35]

WARWICK

Thou art no Atlas for so great a weight,
And, weakling, Warwick takes his gift again;
Henry is my king, Warwick his subject.

KING EDWARD

But Warwick’s king is Edward’s prisoner:
And, gallant Warwick, do but answer this: [40]
What is the body when the head is off?

GLOUCESTER

Alas, that Warwick had no more forecast
But whiles he thought to steal the single ten,
The king was slyly fingered from the deck!
You left poor Henry at the bishop's palace, [45]
And ten to one you'll meet him in the Tower.

KING EDWARD

'Tis even so; [*to Warwick*] yet you are Warwick still.

GLOUCESTER

Come, Warwick, take the time, kneel down, kneel down.
Nay, when? Strike now or else the iron cools.

WARWICK

I had rather chop this hand off at a blow [50]
And with the other fling it at thy face
Than bear so low a sail to strike to thee.

KING EDWARD

Sail how thou canst, have wind and tide thy friend,
This hand, fast wound about thy coal-black hair,
Shall, whiles thy head is warm and new cut off, [55]
Write in the dust this sentence with thy blood:
'Wind-changing Warwick now can change no more'.

Enter Oxford, with drum and colours.

WARWICK

O cheerful colours! See where Oxford comes!

OXFORD

Oxford, Oxford, for Lancaster!

[*He and his forces enter the city.*]

GLOUCESTER

The gates are open: let us enter too. [60]

KING EDWARD

So other foes may set upon our backs.
Stand we in good array, for they no doubt
Will issue out again and bid us battle;
If not, the city being but of small defence,
We'll quickly rouse the traitors in the same. [65]

[*Oxford appears aloft.*]

WARWICK

O welcome Oxford, for we want thy help.

Enter Montague, with drum and colours.

MONTAGUE

Montague, Montague, for Lancaster!

[*He and his forces enter the city.*]

GLOUCESTER

Thou and thy brother both shall buy this treason
Even with dearest blood your bodies bear.

[*Montague appears aloft.*]

KING EDWARD

The harder matched, the greater victory: [70]
My mind presageth happy gain and conquest.

Enter Somerset, with drum and colours.

SOMERSET

Somerset, Somerset, for Lancaster!

[*He and his forces enter the city.*]

GLOUCESTER

Two of thy name, both Dukes of Somerset,
Have sold their lives unto the house of York,
[*Somerset appears aloft.*]
And thou shalt be the third, if this sword hold. [75]

Enter Clarence, with drum and colours.

WARWICK

And lo, where George of Clarence sweeps along
Of force enough to bid his brother battle;
With whom an upright zeal to right prevails
More than the nature of a brother's love.

CLARENCE

Clarence, Clarence for Lancaster! [80]

KING EDWARD

Et tu, Brute? Wilt thou stab Caesar too?
A parley, sirrah, to George of Clarence!
[*Sound a parley; and Gloucester and Clarence whisper together, and then Clarence takes his red rose out of his hat and throws it at Warwick.*]

WARWICK

Come Clarence, come: thou wilt, if Warwick call.

CLARENCE

Father of Warwick, know you what this means?
Look here I throw my infamy at thee: [85]
I will not ruinate my father's house,
Who gave his blood to lime the stones together,
And set up Lancaster. Why trowest thou, Warwick,
That Clarence is so harsh, so blunt, unnatural,
To bend the fatal instruments of war [90]
Against his brother and his lawful king?
Perhaps thou wilt object my holy oath:
To keep that oath were more impiety

Than Jephthah's when he sacrificed his daughter.
I am sorry for my trespass made [95]
That, to deserve well at my brother's hands,
I here proclaim myself thy mortal foe
With resolution, wheresoe'er I meet thee –
As I will meet thee if thou stir abroad –
To plague thee for thy foul misleading me. [100]
And so, proud-hearted Warwick, I defy thee
And to my brothers turn my blushing cheeks. –
Pardon me, Edward, I will make amends. –
And, Richard, do not frown upon my faults,
For I will henceforth be no more unconstant. [105]

KING EDWARD

Now welcome more, and ten times more beloved
Than if thou never hadst deserved our hate!

GLOUCESTER

Welcome, good Clarence, this is brother-like.

WARWICK

O passing traitor, perjured and unjust!

KING EDWARD

What, Warwick, wilt thou leave the town, and fight? [110]
Or shall we beat the stones about thine ears?

WARWICK

Alas, I am not cooped here for defence:
I will away towards Barnet presently
And bid thee battle, Edward, if thou dar'st.

KING EDWARD

Yes, Warwick, Edward dares, and leads the way. – [115]
Lords, to the field! Saint George, and victory!

Exeunt [*King Edward and his company below, Warwick and his company aloft*]. *March.* [*Enter below as out of the city*] *Warwick and his company* [*and*] *follow* [*King Edward*].

Scene II IT

Alarum, and excursions. Enter [*King*] *Edward bringing forth Warwick wounded.*

KING EDWARD

So, lie thou there. Die thou, and die our fear,
For Warwick was a bug that feared us all.
Now, Montague, sit fast: I seek for thee
That Warwick's bones may keep thine company.

Exit.

WARWICK

Ah, who is nigh? Come to me, friend or foe, [5]
And tell me who is victor, York or Warwick?
Why ask I that? My mangled body shows,
My blood, my want of strength; my sick heart shows
That I must yield my body to the earth
And, by my fall, the conquest to my foe. [10]
Thus yields the cedar to the axe's edge,
Whose arms gave shelter to the princely eagle,
Under whose shade the ramping lion slept,
Whose top-branch overpeered Jove's spreading tree,
And kept low shrubs from winter's powerful wind. [15]
These eyes that now are dimmed with death's black veil
Have been as piercing as the midday sun
To search the secret treasons of the world;
The wrinkles in my brows, now filled with blood,
Were likened oft to kingly sepulchres: [20]
For who lived king but I could dig his grave
And who durst smile when Warwick bent his brow?
Lo, now my glory smeared in dust and blood.
My parks, my walks, my manors that I had,

Even now forsake me; and of all my lands [25]
Is nothing left me but my body's length.
Why, what is pomp, rule, reign, but earth and dust?
And live we how we can, yet die we must.

Enter Oxford and Somerset.

SOMERSET

Ah, Warwick, Warwick! Wert thou as we are,
We might recover all our loss again. [30]
The queen from France hath brought a puissant power:
Even now we heard the news. Ah, could'st thou fly!

WARWICK

Why then I would not fly. Ah, Montague,
If thou be there, sweet brother, take my hand
And with thy lips keep in my soul awhile. [35]
Thou lov'st me not: for, brother, if thou did'st,
Thy tears would wash this cold congealèd blood
That glues my lips and will not let me speak.
Come quickly, Montague, or I am dead.

SOMERSET

Ah, Warwick, Montague hath breathed his last, [40]
And to the latest gasp cried out for Warwick,
And said, 'Commend me to my valiant brother'.
And more he would have said and more he spoke,
Which sounded like a canon in a vault
That mought not be distinguished: but at last [45]
I well might hear, delivered ith a groan,
'O farewell, Warwick!'

WARWICK

Sweet rest his soul: fly, lords, and save yourselves
For Warwick bids you all farewell – to meet in heaven.

[*He dies.*]

OXFORD

Away, away, to meet the queen's great power. [50]

Here they bear away his body. Exeunt.

Scene III IT

Flourish. Enter King Edward in triumph, with Richard [*of Gloucester*], *Clarence* [*with Soldiers*].

KING EDWARD

Thus far our fortune keeps an upward course
And we are graced with wreaths of victory;
But in the midst of this bright-shining day
I spy a black suspicious threatening cloud,
That will encounter with our glorious sun [5]
Ere he attain his easeful western bed –
I mean, my lords, those powers that the queen
Hath raised in Gallia have arrived our coast
And, as we hear, march on to fight with us.

CLARENCE

A little gale will soon disperse that cloud [10]
And blow it to the source from whence it came;
Thy very beams will dry those vapours up,
For every cloud engenders not a storm.

GLOUCESTER

The queen is valued thirty thousand strong
And Somerset, with Oxford, fled to her: [15]
If she have time to breathe, be well assured
Her faction will be full as strong as ours.

KING EDWARD

We are advertised by our loving friends
That they do hold their course toward Tewkesbury.

We, having now the best at Barnet field, [20]
Will thither straight, for willingness rids way;
And as we march our strength will be augmented
In every county as we go along.
Strike up the drum; cry, 'Courage!' and away!

[*Flourish. March.*] *Exeunt.*

Scene IV IT

Flourish. March. Enter the Queen [*Margaret*], *young* [*Prince*] *Edward, Somerset, Oxford* [*with Drum and Soldiers*].

MARGARET

Great lords, wise men ne'er sit and wail their loss
But cheerly seek how to redress their harms.
What though the mast be now blown overboard,
The cable broke, the holding anchor lost,
And half our sailors swallowed in the flood – [5]
Yet lives our pilot still. Is't meet that he
Should leave the helm and, like a fearful lad,
With tearful eyes add water to the sea
And give more strength to that which hath too much,
Whiles, in his moan, the ship splits on the rock, [10]
Which industry and courage might have saved?
Ah, what a shame; ah, what a fault were this!
Say Warwick was our anchor, what of that?
And Montague our top-mast, what of him?
Our slaughtered friends the tackles, what of these? [15]
Why, is not Oxford another anchor,
And Somerset another goodly mast,
The friends of France our shrouds and tacklings?
And, though unskilful, why not Ned and I
For once allowed the skilful pilot's charge? [20]
We will not from the helm to sit and weep
But keep our course, though the rough wind say no,
From shelves and rocks that threaten us with wrack.
As good to chide the waves as speak them fair.

And what is Edward, but a ruthless sea, [25]
What Clarence but a quicksand of deceit,
And Richard, but a ragged fatal rock?
All these the enemies to our poor bark.
Say you can swim: alas, 'tis but awhile;
Tread on the sand; why, there you quickly sink; [30]
Bestride the rock: the tide will wash you off,
Or else you famish – that's a three-fold death.
This speak I, lords, to let you understand,
If case some one of you would fly from us,
That there's no hoped-for mercy with the brothers [35]
More than with ruthless waves, with sands, and rocks.
Why, courage then! What cannot be avoided
'Twere childish weakness to lament or fear.

PRINCE EDWARD

Methinks a woman of this valiant spirit
Should, if a coward heard her speak these words, [40]
Infuse his breast with magnanimity
And make him, naked, foil a man-at-arms.
I speak not this as doubting any here;
For did I but suspect a fearful man
He should have leave to go away betimes [45]
Lest in our need he might infect another
And make him of like spirit to himself.
If any such be here, as God forbid,
Let him depart before we need his help.

OXFORD

Women and children of so high a courage [50]
And warriors faint! Why, 'twere perpetual shame.
O brave young prince, thy famous grandfather
Doth live again in thee: long mayst thou live
To bear his image and renew his glories.

SOMERSET

And he that will not fight for such a hope, [55]

Go home to bed and, like the owl by day,
If he arise, be mocked and wondered at.

MARGARET

Thanks, gentle Somerset; sweet Oxford, thanks.

PRINCE EDWARD

And take his thanks that yet hath nothing else.

Enter a Messenger.

MESSENGER

Prepare you, lords, for Edward is at hand [60]
Ready to fight; therefore be resolute.

OXFORD

I thought no less; it is his policy
To haste thus fast to find us unprovided.

SOMERSET

But he's deceived; we are in readiness.

MARGARET

This cheers my heart to see your forwardness. [65]

OXFORD

Here pitch our battle; hence we will not budge.

Flourish, and march. Enter [*King*] *Edward, Gloucester, Clarence, and Soldiers.*

KING EDWARD

Brave followers, yonder stands the thorny wood
Which by the heavens' assistance and your strength
Must by the roots be hewn up yet ere night.
I need not add more fuel to your fire, [70]

For well I wot ye blaze to burn them out:
Give signal to the fight, and to it, lords!

MARGARET

Lords, knights, and gentlemen, what I should say
My tears gainsay: for every word I speak
Ye see I drink the water of my eye. [75]
Therefore, no more but this: Henry, your sovereign,
Is prisoner to the foe, his state usurped,
His realm a slaughter-house, his subjects slain,
His statutes cancelled, and his treasure spent;
And yonder is the wolf that makes this spoil. [80]
You fight in justice: then, in God's name, lords,
Be valiant, and give signal to the fight.

[*Alarums to the battle. The Yorkists fly, then the chambers be discharged. Then enter King Edward, Clarence, and the rest, and make a great shout and cry, 'For York! For York!'. And then the queen is taken, and the prince, and Oxford and Somerset.*] *Exeunt.*

Scene V IT

Flourish. Enter [*King*] *Edward, Gloucester, Clarence* [*and Soldiers; with*] *Queen* [*Margaret*], *Oxford,* [*and*] *Somerset* [, *prisoners*].

KING EDWARD

Now here a period of tumultuous broils.
Away with Oxford to Hammes Castle straight;
For Somerset, off with his guilty head.
Go bear them hence; I will not hear them speak.

OXFORD

For my part, I'll not trouble thee with words. [5]

[*Exit guarded.*]

SOMERSET

Nor I, but stoop with patience to my fortune.

[*Exit guarded.*]

MARGARET

So part we sadly in this troublous world
To meet with joy in sweet Jerusalem.

KING EDWARD

Is proclamation made that who finds Edward
Shall have a high reward, and he his life? [10]

GLOUCESTER

It is, and lo where youthful Edward comes.

Enter [*Soldiers with*] *the Prince* [*Edward*].

KING EDWARD

Bring forth the gallant; let us hear him speak.

[*Edward struggles with his captors.*]

What, can so young a thorn begin to prick?
Edward, what satisfaction canst thou make
For bearing arms, for stirring up my subjects, [15]
And all the trouble thou hast turned me to?

PRINCE EDWARD

Speak like a subject, proud ambitious York.
Suppose that I am now my father's mouth:
Resign thy chair and, where I stand, kneel thou
Whilst I propose the self-same words to thee, [20]
Which, traitor, thou wouldst have me answer to.

MARGARET

Ah that thy father had been so resolved!

GLOUCESTER

That you might still have worn the petticoat
And ne’er have stol’n the breech from Lancaster.

PRINCE EDWARD

Let Aesop fable in a winter’s night: [25]
His currish riddles sorts not with this place.

GLOUCESTER

By heaven, brat, I’ll plague ye for that word.

MARGARET

Ay, thou wast born to be a plague to men.

GLOUCESTER

For God’s sake, take away this captive scold.

PRINCE EDWARD

Nay, take away this scolding crook-back rather. [30]

KING EDWARD

Peace, wilful boy, or I will charm your tongue.

CLARENCE

Untutored lad, thou art too malapert.

PRINCE EDWARD

I know my duty: you are all undutiful.
Lascivious Edward, and thou, perjured George,
And thou, misshapen Dick, I tell ye all [35]
I am your better, traitors as ye are,
And thou usurp’st my father’s right and mine.

KING EDWARD

Take that, thou likeness of this railer here.

Stabs him.

GLOUCESTER

Sprawl’st thou? Take that to end thy agony.

Stabs him.

CLARENCE

And there’s for twitting me with perjury. [40]

Stabs him. [*The prince dies.*]

MARGARET

O, kill me too!

GLOUCESTER

Marry, and shall.

Offers to kill her.

KING EDWARD

Hold, Richard, hold, for we have done too much.

GLOUCESTER

Why should she live to fill the world with words?

[*Margaret faints.*]

KING EDWARD

What, doth she swoon? Use means for her recovery. [45]

[*One wrings the queen by the nose.*]

GLOUCESTER

[*drawing Clarence aside*]

Clarence, excuse me to the king, my brother.
I’ll hence to London on a serious matter:
Ere ye come there, be sure to hear some news.

CLARENCE

What? What?

GLOUCESTER

Tower. The Tower! [50]

Exit.

MARGARET

O Ned, sweet Ned, speak to thy mother, boy!
Can’st thou not speak? O traitors! Murderers!
They that stabbed Caesar shed no blood at all,
Did not offend, nor were not worthy blame,
If this foul deed were by to equal it: [55]
He was a man; this, in respect, a child;
And men ne’er spend their fury on a child.
What’s worse than murderer that I may name it?
No, no, my heart will burst and if I speak –
And I will speak that so my heart may burst. [60]
Butchers and villains, bloody cannibals,
How sweet a plant have you untimely cropped!
You have no children, butchers! If you had,
The thought of them would have stirred up remorse;
But if you ever chance to have a child [65]
Look in his youth to have him so cut off
As, deathsmen, you have rid this sweet young prince.

KING EDWARD

Away with her, go bear her hence perforce.

MARGARET

Nay, never bear me hence: dispatch me here;
Here sheathe thy sword; I’ll pardon thee my death. [70]
What, wilt thou not? – Then, Clarence, do it thou.

CLARENCE

By heaven, I will not do thee so much ease.

MARGARET

Good Clarence, do; sweet Clarence, do thou do it.

CLARENCE

Didst thou not hear me swear I would not do it?

MARGARET

Ay, but thou usest to forswear thyself: [75]
’Twas sin before but now ’tis charity.
What, wilt thou not? Where is that devil’s butcher, Richard?
Hard-favoured Richard? Richard, where art thou
Thou art not here? Murder is thy alms-deed;
Petitioners for blood thou ne’er put’st back. [80]

KING EDWARD

Away, I say; I charge ye bear her hence.

MARGARET

So come to you and yours as to this prince!
[*Attendants, bearing the body of Prince Edward, lead out Queen Margaret forcibly*.]

KING EDWARD

Where’s Richard gone?

CLARENCE

To London all in post – [*aside*] and, as I guess,
To make a bloody supper in the Tower. [85]

KING EDWARD

He’s sudden if a thing comes in his head.
Now march we hence; discharge the common sort
With pay and thanks and let’s away to London
And see our gentle queen how well she fares:
By this, I hope, she hath a son for me. [90]

Exeunt.

Scene VI IT

Enter Henry the Sixth, and Gloucester, with the Lieutenant in the Tower.

GLOUCESTER

Good day, my lord. What, at your book so hard?

KING HENRY

Ay, my good lord – my lord I should say rather:
’Tis sin to flatter. ‘Good’ was little better:
‘Good Gloucester’ and ‘good devil’ were alike
And both preposterous: therefore, not ‘good lord’. [5]

GLOUCESTER

Sirrah, leave us to ourselves; we must confer.

[*Exit Lieutenant.*]

KING HENRY

So flies the reckless shepherd from the wolf;
So first the harmless sheep doth yield his fleece
And next his throat unto the butcher’s knife.
What scene of death hath Roscius now to act? [10]

GLOUCESTER

Suspicion always haunts the guilty mind;
The thief doth fear each bush an officer.

KING HENRY

The bird that hath been limèd in a bush
With trembling wings misdoubteth every bush:
And I, the hapless male to one sweet bird, [15]
Have now the fatal object in my eye

Where my poor young was limed, was caught, and killed.

GLOUCESTER

Why, what a peevish fool was that of Crete
That taught his son the office of a fowl!
And yet, for all his wings, the fool was drowned. [20]

KING HENRY

I, Daedalus; my poor boy, Icarus,
Thy father, Minos that denied our course;
The sun that seared the wings of my sweet boy,
Thy brother Edward; and thyself, the sea
Whose envious gulf did swallow up his life. [25]
Ah, kill me with thy weapon, not with words:
My breast can better brook thy dagger's point
Than can my ears that tragic history.
But wherefore dost thou come? Is't for my life?

GLOUCESTER

Think'st thou I am an executioner? [30]

KING HENRY

A persecutor I am sure thou art;
If murdering innocents be executing,
Why then, thou art an executioner.

GLOUCESTER

Thy son I killed for his presumption.

KING HENRY

Hadst thou been killed when first thou didst presume [35]
Thou hadst not lived to kill a son of mine.
And thus I prophesy: that many a thousand
Which now mistrust no parcel of my fear,
And many an old man's sigh, and many a widow's,

And many an orphan's water-standing eye – [40]
Men for their sons', wives for their husbands',
Orphans for their parents' timeless death –
Shall rue the hour that ever thou wast born.
The owl shrieked at thy birth – an evil sign;
The night-crow cried, aboding luckless time; [45]
Dogs howled and hideous tempests shook down trees;
The raven rooked her on the chimney's top
And chattering pies in dismal discords sung;
Thy mother felt more than a mother's pain
And yet brought forth less than a mother's hope, [50]
To wit, an indigested and deformèd lump,
Not like the fruit of such a goodly tree.
Teeth hadst thou in thy head when thou wast born
To signify thou cam'st to bite the world;
And if the rest be true, which I have heard, [55]
Thou cam'st –

GLOUCESTER

I'll hear no more: die, prophet, in thy speech,

Stabs him.

For this, amongst the rest, was I ordained.

KING HENRY

Ay, and for much more slaughter after this,
O God forgive my sins, and pardon thee! [60]

Dies.

GLOUCESTER

What, will the aspiring blood of Lancaster
Sink in the ground? I thought it would have mounted.
See how my sword weeps for the poor king's death!
O may such purple tears be alway shed
From those that wish the downfall of our house! [65]
If any spark of life be yet remaining,
Down, down to hell, and say I sent thee thither –

Stabs him again.

I that have neither pity, love, nor fear.
Indeed ’tis true Henry told me of,
For I have often heard my mother say [70]
I came into the world with my legs forward.
Had I not reason, think ye, to make haste
And seek their ruin that usurped our right?
The midwife wondered and the women cried
‘O Jesus bless us, he is born with teeth!’ [75]
And so I was, which plainly signified
That I should snarl, and bite, and play the dog.
Then, since the heavens have shaped my body so,
Let hell make crook’d my mind to answer it.
I had no father, I am like no father; [80]
I have no brother, I am like no brother;
And this word ‘love’, which greybeards call divine,
Be resident in men like one another
And not in me: I am myself alone.
Clarence, beware: thou keep’st me from the light; [85]
But I will sort a pitchy day for thee,
For I will buzz abroad such prophecies
That Edward shall be fearful of his life
And then, to purge his fear, I’ll be thy death.
Henry and his son are gone; thou, Clarence, next, [90]
And by one and one I will dispatch the rest,
Counting myself but bad till I be best.
I’ll throw thy body in another room,
And triumph, Henry, in thy day of doom.

Exit [*with the body*].

Scene VII IT

Flourish. Enter King [*Edward*], *Queen* [*Elizabeth*], *Clarence, Gloucester, Hastings,* [*a*] *Nurse* [*with the Young Prince*], *and Attendants.*

KING EDWARD

Once more we sit in England’s royal throne
Repurchased with the blood of enemies:

What valiant foemen, like to autumn's corn,
Have we mowed down in tops of all their pride:
Three Dukes of Somerset, threefold renowned [5]
For hardy and undoubted champions;
Two Cliffords, as the father and the son;
And two Northumberlands – two braver men
Ne'er spurred their coursers at the trumpet's sound;
With them, the two brave bears, Warwick and Montague, [10]
That in their chains fettered the kingly lion
And made the forest tremble when they roared.
Thus have we swept suspicion from our seat
And made our footstool of security. –
Come hither, Bess, and let me kiss my boy. – [15]
Young Ned, for thee thine uncles and myself
Have in our armours watched the winter's night –
Went all afoot in summer's scalding heat –
That thou might'st repossess the crown in peace:
And of our labours thou shalt reap the gain. [20]

GLOUCESTER

[*aside*]
I'll blast his harvest, if your head were laid;
For yet I am not looked on in the world.
This shoulder was ordained so thick to heave,
And heave it shall some weight, or break my back:
Work thou the way – and that shalt execute. [25]

KING EDWARD

Clarence and Gloucester, love my lovely queen,
And kiss your princely nephew, brothers both.

CLARENCE

The duty that I owe unto your majesty
I seal upon the lips of this sweet babe.

ELIZABETH

Thanks, noble Clarence; worthy brother, thanks. [30]

GLOUCESTER

And that I love the tree from whence thou sprang'st,
Witness the loving kiss I give the fruit.
[*Aside*]
To say the truth, so Judas kissed his master
And cried 'All hail!' when as he meant all harm.

KING EDWARD

Now am I seated as my soul delights, [35]
Having my country's peace and brothers' loves.

CLARENCE

What will your grace have done with Margaret?
Reignier, her father, to the King of France
Hath pawned the Sicils and Jerusalem,
And hither have they sent it for her ransom. [40]

KING EDWARD

Away with her and waft her hence to France!
And now what rests but that we spend the time
With stately triumphs, mirthful comic shows,
Such as befits the pleasure of the court. –
Sound, drums and trumpets! Farewell, sour annoy! [45]
For here, I hope, begins our lasting joy.

[*Flourish. March.*] *Exeunt.*

APPENDICE

L'INGHILTERRA DURANTE LA GUERRA DELLE ROSE
da: A. J. Pollard, *The Wars of the Roses*, 1998

X battaglie
● città
□ castelli

Cronologia degli eventi storici relativi alla terza parte dell'*Enrico VI*

1455

La sconfitta di Enrico VI nella prima battaglia di St. Albans (22 maggio) dà a Riccardo duca di York e alla sua fazione il controllo della corona, senza risolvere il problema della successione dinastica.
Durante la battaglia, poco più di una scaramuccia nelle strade di St. Albans, il re viene preso prigioniero e cadono alcuni dei nobili più vicini ai Lancaster: Somerset, il Conte di Northumberland, Clifford. I vincitori si spartiscono le cariche più alte dello stato, ma non mettono in discussione l'autorità del sovrano, che è comunque ormai un fantoccio della regina e dei lord che continuano ad appoggiare la casata Lancaster. «Dal 1456 Enrico fu l'ombra patetica d'un re» (R.A. Griffiths).

1458

In marzo le due fazioni in lotta – i Lancaster e gli York – si riconciliano formalmente nella cattedrale di San Paolo ("loveday"). Riccardo di York, pur godendo dell'appoggio di Salisbury e del figlio Riccardo Neville, Conte di Warwick (il *kingmaker*), non riesce a consolidare la sua posizione tra i nobili, che rimangono fondamentalmente fedeli a Enrico VI.

1459

Nel Gran Consiglio del Regno, tenutosi in ottobre a Coventry, Enrico VI esautora la fazione York. Riccardo di York si rifugia in Irlanda. Assieme a Warwick e a Salisbury, il figlio maggiore, Edoardo, conte di March, ripara a Calais, l'ultimo possedimento inglese in Francia, controllato da William, Lord Fauconberg, fratello di Salisbury. Per alcuni storici moderni è questo il vero inizio della Guerra Civile.

1460

Gli York passano all'attacco e, muovendo da Calais, sbarcano in Inghilterra e occupano Londra, abbandonata dal re. Il 10 luglio, in uno scontro avvenuto fuori dalle mura di Northampton, Enrico VI viene nuovamente catturato. In autunno il Parlamento di Westminster restituisce il potere agli York. Riccardo di York torna dall'Irlanda dispiegando le insegne regali in quanto legittimo sovrano, discendente dei Plantageneti. Una parte consistente della nobiltà continua a osteggiare le sue ambizioni. Il 25 ottobre viene raggiunto un compromesso sulla successione regale: Enrico VI rimane sul trono e Riccardo di York viene proclamato suo erede alla corona. La regina Margherita non accetta l'esclusione dalla successione del figlio Edoardo, nato dal matrimonio regale nel 1453, e raccoglie un esercito nel Galles e nel Nord del paese.
Il 31 dicembre Riccardo di York, che si era recato nel castello di Sandal, vicino a Wakefield, nello Yorkshire, compie una sortita fuori dalle mura, ma viene attaccato e ucciso dall'esercito dei Lancaster. Muoiono anche il figlio Edmund, conte di Rutland, e Salisbury. Le teste degli York vengono impalate ed esposte sulla porta del castello. La testa di Riccardo viene adornata d'una corona di carta.

1461

Edoardo, il figlio maggiore del pretendente York, continua la guerra. In febbraio ottiene una prima vittoria a Mortimer's Cross, vicino a Hereford. Durante lo scontro appaiono in cielo tre soli, che diventano simboli araldici sulle insegne degli York. Nella stessa battaglia viene catturato (sarà poi giustiziato) Owen Tudor, il secondo marito di Katherine, la vedova di Enrico V, padre di Jasper Tudor, alleato dei Lancaster, e nonno di Enrico Tudor, un bambino di quattro anni, che, nel 1485, sconfitto l'ultimo degli York, il re Riccardo III, salirà sul trono con il nome di Enrico VII. Nel frattempo, Margherita scende dal Nord a capo del suo esercito e raggiunge St. Albans, dove sconfigge le truppe di Warwick, quindi libera il re, rinchiuso nella Torre di Londra. Tuttavia, Edoardo e Warwick continuano a tenere in pugno la situazione. Il 4 marzo Edoardo di York prende formalmente possesso della corona come Edoardo IV.
Il 28 e il 29 marzo, nella battaglia più sanguinosa della Guerra delle Rose, l'esercito degli York sconfigge i Lancaster a Towton, nello Yorkshire meridionale. I morti sono probabilmente quasi 20.000. Margherita ed Enrico si rifugiano in Scozia.
Nel giugno del 1463 Margherita e il figlio si recano in Francia, alla corte di

Luigi XI, per cercare soccorsi, mentre Warwick riprende il controllo di tutto il Nord, strappando alla famiglia rivale dei Percy, sostenitori dei Lancaster, il Northumberland.

1465

In luglio Enrico VI viene catturato nel Northumberland, trasportato a Londra e rinchiuso nella Torre. Nel maggio dello stesso anno viene incoronata regina Elizabeth Woodville, vedova Grey, sposata in segreto da Edoardo IV l'anno prima, contro la volontà di Warwick, che aveva cercato di combinare il matrimonio tra Edoardo e Lady Bona di Savoia, cognata di Luigi XI. Elizabeth Woodville, madre di due figli avuti dal precedente matrimonio, non è d'alto lignaggio, favorisce la fortuna della numerosa famiglia, e, soprattutto, promuove l'alleanza con la Borgogna in conflitto con la politica filo-francese di Warwick.

1469

In luglio, Clarence, fratello del re, sposa Isobel, figlia di Warwick. Clarence e Warwick si alleano contro Edoardo IV, battono le sue truppe a Banbury e catturano il sovrano (25 luglio). Edoardo IV viene rinchiuso nel Castello di Warwick, ma, in mancanza di alternative politiche, è presto lasciato libero e può tornare a Londra, dove soffoca nuovi tentativi di ribellione di Warwick e Clarence, che fugge in Francia.

1470

In luglio avviene «il più sensazionale voltafaccia dell'intera storia di quegli anni» (A.J. Pollard). Luigi XI di Francia riesce a riconciliare in funzione anti-York Warwick e Margherita. Il pretendente al trono, Edoardo, figlio del deposto Enrico VI, si fidanza con Lady Anne, la figlia più giovane di Warwick. Warwick sbarca nel Kent con un forte esercito e costringe alla fuga Edoardo IV, che, in ottobre, raggiunge il Duca di Borgogna nei Paesi Bassi. Warwick e Clarence arrivano a Londra, e rimettono sul trono Enrico VI (13 ottobre), ma Margherita ritarda la sua partenza dalla Francia.

1471

In marzo, Edoardo sbarca sulla costa dello Yorkshire, rientra a York assieme al fratello Riccardo e a Lord Hastings, dichiarando di reclamare soltanto il suo

ducato, e marcia verso Sud. Clarence decide di schierarsi nuovamente con gli York. L'11 aprile Edoardo è a Londra, ed Enrico VI torna suo prigioniero. A Barnet, nel giorno di Pasqua, avviene lo scontro decisivo: l'esercito pro-Lancaster di Warwick viene sconfitto e Warwick cade in battaglia assieme al fratello Montague. Nel frattempo Margherita e il figlio Edoardo sbarcano a Weymouth, ma le loro forze sono annientate il 4 maggio a Tewkesbury, vicino al confine tra Inghilterra e Galles. Il principe Edoardo viene ucciso e Margherita catturata. Enrico è messo a morte nella Torre alcune ore prima che Edoardo IV raggiunga Londra, alla vigilia dell'Ascensione, durante la notte tra il 21 e il 22 maggio. Non è storicamente provato che l'esecuzione del re sia compiuta per mano di Riccardo, il più giovane dei fratelli Lancaster, che succederà sul trono a Edoardo nel 1483.

Margherita, rinchiusa anch'ella nella Torre di Londra, viene riscattata dai Francesi nel 1476. Morirà nel suo paese d'origine nel 1482. Giorgio di Clarence, che si era nuovamente ribellato al fratello, viene condannato per alto tradimento e giustiziato nella Torre nel 1478. Nella Torre verrà assassinato nel 1483, qualche mese dopo la morte di Edoardo IV, anche l'erede al trono, un altro Edoardo, nato nel 1470. Secondo la tradizione popolare, l'assassinio è istigato da Riccardo di Gloucester, che intanto è salito al trono come Riccardo III (1483-1485).

Note

1 I, i, *didascalia* L'opera inizia con una battuta di Warwick che richiama direttamente la conclusione della seconda parte dell'*Enrico VI*, svoltasi sul campo della prima battaglia di St. Albans (22 maggio 1455). A differenza della realtà storica, in cui Enrico diviene ostaggio del Duca di York, qui il re è fuggito. Tuttavia, il procedere della scena situa l'azione piuttosto nell'ottobre del 1460, quando York viene nominato erede al trono.

2 I, i, 2 *didascalia* dopo il v. 32 Hattaway osserva che il seggio regale doveva essere collocato in scena su una predella, che in seguito poteva servire da rigonfiamento del terreno, causato dagli scavi di una talpa (*molehill*).

3 I, i, 47 I falchi impiegati per la caccia portavano campanelli legati alle zampe, per spaventare la preda.

4 I, i, 99-100 Clifford minaccia di evocare un angelo sterminatore, che compia giustizia divina.

5 I, i, 104 Comincia qui l'ennesimo riepilogo della controversia dinastica che risale alla deposizione e all'uccisione di Riccardo II Plantageneto da parte di Enrico IV Lancaster, nonno di Enrico VI (1399). Estintasi con Riccardo II la linea del primogenito di Edoardo III Plantageneto, gli York fanno risalire la loro discendenza da Lionel, Duca di Clarence, secondogenito di Edoardo III, mentre i Lancaster derivano da John Gaunt, terzo figlio di Edoardo III (menzionato anche in III, iii da Oxford, a sostegno della legittimità di Enrico VI).

6 I, i, 111 Il Lord Protettore era Humphrey, Duca di Gloucester, fratello di Enrico V, la figura paterna per eccellenza posta a difesa del giovane sovrano, la cui rovina è uno dei temi dell'*Enrico VI, parte seconda*.

7 I, i, 132 «si aggiudicò» vuole rendere l'ambiguità dell'espressione di Enrico VI, che accenna alla conquista della corona da parte del nonno paterno, senza menzionare il fatto che essa era avvenuta a spese di Riccardo II, l'unto del Signore.

8 I, i, 175 *Tuttle fields*: una spianata vicino a Westminster, dove si svolgevano i tornei e le esercitazioni militari.

9 I, i, 211 Montague in realtà seguì York nel Castello di Sandal. Qui è forse confuso con un altro aristocratico alleato degli York, Lord Falconbridge (o Fauconberg), zio di Warwick, ammiraglio della flotta inglese nel Canale intorno al 1462, menzionato più avanti nella scena.

10 I, i, 240 Secondo la realtà storica, Warwick comandava Calais, mentre il Conte di Salisbury venne nominato Cancelliere del Re.

11 I, i, 270 *'cost* è da considerare contrazione di *coast*: 'abbordare', 'aggredire'.

12 I, iii, 48 Citazione da Ovidio (*Eroidi*, II, 66): «Gli dei facciano sì che questo sia il culmine della tua gloria».

13 I, iv, 67 *Molehill* è il tumulo di terra provocato dalla tana di una talpa. Il riferimento esplicito è al Calvario, dove si compie la Passione di Cristo, ma anche, ironicamente, all'alto seggio su cui si assidono i re e gli aspiranti re.

14 I, iv, 101 Margherita passa dal *thou* (tu) allo *you* (voi) in segno di beffardo rispetto per il nemico adornato della corona di carta.

15 I, iv, 108 Qui, come altrove, la necessità di rendere la rima baciata con cui Shakespeare sottolinea la chiusa del discorso di Margherita mi ha spinto a tentare una traduzione più libera.

16 I, iv, 114 Il riferimento storico-mitologico alle Amazzoni, che già compare nell'*Enrico VI, parte prima*, a proposito della Pulzella, viene qui ulteriormente caricato di implicazioni negative tramite il sostantivo *trull*: 'sgualdrina', 'prostituta'.

17 I, iv, 123 *Yeoman* è il piccolo proprietario terriero così importante nella tradizione rurale britannica.

18 I, iv, 155 L'Ircania è una regione a sud del Mar Caspio, famosa nell'antichità per gli animali feroci.

19 II, i, *didascalia* dopo il v. 24 I tre soli appaiono dopo la battaglia di Wakefield. Secondo Hattaway venivano lanciate sulla scena tre sfere riproducenti i soli, oppure si faceva ricorso a fuochi d'artificio.

20 II, i, 51 «la speranza di Troia» è Ettore, figlio di Priamo, uno dei grandi guerrieri dell'antichità, che pure dovette soccombere, esattamente come Ercole, a cui verrà paragonato Warwick sconfitto al v. 148 di questa stessa scena.

21 II, i, 131 Letteralmente *flail* è 'correggiato', uno strumento formato da due bastoni uniti da una striscia di cuoio, usato nella trebbiatura per battere il grano sull'aia.

22 II, i, 140 Le Marche erano territori feudali al confine con il Galles. Edoardo è Conte di March, cioè della Marca.

23 II, ii, 115 L'enfasi sull'estrema giovinezza di Rutland serve a sottolineare l'orrore della sua uccisione. Storicamente, Riccardo aveva nove anni meno di Rutland.

24 II, ii, 144 Secondo la tradizione popolare, alle donne petulanti veniva fatta indossare una ghirlanda di paglia (o, secondo un'altra tradizione, veniva costruito un fantoccio di paglia su cui potessero sfogare la loro lingua).

25 II, iii, *didascalia* Prima parte della sanguinosa battaglia di Towton (vicino a Leeds, nello Yorkshire). Il 29 marzo 1461, in una scaramuccia a Ferrybridge, viene ucciso un fratello bastardo di Warwick, con grande furore del *kingmaker*.

26 II, iii, 15 Non si tratta di Montague, che ricomparirà in seguito, ma del «Bastardo di Salisbury» (Holinshed), ovvero, secondo la versione dell'Ottavo del 1595, del padre di Warwick, Salisbury. Se l'Ottavo ha ragione, ci troviamo di fronte all'ennesima descrizione della morte di un padre.

27 II, v, 3 *blowing of his nails*: frase idiomatica. Letteralmente: 'soffiando sulle unghie delle dita'.

28 II, v, 53 Con «letto complicato» si tenta di rendere l'inglese *curious bed*: letto carico di preoccupazioni, o letto sontuoso, elaborato.

29 II, v, 93 Il padre ha dato al figlio la vita in modo prematuro, perché l'ha esposto alle calamità della guerra, e, vivendo troppo a lungo, è stato l'artefice della sua distruzione.

30 II, v, 119 O anche, "essendo stato il mezzo, lo strumento, della tua perdita".

31 II, v, 128 Berwick-upon-Tweed si trova al confine con la Scozia. Dopo la battaglia di Towton, Re Enrico fugge verso i feudi del Nord controllati dai nobili a lui fedeli.

32 II, vi, 107 Holinshed fornisce un elenco dei duchi di Gloucester che avevano fatto una brutta fine. L'ultimo era stato Humphrey di Gloucester, Lord Protettore del regno di Enrico VI.

33 III, ii, *didascalia* Seguiamo la scelta della New Cambridge Shakespeare Edition, curata da Hattaway, che indica da questo momento Riccardo, appena proclamato duca, come Gloucester. Nella Arden Shakespeare, Andrew S. Cairncross preferisce, forse più saggiamente, utilizzare il nome di Riccardo per tutta l'opera.

34 III, ii, 44 Il re passa dal "voi" al più confidenziale "tu" (*thou*), che è mantenuto nella traduzione del resto del dialogo.

35 III, ii, 107-108 Si cerca di rendere il gioco di parole tra *shrift* ('confessione' e 'assoluzione') e *shift* ('imbroglio', ma anche 'camicia da donna').

36 III, ii, 114 Secondo la tradizione, gli eventi prodigiosi duravano nove giorni.

37 III, ii, 161 *chaos*: «massa informe» (Hattaway).

38 III, ii, 162 Nella *Storia naturale* Plinio raccontava che l'orsacchiotto nasce senza forma ed è poi plasmato dalla lingua della madre.

39 III, ii, 187 Il basilisco era un rettile favoloso, che portava una corona, e, secondo alcune leggende, poteva uccidere con lo sguardo.

40 III, ii, 188 Nestore era uno dei capi achei presenti all'assedio di Troia, proverbiale per la sua eloquenza.

41 III, ii, 190 Il riferimento all'astuto Ulisse porta Riccardo a evocare anche la figura di Sinone, che convince i Troiani a trasportare nella città il cavallo abbandonato sulla spiaggia dagli Achei e progettato, appunto, da Ulisse.

42 III, ii, 193 Machiavelli era comparso come personaggio teatrale nel Prologo dell'*Ebreo di Malta* di Christopher Marlowe. I vari passaggi culturali che trasformarono il Machiavelli del *Principe* in una figura diabolica, cara al periodo elisabettiano, sono stati

esaminati in un celebre studio di Mario Praz, *Machiavelli in Inghilterra* (1942).

43 III, iii, *didascalia* La scena precedente era ambientata qualche tempo prima del 1º maggio 1464, il giorno in cui Edoardo IV sposa Lady Elizabeth Grey. All'inizio di questa scena, Shakespeare retrocede al 1462, alcuni mesi dopo l'incoronazione di Edoardo IV (28 giugno 1461). Dalla Scozia Margherita e il Principe Edoardo si sono recati in Francia, a chiedere aiuto a Luigi XI. L'incontro pacificatore tra Margherita e Warwick, che chiude la scena, avverrà solo nel 1470, ma già nel 1464 Warwick aveva abbandonato la causa di Edoardo IV, in seguito alle nozze del re.

44 III, iii, 41 Con un gioco di parole sul doppio significato di *stay*: 'star fermo', o 'sostenere'.

45 III, iii, 105 Oxford accenna all'esecuzione del padre e del fratello avvenuta effettivamente nel 1462, il primo anno del regno di Edoardo IV (Holinshed).

46 III, iii, 136 *Jointure* è il patrimonio in denaro o in terreni che viene accantonato nel caso che la sposa rimanga vedova.

47 III, iii, 188 Warwick allude al fatto che il padre, il Conte di Salisbury, si è sacrificato combattendo dalla parte degli York. Inoltre, secondo le cronache, il lussurioso Edoardo IV avrebbe attentato all'onore di una figlia o di una nipote di Warwick. Improvvisamente, a Warwick torna la memoria storica delle sciagure capitate alla sua famiglia per causa degli York.

48 III, iii, 224 *Masquers* sono attori mascherati che partecipano alle celebrazioni nuziali, come nel *masque* del quarto atto della *Tempesta*, dove sono gli spiriti di Ariel a recitare. Qui si è reso *masquers* con «maschere di ferro», con allusione alla spedizione militare che Luigi XI intende promuovere.

49 III, iii, 228 La «ghirlanda di salice» era indossata dalle fanciulle abbandonate.

50 III, iii, 243 Il Principe Edoardo si fidanza, senza potersi sposare, con Ann Neville, la seconda figlia di Warwick, che poi comparirà all'inizio del *Riccardo III* come vedova dell'ultimo dei Lancaster, ucciso a Tewkesbury nel 1471. Ann sposerà Riccardo III nel 1474. La figlia maggiore di Warwick, Isobel, viene data in moglie a Giorgio di Clarence.

51 IV, i, 48 Il figlio di Lord Hastings, Edward, sposa Mary, figlia di Lord Hungerford. Nei versi successivi, lo spettatore viene informato della politica matrimoniale di Edoardo IV, tendente a favorire il fratello della regina, Lord Rivers, e il figlio del primo marito, Sir John Grey (poi Marchese Dorset).

52 IV, i, 70 In realtà, la Regina Elizabeth non poteva vantare natali particolarmente illustri, essendo figlia di Sir Richard Woodville. Tuttavia, la madre, Jacquetta di Lussemburgo, aveva sposato in prime nozze il Duca di Bedford, fratello di Enrico V.

53 IV, ii, 21 Nel X Libro dell'*Iliade*, Ulisse e Diomede uccidono Reso, Principe di Tracia, e gli rubano i cavalli bianchi, affinché non bevano nel fiume Xanto, compiendo così una profezia favorevole alla sopravvivenza di Troia.

54 IV, iii, *didascalia* Nella realtà storica Edoardo IV viene catturato il 26 luglio 1469,

mentre Warwick torna dalla Francia. Solo nel settembre 1470 Warwick rimette sul trono Enrico VI. Nello stesso anno (vedi la scena seguente), la Regina Elizabeth dà alla luce il figlio Edoardo, l'erede alla corona degli York.

55 IV, iii, 2 Come si evince dal seguito della scena e dalle didascalie, Edoardo IV passa la notte su una seggiola e in camicia da notte. Dopo York incoronato con un diadema di carta ed Enrico VI arrestato da due umili guardiacaccia, ecco un altro sovrano colto in un momento assai poco regale.

56 IV, iii, 59 Tutta la scena vive della precarietà di una situazione politica continuamente ribaltata dalle circostanze più accidentali. Edoardo IV, ridotto all'effigie di un re, ovvero al ruolo di un attore a cui è stata sottratta la parte più importante, si atteggia a filosofo, mentre Warwick continua – passando da un campo all'altro – a coltivare la sua futile attività di *kingmaker*. I re valgono ormai meno degli attori che li interpretano sul palcoscenico. Vedi anche IV, v.

57 IV, iv, 22 La scienza medica dell'epoca riteneva che ogni sospiro cavasse una stilla di sangue dal cuore.

58 IV, iv, 31 Elizabeth si reca a Westminster, un luogo sacro che garantiva l'immunità a chi vi si rifugiava.

59 IV, v, 20 King's Lynn, il porto del Norfolk.

60 IV, v, 26 Un piccolo dettaglio diventa significativo della sorte del popolo in balia della guerra civile. Al cacciatore-guardiano non resta che cambiare fazione di fronte all'imperversare delle casate nobiliari.

61 IV, vi, 68-76 Con le sue parole ispirate Re Enrico profetizza il futuro di pace e di riconciliazione che avrà inizio con la salita al trono del Conte di Richmond, ovvero Enrico Tudor, proclamato nel 1485 Re Enrico VII.

62 IV, vii, *didascalia* Siamo nella primavera del 1471, vicino alla conclusione del conflitto tra i Lancaster e gli York. Edoardo sbarca alla foce del fiume Humber e si fa aprire le porte di York, promettendo, con un atto di spergiuro indegno di un sovrano, fedeltà a Enrico VI. Nel giro di poche settimane si succedono le battaglie decisive di Barnet e di Tewkesbury.

63 IV, vii, *didascalia* dopo il v. 16 Secondo Hattaway, il Sindaco di York si trova sulla balconata della *Tiring House*, utilizzata ampiamente nelle scene dell'assedio alle città francesi presenti nella prima parte dell'*Enrico VI* (vedi anche V, i).

64 IV, viii, *didascalia* La cattura definitiva di Enrico VI avviene l'11 aprile 1471 nel Palazzo del Vescovo di Londra.

65 IV, viii, 25 Secondo la tradizione, Londra era la nuova Troia, perché sarebbe stata fondata da Bruto, nipote di Enea.

66 V, i, *didascalia* Nella scena vengono collegati due momenti diversi: l'arrivo di Edoardo IV sotto le mura di Coventry (29 marzo 1471) e la preparazione per la battaglia di Barnet, combattuta il 14 aprile successivo.

67 V, i, 81 Questo verso e il precedente sono recuperati da Hattaway nell'Ottavo del 1595. *Et tu, Brute* ("Anche tu Bruto") è l'esclamazione attribuita a Giulio Cesare, pugnalato dal figliastro Bruto.

68 V, i, 94 Jefte è il giudice biblico di Israele, citato anche nell'*Amleto* (II, ii), che immolò la figlia, poiché aveva fatto voto a Dio di sacrificare la prima creatura che avesse incontrato al ritorno a casa dopo la vittoria sugli Ammoniti.

69 V, ii, 2 Warwick è un *bugbear*, uno spauracchio, che spaventa soprattutto i bambini, un «babau», perciò, in questo momento cruciale, in cui i fratelli York liquidano la potente figura paterna del *kingmaker*, che credeva di poter fare e disfare a piacimento la sorte delle dinastie e dei regni. Morti i vecchi e sterminati i più giovani (Rutland, il Principe Edoardo), sul palcoscenico della Storia rimane la generazione dei guerrieri cannibali, che legittimano le proprie pretese con la violenza delle armi. A Warwick, il voltagabbana e mestatore politico, non resta altro da fare che drammatizzare il suo ruolo nella tragedia, trasformando, in punto di morte, un mediocre comprimario in un grande eroe. Il conflitto tra le diverse interpretazioni della storia nazionale non potrebbe essere più stridente: ancora una volta, il corpo feudale, violentato dalle guerre politiche, sta per partorire un mostro di re.

70 V, ii, 44 Canone: «forma di composizione musicale in cui due o più parti vocali o strumentali procedono in stretta imitazione» (M. Cortellazzo, P. Zolli, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, 1991).

71 V, iv, *didascalia* dopo il v. 82 *chambers*: piccoli cannoni, o culatte, che si adoperavano in scena.

72 V, v, 25-26 La citazione riguarda Riccardo di Gloucester. Si riteneva che Esopo, il famoso scrittore greco di favole di animali del VI secolo prima di Cristo, fosse storpio.

73 V, v, 35 *Dick*: diminutivo di Riccardo, sta anche a indicare un uomo di origini plebee, ma il nome può contenere un'allusione sessuale.

74 V, v, *didascalia* dopo il v. 40 Secondo le cronache storiche, il Principe Edoardo morì combattendo sul campo di Tewkesbury.

75 V, vi, *didascalia* Il regicidio avviene nella Torre, nella notte tra il 21 e il 22 marzo 1471. La scena dell'incontro tra la vittima e il carnefice mostra che il drammaturgo si è distaccato dalla materia cronachistica più consueta e documentabile.

76 V, vi, 1 Il pio Enrico ha tra le mani il *prayer-book*, il libro delle preghiere. La traduzione sottolinea l'atto della lettura, che sposta il destino dell'infelice sovrano sul piano della letteratura e del teatro. D'altra parte, Enrico è sempre stato solo uno spettatore: ora "assiste" alla scena della sua morte.

77 V, vi, 10 Roscio era un celebre attore romano citato anche nell'*Amleto* (II, ii).

78 V, vi, 20 Riccardo allude, con la sua solita irriverenza, al mito di Dedalo e di Icaro, che, imprigionati nel labirinto da Minosse, fuggirono da Creta grazie alle ali costruite da Dedalo. Icaro, avvicinandosi troppo al sole, fuse la cera di cui erano impastate le piume, e precipitò in mare. Enrico, avendo riconosciuto la citazione mitologica, la sviluppa

nella battuta successiva.

79 V, vi, 92 Nel suo secondo monologo Riccardo traccia i contorni del suo progetto machiavellico, che attuerà nel *Riccardo III*. Il primo a cadere, grazie alle manovre del fratello, sarà Clarence, ammazzato nella Torre.

80 V, vii, *didascalia* Nella scena finale della trilogia, Edoardo IV, assiso sul trono, dà il resoconto ufficiale delle Guerre delle Rose, magnificando il valore dei nemici sconfitti per esaltare il significato della vittoria yorkista. Ancora una volta, si tratta di parole vuote, contaminate dal monologo di Riccardo, che ha smascherato la natura ferina di una operazione di bassa macelleria destinata a prolungarsi oltre la conclusione del *play*.

RICCARDO III

Prefazione, traduzione e note di VITTORIO GABRIELI

PREFAZIONE

Della fortuna dell'ultimo dei sovrani Plantageneti nella letteratura cinquecentesca inglese anteriore alla *history play* di Shakespeare la dotta ricerca di G.B. Churchill, *Richard III up to Shakespeare* (1900), costituisce a tutt'oggi l'indagine più completa. A. Hanham ha per ultima studiato analiticamente le più antiche testimonianze ed interpretazioni storiche del regno di Riccardo. Decisiva per la drammatizzazione shakespeariana del personaggio fu senza dubbio, fra le prime «storie» di Riccardo III, la mirabile *History* (1513 ca) di Thomas More che, sia pur incompiuta, servì di base, assieme alla *Anglica Historia* di Polidoro Virgilio,[1] alle più tarde *Cronache* di Hall e di Holinshed. Ad esse, oltre che ad alcuni monologhi drammatici del *Mirror for Magistrates*, Shakespeare attinse largamente per l'ampio quadro della società inglese al tempo delle Guerre delle Due Rose e dei loro precedenti disegnato nelle sue «*Histories*». Thomas More sembra aver vaticinato la «fortuna» teatrale del truce tiranno nel commento che attribuisce agli impotenti spettatori londinesi della usurpazione di Riccardo del trono d'Inghilterra: «E dissero allora che queste faccende son giochi di re, spettacoli da palcoscenico per dir così, e per lo più rappresentati sui patiboli» (*The History of King Richard the Third*, a cura di R. Sylvester, Yale U.P. 1963, p. 81).

Il dramma di Shakespeare dedicato a Riccardo III completa la sua prima tetralogia storica sul travagliato regno di Enrico VI di Lancaster e sull'ultimo York. La sua composizione si colloca, nel canone, fra il 1590 e il 1592.[2] Esso apparve a stampa, per la prima volta, in un'edizione in-quarto del 1597 e, col nome dell'autore, nel 1598: sicura attestazione esterna della paternità shakespeariana, che esclude ipotesi «disintegratrici» circa l'intervento di altri drammaturghi nell'opera. L'opinione critica prevalente è concorde nell'assegnarne la data di composizione, nelle parole del Chambers, «dopo non lungo intervallo dallo *Henry VI*»,[3] e cioè intorno al 1593. Non mancano allusioni contemporanee che sembrerebbero anticiparla, ma esse sono tutte posteriori al 1598.

Il testo del primo e dei successivi cinque in-quarto di *The Life and Death of King Richard the Third* (Vita e morte del re Riccardo Terzo) (1597 ... 1622) appare

arricchito, nella edizione del primo in-folio delle opere di Shakespeare (1623), da numerose aggiunte (circa 230 versi) e varianti verbali, grammaticali e grafiche. Esso presenta, però, a sua volta, circa 40 versi che non si trovano nell'in-folio. Per Chambers ed altri specialisti questo rappresenta la redazione originaria e più autorevole del testo del dramma shakespeariano, mentre l'in-quarto ne sarebbe una revisione, con tagli forse richiesti da esigenze teatrali, preparata per la stampa dal suggeritore e trascrittore del manoscritto.

Il dramma, tra i più lunghi del canone (oltre 3600 versi) e tra i più ricchi di personaggi (57), s'apre con la pace instaurata nel paese dal regno di Edoardo IV di York, primogenito del duca Pretendente nell'*Enrico VI*, e si chiude con la celebrazione della pace tudoriana dopo la sconfitta in battaglia del fratello Riccardo, usurpatore e tiranno. Il conte di Richmond e futuro Enrico VII, di discendenza lancasteriana, pone termine all'ultima guerra civile del Quattrocento e, conquistata la corona, s'impegna a «riunire» le due casate rivali di Lancaster e di York sposando Elisabetta, figlia di Edoardo IV.

La tradizione cronachistica, storiografica e letteraria trasmise a Shakespeare un'immagine unilateralmente negativa di Riccardo III e del suo regno. Malgrado le tentate riabilitazioni del personaggio, dagli *Historic Doubts* del Walpole ai nostri contemporanei «riccardiani» o fautori della Rosa Bianca, essa è quella tuttora dominante e accreditata.

Come ho accennato, il principale responsabile, se non della creazione, certo della elaborazione letteraria della «leggenda nera» di Riccardo, fu Thomas More che, nella sua *History*, tracciò un quadro assai fosco della «crudeltà, i delitti e gli sconvolgimenti del mondo tempestoso»[4] succeduto alla morte di Edoardo IV nel 1483 e dominato dall'usurpatore Riccardo. La sua opera, che s'arresta prima della conclusione del regno, esercitò un potente influsso creativo sull'immaginazione drammatica shakespeariana, sin dalla seconda parte dell'*Enrico VI* e fino al quarto atto del *Riccardo III*. Al drammaturgo essa offrì ben più d'un semplice canovaccio, difatti, ma già una complessa tela ricca di disegni, di colori e di dialoghi, di caratterizzazione individuale dei personaggi e di penetrazione psicologica del carattere del tiranno e delle conseguenze perniciose della «esecrabile brama di potere»[5] negli uomini: la «sete pestifera del dominare» come Guicciardini scrisse di altri principi del Rinascimento nella *Storia d'Italia*,[6] intorno agli stessi anni in cui scriveva More.

La figura di Riccardo nel dramma di Shakespeare si presenta come coerente sviluppo e approfondimento del personaggio «*stigmatic*», cioè segnato dal demonio che già s'affaccia nella seconda e nella terza parte dell'*Enrico VI*, sebbene ancora privo della sua sadica perversità e disumana ferocia. Come nella *History* di More, nessuna giustificazione storica è offerta del drammaturgo della

sua vita malvagia e criminale. È forse questo il primo esperimento di creazione d'una forte personalità tragica, attorno alla quale si addensa l'azione teatrale di Shakespeare: esperimento solo imperfettamente riuscito sul piano artistico, drammatico e psicologico per la commistione nel personaggio, un «egomaniaco» (Shaw), di elementi comici e grotteschi che lo accostano, in una certa misura, esplicitamente alla figura allegorica del Vizio nei medievali drammi morali (III, i, 82-83), evocata nel teatro elisabettiano.

Nella matura raffigurazione moreana, il diabolico e mostruoso duca di Gloucester, usurpando la successione dell'erede legittimo al trono, Edward, figlio dell'omonimo sovrano defunto, s'impossessa della corona dopo aver eliminato tutti i rivali potenziali grazie a spietate manovre, frodi ed assassinî. Ad essa Shakespeare aggiunge tratti originali assenti dal ritratto di More, quali la consapevolezza della propria perversità morale e volontà malefica nell'usurpatore e la vocazione istrionica di Riccardo, che culmina nella «recita» della elezione farsesca al trono, preceduta dalla gara d'ipocrisia fra Riccardo e Buckingham a Baynard's Castle. Shakespeare intuì o, se si preferisce, inventò il nesso fra la deformità fisica di Riccardo e la sua diabolica malvagità, quasi specchio della prima e rivalsa contro la natura matrigna. Di tale nesso, il protagonista si mostra consapevole, ancora prima del monologo d'apertura del dramma, enunciandolo nel soliloquio introspettivo della Terza Parte dell'*Enrico VI*, che echeggia in parte quello di Barabas nel marloviano *Jew of Malta* (Ebreo di Malta) (II, ii): «Visto, dunque, che il cielo ha così formato il mio corpo / l'inferno perverta la mia mente sicché corrisponda ad esso» (*3, Enrico VI*, V, vi, 78-79). Il monologo iniziale del *Riccardo III* e la conclusione del dialogo con lady Anne (I, i e ii) sottolineano quel nesso, svolgendone sarcasticamente le implicazioni programmatiche verso l'obiettivo centrale: la conquista della sovranità regale contro ogni impedimento di natura, della legge dinastica e del diritto morale.

La vocazione istrionica di Riccardo che, come è stato notato, rende superfluo nel dramma il personaggio del *clown*, e da cui scaturisce la particolare teatralità dell'opera, è analizzata nella scena quinta dell'atto terzo, dove egli si produce con Buckingham nella finzione del presunto complotto di Hastings nella Torre. La sua consumata ipocrisia si esalta nella invocazione dei santi e nel suo falso puritanismo proprio mentre medita e attua i suoi propositi delittuosi. A proposito della sua «devozione verbale» Milton osserverà acutamente: «è sempre stato l'accorgimento più astuto del tiranno simulare la religione». [7]

Il protagonista, nel suo virtuosismo istrionico e nel suo criminale dinamismo, campeggia sovrano nel dramma – più d'un terzo del totale dei versi, 1150, sono suoi –, sfoggiando a ogni occasione uno *humour* sinistramente ilare. Ma si

avverte, al di là del personaggio, la visione pessimistica della natura umana che, almeno in questa fase della sua attività teatrale, Shakespeare sembra condividesse con la filosofia cristiana della sua fonte principale, Thomas More. Il drammaturgo condensa, traspone, manipola liberamente[8] la cronologia e i dati della storia nazionale fornitigli dalle fonti. Tale storia non gli appare certamente, come la vita tutta a Macbeth, «una favola raccontata da un idiota, priva di significato»,[9] o, come alla regina Margherita, uno «spettacolo forsennato», «una crudele rappresentazione» (*Riccardo III*, IV, iv, 68-89); ma neppure come una vicenda orientata sicuramente verso un fine provvidenziale (il mito tudoriano nato con l'avvento al trono di Enrico VII). Gli si configura, piuttosto, come un inestricabile tessuto di potenti passioni, uno scontro di caratteri violenti governati dai loro impulsi.

I principi morali nella prima tetralogia storica di Shakespeare vengono per lo più ipocritamente esibiti, ma violati nella sostanza tutte le volte che «quel signore dalla faccia liscia, la lusinghiera convenienza / dominatrice del mondo» invocata da Falconbridge in *Re Giovanni* (II, i, 573) – l'interesse, cioè la vanità o la paura – lo richiede. Ogni delitto alla fine trova, certo, il suo castigo, e un principio di trascendente retribuzione o nemesi del destino finisce con l'affermarsi, forse un po' ritualmente, nelle vicende della storia. Leggiamo, nella parte terza dell'*Enrico VI*: «se anche gli usurpatori hanno per qualche tempo il sopravvento, i cieli sono giusti e il tempo sopprime l'iniquità»; e in *Riccardo II*, «il cielo interviene in questi avvenimenti / e al suo alto volere ci inchiniamo contenti» (V, ii, 37-38).

Nella *History* del More è ripetutamente denunciata la «ambizione e la brama di vanagloria e di sovranità» come causa di lutti e sventure nel paese.[10] Ma nel *Riccardo III* non è lo «smodato appetito dell'onore»[11] a dominare, bensì, come nel *Macbeth*, la terribilità del potere assoluto e il contrasto fra «i volti» e «i cuori», fra l'apparenza e le intenzioni segrete dei personaggi. E tuttavia Riccardo può apparire, al pari del Tamburlaine marloviano[12] o del Cromwell dell'*Ode Oraziana* di Marvell, come un flagello ordinato dal cielo o dall'inferno – un «Angelo con le corna» del diavolo[13] – per punire i misfatti perpetrati dalle due illustri casate in lotta per la supremazia nel paese. Il «forsennato spettacolo» delle guerre civili nasce dalla follia suicida della nazione: «l'Inghilterra è stata a lungo dissennata e ha infierito contro se stessa», conclude Richmond, personaggio essenzialmente simbolico e corale. Egli si presenta come il «capitano di Dio» giunto da fuorivia a liberare finalmente l'Inghilterra dal giogo del tiranno e a restituirle la pace e l'unità, conforme al mito tudor-lancasteriano accreditato, sia pur con dubbi e riserve, sulle orme del More, da Shakespeare.[14]

Un forte sentimento insulare d'orgoglio sciovinistico si riflette soprattutto nella

«Orazione» di Riccardo alle sue truppe alla vigilia della battaglia di Bosworth, rammemorante le storiche vittorie inglesi sulla Francia. Come nelle altre «Storie» di Shakespeare, esso appare congiunto anche in questo dramma alla sete di conoscenza del tragico passato della nazione, dilaniata per quasi un secolo dalla discordia civile sfociante nella tirannia dell'ultimo Plantageneto. Ma il carattere del protagonista nel breve ciclo della sua azione drammatica – meno di due anni son compendiati nel ritmo serrato dei cinque atti – è ossessionato, ancor più del Tamburlaine marloviano,[15] dall'ipnotico miraggio e poi dal demone della Corona. Questa non è però, come nella parte seconda dell'*Enrico IV*, emblema augusto della «maestà e della forza della legge e della giustizia» (V, ii, 78), né simbolo radioso di felicità e unità nazionale, come nell'*Enrico V* o come nella profetica proiezione di Cranmer sui regni pacifici di Elisabetta e di Giacomo I (*Enrico VIII*, V, v, 18-54), bensì nudo strumento di assoluto arbitrio personale.

La fulminea, macbethiana[16] rapidità di decisione e d'azione, di cui Riccardo rivela i piani e le trame micidiali agli spettatori, nei frequenti monologhi autoanalitici e negli *asides* dei dialoghi con gli altri personaggi, scaturisce dalla sua febbrile brama di sovranità e da una sfavillante, demoniaca intelligenza. È questa a consentirgli di intuire i punti deboli dei suoi potenziali avversari (Lady Anne, Hastings, Buckingham, la regina Elisabetta) e di sfruttarli nella propria infernale strategia.

Le due grandi, lunghe scene di seduzione, nel primo e nel quarto atto (di lady Anne, per guadagnarsene il cuore e la mano, e della regina-madre per indurla a concedergli la figlia in moglie) sono le pause principali nel frenetico attivismo di Riccardo. Sia pure come *tours de force*, esse illustrano esemplarmente la sua straordinaria abilità retorica ed istrionica. Racchiudono altresì la più alta proporzione, nei duelli verbali fra gli interlocutori, di tipici stilemi eufuistici nel dramma, presenti per altro sin dal monologo d'apertura: le antitesi concettuali, le antifone verbali e le senechiane sticomitie metriche rilevate dalla critica nel dramma.[17]

Riccardo è un personaggio monolitico, se pur tutt'altro che statico, nella sua radicale malvagità. A differenza del sovrano Riccardo II, che nel dramma eponimo di Shakespeare si trasforma per «necessità spietata», egli non subisce alcuna autentica evoluzione psicologica dal sintetico scorcio sulla infanzia tormentata e sulla torva adolescenza tracciatone dalla madre duchessa di York (IV, iv, 163-175). Malgrado l'ipocrisia, non c'è nulla in lui della rituale osservanza del volere divino associata alle figure dei monarchi consacrati. Il suo machiavellismo pianificatore, professato sin dal soliloquio della terza parte dell'*Enrico VI* (III, ii, 193) in cui Gloucester si vanta, nella sua malefica

versatilità, di saper «far scuola» al «micidiale» segretario fiorentino,[18] s'incrina soltanto una volta. La «codarda coscienza» risvegliata dopo il sogno terrificante della terza scena dell'atto quinto, alla vigilia del fatale scontro di Bosworth, sembra far riconoscere all'intrepido Riccardo in un momento di compunta autoconsapevolezza la propria natura scellerata: senza rallegrarsene come negli altri monologhi autorivelatori, anzi sfiorando la disperazione, l'odio di se stesso e il terrore.

Il pentimento o ravvedimento per il suo passato criminale, viceversa, ostentato nel dialogo con la regina-madre dell'atto quarto, è una finzione strumentale – non arriverei però a parlare, come Honigmann, di «masochismo»[19] – e tale si rivela nello sprezzante commento con cui Riccardo liquida l'apparente cedimento della regina ai suoi sofismi e alle sue lusinghe: «s'è arresa, la sciocca». Siamo ben lontani dalla sincera contrizione di Enrico IV per la propria usurpazione della corona di Riccardo II (*2, Enrico IV*, IV, v, 148-150).

Il mondo in cui si disfrena la nuda volontà di potenza di Riccardo non ha più nulla dell'atmosfera cavalleresca, eroica ed araldica che ancora avvolge almeno alcuni personaggi (Talbot, Salisbury, il duca Humphrey) e situazioni (la scena nel giardino del Tempio) nella trilogia di *Enrico VI*. È un mondo governato dagli appetiti, dalla ragion di stato, dalla violenza, la frode, la paura e la viltà. Le emozioni che lo scuotono, nello stato, nella chiesa, nei ceti dominanti della società, sono quelle elementari: più che la cupidigia – quella che nel *Jew of Malta* è detta «hermoso placer de los dinaros» – è la lussuria, la paura e, soprattutto, la febbre del dominio.

È un mondo in bianco e nero, senza sfumature, chiaroscuri o complessità di punti di vista. Da esso è assente quella «branloire perenne» dei sentimenti in cui Montaigne e lo Shakespeare più maturo ravviseranno il carattere composito della vita, il connotato e la forma essenziale della «condizione umana» (*Essais*, III, 2, 782: «Du Repentir»).

Lo stato è sconvolto da fratricidî ed assassinî, paragonato a un corpo umano ferito, dislocato, ingessato. La dissonanza fondamentale è provocata dallo scontro delle passioni ed esclude altra musica da quella disarmonica degli ordigni di guerra. L'accordo voluttuoso del liuto che Gloucester evoca sdegnosamente nel primo monologo del dramma per dileggiarne le associazioni cortesi e languide, è presto disperso dalle aspre note della rissa fra i nobili attorno a Edoardo morente; dal cupo strepito delle porte della Torre che s'aprono e chiudono su Hastings, Clarence e, infine, sui principi ereditari della corona regia; dagli squilli minacciosi delle trombe e dal rullo dei tamburi che scandiscono le sanguinose tappe della tragedia avviata alla catastrofe.

Shakespeare non ha ancora conquistato e padroneggiato quella pluralità e

prismaticità di prospettive che nella concezione dei personaggi gli consentirà ritratti differenziati internamente, come sarà in *Enrico VIII* per i caratteri di Wolsey, Buckingham e Caterina d'Aragona.[20] Gli strumenti del futuro tiranno, dai sicari di Clarence con la loro labile coscienza e dagli assassini dei principi prigionieri nella Torre, ai suoi temporanei alleati nella guerra fra le fazioni della regina-madre e della famiglia di Edoardo (l'ingenuo Hastings, l'ambizioso Buckingham) o nella scalata al potere assoluto, si configurano e comportano coerentemente come proiezioni o estensioni della volontà di Riccardo. Essi prefigurano tutti, inconsciamente, il proprio destino tragico, cadendo prima o poi vittime della propria perfidia, condannati e travolti dalla sua *hubris*. Oppure si salvano, alla fine, soltanto grazie alla cieca obbedienza al volere del tiranno (Catesby, Ratcliffe, Lovell) o, come Stanley e Morton, mercé il tradimento e l'ipocrisia.

Resiste a Riccardo, forte della sua feroce inflessibile volontà, ma anche essa gravata da un passato delittuoso (l'assassinio del duca di York nella terza parte dell'*Enrico VI*) Margherita d'Angiò, l'orgogliosa vedova del re santo, che emerge nell'atto quarto come la voce della fatalità, furia vindice e corifea delle tragiche lamentazioni e maledizioni, di sapore senechiano,[21] delle regine contro Riccardo. I loro commenti sulle sanguinose vicende delle precedenti guerre civili ne riepilogano i momenti salienti con la martellante iterazione della scure del carnefice sul capo delle vittime.

È soprattutto Margherita con le sue profezie di vendetta, che si avverano tutte, e con la sua memoria del luttuoso passato, a stringere insieme le quattro parti della prima tetralogia, dall'*Enrico VI* al *Riccardo III*. È questo personaggio a conferire a Riccardo, prima di scomparire dalla scena nell'atto quarto, la dimensione sovrannaturale, oggettiva, impersonale dell'esecutore del castigo di Dio per le colpe degli uomini, demone del male, «aguzzo scoglio fatale» (*3, Enrico VI*, V, v, 27) che provocherà il naufragio della nave dello stato.

Infatti in questo dramma Riccardo appare spogliato definitivamente non soltanto delle qualità costruttive riconosciutegli dagli storici, ma di ogni attributo umano, di ogni affetto naturale verso madre, fratelli, moglie, amici: come del resto s'era professato da tutti diverso nel soliloquio «confessionale» della terza parte dell'*Enrico VI*: «Non ho fratelli, non rassomiglio a nessun fratello; / e la parola 'amore' che i vecchiardi chiamano divina / alberghi in uomini che si somigliano fra loro / e non in me: io son soltanto me stesso» (V, vi, 80-83).

Mentre i rinvii alle trascorse guerre civili sono frequenti (nei discorsi di Edoardo morente, della regina Margherita e di Riccardo in polemica con i parenti della regina-madre), il presente è scandito nel dramma dal neutro alternarsi del giorno e della notte. Nella notte sono perpetrati i più efferati misfatti: l'assassinio e

l’annegamento di Clarence per mano dei sicari «loici» e teologanti, il soffocamento dei principi nella Torre; ma anche nella luce del giorno trova sfogo il furore omicida del tiranno: nella decapitazione di Hastings, dei parenti ed alleati della regina, di Buckingham. Per una sadica ironia, Riccardo fissa il calendario delle sue mostruose stragi in relazione alle pause naturali della giornata e alle ore dei suoi pasti. Vuol vedere la testa mozzata di Hastings prima d’andare a pranzo, e chiede a Tyrrel un resoconto dettagliato dell’assassinio dei nipoti dopo cena, prima di coricarsi. E ad ogni impresa realizzata, egli la commenta in brevi cinici soliloqui, compiendo un consuntivo dell’opera eseguita e un preventivo di ciò che resta da fare.

Eccettuati i sicari prezzolati da Riccardo, prima per l’uccisione di Clarence e poi per quella dei principi nella Torre, in cui già si manifesta la curiosità di Shakespeare per quella che può chiamarsi la «fenomenologia della marginalità» (in questo caso, per la psicologia dei carnefici), il popolo cittadino nel dramma appare in una luce piuttosto sbiadita e obliqua. Tranne che nella scena terza dell’atto secondo e nella relazione di Buckingham sul comportamento dei cittadini nella assemblea della Guildhall, esso è assente del tutto o quanto meno soltanto soggetto di presentimenti pessimistici, sgomento e reticenza. La mostruosità morale del protagonista, sottolineata dagli attributi animali affibbiatigli dalle regine, specialmente da Margherita (rospo velenoso, ragno, maiale, vipera) fa impallidire e getta in ombra ogni altro carattere individuale.

La struttura compatta del dramma, privo di intreccio secondario o *subplot* e simmetricamente articolato, ha un saldo impianto nelle fonti cronachistiche risalenti, come s’è detto, anzitutto alla *History* di Thomas More. Sono stati indicati dalla critica modelli, sia senechiani sia marloviani, nello stile *outré* dell’opera. E. Jones ha recentemente giudicata profonda e decisiva l’influenza della «Spanish Tragedy» di Kyd, particolarmente per la molteplicità delle visioni, dei sogni e delle profezie nel dramma shakespeariano, e in particolare per l’influenza del personaggio di Hieronimo su quello della regina Margherita, come incarnazione insieme della memoria del passato e della profezia del futuro.[22]

Alquanto anomalo appare l’atto secondo, gravido di corali presentimenti della usurpazione o, comunque, di torbidi civili, ma estremamente breve in confronto al primo e al quarto, ed anche più breve del quinto. Questo è tutto occupato dai preliminari di Bosworth, dalle visioni, da alcuni critici giudicate spurie, che appaiono in sogno a Riccardo ed a Richmond, dalle «Orazioni» dei due avversari alle loro truppe e dallo scontro in cui il sovrano York perde il cavallo, il regno e la vita stessa con le armi in pugno, esaltando nel coraggio finale l’unica virtù del suo carattere diabolico.

Ogni atto è segnato dalla morte tragica d'uno o più personaggi. Nel primo atto, in cui sono presentati tutti i personaggi principali tranne Richmond, e viene evocato, sia pure per un momento, il Gloucester prode guerriero delle parti seconda e terza dell'*Enrico VI*, assistiamo al trasporto funebre dell'ultimo Lancaster e poi all'assassinio di Clarence; nel secondo, alla morte di Edoardo ed all'arresto dei parenti della regina Elisabetta, che saranno giustiziati nel terzo, contemporaneamente a lord Hastings. Ancora nessun «counterstroke» si delinea ad arginare la sanguigna marea del male che sommerge «la cerimonia dell'innocenza». Nell'atto quarto, il più lungo, dopo l'assassinio dei principi nella Torre e la scena della apparente conversione della regina al volere di Riccardo, si annuncia, nella ribellione di Buckingham e nella fuga di una parte della nobiltà (Dorset, Morton) al campo di Richmond, l'incombente nemesi per i crimini dell'usurpatore e l'iniziale collasso morale di Riccardo. Nell'atto quinto assistiamo alla caduta dell'ultima vittima della vendetta di Riccardo, Buckingham e alla morte del protagonista che, vaticinata da Margherita nel grande coro dell'atto quarto, pone termine alla sua carriera nefanda.
La migliore critica shakespeariana è concorde nel rilevare il carattere retorico, prevalentemente declamatorio, dello stile e del linguaggio del *Riccardo III*, non ancora perfettamente intonati ed appropriati alla natura dei personaggi in tutte le situazioni. Stranamente, data la perfetta consonanza della prosa dei sicari di Clarence alla loro tipologia nell'atto primo scena seconda, una certa stonatura si avverte, a giudizio di chi scrive, sul piano realistico-naturalistico della «dizione della vita ordinaria» lodata dal Dottor Johnson come caratteristica del linguaggio shakespeariano, nella scena terza dell'atto quarto dove Tyrrel riferisce i discorsi degli assassini che hanno soffocato i principi nella Torre e ne ricrea il quadro. Nella relazione di Tyrrel essi si esprimono con una sensibilità e una immaginazione poco credibili in caratteri di quella tempra, anche se indubbiamente accettabili come stilizzazione poetica.
Diversamente da quanto avviene nella trilogia dell'*Enrico VI*, Shakespeare nel *Riccardo III* fa scarso uso, ed esclusivamente ironico e dissacratorio, della mitologia classica. Una certa florida artificiosità del linguaggio tradisce talvolta l'influenza lyliana ed eufuistica. Fanno spicco nel dramma, per intensità poetica, opulenza e lucidità d'immagini, il sogno premonitore di Clarence prigioniero, nell'atto primo, scena seconda, e l'accennata evocazione dell'assassinio dei principi, che introduce nel timbro metallico ed aspro della tragedia una struggente nota di pateticità.
Il verso ha la pienezza ritmica del migliore decasillabo marloviano, scandito e sonante come nel suo «tonante linguaggio» (*Tamburlaine*, I, i). L'articolazione del dramma, ricco di inversioni e capovolgimenti ironici, di echi, di parallelismi

e di corrispondenze verbali e tematiche non soltanto con le prime tre parti della tetralogia ma con altri dei drammi shakespeariani, ha fatto definire a Rossiter la tragedia una «struttura sinfonica», una «sinfonia retorica» con *leitmotive* wagneriani.[23]

Riccardo III ha sempre goduto una grande fortuna teatrale in Gran Bretagna, dalla prima probabile rappresentazione della compagnia degli Admiral/Strange Men con R. Burbage nel ruolo di Riccardo, alle interpretazioni secentesche nell'adattamento, volgare ma a lungo popolare, di Colley Cibber (1700), con Garrick nel ruolo del protagonista, sino alla discutibile ma brillante interpretazione di Laurence Olivier, per l'Old Vic nel 1948-1949 e per il cinema nel 1955, e sino alla recentissima produzione della BBC per la televisione inglese diretta da Jane Howell, con Ron Cook nella parte di Riccardo (una versione italiana di J. Rodolfo Wilcock fu trasmessa sulla Terza Rete della Rai TV il 24 aprile 1987).

Delle numerose traduzioni italiane meritano menzione quelle di Mario Praz, Cesare Vico Lodovici, Gabriele Baldini. Al Teatro Stabile dell'Aquila, il 20-21 dicembre 1979, fu tenuto un Seminario di Studi in collaborazione con la Richard III Society di Londra, su *La figura e il mito di Riccardo III attraverso i secoli*. Nel gennaio 1987 fu rappresentata alla Scala di Milano una riduzione librettistica del dramma per un'opera in tre atti, «libera traduzione, adattamento e musica» di Flavio Testi, direttore d'orchestra Roberto Abbado, regista Virginio Puecher.

La presente traduzione è stata condotta sul testo del *Richard III*, basato sull'in-folio, edito a cura di A. Hammond per l'Arden Shakespeare (Methuen 1981) ed accogliente talvolta le lezioni, le aggiunte e le variazioni dell'in-quarto del 1597. Alla edizione di Hammond si rimanda per la più recente ed aggiornata discussione analitica dei problemi testuali.

VITTORIO GABRIELI

Bibliografia per «Riccardo III»

EDIZIONI CRITICHE RECENTI

Richard III, a cura di J.D. Wilson, New Cambridge Shakespeare, Cambridge 1954; *The Tragedy of Richard III*, a cura di M. Eccles, Signet Classic Shakespeare, New York 1964; *King Richard the Third*, a cura di E.A.J.

Honigmann, New Penguin Shakespeare, London 1968.

TRADUZIONI ITALIANE

Hanno tradotto il *Riccardo III*: M. Praz, *Riccardo III*, in W. Shakespeare, *Teatro*, t. I, Firenze 1943-1947, e W. Shakespeare, *Tutte le opere*, t. I, Firenze 1964; G. Baldini, *La tragedia di Re Riccardo III*, in W. Shakespeare, *Opere complete*, t. II, «Drammi storici inglesi», Milano 1963; C.V. Ludovici, *Riccardo III*, in W. Shakespeare, *Teatro* I, Torino 1965; J.R. Wilcock, *Riccardo III*, Milano 1968.

STUDI STORICI

H. Walpole, *Historic Doubts on the Life and Reign of King Richard the Third*, London 1768; W.G. Zeeveld, *A Tudor Defence of Richard III*, in «P.M.L.A.», 55, 1940; P.M. Kendall, *Richard the Third*, London 1955; N. Barker, *The Story of Jane Shore*, in «Etoniana», nn. 125-126, 1972; R. Birley, *Jane Shore: some further appearances*, in «Etoniana», n. 128, 1973; B.P. Wolfe, *When and why did Hastings lose his head?*, in «The English Historical Review», ottobre 1974; A. Hanham, *Richard the Third and his early Historians, 1485-1535*, Oxford 1975; G. Buck, *History of King Richard the Third* (1619), a cura di A.N. Kincaid, Gloucester 1979; C. Ross, *Richard III*, London 1981; J. Potter, *Good King Richard? An Account of Richard and his Reputation. 1483-1983*, ivi 1983; D. Seward, *Richard III: England's Black Legend*, ivi 1983; *Richard III: Loyalty Lordship and Law*, a cura di P.W. Hammond, ivi 1986.

FONTI

P. Virgilio, *Anglicae Historiae Libri XXVII*, Basel 1555, libro XXV; D. Mancini, *De occupatione Regni Angliae* (1483), a cura di C.A.J. Armstrong, Oxford 1936; G. Bullough, *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, vol. II, London 1958 e vol. III, ivi 1960; C. Capra, *Il Richard III di Shakespeare e il Mirror for Magistrates*, in «English Miscellany», 13, Roma 1962; T. More, *The History of King Richard the Third*, trad. it. con testo a fronte, introduzione e note a cura di V. Gabrieli, Torino 1964.

STUDI CRITICI

G.B. Churchill, *Richard the Third up to Shakespeare*, Berlin 1900; D.L. Patrick, *The textual History of Richard III*, Stanford 1936; H.H. Glunz, *Shakespeare und Morus*, Bochum 1938; J.K. Walton, *The copy of the Folio Text of Richard III*,

Auckland 1955; B. Spivack, *Shakespeare and the Allegory of Evil*, New York 1958; A.P. Rossiter, *Angel with Horns*, London 1961; M.M. Reese, *The Cease of Majesty. A Study of Shakespeare's History Plays*, ivi 1961; E. Smidt, *Injurious Impostors and Richard III*, Oslo 1964; E.A.J. Honigmann, *The Text of Richard III*, «Theatre Research», 7, Roma 1965; M.C. Bradbrook, *English dramatic Form*, London 1965; W.H. Clemen, *Commentary on Shakespeare's Richard III*, ivi 1968 (1957[1]); E. Jones, *Richard III: a Tudor Climax*, in *The Origins of Shakespeare*, Oxford 1977; A.N. Kincaid, *The dramatic Structure of Sir Thomas More's History of King Richard III*, in *Essential Articles for the Study of Thomas More*, a cura di R.S. Sylvester e G. Marc'hadour, Hamden, Connecticut 1977; A. Fox, *Richard III's Pauline Oath*, in «Moreana», 57, Angers 1978; H.F. Brooks, *Richard III: Antecedents of Clarence's Dream*, in «Shakespeare Survey», 32, Cambridge 1979; Id., *Richard III: unhistorical amplifications: the Women's Scenes and Seneca*, in «Modern Language Review», 75, Roma, ottobre 1980.

V.G.

RICCARDO III EN

PERSONAGGI EN

RICCARDO, *duca di Gloucester, poi re Riccardo III*
IL DUCA DI CLARENCE, *suo fratello (poi il suo spettro)*
SIR ROBERT BRAKENBURY, *luogotenente della Torre*
LORD HASTINGS, *lord Ciambellano (poi il suo spettro)*
LADY ANNE, *vedova di Edward, principe di Galles (poi il suo spettro)*
TRESSEL, *gentiluomo al seguito di Lady Anne*
BERKELEY, *gentiluomo al seguito di Lady Anne*
Un Alabardiere
Un Gentiluomo
REGINA ELISABETTA, *moglie del re Edoardo IV*
LORD RIVERS, *suo fratello (poi il suo spettro)*
LORD GREY, *suo figlio (poi il suo spettro)*
IL MARCHESE DI DORSET, *suo figlio*
IL DUCA DI BUCKINGHAM *(poi il suo spettro)*
STANLEY, CONTE DI DERBY
REGINA MARGHERITA, *vedova del re Enrico VI*
SIR WILLIAM CATESBY
Due sicari
Il Custode della Torre
RE EDOARDO IV
SIR RICHARD RATCLIFFE
LA DUCHESSA DI YORK, *madre di Riccardo, Edoardo IV e Clarence*
Bambino e Bambina: *figli di Clarence*
Tre cittadini
ARCIVESCOVO DI YORK
IL DUCA DI YORK, *figlio minore di Edoardo IV (poi il suo spettro)*
Messo
PRINCIPE EDWARD, *principe di Galles, figlio maggiore di Edoardo IV (poi il suo spettro)*
LORD CARDINALE BOURCHIER, *arcivescovo di Canterbury*

Lord Sindaco di Londra
Messo
HASTINGS, *messaggero di corte*
Prete
SIR THOMAS VAUGHAN
VESCOVO DI ELY, *John Morton*
IL DUCA DI NORFOLK
LORD LOVELL
Scrivano
Due vescovi (Shaw e Penker)
Paggio
SIR JAMES TYRREL
Quattro messi
CHRISTOPHER URSWYCK, *prete*
Sceriffo del Wiltshire
CONTE DI RICHMOND, *futuro Enrico VII*
CONTE DI OXFORD
SIR JAMES BLUNT
SIR WALTER HERBERT
CONTE DI SURREY
SIR WILLIAM BRANDON
Spettro di EDWARD, *principe di Galles, figlio di Enrico VI*
Spettro di RE ENRICO VI
Messo
Guardie di scorta, Alabardieri, Gentiluomini, Nobili, Cittadini, Uomini del seguito, Soldati

ATTO I EN

Scena I EN

Entra Riccardo, duca di Gloucester.

RICCARDO

Ormai l'inverno del nostro rovello
s'è tramutato in fulgida estate sotto questo sole di York;[24]
e tutte le nuvole che gravavano minacciose sulla nostra casa
sono state sepolte nel profondo grembo dell'oceano.
Ora le nostre tempie s'inghirlandano delle fronde della vittoria,
le nostre armi ammaccate si appendono come trofei,
alle veglie agitate subentrano ameni festini,
alle marce massacranti, voluttuose cadenze di danza.
La guerra dalle truci fattezze ha spianato la fronte rugosa
ed ora, invece d'inforcare il destriero corazzato
e d'atterrire il cuore di nemici sgomenti,
volteggia agile nelle camere delle dame
al ritmo lascivo d'un liuto.
Ma io, che non sono formato per i sollazzi d'amore,
né tagliato per contemplarmi compiaciuto in uno specchio;
io, che son rozzamente foggiato e manco di fascino seducente,
per pavoneggiarmi dinanzi a una sculettante ninfa;
io che una perfida natura ha defraudato d'ogni armonia di tratti
e d'ogni lineamento aggraziato, mandandomi anzitempo, deforme e incompleto,
in questo mondo di vivi, solo per metà sbozzato
e talmente claudicante e goffo
che i cani mi abbaiano quando gli passo accanto arrancando;
ebbene, io in questa zufolante stagione di pace
non conosco altro piacere, per ingannare il tempo,

che sbirciare la mia ombra al sole
e intonar variazioni sulla mia deformità.
Visto, perciò, che non posso fare il galante,
in questi tempi dalla loquela ornata,
ho deciso di fare il furfante
e di odiare gli oziosi piaceri del giorno d'oggi.
Ho tramato complotti, avviato insidiosi tranelli
fondati su insensate profezie, maldicenze e sogni,
per suscitare odio mortale fra mio fratello Clarence
e il re; e se re Edoardo è retto e giusto
quanto io sono obliquo, perfido e traditore,
quest'oggi dovrebbe vedere Clarence messo in gattabuia
per una predizione che dice che G
sarà l'assassino degli eredi di Edoardo.
Tuffatevi, pensieri, in fondo al mio cuore:
ecco che viene Clarence.

Entra Clarence, scortato, e Brakenbury.

Buon giorno, fratello; che significa questa scorta armata
al seguito di vostra Grazia?

CLARENCE

Sua Maestà,
preoccupato per la mia incolumità personale, ha incaricato
queste guardie di scortarmi alla Torre.

RICCARDO

Per quale motivo?

CLARENCE

Perché mi chiamo Giorgio.

RICCARDO

Oibò, monsignore, non è colpa vostra;
per questo, il re avrebbe dovuto mandare in prigione i vostri padrini.

Ma forse sua Maestà ha qualche intenzione
di farvi ribattezzare nella Torre.
Di che si tratta, Clarence, posso saperlo?

CLARENCE

Certo, Riccardo, quando lo saprò io stesso: giacché dichiaro
che ancora non lo so. Ma, a quanto mi si dice,
il re dà ascolto a profezie e sogni
e dall'abbecedario estrae la lettera G
e dice che un mago gli ha predetto che G
diserederà la sua prole.
E poiché il mio nome, Giorgio, comincia con G,
ne consegue, a suo modo di pensare, che quel tale sarei io.
Queste, mi si dice, ed altrettali quisquilie
hanno indotto sua Altezza a farmi adesso carcerare.

RICCARDO

Ecco, questo succede quando gli uomini son governati dalle donne:
non è il re a spedirvi nella Torre;
è lady Grey, sua moglie; è lei, Clarence,
che lo ha spinto a questa misura estrema.
Non fu lei e suo fratello, quell'esimio uomo d'onore,
Antony Woodeville, ad indurlo a rinchiudere nella Torre
lord Hastings, che proprio oggi ha ottenuto la libertà?
Non siamo al sicuro, Clarence, non siamo al sicuro!

CLARENCE

Per Dio, io credo che non lo sia nessuno
all'infuori dei parenti della regina e dei messaggeri notturni
che sfangano fra il re e madama Shore.[25]
Non avete sentito come lord Hastings
ebbe a supplicarla umilmente per ottenere la libertà?

RICCARDO

Le umili implorazioni a quella dea
procurarono la libertà a monsignor Ciambellano.

Vi dirò una cosa: credo ci convenga,
se vogliamo conservare il favore del re,
diventare creature di lei ed indossare la sua livrea.
La gelosa vedova attempata e madama Shore,
da quando nostro fratello le ha create gentildonne,
sono potenti comari nella nostra monarchia.

BRAKENBURY

Supplico le vostre Grazie di perdonarmi:
sua Maestà ha ingiunto rigorosamente che nessuno, quale che sia il suo rango,
conferisca in privato con suo fratello.

RICCARDO

Precisamente; se vossignoria, Brakenbury, si compiace,
può prender parte alla nostra conversazione.
Non stiamo dicendo nulla di criminale, amico: diciamo che il re
è saggio e virtuoso e che la sua nobile regina è matura d'anni,
bella e tutt'altro che gelosa. Diciamo che la moglie di Shore
ha un piedino grazioso, labbra di ciliegia, occhio seducente
e una parlata più che incantevole. E che i parenti della regina
sono stati nobilitati. Che ne dite, messere! Potete negare tutto ciò?

BRAKENBURY

Con questo, monsignore, non ho a che fare.

RICCARDO

A che fare con madama Shore? Io ti dico, brav'uomo,
che chi ha a che fare qualcosa con lei, tranne uno,
farebbe meglio a farlo di nascosto, da solo.

BRAKENBURY

Quale sarebbe quest'uno, monsignore?

RICCARDO

Suo marito, briccone! Vorresti tradirmi?

BRAKENBURY

Supplico vostra Grazia di perdonarmi e
di interrompere la conversazione col nobile duca.

CLARENCE

Conosciamo il tuo incarico, Brakenbury, ed ubbidiremo.

RICCARDO

Siamo infimi sudditi della regina, e ci tocca obbedire.
Addio, fratello. Vado dal re
e, qualsiasi cosa possa servirvi –
foss'anche chiamare «sorella» la vedova di Edoardo –
lo farò, pur di liberarvi.
Frattanto, questa grave offesa alla nostra fratellanza
mi tocca più sul vivo di quanto possiate immaginare.
[*Abbraccia Clarence piangendo.*]

CLARENCE

So che non fa piacere a nessuno di noi due.

RICCARDO

Bene, la Vostra prigionia non durerà a lungo:
vi libererò o altrimenti vi soppianterò in carcere.
Nel frattempo, abbiate pazienza.

CLARENCE

Per forza dovrò averne. Addio.
Escono Clarence [*Brakenbury e la scorta*].

RICCARDO

Va', segui la strada da cui non farai più ritorno,
ingenuo, onesto Clarence; ti voglio tanto bene
che presto manderò in cielo la tua anima –

se il cielo vorrà accogliere il regalo dalle mie mani.
Ma chi è che viene qui? Hastings, appena liberato?

Entra Lord Hastings.

HASTINGS

Buon giorno a vostra Grazia, monsignore.

RICCARDO

Altrettanto al mio buon Ciambellano.
Ben tornato all'aria libera.
Come ha sopportato la prigione vostra Signoria?

HASTINGS

Con pazienza, mio nobile signore, come è dovere dei prigionieri;
ma mi riprometto, monsignore, di fare i miei ringraziamenti
a quelli a cui debbo l'incarcerazione.

RICCARDO

Senza dubbio, senza dubbio; ed anche Clarence farà lo stesso;
giacché coloro che sono stati vostri nemici sono i suoi,
e hanno avuto buon gioco su di lui come su voi.

HASTINGS

Tanto più peccato che le aquile siano in gabbia
mentre gli avvoltoi ed i nibbi son liberi di saccheggiare.

RICCARDO

Quali nuove circolano fuori?

HASTINGS

Nessuna tanto cattiva quanto questa di casa:
il re è malato, debole e malinconico,
e i medici temono fortemente per lui.

RICCARDO

Per San Giovanni, ecco una notizia veramente cattiva.
Ahimè! da tanto egli segue una dieta malsana
e logora eccessivamente la sua regale persona:
È molto penoso a pensarci.
Dove sta, a letto?

HASTINGS

Sì.

RICCARDO

Precedetemi da lui, e vi seguirò.

Esce Hastings.

Non potrà vivere a lungo, spero, ma non deve morire
prima che Giorgio sia spedito in cielo a spron battuto.
Adesso vado dentro a rinfocolare il suo odio per Clarence
con menzogne rinterzate da valide ragioni;
e se il mio recondito intento non fallisce,
Clarence non ha un altro giorno di vita:
ciò fatto, Dio accolga re Edoardo nella sua misericordia
e lasci a me il mondo da giostrarmici.
Perché allora sposerò la figlia più giovane di Warwick –
che importa che abbia ucciso suo marito e suo suocero?
Il modo più spiccio per fare ammenda con la donzella
è diventarne marito e padre.
È ciò che farò, non tanto per amore
quanto per un altro occulto, segreto, intento
che, sposando costei, debbo raggiungere.
Ma sto mettendo il carro davanti ai buoi.
Clarence respira ancora, Edoardo è vivo e regna;
quando saranno partiti, allora potrò fare il conto delle mie vincite.

Esce.

Scena II EN

Entra il feretro di Enrico VI scortato da Alabardieri. Lady Anne in lutto

[*accompagnata da Tressel, Berkeley e altri Gentiluomini*] *segue la spoglia.*

ANNE

Posate, posate il vostro onorato fardello
(se l'onore può esser avvolto nel sudario d'un feretro)
mentre per qualche tempo io lamento, secondo il rito,
l'acerba morte del virtuoso Lancaster.
Povera gelida immagine d'un santo sovrano,
pallide ceneri della casa di Lancaster,
resti esangui di quel sangue reale,
sia lecito ch'io invochi il tuo spirito
ad ascoltare le lamentazioni della misera Anne,
moglie del tuo Edward, il tuo figlio trucidato
dal pugnale della stessa mano che ti ha inferto queste ferite.
Ecco, in queste finestre che hanno lasciato fuggire la vita tua,
io verso il balsamo impotente dei miei poveri occhi.
Oh, sia maledetta la mano che ha aperto questi squarci,
maledetto il cuore che ebbe il cuore di farlo;
maledetto il sangue che fece sgorgar questo sangue.
All'abominevole scellerato che, con la tua morte, ci infligge questo strazio,
tocchi sorte più crudele di quella che io possa augurare a vipere, ragni, rospi,
o a qualsiasi essere velenoso esistente e strisciante sulla terra.
Se avrà mai figlio, che sia un aborto,
mostruoso e prematuramente portato alla luce,
sì che col suo aspetto ripugnante e contro natura
atterrisca la madre speranzosa,
ed egli sia erede della infamia di lui.
Se avrà mai moglie, ch'ella sia resa
più infelice dalla sua morte
di quel che lo sia io per quella del mio giovane sposo e per la tua.
Avviatevi ora verso Chertsey[26] col vostro santo carico,
trasportato dalla chiesa di San Paolo, per esser sepolto colà.
E tutte le volte che siete stanchi del peso,
riposatevi, mentre io piango il cadavere di re Enrico.

Entra Riccardo.

RICCARDO

Fermi, voi che portate il cadavere; mettetelo giù.

ANNE

Quale negromante evoca questo demonio
ad interrompere devote cerimonie di carità?

RICCARDO

Furfanti, mettete giù il cadavere, o, per San Paolo,
farò cadavere chi disobbedisce.

ALABARDIERE

Monsignore, scostatevi e lasciate passare la bara.

RICCARDO

Villano d'un cane, arréstati quando io comando!
Toglimi davanti al petto la tua alabarda,
o, per San Paolo, ti abbatterò ai miei piedi
e ti calpesterò, pezzente, per il tuo ardire.

ANNE

Ma come? Tremate? Avete paura?
Ahimè, non posso biasimarvi, siete mortali
ed occhi mortali non resistono al diavolo.
Vattene, orrendo ministro dell'inferno!
Il tuo potere s'arresta alla sua spoglia mortale:
la sua anima non la puoi avere; perciò allontanati.

RICCARDO

Dolce santa, per carità, non esser così proterva.

ANNE

Diavolo immondo, per amor del cielo, vattene e non ci disturbare;
tu hai fatto della terra felice il tuo inferno,
riempiendola di urla imprecanti e di profondi gemiti.
Se ti diletti di contemplare le tue infami gesta,

guarda questo esempio dei tuoi massacri.
Oh, signori! Vedete, vedete, le ferite del defunto Enrico
aprono le loro bocche congelate e tornano a sanguinare.
Arrossisci, arrossisci, ammasso di turpi deformità,
poiché è la tua presenza che fa scorrer questo sangue
dalle vene vuote e fredde in cui non scorre più sangue:
il tuo misfatto inumano e innaturale
provoca questa innaturalissima effusione.
Oh Dio! che questo sangue creasti, vendica la sua morte;
oh terra! che bevi questo sangue, vendica la sua morte;
il cielo col suo fulmine colpisca a morte l'assassino
o la terra si spalanchi e lo divori ancora vivo,
come ora inghiotte il sangue di questo buon re,
macellato dal braccio di costui guidato dall'inferno.

RICCARDO

Madama, voi ignorate le regole della carità,
che rende il bene per il male e benedizioni per le imprecazioni.

ANNE

Infame, tu ignori ogni legge di Dio e dell'uomo.
Non v'è animale tanto feroce che non conosca un briciolo di pietà.

RICCARDO

Ma io non la conosco e perciò non sono un animale.

ANNE

Oh meraviglia! quando i diavoli dicono la verità!

RICCARDO

Ancora più meraviglia, quando gli angeli sono così in collera.
Degnati, donna divinamente perfetta, di concedermi
ch'io mi scagioni punto per punto di questi presunti delitti.

ANNE

Degnati, uomo totalmente infetto, soltanto di concedermi
ch'io punto per punto ti accusi di questi ben noti misfatti.

RICCARDO

Più bella di quanto lingua possa chiamarti, accordami
pazientemente qualche agio per giustificarmi.

ANNE

Più turpe di quanto cuore possa pensarti, non potrai
trovare altra giustificazione accettabile che quella d'impiccarti.

RICCARDO

Con un atto così disperato accuserei me stesso.

ANNE

E, disperando, ti mostreresti giustificato per avere
eseguito degna vendetta su te stesso,
che hai compiuto indegna strage di altri.

RICCARDO

E se dicessi che non li ho uccisi io?

ANNE

Allora diresti che non sono stati uccisi affatto,
ma essi sono morti e, diabolico malfattore, per mano tua.

RICCARDO

Non ho ucciso vostro marito.

ANNE

Ma allora egli è vivo.

RICCARDO

No, è morto, ed ucciso per mano di Edoardo.

ANNE

Tu menti per la gola, turpe individuo; la regina Margherita
vide il tuo micidiale pugnale fumante del suo sangue,
e tu glielo puntasti al petto,
solo che i tuoi fratelli ne stornarono la punta.

RICCARDO

Fui provocato dalla sua lingua calunniosa
che voleva addossare la loro colpa su me innocente.

ANNE

A provocarti fu il tuo animo sanguinario
che non ha sognato mai altro che massacri.
Non hai forse ucciso questo re?

RICCARDO

Sì, lo concedo.

ANNE

Lo concedi, istrice! Dio mi conceda
che tu possa esser dannato per quell'azione nefanda.
Oh, egli era dolce, mite e virtuoso.

RICCARDO

Tanto meglio per il re del cielo che ora l'ha con sé.

ANNE

Egli è ora in cielo, dove tu non andrai mai.

RICCARDO

Sia dunque grato a me che l'ho aiutato a mandarcelo,
visto che egli era più adatto a quel luogo che alla terra.

ANNE

E tu non sei adatto ad altro luogo che all’inferno.

RICCARDO

Ma sì, ad un luogo diverso, se volete sentirmelo nominare.

ANNE

Qualche segreta prigione?

RICCARDO

La vostra camera da letto.

ANNE

Non conosca pace la camera dove tu giaci.

RICCARDO

Così sarà, madama, finché io non giaccia con voi.

ANNE

Spero bene! [27]

RICCARDO

Ne sono certo. Ma, dolce Lady Anne,
abbandoniamo questo arguto duello dei nostri ingegni
e teniamoci a un metodo più posato:
chi è stato causa delle acerbe morti
di questi Plantageneti, Enrico ed Edoardo,
non è altrettanto colpevole di chi ne è stato lo strumento?

ANNE

Tu sei stato la causa e il maledettissimo effetto.

RICCARDO

La vostra bellezza fu la causa di quell’effetto:
la vostra bellezza che m’ha ossessionato fin nel sonno,

sì che sarei stato pronto a sterminare l’intera umanità
pur di vivere un’ora sola nel vostro dolce grembo.

ANNE

Se lo pensassi, assassino, ti dico
che queste unghie lacererebbero sul mio volto quella bellezza.

RICCARDO

Questi occhi non tollererebbero la devastazione di tale bellezza;
voi non potreste offuscarla se io vi stessi vicino.
Come l’universo intero è allietato dal sole,
così lo sono io da essa; è la mia luce, la mia vita.

ANNE

La nera notte ottenebri il tuo giorno, e la morte la tua vita.

RICCARDO

Non imprecare contro te stessa, creatura leggiadra, tu sei l’uno e l’altra.

ANNE

Vorrei esserlo, per vendicarmi di te.

RICCARDO

È una rivalsa sommamente innaturale
vendicarti di chi t’ama.

ANNE

È una rivalsa giusta e ragionevole
vendicarmi di chi ha ucciso mio marito.

RICCARDO

Madama, chi ti ha privato di tuo marito
l’ha fatto per procurartene uno migliore.

ANNE

Uno migliore non respira sulla terra.

RICCARDO

È vivo chi ti ama più di quanto egli fosse capace.

ANNE

Nominalo.

RICCARDO

Un Plantageneto.

ANNE

Era lui, per l'appunto.

RICCARDO

Il nome è lo stesso, ma è uno di natura superiore.

ANNE

Dov'è?

RICCARDO

Eccomi qui.

Anne gli sputa in faccia.

Perché mi sputi addosso?

ANNE

Magari fosse veleno mortale per te.

RICCARDO

Mai veleno scaturì da fonte così dolce.

ANNE

Mai veleno rimase appreso a rospo più immondo.
Lévamiti davanti! La tua vista infetta i miei occhi.

RICCARDO

Sono i tuoi occhi, dolce signora, ad avere infettato i miei.

ANNE

Fossero essi basilischi, sì da colpirti a morte.

RICCARDO

Vorrei lo fossero davvero per poter morire sul colpo;
giacché invece essi m'uccidono d'una morte che mi lascia in vita.
Quegli occhi tuoi hanno tratto dai miei lacrime amare,
offuscandone lo sguardo con un diluvio di puerili gocce di pianto;
questi occhi che non versarono mai lacrime di rimorso,
neppure quando mio padre York ed Edoardo piansero
nell'udire dei pietosi lamenti di Rutland, quando
Clifford dal volto truce brandì su di lui la spada;
né quando tuo padre guerriero raccontò, piangendo come un bambino,
la triste storia della morte di mio padre,
e venti volte s'interruppe fra i singhiozzi,
sicché tutti i presenti avevano le guance bagnate
come alberi intrisi di pioggia. In quel triste momento
i miei occhi virili sdegnarono di versare una lacrima di debolezza;
e ciò che questi lutti non hanno saputo spremerne,
l'ha fatto la tua bellezza, accecandoli di lacrime.
Non ho mai implorato amico o nemico,
la mia lingua non ha saputo mai imparare parole carezzevoli d'amore;
ma ora che m'arride come premio la tua bellezza,
il mio cuore orgoglioso implora e suggerisce le parole alla mia lingua.
Ella lo guarda sprezzantemente.
Non insegnare alle tue labbra questo disprezzo; esse furono fatte
per i baci, madama, non per questo sdegno.
Se il tuo cuore vendicativo non sa perdonare,
ecco, ti presto questa spada acuminata,
e se ti compiacerai di affondarla in questo petto fedele,
liberandone l'anima che ti adora,

io lo denudo per il colpo mortale,
e umilmente, in ginocchio, chiedo la morte.
[*S'inginocchia;*] *scopre il petto, ed essa fa il gesto di colpir*[*lo*] *con la spada.*
No, non arrestarti, poiché io ho ucciso Enrico,
ma fu la tua bellezza a provocarmi.
Sbrigati, adesso: fui io a pugnalare il giovane Edward,
ma fu il tuo volto celeste ad istigarmi.
Ella lascia cader la spada.
Solleva di nuovo la spada, oppure solleva me.

ANNE

Alzati, simulatore; pur augurandoti la morte,
[*egli s'alza*]
non voglio esser il tuo giustiziere.

RICCARDO

Ordinami allora d'uccidermi e lo farò.

ANNE

L'ho già detto.

RICCARDO

Ma è stato in un momento d'ira;
ridillo, e con la stessa spada,
questa mano che per amor tuo ha ucciso il tuo amore
per amor tuo ucciderà un amore assai più vero;
così sarai complice della morte di tutt'e due.

ANNE

Vorrei conoscere il tuo cuore.

RICCARDO

È effigiato dalla mia lingua.

ANNE

Ho paura che mentano ambedue.

RICCARDO

Allora non vi fu mai uomo veritiero.

ANNE

Suvvia, riponete la spada nel fodero.

RICCARDO

Dite allora che la pace è fatta fra noi.

ANNE

Lo saprete in seguito.

RICCARDO

Ma potrò sperare?

ANNE

Tutti gli uomini, spero, lo fanno.

RICCARDO

Consentite a portare questo anello.

ANNE

Ricevere non è dare.

RICCARDO

Guarda come il mio anello cinge il tuo dito:
proprio come il tuo seno racchiude il mio povero cuore;
accoglili tutt’e due, poiché sono entrambi tuoi.
E se il tuo povero devoto servitore può
soltanto chiedere un favore dalle tue graziose mani,
confermerai per sempre la sua felicità.

ANNE

Che cosa vuoi?

RICCARDO

Che vi compiacciate di lasciare queste tristi funzioni
a colui il quale ha tutte le ragioni per condurre le esequie,
e vi rechiate subito a Crosby Place[28]
dove, dopo aver sepolto solennemente
al monastero di Chertsey questo nobile re
e bagnato di lacrime penitenti la sua tomba,
verrò con ogni sollecitudine a rendervi omaggio.
Per varie ragioni riservate, vi supplico
di concedermi questo favore.

ANNE

Con tutto il cuore, e molto mi rallegra vedervi così contrito.
Tressel e Berkeley, venite con me.

RICCARDO

Ditemi addio.

ANNE

È più di quanto meritiate;
ma dacché mi insegnate a lusingarvi,
immaginatevi che v'abbia già detto addio.

Escono con Anne [*Tressel e Berkeley*].

RICCARDO

Signori, risollevate il cadavere.

GENTILUOMO

Per portarlo a Chertsey, nobile signore?

RICCARDO

No, ai Carmelitani; e lì aspettate il mio arrivo.

Escono con il feretro [*Gentiluomini e Alabardieri*].

Fu mai donna corteggiata in tale stato d'animo?
Fu mai donna conquistata in tale stato d'animo?
La prenderò, ma non per tenerla a lungo.
Ma come! Io, che le ho ucciso marito e suocero,
sorprenderla mentre il suo cuore trabocca d'odio,
la sua bocca di maledizioni e i suoi occhi di lacrime,
con accanto il testimone sanguinante del suo odio,
Dio, la coscienza e tutti questi ostacoli contro di me –
ed io, senza altri amici a sostegno della mia istanza
se non il diavolo puro e semplice e la maschera della simulazione –
eppure conquistarla, da solo con tutto il mondo contro!
Ah!
S'è già scordata di quel prode principe
Edward, il suo signore che io, circa tre mesi fa,
trafissi a Tewkesbury in un impeto di collera?
Un gentiluomo più dolce ed amabile
modellato da Natura con i doni più generosi,
giovane, valoroso, saggio e indubbiamente di sangue reale,
il vasto mondo non potrà riprodurlo.
Ed ella tuttavia ha voluto abbassare il suo sguardo su me,
che ho reciso il fiore della giovinezza di questo dolce principe
e reso lei vedova, in un letto di dolore?
Su me, il cui tutto non pareggia una metà di Edward?
Su me, deforme e zoppicante come sono?
Scommetto il mio ducato contro un misero quattrino
che in tutto questo tempo mi sono sbagliato sulla mia figura!
Giurerei ch'ella mi trova – benché io non ci riesca –
una persona di straordinario fascino.
Voglio spender qualcosa per comprarmi uno specchio
ed ingaggiare un paio di dozzine di sarti
che studino i modi di abbellire il mio corpo:
giacché sono entrato in grazia con me stesso
voglio prendermi cura di me anche a qualche modesto prezzo.
Ma prima bisogna che scarichi nella sua fossa quel tipo lì,
e poi tornerò alla carica, sospiroso, dalla mia bella.
Brilla, bel sole, finché mi sia comprato uno specchio,
perch'io possa, camminando, mirare la mia ombra.

Esce.

Scena III EN

Entrano la Regina [*Elisabetta*], *Lord Rivers*, *Lord Grey* [*e il Marchese di Dorset*].

RIVERS

Abbiate pazienza, signora, senza dubbio sua Maestà
presto sarà restituito alla sua salute abituale.

GREY

Il fatto che vi mostriate insofferente, lo farà star peggio;
perciò, state di buon animo, in nome di Dio,
e rallegrate sua Grazia con un'espressione viva e lieta dello sguardo.

ELISABETTA

Se dovesse morire, che sarebbe di me?

GREY

Non ve ne verrebbe altro danno che la perdita d'un signore par suo.

ELISABETTA

La perdita d'un signore come lui porta con sé ogni sorta di calamità.

GREY

Il cielo v'ha dato la benedizione di un nobile figlio
che vi consolerà, quando il re non ci sarà più.

ELISABETTA

Ah, egli è giovane e, finché è minorenne,
sotto la tutela di Riccardo di Gloucester,
uomo che non ama né me né alcuno di voi.

RIVERS

È stabilito definitivamente che sarà lui il Protettore?

ELISABETTA

È deciso, anche se manca ancora il decreto;
ma sarà così, se il re viene a mancare.

Entrano Buckingham e [*Stanley, conte di*] *Derby.*

GREY

Arrivano i signori di Buckingham e di Derby.

BUCKINGHAM

Buon giorno a vostra Grazia reale.

STANLEY

Dio conservi felice vostra Maestà, come nel passato.

ELISABETTA

La contessa di Richmond, mio buon signore di Derby,
sarà difficile che dica Amen al vostro gentile augurio;
tuttavia, Derby, sebbene ella sia vostra moglie
e non m'ami, siate pur certo, monsignore,
ch'io non vi odio per l'orgogliosa arroganza di lei.

STANLEY

Vi scongiuro di non prestar fede
alle invidiose calunnie dei suoi menzogneri accusatori;
se ella invece è accusata in base a voci veritiere,
siate tollerante verso la sua debolezza che deriva, io credo,
non da radicato malanimo ma da ostinata infermità.

RIVERS

Avete visto il re, oggi, monsignore di Derby?

STANLEY

Veniamo proprio ora, il duca di Buckingham ed io,
da una visita a sua Maestà.

ELISABETTA

C'è qualche possibilità d'un miglioramento, signori?

BUCKINGHAM

Buone speranze, madama; sua Grazia è di buon umore nel parlare.

ELISABETTA

Dio gli conceda salute. Avete potuto conferire con lui?

BUCKINGHAM

Sì, signora; egli desidera effettuare una riconciliazione
fra il duca di Gloucester e i vostri fratelli
e fra loro e monsignore Ciambellano;
li ha convocati alla sua regale presenza.

ELISABETTA

Magari tutto andasse bene – ma non sarà mai così;
ho paura che la nostra felicità sia giunta al termine.

Entra Riccardo [*e Hastings*].

RICCARDO

Mi fanno torto, e non intendo sopportarlo!
Chi è che si lagna col re
che io, guarda un po', sono scontroso e non li amo?
Per San Paolo, amano certo ben poco sua Grazia
coloro che gli riempiono le orecchie di queste chiacchiere rissose.
Perché non so adulare ed ostentare una cera amabile,
sorridere in faccia alla gente, lisciare, ingannare e imbrogliare,
inchinarmi alla francese con scimmiesca smorfiosità, per questo
devo esser considerato un nemico rancoroso.

Non può vivere un galantuomo e non pensar male di nessuno,
senza che la sua schietta sincerità debba esser insultata
da villani sopraffini, astuti e striscianti?

GREY

A chi dei presenti si rivolge vostra Grazia?

RICCARDO

A te, che non hai né onestà né grazia.
Quand'è che ti ho fatto del male? Quando ti ho fatto torto?
O a te? o a te? o a uno qualsiasi della vostra cricca?
Che vi prenda un malanno a tutti! Sua Grazia reale
(che Dio preservi meglio di quanto voi desiderereste)
può a mala pena tirar un po' di fiato in pace,
senza che voi dobbiate disturbarlo con insulse lamentele.

ELISABETTA

Cognato di Gloucester, avete frainteso la faccenda;
il re, di sua regale iniziativa,
e non provocato da alcun altro postulante,
sospettando probabilmente il vostro odio occulto,
che si manifesta nel vostro comportamento esterno
contro i miei figli, i miei fratelli e me stessa,
ha deciso di convocarci, per conoscere i motivi
del vostro malvolere e, pertanto, rimuoverli.

RICCARDO

Non so cosa dire; il mondo è diventato così malvagio
che gli scriccioli fanno manbassa dove le aquile non osano posarsi.
Da quando ogni villano è diventato gentiluomo,
molti gentiluomini sono svillaneggiati.

ELISABETTA

Andiamo, andiamo: sappiamo che cosa avete in mente, cognato di Gloucester.
Non v'è andata giù la elevazione mia e dei miei amici.

Dio non voglia che abbiamo mai bisogno di voi.

RICCARDO

Intanto, Dio vuole che noi abbiamo bisogno di voi;
grazie a voi, nostro fratello è imprigionato,
io stesso sono disonorato e la nobiltà
è tenuta a vile; mentre ogni giorno
vediamo concesse molte belle promozioni
per nobilitare coloro che, non più di due giorni fa,
non valevano un nobile.[29]

ELISABETTA

Per Colui che, dalla pacifica condizione di cui godevo,
m'ha elevata a questo vertice pieno di affanni,
non fui io ad aizzare sua Maestà
contro il duca di Clarence; anzi perorai
da zelante avvocato la sua causa.
Monsignore, mi recate un'offesa vergognosa
coinvolgendomi bugiardamente in questi ignobili sospetti.

RICCARDO

Potete negare d'esser stata la causa
del recente imprigionamento di lord Hastings?

RIVERS

Lo può, monsignore, giacché...

RICCARDO

Lo può, lord Rivers! Ma certo, chi non lo sa?
Può far di più, signore, che negar ciò.
Può procurarvi molte fruttuose cariche
e poi negare d'aver messo mano ad aiutarvi,
ed attribuire quegli onori ai vostri grandi meriti.
Che cosa non può essa? Può, sì, per Maria Vergine: può...

RIVERS

Che cosa può per Maria Vergine?

RICCARDO

Che cosa può per Maria Vergine? maritarsi con un re,
uno scapolo, e per di più un avvenente giovanotto:
la vostra ava, è risaputo, fece nozze meno fortunate.

ELISABETTA

Monsignore di Gloucester, da troppo tempo subisco
le vostre brutali reprimende e i vostri maligni sarcasmi;
perdio, informerò sua Maestà
delle volgari offese che mi è toccato spesso sopportare.

Entra la regina Margherita.

Preferirei essere una serva di campagna
piuttosto che una grande regina sottoposta a tali
insulti, derisioni ed attacchi.
Poca gioia mi viene dall'esser regina d'Inghilterra.

MARGHERITA

[*A parte*]
E che quella poca sia scemata è la mia supplica a Dio;
i tuoi onori, il tuo fasto e il trono spettano a me.

RICCARDO

Ah sì, mi minacciate di dirlo al re?
Diteglielo, senza ritegni: sappiate che ciò che ho detto
lo dichiarerò alla presenza del re:
son pronto a rischiare d'essere spedito alla Torre;
è ora di parlare; i miei meriti son del tutto dimenticati.

MARGHERITA

[*A parte*]
Via, demonio! Io li rammento anche troppo bene:
hai ammazzato nella Torre Enrico, mio marito,

ed a Tewkesbury, il mio povero figlio, Edward.

RICCARDO

Prima che voi diventaste regina, e re vostro marito,
ho sfacchinato come una bestia per i suoi supremi interessi;
ho estirpato i suoi superbi avversari
e compensato largamente i suoi fautori:
perché il suo sangue ottenesse la corona, ho versato il mio.

MARGHERITA

[*A parte*]
E come, e sangue assai più nobile del suo e del tuo.

RICCARDO

In tutto quel frattempo, voi e vostro marito Grey
parteggiavate per la casa di Lancaster:
ed anche voi, Rivers. Non fu ucciso vostro marito
per Margherita nella battaglia di Sant'Albano?
Lasciate che vi rammenti, se l'avete scordato,
quel che siete stati prima d'ora e quel che siete ora;
e, nello stesso tempo, quel che io sono stato e quel che sono ora.

MARGHERITA

[*A parte*]
Uno scellerato assassino, e tale sei rimasto.

RICCARDO

Il povero Clarence disertò da Warwick, suo suocero,
sì, e commise spergiuro – che Gesù lo perdoni...

MARGHERITA

[*A parte*]
Che Dio se ne vendichi...

RICCARDO

Per battersi dalla parte di Edoardo, per la corona:
e per tutta ricompensa, sventurato signore, è stato messo in gabbia.
Piacesse a Dio che il mio cuore fosse di pietra come quello d'Edoardo,
o che quello d'Edoardo fosse, come il mio, tenero e pietoso.
Son troppo puerilmente ingenuo per questo mondo.

MARGHERITA

[*A parte*]
Sbrigati, dunque, ad andare all'inferno, vergogna, e lascia questo mondo,
demonio infame! È lì il tuo regno...

RIVERS

Monsignore di Gloucester, in quei giorni di confusione
che qui voi rievocate per accusarci di inimicizia,
noi seguimmo il nostro signore di allora, il re nostro sovrano:
faremmo lo stesso con voi, se foste il nostro re.

RICCARDO

Se fossi re? Preferirei essere uno straccivendolo!
Sia lontano dal mio cuore un pensiero del genere!

ELISABETTA

Tanta poca gioia, monsignore, quale supponete
che godreste se foste re di questo paese,
potete supporre ch'io goda, nell'esserne regina.

MARGHERITA

[*A parte*]
È vero, poca è la gioia che ne gode la regina:
infatti sono io costei, e non ne conosco ombra.
Non posso più restarmene paziente!
[*Facendosi avanti*]
Ascoltatemi, briganti rissosi,
che litigate spartendovi quel che m'avete rubato:
chi di voi non trema a guardarmi?
Se non v'inchinate come sudditi davanti a me, vostra regina,

tuttavia, in quanto da voi deposta, tremate di paura, come ribelli.
Ah, furfante, di nobile stirpe, non ti voltare da un'altra parte.

RICCARDO

Immonda strega grinzosa, che cosa fai davanti a me?

MARGHERITA

Null'altro che recitare la storia dei tuoi delitti:
è quanto farò, prima di lasciarti andar via.

RICCARDO

Non fosti bandita, sotto pena di morte?

MARGHERITA

Lo fui, ma l'esilio è per me pena maggiore
di ciò che la morte possa darmi qui, presso la mia dimora.
Tu mi sei debitore d'un marito e d'un figlio;
e tu d'un regno; tutti voi mi dovete ubbidienza.
Questo mio dolore spetta a voi di diritto
e tutti i piaceri che voi usurpate spetterebbero a me.

RICCARDO

La maledizione scagliata contro te dal mio nobile padre
quando cingesti le sue tempie guerriere d'una corona di carta,
e con le tue ingiurie provocasti fiumi di lacrime dai suoi occhi
e poi, per asciugarli, desti al duca uno straccio
intriso del sangue innocente del grazioso Rutland...
le sue maledizioni profferite allora contro di te dall'angoscia del suo cuore
ti sono tutte cadute addosso,
e Dio, non noi, ha castigato le tue imprese sanguinarie.

ELISABETTA

Dio è giusto nel render giustizia agli innocenti.

HASTINGS

Oh, trucidare quel bambino fu l'azione più nefanda
e più spietata mai udita.

RIVERS

A raccontarla, avrebbe fatto piangere perfino i tiranni.

DORSET

Non vi fu chi non predicesse che sarebbe stata seguita dalla vendetta.

BUCKINGHAM

Northumberland, che fu allora presente, pianse a quello spettacolo.

MARGHERITA

Ma come? Eravate tutti ringhiosi, prima ch'io entrassi,
pronti ad azzannarvi l'un l'altro,
ed ora rivolgete tutto il vostro odio contro me?
Ha avuto tanta udienza in cielo la tremenda maledizione di York
che la morte di Enrico e quella del mio diletto Edward,
la perdita del loro regno e il mio esilio tormentoso
non sarebbero che il prezzo pagato per quel bizzoso marmocchio?
Le maledizioni hanno dunque il potere di trafiggere le nuvole e di penetrare in cielo?
Ma allora fate luogo, grevi nuvole, alle mie maledizioni vibranti:
muoia il vostro re d'indigestione, anche se non per guerra,
così come il re nostro morì assassinato perché lui avesse la corona.
Tuo figlio, Edward, che ora è principe di Galles,
per Edward, figlio mio, che era principe di Galles,
faccia, ancor giovane come lui, prima del tempo morte violenta.
Tu stessa, regina, che usurpi il mio trono di regina,
sopravvivi, come me sventurata, alla tua gloria;
possa tu vivere a lungo per pianger la morte dei tuoi figli
e vedere un'altra, com'io vedo te adesso,
adorna dei tuoi diritti, come tu sei rivestita dei miei;
i tuoi giorni felici muoiano essi prima della tua morte
e dopo molte, interminabili ore di cordoglio,
muori non più madre, né moglie, né regina d'Inghilterra.

Rivers e Dorset, voi eravate presenti
e anche tu lord Hastings, quando mio figlio
fu trafitto da pugnali sanguinari. Prego Dio
che nessuno di voi giunga al termine naturale della sua vita,
ma sia stroncato da qualche caso imprevisto...

RICCARDO

Odiosa strega avvizzita, falla finita con la tua fattura.

MARGHERITA

Lasciando fuori te? Fermati, cane, e stammi a sentire.
Se il cielo ha in serbo qualche funesto flagello
superiore a quelli ch'io possa augurarti,
oh, lo trattenga finché siano mature le tue colpe
e poi scagli il suo sdegno
su di te, nemico della pace di questo misero mondo.
Il tarlo della coscienza ti roda continuamente l'anima;
sospetta, finché vivi, dei tuoi amici come traditori;
e tratta come gli amici più diletti perfidi traditori;
il sonno non chiuda quei tuoi occhi letali,
tranne che mentre qualche sogno angoscioso
ti atterrisce con un inferno di orrendi diavoli.
Aborto segnato dal demonio, maiale grufolante,
tu, che dalla nascita ricevesti l'impronta
di schiavo della Natura e figlio dell'inferno;
tu calunnia del grembo incinto di tua madre,
tu schifoso prodotto dei lombi di tuo padre,
tu straccio dell'onore, tu aborrito...

RICCARDO

Margherita!

MARGHERITA

Riccardo!

RICCARDO

Allora?

MARGHERITA

Non t’ho chiamato.

RICCARDO

Ti chiedo scusa, allora, giacché ho creduto
che mi avessi chiamato con tutti questi feroci impropéri.

MARGHERITA

Certo che l’ho fatto, ma non aspettavo risposta.
Oh, lasciami terminare la mia maledizione!

RICCARDO

Lo faccio io, e termina con ‘Margherita!’

ELISABETTA

Così hai esalato su te stessa la tua maledizione.

MARGHERITA

Misera regina dipinta, vano orpello della mia fortuna:
perché spargi zucchero su quel ragno rigonfio
che ti circuisce con la sua rete mortifera?
Stolta, stolta, affili il coltello per uccider te stessa.
Verrà il giorno che m’invocherai
perché t’aiuti a maledire questo velenoso rospo gobbo.

HASTINGS

Falsa profetessa, basta con le tue folli maledizioni,
se non vuoi abusare, a tuo danno, della nostra pazienza.

MARGHERITA

Vergogna a voi che avete abusato della mia.

RIVERS

Sareste servita a dovere se vi fosse insegnato ciò che vi meritate.

MARGHERITA

Per aver quel che merito dovreste tutti far il vostro dovere verso me.
Insegnate a me a esser la vostra regina e a voi ad essere i miei sudditi.
O rendetemi ciò che mi è dovuto e insegnate a voi stessi quel dovere.

DORSET

Non state a discutere con lei; è pazza.

MARGHERITA

Tacete, signor marchese; siete impudente;
il marchio nuovo di zecca della vostra nobiltà non ha ancora corso.
Oh, se la vostra fresca nobiltà sapesse giudicare
che cosa significa perderla ed esser infelice!
Chi sta in alto è esposto all'impeto di molte raffiche
e, se cade, si frantuma in pezzi.

RICCARDO

Ottimo consiglio, per la madonna! Fatene tesoro, marchese, fatene tesoro.

DORSET

Tocca voi, monsignore, non meno che me.

RICCARDO

Anzi, anche di più; ma io nacqui sulle vette;
la vostra nidiata d'aquile edifica in cima al cedro
e si trastulla col vento e si fa beffe del sole.

MARGHERITA

E muta il sole in ombra, ahimè, ahimè!
Ne è testimone mio figlio, ormai nell'ombra della morte,
lui, i cui fulgidi, splendenti raggi il nembo del tuo furore
ha sepolto nella tenebra eterna.

Il nido della vostra stirpe è stato edificato sul nido della nostra.
Oh, Dio che tutto vedi, non tollerarlo:
come col sangue fu occupato, così vada perduto.

BUCKINGHAM

Tacete, tacete, per vergogna se non per carità.

MARGHERITA

Non raccomandate a me vergogna e carità.
Con me vi siete comportati senza carità
e avete massacrato senza vergogna le mie speranze.
Carità è per me l'oltraggio ricevuto e vergogna è la mia vita;
e in quella vergogna viva sempre la furia dei miei dolori.

BUCKINGHAM

Fatela finita, fatela finita!

MARGHERITA

Oh Buckingham illustrissimo, ti bacerò la mano
in segno di alleanza e di pace;
la fortuna scenda su te e la tua nobile casa;
i tuoi abiti non son macchiati del nostro sangue
né tu rientri nel raggio della mia maledizione.

BUCKINGHAM

E nessun altro qui presente; poiché le maledizioni non vanno
mai oltre le labbra di chi le profferisce.

MARGHERITA

Non voglio pensare ch'esse non salgano in cielo
e risveglino lassù il dolce pacifico sonno di Dio.
Oh Buckingham, guardati da quel cane!
Bada che quando fa le feste, morde; e quando morde,
la ferita del suo dente velenoso suppura mortalmente.
Non aver a che fare con lui; guardatene.

Il peccato, la morte e l’inferno hanno posto su di lui il loro marchio
e tutti i loro ministri lo seguono.

RICCARDO

Che cosa dice, monsignore di Buckingham?

BUCKINGHAM

Nulla di cui faccia conto, grazioso signore.

MARGHERITA

Come, mi sdegni per il mio benigno consiglio
ed assecondi il demonio contro cui t’ho messo in guardia?
Oh, verrà il giorno in cui te ne rammenterai,
quando costui ti spezzerà il cuore dal dolore
e dirai allora che la sventurata Margherita fu profetessa.
Che ciascuno di voi viva soggetto al suo odio
ed egli al vostro e tutti quanti a quello di Dio.

Esce.

BUCKINGHAM

Mi si rizzano i capelli a sentire le sue imprecazioni.

RIVERS

Lo stesso a me; mi chiedo perché sia lasciata libera.

RICCARDO

Non posso biasimarla; per la santa madre di Dio,
ha ricevuto troppi torti; ed io mi pento
per parte mia di quelli che le ho fatto.

ELISABETTA

Io non gliene ho fatto nessuno, ch’io sappia.

RICCARDO

Voi avete ricavato tutti i vantaggi dai torti ch'ella ha ricevuto.
Io mi sono scaldato troppo per far del bene a qualcuno
che ora se ne ricorda con troppa freddezza.
Per la madonna, quanto a Clarence, è ben ripagato:
è chiuso ad ingrassare, per tutti i suoi servizi.
Dio perdoni coloro che ne sono responsabili.

RIVERS

Conclusione virtuosa e degna d'un cristiano:
pregare per coloro che ci hanno fatto del male.

RICCARDO

Lo faccio sempre [*tra sé*] per una buona ragione;
se infatti avessi imprecato adesso, l'avrei fatto contro me stesso.

Entra Catesby.

CATESBY

Madama, sua Maestà vi manda a chiamare,
e così vostra Grazia, e anche voi, nobili signori.

ELISABETTA

Vengo, Catesby. Signori, venite con me?

RIVERS

Seguiamo vostra Grazia.

Escono tutti tranne Riccardo.

RICCARDO

Io commetto il torto e sono il primo a recriminare:
dei segreti misfatti cui metto mano
attribuisco il grave carico ad altri.
Clarence che proprio io ho gettato in gattabuia,
lo compiango in presenza di tanti gonzi,
cioè davanti a Derby, Hastings, Buckingham;
e gli dico che è la regina con i suoi alleati

ad aizzare il re contro il duca mio fratello.
Adesso ci credono e m'incitano
a vendicarmi di Rivers, Dorset, Grey.
Ma allora io sospiro, e con una citazione della Scrittura
gli dico che Dio ci ingiunge di rendere bene per male:
e così rivesto la mia nuda scelleratezza
di vecchi ritagli carpiti a casaccio alla Sacra Scrittura,
e quando più faccio il diavolo, ho l'apparenza di santo.

Entrano due Sicari.

Ma, adagio, ecco che vengono i miei giustizieri:
dunque, miei bravi, robusti e risoluti compari,
siete pronti adesso a sbrigar questa faccenda?

I SICARIO

Sì, monsignore, e veniamo per il mandato
che ci permetta d'esser ammessi dov'egli si trova.

RICCARDO

Buona idea; l'ho qui con me.
Una volta fatto, venite a Crosby Place...
Ma, amici, siate fulminei nella esecuzione
e, a un tempo, inflessibili: non date ascolto alle sue preghiere;
poiché Clarence parla bene e forse
riuscirebbe a muovere a pietà i vostri cuori, se gli date retta.

II SICARIO

Ma via, monsignore: non ci fermeremo a far chiacchiere.
Chi chiacchiera non è buono ad agire; state certo
che andiamo per usar le mani, non la lingua.

RICCARDO

Dagli occhi vostri piovono macine da mulino, mentre da quelli
degli sciocchi, lacrime.
Mi piacete, ragazzi; all'opera vostra, subito.

Andate, andate, sbrigatevi.

AMBEDUE

Ci sbrigheremo, nobile signore.

Escono.

Scena IV EN

Entrano Clarence e il suo custode.

CUSTODE

Perché vostra Grazia oggi ha un'aria così triste?

CLARENCE

Ahimè, ho trascorso una notte disgraziata,
così piena di sogni spaventosi, di orrende visioni,
che, quant'è vero che sono un fedele cristiano,
non vorrei passare una notte come questa,
foss'anche per procurarmi un mondo di giorni felici,
tanto fu piena di tetro orrore la notte.

CUSTODE

Che cosa avete sognato, monsignore? Ditemelo, vi prego.

CLARENCE

Mi pareva d'esser fuggito dalla Torre
e d'essermi imbarcato per traversare il mare diretto in Borgogna;
e con me era mio fratello Gloucester,
che m'invitò a lasciar la cabina
e a passeggiare sulla tolda: di lì volgemmo gli occhi
all'Inghilterra e riandammo a mille casi sfortunati
che ci erano capitati durante le guerre fra York e Lancaster.
Mentre camminavamo barcollando sul ponte della nave,
mi pareva che Gloucester inciampasse e che, nel cadere,

urtasse me (che cercavo di sorreggerlo), facendomi precipitare
negli agitati marosi dell’oceano.
O Signore! Che pena mi pareva annegare:
che tremendo rombo d’acque nelle orecchie;
che orrende visioni di morte negli occhi!
Mi pareva di vedere migliaia di spaventosi relitti di naufragi,
diecimila uomini azzannati da pesci;
lingotti d’oro, ancore enormi, mucchi di perle,
pietre preziose e gioielli di valore inestimabile,
tutti sparsi sul fondo del mare.
Alcuni giacevano nei teschi dei morti e nelle cavità
una volta occupate dagli occhi, ov’erano scivolati
quasi ad irrisione degli occhi... gemme splendide
che corteggiavano il fondo viscido dell’abisso
e schernivano le ossa dei defunti sparpagliate nelle vicinanze.

CUSTODE

E aveste l’agio, nel momento della morte,
di contemplare questi segreti dell’oceano?

CLARENCE

Mi pareva di sì; e spesse volte mi sforzai
di render l’anima, ma il flutto maligno
mi bloccava sempre il respiro e non gli permetteva
di raggiungere la vuota, vasta e mobile atmosfera,
ma lo soffocava nel mio corpo ansimante
che quasi esplose per eruttarlo nel mare.

CUSTODE

E non vi svegliaste in questa crudele agonia?

CLARENCE

No, no; il mio sogno si prolungò oltre la vita.
Oh, allora cominciò la tempesta per la mia anima:
mi pareva di varcare il fiume malinconico
con quell’arcigno traghettatore di cui scrivono i poeti,

e d’entrare nel regno della notte perpetua.
Il primo a salutare colà l’anima mia straniera
fu il mio nobile suocero, il famoso Warwick,
che esclamò: «Quale supplizio per spergiuro
può assegnare al perfido Clarence questa tenebrosa monarchia?»
E poi scomparve. S’avvicinò quindi, errabonda,
un’ombra simile a un angelo, dalla chioma luminosa
intrisa di sangue e levò un alto grido:
«È giunto Clarence, il perfido, volubile, spergiuro Clarence,
che mi pugnalò sul campo di Tewkesbury!
Afferratelo, Furie! Portatelo alla tortura!»
Mi pareva, allora, che una legione di diavoli
m’accerchiasse e m’urlasse negli orecchi
grida così orrende che al loro suono
mi svegliai tremando, e per un pezzo
non riuscii a capacitarmi che non ero all’inferno,
tanto fu terribile l’impressione lasciatami dal sogno.

CUSTODE

Non mi stupisce, signore, che vi abbia atterrito;
mi pare d’aver paura soltanto a sentirvelo raccontare.

CLARENCE

Ah, custode, custode, ho commesso azioni
che ora rendono testimonianza contro la mia anima,
per amore di Edoardo: e guarda come mi ricompensa.
O Dio, se le mie preghiere dal profondo non possono placarti,
ma Tu vuoi vendicarti dei miei misfatti,
sfoga su me soltanto tutta la tua ira;
oh, risparmia la mia moglie innocente e i miei poveri bambini.
Custode, ti prego, siedi un po’ accanto a me:
il mio animo è oppresso, e dormirei volentieri.

CUSTODE

Son qui, mio signore; Dio conceda buon riposo a vostra Grazia.

Entra Brakenbury, Luogotenente della Torre.

BRAKENBURY

Il dolore sovverte i periodi e le ore di riposo,
fa della notte mattina e del meriggio notte.
I principi non hanno da gloriarsi che dei loro titoli,
un onore esteriore per un rovello interno;
e in cambio di piaceri immaginari, che non provano,
spesso provano un mondo di affanni incessanti.
Sicché, tra i loro titoli ed un'umile condizione
l'unica differenza è la fama esteriore.

Entrano i due Sicari.

I SICARIO

Ohé, chi c'è qui?

BRAKENBURY

Che vuoi, giovanotto? E come sei entrato qui?

II SICARIO

Vorrei parlare con Clarence e sono entrato con le mie gambe.

BRAKENBURY

Ah, sì? Così brusco?

I SICARIO

È meglio che andar per le lunghe, signore. Fagli vedere il nostro mandato, senza altri discorsi.

[*Brakenbury*] *legge.*

BRAKENBURY

Mi si ingiunge con questo di consegnare nelle vostre mani il nobile
duca di Clarence. Non voglio stare a discutere che cosa ciò significhi,
poiché non voglio addossarmi la colpa del significato.
Il duca è là dentro, che dorme; ed ecco le chiavi.
Andrò dal re e lo informerò

che ho lasciato così a voi il mio prigioniero.

I SICARIO

Fatelo, signore, è una saggia decisione. Statevi bene.

Escono Brakenbury [*e il custode*].

II SICARIO

Allora, lo pugnaliamo mentre dorme?

I SICARIO

No, altrimenti, quando si sveglia, dirà che è stata un'azione da codardi.

II SICARIO

Ma via, non si sveglierà che al gran Giorno del Giudizio.

I SICARIO

Ma allora dirà che l'abbiamo pugnalato mentre dormiva.

II SICARIO

A sentirti pronunciare quella parola «Giudizio», m'è nata una sorta di rimorso.

I SICARIO

Che, hai paura?

II SICARIO

Non d'ammazzarlo – visto che abbiamo l'autorizzazione – ma d'esser dannato per averlo ammazzato, dal che nessuna autorizzazione potrà difendermi.

I SICARIO

Credevo che fossi deciso.

II SICARIO

Lo sono... a risparmiargli la vita.

I SICARIO

Torno subito dal duca di Gloucester a dirglielo.

II SICARIO

No, aspetta un momento, per favore; spero che questo umore compassionevole mi passi. Di solito non mi dura più che a contare fino a venti.

I SICARIO

Come ti senti adesso?

II SICARIO

Mi restano ancora dentro dei fondigli di coscienza.

I SICARIO

Ricordati del nostro compenso, una volta compiuta l'azione.

II SICARIO

Perdio, che muoia! M'ero scordato del compenso.

I SICARIO

Dove sta ora la tua coscienza?

II SICARIO

Oh, nella borsa del duca di Gloucester.

I SICARIO

Quando lui apre la borsa per darci il compenso, la tua coscienza vola via?

II SICARIO

Non importa che se ne vada. Sono pochi, o nessuno, che vogliano trattenerla.

I SICARIO

E se ti ritorna indietro?

II SICARIO

Non me ne voglio immischiare; quella fa d’un uomo un vigliacco. Uno non può rubare senza ch’essa lo accusi; non può bestemmiare senza ch’essa lo rimproveri; non può andare a letto con la moglie del vicino senza che essa lo denunci. È un diavolo che arrossisce dalla vergogna e si ribella in petto a un uomo. Gli crea una massa d’ostacoli; una volta m’ha fatto restituire una borsa piena d’oro che avevo trovato per caso. Chiunque l’ospiti si riduce alla mendicità; la scacciano come un oggetto pericoloso dalle città e dai villaggi; e ogni uomo che voglia vivere bene, cerca di fidar solo in se stesso e di farne a meno.

I SICARIO

Perdio, eccola ora al mio fianco che vuol persuadermi a non uccidere il duca.

II SICARIO

Attacca quel diavolo della tua mente e non gli dare retta: vorrebbe entrarti dentro soltanto per farti sospirare.

I SICARIO

Ho una fibra robusta; non riuscirà a sopraffarmi.

II SICARIO

Hai parlato da valentuomo che rispetta il suo buon nome. Suvvia, ci mettiamo al lavoro?

I SICARIO

Sbattigli sulla zucca il manico della spada e poi buttiamolo nel barile di malvasia della stanza accanto. [30]

II SICARIO

Oh, che splendida trovata! E ammolliamolo bene.

I SICARIO

Piano, si sveglia.

II SICARIO
Dagli addosso.

I SICARIO
No, discutiamoci.

CLARENCE
Dove sei, custode? Dammi una tazza di vino.

II SICARIO
Ne avrete presto più che abbastanza di vino, monsignore.

CLARENCE
In nome di Dio, chi sei?

II SICARIO
Un uomo come voi.

CLARENCE
Sì, ma non come me di sangue reale.

I SICARIO
E voi non siete come me suddito leale.

CLARENCE
Hai una voce tonante ma un aspetto modesto.

I SICARIO
La mia voce è quella del re, ora, l’aspetto è mio.

CLARENCE
Con che aria scura e funerea parli.
I tuoi occhi mi minacciano; perché sei pallido?

Chi v’ha mandati qui? Perché siete venuti?

AMBEDUE

Per, per...

CLARENCE

Per assassinarmi?

AMBEDUE

Appunto.

CLARENCE

Avete appena il coraggio di dirlo
e perciò non potete avere il coraggio di farlo.
In che cosa v’ho offeso, amici miei?

I SICARIO

Non avete offeso noi, ma il re.

CLARENCE

Con lui mi riconcilierò.

II SICARIO

Mai, monsignore; perciò, preparatevi a morire.

CLARENCE

Siete stati scelti fra tanti uomini
per uccidere un innocente? Qual è la mia colpa?
Quali sono le prove che mi accusano?
Quale inchiesta legale ha sottoposto il suo verdetto
al giudice accigliato? O chi ha pronunciato
la crudele sentenza di morte per il misero Clarence?
Prima ch’io sia giudicato secondo la legge,
minacciarmi di morte è quanto mai illegale.

Io vi ingiungo, per la redenzione in cui sperate,
per il sangue prezioso di Cristo versato per i nostri gravi peccati,
di andarvene senza mettermi le mani addosso:
l'atto che volete compiere vi esporrebbe alla condanna.

I SICARIO

Quel che faremo, lo facciamo su ordine.

II SICARIO

E chi ce l'ha ordinato è il nostro re.

CLARENCE

Traviati vassalli! Il gran Re dei re
nella tavola della Sua legge ha ordinato
che non commetterai omicidio. Volete dunque
violare il Suo comandamento, ed ubbidire a quello d'un uomo?
State attenti! Giacché Egli ha in mano la vendetta
da scagliare sul capo di chi infrange la Sua legge.

II SICARIO

E proprio quella vendetta Egli la scaglia su di te,
per il tuo perfido spergiuro ed anche per omicidio:
tu prendesti il sacramento per batterti
nella causa dei Lancaster.

I SICARIO

E, da traditore del nome di Dio,
hai infranto quel voto e con la tua lama traditrice
hai sventrato il figlio del tuo sovrano.

II SICARIO

Che avevi giurato di amare e di difendere.

I SICARIO

Come puoi invocare con noi la tremenda legge di Dio,

quando tu l’hai violata in maniera così atroce?

CLARENCE

Ahimè, nell’interesse di chi commisi quell’atto malvagio?
Per Edoardo, per mio fratello, nel suo interesse.
Egli non vi manda ad assassinarmi per questo,
giacché in quel delitto è coinvolto quanto me.
Se Dio vuol vendicarsi di quell’atto,
oh, sappiate però ch’Egli lo fa pubblicamente;
non sottraete la causa al suo braccio possente.
Egli non ha bisogno di metodi indiretti e illegali
per toglier di mezzo coloro che l’hanno offeso.

I SICARIO

Chi fu a darti quell’incarico sanguinario
quando il prode Plantageneto, quel promettente rampollo reale,
fu colpito a morte da te?

CLARENCE

L’amore di mio fratello, il demonio e il mio furore.

I SICARIO

L’amore di tuo fratello, il nostro dovere e le tue colpe
ci spingono ora qui ad ammazzarti.

CLARENCE

Oh, se amate mio fratello, non vogliate odiare me:
son suo fratello e l’amo ardentemente.
Se siete stati assoldati per guadagno, tornate indietro,
ed io vi manderò da mio fratello Gloucester,
che vi compenserà per avermi lasciato in vita,
meglio di quanto farà Edoardo per l’annuncio della mia morte.

II SICARIO

Vi ingannate, vostro fratello Gloucester vi odia.

CLARENCE

O no, egli m’ama e tiene preziosa la mia persona;
andate da lui da parte mia.

I SICARIO

Sì, ci andremo.

CLARENCE

Ditegli che quando York, il nostro illustre padre
benedisse col suo braccio vittorioso i suoi tre figli
e ci ingiunse con tutto l’animo di amarci l’un l’altro,
fu ben lontano dal pensare a questa frattura nella nostra amicizia.
Invitate Gloucester a rifletterci sopra ed egli piangerà.

I SICARIO

Sì, macine da mulino, come ha insegnato a noi a piangere.

CLARENCE

Oh, non lo calunniate, egli è gentile.

I SICARIO

Giusto, come la neve sul raccolto.
Via, vi ingannate;
è lui che ci ha mandato qui a farvi fuori.

CLARENCE

Non può essere; egli ha infatti compianto la mia sorte,
e m’ha stretto fra le braccia e ha giurato, singhiozzando,
che si sarebbe adoperato per la mia liberazione.

I SICARIO

E così fa, appunto, liberandovi
dalla schiavitù di questa terra per le gioie del cielo.

II SICARIO

Riconciliatevi con Dio, monsignore, giacché dovete morire.

CLARENCE

Come, avete questo santo sentimento nell'anima,
da consigliarmi di far la pace con Dio,
e siete tuttavia così accecati verso le anime vostre
da far guerra a Dio assassinandomi?
O, signori, riflettete: coloro che v'hanno sobillato
a compiere quest'atto vi odieranno per averlo compiuto.

II SICARIO

Che dobbiamo fare?

CLARENCE

Lasciatevi commuovere, e salvate la vostra anima.

I SICARIO

Lasciarci commuovere? No, sarebbe da vili donnicciole.

CLARENCE

Non lasciarvi commuovere sarebbe bestiale, selvaggio, diabolico.
Chi di voi – se foste figlio d'un principe –
recluso e privato della libertà com'io sono adesso –
se vi trovaste davanti due sicari come voi,
non implorerebbe la vita? Sì, voi supplichereste,
se foste nei miei frangenti.
[*Al II Sicario*]
Amico, scorgo qualche pietà sul tuo volto:
o, se il tuo sguardo non m'inganna, lusingandomi,
passa dalla mia parte, e prega per me;
d'un principe che prega, anche un accattone ha compassione.

II SICARIO

Guardatevi alle spalle, monsignore!

I SICARIO

Prendi questo, e questo! [*pugnalandolo*] Se questo non basta,
v'annegherò nella botte di malvasia là dentro.

Esce [*col corpo*].

II SICARIO

Che azione sanguinaria, eseguita da disperati.
Quanto volentieri vorrei lavarmi le mani, come Pilato,
di questo orrendo omicidio.

Entra il primo Sicario.

I SICARIO

E allora? Che significa che non mi dai una mano?
Perdio, il duca saprà della tua inerzia.

II SICARIO

Magari potesse sapere che gli ho salvato il fratello.
Prendi tu il compenso e digli quel che dico,
giacché mi pento dell'uccisione del duca.

Esce.

I SICARIO

Io no; vattene, vigliacco che non sei altro.
Be', vado a nascondere il cadavere in qualche buco,
fin quando il duca dia l'ordine per la sua sepoltura.
E una volta preso il compenso, me la squaglierò:
la cosa si scoprirà, ed allora non devo farmi trovare.

Esce.

ATTO II EN

Scena I EN

Squillo di trombe. Entrano re Edoardo malato, la regina Elisabetta, Dorset, Rivers, Hastings, Buckingham [*e Grey*].

RE

Ecco fatto: una giornata bene impiegata.
Voi, Pari, mantenete stretta questa unione.
Io aspetto da un giorno all'altro un messaggio
del mio Redentore, che mi redima da quaggiù:
e tanto più in pace l'anima mia volerà in cielo
in quanto ho messo pace fra i miei amici sulla terra.
Rivers e Hastings, datevi la mano;
non mascherate soltanto il vostro odio, ma giurate d'amarvi.

RIVERS

Per il cielo, l'anima mia è purgata dal rancore dell'odio
e con questa mano suggello l'amore sincero del mio cuore.

HASTINGS

Mi venga bene per la sincerità con cui giuro lo stesso sentimento.

RE

Badate di non farvi burla del vostro re,
affinché Colui che è il supremo Re dei re
non castighi la vostra dissimulata falsità,
permettendo che ciascuno di voi sia la rovina dell'altro.

HASTINGS

Che la fortuna m’arrida per quanto è schietto l’amore che giuro.

RIVERS

E tal sia di me per quanto amo di cuore Hastings.

RE

Signora, voi non siete dispensata da questo impegno:
né voi, nipote Dorset, né voi, Buckingham.
Siete stati tutti faziosi, l’uno contro l’altro;
moglie, vogliate bene a Hastings, lasciate che vi baci la mano,
e ciò che fate, fatelo senza finzione.

ELISABETTA

Ecco, Hastings, voglio dimenticare
il nostro odio trascorso, così possa prosperare coi miei.

RE

Dorset, abbracciatelo; Hastings, vogliate bene al marchese.

DORSET

Dichiaro qui che questo reciproco scambio d’affetto
per parte mia sarà inviolabile.

HASTINGS

Io giuro lo stesso.

[*S’abbracciano.*]

RE

Ed ora, nobilissimo Buckingham, suggella tu questa alleanza
abbracciando i congiunti di mia moglie
e rendimi felice con la vostra concordia.

BUCKINGHAM

Se mai Buckingham volga il suo odio contro vostra Grazia,
invece di amare voi e i vostri
con ogni doveroso affetto, Dio mi punisca
con l'odio di coloro da cui più mi aspetto amore.
Quando più abbia bisogno dei servizi d'un amico
e più sia sicuro della sua amicizia,
egli mi si dimostri finto, falso, traditore e pieno di inganni:
questo chiedo da Dio quando si raffreddi il mio amore per voi e i vostri.
[*Si*] *abbracciano.*

RE

Questo tuo voto, illustre Buckingham,
è un benefico cordiale per il mio cuore ammalato.
Ora manca soltanto la presenza di nostro fratello di Gloucester
per render perfetta questa felice pace.

Entrano Ratcliffe e Riccardo.

BUCKINGHAM

Ed ecco arrivare in buon punto
Sir Richard Ratcliffe e il duca.

RICCARDO

Buongiorno, ai miei sovrani, re e regina;
ed a voi, nobili Pari, felice giornata.

RE

Felice davvero, per come l'abbiamo impiegata;
Gloucester, abbiamo compiuto atti di carità,
convertendo in pace l'ostilità e in amore leale l'odio
fra questi nobili iracondi e a torto rancorosi fra loro.

RICCARDO

Fatica benedetta, mio sovrano signore.
Se qualcuno in questo mucchio di nobili,
in base a false notizie o erronee supposizioni

mi crede un nemico...
se, inconsapevolmente o nell'ira,
io ho commesso qualcosa che abbia provocato risentimento
in qualcuno qui presente, desidero
riconciliarmi e far pace amichevole con lui;
è la morte per me avere dei nemici;
è cosa che odio – io desidero l'amore di tutti gli onesti.
Anzitutto da voi, signora, imploro sinceramente la pace
e me la guadagnerò con doverosi servizi;
da voi, nobile cugino Buckingham,
se mai albergò fra noi astio alcuno;
da voi, lord Rivers, e lord Grey, da voi,
che tutti, senza ch'io lo meritassi, m'avete guardato di traverso;
duchi, conti, nobili, gentiluomini: proprio tutti.
Non conosco inglese vivente
con cui mi senta menomamente in urto,
più dell'infante nato stasera...
ringrazio Dio per la mia umiltà.

ELISABETTA

D'ora innanzi, questo sia celebrato come giorno di festa;
piacesse a Dio che tutte le discordie fossero composte.
Mio sovrano signore, supplico vostra Altezza
di riaccogliere nel vostro favore nostro cognato Clarence.

RICCARDO

Ma come, signora, per questo ho offerto il mio amore,
per esser insultato così alla presenza del re?
Chi non sa che il mite duca è morto?

Tutti sussultano.

Voi lo ingiuriate, irridendone il cadavere!

RIVERS

Chi non sa che è morto?! Chi è che lo sa?

ELISABETTA

O cielo che tutto vedi, in che mondo viviamo?

BUCKINGHAM

Lord Dorset, ho il volto pallido come gli altri?

DORSET

Sì, mio buon signore, e non c'è nessuno dei presenti
a cui il color rosso non abbia abbandonato le guance.

RE

Clarence è morto? Ma il decreto di condanna era stato revocato.

RICCARDO

Ma lui, poveretto, morì per il vostro primo decreto,
e quello fu un Mercurio alato a portarlo,
mentre il contrordine lo portò qualche storpio arrancante
che arrivò troppo tardi per assistere alla sepoltura.
Dio non voglia che qualcun altro, meno nobile e meno leale,
più vicino a lui non per sangue ma per pensieri sanguinari,
meriti di peggio del disgraziato Clarence,
eppure circoli franco da ogni sospetto.

Entra Stanley conte di Derby.

STANLEY

Una grazia, mio sovrano, per i servizi che v'ho reso!

RE

Taci, ti prego; l'anima mia è oppressa dal dolore.

STANLEY

Non mi leverò dai ginocchi se vostra Altezza non mi ascolta.

RE

Di’, dunque, subito, ciò che chiedi.

STANLEY

La grazia, Sovrano, per la vita d’un mio servitore,
che oggi ha ucciso un gentiluomo attaccabrighe
già al seguito del duca di Norfolk.

RE

Ho io una lingua per condannare a morte mio fratello
e quella lingua dovrà concedere la grazia a uno schiavo?
Mio fratello non uccise nessuno; la sua colpa era solo un pensiero,
e tuttavia il suo castigo è stato una morte crudele.
Chi ha intercesso per lui con me? Chi, mentre ero furioso,
mi s’è inginocchiato ai piedi invitandomi a riflettere?
Chi ha parlato di fratellanza? Chi ha parlato d’amore?
Chi m’ha ricordato che il poveretto disertò
il potente Warwick per battersi al mio fianco?
Chi m’ha ricordato che, nel campo di Tewkesbury,
quando Oxford m’aveva messo a terra, egli accorse in mio aiuto
e disse «caro fratello, vivi e sii re»?
Chi m’ha ricordato come egli, mentre vegliavamo entrambi, sdraiati sul campo,
quasi gelati a morte, mi riparò coi suoi stessi panni
ed espose se stesso, fragile e nudo, al freddo agghiacciante della notte?
Tutto questo dalla memoria l’ira bestiale
aveva colpevolmente divelto e non uno di voi
ebbe tanta grazia da rammentarmelo.
Ma quando i vostri carrettieri o i vassalli al vostro servizio
hanno commesso, ubriachi, un omicidio, e sfigurato
la preziosa immagine del nostro diletto Redentore,
eccovi subito in ginocchio ad implorare «Grazia, grazia!»
Ed io, anche se ingiustamente, devo concedervela.
Ma per mio fratello, nessuno volle parlare
e neppure io, implacabile, parlai a me stesso
per lui, sventurato. I più orgogliosi fra voi tutti
gli siete stati debitori mentre era in vita,
eppure non uno di voi ha implorato una sola volta la grazia per la sua vita.
O Dio, temo che la tua giustizia chiederà conto di questo

a me, a voi, ai miei, ai vostri.
Andiamo, Hastings, sorreggimi fino alla mia camera.
Ah, povero Clarence!

Escono alcuni col re e la regina.

RICCARDO

Ecco i frutti della precipitazione: non avete osservato
come i parenti colpevoli della regina
sono impalliditi quando hanno sentito della morte di Clarence?
Oh, sono stati loro ad incitare incessantemente il re:
Dio ne farà vendetta. Suvvia, signori, andiamo
a consolare Edoardo con la nostra compagnia.

BUCKINGHAM

Seguiamo vostra Grazia.

Escono.

Scena II EN

Entra la vecchia Duchessa di York con i due figli di Clarence.

BAMBINO

Nonna cara, diccelo, è morto nostro padre?

DUCHESSA

No, bambino mio.

BAMBINA

Perché allora stai sempre a piangere e a batterti il petto
e ad esclamare «O Clarence, figlio mio infelice»?

BAMBINO

Perché ci guardi e scuoti il capo
e ci chiami orfani, sventurati, derelitti,

se il nostro nobile padre è vivo?

DUCHESSA

Nipotini cari, mi fraintendete tutt’e due:
io mi lamento per la malattia del Re,
perché non vorrei perderlo, non per la morte di vostro padre;
sarebbe dolore sprecato piangere uno che è perduto.

BAMBINO

Allora, nonna, riconosci ch’è morto;
la colpa è del re mio zio.
Dio lo vendicherà, ed io a questo scopo
non cesserò d’importunarlo con ardenti preghiere.

BAMBINA

Lo stesso farò io.

DUCHESSA

Tacete, bambini, tacete; il re vi vuole sicuramente bene;
inesperti ed ingenui innocenti,
non potete indovinare chi ha provocato la morte di vostro padre.

BAMBINO

Sì che lo possiamo, nonna; giacché il buon zio Gloucester
m’ha detto che il re, aizzato dalla regina,
ha inventato delle accuse per imprigionarlo;
e, nel dirmelo, mio zio piangeva
e mi commiserava e mi baciava affettuosamente sulle guance.
Egli m’invitò a contar su di lui come fosse mio padre,
ché egli m’avrebbe amato teneramente come un figlio.

DUCHESSA

Ah, che l’Inganno deva assumere una forma così suadente
e nascondere sotto una maschera così virtuosa il Vizio più nero!
Egli è figlio mio, purtroppo, e perciò la mia vergogna;

eppure non succhiò dal mio seno questa perfidia.

BAMBINO

Pensi che mio zio facesse finta, nonna?

DUCHESSA

Sì, bimbo mio.

BAMBINO

Non posso crederlo. Senti, che rumore è questo?

Entra la regina Elisabetta, coi capelli scompigliati, seguita da Rivers e Dorset.

ELISABETTA

Ah, chi potrà impedirmi di lamentarmi e di piangere,
d'imprecare alla mia sorte e di tormentarmi?
Mi alleerò alla nera disperazione contro la mia anima
e diverrò la nemica di me stessa.

DUCHESSA

Che significa questa scena di incivile scompostezza?

ELISABETTA

Che conchiude un atto di tragica violenza.
Edoardo, il mio signore, tuo figlio, il nostro re, è morto.
Perché i rami continuano a crescere quando la radice è spezzata?
Perché le foglie non si seccano, private della loro linfa?
Se volete vivere, piangete; se morire, sbrigatevi,
sicché i nostri cuori possano con ali veloci raggiungere quello del re
e seguirlo, da sudditi obbedienti,
nel suo nuovo regno della immutabile notte.

DUCHESSA

Ah, ho altrettanta ragione di partecipare al tuo dolore
quanto ebbi titoli da vantare sul tuo nobile marito.

Io ho pianto la morte d'un ottimo consorte
e sono vissuta contemplando le sue immagini;
ma adesso due specchi delle sue sembianze principesche
son frantumati da morte maligna.
Ed io, per consolazione, non ho che uno specchio menzognero
che mi contrista quando vedo in lui riflessa la mia vergogna.
Tu sei vedova – e tuttavia sei madre
e t'è rimasto il conforto dei tuoi figli;
ma la morte m'ha rapito dalle braccia il marito
e strappato dalle deboli mani due grucce,
Clarence ed Edoardo. O quante ragioni ho io,
poiché il tuo dolore è soltanto una metà del mio,
di superare i tuoi lamenti e soffocare le tue grida.

BAMBINO

Ah, zia, tu non hai pianto per la morte di nostro padre;
come possiamo aiutarti noi con le nostre lacrime di nipoti?

BAMBINA

Il nostro pianto di orfani rimase privo di commiserazione:
che il tuo dolore di vedova rimanga ugualmente senza compianto.

ELISABETTA

Non aiutatemi a lamentarmi.
Non mi manca la fecondità di partorire gemiti.
Tutte le fonti incanalano nei miei occhi le loro correnti,
sicché io possa, per influenza dell'acquosa luna,
versare lacrime così copiose da sommergere l'universo.
Ah, marito mio, mio diletto signore Edoardo!

BAMBINI

Ah, padre nostro, nostro diletto signore Clarence!

DUCHESSA

Ahimè per tutt'e due, i miei Edoardo e Clarence!

ELISABETTA

Quale sostegno avevo all’infuori di Edoardo? ed egli è scomparso.

BAMBINI

Quale sostegno avevamo all’infuori di Clarence? ed egli è scomparso.

DUCHESSA

Quali sostegni io avevo all’infuori di loro? ed essi sono scomparsi.

ELISABETTA

Mai vedova patì perdita così crudele.

BAMBINI

Mai orfani patirono perdita così crudele.

DUCHESSA

Mai madre patì perdita così crudele.
Ahimè, io son la madre di questi lutti:
i loro dolori sono suddivisi, il mio li comprende tutti.
Ella piange per un Edoardo, ed io lo stesso;
io piango per un Clarence, ma non lei;
questi bimbi piangono per un Clarence, ed io lo stesso;
io piango per un Edoardo, ma non loro.
Ahimè, voi tre su me, tre volte affranta,
versate tutte le vostre lacrime. Io son la nutrice del vostro dolore
e lo sazierò di lamenti.

DORSET

Cara madre, consolatevi; a Dio molto dispiace
che accogliate con ingratitudine la Sua opera.
Nelle ordinarie faccende del mondo, si chiama ingratitudine
ripagare di mala voglia un debito
che ci è stato concesso gentilmente con mano generosa;
tanto più, volersi opporre al Cielo
perché vi chiede la restituzione del suo regale prestito.

RIVERS

Signora, pensate da madre sollecita
al principe vostro figlio; fatelo venire subito;
che sia incoronato; in lui vive la vostra consolazione.
Annegate il dolore straziante nella tomba del defunto Edoardo,
e piantate le vostre gioie sul trono dell'Edoardo vivente.

Entrano Riccardo, Buckingham, Stanley conte di Derby, Hastings e Ratcliffe.

RICCARDO

Sorella, fatevi coraggio; noi tutti abbiamo motivo
di lamentare l'ottenebrarsi della nostra fulgida stella.
Ma nessuno può rimediare ai nostri mali col lamentarli.
Signora madre, vi chiedo perdono.
Non avevo visto vostra Grazia. Umilmente, in ginocchio,
imploro la vostra benedizione.

[*Si inginocchia.*]

DUCHESSA

Dio ti benedica ed infonda mansuetudine nel tuo cuore;
amore, carità e il sincero dovere dell'obbedienza.

RICCARDO

Così sia [*s'alza, tra sé*] e mi faccia morire vecchio e buono...
questa è la coda della benedizione d'una madre;
mi stupisce che sua Grazia l'abbia omessa.

BUCKINGHAM

Voi, mesti principi e nobili Pari affranti,
gravati dal pesante fardello del dolore,
rianimatevi l'un l'altro nell'affetto reciproco.
Sebbene abbiamo consumato il raccolto di questo re
ci rimane da mietere quello del figlio di lui.
L'astiosa frattura dei vostri odi traboccanti,
appena di recente bendata, saldata e ricomposta,
ha bisogno d'esser protetta, lenita e mantenuta.
Mi sembra conveniente che, con una piccola scorta,

il giovane principe sia immediatamente accompagnato da Ludlow[31]
qui a Londra, per esser incoronato re.

RIVERS

Perché con una piccola scorta, monsignore di Buckingham?

BUCKINGHAM

Diamine, signore, onde evitare che, con una numerosa,
la ferita del rancore appena rimarginata si riapra;
ciò che sarebbe tanto più pericoloso
in quanto il governo è ancora nuovo e inesperto.
Là dove ogni cavallo dispone della briglia del comando
e può andar nella direzione che più gli aggrada,
andrebbero evitati, a parer mio, sia il timore di offese
sia offese manifeste.

RICCARDO

Spero che il re abbia stabilito la pace fra tutti noi,
e in me il patto è saldo e sincero.

RIVERS

Altrettanto lo è in me e così, credo, in noi tutti;
giacché esso, però, è soltanto recente, non dovrebbe esser esposto
al rischio probabile che venga violato,
come potrebbe forse comportare una grossa scorta.
Perciò dico, col nobile Buckingham,
conviene che solo in pochi si vada a prendere il principe.

HASTINGS

E così dico io.

RICCARDO

Sia dunque così e andiamo a decidere
chi debba affrettarsi subito a Ludlow.
Signora madre e voi, sorella, volete venire

a darci il vostro consiglio in questa faccenda?

ELISABETTA E LA DUCHESSA

Con tutto il cuore.

Escono tutti tranne Buckingham e Riccardo.

BUCKINGHAM

Monsignore, chiunque parta per raggiungere il principe,
per amor di Dio, noi non rimaniamocene a casa;
lungo la strada, infatti, troverò il modo,
come prologo alla trama di cui abbiamo testé parlato,
di separare dal principe gli orgogliosi parenti della regina.

RICCARDO

Oh, altro me stesso, concistoro dei miei segreti,
mio oracolo, profeta, caro cugino:
mi lascerò guidare da te come un bambino;
a Ludlow, dunque, ché non resteremo indietro.

Escono.

Scena III EN

Entra da una porta un Cittadino e, da un'altra, un altro.

I CITTADINO

Buongiorno, vicino. Dove andate così in fretta?

II CITTADINO

Non lo so nemmeno io, lo confesso.
Avete sentito le notizie che circolano?

I CITTADINO

Sì, che è morto il re.

II CITTADINO

Brutta notizia, per Maria Vergine; di rado se ne sentono di migliori.
Ho paura che si prepari un mondo da far venire le vertigini.

Entra un altro Cittadino.

III CITTADINO

Dio vi conservi, vicini.

I CITTADINO

E a voi dia il buongiorno, signore.

III CITTADINO

È vera la notizia della morte del buon re Edoardo?

II CITTADINO

Sì, signore, purtroppo; ora, Dio ci assista.

III CITTADINO

Allora, signori, preparatevi a vedere un mondo turbolento.

I CITTADINO

No, no; per grazia di Dio regnerà suo figlio.

III CITTADINO

Guai alla terra che è governata da un bambino.

II CITTADINO

In lui c'è speranza d'un governo –
e durante la sua minore età, il Consiglio di reggenza
e, quando egli avrà maturato pienamente gli anni, lui stesso allora
senza dubbio, governerà bene.

I CITTADINO

In questa situazione si trovava lo stato quando Enrico VI
fu incoronato a Parigi a soli nove mesi d'età.[32]

III CITTADINO

In questa situazione? No, no, amici cari, lo sa Dio.
Giacché allora questo paese era rinomato per abbondanza
di gravi avveduti consiglieri; allora il re
aveva zii virtuosi a proteggere sua Grazia.

I CITTADINO

Diamine, anche questo ce l'ha, sia per via paterna che materna.

III CITTADINO

Meglio sarebbe che gli venissero tutti dal padre
o che da parte paterna non ce ne fosse nessuno;
giacché le loro rivalità su chi adesso dovrà esser più vicino al re
toccheranno noi tutti troppo da vicino. Dio non voglia...
Oh, il duca di Gloucester è pericolosissimo
e i figli e i fratelli della regina, arroganti e superbi;
purché essi non governassero, ma fossero governati,
questo paese ammalato potrebbe trovar ristoro come prima.

I CITTADINO

Via, via: temiamo sempre il peggio; tutto potrà finir bene.

III CITTADINO

Quando si vedono le nuvole, i saggi indossano il mantello;
quando cadono le grandi foglie, allora l'inverno è vicino;
quando tramonta il sole, chi non s'aspetta la notte?
Le bufere fuori stagione preannunciano una carestia.
Potrà finir tutto bene; ma se Dio così dispone,
è più di quanto meritiamo, o di ciò ch'io prevedo.

II CITTADINO

In verità i cuori degli uomini son pieni di spavento;

è quasi impossibile discutere con qualcuno
che non abbia l’aria triste e piena d’apprensioni.

III CITTADINO

È sempre così alla vigilia di una stagione di mutamenti;
per istinto divino la mente umana avverte oscuramente
un pericolo incombente, così come vediamo per esperienza
che l’acqua si gonfia prima d’un uragano strepitoso.
Ma lasciamo ogni cosa nelle mani di Dio. Dove andate?

II CITTADINO

Diamine, ci ha mandati a chiamare il Tribunale.

III CITTADINO

Anche a me; vi terrò compagnia.

Escono.

Scena IV EN

Entrano l’arcivescovo di York, il duca di York fanciullo, la regina Elisabetta e la duchessa di York.

ARCIVESCOVO

Iersera, si dice che fossero a Stony Stratford
e che stasera fanno sosta a Northampton;
domani, o il giorno dopo, saranno qui.

DUCHESSA

Anelo con tutta l’anima di vedere il principe;
spero sia molto cresciuto dall’ultima volta che lo vidi.

ELISABETTA

Ma mi si dice di no; dicono che mio figlio di York
l’abbia quasi superato in altezza.

YORK

Sì, mamma, ma preferirei di no.

DUCHESSA

Perché, nipote caro? È bello crescere.

YORK

Nonna, una sera mentre sedevamo a cena,
mio zio Rivers parlava di come io crescevo
più di mio fratello, «sì», disse mio zio Gloucester,
«le piante minute hanno bellezza, le erbacce grosse crescon con sveltezza».
E da allora penso che preferirei non crescere svelto,
dato che i fiori profumati son lenti a crescere e l'erbacce fanno in fretta.

DUCHESSA

Per la verità, la massima non s'è avverata
in colui che te l'ha citata.
Quando era piccolo, egli fu la creatura più meschina,
ci mise tanto a crescere e così lentamente
che se fosse vera la sua regola, dovrebbe esser pieno di grazia.

ARCIVESCOVO

E lo è senza dubbio, mia graziosa signora.

DUCHESSA

Spero che lo sia, e nondimeno lasciate che una madre dubiti.

YORK

In fede mia, se me ne fossi ricordato,
avrei potuto dare una stoccata a sua Grazia mio zio
che toccasse più da vicino la sua crescita ch'egli non toccasse la mia.

DUCHESSA

E come, mio piccolo York? Fammela sentire, ti prego.

YORK

Diamine, dicono che mio zio crescesse così presto dalla nascita
che, dopo due ore, già poteva rosicchiare una crosta di pane;
ci vollero più di due anni prima ch'io mettessi un dente.
Nonna, questo sarebbe stato un lazzo mordace!

DUCHESSA

Tesoro mio, ti prego, chi te l'ha raccontato?

YORK

La sua nutrice, nonna.

DUCHESSA

La sua nutrice? Ma come, era morta prima che tu nascessi.

YORK

Se non fu lei, non so chi fu a dirmelo.

ELISABETTA

Che bambino tremendo; va là, sei troppo malizioso.

DUCHESSA

Buona signora, non v'arrabbiate col piccolo.

ELISABETTA

Le pareti hanno orecchie.

Entra un Messo.

ARCIVESCOVO

Ecco che arriva un messaggero. Che notizie?

MESSO

Tali, monsignore, che a riferirle mi si stringe il cuore.

ELISABETTA

Come sta il principe?

MESSO

Bene, signora, in buona salute.

DUCHESSA

Quali sono queste notizie?

MESSO

Lord Rivers e lord Grey
sono stati spediti al carcere di Pomfret
e, con loro, Sir Thomas Vaughan.

DUCHESSA

Chi li ha arrestati?

MESSO

I potenti duchi di Gloucester e di Buckingham.

ARCIVESCOVO

Per quale colpa?

MESSO

Tutto quello che so l'ho comunicato;
per quale motivo o perché i nobili siano stati arrestati,
sono del tutto all'oscuro, mia graziosa signora.

ELISABETTA

Ahimè! Vedo la rovina della mia Casa:
la tigre ha ghermito il mansueto cervo;
l'insolente tirannia comincia a spadroneggiare
sul trono innocente e che non incute timore.
Ben vengano rovina, sangue e massacro;

vedo come in uno specchio la fine d'ogni cosa.

DUCHESSA

Giorni maledetti e di agitata discordia,
quanti di voi i miei occhi hanno contemplato!
Mio marito[33] perse la vita per ottenere la corona
e i miei figli, spesse volte, sono stati sballottati su e giù
facendomi esultare o piangere per le loro fortune o le loro sventure;
una volta assestati, dopo che le contese interne
furono del tutto sbollite, essi stessi, i vincitori,
si fan guerra fra loro, fratello contro fratello,
sangue contro sangue, ognuno contro se stesso. O assurda
e forsennata violenza, cessa la tua furia maledetta,
o ch'io muoia, chiudendo gli occhi per sempre su questa terra.

ELISABETTA

Via via, bambino mio, rifugiamoci nel santuario.
Addio, signora.

DUCHESSA

Aspettate, vengo con voi.

ELISABETTA

Non ne avete il motivo.

ARCIVESCOVO

Mia graziosa signora, andate
e portatevi lì dentro il vostro tesoro e le vostre sostanze.
Per parte mia, rimetterò nelle mani di vostra Grazia
il Sigillo[34] di cui sono custode; e la sorte mi tratti
come io tratterò voi e tutti i vostri.
Andate, vi guiderò nel santuario.

Escono.

ATTO III EN

Scena I EN

Squillano le trombe. Entrano il principe Edward, i duchi di Gloucester e di Buckingham, il lord Cardinale [*Bourchier*], [*Catesby*] *ed altri.*

BUCKINGHAM

Benvenuto a Londra, la vostra capitale, amato principe.

RICCARDO

Benvenuto, caro cugino, sovrano dei miei pensieri.
La stanchezza del viaggio v'ha reso malinconico.

PRINCIPE

No, zio, sono state le contrarietà del viaggio
a renderlo tedioso, faticoso e pesante.
Mi mancano altri zii a darmi il benvenuto.

RICCARDO

Principe amato, la virtù immacolata dei vostri anni
non ha ancora sondato le frodi del mondo,
né sa ancora distinguere, d'un uomo,
altro che l'apparenza esteriore, la quale, Dio sa,
di rado o mai s'accorda con l'animo suo.
Quegli zii, di cui sentite la mancanza, erano pericolosi;
vostra Grazia prestava ascolto alle loro parole mielate
ma non osservava il veleno dei loro cuori.
Dio vi protegga da loro e da amici falsi come loro!

PRINCIPE

Dio mi protegga da amici falsi... ma essi non lo erano.

Entra il lord Sindaco [*con seguito*].

RICCARDO

Monsignore, è venuto a salutarvi il Sindaco di Londra.

SINDACO

Dio benedica vostra Grazia, dandovi salute e felicità.

PRINCIPE

Vi ringrazio, mio buonsignore, e a voi tutti, grazie.
M'aspettavo che mia madre e mio fratello York
mi venissero incontro lungo la strada molto prima di qui.
Vergogna, che poltrone è Hastings che non viene a dirci
se essi verranno o no.

Entra lord Hastings.

BUCKINGHAM

Ed in buon punto ecco che arriva il nobile, tutto sudato.

PRINCIPE

Ben arrivato, monsignore. Allora, viene nostra madre?

HASTINGS

Per quale ragione lo sa Dio, non io,
la regina vostra madre e vostro fratello York
si sono rifugiati nel santuario. Il tenero principino
sarebbe volentieri venuto con me ad incontrare vostra Grazia,
ma fu trattenuto a forza da sua madre.

BUCKINGHAM

Vergogna, che modo di comportarsi è questo suo, obliquo e capriccioso!

Lord Cardinale, vuole vostra Grazia
indurre la regina a mandare il duca di York
immediatamente dal suo augusto fratello?
Se si rifiuta, lord Hastings andate con lui
e strappatelo con la forza dalle braccia gelose di lei.

CARDINALE

Monsignore di Buckingham, se la mia debole eloquenza
saprà staccare da sua madre il duca di York,
aspettatelo qui quanto prima; ma se è irremovibile
di fronte a miti istanze, Dio in cielo non voglia
che noi violiamo il santo privilegio
del santuario benedetto! Nemmeno per tutto questo regno
vorrei macchiarmi d'una colpa così grave.

BUCKINGHAM

Monsignore, siete troppo caparbiamente irragionevole,
troppo puntiglioso osservante della tradizione.
Impadronendovi della sua persona, non violate il santuario,
se considerate la cosa alla luce di questi rei tempi.
Il beneficio dell'asilo è sempre concesso
a quanti se lo son meritato con la loro condotta,
ed a coloro che hanno il senno per reclamarlo.
Questo principe non l'ha né meritato né reclamato;
perciò, a parer mio, non può fruirne.
Portando via di là, perciò, uno che è come non vi si trovasse,
voi non violate alcun privilegio o statuto.
Ho sentito spesso parlare di uomini con diritto d'asilo
ma mai prima d'ora di bambini con quel diritto.

CARDINALE

Monsignore, per una volta mi arrendo alla vostra opinione.
Andiamo, lord Hastings, venite con me?

HASTINGS

Vengo, monsignore.

PRINCIPE

Gentili signori, fate più svelti che potete.

Escono il Cardinale e Hastings.

Dite, zio Gloucester, se verrà nostro fratello,
dove risiederemo sino all'incoronazione?

RICCARDO

Dove più aggrada alla vostra regale persona.
Se posso darvi un consiglio, per un paio di giorni
vostra Altezza riposerà nella Torre;
poi, dove vorrete e sarà giudicato più conveniente,
per la vostra salute e il vostro piacere.

PRINCIPE

Fra tanti luoghi, la Torre non mi va a genio.
Fu Giulio Cesare a costruirla, monsignore?

BUCKINGHAM

Mio grazioso signore, egli vi dette inizio,
ma il luogo fu ricostruito nei secoli successivi.

PRINCIPE

È documentato ch'egli la costruì
o è solo una credenza che si tramanda di generazione in generazione?

BUCKINGHAM

È documentato, mio grazioso sire.

PRINCIPE

Ma immaginiamo, monsignore, che non ci fosse il documento,
credo che la verità dovrebbe vivere di secolo in secolo,
trasmessa, per dir così, a tutti i posteri,
sino al giorno finale di tutte le cose.

RICCARDO

[*A parte*]
Così piccolo, e già così saggio, non vive mai a lungo, si dice.

PRINCIPE
Che cosa dite, zio?

RICCARDO
Dico che, anche senza documenti scritti, la fama è longeva.
[*A parte*]
A questo modo, come il personaggio del Vizio, l'Iniquità,[35]
con una stessa parola, faccio commenti a doppio senso.

PRINCIPE
Quel Giulio Cesare fu un uomo famoso;
il suo ingegno, arricchito dalle imprese del suo valore,
descrivendole rese immortale il suo valore;
la morte non poté conquistare quel conquistatore,
giacché ora egli vive nella fama, sebbene non in carne ed ossa.
Vi dirò una cosa, cugino Buckingham.

BUCKINGHAM
Che cosa, mio grazioso signore?

PRINCIPE
Se vivo tanto da arrivare alla maturità,
voglio riconquistare i nostri antichi diritti sulla Francia,
oppure morire da soldato, come avrò vissuto da re.

RICCARDO
Le estati brevi hanno probabilmente una precoce primavera.

Entrano il duca di York, Hastings e il Cardinale.

BUCKINGHAM
Ecco giunge a tempo il duca di York.

PRINCIPE

Riccardo di York! Come sta il nostro amato fratello?

YORK

Bene, mio riverito signore – devo chiamarvi così, adesso.

PRINCIPE

Sì, fratello, con mio come con vostro rammarico;
da troppo poco è morto colui il quale avrebbe potuto conservare quel titolo,
che, con la sua morte, ha perso molto della sua maestà.

RICCARDO

Come sta nostro cugino, il nobile duca di York?

YORK

Vi ringrazio, buon zio. O, monsignore,
mi diceste che le erbacce maligne fanno presto a crescere:
il principe, mio fratello, m'ha lasciato molto indietro!

RICCARDO

È vero, monsignore.

YORK

E perciò è maligno?

RICCARDO

Oh, mio bel cugino, non devo dir così.

YORK

Allora, egli è in debito verso di voi più di me.

RICCARDO

Egli può comandarmi da sovrano.
Ma voi avete potere su di me come su un congiunto.

YORK

Vi prego, zio, datemi il vostro pugnale.

RICCARDO

Il mio pugnale, cuginetto? Con tutto il cuore.

PRINCIPE

Chiedi l’elemosina, fratello?

YORK

Dal mio gentile zio, che so me la farà,
e, trattandosi d’una piccolezza, non la farà a malincuore.

RICCARDO

A mio cugino son pronto a fare un regalo ben più grande.

YORK

Un regalo più grande? Ah, anche la spada.

RICCARDO

Sì, nobile cugino, se non fosse troppo pesante.

YORK

Ah, allora vedo che siete disposto a far regali solo di poco peso;
per cose più pesanti, direte no a chi ve le chiede.

RICCARDO

È troppo pesante perché vostra Grazia possa portarla.

YORK

Gli darei poco peso, anche se fosse più pesante.

RICCARDO

Come, vorreste proprio avere la mia arma, piccolo principe?

YORK

Lo vorrei, per potervi render un ringraziamento quale voi mi chiamate.

RICCARDO

Cioè?

YORK

Piccolo.

PRINCIPE

Al signore di York piace sempre far bisticci nella conversazione.
Zio, vostra Grazia sa come sopportarlo.

YORK

Volete dire come portarmi, non sopportarmi.
Zio, mio fratello si fa beffe di voi e di me:
perché son piccolo come uno scimmiotto
crede che mi dovreste portar sulle spalle!

BUCKINGHAM

Con quanto ingegno egli ragiona:
per lenire lo scherno rivolto allo zio
prende in giro se stesso con grazia ed accortezza.
Fa meraviglia tanto acume in uno così giovane!

RICCARDO

Monsignore, volete proseguire la vostra strada?
Io e il mio buon cugino Buckingham
andremo da vostra madre a pregarla
di venirvi incontro a darvi il benvenuto nella Torre.

YORK

Come, volete andare alla Torre, mio signore?

PRINCIPE

Monsignor Protettore vuole assolutamente così.

YORK

Non dormirò tranquillo nella Torre.

RICCARDO

Perché, che cosa avete da temere?

YORK

Diamine, lo spettro adirato di mio zio Clarence:
la nonna m'ha detto che là è stato assassinato.

PRINCIPE

Io non ho paura di zii morti.

RICCARDO

Né, spero, di quelli vivi?

PRINCIPE

Se sono vivi, spero di non dovere aver paura a causa loro.
Ma andiamo, monsignore; con cuore mesto,
pensando a loro, me ne vado alla Torre.

Fanfara. Escono il Principe, York, Hastings, Dorset [*e tutti, tranne*] *Riccardo, Buckingham e Catesby.*

BUCKINGHAM

Non credete, monsignore, che questo piccolo chiacchierone di York
sia stato istigato subdolamente da sua madre
a farsi beffe ed ingiuriarvi in modo così obbrobrioso?

RICCARDO

Non c’è dubbio, non c’è dubbio; oh, è un bambino tremendo,
ardito, svelto, ingegnoso, precoce, intelligente:
è tutto sua madre, dalla testa ai piedi.

BUCKINGHAM

Be’, lasciamoli perdere. Vieni qui, Catesby;
hai giurato solennemente di eseguire i nostri piani
quanto di tenere gelosamente nascosto ciò che ti diciamo;
conosci le nostre ragioni, che t’abbiamo spiegato cammin facendo:
che ne pensi? Non sarà facile
guadagnare alle nostre intenzioni William lord Hastings
circa l’istallazione di questo nobile duca
sul trono regale di questa nobile isola?

CATESBY

Egli è talmente affezionato al principe, per amore di suo padre,
che non si lascerà convincere a nulla contro di lui.

BUCKINGHAM

Cosa pensi, allora, di Stanley? Neppure lui?

CATESBY

Farà in tutto e per tutto come Hastings.

BUCKINGHAM

Bene, allora non c’è altro da dire: va’, caro Catesby,
e alla lontana, per dir così, sonda lord Hastings
per vedere com’è disposto verso il nostro intento,
e convocalo domani alla Torre
per la seduta sull’incoronazione.
Se lo trovi trattabile nei nostri riguardi
fagli coraggio e digli tutte le nostre ragioni;
se si mostra irremovibile, gelido, scontroso,
non esserlo tu da meno e tronca la discussione,
ed avvertici delle sue disposizioni;
giacché domani terremo consigli separati

in cui tu stesso avrai un incarico importante.

RICCARDO

Salutami lord William; e digli, Catesby,
che domani quella cricca inveterata dei suoi pericolosi nemici
sarà salassata al Castello di Pomfret;
e di' a monsignore che, per la gioia di questa buona novella,
dia un dolce bacio in più a madama Shore.

BUCKINGHAM

Buon Catesby, va' ad eseguire come si deve questa faccenda.

CATESBY

Miei buoni signori, con tutto lo zelo possibile.

RICCARDO

Ci darai notizie, Catesby, prima che andiamo a coricarci?

CATESBY

Sì, monsignore.

RICCARDO

A Crosby Place, ci troverai là tutt'e due.

Esce Catesby.

BUCKINGHAM

Allora, monsignore, che dobbiamo fare se vediamo
che lord Hastings non s'arrende ai nostri complotti?

RICCARDO

Tagliargli la testa, amico; qualcosa faremo.
E quando sono re, pensa a reclamare da me
la contea di Hereford e tutti i beni mobili
di cui il re mio fratello era in possesso.

BUCKINGHAM

Reclamerò questa promessa dalle mani di vostra Grazia.

RICCARDO

E sta' certo di vederla mantenuta col massimo piacere.
Andiamo, ceniamo presto, sicché, in seguito,
possiamo dar forma, come si conviene, alle nostre trame.

Escono.

Scena II EN

Entra un Messo davanti alla porta di casa di lord Hastings.

MESSO

Mio signore, monsignore!

[*Bussa.*]

HASTINGS

[*Da dentro*]
Chi bussa?

MESSO

Vengo da parte di lord Stanley.

Entra Hastings.

HASTINGS

Che ore sono?

MESSO

Stanno per battere le quattro.

HASTINGS

Non riesce a dormire lord Stanley in queste notti tediose?

MESSO

Da ciò che ho da dire sembra di no.
Anzitutto, egli manda a salutare vostra Nobiltà.

HASTINGS

E poi?

MESSO

Poi comunica a vostra signoria che questa notte
ha sognato che il cinghiale gli ha lacerato l'elmo;
dice, inoltre, che si terranno due Consigli
e che nell'uno si potrà decidere
ciò che potrà riuscire ingrato a voi e a lui nell'altro.
Perciò m'ha mandato per sapere le intenzioni di vossignoria:
se volete subito inforcare il cavallo con lui
e con lui galoppare a spron battuto verso il nord,
onde schivare il pericolo di cui l'animo suo ha il presentimento.

HASTINGS

Va', amico, va': torna dal tuo padrone;
digli di non aver paura dei Consigli separati;
suo Onore ed io stesso saremo nell'uno
e nell'altro ci sarà il mio buon amico Catesby,
e nulla che ci riguarda potrà accadere in esso
di cui non sarò informato.
Digli che i suoi timori sono puerili e senza fondamento,
e quanto ai suoi sogni, mi meraviglio che egli sia tanto ingenuo
da prestar credito ai fantasmi d'un sonno agitato.
Fuggire dal cinghiale prima d'esser inseguiti
sarebbe aizzarlo a venirci dietro
e provocare un inseguimento mentre egli non intendeva darci la caccia.
Va', di' al tuo padrone d'alzarsi e venire da me, ed andremo insieme alla Torre,
dove vedrà che il cinghiale ci tratterà cortesemente.

MESSO

Vado, monsignore, e gli dirò ciò che voi dite.

Esce.

Entra Catesby.

CATESBY

Tanti buongiorno al mio nobile signore.

HASTINGS

Buongiorno, Catesby, sei in movimento di buon'ora.
Che novità, che novità, in questo nostro stato barcollante?

CATESBY

È proprio traballante, monsignore,
e credo che non starà mai ritto
finché Riccardo non indosserà la ghirlanda reale.

HASTINGS

Come indosserà la ghirlanda? Vuoi dire la corona?

CATESBY

Sì, mio buon signore.

HASTINGS

Mi farò tagliare dalle spalle questa corona della mia testa
prima di vedere la corona così mal piazzata sul posto sbagliato.
Ma hai in mente ch'egli vi miri?

CATESBY

Sì, sul mio onore, e spera di trovarvi schierato
dalla sua parte per acquistarla;
e, a proposito, vi manda questa buona novella,
che oggi stesso i vostri nemici,
i parenti della regina, dovranno morire a Pomfret.

HASTINGS

Non mi metterò certo a lutto per questa notizia,
giacché son sempre stati miei avversari;
ma ch'io dia il mio voto a Riccardo
per escludere gli eredi, legittimi discendenti del mio signore,
Dio sa che non lo farò, a costo di morire.

CATESBY

Dio conservi vossignoria in questi lodevoli propositi.

HASTINGS

Ma di qui a un anno riderò ancora d'aver vissuto tanto
da assistere alla tragedia di coloro
che mi tirarono addosso l'odio del mio signore.
Dunque, Catesby, prima d'invecchiare d'un paio di settimane,
manderò a quel paese certuni che ancora non se lo sognano neppure.

CATESBY

È terribile morire, mio grazioso signore,
quando non si è preparati e non ce lo si aspetta.

HASTINGS

Oh, è mostruoso, mostruoso! E così capita
a Rivers, Vaughan, Grey; e così sarà
di alcuni altri che si credono al sicuro
come te e me che, come sai, stiamo a cuore
ai principi Riccardo e Buckingham.

CATESBY

Ambedue i principi vi tengono in gran conto,
[*a parte*]
poiché contano di veder la sua testa sul Ponte.[36]

HASTINGS

Lo so, e me lo sono ben meritato.

Entra Stanley, conte di Derby.

Venite, venite: dov'è la vostra lancia per il cinghiale, amico?
Avete paura del cinghiale e ve ne andate così inerme?

STANLEY

Buon giorno, monsignore; buon giorno, Catesby.
Scherzate pure, ma per la santa Croce,
a me non piacciono proprio questi Consigli separati.

HASTINGS

Signor mio, la vita mi sta a cuore quanto a voi
e mai in passato, posso proclamarlo,
m'è stata tanto preziosa quanto adesso:
credete che se non sapessi che possiamo star tranquilli,
sarei esultante come sono?

STANLEY

I nobili, ora a Pomfret, quando partirono per Londra
erano allegri e pensavano di poter star sicuri,
e non avevano infatti motivo di sospetto;
eppure vedete come il cielo s'è presto rannuvolato.
Questa improvvisa stoccata d'odio mi preoccupa;
Dio voglia, dico io, che la mia si dimostri gratuita viltà.
Allora, ci avviamo alla Torre? Il giorno è spuntato.

HASTINGS

Andiamo, suvvia; eccomi con voi. Sapete cosa, monsignore?
Oggi i nobili di cui parlavate saranno decapitati.

STANLEY

Per la loro lealtà, essi avrebbero più diritto di conservare le loro teste
di quanto l'abbiano di portare i loro cappelli alcuni che li hanno accusati.
Ma andiamo, monsignore, moviamoci.

Entra Hastings, messaggero di corte.

HASTINGS

Precedetemi; voglio parlare con questo brav'uomo.

Escono Stanley e Catesby.

Che felice incontro, Hastings; come ti va la vita?

MESSAGGERO

Meglio, dacché vossignoria si compiace di domandarmelo.

HASTINGS

Ti dirò, amico, anche per me va meglio, adesso,
di quando t'incontrai l'ultima volta dove oggi ci incontriamo;
allora andavo prigioniero,
per istigazione degli alleati della regina:
ma adesso ti dico – tientelo per te –
che oggi quei nemici son messi a morte
ed io sono in una posizione migliore di quanto sia mai stato prima!

MESSAGGERO

Dio ve la conservi, con soddisfazione di vostro onore.

HASTINGS

Tante grazie, Hastings; tieni, beviti questo per me.

Gli getta una borsa.

MESSAGGERO

Ringrazio vostro onore.

Esce.

Entra un prete.

PRETE

Ben incontrato, monsignore; son lieto di vedere vostro onore.

HASTINGS

Vi ringrazio, buon padre John, con tutto il cuore.

Vi sono obbligato per la vostra ultima funzione.
Venite domenica prossima e vi compenserò.

Gli bisbiglia nell'orecchio.

Entra Buckingham.

PRETE

Agli ordini di vossignoria.

[*Esce il prete.*]

BUCKINGHAM

E che, parlate con un prete, lord Ciambellano?
I vostri amici a Pomfret, loro hanno bisogno del prete;
vostro onore non ha nulla da fare con un confessore!

HASTINGS

Parola mia, no e, quando ho incontrato questo sant'uomo,
mi vennero in mente le persone di cui parlate.
Allora, siete diretto alla Torre?

BUCKINGHAM

Sì, monsignore, ma non potrò trattenermi a lungo;
me ne verrò via prima di vossignoria.

HASTINGS

E già, è probabile, dato che io vi resterò a pranzo.

BUCKINGHAM

[*A parte*]
Ed anche a cena, quantunque tu non lo sappia.
Suvvia, venite?

HASTINGS

Seguirò vossignoria.

Escono.

Scena III EN

Entrano Sir Richard Ratcliffe, con Alabardieri che scortano i nobili Rivers, Grey e Vaughan, condotti al supplizio a Pomfret.

RATCLIFFE

Andiamo, portate fuori i prigionieri.

RIVERS

Sir Richard Ratcliffe, senti quel che ti dico:
oggi tu vedrai morire un suddito
per la verità, il dovere e l'obbedienza.

GREY

Dio protegga il principe da tutta la vostra masnada!
Siete una cricca di vampiri maledetti.

VAUGHAN

Vi toccherà piangere amaramente in avvenire per ciò che fate oggi.

RATCLIFFE

Sbrigatevi: la vostra vita è giunta al termine.

RIVERS

O Pomfret, Pomfret! Prigione insanguinata,
fatale e di malaugurio per nobili Pari!
Entro la cinta colpevole delle tue mura
Riccardo Secondo fu qui pugnalato a morte;[37]
e a maggiore infamia della tua infausta sede
ti diamo da bere il nostro sangue innocente.

GREY

La maledizione di Margherita ci è caduta ora sul capo,
dacché ella inveì contro Hastings, voi e me
per non aver mosso un dito quando Riccardo pugnalò suo figlio.

RIVERS

Allora essa maledì Riccardo, allora maledì Buckingham,
allora maledì Hastings. Oh, Dio, ricordati
di prestar ascolto alle sue imprecazioni contro di loro, come ora contro di noi.
E quanto a mia sorella e ai suoi regali figlioli,
contentati, Dio santo, del nostro sangue fedele,
che, come sai, sarà ingiustamente versato.

RATCLIFFE

Affrettatevi: l'ora della morte è giunta.

RIVERS

Andiamo, Grey, andiamo Vaughan, abbracciamoci qui.
Addio, fino a rincontrarci in cielo.

Escono.

Scena IV EN

Entrano Buckingham, Stanley conte di Derby, Hastings, il vescovo di Ely, Norfolk, Ratcliffe, Lovell ed altri, e siedono ad un tavolo.

HASTINGS

Allora, nobili Pari, il motivo della nostra riunione
è decidere sull'incoronazione;
parlate, in nome di Dio: quando sarà il giorno regale?

BUCKINGHAM

È tutto pronto per l'evento?

STANLEY

Sì, non manca che la data.

ELY

Domani, allora, ritengo sarebbe una scelta felice.

BUCKINGHAM

Chi conosce al riguardo il pensiero del lord Protettore?
Chi ha più intimità col nobile Duca?

ELY

Pensiamo che vostra Grazia, prima d'ogni altri, dovrebbe conoscere il suo pensiero.

BUCKINGHAM

Conosciamo i visi l'un dell'altro; quanto ai cuori,
egli non conosce, del mio, più di quel che io conosca del vostro
o del suo, monsignore, e voi del mio.
Lord Hastings, voi e lui vi volete molto bene.

HASTINGS

Son grato a sua Grazia, so che mi ama;
ma, quanto ai suoi propositi circa l'incoronazione,
non l'ho sondato; né egli ha manifestato
in alcun modo il suo grazioso gradimento nella faccenda.
Ma voi, onorevoli signori, potete fissare il giorno
ed io darò il mio voto a nome del Duca,
il quale, mi lusingo, lo accoglierà benevolmente.

Entra Riccardo.

ELY

Alla buon'ora, ecco che arriva il Duca in persona.

RICCARDO

Miei nobili signori e cugini, a voi tutti buon giorno:
sono stato un dormiglione, ma confido
che la mia assenza non abbia impedito nessuna decisione importante
che avrebbe potuto esser presa con la mia presenza.

BUCKINGHAM

Se non foste arrivato, monsignore, al momento giusto,
William lord Hastings si sarebbe pronunciato a nome vostro –
voglio dire sul vostro voto per l'incoronazione del re.

RICCARDO

Nessuno potrebbe aver più ardire di monsignor Hastings:
sua signoria mi conosce e mi vuole bene.
Monsignore di Ely, l'ultima volta che passai per Holborn,
vidi delle belle fragole nel vostro giardino;
ve ne prego, mandatene a prendere un po'.

ELY

Diamine, monsignore, lo farò con tutto il cuore.

Esce.

RICCARDO

Cugino di Buckingham, una parola con voi.
Catesby ha sondato Hastings sulla nostra faccenda,
e trova questo stizzoso signore così riscaldato
che è pronto a rimetterci la testa piuttosto che consentire a
che il figlio del suo signore (com'egli si esprime reverentemente)
perda il diritto al trono d'Inghilterra.

BUCKINGHAM

Uscite un momento: verrò con voi.

Escono [*Riccardo e Buckingham*].

STANLEY

Non abbiamo ancora stabilito questa data trionfale.

Domani, a mio giudizio, è troppo presto,
giacché io stesso non mi trovo così pronto
come altrimenti sarei, se si rinviasse il giorno.

Entra il vescovo di Ely.

ELY

Dov'è monsignore il duca di Gloucester?
Ho mandato a prendere quelle fragole.

HASTINGS

Sua Grazia oggi ha un'aria allegra e distesa;
deve avere in testa qualche idea assai gradevole
quando augura il buongiorno con tanta vivacità.
Credo non esista persona al mondo
che meno di lui sappia celare l'amore o l'odio,
poiché dal viso potete conoscere subito il suo animo.

STANLEY

Che cosa scorgete del suo animo sul suo volto,
per la vivacità che oggi esprimeva?

HASTINGS

Diamine, che non è irritato con nessuno dei presenti,
giacché, se lo fosse, l'avrebbe mostrato dal viso.

STANLEY

Dio voglia che non lo sia, dico io.

Entrano Riccardo e Buckingham.

RICCARDO

Prego voi tutti, ditemi che cosa meritano
coloro che con diaboliche trame di maledetta stregoneria
complottano la mia morte e che con le loro fatture infernali
hanno soggiogato il mio corpo.

HASTINGS

Il tenero affetto che nutro per vostra Grazia, monsignore,
mi dà l'ardire, prima d'ogni altro in questa nobile assemblea,
di condannare i colpevoli, chiunque essi siano:
io dico, monsignore, ch'essi meritano la morte.

RICCARDO

Dunque i vostri occhi attestino il delitto di costoro.
Guardate come sono stregato! Osservate il mio braccio
disseccato come uno sterpo colpito dalla folgore!
E questo è opera della moglie di Edoardo, quella strega mostruosa
che, in combutta con quella sgualdrina, la puttana Shore,
m'ha segnato a questo modo con la loro malìa.

HASTINGS

Se hanno commesso questa azione, mio nobile signore...

RICCARDO

Se? Tu che proteggi questa maledetta puttana,
mi parli di se? Sei un traditore:
gli si tagli la testa! Ora, giuro, per San Paolo
che non andrò a pranzo prima d'averla vista mozzata.
Lovell e Ratcliffe, provvedete voi alla esecuzione.
Gli altri che mi amano s'alzino e mi seguano.

Escono tutti tranne Lovell, Ratcliffe e lord Hastings.

HASTINGS

Sventura, sventura per l'Inghilterra, non certo per me...
visto che, troppo stolto, avrei potuto impedirlo.
Stanley sognò che il cinghiale gli lacerava l'elmo,
ed io me ne feci beffe e sdegnai di fuggire:
per tre volte oggi il mio palafreno ha inciampato
e s'è inalberato guardando la Torre,
come se riluttasse a portarmi al macello.
Oh, adesso ho bisogno del prete che mi rivolse la parola;
adesso mi pento d'aver annunciato al messo di corte,

con aria troppo esultante, che i miei nemici
oggi sarebbero stati sanguinosamente trucidati a Pomfret,
mentre io vivevo sicuro della grazia e del favore dei principi.
Oh, Margherita, Margherita, adesso la tua pesante maledizione
s'è abbattuta sul capo sventurato del misero Hastings.

RATCLIFFE

Via, via, fate presto; il duca vuole andare a pranzo;
fate una confessione breve; egli si strugge di veder la vostra testa.

HASTINGS

O grazia effimera dei mortali,
di cui andiamo in cerca più che della grazia di Dio.
Chi fonda le sue speranze sull'aria del tuo aspetto benigno
vive come un marinaio ubriaco in cima all'albero della nave,
esposto al rischio di precipitare, ad ogni scossa,
nel grembo fatale dell'oceano.

LOVELL

Via, via, sbrigatevi: non serve protestare.

HASTINGS

Oh, Riccardo maledetto! Sventurata Inghilterra,
ti presagisco l'avvenire più spaventoso
cui abbia mai assistito un'era di sciagure.
Andiamo, conducetemi al patibolo: portategli la mia testa.
Sorridono della mia sorte quelli che presto saranno morti.

Escono.

Scena V EN

Entrano Riccardo e Buckingham con armature arrugginite e dall'aspetto estremamente sinistro.

RICCARDO

Suvvia, cugino, sei capace di tremare e cambiar colore,
rimanere senza fiato nel mezzo d'una parola
e poi ricominciare e di nuovo interromperti,
come se fossi uscito di senno e pazzo dal terrore?

BUCKINGHAM

Altro che, so imitare il provetto attore tragico,
parlare e guardarmi alle spalle e scrutare da ogni parte,
tremare e trasalire al movere d'una festuca,
fingendo profondi sospetti. Ho al mio servizio una espressione spettrale,
non meno che sorrisi forzati,
e l'una e gli altri son pronti a entrare in gioco
in qualsiasi momento, per secondare i miei stratagemmi.
Ma come, Catesby se n'è andato?

Entrano il [*lord*] *Sindaco e Catesby.*

RICCARDO

Eccolo e, vedete, conduce con sé il Sindaco.

BUCKINGHAM

Signor Sindaco...

RICCARDO

Sorvegliate lì il ponte levatoio!

BUCKINGHAM

Udite un tamburo!

RICCARDO

Catesby, sorveglia le mura!

[*Esce Catesby.*]

BUCKINGHAM

Signor Sindaco, la ragione per cui v'abbiamo mandato a chiamare...

Entrano Lovell e Ratcliffe, con la testa di Hastings.

RICCARDO

Guardati alle spalle! Difenditi, ecco i nemici!

BUCKINGHAM

Dio e la nostra innocenza ci difendano e proteggano!

RICCARDO

Abbi pazienza, sono amici: Ratcliffe e Lovell.

LOVELL

Ecco la testa di quell'ignobile traditore,
il pericoloso e insospettato Hastings.

RICCARDO

Tanto bene volevo a quest'uomo che m'è forza piangere.
Lo consideravo la creatura più schietta ed innocua
che spirasse sulla terra fra cristiani;
avevo fatto di lui il mio libro, in cui l'anima mia tracciava
la storia di tutti i miei segreti pensieri.
Egli spalmava così levigatamente sul suo vizio un'apparenza di virtù
che, a tacere del suo pubblico peccato, ch'era notorio,
voglio dire la sua intesa con la moglie di Shore –
visse immune da qualsiasi macchia di sospetto.

BUCKINGHAM

Bene, bene, era il più camuffato dei traditori impuniti.
Ve lo immaginereste, o riuscireste a crederlo –
non fosse che, grazie a una superiore provvidenza,
siamo scampati a raccontarlo – che questo astuto traditore
aveva oggi stesso complottato, proprio nella seduta del Consiglio,
di assassinare me e il mio buon signore di Gloucester?

SINDACO

Lo aveva davvero fatto?

RICCARDO

E che, ci prendete per turchi o miscredenti?
O credete che avremmo proceduto così, in spregio d'ogni forma legale,
a metter a morte lo scellerato con tanta precipitazione,
non fosse stata l'estrema pericolosità del momento,
la pace dell'Inghilterra e la nostra personale incolumità
a costringerci a questa esecuzione?

SINDACO

Dio vi conservi! Egli ha meritato la morte
e le loro Grazie hanno fatto ambedue bene
a scoraggiare qualsiasi perfido traditore da attentati come questo.

BUCKINGHAM

Non mi aspettavo nulla di buono da parte sua,
da quando fece lega con madama Shore.
Tuttavia non avevamo deciso che egli morisse
prima che vossignoria fosse venuto ad assistere alla sua fine...
che ora le affettuose premure di questi nostri amici,
un po' contrariamente alle nostre intenzioni, hanno anticipato...
Poiché, monsignore, volevamo che udiste
parlare il traditore e pavidamente confessare
il modo e lo scopo dei suoi tradimenti,
sicché ne poteste riferire
ai cittadini, i quali potrebbero forse
interpretar male il nostro comportamento verso costui e lamentarne la morte.

SINDACO

Ma, mio buon signore, le parole delle loro Grazie serviranno
come se l'avessi visto e sentito parlare io stesso;
e non dubitate, nobilissimi principi,
che informerò i nostri obbedienti cittadini
di tutta la vostra giusta condotta in questo frangente.

RICCARDO

E a tale scopo abbiamo desiderato qui la presenza di vostra signoria,
onde evitare il biasimo della gente malédica.

BUCKINGHAM

E dacché siete arrivato troppo tardi per le nostre intenzioni,
attestate almeno quel che v'è stato detto che esse erano.
E con ciò, mio buon Lord Sindaco, vi salutiamo.

Esce il Sindaco.

RICCARDO

Andategli dietro, andategli dietro, cugino Buckingham:
il Sindaco è diretto in gran fretta alla Guildhall.
Colà, nel momento più propizio che vi si offra,
insinuate che i figli di Edoardo sono bastardi;
raccontate come Edoardo mise a morte un cittadino
solo per aver detto che avrebbe lasciato a suo figlio
in eredità la Corona – intendendo, in realtà, casa sua,
che così era chiamata per la sua insegna.
Insistete, inoltre, sulla sua abominevole lussuria,
sul suo bestiale appetito, nella volubilità delle sue voglie
che si spingevano fino alle serve, alle figlie, alle mogli loro,
dovunque il suo occhio smanioso e il suo cuore selvaggio
bramassero sfrenatamente far preda.
Anzi, se necessario, arrivate a sfiorare più da vicino la mia persona:
dite loro che quando mia madre rimase incinta
di quell'insaziabile Edoardo, il principe mio padre, il nobile York,
si trovava allora a guerreggiare in Francia
e che, mediante un calcolo esatto del tempo,
s'avvide che la prole non era del suo seme;
il che si manifestò chiaramente nei tratti di lui
in nulla rassomiglianti al nobile duca, mio padre...
Però accennate a questo con discrezione, alla lontana, per dir così;
sapete infatti, monsignore, che mia madre è ancora viva.

BUCKINGHAM

Non dubitate, monsignore; farò l'oratore

come se l’aurea mercede della mia arringa
spettasse a me; e con questo, monsignore, addio.

RICCARDO

Se avete successo, conduceteli a Baynard’s Castle,
dove mi troverete in buona compagnia
di reverendi padri e dotti vescovi.

BUCKINGHAM

Vado e, verso le tre o le quattro,
aspettate le notizie dalla Guildhall.

Esce.

RICCARDO

Lovell, corri in tutta fretta dal dottor Shaw;
[*a Ratcliffe*]
tu, va’ da fra’ Penker; dite a tutt’e due
che vengano da me fra un’ora a Baynard’s Castle.

Escono Ratcliffe e Lovell.

Adesso andrò a ordinare segretamente
che i marmocchi di Clarence siano fatti scomparire,
e ad avvisare che nessuna persona, quale che sia,
possa accedere, in qualsiasi momento, ai principi.

Esce.

Scena VI EN

Entra uno Scrivano con un foglio di carta in mano.

SCRIVANO

Ecco l’atto d’accusa del buon lord Hastings,
trascritto a dovere in caratteri cancellereschi,
perché ne sia data lettura pubblica oggi in San Paolo.
E osservate la perfetta successione dei fatti:
da quando, ieri, Catesby me l’ha mandato,

ci ho messo undici ore a ricopiarlo;
a comporre l'originale ci sarà voluto altrettanto tempo,
eppure fino a cinque ora fa Hastings era vivo,
a piede libero, senza nessun sospetto d'accuse o inchiesta.
È proprio un bel mondo, questo! Chi è tanto ottuso
da non accorgersi di questo trucco evidente?
E tuttavia, chi è tanto ardito da non fingere di non accorgersene?
È un mondo malvagio e finirà tutto in malora,
quando bisogna limitarsi a vedere solo nel pensiero queste azioni infami.

Esce.

Scena VII EN

Entrano, da porte diverse, Riccardo e Buckingham.

RICCARDO

Dunque, dunque, che dicono i cittadini?

BUCKINGHAM

Per la santa madre di nostro Signore,
i cittadini per ora sono ammutoliti, non dicono una parola.

RICCARDO

Avete accennato alla illegittimità dei figli di Edoardo?

BUCKINGHAM

Certamente, e al suo contratto di matrimonio con madama Lucy[38]
e al contratto per procura in Francia,[39]
alla avidità insaziabile delle sue voglie,
e alle mogli dei cittadini violentate,
alla sua tirannia per quisquilie; alla sua stessa illegittimità
in quanto generato mentre vostro padre era in Francia,
ed alle sue fattezze che non rassomigliano a quelle del duca.
Ho anche alluso ai lineamenti del vostro viso,
esatta replica di vostro padre, sia per la forma sia per nobiltà d'espressione.

Ho decantato le vostre vittorie in Scozia,[40]
la vostra prodezza in guerra, saggezza in pace,
la vostra munificenza, virtù e mirabile umiltà;
insomma, nulla di quanto giovasse al vostro fine
ho passato sotto silenzio o trattato superficialmente.
E quando volse al termine la mia arringa,
invitai coloro cui stava a cuore il bene della patria
a gridare «Dio salvi Riccardo, sovrano re d'Inghilterra!»

RICCARDO

E l'hanno fatto?

BUCKINGHAM

No, che Dio mi assista; non hanno fatto verbo,
ma come statue mute e pietre respiranti,
si sono fissati l'un l'altro, i volti coperti da pallore mortale.
Visto ciò, l'ho ripresi
e ho chiesto al Sindaco che cosa volesse dire quell'ostinato silenzio.
La sua risposta fu che i cittadini non erano avvezzi ad essere
apostrofati altro che dal Cancelliere.
Questi fu allora sollecitato a ripetere il mio discorso:
«Così dice il duca; così il duca ha dichiarato»...
Ma nulla egli disse di propria autorità.
Quando ebbe finito, alcuni del mio seguito,
in fondo alla sala, gettarono per aria il berretto
e una decina di voci gridarono «Dio salvi re Riccardo!»
E così, profittando di quei pochi,
«Vi ringrazio, nobili cittadini ed amici», dissi.
«Questa acclamazione generale e queste grida di gioia
dimostrano la vostra saggezza e il vostro affetto per Riccardo.»
E con ciò, troncai la riunione e venni via.

RICCARDO

Che bruti senza lingua sono stati! Non hanno voluto parlare!
Allora il Sindaco e i suoi confratelli non verranno?

BUCKINGHAM

Il Sindaco è qui alla porta. Fingete d'aver paura;
ammetteteli a udienza soltanto dopo forti insistenze.
E ricordatevi di tenere in mano un libro di preghiere
e di farvi affiancare da due uomini di chiesa, mio buon signore,
poiché su quel tema di fondo voglio impiantare una santa variazione.
E non lasciatevi convincere facilmente dalle loro richieste;
recitate la parte della verginella: rispondete sempre di no e prendete ciò che vi offrono.

RICCARDO

Vado, e se voi saprete perorare a nome loro
bene com'io saprò dirvi di no, per parte mia,
meneremo senza dubbio a buon esito l'impresa.

BUCKINGHAM

Andate, andate su in galleria, il lord Sindaco bussa.

Esce Riccardo.

Entrano il Sindaco e cittadini.

Benvenuto, monsignore: son qui a fare anticamera.
Credo che il duca non voglia dare udienza.

Entra Catesby [*in alto*].

Allora, Catesby, che cosa risponde alla nostra istanza il vostro signore?

CATESBY

Egli prega vostra Grazia, mio nobile signore,
di tornare domani, o il giorno dopo;
è in casa con due padri reverendissimi
piamente immerso in meditazione,
e non desidera esser disturbato da istanze mondane
che lo distolgano dai suoi devoti esercizi.

BUCKINGHAM

Buon Catesby, torna dal grazioso duca;
digli che io stesso, il sindaco e gli assessori
siamo venuti a conferire con sua Grazia
intorno a gravi problemi, in materia di grande momento,
che interessano niente meno che il nostro bene comune.

CATESBY

Gli comunicherò immediatamente quanto dite.

Esce.

BUCKINGHAM

Ah, ah, monsignore, questo principe non è un Edoardo:
non se ne sta coricato su un lascivo letto d'amore,
ma ginocchioni, in meditazione;
non si sollazza con un paio di cortigiane,
ma medita assieme a due profondi teologi;
non dorme, per ingrassare il suo corpo ozioso,
ma prega, per arricchire la sua vigile anima.
Felice sarebbe l'Inghilterra se sua Grazia, questo virtuoso principe,
volesse addossarsene la sovranità.
Ma ho proprio paura che non riusciremo a convincerlo.

SINDACO

Diamine, Dio non voglia che sua Grazia ci dica di no!

BUCKINGHAM

Ho paura che sarà così.

Entra Catesby.

Ecco che torna Catesby.
Allora, Catesby, che dice sua Grazia?

CATESBY

Egli si domanda a quale scopo abbiate adunato
tanta folla di cittadini, senza che sua Grazia ne fosse preavvisato,

per venir qui da lui. Egli ha paura,
monsignore, che le vostre intenzioni nei suoi riguardi non siano buone.

BUCKINGHAM

Mi rincresce che il mio nobile cugino
possa sospettare ch'io non nutro buone intenzioni verso di lui.
Per il cielo, veniamo animati soltanto dall'amore più puro:
e perciò, rientra di nuovo a dirlo a sua Grazia.

Esce Catesby.

Quando gli uomini santi e profondamente religiosi
hanno il rosario in mano, è una impresa distoglierli,
tanta letizia reca loro la fervida contemplazione.

Riccardo s'affaccia sulla galleria, fra due Vescovi [*con Catesby*].

SINDACO

Guardate lì sua Grazia, in piedi fra due uomini di chiesa.

BUCKINGHAM

Due pilastri di virtù per salvaguardare un principe cristiano
dal trabocchetto della vanagloria;
e, guardate, ha in mano un libro di preghiere...
autentici ornamenti per riconoscere un sant'uomo...
Illustre Plantageneto, graziosissimo principe,
porgi benevolo ascolto alle nostre richieste
e perdonaci d'aver interrotto
le tue devozioni e il tuo zelo sommamente cristiano.

RICCARDO

Monsignore, non c'è bisogno di siffatte scuse.
Sono io ad implorare il perdono di vostra Grazia
per me che, infervorato nel servizio del mio Dio,
ho ritardato la visita dei miei amici.
Ma, a parte ciò, che cosa desidera vostra Grazia?

BUCKINGHAM

Null’altro, spero, se non ciò che piace a Dio in cielo
ed a tutti gli onest’uomini di questa isola priva di governo.

RICCARDO

Temo d’aver commesso qualche colpa
che abbia offeso gli occhi della Città
e che voi veniate a riprendere la mia ignoranza.

BUCKINGHAM

È vero, monsignore: magari piacesse a vostra Grazia, accogliendo
le nostre preghiere, di rimediare alla vostra mancanza.

RICCARDO

E perché vivrei, altrimenti, in un paese cristiano?

BUCKINGHAM

Sappiate dunque che la vostra mancanza sta nell’abdicare
al supremo seggio, al trono augusto,
all’ufficio scettrato dei vostri antenati,
al rango del vostro destino, a ciò che vi spetta per nascita,
alla gloria ereditaria della vostra Casa reale,
in favore d’una stirpe marcia e guasta;
mentre, per la mansuetudine dei vostri torpidi pensieri –
che noi qui risvegliamo, per il bene del nostro paese –
la nobile isola è privata dei suoi organi;
il volto sfigurato dalle cicatrici dell’infamia,
il suo ceppo regale innestato da ignobili piante
e quasi immerso nel baratro divoratore
della buia dimenticanza e del più profondo oblio.
In riparazione di ciò, noi sollecitiamo ardentemente
vostra Grazia ad assumere il carico
e il governo reale di questo vostro paese,
non da Protettore, amministratore e reggente
e da umile fattore, a vantaggio d’altri,
ma come vostro diritto innato, trasmesso
di generazione in generazione, vostro dominio assoluto, vostro possesso.

Per questo, unito ai cittadini –
vostri ossequentissimi e devoti amici, –
e su loro pressante istanza,
vengo a supplicare vostra Grazia in questa giusta causa.

RICCARDO

Non so se allontanarmi in silenzio
oppure rivolgervi un severo rimprovero,
meglio s'addica al mio rango o al vostro carattere.
Non rispondervi potrebbe forse farvi pensare
che l'ambizione ammutolita, non replicando, s'arrendesse
ad accollarsi l'aureo giogo della sovranità
che insensatamente vorreste qui impormi;
biasimarvi per questa vostra istanza,
così condìta del vostro fedele affetto verso di me,
potrebbe, d'altra parte, indurvi a pensare che faccio uno sgarbo ai miei amici.
Perciò, per parlare evitando il primo rischio,
e parlando, poi, per sottrarmi al secondo,
vi darò questa risposta definitiva.
Il vostro affetto merita i miei ringraziamenti, ma i miei meriti
immeritevoli rifuggono dalla vostra ambiziosa istanza.
Anzitutto, se fossero eliminati tutti gli ostacoli
e la mia strada alla corona fosse piana,
come possesso venuto a maturazione e diritto innato,
tuttavia, tanta è la mia povertà di spirito,
così gravi e numerosi i miei difetti,
che preferirei occultarmi alla sovranità –
come vascello inetto ad affrontare violenti marosi –
piuttosto che, nella sovranità, agognare a rimanere nascosto
e soffocato nelle esalazioni della mia gloria.
Ma, grazie a Dio, non c'è bisogno di me –
e di troppe cose mi farebbe bisogno, per aiutarvi, se ve ne fosse bisogno.
L'albero regale ci ha lasciato un frutto regale,
che, maturato dal fluire furtivo del tempo,
diverrà ben degno della maestà del trono,
e, senza dubbio, ci renderà felici col suo regno.
A lui consegno ciò che voi vorreste consegnare a me,

il diritto e la fortuna delle sue fauste stelle,
che Dio non voglia io debba strappargli.

BUCKINGHAM

Monsignore, questo dimostra scrupolosità in vostra Grazia;
ma i motivi sono inconsistenti e trascurabili,
se si considerano bene tutte le circostanze.
Dite che Edoardo è figlio di vostro fratello:
anche noi lo diciamo – ma non della moglie di Edoardo.
Poiché egli s'era precedentemente impegnato con madama Lucy
(vostra madre è testimone vivente della sua promessa)
e, in seguito, fu fidanzato per procura
con Bona, sorella del re di Francia.
Scartate entrambe, una misera postulante,
madre affranta dalla preoccupazione di molti figli,
bellezza al tramonto e vedova in lutto, ormai al declino dei suoi giorni migliori,
fece preda ed acquisto dei suoi sguardi lascivi,
lo sedusse dal sommo vertice della sua dignità
a una vile degradazione e abominevole bigamia.
Da costei, nel suo letto illegittimo, egli procreò
questo Edoardo, che per cortesia chiamiamo principe.
Le mie proteste potrebbero esser più gravi
se non fosse che, per rispetto verso certuni ancora in vita,
impongo un freno di riservatezza alla mia lingua.
Dunque, buon monsignore, accogliete nella vostra regale persona
questa profferta dei benefici della carica:
se non per la felicità nostra e del paese,
almeno per riportare la vostra nobile stirpe,
dalla corruzione del periodo in cui fu deviata,
al suo corso ereditario e all'autentica discendenza.

SINDACO

Accettate, mio buon signore, i vostri cittadini vi supplicano.

BUCKINGHAM

Non rifiutate, potente signore, questa offerta d'amore.

CATESBY

Oh, date loro questa gioia; esaudite le loro legittime istanze.

RICCARDO

Ahimè, perché volete addossarmi questo fardello?
Non sono adatto alla maestà del trono.
Vi scongiuro, non la prendete a male;
non posso né voglio arrendermi a voi.

BUCKINGHAM

Se rifiutate, perché l'affetto e lo zelo
vi rendono riluttante a deporre il fanciullo, figlio di vostro fratello –
e ben conosciamo il vostro cuore tenero
e la sensibilità dolce, gentile, femminea,
che abbiamo osservato in voi verso i vostri parenti,
e parimenti, in verità, verso ogni genere di persone –
sappiate, tuttavia, che, accettiate o no la nostra istanza,
il figlio di vostro fratello non regnerà mai, da sovrano, su noi,
ma che noi impianteremo sul trono
qualcun altro, a vergogna e rovina della vostra casa;
e con questa determinazione qui vi lasciamo.
Andiamo, cittadini; per le piaghe di Dio, non starò più a supplicare.

RICCARDO

Oh, non bestemmiate, monsignore di Buckingham!
Escono [*Buckingham, il Sindaco e i cittadini*].

CATESBY

Richiamatelo, amato principe; accogliete la loro istanza.
Se rifiutate, tutto il paese avrà a dolersene.

RICCARDO

Volete costringermi ad accettare un mondo di affanni?
Richiamateli. Non son fatto di sasso,
ma malleabile alle vostre gentili richieste,
anche se contrarie alla mia coscienza ed al mio cuore.

Rientrano Buckingham e gli altri.

Cugino di Buckingham e voi, uomini saggi e gravi,
dacché volete affibbiarmi sulla schiena la fortuna,
perché, volente o nolente, ne porti il carico,
dovrò aver la pazienza di sostenerne il peso.
Ma se la nera maldicenza o il ripugnante biasimo
dovessero essere la conseguenza della vostra imposizione,
il semplice fatto che mi ci avete costretto mi assolverà
da ogni macchia e traccia impura che potrà derivarne:
poiché Dio sa, e voi ne siete in parte testimoni,
quanto io sia alieno dal desiderare ciò.

SINDACO

Dio benedica vostra Grazia: ne siamo testimoni e lo diremo.

RICCARDO

Dicendolo, non direte che la pura verità.

BUCKINGHAM

Dunque, vi saluto col vostro titolo regale:
viva Riccardo, nobile re d'Inghilterra!

TUTTI

Amen.

BUCKINGHAM

Vi compiacerete di lasciarvi incoronare domani?

RICCARDO

Quando piace a voi, giacché volete così.

BUCKINGHAM

Domani, allora, accompagneremo vostra Grazia;
e con ciò ci congediamo con somma gioia.

RICCARDO

Via, torniamo ai nostri santi esercizi.
Addio, cugino mio, addio, amici cari.

Escono.

ATTO IV EN

Scena I EN

Entrano, da una porta, la regina Elisabetta, la duchessa di York, il marchese di Dorset; e, da un'altra, Anne, duchessa di Gloucester [*con la figlia di Clarence*].

DUCHESSA

Chi incontriamo qui? Mia nipote Plantageneta,
condotta per mano dalla sua gentile zia di Gloucester;
ecco, ci giurerei, ella s'avvia alla Torre, animata
dall'affetto del suo cuore puro, a salutare il dolce principe.
Figliola, ben incontrata.

ANNE

Dio conceda ad ambedue le vostre Grazie
una giornata felice e gioiosa.

ELISABETTA

Altrettanto a voi, buona sorella; dove siete diretta?

ANNE

Soltanto alla Torre e, immagino,
col medesimo intento affettuoso di voi stesse,
per salutare i principini.

ELISABETTA

Gentile sorella, grazie; entreremo assieme.

Entra Brakenbury.

Ed ecco che giunge in buon punto il Luogotenente.
Signor Luogotenente, vi preghiamo, di grazia,
come sta il principe e il mio figlioletto York?

BRAKENBURY

Benissimo, cara signora. Abbiate pazienza,
ma non posso permettervi di visitarli.
Il re l'ha rigorosamente vietato.

ELISABETTA

Il re? E chi sarebbe?

BRAKENBURY

Intendo dire il Signor Protettore.

ELISABETTA

Il Signore lo protegga da quel titolo regale.
Ha egli posto forse barriere fra il loro amore e me?
Sono loro madre, chi potrà tenermene lontana?

DUCHESSA

Sono la madre del loro padre: voglio vederli.

ANNE

Sono, secondo la legge, loro zia; ma, per affetto, come una madre;
conducetemi dunque in loro presenza. Ne porterò io il biasimo
e, a mio rischio, mi assumo la tua responsabilità.

BRAKENBURY

No, signora, non me ne posso spogliare così.
Son legato da un giuramento; scusatemi, perciò.

Esce.

Entra Stanley conte di Derby.

STANLEY

Signore, quando v'incontrerò, di qui a un'ora,
saluterò vostra Grazia di York madre
e veneranda ammiratrice di due leggiadre regine.
[*Ad Anne*]
Venite, signora, dovete recarvi subito a Westminster
per esservi incoronata sovrana regina di Riccardo.

ELISABETTA

Ah, slacciatemi il vestito,
che il mio cuore soffocato abbia qualche spazio per pulsare,
altrimenti sverrò a questa micidiale notizia!

ANNE

Oltraggioso annuncio! O ingrata novità!

DORSET

Sta' di buon animo, madre; come si sente, vostra Grazia?

ELISABETTA

Oh, Dorset, non parlarmi; vattene di qua.
Morte e distruzione ti tallonano dappresso.
Il nome di tua madre è di fatale auspicio per i figli.
Se vuoi sfuggire alla morte, va'! Traversa il mare
e vivi con Richmond, al riparo dall'inferno.
Va', sbrigati, sbrigati, va' via da questo mattatoio,
per non accrescere il numero dei morti
e non farmi morire, vittima della maledizione di Margherita,
non più madre, né moglie, né regina riconosciuta d'Inghilterra.

STANLEY

Signora, questo vostro consiglio è pieno di saggia sollecitudine.
[*A Dorset*]
Sfruttate subito tutti i vantaggi dell'ora;
porterete con voi lettere d'appoggio a mio figlio, che vi venga incontro per strada.

Non v’attardate con imprudenti indugi.

DUCHESSA

Oh, vento di sciagura che spargi malanni!
Oh, grembo mio maledetto, culla di morte!
Un basilisco tu hai portato al mondo,
che uccide col suo sguardo chi non può sfuggirgli.

STANLEY

Andiamo, signora, andiamo: sono stato mandato in tutta fretta.

ANNE

Ed io vi seguo, del tutto a malincuore.
Volesse Dio che il cerchio della corona di aureo metallo
che deve cingermi la fronte
fosse acciaio infocato che mi bruciasse il cervello.
Ch’io sia unta di veleno mortale
e muoia prima che la gente possa dire «Dio salvi la regina».

ELISABETTA

Va’, va’, poverina; non invidio la tua gloria.
Non t’auguro male, per dare alimento al mio umore.

ANNE

No? Perché? Quando colui che ora è mio marito
venne da me, mentre seguivo il cadavere di Enrico,
s’era appena lavato le mani dal sangue
sgorgato dal mio primo angelico marito
e da quell’amato santo che accompagnavo piangendo;
oh, quando, dico, i miei occhi si posarono sul volto di Riccardo,
questo fu il mio augurio: «sii tu», dissi, «maledetto
per aver ridotto me, così giovane, a vedova così vetusta;
e quando ti sposi, che l’affanno non abbandoni mai il tuo letto;
tua moglie sia – se vi sarà donna tanto folle da sposarti –
più sventurata per la tua vita
di quanto tu m’abbia resa con la morte del mio diletto signore».

Ed ecco, prima che potessi reiterare la maledizione,
in un breve momento, il mio cuore di donna
cadde stupidamente prigioniero delle sue parole mielate
e divenne, esso, vittima delle imprecazioni del mio animo;
e da allora, queste hanno tolto il riposo ai miei occhi;
giacché nel suo letto non ho ancora goduto per un'ora
l'aurea rugiada del sonno,
svegliata continuamente dai suoi sogni atterriti.
Egli, inoltre, m'odia a causa di mio padre Warwick
e senza dubbio si sbarazzerà presto di me.

ELISABETTA

Poveretta, addio; le tue sofferenze mi fanno pietà.

ANNE

Non più di quanta ne provai io compiangendo dal cuore le vostre.

DORSET

Addio, tu che accogli così luttuosamente la gloria.

ANNE

Addio, poveretta, che te ne congedi.

DUCHESSA

[*A Dorset*]
Va' da Richmond, e la buona fortuna ti guidi;
[*ad Anne*]
Va' da Riccardo, ed angeli benigni ti custodiscano.
[*ad Elisabetta*]
Va' a rifugiarti nell'asilo, e ti accompagnino santi pensieri.
Io vado alla mia tomba, dove m'aspettano pace e riposo.
Oltre ottanta anni di dolore ho vissuto;
ogni ora di gioia è stata funestata da una settimana di pena.

ELISABETTA

Aspettate, rivolgete ancora con me uno sguardo alla Torre.
Abbiate pietà, voi pietre antiche, di quei teneri bambini,
che la malignità ha murato nelle vostre pareti...
ruvida culla per tesori così piccini,
e rozza, scontrosa nutrice, vecchia e cupa compagna di giochi
per teneri principi: trattate bene i miei bimbi.
Così un dolore impotente dice addio alle vostre pietre.

Escono.

Scena II EN

Squillo di trombe. Entrano Riccardo incoronato, sfarzosamente vestito, con Buckingham, Catesby, Ratcliffe, Lovell ed altri Nobili [*ed un Paggio*].

RE RICCARDO

Fate tutti largo. Cugino di Buckingham!

BUCKINGHAM

Mio grazioso sovrano!

RE RICCARDO

Datemi la mano.

Sale sul trono. Suono [*di trombe*].

A questa altezza col tuo consiglio
ed aiuto, re Riccardo è insediato.
Ma sfoggeremo questi gloriosi emblemi per un giorno solo,
o essi dureranno e noi potremo rallegrarcene?

BUCKINGHAM

Che vivano sempre e durino perenni!

RE RICCARDO

Ah, Buckingham, ora voglio saggiarti
e provare se sei veramente oro schietto.

Il giovane Edoardo è vivo... pensa, ora, cosa intendo dire.

BUCKINGHAM

Dite, mio amato signore.

RE RICCARDO

Diamine, Buckingham, dico che vorrei essere re.

BUCKINGHAM

Diamine, lo siete, mio tre volte illustre sovrano.

RE RICCARDO

Ah, sono re? È vero, ma Edoardo è vivo.

BUCKINGHAM

È la verità, nobile Principe.

RE RICCARDO

Oh amara conclusione:
che Edoardo sia ancora vivo – un nobile principe, in verità!
Cugino, non eri solito esser così ottuso.
Debbo esser chiaro? Voglio morti i bastardi,
e che la cosa sia fatta subito.
Che dici, adesso? Rispondi subito, sii breve.

BUCKINGHAM

Vostra Grazia può far ciò che vuole.

RE RICCARDO

Va là, sei tutto ghiaccio; la tua gentilezza gela.
Dimmi, ho il tuo consenso a che essi muoiano?

BUCKINGHAM

Concedetemi un po’ di respiro, una pausa, caro signore,

prima di pronunciarmi positivamente su ciò.
Vi darò presto una risposta.

Esce.

CATESBY

Il re è in collera; guardate, si morde le labbra.

RE RICCARDO

[*A parte*]
Voglio aver a che fare con grulli dalla testa di macigno
e giovincelli scervellati; non fanno per me
quelli che mi scrutano con occhi calcolatori.
L'ambizioso Buckingham si fa guardingo.
Ragazzo!

PAGGIO

Mio signore?

RE RICCARDO

Conosci qualcuno che l'oro corruttore
possa tentare a un'impresa segreta di morte?

PAGGIO

Conosco un gentiluomo malcontento
le cui umili condizioni non corrispondono allo spirito altero;
l'oro sarebbe efficace come venti oratori
e, senza dubbio, lo tenterà a qualsiasi impresa.

RE RICCARDO

Come si chiama?

PAGGIO

Si chiama Tyrrel, mio signore.

RE RICCARDO

Mi par di conoscerlo: vallo a chiamare.

Esce [*Paggio*].

[*A parte*]

L'astuto Buckingham, dalle profonde riflessioni,
non sarà più il confidente dei miei segreti.
Ha tenuto il passo con me così a lungo senza stancarsi,
ed ora si ferma a prender fiato! Ebbene, così sia.

Entra Stanley conte di Derby.

Dunque, lord Stanley, quali nuove?

STANLEY

Sappiate, mio amato signore, che il marchese
di Dorset, a quanto si dice, è fuggito
da Richmond, nel paese dove questi dimora.

RE RICCARDO

Vieni qui, Catesby. Diffondi la voce
che mia moglie Anne è gravissimamente inferma;
darò ordine che sia tenuta appartata.
Cercami qualche gentiluomo oscuro e indigente
a cui mariterò subito la figlia di Clarence...
Quanto al maschio, è uno sciocco e non mi fa paura.
Guarda come te ne stai trasognato! Ripeto, spargi la voce
che la regina, Anne, è malata e in pericolo di vita.
Datti da fare, poiché è essenziale
che io soffochi qualsiasi speranza che, se alimentata, potrebbe nuocermi.

[*Esce Catesby.*]

Devo sposare la figlia di mio fratello,
altrimenti il mio regno poggia soltanto su fragile vetro.
Assassinarle i fratelli e poi sposarla...
Incerta strada al successo! Ma mi sono
inoltrato tanto nel sangue che un delitto se ne tira dietro un altro;
la pietà lacrimosa non alberga in questi occhi.

Entra Tyrrel.

Il tuo nome è Tyrrel?

TYRREL

James Tyrrel, vostro suddito obbedientissimo.

RE RICCARDO

Lo sei veramente?

TYRREL

Mettetemi alla prova, mio grazioso signore.

RE RICCARDO

Oserai aver la decisione d'uccidere un mio amico?

TYRREL

Come a voi piace; ma preferirei uccidere due nemici.

RE RICCARDO

Ebbene, allora ci sei; due nemici accaniti che,
avversi alla mia pace, mi turbano il dolce sonno,
sono quelli di cui vorrei ti occupassi.
Tyrrel, intendo dire quei bastardi nella Torre.

TYRREL

Apritemi la strada perch'io possa raggiungerli
e vi libererò subito dal timore di essi.

RE RICCARDO

Tu canti una musica soave. Ascolta, avvicinati, Tyrrel:
va' con questo anello. Alzati e porgimi l'orecchio.

Gli sussurra nell'orecchio.

Non c'è altro da fare; dimmi che l'hai fatto
e ti vorrò bene e ti compenserò.

TYRREL

Sbrigherò immediatamente la faccenda.

Esce.

Entra Buckingham.

BUCKINGHAM

Monsignore, ho ponderato nella mia mente
la richiesta per cui poco fa m'avete sondato.

RE RICCARDO

Bene, lasciate stare. Dorset s'è rifugiato da Richmond.

BUCKINGHAM

Ho appreso la notizia, monsignore.

RE RICCARDO

Stanley, è figlio di vostra moglie. Occupatevene, dunque.

BUCKINGHAM

Mio signore, reclamo la concessione che mi spetta per la promessa
che impegna il vostro onore e la vostra fede:
la contea di Hereford ed i beni mobili
di cui mi prometteste d'investirmi.

RE RICCARDO

Stanley, badate a vostra moglie; se fa arrivare
lettere a Richmond, ne risponderete voi.

BUCKINGHAM

Cosa dice vostra Altezza della mia giusta istanza?

RE RICCARDO

Mi rammento che Enrico Sesto

presagì che Richmond sarebbe stato re,
quando Richmond era un ragazzetto capriccioso.
Un re... forse... forse...

BUCKINGHAM

Mio signore!

RE RICCARDO

Come mai il profeta non seppe dirmi quella volta,
mentre ero lì presente, che l’avrei ucciso?

BUCKINGHAM

Monsignore, la vostra promessa della mia contea...

RE RICCARDO

Richmond! L’ultima volta che fui a Exeter,
il Sindaco mi mostrò per cortesia il castello
e lo chiamò Rougemont; un nome che mi fece sobbalzare,
poiché un bardo irlandese una volta mi disse
che non sarei vissuto a lungo dopo aver visto «Richmond».

BUCKINGHAM

Monsignore...

RE RICCARDO

Sì... che ore sono?

BUCKINGHAM

Ho l’ardire di rammentare a vostra Grazia ciò che mi promise.

RE RICCARDO

Bene, ma che ore sono?

BUCKINGHAM

Stanno per sonare le dieci.

RE RICCARDO

Bene, lascia che sonino.

BUCKINGHAM

Perché, lascia che sonino?

RE RICCARDO

Perché, come l'automa dell'orologio, tu continui a battere
fra il tuo mendicare e la mia meditazione.
Oggi non sono in vena di regali.

BUCKINGHAM

Volete compiacervi di soddisfare la mia istanza?

RE RICCARDO

Tu mi secchi; non sono in vena.

Esce [*seguito da tutti tranne Buckingham*].

BUCKINGHAM

Ah, è così? Con tale disprezzo egli ripaga
i miei preziosi servigi? Per questo l'ho fatto re?
Oh, pensiamo a Hastings e rifugiamoci a Brecon[41]
finché la mia testa pericolante è ancora sulle spalle.

Esce.

Scena III EN

Entra Tyrrel.

TYRREL

L'atto tirannico e sanguinario è compiuto;

l’impresa più efferata di lacrimevole strage
di cui questo paese si sia mai macchiato.
Dighton e Forrest, che ho assoldato
ad eseguire questo spietato macello,
pur essendo scellerati incalliti, cani sanguinari,
disfatti dall’intenerimento e da dolce compassione
piangevano come bambini nel raccontare la triste storia della loro morte.
«Oh, così», diceva Dighton, «giacevano i teneri bimbi»;
«Così, così», disse Forrest, «allacciati fra loro
con le loro innocenti braccia d’alabastro;
le loro labbra erano quattro rose rosse sul gambo,
e nella loro rigogliosa bellezza si baciavano.
Un libro di preghiere posava sul loro guanciale,
e, per un momento», disse Forrest, «mi fece quasi cambiar di proposito.
Ma, oh, il Diavolo...» E lì s’arrestò, lo scellerato,
e Dighton allora proseguì: «Abbiamo soffocato
il prodotto della Natura più colmo di dolcezza
ch’essa abbia mai modellato, dalla creazione originaria».
Con ciò essi se ne sono andati, non riuscendo a parlare
per il rimorso di coscienza, ed io così l’ho lasciati,
per portare queste notizie al re sanguinario.

Entra re Riccardo.

Ed eccolo che viene. Salute perfetta, mio sovrano signore.

RE RICCARDO

Buon Tyrrel, posso felicitarmi per le tue notizie?

TYRREL

Se il compimento dell’incarico da voi affidatomi
vi procura felicità, siate allora felice,
poiché è stato eseguito.

RE RICCARDO

Ma l’hai visti morti?

TYRREL

L’ho visti, monsignore.

RE RICCARDO

E sepolti, buon Tyrrel?

TYRREL

Il cappellano della Torre l’ha seppelliti,
ma dove, a dire il vero, non so.

RE RICCARDO

Vieni da me, Tyrrel, subito dopo cena,
e mi racconterai i particolari della loro morte.
Nel frattempo, pensa soltanto a come possa beneficarti,
e conta di ottenere ciò che desideri.
Addio, per ora.

TYRREL

Prendo umilmente congedo.

Esce.

RE RICCARDO

Il figlio di Clarence l’ho rinchiuso sotto stretta sorveglianza;
la figlia l’ho accoppiata in matrimonio con un oscuro consorte;
i figli di Edoardo riposano nel grembo di Abramo
e mia moglie Anne ha dato la buona notte a questo mondo.
Adesso, giacché so che il Bretone Richmond mira
alla giovane Elisabetta, figlia di mio fratello,
e, con quel vincolo, punta temerariamente sulla corona,
da lei vado giulivo, prospero corteggiatore.

Entra Ratcliffe.

RATCLIFFE

Monsignore!

RE RICCARDO

Notizie buone o cattive, che entri così bruscamente?

RATCLIFFE

Cattive, monsignore. Morton è fuggito da Richmond
e Buckingham, spalleggiato dai robusti gallesi,
è in campo, e le sue forze crescono di continuo.

RE RICCARDO

Il vescovo d'Ely da Richmond mi preoccupa più da presso
di Buckingham e delle sue forze racimolate in tutta fretta.
Andiamo; ho imparato che il pavido almanaccare è tardo servitore del
torpido indugio;
indugiare porta alla miseria impotente e dal passo di lumaca:
sia dunque ala al mio volo la focosa celerità,
Mercurio di Giove e araldo d'un re.
Va' ad arruolar soldati. Il mio scudo è il mio consigliere.
Conviene esser veloci quando siamo accerchiati da traditori.

Escono.

Scena IV EN

Entra la vecchia regina Margherita.

MARGHERITA

Ecco dunque che la prosperità comincia a disfarsi
e a cader nella bocca marcia della morte.
Son rimasta scaltramente nascosta in questi paraggi
per esser spettatrice del tramonto dei miei nemici.
Ho assistito a un feroce prologo,
ed ora voglio andare in Francia, con la speranza che il séguito
si rivelerà non meno amaro, fosco e tragico.

Entrano la duchessa di York e la regina Elisabetta.

Appàrtati, sventurata Margherita; chi sta venendo qui?

ELISABETTA

Ah, i miei infelici principi! Ah, i miei teneri bimbi,
i miei fiori non sbocciati, le mie dolcezze appena dischiuse!
Se ancora le vostre anime gentili fluttuano nell'aria
e l'eterno giudizio non ha assegnato loro dimora fissa,
libratevi sulle vostre ali aeree intorno a me
e ascoltate i lamenti di vostra madre.

MARGHERITA

[*A parte*]
Libratevi intorno a lei; dite che, giustizia per giustizia,
ha offuscato il mattino della vostra infanzia nella notte vetusta.

DUCHESSA

Tante sventure hanno spezzato la mia voce,
sicché la lingua esausta dai gemiti è ferma e ammutolita.
Edoardo Plantageneto, perché sei morto?

MARGHERITA

[*A parte*]
Un Plantageneto salda il conto per un Plantageneto:
Edoardo paga un debito di morte per Edoardo.

ELISABETTA

Volesti tu, Dio, involarti da sì teneri agnelli
e gettarli nel ventre del lupo?
Come mai dormivi mentre si compiva un'azione sì scellerata?

MARGHERITA

[*A parte*]
Come quando morì il santo Enrico e il mio figlio diletto.

DUCHESSA

Vita estinta, vista spenta, misero, mortale spettro spirante:
spettacolo luttuoso, vergogna del mondo, diritto della tomba usurpato dalla vita;
somma e testimonianza succinta di giorni nefasti,
[*sedendosi*]
quieta la tua inquietudine sul suolo leale d'Inghilterra
slealmente ubriacato di sangue innocente.

ELISABETTA

Ah, se tu, terra, potessi offrirmi subito una tomba,
come mi fornisci un malinconico sedile,
allora vi nasconderei le mie ossa, non le riposerei qui.
[*Sedendosi*]
Ah, chi se non noi ha motivo di lamentarsi?

MARGHERITA

Se un dolore antico è più venerando,
concedete al mio il diritto di priorità
e consentite ai miei affanni di esibire per primi il loro corruccio.
Se il dolore può ammettere compagnia
rifate il conto dei vostri guai, contemplando i miei.
Avevo un Edoardo, finché Riccardo non l'uccise;
avevo un marito, finché Riccardo non l'uccise;
tu avevi un Edoardo, finché Riccardo non l'uccise;
tu avevi un Riccardo, finché un Riccardo non l'uccise.

DUCHESSA

Anch'io avevo un Riccardo, e tu l'hai ucciso;
avevo anche un Rutland: tu hai concorso ad ucciderlo.

MARGHERITA

Tu avevi un Clarence, e Riccardo l'ha ucciso.
Dalla tana del tuo grembo è strisciato fuori
un segugio infernale che a noi tutti dà la caccia mortale;
quel cane, che ebbe i denti prima di aprir gli occhi,
per azzannare gli agnelli e succhiare il loro dolce sangue;

quell’impareggiabile, supremo tiranno della terra
che regna sotto gli occhi infiammati di anime piangenti;
quel turpe sfregiatore della divina creazione,
fu il tuo grembo a sguinzagliarlo, perché ci inseguisse fino alla tomba.
Oh, Dio retto, giusto ed esatto dispensatore,
come ti ringrazio che questo cagnaccio carnivoro
strazi la prole del corpo di sua madre
e faccia sì che ella tenga compagnia agli altri sul banco dei lamenti.

DUCHESSA

Oh moglie d’Enrico, non esultare dei miei affanni.
Dio mi sia testimone che ho pianto per i tuoi.

MARGHERITA

Abbi pazienza con me: sono affamata di vendetta
ed ora mi sazio dello spettacolo.
Il tuo Edoardo è morto che uccise il mio Edoardo;
morto è anche l’altro tuo Edoardo, per ripagare il mio Edoardo;
il piccolo York è soltanto una aggiunta, perché tutt’e due assieme
non pareggiavano l’alta perfezione di ciò che io ho perso.
Il tuo Clarence è morto, che pugnalò il mio Edoardo;
e gli spettatori di questo dramma forsennato,
l’adultero Hastings, Rivers, Vaughan, Grey,
anzitempo soffocati nelle loro cupe tombe.
È ancora vivo Riccardo, il tenebroso emissario dell’inferno,
riservato unicamente, come suo agente, per comprare anime
e spedirle laggiù. Ma presto, presto,
seguirà la sua fine misera e illacrimata.
La terra si spalanca, arde l’inferno, i diavoli ululano, i santi pregano
affinché egli sia d’improvviso trascinato via di qui.
Annulla, Dio caro, ti prego, il patto che lo lega alla vita,
in modo che io possa dire, ancora viva, «il cane è morto».

ELISABETTA

Oh, tu mi predicesti che sarebbe venuta l’ora in cui avrei
desiderato che mi aiutassi a maledire
quel ragno tumefatto, quel sozzo rospo gobbo.

MARGHERITA

Ti chiamai allora vano orpello della mia fortuna,
misera ombra, regina dipinta. Ti chiamai allora
semplice riflesso di ciò ch'io ero stata;
prologo lusinghiero d'uno spettacolo orrendo;
una issata in alto per esser scaraventata giù;
madre per beffa di due leggiadri bimbi;
sogno di ciò che fosti; insegna sgargiante
destinata a diventare il bersaglio di ogni micidiale proiettile;
simulacro di regalità; un fiato, una bolla;
regina da burla, destinata soltanto a riempire la scena.
Dov'è, adesso, tuo marito? Dove, i tuoi fratelli?
Dove sono i tuoi due figli? Di che cosa puoi gioire?
Chi ti supplica e ti s'inginocchia davanti, e dice «Dio salvi la regina»?
Dove sono i nobili che s'inchinavano e ti adulavano?
Dove le torme che s'accalcavano per seguirti?
Passa in rassegna tutto questo e guarda che cosa adesso sei:
invece d'una moglie felice, una vedova affranta;
invece d'una madre beata, una che piange di portare quel nome;
invece di ricevere suppliche, sei costretta tu a supplicare umilmente;
invece d'una regina, una autentica sventurata, con una corona d'affanni;
invece di quella che mi sdegnava, sei ora sdegnata da me;
invece d'esser temuta da tutti, ora temi uno solo;
invece di dare ordini a tutti, nessuno più t'obbedisce.
Così ha virato il corso della giustizia,
riducendoti a niente altro che preda del tempo.
Non t'è restato che il ricordo di ciò che fosti,
per tuo maggior tormento, essendo ciò che sei.
Usurpasti il mio posto, e non usurpi ora forse
una giusta parte del mio dolore?
Ora il tuo collo orgoglioso sopporta metà del mio pesante giogo,
dal quale proprio qui sottraggo il mio stanco capo,
lasciandone a te tutto il carico.
Addio, moglie di York, e regina della mesta fortuna;
queste sciagure inglesi mi faranno sorridere in Francia.

ELISABETTA

Oh tu, così esperta in maledizioni, resta un poco

ed insegnami a maledire i miei nemici.

MARGHERITA

Rinuncia al sonno la notte, e al cibo di giorno;
paragona la morta felicità all'affanno vivente;
pensa che i tuoi bimbi fossero più dolci di quel che erano
e chi li uccise più immondo di quel che sia;
migliorando con l'esagerazione ciò che hai perduto, renderai peggiore il malfattore responsabile.
Rimuginando questo, imparerai a maledire.

ELISABETTA

Le mie parole sono ottuse: oh, ravvivale con le tue.

MARGHERITA

Le tue sventure le renderanno taglienti e penetranti come le mie.

Esce.

DUCHESSA

Perché la calamità deve esser così piena di parole?

ELISABETTA

Verbosi avvocati degli affanni dei loro clienti,
legatarie impalpabili di gioie non lasciate in eredità,
miseri, ansimanti ambasciatori di sventure:
che esse si sfoghino; anche se ciò che comunicano
non serve ad altro, tuttavia alleviano il cuore.

DUCHESSA

Se è così, non tener dunque legata la lingua; vieni con me
e col fiato di amare parole soffochiamo
il figlio maledetto che ha soffocato i tuoi due dolci figli.
La tromba suona; non lesinare le invettive.

Entra re Riccardo col suo seguito [*compreso Catesby*] *in marcia con tamburi e trombe.*

RE RICCARDO

Chi è che sbarra la strada alla mia spedizione?

DUCHESSA

Oh, colei che avrebbe potuto sbarrartela,
strangolandoti nel suo grembo maledetto,
a tutte le stragi, sciagurato, che hai commesso.

ELISABETTA

Cerchi forse di nascondere, con la corona d'oro,
quella fronte su cui dovrebbe esser impresso, se la giustizia fosse giusta,
l'assassinio del principe che possedeva quella corona
e la morte crudele dei poveri figli miei e fratelli?
Dimmi, ignobile manigoldo, dove sono i miei figli?

DUCHESSA

Tu rospo, rospo, dov'è tuo fratello Clarence?
e il suo figlioletto Edward Plantageneto?

ELISABETTA

Dove sono i nobili Rivers, Vaughan, Grey?

DUCHESSA

Dov'è il gentile Hastings?

RE RICCARDO

Squillate, trombe! Rullate all'armi, tamburi!
Non permettete che i cieli odano queste donne chiacchierone
inveire contro l'unto del Signore. Suonate dico!

Rullo di tamburi. Squilli.

Siate pazienti, e trattatemi con garbo,
altrimenti annegherò così i vostri impropéri
sotto il rimbombo assordante della guerra.

DUCHESSA

Sei tu figlio mio?

RE RICCARDO

Sì, grazie a Dio, a mio padre e a voi stessa.

DUCHESSA

Allora ascolta pazientemente la mia impazienza.

RE RICCARDO

Signora madre, ho un tratto della vostra indole,
che non sa sopportare gli accenti del rimprovero.

DUCHESSA

Oh, lasciami parlare.

RE RICCARDO

Parlate, allora, ma non vi ascolterò.

DUCHESSA

Sarò mite e gentile nelle mie parole.

RE RICCARDO

E breve, mia brava madre, perché ho fretta.

DUCHESSA

Hai tanta fretta? Io t'ho aspettato,
Dio sa con quanto tormento ed angoscia.

RE RICCARDO

E non sono arrivato, finalmente, a consolarvi?

DUCHESSA

No, per la santa Croce, lo sai bene:

tu venisti sulla terra per far della terra il mio inferno;
la tua nascita fu per me un penoso fardello;
capricciosa e ribelle fu la tua infanzia;
gli anni di scuola, paurosi, sfrenati, selvaggi, furiosi;
la prima giovinezza, ardita, temeraria, avventurosa;
la maturità, orgogliosa, subdola, scaltra e sanguinaria:
più quieta, eppure più nociva, sorridente nell'odio.
Quale ora di consolazione puoi nominarmi
che mi allietasse mai della tua compagnia?

RE RICCARDO

Onestamente, nessuna, tranne l'Ora di Humphrey,[42]
che chiamò una volta vostra Grazia a far colazione lontano dalla mia presenza.
Se agli occhi vostri son così privo di grazia,
lasciate che prosegua la mia marcia, signora, senza offendervi.
Battete il tamburo!

DUCHESSA

Ti prego, ascoltami parlare.

RE RICCARDO

Parlate troppo amaramente.

DUCHESSA

Ascolta una parola sola,
poiché non ti parlerò mai più.

RE RICCARDO

E sia!

DUCHESSA

O tu morirai per giusto decreto di Dio,
prima di poter tornare vincitore da questa guerra,
oppure io perirò di dolore e d'estrema vecchiaia,

e non vedrò più il tuo viso.
Prendi, perciò, su di te la mia maledizione più pesante:
che il giorno della battaglia ti gravi addosso
più di tutta l'armatura completa che porti.
Le mie preghiere combattono nelle fila della parte a te avversa;
e lì le piccole anime dei figli di Edoardo
sussurrano agli animi dei tuoi nemici,
promettendo loro vittorioso successo.
Sanguinario sei, sanguinaria sarà la tua fine.
La vergogna che ha scortato la tua vita accompagni la tua morte.

Esce.

ELISABETTA

Pur avendo ragioni assai maggiori ma molto minor forza
di maledirti, dico Amen a lei.

RE RICCARDO

Fermatevi, signora: devo parlarvi.

ELISABETTA

Non ho più figli di sangue reale
che tu possa trucidare. Quanto alle mie figlie, Riccardo,
saranno monache oranti, non regine piangenti,
e perciò non mirare a colpire le loro vite.

RE RICCARDO

Avete una figlia di nome Elizabeth
virtuosa e bella, regale e piena di grazia.

ELISABETTA

E per questo dovrà morire? Oh, lasciate che viva,
ed io corromperò i suoi costumi, macchierò la sua bellezza,
calunnierò me stessa accusandomi d'infedeltà al letto coniugale,
e la coprirò col velo dell'infamia;
purché possa vivere al riparo da crudele strage,
dichiarerò che non è figlia di Edoardo.

RE RICCARDO

Non fate torto alla sua nascita; essa è di sangue reale.

ELISABETTA

Per salvarle la vita, dirò che non lo è.

RE RICCARDO

È nella sua nascita la maggiore garanzia della sua vita.

ELISABETTA

Solo per quella garanzia morirono i suoi fratelli.

RE RICCARDO

Ma alla loro nascita furono avverse le stelle della fortuna.

ELISABETTA

No, alla loro vita si opposero malvagi amici.

RE RICCARDO

Il decreto del destino è ineluttabile.

ELISABETTA

È vero, quando a fare il destino è chi ha ripudiato la grazia.
I miei bambini erano destinati a morte più degna,
se la grazia ti avesse elargito vita più degna.

RE RICCARDO

Parlate come se fossi stato io a uccidere i miei nipoti.

ELISABETTA

Nipoti[43] davvero! E spogliati dal loro zio
d'ogni consolazione, del regno, dei parenti, della libertà, della vita:
di chiunque sia stata la mano che ha trafitto i loro teneri cuori,
fu tua la mente che la guidò di soppiatto.

Il pugnale omicida era senza dubbio spuntato ed ottuso,
finché non l'affilò il tuo cuore di pietra,
perché affondasse nelle viscere dei miei agnelli.
Ma non fosse che la consuetudine del dolore rende mansueto il dolore più selvaggio,
la mia lingua non farebbe ai tuoi orecchi il nome dei miei fanciulli
prima che le mie unghie fossero ancorate nei tuoi occhi,
e che io, in un così ferale golfo di morte,
simile a misero vascello che ha perso le vele e le sartie,
mi fossi fracassata sullo scoglio del tuo petto.

RE RICCARDO

Signora, possa io aver fortuna nella mia spedizione
e nell'esito rischioso della guerra sanguinosa,
com'è vero che ho in animo di fare più bene a voi e ai vostri
di quanto mai voi e i vostri abbiate avuto da me danno.

ELISABETTA

Quale bene può esistere da scoprire sotto la volta celeste
che possa farmi del bene?

RE RICCARDO

L'elevazione della vostra prole, nobile signora.

ELISABETTA

A qualche patibolo, per perdervi la testa.

RE RICCARDO

All'onore e al vertice della fortuna,
all'augusto emblema imperiale della gloria terrestre!

ELISABETTA

Non lusingare con questa descrizione il mio dolore.
Dimmi quale maestà, quale dignità, quale onore
sei in grado di trasmettere ad una qualsiasi delle mie creature?

RE RICCARDO

Tutto ciò che ho – sì, me stesso ed ogni cosa
io donerò ad una tua creatura;
purché nel Lete del tuo animo adirato
tu voglia annegare il mesto ricordo di quei torti
che ritieni io t'abbia arrecato.

ELISABETTA

Sii breve, in modo che l'espressione della tua generosità
non duri più a lungo della tua gentilezza stessa.

RE RICCARDO

Sappi dunque che amo con tutta l'anima tua figlia.

ELISABETTA

La madre di mia figlia lo crede con tutta l'anima.

RE RICCARDO

Che cosa credete?

ELISABETTA

Che tu ami mia figlia con tutta l'anima:
così amavi con tutta l'anima i suoi fratelli,
ed io te ne ringrazio con tutto l'amore del cuore.

RE RICCARDO

Non correte tanto a fraintendere le mie intenzioni:
io intendo che amo vostra figlia con tutta l'anima
e voglio farne la regina d'Inghilterra.

ELISABETTA

Bene, dunque, e chi intendi che sia il suo re?

RE RICCARDO

Precisamente colui che la fa regina. Chi altri dovrebbe essere?

ELISABETTA

Come, tu?

RE RICCARDO

Precisamente. Che cosa ne pensate?

ELISABETTA

Come potrai farle la corte?

RE RICCARDO

È ciò che vorrei apprendere da voi,
che meglio di tutti conoscete il suo carattere.

ELISABETTA

E vuoi impararlo da me?

RE RICCARDO

Con tutto il cuore, signora.

ELISABETTA

Mandale, con l'uomo che le ha trucidato i fratelli,
un paio di cuori sanguinanti, con sopra incisi i nomi
«Edward» e «York». Forse allora piangerà;
perciò regalale – come già fece a tuo padre Margherita,
intriso del sangue di Rutland –
un fazzoletto: che, dille, deterse
la linfa purpurea dal corpo del suo dolce fratello,
e invitala ad asciugarsi con esso le lacrime degli occhi.
Se questo suggerimento non la muove all'amore,
mandale una relazione di tutte le tue nobili imprese:
dille che ti sei sbarazzato di suo zio Clarence
e dello zio Rivers – sì, e che per amor suo,
hai liquidato rapidamente la sua buona zia Anne.

RE RICCARDO

Vi beffate di me, signora; non è questo il modo
di conquistare vostra figlia!

ELISABETTA

Non ce n'è un altro –
a meno che tu possa assumere qualche altra forma,
e non essere quel Riccardo che ha fatto tutto questo.

RE RICCARDO

Diciamo che tutto questo l'ho fatto per amor suo?

ELISABETTA

No, perché allora non potrà che odiarti
per aver comprato il suo amore versando tanto sangue.

RE RICCARDO

Sentite, a ciò che è fatto non si può ora rimediare:
gli uomini talvolta agiscono sconsigliatamente,
ma nel tempo che segue hanno agio di pentirsi.
Se portai via il regno ai vostri figli,
per fare ammenda lo darò a vostra figlia;
se ho ucciso le creature del vostro grembo,
genererò, per dar vita alla vostra discendenza,
creature del vostro sangue da vostra figlia.
Il nome di nonna è ben poco meno affettuoso
di quel che non sia il titolo adorante di madre;
esse saranno come vostri figli, solo un gradino più giù,
del vostro stesso sangue, della vostra stessa tempra,
tutti figli delle stesse doglie, tranne che per una notte di spasimi
sofferta da colei per la quale voi patiste lo stesso travaglio.
I figli vostri furono un tormento per la vostra giovinezza,
ma i miei saranno la consolazione della vostra vecchiaia;
la perdita che avete subito è soltanto d'un figlio re,
ma per quella perdita vostra figlia diverrà regina.
Non posso darvi la riparazione che vorrei:

accettate dunque i benefici che posso offrirvi.
Vostro figlio Dorset che, con la paura nell'anima,
calca inquieto un suolo straniero,
sarà richiamato in patria da questo fausto matrimonio,
ad importanti cariche e a grandi onori.
Il re, che chiama moglie la vostra leggiadra figlia,
chiamerà familiarmente fratello il tuo Dorset;
di nuovo sarete madre d'un re
e tutte le rovine del doloroso passato
saranno restaurate, con raddoppiata ricchezza di felicità.
Suvvia, conosceremo molte giornate di letizia.
Le stille delle lacrime che avete versato
torneranno a voi tramutate in fulgide perle
che vi compenseranno del prestito, fruttando un interesse
dieci volte superiore di guadagnata felicità.
Va' dunque, madre mia; va' da tua figlia:
con la tua esperienza infondi ardire nei suoi anni verecondi;
prepara i suoi orecchi ad ascoltare le parole d'un innamorato;
immetti nel suo tenero cuore la fiamma ambiziosa
dell'aurea sovranità; fa' conoscere alla principessa
le dolci ore silenziose delle gioie coniugali;
e quando questo mio braccio avrà punito
il meschino ribelle, l'ottuso Buckingham,
tornerò cinto di corone trionfali
e guiderò tua figlia al letto d'un conquistatore;
ad essa farò il resoconto particolareggiato delle vittorie riportate
ed essa sarà la sola vincitrice, il Cesare di Cesare.

ELISABETTA

Che cosa sarebbe meglio che le dicessi? Che il fratello di suo padre
aspira ad esser il suo signore? O dovrò dire suo zio?
Oppure colui che le ha ucciso fratelli e zii?
Sotto quale titolo dovrò corteggiarla per te
che Dio, la legge, il mio onore e il suo amore
possano far apparire grato alla sua tenera età?

RE RICCARDO

Invoca, per questa unione, la dolce pace dell'Inghilterra.

ELISABETTA

Che ella dovrà comprare con una guerra permanente.

RE RICCARDO

Dille che il re, che può comandare, supplica.

ELISABETTA

Per ottenere da lei ciò che il Re dei re vieta.

RE RICCARDO

Di’ che sarà una augusta e possente regina.

ELISABETTA

Per piangere sul suo titolo, come fa sua madre.

RE RICCARDO

Di’ che l’amerò per sempre.

ELISABETTA

Ma quanto durerà quel «sempre»?

RE RICCARDO

Dolcemente costante, sino al termine della sua bella vita.

ELISABETTA

Ma quanto durerà bella la sua dolce vita?

RE RICCARDO

Finquando il cielo e la natura la prolunghino.

ELISABETTA

Finquando all’inferno e a Riccardo piaccia.

RE RICCARDO

Di’ che io, suo sovrano, son suo umile suddito.

ELISABETTA

Ma ella, vostra suddita, aborrisce tale sovranità.

RE RICCARDO

Siate eloquente con lei nel mio interesse.

ELISABETTA

Una dichiarazione onesta ottiene miglior effetto se fatta con semplicità.

RE RICCARDO

Allora fatele con semplicità la mia dichiarazione d’amore.

ELISABETTA

Semplice e disonesto è uno stile troppo stridente.

RE RICCARDO

I vostri argomenti sono troppo superficiali e troppo risentiti.

ELISABETTA

O no, i miei argomenti sono troppo profondi e insensibili;
troppo profondi e insensibili poveri bimbi, nelle loro fosse.

RE RICCARDO

Non insistete su quella corda, signora; è il passato.

ELISABETTA

Ci insisterò sempre, finché non mi si spezzino le corde del cuore.

RE RICCARDO

Orsù, per il mio San Giorgio, la mia Giarrettiera e la mia corona...

ELISABETTA

Profanato, disonorata e, la terza, usurpata.

RE RICCARDO

Giuro...

ELISABETTA

Su nulla, giacché non è un giuramento;
il tuo San Giorgio, profanato, ha perso il suo sacro onore;
la tua Giarrettiera, insozzata, ha messo a pegno la sua virtù cavalleresca;
la tua corona, usurpata, ha infamato il suo regale fulgore.
Se vuoi giurare su qualcosa, per essere creduto,
giura dunque su qualcosa che tu non abbia offeso.

RE RICCARDO

Allora, per l'universo...

ELISABETTA

È pieno dei tuoi turpi delitti.

RE RICCARDO

Per la morte di mio padre...

ELISABETTA

La tua vita l'ha disonorata.

RE RICCARDO

Allora, per me stesso...

ELISABETTA

Tu stesso hai fatto uso malvagio di te stesso.

RE RICCARDO

Dunque, per Dio, allora...

ELISABETTA

Le tue offese a Dio superano tutte le altre:
se tu temessi d'infrangere un giuramento su di Lui,
la concordia che il Re mio marito aveva fondato
non l'avresti infranta, né i miei fratelli sarebbero morti;
se avessi temuto d'infrangere un giuramento su di Lui,
il diadema imperiale che ora ti cerchia la testa
avrebbe ornato le delicate tempie di mio figlio
ed ambedue i principi sarebbero qui vivi e spiranti,
mentre ora la tua fede infranta li ha dati –
troppo teneri compagni di letto per la polvere – in pasto ai vermi.
Su che cosa puoi giurare ormai?

RE RICCARDO

Sul tempo a venire!

ELISABETTA

Che tu hai oltraggiato nel tempo trascorso:
giacché a me stessa rimangono tante lacrime da asciugare
in avvenire, per il tempo passato da te offeso.
Son vivi i figli dei quali hai trucidato i genitori,
orfani privi di sostegno, per lamentarli in vecchiaia;
son vivi i genitori dei quali hai massacrato i figli,
vetuste, sterili piante, per lamentarli in vecchiaia.
Non giurare per il tempo a venire, perché ne hai fatto un uso malvagio,
prima ancora di usarlo, nel tempo malvagiamente usato in passato.

RE RICCARDO

Quant'è vero che intendo prosperare nel mio ravvedimento,
possa aver successo nella mia pericolosa impresa contro le armi nemiche!
Ch'io sia la rovina di me stesso!
Dio e la fortuna mi interdicano ore di felicità!
Giorno, non concedermi la tua luce, né, notte, il tuo riposo!
Voi tutti, pianeti di buon aspetto, siate
avversi ai miei disegni, se con cuore pieno di puro amore,
immacolata devozione, santi pensieri,
non apprezzo la tua bella figlia principesca.

Da lei dipende la mia felicità e la tua.
Senza di lei, seguirà per me e per te,
per lei stessa, per il paese e per molte anime cristiane,
morte, desolazione, rovina e catastrofe.
Non potranno evitarsi che con questo;
saranno evitati soltanto da questo.
Perciò, cara madre – bisogna che ti dia questo nome –
siate presso di lei l'avvocato del mio amore;
fate valere ciò che sarò, non ciò che sono stato;
non ciò che merito, ma ciò che meriterò.
Insistete sulla necessità e sulla condizione dei tempi;
non mostrate risentimento quando la posta in gioco è così importante.

ELISABETTA

Devo lasciarmi tentare così dal demonio?

RE RICCARDO

Sì, se il demonio vi tenta a fin di bene.

ELISABETTA

Dovrò dimenticarmi chi sono?

RE RICCARDO

Sì, se il ricordarvene fa torto a voi stessa.

ELISABETTA

Eppure tu hai ucciso i miei figli.

RE RICCARDO

Ma li seppellirò nel grembo di vostra figlia,
ove, in quel nido di profumate essenze, essi riprodurranno degli altri
se stessi, per vostra consolazione.

ELISABETTA

Devo andare a guadagnare mia figlia al tuo volere?

RE RICCARDO

E ad essere, con questa azione, una madre felice...

ELISABETTA

Vado; scrivetemi quanto prima
e saprete da me come essa è disposta.

RE RICCARDO

Portatele questo bacio del mio fedele amore; (*la bacia*) addio, dunque.

Esce Elisabetta.

S'è arresa, la sciocca: donna vuota e volubile!

Entra Ratcliffe.

Ebbene, che notizie?

RATCLIFFE

Sovrano potentissimo, sulla costa occidentale
è apparsa una gagliarda flotta; alle nostre spiagge
s'affollano molti dubbi amici, dal cuore infido,
inermi e indecisi a respingere il nemico.
Si pensa che Richmond sia il loro ammiraglio;
sostano lì, soltanto in attesa che gli aiuti
di Buckingham diano loro il benvenuto a terra.

RE RICCARDO

Qualche amico lesto di gamba corra dal duca di Norfolk.
Tu stesso, Ratcliffe – o Catesby – dov'è?

CATESBY

Eccomi, mio buon signore.

RE RICCARDO

Catesby, vola dal duca.

CATESBY

Subito, mio signore, con tutta la necessaria celerità.

RE RICCARDO

Vieni qui Ratcliffe. Corri a Salisbury.
Quando sei lì... [*a Catesby*] Pigro furfante smemorato!
Perché ti trattieni qui e non vai dal duca?

CATESBY

Ditemi anzitutto, possente sovrano, ciò che vostra Altezza comanda
ch'io debba comunicargli da vostra Grazia.

RE RICCARDO

Oh, è vero, buon Catesby! Digli di arruolare subito
le forze più numerose e potenti che riesce a raccogliere
e che mi venga subito incontro a Salisbury.

CATESBY

Vado.

Esce.

RATCLIFFE

Ed io, con vostra licenza, che devo fare a Salisbury?

RE RICCARDO

Perché, che cosa vorresti farci, prima che ci vada io?

RATCLIFFE

Vostra Altezza m'ha detto di precederla immediatamente.

RE RICCARDO

Ho cambiato idea.

Entra Stanley conte di Derby.

Stanley, che notizie mi porti?

STANLEY

Nessuna buona, mio sovrano, che possa piacervi udire,
ma neppure tanto cattiva da non poter esser riferita.

RE RICCARDO

Ma guarda, un indovinello! Né buona né cattiva...
Che bisogno hai di girarci attorno tanto per le lunghe,
quando puoi raccontare la tua storia nel modo più diretto?
Torno a domandartelo: che notizie?

STANLEY

Richmond è sul mare.

RE RICCARDO

Che ci affondi e il mare sia su lui...
Vigliacco traditore! Che ci fa, là?

STANLEY

Non lo so, possente sovrano, se non per congettura.

RE RICCARDO

Ebbene, che cosa congetturi?

STANLEY

Istigato da Dorset, Buckingham e Morton,
egli punta sull'Inghilterra per rivendicarvi la corona.

RE RICCARDO

È forse vuoto il trono? La spada non ha chi l'impugni?
Il re è morto? L'impero è vacante?
Quale erede di York c'è in vita se non noi?
E chi è re d'Inghilterra se non l'erede del grande York?

Ditemi, dunque, che fa costui sul mare?

STANLEY

Se non è per questo, signor mio, non so cosa pensare.

RE RICCARDO

A meno che non venga per esser vostro sovrano,
non sapete pensare perché venga il gallese.
Ho paura che tu mi volterai la schiena e volerai da lui.

STANLEY

No, mio buon signore; non diffidate, pertanto, di me.

RE RICCARDO

Dove sono, allora, le tue truppe per ricacciarlo?
Dove sono i tuoi fittavoli e i tuoi seguaci?
Non si trovano forse sulla costa occidentale
a scortare i ribelli dalle navi, al sicuro da ogni attacco?

STANLEY

No, mio buon signore, i miei amici si trovano nel nord.

RE RICCARDO

Amici freddi per me! Che ci stanno a fare al nord,
quando dovrebbero servire il loro sovrano al sud?

STANLEY

Non hanno ricevuto l'ordine, possente re.
Vostra Maestà si compiaccia di congedarmi
ed io radunerò i miei amici e raggiungerò vostra Grazia,
dove e quando piaccia a vostra Maestà.

RE RICCARDO

Già, già, te ne vorresti andare per unirti a Richmond

ma non mi fido di te.

STANLEY

Potentissimo sovrano,
non avete ragione di considerare sospetta la mia amicizia.
Non fui mai, né mai sarò, sleale.

RE RICCARDO

Va', allora, e raduna uomini... ma lasciati dietro
tuo figlio George Stanley. Bada che il tuo cuore stia saldo,
altrimenti la sicurezza della sua testa è assai precaria.

STANLEY

Trattatelo come io mi dimostrerò fedele a voi.

Esce.

Entra un messo.

MESSO

Grazioso Sire, in questo momento nel Devonshire,
son bene informato da amici,
Sir Edward Courtney e l'altezzoso prelato
il vescovo di Exeter, suo fratello maggiore,
sono in armi, insieme a molti altri confederati.

Entra un altro messo.

II MESSO

Mio sovrano, nel Kent, i Guilford sono in armi
e, ogni ora, si accalcano a gara nel campo dei ribelli, altri partigiani
e le loro forze s'accrescono.

Entra un altro messo.

III MESSO

Monsignore, l'esercito del grande Buckingham...

RE RICCARDO

Via, gufi! Nient'altro che annunci di morte?

Lo percuote.

Ecco, prenditi questo, finché non mi porterai notizie migliori.

III MESSO

La notizia che devo dare a vostra Maestà
è che l'esercito di Buckingham è stato disperso e sparpagliato
da improvvisi diluvi e inondazioni,
ed egli stesso s'aggira solo e ramingo,
nessuno sa dove.

RE RICCARDO

Ti chiedo scusa;
eccoti la mia borsa, per curarti di quella percossa.
Qualche amico preveggente ha proclamato
una mercede a chi arresti il traditore?

III MESSO

Il proclama è stato bandito, monsignore.

Entra un altro messo.

IV MESSO

Sir Thomas Lovell e il marchese di Dorset,
si dice, mio sovrano, che siano in armi nello Yorkshire;
ma porto a vostra Altezza questa buona notizia consolante:
la flotta bretone è sbandata dalla tempesta.
Richmond, nel Devonshire, mandò a riva una barca
per domandare a quelli che stavano sulla spiaggia
se erano o no suoi sostenitori.
Ed essi gli risposero che venivano da parte di Buckingham
per la sua causa. Al che egli, diffidando, levò le vele e
fece di nuovo rotta per la Bretagna.

RE RICCARDO

In marcia, in marcia; giacché siamo in armi,
se non per batterci contro nemici stranieri
almeno per schiacciare questi ribelli nostrani.

Entra Catesby.

CATESBY

Mio sovrano, il duca di Buckingham è stato preso:
questa è la notizia migliore. Che il conte di Richmond
è sbarcato a Milford con un potente esercito
è un annuncio meno confortante, eppure lo si deve dare.

RE RICCARDO

In marcia verso Salisbury! Mentre qui discutiamo,
potrebbe esser vinta o persa una magnifica battaglia.
Qualcuno provveda a che Buckingham sia tradotto
a Salisbury; gli altri marcino con me.

Squillo di trombe. Escono.

Scena V EN

Entrano Stanley, conte di Derby e Sir Christopher [*Urswick*].

STANLEY

Sir Christopher, dite questo a Richmond, da parte mia:
che nel brago del ferocissimo cinghiale
mio figlio Giorgio è chiuso ad ingrassare;
se mi rivolto, la testa del mio giovane Giorgio parte;
questo timore mi trattiene dal fornirgli aiuti immediati.
Vattene, perciò; salutami il tuo signore;
digli insieme che la regina ha consentito di cuore
al suo sposalizio con sua figlia Elizabeth.
Ma dimmi, dove si trova adesso il principe di Richmond?

CHRISTOPHER

A Pembroke, o a Ha’rfordwest, nel Galles.

STANLEY

Quali persone conosciute fanno capo a lui?

CHRISTOPHER

Sir Walter Herbert, famoso soldato,
Sir Gilbert Talbot, Sir William Stanley,
Oxford, il formidabile Pembroke, Sir James Blunt,
e Rice ap Thomas, con una squadra di valorosi,
e molti altri di gran nome e merito;
e verso Londra essi dirigono le loro forze,
a meno che non siano, strada facendo, impegnati in combattimento.

STANLEY

Bene, affrettati dal tuo signore; gli bacio la mano.
La mia lettera lo sincererà sulle mie intenzioni.
Addio.

Escono.

ATTO V EN

Scena I EN

Entra uno sceriffo con Alabardieri, [*e*] *Buckingham condotto al patibolo.*

BUCKINGHAM

Dunque, re Riccardo si rifiuta di lasciare che gli parli?

SCERIFFO

È così, mio buon signore; perciò abbiate pazienza.

BUCKINGHAM

Hastings e voi, figli di Edoardo, voi Grey e Rivers,
e tu, santo re Enrico e il tuo diletto figlio Edward,
tu, Vaughan, e tutti coloro che sono periti
per occulta, corrotta e nefanda iniquità –
se l'anime vostre, corrucciate e inquiete
osservano dal cielo l'ora presente,
irridete, per vendetta, alla mia rovina.
Amico, oggi è il giorno dei Morti, non è vero?

SCERIFFO

Sì.

BUCKINGHAM

Ebbene, il giorno dei Morti è dunque il giorno del giudizio del mio corpo.
Questo è il giorno che, mentre era ancora in vita Edoardo,
m'augurai d'aver in sorte quando fossi venuto meno

alla fede data ai suoi figli e ai congiunti di sua moglie.
Questo è il giorno che auspicai a me stesso, augurandomi
che mi tradisse l'amico di cui più mi fidavo.
Questo, questo giorno dei Morti, per l'anima mia atterrita
è il termine prestabilito delle mie iniquità.
Quel supremo Onniveggente di cui mi feci beffe
m'ha ritorto sul capo la mia falsa invocazione
e m'ha dato sul serio ciò ch'io chiesi per burla.
Così egli costrinse le spade dei malvagi
a rivolger le loro punte contro il petto di chi l'impugna.
Così la maledizione di Margherita piomba pesante sul mio collo:
«Quando egli», disse, «ti spezzerà il cuore dal dolore,
ricordati di Margherita che te l'aveva vaticinato!»
Andiamo, guardie, menatemi al ceppo della vergogna;
al delitto non tocca che il delitto, e all'infamia l'infamia.

Esce con le guardie.

Scena II EN

Entrano Richmond, Oxford, Blunt, Herbert ed altri, con tamburi e bandiere.

RICHMOND

Compagni d'arme ed amici fedelissimi
feriti dal giogo della tirannia,
fin qui abbiamo marciato
inoltrandoci senza impedimenti nelle viscere del paese;
e qui riceviamo dal nostro patrigno Stanley
un messaggio di valido sostegno e di incoraggiamento.
Lo sciagurato cinghiale, micidiale e usurpatore,
che ha devastato i vostri campi e le vostre vigne feraci,
tracanna come pastone il vostro sangue caldo e insedia il suo truogolo
nei vostri petti dilaniati – questo immondo maiale
si trova in questo momento, a quanto apprendiamo,
al centro di quest'isola, presso la città di Leicester.
Da qui, Tamworth, a lì c'è soltanto un giorno di marcia.
Nel nome di Dio, avanziamo animosamente, amici coraggiosi,
a mietere il raccolto d'una pace permanente,

con quest’unica sanguinosa prova di crudele guerra.

OXFORD

La coscienza di ciascuno di noi vale mille uomini,
per combattere contro questo infame assassino.

HERBERT

Non dubito che i suoi amici passeranno dalla nostra parte.

BLUNT

Egli non ha amici all’infuori di chi lo è per paura,
e che l’abbandonerà nel suo estremo bisogno.

RICHMOND

Tutto gioca a nostro favore; marciamo, dunque, in nome di Dio.
La speranza verace è rapida e vola con ali di rondine:
tramuta in numi i re ed in re gli esseri più modesti.

Escono.

Scena III EN

Entra re Riccardo in armi, con Norfolk, Ratcliffe e il conte di Surrey, con altri.

RE RICCARDO

Qui, piantate la nostra tenda proprio qui, sul campo di Bosworth.
[*La tenda di Riccardo è rizzata su un lato della scena.*]
Monsignore di Surrey, perché avete un’aria così grave?

SURREY

Il mio cuore è dieci volte più lieve del mio aspetto.

RE RICCARDO

Monsignore di Norfolk.

NORFOLK

Eccomi, graziosissimo sire.

RE RICCARDO

Norfolk, voleranno botte, eh, non è vero?

NORFOLK

Ne daremo e ne prenderemo, mio amato signore.

RE RICCARDO

Tirate su la mia tenda! Stanotte mi coricherò qui...
Ma dove, domani? Be', è tutt'uno quanto a questo.
Chi ha avvistato quanti sono i traditori?

NORFOLK

Sei o settemila al massimo, saranno le loro forze.

RE RICCARDO

Ebbene, il nostro schieramento è tre volte quel numero!
Inoltre, il nome del re è una colonna di forza
che manca a quelli della fazione avversa.
Su con la tenda! Andiamo, nobili amici,
ispezioniamo il terreno per una posizione vantaggiosa;
chiamate uomini esperti che ci diano i loro lumi;
non trascuriamo la disciplina e non attardiamoci in rinvii,
giacché domani, signori, ci sarà un bel da fare!
[*La tenda è ormai pronta.*] *Escono* [*da una porta*].

Entrano [*da un'altra porta*] *Richmond, Sir William Brandon, Oxford e Herbert* [*Blunt ed altri, che rizzano la tenda di Richmond dall'altro lato del palcoscenico*].

RICHMOND

Il sole affaticato ha avuto un tramonto d'oro
e, con la scia luminosa del suo carro infocato,

dà pegno d’una bella giornata, domani.
Sir William Brandon, voi porterete il mio stendardo.
Monsignore di Oxford, voi, Sir William Brandon,
e voi, Sir Walter Herbert, restate con me;
il conte di Pembroke rimane col suo reggimento...
Caro capitano Blunt, portategli la mia buonanotte
e per le due del mattino
pregate il conte di venir nella mia tenda.
Ancora una cosa, mio buon capitano, fate per me:
sapete dov’è acquartierato lord Stanley?

BLUNT

Se non mi sono sbagliato di grosso sulle sue insegne,
come son sicuro di non aver fatto,
il suo reggimento staziona almeno mezzo miglio
a sud dell’esercito potente del re.

RICHMOND

Se è possibile, senza rischio,
caro Blunt, trova qualche maniera conveniente per parlargli,
e per dargli da parte mia questo messaggio indispensabile.

BLUNT

Monsignore, a costo della vita, m’incaricherò di ciò;
perciò Dio vi conceda, stanotte, un tranquillo riposo.

RICHMOND

Buona notte, buon capitano Blunt.

[*Esce Blunt.*]

Portatemi un po’ di inchiostro e di carta nella tenda;
voglio tracciare una pianta del nostro schieramento;
assegnare ad ogni comandante il suo incarico personale
e distribuire in giusta proporzione le nostre modeste forze.
Suvvia, signori:
teniamo consiglio sul da fare di domani;
entrate nella mia tenda; l’aria è cruda e pungente.

[*Richmond, Brandon, Oxford e Herbert*] *si ritirano nella tenda.* [*Gli altri escono.*]

Entrano re Riccardo, Ratcliffe, Norfolk e Catesby [*con soldati del seguito*].

RE RICCARDO

Che ora è?

CATESBY

È ora di cena, monsignore; sono le nove.

RE RICCARDO

Stasera non cenerò. Datemi carta e inchiostro.
Dunque, la visiera del mio elmo è stata aggiustata?
Ed è stata messa nella tenda tutta la mia armatura?

CATESBY

Sì, mio sovrano, ogni cosa è pronta.

RE RICCARDO

Mio buon Norfolk, affrettati alla tua postazione;
scegli sentinelle fidate e vigila attentamente.

NORFOLK

Vado, monsignore.

RE RICCARDO

Alzati con l'allodola domattina, nobile Norfolk.

NORFOLK

Non dubitate, monsignore.

Esce.

RE RICCARDO

Catesby!

CATESBY

Monsignore!

RE RICCARDO

Spedisci un araldo d'armi al reggimento di Stanley.
Digli che venga con le sue truppe prima della levata del sole,
se non vuole che suo figlio George cada
nella cieca caverna della notte eterna.

[*Esce Catesby*.]

Riempitemi una coppa di vino. Datemi una candela.
Sellate il bianco Surrey per la battaglia di domani;
badate che le mie lance siano robuste e non troppo pesanti.
Ratcliffe!

RATCLIFFE

Monsignore!

RE RICCARDO

Hai visto il mesto lord Northumberland?

RATCLIFFE

Il conte di Surrey, Thomas, ed egli stesso,
verso l'ora in cui si chiudono i polli, percorrevano l'esercito
da schiera a schiera, incoraggiando i soldati.

RE RICCARDO

Bene, son soddisfatto. Dammi una coppa di vino.
Non mi sento quella alacrità di spirito
né quella gaiezza d'animo che mi era abituale.
Mettila lì. Son pronti carta e inchiostro?

RATCLIFFE

Sì, monsignore.

RE RICCARDO

Di’ alla guardia di vigilare; lasciatemi.
Ratcliffe, verso la mezza notte vieni nella mia tenda
ed aiutami ad armarmi. Lasciatemi, dico.
Esce Ratcliffe. [*Riccardo si ritira nella tenda. I soldati del seguito montano di guardia.*]

Entra nella tenda di Richmond il conte di Derby, Stanley.

STANLEY

La fortuna e la vittoria si posino sul tuo elmo!

RICHMOND

Ogni conforto che la buia notte possa fornire
accompagni la tua persona, mio nobile patrigno.
Dimmi, come sta la nostra affettuosa madre?

STANLEY

Ti benedico, per procura, a nome di tua madre,
che prega costantemente per il bene di Richmond.
Tanto basti, di ciò. Le ore del silenzio scorrono furtive
e la tenebra squamosa si dirada ad Oriente.
In breve, poiché il momento ce lo ingiunge,
prepara le tue forze per domattina presto
ed affida la tua fortuna all’arbitraggio
di sanguinosi fendenti e della guerra dal volto letale.
Io, come posso – ciò che vorrei, non posso –
guadagnerò tempo nel modo più profittevole
e t’aiuterò in questo incerto scontro d’armi.
Ma non posso spingermi troppo dalla parte tua,
per evitare che tuo fratello, il giovane George,
sia giustiziato sotto gli occhi di suo padre.
Addio; la mancanza di agio e l’ora pericolosa
troncano le formule cerimoniose dell’affetto
e lo scambio disteso di dolci espressioni,
su cui vorrebbero indugiare amici da tanto separati.
Dio ci conceda il tempo per questi riti d’amore.

Di nuovo, addio: sii prode e buona fortuna.

RICHMOND

Gentili signori, riaccompagnatelo al suo reggimento.
Malgrado i pensieri preoccupanti, io mi sforzerò di appisolarmi,
affinché il plumbeo sonno domani non mi schiacci,
proprio quando dovrei levarmi con ali vittoriose.
Ancora una volta, buona notte, gentili nobili e signori.

Escono [*Stanley, Brandon, Oxford e Herbert*].

[*S'inginocchia*]

O tu, di cui mi considero qui capitano,
contempla con occhio benevolo le mie forze;
metti loro in mano i ferri contundenti della tua ira,
che con grave colpo possano abbattersi
sugli elmi usurpatori dei nostri avversari;
fa' di noi i ministri della tua punizione,
sicché possiamo lodarti nella vittoria.
Affido a Te la mia vigile anima
prima di chiudere le finestre degli occhi:
nel sonno e nella veglia, oh, difendimi, sempre!

[*S'alza, si ritira nella tenda e si corica.*] *Dorme.*

Entra lo spettro del giovane principe Edward, figlio d'Enrico VI.

SPETTRO DI EDWARD

a re Riccardo

Possa io domani opprimere col mio peso la tua anima.
Pensa a come mi pugnalasti a Tewkesbury
nel fior degli anni. Dispera, perciò, e muori.

A Richmond

Sta' di buon animo, Richmond, poiché le anime offese
dei principi massacrati si battono per te.
La prole di re Enrico, Richmond, ti fa coraggio.

[*Esce.*]

Entra lo spettro di re Enrico VI.

SPETTRO DI ENRICO

a re Riccardo

Quando fui mortale, il mio corpo consacrato
lo crivellasti di fori letali.
Pensa alla Torre e a me; dispera e muori;
Enrico VI ti ordina di disperare e morire!

A Richmond

Virtuoso e santo, sii vincitore:
Arrigo, che vaticinò che saresti stato re,
t'incoraggi, nel sonno. Vivi e prospera.[44]

[*Esce.*]

Entra lo spettro di Clarence.

SPETTRO DI CLARENCE

a re Riccardo

Possa io opprimere col mio peso domani la tua anima...
Io che fui ucciso e immerso in vino disgustoso,
il misero Clarence, tradito mortalmente dalla tua perfidia –
pensa domani a me nel combattimento
e la tua spada cada col filo smussato; dispera e muori.

A Richmond

Progenie della Casa di Lancaster,
gli eredi oltraggiati di York pregano per te.
Angeli benefici proteggano le tue truppe; vivi e prospera.

[*Esce.*]

Entrano gli spettri di Rivers, Grey e Vaughan.

SPETTRO DI RIVERS

[*a re Riccardo*]

Possa domani opprimere col mio peso la tua anima.
Sono Rivers che morì a Pomfret; dispera e muori.

SPETTRO DI GREY

[*a re Riccardo*]

Pensa a Grey e l'anima tua disperi.

SPETTRO DI VAUGHAN

[*a re Riccardo*]

Pensa a Vaughan e, per il terrore della tua colpa,
lascia cader la lancia; dispera e muori.

TUTTI

a Richmond

Svegliati e pensa che tutte l'iniquità commesse
da Riccardo su noi graveranno sul suo petto e lo porteranno alla sconfitta:
svegliati e vinci la giornata.

[*Escono.*]

Entra lo spettro di Hastings.

SPETTRO DI HASTINGS

[*a re Riccardo*]

Sanguinario e criminale, svegliati dai tuoi delitti
e finisci i tuoi giorni in una cruenta battaglia.
Pensa a lord Hastings, dispera e muori.

A Richmond

Spirito tranquillo e sereno, svegliati, svegliati:
armati, combatti e vinci per la causa della bella Inghilterra.

[*Esce.*]

Entrano gli spettri dei due principini.

SPETTRI

a Riccardo

Sogna dei tuoi nipoti soffocati nella Torre:
che non si possa, Riccardo, pesare come piombo sul tuo petto
e schiacciarti nella rovina, nella vergogna e nella morte;
le anime dei tuoi nipoti ti ingiungono di disperare e morire.

A Richmond

Dormi, Richmond, dormi in pace e svegliati nella gioia;
angeli benigni ti proteggano dagli attacchi del cinghiale.
Vivi e genera una stirpe felice di re;
i figli sventurati di Edoardo ti incitano a prosperare.

[*Escono.*]

Entra lo spettro di lady Anne, sua moglie.

SPETTRO DI ANNE

a re Riccardo

Riccardo, tua moglie, la sventurata Anne,
tua moglie che non ha dormito con te un'ora sola tranquilla,
adesso riempie d'angoscia il tuo sonno.
Domani in battaglia pensa a me
e cada la tua spada dal filo smussato: dispera e muori.

A Richmond

Anima tranquilla, dormi un sonno tranquillo;
sogna il successo e una felice vittoria.
La moglie del tuo avversario prega per te.

[*Esce.*]

Entra lo spettro di Buckingham.

SPETTRO DI BUCKINGHAM

a re Riccardo

Fui il primo ad aiutarti ad acquistare la corona.
Fui l'ultimo a subire la tua tirannia.
Oh, nel combattimento, pensa a Buckingham
e muori nel terrore delle tue colpe.
Continua a sognare, sogna di azioni sanguinarie e di morte;
mancandoti il respiro, dispera; disperando, rendi lo spirito.

A Richmond

Morii nella speranza, prima di poterti prestar aiuto;
ma fatti animo e non lasciarti sgomentare.
Dio e angeli benigni si battono a fianco di Richmond;
e Riccardo cada, al vertice del suo orgoglio.

[*Esce.*]

Riccardo si sveglia dal sogno con un sobbalzo.

RE RICCARDO

Datemi un altro cavallo! Fasciatemi le ferite!

Gesù, misericordia!.. Piano, non è stato che un sogno.
O coscienza vigliacca, come mi tormenti!
Le luci ardono azzurre; è mezzanotte fonda.
Fredde stille di spavento coprono la mia carne tremante.
Di che cosa ho paura? Di me stesso? Non c'è nessun altro presente.
Riccardo ama Riccardo, cioè, io sono ben io.
C'è forse un assassino qui? No. Sì, lo sono io!
Fuggi, allora. Come, da me stesso? Ne avrei una buona ragione,
per non vendicarmi? Come, io di me stesso?
Ahimè, io amo me stesso. Perché? Per qualche bene
ch'io abbia fatto a me stesso?
O no, ahimè, se mai odio me stesso,
per le azioni odiose che ho commesso.
Sono uno scellerato... oppure mento, non lo sono!
Sciocco, parla bene di te stesso! Sciocco, non ti lusingare.
La mia coscienza ha mille lingue diverse,
ciascuna delle quali racconta una diversa storia
ed ogni storia mi condanna come scellerato:
spergiuro, spergiuro, al massimo grado;
assassino, feroce assassino, al grado più atroce;
tutte le diverse colpe, commesse tutte in ogni grado,
s'accalcano alla sbarra, gridando tutte: «Colpevole, colpevole!»
Finirò disperato. Non c'è creatura che m'ami,
e, se muoio, nessuna anima avrà pietà di me...
E perché dovrebbe, dato che io stesso
non trovo in me pietà alcuna verso me stesso?
M'è parso che tutte l'anime di quelli che ho trucidato
venissero alla mia tenda, ed ognuna minacciasse
per domani vendetta sulla testa di Riccardo.

Entra Ratcliffe.

RATCLIFFE

Monsignore!

RE RICCARDO

Per le piaghe di Dio! Chi è là?

RATCLIFFE

Ratcliffe, mio signore, sono io. Il mattiniero gallo del villaggio
ha già due volte salutato l'alba.
I vostri amici sono in piedi ed indossano le armature.

RE RICCARDO

O Ratcliffe, ho fatto un sogno spaventoso!
Che credi... rimarranno tutti fedeli i nostri amici?

RATCLIFFE

Senza dubbio, mio signore.

RE RICCARDO

O Ratcliffe, ho paura, ho paura!

RATCLIFFE

No, mio buon signore, non abbiate paura delle ombre!

RE RICCARDO

Per l'apostolo Paolo, delle ombre stanotte
hanno suscitato più terrore nell'anima di Riccardo
di quanto possa farlo la realtà di diecimila fanti
armati di tutto punto e guidati da quella nullità di Richmond.
Non è ancora giorno; andiamo, vieni con me;
starò a origliare facendo il giro delle nostre tende,
per vedere se qualcuno si prepara ad abbandonarmi.

Escono Riccardo e Ratcliffe.

Entrano i Nobili da Richmond seduto nella sua tenda.

NOBILI

Buon giorno, Richmond.

RICHMOND

Vi chiedo scusa, nobili Pari e vigili gentiluomini,

che abbiate qui sorpreso un pigro dormiglione.

I NOBILE

Come avete dormito, monsignore?

RICHMOND

Dal momento che mi lasciaste, signori miei,
ho avuto il sonno più dolce e i sogni di più buon augurio
che abbiano mai visitato una testa assopita.
M'è parso che le anime dei corpi assassinati da Riccardo
venissero nella mia tenda e cantassero vittoria.
V'assicuro che il mio spirito esulta
al ricordo d'un sogno così bello.
Signori, a che punto del mattino siamo?

I NOBILE

Sono quasi le quattro.

RICHMOND

È dunque ora d'armarsi e di emanare gli ordini.

[*Esce dalla tenda.*]

La sua orazione ai soldati.

Oltre a ciò che ho detto, miei fedeli compatrioti,
la ristrettezza e la tirannia del tempo
mi vietano d'indugiare. Tuttavia, ricordatevi di questo:
Dio e la nostra giusta causa combattono al nostro fianco;
ci si ergono di fronte, come sublimi baluardi,
le preghiere di santi in cielo e di anime offese.
Tranne Riccardo, quelli contro cui ci battiamo
preferirebbero che vincessimo noi piuttosto che il loro condottiero.
Poiché chi è colui che essi seguono? In realtà, signori,
un tiranno e un assassino sanguinario,
uno allevato nel sangue e nel sangue insediato al trono;
uno che s'è creato sostegni per impadronirsi di ciò che possiede

e che ha massacrato quelli che sono stati sostegni alla sua conquista.
Un'ignobile, immonda pietra, resa preziosa soltanto dal castone
del trono d'Inghilterra su cui è iniquamente salito;
uno che è sempre stato nemico di Dio.
Allora, se combattete contro il nemico di Dio
è giusto che Dio vi protegga come suoi soldati;
se ora sudate per abbattere un tiranno,
dormirete in pace, una volta ucciso il tiranno;
se vi battete in difesa delle vostre mogli,
le vostre mogli vi accoglieranno a casa come vincitori;
se liberate i vostri figli dalla spada,
i figli dei vostri figli vi compenseranno nella vecchiaia.
Dunque, nel nome di Dio e di tutti questi diritti,
alzate le vostre bandiere, sguainate, pronte, le spade!
Quanto a me, il riscatto della mia audace impresa
sarà il mio freddo cadavere sulla fredda faccia della terra;
ma se la fortuna m'arride, degli acquisti della mia impresa
avrà parte l'ultimo fra voi.
Tamburi e trombe, sonate arditi e lieti!
Dio e San Giorgio! Richmond e vittoria!

[*Escono Richmond e seguaci.*]

Entra re Riccardo, Ratcliffe e [*soldati*].

RE RICCARDO

Che cosa ha detto di Richmond Northumberland?

RATCLIFFE

Che non è stato mai istruito nelle armi.

RE RICCARDO

Ha detto la verità. E allora che ha detto Surrey?

RATCLIFFE

Ha sorriso e ha detto: «Tanto meglio per il nostro scopo».

RE RICCARDO

Aveva ragione, ed infatti è così.

Batte l'orologio.

Contate l'ore dell'orologio! Dammi un almanacco.
Chi ha visto il sole, oggi?

RATCLIFFE

Io no, monsignore.

RE RICCARDO

Allora, non si degna di splendere, giacché, secondo il libro,
avrebbe dovuto brillare da un'ora, a oriente.
Sarà per qualcuno una giornata nera.
Ratcliffe!

RATCLIFFE

Monsignore?

RE RICCARDO

Il sole oggi non si fa vedere!
Il cielo guarda imbronciato e buio il nostro esercito:
vorrei che queste lacrime di rugiada scomparissero dal suolo.
Non splende, oggi? Ebbene, che importa a me
più che a Richmond? Visto che lo stesso cielo
accigliato su me, guarda con occhio triste anche lui.

Entra Norfolk.

NORFOLK

Armatevi, armatevi, monsignore; il nemico irrompe sul campo.

RE RICCARDO

Avanti, avanti, presto! Mettete la gualdrappa al mio cavallo.
Mandate a chiamare lord Stanley; ordinategli d'accostarsi con le sue forze.
Io guiderò i miei soldati alla pianura,

e questa sarà la formazione delle truppe:
l'avanguardia si disporrà tutta per il lungo,
composta in parti uguali di cavalleria e di fanteria;
gli arcieri saranno collocati al centro.
John, duca di Norfolk e Thomas, conte di Surrey,
saranno a capo di questa fanteria e cavalleria;
ad esse, sotto la loro direzione, seguiremo noi
col grosso delle forze, appoggiati, d'ambedue i lati,
alle ali, dalla nostra cavalleria scelta.
Così sia, e San Giorgio ci assista. Che ne pensi, Norfolk?

NORFOLK

Ottimo piano, mio bellicoso sovrano.

Gli mostra un foglio.

Questo l'ho trovato stamane nella mia tenda.

RE RICCARDO

[*Legge*]

«Gianni di Norfolk, non far tanto il dritto,
ché il tuo padron Riccardo è bello che fritto.»
È un'invenzione del nemico.
Andate, signori, ciascuno al suo incarico!
I nostri spiriti non siano atterriti da sogni pettegoli:
la coscienza non è altro che una parola usata dai vigliacchi
ed inventata in origine per tener in soggezione i forti.
Le nostre armi possenti siano la nostra coscienza, le spade
la nostra legge. In marcia! Coraggiosamente uniti!
Avanziamo nel fitto della mischia
se non per il cielo, allora, tenendoci per mano, per l'inferno!

La sua orazione all'esercito.

Che altro debbo dire, dopo quanto ho già dichiarato?
Rammentate con chi avete a che fare:
una masnada di vagabondi, birbanti e transfughi,
una schiuma di Bretoni e di vili contadini parassiti
che il loro paese straziato vomita

per avventure temerarie e sicura distruzione.
A voi che dormite in pace, essi recano scompiglio;
voi possedete terre e siete allietati da belle mogli,
e costoro vorrebbero espropriarvi delle une e stuprare le altre.
E chi è che li guida se non un figuro spregevole,
mantenuto a lungo in Bretagna a spese di nostro fratello?
Uno smidollato! Uno che mai in vita sua
ha provato tanto freddo quanto i suoi scarponi da neve.
Ricacciamo questi sbandati a frustate di là dal mare,
spazziamo via a nerbate questi straccioni arroganti di Francia,
questi accattoni, affamati, stanchi di vivere –
che, non fosse stato il sogno di questa impresa insensata,
si sarebbero impiccati, miseri ratti, per mancanza di mezzi.
Se dobbiamo esser vinti, ci vincano degli uomini!
E non questi bastardi bretoni, che i nostri padri
hanno battuto sulla loro stessa terra, pestato e tartassato,
lasciandoli nella storia eredi della vergogna.
Dovranno costoro godersi le nostre terre? Giacere con le nostre spose?
Violentare le nostre figlie?

Tamburo in lontananza.

Udite, sento i loro tamburi.
Combattete, signori d'Inghilterra! Combattete, arditi cavalieri!
Tendete, arcieri, tendete i vostri archi alla cocca!
Spronate a fondo i vostri superbi cavalli, sino a farli sanguinare!
Spaurite il cielo con le vostre lance spezzate!

Entra un messo.

Che dice lord Stanley? Vuole o no portarmi le sue truppe?

MESSO

Monsignore, egli si rifiuta di venire.

RE RICCARDO

Si mozzi il capo al figlio George!

NORFOLK

Monsignore, il nemico ha superato la palude!
George Stanley muoia dopo la battaglia!

RE RICCARDO

Mille cuori mi pulsano forti nel petto.
Avanzino gli stendardi! Date addosso ai nemici!
Il nostro antico grido di guerra, «bel San Giorgio»,
ci ispiri il furore di draghi infocati!
Addosso! La vittoria è posata sui nostri elmi.

Escono.

Scena IV EN

Clamori marziali. Scorrerie. Entrano [*Norfolk e soldati, poi dall'altra porta*] *Catesby*.

CATESBY

Soccorso! Monsignore di Norfolk, soccorso, soccorso!
Il re fa prodigi sovrumani,
sfidando ad oltranza ogni avversario.
Gli hanno ucciso il cavallo, ed egli si batte a piedi,
cercando Richmond nella gola della morte.
Soccorso, nobile signore, o la giornata è persa.

[*Escono Norfolk e soldati.*]

Allarmi. Entra re Riccardo.

RE RICCARDO

Un cavallo un cavallo! Il mio regno per un cavallo!

CATESBY

Ritiratevi, monsignore; v'aiuterò io a trovar un cavallo!

RE RICCARDO

Vigliacco! Ho puntato la mia vita su una giocata,

e accetterò il rischio del dado.
Credo che ci siano sei Richmond sul campo:
cinque ne ho uccisi oggi, invece di lui.
Un cavallo! Un cavallo! Il mio regno per un cavallo!

[*Escono.*]

Scena V EN

Clamori. Entrano re Riccardo e Richmond; si battono. Riccardo rimane ucciso; è suonata la ritirata [*esce Richmond; il corpo di Riccardo è portato via*]. *Fanfara. Entrano Richmond, Stanley conte di Derby, con la corona in mano, assieme ad altri nobili* [*e soldati*].

RICHMOND

Dio e le nostre armi siano lodati, amici vittoriosi:
la giornata è nostra; il cane sanguinario è morto.

STANLEY

Prode Richmond, hai bene assolto il tuo compito!
[*presentandogli la corona*]
Ecco qui, questa corona regale, da troppo tempo usurpata,
ho strappato dalle tempie esanimi di questo infame scellerato,
per ornare la tua fronte.
Portala, godine e fanne gran conto.

RICHMOND

Gran Dio del Cielo, di' Amen a tutto questo!
Ma, ditemi, è ancora in vita il giovane Stanley?

STANLEY

Sì, monsignore, e al sicuro nella città di Leicester,
dove, se vi piace, possiamo ora ritirarci.

RICHMOND

Quali combattenti di fama sono caduti dalle due parti?

STANLEY

John, duca di Norfolk, Walter, lord Ferrers;
Sir Robert Brakenbury e Sir William Brandon.

RICHMOND

Dategli la sepoltura che spetta alla loro nascita.
Proclamate un indulto ai disertori
che torneranno sotto la nostra autorità.
E poi, come abbiamo solennemente giurato,
uniremo la rosa bianca e la rossa.
Sorridi, cielo, a questa leggiadra congiunzione,
dopo aver mirato per tanto tempo accigliato le loro ostilità.
C'è qualche traditore che m'ascolta e non dice Amen?
L'Inghilterra è stata a lungo dissennata e ha infierito contro se stessa:
il fratello ha versato ciecamente il sangue del fratello;
il padre ha insensatamente massacrato il proprio figlio;
il figlio è stato costretto a farsi macellaio del padre.
Tutto questo divise York e Lancaster – divisi nella loro crudele rivalità. –
Oh, adesso, Richmond ed Elizabeth, entrambi
autentici successori di ciascuna delle Case reali,
si congiungano per fausto decreto di Dio,
e i loro eredi, Dio, se tale è il tuo volere,
arricchiscano l'avvenire con la pace dal volto disteso,
con ridente abbondanza e giorni radiosi di prosperità.
Grazioso Signore, spunta il ferro dei traditori
che vorrebbero far tornare questi giorni cruenti
e far piangere torrenti di sangue alla misera Inghilterra.
Quanti vorrebbero dilaniare col tradimento la pace di questa terra leggiadra,
possano non vivere sì da gustarne i frutti futuri.
Ora le ferite domestiche sono chiuse; torna a vivere la pace.
Che possa qui vivere a lungo, Dio dica Amen.

Escono.

RICHARD III IT

THE CHARACTERS IN THE PLAY IT

RICHARD, *Duke of Gloucester, later King Richard III*
THE DUKE OF CLARENCE, *his brother (later, his Ghost)*
SIR ROBERT BRAKENBURY, *Lieutenant of the Tower*
LORD HASTINGS, *the Lord Chamberlain (later, his Ghost)*
LADY ANNE, *widow of Edward, Prince of Wales (later, her Ghost)*
TRESSEL, *Gentleman attending Lady Anne*
BERKELEY, *Gentleman attending Lady Anne*
A Halberdier
A Gentleman
QUEEN ELIZABETH, *wife of King Edward IV*
LORD RIVERS, *her brother (later, his Ghost)*
LORD GREY, *her son (later, his Ghost)*
THE MARQUESS OF DORSET, *her son*
THE DUKE OF BUCKINGHAM *(later, his Ghost)*
STANLEY, THE EARL OF DERBY
QUEEN MARGARET, *widow of King Henry VI*
SIR WILLIAM CATESBY
Two Murderers
The Keeper of the Tower
KING EDWARD IV
SIR RICHARD RATCLIFFE
THE DUCHESS OF YORK, *mother of Richard, Edward IV and Clarence*
Boy and Girl: *Clarence's children*
Three Citizens
ARCHBISHOP OF YORK
THE DUKE OF YORK, *younger son of King Edward IV (later, his Ghost)*
A Messenger
PRINCE EDWARD, *Prince of Wales, elder son of King Edward IV (later, his Ghost)*
LORD CARDINAL BOURCHIER, *Archbishop of Canterbury*

Lord Mayor of London
A Messenger
HASTINGS, *a Pursuivant*
A Priest
SIR THOMAS VAUGHAN
THE BISHOP OF ELY, *John Morton*
THE DUKE OF NORFOLK
LORD LOVELL
A Scrivener
Two Bishops (Shaa and Penker)
A Page
SIR JAMES TYRREL
Four Messengers
CHRISTOPHER URSWICK, *a Priest*
Sheriff of Wiltshire
THE EARL OF RICHMOND, *afterwards King Henry VII*
THE EARL OF OXFORD
SIR JAMES BLUNT
SIR WALTER HERBERT
THE EARL OF SURREY
SIR WILLIAM BRANDON
Ghost of EDWARD, *Prince of Wales, son of Henry VI*
Ghost of KING HENRY VI
A Messenger
Guards, Halberdiers, Gentlemen, Lords, Citizens, Attendants, Soldiers

ACT I IT

Scene I IT

Enter Richard, Duke of Gloucester, solus.

RICHARD

Now is the winter of our discontent
Made glorious summer by this son of York;
And all the clouds that lour'd upon our House
In the deep bosom of the ocean buried.
Now are our brows bound with victorious wreaths, [5]
Our bruised arms hung up for monuments,
Our stern alarums chang'd to merry meetings,
Our dreadful marches to delightful measures.
Grim-visag'd War hath smooth'd his wrinkled front:
And now, instead of mounting barbed steeds [10]
To fright the souls of fearful adversaries,
He capers nimbly in a lady's chamber,
To the lascivious pleasing of a lute.
But I, that am not shap'd for sportive tricks,
Nor made to court an amorous looking-glass; [15]
I, that am rudely stamp'd, and want love's majesty
To strut before a wanton ambling nymph;
I, that am curtail'd of this fair proportion,
Cheated of feature by dissembling Nature,
Deform'd, unfinish'd, sent before my time [20]
Into this breathing world scarce half made up –
And that so lamely and unfashionable
That dogs bark at me, as I halt by them –
Why, I, in this weak piping time of peace,
Have no delight to pass away the time, [25]

Unless to spy my shadow in the sun,
And descant on mine own deformity.
And therefore, since I cannot prove a lover
To entertain these fair well-spoken days,
I am determined to prove a villain, [30]
And hate the idle pleasures of these days.
Plots have I laid, inductions dangerous,
By drunken prophecies, libels, and dreams,
To set my brother Clarence and the King
In deadly hate, the one against the other: [35]
And if King Edward be as true and just
As I am subtle, false, and treacherous,
This day should Clarence closely be mew'd up
About a prophecy, which says that 'G'
Of Edward's heirs the murderer shall be – [40]
Dive, thoughts, down to my soul: here Clarence comes.

Enter Clarence and Brakenbury, with a guard of Men.

Brother, good day; what means this armed guard
That waits upon your Grace?

CLARENCE

His Majesty,
Tend'ring my person's safety, hath appointed
This conduct to convey me to the Tower. [45]

RICHARD

Upon what cause?

CLARENCE

Because my name is George.

RICHARD

Alack, my lord, that fault in none of yours:
He should for that commit your godfathers.

O, belike his Majesty hath some intent
That you should be new-christen'd in the Tower. [50]
But what's the matter, Clarence, may I know?

CLARENCE

Yea, Richard, when I know: for I protest
As yet I do not. But, as I can learn,
He hearkens after prophecies and dreams,
And from the cross-row plucks the letter G; [55]
And says a wizard told him that by 'G'
His issue disinherited should be.
And for my name of George begins with G,
It follows in his thought that I am he.
These, as I learn, and such like toys as these, [60]
Have mov'd his Highness to commit me now.

RICHARD

Why, this it is, when men are rul'd by women:
'Tis not the King that sends you to the Tower;
My Lady Grey, his wife, Clarence, 'tis she
That tempers him to this extremity. [65]
Was it not she, and that good man of worship,
Anthony Woodeville, her brother there,
That made him send Lord Hastings to the Tower,
From whence this present day he is deliver'd?
We are not safe, Clarence, we are not safe! [70]

CLARENCE

By heaven, I think there is no man secure,
But the Queen's kindred, and night-walking heralds
That trudge betwixt the King and Mistress Shore.
Heard you not what an humble suppliant
Lord Hastings was to her, for his delivery? [75]

RICHARD

Humbly complaining to her deity

Got my Lord Chamberlain his liberty.
I'll tell you what: I think it is our way,
If we will keep in favour with the King,
To be her men, and wear her livery. [80]
The jealous o'er-worn widow and herself,
Since that our brother dubb'd them gentlewomen,
Are mighty gossips in our monarchy.

BRAKENBURY

I beseech your Graces both to pardon me:
His Majesty hath straitly given in charge [85]
That no man shall have private conference –
Of what degree soever – with his brother.

RICHARD

Even so; and please your worship, Brakenbury,
You may partake of any thing we say.
We speak no treason, man: we say the King [90]
Is wise and virtuous, and his noble Queen
Well struck in years, fair, and not jealous.
We say that Shore's wife hath a pretty foot,
A cherry lip, a bonny eye, a passing pleasing tongue,
And that the Queen's kindred are made gentlefolks. [95]
How say you, sir? Can you deny all this?

BRAKENBURY

With this, my lord, myself have nought to do.

RICHARD

Naught with Mistress Shore? I tell thee, fellow,
He that doth naught with her (excepting one)
Were best to do it secretly, alone. [100]

BRAKENBURY

What one, my lord?

RICHARD

Her husband, knave! Wouldst thou betray me?

BRAKENBURY

I do beseech your Grace to pardon me, and withal
Forbear your conference with the noble Duke.

CLARENCE

We know thy charge, Brakenbury, and will obey. [105]

RICHARD

We are the Queen's abjects, and must obey.
Brother, farewell. I will unto the King,
And whatso'er you will employ me in –
Were it to call King Edward's widow 'sister' –
I will perform it to enfranchise you. [110]
Meantime, this deep disgrace in brotherhood
Touches me deeper than you can imagine.
[*Embraces Clarence, weeping.*]

CLARENCE

I know it pleaseth neither of us well.

RICHARD

Well, your imprisonment shall not be long:
I will deliver you, or else lie for you. [115]
Meantime, have patience.

CLARENCE

I must, perforce. Farewell.
Exeunt Clarence [*Brakenbury and guard*].

RICHARD

Go, tread the path that thou shalt ne'er return;
Simple, plain Clarence, I do love thee so

That I will shortly send thy soul to Heaven –
If Heaven will take the present at our hands. [120]
But who comes here? The new-deliver'd Hastings?

Enter Lord Hastings.

HASTINGS

Good time of day unto my gracious lord.

RICHARD

As much unto my good Lord Chamberlain:
Well are you welcome to the open air.
How hath your lordship brook'd imprisonment? [125]

HASTINGS

With patience, noble lord, as prisoners must;
But I shall live, my lord, to give them thanks
That were the cause of my imprisonment.

RICHARD

No doubt, no doubt; and so shall Clarence too:
For they that were your enemies are his, [130]
And have prevail'd as much on him, as you.

HASTINGS

More pity that the eagles should be mew'd,
While kites and buzzards prey at liberty.

RICHARD

What news abroad?

HASTINGS

No news so bad abroad, as this at home: [135]
The King is sickly, weak and melancholy,
And his physicians fear him mightily.

RICHARD

Now by Saint John, that news is bad indeed.
O, he hath kept an evil diet long,
And over-much consum'd his royal person: [140]
'Tis very grievous to be thought upon.
Where is he, in his bed?

HASTINGS

He is.

RICHARD

Go you before, and I will follow you.

Exit Hastings.

He cannot live, I hope, and must not die [145]
Till George be pack'd with post-horse up to Heaven.
I'll in to urge his hatred more to Clarence,
With lies well-steel'd with weighty arguments;
And if I fail not in my deep intent,
Clarence hath not another day to live: [150]
Which done, God take King Edward to his mercy,
And leave the world for me to bustle in.
For then I'll marry Warwick's youngest daughter –
What though I kill'd her husband and her father?
The readiest way to make the wench amends [155]
Is to become her husband, and her father:
The which will I, not all so much for love
As for another secret close intent,
By marrying her which I must reach unto.
But yet I run before my horse to market: [160]
Clarence still breathes, Edward still lives and reigns;
When they are gone, then must I count my gains.

Exit.

Scene II IT

Enter the corse of Henry the Sixth with Halberds to guard it, Lady Anne being

the mourner [*attended by Tressel, Berkeley and other Gentlemen*].

ANNE

Set down, set down your honourable load
(If honour may be shrouded in a hearse)
Whilst I awhile obsequiously lament
Th'untimely fall of virtuous Lancaster.
Poor key-cold Figure of a holy king, [5]
Pale ashes of the House of Lancaster,
Thou bloodless remnant of that royal blood:
Be it lawful that I invocate thy ghost
To hear the lamentations of poor Anne,
Wife to thy Edward, to thy slaughter'd son, [10]
Stabb'd by the selfsame hand that made these wounds.
Lo, in these windows that let forth thy life
I pour the helpless balm of my poor eyes.
O, cursed be the hand that made these holes;
Cursed the heart that had the heart to do it; [15]
Cursed the blood that let this blood from hence.
More direful hap betide that hated wretch
That makes us wretched by the death of thee
Than I can wish to adders, spiders, toads,
Or any creeping venom'd thing that lives. [20]
If ever he have child, abortive be it:
Prodigious, and untimely brought to light,
Whose ugly and unnatural aspect
May fright the hopeful mother at the view,
And that be heir to his unhappiness. [25]
If ever he have wife, let her be made
More miserable by the death of him
Than I am made by my young lord, and thee.
Come now towards Chertsey with your holy load,
Taken from Paul's to be interred there; [30]
And still, as you are weary of the weight,
Rest you, while I lament King Henry's corse.

Enter Richard.

RICHARD

Stay, you that bear the corse, and set it down.

ANNE

What black magician conjures up this fiend
To stop devoted charitable deeds? [35]

RICHARD

Villains! set down the corse or by Saint Paul
I'll make a corse of him that disobeys!

HALBERDIER

My lord, stand back and let the coffin pass.

RICHARD

Unmanner'd dog, stand thou when I command!
Advance thy halberd higher than my breast, [40]
Or by Saint Paul I'll strike thee to my foot,
And spurn upon thee, beggar, for thy boldness.

ANNE

What, do you tremble? Are you all afraid?
Alas, I blame you not, for you are mortal,
And mortal eyes cannot endure the devil. [45]
Avaunt, thou dreadful minister of hell!
Thou hadst but power over his mortal body:
His soul thou canst not have; therefore begone.

RICHARD

Sweet saint, for charity be not so curst.

ANNE

Foul devil, for God's sake hence, and trouble us not; [50]
For thou hast made the happy earth thy hell,
Fill'd with cursing cries and deep exclaims.

If thou delight to view thy heinous deeds,
Behold this pattern of thy butcheries.
O gentlemen! See, see dead Henry's wounds [55]
Open their congeal'd mouths and bleed afresh.
Blush, blush, thou lump of foul deformity,
For 'tis thy presence that exhales this blood
From cold and empty veins where no blood dwells:
Thy deed inhuman and unnatural [60]
Provokes this deluge most unnatural.
O God! which this blood mad'st, revenge his death;
O earth! which this blood drink'st, revenge his death;
Either heav'n with lightning strike the murderer dead,
Or earth gape open wide and eat him quick, [65]
As thou dost swallow up this good King's blood
Which his hell-govern'd arm hath butchered.

RICHARD

Lady, you know no rules of charity,
Which renders good for bad, blessings for curses.

ANNE

Villain, thou know'st no law of God nor man. [70]
No beast so fierce but knows some touch of pity.

RICHARD

But I know none, and therefore am no beast.

ANNE

O wonderful, when devils tell the truth!

RICHARD

More wonderful, when angels are so angry.
Vouchsafe, divine perfection of a woman, [75]
Of these supposed crimes, to give me leave,
By circumstance, but to acquit myself.

ANNE

Vouchsafe, diffus'd infection of a man,
Of these known evils, but to give me leave,
By circumstance, t'accuse thy cursed self. [80]

RICHARD

Fairer than tongue can name thee, let me have
Some patient leisure to excuse myself.

ANNE

Fouler than heart can think thee, thou canst make
No excuse current but to hang thyself.

RICHARD

By such despair I should accuse myself. [85]

ANNE

And by despairing shalt thou stand excus'd
For doing worthy vengeance on thyself
That didst unworthy slaughter upon others.

RICHARD

Say that I slew them not?

ANNE

Then say they were not slain: [90]
But dead they are, and, devilish slave, by thee.

RICHARD

I did not kill your husband.

ANNE

Why then he is alive.

RICHARD

Nay, he is dead, and slain by Edward's hand.

ANNE

In thy foul throat thou liest: Queen Margaret saw [95]
Thy murd'rous falchion smoking in his blood,
The which thou once didst bend against her breast,
But that thy brothers beat aside the point.

RICHARD

I was provoked by her sland'rous tongue,
That laid their guilt upon my guiltless shoulders. [100]

ANNE

Thou wast provoked by thy bloody mind,
That never dream'st on aught but butcheries.
Didst thou not kill this King?

RICHARD

I grant ye, yea.

ANNE

Dost grant me, hedgehog! Then God grant me too
Thou mayst be damned for that wicked deed. [105]
O he was gentle, mild, and virtuous.

RICHARD

The better for the King of Heaven that hath him.

ANNE

He is Heaven, where thou shalt never come.

RICHARD

Let him thank me that holp to send him thither,

For he was fitter for that place than earth. [110]

ANNE

And thou unfit for any place but hell.

RICHARD

Yes, one place else, if you will hear me name it.

ANNE

Some dungeon?

RICHARD

Your bed-chamber.

ANNE

Ill rest betide the chamber where thou liest. [115]

RICHARD

So will it, madam, till I lie with you.

ANNE

I hope so!

RICHARD

I know so. But, gentle Lady Anne,
To leave this keen encounter of our wits,
And fall something into a slower method: [120]
Is not the causer of the timeless deaths
Of these Plantagenets, Henry and Edward,
As blameful as the executioner?

ANNE

Thou wast the cause, and most accurs’d effect.

RICHARD

Your beauty was the cause of that effect: [125]
Your beauty, that did haunt me in my sleep
To undertake the death of all the world,
So I might live one hour in your sweet bosom.

ANNE

If I thought that, I tell thee, homicide,
These nails should rend that beauty from my cheeks. [130]

RICHARD

These eyes could not endure that beauty's wrack;
You should not blemish it if I stood by.
As all the world is cheered by the sun,
So I by that; it is my day, my life.

ANNE

Black night o'ershade thy day, and death thy life. [135]

RICHARD

Curse not thyself, fair creature; thou art both.

ANNE

I would I were, to be reveng'd on thee.

RICHARD

It is a quarrel most unnatural,
To be reveng'd on him that loveth thee.

ANNE

It is a quarrel just and reasonable, [140]
To be reveng'd on him that kill'd my husband.

RICHARD

He that bereft thee, lady, of thy husband,
Did it to help thee to a better husband.

ANNE

His better doth not breathe upon the earth.

RICHARD

He lives that loves thee better than he could. [145]

ANNE

Name him.

RICHARD

Plantagenet.

ANNE

Why that was he.

RICHARD

The selfsame name, but one of better nature.

ANNE

Where is he?

RICHARD

Here.

Spits at him.

Why dost thou spit at me?

ANNE

Would it were mortal poison, for thy sake.

RICHARD

Never came poison from so sweet a place. [150]

ANNE

Never hung poison on a fouler toad.
Out of my sight! Thou dost infect mine eyes.

RICHARD

Thine eyes, sweet lady, have infected mine.

ANNE

Would they were basilisks, to strike thee dead.

RICHARD

I would they were, that I might die at once; [155]
For now they kill me with a living death.
Those eyes of thine from mine have drawn salt tears,
Sham'd their aspects with store of childish drops;
These eyes, which never shed remorseful tear,
No, when my father York and Edward wept [160]
To hear the piteous moan that Rutland made
When black-fac'd Clifford shook his sword at him;
Nor when thy warlike father, like a child
Told the sad story of my father's death,
And twenty times made pause to sob and weep, [165]
That all the standers-by had wet their cheeks
Like trees bedash'd with rain. In that sad time
My manly eyes did scorn an humble tear;
And what these sorrows could not thence exhale,
Thy beauty hath, and made them blind with weeping. [170]
I never sued to friend nor enemy:
My tongue could never learn sweet smoothing word;
But now thy beauty is propos'd my fee,
My proud heart sues, and prompts my tongue to speak.
She looks scornfully at him.
Teach not thy lip such scorn; for it was made [175]
For kissing, lady, not for such contempt.

If thy revengeful heart cannot forgive,
Lo here I lend thee this sharp-pointed sword,
Which if thou please to hide in this true breast,
And let the soul forth that adoreth thee, [180]
I lay it naked to the deadly stroke,
And humbly beg the death upon my knee.
[*Kneels;*] *he lays his breast open, she offers at* [*it*] *with his sword.*
Nay, do not pause, for I did kill King Henry –
But ’twas thy beauty that provoked me.
Nay, now dispatch: ’twas I that stabb’d young Edward – [185]
But ’twas thy heavenly face that set me on.
She falls the sword.
Take up the sword again, or take up me.

ANNE

Arise, dissembler; though I wish thy death,
[*He rises*]
I will not be thy executioner.

RICHARD

Then bid me kill myself, and I will do it. [190]

ANNE

I have already.

RICHARD

That was in thy rage:
Speak it again, and even with the word,
This hand, which for thy love did kill thy love,
Shall for thy love kill a far truer love:
To both their deaths shalt thou be accessary. [195]

ANNE

I would I knew thy heart.

RICHARD

’Tis figur’d in my tongue.

ANNE

I fear me both are false.

RICHARD

Then never was man true.

ANNE

Well, well, put up your sword. [200]

RICHARD

Say then my peace is made.

ANNE

That shalt thou know hereafter.

RICHARD

But shall I live in hope?

ANNE

All men, I hope, live so.

RICHARD

Vouchsafe to wear this ring. [205]

ANNE

To take is not to give.

RICHARD

Look how my ring encompasseth thy finger:
Even so thy breast encloseth my poor heart;
Wear both of them, for both of them are thine.

And if thy poor devoted servant may [210]
But beg one favour at thy gracious hand,
Thou dost confirm his happiness for ever.

ANNE

What is it?

RICHARD

That it may please you leave these sad designs
To him that hath most cause to be a mourner, [215]
And presently repair to Crosby Place,
Where, after I have solemnly interr'd
At Chertsey Monastery this noble King,
And wet his grave with my repentant tears,
I will with all expedient duty see you. [220]
For divers unknown reasons, I beseech you
Grant me this boon.

ANNE

With all my heart, and much it joys me too,
To see you are become so penitent.
Tressel and Berkeley, go along with me. [225]

RICHARD

Bid me farewell.

ANNE

'Tis more than you deserve;
But since you teach me how to flatter you,
Imagine I have said farewell already.

Exeunt [*Tressel and Berkeley*] *with Anne.*

RICHARD

Sirs, take up the corse.

GENTLEMAN

Towards Chertsey, noble lord? [230]

RICHARD

No, to Whitefriars; there attend my coming.
Exeunt [*Gentlemen and Halberds with*] *corse.*
Was ever woman in this humour woo'd?
Was ever woman in this humour won?
I'll have her, but I will not keep her long.
What, I that kill'd her husband and his father: [235]
To take her in her heart's extremest hate,
With curses in her mouth, tears in her eyes,
The bleeding witness of her hatred by,
Having God, her conscience, and these bars against me –
And I, no friends to back my suit at all [240]
But the plain devil and dissembling looks –
And yet to win her, all the world to nothing!
Ha!
Hath she forgot already that brave prince,
Edward, her lord, whom I, some three months since, [245]
Stabb'd in my angry mood at Tewkesbury?
A sweeter and a lovelier gentleman,
Fram'd in the prodigality of Nature,
Young, valiant, wise, and no doubt right royal,
The spacious world cannot again afford. [250]
And will she yet debase her eyes on me,
That cropp'd the golden prime of this sweet prince,
And made her widow to a woeful bed?
On me, whose all not equals Edward's moiety?
On me, that halts and am misshapen thus? [255]
My dukedom to a beggarly denier,
I do mistake my person all this while!
Upon my life, she finds – although I cannot –
Myself to be a marvellous proper man.
I'll be at charges for a looking-glass, [260]
And entertain a score or two of tailors
To study fashions to adorn my body:
Since I am crept in favour with myself,

I will maintain it with some little cost.
But first I'll turn yon fellow in his grave, [265]
And then return, lamenting, to my love.
Shine out, fair sun, till I have bought a glass,
That I may see my shadow as I pass.

Exit.

Scene III IT

Enter Queen [*Elizabeth*], *Lord Rivers, Lord Grey* [*and the Marquess of Dorset*].

RIVERS

Have patience, Madam, there's no doubt his Majesty
Will soon recover his accustom'd health.

GREY

In that you brook it ill, it makes him worse;
Therefore, for God's sake entertain good comfort,
And cheer his Grace with quick and merry eyes. [5]

ELIZABETH

If he were dead, what would betide on me?

GREY

No other harm but loss of such a lord.

ELIZABETH

The loss of such a lord includes all harms.

GREY

The heavens have bless'd you with a goodly son
To be your comforter when he is gone. [10]

ELIZABETH

Ah, he is young, and his minority
Is put unto the trust of Richard Gloucester,
A man that loves not me, nor none of you.

RIVERS

Is it concluded he shall be Protector?

ELIZABETH

It is determin'd, not concluded yet; [15]
But so it must be, if the King miscarry.

Enter Buckingham and [*Stanley Earl of*] *Derby.*

GREY

Here come the lords of Buckingham and Derby.

BUCKINGHAM

Good time of day unto your royal Grace.

STANLEY

God make your Majesty joyful, as you have been.

ELIZABETH

The Countess Richmond, good my lord of Derby, [20]
To your good prayer will scarcely say Amen;
Yet, Derby, notwithstanding she's your wife,
And loves not me, be you, good lord, assur'd
I hate not you for her proud arrogance.

STANLEY

I do beseech you, either not believe [25]
The envious slanders of her false accusers,
Or if she be accus'd on true report,
Bear with her weakness, which I think proceeds
From wayward sickness, and no grounded malice.

RIVERS

Saw you the King today, my lord of Derby? [30]

STANLEY

But now the Duke of Buckingham and I
Are come from visiting his Majesty.

ELIZABETH

What likelihood of his amendment, lords?

BUCKINGHAM

Madam, good hope; his Grace speaks cheerfully.

ELIZABETH

God grant him health. Did you confer with him? [35]

BUCKINGHAM

Ay, madam; he desires to make atonement
Between the Duke of Gloucester and your brothers,
And between them and my Lord Chamberlain;
And sent to warn them to his royal presence.

ELIZABETH

Would all were well – but that will never be; [40]
I fear our happiness is at the height.

Enter Richard [*and Hastings*].

RICHARD

They do me wrong, and I will not endure it!
Who is it that complains unto the King
That I, forsooth, am stern, and love them not?
By holy Paul, they love his Grace but lightly [45]
That fill his ears with such dissentious rumours.
Because I cannot flatter, and look fair.

Smile in men's faces, smooth, deceive and cog,
Duck with French nods and apish courtesy,
I must be held a rancorous enemy. [50]
Cannot a plain man live and think no harm,
But thus his simple truth must be abus'd
With silken, sly, insinuating Jacks?

GREY

To who in all this presence speaks your Grace?

RICHARD

To thee, that hast nor honesty nor grace. [55]
When have I injur'd thee? When done thee wrong?
Or thee? Or thee? Or any of your faction?
A plague upon you all! His royal Grace
(Whom God preserve better than you would wish)
Cannot be quiet scarce a breathing while [60]
But you must trouble him with lewd complaints.

ELIZABETH

Brother of Gloucester, you mistake the matter:
The King, on his own royal disposition,
And not provok'd by any suitor else,
Aiming, belike, at your interior hatred, [65]
That in your outward action shows itself
Against my children, brothers, and myself,
Makes him to send, that he may learn the ground
Of your ill will, and thereby to remove it.

RICHARD

I cannot tell; the world is grown so bad [70]
That wrens make prey where eagles dare not perch.
Since every Jack became a gentleman
There's many a gentle person made a jack.

ELIZABETH

Come, come: we know your meaning, brother Gloucester.
You envy my advancement, and my friends'. [75]
God grant we never may have need of you.

RICHARD

Meantime, God grants that we have need of you:
Our brother is imprison'd by your means,
Myself disgrac'd, and the nobility
Held in contempt, while great promotions [80]
Are daily given to ennoble those
That scarce some two days since were worth a noble.

ELIZABETH

By Him that rais'd me to this careful height
From that contented hap which I enjoy'd,
I never did incense his Majesty [85]
Against the Duke of Clarence, but have been
An earnest advocate to plead for him.
My lord, you do me shameful injury,
Falsely to draw me in these vile suspects.

RICHARD

You may deny that you were not the mean [90]
Of my Lord Hastings' late imprisonment.

RIVERS

She may, my lord, for –

RICHARD

She may, Lord Rivers; why, who knows not so?
She may do more, sir, than denying that:
She may help you to many fair preferments, [95]
And then deny her aiding hand therein,
And lay those honours on your high desert.
What may she not? She may – ay, marry may she –

RIVERS

What, marry may she?

RICHARD

What marry may she? Marry with a king; [100]
A bachelor, and a handsome stripling too:
I wis, your grandam had a worser match.

ELIZABETH

My lord of Gloucester, I have too long borne
Your blunt upbraidings and your bitter scoffs;
By heaven, I will acquaint his Majesty [105]
Of those gross taunts that oft I have endur'd.

Enter old Queen Margaret.

I had rather be a country servant maid,
Than a great queen, with this condition,
To be so baited, scorn'd, and stormed at:
Small joy have I in being England's queen. [110]

MARGARET

[*Aside*]
And lessen'd be that small, God I beseech Him:
Thy honour, state, and seat is due to me.

RICHARD

What, threat you me with telling of the King?
Tell him, and spare not: look what I have said
I will avouch't in presence of the King: [115]
I dare adventure to be sent to th'Tower;
'Tis time to speak: my pains are quite forgot.

MARGARET

[*Aside*]
Out, devil! I remember them too well:

Thou kill'dst my husband Henry in the Tower,
And Edward, my poor son, at Tewkesbury. [120]

RICHARD

Ere you were queen, ay, your husband king,
I was a pack-horse in his great affairs;
A weeder-out of his proud adversaries;
A liberal rewarder of his friends:
To royalize his blood, I spent mine own. [125]

MARGARET

[*Aside*]
Ay, and much better blood than his, or thine.

RICHARD

In all which time, you and your husband Grey
Were factious for the House of Lancaster:
And Rivers, so were you. Was not your husband
In Margaret's battle at Saint Albans slain? [130]
Let me put in your minds, if you forget,
What you have been ere this, and what you are;
Withal, what I have been, and what I am.

MARGARET

[*Aside*]
A murd'rous villain, and so still thou art.

RICHARD

Poor Clarence did forsake his father Warwick, [135]
Ay, and forswore himself – which Jesu pardon –

MARGARET

[*Aside*]
Which God revenge.

RICHARD

To fight on Edward's party for the crown:
And for his meed, poor lord, he is mew'd up.
I would to God my heart were flint, like Edward's, [140]
Or Edward's soft and pitiful, like mine.
I am too childish-foolish for this world.

MARGARET

[*Aside*]
Hie thee to hell for shame, and leave this world,
Thou cacodemon: there thy kingdom is.

RIVERS

My lord of Gloucester, in those busy days [145]
Which here you urge to prove us enemies,
We follow'd then our lord, our sovereign king:
So should we you, if you should be our king.

RICHARD

If I should be? I had rather be a pedlar!
Far be it from my heart, the thought thereof. [150]

ELIZABETH

As little joy, my lord, as you suppose
You should enjoy, were you this country's king:
As little joy you may suppose in me
That I enjoy, being the Queen thereof.

MARGARET

[*Aside*]
Ay, little joy enjoys the Queen thereof: [155]
For I am she, and altogether joyless.
I can no longer hold me patient!
[*Coming forward*] Hear me, you wrangling pirates, that fall out
In sharing that which you have pill'd from me:
Which of you trembles not, that looks on me? [160]

If not that I am Queen you bow like subjects,
Yet that by you depos'd you quake like rebels.
Ah, gentle villain! do not turn away.

RICHARD

Foul wrinkled witch, what mak'st thou in my sight?

MARGARET

But repetition of what thou hast marr'd: [165]
That will I make, before I let thee go.

RICHARD

Wert thou not banished on pain of death?

MARGARET

I was, but I do find more pain in banishment
Than death can yield me here by my abode.
A husband and a son thou ow'st to me; [170]
And thou a kingdom; all of you, allegiance.
This sorrow that I have by right is yours;
And all the pleasures you usurp are mine.

RICHARD

The curse my noble father laid on thee
When thou didst crown his warlike brows with paper, [175]
And with thy scorns drew'st rivers from his eyes,
And then to dry them, gav'st the Duke a clout
Steep'd in the faultless blood of pretty Rutland –
His curses then, from bitterness of soul
Denounc'd against thee, are all fall'n upon thee, [180]
And God, not we, hath plagu'd thy bloody deed.

ELIZABETH

So just is God, to right the innocent.

HASTINGS

O, ’twas the foulest deed to slay that babe,
And the most merciless, that e’er was heard of.

RIVERS

Tyrants themselves wept when it was reported. [185]

DORSET

No man but prophesied revenge for it.

BUCKINGHAM

Northumberland, then present, wept to see it.

MARGARET

What? Were you snarling all before I came,
Ready to catch each other by the throat,
And turn you all your hatred now on me? [190]
Did York’s dread curse prevail so much with heaven
That Henry’s death, my lovely Edward’s death,
Their kingdom’s loss, my woeful banishment,
Should all but answer for that peevish brat?
Can curses pierce the clouds and enter heaven? [195]
Why then, give way, dull clouds, to my quick curses:
Though not by war, by surfeit die your King,
As ours by murder, to make him a king.
Edward thy son, that now is Prince of Wales,
For Edward my son, that was Prince of Wales, [200]
Die in his youth, by like untimely violence.
Thyself, a queen, for me that was a queen,
Outlive thy glory like my wretched self:
Long may’st thou live to wail thy children’s death,
And see another, as I see thee now, [205]
Deck’d in thy rights, ad thou art stall’d in mine;
Long die thy happy days before thy death,
And after many lengthen’d hours of grief,
Die neither mother, wife, nor England’s Queen.

Rivers and Dorset, you were standers-by, [210]
And so wast thou, Lord Hastings, when my son
Was stabb'd with bloody daggers. God, I pray Him,
That none of you may live his natural age,
But by some unlook'd accident cut off.

RICHARD

Have done thy charm, thou hateful wither'd hag. [215]

MARGARET

And leave out thee? Stay, dog, for thou shalt hear me.
If heaven have any grievous plague in store
Exceeding those that I can wish upon thee,
O, let them keep it till thy sins be ripe,
And then hurl down their indignation [220]
On thee, the troubler of the poor world's peace.
The worm of conscience still begnaw thy soul;
Thy friends suspect for traitors while thou liv'st,
And take deep traitors for thy dearest friends;
No sleep close up that deadly eye of thine, [225]
Unless it be while some tormenting dream
Affrights thee with a hell of ugly devils.
Thou elvish-mark'd, abortive, rooting hog,
Thou that wast seal'd in thy nativity
The slave of Nature, and the son of hell; [230]
Thou slander of thy heavy mother's womb,
Thou loathed issue of thy father's loins,
Thou rag of honour, thou detested –

RICHARD

Margaret!

MARGARET

Richard!

RICHARD

Ha?

MARGARET

I call thee not.

RICHARD

I cry thee mercy then, for I did think [235]
That thou hadst call'd me all these bitter names.

MARGARET

Why so I did, but look'd for no reply.
O, let me make the period to my curse!

RICHARD

'Tis done by me, and ends in 'Margaret'.

ELIZABETH

Thus have you breath'd your curse against yourself. [240]

MARGARET

Poor painted queen, vain flourish of my fortune:
Why strew'st thou sugar on that bottled spider,
Whose deadly web ensnareth thee about?
Fool, fool; thou whet'st a knife to kill thyself.
The day will come that thou shalt wish for me [245]
To help thee curse this poisonous bunch-back'd toad.

HASTINGS

False-boding woman, end thy frantic curse,
Lest to thy harm thou move our patience.

MARGARET

Foul shame upon you, you have all mov'd mine.

RIVERS

Were you well serv'd, you would be taught your duty. [250]

MARGARET

To serve me well, you all should do me duty:
Teach me to be your queen, and you my subjects.
O, serve me well, and teach yourselves that duty.

DORSET

Dispute not with her; she is lunatic.

MARGARET

Peace, Master Marquess: you are malapert; [255]
Your fire-new stamp of honour is scarce current.
O, that your young nobility could judge
What 'twere to lose it and be miserable.
They that stand high have many blasts to shake them,
And if they fall, they dash themselves to pieces. [260]

RICHARD

Good counsel, marry! Learn it, learn it, Marquess.

DORSET

It touches you, my lord, as much as me.

RICHARD

Ay, and much more; but I was born so high:
Our aery buildeth in the cedar's top,
And dallies with the wind, and scorns the sun. [265]

MARGARET

And turns the sun to shade, alas, alas!
Witness my son, now in the shade of death,
Whose bright out-shining beams thy cloudy wrath
Hath in eternal darkness folded up.

Your aery buildeth in our aery's nest; [270]
O God, that seest it, do not suffer it:
As it is won with blood, lost be it so.

BUCKINGHAM

Peace, peace, for shame, if not for charity.

MARGARET

Urge neither charity nor shame to me:
Uncharitably with me have you dealt, [275]
And shamefully my hopes by you are butcher'd.
My charity is outrage, life my shame;
And in that shame, still live my sorrows' rage.

BUCKINGHAM

Have done, have done!

MARGARET

O princely Buckingham, I'll kiss thy hand [280]
In sign of league and amity with thee:
Now fair befall thee and thy noble House;
Thy garments are not spotted with our blood,
Not thou within the compass of my curse.

BUCKINGHAM

Nor no-one here: for curses never pass [285]
The lips of those that breathe them in the air.

MARGARET

I will not think but they ascend the sky,
And there awake God's gentle sleeping peace.
O Buckingham, take heed of yonder dog!
Look when he fawns, he bites; and when he bites [290]
His venom tooth will rankle to the death.
Have not to do with him; beware of him;

Sin, death, and hell have set their marks on him,
And all their ministers attend on him.

RICHARD

What doth she say, my lord of Buckingham? [295]

BUCKINGHAM

Nothing that I respect, my gracious lord.

MARGARET

What, dost thou scorn me for my gentle counsel,
And soothe the devil that I warn thee from?
O, but remember this another day
When he shall split thy very heart with sorrow, [300]
And say, poor Margaret was a prophetess.
Live, each of you, the subjects to his hate,
And he to yours, and all of you to God's.

Exit.

BUCKINGHAM

My hair doth stand on end to hear her curses.

RIVERS

And so doth mine; I muse why she's at liberty. [305]

RICHARD

I cannot blame her: by God's holy mother,
She hath had too much wrong; and I repent
My part thereof that I have done to her.

ELIZABETH

I never did her any, to my knowledge.

RICHARD

Yet you have all the vantage of her wrong. [310]
I was too hot to do somebody good
That is too cold in thinking of it now;
Marry, as for Clarence, he is well repaid:
He is frank'd up to fatting for his pains.
God pardon them that are the cause thereof. [315]

RIVERS

A virtuous and a Christian-like conclusion,
To pray for them that have done scathe to us.

RICHARD

So do I ever – (*Speaks to himself*) being well advis'd;
For had I curs'd now, I had curs'd myself.

Enter Catesby.

CATESBY

Madam, his Majesty doth call for you, [320]
And for your Grace, and you my gracious lords.

ELIZABETH

Catesby, I come. Lords, will you go with me?

RIVERS

We wait upon your Grace.

Exeunt all but Richard.

RICHARD

I do the wrong, and first begin to brawl:
The secret mischiefs that I set abroach [325]
I lay unto the grievous charge of others.
Clarence, whom I, indeed, have cast in darkness,
I do beweep to many simple gulls,
Namely to Derby, Hastings, Buckingham;
And tell them 'tis the Queen and her allies [330]

That stir the King against the Duke my brother.
Now they believe it, and withal whet me
To be reveng'd on Rivers, Dorset, Grey.
But then I sigh, and, with a piece of Scripture,
Tell them that God bids us do good for evil: [335]
And thus I clothe my naked villainy
With odd old ends stol'n forth of Holy Writ,
And seem a saint, when most I play the devil.

Enter two Murderers.

But soft, here come my executioners.
How now, my hardy, stout, resolved mates; [340]
Are you now going to dispatch this thing?

I MURDERER

We are, my lord, and come to have the warrant,
That we may be admitted where he is.

RICHARD

Well thought upon; I have it here about me.
When you have done, repair to Crosby Place – [345]
But sirs, be sudden in the execution,
Withal obdurate: do not hear him plead;
For Clarence is well-spoken, and perhaps
May move your hearts to pity, if you mark him.

II MURDERER

Tut, tut, my lord: we will not stand to prate. [350]
Talkers are no good doers; be assur'd
We go to use our hands, and not our tongues.

RICHARD

Your eyes drop millstones, when fools' eyes fall tears.
I like you, lads: about your business straight.
Go, go, dispatch.

BOTH

We will, my noble lord. [355]

Exeunt.

Scene IV IT

Enter Clarence and Keeper.

KEEPER

Why looks your Grace so heavily today?

CLARENCE

O, I have pass'd a miserable night,
So full of fearful dreams, of ugly sights,
That, as I am a Christian faithful man,
I would not spend another such a night [5]
Though 'twere to buy a world of happy days,
So full of dismal terror was the time.

KEEPER

What was your dream, my lord? I pray you tell me.

CLARENCE

Methoughts that I had broken from the Tower,
And was embark'd to cross to Burgundy; [10]
And in my company my brother Gloucester,
Who from my cabin tempted me to walk
Upon the hatches: thence we look'd toward England,
And cited up a thousand heavy times,
During the wars of York and Lancaster, [15]
That had befall'n us. As we pac'd along
Upon the giddy footing of the hatches,
Methought that Gloucester stumbled, and in falling,
Struck me (that thought to stay him) overboard,
Into the tumbling billows of the main. [20]

O Lord! Methought what pain it was to drown:
What dreadful noise of waters in my ears;
What sights of ugly death within my eyes!
Methoughts I saw a thousand fearful wrecks;
Ten thousand men that fishes gnaw'd upon; [25]
Wedges of gold, great anchors, heaps of pearl,
Inestimable stones, unvalu'd jewels,
All scatter'd in the bottom of the sea.
Some lay in dead men's skulls, and in the holes
Where eyes did once inhabit, there were crept – [30]
As 'twere in scorn of eyes – reflecting gems,
That woo'd the slimy bottom of the deep,
And mock'd the dead bones that lay scatter'd by.

KEEPER

Had you such leisure in the time of death
To gaze upon these secrets of the deep? [35]

CLARENCE

Methought I had; and often did I strive
To yield the ghost, but still the envious flood
Stopp'd in my soul, and would not let it forth
To find the empty, vast, and wand'ring air,
But smother'd it within my panting bulk, [40]
Which almost burst to belch it in the sea.

KEEPER

Awak'd you not in this sore agony?

CLARENCE

No, no; my dream was lengthen'd after life.
O, then began the tempest to my soul:
I pass'd, methought, the melancholy flood, [45]
With that sour ferryman which poets write of,
Unto the kingdom of perpetual night.
The first that there did greet my stranger-soul

Was my great father-in-law, renowned Warwick,
Who spake aloud, ‘What scourge for perjury [50]
Can this dark monarchy afford false Clarence?’
And so he vanish’d. Then came wand’ring by
A shadow like an angel, with bright hair
Dabbled in blood; and he shriek’d out aloud,
‘Clarence is come: false, fleeting, perjur’d Clarence, [55]
That stabb’d me in the field by Tewkesbury!
Seize on him, Furies! Take him unto torment!’
With that, methoughts, a legion of foul fiends
Environ’d me, and howled in mine ears
Such hideous cries, that with the very noise [60]
I trembling wak’d, and for a season after
Could not believe but that I was in hell,
Such terrible impression made my dream.

KEEPER

No marvel, lord, though it affrighted you;
I am afraid, methinks, to hear you tell it. [65]

CLARENCE

Ah, Keeper, Keeper, I have done these things,
That now give evidence against my soul,
For Edward’s sake: and see how he requites me.
O God, if my deep prayers cannot appease Thee,
But Thou wilt be aveng’d on my misdeeds, [70]
Yet execute Thy wrath in me alone;
O spare my guiltless wife and my poor children.
Keeper, I prithee sit by me awhile:
My soul is heavy, and I fain would sleep.

KEEPER

I will, my lord; God give your Grace good rest. [75]

Enter Brakenbury the Lieutenant.

BRAKENBURY

Sorrow breaks seasons and reposing hours,
Makes the night morning, and the noontide night.
Princes have but their titles for their glories,
An outward honour for an inward toil;
And for unfelt imaginations [80]
They often feel a world of restless cares:
So that between their titles, and low name,
There's nothing differs but the outward fame.

Enter the two Murderers.

I MURDERER

Ho, who's here?

BRAKENBURY

What would'st thou, fellow? And how cam'st thou hither? [85]

II MURDERER

I would speak with Clarence, and I came hither on my legs.

BRAKENBURY

What, so brief?

I MURDERER

'Tis better, sir, than to be tedious. Let him see our commission, and talk no more. [90]

[*Brakenbury*] *reads.*

BRAKENBURY

I am in this commanded to deliver
The noble Duke of Clarence to your hands.
I will not reason what is meant hereby,
Because I will be guiltless from the meaning.
There lies the Duke asleep; and there the keys. [95]
I'll to the King, and signify to him
That thus I have resign'd to you my charge.

I MURDERER

You may, sir; ’tis a point of wisdom. Fare you well.

Exeunt Brakenbury [*and Keeper*].

II MURDERER

What, shall I stab him as he sleeps?

I MURDERER

No: he’ll say ’twas done cowardly, when he [100] wakes.

II MURDERER

Why, he shall never wake until the great Judgement Day.

I MURDERER

Why, then he’ll say we stabbed him sleeping.

II MURDERER

The urging of that word, ‘Judgement’, hath bred a kind of remorse in me. [105]

I MURDERER

What, art thou afraid?

II MURDERER

Not to kill him – having a warrant – but to be damned for killing him, from the which no warrant can defend me.

I MURDERER

I thought thou hadst been resolute. [110]

II MURDERER

So I am – to let him live.

I MURDERER

I'll back to the Duke of Gloucester, and tell him so.

II MURDERER

Nay, I prithee stay a little: I hope this passionate humour of mine will change. It was wont to hold me but while one tells twenty. [115]

I MURDERER

How dost thou feel thyself now?

II MURDERER

Some certain dregs of conscience are yet within me.

I MURDERER

Remember our reward, when the deed's done.

II MURDERER

Zounds, he dies! I had forgot the reward. [120]

I MURDERER

Where's thy conscience now?

II MURDERER

Oh, in the Duke of Gloucester's purse.

I MURDERER

When he opens his purse to give us our reward, thy conscience flies out?

II MURDERER

'Tis no matter; let it go. There's few, [125] or none, will entertain it.

I MURDERER

What if it come to thee again?

II MURDERER

I'll not meddle with it; it makes a man a coward. A man cannot steal but it accuseth him; a man cannot swear but it checks him; a man cannot [130] lie with his neighbour's wife but it detects it. 'Tis a blushing, shamefaced spirit, that mutinies in a man's bosom. It fills a man full of obstacles; it made me once restore a purse of gold that by chance I found. It beggars any man that keeps it; it is turned out of towns [135] and cities for a dangerous thing; and every man that means to live well endeavours to trust to himself, and live without it.

I MURDERER

Zounds, 'tis even now at my elbow, [140] persuading me not to kill the Duke.

II MURDERER

Take the devil in thy mind, and believe him not: he would insinuate with thee but to make thee sigh.

I MURDERER

I am strong-framed; he cannot prevail with me.

II MURDERER

Spoke like a tall man that respects thy reputation! Come, shall we fall to work? [145]

I MURDERER

Take him on the costard with the hilts of thy sword, and then throw him into the malmsey-butt in the next room.

II MURDERER

Oh excellent device! and make a sop of him.

I MURDERER

Soft, he wakes. [150]

II MURDERER

Strike!

I MURDERER

No, we'll reason with him.

CLARENCE

Where art thou, Keeper? Give me a cup of wine.

II MURDERER

You shall have wine enough, my lord, anon.

CLARENCE

In God's name, what art thou?

II MURDERER

A man, as you are. [155]

CLARENCE

But not as I am, royal.

I MURDERER

Nor you as we are, loyal.

CLARENCE

Thy voice is thunder, but thy looks are humble.

I MURDERER

My voice is now the King's, my looks mine own.

CLARENCE

How darkly, and how deadly dost thou speak. [160]
Your eyes do menace me; why look you pale?
Who sent you hither? Wherefore do you come?

BOTH

To – to – to –

CLARENCE

To murder me?

BOTH

Ay, ay.

CLARENCE

You scarcely have the hearts to tell me so,
And therefore cannot have the hearts to do it. [165]
Wherein, my friends, have I offended you?

I MURDERER

Offended us you have not, but the King.

CLARENCE

I shall be reconcil'd to him again.

II MURDERER

Never, my lord; therefore prepare to die.

CLARENCE

Are you drawn forth among a world of men [170]
To slay the innocent? What is my offence?
Where is the evidence that doth accuse me?
What lawful quest have giv'n their verdict up
Unto the frowning judge? Or who pronounc'd
The bitter sentence of poor Clarence' death? [175]
Before I be convict by course of law,
To threaten me with death is most unlawful.
I charge you, as you hope to have redemption,
By Christ's dear blood, shed for our grievous sins,
That you depart and lay no hands on me: [180]

The deed you undertake is damnable.

I MURDERER

What we will do, we do upon command.

II MURDERER

And he that hath commanded is our King.

CLARENCE

Erroneous vassals! The great King of kings
Hath in the table of His law commanded [185]
That thou shalt do no murder. Will you then
Spurn at His edict, and fulfil a man's?
Take heed! For He holds vengeance in His hand
To hurl upon their heads that break His law.

II MURDERER

And that same vengeance doth He hurl on thee, [190]
For false forswearing, and for murder too:
Thou didst receive the sacrament to fight
In quarrel of the House of Lancaster.

I MURDERER

And like a traitor to the name of God
Didst break that vow, and with thy treacherous blade [195]
Unrip'st the bowels of thy sovereign's son.

II MURDERER

Whom thou wast sworn to cherish and defend.

I MURDERER

How canst thou urge God's dreadful law to us,
When thou hast broke it in such dear degree?

CLARENCE

Alas, for whose sake did I that ill deed? [200]
For Edward, for my brother, for his sake.
He sends you not to murder me for this,
For in that sin he is as deep as I.
If God will be avenged for the deed,
O know you yet, He doth it publicly; [205]
Take not the quarrel from His powerful arm.
He needs no indirect or lawless course
To cut off those that have offended Him.

I MURDERER

Who made thee then a bloody minister,
When gallant-springing, brave Plantagenet, [210]
That princely novice, was struck dead by thee?

CLARENCE

My brother's love, the devil, and my rage.

I MURDERER

Thy brother's love, our duty, and thy faults
Provoke us hither now to slaughter thee.

CLARENCE

O, if you love my brother, hate not me: [215]
I am his brother, and I love him well.
If you are hir'd for meed, go back again,
And I will send you to my brother Gloucester,
Who shall reward you better for my life
Than Edward will for tidings of my death. [220]

II MURDERER

You are deceiv'd: your brother Gloucester hates you.

CLARENCE

O no, he loves me, and he holds me dear;

Go you to him from me.

I MURDERER

Ay, so we will.

CLARENCE

Tell him, when that our princely father York
Bless'd his three sons with his victorious arm, [225]
And charg'd us from his soul to love each other,
He little thought of this divided friendship:
Bid Gloucester think of this, and he will weep.

I MURDERER

Ay, millstones, as he lesson'd us to weep.

CLARENCE

O, do not slander him, for he is kind. [230]

I MURDERER

Right, as snow in harvest.
Come: you deceive yourself;
'Tis he that sends us to destroy you here.

CLARENCE

It cannot be: for he bewept my fortune,
And hugg'd me in his arms, and swore with sobs [235]
That he would labour my delivery.

I MURDERER

Why so he doth, when he delivers you
From this earth's thraldom to the joys of Heaven.

II MURDERER

Make peace with God, for you must die, my lord.

CLARENCE

Have you that holy feeling in your souls [240]
To counsel me to make my peace with God,
And are you yet to your own souls so blind
That you will war with God by murd'ring me?
O sirs, consider: they that set you on
To do this deed will hate you for the deed. [245]

II MURDERER

What shall we do?

CLARENCE

Relent, and save your souls.

I MURDERER

Relent? No, 'tis cowardly and womanish.

CLARENCE

Not to relent is beastly, savage, devilish.
Which of you – if you were a prince's son,
Being pent from liberty as I am now – [250]
If two such murderers as yourselves came to you,
Would not entreat for life? Ay, you would beg,
Were you in my distress.
[*To II Murderer*]
My friend, I spy some pity in thy looks:
O, if thine eye be not a flatterer, [255]
Come thou on my side, and entreat for me;
A begging prince, what beggar pities not?

II MURDERER

Look behind you, my lord!

I MURDERER

Take that! and that! (*Stabs him.*) If all this will not do,

I'll drown you in the malmsey-butt within. [260]

Exit [*with body*].

II MURDERER

A bloody deed, and desperately dispatch'd.
How fain, like Pilate, would I wash my hands
Of this most grievous murder.

Enter First Murderer.

I MURDERER

How now? What mean'st thou that thou help'st me not?
By heavens, the Duke shall know how slack you have been. [265]

II MURDERER

I would he knew that I had sav'd his brother.
Take thou the fee, and tell him what I say,
For I repent me that the Duke is slain.

Exit.

I MURDERER

So do not I: go, coward as thou art.
Well, I'll go hide the body in some hole [270]
Till that the Duke give order for his burial.
And when I have my meed, I will away:
For this will out, and then I must not stay.

Exit.

ACT II IT

Scene I IT

Flourish. Enter King Edward sick, Queen Elizabeth, Dorset, Rivers, Hastings, Buckingham [*and Grey*].

KING

Why, so: now have I done a good day's work:
You peers, continue this united league.
I every day expect an embassage
From my Redeemer, to redeem me hence;
And more in peace my soul shall part to Heaven [5]
Since I have made my friends at peace on earth.
Rivers and Hastings, take each other's hand;
Dissemble not your hatred: swear your love.

RIVERS

By heaven, my soul is purg'd from grudging hate,
And with my hand I seal my true heart's love. [10]

HASTINGS

So thrive I, as I truly swear the like.

KING

Take heed you dally not before your King,
Lest He that is the supreme King of kings
Confound your hidden falsehood, and award
Either of you to be the other's end. [15]

HASTINGS

So prosper I, as I swear perfect love.

RIVERS

And I, as I love Hastings with my heart.

KING

Madam, yourself is not exempt from this;
Nor you, son Dorset; Buckingham, nor you:
You have been factious, one against the other. [20]
Wife, love Lord Hastings, let him kiss your hand:
And what you do, do it unfeignedly.

ELIZABETH

There, Hastings: I will never more remember
Our former hatred, so thrive I and mine.

KING

Dorset, embrace him; Hastings, love lord Marquess. [25]

DORSET

This interchange of love, I here protest,
Upon my part shall be inviolable.

HASTINGS

And so swear I.

[*They embrace.*]

KING

Now, princely Buckingham, seal thou this league
With thy embracements to my wife's allies, [30]
And make me happy in your unity.

BUCKINGHAM

Whenever Buckingham doth turn his hate
Upon your Grace, but with all duteous love
Doth cherish you and yours, God punish me
With hate in those where I expect most love. [35]
When I have most need to employ a friend,
And most assured that he is a friend,
Deep, hollow, treacherous, and full of guile
Be he unto me: this do I beg of God,
When I am cold in love to you or yours. [40]

Embrace.

KING

A pleasing cordial, princely Buckingham,
Is this thy vow unto my sickly heart.
There wanteth now our brother Gloucester here
To make the blessed period of this peace.

Enter Ratcliffe and Richard.

BUCKINGHAM

And in good time, [45]
Here comes Sir Richard Ratcliffe and the Duke.

RICHARD

Good morrow to my sovereign King and Queen;
And princely peers, a happy time of day.

KING

Happy indeed, as we have spent the day;
Gloucester, we have done deeds of charity, [50]
Made peace of enmity, fair love of hate,
Between these swelling, wrong-incensed peers.

RICHARD

A blessed labour, my most sovereign lord.
Among this princely heap – if any here

By false intelligence or wrong surmise [55]
Hold me a foe –
If I unwittingly, or in my rage,
Have aught committed that is hardly borne
By any in this presence, I desire
To reconcile me to his friendly peace: [60]
'Tis death to me to be at enmity;
I hate it, and desire all good men's love.
First, madam, I entreat true peace of you,
Which I will purchase with my duteous service;
Of you, my noble cousin Buckingham, [65]
If ever any grudge were lodg'd between us;
Of you, Lord Rivers, and Lord Grey, of you,
That all without desert have frown'd on me:
Dukes, earls, lords, gentlemen: indeed of all.
I do not know that Englishmen alive [70]
With whom my soul is any jot at odds,
More than the infant that is born tonight –
I thank my God for my humility.

ELIZABETH

A holy day shall this be kept hereafter;
I would to God all strifes were well compounded. [75]
My sovereign lord, I do beseech your Highness
To take our brother Clarence to your grace.

RICHARD

Why, madam, have I offer'd love for this,
To be so flouted in this royal presence?
Who knows not that the gentle Duke is dead? [80]

They all start.

You do him injury to scorn his corse!

RIVERS

Who knows not he is dead! Who knows he is?

ELIZABETH

All-seeing heaven, what a world is this?

BUCKINGHAM

Look I so pale, Lord Dorset, as the rest?

DORSET

Ay, my good lord, and no man in the presence [85]
But his red colour hath forsook his cheeks.

KING

Is Clarence dead? The order was revers'd.

RICHARD

But he, poor man, by your first order died,
And that a winged Mercury did bear;
Some tardy cripple bore the countermand, [90]
That came too lag to see him buried.
God grant that some, less noble and less loyal,
Nearer in bloody thoughts, but not in blood,
Deserve not worse than wretched Clarence did,
And yet go current from suspicion. [95]

Enter Stanley Earl of Derby.

STANLEY

A boon, my sovereign, for my service done!

KING

I prithee peace; my soul is full of sorrow.

STANLEY

I will not rise unless your Highness hear me.

KING

Then say at once what is it thou demand'st.

STANLEY

The forfeit, Sovereign, of my servant's life [100]
Who slew today a riotous gentleman
Lately attendant on the Duke of Norfolk.

KING

Have I a tongue to doom my brother's death,
And shall that tongue give pardon to a slave?
My brother kill'd no man: his fault was thought, [105]
And yet his punishment was bitter death.
Who sued to me for him? Who, in my wrath,
Kneel'd at my feet and bade me be advis'd?
Who spoke of brotherhood? Who spoke of love?
Who told me how the poor soul did forsake [110]
The mighty Warwick, and did fight for me?
Who told me, in the field at Tewkesbury
When Oxford had me down, he rescued me
And said, 'Dear brother, live and be a king'?
Who told me, when we both lay in the field [115]
Frozen almost to death, how he did lap me
Even in his garments, and did give himself,
All thin and naked, to the numb-cold night?
All this from my remembrance brutish wrath
Sinfully pluck'd, and not a man of you [120]
Had so much grace to put it in my mind.
But when your carters or your waiting vassals
Have done a drunken slaughter, and defac'd
The precious image of our dear Redeemer,
You straight are on your knees for 'Pardon, pardon!' [125]
And I, unjustly too, must grant it you.
But for my brother not a man would speak,
Nor I, ungracious, speak unto myself
For him, poor soul. The proudest of you all
Have been beholding to him in his life, [130]
Yet none of you would once beg for his life.
O God, I fear Thy justice will take hold

On me, and you, and mine and yours for this.
Come, Hastings, help me to my closet.
Ah, poor Clarence! [135]

Exeunt some with King and Queen.

RICHARD

This is the fruits of rashness: mark'd you not
How that the guilty kindred of the Queen
Look'd pale when they did hear of Clarence' death?
O, they did urge it still unto the King:
God will revenge it. Come, lords, will you go [140]
To comfort Edward with our company.

BUCKINGHAM

We wait upon your Grace.

Exeunt.

Scene II IT

Enter the old Duchess of York, with the two Children of Clarence.

BOY

Good grandam tell us, is our father dead?

DUCHESS

No, boy.

GIRL

Why do you weep so oft, and beat your breast?
And cry 'O Clarence, my unhappy son'?

BOY

Why do you look on us, and shake your head, [5]
And call us orphans, wretches, castaways,

If that our noble father were alive?

DUCHESS

My pretty cousins, you mistake me both:
I do lament the sickness of the King,
As loath to lose him; not your father's death: [10]
It were lost sorrow to wail one that's lost.

BOY

Then you conclude, my grandam, he is dead:
The King mine uncle is to blame for it.
God will revenge it, whom I will importune
With earnest prayers, all to that effect. [15]

GIRL

And so will I.

DUCHESS

Peace, children, peace: the King doth love you well.
Incapable and shallow innocents,
You cannot guess who caus'd your father's death.

BOY

Grandam, we can: for my good uncle Gloucester [20]
Told me the King, provok'd to't by the Queen,
Devis'd impeachments to imprison him;
And when my uncle told me so he wept,
And pitied me, and kindly kiss'd my cheek;
Bade me rely on him as on my father, [25]
And he would love me dearly as a child.

DUCHESS

Ah, that Deceit should steal such gentle shape,
And with a virtuous vizor hide deep Vice!
He is my son, ay, and herein my shame;

Yet from my dugs he drew not this deceit. [30]

BOY

Think you my uncle did dissemble, grandam?

DUCHESS

Ay, boy.

BOY

I cannot think it. Hark, what noise is this?

Enter Queen Elizabeth with her hair about her ears, Rivers and Dorset after her.

ELIZABETH

Ah! who shall hinder me to wail and weep,
To chide my fortune, and torment myself? [35]
I'll join with black despair against my soul
And to myself become an enemy.

DUCHESS

What means this scene of rude impatience?

ELIZABETH

To make an act of tragic violence:
Edward, my lord, thy son, our King, is dead. [40]
Why grow the branches, when the root is gone?
Why wither not the leaves that want their sap?
If you will live, lament; if die, be brief,
That our swift-winged souls may catch the King's
Or like obedient subjects follow him [45]
To his new kingdom of ne'er-changing night.

DUCHESS

Ah, so much interest have I in thy sorrow
As I had title in thy noble husband.

I have bewept a worthy husband's death,
And liv'd with looking on his images: [50]
But now two mirrors of his princely semblance
Are crack'd in pieces by malignant death;
And I, for comfort, have but one false glass,
That grieves me when I see my shame in him.
Thou art a widow – yet thou art a mother, [55]
And hast the comfort of thy children left;
But death hath snatch'd my husband from mine arms
And pluck'd two crutches from my feeble hands:
Clarence and Edward. O, what cause have I,
Thine being but a moiety of my moan, [60]
To overgo thy woes and drown thy cries.

BOY

Ah, Aunt, you wept not for our father's death:
How can we aid you with our kindred tears?

GIRL

Our fatherless distress was left unmoan'd:
Your widow-dolour likewise be unwept [65]

ELISABETH

Give me no help in lamentation:
I am not barren to bring forth complaints:
All springs reduce their currents to mine eyes,
That I, being govern'd the watery moon,
May send forth plenteous tears to drown the world. [70]
Ah, for my husband, for my dear lord Edward!

CHILDREN

Ah, for our father, for our dear lord Clarence!

DUCHESS

Alas for both, both mine Edward and Clarence!

ELIZABETH

What stay had I but Edward, and he's gone.

CHILDREN

What stay had we but Clarence, and he's gone. [75]

DUCHESS

What stays had I but they, and they are gone.

ELIZABETH

Was never widow had so dear a loss.

CHILDREN

Were never orphans had so dear a loss.

DUCHESS

Was never mother had so dear a loss.
Alas, I am the mother of these griefs: [80]
Their woes are parcell'd, mine is general.
She for an Edward weeps, and so do I;
I for a Clarence weep, so doth not she;
These babes for Clarence weep, and so do I;
I for an Edward weep, so do not they. [85]
Alas, you three, on me, threefold distress'd,
Pour all your tears: I am your sorrow's nurse,
And I will pamper it with lamentation.

DORSET

Comfort, dear mother: God is much displeas'd
That you take with unthankfulness His doing. [90]
In common worldly things, 'tis call'd ungrateful
With dull unwillingness to repay a debt
Which with a bounteous hand was kindly lent:
Much more to be thus opposite with Heaven,
For it requires the royal debt it lent you. [95]

RIVERS

Madam, bethink you, like a careful mother,
Of the young prince your son: send straight for him;
Let him be crown'd; in him your comfort lives.
Drown desperate sorrow in dead Edward's grave,
And plant your joys in living Edward's throne. [100]

Enter Richard, Buckingham, Stanley Earl of Derby, Hastings and Ratcliffe.

RICHARD

Sister, have comfort: all of us have cause
To wail the dimming of our shining star,
But none can help our harms by wailing them.
Madam my mother, I do cry you mercy:
I did not see your Grace. Humbly on my knee [105]
I crave your blessing.

[*Kneels.*]

DUCHESS

God bless thee, and put meekness in thy breast;
Love, charity, obedience, and true duty.

RICHARD

Amen; [*Rises: aside*] and make me die a good old man –
That is the butt-end of a mother's blessing: [110]
I marvel that her Grace did leave it out.

BUCKINGHAM

You cloudy princes and heart-sorrowing peers
That bear this heavy mutual load of moan,
Now cheer each other in each other's love.
Though we have spent our harvest of this king, [115]
We are to reap the harvest of his son.
The broken rancour of your high-swoll'n hates,
But lately splinted, knit, and join'd together
Must gently be preserv'd, cherish'd, and kept.
Meseemeth good, that with some little train, [120]

Forthwith from Ludlow the young Prince be fet
Hither to London, to be crown'd our King.

RIVERS

Why with some little train, my lord of Buckingham?

BUCKINGHAM

Marry, my lord, lest by a multitude
The new-heal'd wound of malice should break out, [125]
Which would be so much the more dangerous
By how much the estate is green and yet ungovern'd.
Where every horse bears his commanding rein,
And may direct his course as please himself,
As well the fear of harm, as harm apparent, [130]
In my opinion, ought to be prevented.

RICHARD

I hope the King made peace with all of us,
And the compact is firm and true in me.

RIVERS

And so in me, and so, I think, in all:
Yet since it is but green, it should be put [135]
To no apparent likelihood of breach,
Which haply by much company might be urg'd.
Therefore I say with noble Buckingham
That it is meet so few should fetch the Prince.

HASTINGS

And so say I. [140]

RICHARD

Then be it so, and go we to determine
Who they shall be that straight shall post to Ludlow.
Madam, and you my sister, will you go

To give your censures in this business?

ELIZABETH *and* DUCHESS

With all our hearts. [145]

Exeunt all but Buckingham and Richard.

BUCKINGHAM

My lord, whoever journeys to the Prince,
For God's sake let not us two stay at home:
For by the way I'll sort occasion,
As index to the story we late talk'd of,
To part the Queen's proud kindred from the Prince. [150]

RICHARD

My other self, my counsel's consistory,
My oracle, my prophet, my dear cousin:
I, as a child, will go by thy direction.
Toward Ludlow then, for we'll not stay behind.

Exeunt.

Scene III IT

Enter one Citizen at one door, and Another at the other.

I CITIZEN

Good morrow, neighbour: whither away so fast?

II CITIZEN

I promise you, I scarcely know myself.
Hear you the news abroad?

I CITIZEN

Yes, that the King is dead.

II CITIZEN

Ill news, by'rlady; seldom comes the better.
I fear, I fear, 'twill prove a giddy world. [5]

Enter another Citizen.

III CITIZEN

Neighbours, God speed.

I CITIZEN

Give you good morrow, sir.

III CITIZEN

Doth the news hold of good King Edward's death?

II CITIZEN

Ay, sir, it is too true, God help the while.

III CITIZEN

Then, masters, look to see a troublous world.

I CITIZEN

No, no; by God's good grace, his son shall reign. [10]

III CITIZEN

Woe to that land that's govern'd by a child.

II CITIZEN

In him there is a hope of government,
Which, in his nonage, council under him,
And in his full and ripen'd years himself,
No doubt shall then, and till then, govern well. [15]

I CITIZEN

So stood the state when Henry the Sixth
Was crown'd in Paris but at nine months old.

III CITIZEN

Stood the state so? No, no, good friends, God wot.
For then this land was famously enrich'd
With politic grave counsel; then the King [20]
Had virtuous uncles to protect his Grace.

I CITIZEN

Why, so hath this, both by his father and mother.

III CITIZEN

Better it were they all came by his father,
Or by his father there were none at all:
For emulation who shall now be nearest [25]
Will touch us all too near, if God prevent not.
O, full of danger is the Duke of Gloucester,
And the Queen's sons and brothers, haught and proud;
And were they to be rul'd, and not to rule,
This sickly land might solace as before. [30]

I CITIZEN

Come, come: we fear the worst; all will be well.

III CITIZEN

When clouds are seen, wise men put on their cloaks;
When great leaves fall, then winter is at hand;
When the sun sets, who doth not look for night?
Untimely storms makes men expect a dearth. [35]
All may be well; but if God sort it so
'Tis more than we deserve, or I expect.

II CITIZEN

Truly, the hearts of men are full of fear:

You cannot reason almost with a man
That looks not heavily and full of dread. [40]

III CITIZEN

Before the days of change still is it so:
By a divine instinct men's minds mistrust
Ensuing danger, as by proof we see
The water swell before a boist'rous storm.
But leave it all to God. Whither away? [45]

II CITIZEN

Marry, we were sent for to the Justices.

III CITIZEN

And so was I: I'll bear you company.

Exeunt.

Scene IV IT

Enter Archbishop of York, the young Duke of York, Queen Elizabeth, and the Duchess of York.

ARCHBISHOP

Last night, I hear, they lay at Stony Stratford,
And at Northampton they do rest tonight:
Tomorrow, or next day, they will be here.

DUCHESS

I long with all my heart to see the Prince;
I hope he is much grown since last I saw him. [5]

ELIZABETH

But I hear no: they say my son of York
Has almost overta'en him in his growth.

YORK

Ay, mother, but I would not have it so.

DUCHESS

Why, my good cousin? It is good to grow.

YORK

Grandam, one night as we did sit at supper, [10]
My uncle Rivers talk'd how I did grow
More than my brother. 'Ay,' quoth my uncle Gloucester,
'Small herbs have grace; great weeds do grow apace.'
And since, methinks I would not grow so fast,
Because sweet flowers are slow and weeds make haste. [15]

DUCHESS

Good faith, good faith, the saying did not hold
In him that did object the same to thee!
He was the wretched'st thing when he was young,
So long a-growing, and so leisurely,
That if his rule were true, he should be gracious. [20]

ARCHBISHOP

And so no doubt he is, my gracious madam.

DUCHESS

I hope he is, but yet let mothers doubt.

YORK

Now by my troth, if I had been remember'd,
I could have given my uncle's Grace a flout
To touch his growth nearer than he touch'd mine. [25]

DUCHESS

How, my young York? I prithee let me hear it.

YORK

Marry, they say my uncle grew so fast
That he could gnaw a crust at two hours old:
’Twas full two years ere I could get a tooth.
Grandam, this would have been a biting jest! [30]

DUCHESS

I prithee, pretty York, who told thee this?

YORK

Grandam, his nurse.

DUCHESS

His nurse? Why she was dead ere thou wast born.

YORK

If ’twere not she, I cannot tell who told me.

ELIZABETH

A parlous boy: go to, you are too shrewd. [35]

DUCHESS

Good madam, be not angry with the child.

ELIZABETH

Pitchers have ears.

Enter a Messenger.

ARCHBISHOP

Here comes a messenger. What news?

MESSENGER

Such news, my lord, as grieves me to report.

ELIZABETH

How doth the Prince?

MESSENGER

Well, madam, and in health. [40]

DUCHESS

What is thy news?

MESSENGER

Lord Rivers and Lord Grey
Are sent to Pomfret, and with them
Sir Thomas Vaughan, prisoners.

DUCHESS

Who hath committed them?

MESSENGER

The mighty Dukes,
Gloucester and Buckingham.

ARCHBISHOP

For what offence? [45]

MESSENGER

The sum of all I can I have disclos'd:
Why or for what the nobles were committed
Is all unknown to me, my gracious lord.

ELIZABETH

Ay me! I see the ruin of my House:
The tiger now hath seiz'd the gentle hind; [50]
Insulting tyranny begins to jut
Upon the innocent and aweless throne.

Welcome destruction, blood, and massacre;
I see, as in a map, the end of all.

DUCHESS

Accursed and unquiet wrangling days, [55]
How many of you have mine eyes beheld!
My husband lost his life to get the crown,
And often up and down my sons were toss'd
For me to joy and weep their gain and loss;
And being seated, and domestic broils [60]
Clean over-blown, themselves, the conquerors,
Make war upon themselves, brother to brother,
Blood to blood, self against self. O preposterous
And frantic outrage, end thy damned spleen,
Or let me die, to look on earth no more. [65]

ELIZABETH

Come, come my boy: we will to sanctuary.
Madam, farewell.

DUCHESS

Stay, I will go with you.

ELIZABETH

You have no cause.

ARCHBISHOP

My gracious lady, go,
And thither bear your treasure and your goods.
For my part, I'll resign unto your Grace [70]
The seal I keep; and so betide to me
As well I tender you and all of yours.
Go; I'll conduct you to the sanctuary.

Exeunt.

ACT III IT

Scene I IT

The trumpets sound. Enter young Prince Edward, the Dukes of Gloucester and Buckingham, Lord Cardinal [*Bourchier*], [*Catesby*], *with Others.*

BUCKINGHAM

Welcome, sweet Prince, to London, to your chamber.

RICHARD

Welcome, dear cousin, my thoughts' sovereign.
The weary way hath made you melancholy.

PRINCE

No, uncle, but our crosses on the way
Have made it tedious, wearisome, and heavy; [5]
I want more uncles here to welcome me.

RICHARD

Sweet Prince, the untainted virtue of your years
Hath not yet div'd into the world's deceit,
Nor more can you distinguish of a man
Than of his outward show, which – God He knows – [10]
Seldom or never jumpeth with the heart:
Those uncles which you want were dangerous;
Your Grace attended to their sugar'd words,
But look'd not on the poison of their hearts.
God keep you from them, and from such false friends! [15]

PRINCE

God keep me from false friends – but they were none.

Enter Lord Mayor [*with Attendants*].

RICHARD

My Lord, the Mayor of London comes to greet you.

MAYOR

God bless your Grace with health and happy days!

PRINCE

I thank you, good my lord, and thank you all.
I thought my mother and my brother York [20]
Would long ere this have met us on the way.
Fie, what a slug is Hastings, that he comes not
To tell us whether they will come or no.

Enter Lord Hastings.

BUCKINGHAM

And in good time, here comes the sweating lord.

PRINCE

Welcome, my lord. What, will our mother come? [25]

HASTINGS

On what occasion God he knows, not I,
The Queen your mother and your brother York
Have taken sanctuary. The tender prince
Would fain have come with me to meet your Grace,
But by his mother was perforce withheld. [30]

BUCKINGHAM

Fie, what an indirect and peevish course

Is this of hers! Lord Cardinal, will your Grace
Persuade the Queen to send the Duke of York
Unto his princely brother presently?
If she deny, Lord Hastings, go with him [35]
And from her jealous arms pluck him perforce.

CARDINAL

My Lord of Buckingham, if my weak oratory
Can from his mother win the Duke of York,
Anon expect him here; but if she be obdurate
To mild entreaties, God in Heaven forbid [40]
We should infringe the holy privilege
Of blessed sanctuary! Not for all this land
Would I be guilty of so deep a sin.

BUCKINGHAM

You are too senseless-obstinate, my lord,
Too ceremonious and traditional. [45]
Weigh it but with the grossness of this age,
You break not sanctuary in seizing him;
The benefit thereof is always granted
To those whose dealings have deserv'd the place,
And those who have the wit to claim the place. [50]
This prince hath neither claim'd it nor deserv'd it:
And therefore in mine opinion cannot have it;
Then taking him from thence that is not there,
You break no privilege nor charter there.
Oft have I heard of sanctuary men, [55]
But sanctuary children, never till now.

CARDINAL

My lord, you shall o'er-rule my mind for once.
Come on, Lord Hastings, will you go with me?

HASTINGS

I go, my lord.

PRINCE

Goods lords, make all the speedy haste you may. [60]

Exeunt Cardinal and Hastings.

Say, uncle Gloucester, if our brother come,
Where shall we sojourn till our coronation?

RICHARD

Where it seems best unto your royal self.
If I may counsel you, some day or two
Your Highness shall repose you at the Tower, [65]
Then where you please and shall be thought most fit
For your best health and recreation.

PRINCE

I do not like the Tower, of any place.
Did Julius Caesar build that place, my lord?

BUCKINGHAM

He did, my gracious lord, begin that place, [70]
Which since, succeeding ages have re-edified.

PRINCE

Is it upon record, or else reported
Successively from age to age, he built it?

BUCKINGHAM

Upon record, my gracious lord.

PRINCE

But say, my lord, it were not register'd, [75]
Methinks the truth should live from age to age,
As 'twere retail'd to all posterity,
Even to the general all-ending day.

RICHARD

[*Aside*] So wise so young, they say, do never live long.

PRINCE

What say you, uncle? [80]

RICHARD

I say, without characters fame lives long.
[*Aside*] Thus, like the formal Vice, Iniquity,
I moralize two meanings in one word.

PRINCE

That Julius Caesar was a famous man:
With what his valour did enrich his wit, [85]
His wit set down to make his valour live;
Death makes no conquest of this conqueror,
For now he lives in fame, though not in life.
I'll tell you what, my cousin Buckingham.

BUCKINGHAM

What, my gracious lord? [90]

PRINCE

And if I live until I be a man,
I'll win our ancient right in France again,
Or die a soldier, as I liv'd a king.

RICHARD

Short summers lightly have a forward spring.

Enter young Duke of York, Hastings, Cardinal.

BUGKINGHAM

Now in good time here comes the Duke of York. [95]

PRINCE

Richard of York: how fares our loving brother?

YORK

Well, my dread lord – so must I call you now.

PRINCE

Ay, brother, to our grief as it is yours;
Too late he died that might have kept that title,
Which by his death hath lost much majesty. [100]

RICHARD

How fares our cousin, noble lord of York?

YORK

I thank you, gentle uncle. O my lord,
You said that idle weeds are fast in growth:
The Prince my brother hath outgrown me far!

RICHARD

He hath, my lord.

YORK

And therefore is he idle? [105]

RICHARD

O my fair cousin, I must not say so!

YORK

Then he is more beholding to you than I.

RICHARD

He may command me as my sovereign,
But you have power in me as in a kinsman.

YORK

I pray you, uncle, give me this dagger. [110]

RICHARD

My dagger, little cousin? With all my heart.

PRINCE

A beggar, brother?

YORK

Of my kind uncle, that I know will give,
And being but a toy, which is no grief to give.

RICHARD

A greater gift than that I'll give my cousin. [115]

YORK

A greater gift? O, that's the sword to it.

RICHARD

Ay, gentle cousin, were it light enough.

YORK

O, then I see you will part but with light gifts;
In weightier things you'll say a beggar nay.

RICHARD

It is too heavy for your Grace to wear. [120]

YORK

I weigh it lightly, were it heavier.

RICHARD

What, would you have my weapon, little lord?

YORK

I would, that I might thank you as you call me.

RICHARD

How?

YORK

Little. [125]

PRINCE

My lord of York will still be cross in talk;
Uncle, your Grace knows how to bear with him.

YORK

You mean to bear me, not to bear with me;
Uncle, my brother mocks both you and me:
Because that I am little like an ape, [130]
He thinks that you should bear me on your shoulders!

BUCKINGHAM

With what a sharp-provided wit he reasons:
To mitigate the scorn he gives his uncle
He prettily and aptly taunts himself.
So cunning and so young is wonderful! [135]

RICHARD

My lord, will't please you pass along?
Myself and my good cousin Buckingham
Will to your mother, to entreat of her
To meet you at the Tower and welcome you.

YORK

What, will you go unto the Tower, my lord? [140]

PRINCE

My Lord Protector needs will have it so.

YORK

I shall not sleep in quiet at the Tower.

RICHARD

Why, what should you fear?

YORK

Marry, my uncle Clarence' angry ghost:
My grandam told me he was murder'd there. [145]

PRINCE

I fear no uncles dead.

RICHARD

Nor none that live, I hope?

PRINCE

And if they live, I hope I need not fear.
But come, my lord: with a heavy heart,
Thinking on them, go I unto the Tower. [150]

A Sennet. Exeunt Prince, York, Hastings, Dorset, [*and all but*] *Richard, Buckingham, and Catesby.*

BUCKINGHAM

Think you, my lord, this little prating York
Was not incensed by his subtle mother
To taunt and scorn you thus opprobriously?

RICHARD

No doubt, no doubt; O, ’tis a parlous boy,
Bold, quick, ingenious, forward, capable: [155]
He is all the mother’s, from the top to toe.

BUCKINGHAM

Well, let them rest. Come hither, Catesby:
Thou art sworn as deeply to effect what we intend
As closely to conceal what we impart;
Thou know’st our reasons, urg’d upon the way: [160]
What think’st thou? Is it not an easy matter
To make William Lord Hastings of our mind
For the instalment of this noble Duke
In the seat royal of this famous isle?

CATESBY

He for his father’s sake so loves the Prince [165]
That he will not be won to aught against him.

BUCKINGHAM

What think’st thou then of Stanley? Will not he?

CATESBY

He will do all in all as Hastings doth.

BUCKINGHAM

Well, then, no more but this: go, gentle Catesby,
And as it were afar off, sound thou Lord Hastings [170]
How he doth stand affected to our purpose,
And summon him tomorrow to the Tower
To sit about the coronation.
If thou dost find him tractable to us,
Encourage him, and tell him all our reasons; [175]
If he be leaden, icy, cold, unwilling,
Be thou so too, and so break off the talk,
And give us notice of his inclination:
For we tomorrow hold divided Councils,

Wherein thyself shalt highly be employ'd. [180]

RICHARD

Commend me to Lord William; tell him, Catesby,
His ancient knot of dangerous adversaries
Tomorrow are let blood at Pomfret castle,
And bid my lord for joy of this good news
Give Mistress Shore one gentle kiss the more. [185]

BUCKINGHAM

Good Catesby, go effect this business soundly.

CATESBY

My good lords both, with all the heed I can.

RICHARD

Shall we hear from you, Catesby, ere we sleep?

CATESBY

You shall, my lord.

RICHARD

At Crosby Place, there shall you find us both. [190]

Exit Catesby.

BUCKINGHAM

Now, my lord, what shall we do if we perceive
Lord Hastings will not yield to our complots?

RICHARD

Chop off his head, man; somewhat will we do.
And look when I am king, claim thou of me
The earldom of Hereford, and all the moveables [195]
Whereof the King my brother was possess'd.

BUCKINGHAM

I'll claim that promise at your Grace's hand.

RICHARD

And look to have it yielded with all kindness.
Come, let us sup betimes, that afterwards
We may digest our complots in some form. [200]

Exeunt.

Scene II IT

Enter a Messenger to the Door of Lord Hastings.

MESSENGER

My lord, my lord!

[*Knocks.*]

HASTINGS

[*Within*]
Who knocks?

MESSENGER

One from the Lord Stanley.

Enter Hastings.

HASTINGS

What is't o'clock?

MESSENGER

Upon the stroke of four.

HASTINGS

Cannot my Lord Stanley sleep these tedious nights? [5]

MESSENGER

So it appears by that I have to say.
First, be commends him to your noble self.

HASTINGS

What then?

MESSENGER

Then certifies your lordship that this night
He dreamt the boar had razed off his helm; [10]
Besides, he says there are two Councils kept,
And that may be determin'd at the one
Which may make you and him to rue at th'other.
Therefore he sends to know your lordship's pleasure,
If you will presently take horse with him [15]
And with all speed post with him toward the north,
To shun the danger that his soul divines.

HASTINGS

Go, fellow, go: return unto thy lord;
Bid him not fear the separated Council:
His honour and myself are at the one, [20]
And at the other is my good friend Catesby,
Where nothing can proceed that toucheth us
Whereof I shall not have intelligence.
Tell him his fears are shallow, without instance;
And for his dreams, I wonder he's so simple [25]
To trust the mockery of unquiet slumbers.
To fly the boar before the boar pursues
Were to incense the boar to follow us,
And make pursuit where he did mean no chase.
Go, bid thy master rise, and come to me, [30]
And we will both together to the Tower,
Where he shall see the boar will use us kindly.

MESSENGER

I'll go, my lord, and tell him what you say.

Exit.

Enter Catesby.

CATESBY

Many good morrows to my noble lord.

HASTINGS

Good morrow, Catesby; you are early stirring. [35]
What news, what news in this our tott'ring state?

CATESBY

It is a reeling world indeed, my lord,
And I believe will never stand upright
Till Richard wear the garland of the realm.

HASTINGS

How, wear the garland? Dost thou mean the crown? [40]

CATESBY

Ay, my good lord.

HASTINGS

I'll have this crown of mine cut from my shoulders
Before I'll see the crown so foul misplac'd.
But canst thou guess that he doth aim at it?

CATESBY

Ay, on my life, and hopes to find you forward [45]
Upon his party for the gain thereof;
And thereupon he sends you this good news
That this same very day your enemies,
The kindred of the Queen, must die at Pomfret.

HASTINGS

Indeed, I am no mourner for that news, [50]
Because they have been still my adversaries:
But that I'll give my voice on Richard's side
To bar my master's heirs in true descent,
God knows I will not do it, to the death.

CATESBY

God keep your lordship in that gracious mind. [55]

HASTINGS

But I shall laugh at this a twelve-month hence,
That they which brought me in my master's hate,
I live to look upon their tragedy.
Well, Catesby, ere a fortnight make me older
I'll send some packing that yet think not on't. [60]

CATESBY

'Tis a vile thing to die, my gracious lord,
When men are unprepar'd and look not for't.

HASTINGS

O, monstrous, monstrous! And so falls it out
With Rivers, Vaughan, Grey: and so 'twill do
With some men else that think themselves as safe [65]
As thou and I, who as thou know'st are dear
To princely Richard and to Buckingham.

CATESBY

The Princes both make high account of you –
[*Aside*]
For they account his head upon the Bridge.

HASTINGS

I know they do, and I have well deserv'd it. [70]

Enter Stanley Earl of Derby.

Come on, come on: where is your boar-spear, man?
Fear you the boar, and go so unprovided?

STANLEY

My lord, good morrow; good morrow, Catesby.
You may jest on, but by the holy Rood,
I do not like these several Councils, I. [75]

HASTINGS

My lord, I hold my life as dear as you,
And never in my days, I so protest,
Was it so precious to me as ’tis now:
Think you, but that I know our state secure,
I would be so triumphant as I am? [80]

STANLEY

The lords at Pomfret, when they rode from London,
Were jocund, and suppos’d their states were sure,
And they indeed had no cause to mistrust:
But yet you see how soon the day o’ercast.
This sudden stab of rancour I misdoubt; [85]
Pray God, I say, I prove a needless coward.
What, shall we toward the Tower? The day is spent.

HASTINGS

Come, come: have with you. Wot you what, my lord?
Today the lords you talk’d of are beheaded.

STANLEY

They, for their truth, might better wear their heads [90]
Than some that have accus’d them wear their hats.
But come, my lord, let’s away.

Enter Hastings, a Pursuivant.

HASTINGS

Go on before; I'll talk with this good fellow.

Exeunt Stanley and Catesby.

Well met, Hastings; how goes the world with thee?

H. PURSUIVANT

The better that your lordship please to ask. [95]

HASTINGS

I tell thee, man, 'tis better with me now
Than when I met thee last, where now we meet:
Then was I going prisoner to the Tower,
By the suggestion of the Queen's allies:
But now I tell thee – keep it to thyself – [100]
This day those enemies are put to death,
And I in better state than e'er I was!

H. PURSUIVANT

God hold it to your honour's good content.

HASTINGS

Gramercy, Hastings: there, drink that for me.

Throws him his purse.

H. PURSUIVANT

I thank your honour. [105]

Exit.

Enter a Priest.

PRIEST

Well met, my lord; I am glad to see your honour.

HASTINGS

I thank thee, good Sir John, with all my heart.

I am in your debt for your last exercise:
Come the next sabbath and I will content you.

He whispers in his ear.

Enter Buckingham.

PRIEST

I'll wait upon your lordship. [110]

[*Exit Priest.*]

BUCKINGHAM

What, talking with a priest, Lord Chamberlain?
Your friends at Pomfret, they do need the priest;
Your honour hath no shriving work in hand!

HASTINGS

Good faith, and when I met this holy man,
The men you talk of came into my mind. [115]
What, go you toward the Tower?

BUCKINGHAM

I do, my lord, but long I cannot stay there:
I shall return before your lordship thence.

HASTINGS

Nay, like enough, for I stay dinner there.

BUCKINGHAM

[*Aside*]
And supper too, although thou know'st it not. [120]
Come, will you go?

HASTINGS

I'll wait upon your lordship.

Exeunt.

Scene III IT

Enter Sir Richard Ratcliffe, with Halberds, carrying the nobles, Rivers, Grey, and Vaughan, to death at Pomfret.

RATCLIFFE

Come, bring forth the prisoners.

RIVERS

Sir Richard Ratcliffe, let me tell thee this:
Today shalt thou behold a subject die
For truth, for duty, and for loyalty.

GREY

God bless the Prince from all the pack of you! [5]
A knot you are of damned bloodsuckers.

VAUGHAN

You live, that shall cry woe for this hereafter.

RATCLIFFE

Dispatch: the limit of your lives is out.

RIVERS

O Pomfret, Pomfret! O thou bloody prison,
Fatal and ominous to noble peers! [10]
Within the guilty closure of thy walls
Richard the Second here was hack'd to death;
And for more slander to thy dismal seat,
We give to thee our guiltless blood to drink.

GREY

Now Margaret's curse is fall'n upon our heads, [15]
When she exclaim'd on Hastings, you, and I,
For standing by when Richard stabb'd her son.

RIVERS

Then curs'd she Richard, then curs'd she Buckingham,
Then curs'd she Hastings. O remember, God,
To hear her prayer for them, as now for us; [20]
And for my sister and her princely sons,
Be satisfied, dear God, with our true blood,
Which – as thou know'st – unjustly must be spilt.

RATCLIFFE

Make haste: the hour of death is expiate.

RIVERS

Come Grey, come Vaughan, let us here embrace. [25]
Farewell, until we meet again in Heaven.

Exeunt.

Scene IV IT

Enter Buckingham, Stanley Earl of Derby, Hastings, the Bishop of Ely, Norfolk, Ratcliffe, Lovell, with Others, at a table.

HASTINGS

Now, noble peers, the cause why we are met
Is to determine of the coronation.
In God's name speak: when is the royal day?

BUCKINGHAM

Is all things ready for the royal time?

STANLEY

It is, and wants but nomination. [5]

ELY

Tomorrow, then, I judge a happy day.

BUCKINGHAM

Who knows the Lord Protector's mind herein?
Who is most inward with the noble Duke?

ELY

Your Grace, we think, should soonest know his mind.

BUCKINGHAM

We know each other's faces; for our hearts [10]
He knows no more of mine than I of yours,
Or I of his, my lord, than you of mine.
Lord Hastings, you and he are near in love.

HASTINGS

I thank his Grace, I know he loves me well;
But for his purpose in the coronation [15]
I have not sounded him, nor he deliver'd
His gracious pleasure any way therein.
But you, my honourable lords, may name the time,
And in the Duke's behalf I'll give my voice,
Which I presume he'll take in gentle part. [20]

Enter Richard.

ELY

In happy time, here comes the Duke himself.

RICHARD

My noble lords and cousins all, good morrow:
I have been long a sleeper, but I trust

My absence doth neglect no great design
Which by my presence might have been concluded. [25]

BUCKINGHAM

Had you not come upon your cue, my lord,
William Lord Hastings had pronounc'd your part –
I mean your voice for crowning of the King.

RICHARD

Than my Lord Hastings no man might be bolder:
His lordship knows me well, and loves me well. [30]
My Lord of Ely, when I was last in Holborn
I saw good strawberries in your garden there;
I do beseech you, send for some of them.

ELY

Marry, and will, my lord, with all my heart.

Exit.

RICHARD

Cousin of Buckingham, a word with you. [35]
Catesby hath sounded Hastings in our business,
And finds the testy gentleman so hot
That he will lose his head ere give consent
His master's child (as worshipfully he terms it)
Shall lose the royalty of England's throne. [40]

BUCKINGHAM

Withdraw yourself a while: I'll go with you.

Exeunt [*Richard and Buckingham*].

STANLEY

We have not yet set down this day of triumph.
Tomorrow, in my judgement, is too sudden,
For I myself am not so well provided

As else I would be, were the day prolong'd. [45]

Enter Bishop of Ely.

ELY

Where is my lord the Duke of Gloucester?
I have sent for these strawberries.

HASTINGS

His Grace looks cheerfully and smooth today:
There's some conceit or other likes him well
When that he bids good morrow with such spirit. [50]
I think there's never a man in Christendom
Can lesser hide his love or hate than he,
For by his face straight shall you know his heart.

STANLEY

What of his heart perceive you in his face
By any livelihood he show'd today? [55]

HASTINGS

Marry, that with no man here he is offended,
For were he, he had shown it in his looks.

STANLEY

I pray God he be not, I say.

Enter Richard and Buckingham.

RICHARD

I pray you all, tell me what they deserve
That do conspire my death with devilish plots [60]
Of damned witchcraft, and that have prevail'd
Upon my body with their hellish charms?

HASTINGS

The tender love I bear your Grace, my lord,
Makes me most forward in this princely presence,
To doom th'offenders, whatso'er they be: [65]
I say, my lord, they have deserved death.

RICHARD

Then be your eyes the witness of their evil.
See how I am bewitch'd! Behold, mine arm
Is like a blasted sapling wither'd up!
And this is Edward's wife, that monstrous witch, [70]
Consorted with that harlot, strumpet Shore,
That by their witchcraft thus have marked me.

HASTINGS

If they have done this deed, my noble lord –

RICHARD

If? Thou protector of this damned strumpet,
Talk'st thou to me of ifs! Thou art a traitor: [75]
Off with his head! Now by Saint Paul I swear
I will not dine until I see the same.
Lovell and Ratcliffe, look that it be done;
The rest that love me, rise and follow me.

Exeunt all but Lovell and Ratcliffe and the Lord Hastings.

HASTINGS

Woe, woe for England; not a whit for me – [80]
For I, too fond, might have prevented this.
Stanley did dream the boar did raze his helm,
And I did scorn it and disdain to fly;
Three times today my foot-cloth horse did stumble,
And started when he look'd upon the Tower, [85]
As loath to bear me to the slaughter-house.
O, now I need the priest that spake to me;
I now repent I told the pursuivant,

As too triumphing, how mine enemies
Today at Pomfret bloodily were butcher'd, [90]
And I myself secure in grace and favour.
O Margaret, Margaret, now thy heavy curse
Is lighted on poor Hastings' wretched head.

RATCLIFFE

Come, come, dispatch: the Duke would be at dinner;
Make a short shrift: he longs to see your head. [95]

HASTINGS

O momentary grace of mortal men,
Which we more hunt for than the grace of God.
Who builds his hope in air of your good looks
Lives like a drunken sailor on a mast,
Ready with every nod to tumble down [100]
Into the fatal bowels of the deep.

LOVELL

Come, come, dispatch: 'tis bootless to exclaim.

HASTINGS

O bloody Richard! Miserable England,
I prophesy the fearfull'st time to thee
That ever wretched age hath look'd upon. [105]
Come, lead me to the block: bear him my head.
They smile at me who shortly shall be dead.

Exeunt.

Scene V IT

Enter Richard and Buckingham in rotten armour, marvellous illfavoured.

RICHARD

Come, cousin, canst thou quake and change thy colour,
Murder thy breath in middle of a word,
And then again begin, and stop again,
As if thou were distraught and mad with terror?

BUCKINGHAM

Tut, I can counterfeit the deep tragedian, [5]
Speak, and look back, and pry on every side,
Tremble and start at wagging of a straw,
Intending deep suspicion. Ghastly looks
Are at my service like enforced smiles,
And both are ready in their offices [10]
At any time to grace my stratagems.
But what, is Catesby gone?

Enter the [*Lord*] *Mayor and Catesby.*

RICHARD

He is, and see, he brings the Mayor along.

BUCKINGHAM

Lord Mayor –

RICHARD

Look to the draw-bridge there! [15]

BUCKINGHAM

Hark, a drum!

RICHARD

Catesby, o'erlook the walls!

[*Exit Catesby.*]

BUCKINGHAM

Lord Mayor, the reason we have sent –

Enter Lovell and Ratcliffe, with Hastings's Head.

RICHARD

Look back! Defend thee, here are enemies!

BUCKINGHAM

God and our innocence defend and guard us! [20]

RICHARD

Be patient, they are friends: Ratcliffe and Lovell.

LOVELL

Here is the head of that ignoble traitor,
The dangerous and unsuspected Hastings.

RICHARD

So dear I lov'd the man that I must weep.
I took him for the plainest harmless creature [25]
That breath'd upon the earth a Christian;
Made him my book, wherein my soul recorded
The history of all her secret thoughts.
So smooth he daub'd his vice with show of virtue
That, his apparent open guilt omitted – [30]
I mean his conversation with Shore's wife –
He liv'd from all attainder of suspects.

BUCKINGHAM

Well, well, he was the covert'st shelter'd traitor.
Would you imagine, or almost believe,
Were't not that by great preservation [35]
We live to tell it, that the subtle traitor
This day had plotted, in the council-house,
To murder me and my good lord of Gloucester?

MAYOR

Had he done so?

RICHARD

What, think you we are Turks or infidels? [40]
Or that we would, against the form of law,
Proceed thus rashly in the villain's death,
But that the extreme peril of the case,
The peace of England, and our persons' safety,
Enforc'd us to this execution. [45]

MAYOR

Now fair befall you! He deserv'd his death,
And your good Graces both have well proceeded,
To warn false traitors from the like attempts.

BUCKINGHAM

I never look'd for better at his hands
After he once fell in with Mistress Shore. [50]
Yet had we not determin'd he should die
Until your lordship came to see his end –
Which now the loving haste of these our friends,
Something against our meanings, have prevented –
Because, my lord, we would have had you heard [55]
The traitor speak, and timorously confess
The manner and the purpose of his treasons,
That you might well have signified the same
Unto the citizens, who haply may
Misconstrue us in him and wail his death. [60]

MAYOR

But, my good lord, your Graces' words shall serve
As well as I had seen and heard him speak;
And do not doubt, right noble princes both,
But I'll acquaint our duteous citizens
With all your just proceedings in this cause. [65]

RICHARD

And to that end we wish'd your lordship here,
T'avoid the censures of the carping world.

BUCKINGHAM

Which, since you come too late of our intent,
Yet witness what you hear we did intend:
And so, my good Lord Mayor, we bid farewell. [70]

Exit [*Lord*] *Mayor*.

RICHARD

Go after, after, cousin Buckingham:
The Mayor towards Guildhall hies him in all post.
There, at your meet'st advantage of the time,
Infer the bastardy of Edward's children;
Tell them how Edward put to death a citizen [75]
Only for saying he would make his son
Heir to the Crown – meaning indeed his house,
Which by the sign thereof was termed so.
Moreover, urge his hateful luxury
And bestial appetite in change of lust, [80]
Which stretch'd unto their servants, daughters, wives,
Even where his raging eye or savage heart
Without control lusted to make a prey.
Nay, for a need, thus far come near my person:
Tell them, when that my mother went with child [85]
Of that insatiate Edward, noble York
My princely father then had wars in France,
And by true computation of the time
Found that the issue was not his-begot;
Which well appeared in his lineaments, [90]
Being nothing like the noble Duke, my father –
Yet touch this sparingly, as 'twere far off;
Because, my lord, you know my mother lives.

BUCKINGHAM

Doubt not, my lord: I'll play the orator

As if the golden fee for which I plead [95]
Were for myself; and so, my lord, adieu.

RICHARD

If you thrive well, bring them to Baynard's Castle,
Where you shall find me well accompanied
With reverend fathers and well-learned bishops.

BUCKINGHAM

I go, and towards three or four o'clock [100]
Look for the news that the Guildhall affords.

Exit.

RICHARD

Go, Lovell, with all speed, to Doctor Shaa;
[*To Ratcliffe*]
Go thou to Friar Penker; bid them both
Meet me within this hour at Baynard's Castle.

Exeunt Ratcliffe and Lovell.

Now will I go to take some privy order [105]
To draw the brats of Clarence out of sight,
And to give notice that no manner person
Have, any time, recourse unto the Princes.

Exit.

Scene VI IT

Enter a Scrivener with a paper in his hand.

SCRIVENER

Here is the indictment of the good Lord Hastings,
Which in a set hand fairly is engross'd.
That it may be today read o'er in Paul's.
And mark how well the sequel hangs together:
Eleven hours I have spent to write it over, [5]

For yesternight by Catesby was it sent me;
The precedent was full as long-a-doing
And yet within these five hours Hastings liv'd,
Untainted, unexamin'd, free, at liberty.
Here's a good world the while! Who is so gross [10]
That cannot see this palpable device?
Yet who's so bold but says he sees it not?
Bad is the world, and all will come to naught
When such ill-dealing must be seen in thought.

Exit.

Scene VII IT

Enter Richard and Buckingham at several doors.

RICHARD

How now, how now? What say the citizens?

BUCKINGHAM

Now by the holy Mother of our Lord,
The citizens are mum, say not a word.

RICHARD

Touch'd you the bastardy of Edward's children?

BUCKINGHAM

I did, with his contract with Lady Lucy, [5]
And his contract by deputy in France;
Th'unsatiate greediness of his desire,
And his enforcement of the city wives;
His tyranny for trifles; his own bastardy,
As being got, your father then in France, [10]
And his resemblance, being not like the Duke.
Withal, I did infer your lineaments –
Being the right idea of your father,

Both in your form and nobleness of mind –
Laid open all your victories in Scotland, [15]
Your discipline in war, wisdom in peace,
Your bounty, virtue, fair humility;
Indeed, left nothing fitting for your purpose
Untouch'd, or slightly handled in discourse.
And when mine oratory drew to an end, [20]
I bid them that did love their country's good
Cry, 'God save Richard, England's royal King!'

RICHARD

And did they so?

BUCKINGHAM

No, so God help me: they spake not a word,
But like dumb statues or breathing stones [25]
Star'd each on other, and look'd deadly pale.
Which when I saw, I reprehended them,
And ask'd the Mayor what meant this wilful silence.
His answer was, the people were not us'd
To be spoke to but by the Recorder. [30]
Then he was urg'd to tell my tale again:
'Thus saith the Duke; thus hath the Duke inferr'd' –
But nothing spake in warrant from himself.
When he had done, some followers of mine own
At lower end of the hall, hurl'd up their caps, [35]
And some ten voices cried 'God save King Richard!'
And thus I took the vantage of those few:
'Thanks gentle citizens and friends,' quoth I;
'This general applause and cheerful shout
Argues your wisdoms and your love to Richard.' [40]
And even here brake off, and came away.

RICHARD

What, tongueless blocks were they? Would they not speak!
Will not the Mayor then and his brethren come?

BUCKINGHAM

The Mayor is here at hand. Intend some fear;
Be not you spoke with but by mighty suit. [45]
And look you get a prayer-book in your hand,
And stand between two churchmen, good my lord:
For on that ground I'll build a holy descant.
And be not easily won to our requests:
Play the maid's part: still answer nay, and take it. [50]

RICHARD

I go, and if you plead as well for them
As I can say nay to thee for myself,
No doubt we bring it to a happy issue.

BUCKINGHAM

Go, go up to the leads, the Lord Mayor knocks.

Exit Richard.

Enter the [*Lord*] *Mayor and Citizens.*

Welcome, my lord: I dance attendance here. [55]
I think the Duke will not be spoke withal.

Enter Catesby [*above*].

Now, Catesby, what says your lord to my request?

CATESBY

He doth entreat your Grace, my noble lord,
To visit him tomorrow, or next day:
He is within, with two right reverend fathers, [60]
Divinely bent to meditation;
And in no worldly suits would he be mov'd
To draw him from his holy exercise.

BUCKINGHAM

Return, good Catesby, to the gracious Duke;
Tell him myself, the Mayor and aldermen, [65]
In deep designs, in matter of great moment,
No less importing than our general good,
Are come to have some conference with his Grace.

CATESBY

I'll signify so much unto him straight.

Exit.

BUCKINGHAM

Ah ha, my lord, this prince is not an Edward: [70]
He is not lolling on a lewd love-bed,
But on his knees at meditation;
Not dallying with a brace of courtesans,
But meditating with two deep divines;
Not sleeping, to engross his idle body, [75]
But praying, to enrich his watchful soul.
Happy were England, would this virtuous Prince
Take on his Grace the sovereignty thereof.
But sure I fear we shall not win him to it.

MAYOR

Marry, God defend his Grace should say us nay! [80]

BUCKINGHAM

I fear he will.

Enter Catesby.

Here Catesby comes again.
Now, Catesby, what says his Grace?

CATESBY

He wonders to what end you have assembled
Such troops of citizens to come to him,

His Grace not being warn'd thereof before. [85]
He fears, my lord, you mean no good to him.

BUCKINGHAM

Sorry I am my noble cousin should
Suspect me that I mean no good to him.
By heaven, we come to him in perfect love:
And so once more return and tell his Grace. [90]

Exit Catesby.

When holy and devout religious men
Are at their beads, 'tis much to draw them thence,
So sweet is zealous contemplation.

Enter Richard aloft, between two Bishops [*with Catesby*].

MAYOR

See where his Grace stands, 'tween two clergymen!

BUCKINGHAM

Two props of virtue for a Christian Prince [95]
To stay him from the fall of vanity;
And see, a book of prayer in his hand –
True ornaments to know a holy man.
Famous Plantagenet, most gracious Prince,
Lend favourable ear to our requests, [100]
And pardon us the interruption
Of thy devotion and right Christian zeal.

RICHARD

My lord, there needs no such apology;
I do beseech your Grace to pardon me,
Who – earnest in the service of my God – [105]
Deferr'd the visitation of my friends.
But leaving this, what is your Grace's pleasure?

BUCKINGHAM

Even that, I hope, which pleaseth God above,
And all good men of this ungovern'd isle.

RICHARD

I do suspect I have done some offence [110]
That seems disgracious in the City's eye.
And that you come to reprehend my ignorance.

BUCKINGHAM

You have, my lord: would it might please your Grace
On our entreaties to emend your fault.

RICHARD

Else wherefore breathe I in a Christian land? [115]

BUCKINGHAM

Know then, it is your fault that you resign
The supreme seat, the throne majestical,
The sceptred office of your ancestors,
Your state of fortune, and your due of birth,
The lineal glory of your royal House, [120]
To the corruption of a blemish'd stock;
Whiles in the mildness of your sleepy thoughts –
Which here we waken to our country's good –
The noble isle doth want her proper limbs;
Her face defac'd with scars of infamy, [125]
Her royal stock graft with ignoble plants,
And almost shoulder'd in the swallowing gulf
Of dark forgetfulness and deep oblivion;
Which to recure, we heartily solicit
Your gracious self to take on you the charge [130]
And kingly government of this your land,
Not as Protector, steward, substitute,
Or lowly factor for another's gain,
But as successively from blood to blood,
Your right of birth, your empery, your own. [135]

For this, consorted with the citizens –
Your very worshipful and loving friends,
And by their vehement instigation –
In this just cause come I to move your Grace.

RICHARD

I cannot tell if to depart in silence [140]
Or bitterly to speak in your reproof
Best fitteth my degree or your condition.
If not to answer, you might haply think
Tongue-tied ambition, not replying, yielded
To bear the golden yoke of sovereignty [145]
Which fondly you would here impose on me;
If to reprove you for this suit of yours,
So season'd with your faithful love to me,
Then, on the other side, I check'd my friends.
Therefore, to speak, and to avoid the first, [150]
And then, in speaking, not to incur the last,
Definitively thus I answer you:
Your love deserves my thanks, but my desert
Unmeritable shuns your high request.
First, if all obstacles were cut away, [155]
And that my path were even to the crown
As the ripe revenue and due of birth,
Yet so much is my poverty of spirit,
So mighty and so many my defects,
That I would rather hide me from my greatness – [160]
Being a bark to brook no mighty sea –
Than in my greatness covet to be hid,
And in the vapour of my glory smother'd.
But, God be thank'd, there is no need of me –
And much I need, to help you, were there need. [165]
The royal tree hath left us royal fruit,
Which, mellow'd by the stealing hours of time,
Will well become the seat of majesty,
And make, no doubt, us happy by his reign.
On him I lay that you would lay on me: [170]
The right and fortune of his happy stars,

Which God defend that I should wring from him.

BUCKINGHAM

My lord, this argues conscience in your Grace;
But the respects thereof are nice and trivial,
All circumstances well considered. [175]
You say that Edward is your brother's son:
So say we too – but not by Edward's wife.
For first was he contract to Lady Lucy
(Your mother lives a witness to his vow),
And afterward by substitute betroth'd [180]
To Bona, sister to the King of France.
These both put off, a poor petitioner,
A care-craz'd mother to a many sons,
A beauty-waning and distressed widow,
Even in the afternoon of her best days [185]
Made prize and purchase of his wanton eye,
Seduc'd the pitch and height of his degree
To base declension and loath'd bigamy.
By her, in his unlawful bed, he got
This Edward, whom our manners call the Prince. [190]
More bitterly could I expostulate,
Save that for reverence to some alive
I give a sparing limit to my tongue.
Then, good my lord, take to your royal self
This proffer'd benefit of dignity: [195]
If not to bless us and the land withal,
Yet to draw forth your noble ancestry
From the corruption of abusing times
Unto a lineal, true-derived course.

MAYOR

Do, good my lord: your citizens entreat you. [200]

BUCKINGHAM

Refuse not, mighty lord, this proffer'd love.

CATESBY

O make them joyful; grant their lawful suit.

RICHARD

Alas, why would you heap this care on me?
I am unfit for state and majesty.
I do beseech you, take it not amiss; [205]
I cannot, nor I will not, yield to you.

BUCKINGHAM

If you refuse it, as in love and zeal
Loath to despose the child, your brother's son –
As well we know your tenderness of heart,
And gentle, kind, effeminate remorse, [210]
Which we have noted in you to your kindred,
And equally indeed to all estates –
Yet know, whe'er you accept our suit or no,
Your brother's son shall never reign our king,
But we will plant some other in the throne [215]
To the disgrace and downfall of your House;
And with this resolution here we leave you.
Come, citizens; zounds, I'll entreat no more.

RICHARD

O, do not swear, my lord of Buckingham!
Exeunt [*Buckingham, Lord Mayor, and Citizens*].

CATESBY

Call him again, sweet Prince; accept their suit. [220]
If you deny them, all the land will rue it.

RICHARD

Will you enforce me to a world of cares?
Call them again. I am not made of stones,
But penetrable to your kind entreaties,
Albeit against my conscience and my soul. [225]

Enter Buckingham and the rest.

Cousin of Buckingham, and sage grave men,
Since you will buckle fortune on my back
To bear her burden whe'er I will or no,
I must have patience to endure the load.
But if black scandal, or foul-fac'd reproach, [230]
Attend the sequel of your imposition,
Your mere enforcement shall acquittance me
From all the impure blots and stains thereof:
For God doth know, and you may partly see,
How far I am from the desire of this. [235]

MAYOR

God bless your Grace: we see it, and will say it.

RICHARD

In saying so, you shall but say the truth.

BUCKINGHAM

Then I salute you with this royal title:
Long live Richard, England's worthy King!

ALL

Amen. [240]

BUCKINGHAM

Tomorrow may it please you to be crown'd?

RICHARD

Even when you please, for you will have it so.

BUCKINGHAM

Tomorrow then we will attend your Grace;
And so most joyfully we take our leave.

RICHARD

Come, let us to our holy work again. [245]
Farewell my cousin, farewell gentle friends.

Exeunt.

ACT IV IT

Scene I IT

Enter Queen Elizabeth, the Duchess of York, Marquess of Dorset at one door; Anne Duchess of Gloucester at another door [*with Clarence's Daughter*].

DUCHESS

Who meets us here? My niece Plantagenet
Led in the hand of her kind aunt of Gloucester:
Now, for my life, she's wandering to the Tower,
On pure heart's love, to greet the tender Prince.
Daughter, well met.

ANNE

God give your Graces both [5]
A happy and a joyful time of day.

ELIZABETH

As much to you, good sister; whither away?

ANNE

No farther than the Tower, and as I guess,
Upon the like devotion as yourselves:
To gratulate the gentle Princes there. [10]

ELIZABETH

Kind sister, thanks; we'll enter all together.

Enter Brakenbury.

And in good time, here the Lieutenant comes.
Master Lieutenant, pray you by your leave:
How doth the Prince and my young son of York?

BRAKENBURY

Right well, dear madam. By your patience, [15]
I may not suffer you to visit them:
The King hath strictly charg'd the contrary.

ELIZABETH

The King! Who's that?

BRAKENBURY

I mean the Lord Protector.

ELIZABETH

The Lord protect him from that kingly title!
Hath he set bounds between their love and me? [20]
I am their mother; who shall bar me from them?

DUCHESS

I am their father's mother: I will see them.

ANNE

Their aunt I am in law, in love their mother;
Then bring me to their sights. I'll bear thy blame,
And take thy office from thee, on my peril. [25]

BRAKENBURY

No, madam, no: I may not leave it so.
I am bound by oath; and therefore pardon me.

Exit.

Enter Stanley Earl of Derby.

STANLEY

Let me but meet you, ladies, one hour hence,
And I'll salute your Grace of York as mother
And reverend looker-on of two fair queens. [30]
[*To Anne*]
Come, madam, you must straight to Westminster,
There to be crowned Richard's royal queen.

ELIZABETH

Ah, cut my lace asunder
That my pent heart may have some scope to beat,
Or else I swoon with this dead-killing news. [35]

ANNE

Despiteful tidings! O unpleasing news!

DORSET

Be of good cheer, mother: how fares your Grace?

ELIZABETH

O Dorset, speak not to me; get thee gone.
Death and destruction dogs thee at thy heels;
Thy mother's name is ominous to children. [40]
If thou wilt outstrip death, go, cross the seas
And live with Richmond, from the reach of hell.
Go: hie thee, hie thee from this slaughter-house
Lest thou increase the number of the dead,
And make me die the thrall of Margaret's curse: [45]
Nor mother, wife, nor England's counted Queen.

STANLEY

Full of wise care is this your counsel, madam.
[*To Dorset*]
Take all the swift advantage of the hours;
You shall have letters from me to my son
In your behalf, to meet you on the way. [50]

Be not ta'en tardy by unwise delay.

DUCHESS

O ill-dispersing wind of misery!
O my accursed womb, the bed of death!
A cockatrice hast thou hatch'd to the world
Whose unavoided eye is murderous. [55]

STANLEY

Come madam, come: I in all haste was sent.

ANNE

And I with all unwillingness will go.
O would to God that the inclusive verge
Of golden metal that must round my brow
Were red-hot steel, to sear me to the brains. [60]
Anointed let me be with deadly venom,
And die ere men can say 'God save the Queen'.

ELIZABETH

Go, go, poor soul; I envy not thy glory.
To feed my humour, wish thyself no harm.

ANNE

No? Why? When he that is my husband now [65]
Came to me as I follow'd Henry's corse,
When scarce the blood was well wash'd from his hands
Which issued from my other angel-husband,
And that dear saint which then I weeping follow'd;
O when, I say, I look'd on Richard's face [70]
This was my wish: 'Be thou', quoth I, 'accurs'd
For making me, so young, so old a widow;
And when thou wed'st, let sorrow haunt thy bed;
And be thy wife – if any be so mad –
More miserable by the life of thee [75]
Than thou hast made me by my dear lord's death.'

Lo, ere I can repeat this curse again,
Within so small a time, my woman's heart
Grossly grew captive to his honey words,
And prov'd the subject of mine own soul's curse, [80]
Which hitherto hath held my eyes from rest;
For never yet one hour in his bed
Did I enjoy the golden dew of sleep,
But with his timorous dreams was still awak'd.
Besides, he hates me for my father Warwick, [85]
And will, no doubt, shortly be rid of me.

ELIZABETH

Poor heart, adieu; I pity thy complaining.

ANNE

No more than with my soul I mourn for yours.

DORSET

Farewell, thou woeful welcomer of glory.

ANNE

Adieu, poor soul, that tak'st thy leave of it. [90]

DUCHESS

[*To Dorset*]
Go thou to Richmond, and good fortune guide thee;
[*To Anne*]
Go thou to Richard, and good angels tend thee;
[*To Elizabeth*]
Go thou to sanctuary, and good thoughts possess thee;
I to my grave, where peace and rest lie with me.
Eighty odd years of sorrow have I seen, [95]
And each hour's joy wrack'd with a week of teen.

ELIZABETH

Stay, yet look back with me unto the Tower.
Pity, you ancient stones, those tender babes
Whom envy hath immur'd within your walls –
Rough cradle for such little pretty ones, [100]
Rude ragged nurse, old sullen playfellow
For tender princes, use my babies well.
So foolish sorrows bids your stones farewell.

Exeunt.

Scene II IT

The trumpets sound a sennet. Enter Richard in pomp, crowned; Buckingham, Catesby, Ratcliffe, Lovell with other Nobles [*and a Page*].

KING RICHARD

Stand all apart. Cousin of Buckingham!

BUCKINGHAM

My gracious sovereign!

KING RICHARD

Give me thy hand.

Here he ascendeth the throne. Sound [*trumpets*].

Thus high, by thy advice
And thy assistance is King Richard seated.
But shall we wear these glories for a day, [5]
Or shall they last, and we rejoice in them?

BUCKINGHAM

Still live they, and for ever let them last!

KING RICHARD

Ah, Buckingham, now do I play the touch
To try if thou be current gold indeed.

Young Edward lives – think now what I would speak. [10]

BUCKINGHAM

Say on, my loving lord.

KING RICHARD

Why, Buckingham, I say I would be King.

BUCKINGHAM

Why so you are, my thrice-renowned lord.

KING RICHARD

Ha, am I King? ’Tis so – but Edward lives.

BUCKINGHAM

True, noble Prince.

KING RICHARD

O bitter consequence, [15]
That Edward still should live – true noble prince!
Cousin, thou wast not wont to be so dull.
Shall I be plain? I wish the bastards dead,
And I would have it suddenly perform’d.
What say’st thou now? Speak suddenly, be brief. [20]

BUCKINGHAM

Your Grace may do your pleasure.

KING RICHARD

Tut, tut, thou art all ice; thy kindness freezes.
Say, have I thy consent that they shall die?

BUCKINGHAM

Give me some little breath, some pause, dear lord,

Before I positively speak in this; [25]
I will resolve you herein presently.

Exit.

CATESBY

The King is angry: see, he gnaws his lip.

KING RICHARD

[*Aside*]

I will converse with iron-witted fools
And unrespective boys; none are for me
That look into me with considerate eyes. [30]
High-reaching Buckingham grows circumspect. –
Boy!

PAGE

My lord?

KING RICHARD

Know’st thou not any whom corrupting gold
Will tempt unto a close exploit of death? [35]

PAGE

I know a discontented gentleman,
Whose humble means match not his haughty spirit;
Gold were as good as twenty orators,
And will, no doubt, tempt him to anything.

KING RICHARD

What is his name?

PAGE

His name, my lord, is Tyrrel. [40]

KING RICHARD

I partly know the man: go call him hither.

Exit [*Page*].

[*Aside*]

The deep-revolving, witty Buckingham
No more shall be the neighbour to my counsels.
Hath he so long held out with me, untir'd,
And stops he now for breath! Well, be it so. [45]

Enter Stanley Earl of Derby.

How now, Lord Stanley, what's the news?

STANLEY

Know, my loving lord,
The Marquess Dorset, as I hear, is fled
To Richmond in the parts where he abides.

KING RICHARD

Come hither, Catesby. Rumour it abroad [50]
That Anne my wife is very grievous sick;
I will take order for her keeping close.
Enquire me out some mean poor gentleman,
Whom I will marry straight to Clarence' daughter –
The boy is foolish, and I fear not him. [55]
Look how thou dream'st! I say again, give out
That Anne, my Queen, is sick and like to die.
About it, for it stands me much upon
To stop all hopes whose growth may damage me.

[*Exit Catesby.*]

I must be married to my brother's daughter, [60]
Or else my kingdom stands on brittle glass.
Murder her brothers, and then marry her –
Uncertain way of gain! But I am in
So far in blood that sin will pluck on sin;
Tear-falling pity dwells not in this eye. [65]

Enter Tyrrel.

Is thy name Tyrrel?

TYRREL

James Tyrrel, and your most obedient subject.

KING RICHARD

Art thou indeed?

TYRREL

Prove me, my gracious lord.

KING RICHARD

Dar’st thou resolve to kill a friend of mine?

TYRREL

Please you; but I had rather kill two enemies. [70]

KING RICHARD

Why then thou hast it; two deep enemies,
Foes to my rest, and my sweet sleep’s disturbers,
Are they that I would have thee deal upon.
Tyrrel, I mean those bastards in the Tower.

TYRREL

Let me have open means to come to them, [75]
And soon I’ll rid you from the fear of them.

KING RICHARD

Thou sing’st sweet music. Hark, come hither, Tyrrel:
Go by this token. Rise, and lend thine ear.

He whispers in his ear.

There is no more but so: say it is done,
And I will love thee, and prefer thee for it. [80]

TYRREL

I will dispatch it straight.

Exit.

Enter Buckingham.

BUCKINGHAM

My lord, I have consider'd in my mind
The late request that you did sound me in.

KING RICHARD

Well, let that rest. Dorset is fled to Richmond.

BUCKINGHAM

I hear the news, my lord. [85]

KING RICHARD

Stanley, he is your wife's son. Well, look unto it.

BUCKINGHAM

My lord, I claim the gift, my due by promise,
For which your honour and your faith is pawn'd:
Th'earldom of Hereford, and the moveables
Which you have promised I shall possess. [90]

KING RICHARD

Stanley, look to your wife; if she convey
Letters to Richmond, you shall answer it.

BUCKINGHAM

What says your Highness to my just demand?

KING RICHARD

I do remember me, Henry the Sixth

Did prophesy that Richmond should be King, [95]
When Richmond was a little peevish boy.
A king... perhaps... perhaps –

BUCKINGHAM

My lord!

KING RICHARD

How chance the prophet could not, at that time
Have told me – I being by – that I should kill him?

BUCKINGHAM

My lord, your promise for the earldom – [100]

KING RICHARD

Richmond! When last I was at Exeter,
The Mayor in courtesy show'd me the castle,
And call'd it Rougemont, at which name I started,
Because a bard of Ireland told me once
I should not live long after I saw 'Richmond'. [105]

BUCKINGHAM

My lord –

KING RICHARD

Ay – what's o'clock?

BUCKINGHAM

I am thus bold to put your Grace in mind
Of what you promis'd me.

KING RICHARD

Well, but what's o'clock? [110]

BUCKINGHAM

Upon the stroke of ten.

KING RICHARD

Well, let it strike.

BUCKINGHAM

Why let it strike?

KING RICHARD

Because that like a jack thou keep'st the stroke
Betwixt thy begging and my meditation. [115]
I am not in the giving vein today.

BUCKINGHAM

May it please you to resolve me in my suit?

KING RICHARD

Thou troublest me; I am not in the vein.

Exit [*followed by all save Buckingham*].

BUCKINGHAM

And is it thus? Repays he my deep service
With such contempt? Made I him King for this? [120]
O let me think on Hastings, and be gone
To Brecknock while my fearful head is on.

Exit.

Scene III IT

Enter Tyrrel.

TYRREL

The tyrannous and bloody act is done;
The most arch deed of piteous massacre
That ever yet this land was guilty of.
Dighton and Forrest, who I did suborn
To do this piece of ruthless butchery – [5]
Albeit they were flesh'd villains, bloody dogs –
Melted with tenderness and mild compassion,
Wept like two children, in their deaths' sad story.
'O thus', quoth Dighton, 'lay the gentle babes';
'Thus, thus', quoth Forrest, 'girdling one another [10]
Within their alabaster innocent arms;
Their lips were four red roses on a stalk,
And in their summer beauty kiss'd each other.
A book of prayers on their pillow lay,
Which once', quoth Forrest, 'almost chang'd my mind. [15]
But O, the Devil –' There the villain stopp'd,
When Dighton thus told on: 'We smothered
The most replenished sweet work of Nature,
That from the prime creation e'er she fram'd.'
Hence both are gone with conscience and remorse [20]
They could not speak, and so I left them both
To bear this tidings to the bloody King;

Enter King Richard.

And here he comes. All health, my sovereign lord.

KING RICHARD

Kind Tyrrel, am I happy in thy news?

TYRREL

If to have done the thing you gave in charge [25]
Beget your happiness, be happy then,
For it is done.

KING RICHARD

But did'st thou see them dead?

TYRREL

I did, my lord.

KING RICHARD

And buried, gentle Tyrrel?

TYRREL

The chaplain of the Tower hath buried them,
But where, to say the truth, I do not know. [30]

KING RICHARD

Come to me, Tyrrel, soon at after-supper,
When thou shalt tell the process of their death.
Meantime, but think how I may do thee good,
And be inheritor of thy desire.
Farewell till then.

TYRREL

I humbly take my leave. [35]

Exit.

KING RICHARD

The son of Clarence have I pent up close;
His daughter meanly have I match'd in marriage;
The sons of Edward sleep in Abraham's bosom,
And Anne my wife hath bid this world good night.
Now, for I know the Breton Richmond aims [40]
At young Elizabeth, my brother's daughter,
And by that knot looks proudly on the crown –
To her go I, a jolly thriving wooer.

Enter Ratcliffe.

RATCLIFFE

My lord!

KING RICHARD

Good or bad news, that thou com’st in so bluntly? [45]

RATCLIFFE

Bad news, my lord. Morton is fled to Richmond,
And Buckingham, back’d with the hardy Welshmen,
Is in the field, and still his power increaseth.

KING RICHARD

Ely with Richmond troubles me more near
Than Buckingham and his rash-levied strength. [50]
Come: I have learn’d that fearful commenting
Is leaden servitor to dull delay;
Delay leads impotent and snail-pac’d beggary:
Then fiery expedition be my wing,
Jove’s Mercury, and herald for a king. [55]
Go muster men. My counsel is my shield.
We must be brief, when traitors brave the field.

Exeunt.

Scene IV IT

Enter old Queen Margaret.

MARGARET

So now prosperity begins to mellow,
And drop into the rotten mouth of death.
Here in these confines slily have I lurk’d
To watch the waning of mine enemies.
A dire induction am I witness to, [5]
And will to France, hoping the consequence
Will prove as bitter, black, and tragical.

Enter Duchess of York and Queen Elizabeth.

Withdraw thee, wretched Margaret: who comes here?

ELIZABETH

Ah, my poor Princes! Ah, my tender babes,
My unblow'd flowers, new-appearing sweets! [10]
If yet your gentle souls fly in the air,
And be not fix'd in doom perpetual,
Hover about me with your airy wings,
And hear your mother's lamentation.

MARGARET

[*Aside*]

Hover about her; say that right for right [15]
Hath dimm'd your infant morn to aged night.

DUCHESS

So many miseries have craz'd my voice
That my woe-wearied tongue is still and mute.
Edward Plantagenet, why art thou dead?

MARGARET

[*Aside*]

Plantagenet doth quit Plantagenet: [20]
Edward, for Edward, pays a dying debt.

ELIZABETH

Wilt thou, O God, fly from such gentle lambs,
And throw them in the entrails of the wolf?
When didst Thou sleep when such a deed was done?

MARGARET

[*Aside*]

When holy Harry died, and my sweet son. [25]

DUCHESS

Dead life, blind sight, poor mortal living ghost;
Woe's scene, world's shame, grave's due by life usurp'd;
Brief abstract and record of tedious days,
[*Sitting*]
Rest thy unrest on England's lawful earth,
Unlawfully made drunk with innocent blood. [30]

ELIZABETH

Ah, that thou wouldst as soon afford a grave
As thou canst yield a melancholy seat,
Then would I hide my bones, not rest them here.
[*Sitting*]
Ah, who hath any cause to mourn but we?

MARGARET

If ancient sorrow be most reverend [35]
Give mine the benefit of seigniory,
And let my griefs frown on the upper hand.
If sorrow can admit society,
Tell o'er your woes again by viewing mine.
I had an Edward, till a Richard kill'd him; [40]
I had a husband, till a Richard kill'd him:
Thou hadst an Edward, till a Richard kill'd him;
Thou hadst a Richard, till a Richard kill'd him.

DUCHESS

I had a Richard too, and thou didst kill him;
I had a Rutland too: thou holp'st to kill him. [45]

MARGARET

Thou hadst a Clarence too, and Richard kill'd him.
From forth the kennel of thy womb hath crept
A hell-hound that doth hunt us all to death:
That dog, that had his teeth before his eyes,
To worry lambs, and lap their gentle blood; [50]
That excellent grand tyrant of the earth,

That reigns in galled eyes of weeping souls;
That foul defacer of God's handiwork
Thy womb let loose to chase us to our graves.
O upright, just, and true-disposing God! [55]
How do I thank thee, that this carnal cur
Preys on the issue of his mother's body,
And makes her pew-fellow with others' moan.

DUCHESS

O, Harry's wife, triumph not in my woes.
God witness with me, I have wept for thine. [60]

MARGARET

Bear with me: I am hungry for revenge,
And now I cloy me with beholding it.
Thy Edward he is dead, that kill'd my Edward;
Thy other Edward dead, to quit my Edward;
Young York, he is but boot, because both they [65]
Match'd not the high perfection of my loss.
Thy Clarence he is dead, that stabb'd my Edward;
And the beholders of this frantic play,
Th'adulterate Hastings, Rivers, Vaughan, Grey,
Untimely smother'd in their dusky graves. [70]
Richard yet lives, hell's black intelligencer,
Only reserv'd their factor to buy souls
And send them thither. But at hand, at hand
Ensues his piteous and unpitied end.
Earth gapes, hell burns, fiends roar, saints pray, [75]
To have him suddenly convey'd from hence.
Cancel his bond of life, dear God I pray,
That I may live and say 'The dog is dead.'

ELIZABETH

O, thou didst prophesy the time would come
That I should wish for thee to help me curse [80]
That bottled spider, that foul bunch-back'd toad.

MARGARET

I call'd thee then vain flourish of my fortune;
I call'd thee, then, poor shadow, painted queen,
The presentation of but what I was;
The flattering index of a direful pageant; [85]
One heav'd a-high, to be hurl'd down below;
A mother only mock'd with two fair babes;
A dream of what thou wast; a garish flag
To be the aim of every dangerous shot;
A sign of dignity; a breath, a bubble; [90]
A queen in jest, only to fill the scene.
Where is thy husband now? Where be thy brothers?
Where are thy two sons? Wherein dost thou joy?
Who sues, and kneels, and says 'God save the Queen'?
Where be the bending peers that flatter'd thee? [95]
Where be the thronging troops that follow'd thee?
Decline all this, and see what now thou art:
For happy wife, a most distressed widow;
For joyful mother, one that wails the name;
For one being sued to, one that humbly sues; [100]
For Queen, a very caitiff, crown'd with care;
For she that scorn'd at me, now scorn'd of me;
For she being fear'd of all, now fearing one;
For she commanding all, obey'd of none.
Thus hath the course of justice whirl'd about [105]
And left thee but a very prey to time,
Having no more but thought of what thou wast
To torture thee the more, being what thou art.
Thou didst usurp my place, and dost thou not
Usurp the just proportion of my sorrow? [110]
Now thy proud neck bears half my burden'd yoke,
From which even here I slip my weary head,
And leave the burden of it all on thee.
Farewell, York's wife, and Queen of sad mischance;
These English woes shall make me smile in France. [115]

ELIZABETH

O thou, well skill'd in curses, stay awhile

And teach me how to curse mine enemies.

MARGARET

Forbear to sleep the nights, and fast the days;
Compare dead happiness with living woe;
Think that thy babes were sweeter than they were, [120]
And he that slew them fouler than he is:
Bettering thy loss makes the bad-causer worse.
Revolving this will teach thee how to curse.

ELIZABETH

My words are dull: O quicken them with thine.

MARGARET

Thy woes will make them sharp and pierce like mine. [125]

Exit.

DUCHESS

Why should calamity be full of words?

ELIZABETH

Windy attorneys to their clients' woes,
Airy succeeders of intestate joys,
Poor breathing orators of miseries:
Let them have scope, though what they will impart [130]
Help nothing else, yet do they ease the heart.

DUCHESS

If so, then be not tongue-tied; go with me
And in the breath of bitter words let's smother
My damned son, that thy two sweet sons smother'd.
The trumpet sounds; be copious in exclaims. [135]

Enter King Richard and his Train [*including Catesby*], *marching with drums and trumpets.*

KING RICHARD

Who intercepts me in my expedition?

DUCHESS

O, she that might have intercepted thee –
By strangling thee in her accursed womb –
From all the slaughters, wretch, that thou hast done.

ELIZABETH

Hid'st thou that forehead with a golden crown [140]
Where should be branded, if that right were right,
The slaughter of the Prince that ow'd that crown,
And the dire death of my poor sons and brothers?
Tell me, thou villain-slave, where are my children?

DUCHESS

Thou toad, thou toad, where is thy brother Clarence, [145]
And little Ned Plantagenet his son?

ELIZABETH

Where is the gentle Rivers, Vaughan, Grey?

DUCHESS

Where is kind Hastings?

KING RICHARD

A flourish, trumpets! Strike alarum, drums!
Let not the heavens hear these tell-tale women [150]
Rail on the Lord's anointed. Strike, I say!

Flourish; alarums.

Either be patient and entreat me fair,
Or with the clamorous report of war
Thus will I drown your exclamations.

DUCHESS

Art thou my son? [155]

KING RICHARD

Ay, I thank God, my father, and yourself.

DUCHESS

Then patiently hear my impatience.

KING RICHARD

Madam, I have a touch of your condition,
That cannot brook the accent of reproof.

DUCHESS

O let me speak.

KING RICHARD

Do then, but I'll not hear. [160]

DUCHESS

I will be mild and gentle in my words.

KING RICHARD

And brief, good mother, for I am in haste.

DUCHESS

Art thou so hasty? I have stay'd for thee,
God knows, in torment and in agony.

KING RICHARD

And came I not at last to comfort you? [165]

DUCHESS

No, by the holy Rood, thou know'st it well:

Thou cam’st on earth to make the earth my hell.
A grievous burden was thy birth to me;
Tetchy and wayward was thy infancy;
Thy school-days frightful, desp’rate, wild, and furious; [170]
Thy prime of manhood daring, bold, and venturous;
Thy age confirm’d, proud, subtle, sly, and bloody;
More mild, but yet more harmful, kind in hatred.
What comfortable hour canst thou name
That ever grac’d me with thy company? [175]

KING RICHARD

Faith, none but Humphrey Hower, that call’d your Grace
To breakfast once, forth of my company.
If I be so disgracious in your eye,
Let me march on and not offend you, madam.
Strike up the drum!

DUCHESS

I prithee, hear me speak. [180]

KING RICHARD

You speak too bitterly.

DUCHESS

Hear me a word,
For I shall never speak to thee again.

KING RICHARD

So!

DUCHESS

Either thou wilt die by God’s just ordinance
Ere from this war thou turn a conqueror, [185]
Or I with grief and extreme age shall perish,
And nevermore behold thy face again.

Therefore, take with thee my most grievous curse,
Which in the day of battle tire thee more
Than all the complete armour that thou wear'st. [190]
My prayers on the adverse party fight;
And there the little souls of Edward's children
Whisper the spirits of thine enemies
And promise them success and victory.
Bloody thou art; bloody will be thy end. [195]
Shame serves thy life and doth thy death attend.

Exit.

ELIZABETH

Though far more cause, yet much less spirit to curse
Abides in me, I say Amen to her.

KING RICHARD

Stay, madam: I must talk a word with you.

ELIZABETH

I have no more sons of the royal blood [200]
For thee to slaughter. For my daughters, Richard,
They shall be praying nuns, not weeping queens,
And therefore level not to hit their lives.

KING RICHARD

You have a daughter call'd Elizabeth,
Virtuous and fair, royal and gracious. [205]

ELIZABETH

And must she die for this? O let her live,
And I'll corrupt her manners, stain her beauty,
Slander myself as false to Edward's bed,
Throw over her the veil of infamy;
So she may live unscarr'd of bleeding slaughter [210]
I will confess she was not Edward's daughter.

KING RICHARD

Wrong not her birth; she is a royal princess.

ELIZABETH

To save her life I'll say she is not so.

KING RICHARD

Her life is safest only in her birth.

ELIZABETH

And only in that safety died her brothers. [215]

KING RICHARD

Lo, at their birth good stars were opposite.

ELIZABETH

No, to their lives ill friends were contrary.

KING RICHARD

All unavoided is the doom of destiny.

ELIZABETH

True, when avoided grace makes destiny.
My babes were destin'd to a fairer death, [220]
If grace had blest thee with a fairer life.

KING RICHARD

You speak as if that I had slain my cousins.

ELIZABETH

Cousins indeed! And by their uncle cozen'd
Of comfort, kingdom, kindred, freedom, life:
Whose hand soever lanc'd their tender hearts, [225]
Thy head, all indirectly, gave direction.

No doubt the murd'rous knife was dull and blunt
Till it was whetted on thy stone-hard heart
To revel in the entrails of my lambs.
But that still use of grief makes wild grief tame, [230]
My tongue should to thy ears not name my boys
Till that my nails were anchor'd in thine eyes,
And I in such a desp'rate bay of death,
Like a poor bark of sails and tackling reft,
Rush all to pieces on thy rocky bosom. [235]

KING RICHARD

Madam, so thrive I in my enterprise
And dangerous success of bloody wars,
As I intend more good to you and yours
Than ever you or yours by me were harm'd.

ELIZABETH

What good is cover'd with the face of heaven, [240]
To be discover'd, that can do me good?

KING RICHARD

Th'advancement of your children, gentle lady.

ELIZABETH

Up to some scaffold, there to lose their heads.

KING RICHARD

Unto the dignity and height of fortune,
The high imperial type of this earth's glory! [245]

ELIZABETH

Flatter my sorrow with report of it.
Tell me what state, what dignity, what honour,
Canst thou demise to any child of mine?

KING RICHARD

Even all I have – ay, and myself and all
Will I withal endow a child of thine; [250]
So in the Lethe of thy angry soul
Thou drown the sad remembrance of those wrongs
Which thou supposest I have done to thee.

ELIZABETH

Be brief, lest that the process of thy kindness
Last longer telling than thy kindness' date. [255]

KING RICHARD

Then know that from my soul I love thy daughter.

ELIZABETH

My daughter's mother thinks it with her soul.

KING RICHARD

What do you think?

ELIZABETH

That thou dost love my daughter from thy soul:
So from thy soul's love didst thou love her brothers, [260]
And from my heart's love I do thank thee for it.

KING RICHARD

Be not so hasty to confound my meaning:
I mean that with my soul I love thy daughter,
And do intend to make her Queen of England.

ELIZABETH

Well then, who dost thou mean shall be her king? [265]

KING RICHARD

Even he that makes her Queen. Who else should be?

ELIZABETH

What, thou?

KING RICHARD

Even so. How think you of it?

ELIZABETH

How canst thou woo her?

KING RICHARD

That would I learn of you,
As one being best acquainted with her humour.

ELIZABETH

And wilt thou learn of me?

KING RICHARD

Madam, with all my heart! [270]

ELIZABETH

Send to her, by the man that slew her brothers,
A pair of bleeding hearts; thereon engrave
'Edward' and 'York'. Then haply will she weep;
Therefore present to her – as sometimes Margaret
Did to thy father, steep'd in Rutland's blood – [275]
A handkerchief: which, say to her, did drain
The purple sap from her sweet brother's body,
And bid her wipe her weeping eyes withal.
If this inducement move her not to love,
Send her a letter of thy noble deeds; [280]
Tell her thou mad'st away her uncle Clarence,
Her uncle Rivers – ay, and for her sake
Mad'st quick conveyance with her good aunt Anne.

KING RICHARD

You mock me, madam; this is not the way
To win your daughter!

ELIZABETH

There is no other way – [285]
Unless thou couldst put on some other shape,
And not be Richard, that hath done all this.

KING RICHARD

Say that I did all this for love of her?

ELIZABETH

Nay, then indeed she cannot chose but hate thee,
Having bought love with such a bloody spoil. [290]

KING RICHARD

Look what is done cannot be now amended:
Men shall deal unadvisedly sometimes,
Which after-hours gives leisure to repent.
If I did take the kingdom from your sons,
To make amends I'll give it to your daughter; [295]
If I have kill'd the issue of your womb,
To quicken your increase, I will beget
Mine issue of your blood upon your daughter.
A grandam's name is little less in love
Than is the doting title of a mother; [300]
They are as children but one step below;
Even of your metal, of your very blood;
Of all one pain, save for a night of groans
Endur'd of her, for whom you bid like sorrow.
Your children were vexation to your youth, [305]
But mine shall be a comfort to your age;
The loss you have is but a son being King;
And by that loss your daughter is made Queen.
I cannot make you what amends I would:

Therefore accept such kindness as I can. [310]
Dorset your son, that with a fearful soul
Leads discontented steps in foreign soil,
This fair alliance quickly shall call home
To high promotions and great dignity.
The King that calls your beauteous daughter wife, [315]
Familiarly shall call thy Dorset brother;
Again shall you be mother to a king,
And all the ruins of distressful times
Repair'd with double riches of content.
What! We have many goodly days to see. [320]
The liquid drops of tears that you have shed
Shall come again, transform'd to orient pearl,
Advantaging their loan with interest
Of ten times double gain of happiness.
Go then, my mother; to thy daughter go: [325]
Make bold her bashful years with your experience;
Prepare her ears to hear a wooer's tale;
Put in her tender heart th'aspiring flame
Of golden sovereignty; acquaint the Princess
With the sweet, silent hours of marriage joys, [330]
And when this arm of mine hath chastised
The petty rebel, dull-brain'd Buckingham,
Bound with triumphant garlands will I come
And lead thy daughter to a conqueror's bed;
To whom I will retail my conquest won, [335]
And she shall be sole victoress, Caesar's Caesar.

ELIZABETH

What were I best to say? Her father's brother
Would be her lord? Or shall I say her uncle?
Or he that slew her brothers and her uncles?
Under what title shall I woo for thee, [340]
That God, the law, my honour, and her love
Can make seem pleasing to her tender years?

KING RICHARD

Infer fair England's peace by this alliance.

ELIZABETH

Which she shall purchase with still-lasting war.

KING RICHARD

Tell her the King, that may command, entreats. [345]

ELIZABETH

That, at her hands, which the King's King forbids.

KING RICHARD

Say she shall be a high and mighty queen.

ELIZABETH

To vail the title, as her mother doth.

KING RICHARD

Say I will love her everlastingly.

ELIZABETH

But how long shall that title 'ever' last? [350]

KING RICHARD

Sweetly in force, until her fair life's end.

ELIZABETH

But how long fairly shall her sweet life last?

KING RICHARD

As long as heaven and nature lengthens it.

ELIZABETH

As long as hell and Richard likes of it.

KING RICHARD

Say I, her sovereign, am her subject low. [355]

ELIZABETH

But she, your subject, loathes such sovereignty.

KING RICHARD

Be eloquent in my behalf to her.

ELIZABETH

An honest tale speeds best being plainly told.

KING RICHARD

Then plainly to her tell my loving tale.

ELIZABETH

Plain and not honest is too harsh a style. [360]

KING RICHARD

Your reasons are too shallow and too quick.

ELIZABETH

O no, my reasons are too deep and dead:
Too deep and dead, poor infants, in their graves.

KING RICHARD

Harp not on that string, madam; that is past.

ELIZABETH

Harp on it still shall I, till heart-strings break. [365]

KING RICHARD

Now by my George, my Garter, and my crown –

ELIZABETH

Profan'd, dishonour'd, and the third usurp'd.

KING RICHARD

I swear –

ELIZABETH

By nothing, for this is no oath:
Thy George, profan'd, hath lost his holy honour;
Thy Garter, blemish'd, pawn'd his knightly virtue; [370]
Thy crown, usurp'd, disgrac'd his kingly glory.
If something thou wouldst swear to be believ'd,
Swear then by something that thou hast not wrong'd.

KING RICHARD

Now, by the world –

ELIZABETH

'Tis full of thy foul wrongs.

KING RICHARD

My father's death –

ELIZABETH

Thy life hath it dishonour'd. [375]

KING RICHARD

Then by my self –

ELIZABETH

Thy self is self-misus'd.

KING RICHARD

Why then, by God –

ELIZABETH

God's wrong is most of all:
If thou didst fear to break an oath with Him,
The unity the King my husband made
Thou hadst not broken, nor my brothers died; [380]
If thou hadst fear'd to break an oath by Him,
Th'imperial metal circling now thy head
Had grac'd the tender temples of my child,
And both the Princes had been breathing here,
Which now – two tender bed-fellows for dust – [385]
Thy broken faith hath made the prey for worms.
What can'st thou swear by now?

KING RICHARD

The time to come!

ELIZABETH

That thou hast wronged in the time o'erpast:
For I myself have many tears to wash
Hereafter time, for time past wrong'd by thee. [390]
The children live whose fathers thou hast slaughter'd:
Ungovern'd youth, to wail it in their age;
The parents live whose children thou hast butcher'd:
Old barren plants, to wail it with their age.
Swear not by time to come, for that thou hast [395]
Misus'd, ere us'd, by times ill-us'd o'erpast.

KING RICHARD

As I intend to prosper and repent,
So thrive I in my dangerous affairs
Of hostile arms! Myself myself confound!
God and fortune, bar me happy hours! [400]
Day, yield me not thy light, nor, night, thy rest!
Be opposite, all planets of good luck,
To my proceeding if with dear heart's love,
Immaculate devotion, holy thoughts,
I tender not thy beauteous, princely daughter. [405]

In her consists my happiness and thine;
Without her follows to myself, and thee,
Herself, the land, and many a Christian soul,
Death, desolation, ruin, and decay.
It cannot be avoided but by this; [410]
It will not be avoided but by this.
Therefore, dear mother – I must call you so –
Be the attorney of my love to her;
Plead what I will be, not what I have been;
Not my deserts, but what I will deserve. [415]
Urge the necessity and state of times,
And be not peevish found in great designs.

ELIZABETH

Shall I be tempted of the devil thus?

KING RICHARD

Ay, if the devil tempt you to do good.

ELIZABETH

Shall I forget myself to be myself? [420]

KING RICHARD

Ay, if your self's remembrance wrong yourself.

ELIZABETH

Yet thou didst kill my children.

KING RICHARD

But in your daughter's womb I bury them,
Where, in that nest of spicery, they will breed
Selves of themselves, to your recomforture. [425]

ELIZABETH

Shall I go win my daughter to thy will?

KING RICHARD

And be a happy mother by the deed.

ELIZABETH

I go. Write to me very shortly,
And you shall understand from me her mind.

KING RICHARD

Bear her my true love's kiss; [*Kisses her*] and so farewell. [430]
Exit Elizabeth.
Relenting fool, and shallow, changing woman!

Enter Ratcliffe.

How now, what news?

RATCLIFFE

Most mighty sovereign, on the western coast
Rideth a puissant navy; to our shores
Throng many doubtful, hollow-hearted friends, [435]
Unarm'd, and unresolv'd to beat them back.
'Tis thought that Richmond is their admiral;
And there they hull, expecting but the aid
Of Buckingham to welcome them ashore.

KING RICHARD

Some light-foot friend post to the Duke of Norfolk. [440]
Ratcliffe, thyself – or Catesby – where is he?

CATESBY

Here, my good lord.

KING RICHARD

Catesby, fly to the Duke.

CATESBY

I will, my lord, with all convenient haste.

KING RICHARD

Ratcliffe, come hither. Post to Salisbury.
When thou com'st thither – [*To Catesby*] Dull unmindful villain! [445]
Why stay'st thou here and go'st not to the Duke?

CATESBY

First, mighty liege, tell me your Highness' pleasure,
What from your Grace I shall deliver to him.

KING RICHARD

O, true, good Catesby! Bid him levy straight
The greatest strength and power that he can make, [450]
And meet me suddenly at Salisbury.

CATESBY

I go.

Exit.

RATCLIFFE

What, may it please you, shall I do at Salisbury?

KING RICHARD

Why, what wouldst thou do there before I go?

RATCLIFFE

Your Highness told me I should post before. [455]

KING RICHARD

My mind is chang'd.

Enter Stanley Earl of Derby.

Stanley, what news with you?

STANLEY

None good, my liege, to please you with the hearing;
Nor none so bad but well may be reported.

KING RICHARD

Hoyday, a riddle! Neither good nor bad –
What need'st thou run so many miles about [460]
When thou mayst tell thy tale the nearest way?
Once more, what news?

STANLEY

Richmond is on the seas.

KING RICHARD

There let him sink, and be the seas on him –
White-liver'd runagate! What doth he there?

STANLEY

I know not, mighty sovereign, but by guess. [465]

KING RICHARD

Well, as you guess?

STANLEY

Stirr'd up by Dorset, Buckingham, and Morton,
He makes for England, here to claim the crown.

KING RICHARD

Is the chair empty? Is the sword unsway'd?
Is the King dead? The empire unpossess'd? [470]
What heir of York is there alive but we?
And who is England's King but great York's heir?

Then tell me, what makes he upon the seas!

STANLEY

Unless for that, my liege, I cannot guess.

KING RICHARD

Unless for that he comes to be your liege, [475]
You cannot guess wherefore the Welshman comes.
Thou wilt revolt and fly to him, I fear.

STANLEY

No, my good lord; therefore mistrust me not.

KING RICHARD

Where is thy power then to beat him back?
Where be thy tenants and thy followers? [480]
Are they not now upon the western shore,
Safe-conducting the rebels from their ships?

STANLEY

No, my good lord, my friends are in the north.

KING RICHARD

Cold friends to me! What do they in the north,
When they should serve their sovereign in the west? [485]

STANLEY

They have not been commanded, mighty King.
Pleaseth your Majesty to give me leave,
I'll muster up my friends, and meet your Grace
Where and what time your Majesty shall please.

KING RICHARD

Ay, ay, thou wouldst be gone, to join with Richmond. [490]

But I'll not trust thee.

STANLEY

Most mighty sovereign,
You have no cause to hold my friendship doubtful.
I never was, nor never will be, false.

KING RICHARD

Go then, and muster men – but leave behind
Your son George Stanley. Look your heart be firm, [495]
Or else his head's assurance is but frail.

STANLEY

So deal with him as I prove true to you.

Exit.

Enter a Messenger.

MESSENGER

My gracious sovereign, now in Devonshire –
As I by friends am well advertised –
Sir Edward Courtney and the haughty prelate, [500]
Bishop of Exeter, his elder brother,
With many more confederates, are in arms.

Enter another Messenger.

II MESSENGER

In Kent, my liege, the Guilfords are in arms,
And every hour more competitors
Flock to the rebels, and their power grows strong. [505]

Enter another Messenger.

III MESSENGER

My lord, the army of great Buckingham –

KING RICHARD

Out on you, owls! Nothing but songs of death?

He striketh him.

There, take thou that, till thou bring better news.

III MESSENGER

The news I have to tell your Majesty
Is, that by sudden floods and fall of waters, [510]
Buckingham's army is dispers'd and scatter'd,
And he himself wander'd away alone,
No man knows whither.

KING RICHARD

I cry thee mercy;
There is my purse, to cure that blow of thine.
Hath any well-advised friend proclaim'd [515]
Reward to him that brings the traitor in?

III MESSENGER

Such proclamation hath been made, my lord.

Enter another Messenger.

IV MESSENGER

Sir Thomas Lovell and Lord Marquess Dorset
'Tis said, my liege, in Yorkshire are in arms;
But this good comfort bring I to your Highness: [520]
The Breton navy is dispers'd by tempest.
Richmond, in Dorsetshire, sent out a boat
Unto the shore, to ask those on the banks
If they were his assistants, yea or no? –
Who answer'd him they came from Buckingham [525]
Upon his party. He, mistrusting them,
Hois'd sail, and made his course again for Bretagne.

KING RICHARD

March on, march on, since we are up in arms:
If not to fight with foreign enemies,
Yet to beat down these rebels here at home. [530]

Enter Catesby.

CATESBY

My liege, the Duke of Buckingham is taken:
That is the best news. That the Earl of Richmond
Is with a mighty power landed at Milford
Is colder tidings, yet they must be told.

KING RICHARD

Away towards Salisbury! While we reason here [535]
A royal battle might be won and lost.
Someone take order Buckingham be brought
To Salisbury; the rest march on with me.

Flourish. Exeunt.

Scene V IT

Enter Stanley Earl of Derby and Sir Christopher [*Urswick*].

STANLEY

Sir Christopher, tell Richmond this from me:
That in the sty of the most deadly boar
My son George Stanley is frank'd up in hold;
If I revolt, off goes young George's head;
The fear of that holds off my present aid. [5]
So get thee gone: commend me to thy lord;
Withal say that the Queen hath heartily consented
He should espouse Elizabeth her daughter.
But tell me, where is princely Richmond now?

CHRISTOPHER

At Pembroke, or at Ha’rfordwest in Wales. [10]

STANLEY

What men of name resort to him?

CHRISTOPHER

Sir Walter Herbert, a renowned soldier;
Sir Gilbert Talbot, Sir William Stanley,
Oxford, redoubted Pembroke, Sir James Blunt,
And Rice ap Thomas, with a valiant crew, [15]
And many other of great name and worth;
And towards London do they bend their power,
If by the way they be not fought withal.

STANLEY

Well, hie thee to thy lord; I kiss his hand.
My letter will resolve him of my mind. [20]
Farewell.

Exeunt.

ACT V IT

Scene I IT

Enter [*Sheriff*] *with Halberds,* [*and*] *Buckingham led to Execution.*

BUCKINGHAM

Will not King Richard let me speak with him?

SHERIFF

No, my good lord; therefore be patient.

BUCKINGHAM

Hastings, and Edward's children, Grey and Rivers,
Holy King Henry, and thy fair son Edward,
Vaughan, and all that have miscarried [5]
By underhand, corrupted foul injustice –
If that your moody, discontented souls
Do through the clouds behold this present hour,
Even for revenge mock my destruction.
This is All-Souls' day, fellow, is it not? [10]

SHERIFF

It is.

BUCKINGHAM

Why then, All-Souls' day is my body's doomsday.
This is the day which, in King Edward's time,
I wish'd might fall on me when I was found

False to his children and his wife's allies. [15]
This is the day wherein I wish'd to fall
By the false faith of him whom most I trusted.
This, this All-Souls' day to my fearful soul
Is the determin'd respite of my wrongs:
That high All-seer which I dallied with [20]
Hath turn'd my feigned prayer on my head,
And given in earnest what I begg'd in jest.
Thus doth He force the swords of wicked men
To turn their own points in their masters' bosoms.
Thus Margaret's curse falls heavy on my neck: [25]
'When he', quoth she, 'shall split thy heart with sorrow,
Remember Margaret was a prophetess!'
Come, lead me, officers, to the block of shame;
Wrong hath but wrong, and blame the due of blame.

Exit with Officers.

Scene II IT

Enter Richmond, Oxford, Blunt, Herbert, and Others, with drum and colours.

RICHMOND

Fellows is arms, and my most loving friends,
Bruis'd underneath the yoke of tyranny;
Thus far into the bowels of the land
Have we march'd on without impediment;
And here receive we from our father Stanley [5]
Lines of fair comfort and encouragement.
The wretched, bloody, and usurping boar,
That spoil'd your summer fields and fruitful vines,
Swills your warm blood like wash, and makes his trough
In your embowell'd bosoms – this foul swine [10]
Is now even in the centre of this isle,
Near to the town of Leicester, as we learn.
From Tamworth thither is but one day's march:
In God's name, cheerly on, courageous friends,
To reap the harvest of perpetual peace [15]

By this one bloody trial of sharp war.

OXFORD

Every man's conscience is a thousand men,
To fight against this guilty homicide.

HERBERT

I doubt not but his friends will turn to us.

BLUNT

He hath no friends but what are friends for fear, [20]
Which in his dearest need will fly from him.

RICHMOND

All for our vantage; then in God's name march.
True hope is swift, and flies with swallow's wings:
Kings it makes gods, and meaner creatures kings.

Exeunt.

[Scene III] IT

Enter King Richard in Arms, with Norfolk, Ratcliffe, and the Earl of Surrey, with Others.

KING RICHARD

Here pitch our tent, even here in Bosworth field.
[*Richard's tent is raised, on one side of the stage.*]
My lord of Surrey, why look you so sad?

SURREY

My heart is ten times lighter than my looks.

KING RICHARD

My lord of Norfolk.

NORFOLK

Here, most gracious liege.

KING RICHARD

Norfolk, we must have knocks – ha, must we not? [5]

NORFOLK

We must both give and take, my loving lord.

KING RICHARD

Up with my tent! Here will I lie tonight –
But where tomorrow? Well, all's one for that.
Who hath descried the number of the traitors?

NORFOLK

Six or seven thousand is their utmost power. [10]

KING RICHARD

Why, our battalia trebles that account!
Besides, the King's name is a tower of strength
Which they upon the adverse faction want.
Up with the tent! Come, noble gentlemen,
Let us survey the vantage of the ground. [15]
Call for some men of sound direction;
Let's lack no discipline, make no delay:
For, lords, tomorrow is a busy day!
[*The tent is now ready.*] *Exeunt* [*through one door*].

Enter [*through the other door*] *Richmond, Sir William Brandon, Oxford, and Herbert* [*Blunt, and Others, who pitch Richmond's tent on the other side of the stage*].

RICHMOND

The weary sun hath made a golden set,
And by the bright track of his fiery car [20]
Gives token of a goodly day tomorrow.
Sir William Brandon, you shall bear my standard.
My lord of Oxford, you Sir William Brandon,
And you Sir Walter Herbert, stay with me;
The Earl of Pembroke keeps his regiment – [25]
Good captain Blunt, bear my goodnight to him,
And by the second hour in the morning
Desire the Earl to see me in my tent.
Yet one thing more, good captain, do for me:
Where is Lord Stanley quarter'd, do you know? [30]

BLUNT

Unless I have mista'en his colours much,
Which well I am assur'd I have not done,
His regiment lies half a mile at least
South from the mighty power of the King.

RICHMOND

If without peril it be possible, [35]
Sweet Blunt, make some good means to speak with him,
And give him from me this most needful note.

BLUNT

Upon my life, my lord, I'll undertake it;
And so God give you quiet rest tonight.

RICHMOND

Good night, good captain Blunt. [40]

[*Exit Blunt.*]

Give me some ink and paper in my tent;
I'll draw the form and model of our battle;
Limit each leader to his several charge,
And part in just proportion our small power.
Come, gentlemen: [45]

Let us consult upon tomorrow's business;
Into my tent: the dew is raw and cold.

[*Richmond, Brandon, Oxford and Herbert*] *withdraw into the tent.* [*The others exeunt.*]

Enter King Richard, Ratcliffe, Norfolk, and Catesby [*and attendant Soldiers*].

KING RICHARD

What is't o'clock?

CATESBY

It's supper time, my lord: it's nine o'clock.

KING RICHARD

I will not sup tonight. Give me some ink and paper. [50]
What, is my beaver easier than it was,
And all my armour laid into my tent?

CATESBY

It is, my liege, and all things are in readiness.

KING RICHARD

Good Norfolk, hie thee to thy charge;
Use careful watch; choose trusty sentinels. [55]

NORFOLK

I go, my lord.

KING RICHARD

Stir with the lark tomorrow, gentle Norfolk.

NORFOLK

I warrant you, my lord.

Exit.

KING RICHARD

Catesby?

CATESBY

My lord?

KING RICHARD

Send out a pursuivant-at-arms [60]
To Stanley's regiment. Bid him bring his power
Before sun-rising, lest his son George fall
Into the blind cave of eternal night.

[*Exit Catesby.*]

Fill me a bowl of wine. Give me a watch.
Saddle white Surrey for the field tomorrow; [65]
Look that my staves be sound, and not too heavy.
Ratcliffe!

RATCLIFFE

My lord?

KING RICHARD

Saw'st thou the melancholy Lord Northumberland?

RATCLIFFE

Thomas the Earl of Surrey and himself, [70]
Much about cockshut time, from troop to troop
Went through the army cheering up the soldiers.

KING RICHARD

So, I am satisfied. Give me a bowl of wine.
I have not that alacrity of spirit
Nor cheer of mind that I was wont to have. [75]
Set it down. Is ink and paper ready?

RATCLIFFE

It is, my lord.

KING RICHARD

Bid my guard watch; leave me.
Ratcliffe, about the mid of night come to my tent
And help to arm me. Leave me, I say.
Exit Ratcliffe. [*Richard withdraws into his tent; attendant soldiers guard it.*]

Enter Stanley Earl of Derby to Richmond in his tent.

STANLEY

Fortune and Victory sit on thy helm! [80]

RICHMOND

All comfort that the dark night can afford
Be to thy person, noble father-in-law.
Tell me, how fares our loving mother?

STANLEY

I, by attorney, bless thee from thy mother,
Who prays continually for Richmond's good. [85]
So much for that. The silent hours steal on,
And flaky darkness breaks within the East.
In brief, for so the season bids us be,
Prepare thy battle early in the morning,
And put thy fortune to the arbitrement [90]
Of bloody strokes and mortal-staring war.
I, as I may – that which I would, I cannot –
With best advantage will deceive the time,
And aid thee in this doubtful shock of arms.
But on thy side I may not be too forward, [95]
Lest, being seen, thy brother, tender George,
Be executed in his father's sight.
Farewell; the leisure and the fearful time
Cuts off the ceremonious vows of love
And ample interchange of sweet discourse [100]
Which so long sunder'd friends should dwell upon.

God give us leisure for these rites of love.
Once more adieu: be valiant, and speed well.

RICHMOND

Good lords, conduct him to his regiment.
I'll strive, with troubled thoughts, to take a nap [105]
Lest leaden slumber peise me down tomorrow
When I should mount with wings of victory.
Once more, good night, kind lords and gentlemen.

Exeunt [*Stanley with Brandon, Oxford, Herbert*].

[*Kneels.*]

O Thou, whose captain I account myself,
Look on my forces with a gracious eye; [110]
Put in their hands Thy bruising irons of wrath
That they may crush down, with a heavy fall,
Th'usurping helmets of our adversaries;
Make us Thy ministers of chastisement,
That we may praise Thee in the victory. [115]
To Thee I do commend my watchful soul
Ere I let fall the windows of mine eyes:
Sleeping and waking. O defend me still!

[*Rises, withdraws into his tent, lies down and*] *sleeps.*

Enter the ghost of young Prince Edward, son of Harry the Sixth.

GHOST OF PRINCE EDWARD

to King Richard

Let me sit heavy on thy soul tomorrow.
Think how thou stab'st me in my prime of youth [120]
At Tewkesbury; despair therefore, and die.

To Richmond

Be cheerful, Richmond, for the wronged souls.
Of butcher'd princes fight in thy behalf;
King Henry's issue, Richmond, comforts thee.

[*Exit.*]

Enter the ghost of Henry the Sixth.

GHOST OF HENRY

to King Richard

When I was mortal, my anointed body [125]
By thee was punched full of deadly holes.
Think on the Tower and me: despair and die;
Harry the Sixth bids thee despair and die!

To Richmond

Virtuous and holy, be thou conqueror:
Harry, that prophesied thou shouldst be King, [130]
Doth comfort thee in thy sleep. Live and flourish!

[*Exit.*]

Enter the ghost of Clarence.

GHOST OF CLARENCE

to King Richard

Let me sit heavy in thy soul tomorrow –
I, that was wash'd to death with fulsome wine,
Poor Clarence, by thy guile betray'd to death –
Tomorrow in the battle think on me, [135]
And fall thy edgeless sword; despair and die.

To Richmond

Thou offspring of the House of Lancaster,
The wronged heirs of York do pray for thee.
Good angels guard thy battle; live and flourish.

[*Exit.*]

Enter the ghosts of Rivers, Grey, Vaughan.

GHOST OF RIVERS

[*to King Richard*]

Let me sit heavy in thy soul tomorrow, [140]
Rivers that died at Pomfret: despair and die.

GHOST OF GREY

[*to King Richard*]

Think upon Grey, and let thy soul despair.

GHOST OF VAUGHAN

[*to King Richard*]

Think upon Vaughan, and with guilty fear
Let fall thy lance; despair and die.

ALL

to Richmond

Awake, and think our wrongs in Richard's bosom [145]
Will conquer him: awake, and win the day.

[*Exeunt.*]

Enter the ghost of Hastings.

GHOST OF HASTINGS

[*to King Richard*]

Bloody and guilty, guiltily awake,
And in a bloody battle end thy days.
Think on Lord Hastings; despair and die.

To Richmond

Quiet, untroubled soul, awake, awake: [150]
Arm, fight, and conquer for fair England's sake.

[*Exit.*]

Enter the ghosts of the two young Princes.

GHOSTS

to King Richard

Dream on thy cousins, smother'd in the Tower:
Let us be lead within thy bosom, Richard,
And weigh thee down to ruin, shame, and death;
Thy nephews' souls bid thee despair and die. [155]

To Richmond

Sleep, Richmond, sleep in peace, and wake in joy;
Good angels guard thee from the boar's annoy.
Live, and beget a happy race of kings;
Edward's unhappy sons do bid thee flourish.

[*Exeunt.*]

Enter the ghost of Lady Anne, his wife.

GHOST OF ANNE

to King Richard

Richard, thy wife, that wretched Anne, thy wife, [160]
That never slept a quiet hour with thee,
Now fills thy sleep with perturbations.
Tomorrow in the battle think on me,
And fall thy edgeless sword: despair and die.

To Richmond

Thou quiet soul, sleep thou a quiet sleep; [165]
Dream of success and happy victory.
Thy adversary's wife doth pray for thee.

[*Exit.*]

Enter the ghost of Buckingham.

GHOST OF BUCKINGHAM

to King Richard

The first was I that help'd thee to the crown;
The last was I that felt thy tyranny.
O, in the battle think of Buckingham, [170]
And die in terror of thy guiltiness.
Dream on, dream on of bloody deeds and death;
Fainting, despair: despairing, yield thy breath.

To Richmond

I died for hope ere I could lend thee aid,
But cheer thy heart, and be thou not dismay'd. [175]
God and good angels fight on Richmond's side;
And Richard fall in height of all his pride.

[*Exit.*]

Richard starteth up out of a dream.

KING RICHARD

Give me another horse! Bind up my wounds!
Have mercy, Jesu! – Soft, I did but dream.
O coward conscience, how dost thou afflict me! [180]

The lights burn blue; it is now dead midnight.
Cold fearful drops stand on my trembling flesh.
What do I fear? Myself? There's none else by;
Richard loves Richard, that is, I and I.
Is there a murderer here? No. Yes, I am! [185]
Then fly. What, from myself? Great reason why,
Lest I revenge? What, myself upon myself?
Alack, I love myself. Wherefore? For any good
That I myself have done unto myself?
O no, alas, I rather hate myself [190]
For hateful deeds committed by myself.
I am a villain – yet I lie, I am not!
Fool, of thyself speak well! Fool, do not flatter.
My conscience hath a thousand several tongues,
And every tongue brings in a several tale, [195]
And every tale condemns me for a villain:
Perjury, perjury, in the highest degree;
Murder, stern murder, in the direst degree;
All several sins, all us'd in each degree,
Throng to the bar, crying all, 'Guilty, guilty!' [200]
I shall despair. There is no creature loves me,
And if I die, no soul will pity me –
And wherefore should they, since that I myself
Find in myself no pity to myself?
Methought the souls of all that I had murder'd [205]
Came to my tent, and every one did threat
Tomorrow's vengeance on the head of Richard.

Enter Ratcliffe.

RATCLIFFE

My lord!

KING RICHARD

Zounds! Who is there?

RATCLIFFE

Ratcliffe, my lord; ’tis I. The early village cock [210]
Hath twice done salutation to the morn;
Your friends are up and buckle on their armour.

KING RICHARD

O Ratcliffe, I have dream’d a fearful dream!
What thinkest thou – will our friends prove all true?

RATCLIFFE

No doubt, my lord.

KING RICHARD

O Ratcliffe, I fear, I fear! [215]

RATCLIFFE

Nay, good my lord, be not afraid of shadows.

KING RICHARD

By the Apostle Paul, shadows tonight
Have struck more terror to the soul of Richard
Than can the substance of ten thousand soldiers,
Armed in proof, and led by shallow Richmond. [220]
’Tis not yet near day; come, go with me:
Under our tents I’ll play the eavesdropper,
To see if any mean to shrink from me.

Exeunt Richard and Ratcliffe.

Enter the Lords to Richmond sitting in his tent.

LORDS

Good morrow, Richmond.

RICHMOND

Cry mercy, lords and watchful gentlemen, [225]
That you have ta’en a tardy sluggard here.

I LORD

How have you slept, my lord?

RICHMOND

The sweetest sleep and fairest-boding dreams
That ever enter'd in a drowsy head
Have I, since your departure, had, my lords. [230]
Methought their souls whose bodies Richard murder'd
Came to my tent and cried on victory.
I promise you my soul is very jocund
In the remembrance of so fair a dream.
How far into the morning is it, lords? [235]

I LORD

Upon the stroke of four.

RICHMOND

Why then 'tis time to arm and give direction.

[*Comes out from the tent.*]

His oration to his soldiers.

More than I have said, loving countrymen,
The leisure and enforcement of the time
Forbids to dwell upon. Yet remember this: [240]
God, and our good cause, fight upon our side;
The prayers of holy saints and wronged souls,
Like high-rear'd bulwarks, stand before our faces.
Richard except, those whom we fight against
Had rather have us win than him they follow. [245]
For what is he they follow? Truly, gentlemen,
A bloody tyrant and a homicide;
One rais'd in blood, and one in blood establish'd;
One that made means to come by what he hath,
And slaughter'd those that were the means to help him; [250]
A base foul stone, made precious by the foil
Of England's chair, where he is falsely set;

One that hath ever been God's enemy.
Then, if you fight against God's enemy,
God will, in justice, ward you as his soldiers; [255]
If you do sweat to put a tyrant down,
You sleep in peace, the tyrant being slain;
If you do fight against your country's foes,
Your country's fat shall pay your pains the hire;
If you do fight in safeguard of your wives, [260]
Your wives shall welcome home the conquerors;
If you do free your children from the sword,
Your children's children quits it in your age.
Then, in the name of God and all these rights,
Advance your standards, draw your willing swords! [265]
For me, the ransom of my bold attempt
Shall be this cold corpse on the earth's cold face;
But if I thrive, the gain of my attempt
The least of you shall share his part thereof.
Sound, drums, and trumpets, boldly and cheerfully! [270]
God, and Saint George! Richmond and victory!
[*Exeunt Richmond and his followers.*]

Enter King Richard, Ratcliffe and [*Soldiers*].

KING RICHARD

What said Northumberland, as touching Richmond?

RATCLIFFE

That he was never trained up in arms.

KING RICHARD

He said the truth. And what said Surrey then?

RATCLIFFE

He smil'd and said, 'The better for our purpose.' [275]

KING RICHARD

He was in the right, and so indeed it is.

The clock striketh.

Tell the clock there! Give me a calendar –
Who saw the sun today?

RATCLIFFE

Not I, my lord.

KING RICHARD

Then he disdains to shine, for by the book
He should have brav'd the east an hour ago. [280]
A black day will it be to somebody.
Ratcliffe!

RATCLIFFE

My lord?

KING RICHARD

The sun will not be seen today!
The sky doth frown and lour upon our army:
I would these dewy tears were from the ground. [285]
Not shine today? Why, what is that to me
More than to Richmond? For the self-same heaven
That frowns on me looks sadly upon him.

Enter Norfolk.

NORFOLK

Arm, arm, my lord: the foe vaunts in the field!

KING RICHARD

Come, bustle, bustle! Caparison my horse. [290]

[*Richard arms.*]

Call up Lord Stanley; bid him bring his power.
I will lead forth my soldiers to the plain,
And thus my battle shall be ordered:

My foreward shall be drawn out all in length,
Consisting equally of horse and foot; [295]
Our archers shall be placed in the midst.
John, Duke of Norfolk, Thomas, Earl of Surrey
Shall have the leading of this foot and horse;
They thus directed, we will follow
In the main battle, whose puissance on either side [300]
Shall be well winged with our chiefest horse.
This, and Saint George to boot! What think'st thou, Norfolk?

NORFOLK

A good direction, warlike sovereign.

He sheweth him a paper.

This I found on my tent this morning.

KING RICHARD

[*Reading*]

'Jockey of Norfolk, be not so bold: [305]
For Dickon thy master is bought and sold.'
A thing devised by the enemy.
Go, gentlemen: every man unto his charge!
Let not our babbling dreams affright our souls;
Conscience is but a word that cowards use, [310]
Devis'd a first to keep the strong in awe.
Our strong arms be our conscience, swords our law.
March on! Join bravely. Let us to it pell-mell –
If not to Heaven, then hand in hand to hell!

His oration to his army.

What shall I say, more than I have inferr'd? [315]
Remember whom you are to cope withal:
A sort of vagabonds, rascals, and runaways;
A scum of Bretons and base lackey peasants,
Whom their o'er-cloyed country vomits forth
To desperate adventures and assur'd destruction. [320]
You sleeping safe, they bring to you unrest;

You having lands, and bless'd with beauteous wives,
They would restrain the one, distain the other.
And who doth lead them but a paltry fellow.
Long kept in Bretagne at our brother's cost? [325]
A milksop! One that never in his life
Felt so much cold as over-shoes in snow.
Let's whip these stragglers o'er the seas again,
Lash hence these overweening rags of France,
These famish'd beggars, weary of their lives – [330]
Who, but for dreaming on this fond exploit,
For want of means, poor rats, had hang'd themselves.
If we be conquer'd, let men conquer us!
And not these bastard Bretons, whom our fathers
Have in their own land beaten, bobb'd, and thump'd, [335]
And in record left them the heirs of shame.
Shall these enjoy our lands? Lie with our wives?
Ravish our daughters?

Drum afar off.

Hark, I hear their drum.
Fight, gentlemen of England! Fight, bold yeomen!
Draw, archers, draw your arrows to the head! [340]
Spur your proud horses hard, and ride in blood!
Amaze the welkin with your broken staves!

Enter a Messenger.

What says Lord Stanley? Will he bring his power?

MESSENGER

My lord, he doth deny to come.

KING RICHARD

Off with his son George's head! [345]

NORFOLK

My lord, the enemy is past the marsh!
After the battle let George Stanley die.

KING RICHARD

A thousand hearts are great within my bosom.
Advance, our standards! Set upon our foes!
Our ancient word of courage, fair Saint George, [350]
Inspire us with the spleen of fiery dragons!
Upon them! Victory sits on our helms.

Exeunt.

Scene IV IT

Alarum. Excursions. Enter [*Norfolk and Soldiers; then at the other door*] *Catesby.*

CATESBY

Rescue! My lord of Norfolk, rescue, rescue!
The King enacts more wonders than a man,
Daring an opposite to every danger.
His horse is slain, and all on foot he fights,
Seeking for Richmond in the throat of death. [5]
Rescue, fair lord, or else the day is lost!

[*Exeunt Norfolk and soldiers.*]

Alarums. Enter King Richard.

KING RICHARD

A horse! A horse! My kingdom for a horse!

CATESBY

Withdraw, my lord; I'll help you to a horse.

KING RICHARD

Slave! I have set my life upon a cast,
And I will stand the hazard of the die. [10]
I think there be six Richmonds in the field:
Five have I slain today instead of him.

A horse! A horse! My kingdom for a horse!

[*Exeunt.*]

Scene V IT

Alarum. Enter King Richard and Richmond; they fight. Richard is slain, then, retreat being sounded [*exit Richmond; Richard's body is carried off*]. *Flourish. Enter Richmond, Stanley Earl of Derby bearing the crown, with other Lords* [*and Soldiers*].

RICHMOND

God, and your arms, be prais'd, victorious friends:
The day is ours; the bloody dog is dead.

STANLEY

Courageous Richmond, well hast thou acquit thee!
[*Presenting the crown*] Lo, here, this long-usurped royalty
From the dead temples of this bloody wretch [5]
Have I pluck'd off to grace thy brows withal.
Wear it, enjoy it, and make much of it.

RICHMOND

Great God of Heaven, say Amen to all!
But tell me, is young George Stanley living?

STANLEY

He is, my lord, and safe in Leicester town, [10]
Whither, if it please you, we may now withdraw us.

RICHMOND

What men of name are slain on either side?

STANLEY

John, Duke of Norfolk; Walter, Lord Ferrers;

Sir Robert Brakenbury, and Sir William Brandon.

RICHMOND

Inter their bodies as become their births. [15]
Proclaim a pardon to the soldiers fled
That in submission will return to us;
And then, as we have ta'en the sacrament,
We will unite the white rose and the red.
Smile, heaven, upon this fair conjunction, [20]
That long have frown'd upon their enmity.
What traitor hears me and says not Amen?
England hath long been mad, and scarr'd herself:
The brother blindly shed the brother's blood;
The father rashly slaughter'd his own son; [25]
The son, compell'd, been butcher to the sire.
All this divided York and Lancaster –
Divided, in their dire division.
O now let Richmond and Elizabeth,
The true succeeders of each royal House, [30]
By God's fair ordinance conjoin together,
And let their heirs, God, if Thy will be so,
Enrich the time to come with smooth-fac'd peace,
With smiling plenty, and fair prosperous days.
Abate the edge of traitors, gracious Lord, [35]
That would reduce these bloody days again,
And make poor England weep in streams of blood.
Let them not live to taste this land's increase,
That would with treason wound this fair land's peace.
Now civil wounds are stopp'd; peace lives again. [40]
That she may long live here, God say Amen.

Exeunt.

Note

1 Shakespeare, però, non poté conoscere l'opera di Virgilio che nell'originale latino, giacché la versione anonima elisabettiana edita nell'Ottocento da H. Ellis non comprende il libro XXV dell'*Anglica Historia*, dedicato al regno di Riccardo III. Cfr. *Three Books of P. Vergil's English History*, London 1844 e *P. Vergil's English History from an early Translation. I. Containing the first Eight Books comprising the Period prior to the Norman Conquest*, London 1846.

2 E.K. Chambers inclina per il 1591-1592, ma A.S. Cairncross, l'ultimo *editor* della trilogia, e Hammond propongono di anticiparne la data agli anni 1590-1591. Cfr. E.K. Chambers, *William Shakespeare. A Study of Facts and Problems*, I, Oxford 1930, p. 303, e Cairncross, *The third part of King Henry VI*, Arden Shakespeare, London 1964, p. XIV.

3 E.K. Chambers, *op. cit.*, *ibidem*.

4 T. More, *The History of King Richard III*, a cura di R.S. Sylvester, Yale U.P. 1963, p. 4.

5 T. More, *op. cit.*, p. 5.

6 F. Guicciardini, *Opere*, a cura di V. De Caprariis, Milano 1953, p. 385.

7 *The Complete Works of John Milton*, vol. VI, *Eikonoclastes*, Yale U.P. 1962, p. 361.

8 Shakespeare, ad esempio, introduce ancora viva nel 1483 la regina Margherita, che era morta nel 1482, e fa morire Clarence in seguito a sentenza del re ed intrigo di Gloucester, mentre egli era stato condannato per tradimento dal parlamento.

9 Cfr. G. Melchiori, *The Corridors of History: Shakespeare the Re-maker*, British Academy Lecture 1986, Oxford U.P. 1988.

10 T. More, *op. cit.*, p. 12.

11 *Ibidem*.

12 Cfr. C. Marlowe, *Tamburlaine the Great, Part Second*, IV, ii: «These terrors and these tyrannies: ... / I execute, enjoined me from above, / to scourge the pride of such as Heaven abhors».

13 A.P. Rossiter, *Angel with Horns*, London 1961, p. 19. In questo aspetto, Rossiter indica il «paradosso centrale» del dramma.

14 *Idem*, p. 44, scrive delle «*Histories*» di Shakespeare: «a pattern is *there*, and it is like Halle's»; che è quanto dire More, su cui la *Cronaca* di Hall si fonda per il regno di

Riccardo.

15 Dopo il lungo «tormento» dell'attesa (*3, Enrico VI*, III, ii, vv. 179-180) Riccardo raggiunge la meta agognata, non però le «gioie immaginate dai poeti» come appannaggio del «diadema imperiale» (*Ibidem*, I, ii, 31).

16 Cfr. *Riccardo III*, IV, iii, 51-54 e *Macbeth*, IV, i, 146-148.

17 E.K. Chambers, *op. cit.*, p. 302.

18 *3, Enrico VI*, III, ii, 193.

19 E.A.J. Honigmann, Introduzione alla sua edizione di *Richard III*, New Penguin Shakespeare, 1968.

20 Circa l'immaturità della drammaturgia shakespeariana nel dramma di *Riccardo III* merita ricordare il giudizio di Stevenson, in una lettera a Marcel Schwob del 19 gennaio 1891: «*Riccardo III*, grosso, nero, rozzo, scomposto melodramma, scritto con infinito ingegno ma senza finitezza o filosofia da un uomo che aveva ancora da scoprire il mondo, se stesso, il genere umano e il suo mestiere». *The Letters of R.L. Stevenson*, a cura di S. Colvin, Parts XI-XIV, London 1912, p. 51.

21 I «quartetti di lutto e di odio» dell'atto quarto echeggiano le lamentazioni di Ecuba, Andromaca, Polissena ed Elena nelle *Troiane* di Seneca (Hammond).

22 E. Jones, *The Origins of Shakespeare*, Oxford 1977, cap. 10: «Richard III: A Tudor Climax».

23 A.P. Rossiter, *op. cit.*, «The Unity of Richard III», p. 7.

24 I, i, 2 Bisticcio, nell'originale, basato sulla omofonia tra *sun* = sole e *son* = figlio. Edoardo IV, il nuovo re, era figlio di Richard, duca di York, uno dei due rami della dinastia dei Plantageneti. Nella concezione elisabettiana dell'universo e della società, il sovrano corrispondeva al sole nel sistema planetario.

25 I, i, 73 Sulla identità e le vicende di questa donna, nata Elizabeth Lambert e andata sposa al mercante William Shore, cfr. N. Barker, *The Story of Jane Shore*, in «Etoniana», 2 giugno e 2 dicembre 1972. Nel 1703 Nicholas Rowe scrisse un dramma intorno al personaggio, *The Fair Penitent and Jane Shore*. Sir T. More ne tracciò un ritratto memorabile nella sua *History*.

26 I, ii, 29 Sul Tamigi, presso Staines, ove si trovava una celebre abbazia.

27 I, ii, 117 Anne intende il *lie* del testo nel significato di «mentire» non «giacere».

28 I, ii, 216 Una delle residenze londinesi del duca di Gloucester.

29 I, iii, 82 Moneta d'oro del valore di circa 6 scellini, in corso sino al 1461.

30 I, iv, 147-148 Curiosamente, l'immagine dell'immersione di Clarence nella botte di malvasia è ironicamente evocata da Flaubert in *Madame Bovary*. Rodolphe sprofonda nella «eterna monotonia» della passione per Emma ridottasi a «fiamma domestica»: la sua anima «s'enfonçait en cette ivresse et s'y noyait retatinée, comme le duc de Clarence dans son tonneau de malvoisie» (Ed. Garnier, Paris 1951, p. 178).

31 II, ii, 121 Città dello Shropshire, ove risiedeva periodicamente il principe di Galles.

32 II, iii, 17 Nella realtà storica, Enrico VI di Lancaster (n. 1421, m. 1471) fu incoronato nel 1431 a nove anni. Il 3 agosto 1422 era stato solo proclamato re.

33 II, iv, 57 Richard Plantagenet, duca di York (1411-1460).

34 II, iv, 71 Il Gran Sigillo d'Inghilterra, in custodia del lord Cancelliere, per la autenticazione dei documenti ufficiali dello stato.

35 III, i, 82 Nei drammi morali del teatro medievale, un personaggio allegorico.

36 III, ii, 69 Le teste dei traditori decapitati restavano per qualche tempo infisse sul Ponte di Londra.

37 III, iii, 12 Il 14 febbraio 1400, Riccardo II morì nella prigione di Pomfret, probabilmente assassinato da Sir Pierce of Exton per incarico del re Enrico IV.

38 III, vii, 5 Elizabeth Lucy, madre di Arthur Plantagenet, visconte Lisle (1523).

39 III, vii, 6 Il conte di Warwick aveva impegnato re Edoardo a sposare Bona di Savoia, sorella del re di Francia.

40 III, vii, 15 Riccardo aveva capeggiato nel 1482 la spedizione inglese contro gli scozzesi che si concluse con la riconquista di Berwick-upon-Tweed.

41 IV, ii, 122 Il castello di Brecknock, nel Galles, possesso avito della famiglia di Buckingham.

42 IV, iv, 176 Espressione elisabettiana allusiva, d'incerto significato, interpretata generalmente come l'ora dei pasti o l'ora della fame. Forse l'Humphrey a cui s'allude è il «Good Duke Humphrey» (1391-1447), fratello di Enrico V e Protettore, come duca di Gloucester, di Enrico VI durante la minorità.

43 IV, iv, 223 Nel testo inglese, gioco di parole fra *cousin* = cugino, nipote e *cozen* = raggirare, defraudare.

44 V, iii, 130-131 Il vaticinio è in *3, Henry VI*, IV, vi, 70-76.

LA BISBETICA DOMATA

Prefazione, traduzione e note di SERGIO PEROSA

PREFAZIONE

The Taming of the Shrew fu pubblicata per la prima volta sette anni dopo la morte di Shakespeare nel Folio del 1623 in un testo piuttosto corretto (forse dal manoscritto dell'autore, nonostante qualche incongruenza residua, come in IV, v, 61-62). Nel 1594 era stata iscritta nello «Stationers' Register» e pubblicata una commedia intitolata *The Taming of A Shrew* (poi ristampata nel 1596 e nel 1603), che ha molti punti di contatto con *The Shrew*, e per un certo tempo è stata considerata come sua possibile fonte. *A Shrew* ha l'identico intreccio principale, un analogo intreccio secondario, la stessa «cornice» concernente Christopher Sly (che anzi viene mantenuta per tutto il corso della commedia e la conclude), e strette corrispondenze di episodi e dialoghi. I personaggi, tranne Caterina, hanno però nomi diversi, e l'azione si svolge ad Atene, non a Padova.

Il rapporto fra i due testi è stato ampiamente dibattuto: oggi si ritiene in genere che *A Shrew* sia un testo ricostruito a memoria per altra compagnia di attori, e cioè un *bad Quarto*, che però denota uno sforzo di organizzazione unitaria del materiale molto più accentuato che non negli altri *bad Quartos*; la sua circolazione impedì la pubblicazione di *The Shrew*, che comunque è da considerarsi anteriore. Ciò comporta che *The Taming of the Shrew* sia stata composta probabilmente attorno al 1592-93, se non addirittura già nel 1590 (come sostengono alcuni moderni commentatori), forse per la compagnia del conte di Pembroke. Questa data concorda col carattere relativamente semplice e farsesco della commedia, che potrebbe risultare fra le primissime di Shakespeare, se non addirittura la prima – anteriore anche a *The Comedy of Errors*, con la quale ha in comune la fonte dell'intreccio secondario – anche per gli espliciti riferimenti al Warwickshire, che risentirebbero di un fresco ricordo dei luoghi della giovinezza di Shakespeare.

Queste reminiscenze della campagna inglese attorno a Stratford e dei suoi personaggi costituiscono una fonte diretta e personale dell'*Induction*, ossia del prologo drammatico: una forma di "cornice" alla commedia, piuttosto diffusa nei testi dell'epoca, che si ritrova ad esempio nella *Spanish Tragedy* di Thomas Kyd, in *The Old Wives' Tale* di George Peele, nel *James IV* di Robert Greene, ecc., vale a dire negli immediati predecessori di Shakespeare. L'*Induction* nel nostro

testo è presente solo all'inizio (forse perché mantenerla fino alla fine, come in *A Shrew*, avrebbe comportato un numero eccessivo di attori), ma è stato fatto notare che così avviene in oltre metà dei testi elisabettiani che presentano una *Induction*. Essa serve per così dire a dare il tono alla commedia che segue, a prefigurarne qualche spunto, ma non ne costituisce (come nel caso di *A Shrew*) un contrappunto. Quanto al motivo centrale – lo scherzo giocato al calderaio Sly, cui si fa credere di essere un signore – è diffusissimo nel folclore (n. 1531 nella tipologia Aarne-Thompson); lo si ritrova nelle *Mille e una notte*, in testi medievali (per esempio in *De rebus Burgundicis* [1584] di Heuterus), in ballate, gighe e *jest-books* dell'epoca di Shakespeare.

Dei due intrecci che formano la commedia, quello secondario, riguardante il corteggiamento di Bianca, ha come fonte diretta *The Supposes* (1566) di George Gascoigne, «traduzione» della commedia di Ludovico Ariosto *I suppositi* (1509 in prosa, 1528-31 in versi), nella quale Ariosto si ispira dichiaratamente ai modelli di Plauto e Terenzio, ossia della "commedia antica". Come indica il titolo, il motivo su cui si basa è quello dello scambio di persone e delle false identità – la "commedia degli equivoci", insomma (e infatti *The Supposes* fu fonte anche di *The Comedy of Errors*, pressoché negli stessi anni). Nei *Supposes*, ambientato a Ferrara, se ne contano ben ventiquattro: Shakespeare ne derivò lo scambio fra servo e padrone (I, i), i travestimenti dei due corteggiatori, la scena del falso padre (V, i), l'andamento generale della trama, aggiungendo però di suo un terzo corteggiatore (Ortensio) e modificando la coppia principale. Il suo Lucenzio non è un seduttore (come è invece il suo corrispettivo nella fonte) ma piuttosto un innamorato romantico; Bianca è a sua volta illibata e casalinga, mentre Battista diventa un tipico "padre mercante", attento a disporre favorevolmente delle proprie figlie, mettendone l'una all'asta, l'altra alla ventura. L'interesse di Shakespeare va al gioco del corteggiamento, alla nascita dell'amore giovanile, al seguito dei travestimenti e degli inganni, al contrasto fra padri e figli, fra vecchi e giovani, comunque mantenuti nel segno della commedia.

Questo intreccio s'innesta funzionalmente nell'intreccio principale che dà il titolo all'opera, e che non ha vera e propria fonte diretta. Il motivo della bisbetica domata era presente nel folclore, in testi e ballate medievali, in antecedenti letterari e teatrali. Fra i tanti, Shakespeare poté aver presente un anonimo racconto in versi (ben 1100), *A Merry Jest of a Shrewde and Curste Wyfe, Lapped in Morelles Skin, for her Good Behavyour* (stampato nella metà del '500), abbastanza vicino alla situazione, ma non agli sviluppi shakespeariani, dove si narra di una bisbetica racchiusa nella pelle salata d'un cavallo, bastonata a dovere e liberata solo quando dà segni di "ravvedimento", e del banchetto in

cui viene esibita la sua sottomissione; anche qui si parla di una sorella minore, che però scompare ben presto dalla scena (per lei Shakespeare ricorre dunque alla trama dei *Supposes*). Altra possibile fonte è stata indicata nella ballata *The Wife Wrapt in a Wether's Skin*, dove la bisbetica che non si adatta ai lavori domestici viene domata infilandola in una pelle di castrato e bastonata finché non si "ravvede".
Non è documentato che Shakespeare conoscesse questi testi (dove del resto il *taming* è rozzo e puramente fisico), ma simili storie abbondavano in tutto il folclore indo-europeo. Nella tipologia Aarne-Thompson (n. 901) si identificano quattro motivi tutti presenti in Shakespeare: la sorella minore mansueta, la bisbetica domata, la prova d'obbedienza cui è sottoposta, la scommessa, che si ritrovano diffusi dall'Italia alla Finlandia, dalla Scozia ai Balcani, dall'India alle Americhe. Shakespeare non aveva bisogno di conoscere una versione particolare: erano patrimonio comune. Fra gli antecedenti letterari, si va dalla Santippe di Socrate (ricordata nella commedia) alla figura della Vecchia in Jean de Meung, dalla Comare di Bath di Chaucer alla Vedova di *The Tretis of the Tua Marrit Wemen and the Wedo* di William Dunbar. In particolare, nei *miracle plays* la moglie di Noè figurava come bisbetica che il marito deve tenere a bada, mentre in due *interludes* del periodo Tudor, *Johan Johan* (1533-34) e *Tom Tyler and his Wife* (ca 1561) compare la bisbetica domata a suon di botte. Shakespeare parte naturalmente da questa lunga tradizione ma modifica radicalmente e originalmente il modo, la tecnica e le implicazioni del *taming*, trasponendolo dal piano della violenza puramente fisica a quello della più complessa (e tormentosa) violenza fisico-mentale, della prevaricazione psicologica, dell'indottrinamento e del *brain-washing*, della sottomissione che richiede quasi una complicità, in modi su cui ritorneremo. Inoltre, connette funzionalmente questo intreccio a quello di Bianca, facendoli procedere simultaneamente e ponendoli entrambi sotto il segno della prevaricazione e dell'inganno, del gioco tra finzione e realtà, del rovesciamento dei ruoli, già presenti nell'*Induction*.

I tre intrecci sono collegati (in un modo che era già stato lodato da Samuel Johnson), per analogia e contrasto, dal motivo centrale della trasformazione e della metamorfosi. L'*Induction* presenta, sia pure per fini essenzialmente farseschi, ma con riferimenti alle *Metamorfosi* ovidiane, un passaggio dalla realtà al sogno e alla finzione (i, 42: «Even as a flatt'ring dream...»; ii, 68: «Or do I dream...»), e il prevalere dell'apparenza sulla realtà. Il tono trapassa da scurrile a sensuale; emerge un contrasto fra i riferimenti signorili e mitologici del Palazzo (Apollo, Io, Dafne, Semiramide, Adone e Venere) e la concreta, rozza

realtà della campagna inglese, di cui i nomi stessi sembrano veri (ii, 92-93). Già vi compare un superficiale (e prolettico) antagonismo dei sessi: Sly come vittima dell'ostessa, all'inizio, sulla quale si prende una rivincita nella finzione. Le sue frasi e i suoi atteggiamenti scurrili fissano il tono farsesco della rappresentazione, mentre lo "scherzo" del Lord prelude agli inganni saputi che caratterizzeranno l'intreccio di Bianca.

L'intreccio principale realizza la trasformazione forzata della bisbetica in moglie esemplare. A sua volta, quello secondario è tutto basato su equivoci e inganni amorosi, travestimenti e trasformazioni: Lucenzio che scambia ruolo col servo Tranio e si traveste da precettore per corteggiare Bianca, così come fa Ortensio (I, i); a questi due "suppositi" si aggiunge il pedante che assume le vesti di un falso padre (IV, ii), con le complicazioni che ne conseguono. Il corteggiamento di Bianca avviene sotto mentite spoglie e con il travestimento (o travisamento) di un testo latino di Ovidio e di un esacordo (III, i); in IV, ii, i pretendenti subiscono una metamorfosi di fronte al "tradimento" di Bianca con Lucenzio. La trasformazione maggiore, in questo intreccio, riguarda Bianca, che da fanciulla mansueta e arrendevole (I, i; II, i) diventa artefice della propria scelta, indipendente e peperina alla fine, tanto quanto la sorella bisbetica risulta ossequiente e "domata".

La trasformazione principale è naturalmente quella operata da Petruccio su Caterina, in termini che richiederanno maggiore esegesi; qui basti notare che fin dall'inizio Petruccio fa mostra di un sé fittizio e comunque *puts up a show* per ottenere il suo scopo, recita e costantemente rovescia la realtà (vera o presunta) della bisbetica. Si maschera, insomma, e tratta Caterina come se fosse l'opposto di quel che dicono (II, i); le sue stesse nozze sono una mascherata premeditata (III, ii), un travestimento che ha un suo fine. Terminato l'"addomesticamento" – che è tutto una serie di "scene" e scenate, di recite e di *antics* – e ottenuto quel che si prefigge, sarà (forse) marito sollecito per davvero, dopo essersi servito di una finta sollecitudine *to kill a wife with kindness* (IV, i, 194). Il gioco fra realtà e finzione è per lui continuo. Quanto a Caterina, invece, è tutta ahimè realtà: la forzata trasformazione da bisbetica a moglie ossequiosa e obbediente è la sostanza stessa della trama, e del suo destino.

Travestimenti, metamorfosi e trasformazioni sono sempre comunque mantenuti sul piano di un'azione comico-farsesca, con differenziazioni all'interno di quella che resta essenzialmente e vuol essere una *commedia*, che solo in subordine, o ai nostri occhi di moderni, ha venature di serietà drammatica per quanto riguarda, appunto, il destino di Caterina.

L'azione, che dura circa cinque giorni, si sviluppa secondo un'armonica e lineare alternanza fra i due intrecci collegati e complementari, e si basa

essenzialmente su scene di contrasto e contrapposizione fra personaggi.
L'Atto I serve all'esposizione e alla formazione degli intrighi. Giovani di sesto, come Lucenzio, e di ventura, come Petruccio, approdano a Padova; invece della filosofia Lucenzio trova l'amore, e per conseguirlo si traveste; Petruccio è invece dichiaratamente in cerca di dote, e per ottenerla non fa mistero di essere disposto a qualsiasi moglie. Il padre-mercante Battista (che introduce un motivo mercantile che ritroveremo spesso in Shakespeare) è pronto a disporre delle figlie come merce, al migliore offerente o all'asta; non stupisce che a questo tipo di genitori si oppongano le astuzie e gli inganni dei giovani. La presenza di Gremio, il vecchio "pantalone" amoroso ripreso dalla commedia dell'arte italiana, offre il destro a un primo contrasto su Caterina (I, i, 48-73) presentata come violenta, riottosa e rissosa, secondo gli stereotipi della bisbetica, ma accentuando, come vedremo, la sua natura "diabolica". Archetipo è il suo contrasto con la sorella mansueta, Bianca, il cui matrimonio dipende da quello della maggiore; onde la trama degli innamorati dell'intreccio secondario per procurare un marito a Caterina con l'ingaggio di Petruccio – subito presentato come suo naturale antagonista (I, ii, 65-75). Petruccio sfoggia toni e atteggiamenti marziali, da *braggart* (I, ii, 197-219); sempre più la sua parte è di mostrarsi pari alla sfida di Caterina – un *match*, in tutti i sensi, per lei. E infatti il loro incontro ha tutte le caratteristiche del cosiddetto *flyting match* – dello scontro verbale, al limite dell'aggressione fisica, fra antagonisti, quello che in italiano si definisce appunto un "contrasto".
L'Atto II (un'unica scena) è tutto ritmato su una serie di contrapposizioni e contrasti. Dapprima fra Caterina e Bianca (con qualche premonizione di un'analoga, celebre scena del *Merchant of Venice*); poi fra Petruccio e Battista (46-60), un incontro che serve in parte a far progredire l'intreccio di Bianca e in parte pone le basi della trama di Petruccio – *match* più che adeguato per le pretese di Battista (113-126) come vuol esserlo per Caterina (130): «I am as peremptory as she proud-minded». Da suadente quale si era presentato (47-50), sempre pronto a cambiare le carte in tavola com'è, egli premonisce su quel che sarà veramente: «For I am rough and woo not like a babe» (136). Questa alternanza fra la (finta) dolcezza esteriore e la (reale) rudezza di fondo sarà non solo il modo per vincere Caterina, ma la cifra del suo carattere. (Di contro, quella di Caterina è rozzezza di modi e atteggiamenti forse tutta esteriore.)
Il rovesciamento dei termini di cui Petruccio si servirà per domare la bisbetica è esplicitato nel suo primo soliloquio:

> Say that she rail, why then I'll tell her plain
> She sings as sweetly as a nightingale.

Say that she frown, I'll say she looks as clear
As morning roses newly wash'd with dew.

(169 sgg., con quel che segue),

e viene attuato nella prima parte del grande incontro-scontro con Caterina. La corteggia perché ha sentito decantare le sue virtù (190-193) – ma poi si lascia trascinare o si lancia in un vortice di frecciate, invettive e rimbeccate (194-234), che sono un vero scontro di arguzie e di personalità esasperate, per poi riprendere i modi del rovesciamento della realtà e della negazione delle verità palmari:

'Twas told me you were rough, and coy, and sullen,
And now I find report a very liar;
For thou art pleasant, gamesome, passing courteous,
But slow in speech, yet sweet as spring-time flowers.

(236-239 sgg.).

All'offesa e all'irrisione (245 e 249) si alterna la lusinga del riferimento mitologico: Caterina vista come Diana, ma anche qui nel segno del rovesciamento.
Caterina subisce un primo spaesamento verbale-metaforico sotto l'incalzare di Petruccio, che con prevaricazione anche teatrale si dichiara vincitore del *match* e dà per scontate le nozze (267-268: «Thou must be married to no man but me. / For I am he born to tame you, Kate»), nonostante le rimostranze di Kate (278-282). Petruccio addirittura imbroglia, a questo punto: ci sarebbe un patto segreto fra loro (285: «If she be curst it is for policy»; 297-298: «'Tis bargain'd 'twixt us twain, being alone, / That she shall still be curst in company»). Anche questa prevaricazione sul rapporto apparenza-realtà anticipa quel che seguirà: è nella solitudine, anzi nella segregazione, che Petruccio l'avrà vinta su Caterina (305: «How tame, when men and women are alone»). La sua partenza per Venezia, per procurarsi «rings, and things, and fine array» (316), prelude alla subdola negazione di quella aspettativa indotta: per le nozze, Petruccio farà esattamente il contrario, e in seguito negherà a Caterina tutto ciò che le promette. Il *match*, questa volta nel senso di "matrimonio", è *clapp'd* (318), sancito da una pacca delle mani come si fa al mercato del bestiame; e che quella sia la realtà delle nozze del tempo, e dell'ambiente mercantile della commedia, è ribadito dall'asta vera e propria subito bandita da Battista per Bianca, che viene al pari di Caterina considerata come pura merce, improduttiva se immobilizzata (321: «'Twas a commodity lay fretting by you»), e che invece deve fruttare (322: «'Twill bring

you gain»).
Nell'ultimo "contrasto" di quest'Atto, Tranio travestito da Lucenzio conquista Bianca per il padrone usando millanteria e sfrontatezza analoghe a quelle di Petruccio, "puntando" all'asta più di Gremio (378: «Gremio is outvied»). L'Atto II perciò, com'è stato osservato, è tutto un seguito di contrasti efficacemente variati; dai toni sommessi dell'inizio si passa infatti all'esplosione centrale dell'unico scontro ad armi pari fra Petruccio e Caterina, e poi di nuovo ai toni più smorzati di Tranio-Lucenzio. Esso è percorso dal motivo dello scambio di beni, dello scontro di energie o sottigliezze mentali, e della finzione o dell'inganno che si sovrappongono alla realtà.
Il primo spaesamento subìto da Caterina è sul piano dei rapporti sociali o di convenienza; ne seguiranno di ben peggiori. L'inizio dell'Atto III è un gioco gentile di inganni amorosi; la scena ii, quella del matrimonio, disloca invece radicalmente le aspettative e la *response* di Caterina – dapprima col ritardo di Petruccio, di cui lei vede bene la natura e lo stile (ii, 11), poi col suo arrivo conciato in malo modo, descritto nel famoso pezzo di bravura di Biondello (43-70), di cui Tranio coglie significato e finalità (124: «He hath some meaning in his mad attire»). Infine, dopo un breve intervallo che serve drammaticamente a coprire il tempo, e in cui Tranio e Lucenzio completano la loro trama per Bianca (128-148), la dislocazione appare completa nel racconto delle nozze ribalde, violente e ridanciane (158-179, troppo offensive, evidentemente, per metterle in scena), nelle quali Caterina è come schiacciata e ammutolita dalla sorpresa e dagli eventi.
Dopo questa serie di dislocazioni e spaesamenti, l'arrivo della combriccola porta al primo scontro dei due "sposi", con Petruccio che gioca sulle parole (198-203), con uno degli ultimi tentativi di Caterina di essere assertiva e fedele alla propria natura (208-221), e infine con la terribile asserzione della sovranità di Petruccio, che dichiara a tutti gli effetti Caterina una merce di sua proprietà (230-232: «She is my goods, my chattels, she is my house, / My household stuff, my field, my barn, / My horse, my ox, my ass, my any thing»), inventa una minaccia alla sua persona (236-237) e la trascina via con sé. La dislocazione diventa ora fisica, e porterà a una segregazione in campagna: il primo passo (o il luogo migliore) per attuare il processo di assoggettamento, indottrinamento, vero e proprio "lavaggio del cervello", della bisbetica. Per gli astanti, sembra crudelmente una forma di giustizia poetica – «being mad herself, she's madly mated» commenta Bianca (244) – o uno scambio di ruoli: «Petruchio is Kated», sentenzia Gremio. Per Battista, è come se non fosse successo nulla.
Nell'Atto IV c'è la serie di prove e torture cui è sottoposta Caterina (dapprima narrate, poi sulla scena di una campagna "veneta" con particolari connotazioni

inglesi, IV, i, 79-82). Alla forzata dislocazione seguono nell'ordine: l'umiliazione nel fango per abbrutire la vittima (i, 65-75: scena narrata, come quella delle nozze); il suo assistere impotente alle sfuriate e invettive di Petruccio coi servi (i, 106-117, 133-139), intese ad asserire il carattere assoluto e volubile della sua sovranità; la privazione del cibo con pretesti (i, 147-153, 156-163); il sermone sulla continenza frammisto a sfuriate nella notte di nozze (i, 169-172: umiliazione assoluta per quei tempi per una sposa). Nella sua lucida furia, Petruccio finge sollecitudine; Caterina ne è assolutamente frastornata («And sits as one new risen from a dream» [172], quasi come Sly).

Il secondo soliloquio di Petruccio, che chiude la scena (174-197), parla di accorta politica, ma instaura la metafora centrale dell'addomesticamento, secondo cui Caterina va trattata come si tratta il falcone selvaggio (o la falchetta) per «abituarlo all'uomo» (*to man my haggard*) e al richiamo. Da animalesca qual è, o qual viene resa, la bisbetica va riportata a sottomissione e umanità, sempre sotto l'insistita finzione che ciò avvenga per sollecitudine e bontà nei suoi riguardi, secondo la frase proverbiale: «This is a way to kill a wife with kindness» (194). Si ribadisce anche l'idea che Petruccio la soggioghi adottando le sue armi e il suo "umore" (i, 76: «he is more shrew than she» e 166: «He kills her in her own humour»), ossia con una sorta di scambio di personalità.

In realtà, senza mescolare sacro a profano e tragico a comico, va rilevato che il sistema adottato da Petruccio per sottomettere Caterina è sorprendentemente simile a quelli adottati e perfezionati nelle "istituzioni totali", nei lager o nei campi di sterminio, nelle "purghe" o nei "processi alle streghe" di nazisti e sovietici per asservire e spezzare la volontà alle loro vittime (nemici, oppositori, emarginati o compagni di strada che fossero), fino a farne quasi dei complici.

Guardiamo il procedimento: si sconcerta la vittima, confondendone i termini di riferimento (scena del corteggiamento) o le normali aspettative (scene delle nozze), con una volontà che appare "superiore"; la si sottopone ad una improvvisa e inspiegata dislocazione fisica per isolarla, e a forme di abbrutimento che ne compromettano il senso della dignità umana (scene del viaggio e della caduta nel fango). Seguono la privazione del cibo (ripresa e continuata per sommo scorno anche dal servo in IV, iii) e del sonno, e quindi le forme ancor più crudeli e sottili, mentali e psicologiche, per "ridurre alla ragione" la vittima: il miraggio del ritorno a casa (iii, 53-59) e di una ripresa del vivere civile (scene col merciaio e il sarto), subito negati non appena accesa l'aspettativa. Gradualmente la vittima (cui sfugge un umanissimo grido del cuore in iii, 73-80) va fatta adeguare ai gusti del carceriere, il cui fine è quello di annullarne la volontà: deve rimettersi a lui e identificarsi con i suoi desideri, con i suoi ghiribizzi, con ogni sua arbitraria imposizione. Anzi, va convinta che la

colpa del trattamento è solo *sua* (il cibo che riscalda, i, 158 e iii, 22, la vanità degli abiti, iii, 165-179, la volontà caparbia di contraddire, iii, 189) e che solo il carceriere potrà salvarla. Rispetto a lui, la vittima è una non-persona, mera astante e spettatrice dei suoi *antics*, che dovrà accettare come propria realtà.
La "cura" per far sentire la vittima colpevole e renderla complice, per toglierle ogni parvenza di autonomia, per completare il lavaggio del cervello, culmina nella privazione della referenzialità del linguaggio, nella confusione dei termini del discorso: dovrà dire quel che le si vuole far dire (qui l'analogia coi sistemi totalitari di indottrinamento per indurre alla confessione è incredibile). In IV, v, Caterina accetta che il sole sia la luna, o viceversa, a seconda di come vuole e impone Petruccio: «And be it moon, or sun, or what you please» (13); «What you will have it nam'ed, even that it is, / And so it shall be so for Katherine» (21-22). La resa della volontà è completa, perché riguarda la subordinazione del linguaggio e del discorso all'arbitrarietà del carnefice o carceriere, l'accettazione di una realtà privata – l'"universo carcerario" – che non ha riferimenti con la realtà comune. Caterina deve trattare il vecchio grinzoso da vezzosa verginella, e poi contraddirsi e ammettere il proprio errore a seconda di come detta Petruccio: «I hope thou art not mad» (41), lui le rinfaccia, e lei: «Pardon, I pray thee, for my mad mistaking» (48).
A questo punto o stadio, la vittima è soggiogata fisicamente e quel che più conta mentalmente, dirà e farà tutto quello che si vuole da lei. «The field is won» (23), gioisce Ortensio, ma quella che lui giustamente chiamava, nei termini della commedia, la *taming-school* di cui Petruccio è maestro (IV, ii, 54), ha per noi i connotati e i procedimenti che caratterizzano le "soluzioni finali" dei lager o nei processi totalitari di fin troppo recente memoria.
Questa scena col vecchio, oltre a sancire la resa di Caterina, riconnette all'intreccio di Bianca – che è proceduto in IV, ii e iv con la rinuncia di Ortensio, il reclutamento del Pedante che faccia da "supposto" padre di Lucenzio e ne concluda mercantilmente le nozze, e il piano per anticipare tutti con la fuga. Questo intreccio si conclude in V, i, con la scena comico-grottesca del padre finto a confronto con quello vero, della confessione e del perdono degli innamorati. Alla fine della scena si ha l'episodio di Caterina costretta a baciare *in pubblico* Petruccio (il celebre «kiss me, Kate», 132): qui si potrebbe addirittura parlare (naturalmente *ante litteram*) di una "sindrome di Stoccolma" – la sequestrata che si innamora del carceriere – e c'è chi vi ha visto un momento di sua genuina adesione femminile al marito (i, 134-135). L'idea è comunque che l'avvenuto soggiogamento va manifestato ed esibito *in pubblico*, e ad essa si ispira la lunga scena ii, che porta unitariamente a conclusione i due intrecci e suggella le metamorfosi avvenute con l'episodio corale della scommessa sulle

tre mogli e l'allocuzione di Caterina sul loro dovere.
Nonostante l'esultanza iniziale («At last, though long, our jarring notes agree», 1), c'è dapprima un nuovo "contrasto" comico fra Caterina e la vedova, che coinvolge anche altri. Quanto alla scommessa vinta da Petruccio, se la vedova resta quel che è, si suggerisce evidentemente che Bianca ha imparato da Caterina (o ha nascosto finora la sua vera natura); in ogni caso, si è trasformata – mentre la sorella si fa addirittura *propagandista* (come vorrà in seguito il copione totalitario) dell'indottrinamento subìto. Non solo obbedisce premurosamente al marito, e ad un suo ordine calpesta davanti a tutti il cappellino («Off with that bauble, throw it under foot. [*She obeys*.]», 122: l'episodio si ritrova quasi sempre nel folclore), ma è lei stessa a esprimere quella che si potrebbe definire l'omilia della sottomissione femminile (136-179).
Il suo discorso (uno analogo è nella coeva *The Comedy of Errors*, II, i, 16-24, ma poi anche nel *Troilus and Cressida*, I, iii, 85-109) esprime l'ortodossia civile e religiosa elisabettiana della catena dell'essere e del *degree*, che vuole la donna subordinata al marito come il suddito al principe, e la sua disobbedienza pari al tradimento. È stato da alcuni notato che qui (rispetto allo stesso testo di *A Shrew*, ad esempio) le accentuazioni sono più civili e secolari che religiose. In ogni caso, Caterina sembra andare fin troppo oltre, eccedere nella sua "tirata" sulla sottomissione – come avviene spesso con i convertiti e gli indottrinati (e infatti è pronta a metter la mano sotto i piedi del marito, 178-179). Ma è proprio in questo eccesso che potrebbe trovarsi una via d'uscita per una "tirata" fedele allo spirito e alle credenze dell'epoca, ma certo indigesta e imbarazzante oggi per spettatori e lettori anche non strettamente militanti.
Buttandola così all'eccesso, Caterina colorirebbe un po' d'ironia e d'incredulità questa dichiarazione di assoluta sottomissione; ovvero, la sua si potrebbe vedere come una sorta di lezione imparata a memoria e meccanicamente ripetuta per il quieto vivere del momento o per sopravvivere, ma senza convinzione, così come si risponde ad una assurda pretesa quando si è sotto costrizione, *under duress*. Come tale è stata discussa nella critica femminista, e presentata da alcuni registi.
E infatti, il trionfo di Petruccio (186-187: «'Twas I won the wager...»), salutato da Ortensio (188: «thou hast tam'd a curst shrew»), potrebbe forse – ma solo forse – esser mitigato, se non rimesso in discussione, dall'ultimo verso della commedia, che aprirebbe, almeno al gusto e alle convizioni d'oggi, un possibile spiraglio sul futuro:

> 'Tis a wonder, by your leave, she will be tam'd so. (189),

commenta Lucenzio. La più comune accezione elisabettiana del termine *wonder* è miracolo, prodigio, cosa meravigliosa nel senso di straordinaria (cfr. in V, ii, 106: «Here is a wonder, if you talk of a wonder»). Ma non potrebbe esprimere uno stupore e una meraviglia, un interrogarsi o un "dubbio" (come in V, ii, 107) sul fatto che Caterina sia *veramente* «così domata», vista anche la stranezza di dare col verbo al futuro («she *will be* tam'd so») un addomesticamento che sembra fatto e assodato? Questo esile elemento di dubbio – riflesso o suggerito nella traduzione – permetterebbe di lasciare aperto uno spiraglio sull'effettiva entità (o sincerità) della sottomissione di Caterina – con un certo sollievo per la conclusione della commedia, altrimenti indigesta alla sensibilità moderna.

Quest'ultimo, enigmatico enunciato – «Meraviglia, se permettete, che sia così domata» – riaprirebbe una possibilità meno macabra sulla sorte e sull'atteggiamento di Caterina (già nel primo Seicento, del resto, John Fletcher in *The Woman's Prize, or the Tamer Tamed* continuava la storia rovesciando la situazione, come indica il titolo). Ma va detto che questo è uno spiraglio di interpretazione per rendere la commedia più consona alla nostra legittima sensibilità moderna. Nella sostanza, la progressione del *taming* conserva tutte le brutali caratteristiche della coercizione fisica e morale, dell'assoggettamento della volontà, della conversione della vittima alle ragioni del carnefice, secondo modi che sono legittimamente equiparabili, come si è detto, alle strategie dell'oppressione totalitaria (*The Taming of the Shrew* come *The Taming of the Jew*, si potrebbe dire con facile *calembour*, stante anche l'interesse che Shakespeare mostra per questo secondo ambito dell'emarginazione e dell'oppressione in *The Merchant of Venice*).
E non v'è dubbio che, *storicamente*, il punto di vista presentato nella commedia è quello maschile e tradizionalmente elisabettiano, che gode dell'oppressione cui è sottoposta la bisbetica, non ha molta simpatia per Caterina, ed è pronto ad assistere ad una sorta di «Punch and Judy show», di cui semmai Shakespeare ha l'accortezza di rendere, *nei termini dell'epoca*, ben più profonde e complesse implicazioni.
Nel processo di sottomissione, Petruccio va deciso e imperterrito per la sua strada: «go thy ways», gli ripetono alla buona gli interlocutori ammirati (IV, v, 23; V, ii, 181 e 188), ed è proprio quello che fa, fuor di metafora. Egli incarna, si potrebbe dire, l'ideologia elisabettiana della sottomissione femminile: «Marry, peace it bodes, and love, and quiet life, / An awful rule, and right supremacy» (V, ii, 108-109), e prima aveva detto: «Is not this well?» (V, i, 138). Teatralmente, è stato giustamente suggerito che per il pubblico del tempo non

c'era scampo per Caterina; non solo per tutti i precedenti della tradizione popolare, letteraria e teatrale, ma anche perché Shakespeare sembra accentuare certe caratteristiche specifiche e peculiari della *shrew*, che ne rendevano inevitabile ed anzi "liberatoria" la sottomissione.

Val la pena di ricordare che il termine *shrew* indica in origine, già nell'antico inglese, un topo del genere *Sorex* (etimologicamente, *sorex* > *shrew*), ritenuto popolarmente maligno, capace di mordere e avvelenare, che squittisce rabbiosamente e dedito anzi a «squeaking matches». In seguito (già in Langland e Chaucer) il termine passa a indicare una persona (indifferentemente maschile o femminile, come per *witch* – e l'accostamento non è casuale) di carattere malefico, perversa, rabbiosa e maldisposta, un cattivo spirito, fino a designare il Maligno per eccellenza, il Diavolo. *Shrewd* e *shrewish* significavano egualmente "maligno, perverso", mentre il verbo *to shrew* equivaleva a *to curse* ("maledire": si tenga a mente fin d'ora l'equivalenza); ne resta traccia in Shakespeare nell'esclamazione *beshrew me!*, equivalente al nostro "che il diavolo mi porti!".

Nel termine è dunque insita l'idea dell'animalità perversa e malefica, e della malignità diabolica, che permane nella parola anche quando passa a indicare (già in Chaucer) "donna che strepita, dalla lingua lunga, pestilenziale e perversa" – insomma, la bisbetica. Questo è il significato in cui la usa Shakespeare – ma con evidente consapevolezza delle concrezioni di significato che essa comporta, e che egli anzi esplicita (*A Merry Jest of a Shrewde and Curste Wyfe*, recitava del resto il titolo di una sua possibile fonte). Caterina è naturalmente vista e definita dagli altri personaggi, non da se stessa, e quindi negativamente; e nella sua definizione prevalgono gli stereotipi della natura da un lato "animalesca", dall'altro "diabolica", della *shrew*. Comincia Gremio, all'inizio, che la giudica «too rough for me» e la vorrebbe scarrettata come una prostituta (I, i, 55); Gremio e Ortensio usano la formula chiesastica per esser liberati da un simile diavolo (I, i, 66); per Gremio è «this fiend of hell» (I, i, 88), «a devil» (I, i, 121 e 123) che dovrebbe ricongiungersi a «the devil's dam» (I, i, 105). Tranio usa per primo una delle parole-chiave per definirla, *froward* – rissosa e riottosa. Non solo passa più volte per matta (*stark mad*, I, i, 69; *mad herself, she's madly mated*, III, ii, 244), ma è soprattutto *curst*, *shrewd*, maledetta nel senso suddetto di indemoniata, indiavolata (come si è quindi conseguentemente tradotto), posseduta quasi dal demonio, diabolica. Così la definiscono Tranio (I, i, 180, ii, 69), Petruccio (II, i, 285), Ortensio e Grumio (I, ii, 59, 88, 127, 128-129: «Katherine the curst, / A title for a maid of all titles the worst»), e via dicendo. Il padre stesso la definisce «hilding of a devilish spirit» (II, i, 26).

Nel suo comportamento domestico, col padre Battista (I, i, 63-65), con la sorella Bianca (II, i, 1-36) e col maestro di musica (II, i, 141-158) Caterina appare più

che altro una ragazzaccia, un *tom-boy* o un *tom-cat* (forse perché frustrata negli affetti), mentre con Petruccio accetta una sfida di frecciate che lascia tutti interdetti per la sua "audacia" (scena del corteggiamento). Ma agli occhi di tutti (e del tempo) è un *wildcat* (I, ii, 195) e Petruccio, giocando sull'omofonia dell'epoca (*Kate = cat*), ne fa appunto una gatta selvatica da addomesticare (II, i, 268-270). L'equiparazione all'animale selvaggio continua con l'abusata e popolarissima metafora dell'addestramento del falcone: Caterina è una *haggard*, una falchetta selvaggia che va abituata all'uomo e all'obbedienza coi metodi che abbiamo visto (IV, i, 176 sgg.).
Che Petruccio, nella scena centrale delle nozze, venga anch'egli equiparato al diavolo:

> GREMIO Why, he's a devil, a devil, a very fiend.
> TRANIO Why, she's a devil, a devil, the devil's dam.

(III, ii, 155-156)

non fa che ribadire la caratterizzazione animalesco-diabolica della bisbetica secondo l'ottica elisabettiana.
Eccoci perciò al punto cruciale: se secondo la nostra ottica Petruccio attua i procedimenti dell'oppressione totalitaria, secondo l'ottica del tempo si può dire che attui non solo un doveroso addomesticamento del selvaggio, ma quasi una forma di esorcismo del diabolico. Le valenze sono insite e particolarmente insistite nella definizione della *shrew*.
Con le dislocazioni fisiche e mentali, con le "prove" di digiuno, astinenza, insonnia, di rinuncia alle comodità, ai vestiti, alla moda, che impone a Caterina, Petruccio per così dire la "purifica" violentemente della sua animalità perversa, della sua "diavoleria"; persino la perdita della volontà (in quanto perversa) e della referenzialità del linguaggio (in quanto si tratta di una *scolding tongue* per antonomasia) appaiono agli occhi del tempo forme di umanizzazione.
Come operavano i mistici e i credenti per la conversione religiosa, e come Stephen Greenblatt suggerisce che facessero i *conquistadores* nelle terre del Nuovo Mondo, irredenti e "selvaggi" vanno violentati per farli rinascere, conculcati per farli risorgere, schiavizzati per umanizzarli, privati di ogni volizione per essere convertiti, annichiliti per essere redenti. Secondo la prospettiva del tempo, non c'è dubbio che Petruccio impone a Caterina una prova del genere, e infatti la chiama «gentlewoman» solo alla conclusione delle "prove" (IV, v, 61), quasi a sancire la profonda trasformazione; e non per nulla nella scena conclusiva l'allocuzione di Caterina (che chiama le altre mogli «you

froward and unable *worms*», V, ii, 169) riecheggia non solo concetti biblici e omilie frequentissime nel tempo, ma anche trattati secolari sul buon matrimonio e la condotta delle donne, come quelli di Juan Vives, o il colloquio di Erasmo tradotto anonimamente in inglese nel 1557 col titolo significativo di *A Mery Dialogue, Declaring the Propertyes of Shrowde Shrewes, and Honest Wyves*. Da *sorex*, *shrew*, diavolo qual era, Caterina diventa modello di femminile umanità; sempre secondo l'ottica dell'epoca, la sua "educazione" realizza il più profondo dei mutamenti, la metamorfosi più significativa di quelle suggerite nei tre intrecci – l'umanizzazione. Io credo che tale si debba ritenere il senso che la vicenda acquistava secondo la mentalità e l'ideologia dell'epoca, e che Shakespeare, come di consueto, sa colorare di umanità, nonostante il materiale farsesco e brutale su cui operava. Che noi *oggi* giustamente la si veda piuttosto come parabola e paradigma dell'oppressione femminile aggiunge a mio avviso una tensione drammatica e interpretativa anche a una commedia che è fra le più semplici e lineari di Shakespeare.

Si ritorna così al fatto testuale e teatrale. Per un'opera così giovanile, si diceva all'inizio che il collegamento fra gli intrecci è particolarmente riuscito. Meno originali – ma non meno efficaci – appaiono forse i procedimenti teatrali. L'*Induction* ha uno schietto sapore casalingo, quasi nostalgico nell'evocazione della campagna inglese e dei luoghi giovanili di Shakespeare. Al tono basso e scurrile di Sly e compagni si oppone l'artificiosa finzione del Palazzo, dove gli echi di Kyd, Marlowe, Ovidio, e i riferimenti mitologici denotano una certa rigidità di approccio. Lo scherzo giocato a Sly dà la stura a sfoggi verbali falsamente elevati, costruiti: la comicità è genuina, ma facile. Rimarchevole è piuttosto una delle primissime introduzioni shakespeariane del teatro nel teatro, degli attori girovaghi sulla scena, con una sorta di riflessione ironica del drammaturgo sulla propria attività che getta una luce di pochezza sul mestiere di teatrante; «Is not a comonty / a Christmas gambol or a tumbling-trick?» (*Ind*., ii, 135-136), storpia Sly, che poi, alla fine di I, i, vorrebbe che fosse già finita. Se il Paggio ribatte che è «more pleasing stuff», «a kind of history», la definizione non toglie gran che al tono disilluso. In seguito, Shakespeare ricorrerà spesso al «play within the play», e rompendo il piano della finzione teatrale celebrerà la proiezione nel futuro assicurata dai pur miseri attori; qui siamo ancora ristretti nell'ambito di una concezione popolare e popolaresca del teatro.
Nella commedia che segue, si nota un'alternanza di registri drammatici e linguistici. L'intreccio di Bianca, che segue i modelli della commedia "letteraria" rinascimentale, è piuttosto convenzionale nelle situazioni e ornato

nel linguaggio; Lucenzio e gli altri parlano spesso per frasi fatte, proverbi e *clichés*, con riferimenti libreschi, qualche pizzico di frasi italiane per dare colore locale, l'uso truffaldino del latino. Si muovono talvolta come manichini; i contrasti – fra vecchi e giovani, padri e figli, innamorati dichiarati e nascosti – sono piuttosto prevedibili; il "pantalone" Gremio è preso dalla commedia dell'arte. C'è notevole affinità di situazioni, personaggi e discorsi con le altre commedie giovanili di Shakespeare, *The Comedy of Errors*, in primo luogo, ma anche con *Love's Labour's Lost*. Di innovativo, c'è forse l'interesse per l'insorgere e le complicazioni dell'amore romantico, che Shakespeare svilupperà magistralmente nelle commedie mature; carattere anticipatorio hanno anche i tre corteggiatori di Bianca. Qui però il motivo dell'amore improvviso e giovanile, un po' sbarazzino, è condotto sul filo degli inganni e dei "suppositi", dei travestimenti e dei conseguenti equivoci senza vero approfondimento psicologico o sentimentale, in una città universitaria, come si insiste all'inizio, che in realtà risulta poi mercantile.

Il motivo della costrizione in famiglia e nelle regole del mercato matrimoniale coinvolge sia Bianca che Caterina, determina (finta) acquiescenza nell'una e aperta ribellione da bisbetica, nell'altra. Di fronte alla cupezza di Gremio e, diciamo pure, alla grettezza di Battista, la loro reazione è però ilare e sbarazzina, aperta alle possibilità di liberazione. Un'aria leggera anima questo intreccio fatto di inganni e leggere prevaricazioni, di precettori che non lo sono e padroni che si confondono naturalmente con i servi, di pedanti che si fingono padri e padri legittimi che vengono misconosciuti (ma solo per un po'), di figure insomma fragili nella definizione interiore come lo sono le loro vicende. Spiccano i momenti comici: le accensioni d'amore di Lucenzio (I, i), la sua gara con Gremio, le profferte di Tranio-Lucenzio (II, i), Ortensio che si presenta con la testa infilata nel liuto, la lotta sorda tra i finti precettori, il *cozening* del pedante (IV, ii) e il rischio che corre in città per le sue mentite spoglie (IV, iv). Ma non c'è di più. Originale, per impostazione drammatica ed effervescenza di linguaggio, è invece il trattamento essenzialmente comico-farsesco (ma con riflessi seri per noi, come si è detto) dell'intreccio principale. Qui Shakespeare affonda le mani in un terreno molto battuto dal folclore, dalla letteratura e dal teatro popolare, senza remore per gli effetti di continua, spassosa comicità, e sa dispiegare una *verve* e un'efficacia teatrale travolgenti. Proprio per la carica travolgente che sa infondere ai personaggi di Petruccio e Caterina, ai loro furibondi contrasti, alle loro diatribe, alla loro lotta senza quartiere, la vera natura di quanto fra loro accade passa non dico inosservata, ma in sottordine (specie nella rappresentazione teatrale), con un'abilità di "mascheramento" del profondo (pur presente) che si ritrova nelle grandi opere di Shakespeare.

Per quanto per certi versi odiosa, a un'analisi a freddo, la figura di Petruccio è resa teatralmente indimenticabile: l'uomo di ventura che entra in scena senza una fisima per la testa e ben precisi obiettivi su cui non fa mistero, esuberante, pronto a tutto e ad ogni sfida, *peremptory* come si definisce egli stesso. È irresistibile con Battista (II, i, 113: «Signor Baptista, my business asketh haste») e con la malcapitata Caterina, con la quale sa attuare alla meraviglia la tecnica del rovesciamento che si è prefissata (II, i, 169 sgg.). Il suo primo incontro-scontro con lei – suadente, allusivo, irriverente, allegro, imperturbabile, subdolo e falso – è un grande momento di teatro, anche perché è l'unico in cui Caterina gli è alla pari. Il loro è un vero e proprio *match*, condotto sul piano dell'aggressività, della *verve*, delle battute, delle frecciate, dei *repartees* senza tregua e senza fiato. Altro grande momento di teatro (sia pur narrato) è il suo arrivo sul cavallo sgangherato e altrettanto male in arnese, e così la scena in sé irresistibile delle nozze. Quando si mette ad attuare il suo piano, Petruccio non ammette e concede più repliche; lascia tutti, servi, amici, parenti acquisiti, moglie – e spettatori – letteralmente senza fiato. Le "prove" crudeli e brutali cui sottopone Caterina sono un misto di intollerabile prevaricazione e (occorre pur dire) sottile umorismo del teatro. Uccide con le (finte) premure, e con uno sfoggio di umor bisbetico che non lascia scampo; fa la morale sui vestiti, col tono saputo di chi sorride di se stesso, che non si sa se ridere o infuriarsi con lui; gioca con le parole (come poi farà Amleto), ma da smargiasso prenditutto: «Why, so this gallant will command the sun», commenta Ortensio (IV, iii, 192). Alla fine prende proprio tutto – doppia dote, doppia scommessa, una moglie come vuole lui (almeno nei termini della commedia). Ottenuta la vittoria, ha gli occhi lucidi di contentezza, un senso di trionfo misto a benevolenza fatta pagare a caro prezzo.

È personaggio, si può dire, che salva la commedia da se stessa, a cui si affida il suo successo – così come fa Caterina nella prima parte, pronta a inalberarsi ad ogni spunto, imprevedibile, travolgente la sua parte: fa mettere a tutti le mani nei capelli, fa infuriare e sorridere. Semina lo sconcerto – ma poi ne è quasi tragica vittima, e il suo spegnersi, per così dire, dà un contrappunto patetico all'andamento comico impresso all'azione. Frustrata prima, quand'è bisbetica, e dopo, quand'è domata, paga il prezzo di un'umanità tenuta fino in fondo, anche o soprattutto durante l'"educazione" e la conversione. Perciò, se è spenta alla fine, pensiamo che magari risorgerà – se non come voleva l'ideologia della forzata conversione, certo come indimenticabile personaggio di donna conculcata che a prezzo di ogni umiliazione asserisce almeno sulla scena la propria invincibile volontà di vita.

I due sono la prima, grande coppia teatrale di Shakespeare; e parlano un

linguaggio diretto, spontaneo, irriverente, spumeggiante, fatto di arguzia e spavalderia; parlano da togliere la parola a tutti gli altri. Il loro linguaggio non fa una grinza a teatro: essenziale, concitato, *to the point*, variato a cogliere le diverse situazioni, lo si potrebbe definire (alla maniera di Polonio) alto-farsesco o comico-alto. Ed è un tono e un linguaggio che entra in sottile collisione con l'affermazione dell'ideologia del dominio, con la prevaricazione che trionfa; perciò alla fine sembra trasferirsi alla vedova e a Bianca, perché non può spegnersi del tutto, e il tono provocatorio deve pur sussistere da qualche parte.
Sono già *in nuce*, in questa commedia così semplice e diretta, così terra terra, alle volte, e brutale, gli spunti dei futuri paradossi, delle alterità o alternative, delle tensioni fra piano dei significati e piano dell'azione, fra senso e andamento, fra linguaggio personale e voci del tempo, che faranno la grandezza dello Shakespeare maturo. La realtà della scena non coincide con le idee che ci siamo fatti, la realtà del teatro non è quella del mondo, la figuratività dei personaggi è solo un'apparenza di vita. Come dice il povero Sly:

> Am I a lord, and have I such a lady?
> Or do I dream? Or have I dream'd till now?
> I do not sleep. I see, I hear, I speak.
> I smell sweet savours and I feel soft things.
> Upon my life, I am a lord indeed.

(*Ind*., ii, 67-71)

Ma non lo è. È tutta creazione dell'artista, destinata a svanire quando la commedia finisce.

SERGIO PEROSA

Bibliografia per «La bisbetica domata»

TESTI

Il testo seguito in questa traduzione è quello curato da B. Morris per il *New Arden Shakespeare*, London 1981. L'opera è curata nel *New Shakespeare* da A. Quiller-Couch e J.D. Wilson, Cambridge 1928; nel *Pelican Shakespeare* da R. Hosley, Baltimore 1956; nel *New Penguin Shakespeare* da G.R. Hibbard, Harmondsworth 1968; nel *Riverside Shakespeare* da G.B. Evans, Boston 1974.

Molto utili anche le edizioni curate per il *New Cambridge Shakespeare* da A. Thompson, Cambridge 1984, per l'*Oxford Shakespeare* da H.J. Oliver, Oxford 1982, e per il *Complete Oxford Shakespeare* da S.W. Wells, ivi 1986.

STUDI

Importanti le introduzioni ai testi su elencati, in particolare quelle al *New Arden*, *New Cambridge* e *Oxford Shakespeare*.
Utile la consultazione delle opere sulle commedie di Shakespeare elencate nella «Guida bibliografica» generale del presente volume, anche se *The Taming of the Shrew* non è fra quelle maggiormente trattate. In particolare, si veda (per lo sfondo): C.L. Barber, *Shakespeare's Festive Comedy*, Princeton 1959; M.C. Bradbrook, *The Growth and Structure of Elizabethan Comedy*, London 1955; N. Frye, *A Natural Perspective*, New York 1965; H.M. Richmond, *Shakespeare's Sexual Comedy*, ivi 1971; A. Leggatt, *Shakespeare's Comedy of Love*, London 1974; L.G. Salingar, *Shakespeare and the Tradition of Comedy*, Cambridge 1974; K. Muir, *Shakespeare's Comic Sequence*, Liverpool 1979; R. Nevo, *Comic Transformations in Shakespeare*, London 1980; L.A. Fiedler, *The Stranger in Shakespeare*, ivi 1973 (trad. it. *Lo straniero in Shakespeare*, Urbino 1979); J. Dusinberre, *Shakespeare and the Nature of Women*, Cambridge 1975; W.C. Carroll, *The Metamorphoses of Shakespearean Comedy*, Princeton 1985; K. Smidt, *Unconformities in Shakespeare's Early Comedies*, London 1986; M.L. Williamson, *The Patriarchy of Shakespeare's Comedies*, Detroit 1986. Trattazioni particolari in G. Greer, *The Female Eunuch*, New York 1971, e D. Farley-Hills, *The Comic in Renaissance Comedy*, Totowa (NJ) 1981 (cap. 6).
Inoltre, i saggi nella «P.M.L.A.» di E.P. Kuhl (XL, 1925) e R.A. Houk (LVII, 1942); in «Shakespeare Quarterly» di C.C. Seronsy (XIV, 1963), J.H. Brunwald, S. Jayne (XVII, 1966), P. Alexander (XX, 1969), S. McMillin (XXIII, 1972), J.A. Roberts (XXXIV, 1983); in «Shakespeare Studies» di J.D. Huston (IX, 1967), V. Wayne (XVII, 1985), M. Burns (XVIII, 1986).
Saggi su particolari aspetti di *The Taming of the Shrew*, di R. Hosley in «Huntington Library Quarterly» (XXVII, 1963), in *Elizabethan Theatre*, a cura di J.R. Brown e B. Harris, London 1966 e «Studies in English Literature» (I, 1961); di M. Perret, ivi (XXIII, 1983), in «Hartford Studies in Literature» (XI, 1979) e «Iowa State Journal of Research» (LIV, 1980); di M.C. Bradbrook in «Shakespeare Jahrbuch» (XCIV, 1958), ora anche nei suoi *Collected Papers*, The Harvest Press, Sussex 1982, vol. I; di J.W. Schroeder in «J.E.G.P.» (LVII, 1958) e «Shakespeare Quarterly» (X, 1959); di J.R. Hibbard in *Shakespearean Essays*, a cura di A. Thaler e N. Sanders, Knoxville 1964; di R.B. Heilman in «M.L.Q.»

(XXVII, 1966); di W.B. Thorne in «Queen's Quarterly» (LXXV, 1968); di C. Kahn in *The Authority of Experience: Essays in Feminist Criticism*, a cura di A. Diamond e L.R. Edwards, Amherst (Ma) 1977; di W. Schleiner in *Teaching Shakespeare*, a cura di W. Edens e altri, Princeton 1977; di C.R. Forker in *Shakespeare's Romances Reconsidered*, a cura di C. McG. Kay e H.E. Jacobs, Lincoln (Ne) 1978; di M.L. Novy in «English Literary Renaissance» (IX, 1979); di A.J. Cook in *Shakespeare's Art from a Comparative Perspective*, a cura di W.M. Aycock, Lubbock (Te) 1981; di J. Hartwig in «Huntington Library Quarterly» (XLV, 1982); di D. Daniel e di P. Saccio in «Shakespeare Survey» (37, 1984); di C.F. Heffernan in «Essays in Literature» (XII, 1985).

TRADUZIONI ITALIANE

Ricordiamo quelle di C. Linati in W. Shakespeare, *Tutte le opere*, a cura di M. Praz, Firenze 1964; di G. Baldini, Milano 1963; di C.V. Lodovici, Torino 1955; di M. d'Amico in *Teatro completo di W. Shakespeare*, a cura di G. Melchiori, vol. I, ivi 1990 (con ottima introduzione di G. Melchiori).

S.P.

LA BISBETICA DOMATA EN

PERSONAGGI EN

Prologo

CHRISTOPHER SLY, *calderaio*
Ostessa
Un Signore
Paggio, Cacciatori e Servi al seguito del Signore
Una compagnia di attori

La bisbetica domata

BATTISTA MINOLA, *ricco cittadino di Padova*
CATERINA, *la bisbetica, figlia maggiore di Battista*
PETRUCCIO, *gentiluomo di Verona, corteggiatore di Caterina*
GRUMIO, *servo personale di Petruccio*
CURZIO, *capo-servitore di Petruccio nella casa di campagna*
Un Sarto
Un Merciaio
NATANIELE, *servo di Petruccio*
FILIPPO, *servo di Petruccio*
GIUSEPPE, *servo di Petruccio*
NICOLA, *servo di Petruccio*
PIETRO, *servo di Petruccio*
BIANCA, *figlia minore di Battista*
GREMIO, *vecchio e abbiente cittadino di Padova, pretendente di Bianca*
ORTENSIO, *gentiluomo di Padova, pretendente di Bianca*
LUCENZIO, *gentiluomo di Pisa, pretendente di Bianca*
TRANIO, *servo personale di Lucenzio*
BIONDELLO, *servo di Lucenzio*
VINCENZO, *ricco cittadino di Pisa, padre di Lucenzio*

Un Pedante di Mantova
Una Vedova
Servi al seguito di Battista

PROLOGO EN

Scena I EN

Entrano Christopher Sly e l'Ostessa.

SLY

Ti faccio fuori, parola.

OSTESSA

I ceppi, per te, manigoldo!

SLY

Donnaccia, gli Sly non sono manigoldi. Guarda nelle Cronache, siamo venuti con Riccardo Conquistatore.[1] Perciò *paucas pallabris*, lascia che il mondo giri. Sciò!

OSTESSA

Non vuoi pagarmi i bicchieri che hai rotto?

SLY

No, neanche un soldo. Dai, dai, San Geronimo,[2] vatti a scaldare nel tuo letto freddo.[3]

OSTESSA

Conosco il rimedio, vado a chiamare l'appuntato.[4]

[*Esce.*]

SLY

Appuntato, spuntato o strapuntato, gli risponderò a termini di legge. Non mi sposterò di un dito, to'! Se viene, benvenuto.

Si addormenta.

Corni da caccia. Entrano un Signore di ritorno da una battuta, con il suo Seguito.

SIGNORE

Capocaccia, ti raccomando, bada bene ai cani.
Fa' rifiatare Merriman, povera bestia, è esausta,[5]
e metti Clowder con la bracca che abbaia roca.
Hai visto com'è stato bravo Silver, ragazzo,
all'angolo della siepe, quando s'era perso l'usta?
Quel cane non lo darei via per venti sterline.

PRIMO CACCIATORE

Be', Belman vale quanto lui, signore.
Ha abbaiato quando la traccia era proprio[6] persa,
e due volte oggi ha fiutato un minimo sentore.
Io lo valuto più dell'altro, fidatevi di me.

SIGNORE

Sei scemo. Se Echo fosse svelto come lui,
lo stimerei pari a una dozzina di loro.
Ma nutrili bene e controllali tutti.
Domani voglio fare un'altra battuta.

PRIMO CACCIATORE

Sì, signore.

SIGNORE

Chi c'è qui? Morto o ubriaco? Guarda se respira.

SECONDO CACCIATORE

Respira, signore. Non fosse scaldato di birra
sarebbe un letto freddo su cui dormir così.

SIGNORE

Oh, bestia immonda, steso per terra come un porco!
Morte tetra, com'è brutta e ripugnante la tua immagine!
Signori, voglio fare uno scherzo a questo ubriaco.
Che ne direste se lo portassimo a letto
con lenzuola profumate, anelli al dito,
dei rinfreschi[7] imbanditi al capezzale,
e servi in livrea[8] pronti quando si sveglia:
il pezzente non perderebbe la testa?

PRIMO CACCIATORE

Non avrebbe scelta, credetemi, signore.

SECONDO CACCIATORE

Quando si sveglierà gli parrà impossibile.

SIGNORE

Come un sogno allettante o un'evanescente fantasia.
Tiratelo su, e organizzate bene lo scherzo.
Portatelo pian piano nella mia stanza più bella,
e abbia intorno tutti i miei quadri più lascivi.
Versategli sul capo sozzo tepide acque balsamiche
e bruciate legno aromatico per profumar l'ambiente.
Procurate che quando si sveglia ci sia musica
che dia un suono melodioso e celestiale.
E se parla, state subito pronti a dire,
con un profondo inchino deferente,
"Che cosa comanda Vostra signoria?"
Che uno gli porga un bacile d'argento
colmo d'acqua di rose e cosparso di fiori,
un altro la brocca, un terzo la salvietta,
e dica: "Vossignoria vuol rinfrescarsi le mani?"

Qualcuno sia pronto con un abito lussuoso,
e gli chieda che vestito vuole mettersi.
Un altro gli parli dei suoi cani e cavalli,[9]
e della sua signora, afflitta pel suo male.
Persuadetelo che era in preda alla follia,
e se dice che gli par di sì, dite che sogna,
perché non è altri che un potente signore.
Fate così, e con tatto,[10] amici miei.
Sarà un passatempo fuor dell'ordinario,
se condotto con mano leggera.

PRIMO CACCIATORE

Signore,
vi assicuro che faremo la nostra parte
con tanta diligenza, che crederà
di essere proprio quel che gli diremo.

SIGNORE

Alzatelo piano e portatelo a letto,
e ciascuno al suo compito, quando si sveglia.
[*Sly viene portato fuori.*] *Suon di trombe.*
Ehi, tu, va' a vedere perché suonano...
[*Esce il Servo.*]
Magari è un nobile gentiluomo in viaggio
che vuol fermarsi qui.
Entra il Servo.
Ebbene? Chi è?

SERVO

Con licenza di Vossignoria,[11]
comici che offrono i loro servigi.

SIGNORE

Fateli entrare.
Entrano gli Attori.
Benvenuti, amici.

ATTORI

Ringraziamo Vossignoria.

SIGNORE

Volete restare da me questa notte?

PRIMO ATTORE

Se Vossignoria si degna di accettare i nostri servigi.

SIGNORE

Di tutto cuore. Questo qui me lo ricordo,
una volta recitò il primogenito d'un fittavolo...
corteggiavi così bene la gentildonna. [12]
Non ricordo il tuo nome, ma certo quella parte
era adatta a te, e recitata con naturalezza.

SECONDO ATTORE

Credo che Vossignoria intenda Soto. [13]

SIGNORE

Già, è vero, la facevi benissimo.
Bene, capitate proprio a proposito,
tanto più che ho per le mani uno scherzo
nel quale la vostra arte [14] può essermi d'aiuto.
C'è un signore che stasera vuol vedervi recitare;
ma non so se fidarmi del vostro ritegno, [15]
ché occhieggiando il suo contegno balzano –
finora Sua signoria non ha mai visto una commedia –
non vi prenda uno scoppio di risa
e l'offendiate; perché vi avverto,
se solo sorridete, quello va in bestia.

PRIMO ATTORE

Non temete, signore, sapremo contenerci,
fosse il più scatenato stravagante del mondo.

SIGNORE

Va', messere, portali nella dispensa,
e da' a tutti un amichevole benvenuto.
Non gli manchi nulla di quanto offre la casa.

Esce uno con gli Attori.

Tu, messere, va' dal mio paggio Bartholomew
e fallo vestire di tutto punto come una dama.
Fatto questo, conducilo alla stanza dell'ubriaco
e chiamalo "signora", rendendogli omaggio.
Digli da parte mia, se gli preme il mio affetto,
di comportarsi con lo stesso nobile contegno
che ha visto tenere dalle gentildonne
nei riguardi dei loro mariti. Tal deferenza[16]
mostri all'ubriacone, con dolci paroline
e profondi inchini, dicendo "Cosa comanda
Vossignoria, col che la vostra signora
e umile sposa possa compiacervi e dimostrare
il proprio amore?" E poi con teneri abbracci,
baci tentatori, reclinando il capo sul suo petto,
digli di versar lacrime sopraffatto dalla gioia
nel veder rinsavito il suo nobile signore,
che per sette anni[17] si è creduto null'altro
che un misero e ripugnante pezzente.
E se il giovane non ha il dono femminile
di versare una pioggia di lacrime a comando,
una cipolla servirà a questo scopo,[18]
che avvolta di nascosto in un fazzoletto
sarà giocoforza gli inondi gli occhi.
Fallo eseguire con la massima urgenza,
fra poco ti darò altre istruzioni.

Esce un Servo.

So che il ragazzo sfoggerà[19] la grazia,
la voce, il passo e i modi di una signora.
Non vedo l'ora di sentirlo chiamare "marito"
l'ubriacone, e i miei uomini soffocare le risa
rendendo omaggio a quest'umile bifolco.
Vado a istruirli. Magari la mia presenza
servirà a contenere gli eccessi d'allegria[20]
che altrimenti passerebbero il segno.

[*Escono.*]

Scena II EN

Entrano in alto Sly, col Seguito; alcuni con abiti, bacile e brocca, e altri oggetti; e il Signore.

SLY

Per amor di Dio, una birretta.[21]

PRIMO SERVO

Vossignoria vorrebbe una coppa di vin di Spagna?

SECONDO SERVO

Vostra eccellenza vuol gustare delle confetture?[22]

TERZO SERVO

Che abito vuole indossare oggi Vostro onore?

SLY

Io sono Christophero Sly,[23] non chiamatemi "Vostro onore" o "Vossignoria". Mai bevuto vin di Spagna in vita mia. E se mi date confetture, datemele di manzo. Mai chiedermi che abito metterò, perché ho tanti farsetti quante schiene, tante calze quante gambe e tante scarpe quanti piedi – anzi, talvolta più piedi che scarpe, o scarpe che le dita spuntano dalla tomaia.

SIGNORE

Il cielo liberi Vossignoria di questa ubbia!
Oh, che un potente di sì alto lignaggio,
con un tal patrimonio e di tal reputazione,
sia invaso da uno spirito così maligno!

SLY

Cosa, volete farmi ammattire? Non sono Christopher Sly, figlio del vecchio Sly di Burton Heath,[24] di nascita straccivendolo, di mestiere cardaiuolo, per trasmutazione guardiano d'orsi da circo, e adesso di professione calderaio? Chiedete a Marian Hacket, la birraia cicciona di Wincot, se non mi conosce. Se dice che non mi ha marcato a debito quattordici pence di birretta, marcatemi come il furfante più bugiardo della Cristianità.[25] [*Un Servo gli porta un boccale di birra.*] Cosa! mica sono uscito di senno. Ecco... [*Beve.*]

TERZO SERVO

Oh, è questo che fa piangere la vostra signora.

SECONDO SERVO

Oh, è questo che fa languire i vostri servi.

SIGNORE

Ecco perché i vostri parenti evitano la vostra casa,
come scacciati dalla vostra singolare follia.
O nobile signore, rammentati della tua nascita,
richiama i tuoi antichi pensieri dal bando,
e bandisci invece questi vili e abbietti sogni.
Guarda come i tuoi servi ti accudiscono,
ciascuno al suo compito, pronti ad un tuo cenno.
Vuoi della musica? Ascolta, Apollo suona,

Musica.

e venti usignoli in gabbia cantano.
O vuoi dormire? Ti condurremo a un giaciglio
più morbido e dolce del voluttuoso letto
preparato allo scopo per Semiramide.
Se vuoi camminare, spargeremo stuoie per terra.[26]
O vuoi cavalcare? Barderemo i tuoi cavalli
coi finimenti incastonati d'oro e di perle.
Ti piace falconare? Hai falconi che s'impennano
sovra l'allodola mattutina. O vuoi cacciare?
I tuoi segugi faranno risonare il firmamento
ed echeggiare di latrati la terra cava.

PRIMO SERVO

Se vuoi cacciare la lepre,[27] i tuoi levrieri
sono veloci come i cervi dal fiato lungo,
più svelti del capriolo.

SECONDO SERVO

Ti piacciono i quadri?
Ti porteremo subito Adone dipinto
presso ad un ruscello, e Citera[28] nascosta
nei falaschi, che sembrano muoversi
e palpitare al suo respiro, così come
quando ondeggiando scherzano col vento.

SIGNORE

Ti mostreremo Io quand'era vergine
e come venne allettata e sorpresa,
vividamente dipinta come se fosse vero.

TERZO SERVO

O Dafne che vaga in una selva spinosa
graffiandosi le gambe che si giurerebbe sanguini,
e a quella vista Apollo triste piangerà,
con tanta maestria sono ritratti sangue e lacrime.

SIGNORE

Tu sei un signore, nient'altri che un signore.
Tu hai una moglie assai più bella
d'ogni donna in quest'epoca in declino.[29]

PRIMO SERVO

E prima che le lacrime per te versate
come fiotti invidiosi le inondassero il bel viso,
era la creatura più leggiadra del mondo;
ed è ancora non inferiore a nessuna.

SLY

Sono un signore, con una dama così? [30]
O sogno? O ho sognato fino adesso?
Non dormo. Vedo, sento, parlo. Fiuto
soavi profumi e tocco cose morbide.
Per la mia vita, sono davvero un signore,
e non un calderaio o Christophero Sly.
Bene, portatemi quivi al mio cospetto
la mia signora, e un'altra birretta.

SECONDO SERVO

Vostra potestà desidera lavarsi le mani?
Oh, che gioia vedervi restituita la ragione,
e che sappiate di nuovo quel che siete!
Da quindici anni siete stato in un sogno,
o anche da sveglio sembrava che dormiste.

SLY

Da quindici anni! Affè mia, bel sonnellino. [31]
Ma non ho mai parlato tutto questo tempo?

PRIMO SERVO

Oh sì, signore, ma vaneggiavate:
pur essendo in questa bella stanza
dicevate che vi avevano buttato in strada
sbraitando contro l'ostessa della taverna,
e dicendo che l'avreste tratta in giudizio [32]
perché vi dava brocche di terraglia
e non quarti col sigillo. [33] Altre volte
chiamavate a gran voce Cicely Hacket.

SLY

Ah sì, la cameriera dell'osteria.

TERZO SERVO

Ma signore, voi non conoscete l'osteria
o la cameriera, né gli uomini che nominavate,

come Stephen Sly e il vecchio John Naps di Greete,[34]
oppure Peter Turph e Henry Pimpernell,
né altri venti tipi e nomi come questi,
mai esistiti o che nessuno ha mai visto.

SLY

Dio sia ringraziato per la mia guarigione.

TUTTI

Amen.

Entra [*il Paggio vestito da*] *signora col Seguito.* [*Uno dà a Sly un boccale di birra.*]

SLY

Ti ringrazio, non ci rimetterai.

PAGGIO

Come se la passa il mio nobile Signore?

SLY

Santo cielo, bene, perché c'è ogni ben di Dio.[35]
Dov'è mia moglie?

PAGGIO

Qui, nobile signore, che vuoi da lei?

SLY

Sei mia moglie, e non mi chiami marito?
I servi mi chiameranno "signore", io son tuo sposo.[36]

PAGGIO

Mio marito e mio signore, mio signore e marito;
sono tua moglie in tutta obbedienza.[37]

SLY

Lo so bene. Cosa devo chiamarla io?

SIGNORE

“Madama”.

SLY

“Madama Alice” o “Madama Joan”?

SIGNORE

“Madama” e basta, così fra dame e gentiluomini.

SLY

Madama moglie, dicono che ho sognato
e dormito per quindici anni o anche più.

PAGGIO

Sì, e a me sembrano trenta, bandita
per tutto questo tempo dal vostro letto.

SLY

È tanto. Servi, lasciate me e lei soli.

[*Escono i Servi.*]

Signora, spogliatevi e venite a letto.

PAGGIO

Tre volte nobile signore, vi supplico
di esentarmi ancora per una notte o due;
o almeno finché il sole non tramonti.
I vostri medici hanno ingiunto espressamente,
per paura d’una ricaduta nella vecchia malattia,
che mi assenti ancora un po’ dal vostro letto.
Spero che il motivo si erga a buon diritto.

SLY

Sì, si erge così dritto che quasi non resisto più.[38] Ma non mi va di ricadere ancora nei miei sogni. Perciò aspetterò, nonostante la carne e il sangue.

Entra un Messo.

MESSO

I comici di Vossignoria, saputo della guarigione,
sono venuti a recitare un'allegra commedia.
I vostri medici lo trovano molto opportuno,
visto che troppa mestizia vi ha raggelato il sangue,
e la malinconia fa da nutrice alla follia.[39]
Perciò ritengono vi farà bene sentire una recita
e disporre la mente a letizia e allegria,
che scacciano mille mali e allungano la vita.

SLY

Sì, diamine. Che recitino. La comodia[40] non è un trescone natalizio o un numero da saltimbanchi?

PAGGIO

No, mio buon signore, è roba più piacevole.

SLY

Cosa, roba da mangiare?[41]

PAGGIO

È una specie di storia.

SLY

Bene, la guarderemo. Vieni, madama moglie,
siediti vicino a me; che il mondo giri,
tanto noi non saremo mai più giovani.

ATTO I EN

Scena I EN

Squilli di tromba. Entrano Lucenzio e il suo servo Tranio.

LUCENZIO

Tranio, poiché per il gran desiderio
di vedere la bella Padova, culla delle arti,
sono giunto nella ferace Lombardia,[42]
ameno giardino della grande Italia,
e l'amore e il consenso di mio padre
m'assicurano il suo benvolere e la tua compagnia
come fido servitore a tutta prova,
fermiamoci qui e vediamo di intraprendere
un corso di dottrina e studi appropriati.[43]
Pisa, rinomata per la serietà dei cittadini,
ha dato i natali a me e a mio padre,
mercante molto attivo in tutto il mondo,
Vincenzo, discendente dei Bentivoglio.[44]
E suo figlio, cresciuto a Firenze,
è giusto che ripaghi le speranze in lui riposte
arricchendo d'atti virtuosi la sua sorte.
Perciò, Tranio, io ora studierò la virtù
e applicherò quella parte della filosofia
che tratta della felicità che va raggiunta
grazie in particolare alla virtù.[45]
Dimmi che pensi, perché ho lasciato Pisa
e son venuto a Padova come chi abbandona
una pozza paludosa per tuffarsi in alto mare
e con la sazietà vuol spegnere la sete.

TRANIO

Perdonatemi,[46] gentile mio padrone,
io ho in tutto le vostre stesse inclinazioni,
felice che confermiate la vostra decisione
di suggere il dolce miele della filosofia.
Solo, buon padrone, mentre ammiriamo
questa virtù e disciplina morale,
non siamo stoici né stolidi, vi prego,
né così devoti ai dettami di Aristotele
da sconfessare e rinnegare in toto Ovidio.[47]
Dibattete di logica coi vostri conoscenti,
usate la retorica nel parlare quotidiano,
per allietarvi ricorrete a musica e poesia,
datevi alla matematica e alla metafisica
tutte le volte che ne avrete inclinazione.[48]
Non c'è profitto dove non si trae diletto.[49]
In breve, studiate quel che più vi aggrada.

LUCENZIO

Grazie tante, Tranio, consigli proprio bene.
E se fosse approdato anche Biondello[50]
potremmo metterci subito a trovare
un alloggio adatto a intrattenere
gli amici che ci faremo stando a Padova.
Ma aspetta: chi è che sta arrivando?

TRANIO

Padrone, verranno a darci il benvenuto.

Lucenzio [*e*] *Tranio si fanno da parte.*

Entrano Battista con le due figlie Caterina e Bianca, Gremio, un pantalone,[51] *e Ortensio, pretendente di Bianca.*

BATTISTA

Signori, smettete di importunarmi:
sapete che sono fermamente deciso
a non maritare mia figlia minore[52]

prima d’aver trovato marito alla maggiore.
Se uno di voi due ama Caterina,
poiché ben vi conosco e ben vi stimo,
ha licenza di corteggiarla a piacimento.

GREMIO

Meglio scarrettarla.[53] È troppo ruvida, per me.
Ecco, Ortensio, volete voi una moglie?

CATERINA

Di grazia, signor padre, voi volete
espormi al ludibrio di questi lestofanti?

ORTENSIO

Fanti, fantina?[54] Cosa dici? Ve li sognate,
se non sarete di pasta più molle e malleabile.

CATERINA

In fede, signore, non avrete da temere.
Non è certo[55] idea che le sfiori l’animo.
E se la sfiorasse, procurerebbe di sicuro
di strigliarvi la crapa con il suo sgabello,[56]
rigarvi il viso[57] e far di voi uno zimbello.

ORTENSIO

Da tutti tali diavoli, liberaci o Signore![58]

GREMIO

Liberaci o Signore!

TRANIO

Sssh, padrone, qui c’è in vista[59] uno spasso:
quella è matta da legare, o un satanasso.

LUCENZIO

Ma il silenzio dell’altra dà l’impressione
di mitezza di vergine e moderazione.
Zitto, Tranio.

TRANIO

Ben detto, padrone. Zitto, e riempitevi gli occhi.

BATTISTA

Signori, vorrei poter presto mantenere
quel che ho promesso... Bianca, tu rientra.
E non ti dispiaccia, Bianca, da brava:
ti vorrò bene lo stesso, mia cara.

CATERINA

Povera piccina,[60] meglio mettersi a frignare, lei sa come fare.

BIANCA

Sorella, contentati del mio scontento.
Padre, umilmente mi adeguo al vostro volere.
Libri e strumenti mi terranno compagnia,
che studierò ed eserciterò tutta da sola.

LUCENZIO

Ascolta, Tranio, par di sentire Minerva!

ORTENSIO

Signor Battista, sarete così duro?[61]
Mi spiace che la vostra benevolenza
faccia patire Bianca.

GREMIO

Volete chiuderla in gabbia,[62]
signor Battista, per questa diavolessa,
e farle pagare il fio della sua linguaccia?

BATTISTA

Signori, rassegnatevi. Ho deciso.
Rientra, Bianca.

[*Esce Bianca.*]

E poiché so che molto si diletta
di musica, di strumenti e di poesia,
prenderò in casa dei precettori
in grado di istruirla. Se voi, Ortensio,
o voi, signor Gremio, ne conoscete,
portateli da me; a uomini d'ingegno[63]
mi mostrerò benevolo, e liberale
per dare un'istruzione alle mie figlie.
E con ciò addio. Caterina, tu resta pure,
perché ho altre cose da dire a Bianca.

Esce.

CATERINA

Ah sì? Allora posso andarmene anch'io, no? Ma guarda, mi si fissano le ore, come se non sapessi cosa prendere e lasciare? Eh?

Esce.

GREMIO

Vattene a casa del diavolo.[64] Hai tante qualità, che qui nessuno ti trattiene. L'amore non è poi così forte, Ortensio, che non ci si possa soffiare sulle dita e aspettar che passi. Non tutte le ciambelle riescono col buco.[65] Addio. Comunque, per l'amore che ho per la mia dolce Bianca, se mi capiterà di trovare uno adatto a istruirla in ciò che predilige, lo raccomanderò a suo padre.

ORTENSIO

Lo farò anch'io, signor Gremio. Ma una parola, vi prego. Sebbene la natura della nostra rivalità non abbia consentito negoziati,[66] ora, a guardar bene, conviene a entrambi – per riottenere accesso alla nostra bella e ritrovarci felici rivali per l'amore di Bianca – adoperarci per ottenere una cosa specialmente.

GREMIO

E quale, di grazia?

ORTENSIO

Diamine, trovare un marito a sua sorella.

GREMIO

Un marito? Un diavolo!

ORTENSIO

Io dico un marito.

GREMIO

E io dico un diavolo. Pensate, Ortensio, che per quanto ricco sia suo padre, qualcuno sia tanto sciocco da sposare l'inferno?

ORTENSIO

Sssch, Gremio. Benché sopportare le sue sfuriate superi la vostra pazienza e la mia, ci saranno pure, amico mio, dei bravi ragazzi al mondo – se[67] solo riusciremo a scovarli – disposti a prendersela con tutti i suoi difetti, visti i soldi che ha.

GREMIO

Non saprei: io preferirei beccarmi la sua dote a questa condizione – farmi frustare ogni mattina alla croce del mercato.[68]

ORTENSIO

In effetti, come voi dite, c'è ben poco da scegliere fra mele marce. Ma via, dato che questa proibizione inappellabile ci rende amici, la rispetteremo amichevolmente finché, avendo aiutato la figlia maggiore di Battista a trovare un marito, non avremo messo la minore in condizione di averne uno, e allora di nuovo battaglia. Dolce Bianca! Vinca il migliore.[69] Il più veloce infilerà l'anello. Che ne dite, signor Gremio?

GREMIO

Per me va bene, e darei il miglior cavallo di Padova come incoraggiamento a chi la corteggiasse a fondo, la sposasse e coricasse, liberando la casa di lei. Andiamo.

Escono Gremio e Ortensio.

TRANIO

Vi prego, signore, ditemi, è possibile
che l'amore di colpo prenda così a fondo?

LUCENZIO

Oh, Tranio, finché non l'ho sperimentato,
non lo credevo possibile o probabile.
Ma vedi, mentre guardavo lì oziosamente,
ho scoperto che nell'ozio fiorisce l'amore, [70]
e ora a te lo confesso apertamente,
che mi sei intimo e caro come lo era
Anna per la regina di Cartagine. [71]
Tranio, io brucio, languo, muoio, Tranio,
se non conquisto questa pudica giovinetta.
Consigliami, Tranio, che te ne so capace;
assistimi, Tranio, che te ne so disposto.

TRANIO

Padrone, questo non è il momento di sgridarvi;
la passione non si scaccia dal cuore coi rimbrotti.
Se l'amore vi ha toccato, altro dire non so:
Redime te captum quam queas minimo. [72]

LUCENZIO

Grazie, ragazzo. Continua, mi rasserena.
Il resto mi consolerà, tu dai buoni consigli.

TRANIO

Padrone, avete tanto guardato la fanciulla
che forse vi è sfuggito il punto principale.

LUCENZIO

Oh, sì: ho visto la bellezza sul suo volto,

pari a quella della figlia di Agenore,[73]
per la cui mano il gran Giove si umiliò
baciando la spiaggia di Creta con le ginocchia.

TRANIO

Non avete visto altro? Come sua sorella
prese a sbraitare e sollevò un frastuono
che orecchio mortale può a stento sopportare?

LUCENZIO

Tranio, l'ho vista muovere le labbra coralline
e col suo alito profumava l'aria.
Sacro e soave è quanto vidi di lei.

TRANIO

Allora è il caso di scuoterlo dal sogno.
Sveglia, signore, sveglia. Se amate la fanciulla
dovrete ingegnarvi a conquistarla. Così
stanno le cose: sua sorella maggiore
è tanto indemoniata e bisbetica
che finché il padre non se ne sbarazza
la vostra amata starà in casa da zitella;
perciò l'ha strettamente chiusa in gabbia,
perché non sia importunata da corteggiatori.

LUCENZIO

Ah, Tranio, che padre crudele! Non sai
se si è preoccupato di trovarle
esperti precettori per istruirla?

TRANIO

Sì, certo, signore... E qualcosa ho in mente.

LUCENZIO

Ho capito, Tranio.

TRANIO

Padrone, ci scommetto,
abbiamo in mente qualcosa che concorda.[74]

LUCENZIO

Di' tu prima.

TRANIO

Farete da precettore
e darete voi lezioni alla ragazza.
Ecco il vostro intento.

LUCENZIO

Già. Si può fare?

TRANIO

Non credo. Chi infatti farà la vostra parte
impersonando qui a Padova il figlio di Vincenzo,
tenendo casa e studiando, accogliendo gli amici,
visitando i compaesani e intrattenendoli?

LUCENZIO

Basta,[75] sta' buono: ho escogitato tutto.
Non ci hanno ancora visti in nessuna casa,
né possono distinguerci dal viso
per servo o padrone. Ne consegue questo:
tu farai il padrone, Tranio, al posto mio,
terrai casa, modo di vita[76] e servi come farei io;
io sarò qualcun altro, un fiorentino,
napoletano o pisano di più bassa condizione.
È ben pensata, e l'attueremo. Svelto, Tranio,
svestiti; prenditi il mio cappello colorato
e il mio mantello. Quando arriva Biondello
servirà te, dopo che l'avrò istruito
a tener la bocca chiusa.

TRANIO

Sarà bene.
In breve, signore, se[77] volete così,
ed essendovi io tenuto dall'obbedienza –
così mi ha comandato alla partenza vostro padre:
Renditi utile a mio figlio, mi disse,
anche se credo avesse in mente altro –
acconsento a far la parte di Lucenzio
visto l'affetto che nutro per Lucenzio.

LUCENZIO

Fallo, Tranio, perché Lucenzio ama:
servirò, per conquistar quella fanciulla
la cui vista improvvisa ha soggiogato
l'occhio mio ferito. Ecco quel furfante.
Entra Biondello.
Dove sei stato, messere?

BIONDELLO

Dove sono stato?
Ma come, dove siete voi, piuttosto?
Padrone, Tranio vi ha rubato i vestiti,
o voi i suoi, o tutt'e due? Qual nuova è questa?

LUCENZIO

Vieni qua. Non è il momento di scherzare,
perciò adegua i tuoi modi alle circostanze.
Per salvarmi la vita, il tuo collega Tranio
ha assunto i miei panni e la mia identità
ed io, per scamparla, ho preso i suoi.
Poiché in una lite dopo essere sbarcato
ho ucciso un uomo, e temo che mi cerchino.
Tu servi lui, te l'ordino, come si conviene,
mentre io scappo di qui per mettermi al sicuro.
Mi capisci?

BIONDELLO

Io, signore? Manco per niente.

LUCENZIO

E non ti esca di bocca il nome Tranio.
Tranio si è tramutato in Lucenzio.

BIONDELLO

Buon per lui. Fosse capitata a me!

TRANIO

E se metti anche il mio desiderio nella lista,
Lucenzio avrebbe la figlia minore di Battista.[78]
Non per me, ma per il tuo padrone, ti consiglio,
comportati avvedutamente in ogni frangente.
Quando sono da solo, allora sono Tranio,
ma in tutti gli altri casi sono padron Lucenzio.

LUCENZIO

Andiamo, Tranio.
Ti resta da eseguire solo un'altra cosa,
entrare anche tu nel novero dei pretendenti.
E se mi chiedi perché, ti basti sapere
che ho buone ragioni da far valere.

Escono.

Parlano i Presentatori in alto.

PRIMO SERVO

Mio signore, dormite; non badate alla recita.

SLY

Altroché, per Sant'Anna. Bella rappresentazione. Durerà ancora?

PAGGIO

È appena cominciata, mio signore.

SLY

Gran bel lavoro, madama signora. Magari fosse finito! [79]

Restano seduti a guardare.

Scena II EN

Entrano Petruccio e il suo servo Grumio.

PETRUCCIO

Verona, mi sono accomiatato per un po',
per vedere gli amici di Padova, e soprattutto
il più amato e fidato di loro, Ortensio;
questa sembra la sua casa. Su, Grumio, bussa.

GRUMIO

Bussare, signore? E perché? Qualcuno ha forse 'busato [80] di Vossignoria?

PETRUCCIO

Zotico, bussami qui, e forte, ti dico.

GRUMIO

Bussarvi qui, signore? E chi son io, signore, per bussarvi qui?

PETRUCCIO

Bussami a questa porta ti dico, lestofante,
picchia bene, o ti busso io la crapa di furfante.

GRUMIO

Il padrone vuol questionare. Se vi dovessi bussare
so bene chi poi il peggio dovrà assaggiare.

PETRUCCIO

Ti vuoi decidere?

Se non mi bussi, gaglioffo, te le suono io:
ti farò solfeggiare e anche cantare, vivaddio.[81]

Gli torce l'orecchio.

GRUMIO

Aiuto, aiuto! Il mio padrone è ammattito.

PETRUCCIO

Adesso busserai quando te l'ordino, ribaldo.

Entra Ortensio.

ORTENSIO

Ehi, ehi, che succede? Il mio vecchio amico Grumio, e il mio buon amico Petruccio? Come mai tutt'e due a Verona?

PETRUCCIO

Signor Ortensio, vieni a sedare la contesa?
Con tutto il cuore ben trovato, posso dire.

ORTENSIO

Alla nostra casa ben venuto, molto onorato signor mio Petruccio.
Su, alzati, Grumio, in piedi: comporremo questa lite.

GRUMIO

No, non importa, signore, quel che accampa in latino.[82] Se questo non è motivo legale per lasciare il suo servizio, decidete voi, signore. Mi ordina "bussami qui, e picchia bene", signore. Ebbene, era giusto che un servo trattasse così il suo padrone, che per quanto ne so era magari fuor di testa, sballato?[83]

Dio volesse che prima l'avessi ben bussato,
così poi il peggio non avrei assaggiato.

PETRUCCIO

Che stupido buzzurro. Buon Ortensio,
al manigoldo ho detto di bussare alla porta

e non ci fu verso di farglielo fare.

GRUMIO

Bussare alla porta? Santo cielo! Non mi avete detto chiaro e tondo “Messere, bussami qui e picchia qui, bussami forte e picchiami bene”? E adesso ve ne venite fuori con “bussare alla porta”?

PETRUCCIO

Vattene, gaglioffo, o taci, per il tuo bene.

ORTENSIO

Abbi pazienza, Petruccio, me ne faccio io garante.
Be’, è brutta questa storia[84] fra te e lui,
il tuo vecchio, fidato e sapido servo Grumio.
Ed ora dimmi, caro amico, qual buon vento
ti spinge qui a Padova dalla vecchia Verona?

PETRUCCIO

Il vento che sparpaglia i giovani pel mondo,
a cercare fortuna lontano da casa,
dove non attecchisce l’esperienza.[85]
In breve, Ortensio, così stanno le cose:
mio padre Antonio è deceduto, ed io
mi sono gettato in questo labirinto[86]
per ammogliarmi e prosperare al meglio.
Ho soldi nella borsa e beni a casa,
ed eccomi quindi in cerca di fortuna.

ORTENSIO

Petruccio, allora posso parlar chiaro[87]
e prospettarti una moglie bisbetica
e sgraziata? Avresti poco da ringraziarmi
per il mio consiglio, eppure ti prometto
che sarà ricca, anzi molto, molto ricca.
Ma tu mi sei troppo amico, e come posso
augurarti di sposarla?

PETRUCCIO

Signor Ortensio,
fra amici come noi, poche parole;
perciò, se ne conosci una abbastanza ricca
da essere moglie di Petruccio – e la ricchezza
fa da bordone alla mia danza nuziale –
fosse brutta come l'amata di Florenzio,[88]
vecchia come la Sibilla, indemoniata
e bisbetica come la Santippe di Socrate,
o peggio, la cosa non mi muove, o non rimuove
il mio trasporto, foss'anche agitata
come i marosi in piena dell'Adriatico.
Vengo a far ricche nozze a Padova,
e ricche vuol dir felici, a Padova.

GRUMIO

Eh, badate, signore, come vi spiattella quel che ha in mente. Dategli oro a sufficienza e potrete sposarlo a un fantoccio o a una pupattola,[89] o a una vecchia megera senza un dente in bocca, anche se impestata di malattie come cinquantadue cavalli. Be', non manca niente, se ci sono i soldi.

ORTENSIO

Petruccio, arrivati a questo punto,
continuerò quel che ho avviato per scherzo.
Posso procacciarti una moglie, Petruccio,
ricca a sufficienza, giovane e bella,
allevata come si confà a una gentildonna.
Il suo unico difetto, ma basta e avanza,
è che è un'intollerabile bisbetica,
riottosa e indemoniata, così spropositata,
che se fossi in acque ben peggiori delle mie
non la sposerei neanche per una miniera d'oro.

PETRUCCIO

Basta, Ortensio. Non conosci gli effetti dell'oro.
Dimmi il nome di suo padre e non occorre altro.
Perché l'abborderò[90] se anche strepitasse

come il tuono quando d'autunno si squarciano le nubi.

ORTENSIO

Suo padre è Battista Minola,
un signore affabile e cortese.
Lei si chiama Caterina Minola,
ben nota a Padova per la sua linguaccia.

PETRUCCIO

Conosco suo padre, anche se non lei;
lui conosceva bene il mio defunto padre.
Non chiuderò occhio finché non l'avrò vista.
Consentimi perciò la sfrontatezza
di lasciarti al nostro primo incontro,
a meno che non m'accompagni tu da lei.

GRUMIO

Vi prego, signore, fatelo andare finché gli dura l'estro. Parola mia, se quella lo conoscesse come lo conosco io, capirebbe che gli strepiti servono poco con uno come lui. Potrà magari dargli del ribaldo una mezza dozzina di volte, ma sarà come niente. E se ci si mette lui, la subisserà di roboanti improperi.[91] Ve lo dico io, signore, se appena prova a tenergli testa, le getterà in faccia tante di quelle figure rettoriche da sfigurargliela, e non avrà più occhi per vedere di un gatto.[92] Voi non lo conoscete, signore.

ORTENSIO

Aspetta, Petruccio, verrò con te,
perché Battista custodisce il mio tesoro.
Lui ha in serbo la gemma della mia vita,
sua figlia minore, la bella Bianca,
e la segrega da me e da altri[93] pretendenti
miei rivali in amore, supponendo impossibile,
per i difetti che vi ho prima elencato,
che Caterina trovi mai un corteggiatore.
Perciò Battista ha dato l'ordine
che nessuno abbia accesso a Bianca

finché non si sposi l'indemoniata Caterina.

GRUMIO

L'indemoniata Caterina:
l'epiteto peggiore per una signorina.

ORTENSIO

Ora il mio amico Petruccio mi farà grazia
di presentarmi sobriamente travestito
al vecchio Battista come precettore
versato[94] nella musica, per istruire Bianca,
che almeno grazie a questo stratagemma
abbia modo e agio di parlarle d'amore
e corteggiarla senza sospetti da vicino.

GRUMIO

Nessun trucco, eh? Guarda come i giovani uniscono i cervelli per ingannare i vecchi! Occhi aperti, padrone. Ehi, chi va là?

Entrano Gremio e Lucenzio travestiti.

ORTENSIO

Buono, Grumio. È il mio rivale in amore.
Petruccio, fatti da parte un momento.

GRUMIO

Che giovanottino dabbene e galante!

GREMIO

Oh, benissimo; ho esaminato l'elenco.
Sentite, signore, li farò rilegare bellamente
– che sian tutti libri d'amore, mi raccomando –
e badate di non impartirle altre lezioni.
Voi mi intendete. E in aggiunta
alla liberalità del signor Battista
contate sulla mia. Rieccovi l'elenco,

e fateli ben profumare, ché la destinataria
è più soave d'ogni profumo. Cosa le leggerete?

LUCENZIO

Qualunque cosa le legga, state sicuro,
perorerò per voi, mio mecenate,
come se voi stesso foste al mio posto,[95]
anzi, con parole forse più efficaci
delle vostre, anche se foste un dotto, signore.

GREMIO

Oh, la cultura, che gran cosa!

GRUMIO

Oh, il beccafico,[96] che gran somaro!

PETRUCCIO

Zitto, stupido.

ORTENSIO

Taci, Grumio! Dio vi guardi, signor Gremio.

GREMIO

E ben trovato a voi, signor Ortensio.
Sapete dove sono diretto? Da Battista Minola.
Ho promesso di cercare con cura
un precettore per la bella Bianca,
e per fortuna sono cascato bene
su questo giovanotto, che per cultura e modi
fa al caso suo, esperto di poesia
e di altri buoni libri, vi assicuro.

ORTENSIO

Bene. E io ho incontrato un gentiluomo
che mi ha promesso di trovarne un altro,

un bravo musicista per istruire la ragazza.
Così non resterò indietro nei servigi
resi alla bella Bianca, che tanto amo.

GREMIO

Che io amo tanto, come proverò coi fatti.

GRUMIO

Come proveranno i suoi quattrini.

ORTENSIO

Gremio, non è il momento di sbandierare
il nostro amore. Ascoltatemi bene,
e se sarete leale con me, vi darò
una buona notizia per entrambi.
Qui c'è un signore incontrato per caso,
che se troviamo un accordo di suo gradimento
farà la corte all'indemoniata Caterina,
sì, per sposarla, se approverà la dote.

GREMIO

Già, detto fatto...[97] Ortensio,
gli avete detto tutti i suoi difetti?

PETRUCCIO

So che è una megera, proterva e rissosa.
Se è tutto qui, signori, niente da ridire.

GREMIO

Davvero, amico? Di che paese siete?

PETRUCCIO

Sono di Verona, figlio del vecchio Antonio.
Morto mio padre, dispongo della mia fortuna
e spero di veder tanti bei giorni.

GREMIO

Oh, signore, vivere con una tale moglie
sarebbe un prodigio. Ma se vi va così,
sotto, in nome di Dio; io vi offrirò
ogni assistenza. Ma davvero corteggerete
quella gatta selvatica?

PETRUCCIO

Come no? [98]

GRUMIO

La corteggerà? Se no la strozzo io.

PETRUCCIO

E per che altro son venuto qui? Credete
che un po' di strepito mi turbi [99] le orecchie?
Ai miei tempi non ho udito ruggire i leoni?
Non ho udito il mare gonfiato dai venti
infuriare come un cinghiale schiumante [100] di rabbia?
Non ho udito le cannonate sul campo di guerra
e tuonare dall'alto l'artiglieria del cielo?
Nel pieno della battaglia non ho udito allarmi,
nitriti di destrieri, fragor di trombe?
E voi mi parlate d'una lingua di donna
che a sentirla fa meno rumore d'una castagna
che scoppietti nel fuoco di un contadino?
Via, via, spaventate i bambini col babau! [101]

GRUMIO

Ah, lui non teme nessuno.

GREMIO

Sentite, Ortensio.
Questo signore è capitato a proposito,
vorrei dire, per il suo bene e il vostro.

ORTENSIO

Ho promesso che gli daremo un contributo
accollandoci le spese del corteggiamento,
quali che siano.

GREMIO

Sì, se la conquista, il ganzo.

GRUMIO

Vorrei essere tanto sicuro d'un buon pranzo.[102]

Entrano Tranio in ghingheri e Biondello.

TRANIO

Dio vi guardi, signori. Se posso osare,
ditemi, vi prego, qual è la via più spiccia
per la casa del signor Battista Minola?

BIONDELLO

Quello con due belle figlie: è lui che intendete?

TRANIO

Proprio lui, Biondello.

GREMIO

Sentite, signore, non intendete anche lei?

TRANIO

Forse lui e lei, signore. Vi riguarda, costei?

PETRUCCIO

Non quella che sbraita, ad ogni modo, vi prego.

TRANIO

Non amo chi sbraita, signore. Andiamo, Biondello.

LUCENZIO

Buon inizio, Tranio.

ORTENSIO

Prima una parola, signore.
Siete un pretendente della ragazza in questione,
sì o no?

TRANIO

E se lo fossi, signore, sarebbe un'ingiuria?

GREMIO

No, se ve ne andrete di qui in fretta e furia.

TRANIO

Di grazia, signore, le strade non sono libere
per me come per voi?

GREMIO

Ma lei non lo è.

TRANIO

Per qual motivo, vi prego?

GREMIO

Questo, se volete saperlo,
che lei è la prescelta del signor Gremio.

ORTENSIO

Che lei è la prescelta del signor Ortensio.

TRANIO

Un momento, signori miei. Se siete gentiluomini
fatemi la grazia di ascoltarmi con pazienza.
Battista è un nobile gentiluomo al quale
mio padre non è del tutto sconosciuto,
e se sua figlia fosse ancor più bella di quant'è
potrebbe avere altri pretendenti, e me fra loro.
La figlia della bella Leda[103] ne aveva mille,
quindi la bella Bianca può averne ancora uno.
E infatti: Lucenzio sarà quell'uno in più,
venisse anche Paride, sperando d'esser solo lui.

GREMIO

Ueh, questo vuol superarci tutti a ciance!

LUCENZIO

Signore, dategli corda, e vedrete che ronzino.

PETRUCCIO

Ortensio, a che mirano tutte queste parole?

ORTENSIO

Signore, permettetemi di chiedervi,
avete mai visto la figlia di Battista?

TRANIO

No, signore, ma sento che ne ha due:
l'una famosa per la sua linguaccia,
quanto l'altra per bellezza e modestia.

PETRUCCIO

La prima è per me, signore, lasciatela fuori.

GREMIO

Sì, lasciate quella fatica al grande Ercole,[104]

sarà più delle dodici da lui affrontate.

PETRUCCIO

Signore, occorre che vi dica in verità
che la più giovane di cui chiedete[105]
il padre la segrega da ogni corteggiatore
e non vuole prometterla a nessuno
finché non si sarà sposata la maggiore.
Allora la minore sarà libera, non prima.

TRANIO

Se è così, signore, che voi siete l'uomo
destinato a toglierci tutti d'impiccio,[106]
e me fra gli altri, a rompere il ghiaccio
e compiere questa impresa, conquistar la maggiore
e a noi sgombrare il campo per la minore,
chi avrà la ventura di ottenere costei
non sarà tanto sgarbato da mostrarsi ingrato.

ORTENSIO

Dite bene, signore, e ragionate bene.
E visto che vi professate un pretendente,
dovete, come noi, compensare questo gentiluomo
al quale noi tutti restiamo debitori.

TRANIO

Non mancherò, signore. E per suggellarlo,
compiacetevi di passare[107] insieme il pomeriggio
a tracannare alla salute della nostra amata,
e come i contendenti in un giudizio, lottiamo
strenuamente, ma mangiamo e beviamo da amici.

GRUMIO E BIONDELLO

Ottima proposta! Andiamo, compagnoni.

ORTENSIO

Sì, ottima proposta, ne sono compiaciuto.
Petruccio, sarò io il tuo *ben venuto*.[108]

Escono.

ATTO II EN

Scena I EN

Entrano Caterina e Bianca.

BIANCA

Buona sorella, non far torto a me e a te stessa,
legandomi e trattandomi da schiava.
A me ripugna. E per quest'altri fronzoli,
slegami le mani, li toglierò da sola,
sì, quello che indosso, fino alla sottanella,
oppure farò ciò che mi ordini di fare,
sapendo bene il mio dovere verso i maggiori.

CATERINA

Di tutti i tuoi pretendenti ti ordino di dirmi
chi preferisci. Guarda di non mentire.

BIANCA

Credimi, sorella, fra tutti gli uomini al mondo
non ho mai visto finora quel volto speciale
che potrebbe piacermi più di tutti gli altri.

CATERINA

Menti, civetta. Non è Ortensio?

BIANCA

Se piace a te, sorella, ecco ti giuro

che io stessa perorerò perché l'abbia tu.[109]

CATERINA

Allora magari preferisci i soldi.
Vorrai Gremio per tenerti in ghingheri.

BIANCA

È per lui che mi detesti tanto?
Ma allora scherzi, e adesso capisco
che finora hai soltanto scherzato.
Ti prego, sorella Kate, slegami le mani.

CATERINA

È stato tutto uno scherzo, come questo.

La percuote.

Entra Battista.

BATTISTA

Ehi, ehi, damigella, cos'è quest'insolenza?
Scostati, Bianca. Poverina, piange.
Va' a cucire; gira alla larga da lei.
Vergogna, creatura[110] d'animo diabolico,
perché maltratti chi non ti ha fatto nulla?
Quando mai ti ha presa a male parole?

CATERINA

Mi rode il suo silenzio, e mi vendicherò.

Insegue Bianca.

BATTISTA

Come, sotto i miei occhi? Bianca, va' di là.

Esce [*Bianca*].

CATERINA

Ah, ce l'avete con me? Adesso lo vedo,
è il vostro tesoro, deve avere un marito,
e io ballare scalza il giorno delle nozze,
guidar scimmie all'inferno per come l'amate. 111
Non parlatemi, mi siederò a piangere
finché non trovi il modo di fargliela pagare.

[*Esce.*]

BATTISTA

Ci fu mai padre di famiglia così afflitto?
Ma chi arriva?

Entrano Gremio, Lucenzio [*travestito da Cambio*] *vestito da povero, Petruccio con* [*Ortensio travestito da Licio e*] *Tranio* [*travestito da Lucenzio*] *col suo paggio* [*Biondello*], *con un liuto e dei libri.*

GREMIO

Buon giorno, caro Battista.

BATTISTA

Buon giorno, caro Gremio. Salute a voi, signori.

PETRUCCIO

E a voi, signore. Di grazia, non avete
una figlia di nome Caterina, bella e virtuosa?

BATTISTA

Ho una figlia, signore, di nome Caterina.

GREMIO

Siete troppo brusco, andate per gradi.

PETRUCCIO

Voi mi fate torto, signor Gremio; permettete.
Io sono un gentiluomo di Verona, signore,

che udendo della sua bellezza e del suo spirito,
della sua affabilità e timorosa modestia,
delle sue doti eccelse e mansuetudine,
osa sfacciatamente presentarsi come ospite
a casa vostra, per verificare coi suoi occhi
ciò che ha così spesso udito decantare.
E per guadagnarmi la vostra accoglienza
io qui vi offro uno dei miei uomini,

[*Presenta Ortensio*.]

conoscitore[112] di musica e di matematica,
per rifinirne l'istruzione in quelle scienze
delle quali so che non è a digiuno.
Accettatelo, o mi farete torto.
Si chiama Licio, nato a Mantova.

BATTISTA

Siete il benvenuto, signore, e pure lui,
per amor vostro. Ma quanto a mia figlia
Caterina, ahimè, so che non fa per voi.

PETRUCCIO

Vedo che non intendete separarvi da lei,
o che la mia compagnia non vi è gradita.

BATTISTA

Non fraintendetemi: dico le cose come stanno.
Di dove siete, signore? Come posso chiamarvi?

PETRUCCIO

Mi chiamo Petruccio, figlio di Antonio,
uomo ben noto in tutta Italia.

BATTISTA

Lo conosco bene. Benvenuto in grazia sua.

GREMIO

Con tutto il rispetto,[113] Petruccio, vi prego,
fate parlare anche noi poveri questuanti.
Sgomberare![114] Siete quanto mai invadente.

PETRUCCIO

Scusatemi, signor Gremio, io miro al sodo.[115]

GREMIO

Non dubito, signore, che poi maledirete il nodo. Buon vicino, questo è un dono da apprezzare, ne sono sicuro. Per manifestare analoga cortesia, anch'io, che vi sono più debitore di ogni altro, vi faccio omaggio di questo giovane studioso [*presenta Lucenzio*] che ha a lungo studiato a Reims, conoscitore di greco, di latino e di altre lingue quanto l'altro lo è di musica e di matematica. Si chiama Cambio. Vi prego di accettare i suoi servigi.

BATTISTA

Mille ringraziamenti, signor Gremio. Benvenuto, buon Cambio. [*A Tranio.*] Ma, gentile signore, dall'aspetto vi direi straniero. Posso ardire di sapere il motivo della vostra venuta?

TRANIO

Perdonate, signore, ma l'ardire è mio,
ché, essendo straniero in questa città,
mi faccio pretendente di vostra figlia,
di Bianca, la bella e virtuosa.
Né mi è ignota la vostra risoluzione
di far prima[116] sposare la maggiore.
Io non chiedo che questa libertà,
una volta accertati i miei natali,
d'essere accolto fra gli altri pretendenti
e avere accesso e favore al par di loro.
E per l'educazione delle vostre figliuole
io qui vi offro un modesto strumento,
e questo pacchetto di libri greci e latini.
Se li accettate, ne aumenterà il valore.

BATTISTA

Vi chiamate Lucenzio? E di dove, vi prego?

TRANIO

Di Pisa, signore, figlio di Vincenzo.

BATTISTA

Un uomo di peso a Pisa. Per fama
lo conosco bene. Siete il benvenuto, signore.
[*A Ortensio.*] Prendete il liuto, e voi [*A Lucenzio.*] i libri.
Andrete subito dalle vostre allieve.
Ehi, di casa!

Entra un Servo.

Tu conduci questi signori
dalle mie figlie, e di' a entrambe
che sono i loro precettori, e li trattino bene.

[*Escono il Servo, Ortensio, Lucenzio, Biondello.*]

Noi andremo a fare due passi nel giardino,[117]
e poi a pranzo. Siete più che benvenuti,
e così vi prego di considerarvi tutti.

PETRUCCIO

Signor Battista, il mio affare urge,
e mica posso venire ogni giorno a far la corte.[118]
Conoscevate bene mio padre, e in lui me,
unico erede delle sue terre e dei suoi beni,
che ho accresciuto e non depauperato. Allora
ditemi, se otterrò l'amore di vostra figlia,
quale dote mi spetterà sposandola?

BATTISTA

Metà delle mie terre alla mia morte,
e ventimila zecchini all'atto delle nozze.[119]

PETRUCCIO

E per questa dote io le garantirò,

in caso di vedovanza, se mi sopravvive,
tutte le mie terre e ogni altra rendita.
Stendiamo perciò i contratti,[120] che i patti
sian mantenuti da entrambe le parti.

BATTISTA

Sì, appena ottenuta la cosa basilare,
ossia il suo amore; ché sta tutto lì.

PETRUCCIO

Allora è niente. Perché vi dico, padre,
ch'io sono perentorio quanto lei è fiera;
e quando due fuochi furiosi s'incontrano,
consumano ciò che alimenta la lor furia.
Un focherello ingrossa con un alito di vento,
ma le folate violente estinguon fuoco e tutto.[121]
Così farò con lei, e così lei mi cederà:
io sono rude e non corteggio da bambino.

BATTISTA

Corteggiala pure, e buona fortuna.[122]
Ma armati contro le male parole.

PETRUCCIO

Sì, sarò impervio come le montagne
contro i venti, che non vacillano[123]
anche se quelli soffiano in eterno.

Entra Ortensio con la testa rotta.

BATTISTA

Che c'è, amico mio, perché sei così pallido?

ORTENSIO

È per paura, vi assicuro, se sono pallido.

BATTISTA

Ebbene, mia figlia riuscirà buona musicista?

ORTENSIO

Penso che riuscirebbe meglio come soldato.
Il ferro può resistere con lei, non i liuti.

BATTISTA

Come, non l'hai rotta all'arte del liuto?

ORTENSIO

No, lei ha rotto il liuto in testa a me.
Le avevo solo detto che sbagliava i tasti[124]
e piegato la mano per insegnarle la diteggiatura,
e lei con spirito impazientissimo e diabolico
"Tasti, li chiami", mi dice, "ti faccio tastar io".
E a quelle parole me lo sbatté sul capo,
e la mia crapa s'infilò nello strumento,
e restai lì imbambolato per un po'
come alla gogna, guardando di tra il liuto
mentre mi dava dello strimpellatore da strapazzo
e musico stonato,[125] con mille altri improperi
come se se li fosse studiati per maltrattarmi.

PETRUCCIO

Caspita, parola mia, una ragazza in gamba.
L'amo dieci volte più di prima. Oh,
non vedo l'ora di far due chiacchiere con lei.

BATTISTA

Su, vieni con me e non ti abbattere.
Continua gli esercizi con mia figlia minore;
lei è pronta ad apprendere e grata pei favori.
Signor Petruccio, volete venire con noi,
o che mandi da voi mia figlia Kate?

PETRUCCIO

Mandatela, vi prego.

Escono tutti tranne Petruccio.

L'aspetterò qui,
e quando arriva la corteggerò con un certo estro.[126]
Mettiamo che sbraiti, io le dirò imperterrito
che canta con la soavità d'un usignolo.
Se fa il cipiglio, dirò che ha il viso luminoso
come le rose mattutine fresche di rugiada.
Se sta zitta e non spiccica parola,
allora loderò la sua loquacità
e dirò che la sua eloquenza mi commuove.
Se mi manda a quel paese,[127] la ringrazierò
come se m'invitasse a star da lei per un mese.
Se rifiuta di sposarsi,[128] non vedrò l'ora
di pubblicare i bandi e celebrar le nozze.
Ma eccola che viene. E ora a te,[129] Petruccio.

Entra Caterina.

Buon giorno, Kate – così vi chiamate, sento dire.

CATERINA

L'avrete sentito, ma siete duro d'orecchio;[130]
chi parla di me mi chiama Caterina.

PETRUCCIO

Mentite, in fede: vi chiamano solo Kate,
e la gagliarda[131] Kate, talvolta l'indemoniata Kate;
ma Kate, la più vezzosa della Cristianità,
Kate di Castel Kate, la mia squisitissima[132] Kate,
ché tutte le squisitezze sono Kate, ecco, Kate,
vi dico questo, Kate, consolazione mia,
sentendo lodare la tua mitezza in ogni città,
decantare le tue virtù e proclamar[133] la tua beltà,
anche se non così a fondo come meriti,
son mosso di persona a chieder la tua mano.

CATERINA

Mosso, alla buon'ora! Che chi ti ha mosso qui
ti rimuova di qui. Ho subito capito
che eravate un mobile.

PETRUCCIO

Cosa sarebbe, un mobile?

CATERINA

Uno sgabello.[134]

PETRUCCIO

Hai azzeccato. Su, sieditici sopra.

CATERINA

I somari son fatti per portare, e così voi.

PETRUCCIO

Le donne son fatte per portare, e così voi.

CATERINA

Mica uno sfiancato par vostro, se alludete a me.

PETRUCCIO

Ahimè, buona Kate, io non voglio gravarti!
sapendoti così giovane e leggera...

CATERINA

Troppo leggera per un tanghero come voi,
e tuttavia ponderata quanto il mio peso.[135]

PETRUCCIO

Quanto il tuo peso? Bzz!

CATERINA

Giusto, calabrone.[136]

PETRUCCIO

O tortora lenta, se ti aggiusta un calabrone.

CATERINA

Sì, una tortora che si mangia il calabrone.

PETRUCCIO

Su, su, vespaccia; siete troppo rabbiosa.

CATERINA

Se sono una vespa, attento al pungiglione.

PETRUCCIO

Il semplice rimedio è di strapparlo.

CATERINA

Sì, se lo sciocco trovasse dove sta.

PETRUCCIO

Chi non sa dove la vespa ce l'ha?
Nella coda.

CATERINA

Nella lingua.

PETRUCCIO

Quale lingua?

CATERINA

La vostra, che cianciate di coda;[137] vi saluto.

PETRUCCIO

Che, la mia lingua in coda a voi?[138] Avanti,
buona Kate. Io sono un gentiluomo...

CATERINA

Vediamo.

Lo colpisce.

PETRUCCIO

Giuro che ve le suono, se ci riprovate.

CATERINA

E così resterete senza blasone.[139]
Se mi colpite, non siete un gentiluomo,
e se non lo siete, non avete blasone.

PETRUCCIO

Araldica, Kate? Oh, mettimi nel tuo albo d'oro.

CATERINA

Con che cimiero, la cresta di gallo del buffone?[140]

PETRUCCIO

Un gallo senza cresta, se Kate sarà la mia gallina.

CATERINA

Non il mio gallo, gracchiate troppo da cappone.[141]

PETRUCCIO

Su, avanti, Kate; non storcere la faccia.

CATERINA

La storco quando vedo dell'agro.[142]

PETRUCCIO

Be’, qui non ce n’è, perciò non storcerla.

CATERINA

C’è, c’è.

PETRUCCIO

Mostramelo.

CATERINA

Ci vorrebbe uno specchio.

PETRUCCIO

Vuoi dire la mia faccia?

CATERINA

Ci coglie, il giovinetto.[143]

PETRUCCIO

Sì, per San Giorgio, troppo giovane per te.

CATERINA

Ma avete le rughe.

PETRUCCIO

Per le troppe cure.

CATERINA

Io non me ne curo.

PETRUCCIO

Su, ascolta, Kate... così non te la scampi.

CATERINA

Se resto vi faccio infuriare. Lasciatemi andare.

PETRUCCIO

Neanche per sogno. Vi trovo gentilissima.[144]
Vi avevan descritto ruvida, scontrosa, musona,
e ora scopro quelle voci menzognere;
perché sei ilare, allegra e cortesissima,[145]
lenta di lingua ma soave come i fior primaverili.
Non sai accigliarti, guardare di traverso,
né morderti il labbro come fan le riottose,
né trovi gusto a contrariare quando parli.
Intrattieni i corteggiatori con mitezza,
con conversari gentili, affabili e garbati.
Perché si dice in giro che Kate zoppica?
Mondo calunniatore! Kate è dritta e snella
come il rametto di nocciolo, e scura di colore
come le noci, e più dolce dei gherigli.
Fa' veder come cammini: tu non claudichi.

CATERINA

Gli ordini, scemo, dalli a chi comandi.

PETRUCCIO

Ha mai Diana adornato un boschetto
come Kate questa stanza col suo passo regale?
Oh, sii tu Diana, e lei sia Kate,
così che Kate sia casta e Diana licenziosa!

CATERINA

Dove avete studiato questi bei discorsi?

PETRUCCIO

Sono estemporanei, dal senno di mia madre.

CATERINA

Madre assennata, ma figlio scimunito.

PETRUCCIO

Non sono saggio?

CATERINA

Sì, tenetevi al caldo.[146]

PETRUCCIO

Dolce Caterina, lo voglio fare nel tuo letto.
Perciò, mettendo da parte tutte queste ciance,
ed in parole povere: tuo padre ha acconsentito
a che tu sia mia moglie; la dote è concordata;
e che tu voglia o non voglia, io ti sposerò.
Io sono il marito, Kate, che fa per te:
per questa luce che illumina la tua beltà
– quella beltà che mi ti fa apprezzare –
tu non dovrai sposare altri che me.
Io sono quello nato per domarti, Kate,
e cambiarti da gatta selvatica[147] in una Kate
remissiva come tutte le altre della casa.
Entrano Battista, Gremio, Tranio.
Ecco che viene tuo padre. Niente dinieghi:
io devo e voglio avere per moglie Caterina.

BATTISTA

Ebbene, signor Petruccio, com'è andata con mia figlia?

PETRUCCIO

Benissimo, signore, benissimo: come altro?
Era impossibile che andassi a vuoto.

BATTISTA

E quanto a te, figliola? Sei di malumore?

CATERINA

Mi chiamate figlia? Mi avete mostrato
un tenero riguardo paterno, vi assicuro,
a volermi sposare a un mezzo matto,
un ribaldo svitato che fa la voce grossa,[148]
e crede di averla vinta a forza di improperi.

PETRUCCIO

Ecco, padre: voi e tutti gli altri
che sparlavano di lei, sbagliavate di grosso.
Se è indiavolata, lo fa per calcolo,
non è riottosa, ma mite come una colomba.
Non è focosa, ma temperata come il mattino.
Per pazienza risulterà una seconda Griselda,
e per castità come Lucrezia romana.[149]
E per concludere, ci siamo accordati così bene,
che domenica è il giorno fissato per le nozze.

CATERINA

Prima vorrò vederti impiccato, domenica.

GREMIO

Senti, senti, Petruccio, dice che prima vuol vederti impiccato.

TRANIO

E sarebbe andata bene? Allora buonanotte per noi.

PETRUCCIO

Abbiate pazienza, signori, io la scelgo per me;
se lei ed io siamo contenti, voi che c'entrate?
Abbiamo pattuito a quattr'occhi fra noi due
che in compagnia farà ancora la bisbetica.
Vi dico che è incredibile credere
quanto mi ama. Oh, garbatissima Kate!
Mi si attaccava al collo e mi tempestava
di baci su baci, e promesse su promesse,[150]

che in un baleno ha conquistato il mio amore.
Oh, voi siete dei novizi! È strabiliante
vedere come un poveretto sprovveduto[151]
può domare la più diabolica bisbetica
quando un uomo e una donna restano soli.
Dammi la mano, Kate, andrò a Venezia
a comprare i vestiti pel giorno delle nozze.
Provvedete alla festa, padre, e agli inviti.
Vorrò che la mia Caterina sia uno splendore.

BATTISTA

Non so cosa dire, ma datemi la mano.
Dio vi renda felici; Petruccio, affare fatto.

GREMIO, TRANIO

Amen, diciamo noi; faremo da testimoni.

PETRUCCIO

Padre, moglie, signori miei, addio,
vado a Venezia; domenica arriva presto.
Avremo anelli, addobbi e belle cose,
e baciami, Kate: domenica saremo sposi.

Escono Petruccio e Caterina.

GREMIO

Si è mai concluso[152] matrimonio così in fretta?

BATTISTA

Signori, io ora faccio la parte del mercante
che si avventura in un affare azzardato.

TRANIO

Era merce che ferma si deteriorava,
ora vi frutterà,[153] o si perderà in mare.

BATTISTA

Il guadagno che cerco è un’unione pacifica.

GREMIO

Senza dubbio lui ha fatto una pesca pacifica.
Ma ora, Battista, vostra figlia minore;
questo è il giorno che noi tanto aspettavamo.
Io sono vostro vicino e il primo pretendente.

TRANIO

E io sono uno che ama Bianca più di quanto
possan testimoniare parole o pensieri concepire.

GREMIO

Sbarbatello, tu non puoi averla cara come me.

TRANIO

Barbagrigia, il tuo amore gela.

GREMIO

Ma il tuo frigge.
Fatti in là, sventatello,[154] è l’età che nutrisce.

TRANIO

Ma agli occhi delle dame, la gioventù fiorisce.

BATTISTA

Calma, signori, comporrò questa contesa.
Il premio si conquista coi fatti, e chi di voi
può assicurare a mia figlia la dote maggiore
avrà la mano di Bianca. Signor Gremio,
dite, voi che cosa potete assicurarle?

GREMIO

Intanto, come sapete, la mia casa di città
è fornitissima d'oro e d'argenteria,
di bacili e brocche per lavar le sue manine;
tutte le mie tappezzerie sono di Tiro.[155]
Ho forzieri d'avorio stipati di zecchini,
e in cassoni di cipresso trapunte di Arras,[156]
costosi arredi, tendaggi[157] e baldacchini,
panni fini, cuscini turchi tempestati di perle,
sontuosi drappi di Venezia[158] ricamati d'oro,
peltro e ottone, e tutto ciò che compete
al governo d'una casa. Inoltre alla fattoria
ho cento mucche da latte per la mungitura,
centoventi buoi grassi nelle stalle,
e tutto in proporzione a questa dote.
Io sono d'età avanzata, devo ammetterlo,
e se morissi domani tutto questo è suo,
se lei sarà solo mia finché vivrò.

TRANIO

Quel "solo" viene a puntino. Sentite me, signore:
io sono l'erede e il solo figlio di mio padre.[159]
Se mi è data vostra figlia per moglie,
le lascerò tre o quattro case equivalenti,
entro le mura della ricca Pisa, a qualsivoglia
il vecchio signor Gremio possieda a Padova,
inoltre, duemila ducati l'anno di terra fertile:
tutto ciò sarà suo appannaggio vedovile.[160]
Be', vi ho messo alle strette, signor Gremio?

GREMIO

Duemila ducati l'anno di terra!
[*A parte.*] Tutta la mia non ammonta a tanto. –
Avrà anche questo, e inoltre una ragusea[161]
che è ora alla fonda nella rada di Marsiglia.
Be', vi ho tolto il fiato con la ragusea?

TRANIO

Gremio, è noto che mio padre possiede
non meno di tre grosse ragusee, due galeazze
e dodici galee calafatate. Le garantirò queste,
e il doppio di qualsiasi altra cosa tu le offra.

GREMIO

Io ho offerto tutto, non ho altro,
e non può avere più di tutto quel che ho.
Se io vi vado bene, avrà me e il mio.

TRANIO

Allora la ragazza è mia e solo mia
in forza della vostra promessa. Gremio è battuto.

BATTISTA

Devo ammettere che la vostra offerta
mi batte; vostro padre le dia la garanzia
e sarà vostra. Altrimenti, perdonatemi,
se moriste prima di lui, dov'è la dote?

TRANIO

È un puro cavillo. Lui è vecchio, io giovane.

GREMIO

E i giovani non possono morire, come i vecchi?

BATTISTA

Orbene, signori, così ho deciso:
sapete che domenica prossima si sposerà
mia figlia Caterina; Bianca sposerà voi
la domenica dopo, se avrò la garanzia;
se no sarà del signor Gremio. E con ciò
mi congedo e vi ringrazio entrambi.

GREMIO

Addio, buon vicino.

Esce [*Battista*].

Ah, io non ti temo.
Bamboccio, giocator d'azzardo, che sciocco
sarebbe tuo padre a darti tutto, e in età matura
sedersi alla tua tavola. Ah, è una fanfaluca!
Una vecchia volpe italiana è più avveduta.

Esce.

TRANIO

Un canchero alla tua vizza pellaccia di birba!
Pure ti ho tenuto testa con un dieci.[162]
Ho in mente di avvantaggiare il mio padrone.
Non vedo perché il supposto[163] Lucenzio
non si trovi un padre, un supposto Vincenzo.
Ed è un bel prodigio: di solito i padri
generano i figli; ma in questo corteggiamento
figlio genererà padre, se regge il mio talento.

Esce.

ATTO III EN

Scena I EN

Entrano Lucenzio, Ortensio e Bianca.

LUCENZIO

Basta, menestrello. Vi fate troppo audace, signore.
Avete già scordato il benvenuto
che vi ha dato sua sorella Caterina?

ORTENSIO

Ma, pedante attaccabrighe, questa qui
è la patrona delle armonie celesti.
Concedetemi perciò la precedenza
e quand'avremo passato un'ora di musica
avrete altrettanto per la vostra lezione.

LUCENZIO

Strampalato[164] somaro, che neppure sapete
il motivo per cui la musica fu inventata!
Non fu per rinfrescare la mente umana
dopo gli studi o le fatiche quotidiane?[165]
Lasciatemi perciò istruirla in filosofia
e dopo, ammannitele la vostra armonia.

ORTENSIO

Messere, non tollero queste tue bravate.

BIANCA

Ma signori, mi fate doppiamente torto
litigando su quanto è di mia scelta.
Non sono una scolaretta che si sculaccia,[166]
non mi farò legare a orari e imposizioni,[167]
ma studierò le lezioni come piace a me.
E per troncare ogni contesa, sediamoci qui.
Voi prendete lo strumento, e intanto suonate;
la sua lezione finirà prima che sia accordato.

ORTENSIO

Smetterete quando avrò il tono giusto?

LUCENZIO

Questo non sarà mai. Intonate lo strumento.

BIANCA

Dov'eravamo rimasti?

LUCENZIO

Qui, signora:
Hic ibat Simois, hic est Sigeia tellus,
Hic steterat Priami regia celsa senis.[168]

BIANCA

Fate la traduzione.

LUCENZIO

Hic ibat, come vi ho detto prima – *Simois*, io sono Lucenzio – *hic est*, figlio di Vincenzo di Pisa – *Sigeia tellus*, così travestito per ottenere il vostro amore – *Hic steterat*, e quel Lucenzio che viene a corteggiarvi – *Priami*, è il mio servo Tranio – *regia*, assumendo le mie vesti – *celsa senis*, per ingannare il vecchio pantalone.[169]

ORTENSIO

Madama, il mio strumento è accordato.

BIANCA

Sentiamo. Ma no! Il *sol*[170] stona.

LUCENZIO

Sputate nel foro, e accordate ancora.

BIANCA

Adesso vediamo se lo so tradurre io: *Hic ibat Simois*, io non vi conosco – *his est Sigeia tellus*, non mi fido di voi – *Hic steterat Priami*, attento che non ci senta – *regia*, non fatevi illusioni – *celsa senis*, non disperate.

ORTENSIO

Madama, adesso è accordato.

LUCENZIO

Ma non il basso.

ORTENSIO

Il basso va bene, ma non quel basso furfante.
[*A parte.*] Com'è focoso e audace quel pedante.
Sulla mia vita, fa la corte alla mia amata.
Pedascule,[171] guarda che ti tengo d'occhio.

BIANCA

Col tempo potrò credervi, ma non mi fido.

LUCENZIO

Non diffidate... di certo l'Eacide
era Aiace, così chiamato dal nonno.

BIANCA

Devo credere al mio maestro; se no, v'assicuro,
starei ancora a discutere su questo dubbio.
Ma lasciamo stare. Ora, Licio, a voi.

Buon maestro, non prendetevela, vi prego,
se ho scherzato così con tutti e due.

ORTENSIO

[*A Lucenzio.*]
Potete far quattro passi, e darmi agio.
Non so dare lezioni di musica a tre.

LUCENZIO

Siete così puntiglioso, signore? Bene, aspetterò...
[*A parte.*] E ad occhi aperti perché, se non mi sbaglio,
il nostro bel musico si sta innamorando.

ORTENSIO

Madama, prima che tocchiate lo strumento
per apprendere l'ordine della mia diteggiatura,
devo cominciare con i rudimenti dell'arte,
per insegnarvi la scala[172] nel modo più rapido,
più piacevole, preciso ed efficace
che sia mai stato usato da un mio pari.
Ed eccolo bene esposto per iscritto.

BIANCA

Ma io ho imparato la scala già da tanto.

ORTENSIO

Leggete comunque la scala di Ortensio.

BIANCA

"*Do*, sono la base di ogni accordo;
Re, per perorare d'Ortensio la passione;
Mi, Bianca, prendi lui come tuo marito;
Fa, che ti ama con grande trasporto;
Sol, una chiave, due note compone;
La, abbi pietà o sono finito."[173]

La chiamate una scala? Bah, non mi piace!
Preferisco quella vecchia. Non sono tanto sventata
da cambiar buone regole con bislacche trovate.

Entra un Servo.

SERVO

Padrona, vostro padre vi prega di lasciare i libri
e aiutare a decorare la stanza di vostra sorella.
Sapete che domani è il giorno delle nozze.[174]

BIANCA

Addio, cari maestri, devo andarmene.

[*Escono Bianca e il Servo.*]

LUCENZIO

In tal caso, signora, non ho motivo di restare.

[*Esce.*]

ORTENSIO

Ma io ho motivo di spiare questo pedante.
Mi pare che abbia l'aria dell'innamorato.
Ma se i tuoi pensieri, Bianca, volan così bassi
da volger lo sguardo peregrino ad ogni specchietto,
che ti si prenda chi vuole. Se vai allo sbando[175]
allora Ortensio ti ripagherà... cambiando.

Esce.

Scena II EN

Entrano Battista, Gremio, Tranio, Caterina, Bianca, [*Lucenzio*] *e altri del Seguito.*

BATTISTA

Signor Lucenzio, questo è il giorno fissato

per le nozze di Petruccio e Caterina,
eppure non si sa nulla di nostro genero.
Che dirà la gente? Sarà una burla
l'assenza dello sposo col prete che aspetta
di celebrare i riti della cerimonia nuziale!
Che dice Lucenzio di questa nostra onta?

CATERINA

L'onta è solo mia. Io sono forzata
a dare la mia mano, controvoglia,
a un buzzurro scapestrato, stravagante, [176]
uno che a corteggiare va di fretta
ma per sposarsi se la prende comoda.
Ve lo dicevo che era un matto da legare,
che coi modi bruschi celava brutti scherzi.
E per passare da buontempone, ne corteggia
a migliaia, fissa il giorno delle nozze,
organizza la festa, invita gli amici,
espone i bandi, senza sognarsi di sposare
chi ha corteggiato. Ora tutti segneranno a dito
la povera Caterina, e andran dicendo
"To', ecco la moglie di quel pazzo di Petruccio,
se mai avrà voglia di venirsela a sposare!"

TRANIO

Pazienza, buona Caterina, e anche voi, Battista.
In fede mia, Petruccio ha buone intenzioni,
qualunque caso gli faccia mancare di parola.
Anche se è brusco, so che è molto saggio;
anche se allegro, nella sostanza è onesto.

CATERINA

Ah, ma se Caterina non l'avesse mai visto!
Esce in lacrime [*con Bianca e il Seguito*].

BATTISTA

Va’, figliola, non posso biasimarti se ora piangi,
una tale offesa farebbe stizzire una santa,
figuriamoci una bisbetica impaziente come te.

Entra Biondello.

BIONDELLO

Padrone, padrone, ecco le nuove! E nuove così vecchie che non ne avete mai sentite.

BATTISTA

Nuove e anche vecchie? Come può essere?

BIONDELLO

Be’, non sono nuove sentire dell’arrivo di Petruccio?

BATTISTA

È arrivato?

BIONDELLO

Ma no, signore.

BATTISTA

E allora?

BIONDELLO

Arriva.

BATTISTA

Quando sarà qui?

BIONDELLO

Quando starà dove sono io e vi vedrà lì.

TRANIO

Ma dimmi, e le tue nuove così vecchie?

BIONDELLO

Be',[177] Petruccio se ne viene con un cappello nuovo e un vecchio farsetto; un paio di brache vecchie rivoltate tre volte; un paio di stivali che son serviti da portacandele, uno con fibbia e l'altro coi lacci; una vecchia spada rugginosa presa dall'armeria del paese, con l'elsa spezzata e il fodero senza puntale; due bretelline rotte; su un cavallo sfiancato, con una vecchia sella mangiata dalle tarme e staffe scompagnate, in preda al cimurro e con la schiena rotta, afflitto dal lamprasco, infettato di ulcere, coperto di galle, spacciato dallo spavenio, sfigurato dall'itterizia, stralunato dagli stranguglioni, stravolto dalle vertigini, mangiato dai vermi, sciancato a tergo e slogato alle spalle,[178] con le anteriori storte e un morso malmesso, con una cavezza di pelle di pecora che a forza di strappi per non farlo inciampare si è rotta infinite volte ed è tenuta assieme coi nodi; con un sottopancia rabberciato sei volte e una groppiera da donna di velluto con su bellamente imbullettate le iniziali del suo nome e qua e là rammendata con lo spago.

BATTISTA

E chi viene con lui?

BIONDELLO

Oh, signore, il suo lacchè, bardato in tutto e per tutto come il suo cavallo: con una calza di lino su una gamba e un calzerotto di lana grossa sull'altra, e giarrettiere di cimosa rossa e blu,[179] un vecchio cappello col vezzo di quaranta infiorettature infilate a mo' di piuma; un mostro, un vero mostro dall'abito, non certo un paggio cristiano o il lacchè di un gentiluomo.

TRANIO

È un umore balzano che lo induce a questo. Spesso però va in giro mal vestito.

BATTISTA

È un sollievo che venga, comunque sia.

BIONDELLO

Ma, signore, non viene mica.

BATTISTA
Non avevi detto che veniva?

BIONDELLO
Chi? Che Petruccio veniva?

BATTISTA
Sì, che Petruccio veniva.

BIONDELLO
No, signore. Ho detto che veniva il suo cavallo, con lui sopra.

BATTISTA
Ma è tutt'uno.

BIONDELLO
No, per Santiago,
scommetto un baiocco
cavallo e cavaliere
son più di uno
ma non troppo. 180

Entrano Petruccio e Grumio.

PETRUCCIO
Su, dove sono questi galanti? Chi ci riceve?

BATTISTA
Siete il benvenuto, signore.

PETRUCCIO
Eppur non vengo bene.

BATTISTA

Eppur non zoppichi.

TRANIO

E non siete ben vestito come vorrei.

PETRUCCIO

Non è meglio che mi affretti anche così?
Ma dov'è Kate? Dov'è la mia bella sposa?
Come sta mio padre? Gentili, sembrate accigliati.
E perché questa bella accolta sbarra gli occhi
come davanti a chissà qual portento,[181]
a una cometa o a un insolito prodigio?

BATTISTA

Ma è il giorno delle nozze, signore, lo sapete.
Prima ci rattristava il timore che non veniste,
e ora ancor più vedervi così malmesso.
Vergogna, via quest'abito, un'onta
al vostro rango e un pugno nell'occhio
in questa nostra solenne cerimonia!

TRANIO

E diteci quale importante circostanza
vi ha fatto ritardare così a lungo
mandandovi qui così diverso da voi stesso.

PETRUCCIO

È tedioso narrarlo, e duro udirlo.
Basti che son venuto a mantener la parola
sebbene costretto a deviare[182] in qualche punto,
del che mi scuserò con maggior agio
in modo da soddisfarvi tutti quanti.
Ma dov'è Kate? Da troppo le sto lontano.
La mattina passa, dovremmo essere in chiesa.

TRANIO

Non presentatevi alla sposa così conciato,
andate nelle mie stanze, mettetevi un mio abito.

PETRUCCIO

No, credetemi; mi presenterò così.

BATTISTA

Ma non vorrete sposarla così, spero.

PETRUCCIO

Affè mia, proprio così. Basta perciò parole;
è me che sposa, non i miei vestiti.
Potessi restaurare ciò che di me consumerà[183]
come posso cambiare queste povere bardature,
sarebbe bene per Kate e meglio per me.
Ma che sciocco sono a cianciare con voi
invece di dare il buongiorno alla mia sposa
e suggellare quel nome con un bacio d'amore.

Escono [*Petruccio e Grumio*].

TRANIO

Ha un intento col suo folle abbigliamento.
Lo convinceremo, se sarà possibile,
a mettersi meglio prima d'andare in chiesa.

BATTISTA

Lo seguo per vedere come va a finire.

Escono [*Battista, Gremio, Biondello, il Seguito*].

TRANIO

Ma all'amore di lei occorre aggiungere
l'approvazione di suo padre, e per ottenerla,
come ho già prima detto a Vostra signoria,
mi procurerò un uomo – chiunque sia,

non importa molto,[184] lo addestreremo noi –
che faccia la parte di Vincenzo di Pisa
e qui a Padova dia garanzie di somme
anche superiori a quelle già promesse.
Così vi godrete in pace quel che sperate
e sposerete la dolce Bianca col consenso.

LUCENZIO

Se non fosse che il mio collega precettore
sorveglia strettamente i passi di Bianca,
forse sarebbe meglio sposarsi di nascosto;
fatte le nozze, dicano pure tutti di no,
mi terrei il mio a dispetto di tutti.

TRANIO

Questo dovremo valutarlo con calma,
stando all'erta per l'occasione favorevole.[185]
Metteremo nel sacco Gremio barbagrigia,
il padre ficcanaso, Minola, l'esperto[186]
musico, l'amoroso Licio; e tutto
per amore del mio padron Lucenzio.
Entra Gremio.
Signor Gremio, venite dalla chiesa?

GREMIO

Con tanta gioia quanta lasciando la scuola.

TRANIO

E la sposa e lo sposo tornano a casa?

GREMIO

Lo sposo, dite? Uno stalliere,[187] meglio,
e ringhioso, e la ragazza se ne accorgerà.

TRANIO

Peggio di lei? Andiamo, è impossibile.

GREMIO

Sì, è un diavolo, un diavolo incarnato.

TRANIO

Lei è un diavolo, anzi, una diavolessa.[188]

GREMIO

Macché! È una pecorella, una colomba,
una povera innocente,[189] al suo confronto.
Vi dico, signor Lucenzio, quando il prete
chiese[190] se Caterina voleva esser sua moglie,
“Sì, sacraboldo”,[191] disse lui, con un moccolo
così forte che il prete esterrefatto
lasciò cadere il libro, e mentre si chinava
per raccoglierlo, lo sposo stralunato
gli appioppò un tal ceffone che giù
caddero prete e libro, libro e prete.
“E adesso li tiri su chi vuole”,[192] fa quello.

TRANIO

E la ragazza che ha detto quando si rialzò?

GREMIO

Tremava tutta, e lui pestava e bestemmiava
come se il parroco volesse abbindolarlo.
Ma dopo molte altre sceneggiate
chiede del vino e “Un brindisi!”, urla,
come se fosse stato a bordo a tracannare
con gli altri marinai dopo una tempesta;
butta giù il moscato, e le sopette[193]
le getta in faccia al sacrestano sol perché
aveva una barbetta rada da affamato
e pareva chiedergliele mentre lui beveva.
Fatto questo, prende la sposa per il collo

e la bacia in bocca con uno schiocco così forte
che al distacco tutta la chiesa ne riecheggia.
A questa vista venni via per la vergogna,
e dietro di me se ne viene tutta la congrega. 194
Non s'è mai visto un matrimonio così pazzo.
Udite, udite! Sento suonare i menestrelli.

Suon di musica.

Entrano Petruccio, Caterina, Bianca, Battista, Ortensio [*con Grumio e il Seguito*].

PETRUCCIO

Signori e amici, vi ringrazio per il disturbo.
So che oggi pensate di pranzare con me,
e avete preparato un gran banchetto nuziale,
ma il fatto è che devo andarmene di fretta
e perciò qui intendo prendere congedo.

BATTISTA

Possibile che vogliate partire questa sera?

PETRUCCIO

Devo partire prima che faccia sera.
Non stupitevi: se sapeste i miei impegni
insistereste ch'io vada, e non che resti.
Onesti compagni, ringrazio tutti voi
che mi avete visto donare me stesso
a questa moglie così paziente, dolce e virtuosa.
Pranzate con mio padre, bevete alla mia salute,
io devo andarmene; dico addio a tutti voi.

TRANIO

Vi preghiamo di restar fin dopo il pranzo.

PETRUCCIO

Non è possibile.

GREMIO

Ve ne prego.

PETRUCCIO

Non è possibile.

CATERINA

Ve ne prego io.

PETRUCCIO

Mi compiaccio.

CATERINA

Vi compiacete di restare?

PETRUCCIO

Mi compiaccio che mi preghiate di restare;
ma non di restare, per quanto mi preghiate.

CATERINA

Se mi amate, rimanete.

PETRUCCIO

Grumio, i cavalli.

GRUMIO

Sì, signore, son pronti; la biada se li è pappati. [195]

CATERINA

Quand'è così,
tu fa' come vuoi, ma io oggi non vengo.
No, neanche domani, finché non mi garba.
La porta è aperta, signore, quella è la strada,
puoi andartene finché hai le scarpe nuove. [196]

Quanto a me, non andrò finché non mi garba.
Mi figuro che risulterai un marito scorbutico,
se ti impunti così fin dall'inizio.[197]

PETRUCCIO

Oh, Kate, fa' la brava, ti prego, non ti arrabbiare.

CATERINA

Invece mi arrabbierò: tu che c'entri?
Padre, state calmo; resterà finché voglio io.

GREMIO

Ahimè, signore, adesso cominciano le storie.

CATERINA

Signori, procediamo al banchetto nuziale.
Vedo che la donna vien resa uno zimbello
se lei non ha la forza di resistere.

PETRUCCIO

Loro procederanno, Kate, al tuo comando.
Obbedite alla sposa, voi del seguito.
Andate al banchetto, fate baldoria,
trincate a piena gola alla sua verginità,
impazzate e gioite, o impiccatevi pure.
Ma la mia bella Kate se ne viene con me.
No, non gonfiate il petto, non pestate i piedi,
non sgranate gli occhi, non inquietatevi:
sarò ben padrone di quel che è mio.[198]
Lei è roba mia, mia proprietà, mia casa,
mie masserizie, mio campo, mio granaio,
mio cavallo, mio bue, mio asino, mio tutto:
eccola lì. La tocchi chi ne ha il coraggio!
Procederò contro chi sia tanto temerario
da bloccarmi la strada a Padova. Grumio,
snuda la spada, siamo assaliti da predoni,

salva la tua padrona se sei un uomo.
Non temere, dolcezza mia, non ti toccheranno,
Kate. Ti farò da scudo contro un milione.

Escono Petruccio, Caterina [*e Grumio*].

BATTISTA

Sì, lasciateli andare, una coppia di tranquilli!

GREMIO

Se non se ne andavano, sarei morto dalle risa.

TRANIO

Non s'è mai visto matrimonio più balzano.

LUCENZIO

E voi che pensate di vostra sorella, signora?

BIANCA

Che matta com'è, fa coppia con un matto.

GREMIO

Vi assicuro, Petruccio s'è Kattizzato.

BATTISTA

Amici e vicini, benché sposa e sposo
manchino d'occupare i loro posti a tavola,
sapete che leccornie[199] non mancano al banchetto.
Lucenzio, voi occuperete il posto dello sposo,
e Bianca prenda il posto di sua sorella.

TRANIO

La dolce Bianca farà pratica da sposa?

BATTISTA

Certo, Lucenzio. Su, signori, andiamo.

Escono.

ATTO IV EN

Scena I EN

Entra Grumio.

GRUMIO

All'inferno tutti i cavalli sfiancati, tutti i padroni pazzi e tutte le strade infangate! C'è mai stato uno più malridotto? C'è mai stato uno più inzaccherato?[200] C'è mai stato uno più stanco? Mi mandano avanti ad accendere il fuoco e loro vengono dopo per scaldarsi. Be', se non fossi un piccoletto che si scalda subito,[201] le labbra mi si congelerebbero ai denti, la lingua al palato e il cuore alla pancia, prima che arrivi a un fuoco che mi scongeli. Ma io mi scalderò soffiando sul fuoco, visto che con questo tempo uno più grande di me si raggelerebbe. Ehilà, Curzio![202]

Entra Curzio.

CURZIO

Chi è che chiama così freddamente?

GRUMIO

Un pezzo di ghiaccio. Se non ci credi, per scivolarmi dalla spalla al calcagno ti basterebbe la rincorsa fra la testa e il collo. Un fuoco, buon Curzio.

CURZIO

Vengono il padrone e sua moglie, Grumio?

GRUMIO

Sì, Curzio, sì – perciò fuoco, fuoco, e non buttarci su acqua.[203]

CURZIO

È una bisbetica così bollente come dicono?

GRUMIO

Lo era, Curzio, prima di questa gelata. Ma sai che l'inverno doma uomini, donne e bestie, e infatti ha domato il mio vecchio padrone, la mia nuova padrona e anche me, collega Curzio.

CURZIO

Ma va là, pollicino. Io non sono una bestia.

GRUMIO

E io sarei un pollicino? Le tue corna sono lunghe un piede, e io non sono da meno.[204] Ma vuoi fare questo fuoco, o dovrò lamentarmi di te con la padrona, la cui mano, visto che ora è a portata di mano, assaggerai presto, con fredda consolazione,[205] per la lentezza con cui ci riscaldi?

CURZIO

Ti prego, buon Grumio, dimmi, come va il mondo?

GRUMIO

Gelidamente, Curzio, in ogni lavoro tranne il tuo; fuoco, perciò. Fa' il tuo dovere e avrai il dovuto, perché il padrone e la padrona sono quasi morti gelati.

CURZIO

Il fuoco è già pronto; allora, le notizie, buon Grumio.

GRUMIO

Be', "Ehi, Jack, ecco le nuove",[206] la conosci, no? Tutte le notizie che vuoi.

CURZIO

Dai, sempre colle tue birbonerie.[207]

GRUMIO

Il fuoco, il fuoco, perché ho preso un gran freddo. Dov'è il cuoco? La cena è pronta, la casa riassettata, avete steso le canne,[208] spazzato le ragnatele, i servi hanno i nuovi abiti di fustagno, le calze bianche, e sono tutti vestiti a nozze? Garzoni e bicchieri sono puliti di dentro, servette e boccali puliti di fuori,[209] messe le tovaglie,[210] e tutto in ordine?

CURZIO

È tutto pronto; perciò, ti prego, le notizie.

GRUMIO

Prima sappi che il mio cavallo è stanco, e il padrone e la padrona sono tombolati.

CURZIO

Come?

GRUMIO

Giù di sella nel fango, ed è una storia lunga.

CURZIO

Raccontala, buon Grumio.

GRUMIO

Porgi l'orecchio.

CURZIO

Ecco.

GRUMIO

To'.

[*Lo colpisce.*]

CURZIO

Questo è sentire una storia, non udirla.

GRUMIO

E infatti è una storia tutta da sentire; e la mia botta solo per bussare al tuo orecchio e implorare ascolto. Adesso comincio. *Imprimis*, scendevamo da una collina tutta fangosa, col padrone che cavalcava dietro la padrona...

CURZIO

Tutti e due su un cavallo?

GRUMIO

A te che ti frega?

CURZIO

Ma il cavallo.

GRUMIO

E allora raccontala tu. Ma se non mi avessi contrariato, avresti sentito come il cavallo di lei è caduto, con lei sotto; avresti sentito in che pantano, come si è tutta inzaccherata,[211] come lui l'ha lasciata col cavallo sopra, come mi ha picchiato perché il cavallo era inciampato, come lei si è trascinata nel fango per togliermi il padrone di dosso, come lui imprecava, e lei implorava come non aveva mai fatto prima, come io piangevo, come i cavalli sono scappati, come la sua briglia si è spezzata, come io ho perduto la groppiera – con molte altre cose degne di memoria che ora moriranno nell'oblio, e tu scenderai senza il loro beneficio nella tomba.

CURZIO

A sentir questa, lui è più bisbetico di lei.

GRUMIO

Sì, e lo scoprirete tu e tutti i temerari come te appena arriverà a casa. Ma perché parlo di questo? Chiama Nataniele, Giuseppe, Nicola, Filippo, Walter, Giulebbe e gli altri.[212] Che abbiano i capelli ben pettinati, le giacche blu ben spazzolate e le giarrettiere non scompagnate;[213] che facciano l'inchino con la gamba sinistra, e non si azzardino a toccare un pelo della coda del cavallo del padrone senza essersi prima baciate le mani. Sono tutti pronti?

CURZIO

Sì.

GRUMIO

Chiamali.

CURZIO

Ehi, mi sentite? Dovete venire incontro al padrone per far buon viso alla padrona.

GRUMIO

Ma un viso ce l'ha anche lei.

CURZIO

E chi non lo sa?

GRUMIO

Tu, a quanto pare, che chiami la gente a farle buon viso.

CURZIO

Li chiamo perché le prestino omaggio.[214]

GRUMIO

Ma lei non viene a chieder nulla in prestito.

Entrano quattro o cinque Servi.

NATANIELE

Bentornato, Grumio.

FILIPPO

Come va, Grumio?

GIUSEPPE

Ehilà, Grumio.

NICOLA

Amico Grumio.

NATANIELE

Come andiamo, vecchio.

GRUMIO

Bentrovato, tu. Come va, tu. Ehilà, tu. Amico, tu. E basta coi saluti. Allora, elegantoni, è tutto pronto, tutte le cose a posto?[215]

NATANIELE

Tutte le cose a posto. Quant'è vicino il padrone?

GRUMIO

È già qui, ormai sceso da cavallo. Perciò non... Zitti, sacraboldo.[216] Sento il padrone.

Entrano Petruccio e Caterina.

PETRUCCIO

Dove sono quei ribaldi? Nessuno alla porta
a tenermi le staffe e prendermi il cavallo?
Dove sono Nataniele, Gregorio, Filippo?

TUTTI I SERVI

Qui, qui, signore, qui signore.

PETRUCCIO

Qui signore, qui signore, qui signore!
Teste di rapa[217] e zotici screanzati!
Come, nessuna accoglienza? Nessun riguardo?
Nessun omaggio? Dov'è quel furfante

scervellato che ho mandato avanti?

GRUMIO

Qui, signore, scervellato come prima.

PETRUCCIO

Razza di bifolco! Figlio di puttana
d'un mulo da mulino.[218] Non ti ho ordinato
di venirmi incontro nel parco
e di portare con te questi furfanti?

GRUMIO

La giacca di Nataniele, signore, non era pronta,
e gli scarpini di Gabriele non erano impuntati
nel tacco;[219] non c'era il nero per tingere
il cappello di Pietro, e il pugnale di Walter
non usciva dal fodero. Nessuno era a posto
tranne Adamo, Raffo e Gregorio. Il resto
eran sbrindellati, vecchi, degli straccioni;
così come sono, vi son però venuti incontro.

PETRUCCIO

Andate, ribaldi, e portatemi la cena.

Escono i Servi.

[*Canta.*] Dov'è la vita che una volta vivevo?[220]
Dove sono quelle...
Siediti, Kate, e benvenuta. Cibo, cibo, cibo, cibo!

Entrano i Servi con la cena.

Ah, era ora! Su, allegra, cara e dolce Kate.
Toglietemi gli stivali, malnati! Forza, farabutti!
[*Canta.*] Con questa pioggia e con questo vento
chi è che bussa al mio convento?[221]
Ah, malnato! Mi sradichi il piede. To',

[*Lo picchia.*]

e sta' più attento quando togli l'altro.
Allegra, Kate. Dell'acqua qui. Uelàaa!

Entra uno con l'acqua.

Dov'è il mio spaniel Troilo? Via, sciagurato.
E dite a mio cugino Ferdinando di venir qui.
Uno, Kate, che devi baciare e conoscere bene.
Dove sono le mie pantofole? E mi date dell'acqua?
Vieni, Kate, lavati, e benvenuta di cuore.
Porco figlio di puttana, vuoi farlo cadere?

[*Picchia il Servo.*]

CATERINA

Pazienza ti prego, non l'ha fatto apposta.

PETRUCCIO

Zuccone,[222] bastardo, furfante senza testa.
Vieni, Kate, siediti, so che hai fame.
Dici tu la preghiera, dolce Kate, o devo farlo io?
Cos'è questo? Montone?

PRIMO SERVO

Sì.

PETRUCCIO

Chi l'ha portato?

PIETRO

Io.

PETRUCCIO

È bruciato, e anche tutto il resto.
Che cani siete! Dov'è quel furfante del cuoco?
Come osate, farabutti, portarlo dalla dispensa
e servirlo così a me che lo detesto?
Ecco, prendetevelo voi, piatti,[223] tazze e tutto.

[*Getta il cibo e i piatti su di loro.*]

Idioti scriteriati e schiavi villanzoni!

Cosa, borbottate? Vi farò vedere io.

[*Escono i Servi.*]

CATERINA

Ti prego, marito, non t'inquietare così.
La carne era buona, se ti accontentavi.

PETRUCCIO

Ti dico, Kate, era bruciata e rinsecchita,
e mi è espressamente vietato di toccarla,
perché ingenera bile e innesca l'ira;
e faremmo meglio a digiunare entrambi,
perché già di natura siamo collerici,
senza alimentarla con carne stracotta.
Abbi pazienza, domani si rimedierà,
e per stasera ci faremo compagnia digiunando.
Vieni, ti porto alla tua stanza nuziale.

Escono.

Entrano Servi da varie parti.

NATANIELE

Pietro, hai mai visto niente di simile?

PIETRO

La uccide con le sue stesse armi.[224]

Entra Curzio.

GRUMIO

Dov'è?

CURZIO

In camera sua,
a farle una predica sulla continenza,
e sbraita, e smoccola, e sgrida, che lei, poveretta,

non sa da che parte stare, guardare, parlare,
e pare una appena risvegliatasi da un sogno.
Via, via, ché sta venendo qui.

[*Escono.*]

Entra Petruccio.

PETRUCCIO

Così ho cominciato da politico il mio regno,[225]
e spero di concluderlo con successo.
Ora la mia falchetta è affamata[226] e a pancia vuota,
e finché non si piega[227] non verrà saziata,
ché se no non guarda più al suo specchietto.[228]
Ho un altro modo per ammaestrare la mia selvaggia,[229]
perché risponda e venga al richiamo del padrone,
ed è di tenerla sveglia, come si fa coi falchi
che frullano e sbattono le ali senza obbedire.
Oggi non ha toccato cibo, e non ne toccherà;
iernotte non ha dormito, e stanotte non dormirà;
come col cibo, qualche difetto immaginario
troverò su come è stato fatto il letto,
e butterò qua il guanciale, là il capezzale,
da una parte la coperta, dall'altra le lenzuola.
Sì, e in mezzo allo sconquasso farò credere
che sia per la cura premurosa che ho di lei.
In conclusione, veglierà tutta la notte,
e se appena si appisola, io sbraito e strillo,
e col fracasso la terrò costantemente[230] sveglia.
Ecco come uccidere una moglie con le gentilezze,[231]
così stroncherò il suo umor pazzo e caparbio.
Chi sa modo migliore di domare una bisbetica
parli adesso; è una questione d'etica.[232]

Esce.

Scena II EN

Entrano Tranio e Ortensio.

TRANIO

È possibile, amico Licio, che madonna Bianca
si sia invaghita d'altri che Lucenzio?
Vi dico, signore, che mi prende per il naso.[233]

ORTENSIO

Signore, per convincervi di quanto vi ho detto,
state da parte e osservate come l'ammaestra.

Entrano Bianca [*e Lucenzio*].

LUCENZIO

Ebbene, signora, profittate di quel che leggete?

BIANCA

E voi che leggete, maestro? Prima chiarite questo.

LUCENZIO

Leggo quel che professo: *L'arte di amare*.[234]

BIANCA

E possiate riuscir padrone della vostra arte.

LUCENZIO

E voi, mia cara, padrona del mio cuore.

ORTENSIO

Caspita, che progressi.[235] Che ne dite, vi prego,
voi che giuravate che madonna Bianca
non amava nessuno al mondo come Lucenzio.

TRANIO

O amor sprezzante, donne incostanti!
Vi dico, Licio, che è incredibile.[236]

ORTENSIO

Basta equivoci, io non sono Licio,
né un musicista come sembro, ma uno
che spregia di vivere camuffato così
per una donna che lascia un gentiluomo
e fa un dio di un tale miserabile.[237]
Sappiate, signore, che io mi chiamo Ortensio.

TRANIO

Signor Ortensio, ho sentito spesso
del vostro sincero amore per Bianca,
e poiché i miei occhi sono testimoni
della sua leggerezza, se voi acconsentite
rinnego con voi per sempre l'amore di Bianca.

ORTENSIO

Guardate come si baciano e amoreggiano!
Signor Lucenzio, ecco la mia mano: qui giuro
di non corteggiarla più, e la ripudio
come indegna di tutti i passati favori
che le ho stupidamente tributato.

TRANIO

E qui io faccio lo stesso sincero giuramento
di non sposarla mai, anche se m'implorasse.
Puah! In che modo bestiale amoreggia con lui.

ORTENSIO

La ripudiassero tutti, tranne lui!
Io, per mantenere fermamente il voto,
sposerò entro tre giorni una ricca vedova
che mi ama fin da quando io ho amato
questa falchetta[238] altera e disdegnosa.
Con questo, addio, signor Lucenzio.
La bontà delle donne, non il bel sembiante,
conquisterà il mio amore; così mi congedo

risoluto a tener fede al mio giuramento.

[*Esce.*]

TRANIO

Signora Bianca, vi benedica la grazia
che spetta al caso beato d'una innamorata!
Ah, vi ho colta sul fatto,[239] signora mia,
e vi ho ripudiata assieme a Ortensio.

BIANCA

Tranio, scherzate: ripudiata da entrambi?

TRANIO

Sì, signora.

LUCENZIO

Eccoci sbarazzati di Licio.

TRANIO

Già, adesso si prende una vedova allegra,
da corteggiare e sposare in un sol giorno.

BIANCA

Dio gli conceda felicità.

TRANIO

Sì, e la domerà.

BIANCA

Lo dice lui, Tranio.

TRANIO

Be', è andato alla scuola per domatori.

BIANCA

La scuola per domatori? Esiste un posto simile?

TRANIO

Sì, signora, e Petruccio è il maestro,
che insegna a puntino[240] come si faccia
a domare una bisbetica e stregarne la linguaccia.

Entra Biondello.

BIONDELLO

Padrone, padrone, sto all'erta da tanto
che sono stanco morto; ma alla fine ho scorto
un galantuomo di vecchio stampo[241] scendere il colle
che farà al caso nostro.

TRANIO

Che cos'è, Biondello?

BIONDELLO

Un mercante, padrone, o un pedante,
non so bene; ma ben vestito, dall'incedere
e dal portamento proprio come un padre.

LUCENZIO

Che ne facciamo, Tranio?

TRANIO

Se è credulone e si beve la mia storia
lo renderò felice di impersonare Vincenzo
e dare garanzie a Battista Minola
come se fosse il vero Vincenzo.
Rientrate con l'amata e lasciate fare a me.

[*Escono Lucenzio e Bianca.*]

Entra un Pedante.

PEDANTE

Dio vi salvi, signore.

TRANIO

E voi, signore. Benvenuto.
Andate lontano, o siete giunto alla meta?

PEDANTE

Alla meta per una settimana o due,
signore. Ma poi proseguirò fino a Roma
e di lì a Tripoli, se Dio mi darà vita.

TRANIO

Di che paese siete, di grazia?

PEDANTE

Di Mantova.

TRANIO

Di Mantova? Santo cielo, Dio ci scampi!
E venite a Padova, incurante della vita?

PEDANTE

Della vita? Come, di grazia? È una cosa seria.

TRANIO

C'è la morte per chiunque di Mantova[242]
venga a Padova. Non ne sapete il motivo?
Le vostre navi sono bloccate a Venezia,
e per una bega personale col vostro Duca,
il Doge l'ha pubblicamente proclamato.
È strano, ma se non foste appena arrivato
lo avreste sentito proclamare dappertutto.[243]

PEDANTE

Ahimè, signore, per me è ancora peggio!
Perché io ho delle lettere di cambio
da Firenze, e le devo incassare qui.

TRANIO

Be’, signore, per farvi una cortesia
posso far questo, darvi un buon consiglio:
ma prima ditemi, siete mai stato a Pisa?

PEDANTE

Sì, signore, sono stato spesso a Pisa,
rinomata per la serietà dei cittadini.

TRANIO

Conoscete uno di loro, un certo Vincenzo?

PEDANTE

Non lo conosco, ma ne ho sentito parlare,
un mercante di incomparabile ricchezza.

TRANIO

È mio padre, signore, e a dire il vero,
d’aspetto vi assomiglia parecchio.

BIONDELLO [*A parte.*]

Come una mela a un’ostrica, stessa cosa.

TRANIO

Per salvarvi la vita in questo frangente,
vi farò questo favore per amor suo,
e non considerate vostra minor fortuna
assomigliare tanto al signor Vincenzo.
Assumerete il suo nome e il suo rango
e alloggerete amichevolmente a casa mia.

Badate di recitare la parte come si conviene.
Voi mi capite, signore. Resterete così
finché avrete sbrigato gli affari in città.
Se è una cortesia, signore, accettatela.

PEDANTE

Oh, signore, accetto, e vi terrò in eterno
patrono della mia vita e della mia libertà.

TRANIO

Allora venite con me ad attuare il piano.
Questo, intanto, vi rendo noto: mio padre
è atteso da un giorno all'altro a Padova
per garantire una dote matrimoniale
fra me e la figlia qui di un certo Battista.
Di tutte queste circostanze vi darò conto.
Venite con me, vi abbiglierò come si deve.

Escono.

Scena III EN

Entrano Caterina e Grumio.

GRUMIO

No, no, davvero, non ho il coraggio.

CATERINA

Più mi maltratta, più mostra malvolere.
Ma come, mi ha sposata per affamarmi?
I mendicanti che alla porta di mio padre
chiedono l'elemosina, la ricevono subito,
o trovano altrove chi gli fa la carità.
Ma io, che non ho mai saputo implorare,
né ho mai avuto bisogno d'implorare,
sono morta di fame, barcollo dal sonno,

tenuta sveglia a improperi e nutrita di strilli.
E quel che mi rode più di queste privazioni,
è che lo fa spacciandolo per perfetto amore,
come se a dormire o a mangiare incorressi
in malattia mortale o morte immediata.
Ti prego, va' a prendermi qualcosa da mangiare,
non importa cosa, basta che sia roba sana.

GRUMIO

Che ne direste di un piede di bue?

CATERINA

Ottimo, ottimo. Ti prego, portamelo.

GRUMIO

Ho paura che sia cibo che infiamma la bile.[244]
Che ne direste di trippa alla graticola?

CATERINA

Mi piace, mi piace. Portamela, buon Grumio.

GRUMIO

Non so, ho paura che infiammi la bile.
Che ne direste del manzo con la senape?

CATERINA

Un piatto che mangio proprio volentieri.

GRUMIO

Sì, ma la senape riscalda un po' troppo.

CATERINA

E allora il manzo, senza la senape.

GRUMIO

No, così no. O prendete la senape
o Grumio non vi darà neanche il manzo.

CATERINA

Allora tutt'e due, o solo una, quel che vuoi.

GRUMIO

Be', allora la senape senza manzo.

CATERINA

Via, vattene, falso gaglioffo ingannatore,

Lo picchia.

che mi nutri di cibo solo a parole.
Un canchero a te e a quelli come te,
che esultano della mia disgrazia!
Va', vattene, ti dico.

Entrano Petruccio e Ortensio con del cibo.

PETRUCCIO

Come sta la mia Kate? Giù di corda,[245] tesoro?

ORTENSIO

Come va,[246] signora?

CATERINA

A bocca asciutta, ecco.

PETRUCCIO

Su con la vita, fammi buon viso.
Ecco, guarda, amore, con quanta cura
ti preparo io stesso da mangiare e te lo porto.
Sono sicuro, dolce Kate, che questa cortesia
merita un grazie. Come, neanche una parola?

Ah, allora non ti piace, e tutto il mio daffare
non è servito a nulla. To', porta via il piatto.

CATERINA

No, vi prego, lasciatelo qui.

PETRUCCIO

Il servizio più umile merita un grazie,
e così il mio, prima che tu tocchi cibo.

CATERINA

Vi ringrazio, signore.

ORTENSIO

Signor Petruccio, vergogna! Siete da biasimare.
Venite, signora Kate, vi terrò compagnia.

PETRUCCIO

[*A parte*.]
Mangialo tutto tu, Ortensio, se mi ami. –
Buon pro ti faccia al tuo cuore gentile.
Kate, sbrigati a mangiare. E ora, dolcezza mia,
ce ne ritorneremo a casa di tuo padre
a far festa agghindati come i migliori,
con vesti e cappelli di seta, preziosi anelli,
collari e polsini e gonne a sboffo e orpelli,
scialli e ventagli e doppi cambi di crinolina,[247]
bracciali d'ambra, collane, e roba sopraffina.
Allora, hai mangiato? Il sarto aspetta fuori,
per agghindarti coi suoi splendidi[248] tesori.
Entra il Sarto.
Entra, sarto, vediamo questi ornamenti.
Sciorina la veste.
Entra il Merciaio.
Tu che porti, messere?

MERCIAIO

Ecco il cappello ordinato da Vossignoria.

PETRUCCIO

Ma come, è stato modellato su una ciotola! [249]
Una terrina di velluto! Puah! È uno schifo.
È una conchiglia, un guscio di noce, una burla,
una baia, una bolla, [250] una cuffia da neonato.
Portalo via! Su, dammene uno più grande.

CATERINA

Non lo voglio più grande. Questo è di moda,
e le gentildonne portano cappelli così.

PETRUCCIO

Quando sarai gentile, ne avrai uno anche tu,
ma non prima.

ORTENSIO

[*A parte.*] Non sarà tanto presto.

CATERINA

Ma signore, confido d'aver licenza di parlare,
e parlerò. Non sono una bimba, una poppante.
Gente meglio di voi m'ha lasciato dir la mia,
e se voi non volete, tappatevi le orecchie.
Sfogherò con la lingua l'ira che ho nel cuore,
o soffocandola il mio cuore si spezzerà,
ed io piuttosto che si spezzi darò sfogo,
pieno sfogo alle parole, come voglio.

PETRUCCIO

Sì, hai ragione, [251] che schifo di cappello,
una crostina, [252] un nulla, una frittella di seta;
che non ti piaccia fa crescere il mio amore.

CATERINA

Amore o non amore, il cappello mi piace,
e avrò quello, oppure nessun altro.

PETRUCCIO

E la veste? Già. Su, sarto, faccela vedere.

[*Esce il Merciaio.*]

O santo cielo! Che mascherata è questa?
E questa, cos'è? Una manica? Ma è un cannoncino.
Con gli spacchi su e giù come una torta di mele?
E tagli, tagliuzzi, crepe, squarci e sbreghi,
come un braciere bucherellato da un barbiere.[253]
Che nome del diavolo, sarto, dai a questo?

ORTENSIO

[*A parte.*]
Vedo che non avrà né cappello né veste.

SARTO

Mi avete ordinato di fare un lavoro a puntino,
secondo gli ultimi dettami della moda.

PETRUCCIO

Sì, caspita. Ma se ti ricordi,
non ti ho ordinato di sfigurarlo coi dettami.[254]
Va', vattene a casa saltando tutti i fossi,
ché salterai il mio ordine, messere.
Non lo voglio. Fila! Fanne quel che vuoi.

CATERINA

Non ho mai visto una veste meglio tagliata,
più elegante,[255] più graziosa o più ammirevole.
Forse volete far di me una pupattola.

PETRUCCIO

Giusto, lui vuol far di te una pupattola.

SARTO

Lei dice che Vossignoria vuol far di lei una pupattola.

PETRUCCIO

O che mostruosa arroganza! Tu menti,
gomitolo di filo, ditale, metro, tre quarti,
mezzo metro, quarto di metro, due pollici,
pulce, pidocchietto, grillo d'inverno, tu! [256]
Mi sfidi a casa mia con una matassa di refe?
Vattene, straccetto, scampolo, sbrendolo,
o ti misurerò [257] io con il tuo metro,
e in vita tua ci penserai prima di cianciare.
Io ti dico che hai sfigurato quella veste.

SARTO

Vossignoria si sbaglia; la veste è fatta
proprio come il mio padrone ha specificato.
Grumio ha dato l'ordine come andava fatta.

GRUMIO

Io non gli ho dato l'ordine, ma la stoffa.

SARTO

Ma come avevate detto che andava fatta?

GRUMIO

Perbacco, signore, con ago e filo.

SARTO

Ma non avevate richiesto di tagliarla?

GRUMIO

Tu hai foderato molte cose.[258]

SARTO

Sì.

GRUMIO

Non sfoderar con me. Tu hai misurato molti uomini; non misurarti con me. Meglio non sfoderare e misurarsi con me. Ti dico che ho detto al tuo padrone di tagliare la veste, ma non di tagliarla a pezzi. *Ergo*, tu menti.

SARTO

Ma questa è la nota che lo comprova.

PETRUCCIO

Leggila.

GRUMIO

La nota mente nella strozza[259] se dice che ho detto così.

SARTO

[*Legge.*] "Imprimis, una veste aperta sulla sottana."[260]

GRUMIO

Padrone, se ho mai detto una veste aperta sulla sottana, cucitemi nella sottana e bastonatemi a morte con un rocchetto di filo marrone. Io ho detto una veste.

PETRUCCIO

Procedi.

SARTO

"Con una mantellina a campana."

GRUMIO

Ammetto la mantellina.

SARTO

“Con la manica a sboffo.”

GRUMIO

Ammetto due maniche.

SARTO

“Le maniche fantasiosamente tagliate.”

PETRUCCIO

Ah, ecco l’infamia.

GRUMIO

Errore di procedura, signore, errore di procedura![261] Io ho ordinato che le maniche fossero tagliate, e poi ricucite; e lo proverò in singolar tenzone,[262] anche se hai il mignolo armato di ditale.

SARTO

Quello che dico è vero; e se[263] tu fossi dove dico io, te la farei vedere.

GRUMIO

Sono a tua disposizione. Prenditi l’asta, dammi il tuo metro, e non risparmiarmi.

ORTENSIO

Bontà del cielo, Grumio, non avrà scampolo.[264]

PETRUCCIO

Be’, signore, in breve, la veste non fa per me.

GRUMIO

Avete ragione, signore, è fatta per la mia padrona.

PETRUCCIO

Su, levala di torno,[265] che ne disponga il tuo padrone.

GRUMIO

Non ti azzardare, gaglioffo! Levare la veste della mia padrona perché ne disponga il tuo padrone!

PETRUCCIO

Qual è l'insinuazione in questo, messere?

GRUMIO

Ah, signore, l'insinuazione è più profonda di quanto pensiate. Levare la veste della mia padrona perché ne disponga il suo padrone? Oh, vergogna, vergogna!

PETRUCCIO

[*A parte*.]

Ortensio, di' che salderai tu il conto. –
Via, vattene via, non voglio più sentirti.

ORTENSIO

[*A parte*.]

Sarto, ti pagherò la veste domani.
Non offenderti per le sue sfuriate.
Via, ti dico, e salutami il tuo padrone.

Esce il Sarto.

PETRUCCIO

Be', vieni, Kate, andremo da tuo padre
con questi umili ma onesti vestiti.
Avremo la borsa piena e le vesti povere,
perché è l'animo che arricchisce il corpo,
e come il sole sbuca tra le nuvole più cupe,
così l'onore spunta sotto l'abito più vile.

Forse la ghiandaia vale meno dell'allodola
perché questa ha le penne molto più belle?
O la vipera è migliore dell'anguilla
perché la sua pelle maculata appaga l'occhio?
Oh no, buona Kate; né tu sei sminuita
da questi poveri vestiti e umile arnese.
Se lo ritieni una vergogna, da' la colpa a me.
E dunque, allegra! Partiremo subito
per far festa e banchettare da tuo padre.
[*A Grumio.*] Va' a chiamare gli uomini, partiamo subito;
e conduci i nostri cavalli in fondo al viale,
monteremo là, fin lì andremo a piedi.
Vediamo, penso che saranno le sette,
dovremmo arrivare per l'ora di pranzo.

CATERINA

Vi assicuro, signore, sono quasi le due,
e sarà ora di cena prima che ci si arrivi.

PETRUCCIO

Saranno le sette prima che monti a cavallo.
Qualunque cosa dica o faccia o intenda fare,
continui a contrariarmi. Sospendete, signori,
oggi non partirò, e quando lo farò
sarà l'ora che dirò io.

ORTENSIO

Di questo passo
questo prode vorrà comandare al sole.

[*Escono.*]

Scena IV EN

Entrano Tranio, e il Pedante vestito da Vincenzo.

TRANIO

Signore, ecco la casa. Volete che bussi?

PEDANTE

Sì, che altro? E se non m'inganno
il signor Battista si ricorderà di me
quasi vent'anni fa a Genova
dove alloggiavamo al Pegaso.

TRANIO

Bene, e in ogni caso comportatevi
con l'austerità che compete a un padre.

PEDANTE

State sicuro.
Entra Biondello.
Qui c'è il vostro servo, signore.
Sarebbe bene che venisse istruito.

TRANIO

Non temete per lui. Messer Biondello,
ora fa' bene il tuo dovere, ti consiglio.
Fa' conto che sia il vero Vincenzo.

BIONDELLO

Ah, non temete per me.

TRANIO

Ma hai fatto la commissione a Battista?

BIONDELLO

Gli ho detto che vostro padre era a Venezia,
e che lo aspettavate a Padova quest'oggi.

TRANIO

Bravo.[266] Prendi e fatti un goccetto.
Arriva Battista. Datevi contegno, signore.
Entrano Battista e Lucenzio.
Signor Battista, sono felice di incontrarvi. –
Signore, ecco il gentiluomo di cui vi parlavo.
Vi prego, siate un buon padre per me ora,
datemi Bianca in cambio dei miei beni.

PEDANTE

Piano, figliolo.
Con vostra licenza, signore, giunto a Padova
per incassare dei debiti, mio figlio Lucenzio
mi ha informato d'un'importante questione
d'amore fra vostra figliola e lui.
E per il bene che sento dire di voi
e per l'amore che lui ha per vostra figlia,
e lei per lui, per non tardare troppo,
con sollecitudine paterna do il mio consenso
alle sue nozze; e se voi approvate
non meno di me, pattuiti certi accordi,
mi troverete pronto e disposto
a concordare sulla conclusione.
Perché non posso far difficoltà[267] con voi,
signor Battista, di cui sento dire tanto bene.

BATTISTA

Signore, perdonatemi quel che ho da dire.
La vostra schiettezza e brevità mi piacciono.
È vero che vostro figlio qui Lucenzio
ama mia figlia, e lei ama lui, oppure
dissimulano entrambi bene i loro sentimenti.
Perciò se voi vi limitate a dire
che lo tratterete come un padre
passando a mia figlia una congrua dote,
affare fatto, tutto è sistemato,
vostro figlio avrà mia figlia col consenso.

TRANIO

Vi ringrazio, signore. Dove pensate sia meglio
che ci fidanziamo[268] e scambiamo garanzie
che vengano approvate da entrambi i contraenti?

BATTISTA

Non a casa mia, Lucenzio, perché sapete
che i muri hanno orecchie,[269] e io ho molti servi.
Inoltre, il vecchio Gremio sta sempre all'erta
e potremmo anche[270] venire interrotti.

TRANIO

Allora nel mio alloggio, se preferite.[271]
Mio padre abita là; e là, questa sera,
concluderemo l'affare in privato e bene.
Mandate il vostro servo a chiamare vostra figlia.
Il mio andrà subito a cercare lo scrivano.
Purtroppo, con un preavviso così breve,
mi sa che avrete magro e inadeguato desinare.[272]

BATTISTA

Per me va bene. Cambio, corri a casa
e di' a Bianca di prepararsi subito.
Dille, ti prego, quello che è successo:
che il padre di Lucenzio è giunto a Padova
e lei potrebbe diventare moglie di Lucenzio.

[*Esce Lucenzio.*]

BIONDELLO

Prego Dio che sia così con tutto il cuore.

TRANIO

Lascia stare Dio, e corri via subito.

Esce [*Biondello*].

Entra Pietro [*un Servo*].

Signor Battista, faccio strada? Benvenuto!

Mi sa che a tavola avrete solo una pietanza.[273]
Venite, signore, ci rifaremo a Pisa.

BATTISTA
Vi seguo.

Escono.

Entrano Lucenzio e Biondello.

BIONDELLO
Cambio.

LUCENZIO
Cosa dici, Biondello?

BIONDELLO
Avete visto il mio padrone ammiccare e ridere?

LUCENZIO
E allora, Biondello?

BIONDELLO
Be' niente. Ma mi ha lasciato qui a spiegarvi il significato o la morale dei suoi segni e accenni.

LUCENZIO
Ti prego di moralizzarmeli.

BIONDELLO
Ecco qua: Battista è al sicuro, sta parlando col falso padre d'un falso figlio.

LUCENZIO
Ebbene?

BIONDELLO

Voi condurrete a cena sua figlia.

LUCENZIO

E allora?

BIONDELLO

Il vecchio prete alla chiesa di San Luca è a vostra disposizione a tutte le ore.

LUCENZIO

E tutto questo che significa?

BIONDELLO

Non saprei, tranne che sono indaffarati a stipulare una garanzia fasulla. Voi garantitevi lei, *cum privilegio ad imprimendum solum.*[274] Alla chiesa! Portate il prete, il chierico e dei testimoni abbienti[275] e onesti. Se non è quel che cercate, non ho altro da dire, ma dite addio a Bianca per l'avvenire.

LUCENZIO

Ascolta, Biondello...

BIONDELLO

Non posso trattenermi. Conoscevo una ragazza che si sposò un pomeriggio andando in giardino a raccogliere prezzemolo per farcire un coniglio. Potrebbe capitare anche a voi; e così vi saluto, signore. Il mio padrone mi ha incaricato di andare a San Luca e di avvisare il prete di tenersi pronto per quando arriverete voi[276] con la vostra appendice.

Esce.

LUCENZIO

Posso e voglio, se lei è d'accordo.
Ma sarà contenta, perché allora dubitare?
Accada quel che accada, la prenderò di petto;[277]
se Cambio non me la porta, sarà una disdetta.

Esce.

Scena V EN

Entrano Petruccio, Caterina, Ortensio [*e Servi*].

PETRUCCIO

Forza, per Dio, si rivà da nostro padre.
Santo cielo, guarda come splende la luna!

CATERINA

La luna? Il sole! Non è la luna che splende.

PETRUCCIO

Io dico che è la luna che splende.

CATERINA

E io so che è il sole che splende.

PETRUCCIO

Per il figlio di mia madre, e cioè me,
sarà luna, stella o quel che voglio io,
prima ch'io parta per andare da tuo padre. –
[*Ai servi.*] Avanti, riportate a casa i cavalli. –
Sempre contraddetto e contraddetto, non fa altro.

ORTENSIO

Dite come dice lui, o non andremo mai.

CATERINA

Avanti, prego, visto che siamo arrivati fin qui,
e sia luna, o sole o quel che voi volete.
E se volete chiamarla candeletta di sego,
d'ora in poi vi giuro che lo sarà per me.

PETRUCCIO

Io dico che è la luna.

CATERINA

Io so che è la luna.

PETRUCCIO

Ma no, tu menti. È il sole benedetto.

CATERINA

Allora, Dio benedetto, è il sole benedetto.
Ma non è il sole, quando dite che non lo è,
e la luna cambia quando cambiate parere.
Quello che vorrete chiamarlo esso sarà,
e giusto quello sarà per Caterina.[278]

ORTENSIO

Va' là,[279] Petruccio, hai vinto la battaglia.

PETRUCCIO

Bene, proseguiamo. Così deve rotolare la boccia,[280]
e non in modo snaturato contro l'inclinazione.
Ma zitti, arriva della gente.

Entra Vincenzo.

[*A Vincenzo.*] Buon giorno, gentile signora, dove andate?
Dimmi, cara Kate, e dimmi sinceramente,
hai mai visto più avvenente gentildonna?
Che contrasto di bianco e rosso sulle sue guance!
Quali stelle ravvivano il cielo con una bellezza
pari a quegli occhi su quel viso celestiale?
Vezzosa damigella, ancora una volta buon giorno.
Cara Kate, abbracciala per la sua bellezza.

ORTENSIO

Farà infuriare quell'uomo, farlo passare per donna.[281]

CATERINA

Bella, fresca, soave e fiorente verginella,
dove te ne vai, o qual è la tua dimora?
Felici i genitori d'una bimba così bella,
e più felice colui a cui la buona stella
ti assegnerà come amabile sposa.[282]

PETRUCCIO

Ma come, non sarai impazzita, Kate.
Questo è un vecchio grinzoso, sfiorito,
e non una fanciulla come dici tu.

CATERINA

Perdona, vecchio padre, i miei occhi fallaci,
che sono stati così abbacinati dal sole
da farmi apparir verde[283] tutto quel che vedo.
Ora mi avvedo che sei un vecchio venerando.
Perdona, ti prego, il mio assurdo errore.

PETRUCCIO

Sì, buon vecchio nonno, e dicci intanto
dove viaggi; se nella nostra stessa direzione,
saremo felici della tua compagnia.

VINCENZO

Bel signore, e voi, mia gaia signora,
che con la vostra strana accoglienza
mi avete assai stupito, mi chiamo Vincenzo,
abito a Pisa e mi reco a Padova, a visitare
un mio figliolo che non vedo da tempo.

PETRUCCIO

Come si chiama?

VINCENZO

Lucenzio, gentil signore.

PETRUCCIO

Felice incontro; e ancor più per tuo figlio.
Ora per legge, oltre che per la veneranda età,
posso chiamarti mio riverito padre.
La sorella di mia moglie (questa signora)
a quest'ora ha sposato tuo figlio.[284] Non stupirti,
e non affliggerti; ella è di buona reputazione,
ha una ricca dote ed è di nobile lignaggio;
inoltre ha tutte le qualità che si confanno
alla sposa d'un nobile gentiluomo.
Lascia che abbracci il vecchio Vincenzo
e andiamo dal tuo onesto figliolo
che si rallegrerà molto del tuo arrivo.

VINCENZO

Ma è vero, oppure vi divertite,
da allegri viandanti, a fare uno scherzo
a chi incontrate lungo la strada?

ORTENSIO

Ti assicuro, padre, che è così.

PETRUCCIO

Su, vieni con noi e accertatene tu,
il nostro primo scherzo ti ha reso sospettoso.[285]

Escono [*tutti meno Ortensio*].

ORTENSIO

Be', Petruccio, tutto questo mi incoraggia.
Dalla mia vedova! E se fa la riottosa,
hai insegnato a Ortensio come si soggioga.[286]

Esce.

ATTO V EN

Scena I EN

Entrano Biondello, Lucenzio, e Bianca. Gremio è già in scena. [287]

BIONDELLO

Zitto e svelto, signore, il prete è pronto.

LUCENZIO

Volo, Biondello. Ma potrebbero aver bisogno di te a casa, perciò va'.

Esce [*con Bianca*].

BIONDELLO

No, perbacco, voglio vedere la chiesa dietro le vostre spalle;[288] poi tornerò dal mio padrone più svelto che posso.

[*Esce.*]

GREMIO

Mi meraviglio che Cambio non sia già qui.

Entrano Petruccio, Caterina, Vincenzo, Grumio col Seguito.

PETRUCCIO

Signore, ecco la porta e la casa di Lucenzio.
Quella di mio padre è più verso il mercato.
Io devo andar là, voi vi lascio qui, signore.

VINCENZO

Non potete non bere qualcosa prima.
Credo che potrò farvi invitare qui,
ed è probabile che preparino una festa.

Bussa.

GREMIO

Dentro han da fare, meglio bussar più forte.

Il Pedante si affaccia alla finestra.

PEDANTE

Chi è che bussa come se volesse abbattere il portone?

VINCENZO

Il signor Lucenzio è in casa, signore?

PEDANTE

Sì, signore, ma non gli si può parlare.

VINCENZO

E se uno gli portasse cento o duecento sterline per farci festa?

PEDANTE

Tenetevi pure le cento sterline. Non ne avrà bisogno finché vivrò io.

PETRUCCIO

Be', vi avevo detto che vostro figlio è benvoluto a Padova. Sentite, signore? Ma lasciando perdere le sciocchezze, vi prego di dire al signor Lucenzio che suo padre è arrivato da Pisa ed è al portone per parlargli.

PEDANTE

Tu menti. Suo padre è arrivato da Mantova, ed è affacciato a questa finestra.

VINCENZO

Saresti tu suo padre?

PEDANTE

Sì, signore, così dice sua madre, se posso crederle.[289]

PETRUCCIO

[*A Vincenzo.*] Be', be', signore! È una gran mascalzonata assumere il nome di un altro.

PEDANTE

Arrestate quel mascalzone. Credo sia un trucco per gabbare qualcuno in questa città assumendo la mia identità.

Entra Biondello.

BIONDELLO

Li ho visti insieme in chiesa. Dio gli mandi la buona ventura![290] Ma chi c'è qui? Il mio vecchio padrone Vincenzo! Siamo scoperti e rovinati.

VINCENZO

[*A Biondello.*] Vieni qua, pendaglio da forca.

BIONDELLO

Spero d'avere una scelta, signore.

VINCENZO

Vieni qua, furfante. Ti sei scordato di me?

BIONDELLO

Scordato di voi? No, signore. Come potrei scordarvi, se non vi ho mai visto prima in vita mia?

VINCENZO

Come, furfante matricolato, non hai mai visto il padre del tuo padrone,

Vincenzo?

BIONDELLO

Chi, il mio vecchio e riverito padrone? Sì, caspita, signore. Eccolo là affacciato alla finestra.

VINCENZO

Ah, è così?

Picchia Biondello.

BIONDELLO

Aiuto, aiuto, aiuto! C'è un pazzo che mi vuole ammazzare.

[*Esce.*]

PEDANTE

Aiuto, figliolo! Aiuto, signor Battista!

[*Lascia la finestra.*]

PETRUCCIO

Ti prego, Kate, mettiamoci da parte e vediamo come va a finire questa contesa.

Entrano il Pedante con Servi, Battista e Tranio.

TRANIO

Signore, chi siete voi che vi azzardate[291] a picchiare il mio servo?

VINCENZO

Chi sono io, signore? No, chi siete voi, signore? Oh, dei immortali! Oh, che razza di furfante! Farsetto di seta, brache di velluto, mantello scarlatto e cappello a pan di zucchero.[292] Oh, sono rovinato, rovinato! Mentre io economizzo a casa, mio figlio e il suo servo dilapidano tutto all'università.

TRANIO

Ma insomma, che succede?

BATTISTA

Quest’uomo è uscito di senno?

TRANIO

Signore, dall’aspetto sembrate un sobrio vegliardo, ma dalle vostre parole vi si direbbe un pazzo. Che cosa importa[293] a voi, signore, se indosso perle e oro? Ringrazio il mio buon padre, me lo posso permettere.

VINCENZO

Tuo padre? Che furfante! È un velaio[294] a Bergamo!

BATTISTA

Vi sbagliate, signore, vi sbagliate. Di grazia, come credete che si chiami?

VINCENZO

Come si chiama? Come se non lo sapessi! L’ho tirato su da quando aveva tre anni, e si chiama Tranio.

PEDANTE

Via, via di qui, mattoide. Si chiama Lucenzio, ed è mio figlio unico, erede delle terre mie, del signor Vincenzo.

VINCENZO

Lucenzio? Oh, ha assassinato il suo padrone! Arrestatelo, ve l’ordino, in nome del Duca. Oh, mio figlio, mio figlio! Dimmi, mascalzone, dov’è mio figlio Lucenzio?

TRANIO

Chiamate una guardia.

[*Entra una Guardia.*]

Portate questo furfante pazzo in prigione. Padre Battista, vi incarico di farlo mettere sotto processo.

VINCENZO

Portarmi in prigione?

GREMIO

Ferma, guardia. Non andrà in prigione.

BATTISTA

Zitto, signor Gremio. Dico che andrà in prigione.

GREMIO

Attento, signor Battista, a non farvi gabbare[295] in questa storia. Giurerei che questo è il vero Vincenzo.

PEDANTE

Giuralo, se osi.

GREMIO

No, non oso giurarlo.

TRANIO

Allora ti converrebbe anche dire che non sono Lucenzio.

GREMIO

Sì, so che sei il signor Lucenzio.

BATTISTA

Portate via questo rimbambito, in prigione!

VINCENZO

Così si possono strattonare e maltrattare gli stranieri! Che mostruoso farabutto!

Entrano Biondello, Lucenzio e Bianca.

BIONDELLO

Oh, siamo rovinati, eccolo lì. Rinnegatelo, smentitelo, o siamo rovinati tutti.

LUCENZIO

[*S'inginocchia.*]
Perdono, caro padre.

VINCENZO

Mio figlio dunque vive?
Escono Biondello, Tranio e il Pedante in tutta fretta.

BIANCA

Perdono, caro padre.

BATTISTA

In che hai offeso?
Dov'è Lucenzio?

LUCENZIO

Ecco Lucenzio,
il vero figlio del vero Vincenzo,
che con le nozze ha fatto sua tua figlia
mentre falsi supposti[296] ti ottenebrano la vista.

GREMIO

Quest'è un complotto, è chiaro,[297] per ingannarci tutti.

VINCENZO

Dov'è quel maledetto furfante di Tranio
che mi ha così sfidato e cimentato?[298]

BATTISTA

Ma, ditemi, questo non è il mio Cambio?

BIANCA

Cambio s’è cambiato in Lucenzio.

LUCENZIO

L’amore ha operato questi miracoli.
L’amore di Bianca mi ha fatto cambiare
il mio stato con Tranio, mentre lui
assumeva il mio aspetto in città,
e felicemente ho raggiunto alla fine
il porto desiato della mia beatitudine.
Quel che Tranio ha fatto, gliel’ho ordinato io;
perciò perdonatelo, caro padre, per amor mio.

VINCENZO

Taglierò il naso a quel ribaldo che voleva mandarmi in prigione.

BATTISTA

Ma sentite, signore. Avete sposato mia figlia senza chiedere la mia benedizione?

VINCENZO

Non temete, Battista, vi soddisferemo, state tranquillo. Ma io entro in casa, per vendicarmi di questa furfanteria.

Esce.

BATTISTA

Ed io per sondare il fondo di questa birbanteria.

Esce.

LUCENZIO

Non impallidire, Bianca; tuo padre non disapproverà.

Escono [*Lucenzio e Bianca*].

GREMIO

Ho fatto fiasco,[299] ma entro anch’io col resto;
persa ogni speranza, parteciperò alla festa.

[*Esce.*]

CATERINA

Marito, seguiamoli per vedere come va a finire.

PETRUCCIO

Prima baciami, Kate, e poi andremo.

CATERINA

Come, in mezzo alla strada?

PETRUCCIO

Perché, ti vergogni di me?

CATERINA

No, signore, Dio ne scampi; ma di baciare.

PETRUCCIO

E allora si torna a casa. Su, messere, andiamo.

CATERINA

No, ti darò un bacio. Ora ti prego, amore, restiamo.

PETRUCCIO

Non va bene così? Vieni, dolce Caterina,
meglio tardi che mai, meglio ora di prima. 300

Escono.

Scena II EN

Entrano Battista, Vincenzo, Gremio, il Pedante, Lucenzio e Bianca, [*Petruccio e Caterina, Ortensio*] *e la Vedova; i Servi con Tranio, Biondello, Grumio che portano rinfreschi.*

LUCENZIO

Alla fine, dopo tanto, le nostre note discordi
trovano un accordo, ed è ormai tempo,
finita la furia della guerra, di sorridere
delle traversie[301] e dei pericoli scampati.
Mia bella Bianca, da' il benvenuto a mio padre,
mentre con lo stesso affetto io accolgo il tuo.
Fratello Petruccio, sorella Caterina,
e tu, Ortensio, con la tua vedova affettuosa,
godetevi il meglio, e benvenuti a casa mia.
Questo rinfresco serve a chiudere lo stomaco
dopo il gran banchetto. Sedetevi, prego,
ora c'è da chiacchierare oltre che mangiare.

PETRUCCIO

Sempre seduti, e sempre a mangiare!

BATTISTA

Padova offre queste amenità, figlio Petruccio.

PETRUCCIO

Padova offre soltanto ciò che è buono.

ORTENSIO

Per noi due vorrei che questo fosse vero.

PETRUCCIO

Parola mia, Ortensio paventa[302] la sua vedova.

VEDOVA

Figuratevi se sono una che si spaventa.

PETRUCCIO

Siete molto sensata, ma fraintendete il senso.
Voglio dire che Ortensio ha paura di voi.

VEDOVA

Chi ha la testa che gira crede che il mondo giri.

PETRUCCIO

Ben rigirata...

CATERINA

Che volete dire, signora?

VEDOVA

Così m’ha fatto concepire.

PETRUCCIO

Io concepire? E Ortensio come la prende?

ORTENSIO

La mia vedova dice che così ha concepito le parole.

PETRUCCIO

Ben rimediata... Merita un bacio, buona vedova.

CATERINA

“Chi ha la testa che gira crede che il mondo giri”...
Vi prego, ditemi che intendete con questo.

VEDOVA

Vostro marito, da una bisbetica angustiato,
il cruccio di mio marito sul suo ha misurato. [303]
Adesso sapete quel che intendo.

CATERINA

Meschino intendimento.

VEDOVA

Giusto, intendo voi.

CATERINA

Meschina me davvero, se do retta a voi.[304]

PETRUCCIO

Addosso, Kate!

ORTENSIO

Addosso, vedova!

PETRUCCIO

Cento marchi che Kate la mette sotto.

ORTENSIO

Questo compete a me.

PETRUCCIO

Detto da competente. Alla tua salute, ragazzo.

Brinda a Ortensio.

BATTISTA

Vi piacciono, Gremio, questi begli spiriti?

GREMIO

Credetemi, signore, si scozzonano bene.

BIANCA

Sopra e sotto! Uno con la battuta pronta
direbbe che cozzano di testa e corna.[305]

VINCENZO

Ah, signora sposa, questo vi ha svegliata?

BIANCA

Sì, ma non spaventata, quindi torno a dormire.

PETRUCCIO

No, non potete. Ora che avete cominciato
disponetevi a una frecciata o due.

BIANCA

Sarei un uccello? Ma io cambio cespuglio,[306]
e voi inseguitemi tendendo il vostro arco.
Siete tutti benvenuti.

Escono Bianca [*con Caterina e la Vedova*].

PETRUCCIO

Mi ha prevenuto. Signor Tranio, questo
è l'uccello a cui miravate, ma non avete preso;
un brindisi a tutti quelli che han tirato
e fatto cilecca.

TRANIO

Oh, signore, Lucenzio
mi ha sguinzagliato come il suo segugio,
che corre lui, e cattura per il suo padrone.

PETRUCCIO

Lesta similitudine, ma un po' da cani.[307]

TRANIO

Beato voi, che avete cacciato di persona.
Ma la vostra cerva[308] sembra vi tenga a bada.

BATTISTA

Oh, oh, Petruccio! Ora Tranio vi ha centrato.

LUCENZIO

Grazie per questa frecciata, buon Tranio.

ORTENSIO

Su, ammettetelo: non ha fatto centro?

PETRUCCIO

Un po' toccato, lo ammetto; e rimbalzando
dieci a uno la battuta ha stracciato voi due.

BATTISTA

Be', seriamente,[309] Petruccio, figlio mio,
penso che tu abbia la peggior bisbetica di tutte.

PETRUCCIO

Be', io dico di no. E per averne conferma,
che ciascuno mandi a chiamare sua moglie,
e quello che la troverà più obbediente,
la prima a venire quando sarà chiamata,
vincerà la scommessa che proporremo.

ORTENSIO

D'accordo. Quanto scommettiamo?

LUCENZIO

Venti corone.

PETRUCCIO

Venti corone?
Le rischio sul mio cane o il mio falcone,
ma venti volte tanto su mia moglie.

LUCENZIO

Allora cento.

ORTENSIO

Va bene per me.

PETRUCCIO

Concluso!

ORTENSIO

Chi comincia?

LUCENZIO

Comincio io. Va', Biondello,
di' alla tua padrona di venire da me.

BIONDELLO

Vado.

Esce.

BATTISTA

Figliolo, metà ce li metto io che Bianca viene.

LUCENZIO

Non faccio a metà; ce li metto tutti io.

Entra Biondello.

Ebbene, che dice?

BIONDELLO

Signore, la padrona vi manda a dire
che è occupata e non può venire.

PETRUCCIO

Come? È occupata e non può venire?

È una risposta?

GREMIO

Sì, e anche gentile.
Pregate Iddio che quella di vostra moglie
non sia peggio.

PETRUCCIO

Io spero meglio.

ORTENSIO

Biondello, va' a pregare mia moglie
che venga subito da me.

Esce Biondello.

PETRUCCIO

Oho, pregarla!
Dovrà per forza venire.

ORTENSIO

Temo, signore,
che per quanto facciate, alla vostra
non basterà farsi pregare.

Entra Biondello.

Be', dov'è mia moglie?

BIONDELLO

Dice che avete voglia di scherzare.
Non vuol venire. Dice che andiate voi da lei.

PETRUCCIO

Di male in peggio, non vuol venire!
Ah, vile, intollerabile, insopportabile!
Ehi, Grumio, va' dalla tua padrona,
dille che le ordino[310] di venire da me.

Esce [*Grumio*].

ORTENSIO

So già la risposta.

PETRUCCIO

Quale?

ORTENSIO

Non verrà.

PETRUCCIO

Tanto peggio per me, finirà lì.

Entra Caterina.

BATTISTA

O Santa Vergine,[311] qui arriva Caterina.

CATERINA

Che comandate, signore, per avermi chiamata?

PETRUCCIO

Dov'è tua sorella, e la moglie di Ortensio?

CATERINA

In salotto a chiacchierare accanto al fuoco.

PETRUCCIO

Va' a prenderle. Se si rifiutano di venire
portamele a sonore frustate dai loro mariti.
Va', ti dico, e conducile qui subito.

[*Esce Caterina.*]

LUCENZIO

Ecco un prodigio, se si parla di prodigi.

ORTENSIO

Lo è davvero. Chissà cosa presagisce.

PETRUCCIO

Ma presagisce pace, amore e vita tranquilla,
un regime di soggezione,[312] giusta supremazia,
e in breve, tutto quanto c'è di dolce e di felice.

BATTISTA

Ti arrida ogni fortuna, buon Petruccio!
Hai vinto la scommessa, e io aggiungerò
ventimila corone a quel che han perso loro,
un'altra dote per un'altra figlia,
che è cambiata, come mai era stata prima.

PETRUCCIO

Ah, la scommessa voglio vincerla ancor meglio,
e mostrarvi altri segni della sua obbedienza,
della sua nuova virtù e obbedienza.
Entrano Caterina, Bianca e la Vedova.
Eccola che viene, con le vostre mogli riottose,
prigioniere della sua persuasione femminile.
Caterina, quel cappellino non ti sta bene,
togliti quella bolla, pestala sotto i piedi.
[*Obbedisce.*]

VEDOVA

Dio, non darmi mai motivo di crucciarmi
finché non mi portino a tal stupido passo.

BIANCA

Puah, come chiami questa sciocca devozione?

LUCENZIO

Vorrei la tua fosse altrettanto sciocca.
La saggezza della tua devozione, bella Bianca,
mi è costata cento corone dall'ora di cena.

BIANCA

Sciocco sei stato tu, a scommetterci su.

PETRUCCIO

Caterina, ti ordino, di' a queste testarde
il dovere[313] che hanno verso i loro signori e mariti.

VEDOVA

Su, via, scherzate. Non vogliamo sentire.

PETRUCCIO

Invece avanti, dico, e comincia da lei.

VEDOVA

Non lo farà.

PETRUCCIO

Io dico di sì. E comincia da lei.

CATERINA

Su, su, vergogna! Spiana quella fronte
truce e minacciosa, non dardeggiare
sprezzante da quegli occhi per ferire
il tuo signore, tuo re, tuo governatore.
Sfigura[314] la tua bellezza come il gelo
sconcia i prati; distrugge la tua reputazione
come il turbine scuote i bei boccioli,
e in nessun senso è amabile od acconcia.
Una donna irosa è come una fontana
intorbidita, fangosa, brutta[315] a vedersi,

opaca, priva di bellezza, e finché è così,
nessuno, per quanto a gola secca o assetato,
si degna di sorbirne o toccarne una goccia.
Tuo marito è il tuo signore, la tua vita,
il tuo custode, il tuo capo, il tuo sovrano;
uno che ha cura di te e del tuo mantenimento,
che si sottopone a laboriose fatiche
per mare e terra, a vegliare di notte,
durante le tempeste, di giorno al freddo,
mentre tu stai calda e al sicuro in casa;
e non brama da te altro tributo che
amore, affabilità, e sincera obbedienza;
ben piccol pagamento per sì grande debito.
Il dovere che lega il suddito al suo principe
lega ugualmente una moglie a suo marito.
E quand'è riottosa, petulante, imbronciata,
acida e disobbediente al suo onesto volere,
non è forse una trista ribelle contenziosa,
una sgraziata[316] traditrice del suo signore?
Mi vergogno che le donne siano così sciocche
da far guerra invece di pregare per la pace,
o cerchino autorità, supremazia, dominio,
mentre dovrebbero servire, amare, obbedire.[317]
Non abbiamo il corpo debole, liscio e tenero,
inadatto alla fatica e alle cure del mondo,
perché le nostre qualità e i nostri cuori
ben si adattino alle nostre doti esteriori?
Su, su, riottosi e impotenti serpentelli,[318]
il mio animo è stato altero come il vostro,
così il mio cuore e forse più la mia ragione,
tanto da ribattere parola per parola
e cipiglio a cipiglio. Ora capisco però
che le nostre lance non sono che pagliuzze,
debole la nostra forza, senza confronto
le nostre debolezze, tanto più deboli
là dove vogliono apparire più forti.
Abbassate[319] allora la cresta, non c'è scopo,
e mettete le mani sotto il piede dello sposo.[320]
In segno di tal dovere, se così gli aggrada,

la mia è pronta ad alleviargli la strada.

PETRUCCIO

Questa è una donna! Su, baciami, Kate.

LUCENZIO

Va' là,[321] marpione, la palma tocca a te.

VINCENZO

È un bel sentire, quando son figlie ossequiose.[322]

LUCENZIO

E un brutto sentire, quando son donne riottose.

PETRUCCIO

Su, Kate, andiamo a letto.
In tre siamo sposati, ma voi due siete spacciati.[323]
[*A Lucenzio.*] Tu hai colto il bersaglio,[324]
ma io ho vinto la scommessa in pieno,
e così: Dio vi mandi un riposo sereno!

Escono Petruccio [*e Caterina*].

ORTENSIO

Va' là,[325] tu hai domato una bisbetica indemoniata.

LUCENZIO

Meraviglia, se permettete, che sia così domata.

[*Escono.*]

THE TAMING OF THE SHREW IT

DRAMATIS PERSONÆ IT

Induction

CHRISTOPHER SLY, *a Tinker*
Hostess
A Lord
Page, Huntsmen, and Servants attending on the Lord
A company of Players

The Taming of the Shrew

BAPTISTA MINOLA, *a rich citizen of Padua*
KATHERINA, *the Shrew, elder daughter of Baptista*
PETRUCHIO, *a gentleman of Verona, suitor to Katherina*
GRUMIO, *Petruchio's personal servant*
CURTIS, *Petruchio's chief servant at his country house*
A Tailor
A Haberdasher
NATHANIEL, *servant of Petruchio*
PHILIP, *servant of Petruchio*
JOSEPH, *servant of Petruchio*
NICHOLAS, *servant of Petruchio*
PETER, *servant of Petruchio*
BIANCA, *younger daughter of Baptista*
GREMIO, *rich old citizen of Padua, suitor to Bianca*
HORTENSIO, *a gentleman of Padua, suitor to Bianca*
LUCENTIO, *a gentleman of Pisa, suitor to Bianca*
TRANIO, *personal servant to Lucentio*
BIONDELLO, *servant to Lucentio*
VINCENTIO, *rich citizen of Pisa, father of Lucentio*

A Pedant of Mantua
A Widow
Servants attending on Baptista

PROLOGUE IT

Scene I IT

Enter Christopher Sly and the Hostess.

SLY

I'll feeze you, in faith.

HOSTESS

A pair of stocks, you rogue.

SLY

Y'are a baggage, the Slys are no rogues. Look in the Chronicles, we came in with Richard Conqueror. Therefore *paucas pallabris*, let the world slide. Sessa! [5]

HOSTESS

You will not pay for the glasses you have burst?

SLY

No, not a denier. Go by, Saint Jeronimy, go to thy cold bed and warm thee.

HOSTESS

I know my remedy, I must go fetch the thirdborough. [10]

[*Exit.*]

SLY

Third, or fourth, or fifth borough, I'll answer him by law. I'll not budge an inch, boy. Let him come, and kindly.

Falls asleep.

Wind horns. Enter a Lord from hunting, with his Train.

LORD

Huntsman, I charge thee, tender well my hounds.
Breathe Merriman, the poor cur is emboss'd, [15]
And couple Clowder with the deep-mouth'd brach.
Saw'st thou not, boy, how Silver made it good
At the hedge corner, in the coldest fault?
I would not lose the dog for twenty pound.

FIRST HUNTER

Why, Belman is as good as he, my lord. [20]
He cried upon it at the merest loss,
And twice today pick'd out the dullest scent.
Trust me, I take him for the better dog.

LORD

Thou art a fool. If Echo were as fleet,
I would esteem him worth a dozen such. [25]
But sup them well, and look unto them all.
Tomorrow I intend to hunt again.

FIRST HUNTER

I will, my lord.

LORD

What's here? One dead, or drunk? See, doth he breathe?

SECOND HUNTER

He breathes, my lord. Were he not warm'd with ale, [30]

This were a bed but cold to sleep so soundly.

LORD

O monstrous beast, how like a swine he lies!
Grim death, how foul and loathsome is thine image!
Sirs, I will practise on this drunken man.
What think you, if he were convey'd to bed, [35]
Wrapp'd in sweet clothes, rings put upon his fingers,
A most delicious banquet by his bed,
And brave attendants near him when he wakes,
Would not the beggar then forget himself?

FIRST HUNTER

Believe me, lord, I think he cannot choose. [40]

SECOND HUNTER

It would seem strange unto him when he wak'd.

LORD

Even as a flatt'ring dream or worthless fancy.
Them take him up, and manage well the jest.
Carry him gently to my fairest chamber,
And hang it round with all my wanton pictures. [45]
Balm his foul head in warm distilled waters,
And burn sweet wood to make the lodging sweet.
Procure me music ready when he wakes,
To make a dulcet and a heavenly sound.
And if he chance to speak, be ready straight [50]
And with a low submissive reverence
Say 'What is it your honour will command?'
Let one attend him with a silver basin
Full of rose-water and bestrew'd with flowers,
Another bear the ewer, the third a diaper, [55]
And say 'Will't please your lordship cool your hands?'
Some one be ready with a costly suit,
And ask him what apparel he will wear.

Another tell him of his hounds and horse,
And that his lady mourns at his disease. [60]
Persuade him that he hath been lunatic,
And when he says he is, say that he dreams,
For he is nothing but a mighty lord.
This do, and do it kindly, gentle sirs.
It will be pastime passing excellent, [65]
If it be husbanded with modesty.

FIRST HUNTER

My lord, I warrant you we will play our part
As he shall think by our true diligence
He is no less than what we say he is.

LORD

Take him up gently, and to bed with him, [70]
And each one to his office when he wakes.
[*Sly is carried off.*] *Sound trumpets.*
Sirrah, go see what trumpet ’tis that sounds –
[*Exit Servingman.*]
Belike some noble gentleman that means,
Travelling some journey, to repose him here.
Enter Servingman.
How now? Who is it?

SERVANT

An’t please your honour, players [75]
That offer service to your lordship.

LORD

Bid them come near.
Enter Players.
Now, fellows, you are welcome.

PLAYERS

We thank your honour.

LORD

Do you intend to stay with me tonight?

FIRST PLAYER

So please your lordship to accept our duty. [80]

LORD

With all my heart. This fellow I remember
Since once he play'd a farmer's eldest son.
'Twas where you woo'd the gentlewoman so well.
I have forgot your name; but, sure, that part
Was aptly fitted and naturally perform'd. [85]

SECOND PLAYER

I think 'twas Soto that your honour means.

LORD

'Tis very true, thou didst it excellent.
Well, you are come to me in happy time,
The rather for I have some sport in hand
Wherein your cunning can assist me much. [90]
There is a lord will hear you play tonight;
But I am doubtful of your modesties,
Lest over-eyeing of his odd behaviour –
For yet his honour never heard a play –
You break into some merry passion [95]
And so offend him; for I tell you, sirs,
If you should smile, he grows impatient.

FIRST PLAYER

Fear not, my lord, we can contain ourselves,
Were he the veriest antic in the world.

LORD

Go, sirrah, take them to the buttery, [100]

And give them friendly welcome every one.
Let them want nothing that my house affords.

Exit one with the Players.

Sirrah, go you to Barthol'mew my page,
And see him dress'd in all suits like a lady.
That done, conduct him to the drunkard's chamber, [105]
And call him 'madam', do him obeisance.
Tell him from me, as he will win my love,
He bear himself with honourable action,
Such as he hath observ'd in noble ladies
Unto their lords, by them accomplished. [110]
Such duty to the drunkard let him do,
With soft low tongue and lowly courtesy,
And say 'What is't your honour will command,
Wherein your lady and your humble wife
May show her duty and make known her love?' [115]
And then with kind embracements, tempting kisses,
And with declining head into his bosom,
Bid him shed tears, as being overjoy'd
To see her noble lord restor'd to health,
Who for this seven years hath esteemed him [120]
No better than a poor and loathsome beggar.
And if the boy have not a woman's gift
To rain a shower of commanded tears,
An onion will do well for such a shift,
Which in a napkin being close convey'd, [125]
Shall in despite enforce a watery eye.
See this dispatch'd with all the haste thou canst,
Anon I'll give thee more instructions.

Exit a Servingman.

I know the boy will well usurp the grace,
Voice, gait, and action of a gentlewoman. [130]
I long to hear him call the drunkard husband,
And how my men will stay themselves from laughter
When they do homage to this simple peasant.
I'll in to counsel them. Haply my presence
May well abate the over-merry spleen [135]
Which otherwise would grow into extremes.

[*Exeunt.*]

Scene II IT

Enter aloft Sly, with Attendants; some with apparel, basin and ewer, and other oppurtenances; and Lord.

SLY

For God's sake, a pot of small ale.

FIRST SERVANT

Will't please your lordship drink a cup of sack?

SECOND SERVANT

Will't please your honour taste of these conserves?

THIRD SERVANT

What raiment will your honour wear today?

SLY

I am Christophero Sly, call not me 'honour' nor [5] 'lordship'. I ne'er drank sack in my life. And if you give me any conserves, give me conserves of beef. Ne'er ask me what raiment I'll wear, for I have no more doublets than backs, no more stockings than legs, nor no more shoes than feet – nay, sometime more feet than shoes, or such [10] shoes as my toes look through the overleather.

LORD

Heaven cease this idle humour in your honour!
O, that a mighty man of such descent,
Of such possessions, and so high esteem,
Should be infused with so foul a spirit! [15]

SLY

What, would you make me mad? Am not I Christopher Sly, old Sly's son of

Burton-heath, by birth a pedlar, by education a cardmaker, by transmutation a bear-herd, and now by present profession a tinker? Ask Marian Hacket, the fat ale-wife of Wincot, if she know me not. [20] If she say I am not fourteen pence on the score for sheer ale, score me up for the lying'st knave in Christendom. [*A Servant brings him a pot of ale.*] What! I am not bestraught. Here's – [*He drinks.*]

THIRD SERVANT

O, this it is that makes your lady mourn. [25]

SECOND SERVANT

O, this is it that makes your servants droop.

LORD

Hence comes it that your kindred shuns your house,
As beaten hence by your strange lunacy.
O noble lord, bethink thee of thy birth,
Call home thy ancient thoughts from banishment, [30]
And banish hence these abject lowly dreams.
Look how thy servants do attend on thee,
Each in his office ready at thy beck.
Wilt thou have music? Hark, Apollo plays,

Music.

And twenty caged nightingales do sing. [35]
Or wilt thou sleep? We'll have thee to a couch
Softer and sweeter than the lustful bed
On purpose trimm'd up for Semiramis.
Say thou wilt walk; we will bestrew the ground.
Or wilt thou ride? Thy horses shall be trapp'd, [40]
Their harness studded all with gold and pearl.
Dost thou love hawking? Thou hast hawks will soar
Above the morning lark. Or wilt thou hunt?
Thy hounds shall make the welkin answer them
And fetch shrill echoes from the hollow earth. [45]

FIRST SERVANT

Say thou wilt course, thy greyhounds are as swift
As breathed stags, ay, fleeter than the roe.

SECOND SERVANT

Dost thou love pictures? We will fetch thee straight
Adonis painted by a running brook,
And Cytherea all in sedges hid, [50]
Which seem to move and wanton with her breath
Even as the waving sedges play with wind.

LORD

We'll show thee Io as she was a maid,
And how she was beguiled and surpris'd,
As lively painted as the deed was done. [55]

THIRD SERVANT

Or Daphne roaming through a thorny wood,
Scratching her legs that one shall swear she bleeds,
And at that sight shall sad Apollo weep,
So workmanly the blood and tears are drawn.

LORD

Thou art a lord, and nothing but a lord. [60]
Thou hast a lady far more beautiful
Than any woman in this waning age.

FIRST SERVANT

And till the tears that she hath shed for thee
Like envious floods o'er-run her lovely face,
She was the fairest creature in the world; [65]
And yet she is inferior to none.

SLY

Am I a lord, and have I such a lady?
Or do I dream? Or have I dream'd till now?

I do not sleep. I see, I hear, I speak.
I smell sweet savours and I feel soft things. [70]
Upon my life, I am a lord indeed,
And not a tinker nor Christophero Sly.
Well, bring our lady hither to our sight,
And once again a pot o' th' smallest ale.

SECOND SERVANT

Will't please your mightiness to wash your hands? [75]
O, how we joy to see your wit restor'd!
O, that once more you knew but what you are!
These fifteen years you have been in a dream,
Or when you wak'd, so wak'd as if you slept.

SLY

These fifteen years! By my fay, a goodly nap. [80]
But did I never speak of all that time?

FIRST SERVANT

O yes, my lord, but very idle words,
For though you lay here in this goodly chamber,
Yet would you say ye were beaten out of door,
And rail upon the hostess of the house, [85]
And say you would present her at the leet,
Because she brought stone jugs and no seal'd quarts.
Sometimes you would call out for Cicely Hacket.

SLY

Ay, the woman's maid of the house.

THIRD SERVANT

Why, sir, you know no house, nor no such maid, [90]
Nor no such men as you have reckon'd up,
As Stephen Sly, and old John Naps of Greece,
And Peter Turph, and Henry Pimpernell,
And twenty more such names and men as these,

Which never were nor no man ever saw. [95]

SLY

Now Lord be thanked for my good amends.

ALL

Amen.

Enter [*Page as a*] *lady, with Attendants.* [*One gives Sly a pot of ale.*]

SLY

I thank thee, thou shalt not lose by it.

PAGE

How fares my noble lord?

SLY

Marry, I fare well, for here is cheer enough. [100]
Where is my wife?

PAGE

Here, noble lord, what is thy will with her?

SLY

Are you my wife, and will not call me husband?
My men should call me ‘lord’, I am your goodman.

PAGE

My husband and my lord, my lord and husband; [105]
I am your wife in all obedience.

SLY

I know it well. What must I call her?

LORD

Madam.

SLY

Alice madam, or Joan madam?

LORD

Madam and nothing else, so lords call ladies. [110]

SLY

Madam wife, they say that I have dream'd
And slept above some fifteen year or more.

PAGE

Ay, and the time seems thirty unto me,
Being all this time abandon'd from your bed.

SLY

'Tis much. Servants, leave me and her alone. [115]

[*Exeunt Attendants*.]

Madam, undress you and come now to bed.

PAGE

Thrice noble lord, let me entreat of you
To pardon me yet for a night or two;
Or, if not so, until the sun be set.
For your physicians have expressly charg'd, [120]
In peril to incur your former malady,
That I should yet absent me from your bed.
I hope this reason stands for my excuse.

SLY

Ay, it stands so that I may hardly tarry so long. But I would be loath to fall into my dreams again. I will therefore [125] tarry in despite of the flesh and the blood.

Enter a Messenger.

MESSENGER

Your honour's players, hearing your amendment,
Are come to play a pleasant comedy;
For so your doctors hold it very meet,
Seeing too much sadness hath congeal'd your blood, [130]
And melancholy is the nurse of frenzy.
Therefore they thought it good you hear a play
And frame your mind to mirth and merriment,
Which bars a thousand harms and lengthens life.

SLY

Marry, I will. Let them play it. Is not a comonty a [135] Christmas gambol or a tumbling-trick?

PAGE

No, my good lord, it is more pleasing stuff.

SLY

What, household stuff?

PAGE

It is a kind of history.

SLY

Well, we'll see't. Come, madam wife, sit by my side
And let the world slip, we shall ne'er be younger. [140]

ACT I IT

Scene I IT

Flourish. Enter Lucentio and his man Tranio.

LUCENTIO

Tranio, since for the great desire I had
To see fair Padua, nursery of arts,
I am arriv'd for fruitful Lombardy,
The pleasant garden of great Italy,
And by my father's love and leave am arm'd [5]
With his good will and thy good company,
My trusty servant well approv'd in all,
Here let us breathe and haply institute
A course of learning and ingenious studies.
Pisa renowned for grave citizens [10]
Gave me my being and my father first,
A merchant of great traffic through the world,
Vincentio, come of the Bentivolii.
Vincentio's son, brought up in Florence,
It shall become to serve all hopes conceiv'd [15]
To deck his fortune with his virtuous deeds.
And therefore, Tranio, for the time I study
Virtue, and that part of philosophy
Will I apply that treats of happiness
By virtue specially to be achiev'd. [20]
Tell me thy mind, for I have Pisa left
And am to Padua come as he that leaves
A shallow plash to plunge him in the deep,
And with satiety seeks to quench his thirst.

TRANIO

Mi perdonato, gentle master mine. [25]
I am in all affected as yourself,
Glad that you thus continue your resolve
To suck the sweets of sweet philosophy.
Only, good master, while we do admire
This virtue and this moral discipline, [30]
Let's be no stoics nor no stocks, I pray,
Or so devote to Aristotle's checks
As Ovid be an outcast quite abjur'd.
Balk logic with acquaintance that you have,
And practise rhetoric in your common talk, [35]
Music and poesy use to quicken you,
The mathematics and the metaphysics
Fall to them as you find your stomach serves you.
No profit grows where is no pleasure ta'en.
In brief, sir, study what you most affect. [40]

LUCENTIO

Gramercies, Tranio, well dost thou advise.
If, Biondello, thou wert come ashore,
We could at once put us in readiness,
And take a lodging fit to entertain
Such friends as time in Padua shall beget. [45]
But stay awhile, what company is this?

TRANIO

Master, some show to welcome us to town.

Lucentio [*and*] *Tranio stand by.*

Enter Baptista with his two daughters Katherina and Bianca, Gremio, a pantaloon, Hortensio, suitor to Bianca.

BAPTISTA

Gentlemen, importune me no farther,
For how I firmly am resolv'd you know;
That is, not to bestow my youngest daughter [50]

Before I have a husband for the elder.
If either of you both love Katherina,
Because I know you well and love you well,
Leave shall you have to court her at your pleasure.

GREMIO

To cart her rather. She's too rough for me. [55]
There, there, Hortensio, will you any wife?

KATHERINA

I pray you, sir, is it your will
To make a stale of me amongst these mates?

HORTENSIO

Mates, maid, how mean you that? No mates for you
Unless you were of gentler, milder mould. [60]

KATHERINA

I' faith, sir, you shall never need to fear.
Iwis it is not half way to her heart.
But if it were, doubt not her care should be
To comb your noddle with a three-legg'd stool,
And paint your face, and use you like a fool. [65]

HORTENSIO

From all such devils, good Lord deliver us!

GREMIO

And me too, good Lord!

TRANIO

Husht, master, here's some good pastime toward.
That wench is stark mad or wonderful froward.

LUCENTIO

But in the other's silence do I see [70]
Maid's mild behaviour and sobriety.
Peace, Tranio.

TRANIO

Well said, master. Mum! and gaze your fill.

BAPTISTA

Gentlemen, that I may soon make good
What I have said. – Bianca, get you in. [75]
And let it not displease thee, good Bianca,
For I will love thee ne'er the less, my girl.

KATHERINA

A pretty peat! It is best put finger in the eye, and she knew why.

BIANCA

Sister, content you in my discontent. [80]
Sir, to your pleasure humbly I subscribe.
My books and instruments shall be my company,
On them to look, and practise by myself.

LUCENTIO

Hark, Tranio, thou may'st hear Minerva speak.

HORTENSIO

Signor Baptista, will you be so strange? [85]
Sorry am I that our good will effects
Bianca's grief.

GREMIO

Why, will you mew her up,
Signor Baptista, for this fiend of hell,
And make her bear the penance of her tongue?

BAPTISTA

Gentlemen, content ye. I am resolv'd. [90]
Go in, Bianca.

[*Exit Bianca.*]

And for I know she taketh most delight
In music, instruments, and poetry,
Schoolmasters will I keep within my house
Fit to instruct her youth. If you, Hortensio, [95]
Or Signor Gremio, you, know any such,
Prefer them hither; for to cunning men
I will be very kind, and liberal
To mine own children in good bringing-up.
And so farewell. Katherina, you may stay, [100]
For I have more to commune with Bianca.

Exit.

KATHERINA

Why, and I trust I may go too, may I not? What, shall I be appointed hours, as though, belike, I knew not what to take and what to leave? Ha?

Exit.

GREMIO

You may go to the devil's dam. Your gifts are [105] so good here's none will hold you. Their love is not so great, Hortensio, but we may blow our nails together, and fast it fairly out. Our cake's dough on both sides. Farewell. Yet, for the love I bear my sweet Bianca, if I can by any means light on a fit man to teach her [110] that wherein she delights, I will wish him to her father.

HORTENSIO

So will I, Signor Gremio. But a word, I pray. Though the nature of our quarrel yet never brooked parle, know now, upon advice, it toucheth us [115] both – that we may yet again have access to our fair mistress and be happy rivals in Bianca's love – to labour and effect one thing specially.

GREMIO

What's that, I pray?

HORTENSIO

Marry, sir, to get a husband for her sister. [120]

GREMIO

A husband? A devil.

HORTENSIO

I say a husband.

GREMIO

I say a devil. Thinkest thou, Hortensio, though her father be very rich, any man is so very a fool to be married to hell? [125]

HORTENSIO

Tush, Gremio. Though it pass your patience and mine to endure her loud alarums, why, man, there be good fellows in the world, and a man could light on them, would take her with all faults, and money enough. [130]

GREMIO

I cannot tell. But I had as lief take her dowry with this condition, to be whipped at the high cross every morning.

HORTENSIO

Faith, as you say, there's small choice in rotten apples. But come, since this bar in law makes us [135] friends, it shall be so far forth friendly maintained till by helping Baptista's eldest daughter to a husband we set his youngest free for a husband, and then have to't afresh. Sweet Bianca! Happy man be his dole. He that runs fastest gets the ring. How say you, Signor [140] Gremio?

GREMIO

I am agreed, and would I had given him the best horse in Padua to begin his wooing that would thoroughly woo her, wed her, and bed her, and rid the house of her. Come on. [145]

Exeunt Gremio and Hortensio.

TRANIO

I pray, sir, tell me, is it possible
That love should of a sudden take such hold?

LUCENTIO

O Tranio, till I found it to be true,
I never thought it possible or likely.
But see, while idly I stood looking on, [150]
I found the effect of love in idleness,
And now in plainness do confess to thee,
That art to me as secret and as dear
As Anna to the Queen of Carthage was,
Tranio, I burn, I pine, I perish, Tranio, [155]
If I achieve not this young modest girl.
Counsel me, Tranio, for I know thou canst.
Assist me, Tranio, for I know thou wilt.

TRANIO

Master, it is no time to chide you now;
Affection is not rated from the heart. [160]
If love have touch'd you, naught remains but so,
Redime te captum quam queas minimo.

LUCENTIO

Gramercies, lad. Go forward, this contents.
The rest will comfort, for thy counsel's sound.

TRANIO

Master, you look'd so longly on the maid, [165]
Perhaps you mark'd not what's the pith of all.

LUCENTIO

O yes. I saw sweet beauty in her face,
Such as the daughter of Agenor had,
That made great Jove to humble him to her hand,
When with his knees he kiss'd the Cretan strand. [170]

TRANIO

Saw you no more? Mark'd you not how her sister
Began to scold and raise up such a storm
That mortal ears might hardly endure the din?

LUCENTIO

Tranio, I saw her coral lips to move,
And with her breath she did perfume the air. [175]
Sacred and sweet was all I saw in her.

TRANIO

Nay, then 'tis time to stir him from his trance.
I pray, awake, sir. If you love the maid,
Bend thoughts and wits to achieve her. Thus it stands:
Her elder sister is so curst and shrewd [180]
That till the father rid his hands of her,
Master, your love must live a maid at home,
And therefore has he closely mew'd her up,
Because she will not be annoy'd with suitors.

LUCENTIO

Ah, Tranio, what a cruel father's he! [185]
But art thou not advis'd he took some care
To get her cunning schoolmasters to instruct her?

TRANIO

Ay, marry, am I, sir – and now 'tis plotted.

LUCENTIO

I have it, Tranio.

TRANIO

Master, for my hand,
Both our inventions meet and jump in one. [190]

LUCENTIO

Tell me thine first.

TRANIO

You will be schoolmaster,
And undertake the teaching of the maid.
That's your device.

LUCENTIO

It is. May it be done?

TRANIO

Not possible. For who shall bear your part
And be in Padua here Vincentio's son, [195]
Keep house and ply his book, welcome his friends,
Visit his countrymen and banquet them?

LUCENTIO

Basta, content thee, for I have it full.
We have not yet been seen in any house,
Nor can we be distinguish'd by our faces [200]
For man or master. Then it follows thus:
Thou shalt be master, Tranio, in my stead,
Keep house, and port, and servants, as I should;
I will some other be, some Florentine,
Some Neapolitan, or meaner man of Pisa. [205]
'Tis hatch'd, and shall be so. Tranio, at once
Uncase thee, take my colour'd hat and cloak.
When Biondello comes, he waits on thee,
But I will charm him first to keep his tongue.

TRANIO

So had you need. [210]
In brief, sir, sith it your pleasure is,
And I am tied to be obedient –
For so your father charg'd me at our parting,

‘Be serviceable to my son’ quoth he,
Although I think ’twas in another sense – [215]
I am content to be Lucentio,
Because so well I love Lucentio.

LUCENTIO

Tranio, be so, because Lucentio loves;
And let me be a slave, t’achieve that maid
Whose sudden sight hath thrall’d my wounded eye. [220]
Enter Biondello.
Here comes the rogue. Sirrah, where have you been?

BIONDELLO

Where have I been? Nay, how now, where are you?
Master, has my fellow Tranio stol’n your clothes,
Or you stol’n his, or both? Pray, what’s the news?

LUCENTIO

Sirrah, come hither. ’Tis no time to jest, [225]
And therefore frame your manners to the time.
Your fellow Tranio here, to save my life,
Puts my apparel and my countenance on,
And I for my escape have put on his.
For in a quarrel since I came ashore [230]
I kill’d a man, and fear I was descried.
Wait you on him, I charge you, as becomes,
While I make way from hence to save my life.
You understand me?

BIONDELLO

I, sir? Ne’er a whit.

LUCENTIO

And not a jot of Tranio in your mouth. [235]
Tranio is chang’d into Lucentio.

BIONDELLO

The better for him. Would I were so too.

TRANIO

So could I, faith, boy, to have the next wish after,
That Lucentio indeed had Baptista's youngest daughter.
But, sirrah, not for my sake but your master's I advise [240]
You use your manners discreetly in all kind of companies.
When I am alone, why then I am Tranio,
But in all places else your master Lucentio.

LUCENTIO

Tranio, let's go.
One thing more rests, that thyself execute, [245]
To make one among these wooers. If thou ask me why,
Sufficeth my reasons are both good and weighty.

Exeunt.

The Presenters above speak.

FIRST SERVANT

My lord, you nod, you do not mind the play.

SLY

Yes, by Saint Anne, do I. A good matter, surely. [250] Comes there any more of it?

PAGE

My lord, 'tis but begun.

SLY

'Tis a very excellent piece of work, madam lady. Would 'twere done.

They sit and mark.

Scene II IT

Enter Petruchio and his man Grumio.

PETRUCHIO

Verona, for a while I take my leave,
To see my friends in Padua, but of all
My best beloved and approved friend,
Hortensio; and I trow this is his house.
Here, sirrah Grumio, knock, I say. [5]

GRUMIO

Knock, sir? Whom should I knock? Is there any man has rebused your worship?

PETRUCHIO

Villain, I say, knock me here soundly.

GRUMIO

Knock you here, sir? Why, sir, what am I, sir, that I should knock you here, sir? [10]

PETRUCHIO

Villain, I say, knock me at this gate,
And rap me well, or I'll knock your knave's pate.

GRUMIO

My master is grown quarrelsome. I should knock you first,
And then I know after who comes by the worst.

PETRUCHIO

Will it not be? [15]
Faith, sirrah, and you'll not knock, I'll ring it.
I'll try how you can solfa and sing it.

He wrings him by the ears.

GRUMIO

Help, masters, help! My master is mad.

PETRUCHIO

Now knock when I bid you, sirrah villain.

Enter Hortensio.

HORTENSIO

How now, what's the matter? My old [20] friend Grumio, and my good friend Petruchio? How do you all at Verona?

PETRUCHIO

Signor Hortensio, come you to part the fray?
Con tutto il cuore ben trovato, may I say.

HORTENSIO

Alla nostra casa ben venuto, molto honorato [25] *signor mio Petrucio.*
Rise, Grumio, rise. We will compound this quarrel.

GRUMIO

Nay, 'tis no matter, sir, what he 'leges in Latin. If this be not a lawful cause for me to leave his service, look you, sir. He bid me knock him and rap him soundly, [30] sir. Well, was it fit for a servant to use his master so, being perhaps, for aught I see, two and thirty, a pip out?

Whom would to God I had well knock'd at first,
Then had not Grumio come by the worst. [35]

PETRUCHIO

A senseless villain. Good Hortensio,
I bade the rascal knock upon your gate,
And could not get him for my heart to do it.

GRUMIO

Knock at the gate? O heavens! Spake you not these words plain, 'Sirrah, knock

me here, rap me here, [40] knock me well, and knock me soundly'? And come you now with 'knocking at the gate'?

PETRUCHIO

Sirrah, be gone, or talk not, I advise you.

HORTENSIO

Petruchio, patience, I am Grumio's pledge.
Why, this a heavy chance 'twixt him and you, [45]
Your ancient, trusty, pleasant servant Grumio.
And tell me now, sweet friend, what happy gale
Blows you to Padua from old Verona?

PETRUCHIO

Such wind as scatters young men through the world
To seek their fortunes farther than at home, [50]
Where small experience grows. But in a few,
Signor Hortensio, thus it stands with me:
Antonio, my father, is deceas'd,
And I have thrust myself into this maze,
Haply to wive and thrive as best I may. [55]
Crowns in my purse I have, and goods at home,
And so am come abroad to see the world.

HORTENSIO

Petruchio, shall I then come roundly to thee,
And wish thee to a shrewd ill-favour'd wife?
Thou'dst thank me but a little for my counsel, [60]
And yet I'll promise thee she shall be rich,
And very rich. But th'art too much my friend,
And I'll not wish thee to her.

PETRUCHIO

Signor Hortensio, 'twixt such friends as we
Few words suffice; and therefore, if thou know [65]
One rich enough to be Petruchio's wife –

As wealth is burden of my wooing dance –
Be she as foul as was Florentius' love,
As old as Sibyl, and as curst and shrewd
As Socrates' Xanthippe, or a worse, [70]
She moves me not, or not removes at least
Affection's edge in me, were she as rough
As are the swelling Adriatic seas.
I come to wive it wealthily in Padua;
If wealthily, then happily in Padua. [75]

GRUMIO

Nay, look you, sir, he tells you flatly what his mind is. Why, give him gold enough and marry him to a puppet or an aglet-baby, or an old trot with ne'er a tooth in her head, though she have as many diseases as two and fifty horses. Why, nothing comes amiss, so money [80] comes withal.

HORTENSIO

Petruchio, since we are stepp'd thus far in,
I will continue that I broach'd in jest.
I can, Petruchio, help thee to a wife
With wealth enough, and young and beauteous, [85]
Brought up as best becomes a gentlewoman.
Her only fault, and that is faults enough,
Is that she is intolerable curst,
And shrewd, and froward, so beyond all measure
That, were my state far worser than it is, [90]
I would not wed her for a mine of gold.

PETRUCHIO

Hortensio, peace. Thou know'st not gold's effect.
Tell me her father's name and 'tis enough.
For I will board her though she chide as loud
As thunder when the clouds in autumn crack. [95]

HORTENSIO

Her father is Baptista Minola,

An affable and courteous gentleman.
Her name is Katherina Minola,
Renown'd in Padua for her scolding tongue.

PETRUCHIO

I know her father, though I know not her, [100]
And he knew my deceased father well.
I will not sleep, Hortensio, till I see her,
And therefore let me be thus bold with you
To give you over at this first encounter,
Unless you will accompany me thither. [105]

GRUMIO

I pray you, sir, let him go while the humour lasts. O' my word, and she knew him as well as I do, she would think scolding would do little good upon him. She may perhaps call him half a score knaves or so. Why, that's nothing; and he begin once, he'll rail [110] in his rope-tricks. I'll tell you what, sir, and she stand him but a little, he will throw a figure in her face, and so disfigure her with it that she shall have no more eyes to see withal than a cat. You know him not, sir. [115]

HORTENSIO

Tarry, Petruchio, I must go with thee,
For in Baptista's keep my treasure is.
He hath the jewel of my life in hold,
His youngest daughter, beautiful Bianca,
And her withholds from me and other more, [120]
Suitors to her and rivals in my love,
Supposing it a thing impossible,
For those defects I have before rehears'd,
That ever Katherina will be woo'd.
Therefore this order hath Baptista ta'en, [125]
That none shall have access unto Bianca
Till Katherine the curst have got a husband.

GRUMIO

Katherine the curst,
A title for a maid of all titles the worst.

HORTENSIO

Now shall my friend Petruchio do me grace, [130]
And offer me disguis'd in sober robes
To old Baptista as a schoolmaster
Well seen in music, to instruct Bianca,
That so I may by this device at least
Have leave and leisure to make love to her, [135]
And unsuspected court her by herself.

GRUMIO

Here's no knavery. See, to beguile the old folks, how the young folks lay their heads together. Master, master, look about you. Who goes there, ha?

Enter Gremio, and Lucentio disguised.

HORTENSIO

Peace, Grumio. It is the rival of my love. [140]
Petruchio, stand by awhile.

GRUMIO

A proper stripling and an amorous.

GREMIO

O, very well; I have perus'd the note.
Hark you, sir, I'll have them very fairly bound –
All books of love, see that at any hand – [145]
And see you read no other lectures to her.
You understand me. Over and beside
Signor Baptista's liberality,
I'll mend it with a largess. Take your paper too,
And let me have them very well perfum'd, [150]
For she is sweeter than perfume itself
To whom they go to. What will you read to her?

LUCENTIO

Whate'er I read to her, I'll plead for you
As for my patron, stand you so assur'd,
As firmly as yourself were still in place, [155]
Yea, and perhaps with more successful words
Than you, unless you were a scholar, sir.

GREMIO

O this learning, what a thing it is!

GRUMIO

O this woodcock, what an ass it is!

PETRUCHIO

Peace, sirrah. [160]

HORTENSIO

Grumio, mum! God save you, Signor Gremio.

GREMIO

And you are well met, Signor Hortensio.
Trow you whither I am going? To Baptista Minola.
I promis'd to enquire carefully
About a schoolmaster for the fair Bianca, [165]
And by good fortune I have lighted well
On this young man, for learning and behaviour
Fit for her turn, well read in poetry
And other books, good ones, I warrant ye.

HORTENSIO

'Tis well. And I have met a gentleman [170]
Hath promis'd me to help me to another,
A fine musician to instruct our mistress.
So shall I no whit be behind in duty
To fair Bianca, so belov'd of me.

GREMIO

Belov'd of me, and that my deeds shall prove. [175]

GRUMIO

And that his bags shall prove.

HORTENSIO

Gremio, 'tis now no time to vent our love.
Listen to me, and if you speak me fair,
I'll tell you news indifferent good for either.
Here is a gentleman whom by chance I met, [180]
Upon agreement from us to his liking,
Will undertake to woo curst Katherine,
Yea, and to marry her, if her dowry please.

GREMIO

So said, so done, is well.
Hortensio, have you told him all her faults? [185]

PETRUCHIO

I know she is an irksome brawling scold.
If that be all, masters, I hear no harm.

GREMIO

No, say'st me so, friend? What countryman?

PETRUCHIO

Born in Verona, old Antonio's son.
My father dead, my fortune lives for me, [190]
And I do hope good days and long to see.

GREMIO

O sir, such a life with such a wife were strange.
But if you have a stomach, to't a God's name,
You shall have me assisting you in all.

But will you woo this wildcat?

PETRUCHIO

Will I live? [195]

GRUMIO

Will he woo her? Ay, or I'll hang her.

PETRUCHIO

Why came I hither but to that intent?
Think you a little din can daunt mine ears?
Have I not in my time heard lions roar?
Have I not heard the sea, puff'd up with winds, [200]
Rage like an angry boar chafed with sweat?
Have I not heard great ordnance in the field,
And heaven's artillery thunder in the skies?
Have I not in a pitched battle heard
Loud 'larums, neighing steeds, and trumpets' clang? [205]
And do you tell me of a woman's tongue,
That gives not half so great a blow to hear
As will a chestnut in a farmer's fire?
Tush, tush, fear boys with bugs!

GRUMIO

For he fears none.

GREMIO

Hortensio, hark. [210]
This gentleman is happily arriv'd,
My mind presumes, for his own good and yours.

HORTENSIO

I promis'd we would be contributors
And bear his charge of wooing, whatsoe'er.

GREMIO

And so we will, provided that he win her. [215]

GRUMIO

I would I were as sure of a good dinner.

Enter Tranio brave, and Biondello.

TRANIO

Gentlemen, God save you. If I may be bold,
Tell me, I beseech you, which is the readiest way
To the house of Signor Baptista Minola?

BIONDELLO

He that has the two fair daughters, is't he you [220] mean?

TRANIO

Even he, Biondello.

GREMIO

Hark you, sir, you mean not her too?

TRANIO

Perhaps him and her, sir. What have you to do?

PETRUCHIO

Not her that chides, sir, at any hand, I pray. [225]

TRANIO

I love no chiders, sir. Biondello, let's away.

LUCENTIO

Well begun, Tranio.

HORTENSIO

Sir, a word ere you go.
Are you a suitor to the maid you talk of, yea or no?

TRANIO

And if I be, sir, is it any offence?

GREMIO

No, if without more words you will get you hence. [230]

TRANIO

Why, sir, I pray, are not the streets as free
For me as for you?

GREMIO

But so is not she.

TRANIO

For what reason, I beseech you?

GREMIO

For this reason, if you'll know,
That she's the choice love of Signor Gremio. [235]

HORTENSIO

That she's the chosen of Signor Hortensio.

TRANIO

Softly, my masters. If you be gentlemen,
Do me this right; hear me with patience.
Baptista is a noble gentleman,
To whom my father is not all unknown, [240]
And were his daughter fairer than she is,
She may more suitors have, and me for one.

Fair Leda's daughter had a thousand wooers,
Then well one more may fair Bianca have.
And so she shall. Lucentio shall make one, [245]
Though Paris came, in hope to speed alone.

GREMIO

What, this gentleman will out-talk us all!

LUCENTIO

Sir, give him head, I know he'll prove a jade.

PETRUCHIO

Hortensio, to what end are all these words?

HORTENSIO

Sir, let me be so bold as ask you, [250]
Did you yet ever see Baptista's daughter?

TRANIO

No, sir, but hear I do that he hath two:
The one as famous for a scolding tongue
As is the other for beauteous modesty.

PETRUCHIO

Sir, sir, the first's for me, let her go by. [255]

GREMIO

Yea, leave that labour to great Hercules,
And let it be more than Alcides' twelve.

PETRUCHIO

Sir, understand you this of me in sooth,
The youngest daughter whom you hearken for
Her father keeps from all access of suitors, [260]

And will not promise her to any man
Until the elder sister first be wed.
The younger then is free, and not before.

TRANIO

If it be so, sir, that you are the man
Must stead us all and me amongst the rest, [265]
And if you break the ice and do this feat,
Achieve the elder, set the younger free
For our access, whose hap shall be to have her
Will not so graceless be to be ingrate.

HORTENSIO

Sir, you say well, and well you do conceive. [270]
And since you do profess to be a suitor,
You must, as we do, gratify this gentleman,
To whom we all rest generally beholding.

TRANIO

Sir, I shall not be slack. In sign whereof,
Please ye we may contrive this afternoon, [275]
And quaff carouses to our mistress' health,
And do as adversaries do in law,
Strive mightily, but eat and drink as friends.

GRUMIO AND BIONDELLO

O excellent motion! Fellows, let's be gone.

HORTENSIO

The motion's good indeed, and be it so. [280]
Petruchio, I shall be your *ben venuto*.

Exeunt.

ACT II IT

Scene I IT

Enter Katherina and Bianca.

BIANCA

Good sister, wrong me not, nor wrong yourself,
To make a bondmaid and a slave of me.
That I disdain. But for these other gawds,
Unbind my hands, I'll pull them off myself,
Yea, all my raiment, to my petticoat, [5]
Or what you will command me will I do,
So well I know my duty to my elders.

KATHERINA

Of all thy suitors here I charge thee tell
Whom thou lov'st best. See thou dissemble not.

BIANCA

Believe me, sister, of all the men alive [10]
I never yet beheld that special face
Which I could fancy more than any other.

KATHERINA

Minion, thou liest. Is't not Hortensio?

BIANCA

If you affect him, sister, here I swear

I'll plead for you myself but you shall have him. [15]

KATHERINA

O then belike you fancy riches more.
You will have Gremio to keep you fair.

BIANCA

Is it for him you do envy me so?
Nay then you jest, and now I well perceive
You have but jested with me all this while. [20]
I prithee, sister Kate, untie my hands.

KATHERINA

If that be jest, then all the rest was so.

Strikes her.

Enter Baptista.

BAPTISTA

Why, how now, dame, whence grows this insolence?
Bianca, stand aside. Poor girl, she weeps.
Go ply thy needle; meddle not with her. [25]
For shame, thou hilding of a devilish spirit,
Why dost thou wrong her that did ne'er wrong thee?
When did she cross thee with a bitter word?

KATHERINA

Her silence flouts me, and I'll be reveng'd.

Flies after Bianca.

BAPTISTA

What, in my sight? Bianca, get thee in. [30]

Exit [*Bianca*].

KATHERINA

What, will you not suffer me? Nay, now I see
She is your treasure, she must have a husband,
I must dance barefoot on her wedding-day,
And for your love to her lead apes in hell.
Talk not to me, I will go sit and weep, [35]
Till I can find occasion of revenge.

[*Exit.*]

BAPTISTA

Was ever gentleman thus griev'd as I?
But who comes here?

Enter Gremio, Lucentio [*disguised as Cambio*] *in the habit of a mean man; Petruchio, with* [*Hortensio disguised as Litio; and*] *Tranio* [*disguised as Lucentio*], *with his boy* [*Biondello*], *bearing a lute and books.*

GREMIO

Good morrow, neighbour Baptista.

BAPTISTA

Good morrow, neighbour Gremio. God save [40] you, gentlemen.

PETRUCHIO

And you, good sir. Pray, have you not a daughter
Call'd Katherina, fair and virtuous?

BAPTISTA

I have a daughter, sir, call'd Katherina.

GREMIO

You are too blunt, go to it orderly. [45]

PETRUCHIO

You wrong me, Signor Gremio, give me leave.
I am a gentleman of Verona, sir,

That hearing of her beauty and her wit,
Her affability and bashful modesty,
Her wondrous qualities and mild behaviour, [50]
Am bold to show myself a forward guest
Within your house, to make mine eye the witness
Of that report which I so oft have heard.
And for an entrance to my entertainment
I do present you with a man of mine, [55]

[*Presents Hortensio.*]

Cunning in music and the mathematics,
To instruct her fully in those sciences,
Whereof I know she is not ignorant.
Accept of him, or else you do me wrong.
His name is Litio, born in Mantua. [60]

BAPTISTA

Y'are welcome, sir, and he for your good sake.
But for my daughter Katherine, this I know,
She is not for your turn, the more my grief.

PETRUCHIO

I see you do not mean to part with her,
Or else you like not of my company. [65]

BAPTISTA

Mistake me not, I speak but as I find.
Whence are you, sir? What may I call your name?

PETRUCHIO

Petruchio is my name, Antonio's son,
A man well known throughout all Italy.

BAPTISTA

I know him well. You are welcome for his sake. [70]

GREMIO

Saving your tale, Petruchio, I pray
Let us that are poor petitioners speak too.
Baccare! You are marvellous forward.

PETRUCHIO

O pardon me, Signor Gremio, I would fain be doing.

GREMIO

I doubt it not, sir, but you will curse your wooing. [75] Neighbour, this is a gift very grateful, I am sure of it. To express the like kindness, myself, that have been more kindly beholding to you than any, freely give unto you this young scholar [*Presents Lucentio*], that hath been long studying at Rheims; as cunning in Greek, Latin, and [80] other languages, as the other in music and mathematics. His name is Cambio. Pray accept his service.

BAPTISTA

A thousand thanks, Signor Gremio. Welcome, good Cambio. [*To Tranio.*] But, gentle sir, methinks you alk like a stranger. May I be so bold to know the cause of [85] your coming?

TRANIO

Pardon me, sir, the boldness is mine own,
That, being a stranger in this city here,
Do make myself a suitor to your daughter,
Unto Bianca, fair and virtuous. [90]
Nor is your firm resolve unknown to me
In the preferment of the eldest sistern.
This liberty is all that I request,
That, upon knowledge of my parentage,
I may have welcome ’mongst the rest that woo, [95]
And free access and favour as the rest.
And toward the education of your daughters
I here bestow a simple instrument,
And this small packet of Greek and Latin books.
If you accept them, then their worth is great. [100]

BAPTISTA

Lucentio is your name? Of whence, I pray?

TRANIO

Of Pisa, sir, son to Vincentio.

BAPTISTA

A mighty man of Pisa. By report
I know him well. You are very welcome, sir.
[*To Hortensio.*] Take you the lute, [*To Lucentio.*] and you [105] the set of books.
You shall go see your pupils presently.
Holla, within!

Enter a Servant.

Sirrah, lead these gentlemen
To my daughters, and tell them both
These are their tutors. Bid them use them well.

[*Exeunt Servant, Hortensio, Lucentio, Biondello.*]

We will go walk a little in the orchard, [110]
And then to dinner. You are passing welcome,
And so I pray you all to think yourselves.

PETRUCHIO

Signor Baptista, my business asketh haste,
And every day I cannot come to woo.
You knew my father well, and in him me, [115]
Left solely heir to all his lands and goods,
Which I have better'd rather than decreas'd.
Then tell me, if I get your daughter's love,
What dowry shall I have with her to wife?

BAPTISTA

After my death the one half of my lands, [120]
And in possession twenty thousand crowns.

PETRUCHIO

And for that dowry I'll assure her of
Her widowhood, be it that she survive me,
In all my lands and leases whatsoever.
Let specialties be therefore drawn between us, [125]
That covenants may be kept on either hand.

BAPTISTA

Ay, when the special thing is well obtain'd,
That is, her love; for that is all in all.

PETRUCHIO

Why, that is nothing. For I tell you, father,
I am as peremptory as she proud-minded; [130]
And where two raging fires meet together,
They do consume the thing that feeds their fury.
Though little fire grows great with little wind,
Yet extreme gusts will blow out fire and all.
So I to her, and so she yields to me, [135]
For I am rough and woo not like a babe.

BAPTISTA

Well mayst thou woo, and happy be thy speed.
But be thou arm'd for some unhappy words.

PETRUCHIO

Ay, to the proof, as mountains are for winds,
That shakes not, though they blow perpetually. [140]

Enter Hortensio with his head broke.

BAPTISTA

How now, my friend, why dost thou look so pale?

HORTENSIO

For fear, I promise you, if I look pale.

BAPTISTA

What, will my daughter prove a good musician?

HORTENSIO

I think she'll sooner prove a soldier.
Iron may hold with her, but never lutes. [145]

BAPTISTA

Why then, thou canst not break her to the lute?

HORTENSIO

Why no, for she hath broke the lute to me.
I did but tell her she mistook her frets,
And bow'd her hand to teach her fingering,
When, with a most impatient devilish spirit, [150]
'Frets, call you these?' quoth she, 'I'll fume with them.'
And with that word she struck me on the head,
And through the instrument my pate made way,
And there I stood amazed for a while,
As on a pillory, looking through the lute, [155]
While she did call me rascal fiddler
And twangling Jack, with twenty such vile terms,
As had she studied to misuse me so.

PETRUCHIO

Now, by the world, it is a lusty wench.
I love her ten times more than e'er I did. [160]
O, how I long to have some chat with her.

BAPTISTA

Well, go with me, and be not so discomfited.
Proceed in practice with my younger daughter;
She's apt to learn and thankful for good turns.
Signor Petruchio, will you go with us, [165]
Or shall I send my daughter Kate to you?

PETRUCHIO

I pray you do.

Exeunt all except Petruchio.

I'll attend her here,
And woo her with some spirit when she comes.
Say that she rail, why then I'll tell her plain
She sings as sweetly as a nightingale. [170]
Say that she frown, I'll say she looks as clear
As morning roses newly wash'd with dew.
Say she be mute and will not speak a word,
Then I'll commend her volubility,
And say she uttereth piercing eloquence. [175]
If she do bid me pack, I'll give her thanks,
As though she bid me stay by her a week.
If she deny to wed, I'll crave the day
When I shall ask the banns, and when be married.
But here she comes, and now, Petruchio, speak. [180]

Enter Katherina.

Good morrow, Kate, for that's your name, I hear.

KATHERINA

Well have you heard, but something hard of hearing;
They call me Katherine that do talk of me.

PETRUCHIO

You lie, in faith, for you are call'd plain Kate,
And bonny Kate, and sometimes Kate the curst; [185]
But Kate, the prettiest Kate in Christendom,
Kate of Kate Hall, my super-dainty Kate,
For dainties are all Kates, and therefore, Kate,
Take this of me, Kate of my consolation,
Hearing thy mildness prais'd in every town, [190]
Thy virtues spoke of, and thy beauty sounded,
Yet not so deeply as to thee belongs,
Myself am mov'd to woo thee for my wife.

KATHERINA

Mov'd, in good time! Let him that mov'd you hither
Remove you hence. I knew you at the first [195]
You were a movable.

PETRUCHIO

Why, what's a movable?

KATHERINA

A joint-stool.

PETRUCHIO

Thou hast hit it. Come, sit on me.

KATHERINA

Asses are made to bear, and so are you.

PETRUCHIO

Women are made to bear, and so are you.

KATHERINA

No such jade as you, if me you mean. [200]

PETRUCHIO

Alas, good Kate, I will not burden thee!
For, knowing thee to be but young and light –

KATHERINA

Too light for such a swain as you to catch,
And yet as heavy as my weight should be.

PETRUCHIO

Should be? Should – buzz! [205]

KATHERINA

Well ta’en, and like a buzzard.

PETRUCHIO

O slow-wing’d turtle, shall a buzzard take thee?

KATHERINA

Ay, for a turtle, as he takes a buzzard.

PETRUCHIO

Come, come, you wasp; i’ faith, you are too angry.

KATHERINA

If I be waspish, best beware my sting.

PETRUCHIO

My remedy is then to pluck it out. [210]

KATHERINA

Ay, if the fool could find it where it lies.

PETRUCHIO

Who knows not where a wasp does wear his sting?
In his tail.

KATHERINA

In his tongue.

PETRUCHIO

Whose tongue?

KATHERINA

Yours, if you talk of tales, and so farewell.

PETRUCHIO

What, with my tongue in your tail? Nay, come again, [215]
Good Kate. I am a gentleman –

KATHERINA

That I'll try.

She strikes him.

PETRUCHIO

I swear I'll cuff you, if you strike again.

KATHERINA

So may you lose your arms.
If you strike me, you are no gentleman,
And if no gentleman, why then no arms. [220]

PETRUCHIO

A herald, Kate? O, put me in thy books.

KATHERINA

What is your crest, a coxcomb?

PETRUCHIO

A combless cock, so Kate will be my hen.

KATHERINA

No cock of mine, you crow too like a craven.

PETRUCHIO

Nay, come, Kate, come; you must not look so sour. [225]

KATHERINA

It is my fashion when I see a crab.

PETRUCHIO

Why, here’s no crab, and therefore look not sour.

KATHERINA

There is, there is.

PETRUCHIO

Then show it me.

KATHERINA

Had I a glass, I would.

PETRUCHIO

What, you mean my face?

KATHERINA

Well aim’d of such a young one. [230]

PETRUCHIO

Now, by Saint George, I am too young for you.

KATHERINA

Yet you are wither’d.

PETRUCHIO

’Tis with cares.

KATHERINA

I care not.

PETRUCHIO

Nay, hear you, Kate – in sooth, you scape not so.

KATHERINA

I chafe you, if I tarry. Let me go.

PETRUCHIO

No, not a whit. I find you passing gentle. [235]
’Twas told me you were rough, and coy, and sullen,
And now I find report a very liar;
For thou art pleasant, gamesome, passing courteous,
But slow in speech, yet sweet as spring-time flowers.
Thou canst not frown, thou canst not look askance, [240]
Nor bite the lip, as angry wenches will,
Nor hast thou pleasure to be cross in talk.
But thou with mildness entertain’st thy wooers,
With gentle conference, soft and affable.
Why does the world report that Kate doth limp? [245]
O slanderous world! Kate like the hazel-twig
Is straight and slender, and as brown in hue
As hazel-nuts and sweeter than the kernels.
O, let me see thee walk. Thou dost not halt.

KATHERINA

Go, fool, and whom thou keep’st command. [250]

PETRUCHIO

Did ever Dian so become a grove
As Kate this chamber with her princely gait?
O be thou Dian, and let her be Kate,
And then let Kate be chaste and Dian sportful.

KATHERINA

Where did you study all this goodly speech? [255]

PETRUCHIO

It is extempore, from my mother-wit.

KATHERINA

A witty mother, witless else her son.

PETRUCHIO

Am I not wise?

KATHERINA

Yes, keep you warm.

PETRUCHIO

Marry, so I mean, sweet Katherine, in thy bed.
And therefore, setting all this chat aside, [260]
Thus in plain terms: your father hath consented
That you shall be my wife; your dowry 'greed on;
And will you, nill you, I will marry you.
Now, Kate, I am a husband for your turn,
For by this light, whereby I see thy beauty, [265]
Thy beauty that doth make me like thee well,
Thou must be married to no man but me.
For I am he am born to tame you, Kate,
And bring you from a wild Kate to a Kate
Conformable as other household Kates. [270]
Enter Baptista, Gremio, Tranio.
Here comes your father. Never make denial;
I must and will have Katherine to my wife.

BAPTISTA

Now, Signor Petruchio, how speed you with my daughter?

PETRUCHIO

How but well, sir? How but well? [275]
It were impossible I should speed amiss.

BAPTISTA

Why, how now, daughter Katherine? In your dumps?

KATHERINA

Call you me daughter? Now I promise you
You have show'd a tender fatherly regard
To wish me wed to one half lunatic, [280]
A madcap ruffian and a swearing Jack,
That thinks with oaths to face the matter out.

PETRUCHIO

Father, 'tis thus: yourself and all the world
That talk'd of her have talk'd amiss of her.
If she be curst it is for policy, [285]
For she's not froward, but modest as the dove.
She is not hot, but temperate as the morn.
For patience she will prove a second Grissel,
And Roman Lucrece for her chastity.
And to conclude, we have 'greed so well together [290]
That upon Sunday is the wedding-day.

KATHERINA

I'll see thee hang'd on Sunday first.

GREMIO

Hark, Petruchio, she says she'll see thee hang'd first.

TRANIO

Is this your speeding? Nay then, good night our part.

PETRUCHIO

Be patient, gentlemen, I choose her for myself. [295]
If she and I be pleas'd, what's that to you?
'Tis bargain'd 'twixt us twain, being alone,
That she shall still be curst in company.
I tell you 'tis incredible to believe
How much she loves me. O, the kindest Kate! [300]
She hung about my neck, and kiss on kiss
She vied so fast, protesting oath on oath,

That in a twink she won me to her love.
O, you are novices. 'Tis a world to see
How tame, when men and women are alone, [305]
A meacock wretch can make the curstest shrew.
Give me thy hand, Kate, I will unto Venice,
To buy apparel 'gainst the wedding-day.
Provide the feast, father, and bid the guests.
I will be sure my Katherine shall be fine. [310]

BAPTISTA

I know not what to say, but give me your hands.
God send you joy, Petruchio, 'tis a match.

GREMIO, TRANIO

Amen, say we. We will be witnesses.

PETRUCHIO

Father, and wife, and gentlemen, adieu,
I will to Venice; Sunday comes apace. [315]
We will have rings, and things, and fine array,
And kiss me, Kate, we will be married o' Sunday.

Exeunt Petruchio and Katherina.

GREMIO

Was ever match clapp'd up so suddenly?

BAPTISTA

Faith, gentlemen, now I play a merchant's part,
And venture madly on a desperate mart. [320]

TRANIO

'Twas a commodity lay fretting by you,
'Twill bring you gain, or perish on the seas.

BAPTISTA

The gain I seek is quiet in the match.

GREMIO

No doubt but he hath got a quiet catch.
But now, Baptista, to your younger daughter; [325]
Now is the day we long have looked for.
I am your neighbour, and was suitor first.

TRANIO

And I am one that love Bianca more
Than words can witness or your thoughts can guess.

GREMIO

Youngling, thou canst not love so dear as I. [330]

TRANIO

Greybeard, thy love doth freeze.

GREMIO

But thine doth fry.
Skipper, stand back, ’tis age that nourisheth.

TRANIO

But youth in ladies’ eyes that flourisheth.

BAPTISTA

Content you, gentlemen, I will compound this strife.
’Tis deeds must win the prize, and he of both [335]
That can assure my daughter greatest dower
Shall have my Bianca’s love.
Say, Signor Gremio, what can you assure her?

GREMIO

First, as you know, my house within the city

Is richly furnished with plate and gold, [340]
Basins and ewers to lave her dainty hands,
My hangings all of Tyrian tapestry.
In ivory coffers I have stuff'd my crowns,
In cypress chests my arras counterpoints,
Costly apparel, tents, and canopies, [345]
Fine linen, Turkey cushions boss'd with pearl,
Valance of Venice gold in needlework,
Pewter and brass, and all things that belongs
To house or housekeeping. Then at my farm
I have a hundred milch-kine to the pail, [350]
Six score fat oxen standing in my stalls,
And all things answerable to this portion.
Myself am struck in years, I must confess,
And if I die tomorrow this is hers,
If whilst I live she will be only mine. [355]

TRANIO

That 'only' came well in. Sir, list to me:
I am my father's heir and only son.
If I may have your daughter to my wife,
I'll leave her houses three or four as good,
Within rich Pisa walls, as any one [360]
Old Signor Gremio has in Padua,
Besides two thousand ducats by the year
Of fruitful land, all which shall be her jointure.
What, have I pinch'd you, Signor Gremio?

GREMIO

Two thousand ducats by the year of land! [365]
[*Aside.*] My land amounts not to so much in all. –
That she shall have, besides an argosy
That now is lying in Marseilles road.
What, have I chok'd you with an argosy?

TRANIO

Gremio, 'tis known my father hath no less [370]

Than three great argosies, besides two galliasses
And twelve tight galleys. These I will assure her,
And twice as much whate'er thou off'rest next.

GREMIO

Nay, I have offer'd all, I have no more,
And she can have no more than all I have. [375]
If you like me, she shall have me and mine.

TRANIO

Why, then the maid is mine from all the world
By your firm promise. Gremio is outvied.

BAPTISTA

I must confess your offer is the best,
And let your father make her the assurance, [380]
She is your own; else, you must pardon me,
If you should die before him, where's her dower?

TRANIO

That's but a cavil. He is old, I young.

GREMIO

And may not young men die as well as old?

BAPTISTA

Well, gentlemen, [385]
I am thus resolv'd: on Sunday next you know
My daughter Katherine is to be married;
Now, on the Sunday following shall Bianca
Be bride to you, if you make this assurance;
If not, to Signor Gremio. [390]
And so I take my leave, and thank you both.

GREMIO

Adieu, good neighbour.

Exit [*Baptista*].

Now I fear thee not.
Sirrah, young gamester, your father were a fool
To give thee all, and in his waning age
Set foot under thy table. Tut, a toy! [395]
An old Italian fox is not so kind, my boy.

Exit.

TRANIO

A vengeance on your crafty wither'd hide!
Yet I have fac'd it with a card of ten.
'Tis in my head to do my master good.
I see no reason but suppos'd Lucentio [400]
Must get a father, call'd suppos'd Vincentio.
And that's a wonder. Fathers commonly
Do get their children; but in this case of wooing
A child shall get a sire, if I fail not of my cunning.

Exit.

ACT III IT

Scene I IT

Enter Lucentio, Hortensio, and Bianca.

LUCENTIO

Fiddler, forbear. You grow too forward, sir.
Have you so soon forgot the entertainment
Her sister Katherine welcom'd you withal?

HORTENSIO

But, wrangling pedant, this is
The patroness of heavenly harmony. [5]
Then give me leave to have prerogative,
And when in music we have spent an hour,
Your lecture shall have leisure for as much.

LUCENTIO

Preposterous ass, that never read so far
To know the cause why music was ordain'd! [10]
Was it not to refresh the mind of man
After his studies or his usual pain?
Then give me leave to read philosophy,
And while I pause serve in your harmony.

HORTENSIO

Sirrah, I will not bear these braves of thine. [15]

BIANCA

Why, gentlemen, you do me double wrong
To strive for that which resteth in my choice.
I am no breeching scholar in the schools,
I'll not be tied to hours nor 'pointed times,
But learn my lessons as I please myself. [20]
And, to cut off all strife, here sit we down.
Take you your instrument, play you the whiles;
His lecture will be done ere you have tun'd.

HORTENSIO

You'll leave his lecture when I am in tune?

LUCENTIO

That will be never. Tune your instrument. [25]

BIANCA

Where left we last?

LUCENTIO

Here, madam:

Hic ibat Simois, hic est Sigeia tellus,
Hic steterat Priami regia celsa senis.

BIANCA

Construe them. [30]

LUCENTIO

Hic ibat, as I told you before – *Simois*, I am Lucentio – *hic est*, son unto Vincentio of Pisa – *Sigeia tellus*, disguised thus to get your love – *Hic steterat*, and that Lucentio that comes a-wooing – *Priami*, is my man Tranio – *regia*, bearing my port – *celsa senis*, that we [35] might beguile the old pantaloon.

HORTENSIO

Madam, my instrument's in tune.

BIANCA

Let's hear. O fie! The treble jars.

LUCENTIO

Spit in the hole, man, and tune again.

BIANCA

Now let me see if I can construe it: *Hic ibat* [40] *Simois*, I know you not – *hic est Sigeia tellus*, I trust you not – *Hic steterat Priami*, take heed he hear us not – *regia*, presume not – *celsa senis*, despair not.

HORTENSIO

Madam, 'tis now in tune.

LUCENTIO

All but the bass.

HORTENSIO

The bass is right, 'tis the base knave that jars. [45]
[*Aside.*] How fiery and forward our pedant is.
Now, for my life, the knave doth court my love.
Pedascule, I'll watch you better yet.

BIANCA

In time I may believe, yet I mistrust.

LUCENTIO

Mistrust it not – for, sure, Aeacides [50]
Was Ajax, call'd so from his grandfather.

BIANCA

I must believe my master, else, I promise you,
I should be arguing still upon that doubt.
But let it rest. Now, Litio, to you.

Good master, take it not unkindly, pray, [55]
That I have been thus pleasant with you both.

HORTENSIO

[*To Lucentio.*]
You may go walk, and give me leave a while.
My lessons make no music in three parts.

LUCENTIO

Are you so formal, sir? Well, I must wait –
[*Aside.*] And watch, withal, for, but I be deceiv'd, [60]
Our fine musician groweth amorous.

HORTENSIO

Madam, before you touch the instrument
To learn the order of my fingering,
I must begin with rudiments of art,
To teach you gamut in a briefer sort, [65]
More pleasant, pithy, and effectual,
Than hath been taught by any of my trade.
And there it is in writing fairly drawn.

BIANCA

Why, I am past my gamut long ago.

HORTENSIO

Yet read the gamut of Hortensio. [70]

BIANCA

Gamut I am, the ground of all accord –
A re, to plead Hortensio's passion –
B mi, Bianca, take him for thy lord –
C fa ut, that loves with all affection –
D sol re, one clef, two notes have I – [75]
E la mi, show pity or I die.

Call you this gamut? Tut, I like it not!
Old fashions please me best. I am not so nice
To change true rules for odd inventions.

Enter a Servant.

SERVANT

Mistress, your father prays you leave your books, [80]
And help to dress your sister's chamber up.
You know tomorrow is the wedding-day.

BIANCA

Farewell, sweet masters both, I must be gone.

[*Exeunt Bianca and Servant.*]

LUCENTIO

Faith, mistress, then I have no cause to stay.

[*Exit.*]

HORTENSIO

But I have cause to pry into this pedant. [85]
Methinks he looks as though he were in love.
Yet if thy thoughts, Bianca, be so humble
To cast thy wandering eyes on every stale,
Seize thee that list. If once I find thee ranging,
Hortensio will be quit with thee by changing. [90]

Exit.

Scene II IT

Enter Baptista, Gremio, Tranio, Katherina, Bianca, [*Lucentio*] *and others, Attendants.*

BAPTISTA

Signor Lucentio, this is the 'pointed day

That Katherine and Petruchio should be married,
And yet we hear not of our son-in-law.
What will be said? What mockery will it be
To want the bridegroom when the priest attends [5]
To speak the ceremonial rites of marriage!
What says Lucentio to this shame of ours?

KATHERINA

No shame but mine. I must forsooth be forc'd
To give my hand, oppos'd against my heart,
Unto a mad-brain rudesby, full of spleen, [10]
Who woo'd in haste and means to wed at leisure.
I told you, I, he was a frantic fool,
Hiding his bitter jests in blunt behaviour.
And to be noted for a merry man
He'll woo a thousand, 'point the day of marriage, [15]
Make feast, invite friends, and proclaim the banns,
Yet never means to wed where he hath woo'd.
Now must the world point at poor Katherine,
And say 'Lo, there is mad Petruchio's wife,
If it would please him come and marry her.' [20]

TRANIO

Patience, good Katherine, and Baptista too.
Upon my life, Petruchio means but well,
Whatever fortune stays him from his word.
Though he be blunt, I know him passing wise;
Though he be merry, yet withal he's honest. [25]

KATHERINA

Would Katherine had never seen him though.
Exit weeping [*followed by Bianca and Attendants*].

BAPTISTA

Go, girl, I cannot blame thee now to weep,
For such an injury would vex a saint,

Much more a shrew of thy impatient humour.

Enter Biondello.

BIONDELLO
Master, master, news! And such old news as [30] you never heard of.

BAPTISTA
Is it new and old too? How may that be?

BIONDELLO
Why, is it not news to hear of Petruchio's coming?

BAPTISTA
Is he come? [35]

BIONDELLO
Why, no, sir.

BAPTISTA
What then?

BIONDELLO
He is coming.

BAPTISTA
When will he be here?

BIONDELLO
When he stands where I am and sees you [40] there.

TRANIO
But say, what to thine old news?

BIONDELLO

Why, Petruchio is coming in a new hat and an old jerkin; a pair of old breeches thrice turned; a pair of boots that have been candle-cases, one buckled, [45] another laced; an old rusty sword ta'en out of the town armoury, with a broken hilt, and chapeless; with two broken points; his horse hipped – with an old mothy saddle and stirrups of no kindred – besides, possessed with the glanders and like to mose in the chine, [50] troubled with the lampass, infected with the fashions, full of windgalls, sped with spavins, rayed with the yellows, past cure of the fives, stark spoiled with the staggers, begnawn with the bots, swayed in the back and shoulder-shotten, near-legged before, and with a [55] half-cheeked bit and a headstall of sheep's leather, which, being restrained to keep him from stumbling, hath been often burst and new-repaired with knots; one girth six times pieced, and a woman's crupper of velure, which hath two letters for her name fairly set [60] down in studs, and here and there pieced with packthread.

BAPTISTA

Who comes with him?

BIONDELLO

O sir, his lackey, for all the world caparisoned like the horse; with a linen stock on one leg, and [65] a kersey boot-hose on the other, gartered with a red and blue list; an old hat, and the humour of forty fancies pricked in't for a feather; a monster, a very monster in apparel, and not like a Christian footboy or a gentleman's lackey. [70]

TRANIO

'Tis some odd humour pricks him to this fashion. Yet oftentimes he goes but mean-apparell'd.

BAPTISTA

I am glad he's come, howsoe'er he comes.

BIONDELLO

Why, sir, he comes not.

BAPTISTA

Didst thou not say he comes? [75]

BIONDELLO
Who? That Petruchio came?

BAPTISTA
Ay, that Petruchio came.

BIONDELLO
No, sir. I say his horse comes, with him on his back.

BAPTISTA
Why, that's all one. [80]

BIONDELLO
Nay, by Saint Jamy,
I hold you a penny,
A horse and a man,
Is more than one,
And yet not many. [85]

Enter Petruchio and Grumio.

PETRUCHIO
Come, where be these gallants? Who's at home?

BAPTISTA
You are welcome, sir.

PETRUCHIO
And yet I come not well.

BAPTISTA
And yet you halt not.

TRANIO

Not so well apparell'd as I wish you were. [90]

PETRUCHIO

Were it not better I should rush in thus?
But where is Kate? Where is my lovely bride?
How does my father? Gentles, methinks you frown.
And wherefore gaze this goodly company,
As if they saw some wondrous monument, [95]
Some comet, or unusual prodigy?

BAPTISTA

Why, sir, you know this is your wedding-day.
First were we sad, fearing you would not come,
Now sadder that you come so unprovided.
Fie, doff this habit, shame to your estate, [100]
An eyesore to our solemn festival!

TRANIO

And tell us what occasion of import
Hath all so long detain'd you from your wife
And sent you hither so unlike yourself.

PETRUCHIO

Tedious it were to tell, and harsh to hear. [105]
Sufficeth I am come to keep my word,
Though in some part enforced to digress,
Which at more leisure I will so excuse
As you shall well be satisfied withal.
But where is Kate? I stay too long from her. [110]
The morning wears, 'tis time we were at church.

TRANIO

See not your bride in these unreverent robes,
Go to my chamber, put on clothes of mine.

PETRUCHIO

Not I, believe me. Thus I'll visit her.

BAPTISTA

But thus, I trust, you will not marry her. [115]

PETRUCHIO

Good sooth, even thus. Therefore ha' done with words;
To me she's married, not unto my clothes.
Could I repair what she will wear in me
As I can change these poor accoutrements,
'Twere well for Kate and better for myself. [120]
But what a fool am I to chat with you,
When I should bid good morrow to my bride,
And seal the title with a lovely kiss.

Exeunt [*Petruchio and Grumio*].

TRANIO

He hath some meaning in his mad attire.
We will persuade him, be it possible, [125]
To put on better ere he go to church.

BAPTISTA

I'll after him and see the event of this.

Exeunt [*Baptista, Gremio, Biondello, Attendants*].

TRANIO

But, sir, to love concerneth us to add
Her father's liking, which to bring to pass,
As I before imparted to your worship, [130]
I am to get a man – whate'er he be
It skills not much, we'll fit him to our turn –
And he shall be Vincentio of Pisa,
And make assurance here in Padua
Of greater sums than I have promised. [135]
So shall you quietly enjoy your hope

And marry sweet Bianca with consent.

LUCENTIO

Were it not that my fellow schoolmaster
Doth watch Bianca's steps so narrowly,
'Twere good methinks to steal our marriage, [140]
Which once perform'd, let all the world say no,
I'll keep mine own despite of all the world.

TRANIO

That by degrees we mean to look into,
And watch our vantage in this business.
We'll overreach the greybeard Gremio, [145]
The narrow-prying father Minola,
The quaint musician, amorous Litio;
All for my master's sake, Lucentio.
Enter Gremio.
Signor Gremio, came you from the church?

GREMIO

As willingly as e'er I came from school. [150]

TRANIO

And is the bride and bridegroom coming home?

GREMIO

A bridegroom, say you? 'Tis a groom indeed,
A grumbling groom, and that the girl shall find.

TRANIO

Curster than she? Why, 'tis impossible.

GREMIO

Why, he's devil, a devil, a very fiend. [155]

TRANIO

Why, she's a devil, a devil, the devil's dam.

GREMIO

Tut! She's a lamb, a dove, a fool to him.
I'll tell you, Sir Lucentio, when the priest
Should ask if Katherine should be his wife,
'Ay, by gogs-wouns,' quoth he, and swore so loud [160]
That all amaz'd the priest let fall the book,
And as he stoop'd again to take it up,
The mad-brain'd bridegroom took him such a cuff
That down fell priest and book, and book and priest.
'Now take them up,' quoth he, 'if any list.' [165]

TRANIO

What said the wench when he rose up again?

GREMIO

Trembled and shook. For why, he stamp'd and swore
As if the vicar meant to cozen him.
But after many ceremonies done
He calls for wine. 'A health!' quoth he, as it [170]
He had been aboard, carousing to his mates
After a storm; quaff'd off the muscadel,
And threw the sops all in the sexton's face,
Having no other reason
But that his beard grew thin and hungerly [175]
And seem'd to ask him sops as he was drinking.
This done, he took the bride about the neck,
And kiss'd her lips with such a clamorous smack
That at the parting all the church did echo.
And I, seeing this, came thence for very shame, [180]
And after me, I know, the rout is coming.
Such a mad marriage never was before.
Hark, hark! I hear the minstrels play.

Music plays.

Enter Petruchio, Katherina, Bianca, Baptista, Hortensio [*with Grumio and Attendants*].

PETRUCHIO

Gentlemen and friends, I thank you for your pains.
I know you think to dine with me today, [185]
And have prepar'd great store of wedding cheer,
But so it is, my haste doth call me hence,
And therefore here I mean to take my leave.

BAPTISTA

Is't possible you will away tonight?

PETRUCHIO

I must away today before night come. [190]
Make it no wonder. If you knew my business,
You would entreat me rather go than stay.
And honest company, I thank you all
That have beheld me give away myself
To this most patient, sweet, and virtuous wife. [195]
Dine with my father, drink a health to me,
For I must hence, and farewell to you all.

TRANIO

Let us entreat you stay till after dinner.

PETRUCHIO

It may not be.

GREMIO

Let me entreat you.

PETRUCHIO

It cannot be.

KATHERINA

Let me entreat you. [200]

PETRUCHIO

I am content.

KATHERINA

Are you content to stay?

PETRUCHIO

I am content you shall entreat me stay;
But yet not stay, entreat me how you can.

KATHERINA

Now if you love me, stay.

PETRUCHIO

Grumio, my horse.

GRUMIO

Ay, sir, they be ready; the oats have eaten the [205] horses.

KATHERINA

Nay then,
Do what thou canst, I will not go today,
No, nor tomorrow, not till I please myself.
The door is open, sir, there lies your way, [210]
You may be jogging whiles your boots are green.
For me, I'll not be gone till I please myself.
'Tis like you'll prove a jolly surly groom,
That take it on you at the first so roundly.

PETRUCHIO

O Kate, content thee, prithee be not angry. [215]

KATHERINA

I will be angry; what hast thou to do?
Father, be quiet; he shall stay my leisure.

GREMIO

Ay, marry, sir, now it begins to work.

KATHERINA

Gentlemen, forward to the bridal dinner.
I see a woman may be made a fool [220]
If she had not a spirit to resist.

PETRUCHIO

They shall go forward, Kate, at thy command.
Obey the bride, you that attend on her.
Go to the feast, revel and domineer,
Carouse full measure to her maidenhead, [225]
Be mad and merry, or go hang yourselves.
But for my bonny Kate, she must with me.
Nay, look not big, nor stamp, nor stare, nor fret;
I will be master of what is mine own.
She is my goods, my chattels, she is my house, [230]
My household stuff, my field, my barn,
My horse, my ox, my ass, my any thing,
And here she stands. Touch her whoever dare!
I'll bring mine action on the proudest he
That stops my way in Padua. Grumio, [235]
Draw forth thy weapon, we are beset with thieves,
Rescue thy mistress if thou be a man.
Fear not, sweet wench, they shall not touch thee, Kate.
I'll buckler thee against a million.

Exeunt Petruchio, Katherina [*and Grumio*].

BAPTISTA

Nay, let them go, a couple of quiet ones. [240]

GREMIO

Went they not quickly, I should die with laughing.

TRANIO

Of all mad matches never was the like.

LUCENTIO

Mistress, what's your opinion of your sister?

BIANCA

That being mad herself, she's madly mated.

GREMIO

I warrant him, Petruchio is Kated. [245]

BAPTISTA

Neighbours and friends, though bride and bridegroom wants
For to supply the places at the table,
You know there wants no junkets at the feast.
Lucentio, you shall supply the bridegroom's place,
And let Bianca take her sister's room. [250]

TRANIO

Shall sweet Bianca practise how to bride it?

BAPTISTA

She shall, Lucentio. Come, gentlemen, let's go.

Exeunt.

ACT IV IT

Scene I IT

Enter Grumio.

GRUMIO

Fie, fie on all tired jades, on all mad masters, and all foul ways! Was ever man so beaten? Was ever man so rayed? Was ever man so weary? I am sent before to make a fire, and they are coming after to warm them. Now, were I not a little pot and soon hot, my very lips [5] might freeze to my teeth, my tongue to the roof of my mouth, my heart in my belly, ere I should come by a fire to thaw me. But I with blowing the fire shall warm myself, for, considering the weather, a taller man than I will take cold. Holla, ho! Curtis! [10]

Enter Curtis.

CURTIS

Who is that calls so coldly?

GRUMIO

A piece of ice. If thou doubt it, thou mayst slide from my shoulder to my heel with no greater a run but my head and my neck. A fire, good Curtis.

CURTIS

Is my master and his wife coming, Grumio? [15]

GRUMIO

O ay, Curtis, ay – and therefore fire, fire, cast on no water.

CURTIS

Is she so hot a shrew as she's reported?

GRUMIO

She was, good Curtis, before this frost. But thou know'st winter tames man, woman, and beast; for [20] it hath tamed my old master, and my new mistress, and myself, fellow Curtis.

CURTIS

Away, you three-inch fool! I am no beast.

GRUMIO

Am I but three inches? Why, thy horn is a foot, and so long am I at the least. But wilt thou make a [25] fire, or shall I complain on thee to our mistress, whose hand, she being now at hand, thou shalt soon feel, to thy cold comfort, for being slow in thy hot office?

CURTIS

I prithee, good Grumio, tell me how goes the world? [30]

GRUMIO

A cold world, Curtis, in every office but thine; and therefore fire. Do thy duty, and have thy duty, for my master and mistress are almost frozen to death.

CURTIS

There's fire ready, and therefore, good Grumio, the news. [35]

GRUMIO

Why, 'Jack, boy, ho, boy!' and as much news as wilt thou.

CURTIS

Come, you are so full of cony-catching.

GRUMIO

Why, therefore, fire, for I have caught extreme cold. Where's the cook? Is supper ready, the house [40] trimmed, rushes strewed, cobwebs swept, the servingmen in their new fustian, their white stockings, and every officer his wedding-garment on? Be the Jacks fair within, the Jills fair without, the carpets laid, and everything in order? [45]

CURTIS

All ready; and therefore, I pray thee, news.

GRUMIO

First know my horse is tired, my master and mistress fallen out.

CURTIS

How?

GRUMIO

Out of their saddles into the dirt, and thereby [50] hangs a tale.

CURTIS

Let's ha't, good Grumio.

GRUMIO

Lend thine ear.

CURTIS

Here.

GRUMIO

There. [55]

[*Strikes him.*]

CURTIS

This 'tis to feel a tale, not to hear a tale.

GRUMIO

And therefore ’tis called a sensible tale; and this cuff was but to knock at your ear and beseech listening. Now I begin. *Imprimis*, we came down a foul hill, my master riding behind my mistress – [60]

CURTIS

Both of one horse?

GRUMIO

What’s that to thee?

CURTIS

Why, a horse.

GRUMIO

Tell thou the tale. But hadst thou not crossed me, thou shouldst have heard how her horse fell, and [65] she under her horse; thou shouldst have heard in how miry a place, how she was bemoiled, how he left her with the horse upon her, how he beat me because her horse stumbled, how she waded through the dirt to pluck him off me, how he swore, how she prayed that [70] never prayed before, how I cried, how the horses ran away, how her bridle was burst, how I lost my crupper, with many things of worthy memory, which now shall die in oblivion, and thou return unexperienced to thy grave. [75]

CURTIS

By this reckoning he is more shrew than she.

GRUMIO

Ay, and that thou and the proudest of you all shall find when he comes home. But what talk I of this? Call forth Nathaniel, Joseph, Nicholas, Philip, Walter, Sugarsop, and the rest. Let their heads be slickly [80] combed, their blue coats brushed, and their garters of an indifferent knit. Let them curtsy with their left legs, and not presume to touch a hair of my master’s horse-tail till they kiss their hands. Are they all ready?

CURTIS
They are. [85]

GRUMIO
Call them forth.

CURTIS
Do you hear, ho? You must meet my master to countenance my mistress.

GRUMIO
Why, she hath a face of her own.

CURTIS
Who knows not that? [90]

GRUMIO
Thou, it seems, that calls for company to countenance her.

CURTIS
I call them forth to credit her.

GRUMIO
Why, she comes to borrow nothing of them.

Enter four or five Servingmen.

NATHANIEL
Welcome home, Grumio. [95]

PHILIP
How now, Grumio.

JOSEPH

What, Grumio.

NICHOLAS

Fellow Grumio.

NATHANIEL

How now, old lad.

GRUMIO

Welcome, you. How now, you. What, you [100] Fellow, you. And thus much for greeting. Now, my spruce companions, is all ready, and all things neat?

NATHANIEL

All things is ready. How near is our master?

GRUMIO

E'en at hand, alighted by this. And therefore be not – Cock's passion, silence! I hear my master. [105]

Enter Petruchio and Katherina.

PETRUCHIO

Where be these knaves? What, no man at door
To hold my stirrup nor to take my horse?
Where is Nathaniel, Gregory, Philip?

ALL SERVANTS

Here, here sir, here sir.

PETRUCHIO

Here sir, here sir, here sir, here sir! [110]
You logger-headed and unpolish'd grooms!
What, no attendance? No regard? No duty?
Where is the foolish knave I sent before?

GRUMIO

Here sir, as foolish as I was before.

PETRUCHIO

You peasant swain! You whoreson malt-horse drudge! [115]
Did I not bid thee meet me in the park,
And bring along these rascal knaves with thee?

GRUMIO

Nathaniel's coat, sir, was not fully made,
And Gabriel's pumps were all unpink'd i' th' heel;
There was no link to colour Peter's hat, [120]
And Walter's dagger was not come from sheathing.
There were none fine but Adam, Rafe, and Gregory,
The rest were ragged, old, and beggarly;
Yet, as they are, here are they come to meet you.

PETRUCHIO

Go, rascals, go, and fetch my supper in. [125]

Exeunt Servingmen.

[*Sings.*] Where is the life that late I led?
Where are those –
Sit down, Kate, and welcome. Food, food, food, food!

Enter Servants with supper.

Why, when, I say? Nay, good sweet Kate, be merry.
Off with my boots, you rogues! You villains, when? [130]
[*Sings.*] It was the friar of orders grey,
As he forth walked on his way –
Out, you rogue! You pluck my foot awry.
Take that, and mend the plucking off the other.

[*Strikes him.*]

Be merry, Kate. Some water here. What ho! [135]

Enter One with water.

Where's my spaniel Troilus? Sirrah, get you hence,
And bid my cousin Ferdinand come hither.
One, Kate, that you must kiss and be acquainted with.
Where are my slippers? Shall I have some water?

Come, Kate, and wash, and welcome heartily. [140]
You whoreson villain, will you let if fall?

[*Strikes Servants.*]

KATHERINA

Patience, I pray you, ’twas a fault unwilling.

PETRUCHIO

A whoreson beetle-headed, flap-ear’d knave!
Come, Kate, sit down, I know you have a stomach.
Will you give thanks, sweet Kate, or else shall I? [145]
What’s this? Mutton?

FIRST SERVANT

Ay.

PETRUCHIO

Who brought it?

PETER

I.

PETRUCHIO

’Tis burnt, and so is all the meat.
What dogs are these! Where is the rascal cook?
How durst you, villains, bring it from the dresser
And serve it thus to me that love it not? [150]
There, take it to you, trenchers, cups, and all.

[*He throws the food and dishes at them.*]

You heedless joltheads and unmanner’d slaves!
What, do you grumble? I’ll be with you straight.

[*Exeunt Servants.*]

KATHERINA

I pray you, husband, be not so disquiet.

The meat was well, if you were so contented. [155]

PETRUCHIO

I tell thee, Kate, ’twas burnt and dried away,
And I expressly am forbid to touch it,
For it engenders choler, planteth anger;
And better ’twere that both of us did fast,
Since, of ourselves, ourselves are choleric, [160]
Than feed it with such over-roasted flesh.
Be patient, tomorrow’t shall be mended,
And for this night we’ll fast for company.
Come, I will bring thee to thy bridal chamber.

Exeunt.

Enter Servants severally.

NATHANIEL

Peter, didst ever see the like? [165]

PETER

He kills her in her own humour.

Enter Curtis.

GRUMIO

Where is he?

CURTIS

In her chamber,
Making a sermon of continency to her,
And rails, and swears, and rates, that she, poor soul, [170]
Knows not which way to stand, to look, to speak,
And sits as one new risen from a dream.
Away, away, for he is coming hither.

[*Exeunt.*]

Enter Petruchio.

PETRUCHIO

Thus have I politicly begun my reign,
And ’tis my hope to end successfull. [175]
My falcon now is sharp and passing empty,
And till she stoop she must not be full-gorg’d,
For then she never looks upon her lure.
Another way I have to man my haggard,
To make her come and know her keeper’s call, [180]
That is, to watch her, as we watch these kites
That bate and beat and will not be obedient.
She ate no meat today, nor none shall eat;
Last night she slept not, nor tonight she shall not.
As with the meat, some undeserved fault [185]
I’ll find about the making of the bed,
And here I’ll fling the pillow, there the bolster,
This way the coverlet, another way the sheets.
Ay, and amid this hurly I intend
That all is done in reverend care of her. [190]
And in conclusion she shall watch all night,
And if she chance to nod I’ll rail and brawl,
And with the clamour keep her still awake.
This is a way to kill a wife with kindness,
And thus I’ll curb her mad and headstrong humour. [195]
He that knows better how to tame a shrew,
Now let him speak: ’tis charity to show.

Exit.

Scene II IT

Enter Tranio and Hortensio.

TRANIO

Is’t possible, friend Litio, that Mistress Bianca
Doth fancy any other but Lucentio?

I tell you, sir, she bears me fair in hand.

HORTENSIO

Sir, to satisfy you in what I have said,
Stand by and mark the manner of his teaching. [5]

Enter Bianca [*and Lucentio*].

LUCENTIO

Now, mistress, profit you in what you read?

BIANCA

What, master, read you? First resolve me that.

LUCENTIO

I read that I profess, *The Art to Love*.

BIANCA

And may you prove, sir, master of your art.

LUCENTIO

While you, sweet dear, prove mistress of my heart. [10]

HORTENSIO

Quick proceeders, marry! Now tell me, I pray,
You that durst swear that your mistress Bianca
Lov'd none in the world so well as Lucentio.

TRANIO

O despiteful love, unconstant womankind!
I tell thee, Litio, this is wonderful. [15]

HORTENSIO

Mistake no more, I am not Litio,

Nor a musician as I seem to be,
But one that scorn to live in this disguise,
For such a one as leaves a gentleman
And makes a god of such a cullion. [20]
Know, sir, that I am call'd Hortensio.

TRANIO

Signor Hortensio, I have often heard
Of your entire affection to Bianca,
And since mine eyes are witness of her lightness,
I will with you, if you be so contented, [25]
Forswear Bianca and her love for ever.

HORTENSIO

See how they kiss and court! Signor Lucentio,
Here is my hand, and here I firmly vow
Never to woo her more, but do forswear her,
As one unworthy all the former favours [30]
That I have fondly flatter'd her withal.

TRANIO

And here I take the like unfeigned oath,
Never to marry with her though she would entreat.
Fie on her! See how beastly she doth court him.

HORTENSIO

Would all the world but he had quite forsworn! [35]
For me, that I may surely keep mine oath,
I will be married to a wealthy widow
Ere three days pass, which hath as long lov'd me
As I have lov'd this proud disdainful haggard.
And so farewell, Signor Lucentio. [40]
Kindness in women, not their beauteous looks,
Shall win my love; and so I take my leave,
In resolution as I swore before.

[*Exit.*]

TRANIO

Mistress Bianca, bless you with such grace
As ’longeth to a lover’s blessed case! [45]
Nay, I have ta’en you napping, gentle love,
And have forsworn you with Hortensio.

BIANCA

Tranio, you jest. But have you both forsworn me?

TRANIO

Mistress, we have.

LUCENTIO

Then we are rid of Litio.

TRANIO

I’ faith, he’ll have a lusty widow now, [50]
That shall be woo’d and wedded in a day.

BIANCA

God give him joy.

TRANIO

Ay, and he’ll tame her.

BIANCA

He says so, Tranio.

TRANIO

Faith, he is gone unto the taming-school.

BIANCA

The taming-school? What, is there such a place? [55]

TRANIO

Ay, mistress, and Petruchio is the master,
That teacheth tricks eleven and twenty long,
To tame a shrew and charm her chattering tongue.

Enter Biondello.

BIONDELLO

O master, master, I have watch'd so long
That I am dog-weary, but at last I spied [60]
An ancient angel coming down the hill
Will serve the turn.

TRANIO

What is he, Biondello?

BIONDELLO

Master, a mercatante, or a pedant,
I know not what; but formal in apparel,
In gait and countenance surely like a father. [65]

LUCENTIO

And what of him, Tranio?

TRANIO

If he be credulous and trust my tale,
I'll make him glad to seem Vincentio,
And give assurance to Baptista Minola
As if he were the right Vincentio. [70]
Take in your love, and then let me alone.

[*Exeunt Lucentio and Bianca.*]

Enter a Pedant.

PEDANT

God save you, sir.

TRANIO

And you, sir. You are welcome.
Travel you far on, or are you at the farthest?

PEDANT

Sir, at the farthest for a week or two,
But then up farther, and as far as Rome, [75]
And so to Tripoli, if God lend me life.

TRANIO

What countryman, I pray?

PEDANT

Of Mantua.

TRANIO

Of Mantua, sir? Marry, God forbid!
And come to Padua, careless of your life?

PEDANT

My life, sir? How, I pray? For that goes hard. [80]

TRANIO

'Tis death for any one in Mantua
To come to Padua. Know you not the cause?
Your ships are stay'd at Venice, and the Duke,
For private quarrel 'twixt your Duke and him,
Hath publish'd and proclaim'd it openly. [85]
'Tis marvel, but that you are but newly come,
You might have heard it else proclaim'd about.

PEDANT

Alas, sir, it is worse for me than so!
For I have bills for money by exchange
From Florence, and must here deliver them. [90]

TRANIO

Well, sir, to do you courtesy,
This will I do, and this I will advise you:
First tell me, have you ever been at Pisa?

PEDANT

Ay, sir, in Pisa have I often been,
Pisa renowned for grave citizens. [95]

TRANIO

Among them know you one Vincentio?

PEDANT

I know him not, but I have heard of him,
A merchant of incomparable wealth.

TRANIO

He is my father, sir, and sooth to say,
In countenance somewhat doth resemble you. [100]

BIONDELLO

[*Aside.*]
As much as an apple doth an oyster, and all one.

TRANIO

To save your life in this extremity,
This favour will I do you for his sake,
And think it not the worst of all your fortunes
That you are like to Sir Vincentio: [105]
His name and credit shall you undertake,
And in my house you shall be friendly lodg'd.
Look that you take upon you as you should.
You understand me, sir. So shall you stay
Till you have done your business in the city. [110]
If this be courtesy, sir, accept of it.

PEDANT

O sir, I do, and will repute you ever
The patron of my life and liberty.

TRANIO

Then go with me to make the matter good.
This, by the way, I let you understand; [115]
My father is here look'd for every day
To pass assurance of a dower in marriage
'Twixt me and one Baptista's daughter here.
In all these circumstances I'll instruct you.
Go with me to clothe you as becomes you. [120]

Exeunt.

Scene III IT

Enter Katherina and Grumio.

GRUMIO

No, no, forsooth, I dare not for my life.

KATHERINA

The more my wrong, the more his spite appears.
What, did he marry me to famish me?
Beggars that come unto my father's door
Upon entreaty have a present alms, [5]
If not, elsewhere they meet with charity.
But I, who never knew how to entreat,
Nor never needed that I should entreat,
Am starv'd for meat, giddy for lack of sleep,
With oaths kept waking, and with brawling fed. [10]
And that which spites me more than all these wants,
He does it under name of perfect love,
As who should say, if I should sleep or eat,
'Twere deadly sickness or else present death.

I prithee go and get me some repast, [15]
I care not what, so it be wholesome food.

GRUMIO

What say you to a neat's foot?

KATHERINA

'Tis passing good, I prithee let me have it.

GRUMIO

I fear it is too choleric a meat.
How say you to a fat tripe finely broil'd? [20]

KATHERINA

I like it well. Good Grumio, fetch it me.

GRUMIO

I cannot tell, I fear 'tis choleric.
What say you to a piece of beef and mustard?

KATHERINA

A dish that I do love to feed upon.

GRUMIO

Ay, but the mustard is too hot a little. [25]

KATHERINA

Why then, the beef, and let the mustard rest.

GRUMIO

Nay then, I will not. You shall have the mustard,
Or else you get no beef of Grumio.

KATHERINA

Then both, or one, or anything thou wilt.

GRUMIO

Why then, the mustard without the beef. [30]

KATHERINA

Go, get thee gone, thou false deluding slave,

Beats him.

That feed’st me with the very name of meat.
Sorrow on thee and all the pack of you
That triumph thus upon my misery!
Go, get thee gone, I say. [35]

Enter Petruchio and Hortensio, with meat.

PETRUCHIO

How fares my Kate? What, sweeting, all amort?

HORTENSIO

Mistress, what cheer?

KATHERINA

Faith, as cold as can be.

PETRUCHIO

Pluck up thy spirits, look cheerfully upon me.
Here, love, thou seest how diligent I am
To dress thy meat myself and bring it thee. [40]
I am sure, sweet Kate, this kindness merits thanks.
What, not a word? Nay then, thou lov’st it not,
And all my pains is sorted to no proof.
Here, take away this dish.

KATHERINA

I pray you, let it stand.

PETRUCHIO

The poorest service is repaid with thanks, [45]
And so shall mine before you touch the meat.

KATHERINA

I thank you, sir.

HORTENSIO

Signor Petruchio, fie! You are to blame.
Come, mistress Kate, I'll bear you company.

PETRUCHIO [*Aside.*]

Eat it up all, Hortensio, if thou lov'st me. – [50]
Much good do it unto thy gentle heart.
Kate, eat apace. And now, my honey love,
We will return unto thy father's house,
And revel it as bravely as the best,
With silken coats and caps, and golden rings, [55]
With ruffs and cuffs and farthingales and things,
With scarfs and fans, and double change of bravery,
With amber bracelets, beads, and all this knavery.
What, hast thou din'd? The tailor stays thy leisure,
To deck thy body with his ruffling treasure. [60]
Enter Tailor.
Come, tailor, let us see these ornaments.
Lay forth the gown.
Enter Haberdasher.
What news with you, sir?

HABERDASHER

Here is the cap your worship did bespeak.

PETRUCHIO

Why, this was moulded on a porringer!
A velvet dish! Fie, fie! ’Tis lewd and filthy. [65]
Why, ’tis a cockle or a walnut-shell,
A knack, a toy, a trick, a baby’s cap.
Away with it! Come, let me have a bigger.

KATHERINA

I’ll have no bigger. This doth fit the time,
And gentlewoman wear such caps as these. [70]

PETRUCHIO

When you are gentle, you shall have one too,
And not till then.

HORTENSIO

[*Aside.*] That will not be in haste.

KATHERINA

Why, sir, I trust I may have leave to speak,
And speak I will. I am no child, no babe.
Your betters have endur’d me say my mind, [75]
And if you cannot, best you stop your ears.
My tongue will tell the anger of my heart,
Or else my heart concealing it will break,
And rather than it shall, I will be free
Even to the uttermost, as I please, in words. [80]

PETRUCHIO

Why, thou say’st true. It is a paltry cap,
A custard-coffin, a bauble, a silken pie.
I love thee well in that thou lik’st it not.

KATHERINA

Love me or love me not, I like the cap,
And it I will have, or I will have none. [85]

PETRUCHIO

Thy gown? Why, ay. Come, tailor, let us see't.

[*Exit Haberdasher.*]

O mercy, God! What masquing stuff is here?
What's this? A sleeve? 'Tis like a demi-cannon.
What, up and down, carv'd like an apple tart?
Here's snip and nip and cut and slish and slash, [90]
Like to a censer in a barber's shop.
Why, what a devil's name, tailor, call'st thou this?

HORTENSIO

[*Aside.*]

I see she's like to have neither cap nor gown.

TAILOR

You bid me make it orderly and well,
According to the fashion and the time. [95]

PETRUCHIO

Marry, and did. But if you be remember'd,
I did not bid you mar it to the time.
Go, hop me over every kennel home,
For you shall hop without my custom, sir.
I'll none of it. Hence, make your best of it. [100]

KATHERINA

I never saw a better-fashion'd gown,
More quaint, more pleasing, nor more commendable.
Belike you mean to make a puppet of me.

PETRUCHIO

Why, true, he means to make a puppet of thee.

TAILOR

She says your worship means to make a puppet of her. [105]

PETRUCHIO

O monstrous arrogance! Thou liest, thou thread, thou thimble,
Thou yard, three-quarters, half-yard, quarter, nail,
Thou flea, thou nit, thou winter-cricket thou!
Brav'd in mine own house with a skein of thread?
Away, thou rag, thou quantity, thou remnant, [110]
Or I shall so bemete thee with thy yard
As thou shalt think on prating whilst thou liv'st.
I tell thee, I, that thou hast marr'd her gown.

TAILOR

Your worship is deceiv'd; the gown is made
Just as my master had direction. [115]
Grumio gave order how it should be done.

GRUMIO

I gave him no order, I gave him the stuff.

TAILOR

But how did you desire it should be made?

GRUMIO

Marry, sir, with needle and thread.

TAILOR

But did you not request to have it cut? [120]

GRUMIO

Thou hast faced many things.

TAILOR

I have.

GRUMIO

Face not me. Thou hast braved many men, brave not me. I will neither be faced nor braved. I say unto thee, I bid thy master cut out the gown, but I did not bid [125] him cut it to pieces. Ergo, thou liest.

TAILOR

Why, here is the note of the fashion to testify.

PETRUCHIO

Read it.

GRUMIO

The note lies in's throat if he say I said so.

TAILOR

[*Reads.*] 'Imprimis, a loose-bodied gown.' [130]

GRUMIO

Master, if ever I said loose-bodied gown, sew me in the skirts of it, and beat me to death with a bottom of brown thread. I said a gown.

PETRUCHIO

Proceed.

TAILOR

'With a small compassed cape.' [135]

GRUMIO

I confess the cape.

TAILOR

'With a trunk sleeve.'

GRUMIO

I confess two sleeves.

TAILOR

‘The sleeves curiously cut.’

PETRUCHIO

Ay, there’s the villainy. [140]

GRUMIO

Error i’ bill, sir, error i’ th’ bill! I commanded the sleeves should be cut out, and sewed up again; and that I’ll prove upon thee, though thy little finger be armed in a thimble.

TAILOR

This is true that I say; and I had thee in place [145] where, thou shouldst know it.

GRUMIO

I am for thee straight. Take thou the bill, give me thy mete-yard, and spare not me.

HORTENSIO

God-a-mercy, Grumio, then he shall have no odds. [150]

PETRUCHIO

Well sir, in brief, the gown is not for me.

GRUMIO

You are i’ th’ right, sir, ’tis for my mistress.

PETRUCHIO

Go, take it up unto thy master’s use.

GRUMIO

Villain, not for thy life! Take up my mistress' gown for thy master's use! [155]

PETRUCHIO

Why sir, what's your conceit in that?

GRUMIO

O sir, the conceit is deeper than you think for. Take up my mistress' gown to his master's use! O fie, fie, fie!

PETRUCHIO

[*Aside.*]

Hortensio, say thou wilt see the tailor paid. – [160]
Go take it hence, be gone, and say no more.

HORTENSIO

[*Aside.*]

Tailor, I'll pay thee for thy gown tomorrow.
Take no unkindness of his hasty words.
Away, I say, commend me to thy master.

Exit Tailor.

PETRUCHIO

Well, come, my Kate, we will unto your father's [165]
Even in these honest mean habiliments.
Our purses shall be proud, our garments poor,
For 'tis the mind that makes the body rich,
And as the sun breaks through the darkest clouds,
So honour peereth in the meanest habit. [170]
What, is the jay more precious than the lark
Because his feathers are more beautiful?
Or is the adder better than the eel
Because his painted skin contents the eye?
O no, good Kate; neither art thou the worse [175]
For this poor furniture and mean array.
If thou account'st it shame, lay it on me.
And therefore frolic. We will hence forthwith,

To feast and sport us at thy father's house.
[*To Grumio.*] Go call my men, and let us straight to him; [180]
And bring our horses unto Long-lane end,
There will we mount, and thither walk on foot.
Let's see, I think 'tis now some seven o'clock,
And well we may come there by dinner-time.

KATHERINA

I dare assure you, sir, 'tis almost two, [185]
And 'twill be supper-time ere you come there.

PETRUCHIO

It shall be seven ere I go to horse.
Look what I speak, or do, or think to do,
You are still crossing it. Sirs, let 't alone,
I will not go today, and ere I do, [190]
It shall be what o'clock I say it is.

HORTENSIO

Why, so this gallant will command the sun.

[*Exeunt.*]

Scene IV IT

Enter Tranio, and the Pedant dressed like Vincentio.

TRANIO

Sir, this is the house. Please it you that I call?

PEDANT

Ay, what else? And but I be deceiv'd
Signor Baptista may remember me
Near twenty years ago in Genoa,
Where we were lodgers at the Pegasus. [5]

TRANIO

’Tis well, and hold your own, in any case,
With such austerity as ’longeth to a father.

PEDANT

I warrant you.
Enter Biondello.
But sir, here comes your boy.
’Twere good he were school’d.

TRANIO

Fear you not him. Sirrah Biondello, [10]
Now do your duty thoroughly, I advise you.
Imagine ’twere the right Vincentio.

BIONDELLO

Tut, fear not me.

TRANIO

But hast thou done thy errand to Baptista?

BIONDELLO

I told him that your father was at Venice, [15]
And that you look’d for him this day in Padua.

TRANIO

Th’art a tall fellow. Hold thee that to drink.
Here comes Baptista. Set your countenance, sir.
Enter Baptista and Lucentio.
Signor Baptista, you are happily met. –
Sir, this is the gentleman I told you of. [20]
I pray you stand good father to me now,
Give me Bianca for my patrimony.

PEDANT

Soft, son.
Sir, by your leave, having come to Padua
To gather in some debts, my son Lucentio [25]
Made me acquainted with a weighty cause
Of love between your daughter and himself.
And, for the good report I hear of you,
And for the love he beareth to your daughter,
And she to him, to stay him not too long, [30]
I am content, in a good father's care,
To have him match'd; and, if you please to like
No worse than I, upon some agreement
Me shall you find ready and willing
With one consent to have her so bestow'd. [35]
For curious I cannot be with you,
Signor Baptista, of whom I hear so well.

BAPTISTA

Sir, pardon me in what I have to say.
Your plainness and your shortness please me well.
Right true it is your son Lucentio here [40]
Doth love my daughter, and she loveth him,
Or both dissemble deeply their affections.
And therefore if you say no more than this,
That like a father you will deal with him,
And pass my daughter a sufficient dower, [45]
The match is made, and all is done,
Your son shall have my daughter with consent.

TRANIO

I thank you, sir. Where then do you know best
We be affied and such assurance ta'en
As shall with either part's agreement stand? [50]

BAPTISTA

Not in my house, Lucentio, for you know
Pitchers have ears, and I have many servants.
Besides, old Gremio is hearkening still,

And happily we might be interrupted.

TRANIO

Then at my lodging, and it like you. [55]
There doth my father lie; and there this night
We'll pass the business privately and well.
Send for your daughter by your servant here.
My boy shall fetch the scrivener presently.
The worst is this, that at so slender warning [60]
You are like to have a thin and slender pittance.

BAPTISTA

It likes me well. Cambio, hie you home,
And bid Bianca make her ready straight.
And, if you will, tell what hath happened:
Lucentio's father is arriv'd in Padua, [65]
And how she's like to be Lucentio's wife.

[*Exit Lucentio.*]

BIONDELLO

I pray the gods she may with all my heart.

TRANIO

Dally not with the gods, but get thee gone.

Exit [*Biondello*].

Enter Peter [*a Servingman*].

Signor Baptista, shall I lead the way?
Welcome. One mess is like to be your cheer. [70]
Come sir, we will better it in Pisa.

BAPTISTA

I follow you.

Exeunt.

Enter Lucentio and Biondello.

BIONDELLO

Cambio.

LUCENTIO

What sayest thou, Biondello?

BIONDELLO

You saw my master wink and laugh upon [75] you?

LUCENTIO

Biondello, what of that?

BIONDELLO

Faith, nothing. But ’has left me here behind to expound the meaning or moral of his signs and tokens.

LUCENTIO

I pray thee moralize them. [80]

BIONDELLO

Then thus: Baptista is safe, talking with the deceiving father of a deceitful son.

LUCENTIO

And what of him?

BIONDELLO

His daughter is to be brought by you to the supper. [85]

LUCENTIO

And then?

BIONDELLO

The old priest at Saint Luke’s church is at your command at all hours.

LUCENTIO

And what of all this?

BIONDELLO

I cannot tell, except they are busied about a [90] counterfeit assurance. Take you assurance of her, *cum privilegio ad imprimendum solum*. To th' church! Take the priest, clerk, and some sufficient honest witnesses. If this be not that you look for, I have no more to say, but bid Bianca farewell for ever and a day. [95]

LUCENTIO

Hear'st thou, Biondello –

BIONDELLO

I cannot tarry. I knew a wench married in an afternoon as she went to the garden for parsley to stuff a rabbit. And so may you, sir; and so adieu, sir. My master hath appointed me to go to Saint Luke's, to bid [100] the priest be ready to come against you come with your appendix.

Exit.

LUCENTIO

I may and will, if she be so contented.
She will be pleas'd, then wherefore should I doubt?
Hap what hap may, I'll roundly go about her: [105]
It shall go hard if Cambio go without her.

Exit.

Scene V IT

Enter Petruchio, Katherina, Hortensio [*and Servants*].

PETRUCHIO

Come on, a God's name, once more toward our father's.
Good Lord, how bright and goodly shines the moon!

KATHERINA

The moon? The sun! It is not moonlight now.

PETRUCHIO

I say it is the moon that shines so bright.

KATHERINA

I know it is the sun that shines so bright. [5]

PETRUCHIO

Now by my mother's son, and that's myself,
It shall be moon, or star, or what I list,
Or e'er I journey to your father's house. –
[*To Servants.*] Go on, and fetch our horses back again. –
Evermore cross'd and cross'd, nothing but cross'd. [10]

HORTENSIO

Say as he says, or we shall never go.

KATHERINA

Forward, I pray, since we have come so far,
And be it moon, or sun, or what you please.
And if you please to call it a rush-candle,
Henceforth I vow it shall be so for me. [15]

PETRUCHIO

I say it is the moon.

KATHERINA

I know it is the moon.

PETRUCHIO

Nay, then you lie. It is the blessed sun.

KATHERINA

Then, God be blest, it is the blessed sun.
But sun it is not, when you say it is not,
And the moon changes even as your mind. [20]
What you will have it nam'd, even that it is,
And so it shall be so for Katherine.

HORTENSIO

Petruchio, go thy ways, the field is won.

PETRUCHIO

Well forward, forward. Thus the bowl should run,
And not unluckily against the bias. [25]
But soft, company is coming here.

Enter Vincentio.

[*To Vincentio.*] Good morrow, gentle mistress, where away?
Tell me, sweet Kate, and tell me truly too,
Hast thou beheld a fresher gentlewoman?
Such war of white and red within her cheeks! [30]
What stars do spangle heaven with such beauty
As those two eyes become that heavenly face?
Fair lovely maid, once more good day to thee.
Sweet Kate, embrace her for her beauty's sake.

HORTENSIO

A will make the man mad, to make the woman of him. [35]

KATHERINA

Young budding virgin, fair, and fresh, and sweet,
Whither away, or where is thy abode?
Happy the parents of so fair a child,
Happier the man whom favourable stars
Allots thee for his lovely bedfellow. [40]

PETRUCHIO

Why, how now, Kate, I hope thou art not mad.

This is a man, old, wrinkled, faded, wither'd,
And not a maiden, as thou say'st he is.

KATHERINA

Pardon, old father, my mistaking eyes,
That have been so bedazzled with the sun [45]
That everything I look on seemeth green.
Now I perceive thou art a reverend father.
Pardon, I pray thee, for my mad mistaking.

PETRUCHIO

Do, good old grandsire, and withal make known
Which way thou travellest: if along with us, [50]
We shall be joyful of thy company.

VINCENTIO

Fair sir, and you my merry mistress,
That with your strange encounter much amaz'd me,
My name is call'd Vincentio, my dwelling Pisa,
And bound I am to Padua, there to visit [55]
A son of mine, which long I have not seen.

PETRUCHIO

What is his name?

VINCENTIO

Lucentio, gentle sir.

PETRUCHIO

Happily met; the happier for thy son.
And now by law, as well as reverend age,
I may entitle thee my loving father. [60]
The sister to my wife, this gentlewoman,
Thy son by this hath married. Wonder not,
Nor be not griev'd, she is of good esteem,

Her dowry wealthy, and of worthy birth;
Beside, so qualified as may beseem [65]
The spouse of any noble gentleman.
Let me embrace with old Vincentio,
And wander we to see thy honest son,
Who will of thy arrival be full joyous.

VINCENTIO

But is this true, or is it else your pleasure, [70]
Like pleasant travellers, to break a jest
Upon the company you overtake?

HORTENSIO

I do assure thee, father, so it is.

PETRUCHIO

Come, go along and see the truth hereof,
For our first merriment hath made thee jealous. [75]

Exeunt [all but Hortensio].

HORTENSIO

Well, Petruchio, this has put me in heart.
Have to my widow! And if she be froward,
Then hast thou taught Hortensio to be untoward.

Exit.

ACT V IT

Scene I IT

Enter Biondello, Lucentio, and Bianca. Gremio is out before.

BIONDELLO

Softly and swiftly, sir, for the priest is ready.

LUCENTIO

I fly, Biondello. But they may chance to need thee at home, therefore leave us.

Exit [with Bianca].

BIONDELLO

Nay, faith, I'll see the church a' your back, and then come back to my master's as soon as I can. [5]

[*Exit.*]

GREMIO

I marvel Cambio comes not all this while.

Enter Petruchio, Katherina, Vincentio, Grumio, with Attendants.

PETRUCHIO

Sir, here's the door, this is Lucentio's house.
My father's bears more toward the market-place.
Thither must I, and here I leave you, sir.

VINCENTIO

You shall not choose but drink before you go. [10]
I think I shall command your welcome here,
And by all likelihood some cheer is toward.

Knocks.

GREMIO

They're busy within. You were best knock louder.

Pedant looks out of the window.

PEDANT

What's he that knocks as he would beat down the gate? [15]

VINCENTIO

Is Signor Lucentio within, sir?

PEDANT

He's within, sir, but not to be spoken withal.

VINCENTIO

What if a man bring him a hundred pound or two to make merry withal?

PEDANT

Keep your hundred pounds to yourself. He shall [20] need none so long as I live.

PETRUCHIO

Nay, I told you your son was well beloved in Padua. Do you hear, sir? To leave frivolous circumstances, I pray you tell Signor Lucentio that his father is come from Pisa, and is here at the door to speak with [25] him.

PEDANT

Thou liest. His father is come from Mantua, and here looking out at the window.

VINCENTIO

Art thou his father?

PEDANT

Ay, sir, so his mother says, if I may believe her. [30]

PETRUCHIO

[*To Vincentio.*] Why, how now, gentleman! Why, this is flat knavery, to take upon you another man's name.

PEDANT

Lay hands on the villain. I believe a means to cozen somebody in this city under my countenance. [35]

Enter Biondello.

BIONDELLO

I have seen them in the church together. God send 'em good shipping! But who is here? Mine old master Vincentio! Now we are undone and brought to nothing.

VINCENTIO

[*To Biondello.*] Come hither, crack-hemp. [40]

BIONDELLO

I hope I may choose, sir.

VINCENTIO

Come hither, you rogue. What, have you forgot me?

BIONDELLO

Forgot you? No, sir. I could not forget you, for I never saw you before in all my life. [45]

VINCENTIO

What, you notorious villain, didst thou never see thy master's father, Vincentio?

BIONDELLO

What, my old worshipful old master? Yes, marry, sir. See where he looks out of the window.

VINCENTIO

Is't so, indeed? [50]

He beats Biondello.

BIONDELLO

Help, help, help! Here's a madman will murder me.

[*Exit.*]

PEDANT

Help, son! Help, Signor Baptista!

[*Exit from the window.*]

PETRUCHIO

Prithee, Kate, let's stand aside and see the end of this controversy. [55]

Enter Pedant with Servants, Baptista, Tranio.

TRANIO

Sir, what are you that offer to beat my servant?

VINCENTIO

What am I, sir? Nay, what are you, sir? O immortal gods! O fine villain! A silken doublet, a velvet hose, a scarlet cloak, and a copatain hat! O, I am undone, I am undone! While I play the good husband at [60] home, my son and my servant spend all at the university.

TRANIO

How now, what's the matter?

BAPTISTA

What, is the man lunatic?

TRANIO

Sir, you seem a sober ancient gentleman by your [65] habit, but your words show you a madman. Why, sir, what ’cerns it you if I wear pearl and gold? I thank my good father, I am able to maintain it.

VINCENTIO

Thy father? O villain! He is a sail-maker in Bergamo. [70]

BAPTISTA

You mistake, sir, you mistake, sir. Pray, what do you think is his name?

VINCENTIO

His name? As if I knew not his name! I have brought him up ever since he was three years old, and his name is Tranio. [75]

PEDANT

Away, away, mad ass! His name is Lucentio, and he is mine only son, and heir to the lands of me, Signor Vincentio.

VINCENTIO

Lucentio? O, he hath murdered his master! Lay hold on him, I charge you, in the Duke’s name. O, [80] my son, my son! Tell me, thou villain, where is my son Lucentio?

TRANIO

Call forth an officer.

[*Enter an Officer.*]

Carry this mad knave to the gaol. Father Baptista, I charge you see that he be forthcoming. [85]

VINCENTIO

Carry me to the gaol?

GREMIO

Stay, officer. He shall not go to prison.

BAPTISTA

Talk not, Signor Gremio. I say he shall go to prison.

GREMIO

Take heed, Signor Baptista, lest you be [90] cony-catched in this business. I dare swear this is the right Vincentio.

PEDANT

Swear, if thou dar’st.

GREMIO

Nay, I dare not swear it.

TRANIO

Then thou wert best say that I am not Lucentio. [95]

GREMIO

Yes, I know thee to be Signor Lucentio.

BAPTISTA

Away with the dotard, to the gaol with him!

VINCENTIO

Thus strangers may be haled and abused. O monstrous villain!

Enter Biondello, Lucentio, and Bianca.

BIONDELLO

O, we are spoiled, and yonder he is. Deny [100] him, forswear him, or else we are all undone.

LUCENTIO

[*Kneels.*]
Pardon, sweet father.

VINCENTIO

Lives my sweet son?
Exeunt Biondello, Tranio and Pedant, as fast as may be.

BIANCA

Pardon, dear father.

BAPTISTA

How hast thou offended?
Where is Lucentio?

LUCENTIO

Here's Lucentio,
Right son to the right Vincentio, [105]
That have by marriage made thy daughter mine,
While counterfeit supposes blear'd thine eyne.

GREMIO

Here's packing, with a witness, to deceive us all.

VINCENTIO

Where is that damned villain Tranio,
That fac'd and brav'd me in this matter so? [110]

BAPTISTA

Why, tell me, is not this my Cambio?

BIANCA

Cambio is chang'd into Lucentio.

LUCENTIO

Love wrought these miracles. Bianca's love
Made me exchange my state with Tranio,
While he did bear my countenance in the town, [115]
And happily I have arriv'd at the last
Unto the wished haven of my bliss.
What Tranio did, myself enforc'd him to;
Then pardon him, sweet father, for my sake.

VINCENTIO

I'll slit the villain's nose that would have sent [120] me to the gaol.

BAPTISTA

But do you hear, sir? Have you married my daughter without asking my good will?

VINCENTIO

Fear not, Baptista, we will content you, go to. But I will in, to be revenged for this villainy. [125]

Exit.

BAPTISTA

And I, to sound the depth of this knavery.

Exit.

LUCENTIO

Look not pale, Bianca; thy father will not frown.

Exeunt [*Lucentio and Bianca*].

GREMIO

My cake is dough, but I'll in among the rest,
Out of hope of all, but my share of the feast. [130]

[*Exit.*]

KATHERINA

Husband, let's follow to see the end of this ado.

PETRUCHIO

First kiss me, Kate, and we will.

KATHERINA

What, in the midst of the street?

PETRUCHIO

What, art thou ashamed of me?

KATHERINA

No, sir, God forbid; but ashamed to kiss. [135]

PETRUCHIO

Why, then, let's home again. Come, sirrah, let's away.

KATHERINA

Nay, I will give thee a kiss. Now pray thee, love, stay.

PETRUCHIO

Is not this well? Come, my sweet Kate.
Better once than never, for never too late.

Exeunt.

Scene II IT

Enter Baptista, Vincentio, Gremio, the Pedant, Lucentio and Bianca, [*Petruchio and Katherina, Hortensio*] *and the Widow; the Servingmen, with Tranio, Biondello, Grumio, bringing in a banquet.*

LUCENTIO

At last, though long, our jarring notes agree,

And time it is, when raging war is done,
To smile at scapes and perils overblown.
My fair Bianca, bid my father welcome,
While I with self-same kindness welcome thine. [5]
Brother Petruchio, sister Katherina,
And thou, Hortensio, with thy loving widow,
Feast with the best, and welcome to my house.
My banquet is to close our stomachs up
After our great good cheer. Pray you, sit down, [10]
For now we sit to chat as well as eat.

PETRUCHIO

Nothing but sit and sit, and eat and eat!

BAPTISTA

Padua affords this kindness, son Petruchio.

PETRUCHIO

Padua affords nothing but what is kind.

HORTENSIO

For both our sakes I would that word were true. [15]

PETRUCHIO

Now, for my life, Hortensio fears his widow.

WIDOW

Then never trust me if I be afeard.

PETRUCHIO

You are very sensible, and yet you miss my sense.
I mean Hortensio is afeard of you.

WIDOW

He that is giddy thinks the world turns round. [20]

PETRUCHIO

Roundly replied.

KATHERINA

Mistress, how mean you that?

WIDOW

Thus I conceive by him.

PETRUCHIO

Conceives by me! How likes Hortensio that?

HORTENSIO

My widow says thus she conceives her tale.

PETRUCHIO

Very well mended. Kiss him for that, good widow. [25]

KATHERINA

‘He that is giddy thinks the world turns round’ –
I pray you tell me what you meant by that.

WIDOW

Your husband, being troubled with a shrew,
Measures my husband’s sorrow by his woe.
And now you know my meaning. [30]

KATHERINA

A very mean meaning.

WIDOW

Right, I mean you.

KATHERINA

And I am mean, indeed, respecting you.

PETRUCHIO

To her, Kate!

HORTENSIO

To her, widow!

PETRUCHIO

A hundred marks, my Kate does put her down. [35]

HORTENSIO

That's my office.

PETRUCHIO

Spoke like an officer. Ha' to thee, lad.

Drinks to Hortensio.

BAPTISTA

How likes Gremio these quick-witted folks?

GREMIO

Believe me, sir, they butt together well.

BIANCA

Head and butt! An hasty-witted body [40]
Would say your head and butt were head and horn.

VINCENTIO

Ay, mistress bride, hath that awaken'd you?

BIANCA

Ay, but not frighted me, therefore I'll sleep again.

PETRUCHIO

Nay, that you shall not. Since you have begun,
Have at you for a bitter jest or two. [45]

BIANCA

Am I your bird? I mean to shift my bush,
And then pursue me as you draw your bow.
You are welcome all.

Exeunt Bianca [*and Katherina and Widow*].

PETRUCHIO

She hath prevented me. Here, Signor Tranio,
This bird you aim'd at, though you hit her not; [50]
Therefore a health to all that shot and miss'd.

TRANIO

O sir, Lucentio slipp'd me like his greyhound,
Which runs himself, and catches for his master.

PETRUCHIO

A good swift simile, but something currish.

TRANIO

'Tis well, sir, that you hunted for yourself. [55]
'Tis thought your deer does hold you at a bay.

BAPTISTA

O, O, Petruchio! Tranio hits you now.

LUCENTIO

I thank thee for that gird, good Tranio.

HORTENSIO

Confess, confess, hath he not hit you here?

PETRUCHIO

A has a little gall'd me, I confess; [60]
And as the jest did glance away from me,
'Tis ten to one it maim'd you two outright.

BAPTISTA

Now, in good sadness, son Petruchio,
I think thou hast the veriest shrew of all.

PETRUCHIO

Well, I say no. And therefore for assurance [65]
Let's each one send unto his wife,
And he whose wife is most obedient,
To come at first when he doth send for her,
Shall win the wager which we will propose.

HORTENSIO

Content. What's the wager?

LUCENTIO

Twenty crowns. [70]

PETRUCHIO

Twenty crowns?
I'll venture so much of my hawk or hound,
But twenty times so much upon my wife.

LUCENTIO

A hundred then.

HORTENSIO

Content.

PETRUCHIO

A match! ’Tis done.

HORTENSIO

Who shall begin?

LUCENTIO

That will I. [75]
Go, Biondello, bid your mistress come to me.

BIONDELLO

I go.

Exit.

BAPTISTA

Son, I’ll be your half Bianca comes.

LUCENTIO

I’ll have no halves. I’ll bear it all myself.

Enter Biondello.

How now, what news?

BIONDELLO

Sir, my mistress sends you word [80]
That she is busy and she cannot come.

PETRUCHIO

How? She’s busy, and she cannot come?
Is that an answer?

GREMIO

Ay, and a kind one too.

Pray God, sir, your wife send you not a worse.

PETRUCHIO

I hope better. [85]

HORTENSIO

Sirrah Biondello, go and entreat my wife
To come to me forthwith.

Exit Biondello.

PETRUCHIO

O ho, entreat her!
Nay, then she must needs come.

HORTENSIO

I am afraid, sir,
Do what you can, yours will not be entreated.
Enter Biondello.
Now, where's my wife? [90]

BIONDELLO

She says you have some goodly jest in hand.
She will not come. She bids you come to her.

PETRUCHIO

Worse and worse, she will not come! O vile,
Intolerable, not to be endur'd!
Sirrah Grumio, go to your mistress, [95]
Say I command her come to me.

Exit [*Grumio*].

HORTENSIO

I know her answer.

PETRUCHIO

What?

HORTENSIO

She will not.

PETRUCHIO

The fouler fortune mine, and there an end.

Enter Katherina.

BAPTISTA

Now, by my holidame, here comes Katherina.

KATHERINA

What is your will, sir, that you send for me? [100]

PETRUCHIO

Where is your sister, and Hortensio's wife?

KATHERINA

They sit conferring by the parlour fire.

PETRUCHIO

Go fetch them hither. If they deny to come,
Swinge me them soundly forth unto their husbands.
Away, I say, and bring them hither straight. [105]

[*Exit Katherina.*]

LUCENTIO

Here is a wonder, if you talk of a wonder.

HORTENSIO

And so it is. I wonder what it bodes.

PETRUCHIO

Marry, peace it bodes, and love, and quiet life,
An awful rule, and right supremacy,
And, to be short, what not that's sweet and happy. [110]

BAPTISTA

Now fair befall thee, good Petruchio!
The wager thou hast won, and I will add
Unto their losses twenty thousand crowns,
Another dowry to another daughter,
For she is chang'd, as she had never been. [115]

PETRUCHIO

Nay, I will win my wager better yet,
And show more sign of her obedience,
Her new-built virtue and obedience.
Enter Katherina, Bianca, and Widow.
See where she comes, and brings your froward wives
As prisoners to her womanly persuasion. [120]
Katherine, that cap of yours becomes you not.
Off with that bauble, throw it under foot.
[*She obeys.*]

WIDOW

Lord, let me never have a cause to sigh
Till I be brought to such a silly pass.

BIANCA

Fie, what a foolish duty call you this? [125]

LUCENTIO

I would your duty were as foolish too.
The wisdom of your duty, fair Bianca,
Hath cost me a hundred crowns since supper-time.

BIANCA

The more fool you for laying on my duty.

PETRUCHIO

Katherine, I charge thee, tell these headstrong women [130]
What duty they do owe their lords and husbands.

WIDOW

Come, come, you're mocking. We will have no telling.

PETRUCHIO

Come on, I say, and first begin with her.

WIDOW

She shall not.

PETRUCHIO

I say she shall. And first begin with her. [135]

KATHERINA

Fie, fie! Unknit that threatening unkind brow,
And dart not scornful glances from those eyes,
To wound thy lord, thy king, thy governor.
It blots thy beauty as frosts do bite the meads,
Confounds thy fame as whirlwinds shake fair buds, [140]
And in no sense is meet or amiable.
A woman mov'd is like a fountain troubled,
Muddy, ill-seeming, thick, bereft of beauty,
And while it is so, none so dry or thirsty
Will deign to sip or touch one drop of it. [145]
Thy husband is thy lord, thy life, thy keeper,
Thy head, thy sovereign; one that cares for thee,
And for thy maintenance; commits his body
To painful labour both by sea and land,
To watch the night in storms, the day in cold, [150]
Whilst thou liest warm at home, secure and safe;

And craves no other tribute at thy hands
But love, fair looks, and true obedience;
Too little payment for so great a debt.
Such duty as the subject owes the prince [155]
Even such a woman oweth to her husband.
And when she is froward, peevish, sullen, sour,
And not obedient to his honest will,
What is she but a foul contending rebel,
And graceless traitor to her loving lord? [160]
I am asham'd that women are so simple
To offer war where they should kneel for peace,
Or seek for rule, supremacy, and sway,
When they are bound to serve, love, and obey.
Why are our bodies soft, and weak, and smooth, [165]
Unapt to toil and trouble in the world,
But that our soft conditions and our hearts,
Should well agree with our external parts?
Come, come, you froward and unable worms,
My mind hath been as big as one of yours, [170]
My heart as great, my reason haply more,
To bandy word for word and frown for frown.
But now I see our lances are but straws,
Our strength as weak, our weakness past compare,
That seeming to be most which we indeed least are. [175]
Then vail your stomachs, for it is no boot,
And place your hands below your husband's foot.
In token of which duty, if he please,
My hand is ready, may it do him ease.

PETRUCHIO

Why, there's a wench! Come on, and kiss me, Kate. [180]

LUCENTIO

Well, go thy ways, old lad, for thou shalt ha't.

VINCENTIO

'Tis a good hearing, when children are toward.

LUCENTIO

But a harsh hearing, when women are froward.

PETRUCHIO

Come, Kate, we'll to bed.
We three are married, but you two are sped. [185]
[*To Lucentio.*] 'Twas I won the wager, though you hit the white,
And being a winner, God give you good night!

Exeunt Petruchio [*and Katherina*].

HORTENSIO

Now go thy ways, thou hast tam'd a curst shrew.

LUCENTIO

'Tis a wonder, by your leave, she will be tam'd so.

[*Exeunt.*]

Note

1 *Prologo*, i, 4-5 Riccardo Conquistatore: strafalcione per Guglielmo il Conquistatore, il capo normanno che sconfisse gli anglosassoni nella battaglia di Hastings (1066); *paucas pallabris*: storpiatura di *pocas palabras*, frase resa popolare da *The Spanish Tragedy* (ca 1592, III, iv, 118) di Thomas Kyd. – *Sessa*: esclamazione di incerto significato, qui probabilmente nel senso di 'vattene via, basta'.

2 *Prologo*, i, 7 *Go... Jeronimy*: storpiatura di un'altra frase resa popolare dalla *Spanish Tragedy* (III, xii, 20), «*Hieronimo*, beware; go by, go by», spesso usata ad indicare impazienza.

3 *Prologo*, i, 7-8 *Go... thee*: la stessa frase è usata da Edgar in *King Lear* (Q1; senza *cold* nel F) III, iv, 46-47, quando vaga travestito nella brughiera.

4 *Prologo*, i, 9-10 *thirdborough*: poliziotto o guardia; termine che Sly sottopone a un facile gioco di parole; la traduzione ricorre a «appuntato». *Boy*, sotto, 12, era usato in senso spregiativo; è l'unico caso in cui Shakespeare lo riferisce a donna.

5 *Prologo*, i, 15 *emboss'd*, dal francese *bois*, riferito alla selvaggina che ripara esausta nel bosco.

6 *Prologo*, i, 21 *merest*: completo (unico uso in Shakespeare in questa accezione).

7 *Prologo*, i, 37 *banquet*: rinfresco (come spesso nell'inglese elisabettiano).

8 *Prologo*, i, 38 *brave*: ben vestiti, eleganti; cfr. I, ii, 216 didascalia, IV, iii, 57 (*bravery*), 124 (*braved*), ecc.

9 *Prologo*, i, 59 *horse*: il vecchio plurale, o con significato collettivo.

10 *Prologo*, i, 64 *kindly*: con naturalezza, in modo convincente.

11 *Prologo*, i, 75 *An't = if it*. – Anticipa la scena e il modo in cui Amleto accoglie gli attori a Elsinore in *Hamlet*, II, ii.

12 *Prologo*, i, 83 Occorre appena ricordare che le parti femminili nel teatro elisabettiano erano recitate da ragazzi.

13 *Prologo*, i, 86 Nel F la battuta è attribuita a *Sincklo*, nome di un attore che fece poi parte dei King's Men; quanto a Soto, è personaggio del dramma di John Fletcher, *Woman Pleased* (ca 1602), di cui forse esisteva una primitiva versione.

14 *Prologo*, i, 90 *cunning*: qui, arte, abilità, sagacia (connesso a *to know*, antico inglese *cunnan*, cfr. anche oggi *can*).

15 *Prologo*, i, 92 *modesties*: moderazione, ritegno, autocontrollo.

16 *Prologo*, i, 111 *duty*: prefigura e anticipa il tema conclusivo del dramma, della deferenza, della devozione, del dovere o del servigio che la donna dovrebbe all'uomo. Cfr. V, ii, 131 sgg.

17 *Prologo*, i, 120 Sette anni: proverbiale per indicare un lungo periodo.

18 *Prologo*, i, 124 *shift*: stratagemma, trucco. Shakespeare usa anche altrove tale riferimento al modo di provocare le lacrime, evidentemente molto usato sul palcoscenico del tempo.

19 *Prologo*, i, 129 *usurp*: assumere, ma anche: fingere.

20 *Prologo*, i, 135 *spleen*: organo che, secondo la teoria degli umori, era sede delle emozioni e passioni.

21 *Prologo*, ii, 1 *small ale*: propriamente la birra più leggera ed economica (cfr. sotto, 22, *sheer ale*, e 74, *smallest ale*); nella traduzione «birretta», usato ancora per indicare una bevanda da poco.

22 *Prologo*, ii, 3 *conserves*: propr. frutti canditi (unico uso della parola in Shakespeare); letteralmente nella traduzione per quel che segue, 7, dove indica manzo conservato sotto sale.

23 *Prologo*, ii, 5 Sly storpia persino il proprio nome. Cfr. sotto, v. 72.

24 *Prologo*, ii, 17 *Burton-heath*, forse località a una dozzina di miglia da Stratford-upon-Avon: Shakespeare ricorderebbe qui i luoghi della sua giovinezza. Wincot, sotto, 20, è ugualmente villaggio poco distante, così come il nome Hacket è attestato nella parrocchia.

25 *Prologo*, ii, 22-23 *lying'st... Christendom*: le stesse parole sono usate da Gloucester in *2 Henry VI* (II, i, 125-26).

26 *Prologo*, ii, 39 *bestrew*: probabilmente con giunchi, secondo l'uso delle case e dei palcoscenici elisabettiani. Cfr. sotto, IV, i, 41.

27 *Prologo*, ii, 46 *course*: cacciare la lepre coi cani, a vista, trattandosi di levrieri e non di segugi (*hounds*).

28 *Prologo*, ii, 50 *Cytherea*: Venere, dall'isola di Citera. All'episodio Shakespeare dedicò il suo poemetto *Venus and Adonis* (1593). Le figure mitologiche sembrano tutte desunte dalle *Metamorfosi* di Ovidio, probabilmente conosciute da Shakespeare nella traduzione di Arthur Golding (1567). – Io (vv. 53-54) fu sorpresa e sedotta da Giove in forma di nuvola o nebbia; Dafne (vv. 56-58), inseguita da Apollo, si mutò in lauro.

29 *Prologo*, ii, 62 Allusione al declino delle età, dopo la primitiva età dell'oro; ma forse anche in senso storico.

30 *Prologo*, ii, 67 Sly passa dalla prosa ai versi; come sotto (v. 73) passa al plurale maiestatico.

31 *Prologo*, ii, 80 *fay* = *faith*; *goodly*: bello, attraente (come altrove in Shakespeare).

32 *Prologo*, ii, 86 *present... leet*: portarla in giudizio alla corte del castello signorile (o *manor*).

33 *Prologo*, ii, 87 *seal'd quarts*: misure regolamentari, garantite da un marchio o sigillo.

34 *Prologo*, ii, 92 Il testo del F ha: *Greece*, ma è probabile, in armonia con tutti gli altri nomi locali del passo, che sia un errore (dello stampatore o di Sly stesso) per *Greete* – altro villaggio poco lontano da Stratford. I nomi sono stati tutti ricondotti a persone reali.

35 *Prologo*, ii, 100 Gioco di parole su *fare* 'stare' e *cheer* 'cibo' o 'nutrimento' anche liquido (la «birretta»). Per *cheer*, cfr. sotto, III, ii, 186; IV, iii, 37; ecc.

36 *Prologo*, ii, 104 *goodman*: forma campagnola per *husband*.

37 *Prologo*, ii, 105-106 Si prefigura qui, a livello farsesco, il tema fondamentale della commedia che seguirà.

38 *Prologo*, ii, 123-124 Sly riprende in maniera vivida e scurrile lo *stands* (star su, star dritto) del Paggio.

39 *Prologo*, ii, 130-131 Secondo le credenze mediche elisabettiane, la malinconia ispessiva il sangue, causando l'insanità (*frenzy*). Ma dietro c'è ben altro: cfr. il fondamentale R. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, *Saturno e la melanconia*, Einaudi, Torino 1983.

40 *Prologo*, ii, 135 *comonty*: Sly storpia o confonde il nome, e come spesso altrove, Shakespeare riflette o scherza sul proprio stesso mestiere. Ma molti emendano in *commodity*, che si trova in *A Shrew*.

41 *Prologo*, ii, 138 *household stuff*: roba che si fa o si tiene in casa; riferimento sessuale o culinario. *History*: Shakespeare usa il termine nel senso di storia o di rappresentazione teatrale (cfr. *Henry V*, *Prologo*, v. 32, «Admit me Chorus to this history»).

42 I, i, 3 Padova non è mai stata naturalmente in Lombardia; ma la geografia di Shakespeare, e degli elisabettiani, era al riguardo approssimativa. Qui si intende forse la pianura padana.

43 I, i, 9 *ingenious*: intellettuale o 'da gentiluomo'.

44 I, i, 13 Storicamente, i Bentivoglio non erano pisani, ma di Bologna.

45 I, i, 17-20 L'idea sembra rispecchiare le teorie di Aristotele nell'*Etica*.

46 I, i, 25 Le frasi in italiano nel testo di Shakespeare, qui e sotto (ii, 25-26), sembrano derivate dai *First and Second Fruits* (1591) di John Florio.

47 I, i, 33 Il riferimento sembra all'*Ars amatoria* di Ovidio, menzionata esplicitamente in IV, ii, 8.

48 I, i, 38 *as... you*: a seconda di come ti va l'inclinazione.

49 I, i, 39 L'idea sembra ripresa dall'*Ars poetica* di Orazio («qui miscuit utile dulci»), ma è un luogo comune dell'epoca.

50 I, i, 42 Shakespeare sembra credere che Padova sia sul mare, ma si riferisce forse ai

sistemi fluviali, molto più diffusi in quell'epoca in Italia (certo fra Padova e Venezia) e in Inghilterra. Cfr. sotto, v. 230, e anche *The Two Gentlemen of Verona*, per situazioni analoghe.

51 I, i, 47, didascalia *pantaloon*: questa specificazione identifica Gremio col personaggio del vecchio stolido della commedia dell'arte italiana. Cfr. sotto, III, i, 36.

52 I, i, 50 *youngest*: superlativo in luogo del comparativo (come altrove in Shakespeare).

53 I, i, 55 *cart*: gioco di parole con *court* del verso precedente; prostitute e mezzane venivano frustate o portate in giro per le strade su un carro (onde il senso spregiativo nei riguardi di Caterina). Nella traduzione si è ricorsi ad un gioco di parole analogo.

54 I, i, 58-59 Giochi di parole a ripetizione: *to make a stale* è: rendere uno zimbello, ma *stale* è anche esca o richiamo per gli uccelli (cfr. sotto, III, i, 88), termine spregiativo per prostituta, e infine 'stallo' (*stalemate*) nel gioco degli scacchi; *mate* è compagno, marito o la posizione suddetta negli scacchi. Nella traduzione si è scelto il primo significato, che permette una certa continuità semantica (lestofanti-fanti-fantina [*maid*]).

55 I, i, 62 *Iwis*: certamente (antico inglese *gewis*, tedesco *gewiss*).

56 I, i, 64 Frase proverbiale, ma quanto mai espressiva.

57 I, i, 65 *paint*: "pitturare" di sangue, graffiando.

58 I, i, 66 Allusione alla litania del *Book of Common Prayer*; onde la ripetizione al verso seguente, nella traduzione.

59 I, i, 68 *toward*: imminente; rima con *froward*, parola-chiave nella definizione della bisbetica: perversa, caparbia, intrattabile, ma soprattutto: riottosa. – In diversa accezione, *toward* rima con *froward* in V, ii, 182-183.

60 I, i, 78 *peat*: usato solo qui in Shakespeare, nel senso, attestato nell'epoca, di 'piccina', ma anche 'bambina viziata'. *Put finger in the eye*, proverbiale per 'provocare il pianto', 'mettersi a frignare'; *and she knew why* = 'se sapesse perché', ma preponderante è la rima interna, riprodotta nella traduzione con lieve forzatura del senso.

61 I, i, 85 *strange = distant, cold, unfriendly*.

62 I, i, 87 *mew* era la gabbia dove si teneva il falcone quando mutava le penne. Cfr. sotto, v. 183. L'*imagery* dalla falconeria è poi ampiamente ripresa.

63 I, i, 97 *Prefer*: raccomandare, presentare, introdurre; *cunning*: sapienti, dotti, istruiti. Cfr. *Prologo*, i, 90 e sotto, II, i, 56.

64 I, i, 105 *the devil's dam*: propriamente la madre del diavolo, considerata peggiore di lui; in italiano 'versiera' (arcaico, da *avversaria*).

65 I, i, 107-108 *blow... together*: soffiarsi sulle dita per passare, ingannare il tempo aspettando; *fast... out*: arrivare fino in fondo; *Our... dough*, proverbiale per 'far fiasco, fallire'.

66 I, i, 115 *brooked parle*: ha permesso di negoziare (*parle = parley*).

67 I, i, 128 *and = if*. Cfr. sopra, 79, e sotto, ii, 107, 111.

68 I, i, 132 *high cross*: la croce su un piedistallo nel mercato delle città.

69 I, i, 138-139 *have to't afresh*: riprenderemo a combattere. *Happy... dole*: che il suo fato sia di essere felice – frase fatta e stantia (altrove in Shakespeare) per 'buona fortuna a lui!'; così quella che segue, e il *woo her, wed her* sotto, 144.

70 I, i, 151 *love in idleness*: forse allusione all'idea dell'amore romantico e cortese che fiorisce solo nell'animo sgombro da pensieri e altre cure (nel *Roman de la Rose* la «belle Oyseuse» apre il cancello del «giardino della rosa» – cioè dell'amore – e nella traduzione di Chaucer è chiamata «Ydelness»). Ma fors'anche allusione scherzosa all'effetto che si riteneva popolarmente avesse il fiore chiamato *love-in-idleness* (cioè la viola del pensiero; cfr. *Midsummer's Night's Dream*, II, i, 165-168) e comunque all'idea proverbiale che l'amore sia figlio dell'ozio.

71 I, i, 154 Similitudine piuttosto rozza, con riferimento all'*Eneide* (IV libro) o più probabilmente a *Dido, Queen of Carthage* (pubblicato nel 1594) di Christopher Marlowe, dove Didone confessa alla sorella Anna il suo amore per Enea (III, i, 57-79).

72 I, i, 162 La frase latina (scorretta) è ripresa, come in altri casi, dalla *Latin Grammar* (1542) di William Lily, notissima nel periodo (e non dall'*Eunuchus* di Terenzio, dov'è originariamente); *minimo* rima con *so* del verso precedente.

73 I, i, 168 Altra similitudine stantia: la figlia di Agenore, re di Tiro, è Europa, rapita da Giove in forma di toro all'isola di Creta, come racconta Ovidio nelle *Metamorfosi* (II, 846-875).

74 I, i, 190 *jump = agree, come together*; cfr. *Twelfth Night*, V, i, 243-244.

75 I, i, 198 *Basta*: in italiano nel testo.

76 I, i, 203 *port*: stile di vita, rango sociale. Cfr. sotto, III, i, 35.

77 I, i, 211 *sith = since*.

78 I, i, 238-239 La rima, secondo la pronuncia del tempo, sembra particolarmente voluta (anche se si tratta di versi dozzinali, forse umoristici, come sotto, ai vv. 246-247).

79 I, i, 248-254 È l'ultimo intervento dei personaggi del *Prologo* (che evidentemente sono nell'*upper stage*, e poi vengono dimenticati) nel corso della commedia – a differenza di *A Shrew*, dove i loro commenti continuano, e la loro storia viene conclusa alla fine.

80 I, ii, 7 *rebused*: strafalcione di Grumio, probabilmente per *abused*.

81 I, ii, 11-14 e 16-17 Distici dozzinali a rima baciata, che si tenta di riprodurre in italiano – *solfa*: da sol fa, cantare le note musicali. Cfr. sotto, III, i.

82 I, ii, 28 *'leges = alleges*; Grumio scambia l'italiano (che pur dovrebbe conoscere...) per latino.

83 I, ii, 32-33 *two... out*: il passo è dibattuto. È probabile che ci si riferisca al gioco di carte detto *Thirty-one* (*Trente et un*, Trentuno), nel quale occorreva assommare trentun semi (*pips*); con trentadue, come qui, si sballava e Grumio intenderebbe quindi che il suo

padrone è andato fuor di testa, è ‘sballato’. Per un’altra allusione allo stesso gioco, cfr. sotto, IV, ii, 57.

84 I, ii, 45 *this = this is*, come spesso nei testi elisabettiani; *heavy chance*: increscioso avvenimento, triste storia.

85 I, ii, 50-51 Cfr. *The Two Gentlemen of Verona*, I, i, 2: «Home-keeping youth have ever homely wits».

86 I, ii, 54 *maze*: alcuni ritengono che il termine indichi una danza elisabettiana; ma non sembra necessario.

87 I, ii, 58 *come roundly = speak plainly*. Cfr. sotto, III, ii, 212.

88 I, ii, 68 Nella *Confessio Amantis* di John Gower (?1330-1408), Florenzio per salvarsi la vita deve sposare una vecchia megera che gli ha risolto un indovinello (e che la sera delle nozze si trasforma in bellissima giovane). La Sibilla Cumana (sotto), di cui parla Ovidio nelle *Metamorfosi* (XIV, 104 sgg.), ha avuto in dono da Apollo la longevità, ma non la giovinezza; proverbiale come bisbetica la moglie di Socrate, Santippe.

89 I, ii, 78 *aglet-baby*: bambola o bambina adorna di pendagli o lustrini (unico esempio della parola in Shakespeare); *trot = hag*.

90 I, ii, 94 *board*: andare all’arrembaggio, abbordare.

91 I, ii, 111 *rope-tricks*: spesso emendato in *rhetoric*, ma è plausibile che Grumio storpi quella parola, o *rope-rhetoric*, nel senso (attestato nell’epoca) di linguaggio sciocco e ampolloso; altri interpretano «retorica che merita il capestro (*rope*)». L’unico esempio della parola è in Shakespeare – l’idea è ripresa a 112, *throw a figure* [*of speech*].

92 I, ii, 114 I gatti, si sa, vedono anche al buio, e quindi il riferimento non è chiaro, se non che Grumio, come tende a fare, straparla.

93 I, ii, 120 *other = others*: singolare per il plurale, frequente nell’epoca.

94 I, ii, 133 *Well seen = well versed, fully qualified*.

95 I, ii, 155 *still*: sempre, costantemente (come spesso in Shakespeare).

96 I, ii, 159 *woodcock*: sinonimo di ‘stupido’, ‘cialtrone’; cfr. *Hamlet*, I, iii, 115.

97 I, ii, 184 Variazione sulla frase proverbiale *No sooner said than done* (detto fatto), ovvero sul suo contrario: *It is sooner said than done* (più facile a dirsi che a farsi).

98 I, ii, 195 *Will I live?*: certo, com’è vero che vivo.

99 I, ii, 198 *daunt*: propriamente, intimorire.

100 I, ii, 201 *chafed*: irritato, furioso; cfr. *Timon of Athens*, IV, ii, 138, «The chafed boar»; *3 Henry VI*, II, v, 126, «a chafed bull».

101 I, ii, 209 *fear*: qui usato transitivamente; *bugs* = (oggi) *bugbears*.

102 I, ii, 215-216 Altro esempio di rima umoristica e un po’ forzata; se ne ha una sfilza dal v. 223 al v. 236. Sono state in parte suggerite nella traduzione.

103 I, ii, 243 La figlia di Leda è Elena di Troia; anche qui forse Shakespeare ebbe presenti le *Metamorfosi* di Ovidio o il *Doctor Faustus* di Marlowe: «Was this the face that launch'd a thousand ships?» (V, i, 97, echeggiato anche in *Troilus and Cressida*, II, ii, 82). Per la visione che ne ha W.B. Yeats, cfr. la sua poesia *Leda and the Swan*.

104 I, ii, 256 Ercole era chiamato anche Alcide, dal nome di un antenato; delle sue dodici fatiche parla Apollodoro.

105 I, ii, 259 *hearken for*: spasimare, fare la posta.

106 I, ii, 265 *stead*: dare una mano, sostenere; cfr. *Othello*, I, iii, 338.

107 I, ii, 275 *contrive*: passare, ingannare il tempo (unico uso del verbo in questa accezione arcaica in Shakespeare).

108 I, ii, 281 *ben venuto*: in italiano nel testo; rima con *so* del verso precedente.

109 II, i, 15 *but... him*: se non lo conquisti tu, ovvero 'ma in ogni caso l'avrai'. Per scorrevolezza, lieve forzatura nella traduzione.

110 II, i, 26 *hilding*: parola spregiativa di incerta origine, compare solo nel 1589; in *Romeo and Juliet*, III, v, 168, è riferita a una donna.

111 II, i, 33-34 La prima è l'usanza cui si sottoponeva la sorella maggiore rimasta zitella alle nozze della minore; proverbialmente, le vecchie zitelle guidavano scimmie all'inferno, mentre le sposate guidavano i bambini in cielo. La frase passa poi a indicare la frustrazione sessuale.

112 II, i, 56 *Cunning*: sapiente, esperto; cfr. sotto, 80, e sopra, I, i, 97.

113 II, i, 71 *Saving*: con tutto il rispetto per. Cfr. *The Comedy of Errors*, IV, i, 27.

114 II, i, 73 *Baccare!*: coniato su *back* con desinenza latina; sorta di latino maccheronico, attribuito a chi voglia far sfoggio di conoscerlo. Si trova in drammi popolari dell'epoca e in John Lyly.

115 II, i, 74 *doing*: arrivare in fondo, fare in fretta (anche con allusione sessuale). Gremio, con la rima del verso seguente, ribadisce il senso.

116 II, i, 92 *preferment*: dar la precedenza.

117 II, i, 110 *orchard*: propriamente frutteto, orto, ma non si distingueva nettamente dal giardino.

118 II, i, 114 La frase si ritrova in antiche ballate e canzoni dell'epoca; il *business* del verso precedente ha qualche connotazione sessuale.

119 II, i, 121 *in possession*: all'atto del matrimonio; ma si noti sempre l'idea del possesso, della proprietà, dello scambio di beni.

120 II, i, 125 *specialties*: contratti espliciti, di valore legale; Battista vi contrappone la *special thing* da ottenere al v. 127.

121 II, i, 131-134 Petruccio ripete vecchi adagi.

122 II, i, 137 *speed*: fortuna; cfr. *The Winter's Tale*, III, ii, 141.

123 II, i, 140 *shakes*: la ‘esse’ alla terza persona plurale dei verbi era comunissima (il cosiddetto plurale nordico).

124 II, i, 148 *frets*: propriamente le sbarrette trasversali sugli strumenti a corda, su cui si esercita la diteggiatura; allora in genere fatte di fili di budello. Caterina equivoca sotto, v. 151, sull’altro significato, *Frets*: irritazioni, che la fanno infuriare (*fume*). Nella traduzione, si è giocato su ‘tasti’ e ‘tastare’.

125 II, i, 157 *Jack*: sinonimo di ‘sciocco’, ‘zotico’.

126 II, i, 168 Il soliloquio di Petruccio anticipa il metodo che adotterà intanto per sconcertare Caterina: rovesciarne l’atteggiamento nel suo contrario.

127 II, i, 176 *pack*: far fagotto, andar via, ‘smammare’.

128 II, i, 178 *deny* = *refuse*; cfr. sotto, V, ii, 104.

129 II, i, 180 *speak*: più che un invito a parlare, un ‘adesso [tocca] a te’.

130 II, i, 182 *hard*: *heard*, gioco su due parole omofone all’epoca di Shakespeare.

131 II, i, 185 *bonny*: più nel senso di ‘bene in carne’, ‘paffuta’, che in quello generico di ‘vezzosa’.

132 II, i, 187 *super-dainty*: non si trova altrove in Shakespeare; il quale gioca poi sull’omofonia di Kate(s) con *cate*(*s*) = leccornie (verso seguente) e con *cat*(*s*), secondo la pronuncia dell’epoca.

133 II, i, 191 *sounded*: sia nel senso di ‘proclamare’ che di ‘sondare’, onde il *deeply* del verso seguente.

134 II, i, 197 *joint-stool*: sgabello a tre o quattro gambe, fatto da un *joiner*; ma era proverbiale la frase ‘prendere qualcuno per uno sgabello’, ossia ‘non dargli importanza’. Cfr. *King Lear*, III, vi, 51.

135 II, i, 204 *as... be*: con riferimento al giusto peso di una moneta non degradata, ovvero: importante (*heavy*) quanto la mia posizione, in ogni caso in opposizione all’accusa di essere «leggera». Onde la traduzione deve tener conto della rapidità di queste battute (*repartees*), più che del loro significato in senso stretto, da cui rifugge lo stesso Shakespeare.

136 II, i, 205 Petruccio riprende il *should be* finale di Caterina mutandolo in *should – buzz*, il ronzio dell’ape (*bee*) o vespa; a sua volta Kate da *buzz* passa a *buzzard*, termine che indica la poiana, considerata inadatta alla falconeria, e quindi persona indegna e spregevole, ma fors’anche insetto che ronza (onde la traduzione adottata), secondo il significato che assume al v. 207. Lì però la traduzione è libera, per permettere la continuità delle battute, anche con ciò che segue (*wasp*, ecc.).

137 II, i, 214 *tales*: come spesso in Shakespeare si gioca sull’omofonia *tail/tale*.

138 II, i, 215 *What... tail*: Petruccio dà un senso osceno al *tales* di Caterina, e rincara la dose con la sua battuta, che però può anche voler sottintendere: lasci a me l’ultima parola?

139 II, i, 218 *arms*: il blasone del gentiluomo (onde al v. 221 Petruccio chiede se è esperta di

araldica: *herald*), ma anche nel senso letterale di ‘braccia’, dato anche che la grafia elisabettiana non distingueva fra *to loose* (sciogliere, far volare) e *to lose* (perdere). Nella traduzione si è scelto il significato principale.

140 II, i, 222 *crest*: è il cimiero sopra l’elmo in uno stemma; *coxcomb* è la cresta di gallo, ma anche il berretto del buffone professionale, onde la traduzione per permettere quel che segue.

141 II, i, 224 *craven*: gallo inadatto al combattimento; nella traduzione lo si è reso con ‘cappone’, per le analoghe implicazioni del termine.

142 II, i, 226 *crab*: mela acerba o selvatica, ma anche ‘persona scorbutica’, ‘burbero’, col gioco di parole che segue.

143 II, i, 230 *young*: nel senso di ‘vigoroso’, ‘forte’.

144 II, i, 235 sgg. Petruccio mette in pratica quanto preannunciato nel suo soliloquio; cfr. sotto, vv. 283-289.

145 II, i, 238 *gamesome*: allegra, amante del divertimento; cfr. Bruto in *Julius Caesar*, I, ii, 28: «I am not gamesome».

146 II, i, 258 Allusione al proverbio che la persona saggia si tiene calda.

147 II, i, 269 Gioco di parole fra *wild Kate* e *wildcat*, ripreso al verso seguente, *household Kates*. Il motivo del ‘domare’ è apertamente dichiarato; quanto alla prevaricazione di Petruccio, non contempla nemmeno che Caterina acconsenta o no al matrimonio, ma poi sotto (vv. 297 sgg.) fa credere che ci sia stato un accordo.

148 II, i, 281 *Jack*: cfr. sopra, v. 157.

149 II, i, 288-289 La paziente Griselda compare nel *Decamerone* di Boccaccio (X, x), nel *Clerk’s Tale* di Chaucer, in ballate e canzoni popolari e drammi dell’epoca; la storia di Lucrezia romana è in Tito Livio, in Ovidio, e com’è noto Shakespeare ci scrisse, forse negli stessi anni di *The Shrew*, il poemetto *The Rape of Lucrece*.

150 II, i, 302 *vied*: nel senso di ‘moltiplicare’, ma anche di ‘rilanciare alle carte’; cfr. *outvied*, sotto, v. 378.

151 II, i, 306 *meacock*: debole, codardo; è l’unico uso della parola in Shakespeare.

152 II, i, 318 *clapp’d*: concluso alla svelta, con una pacca della mano, come nei mercati del bestiame.

153 II, i, 321-322 Sia quello di Caterina, una merce (*commodity*) da far fruttare (’*Twill bring you gain*), sia quello imminente di Bianca (vv. 325 sgg.) è un esplicito mercato; per Bianca si tratta addirittura di una messa all’asta (vv. 335-337).

154 II, i, 332 *Skipper*: uno che barcolla, non sa stare in piedi; cfr. *Youngling*, sopra, v. 330.

155 II, i, 342 Tiro era famosa come centro commerciale dell’antichità e per la porpora (di Tiro).

156 II, i, 344 *arras*: centro famoso per le sue tappezzerie (da cui: arazzo).

157 II, i, 345 *tents*: le tende o cortine che chiudevano il letto.

158 II, i, 347 *Valance* (qui singolare usato per il plurale) era l'orlo di un drappeggio, evidentemente ornato di ricami veneziani in oro; ma il verso ha valore per la sua suggestione evocativa di sontuosità e ricchezza.

159 II, i, 357 sgg. L'improntitudine di Tranio travestito da Lucenzio è quasi pari a quella di Petruccio.

160 II, i, 363 *jointure*: il patrimonio assicurato per contratto alla sposa in caso di sua vedovanza.

161 II, i, 367 *argosy*: mercantile di grossa stazza (il nome è corruzione di 'ragusea', da Ragusa); cfr. *The Merchant of Venice*, I, i, 9.

162 II, i, 398 *fac'd... ten*: non è chiaro a che gioco ci si riferisca (forse il Primero) e se Tranio intenda che ha vinto con una scartina o una buona carta. Ma la frase era proverbiale.

163 II, i, 400 *suppos'd*: si sente l'eco del titolo del dramma di Ariosto, *I suppositi*, fonte di Shakespeare nella traduzione di George Gascoine, *Supposes* (1566). Cfr. sotto, V, i, 107.

164 III, i, 9 *Preposterous*: nel senso etimologico di *hysteron proteron*, mettere prima quel che vien dopo, onde il senso attuale di 'sconclusionato', 'assurdo'.

165 III, i, 12 *pain = daily labour*, cfr. *Midsummer's Night's Dream*, V, i, 80.

166 III, i, 18 *breeching*: che può essere *breeched*, 'frustato'.

167 III, i, 19 Cfr. sopra Caterina, I, i, 103.

168 III, i, 28-29 I due versi latini (con una variante) sono presi dalle *Heroides* (I, 33-34) di Ovidio.

169 III, i, 36 *pantaloon*: cfr. sopra, I, i, 47 didascalia.

170 III, i, 38 *treble*: propriamente, la chiave (o timbro) di soprano; Lucenzio, sotto, invita presumibilmente a sputare nel buco del bischero per stringere la corda, ma vuole di certo essere offensivo.

171 III, i, 48 *Pedascule*: pedantuccio (al vocativo), coniato su 'pedante' al modo di *didascalos*.

172 III, i, 65 *gamut* è il nome della scala musicale, dal greco: *gamma* (che indicava la nota più bassa del sistema) + *ut* (il nome dato da Guido d'Arezzo, ca 1024, alla prima nota dell'esacordo).

173 III, i, 71-76 La scala, o *gamut*, di Ortensio segue l'esacordo di Guido d'Arezzo; per renderla intelligibile a lettore o spettatore, nonostante le legittime rimostranze che farebbe qualsiasi musicologo per le inesattezze che ne conseguono, si è adottata la scala più comunemente nota, in parte presente in quella di Ortensio. Del resto, a Ortensio preme il messaggio «segreto» che vi include, e Bianca la taccia di *odd inventions* (sotto, v. 79).

174 III, i, 80 Il F dà questa battuta a *Nicke*, in genere identificato con l'attore Nicholas Tooley.

175 III, i, 88-89 *stale*: esca o richiamo per gli uccelli (cfr. sopra, I, i, 58), 'specchietto per le allodole', diremmo noi; ma l'*imagery* è quella della falconeria: *ranging* era infatti detto del falcone che devia o travia dalla giusta direzione nel volo (e poi di donna incostante, volubile; cfr. la celebre poesia di Sir Thomas Wyatt, *They flee from me*: «and now they range, / Busily seeking with a continual change», vv. 6-7).

176 III, ii, 10 *rudesby*: zotico, scioperato; cfr. *Twelfth Night*, IV, i, 50. Per *spleen* (qui 'emotività', 'capricci') cfr. *Prologo*, i, 135.

177 III, ii, 43 sgg. Questa magnifica tirata di Biondello è uno sfoggio di incredibile inventiva, in primo luogo verbale e di vivida visualizzazione. La sua conoscenza di termini di mascalcia e veterinaria, spesso sinonimi, avrà deliziato il pubblico dei teatri, ma va tenuto presente (come si è fatto per la traduzione) che lui stesso è trascinato dal proprio impeto verbale, e da assonanze, allitterazioni, rime interne, anche a scapito dell'esattezza terminologica.

178 III, ii, 50-56 *glanders*: ingrossamento sotto le ganasce e cimurro. *Mose... chine* è di significato più misterioso che incerto: se *chine* è la spina dorsale, *mose* (non attestato altrove) indica qualcosa di rotto; ma potrebbe essere un errore per *mourn of the chine*, ultimo stadio del *glanders*. *Lampass*: gonfiore del palato, lamprasco; *fashions*: talvolta sinonimo di *windgalls* (galle, ulcere); *the yellows* è l'itterizia del cavallo, *the fives* (dall'arabo; la forma piena è *avives*) = *the strangles*, stranguglione, forma di tonsillite; *staggers*, vacillare nel passo, come per le vertigini; *bots*: vermi parassitici; *shoulder-shotten* indica una slogatura di qualche tipo alle spalle. Il morso *half-cheeked* o *half-ckecked* è rotto o malmesso.

179 III, ii, 67-68 *list*: striscia di stoffa. *The humour of forty fancies*: sembra il culmine del trasporto verbale di Biondello; difficile da spiegare in ogni caso, è come uno svolazzo finale, quasi al limite del *nonsense*.

180 III, ii, 81-85 Filastrocca, forse residuo d'una ballata. St. Jamy è probabile riferimento a San Jacopo di Compostella; *I hold = I bet*.

181 III, ii, 95 *monument*: portento (unico uso del termine in Shakespeare).

182 III, ii, 107 *digress*: deviare ('dalla mia strada', o 'dal mio impegno').

183 III, ii, 118 Allusione di esplicito carattere sessuale; ma il moralismo di Petruccio sui vestiti è ricorrente, fino a IV, iii, 167-177 e a V, ii, 122-123.

184 III, ii, 128 *skills = matters*; cfr. *Twelfth Night*, V, i, 280.

185 III, ii, 144 *vantage = opportunity*, cfr. *The Two Gentlemen of Verona*, I, iii, 82.

186 III, ii, 147 *quaint*: ingegnoso, scaltro; cfr. sotto, IV, iii, 102, e altrove in Shakespeare.

187 III, ii, 152 Gioco di parole su *bridegroom* e *groom* 'servo', 'stalliere'; cfr. sotto, IV, i, 111. Il suffisso di *bridegroom* è per assimilazione, mentre in antico inglese è *guma* (*brydguma*, cfr. ted. *Brautigam*), probabilmente dal latino *homo*.

188 III, ii, 156 *devil's dam*: cfr. sopra, I, i, 105.

189 III, ii, 157 *fool*: in senso affettuoso, come altrove in Shakespeare; *to*: in confronto a.

190 III, ii, 159 *Should*: giunse al punto in cui doveva.

191 III, ii, 160 *by gogs-wouns*: forma attenuata dell'imprecazione blasfema *by God's wounds* – onde la traduzione.

192 III, ii, 165 La frase ha forse un doppio senso, se riferita alle vesti della sposa, con allusione all'uso di prenderne le giarrettiere (cfr. sotto, IV, iii, 154); ma sembra improbabile.

193 III, ii, 173 *sops*: biscotti o dolcetti inzuppati nel vino, secondo l'uso comune anche da noi ('far zuppetta'; dato l'ambiente veneto, si è rischiato il più espressivo termine dialettale).

194 III, ii, 181 *rout*: congrega di gente, compagnia degli ospiti.

195 III, ii, 205-206 *horse*: plurale (cfr. sopra, *Prologo*, i, 59, onde il *they* di Grumio, che poi pasticcia col suo discorso (a meno che non intenda che i cavalli sono pieni d'avena, ben nutriti).

196 III, ii, 211 Proverbiale; *green* nel senso di 'nuovi'.

197 III, ii, 214 *take it on you [...] so roundly*: prendi tutte le decisioni, fai tutto tu; *roundly*: completamente, senza tante storie; cfr. sopra, I, ii, 58 e sotto, IV, iv, 105.

198 III, ii, 229 sgg. Petruccio naturalmente esagera, come al solito e per i suoi fini; ma dà recisa espressione della concezione della donna come mera e assoluta proprietà dell'uomo, fin troppo corrente ai tempi di Shakespeare, che ne sente però tutto il peso: cfr. le parole di Porzia in *The Merchant of Venice*, III, ii, 166-171, e di Emilia in *Othello*, IV, iii, 93-103.

199 III, ii, 248 *junkets*: è l'unico uso del termine in Shakespeare.

200 IV, i, 3 *rayed*: inzaccherato, sfigurato; cfr. sopra, III, ii, 52.

201 IV, i, 5 *a little... hot*: proverbiale, qui con allusione alla bassa statura di Grumio (cfr. sotto, 9, 23, 25).

202 IV, i, 10 *Curtis*: fra tutti i nomi italiani dei personaggi della commedia, questo spicca per il suo carattere inglese, come se appartenesse al *Prologo*, ed è chiaramente fuori posto (a meno che si riferisca al nome di un attore). Lo si è perciò italianizzato.

203 IV, i, 16-17 Allusione ironica al ritornello di una canzone popolare, «Fire, fire! Cast on water».

204 IV, i, 24-25 Grumio intende, probabilmente, che è stato lui a dar le corna a Curzio, lunghe almeno quant'è lui.

205 IV, i, 28 *cold comfort*: proverbiale, come il nostro 'magra consolazione'; ma si mantiene l'idea di freddo, *leit-motiv* della scena.

206 IV, i, 36 *Jack... boy*: inizio di una canzonetta popolare, che infatti diceva: «Jack boy, ho

boy, news» – onde l'allusione di Grumio.

207 IV, i, 38 *cony-catching*: truffare, raggirare i villani – pratica diffusa nella Londra elisabettiana. Robert Greene ci scrisse i suoi *Cony-catching pamphlets* (1591-92), che resero comune il termine; cfr. sotto, V, i, 90-91.

208 IV, i, 41 *rushes strewed*: spargere giunchi sul pavimento era pratica comune. Cfr. *Prologo*, ii, 39.

209 IV, i, 43-44 *Jacks*: vale sia 'uomini, servi', sia 'boccali di cuoio per bere'; *Jills* vale sia 'ragazze, serve', sia 'boccali di metallo'; nella traduzione si è cercato di rendere il doppio senso con un raddoppio di termini.

210 IV, i, 44 *carpets*: più che sul pavimento (cfr. sopra, v. 41), venivano comunemente stesi su cassoni e tavole.

211 IV, i, 67 *bemoiled*: il primo esempio della parola, e l'unico uso in Shakespeare.

212 IV, i, 79-80 Si ricade qui in una sfilza di nomi tipicamente inglesi – come quelli del *Prologo*: questi, trattandosi di ambiente padovano, sono stati italianizzati, a differenza di quelli.

213 IV, i, 82 *indifferent*: eguale (cfr. sopra, I, ii, 179), non come le giarrettiere scompagnate descritte da Biondello (vedi sopra, III, ii, 66-67). Ma altre spiegazioni sono state avanzate.

214 IV, i, 93 *credit*: rendere onore; ma Grumio lo intende letteralmente.

215 IV, i, 103 *things is*: sostantivo plurale con verbo singolare, forse perché inteso come collettivo; o perché Nataniele è un contadino.

216 IV, i, 105 *Cock's passion*: anche qui, forma attenuata di bestemmia (*God's passion*).

217 IV, i, 111 *logger-headed*: è il primo esempio della parola.

218 IV, i, 115 *peasant*: nel senso di 'villano', 'farabutto' (come spesso in Shakespeare); *malt-horse*: cavallo usato nei mulini per far girar le mole.

219 IV, i, 119 *unpink'd... heel*: ci si riferisce ai forellini ornamentali fatti sui tacchi, ovvero ad altre decorazioni degli stessi. *Link*, sotto, v. 120, indica la torcia bruciata usata per annerire.

220 IV, i, 126 È il primo verso di una vecchia ballata andata perduta (usato anche in *2 Henry IV*, V, iii, 139), appropriato a uno appena sposato.

221 IV, i, 131-132 Due versi di una canzone o ballata oscena che trattava della seduzione di una suora da parte di un monaco; onde il ricorso ad una analoga filastrocca nella traduzione.

222 IV, i, 143 *beetle-headed*: da *beetle*, grosso martello di legno.

223 IV, i, 151 *trenchers*: piatti di legno; cfr. *Romeo and Juliet*, I, v, 2-3.

224 IV, i, 166 La più azzeccata definizione della tattica usata da Petruccio è affidata alla voce di uno sconosciuto. Nella traduzione si è usata la metafora più comune e di

maggiore evidenza in italiano, ma va tenuto presente che *kills* vale: ‘dominare’, ‘soggiogare’, ‘reprimere’ (cfr. anche sotto, v. 194), mentre *in her own humour* rimanda alla teoria medievale-rinascimentale degli umori dominanti nella psicologia umana. Petruccio assume cioè l’umore dominante (altrove tradotto con «estro» e simili) di Caterina, quello bisbetico, per sconfiggerla con le sue stesse armi.

225 IV, i, 174 sgg. Il secondo soliloquio di Petruccio esplicita il suo attuale comportamento, riferendolo ai metodi di addestramento del falcone, di cui è bene aver chiari i termini.

226 IV, i, 176 *sharp* = *famished*: cfr. *Venus and Adonis*, 55 («sharp by fast»).

227 IV, i, 177 *stoop* = *swoop*: picchiare del falcone ammaestrato sulla preda, ma anche ‘rispondere al richiamo’, e più genericamente ‘sottomettersi’, ‘piegarsi’, ‘obbedire’.

228 IV, i, 178 *lure*: propr., il logoro, il richiamo del falconiere, in genere una sorta di uccello o trespolo di cuoio e penne; la parola italiana e quella inglese hanno lo stesso etimo, il provenzale *loir*, antico francese *luere*. Onde ancor oggi, *lure*: esca, richiamo, specchietto per le allodole, lusinga.

229 IV, i, 179 *man*: domare, ammaestrare (il falcone), abituandolo all’uomo; *haggard* è il falcone selvaggio che invece non si lascia domare, perché in genere catturato già grande, non nel nido (oggi, *haggard* vale: sparuto, smunto). Un proverbio assomma tutti questi termini: «In time all haggard hawks will stoop to lure», ed è quello che intende ottenere, e otterrà, Petruccio. *Keeper* (sotto, v. 180) è propriamente lo ‘strozziere’, ma si è tradotto con «padrone» per scorrevolezza.

230 IV, i, 193 *still*: costantemente, sempre.

231 IV, i, 194 Frase proverbiale: indica in origine i cattivi esiti della troppa indulgenza (rovinare una moglie con i troppi riguardi, per esser troppo buoni con lei); divenne poi titolo di una celebre commedia di Thomas Heywood, *A Woman Killed with Kindness* (1607). *Kill* conserva però il significato di: soggiogare, domare, cfr. sopra, 166.

232 IV, i, 196-197 *shrew* (pronunciato ‘shrow’, come altrove in Shakespeare e nel periodo) rima con *show* (cfr. sotto, V, ii, 28; e per una analoga pronuncia moderna, *to sew*); il v. 197 echeggia la formula del matrimonio ‘chi ha qualcosa da dire, parli ora (o taccia per sempre)’; *’tis... show*: è ‘fare atto di carità’, ‘mostrare spirito pubblico’ – onde la traduzione, che permette di mantenere la rima finale.

233 IV, ii, 3 *bears... hand*: mi tiene sulla corda, mi mena per il naso (anche se potrebbe voler dire: mi tratta sempre bene).

234 IV, ii, 8 *The Art to Love*: l’*Ars amatoria* di Ovidio.

235 IV, ii, 11 *Quick proceeders*: anche in riferimento a chi raggiunga in fretta il titolo accademico di *master of art* (sopra, v. 9).

236 IV, ii, 15 *wonderful*: stupefacente; cfr. *Twelfth Night*, V, i, 217.

237 IV, ii, 20 *cullion*: come in italiano, ‘coglione’, ma poi nel senso di ‘persona vile’, ‘triste figuro’.

238 IV, ii, 39 *haggard*: cfr. sopra, IV, i, 179.

239 IV, ii, 46 *ta'en you napping*: frase idiomatica per 'sorprendere', 'cogliere (in fallo o sul fatto)'.

240 IV, ii, 57 *eleven... long*: cfr. sopra, I, ii, 32-33, con riferimento al gioco del Trentuno; qui nel senso di 'a puntino', 'alla perfezione'.

241 IV, ii, 61 *ancient angel*: persona di vecchio stampo, degna, con doppio senso su *angel*: 'angelo mandato dal cielo' e 'moneta d'oro'.

242 IV, ii, 81 sgg. Una storia simile (dai *Supposes* di Gascoine) viene usata in *The Comedy of Errors*, I, i, 16-20.

243 IV, ii, 86-87 La costruzione è ingarbugliata, ma il senso è chiaro.

244 IV, iii, 19 Grumio ripete qui le scuse di Petruccio (sopra, IV, i, 159-161 e sotto, v. 22).

245 IV, iii, 36 *all amort*: dal francese *à la mort*, senza vita, giù di corda. Cfr. *1 Henry VI*, III, ii, 124.

246 IV, iii, 37 *what cheer*: come stai; ma Caterina intende la parola nel senso di 'cibo', 'vivanda' (cfr. sopra, *Prologo*, ii, 100; III, ii, 186 e sotto, IV, iv, 70; V, ii, 10), onde la sua risposta.

247 IV, iii, 57 *bravery*: bei vestiti; *knavery*, v. 58: ornamenti (il solo caso in Shakespeare). Forse Petruccio si lascia trascinare dalle rime scherzose.

248 IV, iii, 60 *ruffling*: di gala, ornati di merletti.

249 IV, iii, 64 *porringer*: piatto o scodella per mangiarvi il *porridge*.

250 IV, iii, 67 *knack*, *toy*, *trick* sono in pratica sinonimi, per indicare inezia, sciocco ornamento, e simili.

251 IV, iii, 81 sgg. Petruccio ignora il genuino e toccante sfogo di Caterina, e prosegue come se lei consentisse con lui. Così al v. 86: è stato fin dall'inizio il suo sistema.

252 IV, iii, 82 *custard-coffin*: crosta (o stampo) di un budino, una torta, o simili; *bauble* = *toy*, come sopra, v. 67.

253 IV, iii, 88-91 La manica a sboffo con aperture e tagli secondo la moda del tempo (vedi illustrazione) dà la stura ad una proverbiale tirata; *snip*, *nip*, *cut*, *slish*, *slash* sono in pratica sinonimi e onomatopeici; il *censer* è probabilmente un incensiere, in genere col coperchio a fessure (ma l'interpretazione non è sicura).

254 IV, iii, 97 *to the time*: per farla alla moda, oppure: per sempre.

255 IV, iii, 102 *quaint*: elegante, ben fatta; cfr. sopra, III, ii, 147.

256 IV, iii, 106-109 In questa tirata, Petruccio sferza il malcapitato sarto con i termini del suo mestiere: *nail*, unità di misura come le altre qui usate, era un sedicesimo del *yard*; *nit* vale 'uovo di pidocchio', ovvero 'zanzara', 'moschicina' – prendendosela con la sua piccolezza anche sotto, v. 110.

257 IV, iii, 111 *bemete*: misurare (unico uso in Shakespeare), ma anche 'punire' (*mete out punishment*).

258 IV, iii, 121-123 *faced*: foderato (ovvero: ornato di velluto), ma poi Grumio lo usa nel senso di ‘sfidare’, ‘contrastare’; analogamente, *brave* vale ‘abbellire’, ‘agghindare’ (cfr. sopra, *Prologo*, i, 38; I, ii, 216 didascalia e *bravery*, IV, iii, 57), ma anche ‘sfidare’ (cfr. sotto, V, i, 110). La traduzione rende questi doppisensi con una lieve modifica.

259 IV, iii, 129 *lies in’s throat*: proverbiale per ‘mente nella strozza’.

260 IV, iii, 130 *loose-bodied*: aperta sul davanti (ma sopra la sottana: v. illustrazione e cfr. sotto *skirts*, v. 132), con tutte le possibilità di doppisensi che comporta, anche in riferimento alle donne di facili costumi.

261 IV, iii, 141 *bill*: atto legale, ma anche la ‘nota’ famigerata, onde la traduzione. Sotto, 147, *bill* è usato con altro doppio senso: ‘nota’, e ‘alabarda’, ‘asta’.

262 IV, iii, 143 *I’ll prove upon thee*: riferimento alla singolar tenzone per dirimere una disputa.

263 IV, iii, 145 *and = if*, cfr. sopra, I, i, 128, sotto, IV, iv, 55, ecc.

264 IV, iii, 150 *odds*: possibilità di vincere, ma anche ‘rimasuglio’, ‘scampolo di stoffa’, onde la traduzione.

265 IV, iii, 153 *take it up unto*: pigliala su e portala, ma Grumio lo intende nel senso scurrile di: ‘sollevare’, ‘alzare’, così come equivoca su *master’s use* e su quel che segue... La traduzione opta per «levare di torno», con solo lieve forzatura di toni.

266 IV, iv, 17 *tall = fine, worthy*.

267 IV, iv, 36 *curious*: troppo esigente, difficile.

268 IV, iv, 49 *affied*: fidanzati formalmente (la cerimonia aveva in pratica valore di matrimonio).

269 IV, iv, 52 *Pitchers... ears*: proverbiale, forse perché i manici delle brocche si chiamavano *ears*.

270 IV, iv, 54 *happily = haply* (spesso usati l’uno per l’altro in Shakespeare).

271 IV, iv, 55 *and = if*; *like*, congiuntivo ipotetico.

272 IV, iv, 61 *pittance*: razione o porzione di cibo. Cfr. sotto, v. 70, *One mess*.

273 IV, iv, 70 *cheer*: cibo, vivanda; cfr. sopra, *Prologo*, ii, 100; III, ii, 186; IV, iii, 37, ecc.

274 IV, iv, 91-92 *cum... solum*: iscrizione che si trovava spesso sui frontespizi dei libri; certo Biondello intende qualcos’altro con *imprimendum*.

275 IV, iv, 93 *sufficient*: abbiente, finanziariamente solido; cfr. *The Merchant of Venice*, I, iii, 17.

276 IV, iv, 101 *against... come*: in vista del vostro arrivo.

277 IV, iv, 105 *roundly*: senza tante storie, alla brava.

278 IV, v, 12-22 La resa finale di Caterina avviene sulla rinuncia alla referenzialità del linguaggio. *Rush-candle* (v. 14): candela di scarsa qualità e poca luce.

279 IV, v, 23 *go thy ways*: continua, procedi per la tua strada (*ways* è sopravvivenza dell'antico genitivo, non plurale; cfr. tedesco *geht Eures Weges*). Ma la frase ha il senso generico di 'Va' là'. Cfr. sotto, V, ii, 181 e 188.

280 IV, v, 24 *bowl*: la boccia, che deve seguire la direzione impressa, e non opporsi innaturalmente (*unluckily*, v. 25) al *bias*, ossia al pesetto che dà una particolare inclinazione al suo corso; l'immagine è quanto mai appropriata.

281 IV, v, 35 *A*: forma colloquiale di *he*. La battuta allude anche al fatto che attori maschi facevano le parti di donna.

282 IV, v, 38-40 Questi versi ripetono un luogo comune, ma echeggiano anche le *Metamorfosi* di Ovidio (IV, 392-397), che a sua volta riprende dall'*Odissea* (VI, 154-157). *Allots*: antica forma della 3ª persona plurale.

283 IV, v, 46 *green*: verde di colore, e cioè 'giovane'.

284 IV, v, 61-62 Petruccio non può sapere che Lucenzio ha sposato Bianca, ed oltretutto il matrimonio non è ancora avvenuto: Ortensio che lo conferma (v. 73) dovrebbe semmai ricordare che Tranio, travestito da Lucenzio, aveva rinunciato a Bianca. Shakespeare non si cura di tali incoerenze, che del resto passano inosservate a lettore e spettatore.

285 IV, v, 75 *jealous*: sospettoso; cfr. *The Two Gentlemen of Verona*, III, i, 28.

286 IV, v, 78 *untoward*: intrattabile, scorbutico (quasi sinonimo di *froward* con cui rima); per conservare la rima finale si è leggermente modificato il senso letterale, non quello sostanziale della frase.

287 V, i, 1, Didasc. *is out before*: questa indicazione è unica in tutto il teatro elisabettiano e giacomiano.

288 V, i, 4 *I'll... back*: il significato della frase non è chiarissimo – anche se Biondello intende chiaramente che vorrà vedere Lucenzio sposato.

289 V, i, 30 Frase proverbiale, che Shakespeare non si perita di usare in più occasioni.

290 V, i, 36-37 *God... shipping*: altra frase proverbiale per 'buon viaggio', 'buona fortuna'.

291 V, i, 56 *offer = venture*: cfr. *The Winter's Tale*, IV, iv, 767.

292 V, i, 59 *copatain*: a forma di pan di zucchero (vedi illustrazione a p. 228).

293 V, i, 67 *'cerns = concerns*, ma non si capisce la necessità di una aferesi in un brano di prosa.

294 V, i, 69-70 Cosa c'entrino i velai con Bergamo è uno dei misteri della geografia italiana di Shakespeare.

295 V, i, 90-91 *cony-catched*: truffato, raggirato; cfr. sopra, IV, i, 38.

296 V, i, 107 Il verso allude ai *Supposes* di Gascoine (traduzione de *I suppositi* dell'Ariosto; cfr. sopra, II, i, 400); *blear'd*: offuscavano, annebbiavano; *eyne* è il plurale arcaico di *eyes* (qui per la rima, come in altri undici casi in Shakespeare).

297 V, i, 108 *packing = plotting* (come altrove in Shakespeare); *with a witness*: senza

possibilità di errore o dubbio.

298 V, i, 110 *fac'd and brav'd*: cfr. sopra, IV, iii, 121, 123.

299 V, i, 129 *My... dough*: proverbiale per 'far fiasco', 'fallire'; cfr. sopra, I, i, 108.

300 V, i, 139 Petruccio gioca con due proverbi: *Better late than never* e *It is never too late to mend*; nella traduzione si è badato alla rima.

301 V, ii, 3 *scapes* = *escapes*, cfr. *Othello*, I, ii, 136.

302 V, ii, 16 *fears*: poteva essere usato transitivamente e intransitivamente – onde l'equivoco che segue.

303 V, ii, 28-29 *shrew*, pronunciato 'shrow', rima con *woe*: cfr. sopra, IV, i, 196 e sotto, V, ii, 188-189, dove rima con *so*.

304 V, ii, 32 La battuta di Caterina non è chiarissima; può anche voler dire: 'e io sono moderata (o addirittura: casta) in confronto a te'.

305 V, ii, 40-41 Doppio senso su *butt*: coda, chiappa, ma anche 'corna', onde la traduzione.

306 V, ii, 46 L'uccello che cambiava di cespuglio diveniva difficile bersaglio.

307 V, ii, 54 *swift*: rapida, veloce, ma anche 'spiritosa', benché subito qualificata da *currish*, per il quale cfr. *The Two Gentlemen of Verona*, IV, iv, 46 («currish thanks»).

308 V, ii, 56 *deer*: con l'usuale gioco di parola sull'omofono *dear*.

309 V, ii, 63 *sadness*: serietà (come altrove in Shakespeare e nel periodo).

310 V, ii, 96 Si notino i diversi verbi usati da Lucenzio (*bid*, v. 76), Ortensio (*entreat*, v. 86) e Petruccio (*command*).

311 V, ii, 99 *by my holidame*: imprecazione attenuata per *by my holiness*, per tutto ciò che ho di sacro; ma si riteneva popolarmente che il suffisso *dame* si riferisse alla vergine Maria, onde la traduzione.

312 V, ii, 109 *awful*: che incute soggezione, riverenza, rispetto.

313 V, ii, 131 *duty*: il termine, qui e sotto, ha una forte valenza anche socio-politica (soggezione, sudditanza, obbedienza o dedizione assoluta, ecc.) che rischia di stemperarsi nella traduzione. Indica il 'dovere' che lega il suddito al principe o al signore, secondo la rigorosa concezione elisabettiana della sudditanza e dell'ordine politico-sociale, che Petruccio applica al matrimonio, in armonia con le vedute del suo tempo, per quanto ostiche per noi.

314 V, ii, 140 *Confounds*: distrugge, rovina.

315 V, ii, 143 *ill-seeming*: brutta, di sgradevole aspetto (unico uso della parola in Shakespeare).

316 V, ii, 160 *graceless*: ingrato, ma con una connotazione quasi religiosa: fuori dello stato di grazia, impenitente. Altri personaggi di Shakespeare esprimono l'orrore 'ufficiale' nei riguardi della ribellione (Thomas More in *Sir Thomas More*, la parte che si ritiene scritta di pugno da Shakespeare) e la visione gerarchica del *degree* (Ulisse in *Troilus*

and Cressida, I, iii, 85 sgg.); ma Shakespeare ne dà poi trattazioni problematiche nelle sue opere maggiori.

317 V, ii, 163-164 L'opposizione è enfatizzata dalla rima – ripresa ai vv. 167-168 e dal v. 174 fino alla fine.

318 V, ii, 169 *unable worms*: nel senso di 'deboli creature'.

319 V, ii, 176 *vail*: abbassare, ammainare (bandiere e simili); *stomachs* (qui): orgoglio.

320 V, ii, 177 Non è chiaro se ci si riferisca a un'usanza o rito tradizionale, ma più di così...

321 V, ii, 181 *go thy ways*: cfr. sopra, IV, v, 23 e sotto, v. 188; *thou... ha't*: frase non chiara, per rimare con *Kate*, ma certo col senso di 'averla vinta'.

322 V, ii, 182 *toward*: docile, obbediente, è l'esatto contrario di *froward*.

323 V, ii, 185 *sped*: sconfitti, rovinati; cfr. *Romeo and Juliet*, III, i, 88.

324 V, ii, 186 *the white*: il segno bianco al centro del bersaglio nel tiro con l'arco (ma con possibile allusione al nome di Bianca).

325 V, ii, 188-189 *go thy ways*: cfr. sopra, v. 181 e IV, v, 23. Per la rima finale *shrew-so*, cfr. sopra, IV, i, 196 e V, ii, 28. Per *wonder* (e relativa traduzione), cfr. sopra, V, ii, 106 e 107, e la *Presentazione*.

LA COMMEDIA DEGLI ERRORI

Prefazione, traduzione e note di GUIDO FINK

PREFAZIONE

La commedia è la tragedia che capita
agli *altri*.
(Angela Carter, *Figlie sagge*)

Perfetto ingresso in quella vertiginosa *Wunderkammer* che è la galleria di specchi e di metamorfosi delle commedie giovanili shakespeariane, *The Comedy of Errors* è stata a lungo ritenuta, forse per la sua brevità (poco più di millesettecento versi), forse per la sua aderenza al modello plautino dei *Menaechmi*, la prima opera mai scritta da William Shakespeare: così leggiamo anche in quella recente ricognizione neostoricista in terra shakespeariana che è *Shakespearean Negotiations*, di Stephen Greenblatt (1988). In effetti, al di là dei legami di carattere tematico e stilistico con altre commedie quali *The Two Gentlemen of Verona*, *Love's Labour's Lost* e soprattutto *The Taming of the Shrew* – dove, proprio come nella *Comedy of Errors*, abbondano i travestimenti, gli scambi di persona, i *supposes*, nonché gli accenni alle teorie paoline per cui la sposa deve ubbidire allo sposo; e dove, sempre come in questo caso, l'azione è provvista di una sorta di cornice – per quanto riguarda la data di composizione disponiamo soltanto di un *terminus ad quem*: il 28 dicembre del 1594, giorno in cui la commedia veniva rappresentata al Gray's Inn come parte dei festeggiamenti di Corte. Le principali ipotesi in merito sono riportate nel paragrafo «Testo, data e fonti»: ma si può notare fin d'ora che Giorgio Melchiori (1990), basandosi sull'incidenza in Shakespeare dei modelli eufuistici, la pone comunque al secondo posto fra le commedie giovanili, subito dopo il non ancora eufuistico *The Taming of the Shrew*: *The Comedy of Errors* ci renderebbe «l'immagine di un giovane Shakespeare apprendista stregone nel campo della drammaturgia», che si rifà a un teatro colto, «affascinato dai meccanismi classici degli scambi di persona, dei *simillimi*, consapevole perfino di una certa patina arcaica».

Rispetto al modello plautino – quello, particolarmente ovvio, dei *Menaechmi* – Shakespeare peraltro non si limita affatto a ricalcare o fornire un "adattamento". Shakespeare aggiunge, amplifica, raddoppia il "doppio" dei protagonisti, gemelli

scambiati l'uno per l'altro durante una giornata di febbrili equivoci, accostando loro due servi anch'essi gemelli e non distinguibili fra loro; moltiplica, insomma, gli elementi di comicità e di confusione. Al tempo stesso immerge una vicenda farsesca di scambi d'identità in un contesto esotico e fiabesco, da vero e proprio *romance*: una Efeso di stregoni e di incantesimi, un tempo degli equivoci e dei quiproquo scandito da un invisibile metronomo eppure vago e inquietante come nei sogni.

Certo, già in Plauto – a sua volta non un "inventore" assoluto d'intrecci, punto d'arrivo com'è noto di una ricca tradizione della commedia greca – si parla di doppi, e non solo di casuali "somiglianze". Anche l'età classica, ci insegna Vernant, conosceva oltre al mito speculare di Narciso una ricca produzione di simulacri, il *phasma* che gli dei creavano a immagine dei viventi, l'*oneiros* o apparizione evocata durante il sonno, la *psychè* dei defunti, ad essi identica ma evanescente come ombra o fumo: all'inizio dei *Menaechmi* il parassita Peniculus, personaggio ovviamente legato alla Roma del II sec. a.C. e non conservato né da Shakespeare né da quella traduzione inglese cinquecentesca dei *Menaechmi* (William Warner, 1595) che è comunque successiva, alla domanda *quid agis?* risponde *teneo dextera genium meum*, mi tengo stretto per mano al mio spirito protettore. Analogamente, alla fine di *The Comedy of Errors* Adriana vede "due mariti" di fronte a sé, e il Duca, perplesso, si chiede quale fra quei due Antifoli sia l'uomo in carne e ossa, quale lo spirito, e chi possa decifrarli (V, i, 331-333). Eppure il tema dello sdoppiamento acquista nel secondo caso connotazioni diverse, e la diversità è ancor più avvertibile quando ci troviamo di fronte all'operazione opposta e complementare, lo *smascheramento*, la spiegazione degli equivoci e degli incubi, la soluzione che automaticamente si presenta quando i due gemelli, finalmente, appaiono non più l'uno al posto dell'altro ma uno accanto all'altro (V, 1062-1064):

MESSENIO

Pro di immortales. Quid ego video?

MENECMO II

Quid vides?

MESSENIO

Speculum tuum.

MENECMO II

Quid negotii est?

MESSENIO

Tuast imago. Tam consimilest quam esse potest.

MENECMO II

Pol profecto haud est dissimilis, meam quam formam noscito.*

[* MES. Per gli dèi immortali, cosa vedo? / MEN. II Che vedi? / MES. La tua immagine riflessa. / MEN. II Che stai dicendo? / MES. È la tua immagine, non potrebbe essere più somigliante. / MEN. II Per Polluce, non è affatto diversa, ora che riconosco i miei lineamenti.]

Messo sull'avviso dal suo servo Messenio, uno dei due Menecmi, Sosicle, il Viaggiatore, quello che va cercando di paese in paese il fratello perduto, deve riconoscere di averlo trovato, di avere davanti a sé il proprio *specchio*: ma lo ammette non senza riluttanza, non senza averci dovuto pensare su: certo, un po' mi somiglia (*haud est dissimilis*), ora che mi guardo in faccia. In *The Comedy of Errors* il servo Dromio (di Efeso), a sua volta sdoppiato e fornito di un gemello, sull'esempio del Sosia dell'*Amphitrio* e in apparenza per moltiplicare le occasioni burlesche, si proietta molto più entusiasticamente nell'immagine di sé che gli offre l'altro Dromio, quello che viene da Siracusa, e che come lui non ha fatto che prendere botte per tutta la giornata:

Forse tu mi sei specchio, non fratello,
e in te vedo che sono un bel ragazzo.

[V, i, 416-417]

È il momento del riscatto – non isolato – per un personaggio, anzi per *due* personaggi, che potrebbero sembrare puramente funzionali al meccanismo farsesco: ma c'è di più. C'è il ricordo, forse involontario e automatico, dell'inganno di Narciso; c'è la spontanea adesione a un'onnipresente immagine barocca; al tempo stesso non è del tutto assurdo leggervi fra le righe la premessa ai veleni insidiosi del Moderno, la stagione dei ritratti stregati e degli specchi-delle-mie-brame. Non si tratta, del resto, della sola fra le indicazioni anticipatrici e inquietanti. Sempre Messenio, in Plauto, dichiara di non aver mai visto due uomini più somiglianti fra loro: *neque aqua aquae nec lacte est lactis, crede mi, usquam similis* (e Warner traduce: *water to water, nor milk to milk, is not liker than he is to you*). Nella *Comedy*, immersa fin dall'antefatto in una luce

d’acquario, fra viaggi per mare, naufragi e speranze di raggiungere il porto, la magnetica attrazione dell’*altra goccia d’acqua* ispira all’Antifolo siracusano, e proprio nella sua prima apparizione, uno dei momenti più alti dell’intero canone shakespeariano:

> Sono una goccia d’acqua nell’oceano
> che invano cerca un’altra goccia, e poi,
> non riuscendo a trovar chi le somigli,
> angosciata, non vista, si disperde.
>
> [I, ii, 35-38]

Perché *unseen*? ha osservato un critico (E.M.W. Tillyard, 1965). Normalmente, chi cerca gli altri, come Antifolo cerca il gemello, non si preoccupa di essere visibile o meno: ancora una volta, apparentemente per caso o senza saperlo, la parola shakespeariana sembra divenire comprensibile solo alla nostra epoca, alla scuola dello sguardo e del sospetto, all’io diviso di chi ha comunque bisogno della propria immagine complementare prima di poter aspirare a qualcosa che somigli a un’identità.

Di qui la tentazione di rileggere questo testo come commedia “salvata” solo in parte e all’ultimo momento dal suo vero destino di tragedia: Gwyn Williams (1964) osserva che dopo tutto Antifolo di Efeso, furibondo com’è, *potrebbe* benissimo arrivare a uccidere sua moglie Adriana. È una tentazione che peraltro non dovrebbe spingerci a forzature eccessive, magari in direzione di Kafka o del pirandelliano Mattia Pascal (il marito cacciato dalla propria casa, e tenuto rigorosamente fuori dalla porta sbarrata, mentre le donne all’interno servono il pranzo all’altro, al Doppio). La critica tradizionale si è basata anzitutto sulle modifiche apportate da Shakespeare rispetto al meccanismo plautino (il cupo inizio con una condanna a morte, sia pure brevemente “differita”; l’aggiunta di temi amorosi, con la riduzione della figura della Cortigiana rispetto a quella della moglie che si crede tradita, e a quella, interamente nuova, della cognata Luciana, promessa di un futuro idillio per l’Antifolo siracusano) per portare acqua al mulino dell’agiografia e del mito del Bardo: Shakespeare che tutto riscatta e tutto trasforma in oro, anche la «stolida comicità dei Romani» (Nevin Coghill, ante-1963). Se Geoffrey Bullough (1957) si limita a indicare con accuratezza i momenti di adesione e quelli di massima divaricazione rispetto ai *Menaechmi*, nonché le altre fonti via via utilizzate (e brevemente indicate in nota), già Tillyard (1965) insiste sul *romantic framework* fino a trasformare le sorelle Adriana e Luciana in eroine di Scott, Austen, George Eliot, Arnold Bennett e D.H. Lawrence, non senza una lontana radice addirittura

nell'*Antigone*; e John Russell Brown (1957) privilegia a sua volta i temi amorosi a svantaggio di ogni altro aspetto del testo, mentre H.B. Charlton (1938) sottolinea che il latino *amare*, basato solo sul richiamo della carne, è ben lontano dall'inglese *to love*, e ben poco può fare il povero Shakespeare una volta deciso ad appoggiarsi a schemi classici e alla superficialità plautina (meglio Terenzio, «che appare meno bestiale»). C'è poi il caso quasi eroico di T.W. Baldwin, che dedica praticamente tutta la sua impressionante *scholarship*, e forse buona parte della sua vita, a costruire un vero e proprio monumento alla *Comedy of Errors*, culminante dopo preannunci del 1931 e del 1947 in una colossale opera del 1965, tesa purtroppo a difendere il testo da qualsiasi accusa di scarsa originalità, e a dimostrare che il genio shakespeariano non poteva costituzionalmente prendere a prestito nulla, ma solo donare agli altri i suoi tesori. Di fronte al tono appassionato di questa arringa, alla sua innegabile ricchezza documentaria, purtroppo inevitabilmente viziata da un eccesso di passione e da un concetto tutto esteriore di *copyright*, appare consigliabile se non proprio tornare a William Hazlitt (1818: per cui Shakespeare non riesce a migliorare l'originale plautino, anche perché non ci lavora abbastanza e perché non è un *classical scholar*), almeno tener conto dell'equilibrato saggio di John Arthos (1967), che parte da una buona conoscenza della commedia classica per sottolineare le variazioni in chiave geometrica, musicale e metafisica apportate all'originale.

È sul piano della struttura che emergono non tanto le occasionali differenze quanto le novità che caratterizzano rispetto ai modelli l'opera di Shakespeare, la sua capacità davvero ineguagliata di non tradire lo schema ludico e farsesco del *plot*, ricavandone anzi il massimo di effetto comico e teatrale, e al tempo stesso la tendenza a "decostruirlo", lasciando intravedere e di tanto in tanto emergere in piena luce un *subtext* angoscioso e malinconico. Plauto parte da un prologo, non conservato nella versione Warner, che fornisce logiche e inattaccabili motivazioni al fenomeno dei due gemelli ignoti l'uno all'altro e chiamati per di più con lo stesso nome, problema quest'ultimo che a dire il vero in Shakespeare rimane del tutto ingiustificato e incomprensibile; e imposta la vicenda su un piano realistico e terragno, col parassita Peniculus perennemente affamato e alla ricerca di pasti da scroccare, che tiene d'occhio Menaechmus e i suoi preparativi per una giornata di bagordi: sordo alle lamentele della moglie, per il momento invisibile, Menaechmus progetta appunto una cenetta a casa della prostituta Erotium, a cui dona anche un mantello di proprietà della consorte, e fa estendere l'invito anche al parassita. Sarà però a lungo trattenuto dagli affari al foro, e nel frattempo, accompagnato dallo schiavo Messenio, arriva in città il suo gemello,

Menaechmus Sosicles, il Viaggiatore, che corre di porto in porto alla ricerca del fratello rapito durante l'infanzia. Scambiato da tutti per l'altro, in questa Epidamno di furbi e di imbroglioni, diversa dall'Efeso stregonesca di *The Comedy of Errors*, il Viaggiatore è ben lieto di profittare della situazione, e si gode il pasto e la ragazza, deludendo peraltro il parassita che dichiara di non conoscere e che, sentendosi abbandonato, racconta tutto alla moglie tradita. Al ritorno dal foro, il Menaechmus locale viene respinto sia dalla moglie inferocita sia dalla prostituta, a cui per evitare il peggio chiede la restituzione del famoso mantello, senza sapere che la donna l'ha affidato al Viaggiatore per farlo adattare da un sarto, insieme ad altri gioielli e cianfrusaglie di analoga provenienza e allegramente intascati dal Viaggiatore stesso. Nel quinto e ultimo atto, la Moglie con l'aiuto di suo padre fa arrestare il marito, che viene dichiarato pazzo da un medico, e disperato e inferocito decide di fingersi appunto invasato da Apollo; ma tutti gli equivoci saranno chiariti dallo schiavo Messenio, che mette l'uno di fronte all'altro i due gemelli, ci guadagna la libertà, e chiude la commedia improvvisandosi banditore di un'asta farsesca dei beni mobili e immobili del Menaechmus locale, inclusa la Moglie; i due gemelli infatti partiranno insieme per Siracusa, dove si trovano tutti i beni della famiglia. Già radicalmente diversa, dunque, l'apertura della *Comedy*, che inizia con la condanna a morte di Egeone, il padre dei due gemelli, e con il Duca che benevolmente accetta di rimandare l'esecuzione di qualche ora: l'intera serie di equivoci e di giochi teatrali si dovrà svolgere all'ombra di questa annunciata messa a morte della figura paterna, in un clima che per certi aspetti anticipa taluni *problem plays* come *Measure for Measure*; e si concluderà poi davanti all'Abbazia (e alla forca poco lontana, per fortuna ormai inutile) in un nuovo spirito di riconciliazione e di perdono segnato dalla riapparizione della Madre, anticipando stavolta l'intera serie matura dei grandi *romances*: e in particolare proprio *The Tempest*, grazie all'uso ossessivamente scandito del Tempo, ai "rimandi", alla necessità di lunghi *flashbacks*. (È davvero difficile, in Shakespeare, tener distinte le fasi, le epoche: e giustamente A. Lombardo parlava, già di fronte alle prime commedie, di «fuga dal genere».)

In una delle più famose edizioni teatrali della *Comedy*, quella diretta da Theodore Komisarievsky a Stratford nel 1938, un grande orologio al centro della scena batteva le ore a casaccio, le lancette rimanevano immobili o correvano affannosamente per riguadagnare il tempo perduto: dunque anche in uno Shakespeare giovanile e insolitamente rispettoso delle unità di tempo, luogo e azione, anche in un testo che non fa che insistere su certi appuntamenti

fondamentali e imprescindibili (il pranzo del mezzogiorno, ricordato in I, ii, 43 e in infinite altre occasioni; le fatali cinque della sera, quando Egeone deve essere giustiziato: «*By this, I think, the dial points at five*», dice solenne e minaccioso il Secondo Mercante, in V, i, 118), in realtà si riesce a dimostrare, con burleschi sofismi, che non è vero che ci sia un tempo per ogni cosa (II, ii, 63 e sgg), e Dromio di Siracusa può ben dire all'ironica e scettica Adriana che dopo le due sta per scoccare l'una:

ADRIANA

Ora il tempo va indietro, questa è nuova.

DROMIO S.

Oh, se incontra una guardia come quella,
volta le spalle e scappa per paura.

[IV, ii, 55-56]

Ladro e imbroglione, questo «tempo in bancarotta» non può che scappare all'impazzata; e non a caso, del resto, a Adriana che invidia il dominio sul tempo dell'uomo, la sua libertà assoluta rispetto al tempo delle donne, la sorella Luciana ricorda che in realtà l'uomo può e deve comandare su tutto, ma non sul tempo: «*Time is their master*» (II, i, 8). È significativo, in ogni caso, che proprio in sintonia con il tempo impazzito dell'edizione Komisarievsky sia apparsa la prima lettura moderna della *Comedy* come testo dominato da un *comic horror* (G.R. Elliott, 1938); e che rifacendosi appunto a quell'edizione scenica Gamini Salgado abbia scritto, in epoca relativamente recente (1972), le osservazioni forse più illuminanti che a quest'opera siano mai state dedicate. Per Salgado, la *Comedy* è un film proiettato alla rovescia, un sogno, un labirinto; «dei millesettecento e passa versi della commedia più di settecento sono occupati da questo o quel personaggio per fornire la propria versione di quel che è accaduto», ma nessuna informazione è affidabile; e la confusione delle identità significa anche rottura dei ruoli familiari e sociali. Ancora: le undici scene del testo «consistono di un'azione contenuta all'interno di un'altra azione esterna o cornice», e solo alla fine le due traiettorie si unificano. Forse, potremmo aggiungere, questo duplice percorso del *plot* è un altro *doppio*, accanto a quelli che riguardano i personaggi-gemelli, lo spazio (basta pensare alle coordinate invisibili che attirano via via verso il *mercato*, centro dell'intrigo, e verso il *porto*, luogo della fuga sempre possibile e sempre rimandata) e naturalmente il Tempo, che non è solo quello minuscolo degli orologi (impazziti) ma anche il

Tempo, maiuscolo e crudele, che deforma la bellezza dell'infelice Adriana (II, i, 90) e rende i padri irriconoscibili ai figli (V, i, 299).

Come leggere *The Comedy of Errors*, allora? Questo testo fittissimo di indicazioni deittiche, di richiami ossessivi all'io e al tu, anzi di interrogativi rivolti a un Tu perché rassicuri sull'identità dell'Io (e forse perché metta in fuga la paura di essere soltanto un Lui, la paura se vogliamo dello *je est un autre*), è anzitutto un testo che esige la propria messa in scena e continuamente per così dire ne invoca la verifica, come temesse di non potersi ritrovare se non attraverso uno specchio. Più che la semplice ripetizione differente di un *subplot* a livello farsesco, i due Dromio sono anzitutto l'*almanacco* (I, ii, 41), o il *calendario* (V, i, 403) che può garantire la nascita, l'età, l'esistenza dei protagonisti; a loro volta, rivolgeranno affannosamente ai padroni la domanda fondamentale «chi sono io?»:

DROMIO S.
In un altro mi sono trasformato
non è vero, Signore?

ANTIFOLO S.
Sì, lo credo,
almeno nello spirito; e io pure.

DROMIO S.
No, Signore, nell'anima e nel corpo.

ANTIFOLO S.
Eppure tu hai l'aspetto consueto.

DROMIO S.
No. Io sono una scimmia.

[II, ii, 193-196]

Io sono una scimmia: dunque sono io l'altro che mi imita, mi copia, recita la mia parte, o forse viceversa: la differenza non è più essenziale. Il bisogno della messa in scena come unica forma di garanzia raddoppia la storia del testo in quella della sua fortuna teatrale, che davvero non è mancata e risulta comunque superiore alle fortune critiche, sia pure nell'ambito di una visione –

Komisarievsky a parte – spesso superficiale, tesa a cogliervi l'occasione di adattamenti in chiave di operetta o di gaio *musical* (la regista americana Margaret Webster, ricorda Stanley Wells, lo definiva «*not bad vaudeville*»). Non sarebbe impossibile, forse, utilizzare la *Comedy* come punto di partenza per una di quelle operazioni shakespeariane in chiave "alternativa" e post-strutturalista a cui accenna, con Derrida alla mano, Malcolm Evans:

> L'identità della "lettera" è sempre divisa in se stessa, condizionata, quella di un "supplemento" che ha usurpato la dominante ideologica e metafisica. Le commedie dicono: «io non sono quello che sono», «niente di quello che è così, è davvero così», «se le tue quattro negazioni facessero due affermazioni», «se io fossi una donna», [...] «se questo fosse recitato ora su un palcoscenico, lo condannerei come improbabile finzione...». Questo temporaneo rovesciamento delle polarità – in cui il supplemento assume un ruolo prioritario, e le strutture centrali e gerarchiche vengono di fatto minate – segna la sua vera e propria distruzione: la lettera nel testo delle commedie rifiuta di garantire la validità del "copione" e della messa in scena originarie... (1985).

Il discorso di Evans può valere più che altro per quei testi che meglio si prestano a una lettura – o dislettura che sia – tesa a combattere il logocentrismo (es. *Love's Labour's Lost*) o la rigidità della lettera scritta (es. *The Merchant of Venice*): la costruzione della *Comedy* sembra puntare, e di fatto conduce, a una sintesi armoniosa, che segna la conciliazione, il perdono, la "ricucitura" di tutte le lacerazioni operate nel testo. Quello che le manca, rispetto ad altre e più sfaccettate opere del canone, è presto detto: manca la dimensione notturna, manca la luce beffarda e stregata della luna. In questa serie di intrighi, equivoci, paure e condanne che debbono comunque tutte risolversi alle cinque della sera, le stregonerie sono solo frutto di equivoco o, come nelle scene dell'esorcista Pinch, di buffa ciarlataneria; in nessuna occasione si esce dal contesto consueto e tranquillizzante della città, la città del palcoscenico classico, una piazzetta circondata da due o tre case, l'albergo, l'abbazia; né si parla mai di quel bosco che, come notava Marcello Pagnini a proposito di *Midsummer Night's Dream*, è sempre irrazionale, caotico, misterioso, uno spazio *altro* rispetto all'ordine della *polis*, riservato alle sbrigliate fantasie del lunatico, dell'innamorato e del poeta.
Questo perché la dimensione rigorosamente diurna, l'ossequio raro in Shakespeare all'unità di tempo, fanno sì che, al momento in cui inizia, la commedia sia di fatto già vicina a concludersi, e positivamente: si profila già un possibile (inevitabile?) scioglimento degli *errori*, la *peripeteia*, per riprendere la terminologia che Frye mutua da Aristotele, sta già diventando *anagnorisis*. Le tappe della drammatica separazione della famiglia – naufragio, divisione fra

marito e moglie, gemello e gemello, servo e servo; partenza del gemello siracusano alla ricerca dell'altro e mancanza di sue notizie – sono già tutte contenute nell'antefatto narrato da Egeone, lungo racconto che di per sé costituisce un primo provvisorio differimento della sua messa a morte («Ora sai come ogni gioia / mi sia negata, come la sventura / prolunghi la mia vita al solo scopo / di raccontare questa triste storia», I, i, 118-120); appena taceranno questi dolorosi ricordi, lo spettatore saprà che tutte le fila dell'intreccio sono ormai tirate (gli manca solo di conoscere l'ultima tessera del puzzle, quella fornita al finale da Emilia); e si renderà conto che tutti i personaggi spariti sono ricomparsi e compresenti sulla scena, pronti a "riconoscersi", anche se di fatto ancora ignoti gli uni agli altri.
«I misteri», scrive Frye a proposito della *Comedy of Errors* (e di *Twelfth Night*), «sono tali solo per i personaggi sulla scena, in quanto il pubblico ha già potuto cogliere dei segnali e non fa che seguire il completamento del disegno: l'azione è altamente stilizzata, come negli spettacoli di marionette.» E si potrebbe ricordare come i bambini presenti alle (innumerevoli) repliche del goldoniano *Arlecchino servitore di due padroni* messo in scena da Strehler non mancassero mai di strillare frenetici e forzatamente inutili suggerimenti all'attore, quando cercava affannosamente la lettera smarrita: «è lì, l'hai messa lì...».

Eppure, il ritorno all'ordine non sarà assolutamente ritorno allo *status quo*: forse le lacerazioni sono state troppo forti, troppo radicali. Il naufragio – la *mighty rock* che ha spezzato l'albero maestro dividendo, con un *unjust divorce*, il Padre dalla Madre – si è verificato anche ad altri livelli, secondo quei «caratteri seriali e generazionali» che Nemi D'Agostino considera tipici del procedimento elisabettiano di espansione spaziale, temporale e linguistica, e ravvisa anzitutto in quello *Hamlet* da lui definito *tragedy of errors*: oltre ai due coniugi, sono stati separati i due figli gemelli; oltre ai due figli, anche i rispettivi servi. Un'analoga serialità si noterà nei meccanismi ripetuti degli *errors*: in I, ii Antifolo scambia il servo del fratello per il suo, in II, ii Adriana scambia il cognato per il marito, in III, ii Angelo scambia un Antifolo per l'altro, e così pure farà la Prostituta in IV, iii: sì, noi sappiamo tutto o quasi tutto, ma è ben possibile che il lettore o spettatore per quanto attento finisca per rimanere a sua volta dubitoso e perplesso, magari davanti a quelle ubique coppie di padrone e servo che alla fine sono al tempo stesso legate, libere per la città, riparate dentro l'abbazia. Perché termini veramente la commedia degli equivoci, bisognerà che ritornino in scena le figure paterna e materna, oltre a quel Duca che, forse tutore di Adriana, esercita un'autorità anche maggiore e comunque accetta di fungere da "padrino"

alla grande festa conclusiva di rinascita e di nuovo battesimo: magari, perché no, distinguendo con nomi diversi le coppie omologhe e omofone, ora che si prevede non si separino più e procedano, come i due Dromi alla fine, *hand in hand*.
Problema: sono veramente uguali, i gemelli, o solo *somiglianti*? Se la struttura gerarchica e ideologica del testo presenta i servi come virtualmente intercambiabili, questo certo non vale per l'Antifolo di Siracusa, viaggiatore e *flâneur*, voglioso fin dall'inizio di *perdersi*, e l'altro Antifolo locale, solido cittadino, commerciante, ex-soldato, bene inserito nella sua comunità, deciso solo a recuperare la propria dignità compromessa e le proprie certezze: non a caso poi, per una sorta di chiasmo o di giustizia poetica, al brutto sogno del secondo – sconfitte, porte chiuse, umiliazioni – corrisponderà il sogno forse pericoloso ma seducente del primo: doni, inviti, offerte allettanti e inattese:

> Sono in cielo, in terra o già all'inferno?
> È sonno o veglia, ragione o non-senso?
>
> [II, ii, 210-211]

È lecito pensare che al finale questi due gemelli *simillimi* e diversi siano, paradossalmente, meglio distinti l'uno dall'altro e meno diversi: che le esperienze parallele, pur divergenti, abbiano determinato una certa osmosi, un "travaso": il siracusano potrà smettere la sua ricerca inquieta e nomadica, l'altro avrà cessato di sentirsi così orgogliosamente sicuro di sé, proprio come potranno incontrarsi a metà strada il risentimento ribelle di Adriana nei confronti del maschio e la sbandierata e forse sospetta sottomissione di Luciana. La ricerca dell'altra «goccia d'acqua» (I, ii, 36) avrà allora portato davvero a un confondersi, a un mescolarsi:

> Ah, non allontanarti, resta unito
> alla tua sposa; se tu getti in mare
> una singola goccia, puoi sperare
> di ritrovare poi la stessa goccia
> intatta, non mischiata ad altri liquidi?
>
> [II, ii, 122-126]

È Adriana che invoca l'amore del marito, che insiste sulla qualità *undividable, incorporate, unmingled* di quella goccia d'acqua che è la loro complementare personalità: a rischio, s'intende, dell'infezione e del contagio (II, ii, 177).

Perché, a questo punto, e al di là della prevedibile traiettoria dei personaggi, Shakespeare ha scoperto *l'altro*, il doppio, lo specchio, quello a cui, come scrive Angela Carter in quel *pastiche* di gemelli parashakespeariani che è il suo romanzo postumo *Wise Children* (1992), accadono le tragedie che a noi sembrano commedie. Ha scoperto un motivo che riaffiorerà puntuale e ossessivo nella sua opera – nelle commedie e nelle tragedie – e che a esempio nel coevo *The Taming of the Shrew* già si presenta in una ampia gamma di accezioni (i travestimenti temporanei di Sly in Lord, di Lucentio nell'emblematico Cambio, il mutamento definitivo di Katharina se veramente domata), in attesa di quel vero e proprio vorticoso intrecciarsi di metamorfosi che sarà il *Midsummer Night's Dream*. A meno che, fin d'ora, tutti gli scambi e gli equivoci e i giochi di specchi non si debbano ricondurre alle contaminazioni e alle *mésalliances* del discorso teatrale, del personaggio-attore che come Dromio confessa di essere soltanto una scimmia. Un gioco che conosce, più che *una* fine, una serie di pause provvisorie: gli errori finiscono quando appare per la seconda volta Emilia e invita tutti nell'abbazia, figli, marito, servi, mercanti, orafo, prostituta, tutti coloro che *non* sapevano mentre noi, che sapevamo, rimaniamo esclusi: ma per fortuna la grande stagione della commedia shakespeariana è appena cominciata.

Non va dimenticato che fra le tante ipotesi costruite dall'infaticabile Baldwin a proposito della *Comedy*, ce n'è una virtualmente accettata da tutti (ad es. Foakes, 1962, e Dorsch, 1988) secondo cui la descrizione da parte del Secondo Mercante della «tetra valle / luogo di morte per i condannati / laggiù, dietro i fossati del convento» (V, i, 120-122) si riferirebbe a Finsbury Park, accanto alla quale sorgevano un'abbazia, la Holywell Priory, e anche due teatri, The Curtain e The Theatre, dove agiva in quegli anni proprio la compagnia di Shakespeare, i Lord Strange's Men: una messa in scena, dunque, se non proprio sul luogo dell'azione, in una località *simile* a quella indicata nel testo. Vorrebbe dire, allora, che tra la forca (luogo designato per la messa a morte del padre) e l'Abbazia della resurrezione materna, si trova anche il luogo degli scambi e delle trasformazioni, quella falsa Efeso di incantesimi e stregonerie che può preludere ai rituali notturni del bosco dei *Midsummer Night's Dream* o alla magia bianca dell'isola di Prospero. Oppure vorrà soltanto dire, più semplicemente, che la mascherata, il gioco, l'equivoco, l'errore (teatrale) rimangono per Shakespeare la via non più diritta ma certo più sicura al raggiungimento di un ordine sempre precario.

È curioso che nella storia delle edizioni sceniche della Co*medy* – una storia

molto ricca, ma come si è accennato ricca soprattutto di adattamenti e di *pastiches* – solo in una recente edizione televisiva della BBC (1983-1984) si sia trovato il coraggio di affidare a un unico attore, Michael Kitchin, il ruolo dei due Antifoli, e al solo Roger Daltrey quello dei due Dromi; e questo in una versione che, a dirla con il regista James Cellan-Jones, pur senza trascurare il gioco e l'assurdo ("prebeckettiano") intendeva cogliere anche, per esempio, la "tragicità" di una figura come quella di Egeone (Cyril Cusack), la cui dolorosa storia veniva peraltro mimata, in I, i, da un gruppo di clowns più o meno ispirati alla nostra Commedia dell'Arte. Occorrevano dunque i supporti dell'elettronica o forse solo dello *split screen* per risolvere i problemi tecnici, apparentemente non insormontabili, dell'unico breve momento, quello conclusivo, in cui i due Antifoli e i due Dromi si trovano insieme sulla scena, e per fornire agli interpreti l'opportunità di creare, come sembra prescrivere il copione, personaggi che sono al tempo stesso, né più né meno della pirandelliana signora Morli, uno e due. Fino a oggi, in pratica, era invalsa l'abitudine di affidare i ruoli a coppie di attori somiglianti, come a esempio quei fratelli Charles e Henry Webb che nel secondo Ottocento si erano specializzati nel ruolo dei due Dromi.

A parte la famosa recita al Gray's Inn nel 1594, accanitamente documentata da Dorsch con minuziose ricerche sul posto, non ci sono molte notizie relative al successo dell'opera nel XVII secolo, successo che non deve essere mancato: dopo una ripresa a Corte per le festività natalizie del 1604, un buco nero di oltre un secolo conduce al 1716, anno in cui a Lincoln's Inn Fields viene rappresentato – ma non pubblicato – un adattamento di William Taverner, *Every Body Mistaken*. Dei cinque adattamenti neoclassici elencati da Loretta Innocenti (Taverner, appunto; e poi Shirley, Hull, ancora Hull, William Woods) solo quest'ultimo è consultabile (alla British Library): s'intitola *The Twins, or: Which Is Which?* (1780) e risulta rappresentata a Edimburgo nello stesso anno. Nonostante un *Advertisement to the Reader*, che contiene i rituali omaggi al Bardo ma anche le censure per tutti quei «giochi di parole, rime, e grossolane allusioni» contenuti nel testo, il copione, ridotto in tre atti, non è poi molto lontano dall'originale: ma è privo appunto di rime (salvo nei *couplets* finali), di un buon sessanta per cento delle scene clownesche con i Dromi, e presenta prudenzialmente una *Hostess* al posto della prostituta.
La tendenza a intervenire in modo anche radicale sul testo continua nel secolo scorso (un adattamento – di J.P. Kemble, 1811 – dell'adattamento di Hull; un'opera in musica di Frederick Reynolds, 1819) e a dire il vero anche nel nostro; si direbbe che il teatro prediliga questa commedia e al tempo stesso

debba modificarla, non abbia vera fiducia nelle sue capacità intrinseche di "intrattenimento". Spesso, fra l'altro, viene presentato in "doppio programma", con un oggi ignoto *Hamilton of Bothwellhaugh*, di A.R. Slous (1855, regia di Samuel Phelps), con il *Comus* di Milton (Regent's Park, 1934), con altri testi "mescolati" di Plauto e di Molière *(A New Comedy of Errors, or Too Many Twins*, al Mercury Theatre di Orson Welles, New York, 1940), e – arditamente – con le scene più sanguinose e senechiane del *Titus Andronicus* (Old Vic, 1957, regia di Walter Hudd).

Anche se certe edizioni del secondo Ottocento e del primo Novecento vengono ancora per un motivo o per l'altro ricordate (quelle, accennate, iniziate nel 1864 con i due Webb; quella di Frank Benson nel 1905; quella di Philip Ben Greet all'Old Vic nel 1915, con il primo grande successo della giovane Sybil – poi Dame Sybil – Thorndike nel ruolo di Adriana), la storia delle fortune sceniche si può sostanzialmente dividere in due fasi, prima e dopo Komisarievsky. È infatti dopo la provocatoria e discussa edizione 1938 di Stratford – quella, diciamo, degli orologi impazziti – che la sperimentazione si fa più audace, e accanto alle (poche) edizioni filologicamente attendibili (Birmingham, 1948, regia di Douglas Searle, con il debutto di Donald Pleasence nel ruolo di uno dei Dromi; Bristol, 1953, regia di Donald Carey; Stratford, 1962, regia di Clifford Williams, con Alec McCowen, Ian Richardson e Diana Rigg: un successo, quest'ultimo, confermato da lunghissime *tournées* negli Stati Uniti, in Scandinavia, in Russia e nei paesi dell'Est), si moltiplicano le riletture più o meno felici e carnevalesche: a esempio l'accennata contaminazione wellesiana e un musical di Rodgers e Hart, *The Boys from Syracuse*, che nel 1938, dopo la *preview* a Boston, raggiunge le 235 repliche all'Alvin Theatre di New York (il libretto di George Abbott utilizza un solo verso di Shakespeare, quello finale; ma ne segue sostanzialmente la "trama", gonfiando per altro la parte della serva Luce che qui diventa moglie di Dromio di Efeso; ne viene tratto anche un film due anni dopo per la Universal dal regista Edward Sutherland, con Allan Jones e Martha Raye, presentato in Italia nel dopoguerra, per sfruttare il successo di un famoso film *nonsensical* di H.C. Potter, come *Hellzapoppin in Grecia*). Seguono via via varie edizioni in Gran Bretagna e in America (il recente volume curato da Anthony Davies e Stanley Wells, *Shakespeare and the moving image: The Plays on film and television*, Cambridge 1994, elenca sette diverse versioni disponibili in video) fino a quelle, per ora ultime, della Royal Shakespeare Company nel 1987 (regia di Nick Hamm, musiche di Colin Sells) e del Lincoln Center di New York nello stesso anno (regia di Gregory Mosher e Robert Woodruff).

Su questo piano, il risultato più felice è probabilmente la festosa versione di Trevor Nunn a Stratford nel 1976, poi trasferita all'Aldwych di Londra e, fortunatamente, su videocassetta. In un paesucolo del Mediterraneo, tutto muri calcinati e stracci multicolori, il Duca Solino, occhiali da sole e uniforme militare, cerca di emanare condanne a morte a destra e a sinistra ma nessuno gli presta molta attenzione, e per le strade si aggirano, fra turisti, tavernieri, prostitute, ladruncoli, e preti ortodossi che ballano il sirtaki, un dolorante Egeone e un perplesso Antifolo di Siracusa munito di guida Michelin, accanto a un orafo vistosamente gay e a un Secondo Mercante mafioso o magliaro arricchito. È uno spettacolo tutt'altro che facile o corrivo, anche se le musiche (Guy Wolfenden), inizialmente modellate sul Kurt Weill di *Mahagonny*, scivolano nella *rock opera* e addirittura, nelle scene dedicate all'esorcista Pinch, in vere e proprie strizzatine al *Rocky Horror Picture Show*; il gioco dei doppi raggiunge effetti ambigui e inquietanti, specie per quanto riguarda un doppio in certo senso non previsto: l'ironica Adriana di Judi Dench e la Luciana zitellesca, inibita e lettrice accanita di Francesca Annis. Pure, proprio questi risvolti appena suggeriti fanno pensare, ancora una volta, che il testo – da sempre definito, anche da chi non lo ritiene fra le maggiori opere shakespeariane, una sorta di infallibile "macchina teatrale" – nasconda forse per sempre un *subtext* difficilmente rappresentabile, la posta di un gioco quasi impossibile a vincersi.

Testo, data e fonti

Il titolo di *The Comedy of Errors* figura iscritto allo Stationer's Register nel novembre del 1623, e il testo appare soltanto, postumo, nell'edizione complessiva in-folio dello stesso anno, al quinto posto dopo *The Tempest*, *The Two Gentlemen of Verona*, *The Merry Wives of Windsor* e *Measure for Measure*. Lievi errori (o meglio oscillazioni nei nomi dei personaggi) vengono più che altro considerati distrazioni "d'autore", né gode più credito la teoria, avanzata a suo tempo da Greg (1955), che il testo sia stato fornito da una mano estranea, o addirittura da due (Dover Wilson, 1922), come aveva fatto pensare l'evidente duplicazione di una didascalia nella quarta scena del quarto atto (v. 144). Nell'introduzione all'edizione *Arden* (1962, rist. 1991) R.A. Foakes osserva, rifacendosi anche all'autorità di E.K. Chambers, che non è necessario pensare a un suggeritore o a scrivani di professione per spiegare le particolarità del testo: queste «si spiegano benissimo con la scarsa attenzione dell'autore ai dettagli irrilevanti, la divisione in atti effettuata da uno stampatore, e i dubbi dei

compositori chiamati a risolvere alcuni problemi alla bell'e meglio» (p. XVI).
Per quanto riguarda i problemi di datazione, tutto quel di cui in pratica disponiamo, come accennato nella presentazione, è il terminus *ad quem* del 28 dicembre 1594, la recita al Gray's Inn. Alcuni riferimenti burleschi (III, ii, 108 sgg) alla guerra civile in Francia (conclusasi l'anno precedente con la vittoria di Enrico di Navarra e la sua ascesa al trono) hanno fatto pensare a una data anteriore; sempre nella stessa scena, le battute sui tesori dell'America e delle Indie saccheggiati con «intere flotte di galeoni» (III, ii, 135: si tratta fra l'altro dell'unico accenno esplicito al nuovo continente in tutta l'opera shakespeariana) autorizzerebbero ulteriori retrodatazioni, se mirate a suscitare il ricordo, dunque ancor fresco, dell'Invincibile Armata (1588); a meno che non si tratti invece della *Madre de Dios*, un galeone portoghese catturato dagli inglesi nel settembre 1592. Al 1588 risale invece l'esecuzione di un sacerdote, William Hartley, cui secondo T.E. Baldwin (*William Shakespeare Adapts A Hanging*, 1931) si alluderebbe nel quinto atto, quando il Secondo Mercante annuncia l'arrivo del Duca per presenziare all'esecuzione di Egeone «laggiù, dietro i fossati del convento» (V, i, 122); mentre bisognerebbe arrivare fino al 1592 e oltre se si volessero considerare veri e propri prestiti – non tutti gli studiosi sono d'accordo – talune somiglianze, onomastiche o d'altro tipo, con opere più tarde di Marlowe e di Nashe. Tenendo conto inoltre della sospensione di ogni attività teatrale a causa di una quarantena per quasi tutto il 1593, anno in cui non a caso Shakespeare si dedica a poemi narrativi e non a lavori per la scena (ma qualche critico, come Sidney Thomas, assegna *The Comedy of Errors* proprio a quell'anno, trovandola stilisticamente vicina a *Venus and Adonis*), le date proposte coprono un periodo che va dal 1584 agli inizi del decennio successivo, con una marcata preferenza per questi ultimi: così infatti argomentano Henry Cuningham, E.K. Chambers, Harry Levin, Stanley Wells, e in modo più deciso, con un preciso riferimento ai mesi compresi fra l'aprile 1591 e il giugno 1592, T.S. Dorsch, nella più recente (1988) edizione della serie *New Cambridge Shakespeare*, quella seguita ai fini della presente traduzione.
I rapporti di Shakespeare con il Plauto dei *Menaechmi*, principale ma non unica fra le fonti di *The Comedy of Errors*, sono stati ampiamente investigati, anzi si può dire che costituiscano un campo d'indagine particolarmente dibattuto nell'ambito di un testo che non è fra quelli più frequentati dalla critica. Accanto alla classica vicenda dei due gemelli da tempo divisi e finalmente riuniti dal caso nella stessa città, ma l'uno all'insaputa dell'altro, con le conseguenze che è facile immaginare – il canovaccio dunque dei *Menaechmi*, che Shakespeare aveva forse letto in originale data la sua probabile dimestichezza con il latino, forse in qualche compendio, o nel manoscritto della traduzione inglese di William

Warner, pubblicata solo nel 1595 – *The Comedy of Errors* risulta indebitata con un altro testo plautino, *Amphitruo*, per la scena in cui Adriana lascia fuori dalla porta il vero marito e intrattiene in casa il suo sosia, mentre sulla soglia si scatena la battaglia fra i servi; e non esita a ricorrere a un brano della *Confessio Amantis* di John Gower (stampata da Caxton nel 1493 e ristampata anche nel secolo successivo) per la romanzesca vicenda di Emilia, mentre qua e là affiorano reminiscenze bibliche o rimandi al Paolo degli *Atti degli Apostoli* (Bullough, 1957, Tillyard, 1965), senza contare evidenti e documentabili parentele con la commedia italiana del Cinquecento (Clubb, 1967).

Struttura e personaggi

La dizione Actus Primus, Scaena Prima appare nell'edizione in-folio, e così sono indicati via via gli inizi degli altri atti. Le divisioni interne in scene peraltro non sono riportate: le edizioni moderne seguono le suddivisioni proposte da Nicholas Rowe (1709).

Per quanto riguarda i nomi dei personaggi, va notato che il nome *Solinus* non viene citato nel testo che una sola volta, e cioè nel verso d'apertura: altrimenti è sempre *The Duke*. Shakespeare può avere trovato questo nome in John Lily (*Campaspe*, 1584). Antipholus, come vengono chiamati i due Menaechmi plautini, è nome che significa etimologicamente 'affetto reciproco' e si trova già nell'*Arcadia* di Sydney; fra i curiosi errori dell'in-folio, c'è un «Antifolo Erotes» al posto di Antifolo di Siracusa in I, ii (la cortigiana di Plauto si chiama Erotium) e il suo gemello di Efeso è Sereptus in II, i, forse per ricalco del plautino *surreptus*. Anche Dromio, il nome dei due servi, può essere stato suggerito a Shakespeare dalla lettura di un'opera di John Lyly, *Mother Bombie*, composta prima del 1594. Da notare anche che l'esistenza di *due* mercanti, anzi di tre contando Balthazar, è suggerita dai commentatori moderni: all'inizio del quarto atto, la didascalia di Rowe dice solo *Enter a Merchant*. In effetti, a differenza del primo, che conosce bene la città, questo appare solo di passaggio e ignora l'esistenza di Antifolo: forse in un'edizione teatrale non sarebbe comunque grave unificarli, vuoi per economia nel *casting* vuoi per aggiungere un altro "doppio" alla serie contenuta esplicitamente nel testo.

Fra i personaggi femminili, anche Luciana è vittima di un errore o di una distrazione nell'in-folio, e viene chiamata Iuliana in III, ii mentre la serva Luce viene identificata generalmente con quella più avanti chiamata Nell (o Dowsabel, in chiave sarcastica): è probabile che dopo averla presentata come

Luce, l'autore abbia pensato di cambiarle nome in Nell, vuoi per evitare confusioni con Luciana, vuoi per il gioco di parole *nell/ell* (unita di misura pari a quarantacinque pollici). Ma nulla vieta di pensare che si tratti in realtà di due personaggi distinti.
La scena si finge in Efeso, e la geografia è quella del *romance*. Una prima opposizione di base viene istituita fin dall'inizio fra Siracusa, allora nota come principale città sicula dell'antichità, e questa Efeso evocante atmosfere stregate e inquietanti: seguono poi altre indicazioni o allusioni, più o meno vaghe, ad altre città portuali del Mediterraneo, come Epidamno, dove si svolge l'azione dei *Menaechmi* plautini, Corinto, Epidauro (forse l'odierna Dubrovnik, a meno che Shakespeare non intendesse ancora Epidamnum, la Dyrrachium romana, ovvero l'albanese Durazzo). Di Efeso, quel che la scena effettivamente mostra è presumibilmente la classica piazzetta con almeno tre case ben visibili e distinte, anche grazie alle relative insegne: la locanda del «Porpentine» (lo spelling shakespeariano di "porcupine") dove abita la prostituta, l'Abbazia del finale, e la Fenice, casa (o negozio?) di Antifolo di Efeso. Il Mercato e il Porto, l'uno centro degli affari, l'altro possibile via d'uscita, vengono spesso evocati come direzioni rispettivamente centripeta e centrifuga per l'Antifolo siracusano e il suo servo.
Notevole, infine, il rispetto dell'unità di tempo, scandito da richiami ossessivi al mezzogiorno (il *dinner-time*, ora del pasto principale per gli elisabettiani, che «divideva simmetricamente la giornata in due parti»: G. Salgado), e alle cinque, ora fissata per l'esecuzione del padre e per lo scioglimento necessario – dopo tutto, questa è una commedia – di tutti gli equivoci e gli intrighi.

Traduzione

Ho seguito, come già accennato, il testo curato da T.S. Dorsch per la *New Cambridge Shakespeare*, confrontandolo di volta in volta con le altre edizioni citate in bibliografia. La traduzione, a differenza di quelle interamente in prosa di Ludovici, Baldini e Montale, cerca con risultati che ad altri spetta giudicare di tener conto, se non ovviamente delle rime, almeno della versificazione a *couplets* di gran parte del testo, del discorso spesso spezzato o "duplicato", delle frequenti sticomitie ecc., così in certo senso e inconsapevolmente ricollegandosi alla soluzione adottata nel 1930 da Diego Angeli (che alle rime, e a varie libertà, peraltro non rinunciava). Quella di *The Comedy of Errors* è una metrica più tradizionale e più «legata», osserva Melchiori, rispetto alla pentapodia giambica già allora dominante, non aliena da brani in veri e propri versi martelliani: per

questo si è tentato, tranne nelle parti in prosa nel testo originale, il ricorso all'endecasillabo, magari volutamente zoppicante in certi interventi burleschi dei due Dromi. Certo, data la maggior concentrazione del verso shakespeariano e la ricchezza nel lessico inglese di parole mono o bisillabiche, una simile scelta impone ovviamente allungamenti dei versi, frequenti *enjambements* e anche dolorose, inevitabili perdite, limitate si spera al massimo; ma si vorrebbe, sia pure in modo modesto, echeggiare la misteriosa complementarità di quello che in altro contesto Maurizio Bettini definisce linguaggio dello specchio e di Narciso, «parole che scoprono meravigliate la propria somiglianza e si prendono di sé».

GUIDO FINK

Bibliografia per «La commedia degli errori»

EDIZIONI

Il testo seguito in questa traduzione è quello curato da T.S. Dorsch per la *New Cambridge Shakespeare*, London 1988. Altre edizioni consultate (e di cui si è frequentemente tenuto conto, come segnalato nelle Note) sono quelle di R.A. Foakes per *The Arden Shakespeare*, London-New York (1962), 1991[2], di Harry Levin per la *Signet Classics*, New York 1965 (contiene anche la traduzione 1595 di William Warner dei *Menaechmi* e un'antologia critica, con brani di Schlegel, Coleridge, Hazlitt, Souriau, Evans, Barber), e di Stanley Wells per la *Penguin*, 1972.

TRADUZIONI ITALIANE

Nessuna traduzione nella nostra lingua figura nel prontuario di A.M. Crinò, *Le traduzioni di Shakespeare in Italia nel '700* (Roma 1956), né si ha notizia di versioni ottocentesche, per quanto la prima apparsa nel nostro secolo (al ventinovesimo tomo della serie *Teatro di Guglielmo Shakespeare*, Milano, Fratelli Treves, 1930) rechi l'inequivocabile avvertimento «*nuova* traduzione di Diego Angeli». Assenti le versioni italiane anche dai cataloghi della British Library, che pure elencano una trentina di traduzioni in varie lingue, incluse il bulgaro, lo hindi, l'urdu, l'indostano e il tamil: la spiegazione sta forse nel fatto che le versioni italiane più diffuse non sono apparse come volume singolo ma all'interno di raccolte (William Shakespeare, *Teatro*, a cura di M. Praz, Firenze, Sansoni, 1950; *Opere complete* a cura di G. Baldini, Milano, Rizzoli, 1963; *Le*

commedie eufuistiche a cura di G. Melchiori, Milano, Mondadori, 1990), e rispettivamente dovute a E. Montale, allo stesso Baldini e ad A. Cozza. Come volumetto a sé stante sono peraltro uscite la traduzione Baldini (1961), e ancor prima, per i tipi di Einaudi (Torino 1960), quella di Cesare Vico Lodovici, poi unita ad altre in una raccolta della Biblioteca Moderna Mondadori. Un vivo successo, nel 1958 a Ostia Antica e poi in varie città italiane, doveva arridere a una versione diretta da Mario Ferrero, con Antonio Pierfederici (Antifolo di Siracusa), Edda Albertini (Adriana), Raoul Grassilli (Antifolo di Efeso), Arnoldo Foà (Dromio di Siracusa) e Franco Parenti (Dromio di Efeso): la traduzione, pure molto lodata, è attribuita da M. Praz («Shakespeare Survey», 13, 1960) a Gerardo Guerrieri, e da G. Baldini a Cesare Vico Lodovici. Sulla traduzione Montale risulta basata la più recente edizione scenica italiana (Teatro dell'Arca, 1992-1994), ma di fatto la regia pseudoronconiana (Antonio Syxty) si disinteressa e della traduzione e del testo, preferendo adottare goliardici toni oscillanti fra il *cartoon* disneyano e incongrui echi del ciclo cinematografico di *Guerre stellari*, aggiornati al varietà televisivo.

STUDI

Th.W. Baldwin, *William Shakespeare Adapts a Hanging (Maintaining that the execution scene in «The Comedy of Errors» was suggested by the hanging of one William Hartley)*, Urbana (Ill.) 1931; H.B. Charlton, *Shakespearean Comedy*, London (1938) 1973[2], pp. 44-65; G.R. Elliot, *Weirdness in «The Comedy of Errors»*, in «University of Toronto Quarterly», LX (1939), pp. 95-106; J.R. Brown, *Shakespeare and his Comedies*, London (1957) 1970[7], pp. 128-129; G. Bullough, *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, London, I (1957), pp. 3-11; N. Coghill, *The Basis of Shakespearean Comedy*, in A. Ridler (a cura di), *Shakespearean Criticism 1935-1960*, Oxford, 1963, pp. 201-206; C.L. Barber, *Shakespearean Comedy in «The Comedy of Errors»*, in «College English», XXV (1964), pp. 493-497; G. Williams, *«The Comedy of Errors» Rescued from Tragedy*, in «Review of English Literature», 5 (1964), pp. 63-71; Th.W. Baldwin, *On the Compositional Genetics of «The Comedy of Errors»*, Urbana (Ill.), 1965; E.M.W. Tillyard, *Shakespeare's Early Comedies*, London, 1965, pp. 46-70; J. Arthos, *Shakespeare's Transformation of Plautus*, in «Comparative Drama», I (1967), pp. 239-253; L.C. Clubb, *Italian Comedy in «The Comedy of Errors»*, in «Comparative Literature», 19 (1967), pp. 240-251; G. Salgado, *Time's Deformed Hand: Sequence, Consequence, ad Inconsequence in «The Comedy of Errors»*, in «Shakespeare Survey», 25 (1972), pp. 81-91; Ralph Berry, *Shakespeare's Comedies: Exploration in Form*, Princeton, 1972; J.

Wilders, *Introduction*, in *The Comedy of Errors*, in BBC TV Shakespeare, 1984, pp. 1-18 (contiene anche testi, schizzi, appunti di lavoro, fotografie ecc., relativi alla realizzazione televisiva di James Cellan-Jones); G. Melchiori, *Introduzione* a W. Shakespeare, *Le commedie eufuistiche*, Milano 1990.

Anche se contengono solo cenni a *The Comedy of Errors*, o non la citano nemmeno, sono stati utilizzati per questa edizione (e comunque ricordati nella presentazione o nelle note) i seguenti studi: C. Spurgeon, *Shakespeare's Imagery and What it Tells Us*, Cambridge 1935 (rist. New York 1971), pp. 118, 192, 282; J.L. Styan, *Shakespeare's Stagecraft*, London 1967, rist. New York 1971, pp. 123 e 159; L. Innocenti, *La scena trasformata: adattamenti neoclassici di Shakespeare*, Firenze 1985, pp. 152-153; Malcolm Evans, *Deconstructing Shakespeare's Comedies*, in J. Drakakis (a cura di), *Alternative Shakespeares*, London-New York 1985, pp. 67-94; Keir Elam, *La grande festa del linguaggio*, Bologna 1986, pp. 50, 96, 101, 140, 163-164, 210, 289n, 316; N. Frye, *Tempo che opprime tempo che redime: riflessioni sul teatro di Shakespeare*, trad. V. Poggi-M.P. De Angelis, Bologna 1986, pp. 118, 121-122; Stephen Greenblatt, *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England*, Berkeley-Los Angeles 1988, pp. 114-115; A. Lombardo, *Shakespeare e la tragedia del linguaggio*, in *Per una critica imperfetta*, Roma 1992, p. 48; e, in questa stessa collana, le presentazioni di *Amleto* (N. D'Agostino, XLI, 1984) e di *Sogno di una notte di mezz'estate* (M. Pagnini, XLIII, 1991).

Per l'indispensabile raffronto con Plauto, oltre alla traduzione Warner (riportata nella citata edizione di H. Levin), si è tenuto conto di Plautus, *Menaechmi*, Loeb Classical Library, trad. inglese a fronte di P. Nixon, Cambridge, Massachusetts-London, II (1977), pp. 366-387 e di Tito Maccio Plauto, *I Menecmi*, introd. C. Questa, trad. M. Scàndola, Milano, 1984 (1993). Molti spunti per la lettura del testo e per la presentazione derivano da M. Bettini (a cura di), *La maschera, il doppio e il ritratto*, Bari 1991.

G.F.

LA COMMEDIA DEGLI ERRORI EN

PERSONAGGI EN

SOLINO, *Duca di Efeso*
EGEONE, *mercante di Siracusa*
ANTIFOLO DI EFESO, *figlio gemello di Emilia ed Egeone*
ANTIFOLO DI SIRACUSA, *figlio gemello di Emilia ed Egeone*
DROMIO DI EFESO, *servo gemello dei due Antifoli*
DROMIO DI SIRACUSA, *servo gemello dei due Antifoli*
BALTHAZAR, *mercante*
ANGELO, *gioielliere*
DOTTOR PINCH, *maestro di scuola ed esorcista*
PRIMO MERCANTE
SECONDO MERCANTE
UNA GUARDIA
UN CARCERIERE
UN MESSO

EMILIA, *moglie di Egeone e Priora dell'Abbazia di Efeso*
ADRIANA, *moglie di Antifolo di Efeso*
LUCIANA, *sua sorella*
LUCE (*o* NELL), *sguattera in casa di Adriana*
UNA PROSTITUTA

Guardie, Carnefice, Alabardieri

ATTO I EN

Scena I EN

Entrano [*Solino,*] *Duca di Efeso,* [*Egeone,*] *mercante di Siracusa, un carceriere, e altre guardie.*

EGEONE

Fa' presto a condannarmi, ora, Solino;
la morte porrà fine a ogni mio affanno.

DUCA

Niente suppliche più, Siracusano:
non son disposto a infrangere le leggi.
L'inimicizia e l'odio che fra noi
son derivati dal crudele oltraggio
del vostro duca ai nostri laboriosi
mercanti, che se privi di moneta[1]
per il riscatto, pagano col sangue,
a sigillo dei suoi ferrei decreti,
dai nostri sguardi ogni pietà cancellano.
Così, dopo le lotte sanguinose
tra noi e i tuoi violenti confratelli,
si è decretato in sinodi solenni
a Siracusa e qui, che ogni commercio
fra le città nemiche sia proibito.
Dico di più: se un nativo di Efeso
viene scoperto in piazza o nel mercato
di Siracusa, o un tuo concittadino
approda a questa baia, viene ucciso,
e i suoi beni dal Duca confiscati,

se una somma di almeno mille scudi
non può pagare per il suo riscatto.
Tu disponi, per esser generosi,
sì e no di cento, forse ancora meno:
dunque la legge ti condanna a morte.

EGEONE

Pure, un conforto: quando il tuo discorso
sarà finito, tutti i miei affanni
svaniranno al calare della sera.

DUCA

Ma raccontaci un po', Siracusano,
perché hai lasciato la casa e la patria
e per quale ragione sei a Efeso.

EGEONE

È un compito gravoso che m'imponi,
questo dolore mio non ha parole.[2]
Ma perché il mondo sappia che è natura
che mi condanna, non offesa o colpa,
dirò quel poco che il dolore lascia
che vi racconti. Nacqui a Siracusa,
e a Siracusa avevo anche una moglie,
che viveva per me, con me felice,
finché il destino non ci è stato avverso.
La vita era serena; e le ricchezze
crescevano coi miei frequenti viaggi
verso Epidamno. Morto un nostro agente,
per prender cura delle tante merci
rimaste incustodite, dalla sposa
e dal suo affetto un giorno mi staccai,
ma prima che passassero sei mesi
ella stessa, che pure allor soffriva
le pene così dolci ad ogni donna,
aveva già deciso di seguirmi;
e sana e salva a me si ricongiunse.

Non passò molto tempo che divenne
madre felice di due figli maschi,
fra loro, strano a dirsi, così uguali
che il nome appena poteva distinguerli.[3]
Lo stesso giorno, in quello stesso alloggio,
una povera donna partoriva
due gemelli, fra loro somiglianti.
Miseri entrambi, lei e suo marito
li cedettero a me, che li allevassi
perché fossero servi dei miei figli.
Non poco fiera dei suoi due gemelli,
ogni giorno mia moglie mi pregava
di tornare, ed infine, a malincuore
dissi di sì. Ma ahimè, troppo affrettata
fu la nostra partenza.
Solo a una lega appena da Epidamno,
quel mare che ubbidisce sempre ai venti
ci diede infausti segni di pericolo.
E non c'era speranza: i rari squarci
nel cielo oscuro, di una morte certa
parlavan minacciosi ai nostri cuori.
Io l'avrei accettata, quella morte,
ma il pianto disperato di mia moglie
alla vista di quel che ci aspettava,
i lamenti pietosi dei bambini,
che piangevan così, per imitarci,
senza sapere che cosa temessero,
mi spinsero a cercare in ogni modo
di rimandare il nostro triste fato.
E fu così: non c'era via d'uscita.
I marinai intanto si gettavano
sulla scialuppa in cerca di salvezza,
lasciando a noi la nave condannata.
Più premurosa dell'ultimo nato,
mia moglie lo legava a uno degli alberi
di scorta; e insieme a lui, ben stretto,
c'era uno degli altri due gemelli,
mentre io mi occupavo del secondo.
Lo sguardo fisso a quello fra i due bimbi

che si era stabilito di proteggere,
mia moglie e io ci tenevamo stretti
all’albero maestro, che seguendo
le correnti, via via fino a Corinto,
o così credevamo, ci sospinse.
Riapparso, il sole infine disperdeva
quegli orridi vapori, e col conforto
dei suoi raggi ci apparvero placati
i marosi. Lontano, all’orizzonte,
ecco allora due navi, che veloci
verso di noi venivano: la prima
di Corinto, quell’altra di Epidamno.
Ma prima che giungessero... oh ti prego,
fammi tacere. Il resto della storia
non lo indovini da quel che è successo?

DUCA

Continua invece, vecchio; non fermarti.
Io non potrò concederti il perdono;
ma senza dubbio avrai la mia pietà.

EGEONE

Gli dei, purtroppo, non ne hanno avuta;
e ho ben ragione a chiamarli crudeli.
Prima che a dieci leghe di distanza
giungessero le navi, ci trovammo
davanti a un grosso scoglio; la violenza
dello scontro spezzava in due la nave
proprio nel mezzo, e l’ingiusta condanna
di quel divorzio da noi non voluto,
lasciava all’uno e all’altra di noi due
causa di pianto e causa di conforto.
Meno pesante, ma non meno carica
di dolori e d’affanno, quella parte
dov’era la mia sposa, fu sospinta
più rapida dai venti; e li vedemmo
coi nostri occhi tutti e tre soccorsi
da gente, si pensava, di Corinto.

Un’altra nave infine ci raccolse,
e sapendo chi avevano salvato,
ci accolsero ospitali e generosi,
volevano donarci il cibo stesso
che avevano pescato i loro uomini,
ma alle vele era lenta la risposta
del loro scafo, e questo li decise
al ritorno. Ora sai come ogni gioia
mi sia negata, come la sventura
prolunghi la mia vita al solo scopo
di raccontare questa triste storia.

DUCA

E per amore dei tuoi cari, quelli
la cui scomparsa tanto ti addolora,
narra quel che è accaduto, a loro e a te.

EGEONE

Il mio figlio minore,[4] non minore
per la cura e l’affetto che gli porto,
decise a diciott’anni di cercare
il fratello perduto, e mi chiedeva
che col suo servo, egualmente privato
del suo gemello, ma non del suo nome,
lo lasciassi partire alla ventura.
Io da un lato ero ansioso di riavere
un figlio, ma dall’altro paventavo
di perdere anche il solo a me rimasto.
Per cinque estati ho percorso le terre
più remote di Grecia, ho superato
i confini dell’Asia; nel ritorno,
lungo le coste, sono giunto a Efeso,
senza alcuna speranza, ma deciso
a non lasciare nulla d’intentato,
in nessun luogo abitato dall’uomo.
Finisce qui, lo vedi, la vicenda
della mia vita; e ne sarei felice
se nella morte avessi la certezza

che sono ancora vivi i miei due figli.

DUCA

O misero Egeone, com'è dura
la sorte che i tuoi fati ti hanno imposto.
Credimi, se non fosse violazione
delle leggi, del mio potere stesso,
della mia dignità, del giuramento
che nessuno potrebbe mai tradire,
l'animo mio ti sarebbe vicino
e sosterrebbe la tua causa. A morte
sei stato condannato, e la sentenza
non si può revocare senza danno
del nostro onore; eppure voglio ancora
favorirti per quanto è in mio potere.
Ecco, mercante, hai un giorno di tempo.
Cerca aiuto fra tutti i tuoi amici,
se ne hai qualcuno a Efeso; implora
che ti diano denaro, in dono o in prestito;
se raggiungi la somma, potrai vivere.
Se non riesci, è la morte. Carceriere,
lo affido a te.

CARCERIERE

Signore.

EGEONE

Disperato
s'incammina Egeone, al solo scopo
di rimandare[5] un poco questa fine
di una vita che ormai non è più vita.

Escono.

Scena II EN

Entrano Antifolo [*di Siracusa, il primo*] *mercante, e Dromio* [*di Siracusa*].

PRIMO MERCANTE

Dite allora che siete di Epidamno,
se non volete che anche i vostri beni
vengano confiscati. Oggi un mercante
di Siracusa è stato catturato,
e non avendo di che riscattare
la propria vita, prima del tramonto
morrà come prescrivono le leggi.
Questo è il denaro che avevo in custodia.

ANTIFOLO S.

Prendilo, Dromio, e portalo al Centauro
dove alloggiamo, e resta lì ad attendermi;
fra un'ora sarà tempo di pranzare
e intanto esplorerò questa città,
gli edifici, i costumi, i commercianti.
Poi tornerò al mio albergo: il lungo viaggio
mi ha stancato, ho bisogno di riposo.
Vai, presto.

DROMIO S.

Molti vi prenderebbero in parola,
e non se lo farebbero ripetere,
avendo un'occasione così buona.

Esce.

ANTIFOLO S.

È un buffone, vedete, ma è fidato,
e spesso, quando sono malinconico,
cerca di rallegrarmi coi suoi scherzi.[6]
Volete unirvi a me, in questo cammino
per la città, e più tardi al mio alloggio
per il pranzo?

PRIMO MERCANTE

Non posso, altri mercanti
dai quali spero trarre beneficio
mi hanno invitato già; vi chiedo scusa.
Potrei vedervi alle cinque, in piazza,
e restare con voi fino a stasera;
gli affari ora mi impongono il congedo.

ANTIFOLO S.

Dunque a più tardi. Io ora per le strade
della città voglio perdermi un poco,
e vagare così, senza una meta.

PRIMO MERCANTE

Mio signore, io vi auguro ogni bene.

Esce.

ANTIFOLO S.

Chi mi augura il bene, raccomanda
quello che a me sarà sempre negato.
Che cosa faccio io al mondo? Cosa sono?
Sono una goccia d'acqua nell'oceano
che invano cerca un'altra goccia, e poi,
non riuscendo a trovar chi le somigli,
angosciata, non vista, si disperde.
Così anche io, nella vana illusione
di trovare una madre ed un fratello,
riuscirò solo a perdere me stesso.

Entra Dromio di Efeso.

Ma ecco un almanacco, che registra
la mia data di nascita. Che cosa
succede? Perché hai fatto così presto?

DROMIO E.

Presto?[7] Direi piuttosto troppo tardi.
Il cappone si brucia, la porchetta

cade giù dallo spiedo, l'orologio
ha battuto dodici colpi, e un tredicesimo
me l'ha affibbiato in faccia la padrona;
lei si è scaldata perché il pranzo è freddo,
la carne è fredda ché non siete a casa,
non siete a casa non avendo fame,
se non l'avete è perché avete rotto
il digiuno: così noi, che ben sappiamo
quand'è ora di digiunare e di pregare,
per colpa vostra siamo in penitenza.

ANTIFOLO S.

Ma basta, smetti questa filastrocca.
Dove hai messo il denaro che ti ho dato?

DROMIO E.

Ah, voi volete dire i sei centesimi
dell'altro venerdì,[8] per il sellaio
che li doveva aver per la groppiera[9]
della padrona? Certo, glieli ho dati,
non li ho tenuti io.

ANTIFOLO S.

Basta scherzare.
Non sono in vena. I soldi dove sono?
Siamo stranieri qui: come hai osato
lasciare in giro una somma del genere?

DROMIO E.

Signore, questi scherzi riservateli
per la tavola. Senza por tempo in mezzo
mi ha mandato a chiamarvi la padrona;
se torno senza di voi ci sarò io
in mezzo ai guai, e sarà la mia zucca
a pagare per voi. Ma su, fidatevi
dell'orologio che è nel vostro stomaco!

Fosse simile al mio, sareste corso
subito a casa e senza messaggeri.

ANTIFOLO S.

Su, Dromio, ora lo scherzo è fuori luogo.
Riservalo a un momento più appropriato.
Voglio sapere dove hai messo l'oro.

DROMIO E.

A me, signore? Non ne avete dato.

ANTIFOLO S.

Basta, furfante, con queste sciocchezze.
Di' piuttosto che hai fatto dei miei ordini.

DROMIO E.

Era uno il mio ordine: andarvi a prendere
al mercato e portarvi a casa vostra,
alla Fenice, signore, per il pranzo,
lì vi aspettano la padrona e sua sorella.

ANTIFOLO S.

Com'è vero che sono uomo di fede[10]
dimmi ora dove hai messo quel denaro.
Se non rispondi, ti rompo quel muso
che insiste negli scherzi oltre ogni limite.
T'ho dato mille piotte:[11] dove sono?

DROMIO E.

Oh, di piotte da voi ne ho avute tante
sulla testa, e le altre la padrona
me le ha suonate sulla schiena; ma fra tutte
a mille non si arriva. E se dovessi
restituirle a vostra signoria,
non ne sareste tanto soddisfatto.

ANTIFOLO S.

La padrona? sei pazzo? e chi sarebbe?

DROMIO E.

Vostra moglie, signore, la padrona
che è alla Fenice, e non si siede a tavola
finché voi non rientrate, e vi scongiura
di fare presto, e di tornare a casa.

ANTIFOLO S.

Continui nonostante i miei divieti
con queste ciance? Prendi, mi hai stancato.

[*Batte Dromio.*]

DROMIO E.

Che volete, padrone? Per amore
del cielo, su, frenate quelle mani,
o io dovrò affidarmi alle mie gambe.

Esce.

ANTIFOLO S.

Ci scommetto la testa, quello sciocco
è stato derubato dei miei soldi,
in un modo o nell'altro. La città
dicono, è piena di diavolerie,[12]
giocolieri che ingannano la vista,
demoni occulti che ti cambian l'anima,
stregoni che deformano il tuo corpo,
erranti ciarlatani, che ti frodano
protetti dalle maschere e al peccato
in mille forme inducono. Per questo
sarà bene ch'io fugga appena posso.
Ora al Centauro seguo quell'infame,
mi tormenta il pensiero di quell'oro.

Esce.

ATTO II EN

Scena I EN

Entrano Adriana, moglie di Antifolo [*di Efeso*]*, con Luciana, sua sorella.*

ADRIANA

Non torna mio marito, né lo schiavo
che ho mandato a chiamarlo in tanta fretta?
Pure, Luciana, sono già le due.

LUCIANA

Forse un mercante lo ha invitato a pranzo.
Su, mettiamoci a tavola anche noi,
sorella cara, e non ti preoccupare.
Della sua libertà l'uomo è signore;
ed il tempo a sua volta è il suo padrone.
Verrà quando potrà: porta pazienza!

ADRIANA

Vale di più la libertà degli uomini [13]
di quella di noi donne?

LUCIANA

Certamente,
ché tocca loro andare a lavorare.

ADRIANA

Ma quando provo io a uscire di casa,

lui subito s’infuria.

LUCIANA

Naturale:
è la sua volontà quella che conta.

ADRIANA

Siamo bestie da soma, che la briglia
dobbiamo sopportare?

LUCIANA

Peggio ancora
sarebbe libertà senza alcun freno.
Nulla è privo di limiti nel cielo,
in mare, o in terra: ai maschi della specie
ubbidiscono fiere, pesci, uccelli,
e al loro dominio si assoggettano.
L’uomo, che è signore in questo mondo
e su tutti gli oceani sconfinati,
che è dotato di mente, d’intelletto,
di animo che lo rende a Dio vicino,
ben superiore ai pesci e ai volatili,
non può non comandare sulla donna:
tanto vale tu accetti di buon grado.

ADRIANA

Questo ti fa evitare il matrimonio.

LUCIANA

No, è quel che accade nel letto nuziale.

ADRIANA

Ma se fossi sposata, tu dovresti
sopportare un bel peso!

LUCIANA

Imparerei
l’ubbidienza ancor prima dell’amore.

ADRIANA

Se al tuo sposo piacesse un’altra donna?

LUCIANA

Attenderei paziente il suo ritorno.

ADRIANA

Sei un vero modello di virtù.
Per forza esita! Si sottomette
chi non ha un’altra scelta. Consigliamo
la pazienza a chi piange, ed a chi soffre
pene e tormenti, ma se mai toccasse
a noi subirli, ben altri lamenti
noi leveremmo al cielo. Così tu,
che non hai un marito che ti opprima,
mi spingi a sopportare: bel conforto!
Al mio posto, non so che ne faresti
della sciocca[14] pazienza a cui mi esorti.

LUCIANA

E allora vorrà dire che un bel giorno
mi sposerò, solo per dimostrare
le mie ragioni. Ecco il tuo servo; penso
che anche tuo marito sia vicino.

Entra Dromio [*di*] *Efeso.*

ADRIANA

È a portata di mano, finalmente,
questo padrone tanto puntuale?

DROMIO E.

A portata di mani, oh sì, purtroppo c’ero io, e lo attesta la mia zucca.

ADRIANA

Gli hai parlato? Lo sai che cosa ha in mente?

DROMIO E.

Me l’ha fatto capire con le botte,
il diavolo si porti le sue mani;
e mica l’ho capito tanto bene.

LUCIANA

Parlava così oscuro che non hai colto il senso?

DROMIO E.

No, era chiaro, quei colpi li ho sentiti troppo bene, e così è diventato tutto scuro e il senso non l’ho proprio visto più.

ADRIANA

Ma insomma sta venendo a casa o no?
Vedi un po’ che riguardi ha per sua moglie!

DROMIO E.

Secondo me gli prudono le corna... [15]

ADRIANA

Le corna? Ma sei pazzo? Cosa dici?

DROMIO E.

Ma non nel senso che pensate voi.
Dico che era furioso come un toro.
Quando gli ho chiesto se veniva a cena,
ha detto, bene, dammi i mille scudi.
“Ora di cena...”, gli dico, e lui: “Il mio oro!”
“La carne brucia”, faccio io, e lui: “Il mio oro!”

“Volete venire a cena?” E quello:
“Dov’è tutto quell’oro che ti ho dato?”
“Il maiale brucia”, e lui: “Voglio il mio oro!”
“La mia padrona...” dico io. “All’inferno
la tua padrona, ma chi la conosce?”

LUCIANA

E questo chi lo dice?

DROMIO E.

Lui, signora.
“Non so niente di casa, né di moglie”,
dice, “né di padrona”; e il mio messaggio,
invece di affidarlo alla mia lingua,
me lo sono portato sulle spalle;
ché a dirla in breve, lì me le ha suonate.

ADRIANA

Torna indietro e riportalo qui a casa.

DROMIO E.

Per rifare la strada a suon di sberle?
Non ci sarebbe un altro messaggero?

ADRIANA

Su, corri, svelto, o ti spacco la testa!

DROMIO E.

Ma certo, così lui completa l’opera
e fra voi due divento santo e martire!

ADRIANA

Smetti di blaterare e va’ a chiamarlo!

[*Batte Dromio.*]

DROMIO E.

Credete che io sappia rimbalzare [16]
come un pallone da prendere a calci?
Voi mi calciate là, lui mi respinge... [17]
Se volete che io duri qui in servizio,
dovrete rivestirmi tutto in cuoio.

[*Esce.*]

LUCIANA

Come ti rende brutta l'impazienza!

ADRIANA

Lui perde tempo con qualche donnetta;
e io a casa mi struggo nell'attesa.
Se l'età ha cancellato ogni attrattiva
dal mio povero viso, è colpa sua.
Forse non so parlare? Non ho spirito?
Se son priva di grazia e di gaiezza,
è la sua scortesia che mi incupisce.
Altre sanno attirarlo con le armi
di ricche vesti e sete colorate,
ma del mio stato è lui il responsabile.
Quali mancanze mi puoi imputare
che da lui non derivino? Un sorriso,
un suo sguardo sarebbe sufficiente
a riparare i guasti sul mio volto.
Ma lui, insofferente di ogni limite,
va a pascolare altrove; io, poveretta,
sono sempre e soltanto il suo zimbello. [18]

LUCIANA

Su, smetti questa folle gelosia
che fa male a te sola!

ADRIANA

Un torto simile

solo una sciocca senza sentimenti
potrebbe perdonare. È chiaro, ormai:
lui si sta interessando a un'altra donna.
Altrimenti perché non è con me?
Te l'ho detto, sorella, mi ha promesso
un bel monile, una catena d'oro;
ma io preferirei se ne scordasse[19]
purché si ricordasse del suo letto.
Anche i gioielli più costosi e lustri
perdono prima o poi ogni attrattiva;
l'oro, che resta oro anche se passa
di mano in mano, con l'andar del tempo
può consumarsi a forza di contatti.[20]
Lo stesso accade all'uomo, la cui fama
può durare o sparire tutt'a un tratto,
per colpa di calunnie o corruzione.
Non più gradita agli occhi del mio sposo,
la mia bellezza o quello che ne resta
annegherò nel pianto, e ne morrò.

LUCIANA

Quante vittime fa la gelosia!

Escono.

Scena II EN

Entra Antifolo [*di Siracusa*].

ANTIFOLO S.

L'oro che ho dato a Dromio è già al Centauro,
e lui gira qui intorno per cercarmi,
a caso o forse con le indicazioni
del taverniere. Non l'ho più veduto
dopo averlo cacciato dal mercato,
a dire il vero; ma eccolo che viene.

Entra Dromio di Siracusa.

Ti è passata la voglia di scherzare?
Se ci tieni alle botte, ricomincia.
Non conosci il Centauro, non hai visto
nessun denaro, a pranzo mi ha invitato
una certa signora, alla Fenice
io abito... Che ti era capitato?
Perché inventavi tutte quelle storie?

DROMIO S.

Quali storie, signore? Quando mai
io vi avrei raccontato cose simili?

ANTIFOLO S.

Ma adesso, meno di mezz'ora fa.

DROMIO S.

Non vi ho più visto dopo che al Centauro
mi avete inviato con tutto quell'oro.

ANTIFOLO S.

Furfante, tu giuravi e spergiuravi
che non ti avevo dato niente, e mi parlavi
di una signora e di un invito a pranzo:
uno scherzo che, spero, avrai capito,
non mi andava per niente.

DROMIO S.

Son contento
che abbiate voglia di giocare, ma non credo
di capire lo scherzo. Che significa?

ANTIFOLO S.

Vieni a prendermi in giro, e poi racconti
che sono io a scherzare? Prendi questo
e questo, e questo pure!

Batte Dromio.

DROMIO S.

No, un momento!
Questo scherzo diventa troppo serio.
Ditemi, a cosa debbo questo onore?

ANTIFOLO S.

Perché ti tratto spesso in confidenza,
rido ai tuoi lazzi, e chiacchiero con te,
tu ti approfitti della mia bontà,
e trasformi in sciocchezze cose serie.
Col sole alto nel cielo, anche le mosche[21]
svolazzano qua e là, ma poi si posano
dopo il tramonto. Cerca di capire
dal mio aspetto qual è il momento giusto
per ridere; altrimenti con le botte
te lo dovrò insegnare sulla zucca.[22]

DROMIO S.

Quella che chiamate zucca, e che vi chiederei rispettosamente di non battere più, si dà il caso che sia una testa. E se continuate di questo passo, dovrò proteggerla con un elmo e non tirarla più fuori, se non voglio che il cervello mi finisca fra le scapole. Posso sapere perché me le suonate?

ANTIFOLO S.

Non lo sai?

DROMIO S.

Io so solo che le prendo.

ANTIFOLO S.

Devo dirti il perché?

DROMIO S.

Vi sarei grato: dicono che per ogni perché c'è il suo percome.

ANTIFOLO S.

Perché mi hai preso in giro; e poi, per come
hai avuto il coraggio di rifarlo.

DROMIO S.

Mah, non credo che nessuno sia mai stato picchiato fuori stagione come me; nei vostri perché e percome non ci trovo né un senso né una buona versificazione. In ogni caso, vi ringrazio.

ANTIFOLO S.

Perché?

DROMIO S.

Perché mi avete dato qualche cosa in cambio di un bel niente.

ANTIFOLO S.

Stai tranquillo, ché la prossima volta, te lo giuro, ti darò niente in cambio di qualcosa. Ma dimmi, è ora di pranzo?

DROMIO S.

Non direi; la carne, signore, non è stata trattata come sono stato trattato io.

ANTIFOLO S.

Sarebbe a dire, tanto per saperlo?

DROMIO S.

Non è stata battuta,[23] mio signore.

ANTIFOLO S.

Sarà ancora un po' dura, in questo caso.

DROMIO S.

Vi prego appunto di non mangiarne, signore.

ANTIFOLO S.

E per quale motivo?

DROMIO S.

Perché potreste montare in collera,[24] e così io sarei battuto un'altra volta.

ANTIFOLO S.

Comunque, devi imparare a scherzare al momento giusto. Ogni cosa a suo tempo.

DROMIO S.

Mi permetterei di contraddirvi se non foste in collera.

ANTIFOLO S.

E con quale argomento?

DROMIO S.

Ma signore, con un argomento chiaro e nitido come la zucca pelata del Tempo in persona.[25]

ANTIFOLO S.

Sentiamolo.

DROMIO S.

Che non c'è il tempo, per chi resta pelato, di riavere naturalmente la sua capigliatura.

ANTIFOLO S.

Ma ci dev'essere il tempo e il modo di recuperarla per procura.

DROMIO S.

Oh sì, procurandosi una parrucca a pagamento, e recuperando il pelo perduto da qualcun altro.

ANTIFOLO S.

Ma perché il tempo è così avaro di peluria, mentre ne cresce tanto in abbondanza?

DROMIO S.

Perché ne fornisce tanto agli animali, e in compenso all'uomo regala il cervello.

ANTIFOLO S.

Ma è anche vero che certi uomini hanno più pelo che cervello.

DROMIO S.

Molti però hanno così poco cervello da perdere il pelo.[26]

ANTIFOLO S.

Sarebbe a dire che gli uomini molto pelosi non combinano gran che e hanno poco sale in zucca.

DROMIO S.

Più cercano di combinare, e più restano pelati, ma almeno perdono il pelo in modo piacevole.

ANTIFOLO S.

Per quale ragione?

DROMIO S.

Le ragioni sono due, e sono entrambe sensate.

ANTIFOLO S.

Non troppo sensate, direi.

DROMIO S.

Diciamo allora: sicure.

ANTIFOLO S.

Come può essere sicura una cosa falsa?

DROMIO S.

E allora dirò: evidenti.

ANTIFOLO S.

Sentiamole.

DROMIO S.

La prima è che risparmiano i soldi del barbiere; la seconda che non gli cadono capelli nella minestra.

ANTIFOLO S.

E tutta questa tiritera doveva dimostrare che non è vero che ci sia il tempo per ogni cosa?

DROMIO S.

Infatti, signore: ho dimostrato che non c'è tempo di recuperare i capelli perduti per cause naturali.

ANTIFOLO S.

Con argomenti così fiacchi, il tempo lo si perde e basta.

DROMIO S.

Cercherò di correggerli così: il Tempo stesso non ha peli sulla zucca, e lo stesso accadrà alla fine del mondo ai suoi seguaci.

ANTIFOLO S.

E tu nella zucca non hai sale, come del resto sospettavo prima che tu arrivassi a questa conclusione.[27] Ma aspetta, chi è che ci fa dei cenni di laggiù?

Entrano Adriana e Luciana.

ADRIANA

Oh, Antifolo, mi guardi corrucciato,
non mi conosci, pensi a un’altra donna;
io non sono Adriana, né tua moglie.
Lontano il tempo in cui, senza bisogno
che lo chiedessi, spesso mi giuravi
che mai parole musica agli orecchi,
mai figura piacevole ai tuoi occhi,
mai tocco era gradito alla tua mano,
se non parlavo, se non ti guardavo,
non ti sfioravo, non porgevo il piatto
con la mia mano! Oh, cos’è accaduto,
cos’è accaduto, sposo mio, che cosa
ti ha spinto ad estraniarti da te stesso?
Te stesso, dico: tu non riconosci
una parte di te che sempre unita
e indivisa al tuo corpo e alla tua anima
più d’ogni altra ti deve essere cara.
Ah, non allontanarti, resta unito
alla tua sposa; se tu getti in mare
una singola goccia, puoi sperare
di ritrovare poi la stessa goccia
intatta, non mischiata ad altri liquidi?
Lo stesso per noi due: non puoi dividere
da me te stesso senza che io ti segua.
Pensa al furore che ti coglierebbe
se venissi a sapere che ti inganno,
che questo corpo, già a te consacrato,
viene contaminato da lussuria!
Tu mi disprezzeresti, avresti orrore,
mi grideresti “io sono tuo marito”,
strappando via la pelle dal mio viso
e l’anello nuziale dal mio dito,
per calpestarlo in segno di ripudio!
Così faresti, e così devi fare
fin d’ora: il tuo peccato è nel mio sangue,

perché se mi tradisci, e se noi siamo
una sola persona, il tuo veleno
mi contagia, di me fa una sgualdrina.
Resta fedele al talamo nuziale:
tu sarai onorato, io senza macchia.

ANTIFOLO S.

Parlate a me? Ma io, bella signora,
non vi conosco, e solo da due ore
sono in questa città, straniero a tutti
e alle vostre parole: io cerco invano,
aguzzando il mio ingegno, di capirle.

LUCIANA

Che vergogna, cognato, sembra proprio
che tu venga da un altro mondo! Quando
tua moglie hai mai trattato in questo modo?
Lei ti aspettava, ed ha mandato Dromio
per le strade a cercarti.

ANTIFOLO S.

Dromio?

DROMIO S.

Io?

ADRIANA

Certo, mentre tu, invece, al tuo ritorno,
hai raccontato che ti ha preso a botte,
negando di conoscermi...

ANTIFOLO S.

Ma allora
tu hai parlato con questa gentildonna?
Potrei sapere che è questo complotto?

DROMIO S.

Giuro, signore, che non l’ho mai vista.

ANTIFOLO S.

Menti, furfante, tu mi hai riportato
le sue parole in piazza del mercato.

DROMIO S.

Giuro, signore, non le ho mai parlato.

ANTIFOLO S.

Allora come spieghi che ci chiama
per nome? grazie a quale ispirazione?

ADRIANA

Credi, è indegna di te questa commedia,
recitata d’accordo col tuo schiavo
che istruisci perché mi contraddica.
Forse è per colpa mia che non mi ami,
ma perché aggiungi a questo il tuo disprezzo?
Vieni, voglio aggrapparmi alla tua veste:
tu, sposo, sei il tronco,[28] e io la vite,
fragile sì, ma unita alla tua forza
con un saldo legame che riscatta
ogni mia debolezza. Se qualcosa
prende di te possesso e ti divide
da me, si tratta certo di un’erbaccia
parassitaria, o un rovo, o un muschio inutile,
da recidere subito, altrimenti
corrompendo e infettando la tua linfa
vivrà della tua stessa distruzione.

ANTIFOLO S.

[*a parte*]
È a me che parla, è di me che vaneggia.
Ma allora forse l’ho sposata in sogno,

o forse sogno adesso, e credo solo
di ascoltare parole inesistenti.
Quale errore confonde le mie orecchie,
i miei occhi? Finché non si fa luce
sarà meglio prestarsi a questo gioco.

LUCIANA

Dromio? Va' a dire ai servi che preparino.

DROMIO S.

[*a parte*]
Dov'è un rosario? Per i miei peccati
io voglio farmi il segno della Croce.
Questo è il paese delle fate. Che spavento.
Si parla con gli spiriti, i folletti,
con gli uccelli notturni, e se per caso
non ubbidiamo, quelli poi si vendicano,
e ci succhiano il fiato, oppur ci pungono,[29]
riempiendoci di lividi bluastri.

LUCIANA

Perché parli da solo, e non rispondi?
Dromio, avanti, parlo con te, lumaca!

DROMIO S.

In un altro mi sono trasformato,[30]
non è vero, Signore?

ANTIFOLO S.

Sì, lo credo,
almeno nello spirito; e io pure.

DROMIO S.

No, signore, nell'anima e nel corpo.

ANTIFOLO S.

Eppure tu hai l’aspetto consueto.

DROMIO S.

No. Io sono una scimmia.

LUCIANA

No, un somaro.
Ecco quello che sei, se proprio credi
di esserti trasformato in qualche cosa.

DROMIO S.

È proprio vero, perché lei mi sferza,
e io cerco solo un po’ d’erbetta fresca.
Sono un asino, sì, perché altrimenti
non si spiega che io non la conosca
mentre lei mi conosce così bene.

ADRIANA

Basta, non voglio fare più la sciocca
piagnucolando mentre ad una voce
servo e padrone ridono di me.
A tavola, signore. Tu, al portone.
Quest’oggi, sposo, pranzeremo insieme
e a me confesserai le tue mancanze.
Tu, Dromio, a chi ti chiede del padrone,
dirai che pranza fuori, e bada bene
che non entri nessuno. Su, sorella,
vieni con me. Mi raccomando, Dromio,
cerca di fare bene il tuo dovere.

ANTIFOLO S.

[*a parte*]
Sono in cielo, in terra, o già all’inferno?
È sonno o veglia, ragione o non-senso?
A questi familiare, a me straniero?

Farò quel che mi dicono, e andrò avanti
fino alla fine, a rischio di smarrirmi
in questa nebbia. Sono pronto a tutto.

DROMIO S.

Signore, allora io resto qui al portone?

ADRIANA

Sì, te l’ho detto; e devi stare attento:
che non entri nessuno, o te le suono.

LUCIANA

Su, Antifolo: è davvero troppo tardi.

[*Escono.*]

ATTO III EN

Scena I EN

Entrano Antifolo di Efeso, il suo servo Dromio, Angelo l'orafo, e Balthazar, il mercante.

ANTIFOLO E.

Buon signor Angelo, ci scuserete;
ma mia moglie s'infuria se ritardo.
Che sono rimasto qui, nella bottega,
perché lavoravate al suo monile; [31]
le si può dire, e che lo avrà domani.
Ma ecco qui quel furfante che ha il coraggio
di raccontare che l'ho malmenato,
che lo accusavo di avermi rubato
mille scudi, che non mi ricordavo
di aver casa né moglie... Eri ubriaco?

DROMIO E.

Dite quel che volete, lo so io,
voi mi avete picchiato, e ne ho le prove,
ché se la pelle fosse pergamena,
e i colpi inchiostro, la vostra scrittura
confermerebbe allora ogni parola.

ANTIFOLO E.

Tu sei un bel somaro.

DROMIO E.

Così pare,
con tutte le frustate che mi prendo
e i torti che mi fanno; e lo vorrei,
così risponderei con altri calci,
e voi stareste attento alle mie zampe
gridando “attenti all’asino”...

ANTIFOLO E.

Mi sembra,
che siate triste, signor Balthazar.
Io spero di allietarvi alla mia mensa.

BALTHAZAR

La mensa non importa, è il benvenuto
che mi rallegra.

ANTIFOLO E.

E io conto davvero
che troverete sulla nostra tavola
non solo benvenuti.

BALTHAZAR

Carne e pesce
si possono trovare dappertutto.

ANTIFOLO E.

Ma anche i complimenti, che son fatti
soltanto di parole.

BALTHAZAR

Poco cibo,
tanta allegria: è questa la ricetta
per una festa.

ANTIFOLO E.

Oh sì, se l’invitato
non ha pretese e l’ospite è un po’ avaro.
Io spero accetterete di buon grado
quel che vi offro – niente di speciale,
ma offerto, questo sì, con tutto il cuore.
Un momento: la porta è chiusa. Fai aprire.

DROMIO E.

Nina, Marianna, Betta, Giulia, Rosa!

DROMIO S.

[*dall’interno*] 32

Bestia, stolto, cappone, idiota, feccia!
Va’ via da quella porta, o almeno taci.
Che vuoi fare, a chiamar tante ragazze,
quando una è già di troppo? Via di lì!

DROMIO E.

Che bestia di portiere! C’è il padrone
fuori in strada che aspetta!

DROMIO S.

[*dall’interno*]

Digli pure
che se ne torni indietro, se non vuole
prendersi freddo ai piedi.

ANTIFOLO E.

Chi è che parla
lì dentro? Presto, aprite questa porta!

DROMIO S.

[*dall’interno*]

Certo, signore, ditemi perché
e io vi dirò allora dove e quando.

ANTIFOLO E.

Quando? Perché? Ma io non ho cenato!

DROMIO S.

[*dall'interno*]

E vuole dire che digiunerete.
Tornate un po' quando siete invitato.

ANTIFOLO E.

Chi sei tu che pretendi di vietarmi
l'ingresso in casa mia?

DROMIO S.

[*dall'interno*]

Sono il portiere,
per oggi, almeno; e il mio nome è Dromio.

DROMIO E.

Anche il nome, villano, mi hai rubato,
non solo il mio lavoro. A ben vedere,
dal primo non ho avuto grande credito,
dall'altro solo biasimo; se oggi
tu fossi stato Dromio al posto mio,
avresti volentieri barattato
nome e faccia con quelli di un somaro. [33]

Entra Luce [*in alto*].

LUCE

Cos'è questo fracasso? Chi è al portone?

DROMIO E.

Fai entrare il signore.

LUCE

È troppo tardi,
dillo un po’ al tuo padrone.

DROMIO E.

Ti rispondo
con un modo di dire: può infilarsi
qui dentro il mio bastone?

LUCE

Eccoti un altro
modo di dire: prova a indovinare!

DROMIO S.

[*dall’interno*]
Brava Luce, hai risposto proprio bene!

ANTIFOLO E.

Mi senti, ora, sciocchina? E dunque apri!

LUCE

Oh, credevo di avervi già invitato!

DROMIO S.

[*dall’interno*]
E siete voi che avete detto no!

DROMIO E.

E va bene, coraggio. Ah, che bel colpo! [34]

ANTIFOLO E.

Sgualdrina, fammi entrare!

LUCE

Ah sì? Perché?

DROMIO E.

Su, signore, picchiate a quella porta!

LUCE

Forte, più forte, fino a farvi male!

ANTIFOLO E.

Te ne farò pentire, poi, più tardi,
se butto giù la porta!

LUCE

E perché mai?
C'è una gogna in città, che basta e avanza!

Entra Adriana [*in alto*].

ADRIANA

Chi è che fa tanto chiasso in casa mia?

DROMIO S.

[*dall'interno*]
Questa vostra città, per dire il vero,
è infestata da un sacco di bricconi.

ANTIFOLO E.

Sei arrivata, moglie? Finalmente!

ADRIANA

Vostra moglie, pezzente? Andate via!

[*Esce con Luce.*]

DROMIO E.

Ma se voi ubbidite, mio padrone,
cosa resta da fare a un servitore?

ANGELO

Io non vedo una mensa, o un benvenuto.

BALTHAZAR

Si è discusso qual fosse più importante,
fra le due cose, ed ora a mani vuote
eccoci qua.

DROMIO E.

Signore, i vostri ospiti
stanno ancora aspettando il benvenuto.

ANTIFOLO E.

C'è qualcosa nell'aria, che ci blocca
qui sulla soglia.

DROMIO E.

Voi parlate d'aria,
con le vesti leggere che indossiamo?
Dentro c'è un pasto caldo, e voi qui fuori
restate al freddo: un uomo può infuriarsi
come una bestia a vedersi trattare
in questo modo!

ANTIFOLO E.

Portami qualcosa,
riusciremo a spaccare il chiavistello!

DROMIO S.

[*dall'interno*]
Sì, spacca tutto, e io ti rompo la testa!

DROMIO E.

Cominciamo col rompere il silenzio,
ché le parole sono fatte d'aria:

meglio con il davanti che col retro!

DROMIO S.

[*dall'interno*]
Sei tu che finirai tagliato a pezzi!
E per l'ultima volta, via di qua!

DROMIO E.

Ecco, l'hai detto per l'ultima volta,
e dunque fammi entrare.

DROMIO S.

[*dall'interno*]
Certamente,
quando gli uccelli non avran più penne,
e i pesci non avranno più le pinne!

ANTIFOLO E.

Basta, al lavoro. Dammi un grimaldello.[35]

DROMIO E.

Ma che sarebbe? Un pesce o un uccello?
Se è un pesce, via, togliamogli le pinne,
se è un uccello spenniamolo; e allora
chissà che non riusciamo ad accordarci.

ANTIFOLO E.

Va', presto. Io ti ho detto un grimaldello,
una sbarra di ferro. Corri, via!

BALTHAZAR

Pazienza, mio signore; non così.
Ci rimettete la reputazione,
e attirate sospetti sull'onore
di vostra moglie, mai fin qui discusso.

In breve, voi avete già esperienza
di quanto virtuosa sia, e modesta;
dev’esserci un motivo a voi ignoto,
e senza dubbio lei saprà spiegarvi
perché troviamo la porta sbarrata.
Ora ascoltate: andiamo via di qui,
a pranzo, alla Taverna della Tigre;
poi, verso sera, verrete da solo
a chiedere ragione del mistero.
Se riuscite a buttare giù la porta,
in pieno giorno, davanti alla gente,
che commenti malevoli, che lazzi
volgari ci farebbero i passanti!
Le calunnie poi circolano, rovina
delle reputazioni intemerate;
vi seguono insidiose nella tomba
d’una generazione all’altra; la menzogna
non lascia più la casa ove s’insedia.

ANTIFOLO E.

Avete vinto. Me ne andrò in silenzio,
e cercheremo a dispetto di tutto
di finir la giornata in allegria.
Conosco una ragazza assai socievole,
di bell’aspetto, e anche spiritosa,
un po’ selvaggia, eppure gentilissima;
pranzeremo da lei. Questa ragazza,
mia moglie spesso mi rimproverava
di frequentarla; e giuro, fino a oggi,
non era vero affatto. [*Ad Angelo*] Andate a prendere
quel monile, che ormai sarà finito;
e portatelo poi al Porcospino:
è là che vive. Voglio regalarglielo,
non foss’altro che per fare un dispetto
a mia moglie. Signore, fate presto.
Se a casa mia mi trattano così,
troverò qualcun altro che mi accolga.

ANGELO

D’accordo, ci sarò, fra circa un’ora.

ANTIFOLO E.

Grazie. Potrà costarmi, questo scherzo.

Escono.

Scena II EN

Entrano Luciana e Antifolo di Siracusa.

LUCIANA

Può essere tu abbia già scordato
quali siano i doveri di un marito?
Così presto sfiorisce, dunque, Antifolo,
l’amore appena dati i primi frutti?
Così invece di accrescersi rovina?
Se hai sposato Adriana per denaro,
almeno pei suoi beni usa un riguardo;
se ami un’altra, allora fingi un poco,
dissimula il tuo amore in qualche modo;
che mia sorella non ti legga in viso
il tuo segreto, o che la lingua stessa
non ti tradisca; parla con dolcezza,
guardala con affetto, il vizio occulta
dietro apparenza di virtù; la maschera
sia sempre amabile, per quanto nero il cuore;
e di candore ammanta i tuoi peccati.[36]
Quale bisogno c’è che lei lo sappia?
Quale è il ladro che ostenta i suoi misfatti?
Sarebbe doppio crimine tradirla
la notte e rivelarlo a colazione.
La vergogna può essere onorata
senza alcun fondamento, se si è accorti;
ma il male che ci fanno si raddoppia
con parole offensive. Ahimè, a noi donne,

basta poco per renderci contente:
ci dite che ci amate, e date a un’altra
il vostro braccio; a noi basta la manica.
Continuiamo a girare, poverette,
dentro l’orbita vostra; voi potete
farci muovere a vostro piacimento.
Rientra in casa, cognato, sii cortese,
e mostra a mia sorella un po’ d’affetto;
non è un delitto fingere, se la dolcezza
consente di arrivare a un po’ di pace.

ANTIFOLO S.

Signora, io non conosco il vostro nome,
né so per qual miracolo sappiate
come mi chiamo io. Ma il vostro fascino
e la vostra saggezza vi rivelano
più divina che umana: questo so.
Ditemi voi quello che devo fare,
quel che devo pensare; il mio sentire
è grossolano, avvolto negli errori
di una natura debole, terrena,
superficiale: perché mai cercate
di innalzarlo a dispetto dei suoi limiti,
in un regno per me del tutto incognito?
Forse siete una dea? Forse potete
insegnarmi a rinascere? D’accordo,
trasformatemi;[37] io a questo non mi oppongo.
Ma finché io rimango quel che sono,
rifiuto quella donna lamentosa,
vostra sorella, come moglie; a lei
non devo nulla; e certo nel suo letto
non entrerò, ché è solo a voi che penso.
Non indurmi, sirena, col tuo canto
ad affogare nel mare di lacrime
di quella donna; canta per te stessa,
e ti amerò. Quei tuoi capelli d’oro
sciogli sui flutti argentei; in questo letto
fra le tue braccia io sarò felice

di giacere, sapendo che la morte
è conquista gloriosa e appagamento.
E l'amore, se è effimero e se è lieve,
si estingua pure, se a me verrai meno.[38]

LUCIANA

Ma tu sei pazzo! stai farneticando!

ANTIFOLO S.

Pazzo d'amore, certo.[39] Non so come.

LUCIANA

È una follia che nasce dai tuoi occhi.

ANTIFOLO S.

Perché ho guardato il sole da vicino.

LUCIANA

Fissa altrove il tuo sguardo, e rinsavisci.

ANTIFOLO S.

Tanto varrebbe che chiudessi gli occhi
e fissassi le tenebre.

LUCIANA

Perché
dici d'amarmi? Dillo a mia sorella!

ANTIFOLO S.

A sua sorella!

LUCIANA

Dunque a lei!

ANTIFOLO S.

Oh, no!
è a te che penso, a te che dei miei occhi
sei la pupilla, il cuore del mio cuore;
quel che mi nutre, quel che spero e bramo,
mio cielo in terra, vero paradiso...

LUCIANA

È a mia sorella che dovresti dirlo.

ANTIFOLO S.

Prendi tu stessa il nome di sorella:
sono parte di te, ti amerò sempre.
Non hai marito ancora, io non ho moglie;
dammi la mano.

LUCIANA

Aspettami un momento:
chiediamo a mia sorella se è d'accordo.[40]

Esce.

Entra Dromio di Siracusa.

ANTIFOLO S.

Come mai, Dromio, corri così svelto?

DROMIO S.

Mi conoscete, allora? Sono Dromio? Il vostro servo? sono io? me stesso?

ANTIFOLO S.

Ma sì, sei Dromio, il mio servo, te stesso.

DROMIO S.

No, sono un asino; non appartengo a me, ma a una donna; sono fuori di me.

ANTIFOLO S.

Fuori di te? Di quale donna parli?

DROMIO S.

Altro che fuori di me, signore! Pare che io sia proprietà di una donna, che sostiene di avere diritti su di me, e mi ossessiona; finirà per mangiarmi in un boccone.

ANTIFOLO S.

Quali diritti accampa su di te?

DROMIO S.

Quelli che voi accampate sul vostro cavallo, né più né meno; e mi corre dietro come una bestia – voglio dire, non è che lei mi voglia perché sono una bestia: la bestia è lei, e a tutti i costi mi vuole per sé.

ANTIFOLO S.

Ma chi sarebbe?

DROMIO S.

Ah, persona di tutto rispetto: qualunque cosa si dica di lei, bisogna sempre premettere “con rispetto parlando”. È una ben scarsa fortuna quella che mi aspetta, anche se a ben vedere si tratta di un matrimonio ricco e succulento.

ANTIFOLO S.

In che senso, succulento?

DROMIO S.

Nel senso che lei è la sguattera di cucina, tutta unta di grasso;[41] in mancanza d’altro posso sempre utilizzarla come lampada a olio e illuminarmi la via per scappare più in fretta. Garantisco che i suoi stracci imbevuti di sego riscalderebbero la povera Polonia per tutto l’inverno. E se vive fino al giorno del giudizio, continuerà a bruciare almeno una settimana più a lungo di tutto il resto del mondo.

ANTIFOLO S.

Ma a vederla, che aspetto ha?

DROMIO S.

È scura in faccia come le mie scarpe, ma certo non altrettanto pulita. Perché? Perché lei suda tanto che nel suo liquame si affonda fino alle caviglie.

ANTIFOLO S.

Per questo basterebbe un po' d'acqua e sapone.

DROMIO S.

No, signore, ce l'ha nella pelle: non basterebbe il diluvio di Noè.

ANTIFOLO S.

Come si chiama?

DROMIO S.

Nellina,[42] signore; ma bisognerebbe dire Nellona. Un metro e tre quarti non sarebbero sufficienti a misurare il suo giro di fianchi.

ANTIFOLO S.

Dunque una creatura di una certa stazza?

DROMIO S.

Non più lunga dalla testa ai piedi che da un fianco all'altro. Perfettamente sferica, come il globo. Volendo, ci si può studiare la geografia, ché ci si trovano tutti i paesi del mondo.

ANTIFOLO S.

In quale parte del suo corpo si trova l'Irlanda?

DROMIO S.

Ah, signore, in fondo alla schiena. Ci sono certi acquitrini...

ANTIFOLO S.

E la Scozia?

DROMIO S.

Nel palmo della mano, arido e roccioso com'è.

ANTIFOLO S.

La Francia?

DROMIO S.

Nella fronte, tutta una pustola, in guerra contro i pochi capelli che ha in testa.[43]

ANTIFOLO S.

E l'Inghilterra?

DROMIO S.

Ho cercato qualcosa di bianco che somigliasse a una scogliera, ma non ho trovato niente del genere. Ma dovrebbe trovarsi dalla parte del mento, visto che vi cola un canale d'acque salate simile a quello che ci divide dalla Francia.

ANTIFOLO S.

La Spagna?

DROMIO S.

Mi dispiace, non l'ho vista, ma ne ho sentito anche troppo l'odore nel suo alito.

ANTIFOLO S.

Ci sono anche l'America, le Indie?

DROMIO S.

Come no, padrone: nel suo naso, ricco di rubini, diamanti, zaffiri, cadenti a pioggia nella calda cavità della Spagna, la quale dal canto suo manda intere flotte di galeoni[44] a far bottino nelle sue narici.

ANTIFOLO S.

E che mi dici del Belgio, dei Paesi Bassi?

DROMIO S.

Ah, signore, così in basso non ho avuto il coraggio di guardare. Ma per concludere, questa megera, che deve pur conoscere un po' di arti divinatorie, non solo mi reclama per sé, ma mi chiama Dromio, giura che ho promesso di sposarla, mi ha elencato con precisione certe caratteristiche delle mie parti intime, il segno che ho sulla spalla, il neo sul collo, la verruca sul braccio sinistro – tanto che, terrorizzato, sono fuggito da lei come fuggirei da una strega:

Non fosse per la fede che ho nel cuore, tosto
mi avrebbe trasformato in cagnolino,
e mi avrebbe legato giù in cucina,
a girare ben bene il girarrosto.

ANTIFOLO S.

Corri via, presto, allora, verso il porto,
e guarda un po' se il vento è favorevole.
Io non resto qui a Efeso stanotte.
Se c'è un battello pronto per salpare,
vieni al mercato a dirmelo, ti aspetto
da quelle parti. Tutti ci conoscono,
ed a noi tutto è ignoto: sarà meglio
non perder tempo e andarcene di qui.

DROMIO S.

Fuggo a gambe levate da un orso per salvarmi
così da quella che mi sta addosso per sposarmi.

Esce.

ANTIFOLO S.

Questa è città di streghe, di misteri:
è dunque tempo che la lasci. Quella
che mi chiama marito, la detesto
con tutta l'anima; invece la sorella,
piena com'è di grazia e di parole

dolci e suadenti, mi ha quasi portato
a tradire me stesso. Ma non voglio
macchiarmi di una colpa di tal genere;
non udrò più quel canto di sirena.

Entra Angelo con il monile.

ANGELO

Ecco, signor Antifolo.

ANTIFOLO S.

È il mio nome.

ANGELO

Lo so bene, signore, e qui vi porto
quel monile che prima al Porcospino
dovevo consegnarvi, ma non era
finito ancora.

ANTIFOLO S.

Che ne dovrei fare?

ANGELO

Quel che volete; io l'ho fatto per voi.

ANTIFOLO S.

Per me, signore? Io non l'ho ordinato.

ANGELO

Non una volta o due, ma almeno venti!
Ora potete darlo a vostra moglie,
che ne sarà contenta; e questa sera
verrò a trovarvi, e voi mi pagherete.

ANTIFOLO S.

Meglio per voi riscuotere all’istante;
più tardi non vedreste né il gioiello
né il denaro.[45]

ANGELO

Il signore scherza sempre.
A più tardi.

Esce.

ANTIFOLO S.

Non so cosa pensare.
Ma nessuno sarebbe tanto sciocco
da rifiutare un regalo del genere.
Gli uomini, qui, non debbono sforzarsi
a lavorare; trovano per strada
doni d’oro e d’argento. Me ne vado
al mercato, per incontrare Dromio;
poi, col primo battello, via di qua.

Esce.

ATTO IV EN

Scena I EN

Entrano un [*secondo*] *mercante,* [*Angelo l'*] *orafo, e una guardia.*

SECONDO MERCANTE

Da Pentecoste avete questo debito;
finora non vi ho certo importunato,
né ora lo farei, ma sto partendo
per la Persia, ho bisogno di denaro,
vi prego di pagare; o, mi dispiace,
ve la vedrete con questo ufficiale.

ANGELO

Proprio la somma che vi devo, Antifolo
la deve a me; gli ho appena consegnato
un monile, e alle cinque, siamo intesi,
riceverò il denaro. Vi dispiace
seguirmi a casa sua? Potrò pagarvi
e vi ringrazierò.

Entrano Antifolo di Efeso [*e*] *Dromio* [*di Efeso*] *provenienti dalla casa della prostituta.*

GUARDIA

Non c'è bisogno
di andarci: sta venendo proprio qui.

ANTIFOLO E.

Io vado dall'orefice; tu, intanto,
va' a comprare una corda, che mi serve
per mia moglie e i suoi servi, a ricompensa
di avermi chiuso fuori casa. Ah, ecco,
l'orafo è qui. Va' pure, e quella corda
portala a casa, più presto che puoi.

DROMIO E.

Già, io compro la corda e mi assicuro
mille frustate l'anno! [46]

Esce.

ANTIFOLO E.

Ho fatto bene
a fidarmi di voi: [47] ho atteso invano
gioiello e gioielliere. Pensavate
che la nostra amicizia rimanesse
legata troppo a lungo alla catena?

ANGELO

Avete sempre voglia di scherzare.
Ecco il conto: notate il peso in oro,
la finezza dell'opera, i carati,
per tre ducati in più di quel che devo
al signore laggiù. Vogliamo dunque
soddisfarlo all'istante? Sta partendo,
non può aspettare più.

ANTIFOLO E.

Ma questa somma
non l'ho con me, e del resto, un altro impegno
mi trattiene in città. Mio buon signore,
passate a casa mia, con la catena,
e chiedete a mia moglie di pagarla;
forse anch'io ci sarò, e prima di voi.

ANGELO

Portatele voi stesso la catena,
in questo caso.

ANTIFOLO E.

Ma potrei far tardi.

ANGELO

E va bene, ridatemela. L’avete?

ANTIFOLO E.

Veramente, dovete averla voi;
se no, quale denaro pretendete?

ANGELO

Datemi la catena, ve ne prego;
questo signore non può stare a perdere
i venti e le maree, da troppo tempo
io lo sto trattenendo.

ANTIFOLO E.

Ora capisco:
voi usate, signore, questo trucco
per la vostra mancanza di parola!
Dovrei sgridarvi perché al Porcospino
voi non siete venuto; ed ora, astuto,
mi attaccate per primo!

SECONDO MERCANTE

Il tempo vola:
io vi prego, signore, di affrettarvi.

ANGELO

Ma lo sentite come mi risponde?
La catena!

ANTIFOLO E.

L’ho detto: alla consegna
avrete i vostri soldi da mia moglie.

ANGELO

Sapete bene, ve l’ho appena data:
rendetemela dunque, o almeno un cenno
di ricevuta.

ANTIFOLO E.

Basta, questo scherzo
va troppo per le lunghe. La catena
dove sarebbe? la si può vedere?

SECONDO MERCANTE

Proprio non posso perdere altro tempo
con commedie del genere. O pagate
o affido la questione all’ufficiale.

ANTIFOLO E.

Io pagarvi? Ma se non vi conosco!

ANGELO

Pagategli quel tanto che dovete
a me, per la catena!

ANTIFOLO E.

Oh, certo, sì:
una catena che non ho mai visto!

ANGELO

E che vi ho dato una mezz’ora fa!

ANTIFOLO E.

È una bugia. Mi fate torto a dirlo.

ANGELO

E il torto che voi fate a me è più grande,
se pensate alla mia reputazione.

SECONDO MERCANTE

Bene. Ufficiale, arrestate quest'uomo.

GUARDIA

Certo. In nome del duca, ora, seguitemi.

ANGELO

La mia reputazione ormai è in gioco:
consentite a pagare questa somma
o vi denuncio io a questo ufficiale.

ANTIFOLO E.

Dovrei pagare quel che non ho avuto?
Prova un po' ad arrestarmi, se hai coraggio!

ANGELO

Guardia, questo è per voi. Presto, in prigione!
Io non permetterei a mio fratello
di offendermi con tanta improntitudine.

GUARDIA

Vi dichiaro in arresto; avete udito
su quale accusa.

ANTIFOLO E.

Bene, vi ubbidisco,
poi pago la cauzione; e allora, attento:
sarete voi che pagherete caro,

con tutto l’oro che avete in bottega!

ANGELO

C’è una giustizia a Efeso, signore!
E ve ne accorgerete, non ne dubito!

Rientra Dromio di Siracusa dal porto.

DROMIO S.

Padrone, c’è un battello di Epidamno
già pronto per salpare: aspetta solo
che arrivi il proprietario. Ho caricato
tutto il bagaglio a bordo, e ho comperato
olio, acquavite e balsamo. Le vele
son già levate, il vento, favorevole,
soffia lieve da terra; mancan solo
il capitano della nave,[48] e voi.

ANTIFOLO E.

E adesso ci mancava questo pazzo.
Quale battello di Epidamno, e dove?

DROMIO S.

Al porto: mi ci avete inviato voi
a cercare un passaggio su una nave.

ANTIFOLO E.

Sei ubriaco. Ti ho detto soltanto
di comprare una corda, e a quale scopo.

DROMIO S.

Allo scopo, suppongo, di impiccarmi.
Padrone, si è parlato di un imbarco!

ANTIFOLO E.

Ne parleremo un'altra volta, quando
potrò insegnarti meglio a stare attento.
Adesso corri da Adriana, sciocco,
e dalle questa chiave: nel forziere,
quello coperto col tappeto turco,
ci sono dei ducati; che li mandi.
Spiegale che per via mi hanno arrestato,
che occorre una cauzione. Su, furfante,
fila via svelto. E noi, alla prigione.

Escono [*tutti tranne Dromio di Siracusa*].

DROMIO S.

Da Adriana. Vuol dire in quella casa
dove abbiamo pranzato, e una donzella[49]
ha avanzato pretese su di me.
Per fortuna la sua circonferenza
per le mie braccia è troppo grande. In ogni caso,
ci devo andare, anche se non ne ho voglia;
noi servi ci dobbiamo rassegnare,
conta sol quel che vogliono i padroni.

Esce.

Scena II EN

Entrano Adriana e Luciana.

ADRIANA

Dunque, Luciana, ha osato dire questo?
L'hai guardato negli occhi, per capire
se parlava sul serio, oppure no?
Arrossiva? Era pallido? Il suo viso
sembrava triste o gaio? Hai osservato
sul suo volto le tracce ed i riflessi
delle meteore in lotta nel suo cuore?

LUCIANA

Anzitutto ha negato che tu avessi
qualche diritto su di lui.

ADRIANA

Vuol dire
che per disprezzo non li riconosce.

LUCIANA

Poi mi giurava di essere un estraneo.

ADRIANA

E pur mentendo qui diceva il vero.

LUCIANA

Io ho perorato la tua causa.

ADRIANA

E lui?

LUCIANA

L’amore che chiedevo ti mostrasse
lo prometteva a me.

ADRIANA

Con quali accenti?

LUCIANA

Con parole che in altre circostanze
mi avrebbero turbata, lo confesso.
Diceva che ero bella, che ammirava
le mie parole...

ADRIANA

Eran parole dolci?

LUCIANA

Ti prego, sii paziente...

ADRIANA

No, non posso,
e non voglio nemmeno. So frenare
il cuore, non la lingua; e allora dico
che è un mostro, vecchio, vizzo, storpio, orrendo;
brutto in viso, nel corpo repellente,
e poi è rozzo, stupido, malvagio,
peggio ancora di dentro che all'aspetto.

LUCIANA

Non vedo allora perché sei gelosa.
Te ne sei liberata, e lo rimpiangi?

ADRIANA

Quel che penso è diverso, lo confesso,
da quel che dico; io voglio che agli occhi
delle altre donne sembri ancor peggiore;
grido come l'uccello per cacciare
ogni intruso dal nido, ma in segreto
fra gli insulti continuo ad aspettarlo.

Entra Dromio di Siracusa.

DROMIO S.

Presto, borsa, forziere, su, muovetevi! 50

LUCIANA

Non hai più fiato?

DROMIO S.

Ho fatto una gran corsa.

ADRIANA

Ma dov’è il tuo padrone? Come sta?

DROMIO S.

Sta nel Tartaro, peggio che all’inferno.
Se l’è preso un demonio in uniforme
col cuore abbottonato nell’acciaio: [51]
quel mostro non conosce la pietà;
è un lupo, o peggio, un tipo che si maschera
da amico, e se ti batte sulla spalla
sei perduto; t’incalza in ogni vicolo,
nei fossi, nelle zone più segrete;
sembra segua altre piste, e le tue orme
continua ad annusare; poi ti acchiappa
e all’inferno ti sbatte prima ancora
che suonino le trombe del giudizio.

ADRIANA

Ma di cosa si tratta?

DROMIO S.

Non lo so,
l’hanno arrestato e basta. [52]

ADRIANA

Chi l’accusa? [53]

DROMIO S.

Chi lo accusa non so, ma ho visto bene
quel bufalo che l’ha portato via.
Volete darmi i soldi del riscatto
che sono nel forziere?

ADRIANA

Va’, sorella.

Esce Luciana.

Mi stupisce che fosse indebitato
a mia insaputa. Era un'obbligazione?

DROMIO S.

Era obbligato,[54] sì, legato stretto,
da una catena. Sentite che suona?

ADRIANA

La catena?

DROMIO S.

No, suona la campana.
Sarebbe ormai ora che partissi.
L'ho lasciato alle due, già suona l'una.[55]

ADRIANA

Ora il tempo va indietro, questa è nuova.

DROMIO S.

Oh, se incontra una guardia come quella
volta le spalle e scappa per paura.

ADRIANA

Come se fosse in debito. Che sciocco!

DROMIO S.

Non lo sapete? Il tempo è in bancarotta,
ogni stagione chiude in fallimento.
E poi è un ladro. Non è forse vero
che cammina furtivo, notte e giorno?
Ladro, fallito: se vede uno sbirro
come stupirsi se ritorna indietro
almeno un'ora al giorno?

Rientra Luciana.

ADRIANA

Ecco il denaro.
Va' ora, Dromio, riportami il padrone,
subito, a casa. Sai, sorella, sento[56]
un tormento nel cuore, e una speranza.

Escono.

Scena III EN

Entra Antifolo di Siracusa.

ANTIFOLO S.

Tutti quelli che incontro mi salutano
come se fossi un loro vecchio amico;
e tutti, poi, mi chiamano per nome.
Chi mi offre dei soldi, chi mi invita,
chi mi è grato di qualche gentilezza,
o mi offre qualcosa da comprare.
Un sarto, proprio adesso, mi ha chiamato
in negozio, mi ha preso le misure,
mi ha mostrato la stoffa, che sostiene
di avere comperato su mio ordine.
Certo si tratta di magie, e qui attorno
si aggirano stregoni di Lapponia.

Entra Dromio di Siracusa.

DROMIO S.

Padrone, ecco l'oro che mi avete mandato a prendere. E dove avete messo quell'immagine di nostro padre Adamo tutta rivestita in pelle?[57]

ANTIFOLO S.

Che oro è questo? e di che Adamo parli?

DROMIO S.

Non quell’Adamo che custodiva il giardino dell’Eden; voglio dire, il custode della galera. Quello che si riveste con la pelle del vitello grasso ucciso in onore del figliol prodigo,[58] e che vi stava sempre dietro come un angelo nero, e vi ordinava di dare un bel saluto alla vostra libertà.

ANTIFOLO S.

Continuo a non capirti.

DROMIO S.

Eppure non mi sembra tanto difficile. Parlo di quel custode avvolto come un violino in una custodia di cuoio; quello stesso, padrone, che se incontra qualcuno stanco di vagabondare, gli fa prendere fiato e lo fa riposare in cella; oppure, se lo vede un po’ malconcio, gli dà un bell’abito a strisce che non si consuma mai; e arresta senza mai arrestarsi, e fa roteare la mazza come fosse una moresca.

ANTIFOLO S.

Parli di un ufficiale delle guardie?

DROMIO S.

Sì, signore, parlo di quel sergente di ferro, che non dimentica mai di mettervi ai ferri se voi vi dimenticate di pagare i debiti; e che pensa che tutti debbano andare a letto presto, perché a tutti dà la buona notte e buon riposo.

ANTIFOLO S.

D’accordo, d’accordo, riposati un po’ anche tu dalle tue scempiaggini. Ci sono navi in partenza stanotte? Possiamo andarcene?

DROMIO S.

Ma certo, padrone, ve l’ho detto poco fa che stava partendo quel bel battello di nome Subito, ma poi quel sergente vi ha messo i bastoni fra le ruote e ora dovete accontentarvi della goletta Ritardo. Ecco gli angeli che mi avete mandato a chiamare perché vi liberassero.

ANTIFOLO S.

Poveretto, è impazzito, come me.
Del resto, qui vaghiamo nelle tenebre.
Che una forza divina ci soccorra
mostrandoci la via della salvezza.

Entra una prostituta.

PROSTITUTA

Signor Antifolo, piacere di vedervi.
Dunque avete incontrato il gioielliere:
è questa la catena che mi avete
promesso?

ANTIFOLO S.

Via, demonio, non tentarmi! [59]

DROMIO S.

Sarebbe questo il diavolo, padrone?

ANTIFOLO S.

Credo di sì.

DROMIO S.

Io credo che sia anche peggio; credo sia la madre che ha partorito il diavolo, e che venga a noi nelle vesti di una donnina leggera. [60] Sapete bene che le donne spesso si lamentano che la loro vita è pesante, il che equivale a dire, Dio fa' di me una donna leggera. Agli uomini, è stato scritto, appaiono come angeli di luce, ma si tratta della luce della fiamma, e la fiamma brucia. Ne consegue che una donna quanto più è leggera tanto più facilmente ti appicca il fuoco eterno. State alla larga, padrone, da quella donna.

PROSTITUTA

Piace scherzare, a voi e al vostro servo!
Volete unirvi a me? La cena è pronta.

DROMIO S.

Padrone, se accettate, preparatevi a una pappa calda e munitevi di un cucchiaio lungo così.

ANTIFOLO S.

Perché mai, Dromio?

DROMIO S.

Meglio un lungo cucchiaio se volete stare a cena col diavolo.

ANTIFOLO S.

[*alla prostituta*]

Via, demonio, non accetto inviti a cena.
Sei una strega, come tutti gli altri.
Ti ordino di lasciarmi e di sparire.

PROSTITUTA

D'accordo, allora datemi l'anello
che io vi ho dato a pranzo, o la catena
promessa proprio in cambio dell'anello:
non vi disturberò, state tranquillo.

DROMIO S.

Certi demoni chiedono soltanto
unghie, spilli, una goccia del tuo sangue,
un capello, un gingillo, oppure il nocciolo
di una ciliegia; lei è più vorace,
vorrebbe una catena. State attento;
state attento, padrone: sarà il diavolo
che un capo ne terrà, per spaventarci.

PROSTITUTA

Ridatemi l'anello, ve ne prego,
oppure la catena: spero proprio
non vogliate ingannarmi.

ANTIFOLO S.

Via, vi ho detto,
non voglio streghe intorno. Andiamo, Dromio.

DROMIO S.

Brutta la vanità, dice il pavone.[61]
Voi lo sapete bene, mia signora.

Escono Antifolo e Dromio.

PROSTITUTA

Non c'è alcun dubbio, è diventato pazzo:
altrimenti non si comporterebbe
in questo modo. Quel mio anello vale
ben quaranta ducati, e mi ha promesso
in cambio una catena: ora lo nega.
La ragione per cui dico che è pazzo
oltre a quello che ho udito poco fa
è la storia pazzesca che ha narrato
oggi a pranzo: diceva che le porte
della sua casa erano tutte chiuse
e che non lo facevano passare.
È chiaro che sua moglie, spaventata
dai suoi furori, ha chiuso a bella posta.
Meglio ci vada io stessa, a casa sua,
e spieghi un po' a sua moglie che, impazzito,
oggi lui mi ha costretta a farlo entrare,
mi ha strappato l'anello dalla mano:
mi sembra la migliore soluzione,
a quaranta ducati io non rinuncio.

Esce.

Scena IV EN

Entrano Antifolo di Efeso, carceriere.

ANTIFOLO E.

Non temere, non cerco di scappare,
prima che me ne vada avrai la somma
pari a quella per cui mi hanno arrestato.
Ma moglie oggi è un po' strana, un po' bisbetica;
forse non presterà fede al mio servo,
non vorrà, sul momento, neanche credere
che a Efeso io sia stato incarcerato.
Le sembrerà pazzesco, dico io.
Entra Dromio di Efeso, con un pezzo di corda.
Ma ecco il servo, che arriva col denaro.
Hai quello che ti ho chiesto?

DROMIO E.

Oh sì, con questa
potrete ripagare tutti quanti.

ANTIFOLO E.

E il denaro?

DROMIO E.

È servito per la corda.

ANTIFOLO E.

Cinquecento ducati, per la corda?

DROMIO E.

A quel prezzo potevo comperarne
almeno cinquecento.

ANTIFOLO E.

Ma a che scopo
ti avrei mandato a casa?

DROMIO E.

Per la corda,

e con questa ritorno.

ANTIFOLO E.

E con la corda
ti darò il bentornato.

[*Lo picchia.*]

CARCERIERE

Buon signore, un poco di pazienza!

DROMIO E.

Io ho bisogno di pazienza, ché sono nei guai...

CARCERIERE

Frena la lingua!

DROMIO E.

Perché non dite a lui “frena le mani”?

ANTIFOLO E.

Che figlio di puttana, insensato, furfante!

DROMIO E.

Oh, se fossi insensato davvero, e insensibile! Non sentirei i colpi sulla testa.

ANTIFOLO E.

Sei sensibile solo alle frustate perché sei un somaro!

DROMIO E.

Ah, qui davvero vi do ragione. Sono un asino: lo dimostrano le mie orecchie allungate. Lo servo dal momento in cui sono nato, e dalle sue mani non ho ricevuto in cambio che botte. Quando ho freddo mi riscalda con le botte, quando ho caldo mi rinfresca con le sberle; così mi sveglia quando dormo, mi fa scattare in piedi quando mi siedo, mi sbatte fuori dalla porta se devo uscire, e mi dà il

benvenuto quando rientro a casa; e me la porto sul groppone, questa bella gragnuola di nerbate, come una zingara si porta il suo marmocchio; e il giorno che mi avrà azzoppato non mi resterà che trascinarmela di porta in porta chiedendo l'elemosina.

Entrano Adriana, Luciana, la prostituta, e un maestro di scuola, Pinch.

ANTIFOLO E.

Oh, finalmente, arriva qui mia moglie!

DROMIO E.

Signora mia, *respice finem,*[62] traduzione: attenta come va a finire; come direbbe il pappagallo, il cappio è pronto, il cappio è pronto...

ANTIFOLO E.

Ma non la finirai mai di cianciare?

Lo picchia.

PROSTITUTA

Che cosa dite? È pazzo o non è pazzo?

ADRIANA

Questa violenza lo conferma, temo.
Buon dottor Pinch, voi siete un esorcista:[63]
riportatelo presto alla ragione,
e saprò compensarvi lautamente.

LUCIANA

Poveretto, che sguardi, che cipiglio!

PROSTITUTA

Notate questo tremito: un demonio
è entrato in lui.

PINCH

Su, datemi la mano,
voglio sentirvi il polso.

ANTIFOLO E.

Ecco la mano,
te la faccio sentire sulla guancia.

[*Lo schiaffeggia.*]

PINCH

Satana, tu che alberghi entro quest'uomo,
ordino che tu ceda alle mie preci
e rapido ritorni giù al tuo inferno,
e sprofondi nel buio: lo comando
in nome d'ogni santo che è nel cielo.

ANTIFOLO E.

Smettila, sciocco, ché non sono matto.

ADRIANA

Se fosse vero, anima infelice!

ANTIFOLO E.

Son questi i tuoi clienti, svergognata?
Questo vecchietto dalla faccia gialla
se la spassava oggi a casa mia
mentre per me le porte ingiustamente
erano chiuse, e non potevo entrare?

ADRIANA

Ma tu hai pranzato a casa, lo sa Dio,
e ci fossi rimasto fino a ora!
Ti saresti evitato ogni calunnia,
e la vergogna che ci umilia.

ANTIFOLO E.

A casa?
[*A Dromio*]
Di' tu, furfante: è a casa che ho pranzato? 64

DROMIO E.

A dire il vero no, signore.

ANTIFOLO E.

Di': e le porte?
Non erano sbarrate, e io chiuso fuori?

DROMIO E.

È vero, sì, sbarrate, tutto vero.

ANTIFOLO E.

E questa donna, non mi ha insolentito?

DROMIO E.

Posso giurarlo, vi ha trattato male.

ANTIFOLO E.

E poi non è arrivata anche la sguattera
con altri insulti ed altre offese?

DROMIO E.

Oh, sì,
altro che, la vestale di cucina
ci si è messa anche lei, con altre ingiurie.

ANTIFOLO E.

Non è vero che sono andato via
tutto infuriato?

DROMIO E.

Altro che, le mie ossa
si ricordano bene quella furia.

ADRIANA

Pensate che sia giusto assecondarlo?

PINCH

Male non fa. Lo prende pel suo verso,
e dandogli ragione un po' lo acquieta.

ANTIFOLO E.

Tu hai pagato l'orefice: volevi
che fossi incarcerato.

ADRIANA

Non è vero:
ti ho mandato per Dromio quel denaro
necessario a pagare la cauzione.

DROMIO E.

Denaro a me? Tante belle parole,
ma giuro, neanche il becco di un quattrino.

ANTIFOLO E.

Non ti ho mandato a chiederle una borsa
di ducati?

ADRIANA

Ma certo, e glieli ho dati.

LUCIANA

Posso testimoniare che lo ha fatto.

DROMIO E.

E io ho due testimoni: il primo è Dio,
e l’altro il venditore di cordami.
Mi avete chiesto solo questa corda.

PINCH

Servo e padrone sono indemoniati,
quel pallore sinistro è chiaro sintomo.
Vanno legati, in una stanza buia.

ANTIFOLO E.

[*ad Adriana*]
Per questo oggi tu mi hai chiuso fuori?
[*A Dromio*]
E tu perché non parli di quell’oro?

ADRIANA

Giuro, marito mio, non ti ho lasciato
fuori dall’uscio.

DROMIO E.

Giuro anch’io: quell’oro
non l’ho visto; ma è vero che la porta
era sbarrata, come dite voi.

ADRIANA

Menti, bugiardo, in tutte e due le cose.

ANTIFOLO E.

Menti, puttana, in tutto; e sei d’accordo
con una banda abbietta di cialtroni
per far di me un oggetto di disprezzo.
Ma con le unghie ti strappo quegli occhi
che godono a vedermi in questo stato.

ADRIANA

Legatelo, vi prego, su, legatelo!
Non lasciate che mi venga vicino!

Entrano tre o quattro persone[65] *che cercano di legarlo; Antifolo reagisce.*

PINCH

Ci vuole qualcun altro! È troppo forte
il demonio che è in lui!

LUCIANA

Ah, poveretto,
com'è pallido!

ANTIFOLO E.

Voi volete uccidermi?
Tu, guardia, non hai niente da obbiettare?
Sono tuo prigioniero, e tu permetti
che mi portino via?

CARCERIERE

Prego, lasciatelo:
il prigioniero è mio, non lo toccate.

PINCH

Legate il servo, che è matto anche lui.

[*Dromio viene legato.*]

ADRIANA

Tu, carceriere, provi forse gusto
se un infelice fa del male agli altri
ed a se stesso?

CARCERIERE

Se lo lascio andare
sono poi io a rispondere del debito.

ADRIANA

Ci penso io. Tu pensa solamente
a venire con me dal creditore.
Lo pagherò io stessa, non appena
saprò di che si tratta. Buon dottore,
che sia portato a casa sano e salvo.
Ah, che brutta giornata!

ANTIFOLO E.

Ah, che brutta puttana!

DROMIO E.

Padrone, consolatevi: ché adesso
sono proprio legato a voi per sempre!

ANTIFOLO E.

Ma taci un po'. Mi vuoi fare ammattire?

DROMIO E.

E voi volete forse esser legato
così, per niente? Su, fate un po' il matto!
Gridate "diavolo!" [66]

LUCIANA

Che Dio li aiuti!
Le parole insensate che pronunciano!

ADRIANA

Oh, portatelo via! Sorella, andiamo.
Escono [*tutti tranne il*] *Carceriere, Adriana, Luciana, e la prostituta.*
Potete dirmi ora chi lo accusa?

CARCERIERE

Angelo, un orafo: lo conoscete?

ADRIANA

Sì, lo conosco. Che somma gli deve?

CARCERIERE

Ben duecento ducati.

ADRIANA

Ma perché?

CARCERIERE

Per un gioiello, una catena d'oro
che gli aveva ordinato.

ADRIANA

Ah sì, ricordo:
me l'aveva promessa, e non l'ho avuta.

PROSTITUTA

Quando è venuto a casa mia, furioso,
a me ha preso un anello, quello stesso
che gli ho visto ora al dito; e poco dopo
l'ho visto ancora: aveva una catena.

ADRIANA

Può darsi: io non l'ho vista. Carceriere,
portatemi dall'orafo: vorrei
vederci un poco chiaro in questa storia.

Entrano Antifolo [*di Siracusa*] *e Dromio* [*di Siracusa*], *con le spade sguainate.*

LUCIANA

Oh, santo cielo, sono ancora liberi!

ADRIANA

E con le armi in pugno! Chiama aiuto,
che vengano a legarli!

CARCERIERE

Via, ci ammazzano!

Escono tutti [*tranne Antifolo S. e Dromio S.*], *terrorizzati, e più in fretta che possono.*

ANTIFOLO S.

Queste streghe, lo vedo, hanno paura
delle spade.

DROMIO S.

Ma sì, è scappata via
quella che vi voleva per marito.

ANTIFOLO S.

Forza, al Centauro. Prendiamo i bagagli,
poi a bordo, più presto che possiamo.

DROMIO S.

Abbiate pazienza, forse si potrebbe restare ancora per una notte. Non credo proprio che ci faranno del male. L'avete visto: ci parlano con gran gentilezza, ci offrono dell'oro. Alla fin fine, sono gente proprio ospitale, e se non fosse per quella montagna di carne in calore che mi vuole per marito, quasi quasi me ne resterei qui e mi trasformerei in stregone anch'io.

ANTIFOLO S.

Non resterei neanche se mi offrissero
tutta questa città. Su, svelto, andiamo.

Escono.

ATTO V EN

Scena I EN

Entrano [*il secondo*] *mercante e* [*Angelo*] *l'orafo.*

ANGELO

Mi dispiace di avervi trattenuto,
ma vi giuro, gli ho dato la catena
anche se disonestamente ora lo nega.

SECONDO MERCANTE

Quale reputazione ha qui in città?

ANGELO

Eccellente, signore, a dire il vero;
gode di un vasto credito, secondo
a nessuno che viva in questi luoghi.
La sua parola, penso, basterebbe
a procurargli tutti i miei averi.

SECONDO MERCANTE

Piano: mi pare stia venendo qui.

Entrano di nuovo Antifolo [*di Siracusa*] *e Dromio* [*di Siracusa*].

ANGELO

È vero; ed ha sul petto la catena,
proprio quella che nega io gli abbia dato.
Restate accanto a me; voglio parlargli.

Signor Antifolo, mi sembra molto strano
che tanto mi mettiate in imbarazzo,
e tanto vi copriate di vergogna,
negando con proteste e giuramenti
di avere la catena che portate
poi con somma impudenza intorno al collo.
A parte che rischiate la prigione,
voi fate torto a questo galantuomo
che, non fosse per questa controversia,
ormai veleggerebbe in alto mare.
Negate dunque ancora che vi ho dato
questa catena?

ANTIFOLO S.

Non l'ho mai negato.

SECONDO MERCANTE

Sì, l'avete giurato e spergiurato!

ANTIFOLO S.

Ma chi sostiene che avrei detto il falso?

SECONDO MERCANTE

L'ho sentito con queste orecchie, e voi
ben lo sapete. Non vi vergognate
di stare in mezzo alle persone oneste?

ANTIFOLO S.

Queste accuse villane io le respingo,
posso provarvi subito che sono
una persona onesta ed onorata,
se ne avete il coraggio.

SECONDO MERCANTE

Certamente,

e ripeto che siete un mascalzone.

Sguainano le spade.

Entrano Adriana, Luciana, la prostituta e altri.

ADRIANA

Fermi, è pazzo; non fategli del male.
Qualcuno gli si accosti, gli sottragga
la spada; anche Dromio va legato;
poi portateli entrambi a casa mia.

DROMIO S.

Su, correte, padrone, via di qua!
Rifugiamoci qui, in questa abbazia.
Entriamo, presto, o saremo perduti.

Escono [*Antifolo di Siracusa e Dromio di Siracusa*] *verso l'abbazia.*

Entra [*Emilia, la*] *Priora.*

PRIORA

Silenzio, gente! Perché tanta folla?

ADRIANA

Cerchiamo mio marito, che è impazzito.
Fateci entrare, dobbiamo legarlo
per riportarlo a casa, nell'attesa
della sua guarigione.

ANGELO

Lo sapevo,
il poveretto era fuori di sé.

SECONDO MERCANTE

Mi spiace ora di averlo sfidato.

PRIORA

Da quanto tempo è in queste condizioni?

ADRIANA

Tutta la settimana è stato triste,
molto, molto diverso dal suo solito;
ma gli accessi violenti di follia
li ha avuti solo questo pomeriggio.

PRIORA

Forse ha perso denaro in un naufragio?
È in lutto per la morte di un amico?
O lo consuma una passione illecita?
Accade a molti giovani che, incauti,
lascian vagare intorno i loro sguardi.
Quale fra queste pene lo ha colpito?

ADRIANA

Nessuna, penso, eccetto forse l'ultima:
un amore, una tresca, che lo spinge
spesso ad abbandonare la sua casa.

PRIORA

Dovevate rimproverarlo, in questo caso.

ADRIANA

E così ho fatto.

PRIORA

Ma non abbastanza.

ADRIANA

Tanto quanto modestia consentiva.

PRIORA

Forse in privato.

ADRIANA

Anche di fronte agli altri.

PRIORA

Non abbastanza, ho detto.

ADRIANA

Veramente
non avevamo altro argomento. A letto
non dormiva, perché ne riparlavo;
a tavola impedivo che mangiasse;
apertamente se eravamo soli,
in modo più allusivo in compagnia.
Io gli dicevo sempre che era un mostro.

PRIORA

Ecco dunque perché l'uomo è impazzito.
Più velenosi di un cane idrofobo
son gli strepiti di una donna in preda
alla gelosia. Gli hai impedito
il sonno, e la sua mente ne ha sofferto.
Il cibo gli condivi con rimproveri;
cattiva digestione può portare
forti attacchi di febbre; e che è la febbre
se non accesso di follia? Tu dici
che gli turbavi anche i suoi passatempi;
senza riposo, o sana distrazione
non resta che l'umore malinconico,
parente stretto della tetra angoscia,
e la segue un esercito di affanni,
di pallidi disordini nemici
d'ogni forma di vita. Togli cibo,
piaceri, ed ogni forma di riposo;

chi non impazzirebbe, uomo o animale?
Con la tua gelosia, in poche parole,
hai condotto il tuo sposo alla follia.

LUCIANA

Ma lo rimproverava con dolcezza,
e lui si comportava da villano!
[*Ad Adriana*]
Perché ti lasci dire queste cose
così ingiuste? perché non ti difendi?

ADRIANA

No. Mi ha fatto capire la mia colpa.
Entrate, buona gente, andate a prenderlo.

PRIORA

Nessuno può varcare questa soglia.

ADRIANA

Che lo portino fuori i vostri servi.

PRIORA

Nemmeno. Ha chiesto asilo in questo chiostro
ed è al sicuro dalle vostre mani
finché io non riesca a farlo ritornare
alla ragione, o fino a che non scopra
che tutte le mie cure sono vane.

ADRIANA

Ma curerò io stessa mio marito,
sarò la sua infermiera, è mio dovere,
e nessuno potrà sostituirmi.
Voglio portarlo a casa, ve ne prego.

PRIORA

Devi avere pazienza. Non permetto
che si muova finché non ho provato
tutti i mezzi che ho a mia disposizione,
droghe, infusi, tisane salutari
e le sante preghiere, che lo rendano
perfettamente sano come un tempo.
Sono questi i doveri del mio ordine:
dunque vattene, e lascialo con me.

ADRIANA

Non lo farò, non lascio mio marito.
Separare gli sposi non mi sembra
faccia parte del vostro santo uffizio.

PRIORA

Vai pure in pace: tanto non lo avrai.

[*Esce*.]

LUCIANA

[*ad Adriana*]
Parla al Duca, lamentati con lui
di questa crudeltà.

ADRIANA

Sì, andiamo insieme:
io m'inginocchierò davanti a lui,
e non mi rialzerò finché le lacrime
e le preghiere non lo avranno spinto
a venire in persona a questo luogo
e a prendere di forza mio marito.

SECONDO MERCANTE

Credo siano le cinque. Il Duca stesso
scenderà presto in questa tetra valle[67]
luogo di morte per i condannati,
laggiù, dietro i fossati del convento.

ANGELO

Ma per quale motivo?

SECONDO MERCANTE

Per vedere
l'esecuzione di un Siracusano,
un mercante ben degno di rispetto
che sfortunatamente è qui approdato,
contro le leggi di questa città:
e per questo verrà decapitato.

ANGELO

Eccoli infatti. Saremo presenti
a questa esecuzione.

LUCIANA

Su, inginocchiati
prima che passi oltre l'abbazia.

Entrano [*Solino*]*, il Duca di Efeso, e* [*Egeone*]*, il Mercante di Siracusa, a testa nuda, con il boia, e altre guardie.*

DUCA

Sia proclamato per l'ultima volta:
se la somma è versata da un amico,
non morirà: egli è caro al nostro cuore.

ADRIANA

Chiedo giustizia, Duca venerato,
contro la Priora!

DUCA

È donna virtuosa:
io non credo che ti abbia fatto torto.

ADRIANA

Vostra Grazia, ascoltate. Mio marito,
Antifolo, che ho eletto mio signore
e su vostro consiglio,[68] è stato colto
quest'oggi da un accesso di follia.
Furioso, tutto il giorno per le strade
è corso all'impazzata, col suo servo
non più savio di lui, recando danno
e offese ai cittadini, penetrando
nelle case e razziando anelli e gemme,
tutto quel che attirava la sua furia.
Già una volta l'ho fatto ben legare
e riportare a casa, mentre andavo
a riparare le sue malefatte.
Ma a un tratto, e non so con quali mezzi,
di forza si è sottratto ai suoi custodi
insieme al servo pazzo; e con le spade
sguainate e con cipiglio spaventoso,
quando ci ha visto si è precipitato
contro di noi. Richiesto qualche aiuto,
siamo tornati qui ad assicurarci
che fossero legati nuovamente;
ma sono entrati nel convento, e adesso
la Priora ha fatto chiudere le porte
e ci vieta di prenderlo, rifiuta
di farlo uscire. Duca, un vostro ordine
potrà restituirmi mio marito
e consentirmi di curarlo.

DUCA

Un tempo
si è battuto il tuo sposo al mio servizio,
e ti ho dato parola di sovrano,
quando l'hai scelto a sire del tuo letto,
che avrebbe sempre avuto il mio favore.
Qualcuno bussi all'uscio del convento,
e si inviti la Priora a presentarsi
davanti a me, ché voglio sistemare

la questione qui e subito.

Entra un Messo.

MESSO

Signora,
fuggite, presto, mettetevi in salvo!
Il padrone e il suo servo son fuggiti,
han picchiato le ancelle, incatenato
il povero dottore, e la sua barba
han bruciacchiato con tizzoni ardenti;
poi han spento la fiamma rovesciandogli
grandi secchi di liquido melmoso
sulla faccia; il padrone ora gli dice
d'aver pazienza, e il servo con le forbici
lo tosa come se fosse un buffone;
certo, se non venite in suo soccorso,
ammazzeranno il povero esorcista.

ADRIANA

Che dici, sciocco, il servo ed il padrone
sono qui tutti e due, tu dici il falso.

MESSO

Signora, ve lo giuro, non respiro
neanche dal momento in cui l'ho visto.
È furibondo e giura, se vi prende,
che con la fiamma vuole sfigurarvi.

Grida dall'interno.

Ecco, ecco, lo sento! Su, fuggite!

DUCA

Resta qui, accanto a me, senza paura.
Alabardieri!

ADRIANA

Ma sì, è mio marito!
Vi dico io, va in giro dappertutto
ubiquo ed invisibile; poc'anzi
nell'abbazia, e ora qui davanti:
non può spiegarlo la ragione umana.

Entrano Antifolo di Efeso e Dromio di Efeso.

ANTIFOLO E.

Chiedo giustizia, mio grazioso Duca,
in nome dei servigi che ti ho reso
combattendo e salvandoti la vita
a costo di ferite. Per il sangue
che ho versato per te, chiedo giustizia.

EGEONE

[*a parte*]

Se non è la paura della morte
che mi ottenebra i sensi, io vedo Antifolo,
mio figlio, e Dromio.

ANTIFOLO E.

Sì, chiedo giustizia,
signore, e proprio contro quella donna
che tu un giorno mi hai dato come sposa
e che oggi stesso mi ha disonorato,
all'oltraggio aggiungendo atroci insulti
con impudenza che non so descrivere
e che è al di là di ogni immaginazione.

DUCA

Dimmi tutto, e vedrai che sarò giusto.

ANTIFOLO E.

Quest'oggi, mio signore, mi ha lasciato
fuori dall'uscio, mentre in casa mia

lei si dava bel tempo con gentaglia.

DUCA

L’accusa è grave: la confermi, donna?

ADRIANA

No, signore. Egli stesso, e mia sorella,
hanno pranzato in casa, insieme a me.
Posso giurarlo sulla vita eterna.

LUCIANA

Che non veda la luce, che non dorma
la notte, mio signore: ha detto il vero.

ANGELO

[*a parte*]
Che donna svergognata! Sono entrambe
bugiarde, in questo è il pazzo che ha ragione.

ANTIFOLO E.

Mio sovrano, so bene quel che dico,
non mi confonde il vino né la collera
mi annebbia, anche se i torti che ho subito
farebbero impazzire anche chi è savio.
Questa donna mi ha chiuso fuori casa,
e il gioielliere, qui, può confermarlo,
a meno che non sia dalla sua parte.
Era con me, ci siamo separati
ché doveva portare una catena
al Porcospino, dove stavo a pranzo
con Balthazar, ma alla fine del pasto,
non avendolo visto, vo a cercarlo,
e per la strada, insieme a quel signore,
lo incontro, quel bugiardo; si permette
di gridare che io avevo la catena,
mentre Dio sa che non l’avevo vista.

Così vengo arrestato e consegnato
a una guardia; ubbidisco, e intanto mando
il servo a casa a prendere dei soldi
che invece non mi porta. Chiedo allora
gentilmente alla guardia che si vada
tutti insieme un momento a casa mia;
ma per via chi incontriamo? sì, mia moglie,
sua sorella, e una banda di vigliacchi,
fra i quali un certo Pinch, trista figura,
una specie di scheletro ambulante,
un saltimbanco, che so, un indovino,
di quelli che ti guardano con occhi
famelici e infossati, un morto-vivo,[69]
che come niente fosse si qualifica
come esorcista, mi fissa negli occhi,
mi tasta il polso, accosta alla mia faccia
quel suo ceffo spettrale che una faccia
non può certo chiamarsi, e a tutti strepita
che sono posseduto da un demonio.
Tutti allora si son buttati addosso
a me, mi hanno legato e trascinato
a un'umida cantina, abbandonandomi
lì col mio servo, anche lui ben legato,
finché, a furia di morsi, son riuscito
a spezzare le corde e a scappar via.
Riconquistata la mia libertà,
sono corso ai tuoi piedi, a supplicarti
che mi sia resa ampia soddisfazione
della vergogna indegna che ho subìto.

ANGELO

Signore, invero, fino a un certo punto
posso testimoniarlo: a casa sua
non ha pranzato, e la porta era chiusa.

DUCA

Ma aveva avuto la catena, o no?

ANGELO

Sì, mio signore, e quando è corso qui
questa gente l'ha vista sul suo petto.

SECONDO MERCANTE

[*ad Antifolo*]
Di più: ho sentito con queste mie orecchie
quando lo ammettevate, mentre prima
lo avevate negato giù al mercato;
per questo vi ho assalito con la spada,
e siete corso dentro l'abbazia,
da dove, penso, siete poi uscito
grazie a un vero miracolo.

ANTIFOLO E.

Ma io
non ho mai messo piede in quel convento,
la vostra spada non mi ha minacciato,
non ho visto catene – e lo sa Dio
che tutte queste storie sono false.

DUCA

Che groviglio di accuse! Forse tutti
hanno bevuto alla coppa di Circe.
Se fosse entrato, ci sarebbe ancora.
Se fosse pazzo, non mi pregherebbe
con tanta calma. [*Ad Adriana*] Dici che ha pranzato
a casa, ma lo nega il gioielliere.
[*A Dromio*]
E il servo, che ne dice?

DROMIO E.

Mio signore,
ha pranzato con quella, al Porcospino.

PROSTITUTA

È vero, e mi ha strappato anche l’anello.

ANTIFOLO E.

Giusto, signore: l’ho avuto da lei.

DUCA

E tu l’hai visto andare all’abbazia?

PROSTITUTA

Sicuro, come vedo Vostra Grazia.

DUCA

È ben strano. Chiamate qui la Priora.
Siete tutti sconvolti, o tutti pazzi.

Esce uno a cercare la Priora.

EGEONE

Potentissimo Duca, permettete.
Forse vedo un amico che la vita
potrà salvarmi, e pagare il riscatto.

DUCA

Di’ pure quel che vuoi, Siracusano.

EGEONE

Il vostro nome non è forse Antifolo?
e quello non è il vostro servo Dromio?

DROMIO E.

Ero proprio legato al suo servizio,
meno di un’ora fa; poi, grazie a lui,
che ha spezzato le corde coi suoi denti,
sono Dromio, uno schiavo liberato.

EGEONE

Penso mi ricordiate tutti e due.

DROMIO E.

Ricordiamo noi stessi, grazie a voi,
ché eravamo legati in questo modo.
Siete anche voi per caso fra i pazienti
del dottor Pinch?

EGEONE

Perché voi mi guardate
come un estraneo? Voi mi conoscete.

ANTIFOLO E.

Non vi ho mai visto, fino a poco fa.

EGEONE

Oh, è il dolore che mi ha trasformato,
e chissà quali sfregi la deforme
mano del tempo ha impresso sul mio volto.
Dimmi, ricordi almeno la mia voce?

ANTIFOLO E.

No.

EGEONE

E tu, Dromio?

DROMIO E.

Nemmeno io, signore.

EGEONE

Eppure sono certo del contrario.

DROMIO E.

Invece io no: e poi, qualunque cosa vi si dica, voi siete ora costretto ad accettarla.

EGEONE

Non ricorda neppure la mia voce.
Com'è spietato il tempo, che ha ferito
e spezzato la mia povera lingua,
se in soli sette anni il mio figliolo,
il solo che mi resta, non conosce
i miei deboli accenti, ora distorti
dagli affanni e dal pianto. Questo volto,
così segnato, è certo ora nascosto
dal nevischio invernale, che lo imbianca
e gli toglie ogni linfa, e gela il sangue.
Pure ho qualche barlume di memoria
nel buio della mente, agli occhi miei
quasi spenti rimane fioca luce,
e le mie orecchie colgono, pur stanche,
deboli echi: non posso sbagliare,
tu sei mio figlio Antifolo, lo so.

ANTIFOLO E.

Mio padre? io non l'ho mai conosciuto.

EGEONE

Sette anni fa, ragazzo, a Siracusa,
sai bene che ci siamo separati.
Ma forse ti vergogni a riconoscere
un padre in questa triste situazione.

ANTIFOLO E.

Lo sanno il Duca, e quanti mi conoscono:
non ho mai messo piede a Siracusa.

DUCA

Per vent’anni, mercante, sono stato
come un padre per lui: a Siracusa
non c’è mai stato. Non sarà il pericolo
a farti vaneggiare, o la vecchiaia?

Entrano [*Emilia,*] *la Priora, con Antifolo di Siracusa e Dromio di Siracusa.*

PRIORA

Ecco, Duca, un uomo che ha subìto
molte offese, e che a torto hanno accusato.

Tutti si precipitano a guardare.

ADRIANA

O la vista m’inganna, o due mariti
vedo davanti a me.

DUCA

Di questi due
l’uno dell’altro è spirito. Ma quale?
quale sarebbe l’uomo in carne ed ossa,
quale lo spettro? e chi può decifrarli?

DROMIO S.

Io sono Dromio, sire. Allontanatelo!

DROMIO E.

Io sono Dromio, fatemi restare!

ANTIFOLO S.

E tu sei Egeone? o il suo fantasma?

DROMIO S.

Il mio vecchio padrone? Ma chi mai
lo ha legato così?

PRIORA

Chiunque sia,
spezzerò quei legami, e liberandolo
ritroverò un marito. Parla, vecchio
Egeone. Hai avuto tu una moglie
di nome Emilia, che un tempo ti ha dato
due bei figlioli nello stesso parto?
Se sei quell'Egeone, te ne prego,
rivolgi una parola a quella Emilia.

DUCA

Ah, la storia che ho udito stamattina
comincia a avere un senso.[70] I due fratelli
sono identici, e due sono gli schiavi,
ma sembrano uno solo a chi li guarda.
Poi, la storia famosa del naufragio...
Son questi i genitori di quei bimbi
oggi riuniti qui per accidente.

EGEONE

Se io non sto sognando, sei Emilia.
E se lo sei, ti prego, che è accaduto
del figlio che è rimasto accanto a te,
su quella zattera fatale?

PRIORA

Lui e io
e l'altro Dromio, siamo stati tratti
in salvo da una nave di Epidamno.
Uomini di Corinto, con violenza
hanno però rapito i due fanciulli
lasciandomi con quelli di Epidamno.
Ignoro cosa sia accaduto a loro.
La mia sorte la vedi, è questo chiostro.

DUCA

[*ad Antifolo di Siracusa*]
Dunque, Antifolo, vieni da Corinto.

ANTIFOLO S.
Ma no, signore. Io, da Siracusa.

DUCA
Scostatevi, così non vi distinguo.

ANTIFOLO E.
Sono io, sire, quello di Corinto.

DROMIO E.
E io con lui.

ANTIFOLO E.
Condotti a questi lidi
da un famoso guerriero, Menafone,
che era vostro zio.

ADRIANA
Si può sapere
chi ha pranzato con me quest'oggi?

ANTIFOLO S.
Io,
mia gentile signora.

ADRIANA
E voi non siete
mio marito?

ANTIFOLO E.
Direi proprio di no.

ANTIFOLO S.

Lo dico anch'io: ma lei così credeva,
e questa gentildonna, sua sorella,
mi ha chiamato fratello. [*A Luciana*] Quel che ho detto
spero presto poterlo dimostrare,
se non è un sogno quel che vedo e sento.

ANGELO

E questa è la catena che vi ho dato.

ANTIFOLO S.

Penso di sì, non sarò io a negarlo.

ANTIFOLO E.

E per questo mi avete incarcerato.

ANGELO

Credo di sì, di certo non lo nego.

ADRIANA

[*ad Antifolo di Efeso*]
Ho affidato il denaro del riscatto
a Dromio, che però non te l'ha dato.

DROMIO E.

Non ero io.

ANTIFOLO S.

A me è giunta questa borsa,
il mio Dromio l'ha consegnata a me.
Noi parlavamo con il nostro servo,
ma era il servo dell'altro, e si credeva
ch'io fossi lui, e che lui fosse me...
È di qui che son nati tanti equivoci.

ANTIFOLO E.

Verso questi ducati per mio padre.

DUCA

Non è più necessario, è un uomo libero.

PROSTITUTA

Signore, io aspetto sempre quell'anello.

ANTIFOLO E.

Certo, prendete, e grazie del conforto.

PRIORA

Nobilissimo Duca, compiacetevi
di venire con noi nell'abbazia,
e di ascoltare un pieno resoconto
delle nostre sventure. Ed anche voi,
che siete ora riuniti in questo luogo,
e che avete sofferto per gli equivoci
di questo strano giorno, accompagnateci:
tutti infine saranno soddisfatti.
Ho sofferto per voi trentatré anni,
per voi, figlioli, senza mai sgravarmi
di questo peso, di questo travaglio.
Il Duca mio marito, i miei due figli,
e anche voi due, vivente calendario
della nascita loro, insieme a me,
celebrerete un giorno di battesimo.
Dopo tanto dolore, una rinascita.

DUCA

Sarò ben lieto di esservi padrino.[71]

Escono tutti, [*tranne*] *i due Dromi e* [*i*] *due fratelli* [*Antifoli*].

DROMIO S.

[*ad Antifolo di Efeso*]
Padrone, allora debbo ritirare
il bagaglio che è a bordo?

ANTIFOLO E.
Di che parli?
Qual è il bagaglio che avresti imbarcato?

DROMIO S.
Quello depositato giù al Centauro.

ANTIFOLO S.
È a me che parla: sono io il padrone.
Ma adesso vieni, poi ci penseremo.
E abbraccia tuo fratello, fagli festa!

Escono [*i fratelli Antifoli*].

DROMIO S.
Senti, c'è una grassona in casa vostra
che oggi mi voleva cucinare
credendo fossi tu, ma per fortuna
adesso è mia sorella, non mia moglie.

DROMIO E.
Forse tu mi sei specchio, non fratello.
E in te vedo che sono un bel ragazzo.
Entra ora, ché andiamo a festeggiare.

DROMIO S.
Oh no, ti prego, prima tu, io sono
il più giovane.

DROMIO E.
Scusa, chi lo dice?
chi può saperlo?

DROMIO S.

Tireremo a sorte;
e intanto passa tu.

DROMIO E.

No, senti un poco:
siamo venuti al mondo da fratelli,
ora usciamo la mano nella mano.

Escono.

THE COMEDY OF ERRORS IT

LIST OF CHARACTERS IT

SOLINUS, *Duke of Ephesus*
EGEON, *a merchant of Syracuse*
ANTIPHOLUS OF EPHESUS, *twin son of Egeon and Æmilia*
ANTIPHOLUS OF SYRACUSE, *twin son of Egeon and Æmilia*
DROMIO OF EPHESUS, *twin slave of the Antipholuses*
DROMIO OF SYRACUSE, *twin slave of the Antipholuses*
BALTHASAR, *a merchant*
ANGELO, *a goldsmith*
DOCTOR PINCH, *a schoolmaster (or conjurer)*
FIRST MERCHANT
SECOND MERCHANT
AN OFFICER
A JAILER
A MESSENGER

ÆMILIA, *wife of Egeon and Abbess of the Priory in Ephesus*
ADRIANA, *wife of Antipholus of Ephesus*
LUCIANA, *Adriana's sister*
LUCE (*or* NELL), *Adriana's kitchen-maid*
A COURTESAN

Officers, Headsman, Attendants

ACT I IT

Scene I IT

Enter [*Solinus,*] *the Duke of Ephesus, with* [*Egeon,*] *the merchant of Syracuse, jailer, and other attendants.*

EGEON

Proceed, Solinus, to procure my fall,
And by the doom of death end woes and all.

DUKE

Merchant of Syracusa, plead no more.
I am not partial to infringe our laws.
The enmity and discord which of late [5]
Sprung from the rancorous outrage of your Duke
To merchants, our well-dealing countrymen,
Who, wanting guilders to redeem their lives,
Have sealed his rigorous statutes with their bloods,
Excludes all pity from our threatening looks. [10]
For since the mortal and intestine jars
’Twixt thy seditious countrymen and us
It hath in solemn synods been decreed
Both by the Syracusians and ourselves
To admit no traffic to our adverse towns. [15]
Nay, more: if any born at Ephesus
Be seen at Syracusian marts and fairs;
Again, if any Syracusian born
Come to the bay of Ephesus, he dies,
His goods confiscate to the Duke’s dispose, [20]
Unless a thousand marks be levièd

To quit the penalty and to ransom him.
Thy substance, valued at the highest rate,
Cannot amount unto a hundred marks;
Therefore by law thou art condemned to die. [25]

EGEON

Yet this my comfort: when your words are done,
My woes end likewise with the evening sun.

DUKE

Well, Syracusian, say in brief the cause
Why thou departed'st from thy native home,
And for what cause thou cam'st to Ephesus. [30]

EGEON

A heavier task could not have been imposed
Than I to speak my griefs unspeakable.
Yet, that the world may witness that my end
Was wrought by nature, not by vile offence,
I'll utter what my sorrow gives me leave, [35]
In Syracusa was I born, and wed
Unto a woman happy but for me,
And by me, had not our hap been bad.
With her I lived in joy, our wealth increased
By prosperous voyages I often made [40]
To Epidamnum, till my factor's death,
And the great care of goods at random left,
Drew me from kind embracements of my spouse,
From whom my absence was not six months old
Before herself (almost at fainting under [45]
The pleasing punishment that women bear)
Had made provision for her following me,
And soon and safe arrivèd where I was.
There had she not been long but she became
A joyful mother of two goodly sons; [50]
And, which was strange, the one so like the other
As could not be distinguished but by names.

That very hour, and in the self-same inn,
A mean woman was deliverèd
Of such a burden male, twins both alike. [55]
Those, for their parents were exceeding poor,
I bought, and brought up to attend my sons.
My wife not meanly proud of two such boys,
Made daily motions for our home return.
Unwilling I agreed. Alas, too soon [60]
We came aboard.
A league from Epidamnum had we sailed
Before the always-wind-obeying deep
Gave any tragic instance of our harm.
But longer did we not retain much hope, [65]
For what obscurèd light the heavens did grant
Did but convey unto our fearful minds
A doubtful warrant of immediate death,
Which though myself would gladly have embraced,
Yet the incessant weepings of my wife, [70]
Weeping before for what she saw must come,
And piteous plainings of the pretty babes,
That mourned for fashion, ignorant what to fear,
Forced me to seek delays for them and me.
And this it was (for other means was none): [75]
The sailors sought for safety by our boat,
And left the ship, then sinking-ripe, to us.
My wife, more careful for the latter-born,
Has fastened him unto a small spare mast
Such as seafaring men provide for storms. [80]
To him one of the other twins was bound,
Whilst I had been like heedful of the other.
The children thus disposed, my wife and I,
Fixing our eyes on whom our care was fixed,
Fastened ourselves at either end the mast, [85]
And floating straight, obedient to the stream,
Was carried towards Corinth, as we thought.
At length the sun, gazing upon the earth,
Dispersed those vapours that offended us,
And by the benefit of his wished light [90]
The seas waxed calm, and we discoverèd

Two ships from far, making amain to us:
Of Corinth that, of Epidaurus this.
But ere they came – O, let me say no more.
Gather the sequel by that went before. [95]

DUKE

Nay, forward, old man; do not break off so,
For we may pity, though not pardon thee.

EGEON

O, had the gods done so, I had not now
Worthily termed them merciless to us;
For ere the ships could meet by twice five leagues [100]
We were encountered by a mighty rock,
Which being violently borne upon,
Our helpful ship was splitted in the midst;
So that in this unjust divorce of us
Fortune had left to both of us alike [105]
What to delight in, what to sorrow for.
Her part, poor soul, seeming as burdenèd
With lesser weight but not with lesser woe,
Was carried with more speed before the wind,
And in our sight they three were taken up [110]
By fishermen of Corinth, as we thought.
At length another ship had seized on us,
And, knowing whom it was their hap to save,
Gave healthful welcome to their shipwracked guests,
And would have reft the fishers of their prey [115]
Had not their bark been very slow of sail;
And therefore homeward did they bend their course.
Thus have you heard me severed from my bliss,
That by misfortunes was my life prolonged
To tell sad stories of my own mishaps. [120]

DUKE

And for the sake of them thou sorrow’st for,
Do me the favour to dilate at full

What have befall’n of them and thee till now.

EGEON

My youngest boy, and yet my eldest care,
At eighteen years became inquisitive [125]
After his brother, and importuned me
That his attendant, so his case was like,
Reft of his brother, but retained his name,
Might bear him company in the quest of him;
Whom whilst I laboured of a love to see, [130]
I hazarded the loss of whom I loved.
Five summers have I spent in farthest Greece,
Roaming clean through the bounds of Asia,
And coasting homeward came to Ephesus,
Hopeless to find, yet loath to leave unsought [135]
Or that or any place that harbours men.
But here must end the story of my life,
And happy were I in my timely death
Could all my travels warrant me they live.

DUKE

Hapless Egeon, whom the fates have marked [140]
To bear the extremity of dire mishap!
Now trust me, were it not against our laws,
Against my crown, my oath, my dignity,
Which princes, would they, may not disannul,
My soul should sue as advocate for thee. [145]
But though thou art adjudgèd to the death,
And passèd sentence may not be recalled
But to our honour’s great disparagement,
Yet will I favour thee in what I can.
Therefore, merchant, I’ll limit thee this day [150]
To seek thy health by beneficial help.
Try all the friends thou hast in Ephesus;
Beg thou or borrow to make up the sum,
And live. If no, then thou art doomed to die.
Jailer, take him to thy custody. [155]

JAILER

I will, my lord.

EGEON

Hopeless and helpless doth Egeon wend,
But to procrastinate his lifeless end.

Exeunt.

Scene II IT

Enter Antipholus [*of Syracuse, first*] *merchant, and Dromio* [*of Syracuse*].

FIRST MERCHANT

Therefore give out you are of Epidamnum
Lest that your goods too soon be confiscate.
This very day a Syracusian merchant
Is apprehended for arrival here,
And, not being able to buy out his life, [5]
According to the statute of the town
Dies ere the weary sun set in the west.
There is your money that I had to keep.

ANTIPHOLUS S.

Go, bear it to the Centaur, where we host,
And stay there, Dromio, till I come to thee. [10]
Within this hour it will be dinner-time.
Till that I'll view the manners of the town,
Peruse the traders, gaze upon the buildings,
And then return and sleep within mine inn;
For with long travel I am stiff and weary. [15]
Get thee away.

DROMIO S.

Many a man would take you at your word
And go indeed, having so good a mean.

Exit.

ANTIPHOLUS S.

A trusty villain, sir, that very oft,
When I am dull with care and melancholy, [20]
Lightens my humour with his merry jests.
What, will you walk with me about the town,
And then go to my inn and dine with me?

FIRST MERCHANT

I am invited, sir, to certain merchants,
Of whom I hope to make much benefit. [25]
I crave your pardon. Soon at five o'clock,
Please you, I'll meet with you upon the mart,
And afterward consort you till bedtime.
My present business calls me from you now.

ANTIPHOLUS S.

Farewell till then. I will go lose myself [30]
And wander up and down to view the city.

FIRST MERCHANT

Sir, I commend you to your own content.

Exit.

ANTIPHOLUS S.

He that commends me to mine own content
Commends me to the thing I cannot get.
I to the world am like a drop of water [35]
That in the ocean seeks another drop,
Who, falling there to find his fellow forth,
Unseen, inquisitive, confounds himself.
So I, to find a mother and a brother,
In quest of them unhappy, lose myself. [40]

Enter Dromio of Ephesus.

Here comes the almanac of my true date.

What now? How chance thou art returned so soon?

DROMIO E.

Returned so soon? Rather approached too late.
The capon burns, the pig falls from the spit.
The clock hath strucken twelve upon the bell; [45]
My mistress made it one upon my cheek.
She is so hot because the meat is cold.
The meat is cold because you come not home.
You come not home because you have no stomach.
You have no stomach, having broke your fast. [50]
But we that know what ’tis to fast and pray
Are penitent for your default today.

ANTIPHOLUS S.

Stop in your wind, sir. Tell me this, I pray:
Where have you left the money that I gave you?

DROMIO E.

O, sixpence that I had o’ Wednesday last [55]
To pay the saddler for my mistress’ crupper.
The saddler had it, sir. I kept it not.

ANTIPHOLUS S.

I am not in a sportive humour now.
Tell me, and dally not: where is the money?
We being strangers here, how dar’st thou trust [60]
So great a charge from thine own custody?

DROMIO E.

I pray you, jest, sir, as you sit at dinner.
I from my mistress come to you in post.
If I return I shall be post indeed,
For she will scour your fault upon my pate. [65]
Methinks your maw, like mine, should be your clock
And strike you home without a messenger.

ANTIPHOLUS S.

Come, Dromio, come, these jests are out of season.
Reserve them till a merrier hour than this.
Where is the gold I gave in charge to thee? [70]

DROMIO E.

To me, sir? Why, you gave no gold to me.

ANTIPHOLUS S.

Come on, sir knave, have done your foolishness,
And tell me how thou hast dispos'd thy charge.

DROMIO E.

My charge was but to fetch you from the mart
Home to your house, the Phoenix, sir, to dinner. [75]
My mistress and her sister stays for you.

ANTIPHOLUS S.

Now, as I am a Christian, answer me
In what safe place you have bestowed my money,
Or I shall break that merry sconce of yours
That stands on tricks when I am undisposed. [80]
Where is the thousand marks thou hadst of me?

DROMIO E.

I have some marks of yours upon my pate,
Some of my mistress' marks upon my shoulders,
But not a thousand marks between you both.
If I should pay your worship those again, [85]
Perchance you will not bear them patiently.

ANTIPHOLUS S.

Thy mistress' marks? What mistress, slave, hast thou?

DROMIO E.

Your worship's wife, my mistress at the Phoenix;
She that doth fast till you come home to dinner,
And prays that you will hie you home to dinner. [90]

ANTIPHOLUS S.

What, wilt thou flout me thus unto my face,
Being forbid? There, take you that, sir knave.

[*He beats Dromio.*]

DROMIO E.

What mean you, sir? For God's sake hold your hands.
Nay, and you will not, sir, I'll take my heels.

Exit.

ANTIPHOLUS S.

Upon my life, by some device or other [95]
The villain is o'er-raught of all my money.
They say this town is full of cozenage,
As nimble jugglers that deceive the eye,
Dark-working sorcerers that change the mind,
Soul-killing witches that deform the body, [100]
Disguisèd cheaters, prating mountebanks,
And many suchlike liberties of sin.
If it prove so, I will be gone the sooner.
I'll to the Centaur to go seek this slave.
I greatly fear my money is not safe. [105]

Exit.

ACT II IT

Scene I IT

Enter Adriana, wife to Antipholus [*of Ephesus*], *with Luciana, her sister.*

ADRIANA

Neither my husband nor the slave returned,
That in such haste I sent to seek his master?
Sure, Luciana, it is two o'clock.

LUCIANA

Perhaps some merchant hath invited him,
And from the mart he's somewhere gone to dinner. [5]
Good sister, let us dine, and never fret.
A man is master of his liberty;
Time is their master, and when they see time
They'll go or come. If so, be patient, sister.

ADRIANA

Why should their liberty than ours be more? [10]

LUCIANA

Because their business still lies out o'door.

ADRIANA

Look, when I serve him so, he takes it ill.

LUCIANA

O, know he is the bridle of your will.

ADRIANA

There’s none but asses will be bridled so.

LUCIANA

Why, headstrong liberty is lashed with woe. [15]
There’s nothing situate under heaven’s eye
But hath his bound in earth, in sea, in sky.
The beasts, the fishes, and the wingèd fowls
Are their males’ subjects, and at their controls.
Man, more divine, the master of all these, [20]
Lord of the wide world and wild watery seas,
Indued with intellectual sense and souls,
Of more pre-eminence than fish and fowls,
Are masters to their females, and their lords.
Then let your will attend on their accords. [25]

ADRIANA

This servitude makes you to keep unwed.

LUCIANA

Not this, but troubles of the marriage-bed.

ADRIANA

But were you wedded, you would bear some sway.

LUCIANA

Ere I learn love, I’ll practise to obey.

ADRIANA

How if your husband start some otherwhere? [30]

LUCIANA

Till he come home again, I would forbear.

ADRIANA

Patience unmoved! No marvel though she pause.
They can be meek that have no other cause.
A wretched soul, bruised with adversity,
We bid be quiet when we hear it cry. [35]
But were we burdened with like weight of pain,
As much or more we should ourselves complain.
So thou, that hast no unkind mate to grieve thee,
With urging helpless patience would relieve me.
But if thou live to see like right bereft, [40]
This fool-begged patience in thee will be left.

LUCIANA

Well, I will marry one day, but to try.
Here comes your man. Now is your husband nigh.

Enter Dromio [*of*] *Ephesus.*

ADRIANA

Say, is your tardy master now at hand?

DROMIO E.

Nay, he's at two hands with me, and that my [45] two ears can witness.

ADRIANA

Say, didst thou speak with him? Know'st thou his mind?

DROMIO E.

Ay, ay, he told his mind upon mine ear.
Beshrew his hand, I scarce could understand it.

LUCIANA

Spake he so doubtfully, thou couldst not feel his [50] meaning?

DROMIO E.

Nay, he struck so plainly, I could too well feel his blows, and withal so doubtfully that I could scarce understand them.

ADRIANA

But say, I prithee, is he coming home? [55]
It seems he hath great care to please his wife.

DROMIO E.

Why, mistress, sure my master is horn-mad.

ADRIANA

Horn-mad, thou villain?

DROMIO E.

I mean not cuckold-mad,
But sure he is stark mad.
When I desired him to come home to dinner [60]
He asked me for a thousand marks in gold.
‘’Tis dinner-time’, quoth I. ‘My gold’, quoth he.
‘Your meat doth burn’, quoth I. ‘My gold’, quoth he.
‘Will you come home?’ quoth I. ‘My gold’, quoth he.
‘Where is the thousand marks I gave thee, villain?’ [65]
‘The pig’, quoth I, ‘is burned.’ ‘My gold’, quoth he.
‘My mistress, sir –’ quoth I. ‘Hang up thy mistress!
I know not thy mistress. Out on thy mistress!’

LUCIANA

Quoth who?

DROMIO E.

Quoth my master. [70]
‘I know’, quoth he, ‘no house, no wife, no mistress.’
So that my errand, due unto my tongue,
I thank him, I bare home upon my shoulders;

For, in conclusion, he did beat me there.

ADRIANA

Go back again, thou slave, and fetch him home. [75]

DROMIO E.

Go back again and be new-beaten home?
For God's sake send some other messenger.

ADRIANA

Back, slave, or I will break thy pate across.

DROMIO E.

And he will bless that cross with other beating,
Between you I shall have a holy head. [80]

ADRIANA

Hence, prating peasant, fetch thy master home.

[*She beats Dromio.*]

DROMIO E.

Am I so round with you as you with me
That like a football you do spurn me thus?
You spurn me hence, and he will spurn me hither.
If I last in this service you must case me in leather. [85]

[*Exit.*]

LUCIANA

Fie, how impatience loureth in your face.

ADRIANA

His company must do his minions grace
Whilst I at home starve for a merry look.
Hath homely age th'alluring beauty took

From my poor cheek? Then he hath wasted it. [90]
Are my discourses dull? barren my wit?
If voluble and sharp discourse be marred,
Unkindness blunts it more than marble hard.
Do their gay vestments his affections bait?
That's not my fault; he's master of my state. [95]
What ruins are in me that can be found
By him not ruined? Then is he the ground
Of my defeatures. My decayèd fair
A sunny look of his would soon repair.
But, too unruly deer, he breaks the pale [100]
And feeds from home. Poor I am but his stale.

LUCIANA

Self-harming jealousy! Fie, beat it hence.

ADRIANA

Unfeeling fools can with such wrongs dispense.
I know his eye doth homage otherwhere;
Or else what lets it but he would be here? [105]
Sister, you know he promised me a chain.
Would that alone a love him would detain
So he would keep fair quarter with his bed.
I see the jewel best enamellèd
Will lose his beauty. Yet the gold bides still [110]
That others touch; and often touching will
Wear gold, and no man that hath a name
But falsehood and corruption doth it shame.
Since that my beauty cannot please his eye,
I'll weep what's left away, and weeping die. [115]

LUCIANA

How many fond fools serve mad jealousy!

Exeunt.

Scene II IT

Enter Antipholus [*of Syracuse*].

ANTIPHOLUS S.

The gold I gave to Dromio is laid up
Safe at the Centaur, and the heedful slave
Is wandered forth in care to seek me out
By computation and mine host's report.
I could not speak with Dromio since at first [5]
I sent him from the mart. See, here he comes.
Enter Dromio of Syracuse.
How now, sir. Is your merry humour altered?
As you love strokes, so jest with me again.
You know no Centaur? You received no gold?
Your mistress sent to have me home to dinner? [10]
My house was at the Phoenix? Wast thou mad
That thus so madly thou didst answer me?

DROMIO S.

What answer, sir? When spake I such a word?

ANTIPHOLUS S.

Even now, even here, not half an hour since.

DROMIO S.

I did not see you since you sent me hence [15]
Home to the Centaur with the gold you gave me.

ANTIPHOLUS S.

Villain, thou didst deny the gold's receipt,
And told'st me of a mistress and a dinner,
For which I hope thou felt'st I was displeased.

DROMIO S.

I am glad to see you in this merry vein. [20]
What means this jest? I pray you, master, tell me.

ANTIPHOLUS S.

Yea, dost thou jeer and flout me in the teeth?
Think'st thou I jest? Hold, take thou that, and that.

[*He*] *beats Dromio.*

DROMIO S.

Hold, sir, for God's sake; now your jest is earnest.
Upon what bargain do you give it me? [25]

ANTIPHOLUS S.

Because that I familiarly sometimes
Do use you for my fool, and chat with you,
Your sauciness will jest upon my love,
And make a common of my serious hours.
When the sun shines let foolish gnats make sport, [30]
But creep in crannies when he hides his beams.
If you will jest with me, know my aspect,
And fashion your demeanour to my looks,
Or I will beat this method in your sconce.

DROMIO S.

'Sconce' call you it? So you would leave battering [35] I had rather have it a head. And you use these blows long I must get a sconce for my head, and ensconce it too, or else I shall seek my wit in my shoulders. But I pray, sir, why am I beaten?

ANTIPHOLUS S.

Dost thou not know? [40]

DROMIO S.

Nothing, sir, but that I am beaten.

ANTIPHOLUS S.

Shall I tell you why?

DROMIO S.

Ay, sir, and wherefore; for they say every why hath a wherefore.

ANTIPHOLUS S.

Why, first for flouting me; and then wherefore – [45]
For urging it the second time to me.

DROMIO S.

Was there ever any man thus beaten out of season,
When in the why and the wherefore is neither rhyme nor reason?
Well, sir, I thank you.

ANTIPHOLUS S.

Thank me, sir, for what?

DROMIO S.

Marry, sir, for this something that you gave me [50] for nothing.

ANTIPHOLUS S.

I'll make you amends next, to give you nothing for something. But say, sir, is it dinner-time?

DROMIO S.

No, sir. I think the meat wants that I have.

ANTIPHOLUS S.

In good time, sir, what's that? [55]

DROMIO S.

Basting.

ANTIPHOLUS S.
Well, sir, then ’twill be dry.

DROMIO S.
If it be, sir, I pray you eat none of it.

ANTIPHOLUS S.
Your reason?

DROMIO S.
Lest it make you choleric, and purchase me [60] another dry basting.

ANTIPHOLUS S.
Well, sir, learn to jest in good time. There’s a time for all things.

DROMIO S.
I durst have denied that before you were so choleric. [65]

ANTIPHOLUS S.
By what rule, sir?

DROMIO S.
Marry, sir, by a rule as plain as the plain bald pate of Father Time himself.

ANTIPHOLUS S.
Let’s hear it.

DROMIO S.
There’s no time for a man to recover his hair [70] that grows bald by nature.

ANTIPHOLUS S.
May he not do it by fine and recovery?

DROMIO S.

Yes, to pay a fine for a periwig, and recover the lost hair of another man.

ANTIPHOLUS S.

Why is Time such a niggard of hair, being, [75] as it is, so plentiful an excrement?

DROMIO S.

Because it is a blessing that he bestows on beasts, and what he hath scanted men in hair he hath given them in wit.

ANTIPHOLUS S.

Why, but there's many a man hath more [80] hair than wit.

DROMIO S.

Not a man of those but he hath the wit to lose his hair.

ANTIPHOLUS S.

Why, thou didst conclude hairy men plain dealers, without wit. [85]

DROMIO S.

The plainer dealer, the sooner lost; yet he loseth it in a kind of jollity.

ANTIPHOLUS S.

For what reason?

DROMIO S.

For two, and sound ones too.

ANTIPHOLUS S.

Nay, not sound, I pray you. [90]

DROMIO S.

Sure ones, then.

ANTIPHOLUS S.

Nay, not sure in a thing falsing.

DROMIO S.

Certain ones, then.

ANTIPHOLUS S.

Name them.

DROMIO S.

The one, to save the money that he spends in [95] tiring; the other, that at dinner they should not drop in his porridge.

ANTIPHOLUS S.

You would all this time have proved there is no time for all things.

DROMIO S.

Marry, and did, sir; namely, e'en no time to [100] recover hair lost by nature.

ANTIPHOLUS S.

But your reason was not substantial, why there is no time to recover.

DROMIO S.

Thus I mend it: Time himself is bald, and therefore to the world's end will have bald followers. [105]

ANTIPHOLUS S.

I knew 'twould be a bald conclusion. But soft, who wafts us yonder?

Enter Adriana and Luciana.

ADRIANA

Ay, ay, Antipholus, look strange and frown;
Some other mistress hath thy sweet aspects.
I am not Adriana, nor thy wife. [110]
The time was once when thou unurged wouldst vow
That never words were music to thine ear,
That never object pleasing in thine eye,
That never touch well welcome to thy hand,
That never meat sweet-savoured in thy taste, [115]
Unless I spake, or looked, or touched, or carved to thee.
How comes it now, my husband, O, how comes it,
That thou art then estrangèd from thyself?
Thyself I call it, being strange to me
That undividable, incorporate, [120]
Am better than thy dear self's better part.
Ah, do not tear away thyself from me;
For know, my love, as easy mayst thou fall
A drop of water in the breaking gulf,
And take unmingled thence that drop again [125]
Without addition or diminishing,
As take from me thyself, and not me too.
How dearly would it touch thee to the quick
Shouldst thou but hear I were licentious,
And that this body, consecrate to thee, [130]
By ruffian lust should be contaminate?
Wouldst thou not spit at me, and spurn at me,
And hurl the name of husband in my face,
And tear the stained skin off my harlot brow,
And from my false hand cut the wedding ring, [135]
And break it with a deep-divorcing vow?
I know thou canst, and therefore see thou do it.
I am possessed with an adulterate blot.
My blood is mingled with the crime of lust;
For if we two be one, and thou play false, [140]
I do digest the poison of thy flesh,
Being strumpeted by thy contagion.
Keep then fair league and truce with thy true bed,
I live unstained, thou undishonourèd.

ANTIPHOLUS S.

Plead you to me, fair dame? I know you not. [145]
In Ephesus I am but two hours old,
As strange unto your town as to your talk,
Who, every word by all my wit being scanned,
Wants wit in all one word to understand.

LUCIANA

Fie, brother, how the world is changed with you. [150]
When were you wont to use my sister thus?
She sent for you by Dromio, home to dinner.

ANTIPHOLUS S.

By Dromio?

DROMIO S.

By me?

ADRIANA

By thee; and this thou didst return from him, [155]
That he did buffet thee, and in his blows
Denied my house for his, me for his wife.

ANTIPHOLUS S.

Did you converse, sir, with this gentlewoman?
What is the course and drift of your compact?

DROMIO S.

I, sir? I never saw her till this time. [160]

ANTIPHOLUS S.

Villain, thou liest, for even her very words
Didst thou deliver to me on the mart.

DROMIO S.

I never spake with her in all my life.

ANTIPHOLUS S.

How can she thus then call us by our names –
Unless it be by inspiration? [165]

ADRIANA

How ill agrees it with your gravity
To counterfeit thus grossly with your slave,
Abetting him to thwart me in my mood.
Be it my wrong, you are from me exempt;
But wrong not that wrong with a more contempt. [170]
Come, I will fasten on this sleeve of thine.
Thou art an elm, my husband, I a vine,
Whose weakness, married to thy stronger state,
Makes me with thy strength to communicate.
If aught possess thee from me, it is dross, [175]
Usurping ivy, briar, or idle moss,
Who, all for want of pruning, with intrusion
Infect thy sap, and live on thy confusion.

ANTIPHOLUS S.

[*aside*]

To me she speaks; she moves me for her theme.
What, was I married to her in my dream? [180]
Or sleep I now, and think I hear all this?
What error drives our eyes and ears amiss?
Until I know this sure uncertainty,
I'll entertain the offered fallacy.

LUCIANA

Dromio, go bid the servants spread for dinner. [185]

DROMIO S.

[*aside*]

O for my beads! I cross me for a sinner.
This is the fairy land. O spite of spites,
We talk with goblins, owls, and sprites;
If we obey them not, this will ensue:
They'll suck our breath, or pinch us black and blue. [190]

LUCIANA

Why prat'st thou to thyself, and answer'st not?
Dromio, thou Dromio, thou snail, thou slug, thou sot.

DROMIO S.

I am transformèd, master, am not I?

ANTIPHOLUS S.

I think thou art in mind, and so am I.

DROMIO S.

Nay, master, both in mind and in my shape. [195]

ANTIPHOLUS S.

Thou hast thine own form.

DROMIO S.

No, I am an ape.

LUCIANA

If thou art changed to aught, 'tis to an ass.

DROMIO S.

'Tis true, she rides me, and I long for grass.
'Tis so, I am an ass, else it could never be
But I should know her as well as she knows me. [200]

ADRIANA

Come, come, no longer will I be a fool,
To put the finger in the eye and weep
Whilst man and master laughs my woes to scorn.
Come, sir, to dinner. Dromio, keep the gate.
Husband, I'll dine above with you today, [205]
And shrive you of a thousand idle pranks.
Sirrah, if any ask you for your master,
Say he dines forth, and let no creature enter.
Come, sister. Dromio, play the porter well.

ANTIPHOLUS S.

[*aside*]

Am I in earth, in heaven, or in hell? [210]
Sleeping or waking? mad or well advised?
Known unto these, and to myself disguised?
I'll say as they say, and persever so,
And in this mist at all adventures go.

DROMIO S.

Master, shall I be porter at the gate? [215]

ADRIANA

Ay, and let none enter, lest I break your pate.

LUCIANA

Come, come, Antipholus, we dine too late.

[*Exeunt.*]

ACT III IT

Scene I IT

Enter Antipholus of Ephesus, his man Dromio, Angelo the goldsmith, and Balthasar the merchant.

ANTIPHOLUS E.

Good Signior Angelo, you must excuse us all.
My wife is shrewish when I keep not hours.
Say that I lingered with you at your shop
To see the making of her carcanet,
And that tomorrow you will bring it home. [5]
But here's a villain that would face me down
He met me on the mart, and that I beat him,
And charged him with a thousand marks in gold,
And that I did deny my wife and house.
Thou drunkard, thou, what didst thou mean by this? [10]

DROMIO E.

Say what you will, sir, but I know what I know:
That you beat me at the mart I have your hand to show.
If the skin were parchment and the blows you gave were ink,
Your own handwriting would tell you what I think.

ANTIPHOLUS E.

I think thou art an ass.

DROMIO E.

Marry, so it doth appear [15]

By the wrongs I suffer, and the blows I bear.
I should kick, being kicked, and, being at that pass,
You would keep from my heels, and beware of an ass.

ANTIPHOLUS E.

You're sad, Signior Balthasar. Pray God our cheer
May answer my good will, and your good welcome here. [20]

BALTHASAR

I hold your dainties cheap, sir, and your welcome dear.

ANTIPHOLUS E.

O, Signior Balthasar, either at flesh or fish
A table full of welcome makes scarce one dainty dish.

BALTHASAR

Good meat, sir, is common. That every churl affords.

ANTIPHOLUS E.

And welcome more common, for that's nothing but words. [25]

BALTHASAR

Small cheer and great welcome makes a merry feast.

ANTIPHOLUS E.

Ay, to a niggardly host and more sparing guest.
But though my cates be mean, take them in good part.
Better cheer may you have, but not with better heart.
But soft, my door is locked. Go bid them let us in. [30]

DROMIO E.

Maud, Bridget, Marian, Cicely, Gillian, Ginn!

DROMIO S.

[*within*]
Mome, malthorse, capon, coxcomb, idiot, patch,
Either get thee from the door or sit down at the hatch.
Dost thou conjure for wenches, that thou callest for such store,
When one is one too many? Go, get thee from the door. [35]

DROMIO E.
What patch is made our porter? My master stays in the street.

DROMIO S.
[*within*]
Let him walk from whence he came, lest he catch cold on's feet.

ANTIPHOLUS E.
Who talks within, there? Ho, open the door.

DROMIO S.
[*within*]
Right, sir, I'll tell you when and you'll tell me wherefore.

ANTIPHOLUS E.
Wherefore? For my dinner. I have not dined today. [40]

DROMIO S.
[*within*]
Nor today here you must not. Come again when you may.

ANTIPHOLUS E.
What art thou that keepest me out from the house I owe?

DROMIO S.
[*within*]
The porter for this time, sir, and my name is Dromio.

DROMIO E.

O, villain, thou hast stolen both mine office and my name.
The one ne'er got me credit, the other mickle blame. [45]
If thou hadst been Dromio today in my place,
Thou wouldst have changed thy face for a name, or thy name for an ass.

Enter Luce [*above*].

LUCE

What a coil is there, Dromio! Who are those at the gate?

DROMIO E.

Let my master in, Luce.

LUCE

Faith, no, he comes too late,
And so tell your master.

DROMIO E.

O lord, I must laugh. [50]
Have at you with a proverb: 'Shall I set in my staff?'

LUCE

Have at you with another. That's 'When? Can you tell?'

DROMIO S.

[*within*]
If thy name be called Luce, Luce, thou hast answered him well.

ANTIPHOLUS E.

Do you hear, you minion? You'll let us in, I trow.

LUCE

I thought to have asked you.

DROMIO S.
[*within*]
And you said no. [55]

DROMIO E.
So come – help. Well struck! There was blow for blow.

ANTIPHOLUS E.
Thou baggage, let me in.

LUCE
Can you tell for whose sake?

DROMIO E.
Master, knock the door hard.

LUCE
Let him knock till it ache.

ANTIPHOLUS E.
You'll cry for this, minion, if I beat the door down.

LUCE
What needs all that, and a pair of stocks in the town? [60]

Enter Adriana [*above*].

ADRIANA
Who is that at the door that keeps all this noise?

DROMIO S.
[*within*]
By my troth, your town is troubled with unruly boys.

ANTIPHOLUS E.

Are you there, wife? You might have come before.

ADRIANA

Your wife, sir knave? Go get you from the door.

[*Exit with Luce.*]

DROMIO E.

If you went in pain, master, this knave would go sore. [65]

ANGELO

Here is neither cheer, sir, nor welcome. We would fain have either.

BALTHASAR

In debating which was best, we shall part with neither.

DROMIO E.

They stand at the door, master. Bid them welcome hither.

ANTIPHOLUS E.

There is something in the wind, that we cannot get in.

DROMIO E.

You would say so, master, if your garments were thin. [70]
Your cake is warm within. You stand here in the cold.
It would make a man mad as a buck to be so bought and sold.

ANTIPHOLUS E.

Go fetch me something. I'll break ope the gate.

DROMIO S.

[*within*]

Break any breaking here, and I'll break your knave's pate.

DROMIO E.

A man may break a word with you, sir, and words are but wind; [75]
Ay, and break it in your face, so he break it not behind.

DROMIO S.

[*within*]

It seems thou wantest breaking. Out upon thee, hind!

DROMIO E.

Here's too much 'Out upon thee.' I pray thee, let me in.

DROMIO S.

[*within*]

Ay, when fowls have no feathers, and fish have no fin.

ANTIPHOLUS E.

Well, I'll break in. Go borrow me a crow. [80]

DROMIO E.

A crow without feather, master? Mean you so?
For a fish without a fin, there's a fowl without a feather.
If a crow help us in, sirrah, we'll pluck a crow together.

ANTIPHOLUS E.

Go, get thee gone. Fetch me an iron crow.

BALTHASAR

Have patience, sir. O, let it not be so. [85]
Herein you war against your reputation,
And draw within the compass of suspect
Th'unviolated honour of your wife.
Once this: your long experience of her wisdom,
Her sober virtue, years, and modesty, [90]
Plead on her part some cause to you unknown.
And doubt not, sir, but she will well excuse

Why at this time the doors are made against you.
Be ruled by me. Depart in patience,
And let us to the Tiger all to dinner, [95]
And about evening come yourself alone
To know the reason of this strange restraint.
If by strong hand you offer to break in
Now in the stirring passage of the day,
A vulgar comment will be made of it, [100]
And that supposèd by the common rout
Against your yet ungallèd estimation
That may with foul intrusion enter in
And dwell upon your grave when you are dead.
For slander lives upon succession, [105]
For ever housèd where it gets possession.

ANTIPHOLUS E.

You have prevailed. I will depart in quiet,
And in despite of mirth mean to be merry.
I know a wench of excellent discourse,
Pretty and witty; wild, and yet, too, gentle. [110]
There will we dine. This woman that I mean,
My wife (but, I protest, without desert)
Hath oftentimes upbraided me withal.
To her will we to dinner. [*To Angelo*] Get you home
And fetch the chain. By this, I know, ’tis made. [115]
Bring it, I pray you, to the Porpentine,
For there’s the house. That chain will I bestow –
Be it for nothing but to spite my wife –
Upon mine hostess there. Good sir, make haste.
Since mine own doors refuse to entertain me, [120]
I’ll knock elsewhere to see if they’ll disdain me.

ANGELO

I’ll meet you at that place some hour hence.

ANTIPHOLUS E.

Do so. – This jest shall cost me some expense.

Exeunt.

Scene II IT

Enter Luciana, with Antipholus of Syracuse.

LUCIANA

And may it be that you have quite forgot
A husband's office? Shall, Antipholus,
Even in the spring of love thy love-springs rot?
Shall love in building grow so ruinous?
If you did wed my sister for her wealth, [5]
Then for her wealth's sake use her with more kindness;
Or if you like elsewhere, do it by stealth.
Muffle your false love with some show of blindness;
Let not my sister read it in your eye.
Be not thy tongue thy own shame's orator. [10]
Look sweet, speak fair, become disloyalty;
Apparel vice like virtue's harbinger.
Bear a fair presence, though your heart be tainted;
Teach sin the carriage of a holy saint.
Be secret-false; what need she be acquainted? – [15]
What simple thief brags of his own attaint?
'Tis double wrong to truant with your bed
And let her read it in thy looks at board.
Shame hath a bastard fame, well managèd;
Ill deeds is doubled with an evil word. [20]
Alas, poor women, make us but believe,
Being compact of credit, that you love us.
Though others have the arm, show us the sleeve.
We in your motion turn, and you may move us.
Then, gentle brother, get you in again. [25]
Comfort my sister, cheer her, call her wife.
'Tis holy sport to be a little vain
When the sweet breath of flattery conquers strife.

ANTIPHOLUS S.

Sweet mistress, what your name is else I know not,
Nor by what wonder you do hit of mine. [30]
Less in your knowledge and your grace you show not
Than our earth's wonder, more than earth divine.
Teach me, dear creature, how to think and speak.
Lay open to my earthy gross conceit,
Smothered in errors, feeble, shallow, weak, [35]
The folded meaning of your words' deceit.
Against my soul's pure truth why labour you
To make it wander in an unknown field?
Are you a god? Would you create me new?
Transform me, then, and to your power I'll yield. [40]
But if that I am I, then well I know
Your weeping sister is no wife of mine,
Nor to her bed no homage do I owe.
Far more, far more to you do I decline.
O, train me not, sweet mermaid, with thy note [45]
To drown me in thy sister's flood of tears.
Sing, siren, for thyself, and I will dote.
Spread o'er the silver waves thy golden hairs
And as a bed I'll take thee, and there lie,
And in that glorious supposition think [50]
He gains by death that hath such means to die.
Let love, being light, be drownèd if she sink.

LUCIANA

What, are you mad, that you do reason so?

ANTIPHOLUS S.

Not mad, but mated. How I do not know.

LUCIANA

It is a fault that springeth from your eye. [55]

ANTIPHOLUS S.

For gazing on your beams, fair sun, being by.

LUCIANA

Gaze where you should, and that will clear your sight.

ANTIPHOLUS S.

As good to wink, sweet love, as look on night.

LUCIANA

Why call you me ‘love’? Call my sister so.

ANTIPHOLUS S.

Thy sister’s sister.

LUCIANA

That’s my sister.

ANTIPHOLUS S.

No, [60]
It is thyself, mine own self’s better part,
Mine eye’s dear eye, my dear heart’s dearer heart,
My food, my fortune, and my sweet hope’s aim,
My sole earth’s heaven, and my heaven’s claim.

LUCIANA

All this my sister is, or else should be. [65]

ANTIPHOLUS S.

Call thyself sister, sweet, for I am thee.
Thee will I love, and with thee lead my life.
Thou hast no husband yet, nor I no wife.
Give me thy hand.

LUCIANA

O soft, sir, hold you still.
I'll fetch my sister to get her good will. [70]

Exit.

Enter Dromio of Syracuse.

ANTIPHOLUS S.

Why, how now, Dromio. Where runnest thou so fast?

DROMIO S.

Do you know me sir? Am I Dromio? Am I your man? Am I myself?

ANTIPHOLUS S.

Thou art Dromio, thou art my man, thou [75] art thyself.

DROMIO S.

I am an ass, I am a woman's man, and besides myself.

ANTIPHOLUS S.

What woman's man? And how besides thyself? [80]

DROMIO S.

Marry, sir, besides myself I am due to a woman, one that claims me, one that haunts me, one that will have me.

ANTIPHOLUS S.

What claim lays she to thee?

DROMIO S.

Marry, sir, such claim as you would lay to your [85] horse; and she would have me as a beast – not that, I being a beast, she would have me, but that she, being a very beastly creature, lays claim to me.

ANTIPHOLUS S.

What is she?

DROMIO S.

A very reverend body; ay, such a one as a man [90] may not speak of without he say ‘sir-reverence’. I have but lean luck in the match, and yet is she a wondrous fat marriage.

ANTIPHOLUS S.

How dost thou mean, a fat marriage?

DROMIO S.

Marry, sir, she’s the kitchen wench, and all [95] grease; and I know not what use to put her to but to make a lamp of her and run from her by her own light. I warrant her rags and the tallow in them will burn a Poland winter. If she lives till doomsday she’ll burn a week longer than the whole world. [100]

ANTIPHOLUS S.

What complexion is she of?

DROMIO S.

Swart like my shoe, but her face nothing like so clean kept. For why? She sweats a man may go overshoes in the grime of it.

ANTIPHOLUS S.

That’s a fault that water will mend. [105]

DROMIO S.

No, sir, ’tis in grain. Noah’s flood could not do it.

ANTIPHOLUS S.

What’s her name?

DROMIO S.

Nell, sir. But her name and three quarters – that’s an ell and three quarters – will

not measure her [110] from hip to hip.

ANTIPHOLUS S.
Then she bears some breadth?

DROMIO S.
No longer from head to foot than from hip to hip. She is spherical, like a globe; I could find out countries in her. [115]

ANTIPHOLUS S.
In what part of her body stands Ireland?

DROMIO S.
Marry, sir, in her buttocks. I found it out by the bogs.

ANTIPHOLUS S.
Where Scotland?

DROMIO S.
I found it by the barrenness, hard in the palm [120] of the hand.

ANTIPHOLUS S.
Where France?

DROMIO S.
In her forehead, armed and reverted, making war against her heir.

ANTIPHOLUS S.
Where England? [125]

DROMIO S.
I looked for the chalky cliffs, but I could find no whiteness in them. But I guess it stood in her chin, by the salt rheum that ran between France and it.

ANTIPHOLUS S.

Where Spain?

DROMIO S.

Faith, I saw it not, but I felt it hot in her [130] breath.

ANTIPHOLUS S.

Where America, the Indies?

DROMIO S.

O, sir, upon her nose, all o'er embellished with rubies, carbuncles, sapphires, declining their rich aspect to the hot breath of Spain, who sent whole armadoes of [135] carracks to be ballast at her nose.

ANTIPHOLUS S.

Where stood Belgia, the Netherlands?

DROMIO S.

O, sir, I did not look so low. To conclude, this drudge or diviner laid claim to me, called me Dromio, swore I was assured to her, told me what privy marks I [140] had about me, as the mark of my shoulder, the mole in my neck, the great wart on my left arm, that I, amazed, ran from her as a witch.

And I think if my breast had not been made of faith, and my heart of steel,
She had transformed me to a curtal dog, and made me turn i'the wheel. [145]

ANTIPHOLUS S.

Go, hie thee presently. Post to the road.
And if the wind blow any way from shore
I will not harbour in this town tonight.
If any bark put forth, come to the mart,
Where I will walk till thou return to me. [150]
If everyone knows us, and we know none,
'Tis time, I think, to trudge, pack, and be gone.

DROMIO S.

As from a bear a man would run for life,
So fly I from her that would be my wife.

Exit.

ANTIPHOLUS S.

There's none but witches do inhabit here, [155]
And therefore 'tis high time that I were hence.
She that doth call me husband, even my soul
Doth for a wife abhor. But her fair sister,
Possessed with such a gentle sovereign grace,
Of such enchanting presence and discourse, [160]
Hath almost made me traitor to myself.
But lest myself be guilty to self-wrong,
I'll stop mine ears against the mermaid's song.

Enter Angelo with the chain.

ANGELO

Master Antipholus.

ANTIPHOLUS S.

Ay, that's my name.

ANGELO

I know it well, sir. Lo, here's the chain. [165]
I thought to have ta'en you at the Porpentine.
The chain unfinished made me stay thus long.

ANTIPHOLUS S.

What is your will that I shall do with this?

ANGELO

What please yourself, sir. I have made it for you.

ANTIPHOLUS S.

Made it for me, sir? I bespoke it not. [170]

ANGELO

Not once, nor twice, but twenty times you have.
Go home with it, and please your wife withal,
And soon at supper-time I'll visit you,
And then receive my money for the chain.

ANTIPHOLUS S.

I pray you, sir, receive the money now, [175]
For fear you ne'er see chain nor money more.

ANGELO

You are a merry man, sir. Fare you well.

Exit.

ANTIPHOLUS S.

What I should think of this I cannot tell.
But this I think, there's no man is so vain
That would refuse so fair an offered chain. [180]
I see a man here needs not live by shifts,
When in the streets he meets such golden gifts.
I'll to the mart, and there for Dromio stay;
If any ship put out then straight away.

Exit.

ACT IV IT

Scene I IT

Enter a [*Second*] *merchant,* [*Angelo the*] *goldsmith, and an officer.*

SECOND MERCHANT

You know since Pentecost the sum is due,
And since I have not much importuned you;
Nor now I had not, but that I am bound
To Persia, and want guilders for my voyage.
Therefore make present satisfaction, [5]
Or I'll attach you by this officer.

ANGELO

Even just the sum that I do owe to you
Is growing to me by Antipholus,
And in the instant that I met with you
He had of me a chain. At five o'clock [10]
I shall receive the money for the same.
Pleaseth you walk with me down to his house,
I will discharge my bond, and thank you too.

Enter Antipholus of Ephesus [*and*] *Dromio* [*of Ephesus*] *from the Courtesan's.*

OFFICER

That labour may you save. See where he comes.

ANTIPHOLUS E.

While I go to the goldsmith's house, go thou [15]

And buy a rope's end; that will I bestow
Among my wife and her confederates
For locking me out of my doors by day.
But soft, I see the goldsmith. Get thee gone.
Buy thou a rope, and bring it home to me. [20]

DROMIO E.

I buy a thousand pound a year, I buy a rope.

Exit.

ANTIPHOLUS E.

A man is well holp up that trusts to you.
I promisèd your presence and the chain,
But neither chain nor goldsmith came to me.
Belike you thought our love would last too long [25]
If it were chained together, and therefore came not.

ANGELO

Saving your merry humour, here's the note
How much your chain weighs to the utmost carat,
The fineness of the gold, and chargeful fashion,
Which doth amount to three odd ducats more [30]
Than I stand debted to this gentleman.
I pray you see him presently discharged,
For he is bound to sea, and stays but for it.

ANTIPHOLUS E.

I am not furnished with the present money;
Besides, I have some business in the town. [35]
Good signior, take the stranger to my house,
And with you take the chain, and bid my wife
Disburse the sum on the receipt thereof.
Perchance I will be there as soon as you.

ANGELO

Then you will bring the chain to her yourself. [40]

ANTIPHOLUS E.

No, bear it with you lest I come not time enough.

ANGELO

Well, sir, I will. Have you the chain about you?

ANTIPHOLUS E.

And if I have not, sir, I hope you have,
Or else you may return without your money.

ANGELO

Nay, come, I pray you, sir, give me the chain. [45]
Both wind and tide stays for this gentleman,
And I, to blame, have held him here too long.

ANTIPHOLUS E.

Good lord, you use this dalliance to excuse
Your breach of promise to the Porpentine.
I should have chid you for not bringing it, [50]
But like a shrew you first begin to brawl.

SECOND MERCHANT

The hour steals on. I pray you, sir, dispatch.

ANGELO

You hear how he importunes me. The chain!

ANTIPHOLUS E.

Why, give it to my wife, and fetch your money.

ANGELO

Come, come. You know I gave it you even now. [55]
Either send the chain, or send me by some token.

ANTIPHOLUS E.

Fie, now you run this humour out of breath.
Come, where's the chain? I pray you let me see it.

SECOND MERCHANT

My business cannot brook this dalliance.
Good sir, say whe'er you'll answer me or no. [60]
If not, I'll leave him to the officer.

ANTIPHOLUS E.

I answer you? What should I answer you?

ANGELO

The money that you owe me for the chain.

ANTIPHOLUS E.

I owe you none till I receive the chain.

ANGELO

You know I gave it you half an hour since. [65]

ANTIPHOLUS E.

You gave me none. You wrong me much to say so.

ANGELO

You wrong me more, sir, in denying it.
Consider how it stands upon my credit.

SECOND MERCHANT

Well, officer, arrest him at my suit.

OFFICER

I do,
And charge you in the Duke's name to obey me. [70]

ANGELO

This touches me in reputation.
Either consent to pay this sum for me,
Or I attach you by this officer.

ANTIPHOLUS E.

Consent to pay thee that I never had?
Arrest me, foolish fellow, if thou dar'st. [75]

ANGELO

Here is thy fee. Arrest him, officer.
I would not spare my brother in this case
If he should scorn me so apparently.

OFFICER

I do arrest you, sir. You hear the suit.

ANTIPHOLUS E.

I do obey thee till I give thee bail. [80]
But, sirrah, you shall buy this sport as dear
As all the metal in your shop will answer.

ANGELO

Sir, sir, I shall have law in Ephesus,
To your notorious shame, I doubt it not.

Enter Dromio of Syracuse from the bay.

DROMIO S.

Master, there's a bark of Epidamnum [85]
That stays but till her owner comes aboard,
And then she bears away. Our fraughtage, sir,
I have conveyed aboard, and I have bought
The oil, the balsamum, and aqua-vitae.
The ship is in her trim; the merry wind [90]

Blows fair from land. They stay for naught at all
But for their owner, master, and yourself.

ANTIPHOLUS E.

How now? A madman? Why, thou peevish sheep,
What ship of Epidamnum stays for me?

DROMIO S.

A ship you sent me to, to hire waftage. [95]

ANTIPHOLUS E.

Thou drunken slave, I sent thee for a rope,
And told thee to what purpose, and what end.

DROMIO S.

You sent me for a rope's end as soon.
You sent me to the bay, sir, for a bark.

ANTIPHOLUS E.

I will debate this matter at more leisure, [100]
And teach your ears to list me with more heed.
To Adriana, villain, hie thee straight.
Give her this key, and tell her in the desk
That's covered o'er with Turkish tapestry
There is a purse of ducats. Let her send it. [105]
Tell her I am arrested in the street,
And that shall bail me. Hie thee, slave. Be gone.
On, officer, to prison, till it come.

Exeunt [*all but Dromio of Syracuse*].

DROMIO S.

To Adriana. That is where we dined,
Where Dowsabel did claim me for her husband. [110]
She is too big, I hope, for me to compass.
Thither I must, although against my will;

For servants must their masters' minds fulfil.

Exit.

Scene II IT

Enter Adriana and Luciana.

ADRIANA

Ah, Luciana, did he tempt thee so?
Might'st thou perceive austerely in his eye
That he did plead in earnest, yea or no?
Looked he or red or pale, or sad or merrily?
What observation mad'st thou in this case [5]
Of his heart's meteors tilting in his face?

LUCIANA

First, he denied you had in him no right.

ADRIANA

He meant he did me none, the more my spite.

LUCIANA

Then swore he that he was a stranger here.

ADRIANA

And true he swore, though yet forsworn he were. [10]

LUCIANA

Then pleaded I for you.

ADRIANA

And what said he?

LUCIANA

That love I begged for you, he begged of me.

ADRIANA

With what persuasion did he tempt thy love?

LUCIANA

With words that in an honest suit might move.
First he did praise my beauty, then my speech. [15]

ADRIANA

Didst speak him fair?

LUCIANA

Have patience, I beseech.

ADRIANA

I cannot nor I will not hold me still.
My tongue, though not my heart, shall have his will.
He is deformèd, crooked, old, and sere;
Ill-faced, worse-bodied, shapeless everywhere; [20]
Vicious, ungentle, foolish, blunt, unkind,
Stigmatical in making, worse in mind.

LUCIANA

Who would be jealous, then, of such a one?
No evil lost is wailed when it is gone.

ADRIANA

Ah, but I think him better than I say, [25]
And yet would herein others' eyes were worse.
Far from her nest the lapwing cries away.
My heart prays for him, though my tongue do curse.

Enter Dromio of Syracuse.

DROMIO S.

Here, go – the desk, the purse, sweat now, make haste.

LUCIANA

How hast thou lost thy breath?

DROMIO S.

By running fast. [30]

ADRIANA

Where is thy master, Dromio? Is he well?

DROMIO S.

No. He's in Tartar limbo, worse than hell.
A devil in an everlasting garment hath him,
One whose hard heart is buttoned up with steel,
A fiend, a fairy, pitiless and rough; [35]
A wolf, nay, worse, a fellow all in buff;
A backfriend, a shoulder-clapper, one that countermands
The passages of alleys, creeks, and narrow lands;
A hound that runs counter, and yet draws dryfoot well;
One that before the Judgement carries poor souls to hell. [40]

ADRIANA

Why, man, what is the matter?

DROMIO S.

I do not know the matter, he is 'rested on the case.

ADRIANA

What, is he arrested? Tell me at whose suit.

DROMIO S.

I know not at whose suit he is arrested well;

But is in a suit of buff which ’rested him, that can I tell. [45]
Will you send him, mistress, redemption, the money in his desk?

ADRIANA

Go fetch it, sister.

Exit Luciana.

This I wonder at,
That he unknown to me should be in debt.
Tell me, was he arrested on a band?

DROMIO S.

Not on a band, but on a stronger thing: [50]
A chain, a chain – do you not hear it ring?

ADRIANA

What, the chain?

DROMIO S.

No, no, the bell. ’Tis time that I were gone.
It was two ere I left him, and now the clock strikes one.

ADRIANA

The hours come back; that did I never hear. [55]

DROMIO S.

O yes, if any hour meet a sergeant ’a turns back for very fear.

ADRIANA

As if time were in debt. How fondly dost thou reason!

DROMIO S.

Time is a very bankrupt, and owes more than he’s worth to season.
Nay, he’s a thief, too. Have you not heard men say
That time comes stealing on by night and day? [60]

If ’a be in debt and theft, and a sergeant in the way,
Hath he not reason to turn back an hour in a day?

Enter Luciana.

ADRIANA

Go, Dromio, there’s the money. Bear it straight,
And bring thy master home immediately.
Come, sister, I am pressed down with conceit – [65]
Conceit, my comfort and my injury.

Exeunt.

Scene III IT

Enter Antipholus of Syracuse.

ANTIPHOLUS S.

There’s not a man I meet but doth salute me
As if I were their well-acquainted friend,
And every one doth call me by my name.
Some tender money to me, some invite me,
Some other give me thanks for kindnesses. [5]
Some offer me commodities to buy.
Even now a tailor called me in his shop
And showed me silks that he had bought for me,
And therewithal took measure of my body.
Sure, these are but imaginary wiles, [10]
And Lapland sorcerers inhabit here.

Enter Dromio of Syracuse.

DROMIO S.

Master, here’s the gold you sent me for. What, have you got the picture of old Adam new-apparelled?

ANTIPHOLUS S.

What gold is this? What Adam dost thou mean? [15]

DROMIO S.

Not that Adam that kept the paradise, but that Adam that keeps the prison. He that goes in the calf's skin that was killed for the prodigal. He that came behind you, sir, like an evil angel, and bid you forsake your liberty. [20]

ANTIPHOLUS S.

I understand thee not.

DROMIO S.

No? Why, 'tis a plain case: he that went like a bass viol in a case of leather; the man, sir, that when gentlemen are tired gives them a sob and rests them; he, sir, that takes pity on decayed men and gives them suits [25] of durance; he that sets up his rest to do more exploits with his mace than a morris-pike.

ANTIPHOLUS S.

What, thou meanest an officer?

DROMIO S.

Ay, sir, the sergeant of the band; he that brings any man to answer it that breaks his band; one that [30] thinks a man always going to bed, and says, 'God give you good rest.'

ANTIPHOLUS S.

Well, sir, there rest in your foolery. Is there any ships puts forth tonight? May we be gone?

DROMIO S.

Why, sir, I brought you word an hour since [35] that the bark Expedition put forth tonight, and then were you hindered by the sergeant to tarry for the hoy Delay. Here are the angels that you sent for to deliver you.

ANTIPHOLUS S.

The fellow is distract, and so am I, [40]
And here we wander in illusions,
Some blessèd power deliver us from hence!

Enter a Courtesan.

COURTESAN

Well met, well met, Master Antipholus.
I see, sir, you have found the goldsmith now.
Is that the chain you promised me today? [45]

ANTIPHOLUS S.

Satan, avoid! I charge thee, tempt me not.

DROMIO S.

Master, is this Mistress Satan?

ANTIPHOLUS S.

It is the devil.

DROMIO S.

Nay, she is worse, she is the devil's dam; and here she comes in the habit of a light wench; and thereof [50] comes that the wenches say, 'God damn me'; that's as much to say, 'God make me a light wench.' It is written they appear to men like angels of light. Light is an effect of fire, and fire will burn. Ergo, light wenches will burn. Come not near her. [55]

COURTESAN

Your man and you are marvellous merry, sir.
Will you go with me? We'll mend our dinner here.

DROMIO S.

Master, if you do, expect spoon-meat, or bespeak a long spoon.

ANTIPHOLUS S.

Why, Dromio? [60]

DROMIO S.

Marry, he must have a long spoon that must eat with the devil.

ANTIPHOLUS S.

[*to Courtesan*]

Avoid then, fiend. What tell'st thou me of supping?
Thou art, as you are all, a sorceress.
I conjure thee to leave me and be gone. [65]

COURTESAN

Give me the ring of mine you had at dinner,
Or for my diamond the chain you promised,
And I'll be gone, sir, and not trouble you.

DROMIO S.

Some devils ask but the parings of one's nail,
A rush, a hair, a drop of blood, a pin, [70]
A nut, a cherry stone.
But she, more covetous, would have a chain.
Master, be wise; and if you give it her,
The devil will shake her chain, and fright us with it.

COURTESAN

I pray you, sir, my ring, or else the chain. [75]
I hope you do not mean to cheat me so.

ANTIPHOLUS S.

Avaunt, thou witch! Come, Dromio, let us go.

DROMIO S.

'Fly pride', says the peacock. Mistress, that you know.

Exeunt Antipholus and Dromio.

COURTESAN

Now out of doubt Antipholus is mad,
Else would he never so demean himself. [80]
A ring he hath of mine worth forty ducats,
And for the same he promised me a chain.
Both one and other he denies me now.
The reason that I gather he is mad,
Besides this present instance of his rage, [85]
Is a mad tale he told today at dinner
Of his own doors being shut against his entrance.
Belike his wife, acquainted with his fits,
On purpose shut the doors against his way.
My way is now to hie home to his house, [90]
And tell his wife that, being lunatic,
He rushed into my house and took perforce
My ring away. This course I fittest choose,
For forty ducats is too much to lose.

Exit.

Scene IV IT

Enter Antipholus of Ephesus with [*the*] *Jailer.*

ANTIPHOLUS E.

Fear me not, man. I will not break away.
I'll give thee ere I leave thee so much money
To warrant thee as I am 'rested for.
My wife is in a wayward mood today,
And will not lightly trust the messenger [5]
That I should be attached in Ephesus.
I tell you, 'twill sound harshly in her ears.

Enter Dromio of Ephesus, with a rope's end.

Here comes my man. I think he brings the money.
How now, sir, have you that I sent you for?

DROMIO E.

Here's that, I warrant you, will pay them all. [10]

ANTIPHOLUS E.
But where's the money?

DROMIO E.
Why, sir, I gave the money for the rope.

ANTIPHOLUS E.
Five hundred ducats, villain, for a rope?

DROMIO E.
I'll serve you, sir, five hundred at the rate.

ANTIPHOLUS E.
To what end did I bid thee hie thee home? [15]

DROMIO E.
To a rope's end, sir, and to that end am I returned.

ANTIPHOLUS E.
And to that end, sir, I will welcome you.

[*He beats Dromio.*]

JAILER
Good sir, be patient.

DROMIO E.
Nay, 'tis for me to be patient. I am in adversity.

JAILER
Good now, hold thy tongue. [20]

DROMIO E.

Nay, rather persuade him to hold his hands.

ANTIPHOLUS E.

Thou whoreson, senseless villain.

DROMIO E.

I would I were senseless, sir, that I might not feel your blows.

ANTIPHOLUS E.

Thou art sensible in nothing but blows; [25] and so is an ass.

DROMIO E.

I am an ass indeed. You may prove it by my long ears. I have served him from the hour of my nativity to this instant, and have nothing at his hands for my service but blows. When I am cold, he heats me with [30] beating; when I am warm, he cools me with beating; I am waked with it when I sleep, raised with it when I sit, driven out of doors with it when I go from home, welcomed home with it when I return; nay, I bear it on my shoulders, as a beggar wont her brat, and I think when [35] he hath lamed me I shall beg with it from door to door.

Enter Adriana, Luciana, the Courtesan, and a Schoolmaster called Pinch.

ANTIPHOLUS E.

Come, go along; my wife is coming yonder.

DROMIO E.

Mistress, *respice finem* – ‘respect your end’, or rather, to prophesy like the parrot, ‘Beware the rope’s end.’ [40]

ANTIPHOLUS E.

Wilt thou still talk?

[*He*] *beats Dromio.*

COURTESAN

How say you now? Is not your husband mad?

ADRIANA

His incivility confirms no less.
Good Doctor Pinch, you are a conjurer.
Establish him in his true sense again, [45]
And I will please you what you will demand.

LUCIANA

Alas, how fiery and how sharp he looks!

COURTESAN

Mark how he trembles in his ecstasy.

PINCH

Give me your hand, and let me feel your pulse.

ANTIPHOLUS E.

There is my hand, and let it feel your ear. [50]

[*He strikes Pinch.*]

PINCH

I charge thee, Satan, housed within this man,
To yield possession to my holy prayers.
And to thy state of darkness hie thee straight.
I conjure thee by all the saints in heaven.

ANTIPHOLUS E.

Peace, doting wizard, peace. I am not mad. [55]

ADRIANA

O that thou wert not, poor distressèd soul!

ANTIPHOLUS E.

You, minion, you, are these your customers?
Did this companion with the saffron face
Revel and feast it at my house today,
Whilst upon me the guilty doors were shut, [60]
And I denied to enter in my house?

ADRIANA

O, husband, God doth know you dined at home,
Where would you had remained until this time,
Free from these slanders and this open shame.

ANTIPHOLUS E.

Dined at home? [*To Dromio*] Thou, villain, what sayst thou? [65]

DROMIO E.

Sir, sooth to say, you did not dine at home.

ANTIPHOLUS E.

Were not my doors locked up, and I shut out?

DROMIO E.

Perdie, your doors were locked, and you shut out.

ANTIPHOLUS E.

And did not she herself revile me there?

DROMIO E.

Sans fable, she herself reviled you there. [70]

ANTIPHOLUS E.

Did not her kitchen-maid rail, taunt, and scorn me?

DROMIO E.

Certes she did. The kitchen vestal scorned you.

ANTIPHOLUS E.

And did not I in rage depart from thence?

DROMIO E.

In verity you did. My bones bears witness,
That since have felt the vigour of his rage. [75]

ADRIANA

Is’t good to soothe him in these contraries?

PINCH

It is no shame. The fellow finds his vein,
And yielding to him humours well his frenzy.

ANTIPHOLUS E.

Thou has suborned the goldsmith to arrest me.

ADRIANA

Alas, I sent you money to redeem you, [80]
By Dromio here, who came in haste for it.

DROMIO E.

Money by me? Heart and good will you might,
But surely, master, not a rag of money.

ANTIPHOLUS E.

Went’st not thou to her for a purse of ducats?

ADRIANA

He came to me, and I delivered it. [85]

LUCIANA

And I am witness with her that she did.

DROMIO E.

God and the ropemaker bear me witness
That I was sent for nothing but a rope.

PINCH

Mistress, both man and master is possessed;
I know it by their pale and deadly looks. [90]
They must be bound and laid in some dark room.

ANTIPHOLUS E.

[*to Adriana*]
Say, wherefore didst thou lock me forth today,
[*to Dromio*]
And why dost thou deny the bag of gold?

ADRIANA

I did not, gentle husband, lock thee forth.

DROMIO E.

And, gentle master, I received no gold. [95]
But I confess, sir, that we were locked out.

ADRIANA

Dissembling villain, thou speak’st false in both.

ANTIPHOLUS E.

Dissembling harlot, thou art false in all,
And art confederate with a damnèd pack
To make a loathsome abject scorn of me. [100]
But with these nails I’ll pluck out these false eyes
That would behold in me this shameful sport.

ADRIANA

O, bind him, bind him, let him not come near me!

Enter three or four and offer to bind him. He strives.

PINCH

More company! The fiend is strong within him.

LUCIANA

Ay me, poor man, how pale and wan he looks. [105]

ANTIPHOLUS E.

What, will you murder me? Thou, jailer, thou,
I am thy prisoner; wilt thou suffer them,
To make a rescue?

JAILER

Masters, let him go.
He is my prisoner, and you shall not have him.

PINCH

Go bind his man, for he is frantic too. [110]

[*Dromio is bound.*]

ADRIANA

What wilt thou do, thou peevish officer?
Hast thou delight to see a wretched man
Do outrage and displeasure to himself?

JAILER

He is my prisoner. If I let him go,
The debt he owes will be required of me. [115]

ADRIANA

I will discharge thee ere I go from thee.
Bear me forthwith unto his creditor,
And, knowing how the debt grows, I will pay it.

Good Master Doctor, see him safe conveyed
Home to my house. O most unhappy day! [120]

ANTIPHOLUS E.

O most unhappy strumpet!

DROMIO E.

Master, I am here entered in bond for you.

ANTIPHOLUS E.

Out on thee, villain! Wherefore dost thou mad me?

DROMIO E.

Will you be bound for nothing? Be mad, good master; cry ‘the devil!’

LUCIANA

God help, poor souls, how idly do they talk! [125]

ADRIANA

Go bear him hence. Sister, go you with me.
Exeunt [*other than the*] *Jailer, Adriana, Luciana, and the Courtesan.*
Say now, whose suit is he arrested at?

JAILER

One Angelo, a goldsmith. Do you know him?

ADRIANA

I know the man. What is the sum he owes?

JAILER

Two hundred ducats.

ADRIANA

Say, how grows it due? [130]

JAILER

Due for a chain your husband had of him.

ADRIANA

He did bespeak a chain for me, but had it not.

COURTESAN

When as your husband all in rage today
Came to my house and took away my ring,
The ring I saw upon his finger now, [135]
Straight after did I meet him with a chain.

ADRIANA

It may be so, but I did never see it.
Come, jailer, bring me where the goldsmith is.
I long to know the truth hereof at large.

Enter Antipholus [*of Syracuse*] *and Dromio* [*of Syracuse*], *with their rapiers drawn.*

LUCIANA

God, for thy mercy, they are loose again! [140]

ADRIANA

And come with naked swords. Let's call more help
To have them bound again.

JAILER

Away, they'll kill us!
Exeunt omnes [*apart from Antipholus S. and Dromio S.*], *as fast as may be, frighted.*

ANTIPHOLUS S.

I see these witches are afraid of swords.

DROMIO S.

She that would be your wife now ran from you.

ANTIPHOLUS S.

Come to the Centaur. Fetch our stuff from thence. [145]
I long that we were safe and sound aboard.

DROMIO S.

Faith, stay here this night. They will surely do us no harm. You saw they speak us fair, give us gold. Methinks they are such a gentle nation that, but for the mountain of mad flesh that claims marriage of me, I [150] could find it in my heart to stay here still, and turn witch.

ANTIPHOLUS S.

I will not stay tonight for all the town;
Therefore away, to get our stuff aboard.

Exeunt.

ACT V IT

Scene I IT

Enter [*the Second*] *Merchant and* [*Angelo*] *the goldsmith.*

ANGELO

I am sorry, sir, that I have hindered you,
But I protest he had the chain of me,
Though most dishonestly he doth deny it.

SECOND MERCHANT

How is the man esteemed here in the city?

ANGELO

Of very reverend reputation, sir; [5]
Of credit infinite, highly beloved,
Second to none that lives here in the city.
His word might bear my wealth at any time.

SECOND MERCHANT

Speak softly. Yonder, as I think, he walks.

Enter Antipholus [*of Syracuse*] *and Dromio* [*of Syracuse*] *again.*

ANGELO

'Tis so; and that self chain about his neck [10]
Which lie forswore most monstrously to have.
Good sir, draw near to me; I'll speak to him.
Signior Antipholus, I wonder much

That you would put me to this shame and trouble,
And not without some scandal to yourself, [15]
With circumstance and oaths so to deny
This chain, which now you wear so openly.
Beside the charge, the shame, imprisonment,
You have done wrong to this my honest friend,
Who, but for staying on our controversy, [20]
Had hoisted sail and put to sea today.
This chain you had of me. Can you deny it?

ANTIPHOLUS S.

I think I had. I never did deny it.

SECOND MERCHANT

Yes, that you did, sir, and forswore it, too.

ANTIPHOLUS S.

Who heard me to deny it or forswear it? [25]

SECOND MERCHANT

These ears of mine, thou know'st, did hear thee.
Fie on thee, wretch. 'Tis pity that thou liv'st
To walk where any honest men resort.

ANTIPHOLUS S.

Thou art a villain to impeach me thus.
I'll prove mine honour and mine honesty [30]
Against thee presently, if thou dar'st stand.

SECOND MERCHANT

I dare, and do defy thee for a villain.

They draw.

Enter Adriana, Luciana, the Courtesan, and others.

ADRIANA

Hold, hurt him not, for God's sake; he is mad.
Some get within him, take his sword away.
Bind Dromio too, and bear them to my house. [35]

DROMIO S.

Run, master, run! For God's sake take a house.
This is some priory. In, or we are spoiled.

Exeunt [*Antipholus of Syracuse and Dromio of Syracuse*] *to the priory.*

Enter [*Æmilia, the*] *Lady Abbess.*

ABBESS

Be quiet, people. Wherefore throng you hither?

ADRIANA

To fetch my poor distracted husband hence.
Let us come in, that we may bind him fast [40]
And bear him home for his recovery.

ANGELO

I knew he was not in his perfect wits.

SECOND MERCHANT

I am sorry now that I did draw on him.

ABBESS

How long hath this possession held the man?

ADRIANA

This week he hath been heavy, sour, sad, [45]
And much, much different from the man he was.
But till this afternoon his passion
Ne'er brake into extremity of rage.

ABBESS

Hath he not lost much wealth by wrack of sea?
Buried some dear friend? Hath not else his eye [50]
Strayed his affection in unlawful love –
A sin prevailing much in youthful men,
Who give their eyes the liberty of gazing?
Which of these sorrows is he subject to?

ADRIANA

To none of these except it be the last, [55]
Namely some love that drew him oft from home.

ABBESS

You should for that have reprehended him.

ADRIANA

Why, so I did.

ABBESS

Ay, but not rough enough.

ADRIANA

As roughly as my modesty would let me.

ABBESS

Haply in private.

ADRIANA

And in assemblies, too. [60]

ABBESS

Ay, but not enough.

ADRIANA

It was the copy of our conference.
In bed he slept not for my urging it;
At board he fed not for my urging it.
Alone, it was the subject of my theme; [65]
In company I often glanced at it.
Still did I tell him it was vile and bad.

ABBESS

And thereof came it that the man was mad.
The venom clamours of a jealous woman
Poisons more deadly than a mad dog's tooth. [70]
It seems his sleeps were hindered by thy railing,
And thereof comes it that his head is light.
Thou sayst his meat was sauced with thy upbraidings;
Unquiet meals make ill digestions.
Thereof the raging fire of fever bred; [75]
And what's a fever but a fit of madness?
Thou sayst his sports were hindered by thy brawls;
Sweet recreation barred, what doth ensue
But moody and dull melancholy,
Kinsman to grim and comfortless despair, [80]
And at her heels a huge infectious troop
Of pale distemperatures and foes to life?
In food, in sport, and life-preserving rest
To be disturbed would mad or man or beast.
The consequence is, then, thy jealous fits [85]
Hath scared thy husband from the use of wits.

LUCIANA

She never reprehended him but mildly,
When he demeaned himself rough, rude, and wildly.
[*To Adriana*]
Why bear you these rebukes, and answer not?

ADRIANA

She did betray me to my own reproof. [90]
Good people, enter, and lay hold on him.

ABBESS

No, not a creature enters in my house.

ADRIANA

Then let your servants bring my husband forth.

ABBESS

Neither. He took this place for sanctuary,
And it shall privilege him from your hands [95]
Till I have brought him to his wits again,
Or lose my labour in assaying it.

ADRIANA

I will attend my husband, be his nurse,
Diet his sickness, for it is my office,
And will have no attorney but myself. [100]
And therefore let me have him home with me.

ABBESS

Be patient, for I will not let him stir
Till I have used the approvèd means I have,
With wholesome syrups, drugs, and holy prayers,
To make of him a formal man again. [105]
It is a branch and parcel of mine oath,
A charitable duty of my order.
Therefore depart, and leave him here with me.

ADRIANA

I will not hence and leave my husband here.
And ill it doth beseem your holiness [110]
To separate the husband and the wife.

ABBESS

Be quiet, and depart. Thou shalt not have him.

[*Exit.*]

LUCIANA

[*to Adriana*]
Complain unto the Duke of this indignity.

ADRIANA

Come, go. I will fall prostrate at his feet,
And never rise until my tears and prayers [115]
Have won his grace to come in person hither
And take perforce my husband from the Abbess.

SECOND MERCHANT

By this, I think, the dial points at five.
Anon, I'm sure, the Duke himself in person
Comes this way to the melancholy vale, [120]
The place of death and sorry execution
Behind the ditches of the abbey here.

ANGELO

Upon what cause?

SECOND MERCHANT

To see a reverend Syracusian merchant,
Who put unluckily into this bay [125]
Against the laws and statutes of this town,
Beheaded publicly for his offence.

ANGELO

See where they come. We will behold his death.

LUCIANA

Kneel to the Duke before he pass the abbey.

Enter [*Solinus,*] *the Duke of Ephesus, and* [*Egeon,*] *the Merchant of Syracuse, barehead, with the Headsman, and other officers.*

DUKE

Yet once again proclaim it publicly. [130]
If any friend will pay the sum for him,
He shall not die, so much we tender him.

ADRIANA

Justice, most sacred Duke, against the Abbess!

DUKE

She is a virtuous and a reverend lady.
It cannot be that she hath done thee wrong. [135]

ADRIANA

May it please your grace, Antipholus my husband,
Who I made lord of me and all I had
At your important letters – this ill day
A most outrageous fit of madness took him,
That desperately he hurried through the street, [140]
With him his bondman all as mad as he,
Doing displeasure to the citizens
By rushing in their houses, bearing thence
Rings, jewels, anything his rage did like.
Once did I get him bound, and sent him home [145]
Whilst to take order for the wrongs I went,
That here and there his fury had committed.
Anon, I wot not by what strong escape,
He broke from those that had the guard of him,
And with his mad attendant and himself, [150]
Each one with ireful passion, with drawn swords
Met us again, and, madly bent on us,
Chased us away; till, raising of more aid,
We came again to bind them. Then they fled
Into this abbey, whither we pursued them; [155]
And here the Abbess shuts the gates on us,
And will not suffer us to fetch him out,
Nor send him forth that we may bear him hence.
Therefore, most gracious Duke, with thy command

Let him be brought forth, and borne hence for help. [160]

DUKE

Long since thy husband served me in my wars,
And I to thee engaged a prince's word,
When thou didst make him master of thy bed,
To do him all the grace and good I could.
Go, some of you, knock at the abbey gate, [165]
And bid the Lady Abbess come to me.
I will determine this before I stir.

Enter a Messenger.

MESSENGER

O mistress, mistress, shift and save yourself!
My master and his man are both broke loose,
Beaten the maids a-row, and bound the Doctor, [170]
Whose beard they have singed off with brands of fire,
And ever as it blazed they threw on him
Great pails of puddled mire to quench the hair.
My master preaches patience to him, and the while
His man with scissors nicks him like a fool; [175]
And sure, unless you send some present help,
Between them they will kill the conjurer.

ADRIANA

Peace, fool; thy master and his man are here,
And that is false thou dost report to us.

MESSENGER

Mistress, upon my life I tell you true. [180]
I have not breathed almost since I did see it.
He cries for you, and vows, if he can take you,
To scorch your face and to disfigure you.

Cry within.

Hark, hark, I hear him, mistress. Fly, be gone!

DUKE

Come, stand by me. Fear nothing. Guard with halberds! [185]

ADRIANA

Ay me, it is my husband. Witness you
That he is borne about invisible.
Even now we housed him in the abbey here,
And now he's there, past thought of human reason.

Enter Antipholus of Ephesus and Dromio of Ephesus.

ANTIPHOLUS E.

Justice, most gracious Duke, O grant me justice, [190]
Even for the service that long since I did thee
When I bestrid thee in the wars, and took
Deep scars to save thy life. Even for the blood
That then I lost for thee, now grant me justice.

EGEON

[*aside*]
Unless the fear of death doth make me dote, [195]
I see my son Antipholus, and Dromio.

ANTIPHOLUS E.

Justice, sweet prince, against that woman there,
She whom thou gav'st to me to be my wife;
That hath abusèd and dishonoured me
Even in the strength and height of injury. [200]
Beyond imagination is the wrong
That she this day hath shameless thrown on me.

DUKE

Discover how, and thou shalt find me just.

ANTIPHOLUS E.

This day, great Duke, she shut the doors upon me
While she with harlots feasted in my house. [205]

DUKE

A grievous fault. Say, woman, didst thou so?

ADRIANA

No, my good lord. Myself, he, and my sister
Today did dine together. So befall my soul,
As this is false he burdens me withal.

LUCIANA

Ne'er may I look on day nor sleep on night [210]
But she tells to your highness simple truth.

ANGELO

[*aside*]
O perjured woman! They are both forsworn;
In this the madman justly chargeth them.

ANTIPHOLUS E.

My liege, I am advisèd what I say,
Neither disturbed with the effect of wine [215]
Nor heady-rash provoked with raging ire,
Albeit my wrongs might make one wiser mad.
This woman locked me out this day from dinner.
That goldsmith there, were he not packed with her,
Could witness it, for he was with me then, [220]
Who parted with me to go fetch a chain,
Promising to bring it to the Porpentine,
Where Balthasar and I did dine together.
Our dinner done, and he not coming thither,
I went to seek him. In the street I met him, [225]
And in his company that gentleman.
There did this perjured goldsmith swear me down
That I this day of him received the chain,

Which, God he knows, I saw not. For the which
He did arrest me with an officer. [230]
I did obey, and sent my peasant home
For certain ducats. He with none returned.
Then fairly I bespoke the officer
To go in person with me to my house.
By the way we met [235]
My wife, her sister, and a rabble more
Of vile confederates. Along with them
They brought one Pinch, a hungry, lean-faced villain,
A mere anatomy, a mountebank,
A threadbare juggler and a fortune-teller, [240]
A needy, hollow-eyed, sharp-looking wretch,
A living dead man. This pernicious slave,
Forsooth, took on him as a conjurer,
And gazing in mine eyes, feeling my pulse
And with no face, as ’twere, outfacing me, [245]
Cries out I was possessed. Then all together
They fell upon me, bound me, bore me thence,
And in a dark and dankish vault at home
There left me and my man, both bound together,
Till, gnawing with my teeth my bonds in sunder, [250]
I gained my freedom, and immediately
Ran hither to your grace, whom I beseech
To give me ample satisfaction
From these deep shames and great indignities.

ANGELO

My lord, in truth, thus far I witness with him: [255]
That he dined not at home, but was locked out.

DUKE

But had he such a chain of thee, or no?

ANGELO

He had, my lord, and when he ran in here
These people saw the chain about his neck.

SECOND MERCHANT

[*to Antipholus*]
Besides, I will be sworn these ears of mine [260]
Heard you confess you had the chain of him
After you first forswore it on the mart,
And thereupon I drew my sword on you;
And then you fled into this abbey here,
From whence I think you are come by miracle. [265]

ANTIPHOLUS E.

I never came within these abbey walls,
Nor ever didst thou draw thy sword on me.
I never saw the chain, so help me heaven,
And this is false you burden me withal.

DUKE

Why, what an intricate impeach is this! [270]
I think you all have drunk of Circe's cup.
If here you housed him, here he would have been.
If he were mad, he would not plead so coldly.
[*To Adriana*]
You say he dined at home. The goldsmith here
Denies that saying. [*To Dromio*] Sirrah, what say you? [275]

DROMIO E.

Sir, he dined with her there, at the Porpentine.

COURTESAN

He did, and from my finger snatched that ring.

ANTIPHOLUS E.

'Tis true, my liege, this ring I had of her.

DUKE

Saw'st thou him enter at the abbey here?

COURTESAN

As sure, my liege, as I do see your grace. [280]

DUKE

Why, this is strange. Go call the Abbess hither.
I think you are all mated, or stark mad.

Exit one to the Abbess.

EGEON

Most mighty Duke, vouchsafe me speak a word.
Haply I see a friend will save my life
And pay the sum that may deliver me. [285]

DUKE

Speak freely, Syracusian, what thou wilt.

EGEON

Is not your name, sir, called Antipholus?
And is not that your bondman Dromio?

DROMIO E.

Within this hour I was his bondman, sir,
But he, I thank him, gnawed in two my cords. [290]
Now am I Dromio, and his man, unbound.

EGEON

I am sure you both of you remember me.

DROMIO E.

Ourselves we do remember, sir, by you,
For lately we were bound as you are now.
You are not Pinch's patient, are you, sir? [295]

EGEON

Why look you strange on me? You know me well.

ANTIPHOLUS E.

I never saw you in my life till now.

EGEON

O, grief hath changed me since you saw me last,
And careful hours with time's deformèd hand
Have written strange defeatures in my face. [300]
But tell me yet, dost thou not know my voice?

ANTIPHOLUS E.

Neither.

EGEON

Dromio, nor thou?

DROMIO E.

No, trust me, sir, nor I.

EGEON

I am sure thou dost.

DROMIO E.

Ay, sir, but I am sure I do not, and whatsoever a man denies, you are now bound to believe him. [305]

EGEON

Not know my voice? O time's extremity,
Hast thou so cracked and splitted my poor tongue
In seven short years that here my only son
Knows not my feeble key of untuned cares?
Though now this grainèd face of mine be hid [310]
In sap-consuming winter's drizzled snow,

And all the conduits of my blood froze up,
Yet hath my night of life some memory,
My wasting lamps some fading glimmer left,
My dull deaf ears a little use to hear. [315]
All these old witnesses, I cannot err,
Tell me thou art my son Antipholus.

ANTIPHOLUS E.

I never saw my father in my life.

EGEON

But seven years since, in Syracusa, boy,
Thou know'st we parted. But perhaps, my son, [320]
Thou sham'st to acknowledge me in misery.

ANTIPHOLUS E.

The Duke and all that know me in the city
Can witness with me that it is not so.
I ne'er saw Syracusa in my life.

DUKE

I tell thee, Syracusian, twenty years [325]
Have I been patron to Antipholus,
During which time he ne'er saw Syracusa.
I see thy age and dangers make thee dote.

Enter [*Æmilia,*] *the Abbess, with Antipholus of Syracuse and Dromio of Syracuse.*

ABBESS

Most mighty Duke, behold a man much wronged.

All gather to see them.

ADRIANA

I see two husbands, or mine eyes deceive me. [330]

DUKE

One of these men is genius to the other;
And so, of these, which is the natural man,
And which the spirit? Who deciphers them?

DROMIO S.

I, sir, am Dromio. Command him away.

DROMIO E.

I, sir, am Dromio. Pray let me stay. [335]

ANTIPHOLUS S.

Egeon, art thou not? or else his ghost.

DROMIO S.

O, my old master! Who hath bound him here?

ABBESS

Whoever bound him, I will loose his bonds,
And gain a husband by his liberty.
Speak, old Egeon, if thou be'st the man [340]
That hadst a wife once called Æmilia,
That bore thee at a burden two fair sons.
O, if thou be'st the same Egeon, speak,
And speak unto the same Æmilia.

DUKE

Why, here begins his morning story right. [345]
These two Antipholus', these two so like,
And these two Dromios, one in semblance,
Besides her urging of her wrack at sea –
These are the parents to these children,
Which accidentally are met together. [350]

EGEON

If I dream not, thou art Æmilia.
If thou art she, tell me, where is that son
That floated with thee on the fatal raft?

ABBESS

By men of Epidamnum he and I
And the twin Dromio all were taken up; [355]
But by and by rude fishermen of Corinth
By force took Dromio and my son from them,
And me they left with those of Epidamnum.
What then became of them I cannot tell;
I, to this fortune that you see me in. [360]

DUKE

[*to Antipholus of Syracuse*]
Antipholus, thou cam'st from Corinth first.

ANTIPHOLUS S.

No, sir, not I. I came from Syracuse.

DUKE

Stay, stand apart. I know not which is which.

ANTIPHOLUS E.

I came from Corinth, my most gracious lord.

DROMIO E.

And I with him. [365]

ANTIPHOLUS E.

Brought to this town by that most famous warrior
Duke Menaphon, your most renownèd uncle.

ADRIANA

Which of you two did dine with me today?

ANTIPHOLUS S.

I, gentle mistress.

ADRIANA

And are you not my husband?

ANTIPHOLUS E.

No, I say nay to that. [370]

ANTIPHOLUS S.

And so do I. Yet did she call me so,
And this fair gentlewoman, her sister here,
Did call me brother. [*To Luciana*] What I told you then
I hope I shall have leisure to make good,
If this be not a dream I see and hear. [375]

ANGELO

That is the chain, sir, which you had of me.

ANTIPHOLUS S.

I think it be, sir. I deny it not.

ANTIPHOLUS E.

And you, sir, for this chain arrested me.

ANGELO

I think I did, sir. I deny it not.

ADRIANA

[*to Antipholus of Ephesus*]
I sent you money, sir, to be your bail [380]
By Dromio, but I think he brought it not.

DROMIO E.

No, none by me.

ANTIPHOLUS S.

This purse of ducats I received from you,
And Dromio my man did bring them me.
I see we still did meet each other's man, [385]
And I was ta'en for him, and he for me,
And thereupon these errors are arose.

ANTIPHOLUS E.

These ducats pawn I for my father here.

DUKE

It shall not need. Thy father hath his life.

COURTESAN

Sir, I must have that diamond from you. [390]

ANTIPHOLUS E.

There, take it, and much thanks for my good cheer.

ABBESS

Renownèd Duke, vouchsafe to take the pains
To go with us into the abbey here,
And hear at large discoursèd all our fortunes,
And all that are assembled in this place, [395]
That by this symphatisèd one day's error.
Have suffered wrong. Go, keep us company,
And we shall make full satisfaction.
Thirty-three years have I but gone in travail
Of you, my sons, and till this present hour [400]
My heavy burden ne'er deliverèd.
The Duke, my husband, and my children both,
And you, the calendars of their nativity,

Go to a gossips' feast, and go with me.
After so long grief, such nativity. [405]

DUKE

With all my heart I'll gossip at this feast.
Exeunt omnes, [*except*] *the two Dromios and* [*the*] *two brothers* [*Antipholus*].

DROMIO S.

[*to Antipholus of Ephesus*]
Master, shall I fetch your stuff from shipboard?

ANTIPHOLUS E.

Dromio, what stuff of mine hast thou embarked?

DROMIO S.

Your goods that lay at host, sir, in the Centaur.

ANTIPHOLUS S.

He speaks to me; I am your master, Dromio. [410]
Come, go with us, we'll look to that anon.
Embrace thy brother there, rejoice with him.
Exeunt [*the brothers Antipholus*].

DROMIO S.

There is a fat friend at your master's house
That kitchened me for you today at dinner.
She now shall be my sister, not my wife. [415]

DROMIO E.

Methinks you are my glass, and not my brother.
I see by you I am a sweet-faced youth.
Will you walk in to see their gossiping?

DROMIO S.

Not I, sir. You are my elder.

DROMIO E.

That's a question. How shall we try it? [420]

DROMIO S.

We'll draw cuts for the senior. Till then, lead thou first.

DROMIO E.

Nay then, thus:
We came into the world like brother and brother,
And now let's go hand in hand, not one before another.

Exeunt.

Note

1 I, i, 8 *guilders*: moneta olandese. Per indicare il denaro, Shakespeare usa indifferentemente questa parola (qui e in IV, 4), oppure *marks* (cfr. verso 21 o più oltre, spesso con doppi sensi), o ancora, anacronisticamente, *sixpence* (I, ii, 55); più spesso, comunque, *ducats*.

2 I, i, 31-32 Il giovane Shakespeare conosce i suoi classici: ovvio rimando a *Eneide*, II, 3.

3 I, i, 52 Dunque in origine, come del resto più logico, i nomi dei gemelli erano diversi. Il prologo dei *Menaechmi*, dove com'è noto c'è una sola coppia di gemelli, spiega che dopo la scomparsa del primo il nonno aveva dato al secondo il nome del rapito, per eternarne la memoria: un antefatto che giustifica i successivi equivoci.

4 I, i, 124 *My youngest boy*: se il verso 78 dice il vero, si tratta invece del maggiore.

5 I, i, 158 *procrastinate*: il rinvio o differimento è motivo ricorrente del testo. Questo verbo non è mai usato da Shakespeare in altre occasioni.

6 I, ii, 20-21 *When I am dull...*: lo schiavo plautino si trasforma dunque nel *fool* elisabettiano, buffone di professione e "corruttore di parole".

7 I, ii, 43 sgg Esempio di *anadiplosi* (ripetizione, all'inizio del verso, dell'ultima parola del verso precedente), artificio frequente nel testo.

8 I, ii, 55 Si è preferito il «venerdì», per questioni di metro e riferimenti allusivi al "mercoledì", dell'originale.

9 I, ii, 56 *crupper*: parte dei finimenti del cavallo.

10 I, ii, 77 *a Christian*: altro anacronismo, dopo i *sixpence* del verso 55.

11 I, ii, 81 sgg *marks*: doppio senso per monete e 'segni' (delle botte ricevute). Alla traduzione "marchi", che avrebbe fatto pensare a una moneta moderna (fra l'altro i m*arks* non esistevano in epoca shakespeariana), si è preferito il dialettale-arcaico «piotte», affidando il bisenso più che altro al contesto.

12 I, ii, 97 *They say...*: la descrizione di Efeso come città di inganni e di stregonerie è indebitata con gli *Atti* paolini (XIX).

13 II, i, 10 sgg Tutta la disputa fra le due sorelle sull'ubbidienza dovuta ai mariti è intessuta di rimandi biblici, che Foakes (19-20) elenca via via: Genesi I, 25, 28; Salmi, VIII, 4-8; Ecclesiaste, III, 19. Dorsch (53n) aggiunge la Lettera agli Efesii, V. È più o meno il discorso della bisbetica "domata" nel finale di *The Taming of the Shrew* (V, ii,

136 sgg).

14 II, i, 41 *fool-begged*: il termine deriva dalla pratica di “chiedere” alle corti la custodia di un pazzo (dietro compenso).

15 II, i, 57 *horn-mad*: furioso come un animale con le corna, un toro: ma l’equivoco è certo voluto da Dromio.

16 II, i, 82 Nella traduzione si perde il doppio senso di *round*, ‘rotondo’, ‘sferico’, ma anche ‘esplicito’, ‘sincero’.

17 II, i, 83 Anche allora, il foot-ball era uno sport violento, in Inghilterra: Wells (185 n. 83) informa che di lì a poco Giacomo I lo avrebbe proibito.

18 II, i, 100-101 *deer* è il cervo (omofono di *dear*) che rompe e abbandona il recinto (*pale*), *stale*, oggi aggettivo, qui significa ‘strumento’, ‘zimbello’, e occasionalmente, in Shakespeare, ‘prostituta’ (Dorsch, 56n).

19 II, i, 107 *alone a love*. Verso di difficile comprensione: così com’è starebbe a significare, in evidente contrasto con altre parti del testo, che Adriana è pronta ad accettare l’idea del tradimento del marito, purché sia “soltanto un amore” a tenerlo lontano. Nella traduzione si è preferito tener conto dell’emendamento di Foakes, che suggerisce di leggere *alone a toy* anziché *a love*: sarebbe dunque il “giocattolo”, il monile, o la mancanza del medesimo, a impedirgli il ritorno.

20 II, i, 110-113 Il testo dell’in-folio ha *where* anziché *wear* all’inizio del verso 112. Dorsch (57-58, n) accetta la correzione in *wear*, che permette di ricavare un senso dal brano; per Wells, invece (137), il guasto è comunque irreparabile e la cosa migliore da farsi è eliminare il brano nelle rappresentazioni teatrali.

21 II, ii, 30 *gnats*, letteralmente ‘zanzare’.

22 II, ii, 34 sgg *sconce*: serie di doppi sensi (‘testa’, ma anche ‘scudo’, ‘difesa’, ‘piccola fortificazione’: significati tutti presenti nell’*Oxford English Dictionary* [OED]).

23 II, ii, 56 *Basting*: ‘inumidire’ (verbo usato nell’ambito culinario) ma anche ‘battere’.

24 II, ii, 60 *choleric*: l’umor collerico poteva essere aggravato da certi cibi (cfr. *The Taming of the Shrew*, IV, i, 156).

25 II, ii, 67-68 *bald plate of Father Time*: il Tempo era normalmente rappresentato calvo.

26 II, ii, 82 sgg Come spesso in Shakespeare, si allude alla caduta dei capelli come primo sintomo della sifilide.

27 II, ii, 106 *bald conclusion*: qui, a chiusura delle allusioni alla calvizie e alle malattie veneree, *bald* vale fiacca, banale.

28 II, ii, 172 *Thou art an elm*: ricordo di Ovidio, *Metamorfosi* XIV, 665-666. *Elm*, letteralmente ‘olmo’.

29 II, ii, 190 *or pinch us*: le fate si divertono a dar pizzicotti agli umani anche in *The Merry Wives of Windsor*.

30 II, ii, 193 *I am transformèd*: il motivo della metamorfosi tende a spostare quello della somiglianza, dello scambio d'identità o dello stesso travestimento (cfr. Lucentio/Cambio in *The Taming of the Shrew*) verso quello della "trasformazione" in essere non umano, che sarà dominante in *Midsummer Night's Dream*.

31 III, i, 4 *carcanet*: usato indifferentemente con *chain* o *necklace* per indicare il famoso monile commissionato da Antifolo di Efeso.

32 III, i, 32 [*within*]: la disposizione dei vari personaggi in questa scena, ovviamente ispirata a una analoga dell'*Anfitrione* plautino, è stata molto discussa. Antifolo e Dromio di Siracusa, Adriana e la serva Luce potrebbero parlare dall'interno, dietro un fondale: in questo caso però Luce (o Nell, come più tardi viene chiamata) non sarebbe mai visibile sulla scena. Potrebbero parlare dall'alto, da una sorta di *upper stage*, o dietro uno *screen* posto trasversalmente, in modo da essere visibili al pubblico; ma occorre anche che Adriana non veda il marito, e un prematuro incontro fra i due Dromi anticiperebbe il confronto *face to face* del finale, rendendo ancora più arduo l'affidamento dei due personaggi a un solo attore. J.L. Styan (123, 159) discute questa scena, e altre della *Comedy*, come esempio di stilizzazione e di tecnica anti-illusionistica. Si possono vedere le osservazioni in merito di S. Wells (145-146), sempre attento ai problemi della messa in scena, e di Dorsch (26, 67n), che ha compiuto anche una ricognizione sul posto al Gray's Inn.

33 III, i, 47 Verso anomalo metricamente e poco chiaro. Foakes (43n) accetta una lezione diversa: *thou wouldst have changed thy office for an aim*, ma il senso non risulta per questo più persuasivo.

34 III, i, 56 *Well struck*: non è chiaro se il solo Antifolo sta battendo alla porta o se la risposta (*blow for blow*) viene da altri, forse da Dromio stesso che si alterna al padrone.

35 III, i, 80-83 *crow*: inteso come "corvo" o come "sbarra di ferro" (propriamente *crowbar*). *Pluck the crow* è anche espressione proverbiale per "dirimere una questione".

36 III, ii, 15 *Be secret-false*: altra reminiscenza ovidiana (*Amores*, trad. Marlowe, vv. 7-8) secondo S. Wells (153n).

37 III, ii, 40 *Transform me*: continua il tema della metamorfosi, e non più solo sul piano comico ma, diciamo, amoroso-cortese (e sia pure parodico).

38 III, ii, 52 Verso di difficilissima interpretazione, che Wells (155n) cerca di spiegare collegandolo a un brano di *Venus and Adonis*: *Love is a spirit all compact of fire / Not gross to sink, but light, and will aspire*. Forse legato al motivo di Luciana come pericolosa sirena (cfr. verso 48), e alla decisione di lasciar morire se stesso (e l'amore) qualora la donna lo trascini sul fondo.

39 III, ii, 54 *Not mad, but mated*: l'ultima parola significa sia 'confuso, perplesso' sia 'unito da vincoli amorosi, accoppiato'.

40 III, ii, 70 Qui solo l'attrice (e il regista dello spettacolo) possono decidere se Luciana chiama la sorella in aiuto (e per evitare le *avances* del cognato) o se è rimasta a sua volta turbata, come lascia pensare IV, ii, 14.

41 III, ii, 95-96 *all grease*: per Caroline Spurgeon (118) Shakespeare dimostra sempre un vero orrore del ‘cibo unto e grasso’.

42 III, ii, 109 *Nell*. Si suppone che si tratti sempre di Luce (cfr. Struttura e personaggi nella prefazione).

43 III, ii, 123-124 *reverted, making war against her heir*: verso utilizzato per “datare” la commedia con la così detta guerra dei tre Enrichi, nota in Inghilterra anche per l’appoggio dato al duca di Navarra prima che questi si convertisse decidendo che Parigi valeva bene una messa. Ovvio, data la parte del corpo di Nell attualmente in questione, il gioco *hair/heir*, e *reverted* riferito ai radi capelli.

44 III, ii, 136 *carracks*: navi mercantili.

45 III, ii, 176 A differenza del Viaggiatore plautino, che intasca tutto, Antifolo avverte onestamente che “potrebbe” non restituire la collana che gli viene offerta senza motivo.

46 IV, i, 21 *I buy a thousand pounds...*, poco chiaro: *pounds* può valere busse oltre che denaro, come già *marks*? Wells (159n) si preoccupa di come l’attore possa ottenere la risata con questa sua *exit line*. La traduzione qui offerta è libera.

47 IV, i, 22 *holp up = helped*.

48 IV, i, 92 *master*: riferimento al capitano della nave; ma potrebbe essere anche un vocativo (“padrone”). Nella traduzione si sceglie la prima ipotesi, visto che il verso allude anche comunque a un proprietario (*owner*) della nave.

49 IV, i, 110 *Dowsabel*: ironico per ‘Dulcibella’ o *Douce et belle*, nome da eroina di *romance* o di poesia amorosa.

50 IV, ii, 29 *sweat now*: poco verosimile l’ordine del servo alla padrona di “sudare”: l’in-folio ha *sweet*, tuttora accettato da Wells ma a sua volta poco plausibile, eccessivamente “confidenziale”. La traduzione, salomonica, elimina sia *sweet* sia *sweat*, recuperando il secondo all’interno del *make haste*.

51 IV, ii, 33-34: *everlasting... steel*: allusioni all’uniforme della guardia.

52 IV, ii, 41-42: *matter... case*: l’intera scena contiene allusioni al gergo legale.

53 IV, ii, 43, 45 *suit*: inteso da Adriana come ‘accusa, denuncia’ e da Dromio, al solito, come riferimento all’abito – o uniforme – dell’ufficiale.

54 IV, ii, 50 *Not on a band*: gioco su *bond*, ‘vincolo’.

55 IV, ii, 54 *and now the clock strikes one*: che il tempo scorra alla rovescia, motivo essenziale per la lettura di G. Salgado, è comunque spiegato da Wells (164n) con l’assonanza *on/one* (Dromio si limiterebbe a dire, molto normalmente, che *the clock strikes on*). Dorsch preferisce pensare che si alluda a qualche rintocco non specificato del campanile dell’abbazia.

56 IV, ii, 66 *Conceit... injury*: letteralmente: ‘un pensiero che è il mio conforto e che mi offende’.

57 IV, iii, 12-14 *have... new-apparelled?*: i giochi di parole sull’uniforme della guardia qui

si complicano con riferimenti biblici. Secondo Wells (166n), la guardia è vestita di pelle (*buff*), quindi simile a Adamo, vestito della nuda pelle (*in the buff*). La domanda – letteralmente: 'ti sei procurato un'immagine del vecchio Adamo con una nuova veste?'– significherebbe "la guardia ha ora un nuovo *suit* (= abito, ma anche caso)? ovvero, te ne sei liberato?".

58 IV, iii, 17-18 *He that goes... the prodigal*: come sopra: solo che qui il riferimento, oltre che alla cacciata dal paradiso, è alla parabola del figliol prodigo e all'uccisione del vitello grasso (da cui la *calf's skin* della famosa uniforme).

59 IV, iii, 46 *Satan, avoid!*: le stregonerie di Efeso, ancora una volta anacronisticamente, acquistano connotazioni demoniache e luciferine. «Già nella sua prima commedia Shakespeare coglieva i legami fra l'illusione scenica, la possessione diabolica e i rituali esorcistici» (S. Greenblatt, 114).

60 IV, iii, 50 *light*: nel doppio senso di (donna) 'leggera' e di 'luce' (fiamma dell'inferno).

61 IV, iii, 78 *'Fly pride'*: il pavone personifica l'orgoglio, ma non mancano sottintesi sessuali (Dorsch 89n); oppure Dromio si limita a ironizzare sulla richiesta della prostituta, che ha chiesto ad Antifolo – lei, diavolo – di non ingannarla: come dire 'senti chi parla' (la seconda lettura è quella di Wells, 170 n. 80).

62 IV, iv, 38 *respice finem*: probabilmente pronunciato in modo da suonare come *respice funem*. Più oscura l'allusione al pappagallo: Foakes (81n) ricorda un pappagallo che ripete minaccioso *rope* in John Lyly (*Mother Bombie*, III, 4).

63 IV, iv, 44 e sgg *you are a conjurer*: da qui in avanti, la teatralizzazione del rituale esorcistico è esplicitamente parodica, come sarà in *Twelfth Night* (cfr. Greenblatt, 115).

64 IV, iv, 65-93 *dined at home?*: lunga serie di domande e di risposte, con frasi via via palleggiate e respinte come al tennis, secondo un ritmo binario di cui Shakespeare è maestro (si pensi, esempio ovvio, allo scambio di accuse fra il protagonista e la regina in *Hamlet*: *Hamlet, thou hast thy father much offended...*) e che arriverà fino al teatro moderno (per esempio Harold Pinter).

65 IV, iv, *didascalia* dopo il v. 103 Secondo gli studiosi, questa imprecisione autorizza a pensare che il testo sia opera dell'autore, disponibile alle esigenze della messa in scena, e non già di un attore o di uno scrivano intento a trascrivere uno spettacolo già avvenuto.

66 IV, iv, 124 *be mad, good master*: così, cioè fingendosi pazzo, si comportava in analoga circostanza il personaggio plautino.

67 V, i, 120 *the melancholy vale*: probabile riferimento a Finsbury Park, dove, in uno dei due teatri locali, si sarebbe svolta una recita della *Comedy* (cfr. le ipotesi di Baldwin 1931 riportate nella prefazione).

68 V, i, 138, 161, 191: *At your important letters... thy husband served me in my wars... Even for the service that long since I did thee...*: da questa serie di battute fra Adriana, il Duca e Antifolo di Efeso, emergono alcuni fatti (meglio: antefatti) di cui il lettore-spettatore non ha cognizione alcuna: che Adriana ha scelto lo sposo secondo le

indicazioni del Duca (forse suo tutore?) e che Antifolo si è valorosamente battuto in guerra meritando la gratitudine del Duca stesso. Va osservato proprio perché *The Comedy of Errors*, anche da chi tende a sottovalutarne la portata, viene considerata una perfetta "macchina teatrale" (cfr. per esempio G. Baldini, 401).

69 V, i, 241 *hollow-eyed*: l'immagine della morte è spesso associata in Shakespeare a quella delle occhiaie vuote (C. Spurgeon, 192).

70 V, i, 346 *why... right*: la maggior parte delle edizioni moderne sposta questa battuta dopo il verso 360, quando cioè la Priora ha già parlato di viaggi per mare e di naufragi.

71 V, i, 406 *gossip*: nel senso (arcaico, ma ancora riportato dall'OED) di padrino.

I DUE GENTILUOMINI DI VERONA

Prefazione, traduzione e note di ANDREA COZZA

PREFAZIONE

I due gentiluomini di Verona è opera giovanile. Se ne ignorano data di composizione e fortune teatrali, ma per contenuti, struttura, stile e linguaggio la si fa risalire agli anni del cosiddetto apprendistato artistico di Shakespeare – cosiddetto, poiché il poeta rivela sin dagli inizi un'inconsueta padronanza di mezzi espressivi e piena consapevolezza dei fini. L'opera è, pertanto, contemporanea (o di poco posteriore) alla *Commedia degli errori* e alla *Bisbetica domata*; così come è di poco posteriore al *Tito Andronico* e alla saga in tre puntate di *Enrico VI*, e contemporanea di *Riccardo III*. Sin qui il giovane autore ha saputo muoversi con sicurezza entro precise coordinate: il truce dramma senechiano, la tragedia alla Marlowe con un eroe di sovrumana nequizia, la "cronaca storica" sui fasti e nefasti del reame; e nel teatro di puro intrattenimento, la commedia plautina dal classico rigore formale, e quella "all'italiana", colorita e rumorosa, al limite della farsa.
Con *I due gentiluomini* Shakespeare tenta di uscire dal seminato: un esperimento tecnicamente non del tutto riuscito, ma destinato ad aprire la strada a quanto di più squisitamente personale stia per emergere nel suo teatro: le commedie "romantiche" della maturità, dove grazia, fantasia, inventiva si coniugano felicemente a una riflessione sempre più problematica sulle complessità e ambiguità di ogni motivazione umana. In nessun altro dramma si avvertono tante premonizioni di altri drammi a venire. Potremmo dire con Shakespeare che

> Mai tanto dolce venne giorno d'aprile
> a dir che la sontuosa estate è già in arrivo.

Una serie non piccola di spunti e situazioni potrebbe costituire un primo canovaccio per *La dodicesima notte*; altri spunti portano difilato al *Mercante di Venezia* e a *Romeo e Giulietta*, mentre le implicazioni più serie del testo – e se ne posson trovare, contro ogni apparenza – daranno esca alle inquietudini del *Sogno d'una notte di mezza estate*, di *Molto rumore per nulla* e di *Come vi piace*. E anche più lontano: alcuni temi prefigurati in questa commedia

riaffioreranno nei *romances* dell'ultima stagione shakespeariana, in *Cimbelino* e ne *I due nobili cugini*: quasi un ritorno alle origini del drammaturgo di Stratford.
In questo prototipo di commedia "romantica" assistiamo a un tentativo di fusione di temi e generi letterari sino a questo momento rimasti esterni all'universo teatrale. Alla voglia di sperimentazione contribuisce lo stadio di crescita tumultuosa del teatro. Accanto al nuovo che si consolida in forme canoniche – quelle classificate da Polonio in *Amleto* – c'è il vecchio che resiste nelle commedie erudite degli University Wits ('i begli ingegni universitari'), quali John Lyly e George Peele: testi assai fragili sul piano della resa scenica, ma intellettualmente e linguisticamente raffinati, scritti e pensati per i palati di Corte. E gli anni Ottanta – quelli del noviziato di Shakespeare – son proprio quelli della transizione. Nel fluido mondo dello spettacolo, perennemente a caccia di soggetti da sfruttare, incerto nella tecnica scenica e tuttora diviso tra il dramma d'élite e il richiamo di più vaste platee, *I due gentiluomini* appaiono destinati a un pubblico ristretto. Tra l'altro, è possibile che l'opera venga composta durante un periodo di forzosa inattività (la peste dei 1593?) nella dimora di campagna di un alto mecenate, per un pubblico nobiliare e con attori dilettanti: giovanissimi paggi e giovani studenti. Il testo ci porta in un mondo concettualmente fuori della portata dello spettatore medio, e il tema educativo, cioè la formazione del perfetto gentiluomo – il tema prediletto dal Lyly, che qui di Shakespeare si rivela maestro – è tutt'altro che secondario nell'economia del dramma.
Un'opera colta, dunque, per la quale si è attinto a fonti non ancora sfruttate: e l'esame delle fonti offre il destro a una scorribanda nel mondo variegato e a volte lambiccato dei *romances* rinascimentali, inglesi e non. E per *romances* intendiamo stavolta opere letterarie, non teatrali, con tutto ciò che di remoto, fantasioso e implausibile comporta la parola *romance*. Massimo esempio inglese, la prima versione dell'*Arcadia* di Sir Philip Sidney, romanzo pastoral-cavalleresco in prosa e in versi (1580) di grande impatto sulla cultura dell'epoca; e, sul versante della poesia, il grande epos cavalleresco-allegorico della *Faerie Queene* (*La Regina delle Fate*, i cui primi tre libri escono nel 1591) coi suoi ritmi sognanti e la sua visione caleidoscopica del mondo. Ci sono poi i trattati e trattatelli, volti ad affermare un ethos, a codificare costumi e conoscenze, a stabilire le coordinate morali e intellettuali dell'età. Fra questi, *L'Uomo di Governo* (*The Boke Named the Governour*) di Sir Thomas Elyot (1531), *Il Cortegiano* del nostro Castiglione, nella versione di Sir Thomas Hoby (1561), *Il Galateo* di Della Casa, tradotto nel 1576, la *Civil Conversazione* del Guazzo, che approda in Inghilterra nel 1581. C'è infine l'immensa fioritura della lirica, in questa età d'oro della sonettistica (supremo esempio, il Sidney di *Astrophel e*

Stella, 1591) – in chiave di perdurante petrarchismo. Ed è anche il momento magico della musica, del madrigale, del canto.
Si è parlato sinora di influenze indirette, di un clima culturale in cui matura la commedia. Ma esistono fonti ben precise, all'origine dell'ispirazione di Shakespeare, ed esse si possono ricondurre a due filoni principali. Il primo, di origine classica, che il Rinascimento europeo, imbevuto di platonismo, riporta alla luce per una breve stagione, celebra il culto dell'amicizia virile, sorgente d'ogni nobile azione, disposta al sacrificio estremo: un'amicizia in cui l'attrazione per la donna viene a portare turbamento e conflitto. Il secondo, di derivazione medievale e ispirato ai canoni dell'amore cortese, è il filone della *love-quest*, ovvero l'odissea d'amore: che lascia ampi spazi all'avventura e al meraviglioso (e qui si collocano i romanzi cavallereschi in prosa e in versi che fecero uscir di senno Don Chisciotte).
Al primo filone appartiene il più celebrato dei romanzi elisabettiani, *Euphues, or the Anatomy of Wit* (1578). Possiamo tradurre con *Anatomia dell'Ingegno*, o *dello Spirito* (il *wit* cinquecentesco include l'idea del concettismo, dell'acrobazia intellettuale, dell'astuzia verbale). Opera del Lyly, a cui si devono i termini poi invalsi nell'uso quali "eufuismo" ed "eufuistico" – ed eufuistiche possono definirsi le prime commedie dell'artista di Stratford. Tema del romanzo, essenzialmente didattico, l'indefettibile amicizia di Euphues e Philautus, i quali però non capiscono che la virtù, e non il piacere, è il fine ultimo d'un rapporto ideale. Euphues s'innamora di Lucilla, la donna dell'altro. E sarà proprio lei a sciogliere il dilemma, negandosi a Euphues e ristabilendo una volta per tutte il primato dell'ideale.
Ma c'è un modo più eroico di uscire dall'*impasse*, e lo suggerisce «La mirabile istoria di Tito e Gisippo, laddove pienamente si afferma l'ideale della perfetta amistà». Shakespeare l'ha letta nell'*Uomo di Governo* (l'originale è in Boccaccio). Siamo ad Atene, dove il romano Tito si innamora di Sofronia, la bella e virtuosa amante di Gisippo, a dispetto di un austero codice etico e della fede riposta in lui dall'amico. Gisippo, «più stimando la vera amicizia che non l'amore di donna, al quale veniva indotto dagli amici, non già perché sospinto dalla violenza di Cupido», fa dono a Tito di Sofronia: per quanto preziosa, non sarà mai unica e insostituibile com'è Tito per lui. E Tito non sarà da meno: quando l'amico è accusato di omicidio, incolperà se stesso (e l'assassino, colpito da tanta magnanimità, confesserà il delitto).
Al filone della *love-quest* appartiene invece la storia di Felice e Felismena, tratta da *La Diana enamorada* di Jorge de Montemayor (1542), il primo romanzo pastorale di Spagna, conosciuto in tutta Europa e tradotto in inglese da Bartholomew Yong (1582). Si tratta di una storia interpolata che può aver dato a

Shakespeare lo spunto che attendeva, permettendogli di saldare il motivo dell'odissea d'amore a quello iniziale del triangolo affettivo: di operare cioè una sorta di "quadratura del triangolo", affiancando all'amico infedele una donna fedele, e alla donna angelicata una donna di carne e sangue. A Felismena è predetto un destino di infelicità amorosa (alleviato dal dono della fortezza). Per questo resiste a lungo alla corte di Don Felice. Quando infine si risolve ad accettarla, il nobile padre di lui lo invia da un principe straniero. Felice ne è così sconvolto che parte senza dirle addio, e Felismena, temendosi tradita, si mette sulle sue tracce travestita da paggio, e lo ritrova intento a una serenata notturna per una dama di corte di cui si è nel frattempo invaghito. Il finto paggio si mette al suo servizio: lo serve al punto di far da tramite ai suoi messaggi d'amore. Ma la dama resiste, essendosi invaghita del paggio, e solo la sua morte prematura dissolve il triangolo perverso. Felice, disperato, scompare. Felismena, sul suo bianco destriero, gira pel vasto mondo coraggiosa e paziente, salvando uomini e donne da insidie e pericoli. Tra i salvati è Felice, ritrovato alfine in una remota oasi verdeggiante – «lontana da cittadi e da villaggi», come direbbe l'Ariosto.
Se queste sono le fonti primarie, resta da spiegare il perché dell'ambientazione italiana, nonché di Verona. Un perché già insito nella scelta del titolo, che ricalca quello di *The Two Italian Gentlemen*, stampata nel 1585 da Anthony Munday, poligrafo dall'ingegno versatile, e altrimenti nota come *Fedele e Fortunio*. La commedia, rifacimento di un originale italiano, narra la rivalità di due amici per i favori della stessa donna. Il Munday conosceva bene il nostro paese (vi aveva anche fatto la spia per conto della Regina), e l'ambientazione italiana scelta da Shakespeare si deve anche a lui. Tenendo presente che verso la fine del Cinquecento l'Italia è "territorio dell'immaginazione" per gli inglesi: ora demonizzata come sentina di vizi e di veleni – il paese dei Borgia, della Dama Scarlatta e del machiavellismo deteriore – ora sognata come culla della cultura umanistica e delle arti, prima fra tutte l'arte del vivere: la terra del Castiglione e delle eleganti e raffinate corti principesche. Dove collocare una vicenda di pura evasione, se non nella cornice di una corte italiana, nelle vie e nelle piazze delle nostre famose città? Questa Italia sognata è luogo deputato all'evasione romantica. La commedia "romantica" (o romanzesca) inglese nasce così per il tramite delle commedie italianate con le quali all'inizio si era potuto confonderla. Quanto a Verona, la scelta di Shakespeare è chiaramente dovuta a una fresca lettura del poema narrativo *Romeo e Giulietta* di Arthur Brooke (1562): che non gli fornisce per ora che qualche nome, e qualche situazione marginale. Ma è già possibile capire, dai *Due gentiluomini*, che la mente di Shakespeare sta raccogliendo spunti per il dramma che dovrà rendere Verona famosa nel mondo.

La trama della commedia è la seguente, nella suddivisione scenica che ci è pervenuta:
(I, i) Valentino rimprovera a Proteo di dissipare la sua giovinezza, restandosene nella casa paterna per non allontanarsi da Giulia; e irridendo alla follia d'amore s'imbarca per Milano a completare la sua educazione alla corte del Duca. Proteo chiede conto e ragione al paggio Svelto di una missiva da lui inviata all'amata. (I, ii) Giulia s'interroga con la fida Lucetta su pregi e difetti dei suoi pretendenti; e ricompone amorosamente la missiva di Proteo, dapprima fatta a pezzi, dimostrando così di ricambiare il suo affetto. (I, iii) Passano i mesi, e il padre di Proteo dibatte col saggio Pantino il problema del figlio, che «mai potrà dirsi uomo completo / senza lo studio e l'esperienza delle vie del mondo». Il figlio recalcitrante è inviato alla corte dove l'amico si sta facendo onore.
(II, i) La scena si sposta a Milano. Qui Valentino s'è acceso d'amore per Silvia (la figlia del Duca). Svelto irride ai sintomi del suo mal d'amore, identici a quelli che lui deprecava in Proteo. Silvia commissiona a Valentino una missiva amorosa destinata a un innominato amante. Vuol fargli capire che contraccambia i suoi sentimenti, ma Valentino non ci arriva da solo. Per fortuna c'è Svelto. (II, ii) Proteo, in partenza, si congeda da Giulia, muta e piangente. I due si scambian gli anelli, pegno di fedeltà. (II, iii) Si scioglie in lacrime anche il servo Lanciotto, in una comica evocazione del commiato dai suoi, e recrimina coll'inseparabile cane Cànchero, indifferente al piagnisteo generale. (II, iv) A Milano, intanto, duello verbale tra Valentino e Turione, che il Duca vorrebbe sposo di Silvia. Arriva Proteo, descritto dall'amico come il più perfetto dei gentiluomini, e subito si mette al servizio di Silvia. Valentino gli confessa di esser soggetto anche lui a tirannia d'amore, e tocca ora a Proteo fare la parte dello scettico. I due fanno a gara nel proclamare la perfezione ciascuno della sua donna: e tanto parla Valentino che l'altro s'accende d'amore per Silvia, ed è pronto a tradire e Giulia e l'amico. (II, v) Svelto e Lanciotto discutono dei rispettivi padroni. (II, vi) Proteo s'interroga sulla propria infedeltà, in cerca di un alibi morale. Poiché «l'amor di sé resta il valore più prezioso», decide di svelare al Duca il piano di fuga di Silvia e Valentino, che l'amico gli ha incautamente confidato. (II, vii) In quel di Verona Giulia, che vede in Proteo la somma d'ogni perfezione, confida a una Lucetta fortemente dubbiosa il suo proposito di raggiungere l'amato travestita da paggio.
(III, i) Proteo denuncia l'amico, che ingenuamente cade in una trappola tesagli dal Duca, il quale, furente, lo bandisce dai suoi possedimenti. Valentino si sente morire, e Proteo tenta invano, ipocritamente, di confortarlo. Lanciotto rivela di amare anche lui una donna, dei cui pregi e difetti fa una grottesca enumerazione. (III, ii) Silvia continua a rifiutare Turione, e Proteo s'impegna col Duca a farle

dimenticare Valentino: con l'arma della calunnia. Come non credere alle calunnie se ad insufflarle è il miglior amico del calunniato?
(IV, i) Nel traversare una foresta, il fuggitivo Valentino incappa nei Fuorilegge, ex-gentiluomini finiti alla macchia per qualche errore di gioventù. A questi non pare vero di aver fra loro un ospite così bello e istruito, e lo eleggono a loro capo. (IV, ii) Sotto gli occhi esterrefatti di Giulia (in abito da paggio) Proteo corteggia Silvia con canti e serenate. Ma lei lo respinge e gli rinfaccia la duplice infedeltà. (IV, iii) Silvia si prepara a fuggire in cerca di Valentino, e chiede ad Aglamoro, gentiluomo d'intemerata virtù, di farle da scorta. (IV, iv) Lanciotto recrimina sulle malefatte del cane, che non sa comportarsi in società. Proteo a sua volta lo redarguisce per le sue mancanze, e assume il finto paggio al suo servizio. Giulia recapita a Silvia l'anello dato a suo tempo a Proteo, che Proteo manda in dono all'altra donna. Il paggio e Silvia compiangono la sorte di Giulia. La quale medita sui sortilegi di Eros: «Cos'è mai che lui può ammirare in lei / e ch'io non possa fargli ammirare in me?».
(V, i) Come convenuto, Aglamoro e Silvia si dan convegno nella cella di un frate soccorrevole. (V, ii) Il vanesio Turione vorrebbe sapere come va il suo corteggiamento per procura: Proteo e il paggio-Giulia lo menano pel naso. Nel frattempo si apprende che Silvia è fuggita: il Duca e gli altri si lanciano all'inseguimento. (V, iii) I Fuorilegge catturano Silvia. (V, iv) Anche Proteo e il paggio son catturati e portati da Valentino. Silvia rinfaccia a Proteo la sua slealtà. Questi ribatte che in amore tutto è lecito, ed esasperato dalla di lei resistenza, è tentato di prenderla con la forza. Lo blocca Valentino. Fulminato dalla vergogna, Proteo si pente ed è perdonato: tanto che Valentino, di punto in bianco, gli cede la donna contesa. Sconvolta, Giulia rivela la propria identità. Proteo rinsavisce di colpo e dimentica Silvia per Giulia. Nel frattempo i Fuorilegge han catturato il Duca e Turione. Quest'ultimo, sfidato da Valentino, rinuncia a ogni pretesa sulla figlia del Duca, che la concede pertanto a Valentino, il più perfetto fra i gentiluomini: il quale ottiene il perdono per i Fuorilegge. E tutti vanno lietamente a far festa.
In questa trama non mancano incongruenze: alcune balzano agli occhi alla lettura, altre si perdono nell'azione scenica. Innanzitutto, l'incertezza nell'ambientazione. Dove risiedono i due gentiluomini, e a quale corte si recano? Verona è nominata solo nel III atto. Che la meta di Valentino sia Milano è dichiarato nella scena iniziale, ma poi si parla (I, iii) della corte dell'Imperatore, e all'Imperatore si accenna più avanti nel dramma. Per recarsi a Milano occorre attendere il vento e la marea. La geografia shakespeariana non va tanto per il sottile, né è tenuta a farlo: meno che mai lo sarà nei *romances*, che abbisognano di paesi, se non immaginari, quanto meno remoti (la Boemia, l'Illiria, la Sicilia),

e di spazi indefiniti. Se è vero che Verona aveva il suo bravo porto fluviale, è anche vero che i teatri londinesi erano situati presso l'estuario del Tamigi e che per gl'inglesi, in tutto e per tutto isolani, partire è un po' salpare. Ma allora perché Giulia approda a Milano per via di terra, e Valentino ne fugge per la stessa strada? E che fine ha fatto il padre di Proteo? e quello di Giulia, prima evocato e poi dimenticato? E Madonna Silvia? è al centro dell'attenzione in II, i, ma solo da II, iv risulta figlia del Duca. Poi c'è il nome Aglamoro usato in tempi diversi per persone diverse, e il nome di Orsola, ancella di Silvia non prevista dal *cast*. E poi ancora le piccole sviste nel viavai delle missive e degli scambi di anelli. L'edizione *New Arden* ne elenca una quarantina, di incongruenze situazionali, comportamentali e verbali; e tutto ciò ha avvalorato in parte le ipotesi della critica disintegratrice, che variamente postula un dramma prima rappresentato e, alcuni anni dopo, riscritto, o una sceneggiatura scritta in collaborazione, o una trama ripensata (la storia di un'amicizia tradita su cui, a seguito di una lettura de *La Diana*, si viene a innestare la vicenda di Giulia). C'è poi la *vexata quaestio* della scena finale, in cui troppe cose avvengono, e troppo in fretta, perché essa non sia stata (è l'ipotesi del Dover Wilson) abbreviata o manomessa.

Poiché la storia non si fa coi "se" (nemmeno quella dei drammi di Shakespeare) e poiché la qualità di un testo è data non dalla sua integrità (una certa "mobilità" dei copioni va sempre messa in conto), ma dalla sua capacità di tenere la scena, è bene guardare più da vicino ai personaggi della commedia. Fino a che punto essi sono credibili? È alla loro credibilità che si affidano le fragili strutture della commedia, e soprattutto a quella dei protagonisti: un vero gentiluomo, Valentino, e un Proteo indegno invece di quel nome, amici dai destini intrecciati, radicalmente diversi per temperamento e inclinazioni eppure legati dalle antiche complicità della fanciullezza, immersi nella dialettica di una contrapposizione speculare che li fa a un tempo identici e incompatibili. Nella tradizione scenica ereditata dal Sette e Ottocento, si è voluta sottolineare l'incompatibilità dei due: l'uno infrange ogni possibile codice d'onore, l'altro vi aderisce sino alle estreme conseguenze con ingenuo fervore (o, per lo spettatore odierno, con dedizione degna di miglior causa).

Valentino è definito dal proprio nome, che s'identifica, in lingua inglese, con il concetto di amore fedele e sincero. Suo nume tutelare è non già il capriccioso Cupido (che Proteo eleva ad alibi morale), ma il santo patrono dei giovani innamorati. Un esile filo rosso unisce la figura di Valentino alla successiva creazione di Romeo: l'estrema giovinezza, una bella al balcone (con relativa scala di corda), «un esilio di morte» (*a deadly banishment*), e il nome evocativo di Verona. Romeo ama, riamato, una fanciulla viva e vera; Valentino ama l'idea

dell'amore, e l'idea di una donna che possa incarnarlo: l'ennesimo ostaggio della convenzione petrarchesca:

> Non vivo più se lei – di me l'essenza –
> mi toglie la benigna sua influenza
> che mi dà vita, cibo, luce, affetto.
>
> (III, i, 182-184)

Un personaggio stilizzato (come stilizzata è Silvia): primo prototipo dei giovani amanti di future commedie (Bassanio, Orsino e soprattutto l'Orlando di *Come vi piace*).
Un eroe, si è detto, poco più che adolescente: i due amici si vedono (I, i) come creature in boccio, e di *tender days*, o «verdi anni», parleranno ancora. Una Linea Verde – quella dell'inesperienza e dell'astratto idealismo – che Valentino non riesce a varcare. Astratta è l'immagine del perfetto gentiluomo cui aspira con tutto se stesso e che, al cospetto del Duca e della corte, proietta sull'amico assente:

> Egli è perfetto nel corpo e nello spirito,
> con tutte le doti che in dote ha un gentiluomo.
>
> (II, IV, 71-72)

Curioso panegirico, questo di Valentino, che nel sopravvalutare l'amico svaluta (a torto) se stesso. Cosa lo ispira? Uno zelo strumentale (estendere a Proteo il favore del Duca)? Parzialità di sempre? Coscienza di essere ancora distante dalle mete cui aspira? Un piccolo *show* a beneficio, soprattutto, di Silvia? E se così fosse, che cosa c'è sotto? Valentino ammira Proteo (inconsciamente) perché intravede in lui pulsioni vitali e trasgressive; e lo ammira consciamente – sospettiamo – perché il proprio *status* sociale è chiaramente inferiore (circostanza questa ben di rado osservata). Ce lo fanno capire un certo discorso del padre di Proteo, il fatto che quest'ultimo arrivi a corte «commendato da personaggi d'alto rango», le invettive del Duca: «I tuoi accattivanti sorrisi dispensali ai tuoi pari», «Via, vile intruso, schiavo presuntuoso!» e ancora, «Quel tanghero di Valentino». La parola è *peasant*, ch'è come dire 'cafone': essa inchioda il giovane a chissà quanto remote origini servili. In breve, Proteo può permettersi il lusso di trascurare gli studi, Valentino non può. E con la sua messa al bando crolla anche il suo sogno di promozione sociale: finisce in un verde limbo di gentiluomini, come lui, declassati.

Il Valentino forte, lieto, leale e generoso delle regie vittoriane non è mai esistito. Si tratta in realtà di un eroe fragile, che mai potrebbe uscire dal limbo con le sue sole risorse. Ha prima irriso alla follia d'amore, e poi se n'è lasciato imbambolare (e Svelto gli dà il fatto suo); in un contesto che richiedeva discrezione assoluta (la faccenda della scala di corda) si è rivelato di un'ingenuità disarmante. Persino il rozzo Lanciotto gli dà dell'«imbranato». Quando poi ha la fortuna di capitanare i fuorilegge più temuti della regione – osserva Kurt Schlueter – «trascorre il tempo a sospirare per Silvia e a riformare la moralità dei suoi uomini». E ora sottrae la sua bella all'assalto di Proteo solo per consegnargliela con tutti gli onori. Perché lo fa? Per emulare la «gran bontà de' cavalieri antichi»? Per riscattarsi davanti al Duca e a se stesso con un gesto supremamente magnanimo? O perché adesso che Silvia può essere veramente sua ha forse paura di venire al dunque? In tal frangente lo salvano la presenza di spirito di Giulia che riconquista sul campo – è il caso di dirlo – l'amore di Proteo, e la bonarietà del Duca che lo proclama *ipso facto* il migliore dei gentiluomini. Ma resta il fatto che al lieto fine si arriva solo per capriccio del caso, e per il coraggio e l'iniziativa di due giovani donne. Si è scritto che Valentino è scarsamente dotato di materia grigia – caratteristica fatale per un eroe da *romance*. Certo, in lui Shakespeare ha inteso soprattutto parodiare una serie di convenzioni letterarie, ma il suo – come sempre – non è soltanto un gioco: «È tipico di Shakespeare fare di Valentino un'anima bella e, allo stesso tempo, un babbeo [...] Gli eroi di queste commedie romantiche han normalmente un aspetto bifronte: della loro follia vengono alfine curati, e quel che rimane è la loro finezza interiore» (Hereward T. Price).

Ma c'è qualcosa di più inquietante in Valentino. Se ammira Proteo – e se c'è in lui un inconfessato sedimento d'invidia – a maggior ragione Proteo deve ammirare Valentino, e invidiarlo a sua volta: per il profitto negli studi, le «meraviglie del vasto mondo» che lui va a scoprire, quella sua aria di uomo fatto che sa ciò che vuole; perché suo padre non fa che additarlo ad esempio, perché lui sa di poter aspirare alla figlia di un Duca. Valentino è il modello di Proteo e non può non saperlo. E quando intesse un panegirico a Silvia davanti all'amico (II, iv), Proteo cerca di tenergli testa vantando i meriti di quella Giulia per la quale (secondo Valentino) non valeva la pena di restare a infiacchirsi a Verona. Non tanto ai begli occhi di Silvia è dovuta, checché lui ne pensi, l'infatuazione di Proteo, quanto al desiderio di emulare l'amico più in gamba. «Son gli occhi miei, o le lodi di Valentino» – si domanda – «che sragionando mi portano a ragionare così?»: per un attimo, nella tempesta del dubbio, ha intravisto la verità. E Valentino ha la sua parte di colpa nella mutazione di Proteo. Quelle lodi iperboliche non sono del tutto innocenti: c'è in esse il sottile piacere del primo

della classe nel riaffermare il suo primato. Proteo accusa il colpo: s'inverte la direzione del suo desiderio. Fortuna vuole che Silvia abbia la testa sulle spalle: le lodi che Valentino aveva tributato a Proteo non la spingono nelle braccia del nuovo venuto. Ma sarebbe troppo postulare un desiderio inconscio, in Valentino, che questo avvenga? Un desiderio che riaffiora di prepotenza nel contestato finale?

Veniamo a Proteo. Il nome gli viene dal personaggio del mito: strano essere anfibio che sa predire il futuro, e per eludere i cacciatori di oracoli assume di punto in bianco le identità più diverse. Le metamorfosi del nostro Proteo son subitanee ma assai più modeste: cambiamenti d'idee, atti impulsivi, mediocri voltafaccia. Né lo diremmo depositario di inquietanti verità. È incostante e mutevole perché anche lui molto giovane, perché la sua personalità non ha un centro. La sua natura si rivela sin dalla prima scena. Egli sa che Valentino ha ragione, ma non ha la forza di agire di conseguenza, e se la prende con la fanciulla di cui è infatuato: «Tu, Giulia, mi hai metamorfosato / mi hai fatto trascurare gli studi, perdere il mio tempo...». Immaturità è anche un dare la colpa agli altri. Un'intima insicurezza traspare anche nella bugia detta al padre, cui non ha il coraggio di confessare il legame con Giulia, e poi nel distico che conchiude la scena:

> Ci siamo! In fondo, il cuor dice, "Ci sto!",
> eppur risponde mille volte, "No".
>
> (I, iii, 90-91)

Non sapendo scegliere tra Giulia e la corte, decide il padre per lui. Quando più tardi sarà diviso fra le due donne, decideranno per lui la pertinacia e fedeltà di Giulia. Incerto nell'azione, lo è altrettanto nelle opinioni. L'addio a Giulia (che piange in silenzio) esemplifica questa sua qualità oscillatoria:

> Ma sì: la fedeltà d'amor tacer si vuole.
> Nobili azioni esige, e non parole.
>
> (II, ii, 17-18)

Il che non gl'impedisce di dimostrarsi loquace quanto infedele. «È costei l'idolo che così tu adori?» – chiede a Valentino: salvo poi a far atto di idolatria nel chiedere a Silvia il dono di un ritratto. Sa che la sua è una «ignobile defezione» nell'atto stesso di consumarla. «Conosco il meglio ed al peggior m'appiglio» potrebbe essere il suo motto.

Proteo non è il *villain* delle regie ottocentesche, vivente negazione dell'onore, ma un adolescente contraddittorio e ondivago, incapace di andare oltre le apparenze. All'amico che parte dice:

> Pensa al tuo Proteo, se mai ti accadrà di vedere
> cose rare e inconsuete nel corso dei tuoi viaggi.
>
> (I, i, 12-13)

L'occhio vien prima della mente e del cuore. Di Silvia s'invaghisce a prima vista. La sua bellezza, che per Valentino è innanzitutto lo specchio di una intima essenza, di un'entità spirituale («una creatura celestiale», *a heavenly saint*), per Proteo è «un'impareggiabile visione terrena», quindi un oggetto di desiderio. E poiché idolatria è adorazione di un'immagine, quando la donna gli sfugge gli basterà il suo ritratto. Siamo qui nel pieno della dialettica fra l'essere e il sembrare, fra *substance* e *shadow*, così viva nella cultura del tempo, e sempre centrale nell'opera di Shakespeare.
Incoerenze, contraddizioni, egocentrismo, ricerca di un modello, inconsapevole invidia fanno di Proteo un personaggio non diciamo credibile – dove andrebbe a finire il *romance*? – ma godibile e vitale sul piano scenico. Debolezze, cadute e piccole viltà ne fanno, in un certo senso, uno di noi. Un qualche Proteo, da qualche parte nella nostra vita dobbiamo averlo incontrato. Il suo «A me stesso io son più caro d'un amico» (II, vi, 23: *I to myself am dearer than a friend*) – un sacrilegio per i rari cultori dell'Amicizia con la A maiuscola – lo rende pericolosamente vicino al sentire comune. Di qualche spiacevole verità Proteo è certamente custode: l'amore eterno in realtà non esiste, non c'è nulla di sacro per l'egoismo del sesso; uomini e donne sono, dispiace dirlo, intercambiabili.
I due gentiluomini amano (o meglio desiderano) due gentildonne: di pari bellezza (lo stesso Proteo lo ammette) ma differenti per rango. Silvia è la più altolocata (difatti vien segregata in cima a una torre...): prigioniera del suo rango e ancor più del suo ruolo di donna d'alto sentire. Una figura volutamente stilizzata, benedetta da virtù trinitarie: «Troppo onesta, troppo sincera e pura» (*too fair, too true, too holy*) – la dichiara Valentino. «Bella, saggia e santa» (*Holy, fair and wise is she*) – intona Proteo accompagnato dai musici. Silvia è *holy* («sacra», «santa»), *sacred* (tradotto con «adorata» per non rischiare il ridicolo) e naturalmente «divina», «celestiale», e via dicendo: un astro nel firmamento, una creatura solare. Se questo dicono i suoi ammiratori, non spetta a Silvia smentirli. Può però dimostrare di non essere una statua di cera, ed ha abbastanza iniziativa da sfidare l'augusto genitore e lanciarsi in una perigliosa

avventura. Una donna angelicata pronta a evadere dall'alta torre con una scala di corda, una dama di corte pronta a sfidare le convenzioni.
Personaggio di un certo spessore è invece Giulia (un nome forse suggerito dalla Giulietta veronese del Brooke). Giulia è creatura di carne e di sangue. Anche lei giovanissima, diventa donna attraverso il dubbio, l'attesa, la sofferenza. Molto ha investito in un uomo che non la vale, e per lui è pronta a battersi e a rischiare. Ha perso le qualità ariostesche del suo modello Felismena per acquistare in consistenza umana. Insicurezza e trepidazione emergono dai dialoghi con la perspicace Lucetta (l'episodio rivelatore della lettera di Proteo – la decisione del travestimento); ma mai vien meno il coraggio morale, e quello delle proprie azioni. È lei a fare la prima mossa con Proteo (lo scambio degli anelli), a superare imbarazzo iniziale e sensi di colpa nel travestirsi da uomo («peccato è assai minore, agli occhi del pudore / mutar di donna l'abito che non dell'uomo il cuore»). Il suo rifiuto di recidersi le chiome, pur se in panni maschili, le dona un tocco di grazia e raffinatezza:

> No, mia cara: le intreccerò con fili di seta,
> con tanti eccentrici nodi d'amore.
>
> (II, vii, 45-46)

L'émpito lirico con cui s'imbarca nella sua odissea, la dignità con cui sostiene l'ingrato ruolo di messaggera d'amore nel perverso triangolo della passione non corrisposta fan presagire il grande, delicato personaggio di Viola nella *Dodicesima notte*:

> Ella sogna di un uomo dimentico del suo amore,
> voi vi struggete per una donna che spregia il vostro.
>
> (IV, iv, 78-79)

Quella sua voce tenera, dolente e sommessa attraversa l'intero corso dell'assurda vicenda riaffermando, con l'esigenza di giustizia, il primato di autenticità, veracità, gentilezza d'animo. Giulia è la prima di una eletta schiera di eroine costrette a immeritato soffrire dall'insipienza dei loro uomini (amanti, padri, fratelli); e capaci infine di ricondurre alla ragione (e all'ovile) il maschio egoista, fallibile, insicuro: ché se c'è qualcosa che la commedia di Shakespeare continuamente riafferma è l'essenziale fragilità mascolina, di contro alla costanza, la forza d'animo e l'intelligenza della donna.
L'elemento esplicitamente comico del dramma è affidato ai due servi Svelto e

Lanciotto. Essi appartengono, si direbbe, a due distinte specie zoologiche; eppure riescono a dialogare, sia pure a base di facezie il cui bersaglio è Lanciotto. Si è pensato che questo personaggio (Launce, nel testo) sia stato immesso nella trama in una fase successiva, forse per merito di William Kempe, bravissimo clown nella compagnia di Shakespeare: immettendo così nel contesto italianato della commedia una corrente di humour popolaresco inglese. Svelto (Speed) appartiene invece a una specie in via di estinzione. Il paggetto disinibito, saccente, faceto, ornamento delle commedie sofisticate del Lyly, veicolo di una vis comica esclusivamente fondata sull'artificio verbale, non ha futuro in un teatro sempre più aperto al pubblico popolare. Shakespeare ce ne offrirà un ultimo esemplare nel Motto (Mote) di *Pene d'amor perdute*. Svelto è pertanto qualcosa di altro e diverso dal servo di derivazione classica, tipo *Commedia degli errori*: linguacciuto quanto basta, e servo quanto basta. Svelto non crea situazioni comiche: si limita a commentarle. È svelto solo nel menare la lingua: gli altri gli danno del posapiano, e l'unico amore da lui confessato è quello per il suo letto. Tale distacco emotivo gli permette di vedere ciò che il padrone non vede: come quando Silvia induce Valentino a comporre una dichiarazione d'amore a se stesso (II, i). Ma tale è la sua inconsistenza umana che l'autore, dopo averlo portato con gli altri nella foresta, si dimentica di lui.

Altro è il caso di Lanciotto, progenitore di una genìa di grandi clown: Launcelot Gobbo (il servo di Shylock nel *Mercante di Venezia*), lo sbirro Dogberry di *Molto rumore per nulla*, il buffone Touchstone di *Come vi piace*, e l'ineffabile Bottom, il tessitore del *Sogno*. Il nome (Launce) è forma abbreviata di Launcelot, dall'antico francese *L'ancelot* (l'attendente o ausiliario). Ma la sua funzione è tutt'altro che ausiliaria, e in genere è privilegio del primo attore interpretarlo. All'insipienza e follia dei personaggi nobili il clown oppone un suo prosaico ed eccentrico senso della realtà; e non a caso è proprio Lanciotto a definire Proteo «uno che vuol fare il furbo» (*a kind of knave*) e Valentino «un imbranato» (*a notable lubber*): definizione sintetica quanto centrata.

La riuscita del personaggio è affidata al piglio profondamente serioso con cui egli affronta i casi della vita, alle inflessioni popolaresche della sua parlata, al peculiare rapporto col cane Cànchero: la grande trovata comica del dramma (*Crab* sta per 'granchio', e *crabbed* per 'piantagrane', o carattere imprevedibile e ringhioso). Le memorabili sortite di Lanciotto fanno da contrappunto alle vicende di dame e cavalieri: una crudele, inconsapevole parodia. L'addio alla famiglia (II, iii) è parodia della scena precedente, con il lacrimoso addio di Giulia a Proteo, ed il contrasto tra un padrone che sentenzia che al vero amore si addice il silenzio, e un servo che nel silenzio del cane sente assenza di amore. Il dialogo con Svelto (II, v) parodia anch'esso la scena che precede. La reticenza

del clown sui rispettivi padroni («non mi caverai un tal segreto se non per parabole») contrasta con la loquacità di Valentino che ha spiattellato a Proteo ogni suo segreto. Il catalogo di pregi e difetti della donna senza nome di Lanciotto (III, i) è una versione servile della competizione laudatoria dei Gentiluomini (II, iv): concetti stilnovistici, petrarchismo di maniera, incorporee virtù. Ma Lanciotto va al sodo: alle molte magagne della donna, tipo l'alito cattivo, oppone attitudini domestiche, sani appetiti sessuali e un bel gruzzolo di dote (e forse che il Duca guarda tanto per il sottile nel favorire Turione per il suo denaro?). L'ultima sortita del clown (IV, iv) comporta un commento finale che è un po' la somma delle intenzioni parodistiche dell'autore. Lanciotto ce l'ha messa tutta per educare il cane «proprio a regola d'arte» (come Don Antonio con Proteo), ma qualcosa non ha funzionato. Quel «figlio d'un cane» ha voluto fare la sua figura fra i g*entlemanlike dogs* e ha solo collezionato figuracce perché la sua vera natura non è quella di un «cane-gentiluomo». Il cane ruba (così come Proteo mente), sporca e mette nei guai il suo mentore ed unico amico (Proteo la fa sporca all'amico e lo mette in guai peggiori). Lanciotto crede, in perfetta buona fede, che il suo cagnone possa sostituire «quella specie di scoiattolo» come dono per Silvia: ma Crab perseguita Silvia con le sue sgradite attenzioni (esattamente come Proteo). Se non altro Crab è un essere sano e normale – tale e quale il padrone – dalle sane e normali malefatte canine: i due impersonano la resistenza della natura all'artificio, e in definitiva il grossolano clown ha cuore e cervello al posto giusto, con la sua fede nell'educazione (del cane), la fedeltà all'amicizia (pel cane), l'abnegazione nel prendersi le frustate (del cane). «Quanti padroni farebbero ciò per un loro servo?» – fa Lanciotto. «Quante donne s'accollerebbero una tale ambasciata?» – dirà Giulia tra poco. Lanciotto è grottesco veicolo di vero amore e idealismo: vorrebbe avere nel cane un'anima gemella e un fedele discepolo, e al cane accredita emozioni e sentimenti umani. Investimento non più assurdo di quello che porta Giulia e Valentino ad aver fede in Proteo, o induce a proclamare eterno il desiderio amoroso, o a fare di una donna un essere di puro spirito.

Tra le cose riuscite del dramma, le figure di contorno, nelle quali si può includere il Duca, nonostante la sua autorità prestigiosa: un personaggio eminentemente decorativo, capace sovente di indurre al sorriso. A parte Don Antonio, nel ruolo scontato del padre severo, e Pantino in quello altrettanto scontato del maggiordomo assennato e attempato, e a parte l'Oste, prosaico e bonario, che si appisola in scena, un qualche rilievo spetta ai cavalieri Turione e Aglamoro. Turione (Turio), il cui nome può derivare dal latino *centurio*, «centurione» – e il personaggio fa pensare al Capitano della commedia dell'arte – incarna il classico terzo incomodo, rivale di un più giovane amante, e destinato

a restare immancabilmente scornato. Ricco quanto basta (assai più di Valentino, ma meno di quanto vorrebbe far credere, e comunque taccagno), poco intelligente (e pertanto del tutto privo di humour), si dà un certo tono di cavaliere alla moda, né gli dispiace d'esser tenuto uomo d'armi. Lo ritroveremo, in un ruolo più esteso, nei panni del fatuo e vanesio Sir Andrew Aguecheek, indimenticabile personaggio minore della *Dodicesima notte*, e in successivi altri esemplari di gentiluomo-bellimbusto.
Aglamoro deriva il suo nome (indicativo di costanza in amore) dal romanzo medievale *Sir Eglamour d'Artois*. È descritto (IV, iii) come cavaliere ardito e virtuoso, vedovo inconsolabile e per di più votato a castità perpetua. L'uomo ideale a cui affidare il proprio onore di donna – s'illude Silvia: ma non la propria incolumità. Il precipitoso finale lo liquida in due righe:

> Dov'è il gentiluomo ch'era qui con lei? –
> Agile com'è, ce l'ha fatta a scappare...
>
> (V, iii, 6-7)

Un cavaliere medievale senza macchia, ma non senza paura. Resta da parlare dei Fuorilegge, banditi non per colpa di leggi tiranniche e reggitori crudeli, come Robin Hood e i suoi, ma per misfatti di cui portano intera la responsabilità. Tra essi e Valentino si crea un *feeling* istantaneo. Valentino s'inventa una storia: ha – come il Secondo Fuorilegge – ucciso un uomo in duello (il che tra l'altro significa: «Sono uno come voi, e attenti, che come spadaccino non scherzo»). La colpa del Terzo Fuorilegge è d'aver tramato il rapimento d'una dama «più o meno imparentata con il Duca»: tal quale Valentino. Piccoli eccessi di gioventù, insomma: gli ex-gentiluomini, pur inselvatichiti da una esistenza randagia, non han perso la memoria del consorzio civile, e di fronte a un così bel giovane, «versato nelle lingue, ed in possesso di quei raffinamenti / che a noi, in questa professione, fan difetto», lo eleggono a loro duce.
Un'altra infatuazione a prima vista, e un altro mito inossidabile: quello del bandito-gentiluomo. Assoluto *fair play* quindi, verso «donne indifese e poveri viandanti». Certo, Valentino dovrà «faticare un bel po', per trattenerli da selvaggi eccessi», ma saprà restituirli alla società ravveduti al punto da proporli al Duca per alte cariche dello Stato. «Son malviventi, ma uomini d'onore» (*an honourable kind of thievery*): l'ultima battuta di Svelto nel dramma.
Più che parodiare la convenzione del *greenwood*, sembra che Shakespeare si sia concesso qualche momento di assoluta levità, sia stato preso da incontenibile spirito festevole. Lo spettatore inglese, alle prese coi Fuorilegge, non può non

pensare agli umori *whimsical* – amabilmente assurdi – delle operette di Gilbert & Sullivan, innocenti prese in giro dell'austero ethos vittoriano: ai *Pirati di Penzance*, per dirne una. Noi potremmo pensare al Teatro di Bonaventura di Sergio Tofano, al candore naïf dei suoi orchi e malfattori: i più innocenti *villains* mai apparsi sulla scena (tra l'altro, questo è l'unico dramma di Shakespeare in cui si chieda a un cane di saper recitare: un cane indimenticabile – come il Bassotto di Bonaventura).
Se lo spirito di queste tre brevi scene (IV, i – V, iii e V, iv) è innocentemente *light-hearted*, va detto che la foresta dei Fuorilegge è il primo tentativo di Shakespeare d'immettere nella sua commedia il cosiddetto *greenwood*: un'isola verde, un'oasi silvana, una zona franca dove sottrarsi per qualche tempo al disagio della civiltà. All'origine di questo miraggio della fantasia c'è il ricordo leggendario della foresta di Sherwood e dell'allegra masnada di Robin Hood, esplicitamente evocato nel testo: ma a monte c'è il mito antico e perenne dell'Arcadia, tanto più ricco di implicazioni. Questo «deserto ombroso» tra Milano e Verona prelude a quello ben più misterioso del *Sogno*, percorso da elfi, fate e folletti, e alla stilizzata foresta di Arden del *Come vi piace*, abitata da cacciatori e boscaioli: due fra le più felici creazioni del poeta. Verranno poi i pastori del *Racconto d'inverno*, e gli onesti cavernicoli di *Cimbelino*. Tra queste semplici creature trovan rifugio personaggi dal mondo iniquo, disordinato, complicato, artefatto che si suol definire consorzio civile. Qui essi ritroveranno se stessi, per uscirne ritemprati e sereni, purificati da veleni e tensioni. La foresta, che altrove avrà un ruolo centrale, qui è relegata ai margini della commedia; ma è significativo che Valentino – lui che più d'ogni altro aspirava a essere uomo di mondo – si adatti subito alla legge del *greenwood*:

> Come l'uso nell'uomo tende a farsi costume!
> Questo deserto ombroso, i boschi disabitati,
> li preferisco a fiorenti città popolose...
>
> (V, iv, 1-3)

Non altrimenti si esprime il Duca Orsino, anch'egli bandito, in *Come vi piace*:

> Qui il tempo e l'uso non han reso la vita più dolce
> della pompa sgargiante? E non son queste selve
> più libere da insidie di un'invida corte?
>
> (II, i, 2-4)

In questa commedia siamo solo all'inizio, in chiave di scherzo, di un movimento

che sul piano tematico sarà finemente orchestrato nei drammi a venire. Tre sono invece i temi compiutamente sviluppati e intrecciati fra loro: l'amore, l'amicizia, e l'educazione del gentiluomo. Tutti e tre svolti in chiave ironico-parodistica.
Quello dell'educazione è non meno centrale degli altri due (diventerà poi l'asse portante di un testo come *Pene d'amor perdute*). Il tema, introdotto nelle battute iniziali (il valore formativo del viaggiare) e riproposto da Antonio e Pantino (I, iii), è risollevato in forma grottesca nelle recriminazioni di Lanciotto sui comportamenti di Crab (IV, iv), nell'inopinata elezione di Valentino a capo dei Fuorilegge («Probabilmente il commento più ironico sul valore dell'apprendimento delle lingue che sia mai dato di trovare in letteratura» – Kurt Schlueter), e infine nel rientro di questi ultimi nella buona società: «Son ravveduti, rinciviliti, pieni di buoni propositi / e degni di alti incarichi». Su Proteo (e sul cane) l'impegno educativo è stato profuso invano; e i più maturi Aglamoro e Turione del gentiluomo han la parvenza ma non la sostanza. L'iter formativo è quello segnato da Valentino, unico fra i personaggi a poter legittimamente aspirare alla qualità di gentiluomo, e il risultato non si direbbe esaltante. Eppure Valentino, che vive nella sua persona il conflitto fra un giovanile idealismo e la realtà delle cose, pur tra passi falsi ed errori riesce a salvare – ha scritto qualcuno – la sostanza del proprio ideale. Culmine di tale processo è la riconciliazione con l'amico ravveduto, con il gran gesto di offrirgli la donna amata. Gesto in cui si è voluto vedere (anche questa è una ipotesi) il *ne plus ultra* della "sprezzatura": quell'atteggiamento di raffinato distacco che i nostri trattatisti, a cominciare dal Castiglione, avevano esportato in Inghilterra. Silvia, da perfetta gentildonna, sta al gioco con impeccabile *aplomb* (è la meno sofisticata Giulia a sentirsi svenire). È la tesi di Camille Wells Slights: tutt'altro che peregrina, ed efficace sul piano scenico, ma che ha il difetto di sottovalutare l'umore ironico e la perenne ambiguità del poeta. Non si tratta piuttosto di una presa in giro delle buone regole della "sprezzatura", meccanicamente applicate? Come che sia, una è la morale della favola: non lo studio né le frequentazioni mondane portano a perfezione; è l'apporto della donna (purché non angelicata) a far l'uomo migliore; alla responsabilità si è educati non da trattati e manuali ma dalla contraddittoria arte del vivere, tra incerti e cadute, in una più larga e generosa visione dell'uomo come creatura eminentemente imperfetta. Concetto che Shakespeare svilupperà presto in quella raffinata creazione che è *Pene d'amor perdute*.
Gli altri due temi forniscono alla trama i moventi per l'azione. Si parla di Amore e Amicizia con l'A maiuscola, sorretti (nelle intenzioni) da un alto livello di tensione morale. Tocca a Valentino tenere alto il vessillo dell'amor cortese, che aspira all'eterno ed è, ovviamente, assoluto: con le virtù della donna che guidan

l'uomo alla perfezione morale. Il suo sistema di valori entra in rotta di collisione con quello opposto e complementare dell'amicizia virile, che il mondo ellenico ha trasmesso alla cultura rinascimentale, e può riassumersi nel concetto di "un'anima sola in due corpi diversi", portando alla pratica delle più nobili virtù e a dedizione illimitata. La molla dell'azione è nell'amore contrastato: ed è ovvio che (nella prassi) la parola "amore" nobilita il desiderio inappagato e l'infatuazione giovanile: l'ideale resta lontano. Gl'ingredienti ci sono tutti: l'inno alla beltà femminile e la deificazione della donna; l'identificazione dell'amante con l'amata; la passione non corrisposta, espressa in pose e stilemi stereotipati; il vassallaggio d'amore di marca medievale; le serenate al chiar di luna. E inoltre, a causa di padri inflessibili, rivali invadenti e amici sleali, la bella prigioniera nella torre, i convegni clandestini, la rocambolesca evasione con fuga e inseguimento degli amanti, il santo frate nell'antica abbazia, le tribolazioni della vergine abbandonata. Un vero e proprio campionario dei motivi ispiratori di *romances*, commedie eufuistiche, madrigali, canzoni, odi e sonetti intrisi di petrarchismo di maniera: tanto che il poeta potrebbe far sue le parole di Svelto, che a un certo punto si mette a parlare in rima: «Vi parlo come un libro stampato, perché tutto ciò l'ho trovato su di un libro stampato» (*All this I speak in print, for in print I found it*). È quasi l'enunciazione di un intento parodistico che si fa scoperto nei consigli di Valentino al Duca su come vincere la ritrosia delle dame (III, i) e in quelli di Proteo a Turione sulle arti del corteggiamento musicale (III, ii); e palpabile nelle irrisioni al mal d'amore e all'idolatria della donna (II, iv) e nel panegirico di Silvia intonato da Valentino a beneficio di Proteo (II, iv); e appena percettibile anche là dove più fervidi e toccanti si fanno gli accenti di Valentino o di Giulia.

È interessante notare che proprio in questi anni Shakespeare va intrecciando una sua personalissima ghirlanda di liriche amorose. Se fosse vero che il dedicatario dei *Sonetti* è il Conte di Southampton, è verosimile che contemporaneamente alla stesura de *I due gentiluomini* il poeta componga o abbia da poco composto parecchi dei sonetti della sequenza iniziale: la quale ha per tema l'amicizia (sostenuta da una forte tensione omoerotica) tra due uomini, turbata dalla passione per una stessa donna, col più maturo dei due (il poeta) che sull'altare dell'amicizia sacrifica il proprio desiderio, e con il tradimento dell'amico sentito come calamità peggiore della perdita della donna. Basta leggere i sonetti 42, 44, 53, 88, 105 e altri per vedere come nella commedia Shakespeare sappia trattare in chiave sorridente e lievemente ironica, o addirittura parodiare temi e motivi che altrove esprime con bruciante intensità e che forse lo toccano molto da vicino.

Lo stesso vale per il tema dell'amicizia (che è anche convenzione letteraria).

Valentino vorrebbe imitare Gisippo (personaggio libresco): «Tutto ciò ch'era mio di Silvia a te lo dono»: questo si chiama parlare come un libro stampato! Egli fa dono all'amico della somma di tutti i suoi desideri; ma due elementi non quadrano. Proteo non è un *alter ego*, e non si vede perché dovrebbe mostrarsi all'altezza dell'ideale. Non risulta che i due siano nulla di più che amici d'infanzia e compagni di studi e di svaghi: nulla che implichi un legame esclusivo, reciproco, irripetibile. Proteo è un amico con la *a* minuscola, uno come tanti (*Thou common friend!* – gli grida Valentino quando finalmente se ne accorge). La sua vera identificazione è con Silvia, e quando esclama:

> Morire è esser banditi da se stessi,
> e Silvia sono io stesso: bandita da lei
> l'io è bandito da me.
>
> (III, i, 171-173)

conferma che se non può vivere senza Silvia può viver benissimo senza Proteo: come tutta l'azione sta a dimostrare. Neppure lui è quindi all'altezza dell'ideale: vorrebbe esserlo, ma inciampa qui nella seconda contraddizione. Come «cavaliere dell'odissea d'amore» (osserva Kurt Schlueter) egli perviene «a un *climax* in cui l'atto che in un contesto potrebbe configurarsi come la prova suprema del suo idealismo, nell'altro contesto non è che un'abbietta diserzione da ogni aspirazione ideale».
Ma c'è chi ritiene che soffermarsi sul conflitto Amore-Amicizia porti fuori strada. Un recente saggio di René Girard, *Un teatro dell'invidia*, rivisita l'opus shakespeariano alla luce del concetto di "mimesi del desiderio", ed è proprio l'analisi de *I due gentiluomini* ad offrirgli lo spunto di partenza per un'indagine acuta e originale dei drammi più problematici del canone. Il grido di Valentino:

> O tempi scellerati,
> quando fra i tuoi nemici il peggiore è un amico!
>
> (V, iv, 71-72)

non indulge a un'iperbole retorica, o a un urlato paradosso, ma definisce in modo appena velato, secondo il Girard, «il vero motivo della commedia: la sconcertante prossimità, per non dire identità, di amicizia mimetica e odio mimetico». Il conflitto tra i due, sostiene lo studioso francese, non è quello tra Amore e Amicizia: «Il problema va al di là di una mera opposizione di concetti». La tendenza alla "mimesi", cioè all'emulazione e imitazione di un essere amato

perché assunto a modello, porta all'invidia latente e da qui al rancore e all'odio, all'inversione e traslazione delle pulsioni. È questo il caso di Proteo, personalità senza un centro, dal fragile senso di identità (e sarà il caso di ben altri *villains* shakespeariani, a cominciare da Jago). «L'emulazione» – sostiene il Girard – «non avvicina gli esseri umani ma li separa, e paradossalmente può fare entrambe le cose simultaneamente. [...] La mimesi del desiderio porta in sé il meglio dell'amore come il peggio dell'odio. Trasparente paradosso che gioca un ruolo enorme nell'intero teatro di Shakespeare». Vista in quest'ottica, la commedia assegna a Valentino un ruolo cruciale nella genesi della subitanea infatuazione di Proteo per Silvia e nel suo disamorarsi di Giulia, come anche nel suo rinsavimento finale: Proteo non farebbe che mimare i desideri del suo modello. E Valentino, conoscendo il proprio ascendente sull'amico-rivale, nutre – secondo il Girard – qualche senso di colpa: in quel suo fargli dono dell'oggetto del desiderio comune «non è azzardato pensare ch'egli voglia espiare anche il proprio peccato».

La critica shakespeariana non è mai stata tenera con *I due gentiluomini* e, più in generale, le prime commedie di Shakespeare hanno sofferto per una sorta di peccato originale: il fatto d'essere opere giovanili, e per di più spettacoli di pura evasione, che poco avrebbero da dire sulla più intima natura dell'uomo. A una visione di esse come frutto precoce di un drammaturgo alle prime armi, abile nel muoversi nel solco di convenzioni esistenti ma ancora lontano dalla maturità artistica e umana dei drammi a venire, si sono sommate nel Sette e Ottocento le distorsioni della bardolatria imperante.

Tutto ciò ha portato a sottovalutare le qualità intrinseche delle singole opere; ma si ha oggi ragione di credere che il provinciale di Stratford (quell'*upstart crow*, o «cornacchia venuta su dal nulla», secondo la definizione di un affermato rivale) dimostri sin dal suo esordio un notevole livello di consapevolezza artistica.

I due gentiluomini è stata l'unica di tali opere a essere ritenuta concordemente un fallimento, una sorta di incidente di percorso. Per cui un critico autorevole come M.B. Charlton ha potuto dire che «il primo tentativo di Shakespeare di creare una commedia romantica ha avuto successo solo nella misura in cui imprevedibilmente e involontariamente ha reso comico il *romance*» (1938): un autentico abbaglio. C'è poi chi ha definito la trama «bislacca» (*preposterous*) e la tecnica «puerile» (S.A. Tannenbaum, 1939); il grande E.K. Chambers ha parlato di «bancarotta dei sentimenti» (1925), M.C. Bradbrook ha definito la commedia «incolore» (1951), Derek Traversi «il più tedioso fra i drammi del canone» (1960), E.M.W. Tillyard «il meno amato fra i drammi di Shakespeare» (1965). Nel migliore dei casi si guarda all'opera con divertita indulgenza, come al frutto di inesperienza teatrale. Stanley Wells dedica un saggio, peraltro assai

equilibrato, a *Il fallimento de I due gentiluomini di Verona* (1963), da individuare nella fragilità strutturale: «Con una mano Shakespeare accetta le convenzioni, con l'altra le manda all'aria. Fallisce in parte perché infila nella struttura più di quanto essa possa reggere, e in parte perché ha ancora molto da imparare in fatto di tecnica scenica». D'altra parte, concede il Wells, «in fatto di prosa comica e versificazione lirica o drammatica egli sa benissimo il fatto suo». Per Norman Sanders, curatore dell'edizione *New Penguin* (1968), il poeta fallisce là dove invece riusciva il Lyly: nel gestire cioè un genere essenzialmente non drammatico: «Solo molto più tardi, dopo molteplici esperienze e ulteriori esperimenti, egli fu in grado di integrare le convenzioni del *romance* e del genere pastorale sì da renderle accettabili sulla scena, allargandone i confini tanto da includervi una sua personalissima visione della vita».

L'attenzione dei critici si è pertanto concentrata sul rapporto tra l'autore e le convenzioni letterarie del suo tempo, e sulle tematiche rinascimentali presenti nel testo; è c'è anche chi, come John Vyvyan (*Shakespeare and the Rose of Love*, 1960), ha voluto leggere il testo in chiave allegorica, individuando in esso cripto-messaggi filosofici di stampo neoplatonico. Solo in tempi recenti se ne è colto l'aspetto intenzionalmente parodistico: una parodia del *romance* secondo Hereward T. Price (1941), del culto dell'amore "romantico" e dell'amicizia ideale, per Clifford Leech (1965) e A.C. Hamilton (1967), delle convenzioni incrociate della *love-quest* e dell'amicizia messa alla prova per Kurt Schlueter (1990). Di tale dissacrazione parodistica Lanciotto e Svelto sono gli ovvi strumenti, ma anche le effusioni liriche di gentiluomini e dame van lette in chiave sottilmente ironica. Ad una rilettura assai feconda di implicazioni costringe il già citato volume di René Girard (A *Theater of Envy*, 1991): la qualità proteiforme del "desiderio mimetico", implicita nel nome dell'"eroe negativo", non si sviluppa appieno in questo lavoro giovanile, in bilico tra la commedia tradizionale (l'amicizia virile messa in crisi da una donna) e un dramma più intimamente shakespeariano in cui la sottile provocazione di Valentino è l'esatto equivalente della slealtà di Proteo. La logica perversa e paradossale della mimesi si farà trasparente nei capolavori comici, a cominciare dal *Sogno d'una notte di mezza estate*, e resta centrale ai fini della comprensione di alcune delle opere maggiori.

Se *I due gentiluomini* non hanno mai del tutto convinto i critici di professione, non si può dire che essi abbian goduto di grandi fortune sulla scena. Del successo (o insuccesso) presso i contemporanei nulla è dato di sapere: la prima rappresentazione di cui si abbia notizia risale al 1762. Sino alla prima metà del Settecento le commedie giovanili – persino la briosa e scintillante *Pene d'amor perdute* – furono alquanto neglette: quello del 1762 è un vero e proprio

rifacimento ad opera di Benjamin Victor per la compagnia di David Garrick – rifacimento che la dice lunga sui canoni etici ed estetici dell'età. Un altro grande attore-regista, John Philip Kemble, tentò nel 1784 e 1790 di portare sulla scena l'originale shakespeariano, senza molto successo; e preferì attendere il 1808 per un'ulteriore regia, recuperando stavolta l'adattamento del Victor e introducendovi qualche variazione di suo. La commedia riappare nel 1821 in versione operistica, curata da Henry Rowley Bishop: i più celebri attori dell'Ottocento vi si cimentano a turno (William C. Macready nel 1841, Charles Kean nel 1846 e '48, e via via gli altri). Su queste regie ottocentesche esiste una vasta documentazione (vedi, a questo proposito, l'edizione *New Cambridge* curata dallo Schlueter): i vari interventi sul testo riflettono puntualmente le esigenze del pubblico vittoriano. Se la romanticizzazione dell'amore continua a sfidare il tempo, i miti dell'amicizia virile sono estinti da secoli: si perdon così per strada non pochi effetti comici. Il Sette e Ottocento tendono a enfatizzare il contrasto fra la nobiltà di Valentino e la nequizia di Proteo, ad accentuare la plausibilità delle situazioni, e a rendere realistica l'ambientazione sul piano visuale (ecco quindi, nella regia di Macready, la minuziosa riproduzione di Piazza dei Signori nella scena iniziale, del Castelvecchio sullo sfondo del giardino di Giulia, il Duomo di Milano sempre visibile dal palazzo del Duca): contro lo spirito del *romance*, e a dispetto dell'ironia e della stilizzazione shakespeariane. I contemporanei esigono il rispetto dei loro princìpi di giustizia poetica: i clowns son resi inoffensivi, il linguaggio castigato, il verso cruciale «Tutto ciò ch'era mio di Silvia a te lo dono» semplicemente saltato a piè pari. Il moralismo vittoriano non ama scherzare sui nobili ideali: tanto che, nella regia del Kemble, Ser Aglamoro non solo non fugge davanti ai masnadieri, ma si batte come un leone ed è lasciato per morto sul terreno (salvo a ricomparire col Duca e gli altri per il lieto fine). Il mutato clima *fin de siècle* immette nel teatro inglese frivolezza e sofisticazione intellettuale, ma il nostro dramma, pur se rappresentato, continua a restare in ombra.

Nel nostro secolo le commedie giovanili sono rivalutate con risultati sovente felici: fanno eccezione proprio *I due gentiluomini*, raramente riproposti da regie di un certo impegno. Ci prova Robert Atkins nel 1925 con qualche risultato; ci riprova – ma non convince – Iden Payne nel 1938: da notare che in queste due regie continua a rimanere espunta la «donazione di Valentino». Tocca a Denis Carey dell'Old Vic di Bristol, nel 1952, portare finalmente il testo a un successo pieno di pubblico e di critica, recuperandone la grazia e la levità, e – con la felice integrazione di musica e canto, di mimo e danza – qualcosa dell'originale spirito elisabettiano. Nel 1957 l'Old Vic di Londra mette in scena *I due gentiluomini* nei costumi della Reggenza, con gran raffinatezza di esterni, e un Valentino

shelleyano contro un Proteo byronico. La Royal Shakespeare Company li mette in cartellone ad intervalli pressoché decennali. Vi si cimenta Peter Hall nel 1960 con molte ambizioni ma con risultati deludenti; poi Robin Phillips nel 1970, ambientando la storia nel clima competitivo di un *college* (in Proteo gioca un desiderio di rivalsa per la superiore prestanza fisica dell'amico); nel 1980 è la volta di John Barton, in una versione curiosamente abbreviata, che sottolinea gli aspetti adolescenziali dei due eroi; e nel 1992 di David Thacker, con una regia deliziosamente spigliata e un'ambientazione in perfetto stile anni Trenta (in cui figura tra l'altro un Crab venerando e ineffabilmente saturnino). La vera novità consiste qui in un accompagnamento di famose canzoni d'epoca, quali *Blue Moon*, *Love is the Sweetest Thing*, *Night and Day*, *In the Still of the Night*: gli eterni luoghi comuni sull'Amore (con l'A maiuscola) nelle eleganti composizioni di Cole Porter e compagni, fa da contrappunto al testo di Shakespeare, all'uso ironico delle convenzioni, della fraseologia, dei *clichés* dell'età che fu sua. Da segnalare inoltre la versione in video della BBC, ad opera di Sally Kirkwood (1983), che accentua il carattere festivo dell'opera con soluzioni visuali ispirate a Fra' Angelico e al Botticelli de *La Primavera*. Primaverili, d'altronde, sono gli umori della commedia:

> Oh come questa primavera amorosa è tal quale
> l'incerta gloria d'un giorno d'aprile,
> che ora proclama la beltà del sole,
> e in un istante l'offusca poi di nubi!
>
> (I, iii, 84-87)

Versi che colgono la qualità essenziale di questo testo ingiustamente negletto.

Data

La data di composizione, così come quella della prima rappresentazione, è ignota. Nei documenti e negli scritti dei contemporanei non vi è traccia dell'opera. Unica eccezione, il trattatello di Francis Meres, *Palladis Tamia* (1598) che la cita ad esempio dei talenti di Shakespeare, con altre cinque commedie della fase iniziale. Dopo di che, silenzio assoluto sino all'in-folio del 1623, stampato a sette anni dalla morte del poeta. Si suole datare *I due gentiluomini* intorno al 1594-1595, ma non è affatto da escludere che essa sia di qualche anno anteriore, e c'è chi, come E.A.J. Honigmann, vorrebbe farla risalire al 1587: l'esordio nella commedia di uno Shakespeare ventitreenne. La

gamma piuttosto ristretta di effetti scenici, un uso prevalente di monologhi, dialoghi a due, e di *asides* (battute «a parte») – solo in 7 scene su 20 intervengono tre o più personaggi, mentre altri tacciono o restano inerti – l'impiego insistito di coppie simmetriche, nonché la disuguale qualità del verso, che passa dal raffinato lirismo a forme di *blank verse* insolitamente pedestri, e lo stile della prosa inducono a ritenere l'opera come composta non prima del 1587 e non oltre il 1594. Va ricordato che il 1593 fu l'anno della peste, con conseguente diaspora degli uomini di teatro. I più fortunati trovarono asilo lontano dalla capitale, nelle dimore di nobili mecenati. Poiché in quest'anno esce il poemetto mitologico *Venere e Adone*, che Shakespeare volle dedicare all'allora diciannovenne Conte di Southampton (possibile dedicatario anche dei *Sonetti*), non è da escludere che la commedia sia stata composta e rappresentata nella residenza di campagna di sì alto patrono, con attori dilettanti sicuramente imberbi, con la possibile eccezione dell'interprete di Lanciotto, il cui ruolo non è dei più facili. Lo stesso fa Thomas Nashe, nell'anno della peste: ospite dell'Arcivescovo di Canterbury, avrà per attori i ragazzi del coro, e un professionista nel ruolo del clown.

Fonti

Le fonti dei *Due gentiluomini* son chiaramente rintracciabili, ma a differenza di altri drammi non ce n'è una che abbia una chiara funzione trainante. Il poeta vi attinge qualche situazione centrale ai fini della definizione della trama, nonché una serie di dettagli di per sé irrilevanti ma che in futuro gli forniranno spunti e pretesti per più di un dramma a venire. Né mancano i puri e semplici riecheggiamenti verbali – autentiche "spie" di letture recenti.

Di tali fonti si è detto nella Prefazione al presente testo. Per il motivo del triangolo uomo-donna-uomo, oltre ad *Euphues* (1578) che offre al poeta lo spunto iniziale, occorre tener presenti anche il Lyly garbato autore di artificiali commedie leggere: *Saffo e Faone* (*Sapho and Phaon*, 1583), *Endimion*, la migliore di esse (1587), *Midas* (1589). Il Lyly è precursore della commedia pastorale-romantica elisabettiana, e maestro di Shakespeare nell'arte del dialogo arguto e brillante. Quanto alla storia di Tito, Gisippo e Sofronia, essa deriva dal *Decamerone* (X, viii) tramite la versione di Sir Thomas Elyot (1531) inclusa nel libro II di *The Governour* (cap. 12).

Va detto che nella versione inglese le situazioni sono modificate sì da accentuare la nobiltà di spirito dei due protagonisti, mentre Boccaccio a un certo punto fa

dire a Tito: «Le leggi d'amore sono di maggiore potenzia che alcune altre. Elle rompono non che a quelle della amistà, ma le divine! [...] Oltre tutto, io son giovane, e la giovinezza è tutta sottoposta all'amorose leggi. Quello dunque che ad Amor piace, a me convien che piaccia. L'oneste cose appartengono a' più maturi: io non posso volere se non quello che Amor vuole...». A questa "mirabile istoria" si rifà un perduto dramma di anonimo, *La storia di Tito e Gisippo* (in scena nel 1577); e vi si rifà anche il versatile poligrafo Robert Greene, nel romanzo *L'Amore di Tullio* (*Tullies Love*) del 1589. Tullio è il giovane Cicerone, promettente oratore di modesti natali e amico del nobile Lentulo, un brillante uomo d'armi. Entrambi aspirano a Terenzia, bellissima dama di specchiata virtù. Tullio esercita il suo talento retorico nel perorare la causa del prode soldato, ma finisce che la donna s'innamora di lui. Mai però Tullio potrebbe tradire l'amico. Insieme i due rischieranno la vita contro un terzo pretendente, e sarà alfine Terenzia a scegliere (a differenza di Sofronia, in piena libertà) l'uomo della sua vita.

Due gentiluomini di tutto rispetto sono i mitici eroi del *Damon and Pythias* (1565), ovvero «L'Eccellente Commedia dei due più che fedelissimi amici Damone e Pizia»: nota anche (originalità dei titoli!) come *The Two Gentlemen of Greece*. Autore, Richard Edwards, ammirato poeta della generazione precedente. Altrettanto mitici i due cugini tebani di *Palamon and Arcite* (1566), tragicommedia perduta dello stesso autore. Son questi i due drammi migliori degli anni Sessanta. La storia degli eroici cugini è tratta dal *Racconto del Cavaliere* (*The Knightes Tale*) del Chaucer, a sua volta ispirato alla *Teseide* del Boccaccio: i due, in tutto pari per alto sentire, si contendono cavallerescamente il favore di Emilia. Dopo alterne vicende Arcite, cui il Duca Teseo ha appena concesso la mano della donna, è disarcionato e ucciso dal suo focoso destriero: «Abbiti Emilia» – dice morendo al rivale – «e con lei tutte le gioie di questa terra»: così nel dramma de *I due nobili cugini* (1613) che Shakespeare e Fletcher, ricamandoci su, sapranno trarre dalla vicenda.

Per il tema dell'Odissea d'amore la fonte d'ispirazione diretta è una sola: *La Diana Enamorada* del Montemayor, conosciuta nella versione inglese dello Yong, stampata solo nel 1598 ma ultimata nel 1582 (i libri costavano un occhio della testa!). Shakespeare può avere attinto a una copia manoscritta, e in ogni caso non si sarà lasciato scappare l'anonimo dramma *The History of Felix and Philiomena*, recitato a corte nel 1585 e poi perduto. È facile constatare dove e come egli modifichi la storia, e capire che cosa in essa debba averlo sedotto: la possibilità di un'inversione dei ruoli nel rapporto fra i sessi, quello di indulgere al gusto del travestimento e al gioco inquietante dell'ambiguità sessuale, e quella infine di affrontare il tema della costanza e della sofferenza femminili: tema che

da questo momento sarà sempre presente nell'arte shakespeariana.
La già citata opera del Munday, *The Two Italian Gentlemen* (1585) ovvero *Fedele and Fortunio, the Deceits of Love* («gl'inganni d'amore»), è un rifacimento quanto mai edulcorato (a beneficio del pubblico di corte) de *Il Fedele* del veneziano Luigi Pasqualigo (1576), la tipica commedia cinquecentesca italiana, erudita e licenziosa. La levità e l'arguzia del Munday e i suoi talenti di commediografo ne fanno un precursore della commedia romantica shakespeariana. Alla generazione precedente appartiene Arthur Brooke, il giovane autore di *The Tragicall Historye of Romeus and Juliet* (1562), poema narrativo di 3000 versi di assai mediocre fattura, da cui lo Shakespeare trarrà la trama del dramma omonimo. Per il momento vi attinge spunti affatto marginali.

Testo

Il testo a noi tramandato è l'unico esistente. Nella presente edizione esso conta 2204 righe, 5 o 600 in meno di un dramma elisabettiano di media lunghezza: il che avvalora l'ipotesi di un testo incompleto. Esso fu stampato per la prima volta nell'in-folio del 1623, e a prepararlo per la stampa fu Ralph Crane, della compagnia di Shakespeare, autore della suddivisione in atti e scene nonché di un lavoro di "ripulitura" che tuttavia non elimina le incongruenze e contraddizioni di cui s'è detto. Non è dato di sapere su quale tipo di manoscritto o copione abbia messo le mani: se su una stesura originale con taluni dettagli ancora in via di definizione, oppure su manoscritti, appunti e copioni risalenti a periodi diversi. Certo è che il percorso dalla composizione alla stampa risulta – chiunque vi abbia posto mano – alquanto accidentato.
Il presente testo si basa (con un paio di varianti) su quello curato da Giorgio Melchiori per il *Teatro Completo di Shakespeare* (vol. I, *Le commedie eufuistiche*), Milano, Mondadori, «I Meridiani», 1990.

ANDREA COZZA

Bibliografia per «I due gentiluomini di Verona»

EDIZIONI CRITICHE RECENTI

W. Bond, *Arden Shakespeare*, London 1906; J. Dover Wilson-A. Quiller-Couch, *New Shakespeare*, Cambridge 1921 e 1935; K. Young, *Yale Shakespeare*, New

Haven (Conn.) 1924; B.A.W. Jackson, *Complete Pelican Shakespeare*, Baltimore (Md.) 1964; B. Evans, *Complete Signet Classics Shakespeare*, New York 1964; N. Sanders, *New Penguin Shakespeare*, Harmondsworth 1968; C. Leech, *New Arden Shakespeare*, London 1969; G.B. Evans e A. Barton, *Riverside Shakespeare*, Boston (Mass.) 1974; S. Wells, *Complete Oxford Shakespeare*, 1986; K. Schlueter, *New Cambridge Shakespeare*, Cambridge 1990.

TRADUZIONI ITALIANE

C. Pavolini, in W. Shakespeare, *Teatro*, a cura di M. Praz, vol. I, Firenze 1947, e in *Tutte le opere*, a cura di M. Praz, ivi 1964; G. Baldini, in W. Shakespeare, *Opere complete*, vol. II, Milano 1963; C. Vico Lodovici, in W. Shakespeare, *Teatro*, a cura di G. Melchiori, vol. I, Torino 1960; S. Perosa, in W. Shakespeare, *Teatro completo*, a cura di G. Melchiori, vol. I (*Le commedie eufuistiche*), Milano 1990.

STUDI CRITICI

P. Reyher, *«The Two Gentlemen of Verona» et «Twelfth Night», leurs sources communes*, in «Revue de l'enseignement des langues vivantes», XLI, 1924; T.P. Harrison Jr, *Shakespeare and Montemayor's «Diana»*, in «Texas Univ. Studies in English», V e VI, 1925-1926; J.C. Pogue, *«The Two Gentlemen of Verona» and Henry Wotton's «A Courtlie Controversie of Cupid's Cautels»*, in «Emporia State Research Studies», X, 1926; A. Thaler, *Shakespeare and the Unhappy Happy Ending*, in «Publications of the Modern Languages Association» («PMLA»), XLII, 1927; J.G. Wales, *Shakespeare's Use of English and Foreign Elements in the Setting of «The Two Gentlemen of Verona»*, in «Transactions of the Wisconsin Academy of Sciences, Arts and Letters», XXVII, 1932; S.A. Small, *The Ending of «The Two Gentlemen of Verona»*, in «PMLA», XLVIII, 1933; M.R. Ridley, *Introduction* all'edizione *New Temple Shakespeare*, 1935; G.B. Parks, *The Development of «The Two Gentlemen of Verona»*, in «Huntington Library Bulletin», XI, 1937; M.S. Allen, *Brooke's «Romeus and Juliet» as a Source for the Valentine-Sylvia plot in «The Two Gentlemen of Verona»*, in «University of Texas Studies in English», XVIII, 1938; T.H. Mc Neal, *«Who is Sylvia?» and Other Problems in the Greene-Shakespeare Relationship*, in «Shakespeare Association Bulletin», XIII, 1938; S.A. Tannenbaum, *The New Cambridge Shakespeare and «The Two Gentlemen of Verona»*, ivi, XIII, 1938; D.F. Atkinson, *The Source of «The Two Gentlemen of*

Verona», in «Studies in Philology», XLI, 1944; R.M. Sargent, *Sir Thomas Elyot and the Integrity of «The Two Gentlemen of Verona»*, in «PMLA», LXV, 1950; T.A. Perry, *Proteus, Wry-Transformed Traveller*, in «Shakespeare Quarterly», V, 1954; J.F. Danby, *Shakespeare Criticism and «The Two Gentlemen of Verona»*, in «Critical Quarterly», II, 1960; R. Pruvost, *«The Two Gentlemen of Verona», «Twelfth Night» et «Gl'Ingannati»*, in «Études Anglaises», XIII, 1960; H.F. Brooks, *Two Clowns in a Comedy (to Say Nothing of the Dog): Speed, Launce (and Crab) in «The Two Gentlemen of Verona»*, in «Essays and Studies», XVI, 1963 e London 1963; S. Wells, *The Failure of «The Two Gentlemen of Verona»*, in «Shakespeare Jahrbuch», XCIV, 1963; W.D. Scott, *Proteus in Spenser and Shakespeare: The Lover's Identity*, in «Shakespeare Studies», I, 1965; W.L. Godshalk, *The Structural Unity of «The Two Gentlemen of Verona»*, in «Studies in Philology», LXVI, 1969; R. Weimann, *Laughing with the Audience: «The Two Gentlemen of Verona» and the Popular Tradition of Comedy*, in «Shakespeare Survey», XXII, 1969; I.S. Ewbank, *«Were Man But Constant, He Were Perfect»: Constancy and Consistency in «The Two Gentlemen of Verona»*, in M. Bradbury-D.J. Palmer (a cura di), *Shakespearean Comedy*, London 1972; P. Lindenbaum, *Education in «The Two Gentlemen of Verona»*, in «Studies in English Literature», XV, 1975; K.C. Bennett, *Stage Action and the Interpretation of «The Two Gentlemen of Verona»*, in «Shakespeare Jahrbuch» (Weimar), CXVI, 1980; D.G. Priest, *Subjunctivity in «The Two Gentlemen of Verona»*, in «Explorations in Renaissance Culture», VI, 1980; E. Sichi Jr, *Religious Imagery in «The Two Gentlemen of Verona»*, in «Papers on Shakespeare and Renaissance, Univ. of West Virginia», VI, 1981; W. Rossky, *«The Two Gentlemen of Verona» as Burlesque*, in «English Literary Renaissance», XII, 1982; P.R. Thomas, *The Marriage of True Minds: Ideal Friendship in «The Two Gentlemen of Verona»*, in «Iowa State Journal of Research», LVII, 1982; C. Wells Slights, *«The Two Gentlemen of Verona» and the Courtesy Book Tradition*, in «Shakespeare Studies», XVI, 1983; A. Holmberg, *«The Two Gentlemen of Verona»: Shakespearean Comedy as a Rite of Passage*, in «Queen's Quarterly», XC, 1983; R. Morse, *«Two Gentlemen» and the Cult of Friendship*, in «Neuphilologische Mitteilungen», LXXXIV, 1983; D.J. Priest, *Julia, Petruchio, Rosalind, Viola: Shakespeare's Subjunctive Leads*, in «Massachusetts Studies in English», IX, 1984; F. Kiefer, *Love Letters in «The Two Gentlemen of Verona»*, in «Shakespeare Studies», XVIII, 1986; D'O.W. Pearson (a cura di), *«The Two Gentlemen of Verona»: An Annotated Bibliography* (aggiornata al 1985), New York 1988; G. Bentley, *Shakespeare's «Two Gentlemen of Verona»*, in «Explicator», 46, IV, 1988; H.C. Cole, *The "Full Meaning" of «The Two Gentlemen of Verona»*, in «Comparative Drama»,

XXIII, 3, 1989; M. Maurer, *Figure, Place, and the End of «The Two Gentlemen of Verona»*, in «Style», XXIII, 1989; M.C. Bradbrook, *Courtier and Courtesy: Castiglione, Lyly and Shakespeare's «Two Gentlemen of Verona»*, in J.R. Muiryne – M. Shewring (a cura di), *Theatre of the English and Italian Renaissance*, London 1991; J.L. Simmons, *Coming Out in Shakespeare's «The Two Gentlemen of Verona»*, in «English Literary History», LX, 1993; C.B. Østergaard, *Jealous Gentlemen: a Reappraisal of «The Two Gentlemen of Verona»*, in «Shakespeare Jahrbuch», CXXXI, 1995.

Ai saggi sopracitati si aggiungono numerosi studi che trattano della commedia nel più ampio contesto della prima fase della drammaturgia shakespeariana. Tra questi si segnalano: J.L. Tynan, *The Influence of Greene on Shakespeare's Early Romances*, in «PMLA», XXVII, 1912; G. Wilson Knight, *The Shakespearean Tempest*, London 1932; H.B. Charlton, *Shakespearean Comedy*, London 1938; H.T. Price, *Shakespeare as a Critic*, in «Philological Quarterly», XX, 1941; H. Craig, *Shakespeare's Development as a Dramatist*, in «Studies in Philology», XXXIX, 1942; T.M. Parrett, *Shakespearean Comedy*, New York e London 1949; E.C. Pettet, *Shakespeare and the Romance Tradition*, London 1950; M.C. Bradbrook, *Shakespeare and Elizabethan Poetry: A Study of his Earlier Work in Relation to the Poetry of the Time*, London 1951; K.M. Thompson, *Shakespeare's Romantic Comedies*, in «PMLA», LXVII, 1952; M. Praz, *Shakespeare's Italy*, in «Shakespeare Survey», VII, 1954; B. Evans, *Shakespeare's Comedies*, Oxford 1960; J. Vyvyan, *Shakespeare and the Rose of Love*, London 1960; J. Dover Wilson, *Shakespeare's Happy Comedies*, London 1962; R.G. Hunter, *John Lyly: the Humanist as Courtier*, London 1962; H. Nemerov, *Poetry and Fiction: Essays*, New Brunswick 1963; F. Ferrara, *Shakespeare e la Commedia*, Bari 1964; E.M.W. Tillyard, *Shakespeare's Early Comedies*, London 1965; R.G. Hunter, *Shakespeare and the Comedy of Forgiveness*, London 1965; P.G. Phialas, *Shakespeare's Romantic Comedies: the Development of their Form and Meaning*, Chapel Hill 1966; A.C. Hamilton, *The Early Shakespeare*, San Marino (Ca.) 1967; R. Berry, *Shakespeare's Comedies: Explorations in Form*, London 1972; H.W. Gabler, *Experiment and Parody in Shakespeare's Early Plays*, in «Studia Neophilologica», XLVI, 1974; A. Leggatt, *Shakespeare's Comedy of Love*, London 1974; K. Muir, *Shakespeare's Comic Sequence*, London 1979; E.A.J. Honigmann, *Shakespeare: the «Lost Years»*, London 1985; A. Lombardo (a cura di), *Shakespeare a Verona e nel Veneto*, Verona 1987; R.S. White, *Criticism of the Comedies up to «The Merchant of Venice», 1953-82*, in «Shakespeare Survey», XXXVII, 1987 (bibliografia critica ragionata).

A.C.

I DUE GENTILUOMINI DI VERONA EN

PERSONAGGI EN

DUCA [*di Milano*], *padre di Silvia*
VALENTINO, *Gentiluomo* [*di Verona*]
PROTEO, *Gentiluomo* [*di Verona*]
ANTONIO, *padre di Proteo*
TURIONE, *uno sciocco* [*rivale di Valentino*]
AGLAMORO, *che aiuta Silvia a fuggire*

SVELTO, *servo* [*buffone*] *di Valentino*
LANCIOTTO, [*idem*] *di Proteo*
PANTINO, *famiglio di Antonio*
OSTE [*della locanda*] *che ospita Giulia*
FUORILEGGE *capitanati da Valentino*

GIULIA, [*gentildonna di Verona*] *amata da Proteo*
SILVIA, [*la figlia del Duca*] *amata da Valentino*
LUCETTA, *cameriera di Giulia*

[*Persone del seguito, ancelle, musici, servitori*]

ATTO I EN

Scena I EN

Entrano Valentino e Proteo. [1]

VALENTINO

Non farla tanto lunga, Proteo, amico mio caro:
il giovane che in casa si chiude avrà mente chiusa.
Se la passione non incatenasse la tua verde età
ai dolci sguardi di colei che tu ami ed onori,
sarei tentato d'indurti a venire con me
a scoprire le meraviglie del vasto mondo,
per non lasciarti a casa, stoltamente infiacchito,
a dissipare la tua giovinezza in trastulli senza senso.
Ma poiché ami, continua ad amare e sii fortunato
quanto vorrei esser io, fossi anch'io innamorato.

PROTEO

Te ne vai, allora? Buon Valentino, addio.
Pensa al tuo Proteo, se mai ti accadrà di vedere
cose rare e inconsuete nel corso dei tuoi viaggi.
Immagina ch'io sia con te, compagno del tuo piacere,
ogni volta che incapperai in qualcosa di buono; e nel pericolo
(se mai dovessi rischiare di trovarti in pericolo)
affida la tua pena alle devote mie preci,
ché sarò io, Valentino, a sgranarti il rosario.

VALENTINO

E a pregare per me su un breviario d'amore?

PROTEO

A pregare per te su di un libro che amo.

VALENTINO

Vuoi dire, su qualche effimera storia d'amore eterno:
il giovane Leandro che si fa l'Ellesponto...[2]

PROTEO

Ma quella è una storia eterna, di un amor senza fondo:
tant'è che lui, per amore, rimase un'eternità a mollo.

VALENTINO

È vero. Mentre tu, per amore, ti sei rammollito,
senza mai aver nuotato l'Ellesponto.

PROTEO

Rammollito? Suvvia, non mi dare del molle!

VALENTINO

No, non lo farò: la mollezza non fa per te.

PROTEO

Che intendi?

VALENTINO

L'essere innamorato: per cui lo spregio lo paghi gemendo,
la freddezza con sospiri dolenti, il piacere effimero d'un istante
con chissà quante veglie notturne, ansiose e defatiganti.
Se mai hai fortuna, potrai ben dirti sfortunato;
se perdi, be', potrai dir tua un'improba fatica.
Come che vada, è una follia pagata con la ragione,
se non è la ragione a cedere alla follia.[3]

PROTEO

Così, a rigor di logica, mi definisci un folle.

VALENTINO

Temo che la tua logica mi dia in questo ragione.

PROTEO

Stai cavillando sull'amore. Ma io non sono Amore.

VALENTINO

Amore è il tuo padrone, visto che è lui a dominarti;
e chi si sottomette al giogo di un folle
non passerà alla storia, penso, come uomo saggio.

PROTEO

Eppure è scritto: come nel più tenero boccio
si annida, avido, il verme, così l'avido Amore
s'insedia negli spiriti più eletti.

VALENTINO

Ma è anche scritto: come il bocciolo più precoce
dal verme è roso prima di fiorire,
così gli spiriti più giovani ed ingenui
son volti dall'Amore alla follia e, devastati in boccio,
a primavera perdono le foglie
e ogni bella speranza o promessa di futuro.
Ma a che pro perdo tempo a consigliarti,
votato come sei a dissennata passione?
Addio di nuovo. Mio padre, all'imbarcadero,
attende il mio arrivo per vedermi salpare.

PROTEO

Ti accompagno, Valentino.

VALENTINO

No, mio buon Proteo: salutiamoci adesso.

Mandami tue notizie, per lettera, a Milano:
delle tue fortune amorose, e d'ogni altro evento
che qui abbia luogo, in assenza dell'amico;
ed io del pari ti manderò mie nuove.

PROTEO

Che a Milano t'arrida ogni fortuna!

VALENTINO

Ed altrettanto a te che resti. Addio.

Esce.

PROTEO

Lui va a caccia d'onore, ed io d'amore.
Lui lascia perder gli amici per meglio onorarli,
ed io per amore perdo me stesso, gli amici e tutto.
Tu, Giulia, tu mi hai metamorfosato,[4]
mi hai fatto trascurare gli studi, perdere il mio tempo,
far guerra al buon consiglio, far del mondo uno zero,
fiaccar cuore e intelletto, confondere il pensiero.

Entra Svelto.

SVELTO

Salute a voi, Ser Proteo. Avete visto il mio padrone?

PROTEO

È partito un momento fa: s'imbarca per Milano.

SVELTO

Scommetto venti a uno che è già salito a bordo,
e a farmelo scappare sono stato un balordo.[5]

PROTEO

Sicuro: anche una pecora si rende latitante

se il pecoraio la molla, sia pure un solo istante.

SVELTO

Volete dire che il padrone è il pecoraio, e io sono un pecorone?

PROTEO

Esatto.

SVELTO

Allora, che io sia vigile oppure dormiglione, le corna sono mie, quanto del mio padrone.

PROTEO

Una risposta sciocca, ben degna d’un montone.

SVELTO

Ciò prova che son sempre un pecorone.

PROTEO

Giusto: e il tuo padrone un pecoraio.

SVELTO

No, questo posso negarlo a fil di logica.

PROTEO

Sarà difficile che, a fil di logica, non sia io a provarlo.

SVELTO

Il pecoraio corre appresso alla pecora, non la pecora al pecoraio; ma io corro appresso al mio padrone: non è il padrone che corre appresso a me. Laonde io non sono un pecorone.

PROTEO

La pecora, per trovar pascolo, tien dietro al pecoraio; se il pecoraio ha fame, non tien dietro alla pecora. Tu tieni dietro al padrone per via della paga, non è mica lui a tener dietro a te. Laonde tu sei un pecorone.

SVELTO

Un'altra dimostrazione come questa, e mi metto a belare!

PROTEO

Dammi retta, piuttosto: gliel'hai data la mia lettera, a Giulia?

SVELTO

Sissignore. Io, il pecorone sperduto, ho dato la lettera a lei, la pecorella smarrita; ma lei, la pecorella smarrita, a me, pecorone sperduto, non ha dato nulla in cambio di tale servizio.[6]

PROTEO

Non c'è pascolo che basti, per un gregge così numeroso!

SVELTO

Se il pascolo è troppo sfruttato sarà bene sbatter fuori lei.

PROTEO

No, qui sei fuori strada: sarà meglio sbatter dentro te.

SVELTO

Via, signore! Sbattermi dentro per avervi recapitato una lettera?

PROTEO

Non c'intendiamo. Voglio dire, dentro a uno stabbio, a un ovile.

SVELTO

Un ovile, o uno vile? Avete voglia di girar la frittata!
Un compenso tre volte vile, per una lettera alla donna amata.

PROTEO

Ma lei ha detto qualcosa?

SVELTO

[*scuote il capo prima di parlare*]
Ah, sì.

PROTEO

Ah sì? No? Insomma, a-si-no.[7]

SVELTO

Vi sbagliate, signore. Vi dico che lei ha scosso il capo, voi mi chiedete se ha detto “Sì” e io vi dico di “No”.

PROTEO

Il che, tirando le somme, equivale a “A-si-no”.

SVELTO

Giacché vi siete preso la briga di tirare le somme, il totale spetta a voi di diritto.

PROTEO

No, no, spetta a te, che hai portato la lettera.

SVELTO

E va bene. Mi rendo conto che con voi occorre portare pazienza.

PROTEO

Come osi, messere? Cos’è che occorre portare?[8]

SVELTO

Diamine, signore, la lettera: recapitata come di dovere, e solo per sentirmi dare dell’asino pel mio disturbo.

PROTEO

Ch’io sia dannato se non hai la battuta facile.

SVELTO

Non tanto facile da indurvi ad aprire la borsa.

PROTEO

Via, via, fuori le notizie e alla svelta. Che cosa t’ha detto?

SVELTO

E voi, fuori la borsa. Quattrini contro notizie. Ci sentiremo tutti e due più leggeri.

PROTEO

E va bene, messere, ecco qua, pel disturbo. Che risposta ti ha dato?

SVELTO

In fede mia, signore, penso che la conquista sarà tutt’altro che facile.

PROTEO

Perché? Da cosa lo percepisci?

SVELTO

Signore, da lei non ho percepito un bel nulla, no, nemmeno l’ombra di un ducato per averle consegnato la vostra missiva. E poiché è stata così dura con me che le ho portato il vostro cuore, temo sarà altrettanto dura con voi che gliel’avete messo a nudo. Non datele altri pegni che selci: quella lì è dura come l’acciaio.

PROTEO

Ma cos’ha detto? Proprio nulla?

SVELTO

Nulla, nemmeno un “Prendi, per il tuo disturbo”. E grazie a voi: siete generoso, mi avete assoldato per un soldone.[9] Se tanto mi dà tanto, le lettere, d’ora in poi,

portatevele da voi. E così, signore, vi raccomando al mio padrone.

[*Esce*]

PROTEO

Va', va', sparisci, e salva la tua nave dal naufragio:
non può colare a picco, con te a bordo!
Il tuo destino è a terra: una morte secca... [10]
Dovrò trovarmi un corriere un po' migliore.
Temo che Giulia reagirà con sdegno
a versi inviati con un messo indegno.

Esce.

Scena II EN

Entrano Giulia e Lucetta. [11]

GIULIA

Dimmi, Lucetta – ora che siamo sole:
me lo consiglieresti tu d'innamorarmi?

LUCETTA

Certo, madonna: ma attenta ai passi falsi.

GIULIA

Di tutta la lieta brigata di gentiluomini
che ogni giorno vengono a rendermi omaggio
chi, secondo te, è il più degno di amore?

LUCETTA

Vogliate, di grazia, ripeterne i nomi: vi dirò quel che penso
con quel po' di modesto buonsenso di cui sono capace.

GIULIA

Cosa ne pensi del bel Ser Aglamoro?

LUCETTA

Un fine dicitore, elegante e compito cavaliere;
ma, fossi in voi, non ne vorrei sapere.

GIULIA

E di Mercazio cosa ne pensi? È ricco.

LUCETTA

Gran bella cosa. Lui però è un po’ micco.

GIULIA

E il gentil Proteo? Ti par poco attraente?

LUCETTA

Siamo impazzite? Che vi salta in mente!

GIULIA

Com’è che adesso reagisci con veemenza?

LUCETTA

Madonna, chiedo scusa. È un’indecenza
che io, creatura indegna come sono,
censuri questo o quel bel gentiluomo.

GIULIA

Ma Proteo non l’hai messo in discussione.

LUCETTA

Ebbene, sì: fra tutti, è l’eccezione.

GIULIA

E per quale ragione?

LUCETTA

Nient’altro che la ragione di una donna:
credo sia lui, perché credo sia lui.

GIULIA

E vorresti che a lui facessi dono del mio amore?

LUCETTA

Sì, se non pensate di gettarlo al vento.

GIULIA

Ma è l’unico, fra tutti, che mai si è dichiarato.

LUCETTA

Pure, fra tutti, è l’unico davvero innamorato.

GIULIA

Un ben povero amore, se è tanto reticente.

LUCETTA

Se ben coperto il fuoco arde più intensamente.

GIULIA

Non ama veramente chi occulta la passione.

LUCETTA

Oh, ama ancora meno chi ne fa esibizione.

GIULIA

Se almeno lo sapessi, cosa gli frulla in mente!

LUCETTA

Leggete questo foglio, madonna, immantinente.

GIULIA

“A Giulia”. – Ma di’, chi l’ha mandata?

LUCETTA

Lo dice il contenuto. Voi dateci un’occhiata.

GIULIA

Ma insomma, dimmi, chi è che te l’ha data?

LUCETTA

Di Valentino il paggio; e Proteo l’ha vergata.
Doveva darla a voi, ma mi sono intromessa –
scuserete l’ardire – per consegnarla io stessa.

GIULIA

Sul mio onore di donna, e brava la ruffiana!
Tu osi dar ricetto a scritti licenziosi?
Brigare e cospirare ai danni della mia innocenza?
Davvero, dai retta a me, hai scelto un gran bel mestiere,
e fatto su misura per una come te.
Ecco, prendi la lettera. Fa’ di rimandarla al mittente,
oppure non farti rivedere mai più.

LUCETTA

La causa dell’amore non merita la vostra esecrazione.

GIULIA

Te ne vai o no?

LUCETTA

Sol per lasciarvi alla meditazione.

Esce.

GIULIA

Eppure avrei voluto leggerla, la missiva.
Sarebbe una vergogna richiamarla di nuovo
e indurla a commettere l'indiscrezione per cui l'ho sgridata.
Che sciocca è costei! Sa bene che sono vergine:
doveva forzarmi a prender visione di quella lettera,
dal momento che le vergini, per pudore, dicon di no
a chi le corteggia, sperando che lui intenda "Sì".
Che disdetta! Com'è imprevedibile questo assurdo amore
che, come un bimbo bizzoso, si mette a graffiare la balia
e un attimo dopo si fa piccolo piccolo, e bacia la sferza.
Ho sgridato Lucetta, scacciandola in malo modo,
quando ben volentieri l'avrei tenuta con me.
Con quale sforzo mi sono imposta le mie occhiatacce
quando un'intima gioia voleva indurmi al sorriso!
Dovrò far penitenza, e richiamare Lucetta,
e chiederle perdono per la follia di poc'anzi.
Ehilà, Lucetta!

[*Rientra Lucetta*]

LUCETTA

Vossignoria comanda?

GIULIA

Non è già ora di cena?

LUCETTA

Fosse vero!
Così sarebbero le vivande a guastarvi il fegato,
e non la vostra ancella.[12]

GIULIA

Cos'è che hai raccolto, facendo finta di niente?

LUCETTA

Nulla.

GIULIA

E allora perché ti sei chinata?

LUCETTA

Per raccattare un biglietto cadutomi di mano.

GIULIA

E quel biglietto è un nulla?

LUCETTA

Nulla che riguardi me.

GIULIA

Allora lascia perdere, se non riguarda te.[13]

LUCETTA

Però potrebbe perdere colei cui è indirizzato,
per poco che il messaggio sia mal interpretato.

GIULIA

Qualche tuo innamorato ti ha scritto dei versi.

LUCETTA

Perch'io li canti, madonna, a suon di musica.
Datemi il "la": vossignoria sa comporre.[14]

GIULIA

Appena un po': delle ariette da nulla.
Meglio cantare al suon di "Levità d'amore".

LUCETTA

Un'aria troppo lieve per un qualcosa di basso.

GIULIA

Basso? Non ci vorrà un bell’organo per suonarla?

LUCETTA

Sì: ma se foste voi a cantare, sarebbe una bella musica.

GIULIA

E perché non tu?

LUCETTA

Le note alte non fanno per me.

GIULIA

Vediamola, la canzone. Suvvia, colombella!

LUCETTA

La stessa solfa di prima: cantiamola fino in fondo...
[*Giulia la colpisce e le strappa la lettera di Proteo*]
Eppure questa musica non mi piace.

GIULIA

Non ti piace?

LUCETTA

No, madonna: è una brutta stecca.

GIULIA

E tu, colombella, sei troppo sfrontata.

LUCETTA

No, siete voi che siete stonata
e guastate l’armonia con brusche variazioni:
al vostro canto mancan le note alte.

GIULIA

Le note alte sono sommerse da un basso sfrenato.

LUCETTA

Se son caduta in basso, l'ho fatto per Proteo.

GIULIA

Non perderò altro tempo con tali corbellerie.
La fa ben lunga, con le dichiarazioni.

[*Fa a pezzi la lettera*]

Va', sparisci, e lascia stare quei pezzi di carta.
Ti piacerebbe metterci mano, sol per farmi arrabbiare.

LUCETTA

Si finge indifferente, ma cosa non darebbe
per arrabbiarsi così per un'altra lettera!

[*Esce*]

GIULIA

[*raccattando i frammenti della lettera*]

No, è proprio per questa che vorrei arrabbiarmi.
Oh mani detestabili, che han fatto a brani parole tanto amorose!
Oh, perniciose vespe! Nutrirvi d'un miele sì dolce
e uccidere le api che l'han prodotto coi vostri pungiglioni!
Voglio baciare ogni frammento per fare ammenda.
Guarda, qui è scritto, "soave Giulia". Altro che soave!
Per vendicare la tua ingratitudine
scaglio il tuo nome contro la ruvida pietra
per calpestare, sdegnosa, il tuo disdegno.
E qui c'è scritto, "Proteo d'amor ferito".
Povero nome ferito! Il mio seno, come un'alcova,
ti accoglierà finché la ferita non guarisca del tutto:
e così io lo esploro con un bacio sovrano.
Ma "Proteo" l'ho visto scritto due o tre volte.
Sta' calmo, vento benigno, non involarti con una sola parola,
fammi prima trovare ogni lettera della lettera,

eccezion fatta per il mio proprio nome: che un mulinello l'involi
su una scogliera aspra, scoscesa, incombente,
da cui scagliarlo nel mare procelloso!
Ecco, in una sola riga due volte ricorre il suo nome:
"Il povero, derelitto Proteo, Proteo l'appassionato
alla soave Giulia". Questa la strapperò.
Eppure no, giacché con tanta grazia
tal nome accoppia ai nomi suoi dolenti.
Così, li piegherò l'un sull'altro:
ora baciatevi, stringetevi, urtatevi, fate quel che vi pare.

[*Rientra Lucetta*]

LUCETTA

Madonna,
la cena è pronta, e vostro padre vi attende.

GIULIA

Orbene, andiamo.

LUCETTA

Ma come, questi pezzi di carta restano qui a tradirci?

GIULIA

Se li tieni così da conto, fai meglio a raccattarli.

LUCETTA

No, mi avete già ripresa per non averli presi.
Pure, non resteran qui a prender freddo.

[*Li raccoglie*]

GIULIA

Vedo che ti ci sei proprio fissata.

LUCETTA

Sissignora: ditelo pure, quel che vedete.
Voi mi credete orba, ma ho anch'io la vista buona.

GIULIA

Su, andiamo, ti vuoi muovere o no?

Escono.

Scena III EN

Entrano Antonio e Pantino. 15

ANTONIO

Dimmi, Pantino, di quali gravi cose ti parlava
mio fratello, trattenendoti nel chiostro?

PANTINO

Di suo nipote Proteo, il figliol vostro.

ANTONIO

Perché, che diceva di lui?

PANTINO

Si stupiva che Vossignoria
gli lasciasse sprecare a casa la sua giovinezza
mentre altri, di assai minor reputazione,
mandano i loro rampolli a far carriera lontano:
chi in guerra, a tentarvi la fortuna,
chi alla scoperta di isole remote,
chi in università di chiara fama.
In ciascuno di questi campi, se non in tutti –
diceva lui – il vostro Proteo potrebbe farsi onore;
per cui mi ha chiesto di sollecitarvi
a non lasciarlo più starsene a casa:
ché, grave d'anni, assai nuocerebbe al suo prestigio

il non aver mai viaggiato in gioventù.

ANTONIO

Non occorre che ti dilunghi tanto su questo punto:
è da un mese che mi ci sto arrovellando.
Ho a lungo meditato sulla dissipazione del suo tempo,
e so che mai potrà dirsi uomo completo
senza lo studio e l'esperienza delle vie del mondo.
L'esperienza si acquista con una vita attiva,
per poi affinarsi nel rapido corso del tempo.
E allora dimmi, dove farei meglio a mandarlo?

PANTINO

Penso che Vossignoria non ignori
che il suo amico del cuore, il giovane Valentino,
si trova a corte, al servizio dell'Imperatore.[16]

ANTONIO

Lo so bene.

PANTINO

Credo sia bene Vossignoria mandi a corte anche lui:
colà farà pratica di giostre e tornei,
presterà orecchio a eletti conversari, s'intratterrà coi nobili,
e si cimenterà in ogni esercizio
che ben si addica ai suoi anni e al suo alto lignaggio.

ANTONIO

Apprezzo il tuo consiglio, ch'è saggio e ponderato;
e, a che tu sappia quanto esso m'aggrada,
ti dico subito come lo metto in pratica.
Con tutta la speditezza e l'urgenza del caso,
lo mando alla corte dell'Imperatore.

PANTINO

Domani – con vostra licenza – Don Alfonso,
con altri gentiluomini di gran conto,
si reca a rendere omaggio all'Imperatore
e a offrire i lor servigi al suo volere.

ANTONIO

Ottima compagnia: e Proteo se ne andrà con loro.
[*Entra Proteo*]
Ah, giusto in tempo! Adesso glielo diciamo.

PROTEO

[*a parte*]
Dolce amore, dolci parole, dolce vita!
Ecco la sua scrittura, tramite del suo cuore;
eccone il giuramento d'amore, a pegno del suo onore.
Oh, che i nostri padri plaudano all'amor nostro,
e il loro assenso suggelli la nostra felicità!
Sublime Giulia!

ANTONIO

Che c'è? Che lettera mi stai leggendo?

PROTEO

Con vostra licenza, mio signore, solo qualche parola
di convenevoli, da parte di Valentino,
recatami da un amico inviato da lui.

ANTONIO

Passami la lettera: vediamo che novità.

PROTEO

Novità nessuna, mio signore: dice soltanto
che fa una vita felice, è quanto mai benvoluto,
non passa giorno senza un segno del favore imperiale,
e mi vorrebbe con sé, a condividere la sua fortuna.

ANTONIO

E tu? Come lo prendi questo suo desiderio?

PROTEO

Come uno che è ligio al volere di Vossignoria,
e non dipende dal desiderio dell'amico.

ANTONIO

Il mio volere coincide, più o meno, con tal desiderio.
Non farti l'idea ch'io ora agisca così, per impulso:
so quel che voglio e lo voglio, punto e basta.
Ho deciso che per qualche tempo tu dovrai soggiornare
alla corte dell'Imperatore, insieme con Valentino.
La stessa rendita che lui riceve dai familiari
tu avrai da me, con pari elargizione.
Tieniti pronto a partire domani,
e niente storie: qui son categorico.

PROTEO

Mio signore, non posso equipaggiarmi su due piedi.
Vi prego, temporeggiate un giorno o due.

ANTONIO

Qualunque cosa ti manchi, te l'invieremo dopo.
Bando agli indugi: partirai domani.
Vieni, Pantino: tu ti adoprerai
ad affrettare questa sua partenza.

[*Escono Antonio e Pantino*]

PROTEO

Così, per tema di bruciare, ho scansato il fuoco
tuffandomi nel mare, e adesso affogo.
Avevo paura di mostrare a mio padre la lettera di Giulia
per tema che si opponesse all'amor mio,
e proprio la mia scusa gli offre il destro
di ostacolare al massimo il mio amore.

Oh, come questa primavera amorosa è tal quale
l'incerta gloria d'un giorno d'aprile,
che ora proclama la beltà del sole,
e in un istante l'offusca poi di nubi!

[*Entra Pantino*]

PANTINO

Ser Proteo, vostro padre vi chiama.
Ha molta fretta, perciò vi prego di andare.

PROTEO

Ci siamo! In fondo, il cuor dice, "Ci sto",
eppur risponde mille volte, "No!".

Escono.

ATTO II EN

Scena I EN

Entrano Valentino [*e*] *Svelto.*

SVELTO

Signore, il vostro guanto.

VALENTINO

Ne ho già due: mio non è.

SVELTO

Allora è vostro: non c'è due senza tre.[17]

VALENTINO

Ehi, fa' vedere! Ma certo, m'appartiene:
da creatura divina esso proviene.
Ah, Silvia, Silvia!

SVELTO

Madonna Silvia! Madonna Silviaaa!

VALENTINO

Che ti prende, gaglioffo?

SVELTO

Non è a portata di voce, signore.

VALENTINO

Dico, messere, chi vi ha detto di chiamarla?

SVELTO

Voi, Vostro Onore – se non vi ho frainteso.

VALENTINO

Siamo alle solite: sei sempre troppo svelto.

SVELTO

L'ultima volta mi avete dato del posapiano.

VALENTINO

Ma va' là! Dimmi, conosci Madonna Silvia?

SVELTO

La donna amata da Vostro Onore?

VALENTINO

E come sai che sono innamorato?

SVELTO

Perbacco! Da questi segni particolari: primo, avete imparato, tale e quale Ser Proteo, a starvene a braccia conserte come un ipocondriaco; ad abbandonarvi a canti d'amore come un pettirosso; a camminare solo soletto come un appestato; ad ansimare come uno scolaretto che si è perso l'abbecedario; a lacrimare come una ragazzotta appena tornata dal funerale della nonna; a digiunare come se vi foste messo a dieta; a star sul chi vive come chi teme d'essere rapinato; a snocciolar piagnistei come un mendico ad Ognissanti. Un tempo il vostro riso faceva pensare al "chicchiricchì" di un gallo; quando camminavate, avevate l'incedere d'un leone; se non toccavate cibo, avevate appena finito di pranzare; se avevate un'aria mesta, era solo per mancanza di quattrini. E adesso, per via di un'incantatrice, vi siete talmente metamorfosato che, ogni volta che vi guardo, a malapena vi riconosco pel mio padrone.

VALENTINO

Si notano tutte, le cose che mi porto dentro?

SVELTO

Si notano tutte: non dentro, ma fuori.

VALENTINO

Fuori di me? Impossibile!

SVELTO

Fuori di voi? Eccome! Sicuramente, fuori di voi chi altro sarebbe così ingenuo? Nessuno! Ma voi siete così al di fuori di queste follie, che tali follie ve le portate dentro, cosicché si vedono in trasparenza come il liquido in un contenitore d'urina: e chiunque vi osserva è tal quale un dottore che vi diagnostica la malattia. [18]

VALENTINO

Ma dimmi, Madonna Silvia la conosci?

SVELTO

Colei che vi mangiate con gli occhi quando siete a tavola?

VALENTINO

Anche questo hai notato? Proprio lei intendevo.

SVELTO

Allora, signore, non la conosco.

VALENTINO

La riconosci quando me la mangio con gli occhi, e adesso non la conosci?

SVELTO

È tutt'altro che bella, vero, signore? [19]

VALENTINO
Ancor più che bella, ragazzo, è affascinante.

SVELTO
Signore, questo lo so bene.

VALENTINO
Cos’è che sai?

SVELTO
Che tanto bella non è, ma che vi ha affascinato.

VALENTINO
Intendevo dire che la sua beltà è raffinata, ma il suo fascino incomparabile.

SVELTO
Solo perché l’una è dipinta, e l’altro è inestimabile.

VALENTINO
Come sarebbe, “dipinta”? E perché “inestimabile”?

SVELTO
Diamine, signore! Per farsi bella si dipinge tanto che nessun uomo la fa degna di stima.

VALENTINO
È questa la stima che hai di me? Io la stimo e la trovo bella.

SVELTO
Ma non l’avete più vista da che si è deteriorata.

VALENTINO
E da quand’è, che si è deteriorata?

SVELTO

Da quando avete preso ad amarla.

VALENTINO

L’ho amata dal momento che l’ho vista, e ai miei occhi è sempre bella.

SVELTO

Se l’amate, non potete vederla.

VALENTINO

E perché?

SVELTO

Perché l’Amore è cieco. Oh, se voi aveste i miei occhi! O se gli occhi vostri avessero la vista buona d’un tempo, quando facevate la predica a Ser Proteo che andava in giro senza giarrettiere!

VALENTINO

E cosa vedrei allora?

SVELTO

La vostra stessa temporanea follia, e le infinite magagne di lei: visto che lui, innamorato com’era, non aveva occhi per le sue brache slacciate; e voi, innamorato come siete, non sapete nemmeno se ve le siete infilate, le brache.

VALENTINO

Giovanotto, non sarai per caso innamorato anche tu? Ieri mattina non hai visto le scarpe che mi dovevi lustrare.

SVELTO

Vero, signore, ero innamorato: del mio letto. Devo ringraziarvi: per quest’amore mi avete dato la striglia, e questo mi dà l’ardire di rinfacciarvi il vostro.

VALENTINO

Per farla breve, mi fa ribollire il sangue.

SVELTO
Dovreste darvi una calmata, e farvelo sbollire.[20]

VALENTINO
L'altra sera m'ha ingiunto di scriver dei versi per l'uomo che ama.

SVELTO
E voi?

VALENTINO
L'ho fatto.

SVELTO
E non son versi zoppi?

VALENTINO
Per nulla, ragazzo mio: ho fatto del mio meglio. Zitto! Eccola che arriva.

[*Entra Silvia*]

SVELTO
[*a parte*]
Oh, che burattinata coi fiocchi! Che favolosa marionetta! Adesso sarà lui a farla parlare.

VALENTINO
Mia signora e padrona, mille volte buongiorno.

SVELTO
[*a parte*]
Buonanotte! Ci siamo: un milione di salamelecchi...

SILVIA

Ser Valentino, mio fedelissimo, a voi due volte mille.

SVELTO

[*a parte*]
Gl’interessi li dovrebbe lui a lei, ma qui è tutto all’inverso.

VALENTINO

Poiché me l’avete ingiunto, vi ho scritto la lettera
per quell’innominato vostro amico segreto:
cosa che ho fatto con la più gran riluttanza,
sol perché assai devoto a Vossignoria.

SILVIA

Grazie del cortese servigio: è scritta con mano esperta.

VALENTINO

Credetemi pure, madonna, non è stato facile,
poiché, ignorandone il destinatario,
procedevo a tentoni, tra mille esitazioni.

SILVIA

Forse pensate di aver faticato un po’ troppo?

VALENTINO

No, madonna: pur d’esservi d’aiuto, son pronto a scriverne,
se tale è il piacer vostro, altre mille così.
Eppure...

SILVIA

Sospensione eloquente! Il resto lo indovino,
eppure non ve lo dico, eppure non me ne importa,
eppure riprendetevela, eppure ve ne ringrazio,
eppure intendo non disturbarvi mai più.

SVELTO

[*a parte*]

Eppure lo farete – sia pure con un altro “eppure”.

VALENTINO

Che intendete, mia signora? Non vi è piaciuta?

SILVIA

Sì, sì: i versi son scritti con briosa eleganza,
ma a malincuore: e allora fate meglio a riprenderveli.
Suvvia, riprendeteli.

VALENTINO

Madonna, sono per voi.

SILVIA

Certo, certo: li avete scritti a mia richiesta, signore,
ma non li voglio più. Teneteli per voi.
Avreste dovuto comporli con più sentimento.

VALENTINO

Sol che vi aggradi, signora, ve ne scriverò altri.

SILVIA

Dopodiché, per amor mio, rileggeteli,
e se vi piaceranno, bene; e se no, tanto peggio.

VALENTINO

E se mi piaceranno, madonna, cos’accadrà?

SILVIA

Ne avrete tratto piacere: è questo il premio di tali fatiche.
E così, buona giornata, mio cavalier servente.

Esce.

SVELTO

O scherzo impercettibile, invisibile e arcano!
Banderuola sulla torre, naso su volto umano!
Il padrone la corteggia, lei insegna al corteggiatore –
lui, l'allievo di lei! – a farle il precettore.
Quale miglior trovata, qual sublime invenzione
far scrivere a se stesso lo scriba mio padrone!

VALENTINO

Ehi tu, messere: di che vai ragionando?

SVELTO

Ma no, stavo rimando; siete voi a sragionare.[21]

VALENTINO

E perché dovrei?

SVELTO

Per far da portavoce a Madonna Silvia.

VALENTINO

E per conto di chi?

SVELTO

Di voi stesso. Insomma, lei vi corteggia in codice.

VALENTINO

Ma quale codice?

SVELTO

Dovrei dire, per lettera.

VALENTINO

Andiamo! Mica mi ha scritto.

SVELTO

E perché dovrebbe, dal momento che vi ha indotto a scrivervi da voi stesso? Ma come, non vi accorgete dello scherzo?

VALENTINO

No, credimi.

SVELTO

Roba da non crederci. E voi credevate che facesse sul serio? Eppure vi ha dato l'imbeccata.[22]

VALENTINO

Non mi ha dato un bel nulla: solamente un rabbuffo.

SVELTO

Ma se vi ha dato una lettera!

VALENTINO

Quella l'ho scritta io per il suo amico.

SVELTO

Ed è giunta a destinazione: tutto qui.

VALENTINO

E se ci fosse sotto qualcos'altro?

SVELTO

Ve lo garantisco, tanto meglio così.
Le avete scritto spesso, ma lei, tra il suo riserbo
e il poco tempo libero, non vi ha risposto verbo.
E così, non fidandosi del tramite di un messo,
a scrivere all'amata portò l'amante stesso.

Vi parlo come un libro stampato perché tutto questo l'ho trovato su di un libro stampato. Cosa state a rimuginare, signore? È ora di cena.

VALENTINO

Ho già cenato.

SVELTO

Sì, ma datemi ascolto, signore: Amore, come il camaleonte, può vivere d'aria,[23] ma io son uno che per vivere ha bisogno di mangiare, e avrei una gran voglia di metter qualcosa sotto i denti. Oh, non siate come la vostra bella: lasciatevi commuovere – e datevi una mossa.

Escono.

Scena II EN

Entrano Proteo [*e*] *Giulia.*

PROTEO

Fatti coraggio, gentile Giulia.

GIULIA

Dovrò per forza, se non c'è rimedio.

PROTEO

Appena posso, farò ritorno.

GIULIA

Se resterete mio, tornerete anche prima.
Serba questo ricordo, per amor della tua Giulia.

[*Gli dà un anello*]

PROTEO

Quand'è così, facciamo cambio: ecco, prendete il mio.

[*Le dà un anello*]

GIULIA

E dello scambio un bacio sia sacro suggello.

PROTEO

A te la mano, a pegno di fedeltà costante;
e se nell'arco d'un giorno mi sfuggirà un'ora sola
senza ch'io, o Giulia, sospiri per te,
che un'ora dopo qualche brutta sventura
venga a punirmi d'aver obliato il mio amore.
Mio padre è lì che aspetta. No, non dirmi nulla.
Siamo all'alta marea – no, non la marea delle tue lacrime:
tale marea mi fa indugiare oltre il lecito.

[*Esce Giulia*]

Addio, Giulia. Cosa? Mi lasci senza dirmi nulla?
Ma sì: la fedeltà d'amor tacer si vuole.
Nobili azioni esige, e non parole.

[*Entra Pantino*]

PANTINO

Ser Proteo, vi stanno aspettando.

PROTEO

Vengo subito, andate!
Ahimè, il congedo ci rende muti, a noi poveri amanti.

Escono.

Scena III EN

Entra Lanciotto [*col suo cane Cànchero*].

LANCIOTTO

Ma sì, mi ci vorrà un'ora buona, per smetterla di piangere – tutta la razza dei Lanciotti ha questo difettaccio. Io ne ho ereditato la mia parte, come il figliol prodigio, e ora sto per accompagnare Ser Proteo alla corte imperiale. Credo che il mio Cànchero sia il cane più carogna di questo mondo. Mia madre giù a

piangere, mio padre a far lagne, mia sorella a frignare, la fantesca a ululare, la gatta a contorcersi, e tutta la casa nella più gran fermentazione, e con tutto questo ’sto cagnaccio crudele manco una lacrima ha versato! È un cuore di selce, un sasso nato e sputato, assolutamente spietato: che gran figlio di cane! Pure un ebreo avrebbe pianto, nel vederci partire.[24] Diavolo, persino mia nonna – che già era cieca, notate bene – si è fatta accecare dalle lacrime alla mia partenza. Insomma, adesso vi faccio vedere. Diciamo che questa scarpa è mio padre. Anzi, quest’altra, la sinistra, è mio padre. No, no, la scarpa sinistra è mia madre. No, manco questo va bene. Ma sì, è così, proprio così: la più scalcagnata.[25] Questa scarpa, col suo bravo buco, è mia madre, quest’altra mio padre. Accidenti a loro, stavolta ci siamo. Ora, signori, questa bacchetta è mia sorella: difatti – notate bene – è bianca come un giglio e secca come uno stecco. Questo cappello è Annetta, la serva, e io sono il cane. Voglio dire, il cane è lui, e io sono il cane. Che dico? Il cane sono me, e io sono me stesso. Sì, certo, è così. A questo punto io vado da mio padre: “Beneditemi, padre”. E la scarpa non riesce a spiccicar parola, e giù a piangere. A questo punto dovrei baciarlo, mio padre: e lui, dàlli a piangere. Allora mi rivolgo a mia madre. Se solo potesse parlare come lei, la vecchia ciabatta! Fa lo stesso: io la bacio. Ecco, ci siamo, tale e quale mia madre: la riconosco all’odore. E ora tocca a mia sorella: sentitela, che lagna! E per tutto il tempo ’sto cane non versa manco una lacrima, non dice una parola. Guardate me, invece, come innaffio la polvere col mio pianto!

[*Entra Pantino*]

PANTINO

Via, via, Lanciotto! A bordo! Il tuo padrone si è già imbarcato: dovrai inseguirlo a forza di remi. Ma che ti succede? Che hai da piangere, amico? Muoviti, somaro! Se aspetti ancora un po’, perderai la marea.

LANCIOTTO

Non importa se perdo la marea, giacché è la marea più crudele che mai si porti via un uomo.[26]

PANTINO

Qual è la marea più crudele?

LANCIOTTO

Quella che mi porta via con questo Cànchero d’un cane.

PANTINO

Uffa! Ti ripeto, amico, che perderai la marea, e se perdi la marea perdi anche l’imbarco, e se perdi l’imbarco perdi il padrone, e se perdi il padrone perdi il lavoro, e se perdi il lavoro... Perché mi tappi la bocca?

LANCIOTTO

Perché sennò tu mi perdi la lingua.

PANTINO

E dove me la perdo, la lingua?

LANCIOTTO

In questi discorsi del cànchero.

PANTINO

Senti chi parla di Cànchero! [27]

LANCIOTTO

Perdere la marea, e l’imbarco, e il padrone, e il lavoro, e tenermi ’sto Cànchero! Accidenti, compare, se l’estuario fosse a secco ce la farei a colmarlo con un mare di lacrime. Se poi calasse il vento, manderei avanti la barca a forza di sospiri.

PANTINO

Su, adesso muoviti, amico. Mi han detto di chiamarti.

LANCIOTTO

Messere, chiamami come ti pare.

PANTINO

Ti decidi o no?

LANCIOTTO
E sia, mi decido.

Escono.

Scena IV EN

Entrano Valentino, Silvia, Turione [*e*] *Svelto.*

SILVIA
Mio cavaliere...

VALENTINO
Madonna?

SVELTO
Padrone, c’è Ser Turione che vi guarda storto.

VALENTINO
Sì, ragazzo: lo fa per amore.

SVELTO
Non certo per amor vostro.

VALENTINO
Della mia bella, allora.

SVELTO
E voi dovreste dargli una bella legnata.

SILVIA
Mio cavaliere, vi vedo triste.

VALENTINO
E in apparenza lo sono davvero.

TURIONE
Allora sembrate quel che non siete.

VALENTINO
Qualche volta capita.

TURIONE
Capita agli impostori.

VALENTINO
Capita anche a voi.

TURIONE
E cosa sembro, che invece non sono?

VALENTINO
Un uomo saggio.

TURIONE
E cosa prova il contrario?

VALENTINO
La vostra follia.

TURIONE
E da che si nota la mia follia?

VALENTINO
Dal vostro farsetto.

TURIONE
È un farsetto imbottito.

VALENTINO
Appunto: siete imbottito di follia.

TURIONE
Come osate!

SILVIA
Via, Ser Turione! In collera? Mi cambiate colore?

VALENTINO
Dategliene facoltà, madonna: è un po’ un camaleonte.

TURIONE
Più pronto a bere il vostro sangue che a viver della vostra aria.

VALENTINO
Vi prendo in parola, signore.

TURIONE
E fate bene, signore. E per oggi può bastare.

VALENTINO
Lo so bene, signore: finite sempre prima di cominciare.

SILVIA
Gran bella salva di parole, signori; e subito esaurita.

VALENTINO
Proprio così, madonna. E grazie a chi l’ha innescata.

SILVIA

E chi, mio cavaliere?

VALENTINO

Voi stessa, dolce signora: voi avete fatto da esca. Ser Turione prende a prestito la scintilla dalle occhiate di Vossignoria, e com'è giusto restituisce il fuoco in vostra compagnia.

TURIONE

Signore, provate a far fuoco su di me, a botta e risposta, ed io vi ridurrò alla bancarotta.

VALENTINO

Lo so bene, signore, che di parole ne avete un forziere. Ma non avete nient'altro da dare, credo, a chi è al vostro servizio: si direbbe, dalle lor logore livree, che sian ridotti a vivere di logore promesse.

[*Entra il Duca di Milano*]

SILVIA

Basta così, signori, basta! Viene mio padre.

DUCA

Silvia, figlia mia, questo è un assedio in piena regola!
Ser Valentino, vostro padre è in buona salute.
E che ne direste d'una lettera di vostri amici
piena di buone nuove?

VALENTINO

Mio signore, sarò assai grato
a chi da casa mi porti buone nuove.

DUCA

Il vostro conterraneo Don Antonio, lo conoscete?

VALENTINO

Sì, mio buon signore: è un gentiluomo
assai facoltoso e di tutto riguardo,
e non senza motivo universalmente stimato.

DUCA

Vi risulta abbia un figlio?

VALENTINO

Sì, mio signore, un figlio in tutto meritevole
dell'onore e della stima che circondano il padre.

DUCA

Lo conoscete bene?

VALENTINO

Quanto me stesso: dalla prima infanzia
ci siamo frequentati, da amici inseparabili.
E mentre io ho fatto il perdigiorno,
mancando di far tesoro del mio tempo
per adornare i miei anni di angeliche perfezioni,
Ser Proteo, invece – tale infatti è il suo nome –
ha fatto buon uso e tratto alto profitto dai suoi.
Giovane d'anni e maturo d'esperienza,
di fervido intelletto e sicuro giudizio,
in una parola – e inadeguate ai suoi meriti
son tutte le lodi che gli sto tributando –
egli è perfetto nel corpo e nello spirito,
con tutte le doti che in dote ha un gentiluomo.

DUCA

Diamine, signore! Se è all'altezza di quanto dite,
costui par degno dell'amore d'un'imperatrice,
e ad un imperator d'esser ministro.
Orbene, signore: cotesto gentiluomo è venuto da me
commendato da personaggi d'alto rango,

e qui egli intende restar per qualche tempo.
Penso che queste non sian per voi cattive nuove.

VALENTINO

Se mi restava un desiderio, era proprio questo.

DUCA

Dategli dunque il benvenuto che merita.
Silvia, parlo anche a voi, e a voi, Ser Turione:
Valentino non abbisogna d'altri inviti.
Ve lo manderò qui tra pochi istanti.

[*Esce*]

VALENTINO

È lui il gentiluomo – come narrai a Vossignoria –
che sarebbe venuto con me se la sua bella
non ne avesse incatenato gli sguardi ai suoi occhi di cristallo.

SILVIA

Può darsi che ora li abbia liberati
contro un qualche altro pegno di fedeltà.

VALENTINO

No, son certo che tuttora lei li tiene in ostaggio.

SILVIA

Ma allora sarebbe cieco e, essendo cieco,
com'è riuscito a trovare la strada per venirvi a vedere?

VALENTINO

Andiamo, madonna! L'Amore ha cento occhi.

TURIONE

Però si dice che l'Amore è cieco!

VALENTINO

Ma con soggetti noiosi, oppure ottusi,
caro Turione, lui tiene gli occhi chiusi.

[*Entra Proteo*]

SILVIA

Su, fatela finita! Ecco il gentiluomo.

VALENTINO

Benvenuto, caro Proteo! Madonna, ve ne prego,
conferite a tal benvenuto un segno di speciale favore.

SILVIA

I suoi meriti sono il pegno del benvenuto che gli diamo,
se è lui la persona di cui sì spesso volevate notizia.

VALENTINO

È lui, madonna. Dolce signora, accogliete anche lui
con me, come vassallo di Vossignoria.

SILVIA

Troppo umile padrona per un sì nobile vassallo.

PROTEO

Al contrario, dolce signora: troppo umile vassallo
per meritare uno sguardo di sì nobile padrona.

VALENTINO

Lasciamo perdere le gare di modestia:
amabile signora, prendetelo a vostro servente.

PROTEO

Potrò vantare la mia devozione, e nient’altro.

SILVIA

A devozione non mancò mai guiderdone.
Servente, la vostra indegna padrona vi dà il benvenuto.

PROTEO

Mi batterò a morte con chiunque dica una cosa simile.

SILVIA

Che siete il benvenuto?

PROTEO

Che voi siete indegna.

[*Entra un servo*]

SERVO

Madonna, il Duca vostro padre desidera parlarvi.

SILVIA

Ai suoi comandi. Suvvia, Ser Turione,
venite con me. Di nuovo benvenuto, mio novello servente:
vi lascio a conversare delle vostre faccende
e, quando avrete finito, sarò lieta di darvi udienza.

PROTEO

Verremo entrambi a riverire Vossignoria.

[*Escono Silvia, Turione, Svelto e il Servo*]

VALENTINO

E ora dimmi, come stanno i nostri amici di laggiù?

PROTEO

I tuoi stan bene, e t'inviano i loro omaggi.

VALENTINO

E i tuoi?

PROTEO

Li ho lasciati tutti in buona salute.

VALENTINO

Come sta la tua bella, e come va il vostro amore?

PROTEO

Le mie storie d'amore un tempo le avevi a noia.
Lo so che i discorsi d'amore non ti vanno a genio.

VALENTINO

È vero, Proteo; ma ora la mia vita è cambiata:
ora pago lo scotto del mio dispregio per l'Amore,
i cui alti e imperiosi richiami mi hanno punito
con amari digiuni, gemiti di penitenza,
lacrime notturne e diuturni, strazianti sospiri.
Ché a far vendetta della mia indifferenza all'amore,
Amore ha scacciato il sonno dai miei occhi asserviti,
e li costringe a vegliare sulle pene di questo mio cuore.
Oh, gentil Proteo, Amore è un tiranno possente,
e m'ha così umiliato da farmi confessare
che non esiste dolore più grande d'un suo castigo,
né al mondo gioia più grande dello starlo a servire.
Ora, nessun discorso che d'amor non sia;
ora ci faccio colazione, pranzo e cena, e pur ci dormo,
col nome nudo e crudo dell'Amore.

PROTEO

Basta così: ti leggo la tua sorte negli occhi.
È costei l'idolo che così tu adori?

VALENTINO

Lei in persona: non è creatura celestiale?

PROTEO

No, ma un’impareggiabile visione terrena.

VALENTINO

Proclamala divina!

PROTEO

Non intendo adularla.

VALENTINO

Oh, adula me piuttosto: l’amore ama le lodi.

PROTEO

Quand’ero io il malato, mi davi pillole amare:
devo somministrartene di eguali.

VALENTINO

Allora di’ di lei la verità: se non la fai divina,
contala almeno fra gli angeli del cielo,
a ogni creatura terrena superiore.

PROTEO

Esclusa la mia donna.

VALENTINO

Bello mio, nessuna esclusa:
se non hai da ridir sulla mia amata.

PROTEO

Non ho ragione di preferir la mia?

VALENTINO

Be’, voglio aiutarti ad esaltare anch’ella:
la potremo innalzare all’alto onore
di reggere lo strascico alla mia, sì che alla vile terra
non capiti di carpire un bacio alla sua veste,
e insuperbita da sì gran favore
sdegni di dar ricetto al fiore estivo
e un aspro inverno prolunghi all’infinito.

PROTEO

Via, Valentino, che spacconata è questa!

VALENTINO

Scusami, Proteo: tutto quel che dico è nulla
rispetto a lei; il suo pregio annulla quello d’ogni altra.
Ella è unica e sola.

PROTEO

E tu lasciala sola!

VALENTINO

Per nulla al mondo! Amico mio, ella è mia;
ed io, nel posseder tale gioiello, son ricco
quanto venti mari che abbian perle per sabbia,
nettare per acqua e, per scogli, oro zecchino.
Perdonami se non mi son dato gran pensiero di te:
lo vedi che stravedo pel mio amore.
Il mio sciocco rivale, gradito al di lei padre
sol perché ha un patrimonio così vasto,
se n’è uscito con lei; devo andar loro appresso.
Sai bene che l’amore è geloso all’eccesso.

PROTEO

Ma lei ti ama?

VALENTINO

Certo: siamo promessi, ed anzi l'ora delle nozze
ed i dettagli della nostra fuga
son già decisi: come dovrò scalar la sua finestra
con una scala di corda, e come usare gli altri mezzi
pensati e concertati per farmi felice.
Buon Proteo, vieni con me in camera mia
per aiutarmi coi tuoi consigli nell'impresa.

PROTEO

Va' avanti tu, che presto ti raggiungo.
Devo correre al molo, a scaricare
quel tanto di corredo che mi occorre,
per poi venire subito da te.

VALENTINO

Saprai sbrigarti?

PROTEO

Ma certo.

Esce [*Valentino*].

Come la fiamma espelle un'altra fiamma
o un chiodo scaccia a forza un altro chiodo,[28]
così del primo amor la rimembranza
da nuovo oggetto è affatto obliterata.
Son gli occhi miei o le lodi di Valentino,
la nobile perfezione di lei o la mia ignobile defezione,
che, sragionando, mi portano a ragionare così?
Costei è assai bella: altrettanto è la Giulia che amo –
o meglio, amavo. Ché ora l'amore mio si sta liquefacendo
e, come immagine di cera accanto al fuoco,
non reca più l'impronta ch'era sua.
Temo che la mia devozione a Valentino si stia freddando,
che più non mi sia caro come un tempo.
Ah, io l'amo, la sua bella, ed anche troppo:
per questo amo lui, ora, tanto poco.
Lei amerò follemente, e con ragione,
se ora senza ragione ho preso ad amarla!

Sinora non ne ho visto che un ritratto,[29]
che di ragione il lume mi ha sottratto;
ma quando le sue grazie avrò adocchiato
non c'è ragion ch'io non ne sia accecato.
Se all'incostanza mi dovrò piegare
ogni mia arte a lei vo' dedicare.

Esce.

Scena V EN

Entrano Svelto e Lanciotto.

SVELTO

Lanciotto! Sull'onor mio, benvenuto a Milano.[30]

LANCIOTTO

Non spergiurare, bel giovane, ché benvenuto non sono. Son convinto da sempre che un uomo non può dirsi finito finché non lo impiccano, né mai benvenuto prima di aver saldato il conto: soltanto allora ha il benvenuto dell'ostessa.

SVELTO

Andiamo, zuzzurellone: difilato all'osteria. Là, per un conto di cinque soldi, di benvenuti ne avrai cinquemila. Ma di', compare, com'è che il tuo padrone s'è separato da Madonna Giulia?

LANCIOTTO

Be', le gran promesse le han scambiate sul serio, e gli addii per celia.

SVELTO

Ma lei lo sposerà?

LANCIOTTO

No.

SVELTO
E allora? Sarà lui a sposare lei?

LANCIOTTO
Nemmeno.

SVELTO
Perché? Si son guastati?

LANCIOTTO
Macché: son tutti e due sani come pesci.

SVELTO
E allora, cos'è questo va e vieni? [31]

LANCIOTTO
Cos'è? Quando lui viene, viene anche lei...

SVELTO
Razza di somaro! Non ti seguo.

LANCIOTTO
Hai la testa di legno e non mi segui! Ma se mi segue anche il mio bastone!

SVELTO
Come dici?

LANCIOTTO
Come faccio, vuoi dire. Guarda: io lo impugno, e lui viene.

SVELTO
È vero, lui viene.

LANCIOTTO

Ebbene, se lui viene, vengo anch'io con lui.

SVELTO

Ma dimmi la verità, si farà il matrimonio?

LANCIOTTO

Chiedilo al cane. Se dice "Sì" si farà, se dice "No" si farà, se scuote la coda e non dice nulla, si farà.

SVELTO

In conclusione, dunque, si farà.

LANCIOTTO

Non mi caverai fuori un tal segreto se non per parabole.

SVELTO

Tanto meglio così. Ma, Lanciotto, come fai a dire che il mio padrone, come corteggiatore, è da tutti stimato?

LANCIOTTO

Da che lo conosco è così.

SVELTO

Vale a dire?

LANCIOTTO

L'hai detto: è da tutti stimato un imbranato.[32]

SVELTO

Ma va'! Gran figlio di puttana, non m'intendi.

LANCIOTTO

Scemo che sei, non te intendevo, ma il tuo padrone.

SVELTO

Ti dico che il mio padrone è innamorato cotto.

LANCIOTTO

E io ti dico che me ne infischio, se lui è cotto o stracotto. Se ti va, vieni con me all'osteria. Se no, sei un ebreo, e un giudeo, e non puoi dirti cristiano.

SVELTO

E perché?

LANCIOTTO

Perché non hai carità bastante a darla a bere a un cristiano. Allora, vieni?[33]

SVELTO

Ai tuoi ordini.

Escono.

Scena VI EN

Entra Proteo solo.

PROTEO

Lasciare la mia Giulia è da spergiuro.
Amar la bella Silvia è da spergiuro.
Fare torto a un amico è ancor più da spergiuro.
E lo stesso potere che prima m'indusse a giurare
mi provoca a tale triplice spergiuro:
Amore mi fece giurare, Amore mi fa spergiurare.
O Amore, tentatore insinuante, se in questo hai peccato,
trovagli tu una scusa, al suddito tentato!
Dapprima adoravo una tremula stella,
ma ora mi prostro ad un astro solare.

Un uomo sensato fa bene a infrangere un voto insensato:[34]
e peggio per chi non è abbastanza sveglio
da voler trasmutare il peggio in meglio.
Vergogna a te, lingua irriverente, a definire “il peggio”
colei che tanto spesso hai eletto a tua sovrana,
con ventimila giuramenti dal profondo dell’anima.
Non so cessare d’amare, eppure lo faccio,
ma cesso d’amare laddove amare dovrei.
Se perdo Giulia, perdo Valentino;
se li conservo, dovrò perder me stesso;
se poi li perdo, perdendoli ritrovo
non Valentino, ma me stesso, non Giulia, ma Silvia.
A me stesso io son più caro d’un amico:
l’amor di sé resta il valore più prezioso;
e Silvia – lo sa il cielo, che l’ha fatta bella e bionda –
mi oscura Giulia, mi fa di lei una nera Etiope.
Voglio dimenticar che Giulia è viva,
e ricordare che quell’amore è morto,
e Valentino me lo farò nemico
mirando a Silvia, ben più dolce amica.
Ora non posso restar fedele a me stesso
senza tradire in parte Valentino.
Stanotte intende, con una scala di corda,
dar la scalata al verone della sublime Silvia,
con me nel ruolo di complice e rivale.
Avvertirò senza indugio il padre di lei
della fuga che tramano in segreto;
e lui, furente, bandirà Valentino,
poiché a Turione vuol dar la figlia in sposa.
Partito Valentino, senza por tempo in mezzo,
con qualche abile mossa metterò fuori gioco l’ottuso Turione.
Amore, dammi le ali per dar corso al mio intento,
tu che mi hai messo in mente l’idea del tradimento.

Esce.

Scena VII EN

Entrano Giulia e Lucetta. [35]

GIULIA

Consigliami, Lucetta; gentile ancella, assistimi
e, in nome d'un tenero amore, ti scongiuro –
tu che sei la tavoletta su cui tutti i miei pensieri
si posson leggere, incisi con nitida scrittura –
d'istruirmi e suggerirmi un buon mezzo
di farmi mettere in viaggio – fatto salvo l'onore –
per ritrovare il mio diletto Proteo.

LUCETTA

Ahimè, la via è ben lunga e faticosa!

GIULIA

Un pellegrino devoto e sincero non sente la fatica
nel misurare interi reami con piede malfermo.
Molto meno la sente colei che s'invola sulle ali d'Amore,
tanto più se il suo volo la porta verso un essere amato
che ha la divina perfezione d'un Proteo.

LUCETTA

Meglio aspettare che lui faccia ritorno.

GIULIA

Oh, non sai che dei suoi sguardi si nutre l'anima mia?
Abbi pietà dell'astinenza in cui mi son macerata,
tanto a lungo anelando a tal nutrimento.
Se solo tu conoscessi gl'intimi moti dell'amore
preferiresti dar esca al fuoco con la neve
che estinguere a parole dell'amore la fiamma.

LUCETTA

Non tento di estinguere la fiamma ardente del vostro amore,
ma di mitigare gli eccessi del suo furore,

che non divampi da farvi uscir di senno.

GIULIA

Più barriere le opponi, più essa divampa.
La corrente che scivola via con lieve mormorio,
lo sai, se tu l'arresti, turbolenta ribolle;
ma se il suo giusto fluire non viene intralciato
essa trae dolce musica dai ciottoli smaltati,
sfiorando d'un lieve bacio canne e giunchi
ch'essa oltrepassa nel suo peregrinare;
e con molte sinuose anse si perde
come per gioco, nel mare in tumulto.
Perciò lasciami andare, non intralciare il mio corso.
Sarò paziente quanto un quieto ruscello,
e d'ogni stanco passo avrò diletto,
sino a che l'ultimo mi avrà reso al mio amore;
là troverò riposo, dopo tanto penare: come
le anime benedette nell'Eliso.

LUCETTA

Ma in che veste ci andrete?

GIULIA

Non vestita da donna, al fine di evitare
rischiosi approcci di uomini lascivi.
Gentil Lucetta, approntami degli abiti
di foggia adatta a un paggio di buon rango.

LUCETTA

In tal caso Vossignoria dovrà tagliarsi i capelli.

GIULIA

No, mia cara: li intreccerò con fili di seta
con tanti eccentrici nodi d'amore:
un che di stravagante ben si attaglia a un giovane
di età ancor meno acerba della mia.

LUCETTA

Di che modello vorreste poi le brache?

GIULIA

Che è come dire: “Dite, signor cortese,
di che circonferenza il guardinfante?”.
Scegli, Lucetta, quel che più ti aggrada.

LUCETTA

Dovrete portarle con tanto di braghetta.

GIULIA

Ma sarà sconveniente, via, Lucetta!

LUCETTA

Le brache a sbuffo non valgono due spilli,
oggi, senza braghetta portaspilli.[36]

GIULIA

Lucetta, se mi vuoi bene, fammi avere
ciò che ti sembra più adatto e decoroso.
Ma, bella mia, che penserà di me la gente
se ora intraprendo gl’incerti di un tal viaggio?
Temo di dare esca alle malelingue.

LUCETTA

Se la pensate così, restate a casa e non partite.

GIULIA

No, questo poi no.

LUCETTA

Allora andate, e non pensate alle malelingue.
Se Proteo approva l’impresa nel vedervi arrivare,

che importano i malumori di chi vi vede partire?
Temo però che lui non sarà proprio entusiasta.

GIULIA

Questo, Lucetta, è l'ultimo dei miei timori.
I mille giuramenti, quel suo mare di lacrime,
ed altre prove di amore sconfinato
son pegno certo del benvenuto di Proteo.

LUCETTA

Son proprio queste le armi dei seduttori.

GIULIA

Di uomini ignobili, se usate a fini ignobili.
Stelle ben più veraci han governato la nascita di Proteo.
La sua parola è impegno solenne, se poi giura è un oracolo,
il suo amore è sincero, i suoi pensieri immacolati,
le sue lacrime sono i messaggi di un cuore puro,
il suo cuore è lontano da inganni quanto la terra dal cielo.

LUCETTA

Pregate il cielo che sia proprio così, una volta da lui.

GIULIA

Ora, se mi vuoi bene, non fargli il torto
di pensar male della sua lealtà.
Meriterai il mio affetto solo se saprai amarlo.
E ora vieni subito con me nella mia stanza
a prender nota di ciò che mi abbisogna
per affrontare il mio pellegrinaggio d'amore.
Potrai disporre di ogni cosa mia –
i miei beni, le mie terre, la mia reputazione –[37]
purché tu in cambio mi aiuti a ben partire.
Su, niente storie, all'opera, e di lena!
Son qui che mi trattengo a malapena.

Escono.

ATTO III EN

Scena I EN

Entrano il Duca, Turione [*e*] *Proteo.*

DUCA

Ser Turione, di grazia, lasciateci soli per qualche istante:
abbiamo qualche segreto di cui parlare.

[*Esce Turione*]

Ora ditemi, Proteo, in che posso aiutarvi?

PROTEO

Mio nobile principe, ciò che vorrei svelarvi
le leggi dell'amicizia m'impongono di tacere;
ma se ripenso ai graziosi favori
che mi avete concesso, per quanto immeritevole,
il senso del dovere mi pungola a riferire cose
che niente al mondo potrebbe altrimenti cavare da me.
Sappiate, nobile principe, che Ser Valentino, il mio amico,
stanotte intende involarsi con vostra figlia.
Soltanto io sono al corrente della trama.
So che avete deciso di darla in sposa
a quel Turione che vostra figlia detesta:
dovesse ella venirvi così sottratta,
sarebbe un gran tormento, alla vostra età.
Pertanto, in nome del dovere, scelgo piuttosto
di ostacolare l'amico nel progettato intento,
che di serbare il segreto, gettandovi fra capo e collo
un cumulo di dolori che potrebbero schiacciarvi,
non prevenuti, e portarvi anzitempo alla tomba.

DUCA

Proteo, ti rendo grazie della tua onesta dedizione.
Per ricompensa, finché vivrò potrai disporre di me.
Il loro amore, in più occasioni, l'avevo io stesso notato,
mentre loro, guarda caso, mi credevano immerso nel sonno;
e mi ero spesso ripromesso di proibire
a Ser Valentino la sua compagnia e la mia corte.
Ma temendo che ansie e sospetti m'inducessero a errore,
facendolo immeritatamente cadere in disgrazia –
ché sempre ho saputo evitare le azioni impulsive –
l'ho sempre accolto con volto benigno, con l'idea di scoprire
ciò che tu stesso m'hai or ora svelato.
Tanto perché tu sappia che son già sul chi vive,
sapendo che una giovane inesperta si fa presto a sedurla,
la notte la metto a dormire in cima a una torre
di cui io stesso ho sempre tenuto la chiave:
e da lassù non c'è modo di venirla a rapire.

PROTEO

Sappiate, nobile principe, che han trovato il sistema:
lui darà la scalata al balcone di lei
e con una scala di corda la farà venir giù,
scala che il giovane amante è già andato a cercare:
e tra non molto lui, con essa, ripassa di qui.
E qui, se lo vorrete, si potrà intercettarlo.
Ma, mio buon Duca, fatelo con prudenza,
che mai sospetti che l'ho tradito io:
l'amore che vi porto, non l'odio per l'amico,
mi ha indotto a rivelare quest'inganno.

DUCA

Sull'onor mio, costui non saprà mai
che fosti tu a mettermi sull'avviso.

PROTEO

Addio, mio Duca. Arriva Valentino.

[*Esce*]

[*Entra Valentino*]

DUCA

Ser Valentino, dove andate così di fretta?

VALENTINO

Con licenza di Vostra Grazia, c'è un corriere
in attesa di certe lettere da portare ai miei,
e sto andando a consegnargliele.

DUCA

Sono molto importanti?

VALENTINO

Il loro tenore non fa che dar contezza
della mia salute e della mia felicità d'essere a corte.

DUCA

Oh, allora non c'è fretta. Resta un po' con me.
Ti voglio rivelare alcune faccende
che mi toccano da vicino e che dovrai tener segrete.
Non puoi ignorare quant'io mi sia sforzato
di far sposare a mia figlia l'amico Ser Turione.

VALENTINO

Lo so bene, mio Duca, e certo tale unione
sarebbe colma di ricchezze e d'onori; senza contare che quel gentiluomo
è virtuoso, facoltoso, munifico, pieno di qualità
ben confacenti a una sposa bella quanto vostra figlia.
E Vostra Grazia non può indurla a farglielo amare?

DUCA

No, credimi: è permalosa, petulante e riottosa,
altera, disobbediente, cocciuta e irrispettosa;
fa come se non fosse figlia mia,

e non mi teme come si teme un padre.
E – posso confidartelo – codesta sua protervia
le ha alienato, non senza motivo, l'amore che le portavo;
ed io che m'illudevo che gli anni che mi restano
sarebbero stati allietati dalla sua filiale devozione,
sono ora ben deciso a risposarmi
e a darla via al primo che se la prenda.
Che s'abbia in dote la sola sua bellezza,
se tanto in spregio ha me e la mia ricchezza.

VALENTINO

Ma, Vostra Grazia, che c'entro in tutto questo?

DUCA

C'è qui una gentildonna di Verona[38]
che assai mi è cara: ma è riservata e contegnosa
e poco apprezza la mia eloquenza d'altri tempi.
Vorrei perciò che fossi tu il mio precettore
(da troppo tempo ho obliato l'arte del corteggiare,
e ben altre son le mode d'oggigiorno):
su come e in che modo debba comportarmi
per trovare favore ai suoi occhi radiosi.

VALENTINO

Conquistatela coi doni, se le parole ha a noia.
Spesso un monile muto, un silenzioso oggetto
fa colpo su una donna, più d'ogni frase a effetto.

DUCA

Ma se lei ha disdegnato il dono che le ho inviato...

VALENTINO

La donna spregia, a volte, l'oggetto più apprezzato.
Mandategliene un altro, non mollatela mai:
il disdegno iniziale l'amore accende assai.
S'ella vi tiene il broncio, non per ciò vi detesta:

vuol solo che l’amore vi vada un po’ alla testa.
Se ve ne dice quattro, non è per farvi andare:
da sole, le sciocchine, si metton poi a smaniare.
Non subite ripulse, qualunque cosa sia:
l’“Andatevene!”, per lei, non è un “Andate via!”.
Lusingate, lodate, vantate e idolatrate
e, per brutte che siano, ditele angelicate.
Non è un uomo quell’uomo, dotato di favella,
che conquistar non sappia, parlando, la sua bella.[39]

DUCA

Ma quella che dico io è promessa dai suoi
a un giovane gentiluomo d’un certo rango,
e ben segregata da compagnie maschili:
nessun uomo la può accostare alla luce del giorno.

VALENTINO

In tal caso, be’, ci proverei di notte.

DUCA

Sì, coi lucchetti alle porte e le chiavi al sicuro!
Non c’è uomo che possa accostarla, nemmeno di notte.

VALENTINO

Ma che impedisce di entrare dalla finestra?

DUCA

La sua stanza è su in alto, distante dal terreno,
e sporge in modo che non si può scalare
senza rischiare di perdere la vita.

VALENTINO

E allora una scala di corda intrecciata a dovere,
da gettar su, ancorata a un paio di rampini,
ce la farebbe a scalare un’altra torre di Ero

sol che ci fosse un ardito Leandro a tentare la sorte.

DUCA

Ebbene, com’è vero che sei nato gentiluomo,
dimmi come trovare una scala siffatta.

VALENTINO

Per quando vi serve? Potete dirmelo, signore?

DUCA

Per questa stessa notte: l’Amore è come un bimbo,
che vuol far suo tutto ciò che può toccare.

VALENTINO

Per le sette vi farò avere quella scala.

DUCA

Ma, ascolta: mi recherò da lei da solo.
Qual è il modo migliore di portarla sul posto?

VALENTINO

Sarà leggera, mio Duca, e potrete portarla
sotto un mantello appena un po’ ampio.

DUCA

Un mantello come il tuo farebbe alla bisogna?

VALENTINO

Certo, buon Duca.

DUCA

Allora fammi dare un’occhiata al tuo:
ne voglio uno della stessa taglia.

VALENTINO

Ma, mio Duca, qualsiasi mantello serve allo scopo.

DUCA

E come dovrei portarlo poi, il mantello?
Ti prego, fammi un po' provare il tuo.
[*Solleva il mantello di Valentino e scopre una lettera e una scala di corda*]
Che lettera è mai questa? Come! "A Silvia"!
E qui è l'arnese adatto alla mia impresa.
Per una volta sarò indiscreto e romperò il sigillo.
[*Legge*]
"A notte, presso a Silvia volano i pensier miei,
E schiavi umili e fidi si prostran sempre a lei.
Ire e redir potessi, lieve del pari anch'io,
Colà dove s'annida l'insensibìl desìo!
Sovra il tuo puro seno riposa il mio pensiero,
Ma il suo signor non viene, seguace al messaggero.
A maledir rimango la grazia a lui concessa,
E il cor segreto invidia cotesta grazia istessa.
E contro a me rivolgo l'odio del cenno mio:
Perch'esso alberga dove posar vorrei sol io." [40]
E qui che leggo?
"Silvia, stanotte ti vengo a liberare."
Benone! E qui è la scala per l'impresa.
Bravo Fetonte! Tal come il figlio di Merope,
vorresti guidar tu il carro del cielo
e con folle temerità bruciare il mondo!
Vorresti attingere alle stelle perché ti brillano sul capo!
Via, vile intruso, schiavo presuntuoso!
I tuoi accattivanti sorrisi dispensali ai tuoi pari,
e sappi che non i tuoi meriti ma la mia indulgenza
ti offrono il destro di andar via sano e salvo.
Dovresti essermi grato, più che d'ogni altro favore
di cui ti ho fatto smodata elargizione.
Ma se rimani nei miei possedimenti
un attimo di più di quanto occorra
a lasciare a spron battuto la nostra reggia,
per tutti i santi! la mia collera travolgerà ogni affetto

ch’io porti alla mia figlia, oppure a te.
Sparisci! A vane scuse io non do retta.
Va’, se hai cara la vita, e in tutta fretta!

[*Esce*]

VALENTINO

E perché non la morte, in luogo d’una vita di tormento?
Morire è esser banditi da se stessi,
e Silvia sono io stesso: bandito da lei
l’io è bandito da me. Un esilio di morte!
Qual luce è luce, se Silvia non appare?
Qual gioia è gioia, se Silvia non è lì?
A men d’immaginarla a me vicina
e far mia una parvenza di perfezione.
Se nella notte mi trovo accanto a Silvia
non sento più nemmeno l’usignolo.
A men di contemplar Silvia di giorno
non c’è più giorno ch’io voglia contemplare.
Non vivo più se lei – di me l’essenza –
mi toglie la benigna sua influenza
che mi dà vita, cibo, luce e affetto.
Non evito la morte, se sfuggo a tal verdetto:
se qui m’attardo, corteggio certa morte,
ma dalla vita fuggo, se fuggo dalla corte.[41]

Entrano Proteo e Lanciotto.

PROTEO

Corri, ragazzo, corri, e vedi di stanarlo!

LANCIOTTO

A-ho! A-hooo![42]

PROTEO

Cosa vedi?

LANCIOTTO
Colui che cerchiamo: non ha un capello in testa che non sia un Valentino.

PROTEO
Valentino?

VALENTINO
No.

PROTEO
Chi allora? Il suo spirito?

VALENTINO
Neppure.

PROTEO
Che cosa allora?

VALENTINO
Nessuno.

LANCIOTTO
Può un nessuno parlare? Padrone, gliele suono?

PROTEO
A chi vorresti suonarle?

LANCIOTTO
A nessuno.

PROTEO
Fermati, mascalzone!

LANCIOTTO

Ma, signore, io non le suono a nessuno. Vi prego...

PROTEO

Falla finita, mariolo! Amico Valentino, una parola.

VALENTINO

Le mie orecchie son sorde a ogni buona novella,
tante brutte notizie le hanno già possedute.

PROTEO

Allora in muto silenzio seppellirò le mie:
notizie amare, cattive, spiacevoli.

VALENTINO

È morta Silvia?

PROTEO

Mai più, Valentino!

VALENTINO

Già, mai più Valentino, per l'adorata Silvia!
Mi è stata infedele?

PROTEO

Mai più, Valentino!

VALENTINO

Mai più Valentino, se Silvia m'ha tradito!
Insomma, che notizie?

LANCIOTTO

Signore, c'è un editto che fa di voi un poscritto.[43]

PROTEO

Che fa di te un proscritto – Sì, è questa la notizia! –
Dalla città, da Silvia, da me che ti sono amico.

VALENTINO

Oh, di questa pena mi son già nutrito,
ma questo è troppo, ne farò indigestione.
Silvia lo sa che mi hanno messo al bando?

PROTEO

Sì, sì; ed ella ha offerto alla condanna –
che, se non revocata, resta valida a tutti gli effetti –
un mare di perle liquefatte che i più chiamano lacrime:
queste ella ha offerto, ai piedi del burbero padre suo.
E inginocchiata e in lacrime, la sua umile persona
si torceva le mani, di un accattivante candore,
come se appena le avesse sbiancate il dolore.
Ma né le genuflessioni, né la purezza di quelle mani protese,
né mesti sospiri, cupi gemiti o argentei rivoli di pianto
valsero a far breccia in quel genitore inflessibile. [44]
Se Valentino si farà prendere, dovrà morire.
Inoltre, l'intercessione di lei l'ha tanto irritato
quando lei lo supplicava di farti la grazia –
che l'ha relegata in un'angusta prigione
con molte aspre minacce di tenercela a lungo.

VALENTINO

Basta così: a meno che la prossima parola che ti esce di bocca
non abbia un effetto letale sulla mia vita.
Se è così, ti prego, sussurramela all'orecchio
come lamento funebre pel mio dolore infinito.

PROTEO

Smetti di lamentare ciò a cui non c'è rimedio,
e sforzati di trovare rimedio a ciò che lamenti.
È il tempo che genera e fa progredire ogni cosa buona.

Se resti qui, non potrai vedere il tuo amore,
e per di più, restare ti accorcerà la vita.
Sostegno degli amanti è la speranza: portala via con te,
fattene un'arma, contro i pensieri disperati.
Le tue missive giungeranno qui, pur se sarai lontano
e, inviate a me, saranno recapitate
nel seno candido dell'amor tuo.
Ora non è il momento di recriminare.
Vieni, ti accompagnerò oltre la porta della città;
e prima di dirci addio discuteremo con calma
tutto ciò che riguarda i tuoi affari di cuore.
Per l'amore che porti a Silvia – se non a te stesso –
bada ai rischi che corri, e vieni ora con me.

VALENTINO

Ti prego, Lanciotto, se vedi il mio ragazzo,
digli di far presto: mi troverà alla porta di settentrione.

PROTEO

Va', giovanotto, cerca di trovarlo. Vieni, Valentino.

VALENTINO

Oh mia diletta Silvia! Infelice Valentino.

[*Escono Valentino e Proteo*]

LANCIOTTO

Io non sarò che un ingenuo – dico bene? – ma ho sale in zucca bastante da pensare che il padrone è uno che vuol fare il furbo: ma fa tutt'uno, visto che come furbo è veramente unico. Non c'è al mondo chi sappia che sono anch'io innamorato, eppure lo sono; ma nemmeno due pariglie di cavalli mi strapperebbero un tal segreto, e nemmeno il nome di colei che amo.[45] Eppure è una donna, ma quale donna sarò il primo a non dirlo, anche se è la serva del lattaio, anche se non serve più, visto che l'han bella e servita le comari,[46] anche se resta a servizio perché è pur sempre la serva del suo padrone e si fa pure pagare. Ha più qualità d'un cane maltese: più che abbastanza per una cristiana nuda e cruda. [*Legge da un foglio*] Ecco il catalogo delle sue qualità. *Imprimis:*

sa prelevare e trasportare. Be’, un cavallo non sa far di meglio; anzi, un cavallo non sa prelevare ma solo trasportare, e quindi lei va anche meglio d’una giumenta. *Item: sa mungere*. Gran bella virtù – dico bene? – in una serva dalle mani pulite.

[*Entra Svelto*]

SVELTO

Ehilà, messer Lanciotto! Qual buon vento vi mena?

LANCIOTTO

Buon vento? Se per questo, la nave ha già preso il largo.[47]

SVELTO

Eh sì, il tuo viziaccio di sempre: prendi fischi per fiaschi. Che novità, in quella carta?

LANCIOTTO

Le novità più nere che tu abbia mai sentito.

SVELTO

Come sarebbe, amico? Nere come?

LANCIOTTO

Nere come l’inchiostro, perdinci!

SVELTO

Fammi un po’ leggere.

LANCIOTTO

Accidenti a te, cetriolo! Non sai mica leggere.

SVELTO

Menti. So farlo.

LANCIOTTO

Ti faccio l’esame. Di’ un po’: chi t’ha generato?

SVELTO

Diamine, il figlio di mio nonno.

LANCIOTTO

O illetterato buono a nulla! Il figlio di tua nonna. Il che dimostra che non sai leggere.

SVELTO

Dài, scemo che sei! Su, carta alla mano, mettimi alla prova.

LANCIOTTO

A te. E per San Nicola, sii svelto.[48]

[*Gli dà il foglio*]

SVELTO

Imprimis: sa mungere.

LANCIOTTO

Sì, certo che sì.

SVELTO

Item: sa far dell’ottima birra.

LANCIOTTO

Donde il proverbio, “Chi beve birra campa cent’anni”.

SVELTO

Item: sa cucire.

LANCIOTTO

Che è come dire: “È questo il punto!”. [49]

SVELTO
Item: sa scopare.

LANCIOTTO
Scopare? Niente male, la ragazza! e senza manco usare la ramazza...

SVELTO
Item: sa usare il ranno ed il sapone.

LANCIOTTO
Una virtù tutta speciale: così risparmia le strigliate.

SVELTO
Item: sa filare.

LANCIOTTO
Allora potrei filare a divertirmi, mentre lei fila per mantenersi.

SVELTO
Item: ha molte virtù senza nome.

LANCIOTTO
Che è come dire, virtù bastarde, che non conoscendo i loro padri, restano senza nome.

SVELTO
Ora vengono i vizi.

LANCIOTTO
Alle calcagna delle virtù.

SVELTO

Item: non va baciata a digiuno, visto l'alito cattivo.

LANCIOTTO

Be', un difetto a cui si rimedia con una colazione. Continua.

SVELTO

Item: è di bocca buona.

LANCIOTTO

Il che compensa l'alito cattivo.

SVELTO

Item: parla dormendo.

LANCIOTTO

Oh, non importa: purché non dorma parlando.

SVELTO

Item: è di poche parole.

LANCIOTTO

Oh disgraziato, chi ha messo questo fra i suoi vizi! L'esser di poche parole è l'unica virtù di una donna. Ti prego, depenna, e mettilo al primo posto tra le virtù.

SVELTO

Item: va in calore.

LANCIOTTO

Via anche questo: è il retaggio di Eva, non si può mica toglierglielo.

SVELTO

Item: le mancano i denti.

LANCIOTTO

Neanche questo mi tocca: a me piacciono le croste.

SVELTO

Item: è mordace.

LANCIOTTO

Meno male: senza denti c'è poco da mordere.

SVELTO

Item: si attacca alla bottiglia.

LANCIOTTO

Se il vino è buono, fa bene; e se non lo fa lei lo farò io: bisogna pur attaccarsi alle cose buone.

SVELTO

Item: è prodiga.

LANCIOTTO

Di parole non può essere, visto ch'è scritto che è di poche parole. Di denaro non può essere, visto che i cordoni della borsa li tengo chiusi io. Be', potrebbe esserlo di quell'altra cosa, e lì posso farci ben poco. Su, va' avanti.

SVELTO

Item: ha più capelli che sale in zucca, più difetti che capelli, e più soldi che difetti.[50]

LANCIOTTO

Alto là: me la sposo! Quest'ultimo articolo me l'ha fatta prendere e lasciare almeno due o tre volte. Vuoi ricapitolare?

SVELTO

Item: ha più capelli che sale in zucca.

LANCIOTTO

Più capelli che sale in zucca? Provo a dimostrarlo: il coperchio della saliera sta sopra il sale, e quindi val più del sale; i capelli che copron la zucca valgono più del sale in zucca, ché il più sta sempre sopra al meno. Che c'è ancora?

SVELTO

Ha più difetti che capelli...

LANCIOTTO

Questo sì è mostruoso! Vorrei che non ci fosse!

SVELTO

E più soldi che difetti.

LANCIOTTO

Be', la cosa rende appetibili i difetti. Bene, la faccio mia e, se si arriva a combinare, dato che nulla è impossibile...

SVELTO

Ebbene?

LANCIOTTO

Ebbene, allora te lo devo dire: il tuo padrone ti attende alla porta di settentrione.

SVELTO

Me?

LANCIOTTO

Proprio te! Ma sì, chi credi di essere? Ha atteso uomini ben superiori a te.

SVELTO

E devo andar da lui?

LANCIOTTO

E anche di corsa: ti sei fatto attendere tanto che la tua solita andatura non fa più al caso.

SVELTO

Perché non me l'hai detto subito? Un cànchero, alle tue lettere d'amore!

[*Esce*]

LANCIOTTO

Adesso sarà strigliato a dovere per aver letto la mia lettera. Un tanghero e un cialtrone, a ficcare il naso nei segreti altrui! Gli terrò dietro, voglio godermela, la punizione del giovanotto.

Esce.

Scena II EN

Entrano il Duca [e] *Turione.*

DUCA

Ser Turione, non temete, ella vi amerà,
ora che Valentino è bandito dal suo cospetto.

TURIONE

Dacché è in esilio lei mi disprezza più che mai:
ha ricusato la mia compagnia, e se l'è presa con me,
tanto che ormai dispero di farla mia.

DUCA

Questo labile stampo dell'amore è una figura
intagliata nel ghiaccio, che in un'ora di calore
in acqua si dissolve e perde i suoi contorni.

Ci vorrà un po' di tempo a sciogliere il gelo dei suoi pensieri,
ma poi l'indegno Valentino sarà dimenticato.
Entra Proteo.
Ehilà, Ser Proteo! Il tuo concittadino
è poi partito, secondo il nostro editto?

PROTEO

Partito, mio buon Duca.

DUCA

Mia figlia si affligge molto per la sua partenza?

PROTEO

Un po' di tempo, mio Duca, ne estinguerà l'afflizione.

DUCA

Lo credo anch'io, ma Turione non la pensa così.
Proteo, la buona opinione che ho di te –
e dei tuoi meriti mi hai dato qualche prova –
mi rende ben disposto a consultarti.

PROTEO

Se mai verrò meno alla lealtà che devo a Vostra Grazia,
possa cessare di vivere, e mai più rivedervi.

DUCA

Tu sai quanto sarei felice di combinare
il matrimonio fra Ser Turione e la mia figliola.

PROTEO

Lo so, mio signore.

DUCA

Ed anche, credo, non ti giunge nuovo

che lei non fa che opporsi al mio volere.

PROTEO

Certo, mio Duca: finché c'era Valentino.

DUCA

Sì, ma lei è tanto perversa da perseverare.
Che si può fare per indurla a dimenticare
l'amore di Valentino, e farla amare Ser Turione?

PROTEO

La cosa migliore è diffamare Valentino,
tacciarlo di malafede, viltà, bassi natali:
tre cose che le donne altamente hanno in spregio.

DUCA

Sì, ma lei penserà che lo si dica in odio a lui.

PROTEO

Certo, se a diffamarlo è un suo nemico:
per cui è d'uopo che a parlare, con cognizione di causa,
sia uno da lei stimato amico suo.

DUCA

Allora dovrete farlo voi, il calunniatore.

PROTEO

È questo, mio Duca, che mi ripugna di fare:
è un tristo ufficio per un gentiluomo,
specie se ai danni del suo migliore amico.

DUCA

Laddove una buona parola non lo può aiutare,
una vostra calunnia non potrà fargli altro danno:

tal vostro ufficio è moralmente neutro,
ed il mandante vuol esser vostro amico.

PROTEO

L'avete vinta, mio signore. Se riesco nell'intento
di dir qualcosa che sia a suo detrimento,
lei non continuerà ad amarlo a lungo.
Ma se l'amore per Valentino ne sarà sradicato,
non ne consegue che lei s'innamori di Turione.

TURIONE

Pertanto, se sdipanate il suo amore da lui
per non ingarbugliarlo – il che non serve a nessuno –
badate bene a riavvolgerlo su di me:
il che va fatto sia tessendo le mie lodi
che disfacendo l'onor di Valentino.

DUCA

Proteo, osiamo affidarvi tale impresa
poiché sappiamo – l'ha detto Valentino –
che siete già fermamente votato ad Amore
e non potete, lì per lì, cambiare idea e ad esso ribellarvi.
Questa è la garanzia che vi dà accesso
a Silvia, a conferire con lei liberamente.
Ella è plumbea, depressa, malinconica
e, per amore dell'amico vostro, sarà lieta di vedervi:
e qui potrete indurla, eloquente come siete,
a odiare il giovane Valentino e amare il mio protetto.

PROTEO

Farò tutto quel che posso.
Ma voi, Ser Turione, mancate di mordente:
dovreste adescarla con del vischio, impaniarne i desideri
con dolenti sonetti, le cui rime ben limate
sian ben ricolme di voti e di promesse.

DUCA

Vero.
Dono del cielo è la poesia, e grande il suo potere.

PROTEO

Ditele che sull'altare della sua beltà
sacrificate lacrime, sospiri, affetti.
Scrivete fino a prosciugar l'inchiostro, che poi torni a fluire
diluito nel pianto, e componete i versi con sentimento
tale da illuminare la vostra dedizione.
Il liuto d'Orfeo aveva per corde i nervi d'un poeta,
ed il suo aureo tocco inteneriva acciaio e selce,
rendeva mansuete le tigri, faceva sì che immensi leviatani,
lasciassero abissi insondabili per danzar sulle spiagge. [51]
Dopo qualche elegia soffusa di mestizia,
recatevi la notte sotto il verone della vostra bella
con dolci musicanti, i cui strumenti
dian voce a lacrimevoli lamenti: il silenzio profondo della notte
si addice a dolci note sì struggenti.
Questo, e nient'altro, potrà mai conquistarla.

DUCA

Questi precetti dimostrano che sai cos'è l'amore.

TURIONE

Stanotte metterò in pratica il consiglio.
Pertanto, Proteo, dolce mio istruttore,
rechiamoci subito in città
a cercare dei gentiluomini che sian musici esperti.
Con me ho un sonetto che servirà allo scopo,
per dar l'avvio al tuo saggio consiglio.

DUCA

All'opera, signori!

PROTEO

Resteremo con Vostra Grazia sino a dopo cena
per poi dar corso ai piani progettati.

DUCA

No, adesso! Vi ritengo esonerati.

Escono.

ATTO IV EN

Scena I EN

Entrano diversi Fuorilegge.

PRIMO FUORILEGGE

Nervi a posto, ragazzi: ho avvistato un viandante.

SECONDO FUORILEGGE

Fossero dieci, niente paura: diamogli addosso!

[*Entrano Valentino e Svelto*]

TERZO FUORILEGGE

Alto là, messere! Gettateci quanto avete,
o vi gettiamo a terra per depredarvi.

SVELTO

Signore, siamo rovinati. Son questi i malfattori
di cui tanta paura han tutti i viaggiatori.

VALENTINO

Amici miei...

PRIMO FUORILEGGE

Non siamo amici, signore: siamo nemici.

SECONDO FUORILEGGE

Zitti! Lasciamolo parlare.

TERZO FUORILEGGE

Certo, per la mia barba! È uno come si deve.

VALENTINO

Sappiate allora che ho ben poco da perdere.
Sono un uomo colpito dalle avversità:
i poveri abiti che indosso son tutto il mio avere,
e se qui voi me ne spogliate
vi prendete l'intero ammontare di ciò che possiedo.

SECONDO FUORILEGGE

Dove siete diretto?

VALENTINO

A Verona.

PRIMO FUORILEGGE

Da dove venite?

VALENTINO

Da Milano.

TERZO FUORILEGGE

Vi avete soggiornato a lungo?

VALENTINO

Sedici mesi, più o meno, e avrei prolungato il soggiorno
se non ci si fosse messo di mezzo un destino maligno.

PRIMO FUORILEGGE

Perché, siete stato bandito?

VALENTINO

È così.

SECONDO FUORILEGGE

E per quale reato?

VALENTINO

Uno che molto mi affligge dover raccontare.
Ho ucciso un uomo, della cui morte sono assai pentito –
anche se l'ho ucciso da uomo, in duello,
ad armi pari e senz'ombra di slealtà o tradimento.[52]

PRIMO FUORILEGGE

Be', non c'è da pentirsi, se è andata così.
Ma vi han messo al bando per tanto poco?

VALENTINO

Sì, e fui pure lieto di uscirne con tale sentenza.

SECONDO FUORILEGGE

Conoscete le lingue?

VALENTINO

I miei viaggi giovanili me ne han dato l'opportunità:
altrimenti mi sarei spesso trovato nelle peste.

TERZO FUORILEGGE

Sulla tonsura del fratacchione di Robin Hood,[53]
costui sarebbe un capo ideale, per la nostra masnada.

PRIMO FUORILEGGE

Sarà dei nostri. Signori, una parola.

SVELTO

Padrone, siate dei loro: son malviventi, ma uomini d’onore.

VALENTINO

Taci, screanzato!

SECONDO FUORILEGGE

Ma dite un po’: davvero non sapete a che santo votarvi?

VALENTINO

Soltanto alla mia buona stella.

TERZO FUORILEGGE

Sappiate allora che alcuni di noi sono gentiluomini,
che l’irruenza di una gioventù intemperante
strappò al consorzio delle persone dabbene.
Io stesso fui esiliato da Verona
per aver tramato il rapimento d’una dama:
un’ereditiera, più o meno imparentata con il Duca.

SECONDO FUORILEGGE

Ed io da Mantova, per via d’un gentiluomo
che, in un impeto d’ira, ho pugnalato al cuore.

PRIMO FUORILEGGE

E io per reati minori della stessa natura.
Ma veniamo al sodo... Noi si cita queste colpe
in parte per giustificare un’esistenza senza legge,
e in parte perché, nel vedervi dotato
di sì bella presenza e – per vostra stessa ammissione –
versato nelle lingue, ed in possesso di quei raffinamenti
che a noi, in questa professione, fan difetto...

SECONDO FUORILEGGE

Invece è perché vi hanno bandito,
soprattutto per questo, che veniamo a patti con voi.

Volete essere il nostro generale,
e fare di necessità virtù
e vivere come noi in queste plaghe selvagge?

TERZO FUORILEGGE

Cosa ne dici? Vorrai far parte della banda?
Di' "Sì", e sarai il capitano di noi tutti.
Ti renderemo omaggio, resteremo ai tuoi ordini,
ti avremo caro, da capo e condottiero.

PRIMO FUORILEGGE

Ma se hai in spregio la nostra cortesia, morrai.

SECONDO FUORILEGGE

Non vivrai tanto da vantarti di tale offerta.

VALENTINO

Accetto l'offerta, e vivrò con voi,
a patto che non rechiate oltraggio alcuno
a donne indifese o poveri viandanti.

TERZO FUORILEGGE

No, noi detestiamo sì turpi vigliaccate.
Su, dagli altri della banda: vieni con noi.
Vedrai le ricchezze rastrellate:
di noi e di esse, disponi come vuoi. [54]

Escono.

Scena II EN

Entra Proteo.

PROTEO

Ho già tradito l'amico Valentino:

dovrò fare altrettanto con Turione.
Con il pretesto di tesserne gli elogi
coglierò il destro di corteggiarla io stesso;
ma Silvia è troppo onesta, troppo sincera e pura
per farsi sedurre dalle mie indegne profferte.
Quando protesto la mia assoluta sincerità
lei mi rinfaccia d'aver tradito l'amico;
quando consacro i miei voti alla sua beltà
lei mi fa ricordare che fui spergiuro
perché ho tradito l'amor della mia Giulia.
Ma nonostante le impennate sarcastiche –
l'ultima delle quali basterebbe a soffocare ogni mia speranza –
pure, a mo' di cane fedele, più lei spregia il mio amore
più questo cresce e le si accuccia ai piedi.
[*Entrano Turione e i musici*]
Ma ecco, arriva Turione. Andiamo al balcone di lei
a gratificarne l'orecchio con una serenata.

TURIONE

Ebbene, Ser Proteo, ci avete preceduto di soppiatto?

PROTEO

Sì, nobile Turione: sapete bene che l'amore
agisce di soppiatto, se gli sbarran la strada.

TURIONE

Sì, ma spero, signore, che non sia qui la vostra bella.

PROTEO

Signore, è proprio qui: o sarei da un'altra parte.

TURIONE

Chi è mai? Silvia?

PROTEO

Sì, Silvia: e la corteggio per voi.

TURIONE

Grazie di tanta corte. E ora, signori,
accordate, e poi suonate a tutto spiano.

[*Entrano l'Oste e Giulia travestita*]

OSTE

Mi sa tanto, giovin signore, che siete un po' condriaco:[55] e come mai, se è lecito?

GIULIA

Be', caro il mio oste: ho poco da stare allegro.

OSTE

Via, ci pensiamo noi a farvi stare allegro; ora vi porto dove c'è della musica, e là vedrete il gentiluomo di cui avete chiesto.

GIULIA

Ma lo sentirò parlare?

OSTE

Sì, certamente.

GIULIA

Quella sì, sarà musica!

OSTE

Sentite, sentite!

GIULIA

Lui è tra costoro?

OSTE

Sì. Ma tacete! Ascoltiamoli.

Canzone

Chi mai è Silvia? chi è costei
Cui s'inchina ogni pastore?
Bella e saggia, e santa sei,
E al tuo viso ed al tuo cuore
Le sue grazie il ciel versò.

Tu sei buona al par che bella,
Ché saggezza a leggiadria
S'accompagna; e amor novella
Luce a chiederti venìa:
Ne' tuoi sguardi amor brillò.

Così a te risuoni il canto
Non mortal, divina cosa!
Sovra ogni altra ha Silvia il vanto;
E la terra, ov'ella posa
De' suoi fior la coronò.[56]

OSTE

Che vi succede? Siete più triste di prima? Come mai, giovanotto? Non vi garba la musica?

GIULIA

Vi sbagliate: è il musico che non mi garba.

OSTE

E perché, mio bel giovane?

GIULIA

Mi suona falso, vecchio mio.

OSTE

Come? Le corde non son accordate?

GIULIA

Non è questo, è il canto: un falsetto da straziarmi fin le corde del cuore.

OSTE

Avete un orecchio sensibile.

GIULIA

Sì, e vorrei esser sordo: fa perdere colpi al mio cuore.

OSTE

Mi par di capire che non amate la musica.

GIULIA

Neanche un poco, quando è tanto stonata.

OSTE

Udite, che fine variazione sul tema!

GIULIA

È proprio la variazione a offendermi.

OSTE

Vorreste suonassero sempre la stessa solfa?

GIULIA

Vorrei che ciascuno suonasse sempre la stessa musica.
Ma, oste, codesto Ser Proteo di cui si parla
si reca spesso da questa gentildonna?

OSTE

Vi dico quel che il suo uomo, Lanciotto, ha detto a me: lui l’ama a dismisura.

GIULIA

Dov’è Lanciotto?

OSTE

È andato in cerca del suo cane, che domani, per ordine del padrone, dovrà portare in dono alla signora.

GIULIA

Zitto! Fatevi da parte: la compagnia si scioglie.

PROTEO

Ser Turione, non temete: perorerò così bene
da farvi dire che l’astuta mia trama è impareggiabile.

TURIONE

Dove ci ritroviamo?

PROTEO

Al Pozzo di San Gregorio.[57]

TURIONE

Addio.

[*Escono Turione e i Musici*]

[*Entra Silvia, al balcone*]

PROTEO

Buonasera a Vossignoria, madonna.

SILVIA

Grazie della serenata, signori.
Chi era a parlare?

PROTEO

Uno, signora, che se ne conosceste il cuore puro e fedele,
imparereste subito a riconoscere dalla voce.

SILVIA

Volete dire Ser Proteo.

PROTEO

Ser Proteo, nobile dama: al vostro servizio.

SILVIA

Il vostro desiderio?

PROTEO

Che il mio coincida col vostro.

SILVIA

Sarete soddisfatto: il mio desiderio è sempre lo stesso,
che ve ne torniate difilato a casa e a letto.
O uomo astuto, spergiuro, mendace, sleale,
tu mi pensi così sciocca e sprovveduta
da esser sedotta dalle tue lusinghe?
Tu che giurando ne hai ingannate tante?
Torna, sì, torna in patria a fare ammenda alla tua donna.
Quanto a me – lo giuro su questa pallida regina della notte – [58]
son così lungi dall'accordarti ciò che desideri
che ti disprezzo per la tua colpevole corte;
e per cominciare me la prendo con me stessa
per tutto il tempo sprecato a parlare con te.

PROTEO

Lo ammetto, dolce amore, ho amato un'altra donna:
ma è morta.

GIULIA

[*a parte*]

Sarebbe falso, se fossi io a dirlo:
sono ben sicura che non è sepolta.

SILVIA

Quand'anche fosse, il tuo amico Valentino
è sempre in vita; e a lui – ne sei tu stesso testimone –
io son promessa. E non hai vergogna
di fargli torto con la tua insistenza?

PROTEO

Ma ho anche sentito che Valentino è morto.

SILVIA

E allora immagina che sia morta anch'io: nella sua tomba,
puoi starne certo, è sepolto anche il mio amore.

PROTEO

Dolce madonna, lasciatemelo strappare alla terra.

SILVIA

Corri alla tomba della donna amata, e strappale il suo.
O quantomeno seppellisci in essa il tuo.

GIULIA

[*a parte*]
Da quell'orecchio non ci sente.

PROTEO

Madonna, se tanto indurito è il vostro cuore,
concedete all'amor mio almeno il vostro ritratto,
il quadro appeso nella vostra stanza:
ad esso io parlerò, ad esso andran pianti e sospiri.
Se la sostanza della vostra mirabile persona
è votata ad altri, io non son che il simulacro d'un amante,
e al vostro simulacro farò dono verace del mio amore.

GIULIA

[*a parte*]

Se fosse sostanza, certo la tradiresti
per farne il simulacro che son io. [59]

SILVIA

Son quanto mai riluttante a farvi da idolo, signore;
ma poiché alla vostra falsità bene si addice
riverir simulacri e adorare fantasmi,
domattina mandatemi qualcuno, e ve lo farò avere.
E ora, buonanotte.

PROTEO

Sì, la notte dei poveri condannati
che attendon l'esecuzione mattutina.

[*Escono Proteo e Silvia*]

GIULIA

Oste, volete venire?

OSTE

O santi numi! Dormivo della grossa.

GIULIA

Di grazia, dove abita Ser Proteo?

OSTE

Diavolo, a casa mia. Ma guarda! dev'esser quasi giorno.

GIULIA

Non ancora, ma è stata la notte più lunga
da me trascorsa in veglia, e la più tormentosa.

[*Escono*]

Scena III EN

Entra Aglamoro.

AGLAMORO

È questa l'ora che Madama Silvia
m'indicò, per farle visita e appurarne gl'intenti.
Avrà da darmi qualche grossa incombenza.
Madonna, madonna!

[*Entra Silvia, in alto*]

SILVIA

Chi chiama?

AGLAMORO

Il servo vostro, e vostro amico:
e sempre agli ordini di Vossignoria.

SILVIA

Ser Aglamoro, mille volte buongiorno.

AGLAMORO

O nobile signora, altrettante a voi.
Secondo le istruzioni di Vossignoria
sono venuto così di buon'ora per sapere a quale servizio
il vostro piacere ambisce a destinarmi.

SILVIA

O Aglamoro, tu sei un gentiluomo –
non credere lo dica per adularti, ti giuro, non è così –
ardito, savio, compassionevole, compìto.
Tu non ignori qual profondo affetto
io porti all'esiliato Valentino;
né che mio padre vorrebbe forzarmi a sposare

il vanesio Turione, ch'io aborro dal profondo dell'anima.
Tu stesso hai amato, e ti ho anche udito dire
che mai dolore ti è giunto dritto al cuore
quanto la morte della dama che tanto amavi,
sulla cui tomba giurasti eterna castità.
Ser Aglamoro, vorrei andar da Valentino
a Mantova, ove mi han detto che dimora; 60
e poiché le strade son piene di pericoli
vorrei che mi facessi degnamente compagnia:
del tuo onore e della tua fedeltà posso fidarmi.
Non farti schermo dell'ira di mio padre, Aglamoro,
ma pensa al mio dolore, al dolore d'una donna,
al buon diritto che ho di fuggir via
per salvarmi da una di quelle unioni disgraziate,
che cielo e sorte da sempre ripagano con mille guai.
Io ti scongiuro – e lo faccio con cuore
pieno di angustie, come il mare di sabbia –
di farmi da cavaliere e partire con me.
Se no, di tacere su quanto t'ho confidato,
così da poter rischiare di partire da sola.

AGLAMORO

Madonna, assai mi dolgo delle vostre pene,
e poiché so che hanno un virtuoso oggetto
acconsento ad accompagnarvi,
senza far conto delle conseguenze:
tanto mi sta a cuore la vostra buona fortuna.
Quando intendete partire?

SILVIA

Stasera stessa.

AGLAMORO

Dove potrò incontrarvi?

SILVIA

Alla cella di Fra' Patrizio,
dove farò la santa confessione.

AGLAMORO

Non deluderò Vossignoria. Buongiorno, nobile dama.

SILVIA

Buongiorno, Ser Aglamor cortese.

Escono.

Scena IV EN

Entra Lanciotto [*con il cane.*]

LANCIOTTO

Quando un servo si comporta da cane col padrone – dico bene? – son grane: uno che mi son tirato su sin da cucciolo, uno che ho salvato dall'annegare quando tre o quattro dei suoi fratellini e sorelline, ancora ciechi, fecero quella fine. L'ho ammaestrato proprio a regola d'arte, come si suol dire: "Così andrebbe ammaestrato un cane". Mi hanno mandato a consegnarlo in dono a Madonna Silvia, da parte del mio padrone: e manco arrivo nella sala da pranzo che lui salta sul vassoio di lei e le fa fuori la coscia di cappone. Oh, gran brutta rogna quando un figlio di cane non sa ben comportarsi in società! Io vorrei avere, tanto per dire, uno che si accolli la responsabilità di fare il cane per davvero, di essere, insomma, cane in tutto e per tutto. Se non avessi avuto più cervello di lui, ad addossare a me stesso le sue malefatte, credo davvero che me l'avrebbero impiccato. Com'è vero che sono vivo, gliel'avrebbero fatta pagare. Giudicate voi stessi: mi s'intrufola in compagnia di tre o quattro cani di razza superiore sotto la tavola del Duca. Non ci rimane, con licenza parlando, il tempo d'una pisciata, che tutta la sala lo sentiva all'odore. "Fuori quel cane!" dice uno. "Che razza di bastardo è quello?" dice un altro. "Cacciatelo via a frustate!" dice il terzo. "Impiccatelo!" dice il Duca. Io, che quell'odoraccio lo conosco bene, sapevo che era Cànchero, e allora corro da quello che frusta i cani. "Amico", gli faccio, "hai mica in mente di frustarlo, il cane?". "Sì, perdiana", fa lui. "Gli fate un grave torto", faccio io, "son stato io a far quella cosa". Lui non sta a far cerimonie, ma

mi caccia dalla stanza a frustate. Quanti padroni farebbero ciò per un loro servo? Eh sì, ve lo giuro, sono stato messo ai ferri per le salsicce che aveva rubato lui, altrimenti me lo giustiziavano. Sono stato messo alla gogna per delle oche che aveva ucciso lui, altrimenti gliel'avrebbero fatta pagare. Adesso tu a questo non ci pensi. Ma sì, mi ricordo lo scherzo che mi combinasti quando mi congedai da Madonna Silvia. Non te l'avevo detto di tenermi d'occhio, e fare come facevo io? Quando mai mi hai visto alzare la gamba e far pipì sul guardinfante d'una gentildonna? Mi hai mai visto fare uno scherzo del genere?

[*Entrano Proteo e Giulia travestita*]

PROTEO

Ti chiami Sebastiano? Mi vai a fagiolo,
e ti darò pronto impiego in qualche servizio.[61]

GIULIA

Ai vostri comandi: farò del mio meglio.

PROTEO

Lo spero. [*A Lanciotto*] E allora, tanghero, figlio di puttana!
dove sei stato a vagabondare questi due giorni?

LANCIOTTO

Diamine, signore, ho portato il cane a Madonna Silvia, come m'avete ordinato.

PROTEO

E lei che dice di quel piccolo tesoro?

LANCIOTTO

Diavolo, dice che quel vostro cane è una bestiaccia, e vi manda a dire che per un tal presente vi ringrazia ringhiando.

PROTEO

Ma il cane se l'è tenuto?

LANCIOTTO

No, in verità, non se l’è tenuto. Eccolo qui, l’ho riportato indietro.

PROTEO

Cosa? Le hai portato questo da parte mia?

LANCIOTTO

Sì, signore. L’altro, quella specie di scoiattolo, me l’han rubato al mercato quei ragazzacci scavezzacolli; e allora le ho offerto il mio, di cane, che è grande quanto dieci dei vostri, e perciò è un dono tanto più grande.

PROTEO

Filatene di qui e ritrova il mio cane,
o non far più ritorno al mio cospetto.
Fuori, ti dico! Che aspetti, di farmi andare in bestia?

[*Esce Lanciotto*]

Un manigoldo, che mi fa fare eterne figuracce!
Sebastiano, t’ho assunto al mio servizio
un po’ perché ho bisogno d’un giovane come te,
che sappia con discrezione attendere ai miei affari
(c’è poco da fidarsi di quello scriteriato),
ma soprattutto per le tue fattezze e il tuo contegno
che – se l’istinto non m’inganna –
dicon che sei ricco, bene educato e leale.
Sappi pertanto che proprio per questo ti prendo con me.
Va’ senza indugio, prendi con te quest’anello,
consegnalo a Madonna Silvia...
Mi amava molto, chi me ne fece dono.

GIULIA

Si direbbe che non l’amavate, se date via il suo pegno.
È forse morta?

PROTEO

No, credo che sia viva.

GIULIA

Ahimè!

PROTEO

Perché gridi “Ahimè”?

GIULIA

Non posso far altro
che compiangerla.

PROTEO

E perché dovresti compiangerla?

GIULIA

Perché mi pare che lei doveva amarvi
quanto voi amate la vostra dama, Silvia.
Ella sogna di un uomo dimentico del suo amore,
voi vi struggete per una donna che ha in spregio il vostro.
È un guaio che quest’amore sia un tal bastian contrario,
e se ci penso mi vien da dire “Ahimè!”.

PROTEO

Bene, dalle l’anello e, giacché ci sei,
questa lettera. Quella è la sua stanza. Dite alla mia dama
che le ricordo la promessa di quel ritratto celestiale.
A missione compiuta, torna in camera mia,
e là mi troverai, triste e solitario.

[*Esce*]

GIULIA

Quante donne si accollerebbero una tale ambasciata?
Ahimè, povero Proteo, tu hai arruolato
una volpe, a far la guardia ai tuoi agnellini.
Ahimè, povera sciocca, perché mi muovo a pietà di colui
che mi disprezza dal profondo del cuore?

Poiché lui ama lei, di me lui non si cura,
e poiché io amo lui, devo averne pietà!
Questo è l'anello che gli affidai nel separarmi da lui,
per vincolarlo alla memoria del mio affetto;
e ora son io, infelice messaggero,
a invocare ciò che mai vorrei ottenere,
a portare ciò che vorrei veder respinto,
a lodare una fede che vorrei screditare.
Io sono il vero amore del mio padrone, a lui consacrata,
ma non posso essere il suo fedele servitore,
a costo di essergli infedele, tradendo me stessa.
Corteggerò per lui, ma lo sa il cielo
che farà fiasco: ché io sarò di gelo.
[*Entra Silvia*]
Gentildonna, buongiorno. Vi prego, siatemi d'aiuto:
portatemi a parlare con Madonna Silvia.

SILVIA

Che avreste mai da dirle, foss'io colei?

GIULIA

Se foste voi, vi chiederei, con pazienza,
di ascoltare il messaggio di cui sono latore.

SILVIA

Da parte di chi?

GIULIA

Del mio padrone Ser Proteo, madonna.

SILVIA

Ah, t'ha mandato a prendere il ritratto.

GIULIA

Sì, signora.

SILVIA

Orsola, portami il ritratto.
Va', consegnalo al tuo padrone. Digli, da parte mia,
che una tal Giulia, obliata dai suoi volubili pensieri,
meglio si converrebbe alla sua stanza di questa mia parvenza.

GIULIA

Signora, vi prego, leggete questa missiva...
Oh, chiedo venia, signora: per distrazione
vi ho consegnato il foglio sbagliato.
Questa è la lettera per Vossignoria.

SILVIA

Ti prego, fammi dare un'occhiata anche a quell'altra.

GIULIA

Meglio di no, signora. Vogliate scusarmi.

SILVIA

Ecco, tieni!
Non li voglio vedere, gli scritti del padron vostro.
So che sono farciti di invocazioni
e lardellati di giuramenti di nuovo conio, che infrangerà
con la facilità con cui gli strappo la sua lettera.

[*Strappa la lettera*]

GIULIA

Signora, egli vi manda quest'anello.

SILVIA

A sua maggior vergogna se lo manda a me,
poiché gli ho udito dire mille volte
che glielo dette Giulia, alla partenza.
E se il suo dito infedele ha profanato l'anello
il mio non farà un tal torto alla sua Giulia.

GIULIA

Ed ella ve ne ringrazia.

SILVIA

Che hai detto?

GIULIA

Vi ringrazio, madonna, di preoccuparvi di lei.
Povera gentildonna! Il mio padrone le fa gran torto.

SILVIA

La conosci?

GIULIA

Quasi quanto me stesso.
Quando penso alle sue pene, posso giurarvi
che ho pianto cento e più di cento volte.

SILVIA

Forse lei crede che Proteo l'abbia lasciata.

GIULIA

Credo di sì; ed è questa la causa del suo dolore.

SILVIA

Non è donna di eccezionale bellezza?

GIULIA

È stata più bella, signora, che non sia ora.
Quando credeva che il mio padrone l'amasse davvero
ella era, a mio giudizio, bella quanto voi.
Ma da allora ella ha messo da parte lo specchio
e gettato il velo che la proteggeva dal sole[62]
sì che l'aria ha avvizzito le rose delle sue gote

e illividito il candore di giglio del suo volto,
il quale adesso si è oscurato, ed è come il mio.

SILVIA

È alta?

GIULIA

Più o meno quanto me. Tant'è vero che a Pentecoste –
tempo di recite e liete mascherate –
i nostri giovani mi fecero impersonare una donna
e fui abbigliato nella gonna di Madonna Giulia:
la quale, a detta di tutti, mi stava a pennello,
quasi che l'indumento l'avessero fatto su misura.
Per questo so che è alta quanto me.
E in quell'occasione la feci piangere sul serio,
visto che recitavo una parte assai commovente.
Signora, si trattava di Arianna, in preda alla passione
pel tradimento di Teseo e la sua fuga crudele;
ed io recitai con tale slancio e tante lacrime
che la mia povera padrona, commossa com'era,
ne pianse amaramente; e vorrei esser morto
se non provai, intimamente, la sua stessa pena.[63]

SILVIA

Dovrebbe esserti grata, paggio cortese.
Ah, la povera signora, sola e abbandonata!
Viene anche a me da piangere, se penso alle tue parole.
A te, bel giovane: eccoti la mia borsa. Te ne faccio dono
in onore della tua padrona, giacché le vuoi tanto bene.
Addio.

[*Esce*]

GIULIA

Ella ve ne ringrazierà, se mai la conoscerete.
Una gentildonna virtuosa, bella e gentile.
La corte che le fa il mio padrone la lascerà, spero, fredda,

tale è il rispetto ch'ella nutre per la mia padrona.
Ahi, come l'amore sa illudere se stesso!
Ecco il suo ritratto: guardiamolo da vicino. Io credo
che, con la sua pettinatura, questo mio volto
apparirebbe in tutto e per tutto leggiadro quanto il suo:
eppure il pittore l'ha un tantino abbellita
sempre che non sia io a lusingare me stessa.
I suoi capelli sono fulvi, i miei di un biondo perfetto.
Se tutta qui è la differenza, per il suo amore,
dovrò portare una parrucca di quel colore.[64]
I suoi occhi sono cerulei come il vetro, e così i miei;
vero, ma la sua fronte è bassa, la mia alta.
Ma cos'è mai che lui può ammirare in lei
e ch'io non possa fargli ammirare in me,
se questo folle Amore non fosse una divinità cieca?
Vieni, o parvenza, vieni a confrontarti con quest'altra parvenza:
è lei la tua rivale. Oh, tu forma insensibile,
tu sarai venerata, baciata, amata, adorata!
E se ci fosse un senso nella di lui idolatria
la mia sostanza sarebbe l'idolo, e non tu.
Ti tratterò bene, per riguardo alla tua padrona
che così mi ha trattato; non fosse stato così, giuro, per Giove,
ti strapperei questi occhi senza vista
pur di strapparti dal cuore al mio signore.

Esce.

ATTO V EN

Scena I EN

Entra Aglamoro.

AGLAMORO

Il sole comincia a indorare il cielo a ponente,
e questa è proprio l'ora stabilita
da Silvia per incontrarmi nella cella di Fra' Patrizio.
Non verrà meno all'impegno: gli amanti non sbagliano i tempi,
se non per arrivar con bell'anticipo,
spronati come son dall'impazienza.
Entra Silvia.
Eccola, arriva! Madonna, sarete felice stasera.

SILVIA

Amen, amen... Di corsa, buon Aglamoro!
Alla postierla, nel muro dell'abbazia:
temo mi venga dietro qualche spia.

AGLAMORO

C'è una foresta dove rifugiarci:
è a meno di tre leghe. Il più è arrivarci.
Escono.

Scena II EN

Entrano Turione, Proteo [*e*] *Giulia.*

TURIONE

Ser Proteo, che dice Silvia del mio corteggiamento?

PROTEO

Be', signore, la trovo più ben disposta che in passato;
ma trova ancora da ridire sulla vostra persona.

TURIONE

Perché? Ho le gambe troppo lunghe?

PROTEO

No, semmai troppo striminzite.

TURIONE

Mi metterò gli stivali, per rimpolparle un po'.

GIULIA

[*a parte*]
Ma l'amore non puoi spronarlo a ciò che aborre.

TURIONE

Del mio volto che dice?

PROTEO

Dice ch'è luminoso.

TURIONE

No, la civetta mente. Se ho la faccia d'un moro!

PROTEO

Ma le perle son luminose e – dice l'antico adagio –
"i mori sono perle agli occhi delle belle". [65]

GIULIA

[*a parte*]

Vero: perle così fan perdere il lume degli occhi.
Preferisco chiuderli, che aprirli su di loro.

TURIONE

Le piace la mia conversazione?

PROTEO

Poco, se le parlate di guerra.

TURIONE

Ma molto, se le parlo di pace e d'amore.

GIULIA

[*a parte*]

E ancora di più se non le parlate affatto.

TURIONE

Del mio valore cosa dice?

PROTEO

Oh, signore, quello è fuori discussione.

GIULIA

[*a parte*]

Per forza. Lei lo sa che lui è un codardo.

TURIONE

Che dice lei del nobil mio casato?

PROTEO

Che siete un gentiluomo assai bennato.

GIULIA

[*a parte*]
Ma anche scimunito: che peccato!

TURIONE

Ha preso in considerazione le mie proprietà?

PROTEO

Oh sì, le fanno una gran pena.

TURIONE

E come mai?

GIULIA

[*a parte*]
Perché sono di proprietà d'un tal somaro.

PROTEO

Perché sono in gran parte ipotecate.

GIULIA

Arriva il Duca.

[*Entra il Duca*]

DUCA

Salve, Ser Proteo! E voi, Ser Turione!
Chi di voi due ha visto Aglamoro ultimamente?

TURIONE

Io no.

PROTEO

Io nemmeno.

DUCA

E mia figlia, l’avete vista?

PROTEO

Neppure lei.

DUCA

Allora è fuggita da quel tanghero di Valentino
ed Aglamoro è il suo accompagnatore.
È vero: Fra’ Lorenzo li ha visti entrambi [66]
mentre da penitente errava per la foresta.
Lui l’ha riconosciuto con certezza, di lei era quasi certo
ma, mascherata com’era, non n’era del tutto sicuro.
Inoltre lei intendeva confessarsi stasera,
nella cella di Fra’ Patrizio: e invece non c’è andata.
Questi elementi confermano che si è trattato di fuga;
per cui vi prego, non state qui a far salotto
ma balzate in sella d’urgenza e venite a raggiungermi
ai piedi di quelle alture
che portano in quel di Mantova, verso cui son fuggiti.
Sbrigatevi, amabili signori, e tenetemi dietro.

[*Esce*]

TURIONE

Perbacco, questa sì è una ragazza indocile,
che fugge la fortuna quando questa l’insegue!
Lo seguirò, più per vendicarmi di Aglamoro
che per amore della sventata Silvia.

[*Esce*]

PROTEO

E io lo seguirò, più per amore di Silvia
che in odio ad Aglamoro ch’è in fuga con lei.

[*Esce*]

GIULIA

E anch’io, ma più per intralciare lui
che in odio a Silvia, fuggita per amore.

[*Esce*]

Scena III EN

[*Entrano*] *Silvia* [*e*] *dei Fuorilegge.*

PRIMO FUORILEGGE

Su, su,
fate la brava: dobbiam portarvi dal nostro comandante.

SILVIA

Mille calamità peggiori di questa
mi hanno insegnato a far buon viso a cattivo gioco.

SECONDO FUORILEGGE

Dài, portala via!

PRIMO FUORILEGGE

Dov’è il gentiluomo che era qui con lei?

TERZO FUORILEGGE

Agile com’è, ce l’ha fatta a scappare,
ma Valerio e Mosè gli stanno alle costole.
Tu va’ con lei a ponente, al limitar del bosco:
il comandante è là. Noi inseguiremo il fuggiasco.
Il bosco è circondato: non ha via di scampo.

PRIMO FUORILEGGE

Suvvia, devo portarvi alla grotta del comandante.
Non abbiate timore: è un vero gentiluomo,
e ad una donna lui non farà mai torto.

SILVIA

O Valentino, è per te ch'io sopporto!

Escono.

Scena IV EN

Entra Valentino.

VALENTINO

Come l'uso nell'uomo tende a farsi costume!
Questo deserto ombroso, i boschi disabitati
li preferisco a fiorenti città popolose.
Qui posso sedere da solo, non visto da alcuno,
e alle dolenti melodie dell'usignolo
intonare le mie pene e affidar le mie ansie.
O tu che alberghi nel mio petto
non lasciar così a lungo inabitata la tua casa,
se non vuoi che, ridotto a rudere, l'edificio non crolli
senza lasciare ricordo alcuno di quel ch'è stato.
Puntellami, Silvia, con la tua presenza!
Ninfa gentile, conforta il derelitto tuo pastore!

[*Rumori da dentro*]

E adesso, cos'è questo vociare? Questo tumulto?
Sì, sono i miei compagni, per cui l'arbitrio è legge,
che dan la caccia a qualche disgraziato viandante.
Mi son devoti, eppure devo faticare un bel po'
per trattenerli da selvaggi eccessi.
Nasconditi, Valentino! Chi hanno portato qui?

[*Si nasconde*]

[*Entrano Proteo, Silvia e Giulia*]

PROTEO

Madonna, questo è il servizio che vi ho reso
(anche se voi non vi curate di quanto fa chi vi serve):
ho rischiato la vita per sottrarvi a colui

che vi avrebbe violata nell'onore e negli affetti.
Concedetemi la mercede di un solo sguardo benevolo:
un più modesto favore non posso implorare,
e meno di tanto, ne son certo, non potete dare.

VALENTINO

[*a parte*]
È questo un sogno? Ma io vedo e sento...
Amore, dammi la forza di pazientare un po'.

SILVIA

O misera e infelice che sono!

PROTEO

Madonna, eravate infelice prima del mio arrivo;
ma col mio arrivo potete dirvi felice.

SILVIA

L'averti vicino mi rende infelicissima.

GIULIA

[*a parte*]
Anche me, quando lui vi si avvicina.

SILVIA

Mi avesse ghermito un leone affamato,
avrei preferito far da pasto alla belva
che esser salvata da un traditore come Proteo.
Oh, il cielo m'è testimone, io amo Valentino,
la cui vita mi è cara quanto l'anima mia;
ed altrettanto – che di più non si può –
io detesto Proteo, l'infedele spergiuro.
Per cui vattene, e cessa d'importunarmi!

PROTEO

Quale azione rischiosa, d'un rischio anche mortale,
non saprei affrontare per un solo sguardo benigno?
Oh, è la dannazione d'amore, sempre riconfermata,
che una donna non sappia amare quanto più è amata.

SILVIA

Che Proteo non sappia amare quanto più è amato!
Leggi in cuore a Giulia, tuo primo e grande amore,
lei per la quale hai poi frantumato la tua fede
in mille giuramenti: tutti quei giuramenti
che degradasti a spergiuro per amare me.
Ora non t'è rimasta alcuna fede: o forse ne hai due,
il che è assai peggio che nessuna. Meglio averne nessuna
che non una duplice fede, di cui una è di troppo.
Tu ingannatore del tuo fedele amico!

PROTEO

In amore
chi rispetta un amico? [67]

SILVIA

Tutti, tranne Proteo.

PROTEO

Be', se lo spirito gentile di parole suadenti
non può indurvi a più miti consigli,
vi farò una corte da soldato, in punta di spada,
e vi amerò a forza – contro ogni principio d'amore.

SILVIA

Oh cielo!

PROTEO

Ti forzerò a cedere alle mie voglie!

VALENTINO

Farabutto! Giù quelle mani barbare e incivili!
Tu, bell'amico della peggior risma!

PROTEO

Valentino!

VALENTINO

Tu, amico senz'arte né parte, senza fede né amore –
tale è oggi un amico – uomo infido,
tu hai illuso le mie speranze! Solo i miei occhi
potevano convincermi. Ora non oso più dire
di avere un amico al mondo: ché ci sei tu a smentirmi.
Di chi fidarsi adesso, quando la mano destra
è all'animo spergiura? Proteo,
mi duole non potermi mai più fidare di te,
e per causa tua sentirmi estraneo al mondo.
La pugnalata d'un amico ferisce più a fondo. O tempi scellerati,
quando fra i tuoi nemici il peggiore è un amico!

PROTEO

Vergogna e rimorso mi attanagliano.
Valentino, perdono! Se una sentita contrizione
basta come riscatto dell'offesa,
te ne faccio qui offerta: il tormento che provo
è pari al male perpetrato.

VALENTINO

Allora mi ritengo ripagato,
e di bel nuovo ti reputo uomo onesto.
Chi del pentimento non si appaga
non sta in cielo né in terra: ché questi si ritengon soddisfatti.
La penitenza placa l'ira dell'Eterno.
E, a che il mio amore appaia libero e schietto,
tutto ciò ch'era mio di Silvia a te lo dono. [68]

GIULIA

O me infelice!

[*Sviene*]

PROTEO

Soccorrete quel paggio!

VALENTINO

Ehi, paggio! Su, birbante, che mi combini? Cosa ti prende? Apri gli occhi, di' qualcosa!

GIULIA

Oh, buon signore, il mio padrone mi aveva incaricato di consegnare un anello a Madonna Silvia; ed io, per mia negligenza, non l'ho fatto.

PROTEO

Dov'è l'anello, ragazzo?

GIULIA

Eccolo, è questo.

PROTEO

Ehi, fa' vedere! Ma è l'anello che detti a Giulia!

GIULIA

Perdonatemi, signore: ho sbagliato,
questo è l'anello che mandaste a Silvia.

PROTEO

Ma come l'hai avuto? Questo lo detti a Giulia, alla partenza.

GIULIA

Giulia in persona me l'ha affidato,
Giulia in persona l'ha portato qui.

PROTEO

Cosa? Giulia?

GIULIA

Guardala bene, colei che bersagliavi di giuramenti
che lei serbava nel profondo del cuore.
Quante volte i tuoi spergiuri l'han colpita al centro!
Oh, Proteo, devi arrossire per questo mio costume!
Vergogna a te, se ho dovuto indossare
tale abito immodesto... ammesso ch'io mi debba vergognare
d'essermi, per amore, travestita.
Peccato è assai minore, agli occhi del pudore,
mutar di donna l'abito, che non dell'uomo il cuore.

PROTEO

Che non dell'uomo il cuore? È vero. Oh cielo! Se la costanza
fosse dell'uomo, sarebbe egli perfetto! Quest'unica magagna
lo colma di difetti, gliene fa fare di tutti i colori:
l'incostanza, prima di andare a segno, fa cilecca.
Che c'è nel volto di Silvia, ch'io non scorga
più fresco in Giulia, con l'occhio della costanza?

VALENTINO

Su, su, datemi entrambi la mano.
Concedetemi la grazia di portarvi al lieto fine:
che peccato, due amici che restano a lungo nemici!

PROTEO

Sii testimone, o cielo, che i miei voti si avverano per sempre.

GIULIA

Ed anche i miei.

[*Entrano i Fuorilegge, con il Duca e Turione*]

I FUORILEGGE

Dài, dài! Una preda, una preda!

VALENTINO

Alto là!
Fermatevi, vi dico! È il Duca mio signore.
A Vostra Grazia il benvenuto d'un uomo in disgrazia:
Valentino, il bandito.

DUCA

Ser Valentino?

TURIONE

Ma quella è Silvia! E Silvia m'appartiene!

VALENTINO

Indietro, Turione! O abbraccerai la morte.
Non venire a portata della mia collera,
non chiamar Silvia tua! Se ci riprovi
Verona non ti riavrà mai più. Eccola lì:
prova solo a sfiorare con un dito,
od anche solo un alito, il mio amore. Ti sfido!

TURIONE

Ser Valentino, no, non mi sta poi così a cuore.
Lo considero un folle, chi mette a repentaglio
la sua pelle per una donna che nemmeno l'ama.
Rinuncio a farla mia: pertanto è tua.

DUCA

Tanto più vile e degenere sei tu,
che per lei hai prima mosso mari e monti,
per poi lasciarla col più lieve dei pretesti.
Ed ora, sull'onor dei miei antenati,
io plaudo al tuo coraggio, Valentino:
ti penso degno dell'amore d'una imperatrice.

Sappi pertanto che qui dimentico ogni passata offesa,
cancello ogni rancore, ti richiamo a corte,
ti elevo a nuova dignità: i tuoi meriti non hanno rivali.
E questo ora proclamo: Ser Valentino,
sei un vero gentiluomo, e d'ottimo lignaggio.
Prenditi la tua Silvia, che ben l'hai meritata.

VALENTINO

Ringrazio Vostra Grazia, felice di tanto dono.
Ma ora v'imploro, per amore di vostra figlia,
di accordarmi di chiedervi un unico favore.

DUCA

Te l'accordo, per amor tuo, qualunque esso sia.

VALENTINO

Questi banditi, a cui mi sono aggregato,
son uomini dotati di degne qualità.
Perdonateli per quanto han qui commesso,
e revocate il bando che li esilia.
Essi son ravveduti, rinciviliti, pieni di buoni propositi
e degni di alti incarichi, mio nobile signore.

DUCA

L'hai avuta vinta: perdono te e anche loro.
Decidi tu cosa farne, tu che sai quanto valgono.
Su, andiamo: dissolveremo ogni risentimento
in feste, tornei e solennità eccezionali.

VALENTINO

E cammin facendo mi concederò l'ardire
di far sorridere Vostra Grazia coi miei racconti.
Che ne pensate, mio Duca, di questo paggio?

DUCA

Mi pare un paggio di non poca grazia. Toh, arrossisce.

VALENTINO

Parola mia, mio Duca: è più la grazia che il paggio.

DUCA

Che intendete dire?

VALENTINO

Con vostra licenza, ve lo dirò strada facendo;
vi stupirete ai casi della sorte.
Vieni, Proteo: per sola penitenza dovrai udire
la storia dei tuoi amori, palesata.
Ciò fatto, i nostri sponsali saranno anche i tuoi:
una sola festa, una sola dimora, una sola e reciproca felicità.

Escono.

THE TWO GENTLEMEN OF VERONA IT

THE CHARACTERS IN THE PLAY IT

DUKE [*of Milan*], *father to Silvia*
VALENTINE, *Gentleman* [*of Verona*]
PROTEUS, *Gentleman* [*of Verona*]
ANTONIO, *father to Proteus*
THURIO, *a foolish* [*rival to Valentine*]
EGLAMOUR, *agent for Silvia in her escape*

SPEED, [*a clownish*] *servant to Valentine*
LAUNCE, [*the like*] *to Proteus*
PANTHINO, *servant to Antonio*
HOST [*of the inn*] *where Julia lodges*
OUTLAWS, *with Valentine*

JULIA, [*a lady of Verona*] *beloved of Proteus*
SILVIA, [*the Duke's daughter*] *beloved of Valentine*
LUCETTA, *waiting woman to Julia*

[*Attendants, Maids, Musicians, Servants*]

ACT I IT

Scene I IT

Enter Valentine and Proteus.

VALENTINE

Cease to persuade, my loving Proteus;
Home-keeping youth have ever homely wits.
Were’t not affection chains thy tender days
To the sweet glances of thy honoured love,
I rather would entreat thy company [5]
To see the wonders of the world abroad
Than, living dully sluggardized at home,
Wear out thy youth with shapeless idleness.
But, since thou lovest, love still, and thrive therein,
Even as I would when I to love begin. [10]

PROTEUS

Wilt thou be gone? Sweet Valentine, adieu.
Think on thy Proteus, when thou (haply) seest
Some rare noteworthy object in thy travel.
Wish me partaker in thy happiness,
When thou dost meet good hap; and in thy danger [15]
(If ever danger do environ thee)
Commend thy grievance to my holy prayers,
For I will be thy beadsman, Valentine.

VALENTINE

And on a love-book pray for my success?

PROTEUS

Upon some book I love I'll pray for thee. [20]

VALENTINE

That's on some shallow story of deep love,
How young Leander crossed the Hellespont.

PROTEUS

That's a deep story of a deeper love,
For he was more than over-shoes in love.

VALENTINE

'Tis true; for you are over-boots in love, [25]
And yet you never swam the Hellespont.

PROTEUS

Over the boots? Nay, give me not the boots.

VALENTINE

No, I will not; for it boots thee not.

PROTEUS

What?

VALENTINE

To be in love, where scorn is bought with groans;
Coy looks, with heart-sore sighs; one fading moment's mirth, [30]
With twenty, watchful, weary, tedious nights;
If haply won, perhaps a hapless gain;
If lost, why then a grievous labour won;
However, but a folly bought with wit,
Or else a wit by folly vanquishèd. [35]

PROTEUS

So, by your circumstance, you call me fool?

VALENTINE

So, by your circumstance, I fear you'll prove.

PROTEUS

'Tis Love you cavil at; I am not Love.

VALENTINE

Love is your master, for he masters you;
And he that is so yokèd by a fool, [40]
Methinks should not be chronicled for wise.

PROTEUS

Yet writers say, as in the sweetest bud
The eating canker dwells, so eating love
Inhabits in the finest wits of all.

VALENTINE

And writers say, as the most forward bud [45]
Is eaten by the canker ere it blow,
Even so by love the young and tender wit
Is turned to folly, blasting in the bud,
Losing his verdure even in the prime,
And all the fair effects of future hopes. [50]
But wherefore waste I time to counsel thee
That art a votary to fond desire?
Once more adieu. My father at the road
Expects my coming, there to see me shipped.

PROTEUS

And thither will I bring thee, Valentine. [55]

VALENTINE

Sweet Proteus, no; now let us take our leave.

To Milan let me hear from thee by letters
Of thy success in love, and what news else
Betideth here in absence of thy friend;
And I likewise will visit thee with mine. [60]

PROTEUS

All happiness bechance to thee in Milan.

VALENTINE

As much to you at home. And so farewell.

Exit.

PROTEUS

He after honour hunts, I after love.
He leaves his friends to dignify them more;
I leave myself, my friends, and all for love. [65]
Thou, Julia, thou hast metamorphosed me,
Made me neglect my studies, lose my time,
War with good counsel, set the world at naught;
Made wit with musing weak, heart sick with thought.

Enter Speed.

SPEED

Sir Proteus, save you! Saw you my master? [70]

PROTEUS

But now he parted hence to embark for Milan.

SPEED

Twenty to one then he is shipped already,
And I have played the sheep in losing him.

PROTEUS

Indeed, a sheep doth very often stray,

And if the shepherd be a while away. [75]

SPEED
You conclude that my master is a shepherd then, and I a sheep?

PROTEUS
I do.

SPEED
Why then, my horns are his horns, whether I wake or sleep. [80]

PROTEUS
A silly answer, and fitting well a sheep.

SPEED
This proves me still a sheep.

PROTEUS
True; and thy master a shepherd.

SPEED
Nay, that I can deny by a circumstance.

PROTEUS
It shall go hard but I'll prove it by another. [85]

SPEED
The shepherd seeks the sheep, and not the sheep the shepherd; but I seek my master, and my master seeks not me. Therefore I am no sheep.

PROTEUS
The sheep for fodder follow the shepherd; the shepherd for food follows not the sheep. Thou for [90] wages followest thy master, thy master for wages follows

not thee. Therefore thou art a sheep.

SPEED

Such another proof will make me cry, ‘baa’.

PROTEUS

But dost thou hear? Gavest thou my letter to Julia? [95]

SPEED

Ay, sir. I, a lost mutton, gave your letter to her, a laced mutton; and she, a laced mutton, gave me, a lost mutton, nothing for my labour.

PROTEUS

Here’s too small a pasture for such store of muttons. [100]

SPEED

If the ground be overcharged, you were best stick her.

PROTEUS

Nay, in that you are astray; ’twere best pound you.

SPEED

Nay, sir, less than a pound shall serve me for carrying your letter. [105]

PROTEUS

You mistake; I mean the pound – a pinfold.

SPEED

From a pound to a pin? Fold it over and over,
’Tis threefold too little for carrying a letter to your lover.

PROTEUS

But what said she?

SPEED

[*nods, then speaks*]
Ay. [110]

PROTEUS

Nod-ay? Why, that's noddy.

SPEED

You mistook, sir. I say she did nod; and you ask me if she did nod, and I say 'Ay'.

PROTEUS

And that set together is 'noddy'.

SPEED

Now you have taken the pains to set it together, [115] take it for your pains.

PROTEUS

No, no; you shall have it for bearing the letter.

SPEED

Well, I perceive I must be fain to bear with you.

PROTEUS

Why, sir, how do you bear with me?

SPEED

Marry, sir, the letter very orderly, having nothing [120] but the word 'noddy' for my pains.

PROTEUS

Beshrew me, but you have a quick wit.

SPEED

And yet it cannot overtake your slow purse.

PROTEUS

Come, come, open the matter in brief; what said she? [125]

SPEED

Open your purse, that the money and the matter may be both at once delivered.

PROTEUS

Well, sir, here is for your pains. – What said she?

SPEED

Truly, sir, I think you'll hardly win her. [130]

PROTEUS

Why? Couldst thou perceive so much from her?

SPEED

Sir, I could perceive nothing at all from her; no, not so much as a ducat for delivering your letter; and being so hard to me that brought your mind, I fear she'll prove as hard to you in telling your mind. Give her no [135] token but stones, for she's as hard as steel.

PROTEUS

What said she? Nothing?

SPEED

No, not so much as 'Take this for thy pains'. To testify your bounty, I thank you, you have testerned me; in requital whereof, henceforth carry your letters yourself. [140] And so, sir, I'll commend you to my master.

[*Exit*]

PROTEUS

Go, go, be gone, to save your ship from wreck,
Which cannot perish, having thee aboard,
Being destined to a drier death on shore.
I must go send some better messenger. [145]
I fear my Julia would not deign my lines,
Receiving them from such a worthless post.

Exit.

Scene II IT

Enter Julia and Lucetta.

JULIA

But say, Lucetta, now we are alone,
Wouldst thou then counsel me to fall in love?

LUCETTA

Ay, madam, so you stumble not unheedfully.

JULIA

Of all the fair resort of gentlemen
That every day with parle encounter me, [5]
In thy opinion which is worthiest love?

LUCETTA

Please you repeat their names, I'll show my mind
According to my shallow simple skill.

JULIA

What thinkest thou of the fair Sir Eglamour?

LUCETTA

As of a knight well-spoken, neat, and fine; [10]
But, were I you, he never should be mine.

JULIA

What thinkest thou of the rich Mercatio?

LUCETTA

Well of his wealth; but of himself, so so.

JULIA

What thinkest thou of the gentle Proteus?

LUCETTA

Lord, lord, to see what folly reigns in us! [15]

JULIA

How now, what means this passion at his name?

LUCETTA

Pardon, dear madam; ’tis a passing shame
That I, unworthy body as I am,
Should censure thus on lovely gentlemen.

JULIA

Why not on Proteus, as of all the rest? [20]

LUCETTA

Then thus: of many good, I think him best.

JULIA

Your reason?

LUCETTA

I have no other but a woman’s reason:
I think him so, because I think him so.

JULIA

And wouldst thou have me cast my love on him? [25]

LUCETTA

Ay, if you thought your love not cast away.

JULIA

Why, he, of all the rest, hath never moved me.

LUCETTA

Yet he, of all the rest, I think best loves ye.

JULIA

His little speaking shows his love but small.

LUCETTA

Fire that's closest kept burns most of all. [30]

JULIA

They do not love that do not show their love.

LUCETTA

O, they love least that let men know their love.

JULIA

I would I knew his mind.

LUCETTA

Peruse this paper, madam.

JULIA

"To Julia". – Say, from whom? [35]

LUCETTA

That the contents will show.

JULIA

Say, say, who gave it thee?

LUCETTA

Sir Valentine's page; and sent, I think, from Proteus.
He would have given it you; but I, being in the way,
Did in your name receive it; pardon the fault, I pray. [40]

JULIA

Now, by my modesty, a goodly broker!
Dare you presume to harbour wanton lines?
To whisper and conspire against my youth?
Now, trust me, 'tis an office of great worth,
And you an officer fit for the place. [45]
There take the paper. See it be returned,
Or else return no more into my sight.

LUCETTA

To plead for love deserves more fee than hate.

JULIA

Will ye be gone?

LUCETTA

That you may ruminate.

Exit.

JULIA

And yet I would I had o'erlooked the letter. [50]
It were a shame to call her back again,
And pray her to a fault for which I chid her.
What fool is she, that knows I am a maid,

And would not force the letter to my view,
Since maids, in modesty, say no to that [55]
Which they would have the proferrer construe ay.
Fie, fie! How wayward is this foolish love,
That, like a testy babe, will scratch the nurse,
And presently, all humbled, kiss the rod.
How churlishly I chid Lucetta hence, [60]
When willingly I would have had her here.
How angerly I taught my brow to frown,
When inward joy enforced my heart to smile.
My penance is to call Lucetta back
And ask remission for my folly past. [65]
What ho! Lucetta!

[*Enter Lucetta*]

LUCETTA

What would your ladyship?

JULIA

Is't near dinner-time?

LUCETTA

I would it were,
That you might kill your stomach on your meat,
And not upon your maid.

JULIA

What is't that you took up so gingerly? [70]

LUCETTA

Nothing.

JULIA

Why didst thou stoop then?

LUCETTA

To take a paper up that I let fall.

JULIA

And is that paper nothing?

LUCETTA

Nothing concerning me. [75]

JULIA

Then let it lie for those that it concerns.

LUCETTA

Madam, it will not lie where it concerns,
Unless it have a false interpreter.

JULIA

Some love of yours hath writ to you in rhyme.

LUCETTA

That I might sing it, madam, to a tune. [80]
Give me a note; your ladyship can set.

JULIA

As little by such toys as may be possible.
Best sing it to the tune of “Light o’love”.

LUCETTA

It is too heavy for so light a tune.

JULIA

Heavy? Belike it hath some burden then? [85]

LUCETTA

Ay, and melodious were it, would you sing it.

JULIA

And why not you?

LUCETTA

I cannot reach so high.

JULIA

Let's see your song. How now, minion!

LUCETTA

Keep tune there still, so you will sing it out;
[*Julia strikes her and seizes Proteus' letter*]
And yet methinks I do not like this tune. [90]

JULIA

You do not?

LUCETTA

No, madam; it is too sharp.

JULIA

You, minion, are too saucy.

LUCETTA

Nay, now you are too flat;
And mar the concord with too harsh a descant.
There wanteth but a mean to fill your song. [95]

JULIA

The mean is drowned with your unruly bass.

LUCETTA

Indeed, I bid the base for Proteus.

JULIA

This babble shall not henceforth trouble me.
Here is a coil with protestation.

[*She tears the letter*]

Go, get you gone, and let the papers lie. [100]
You would be fingering them, to anger me.

LUCETTA

She makes it strange, but she would be best pleased
To be so angered with another letter.

[*Exit*]

JULIA

[*gathering up the pieces of the letter*]

Nay, would I were so angered with the same!
O, hateful hands, to tear such loving words. [105]
Injurious wasps, to feed on such sweet honey,
And kill the bees that yield it with your stings.
I'll kiss each several paper for amends.
Look, here is writ, "kind Julia". Unkind Julia,
As in revenge of thy ingratitude, [110]
I throw thy name against the bruising stones,
Trampling contemptuously on thy disdain.
And here is writ, "love-wounded Proteus".
Poor wounded name, my bosom, as a bed,
Shall lodge thee till thy wound be throughly healed; [115]
And thus I search it with a sovereign kiss.
But twice or thrice was Proteus written down.
Be calm, good wind, blow not a word away
Till I have found each letter in the letter,
Except mine own name. That some whirlwind bear [120]
Unto a ragged, fearful, hanging rock,
And throw it thence into the raging sea.
Lo, here in one line is his name twice writ:

“Poor, forlorn Proteus, passionate Proteus,
To the sweet Julia”. That I’ll tear away; [125]
And yet I will not, sith so prettily
He couples it to his complaining names.
Thus will I fold them one upon another.
Now kiss, embrace, contend, do what you will.

[*Enter Lucetta*]

LUCETTA

Madam, [130]
Dinner is ready, and your father stays.

JULIA

Well, let us go.

LUCETTA

What, shall these papers lie like tell-tales here?

JULIA

If you respect them, best to take them up.

LUCETTA

Nay, I was taken up for laying them down. [135]
Yet here they shall not lie for catching cold.

[*Picks them up*]

JULIA

I see you have a month’s mind to them.

LUCETTA

Ay, madam, you may say what sights you see;
I see things too, although you judge I wink.

JULIA

Come, come, will't please you go? [140]

Exeunt.

Scene III IT

Enter Antonio and Panthino.

ANTONIO

Tell me, Panthino, what sad talk was that
Wherewith my brother held you in the cloister?

PANTHINO

'Twas of his nephew Proteus, your son.

ANTONIO

Why, what of him?

PANTHINO

He wondered that your lordship
Would suffer him to spend his youth at home, [5]
While other men, of slender reputation,
Put forth their sons to seek preferment out:
Some to the wars to try their fortune there;
Some to discover islands far away;
Some to the studious universities. [10]
For any or for all these exercises
He said that Proteus your son was meet,
And did request me to importune you
To let him spend his time no more at home,
Which would be great impeachment to his age, [15]
In having known no travel in his youth.

ANTONIO

Nor needest thou much importune me to that

Whereon this month I have been hammering.
I have considered well his loss of time,
And how he cannot be a perfect man, [20]
Not being tried and tutored in the world.
Experience is by industry achieved,
And perfected by the swift course of time.
Then tell me, whither were I best to send him?

PANTHINO

I think your lordship is not ignorant [25]
How his companion, youthful Valentine,
Attends the Emperor in his royal court.

ANTONIO

I know it well.

PANTHINO

’Twere good, I think, your lordship sent him
There shall he practise tilts and tournaments, thither. [30]
Hear sweet discourse, converse with noblemen,
And be in eye of every exercise
Worthy his youth and nobleness of birth.

ANTONIO

I like thy counsel; well hast thou advised;
And that thou mayst perceive how well I like it, [35]
The execution of it shall make known.
Even with the speediest expedition
I will dispatch him to the Emperor’s court.

PANTHINO

Tomorrow, may it please you, Don Alphonso
With other gentlemen of good esteem [40]
Are journeying to salute the Emperor,
And to commend their service to his will.

ANTONIO

Good company; with them shall Proteus go.
[*Enter Proteus*]
And in good time; now will we break with him.

PROTEUS

[*aside*]
Sweet love, sweet lines, sweet life! [45]
Here is her hand, the agent of her heart;
Here is her oath for love, her honour's pawn.
O, that our fathers would applaud our loves,
To seal our happiness with their consents!
O heavenly Julia! [50]

ANTONIO

How now? What letter are you reading there?

PROTEUS

May't please your lordship, 'tis a word or two
Of commendations sent from Valentine,
Delivered by a friend that came from him.

ANTONIO

Lend me the letter. Let me see what news. [55]

PROTEUS

There is no news, my lord, but that he writes
How happily he lives, how well beloved,
And daily gracèd by the Emperor;
Wishing me with him, partner of his fortune.

ANTONIO

And how stand you affected to his wish? [60]

PROTEUS

As one relying on your lordship's will,
And not depending on his friendly wish.

ANTONIO

My will is something sorted with his wish.
Muse not that I thus suddenly proceed;
For what I will, I will, and there an end. [65]
I am resolved that thou shalt spend some time
With Valentinus in the Emperor's court.
What maintenance he from his friends receives,
Like exhibition thou shalt have from me.
Tomorrow be in readiness to go. [70]
Excuse it not, for I am peremptory.

PROTEUS

My lord, I cannot be so soon provided.
Please you deliberate a day or two.

ANTONIO

Look what thou wantest shall be sent after thee.
No more of stay; tomorrow thou must go. [75]
Come on, Panthino; you shall be employed
To hasten on his expedition.

[*Exeunt Antonio and Panthino*]

PROTEUS

Thus have I shunned the fire for fear of burning,
And drenched me in the sea, where I am drowned.
I feared to show my father Julia's letter, [80]
Lest he should take exceptions to my love,
And with the vantage of mine own excuse
Hath he excepted most against my love.
O, how this spring of love resembleth
The uncertain glory of an April day, [85]
Which now shows all the beauty of the sun,
And by and by a cloud takes all away.

[*Enter Panthino*]

PANTHINO

Sir Proteus, your father calls for you.
He is in haste; therefore, I pray you go.

PROTEUS

Why, this it is; my heart accords thereto, [90]
And yet a thousand times it answers, “No”.

Exeunt.

ACT II IT

Scene I IT

Enter Valentine [*and*] *Speed.*

SPEED

Sir, your glove.

VALENTINE

Not mine. My gloves are on.

SPEED

Why then, this may be yours, for this is but one.

VALENTINE

Ha! Let me see. Ay, give it me, it's mine.
Sweet ornament that decks a thing divine.
Ah, Silvia, Silvia! [5]

SPEED

Madam Silvia! Madam Silvia!

VALENTINE

How now, sirrah?

SPEED

She is not within hearing, sir.

VALENTINE
Why, sir, who bade you call her?

SPEED
Your worship, sir, or else I mistook. [10]

VALENTINE
Well, you'll still be too forward.

SPEED
And yet I was last chidden for being too slow.

VALENTINE
Go to, sir. Tell me, do you know Madam Silvia?

SPEED
She that your worship loves?

VALENTINE
Why, how know you that I am in love? [15]

SPEED
Marry, by these special marks: first, you have learned, like Sir Proteus, to wreathe your arms, like a malcontent; to relish a love-song, like a robin-redbreast; to walk alone, like one that had the pestilence; to sigh, like a schoolboy that had lost his ABC; to weep, like a young [20] wench that had buried her grandam; to fast, like one that takes diet; to watch, like one that fears robbing; to speak puling, like a beggar at Hallowmas. You were wont, when you laughed, to crow like a cock; when you walked, to walk like one of the lions; when you fasted, it [25] was presently after dinner; when you looked sadly, it was for want of money. And now you are metamorphosed with a mistress, that, when I look on you, I can hardly think you my master.

VALENTINE

Are all these things perceived in me? [30]

SPEED

They are all perceived without ye.

VALENTINE

Without me? They cannot.

SPEED

Without you? Nay, that's certain, for without you were so simple, none else would. But you are so without these follies, that these follies are within you, and shine [35] through you like the water in an urinal, that not an eye that sees you but is a physician to comment on your malady.

VALENTINE

But tell me, dost thou know my lady Silvia?

SPEED

She that you gaze on so, as she sits at supper? [40]

VALENTINE

Hast thou observed that? Even she I mean.

SPEED

Why, sir, I know her not.

VALENTINE

Dost thou know her by my gazing on her, and yet knowest her not?

SPEED

Is she not hard-favoured, sir? [45]

VALENTINE

Not so fair, boy, as well-favoured.

SPEED
Sir, I know that well enough.

VALENTINE
What dost thou know?

SPEED
That she is not so fair as, of you, well favoured.

VALENTINE
I mean that her beauty is exquisite, but her [50] favour infinite.

SPEED
That’s because the one is painted, and the other out of all count.

VALENTINE
How painted? And how out of count?

SPEED
Marry, sir, so painted to make her fair, that no [55] man counts of her beauty.

VALENTINE
How esteemest thou me? I account of her beauty.

SPEED
You never saw her since she was deformed.

VALENTINE
How long hath she been deformed? [60]

SPEED

Ever since you loved her.

VALENTINE

I have loved her ever since I saw her, and still I see her beautiful.

SPEED

If you love her, you cannot see her.

VALENTINE

Why? [65]

SPEED

Because Love is blind. O, that you had mine eyes, or your own eyes had the lights they were wont to have, when you chid at Sir Proteus for going ungartered!

VALENTINE

What should I see then?

SPEED

Your own present folly, and her passing deformity; [70] for he, being in love, could not see to garter his hose; and you, being in love, cannot see to put on your hose.

VALENTINE

Belike, boy, then you are in love; for last morning you could not see to wipe my shoes. [75]

SPEED

True, sir; I was in love with my bed. I thank you, you swinged me for my love, which makes me the bolder to chide you for yours.

VALENTINE

In conclusion, I stand affected to her.

SPEED
I would you were set, so your affection would cease. [80]

VALENTINE
Last night she enjoined me to write some lines to one she loves.

SPEED
And have you?

VALENTINE
I have.

SPEED
Are they not lamely writ? [85]

VALENTINE
No, boy, but as well as I can do them. Peace, here she comes.

[*Enter Silvia*]

SPEED
[*aside*]
O excellent motion! O exceeding puppet! Now will he interpret to her.

VALENTINE
Madam and mistress, a thousand good [90] morrows.

SPEED
[*aside*]
O, give ye good even! Here's a million of manners.

SILVIA
Sir Valentine and servant, to you two thousand.

SPEED

[*aside*]
He should give her interest, and she gives [95] it him.

VALENTINE

As you enjoined me, I have writ your letter
Unto the secret nameless friend of yours;
Which I was much unwilling to proceed in,
But for my duty to your ladyship. [100]

SILVIA

I thank you, gentle servant, ’tis very clerkly done.

VALENTINE

Now trust me, madam, it came hardly off;
For, being ignorant to whom it goes,
I writ at random, very doubtfully.

SILVIA

Perchance you think too much of so much pains? [105]

VALENTINE

No, madam; so it stead you, I will write,
Please you command, a thousand times as much;
And yet –

SILVIA

A pretty period! Well, I guess the sequel;
And yet I will not name it; and yet I care not; [110]
And yet take this again; and yet I thank you,
Meaning henceforth to trouble you no more.

SPEED

[*aside*]
And yet you will; and yet, another “yet”.

VALENTINE

What means your ladyship? Do you not like it?

SILVIA

Yes, yes; the lines are very quaintly writ; [115]
But, since unwillingly, take them again.
Nay, take them.

VALENTINE

Madam, they are for you.

SILVIA

Ay, ay; you writ them, sir, at my request,
But I will none of them; they are for you.
I would have had them writ more movingly. [120]

VALENTINE

Please you, I'll write your ladyship another.

SILVIA

And when it's writ, for my sake read it over;
And if it please you, so; if not, why, so.

VALENTINE

If it please me, madam, what then?

SILVIA

Why, if it please you, take it for your labour. [125]
And so, good morrow, servant.

Exit.

SPEED

O jest unseen, inscrutable, invisible
As a nose on a man's face, or a weathercock on a steeple!

My master sues to her; and she hath taught her suitor,
He being her pupil, to become her tutor. [130]
O excellent device! Was there ever heard a better,
That my master, being scribe, to himself should write the letter?

VALENTINE
How now, sir? What are you reasoning with yourself?

SPEED
Nay, I was rhyming; ’tis you that have the reason. [135]

VALENTINE
To do what?

SPEED
To be a spokesman from Madam Silvia.

VALENTINE
To whom?

SPEED
To yourself. Why, she woos you by a figure.

VALENTINE
What figure? [140]

SPEED
By a letter, I should say.

VALENTINE
Why, she hath not writ to me.

SPEED

What need she, when she hath made you write to yourself? Why, do you not perceive the jest?

VALENTINE

No, believe me. [145]

SPEED

No believing you, indeed, sir. But did you perceive her earnest?

VALENTINE

She gave me none, except an angry word.

SPEED

Why, she hath given you a letter.

VALENTINE

That's the letter I writ to her friend. [150]

SPEED

And that letter hath she delivered, and there an end.

VALENTINE

I would it were no worse.

SPEED

I'll warrant you, 'tis as well:
For often have you writ to her; and she, in modesty,
Or else for want of idle time, could not again reply; [155]
Or fearing else some messenger, that might her mind discover,
Herself hath taught her love himself to write unto her lover.
All this I speak in print, for in print I found it. Why muse you, sir? 'Tis dinner-time.

VALENTINE

I have dined. [160]

SPEED

Ay, but hearken, sir: though the chameleon Love can feed on the air, I am one that am nourished by my victuals, and would fain have meat. O, be not like your mistress; be moved, be moved.

Exeunt.

Scene II IT

Enter Proteus [*and*] *Julia.*

PROTEUS

Have patience, gentle Julia.

JULIA

I must, where is no remedy.

PROTEUS

When possibly I can, I will return.

JULIA

If you turn not, you will return the sooner.
Keep this remembrance for thy Julia's sake. [5]

[*She gives him a ring*]

PROTEUS

Why, then, we'll make exchange; here, take you this.

[*He gives her a ring*]

JULIA

And seal the bargain with a holy kiss.

PROTEUS

Here is my hand for my true constancy;
And when that hour o'erslips me in the day
Wherein I sigh not, Julia, for thy sake, [10]
The next ensuing hour some foul mischance
Torment me for my love's forgetfulness!
My father stays my coming. Answer not.
The tide is now – nay, not thy tide of tears;
That tide will stay me longer than I should. [15]

[*Exit Julia*]

Julia, farewell. What, gone without a word?
Ay, so true love should do; it cannot speak,
For truth hath better deeds than words to grace it.

[*Enter Panthino*]

PANTHINO

Sir Proteus, you are stayed for.

PROTEUS

Go; I come, I come.
Alas, this parting strikes poor lovers dumb. [20]

Exeunt.

Scene III IT

Enter Launce [*with his dog Crab*].

LAUNCE

Nay, 'twill be this hour ere I have done weeping; all the kind of the Launces have this very fault. I have received my proportion, like the prodigious son, and am going with Sir Proteus to the Imperial's court. I think Crab my dog be the sourest-natured dog that lives. My [5] mother weeping, my father wailing, my sister crying, our maid howling, our cat wringing her hands, and all our house in a great perplexity; yet did not this cruel-hearted cur shed one tear. He is a stone, a very pebblestone, and has no more pity in him than a dog. A Jew would [10]

have wept to have seen our parting. Why, my grandam, having no eyes, look you, wept herself blind at my parting. Nay, I'll show you the manner of it. This shoe is my father. No, this left shoe is my father. No, no, this left shoe is my mother. Nay, that cannot be so neither. Yes, it [15] is so, it is so; it hath the worser sole. This shoe with the hole in it is my mother, and this my father. A vengeance on't, there 'tis. Now, sir, this staff is my sister; for, look you, she is as white as a lily, and as small as a wand. This hat is Nan our maid. I am the dog. No, the dog is himself, [20] and I am the dog. O, the dog is me, and I am myself. Ay, so, so. Now come I to my father: "Father, your blessing". Now should not the shoe speak a word for weeping. Now should I kiss my father; well, he weeps on. Now come I to my mother. O, that she could speak [25] now like an old woman! Well, I kiss her. Why, there 'tis; here's my mother's breath up and down. Now come I to my sister. Mark the moan she makes. Now the dog all this while sheds not a tear, nor speaks a word; but see how I lay the dust with my tears. [30]

[*Enter Panthino*]

PANTHINO

Launce, away, away! Aboard! Thy master is shipped, and thou art to post after with oars. What's the matter? Why weepest thou, man? Away, ass, you'll lose the tide, if you tarry any longer.

LAUNCE

It is no matter if the tied were lost, for it is the [35] unkindest tied that ever any man tied.

PANTHINO

What's the unkindest tide?

LAUNCE

Why, he that's tied here, Crab, my dog.

PANTHINO

Tut, man, I mean thou'lt lose the flood; and, in losing the flood, lose thy voyage; and, in losing thy [40] voyage, lose thy master; and, in losing thy master, lose

thy service; and, in losing thy service – Why dost thou stop my mouth?

LAUNCE

For fear thou shouldst lose thy tongue.

PANTHINO

Where should I lose my tongue? [45]

LAUNCE

In thy tale.

PANTHINO

In my tail!

LAUNCE

Lose the tide, and the voyage, and the master, and the service, and the tied. Why, man, if the river were dry, I am able to fill it with my tears. If the wind [50] were down, I could drive the boat with my sighs.

PANTHINO

Come, come away, man. I was sent to call thee.

LAUNCE

Sir, call me what thou darest.

PANTHINO

Wilt thou go? [55]

LAUNCE

Well, I will go.

Exeunt.

Scene IV IT

Enter Valentine, Silvia, Thurio, [*and*] *Speed.*

SILVIA
Servant!

VALENTINE
Mistress?

SPEED
Master, Sir Thurio frowns on you.

VALENTINE
Ay, boy; it's for love.

SPEED
Not of you. [5]

VALENTINE
Of my mistress, then.

SPEED
'Twere good you knocked him.

SILVIA
Servant, you are sad.

VALENTINE
Indeed, madam, I seem so.

THURIO
Seem you that you are not? [10]

VALENTINE
Haply I do.

THURIO
So do counterfeits.

VALENTINE
So do you.

THURIO
What seem I that I am not?

VALENTINE
Wise. [15]

THURIO
What instance of the contrary?

VALENTINE
Your folly.

THURIO
And how quote you my folly?

VALENTINE
I quote it in your jerkin.

THURIO
My jerkin is a doublet. [20]

VALENTINE
Well, then, I'll double your folly.

THURIO
How?

SILVIA
What, angry, Sir Thurio? Do you change colour?

VALENTINE
Give him leave, madam; he is a kind of chameleon. [25]

THURIO
That hath more mind to feed on your blood than live in your air.

VALENTINE
You have said, sir.

THURIO
Ay, sir, and done too, for this time.

VALENTINE
I know it well, sir; you always end ere you [30] begin.

SILVIA
A fine volley of words, gentlemen, and quickly shot off.

VALENTINE
’Tis indeed, madam. We thank the giver.

SILVIA
Who is that, servant? [35]

VALENTINE
Yourself, sweet lady; for you gave the fire. Sir Thurio borrows his wit from your ladyship’s looks, and spends what he borrows kindly in your company.

THURIO

Sir, if you spend word for word with me, I shall make your wit bankrupt. [40]

VALENTINE

I know it well, sir; you have an exchequer of words, and, I think, no other treasure to give your followers; for it appears by their bare liveries that they live by your bare words.

[*Enter the Duke of Milan*]

SILVIA

No more, gentlemen, no more! Here comes my [45] father.

DUKE

Now, daughter Silvia, you are hard beset.
Sir Valentine, your father is in good health.
What say you to a letter from your friends
Of much good news?

VALENTINE

My lord, I will be thankful [50]
To any happy messenger from thence.

DUKE

Know ye Don Antonio, your countryman?

VALENTINE

Ay, my good lord, I knew the gentleman
To be of worth, and worthy estimation,
And not without desert so well reputed. [55]

DUKE

Hath he not a son?

VALENTINE

Ay, my good lord, a son that well deserves
The honour and regard of such a father.

DUKE

You know him well?

VALENTINE

I knew him as myself; for from our infancy [60]
We have conversed and spent our hours together;
And though myself have been an idle truant,
Omitting the sweet benefit of time
To clothe mine age with angel-like perfection,
Yet hath Sir Proteus – for that's his name – [65]
Made use and fair advantage of his days:
His years but young, but his experience old;
His head unmellowed, but his judgement ripe;
And in a word, for far behind his worth
Comes all the praises that I now bestow, [70]
He is complete in feature and in mind,
With all good grace to grace a gentleman.

DUKE

Beshrew me, sir, but if he make this good,
He is as worthy for an empress' love
As meet to be an emperor's counsellor. [75]
Well, sir, this gentleman is come to me
With commendation from great potentates,
And here he means to spend his time awhile.
I think 'tis no unwelcome news to you.

VALENTINE

Should I have wished a thing, it had been he. [80]

DUKE

Welcome him then according to his worth.
Silvia, I speak to you, and you, Sir Thurio;

For Valentine, I need not cite him to it.
I will send him hither to you presently.

[*Exit*]

VALENTINE

This is the gentleman I told your ladyship [85]
Had come along with me but that his mistress
Did hold his eyes locked in her crystal looks.

SILVIA

Belike that now she hath enfranchised them
Upon some other pawn for fealty.

VALENTINE

Nay, sure, I think she holds them prisoners still. [90]

SILVIA

Nay, then, he should be blind; and, being blind,
How could he see his way to seek out you?

VALENTINE

Why, lady, Love hath twenty pair of eyes.

THURIO

They say that Love hath not an eye at all.

VALENTINE

To see such lovers, Thurio, as yourself; [95]
Upon a homely object Love can wink.

[*Enter Proteus*]

SILVIA

Have done, have done; here comes the gentleman.

VALENTINE

Welcome, dear Proteus! Mistress, I beseech you
Confirm his welcome with some special favour.

SILVIA

His worth is warrant for his welcome hither, [100]
If this be he you oft have wished to hear from.

VALENTINE

Mistress, it is. Sweet lady, entertain him
To be my fellow-servant to your ladyship.

SILVIA

Too low a mistress for so high a servant.

PROTEUS

Not so, sweet lady; but too mean a servant [105]
To have a look of such a worthy mistress.

VALENTINE

Leave off discourse of disability;
Sweet lady, entertain him for your servant.

PROTEUS

My duty will I boast of, nothing else.

SILVIA

And duty never yet did want his meed. [110]
Servant, you are welcome to a worthless mistress.

PROTEUS

I'll die on him that says so but yourself.

SILVIA

That you are welcome?

PROTEUS

That you are worthless.

[*Enter a servant*]

SERVANT

Madam, my lord your father would speak with you.

SILVIA

I wait upon his pleasure. Come, Sir Thurio, [115]
Go with me. Once more, new servant, welcome.
I'll leave you to confer of home affairs;
When you have done, we look to hear from you.

PROTEUS

We'll both attend upon your ladyship.

[*Exeunt Silvia, Thurio, Speed and Servant*]

VALENTINE

Now, tell me, how do all from whence you came? [120]

PROTEUS

Your friends are well, and have them much commended.

VALENTINE

And how do yours?

PROTEUS

I left them all in health.

VALENTINE

How does your lady, and how thrives your love?

PROTEUS

My tales of love were wont to weary you;
I know you joy not in a love-discourse. [125]

VALENTINE

Ay, Proteus, but that life is altered now;
I have done penance for contemning Love,
Whose high imperious thoughts have punished me
With bitter fasts, with penitential groans,
With nightly tears, and daily heart-sore sighs; [130]
For, in revenge of my contempt of love,
Love hath chased sleep from my enthrallèd eyes,
And made them watchers of mine own heart's sorrow.
O gentle Proteus, Love's a mighty lord,
And hath so humbled me as I confess [135]
There is no woe to his correction,
Nor to his service no such joy on earth.
Now no discourse, except it be of love;
Now can I break my fast, dine, sup, and sleep,
Upon the very naked name of love. [140]

PROTEUS

Enough; I read your fortune in your eye.
Was this the idol that you worship so?

VALENTINE

Even she; and is she not a heavenly saint?

PROTEUS

No; but she is an earthly paragon.

VALENTINE

Call her divine.

PROTEUS

I will not flatter her. [145]

VALENTINE

O, flatter me; for love delights in praises.

PROTEUS

When I was sick, you gave me bitter pills,
And I must minister the like to you.

VALENTINE

Then speak the truth by her; if not divine,
Yet let her be a principality, [150]
Sovereign to all the creatures on the earth.

PROTEUS

Except my mistress.

VALENTINE

Sweet, except not any;
Except thou wilt except against my love.

PROTEUS

Have I not reason to prefer mine own?

VALENTINE

And I will help thee to prefer her too: [155]
She shall be dignified with this high honour –
To bear my lady's train, lest the base earth
Should from her vesture chance to steal a kiss,
And, of so great a favour growing proud,
Disdain to root the summer-swelling flower [160]
And make rough winter everlastingly.

PROTEUS

Why, Valentine, what braggardism is this?

VALENTINE

Pardon me, Proteus, all I can is nothing
To her, whose worth makes other worthies nothing;
She is alone.

PROTEUS

Then let her alone. [165]

VALENTINE

Not for the world! Why, man, she is mine own;
And I as rich in having such a jewel
As twenty seas, if all their sand were pearl,
The water nectar, and the rocks pure gold.
Forgive me, that I do not dream on thee, [170]
Because thou seest me dote upon my love.
My foolish rival, that her father likes
Only for his possessions are so huge,
Is gone with her along; and I must after,
For love, thou knowest, is full of jealousy. [175]

PROTEUS

But she loves you?

VALENTINE

Ay, and we are betrothed; nay more, our marriage-hour,
With all the cunning manner of our flight,
Determined of; how I must climb her window,
The ladder made of cords, and all the means [180]
Plotted and ’greed on for my happiness.
Good Proteus, go with me to my chamber,
In these affairs to aid me with thy counsel.

PROTEUS

Go on before; I shall inquire you forth.
I must unto the road to disembark [185]
Some necessaries that I needs must use;
And then I'll presently attend you.

VALENTINE

Will you make haste?

PROTEUS

I will.

Exit [*Valentine*].

Even as one heat another heat expels, [190]
Or as one nail by strength drives out another,
So the remembrance of my former love
Is by a newer object quite forgotten.
Is it mine eye, or Valentine's praise,
Her true perfection, or my false transgression, [195]
That makes me reasonless to reason thus?
She is fair; and so is Julia that I love –
That I did love, for now my love is thawed;
Which, like a waxen image 'gainst a fire,
Bears no impression of the thing it was. [200]
Methinks my zeal to Valentine is cold,
And that I love him not as I was wont.
O, but I love his lady too too much,
And that's the reason I love him so little.
How shall I dote on her with more advice, [205]
That thus without advice begin to love her!
'Tis but her picture I have yet beheld,
And that hath dazzlèd my reason's light;
But when I look on her perfections,
There is no reason but I shall be blind. [210]
If I can check my erring love, I will;
If not, to compass her I'll use my skill.

Exit.

Scene V IT

Enter Speed and Launce.

SPEED

Launce! By mine honesty, welcome to Milan.

LAUNCE

Forswear not thyself, sweet youth, for I am not welcome. I reckon this always, that a man is never undone till he be hanged, nor never welcome to a place till some certain shot be paid, and the hostess say, [5] “Welcome”.

SPEED

Come on, you madcap: I’ll to the alehouse with you presently, where, for one shot of five pence, thou shalt have five thousand welcomes. But, sirrah, how did thy master part with Madam Julia? [10]

LAUNCE

Marry, after they closed in earnest, they parted very fairly in jest.

SPEED

But shall she marry him?

LAUNCE

No.

SPEED

How then? Shall he marry her? [15]

LAUNCE

No, neither.

SPEED

What, are they broken?

LAUNCE
No, they are both as whole as a fish.

SPEED
Why then, how stands the matter with them?

LAUNCE
Marry, thus: when it stands well with him, it [20] stands well with her.

SPEED
What an ass art thou! I understand thee not.

LAUNCE
What a block art thou, that thou canst not! My staff understands me.

SPEED
What thou sayest? [25]

LAUNCE
Ay, and what I do too; look there, I'll but lean, and my staff understands me.

SPEED
It stands under thee, indeed.

LAUNCE
Why, stand-under and under-stand is all one.

SPEED
But tell me true, will't be a match? [30]

LAUNCE
Ask my dog. If he say ay, it will; if he say no, it will; if he shake his tail and say nothing, it will.

SPEED

The conclusion is, then, that it will.

LAUNCE

Thou shalt never get such a secret from me but by a parable. [35]

SPEED

’Tis well that I get it so. But, Launce, how sayest thou that my master is become a notable lover?

LAUNCE

I never knew him otherwise.

SPEED

Than how?

LAUNCE

A notable lubber, as thou reportest him to be. [40]

SPEED

Why, thou whoreson ass, thou mistakest me.

LAUNCE

Why, fool, I meant not thee, I meant thy master.

SPEED

I tell thee my master is become a hot lover.

LAUNCE

Why, I tell thee, I care not though he burn himself in love. If thou wilt, go with me to the alehouse; if [45] not, thou art an Hebrew, a Jew, and not worth the name of a Christian.

SPEED

Why?

LAUNCE

Because thou hast not so much charity in thee as to go to the ale with a Christian. Wilt thou go? [50]

SPEED

At thy service.

Exeunt.

Scene VI IT

Enter Proteus solus.

PROTEUS

To leave my Julia, shall I be forsworn;
To love fair Silvia, shall I be forsworn;
To wrong my friend, I shall be much forsworn.
And e'en that power which gave me first my oath
Provokes me to this threefold perjury: [5]
Love bade me swear, and Love bids me forswear.
O sweet-suggesting Love, if thou hast sinned,
Teach me, thy tempted subject, to excuse it!
At first I did adore a twinkling star,
But now I worship a celestial sun. [10]
Unheedful vows may heedfully be broken;
And he wants wit that wants resolvèd will
To learn his wit t'exchange the bad for better.
Fie, fie, unreverend tongue, to call her bad
Whose sovereignty so oft thou hast preferred [15]
With twenty thousand soul-confirming oaths!
I cannot leave to love, and yet I do;
But there I leave to love where I should love.
Julia I lose, and Valentine I lose;

If I keep them, I needs must lose myself; [20]
If I lose them, thus find I by their loss:
For Valentine, myself; for Julia, Silvia.
I to myself am dearer than a friend,
For love is still most precious in itself;
And Silvia – witness heaven, that made her fair – [25]
Shows Julia but a swarthy Ethiope.
I will forget that Julia is alive,
Remembering that my love to her is dead;
And Valentine I'll hold an enemy,
Aiming at Silvia as a sweeter friend. [30]
I cannot now prove constant to myself
Without some treachery used to Valentine.
This night he meaneth with a corded ladder
To climb celestial Silvia's chamber-window,
Myself in counsel, his competitor. [35]
Now presently I'll give her father notice
Of their disguising and pretended flight,
Who, all enraged, will banish Valentine,
For Thurio he intends shall wed his daughter;
But Valentine being gone, I'll quickly cross [40]
By some sly trick blunt Thurio's dull proceeding.
Love, lend me wings to make my purpose swift,
As thou hast lent me wit to plot this drift!

Exit.

Scene VII IT

Enter Julia and Lucetta.

JULIA

Counsel, Lucetta; gentle girl, assist me;
And, e'en in kind love, I do conjure thee,
Who art the table wherein all my thoughts
Are visibly charactered and engraved,
To lesson me and tell me some good mean [5]
How, with my honour, I may undertake

A journey to my loving Proteus.

LUCETTA

Alas, the way is wearisome and long!

JULIA

A true-devoted pilgrim is not weary
To measure kingdoms with his feeble steps; [10]
Much less shall she that hath Love's wings to fly,
And when the flight is made to one so dear,
Of such divine perfection as Sir Proteus.

LUCETTA

Better forbear till Proteus make return.

JULIA

O, knowest thou not his looks are my soul's food? [15]
Pity the dearth that I have pinèd in
By longing for that food so long a time.
Didst thou but know the inly touch of love,
Thou wouldst as soon go kindle fire with snow
As seek to quench the fire of love with words. [20]

LUCETTA

I do not seek to quench your love's hot fire,
But qualify the fire's extreme rage,
Lest it should burn above the bounds of reason.

JULIA

The more thou dammest it up, the more it burns.
The current that with gentle murmur glides, [25]
Thou knowest, being stopped, impatiently doth rage;
But when his fair course is not hinderèd,
He makes sweet music with th'enamelled stones,
Giving a gentle kiss to every sedge

He overtaketh in his pilgrimage; [30]
And so by many winding nooks he strays,
With willing sport, to the wild ocean.
Then let me go, and hinder not my course.
I'll be as patient as a gentle stream,
And make a pastime of each weary step, [35]
Till the last step have brought me to my love;
And there I'll rest as, after much turmoil,
A blessèd soul doth in Elysium.

LUCETTA

But in what habit will you go along?

JULIA

Not like a woman, for I would prevent [40]
The loose encounters of lascivious men.
Gentle Lucetta, fit me with such weeds
As may beseem some well-reputed page.

LUCETTA

Why then, your ladyship must cut your hair.

JULIA

No, girl, I'll knit it up in silken strings [45]
With twenty odd-conceited true-love knots –
To be fantastic may become a youth
Of greater time than I shall show to be.

LUCETTA

What fashion, madam, shall I make your breeches?

JULIA

That fits as well, as "Tell me, good my lord, [50]
What compass will you wear your farthingale?"
Why e'en what fashion thou best likes, Lucetta.

LUCETTA

You must needs have them with a codpiece, madam.

JULIA

Out, out, Lucetta, that will be ill-favoured.

LUCETTA

A round hose, madam, now's not worth a pin, [55]
Unless you have a codpiece to stick pins on.

JULIA

Lucetta, as thou lovest me, let me have
What thou thinkest meet, and is most mannerly.
But tell me, wench, how will the world repute me
For undertaking so unstaid a journey? [60]
I fear me it will make me scandalized.

LUCETTA

If you think so, then stay at home and go not.

JULIA

Nay, that I will not.

LUCETTA

Then never dream on infamy, but go.
If Proteus like your journey when you come, [65]
No matter who's displeased when you are gone.
I fear me he will scarce be pleased withal.

JULIA

That is the least, Lucetta, of my fear:
A thousand oaths, an ocean of his tears,
And instances of infinite of love, [70]
Warrant me welcome to my Proteus.

LUCETTA

All these are servants to deceitful men.

JULIA

Base men, that use them to so base effect!
But truer stars did govern Proteus' birth;
His words are bonds, his oaths are oracles, [75]
His love sincere, his thoughts immaculate,
His tears pure messengers sent from his heart,
His heart as far from fraud as heaven from earth.

LUCETTA

Pray heaven he prove so when you come to him!

JULIA

Now, as thou lovest me, do him not that wrong [80]
To bear a hard opinion of his truth;
Only deserve my love by loving him;
And presently go with me to my chamber,
To take a note of what I stand in need of
To furnish me upon my longing journey. [85]
All that is mine I leave at thy dispose,
My goods, my land, my reputation;
Only, in lieu thereof, dispatch me hence.
Come, answer not, but to it presently;
I am impatient of my tarriance. [90]

Exeunt.

ACT III IT

Scene I IT

Enter the Duke, Thurio, [*and*] *Proteus.*

DUKE

Sir Thurio, give us leave, I pray, awhile;
We have some secrets to confer about.
[*Exit Thurio*]
Now, tell me, Proteus, what's your will with me?

PROTEUS

My gracious lord, that which I would discover
The law of friendship bids me to conceal, [5]
But when I call to mind your gracious favours
Done to me, undeserving as I am,
My duty pricks me on to utter that
Which else no worldly good should draw from me.
Know, worthy prince, Sir Valentine, my friend, [10]
This night intends to steal away your daughter;
Myself am one made privy to the plot.
I know you have determined to bestow her
On Thurio, whom your gentle daughter hates;
And should she thus be stolen away from you, [15]
It would be much vexation to your age.
Thus, for my duty's sake, I rather chose
To cross my friend in his intended drift
Than, by concealing it, heap on your head
A pack of sorrows which would press you down, [20]
Being unprevented, to your timeless grave.

DUKE

Proteus, I thank thee for thine honest care,
Which to requite, command me while I live.
This love of theirs myself have often seen,
Haply when they have judged me fast asleep, [25]
And oftentimes have purposed to forbid
Sir Valentine her company and my court;
But, fearing lest my jealous aim might err,
And so, unworthily, disgrace the man –
A rashness that I ever yet have shunned – [30]
I gave him gentle looks, thereby to find
That which thyself hast now disclosed to me.
And, that thou mayst perceive my fear of this,
Knowing that tender youth is soon suggested,
I nightly lodge her in an upper tower, [35]
The key whereof myself have ever kept;
And thence she cannot be conveyed away.

PROTEUS

Know, noble lord, they have devised a mean
How he her chamber-window will ascend
And with a corded ladder fetch her down; [40]
For which the youthful lover now is gone,
And this way comes he with it presently;
Where, if it please you, you may intercept him.
But, good my lord, do it so cunningly
That my discovery be not aimèd at; [45]
For, love of you, not hate unto my friend,
Hath made me publisher of this pretence.

DUKE

Upon mine honour, he shall never know
That I had any light from thee of this.

PROTEUS

Adieu, my lord, Sir Valentine is coming. [50]

[*Exit*]

[*Enter Valentine*]

DUKE

Sir Valentine, whither away so fast?

VALENTINE

Please it your grace, there is a messenger
That stays to bear my letters to my friends,
And I am going to deliver them.

DUKE

Be they of much import? [55]

VALENTINE

The tenor of them doth but signify
My health and happy being at your court.

DUKE

Nay then, no matter; stay with me awhile;
I am to break with thee of some affairs
That touch me near, wherein thou must be secret. [60]
’Tis not unknown to thee that I have sought
To match my friend Sir Thurio to my daughter.

VALENTINE

I know it well, my lord; and, sure, the match
Were rich and honourable; besides, the gentleman
Is full of virtue, bounty, worth, and qualities [65]
Beseeming such a wife as your fair daughter.
Cannot your grace win her to fancy him?

DUKE

No, trust me; she is peevish, sullen, froward,
Proud, disobedient, stubborn, lacking duty;
Neither regarding that she is my child, [70]

Nor fearing me as if I were her father;
And, may I say to thee, this pride of hers,
Upon advice, hath drawn my love from her,
And where I thought the remnant of mine age
Should have been cherished by her child-like duty, [75]
I now am full resolved to take a wife
And turn her out to who will take her in.
Then let her beauty be her wedding-dower;
For me and my possessions she esteems not.

VALENTINE

What would your grace have me to do in this? [80]

DUKE

There is a lady of Verona here
Whom I affect; but she is nice, and coy,
And naught esteems my agèd eloquence.
Now, therefore, would I have thee to my tutor –
For long agone I have forgot to court; [85]
Besides, the fashion of the time is changed –
How and which way I may bestow myself
To be regarded in her sun-bright eye.

VALENTINE

Win her with gifts, if she respect not words;
Dumb jewels often in their silent kind [90]
More than quick words do move a woman's mind.

DUKE

But she did scorn a present that I sent her –

VALENTINE

A woman sometime scorns what best contents her.
Send her another; never give her o'er;
For scorn at first makes after-love the more. [95]
If she do frown, 'tis not in hate of you,

But rather to beget more love in you;
If she do chide, ’tis not to have you gone,
For why, the fools are mad if left alone.
Take no repulse, whatever she doth say; [100]
For “Get you gone”, she doth not mean “Away!”.
Flatter and praise, commend, extol their graces;
Though ne’er so black, say they have angels’ faces.
That man that hath a tongue, I say, is no man,
If with his tongue he cannot win a woman. [105]

DUKE

But she I mean is promised by her friends
Unto a youthful gentleman of worth;
And kept severely from resort of men,
That no man hath access by day to her.

VALENTINE

Why then, I would resort to her by night. [110]

DUKE

Ay, but the doors be locked, and keys kept safe,
That no man hath recourse to her by night.

VALENTINE

What lets but one may enter at her window?

DUKE

Her chamber is aloft, far from the ground,
And built so shelving that one cannot climb it [115]
Without apparent hazard of his life.

VALENTINE

Why then, a ladder, quaintly made of cords,
To cast up with a pair of anchoring hooks,
Would serve to scale another Hero’s tower,

So bold Leander would adventure it. [120]

DUKE

Now, as thou art a gentleman of blood,
Advise me where I may have such a ladder.

VALENTINE

When would you use it? Pray, sir, tell me that.

DUKE

This very night; for Love is like a child,
That longs for every thing that he can come by. [125]

VALENTINE

By seven o'clock I'll get you such a ladder.

DUKE

But, hark thee; I will go to her alone;
How shall I best convey the ladder thither?

VALENTINE

It will be light, my lord, that you may bear it
Under a cloak that is of any length. [130]

DUKE

A cloak as long as thine will serve the turn?

VALENTINE

Ay, my good lord.

DUKE

Then let me see thy cloak;
I'll get me one of such another length.

VALENTINE

Why, any cloak will serve the turn, my lord.

DUKE

How shall I fashion me to wear a cloak? [135]
I pray thee, let me feel thy cloak upon me.
[*He lifts Valentine's cloak and finds a letter and a rope-ladder*]
What letter is this same? What's here? "To Silvia"!
And here an engine fit for my proceeding.
I'll be so bold to break the seal for once.
[*Reads*]
"My thoughts do harbour with my Silvia nightly, [140]
And slaves they are to me, that send them flying.
O, could their master come and go as lightly,
Himself would lodge where, senseless, they are lying!
My herald thoughts in thy pure bosom rest them,
While I, their king, that thither them importune, [145]
Do curse the grace that with such grace hath blessed them,
Because myself do want my servants' fortune.
I curse myself, for they are sent by me,
That they should harbour where their lord should be."
What's here? [150]
"Silvia, this night I will enfranchise thee."
'Tis so; and here's the ladder for the purpose.
Why, Phaethon – for thou art Merops' son –
Wilt thou aspire to guide the heavenly car,
And with thy daring folly burn the world? [155]
Wilt thou reach stars, because they shine on thee?
Go, base intruder, overweening slave,
Bestow thy fawning smiles on equal mates;
And think my patience, more than thy desert,
Is privilege for thy departure hence. [160]
Thank me for this more than for all the favours
Which, all too much, I have bestowed on thee.
But if thou linger in my territories
Longer than swiftest expedition
Will give thee time to leave our royal court, [165]
By heaven, my wrath shall far exceed the love

I ever bore my daughter or thyself.
Be gone: I will not hear thy vain excuse,
But, as thou lovest thy life, make speed from hence.

[*Exit*]

VALENTINE

And why not death, rather than living torment? [170]
To die is to be banished from myself,
And Silvia is myself; banished from her
Is self from self – a deadly banishment.
What light is light, if Silvia be not seen?
What joy is joy, if Silvia be not by? [175]
Unless it be to think that she is by,
And feed upon the shadow of perfection.
Except I be by Silvia in the night,
There is no music in the nightingale;
Unless I look on Silvia in the day, [180]
There is no day for me to look upon.
She is my essence, and I leave to be,
If I be not by her fair influence
Fostered, illumined, cherished, kept alive.
I fly not death, to fly his deadly doom: [185]
Tarry I here, I but attend on death;
But fly I hence, I fly away from life.

Enter Proteus and Launce.

PROTEUS

Run, boy, run, run, and seek him out.

LAUNCE

So-ho, so-ho!

PROTEUS

What seest thou? [190]

LAUNCE
Him we go to find: there’s not a hair on’s head but ’tis a Valentine.

PROTEUS
Valentine?

VALENTINE
No.

PROTEUS
Who then? His spirit? [195]

VALENTINE
Neither.

PROTEUS
What then?

VALENTINE
Nothing.

LAUNCE
Can nothing speak? Master, shall I strike?

PROTEUS
Who wouldst thou strike? [200]

LAUNCE
Nothing.

PROTEUS
Villain, forbear.

LAUNCE

Why, sir, I'll strike nothing. I pray you –

PROTEUS

Sirrah, I say forbear. Friend Valentine, a word.

VALENTINE

My ears are stopped and cannot hear good news, [205]
So much of bad already hath possessed them.

PROTEUS

Then in dumb silence will I bury mine,
For they are harsh, untuneable, and bad.

VALENTINE

Is Silvia dead?

PROTEUS

No, Valentine. [210]

VALENTINE

No Valentine, indeed, for sacred Silvia.
Hath she forsworn me?

PROTEUS

No, Valentine.

VALENTINE

No Valentine, if Silvia have forsworn me.
What is your news? [215]

LAUNCE

Sir, there is a proclamation that you are vanished.

PROTEUS

That thou art banishèd – O, that's the news! –
From hence, from Silvia, and from me thy friend.

VALENTINE

O, I have fed upon this woe already,
And now excess of it will make me surfeit. [220]
Doth Silvia know that I am banishèd?

PROTEUS

Ay, ay; and she hath offered to the doom –
Which, unreversed, stands in effectual force –
A sea of melting pearl, which some call tears;
Those at her father's churlish feet she tendered; [225]
With them, upon her knees, her humble self,
Wringing her hands, whose whiteness so became them
As if but now they waxèd pale for woe.
But neither bended knees, pure hands held up,
Sad sighs, deep groans, nor silver-shedding tears, [230]
Could penetrate her uncompassionate sire –
But Valentine, if he be ta'en, must die.
Besides, her intercession chafed him so,
When she for thy repeal was suppliant,
That to close prison he commanded her, [235]
With many bitter threats of biding there.

VALENTINE

No more; unless the next word that thou speakest
Have some malignant power upon my life;
If so, I pray thee breathe it in mine ear,
As ending anthem of my endless dolour. [240]

PROTEUS

Cease to lament for that thou canst not help,
And study help for that which thou lamentest.
Time is the nurse and breeder of all good;

Here, if thou stay, thou canst not see thy love;
Besides, thy staying will abridge thy life. [245]
Hope is a lover's staff; walk hence with that,
And manage it against despairing thoughts.
Thy letters may be here, though thou art hence,
Which, being writ to me, shall be delivered
Even in the milk-white bosom of thy love. [250]
The time now serves not to expostulate.
Come, I'll convey thee through the city gate;
And, ere I part with thee, confer at large
Of all that may concern thy love affairs.
As thou lovest Silvia, though not for thyself, [255]
Regard thy danger, and along with me.

VALENTINE

I pray thee, Launce, and if thou seest my boy,
Bid him make haste and meet me at the Northgate.

PROTEUS

Go, sirrah, find him out. Come, Valentine.

VALENTINE

O my dear Silvia! Hapless Valentine! [260]

[*Exeunt Valentine and Proteus*]

LAUNCE

I am but a fool, look you, and yet I have the wit to think my master is a kind of a knave; but that's all one if he be but one knave. He lives not now that knows me to be in love; yet I am in love; but a team of horse shall not pluck that from me; nor who 'tis I love; and yet 'tis a [265] woman; but what woman I will not tell myself; and yet 'tis a milkmaid; yet 'tis not a maid, for she hath had gossips; yet 'tis a maid, for she is her master's maid and serves for wages. She hath more qualities than a water-spaniel – which is much in a bare Christian. [*Reading from a paper*] [270] Here is the cate-log of her condition. *Imprimis: She can fetch and carry*. Why, a horse can do no more; nay, a horse cannot fetch, but only carry; therefore is she better than a jade. *Item: She can milk*. Look you, a sweet virtue

in a maid with clean hands. [275]

[*Enter Speed*]

SPEED

How now, Signior Launce? What news with your mastership?

LAUNCE

With my master's ship? Why, it is at sea.

SPEED

Well, your old vice still: mistake the word. What news, then, in your paper? [280]

LAUNCE

The blackest news that ever thou heardest.

SPEED

Why, man? How black?

LAUNCE

Why, as black as ink.

SPEED

Let me read them.

LAUNCE

Fie on thee, jolt-head; thou canst not read. [285]

SPEED

Thou liest; I can.

LAUNCE

I will try thee. Tell me this: who begot thee?

SPEED

Marry, the son of my grandfather.

LAUNCE

O illiterate loiterer! It was the son of thy grandmother. This proves that thou canst not read. [290]

SPEED

Come, fool, come; try me in thy paper.

LAUNCE

There; and Saint Nicholas be thy speed!

[*Gives the paper*]

SPEED

Imprimis: She can milk.

LAUNCE

Ay, that she can.

SPEED

Item: She brews good ale. [295]

LAUNCE

And thereof comes the proverb: “Blessing of your heart, you brew good ale”.

SPEED

Item: She can sew.

LAUNCE

That’s as much as to say, “Can she so?”.

SPEED

Item: She can knit. [300]

LAUNCE

What need a man care for a stock with a wench, when she can knit him a stock?

SPEED

Item: She can wash and scour.

LAUNCE

A special virtue; for then she need not be washed and scoured. [305]

SPEED

Item: She can spin.

LAUNCE

Then may I set the world on wheels, when she can spin for her living.

SPEED

Item: She hath many nameless virtues.

LAUNCE

That's as much as to say, bastard virtues; that [310] indeed know not their fathers, and therefore have no names.

SPEED

Here follow her vices.

LAUNCE

Close at the heels of her virtues.

SPEED

Item: She is not to be kissed fasting, in respect of [315] *her breath*.

LAUNCE
Well, that fault may be mended with a breakfast. Read on.

SPEED
Item: She hath a sweet mouth.

LAUNCE
That makes amends for her sour breath. [320]

SPEED
Item: She doth talk in her sleep.

LAUNCE
It's no matter for that; so she sleep not in her talk.

SPEED
Item: She is slow in words.

LAUNCE
O villain, that set this down among her vices! To be slow in words is a woman's only virtue. I pray thee, [325] out with't, and place it for her chief virtue.

SPEED
Item: She is proud.

LAUNCE
Out with that too; it was Eve's legacy, and cannot be ta'en from her.

SPEED
Item: She hath no teeth. [330]

LAUNCE
I care not for that neither, because I love crusts.

SPEED

Item: She is curst.

LAUNCE

Well, the best is, she hath no teeth to bite.

SPEED

Item: She will often praise her liquor.

LAUNCE

If her liquor be good, she shall; if she will not, I [335] will; for good things should be praised.

SPEED

Item: She is too liberal.

LAUNCE

Of her tongue she cannot, for that's writ down she is slow of; of her purse, she shall not, for that I'll keep shut. Now, of another thing she may, and that cannot [340] I help. Well, proceed.

SPEED

Item: She hath more hair than wit, and more faults than hairs, and more wealth than faults.

LAUNCE

Stop there; I'll have her; she was mine and not mine twice or thrice in that last article. Rehearse that [345] once more.

SPEED

Item: She hath more hair than wit –

LAUNCE

More hair than wit? It may be I'll prove it: the cover of the salt hides the salt,

and therefore it is more than the salt; the hair that covers the wit is more than [350] the wit, for the greater hides the less. What's next?

SPEED

And more faults than hairs –

LAUNCE

That's monstrous. O, that that were out!

SPEED

And more wealth than faults.

LAUNCE

Why, that word makes the faults gracious. Well, [355] I'll have her; and if it be a match, as nothing is impossible –

SPEED

What then?

LAUNCE

Why, then will I tell thee – that thy master stays for thee at the Northgate. [360]

SPEED

For me?

LAUNCE

For thee! Ay, who art thou? He hath stayed for a better man than thee.

SPEED

And must I go to him?

LAUNCE

Thou must run to him, for thou hast stayed so [365] long that going will scarce

serve the turn.

SPEED

Why didst not tell me sooner? Pox of your love letters!

[*Exit*]

LAUNCE

Now will he be swinged for reading my letter. An unmannerly slave, that will thrust himself into secrets! [370] I'll after, to rejoice in the boy's correction.

Exit.

Scene II IT

Enter the Duke, [*and*] *Thurio.*

DUKE

Sir Thurio, fear not but that she will love you
Now Valentine is banished from her sight.

THURIO

Since his exile she hath despised me most,
Forsworn my company, and railed at me,
That I am desperate of obtaining her. [5]

DUKE

This weak impress of love is as a figure
Trenchèd in ice, which with an hour's heat
Dissolves to water, and doth lose his form.
A little time will melt her frozen thoughts,
And worthless Valentine shall be forgot. [10]
Enter Proteus.
How now, Sir Proteus? Is your countryman,
According to our proclamation, gone?

PROTEUS

Gone, my good lord.

DUKE

My daughter takes his going grievously?

PROTEUS

A little time, my lord, will kill that grief. [15]

DUKE

So I believe; but Thurio thinks not so.
Proteus, the good conceit I hold of thee –
For thou hast shown some sign of good desert –
Makes me the better to confer with thee.

PROTEUS

Longer than I prove loyal to your grace [20]
Let me not live to look upon your grace.

DUKE

Thou knowest how willingly I would effect
The match between Sir Thurio and my daughter?

PROTEUS

I do, my lord.

DUKE

And also, I think, thou art not ignorant [25]
How she opposes her against my will?

PROTEUS

She did, my lord, when Valentine was here.

DUKE

Ay, and perversely she persevers so.
What might we do to make the girl forget
The love of Valentine, and love Sir Thurio? [30]

PROTEUS

The best way is to slander Valentine,
With falsehood, cowardice, and poor descent –
Three things that women highly hold in hate.

DUKE

Ay, but she'll think that it is spoke in hate.

PROTEUS

Ay, if his enemy deliver it; [35]
Therefore it must with circumstance be spoken
By one whom she esteemeth as his friend.

DUKE

Then you must undertake to slander him.

PROTEUS

And that, my lord, I shall be loath to do:
'Tis an ill office for a gentleman, [40]
Especially against his very friend.

DUKE

Where your good word cannot advantage him,
Your slander never can endamage him;
Therefore the office is indifferent,
Being entreated to it by your friend. [45]

PROTEUS

You have prevailed, my lord; if I can do it
By aught that I can speak in his dispraise,
She shall not long continue love to him.

But say this weed her love from Valentine,
It follows not that she will love Sir Thurio. [50]

THURIO

Therefore, as you unwind her love from him,
Lest it should ravel, and be good to none,
You must provide to bottom it on me;
Which must be done by praising me as much
As you in worth dispraise Sir Valentine. [55]

DUKE

And, Proteus, we dare trust you in this kind,
Because we know, on Valentine's report,
You are already Love's firm votary,
And cannot soon revolt and change your mind.
Upon this warrant shall you have access [60]
Where you with Silvia may confer at large –
For she is lumpish, heavy, melancholy,
And, for your friend's sake, will be glad of you –
Where you may temper her, by your persuasion,
To hate young Valentine and love my friend. [65]

PROTEUS

As much as I can do I will effect.
But you, Sir Thurio, are not sharp enough;
You must lay lime to tangle her desires
By wailful sonnets, whose composèd rhymes
Should be full-fraught with serviceable vows. [70]

DUKE

Ay,
Much is the force of heaven-bred poesy.

PROTEUS

Say that upon the altar of her beauty
You sacrifice your tears, your sighs, your heart;

Write till your ink be dry, and with your tears [75]
Moist it again, and frame some feeling line
That may discover such integrity;
For Orpheus' lute was strung with poet's sinews,
Whose golden touch could soften steel and stones,
Make tigers tame, and huge leviathans [80]
Forsake unsounded deeps to dance on sands.
After your dire-lamenting elegies,
Visit by night your lady's chamber-window
With some sweet consort; to their instruments
Tune a deploring dump – the night's dead silence [85]
Will well become such sweet complaining grievance.
This, or else nothing, will inherit her.

DUKE

This discipline shows thou hast been in love.

THURIO

And thy advice this night I'll put in practice;
Therefore, sweet Proteus, my direction-giver, [90]
Let us into the city presently
To sort some gentlemen well skilled in music.
I have a sonnet that will serve the turn
To give the onset to thy good advice.

DUKE

About it, gentlemen! [95]

PROTEUS

We'll wait upon your grace till after supper,
And afterward determine our proceedings.

DUKE

Even now about it! I will pardon you.

Exeunt.

ACT IV IT

Scene I IT

Enter certain Outlaws.

FIRST OUTLAW

Fellows, stand fast; I see a passenger.

SECOND OUTLAW

If there be ten, shrink not, but down with ’em.

[*Enter Valentine and Speed*]

THIRD OUTLAW

Stand, sir, and throw us that you have about ye;
If not, we’ll make you sit, and rifle you.

SPEED

Sir, we are undone; these are the villains [5]
That all the travellers do fear so much.

VALENTINE

My friends –

FIRST OUTLAW

That’s not so, sir; we are your enemies.

SECOND OUTLAW

Peace! We'll hear him.

THIRD OUTLAW

Ay, by my beard, will we; for he's a proper man. [10]

VALENTINE

Then know that I have little wealth to lose;
A man I am crossed with adversity;
My riches are these poor habiliments,
Of which, if you should here disfurnish me,
You take the sum and substance that I have. [15]

SECOND OUTLAW

Whither travel you?

VALENTINE

To Verona.

FIRST OUTLAW

Whence came you?

VALENTINE

From Milan.

THIRD OUTLAW

Have you long sojourned there?

VALENTINE

Some sixteen months, and longer might have stayed, [20]
If crooked fortune had not thwarted me.

FIRST OUTLAW

What, were you banished thence?

VALENTINE

I was.

SECOND OUTLAW

For what offence?

VALENTINE

For that which now torments me to rehearse: [25]
I killed a man, whose death I much repent;
But yet I slew him manfully in fight,
Without false vantage or base treachery.

FIRST OUTLAW

Why, ne'er repent it, if it were done so.
But were you banished for so small a fault? [30]

VALENTINE

I was, and held me glad of such a doom.

SECOND OUTLAW

Have you the tongues?

VALENTINE

My youthful travel therein made me happy,
Or else I often had been miserable.

THIRD OUTLAW

By the bare scalp of Robin Hood's fat friar, [35]
This fellow were a king for our wild faction!

FIRST OUTLAW

We'll have him. Sirs, a word.

SPEED

Master, be one of them; it’s an honourable kind of thievery.

VALENTINE

Peace, villain! [40]

SECOND OUTLAW

Tell us this: have you anything to take to?

VALENTINE

Nothing but my fortune.

THIRD OUTLAW

Know then that some of us are gentlemen,
Such as the fury of ungoverned youth [45]
Thrust from the company of awful men;
Myself was from Verona banishèd
For practising to steal away a lady,
An heir, and near allied unto the Duke.

SECOND OUTLAW

And I from Mantua, for a gentleman [50]
Who, in my mood, I stabbed unto the heart.

FIRST OUTLAW

And I for such like petty crimes as these.
But to the purpose – for we cite our faults
That they may hold excused our lawless lives;
And partly, seeing you are beautified [55]
With goodly shape, and by your own report
A linguist, and a man of such perfection
As we do in our quality much want –

SECOND OUTLAW

Indeed, because you are a banished man,
Therefore, above the rest, we parley to you. [60]

Are you content to be our general?
To make a virtue of necessity,
And live as we do in this wilderness?

THIRD OUTLAW

What sayst thou? Wilt thou be of our consort?
Say ‘ay’, and be the captain of us all. [65]
We’ll do thee homage, and be ruled by thee,
Love thee as our commander and our king.

FIRST OUTLAW

But if thou scorn our courtesy, thou diest.

SECOND OUTLAW

Thou shalt not live to brag what we have offered.

VALENTINE

I take your offer, and will live with you, [70]
Provided that you do no outrages
On silly women or poor passengers.

THIRD OUTLAW

No, we detest such vile base practices.
Come, go with us; we’ll bring thee to our crews,
And show thee all the treasure we have got; [75]
Which, with ourselves, all rest at thy dispose.

Exeunt.

Scene II IT

Enter Proteus.

PROTEUS

Already have I been false to Valentine,

And now I must be as unjust to Thurio;
Under the colour of commending him,
I have access my own love to prefer;
But Silvia is too fair, too true, too holy, [5]
To be corrupted with my worthless gifts.
When I protest true loyalty to her,
She twits me with my falsehood to my friend;
When to her beauty I commend my vows,
She bids me think how I have been forsworn [10]
In breaking faith with Julia, whom I loved;
And notwithstanding all her sudden quips,
The least whereof would quell a lover's hope,
Yet, spaniel-like, the more she spurns my love
The more it grows and fawneth on her still. [15]
[*Enter Thurio and Musicians*]
But here comes Thurio. Now must we to her window,
And give some evening music to her ear.

THURIO

How now, Sir Proteus, are you crept before us?

PROTEUS

Ay, gentle Thurio; for you know that love
Will creep in service where it cannot go. [20]

THURIO

Ay, but I hope, sir, that you love not here.

PROTEUS

Sir, but I do; or else I would be hence.

THURIO

Who? Silvia?

PROTEUS

Ay, Silvia – for your sake.

THURIO

I thank you for your own. Now, gentlemen,
Let's tune, and to it lustily awhile. [25]

[*Enter Host and Julia disguised*]

HOST

Now, my young guest, methinks you're allycholly; I pray you, why is it?

JULIA

Marry, mine host, because I cannot be merry.

HOST

Come, we'll have you merry; I'll bring you where you shall hear music, and see the gentleman that you [30] asked for.

JULIA

But shall I hear him speak?

HOST

Ay, that you shall.

JULIA

That will be music.

HOST

Hark, hark! [35]

JULIA

Is he among these?

HOST

Ay; but, peace! Let's hear 'em.

Song

Who is Silvia? What is she,
That all our swains commend her?
Holy, fair, and wise is she; [40]
The heaven such grace did lend her,
That she might admirèd be.

Is she kind as she is fair?
For beauty lives with kindness.
Love doth to her eyes repair, [45]
To help him of his blindness;
And, being helped, inhabits there.

Then to Silvia let us sing
That Silvia is excelling;
She excels each mortal thing [50]
Upon the dull earth dwelling.
To her let us garlands bring.

HOST

How now? Are you sadder than you were before? How do you, man? The music likes you not.

JULIA

You mistake; the musician likes me not. [55]

HOST

Why, my pretty youth?

JULIA

He plays false, father.

HOST

How? Out of tune on the strings?

JULIA

Not so; but yet so false that he grieves my very heart-strings. [60]

HOST

You have a quick ear.

JULIA

Ay, I would I were deaf; it makes me have a slow heart.

HOST

I perceive you delight not in music.

JULIA

Not a whit, when it jars so. [65]

HOST

Hark, what fine change is in the music!

JULIA

Ay; that change is the spite.

HOST

You would have them always play but one thing?

JULIA

I would always have one play but one thing.
But, host, doth this Sir Proteus, that we talk on, [70]
Often resort unto this gentlewoman?

HOST

I tell you what Launce, his man, told me: he loved her out of all nick.

JULIA

Where is Launce?

HOST

Gone to seek his dog, which tomorrow, by his [75] master's command, he must carry for a present to his lady.

JULIA

Peace! Stand aside; the company parts.

PROTEUS

Sir Thurio, fear not you; I will so plead
That you shall say my cunning drift excels.

THURIO

Where meet we?

PROTEUS

At Saint Gregory's Well.

THURIO

Farewell. [80]

[*Exeunt Thurio and Musicians*]

[*Enter Silvia above*]

PROTEUS

Madam, good even to your ladyship.

SILVIA

I thank you for your music, gentlemen.
Who is that that spake?

PROTEUS

One, lady, if you knew his pure heart's truth,
You would quickly learn to know him by his voice. [85]

SILVIA

Sir Proteus, as I take it.

PROTEUS

Sir Proteus, gentle lady, and your servant.

SILVIA

What's your will?

PROTEUS

That I may compass yours.

SILVIA

You have your wish; my will is even this,
That presently you hie you home to bed. [90]
Thou subtle, perjured, false, disloyal man,
Thinkest thou I am so shallow, so conceitless,
To be seducèd by thy flattery
That hast deceived so many with thy vows?
Return, return, and make thy love amends. [95]
For me – by this pale queen of night I swear –
I am so far from granting thy request
That I despise thee for thy wrongful suit;
And by and by intend to chide myself
Even for this time I spend in talking to thee. [100]

PROTEUS

I grant, sweet love, that I did love a lady,
But she is dead.

JULIA

[*aside*]

’Twere false, if I should speak it;
For I am sure she is not burièd.

SILVIA

Say that she be; yet Valentine thy friend
Survives, to whom, thyself art witness, [105]
I am betrothed; and art thou not ashamed
To wrong him with thy importunacy?

PROTEUS

I likewise hear that Valentine is dead.

SILVIA

And so suppose am I; for in his grave
Assure thyself my love is burièd. [110]

PROTEUS

Sweet lady, let me rake it from the earth.

SILVIA

Go to thy lady’s grave and call hers thence;
Or, at the least, in hers sepulchre thine.

JULIA

[*aside*]
He heard not that.

PROTEUS

Madam, if your heart be so obdurate, [115]
Vouchsafe me yet your picture for my love,
The picture that is hanging in your chamber;
To that I’ll speak, to that I’ll sigh and weep;
For since the substance of your perfect self
Is else devoted, I am but a shadow; [120]
And to your shadow will I make true love.

JULIA

[*aside*]

If ’twere a substance, you would sure deceive it
And make it but a shadow, as I am.

SILVIA

I am very loath to be your idol, sir;
But, since your falsehood shall become you well [125]
To worship shadows and adore false shapes,
Send to me in the morning and I’ll send it;
And so, good rest.

PROTEUS

As wretches have o’ernight
That wait for execution in the morn.

[*Exeunt Proteus and Silvia*]

JULIA

Host, will you go? [130]

HOST

By my halidom, I was fast asleep.

JULIA

Pray you, where lies Sir Proteus?

HOST

Marry, at my house. Trust me, I think ’tis almost day.

JULIA

Not so; but it hath been the longest night
That e’er I watched, and the most heaviest. [135]

[*Exeunt*]

Scene III IT

Enter Eglamour.

EGLAMOUR

This is the hour that Madam Silvia
Entreated me to call and know her mind;
There's some great matter she'd employ me in.
Madam, madam!

[*Enter Silvia above*]

SILVIA

Who calls?

EGLAMOUR

Your servant and your friend;
One that attends your ladyship's command. [5]

SILVIA

Sir Eglamour, a thousand times good morrow.

EGLAMOUR

As many, worthy lady, to yourself!
According to your ladyship's impose,
I am thus early come, to know what service
It is your pleasure to command me in. [10]

SILVIA

O Eglamour, thou art a gentleman –
Think not I flatter, for I swear I do not –
Valiant, wise, remorseful, well-accomplished.
Thou art not ignorant what dear good will
I bear unto the banished Valentine; [15]
Nor how my father would enforce me marry

Vain Thurio, whom my very soul abhors.
Thyself hast loved, and I have heard thee say
No grief did ever come so near thy heart
As when thy lady and thy true love died, [20]
Upon whose grave thou vowedst pure chastity.
Sir Eglamour, I would to Valentine,
To Mantua, where I hear he makes abode;
And, for the ways are dangerous to pass,
I do desire thy worthy company, [25]
Upon whose faith and honour I repose.
Urge not my father's anger, Eglamour,
But think upon my grief, a lady's grief,
And on the justice of my flying hence,
To keep me from a most unholy match, [30]
Which heaven and fortune still rewards with plagues.
I do desire thee, even from a heart
As full of sorrows as the sea of sands,
To bear me company and go with me;
If not, to hide what I have said to thee, [35]
That I may venture to depart alone.

EGLAMOUR

Madam, I pity much your grievances;
Which since I know they virtuously are placed,
I give consent to go along with you,
Recking as little what betideth me [40]
As much I wish all good befortune you.
When will you go?

SILVIA

This evening coming.

EGLAMOUR

Where shall I meet you?

SILVIA

At Friar Patrick's cell,
Where I intend holy confession.

EGLAMOUR

I will not fail your ladyship. Good morrow, [45] gentle lady.

SILVIA

Good morrow, kind Sir Eglamour.

Exeunt.

Scene IV IT

Enter Launce, [*with his dog.*]

LAUNCE

When a man's servant shall play the cur with him, look you, it goes hard: one that I brought up of a puppy; one that I saved from drowning, when three or four of his blind brothers and sisters went to it. I have taught him, even as one would say precisely, "Thus I [5] would teach a dog". I was sent to deliver him as a present to Mistress Silvia from my master; and I came no sooner into the dining-chamber, but he steps me to her trencher and steals her capon's leg. O, 'tis a foul thing when a cur cannot keep himself in all companies! I [10] would have, as one should say, one that takes upon him to be a dog indeed, to be, as it were, a dog at all things. If I had not had more wit than he, to take a fault upon me that he did, I think verily he had been hanged for't; sure as I live, he had suffered for't. You shall judge. He [15] thrusts me himself into the company of three or four gentlemanlike dogs under the Duke's table; he had not been there, bless the mark, a pissing while, but all the chamber smelt him. "Out with the dog!" says one; "What cur is that?" says another; "Whip him out", says [20] the third; "Hang him up", says the Duke. I, having been acquainted with the smell before, knew it was Crab, and goes me to the fellow that whips the dogs. "Friend", quoth I, "you mean to whip the dog?" "Ay, marry, do I", quoth he. "You do him the more wrong", quoth I, [25] "'twas I did the thing you wot of." He makes me no more ado, but whips me out of the chamber. How many masters would do this for his servant? Nay, I'll be sworn, I have sat in the stocks for puddings he

hath stolen, otherwise he had been executed; I have stood on [30] the pillory for geese he hath killed, otherwise he had suffered for't. Thou thinkest not of this now. Nay, I remember the trick you served me when I took my leave of Madam Silvia. Did not I bid thee still mark me and do as I do? When didst thou see me heave up my leg [35] and make water against a gentlewoman's farthingale? Didst thou ever see me do such a trick?

[*Enter Proteus and Julia disguised*]

PROTEUS

Sebastian is thy name? I like thee well,
And will employ thee in some service presently.

JULIA

In what you please; I'll do what I can. [40]

PROTEUS

I hope thou wilt. [*To Launce*] How now, you whoreson peasant!
Where have you been these two days loitering?

LAUNCE

Marry, sir, I carried Mistress Silvia the dog you bade me.

PROTEUS

And what says she to my little jewel? [45]

LAUNCE

Marry, she says your dog was a cur, and tells you currish thanks is good enough for such a present.

PROTEUS

But she received my dog?

LAUNCE

No, indeed, did she not; here have I brought him back again. [50]

PROTEUS

What, didst thou offer her this from me?

LAUNCE

Ay, sir; the other squirrel was stolen from me by the hangman boys in the market-place; and then I offered her mine own, who is a dog as big as ten of yours, and therefore the gift the greater. [55]

PROTEUS

Go get thee hence and find my dog again,
Or ne'er return again into my sight.
Away, I say! Stayest thou to vex me here?

[*Exit Launce*]

A slave that still an end turns me to shame!
Sebastian, I have entertainèd thee, [60]
Partly that I have need of such a youth
That can with some discretion do my business,
For 'tis no trusting to yond foolish lout;
But chiefly for thy face and thy behaviour,
Which, if my augury deceive me not, [65]
Witness good bringing up, fortune, and truth;
Therefore, know thou, for this I entertain thee.
Go presently, and take this ring with thee,
Deliver it to Madam Silvia –
She loved me well delivered it to me. [70]

JULIA

It seems you loved not her, to leave her token.
She is dead, belike?

PROTEUS

Not so; I think she lives.

JULIA

Alas!

PROTEUS

Why dost thou cry “Alas”?

JULIA

I cannot choose
But pity her.

PROTEUS

Wherefore shouldst thou pity her? [75]

JULIA

Because methinks that she loved you as well
As you do love your lady Silvia.
She dreams on him that has forgot her love;
You dote on her that cares not for your love;
’Tis pity love should be so contrary; [80]
And thinking on it makes me cry “Alas!”.

PROTEUS

Well, give her that ring, and therewithal
This letter. That’s her chamber. Tell my lady
I claim the promise for her heavenly picture.
Your message done, hie home unto my chamber, [85]
Where thou shalt find me sad and solitary.

[*Exit*]

JULIA

How many women would do such a message?
Alas, poor Proteus, thou hast entertained
A fox to be the shepherd of thy lambs.
Alas, poor fool, why do I pity him [90]
That with his very heart despiseth me?
Because he loves her, he despiseth me;

Because I love him, I must pity him.
This ring I gave him, when he parted from me,
To bind him to remember my good will; [95]
And now am I, unhappy messenger,
To plead for that which I would not obtain,
To carry that which I would have refused,
To praise his faith, which I would have dispraised.
I am my master's true confirmèd love, [100]
But cannot be true servant to my master,
Unless I prove false traitor to myself.
Yet will I woo for him, but yet so coldly
As, heaven it knows, I would not have him speed.
[*Enter Silvia*]
Gentlewoman, good day. I pray you, be my mean [105]
To bring me where to speak with Madam Silvia.

SILVIA

What would you with her, if that I be she?

JULIA

If you be she, I do entreat your patience
To hear me speak the message I am sent on.

SILVIA

From whom? [110]

JULIA

From my master, Sir Proteus, madam.

SILVIA

O, he sends you for a picture.

JULIA

Ay, madam.

SILVIA

Ursula, bring my picture there.
Go, give your master this. Tell him from me, [115]
One Julia, that his changing thoughts forget,
Would better fit his chamber than this shadow.

JULIA

Madam, please you peruse this letter –
Pardon me, madam; I have unadvised
Delivered you a paper that I should not. [120]
This is the letter to your ladyship.

SILVIA

I pray thee let me look on that again.

JULIA

It may not be; good madam, pardon me.

SILVIA

There, hold!
I will not look upon your master's lines. [125]
I know they are stuffed with protestations,
And full of new-found oaths, which he will break
As easily as I do tear his paper.

[*Tears the letter*]

JULIA

Madam, he sends your ladyship this ring.

SILVIA

The more shame for him that he sends it me; [130]
For I have heard him say a thousand times
His Julia gave it him, at his departure.
Though his false finger have profaned the ring,
Mine shall not do his Julia so much wrong.

JULIA

She thanks you.

SILVIA

What sayest thou? [135]

JULIA

I thank you, madam, that you tender her.
Poor gentlewoman! My master wrongs her much.

SILVIA

Dost thou know her?

JULIA

Almost as well as I do know myself.
To think upon her woes, I do protest [140]
That I have wept a hundred several times.

SILVIA

Belike she thinks that Proteus hath forsook her.

JULIA

I think she doth, and that’s her cause of sorrow.

SILVIA

Is she not passing fair?

JULIA

She hath been fairer, madam, than she is. [145]
When she did think my master loved her well,
She, in my judgement, was as fair as you;
But since she did neglect her looking-glass
And threw her sun-expelling mask away,
That air hath starved the roses in her cheeks [150]

And pinched the lily-tincture of her face,
That now she is become as black as I.

SILVIA

How tall was she?

JULIA

About my stature; for, at Pentecost,
When all our pageants of delight were played, [155]
Our youth got me to play the woman's part
And I was trimmed in Madam Julia's gown,
Which servèd me as fit, by all men's judgements,
As if the garment had been made for me;
Therefore I know she is about my height. [160]
And at that time I made her weep agood,
For I did play a lamentable part.
Madam, 'twas Ariadne passioning
For Theseus' perjury and unjust flight;
Which I so lively acted with my tears [165]
That my poor mistress, movèd therewithal,
Wept bitterly; and would I might be dead
If I in thought felt not her very sorrow.

SILVIA

She is beholding to thee, gentle youth.
Alas, poor lady, desolate and left! [170]
I weep myself, to think upon thy words.
Here, youth: there is my purse; I give thee this
For thy sweet mistress' sake, because thou lovest her.
Farewell.

[*Exit*]

JULIA

And she shall thank you for't, if e'er you know her. [175]
A virtuous gentlewoman, mild, and beautiful.
I hope my master's suit will be but cold,

Since she respects my mistress' love so much.
Alas, how love can trifle with itself!
Here is her picture; let me see. I think [180]
If I had such a tire this face of mine
Were full as lovely as is this of hers;
And yet the painter flattered her a little,
Unless I flatter with myself too much.
Her hair is auburn, mine is perfect yellow; [185]
If that be all the difference in his love,
I'll get me such a coloured periwig.
Her eyes are grey as glass, and so are mine;
Ay, but her forehead's low, and mine's as high.
What should it be that he respects in her [190]
But I can make respective in myself,
If this fond Love were not a blinded god?
Come, shadow, come, and take this shadow up,
For 'tis thy rival. O, thou senseless form,
Thou shalt be worshipped, kissed, loved, and adored! [195]
And were there sense in his idolatry,
My substance should be statue in thy stead.
I'll use thee kindly for thy mistress' sake,
That used me so; or else, by Jove I vow,
I should have scratched out your unseeing eyes, [200]
To make my master out of love with thee!

Exit.

ACT V IT

Scene I IT

Enter Eglamour.

EGLAMOUR

The sun begins to gild the western sky,
And now it is about the very hour
That Silvia at Friar Patrick's cell should meet me.
She will not fail, for lovers break not hours
Unless it be to come before their time, [5]
So much they spur their expedition.
Enter Silvia.
See where she comes. Lady, a happy evening!

SILVIA

Amen, amen! Go on, good Eglamour,
Out at the postern by the abbey wall;
I fear I am attended by some spies. [10]

EGLAMOUR

Fear not. The forest is not three leagues off;
If we recover that, we are sure enough.
Exeunt.

Scene II IT

Enter Thurio, Proteus, [*and*] *Julia.*

THURIO

Sir Proteus, what says Silvia to my suit?

PROTEUS

O, sir, I find her milder than she was;
And yet she takes exceptions at your person.

THURIO

What? That my leg is too long?

PROTEUS

No, that it is too little. [5]

THURIO

I'll wear a boot to make it somewhat rounder.

JULIA

[*aside*]
But love will not be spurred to what it loathes.

THURIO

What says she to my face?

PROTEUS

She says it is a fair one.

THURIO

Nay then, the wanton lies; my face is black. [10]

PROTEUS

But pearls are fair; and the old saying is:
Black men are pearls in beauteous ladies' eyes.

JULIA

[*aside*]

’Tis true, such pearls as put out ladies’ eyes;
For I had rather wink than look on them.

THURIO

How likes she my discourse? [15]

PROTEUS

Ill, when you talk of war.

THURIO

But well when I discourse of love and peace.

JULIA

[*aside*]

But better, indeed, when you hold your peace.

THURIO

What says she to my valour?

PROTEUS

O, sir, she makes no doubt of that. [20]

JULIA

[*aside*]

She needs not when she knows it cowardice.

THURIO

What says she to my birth?

PROTEUS

That you are well derived.

JULIA

[*aside*]
True; from a gentleman to a fool.

THURIO

Considers she my possessions? [25]

PROTEUS

O, ay; and pities them.

THURIO

Wherefore?

JULIA

[*aside*]
That such an ass should owe them.

PROTEUS

That they are out by lease.

JULIA

Here comes the Duke. [30]

[*Enter the Duke*]

DUKE

How now, Sir Proteus! How now, Thurio!
Which of you saw Sir Eglamour of late?

THURIO

Not I.

PROTEUS

Nor I.

DUKE

Saw you my daughter?

PROTEUS

Neither.

DUKE

Why then, she's fled unto that peasant Valentine;
And Eglamour is in her company. [35]
'Tis true; for Friar Laurence met them both
As he in penance wandered through the forest;
Him he knew well, and guessed that it was she,
But, being masked, he was not sure of it;
Besides, she did intend confession [40]
At Patrick's cell this even; and there she was not.
These likelihoods confirm her flight from hence;
Therefore, I pray you, stand not to discourse,
But mount you presently, and meet with me
Upon the rising of the mountain-foot [45]
That leads toward Mantua, whither they are fled.
Dispatch, sweet gentlemen, and follow me.

[*Exit*]

THURIO

Why, this it is to be a peevish girl
That flies her fortune when it follows her.
I'll after, more to be revenged on Eglamour [50]
Than for the love of reckless Silvia.

[*Exit*]

PROTEUS

And I will follow, more for Silvia's love
Than hate of Eglamour, that goes with her.

[*Exit*]

JULIA

And I will follow, more to cross that love
Than hate for Silvia, that is gone for love. [55]

[*Exit*]

Scene III IT

[*Enter*] *Silvia* [*and*] *Outlaws.*

FIRST OUTLAW

Come, come,
Be patient; we must bring you to our captain.

SILVIA

A thousand more mischances than this one
Have learned me how to brook this patiently.

SECOND OUTLAW

Come, bring her away. [5]

FIRST OUTLAW

Where is the gentleman that was with her?

THIRD OUTLAW

Being nimble-footed, he hath outrun us,
But Moyses and Valerius follow him.
Go thou with her to the west end of the wood;
There is our captain; we'll follow him that's fled. [10]
The thicket is beset; he cannot 'scape.

FIRST OUTLAW

Come, I must bring you to our captain's cave;
Fear not; he bears an honourable mind,
And will not use a woman lawlessly.

SILVIA

O Valentine, this I endure for thee! [15]

Exeunt.

Scene IV IT

Enter Valentine.

VALENTINE

How use doth breed a habit in a man!
This shadowy desert, unfrequented woods,
I better brook than flourishing peopled towns.
Here can I sit alone, unseen of any,
And to the nightingale's complaining notes [5]
Tune my distresses, and record my woes.
O thou that dost inhabit in my breast,
Leave not the mansion so long tenantless,
Lest, growing ruinous, the building fall
And leave no memory of what it was. [10]
Repair me with thy presence, Silvia;
Thou gentle nymph, cherish thy forlorn swain.

[*Noises within*]

What halloing and what stir is this today?
These are my mates, that make their wills their law,
Have some unhappy passenger in chase. [15]
They love me well; yet I have much to do
To keep them from uncivil outrages.
Withdraw thee, Valentine. Who's this comes here?

[*Withdraws*]

[*Enter Proteus, Silvia, and Julia*]

PROTEUS

Madam, this service I have done for you,
Though you respect not aught your servant doth, [20]
To hazard life, and rescue you from him

That would have forced your honour and your love.
Vouchsafe me, for my meed, but one fair look;
A smaller boon than this I cannot beg,
And less than this, I am sure, you cannot give. [25]

VALENTINE

[*aside*]
How like a dream is this? I see and hear –
Love, lend me patience to forbear awhile.

SILVIA

O miserable, unhappy that I am!

PROTEUS

Unhappy were you, madam, ere I came;
But by my coming I have made you happy. [30]

SILVIA

By thy approach thou makest me most unhappy.

JULIA

[*aside*]
And me, when he approacheth to your presence.

SILVIA

Had I been seizèd by a hungry lion,
I would have been a breakfast to the beast,
Rather than have false Proteus rescue me. [35]
O, heaven be judge how I love Valentine,
Whose life's as tender to me as my soul,
And full as much, for more there cannot be,
I do detest false perjured Proteus.
Therefore be gone; solicit me no more. [40]

PROTEUS

What dangerous action, stood it next to death,
Would I not undergo for one calm look?
O, ’tis the curse in love, and still approved,
When women cannot love where they’re beloved!

SILVIA

When Proteus cannot love where he’s beloved! [45]
Read over Julia’s heart, thy first best love,
For whose dear sake thou didst then rend thy faith
Into a thousand oaths; and all those oaths
Descended into perjury, to love me.
Thou hast no faith left now, unless thou’dst two, [50]
And that’s far worse than none; better have none
Than plural faith, which is too much by one.
Thou counterfeit to thy true friend!

PROTEUS

In love,
Who respects friend?

SILVIA

All men but Proteus.

PROTEUS

Nay, if the gentle spirit of moving words [55]
Can no way change you to a milder form,
I’ll woo you like a soldier, at arms’ end,
And love you ’gainst the nature of love – force ye.

SILVIA

O heaven!

PROTEUS

I’ll force thee yield to my desire.

VALENTINE

Ruffian, let go that rude uncivil touch; [60]
Thou friend of an ill fashion!

PROTEUS

Valentine!

VALENTINE

Thou common friend that's without faith or love –
For such is a friend now; treacherous man,
Thou hast beguiled my hopes; naught but mine eye
Could have persuaded me. Now I dare not say [65]
I have one friend alive: thou wouldst disprove me.
Who should be trusted now, when one's right hand
Is perjured to the bosom? Proteus,
I am sorry I must never trust thee more,
But count the world a stranger for thy sake. [70]
The private wound is deepest. O time most accurst!
'Mongst all foes that a friend should be the worst!

PROTEUS

My shame and guilt confounds me.
Forgive me, Valentine; if hearty sorrow
Be a sufficient ransom for offence, [75]
I tender't here; I do as truly suffer
As e'er I did commit.

VALENTINE

Then I am paid;
And once again I do receive thee honest.
Who by repentance is not satisfied
Is nor of heaven nor earth, for these are pleased; [80]
By penitence th'Eternal's wrath's appeased.
And, that my love may appear plain and free,
All that was mine in Silvia I give thee.

JULIA

O me unhappy!

[*Swoons*]

PROTEUS

Look to the boy. [85]

VALENTINE

Why, boy? Why, wag, how now? What's the matter? Look up; speak.

JULIA

O, good sir, my master charged me to deliver a ring to Madam Silvia, which, out of my neglect, was never done. [90]

PROTEUS

Where is that ring, boy?

JULIA

Here 'tis; this is it.

PROTEUS

How? Let me see. Why, this is the ring I gave to Julia.

JULIA

O, cry you mercy, sir, I have mistook; [95]
This is the ring you sent to Silvia.

PROTEUS

But how camest thou by this ring? At my depart I gave this unto Julia.

JULIA

And Julia herself did give it me;
And Julia herself hath brought it hither. [100]

PROTEUS

How? Julia?

JULIA

Behold her that gave aim to all thy oaths,
And entertained ’em deeply in her heart.
How oft hast thou with perjury cleft the root!
O Proteus, let this habit make thee blush! [105]
Be thou ashamed that I have took upon me
Such an immodest raiment, if shame live
In a disguise of love.
It is the lesser blot, modesty finds,
Women to change their shapes than men their minds. [110]

PROTEUS

Than men their minds? ’Tis true. O heaven, were man
But constant, he were perfect! That one error
Fills him with faults; makes him run through all th’sins:
Inconstancy falls off ere it begins.
What is in Silvia’s face, but I may spy [115]
More fresh in Julia’s with a constant eye?

VALENTINE

Come, come, a hand from either.
Let me be blest to make this happy close;
’Twere pity two such friends should be long foes.

PROTEUS

Bear witness, heaven, I have my wish for ever. [120]

JULIA

And I mine.

[*Enter the Outlaws, with the Duke and Thurio*]

OUTLAWS

A prize, a prize, a prize!

VALENTINE

Forbear,
Forbear, I say! It is my lord the Duke.
Your grace is welcome to a man disgraced,
Banishèd Valentine.

DUKE

Sir Valentine? [125]

THURIO

Yonder is Silvia; and Silvia's mine.

VALENTINE

Thurio, give back, or else embrace thy death;
Come not within the measure of my wrath;
Do not name Silvia thine; if once again,
Verona shall not hold thee. Here she stands; [130]
Take but possession of her with a touch:
I dare thee but to breathe upon my love.

THURIO

Sir Valentine, I care not for her, I:
I hold him but a fool that will endanger
His body for a girl that loves him not. [135]
I claim her not and therefore she is thine.

DUKE

The more degenerate and base art thou
To make such means for her as thou hast done,
And leave her on such slight conditions.
Now, by the honour of my ancestry, [140]
I do applaud thy spirit, Valentine,
And think thee worthy of an empress' love.

Know, then, I here forget all former griefs,
Cancel all grudge, repeal thee home again,
Plead a new state in thy unrivalled merit, [145]
To which I thus subscribe: Sir Valentine,
Thou art a gentleman, and well derived;
Take thou thy Silvia, for thou hast deserved her.

VALENTINE

I thank your grace; the gift hath made me happy.
I now beseech you, for your daughter's sake, [150]
To grant one boon that I shall ask of you.

DUKE

I grant it, for thine own, whate'er it be.

VALENTINE

These banished men, that I have kept withal,
Are men endued with worthy qualities;
Forgive them what they have committed here, [155]
And let them be recalled from their exile:
They are reformèd, civil, full of good,
And fit for great employment, worthy lord.

DUKE

Thou hast prevailed; I pardon them and thee;
Dispose of them as thou knowest their deserts. [160]
Come, let us go; we will include all jars
With triumphs, mirth, and rare solemnity.

VALENTINE

And, as we walk along, I dare be bold
With our discourse to make your grace to smile.
What think you of this page, my lord? [165]

DUKE

I think the boy hath grace in him; he blushes.

VALENTINE

I warrant you, my lord – more grace than boy.

DUKE

What mean you by that saying?

VALENTINE

Please you, I'll tell you as we pass along,
That you will wonder what hath fortunèd. [170]
Come, Proteus, 'tis your penance but to hear
The story of your loves discoverèd.
That done, our day of marriage shall be yours:
One feast, one house, one mutual happiness.

Exeunt.

Note

1 I, i, *didascalia* La scena s'intende ambientata a Verona, sulla pubblica piazza. Lo si desume dal titolo stesso della commedia, visto che la città scaligera non verrà nominata, nel testo, prima di III, i.
Il movimento iniziale ricorda l'avvio di due opere del Lyly: il celebre *Euphues* (1578), con gli inutili avvertimenti che l'anziano Eubulus offre al giovane Euphues, e il più recente *Endimion* (1591), anch'esso imperniato sul conflitto Amore-Amicizia, con i moniti di Eumenide all'amico Endimione. Il tema, caro alla trattatistica rinascimentale, dell'educazione del gentiluomo, è introdotto sin dalle prime battute: che il viaggiare debba far parte integrante della formazione di chi voglia dirsi colto è ormai idea corrente fra le classi alte dell'età elisabettiana. I rampolli delle migliori famiglie – nota il saggio Pantino in I, iii – vengono inviati «a far carriera lontano: chi in guerra, a tentarvi la fortuna, / chi alla scoperta di isole remote / chi in università di chiara fama». Vedi anche l'esordio di Lucenzio, nella *Bisbetica domata*, e lo scambio fra Petruccio e Ortensio: «E ora dimmi, mio caro amico, qual buon vento / vi mena qui a Padova dall'antica Verona?» – «Quel vento che disperde i giovani pel mondo / a inseguir la fortuna lontano da casa / dove l'esperienza matura a fatica» (I, ii). C'è molto, in queste parole, dello spirito dell'età, della sua sete di azione e conoscenza.

2 I, i, 22 sgg. Il gioco di parole in pretto stile eufuistico, iniziato con il contrasto *deep/shallow* ('profondo' / 'superficiale', qui reso con 'effimero' / 'eterno'), si fa intraducibile con *over shoes* e *over boots* ('esserci dentro fino al collo' e 'incaponirsi a cercar rogne'), *give me not the boots* ('non prendermi a calci' ma anche 'non prenderti gioco di me'), e *boots thee not* ('a nulla ti giova'): usi idiomatici di *boot* ('scarpone', o 'stivale', liberamente resi con i concetti di 'molle', 'rammollito', 'stare a mollo'. Leandro è leggendario amante del mito: per raggiungere la sua bella traversa ogni notte a nuoto l'Ellesponto per poi inerpicarsi sulla torre ov'essa dimora: torre più avanti evocata (III, i) da un Valentino a sua volta incappato nei lacci d'Amore. Shakespeare conosceva certamente il manoscritto del marloviano *Ero e Leandro*, che circolava già dal 1593 se non prima.

3 I, i, 35 La convenzionale condanna della follia d'amore, messa in bocca al solito scettico, immancabilmente destinato a perdere del tutto la testa: come, in *Pene d'amor perdute*, farà poi Berowne (Biron): il più intelligente, il più eloquente e il più umano fra codesti cultori della razionalità che non vorrebbero arrendersi all'Eros.

4 I, i, 66 Il tema della metamorfosi amorosa è vivo e presente nella cultura letteraria e figurativa rinascimentale, su cui l'impatto di Ovidio è stato determinante (né vanno

dimenticati influssi collaterali, quali l'*Asino d'oro* di Apuleio). Le metamorfosi non investono solo la sfera dell'Eros: nell'*Amore di Tullio* del Greene può accadere che, per l'effetto nobilitante di un amore platonico, una testa vuota si trasformi in gentiluomo di vasta dottrina... Il participio giocoso *metamorphized* sarà poi ripreso da Svelto, che rimprovera a Valentino ciò che ora questi rimprovera all'amico: «vi siete talmente metamorfosato» (II, i). I moniti di Valentino han fatto breccia nella coscienza di Proteo, senza peraltro modificarne i comportamenti.

5 I, i, 73 Svelto gioca su un'antica omofonia tra *ship* ('nave'), *to ship* ('imbarcarsi') e *sheep* ('pecora'). Analoghe facezie compaiono nella *Commedia degli errori* e in *Pene d'amor perdute*. Lo scambio di battute rifà il verso alle dispute accademiche (*circumstance* sta per 'ragionamento sillogistico'): analoghi esempi di parodia li ritroviamo negli *Equivoci* e nella commedia del Lyly *Saffo e Faone* (1583).

6 I, i, 96-98 «pecorella smarrita» e «pecorone sperduto» traducono un'assonanza tra *laced mutton* ('carne di montone adorna di pizzi' – termine usato per 'cortigiana') e *lost mutton* ('montone smarrito'). L'impertinenza del paggio non deve stupire: essa è ampiamente tollerata nel costume corrente. Ve n'è un altro esempio più sotto (v. 101): *you were best stick her*, dove *stick* sta per 'macellare', 'sgozzare' ma anche 'trafiggere', 'penetrare' in senso sessuale. Si è cercato di rendere con 'sbatter fuori' e 'sbatter dentro', agganciando il bisticcio all'altro basato su *pound* ('sterlina') e *to pound* ('chiudere in uno stabbio' nonché 'pestare', 'tartassare'): 'un ovile' / 'uno vile' (vv. 103-107).

7 I, i, 111 Il bisticcio è tra *nod* ('assentire' con un cenno del capo) e *noddy* (colloquialismo elisabettiano per 'sciocco', 'babbeo').

8 I, i, 118-119 Si equivoca tra i due sensi di *to bear* ('portare' e 'sopportare').

9 I, i, 139 «Assoldato con un soldone» rende il gioco tra *testify* ('attesta-re' la munificenza della donna) e *testerned* ('gratificato da un *tester*': moneta da sei *pence*, la settima parte di un ducato). Le battute clownesche sull'inadeguatezza del compenso le avremo anche in *Pene d'amor perdute*, con Zucca (Costard) che storpia parole culte come "guiderdone" e "remunerazione".

10 I, i, 144 Dal proverbio, «Chi è nato per morire impiccato non finirà mai annegato». Vedi il movimento iniziale de *La Tempesta*, con Gonzalo che inveisce contro il Nostromo: «Se quello là non è nato per finir sulla forca, siam proprio messi male!».

11 I, ii, *didascalia* Siamo nel giardino della casa di Giulia (s'intende, a Verona): lo dicono gli accenni alla «ruvida pietra» ed al «vento benigno». Le battute iniziali anticipano la discussione di Porzia e Nerissa nel *Mercante di Venezia* (I, ii) sui pregi e difetti dei pretendenti di Porzia; mentre il motivo della missiva che cambia di mano, fonte di emozioni, ritrosie, curiosità, è già presente ne *La Diana*: Felismena e Rosina diventano Giulia e Lucetta. La scena ripropone, in versione femminile, il dibattito sull'amore appena avviato da Proteo e Valentino. Come si esprime una genuina passione, con reticenza e discrezione o con fervida eloquenza? Le due donne affrontano il tema coi luoghi comuni della saggezza gnomica, e poiché questa non è mai a senso unico, a ogni proverbio se ne può opporre uno eguale e contrario.

12 I, ii, 68-69 C'è un doppio senso su *stomach* ('appetito' ma anche 'collera'), *meat* ('carne', 'vivande') e *maid* ('ancella'), la cui pronuncia poteva rendersi omofonica.

13 I, ii, 76 *To lie* sta per 'mentire' nonché 'giacere', 'restare lì'. Letteralmente: 'Allora lasciala lì, per colei cui è destinata', ma anche 'Allora lascia pure che menta a colei cui è destinata'. Risposta: 'Non deve restare lì' e anche 'non può mentire'.

14 I, ii, 81 sgg. *Note* è 'nota musicale', 'motivo' e anche 'risposta scritta'. *To set* è 'mettere in musica' e 'redigere una missiva'. Quello di *Light o'love* (sotto) è un motivo sicuramente di gran voga: sarà citato anche in *Molto rumore per nulla* (III, iv) e ne *I due nobili cugini* (V, iv). Il successivo gioco di parole è tra *light* ('luce' e 'leggero') e *heavy* ('pesante' e quindi 'serioso'), nonché *burden* ('sottofondo musicale' in chiave di basso, ma anche 'peso', 'fardello', con forte implicazione sessuale). I doppi sensi che seguono son tutti anch'essi imperniati su termini musicali: *sharp*, *flat*, *bass*, *concord*, *descant*, *mean* (nel senso di 'tenore', 'nota alta'). Esempio: *sharp* sta per 'acuminato', 'tagliente', e *flat* per 'piatto', ma in musica i due termini equivalgono rispettivamente a 'diesis' e 'bemolle'. Traducendo con «una brutta stecca» si rende anche l'idea della verga con cui Lucetta viene percossa (così come «un bell'organo» cerca di rendere l'implicazione sessuale di *burden*). *I bid the base* (che gioca con l'omofono *bass*) è termine riferito al gioco di "palla prigioniera" – allora il prigioniero da liberare è Proteo.

15 I, iii, *didascalia* L'azione ha luogo – sempre, s'intende, a Verona – dopo un non piccolo intervallo: «Sedici mesi, più o meno» – dirà Valentino ai Fuorilegge. Il tempo cioè di completare la sua educazione di uomo di mondo. Don Antonio compare soltanto in questa scena, né sentiremo più parlare di lui: un altro indizio di revisione affrettata o incompleta. Il nome Pantino è probabilmente tratto da *pantler* (qualcosa tra un maggiordomo e un dispensiere) e opportunamente italianizzato.

16 I, iii, 27 È il primo di diversi richiami alla corte dell'Imperatore: quella corte imperiale che in *Euphues* è localizzata a Napoli (da cui forse i riferimenti shakespeariani a imbarchi e maree), ma che il poeta poteva, volendo, immaginare a Milano, ché nulla vieta a un Imperatore di tener corte per qualche tempo anche in questa città, ospite di quel Duca nel cui palazzo si svolge più di metà dell'azione. In ogni caso l'edizione del dramma poi stampata nell'in-folio rivela che l'autore non ha ancora deciso presso quale corte inviare i nostri due eroi.

17 II, i, 2 Bisticcio su un'antica omofonia tra la preposizione *on* ('su') e il numerale *one* ('uno'). Letteralmente: 'I miei guanti ce li ho indosso' e anche 'dei miei guanti ne ho uno solo'. Risposta: 'Allora questo sarà vostro, visto ch'è spaiato'.

18 II, i, 38 Gli elisabettiani consideravano la passione amorosa una vera e propria malattia: del corpo e dello spirito. Malattia dai sintomi inequivocabili: tipiche per esempio le braccia conserte, indice di malinconia d'amore – e qui si sconfina in quella vera e propria malattia del secolo che è la malinconia: il male oscuro di tanti protagonisti elisabettiani e giacobini, a cominciare da Amleto. Male notomizzato in quel capolavoro della trattatistica che è *L'Anatomia della Melancolia* di Robert Burton (1621). Presso i contemporanei di Shakespeare sembrano coesistere due attitudini opposte e

incompatibili verso l'*amour-passion*: l'idealizzazione aristocratica e cortese di derivazione medievale o umanistica, e l'interpretazione in chiave medico-fisiologica del turbamento d'amore (un malanno da diagnosticare, magari anche con l'esame delle urine). Vedi come Proteo (II, iv) riprenderà a sua volta l'amico: «Quand'ero io il malato, mi davi pillole amare».
In *Come vi piace* (III, ii) Rosalinda fa la predica a Orlando: «No, la mia medicina la tengo in serbo per i veri malati». In lui ella non scorge nessuno dei sintomi del mal d'amore: «Un volto scavato, che voi non avete; l'occhio cupo e infossato, che voi non avete; un umore intrattabile, che voi non avete; una barba incolta, che voi non avete [...] E poi le vostre brache han tanto di giarrettiere, al vostro cappello non mancano i nastri, né avete le maniche sbottonate, le scarpe slacciate: non avete nulla, nella vostra persona, che mi dimostri abbandono alla desolazione. No, non vedo nulla di tutto ciò, siete anzi pressoché inappuntabile nell'abbigliarvi: sembrate amare voi stesso più di ogni altra persona».

19 II, i, 45 sgg. Il botta e risposta tra servo e padrone gioca sulle accezioni di *favour* ('favore', 'attrattiva esteriore', 'gentilezza d'animo'): per cui se *hard-favoured* sta per 'tutt'altro che bella', *well-favoured* vale sia 'di bell'aspetto' che 'ben disposta', 'prediletta' o 'favorita'. Ulteriori doppi sensi si trovano in *count* e *account*: *to account* sta per 'tenere da conto', e *out of all count* per 'inestimabile', da cui 'non stimabile'.

20 II, i, 79-80 *I stand affected to her* sta per 'sono attaccato a lei' ma anche 'mi porta all'erezione'. Al *to stand* del padrone ('stare', 'star ritto') risponde il *to set* del servo ('mettersi comodo', 'rilassarsi').

21 II, i, 135 Svelto fa il verso al proverbiale *There's neither rhyme nor reason* (corrisponde al nostro 'senza capo né coda').

22 II, i, 147 Si è ricorso (controvoglia) a un'amplificazione esplicativa: l'aggettivo *earnest* denota qualcuno 'che fa sul serio', il sostantivo *earnest* un 'anticipo' o 'caparra'.

23 II, i, 162 Alla credenza secondo cui il camaleonte vive d'aria si rifà anche Turione (II, iv) cui Valentino darà del camaleonte: per cui si dichiara «più pronto a bere il vostro sangue che a viver della vostra aria». Nell'*Endimione* di Lyly l'amore è definito «un camaleonte che null'altro che aria attira nelle sue fauci». Famosa la battuta di Amleto, al Re che gli chiede come se la passi: «Splendidamente, affè mia. Faccio la dieta del camaleonte. Mi nutro d'aria, farcita di promesse: non ci potreste ingrassar meglio un cappone» (III, ii).

24 II, iii, 11 Gli ebrei sono tradizionalmente visti dal volgo come duri di cuore, insensibili alle pene come alle gioie dei cristiani (vedi III, v: Lanciotto che invita il compare all'osteria). La creazione del personaggio di Shylock, l'ebreo veneziano che non si lascia commuovere, risente del clima di pregiudizio antiebraico (e generalmente xenofobo) rinfocolato ad arte nei primi anni Novanta.

25 II, iii, 16 sgg. «La più scalcagnata» traduce *the worser sole* ('la suola peggio ridotta'): ma c'è un'assonanza con *soul*, 'anima' – e quindi l'idea dell'inferiorità della donna. «Col suo bravo buco» (*hole*) è crudo indice di identità sessuale; «La vecchia ciabatta» (più sotto) traduce *an old woman*, emendamento di *a would woman* (altrove emendata

in *a wood woman*: ‘donna di legno’ o anche ‘matta’). Questa scarpa slabbrata Lanciotto se la porta al viso (donde l’allusione all’alito cattivo), così come fa sibilare nell’aria la sua bacchetta («sentitela, che lagna!»). L’efficacia del monologo dipende in gran parte dalla mimica clownesca dell’attore: ma dipende anche dalla presenza muta del cane (e si ricordano grandi interpreti di Crab).

26 II, iii, 35-36 Gioco di parole intraducibile sugli omofoni *tide* (‘marea’) e *tied* (‘legato’). Identico *pun* si ritrova nel già citato *Endimione* del Lyly e ne *I due gentiluomini italiani* del Munday. Letteralmente: ‘Non importa se mi perdo la marea’ come anche ‘non importa se mi perdo la creatura ch’è qui legata’ (vale a dire il cane).

27 II, iii, 46-47 Qui gli omofoni sono *tale* (‘racconto’) e *tail* (‘coda’, con ulteriore doppio senso osceno). Il traduttore alza bandiera bianca.

28 II, iv, 191 Vedi il *Romeo e Giulietta* di Arthur Brooke, da cui ogni tanto affiorano citazioni: «Siccome chiodo da un asse scaccia chiodo / così amor nuovo l’antico amor di mente espelle».

29 II, iv, 207 «ritratto» traduce letteralmente il *picture* del testo: ma qui i conti non tornano. Si è congetturata la perdita di una scena anteriore al primo incontro con Silvia, in cui Proteo ne contempli il ritratto. Si è anche voluto spiegare *picture* con ‘aspetto esteriore’ (quello da cui Proteo si lascia troppo facilmente incantare) contrapposto all’‘essenza interiore’, le *perfections* di Silvia («le sue grazie»). Nel tradurre si è optato per la prima soluzione: se l’in-folio presenta delle incongruenze, è anche bene che si notino. Fermo restando che il dissidio fra bellezza esteriore e interiore (ben presente sia ne *La Diana* che nel *Governour*) fa parte di una diffusa e pervasiva dialettica rinascimentale.

30 II, v, 1 L’in-folio ha «Padova» per «Milano»: la trascrizione per la stampa si è basata su manoscritti o copioni dove non si è ancora deciso dove esattamente ambientare l’azione. Qui può però trattarsi di semplice svista d’autore: *La Bisbetica domata*, ambientata a Padova, è stretta contemporanea de *I due gentiluomini*.

31 II, v, 20 sgg. Lanciotto (come del resto il suo pubblico) ha vivo il gusto del doppio senso osceno, che qui si esprime nel gioco su *stands well* (‘sta bene e sta ritto’. Ovvero: ‘Se sta bene lui, sta bene lei’, ma anche ‘se lui ce l’ha duro, tanto meglio per lei’). Che si continua nel bisticcio tra *understand* (‘capire’) e *stand under* (‘star sotto’, ‘sostenere’) e nell’uso di *staff* (‘bastone’ o ‘verga’ – quindi anche ‘organo maschile’). Si è cercato di rendere con i concetti di ‘venire’ e ‘va e vieni’.

32 II, v, 40 Si gioca sull’assonanza tra *lover* (‘amante’, nel senso di esperto nelle arti del corteggiamento) e *lubber* (‘individuo goffo e poco intelligente’: appunto, «imbranato»). Lanciotto, senza averne l’aria, definisce una volta per tutte l’ingenuità e inesperienza di Valentino.

33 II, v, 50 Lanciotto si riferisce a quelle sagre della birra dette *Church-ale* o *Holy-ale*, il ricavato delle quali andava alle parrocchie, che lo impiegavano in opere di bene.

34 II, vi, 11 Nel primo Shakespeare non mancano esempi di giustificazioni sofistiche per la rottura di voti e giuramenti. Vedi il Salisbury di *2-Enrico VI* («Peccato grande è giurare

di far peccato, / più gran peccato è dar corso a un giuro peccaminoso» – e via cavillando). Oppure, in *Re Giovanni*, l'insinuante dialettica chiesastica del Cardinale Pandosto (III, i). In *Pene d'amor perdute* la commedia è tutta imperniata sulla necessità di violare un quadruplice, incauto giuramento senza perder la faccia. Donde la splendida perorazione di Biron (IV, i): «Perdiamo la faccia, vivaddio! ma ritroviamo noi stessi, / o finiremo col perder noi stessi per salvare la faccia!».

35 II, vii, *didascalia* Ci sono dei precedenti per questa scena: nel poema del Brooke Giulietta vorrebbe inseguire l'amato in abiti maschili – incoraggiata in questo dal Frate (ma Romeo non è d'accordo). Ne *La Diana enamorada* Felismena si dimostra «decisa a osare quel che mai donna – credo – aveva immaginato di osare [...] E mi lasciai alle spalle non solo la mia patria, ma anche la mia preziosa reputazione, che non penso potrò mai riconquistare». La shakespeariana Giulia è assai più esitante, e soggetta a sensi di colpa, come vedremo, per questa sortita in abiti maschili; e sembra assai attaccata al suo buon nome. Solo la forza dissennata della passione le permette d'imbarcarsi in una tale avventura. Nel *Mercante di Venezia* toccherà a Porzia travestirsi da uomo, ma nel suo caso, senz'ombra d'inibizione (III, iv).

36 II, vii, 56 La «braghetta» (*codpiece*) sottolineava in modo alquanto marcato la sua funzione di protezione dei genitali maschili. «Le brache a sbuffo» (*round hose*) erano di uso universale: ce n'erano di ogni foggia e dimensione, a seconda dei capricci della moda, su cui i commediografi elisabettiani, Shakespeare compreso, amano ironizzare. Gli spilloni erano un accessorio importante nell'abbigliamento di dame e cavalieri.

37 II, vii, 87 Altra incongruenza del testo: come può Giulia disporre liberamente di terre e proprietà se il di lei padre si oppone al legame con Proteo?

38 III, i, 81 L'in-folio ha *a lady in Verona here* ('una gentildonna qui a Verona'). Forse una svista, emendata con *of Verona* («di Verona»). Per la prima volta nel dramma Verona è espressamente nominata: ancora una spia dell'incertezza dell'in-folio sui luoghi dell'azione.

39 III, i, 105 I consigli di Valentino, intessuti dei più vieti luoghi comuni dell'*Ars amandi* ovidiana, insaporiti da un pizzico di saggezza proverbiale e snocciolati – tra l'altro – in distici alquanto pedestri, difficilmente si conciliano con il fervore ideale del nostro eroe: non del tutto a suo agio, si direbbe, nei panni dell'uomo vissuto. I sempiterni clichés del tatticismo amoroso si ritrovano tali e quali negli autori elisabettiani. «Saggio è donare, e conquistar coi doni / ciò che resiste a nobili orazioni» si dice in *Ero e Leandro* (anche un Marlowe può essere banale): che è poi un citare Ovidio (*Carmina laudantur, sed munera magna petuntur*). I consigli di Valentino si direbbero presi pari pari dal già citato *Saffo e Faone*: «Quando noi gridiamo, 'Via!' al tempo stesso diciamo 'Fatevi sotto!'; e quando gli uomini smaniano per qualche bacio noi esclamiamo 'Lasciateci!', pur se vogliamo esattamente la stessa cosa» (I, iv). Oppure: «Cerca di convincerti che tutte si possono conquistare [...] È impossibile per la fragile tempra muliebre resistere ai lusinghevoli approcci degli uomini [...] Nessuna donna è così repellente da non illudersi d'essere bella. Nel tesserne le lodi non ti sarai prodigato invano, ché da ciascuna sarai pur creduto [...] Se sulle prime ella ti parrà crudele, non scoraggiarti. Ti sembrerà

strano, ma le donne resistono solo se aspirano ad essere conquistate» (II, iv).

40 III, i, 149 La traduzione di queste rime è quella di Giulio Carcano (1875): un linguaggio poetico datato meglio si presta a rendere l'ironia di cui Shakespeare investe le convenzioni. La forma è una versione abbreviata del sonetto shakespeariano, composto come si sa da tre quartine e una rima baciata. Sentimenti analoghi sono espressi in un sonetto de *La Diana* e, dallo stesso Shakespeare, nel *Sonetto 27* (*Weary with toil, I haste me to my bed*: «Spossato di fatica, vado di corsa a letto»): ma questa volta il poeta fa sul serio.

41 III, i, 187 Il lamento di Valentino, con l'equazione fra esilio e morte, morte e distacco dall'amata, e con la totale identificazione di sé con l'amata, anticipa l'appassionata perorazione dell'altro e più celebre amante di Verona (*Romeo e Giulietta*, III, iii): «Ma quale esilio! Sii pietoso, e chiamalo morte!» (Shakespeare ha già al suo attivo un altro straziante commiato, quello tra la Regina Margaret e l'esiliato Suffolk in *2-Enrico VI* [1588-1591?]). La forma del lamento è sillogistica, lo spirito in tutto e per tutto petrarchesco. Smascherato dal Duca nel suo maldestro tentativo di recitare una parte, Valentino torna ad essere, con slancio lirico, il perfetto amante della convenzione. «Morire è esser banditi da se stessi, e Silvia sono io stesso» ribalta la posizione di Proteo: «Se li conservo (Giulia e Valentino) dovrò perder me stesso». Proteo si candida a perfetto *villain* perché tradisce anche la convenzione.
A lamento conchiuso, si è ipotizzata una scena mancante: dovendosi presumere che mentre Valentino piange lo strappo da Silvia, il Duca trovi il tempo di promulgare un editto, avere un tempestoso e patetico confronto con la figlia, e segregare quest'ultima in una torre del palazzo. Ma un uso erratico del tempo non è inconsueto in Shakespeare, e in una commedia il bruciare i tempi rende più amene le situazioni: il precipitoso *dénouement* finale è comicamente felice anche per questa ragione.

42 III, i, 189 Il grido (*So-ho* nel testo) è quello dei falconieri e della caccia alla lepre. Vedi la successiva battuta di Lanciotto: il senso è, «Valentino è amante sino alla radice dei capelli» (*valentine* in inglese sta per 'pegno' o 'messaggio d'amore'), e in più si gioca sull'omofonia tra *hair* ('capello') e *hare* ('lepre').

43 III, i, 216 Papera di Lanciotto: *vanished* ('svanito') per *banished* ('messo al bando').

44 III, i, 231 La scena della giovinetta che implora un «genitore inflessibile» è anche nel poema di Brooke. La descrizione che Proteo fa di Silvia genuflessa e piangente fa molto pensare a una composizione pittorica: quasi a confermare che egli vede il mondo in funzione degli elementi esterni della realtà.

45 III, i, 265 Allusione al supplizio consistente nello squartare la vittima, legata a due pariglie di cavalli spinte in opposte direzioni.

46 III, i, 268 Si equivoca su *maid* ('servente' nonché 'vergine'). Le «comari» (*gossips*) son quelle presenti a un battesimo, o in visita rituale alle puerpere.

47 III, i, 278 Lanciotto fraintende il rispetto derisorio di *your mastership* ('vostra mastreria', da *master*, 'mastro' o 'padrone') per *master's ship* (la 'nave del vostro padrone').

48 III, i, 292 San Nicola è patrono di dotti e studiosi.

49 III, i, 298 sgg. Bisticcio fondato sull'omofonia fra *sew* ('cucire') e *so* ('così'), a sua volta omofono di *sow* ('seminare'). Possibile un'allusione alla fertilità della donna. Il bisticcio successivo è anche più intraducibile: *stock* può significare 'calza', 'dote', 'ceppo familiare' e 'testone'; mentre *to knit* ('lavorare a maglia') sta anche per 'concepire'. Quindi *to knit him a stock* può voler dire 'fargli la calza', 'dargli un erede', 'concepire una genìa di zucconi'.

50 III, i, 342 L'espressione trae origine dal detto misogino *long hair, short wit* («lungo il capello, scarso il cervello»). Shakespeare ne ha già fatto uso nella *Commedia degli errori* (II, ii): «Ma come, se tanti uomini han più capelli che idee!». L'intero fuoco di fila di facezie, tirate – è il caso di dirlo – per i capelli, ha un suo preciso parallelo proprio nella *Commedia degli errori* (III, ii), dove Dromio di Siracusa descrive al padrone la sguattera Luce; ed entrambe le scene sembrano ispirate dal *Midas* del Lyly (1588-1589), dove i due paggi Licio e Petulus dibattono pregi e difetti di una donna in modo altrettanto faceto.

51 III, ii, 78-81 Orfeo è continuamente evocato dagli elisabettiani, personificando il potere della lirica (e quindi dei poeti) di rasserenare il Creato e riportare la pace tra gli esseri viventi. Le alate parole di Proteo inducono, ovviamente, al sorriso e sanno di parodia – considerato anche a chi sono rivolte.

52 IV, i, 28 È la stessa situazione in cui incapperà Romeo, che uccide Tebaldo dopo averlo sfidato a viso aperto.

53 IV, i, 35 Si allude alla rubiconda figura di Friar Tuck, il più benvoluto fra i seguaci del leggendario difensore dei deboli e degli oppressi. Il popolarissimo eroe della foresta di Sherwood è tuttora protagonista di drammi: la scena coeva registra una duplice opera di Munday e Chettle sulla *Caduta* e sulla *Morte di Robert, Conte di Huntingdon* (stampata nel 1598) che attribuisce nobili origini al ribelle delle antiche ballate.

54 IV, i, 76 In un dramma di Thomas Heywood, *I quattro apprendisti londinesi* (*The Four Prentices of London*, pubblicato nel 1615), uno dei quattro protagonisti, Charles, uccide il capo di una banda di masnadieri e viene da questi eletto a suo successore. Charles li ammonisce a rispettare le donne e a risparmiare i poveri e gli onesti, riportandoli infine alle buone regole del consorzio civile. Anche costoro sono gentiluomini declassati, banditi per «reati minori», né mancano nella selva di Heywood due nobili dame, una delle quali in costume da paggio.

55 IV, ii, 26 «un po' condriaco» sta per 'ipocondriaco': l'Oste ha *allycholy* per *melancholy* – parola "culta" in età elisabettiana, e dalla grafia instabile.

56 IV, ii, 52 Una serenata c'è anche ne *La Diana*: accompagnato da arpa e dulcimera Felice intona prima una romanza e poi un sonetto. Qui abbiamo l'ironia di una tenue lirica affidata al canto di un personaggio indegno: avverrà anche in *Cimbelino*, con la non meno delicata *Hark, hark! The Lark at heaven's gate sings* (II, iii) che l'insincero Cloten dedica alla soave Imogene. *Who is Silvia?* – qui presentata nella versione del Carcano (cfr. nota 40) – è fra le più fortunate tra le canzoni di Shakespeare: musicata da

una cinquantina di compositori di ogni età, inglesi e no, il più famoso dei quali è Franz Schubert. La scena della serenata pone qualche problema alle regie moderne: problemi ignorati dagli elisabettiani grazie alla versatilità delle loro strutture teatrali (quelle strutture che si è voluto recuperare in teatri quali *The Swan* di Stratford-on-Avon). L'azione si svolge simultaneamente a più livelli: da un lato il paggio-Giulia e l'Oste, non visti, dall'altro Proteo coi musici, spalleggiato da Turione, ed al balcone Silvia. Le battute tra il paggio e l'Oste fan da contrappunto alla serenata: i due parlano lingue diverse, con i soliti equivoci su *strings* ('corde' – dello strumento e del cuore), *change* ('variazione' e 'incostanza'). Il gioco verbale si affida spontaneamente a metafore musicali: per gli elisabettiani esiste un sistema di corrispondenza tra l'armonia musicale (riflesso terreno dell'alta armonia delle sfere), e quella dello spirito – nell'individuo, nella società e nella natura.

57 IV, ii, 80 A Milano esisteva davvero un Pozzo di San Gregorio, riprodotto tra l'altro in una stampa del *Civitates Orbis Terrarum* (1582). Si noti la singolarità di tale dettaglio, in un testo dove l'ambientazione, più che vaga, è inesistente.

58 IV, ii, 96 La luna s'identifica con Diana, dea della castità. Giurare su Diana equivale, per Silvia, a un rifiuto senza appello.

59 IV, ii, 122 La dialettica di *substance* ('sostanza', 'realtà', 'essenza') e *shadow* ('ombra', 'riflesso', 'parvenza') è una costante nella letteratura del periodo, e sovente si articola nel linguaggio della logica sillogistica, se non del puro gioco verbale. Se l'essenza di Silvia è votata a un altro – riducendo Proteo all'ombra di se stesso – ad un'ombra non resta che amare un'altra ombra. Un riflesso, appunto, un simulacro. E che altro è un ritratto? Ma come mai Silvia si presta a concederglielo, il ritratto richiesto, cammeo o miniatura che sia? Un tocco di vanità femminile? Un segno di sprezzo (sei veramente un dappoco, se t'accontenti di questo)? Oppure, poiché il dono del proprio ritratto ha significato inequivocabile di pegno amoroso, un modo di tener Proteo sulla corda, di dargli un filo di speranza per meglio depistarlo?

60 IV, iii, 23 Anche qui riaffiora l'eco della lettura del poema del Brooke: è a Mantova che Romeo cerca e trova rifugio, una volta bandito da Verona.

61 IV, iv 39 Ne *La dodicesima notte* si chiamerà Sebastiano il fratello gemello di Viola: quella Viola che proprio come Giulia si traveste da uomo e si mette al servizio dell'uomo amato. Uno dei tanti esempi del valore germinale di spunti anche minimi della commedia.

62 IV, iv, 149 Le dame eleganti si proteggevano dal sole – in tempi in cui la carnagione chiara era un imperativo sociale – con copricapi rigidi di velluto chiamati *bongraces*, o con apposite mascherine (*mask* nel testo): quelle stesse mascherine di cui faranno poi astutamente uso le belle dame di *Pene d'amor perdute*.

63 IV, iv, 168 Arianna, che aveva aiutato Teseo a uscire dal labirinto del Minotauro, era poi stata da lui abbandonata sull'isola di Naxos: ella impersona in sé tutto il dolore di una fanciulla generosa e fiduciosa di fronte all'abbandono. Nell'immaginata apparizione scenica Giulia, impersonando Arianna, si riappropria della sua identità e della sua natura femminile, e può dare espressione al proprio dolore di amante tradita.

Commenta H.J. Goddard che ci troviamo di fronte ad «un attore fanciullo che interpreta una giovane donna che, travestita da fanciullo, racconta di come si travestì per interpretare in un dramma il ruolo di una donna...».

64 IV, iv, 187 Le parrucche di color fulvo (*auburn*) andavano di moda, visto che fulvi erano anche i capelli della Regina Vergine.

65 V, II, 12 Uno dei numerosissimi proverbi che punteggiano il testo – proverbio non di rado citato dagli autori dell'epoca. Nell'*Anatomia della Melancolia* lo si commenta così: «E dopotutto è d'uopo accettare la cosa, dal momento che Vulcano, zoppo com'era, un fabbro sudato e nero di fuliggine, era ben accetto a Venere, anzi, ne era teneramente amato». Senonché il termine *pearl* (o *pearl in the eye*) sta anche per 'cataratta': il che spiega la successiva battuta di Giulia. Sulla dialettica di *black* ('nero', 'scuro') e *fair* ('bello', 'chiaro') gli elisabettiani amano giocare, e nessuno più di Shakespeare: pensiamo a certe battute di *Pene d'amor perdute*.

66 V, ii, 36 Fra' Lorenzo è una probabile svista dell'autore, che pensava forse all'omonimo frate del poema del Brooke. Shakespeare ne farà poi un personaggio di tutto rilievo nella sua versione di *Romeo e Giulietta*.

67 V, iv, 54 La sacrilega battuta di Proteo – negazione di ogni nobile ideale di amicizia – ha precedenti in *Euphues* e in *Endimion*, e sarà riecheggiata da Claudio in *Molto rumore per nulla* (II, i): «L'amicizia è fedele in ogni cosa / fuorché negli uffici e negli affari d'amore».

68 V, iv, 83 «A questo punto – siamo tentati di dirlo – *non* ci sono più gentiluomini a Verona», esclama Sir Arthur Quiller-Couch. I commentatori, vittoriani e no, si sono dannati per giustificare questo verso: quando non si è creato un vero e proprio Fronte del Rifiuto, per cui l'intera scena è «viziata da una pecca troppo innaturale per attribuirla a Shakespeare». È questa la pecca, *the fly in the ointment*, che fa andar per traverso quel che altrimenti sarebbe stato un manicaretto gustoso e leggero. «Molto strano» – aveva osservato il Pope: si vede che Shakespeare starà seguendo una sua fonte. Successivi *editors* (lo Hanmer, per esempio) han preferito pensare che "momenti cruciali del dramma" non fossero di Shakespeare. Il Capell ha avanzato l'idea che Valentino stia solo mettendo alla prova il pentimento di Proteo: «Qualcosa nell'attore – uno sguardo, un cenno d'intesa – potrebbe segnalare il suo intento a Silvia, e con lei allo spettatore». Il Blackstone, arbitrariamente, vorrebbe traslare il verbo (con quello che precede) a coronamento della prudenziale rinuncia di Turione: che suonerebbe così, se non cavalleresca, un po' meno vile. Con queste e altre interpretazioni Clifford Leech, nell'edizione *New Arden*, cita un emendamento testuale di Baron Field, per cui *mine* diventa *thine*: «Quello stesso amore che tu porti a Silvia io lo dedico a te» – che come idea non è niente male. C'è chi mette il verso incriminato in bocca a Proteo, scambiando Silvia con Giulia. Il Leech propone un'altra interpretazione, di certo più interessante. Valentino intende dire: «Io ti faccio dono di un amore schietto e senza riserve (*plain and free*), così come ho fatto con Silvia; e tu avrai nel mio cuore altrettanto valore di lei». Messaggio che sulla scena tutti intenderebbero al volo, fuorché la povera Giulia, stressata da troppe emozioni e (al pari di Proteo) creatura di carne, non

del tutto all’altezza delle sublimate tensioni dell’amicizia platonica.
Vale la pena di notare che Valentino usa il verbo al passato: «Tutto ciò ch’*era* di Silvia...». E cosa era di Silvia (prima che lei fosse promessa a Valentino) se non il vassallaggio d’amore – in termini d’amor cortese – che i due amici avevano voluto condividere? Ora, superata la crisi, Valentino può reintegrare l’amico ravveduto nel ruolo di fedele amico di Silvia, e restituire a Silvia la di lui devozione. E lo svenimento di Giulia? Cerchiamo di visualizzare la scena, con sotto gli occhi una nota composizione di Holman Hunt, pittore preraffaellita: *I due gentiluomini*, ovvero *Valentino e Proteo* (1851). Nel quadro di Hunt, è Valentino al centro del gruppo, nel ruolo di *deux ex machina*. Ma basta mettere al centro Silvia, con una mano nella mano del promesso sposo, l’altra protesa verso un Proteo genuflesso ai suoi piedi, con Giulia che vede il suo anello scintillare al dito dell’altra donna e per un attimo non regge all’emozione, e forse i conti tornano. Dopotutto, questi anelli che vanno e vengono e passano di mano, causando equivoci e agnizioni, son parte di un collaudato armamentario di soluzioni sceniche (vedi, per esempio, gli atti finali del *Mercante di Venezia* e di *Tutto è bene quel che finisce bene*). Se non sono anelli, saranno altri oggetti luccicanti, come la catena-monile della *Commedia degli errori*.
Certo, sarebbe bello poter tradurre: «Tutto quel ch’era di Silvia ora è *anche* tuo...».

TITO ANDRONICO

Prefazione, traduzione e note di ALESSANDRO SERPIERI

PREFAZIONE

Sangue e orrore senechiani, ma, a differenza di Seneca, non raccontati dal Coro e dai personaggi, bensì mostrati clamorosamente sulla scena; sensuosa liricità ovidiana, ma, a differenza di Ovidio, non trasmessa da una voce narrante, bensì innestata negli scambi drammatici: in questa ardua commistione, e trasformazione, di modi teatrali e letterari sta forse la principale scommessa ideativa del giovane Shakespeare nel *Tito Andronico*. Non è, poi, da sottovalutare, in questa sua prima sperimentazione del tragico, l'influsso della struttura tipicamente elisabettiana della tragedia di vendetta, in particolare della *Spanish Tragedy* di Thomas Kyd, che suggeriva una dinamica di azione elementare, ma straordinariamente efficace: danno subito, escogitazione dei modi della vendetta, esecuzione del piano in una ecatombe finale. Di fatto, il tema della vendetta si propone qui quale principio strutturante dell'*azione*; mentre l'orrore e il pathos, di ascendenza senechiana e ovidiana, informano le *qualificazioni* e i *rapporti* dei personaggi, nonché le valenze immaginarie dell'azione stessa.

Azione di vendetta violenta, come s'è detto, che appartiene al gusto della prima vera fioritura teatrale elisabettiana (influenzata da Seneca anche nello schema astratto della vendetta quale meccanismo essenziale del tragico), e che tuttavia doveva risultare ancora popolare ben entro il Seicento, come testimonia, ad esempio, un gustoso riferimento obliquamente polemico di Ben Jonson, a questa tragedia shakespeariana e all'opera seminale del Kyd, nella sua commedia *Bartholomew Fair* del 1614.

Nella «Induction» (scena introduttiva) Ben Jonson presenta infatti un divertente e divertito dialogo tra il direttore del teatro, il suggeritore e lo scrivano, da cui risulta che, per volontà dell'autore, si darà il via allo spettacolo solo se il pubblico sottoscriverà tutti gli articoli di un patto; patto che lo scrivano legge e che prevede come condizioni le seguenti: che gli spettatori restino a sedere per tutta la durata della rappresentazione, che essi reagiscano a seconda del prezzo del biglietto pagato, che non si facciano influenzare l'uno dall'altro, e che esprimano un giudizio, quale che sia, sicuro e costante, non modificabile l'indomani. E a questo proposito si aggiunge: «Chi giurerà che *Jeronimo* [il

protagonista della *Spanish Tragedy*] o *Andronicus* sono ancora i drammi migliori non sarà qui riprovato, essendo uomo il cui giudizio si mostra costante ed è rimasto immutato in questi ultimi venticinque o trenta anni».

È chiaro che Jonson si fa gioco proprio della «costanza» di tale gusto ormai sorpassato; ma, nel farlo, ci offre una preziosa testimonianza del grande, e davvero duraturo, successo popolare di questa tribolatissima e spesso rifiutata fra tutte le opere shakespeariane, e nello stesso tempo pare offrircene una datazione precisa: il 1589, come minimo, se non prima. Ma va tenuto presente che egli si riferisce, in prima istanza, alla tragedia di Kyd, scritta indubbiamente prima di questa di Shakespeare, con tutta probabilità tra il 1586 e il 1588: dunque esattamente venticinque o trenta anni addietro rispetto alla sua commedia. Comunque, Jonson accomunava non senza ragione le due opere, a livello del gusto, distanziandole ironicamente come sensazionalistiche e barbariche.

Tito Andronico fu pubblicato, primo dramma di Shakespeare ad andare in stampa, nel 1594, in una edizione in-quarto curata dal tipografo John Danter che aveva iscritto l'opera, come per legge, nel registro della corporazione dei cartolibrai (lo «Stationers' Register») il 6 febbraio di quello stesso anno, con la dizione «a booke intituled a Noble Roman Historye of Tytus Andronicus». Sul frontespizio veniva indicato, secondo l'uso corrente nella pubblicazione di opere drammatiche, che la tragedia era già stata messa in scena dalle compagnie del Conte di Derby, del Conte di Pembroke e del Conte del Sussex.

Sappiamo che, pochi giorni prima della registrazione dell'opera per la stampa, il 23 gennaio di quel 1594, il dramma era stato rappresentato dalla compagnia del Conte del Sussex, un complesso di recente formazione che avrebbe cessato di esistere nel corso dello stesso anno. L'informazione ce la dà, nel suo prezioso diario, Philip Henslowe, lo spregiudicato impresario teatrale che diresse il famoso teatro *The Rose*, e poi l'altro, non meno importante, *The Fortune*, e tenne a battesimo, quando non sfruttò fino alla fine, quasi tutti i drammaturghi dell'epoca. Egli annota infatti sotto quella data la rappresentazione di «titus & ondronicus», che segna come «ne» (cioè, «new»: nuova); e ripete la stessa annotazione per altre rappresentazioni, del 28 gennaio e del 6 febbraio. A stare a Henslowe, dunque, l'opera era *nuova*, e pertanto doveva essere stata scritta da poco: nel 1593 o poco prima. Tale datazione potrebbe essere accettabile, anche sulla base di altre considerazioni, che vedremo; ma è stata messa in dubbio – oltre che per ragioni strutturali e stilistiche – sia da chi ha fatto rilevare che spesso Henslowe segnava come «nuove» anche opere rimanipolate o riscritte (e *Tito Andronico* potrebbe, nell'opinione di alcuni, essere il rifacimento di un dramma precedente, di mano di un altro autore), sia da chi ha fatto notare che nel frontespizio della prima edizione a stampa è detto, l'abbiamo già visto, che il

dramma era stato rappresentato da *tre* compagnie, di cui l'*ultima* era appunto quella del Conte del Sussex segnalata da Henslowe. Se le compagnie sono indicate, come parrebbe verosimile, secondo un ordine cronologico, la composizione dovrebbe essere fatta risalire a qualche anno addietro, fino a toccare, forse, quel 1589 che risulterebbe dai venticinque anni di distanza indicati da Ben Jonson.

Ma le compagnie teatrali di quel periodo confluivano spesso l'una con l'altra, e ciò rende problematica sia una netta delimitazione di repertorio che una sicura cronologia. Si sa, infatti, che la compagnia del Conte di Derby era una riedizione della compagnia di Lord Strange, attiva, sembra, fino al settembre del 1593. Si sa che questa compagnia si combinò con quella del Lord Ammiraglio per le rappresentazioni di *Tito Andronico* del 5 e 12 giugno dello stesso 1594. Si sa che la compagnia del Conte di Pembroke fu attiva, soprattutto in provincia, nel 1592-93, ed era forse (come congettura E.K. Chambers, 1923, II, 129) una filiazione viaggiante delle compagnie di Lord Strange e del Lord Ammiraglio, talvolta operanti congiuntamente. Da tutto ciò, può nascere l'ipotesi (sostenuta da David George, 1981) che le tre compagnie indicate sul frontespizio della nostra opera avessero messo in scena il dramma combinandosi tra loro; e ciò darebbe nuova autorità alla indicazione di Henslowe che registrava l'opera come «nuova». Ma questa tesi è stata recentemente respinta da E.M. Waith, che ritiene che le tre compagnie debbano rimanere distinte, e che pertanto l'arco delle loro rappresentazioni di *Tito Andronico* copra «almeno due anni», cosicché la composizione dovrebbe risalire almeno al 1592, con una probabile revisione da parte dell'autore nel 1593.

Come si vede, le opinioni di filologi e critici, riguardo alla data di scrittura, sono discordi. Prove definitive non sono state fornite neanche dai contraddittori «tests» condotti da alcuni (si vedano Jackson 1979 e Taylor 1983) sulla base dell'uso di parole rare o di certe soluzioni metriche particolari. A favore di una datazione intorno al 1593 si possono portare i seguenti argomenti, interni ed esterni: 1) confrontato con altre opere di Shakespeare, *Tito Andronico* rivela rassomiglianze innegabili in particolare con il secondo poemetto ovidiano, *The Rape of Lucrece*, composto nel 1593-94 e pubblicato nel 1594; 2) nel 1592 Henslowe registra tutte le rappresentazioni della compagnia di Lord Strange, ma non vi include *Tito Andronico*, che pure se già esistente, avrebbe dovuto, proprio in quel periodo, essere molto popolare; 3) risale al maggio o al giugno del 1593 la pubblicazione del poemetto di George Peele, *The Honour of the Garter*, di cui si riscontrano indubbi echi linguistici nel dramma. Quest'ultimo argomento è tuttavia controvertibile, in quanto, come vedremo subito, c'è stato chi – più d'uno – ha assegnato proprio a Peele, del tutto o in parte, la paternità di questa

tragedia. Gli argomenti principali a favore di una datazione precedente – 1592 o prima – si fondano sul sensazionalismo dell'azione, ripreso dalla *Spanish Tragedy* e ancora alquanto grezzo, di cui Shakespeare non avrebbe più fatto un uso così estremo, e sull'impasto stilistico in più punti ingenuo e soprattutto eclettico, con ostentazioni culturali tipicamente giovanili, quali le frequenti citazioni latine.

E veniamo al problema della paternità stessa dell'opera. Solo in epoca elisabettiana e giacomiana la tragedia fu attribuita senza difficoltà a Shakespeare. Non dovette aver dubbi Francis Meres quando nel 1598 l'annoverò, nel suo *Palladis Tamia*, fra le sei tragedie scritte fino a quel momento dal nostro autore (tragedie che, in buona parte, sono comunque drammi storici). Né ebbero dubbi Heminges e Condell, due attori membri della compagnia di Shakespeare, che in quel prestigioso «Tutto Shakespeare» che è il primo In-folio del 1623, la inclusero al secondo posto fra le tragedie, dopo *Coriolano*, un altro, molto più tardo, dramma d'argomento romano.

Ma già verso la fine del Seicento ci fu chi ne discusse radicalmente l'attribuzione. Si tratta di Thomas Ravenscroft che riscrisse l'opera, nel 1687, presentandola come *Titus Andronicus, or the Rape of Lavinia*, e vi premise una allocuzione al lettore in cui dichiarava: «Mi è stato detto da qualcuno, di antica familiarità con il teatro, che non era originariamente sua, ma gli fu portata da un certo autore per essere messa in scena, ed egli diede solo dei ritocchi da maestro a una o due delle parti principali; cosa che io sono pronto a credere perché è la più scorretta e mal digerita fra tutte le sue opere. Sembra un mucchio di rifiuti piuttosto che una struttura».

I grandi editori shakespeariani settecenteschi, da Theobald a Malone, furono più o meno concordi, con l'eccezione di Capell, nel rifiutare o nel mettere fortemente in dubbio la paternità del grande drammaturgo. Dopo una relativa dimenticanza nel secolo successivo, la questione è tornata di grande attualità nel Novecento suscitando vivaci *querelles* critiche.

Per Robertson (1905 e 1924) Shakespeare praticamente spariva dalla scena (di questo dramma), e l'autore diventava Peele, con una qualche collaborazione di Kyd, Greene e Marlowe. Per il filologicamente più agguerrito John Dover Wilson (1948) era ancora Peele l'autore più probabile della prima stesura dell'opera, che sarebbe stata poi rivista a fondo da Shakespeare. Per Maxwell (1953) l'opera restava di Shakespeare, ma il suo primo atto denunciava una revisione da parte di Peele.

Ora, che ci siano echi lessicali, e forse anche sintattici e stilistici, da Peele, in particolare nel primo atto, è un fatto provato; un fatto che non prova, però, automaticamente che il dramma, o anche solo il suo primo atto, sia di mano di

Peele, le cui tracce stilistiche potrebbero indicare o una qualche sua forma di collaborazione o anche soltanto un suo influsso (che andrebbe considerato più o meno alla stregua dei tanti altri influssi che si avvertono in questo testo, e in particolare di quelli di Kyd e Marlowe). Chi, come Sampley (1936) o Price (1943), ha guardato più alla struttura drammaturgica che non a brevi brani separati, o addirittura a sintagmi o a singole parole, ha potuto convincentemente concludere che, anche nel primo atto, la *costruzione* risulta shakespeariana, e molto diversa dai procedimenti drammatico-teatrali di Peele. Di questo avviso è anche l'ultimo editore dell'opera, E.M. Waith (1984), da cui sono state ricavate molte delle informazioni di cui sopra. E dello stesso avviso è chi scrive.

A parte una certa schematicità del primo atto – articolato, comunque, con una notevole padronanza dell'azione pubblica e collettiva –, a parte qualche goffaggine nelle motivazioni dei personaggi e in certi loro repentini mutamenti di atteggiamento, a parte qualche eccesso immaginativo e stilistico, e alcune pause, o amplificazioni, liriche (più appropriate al poemetto ovidiano che non al modo drammatico), quest'opera è tutt'altro che «un mucchio di rifiuti», come pensava secoli fa Ravenscroft; tutt'altro che un freddo esercizio senechiano, come ha voluto recentemente la Bradbrook (1951); tutt'altro che il macabro burlesco di John Dover Wilson (1948), o il lavoro sconclusionato che vorrebbe Clemen (1951). È, invece, un'opera importante, «seminale», nel canone shakespeariano, come ha indicato Hamilton (1963), in quanto disegna situazioni, rapporti, personaggi che preludono in moltissimi modi alla grande produzione più tarda (*Amleto*, *Otello* e *Lear*, in particolare), e, forse ancor più, in quanto presenta, nel tessuto fittamente mitologico che la contraddistingue, alcune linee portanti dell'immaginario shakespeariano: il legame complesso, dolente, spesso straziante tra padre e figlia (o figlio), la costante commisurazione iperbolica del microcosmo con il macrocosmo, degli eventi umani con i grandi eventi naturali della terra e dell'universo, l'accesa registrazione fantastica delle violenze, diversamente intollerabili, del sesso e della morte (per riscontri più puntuali si rimanda alle *Note*).

La tragedia è pensata in un'epoca remota, e nello stesso tempo storicamente vaga come quella in cui si colloca *Re Lear*. Siamo ai tempi del tardo Impero romano, quando la coesione politica, e soprattutto i valori dell'onore e della *pietas* ad essa connessi, tendono a sfaldarsi, sia per la pressione esterna dei barbari (qui, i Goti) che per la crisi interna delle istituzioni che conoscono una irreversibile decadenza. Malgrado i molti riferimenti specifici a luoghi e usanze romane, e malgrado le frequenti espressioni latine, la collocazione storica dell'opera resta come sospesa, perché l'azione tragica, come vedremo, esorbita ben presto il livello politico, ideologico, pubblico (che sarà di grande

importanza, invece, in *Giulio Cesare*, *Antonio e Cleopatra* e *Coriolano*), configurandosi piuttosto come azione di vendetta in una faida di più ampio, e vago, rilievo antropologico. In questo primo fra i suoi drammi «romani», Shakespeare non ha alle spalle la guida, sia storico-cronachistica che ideologico-politica, di una fonte autorevole come le *Vite* di Plutarco, su cui modellerà i successivi tre drammi d'argomento romano. Quasi certamente, secondo il diffuso uso dell'epoca, e suo personale, egli usò una fonte anche in questo caso; ma tale fonte non dovette essere né classica né autorevole, se gli trasmise la *fabula*, sensazionale e orrifica, senza fornirgli un adeguato orientamento storico-politico. Tale fonte potrebbe essere, come sostengono in molti, la narrazione in prosa dal titolo *The History of Titus Andronicus, the Renowned Roman General, Newly Translated from the Italian Copy printed at Rome*, pubblicata sotto forma di libriccino da Cluer Dicey tra il 1736 e il 1764. Tale testo, ritrovato alla Folger Library, fu indicato come fonte del dramma, nel 1936, da J.Q. Adams, che lo considerò una più tarda ristampa di un'opera già tradotta dall'italiano nel Cinquecento. Ma è solo una congettura, finora non provata. Non pare necessario riassumere qui le vicende che in tale libriccino sono narrate, anche perché, a parte l'inizio, che dà più spazio del dramma a guerre romano-gote collocate vagamente al tempo di Teodosio, e a parte qualche variante di non grande rilievo, i fatti sono più o meno gli stessi rappresentati nella tragedia, e riproducono, ancor più fedelmente, quelli raccontati da una ballata, dal titolo *Titus Andronicus' Complaint*, pubblicata da Richard Johnson nel suo *Golden Garland of Princely Pleasures* nel 1620.

Questa ballata potrebbe essere la stessa iscritta nello «Stationers' Register» dallo stampatore John Danter quel 6 febbraio del 1594 in cui egli stesso aveva registrato anche il dramma shakespeariano: infatti, subito dopo la registrazione della «nobile storia romana di Tito Andronico» (la nostra tragedia), egli ne iscriveva «the ballad thereof». Che cosa si voleva intendere con quel «thereof»? Che la ballata trattava lo stesso personaggio o la stessa storia del dramma? Oppure che la ballata era stata tratta, ricavata, dal dramma appena menzionato? La seconda ipotesi sembra la più plausibile. A noi è rimasto, però, solo il testo della ballata stampata nel 1620. Si tratta di una composizione di 120 versi, in trenta quartine a rima baciata: aa bb cc dd ecc. Tito Andronico vi racconta in prima persona tutta la sua tragica storia, che corrisponde molto fedelmente alla storia narrata dalla tragedia. Se si dovesse supporre che il dramma ebbe come fonte questa ballata nella sua prima apparizione a stampa oppure manoscritta, e non viceversa, ci troveremmo di fronte ad una prassi del tutto anomala per Shakespeare, che apportava sempre modifiche anche sostanziali alle storie che ricavava dalle fonti, fossero pure fonti ben più articolate e vincolate ad una verità

storica, come è il caso delle *Cronache* di Hall e di Holinshed o delle *Vite* di Plutarco. Molto più verosimile è pertanto la derivazione della ballata dalla tragedia, derivazione che si può attribuire, come in molti altri casi, alla grande fortuna incontrata dall'opera drammatica e subito sfruttata dagli autori di ballate.
Ma come stanno le cose tra il dramma e la narrazione in prosa di cui s'è detto? Dopo Adams (1936), anche Bullough (1966) si è mostrato convinto che quel testo sia la fonte della tragedia, argomentando la sua tesi con indubbia efficacia. Recentemente, Marco Mincoff ha ribaltato tale tesi, sostenendo che è il dramma la fonte di tale narrazione in prosa come della ballata. L'opinione di Melchiori (1978) è che «la ballata (e l'ancor più tarda narrazione in prosa) si fondi su una versione preshakespeariana, oggi perduta, della storia di Titus Andronicus, modificata però per introdurvi gli elementi più sensazionali noti al pubblico grazie alla popolarità della tragedia shakespeariana». All'origine dello stemma ci sarebbe un'opera perduta, un'opera verosimilmente narrativa, cui afferirebbe anche il dramma. La stessa opera forse ispirò la *Tragoedia von Tito Andronico* pubblicata in Germania nel 1620 nella raccolta *Englische Comedien und Tragedien*, tragedia che ha nomi ed episodi diversi da quella shakespeariana e che tuttavia presenta alcune significative somiglianze con quella.
Quanto alla vicenda del moro Aaron, di forte rilievo nel dramma, essa fu ispirata da una storia, popolare nel Cinquecento, narrata dal Bandello nella 21ª novella della terza parte delle sue *Novelle* e tradotta in francese dal Belleforest come 31ª delle sue *Histoires Tragiques* (1559-82). È la storia di un malvagio servo moro che, per vendicarsi del suo padrone, ne assale moglie e figli, e promette al padrone di salvargli la moglie se lui si taglierà il naso; infine non rispetta i patti, ride della sua furfanteria alla morte per crepacuore del nobiluomo, e si uccide gettandosi giù dalla torre per evitare il giudizio e l'inevitabile condanna. Gli elementi della storia sono diversi da quelli del dramma, ma il personaggio è simile, così come è simile la sua beffa.
Gli influssi principali restano comunque, a mio parere, quelli, già indicati all'inizio, di Ovidio (*Metamorfosi*, VI) e Seneca (*Tieste*), oltre a quelli, contemporanei, del Kyd della *Spanish Tragedy* e del Marlowe di *The Jew of Malta*. Quest'ultimo dramma presumibilmente servì a Shakespeare per la messa a fuoco del personaggio di Aaron, che ha tratti comuni con il furfante ebreo Barabas, capostipite di tutti i machiavellici elisabettiani, dotati, oltre che di spietatezza e di ferocia, di una sorta di *humour* nero e di un conseguente compiacimento estetico della propria arte del male. I primi tre autori gli suggerirono, invece, la struttura profonda della fabula di vendetta. In Ovidio e in Seneca, la vendetta viene a seguito di uno stupro secondo uno schema analogo: nelle *Metamorfosi* (VI, 401-674) Tereo violenta Filomela, sorella di sua moglie

Progne, e le taglia la lingua affinché non riveli il fatto, ma Filomela denuncia quanto è accaduto disegnandolo in un ricamo, e quindi si vendica di Tereo, insieme a Progne, imbandendogli le carni del figlio Iti; nel *Tieste*, Atreo si vendica di Tieste, che gli ha sedotto la moglie Erope, uccidendogli i figli e facendogliene mangiare carne e sangue in un macabro banchetto. Nei due testi i figli sono coinvolti solo al momento della vendetta. Non così in *The Spanish Tragedy*, dove Hieronimo è spinto alla vendetta proprio dall'assassinio di suo figlio Orazio per mano di Lorenzo e Balthazar. In Marlowe è dunque centrale il *rapporto col figlio*, così come lo è in *Tito Andronico*, in cui la prima vendetta, quella di Tamora, è provocata soprattutto dall'uccisione, per ordine di Tito, del figlio Alarbo; e la seconda, quella di Tito, dallo stupro della figlia Lavinia ad opera di Chirone e Demetrio aizzati a ciò dalla madre Tamora, nonché dall'uccisione dei figli Marzio e Quinto, uccisione dovuta all'intrigo di Aaron.
Strettissimo e complesso si rivela sempre, in questa tragedia, il rapporto dei personaggi principali con i loro figli: non solo di Tito con i suoi e di Tamora con i suoi, ma anche di Aaron con il figlioletto nero avuto da Tamora. L'insistenza su tali primari rapporti di parentela sembra rifarsi ai moduli tipici del tragico greco, ed è forse questo il dato centrale del dramma, sia per quanto riguarda la costruzione dell'azione – vendetta e controvendetta parallele – che per il senso complessivo che ne risulta. Senso che non è, se non in apertura e in chiusura del dramma, senso politico o ideologico. Perché qui non risulta veramente rilevante il modo *pubblico* del potere in Roma, e neanche, se non ad un livello molto superficiale, il rapporto di forza tra romani e barbari. Qui il potere pare porsi, piuttosto, su un piano *tribale*, in quanto difesa di una famiglia e offesa ad un'altra famiglia. Ed è pertanto potere privato e immediato, violento: potere di sopraffare, stuprare, mutilare, uccidere.
Il conflitto non riguarda, in profondità, né le culture né i valori, ma viene giocato tutto a livello dei rapporti di sangue (anche se in Tito funziona ancora, ma come in astratto, l'idea ossessiva dell'onore romano), in una essenzialità antropologica che trova il suo paradigma centrale nella *coesione* familiare e nel suo opposto, la *mutilazione*, in quanto taglio del corpo tribale e del corpo individuale, recisione del legame essenziale della parte con il tutto: il legame tra figli e genitori, il legame tra arti (braccia, mano, lingua) e la totalità corporea. Il taglio è sempre taglio di «rami» di un intero, in una concezione antropologica e cosmologica assolutamente organicistica. E, di necessità, c'è molto orrore e scorre molto sangue: sangue soprattutto di figli, cui fa riscontro il dolore e l'urlo dei genitori. Per rilievi critici più puntuali si rimanda alle *Note*.
È una forma di tragico, quindi, che recupera antiche evidenze simboliche, e che, nello stesso tempo, tende a misurare l'azione in chiave catastrofica, sul fondo

dell'immenso palcoscenico cosmico in cui è inscritta e da cui è generata la storia violenta degli uomini. A ben guardare, si tratta della stessa linea, certo qui più elementare e grezza, che seguirà la tragedia di Lear: anch'essa vicenda di rapporti innanzitutto familiari, cifrati su un universo simbolico dai tratti apocalittici.

Il rapporto parentale, affrontato in maniera così radicale, estrema, in *Tito Andronico*, rimarrà d'altronde una delle grandi costanti della immaginazione, specialmente tragica, di Shakespeare, da *Amleto* a *Re Lear*, e poi anche della sua immaginazione «romanzesca», dal *Pericle* fino alla *Tempesta*. Ma non è solo questo rapporto parentale a presentarsi come acutamente germinale per la produzione successiva. Anche una certa delineazione dei personaggi – l'eroico ma altero, l'appassionato ma anche spietatamente egocentrico Tito, o il malvagio ma seducente Aaron – avrà peso e troverà nuova funzionalità nelle opere mature del drammaturgo. Proviamo a fare un rapido spoglio di certi tratti di carattere e di certe situazioni che torneranno in seguito. Tito è certamente il personaggio più interessante anche da questo punto di vista: anticipa Otello nel suo essere eroico generale sul campo e ingenuo politico nei rapporti civili, ha la superbia di Coriolano, e mostra, all'inizio, la stessa cieca inflessibilità di Lear contro i suoi stessi figli, e poi, ancora come Lear, diventa folle su piani iperbolici e trova un qualche conforto solo nel rapporto privilegiato con la figlia. Aaron anticipa tutti i *villains* successivi, ma in particolare, per alcuni aspetti di giocoso cinismo e costante manipolazione degli altri, prefigura Riccardo di Gloucester e Iago. Lucio, nell'allontanarsi dalla sua Roma per tornarvi alla testa dei Goti, anticipa l'analoga operazione fatta con i Volsci da Coriolano. Quanto agli atteggiamenti ed ai rapporti, la follia vera-finta di Tito preannuncia il comportamento di Amleto, così come la paura e gli stratagemmi dell'imperatore Saturnino di fronte a tale follia (si veda in particolare IV, 4) anticipano la paura e le contromosse del re Claudio nel IV atto dello stesso *Amleto*. Infine come già accennato, il rapporto tra Tito e Lavinia, particolarmente nella conclusione di III, 2, appare molto simile a quello tra Lear e Cordelia in *Re Lear*, V, 3.

In quest'opera giovanile, dunque, Shakespeare aveva già trovato vari elementi drammaturgici che l'avrebbero impegnato a fondo in seguito. Ma ciò non deve voler dire che questa tragedia vada letta esclusivamente come un repertorio di appunti e spunti, in parte ancora rozzi, per i capolavori futuri. Pur nei suoi indubbi limiti, essa ha una piena e autonoma dignità di dramma efficacemente costruito su una *suspense* dell'orrore di grande rilievo scenico e di originale risonanza simbolico-mitica. È dramma di radici primigenie, di rapporti senza mediazioni, di rito e di mito (non a caso tanto riecheggiato soprattutto dalla fonte ovidiana): dramma, quindi, come è stato da più parti notato, stranamente vicino

alla sensibilità novecentesca del «teatro della crudeltà».
Non è un caso, infatti, che esso abbia avuto molto successo – un successo mai più conosciuto dopo i tempi di Shakespeare – nelle rappresentazioni relativamente recenti allestite da Peter Brook (1955) e da Gerald Freedman (1967): rappresentazioni intese a dar forza, pur in modi del tutto diversi, alla linea rituale-mitica, e quindi antinaturalistica o «primitiva» del testo. Commentando, qualche anno dopo, il successo del suo spettacolo, Peter Brook (1961) dava di fatto anche un acuto giudizio sul dramma in sé: «Il vero fascino di *Tito* (superiore a drammi teoricamente "più grandi" come *Amleto* e *Lear*) stava nel fatto che, per quanto potesse apparire astratto-stilizzato-romano-classico, per qualsiasi spettatore esso era centrato sulle più moderne tra le emozioni – sulla violenza, l'odio, la crudeltà, il dolore – in una forma che, in quanto *non realistica*, trascendeva l'aneddoto e diveniva per qualsiasi pubblico *del tutto astratta e perciò totalmente reale*».
Se il dramma può ritrovare sulla scena tale fascino, vuol dire che esso supera, nella compagine complessiva, sia le sue imperfezioni che le sue ingenuità ideative e linguistiche. Se l'azione è eccessiva, eccessivo è anche il linguaggio, articolato in scansioni barocche talvolta iperboliche. Violenza fisica, dell'azione, e violenza verbale, della progettazione o registrazione dell'azione, corrono sugli stessi binari. Se l'effetto qua e là può risultare incongruo, esso non pare però dovuto, come è stato suggerito da alcuni, ad una consapevole e costante intenzione ironica da parte dell'autore. Tale intenzione, infatti, difficilmente potrebbe conciliarsi con il tessuto archetipico, rituale e simbolico dell'opera. Un'opera che, pertanto, è più conveniente valutare come l'esperimento tragico radicale, e perciò parziale!, di un giovane drammaturgo che intendeva *toccare* le passioni elementari, dire tutto, forzare l'orrore e il pianto definitivi, all'interno degli schemi tragici ricevuti e in particolare dello schema della tragedia di vendetta. A proposito del quale schema ha molto pertinentemente osservato Melchiori (1978): «l'intera tragedia di *Titus Andronicus*, nella sua perfezione strutturale, nella coerenza del suo linguaggio ovidiano-senechiano, nella sapienza con cui sfrutta le possibilità dello spazio scenico elisabettiano, nel suo carattere consapevolmente grottesco, nella meccanicità della sua sequenza di orrori, è dal principio alla fine una riflessione sulla natura del *revenge play*, ossia sul senso della tragedia maturato nel tardo Cinquecento inglese».
In questa ottica, il dramma è anche il compendio di un sentimento del tragico di impianto medievale-rinascimentale (con suggestioni dello stesso tragico greco e latino), e forse ne costituisce, per Shakespeare, lo sfruttamento radicale e in qualche modo la stessa liquidazione. Nelle opere più mature, infatti, quello schema viene meno, anche se può continuare a funzionare come disegno

esteriore dell'azione in un dramma di vendetta del tutto anomalo quale è *Amleto*. Viene meno – pur se ne permangono, come abbiamo visto, tratti e rapporti di base – perché si forma, proprio nella rivoluzionaria drammaturgia shakespeariana, il nuovo *moderno* sentimento del tragico: tragico in quanto smarrimento di senso, crisi sotterranea della logica della azione, emergenza di turbamenti che stanno prima o dopo l'atto, o che addirittura nascono nelle pieghe stesse dell'agire, interrogazione, senza risposta, del valore dell'esistenza e della stessa identità dell'uomo.

Nota sul testo e sulla traduzione

Come in quasi tutte le edizioni moderne, il testo che qui si presenta è sostanzialmente quello del primo in-quarto (Q1), stampato nel 1594 e riscoperto soltanto nel 1904, in una copia superstite, in Svezia. Ci sono tutte le ragioni per credere che quella prima edizione fosse ricavata direttamente dal manoscritto dell'autore: non presenta problemi di rilievo a livello lessicale, sintattico e metrico; offre didascalie talvolta vaghe, solo appuntate, come in un copione per la scena; mostra chiari segni di ripensamenti ideativi, senza cancellatura delle soluzioni scartate; e infine ha attribuzioni di battuta incostanti, usando indifferentemente, ad esempio, Saturnius oppure King oppure Emperor a indicare lo stesso personaggio. Il secondo in-quarto (Q2), certamente basato su una copia di Q1 con alcune varianti e non pochi errori, apparve nel 1600. Il terzo (Q3) fu stampato nel 1611, con parecchi errori, da una copia di Q2, forse perché nel frattempo erano andate perdute le copie di Q1. Nel 1623 fu stampata, da Q3, la versione che appare nel primo In-folio (F): una versione che pur presentando molti errori, dovuti probabilmente a un giovane tipografo ancora inesperto, porta diverse novità: divide il dramma in atti e scene, modifica e amplia le didascalie e, soprattutto, aggiunge una scena mai prima pubblicata, III, 2. F non si basava, quindi, solo su Q3, ma anche su un manoscritto in cui doveva essere inclusa *quella* scena, con tutta verosimiglianza un copione teatrale che era servito al suggeritore per rappresentazioni forse anche risalenti a molti anni addietro: infatti, la nuova scena, III, 2, non risulta essere un'aggiunta molto posteriore alla composizione del dramma, ma dovette essere composta, come mostrano confronti linguistici e stilistici con drammi appena un po' più tardi (*Romeo e Giulietta* o *Riccardo II*), solo qualche anno dopo.
Come si vede, ogni edizione antica fu stampata avendo come testo di riferimento l'edizione precedente. È chiaro allora che la prima edizione, Q1, resta il testo più

autorevole, quello da cui l'editore moderno non ha necessità di allontanarsi, se non per qualche singola parola o per qualche costrutto (forse sostituito dallo stesso autore nel manoscritto usato poi, insieme a Q3, per la composizione di F) o per qualche didascalia, oltre che, naturalmente, per la divisione in atti e scene, e per l'inclusione di III, 2. Così si è operato nella presentazione di questo testo. La grafia è stata in buona parte modernizzata, mentre la punteggiatura è stata resa più aderente, in alcuni casi, alla scansione sintattica moderna.
La traduzione è quella preparata per la rappresentazione del dramma promossa dal Teatro Eliseo e diretta da Gabriele Lavia, nella stagione 1982-83, con Turi Ferro, Lydia Mancinelli e Massimo Foschi nei ruoli principali. Come è avvenuto per altre mie collaborazioni con Lavia, la traduzione ha conosciuto modifiche e ritocchi durante l'inevitabile verifica a cui la parola è sottoposta sul palcoscenico. Sono molto grato a Lavia per la sensibilità e la generosità dei suoi suggerimenti.

ALESSANDRO SERPIERI

Bibliografia per «Tito Andronico»

EDIZIONI SHAKESPEARIANE CITATE

Works, a cura di Nicholas Rowe, 8 voll., London 1714; *Works*, a cura di Alexander Pope, 6 voll., ivi 1723-25; *Works*, a cura di Lewis Theobald, 7 voll., ivi 1733; *Comedies, Histories, and Tragedies*, a cura di Edward Capell, 10 voll., ivi 1767-68; *Plays*, a cura di Samuel Johnson e George Steevens, 10 voll., ivi 1773; *Plays and Poems*, a cura di Edmond Malone, 10 voll., ivi 1790; *Works*, a cura di W.G. Clark and W.A. Wright, The Cambridge Shakespeare, 9 voll., Cambridge 1863-66; *Complete Works*, a cura di G.L. Kittredge, Boston 1936; *Titus Andronicus*, a cura di J. Dover Wilson, The New Shakespeare, Cambridge 1948; *Titus Andronicus*, a cura di J.C. Maxwell, The Arden Shakespeare, London 1953; *Tito Andronico*, in *I drammi classici*, a cura di G. Melchiori, Milano 1978; *Titus Andronicus*, a cura di E.M. Waith, The Oxford Shakespeare, London 1984.

STUDI

A. Symons, *«TitusAndronicus» and the Tragedy of Blood*, in *Studies in the Elizabethan Drama*, London 1920; F.L. Lucas, *Seneca and Elizabethan Tragedy*,

ivi 1922; H.T. Price, *The Language of «Titus Andronicus»*, in «Papers of the Michigan Academy», XXI, 1935; J.Q. Adams, *Shakespeare's «Titus Andronicus»: The First Quarto, 1594*, New York and London 1936; A.M. Sampley, *Plot-structure in Peele's Plays as a Test of Authorship*, in «PMLA», 5, 1936; H. Baker, *Induction to Tragedy: A Study in the Development of Form in «Gorboduc», «The Spanish Tragedy» and «Titus Andronicus»*, Baton Rouge, La., 1939; F. Bowers, *Elizabethan Revenge Tragedy*, Princeton, N.J. 1940; H.T. Price, *The Authorship of «Titus Andronicus»*, in «Journal of English and Germanic Philology», XLII, 1943; M.C. Bradbrook, *Shakespeare and Elizabethan Poetry*, London 1951; W. Clemen, *The Development of Shakespeare's Imagery*, ivi 1951; E.M. Waith, *The Metamorphosis of Violence in «Titus Andronicus»*, in «Shakespeare Survey», 10, 1957; R.F. Hill, *The Composition of «Titus Andronicus»*, in «Shakespeare Survey», 10, 1957; A. Sommers, *«Wilderness of Tigers»: Structure and Symbolism in «Titus Andronicus»*, in «Essays in Criticism», X, 1960; P. Brook, *Search for Hunger*, in «Encore», 1961; A.C. Hamilton, *«Titus Andronicus»: the Form of Shakespearean Tragedy*, in «Shakespeare Quarterly», XIV, 1963; H. Norgaard, *Never Wrong But With Just Cause*, in «English Studies», 45, 1964; R. Broude, *Roman and Goth in «Titus Andronicus»*, in «Shakespeare Studies», 6, 1970; P. Gullì Pugliatti, *Paradigma ironico nel «Titus Andronicus» di William Shakespeare*, in *Umanità e storia*, scritti in onore di A. Attisani, Napoli 1971; M. Mincoff, *The Source of «Titus Andronicus»*, in «Notes & Queries», 216, 1971; C.C. Huffman, *Bassianus and British History in «Titus Andronicus»*, in «English Language Notes», 1974; A.H. Tricomi, *The Aesthetics of Mutilation in «Titus Andronicus»*, in «Shakespeare Survey», 27, 1974; R. Stamm, *The Alphabet of Speechless Complaint: A Study of the Mangled Daughter in «Titus Andronicus»*, in «English Studies», LV, 1974; G.K. Hunter, *Shakespeare's Earliest Tragedies: «Titus Andronicus» and «Romeo and Juliet»*, in «Shakespeare Survey», 27, 1974; ID., *Sources and Meanings in «Titus Andronicus»*, in *The Mirror Up to Shakespeare*, a cura di J.C. Gray, Toronto 1983; ID., *The Sources of «Titus Andronicus», once again*, in «Notes & Queries», 228, 1983; MacDonald P. Jackson, *Studies in Attribution: Middleton and Shakespeare*, Salzburg 1979; D. George, *Shakespeare and Pembroke's Men*, in «Shakespeare Quarterly», 32, 1981; G. Taylor, M. Warren, *The Division of the Kingdoms: Shakespeare's Two Versions of «King Lear»*, Oxford 1983; R.S. Miola, *Shakespeare's Rome*, Cambridge 1983; F. Marroni, *«This Fearful Slumber»: Titus Andronicus e la teatralizzazione della violenza*, in «Analysis» (Quaderni di Anglistica), 4, 1986.

OPERE VARIE

E.K. Chambers, *The Elizabethan Stage*, 4 voll., Oxford 1923; ID., *William Shakespeare*, ivi 1930; J.M. Robertson, *An Introduction to the Study of the Shakespeare Canon*, London 1924; G. Bullough, *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, vol. VI, ivi 1966-75; *Oxford Dictionary of English Proverbs*, Oxford 1970[3]; C.T. Onions, *A Shakespeare Glossary*, ivi 1977 (1ª ed. 1911); F.A. Yates, *Astrea: The Imperial Theme in the Sixteenth Century*, London 1975; V. Gentili, *Il sovrano mancante: ideologia e storia in «The Wounds of Civil War»*, in *Le forme del teatro*, a cura di G. Melchiori, Roma 1981.

A.S.

TITO ANDRONICO EN

LA DOLOROSISSIMA TRAGEDIA ROMANA
DI TITO ANDRONICO:
COME È STATA RAPPRESENTATA DAI SERVITORI
DEI MOLTO ONOREVOLI CONTE DI DERBY,
CONTE DI PEMBROKE E CONTE DEL SUSSEX

PERSONAGGI EN

SATURNINO, *figlio del defunto imperatore di Roma, poi imperatore*
BASSIANO, *fratello di Saturnino*
TITO ANDRONICO, *nobile romano, generale nelle guerre contro i Goti*
MARCO ANDRONICO, *tribuno della plebe, fratello di Tito*
LUCIO, *figlio di Tito Andronico*
QUINTO, *figlio di Tito Andronico*
MARZIO, *figlio di Tito Andronico*
MUZIO, *figlio di Tito Andronico*
Il giovane LUCIO, *figlio di Lucio*
PUBLIO, *figlio di Marco Andronico*
SEMPRONIO, *parente di Tito*
CAIO, *parente di Tito*
VALENTINO, *parente di Tito*
EMILIO, *nobile romano*
ALABRO, *figlio di Tamora*
DEMETRIO, *figlio di Tamora*
CHIRONE, *figlio di Tamora*
AARON, *un Moro, amato da Tamora*
Messaggero e Clown (contadino)
Goti e Romani
TAMORA, *regina dei Goti*
LAVINIA, *figlia di Tito Andronico*
Nutrice e Bimbo Nero
Parenti di Tito, senatori, tribuni, ufficiali soldati e persone del seguito

SCENA: *Roma e dintorni*

ATTO I EN

Scena I EN

(*Squilli di tromba.*) *Entrano, in alto, i tribuni, e i senatori; e poi entrano Saturnino e i suoi seguaci da una porta, e Bassiano e i suoi seguaci dall'altra, con tamburi e trombe.* [1]

SATURNINO

Nobili patrizi, patroni del mio diritto,
difendete la giustizia della mia causa con le armi;
e voi, concittadini, miei devoti seguaci,
sostenete il mio diritto di successione con le vostre spade:
io sono il primo figlio di colui che, ultimo,
portò il diadema imperiale di Roma;
quindi, lasciate vivere in me gli onori di mio padre
e non fate torto alla mia primogenitura con questo affronto.

BASSIANO

Romani, amici, seguaci, fautori del mio diritto,
se mai Bassiano, figlio di Cesare,
fu gradito agli occhi di Roma imperiale,
difendete la sua ascesa al Campidoglio, [2]
e non tollerate che il disonore s'accosti
al seggio imperiale, consacrato alla virtù,
e a giustizia, moderazione e nobiltà;
ma fate splendere il merito in una limpida elezione,
e, Romani, combattete per la libertà della vostra scelta.

Marco Andronico con la corona. [3]

MARCO

Principi, che con fazioni e con amici vi battete
ambiziosamente per il governo e per l'impero,
sappiate che il popolo di Roma, che noi
rappresentiamo, ha con voce unanime,
nell'elezione per l'impero romano,
scelto Andronico, soprannominato il Pio
per molti buoni e grandi meriti verso Roma.
Uomo più nobile, più coraggioso guerriero
non vive oggi dentro le mura della città.
Il Senato lo ha convocato in patria
dalle faticose guerre contro i barbari Goti,
che egli con i suoi figli, terrore dei nostri nemici,
ha soggiogato: un popolo forte e allevato all'uso delle armi.
Dieci anni sono passati dacché egli prese a carico
questa causa di Roma, e castigò con le armi
l'orgoglio dei nostri nemici: cinque volte è tornato
sanguinante a Roma, recando i suoi valorosi figli
in bare dal campo.[4]
E ora, infine, carico delle spoglie dell'onore,
ritorna il buon Andronico a Roma,
il rinomato Tito, nel trionfo delle armi.
Vi preghiamo, per l'onore di quel nome,
che degnamente ora vorreste veder trionfare,[5]
e per i diritti del Campidoglio e del Senato,
che asserite di onorare e venerare,
fatevi indietro, rinunciate alla forza,
congedate i vostri seguaci e, come si conviene ai candidati,
sostenete i vostri diritti in pace e con umiltà.

SATURNINO

Come parla bene il tribuno per placare i miei pensieri!

BASSIANO

Marco Andronico, a tal punto confido
nella tua giustizia e integrità,
e tanto amo e onoro te e i tuoi,

il tuo nobile fratello Tito e i suoi figli,
e lei a cui i miei pensieri tutti s'umiliano,
la graziosa Lavinia, di Roma il ricco ornamento,
che io voglio qui congedare i miei devoti amici,
e al favore della mia fortuna e del popolo
rimettere la mia causa, che venga ben pesata.

Escono i soldati.

SATURNINO

Amici, così determinati per il mio diritto,
vi ringrazio tutti e qui vi congedo tutti,
e all'amore e al favore del mio paese
rimetto me stesso, la mia persona e la mia causa.
Roma, sii giusta e benevola con me
come io sono fiducioso e gentile con te.
Aprite le porte[6] e fatemi entrare.

BASSIANO

Anche me, o tribuni, umile contendente.

Salgono al Senato.

Entra un capitano.

CAPITANO

Romani, fate luogo, il buon Andronico,
patrono della virtù, di Roma il miglior campione,
vittorioso nelle battaglie che ingaggia,
con onore e con fortuna è ritornato
di là dove ha circoscritto[7] con la spada
e messo al giogo i nemici di Roma.

Suonano tamburi e trombe, e poi entrano due dei figli di Tito, e poi due uomini che portano una bara coperta di nero; poi due altri figli; poi Tito Andronico; e poi Tamora, la regina dei Goti, e i suoi tre figli Alarbo, Chirone e Demetrio, con Aaron il Moro, e altri, quanti più possibile; poi è depositata la bara, e Tito parla.

TITO

Salve, Roma, vittoriosa nelle tue gramaglie!
Ecco, come la nave che, scaricata la sua merce,
ritorna con prezioso carico alla baia
da cui dapprima salpò le ancore,
viene Andronico, cinto di fronde d'alloro,
per risalutare il suo paese con le lacrime,
lacrime di vera gioia per il suo ritorno a Roma.
Tu,[8] grande protettore di questo Campidoglio,
presiedi benevolo ai riti[9] a cui ci volgiamo.
Romani, dei venticinque miei valorosi figli,
metà di quanti il re Priamo ne ebbe,
guardate i poveri resti, vivi e morti.
Questi che sopravvivono, Roma li ricompensi con l'amore;
questi, che io porto alla loro ultima dimora,
con la sepoltura insieme ai loro avi.
Questi Goti[10] mi hanno concesso di rinfoderare la spada.
Tito, crudele, e dimentico dei tuoi,
perché sopporti che i tuoi figli, insepolti ancora,
volteggino sulla paurosa proda dello Stige?
Fate posto, che li deponga con i loro fratelli.

Aprono la tomba.

Laggiù salutatevi in silenzio, come fanno i morti,
e dormite in pace, uccisi in guerra per la patria.
O sacro ricettacolo delle mie gioie,
dolce cella di virtù e nobiltà,
quanti miei figli hai tu in tuo deposito
che non vorrai rendermi mai più!

LUCIO

Dacci il più fiero prigioniero dei Goti,
che possiamo tagliarlo a pezzi, e su un rogo
ad manes fratrum[11] sacrificare la sua carne
davanti a questa terrigna prigione delle loro ossa,
così che le ombre non restino inappagate,
né siamo noi turbati da prodigi sulla terra.

TITO

Vi do lui, il più nobile sopravvissuto,
il primogenito di questa sciagurata regina.

TAMORA

Fermi, fratelli Romani! [12] Benevolo conquistatore,
vittorioso Tito, compatisci le lacrime che verso,
lacrime di una madre in angoscia per il figlio;
e se i tuoi figli mai ti furono cari,
oh pensa che mio figlio lo è altrettanto a me.
Non basta che siamo portati a Roma
ad abbellire i tuoi trionfi,
sottomessi a te e al tuo giogo romano,
ma devono i miei figli esser trucidati nelle strade
per valorosi atti compiuti per la loro patria?
Oh se battersi per il re e il Paese
fu devozione [13] per i tuoi, lo è anche per questi.
Andronico, non macchiare di sangue la tua tomba.
Vuoi avvicinarti alla natura degli dèi?
Avvicinati a loro mostrandoti clemente:
la dolce clemenza è la vera insegna della nobiltà.
Tre volte nobile Tito, risparmia il mio primogenito.

TITO

Controllatevi, signora, e perdonatemi.
Questi sono fratelli di coloro che voi Goti avete visto
vivi e morti, e per i loro fratelli uccisi
religiosamente chiedono un sacrificio:
a questo, tuo figlio è destinato, e morire egli deve,
per placare le ombre gementi dei trapassati. [14]

LUCIO

Portatelo via, e fate subito un fuoco,
e con le nostre spade, su una pila di legna,
macelliamogli le membra, che si consumino fino all'osso.

Escono i figli di Tito, con Alarbo.

TAMORA

O crudele, blasfema devozione!

CHIRONE

Mai fu la Scizia la metà così barbara!

DEMETRIO

Non paragonare la Scizia all'ambiziosa Roma.
Alarbo va al suo riposo, e noi sopravviviamo
per tremare sotto lo sguardo minaccioso di Tito.
Fatti forza, dunque, signora, ma spera anche
che gli stessi dèi, che fornirono alla regina di Troia
l'occasione di una dura vendetta
sul tiranno trace nella sua tenda, 15
possano aiutare Tamora, la regina dei Goti
(quando i Goti erano Goti, e Tamora era regina)
a far pagare ai suoi nemici i sanguinosi torti.

Entrano di nuovo i figli di Andronico.

LUCIO

Guarda, signore e padre, come abbiamo compiuto
i nostri riti romani: le membra di Alarbo sono mozzate
e le sue interiora nutrono il fuoco sacrificale,
il cui fumo come incenso profuma il cielo.
Non resta altro che sotterrare i nostri fratelli
e con alti squilli di tromba accoglierli a Roma.

ANDRONICO

Che sia così, e che Andronico
renda quest'ultimo saluto alle loro anime.

Suonano le trombe e la bara è posta nella tomba.

In pace e onore riposate qui, miei figli;
i primi campioni di Roma, riposate qui in pace,

sicuri dai casi e dalle sventure del mondo.
Qui non si cela il tradimento, qui non si gonfia l'invidia,
qui non crescono dannate piante velenose, qui non c'è tempesta,
né rumore, ma silenzio e sonno eterno.
In pace e onore riposate qui, miei figli.

Entra Lavinia.

LAVINIA

In pace e onore viva a lungo Tito,
il mio nobile signore e padre viva nella fama.
Ecco, su questa tomba io rendo il mio tributo
di lacrime per le esequie dei miei fratelli;
e ai tuoi piedi m'inginocchio con lacrime di gioia,
versate su questo suolo per il tuo ritorno a Roma.
Oh, benedicimi qui con la tua mano vittoriosa,
le cui fortune applaudono i migliori cittadini di Roma.

TITO

Gentile Roma, che con tanto amore hai preservato
il conforto della mia vecchiezza per rallegrarmi il cuore!
Lavinia, vivi; sopravvivi ai giorni di tuo padre,
e all'eterna durata della fama, per merito della tua virtù.

MARCO

A lungo viva il signore Tito, mio amato fratello,
grazioso trionfatore agli occhi di Roma.

TITO

Grazie, gentile tribuno, nobile fratello Marco.

MARCO

E benvenuti nipoti, da guerre vittoriose,
voi che sopravvivete, e voi che dormite nella fama.
Nobili signori, le vostre fortune sono uguali in tutto,
che al servizio del vostro paese sguainaste la spada;

ma più certo trionfo è questa funebre pompa
per chi ha raggiunto la felicità di Solone
e trionfa sul caso nel letto dell'onore.[16]
Tito Andronico, il popolo di Roma,
di cui con giustizia sei sempre stato amico,
ti manda per mano mia, suo tribuno e delegato,
questo pallio[17] di immacolato candore
e ti presenta all'elezione per l'impero,
insieme a questi figli del nostro defunto imperatore:
Sii *candidatus*,[18] dunque, e vestilo,
e aiuta a dare un capo a Roma senza capo.

TITO

Un miglior capo si addice al suo corpo glorioso
che non questo che trema fragile e vecchio.
Dovrei indossare questa toga e crearvi affanni?
Essere scelto con proclami oggi,
domani cedere l'impero, rassegnare la vita,
e dar nuovo da fare a tutti voi?
Roma, sono stato tuo soldato quarant'anni,
e ho guidato con successo le forze del paese
e seppellito ventuno figli valorosi,
fatti cavalieri[19] sul campo, caduti da uomini con le armi,
servendo i diritti del loro nobile paese.
Datemi un bastone d'onore per la mia vecchiaia,
ma non uno scettro per governare il mondo:
dritto lo tenne, signori, chi lo tenne per ultimo.

MARCO

Tito, tu otterrai l'impero se lo chiederai.

SATURNINO

Come puoi dirlo, superbo e ambizioso tribuno?

TITO

Calma, principe Saturnino.

SATURNINO

Romani, rendetemi giustizia;
patrizi, sguainate le spade e non le riponete
finché non sia Saturnino imperatore di Roma.
Andronico, vorrei vederti imbarcato per l'inferno
piuttosto che averti qui a rubarmi il cuore del popolo!

LUCIO

Superbo Saturnino, tu ti frapponi al bene
che il nobile Tito per te intende!

TITO

Sta' tranquillo, principe: io riporterò a te
il cuore del popolo, dovessi stornarli da se stessi. [20]

BASSIANO

Andronico, io non ti lusingo,
ma ti onoro, e lo farò fino alla morte:
se rafforzi la mia fazione con i tuoi amici,
te ne sarò molto grato; e la gratitudine
è degna ricompensa per gli uomini d'animo nobile.

TITO

Popolo di Roma, e voi tribuni del popolo,
chiedo i vostri voti e suffragi:
volete affidarli amichevolmente ad Andronico?

TRIBUNI

Per compiacere il buon Andronico
e festeggiare il suo felice ritorno a Roma,
il popolo accetterà chi lui presceglie.

TITO

Tribuni, vi ringrazio, e questa richiesta avanzo
che eleggiate il primogenito del nostro imperatore,

Saturnino, le cui virtù, io spero,
splenderanno su Roma come i raggi di Titano[21] sulla terra
e faranno maturare la giustizia in questa nazione.
Quindi, se volete scegliere secondo il mio consiglio,
incoronate lui e dite «A lungo viva il nostro imperatore!».

MARCO

Con i voti e gli applausi, di ogni classe,
patrizi e plebei, noi creiamo
Saturnino grande imperatore di Roma,
e diciamo «A lungo viva il nostro Imperatore Saturnino!».

Fanfara prolungata mentre essi scendono dall'alto.[22]

SATURNINO

Tito Andronico, per il favore che oggi
ci hai fatto, nella nostra elezione,
io ti rendo grazie, come parte di quanto meriti,
e con i fatti compenserò la tua gentilezza.
E come prima cosa, Tito, per elevare
il tuo nome e la tua onorevole famiglia,
Lavinia farò mia imperatrice,
regale signora di Roma, signora del mio cuore,
e nel sacro Panteon la sposerò.
Dimmi, Andronico, ti aggrada questa proposta?

TITO

Sì, mio degno signore, e in questa unione
mi ritengo altamente onorato da Vostra Grazia;
e qui, al cospetto di Roma, a Saturnino,
re e capo della nostra nazione,
imperatore del vasto mondo, io consacro
la mia spada, il mio carro, e i miei prigionieri,
doni ben degni dell'imperiale signore di Roma.
Accettali, dunque, come il tributo che ti devo,
questi pegni del mio onore umiliati ai tuoi piedi.

SATURNINO

Grazie, nobile Tito, padre della mia vita.
Quanto fiero io sia di te e dei tuoi doni
Roma ne sarà testimone, e se dimenticherò
il più piccolo di questi indescrivibili meriti,
Romani, dimenticatevi la fedeltà che mi dovete.

TITO

Ora, signora, siete prigioniera di un imperatore,
di uno, che per il vostro onore e grado
vi tratterà nobilmente insieme al vostro seguito.

SATURNINO

Una donna avvenente, davvero, del tipo
che sceglierei, dovessi scegliere di nuovo.[23]
Rasserena, bella regina, quell'aspetto annuvolato:
se i casi della guerra[24] hanno operato questo mutamento d'umore
non sei venuta a Roma per essere schernita:
sarà principesco il tuo trattamento, in ogni cosa.
Fidati della mia parola, e lo scontento
non scoraggi tutte le tue speranze: signora, chi ti conforta
può farti più grande che regina dei Goti.[25]
Lavinia, non sei dispiaciuta per questo?

LAVINIA

Non io, mio signore, poiché[26] la vera nobiltà
dà garanzia di cortesia principesca a queste parole.

SATURNINO

Grazie, dolce Lavinia. Romani, andiamo.
Senza riscatto qui noi rendiamo liberi i nostri prigionieri.[27]
Signori, proclamate il nostro rango con trombe e tamburi.

Fanfara.

BASSIANO

Mio signore, Tito, con tua licenza, questa fanciulla è mia.[28]

TITO

Cosa, signore? Fai dunque sul serio, mio signore?

BASSIANO

Sì, nobile Tito, e sono deciso a far valere
la mia ragione e il mio diritto.[29]

MARCO

Suum cuique[30] è la nostra giustizia romana:
questo principe,[31] con giustizia, non prende che il suo.

LUCIO

E quel che vuole avrà, finché Lucio vive.

TITO

Indietro, traditori! Dov'è la guardia dell'imperatore?
Tradimento, mio signore! Rapiscono Lavinia.

SATURNINO

Chi la rapisce?

BASSIANO

Chi giustamente
può strappare al mondo intero la sua promessa sposa.[32]

MUZIO

Fratelli, aiutate a portarla via di qui
ed io con la mia spada difenderò questa porta.[33]

TITO

Seguitemi, mio signore, la riporterò subito qui.

MUZIO

Mio Signore, non passi di qui.

TITO

Cosa, canaglia di ragazzo,
mi sbarri la strada in Roma?

MUZIO

Aiuto, Lucio, aiuto!

Tito lo uccide.

LUCIO

Sei ingiusto, mio signore, e, più che ingiusto,
hai ucciso tuo figlio in una iniqua contesa.

TITO

Né tu né lui siete miei figli:
i miei figli non mi avrebbero mai così disonorato.
Traditore, restituisci Lavinia all'imperatore.[34]

LUCIO

Morta se vuoi, ma non perché sia sua moglie,
lei che di un altro è il legittimo promesso amore.

Esce.

Entrano in alto l'Imperatore con Tamora e i suoi due figli e Aaron il Moro.[35]

SATURNINO

No, Tito, no: l'imperatore non ha bisogno di lei;
né di lei, né di te, né di alcuno della tua schiatta.
Non mi fiderò facilmente di chi mi ha irriso una volta;
di te mai, né dei tuoi figli traditori e arroganti,
tutti uniti in questo modo per disonorarmi.
Non c'è nessun altro a Roma da farne zimbello
se non Saturnino? Molto bene, Andronico,

si accordano queste azioni con quella tua superba vanteria
che io avrei mendicato l'impero dalle tue mani. [36]

TITO

Oh mostruoso! che parole di rimprovero sono queste?

SATURNINO

Ma va' pure per la tua strada, da' quella monetina [37]
a chi ha fatto lo spaccone per lei con la spada. [38]
Ti godrai un genero valoroso,
adatto a far chiasso con quei banditi dei tuoi figli
e ad attaccar briga nello stato di Roma.

TITO

Queste parole sono rasoi per il mio cuore ferito. [39]

SATURNINO

E quindi, amabile Tamora, regina dei Goti,
che come la maestosa Febe fra le sue ninfe [40]
oscuri lo splendore delle più belle dame di Roma,
se ti aggrada questa mia improvvisa scelta,
guarda, io scelgo te, Tamora, per mia sposa,
e ti farò imperatrice di Roma.
Parla, regina dei Goti, approvi la mia scelta?
E qui lo giuro per tutti gli dèi romani,
che, poiché sono qui pronti prete e acqua santa
e le candele bruciano così chiare
e ogni cosa è pronta per l'imeneo, [41]
non risaluterò le strade di Roma
né salirò al mio palazzo se da questo luogo
non conduco via con me, impalmata, la mia sposa.

TAMORA

E qui, al cospetto del cielo, io giuro a Roma,
se Saturnino innalza la regina dei Goti,
essa sarà l'ancella dei suoi desideri,

amorosa nutrice, madre della sua giovinezza.

SATURNINO

Sali al Panteon, bella regina. Signori, accompagnate
il vostro nobile imperatore, e la sua amabile sposa,
mandata dal cielo per il Principe Saturnino,
la cui[42] saggezza ha sconfitto la sua cattiva sorte.
Lì saranno compiuti i nostri riti nuziali.

Escono tutti, tranne Tito.

TITO

Io non vengo chiamato ad accompagnare questa sposa.
Tito, quando mai ti è successo di restare solo,
disonorato così, e accusato d'ingiustizie?[43]

Entrano Marco e i figli di Tito.

MARZIO

Oh Tito, guarda, oh guarda che cosa hai fatto;
in una ingiusta lite hai ucciso un figlio virtuoso.

TITO

No, stupido tribuno, no, non un figlio mio;
né siete miei tu, o questi, alleati nell'azione
che ha disonorato tutta la nostra famiglia:
indegno fratello, e indegni figli!

LUCIO

Ma diamogli sepoltura, come si conviene;
diamo sepoltura a Muzio con i nostri fratelli.

TITO

Via, traditori! Non riposerà in questa tomba:
questo sepolcro ha retto cinquecento anni,
e io l'ho sontuosamente restaurato:
qui non altri che soldati e servitori di Roma

riposano nella fama; nessuno bassamente ucciso in risse.
Seppellitelo dove potete; qui non viene.

MARCO

Mio signore, questo è empio in te.
Le imprese di mio nipote Muzio parlano per lui;
deve essere sepolto con i suoi fratelli.

MARZIO

E lo sarà, o noi lo seguiremo.

TITO

«E lo sarà»! Chi è la canaglia che ha detto queste parole?

MARZIO

Uno che ne risponderebbe dovunque, tranne qui.

TITO

Cosa? vorreste seppellirlo a mio dispetto?

MARCO

No, nobile Tito, solo supplicarti
di perdonare Muzio e seppellirlo.

TITO

Marco, anche tu hai dato un colpo al mio cimiero
e con questi ragazzi hai ferito il mio onore:
vi reputo miei nemici tutti quanti;
non irritatemi più, dunque, ma andate.

QUINTO

È fuori di sé, ritiriamoci.

MARZIO

Non io, finché non saranno sepolte le ossa di Muzio.

Il fratello e i figli si inginocchiano.

MARCO

Fratello, è in questo nome che la natura chiede...

MARZIO

Padre, è in questo nome che la natura parla... [44]

TITO

Tu non parlare più, se gli altri vogliono riuscirci. [45]

MARCO

Illustre Tito, più che metà dell'anima mia...

LUCIO

Padre caro, anima e sostanza di noi tutti...

MARCO

Concedi a tuo fratello Marco di sotterrare
il suo nobile nipote qui nel nido della virtù,
lui che è morto con onore per la causa di Lavinia.
Tu sei un Romano; non essere barbaro: [46]
i Greci, fatto consiglio, seppellirono Aiace
che si era ucciso, e il saggio figlio di Laerte
ne perorò benignamente i funerali. [47]
Non sbarrare, dunque, al giovane Muzio,
che era la tua gioia, l'ingresso qui dentro.

TITO

Alzati, Marco, alzati:
questo è il giorno più triste che io mai abbia veduto:
essere disonorato dai miei figli a Roma!
Bene, seppellitelo, e seppellite me subito dopo.

Lo mettono nella tomba.

LUCIO

Riposino qui le tue ossa, dolce Muzio, con i tuoi amici,
finché non adorneremo la tua tomba di trofei.

Tutti si inginocchiano e dicono: [48]

TUTTI

Nessuno sparga lacrime per il giovane Muzio:
vive nella fama chi è morto per la causa della virtù.

Escono tutti tranne Marco e Tito.

MARCO

Mio signore – per uscire da questa tristezza desolata –
com'è successo che la scaltra regina dei Goti
si trovi tutt'a un tratto così innalzata in Roma?

TITO

Non lo so, Marco, ma so che è così:
se con qualche trama o no, solo il cielo può dirlo.
Non è, dunque, obbligata all'uomo
che l'ha portata a tale felice svolta?
Certo, e nobilmente lo ripagherà.

Entrano l'Imperatore, Tamora e i suoi due figli con il Moro, da una porta.
Entrano dall'altra porta Bassiano e Lavinia, con altri.

SATURNINO

Così, Bassiano, t'è riuscito il colpo.
Che Iddio ti dia gioia con la tua bella sposa.

BASSIANO

E a te con la tua, mio signore. Non dico di più,
né ti auguro di meno. E così mi congedo.

SATURNINO

Traditore, se Roma ha legge e noi potere,

tu e la tua fazione vi pentirete di questo rapimento.

BASSIANO

Rapimento lo chiami, mio signore, prendere il mio,
il mio sincero promesso amore e, ora, mia moglie?
Ma che decidano tutto le leggi di Roma:
intanto, possiedo ciò che è mio.

SATURNINO

Bene, signore, tu tagli corto con noi,
ma se vivremo, saremo altrettanto taglienti con te.

BASSIANO

Mio signore, di ciò che ho fatto dovrò rispondere
il meglio che posso, e lo farò a costo della vita.
Solo questo vorrei che Vostra Grazia sapesse:
nel nome della lealtà che io devo a Roma,
questo nobile gentiluomo, Tito, qui presente,
è stato offeso nella reputazione e nell'onore,
lui che, per liberare Lavinia, ha ucciso
di sua mano il suo più giovane figlio,
per fedeltà a te, e perché mosso a gran collera
nell'esser contrastato in ciò che generosamente aveva dato.
Accoglilo dunque nel tuo favore, Saturnino:
in tutti i suoi atti egli si è dimostrato
un padre ed un amico per te e per Roma.

TITO

Principe Bassiano, smettila di difendere i miei atti;
sei tu, e quelli, che mi avete disonorato.
Roma e il giusto cielo siano i miei giudici,
su come ho amato e onorato Saturnino.

TAMORA

Mio degno signore, se mai Tamora
fu gradita ai tuoi occhi principeschi,

lasciami parlare imparzialmente per tutti;
e su mia supplica, o amato, perdona quanto è accaduto.

SATURNINO

Cosa, signora? venir pubblicamente disonorato
e vilmente rinfoderar la spada[49] senza vendetta?

TAMORA

Non questo, mio signore: non vogliano gli dèi di Roma
che io sia l'autrice del tuo disonore!
Ma, sul mio onore, oso sostenere
l'innocenza piena del buon Tito,
il cui furore, non dissimulato, rivela le sue pene.
Su mia supplica, quindi, guarda a lui benignamente.
Non perdere un così nobile amico per un vano sospetto
e non affliggere con aspri sguardi il suo cuore gentile.
[*A parte*] Mio signore, fatti guidare da me, datti per vinto;
dissimula tutte le tue pene e scontentezze:
sei stato piantato solo da poco nel tuo trono;
e dunque, perché il popolo, e i patrizi,
riconsiderando il tutto, non prendano la parte di Tito
e ti soppiantino per ingratitudine,
che Roma reputa essere grave peccato,
cedi alle preghiere, e lascia fare a me:
troverò il giorno per massacrarli tutti
e sradicare[50] la loro fazione e la loro famiglia,
il padre crudele e i suoi figli traditori,
che ho supplicato per la vita del mio caro figlio;
e gli farò conoscere cosa voglia dire far inginocchiare
una regina nella strada e farle chiedere grazia invano. –
Vieni, vieni, dolce imperatore; vieni, Andronico;
fa' alzare questo buon vecchio e rianimane il cuore
che muore nella tempesta del tuo irato cipiglio.[51]

SATURNINO

Alzati, Tito, alzati: la mia imperatrice ha vinto.

TITO

Ringrazio la vostra maestà, e lei, mio signore.
Queste parole, questi sguardi mi infondono nuova vita.

TAMORA

Tito, io sono incorporata in Roma,
una romana adottata ora felicemente,
e devo consigliare l'imperatore per il suo bene.
Oggi tutti i litigi si estinguono, Andronico;
e sia mio onore l'averti riconciliato
con i tuoi amici, mio buon signore.
Per te, principe Bassiano, ho dato
la mia parola e la mia promessa all'imperatore
che sarai più mite e trattabile.
E voi non temete, signori, né tu, Lavinia:
su mio consiglio, tutti umiliati in ginocchio,
chiederete perdono a Sua Maestà.

FIGLI [52]

Lo facciamo, e giuriamo al cielo, e a Vostra Altezza
che ciò che facemmo fu fatto con moderazione,
mirando solo all'onore di nostra sorella e al nostro.

MARCO

Questo, sul mio onore, io qui lo confermo.

SATURNINO

Via, basta con le parole; non infastiditeci più. [53]

TAMORA

No, no mio dolce imperatore, dobbiamo essere tutti amici:
il tribuno e i suoi nipoti s'inginocchiano per la grazia;
non voglio essere contraddetta: mio amato, voltati.

SATURNINO

Marco per riguardo a te, e a tuo fratello qui,
e dietro le preghiere della mia amabile Tamora,
rimetto a questi giovani le loro gravi colpe:
alzatevi.
Lavinia, anche se mi hai lasciato come un bifolco,
io ho trovato un'amica e ho giurato, certo come la morte,
che non avrei lasciato scapolo il prete.
Vieni, se la corte dell'imperatore può festeggiare due spose,
tu sei mia ospite, Lavinia, insieme ai tuoi amici.
Questo giorno sarà un giorno d'amore, Tamora.

TITO

Domani se piacerà a Vostra Maestà
cacciare con me la pantera e il cervo,
daremo *bonjour* a Vostra Grazia con il corno e i cani.

SATURNINO

Così sia, Tito e *gramercy*[54]

Suono di trombe. Escono tutti tranne Aaron.[55]

ATTO II EN

Scena I EN

AARON

Ora[56] sale Tamora alla cima dell'Olimpo,
immune dai colpi della fortuna, e in alto siede,
sicura dallo schianto del tuono e dal lampo del fulmine,
elevata oltre la minaccia della pallida invidia.
Come quando il sole d'oro saluta il mattino
e, indorato l'oceano coi suoi raggi,
galoppa per lo zodiaco nel suo brillante carro,
e sovrasta con lo sguardo i colli più alti in vedetta;
così Tamora.
Al suo ingegno il terrestre onore si fa servo
e la virtù s'inchina e trema al suo cipiglio.
Dunque, Aaron, arma il tuo cuore e acconcia i tuoi pensieri
per montare in alto con la tua imperiale signora,
montare all'eccelsa quota[57] di colei che a lungo in trionfo
tu hai tenuto prigioniera, avvinta in amorose catene,
e più saldamente stretta agli occhi incantatori di Aaron
di quanto Prometeo al Caucaso sia legato.[58]
Via le vesti da schiavo e i pensieri servili!
Voglio risplendere e brillare di perle e d'oro[59]
per servire questa appena nominata imperatrice.
Servire, ho detto? folleggiare con questa regina,
questa dea, questa Semiramide,[60] questa ninfa,
questa sirena, che incanterà il Saturnino di Roma
e ne vedrà il naufragio, e del suo stato.
Olà, che tempesta è questa?

Entrano Chirone e Demetrio litigando.

DEMETRIO

Chirone, ai tuoi anni manca il senno,[61] al tuo senno il filo
e le maniere, per intrometterti là dove io son favorito
e posso, per quel che ne sai, essere amato.

CHIRONE

Demetrio, tu fai l'arrogante in ogni cosa,
e anche in quest'affare vuoi mettermi sotto con le tue sbruffonate.
Non è la differenza di un anno o due
a far me meno gradito o te più fortunato:
sono capace e adatto quanto te
a servire e meritare le grazie della mia signora;
e questo lo proverà su di te la mia spada,
sostenendo la passione che ho per Lavinia.

AARON

Guardie, guardie![62] questi innamorati turbano la pace.

DEMETRIO

Cosa, ragazzo! se nostra madre, sconsideratamente,
ti ha dato uno spadino da portare al ballo,[63]
hai perso la testa al punto da minacciare i tuoi amici?
Via, tienila incollata nel fodero la tua lama di latta
finché non saprai maneggiarla meglio.

CHIRONE

Intanto, mio signore, con la mia poca abilità
ti farò provare fin in fondo quanto so osare.

DEMETRIO

Ah, ragazzo, ti fai così audace?

Si affrontano.

AARON

Allora, che succede, signori?

Osate sguainare le spade così vicino al palazzo dell'imperatore
e scatenare in pubblico un simile litigio?
So bene[64] la ragione di questo malanimo,
e non vorrei, per un milione in oro,
che fosse conosciuta da chi più ne è interessato;
né vorrebbe la vostra nobile madre, per molto di più,
essere così disonorata alla corte di Roma.
Vergogna, via le spade.

DEMETRIO

No, finché
non avrò inguainato la mia nel suo petto
e non gli avrò ricacciato in gola quelle parole offensive
che mi ha qui soffiato addosso per il mio disonore.[65]

CHIRONE

A questo son preparato e ben deciso,
insolente vigliacco, che tuoni con la lingua
e con la tua arma non osi far nulla!

AARON

Basta, dico!
Per gli dèi adorati dai valorosi Goti,
questa meschina lite ci perderà tutti.
Ma, signori, non ci pensate quant'è pericoloso
intromettersi[66] nei diritti di un principe?
Che? Lavinia è diventata così dissoluta
o Bassiano così degenerato,
che per amor suo si può dar corso a tali litigi
senza restrizione, giudizio, o vendetta?
Giovani signori, attenti, se l'imperatrice sapesse
il tema di questa discordanza,[67] la sua musica non vi piacerebbe.

CHIRONE

Non me ne importa che lo sappia lei e tutto il mondo:
io amo Lavinia più di tutto il mondo.

DEMETRIO

Ragazzino, impara a fare scelte più modeste:
Lavinia è la speranza del tuo fratello maggiore.[68]

AARON

Ma che, siete matti? O non sapete
quanto sono furiosi e intolleranti i Romani
e non sopportano rivali in amore?
Ve lo dico io, signori, con queste idee non tramate
che la vostra morte.

CHIRONE

Aaron, mille morti
io rischierei, per ottenere colei che amo.

AARON

Ottenerla! Come?

DEMETRIO

Perché ti pare così strano?
È una donna, quindi può esser corteggiata;
è una donna, quindi può essere conquistata;[69]
è Lavinia, quindi deve essere amata.
Amico, scorre più acqua per il mulino
di quanta ne sa il mugnaio, ed è facile
rubare una fetta da una pagnotta già tagliata; lo sai:
anche se Bassiano è il fratello dell'imperatore,
più grandi di lui hanno portato l'insegna di Vulcano.[70]

AARON

Già, anche grandi come Saturnino.[71]

DEMETRIO

E allora, perché dovrebbe disperare chi sa far la corte
con parole, sguardi dolci e prodigalità?

Non t’è capitato tante volte di colpire una cerbiatta
e di portartela via sotto il naso del guardacaccia?

AARON

Ma allora, a quanto pare, una caccia così, alla svelta,
farebbe al caso vostro?[72]

CHIRONE

Certo, se si facesse fare.

DEMETRIO

Aaron, hai fatto centro.[73]

AARON

Magari l’aveste fatto anche voi!
Non staremmo a sbiancarci con questa cagnara.
Via, sentite, sentite, siete così scemi
da prendervi per questo? Vi offenderebbe
se ce la faceste tutt’e due?

CHIRONE

Me, no davvero.

DEMETRIO

E neanche me, basta che mi tocchi.

AARON

Vergogna, allora; fate pace e unitevi in ciò che vi divide.
Devono essere l’astuzia[74] e lo stratagemma a darvi
quanto vi sta a cuore; e quindi dovete mettervi in testa
che quel che non potete ottenere come vorreste,
dovete per forza raggiungerlo come potete.
Date retta a me: Lucrezia[75] non era più casta
di questa Lavinia, l’amore di Bassiano.
Una pista più veloce che non quella degli esitanti languori

dobbiamo seguire, ed io ho trovato il sentiero.
Miei signori, sta per aprirsi una grande caccia,[76]
dove si attrupperanno[77] le amabili signore romane.
Le vie della foresta sono ampie e spaziose,
e ci sono molti posti solitari
adatti per natura allo stupro e alla violenza.
Allora voi isolate[78] laggiù questa delicata cerbiatta,
e colpitela nel segno con la forza, se non con le parole.
In questo modo, o niente affatto, avete una speranza.
Su, venite, riveliamo le nostre intenzioni
alla nostra imperatrice, che ha consacrato
il suo sacro ingegno[79] alla perfidia e alla vendetta,
e lei col suo consiglio affinerà la nostra macchinazione,
e non tollererà che ve la prendiate tra voi,
ma fino all'altezza dei vostri desideri v'innalzerà entrambi.
La corte dell'imperatore è come la casa della Fama,[80]
palazzo pieno di lingue, di occhi e di orecchi;
i boschi sono spietati, terribili, sordi e muti.
Lì parlate, e colpite, valorosi ragazzi, e servitevi;
lì appagate la vostra lussuria, nascosti all'occhio del cielo,
e fate bagordi nel tesoro di Lavinia.

CHIRONE

Il tuo consiglio, giovanotto, non puzza di vigliaccheria.

DEMETRIO

Sit fas aut nefas,[81] finché non trovo il fiume
che mi raffreddi questa caldana, una magia che mi calmi queste fitte,
Per Stygia, per manes vehor.[82]

Escono.

Scena II EN

Entrano Tito Andronico e i suoi tre figli, facendo chiasso con cani e corni, e Marco.

TITO

La caccia è aperta, il mattino è terso e ancora grigio,
i campi sono fragranti e i boschi sono verdi.[83]
Slegateli qui, che facciano una canea
da destare l'imperatore e l'amabile sua sposa,
e svegliare il principe; e suoniamo il corno,
che tutta la corte possa echeggiarne il suono.
Figli, sia vostra cura, come è nostra,
scortare la persona dell'imperatore.
Ho avuto sonni agitati questa notte,
ma l'albeggiar del giorno m'ha ispirato nuovo conforto.

Qui abbaiano i cani e i corni suonano insieme, poi entrano Saturnino, Tamora, Bassiano, Lavinia, Chirone, Demetrio e il loro seguito.

Molti giorni felici alla Vostra Maestà;
a voi, signora, altrettanti e ugualmente felici:
avevo promesso a Vostra Grazia il suono del corno.

SATURNINO

E l'avete suonato vigorosamente, miei signori,
e un po' troppo presto per signore appena sposate.

BASSIANO

Lavinia, che ne dici?

LAVINIA

Dico di no:
sono sveglia da più di due ore.

SATURNINO

Andiamo, allora, prendiamo cavalli[84] e carri
e via al nostro diporto. Signora, ora vedrai
la caccia dei Romani.

MARCO

Ho cani, mio signore,
che staneranno la pantera più feroce della caccia
e scaleranno la vetta più alta.

TITO

E io ho cavalli che inseguiranno la preda
dovunque vada e correranno come rondini per la pianura.

DEMETRIO

Chirone, non cacciamo, noi, con cavalli e cani,
ma speriamo di mettere per terra una cerbiatta delicata.

Escono.

Scena III EN

Entra Aaron, solo [con un sacco d'oro].

AARON

Chi ha cervello[85] penserebbe che io non ne abbia,
a sotterrare tanto oro sotto un albero
per non goderselo più.
Chi ha di me una così bassa stima
sappia che quest'oro deve coniare uno stratagemma,
che, abilmente condotto, produrrà
un eccellentissimo pezzo di furfanteria.[86]
E così riposa, dolce oro, per l'affanno di coloro
che prendono l'elemosina dal forziere dell'imperatrice.[87]

Entra Tamora sola e si rivolge al Moro.

TAMORA

Mio amato Aaron, perché fai quell'aria così triste,
quando ogni cosa fa vanto d'allegria?
Gli uccelli cantano melodie in ogni cespuglio,
il serpente dorme arrotolato nel gioioso sole,

le verdi foglie tremano al vento che raffresca,
e fanno in terra un'ombra screziata.
Alla loro dolce penombra sediamoci, Aaron,
e, mentre la balbettante eco irride i cani
replicando stridula agli intonati corni,
come se una doppia caccia ad un tempo fosse udita,[88]
sediamoci ad ascoltare il loro chiasso che si stinge;[89]
e dopo tale lotta quale si dice
che godettero una volta il principe errante e la sua Didone,
quando furono sorpresi da una felice tempesta
e tiraron le cortine in una grotta che tenne il loro segreto,[90]
noi potremo, avvinti nelle braccia l'un dell'altra,
finiti i nostri passatempi, gustare un sonno dorato,
mentre i cani e i corni e i dolci melodiosi uccelli
per noi saranno come il canto di una balia,
ninnananna che addormenta i bambini.

AARON

Signora, se Venere governa i tuoi desideri,
Saturno è la mia dominante:[91]
che significa il mio occhio dal mortale sguardo,
il mio silenzio e la mia rannuvolata malinconia,
il mio vello di lanosi capelli che ora si snoda
proprio come una serpe quando si srotola
per compiere una fatale esecuzione?
No, signora, questi non sono segni di Venere:
la vendetta è nel mio cuore, la morte nella mia mano,
sangue e rivalsa mi martellano nella testa.
Ascolta, Tamora, imperatrice della mia anima,
che non spera paradiso più grande di quel che in te si trova,
questo è il giorno del giudizio per Bassiano:
la sua Filomela[92] dovrà oggi perdere la lingua
e i tuoi figli metteranno a sacco la sua castità,
e si laveranno le mani nel sangue di Bassiano.
Vedi questa lettera? prendila ti prego,
da' al re questo rotolo con trama di morte.
Ora non farmi più domande; siamo spiati;
arriva una partita del nostro sperato bottino;

ancora non temono la distruzione della vita.

Entrano Bassiano e Lavinia.

TAMORA

Ah mio dolce Moro, per me più dolce della vita.

AARON

Basta, grande imperatrice, arriva Bassiano;
sii aspra con lui, io vado a cercare i tuoi figli
per sostenerti nella lite, quale che sia.

Esce.

BASSIANO

Chi abbiamo qui? la regale imperatrice di Roma,
sprovvista della sua appropriata scorta?
O non è Diana, come lei abbigliata,
che ha abbandonato i suoi boschi sacri
per vedere la grande caccia in questa foresta?

TAMORA

Insolente spione dei miei passi!
Avessi il potere che si dice aveva Diana,
ti pianterei subito le corna sulle tempie,
come successe ad Atteone;[93] e i cani
s'avventerebbero sulle tue membra appena trasformate,
volgare intruso che non sei altro.

LAVINIA

Con tua licenza, gentile imperatrice,
si pensa che tu abbia un gran talento nel piantar corna,[94]
e c'è da sospettare[95] che tu e il tuo Moro
vi siate appartati per fare esperimenti.
Giove protegga oggi tuo marito dai suoi cani!
Sarebbe un peccato se lo prendessero per un cervo.

BASSIANO

Credimi, regina, il tuo nero Cimmerio [96]
dà al tuo onore la tinta del suo corpo,
sporco, abominevole e immondo. [97]
Perché ti saresti separata da tutto il tuo seguito,
smontando dal tuo bel cavallo bianco-neve
e avventurandoti qui in un luogo oscuro,
accompagnata solo da un barbaro Moro,
se non ti avesse spinta un turpe desiderio? [98]

LAVINIA

E, interrotta nel tuo spasso,
hai buona ragione di rimproverare il mio nobile signore
d'insolenza. Ti prego, andiamo via di qui,
e che si goda il suo amore color del corvo;
questa valle si addice allo scopo ottimamente.

BASSIANO

Il re mio fratello ne sarà informato.

LAVINIA

Sì, perché queste scappate l'hanno già troppo esposto:
buon re, a tal punto infamato! [99]

TAMORA

Perché ho la pazienza di sopportare tutto questo?

Entrano Chirone e Demetrio.

DEMETRIO

Che c'è, cara sovrana e nostra graziosa madre?
Perché la Vostra Altezza è così pallida e livida?

TAMORA

Non ho ragione, credete, di essere pallida?

Questi due mi hanno adescata[100] in questo luogo:
una sterile valle desolata, la vedete;
gli alberi, anche se è estate, miseri e spogli,
sopraffatti dal muschio e dal vischio malefico.
Qui non splende mai il sole; qui niente si riproduce,
se non la civetta notturna o l'infausto corvo.
Nel mostrarmi questo aborrito abisso,
m'hanno detto che qui, nel cuore della notte,
mille diavoli, mille serpenti fischianti,
diecimila gonfi rospi e altrettanti porcospini[101]
levano urli così paurosi e confusi
da far impazzire, o morire d'un tratto,
qualsiasi mortale che si trovi a udirli.
Appena finita questa storia infernale,
m'hanno detto che qui mi avrebbero legata
al tronco d'un lugubre tasso[102]
abbandonandomi a tale morte miserabile.
E poi m'hanno chiamata sporca adultera,
Gota lasciva, e tutte le altre più aspre parole
di questo genere che mai orecchio abbia udito.
E se per meravigliosa fortuna non foste arrivati voi,
tale vendetta avrebbero eseguito su di me.
Vendicatemi, se amate la vita di vostra madre;
altrimenti non siate più chiamati miei figli.

DEMETRIO

Questo è la prova che sono tuo figlio.

Lo colpisce.

CHIRONE

E questo è la mia, messo a segno per mostrare la mia forza.

LAVINIA

Su, avanti, Semiramide,[103] no, barbara Tamora,
perché non c'è nome che s'adatti alla tua natura tranne il tuo!

TAMORA

Datemi il pugnale. Vedrete, ragazzi,
la mano di vostra madre riparerà i torti di vostra madre.

DEMETRIO

Ferma, signora, c'è dell'altro che le spetta:
prima si sbatte il grano e poi si brucia la paglia.
Questa mignotta[104] si vantava della sua castità,
del suo voto nuziale, della sua fedeltà,
e con questa speranza dipinta[105] sfida il tuo potere.
E se la dovrebbe portare nella tomba?

CHIRONE

Se ci riesce, che io diventi un eunuco.
Trasciniamo via suo marito in qualche buca nascosta
e facciamo un cuscino, del suo tronco morto, per la nostra lussuria.

TAMORA

Ma quando avrete il miele che ci piace[106]
non sopravviva questa vespa, per pungerci tutti.

CHIRONE

Te l'assicuro, signora, ci pensiamo noi.
Vieni, donna, ora ci godremo con la forza
questa tua onestà ben preservata.

LAVINIA

O Tamora, tu hai un volto di donna...

TAMORA

Non voglio sentirla; portatela via!

LAVINIA

Buoni signori, supplicatela di ascoltare solo una parola.

DEMETRIO

Ascolta, nobile signora, sia tua gloria
vedere le sue lacrime: ma di fronte ad esse il tuo cuore sia
come l'inflessibile selce con le gocce di pioggia.

LAVINIA

Quando mai i figli della tigre istruiscono la madre?
Oh non insegnarle[107] la furia; lei te l'ha insegnata.
Il latte che da lei hai succhiato s'è fatto marmo;
già alla tua poppa prendevi la tua ferocia.[108]
Ma non tutte le madri generano figli uguali:
supplicala tu[109] di mostrare pietà di donna.

CHIRONE

Cosa! Vuoi che mi dimostri un bastardo?

LAVINIA

È vero che il corvo non cova l'allodola,
eppure ho sentito – potessi scoprirlo ora! –
che, mosso a pietà, il leone
si lasciò tagliare i principeschi artigli.[110]
E c'è chi dice che i corvi allevano uccellini abbandonati,
mentre i loro figli restano affamati nel nido.
Oh sii con me, anche se il tuo duro cuore dice no,
non così gentile, ma un po' pietosa.

TAMORA

Non so cosa vuol dire; portatela via!

LAVINIA

Oh lascia che ti spieghi, per amore di mio padre,
che t'ha concesso la vita quando poteva ucciderti,
non essere così dura, apri i tuoi sordi orecchi.

TAMORA

Anche se tu di persona non mi avessi mai offeso,

proprio per causa di lui io sarei spietata.
Ricordate, ragazzi, ho sparso lacrime invano
per salvare vostro fratello dal sacrificio,
ma il feroce Andronico non si mosse a pietà.
Quindi, portatela via, e usatela come volete:
il peggio fatto a lei è il meglio per me.

LAVINIA

O Tamora, sarai chiamata gentile regina,
se con le tue stesse mani mi uccidi in questo luogo,
perché non è la vita che ho implorato fin qui.
Povera me, sono stata uccisa quando è morto Bassiano.

TAMORA

Che mendichi allora? Lasciami stare, stupida.

LAVINIA

La morte immediata mendico; e un'altra cosa
che la mia natura di donna vieta alla mia lingua di dire.
Oh, salvami dalla loro lussuria, peggio che assassina,
e gettami in qualche orrido abisso,
dove mai occhio umano possa vedere il mio corpo:
fallo, e sarai una pietosa assassina.

TAMORA

Così dovrei rubare ai miei dolci figli la loro ricompensa?
No, che soddisfino su di te la loro lussuria.

DEMETRIO

Via! Ci hai tenuti qui anche troppo.

LAVINIA

Nessuna pietà? Nessun sentimento di donna? Ah, bestiale creatura,
macchia e nemica del nostro comune nome!
La maledizione cada...

CHIRONE

Allora ti chiuderò la bocca. Tu porta suo marito:
questa è la buca dove Aaron ci ha detto di nasconderlo.

Escono Chirone e Demetrio con Lavinia.

TAMORA

Arrivederci, figli miei, guardate di metterla a posto.
Il mio cuore non conoscerà gioia
finché tutti gli Andronici non saranno spacciati.
Ora me ne andrò a cercare il mio amato Moro.
e lascerò che i miei figli infoiati deflorino questa troia.

Esce.

Entra Aaron con due dei figli di Tito.

AARON

Avanti, miei signori, di buon passo:
vi porterò dritti all'orrida fossa
dove ho scoperto la pantera addormentata.

QUINTO

La vista mi si confonde, non so perché.

MARZIO

Anche a me, ti giuro. Se non fosse per la vergogna,
abbandonerei la caccia per dormire un po'.

QUINTO

Che c'è, sei caduto?[111] Che buco ingannatore è questo,
con la bocca coperta di irti rovi
sulle cui foglie stanno gocce di sangue appena sparso,
fresco come la rugiada mattutina che stilla sui fiori?[112]
Un luogo davvero fatale mi sembra.
Parla, fratello, ti sei ferito nella caduta?

MARZIO

Oh, fratello, ferito dal più orribile oggetto
con cui mai l'occhio, vedendo, abbia trafitto il cuore.

AARON

Ora vado a prendere il re, che li trovi qui
e possa verosimilmente congetturare
che siano stati loro a far fuori suo fratello.

Esce.

MARZIO

Perché non mi conforti e non mi aiuti a uscire
da questo dannato buco macchiato di sangue?

QUINTO

Sono preso[113] da una strana paura,
un sudore freddo mi scorre per il corpo che mi trema,
il mio cuore sospetta più di quanto vedano i miei occhi.

MARZIO

Per provare che hai un cuore che sa divinare,
guarda, tu e Aaron, dentro questa tana,
e scorgi una paurosa vista di sangue e morte.

QUINTO

Aaron se n'è andato, e il mio cuore afflitto
non consente ai miei occhi di guardare anche una sola volta
la cosa per cui trema solo a immaginarla.
Oh, dimmi cos'è, perché mai finora
sono stato come un bambino impaurito di non so cosa.

MARZIO

Il nobile Bassiano giace morto[114] nel suo sangue,
un mucchio di carne come un agnello macellato,
in questo odioso, oscuro abisso, che beve sangue.

QUINTO

Se è oscuro, come sai che è lui?

MARZIO

Al dito insanguinato egli porta
un prezioso anello che illumina tutta questa buca
e, come un cero dentro un sepolcro,
splende sulle guance terrose del morto
e rivela le frastagliate viscere di questa fossa:
così pallida splendeva la luna su Piramo,
la notte che giacque bagnato di sangue di vergine.[115]
Oh fratello, aiutami con la tua mano snervata –
se la paura ti fa mancare come me –
e tirami fuori da questo crudele ricettacolo divoratore,
odioso come la bocca brumosa di Cocito.[116]

QUINTO

Allungami la mano, che possa tirarti fuori,
o, se mi manca la forza di farti questo bene,
sia anch'io strappato dentro il famelico ventre
di questo profondo abisso, tomba del povero Bassiano.
Non ho la forza di tirarti fino al bordo.

MARZIO

Né io ho la forza di arrampicarmi senza il tuo aiuto.

QUINTO

La tua mano ancora una volta; non ti lascerò
finché tu non sarai qui sopra, o io sotto.
Non puoi venire a me: vengo io a te.

Cade dentro.

Entrano l'Imperatore e Aaron il Moro.

SATURNINO

Vieni con me! Voglio vedere che buca è questa

e chi ora vi è saltato dentro.
Di’, chi sei tu che sei appena disceso
in questa spalancata cavità della terra?

MARZIO

I figli infelici del vecchio Andronico,
qui condotti in un’ora assai funesta
per trovare tuo fratello Bassiano, morto.

SATURNINO

Mio fratello morto! So che lo dici per scherzo:
lui e la sua signora si trovano nel padiglione
sul lato nord di questa amena riserva;
non è un’ora che li ho lasciati lì.

MARZIO

Non sappiamo dove li hai lasciati vivi,
ma qui, ahimè, noi abbiamo trovato lui morto.

Entrano Tamora, Andronico e Lucio.

TAMORA

Dov’è il mio signore il re?

SATURNINO

Qui, Tamora, ma addolorato da un affanno mortale.

TAMORA

Dov’è tuo fratello Bassiano?

SATURNINO

Ora mi frughi la ferita fin in fondo:
il povero Bassiano giace qui assassinato.

TAMORA

Troppo tardi allora porto questo fatale scritto,
l'intrigo di questa tragedia intempestiva;[117]
e mi stupisco molto che la faccia umana possa celare
in amabili sorrisi tale ferocia omicida.

Dà a Saturnino una lettera.

SATURNINO (*legge la lettera*)

E se non riusciamo a trovarlo al momento opportuno,
Bassiano vogliamo dire, provvedi tu
a scavargli la tomba, caro cacciatore:
sai cosa intendiamo; cerca la tua ricompensa
fra le ortiche sotto il sambuco
che abbuia la bocca di quella stessa fossa
in cui deliberammo di seppellire Bassiano:
fallo, e ci avrai eterni amici.
O Tamora, si è mai udito niente di simile?
Questa è la fossa, e questo il sambuco.
Guardate, signori, di scovare il cacciatore
che doveva assassinare qui Bassiano.

AARON

Mio grazioso signore, ecco il sacco dell'oro.

SATURNINO

Due dei tuoi cuccioli,[118] feroci bastardi di razza sanguinaria,
hanno qui privato mio fratello della vita.
Signori, dalla fossa trascinateli in prigione:
aspettino lì finché non abbiamo escogitato
per loro qualche inaudita tortura.

TAMORA

Come? sono in questa fossa? O meravigliosa cosa!
Quanto facilmente viene scoperto l'assassinio!

TITO

Sommo imperatore, sul mio debole ginocchio[119]

imploro questa grazia, con lacrime non leggere da versare,
che questa feroce colpa dei miei figli maledetti,
maledetti se sarà provata la loro colpa...

SATURNINO

Se sarà provata! Lo vedi che è manifesta.
Chi ha trovato questa lettera? Tamora, sei stata tu?

TAMORA

Andronico stesso l'ha raccolta.

TITO

L'ho fatto, mio signore, ma lasciate che io sia loro garante,
perché giuro, sulla venerata tomba dei miei padri,
che saranno pronti, al volere di Vostra Maestà,
a rispondere di questo sospetto con la vita.

SATURNINO

Tu non sarai loro garante; guarda, invece, di seguirmi.
Qualcuno porti il corpo assassinato, altri gli assassini:
che non dicano una parola; la colpa è chiara;
per l'anima mia, ci fosse una fine peggiore della morte,
quella fine su di essi dovrebbe essere eseguita.

TAMORA

Andronico, supplicherò il re,
non temere per i tuoi figli, andrà tutto bene.

TITO

Vieni, Lucio, vieni; non fermarti a parlare con loro.

Escono.

Scena IV EN

Entrano i figli dell'imperatrice con Lavinia, le mani mozzate, la lingua tagliata, e violentata.

DEMETRIO

E ora va' a dire, se la tua lingua può parlare,
chi è stato a tagliarti la lingua e a violentarti.

CHIRONE

Scrivi cos'hai in mente e svela così il tuo pensiero,
se i tuoi moncherini ti consentono di fare la scrivana.[120]

DEMETRIO

Guarda come scarabocchia segni e segnali.

CHIRONE

Va' a casa, chiedi acqua profumata, lavati le mani.

DEMETRIO

Non ha lingua per chiedere, né mani da lavare;
lasciamola quindi alla sua passeggiata silenziosa.

CHIRONE

Fossi in lei, io mi andrei a impiccare.

DEMETRIO

Se tu avessi le mani per annodare la corda!

Escono.

Entra Marco, proveniente dalla caccia.

MARCO

Chi è costei?[121] mia nipote, che fugge via così in fretta!
Nipote,[122] una parola, dov'è tuo marito?
Se sogno, darò ogni ricchezza per svegliarmi!

Se sono sveglio, mi fulmini un pianeta,
che possa dormire un sonno eterno!
Parla, gentile nipote, quali dure mani spietate
hanno troncato e spaccato e denudato il tuo corpo
dei suoi due rami, quei dolci ornamenti
nel cui cerchio d'ombra re hanno cercato di dormire,
e non poterono ottenere felicità così grande
quanto metà del tuo amore?[123] Perché non mi parli?
Ahimè, un fiume purpureo di caldo sangue,
come una fontana che gorgoglia mossa dal vento,
sgorga e ricade tra le tue labbra rosate,
al moto alterno del tuo respiro di miele.
Certo un Tereo ti ha violata
e, perché tu non lo scoprissi, ti ha tagliato la lingua.
Ah, ora volti la testa per la vergogna,
e, nonostante tutto questo sangue che perdi
come da una canna a tre zampilli,
le tue guance sono rosse come la faccia di Titano
che avvampa se una nuvola l'incontra.
Devo parlare per te? Devo dire che è così?
Oh, se conoscessi il tuo cuore, e conoscessi quella bestia
per poterla vituperare e sfogare così la mia mente!
Il dolore nascosto, come un forno tappato,
brucia in ceneri il cuore che lo racchiude.
Dolce Filomela,[124] no, lei perse solo la lingua
e in un laborioso ricamo cucì il suo pensiero;
ma, amata nipote, quel mezzo a te è precluso.
Un più astuto Tereo hai tu incontrato,
che ti ha mozzato quelle graziose dita
che avrebbero cucito meglio di Filomela.
Oh, se il mostro avesse visto quelle mani di giglio
tremare come foglie di pioppo sul liuto
deliziando di baci le corde di seta,
non le avrebbe toccate a costo della vita.
O se avesse udito la divina armonia
che quella dolce lingua diffondeva,
avrebbe lasciato cadere il coltello, addormentandosi
come Cerbero ai piedi del poeta trace.[125]
Vieni, andiamo ad accecare tuo padre,

perché una tale vista acceca gli occhi di un padre.
La tempesta di un’ora annega i prati fragranti;
che faranno interi mesi di lacrime agli occhi di tuo padre?
Non indietreggiare, noi piangeremo con te.
Oh, potesse il nostro compianto alleviare il tuo tormento!

Escono.

ATTO III EN

Scena I EN

Entrano i giudici e i senatori con i due figli di Tito legati; sfilano sul palcoscenico fino al luogo dell'esecuzione, mentre Tito li precede implorandoli.

TITO

Ascoltatemi, austeri padri! nobili tribuni, fermatevi!
Per pietà della mia età, la cui giovinezza fu spesa
in pericolose guerre, mentre voi dormivate al sicuro;
per tutto il mio sangue versato nella grande contesa di Roma,
per tutte le gelide notti in cui ho vegliato,
e per queste lacrime amare, che ora vedete
colmarmi sulle guance le vecchie rughe,
siate pietosi con i miei figli condannati,
le cui anime non sono corrotte come si pensa.
Per ventidue figli io mai ho pianto,
perché morirono nell'alto letto dell'onore;

Andronico si getta per terra e i giudici gli passano accanto.

per questi, tribuni, nella polvere io scrivo
la profonda angoscia del mio cuore e le lacrime tristi del mio animo.
Sazino le mie lacrime l'arido appetito della terra;
il dolce sangue dei miei figli la farebbe vergognare e arrossire.
O terra[126], ti assisterò più io con la pioggia,

Escono.

che stillerà da queste due antiche rovine,[127]
che non il giovane aprile con tutti i suoi rovesci:

nella siccità dell’estate ti darò ancora pioggia,
e nell’inverno scioglierò la neve con lacrime calde
e manterrò sul tuo volto un’eterna primavera,
purché tu rifiuti di bere il sangue dei miei cari figli.

Entra Lucio con la spada sguainata.

O venerabili tribuni! O vecchi gentili!
Slegate i miei figli, revocate la condanna a morte,
e lasciate ch’io dica, io che non ho mai prima pianto,
che le mie lacrime sono oratori persuasivi.

LUCIO

O nobile padre, ti lamenti invano:
i tribuni non ti sentono, non c’è nessuno,
e tu racconti i tuoi dolori ad una pietra.

TITO

Ah Lucio, per i tuoi fratelli lasciami implorare:
austeri tribuni, ancora una volta io vi supplico...

LUCIO

Mio amato signore, nessun tribuno è qui a sentirti parlare.

TITO

Non importa, ragazzo: se mi sentissero
non mi presterebbero attenzione, e se lo facessero
non avrebbero pietà di me, e tuttavia
devo implorare, anche se inutilmente.
Perciò racconto i miei dolori alle pietre,
che, se non possono rispondere alla mia pena,
pure sono in qualche modo meglio dei tribuni,
perché non interrompono la mia storia.
Quando piango, ai miei piedi esse ricevono
le mie lacrime umilmente e sembrano piangere con me;
se solo fossero abbigliate di vesti austere,

Roma non disporrebbe di tribuni a loro pari.
Una pietra è tenera come cera, i tribuni più duri delle pietre;
Una pietra è silenziosa, e non offende,
i tribuni con le loro lingue mandano uomini a morte.
Ma perché te ne stai con la tua arma sguainata?

LUCIO

Per salvare dalla morte i miei due fratelli;
e per averlo tentato, i giudici hanno pronunciato
la mia condanna all'esilio per sempre.

TITO

Oh uomo fortunato! ti hanno favorito.
Ma non ti accorgi, stupido Lucio,
che Roma non è che una selva di tigri? [128]
Le tigri devono predare, e Roma non offre altra preda
che me e i miei. Quanto sei fortunato, dunque,
ad essere bandito da questi divoratori!
Ma chi viene qui col nostro fratello Marco?

Entra Marco con Lavinia.

MARCO

Tito, prepara i tuoi vecchi occhi al pianto,
o a schiantarsi il tuo nobile cuore:
porto alla tua vecchiaia un dolore che consuma.

TITO

Mi consumerà? Allora fammelo vedere.

MARCO

Questa era tua figlia.

TITO

Perché, Marco? Lo è.

LUCIO

Ahimè, questo spettacolo mi uccide!

TITO

Hai il cuore debole, ragazzo; alzati e guardala.
Parla, Lavinia, quale maledetta mano
ti ha fatta senza mani agli occhi di tuo padre?
Quale idiota ha aggiunto acqua al mare
o gettato una fascina sulla incendiata Troia?
Il mio dolore era al colmo prima che tu venissi,
e ora come il Nilo disdegna ogni confine.
Datemi una spada, mozzerò anche le mie mani,
perché hanno combattuto per Roma, vanamente,
e hanno allevato questo dolore, nutrendomi la vita.
In inutile preghiera sono state levate
e non mi sono servite ad alcun uso.
Ora il solo servizio che chiedo loro
è che una aiuti a tagliare l'altra. [129]
È bene, Lavinia, che tu non abbia mani
perché è solo vano servire Roma con le mani.

LUCIO

Parla, gentile sorella, chi ti ha martoriata?

MARCO

Oh, quella deliziosa macchina dei suoi pensieri,
che li ciarlava con così gradevole eloquenza
è stata strappata da quella graziosa gabbia
dove come un dolce uccello melodioso cantava
dolci note modulate, incantando ogni orecchio. [130]

LUCIO

Oh, dillo tu per lei, chi ha fatto questo?

MARCO

Oh, così l'ho trovata che vagava nel parco

cercando di nascondersi, come fa la cerva[131]
che ha subìto una incurabile ferita.

TITO

Era la mia cara cerva, e chi l'ha ferita
mi ha fatto più male che se mi avesse ucciso.
Perché ora io sto come uno su uno scoglio,
circondato da un deserto di mare,
che guarda la crescente marea montare onda per onda
e sempre si aspetta che un maligno flutto
lo inghiotta nelle sue[132] viscere salate.
Da questa parte, a morte sono andati i miei infelici figli;
qui, sta l'altro mio figlio, messo al bando,
e qui, mio fratello, a pianger le mie pene;
ma ciò che alla mia anima dà la più grande offesa
è la cara Lavinia, più cara dell'anima mia.
Avessi visto il tuo ritratto in questo stato,
mi avrebbe fatto impazzire: che farò adesso
che vedo così il tuo corpo vivo?
Tu non hai mani per asciugarti le lacrime,
né lingua per dirmi chi ti ha martoriata.
Tuo marito è morto, e per la sua morte
i tuoi fratelli sono condannati, e morti ormai.[133]
Guardala, Marco! ah, figlio Lucio, guardala!
Quando ho nominato i suoi fratelli, lacrime fresche
sono apparse sulle sue guance, come la dolce rugiada
su un giglio strappato e quasi appassito.

MARCO

Forse piange perché essi hanno ucciso suo marito;
forse perché li sa innocenti.

TITO

Se essi hanno ucciso tuo marito, allora sta' allegra,
perché la legge ha fatto vendetta su di loro.
No, no, non avrebbero compiuto un atto così infame:
ne è prova il dolore che mostra la loro sorella.

Lavinia gentile, lascia che ti baci le labbra,
o mostrami con qualche segno come ti possa consolare.
Dobbiamo il tuo buon zio, e tuo fratello Lucio,
e tu, ed io, sederci intorno a una fontana,
guardando tutti in basso, a vedere come
le nostre guance sono sfigurate, prati non ancora asciutti
del melmoso limo lasciatovi da un'inondazione?
E nella fontana così a lungo terremo lo sguardo
che la limpida acqua perderà il suo fresco sapore
e diverrà, con le nostre amare lacrime, una pozza salata?
O dobbiamo mozzarci le mani, come te?
O dobbiamo tagliarci a morsi la lingua e passare
il resto dei nostri odiosi giorni in pantomime?
Cosa dobbiamo fare? noi, che abbiamo la lingua,
tramiamo qualche piano di più grande sventura,
che di noi si stupiscano nei tempi futuri.

LUCIO

Dolce padre, non più lacrime, ché al tuo dolore
guarda come singhiozza e piange la mia infelice sorella.

MARCO

Calmati, cara nipote. Buon Tito, asciugati gli occhi.

TITO

Ah, Marco, Marco! Fratello, io so bene
che il tuo fazzoletto non può bere una sola lacrima mia,
perché tu, pover'uomo, l'hai annegato con le tue.[134]

LUCIO

Ah, mia Lavinia, ti asciugherò le guance.

TITO

Guarda, Marco, guarda! Io capisco i suoi segni;
avesse la lingua per parlare, ora direbbe
a suo fratello quello che io ho detto a te:

il suo fazzoletto, tutto bagnato delle sue lacrime sincere,
non è di alcun aiuto alle sue guance infelici.
Oh che comunanza di dolore è questa,
lontana dal conforto, quanto il limbo dalla felicità.

Entra Aaron il Moro, solo.

AARON

Tito Andronico, il mio signore l'Imperatore
ti manda questo messaggio: se ami i tuoi figli,
che Marco, Lucio, o tu stesso, vecchio Tito,
o chiunque di voi, si mozzi la mano
e la mandi al re; ed egli, in cambio,
ti manderà qui, vivi, entrambi i tuoi figli:
questo sarà il riscatto per la loro colpa.

TITO

O benevolo imperatore! O gentile Aaron!
Ha mai il corvo cantato così come l'allodola
che dà dolce notizia del sorgere del sole?
Con tutto il mio cuore manderò all'imperatore la mia mano.
Buon Aaron, vuoi aiutarmi a mozzarla?

LUCIO

Fermo, padre, non sarà mandata
la tua nobile mano che ha travolto
tanti nemici; la mia servirà allo scopo.
La mia giovinezza può spendere più sangue di te,
e dunque sarà la mia a salvare la vita dei miei fratelli.

MARCO

Quale delle vostre mani non ha difeso Roma
e levato in alto l'ascia insanguinata
scrivendo distruzione sui castelli nemici?
Oh, le mani di entrambi hanno altamente meritato;
la mia è stata solo oziosa: che serva
a riscattare i miei due nipoti dalla morte.

Così l’avrò conservata a un fine degno.

AARON

Su, allora, decidete di chi è la mano che deve partire;
ché quelli non abbiano a morire prima che arrivi il perdono.

MARCO

Andrà la mia mano.

LUCIO

Non andrà, perdio!

TITO

Signori, non disputate più; erbe secche come queste
sono pronte ad essere strappate; e quindi, la mia.

LUCIO

Dolce padre, se devo essere stimato tuo figlio,
lasciami riscattare i miei fratelli dalla morte.

MARCO

E in nome di nostro padre, e per amore di nostra madre,
lascia ora che ti mostri l’affetto di un fratello.

TITO

Decidete tra voi; risparmierò la mia mano.

LUCIO

Allora vado a cercare un’ascia.

MARCO

Ma io userò l’ascia.

Escono.

TITO

Vieni qui, Aaron; li ingannerò entrambi:[135]
prestami la tua mano e io ti darò la mia.

AARON

Se questo si chiama inganno, io sarò onesto,
perché mai, finché vivo, ingannerò nessuno a questo modo.
Ma ingannerò te in altro modo,
e te ne accorgerai prima che passi mezz'ora.

Taglia la mano di Tito.[136]

Rientrano Lucio e Marco.

TITO

Ora chiudete la vostra disputa: quel che era da fare è fatto.
Buon Aaron, da' la mia mano a Sua Maestà:
digli che fu una mano che lo difese
da mille pericoli; pregalo di seppellirla;
meritava di più; abbia questo almeno.
Quanto ai miei figli, di' che li ritengo
gioielli acquistati a piccolo prezzo;
alto, però, perché ho comprato il mio.[137]

AARON

Vado, Andronico; e per la tua mano
vedrai che fra poco riavrai con te i tuoi figli.
[*A parte*] Le loro teste, intendo. Oh, come m'ingrassa
questa malvagità al solo pensarci![138]
Gli stupidi facciano il bene e i giusti chiedano grazia,
Aaron avrà l'anima nera come la sua faccia.

Esce.

TITO

Oh, qui io levo quest'unica mano al cielo
e piego in terra questa fragile rovina.[139]
Se qualche potenza ha pietà di lacrime disperate,
quella io invoco. Cosa, vuoi inginocchiarti con me?[140]

Fallo, allora, cuor mio: il cielo ascolterà le nostre preghiere,
o con i nostri sospiri appanneremo la volta celeste
e offuscheremo di nebbia il sole; come talvolta le nuvole
quando se lo stringono al loro petto liquefatto.[141]

MARCO

O fratello, parla con verosimiglianza,
e non scoppiare in tali estremi eccessi.

TITO

Non è estremo il mio dolore, non avendo fondo?[142]
Sia allora la mia passione anch'essa senza fondo.

MARCO

Ma pure lascia che la ragione governi il tuo lamento.

TITO

Se ci fosse ragione per queste sventure,
allora potrei mettere limiti ai miei dolori.
Quando piange il cielo, non straripa la terra?[143]
Se infuriano i venti, non impazzisce il mare,
minacciando la volta celeste con la faccia rigonfia?
E tu vuoi una ragione per questo scompiglio?
Io sono il mare: ascolta come soffiano i suoi sospiri;
lei è la volta piangente del cielo, io la terra:
allora deve il mio mare essere agitato dai suoi sospiri;
allora deve la mia terra, per le sue continue lacrime,
divenire diluvio, inondata e annegata;
poiché[144] le mie viscere non possono nascondere le sue pene
ma come un ubriaco io devo vomitarle.
Dammi licenza, dunque; a chi perde va data licenza
di liberarsi lo stomaco con lingua amara.

Entra un messaggero con due teste e una mano.

MESSAGGERO

Onorabile Andronico, sei mal ripagato
per quella degna mano che hai mandato all'imperatore.
Ecco le teste dei tuoi due nobili figli,
ed ecco la tua mano, restituita per tuo scorno:
la tua angoscia loro spasso, la tua fermezza loro derisione;
ho dolore a pensare ai tuoi dolori
più che al ricordo della morte di mio padre.

Esce.

MARCO

Ora il bollente Etna si raffreddi in Sicilia
e sia il mio cuore un inferno di fuoco eterno! [145]
Queste sventure sono più di quanto si possa sopportare.
Piangere con chi piange conforta un poco,
ma il dolore deriso è doppia morte.

LUCIO

Come può questa vista ferire così a fondo,
senza che l'odiosa vita se ne fugga?
Come può la morte far conservare alla vita il suo [146] nome,
quando la vita non ha più altro interesse che il respiro?

MARCO

Ahimè, povero cuore, quel bacio [147] non dà conforto,
è come acqua ghiacciata su un serpente intirizzito. [148]

TITO

Quando avrà fine questo pauroso sonno?

MARCO

Addio, ora, lusinga: muori, Andronico;
tu non dormi: vedi le teste dei tuoi due figli,
la tua mano guerriera, e, qui, tua figlia macellata;
il tuo altro figlio esiliato, da questa atroce [149] vista
fatto pallido e smorto; e tuo fratello, io,
come un'immagine di pietra, freddo e inerte.

Ah, ora non darò più freno alle tue pene.
Strappati[150] i capelli d'argento, l'altra tua mano
mordila coi denti; e questa orribile vista
chiuda per sempre i nostri occhi sciagurati.
Ora è tempo di far tempesta; perché te ne stai immobile?

TITO

Ah! ah! ah![151]

MARCO

Perché ridi? non si addice a quest'ora.

TITO

Perché? non ho più una lacrima da versare.
E poi questo dolore è un nemico
che vorrebbe insediarsi nei miei occhi allagati
e farli ciechi col tributo delle lacrime:[152]
e allora per quale via troverò la caverna della Vendetta?[153]
Perché queste due teste sembrano parlarmi
e minacciarmi che mai troverò pace
finché tutti questi misfatti non siano ricacciati
in gola a chi li ha commessi.
Su, lasciami vedere quale compito mi aspetta.
Voi, gente afflitta, fate cerchio attorno a me,
che possa rivolgermi a ognuno di voi
e giurare all'anima mia di riparare i vostri torti.
Il voto è fatto. Vieni, fratello, prendi una testa;
e con questa mano porterò io l'altra.
E anche tu, Lavinia, avrai un incarico in questo:
porterai la mia mano, dolce fanciulla, fra i tuoi denti.
Quanto a te, ragazzo, allontanati dalla mia vista;
sei un esule e non devi fermarti qui:
corri dai Goti e raccogli un esercito, tra loro.
Se mi ami, come credo,
baciamoci e separiamoci, ché abbiamo molto da fare.

Escono.

LUCIO

Arrivederci, Andronico, nobile padre mio,
l'uomo più infelice che mai visse a Roma
Arrivederci, Roma superba, finché Lucio non torni:
egli ama[154] i suoi pegni più della sua vita.
Arrivederci, Lavinia, nobile sorella mia:
oh, se tu fossi come sei stata finora!
Ma ora né Lucio né Lavinia vivono,
se non nell'oblìo e negli odiosi affanni.
Se Lucio vivrà, vendicherà i tuoi torti,
e il superbo Saturnino, con la sua imperatrice,
mendicherà alle porte, come Tarquinio e la sua regina.[155]
Ora andrò dai Goti e raccoglierò un esercito
per vendicarmi di Roma e Saturnino.

Esce Lucio.

Scena II[156] EN

Un banchetto. Entrano Andronico, Marco, Lavinia e il ragazzo.

TITO

Bene, bene; ora sedete; e badate di non mangiare
più di quanto serva a tenerci in forze
per vendicare queste nostre amare pene.
Marco, sciogli quel nodo intrecciato di dolore:[157]
tua nipote ed io, povere creature, non abbiamo mani
e non possiamo dare sfogo alla nostra croce
a braccia incrociate.[158] Questa mia povera mano destra
m'è rimasta per tiranneggiarmi il petto,
e quando il mio cuore, pazzo d'angoscia,
batte in questa cava prigione della mia carne,
così allora io lo soffoco col pugno.
Tu mappa di dolore[159] che così parli per segni,
quando pulsa il tuo povero cuore con battiti furiosi,
tu non puoi colpirlo, così, per azzittirlo.
Feriscilo con i sospiri,[160] ragazza mia, uccidilo di lamenti;

o prendi fra i denti un piccolo coltello
e fa' un foro proprio di fronte al cuore,
che tutte le lacrime che versano i tuoi poveri occhi
scorrano in quello scolo e saturandolo
anneghino il lamentoso folle in un mare di lacrime salate.[161]

MARCO

Vergogna, fratello! non insegnarle a questo modo
a levar mani violente sulla sua tenera vita.

TITO

Cosa? il dolore ti fa già vaneggiare?
No, Marco, nessuno dev'essere pazzo, tranne me.[162]
Quali mani violente può levare sulla sua vita?
Ah, perché insisti sul nome «mani»?
È come se chiedessi a Enea di raccontare due volte la sua storia
come Troia fu bruciata e lui ridotto in sventura.[163]
Non maneggiare quel tema, non parlare di mani,
a ricordarci sempre che non ne abbiamo.
Vergogna! che folle forma do al mio discorso,
come se potessimo dimenticare di non aver mani,
se Marco non nominasse la parola «mani»!
Su cominciamo. Mia gentile ragazza, mangia questo.
non c'è da bere? Ascolta quel che dice, Marco;
io so interpretare tutti i suoi segni martoriati:
dice che non beve altra bevanda che lacrime
infuse di dolore e fermentate sulle sue guance.
Lamento silenzioso,[164] io imparerò i tuoi pensieri;
diventerò così esperto della tua mimica muta
come gli oranti eremiti delle loro sacre preghiere;
non potrai sospirare, levare i tuoi moncherini al cielo,
battere ciglio, accennare, inginocchiarti, fare un segno,
senza che io da tutto questo estragga un alfabeto
e con pratica costante impari a capirne il senso.

RAGAZZO

Nonno caro, smetti questi amari e profondi lamenti,

rallegra mia zia con qualche storia piacevole.

MARCO

Ahimè, il tenero ragazzo, mosso a compassione,
piange a vedere la tristezza del nonno.

TITO

Sta' buono, tenero virgulto; tu sei fatto di lacrime,
e le lacrime dissolveranno presto la tua vita.

Marco colpisce il piatto con un coltello.

A cosa dai colpi, Marco, con il tuo coltello?

MARCO

A ciò che ho ucciso, mio signore: una mosca.

TITO

Maledizione, assassino! tu uccidi il mio cuore.
I miei occhi sono sazi di spettacoli di violenza:
un atto di morte commesso sugli innocenti
non si addice al fratello di Tito. Vattene,
vedo che non sei fatto per la mia compagnia.

MARCO

Ahimè, mio signore, ho ucciso solo una mosca.

TITO

«Solo»? e se quella mosca aveva un padre e una madre?
Come stenderà le fragili ali dorate
ronzando per l'aria lamentosi fatti?
Povera mosca innocente,
che con la graziosa melodia del suo ronzìo
era venuta qui a rallegrarci, e tu l'hai uccisa.

MARCO

Perdonami, signore: era una brutta mosca nera
come il Moro dell'imperatrice, e perciò l'ho uccisa.

TITO

Oh! Oh! Oh!
Perdonami allora per averti rimproverato,
perché hai fatto un atto misericordioso.
Dammi il coltello, infierirò su di lei
illudendomi che sia il Moro
venuto qui apposta per avvelenarmi.
Questo è per te, e questo è per Tamora.
Ah, marrano!
Ma spero che non siamo caduti così in basso
da non poter uccidere, insieme, una mosca
che ci viene davanti a somiglianza d'un Moro nero come il carbone.

MARCO

Ahimè, pover'uomo! il dolore l'ha così sconvolto
che prende ombre false per sostanze vere.

TITO

Su, sparecchiate. Lavinia, accompagnami;
verrò nella tua stanza a leggere con te
tristi storie accadute in tempi passati.[165]
Vieni con me, ragazzo: la tua vista è giovane,
leggerai tu quando la mia comincerà ad annebbiarsi.

Escono.

ATTO IV EN

Scena I EN

Entrano il figlio di Lucio e Lavinia che lo rincorre; il ragazzo le sfugge con i libri sotto il braccio. Entrano Tito e Marco.

RAGAZZO

Aiuto, nonno, aiuto! la zia Lavinia
m'insegue dovunque, non so perché.
Buon zio Marco, guarda come arriva di corsa.
Ah, dolce zia, non capisco cosa vuoi.

MARCO

Stammi vicino, Lucio; non aver paura di tua zia.

TITO

Ti vuol troppo bene, ragazzo, per farti del male.

RAGAZZO

Sì, quando mio padre era a Roma me ne voleva.

MARCO

Che vuol dire mia nipote Lavinia con questi segni?

TITO

Non aver paura di lei, Lucio; qualcosa vuol dire.
Guarda, Lucio, guarda come si interessa a te:
vuole che tu vada con lei in qualche posto.

Ah, ragazzo, Cornelia non mise più premura
nell'istruire i suoi figli che lei nel leggerti
dolci poesie e l'*Oratore* di Tullio.[166]

[MARCO]

Non sai dire perché ti assilla in questo modo?[167]

RAGAZZO

Non lo so, mio signore, né riesco a indovinarlo,
a meno che non l'abbia presa un attacco di follia;
perché spesso ho sentito dire al nonno
che un eccesso di pena può far impazzire;
e ho letto che Ecuba di Troia
diventò pazza di dolore;[168] e questo mi ha fatto paura,
anche se, mio signore, io so che la mia nobile zia
mi ama quanto mi amava mia madre
e non spaventerebbe un ragazzo come me, se non per follia;
perciò ho gettato in terra i libri e sono scappato
senza ragione, forse; ma perdonami, dolce zia;
e se lo zio Marco viene con noi,
sono pronto a seguire vossignoria.

MARCO

Verrò, Lucio.[169]

TITO

Che c'è, Lavinia? Marco, che vuol dire questo?
C'è qualche libro che vuole vedere.
Quale di questi è, ragazza? Aprili, ragazzo.
Ma tu sei più istruita e più colta;
vieni a scegliere nella mia biblioteca
e inganna così il tuo dolore, finché i cieli
non rivelino il dannato artefice di questo misfatto.
Perché alza a quel modo un braccio dopo l'altro?

MARCO

Credo voglia dire che ce n'erano più d'uno,
alleati nel delitto: sì, più d'uno;
oppure alza le braccia al cielo per vendetta.

TITO

Lucio, che libro è quello che agita così?[170]

RAGAZZO

Le Metamorfosi di Ovidio,[171] nonno;
me lo diede mia madre.

MARCO

Forse l'ha scelto tra tutti
per amor di lei che non è più.

TITO

Piano, come s'affatica a voltar le pagine!
Aiutala. Che vuol trovare? Devo leggere, Lavinia?
Questa è la tragica storia di Filomela
e parla del tradimento di Tereo e del suo stupro;
e uno stupro, temo, è stato la radice della tua sventura.

MARCO

Guarda, fratello, guarda come osserva[172] le pagine.

TITO

Lavinia, sei stata sorpresa così, dolce ragazza,
violentata e oltraggiata come fu Filomela,
forzata nel buio bosco crudele e sconfinato?[173]
Vedi, vedi! Sì, c'è un posto così, dove abbiamo cacciato
– oh se mai, mai vi avessimo cacciato –,
fatto come quello che il poeta descrive qui
creato dalla natura per assassinî e stupri.

MARCO

Oh, perché la natura costruisce covi così immondi,
se non perché gli dèi si deliziano delle tragedie?

TITO

Dacci qualche segno, dolce ragazza, ché qui siamo tutti amici,
su chi fu il nobile romano che ardì compiere il misfatto.
Non fu Saturnino a strisciar furtivo, come Tarquinio una volta
quando lasciò il campo per peccare nel letto di Lucrezia? [174]

MARCO

Siediti, dolce nipote; fratello, siedi accanto a me,
Apollo, Pallade, Giove, o Mercurio,
ispiratemi, ch'io possa scoprire questo tradimento!
Mio signore, guarda qui; guarda qui, Lavinia:
questo tratto di sabbia è liscio; guida questo,
se puoi, come faccio io. [*Scrive il suo nome col bastone, guidandolo con la bocca e i piedi*] Ho scritto il mio nome
senza aiutarmi affatto con le mani.
Sia maledetto il cuore di chi ci spinge a questi espedienti!
Scrivi tu, buona nipote, e qui mostra infine
ciò che Dio vuole rivelato per la vendetta.
Il cielo guidi la tua penna a stampare chiaramente le tue pene,
così che possiamo conoscere i traditori e la verità!
[*Lei prende il bastone in bocca, lo guida con i moncherini e scrive*]
Oh, riesci a leggere, mio signore, ciò che ha scritto?

[TITO]

Stuprum. Chirone. Demetrio.

MARCO

Come, come? I lussuriosi figli di Tamora
autori di questo atroce atto di sangue?

TITO

Magni Dominator poli,
Tam lentus audis scelera? tam lentus vides? [175]

MARCO

Oh, calmati nobile signore, anche se so
che c'è scritto abbastanza qui in terra
da scatenare una rivolta nei pensieri più miti
e armare all'invettiva[176] le menti degli infanti.
Mio signore, inginocchiati con me; Lavinia, inginocchiati;
inginocchiati, dolce ragazzo, speranza dell'Ettore romano;[177]
e giurate con me – come con l'infelice sposo
e col padre di quella casta dama disonorata
giurò Giunio Bruto per lo stupro di Lucrezia[178] –
che con adatti accorgimenti perseguiremo
vendetta mortale contro questi Goti traditori,
e ne vedremo il sangue, o moriremo per l'onta.

TITO

Questo è certo, e lo sapevi;
ma se cacci questi orsetti, fa' attenzione:
la madre si sveglierà, se appena ti fiuta;[179]
è ancora stretta in lega col leone
e se lo culla giocando sulla schiena;[180]
e quando lui dorme fa quel che le piace.
Sei un giovane cacciatore, Marco, lascia stare.
E ora vado a prendere una lastra di rame
e con una punta di acciaio ci scriverò queste parole,
e la conserverò. L'irosa tramontana
soffierà via queste sabbie come foglie di Sibilla,[181]
e che ne sarà allora della nostra lezione? Che ne dici, ragazzo?

RAGAZZO

Dico, mio signore, che se fossi un uomo,
la camera da letto della loro madre non sarebbe sicura
per questi vili schiavi del giogo di Roma.

MARCO

Bene, questo è il mio ragazzo! tante volte tuo padre
ha fatto così per la sua patria ingrata.

RAGAZZO

E così farò io, zio, se vivo.

TITO

Su, vieni con me nella mia armeria.
Ti equipaggerò io, Lucio; e inoltre il mio ragazzo
porterà da parte mia ai figli dell'imperatrice
dei regali che intendo mandare a entrambi.
Vieni, vieni; porterai il mio messaggio, vero?

RAGAZZO

Sì, piantandogli in petto il pugnale, nonno.

TITO

No, ragazzo, non così: t'insegnerò un'altra strada.
Lavinia, vieni. Marco, bada alla mia casa;
Lucio ed io andiamo a dar spettacolo[182] a corte;
certo, signore, lo faremo; e ci staranno a sentire.

Escono.

MARCO

O cieli, potete udire i lamenti di un uomo buono
e non addolcirvi, o non compassionarlo?
Marco, assistilo nel suo delirio,
ha più cicatrici di dolore nel cuore
che segni di nemici sullo scudo ammaccato,
ma è così giusto che non vorrà vendicarsi.
Facciano vendetta i cieli per il vecchio Andronico!

Esce.

Scena II EN

Entrano Aaron, Chirone e Demetrio da una porta, e dall'altra il giovane Lucio e un uomo con un fascio d'armi su cui sono scritti dei versi.

CHIRONE

Demetrio, ecco il figlio di Lucio:
ha qualche messaggio da darci.

AARON

Sì, qualche folle messaggio del suo folle nonno.

RAGAZZO

Miei signori, con tutta l'umiltà di cui son capace
saluto i Vostri Onori da parte di Andronico.
[*A parte*] E prego gli dèi romani di rovinarvi entrambi.

DEMETRIO

Grazie infinite, amabile Lucio; che notizie porti?

RAGAZZO)

[*A parte*] Che siete stati scoperti entrambi, ecco la notizia,
come delinquenti marchiati di stupro – Con vostra licenza,
mio nonno in piena lucidità,[183] vi manda per mia mano
le armi più belle della sua armeria
per compiacere la vostra onorata giovinezza,
speranza di Roma; così mi ha chiesto di dirvi,
e così io faccio, e i suoi doni consegno
alle vostre signorie, perché, se ne avrete bisogno,
possiate essere ben armati ed equipaggiati.
E così vi lascio entrambi – scellerati sanguinari.

Esce.

DEMETRIO

Che c'è qui? un rotolo; scritto tutto intorno;
vediamo:
Integer vitae, scelerisque purus,
Non eget Mauri iaculis, nec arcu.[184]

CHIRONE

Oh, sono versi di Orazio, li conosco bene:
li lessi nella grammatica molto tempo fa.[185]

AARON

Sì, giusto, versi di Orazio, l'hai azzeccata.
[*A parte*] Ecco che vuol dire essere asini!
No, non è un bello scherzo![186] il vecchio ha scoperto la loro colpa
e gli manda armi avvolte di versi
che li feriscono a fondo, e loro non se ne accorgono;
ma se fosse in piedi[187] la nostra acuta imperatrice
applaudirebbe lo stratagemma di Andronico;
ma si riposi ancora un po', nel suo travaglio. –
E ora, giovani signori, non è stata una buona stella
a portarci a Roma, stranieri, peggio,
prigionieri, per innalzarci poi a queste altezze?
Mi ha fatto bene prendermela col tribuno, alla porta
del palazzo, a portata d'orecchio di suo fratello.[188]

DEMETRIO

Ma più bene ha fatto a me vedere un così gran signore
abbassarsi a lusingarci mandando doni.

AARON

Non ne aveva ragione, mio signor Demetrio?
Non avete trattato sua figlia molto amichevolmente?

DEMETRIO

Avessimo così alle strette[189] mille dame romane
a servire a turno la nostra lussuria!

CHIRONE

Desiderio pieno di carità e d'amore.

AARON

Non manca che vostra madre a dire amen.

CHIRONE

Lo direbbe per altre ventimila.

DEMETRIO

Su, andiamo a pregare tutti gli dèi
per la nostra amata madre nelle sue doglie.

AARON

Pregate i diavoli; gli dèi ci hanno abbandonato.

Suono di trombe.

DEMETRIO

Perché squillano così le trombe dell'imperatore?

CHIRONE

Forse per la gioia che l'imperatore abbia un figlio.

DEMETRIO

Piano, chi viene?

Entra una nutrice con un bimbo moro.

NUTRICE

Buon giorno, signori.
Oh, ditemi, avete visto Aaron il Moro?

AARON

Beh, più o meno moro, o affatto bianco, 190
ecco qui Aaron; e che si vuole ora da Aaron?

NUTRICE

O buon Aaron, siamo tutti perduti!
Fa' qualcosa ora o sei finito per sempre!

AARON

Ma che miagolio stai facendo!
Cos'hai in braccio che avvolgi e maneggi?

NUTRICE

Oh, quel che vorrei nascondere all'occhio del cielo,
vergogna dell'imperatrice e infamia della grande Roma.
Si è sgravata, signori, si è sgravata.[191]

AARON

Di che peso?

NUTRICE

Voglio dire ha partorito.

AARON

Bene, Dio le dia un buon riposo. Che le ha mandato?

NUTRICE

Un diavolo.

AARON

Beh, allora lei è la genitrice del diavolo: un felice risultato.[192]

NUTRICE

Un infelice, orribile, nero, e triste rampollo.
Ecco il bambino, schifoso come un rospo
in mezzo ai chiari figli del nostro paese.
L'imperatrice lo manda a te, tuo stampo, tuo sigillo,
e ti ordina di battezzarlo con la punta del pugnale.

AARON

Per le piaghe di dio, puttana! È il nero un colore così vile?
Dolce rosa, tu sei un bel bocciolo, davvero.

DEMETRIO

Canaglia, che hai fatto?

AARON

Quel che tu non puoi disfare.

CHIRONE

Hai disfatto nostra madre.

AARON

Canaglia, io mi son fatta tua madre.

DEMETRIO

E così, cane infernale, l'hai disfatta.
Malasorte a lei e dannata la sua schifosa scelta!
Maledetto il rampollo di un così lurido demonio!

CHIRONE

Non vivrà.

AARON

Non morrà.

NUTRICE

Deve, Aaron; la madre vuole così.

AARON

Deve, nutrice?[193] allora nessun altro che io
giustizierà la mia carne e il mio sangue.

DEMETRIO

Infilzerò il ranocchio sulla punta del mio ferro:
nutrice, dallo a me; la mia spada lo spaccerà in un istante.

AARON

Prima, questa spada ti arerà le budella.
Fermi, delinquenti assassini! Volete uccidere vostro fratello?
Ora, per le ardenti fiaccole del cielo
che brillavano così chiare quando fu generato questo ragazzo,
muore sulla punta aguzza della mia scimitarra
chi tocca questo mio primogenito ed erede.
Io vi dico, giovincelli, che né Encelado[194]
con tutta la minacciosa banda della stirpe di Tifone,
né il grande Alcide, né il dio della guerra
strapperanno questa preda dalle mani di suo padre.
Via, via, ragazzini rubicondi[195] dal cuore vuoto!
Muri imbiancati! insegne da bettola mal dipinte![196]
Il nero carbone è meglio degli altri colori,
perché sdegna di contenere un altro colore,
e tutta l'acqua dell'oceano
non potrà mai far bianche le nere zampe del cigno,
anche se le lava di continuo nei suoi flutti.
Dite da parte mia all'imperatrice che ho l'età
per tenermi il mio, che mi scusi come può.

DEMETRIO

Tradirai in questo modo la tua nobile signora?

AARON

La mia signora è la mia signora; questo, me stesso,
il vigore e l'immagine della mia giovinezza;
questo lo preferisco al mondo intero;
questo, a dispetto del mondo intero, io lo salverò,
o qualcuno di voi andrà arrosto qui a Roma.

DEMETRIO

Per questo, nostra madre è svergognata per sempre.

CHIRONE

Roma la disprezzerà per questa sporca scappatella.

NUTRICE

L’imperatore nella sua rabbia la condannerà a morte.

CHIRONE

Arrossisco al pensiero di una tale ignominia.

AARON

Bene, è il privilegio della tua bellezza.
Puah! colorito infido, che tradisce arrossendo
i segreti moti e consigli del tuo cuore!
Ecco qui un ragazzino fatto d’altro impasto:[197]
guardate come sorride a suo padre il nero schiavo
come per dire, «Sono tuo, vecchio mio».
È vostro fratello, signori, percepibilmente[198] nutrito
di quello stesso sangue che prima ha dato vita a voi;
e da quel ventre in cui voi già foste imprigionati
si è affrancato ed è venuto alla luce:
sicuro, è vostro fratello dal lato più certo,
pur se ha stampato in faccia il mio sigillo.

NUTRICE

Aaron, che devo dire all’imperatore?

DEMETRIO

Consiglia tu, Aaron, che si deve fare,
e noi sottoscriveremo il tuo consiglio:
tu salva il bambino, purché ci salviamo tutti.

AARON

Sediamoci, allora, e consultiamoci.
Mio figlio ed io vi terremo sottovento:[199]
restate lì; ora parlate liberamente del vostro scampo.

DEMETRIO

Quante donne hanno visto questo suo figlio?

AARON

Bene così, valorosi signori! Quando ci alleiamo,
io sono un agnello; ma se sfidate il Moro,
il cinghiale infuriato, la leonessa di montagna,
l'oceano stesso, non si gonfiano come quando fa tempesta Aaron.
Ma, di nuovo, quante donne hanno visto il bambino?

NUTRICE

Cornelia la levatrice, e io stessa,
e nessun altro se non l'imperatrice che l'ha fatto.

AARON

L'imperatrice, la levatrice e tu stessa:
due possono tenere il segreto se manca la terza.
Va' dall'imperatrice e dille questo che ti ho detto.

[*La uccide*.]

Uhiii, uhiii! così grida il maiale pronto per lo spiedo.

DEMETRIO

Che hai in testa, Aaron? perché l'hai fatto?

AARON

O Signore, signor mio, è una mossa politica.
Doveva vivere per rivelare questa nostra colpa,
la pettegola dalla lingua lunga? no, signori, no.
E ora vi sia noto il mio intero piano.
Non lontano da qui vive Muliteo, 200 mio conterraneo;
sua moglie ha partorito proprio ieri sera.
Suo figlio somiglia a lei, bianco come voi.
Andate a complottare con lui, date dell'oro alla madre,
e raccontate a tutti e due la situazione,
e come, in questo modo, il loro bambino avrà gran vantaggio
e sarà tenuto per erede dell'imperatore,
una volta sostituito al mio
per calmare questa tempesta che turbina a corte.

E che l’imperatore se lo coccoli come il suo.
Ascoltate, signori; come vedete, le ho dato una medicina,[201]
e voi dovete provvedere al funerale:
i campi sono vicini, e voi siete giovani prodi.
Fatto questo, badate di non perder tempo
e mandatemi subito la levatrice.
Fatte fuori nutrice e levatrice,
che le dame ciancino a piacere.

CHIRONE

Aaron, vedo che non affideresti all’aria
i tuoi segreti.

DEMETRIO

Per come ti curi di Tamora,
lei stessa e i suoi ti sono fortemente obbligati.

Escono.

AARON

Ora dai Goti, veloce come vola la rondine,
a mettervi al riparo questo tesoro che ho in braccio,
e a incontrare segretamente gli amici dell’imperatrice.
Andiamo, schiavo dalle labbra grosse, ti porto via di qui;
sei tu che ci metti nei pasticci;
ti nutrirò di bacche e di radici,
latte cagliato e siero, ti farò poppare dalle capre
e ti troverò riparo in una caverna, e ti alleverò
come un guerriero, per comandare un campo.

Esce.

Scena III EN

Entrano Tito, il vecchio Marco, il giovane Lucio e altri signori con degli archi, e Tito porta delle frecce con delle lettere sulle punte.

TITO

Vieni, Marco, vieni; da questa parte, miei congiunti.
Signorino, fammi vedere come tiri d'arco;
guarda di tenderlo tutto e farai centro.
Terras Astraea reliquit[202] : ricordalo,[203] Marco,
se n'è andata, è fuggita. Signori, mano agli strumenti.
Voi, cugini, andrete a sondare l'oceano
e a gettare le reti,
potrete forse pigliarla in mare,
anche se lì c'è poca giustizia come in terra.
No, Publio e Sempronio, questo tocca a voi:
dovete scavare con la zappa e con la vanga
fino a penetrare il centro riposto della terra;
poi quando arrivate al regno di Plutone,
consegnategli, vi prego, questa petizione:
ditegli che chiede giustizia e aiuto
e che viene dal vecchio Andronico,
sconvolto dal dolore nell'ingrata Roma.
Ah, Roma! Certo, certo, io ti ho resa infelice
quando ho riversato il suffragio del popolo
su colui che così mi tiranneggia.
Su, andate; e, vi prego, state attenti,
e non mancate di perquisire ogni nave da guerra:
questo malvagio imperatore può averla mandata via per mare,
la giustizia, e allora, miei congiunti, le fischieremo dietro invano.

MARCO

O Publio, non è evento doloroso questo,
vedere il tuo nobile zio così fuori di senno?

PUBLIO

Proprio perciò, miei signori, ci è d'obbligo
assisterlo assiduamente, giorno e notte,
assecondando le sue stramberie con ogni compiacenza,
finché il tempo non produca un qualche rimedio adeguato.

MARCO

Miei congiunti, ai suoi dolori non c'è più rimedio.
Unitevi ai Goti, e in una guerra di vendetta
castigate Roma per questa ingratitudine
e vendicatevi del traditore Saturnino.

TITO

Allora, Publio? allora, miei signori?
L'avete dunque trovata?

PUBLIO

No, mio buon signore; ma Plutone ti manda parola,
che se vuoi Vendetta dall'inferno, l'avrai.
Giustizia, invece, è così indaffarata,
pensa lui, con Giove su in cielo, o in qualche altro posto,
che ti sarà giocoforza aspettarla per un pezzo.[204]

TITO

Mi fa torto a trattarmi con indugi.
Mi tufferò nel lago bruciante,[205] sottoterra
e la tirerò per i talloni fuori dall'Acheronte.[206]
Marco, noi siamo arbusti, non cedri, noi;
non uomini dalle grandi ossa fatti a misura dei Ciclopi;
ma metallo, Marco, acciaio, fin nella schiena,
eppure oppressi da più torti di quanti la nostra schiena possa portare.
E poiché non c'è giustizia né in terra, né all'inferno,
ci rivolgeremo al cielo e smuoveremo gli dèi
a mandar giù Giustizia a vendicare i nostri torti.
Su, all'opera. Tu sei un buon arciere, Marco.

[*Distribuisce le frecce*]

Ad Jovem, questa è per te; qui, *Ad Apollinem*;
Ad Martem, questa è per me stesso;
qui, ragazzo, per Pallade; qui, per Mercurio;
per Saturno, Caio, non per Saturnino:
sarebbe come tirarla controvento.
Pronto, ragazzo! Marco, scocca quando te lo dico.
Parola mia, ho scritto a buon effetto;

non c’è un dio che sia rimasto senza supplica.

MARCO

Congiunti, lanciate tutte le frecce nella corte;
colpiremo l’imperatore nel suo orgoglio.

TITO

Ora, signori, tirate. Oh, ben fatto,[207] Lucio!
Bravo ragazzo, nel grembo della Vergine.[208] Tira a Pallade.

MARCO

Mio signore, ho mirato un miglio oltre la luna;
a quest’ora la tua lettera è da Giove.

TITO

Ah! Ah! Publio, Publio, che cosa hai fatto?
Guarda, guarda, hai staccato un corno al Toro.

MARCO

Era questo il gioco, mio signore; quando Publio ha tirato,
il Toro, ferito, ha dato un tal colpo all’Ariete
che al Becco[209] son cadute tutte e due le corna nella corte;
e chi doveva trovarle se non il servo dell’imperatrice?[210]
Lei si è messa a ridere e ha detto al Moro che non c’era
altro da fare che darle in regalo al suo padrone.

TITO

Bene, sotto ora![211] Dia gioia Iddio a sua signoria!

Entra il clown con un cesto in cui ci sono due piccioni.[212]

Notizie, notizie dal cielo! Marco, è arrivata la posta.
Compare, che notizie? hai delle lettere?
Avrò giustizia? che dice Giove?

CLOWN

Chi, il giustiziere?[213] Dice che ha disfatto la forca, perché l'uomo non deve essere impiccato fino alla settimana prossima.

TITO

Ma che dice Giove, t'ho chiesto?

CLOWN

Ahimè, signore, io non conosco nessun Giobbe: mai fatto una bevuta con lui in tutta la mia vita.

TITO

Come, canaglia, tu non sei il messaggero?

CLOWN

Sì, dei miei piccioni, signore, di nient'altro.

TITO

Come, non vieni dal cielo?

CLOWN

Dal cielo? Ohimè, signore, non ci sono mai venuto lì! Dio mi scampi se ho il coraggio di spingermi in cielo alla mia verde età! Ecco, io sto andando coi miei piccioni ai tribunali della plebe,[214] ad aggiustare una baruffa tra mio zio ed uno degli uomini imperiali.[215]

MARCO

Allora, signore, questo è proprio quello che serve per la tua petizione. E che consegni da parte tua i piccioni all'imperatore.[216]

TITO

Dimmi, sei capace di pronunciare una petizione all'imperatore con buona grazia?

CLOWN

No davvero, mio signore, il grazie non l'ho mai saputo dire in tutta la mia vita.[217]

TITO

Vieni qui, compare; non fare altre storie
e da' i tuoi piccioni all'imperatore.
Per causa mia riceverai giustizia dalle sue mani.
Su, su; intanto, eccoti dei soldi per il tuo incarico.
Datemi penna e inchiostro.
Compare, sei capace di consegnare con buona grazia una supplica?

CLOWN

Sì, signore.

TITO

Eccoti qui una supplica, allora. E quando sarai da lui, per prima cosa devi inginocchiarti, poi baciargli il piede, poi consegnargli i tuoi piccioni, e poi aspetta la tua ricompensa. Io starò nei pressi, amico; guarda di farlo per bene.

CLOWN

Ve lo garantisco, signore, lasciate fare a me.

TITO

Compare, hai un coltello? Su, fammelo vedere.
Ecco, Marco, avvolgilo nella petizione,
perché l'hai fatta da umile supplice.[218]
E quando l'avrai data all'imperatore,
bussa alla mia porta e dimmi che ha detto.

CLOWN

Dio sia con voi, signore, lo farò.

Esce.

TITO

Su, Marco, andiamo. Publio, seguimi.

Escono.

Scena IV EN

Entrano l'Imperatore, l'Imperatrice e i suoi due figli: l'Imperatore ha in mano le frecce lanciate da Tito.

SATURNINO

Ebbene, signori, che torti son questi! S'è mai visto
un imperatore di Roma così vessato,
importunato, sfidato così, e, per aver esercitato[219]
equanime giustizia,[220] trattato con tale disprezzo?
Miei signori, voi sapete, come sanno[221] gli dei potenti,
che, per quanto ronzino agli orecchi del popolo
questi molestatori della nostra pace, niente s'è fatto
se non secondo la legge contro i figli malvagi
del vecchio Andronico. E che c'entriamo noi
se il dolore ha a tal punto sopraffatto la sua mente?
Dobbiamo essere afflitti a questo modo dalle sue vendette,
dai suoi deliri, dalla sua follia e dalla sua amarezza?
E ora scrive al cielo per avere riparazione!
Ecco, questa è per Giove e questa è per Mercurio,
questa per Apollo, questa per il dio della guerra:
dolci messaggi da far volare per le strade di Roma!
Che è questo se non diffamazione del senato
e proclamazione in ogni luogo della nostra ingiustizia?
Bella levata di testa non è vero, miei signori?
Come dire che a Roma non esiste giustizia.
Ma se io vivo, i suoi finti attacchi di follia[222]
non faranno da schermo a questi oltraggi,
ma lui e i suoi impareranno che la giustizia vive
nella salute di Saturnino; e, se dorme,
lui la sveglierà così che, infuriata, saprà
stroncare il più ardito cospiratore che qui viva.

TAMORA

Mio benevolo signore, mio amato Saturnino,
signore della mia vita, comandante dei miei pensieri,
càlmati, e sopporta le colpe del vecchio Tito,
effetti del suo dolore per i valorosi figli,
la cui perdita l'ha trafitto a fondo e gli ha sfregiato il cuore;
e conforta il suo stato disperato
invece di perseguitarlo per questi oltraggi,
lui il più misero o il più grande. [*A parte*] Ecco, così conviene
all'ingegnosa Tamora lusingare[223] tutti.
Ma, Tito, io ti ho toccato nel vivo;
spillato il tuo sangue, se Aaron ora avrà senno,
tutto è salvo, l'ancora in porto.

Entra il Clown.

Che c'è, buon uomo? vuoi parlare a noi?

CLOWN

Sì, per davvero, se la signoria vostra è imperiale.

TAMORA

Imperatrice lo sono, ma là siede l'imperatore.

CLOWN

È lui. Dio e Santo Stefano Vi diano la buonasera.[224] Vi ho portato una lettera e una coppia di piccioni qui.

Saturnino legge la lettera.

SATURNINO

Su, portatelo via, e impiccatelo subito.

CLOWN

Quanti soldi devo avere?

TAMORA

Via, compare, tu devi essere impiccato.

CLOWN

Impiccato! per la madonna,[225] allora mi sono allevato il collo per una bella fine.

Esce.

SATURNINO

Oltraggiosi e intollerabili torti!
Dovrò sopportare questa mostruosa offesa?
Conosco l'origine di questo stratagemma.
Si può sopportare tutto ciò, come se i suoi perfidi figli,
morti secondo la legge per l'assassinio di nostro fratello,
fossero stati macellati ingiustamente per mio volere?
Andate, trascinatemi qui per i capelli quella canaglia;
né l'età né l'onore gli saranno di privilegio.
Per questa beffa arrogante io sarò il tuo carnefice,
furbo e folle miserabile, che m'hai aiutato[226] a farmi grande,
sperando di governare tu stesso Roma e me.

Entra il messaggero Emilio.

Che notizie hai, Emilio?

EMILIO

Armatevi miei signori! Mai Roma ne ebbe più bisogno.
I Goti sono scesi in campo, e con un esercito[227]
di uomini ben risoluti, avidi di bottino,
marciano da questa parte a tutta forza, sotto la guida
di Lucio, il figlio del vecchio Andronico,
che minaccia, nel compiere la sua vendetta,
di fare non meno di quanto fece Coriolano.[228]

SATURNINO

È il bellicoso Lucio il generale dei Goti?
Questa notizia mi gela, e piego la testa

come i fiori sotto la brina o l'erba battuta dalla tempesta.
Ah, ora si fanno avanti le nostre pene:
è lui che la gente comune ama tanto.
Più volte li ho sentiti dire io stesso,
quando ho girato tra loro come un privato cittadino,
che l'esilio di Lucio era stato ingiusto[229]
e avrebbero voluto Lucio loro imperatore.

TAMORA

Perché dovresti aver paura? Non è forte la tua città?

SATURNINO

Sì, ma i cittadini stanno per Lucio
e si rivolteranno contro di me per aiutarlo.

TAMORA

Re, siano imperiali i tuoi pensieri, come il tuo nome!
Si offusca il sole, se i moscerini gli volano contro?
L'aquila concede agli uccellini di cantare
e non si cura[230] di quel che vogliano dire,
sapendo che con l'ombra delle ali
può a suo piacere fermarne[231] la melodia;
e così puoi tu con gli storditi[232] uomini di Roma.
Conforta, dunque, il tuo spirito; e sappi, imperatore,
che io incanterò il vecchio Andronico
con parole più dolci, eppure più pericolose,
che non l'esca per il pesce o per la pecora il gambo di trifoglio,[233]
quando il primo dall'esca vien ferito
e l'altra è fatta marcia dal delizioso pasto.

SATURNINO

Ma lui non vorrà implorare il figlio in nostro favore.

TAMORA

Se Tamora lo implora, lui lo farà;
perché io saprò lusingare e riempire le sue vecchie orecchie

di promesse dorate, che se anche il suo cuore
fosse inespugnabile, e sorde le sue antiche orecchie,
orecchie e cuore dovranno obbedire alla mia lingua.
Va' avanti tu a farci da ambasciatore:[234]
di' che l'imperatore chiede parlamento
al bellicoso Lucio, e fissa l'incontro
in casa di suo padre, il vecchio Andronico.

SATURNINO

Emilio, porta questo messaggio con onore,
e, se lui pretende un ostaggio per la sua sicurezza,
digli di chiedere il pegno che più gli aggrada.

EMILIO

Eseguirò il vostro ordine nel modo migliore.

Esce.

TAMORA

Ora io andrò dal vecchio Andronico
e lo indurrò[235] con tutte le mie arti
a strappare il superbo Lucio ai bellicosi Goti.
E ora, dolce imperatore, torna a essere contento
e seppellisci ogni tua paura sotto le mie trame.

SATURNINO

Va' dunque immediatamente[236], e parlagli.

Escono.

ATTO V EN

Scena I EN

Entra Lucio con un esercito di Goti, con tamburi e soldati. [237]

LUCIO

Guerrieri provetti e miei fedeli amici,
ho ricevuto una lettera [238] dalla grande Roma
che mi significa quale odio là portano all'imperatore
e come sono ansiosi di vederci.
Perciò, grandi signori, siate, come attestano i vostri titoli,
imperiali e insofferenti dei torti ricevuti;
e per ogni offesa [239] che vi ha fatto Roma,
esigete triplice rivalsa.

[PRIMO] GOTO

Valoroso virgulto, spuntato dal grande Andronico,
il cui nome, una volta nostro terrore, è ora nostro conforto,
le cui alte imprese e onorate azioni
Roma ingrata ripaga con vile disprezzo,
abbi fiducia in noi; [240] ti seguiremo dove ci condurrai,
come api pungenti nel giorno più caldo d'estate
condotte dal loro signore [241] ai campi fioriti,
e ci vendicheremo della maledetta Tamora. [242]

TUTTI

Come ha detto lui, così diciamo tutti insieme.

LUCIO

Lo ringrazio umilmente, e ringrazio voi tutti.
Ma chi arriva, condotto da un valoroso goto?

Entra un goto, che conduce Aaron con il bambino in braccio.

[SECONDO] GOTO

Illustre Lucio, mi ero allontanato dalla truppa
per ammirare un monastero in rovina,[243]
e mentre fissavo l'occhio attento
sull'edificio devastato, d'improvviso
ho udito piangere un bambino ai piedi d'un muro.
Mi mossi verso quel suono e subito sentii
questo discorso frenare il pianto del bambino:
«Zitto, nero schiavo, metà me e metà la tua fattrice![244]
Se il tuo colore non rivelasse[245] di chi sei il marmocchio,
e la natura t'avesse dato solo l'aspetto di tua madre,
tu, furfante, avresti potuto essere un imperatore.
Ma quando toro e vacca sono entrambi biancolatte,
non generano mai un vitello nerocarbone.
Zitto, furfante, zitto!», così lui sgrida il bambino,
«ché ti devo portare da un goto fidato:
quando saprà che sei il figlio dell'imperatrice,
ti terrà caro per amore di tua madre».
A questo, estratta l'arma, gli sono andato addosso,
l'ho colto di sorpresa e l'ho portato qui
perché sia trattato come credete necessario.

LUCIO

O degno goto, questo è il diavolo incarnato
che ha privato Andronico della sua nobile mano;
questa è la perla che piacque all'occhio della vostra imperatrice[246]
e qui è il vile frutto della sua bruciante lussuria.
Di', schiavo dall'occhio torvo,[247] dove volevi portare
questa immagine vivente della tua faccia di diavolo?
Perché non parli? Sei sordo? Non una parola?
Un capestro, soldati; impiccatelo a quest'albero,
e al suo fianco il suo frutto bastardo.

AARON

Non toccate il ragazzo, è di sangue reale.

LUCIO

Troppo simile al genitore per essere mai buono.
Prima impiccate il bambino, che possa vederlo dimenarsi –
una vista da torturare l'anima del padre.

AARON

Datemi una scala.[248] Lucio, salva il bambino,
e portalo da parte mia all'imperatrice.
Se lo fai, ti rivelerò cose straordinarie
che ti potranno molto avvantaggiare.
Se non vuoi farlo, accada quel che accada,
non dirò altro che «la vendetta vi rovini tutti»!

LUCIO

Parla, e se mi piacerà ciò che dici,
tuo figlio vivrà, e avrò cura del suo sostentamento.

AARON

E se ti piacerà! Ah, sta' sicuro, Lucio,
ti torturerà l'anima sentire quello che dirò;
perché parlerò di assassinî, stupri e massacri,
atti della nera notte, azioni abominevoli,
maligni complotti, tradimenti, delitti,
penosi a udirsi, eppure tristemente eseguiti;[249]
e tutto questo sarà sepolto con la mia morte,
se tu non mi giuri che mio figlio vivrà.

LUCIO

Racconta ciò che sai; ti dico che tuo figlio vivrà.

AARON

Giura che vivrà, e allora io comincerò.

LUCIO

Su chi dovrei giurare? Tu non credi in nessun dio;
e allora come puoi credere in un giuramento?

AARON

Che importa se non ci credo, come infatti non ci credo?
Però, poiché so che tu sei religioso
e hai in te una cosa chiamata coscienza,
insieme a venti trucchi e cerimonie papiste[250]
che ti ho visto praticare scrupolosamente,
io pretendo il tuo giuramento; poiché so
che un idiota tiene per dio il suo scettro di buffone[251]
e mantiene il giuramento che per quel dio pronuncia,
io da lui lo pretendo: perciò, tu giurerai,
per quello stesso dio, quale che sia,
che tu adori e per cui hai riverenza,
di salvare il mio ragazzo, nutrirlo e allevarlo;
altrimenti io non ti rivelerò nulla.

LUCIO

Per il mio dio ti giuro che lo farò.

AARON

Per prima cosa sappi che l'ho fatto con l'imperatrice.

LUCIO

Oh donna la più insaziabile e lussuriosa!

AARON

Puah! Lucio, quello non fu che un atto di carità
di fronte a[252] ciò che ora sentirai da me.
Sono stati i suoi due figli ad assassinare Bassiano;
loro hanno tagliato la lingua a tua sorella, l'hanno violentata,
le hanno tagliato le mani e dato una spuntatina, come hai visto.

LUCIO

O abominevole canaglia! Lo chiami spuntare?

AARON

Certo, è stata bagnata, e tagliata e spuntata,
un puntuto spasso per loro che l'han fatto.[253]

LUCIO

O barbari, bestiali furfanti come te!

AARON

Infatti fui io il loro tutore nell'istruirli.
Lo spirito testicolare[254] l'hanno preso dalla madre,
la miglior carta per vincere simile partita;[255]
la mente sanguinaria l'hanno appresa da me, io penso,
il miglior cane che abbia mai azzannato alla gola.[256]
Beh, i miei atti siano testimoni del mio valore.
Io ho menato[257] i tuoi fratelli a quell'insidiosa buca
dove giaceva il corpo morto di Bassiano;
io ho scritto la lettera che trovò tuo padre
e nascosto l'oro in quella lettera menzionato,
in lega con la regina e i suoi due figli;
e cosa non è stato fatto, di cui tu hai motivo di soffrire,
in cui io non abbia messo il mio tocco di perfidia?
Io ho condotto l'imbroglio della mano di tuo padre,
e quando l'ho avuta, mi sono tratto da parte,
e quasi mi scoppiava il cuore dalle risate.
Io l'ho spiato[258] dal crepaccio di un muro quando,
in cambio della mano, ha avuto le teste dei suoi due figli;
ho visto le sue lacrime e riso così di cuore
che tutti e due gli occhi mi piovevano come i suoi.
E quando ho raccontato il mio spasso all'imperatrice,
lei è quasi svenuta[259] al mio piacevole racconto
e mi ha dato venti baci per la notizia.

[PRIMO] GOTO

Ma come puoi dire tutto questo senza arrossire!

AARON

Già, come un cane nero, dice il proverbio.[260]

LUCIO

Non ti penti di questi atroci atti?

AARON

Sì, di non averne fatti altri mille.
Anche ora maledico il giorno – ma pochi,
credo, rientrano in tale maledizione –
in cui non ho fatto qualche malvagità importante:
come uccidere un uomo o altrimenti progettarne la morte;
violentare una fanciulla, o tramare il modo per farlo;
accusare qualche innocente, e spergiurare;
fomentare odio mortale tra due amici;
far rompere il collo alle bestie dei poveracci;
appiccare il fuoco di notte a fienili e granai
e chiamare i proprietari a spengerli con le loro lacrime.
Spesso ho dissotterrato i morti dalle tombe
e li ho messi diritti in piedi alle porte dei loro cari,
quando questi avevano quasi dimenticato il loro dolore,
e sulla loro pelle, come su una corteccia d'albero,
ho inciso col mio pugnale, a lettere romane,
«Non muoia il vostro dolore, anche se io son morto».[261]
Ma io ho fatto mille cose orrende,
con la disinvoltura di chi uccide una mosca,
e niente in verità mi affligge il cuore,
se non di non poterne fare diecimila ancora.

LUCIO

Portate giù il diavolo, non deve morire
di una morte così dolce come un'immediata impiccagione.

AARON

Se ci sono i diavoli, vorrei essere un diavolo,
per vivere e bruciare in un fuoco eterno,

pur di avere la tua compagnia all'inferno
e tormentarti con la mia lingua amara!

LUCIO

Signori, tappategli la bocca, che non parli più.

Entra Emilio.

GOTO

Mio signore, c'è un messaggero da Roma
che desidera essere ammesso alla vostra presenza.

LUCIO

Che venga avanti.
Benvenuto, Emilio: che notizie da Roma?

EMILIO

Nobile Lucio, e voi principi goti,
l'imperatore romano vi manda per me il suo saluto;
e, poiché ha saputo che siete scesi in armi,
chiede parlamento nella casa di vostro padre,
pronto a consegnarvi immediatamente
gli ostaggi che avrete richiesto.

[PRIMO] GOTO

Che dice il nostro generale?

LUCIO

Emilio, l'imperatore consegni i suoi pegni
a mio padre e a mio zio Marco,
e noi verremo. In marcia.

Fanfara. Escono.

Scena II EN

Entrano Tamora e i suoi due figli, travestiti.[262]

TAMORA

Così, in questo strano e tetro[263] abbigliamento,
mi incontrerò con Andronico
e gli dirò che sono Vendetta, mandata da là sotto
a unirmi a lui per riparare i suoi atroci torti.
Bussate al suo studio, dove dicono che si chiude
a ruminare strane trame di vendetta feroce;
ditegli che Vendetta è venuta a unirsi a lui
e a operare distruzione sui suoi nemici.

Bussano, e Tito apre la porta dello studio.[264]

TITO

Chi è che molesta la mia meditazione?
È un trucco per farmi aprir la porta
così che le mie tetre risoluzioni volino via
e tutto il mio studio non vada a nessun effetto?
V'ingannate, perché ciò che intendo fare,
guardate, in righe di sangue l'ho messo giù,
e quel che è scritto sarà eseguito.

TAMORA

Tito, sono venuta a parlare con te.

TITO

No, non una parola. Come posso dar grazia al mio discorso
se mi manca una mano per aiutarmi con i gesti?[265]
Tu sei in vantaggio su di me; quindi, basta.

TAMORA

Se mi conoscessi, vorresti parlare con me.

TITO

Non sono pazzo; ti conosco fin troppo bene.

Lo testimoniano questo infelice moncherino, queste righe purpuree,
e questi solchi scavati dal dolore e dall'affanno,
lo testimoniano il faticoso giorno e la grave notte,
lo testimonia tutto il mio dolore, che io ben ti riconosco
per la nostra altezzosa imperatrice, la potente Tamora.
Non è per l'altra mia mano che sei venuta?

TAMORA

Sappi, uomo infelice, che io non sono Tamora;
lei è tua nemica, e io tua amica.
Io sono Vendetta, mandata dal regno infernale
a placare il vorace avvoltoio[266] della tua mente
operando terribile vendetta sui tuoi nemici.
Scendi a darmi il benvenuto nella luce di questo mondo
e conferisci con me di assassinio e di morte.
Non esiste fonda caverna né recesso,
né oscuro luogo desolato, né valle nebbiosa
dove il sanguinario assassinio o l'aborrito stupro
possano acquattarsi impauriti, senza che io li scovi
e al loro orecchio dica il mio nome tremendo,
Vendetta, che fa tremare ogni perfido malfattore.

TITO

Sei tu Vendetta? e sei stata mandata da me
per tormentare i miei nemici?

TAMORA

Lo sono; scendi quindi a darmi il benvenuto.

TITO

Fammi un favore prima che io venga da te.
Lì al tuo fianco stanno Stupro e Assassinio;
dammi ora la prova che sei Vendetta:
pugnalali, o stritolali sotto le ruote del tuo carro,
e allora io verrò da te e sarò il tuo cocchiere,
e con te andrò turbinando intorno al globo.

Procurati due adatti palafreni, neri come il giaietto,
che tirino via veloci il tuo carro vendicatore
e scoprano gli assassini nelle loro colpevoli caverne.
E quando il tuo carro sarà carico delle loro teste,
io smonterò e a lato delle ruote,
come un valletto servile, trotterò tutto il giorno,
da quando Iperione[267] si leva a oriente
fino al suo precipitare dentro il mare;
e giorno dopo giorno lo eseguirò questo compito pesante,
purché tu distrugga Stupro e Assassinio, lì.

TAMORA

Questi sono i miei ministri e vengono con me.

TITO

Sono questi i tuoi ministri? e come si chiamano?

TAMORA

Stupro e Assassinio, chiamati così
perché fanno vendetta sugli autori di tali delitti.

TITO

Buon Dio, come somigliano ai figli dell'imperatrice,
e tu all'imperatrice: ma noi uomini di questo mondo
abbiamo occhi miseri, folli, fallaci.
O dolce Vendetta, ora io vengo a te,
e se ti basta la stretta di un solo braccio,
ti abbraccerò con quello fra un momento.

Esce.

TAMORA

Questo suo acconsentire[268] si addice alla sua pazzia.
Qualunque cosa io inventi per nutrire i suoi umori malati,
sostenetela e confermatela nei vostri discorsi,
perché ora egli mi tiene certamente per Vendetta.
Convinto com'è di questa folle idea,

lo spingerò a chiamare suo figlio Lucio;
e, intrattenendolo a un banchetto,
inventerò sul momento un piano astuto[269]
per disperdere e allontanare gli storditi Goti
o, almeno, per farli suoi nemici.
Eccolo che viene, devo sviluppare il mio piano.

Entra Tito.

TITO

Da tempo me ne sto derelitto, e tutto per te.
Benvenuta, Furia tremenda, nella mia casa sventurata.
Stupro e Assassinio, benvenuti anche voi.
Come somigliate all'imperatrice e ai suoi figli!
Sareste proprio uguali, se solo aveste con voi un Moro;
l'intero inferno non v'ha saputo fornire un tale diavolo?
Perché io so bene che l'imperatrice non si muove[270] mai
se in sua compagnia non c'è un Moro.
E se tu vuoi rappresentare bene la nostra regina,
sarebbe opportuno che avessi con te un tale diavolo.
Ma benvenuti come siete. Che vogliamo fare?

TAMORA

Che vuoi tu che facciamo, Andronico?

DEMETRIO

Mostrami un assassino, a lui ci penso io.

CHIRONE

Mostrami una canaglia che ha commesso stupro,
ed io son qui per far vendetta su di lui.

TAMORA

Mostrami mille persone che t'hanno fatto torto,
e io mi vendicherò su tutte.

TITO

Guardati attorno per le malvagie strade di Roma,
e quando trovi un uomo uguale a te,
buon Assassinio, pugnalalo: è un assassino.
Tu vai con lui; e quando ti capita
di trovarne un altro che rassomiglia a te,
mio buono Stupro, pugnalalo: è uno stupratore.
Tu vai con loro: nella corte dell'imperatore
c'è una regina accompagnata da un Moro;
ben la riconoscerai dal tuo stesso aspetto,
perché da capo a piedi rassomiglia a te;
ti prego, da' loro morte violenta;
loro sono stati violenti con me e con i miei.

TAMORA

Ci hai istruiti bene, lo faremo.
Ma ti piaccia, buon Andronico, mandare
a chiamare Lucio, il tuo tre volte prode figlio,
che guida contro Roma una banda di bellicosi Goti,
e invitalo a venire a casa tua per un banchetto;
quando sarà qui, alla tua festa solenne,
io vi condurrò l'imperatrice e i suoi figli,
l'imperatore stesso e tutti i tuoi nemici,
e alla tua mercé dovranno chinarsi e inginocchiarsi,
e su di loro tu sfogherai il tuo cuore irato.
Che dice Andronico di questo progetto?

TITO

Marco, fratello, è il triste Tito che ti chiama.

Entra Marco.

Va', gentile Marco, da tuo nipote Lucio;
dovrai cercarlo fra i Goti.
Digli di ritornare da me e portare con sé
alcuni dei più alti principi goti;
digli di far campo sul posto;

digli che l'imperatore e anche l'imperatrice
banchetteranno a casa mia, e lui con loro.
Fa' questo per amor mio; e così faccia lui,
se gli sta a cuore la vita del suo vecchio padre.

MARCO

Lo farò e ritornerò subito.

Esce.

TAMORA

Ora io me ne vado a provvedere ai tuoi affari
e porto con me i miei ministri.

TITO

No, no, lascia con me Stupro e Assassinio,
altrimenti chiamo indietro mio fratello
e non vorrò altra vendetta[271] se non quella di Lucio.

TAMORA

Che dite, ragazzi? volete restare con lui,
mentre vado a dire al mio signore l'imperatore
come ho condotto la beffa da noi progettata?
Assecondate i suoi umori, lusingatelo e compiacetelo,
e restate con lui fino al mio ritorno.[272]

TITO

Li ho riconosciuti tutti, anche se m'hanno creduto pazzo,
e li intrappolerò nelle loro stesse trame,
un paio di maledetti cani infernali con la loro cagna.

DEMETRIO

Va' pure, signora, lasciaci qui.

TAMORA

Arrivederci, Andronico; Vendetta ora se ne va

a ordire un complotto che tradirà i tuoi nemici.

TITO

Lo so che lo farai. Dolce Vendetta, addio.

Esce Tamora.

CHIRONE

Dicci, vecchio, come vuoi impiegarci?

TITO

Oh, ne ho abbastanza di lavoro per voi.
Publio, vieni qui, e Caio e Valentino.

Entrano Publio, Caio e Valentino.

PUBLIO

Cosa desideri?

TITO

Conoscete questi due?

PUBLIO

I figli dell'imperatrice, direi, Chirone e Demetrio.

TITO

Vergogna, Publio, vergogna, molto ti inganni:
uno è Assassinio, e Stupro è il nome dell'altro;
e perciò legali, caro Publio;
Caio e Valentino, afferrateli.
Spesso mi avete sentito invocare quest'ora,
e ora la trovo; perciò legateli forte
e tappategli la bocca se si mettono a gridare.

Esce.

CHIRONE

Fermi, canaglie, noi siamo i figli dell'imperatrice.

PUBLIO

E perciò facciamo quanto ci è stato ordinato.
Tappategli bene la bocca, che non dicano una parola.
È legato bene? Guardate di legarli stretti.

Entrano Tito Andronico con un coltello e Lavinia con un bacile.

TITO

Vieni, vieni, Lavinia. Guarda, i tuoi nemici sono legati.
Signori, tappategli la bocca, che non mi parlino,
e che ascoltino le terribili parole che dirò.
O canaglie, Chirone e Demetrio,
ecco la fonte che voi avete sporcato di fango,[273]
questa bella estate rimescolata dal vostro inverno.
Voi avete ucciso suo marito e, per tale vile colpa,
due dei suoi fratelli sono stati condannati a morte,
la mia mano mozzata e usata in una beffa.
Entrambe le sue dolci mani, la sua lingua, e più cara
che mani e lingua, la sua castità immacolata,
voi, disumani traditori, avete costretto e forzato.
Cosa direste se vi lasciassi parlare?
Per la vergogna, canaglie, non riuscireste a chieder grazia.
Ascoltate, miserabili, come ho in mente di martoriarvi.
Mi è rimasta questa mano per tagliarvi la gola,
mentre Lavinia tra i suoi moncherini regge
il bacile che riceverà il vostro colpevole sangue.
Sapete che vostra madre intende banchettare con me,
e si fa chiamare Vendetta, e mi crede pazzo.
Ascoltate, scellerati, vi macinerò le ossa in polvere,
e con quella e il vostro sangue farò una pasta,
e con la pasta preparerò una sfoglia[274]
per fare due pasticci delle vostre teste infami,
e inviterò quella puttana, la vostra empia fattrice,
a inghiottire, come la terra,[275] la sua stessa progenie.
Questa è la festa a cui l'ho invitata,
questo è il banchetto di cui s'ingozzerà.

Perché peggio di Filomela avete trattato mia figlia,
e peggio di Procne io mi vendicherò.[276]
E ora preparate la gola. Lavinia, vieni,
raccogli il sangue, e, quando saranno morti,
lasciami tritare le loro ossa in polvere fine,
da stemperare con questo liquido odioso,
e in quella pasta saranno arrostite le loro teste infami.
Su, su, che ognuno si dia da fare[277]
ad allestire questo banchetto, che dovrà risultare
più spietato e sanguinario di quello dei Centauri.[278]

[*Taglia loro la gola*]

Così, ora portateli dentro: io farò il cuoco
e li preparerò in tempo per l'arrivo della madre.

Escono.

Scena III EN

Entrano Lucio, Marco, e i Goti [con Aaron].

LUCIO

Zio Marco, poiché è volontà di mio padre
che io ritorni a Roma, acconsento.

GOTO

E noi con te, accada quel che vorrà la sorte.

LUCIO

Caro zio, prendi tu in consegna questo barbaro Moro,
questa tigre vorace, questo diavolo dannato;
non dargli sostentamento e tienilo in catene,
finché non sia messo faccia a faccia con l'imperatrice
a testimoniare sulle sue infami azioni;
e bada che l'agguato dei nostri amici sia fatto in forze:
temo che l'imperatore non ci riservi niente di buono.

AARON

Qualche diavolo mi sussurri maledizioni all'orecchio
e suggerisca alla mia lingua come dar fondo
all'odio velenoso del mio cuore rigonfio!

LUCIO

Via, cane disumano, empio schiavo!
Signori, aiutate mio zio a portarlo dentro.

[*Fanfara*]

Le trombe annunciano l'arrivo dell'imperatore.

Escono i Goti con Aaron.

Suono di trombe. Entrano l'Imperatore e l'Imperatrice, con i Tribuni e altri.

SATURNINO

Cosa? ha forse il firmamento più di un sole? [279]

LUCIO

A che ti serve chiamarti sole?

MARCO

Imperatore di Roma, e nipote, aprite il negoziato: [280]
questi contrasti devono essere dibattuti con calma.
È pronto il banchetto che l'avveduto Tito
ha preordinato a fini onorevoli,
la pace, l'amore, la concordia e il bene di Roma.
Vi piaccia, dunque, avvicinarvi e prender posto.

SATURNINO

Così faremo, Marco.

Viene introdotta una tavola. Al suono di trombe, entra Tito, vestito da cuoco, che sistema il cibo sul tavolo e Lavinia con un velo sul volto.

TITO

Benvenuto, mio signore; benvenuta, temuta regina;
benvenuti, voi guerrieri goti; benvenuto, Lucio;
e benvenuti tutti. L'imbandigione[281] è povera,
ma vi riempirà lo stomaco. Prego, mangiate.

SATURNINO

Perché ti sei abbigliato così, Andronico?

TITO

Perché volevo esser certo che tutto fosse a posto
per intrattenere Vostra Altezza e la vostra imperatrice.[282]

TAMORA

Ti siamo obbligati, buon Andronico.

TITO

Se Vostra Altezza conoscesse il mio cuore, lo sareste.
Mio signore, imperatore, chiaritemi questo:
fece bene l'impetuoso Virginio
a uccidere la figlia con la sua stessa mano destra,
perché era stata forzata, insozzata e deflorata?[283]

SATURNINO

Fece bene, Andronico.

TITO

La ragione, potente signore?

SATURNINO

Perché[284] la ragazza non sopravvivesse alla vergogna
e con la sua presenza non rinnovasse il dolore di lui.

TITO

Ragione valida, forte, e decisiva:

un modello, un precedente, e un'efficace giustificazione,
per me, tanto infelice, ad agire allo stesso modo.
Muori, muori, Lavinia, e la tua vergogna con te,
e con la tua vergogna muoia il dolore di tuo padre. 285

La uccide.

SATURNINO

Che hai fatto, snaturato e disumano?

TITO

Ho ucciso lei, per la quale ho pianto fino ad accecarmi.
Io sono straziato come lo fu Virginio,
e ho mille volte più motivi di lui
di compiere questa violenza: e ora è fatta.

SATURNINO

Cosa, era stata violentata? Dimmi chi compì il misfatto.

TITO

Volete mangiare? Si compiace Vostra Altezza di cibarsi?

TAMORA

Perché hai ucciso così la tua unica figlia?

TITO

Non io; Chirone e Demetrio sono stati.
Loro l'hanno violentata e le hanno tagliato la lingua;
loro, sono stati loro, che le hanno fatto tutto questo male.

SATURNINO

Cercateli e portateli qui immediatamente.

TITO

Ma no, sono qui, cotti tutti e due in questo pasticcio,

di cui la loro madre s'è cibata con gusto,
mangiando la carne che lei stessa ha generato.[286]
È vero, è vero; lo testimonia la punta aguzza del mio coltello.

Pugnala l'Imperatrice.

SATURNINO

Muori, folle canaglia, per quest'atto maledetto.

Uccide Tito.

LUCIO

Può l'occhio di un figlio veder sanguinare il padre?
Misura per misura, morte per un atto di morte.

Uccide Saturnino.

MARCO

Voi, uomini rattristati, popolo e figli di Roma,
divisi dai tumulti, come uno stormo di uccelli
disperso dai venti e dalle raffiche della tempesta,
oh, lasciate che v'insegni come riunire
questo grano sparpagliato in un covone comune,
queste sparse membra in un unico corpo,[287]
perché Roma non sia veleno contro se stessa
e, mentre regni potenti la riveriscono,
come un fuorilegge derelitto e disperato
non esegua su se stessa una vergognosa fine.
Ma se questi segni miei di brina e queste crepe di vecchiaia,[288]
gravi testimoni di un'esperienza vera,
non sanno indurvi ad ascoltare[289] le mie parole,
parla tu, amico caro di Roma,[290] come fece il nostro progenitore
quando con lingua solenne narrò all'orecchio,
triste per l'ascolto, di Didone malata d'amore,
la storia di quella funesta notte di fuoco
quando gli astuti Greci sorpresero la Troia del re Priamo.
Raccontaci quale Sinone ha incantato le nostre orecchie,
o chi ha introdotto la macchina fatale
che infligge alla nostra Troia, Roma, la ferita civile.[291]
Il mio cuore non è fatto[292] di selce e di acciaio,

e non so manifestare tutto il nostro amaro dolore,
senza che fiumi di lacrime mi affoghino la parola
e interrompano il mio discorso, proprio quando
esso dovrebbe indurvi a prestarmi più attenzione
e obbligarvi alla pietà.
Qui è il giovane capitano di Roma, racconti lui i fatti,
mentre io mi metto da parte e piango ad ascoltarlo.

LUCIO

Allora, benevolo uditorio, sia noto a voi
che furono Chirone e il dannato Demetrio
ad assassinare il fratello del nostro imperatore;
e furono loro a violentare nostra sorella.
Per le loro atroci colpe i nostri fratelli furono decapitati,
e nostro padre disprezzato nel suo pianto e privato con vile inganno
di quella mano leale che combatté e vinse per Roma
e mandò alla tomba i suoi nemici.
Infine io fui ingiustamente esiliato,
chiuse per me le porte, cacciato via piangendo
a mendicare conforto dai nemici di Roma,
che soffocarono la loro inimicizia nelle mie lacrime sincere
e mi aprirono le braccia accogliendomi da amico.
Io sono il rinnegato, sappiatelo,
che col mio sangue ho preservato il benessere di Roma
e le ho tolto dal petto la lama del nemico
ricevendo il ferro nel mio corpo audace.
Ahimè, voi sapete che non mi vanto, io:
le mie cicatrici possono testimoniare, benché mute,
che il mio resoconto è giusto e vero.
Ma basta, mi sembra di dilungarmi troppo
citando i miei indegni pregi. Oh, perdonatemi:
se non hanno amici accanto, gli uomini si pregiano da soli.

MARCO

Ora è il mio turno di parlare. Guardate il bambino:
lo ha partorito Tamora,
il frutto di un Moro miscredente,
principale architetto e macchinatore di queste sventure.

Lo scellerato è vivo, in casa di Tito,
e, come dovrà testimoniare, tutto ciò è vero.
Giudicate ora quale ragione aveva Tito di vendicare
questi soprusi indicibili e intollerabili,
per qualsiasi uomo insopportabili.
Ora avete udito la verità. Che dite, Romani?
Se abbiamo sbagliato in qualcosa, mostratecelo,
e da questo posto dove ci vedete parlare,
i poveri resti degli Andronici,
mano nella mano, ci butteremo giù a capofitto,
e sulle ruvide pietre esaleremo la nostra anima,
mettendo una comune fine alla nostra casata.[293]
Parlate, Romani, parlate, e se ci dite di farlo,
ecco, mano nella mano, Lucio ed io ci butteremo.

EMILIO

Vieni, vieni, venerabile Romano,
e conduci gentilmente per mano il nostro imperatore,
Lucio, nostro imperatore, perché io so bene
che la voce di tutti grida che così sia.

TUTTI

Evviva Lucio, regale imperatore di Roma!

MARCO

Andate, andate nella triste casa del vecchio Tito,
e trascinate qui quel Moro miscredente,
che gli sia aggiudicata una tremenda morte che lo macelli,
in punizione della sua vita così malvagia.

TUTTI

Evviva Lucio, benigno governatore di Roma!

LUCIO

Grazie, gentili Romani. Che io possa governare così
da risanare i mali di Roma e asciugarne il pianto.

Ma, popolo gentile, mostrami la mèta,
ché la natura mi pone a un compito pesante.
Fate spazio; tu avvicinati, zio,
e versa lacrime di omaggio su questo tronco.
Oh, accogli questo caldo bacio sulle tue pallide labbra fredde,
queste gocce dolorose sul tuo volto macchiato di sangue,
gli ultimi ossequi sinceri del tuo nobile figlio.

MARCO

Lacrima per lacrima, e amoroso bacio per bacio
tuo fratello Marco offre alle tue labbra.
Oh, fosse infinita, sconfinata, la somma di tutti questi
da pagare, ben volentieri li pagherei.

LUCIO

Vieni qui, ragazzo; vieni, vieni e impara da noi
a scioglierti nel pianto; tuo nonno ti amava tanto;
quante volte ti ha fatto ballare sul ginocchio,
ha cantato per addormentarti, tuo cuscino
il suo amoroso petto; tante storie ti ha raccontato,
e ti diceva di tenere a mente i suoi bei racconti
per poterli poi narrare quando fosse morto e andato.

MARCO

Quante volte, migliaia, queste povere labbra,
quando erano in vita si sono scaldate sulle tue!
Oh, dolce ragazzo, da' loro adesso l'ultimo bacio.[294]
Digli addio, affidalo alla tomba;
fagli questa gentilezza e congedati da lui.

RAGAZZO

O nonno, nonno, con tutto il mio cuore,
vorrei essere morto io, se tu potessi vivere di nuovo!
O signore, il pianto non mi fa parlare,
le lacrime mi soffocano se apro la bocca.

Rientrano i servi con Aaron.

ROMANO

Tristi Andronici, siano finiti i vostri dolori:
emettete la sentenza contro questo esecrande furfante
che è stato l'ideatore di questi atroci eventi.

LUCIO

Mettetelo nella terra fino al petto e affamatelo
stia lì e vaneggi e urli per il cibo.
Se qualcuno o gli dà aiuto o lo compatisce,
morirà per tale colpa. Questa è la nostra condanna.
Che qualcuno provveda a ficcarlo nella terra.

AARON

Ah perché dovrebbe essere muta l'ira e zitta la furia?
Non sono un bambino io, che con vili preghiere
mi debba pentire dei mali che ho commesso;
diecimila anche peggiori di quanti mai ne ho fatti
vorrei mettere in atto, potessi fare secondo il mio volere.
Se una sola buona azione ho fatto in tutta la mia vita,
me ne pento dal profondo del cuore.

LUCIO

Qualche devoto amico porti via di qui l'imperatore
e gli dia sepoltura nella tomba dei suoi padri.
Mio padre e Lavinia siano deposti
senza indugio nel sepolcro della nostra famiglia.
E per quella tigre vorace, Tamora,
nessun rito funebre, non una persona in gramaglie,
e la luttuosa campana non suoni al suo funerale;
ma gettatela alle bestie e agli uccelli, che predino su di lei.
La sua vita fu bestiale e priva d'ogni pietà;
ora che è morta, gli uccelli si prendano pietà di lei. [295]
[Guardate che sia fatta giustizia di Aaron, quel dannato Moro,
da cui han tratto origine i nostri dolorosi casi.
Poi passeremo a dar ordine allo stato,
che simili eventi, mai più possano rovinarlo.] [296]

Escono.

TITUS ANDRONICUS IT

THE MOST LAMENTABLE ROMAN TRAGEDY
OF TITUS ANDRONICUS:
AS IT WAS PLAYED BY THE RIGHT HONOURABLE
THE EARL OF DERBY, EARL OF PEMBROKE,
AND EARL OF SUSSEX THEIR SERVANTS

THE CHARACTERS IN THE PLAY IT

SATURNINUS, *son to the late Emperor of Rome and afterwards Emperor*
BASSIANUS, *brother to Saturninus*
TITUS ANDRONICUS, *a noble Roman, general against the Goths*
MARCUS ANDRONICUS, *tribune of the People, and brother to Titus*
LUCIUS, *son to Titus Andronicus*
QUINTUS, *son to Titus Andronicus*
MARTIUS, *son to Titus Andronicus*
MUTIUS, *son to Titus Andronicus*
Young LUCIUS, *a boy, son to Lucius*
PUBLIUS, *son to Marcus Andronicus*
SEMPRONIUS, *kinsman to Titus*
CAIUS, *kinsman to Titus*
VALENTINE, *kinsman to Titus*
ÆMILIUS, *a noble Roman*
ALARBUS, *son to Tamora*
DEMETRIUS, *son to Tamora*
CHIRON, *son to Tamora*
AARON, *a Moor, beloved by Tamora*
Messenger, and Clown
Goths and Romans
TAMORA, *Queen of the Goths*
LAVINIA, *daughter to Titus Andronicus*
A Nurse, and a black Child
Kinsmen of Titus, Senators, Tribunes, Officers, Soldiers, and Attendants

SCENE: *Rome, and the Country near it*

ACT I IT

Scene I IT

[*Flourish.*) *Enter the Tribunes and Senators aloft; and then enter Saturninus and his followers at one door, and Bassianus and his followers at the other, with drums and trumpets.*

SATURNINUS

Noble patricians, patrons of my right,
Defend the justice of my cause with arms;
And, countrymen, my loving followers,
Plead my successive title with your swords:
I am his first-born son, that was the last
That ware the imperial diadem of Rome;
Then let my father's honours live in me,
Nor wrong mine age with this indignity.

BASSIANUS

Romans, friends, followers, favourers of my right,
If ever Bassianus, Cæsar's son, [10]
Were gracious in the eyes of royal Rome,
Keep then this passage to the Capitol,
And suffer not dishonour to approach
The imperial seat, to virtue consecrate,
To justice, continence, and nobility;
But let desert in pure election shine,
And, Romans, fight for freedom in your choice.

Marcus Andronicus with the crown.

MARCUS

Princes, that strive by factions and by friends
Ambitiously for rule and empery,
Know that the people of Rome, for whom we stand [20]
A special party, have by common voice,
In election for the Roman empery,
Chosen Andronicus, surnamèd Pius
For many good and great deserts to Rome.
A nobler man, a braver warrior,
Lives not this day within the city walls.
He by the senate is accited home
From weary wars against the barbarous Goths,
That with his sons, a terror to our foes,
Hath yoked a nation strong, trained up in arms. [30]
Ten years are spent since first he undertook
This cause of Rome, and chastisèd with arms
Our enemies' pride; five times he hath returned
Bleeding to Rome, bearing his valiant sons
In coffins from the field.
And now at last, laden with honour's spoils,
Returns the good Andronicus to Rome,
Renownèd Titus, flourishing in arms.
Let us entreat, by honour of his name,
Whom worthily you would have now succeed, [40]
And in the Capitol and senate's right,
Whom you pretend to honour and adore,
That you withdraw you and abate your strength,
Dismiss your followers, and, as suitors should,
Plead your deserts in peace and humbleness.

SATURNINUS

How fair the tribune speaks to calm my thoughts!

BASSIANUS

Marcus Andronicus, so I do affy
In thy uprightness and integrity,
And so I love and honour thee and thine,

Thy nobler brother Titus and his sons, [50]
And her to whom my thoughts are humbled all,
Gracious Lavinia, Rome's rich ornament,
That I will here dismiss my loving friends,
And to my fortunes and the people's favour
Commit my cause in balance to be weighed.

Exit Soldiers.

SATURNINUS

Friends, that have been thus forward in my right,
I thank you all, and here dismiss you all,
And to the love and favour of my country
Commit myself, my person, and the cause.
Rome, be as just and gracious unto me [60]
As I am confident and kind to thee.
Open the gates and let me in.

BASSIANUS

Tribunes, and me, a poor competitor.

They go up into the Senate-house.

Enter a Captain.

CAPTAIN

Romans, make way, the good Andronicus,
Patron of virtue, Rome's best champion,
Successful in the battles that he fights,
With honour and with fortune is returned
From where he circumscribèd with his sword,
And brought to yoke, the enemies of Rome.

Sound drums and trumpets, and then enter two of Titus' sons, and then two men bearing a coffin covered with black; then two other sons; then Titus Andronicus; and then Tamora, the queen of Goths and her three sons Alarbus, Chiron, and Demetrius, with Aaron the Moor, and others as many as can be; then set down the coffin, and Titus speaks.

TITUS

Hail, Rome, victorious in thy mourning weeds! [70]
Lo, as the bark that hath discharged his fraught
Returns with precious lading to the bay
From whence at first she weighed her anchorage,
Cometh Andronicus, bound with laurel boughs,
To re-salute his country with his tears,
Tears of true joy for his return to Rome.
Thou great defender of this Capitol,
Stand gracious to the rites that we intend,
Romans, of five and twenty valiant sons,
Half of the number that King Priam had, [80]
Behold the poor remains, alive and dead.
These that survive let Rome reward with love;
These that I bring unto their latest home,
With burial amongst their ancestors.
Here Goths have given me leave to sheathe my sword.
Titus, unkind and careless of thine own,
Why suffer'st thou thy sons, unburied yet,
To hover on the dreadful shore of Styx?
Make way to lay them by their brethren.

They open the tomb.

There greet in silence, as the dead are wont, [90]
And sleep in peace, slain in your country's wars.
O sacred receptacle of my joys,
Sweet cell of virtue and nobility,
How many sons hast thou of mine in store,
That thou wilt never render to me more!

LUCIUS

Give us the proudest prisoner of the Goths,
That we may hew his limbs, and on a pile
Ad manes fratrum sacrifice his flesh
Before this earthy prison of their bones,
That so the shadows be not unappeased, [100]
Nor we disturbed with prodigies on earth.

TITUS

I give him you, the noblest that survives,
The eldest son of this distressèd queen.

TAMORA

Stay, Roman brethren! Gracious conqueror,
Victorious Titus, rue the tears I shed,
A mother's tears in passion for her son;
And if thy sons were ever dear to thee,
O, think my son to be as dear to me.
Sufficeth not that we are brought to Rome
To beautify thy triumphs, and return [110]
Captive to thee and to thy Roman yoke;
But must my sons be slaughtered in the streets,
For valiant doings in their country's cause?
O, if to fight for king and commonweal
Were piety in thine, it is in these.
Andronicus, stain not thy tomb with blood.
Wilt thou draw near the nature of the gods?
Draw near them then in being merciful:
Sweet mercy is nobility's true badge;
Thrice-noble Titus, spare my first-born son. [120]

TITUS

Patient yourself, madam, and pardon me.
These are their brethren, whom your Goths beheld
Alive and dead, and for their brethren slain
Religiously they ask a sacrifice:
To this your son is marked, and die be must,
T'appease their groaning shadows that are gone.

LUCIUS

Away with him, and make a fire straight,
And with our swords, upon a pile of wood,
Let's hew his limbs till they be clean consumed.

Exit Titus' sons, with Alarbus.

TAMORA

O cruel, irreligious piety! [130]

CHIRON

Was never Scythia half so barbarous.

DEMETRIUS

Oppose not Scythia to ambitious Rome.
Alarbus goes to rest, and we survive
To tremble under Titus' threat'ning look.
Then, madam, stand resolved, but hope withal
The self-same gods that armed the Queen of Troy
With opportunity of sharp revenge
Upon the Thracian tyrant in his tent,
May favour Tamora, the Queen of Goths,
(When Goths were Goths, and Tamora was queen) [140]
To quit the bloody wrongs upon her foes.

Enter the sons of Andronicus again.

LUCIUS

See, lord and father, how we have performed
Our Roman rites: Alarbus' limbs are lopped,
And entrails feed the sacrificing fire,
Whose smoke like incense doth perfume the sky.
Remaineth naught but to inter our brethren,
And with loud 'larums welcome them to Rome.

TITUS

Let it be so, and let Andronicus
Make this his latest farewell to their souls.

Sound trumpets, and lay the coffin in the tomb.

In peace and honour rest you here, my sons; [150]
Rome's readiest champions, repose you here in rest,
Secure from worldly, chances and mishaps.

Here lurks no treason, here no envy swells,
Here grow no damnèd drugs, here are no storms,
No noise, but silence and eternal sleep:
In peace and honour rest you here, my sons.

Enter Lavinia.

LAVINIA

In peace and honour live Lord Titus long,
My noble lord and father, live in fame.
Lo, at this tomb my tributary tears
I render for my brethren's obsequies; [160]
And at thy feet I kneel, with tears of joy
Shed on this earth for thy return to Rome.
O bless me here with thy victorious hand,
Whose fortunes Rome's best citizens applaud.

TITUS

Kind Rome, that hast thus lovingly reserved
The cordial of mine age to glad my heart!
Lavinia, live; outlive thy father's days,
And fame's eternal date, for virtue's praise.

MARCUS

Long live Lord Titus, my belovèd brother,
Gracious triumpher in the eyes of Rome. [170]

TITUS

Thanks, gentle tribune, noble brother Marcus.

MARCUS

And welcome, nephews, from successful wars,
You that survive, and you that sleep in fame.
Fair lords, your fortunes are alike in all,
That in your country's service drew your swords;
But safer triumph is this funeral pomp,

That hath aspired to Solon's happiness,
And triumphs over chance in honour's bed.
Titus Andronicus, the people of Rome,
Whose friend in justice thou hast ever been [180]
Send thee by me, their tribune and their trust,
This palliament of white and spotless hue,
And name thee in election for the empire,
With these our late-deceasèd emperor's sons:
Be *candidatus* then, and put it on,
And help to set a head on headless Rome.

TITUS

A better head her glorious body fits
Than his that shakes for age and feebleness:
What should I don this robe and trouble you?
Be chosen with proclamations to-day, [190]
To-morrow yield up rude, resign my life,
And set abroad new business for you all?
Rome, I have been thy soldier forty years,
And led my country's strength successfully,
And buried one and twenty valiant sons,
Knighted in field, slain manfully in arms,
In right and service of their noble country,
Give me a staff of honour for mine age,
But not a sceptre to control the world:
Upright he held it, lords, that held it last. [200]

MARCUS

Titus, thou shalt obtain and ask the empery.

SATURNINUS

Proud and ambitious tribune, canst thou tell?

TITUS

Patience, Prince Saturninus.

SATURNINUS

Romans, do me right.
Patricians, draw your swords and sheathe them not
Till Saturninus be Rome's emperor.
Andronicus, would thou were shipped to hell,
Rather than rob me of the people's hearts.

LUCIUS

Proud Saturnine, interrupter of the good
That noble-minded Titus means to thee!

TITUS

Content thee, prince, I will restore to thee [210]
The people's hearts, and wean them from themselves.

BASSIANUS

Andronicus, I do not flatter thee,
But honour thee, and will do till I die:
My faction if thou strengthen with thy friends,
I will most thankful be; and thanks to men
Of noble minds is honourable meed.

TITUS

People of Rome, and people's tribunes here,
I ask your voices and your suffrages:
Will ye bestow them friendly on Andronicus?

TRIBUNES

To gratify the good Andronicus, [220]
And gratulate his safe return to Rome,
The people will accept whom he admits.

TITUS

Tribunes, I thank you, and this suit I make,
That you create our emperor's eldest son,

Lord Saturnine; whose virtues will, I hope,
Reflect on Rome as Titan's rays on earth,
And ripen justice in this commonweal:
Then if you will elect by my advice,
Crown him, and say, 'Long live our emperor!'

MARCUS

With voices and applause of every sort, [230]
Patricians and plebeians, we create
Lord Saturninus Rome's great emperor,
And say 'Long live our Emperor Saturnine'

A long flourish till they come down.

SATURNINUS

Titus Andronicus, for thy favours done
To us in our election this day,
I give thee thanks in part of thy deserts,
And will with deeds requite thy gentleness.
And for an onset, Titus, to advance
Thy name and honourable family,
Lavinia will I make my empress, [240]
Rome's royal mistress, mistress of my heart,
And in the sacred Pantheon her espouse.
Tell me, Andronicus doth this motion please thee?

TITUS

It doth, my worthy lord, and in this match
I hold me highly honoured of your grace,
And here in sight of Rome to Saturnine,
King and commander of our commonweal,
The wide world's emperor, do I consecrate
My sword, my chariot, and my prisoners,
Presents well worthy Rome's imperious lord, [250]
Receive them then, the tribute that I owe,
Mine honour's ensigns humbled at thy feet.

SATURNINUS

Thanks, noble Titus, father of my life.
How proud I am of thee and of thy gifts
Rome shall record, and when I do forget
The least of these unspeakable deserts,
Romans, forget your fealty to me.

TITUS

Now, madam, are you prisoner to an emperor,
To him that, for your honour and your state,
Will use you nobly and your followers. [260]

SATURNINUS

A goodly lady, trust me, of the hue
That I would choose, were I to choose anew.
Clear up, fair queen, that cloudy countenance;
Though change of war hath wrought this change of cheer,
Thou com’st not to be made a scorn in Rome:
Princely shall be thy usage every way.
Rest on my word, and let not discontent
Daunt all your hopes: madam, he comforts you
Can make you greater than the Queen of Goths.
Lavinia, you are not displeased with this? [270]

LAVINIA

Not I, my lord, sith true nobility
Warrants these words in princely courtesy.

SATURNINUS

Thanks, sweet Lavinia. Romans, let us go.
Ransomless here we set our prisoners free.
Proclaim our honours, lords, with trump and drum.

Flourish.

BASSIANUS

Lord Titus, by your leave, this maid is mine.

TITUS

How, sir! are you in earnest then, my lord?

BASSIANUS

Ay, noble Titus, and resolved withal
To do myself this reason and this right.

MARCUS

Suum cuique is our Roman justice: [280]
This prince in justice seizeth but his own.

LUCIUS

And that he will, and shall, if Lucius live.

TITUS

Traitors, avaunt! Where is the emperor's guard?
Treason, my lord! Lavinia is surprised!

SATURNINUS

Surprised! by whom?

BASSIANUS

By him that justly may
Bear his betrothed from all the world away.

MUTIUS

Brothers, help to convey her hence away,
And with my sword I'll keep this door safe.

TITUS

Follow, my lord, and I'll soon bring her back.

MUTIUS

My lord, you pass not here.

TITUS

What, villain boy! [290]
Barr'st me my way in Rome?

MUTIUS

Help, Lucius, help!

He kills him.

LUCIUS

My lord, you are unjust, and more than so,
In wrongful quarrel you have slain your son.

TITUS

Nor thou, nor he, are any sons of mine;
My sons would never so dishonour me.
Traitor, restore Lavinia to the emperor.

LUCIUS

Dead if you will, but not to be his wife,
That is another's lawful promised love.

Exit.

Enter aloft the Emperor with Tamora and her two sons, and Aaron the Moor.

SATURNINUS

No, Titus, no, the emperor needs her not,
Not her, nor thee, nor any of thy stock. [300]
I'll trust by leisure him that mocks me once,
Thee never, nor thy traitorous haughty sons,
Confederates all thus to dishonour me.
Was none in Rome to make a stale
But Saturnine? Full well, Andronicus,

Agree these deeds with that proud brag of thine,
That saidst I begged the empire at thy hands.

TITUS

O monstrous! what reproachful words are these?

SATURNINUS

But go thy ways, go, give that changing piece
To him that flourished for her with his sword. [310]
A valiant son-in-law thou shalt enjoy,
One fit to bandy with thy lawless sons,
To ruffle in the commonwealth of Rome.

TITUS

These words are razors to my wounded heart.

SATURNINUS

And therefore, lovely Tamora, Queen of Goths,
That like the stately Phœbe ’mongst her nymphs
Dost overshine the gallant’st dames of Rome,
If thou be pleased with this my sudden choice,
Behold, I choose thee, Tamora, for my bride,
And will create thee empress of Rome. [320]
Speak, Queen of Goths, dost thou applaud my choice?
And here I swear by all the Roman gods,
Sith priest and holy water are so near,
And tapers burn so bright, and every thing
In readiness for Hymenæus stand,
I will not re-salute the streets of Rome,
Or climb my palace, till from forth, this place
I lead espoused my bride along with me.

TAMORA

And here in sight of heaven to Rome I swear,
If Saturnine advance the Queen of Goths, [330]
She will a handmaid be to his desires,

A loving nurse, a mother to his youth.

SATURNINUS

Ascend, fair queen, Pantheon. Lords, accompany
Your noble emperor and his lovely bride,
Sent by the heavens for Prince Saturnine,
Whose wisdom hath her fortune conquerèd.
There shall we consummate our spousal rites.

Exeunt all but Titus.

TITUS

I am not bid to wait upon this bride.
Titus, when wert thou wont to walk alone,
Dishonoured thus and challengèd of wrongs? [340]

Enter Marcus and Titus' sons.

MARTIUS

O Titus, see, O, see, what thou hast done,
In a bad quarrel slain a virtuous son.

TITUS

No, foolish tribune, no; no son of mine,
Nor thou, nor these, confederates in the deed
That hath dishonoured all our family,
Unworthy brother, and unworthy sons!

LUCIUS

But let us give him burial as becomes;
Give Mutius burial with our brethren.

TITUS

Traitors, away! he rests not in this tomb:
This monument five hundred years hath stood, [350]
Which I have sumptuously re-edified.
Here none but soldiers and Rome's servitors

Repose in fame; none basely slain in brawls.
Bury him where you can, he comes not here.

MARCUS

My lord, this is impiety in you.
My nephew Mutius' deeds do plead for him:
He must be buried with his brethren.

MARTIUS

And shall, or him we will accompany.

TITUS

And shall? what villain was it spake that word?

MARTIUS

He that would vouch it in any place but here. [360]

TITUS

What, would you bury him in my despite?

MARCUS

No, noble Titus, but entreat of thee
To pardon Mutius and to bury him.

TITUS

Marcus, even thou hast stroke upon my crest,
And with these boys mine honour thou hast wounded.
My foes I do repute you every one,
So trouble me no more, but get you gone.

QUINTUS

He is not with himself, let us withdraw.

MARTIUS

Not I, till Mutius' bones be buried.

The brother and the sons kneel.

MARCUS

Brother, for in that name doth nature plead... [370]

MARTIUS

Father, and in that name doth nature speak...

TITUS

Speak thou no more, if all the rest will speed.

MARCUS

Renownèd Titus, more than half my soul...

LUCIUS

Dear father, soul and substance of us all...

MARCUS

Suffer thy brother Marcus to inter
His noble nephew here in virtue's nest,
That died in honour and Lavinia's cause.
Thou art a Roman, be not barbarous:
The Greeks upon advice did bury Ajax
That slew himself; and wise Laertes' son [380]
Did graciously plead for his funerals:
Let not young Mutius then, that was thy joy,
Be barred his entrance here.

TITUS

Rise, Marcus, rise.
The dismall'st day is this that e'er I saw,
To be dishonoured by my sons in Rome!
Well, bury him, and bury me the next.

They put him in the tomb.

LUCIUS

There lie thy bones, sweet Mutius, with thy friends,
Till we with trophies do adorn thy tomb.

They all kneel and say:

ALL

No man shed tears for noble Mutius;
He lives in fame that died in virtue's cause. [390]

Exit all but Marcus and Titus.

MARCUS

My lord, to step out of these dreary dumps,
How comes it that the subtle Queen of Goths
Is of a sudden thus advanced in Rome?

TITUS

I know not, Marcus, but I know it is;
Whether by device or no, the heavens can tell.
Is she not then beholding to the man
That brought her for this high good tum so far?
Yes, and will nobly him remunerate.

Enter the Emperor, Tamora and her two sons, with the Moor at one door. Enter at the other door Bassianus and Lavinia, with others.

SATURNINUS

So, Bassianus, you have played your prize.
God give you joy, sir, of your gallant bride. [400]

BASSIANUS

And you of yours, my lord; I say no more,
Nor wish no less, and so I take my leave.

SATURNINUS

Traitor, if Rome have law, or we have power,

Thou and thy faction shall repent this rape.

BASSIANUS

Rape call you it, my lord, to seize my own,
My true-betrothèd love, and now my wife?
But let the laws of Rome determine all;
Meanwhile am I possessed of that is mine.

SATURNINUS

’Tis good, sir; you are very short with us,
But if we live we’ll be as sharp with you. [410]

BASSIANUS

My lord, what I have done, as best I may
Answer I must, and shall do with my life.
Only thus much I give your grace to know:
By all the duties that I owe to Rome,
This noble gentleman, Lord Titus here,
Is in opinion and in honour wronged,
That, in the rescue of Lavinia,
With his own hand did slay his youngest son,
In zeal to you, and highly moved to wrath
To be controlled in that he frankly gave, [420]
Receive him then to favour, Saturnine,
that hath expressed himself in all his deeds
A father and a friend to thee and Rome.

TITUS

Prince Bassianus leave to plead my deeds;
’Tis thou and those that have dishonoured me.
Rome and the righteous heavens be my judge
How I have loved and honoured Saturnine.

TAMORA

My worthy lord, if ever Tamora
Were gracious in those princely eyes of thine,

Then hear me speak indifferently for all; [430]
And at my suit, sweet, pardon what is past.

SATURNINUS

What, madam! be dishonoured openly,
And basely put it up without revenge?

TAMORA

Not so, my lord, the gods of Rome forfend
I should be author to dishonour you!
But on mine honour dare I undertake
For good Lord Titus' innocence in all,
Whose fury not dissembled speaks his griefs:
Then at my suit look graciously on him;
Lose not so noble a friend on vain suppose, [440]
Nor with sour looks afflict his gentle heart.
[*Aside*]. My lord, be ruled by me, be won at last;
Dissemble all your griefs and discontents:
You are but newly planted in your throne;
Lest then the people, and patricians too,
Upon a just survey, take Titus' part,
And so supplant you for ingratitude,
Which Rome reputes to be a heinous sin,
Yield at entreats, and then let me alone:
I'Il find a day to massacre them all [450]
And raze their faction and their family,
The cruel father and his traitorous sons,
To whom I suéd for my dear son's life;
And make them know what 'tis to let a queen
Kneel in the streets and beg for grace in vain. –
Come, come, sweet emperor; come, Andronicus
Take up this good old man, and cheer the heart
That dies in tempest of thy angry frown.

SATURNINUS

Rise, Titus, rise, my empress hath prevailed.

TITUS

I thank your majesty, and her, my lord. [460]
These words, these looks, infuse new life in me.

TAMORA

Titus, I am incorporate in Rome,
A Roman now adopted happily,
And must advise the emperor for his good.
This day all quarrels die, Andronicus;
And let it be mine honour, good my lord,
That I have reconciled your friends and you.
For you, Prince Bassianus, I have passed
My word and promise to the emperor,
That you will be more mild and tractable. [470]
And fear not, lords, and you, Lavinia;
By my advice, all humbled on your knees,
You shall ask pardon of his majesty.

SONS

We do, and vow to heaven, and to his highness,
That what we did was mildly as we might,
Tend'ring our sister's honour and our own.

MARCUS

That on mine honour here do I protest.

SATURNINUS

Away, and talk not, trouble us no more.

TAMORA

Nay, nay, sweet emperor, we must all be friends;
The tribune and his nephews kneel for grace; [480]
I will not be denied: sweet heart, look back.

SATURNINUS

Marcus, for thy sake, and thy brother's here,
And at my lovely Tamora's entreats,
I do remit these young men's heinous faults;
Stand up.
Lavinia, though you left me like a churl,
I found a friend, and sure as death I swore
I would not part a bachelor from the priest.
Come, if the emperor's court can feast two brides,
You are my guest, Lavinia, and your friends. [490]
This day shall be a love-day, Tamora.

TITUS

To-morrow, and it please your majesty
To hunt the panther and the hart with me,
With horn and hound we'll give your grace, bonjour.

SATURNINUS

Be it so, Titus, and gramercy too.

Sound trumpets. Exeunt all but Aaron.

ACT II IT

Scene I IT

AARON

Now climbeth Tamora Olympus' top,
Safe out of fortune's shot, and sits aloft,
Secure of thunder's crack or lightning flash,
Advanced above pale envy's threat'ning reach.
As when the golden sun salutes the morn,
And having gilt the ocean with his beams,
Gallops the zodiac in his glistering coach,
And overlooks the highest-peering hills;
So Tamora.
Upon her wit doth earthly honour wait, [10]
And virtue stoops and trembles at her frown.
Then, Aaron, arm thy heart, and fit thy thoughts,
To mount aloft with thy imperial mistress,
And mount her pitch, whom thou in triumph long
Hast prisoner held, fettered in amorous chains,
And faster bound to Aaron's charming eyes
Than is Prometheus tied to Caucasus.
Away with slavish weeds and servile thoughts!
I will be bright, and shine in pearl and gold,
To wait upon this new-made empress. [20]
To wait, said I? to wanton with this queen,
This goddess, this Semiramis, this nymph,
This siren, that will charm Rome's Saturnine,
And see his shipwreck and his commonweal's.
Holla! what storm is this?

Enter Chiron and Demetrius, braving.

DEMETRIUS

Chiron, thy years wants wit, thy wits want edge,
And manners, to intrude where I am graced,
And may, for aught thou know'st, affected be.

CHIRON

Demetrius, thou dost overween in all,
And so in this, to bear me down with braves. [30]
'Tis not the difference of a year or two
Makes me less gracious, or thee more fortunate;
I am as able and as fit as thou
To serve, and to deserve my mistress' grace,
And that my sword upon thee shall approve,
And plead my passions for Lavinia's love.

AARON

Clubs, clubs! these lovers will not keep the peace.

DEMETRIUS

Why, boy, although our mother, unadvised,
Gave you a dancing-rapier by your side,
Are you so disperate grown, to threat your friends? [40]
Go to; have your lath glued within your sheath
Till you know better how to handle it.

CHIRON

Meanwhile, sir, with the little skill I have,
Full well shalt thou perceive how much I dare.

DEMETRIUS

Ay, boy, grow ye so brave?

They draw.

AARON

Why, how now, lords!

So near the emperor's palace dare ye draw,
And maintain such a quarrel openly?
Full well I wot the ground of all this grudge;
I would not for a million of gold
The cause were known to them it most concerns; [50]
Nor would your noble mother for much more
Be so dishonoured in the court of Rome.
For shame, put up.

DEMETRIUS

Not I, till I have sheathed
My rapier in his bosom, and withal
Thrust those reproachful speeches down his throat,
That he hath breathed in my dishonour here.

CHIRON

For that I am prepared and full resolved,
Foul-spoken coward, that thund'rest with thy tongue
And with thy weapon nothing dar'st perform.

AARON

Away, I say! [60]
Now, by the gods that warlike Goths adore,
This petty brabble will undo us all.
Why, lords, and think you not how dangerous
It is to jet upon a prince's right?
What, is Lavinia then become so loose,
Or Bassianus so degenerate,
That for her love such quarrels may be broached
Without controlment, justice, or revenge?
Young lords, beware, and should the empress know
This discord's ground, the music would not please. [70]

CHIRON

I care not, I, knew she and all the world:
I love Lavinia more than all the world.

DEMETRIUS

Youngling, learn thou to make some meaner choice:
Lavinia is thine elder brother's hope.

AARON

Why, are ye mad? or know ye not in Rome
How furious and impatient they be,
And cannot brook competitors in love?
I tell you, lords, you do but plot your deaths
By this device.

CHIRON

Aaron, a thousand deaths
Would I propose to achieve her whom I love. [80]

AARON

To achieve her how?

DEMETRIUS

Why mak'st thou it so strange?
She is a woman, therefore may be wooed;
She is a woman, therefore may be won;
She is Lavinia, therefore must be loved.
What, man! more water glideth by the mill
Than wots the miller of; and easy it is
Of a cut loaf to steal a shive, we know:
Though Bassianus be the emperor's brother,
Better than he have worn Vulcan's badge.

AARON

Ay, and as good as Saturninus may. [90]

DEMETRIUS

Then why should he despair that knows to court it
With words, fair looks, and liberality?

What, hast thou not full often stroke a doe,
And borne her cleanly by the keeper's nose?

AARON

Why then, it seems, some certain snatch or so
Would serve your turns.

CHIRON

Ay, so the tum were served.

DEMETRIUS

Aaron, thou hast hit it.

AARON

Would you had hit it too!
Then should not we be tired with this ado.
Why, hark ye, hark ye, and are you such fools
To square for this? would it offend you then [100]
That both should speed?

CHIRON

Faith, not me.

DEMETRIUS

Nor me, so I were one.

AARON

For shame, be friends, and join for that you jar.
'Tis policy and stratagem must do
That you affect; and so must you resolve,
That what you cannot as you would achieve,
You must perforce accomplish as you may.
Take this of me: Lucrece was not more chaste
Than this Lavinia, Bassianus' love.
A speedier course this ling'ring languishment [110]

Must we pursue and I have found the path.
My lords, a solemn hunting is in hand;
There will the lovely Roman ladies troop.
The forest walks are wide and spacious,
And many unfrequented plots there are
Fitted by kind for rape and villainy.
Single you thither then this dainty doe,
And strike her home by force, if not by words;
This way, or not at all, stand you in hope.
Come, come, our empress, with her sacred wit [120]
To villainy and vengeance consecrate,
Will we acquaint with all that we intend,
And she shall file our engines with advice,
That will not suffer you to square yourselves,
But to your wishes' height advance you both,
The emperor's court is like the house of Fame,
The palace full of tongues, of eyes, and ears;
The woods are ruthless, dreadful, deaf, and dull.
There speak, and strike, brave boys, and take your turns;
There serve your lust shadowed from heaven's eye, [130]
And revel in Lavinia's treasury.

CHIRON

Thy counsel, lad, smells of no cowardice.

DEMETRIUS

Sit fas aut nefas, till I find the stream
To cool this heat, a charm to calm these fits,
Per Stygia, per manes vehor.

Exeunt.

Scene II IT

Enter Titus Andronicus with his three sons, making a noise with hounds and horns, and Marcus.

TITUS

The hunt is up, the morn is bright and grey,
The fields are fragrant, and the woods are green.
Uncouple here, and let us make a bay,
And wake the emperor and his lovely bride,
And rouse the prince, and ring a hunter's peal,
That all the court may echo with the noise.
Sons, let it be your charge, as it is ours,
To attend the emperor's person carefully.
I have been troubled in my sleep this night,
But dawning day new comfort hath inspired. [10]

Here a cry of hounds, and wind horns in a peal, then enter Saturninus, Tamora, Bassianus, Lavinia, Chiron, Demetrius, and their attendants.

Many good morrows to your majesty;
Madam, to you as many and as good.
I promisèd your grace a hunter's peal.

SATURNINUS

And you have rung it lustily my lords,
Somewhat too early for new-married ladies.

BASSIANUS

Lavinia, how say you?

LAVINIA

Say, no;
I have been broad awake two hours and more.

SATURNINUS

Come on then, horse and chariots let us have,
And to our sport. Madam, now shall ye see
Our Roman hunting.

MARCUS

I have dogs, my lord, [20]
Will rouse the proudest panther in the chase,
And climb the highest promontory top.

TITUS

And I have horse will follow where the game
Makes way and runs like swallows o'er the plain.

DEMETRIUS

Chiron, we hunt not, we, with horse nor hound,
But hope to pluck a dainty doe to ground.

Exeunt.

Scene III IT

Enter Aaron alone [with a bag of gold]

AARON

He that had wit would think that I had none,
To bury so much gold under a tree,
And never after to inherit it.
Let him that thinks of me so abjectly
Know that this gold must coin a stratagem,
Which, cunningly effected, will beget
A very excellent piece of villainy.
And so repose, sweet gold, for their unrest,
That have their alms out of the empress' chest.

Enter Tamora alone to the Moor.

TAMORA

My lovely Aaron, wherefore look'st thou sad, [10]
When every thing doth make a gleeful boast?
The birds chant melody on every bush,
The snake lies rollèd in the cheerful sun,

The green leaves quiver with the cooling wind,
And make a chequered shadow on the ground:
Under their sweet shade, Aaron, let us sit,
And, whilst the babbling echo mocks the hounds,
Replying shrilly to the well-tuned horns,
As if a double hunt were heard at once,
Let us sit down and mark their yellowing noise; [20]
And after conflict such as was supposed
The wandering prince and Dido once enjoyed,
When with a happy storm they were surprised,
And curtained with a counsel-keeping cave,
We may, each wreathèd in the other's arms,
Our pastimes done, possess a golden slumber,
Whiles hounds and horns and sweet melodious birds
Be unto us as is a nurse's song
Of lullaby to bring her babe asleep.

AARON

Madam, though Venus govern your desires [30]
Saturn is dominator over mine.
What signifies my deadly-standing eye,
My silence and my cloudy melancholy,
My fleece of woolly hair that now uncurls
Even as an adder when she doth unroll
To do some fatal execution?
No madam, these are no venereal signs;
Vengeance is in my heart, death in my hand,
Blood and revenge are hammering in my head.
Hark, Tamora, the empress of my soul, [40]
Which never hopes more heaven than rests in thee,
This is the day of doom for Bassianus;
His Philomel must lose her tongue to-day,
Thy sons make pillage of her chastity,
And wash their hands in Bassianus' blood.
Seest thou this letter? take it up I pray thee,
And give the king this fatal-plotted scroll.
Now question me no more; we are espied;
Here comes a parcel of our hopeful booty,

Which dreads not yet their lives' destruction. [50]

Enter Bassianus and Lavinia.

TAMORA

Ah, my sweet Moor, sweeter to me than life.

AARON

No more, great empress, Bassianus comes;
Be cross with him, and I'll go fetch thy sons
To back thy quarrels whatsoe'er they be.

Exit.

BASSIANUS

Who have we here? Rome's royal empress,
Unfurnished of her well-beseeming troop?
Or is it Dian, habited like her,
Who hath abandonèd her holy groves
To see the general hunting in this forest?

TAMORA

Saucy controller of my private steps! [60]
Had I the power that some say Dian had,
Thy temples should be planted presently
With horns, as was Actæon's; and the hounds
Should drive upon thy new-transformèd limbs,
Unmannerly intruder as thou art.

LAVINIA

Under your patience, gentle empress,
'Tis thought you have a goodly gift in horning,
And to be doubted that your Moor and you
Are singled forth to try experiments:
Jove shield your husband from his hounds to-day! [70]
'Tis pity they should take him for a stag.

BASSIANUS

Believe me, queen, your swarty Cimmerian
Doth make your honour of his body's hue,
Spotted, detested, and abominable.
Why are you sequest'red from all your train,
Dismounted from your snow-white goodly steed,
And wandered hither to an obscure plot,
Accompanied but with a barbarous Moor,
if foul desire had not conducted you?

LAVINIA

And, being intercepted in your sport, [80]
Great reason that my noble lord be rated
For sauciness. I pray you, let us hence,
And let her joy her raven-coloured love;
This valley fits the purpose passing well.

BASSIANUS

The king my brother shall have note of this.

LAVINIA

Ay for these slips have made him noted long:
Good king, to be so mightily abused!

TAMORA

Why have I patience to endure all this?

Enter Chiron and Demetrius.

DEMETRIUS

How now, dear sovereign, and our gracious mother,
Why doth your highness look so pale and wan? [90]

TAMORA

Have I not reason, think you, to look pale?

These two have ticed me hither to this place:
A barren detested vale, you see it is;
The trees, though summer, yet forlorn and lean,
O'ercome with moss and baleful mistletoe.
Here never shines the sun; here nothing breeds,
Unless the nightly owl or fatal raven;
And when they showed me this abhorrèd pit,
They told me, here, at dead time of the night
A thousand fiends, a thousand hissing snakes, [100]
Ten thousand swelling toads, as many urchins,
Would make such fearful and confusèd cries,
As any mortal body hearing it
Should straight fall mad, or else die suddenly.
No sooner had they told this hellish tale,
But straight they told me they would bind me here
Unto the body of a dismal yew,
And leave me to this miserable death.
And then they called me foul adulteress,
Lascivious Goth, and all the bitterest terms [110]
That ever ear did hear to such effect.
And, had you not by wondrous fortune come,
This vengeance on me had they executed:
Revenge it, as you love your mother's life,
Or be ye not henceforth my children called.

DEMETRIUS

This is a witness that I am thy son.

Stabs him.

CHIRON

And this for me, struck home to show my strength.

LAVINIA

Ay come, Semiramis, nay, barbarous Tamora,
For no name fits thy nature but thy own!

TAMORA

Give me the poniard; you shall know, my boys, [120]
Your mother's hand shall right your mother's wrong.

DEMETRIUS

Stay, madam, here is more belongs to her:
First thrash the corn, then after burn the straw.
This minion stood upon her chastity,
Upon her nuptial vow, her loyalty,
And with that painted hope she braves your mightiness.
And shall she carry this unto her grave?

CHIRON

And if she do, I would I were an eunuch.
Drag hence her husband to some secret hole,
And make his dead trunk pillow to our lust. [130]

TAMORA

But when ye have the honey we desire,
Let not this wasp outlive, us both to sting.

CHIRON

I warrant you, madam, we will make that sure.
Come, mistress, now perforce we will enjoy
That nice-preservèd honesty of yours.

LAVINIA

O Tamora, thou bear'st a woman's face...

TAMORA

I will not hear her speak, away with her.

LAVINIA

Sweet lord, entreat her hear me but a word.

DEMETRIUS

Listen, fair madam, let it be your glory
To see her tears; but be your heart to them [140]
As unrelenting flint to drops of rain.

LAVINIA

When did the tiger's young ones teach the dam?
O, do not, learn her wrath; she taught it thee.
The milk thou suck'dst from her did turn to marble;
Even at thy teat thou hadst thy tyranny.
Yet every mother breeds not sons alike:
Do thou entreat her show a woman's pity.

CHIRON

What! wouldst thou have me prove myself a bastard?

LAVINIA

'Tis true the raven doth not hatch a lark;
Yet I have heard – O could I find it now! – [150]
The lion, moved with pity, did endure
To have his princely paws pared all away.
Some say that ravens foster forlorn children,
The whilst their own birds famish in their nests:
O, be to me, though thy hard heart say no,
Nothing so kind but something pitiful.

TAMORA

I know not what it means; away with her!

LAVINIA

O, let me teach thee for my father's sake,
That gave thee life when well he might have slain thee,
Be not obdurate, open thy deaf ears. [160]

TAMORA

Hadst thou in person ne'er offended me,

Even for his sake am I pitiless.
Remember, boys, I poured forth tears in vain
To save your brother from the sacrifice,
But fierce Andronicus would not relent.
Therefore away with her, and use her as you will:
The worse to her, the better loved of me.

LAVINIA

O Tamora, be called a gentle queen,
And with thine own hands kill me in this place,
For ’tis not life that I have begged so long: [170]
Poor I was slain when Bassianus died.

TAMORA

What begg’st thou then? fond woman, let me go.

LAVINIA

’Tis present death I beg; and one thing more
That womanhood denies my tongue to tell.
O, keep me from their worse than killing lust,
And tumble me into some loathsome pit,
Where never man’s eye may behold my body:
Do this, and be a charitable murderer.

TAMORA

So should I rob my sweet sons of their fee?
No, let them satisfy their lust on thee. [180]

DEMETRIUS

Away! for thou hast staid us here too long.

LAVINIA

No grace? no womanhood? Ah beastly creature!
The blot and enemy to our general name!
Confusion fall...

CHIRON

Nay, then I'll stop your mouth. Bring thou her husband:
This is the hole where Aaron bid us hide him.

Exeunt Chiron and Demetrius with Lavinia.

TAMORA

Farewell, my sons, see that you make her sure.
Ne'er let my heart know merry cheer indeed
Till all the Andronici be made away.
Now will I hence to seek my lovely Moor, [190]
And let my spleenful sons this trull deflower.

Exit.

Enter Aaron with two of Titus' sons.

AARON

Come on, my lords, the better foot before:
Straight will I bring you to the loathsome pit
Where I espied the panther fast asleep.

QUINTUS

My sight is very dull, whate'er it bodes.

MARTIUS

And mine, I promise you. Were it not for shame,
Well could I leave our sport to sleep awhile.

QUINTUS

What, art thou fallen? What subtle hole is this,
Whose mouth is covered with rude-growing briers,
Upon whose leaves are drops of new-shed blood [200]
As fresh as morning dew distilled on flowers?
A very fatal place it seems to me.
Speak, brother, hast thou hurt thee with the fall?

MARTIUS

O, brother, with the dismall'st object hurt
That ever eye with sight made heart lament.

AARON

Now will I fetch the king to find them here,
That he thereby may have a likely guess,
How these were they that made away his brother.

Exit

MARTIUS

Why dost not comfort me, and help me out
From this unhallowed and blood-stainèd hole? [210]

QUINTUS

I am surprisèd with an uncouth fear,
A chilling sweat o'er-runs my trembling joints,
My heart suspects more than mine eye can see.

MARTIUS

To prove thou hast a true-divining heart,
Aaron and thou look down into this den,
And see a fearful sight of blood and death.

QUINTUS

Aaron is gone and my compassionate heart
Will not permit mine eyes once to behold
The thing whereat it trembles by surmise.
O, tell me who it is, for ne'er till now [220]
Was I a child to fear I know not what.

MARTIUS

Lord Bassianus lies bereav'd in blood,
All on a heap, like to a slaughtered lamb,
In this detested, dark, blood-drinking pit.

QUINTUS

If it be dark, how dost thou know ’tis he?

MARTIUS

Upon his bloody finger be doth wear
A precious ring, that lightens all this hole,
Which, like a taper in some monument,
Doth shine upon the dead man’s earthy cheeks,
And shows the ragged entrails of this pit: [230]
So pale did shine the moon on Pyramus,
When he by night lay bathed in maiden blood.
O brother, help me with thy fainting hand –
If fear hath made thee faint, as me it hath –
Out of this fell devouring receptacle,
As hateful as Cocytus’ misty mouth.

QUINTUS

Reach me thy hand, that I may help thee out,
Or, wanting strength to do thee so much good,
I may be plucked into the swallowing womb
Of this deep pit, poor Bassianus’ grave. [240]
I have no strength to pluck thee to the brink.

MARTIUS

Nor I no strength to climb without thy help.

QUINTUS

Thy hand once more; I will not loose again,
Till thou art here aloft or I below:
Thou canst not come to me, I come to thee.

Falls in.

Enter the Emperor and Aaron the Moor.

SATURNINUS

Along with me. I’ll see what hole is here,

And what he is that now is leaped into it.
Say, who art thou, that lately didst descend
Into this gaping hollow of the earth?

MARTIUS

The unhappy sons of old Andronicus, [250]
Brought hither in a most unlucky hour,
To find thy brother Bassianus dead.

SATURNINUS

My brother dead! I know thou dost but jest:
He and his lady both are at the lodge,
Upon the north side of this pleasant chase;
'Tis not an hour since I left them there.

MARTIUS

We know not where you left them all alive,
But, out alas! here have we found him dead.

Enter Tamora, Andronicus, and Lucius.

TAMORA

Where is my lord the king?

SATURNINUS

Here, Tamora, though grieved with killing grief. [260]

TAMORA

Where is thy brother Bassianus?

SATURNINUS

Now to the bottom dost thou search my wound:
Poor Bassianus here lies murdered.

TAMORA

Then all too late I bring this fatal writ,
The complot of this timeless tragedy;
And wonder greatly that man's face can fold
In pleasing smiles such murderous tyranny.

She giveth Saturnine a letter.

SATURNINUS (*reads the letter*)

And if we miss to meet him handsomely,
Sweet huntsman, Bassianus 'tis we mean,
Do thou so much as dig the grave for him: [270]
Thou know'st our meaning; look for thy reward
Among the nettles at the elder tree
Which overshades the mouth of that same pit
Where we decreed to bury Bassianus:
Do this, and purchase us thy lasting friends.
O, Tamora! was ever heard the like?
This is the pit, and this the elder-tree.
Look, sirs, if you can find the huntsman out
That should have murdered Bassianus here.

AARON

My gracious lord, here is the bag of gold. [280]

SATURNINUS

Two of thy whelps, fell curs of bloody kind,
Have here bereft my brother of his life.
Sirs, drag them from the pit unto the prison;
There let them bide until we have devised
Some never-heard-of torturing pain for them.

TAMORA

What, are they in this pit? O wondrous thing!
How easily murder is discoverèd!

TITUS

High emperor, upon my feeble knee

I beg this boon, with tears not lightly shed,
That this fell fault of my accursèd sons, [290]
Accursèd, if the fault be proved in them...

SATURNINUS

If it be proved! you see it is apparent.
Who found this letter? Tamora, was it you?

TAMORA

Andronicus himself did take it up.

TITUS

I did, my lord, yet let me be their bail;
For by my fathers' reverend tomb I vow
They shall be ready at your highness' will
To answer their suspicion with their lives.

SATURNINUS

Thou shalt not bail them, see thou follow me.
Some bring the murthered body, some the murtherers; [300]
Let them not speak a word; the guilt is plain;
For, by my soul, were there worse end than death,
That end upon them should be executed.

TAMORA

Andronicus, I will entreat the king,
Fear not thy sons, they shall do well enough.

TITUS

Come, Lucius, come, stay not to talk with them.

Exeunt.

Scene IV IT

Enter the Empress' sons with Lavinia, her hands cut off, and her tongue cut out, and ravished.

DEMETRIUS

So, now go tell, and if thy tongue can speak,
Who 'twas that cut thy tongue and ravished thee.

CHIRON

Write down thy mind, bewray thy meaning so,
And if thy stumps will let thee play the scribe.

DEMETRIUS

See how with signs and tokens she can scrowl.

CHIRON

Go home, call for sweet water, wash thy hands.

DEMETRIUS

She hath no tongue to call nor hands to wash;
And so let's leave her to her silent walks.

CHIRON

And 'twere my cause, I should go hang myself.

DEMETRIUS

If thou hadst hands to help thee knit the cord. [10]

Exeunt.

Enter Marcus from hunting.

MARCUS

Who is this? my niece, that flies away so, fast!
Cousin, a word, where is your husband?
If I do dream, would all my wealth would wake me!

If I do wake, some planet strike me down,
That I may slumber an eternal sleep!
Speak, gentle niece, what stern ungentle hands
Hath lopped and hewed and made thy body bare
Of her two branches, those sweet ornaments,
Whose circling shadows kings have sought to sleep in,
And might not gain so great a happiness [20]
As half thy love? Why dost not speak to me?
Alas, a crimson river of warm blood,
Like to a bubbling fountain stirred with wind,
Doth rise and fall between thy rosèd lips,
Coming and going with thy honey breath.
But, sure, some Tereus hath deflowered thee,
And, lest thou shouldst detect him, cut thy tongue.
Ah, now thou turn’st away thy face for shame,
And, notwithstanding all this loss of blood,
As from a conduit with three issuing spouts, [30]
Yet do thy cheeks look red as Titan’s face
Blushing to be encountered with a cloud.
Shall I speak for thee? shall I say ’tis so?
O, that I knew thy heart, and knew the beast,
That I might rail at him to ease my mind!
Sorrow concealèd, like an oven stopped,
Doth burn the heart to cinders where it is.
Fair Philomel, why, she but lost her tongue,
And in a tedious sampler sewed her mind;
But, lovely niece, that mean is cut from thee. [40]
A craftier Tereus, cousin, hast thou met,
And he hath cut those pretty fingers off,
That could have better sewed than Philomel.
O, had the monster seen those lily hands
Tremble like aspen leaves upon a lute,
And make the silken strings delight to kiss them,
He would not then have touched them for his life.
Or, had he heard the heavenly harmony
Which that sweet tongue hath made,
He would have dropped his knife, and fell asleep, [50]
As Cerberus at the Thracian poet’s feet.
Come, let-us-go, and make thy father blind,

For such a sight will blind a father’s eye.
One hour’s storm will drown the fragrant meads;
What will whole months of tears thy father’s eyes?
Do not draw back, for we will mourn with thee:
O, could our mourning ease thy misery!

Exeunt.

ACT III IT

Scene I IT

Enter the Judges and Senators with Titus' two sons bound, passing on the stage to the place of execution, and Titus going before, pleading.

TITUS

Hear me, grave, fathers! noble tribunes, stay!
For pity of mine age, whose youth was spent
In dangerous wars, whilst you securely slept;
For all my blood in Rome's great quarrel shed,
For all the frosty nights that I have watched,
And for these bitter tears, which now you see
Filling the agèd wrinkles in my cheeks,
Be pitiful to my condemnèd sons,
Whose souls are not corrupted as 'tis thought.
For two and twenty sons I never wept, [10]
Because they died in honour's lofty bed;

Andronicus lieth down and the Judges pass by him.

For these, tribunes, in the dust I write
My heart's deep languor and my soul's sad tears.
Let my tears staunch the earth's dry appetite;
My sons' sweet blood will make it shame and blush.
O earth, I will befriend thee more with rain,

Exeunt.

That shall distil from these two ancient ruins,
Than youthful April shall with all his showers.

In summer's drought I'll drop upon thee still;
In winter with warm tears I'll melt the snow, [20]
And keep eternal spring-time on thy face,
So thou refuse to drink my dear sons' blood.

Enter Lucius, with his weapon drawn.

O reverend tribunes! O gentle agèd men!
Unbind my sos, reverse the doom of death,
And let me say, that never wept before,
My tears are now prevailing orators.

LUCIUS

O noble father, you lament in vain:
The tribunes hear you not, no man is by,
And you recount your sorrows to a stone.

TITUS

Ah, Lucius, for thy brothers let me plead: [30]
Grave tribunes, once more I entreat of you...

LUCIUS

My gracious lord, no tribune hears you speak.

TITUS

Why, 'tis no matter, man; if they did hear,
They would not mark me; if they did mark,
They would not pity me, yet plead I must,
And bootless unto them.
Therefore I tell my sorrows to the stones
Who, though they cannot answer my distress,
Yet in some sort they are better than the tribunes,
For that they will not intercept my tale. [40]
When I do weep, they humbly at my, feet
Receive my tears, and seem to weep with me;
And were they but attirèd in grave weeds,

Rome could afford no tribunes like to these.
A stone is soft as wax, tribunes more hard than stones;
A stone is silent and offendeth not,
And tribunes with their tongues doom men to death.
But wherefore stand'st thou with thy weapon drawn?

LUCIUS

To rescue my two brothers from their death;
For which attempt the judges have pronunced [50]
My everlasting doom of banishment.

TITUS

O happy man! they have befriended thee.
Why, foolish Lucius, dost thou not perceive
That Rome is but a wilderness of tigers?
Tigers must prey, and Rome affords no prey
But me and mine. How happy art thou then,
From these devourers to be banishèd!
But who comes with our brother Marcus here?

Enter Marcus with Lavinia.

MARCUS

Titus, prepare thy agèd eyes to weep,
Or if not so, thy noble heart to break: [60]
I bring consuming sorrow to thine age.

TITUS

Will it consume me? let me see it then.

MARCUS

This was thy daughter.

TITUS

Why, Marcus, so she is.

LUCIUS

Ay me, this object kills me!

TITUS

Faint-hearted boy, arise, and look upon her.
Speak, Lavinia, what accursèd hand
Hath made handless in thy father's sight?
What fool hath added water to the sea,
Or brought a faggot to bright-burning Troy?
My grief was at the height before thou cam'st, [70]
And now like Nilus it disdaineth bounds.
Give me a sword, I'll chop off my hands too,
For they have fought for Rome, and all in vain;
And they have nursed this woe, in feeding life;
In bootless prayer have they been held up,
And they have served me to effectless use.
Now all the service I require of them
Is that the one will help to cut the other.
'Tis well, Lavinia, that thou hast no hands,
For hands to do Rome service is but vain. [80]

LUCIUS

Speak, gentle sister, who hath martyr'd thee?

MARCUS

O, that delightful engine of her thoughts,
That blabbed them with such pleasing eloquence,
Is torn from forth that pretty hollow cage,
Where like a sweet melodious bird it sung
Sweet varied notes, enchanting every ear.

LUCIUS

O, say thou for her, who hath done this deed?

MARCUS

O, thus I found her straying in the park,

Seeking to hide herself, as doth the deer
That hath received some unrecuring wound. [90]

TITUS

It was my dear, and he that wounded her
Hath hurt me more than had he killed me dead;
For now I stand as one upon a rock,
Environed with a wilderness of sea,
Who marks the waxing tide grow wave by wave,
Expecting ever when some envious surge
Will in his brinish bowels swallow him.
This way to death my wretched sons are gone;
Here stands my other son, a banished man,
And here my brother, weeping at my woes: [100]
But that which gives my soul the greatest spurn
Is dear Lavinia, dearer than my soul.
Had I but seen thy picture in this plight,
It would have madded me: what shall I do
Now I behold thy lively body so?
Thou hast no hands to wipe away thy tears,
Nor tongue to tell me who hath martyr'd thee.
Thy husband he is dead, and for his death
Thy brothers are condemned, and dead by this.
Look, Marcus! ah, son Lucius, look on her! [110]
When I did name her brothers, then fresh tears
Stood on her cheeks, as doth the honey-dew
Upon a gathered lily almost withered.

MARCUS

Perchance she weeps because they killed her husband;
Perchance because she knows them innocent.

TITUS

If they did kill thy husband, then be joyful,
Because the law hath ta'en revenge on them.
No, no, they would not do so foul a deed;
Witness the sorrow that their sister makes.

Gentle Lavinia, let me kiss thy lips, [120]
Or make some sign how I may do thee ease:
Shall thy good uncle, and thy brother Lucius,
And thou, and I, sit round about some fountain
Looking all downwards, to behold our cheeks
How they are stained, like meadows yet not dry
With miry slime left on them by a flood?
And in the fountain shall we gaze so long
Till the fresh taste be taken from that clearness,
And made a brine-pit with our bitter tears?
Or shall we cut away, our hands like thine? [130]
Or shall we bite our tongues, and in dumb shows
Pass the remainder of our hateful days?
What shall we do? let us, that have our tongues,
Plot some device of further misery,
To make us wondered at in time to come.

LUCIUS

Sweet father, cease your tears, for at your grief
See how my wretched sister sobs and weeps.

MARCUS

Patience, dear niece. Good Titus, dry thine eyes.

TITUS

Ah, Marcus, Marcus! brother, well I wot
Thy napkin cannot drink a tear of mine, [140]
For thou, poor man, hast drowned it with thine own.

LUCIUS

Ah, my Lavinia, I will wipe thy cheeks.

TITUS

Mark, Marcus, mark! I understand her signs;
Had she a tongue to speak, now would she say
That to her brother which I said to thee:

His napkin, with his true tears all bewet,
Can do no service on her sorrowful cheeks.
O, what a sympathy of woe is this,
As far from help as Limbo is from bliss!

Enter Aaron the Moor alone.

AARON

Titus Andronicus, my lord the emperor [150]
Sends thee this word, that, if thou love thy sons,
Let Marcus, Lucius, or thyself, old Titus,
Or any one of you, chop off your hand,
And send it to the king; he for the same
Will send thee hither both thy sons alive.
And that shall be the ransom for their fault.

TITUS

O, gracious emperor! O, gentle Aaron!
Did ever raven sing so like a lark,
That gives sweet, tidings of the sun's uprise?
With all my heart, I'll send the emperor my hand. [160]
Good Aaron, wilt thou help to chop it off?

LUCIUS

Stay, father, for that noble hand of thine,
That hath thrown down so many enemies,
Shall not be sent; my band will serve the turn
My youth can better spare my blood than you,
And therefore mine shall save my brothers' lives.

MARCUS

Which of your hands hath not defended Rome,
And reared aloft the bloody battle-axe,
Writing destruction on the enemy's castle?
O, none of both but are of high desert; [170]
My hand hath been but idle, let it serve
To ransom my two nephews from their death;

Then have I kept it to a worthy end.

AARON

Nay, come, agree whose hand shall go along,
For fear they die before their pardon come.

MARCUS

My hand shall go.

LUCIUS

By heaven, it shall not go.

TITUS

Sirs, strive no more; such withered herbs as these
Are meet for plucking up, and therefore mine.

LUCIUS

Sweet father, if I shall be thought thy son,
Let me redeem my brothers both from death. [180]

MARCUS

And for our father's sake, and mother's care,
Now let me show a brother's love to thee.

TITUS

Agree between you, I will spare my hand.

LUCIUS

Then I'll go fetch an axe.

MARCUS

But I will use the axe.

Exeunt.

TITUS

Come hither, Aaron. I'll deceive them both;
Lend me thy hand, and I will give thee mine.

AARON

If that be called deceit, I will be honest,
And never whilst I live deceive men so;
But I'll deceive you in another sort, [190]
And that, you'll say, ere half an hour pass.

He cuts off Titus' hand.

Enter Lucius and Marcus again.

TITUS

Now stay your strife, what shall be is dispatched.
Good Aaron, give his majesty my hand:
Tell him it was a hand that warded him
From thousand dangers, bid him bury it;
More hath it merited, that let it have.
As for my sons, say I account of them
As jewels purchased at an easy price;
And yet dear too because I bought mine own.

AARON

I go, Andronicus, and for thy hand [200]
Look by and by to have thy sons with thee.
[*Aside*] Their heads, I mean. O, how this villainy
Doth fat me with the very thoughts of it!
Let fools do good, and fair men call for grace,
Aaron will have his soul black like his face.

Exit.

TITUS

O, here I lift this one hand up to heaven
And bow this feeble ruin to the earth:
If any power pities wretched tears,
To that I call! What, wouldst thou kneel with me?

Do then dear heart, for heaven shall hear our prayers, [210]
Or with our sighs we'll breathe the welkin dim,
And stain the sun with, fog, as sometime clouds
When they do hug him in their melting bosoms.

MARCUS

O brother, speak with possibility,
And do not break into these deep extremes.

TITUS

Is not my sorrow deep, having no bottom?
Then be my passions bottomless with them.

MARCUS

But yet let reason govern thy lament.

TITUS

If there were reason for these miseries,
Then into limits could I bind my woes; [220]
When heaven doth weep, doth not the earth o'erflow?
If the winds rage, doth not the sea wax mad,
Threat'ning the welkin with his big-swoln face?
And wilt thou have a reason for this coil?
I am the sea; hark, how her sighs doth blow;
She is the weeping welkin, I the earth:
Then must my sea be movèd with her sighs;
Then must my earth with her continual tears
Become a deluge, overflowed and drowned:
For why my bowels cannot hide her woes, [230]
But like a drunkard must I vomit them.
Then give me leave, for losers will have leave
To ease their stomachs with their bitter tongues.

Enter a Messenger with two heads and a hand.

MESSENGER

Worthy Andronicus, ill art thou repaid
For that good hand thou sent'st the emperor.
Here are the heads of thy two noble sons,
And here's thy hand in scorn to thee sent back:
Thy griefs their sports, thy resolution mocked;
That woe is me to think upon thy woes,
More than remembrance of my father's death. [240]

Exit.

MARCUS

Now let hot Ætna cool in Sicily,
And be my heart an ever-burning hell!
These miseries are more than may be borne.
To weep with them that weep doth ease some deal,
But sorrow flouted at is double death.

LUCIUS

Ah, that this sight should make so deep a wound,
And yet detested life not shrink thereat!
That ever death should let life bear his name,'
Where life hath no more interest but to breathe!

MARCUS

Alas, poor heart, that kiss is comfortless [250]
As frozen water to a starvèd snake.

TITUS

When will this fearful slumber have an end?

MARCUS

Now, farewell, flattery, die Andronicus:
Thou dost not slumber, see thy two sons' heads,
Thy warlike hand, thy mangled daughter here;
Thy other banished son with this dear sight
Struck pale and bloodless; and thy brother, I,
Even like a stony image cold and numb.

Ah, now no more will I control thy griefs.
Rent off thy silver hair, thy other hand [260]
Gnawing with thy teeth; and be this dismal sight
The closing up of our most wretched eyes.
Now is a time to storm, why art thou still?

TITUS

Ha, ha, ha!

MARCUS

Why dost thou laugh? it fits not with this hour.

TITUS

Why, I have not another tear to shed;
Besides, this sorrow is an enemy,
And would usurp upon my wat'ry eyes,
And make them blind with tributary tears;
Then which way shall I find Revenge's Cave? [270]
For these two heads do seem to speak to me,
And threat me I shall never come to bliss
Till all these mischiefs be returned again,
Even in their throats that hath committed them.
Come, let me see what task I have to do.
You heavy people, circle me about,
That I may turn me to each one of you
And swear unto my soul to right your wrongs.
The vow is made. Come, brother, take a head;
And in this hand the other will I bear. [280]
And, Lavinia, thou shalt be employed in these things;
Bear thou my hand, sweet wench, between thy teeth.
As for thee, boy, go, get thee from my sight.
Thou art an exile, and, thou must not stay:
Hie to the Goths, I and raise an army there,
And, if ye love me, as I think you do,
Let's kiss and part, for we have, much to do.

Exeunt.

LUCIUS

Farewell Andronicus, my noble father,
The woefull'st man that ever lived in Rome.
Farewell, proud Rome, till Lucius come again: [290]
He loves his pledges dearer than his life.
Farewell, Lavinia, my noble sister:
O, would thou wert as thou tofore hast been!
But now nor Lucius nor Lavinia lives
But in oblivion and hateful griefs.
If Lucius live, he will requite your wrongs,
And make proud Saturnine and his empress
Beg at the gates like Tarquin and his queen.
Now will I to the Goths and raise a power,
To be revenged on Rome and Saturnine. [300]

Exit Lucius.

Scene II IT

A banquet. Enter Andronicus, Marcus, Lavinia, and the Boy.

TITUS

So, so, now sit, and look you eat no more
Than will preserve just so much strength in us
As will revenge these bitter woes of ours.
Marcus, unknit that sorrow-wreathen knot;
Thy niece and I, poor creatures, want our hands,
And cannot passionate our tenfold grief
With folded arms. This poor right hand of mine
Is left to tyrannize upon my breast;
Who, when my heart all mad with misery
Beats in this hollow prison of my flesh, [10]
Then thus I thump it down.
Thou map of woe, that thus dost talk in signs,
When thy poor heart beats with outrageous beating,
Thou canst not strike it thus to make it still.
Wound it with sighing, girl, kill it with groans;

Or get some little knife between thy teeth,
And just against thy heart make thou a hole,
That all the tears that thy poor eyes let fall
May run into that sink, and soaking in,
Drown the lamenting fool in sea-salt tears. [20]

MARCUS

Fie, brother, fie! teach her not thus to lay
Such violent hands upon her tender life.

TITUS

How now! has sorrow made thee dote already?
Why, Marcus, no man should be mad but I.
What violent hands can she lay on her life?
Ah, wherefore dost thou urge the name of hands,
To bid Æneas tell the tale twice o'er,
How Troy was burnt and he made miserable?
O, handle not the theme, to talk of hands,
Lest we remember still that we have none. [30]
Fie, fie, how franticly I square my talk,
As if we should forget we had no hands,
If Marcus did not name the word of hands!
Come, let's fall to; and, gentle girl, eat this.
Here is no drink? Hark, Marcus, what she says;
I can interpret all her martyred signs:
She says she drinks no other drink but tears,
Brewed with her sorrows, meshed upon her cheeks.
Speechless complaint, I will learn thy thought;
In thy dumb action will I be as perfect [40]
As begging hermits in their holy prayers:
Thou shalt not sigh, nor hold thy stumps to heaven,
Nor wink, nor nod, nor kneel, nor make a sign,
But I of these will wrest an alphabet,
And by still practice learn to know thy meaning.

BOY

Good grandsire, leave these bitter deep laments,

Make my aunt merry with some pleasing tale.

MARCUS

Alas, the tender boy, in passion moved,
Doth weep to see his grandsire's heaviness.

TITUS

Peace, tender sapling: thou art made of tears, [50]
And tears will quickly melt thy life away.
Marcus strikes the dish with a knife.

What dost thou strike at, Marcus, with thy knife?

MARCUS

At that that I have killed, my lord, – a fly.

TITUS

Out on thee, murderer! thou kill'st my heart;
Mine eyes are cloyed with view of tyranny:
A deed of death done on the innocent
Becomes not Titus' brother. Get thee gone;
I see thou art not for my company.

MARCUS

Alas, my lord, I have but killed a fly.

TITUS

'But!' How, if that fly bad a father and mother? [60]
How would he hang his slender gilded wings,
And buzz lamenting doings in the air!
Poor harmless fly,
That, with his pretty buzzing melody,
Came here to make us merry, and thou hast killed him.

MARCUS

Pardon me, sir; it was a black ill-favoured fly,
Like to the empress' Moor. Therefore I killed him.

TITUS

O, O, O,
Then pardon me for reprehending thee,
For thou hast done a charitable deed. [70]
Give me thy knife, I will insult on him,
Flattering myself, as if it were the Moor,
Come hither purposely to poison me.
There's for thyself, arid that's for Tamora.
Ah, sirrah!
Yet I think we are not brought so low,
But that between us we can kill a fly
That comes in likeness of a coal-black Moor.

MARCUS

Alas, poor man! grief has so wrought on him,
He takes false shadows for true substances. [80]

TITUS

Come, take away. Lavinia, go with me;
I'll to thy closet, and go read with thee
Sad stories chancèd in the times of old.
Come, boy, and go with me: thy sight is young,
And thou shalt read when mine begin to dazzle.
Exeunt.

ACT IV IT

Scene I IT

Enter Lucius' son and Lavinia running after him, and the boy flies from her with his books under his arm. Enter Titus and Marcus.

BOY

Help, grandsire, help! my aunt Lavinia
Follows me everywhere, I know not why.
Good uncle Marcus see how swift she comes.
Alas, sweet aunt, I know not what you mean.

MARCUS

Stand by me, Lucius; do not fear thine aunt.

TITUS

She loves thee, boy, too well to do thee harm.

BOY

Ay, when my father was in Rome she did.

MARCUS

What means my niece Lavinia by these signs?

TITUS

Fear her hot, Lucius: somewhat doth she mean.
See, Lucius, see, how much she makes of thee: [10]
Somewhither would she have thee go with her.

Ah, boy, Cornelia never with more care
Read to her sons than she hath read to thee
Sweet poetry and Tully's *Orator*.

[MARCUS]

Canst thou not guess wherefore she plies thee thus?

BOY

My lord, I know not, I, nor can I guess,
Unless some fit or frenzy do possess her;
For I have heard my grandsire say full oft,
Extremity of griefs would make men mad;
And I have read that Hecuba of Troy [20]
Ran mad for sorrow; that made me to fear,
Although, my lord, I know my noble aunt
Loves me as dear as e'er my, mother did,
And would not, but in fury, fright my youth;
Which made me down to throw my books and fly,
Causeless perhaps, but pardon me, sweet aunt;
And, madam, if my uncle Marcus go,
I will most willingly attend your ladyship.

MARCUS

Lucius, I will.

TITUS

How now, Lavinia? Marcus, what means this? [30]
Some book there is that she desires to see.
Which is it, girl, of these? Open them, boy.
But thou art deeper read, and better skilled;
Come, and take choice of all my library,
And so beguile thy sorrow, till the heavens
Reveal the damned contriver of this deed.
Why lifts she up her arms in sequence thus?

MARCUS

I think she means that there were more than one
Confederate in the fact: ay, more there was;
Or else to heaven she heaves them for revenge. [40]

TITUS

Lucius, what book is that she tosseth so?

BOY

Grandsire, ’tis Ovid’s *Metamorphoses*;
My mother gave it me.

MARCUS

For love of her that’s gone,
Perhaps she culled it from among the rest.

TITUS

Soft, so busily she turns the leaves!
Help her: what would she find? Lavinia, shall I read?
This is the tragic tale of Philomel,
And treats of Tereus’ treason and his rape;
And rape, I fear, was root of thy annoy.

MARCUS

See, brother, see, note how she quotes the leaves. [50]

TITUS

Lavinia, wert thou thus surprised, sweet girl,
Ravished and wronged, as Philomela was,
Forced in the ruthless, vast, and gloomy woods?
See, see! Ay, such a place there is, where we did hunt. –
O, had we never, never hunted there! –
Patterned by that the poet here describes,
By nature made for murders and for rapes.

MARCUS

O, why should nature build so foul a den,
Unless the gods delight in tragedies?

TITUS

Give signs, sweet girl, for here are none but friends, [60]
What Roman lord it was durst do the deed.
Or slunk not Saturnine, as Tarquin erst,
That left the camp to sin in Lucrece' bed?

MARCUS

Sit down, sweet niece; brother, sit down by me.
Apollo, Pallas, Jove, or Mercury,
Inspire me, that I may this treason find!
My lord, look here; look here, Lavinia:
This sandy plot is plain; guide, if thou canst,
This after me. [*He writes his name with his staff,*
and guides it with feet and mouth.] I have writ my name
Without the help of any hand at all. [70]
Cursed be that heart that forced us to this shift!
Write thou, good niece, and here display at last
What God will have discovered for revenge.
Heaven guide thy pen to print thy sorrows plain,
That we may know the traitors and the truth!
[*She takes the staff in her mouth, and guides it with*
her stumps and writes.]
O, do ye read, my lord, what she hath writ?

[TITUS]

Stuprum. Chiron. Demetrius.

MARCUS

What, what! the lustful sons of Tamora
Performers of this heinous, bloody deed?

TITUS

Magni Dominator poli, [80]

Tam lentus audis scelera? tam lentus vides?

MARCUS

O, calm thee, gentle lord, although I know
There is enough written upon this earth
To stir a mutiny in the mildest thoughts,
And arm the minds of infants to exclaims.
My lord, kneel down with me; Lavinia, kneel;
And kneel, sweet boy, the Roman Hector's hope;
And swear with me, as, with the woful fere
And father of that chaste dishonoured dame,
Lord Junius Brutus sware for Lucrece' rape, [90]
That we will prosecute by good advice
Mortal revenge upon these traitorous Goths,
And see their blood, or die with this reproach.

TITUS

'Tis sure enough, and you knew how;
But if you hunt these bear-whelps, then beware:
The dam will wake and if she wind ye once;
She's with the lion deeply still in league,
And lulls him whilst she playeth on her back;
And when he sleeps will she do what she list.
You are a young huntsman, Marcus, let alone; [100]
And come, I will go get a leaf of brass,
And with a gad of steel will write these words,
And lay it by. The angry northern wind
Will blow these sands like Sibyl's leaves abroad;
And where's our lesson then? Boy, what say you?

BOY

I say, my lord, that if I were a man,
Their mother's bed-chamber should not be safe
For these base bondmen to the yoke of Rome.

MARCUS

Ay, that's my boy! thy father hath full oft
For his ungrateful country done the like. [110]

BOY

And, uncle, so will I, and if I live.

TITUS

Come, go with me into mine armoury.
Lucius, I'll fit thee; and withal my boy
Shall carry from me to the empress' sons
Presents that I intend to send them both.
Come, come; thou'lt do my message, wilt thou not?

BOY

Ay, with my dagger in their bosoms, grandsire.

TITUS

No, boy, not so; I'll teach thee another course.
Lavinia, come. Marcus, look to my house.
Lucius and I'll go brave it at the court; [120]
Ay, marry, will we, sir; and we'll be waited on.

Exeunt.

MARCUS

O heavens, can you hear a good man groan,
And not relent, or not compassion him?
Marcus, attend him in his ecstasy,
Thai hath more scars of sorrow in his heart,
Than foe-men's marks upon his battered shield,
But yet so just that he will not revenge.
Revenge the heavens for old Andronicus!

Exit.

Scene II IT

Enter Aaron, Chiron, and Demetrius, at one door, and at the other door, young Lucius and another, with a bundle of weapons, and verses writ upon them.

CHIRON

Demetrius, here's the son of Lucius;
He hath some message to deliver us.

AARON

Ay, some mad message from his mad grandfather.

BOY

My lords, with all the humbleness I may,
I greet your honours from Andronicus;
[*Aside*] And pray the Roman gods confound you both.

DEMETRIUS

Gramercy, lovely Lucius, what's the news?

BOY

[*Aside*]That you are both deciphered, that's the news,
For villains marked with rape. – May it please you,
My grandsire, well-advised, hath sent by me [10]
The goodliest weapons of his armoury
To gratify your honourable youth,
The hope of Rome, for so he bade me say;
And so I do, and with his gifts present
Your lordships, whenever you have need,
You may be armèd and appointed well.
And so I leave you both - like bloody villains.

Exit.

DEMETRIUS

What's here? a scroll, and written round about?
Let's see:
Integer vitæ, scelerisque purus, [20]

Non eget Mauri jaculis, nec arcu.

CHIRON

O, ’tis a verse in Horace; I know it well:
I read it in the grammar long ago.

AARON

Ay, just; a verse in Horace; right, you have it.
[*Aside*] Now, what a thing it is to be an ass!
Here’s no sound jest! the old man bath found their guilt
And sends them weapons wrapped about with lines
That wound, beyond their feeling, to the quick:
But were our witty empress well afoot,
She would applaud Andronicus’ conceit; [30]
But let her rest in her unrest awhile. –
And now, young lords, was’t not a happy star
Led us to Rome, strangers, and more than so,
Captives, to be advancèd to this height?
It did me good before the palace gate
To brave the tribune in his brother’s bearing.

DEMETRIUS

But me more good, to see so great a lord
Basely insinuate and send us gifts.

AARON

Had be not reason, lord Demetrius?
Did you not use his daughter very friendly? [40]

DEMETRIUS

I would we had a thousand Roman dames
At such a bay, by turn to serve our lust.

CHIRON

A charitable wish and full of love.

AARON

Here lacks but your mother for to say amen.

CHIRON

And that would she for twenty thousand more.

DEMETRIUS

Come, let us go, and pray to all the gods
For our belovèd mother in her pains.

AARON

Pray to the devils, the gods have given us over.

Trumpets sound.

DEMETRIUS

Why do the emperor's trumpets flourish thus?

CHIRON

Belike for joy the emperor hath a son. [50]

DEMETRIUS

Soft, who comes here?

Enter Nurse with a blackamoor child.

NURSE

Good morrow, lords.
O, tell me, did you see Aaron the Moor?

AARON

Well, more or less, or ne'er a whit at all,
Here Aaron is; and what with Aaron now?

NURSE

O gentle Aaron, we are all undone!
Now help, or woe betide thee evermore!

AARON

Why, what a caterwauling dost thou keep!
What dost thou wrap and fumble in thy arms?

NURSE

O, that which I would hide from heaven's eye,
Our empress' shame and stately Rome's disgrace! [60]
She is delivered, lords, she is delivered.

AARON

To whom?

NURSE

I mean, she is brought abed.

AARON

Well, God give her good rest! What hath he sent her?

NURSE

A devil.

AARON

Why, then she is the devil's dam; a joyful issue.

NURSE

A joyless, dismal, black, and sorrowful issue.
Here is the babe, as loathsome as a toad
Amongst the fair-faced breeders of our clime.
The empress sends it thee, thy stamp, thy seal,
And bids thee christen it with thy dagger's point. [70]

AARON

’Zounds, ye whore! is black so base a hue?
Sweet blowse, you are a beauteous blossom, sure.

DEMETRIUS

Villain, what hast thou done?

AARON

That which thou canst not undo.

CHIRON

Thou hast undone our mother.

AARON

Villain, I have done thy mother.

DEMETRIUS

And therein, hellish dog, thou hast undone her.
Woe to her chance, and damned her loathèd choice!
Accursed the offspring of so foul a fiend!

CHIRON

It shall not live. [80]

AARON

It shall not die.

NURSE

Aaron, it must; the mother wills it so.

AARON

What, must it, nurse? then let no man but I
Do execution on my flesh and blood.

DEMETRIUS

I'll broach the tadpole on my rapier's point:
Nurse, give it me; my sword shall soon dispatch it.

AARON

Sooner this sword shall plough thy bowels up.
Stay, murderous villains! will you kill your brother?
Now, by the burning tapers of the sky,
That shone so brightly when this boy was got, [90]
He dies upon my scimitar's sharp point
That touches this my first-born son and heir.
I tell you, younglings, not Enceladus,
With all his threat'ning band of Typhon's brood,
Nor great Alcides, nor the god of war,
Shall seize this prey out of his father's hands.
What, what, ye sanguine, shallow-hearted boys!
Ye white-limed walls! ye alehouse painted signs!
Coal-black is better than another hue
In that it scorns to bear another hue; [100]
For all the water in the ocean
Can never turn the swan's black legs to white,
Although she lave them hourly in the flood.
Tell the empress from me, I am of age
To keep mine own, excuse it how she can.

DEMETRIUS

Wilt thou betray thy noble mistress thus?

AARON

My mistress is my mistress, this my self,
The vigour and the picture of my youth:
This before all the world do I prefer;
This maugre all the world will I keep safe, [110]
Or some of you shall smoke for it in Rome.

DEMETRIUS

By this our mother is for ever shamed.

CHIRON

Rome will despise her for this foul escape.

NURSE

The emperor in his rage will doom her death.

CHIRON

I blush to think upon this ignomy.

AARON

Why, there's the privilege your beauty bears.
Fie, treacherous hue! that will betray with blushing
The, close enacts and counsels of thy heart!
Here's a young lad framed of another leer:
Look how the black slave smiles upon the father, [120]
As who should say, 'Old lad, I am thine own'
He is your brother, lords, sensibly fed
Of that self blood that first gave life to you,
And from that womb where you imprisoned were
He is. enfranchisèd and come to light:
Nay, he's your brother by the surer side,
Although my seal be stampèd in his face.

NURSE

Aaron, what shall I say unto the empress?

DEMETRIUS

Advise thee, Aaron, what is to be done,
And we will all subscribe to thy advice: [130]
Save thou the child, so we may all be safe.

AARON

Then sit we down and let us all consult.

My son and I will have the wind of you;
Keep there; now talk at pleasure of your safety.

DEMETRIUS

How many women saw this child of his?

AARON

Why so, brave lords! when we join in league,
I am a lamb: but if you brave the Moor,
The chafèd boar, the mountain lioness,
The ocean swells not so as Aaron storms.
But say again, how many saw the child? [140]

NURSE

Cornelia the midwife, and myself,
And no one else but the delivered empress.

AARON

The empress, the midwife, and yourself:
Two may keep counsel when the third's away:
Go to the empress, tell her this I said.

[*He kills her.*]

Wheak, wheak! So cries a pig preparèd to the spit.

DEMETRIUS

What mean'st thou, Aaron? wherefore didst thou this?

AARON

O Lord, sir, 'tis a deed of policy.
Shall she live to betray this guilt, of ours,
A long-tongued babbling gossip? no, lords, no. [150]
And now be it known to you my full intent.
Not far one Muly lives, my countryman;
His wife but yesternight was brought to bed.

His child is like to her, fair as you are.
Go pack with him, and give the mother gold,
And tell them both the circumstance of all,
And how by this their child shall be advanced,
And be receivèd for the emperor's heir,
And substituted in the place of mine,
To calm this tempest whirling in the court; [160]
And let the emperor dandle him for his own.
Hark ye, lords; you see I have given her physic,
And you must needs bestow her funeral
The fields are near, and you are gallant grooms.
This done, see that you take no longer days,
But send the midwife presently to me.
The midwife and the nurse well made away,
Then let the ladies tattle what they please.

CHIRON

Aaron, I see, thou wilt not trust the air
With secrets.

DEMETRIUS

For this care of Tamora, [170]
Herself and hers are highly bound to thee.

Exeunt.

AARON

Now to the Goths, as swift as swallow flies,
There to dispose this treasure in mine arms,
And secretly to greet the empress' friends.
Come on, you thick-lipped slave, I'll bear you hence;
For it is you that puts us to our shifts.
I'll make you feed on berries and on roots,
And feed on curds and whey, and suck the goat,
And cabin in a cave, and bring you up
To be a warrior and command a camp. [180]

Exit.

Scene III IT

Enter Titus, old Marcus, young Lucius, and other gentlemen, with bows; and Titus bears the arrows with letters on the ends of them.

TITUS

Come, Marcus, come; kinsmen, this is the way.
Sir boy, let me see your archery;
Look ye draw home enough, and ’tis there straight.
Terras Astraea reliquit; be you remembered, Marcus,
She’s gone, she’s fled. Sirs, take you to your tools.
You, cousins, shall go sound the ocean,
And cast your nets;
Happily you may catch her in the sea,
Yet there’s as little justice as at land.
No, Publius and Sempronius, you must do it; [10]
’Tis you must dig with mattock and with spade,
And pierce the inmost centre of the earth;
Then, when you come to Pluto’s region,
I pray you deliver him this petition:
Tell him, it is for justice and for aid,
And that it comes from old Andronicus,
Shaken with sorrows in ungrateful Rome.
Ah, Rome! Well, well, I made thee miserable
What time I threw the people’s suffrages
On him that thus doth tyrannize o’er me. [20]
Go, get you gone, and pray be careful all,
And leave you not a man of war unsearched:
This wicked emperor may have shipped her hence,
And, kinsmen, then we may go pipe for justice.

MARCUS

O, Publius, is not this a heavy case,
To see thy noble uncle thus distract?

PUBLIUS

Therefore, my lords, it highly us concerns

By day and night t'attend him carefully,
And feed his humour kindly as we may,
Till time beget some careful remedy. [30]

MARCUS

Kinsmen, his sorrows are past remedy.
Join with the Goths, and with revengeful war
Take wreak on Rome for this ingratitude,
And vengeance on the traitor Saturnine.

TITUS

Publius, how now? how now, my masters?
What, have you met with her?

PUBLIUS

No, my good lord, but Pluto sends you word,
If you will have Revenge from hell, you shall;
Marry, for Justice, she is so employed,
He thinks, with Jove in heaven, or somewhere else, [40]
So that perforce you must needs stay a time. –

TITUS

He doth me wrong to feed me with delays.
I'll dive into the burning lake below,
And pull her out of Acheron by the heels.
Marcus, we are but shrubs, no cedars we,
No big-boned men framed of the Cyclops' size;
But metal, Marcus, stell to the very back,
Yet wrung with wrongs more than our backs can bear.
And sith there's no justice in earth nor hell,
We will solicit heaven and move the gods [50]
To, send down Justice, for to wreak our wrongs.
Come, to this gear. You are a good archer, Marcus.
[*He gives them the arrows*]

Ad Jovem, that's for you; here, *Ad Apollinem*;

Ad Martem, that's for myself;
Here, boy, to Pallas; here, to Mercury;
To Saturn, Caius, not to Saturnine;
You were as good to shoot against the wind.
To it, boy! Marcus, loose when I bid.
Of my word, I have written to effect;
There's not a god left unsolicited. [60]

MARCUS

Kinsmen, shoot all your shafts into the court;
We will afflict the emperor in his pride.

TITUS

Now, masters, draw. O, well said, Lucius!
Good boy, in Virgo's lap; give it Pallas

MARCUS

My lord, I aimed a mile beyond the moon;
Your letter is with Jupiter by this.

TITUS

Ha, ha! Publius, Publius, what hast thou done!
See, see, thou hast shot off one of Taurus' horns.

MARCUS

This was the sport, my lord: when Publius shot,
The Bull, being galled, gave Aries such a knock [70]
That down fell both the Ram's horns in the court;
And who should find them but the empress' villain?
She laughed, and told the Moor he should not choose
But give them to his master for a present.

TITUS

Why, there it goes; God give his lordship joy!

Enter a Clown, with a basket, and two pigeons in it.

News, news from heaven! Marcus, the post is come.
Sirrah, what tidings? have you any letters?
Shall I have justice? what says Jupiter?

CLOWN

Ho, the gibbet-maker? He says that he hath taken them down again, for the man must not be [80] hanged till the next week.

TITUS

But what says Jupiter, I ask thee?

CLOWN

Alas, sir, I know not Jupiter; I never drank with him in all my life.

TITUS

Why, villain, art not thou the carrier?

CLOWN

Ay, of my pigeons, sir, nothing else.

TITUS

Why, didst thou not come from heaven?

CLOWN

From heaven? alas, sir, I never came there! God forbid I should be so bold to press to heaven in my young days. Why, I am going with my pigeons to the [90] tribunal plebs, to take up a matter of brawl betwixt my uncle and one of the emperal's men.

MARCUS

Why, sir, that is as fit as can be to serve for your oration; and let him deliver the pigeons to the emperor from you.

TITUS

Tell me, can you deliver an oration to the emperor with a grace?

CLOWN

Nay, truly, sir, I could never say grace in all my life.

TITUS

Sirrah, come hither; make no more ado, [100]
But give your pigeons to the emperor:
By me thou shalt have justice at his hands.
Hold, hold; meanwhile, here's money for thy charges.
Give me a pen and ink.
Sirrah, can you with a grace deliver a supplication?

CLOWN

Ay, sir.

TITUS

Then here is a supplication for you. And when you come to him, at the first approach you must kneel, then kiss his foot, then deliver up your pigeons, and then look for your reward. I'll be at hand, sir, see you [110] do it bravely.

CLOWN

I warrant you, sir, let me alone.

TITUS

Sirrah, hast thou a knife? Come, let me see it.
Here, Marcus, fold it in the oration,
For thou hast made it like an humble suppliant.
And when thou hast given it to the emperor,
Knock at my door, and tell me what he says.

CLOWN

God be with you, sir; I will.

Exit.

TITUS

Come, Marcus, let us go. Publius, follow me.

Exeunt.

Scene IV IT

Enter Emperor and Empress and her two sons; the Emperor brings the arrows in his hand that Titus shot at him.

SATURNINUS

Why, lords, what wrongs are these! Was ever seen
An emperor in Rome thus overborne,
Troubled, confronted thus, and for the extent
Of egal justice used in such contempt?
My lords, you know, as know the mightful gods,
However these disturbers of our peace
Buzz in the people's ears, there naught hath passed
But even with law against the wilful sons
Of old Andronicus. And what and if
His sorrows have so overwhelmed his wits? [10]
Shall we be thus afflicted in his wreaks,
His fits, I his frenzy, and his bitterness?
And now he writes to heaven for his redress!
See, here's to Jove, and this to Mercury,
This to Apollo, this to the god of war:
Sweet scrolls to fly about the streets of Rome!
What's this but libelling against the senate,
And blazoning our unjustice every where?
A goodly humour, is it not, my lords?
As who would say, in Rome no justice were. [20]
But if I live, his feignèd ecstasies
Shall be no shelter to these outrages,
But he and his shall know that justice lives
In Saturninus' health; whom, if she sleep,
He'll so awake, as she in fury shall
Cut off the proud'st conspirator that lives.

TAMORA

My gracious lord, my lovely Saturnine,
Lord of my life, commander of my thoughts,
Calm thee, and bear the faults of Titus' age,
Th'effects of sorrow for his valiant sons, [30]
Whose loss hath pierced him deep and scarred his heart;
And rather comfort his distressèd plight
Than prosecute the meanest or the best
For these contempts. [*Aside*] Why, thus it shall become
High-witted Tamora to gloze with all.
But, Titus, I have touched thee to the quick:
Thy life-blood out, if Aaron now be wise,
Then is all safe, the anchor in the port.

Enter Clown.

How now, good fellow? wouldst thou speak with us?

CLOWN

Yea, forsooth, and your mistress-ship be [40] emperial.

TAMORA

Empress I am, but yonder sits the emperor.

CLOWN

'Tis he. God and Saint Stephen give you godden. I have brought you a letter and a couple of pigeons here.

He reads the letter.

SATURNINUS

Go, take him away, and hang him presently.

CLOWN

How much money must I have?

TAMORA

Come, sirrah, you must be hanged.

CLOWN

Hanged! by' Lady, then I have brought up a neck to a fair end. [50]

Exit.

SATURNINUS

Despiteful and intolerable wrongs!
Shall I endure this monstrous villainy?
I know from whence this same device proceeds.
May this be borne as if his traitorous sons,
That died by law for murder of our brother,
Have by my means been butchered wrongfully?
Go, drag the villain hither by the hair;
Nor age nor honour shall shape privilege.
For this proud mock I'll be thy slaughterman,
Sly frantic wretch, that holp'st to make me great, [60]
In hope thyself should govern Rome and me.

Enter Nuntius Æmilius.

What news with thee, Æmilius?

ÆMILIUS

Arm, my lords! Rome never had more cause.
The Goths have gathered head, and with a power
Of high-resolvèd men, bent to the spoil.
They hither march amain, under conduct
Of Lucius, son to old Andronicus,
Who threats in course of this revenge, to do
As much as ever Coriolanus did.

SATURNINUS

Is warlike Lucius general of the Goths? [70]
These tidings nip me, and I hang the head

As flowers with frost or grass beat down with storms.
Ay, now begin our sorrows to approach;
’Tis he the common people love so much;
Myself hath often heard them say,
When I have walkèd like a private man,
That Lucius’ banishment was wrongfully,
And they have wished that Lucius were their emperor.

TAMORA

Why should you fear? is not your city strong?

SATURNINUS

Ay, but the citizens favour Lucius, [80]
And will revolt from me to succour him.

TAMORA

King, be thy thoughts imperious, like thy name!
Is the sun dimmed, that gnats do fly in it?
The eagle suffers little birds to sing,
And is not careful what they mean thereby,
Knowing that with the shadow of his wings
He can at pleasure stint their melody;
Even so mayst thou the giddy men of Rome.
Then cheer thy spirit; for know thou, emperor,
I will enchant the old Andronicus [90]
With words more sweet, and yet more dangerous,
Than baits to fish, or honey-stalks to sheep,
Whenas the one is wounded with the bait,
The other rotted with delicious feed.

SATURNINUS

But he will not entreat his son for us.

TAMORA

If Tamora entreat him, then he will;
For I can smooth and fill his agèd ears

With golden promises, that, were his heart
Almost impregnable, his old ears deaf,
Yet should both ear and heart obey my tongue. [100]
Go thou before to be our ambassador;
Say that the emperor requests a parley
Of warlike Lucius, and appoint the meeting
Even at his father's house, the old Andronicus.

SATURNINUS

Æemilius, do this message honourably,
And if he stand in hostage for his safety,
Bid him demand what pledge will please him best.

ÆMILIUS

Your bidding shall I do effectually.

Exit.

TAMORA

Now will I to that old Andronicus,
And temper him with all the art I have, [110]
To pluck proud Lucius from the warlike Goths.
And now, sweet emperor, be blithe again,
And bury all thy fear in my devices.

SATURNINUS

Then go incessantly, and plead to him.

Exeunt.

ACT V IT

Scene I IT

Enter Lucius, with an army of Goths, with drums and soldiers.

LUCIUS

Approvèd warriors, and my faithful friends,
I have receivèd letters from great Rome,
Which signifies what hate they bear their emperor,
And how desirous of our sight they are.
Therefore, great lords, be as your titles witness,
Imperious, and impatient of your wrongs;
And wherein Rome hath done you any scath,
Let him make treble satisfaction.

[FIRST] GOTH

Brave slip, sprung from the great Andronicus,
Whose name was once our terror, now our comfort, [10]
Whose high exploits and honourable deeds
Ingrateful Rome requites with foul contempt,
Be bold in us; we'll follow where thou lead'st,
Like stinging bees in hottest summer's day,
Led by their master to the flow'rèd fields,
And be avenged on cursèd Tamora.

OMNES

And as he saith, so say we all with him.

LUCIUS

I humbly thank him, and I thank you all.
But who comes here, led by a lusty Goth?

Enter a Goth, leading Aaron with his child in his arms.

[SECOND] GOTH

Renownèd Lucius, from our troops I strayed [20]
To gaze upon a ruinous monastery,
And, as I earnestly did fix mine eye
Upon the wasted building, suddenly
I heard a child cry underneath a wall.
I made unto the noise, when soon I heard
The crying babe controlled with this discourse:
‘Peace, tawny slave, half me and half thy dam!
Did not thy hue bewray whose brat thou art,
Had nature lent thee but thy mother’s look,
Villain, thou mightst have been an emperor: [30]
But where the bull and cow are both milk-white
They never do beget a coal-black calf.
Peace, villain, peace!’, even thus he rates the babe,
‘For I must bear thee to a trusty Goth,
Who, when he knows thou art the empress’ babe,
Will hold thee dearly for thy, mother’s sake.’
With this, my weapon drawn, I rushed upon him,
Surprised him suddenly, and brought him hither,
To use as you think needful of the man.

LUCIUS

O worthy Goth, this is the incarnate devil [40]
That robbed Andronicus of his good hand;
This is the pearl that pleased your empress’ eye,
And here’s the base fruit of her burning lust.
Say, wall-eyed slave, whither wouldst thou convey
This growing image of thy fiend-like face?
Why dost not speak? What, deaf? not a word?
A halter, soldiers, hang him on this tree
And by his side his fruit of bastardy.

AARON

Touch not the boy, he is of royal blood.

LUCIUS

Too like the sire for ever being good. [50]
First hang the child, that he may see it sprawl –
A sight to vex the father's soul withal.

AARON

Get me a ladder Lucius, save the child;
And bear it from me to the empress.
If thou do this, I'll show thee wondrous things,
That highly may advantage thee to hear.
If thou wilt not, befall what may befall,
I'll speak no more but 'Vengeance rot you all!'

LUCIUS

Say on, and if it please me which thou speak'st,
Thy child shall live, and I will see it nourished. [60]

AARON

And if it please thee! why, assure thee, Lucius,
'Twill vex thy soul to hear what I shall speak;
For I must talk of murders, rapes, and massacres,
Acts of black night, abominable deeds,
Complots of mischief, treason, villainies
Ruthful to hear, yet piteously performed;
And this shall all be buried in my death,
Unless thou swear to me my child shall live.

LUCIUS

Tell on thy mind; I say thy child shall live.

AARON

Swear that he shall, and then I will begin. [70]

LUCIUS

Who should I swear by? thou believest no god;
That granted, how, canst thou believe an oath?

AARON

What if I do not, as indeed I do not?
Yet, for I know thou art religious,
And hast a thing within thee callèd conscience,
With twenty popish tricks and ceremonies,
Which I have seen thee careful to observe,
Therefore I urge thy oath; for that I know
An idiot holds his bauble for a god,
And keeps the oath which by that god he swears, [80]
To that I'll urge him: therefore thou shalt vow
By that same god, what god soe'er it be,
That thou adorest and hast in reverence
To save my boy, to nourish and bring him up;
Or else I will discover nought to thee.

LUCIUS

Even by my god I swear to thee I will.

AARON

First know thou, I begot him on the empress.

LUCIUS

O most insatiate and luxurious woman!

AARON

Tut, Lucius, this was but a I deed of charity
To that which thou shalt hear of me anon. [90]
'Twas her two sons that murdered Bassianus;
They cut thy sister's tongue, and ravished her,
And cut her hands, and trimmed her as thou sawest.

LUCIUS

O detestable villain! call’st thou that trimming?

AARON

Why she was washed, and cut and trimmed, and ’twas
Trim sport for them which had the doing of it.

LUCIUS

O barbarous beastly villains, like thyself!

AARON

Indeed, I was their tutor to instruct them.
That codding spirit had they from their mother,
As sure a card as ever won the set; [100]
That bloody mind, I think, they learned of me,
As true a dog as ever fought at head.
Well, let my deeds be witness of my worth.
I trained thy brethren to that guileful hole
Where the dead corpse of Bassianus lay:
I wrote the letter that thy father found,
And hid the gold within that letter mentioned,
Confederate with the queen and her two sons;
And what not done, that thou hast cause to rue,
Wherein I had no stroke of mischief in it? [110]
I played the cheater for thy father’s hand,
And, when I had it, drew myself apart,
And almost broke my heart with extreme laughter.
I pried me through the crevice of a wall,
When for his hand he had his two sons’ heads;
Beheld his tears and laughed so heartily,
That both mine eyes were rainy like to his;
And when I told the empress of this sport,
She sounded almost at my pleasing tale,
And for my tidings gave me twenty kisses. [120]

[FIRST] GOTH

What, canst thou say all this, and never blush?

AARON

Ay, like a black dog, as the saying is.

LUCIUS

Art thou not sorry for these heinous deeds?

AARON

Ay, that I had not done a thousand more.
Even now I curse the day, and yet, I think,
Few come within the compass of my curse,
Wherein I did not some notorious ill:
As kill a man or else devise his death;
Ravish a maid or plot the way to do it;
Accuse some innocent and forswear myself; [130]
Set deadly enmity between two friends;
Make poor men's cattle break their necks;
Set fire on barns and haystacks in the night,
And bid the owners quench them with their tears.
Oft have I digged up dead men from their graves
And set them upright at their dear friends' door,
Even when their sorrow almost was forgot,
And on their skins, as on the bark of trees,
Have with my knife carved in Roman letters
'Let not your sorrow die, though I am dead.' [140]
But I have done a thousand dreadful things
As willingly as one would kill a fly,
And nothing grieves me heartily indeed,
But that I cannot do ten thousand more.

LUCIUS

Bring down the devil, for he must not die
So sweet a death as hanging presently.

AARON

If there be devils, would I were a devil,
To live and burn in everlasting fire,

So I might have your company in hell,
But to torment you with my bitter tongue! [150]

LUCIUS

Sirs, stop his mouth, and let him speak no more.

Enter Æmilius.

GOTH

My lord, there is a messenger from Rome
Desires to be admitted to your presence.

LUCIUS

Let him come near.
Welcome, Æmilius, what's the news from Rome?

ÆMILIUS

Lord Lucius, and you princes of the Goths,
The Roman emperor greets you all by me;
And, for he understands you are in arms,
He craves a parley at your father's house,
Willing you to demand your hostages, [160]
And they shall be immediately delivered.

[FIRST] GOTH

What says our general?

LUCIUS

Æmilius, let the emperor give his pledges
Unto my father and my uncle Marcus,
And we will come. March away.

Flourish. Exeunt.

Scene II IT

Enter Tamora and her two sons disguised.

TAMORA

Thus, in this strange and sad habilliament
I will encounter with Andronicus,
And say I am Revenge, sent from below
To join with him and right his heinous wrongs.
Knock at his study, where, they say, he keeps
To ruminate strange plots of dire revenge;
Tell him Revenge is come to join with him,
And work, confusion on his enemies.

They knock and Titus opens his study door.

TITUS

Who doth molest my contemplation?
Is it your trick to make me ope the door, [10]
That so my sad decrees may fly away,
And all my study be to no effect?
You are deceived; for what I mean to do
See here in bloody lines I have set down,
And what is written shall be executed.

TAMORA

Titus, I am come to talk with thee.

TITUS

No, not a word. How can I grace my talk,
Wanting a hand to give it action?
Thou hast the odds of me; therefore no more.

TAMORA

If thou didst know me, thou wouldst talk with me. [20]

TITUS

I am not mad, I know thee well enough:

Witness this wretched stump, witness these crimson lines,
Witness these trenches made by grief and care,
Witness the tiring day and heavy night,
Witness all sorrow, that I know thee well
For our proud empress, mighty Tamora.
Is not thy coming for my other hand?

TAMORA

Know thou, sad man, I am not Tamora;
She is thy enemy, and I thy friend.
I am Revenge, sent from th'infernal kingdom [30]
To ease the gnawing vulture of thy mind,
By working wreakful vengeance on thy foes.
Come down and welcome me to this world's light;
Confer with me of murder and of death.
There's not a hollow cave or lurking-place,
No vast obscurity or misty vale,
Where bloody murder or detested rape,
Can couch for fear, but I will find them out,
And in their ears tell them my dreadful name,
Revenge, which makes the foul offender quake. [40]

TITUS

Art thou Revenge? and art thou sent to me,
To be a torment to mine enemies?

TAMORA

I am; therefore come down and welcome me.

TITUS

Do me some service ere I come to thee.
Lo, by thy side where Rape and Murder stands;
Now give some surance that thou art Revenge:
Stab them, or tear them on thy, chariot wheels,
And then I'll come and be thy waggoner,
And whirl along with thee about the globe.

Provide thee two proper palfreys, black as jet, [50]
To hale thy vengeful waggon swift away,
And find out murderers in their guilty caves;
And when thy car is loaden with their heads,
I will dismount, and by thy waggon-wheel
Trot like a servile footman all day long,
Even from Hyperion's rising in the east,
Until his very downfall in the sea;
And day by day I'll do this heavy task,
So thou destroy Rapine and Murder there.

TAMORA

These are my ministers and come with me. [60]

TITUS

Are them thy ministers? what are they called?

TAMORA

Rape and Murder, therefore callèd so,
Cause they take vengeance of such kind of men.

TITUS

Good Lord, how like the empress' sons they are,
And you the empress, but we worldly men
Have miserable, mad, mistaking eyes.
O sweet Revenge, now do I come to thee,
And, if one arm's embracement will content thee,
I will embrace thee in it by and by.

Exit.

TAMORA

This closing with him fits his lunacy. [70]
Whate'er I forge to feed his brain-sick humours,
Do you uphold and maintain in your speeches,
For now he firmly takes me for Revenge;
And, being credulous in this mad thought,

I'll make him send for Lucius his son;
And, whilst I at a banquet hold him sure,
I'll find some cunning practice out of hand
To scatter and disperse the giddy Goths,
Or at the least make them his enemies.
See, here he comes, and I must ply my theme. [80]

Enter Titus.

TITUS

Long have I been forlorn, and all for thee.
Welcome, dread Fury, to my woeful house;
Rapine and Murder, you are welcome too.
How like the empress and her sons you are!
Well are you fitted, had you but a Moor;
Could not all hell afford you such a devil?
For well I wot the empress never wags
But in her company there is a Moor;
And, would you represent our queen aright,
It were convenient you had such a devil. [90]
But welcome, as you are. What shall we do?

TAMORA

What wouldst thou have us do, Andronicus?

DEMETRIUS

Show me a murderer, I'll deal with him.

CHIRON

Show me a villain that hath done a rape,
And I am sent to be revenged on him.

TAMORA

Show me a thousand that hath done thee wrong,
And I will be revengèd on them all.

TITUS

Look round about the wicked streets of Rome,
And when thou find'st a man that's like thyself,
Good Murder, stab him; he's a murderer. [100]
Go thou with him, and when it is thy hap
To find another that is like to thee,
Good Rapine, stab him; he's a ravisher.
Go thou with them, and in the emperor' s court
There is a queen attended by a Moor;
Well shalt thou know her by thine own, proportion,
For up and down she doth resemble thee;
I pray thee, do on them some violent death;
They have been violent to me and mine.

TAMORA

Well hast thou lessoned us; this shall we do. [110]
But would it please thee, good Andronicus,
To send for Lucius, thy thrice valiant son,
Who leads towards Rome a band of warlike Goths,
And bid him come and banquet at thy house;
When he is here, even at thy solemn feast,
I will bring in the empress and her sons,
The emperor himself, and all thy foes,
And at thy mercy shall they stoop and kneel,
And on them shalt thou ease thy angry heart.
What says Andronicus to this device? [120]

TITUS

Marcus, my brother; 'tis sad Titus calls.

Enter Marcus.

Go, gentle Marcus, to thy nephew Lucius;
Thou shalt enquire him out among the Goths.
Bid him repair to me and bring with him
Some of the chiefest princes of the Goths;
Bid him encamp his soldiers where they are.

Tell him the emperor and the empress too
Feast at my house, and he shall feast with them.
This do thou for my love, and so let him,
As he regards his agèd father's life. [130]

MARCUS

This will I do, and soon return again.

Exit.

TAMORA

Now will I hence about thy business,
And take my ministers along with me.

TITUS

Nay, nay, let Rape and Murder stay with me,
Or else I'll call my brother back again,
And cleave to no revenge but Lucius.

TAMORA

What say you, boys? will you abide with him,
Whiles I go tell my lord the emperor
How I have governed our determined jest?
Yield to his humour, smooth and speak him fair, [140]
And tarry with him till I tum again.

TITUS

I knew them all, though they supposed me mad,
And will o'er-reach them in their own devices,
A pair of cursèd hell-hounds and their dam.

DEMETRIUS

Madam, depart at pleasure, leave us here.

TAMORA

Farewell, Andronicus; Revenge now goes

To lay a complot to betray thy foes.

TITUS

I know thou dost; and, sweet Revenge, farewell.

Exit Tamora.

CHIRON

Tell us, old man, how shall we be employed?

TITUS

Tut, I have work enough for you to do. [150]
Publius, come hither, Caius, and Valentine.

Enter Publius, Caius and Valentine.

PUBLIUS

What is your will?

TITUS

Know you these two?

PUBLIUS

The empress' sons, I take them, Chiron, Demetrius.

TITUS

Fie, Publius, fie, thou art too much deceived;
The one is Murder, and Rape is the other's name:
And therefore bind them, gentle Publius;
Caius and Valentine, lay hands on them.
Oft have you heard me wish for such an hour,
And now I find it; therefore bind them sure, [160]
And stop their mouths, if they begin to cry.

Exit.

CHIRON

Villains, forbear, we are the empress' sons.

PUBLIUS

And therefore do we what we are commanded.
Stop close their mouths, let them not speak a word.
Is he sure bound? look that you bind them fast.

Enter Titus Andronicus with a knife, and Lavinia with a basin.

TITUS

Come, come, Lavinia; look, thy foes are bound.
Sirs, stop their mouths, let them not speak to me,
But let them hear what fearful words I utter.
O villains, Chiron and Demetrius,
Here stands the spring whom you have stained with mud, [170]
This goodly summer with your winter mixed.
You killed her husband, and for that vile fault
Two of her brothers were condemned to death,
My hand cut off and made a merry jest;
Both her sweet hands, her tongue, and that more dear
Than hands or tongue, her spotless chastity,
Inhuman traitors, you constrained and forced.
What would you say, if I should let you speak?
Villains, for shame you could not beg for grace.
Hark, wretches, how I mean to martyr you. [180]
This one hand yet is left to cut your throats,
Whiles that Lavinia 'tween her stumps doth hold
The basin that receives your guilty blood.
You know your mother means to feast with me,
And calls herself Revenge, and thinks me mad,
Hark, villains, I will grind your bones to dust,
And with your blood and it I'll make a paste,
And of the paste a coffin I will rear,
And make two pasties of your shameful heads,
And bid that strumpet, your unhallowed dam, [190]
Like to the earth, swallow her own increase,
This is the feast that I have bid her to,
And this the banquet she shall surfeit on;

For worse than Philomel you used my daughter,
And worse than Progne I will be revenged.
And now prepare your throats. Lavinia, come,
Receive the blood; and when that they are dead,
Let me go grind their bones to powder small,
And with this hateful liquor temper it,
And in that paste let their vile heads be baked. [200]
Come, come, be every one officious
To make this banquet, which I wish may prove
More stern and bloody than the Centaurs' feast.

[*He cuts their throats*.]

So, now bring them in, for I'll play the cook,
And see them ready against their mother comes.

Exeunt.

Scene III IT

Enter Lucius, Marcus, and the Goths [with Aaron].

LUCIUS

Uncle Marcus, since 'tis my father's mind
That I repair to Rome, I am content.

GOTH

And ours with thine, befall what fortune will.

LUCIUS

Good uncle, take you in this barbarous Moor,
This ravenous tiger, this accursèd devil;
Let him receive no sustenance, fetter him,
Till he be brought unto the empress' face,
For testimony of her foul proceedings;
And see the ambush of our friends be strong;
I fear the emperor means no good to us. [10]

AARON

Some devil whisper curses in my ear,
And prompt me, that my tongue may utter forth
The venomous malice of my swelling heart!

LUCIUS

Away, inhuman dog, unhallowed slave!
Sirs, help our uncle to convey him in.

[*Flourish*.]

The trumpets show the emperor is at hand.

Exeunt Goths with Aaron.

Sound trumpets. Enter Emperor and Empress with Tribunes and others.

SATURNINUS

What, hath the firmament mo suns than one?

LUCIUS

What boots it thee to call thyself a sun?

MARCUS

Rome's emperor, and nephew, break the parle;
These quarrels must be quietly debated. [20]
The feast is ready, which the careful Titus
Hath ordained to an honourable end,
For peace, for love, for league, and good to Rome.
Please you, therefore, draw nigh, and take your places.

SATURNINUS

Marcus, we will.

A table brought in. Trumpets sounding, enter Titus, like a cook, placing the meat on the table, and Lavinia with a veil over her face.

TITUS

Welcome, my lord; welcome, dread queen;
Welcome, ye warlike Goths; welcome, Lucius;
And welcome, all. Although the cheer be poor,
’Twill fill your stomachs; please you eat of it.

SATURNINUS

Why art thou thus attired, Andronicus? [30]

TITUS

Because I would be sure to have all well,
To entertain your highness and your empress.

TAMORA

We are beholding to you, good Andronicus.

TITUS

And if your highness knew my heart, you were.
My lord the emperor, resolve me this:
Was it well done of rash Virginius
To slay his daughter with his own right hand,
Because she was enforced, stained, and deflowered?

SATURNINUS

It was, Andronicus.

TITUS

Your reason, mighty lord? [40]

SATURNINUS

Because the girl should not survive her shame,
And by her presence still renew his sorrows.

TITUS

A reason mighty, strong, and effectual;

A pattern, precedent, and lively warrant,
For me, most wretched, to perform the like.
Die, die, Lavinia, and thy shame with thee,
And with thy shame thy father's sorrow die!

He kills her.

SATURNINUS

What hast thou done, unnatural and unkind?

TITUS

Killed her for whom my tears have made me blind.
I am as woeful as Virginius was, [50]
And have a thousand times more cause than he
To do this outrage, and it now is done.

SATURNINUS

What, was she ravished? tell who did the deed.

TITUS

Will't please you eat? will't please your highness feed?

TAMORA

Why hast thou slain thine only daughter thus?

TITUS

Not I; 'twas Chiron and Demetrius.
They ravished her and cut away her tongue;
And they, 'twas they, that did her all this wrong.

SATURNINUS

Go, fetch them hither to us presently

TITUS

Why, there they are both, bakèd in this pie, [60]

Whereof their mother daintily hath fed,
Eating the flesh that she herself hath bred.
'Tis true, 'tis true; witness my knife's sharp point.

He stabs the empress.

SATURNINUS

Die, frantic wretch, for this accursed deed

Kills Titus.

LUCIUS

Can the son's eye behold is father bleed?
There's meed for meed, death for a deadly deed.

Kills Saturninus.

MARCUS

You sad-faced men, people and sons of Rome,
By uproars severed, as a flight of fowl
Scattered by winds and high tempestuous gusts,
O, let me teach you how to knit again [70]
This scattered corn into one mutual sheaf,
These broken limbs again into one body;
Lest Rome herself be bane unto herself,
And she whom mighty kingdoms curt'sy to,
Like a forlorn and disperate castaway,
Do shameful execution on herself.
But if my frosty signs and chaps of age,
Grave witnesses of true experience,
Cannot induce you to attend my words,
Speak, Rome's dear friend, as erst our ancestor, [80]
When with his solemn tongue he did discourse
To love-sick Dido's sad attending ear
The story of that baleful burning night,
When subtle Greeks surprised King Priam's Troy.
Tell us what Sinon hath bewitched our ears,
Or who hath brought the fatal engine in
That gives our Troy, our Rome, the civil wound.
My heart is not compact of flint nor steel,

Nor can I utter all our bitter grief.
But floods of tears will drown my oratory, [90]
And break my utt'rance, even in the time
When it should move ye to attend me most,
And force you to commiseration.
Here's Rome's young captain, let him tell the tale,
While I stand by and weep to hear him speak.

LUCIUS

Then, gracious auditory, be it known to you
That Chiron and the damned Demetrius
Were they that murderèd our emperor's brother;
And they it were that ravishèd our sister.
For their fell faults our brothers were beheaded, [100]
Our father's tears despised, and basely cozened
Of that true hand that fought Rome's quarrel out
And sent her enemies unto the grave.
Lastly, myself unkindly banishèd,
The gates shut on me, and turned weeping out,
To beg relief among Rome's enemies,
Who drowned their enmity in my true tears,
And oped their arms to embrace me as a friend.
I am the turned-forth, be it known to you,
That have preserved her welfare in my blood, [110]
And from her bosom took the enemy's point,
Sheathing the steel in my advent'rous body.
Alas, you know I am no vaunter, I;
My scars can witness, dumb although they are,
That my report is just and full of truth.
But soft, methinks I do digress too much,
Citing my worthless praise. O, pardon me,
For when no friends are by, men praise themselves.

MARCUS

Now is my turn to speak. Behold the child;
Of this was Tamora deliverèd, [120]
The issue of an irreligious Moor,
Chief architect and plotter of these woes.

The villain is alive in Titus' house,
And as he is to witness, this is true.
Now judge what cause had Titus to revenge
These wrongs unspeakable, past patience,
Or more than any living man could bear.
Now have you heard the truth. What say you, Romans?
Have we done aught amiss, show us wherein,
And, from the place where you behold us pleading [130]
The poor remainder of Andronici
Will, hand in hand, all headlong hurl ourselves,
And on the ragged stones beat forth our souls,
And make a mutual closure of our house.
Speak, Romans, speak, and if you say we shall,
Lo, hand in hand, Lucius and I will fall.

ÆMILIUS

Come, come, thou reverend man of Rome,
And bring our emperor gently in thy hand,
Lucius, our emperor; for well I know
The common voice do cry it shall be so. [140]

ALL

Lucius, all hail, Rome's royal emperor!

MARCUS

Go, go into old Titus' sorrowful house,
And hither hale that misbelieving Moor,
To be adjudged some direful slaught'ring death,
As punishment for his most wicked life.

ALL

Lucius, all hail, Rome's gracious governor!

LUCIUS

Thanks, gentle Romans. May I govern so,
To heal Rome's harms and wipe away her woe.

But, gentle people, give me aim awhile,
For nature puts me to a heavy task. [150]
Stand all aloof; but, uncle, draw you near,
To shed obsequious tears upon this trunk.
O, take this warm kiss on thy pale cold lips,
These sorrowful drops upon thy blood-stained face,
The last true duties of thy noble son.

MARCUS

Tear for tear and loving kiss for kiss
Thy brother Marcus tenders on thy lips.
O, were the sum of these that I should pay
Countless and infinite, yet would I pay them.

LUCIUS

Come hither, boy; come, come, and learn of us [160]
To melt in showers; thy grandsire loved thee well;
Many a time he danced thee on his knee,
Sung thee asleep, his loving breast thy pillow;
Many a story hath he told to thee,
And bid thee bear his pretty tales in mind,
And talk of them when he was dead and gone.

MARCUS

How many thousand times hath these poor lips,
When they were living, warmed themselves on thine!
O now, sweet boy, give them their latest kiss.
Bid him farewell; commit him to the grave; [170]
Do him that kindness, and take leave of him.

BOY

O, grandsire, grandsire, even with all my heart
Would I were dead, so you did live again!
O lord, I cannot speak to him for weeping,
My tears will choke me, if I ope my mouth.

Re-enter Attendants, with Aaron.

ROMAN

You sad Andronici, have done with woes;
Give sentence on this execrable wretch,
That hath been breeder of these dire events.

LUCIUS

Set him breast-deep in earth and famish him;
There let him stand and rave and cry for food. [180]
If any one relieves or pities him,
For the offence he dies. This is our doom.
Some stay to see him fastened in the earth.

AARON

Ah, why should wrath be mute, and fury dumb?
I am no baby, I, that with base prayers
I should repent the evils I have done;
Ten thousand worse than ever yet I did
Would I perform, if I might have my will.
If one good deed in all my life I did,
I do repent it from my very soul. [190]

LUCIUS

Some loving friends convey the emperor hence,
And give him burial in his fathers' grave.
My father and Lavinia shall forthwith
Be closèd in our household's monument.
As for that ravenous tiger, Tamora,
No funeral rite, nor man m mourning weed,
No mournful bell shall ring her burial;
But throw her forth to beasts and birds to prey.
Her life was beastly and devoid of pity;
And being dead, let birds on her take pity. [200]
[See justice done on Aaron, that damned Moor,
For whom our heavy haps bad their beginning:
Then afterwards-to order well the state,
That like events may ne'er it ruinate.]

Exeunt.

Note

1 I, i, *didascalia* Tribuni e senatori appaiono in alto (*aloft*), cioè nella galleria (*upper stage*) che fa parte del palcoscenico elisabettiano; ma non necessariamente «entrano» in scena, in quanto qui, come in altri casi, la dizione *Enter* della didascalia può significare che alcuni personaggi «si rivelano» al pubblico all'apertura delle tende della galleria.

2 I, i, 12 *this passage to the Capitol*: cioè l'ascesa, l'accesso al Campidoglio in quanto luogo simbolico del potere in Roma. Va notato che il Campidoglio, propriamente il colle su cui si ergeva il tempio di Giove Capitolino, era considerato dagli elisabettiani la sede del senato romano.

3 I, i, *didascalia* dopo v. 17 con tutta verosimiglianza, Marco Andronico, che si trova già con i tribuni e i senatori nella galleria, mostra a questo punto la corona e, facendolo, assume la funzione di grande elettore: funzione che può competergli sia per il suo titolo di tribuno del popolo che per la sua stretta parentela (di fratello) con Tito, l'indiscusso eroe guerriero di Roma.

4 I, i, 35 I tre versi e mezzo, che seguono in Q1 e che furono eliminati nelle successive edizioni, costituiscono un chiaro riferimento narrativo al sacrificio di Alarbo che Shakespeare decise, in un secondo momento, di mettere in scena direttamente (cfr. vv. 96-149). Nel ms utilizzato per la stampa di Q1 questo passo narrativo, divenuto incongruo, non doveva essere stato ancora cancellato. I versi in questione sono i seguenti: «and at this day, / To the monument of that Andronici / Done sacrifice of expiation, / And slaine the noblest prisoner of the Goths» («e fino ad oggi, / al sepolcro degli Andronici, / egli ha fatto sacrificio di espiazione / uccidendo il più nobile prigioniero dei Goti»).

5 I, i, 40 Capell emendò *succeed* con *succeeded*, ritenendo che il senso della proposizione fosse: «per l'onore del defunto imperatore al quale vorreste degnamente succedere». Ma la proposizione ha senso così com'è. Marco Andronico invita i due contendenti al rispetto reciproco e intende aprire una libera elezione, in cui comunque ha già indicato nel fratello Tito il candidato del popolo.

6 I, i, 62 *gates*: presumibilmente le porte sul fondo del palcoscenico che portavano al Senato rappresentato nella galleria.

7 I, i, 67 *circumscribèd*: costretto entro un territorio obbligato. La metafora assimila la spada alla penna e quindi l'operazione guerresca ad atto mitico-epico dell'eroe superiore.

8 I, i, 77 *Thou*: Giove Capitolino

9 I, i, 78 *rites*: riti di sepoltura solenne.

10 I, i, 85 *Here...*: ostensione dei prigionieri Goti presenti sulla scena, con evidente risvolto ironico nel linguaggio cerimoniale (*given me leave*) che ad essi si riferisce.

11 I, i, 98 *Ad manes fratrum*: alle ombre dei fratelli.

12 I, i, 104 È presumibile che sia questo il punto in cui, nelle rappresentazioni d'epoca, Tamora si inginocchiava insieme ai suoi figli per chieder grazia a Tito, come indicato nel disegno ritrovato nella biblioteca del marchese di Bath a Longleat e quindi noto come «il manoscritto di Longleat». Si tratta dell'unico disegno d'epoca di un dramma shakespeariano, risale, sembra, al 1595 ed è attribuito al giovanissimo Henry Peacham, che sarà poi autore del *Complete Gentleman* (1622) e di vari libri di emblemi. È significativo soprattutto perché ci dà un'idea della recitazione enfatica del tempo e della disinvolta mescolanza di costumi, cinquecenteschi per le figure minori come i soldati, vagamente romani per i protagonisti.

13 I, i, 115 La barbara Tamora fa appello alla *piety*, la «pietas» latina che dovrebbe contraddistinguere il *pius* Andronico (cfr. sopra v. 23) in un evidente riecheggiamento del «pius Aeneas». La «pietas», in quanto devozione agli dèi, alla patria e alla famiglia, e quindi valore centrale dell'etica romana, si rivela fin da questa prima scena un valore in crisi in questa tarda Roma imperiale (cfr. sotto v. 130: «O cruel irreligious piety»). Roma non è meno barbara dei suoi barbari nemici (cfr. sotto v. 131: «Was never Scythia half so barbarous»). Da notare che è proprio Lucio, colui al quale, alla fine della tragedia, spetterà il ruolo di nuovo imperatore, a reclamare il sacrificio violento, barbarico, del nemico (cfr. vv. 97-98 e 127-129).

14 I, i, 125-126 L'intransigenza di Tito è l'esatto contrario della «pietas» e costituisce il primo anello della catena di orribili violenze che seguiranno, nella vendetta dei Goti e nella controvendetta dei romani.

15 I, i, 136-138 Riferimento alla vendetta di Ecuba su Polimnestore che le aveva ucciso il figlio Polidoro. Ecuba strappò gli occhi al tiranno trace. Probabilmente la fonte è *Le metamorfosi*, XIII, 533-575, anche se lo stesso episodio ricorre nell'*Ecuba* di Euripide, che Shakespeare potrebbe aver consultato.

16 I, i, 178-179 Riferimento al detto di Solone riportato da Erodoto: «Non chiamate felice nessuno finché non è morto».

17 I, i, 182 *palliament*: neologismo derivato dall'antico francese *palliement* o forse dall'incrocio di due parole latine, *pallium e paludamentum*. Di tale parola è registrata solo un'altra occorrenza nell'inglese elisabettiano, nel poema di George Peele *The Honour of the Garter* (1593). Tale circostanza ha costituito uno dei principali argomenti degli editori che hanno voluto attribuire la composizione di tutto il primo atto, se non addirittura di gran parte della tragedia, allo stesso Peele (cfr. *Introduzione*).

18 I, i, 185 *candidatus*: nel senso letterale, e originario, di «vestito di bianco»; secondo l'usanza romana, così si vestivano i «candidati» a cariche pubbliche.

19 I, i, 196 *knighted*: fatti cavalieri. Tipico anacronismo del dramma elisabettiano che, nel mettere in scena il mondo romano o greco, effettuava una curiosa mescolanza di codici e sistemi culturali. La documentazione classica non mancava quasi mai, e talvolta risultava rigorosa e addirittura pignola (come nei drammi classici di Ben Jonson), ma in quel mondo ricostruito da fonti più o meno attendibili si infiltravano spesso elementi della cultura medievale e rinascimentale.

20 I, i, 211 Tito ha deciso di agire secondo il principio gerarchico, dando la sua alta investitura al più vecchio dei due fratelli, Saturnino. Non per il popolo sta dunque, come lo ha appena rimproverato Saturnino (v. 207), ma per la Legge, a costo di sacrificare il popolo. In Tito traspare già l'alterigia, lo sprezzo aristocratico, di Coriolano.

21 I, i, 126 *Titan*: il dio del sole.

22 I, i, *didascalia* dopo v. 133 La didascalia, di F, indica che i personaggi che erano rimasti fino a questo momento nella galleria raggiungono ora il palcoscenico. Si crea così un unico livello di rappresentazione, a segnalare spazialmente e simbolicamente la precaria unità politica raggiunta per volontà di Tito.

23 I, i, 261-262 Questi due versi costituiscono chiaramente un «a parte».

24 I, i, 264 *change of war*: lezione di Q1, mentre Q2-F portano *chance of war*. Il senso è più o meno lo stesso. La seconda lezione appare idiomaticamente più appropriata, costituendo un sintagma molto comune. Si è preferita comunque la prima in quanto offre un bisticcio manieristico, tipico del giovane Shakespeare, con il parallelistico *change of cheer*.

25 I, i, 268-269 La promessa è più che un'offerta di protezione a una prigioniera di guerra. Saturnino si mostra personaggio di rozza psicologia, incostante nei suoi favori, inebriato dal suo nuovo potere.

26 I, i, 271 *sith*: arcaico per *since*.

27 I, i, 274 La liberazione dei prigionieri va intesa naturalmente come atto non di clemenza ma, anzi, di arbitrio politico. Saturnino vuole in tal modo sminuire la vittoria di Tito e, allo stesso tempo, precostituire un legame privilegiato con Tamora.

28 I, i, 276 Nelle edizioni successive a Q1 questo verso è preceduto dalla didascalia (*seizing Lavinia*) («afferrando Lavinia»).

29 I, i, 278-279 Bassiano si oppone agli equilibri istituiti tra legami di parentela e legami politici secondo il progetto patriarcale del vecchio Andronico. Con ciò, l'apparente unità politica si rompe, investendo necessariamente anche i rapporti di parentela, mettendo fratello contro fratello, padre contro figlio.

30 I, i, 280 *Suum cuique*: a ciascuno il suo.

31 I, i, 281 *prince*: altro tipico trasferimento culturale dal mondo medievale-rinascimentale al mondo romano.

32 I, i, 286 Verosimilmente, come suggerì Malone, a questo punto escono Bassiano,

Lavinia e Marco.

33 I, i, 288 Sempre secondo la congettura di Malone, a questo punto escono Lucio, Quinto e Marzio.

34 I, i, 294-296 Il codice dell'onore, codice per eccellenza pubblico e cerimoniale, guida ogni azione di Tito Andronico in questo primo atto, anche a scapito del codice di parentela, codice privato e affettivo, che diventerà il sistema dominante nella seconda parte della tragedia quando entrerà definitivamente in crisi ogni progetto politico di convivenza civile.

35 I, i, *didascalia* dopo v. 298 La didascalia originale di Q1 indica chiaramente che questi personaggi devono essere usciti in precedenza per raggiungere la galleria.

36 I, i, 305-307 Tito non aveva menato alcun vanto in tal senso, ma l'interpretazione politica di Saturnino non è certo sbagliata: che se ne vanti o meno, Tito è stato il suo grande elettore. E questa pare a Saturnino la migliore occasione per liberarsi di tale pesante tutela.

37 I, i, 309 *changing piece*: insulto a Lavinia probabilmente nel senso suggerito da J.C. Maxwell di «"a piece of small change, passing from hand to hand"» ("monetina che passa di mano in mano").

38 I, i, 310 *flourished... sword*: «ha brandìto la spada», ma probabilmente nel senso ironico e derogatorio non già di chi si prepara a combattere, ma di chi fa lo spaccone. I versi successivi avvalorano questo senso.

39 I, i, 314 In questa e nella precedente battuta di Tito emergono, a livello metaforico, le isotopie della mostruosità e della violentazione-mutilazione, che ben presto investiranno direttamente il livello delle *azioni*, in una catena di atrocità.

40 I, i, 316 Uno dei molti echi dall'*Eneide* in questo dramma: qui da I 498-501, dove Diana (Febe), a cui è paragonata Didone, è vista superare in splendore le sue ninfe Oreadi.

41 I, i, 325 Imeneo era il dio del matrimonio.

42 I, i, 336 *Whose*: presumibilmente si riferisce a Tamora, che accettando Saturnino si è conquistata la sua buona sorte.

43 I, i, 340 L'enfasi di Tito cade sempre sull'onore o sul disonore. Il compianto del rango perduto gli fa dimenticare, nell'accecamento narcisistico, il terribile atto dell'uccisione del figlio Muzio. Alle battute successive, vv. 343-346 e 349-354, la sua recusazione dei rapporti di parentela e il suo rifiuto a dare sepoltura al figlio da lui stesso ucciso renderanno più evidente il suo errore tragico, che va a ribaltare proprio i massimi valori che egli sostiene – l'onore e la devozione (*pietas*) – in disvalori, come manifestamente gli rivelerà il fratello Marco al v. 355. Il campione di Roma non è più il Pio.

44 I, i, 371 Il fratello e i figli supplicano Tito nel nome di quei rapporti di parentela che egli ha temporaneamente dimenticato.

45 I, i, 372 Il senso è vago, ma forse ha ragione E.M. Waith nel suggerire che Tito pare irritato soprattutto dal figlio Marzio e quindi, già scosso dalle implorazioni, lo chiama al

silenzio preparandosi a cedere all'insistenza degli altri.

46 I, i, 378 Qui Marco lo invita espressamente a comportarsi da romano, secondo il codice della *pietas*. Ma ormai i valori sono confusi: Roma non è meno barbara, come presto scoprirà lo stesso Tito, dei barbari Goti.

47 I, i, 379-381 Episodio dall'*Aiace* di Sofocle, che tuttavia è improbabile Shakespeare conoscesse. Fonte più verosimile è il commento di Lambrinus a Orazio (*Satire*, II, iii, 187) che veniva usato nelle scuole inglesi del Cinquecento e che contiene una nota sull'episodio.

48 I, i, *didascalia* dopo v. 388 Gli editori moderni giustamente escludono Tito da questo atto: pur avendo ceduto alle suppliche e consentito alla sepoltura, Tito non sembra poter partecipare al rito.

49 I, i, 433 *put it up*: letteralmente, «rinfoderare un'arma». Di solito è inteso e tradotto come riduzione di una metafora, «sopportare», «accettare» ecc.; ma qui si è preferito rendere nella traduzione la valenza originaria.

50 I, i, 451 E.M. Waith nota che la grafia *race* di Q1 suggerisce sia *raze* («distruggere», «radere al suolo») che l'arcaico *arace* («sradicare»). L'isotopia del «piantare» / «soppiantare» – manifesta ai vv. 444 e 447, e tipicamente shakespeariana – autorizza proprio quest'ultima lettura. La violenza fisica e barbarica si affida, qui come in seguito in questo dramma, a metafore di evidenza primordiale legate all'immaginario antropologico.
Si noti anche come Tamora identifichi il partito politico con la famiglia (*faction*, *family*). D'ora in poi sarà guerra di famiglie, mutilazione e massacro di parenti, e perciò faida e barbarie, anziché lotta politica e battaglia per il potere (cfr. la *Presentazione*).

51 I, i, 458 Iperbole che, riferita a Saturnino, non è senza ironia; ma Tamora ha capito come convincere il giovane isterico imperatore.

52 I, i, 474-476 In generale gli editori moderni attribuiscono la battuta a Lucio, seguendo l'emendamento di Rowe; in Q1 si fa continuare la battuta di Tamora; in Q2 si ha un rientro ma senza indicazione di nuovo personaggio; in Q3 la battuta è attribuita a *All* («Tutti»), e in F a *Son* («Figlio»).

53 I, i, 478 Saturnino ha ormai assunto incongruamente l'atteggiamento del grande imperatore.

54 I, i, 495 Finale ingenuo di un atto strutturalmente ben concepito, ma alquanto rozzo nelle sue articolazioni interne. Tito crede di aver riconquistato le grazie dell'imperatore, ma non si comporta più da grande generale romano, presentandosi piuttosto come il ciambellano di un re medievale, pronto a offrire un intrattenimento di caccia. Anche il linguaggio si fa anacronistico nell'uso del francese, cui fa ricorso pure Saturnino nell'ultima battuta.

55 I, i, *didascalia* dopo v. 495 Didascalia che mostra come originariamente il dramma non fosse diviso in atti con relativi intervalli.

56 II, i, 1 Con tutta probabilità si tratta del primo monologo di un *villain* (furfante)

shakespeariano. Il monologo iniziale di Gloucester, il futuro Riccardo III, nel dramma omonimo vi è già anticipato per certi tratti: la funzione informativa sugli antefatti che si intreccia alla progettazione dell'azione futura, il godimento della parola che disegna il carattere ambizioso e assertivo. Pur di sicura presa teatrale, lo stile è tuttavia ancora fortemente «poetico»: nella struttura classica (ovidiana) delle cadenze, nell'uso del paragone ad ampia articolazione sintattica (vv. 5-9), nei molti riferimenti mitologici.
Finora muto in scena, presenza apparentemente solo decorativa, quasi di comparsa, il Moro Aaron assume con questo monologo un immediato e sorprendente rilievo nella dinamica dell'azione. Se Tamora ha appena mostrato di essersi impadronita di Roma, irretendo e dominando il giovane imperatore, Aaron, nel descriverla come *sua* schiava d'amore, si propone d'un colpo come il più potente fra tutti, proprio lui che per il colore della sua pelle appare come il più «barbaro» agli occhi del pubblico per cui il dramma è stato scritto.

57 II, i, 14 *mount her pitch*: salire al punto più alto del suo volo (metafora tratta dalla falconeria).

58 II, i, 17 Allusione al mito di Prometeo incatenato da Zeus ad una roccia del Caucaso per aver rubato il fuoco dall'Olimpo e averlo donato agli uomini.

59 II, i, 18-19 È possibile che, nel pronunziare queste parole, Aaron ne attualizzasse scenicamente il senso, togliendosi le vesti da schiavo e indossando un ricco vestito. E.M. Waith nota che il Tamburlaine di Marlowe fa qualcosa di analogo nella seconda scena del primo atto del dramma omonimo.

60 II, i, 22 Semiramide: regina assira dell'800 a.C. circa, divenuta figura leggendaria di donna fatale lussuriosa e di grande potere.

61 II, i, 26 *wants*: caso frequente, nell'inglese elisabettiano, di terza persona singolare usata per la terza plurale.

62 II, i, 37 *Clubs*: «bastoni», letteralmente. Ma la parola era usata idiomaticamente, nella Londra del tempo, all'insorgere di una rissa come richiamo per le guardie che dovevano intervenire a separare i contendenti con i loro bastoni. Ironico, qui come in seguito, il tono di Aaron con i figli di Tamora, trattati da ragazzi stupidi, e viziati.

63 II, i, 39 *dancing-rapier*: «spada portata solo come ornamento nelle danze» (Onions).

64 II, i, 48 *wot*: arcaico per *know*.

65 II, i, 56 Continua, come si vede, l'isotopia dell'onore, ma spostata di livello e immiserita nello scontro di due giovani stupidi e violenti.

66 II, i, 64 *jet*: usato di solito da Shakespeare nel senso di «incidere» o, come qui, di «intromettersi».

67 II, i, 70 Gioco di parole basato sul doppio senso di *discord* («discordia» e «dissonanza») e di *ground* («terreno», «ragione», «basso» che fa da base ad una melodia).

68 II, i, 71-74 Il linguaggio di Chirone e Demetrio risulta goffo nella mescolanza di offese e di asserzioni formali più grandi di loro.

69 II, i, 82-83 Cfr. *Riccardo III*, I, 1, 227-8, «Was ever woman in this humour wooed? / Was ever woman in this humour won?» («Fu mai donna in tale umore corteggiata? / Fu mai donna in tale umore conquistata?»).

70 II, i, 89 Cioè, l'insegna del cornuto: cfr. Vulcano e l'infedelissima sua sposa Venere.

71 II, i, 90 Saturnino è reso cornuto dallo stesso Aaron. Probabilmente si tratta di un «a parte» divertito del moro.

72 II, i, 96 e sgg. Comincia qui un gioco di sottintesi sessuali che corrono sotto le immagini della caccia. Infatti, *snatch* sta per «caccia» o «ratto», ma anche per «copula veloce», una «svelta» in gergo; e *serve your turns* sta per «servire a uno scopo», «fare al caso di», ma anche per «fare un servizio sessuale» (e così l'intende Chirone).

73 II, i, 97 *hit it*: nel senso di «far centro», e cioè «capire», ma anche di «colpire» sessualmente.

74 II, i, 104 *policy*: nella tipica accezione elisabettiana di astuzia machiavellica.

75 II, i, 108 Lucrezia fu violentata da Tarquinio e si uccise. Shakespeare ne cantò la storia nel poemetto *The Rape of Lucrece*, pubblicato nel 1594 lo stesso anno in cui apparve il primo in-quarto di questo dramma, in cui i riferimenti alla storia di Lucrezia sono frequenti.

76 II, i, 112 Nella caccia regale – voluta da Tito per ironia drammatica! – si attualizzeranno, secondo il piano di Aaron, i sottintesi sessuali emersi ai vv. 95-96. La cerbiatta – v. 93 e ora v. 117 – dovrà essere isolata nella foresta e violentata – *hit* v. 97 e ora *strike home* v. 118 – servendo alla lussuria dei due giovani – *serve your turns* v. 96 e *ora take your turns* v. 129 e *serve your lust* v. 130.
La foresta selvaggia è il luogo deputato della violenza barbarica, il luogo di Aaron, il quale mentalmente ne anticipa sentieri immaginari – *path* v. 111 - e vi identifica zone simbolicamente funzionali al suo disegno – *plots* v. 115 = «tratti di terreno», ma anche «mappe di terreni» e, per metafora, «trame», «complotti». L'opposizione città (civiltà, per quanto violenta) *vs* foresta (natura, spietata in quanto priva di codici) risulta esplicita ai vv. 127-129.

77 II, i, 113 La valenza ironica, frequente in Aaron, pare evidente nell'uso del verbo *troop*, adatto a un soggetto militare in riferimento alle dame romane.

78 II, i, 117 *single*: termine usato nella caccia nel senso di separare un animale dal branco. Si noti il sovrasenso ironico e il compiacimento estetico segnalato dalle allitterazioni: «*th*ither *th*en *th*is *dai*nty *d*oe». Come altri successivi *villains* shakespeariani, e in particolare Iago, Aaron manifesta un godimento di parola soprattutto quando pregusta in posizione di superiorità – e quindi di riduzione ironica dell'oggetto – un atto scellerato che la sua mente sta concependo.

79 II, i, 120-121 La ridondanza *sacred-consecrate* va intesa ovviamente in, senso ironico; così come è ironico l'«all that *we* intend», dato che il progetto è solo *suo*, e i due figli dell'imperatrice non avrebbero l'intelligenza per collaborarvi.
Aaron sta sempre in una posizione di superiorità ironica nei confronti di tutti gli altri

personaggi, compresa la sua amante Tamora.

80 II, i, 126 *house of fame*: si veda l'omonimo poema di Chaucer; ma il riferimento potrebbe anche essere alle *Metamorfosi*, XII, 39-63, e specialmente 43: «Fama tenet summaque domum sibi legit in arca». Qui, come in Ovidio, la fama è intesa come diceria, chiacchiera, pettegolezzo.

81 II, i, 133 *Sit fas aut nefas*: «sia giusto o sbagliato».

82 II, i, 135 *Per... vehor*: «sono portato per le regioni stigie in mezzo alle ombre» (cioè, sono all'inferno). Adattamento dalla *Fedra* di Seneca, v. 1180. Uso alquanto incongruo del latino da parte di un Goto!

83 II, ii, 2 Tipica funzione locativa e circostanziale della parola nel dramma elisabettiano. Lo spazio scenico si apre, nella fantasia, alla campagna oltre il palazzo dell'imperatore; e l'ora del giorno è indicata. Questa battuta iniziale di Tito ha la grazia delle liriche pastorali elisabettiane, ed è in netto contrasto con i precedenti piani maligni di Aaron.

84 II, ii, 18 *horse*: qui, come al v. 23, da intendere come plurale arcaico.

85 II, iii, 1 e sgg. Questo monologo di Aaron interpella più o meno esplicitamente il pubblico sotto forma di una, all'apparenza, generica terza persona singolare: v. 1 *He*, v. 4 *Let him*. Ciò è tipico del *villain* shakespeariano: cfr. ad esempio il monologo di Iago in *Otello*, II, 3, 329 e sgg., «And what's he then that says I play the villain» («E chi è che dice allora che io faccio il furfante»). Nel fornire al pubblico informazioni sul suo intrigo, il *villain* apre un gioco sottile e ambiguo, una sorta di straniamento, da personaggio fittizio, tutto dentro una storia, a personaggio che si sporge oltre la sua storia, oltre il palcoscenico, per interpellare, a un altro livello di finzione, l'uditorio tutto reso dalla finzione rappresentativa del dramma. Il *villain* esercita in tal modo la sua superiorità intellettuale, e la sua capacità di irretire e stupire, anche a un livello metadrammatico, spinto fino al punto, anch'esso fittizio, di una rottura extradrammatica. In quanto personaggio in una storia, e allo stesso tempo manipolatore e «regista» di *quella* stessa storia, il *villain* è statutariamente «eccentrico», come il narratore in prima persona in romanzi o racconti in cui il lettore reale è interpellato o coinvolto direttamente per linee metanarrative.

86 II, iii, 5-7 *coin... piece*: isotopia della coniazione: dall'oro sarà coniato, su disegno della sua mente, uno stratagemma equivalente a un pezzo, una moneta (*penny piece*), di furfanteria.

87 II, iii, 8-9 Generalmente spiegato: «per l'affanno di coloro che lo troveranno». Ma non è chiaro. Nel piano di Aaron, quell'oro dovrà essere la prova che i figli di Andronico – Marzio e Quinto – hanno fatto assassinare Bassiano da un cacciatore, dietro tale ricompensa (cfr. sotto vv. 268-279). Il sacco farà finta di trovarlo, al momento opportuno, lo stesso Aaron (cfr. sotto v. 280), che verosimilmente l'ha preso dalle casse dell'imperatrice, e cioè dal tesoro dello stato controllato ormai di fatto da Tamora. Il senso potrebbe essere: per l'affanno di coloro che, prendendo l'elemosina dall'imperatrice, padrona dell'erario pubblico, sono diventati dei pezzenti (e per i quali Aaron ha in serbo ben più pesanti pene).

88 II, iii, 19 Cfr. *Venus and Adonis*, il poemetto di Shakespeare pubblicato nel 1593, vv. 695-6: «Thus do they spend their mouths: Echo replies, / As if another chase were in the skies» («Così essi [i cani] urlano: Eco risponde, / Come se un'altra caccia avvenisse nei cieli»). Ma tutta la battuta di Tamora è vicina, per stile e sensuosità ovidiani, al poemetto citato.

89 II, iii, 20 *yellowing* (lez. Q; in F *yelping* = «di guaiti»): interpretato generalmente, e anche secondo l'*Oxford English Dictionary*, come una estensione verbale di *yell* («urlo»), per analogia con il lessema, sia sostantivale che verbale, *bellow* («muggito», «muggire»). Sarebbe da intendere allora: «il chiasso dei loro latrati». Se preso, invece, come neologismo verbale dall'aggettivo *yellow* («giallo»), potrebbe costituire una interessante sinestesia: suono (udito) qualificato da colore (vista). Tale sinestesia risulterebbe molto appropriata e inventiva nel contesto, in quanto la caccia pare allontanarsi e il suo rumore «sbiadire». Nella traduzione si è cercato di rendere appunto questo senso, e non quello proposto normalmente che pare insoddisfacente in quanto ridondante e goffo.

90 II, iii, 22-24 Riferimento all'*Eneide*, IV, 160-172, dove è narrato l'episodio di Enea e Didone che si rifugiano in una caverna e scoprono il loro amore.

91 II, iii, 31 Saturno è la sua dominante astrologica, e quindi Aaron si presenta come un saturnino, un malinconico e un vendicativo secondo le concezioni del tempo: un personaggio distruttivo, polarizzato al Thanatos nella sua cattiveria, o nel suo gusto estetico del male, diremmo, oggi, catalogandolo nella stessa categoria di cui è massimo esponente Iago.

92 II, iii, 43 Primo riferimento alla storia di Filomela, su cui è modellata buona parte dell'azione tragica, dallo stupro di Lavinia alla sua rivelazione dei colpevoli (con altri mezzi che non la parola), e fino alla vendetta di Tito nel banchetto macabro. Altri riferimenti puntuali alla fonte, convocata esplicitamente come storia parallela, si trovano in II, 4, 26-27 e 38-39; IV, 1, 47-48; V, 2, 194-195. La fonte è la narrazione ovidiana del mito: cfr. *Metamorfosi*, VI, 424-674.

93 II, iii, 63 Cfr. *Metamorfosi*, III, 138-252, dove si narra il mito del cacciatore Atteone che, per aver osato guardare Diana mentre si bagnava nuda in una fonte, fu trasformato in cervo e sbranato dai suoi stessi cani.

94 II, iii, 67 Va notato che Lavinia ha lo stesso atteggiamento ironico e sprezzante di Bassiano nei confronti di Tamora, e in tal modo ne sollecita la furia vendicativa.

95 II, iii, 68 *to be doubted*: forma verbale sospesa, retta implicitamente da *'Tis* del verso precedente. Il verbo *to doubt* va inteso qui, come spesso in Shakespeare, nel senso di «sospettare».

96 II, iii, 72 I Cimmeri, secondo Omero, erano un popolo che viveva nella tenebra.

97 II, iii, 73-74 Atteggiamento di forte razzismo, quale può trovarsi a tratti nei confronti dell'altro nero shakesperiano Otello nel dramma omonimo.

98 II, iii, 79 *foul desire*: il desiderio rivolto al barbaro d'altra pelle non può essere che turpe

secondo il razzismo dell'epoca, come è quello di Desdemona per Otello agli occhi non solo di Iago ma anche del padre Brabanzio. Va notato, comunque, che a differenza di Otello (il «nobile eroe») Aaron fa qui la parte di genio del male, la parte che sarà poi di Iago, giustificando in tal modo la malignità con cui è guardato.

99 II, iii, 86-87 Versi molto goffi per l'incongruenza sul piano temporale (Saturnino e Tamora si sono sposati solo da un giorno e quindi *long* è fuori luogo) e per l'apprezzamento di un imperatore (*Good king*) manifestamente incapace e tutt'altro che buono.

100 II, iii, 92 *'ticed*: sta per *enticed*.

101 II, iii, 101 *urchins:* «porcospini», ma anche «spiriti maligni». Tamora sta raccontando ai suoi ingenui figli una favola paurosa (che attribuisce, tra l'altro, a Bassiano e Lavinia, al v. 105: *this hellish tale*) per lavorare sulle loro emozioni e indurli ad agire come vuole.

102 II, iii, 107 Il tasso era considerato albero cimiteriale e perfino fatale, perché la sua ombra poteva uccidere chi vi si addormentasse sotto (cfr. nota di E.M. Waith).

103 II, iii, 118 *Ay come*: presuppone un movimento minaccioso di Tamora verso Lavinia. Per *Semiramis* cfr. nota II, 1, 22.

104 II, iii, 124 *minion*: da intendersi qui come *hussy* («donna leggera»).

105 II, iii, 126 *painted hope*: il senso è incerto come il metro del verso. Se *painted* sta, come altrove in Shakespeare, per «falso-a», *hope* risulta incongruo. Ma tale imprecisione linguistica, non rara in Demetrio e Chirone, potrebbe essere deliberata.

106 II, iii, 131 *we desire*: la lezione *we* è di tutte le edizioni antiche, a parte il tardo F2 dove è sostituita da *ye*, lezione accolta da molte edizioni moderne. La lezione *ye*, è certo più appropriata a prima vista, ma *we* implica una perversa partecipazione di Tamora alla lussuria dei figli che non è da scartare in un dramma: così crudele e sensualmente torbido.

107 II, iii, 143 *learn*: sta per *teach*, con scambio abbastanza frequente nell'inglese elisabettiano.

108 II, iii, 145 *tyranny*: nel senso, con cui questa parola viene talvolta impiegata in Shakespeare, di «crudeltà», «ferocia».

109 II, iii, 147 Qui chiaramente Lavinia si rivolge a Chirone.

110 II, iii, 149-152 Favola proverbiale.

111 II, iii, 198 L'oscura fossa in cui cadono prima Marzio e poi Quinto sembra dotata di mostruosa vita autonoma e costituisce uno dei punti simbolicamente più forti del paradigma orrifico di questa tragedia. Tomba (v. 228 *monument*, v. 240 *grave*) e cava da inferno classico ad un tempo (v. 236 *Cocytus*), essa è anche e soprattutto – in un interseco di perturbanti (v. 211 *uncouth* = *uncanny*: il «perturbante» freudiano) linee metaforiche – bocca (v. 199 *mouth*, v. 273 «the *mouth* of that same pit»): bocca che succhia (v. 224 *blood-drinking pit*), o che è umida, minacciosamente alitante (v. 236 *Cocytus misty mouth*), o che divora (v. 235 *devouring*, v. 239 *swallowing*). Ed è anche

ventre di enorme bestia (v. 229 *ragged entrails*) e infine utero o vagina che inquietantemente ingoia anziché procreare (v. 239 *swallowing womb*). Bocca, tomba e ventre – secondo il collegamento semantico-fonico comune in inglese, e in Shakespeare, dei lessemi *womb-tomb* – l'orrida fossa è luogo di un doppio terrore, di morte e di sesso come morte. Essa è nominata come *hole* (v. 198 *subtle hole*, v. 210 *blood-stained hole*, v. 227 *this hole*, v. 246 *what hole*), *den* (v. 215 *this den*), *hollow* (v. 249 *this gaping hollow*), *pit* (v. 224 *detested, dark, blood-drinking pit*, v. 230 *the ragged entrails of this pit*, vv. 239-240 *the swallowing womb / Of this deep pit*, v. 273 *the mouth of that same pit*). Le qualificazioni e le determinazioni, come si vede, implicano spesso una vita organica-mostruosa della fossa; ma le più forti si hanno in riferimento a *pit*, lessema ad altissima frequenza relativa in questo dramma con 10 occorrenze (tutte in questa scena) su un totale di 20 nell'intero canone shakespeariano.
La valenza metaforica perturbante del lessema *pit*, come sesso femminile infernale o sesso femminile mortuario, è confermata, a distanza di molti anni, dall'uso che ne fa Lear come mostruosa immagine finale nella sua dannazione del sesso femminile in IV, 6, 124-130:

Down from the waist they are centaurs
Though women all above;
But to the girdle do the gods inherit,
Beneath is all the fiends –
There's hell, there's darkness, there is the sulphurous *pit* –
burning, scalding, stench, consumption!
Fie, fie, fie! Pah, pah!... [*corsivo mio*]

(«Dalla vita in giù sono centauri / sebbene siano donne sopra; / fino alla cintura le ereditano gli dèi, / il sotto è tutto dei diavoli – / lì c'è l'inferno, lì c'è la tenebra, lì c'è l'abisso sulfureo – / bruciante, ustionante, puzzo, distruzione! / Schifo, schifo, schifo! Puah puah!... »).
L'abisso orrido e disgustoso (v. 193 *loathsome*, v. 210 *unhallowed*, v. 224 *detested*), il luogo dove non a caso ha inizio, in questo dramma, la catena degli assassinî di figli nella barbarica faida familiare, è dunque anche luogo simbolico della violenza più arcaica secondo l'immaginario shakespeariano, la violenza del sesso che dà morte anziché vita, sesso della madre-terra e della donna, che mutila e inghiotte ciò che aveva generato (cfr. nota a III, 1, 16 e sgg.).
Nel campo sinonimico, pare dunque gerarchicamente privilegiato il lessema *pit*. La sua dominanza è suggerita sia a livello testuale che macrotestuale, come s'è visto. Nel tradurre, ho pertanto eletto *pit* a parola-matrice dell'intero campo sinonimico, e l'ho tradotta, a seconda della sua maggiore o minore pregnanza simbolica, con *abisso* o con *fossa*, usando poi *buca* e *buco* per *hole*, *cavità* per *hollow*, e *tana* per *den*. L'intento era quello di rendere, in qualche modo, il gioco relazionale e differenziale dei sinonimi originali.

112 II, iii, 198-201 Versi tipici della interferenza, in questa tragedia giovanile, delle forme cantate tipiche del descrittivismo lirico ovidiano (come in *Venus and Adonis*) nel

contesto drammatico.

113 II, iii, 211 *surprisèd*: nel senso, non, infrequente in Shakespeare, di «confuso», «sconcertato».

114 II, iii, 222 *lies bereav'd in blood*: anche se sintatticamente un po'incongrua, la lezione originale di Q1 *bereaud* non pare dover essere sostituita dal congetturale *berayed* («imbrattato») accolto da molte edizioni moderne, in quanto può essere forma ellittica: «privato» = «privato della vita».

115 II, iii, 232 Riferimento alla storia tragica di Piramo e Tisbe: cfr. *Metamorfosi*, IV, 55-166. Piramo si uccise per errore, credendo che la sua amata Tisbe, di cui aveva ritrovato il mantello bagnato di sangue, fosse stata uccisa da un leone. Errore affine a quello di Romeo di fronte alla dormiente Giulietta nella tragedia che Shakespeare scrisse non molto tempo dopo *Tito Andronico*. La storia di Piramo e Tisbe doveva essergli particolarmente cara, paradigmatica del tragico romantico, visto che vi fece riferimento anche nel *Mercante di Venezia*, V, 1, e la usò come soggetto della recita degli artigiani nel *Sogno di una notte di mezza estate*, V, 1.

116 II, iii, 236 Cocito, fiume dell'Ade, qui metonimico per l'inferno.

117 II, iii, 265 *timeless*: sta per *untimely* («intempestivo», «prematuro»), come altrove in Shakespeare, dove però ricorre soprattutto come qualificazione di «end» («fine») o «death» («morte»). Più goffo, indubbiamente, questo collegamento con *tragedy*, come se la tragedia potesse mai essere «tempestiva» o «matura».

118 II, iii, 281 Si rivolge naturalmente a Tito.

119 II, iii, 288 Si ripete, rovesciata, la situazione di I, 1, 104 e sgg. Lì era Tamora a inginocchiarsi per implorare vanamente Tito di far grazia a suo figlio; qui è Tito che si inginocchia per chiedere, altrettanto vanamente, la grazia per i suoi figli a Saturnino, mentre Tamora finge di voler intercedere a suo favore.

120 II, iv, 5 Ironia drammatica è proprio con segni che Lavinia comincerà a rivelare i suoi pensieri; e, se i moncherini non le consentiranno di scrivere, ella tuttavia riuscirà a «fare la scrivana» (v. 4 *play the scribe*) aiutandosi con la bocca (cfr. sotto IV, 1, 77 e sgg.).

121 II, iv, 11 Molto forte in questo passo, più lirico che drammatico, l'influsso ovidiano delle *Metamorfosi*. Il linguaggio presenta inoltre diversi parallelismi con il poemetto *The Rape of Lucrece*.

122 II, iv, 12 *Cousin*: qui, come altrove in Shakespeare, usato a indicare uno stretto rapporto di parentela, escluso il legame genitori-figli-fratelli.

123 II, iv, 20-21 Riferimento iperbolico al rifiuto di Saturnino da parte di Lavinia.

124 II, iv, 38 Altro riferimento alla storia tragica di Filomela e di Tereo narrata con straordinaria efficacia da Ovidio. Ricordiamone i tratti essenziali: Tereo, sposato a Progne, ne violentò la sorella Filomela, e per impedirle di narrare il fatto le tagliò la lingua; ma Filomela riuscì a rivelare in un ricamo la storia alla sorella; insieme si vendicarono orridamente di Tereo imbandendogli le carni del figlio Iti. Gli dèi trasformarono Tereo in upupa, Filomela in usignolo, Progne in rondine, Iti in fagiano.

125 II, iv, 51 Cerbero, il cane a tre teste posto a sorvegliare l'ingresso dell'Ade, fu incantato dalla musica di Orfeo, il poeta trace che varcò la soglia infernale per cercare la sua Euridice.

126 III, i, 16 Con questa allocuzione diretta alla terra si apre, nella immaginazione e nel linguaggio di Tito, una linea di riferimenti naturalistici e rituali, geologici e cosmici, che rapportano il dolore, e il sentimento tragico, a dimensioni universali. Man mano che si fa sempre più ingannevole, violento e grottesco, il sistema dei rapporti umani, ed emergono di conseguenza tratti elementari e barbarici, tutti strettamente familiari, se non addirittura tribali, di odio e amore, violenza e dolore, risulta evidente, soprattutto nel protagonista Tito, un recupero arcaico e mitico del grande scenario naturale-simbolico, in cui è inserita, inscritta, la storia degli uomini. Nel precipitare dell'azione tragica, sempre più fitti si faranno gli elementi apocalittici, a riferire violenze, mutilazioni e morti individuali ad un contesto di finale sfacelo. È la linea più interessante e originale, profondamente immaginaria, di un dramma per certi aspetti immaturo e approssimativo. Ed è una linea che non consente facili ascrizioni, come spesso è stato fatto dalla critica, degli eccessi immaginari ad una valenza metalinguistica d'intenzione ironica.
È la stessa linea, certo più elementare e rozza, che seguirà la tragedia di Lear, anch'essa tesa a misurare l'azione degli uomini su una scena cosmica.

127 III, i, 17 *ruins*: si è mantenuta la lezione delle edizioni antiche anziché optare per l'usuale emendamento *urns* («urne»), proposto per la prima volta da Hanmer. In entrambi i casi si tratta di sostituzione metaforica per la parola «occhi»; ma la lezione congetturale *urns* risulta piuttosto scontata, mentre quella originaria ha forte rilievo inventivo, si inserisce adeguatamente nel tema ripetuto della vecchiaia con un fulmineo collegamento con l'antichità archeologica (adeguato all'operazione immaginativo-linguistica di Tito di cui alla nota precedente), coincide con la stessa metafora impiegata per l'intero suo corpo da Tito poco più sotto (v. 207 *this feeble ruin*), e infine allittera in maniera significativa con la parola finale del verso precedente (*rain*).

128 III, i, 54 Ecco come Roma si è trasformata, anche nell'immaginazione del suo massimo eroe, da luogo della civiltà (assediato dalla barbarie gota) in luogo di violenza animalesca. La parola *wilderness* copre più significati: distesa desolata (cfr. sotto v. 94), deserto, luogo selvaggio e, per estensione, foresta. Nella traduzione si è, in questo caso, prescelto l'ultimo senso.

129 III, i, 78 Anticipazione, con ironia drammatica, della effettiva mutilazione di una mano, cui Tito si sottoporrà in questa stessa scena (v. 191), nel tentativo di salvare la vita dei suoi figli.

130 III, i, 82-86 Qui, come in II, 4, il dolore di Marco si affida, con difficile presa scenica, a cadenze poetiche di ascendenza ovidiana: la «macchina» («engine») è naturalmente la lingua.

131 III, i, 91 *dear*: omofono della parola *deer* appena usata da Marco. Il gioco di parole non pare riproducibile in italiano.

132 III, i, 97 *his*: sta per *its* (neutro), ma la sostituzione non è casuale. Così come già per la

fossa di II, 3, la natura si anima, si antropomorfizza; mentre di converso le vicende umane tendono a riferirsi a vicende naturali e cosmiche. Si tratta di un doppio procedimento immaginativo di grande rilevanza nella produzione metaforica, per cui il tragico attinge livelli mitici. Ed è in questa dimensione che la mitologia classica – da Ovidio, come da Virgilio, da Seneca, e forse anche da Sofocle – mostra la sua più significativa funzione *costruttiva* in questo dramma, una funzione dell'immaginario, al di là del senso talvolta solo ornamentale dei singoli echi.

133 III, i, 109 *by this*: cioè, *by this time*.

134 III, i, 141 *drowned*: in questa, come in tante altre metafore o immagini dell'intera scena, può vedersi come il linguaggio del dolore si è fatto consistentemente iperbolico, fino, talvolta, a rasentare il grottesco e l'incongruo. È iperbole barocca, nutrita di tensioni metaforiche e di rapporti immaginari tra micro e macrocosmo, mondo umano e mondo naturale o oggettuale.

135 III, i, 186 Forte ironia tragica: l'«inganno» qui inventato da Tito verrà presto annullato dal vero inganno del machiavellico Aaron; il quale, nella battuta ai vv. 188-191, un evidente «a parte», commenta, dalla sua tipica posizione di superiorità intellettuale e quindi di spietata ironia, la cecità di Tito.

136 III, i, *didascalia* dopo v. 191 Nelle edizioni successive a Q1 viene specificato che si tratta della mano sinistra, come si può ricavare in seguito dal testo stesso (cfr. III, 2,7). Nel teatro elisabettiano erano stati studiati trucchi per rendere visivamente credibili, e quindi orrifiche, mutilazioni di mani e perfino decapitazioni.

137 III, i, 199 *I bougt mine own*: ho comprato ciò che era già mio, cioè i miei figli.

138 III, i, 203 Solito godimento del male da parte di Aaron, che come già detto, anticipa Iago.

139 III, i, 207 *ruin*: stessa metafora del v. 17 (cfr. nota relativa). Qui il corpo è una rovina, non solo perché è vecchio, ma perché è stato mutilato.

140 III, i, 209 *wouldst thou*: qui Tito si rivolge a Lavinia.

141 III, i, 212-213 Solite immagini iperboliche, che investono del tragico umano l'intero cosmo, e che subito dopo Marco cercherà di arginare proprio in quanto eccessi iperbolici (v. 215 *these deep extremes*).

142 III, i, 216 *sorrow* è stato spesso emendato in *sorrows* nelle edizioni moderne in modo da rendere congruo il successivo plurale *with them*. Quanto a *passions*, si deve intendere, come altrove in, Shakespeare, nel senso di «sfoghi appassionati».

143 III, i, 221 In questo passo, l'iperbole straripa nel già notato trasferimento della vicenda umana in dimensioni cosmiche. Ma c'è anche di più: il tragico di Tito, che tende all'apocalittico (come poi quello di Lear), arriva qui a superare la forma obliqua della metafora, ponendo perentoriamente, a livello di un immaginario vissuto per così dire in presa diretta, l'identificazione tra microcosmo e macrocosmo: «I *am* the sea», «she *is* the weeping welkin», «I the earth».

144 III, i, 230 *For why*: *because*.

145 III, i, 241-242 Di fronte a questa terribile scalata, di violenza e di barbarie, anche l'equilibrato Marco si lascia andare al modo iperbolico che poco prima aveva rifiutato.

146 III, i, 248 *his*: possessivo riferito *a life*.

147 III, i, 250 È presumibile – come congetturò Johnson in una didascalia seguita da molte edizioni moderne – che a questo punto Lavinia baci Tito, suscitando il successivo commento sconsolato di Marco.

148 III, i, 251 *starvèd*: nel senso, usuale in Shakespeare, di essere intorpidito, intirizzito, o anche morire per il freddo.

149 III, i, 256 *dear*: aggettivo «di origine differente da *dear* [nel senso usuale di "caro", "degno", "prezioso" ecc.], ma indubbiamente associato a quello nell'uso» (Onions); qui nel senso, ora obsoleto, di «terribile», «atroce», secondo la derivazione dall'antico inglese *dēor*.

150 III, i, 260 *Rent*: lezione di Q1. Inutile l'emendamento, in *Rend*, perché *rent* era, all'epoca, usato frequentemente come forma alternativa a *rend*.

151 III, i, 264 Primo segnale della pazzia di Tito, forse modellato (come hanno suggerito molti critici) sulla risata folle di Hieronymo nella *Spanish Tragedy* di T. Kyd, III, 11, 30. Nel teatro shakespeariano, Tito è il primo dei molti eroi tragici che fanno l'esperienza della follia – follia doppia talvolta: cioè, ad un tempo, vera, provocata da un turbamento profondo dell'essere, e strumentale, simulata a fini strategici nel precipitare dell'azione. La follia di Tito, come vedremo, mostra già tale natura doppia, anche se è in lui dominante il vaneggiamento autentico, nel crollo di tutto un sistema di valori e di affetti – come avverrà poi per Lear, prefigurato, in più di un tratto, da questo vecchio capo e padre sradicato dalla sua funzione pubblica e colpito nei suoi legami familiari.

152 III, i, 268-269 Isotopia politica (*usurp*, *trybutary*) usata metaforicamente, come è frequente in Shakespeare: si veda per esempio l'uso metaforico di *usurp* in *Riccardo III*, I, 3, 172 e IV, 4, 110, e in *Amleto*, I, 1, 46 e l'uso sempre figurato di *tributary* in *Venus and Adonis*, 632. Tito qui dice che il dolore è un nemico in quanto vorrebbe insediarsi (nella sua anima e) nei suoi occhi, usurpandone il potere e neutralizzandone la forza con tributi (di lacrime), col risultato di paralizzarne qualsiasi possibilità di reazione. La concettuosità è tipicamente barocca.

153 III, i, 270 Ha qui inizio la controvendetta, che costituirà l'azione di tutta la seconda parte della tragedia, rivelandosi ancora più terribile della vendetta patita dagli andronici ad opera di Aaron, Tamora e i suoi figli.

154 III, i, 291 *loves*: lezione antica, emendata in alcune edizioni moderne con *leaves* (dietro il suggerimento di Rowe), per cui il senso della frase sarebbe «egli lascia dei pegni [cioè, i suoi parenti] che ha più cari della sua vita». Comunque, *loves* è ugualmente appropriato, implicando solo un ragionamento più ellittico: «egli ama i pegni (che lascia) più della sua vita».

155 III, i, 298 I due avversari mendicheranno alle porte della città come Tarquinio il

Superbo espulso da Roma con tutta la sua famiglia. Altro riferimento (cfr. sopra II, 1, 108, e sotto IV, 1, 64 e 89-93) alla storia – come già detto, trattata da Shakespeare nel poemetto *The Rape of Lucrece* – dello stupro della patrizia romana Lucrezia da parte di Sesto Tarquinio, figlio del re, con conseguente insurrezione, guidata da Bruto e Collatino (il marito di Lucrezia), che avrebbe portato alla fine della monarchia e al primo ordinamento repubblicano in Roma.

156 III, ii Questa scena appare solo nella edizione In-folio (1623), e non nei precedenti in-quarto, e costituisce quindi, con tutta verosimiglianza, un'aggiunta apportata in seguito al dramma dallo stesso Shakespeare.

157 III, ii, 4 *sorrow-wreathen knot*: cioè, il nodo formato dalle braccia incrociate: posizione che, nel codice elisabettiano della espressività gestuale, stava a indicare un atteggiamento malinconico o dolorosamente inerte.

158 III, ii, 6-7 *passionate... arms*: il verbo sta per «dare sfogo appassionato» (cfr. sopra nota a *passions*, III, 1, 215-6). Nella traduzione si è cercato di rendere in qualche modo il gioco di parole *tenfold-folded* con *croce-incrociate*.

159 III, ii, 12 *Thou map of woe...*: metafora molto più ricca e appropriata di quanto si potrebbe pensare a prima vista. Il significato proprio di *mappa* si trovava, a quell'epoca, all'incrocio di vari sistemi di attenzione culturale: tecnico-cartografico, per i continui aggiornamenti che l'immagine del mondo, il mappamondo, riceveva sulla base di sempre nuove esplorazioni, rilevazioni e misurazioni; mercantile-imprenditoriale-politico, per le possibilità di commercio e di espansione coloniale che la mappa del mondo via via segnalava; avventuroso-fantastico, per la delimitazione, di solito provvisoria e «aperta», di terre appena scoperte, e quindi per la traccia di territori e continenti non ancora del tutto sottratti all'ignoto. Per la pregnanza di questa parola equivalente a una complessa *unità culturale* si veda un solo esempio fra i molti disponibili nella poesia di John Donne: «Let sea-discoverers to new worlds have gone, / Let Maps to other, worlds on worlds have showne» (*The Good Morrow*, 12-13) («Esploratori per mare a nuovi mondi, lasciali andare, / e mappe ad altri mondi su mondi lascia mostrare»). La parola aveva dunque una fortissima rilevanza, ad un tempo realistica e fantastica, e di conseguenza veniva spesso usata in senso metaforico. Può stare per «immagine», «ritratto» – *Thou map of woe*: tu ritratto del dolore – ma questi termini sono a loro volta, in tale contesto, metafore, pur convenzionali e stereotipe. Pertanto, *map* non è una semplice sostituzione per *image* (come di solito chiosano i commentatori), perché è metafora molto incentiva che, da una parte, attiva lo scambio ricorrente in tutto il dramma tra microcosmo e macrocosmo, uomo e mondo; dall'altra, nel contesto dell'intero verso, mostra la sua grande pertinenza nella funzione verbale attribuitale, *talk in signs*: la sfigurata Lavinia (dai lineamenti, dunque, insieme noti e stravolti o informi o incompleti, *come* quelli di una mappa) parla per segni del suo stato presente e delle cause ancora ignote di quello, così come parlava per segni del noto e dell'ignoto, la cartografia realistica-fantastica del tempo.

160 III, ii, 15 *wound... sighing*: secondo le credenze del tempo, i sospiri toglievano sangue al cuore.

161 III, ii, 15-20 In relazione a questi versi è stata notata un'eco da *The Rape of Lucrece*, 1135-1138, dove l'oltraggiata Lucrezia si paragona nella sua disperazione a Filomela, tramite un'allocuzione diretta all'usignolo nel quale, secondo il mito, quest'ultima era stata trasformata, e si propone di imitarne il modo di tener sempre vivo il suo dolore:

And whiles against a thorn thou bear'st thy part
To keep thy sharp woes waking, wretched I,
To imitate thee well, against my heart
Will fix a sharp knife to affright mine eye...

(«E mentre contro una spina tu appoggi il corpo / per mantenere sveglie le tue acute pene, misera me, / per imitarti bene, contro il mio cuore / fisserò un affilato coltello, che spaventi il mio occhio...»).
Secondo credenze popolari, l'usignolo si feriva il petto con una spina per mantenersi sveglio a cantare il suo dolore.
Nelle sue complesse volute barocche, la concettosità dell'immagine – come d'altronde accade spesso in altre opere del primo Shakespeare, come ad esempio *Riccardo III* – risulta eccessiva; ma ciò non mi pare autorizzare una lettura in chiave ironica per cui il drammaturgo avrebbe inteso di portare il tragico al di là dei suoi confini.

162 III, ii, 24 Nel senso che la sua pazzia, come già accennato, sarà strumentale alla sua vendetta.

163 III, ii, 27-28 Reminescenza dall'*Eneide*, II, 3, quando Enea, invitato da Didone a raccontare la sua storia, così esordisce: «Infandum, regina, iubes renovare dolorem...» («Dolore indicibile, o regina, tu vuoi che io rinnovi...»).

164 III, ii, 39 *complaint*: Tito si rivolge alla forma complessiva del lamento di Lavinia, personificandola incisivamente nella allocuzione. L'emendamento di Capell – *complainer*: lamentatrice – non pare necessario.

165 III, ii, 82-83 Situazione parallela a quella molto più tarda di *King Lear*, V, 3, 8 e sgg. Si confronti in particolare il v. 83 con i vv. 11-12 di quel passo: «so we'll live, / And pray, and sing, and tell old tales...» («così noi vivremo / e pregheremo e canteremo e ci racconteremo vecchie storie...»).

166 IV, i, 14 Altro tassello di cultura latina classica, che introduce Cornelia, madre dei Gracchi, ed esempio di affetto e dedizione. Tullio è naturalmente Cicerone.

167 IV, i, 15 Battuta attribuita a Marco da Capell, mentre nelle edizioni antiche il verso conclude la battuta di Tito. La congettura pare appropriata perché nella battuta subito successiva il ragazzo si rivolge direttamente a Marco, e non a Tito, indicato in terza persona come «mio nonno» (*my grandsire*) al v. 18.

168 IV, i, 20-21 Cfr. nota a I, 1, 136.

169 IV, i, 28 Alcune edizioni moderne inseriscono qui la didascalia proposta da Capell e ripresa da Malone: «Lavinia turns over the books which Lucius has let fall» («Lavinia si volge ai libri che Lucio ha lasciato cadere»). Ma si tratta di una interpolazione inutile, in quanto la funzionalità descrittiva e pragmatica del linguaggio drammatico, e in

particolare di quello shakespeariano, implica, qui come in tanti altri luoghi, l'azione scenica. La battuta successiva di Tito, infatti, registra quanto Lavinia sta compiendo (vv. 30-31).

170 IV, i, 41 *tosseth*: nel senso proprio di «scrollare», «scuotere» «agitare».

171 IV, i, 42 È apparso in scena (v. 47 *This is*, v. 57 *the poet here describes*) il libro, *Le Metamorfosi*, che costituisce la fonte e l'influsso principale di questa tragedia; e quel libro viene aperto da Lavinia, per rivelare la *sua* storia, al punto della tragica storia di Filomela, cui Shakespeare aveva già fatto vari riferimenti.

172 IV, i, 50 *quotes*: nel senso, usuale nel primo Shakespeare, di «osservare», «esaminare».

173 IV, i, 53 Si ricordi l'aggettivazione simile impiegata per i boschi da Aaron in II, 1, 128: «ruthless, dreadful, dreaf, and dull». Sia nella storia mitica, che funziona da paradigma, che nella storia di Lavinia, emerge la chiara dicotomia tra città (la civile Atene di Pandione, Filomela e Progne, la meno civile Roma di Tito e Lavinia) e bosco (il luogo del barbaro trace Tereo e dei barbari goti Demetrio e Chirone). Si veda la descrizione di Ovidio (*Metamorfosi*, VI, 520-21): «... cum rex Pandione natam / in stabula alta trahit silvis obscura vetustis» («quando il re trasse la figlia di Pandione in un covo oscuro in antiche selve»).

174 IV, i, 62-63 Ancora un'allusione alla storia di Lucrezia: cfr. nota a II, 1, 109.

175 IV, i, 80-81 «Sovrano del grande cielo, / sei così lento ad ascoltare i delitti? così lento a vederli?». Adattamento dalla *Fedra* di Seneca, 671-72, dove il primo semiverso dice «Magne regnator deum» («Grande sovrano degli dèi»).

176 IV, i, 85 *exclaims*: nel senso di «outcries» («gridi», «proteste», «invettive»), come altrove in Shakespeare.

177 IV, i, 87 *Roman Hector*: cioè Lucio, ora il difensore di Roma, come Ettore lo fu di Troia.

178 IV, i, 90 Ennesimo riferimento alla storia di Lucrezia e, nella fattispecie, al giuramento di vendetta e ribellione contro Tarquinio il Superbo di cui fu massimo interprete Giunio Bruto. Quanto a *fere*, è arcaico per *husband* («marito»).

179 IV, i, 96 *wind*: contratto per l'espressione *to get wind of* («fiutare»).

180 IV, i, 98 Immagine con probabile implicazione sessuale.

181 IV, i, 104 Le foglie con cui la Sibilla scriveva le sue profezie.

182 IV, i, 120 *brave it*: il significato primario del verbo *to brave* è «sfidare», ma in Shakespeare il verbo può stare anche, secondo Onions, per «to make splendid» («rendere splendido»), e, nel nesso idiomatico con *it*, può significare «to swagger, put on a good show» («far lo spaccone, dar spettacolo»), come suggerisce E.M. Waith. Nella traduzione si è seguita quest'ultima linea di senso, che risulta congrua con l'azione qui progettata e messa in atto in IV, 3.

183 IV, ii, 10 *well-advised*: come ha notato J.D. Wilson, con tale inciso il ragazzo Lucio sembra volutamente contraddire il commento caustico di Aaron al v. 3. Onions

interpreta *well-advised* come «in one's right man» («nelle sue piene facoltà mentali»), anche sulla scorta della opposizione «mad or well advised» della *Comedy of Errors*, II, 2, 217.

184 IV, ii, 20-21 «L'uomo retto e non macchiato da delitti / non ha bisogno dei giavellotti né dell'arco del Moro»: dalle *Odi* di Orazio, I, 22, 1-2.

185 IV, ii, 23 Risulta incongruo che il goto Chirone abbia studiato «parecchio tempo addietro» – *long ago* – grammatiche latine e che lo stesso moro Aaron conosca Orazio. Si tratta di una delle frequenti inverosimiglianze di questa tragedia romana collocata in una vaga epoca del tardo impero e infarcita di riferimenti e citazioni latine intese ad autenticarne l'ambientazione, e certo anche ad esibire l'erudizione scolastica del giovane autore. Il quale, per l'appunto, aveva studiato con tutta probabilità il suo latino a scuola sulla grammatica di William Lily, che citava ben due volte questi due versi oraziani.

186 IV, ii, 26 *Here's no sound jest!*: espressione ironica. Aaron non può non apprezzare, con il suo gusto per l'arguzia, il messaggio obliquo inviato da Andronico.

187 IV, ii, 29 *afoot*: nel senso di «up and about» (Onions), cioè in giro, e non a letto a partorire un figlio. Che Tamora sia impegnata in tale impresa risulterà già implicitamente segnalato al v. 31 nel gioco arguto *rest-unrest* – riposo-travaglio (di parto) – e sarà del tutto evidente nello sviluppo dell'azione poche battute più in là.

188 IV, ii, 36 Riferimento ad una azione non rappresentata, forse tagliata nella messa a punto finale del dramma, in cui Aaron avrebbe avuto parole con Marco, alla presenza, pur lontana, o dissimulata, di Tito.

189 IV, ii, 42 *At such a bay*: metafora di caccia, riferita alla situazione di un animale che, messo alle strette, deve affrontare i cani.

190 IV, ii, 53 Come al solito Aaron si diverte a recitare la sua parte e ha arguzia di parola. Qui gioca sulla quasi omofonia *moor-more* e sullo scambio *whit*-(*white*): più o meno moro, o per niente bianco.

191 IV, ii, 61 Aaron gioca sul doppio significato di *she is delivered*: «ha partorito», «si è consegnata». Nella traduzione si è cercato di conservare in altro modo l'equivoco.

192 IV, ii, 65 Con il suo gusto dell'equivocazione e con la sua irriverenza, pare che qui Aaron voglia rovesciare il rapporto Madonna-Cristo (figlio di Dio) in Tamora-figlio (figlio del diavolo), plaudendo con ironia blasfema al risultato: «risultato» che è, contestualmente, uno dei due possibili sensi di *issue*, di cui subito dopo è attualizzato dalla nutrice l'altro: «discendenza», «prole», «figlio», «rampollo».

193 IV, ii, 83 È da questo punto che si rompe l'alleanza Aaron-Tamora (e figli). Il Moro non accetta l'eliminazione del bambino che gli viene richiesta, e anzi si attacca subito al neonato con espressioni d'affetto, dirette o ironicamente oblique. Emerge così nella tragedia un altro legame parentale molto forte, stavolta cementato dall'orgoglio della propria razza e dalla discriminazione degli altri. Si veda, per esempio, la risposta del v. 72 alle qualificazioni razzistiche della nutrice: in particolare *blowse*, riferito di solito a

ragazzetta rosea, va a qualificare il nero neonato con tenera ironia.

194 IV, ii, 93 Encelado, uno dei Titani, figli di Tifone, che mossero guerra agli dèi.

195 IV, ii, 97 *sanguine*: spesso in Shakespeare nel senso di «rosso», «dalla faccia rossa».

196 IV, ii, 98 *white-limed walls*: cfr. i «sepolcri imbiancati», del Vangelo di Matteo, XXIII, 27, metafora per l'ipocrisia; *alehouse painted signs*: insegne come quelle dipinte male sulle bettole, quindi uomini mal riusciti.

197 IV, ii, 119 *leer*: «carnagione», «aspetto».

198 IV, ii, 122 *sensibly*: il significato è alquanto vago. Onions interpreta: «come una creatura dotata di sentimento»; Wilson suggerisce il significato di «plainly» («evidentemente»); E.M. Waith chiosa l'intera espressione *sensibly fed / Of* come «reso capace di sensazioni da». Ma forse qui il senso è ironico: nel mostrare il figlio nero ai fratellastri che lo respingono e addirittura vogliono eliminarlo, Aaron ne sottolineerebbe la «percepibile» somiglianza con essi.

199 IV, ii, 133 Altra metafora di caccia: vi terremo d'occhio a distanza, come fa un cacciatore con la sua preda tenendosi sopravvento.

200 IV, ii, 152 In Q-F, *Muliteus*, senza verbo; qui si è accettato l'emendamento proposto da Steevens: *Muly lives*.

201 IV, ii, 162 Si riferisce, nel suo solito modo ironico, alla nutrice che ha ucciso.

202 IV, iii, 4 *Terras*...: «Astrea lasciò la terra», dalle *Metamorfosi*, I, 150. Astrea, dea della giustizia, abbandona il mondo, ultima degli dèi, di fronte alla degenerazione umana dell'età del ferro. Non meno di tanti suoi contemporanei, Shakespeare fu particolarmente influenzato dall'*incipit* dell'opera ovidiana che narra della formazione del mondo, della creazione degli animali e degli uomini e tratta quindi delle quattro età che scandirono la prima storia umana: età dell'oro, dell'argento, del bronzo e del ferro. Nell'ultima, guerre, rovine e perversioni segnano la degenerazione degli uomini, cui farà seguito la gigantomachia, quindi il diluvio e infine la rinascita della stirpe umana con Deucalione e Pirra. L'intero mito propone un'idea ciclica di splendore e decadenza, nobiltà e corruzione, che ben si adattava all'idea ciclica della storia cara agli elisabettiani.

Tito Andronico, nel suo complesso, è una tragedia dell'età del ferro, in cui viene meno la concordia o anche il dibattito politico, la *pietas* è continuamente trasgredita, e gli stessi rapporti individuali si fanno sempre più violenti e barbarici. L'unico legame che precariamente regge ancora è quello di sangue, di stretta parentela; ma esso si mantiene solo nel segno della faida, al di qua – a parte il finale di maniera – di qualsiasi possibilità di costruzione di un nuovo assetto politico.

Per venire a questa scena in particolare, si tratta di uno dei momenti più inventivi e spettacolari dell'intero dramma. Tito, qui veramente pazzo, vuole inviare messaggi agli dèi che hanno abbandonato il mondo a un disastro di violenza e di ingiustizia, e affida quei messaggi a frecce scagliate in cielo. Sembra l'ultimo atto possibile per gli uomini sulla terra: atto follemente ingenuo e, allo stesso tempo, eroico; atto assurdo e insieme mitico.

203 IV, iii, 4 *be you remembered*: *remember*.

204 IV, iii, 39-41 Ironico: anche nell'Olimpo le cose non vanno per il verso giusto. La lettura delle *Metamorfosi*, con tutte le invidie, rivalità, gelosie e inganni tra gli dèi, e in particolare tra Giunone e Giove, sollecitava *ad abundantiam* tale percezione ironica della discordia nei cieli.

205 IV, iii, 43 *burning lake*: probabilmente viene inteso il Flegetonte, fiume di fuoco infernale, che dagli elisabettiani veniva visto spesso come un lago: cfr. il *Doctor Faustus* di Marlowe, III, 1, 48-49, «the fiery lake / Of everburning Phlegeton» o la *Spanish Tragedy* di Kyd, III, 12, 11, «the lake where hell doth stand».

206 IV, iii, 44 *Acheron*: altro fiume dell'Ade, che qui sta, per sineddoche, per l'intero inferno.

207 IV, iii, 63 *well said*: nel senso di *well done*, come altrove in Shakespeare.

208 IV, iii, 64 *Virgo*: la costellazione della Vergine, in cui, secondo il mito, si sarebbe trasformata Astrea dopo aver abbandonato la terra. Secondo Frances A. Yates, il fatto che sia il giovane Lucio a colpire la Vergine, e quindi Astrea, nell'allucinazione di Tito, implicherebbe già «il Ritorno della Vergine – il ritorno di un giusto impero e dell'età dell'oro» alla fine del dramma, con l'investitura a imperatore del padre del ragazzo, anch'egli dal nome simbolicamente significativo, Lucio (cfr. Yates 1975, p. 75).

209 IV, iii, 71 *Ram*: sinonimo di Aries a designare la costellazione dell'Ariete.

210 IV, iii, 72 *the empress' villain*: cioè Aaron. Qui *villain* sta nel senso sia di «servo» che di «canaglia».

211 IV, iii, 75 *there it goes*: secondo J.D. Wilson, grido di incoraggiamento del cacciatore.

212 IV, iii, *didascalia* dopo v. 75 Il clown, nel teatro shakespeariano, indicava il personaggio comico in senso specifico, il buffone, o anche, come qui, il villano, lo zotico.

213 IV, iii, 79 *the gibbet-maker*: il clown non afferra il senso di *Jupiter* e l'interpreta secondo i suoi parametri culturali. Il gioco di parole che ne risulta si può rendere solo alla lontana nella traduzione.

214 IV, iii, 91 *the tribunal plebs*: sbaglio da ignorante per *tribunus plebis*.

215 IV, iii, 92 *emperal's*: altro sbaglio per *emperor's* o *imperial*.

216 IV, iii, 93-95 Qui Marco si rivolge a Tito.

217 IV, iii, 98 *never say grace*: gioco di parole con il precedente *with a grace* di Tito, che il clown ha interpretato nel senso di «recitare il *benedicite*» in chiesa.

218 IV, iii, 115 Il senso di questo verso è confuso, in quanto non si capisce se *it* si riferisca alla petizione che avrebbe scritto Marco in maniera troppo umile (ma ciò contraddice il v. 104, dove appare che è Tito stesso a scriverla), oppure al coltello che, ironicamente, sarebbe un umile supplice (ma l'espressione sarebbe troppo contorta).

219 IV, iv, 3 *extent*: come altrove in Shakespeare, qui nel senso di «esercizio».

220 IV, iv, 4 *egal*: *equal*, in derivazione dal francese *égal*. Il debole e tirannico Saturnino vanta qui un equilibrio politico – *egal justice* – inesistente. Egli si appella alla giustizia e alla legge, contro i pericoli di una insurrezione, con ragionamenti ed espressioni che anticipano il comportamento relativamente analogo del re Claudio in *Amleto*, IV, 5.

221 IV, iv, 5 *as know*: aggiunta congetturale delle edizioni moderne, dietro il suggerimento della edizione Cambridge; assente nelle edizioni antiche.

222 IV, iv, 21 *feigned ecstasies*: come Claudio in *Amleto*, Saturnino sospetta che la follia dell'avversario sia strumentale.

223 IV, iv, 35 *gloze*: in Shakespeare talvolta nel senso di usare belle parole per adulazione, lusinga e inganno.

224 IV, iv, 43 *godden*: gergale per *good evening*.

225 IV, iv, 49 *by' Lady*: abbreviazione di *by Our Lady*.

226 IV, iv, 60 *holp'st*: arcaico per *helped*. Si noti come tutti questi versi siano carichi della prevaricazione, e insieme della profonda insicurezza, di questo imperatore, che vorrebbe far credere di essere giusto.

227 IV, iv, 64 *power*: nel senso tipicamente elisabettiano di «esercito».

228 IV, iv, 69 Il celebre generale del quinto secolo a.C. che, bandìto da Roma, vi tornò alla testa di un esercito formato da quegli stessi Volsci che egli aveva sconfitto a Corioli. Shakespeare ne avrebbe drammatizzato la storia, rifacendosi a Plutarco, nell'ultimo dei suoi «drammi romani», il *Coriolano* del 1608.

229 IV, iv, 77 *was wrongfully*: sottinteso *done*.

230 IV, iv, 85 *is not careful*: «does not care».

231 IV, iv, 87 *stint*: frequentemente in Shakespeare nel senso di «far cessare», «arrestare» (Onions).

232 IV, iv, 88 *giddy*: «storditi» o anche «frivoli», «volubili». Nella traduzione si è scelto il primo senso, più specifico della parola e più appropriato, in questa tragedia, a qualificare un popolo che non mostra mai di avere chiare idee o progetti politici.

233 IV, iv, 92 *honey-stalks*: gambi di trifoglio. Composto inventato da Shakespeare e non più usato né da lui né da altri scrittori. Onions nota tuttavia che un altro composto simile, *honey-suckle*, era usato anticamente per designare il trifoglio rosso ed è tuttora espressione corrente nel Warwickshire e in altre regioni dell'Inghilterra centrale. Le pecore che si cibano di queste erbe possono morirne.

234 IV, iv, 101 Qui Tamora si rivolge a Emilio.

235 IV, iv, 110 *temper*: qui in uno dei sensi usato altrove da Shakespeare di «to work upon» (Onions).

236 IV, iv, 114 *incessantly*, emendamento proposto da Capell e seguito da molte edizioni moderne; in Ql *sucessantly*; in Q2-F *successantly*. Con probabile derivazione dal francese *incessamment*, l'uso di *incessantly* per «immediatamente», pur raro, risulta

documentato.

237 V, i, *didascalia* Risulta goffa l'aggiunta *soldiers* al precedente *army*. Si è congetturato che *drums and soldiers* possa essere una nota marginale di mano del suggeritore sul copione di scena.

238 V, i, 2 *letters*: plurale usato per il singolare, com'era frequente a quel tempo per tale parola e come attesta la terza persona singolare usata nella proposizione relativa che segue.

239 V, i, 7 *scath*: nel senso di «danneggiamento», «offesa».

240 V, i, 13 *bold in*: equivalente a «confident in», come altrove in Shakespeare.

241 V, i, 15 *master*: oggi si direbbe l'ape regina, ma all'epoca si credeva che esistesse un re delle api.

242 V, i, 16 *cursèd Tamora*: vista come una rinnegata dal suo popolo per essersi insediata da imperatrice in Roma. Si noterà nelle parole di questi Goti uno stile alto, insieme ad una dignità, una nobiltà di comportamento non certo da barbari, quali erano stati definiti all'inizio. La barbarie, in questo dramma, è solo dei grandi, o dei figli dei grandi.

243 V, i, 21 Ecco un altro aspetto inatteso in questi soldati goti assai improbabili: sono anche dotati di raffinato gusto estetico!

244 V, i, 27 *dam*: lezione di Q2-F, preferita alla lezione *dame* di Q1, perché ricorrente molte volte nel dramma a designare «genitrice di animali». L'ironia di Aaron, il suo non raro atteggiamento di sprezzo nei confronti di Tamora, nonché il suo frequente uso di metafore animalesche (cfr. anche in questa battuta i vv. 31-32), rendono più pregnante la lezione *dam*.

245 V, i, 28 *bewray*: arcaico per «rivelare», «tradire».

246 V, i, 42 *pearl... eye*: si veda l'*Oxford Dictionary of English Proverbs*: «A black man is a pearl in a fair woman's eye» («Un negro è una perla agli occhi di una bella donna»).

247 V, i, 44 *wall-eyed*: dall'antico scandinavo *vagleygr*, dove *vagl* sta per pellicola che si forma sopra gli occhi (come nel glaucoma) e *eygr* sta per «eyed» (d'occhio, d'occhi); quindi, dagli occhi la cui iride è scolorita al punto da non essere quasi distinguibile dalla cornea; per estensione, dall'occhio fosco, torvo.

248 V, i, 53 Molte edizioni moderne, seguendo la congettura di Pope, spostano *Get me a ladder* in chiusura della precedente battuta di Lucio, mentre tutte le edizioni antiche riportano il verso così come è qui riprodotto. La congettura di Pope si basa sulla apparente inverosimiglianza della richiesta di Aaron che gli sia portata una scala, mentre invece, tale richiesta sarebbe appropriata a Lucio come ultimo ordine per preparare l'impiccagione di Aaron e di suo figlio. Ma è ben possibile che al suo primo ordine (v. 47 *A halter, soldiers*) siano stati messi in atto dai soldati i preparativi per tale impiccagione e che quindi Aaron, per salvare la vita di suo figlio, chieda una scala per salire spontaneamente sulla forca. Avutala, certamente vi sale, a recitare, come un dio negativo, il suo vangelo di orrori: «Portate giù il diavolo» ordinerà Lucio al v. 145.

249 V, i, 66 *piteously performed*: eseguiti in modo tale da suscitare pietà.

250 V, i, 76 *popish trick*: non appropriato al IV secolo, molto appropriato alle tante polemiche antipapiste dell'Inghilterra del tempo.

251 V, i, 79 *bauble:* il bastone del buffone di corte, falso scettro impugnato dalla figura carnevalesca nelle cui risate e nelle cui più o meno folli arguzie il re si compiaceva di rispecchiarsi.

252 V, i, 90 *To*: cioè, «compared to» («paragonato a»).

253 V, i, 95-96 Tipica ironia cinica di Aaron che conclude la metafora del «trimming» omologando il trattamento barbaro che ha subìto Lavinia a un trattamento di bellezza. Il gioco di parole ruota sulle varie accezioni del verbo *to trim* («aggiustare», «ripulire», «tagliare», «spuntare») e dell'aggettivo *trim*, («ben messo», «bello», «pulito»). Nella traduzione si è cercato di rendere il gioco di parole tra *trimmed* e *trim sport*, sottolineando il senso osceno.

254 V, i, 99 *codding*: unica occorrenza in Shakespeare di una parola mai altrove registrata, probabilmente derivata da *cod* («testicolo»).

255 V, i, 100 *the set*: nella metafora, vale per partita (gioco) sessuale.

256 V, i, 102 *fought at head*: in combattimenti popolari all'epoca, i bulldogs puntavano arditamente alla testa dei tori.

257 V, i, 104 *trained*: nel senso ricorrente in Shakespeare di «attirare», «adescare».

258 V, i, 114 *pried me*: idiomatico per «spiare»; dunque in III, 1, Aaron aveva assistito di nascosto alla disperazione degli Andronici.

259 V, i, 119 *sounded*: grafia arcaica per *swooned*.

260 V, i, 122 Il proverbio cui Aaron allude è «To blush like a black dog» («Arrossire come un cane nero»), proverbio riportato dall'*Oxford Dictionary of English Proverbs*.

261 V, i, 140 È stata spesso notata la rassomiglianza tra questo compiaciuto catalogo delle proprie crudeltà che fa Aaron e l'analoga esibizione delle proprie malvagità da parte di Barabba in *The Jew of Malta* di Marlowe. Tale dramma risale al 1589-90 e certo influenzò Shakespeare, particolarmente per la delineazione del Moro Aaron, un «diverso» come l'ebreo Barabba.

262 V, ii, *didascalia* Tamora è travestita da Revenge (Vendetta), in un'eco molto probabile dalla *Spanish Tragedy* dove Revenge è una delle dramatis personae, ed è accompagnata dai figli Demetrio, travestito da Murder (Assassinio), e Chirone, travestito da Rape (Stupro). Queste personificazioni sono residui dei Morality Plays medievali-rinascimentali e risultano alquanto goffe, anche se vengono funzionalizzate alla supposta credulità del folle Tito. I riferimenti al *chariot* o *wagon* («carro») di Vendetta ai vv. 47, 48, 51, 54, fanno pensare che Tamora fosse condotta in palcoscenico su un carro addobbato secondo le esigenze terrifiche del suo travestimento. Comunque, è nel finto stare al gioco ingenuo-grottesco da parte di Tito che si può trovare il rilievo drammaticamente più interessante della scena.

263 V, ii, 1 *sad*: qui nel senso di «tetro», «cupo», «fosco».

264 V, ii, *didascalia* dopo v. 8 È presumibile che Tito si affacci dall'«upper stage» (la galleria), visto che in seguito – cfr. vv. 33 e 43 – Tamora lo inviterà a scendere.

265 V, ii, 18 *give it action:* i gesti erano considerati essenziali per la buona riuscita del discorso. La *action*, corrispondente nella retorica classica latina alla *pronuntiatio*, era la quinta e ultima fase di recitazione messa in scena del discorso, dopo la *inventio*, la *dispositio*, la *elocutio* e la *memoria*. Essa includeva a un tempo intonazione e gestualità. In *Amleto*, III, 2, 17, è considerata essenziale per l'attore la giusta armonia di *action e word*: «Suit the action to the word» («Adattate il gesto alla parola»), così Amleto ammonisce gli attori prima della recita.

266 V, ii, 31 Allusione al mito di Prometeo, legato ad una roccia per aver donato il fuoco agli uomini e torturato da un avvoltoio che si nutriva del suo fegato. Altre allusioni a questo mito si trovano in *Otello*, *Re Lear* e *Timone d'Atene*.

267 V, ii, 56 Iperione era il dio del sole.

268 V, ii, 70 *closing*: nel senso di «agreeing», («acconsentire»).

269 V, ii, 77 *practice*: nel senso più usuale in Shakespeare di «intrigo», «stratagemma»; *out of hand*: secondo l'ispirazione del momento, come suggerirà l'occasione.

270 V, ii, 87 *wags*: nel senso arcaico di «muoversi», «andare in giro».

271 V, ii, 136 *cleave*: nel senso arcaico di «stare attaccato», «restar fedele».

272 V, ii, 141 Si tratta evidentemente di un «a parte», come un «a parte» è la battuta successiva di Tito.

273 V, ii, 170 È stato notato un parallelismo con *The Rape of Lucrece*, 577, dove Lucrezia così si rivolge a Tarquinio che sta per violentarla: «Mud not the fountain that gave drink to thee» («Non infangare la fonte che ti ha dato da bere»).

274 V, ii, 188 *coffin*: nell'inglese elisabettiano la parola, oltre ad avere il significato comune di «bara», stava anche per «sfoglia», usata per preparare pasticci o torte. Il significato comune qui concorre con quello figurato: la sfoglia del pasticcio per il macabro pasto sarà la bara contenente i resti di Demetrio e Chirone.

275 V, ii, 191 La terra, madre di tutti gli esseri viventi, divora poi i suoi figli. L'immagine ha ascendenze sia mitologiche che bibliche.

276 V, ii, 194-195 Altro riferimento al mito di Filomela, il più importante, come singola fonte, per questa tragedia.

277 V, ii, 201 *officious*: secondo Onions, «zealous in one' duty» («zelante nel proprio dovere»).

278 V, ii, 202-203 Allusione alla festa per il matrimonio di Ippodamia e Piritoo, figlio di Issione, re dei Lapiti, cui furono invitati i Centauri, e che degenerò in violenta battaglia tra Lapiti e Centauri, quando il Centauro Eurito per ebbrezza e lussuria cercò di prendersi la sposa Ippodamia. La storia è narrata da Ovidio nelle *Metamorfosi*, XII, 210

e sgg.

279 V, iii, 18 La battuta fa supporre che Saturnino si veda direttamente insidiato nel suo potere da Lucio; *mo*: abbreviazione per *more*.

280 V, iii, 19 *break the parle*: secondo Onions, sulla scorta di Johnson, nel senso di aprire (*break = open*) il negoziato (*parle* che sta per *parley*). Ma potrebbe anche intendersi: «interrompete lo scontro di parole» (di cui alle battute precedenti).

281 V, iii, 28 *cheer*: ospitalità e, per estensione, cibo, imbandigione.

282 V, iii, 31-32 Ironico, naturalmente. Nella sua umile veste di cuoco, egli è ancora, con altra funzione, il maestro di cerimonia; così come nella prima scena del dramma era stato il capo simbolico, politico e militare a un tempo, della sua Roma.

283 V, iii, 36-38 Secondo il racconto di Tito Livio (*Storie*, III, 44-58), Virginio, centurione romano, uccise sua figlia per impedire che fosse violentata da Appio Claudio. Ma qui, nella storia cui si allude, la figlia di Virginio era già stata violentata (v. 38). Lo studioso H. Norgaard ha risolto il problema indicando (in *English Studies*, 1964, pp. 139-141) la probabile fonte di Shakespeare non già in Livio, bensì in *The Pilgrimage of Princes* (1573) o in *The Consent of Tune* (1590) di Ludowicke Lloyd: in entrambe queste opere, infatti, la storia di Virginio è raccontata nel modo in cui è qui riferita.

284 V, iii, 41 *Because*: qui non nel consueto senso causale, ma in quello finale, non raro nell'inglese elisabettiano.

285 V, iii, 47 È una uccisione rituale, e quindi non violenta, come era stata invece quella del figlio Muzio nel I atto; ma, come quella, è compiuta nel nome dell'onore, a cui Tito è ancora pronto a sacrificare gli affetti più cari. Va notato, comunque, che il suo senso dell'onore si è spostato via via dal piano politico e cerimoniale a quello patriarcale e simbolico, investendo strati sempre più profondi del complesso psichismo del protagonista. L'uccisione di Lavinia – la più amata di tutti i suoi figli (cfr. sopra I, 165-168) – è l'ultima, autoinflitta, mutilazione di un Sé tribale in una tragedia che trova nel barbarico *taglio*, di legami politici e familiari, come di mani, di teste, di lingua, di vagina, di ossa, il suo paradigma costante e inquietante.

286 V, iii, 60-62 Il macabro banchetto è modellato certamente sulla storia di Filomela, Progne e Tereo, ma poté essere influenzato anche dal *Tieste*, pubblicato con grandissimo successo in traduzione inglese insieme alle altre tragedie di Seneca sotto il titolo *Seneca his Tenne Tragedies* nel 1581: per vendicarsi contro il fratello Tieste, che gli aveva sedotto la moglie Erope, Atreo finse di riconciliarsi con lui, se ne fece affidare i figli, li uccise e gliene imbandì le carni in un banchetto.

287 V, iii, 71-72 Ecco che nelle due metafore, del grano sparso e delle membra divise, emerge nella coscienza politica il paradigma del *taglio*, di cui si è appena detto, e comincia a profilarsi l'opera di ricomposizione finale dell'ordine infranto: ricomposizione che è tipica di quasi tutte le tragedie shakespeariane. A proporre la pedagogia della riconciliazione, e a officiare la soluzione di contrasti che hanno comunque ecceduto ogni dimensione propriamente politica, è non a caso Marco, colui che già all'inizio del dramma aveva costituito il punto di riferimento dei conflitti di

parte.

288 V, iii, 77 *frosty signs*: «segni di gelo, di brina», metafora per capelli bianchi o in parte bianchi; *chaps of age*: «cracks in the skin» (Onions), crepe nella pelle, metafora per rughe.

289 V, iii, 79 *attend*: qui nel senso di «prestare ascolto, attenzione».

290 V, iii, 80 Qui Marco si rivolge a Lucio.

291 V, iii, 87 Altro riferimento all'*Eneide*, fonte importante per questa tragedia, non solo per i vari echi topici, e talvolta immaginativi e stilistici, ma anche per due parallelismi significativi d'ordine strutturale. Il primo, qui addirittura esplicito (v. 87 *our Troy, our Rome*), si pone tra questa tarda Roma imperiale prossima a un definitivo disastro e Troia incendiata e distrutta; il secondo collega, con evidente contrasto, l'attuale decadenza di Roma con la sua fondazione leggendaria, ricchissima di potenzialità storiche, da parte di Enea (v. 80 *our ancestor*) nel poema virgiliano. Il monito, che corre sotto a entrambi i parallelismi classici, è quello di evitare la strada delle discordie interne che può portare alle grandi cadute di civiltà, infliggendo loro la fatale *civil wound* (v. 87), espressione ellittica per «wound of civil war» (si veda la tragedia romana di Thomas Lodge, *The Wounds of Civil War*, pubblicata nel 1594, su cui ha condotto recentemente un eccellente studio strutturale-ideologico Vanna Gentili 1981). Sinone (v. 85) è il traditore che convinse i Troiani a far entrare nella loro città il cavallo di legno (v. 86 *the fatal engine*).

292 V, iii, 88 *compact*: sta per «composed», come altrove in Shakespeare.

293 V, iii, 130-134 Questi versi fanno intendere che Lucio e Marco hanno parlato al popolo dalla galleria, così come era avvenuto talvolta nelle allocuzioni pubbliche del I atto.

294 V, iii, 165-169 I vv. 165-169 sono la lezione di Q1. In Q2-F sono sostituiti da altri cinque, tutti attribuiti a Lucio: «Meet and agreeing with thine infancy, / In that respect then, like a loving child, / Shed yet some small drops from thy tender spring, / Because kind nature doth require it so, / Friends should associate friends in grief and woe» («adatte alla tua infanzia, / perciò, dunque, da bambino affettuoso, / versa qualche piccola goccia ancora dalla tua tenera fonte, / perché la gentile natura richiede / che gli amici si uniscano agli amici nel dolore e nella pena»).

295 V, iii, 200 Questo verso è presentato nella lezione di Q1. In Q2-F, «And being so, shall have like want of pity» («ed essendo tale, anche per lei mancherà la pietà»).

296 V, iii, 201-204 Questi ultimi quattro versi, assenti in Q1, sono presentati da Q2-F.

PENE D’AMOR PERDUTE

Prefazione, traduzione e note di
NEMI D'AGOSTINO

PREFAZIONE

La commedia, stampata in un'edizione in-quarto nel 1598, e poi nell'in-folio del 1623, pare che sia stata rappresentata, e non necessariamente, come i critici hanno supposto a lungo, per un pubblico più raffinato e colto di quello usuale, nella seconda metà del 1594. Cadrebbe cioè tra il primo gruppo di commedie assegnate al 1593, e il primo capolavoro dello Shakespeare commediografo, quel *Sogno d'una notte di mezza estate* (1595) che essa anticipa vistosamente nel gran "conclave" finale con la recita preparata dai *clowns* e schernita dai suoi nobili spettatori. Essa denuncia anche la vicinanza al primo gruppo dei sonetti, e ai due poemetti umanistici del 1593-1594, per l'echeggiamento di temi, toni e modi stilistici, ma anche per un certo suo presentarsi come prova di virtuosismo poetico: un aspetto che, con altri che vedremo, non ha contribuito alla sua fortuna. Già Pope la condannava come opera piena di bisticci verbali, frizzi e lazzi non sempre puliti, decisamente indegna di Shakespeare, e il Dottor Johnson, che detestava i doppi sensi e i giochi di parole, avanzava molte riserve sui suoi passi «infantili, volgari, e inadatti alle orecchie di una regina verginale», ma ne apprezzava i tanti segni del genio dell'autore. Da allora la commedia è stata sempre considerata un lavoro d'apprendistato, limitato dall'esuberanza della dizione a scapito dell'azione e dei caratteri. E questa insubordinazione di un ingrediente considerato da sempre un elemento minore della struttura l'ha fatta trascurare come opera squilibrata dall'eccesso di gioco linguistico, uno strumento questo che si dimostrava usato con grande abilità nell'officina del primo Shakespeare, ma che qui gli avrebbe preso la mano per carenza di freno e di disciplina. Questa è l'opinione che prevale da Coleridge a Swinburne, e poi dal Granville-Barker al Charlton e agli altri maggiori critici, che tutti ne denunziano la verbosità, la parlantina "barocca" e qualche volta indecorosa dei personaggi, spinta a tratti fino a vera ubriacatura verbale, i discorsi sovente "fatui" e affettati, e la profusione di metri e rime che parrebbero intrufolarsi dovunque, come giovinette «sfrenate e capricciose nella loro grazia immatura» (Swinburne), assieme all'ossessivo *language game* di questa che è la più letteraria delle commedie, quella che porta – come diceva il Borges dello stile barocco – il gioco linguistico ai suoi estremi, fino a rasentare la caricatura di se

stesso.
Ma col prevalere dell'interesse per il linguaggio, e col gran mutare di gusti e metodi dell'ultimo cinquantennio, quell'esuberanza verbale che collocava la commedia in posizione secondaria è divenuta il volano per rilanciarla nell'interpretazione critica e teatrale dei paesi anglosassoni. Essa ha riguadagnato terreno come commedia "linguistica" per eccellenza, e capofila delle "feste del linguaggio" che la critica contemporanea vede nelle commedie di Shakespeare. Ora quel suo giocare col linguaggio è apprezzato come drammaticamente dinamico, generativo di un'azione che è in gran parte azione linguistica, e la retorica non appare più come un vizio dell'autore e dell'epoca, ma come sia stata per l'autore una realtà da interpretare. Si è capito meglio l'uso funzionale ai caratteri delle forme oratorie, e l'attenzione del drammaturgo agli stili ampollosi e magniloquenti, e alla tensione iperbolica di quei modi di parlare e di essere. Lo stesso rampollare nel discorso teatrale dei vari modi lirici (rime, strutture chiuse) appare funzionale ad esprimere i vari modi in cui i personaggi vivono le rispettive esperienze. Quei bizzarri tipi anziani dell'intreccio minore, derivati dalla commedia classica o da quella dell'arte, usano qui il *bombastic speech* per una loro esigenza di autodrammatizzazione e di idealizzamento della propria vita di umili sudditi, per il bisogno di trovare un'uscita dal loro squallido presente verso un mondo fittizio, per vivere almeno nelle parole e nelle parole dare abbellimento e compenso, senso e importanza alla propria esistenza insignificante. Essi imitano bene e male, per lo più esagerando le mode e le affettazioni, orecchiandone la cultura o gareggiando a procurarsene una, il modo di parlare della classe dominante. Che mostra di apprezzare le loro prestazioni ed esibizioni, e sopratutto le usa per divertirsi. I giovani, invece, parlano una loro lingua fiorita e manierata, per la loro stessa esuberanza euforica e condizione "estetica", per la tendenza giovanile ad estremizzare pulsioni e progetti, a sentimentalizzare ed idealizzare le proprie passioni, a strumentalizzare ognuno degli altri ed ogni cosa con spensierata ipocrisia per raggiungere i propri fini, usando l'arguzia come arma per aggredire o difendersi, o con un immaturo spirito di superiorità. Certo il vigoroso linguaggio giovanile di questa commedia sembra, nell'ambito comico, il *pendant* del lirismo e della retorica tragici di un'altra opera giovanile ormai imminente, il *Romeo e Giulietta*. L'iperbolicità del linguaggio è un aspetto dell'*ethos*, la verbosità un segno dell'immaturità che in *Pene d'amor perdute* verrà sottoposta, da parte di donne giovani ma assai più mature dei maschi, ad una educazione sentimentale serio-comica. La retorica non è solo ornato ma tema della commedia. Anche perché il linguaggio iperbolico, esagerato, vanaglorioso, l'imitazione scorretta della retorica colta, comincia a servire a Shakespeare per mostrare certi aspetti inquietanti del

vissuto sui quali si astiene dal passare giudizio: la buffoneria e la follia.
La commedia, sottoposta a questi nuovi stimoli di lettura, rivela che la sua istanza linguistica dominante è l'esigenza del *plain speech*, il linguaggio semplice della *nuda veritas*, e il rifiuto dell'ampollosità e della falsa retorica del parlare "barocco". È noto che ciò, nel Rinascimento europeo, è una controistanza rispetto a quella del linguaggio gonfio, sensazionale e sorprendente delle varie forme di concettismo, ed è anche essa una forte esigenza epocale, ad esempio nelle aspirazioni arcadiche e bucoliche cinquecentesche, per diventare ancora più forte e dominante nel secolo successivo. Non a caso il primato etico del linguaggio chiaro e semplice che Elam (1984) indica nella nostra commedia è simile al ben noto ideale linguistico della Royal Society (1662), e a quello dell'Accademia dell'Arcadia fondata a Roma nel 1690, la quale opponeva al "cattivo gusto" dello stile barocco il linguaggio semplice e spontaneo, naturale e "cartesiano" dell'improvvisazione pastorale. Altri critici han definito il "movimento" ideale di *Pene d'amor perdute* «un passaggio dall'illusione alla realtà» (McLay, 1967), o un passaggio dal parlare arguto senza rapporti col reale al rispetto delle parole come simboli della realtà (Berry, 1972), o infine un passare da un «linguaggio del potere» ad uno di vera comunicazione (S. Wells, 1972). Il contrasto nella commedia è tra gli eccessi retorici "peccaminosi" dei giovani navarresi, riflessi in parodia e caricatura dal gruppo di eccentrici "arcadi" che li circonda, e il realismo arguto, *à la Hobbes*, delle damigelle francesi: com'era già stato in qualche modo intuito ed accennato da Walter Pater (1889), per cui la commedia si costruiva sulla sottile presa in giro che Shakespeare vi fa dello stile eufuistico da lui stesso scelto. Ma Elam nota pure che la proclamata conversione del giovane Berowne, auspicata anche per gli altri giovani, al "parlare semplice", in realtà nel *play* non ha mai luogo, e che anche le prove d'amore imposte alla fine, con qualche tenera illusione utopistica e moralistica, dalle ragazze di Francia ai loro innamorati, rientrano ironicamente nella generale iperbolicità della *pièce*. Che sarebbe dunque piuttosto una gaia presentazione dell'iperbolicità delle intenzioni umane, sia nella felice e folle gioventù che nell'infelice e altrettanto folle vecchiaia.
Nei suoi episodi giovanili la commedia è intanto una vera festa della conversazione spiritosa e galante nella sua epoca d'oro, quando l'arte del conversare arguto era raccomandata dai trattati di corte e dai programmi delle accademie, e il modo colto di parlare dei nobili era scimmiottato dalla sottocultura delle classi inferiori, come avviene nei pezzi di bravura oratoria, negli *happenings* e negli *shows* linguistici che sembrano il principale passatempo della bizzarra "corte" silvestre: una parte che nella commedia è altrettanto estesa di quella giovanile, e con essa si alterna e intreccia nello sviluppo dell'azione.

Ma nei giovani navarresi la gran gara di parole non è priva di comica *hubris*, e il giovane re che progetta l'accademia del ben vivere e ben parlare è un po' come il duca Prospero a Milano nell'antefatto della *Tempesta*, propenso più agli ozi filosofici che ai doveri di stato.
Al punto in cui s'è arrivati nello sterminato girare a tondo della critica, come un asino che s'affanna a cavare sempre nuova acqua dal pozzo, c'è da dire che un'eccessiva attenzione agli aspetti linguistici e alla fuga verbale del lavoro finisce col far torto alla bella e semplice *fabula* della commedia: un gruppo di ragazzi entusiasti decide di rinunciare ai piaceri degli anni migliori, per passare da soli tre lunghe annate in quello che dopo tutto si direbbe il giardino di casa del re, tutti dediti agli studi e a scoprire come si possa vivere filosoficamente bene. Ma l'arrivo imprevisto di alcune ragazze vispe e sagge manda a monte il loro progetto, anzi il loro sistema di vita, perché le principesche monelle li fanno subito innamorare, e dopo aver preso in giro i loro goffi corteggiamenti decidono di accettare le nozze, ma non prima che i pretendenti abbiano trascorso un anno lontani, ognuno per migliorarsi svolgendo per benino una sua prova d'amore. Una vicenda fresca e, si direbbe, infusa del sentimento che la vita può essere grazia – nel senso sacro e profano – e che a renderla tale concorre la virtù raffinata del saper parlare. Parlare bene, pensano le ragazze, è legato all'agire bene. Bisogna educarsi, in una educazione che è anche sentimentale, a un parlare ben "regulato", ed esente dai vizi che stimola e rivela un linguaggio usato male per ignoranza, per falsa esibizione culturale o per carenza di radici terragne, come nello spagnolo "internazionale" don Adriano de Armado, o per l'egoismo aggressivo e ipocrita dei giovinotti che, invece di unire, ferisce e separa, che gioca con le ambiguità e capacità di sorprendere e di ingannare del linguaggio, dimenticando che esso dovrebbe essere anzitutto uno strumento di comunicazione, di convivenza e di comunione. Il principio che parlar bene è sintomo di vivere bene, che all'apertura dell'opera è l'aspirazione che dà vigore e dignità al discorso del re di Navarra, è quello stesso che ispira i progetti delle accademie platoniche i cui modelli si diffondono dall'Italia in Europa nel corso del Cinquecento; esso, nella commedia, giustifica funzionalmente, a controprova, l'emergenza ripetuta del suo opposto, nel parlar male dei comici che è fondato sul loro sforzo ridicolo e folle di usare lo stile alto da parte di chi non sa farlo, e anche nel riemergere della retorica affettata dei giovani nobili, presi nell'improbabile tentativo di liberarsi dal *moi haïssable*. Soltanto le ragazze, con tutte le loro umane imperfezioni per nulla taciute o idealizzate, mantengono un quasi costante parlar chiaro, e la Principessa di Francia, loro degna signora, conduce la lotta contro il degrado concettoso che prosciuga la funzione comunicativa del linguaggio, al punto da far sembrare un miracolo che

l’uomo possa comunicare con l’uomo servendosi di un mezzo così malfido e truffaldino.
Ma nelle mani dell’artista questo mezzo così imperfetto ridiventa meraviglioso, e non si finirebbe mai di ammirare il vigore e la beltà del dettato, che sembra intagliato in volute metalliche, o si direbbe pittura dipinta con oro e pietre rare, acquamarine e lapislazzuli, granati e berilli triturati al modo antico nel mortaio del pittore.
Il luogo poco preciso dove si consumano tante inutili pene d’amore è in realtà la fusione di tre luoghi fondamentali della cultura del Rinascimento: la Corte, l’Accademia e l’Arcadia. Con i contrasti accennati tra il fondamentalismo ugonotto del Navarra, e il compromesso che ispira il *Cortegiano* del Castiglione (1528). I tre temi formano nella commedia come un *cluster* di luoghi simbolici. Ma la sensuosa plaga arcadica che vedremo in *Come vi piace*, qui è rappresentata in effetti realisticamente solo da Giachenetta e dal bifolco loquace Melacotta, quella portatrice delle ragioni del sangue e della terra, questi “martire della verità” che l’illusione giovanile vorrebbe estromessa dal suo orto concluso, escludendone del tutto la soddisfazione dei sensi. Una scelta, per il suo eccesso puritano, piena di *hubris* e condannata a crollare come un castello di carta al primo urto con la triade possente della realtà, della natura e della necessità. Insomma con quel Destino, contro cui si accanisce invano l’utopistico re, al quale il destino arriva questa volta con le fattezze gradevolissime della Principessa di Francia e delle sue damigelle, venute per un’ambasciata che in verità è solo un espediente del Caso per facilitare l’attuarsi di ciò che è nella natura delle cose.
Dopo la svolta impressa dall’arrivo delle giovani francesi, la commedia diventa un susseguirsi di vittorie del realismo arcadico sul rigorismo accademico, sull’utopismo angelico ma in realtà maschilistico che, riconosce Berowne, ha afflitti a lungo i giovani come una peste. Vincono l’intelligenza più umana e matura delle donne, il loro arguto parlar chiaro. Ma la verità più profonda che esse insegnano agli uomini, e la vera sua marca che Shakespeare imprime a questa difficile ma deliziosa commedia, è il senso del limite, quello antico ed anti-tragico della sapienza delfica: “mai troppo”, “conosci te stesso”. Dinanzi al peso urgente della realtà, l’uomo è insieme libero e servo. Per raggiungere la maturità (*ripeness*) egli deve anzitutto accettare la propria limitatezza, abbandonare quello “spirito rampante” che all’inizio dell’atto IV la Principessa intravede nell’anonimo cavaliere. Schernire tutto, separare e trinciare giudizi, è facile come distruggere. Assai più arduo è unire assieme e creare armonia, realizzare, come dice un sonetto, «un matrimonio tra menti fedeli». Ed è un’impresa che va ben oltre il tempo convenzionale assegnato ad una commedia.

La fine di *Pene d'amor perdute* segna l'inizio della probabile liberazione dei giovani, nello spirito del "mai troppo" e del "conosci te stesso", attraverso prove dure, di cui la più dura è assegnata a chi ha dato voce alla coscienza degli altri, l'animoso Berowne, che però sarà ricompensato con la più arguta e complessa ragazza del gruppo, «cuore di luce in avvenenza oscura». Il lieto fine è rimandato, la commedia si conclude con geniale innovazione con una separazione generale. E il contrasto fra le stagioni che le fa da cadenza e chiusura fa risuonare, dopo la girandola di retoriche presentate, il motivo della vita campestre umile e semplice, con le sue esperienze liete, e quelle che liete non sono. Ma che sono, se prese con serenità, pazienza, pietà e ironia, aspetti accettabili della vita.
Sono queste ragioni della realtà, le "aspre parole" del rinascimentale saggio Mercurio, dopo i melodiosi accordi d'amore della lira di Apollo? L'asserzione finale, se pure è genuina, conserva adeguatamente la sua ermeticità. Come quell'eco contraddittoria che accompagna misteriosamente le prime apparizioni del titolo: pene d'amore perdute o vinte? Ermete Trismegisto ci direbbe che siamo tutti predestinati, che l'essenziale è tutto stabilito in anticipo dal destino, e che, per dirla con le parole dell'ultimo Tolstoj, probabilmente «tutto è inutile». Come ogni impresa umana, le pene d'amore sono sempre e nello stesso tempo utili e inutili, vinte e perdute.

Nota al testo

Titolo

Il titolo partecipa della vacillazione e incertezza che caratterizzano quasi tutte le testimonianze elisabettiane. La prima stampa, l'in-quarto del 1598, reca il titolo *Loues Labors Lost*, che può intendersi come *Love's Labour's Lost* (*La pena d'amore è perduta*), così come appare nell'in-folio del 1623 e nella tradizione, oppure come *Love's Labours Lost* (*Le perdute pene d'amore*) che è abbastanza vicino al titolo italiano sanzionato dall'uso, *Pene d'amor perdute*. Altre due varianti sono attestate: quella di un versificatore contemporaneo, Robert Tofte, che nel 1598 cita la commedia come *Loues Labour Lost* (*Pena d'amor perduta*) e quella usata da Francis Meres in un suo famoso e controverso elenco di opere di Shakespeare in *Palladis Tamia* dello stesso anno 1598, *Loue Labors Lost*. Il Meres parla in realtà di due commedie di Shakespeare, *Loue Labors Lost* e *Loue Labours Wonne* (*Pene d'amore vinte*), e fino al 1953 gli specialisti hanno

spiegato l'accoppiamento in vari modi: che il Meres alludesse a un titolo alternativo di una delle commedie di Shakespeare assenti dal suo elenco, quali *La bisbetica domata* o *Molto rumore per nulla*; che si tratti di una commedia perduta; oppure della citazione per errore di un titolo alternativo di *Pene d'amor perdute*; o infine che si tratti di una invenzione del Meres per contrapporre sei commedie alle sei tragedie shakespeariane che egli cita. Ma nel 1953 venne alla luce un documento, parte di un elenco del 1603 stilato da un libraio di Exeter, che riaprì il problema e lo lasciò aperto fino ad una futura e poco probabile rivelazione, perché l'elenco include sei commedie tra le quali, oltre alla *Bisbetica domata* e a *Molto rumore per nulla*, il nostro *Loves Labor Lost* e il suo misterioso compagno *Loves Labor Won*, che, a meno che non si tratti di un ancor meno spiegabile malinteso, sembra riferirsi davvero a un'opera perduta.

Testo, distribuzione, data e fonti

Troppo complessi per esporli in questa sede i problemi testuali dei due testimoni, l'in-quarto del 1598 e l'in-folio del 1623, probabilmente derivati da un unico manoscritto. Si rimanda alle puntuali e dettagliate trattazioni che ne fanno i curatori delle edizioni *New Penguin* e *Oxford* citate in bibliografia e a quella di G. Melchiori nella sua edizione per «I Meridiani» di Mondadori.

Di fronte a tante cure dedicate con sudore e sangue dagli studiosi seri per restituire un testo di Shakespeare, fanno ridere e piangere i dilettanti italiani o d'altre lingue che si chiamano "spettacolisti" e credono di risolvere questi ardui problemi parlando sempre non di testi ma di "copioni" mutevoli come ciel d'aprile. La divisione in atti e scene, introdotta dall'in-folio e seguita dalle edizioni moderne, e da questa traduzione, è particolarmente artificiosa e squilibrata (l'atto V è quasi metà di tutta l'opera), e la si riproduce per esigenze pratiche, tenendo sempre presente che l'opera è concepita come un tutto continuo, per cui la migliore metafora è quella della fuga musicale che la cadenza interrompe e chiude.

Per la data, l'unica certezza è che essa è anteriore alle testimonianze del 1598, e gli studiosi più recenti pongono la composizione della commedia tra il 1592 e il 1594 (i teatri erano stati chiusi per la peste dall'estate del primo anno a quella del secondo). Nella seconda metà del 1594 cadrebbe la prima rappresentazione, avvenuta probabilmente in qualche teatro privato. L'opera echeggia temi del contesto culturale e politico del tempo, anche per quanto riguarda i vaghi riferimenti alle «cose di Francia», ma è impossibile indicare fonti precise. La Yates ha studiato i dati che riguardano le accademie francesi del tempo, tutte derivate dai modelli italiani dei due secoli precedenti; e ha indicato un possibile

spunto per il progetto accademico del personaggio indicato ambiguamente nel testo ora come Re ed ora come Duca di Navarra nel trattatello *L'Académie française* di Pierre de la Primaudaye del 1577, tradotto in inglese nel 1586. Altri spunti per l'opera possono esser venuti dalla commedia dell'arte per il *subplot*, o molto vagamente dalle commedie di John Lyly e da altri lavori teatrali inglesi. Poco conclusivi e ancor meno convincenti i tentativi di leggere l'opera come un lavoro a chiave, con allusioni a dei notabili contemporanei come Sir Walter Raleigh, ipotetico fondatore di un club libertino cui i critici han dato il nome di «Scuola della Notte», o come George Chapman, Thomas Nashe e John Florio. È più saggio considerare la commedia come una invenzione su temi rilevanti per gli interessi colti del periodo.

Personaggi

L'oscillare del titolo (Re o Duca) del principe di Navarra (un piccolo regno tra Francia e Spagna assorbito nel corso del '500 dalle due maggiori potenze), e il nome «Ferdinando» che gli è attribuito in alcune didascalie, per il Kerrigan indicherebbero l'intenzione del drammaturgo di distinguere il proprio personaggio fittizio dallo storico filougonotto Enrico di Navarra, divenuto Enrico IV di Francia dopo la sua famosa conversione al cattolicesimo (1589).
Il suo fittizio cortigiano Berowne – ma qualche curatore modifica in *Biron* – secondo la Kökeritz va pronunciato *Birùn* con una *u* lunga, e difatti fa rima con *moon* a IV, iii, 228-230. Ho lasciato la grafia originale nelle intestazioni e trascritto il suono probabile quando il nome è pronunciato.
Non convince l'identificazione dell'anonima Principessa di Francia con la storica Margherita di Valois, che incontrò a Nérac nel 1578 il suo ex marito Enrico di Navarra. Boyet, che nella commedia è presentato come suo consigliere, secondo il Kerrigan va pronunciato dissillabicamente *Boy-yet*, ma si può ben restituirgli in questa versione il suo legittimo suono francese. Il *clown* Costard (tradotto di solito con Zucca) pare indicare in realtà una varietà di mele da cuocere, il cui equivalente italiano non esiste a detta di contadini e fruttivendoli presso i quali ho svolto la mia indagine. Ho tradotto Melacotta, che almeno appartiene allo stesso campo semantico dell'originale. Il nome della villanella Jaquenette, che come Giacometta mi sembra faccia un certo salto di classe, tradotto invece col compromesso Giachenetta mi par conservare un po' della strana genuinità ed inquietante sensualità del personaggio. Secondo lo Hibbard Shakespeare può aver derivato il nome Holofernes da quello del tutore del Gargantua di Rabelais, ma più probabilmente il nome ha a che fare con quello del biblico guerriero Oloferne, ucciso da Giuditta nell'omonimo libro

apocrifo, e diventato un tiranno sulle scene inglesi medievali. Ho invece cambiato l'altro nome biblico del suo amico curato puritano, Nathaniel, in un familiare – a orecchio italiano – popolare e comico Natalino, che mi si perdonerà. Il nome del minuscolo paggio di Armado, Moth nel quarto e nell'in-folio, da alcuni curatori viene assimilato al francese *mot*. Mi convince di più il Kerrigan, per cui il significato primario del nome è indubbiamente «particella», con allusione alla sua piccolezza, e che conseguentemente modernizza il nome in *Mote*, che ho tradotto Bruscolino. Infine Armado è nome spagnolo che rimanda ironicamente alla famosa sconfitta dell'Armada spagnola nel 1588.
Non mi par vero che i personaggi di *Pene d'amor perdute* siano piatti. I *clowns* sono vivide caricature, dal fervido e accurato linguaggio, ciascuno secondo il suo stile. Il Re e i suoi cortigiani hanno ciascuno una propria netta fisionomia, naturalmente non approfondita in una svelta commedia che è soprattutto sinfonia di temi e di parole. E ancora più delicato e vivace è il tratteggio delle figure femminili, di cui le più importanti, la Principessa e Rosalina, sono personaggi pensosi e affascinanti.

Struttura

Se mettiamo tra parentesi la divisione esteriore e artificiale in atti e scene, appare più evidente la struttura dinamica della *pièce*, che si sviluppa sveltamente per accumulo e crescendo drammatico, attraverso un'alternanza o confluenza sulla scena dei tre gruppi di personaggi (i giovani navarrini, le ragazze francesi e il complesso dei *clowns*) dalla fondazione velleitaria dell'accademia platonica alla sua crisi per l'arrivo dell'ambasciata femminile alle vicende dell'innamoramento e del corteggiamento, rispecchiate e parodizzate nel sotto-intreccio, sino al confluire dei tre gruppi in una sorta di "conclave" che s'articola in episodi metateatrali (la mascherata dei Moscoviti, la recita dei Nove Magni) ed è interrotto bruscamente dalla cadenza dell'arrivo del messo con la sua notizia di morte, seguita da una coda a mo' di esodo: separazione dei tre gruppi e proiezione manieristica in primo piano del motivo antiretorico della vita semplice ed umile nelle due canzoni finali.

Traduzione

La traduzione di un testo simile, grande gioco linguistico dove l'azione è più che mai azione retorica e la forma si assume la funzione del contenuto, costituisce quasi un incubo per i traduttori, confrontati da un discorso teatrale i cui significati sono così spesso inscindibili dalla natura e dalle forme della lingua

inglese, che una resa letterale è impossibile, e lo sforzo si concentra nel reinventare il gioco linguistico nei termini e parametri di una lingua diversa. Un'edizione come la presente non potrebbe mai offrire il numero di note necessarie, ed è inevitabile il rimando alle edizioni inglesi. Che però in questo caso, bisogna dirlo, sono a tratti insufficienti e insoddisfacenti. E a queste carenze si è cercato di rimediare nel modo migliore.

NEMI D'AGOSTINO

Bibliografia per «Pene d'amor perdute»

TESTO

Il testo seguito in questa traduzione è quello curato da John Kerrigan per il *New Penguin Shakespeare* (London 1982), ma si son tenute presenti, per il testo, le note e le introduzioni, anche le edizioni curate da Richard David per lo *Arden Shakespeare* (London 1951), e da G.R. Hibbard per lo *Oxford Shakespeare* (Oxford 1990).

TRADUZIONI ITALIANE RECENTI

La commedia è stata tradotta più di recente da G. Baldini (Milano, Rizzoli, 1963), da A. Zanco (in *Tutte le opere di Shakespeare*, a cura di M. Praz, Firenze, Sansoni, 1964), da E. Chinol (Milano, Mursia, 1986) e da A. Cozza (in W. Shakespeare, *Le commedie eufuistiche*, a cura di G. Melchiori, Milano, Mondadori, «I Meridiani», 1990).

STUDI

Oltre alle sezioni sulla commedia – qui d'ora in poi citata con la sigla *LLL* – nelle opere indicate nella bibliografia generale, si vedano: F. Yates, A *Study of LLL*, Cambridge 1936; Id., *The French Academies of the Sixteenth Century*, London 1947; C.L. Barber, *Shakespeare's Festive Comedy*, Princeton 1959; W. Matthews, *Language in LLL*, in «Essays and Studies», XVII, 1964; B.O. Bonazza, *Shakespeare's Early Comedies, A Structural Analysis*, L'Aia 1966; P.G. Phialas, *Shakespeare's Romantic Comedies*, Chapel Hill, North Carolina, 1966; J. Westlund, *Fancy and Achievement in LLL*, in «Shakespeare Quarterly», XVIII, 1967; C.M. McLay, *The Dialogues of Spring and Winter: a Key to the*

Unity of LLL, ivi 1967; A.C. Hamilton, *The Early Shakespeare*, San Marino, California, 1967; T.M. Greene, *LLL: the Grace of Society*, in «Shakespeare Quarterly», XXII, 1971; R. Berry, *Shakespeare's Comedies: Explorations in Form*, Princeton 1972; S. Wells, *Shakespeare Without Sources*, in «Stratford-upon-Avon Studies», 14, 1972; P. Swinden, *An Introduction to Shakespeare's Comedies*, London 1973; R.Y. Turner, *Shakespeare's Apprenticeship*, Chicago 1974; N. Goldstein, *LLL and the Renaissance Vision of Love*, in «Shakespeare Quarterly», XXI, 1974; M. Evans, *Mercury versus Apollo: A Reading of LLL*, in «Shakespeare Quarterly», XXVI, 1975; W.C. Carroll, *The Great Feast of Language in LLL*, Princeton 1976; A. Barton, *A Source for LLL*, in «Times Literary Supplement», 24 novembre 1978; J.M. Nosworthy, *The Importance of Marcadé*, in «Shakespeare Survey», 32, 1979; M.C. Bradbrook, *The Growth and Structure of Elizabethan Comedy*, nuova ed. Cambridge 1979; J. Kerrigan, *Introduction to LLL*, per il *New Penguin Shakespeare*, London 1982 (con un'ampia e interessante bibliografia); K. Elam, *Shakespeare's Universe of Discourse, Language Games in the Comedies*, Cambridge 1984; G.R. Hibbard, *Introduction to LLL*, per lo *Oxford Shakespeare*, Oxford 1990.

N. D'A.

PENE D’AMOR PERDUTE EN

PERSONAGGI EN

IL RE FERDINANDO DI NAVARRA
BEROWNE, *barone alla corte del Re*
LONGAVILLE, *barone alla corte del Re*
DUMAINE, *barone alla corte del Re*

DON ADRIANO DE ARMADO, *smargiasso spagnolo*
BRUSCOLINO, *suo paggio*
OLOFERNE, *maestro di scuola*
DON NATALINO, *curato*
INTRONATO, *gendarme*
MELACOTTA, *contadino*
GIACHENETTA, *la ragazza che munge le vacche*
UN GUARDABOSCHI

LA PRINCIPESSA DI FRANCIA
ROSALINA, *damigella della Principessa*
MARIA, *damigella della Principessa*
CATERINA, *damigella della Principessa*
BOYET, *nobile francese*
DUE BARONI
MARCADÉ, *messo*

Baroni e persone delle due corti

ATTO I[1] EN

Scena I EN

Entrano Ferdinando Re di Navarra, Berowne, Longaville e Dumaine.

RE

La gloria, che ogni vivo insegue, viva[2]
incisa in bronzo sulle nostre tombe,
e sia la nostra grazia, nella disgrazia
della morte; se in dispetto al Tempo,
falco di mare famelico, lo sforzo
dei nostri fiati saprà qui acquistare
quell'onore che smussa il taglio acuto
della sua falce, e che farà di noi
gli eredi dell'eterno. Dunque, o bravi
conquistatori – ché tali voi siete,
voi che muovete guerra alle passioni
di voi stessi, e alla falange immensa
delle brame del mondo – il nostro editto
resta operante in tutta la sua forza:
Navarra diverrà la meraviglia
del mondo; diverrà, la nostra corte,
un'accademia picciola, studio quieto e costante
dell'arte di ben vivere.[3] Voi tre,
Birùn, Dumaine e Longaville, avete
giurato, per lo spazio di tre anni,
di vivere con me, compagni nello studio,
e di attenervi alle disposizioni
che qui registra il programma. Voi vi siete
digià votati; ora sottoscrivete
i vostri nomi, che la sua stessa mano

possa affossar l’onore di chi ne violerà
la minima regola. Se vi siete armati
per fare quanto avete qui votato,
firmate il giuramento solenne, e rispettàtelo.

LONGAVILLE

Io son deciso. Non è che un digiuno
di soli tre anni. Il corpo languirà,
però la mente siederà a banchetto.
Pancia piena fa zucca magra, e i morsi succolenti
rafforzano le costole, affossano gl’ingegni.

Firma il documento.

DUMAINE

Mio diletto signore, Dumaine è morto al mondo.
I modi più volgari delle gioie terrene
le getta ai vili schiavi d’un mondo infame.
Amore, lusso, soldi, in sé li spegne e soffoca,
per vivere con voialtri di vita filosofica.

Firma anche lui.

BEROWNE

Io, non so che ripetere le loro affermazioni.
Tutto ciò, caro sire, ho già giurato,
cioè, di vivere qui e studiarvi tre anni.
Però, ci sono regole assai severe:
come, in tutto quel tempo, non veder mai una donna –
ma questo, spero bene, non è scritto qui drento;
e non toccare cibo un dì alla settimana,
e un solo pasto gli altri dì, per giunta –
il che, lo spero bene, qui drento non è scritto;
e poi, notte per notte, dormire solo tre ore,
e tutto il dì non farsi mai sorprendere
a fare sissignore, allor ch’io sono aduso
a pensar che non c’è nulla di male
nel dormir tutta notte, e anzi fare
notte buia di mezza la giornata –

ma ciò, lo spero bene, lì drento non è incluso.
Ah, son regole sterili codeste,
son troppo, troppo dure da rispettare,
niente donne, studiare, vegliare e digiunare.

RE

Di tutto ciò hai giurato farne a meno.

BEROWNE

No sire, se vi garba, lasciatemi dire: no.
Studiare con vostra grazia, solo questo ho giurato,
e che qui, per tre anni, con voi sarei rimasto.

RE

Birùn, questo hai giurato, e tutto il resto.

BEROWNE

Alla buon'ora, sire! Allora giurai per scherzo.
Perché si studia, chiedo? Ditelo voi, sentiamo.

RE

Via, per sapere cose che sennò non sappiamo.

BEROWNE

Cioè, negate e chiuse alla comune competenza?

RE

Appunto: è dello studio la divina ricompensa.

BEROWNE

Andiamo allora, io giuro di studiare
per sapere qualcosa che m'è proibito imparare:
esempio, dove fare una cenetta sopraffina,
quando che il fare festa mi si nega espressamente;

oppure, dove incontrare qualche bella donnina,
se nel comune sapere le femmine son carenti;
o, se ho giurato cosa ch'è troppo duro osservare,
come tenere la fede, e insieme ritrattare.
Se questo è veramente ciò che lo studio fa,
allora esso conosce ciò che ancora non sa.
Volete che giuri questo? Birùn non rifiuterà.

RE

Ma questi sono gl'intoppi che impediscono di studiare,
ed allenano l'intelletto ai piaceri più vani.

BEROWNE

Ma ogni piacere è vano, e il più vano di tutti
è quello, avuto con pena, che di pena dà frutto:
come ponzare su un libro con fatica,
cercando la luce del vero, e intanto il vero riduce
la vista a tradimento, e l'occhio acceca.
Luce che cerca luce ruba luce alla luce;
e, prima di scoprire dov'è la luce nel buio,
perdi gli occhi e la luce ti s'abbuia.
Studiatemi come all'occhio dar piacere,
fissandolo su un occhio più leggiadro,
che lo abbagli e diventi la sua stella polare,
e gli ridia la luce di cui l'avea privato.
Lo studio è come il sole glorioso del cielo
che non si può indagare con occhi impertinenti.
Chi sgobba troppo ha avuto da sempre poco reddito,
tranne conferme misere dai libri d'altra gente.
Questi padrini in terra delle luci del cielo,
che danno un nome ad ogni stella fissa,
dalle notti stellate non hanno più compenso
di chi va sotto gli astri e non li conosce mica.
Saper troppo ci rende famosi ma ignoranti,
e dare i nomi è facile, i padrini son tanti.[4]

RE

Com’è ben educato nel negare l’educazione!

DUMAINE

S’è istruito bene, per distruggere l’istruzione.

LONGAVILLE

Estirpa il grano e fa crescere il loglio.

BEROWNE

Maggio è vicino quando le oche covano.

DUMAINE

Questo che c’entra?

BEROWNE

Sì, a suo tempo e luogo.

DUMAINE

Per fare senso, no.

BEROWNE

Però fa rima, un poco.

RE

Birùn è come un gelo maligno, acuminato,
che azzanna i primi nati dell’Aprile.

BEROWNE

E sia! Perché dovrebbe vantarsi mai l’estate
prima che gli uccelletti han causa di squittire? 5
Perché dovrei gioire di una nascita abortiva?
Per Natale io non ho voglia di rose
più che non voglia neve sulle nuove
vesti di Maggio: adoro i frutti di stagione.

Così voi, che studiate all'ora di andare a letto,
scalate la vostra casa per aprirvi il cancelletto.

RE

Bene, tu resta fuori. Birùn, va' a casa. Addio!

BEROWNE

Eh no, ho giurato di vivere con voi, signore mio.
Sebbene abbia lodata la barbarie
più che voi non potreste quell'angelo, la sapienza,
ciò che ho giurato lo terrò, fedele,
e ogni dì per tre anni saprò far penitenza.
Datemi qua quel foglio, ch'io lo rilegga bene,
e in calce ai più severi dettami apponga il nome.

RE

Bravo! Tu ti riscatti con questa sottomissione.

BEROWNE

(*legge*) *Inoltre: nessuna donna s'accosti a meno d'un miglio dalla mia corte*. Questo quando l'avete escogitato?

LONGAVILLE

Quattro giorni fa.

BEROWNE

Vediamo la punizione: *A rischio di perdere la lingua*. Chi l'ha pensato questo bel castigo?

LONGAVILLE

Io, perdincibacco.

BEROWNE

E perché mai, dolcissimo signor mio?

LONGAVILLE

Così, per tenerle a bada con quell’orrida pena.

BEROWNE

È una legge rischiosa contro le buone maniere!
Inoltre: chi viene sorpreso a parlare con una donna nel corso dei tre anni, sarà assoggettato a pubblica ignominia, quale potrà decidere il resto della brigata.
Ma sire, quest’articolo voi stesso lo violerete,
ché qui in ambasceria ben presto arriverà
la figlia del Re di Francia, lo sapete,
fanciulla colma di grazia, dicono, e di maestà.
Viene per l’Aquitania, da rendere al padre suo,
ch’è malato, decrepito, e allettato.
Quest’articolo dunque mi pare proprio inutile,
oppure la rinomata Delfina viaggia invano.

RE

Che ne dite, baroni? Ce l’eravamo scordati!

BEROWNE

Sempre così, lo studio travalica il suo bersaglio.
Mentre cerca d’avere quel che chiede,
dimentica di fare ciò che deve;
e quando ottiene quel che più ricerca,
l’ottiene come terra bruciata: vinta e persa.

RE

Dobbiamo farne a meno, questa regola qui non va.
Lei deve alloggiarsi a corte, per pura necessità.

BEROWNE

E questa necessità ci farà tutti spergiuri
tremila volte in tre anni; ogni uomo nasce
con le proprie passioni, e queste di sicuro
non le vince la forza, ma una grazia speciale.[6]
Se vengo meno ai patti, quella parola m’assolverà:

mi sono ricreduto per pura “necessità”.
Perciò scrivo il mio nome sotto tutte le vostre leggi,
e colui che le viola anche in minima quantità
si espone alla condanna, al disonore eterno.
A me le tentazioni come ad ogni altro vengono.
Vi sembra che mi ripugni firmare? Eppure io credo,
di tutti sarò l’ultimo a tenere il giuramento.

Mette la firma.

Ma dico, ci si concede qualche piccola distrazione?

RE

Certo. Come sapete, frequenta la mia corte
un viaggiatore di Spagna, un uomo di zucca fina,
esperto nelle mode mondane di ogni sorte,
che di parole in testa ha una vera officina;
un uomo che la musica del suo stesso sproloquio
incanta come magica armonia,
un uomo di qualità, che la ragione e il torto
si sono scelti ad arbitro del loro disaccordo.
Quest’essere fantastico, che don Armado ha nome,
come pausa agli studi, ci verrà a render conto
in modi altisonanti delle gesta di molti eroi
nell’arsa Ispagna, persi nel conflitto del mondo.
Cosa vi dia piacere, signori, io non lo so,
ma v’assicuro, io amo sentire le sue frottole,
e voglio usarlo come mio contastorie.

BEROWNE

Sì, Armado è un gentiluomo di gran nota,
un uomo dalle parole di zecca, anzi il campione
medesimo della moda.

LONGAVILLE

Costui e quell’idiota
di Melacotta saranno il nostro spasso,
e tre anni di studio, vedrete, voleranno.

Entrano Intronato con una lettera, e Melacotta.

INTRONATO

Chi l'è, qua, la persona medesima del Duca?

BEROWNE

Questa qui, bello mio. Cosa ti serve?

INTRONATO

Io me stesso riprendo la sua istessa persona, in quanto che sono il vigile urbano di Sua Eccellenza.[7] Però mi vorrìa vedere il suo personale medesimo in carne e ossa.

BEROWNE

Appunto, eccolo qua.

INTRONATO

Il segnor Armando... segnor Armadio, vi manda a salutare! C'è malacarne in giro. Questa lettera vi dirà di più.

MELACOTTA

Eccellenza, le incontinenze di essa lettera sono a risguardo del qui presente.

RE

È una lettera del magnifico Armado.

BEROWNE

La materia sarà terra terra, ma spero in Dio che ci mandi parole alate.

LONGAVILLE

La tua speranza è alta, ma il cielo che speri mi pare bassino. Dio ci conceda pazienza!

BEROWNE

Pazienza di stare a sentire, o di non stare a sentire?

LONGAVILLE

Di stare a sentire con santa pazienza, caro mio, e di non ridere a crepapelle; oppure di non fare né l'una né l'altra cosa.

BEROWNE

Beh caro mio, staremo a vedere sino a che spasso ci si potrà arrampicare sul suo stilo.

MELACOTTA

Eccellenza, dicevo che la materia decerne il sottoscritto, in quanto decerne Giachenetta. La maniera della materia è che mi beccarono in sul maneggio.

BEROWNE

Ma quale maneggio?

MELACOTTA

Nel maneggio o maniera che vi dirò, monsignore, in tutti quanti i tre punti seguenti: sono stato veduto con lei nel maniero, che mi ero seduto con lei in certa quale maniera, e poi mi hanno colto mentre che la seguivo nel parco; le quali cose, mettendole assieme, formano la maniera e il maneggio che mi appresto a dire. Allora, monsignore, per quanto concerne il maneggio, questo l'è il maneggio dell'omo che si manifesta alla femmina. E per quanto concerne il formato, l'è ben formata davero.

BEROWNE

E per quanto concerne quel che segue, birbone mio?

MELACOTTA

Quel che segue sarà la mia punizione – e il Patrenostro sorregga il giusto!

RE

Volete fare un po’ d’attenzione e ascoltare la lettera?

BEROWNE

Come ascolteremmo un oracolo.

MELACOTTA

Tanta è l’umana castroneria nel dare ascolto alla carne.

RE

(*legge*) *Gran deputato, della celeste volta vicereggente, e solo dominator di Navarra, dell’anima mia terrestre nume, e del mio corpo nutricante patrono...*

MELACOTTA

Di Melacotta sinora nemmanco una sola parola...

RE

Così l’è ita...

MELACOTTA

Sarà ita così; ma se lo dice lui, per dire la verità, sarà ita così o cosà.

RE

Andiamo, un po’ di pace!

MELACOTTA

Per me e per ciascheduno che ha fifa di fare a botte.

RE

Chiudi il becco!

MELACOTTA

Sugli affari degli altri, mi raccomando.

RE

Così l'è ita che, assediato da fosca melancolia, io affidai il negro opprimente umore alla salubrissima medicina dell'aria tua risanante; e, com'è vero ch'io son gentilomo, donammi a deambulare. L'ora in cui? Intorno all'ora sesta, quando di più il bestiame bruca, gli osei dan più di becco, e siedono i morituri a quella nutricazione vocata cena. Ciò basti per l'ora in cui. Ora in quanto al terreno il quale – sul quale, volea dire, incedevo. Nomato è il parco tuo. Dipoi per il luogo in cui – ove, intendo, io m'imbattei in quell'osceno e assurdissimo evento che trae dalla mia bianconivea penna l'inchiostro ebanaceo che tu miri, ammiri, rimiri o vedi. Ma per tornare al luogo in cui. Esso incombe a tramontana e verso levante dall'angolo occiduo del tuo dedaléo verziere. Là io vidi quell'ignobile uomo de' campi, quel minimo pesciolino del tuo diporto... [8]

MELACOTTA

Me?

RE

Quell'anima illetterata ed ignorante...

MELACOTTA

Me?

RE

Quell'epidermico vassallo...

MELACOTTA

Di nuovo me?

RE

Il quale, se ben ricordo, vien vocato Melacotta...

MELACOTTA

Oh, me!

RE

Appaiato e consorziato, in dispregio del fisso e conclamato tuo editto e canone di continenza, con chi – ah, con chi mai – ma a questo punto mi duole il dir con chi...

MELACOTTA

Con una monella.

RE

Con una rampolla di nostra nonna Eva, una femmina ovvero, per il tuo più delicato comprendonio, una donna. Colui io – come sempre spronami a fare il mio beneamato dovere – ho spedito a te, onde riceva il guiderdon del castigo, per mano de l'uffizial di tua dolce grazia, Antonio Intronato, uomo di buona reputazione, portamento, comportamento ed estimo.

INTRONATO

Cotesto sono me, vostra eccellenza. Antonio Intronato l'è proprio me.

RE

In quanto a Giachenetta – così appellasi il vaso più fragile – la quale appresi col sopranomato cafone, io tengola qual vascello de la collera della tua legge, e al minimo de' tua cenni squisiti meneròttela pel processo. Il tuo con ogni complimento di devoto e accorato calor di zelo,

Don Adriano de Armado

BEROWNE

Non è buona come speravo, ma la migliore che abbia udita.

RE

Sicuro, la migliore delle peggiori. Ma tu, gaglioffo, cosa mi dici di quest'accusa?

MELACOTTA

Vostra eccellenza, confesso la ragazzuola.

RE

Non hai sentito il mio bando?

MELACOTTA

Confesso di averlo assai sentito ma ben poco ascoltato.

RE

Il bando commina un anno di restrizione a chi è sorpreso con una ragazza.

MELACOTTA

Ma eccellenza, a me non m’hanno sorpreso per nisba con una ragazza; m’hanno sorpreso con una donzella.

RE

Bene, il bando diceva proprio “donzella”.

MELACOTTA

Urca, la mia non era neanche una donzella, sire: l’era una vergine.

RE

È una variante prevista anch’essa, il bando includeva le vergini.

MELACOTTA

In tal caso io nego la sua verginità. M’han sorpreso con una fantesca.

RE

Questa fantesca, caro mio, non ti servirà alla bisogna.

MELACOTTA

Questa fantesca, sire mio, mi servirà alla bisogna.

RE

Briccone, ora pronuncio la tua condanna: digiunerai una settimana a pane e

acqua.

MELACOTTA

Malannaggia, preferirei pregare un mese a zuppa e coscio d'agnello.

RE

E Don Armado sarà il tuo carceriere.
Monsignore Birùn, fatelo consegnare;
e noialtri, signori, andiamo ad attuare
quel che ci siamo giurati fermamente.

Escono il Re, Longaville e Dumaine.

BEROWNE

Scommetto la mia capoccia contro qualunque berrettaccia:
questi impegni e divieti non saranno che una farsa.
Andiamo, giovanotto.

MELACOTTA

Monsignore, io sono un martire della verità. Perché l'è vero ch'io fui sorpreso con la Giachenetta, e la Giachenetta l'è una rampolla verace. Per cui sia benvenuto l'amaro calice della prosperità! Un dì potrà sorridermi di nuovo la scontentezza, e sino ad allora fai pure i tuoi porci comodi, malasorte!

Escono.

Scena II[9] EN

Entrano Armado e il suo paggio Bruscolino.

ARMADO

Fanciullo, che segno è quando un uomo di animo magno ti diventa malinconico?

BRUSCOLINO

Monsignore, l'è un segno sicuro ch'egli avrà una cera da funerale.

ARMADO

Ma via, diavoletto mio, tristezza e melanconia son proprio la stessa cosa.

BRUSCOLINO

No, no. Gesù, monsignore, no!

ARMADO

E come farai a distinguerle, mio tenero giovenale? [10]

BRUSCOLINO

Con una semplice dimostrazione del loro operato, mio coriaceo signor.

ARMADO

Perché coriaceo signor? Perché coriaceo signor?

BRUSCOLINO

Perché tenero giovenale? Perché tenero giovenale?

ARMADO

Io l'ho detto, mio tenero giovenale, come un congruo epiteto che si confà a' tua giovani dì, i quali possiamo vocare teneri.

BRUSCOLINO

Ed io, coriaceo signor, come un titolo ben appropriato alla vostra tarda età, che ben possiamo apostrofare coriacea.

ARMADO

Grazioso ed azzeccato.

BRUSCOLINO

Che volete dire, padrone? Io grazioso e il mio dire azzeccato, oppure io azzeccato e il mio dire grazioso?

ARMADO
Grazioso tu, perché piccolino.

BRUSCOLINO
Grazioso ma solo un pochino, dacché son piccolino. Ma perché azzeccato?

ARMADO
E in conseguenza azzeccato, perché molto animato.

BRUSCOLINO
Padrone, questo lo dite per farmi una lode?

ARMADO
Sì, una lode ben meritata.

BRUSCOLINO
Potrei lodare un’anguilla con le stesse parole.

ARMADO
Come, un’anguilla d’ingegno molto animato?

BRUSCOLINO
No, un’anguilla molto animata.

ARMADO
Oibò, quello ch’io dico è che sei svelto a rimbeccare. E mi fai scaldare il sangue, certe volte.

BRUSCOLINO
Non parliamone più, non parliamone più!

ARMADO
Caspio! Da te non amo una simile grana!

BRUSCOLINO
(*a parte*) L’è proprio il contrario: l’è la grana che non ama lui.

ARMADO
Ho promesso di studiar per tre anni col Duca.

BRUSCOLINO
Un’ora sola potrebbe bastarvi, padrone mio.

ARMADO
Non dire sciocchezze.

BRUSCOLINO
Quanto fa tre volte uno?

ARMADO
I conti non li so fare, è roba da bettoliere.

BRUSCOLINO
Già, siete un gentiluomo e un giocatore.

ARMADO
Ammetto l’uno e l’altro. Tutti e due rifiniscono un uomo completo.

BRUSCOLINO
Allora saprete, ne sono sicuro, a quanto assomma far prima due e poi uno.

ARMADO
Beh, assomma ad uno più di due.

BRUSCOLINO
Che il basso volgo nomina tre.

ARMADO

Esatto.

BRUSCOLINO

Bene signore mio, ci vuole poi così tanto studio a capire questo? Eccovi il tre studiato in meno di tre sbattiti d'occhio. E l'è una cosa assai facile aggiungere "anni" a "tre" e studiare tre anni in due motti! Ve lo sa dire persino quel cavalluccio che sa ballare.

ARMADO

Ma guarda un po' che splendido tropo!

BRUSCOLINO

(*a parte*) Il che vi dimostra un topo.

ARMADO

Dopodiché io vo' confessarti di essermi innamorato; e poiché per un soldato l'innamorarsi è volgare, mi sono innamorato di una volgare monella. Se snudare il brando contro l'umor d'amore potesse liberarmi da quell'ignobile pensamento, io trarrei prigioniero il mio desìo, e lo scambierei con un qualsiasi cortegiano francioso che m'insegnasse un inchino di nuovo conio. Sospirare io lo credo spregevole: forse dovrei con giuramento rinnegare Cupìdo. Un po' di conforto, monello mio. Quali degli uomini magni sono stati malati d'amore?

BRUSCOLINO

Ercole, signore mio.

ARMADO

Dolcissimo Ercole! Altri esempi, caro mottino, dimmene altri; e che si tratti, bello il mio piccoletto, di uomini ben portanti e di sicura nomea.

BRUSCOLINO

Sansone, padrone mio: lui sì ch'era ben portante, anzi di gran portata, perché come portatore si portò sulle spalle le porte della città. E s'era preso una tale sbandata.

ARMADO

Oh ben portante Sansone! Oh forzuto Sansone! Io ti batto col mio spadone come tu mi battevi nel portare le porte. Ho preso anch'io una forte sbandata. Chi l'era l'amor di Sansone, mio caro Bruscolino?

BRUSCOLINO

Una donna, padrone.

ARMADO

Sì, ma di quale incarnato? [11]

BRUSCOLINO

Di tutti e quattro, o di tre, o di due, o d'uno dei quattro.

ARMADO

Dimmi esattamente di qual colorito di pelle.

BRUSCOLINO

Color verde acquamarina, padrone.

ARMADO

L'è questo uno dei quattro incarnati?

BRUSCOLINO

Così ho letto, padrone; e il migliore di tutti.

ARMADO

Invero il verde è il color degl'innamorati. Epperò mi pare curioso che un tipo in gamba come Sansone mi s'andasse a innamorare di una con quel colorito. Di certo se ne invaghì perch'era una donna di spirito.

BRUSCOLINO

Proprio così, padrone mio, l'era di spirito verde verde.

ARMADO

L’amore mio l’è bianco e rosso, de’ colori più immacolati.

BRUSCOLINO

Ma sotto a quei colori, padrone mio, son camuffati i più maculati pensieri.

ARMADO

Spiegati, spiegati meglio, o ben coltivato infante.

BRUSCOLINO

Ora l’arguzia di mio padre e la lingua di mia madre m’assistano!

ARMADO

Soave invocazione d’un bimbo – graziosissima e toccante!

BRUSCOLINO

Se la tua bella è bianca e rossa,
mai le sue colpe potrai provare,
ché la vergogna le guance arrossa,
e la paura le fa sbiancare.
Se dunque ha fifa o va incolpata,
dal suo colore non lo saprai,
ché sempre le guance ha colorate
dei suoi colori naturali.

Versucci pericolosi, padrone mio, che ti consigliano di non fidarti del bianco e del rosso.

ARMADO

Dimmi ora, piccione mio, non c’è minga una ballata che parla del Re e dell’accattona? [12]

BRUSCOLINO

Ma sì, il mondo se ne macchiò di brutto un tre secoli fa, ma io credo che adesso non la si trovi più; e comunque se la si trovasse non potremmo più digerirla, né per la musica né per lo scritto.

ARMADO

Me la farò riscrivere tutta daccapo, onde trovare in quella storia un precedente di gran peso da citar come esempio per la mia trasgressione. Fanciullo mio, io son cotto e stracotto di quella villanella che ho catturata nel parco con quel bifolco cervelluto di Melacotta. La giovincella merita molto.

BRUSCOLINO

(*a parte*) Come no, di venire frustata – però merita pure qualcuno migliore del mio principale.

ARMADO

Cantami qualche cosa, fringuellino. Il mio spirito fassi pesante pel fardello d'amore.

BRUSCOLINO

(*a parte*) E c'è da stupirne assai, visto che sbava per una monella così leggera.

ARMADO

Cantami, ti ripeto.

BRUSCOLINO

Un po' di pazienza oh, aspettate che passi questa brigata.

Entrano Intronato, Melacotta e Giachenetta.

INTRONATO

Eccellenza, il Duca vi fa preghiera di far da carceriere a questo qua, Melacotta; e non gli dovete permettere di procurarsi piacere né dispiacere, visto che deve digiunare tre giorni per una settimana. Questa madamigella qua io la devo tenere in bosco, dove che l'è addetta al servizio di spillare le vacche. Ogni bene a vossignoria.

ARMADO

(*a parte*) Qua va a finire che mi tradisco arrossendo. Pulzella...

GIACHENETTA
Uomo.

ARMADO
Verrò a visitarti nel casotto di caccia.

GIACHENETTA
L’è qua a due passi.

ARMADO
Io so bene dov’è situato.

GIACHENETTA
Gesù come siete saggio!

ARMADO
Ti dirò ciò che non t’aspetti.

GIACHENETTA
Con quella faccia?

ARMADO
Io sonmi cotto di te.

GIACHENETTA
Ve l’ho già sentito dire.

ARMADO
E con ciò statti bene.

GIACHENETTA
Il bel tempo vi meni.

INTRONATO

Giachenetta, spicciati, andiamo!

Escono Intronato e Giachenetta.

ARMADO

Villanzone, farémoti stare a bocca vacante prima di condonarti li crimini tuoi.

MELACOTTA

Monsignore, io spero soltanto di poterlo fare a pancia piena.

ARMADO

Verrai punito molto pesantemente.

MELACOTTA

Allora sarovvi più obbligato dei vostri servi, che sono pagati molto leggermente.

ARMADO

Porta via questo delinquente, mettilo sotto chiave.

BRUSCOLINO

Forza, furfante trasgressore, datti una mossa!

MELACOTTA

Sotto chiave no, signorino. Digiunerò a piede libero.

BRUSCOLINO

Gnornò, saresti libero di farcela sotto il naso. Devi andare in guardina.

MELACOTTA

Ebbene, se mai rivedrò i bei giorni di desolazione che ho già veduti, qualcuno l’avrà da vedere...

BRUSCOLINO

Cosa vedrà qualcuno?

MELACOTTA

No, niente, padron Bruscolino, nient’altro che quello su cui posa gli occhi. Ai carcerati non tocca star troppo zitti nelle loro parole, percui non dico niente. Graziaddio io piglio uno scazzo come non pochi, percui so starmene zitto e buono.

Escono Bruscolino e Melacotta.

ARMADO

Io adoro persino il terriccio, roba vile, su cui la di lei ciabatta, roba ancora più vile, sospinta dal suo piè ch’è vilissima cosa, incede. Amando sarò spergiuro, il che l’è una gran prova di falsità. E come può essere amor sincero, l’amore che viene intrapreso con animo menzognero? L’amore è un diavoletto custode, l’Amore è il diavolo stesso, non c’è angelo con le corna tranne l’Amore. Ma pure Sansone fu tentato, ed era il più forzuto di tutti; e Salomone anche lui si prese la cotta, e aveva un cervello che non vi conto. Il dardo senza barbigli di Cupido fu troppo possente persino per la clava d’un Ercole, percui l’ha troppi vantaggi sullo spadone d’uno spagnolo. Né mi servirà alla bisogna appellarmi alla prima e alla seconda causa; se ne fotte della passata, del codice de’ duellanti non gliene importa un corno. Ha la sfortuna d’esser chiamato fanciullo, ma la sua gloria l’è di soggiogare i maschioni. Addio dunque, coraggio! Arrugginisci o mio acciaro! Stattene muto tamburo mio. Il vostro padrone ha preso una cotta; proprio così, egli ama. Assistimi tu, uno qualunque de’ numi estemporanei della rima, ch’io certamente darommi tutto a’ sonetti. Aguzzati, mio talento. Attacca a scrivere, penna. Mi vo’ versare in interi volumi in folio.[13]

Esce.

ATTO II[14] EN

Scena I EN

Entrano la Principessa di Francia, Rosalina, Maria e Caterina, con Boyet e altri due baroni del seguito.

BOYET

Signora, convocate ora i migliori
spiriti che v'assistono. Pensate
quale persona vostro padre manda,
a chi la manda, e con quale ambasciata:
voi, agli occhi del mondo fanciulla senza eguali,
per negoziare con il solo erede
d'ogni umana virtù, l'impareggiato
re di Navarra; ed il vostro argomento
niente di men che l'Aquitania, dote
degna d'una regina. Siate ora generosa
di tutta questa vostra rara grazia
come Natura fu nel farla rara
quando ne deprivò quant'altri al mondo
per riversarla, prodiga, in voi sola.

PRINCIPESSA

Mio buon Boyet, la mia beltà è modesta,
epperò non le servono gli svolazzi lucenti
di questa vostra lode. La bellezza
è comprata dall'occhio che la giudica,
non viene offerta in vile parlamento
di lingue bottegaie. Io sono meno fiera
nel sentirvi cantare le mie lodi

di quanto voi non siate assai voglioso
d’esser stimato saggio nello spendere
il vostro ingegno per lodare il mio.
Ma ora, a chi m’insegna cosa fare,
do da fare qualcosa. Certo non siete ignaro,
caro Boyet, che la fama indiscreta
va spargendo dovunque la voce che il Navarra
ha fatto voto che finquando i suoi
studi laboriosi abbiano consumato
tre anni, mai nessuna donna possa
accostar la sua corte silenziosa.
Dunque ci sembra cosa necessaria,
prima di superare quei cancelli proibiti,
sapere cosa gli garbi; e a tale scopo,
certe del vostro merito, abbiamo scelto voi
come il nostro avvocato più equo e persuasivo.
Ditegli che la figlia del Sovrano di Francia,
cercando un pronto accordo su quistioni di peso,
sollecita un colloquio con sua grazia in persona.
Andate prontamente a dirgli questo, mentre
noi attenderemo, in guisa
d’umili postulanti, il suo alto volere.

BOYET

Vado ben volentieri, anzi ne sono fiero.

PRINCIPESSA

Chi è fiero come voi andrà sempre con zelo.

Esce Boyet.

Miei gentili baroni, chi son questi signori
che col Duca virtuoso han fatto voto?

PRIMO BARONE

Uno è il signor di Longaville.

PRINCIPESSA

E chi
fra di voi lo conosce?

MARIA

Signora, io lo conosco.
A una festa di nozze, tenute in Normandia,
tra il signore di Perigord e la bella
erede di Jacques Falconbridge,
ho incontrato il signor di Longaville.
Uomo di doti eccelse egli è stimato:
famoso nelle armi, nelle arti versato.
Mai che gli venga male ciò che vuol fare bene.
L'unica macchia sopra lo splendore
di tanta virtù – se vernice virtuosa
può sporcarsi di macchia – è un'arguzia tagliente,
abbinata a un volere un po' troppo smussato,
sicché la lama taglia, e il suo volere
vuole sempre non risparmiare alcuno
che gli capiti a tiro.

PRINCIPESSA

Uno di quei baroni
mordaci e buontemponi, direi – non è così?

MARIA

Lo dice soprattutto chi meglio ne conosce
il modo di fare.

PRINCIPESSA

Questi begl'ingegni
hanno la vita corta, sfioriscono nel crescere.
E gli altri due?

CATERINA

Il giovane Dumaine
è un uomo di qualità. Chiunque ami virtù

l’ama per le virtù che possiede. Ma è capace,
quasi ignorando il male, di fare molto male,
perché ha il talento di far bello il brutto,
e forma tale da attirar le grazie
altrui, anche se non avesse
alcun ingegno. Lo vidi una volta
dal duca di Alençon; ed assai poco
di quel bene ch’io vidi riferisco
dicendovi del suo gran merito.

ROSALINA

Se m’hanno detto il vero, quella volta
c’era con lui un altro di costoro
che studiano. Lo chiamano Bruno,[15]
ma un uomo più gioviale, dentro i limiti
d’un’allegria decente, non mi ha mai
intrattenuta un’ora a conversare.
L’occhio gli dà lo spunto per l’arguzia,
ché ogni oggetto che l’occhio coglie, l’altra
lo volta in uno scherzo esilarante
che, svolgendo l’idea, la sua lingua garbata
rende in parole così giuste e amabili,
che i grandi, per sentirlo, trascurano gl’impegni,
e l’udito dei giovani resta tutto incantato,
così dolce e fluente è il suo parlare.

PRINCIPESSA

Dio benedica le mie damigelle!
Son tutte innamorate, forse, che ciascuna
ha addobbato il suo uomo di sì tanti
fastosi ornati di lode?

PRIMO BARONE

Ecco, torna Boyet.

Entra Boyet.

PRINCIPESSA

Dunque ci si riceve, monsignore?

BOYET

Navarra già sapeva del vostro arrivo, e lui
e i compagni di voto erano già sul punto
di venire a incontrarvi, mia nobile signora,
prima ch'io li vedessi. Ma, per domine,
ecco quanto ho appurato: è sua intenzione
di lasciarvi attendata qui sui prati,
come chi venga ad assediar la corte,
piuttosto che cercare una qualche dispensa
dal voto, per ricevervi nella reggia deserta.
Eccolo qua, il Navarra.

Entrano il Re, Berowne, Longaville e Dumaine.

RE

Mia bella Principessa, benvenuta
a questa corte.

PRINCIPESSA

Il "bella" ve lo restituisco, e il "benvenuta" non è cosa ch'io m'abbia, ancora. Il tetto di questa reggia è troppo alto per essere vostro, e un benvenuto a dei campi aperti è troppo vile per essere mio.

RE

Sarete benvenuta, signora, alla mia corte.

PRINCIPESSA

Lo sarò allora. Conducetemi a corte.

RE

Ascoltate, signora. Ho fatto un giuramento...

PRINCIPESSA

Nostra Signora aiuti monsignore!
Diventerà spergiuro.

RE

Per tutto il mondo, no!
Bella signora, non per mio volere.

PRINCIPESSA

Ma sì, sarà la vostra volontà
ad infrangere il voto, lei e null'altro.

RE

La vostra signoria
non sa di che si tratti.

PRINCIPESSA

Se vostra signoria
non lo sapesse lei, sarebbe un'ignoranza
ben saggia, mentre adesso il suo saperlo
risulterà ignoranza. Sento che vostra grazia
ha rinnegato l'ospitalità.
Tenere il giuramento, monsignore,
è peccato mortale, ed è peccato
romperlo.
Ma perdonatemi, sono temeraria:
mal mi s'addice fare la lezione
a chi dà lezioni.
Degnatevi di leggere perché son qui, e datemi
una risposta rapida su quanto v'è richiesto.

Porge al Re un foglio.

RE

Signora mia, se posso, io vo' darla al più presto.

PRINCIPESSA

La darete più presto, sì, per farmene andare.
Voi sarete spergiuro se mi fate restare.

Il Re legge.
Berowne e Rosalina conversano a parte.[16]

BEROWNE
Madonna, io raccomandovi al mio cuore.

ROSALINA
Oh sì, vi prego, fatela questa raccomandazione. Mi piacerebbe vederlo, il cuoricino.

BEROWNE
Vorrei che lo sentiste, come geme.

ROSALINA
Perché, è malato quel pazzerello?

BEROWNE
Malato di cuore.

ROSALINA
Poverino, provate a fargli un salasso.

BEROWNE
Credete che gli farebbe bene?

ROSALINA
Sì, per quanto ne sappia di medicina.

BEROWNE
Volete provare a pungerlo con gli occhi?

ROSALINA

Non point, col mio pugnale.

BEROWNE

O ben, Dio ti protegga!

ROSALINA

Ed eviti a voi di vivere troppo a lungo.[17]

BEROWNE

Beh, ringraziarvi sarebbe troppo lungo.

S'allontana.

RE

Signora, qui vostro padre afferma
di averci rimborsate centomila corone,
che sono la metà soltanto della somma
sborsata già da mio padre per le guerre di Francia.
Ora, pur ammettendo che nostro padre, o noi –
però né l'uno né l'altro, questa è la verità –
avessimo avuto il rimborso, restano ancora
da pagarci altre centomila, a garanzia delle quali
noi teniamo in possesso parte dell'Aquitania,
sebbene non si stimi che valga tanto.
Se dunque il re vostro padre restituirà
almeno la metà che è ancora dovuta,
rinunceremo ai diritti sull'Aquitania,
restando buoni amici di sua maestà.
Ma questo, sembra, lui non ha intenzione di fare,
anzi da noi pretende un pagamento
di altre centomila, e non chiede affatto
di riavere il possesso dell'Aquitania,
sborsando, lui a noi, centomila corone.
Noi, quella terra, la ridaremmo via,
preferendo la somma prestata da nostro padre
piuttosto che l'Aquitania, mutilata com'è.

Perciò, cara Principessa, se le sue richieste
non fossero così prive di raziocinio,
la vostra beltà farebbe cederci il cuore,
anche contro una parte delle mie giuste ragioni,
e tornereste in Francia con piena soddisfazione.

PRINCIPESSA

Voi fate al re mio padre un grave torto,
e un torto anche alla fama del vostro nome,
se non volete ammettere d'avere ricevuto
ciò che è stato pagato con grande lealtà. [18]

RE

Io vi assicuro, non mi risulta affatto;
e se potete provarmelo, restituisco la somma,
o cedo l'Aquitania.

PRINCIPESSA

Vi prendiamo in parola.
Boyet, voi potete, nevvero, mostrare le quietanze
per tale somma, avute dai funzionari
di re Carlo suo padre.

RE

Fatemele vedere.

BOYET

Con vostra licenza, mia signora, il plico
che contiene codeste ed altre carte
sigillate, non è ancora arrivato.
Potrete visionarle domani.

RE

E tanto
mi basta. Rivediamoci, e in questa nuova occasione

saprò piegarmi ad ogni tua nobile ragione.
Intanto, ora ricevi da me quel benvenuto
che l'onore, ma senza venir meno all'onore,
può offrire al tuo gran merito. Se varcare
i miei cancelli è illecito, mia bella Principessa,
qui, all'esterno, voi avrete un'accoglienza
che vi farà sentire accolta nel mio cuore,
anche se vi si nega l'accesso alla mia casa.
La vostra gentilezza mi scusi. State bene.
Domani torneremo a farvi visita.

PRINCIPESSA

Salute a vostra grazia, e desideri pii.

RE

Per te come per me, dovunque mai tu sia.

Escono il Re, Berowne, Longaville e Dumaine.

Rientra Dumaine.[19]

DUMAINE

Di grazia, una parola. Chi è quella dama, signore?

BOYET

L'erede di Alençon, Caterina di nome.

DUMAINE

Bella ragazza. Salve a voi, Monsieur.

Esce.

Entra Longaville.

LONGAVILLE

Una parola, di grazia. Chi è quella dama in bianco?

BOYET

Una donna, ogni volta che la luce non manchi.

LONGAVILLE

Un po’ lucciola, forse. Ma il nome vorrei avere.

BOYET

Ne ha uno solo. Volerlo non istarebbe bene.

LONGAVILLE

Scusate, di chi è figlia?

BOYET

Dicon, di mamma sua.

LONGAVILLE

Alla barba che avete tanta buona fortuna!

BOYET

Nessuna offesa, signore.
È coerede di Falconbridge.

LONGAVILLE

La mia rabbia è sospesa.
È una donna dolcissima.

BOYET

Signore mio, sarà probabilissimo.

Esce Longaville.

Entra Berowne.

BEROWNE

La dama col cappello, come si chiama?

BOYET

Si chiama Rosalina, così càpita.

BEROWNE

È maritata, o meno?

BOYET

Col suo capriccio, sere, o più o meno.

BEROWNE

Benvenuto alla corte, Monsieur! Bene arrivato.

BOYET

Il benvenuto a me, e a voi il bene andato.

Esce Berowne.

MARIA

Quest'ultimo è Birùn, il baron testa matta.
Non dice una parola che non la sia una baia.

BOYET

Ed ogni baia è solo una baiata.

PRINCIPESSA

Avete fatto bene a dar pan per focaccia.

BOYET

M'andava di abbordarlo come a lui di darmi caccia.

CATERINA

Per le marette! Due montoni in foia!

BOYET

E perché non “pontoni”? Mio soave agnellino,
non montone se non per brucare quel tuo bocchino.

CATERINA

Voi montone ed io prato. Finisce qui l’invenzione?

BOYET

Purché mi diate pascolo.

Tenta di baciarla.

CATERINA

Ah no, gentil bestione.
Le mie labbra son dei prati, ma non dei prati comuni.[20]

BOYET

E a chi appartengono allora?

CATERINA

A me e alle mie fortune.

PRINCIPESSA

Le solite schermaglie tra persone di buon acume.
Ma fate la pace, cari. Questa guerra civile è adatta
col Navarra e i suoi sgobboni. Qui è davvero sprecata.

BOYET

Se l’acume del mio sguardo, che di rado prende abbaglio
sulla muta eloquenza del cuore di cui l’occhio è lo spiraglio
non m’inganna, quel Navarra s’è pigliato l’infezione.

PRINCIPESSA

Di che male?

BOYET

Di ciò che noi amanti chiamiamo mal d’amore.

PRINCIPESSA

Sù, dite le vostre ragioni.

BOYET

Ma via, tutte le sue funzioni s’erano messe in ritiro
nella corte dell’occhio, sbirciando per il desìo.
Il cuore, come un’agata con la vostra figura impressa,
n’era superbo, e la superbia veniva dall’occhio espressa.
La lingua, tutta impaziente di parlare e non veder nulla,
incespicava, smaniosa di tramutarsi in pupilla.
Tutti i sensi si erano chiusi nel solo senso della vista,
per sentire solo ammirando la più bella che esista.
E mi pareva che si fossero tutti stretti nel globo oculare,
come gioielli sottovetro che solo un principe può comprare;
e che offrendo il loro valore da sotto quel cristallo
vi adescano, che li compriate e portiate via passando.
Lo stesso margine del suo viso postillava la meraviglia,
sì che tutti leggevan chiaro gli occhi appesi alle vostre ciglia.
Io v’assicuro l’Aquitania, e tutto ciò di cui lui è signore,
se gli darete, per amor mio, un solo bacino d’amore.

PRINCIPESSA

Via, torniamo nella mia tenda. Boyet è in vena di scherzare.

BOYET

No, solo in vena di dire ciò che l’occhio ha potuto afferrare.
Ho soltanto mutato in bocca quei suoi occhi, e alla sua vista
ho aggiunto una lingua la quale, lo so bene, non ci depista.

MARIA

Va’! Sei un vecchio ruffiano, a parole sei un artista.

CATERINA

Boyet è il nonno di Cupido, è da lui che sa tutto quanto.

ROSALINA

Allora Venere è tutta sua mama; il babbo l'è proprio racchio.

BOYET

Volete ascoltarmi, teste matte?

MARIA

No.

BOYET

Allora guardare almeno?

MARIA

Certo, la via per andar via.

BOYET

Troppo duro tenervi dietro.

Escono.

ATTO III EN

Scena I EN

Entrano Armado e Bruscolino.

ARMADO

Gorgheggia, fringuellino: appassionami il senso dell’udito.

BRUSCOLINO

(*canta*) *Quand Colinelle...* [21]

ARMADO

Oh aria soave! Vai, tenerezza degli anni tuoi, piglia cotesta chiave, tirami fuori quel buzzurro e portalo qui festinatamente. Lo vo’ impiegare per addurre una lettera alla mia bella.

BRUSCOLINO

Capo, volete sedurla con un trescone francese?

ARMADO

Che intendi dire? Dovrei trescare alla francese?

BRUSCOLINO

No di certo, mio capoccia ed uomo universale; volevo dire canticchiare una giga in punta di lingua, improvvisar su quella duo passettini di danza, assecondarla levando al cielo il bianco degli occhi, sospirare una nota e una nota cantare, tratto a tratto tenendola in gola come se nel cantar d’amore inghiottiste l’amore, a tratto nel naso come se annusando l’amore sniffaste l’amore, col cappello a

pensilina sulla bottega degli occhi, le braccia conserte sul giustacuore stretto sul ventre smilzo come un coniglio allo spiedo, o le mani in tasca a mò dei vecchi ritratti; e senza mai tenere troppo a lungo un solo motivo, ma qualche battuta e via. Queste son le finezze, queste sono le sprezzature, son queste le cose che ti fanno cascare ai piedi le belle figliole, che ci cascherebboro volentieri anche senza; le cose che danno ai gentiluomini un vero tocco di classe – sentite che classe signori del pubblico? – dico a quelli che di più tengono a cuore coteste cose.

ARMADO

Urca ma com'è che ti sei fatto tutto sto *savoir faire*?

BRUSCOLINO

Con un baiocco d'osservazione.

ARMADO

Ma guarda un po', ma guarda tu...

BRUSCOLINO

"E della cavallina chi si ricorda più?"

ARMADO

Lo chiami "cavallina" il mio dolce amore?

BRUSCOLINO

No capo. La cavallina non è che una puledra, (*a parte*) e la vostra bella l'è forse una rozza sfiancata. (*A lui*) Ma l'amor vostro l'avete dimenticato?

ARMADO

Beh, l'avevo quasi.

BRUSCOLINO

Scolaretto negligente! Lo dovete imparare a memoria.

ARMADO

Nella sacra memoria del mio cuore, minuzzolo mio.

BRUSCOLINO

E pure fuori del cuore, capo. Tutt’e tre le alternative ve le posso dimostrare.

ARMADO

Cos’è che mi puoi dimostrare?

BRUSCOLINO

Che sono un uomo, se riesco a vivere un po’ di più; e vi dimostro all’istante questi “a memoria”, questi “nel cuore” e “fuori del cuore”. “A memoria” l’amate perché non potete stringerla al cuore; “nel cuore” l’amate perché il cuore è cotto di lei; e “fuori del cuore” perché siete proprio scorato per non potervela fare.

ARMADO

È vero, io son tutt’e tre queste cose.

BRUSCOLINO

E tre volte tante, e allo stesso tempo siete un nulla assoluto.

ARMADO

Portami quel cafone, mi deve recapitare una lettera.

BRUSCOLINO

Che perfetta combinazione! Un cavallo che fa da ambasciatore a un somaro.

ARMADO

Ehi, ehi, che vuoi dire?

BRUSCOLINO

Per la Monna, capoccia mio, voglio solo dire che dovete mandare l’asino sul cavallo, perché ha il passo d’un lumacone. Ma ora vado.

ARMADO

Vai, vai! La strada è corta.

BRUSCOLINO

Vò ratto come il piombo, messere.

ARMADO

Che altro t'inventi, testolina pizzuta che non sei altro? Il piombo non è un metallo pesante, lento e intronato?

BRUSCOLINO

Minime, signor mio, o piuttosto signornò.

ARMADO

Io dico che il piombo è lento, perdio!

BRUSCOLINO

Siete un poco azzardato a dirlo, io dico di no.
È forse lento il piombo sparato da un cannone?

ARMADO

Bel fumo di retorica, o santo diavolone!
Mi piglia per un cannone, e lui si crede che sia
la palla. Ti sparo sul villico.

BRUSCOLINO

Fate bum! E io volo via.

Esce.

ARMADO

Acutissimo giovenale! Quale colta e agile grazia!
Caro cielo, col tuo permesso ti dovrò sospirare in faccia.
O sarvatica melanconia, il valor mio ti cede il posto.
E il mio araldo è già di ritorno.

Entrano Bruscolino e Melacotta.

BRUSCOLINO

Salve, capo, che meraviglia! Una mela s'è rotta una chiappa.

ARMADO

Altri rompicapi e sciarade! Spiégati, via! Attacca.

MELACOTTA

Ma che domine di sciroppi, che rompicapi e spiegazzamenti! Sia chiaro, con me niente sugo di salvia dalla tua sacca di ciarlatano! Piantaggine, signor mio, un buon impiastro di petacciola e basta! Niente spiegazzamenti, niente stiracchiamenti, niente salvia messere, solo un po' d'erba e basta!

ARMADO

Per la mia anima virtuosa, tu mi forzi alle risa! Oh la tua castroneria, oh la mia milza! L'enfiarsi de' miei polmoni mi coarta a un ridicolo riso! Ah perdonatemi, stelle! Questo sconsiderato non ti piglia "salve" per salvia, e la parola "spiegazioni" per uno stiracchiamento?

BRUSCOLINO

Ma perché, forse che i saggi la pensano diversamente? Cos'altro è una spiegazione, se non uno stiracchiamento?

ARMADO

No, ragazzo: l'è un epilogo, o un discorso per chiarire
qualcosa d'oscuro che precede e ci è scappato di dire.
Facciamo un esempio:[22]
La volpe, l'ape e lo scimpanzé
stavan sempre a brigare, perch'erano in tre.
Questa è la parabola. Adesso viene la spiegazione, l'*envoy*...

BRUSCOLINO

Un momento, l'*envoy* ce lo metto io. Dite di nuovo la parabola.

ARMADO

La volpe, l’ape e lo scimpanzé
stavan sempre a far briga, perch’erano in tre.

BRUSCOLINO

Fin quando l’ochetta uscì sullo spiazzo,
e la zuffa finì perch’erano in quattro.

Ora son io che comincio con la vostra parabola, e voi fate seguito col mio *envoy*.

La volpe, l’ape e lo scimpanzé
stavan sempre a brigare, perch’erano in tre.

ARMADO

Fin quando l’ochetta uscì sullo spiazzo,
e la zuffa finì perch’erano in quattro.

BRUSCOLINO

È un ottimo *envoy* che finisce con l’*oie*. Che cosa vorreste di più?

MELACOTTA

Ostia! Il piccolo l’ha incastrato con l’oca, chiaro e tondo.
Capo, se l’oca è grassa hai speso bene il tuo soldo.
Per vendere bene ci vuol furbizia e gioco di passa passa.
Vediamo sto anvuà: l’è grasso – e pure l’oca l’è grassa.

ARMADO

Venite, venite qua. La discussione com’è cominciata?

BRUSCOLINO

Dicendo che ’na melacotta s’era sbucciata la fiancata.
E poi avete chiesto l’*envoy*.

MELACOTTA

Esatto, ed io v’ho chiesto il decotto di petacciola – la discussione s’è avviata in questa maniera; appoi fece seguito sto minuzzolo col suo anvuà bell’e grasso, e l’oca che vi siete comprata – e l’è qua che v’ha buggerato.

ARMADO

Ma spiegami un po’, com’è che ha fatto la melacotta ad acciaccarsi uno stinco?

BRUSCOLINO

Mò ve lo spiego con chiarezza e senso.

MELACOTTA

Ma va là, moscerino, tu non lo senti mica il bruciore che sento io. Lo dico io l’anvuà:

Io Melacotta, correndo fuori mentre che stavo dentro tranquillo
ho inciampato sulla soglia e mi son mezzo rotto lo stinco.

ARMADO

Bene, figlioli, di questa materia non ne parliamo più.

MELACOTTA

Finché non ci sarà altra materia nel mio stinco.

ARMADO

Animo, sù, Melacotta, che ora ti affrancherò.

MELACOTTA

Forza, maritatemi con una certa Franca! Però mi par d’annusare qualche anvuà, qualche ochetta che ci cova drento.[23]

ARMADO

Per l’animuccia mia, voglio solo dire che ti metto in libertà, che affranco la tua persona. Tu eri murato drento, costipato, astretto e occluso.

MELACOTTA

Esatto, e ora vossìa sarà la mia purga e mi darà la sciolta.

ARMADO

Ti do la libertà, ti tolgo dalla galera, e al posto di quella non t’impongo altro che

questo (*gli dà una lettera*): récami questo significante alla contadinella Giachenetta. Eccoti la remunerazione (*gli dà una moneta*) dacché la miglior custodia dell'onor mio è nel remunerare i miei dipendenti. Séguimi, Bruscolino.

BRUSCOLINO

Vi seguo come la prossima puntata. Signor Melacotta, addio.

Escono Armado e Bruscolino.

MELACOTTA

Addio, mia dolce oncia di carne umana, addio mio fine giuderellino! E ora diamo un'occhiata alla sua remunerazione. "Remunerazione"! Ora capisco, è la parola latina per dire tre baiocchi. Tre baiocchi – remunerazione. "Ehi tu, quanto spendo per sta fettuccia?" "Un picciolo." "No, ti do una remunerazione." Beh, la cosa funziona! "Remunerazione"! Per la Peppa, l'è un nome assai meglio d'una corona franciosa. Mai più vorrò accattare o vendere qualche cosa senza usare cotesta parola.

Entra Berowne.

BEROWNE

Mio caro birbone, sono felicissimo d'averti intoppato.

MELACOTTA

Ditemi per cortesia, vostr'eccellenza, quanta fettuccia color carne di suora si può comprare con una remunerazione?

BEROWNE

Che caspita è questa remunerazione?

MELACOTTA

Per la Mariola, signore, l'è mezzo baiocco e un picciolo.

BEROWNE

Beh allora, sono tre piccioli di fettuccia.

MELACOTTA

Grazie mille a vossìa. E Iddio v'accompagni.

BEROWNE

Aspetta, manigoldo. Ho bisogno di te.
Se ci tieni al mio favore, cara birba mia,
fai per me questa cosa che ti chiedo per cortesia.

MELACOTTA

Quand'è che la volete fatta, monsignore?

BEROWNE

Questo pomeriggio.

MELACOTTA

La sarà fatta, signore. Statevi bene.

BEROWNE

Ma se non sai neanche di che si tratta.

MELACOTTA

Signore mio, lo saprò quando l'avrò fatta.

BEROWNE

Gaglioffo che non sei altro, lo devi sapere prima.

MELACOTTA

Verrò da vossignoria domani di prima mattina.

BEROWNE

La cosa va fatta sto pomeriggio.
Ascoltami bene, cafone, si tratta solo di questo:
la Principessa viene a caccia qui nel parco,
e nel suo seguito c'è una donna gentile;

quando le lingue sono soavi, pronunciano il suo nome,
e la chiamano Rosalina. Tu chiedi di lei,
e fa in modo di porre nella sua mano di neve
questa lettera sigillata.

Dà una lettera a Melacotta.

Ecco il tuo guiderdone. Va'.

Gli dà delle monete.

MELACOTTA

Oh guiderdone, o dolce guiderdone! Meglio d'una remunerazione – meglio per undici svanziche e un picciolo. Dolcissimo mio guidone! Monsignore, fò tutto alla perfezione. Guardone! Remunerazione!

Esce.

BEROWNE

Ed io stracotto, maledizione! [24]
Io che sono già stato la frusta dell'amore,
il vero fustigatore d'ogni sospiro scorato,
il critico, anzi lo sbirro del buon costume,
il maestro pedante che tiranneggia quel pupo
ch'è tanto più munifico d'un qualunque mortale!
E sto cosino piagnucoloso, bendato, orbo, capriccioso,
questo vecchio bebé, nano gigante, don Cupido,
reggente de' versi d'amore, signor delle mani al cuore,
unto monarca di sospiri e lagne,
sire di perdigiorno e malcontenti,
temuto principe delle fessurine
nelle sottane, re delle braghette,
unico imperatore e generale in capo
de' trottanti tutori della morale... Ah povero me!
Eccomi diventato il suo aiutante di campo,
eccomi qui a portare i suoi colori
come nastrini sul cerchio d'un saltimbanco!
Ma come! Io cotto? Io far la corte? Io cercar moglie?
Una donna, che è come un orologio tedesco,
sempre in riparazione, sempre fuori di sesto,
e che non va mai bene, lui che dovrebbe segnare il tempo,
se non perdendo tempo a badare che vada bene!

Peggio, anzi peggio di tutto, diventare spergiuro,
prendere la sbandata per la peggiore di tutt’e tre,
una fraschetta pallidina con la fronte di velluto,
che in faccia, al posto degli occhi, ha due palline di pece;
ma sì, perdinci, una monella capace di fare il fatto
anche se Argo fosse il suo eunuco e carceriere!
Ed io sospirare per lei, perdere sonno per lei,
dire giaculatorie per lei! Ma questo è un flagello
che Ser Cupido t’infligge, caro mio, perché trascuri
il suo minuscolo, terrificante, onnipossente imperio.
E sta bene, io amerò, scriverò e sospirerò,
pregherò e farò la corte, mi torcerò gemendo le braccia:
c’è chi deve amar la mia donna, e chi amare una qualche donnaccia.

Esce.

ATTO IV[25] EN

Scena I EN

Entrano la Principessa, Rosalina, Maria, Caterina, Boyet e altri due baroni del seguito, e un guardaboschi.

PRINCIPESSA

Era il Re che spronava così forte il suo cavallo
su per quell'erta ripida del colle?

PRIMO BARONE

Non lo so, ma non credo che fosse il Re.

PRINCIPESSA

Chiunque fosse, mostrava un animo rampante.
Bene, signori, oggi riceveremo il commiato,
e torneremo in Francia sabato. Amico mio
guardaboschi, qual è dunque il cespuglio
dove appostarci a fare gli assassini?

GUARDABOSCHI

Qui presso, proprio all'orlo del boschetto;
di là potete fare i più bei tiri.

PRINCIPESSA

Ringrazio la beltà! Io che tiro son bella,
ed è perciò che dici "i più bei tiri".

GUARDABOSCHI

Chiedo venia, signora, non intendevo questo.

PRINCIPESSA

Come, come? Mi lodi, e poi neghi il già detto?
O breve vanità! Non son bella? O dolore!

GUARDABOSCHI

Bella, signora, e come.

PRINCIPESSA

Via, ora non mi adulare!
Se non son bella, una lode non mi può render tale.
Qui, specchio mio, un regalo per essere stato schietto;
(Gli dà del denaro.)
di più non potrei fare: pago bene un brutto detto.

GUARDABOSCHI

Tutto quello che siete è bellezza e null'altro.

PRINCIPESSA

Ma guarda, la mia bellezza è salvata da ciò che ho fatto!
O eresia della bellezza, ben t'adatti al nostro tempo!
Chi fa regali, anche se brutto, vien giudicato bello.
Ma via, datemi l'arco! La pietà va ad ammazzare,
e allora il tirare bene vien giudicato male.
Io lo salvo così, il mio credito nel tirare:
se non ferisco, è la pietà che non me lo fa fare;
se invece ferisco lo fò per mostrare la mia bravura:
voglio uccidere non per uccidere ma per farci bella figura.
E senza dubbio è proprio così, parecchie volte
la gloria si fa colpevole di tanti delitti atroci,
quando, per le apparenze, per amore di fama o lode,
pieghiamo a queste passioni l'operato del nostro cuore;
come me, che solo per lode cerco adesso di spillare
il sangue del povero cervo, cui il mio cuore non vuole male.

BOYET

Che forse le mogli bisbetiche non sono tiranne su se stesse,
solo per aver lode, quando fan tutto per essere
signore dei loro signori?

PRINCIPESSA

Sì, solo per aver plauso, e sia pure da noi elargito
ad ogni signora che sottomette il marito.

Entra Melacotta.

BOYET

Ecco che arriva un membro della comunità.

MELACOTTA

Buon pomeriggio conceda a tutte il Patreterno! Chiedo venia, chi l'è qua la dama in capo?

PRINCIPESSA

Buonuomo, la puoi distinguere dalle altre che sono scapate.

MELACOTTA

Qual è insomma la dama più granda, la più alta?

PRINCIPESSA

Quella che l'è più in polpe e la più slanciata.

MELACOTTA

La più in polpe e slanciata? Propio così, il vero è il vero.
Se il vostro vitino, signora, fusse sottile come il mio ingegno,
la cinta di una di ste ragazze v'anderebbe a pennello.
Siete voi la dama in capo? La più polputa siete voi.

PRINCIPESSA

Che volete da noi, amico? Che possiamo fare per voi?

MELACOTTA

Qua ho una lettera di Ser Birùn ad una certa Rosalina.

PRINCIPESSA

Dammela, dammela! Ser Birùn è un mio amico di famiglia.

Prende la lettera.

Buon postino, aspetta più in là. Boyet, siete un ottimo scalco.
Apritemi questo cappone.

BOYET

Sono qui proprio per farlo.

Legge l'intestazione.

Ma questa lettera è uno sbaglio, qui non riguarda nessuno.
È indirizzata a Giachenetta.

PRINCIPESSA

La si legge lo stesso, giuro.
Voi spezzate il collo al sigillo, e faccia attenzione ognuna.

BOYET

(*legge*) *Pel firmamento, che tu sia bella è infallibilissimo; veritiero che sia venusta; il vero istesso che tu sia amabile. O tu più bella della beltà, più venusta che venustà, più vera del vero istesso, abbi commiserazione del tuo eroico vassallo. Il magnanimo, illustratissimo re Cofetua pose l'occhio sovra la perniciosa e indubitatissima accattona Zenelofona, ed era talmente regale da poter giustamente dire* Veni, vidi, vici, *che a sviscerarlo in lingua volgare – o vile e oscuro volgare! –* videlicet, *ei venne, vide e vinse. Ei venne, uno; vide, due; vinse, tre. Ma chi venne? Il re. Perché venne? Onde vedere. Perché mai vide? Per vincere. Ma a chi venne? All'accattona. Cosa vide? L'accattona. Chi mai vinse? L'accattona. La conclusione è la vittoria. Da parte di chi? Del re. La catturata s'è arricchita. Chi s'arricchisce? L'accattona. La catastrofe è un imeneo. Da parte di chi? Del re. No, da parte di ambo in uno, ovvero di uno in ambo. Io sono il re, ché così funziona il ragguaglio. Tu l'accattona, ché così ci*

attesta la tua bassezza. Ti ordinerò d'amarmi? Sarebbe facile farlo. Ti forzerò ad amare? Fare codesto io potrei. Ti chiederò di amarmi? Sicuro che lo farò. E cosa avrai in cambio dei tuoi stracci? Ricche vesti, toh. Dei tua titilli? Titoli. E di te stessa? Me. Laonde, in attesa d'un tuo riscontro, io profano le labia mie sul tuo piè, gli oculi miei sul tuo ritratto, e il cuore mio su tutte le tue contrade.

Tuo col più vivo impegno d'industrioso servigio,
Don Adriano de Armado

Così il Nemeo lion odi ruggire
contra di te, agnellino, che sei la sua rapina.
S'umile ai piedi suoi vorrai finire
ei smette la sua furia e al gioco inclina.
Resisti? Ma qual fine farai, o pover'anima?
Cibo per la sua rabbia, pasto per la su' tana.

PRINCIPESSA

Ma quale pennacchio tronfio ha mai scritto un tale sproloquio?
Che banderuola o gallo sul tetto? Avete udito migliore eloquio?

BOYET

O io mi sbaglio di brutto, oppure ricordo lo stile.

PRINCIPESSA

Oppure la vostra memoria ha già il fiato senile.

BOYET

Questo Armado è uno spagnolo che vive qui a corte, un pazzo,
un fantastico vantone, uno che serve da sollazzo
al principe e ai suoi sgobboni.

PRINCIPESSA

Ma dimmi un po', amicone.
Chi t'ha affidata la lettera?

MELACOTTA

Ve l'ho detto, il mio padrone.

PRINCIPESSA

E a chi dovevi portarla?

MELACOTTA

Dal signore alla signora.

PRINCIPESSA

Sì, ma da quale signore a quale signora?

MELACOTTA

Da sua eccellenza Birùn, mio padrone di mano larga,
ad una signora di Francia che Rosalina si chiama.

PRINCIPESSA

Ti sei sbagliato di lettera. Sù, signori, alla nostra posta.
(*A Rosalina*)
Cara, tieni la lettera. La tua verrà un'altra volta.[26]

Escono tutti, tranne Boyet, Rosalina, Maria e Melacotta.

BOYET

Chi è che vi punta? Chi è che vi punta?

ROSALINA

Dovrò dirvelo chiaro?

BOYET

Sì, mia America di bellezza.

ROSALINA

Ebbene, chi tiene l'arco.
Bella parata, no?

BOYET

La principessa va a caccia di corna, ma se voi vi sposate

quell’anno le corna non mancheranno, o ch’io muoia impiccato.
Bella frecciata, no?

ROSALINA

Bene, allora io sono l’arciera.

BOYET

E il vostro cervo chi è?

ROSALINA

A dirlo dalle corna, voi stesso. State via da me!
Bella botta davvero!

MARIA

Se v’azzuffate con lei, lei mira all’osso frontale.

BOYET

Ma lei stessa è colpita più in basso. Tiro bene o tiro male?

ROSALINA

Vuoi che ti ribatta con un vecchio adagio, ch’era già adulto quando il re Pipino di Francia non era che un ragazzetto, e che parla del fare centro?

BOYET

Purché io ti possa rispondere con una storiella altrettanto vetusta, che era già donna fatta quando Ginevra di Bretagna era una ragazzina, e che parla anch’essa del fare centro.

ROSALINA

Ma non lo sai fare, amico mio,
non lo sai fare, in verità.

BOYET

S’io non so farlo, s’io non so farlo,

se non so farlo, un altro saprà.

Esce Rosalina.

MELACOTTA

Per la Marana che spasso! E che accordo nel darci dentro!

MARIA

Un tiro in buca mirabile. Tutt'e due han fatto centro.

BOYET

In buca! L'avete sentita? Adopera il termine esatto!
Mettiamoci il chiodo dentro, e l'affare è bell'e fatto.

MARIA

Tirate largo, troppo a manca! In verità siete fuori forma.

MELACOTTA

Se lui non si fa sotto non farà mai la bisogna.

BOYET

S'io sono fuori forma, forse è in forma la vostra manina.

MELACOTTA

Certo, se spacca il chiodo, fa una bella spruzzatina.

MARIA

Via, via, parlate grasso, vi s'insudicia la bocca.

MELACOTTA

Col chiodo ci sa far troppo. Avanti, sfidatela a bocce.

BOYET

Temo troppi strofinamenti. Buona notte, mio buon allocco.

Escono Boyet e Maria.

MELACOTTA

All'anima mia! Un vero bifolco, uno zotico semplicione!
Dio Gesù! Le donne ed io gli abbiamo dato una bella lezione!
Affemìa! Che scherzi magnifici, che squisite finezze volgari,
quando sborrano via così lisce, così oscene, così naturali.
C'è poi l'Armado – ah quello! è un tipetto che l'è uno schianto!
Dovreste vederlo far strada a una donna, e reggerle il ventaglio!
O mandar baci sulla mano! E con che garbo ti scuoia i santi!
E quel suo paggio dall'altro canto, che manciata di spiritosaggini!
Ah, Dominiddio sia lodato, l'è un moschino così toccante!

Grida di dentro.

Oilà, al cervo, al cervo! [27]

Esce.

Scena II[28] EN

Entrano Oloferne, Don Natalino e Intronato.

DON NATALINO

Svago degno d'assai rispetto, davvero, e svolto sotto l'egida d'una pretta coscienza.

OLOFERNE

Il cervo l'era, come sapete, d'ottimo sangue, *sanguis*, maturo come il pomo di paradiso, che ora pende come un gioiello dall'orecchia del *coelum*, cielo, firmamento, volta celeste, e tutt'a un tratto ti casca come mela sarvatica sovra la faccia di *terra*, suolo, terreno, globo terracqueo.

DON NATALINO

Davvero, mastro Oloferne, gli epiteti sono squisitamente variati, farina del sacco d'uno studioso per dire il meno; ma signor mio, io v'assicuro che si trattava d'un cervotto con le prime corna sul capo.

OLOFERNE

Haud credo, don Natalino.

INTRONATO

Gnornò che non era un alto redo, ma un cerbiatto d'anni dua.

OLOFERNE

O quanto mai barbara intrusione! Ma pure una sorta d'insinuazione, come può dirsi, *in via*, a mò di spiegazione, o come dire un modo di *fàcere*, di fare replicazione, o per dire meglio di *ostentare*, come si dice, di mostrare la sua propensione – secondo il suo modo indirozzato, disadorno, inesercitato, srifinito, diseducato, poco sfrondato oppure a dir meglio illetterato, o a dire ancor meglio incoltivato, di mutar di straforo il mio *haud credo* in un cervo cornuto.

INTRONATO

Io dissi che il cervo non era un alto grigio redo, ma solo un cerbiatto.

OLOFERNE

Candore a doppia cottura! *Bis coctus!*

O tu mostro dell'ignoranza, come deforme ti mostri!

DON NATALINO

Ei mai si nutrì di leccalecca che da un libro sian sfornati.

In altre parole come può dirsi, ei non ha mai magnato carta, mai bevuto inchiostro. Il suo comprendonio non è punto infarcito. È solo un animale, solo sensibile nelle sue parti più intronate.

E queste sterili piante ci son messe sott'occhio al fin che noi siam grati
– come siam noi di cuore e gusto – per i frutti a lui negati.
Come mai s'addirebbe a me stesso l'esser vano, indiscreto e babbione,
così mandarlo a scuola sarebbe voler istruire un coglione.
Ma *omne bene*, dico io, con quel vecchio Padre sapiente:
molti sopportano il brutto tempo, che non amano affatto il vento.

INTRONATO

Voialtri dua gente libresca, sapete dirmi col vostro ingegno,

chi alla nascita di Caino era d’un mese, che oggi non è più vecchio?

OLOFERNE

Dictynna, compare Intronato. Dictynna, compare mio.

INTRONATO

Cos’è sta Dictima?

DON NATALINO

È un nome di Febe, di Luna, insomma la luna.

OLOFERNE

La luna era vecchia d’un mese quando Adamo ne aveva non più,
e quando lui ebbe cent’anni ell’era d’un mese o poco più.
Pure se cambi i nomi ti funziona la mia allusione.

INTRONATO

Ma guarda un poco, l’è vero: cambio i nomi e ci è sempre la collusione.

OLOFERNE

Dio aiuti il tuo comprendonio! Ho detto: la mia allusione.

INTRONATO

Ed io ci dico che cambio i nomi, e c’è sempre la polluzione. Imperocché la luna non ha mai più d’un mese. E ci dico inoltre che l’era un cerbiatto quello che venne ucciso.

OLOFERNE

Don Natalino, ve la sentite d’udire un epitaffio estemporaneo sulla morte del cervo? E per far contento sto deficiente, chiamerò cerbiatto il cervo ucciso dalla Principessa.

DON NATALINO

Perge, buon maestro Oloferne, *perge*, purché abbiate la compiacenza di abrogare

le scurrilità.

OLOFERNE

Io vorrò usare alquante volte l'allitterazione, la qual denota una vena scorrevole.[29]

La principessa predace punse e prese un piacevole piccolo cervo;
qualcuno dice acerbo, e certo inacerbato dal dardo.
I cani fecer cagnara, e se stiracchi il cervo un cerbiatto salta dal cespo;
ma cervo, cervotto o cerbiatto, la gente comincia il chiasso.
Se il cervo raddoppia la C, ciò indica cervi cento,
e se ancor v'aggiungo una C, di cervi ne avrò dugento.

DON NATALINO

Ma guarda un po' che raro talento!

INTRONATO

Se sto talento vuol dire tallone, sto suo talento non merita altro che un bel colpo di tallone.

OLOFERNE

Questo mio è un dono di natura che ho, semplice semplice; è un folle spirito stravagante, pieno di forme, figure, profili, oggetti, idee, apprensioni, mozioni e revoluzioni. Codesti son generati nel ventricolo della memoria, nutriti nel grembo della *pia mater*, e sbrodolati al maturarsi dei tempi. Ma il dono funziona solo in quei che han l'ingegno affusolato, ed io ne dico mercé.

DON NATALINO

Messere mio, io ci dico mercé al Sommo Fattore che ci ha donato vossignoria, e similmente dorebbono fare i miei parrocchiani, dacché da vossia i lor figlioli sono bene istruiti, e le figliole si fanno pregne di scienza sotto di voi. Siete davvero un ottimo membro della comunità.

OLOFERNE

Mehercle! Se i loro figlioli han dell'ingegno, non gli mancherà nutrimento. E se le figliole ci sanno fare, potete contarci che glielo saprò inculcare. Ma *vir sapit*

qui pauca loquitur. Un’anima femminina viene a trovarci.

Entrano Giachenetta con una lettera, e Melacotta.

GIACHENETTA

Dio vi dia il buondì, messere il curato.

OLOFERNE

Messere il curato fa rima con penetrato, e se qualcheduno andrebbe penetrato qua chi sarebbe?

MELACOTTA

Per le Maremme, sor maestro di scuola, quello che più assomiglia a un barilotto.

OLOFERNE

Penetrare un barilotto! Buona scintilla d’arguzia in una zolla di fango, degna di far da acciarino, e vera perla da porci. Mi compiaccio, l’è buona davvero.

GIACHENETTA

Messer curato, pregovi leggermi questa lettera qua. Me l’ha data Melacotta, e me la manda don Armado. Vi prego proprio con calore, leggétemela.

OLOFERNE

Fauste precor gelida quando pecus omne sub umbra
ruminat...

e via dicendo.[30] Ah, vecchio buon Mantovano, io posso dire di te quel che dice il viatore di Venezia:

Venezia, Venezia,
chi non ti vede non ti prezia.

Ah vecchio Mantovano! Vecchio Mantovano! Colui che non t’assapora ei non t’adora. (*Canta*) Do, re, mi, sol, la, mi, fa. – Chiedo venia, messer curato, che contiene la epistola? O per meglio dire, come Orazio direbbe ne’ sua... ma come, all’anima mia, è in versi?

DON NATALINO

Messersì, e molto dotti.

OLOFERNE

Fate sentire una strofa, una stanza, un rigo. *Lege, domine*.

DON NATALINO

(*legge*)

Se amor fammi spergiuro, come giurare amore?
Ah mai durò una fede che a beltà non si lega!
A me stesso spergiuro, ti do per sempre il cuore;
Quercia mi fu il mio giuro, per te giunco che piègasi.
Lo studio lascia i libri, de' tuoi occhi fa pagina,
in essi son le gioie tutte che l'arte abbraccia.
Se la mira è il sapere, saper te sola bàstami,
ben dotta è quella lingua che le tue lodi traccia.
Tutta ignorante è l'anima che in te non ha stupore,
e il mio merito è questo, ammirar le tue lande.
L'occhio ha il lampo di Giove, il tuono la tua voce,
ch'è musica e calore, se d'ira non vibrante.
Celeste come sei, perdonami la fiacchezza
nel cantar lode al cielo con sì mortal favella!

OLOFERNE

Se non fate sentire gli apostrofi, vi fate sfuggire il ritmo. Lasciate ch'io sopravveda la canzonetta.

Prende la lettera.

Qua va bene solo la metrica; ma in quanto all'eleganza, alla scorrevolezza, e alla soave cadenza del carme, *caret*. Ovidio Nasone, lui ci sapeva fare, e invero perché 'Nasone' se non perché sapeva fiutare i fiori odorosi della fantasia, gli scatti dell'invenzione? *Imitari* è nulla di nulla. Lo fa il cane col suo padrone, la scimia col suo guardiano, e il cavallo bardato col suo cavaliere. Ma dite, mia vergine damigella, è stato questo a voi indirizzato?

GIACHENETTA

Messersì, da un certo Mossier Birùn, ch'è l'uno dei signori della Regina forastiera.

OLOFERNE

Fatemi un po' vedere la sovrascritta. (*legge*) *Alla nivea manina della stupenda madonna Rosalina.* Io vo' scrutare di nuovo l'intendimento della missiva, onde precisare colui che scrive alla persona cui viene scritto: *Il di Vossignoria in qualsivoglia servigio ch'ella mi possa chiedere, Berowne.* Don Natalino, questo Birùn è uno di quei che han fatto voto col Re, e qui ha composta un'epistola ad una seguace della Regina forastiera, la quale missiva per accidente ovver nel corso del suo viaggio ha presa la via sbagliata. Trotterella, dolcezza mia, e consegna sta carta nelle regali mani del Re; può avere parecchia rilevanza. Non perdere tempo co' convenevoli, ti dispenso dall'obbligo. Adieu.

GIACHENETTA

Buon Melacotta, accompagnami tu. Monsignore, Dio vi tuteli la vita.

MELACOTTA

Eccomi tutto a te, forosetta mia.

Escono Melacotta e Giachenetta.

DON NATALINO

Monsignore, avete fatto sta cosa nel timore d'Iddio, da omo assai devoto. E come disse quel Padre...

OLOFERNE

Don Natalino, lasciamoli stare sti Padri, ch'io temo quei pennoncelli che ognuno dipinge a piacer suo.[31] Ma per tornare a quei versi: davvero vi son piaciuti, don Natalino?

DON NATALINO

Ottimi veramente per la calligrafia.

OLOFERNE

Io vò a desinare oggi a casa del padre d'un certo scolare mio. Se prima del pasto voleste compiacervi di santificare la mensa con un deograzias, io in forza del privilegio di cui godo co' genitori del sovradetto naccherino o scolare, vi garantisco il *benvenuto*. E lì vi dimostrerò che quei versi son molto incolti, né

insaporiti di poesia, né d'arguzia o invenzione. Onoratemi della vostra compagnia.

DON NATALINO

E ve ne dico mercé per giunta, dacché, come dice il testo, la compagnia è la felicità della vita.

OLOFERNE

E di sicuro il testo dice molto infallibilmente la parola decisiva. (*A Intronato*) Invito anche voi, messere; non mi direte di no. *Pauca verba*. Andiamo! I signori se la spassano a caccia, e pure noi ci piglieremo le nostre distrazioni.

Escono.

Scena III[32] EN

Entra Berowne, solo, con un foglio in mano.

BEROWNE

(*legge*)

Il Re va a caccia del cervo,
io di me stesso...

Hanno teso una rete; sono irretito in pégola – a insozzarmi di pece. "Insozzare" – che sporca parola! Bene, accòmodati pure, dolore, così mi si dice che ha detto quel buffone, e così dico io – il buffone che sono. Come logica non fa grinze, intelligentone! Per Domineddio, questo Amore è un pazzo furioso, come Aiace: ammazza le pecore, ammazza me. Sono una pecora. Un'altra prova di ferro a mio favore! Io non mi voglio prendere questa cotta, mi impicchino se lo fò! Per l'anima mia, non amerò. Ah, ma i suoi occhi! Per la luce del dì, non fosse per i suoi occhi non sarei mica innamorato – sì, per tutti e due i suoi occhi. Ecco, non fò altro al mondo che mentire, e mentire per la gola. Per il cielo, io amo, e l'amore m'ha insegnato a far le rime, e ad essere scorbacchiato; ed eccolo qua un bel saggio dei miei versi, ed eccola qua la mia depressione. Beh, uno dei miei sonetti lei l'ha già ricevuto. L'ha portato quel buzzurro, l'ha mandato un buffone, e la bella l'ha avuto: caro buzzurro, più caro buffone, carissima bellezza! Malnaggia, la cosa non mi darebbe il minimo pensiero se pure gli altri

si trovassero impegolati. Ma guarda, ne arriva uno con un foglio in mano. Iddio gli faccia la grazia di farsi scappare una lagna!

Si nasconde.

Entra il Re con un foglio.

RE

Aimè!

BEROWNE

Beccato, per le messe! Procedi, dolce Cupido. L'hai urtato con la freccina sotto la mamma sinistra. Scommetto che adesso mi scoprirà i suoi altarini!

RE

(*legge*)

Un bacio così dolce non manda il sole d'oro,
sorgendo, a quelle fresche gocciole sulle rose,
come i tuoi occhi, se i lor raggi irrorano
la rugiadosa notte che sul mio viso scorre.
Né la luna d'argento è di metà lucente
traverso il petto diafano dell'abisso marino,
come il tuo volto, quale nel pianto mio risplende:
tu brilli in ogni lacrima ch'io verso dal mio ciglio.
Come un cocchio ti porta ogni mia goccia.
Così in trionfo avanzi per tutta la mia doglia.
Guarda solo le lacrime che dentro mi si gonfiano:
attraverso il dolore mostreran la tua gloria.
Ma non amar te stessa: ché allora penserai
specchio il mio pianto, e ancora ne vorrai.
Regina di regine, quanto tu sia eccellente
né lingua potrà dirlo, né pensarlo una mente!

Ma come le fò sapere questi miei triboli? Getto per terra questo foglio. Celate la mia follia, o amiche foglie. Ma chi è che arriva?

Si nasconde.

Entra Longaville con parecchi fogli.

Ma guarda, Longaville, Longaville che legge!
Orecchio mio, sta' attento!

BEROWNE

Ecco, in copia conforme, un altro deficiente!

LONGAVILLE

Aimè, sono spergiuro!

BEROWNE

Difatti, arriva come lo spergiuro, con tutti i suoi cartelli.

RE

Stracotto, spero – compagno in frodo
è gran consòlo!

BEROWNE

Un ubriaco ama un altro che si dice alzi il gomito.

LONGAVILLE

Sono io il primo ad essere in tal modo spergiuro?

BEROWNE

Consòlati, sei il terzo – ne son proprio sicuro.
Completi il triunvirato, sei il tricorno della famiglia,
e formi la forca d'amore che impicca la nostra idiozia.

LONGAVILLE

Sti rozzi versi, io temo, non han forza di commuovere.
(*Legge*)
Dolcissima Maria, imperatrice del mio cuore!...
No, questi versi li strappo, e mi provo a scrivere prose.

Strappa un foglio.

BEROWNE

Attento, i versi a Cupido gli ricamano le uose;
non sfigurargli la bottega.

LONGAVILLE

(*prende in mano un altro foglio*)
Questo credo che possa andare.
(*Legge*)
Non fu degli occhi tuoi la divina loquela,
contro cui il mondo oppor non sa ragione,
a persuadermi il cuore a quest'offesa?
Ma un voto per te infranto non merita sanzione.
Giurai non amar donna, ma posso dimostrare
che, sendo tu una dea, contro te non giurai.
Terrestre fu il mio giuro, il tuo amor celestiale;
avendo la tua grazia, ogni offesa curai.
Un voto è solo un fiato, ed il fiato è un vapore;
e tu, bel sol che brilli sul mio suolo,
aspiri a rendi tua quella mia espirazione:
pur da me fatto, non è mio quel dolo.
S'io l'infrango, qual folle non è cotanto ardito
da rompere il suo voto per vincere un paradiso?

BEROWNE

Questo è l'idioma del fegato, che la carne umana indìa,
e fa una dea d'una papera. Pura, pura idolatria.
Dio ci corregga! Dio ci perdoni! Siamo proprio fuor di via.

Entra Dumaine con un foglio di carta.

LONGAVILLE

Con chi lo mando? Ma chi viene? Nascondiamoci, via.

Si nasconde.

BEROWNE

Tutti, tutti a nascondarella – è un vecchio gioco da bambini.
Ed io me ne sto tra le stelle, come un essere semidivino,
ad origliare i segreti di quei poveri disgraziati.
Altri sacchi al mulino! O Dio, ciò che avevo sperato!
Quattro beccacce in un piatto! Dumaine transfigurato!

DUMAINE
O divinissima Cate!

BEROWNE
O profanissimo idiota!

DUMAINE
Pel cielo, tu stupore d’uno sguardo mortale!

BEROWNE
Per la terra, tu menti, o erotico caporale!

DUMAINE
I suoi capelli ambrati fan sfigurare l’ambra.

BEROWNE
Sicuro, han visto volare una cornacchia gialla.

DUMAINE
È dritta come un cedro.

BEROWNE
Cala un poco, coraggio!
Ha la gobba di sette mesi.

DUMAINE
È come un dì di maggio.

BEROWNE
Sì, qualche dì ch’è nuvolo, e il sole non appare.

DUMAINE
Potessi averla!

LONGAVILLE

Ed io la mia! In questo siamo pari.

RE

E avessi anch'io ciò che sogno, oh sì, buon Dio!

BEROWNE

Amen, se a me va bene! Non è un ottimo auspicio?

DUMAINE

Pure vorrei scordarmela, ma è una febbre che impazza
nel sangue mio, ed esige rimembranza.

BEROWNE

Una febbre nel sangue? Allora un buon salasso
e lei giù in bacinella. Bel malinteso, caspio!

DUMAINE

Rileggo ancora l'ode che le avevo dedicato.

BEROWNE

E noi constatiamo il fiasco del poeta innamorato.

DUMAINE

(*legge*)

Un dì – ahimè qual dì, mal n'aggio! –
Amor, che sempre adora il maggio,
vide stupenda rosellina
trastullarsi all'aria lasciva.
Tra i suoi petali di velluto
scivola il vento non veduto;
e Amor che muore di gelosia
esser vorrebbe fiato dell'aria.
Aria, dice, tu puoi soffiare,
potess'io come te trionfare!

Aimè, con mano mia ho giurato
di non spiccarti mai dal ramo.
È un giuro avverso a giovinezza,
pronta ognora a spiccar dolcezza!
Non lo chiamare in me peccato,
s'io per te son spergiurato;
per te Giove giurerebbe
che Giunone è nera di pelle,
e negherebbe d'esser Giove,
facendosi uomo per il tuo amore.
Codesta sì gliela mando, con qualcosa di più chiaro,
che esprima il mio d'amor digiuno amaro.
Ah, magari Birùn, e Longaville e il Re
fossero cotti anche loro! Il loro precedente
torrebbe alla mia fronte immantinente
il marchio dello spergiuro. Infatti è chiaro
che dove ognuno è folle, nessuno fa peccato.

LONGAVILLE

(*facendosi avanti*)
Dumaine, non c'è carità nella tua passione,
se desideri compagnia nelle tue grane d'amore.
Tu impallidisci, vedo, ma io sarei rosso, o bella,
se fossi udito e colto a fare sta pennichella.

RE

(*facendosi avanti*)
Dovreste arrossire voi! Il vostro caso è uguale:
rimproverate lui e fate assai più male.
Voi non amate Maria! Il nostro amico è puro,
mai compilò sonetti per l'amor suo, lo giura,
né mai represse il battito del cuore
serrando il petto ansante a braccia in croce.
In questo cespo io m'ero defilato,
e, arrossendo per voi, v'ho tutt'e due osservati.
Ho udito i vostri versi colpevoli, le azioni
ho visto e i fiati ansanti, ho scoverta la vostra passione.
"Aimè!" dice uno; "O Giove!" strilla l'altro.

Uno: “Ha la chioma d’oro”; l’altro: “Ha i rai di cristallo!”.
(*A Longaville*)
Per avere il paradiso romperesti patto e giuro.
(*A Dumaine*)
E Giove, per la tua bella, si sarebbe fatto spergiuro.
Che cosa dirà Birùn quando saprà
che avete rotto il voto fatto con tanta solennità?
Come vi frusterà coi suoi lazzi di sfottimento!
E come trionferà, saltando di gioia e ridendo!
Per tutte le ricchezze che mai ho potuto vedere,
tutto questo io non vorrei che da me lo venisse a sapere.

BEROWNE

(*facendosi avanti*)
Ora m’avanzo io per frustare l’ipocrisia.
Ah, prégoti perdonarmi, caro signore mio!
Ma per l’anima tua, con che faccia ardisci di farti avante
ad accusar questi vermi, che più di loro sei amante?
I tuoi occhi non sono cocchi; nelle tue goccioline
non si rispecchia mica una certa principessina.
Non vuoi fare lo spergiuro, non è cosa che si rispetti;
via, soltanto i giullari amano far sonetti!
Ma non ti vergogni? Anzi, tutti e tre voi bell’ingegni,
ma non vi vergognate d’aver tanto passato il segno?
Tu adocchi la sua pagliuzza, il Re la vostra adocchia,
ma io veggo una trave in ciascuno de’ vostri occhi.
Ah che scena di folli ho mai dovuto vedere!
Sospiri, lagne, grida d’aiuto, affliggimenti, pene!
Oh con che gran pazienza sono stato
a vedere che in zanzara un Re s’è straformato!
Ercole magno che frusta la trottolina,
Salomone il gran saggio che t’intona una canzoncina,
Nestore che giocherella coi mocciosi alle noccioline,
e il censorio Timone che ride a battute cretine!
Dov’è la tua bua, dimmelo Dumenino, dov’è?
E piccolo Longaville, dov’è che duole, dov’è?
Dov’è la bua del mio sovrano? Dovunque, in tutto il petto.
Portate un poncino caldo!

RE

Birùn, troppo amaro è il tuo scherzo.
Allora tu ci hai traditi facendoci la spia?

BEROWNE

Non voi traditi da me, tradito da voi son io.
Io che son omo onesto, io che reputo un peccato
rompere un giuramento in cui mi sono impegnato,
io mi sento tradito già nel fare comunanza
con persone come voi, uomini d'incostanza.
Quando mai mi troverete a scrivere un rigo in verso?
O a gemere per una Gianna? O a sprecare un minuto di tempo
a fare il pavone? Quando mai mi sentirete lodare
mano o piede, sguardo o faccia, o modo di camminare,
o gesto, o fronte, o seno, o un vitino o una gambetta
o che so io...

RE

Piano! Dove vai così di fretta?
È un omo onesto o un ladro che si squaglia così al galoppo?

BEROWNE

Scappo via dall'amore. Caro amante, non farmi intoppo.

Entrano Giachenetta con una lettera, e Melacotta.

GIACHENETTA

Iddio feliciti il Re!

RE

Bella mia, che dono mi rechi?

MELACOTTA

Un tradimento assicurato.

RE

E chi vuole tradirci, qui?

MELACOTTA

Nessuno di fatto, sire.

RE

Allora nessuno può farci male,
e voi e il tradimento potete andarvene in pace.

GIACHENETTA

Io scongiuro vostra grazia di far leggere questa lettera.
Ci è dentro un tradimento, dice il curato che la sospetta.

RE

Birùn, leggila dunque.

Berowne legge la lettera.

A te chi te l'ha data?

GIACHENETTA

È stato lui, Melacotta.

RE

E a te chi te l'ha data?

MELACOTTA

Il Dan Armando, Dan Armadio, sire, Dan Agramante.

Berowne straccia la lettera.

RE

Ehi, che mattana ti prende? Perché me l'hai stracciata?

BEROWNE

Sciocchezze, sire, sciocchezze. Non c'è rischio per vostra grazia.

LONGAVILLE

La lettera l’ha sconvolto, ed è bene che la si senta.

DUMAINE

(*ne raccoglie i pezzi*)

È di mano di Birùn, qua c’è il nome chiaramente.

BEROWNE

(*A Melacotta*)

Ah, sei nato per svergognarmi, figlio di troia, deficiente!
Sono colpevole, sono colpevole! Monsignore, lo confesso!

RE

Ma cosa confessi?

BEROWNE

A voi tre folli, per fare il tavolo, mancava un folle, me stesso.
Lui, lui, e voi – voi mio signore – ed io per finire,
siamo ladruncoli in amore, e meritiamo di morire.
Sù mandate via questa gente, dirò di più del fatto.

DUMAINE

Ora il numero è pari.

BEROWNE

Vero, vero, siamo in quattro.
Se ne andranno ste tortorelle?

RE

Sù, andate via, signori!

MELACOTTA

Vada via la brava gente, e rimangano i traditori.

Escono Melacotta e Giachenetta.

BEROWNE

Cari signori miei, miei cari amanti,
abbracciamoci, via. Siamo tanto corretti
come può esserlo gente di carne e sangue.
Il mare si gonfia e sgonfia, il cielo ha molti aspetti,
il sangue giovane non rispetta le ordinanze dei vecchi.
Opporci non possiamo alla causa per cui siam nati;
in ogni caso perciò quei giuramenti li avremmo violati.

RE

Ma allora questi frammenti rivelavano un tuo amore?

BEROWNE

“Rivelavano”, dite? Ma chi può guardare il sole
di Rosalina e non, come un selvaggio
rozzo dell’India al primo sfolgorare
del sontuoso Oriente, chinare i rai vassalli,
baciando il vile suolo col suo petto adorante?
Quale sguardo spavaldo dalla vista aquilina
osa fissare il cielo del suo ciglio
senz’essere accecato dal suo volto divino?

RE

Che frenesia, che foga ora ti piglia?
L’amor mio, sua signora, è una graziosa luna,
lei una stella satellite, che poca luce effonde.

BEROWNE

Questi occhi non son occhi, dunque, né io Birùn.
Oh, non fosse per lei, il dì sarebbe notte!
Gl’incarnati, tra tutti, di più sovranità,
s’incontrano alla festa delle sue guance rosa,
dove più pregi fanno un’unica dignità,
e nulla manca che la voglia voglia.
A me le infiorature di tutte le lingue nobili –
via, dipinta retorica! Oh lei non ne ha bisogno! [33]

La lingua del mercante lodi pur la sua roba:
lei stravince ogni lode; poco lodare insozza.
Un eremita stento, da cento inverni logorato,
metà ne scrollerebbe fisso alla sua pupilla.
Beltà rinnova un vecchio, quasi fosse rinato,
e dà al volto l'infanzia della culla.
Oh lei è un bel sole che fa tutto bello!

RE

Ma perdio, la tua bella è nera come l'ebano!

BEROWNE

L'ebano è come lei? O rarissimo legno!
Moglie di tal fattura sarebbe felicità!
Via, chi riceve un giuro? La Bibbia dove sta?
Vi giuro che beltà difetta di beltà
se non impara dalla sua pupilla:
se non è così buio, un viso non è bello.

RE

O paradosso! Il nero è l'emblema dell'inferno,
il color delle carceri, la scuola della notte;[34]
il cimiero del bello tocca invece a un bel cielo.

BEROWNE

Il diavol tenta meglio se ha di luce le forme.
Ah, se pur la sua fronte s'è vestita di nero,
è in lutto pei belletti e le chiome fasulle,
che adescano gli amanti col loro finto aspetto,
ed ella è nata per far bello il nero.
Il suo volto rinnova la moda del suo secolo,
ché il rosso naturale ora è stimato finto;
oramai se un bel rosso vuole evitar discredito,
si dipinga di nero, imitando il suo viso.

DUMAINE

Ma sì, per somigliarle è nero lo spazzacamino.

LONGAVILLE

Da che c'è lei, si stimano fulgidi i carbonari.

RE

Certo, e gli etiopi vantano il proprio colorito.

DUMAINE

Al buio non più candele, luce e buio sono uguali.

BEROWNE

Piove? Le vostre amate non mettano fuori il naso,
temendo che i colori vengan lavati via.

RE

Birùn, per dirla tonda, la tua dovrebbe farlo,
o trovo un viso sporco più bello stamattina.

BEROWNE

Vi proverò che è bella, o starò qui a parlare
sino al dì del giudizio universale.

RE

Allora non vedrai diavol di lei più orribile.

DUMAINE

Mai visto un uomo avere più cara cosa vile!

LONGAVILLE

Guarda, è qui la tua bella.

(gli mostra una scarpa)

Somiglia alla mia scarpa.

BEROWNE

Se fossero lastricate co’ tuoi occhi le strade,
sarebbe troppo fine per pestarle il suo piede.

DUMAINE

Oh, vile! Ciò che trovasi più in sù delle sue gambe
la strada lo vedrebbe mentre sopra le incede.

RE

Ma perché accapigliarsi? Non siam tutti in amore?

BEROWNE

Ah, nulla di più certo, quindi tutti spergiuri.

RE

Allora basta chiacchiere. E, buon Birùn, tu provaci
questi amori legittimi, intatti i nostri giuri.

DUMAINE

Sì perdio, alle magagne un qualche abbellimento!

LONGAVILLE

Un qualche precedente per sapere che cosa fare!
Qualche trucco o cavillo che il diavolo può truffare!

DUMAINE

Un decotto per lo spergiuro.

BEROWNE

È più che necessario.
Ecco dunque, soldati dell’amore! [35]
Considerate quello che in prima s’è promesso:
digiunare, studiare, non vedere il bel sesso:
questo è un vero tradire la gioventù sovrana.

Potete digiunare? Troppo giovani sono
le pance, e l'astinenza genera malattie.[36]
Oh, abbiamo fatto il voto di studiare, signori,
e con quel voto rinnegato i libri:
perché quando mai voi, e voi, e voi signore,
avreste potuto inventare, in plumbea meditazione,
versi così infuocati come quelli che suggeriscono,
arricchendovi, gli occhi tutori della beltà?
Altre arti più lente invadono i comprendoni,
e dipoi, praticate da sterili sgobboni,
danno un magro raccolto per le loro fatiche;
ma l'amore, imparato dagli occhi d'una donna
non vive solo chiuso nel cervello,
ma col moto di tutti gli elementi
scorre in ogni funzione, ratto come il pensiero,
ed a ciascuna apporta doppia forza
oltre la sua natura, oltre le sue mansioni.
Aggiunge all'occhio una virtù preziosa:
accecano le aquile gli sguardi innamorati.
Orecchio innamorato avverte il più sommesso
rumore, quando cessa il sospetto d'un ladrone.
Il tatto dell'amore è più lieve e squisito
delle tenere antenne di chiocciola ingusciata.
Lingua d'amore mostra che Bacco il raffinato
ha gusti rozzi; quanto al suo valore,
non è l'Amore un Ercole, ognissempre proteso
a spiccare dal ramo i pomi delle Esperidi?
Astuto come Sfinge; melodioso
come il liuto d'Apollo, le cui corde
son suoi capelli. E quando Amore parla,
la voce degli dei tutti fa ebbro il cielo
con la sua melodia. Giammai osò poeta
toccar stilo per scrivere sinché l'inchiostro suo
non fosse temperato co' sospiri d'amore.
Ma oh, allora i suoi versi solevano incantare
gli orecchi de' selvaggi, ed impiantare
ne' cuori dei tiranni una mite umiltà.
Dagli occhi delle donne traggo questa dottrina:
del fuoco di Prometeo essi scintillan sempre;

son essi i libri, le arti, le accademie
che mostrano, contengono, nutrono il mondo intero;
fuor d'essi non può eccellere nessuno.
Pazzi allora voi foste a rinnegare
le donne, e voi sareste pazzi ancora
a mantenere i voti su cui avete giurato.
Per amor di saggezza, parola a tutti cara,
per amor dell'amore, cui tutti sono cari,
per amore degli uomini che queste donne han fatto,
o delle donne, che fan tali gli uomini,
per una sola volta a quei voti manchiamo,
per ritrovar noi stessi, o noi stessi perdiamo
per mantenere i voti. È religione
esser così spergiuri, dacché la carità
ubbidisce essa stessa a una legge divina,
e chi può separare amor da carità? [37]

RE

Per San Cupido, allora! Soldati miei, alla lotta!

BEROWNE

Drizzate gli stendardi, signori, ed attacchiamole!
Alla rinfusa, addosso! Però, nell'avvinghiarle,
cercate di averne un pupo, mi raccomando. [38]

LONGAVILLE

Andiamo all'osso, via, ché questo lo sappiamo.
Di corteggiar le belle di Francia decidiamo?

RE

Sì, e di farcele! Dunque, escogitiamo
qualche spasso per loro, nei loro padiglioni.

BEROWNE

Anzitutto, dal parco le scortiamo
verso le loro tende, e per la via

ciascheduno s’afferri la manina
della sua bella. Poi, nel pomeriggio,
vorremo divertirle con qualche strano spasso,
quel che si può inventare nel poco tempo rimasto;
ché feste, danze, maschere, ore allegre
precedono l’amore, di fior la via spargendone.

RE

Andiamo dunque, andiamo! Non lesiniamo tempo
se ci occorre e se serve al nostro intento.

BEROWNE

Allons! Allons!

Escono il Re, Longaville e Dumaine.

Non coglie grano chi semina loglio,
e la giustizia gira sempre in maniera eguale.
Ste civettuole posson risultare
peggio che peste per chi ha rotto un voto;
e se è così, con il nostro danaro
avremo solo quel che meritiamo.

Esce.

ATTO V[39] EN

Scena I[40] EN

Entrano Oloferne, Don Natalino e Intronato.

OLOFERNE

Satis quod sufficit.[41]

DON NATALINO

Io ringrazio Iddio che a noi v'ha dato, maestro. I vostri ragionamenti a colazione sono stati aguti e sentenziosi, piacevoli senza scurrilità, spiritosi senza affettazione, audaci senz'impudenza, colti senza spocchia alcuna, e nuovi senz'eresia. Ho conversato sto *quondam* dì con un compagno del Re, ch'è intitolato, vocato ovver chiamato Don Adriano de Armado.

OLOFERNE

Novi hominem tanquam te. Il suo umore è altezzoso, il suo parlar perentorio, la sua lingua levigata, il suo oculo ambizioso, il suo passo maestoso, e tutto il suo fare vanitoso, ridicolo e da vantone. Un tipo troppo schizzinoso, troppo eccentrico, troppo prezioso, troppo spocchioso o come può dirsi, troppo imperegrinato, se così posso dire.

DON NATALINO

Epiteto ben eletto e più che mai singolare.

Tira fuori il suo calepino.

OLOFERNE

Ei mi dipana il filo della sua verbosità più fine che la matassa del suo argomento.

Io aborro questi fanatici stravaganti, questi compagni insocievoli e pedantesco-precisi, questi martoriatori d'ortografia, che ti dicono "dubio" *cum* una sola b, quando dovrebboro dire "dubbio", "debbito" quando dovrebbero pronunciare "debito" – d,e,b,i,t,o, e non d,e,b,b,i,t,o. Un vitellino ei te lo voca "vittelino", mezzo "mezo", un vicino *vocatur* "v-cino", e nitrire l'abbrevia "nire". Ora questo l'è abominabile, che lui sfiaterebbe "abbominevole". E ciò insinua in me l'insania. *Ne intelligis, domine?* Far frenetico, far lunatico.

DON NATALINO

Laus Deo, bone intelligo.

OLOFERNE

Bone? "Bone" per *"bene"*! Prisciano un po' scorticato; ma passi.

Entrano Armado, Bruscolino e Melacotta.

DON NATALINO

Videsne quis venit?

OLOFERNE

Video et gaudeo.

ARMADO

Valète!

OLOFERNE

Quare "valète" e non "salvète"?

ARMADO

Uomini di pace, Iddio vi salvi.

OLOFERNE

Uomo di guerra, i miei saluti.

BRUSCOLINO

(*a Melacotta*) Sono stati ad una gran festa delle lingue e hanno rubato gli avanzi.[42]

MELACOTTA

(*a Bruscolino*) Uh, questi l'è una vita che campano dei rimasugli di parole dal paniere della limosina. Mi fa specie che il tuo principale non t'abbia ancora scambiato per una parola e pappato, visto che sei più corto di tutta la zucca di *honorificabilitudinitatibus*. Ti s'ingolla meglio d'un chicco passito nella fiamma del rum.

BRUSCOLINO

Zitto! Ché qui comincia la scampanata.

ARMADO

(*a Oloferne*) Monsieur, voi siete un uomo letterato, nevvero?

BRUSCOLINO

Altro che! Insegna ai ragazzini l'abbeccedario foderato di corno.[43] Ditemi un po' cosa sono a e b letti a rovescio col corno in capo?

OLOFERNE

Ba, *pueritia*, aggiungendo un paio di corna.

BRUSCOLINO

Ba, tu stupidissima pecora con le corna. Lo senti che pozzo di scienza!

OLOFERNE

Quis, quis, consonante che non sei altro?

BRUSCOLINO

Voi siete l'ultima delle cinque vocali, con davanti la t. Ed io la terza e la quarta.

OLOFERNE

Aspetta che me le ricordi: a,e,i,o,u.

BRUSCOLINO

Pecorone sei solo tu. E a rovescio: u,o,i,e,a – il caprone eccolo qua!

ARMADO

Ma guarda, per l'onda salata del Mediterraneum, che tocco fine, che affondo fulmineo d'arguzia! Zic, zac, zàcchete ed è toccato! Mi rallegra l'intelletto. Questo sì che l'è spirito!

BRUSCOLINO

Sì, offerto da un ragazzino a un vecchio becco pappataci.

OLOFERNE

Ma che domine dite? L'idea qual è?

BRUSCOLINO

Sempre le corna.

OLOFERNE

Ma stai zitto, tu mi ragioni come un bebé. Va' a frustare la trottola, va'.

BRUSCOLINO

Prestatemi le corna per farmene una, farò girare la vostra ignominia *manu cita*. Una trottola di corno di becco!

MELACOTTA

Ah, ah, se avessi un solo quattrino a sto mondo, te lo darei per comperarti il pan pepato. Tieni qua, questa l'è propria la remunerazione che ho avuto dal mio padrone, tu borsellino di spiritosaggine, ovettino di discernimento. Ah, se fusse piaciuto ai superni che tu fussi il mio bastardello, non dico di più, che padre pieno di gioia faresti di me! Ma va' che sei pieno di spirito *fino alla punta dell'inguine*, come ci dicono quei che san parlare latino.

OLOFERNE

Ahi, sento puzza di latino fasullo! “All’inguine” per *ad unguem*.

ARMADO

Uomo d’arti, preambula meco. Ci insingoleremo dai barbari. Non siete voi ch’istruite la gioventù nel convitto lassuso in cima al monte?

OLOFERNE

Diciamo *mons*, collina.

ARMADO

Oh, quanto al monte fate come vi garba.

OLOFERNE

Son io quel desso, *sans question*.

ARMADO

Signore mio, è del sovrano più che soave piacere e intendimento visitare la Principessa nel di lei padiglione nei posteriori di questo dì, che la moltitudine rozza appella il pomeriggio.

OLOFERNE

Il posteriore del dì, generosissimo mio signore, è locuzione ben appropriata, congrua e convenevole per il meriggio. Il motto è scelto bene, ben azzeccato, melodioso ed atto, io ve ne fò sicuro, signore mio, ve ne fò sicuro.

ARMADO

Signore mio, il Re l’è un nobile gentiluomo e un mio intimo, io ve ne fò sicuro, un mio buonissimo amico. Per ciò che riguarda quel che fra noi è intrinseco, sorvoliamo – io te ne scongiuro, riponi in testa il cappello, te ne scongiuro, copriti il capo. Ed infra le tante impellenti e molto serie faccende, e di gran peso davvero – ma sorvoliamo. Dacché vo’ dirti che l’è piacimento della sua grazia, per quanto l’è vero il mondo, tal fiata d’appoggiarsi alla mia umile spalla, e col dito regale giocherellare, così, con le pilose escrescenze, vuoi col mio mustacchio – ma sorvoliamo, o mio carissimo. Per quant’è vero il mondo, io non

vi conto favole! Anzi, taluni onori speciali si compiace la sua maestà di conferire ad Armado, sendo costui soldato e viatore che ha ben veduto il mondo – ma sorvoliamo. La vera somma di tutto questo – ma carissimo mio, imploro la massima discrezione! – è che il Re vorrebbe ch'io offerissi alla Principessa – la dolce pollastrina! – una qualche spassosa esibizione, ostentazione, spettacolo, pantomima o grottesca co' fuochi d'artifizio. Ora, dacché mi risulta che il curato qui e voi stesso – uomo delizioso! – siete ben atti a codeste eruzioni ed improvvisate vomizioni di spasso, come posso dire, io ve n'ho messi a parte, al fine di sollecitare la vostra assistenza.

OLOFERNE

Signore, dinnanzi a lei io vi suggerisco di presentare i Nove Uomini Magni.[44] Don Natalino qui, dacché si tratta d'intrattenere per qualche tempo, di recitare qualcosa nel posteriore di questo dì, da mettere sù con la nostra assistenza per comando del Re, e con codesto galante, illustrissimo e colto gentiluomo, dinnanzi alla Principessa – dico, niuno di voi è più atto a presentare codesti chiarissimi Nove.

DON NATALINO

Ma dove mai li andate a pescare degli uomini tanto magni da impersonare quei Magni?

OLOFERNE

Giosuè lo fate voi stesso; questo nobile gentiluomo farà Giuda il Maccabeo; quest'uomo de' campi, visto che ha membra e giunture magne, andrà bene per Pompeo il Magno; il paggio sarà Ercole...

ARMADO

Un momento, maestro: errore! Costui non ha ciccia abbastanza per fare il ditone del piè di quel Magno! Non ha sostanza sufficiente per il culone della sua clava.

OLOFERNE

Volete stare un po' a sentirmi? Costui sarà Ercole minorenne. Entrerà ed uscirà strangolando una serpe; e al proposito io ci apporrò due paroline d'apologia.

BRUSCOLINO

Trovata magna! Così se qualcuno del pubblico fischia, voi ci potete gridare “Forza, forza Ercolino! Schiácciala questa serpe!” Codesto l’è il vero modo di far garbato uno sgarbo, ma pochi hanno il garbo di farlo.

ARMADO

E per il resto dei Nove Magni?

OLOFERNE

Io stesso ne interpreto tre.

BRUSCOLINO

Tridegno Magno!

ARMADO

Vi posso dire una cosa?

OLOFERNE

Siamo tutti orecchi.

ARMADO

Se questo non fa colpo gli serviremo una pantomima. Vi prego, venitemi appresso.

OLOFERNE

Suvvia, compare Intronato! In tutto questo tempo non hai detto una sola parola.

INTRONATO

Nossignore, e nemmanco ne ho capita nessuna.

OLOFERNE

Allons! Pure per te troviamo una particina.

INTRONATO

Capo, farò una parte in un balletto o roba del genere. Oppure ci posso suonare il tamburello ai Nove Magni, per farci ballare il trescone.

OLOFERNE

Onesto Intronato, l'idea è davvero intronata! Andiamo a preparare lo spasso, oh va'!

Escono.

Scena II[45] EN

Entrano la Principessa, Rosalina, Maria e Caterina.

PRINCIPESSA

Qui, care mie, diventeremo ricche
prima della partenza, se i regali
ci fioccano addosso in tanta quantità.
Una damina cinta da muri di diamanti![46]
Guardate cosa mi manda il mio Re innamorato.

ROSALINA

Non è giunto nient'altro, signora, insieme a questo?

PRINCIPESSA

Nient'altro insieme a questo? Sì, tanto amore in versi
quanto si può stiparne in un foglio di carta,
scritto su due facciate, margini e tutto il resto,
sicché il sigillo copre il nome di Cupido.

ROSALINA

Così il deuccio cresce nutrito di ceralacca,
mentre era stato bimbo cinquemil'anni e passa.

CATERINA

Sicuro, ed un furbone, un pendaglio da forca.

ROSALINA

Non gli sarai mai amica; t'uccise la sorella.

CATERINA

Sì, me la rese afflitta, pensosa e malinconica
sino a farla morire. Fosse stata
leggera come te, col tuo temperamento
così gaio, frizzante e spiritato,
prima che se n'andasse sarebbe stata nonna.
Come farai tu, forse, un cuore allegro
campa cent'anni.

ROSALINA

Ma che significato
oscuro, topolino, dài al termine leggero?

CATERINA

Leggero come luce in avvenenza oscura.

ROSALINA

Per scoprire il tuo senso ci abbisogna più luce.

CATERINA

Rovinerai la luce se smoccoli la candela.
Quindi, meglio finire il mio discorso al buio.

ROSALINA

Attenta a ciò che fai, lo fai sempre nel buio.

CATERINA

Al contrario di te, leggera come la luce.[47]

ROSALINA

Ti dessi peso, certo, peseresti più tu.

CATERINA

Non mi dài peso? Allora non ti curi di me!

ROSALINA

Per te non c’è più cura, quindi non me ne curo.

PRINCIPESSA

E brave! La partita l’avete ben giocata.
Ma anche tu, Rosalina, hai cosa da mostrarci...
Cos’è? Chi te la manda?

ROSALINA

Provate a indovinarlo.
Se la mia faccia fosse bella come la vostra,
avrei altro da mostrare. È qui la prova!
Ma versi ne ho anch’io, grazie a Birùn.
Il metro è giusto; lo fosse il giudizio
sarei la dea più bella sulla terra.
Da sola valgo, dice, ventimila bellezze.
Oh, m’ha fatto il ritratto in questa lettera!

PRINCIPESSA

E t’assomiglia?

ROSALINA

Per com’è scritto, molto, per niente nella lode.[48]

PRINCIPESSA

Bella come l’inchiostro: ottima conclusione.

CATERINA

Bella come la grande B nel mio manuale.

ROSALINA

Lasciamo stare i pennelli, eh! Se devo schiattare,
non resterò con te in debito di baie,
mia rossa domenicale, mia lettera indorata.
Oh, se quella tua faccia non fosse butterata!

PRINCIPESSA

Tu sei peggio del vaiolo! E io detesto le linguacce.
Ma dicci un po', Caterina, cos'è che t'ha mandato
il tuo bello, Dumaine?

CATERINA

Signora, questo guanto.

PRINCIPESSA

Ne avrà mandati due!

CATERINA

Sicuro, e per buon peso
qualche migliaio di versi d'un uomo tutto preso,
una prova mostruosa d'ipocrisia;
versi malfatti, densi, ma solo d'idiozia.

MARIA

Questa lettera e queste perle me le manda Longaville.
La lettera è troppo lunga almeno di mezzo miglio.

PRINCIPESSA

È così. Non vorresti, nel profondo dell'anima,
la lettera più corta e più lunga la collana?

MARIA

Certo, o mai più da questa mi si sciolgano le mani! [49]

PRINCIPESSA

Siamo sagge a schernire così gl’innamorati.

ROSALINA

Tanto più pazzi loro a far doni per essere beffati.
Io Birùn, prima d’andarmene, vo’ vederlo torturato.
Ah fossi certa d’averlo saldamente intrappolato!
Ve lo farei strisciare, implorare ben umiliato,
aspettare che il tempo cambi, e menare il suo can per l’aia,
e sprecare il suo prodigo ingegno in queste inutili baie,
e piegare i suoi servizi totalmente ai miei capricci,
e contentarsi di farmi contenta di sfotterlo co’ miei frizzi!
Come chi ha la carta che vince, dominerei ogni suo atto,
egli sarebbe il mio pagliaccio, e io sarei il suo fato.

PRINCIPESSA

Nessuno è preda più certa, una volta abbindolato,
d’un uomo di mente fina ch’è ridotto a fare il matto.
Covata dalla saggezza la follia
ha l’aiuto dell’istruzione, della scienza la garanzia,
e l’arguzia aggiunge grazia alla colta sua pazzia.

ROSALINA

Vero, il sangue giovane non brucia con tanto eccesso
come quello d’un uomo fatto che si piega al gioco de’ sensi.

MARIA

Sì, la follia de’ folli non ha stigma così forte
come quella d’un uomo saggio se il suo senno gli perde colpi,
perché quest’ultima, vedete, mette tutta la sua energia
a dimostrarvi con l’ingegno il valore della follia.

Entra Boyet.

PRINCIPESSA

Ecco arrivare Boyet, la faccia tutta allegra.

BOYET

Ah, io schiatto dal ridere! Dov’è la Principessa?

PRINCIPESSA

Che c’è, Boyet?

BOYET

All’erta, signora mia, all’erta!
All’armi, ragazze, all’armi! Si trama un vero assalto
contro la vostra pace. S’avvicina l’Amore in maschera,
armato di parlantina. Vuole prendervi di sorpresa.
Chiamate a raccolta l’ingegno, preparatevi alla difesa,
o celate le teste da vili e scappate da qui alla svelta.

PRINCIPESSA

San Dionigi contro Cupido! Chi sarebbero sti signori
che ci attaccano con il fiato? Parla, parla, esploratore.

BOYET

Sotto la fresca ombrìa d’un sicomoro
volevo appisolarmi una mezz’ora,
quand’ecco, a disturbarmi il pisolino,
verso quell’ombra, vedo, s’avvicinano
il Re e i suoi compagni! Di soppiatto
a un cespuglio lì accanto io striscio come un gatto,
e lì vi origlio ciò che qui sentite:
saranno qui a momenti, travestiti.
Il loro araldo è un furfantel di paggio
che già ben a memoria ha imparato il messaggio.
Gesti e accenti laggiù gli hanno insegnati:
“Devi parlar così”, “fare gesti garbati”.
Poi gli veniva il dubbio, così di tratto in tratto,
che la vostra presenza potesse scorbacchiarlo;
“Perché”, diceva il Re, “è un angelo che vedrai,
ma tu non aver paura, parlale franco assai.”
E il moccioso rispose: “Un angelo non fa male,

invece l’avrei temuta se fosse stata un diavolo”.
Al che ridono tutti, gli dan pacche sulle spalle,
e quel briccone sfacciato lo fan più rompiballe.
Uno si gratta il gomito, così, e ghigna e giura
che un discorso migliore non s’è udito, è sicuro!
Un altro fa schioccare l’indice e il dito grosso,
grida: “*Via*, lo faremo, comunque vada la cosa!”.
Il terzo fa un saltello, esclama “Va tutto bene!”
e il quarto piroetta e ruzzola per le terre.
Al che tutti quant’insieme si rotolano sull’erba
con risa così profonde e così fervide,
che in quest’accesso di risa saltan fuori,
a frenar la follia, cupe lacrime di passione.

PRINCIPESSA

Ma di’, dimmi, verranno a visitarci?

BOYET

Verranno sì, e perciò sono addobbati
da moscoviti o russi, crederei.
Lo scopo è di trattare con voi, farvi la corte,
ballare, e poi ciascuno farà dichiarazione
alla bella, che riconosceranno
dai doni differenti che a ciascheduna han fatto.

PRINCIPESSA

Ah, faranno così dunque? Sti damerini
li metteremo a prova, perché, signore mie,
ciascheduna di noi sarà ben mascherata,
e nessuno di loro avrà la grazia
di vederci nel viso, per quanto preghi o faccia.
Piglia qua, Rosalina, porta questa collana,
il Re ti farà la corte invece che alla sua cara.
E tu piglia questo e dammi il tuo, carina,
Birùn ti scambierà per Rosalina.
Voi pure, scambiate i regali; così gl’innamorati
corteggeranno a vanvera, traditi da questi scambi.

ROSALINA

Sù allora, mettiamo i doni bene in mostra.

CATERINA

Ma qual è negli scambi l'idea vostra?

PRINCIPESSA

La mia intenzione è quella di contrastar la loro.
Se vogliono divertirsi e metterci in burletta,
ciò che voglio è soltanto pagar beffa per beffa.
Ognuno espettorerà il suo vario segreto
alla bella sbagliata, e per ciò sarà beffato
la prima volta che li rivedremo
a viso aperto, prima del commiato.

ROSALINA

E se c'invitano a danza, balleremo?

PRINCIPESSA

Nemmanco a morire, ragazze, i piedi non muoveremo;
e non faremo grazia al discorso che han preparato,
ognuna volti le spalle mentre viene pronunciato.

BOYET

Suvvia, un tale disprezzo disanima l'oratore
e divorzia la sua memoria dalla parte che deve fare.

PRINCIPESSA

È proprio ciò che voglio, e non dubito un momentino
che il resto non si fa avanti, se facciamo fuori il primo.
Non c'è scherzo migliore d'uno scherzo rintuzzato
da uno scherzo: far nostro il loro, e il nostro, nostro soltanto.
Così ci saremo beffate della beffa che han preparata:
venuti per burlare, se ne andranno via burlati.

Suona una tromba.

BOYET

La tromba! Sù le maschere! Arrivano i mascherati.

Entrano dei mori che suonano degli strumenti, Bruscolino col suo discorso scritto, il Re e gli altri baroni travestiti da russi e in maschera. 50

BRUSCOLINO

Salve a voi, le più belle bellezze della terra!

BOYET

Beh, non più belle che le mascherine di seta.

BRUSCOLINO

Manciata sacrosanta delle più venuste dame...
(Le ragazze gli voltano le spalle.)
che mai volsero... schiene... ad occhi umani!

BEROWNE

Ma che dici, mascalzone! “Occhi, volsero gli occhi”!

BRUSCOLINO

Che mai volsero gli occhi a viste umane!
Fuori...

BOYET

Proprio così, fatto fuori!

BRUSCOLINO

Fuori dagli occhi vostri, o spiriti celestiali,
degnate di non versare...

BEROWNE

“Di versare”, gran figlio di puttana!

BRUSCOLINO

Di versare
almeno per una fiata i vostri rai...
sì, i vostri rai solari...

BOYET

Quest’epiteto a loro non va guari.
Faresti meglio a dire “rai lunari”.

BRUSCOLINO

Non m’ascoltano affatto, e il fatto m’indispone.

BEROWNE

È questa la tua bravura? Ma vattene via, cialtrone!

Bruscolino se ne va.

ROSALINA

Cosa voglion sti forastieri? Boyet, chiedete loro.
Se parlano la nostra lingua, gradiremmo
che uno che si capisca ci spieghi francamente
i loro scopi. Cercate di sapere
cosa vogliono insomma.

BOYET

Insomma cosa volete
da questa Principessa?

BEROWNE

Pace, solamente,
e un gentile riscontro.

ROSALINA

Che dice, cosa vogliono?

BOYET

Nient’altro che la pace e un gentile riscontro.

ROSALINA

Ma questo l’hanno già, e possono andare in pace.

BOYET

Dice che già l’avete, e dunque potete andarvene.

RE

Dille che molte miglia abbiamo misurato
per fare con lei un ballo, qui sopra questo prato.

BOYET

Dicon che molte miglia han misurato
per fare con voi una danza, qui sul prato.

ROSALINA

Ne dubito. Chiedetegli quanti pollici
ci sono in un solo miglio. Se ne han contati tanti,
per loro è facile dirlo: i pollici sono quanti?

BOYET

Se per venire qui avete contate le miglia,
e tante, la Principessa chiede di dirle
quanti pollici fanno un solo miglio.

BEROWNE

Ditele: le contiamo a passi affaticati.

BOYET

Vi può sentire lei stessa.

ROSALINA

Quanti passi affaticati
di tante stanche miglia che avete attraversato
ci sono nel percorso di un miglio, un miglio solo?

BEROWNE

Ciò che facciam per voi non lo contiamo mica.
La nostra devozione è sì ricca e infinita
che ve la offriamo ognora senza fare di conto.
Mostrateci la luce solare del vostro volto,
perché noi la si adori come gente selvaggia.

ROSALINA

Il mio volto è una luna, ed è rannuvolata.

RE

Beate nubi, che fanno ciò che codeste fanno.
Vogliate, ardente luna, brillar con queste stelle,
rimosse quelle nubi, sui nostri rai piangenti.

ROSALINA

Chiedi assai più di questo, o stolto postulante!
Ora chiedi soltanto chiar di luna sul mare.

RE

Allora di quel ballo concedimi solo un giro.
Tu mi chiedi di chiedere, non chiedo cosa ardita.

ROSALINA

Musica dunque! Oh no, devi muoverti con più slancio.
Fermo ancora? Niente danza! Come la luna io cambio.

RE

Non volete più ballare? Come mai così mutata?

ROSALINA

Hai chiesto alla luna piena, ma adesso ell'è cambiata.

Suonano degli strumenti.

RE

Però è sempre la luna, ed io son l'uomo lì drento.
La musica c'è, concedimi un movimento.

ROSALINA

Lo concede l'udito.

RE

Le vostre gambe dovrebbero.

ROSALINA

Visto che siete stranieri, e capitati qui per caso,
non faremo le schizzinose. Qua la mano. Non danziamo.

RE

Perché allora darci la mano?

ROSALINA

Per separarci con buonanimo.
Un bell'inchino, ragazze. Così finisce il ballo.

RE

Ancora dei passi di questo ballo! Non siate avara.

ROSALINA

Per questo prezzo più non possiamo darvi.

RE

Dite voi il prezzo: quanto la vostra compagnia?

ROSALINA

Solo la vostra assenza.

RE

Ah, questo mai non sia!

ROSALINA

Niente comprarci allora. E dunque addio –
due volte alla vostra maschera, e mezza a vossignoria!

RE

Se non vi va di ballare, parliamo un poco di più.

ROSALINA

Bene, a quattr'occhi allora.

RE

Ah, non chiedo di più.

Parlano a parte.

BEROWNE

Madama La Bianca Mano, una dolce parola con te.

PRINCIPESSA

Miele, zucchero e latte: ecco, ve ne do tre.

BEROWNE

Facciamo due volte tre, se voi siete così gentile.
Sidro, idromele e vin dolce. Colpo di dadi fine!
Mezza dozzina di dolcezze.

PRINCIPESSA

La settima è questa: adieu.
Visto che voi barate, con voi non ci gioco più.

BEROWNE

Una parola in segreto.

PRINCIPESSA

Che non sia dolce, va bene?

BEROWNE

Tu mi sdegni la bile.

PRINCIPESSA

Bile? Amara.

BEROWNE

Dunque va bene.

Parlano a parte.

DUMAINE

Volete degnarvi di scambiare col qui presente due parole?

MARIA

Quali parole?

DUMAINE

Bella signora...

MARIA

Dite così? Bel signore!
Questo pigliatelo in cambio per la vostra “bella signora”.

DUMAINE

Vi prego, altre due a parte. Poi dirò, alla buon’ora.

Parlano a parte.

CATERINA

E che, la vostra maschera è fatta senza linguetta?

LONGAVILLE

Signora, io so il motivo che vi fa pormi tale richiesta.

CATERINA

Allora fuori il motivo! Aspetto con ansia, fate presto.

LONGAVILLE

Sotto la mascherina avete una doppia lingua pizzuta,
e una vorreste prestarla alla mia maschera muta.

CATERINA

“Veal”, dicono gli olandesi. Ma “veal” non è un vitello? [51]

LONGAVILLE

Un vitello, bella signora?

CATERINA

No, un bel signor vitello.

LONGAVILLE

Facciamo a metà ciascuno.

CATERINA

Non sarò la vostra metà.
Pigliate il vitello, fatelo crescere, e un bue diventerà.

LONGAVILLE

Attenta a non farvi male con questi lazzi acuminati.
Darete le corna, casta signora? Vi prego, non lo fate.

CATERINA

Allora morite da vitello, avanti che siano spuntate.

LONGAVILLE

Sì, ma prima vo' dirvi a parte una singola paroletta.

CATERINA

Allora muggite piano piano, che il macellaio non vi senta.

Parlano a parte.

BOYET

Lingue pizzute di giovinette sanno farsi così taglienti
come un filo di rasoio, ch'è invisibile,
e spezza un capellino troppo piccolo per vederlo;
oltre il senso dei sensi, è proprio così sensibile
la loro conversazione. Il loro spirito ha penne
più svelte di frecce, vento, proietti, pensiero o cose più svelte.

ROSALINA

Non una parola di più ragazze! Via, andiamo via!

BEROWNE

Perdio, siamo scorticati senza toccare ferita,
a forza di pura beffa!

RE

Addio, ragazze matte!
Le vostre doti di spirito son davvero piatte piatte.

Escono il Re, i baroni e i mori.

PRINCIPESSA

Venti volte salute, miei moscoviti ben gelati.
È questo il vivaio di gente arguta ch'è così rinomato?

BOYET

Mi sembrano candeloni spenti dai vostri dolci fiati.

ROSALINA

Hanno spiriti proprio obesi! Rozzi rozzi, grassi grassi.

PRINCIPESSA

Ah povertà di spirito! Scherzo povero per un sovrano! [52]
Non credete che andranno ad impiccarsi già stasera?
O d'ora in poi solo in maschera le facce mostreranno?
Quello spocchioso Birùn era proprio terra terra.

ROSALINA

Ma sì, s'eran vestiti di lamentevoli panni.
Il Re quasi implorava piangendo una buona parola.

PRINCIPESSA

Birùn era fuor d'ogni parte, tanto scuoiava santi. [53]

MARIA

Dumaine l'era mio schiavo, lui e il suo punteruolo.
"*Non point*", gli dico. E lui si zittì d'incanto.

CATERINA

Baron Longaville m'ha detto che possedevo il suo cuore.
E voi l'immaginate come che m'ha chiamata?

PRINCIPESSA

Vertigine, forse.

CATERINA

Esatto.

PRINCIPESSA

Via, malanno del Signore!

ROSALINA

Bene, s’è messa la coppola anche gente più brava.
Ma figuratevi, il Re m’aveva giurato il suo amore.

PRINCIPESSA

E l’impetuoso Birùn m’ha giurato la fedeltà.

CATERINA

E Longaville è nato per servire me, sua signora.

MARIA

E Dumaine è tutto mio come la scorza è della pianta.

BOYET

Sentitemi qui, gentili donzelle e mia signora,
quelli lì di sicuro rispunteranno qua
immediatamente, con la loro facciata vera,
perché, son qui a giurarlo, mai sarà
che mandino giù una simile indegnità.

PRINCIPESSA

Dite che torneranno?

BOYET

Ma certo, Iddio lo sa;
e salteranno di gioia, anche se gonfi di botte.
Perciò scambiate i regali, e quando saranno qua,
sbocciate come le rose nell’aria che si fa dolce.

PRINCIPESSA

Sbocciare? Come sbocciare? Fatti capire, damerino.

BOYET

Le belle in bautta sono come le rose in boccio.
Tolta la maschera appare l'incarnato damaschino,
e son angeli dalle nuvole, o rose in pieno sboccio.

PRINCIPESSA

Avanti, Signor L'Ambiguo! Cosa dovremo fare
se tornano a viso aperto a corteggiare?

ROSALINA

Signora, se volete seguire il mio consiglio,
beffiamoli sempre, in maschera ovvero col loro viso.
Lagniamoci assai con loro, quali stupidi sono stati
a venire da moscoviti, malamente mascherati;
ci chiedevamo chi fossero, e quale scopo aveva
quel prologo scritto male, e quella insipida scena,
e perché mai così stolido e rozzo portamento
ci si venisse ad esibire fin nella nostra tenda.

BOYET

Ritiratevi dame, presto. Arrivano i nostri prodi.

PRINCIPESSA

Presto, corriamo alle tende, svelte come caprioli.

Escono la Principessa e le damigelle.

Entrano il Re, Berowne, Longaville e Dumaine, che hanno smesso i travestimenti.

RE

Signor mio bello, Dio vi salvi. Ov'è la Principessa?

BOYET

È andata nella sua tenda. Desidera vostra altezza
che porti qualche messaggio lì a sua grazia?

RE

Che mi conceda udienza per una sola parola.

BOYET

Lo farò; e lei lo farà, non dubitate, signore.

Esce.

BEROWNE

Quel tipo becca le arguzie come piselli i piccioni,
e poi le risputa quando che Iddio dispone.
È l'ambulante dei lazzi, e li rivende al minuto
a veglie, feste e sagre, o alla fiera, al mercato.
E noi che vendiamo all'ingrosso, Iddio lo sa,
non abbiamo la grazia di spacciare con tanta grazia.
Quel galante le ragazze se le appunta sul giustaccuore.
Al posto d'Adamo avrebbe indotto la sua Eva in tentazione.
Sa pispigliare, far l'occhio di triglia, è uno dei tipi strani
che a furia di mandar baci si son logorate le mani.
È Monsieur Le Récherché, la scimia del come fare,
che in modi assai garbati ti rimprovera i dadi
a tavola reale. Ti sa cantare, inoltre,
molto mediocremente con vocina di tenore,
e come cerimoniere non teme competizione.
Le donne lo chiaman tesoro, e pure le scale, vedi,
quando lui le calpesta gli van sbaciucchiando i piedi.
Insomma è il fior de' fiori che sorride a ogni persona
per mostrare i denti bianchi come l'osso della balena,
ed ognuno che debitore verso di lui non vuol decedere
lo ripaga chiamandolo 'Boyet bocca di miele'.

RE

Gli venga una vescica su quella lingua di miele
che al paggio di Armado ha dato le traveggole!

Entrano la Principessa, Rosalina, Maria e Caterina, che si sono tolte le maschere e scambiati i regali, e con loro Boyet.

BEROWNE

Rieccolo! O Bel Garbo, che cosa tu eri allora
quando costui non ti mostrava, e cosa mai sei ora?

RE

Ogni salute piova su te, bella signora,
e una splendida giornata!

PRINCIPESSA

Splendida? Brutta se piove.

RE

Chiosate meglio il mio dire, se la vostra mente può.

PRINCIPESSA

Allora un augurio migliore; licenza ve ne do.

RE

Siamo venuti a trovarvi ed intendiamo
condurvi alla corte. Se vi degnate, andiamo.

PRINCIPESSA

No, questo prato mi basta. Rispettate il giuramento.
Né Domineddio né io amiamo chi gli vien meno.

RE

Via, non mi rimproverate ciò che voi stessa state facendo.
È la virtù degli occhi vostri che il mio voto sta infrangendo.

PRINCIPESSA

Voi la chiamate “virtù”. “Vizio”, avreste dovuto,
ché la virtù ha un uffizio: mai ch’ella rompa un giuro.
Ora, sull’onor mio di vergine ancora pura
come un giglio innocente, io v’assicuro

che, dovessi patire un mondo intero di sofferenze,
io non accetterei la vostra regale accoglienza,
tanto detesto d'essere la causa della rottura
di sacri giuramenti, fatti con mente pura.

RE

Ma siete rimasta qui fuori, in questo squallido posto,
trascurata, abbandonata, a tutto nostro disdoro.

PRINCIPESSA

Ma no, signore mio, non è così, credete.
Distrazioni ne abbiamo avute, s'è fatte le gran risate:
una manciata di russi ci hanno appena lasciate.

RE

Come, signora? Russi?

PRINCIPESSA

Sì, russi, sul mio onore:
elegantoni di rango, di maniere raffinate.

ROSALINA

Ditegli il vero, signora! Non è così, monsignore.
La mia signora ubbidisce a ciò ch'è oggi di moda,
e concede cortesemente lodi immeritate.
In verità noi quattro a quattr'occhi ci siam trovate
con quattro vestiti da russi. Sono stati qui per un'ora
con una gran parlantina; in un'ora, monsignore,
non ci han fatto la grazia d'una parola felice, una sola.
Io non oso chiamarli sciocchi, ma una cosa la devo credere,
che quando costoro han sete, son degli sciocchi a voler bere.

BEROWNE

Via, sto scherzo con me non attacca. Mia gentile signora,
è il vostro spirito a stramutare cosa sennata in cosa idiota.

Se un occhio acuto adocchia l’occhio ardente del cielo,
la luce si perde per troppa luce. Il vostro ingegno è di tale sorta,
che a quel pozzo di scienza che vi credete di essere,
le cose ricche paiono povere, quelle sagge solo scemenze.

ROSALINA

Ciò vi dimostra ricco e saggio, perché a dire la verità...

BEROWNE

Io sono solo uno sciocco, e ricco di povertà.

ROSALINA

Ah, non fosse che vi pigliate solamente ciò che vi tocca,
sarebbe uno sgarbo rubarmi così le parole di bocca.

BEROWNE

Oh, son tutto vostro, e vostro tutto ciò che possiedo.

ROSALINA

Anche la vostra sciocchezza?

BEROWNE

Non posso darvi di meno.

ROSALINA

E quale di tante maschere era quella che portavate?

BEROWNE

Ma dove, ma quali maschere? Perché me lo domandate?

ROSALINA

È quella dunque: involucro innecessario,
che celava il viso peggiore e mostrava il più simpatico.

RE

Ci avevano smascherati. Ora ci sfottono sul serio.

DUMAINE

Confessiamo, signore, voltiamo tutto in ischerzo.

PRINCIPESSA

Stupefatto, monsignore? Perché è triste sua maestà?

ROSALINA

Aiuto. Reggetegli il capo! Impallidisce, svenirà!
Mal di mare, probabilmente, visto che vien dalla Moscovia!

BEROWNE

Così le stelle fan piovere guai su chi non tiene la parola.[54]
Può mai una faccia di bronzo spingersi più lontano?
Eccomi, dardeggiate su me a gragnòla!
Graffiatemi col disprezzo, affossatemi col sarcasmo,
col vostro spirito acuto trafiggete la mia ignoranza,
tagliatemi a pezzi con quel brio appuntato,
ch'io non vorrò mai più invitarvi a danza,
mai più in abiti russi vo' servirvi da innamorato.
Ah mai più vo' affidarmi a delle ciance scritte a penna,
né al muoversi della lingua d'un qualunque scolaretto,
e non verrò più in maschera a trovare la mia bella,
né le farò la corte in versi, come un arpista cieco.
Frasi di taffetà, motti pignoleschi e setosi,
iperboli di tre piani, spiritosaggini affettate,
metafore da pedanti – codeste mosche d'estate,
m'han gonfiato co' semi d'una spocchia verminosa.
Io le rinnego, e faccio qui promessa
su questo guanto bianco – com'è bianca la mano
solo Iddio può saperlo! – d'ora in poi la mia mente
innamorata sarà sempre espressa
con dei sì di fustagno, dei no di ruvido panno.
Per cominciare, ragazza – Dio m'aiuti, lo giuro! –

il mio amore l’è sano, *sans* difetto o incrinatura.

ROSALINA

Sans “sans”, vi prego.

BEROWNE

Ah, l’è ancora un accesso
del vecchio delirio. Abbiate pazienza, è malattia;
ne guarirò poco a poco. Ma vediamo, un momento:
su questi tre scrivete “Dio ne abbia misericordia”.
Sono infetti, il male è penetrato nei loro cuori;
hanno la peste, presa dai vostri occhi.
Si son beccati il malanno. E voi non ne siete fuori:
vedo su ognuna di voi le segnature del Signore.

PRINCIPESSA

Ma no, chi ci ha dato i pegni non aveva alcun malanno.

BEROWNE

Ci avete confiscati. Non fateci altro danno.

ROSALINA

Questo no, non è vero. E come può essere vero
che siete confiscati, se ancora ci fate appello?

BEROWNE

Zitta! Con voi non voglio più litigare.

ROSALINA

E non litigherete se a mio modo potrò fare.

BEROWNE

Parlatele voi, amici. Non so più controbattere.

RE

Insegnateci, signora, per la nostra trasgressione,
qualche scusa decente.

PRINCIPESSA

La migliore è la confessione.
Non eravate voi in maschera, qui, poco tempo fa?

RE

Lo ero, signora.

PRINCIPESSA

Ed avevate tutte le vostre facoltà?

RE

Sì, bella signora.

PRINCIPESSA

E quando c'eravate,
che avete sussurrato alla persona che amate?

RE

Che più di tutto il mondo io valutavo il suo amore.

PRINCIPESSA

Quando vi chiederà di mantenere queste parole
voi la respingerete.

RE

No di certo, sul mio onore.

PRINCIPESSA

Basta, basta coi giuramenti, lasciateli stare!
Spergiuro una volta, vi sarà facile spergiurare.

RE

Se rompo la mia promessa, mettetemi alla berlina.

PRINCIPESSA

D’accordo, voi mantenetela. Rosalina,
cos’è che il russo ti sussurrò all’orecchio?

ROSALINA

Signora, mi giurò d’avermi in pregio
come la vista degli occhi, e mi stimava
più di tutto il mondo; e aggiunse, per buon peso,
che sarebbe morto d’amore se non mi sposava.

PRINCIPESSA

Dio te ne dia gioia. Questo nobile signore
manterrà nobilmente la parola.

RE

Signora mia, che volete dire? Ma per la santa Monna,
io non ho mai giurato questo a codesta donna.

ROSALINA

Lo sa il Cielo, l’avete fatto! E per darvene conferma,
m’avete donato questa. Ma adesso riprendétela.

RE

Ma è alla Principessa che ho fatto giuro e regalo!
La riconobbi da quel gioiello appuntato sul braccio.

PRINCIPESSA

Perdonate, sire, era lei a portare il gioiello.
Il barone Birùn, che ringrazio, è ora il mio bello.
Dico a voi! Volete me, o rivolete la vostra perla?

BEROWNE

Né l’una cosa né l’altra. Rinuncio ad ambo le perle.
Vedo qual è il trucchetto. Vi eravate accordate,
del nostro scherzo in anticipo informate,
per mandarcelo in aria come una recita di Natale.
Qualche spione sicofante, qualche zanni miserabile,
qualche bofonchia-chiacchiere, cavaliere del trinciante,
qualche bischero che fa grinze per ghigni, e sa il suo affare
nel far ridere la padrona quando che a lei le piace,
v’ha riferiti in anticipo tutti i nostri intendimenti,
e una volta scoverti questi, le dame immantinenti
si sono scambiati i regali, ed allora noialtri
inseguendo quei segnali, abbiamo corteggiato
solo i segni d’ognuna di voi. Ed ora, accumulando,
sopra quello spergiuro un altro errore allucinante,
siamo, volenti o nolenti, spergiuri di bel nuovo.
L’è ita così più o meno. (*A Boyet*) Diciamo che siete stato
voi a sgonfiarci lo scherzo, per rifarci menzogneri?
Il piedino di madonna non lo sapete a menadito?
Non scherzate con lei scambiandovi l’occhiolino?
Non vi piazzate apposta tra il suo dorso e il camino,
con il vassoio in mano, scompisciandovi per le risa?
Avete fregato il paggio – v’è concesso questo ed altro;
crepate quando volete, una sottana farà da sudario.
Mi fissate ghignando? Avete l’occhiata piatta
che può ferire un uomo come una spada di latta.

BOYET

Che bella galoppata! Che rincorsa per un bell’urto!

BEROWNE

Ma guardatelo! Lancia in resta! Basta, per me ho chiuso.
Entra Melacotta.
Benvenuto, spirito eletto! Interrompi una bella baruffa.

MELACOTTA

Ah Patreterno, capo, loro vogliono sapere

se i tre Magni devono incedere, oppure non devono incedere.

BEROWNE

Ma come, son solo tre?

MELACOTTA

None, la cosa è fina davera:
ciascheduno di noialtri ne sfarà tre nella recita.

BEROWNE

E tre per tre fa nove.

MELACOTTA

No per nisba, principale.
Non l'è minga così, io spero – correggete se dico male.
Non ci potete coglionare, ma scherziamo, caro messere,
noi sappiamo ciò che sappiamo. Io, messere, spero bene
che tre volte tre volte, capo...

BEROWNE

Non fa nove?

MELACOTTA

Caro signore,
a quale cifra l'ammonta lo sappiamo, salvo errore.

BEROWNE

Accidenti, ho sempre saputo che tre per tre faceva nove.

MELACOTTA

Ah Patreterno, manco male che non dovete buscarvi da campare facendo i conti, signore mio.

BEROWNE

Insomma quant’è che fa?

MELACOTTA

O signore, vostra eccellenza, le stesse parti in causa, ovvero a dire gli attori medesimi mostreranno a quale ammontare ammonta. Per la mia propia parte, loro dicono che ci debbo solamente parfezionare in un sol poveraccio un uomo solo: Pompione il Magno, signore.

BEROWNE

Come, sei uno dei Magni anche tu?

MELACOTTA

A loro è piaciuto pensarmi degno di Pomponio Magno. Per la mia propria parte, io non lo so il grado preciso del Magno, ma ho da far la sua propia parte.

BEROWNE

Vagli a dire di prepararsi.

MELACOTTA

Capo, ci faremo una recita magna. Ce la mettiamo tutta, veh!

Esce.

RE

Birùn, ci coprono di ridicolo. Non li fare venire.

BEROWNE

Siamo a prova di ridicolo, sire. Ed è buona politica
avere almeno una farsa più brutta di quella del Re e compagnia.

RE

Ti dico: non farli venire, via.

PRINCIPESSA

Ma no, mio buon signore, per stavolta fatevi vincere.

Diverte di più chi meno sa divertire –
quando lo zelo tenta di contentarvi, e nello zelo
di chi presenta, muore tutto ciò che v'è dentro;
allora una forma confusa prende più forma nell'allegria,
mentre cose più alte abortiscono con fatica.

BEROWNE

Perfetta descrizione del nostro spasso, signore mio.

Entra Armado.[55]

ARMADO

Unto del Signore, t'imploro di tanto dispendio del tuo dolce fiato sovrano, quanto ne basti a emettere un mucchietto di parole.

Armado e il Re parlano a parte.

PRINCIPESSA

Ma costui crede in Dio?

BEROWNE

Perché lo chiedete?

PRINCIPESSA

Non parla come un uomo fatto da Dio.

ARMADO

È tutta la stessa cosa, o dolce mio monarca di miele; dacché ti fò sicuro che il maestro di scuola è uomo superlativamente fantastico; troppo, troppo vano; troppo, troppo vano; ma ci rimetteremo, come si dice, alla *fortuna de la guerra*.

Dà al Re un foglio.

Auguro a voi la pace dello spirito, o regalissima accoppiata.

Esce.

RE

Qua ci sarà, temo, una bella manciata di chiarissimi. (*Consulta il foglio*) Lui

impersona Ettore di Troia; il villano, Pompeo il Grande; il curato della parrocchia, Alessandro; il paggio di Armado, Ercole; il pedante, Giuda Maccabeo.
(*Legge*)

E se sti quattro Magni all'atto primo han buona figa,
sti quattro si mutano i panni e faranno l'altra cinquina.

BEROWNE

Ma sono già cinque nella prima infornata.

RE

Ma no, non è così, ti stai sbagliando.

BEROWNE

Il pedante, il vantone, il prete prataiolo, il buffone e il ragazzo.
Tranne un bel colpo di dado al cinque-e-nove, l'universo
cinque più magni non li ha mai visti, ciascuno per il suo verso.

RE

La caracca ha spiegato le vele, ecco che arriva a tutta lena.

Entra Melacotta che fa Pompeo.

MELACOTTA-POMPEO

Pompeo son io...

BEROWNE

Bugiardaccio, non sei affatto lui.

MELACOTTA-POMPEO

Pompeo son io...

BOYET

Col leopardo sul deretano.

BEROWNE

Ben detto, vecchio burlone. S'ha da fare la pace, è chiaro.

MELACOTTA-POMPEO

Io son Pompeo, Pompeo nomato il Grosso...

DUMAINE

Il "Grande".

MELACOTTA-POMPEO

Il Grande, naturalmente. – Pompeo nomato il Grosso,
che spesso al campo, in scudo e targa, fè i nimici pisciarsi addosso.
Costeggiando questa costa, mi son giunto qua per sciansa,
e l'arme depongo dianzi alle gambe di sto zuccherino di Francia.
A sto punto vossignoria dorebbe dire: "Grazie tante, Pompeo", e io avrei chiuso.

PRINCIPESSA

Tantissime grazie, gran Pompeo.

MELACOTTA

Bontà vostra, non merito tanto, comunque spero di essere stato perfetto. Ho pigliata una piccola stecca nel "Grosso".

BEROWNE

Scommetto il cappello contro mezzo baiocco, Pompeo si dimostra il più chiaro dei chiarissimi.

Entra Don Natalino che fa Alessandro.

DON NATALINO *come Alessandro*

Allor che al mondo io vissi, ero del mondo il capo magno;
a est, a ovest, nord e sud io sparsi il mio comando;
sto stemma lo dice chiaro, io mi son Alisandro.

BOYET

Il tuo naso dice di no, che non lo sei: troppo appuntito.

BEROWNE

E il vostro vi annusa il no, cavaliere dal fiuto fino.

PRINCIPESSA

Il conquistatore è interdetto. Procedi, buon Alessandro.

DON NATALINO *come Alessandro*

Allor ch'al mondo vivissi, del mondo l'ero il cappio...

BOYET

Verissimo, proprio così – eri il cappio, Alisandro.

BEROWNE

Pompeo Magno...

MELACOTTA

Qua per servirvi, lui e Melacotta.

BEROWNE

Sloggiami il conquistatore, sgombera quest'Alisandro.

MELACOTTA

(*a Don Natalino*) Ah, compare mio, l'hai steso in terra Alisandro il Conquistatore. Sarai grattato via dal tabellone pittato. E il tuo leone, che impugna il troncone seduto sulla seggetta, sarà passato ad Aiace. Sarà lui il nono Magno. Come, uno Sconquistatore che ha fifa di parlare? Ma vattene e vergognati, Alisandro.

Don Natalino si ritira.

Ma guarda là, con licenza vostra, una buona e scema pasta d'uomo! Una brava persona, badiamo bene, e in quattro e quattr'otto a gambe all'aria. Un vicino come pochi, ci posso giurare, e per giocare a bocce senza pari; ma come Alisandro, ahi, vossia lo vede com'è, per quella parte un poco stiracchiato. Ma ci

sono altri Chiarissimi che stanno per arrivare, e diranno il loro pensiero in ben altra maniera, che vogliamo scherzare?

PRINCIPESSA

Sù da bravo, mettiti un po' da canto, buon Pompeo.

Entrano Oloferne nella parte di Giuda e Bruscolino nei panni di Ercole.

OLOFERNE *da presentatore*

Il grand'Ercole è fatto da questo birichino –
la clava mazzò Cerbero, quel tricipite *canus*;
e allor ch'egli era un bimbo, un bebé, un granchiolino,
ei strozzava i serpenti così, con la sua *manus*.
Quoniam vi sembri di minore età,
Ergo ci appongo quest'apologia.
Dignità nell'uscire, trotta via.
Bruscolino si ritira.
Oloferne parla come Giuda.
Giuda io son...

DUMAINE

Giuda!

OLOFERNE

Ma non l'Iscariotto, monsignore.
(*parla come Giuda*)
Giuda io son, vocato Maccabeo.

DUMAINE

Giuda Maccabeo, equivocato, non è altro che un puro e semplice Giuda.

BEROWNE

Quello che tradiva dando baci. Ma come, mi ti mostri un Giuda?

OLOFERNE *come Giuda*

Giuda io son...

DUMAINE
E te ne dovresti vergognare, Giuda.

OLOFERNE
Che intende dire vossignoria?

BOYET
Vuole che Giuda vada ad impiccarsi.

OLOFERNE
S’accomodi prima vossignoria, prego, che l’è mio anziano.

BEROWNE
Bella risposta: Giuda s’impiccò a un sambuco anziano.

OLOFERNE
Non ci riuscite a farmi cascare la faccia!

BEROWNE
Difatti sei senza faccia.

OLOFERNE
E questa allora cos’è?

BOYET
Una chitarra.

DUMAINE
Una capocchia di spillone.

BEROWNE

La capoccia di morto su un anello.

LONGAVILLE

Una faccia di vecchia svanzica romana, che appena la si distingue.

BOYET

No, è il pomello della durlindana di Cesare.

DUMAINE

A me pare la faccia d’osso scolpita sulle fiaschette.

BEROWNE

O la sagoma di San Giorgio su qualche fermaglietto.

DUMAINE

Sì, ma di piombo.

BEROWNE

Giusto, di quei che i cavadenti s’appuntano sul cappello. E adesso prosegui pure, ché t’abbiam rifatta la faccia.

OLOFERNE

Me l’avete fatta perdere, la faccia.

BEROWNE

Bugiardo! Te n’abbiamo date più d’una, di facce.

OLOFERNE

Sì, ma l’avete prese tutte a pesci in faccia.

BEROWNE

Se tu fossi un leone, lo stesso sapremmo fare.

BOYET

Ma siccome l’è un somaro, lasciamolo pure andare.
Dunque addio, caro Giudeo. Ma come, vuoi restare?

DUMAINE

Aspetta d’aver la rima col suo nome.

BEROWNE

Col Giudeo? Dàgliela dunque. Babbeo, vatti con Domine.

OLOFERNE

Tutto ciò non è generoso, né gentile né amabile.

BOYET

Luce a Monsieur Giudeo! Si fa buio, può inciampare.

Oloferne si ritira.

PRINCIPESSA

Ah povero Maccabeo, come l’avete tormentato!

Entra Armado come Ettore.

BEROWNE

Achille, nascondi la zucca! Arriva Ettore armato.

DUMAINE

Le mie burle sul mio capo, ma ora vo’ spassarmela.

RE

Però di fronte a costui Ettore era un troiano qualunque.

BOYET

Ma Ettore è questo qua?

RE

Io credo che non fosse così ben impostato.

LONGAVILLE

La gamba è troppo cicciuta per essere quella di Ettore.

DUMAINE

Troppo polpaccio di sicuro.

BOYET

Non c'è dubbio, è meglio fornito dove l'è di minore stazza.

BEROWNE

Ma via, costui non può essere quel Magno.

DUMAINE

Fa certe facce! È un pittore, o un dio sovrano.

ARMADO *come Ettore*

L'armipossente Marte, di lance il dio primario,
fé un regalo ad Ettorre...

DUMAINE

Sì, una noce moscata tinta col tuorlo d'ovo.

BEROWNE

Meglio, una limoncella.

LONGAVILLE

Tutta fessa da' chiodi di garofano.

DUMAINE

No, con la fessurina.

ARMADO

Statevi zitti!
(*parla come Ettore*)
L'armipossente Marte, di lance il dio primario,
fé un regalo ad Ettorre, erede d'Ilione,
uomo ricco di fiato, da poterci pugnare, oh
sì! da mattina a sera, fuor del suo padiglione.
Sonmi quel fior...

DUMAINE

Fior di mentuccia.

LONGAVILLE

O di vermèna!

ARMADO

Dolce ser Longaville, la lingua tenetela a freno.

LONGAVILLE

Anzi la vo' sfrenare, se va contro ad Ettorre.

DUMAINE

Appunto, e questo Ettorre è un levriero che corre.

ARMADO

Quel dolce uomo di guerra l'è morto e putrefatto. Miei cari pollastrelli, non bastonate le ossa ai sepolti. Quando che respirava, egli era un uomo. Ma prosieguo la mia finzione. Dolce regalità, fa scendere su di me il tuo senso dell'udito.

Berowne va a sussurrare qualcosa a Melacotta.

PRINCIPESSA

Parla, mio prode Ettorre, noi t'udiamo con molta letizia.

ARMADO

Io adoro la pantofola della tua dolce grazia.

BOYET

L’ama a misura di piede.

DUMAINE

Forse non ce la farebbe a misura di canna.

ARMADO *come Ettore*

Quell’Ettòr di gran pezza Annibal superava;
ma l’uomo è andato...

MELACOTTA

Compare Ettore, è lei ch’è bella e andata! Son due mesi che va per la mammana.

ARMADO

Che cosa intendi dire?

MELACOTTA

Che se non ti comporti da onesto troiano, la povera monella è bell’e fritta. È viva, e il suo bebé le fa già il vantone in pancia. È proprio roba tua.

ARMADO

Vuoi tu infamificarmi tra questi potentati? Tu morrai!

MELACOTTA

Sì, e in tal caso Ettorre verrà frustato per via di Giachenetta da lui vivificata, e appoi impiccato per Pompeo da lui stesso immortalato.

DUMAINE

Rarissimo Pompeo!

BOYET

Rinomato Pompeo!

BEROWNE

Più magno ancor che “Magno”! Magno, magno, magno Pompeo! Pompeo l’Immane!

DUMAINE

Ettòrre ha la tremarella.

BEROWNE

Pompeo l’è fuor dei gangheri. Forza Ate, forza Ate! Aìzzali di più, aìzzali contro!

DUMAINE

Ettòr lo sfiderà.

BEROWNE

Certo, anche se in pancia non avesse abbastanza sangue da far cenare una pulce.

ARMADO

Pel Polo Nord, io disfida ti butto.

MELACOTTA

Come, col palo? Io non mi batto col palo come un uomo dei ghiacci. Io spacco a pezzi; io me la sbrigo col brando. Prégovi, rimprestàtemi il mio armamento.

DUMAINE

Fate largo ai Chiarissimi indispettiti.

MELACOTTA

Io scendo in lizza in maniche di camicia.

DUMAINE

Qual fermezza, o Pompeo!

BRUSCOLINO

Padrone, fatevi sbottonare di un bottone più in giuso. Non lo vedete, Pompeo scarta l'involucro per il combattimento. Ci avete pensato bene? Qua vi giocate la vostra reputazione.

ARMADO

Guerrieri e gentiluomini, perdonate. Non vo' pugnare in maniche di camicia.

DUMAINE

Impossibile rifiutare. È Pompeo che v'ha sfidato.

ARMADO

Cari prodi, io lo posso e pur lo voglio.

BEROWNE

Ma qual motivo ne dài?

ARMADO

Il nudo motivo è questo qua, ch'io non ho camicia. Io vò con lana su pelle per un mio voto.

BRUSCOLINO

È vero, è vero, e gli fu imposto in Roma perché non si trovava più biancheria. Da allora, ve lo posso giurare, non porta sotto nient'altro che uno strofinaccio di Giachenetta, e lo indossa vicino al cuore quale pegno della sua bella.

Entra un messo, Monsieur Marcadé. [56]

MARCADÉ

Dio vi salvi, signora.

PRINCIPESSA

Benvenuto, Marcadé,
anche se c’interrompi il divertimento.

MARCADÉ

Signora, mi rincresce, ma la notizia che porto
mi pesa sulla lingua. Il Re vostro padre...

PRINCIPESSA

Sulla mia vita, è morto!

MARCADÉ

Così. V’ho detto tutto.

BEROWNE

Chiarissimi, andate via! Qua la scena s’annuvola.

ARMADO

Da parte mia, io respiro di sollievo. Ho visto il dì dell’oltraggio pel minuscolo pertuso della moderazione, e saprò come pormi nel giusto, da soldato.

Escono gli Uomini Magni.

RE

Come si sente vostra maestà?

PRINCIPESSA

Boyet, prepara tutto. Partirò stasera.

RE

No di certo, Madonna. Vi scongiuro, restate.

PRINCIPESSA

Prepara tutto, dico. Miei gentili signori,
grazie per tutte le vostre premure. Io vi chiedo,

con l’anima gravata da questo nuovo dolore,
che nella profonda saggezza vostra, voi vogliate
scusare, o trascurare, quegli eccessi di libertà
nel nostro giostrar di spirito, se forse ci siam portate
con troppa sfrontatezza nel conversare. La nobiltà
vostra ne è stata la causa. Addio, degno signore!
Un cuore attristato non tollera troppe scuse.
Perdonatemi se riesco troppo poco a ringraziare
per la mia grande richiesta, così presto esaudita.

RE

Il tempo, che incalza e urge, a certe decisioni
impresta la forma della sua urgenza. E come spesso accade,
quello che un lungo parlamento non ha saputo arbitrare,
lui lo decide, rapido come un arco che scocca.
Se pure quel vostro afflitto sguardo filiale
proibisca alla ridente cortesia dell’amore
la sacra istanza ch’egli vorrìa fare accettabile,
però, dato che il tema s’era già fatto avanti,
vi prego, non lasciate che in quest’ora lo scalzi,
da ciò che si proponeva, questa nuvola di dolore;
piangere per persone perdute è men salutare,
ed utile, che gioire per amici appena trovati.

PRINCIPESSA

Non vi capisco. L’amarezza mi si raddoppia.

BEROWNE

Parole oneste e semplici san meglio penetrare
l’orecchio del dolore. Con l’aiuto dei miei segnali
cercate di capire quel che il Re ha tentato di dirvi.
Per amore di tutte voi abbiamo negletto il tempo,
abbiamo barato coi nostri impegni. Le vostre beltà, signore,
ci hanno sfigurati, torcendo i nostri umori
al fine contrario delle nostre intenzioni;
e ciò che in noi v’è parso meritevole di risate –
l’amore, sapete, è pieno di momenti indecorosi,

pieno di bizze come un bimbo, saltellante, vanitoso,
nato dall’occhio e quindi come l’occhio
pieno d’ombre sbagliate, di vecchie mode,
e di forme che cangiano di sostanza
man mano che l’occhio stesso va rotando
da qui a lì, continuamente, nel balenare;
quest’abito variopinto dell’amore incontrollato
indossato da noi, se ai vostri occhi di cielo
è parso sconveniente ai voti, alla serietà,
quei vostri rai celesti, che gli errori han scrutato,
ci hanno tentati a farli. Signore mie, perciò,
essendo l’amore il vostro, l’errore ch’esso fa
è pure vostro. Noi riusciamo falsi a noi stessi
nell’essere falsi una volta, per essere sempre leali
a chi ci fa ambo le cose – a voi, belle signore.
E persino la falsità, che in sé è peccato,
si purifica in questo modo, e diventa una dote.

PRINCIPESSA

Abbiamo ricevuto le vostre lettere, piene d’amore,
i doni, ambasciatori del vostro amore,
e la mente innocente li aveva considerati
mere galanterie, scherzi piacevoli,
forme di cortesia e modi di rimpinzare
ed imbottire il tempo: più di tanto,
a nostro avviso, non c’era da riputarli.
Per questo abbiamo accolta la vostra corte
nel suo spirito stesso, come un divertimento.

DUMAINE

Signora, le nostre lettere mostravano più di questo.

LONGAVILLE

E anche le nostre facce.

ROSALINA

Così non c’era parso.

RE

Ma adesso, proprio all’ultimo momento,
dateci il vostro amore.

PRINCIPESSA

No, troppo breve è il tempo [57]
per un contratto che non avrà più fine.
No, no, signore mio, vostra grazia è già troppo
manchevole di promesse, e questa è grave colpa.
Allora vi dico questo: se per amore mio
– che ancora non è evidente – volete fare qualcosa,
farete questo per me: dei vostri giuramenti
io non mi fido; andate immediatamente
in qualche eremitaggio squallido, desolato,
lontano da tutti i piaceri del mondo, e lì
restate finché i dodici segni in cielo
non abbiano terminato il loro computo annuale.
Se quella vita austera e solitaria
non muterà la proposta che fate a sangue caldo,
se i geli, se i digiuni, l’alloggio disagiato
e i panni insufficienti non bruceranno
questi bocci smaglianti dell’amore,
se superata la prova il vostro resta amore,
allora, spirato l’anno, torna a chiedermi,
chiedi per i tuoi meriti; e per questa mia mano
pura che adesso bacia la tua mano,
vorrò essere tua; e fino a quel momento
chiuderò il mio dolore in casa, a lutto,
farò piovere lacrime di lamento
per il ricordo di mio padre morto.
Se tu mi neghi questo, le mani si separino,
nessuno dei due ha diritto al cuore dell’altro.

RE

Se questo, o più di questo, ti dovessi negare,

per svilire nella mollezza le virtù che possiedo,
una morte subitanea spenga i miei occhi.
Da qui me ne andrò eremita – il mio cuore è nel tuo petto.

Il Re e la Principessa parlano a parte.

DUMAINE

E a me, amor mio? A me che imponi, una sposa?

CATERINA

No, barba, buona salute e d'essere onesto.
Con triplice amore t'auguro tutto questo.

DUMAINE

Ma posso dirti almeno "Grazie, mia cara sposa"?

CATERINA

No di certo, signore. Per dodici mesi e un giorno
non darò retta a quel che dicono gli sbarbati che ho dattorno.
Venite a trovarmi quando il Re tornerà dalla mia signora,
e allora, se n'ho abbastanza, vi darò un tantino d'amore.

DUMAINE

Ti servirò, sincero e fedele, sino ad allora.

CATERINA

Ma non fate giuramenti, per non dover rimangiarveli ancora.

Parlano a parte.

LONGAVILLE

Maria che dice?

MARIA

Dodici mesi. Quando sono finiti, allora
cambierò le mie vesti nere con un uomo che sia di parola.

LONGAVILLE

Aspetterò con pazienza, ma quel tempo è lungo.

MARIA

Tanto più vi somiglia, allora. Dei ragazzi siete il più lungo.

Parlano a parte.

BEROWNE

Cosa medita la mia bella? Guardami, tesoro.
Guardami gli occhi, le finestre del mio cuore.
Un umile appello aspetta lì che tu gli voglia rispondere.
Imponimi qualche prova per il tuo amore.

ROSALINA

Avevo sentito parlare spesso di voi, Birùn,
già prima di vedervi, e la gran lingua del mondo
vi proclamava persona piena di lazzi e burle,
gonfia di paragoni e di mordenti freddure,
che spargevate su gente d'ogni sorta
caduta alla mercé della vostra salacità.
Per estirparvi quell'assenzio dal cervello ferace,
e con questo per ottenermi, se vi piace,
senza di che non c'è modo di conquistarmi,
per tutto il corso di dodici mesi, giorno per giorno,
visiterete i malati senza voce, parlerete sempre e solo
con gl'infelici che gemono; il vostro compito sarà,
con tutto l'ardore del vostro ingegno,
forzare ad un sorriso gl'inermi sofferenti.

BEROWNE

Ma come, strappare una risata selvaggia
dalla strozza della morte? Non può essere;
è impossibile; non può mai, l'allegria,
far presa sopra un'anima in agonia.

ROSALINA

Sì invece, è l’unico modo di soffocare
lo spirito beffardo; il suo potere nasce
dalla grazia sfrenata con cui la gente
dal riso vuoto gratifica i suoi pagliacci.
Il successo d’una freddura è tutto nell’orecchio
di chi l’ascolta, non è mai nella lingua
di chi l’inventa. Dunque, se orecchie sofferenti,
stordite dai clamori dei propri gemiti,
daranno retta ai vostri sarcasmi idioti,
continuate così, avrò voi e con voi quel peccato;
ma se non vi danno ascolto, via, gettatelo
quel vostro talento; vi troverò liberato dal difetto,
e ben lieta del vostro ravvedimento.

BEROWNE

Dodici mesi? Bene, per quanto che vada male,
farò lo spiritoso dodici mesi allo spedale.

PRINCIPESSA

(*al Re*)
Sì, mio dolce signore, e così mi congedo.

RE

Ma no, ché per un poco noi v’accompagneremo.

BEROWNE

La nostra storia non finisce come un copione di quei
vecchi lavori di teatro: qua, lui non ha lei.
Avrebbe potuto darlo, la cortesia di queste signore,
al nostro divertimento qualche finale migliore.[58]

RE

Dodici mesi e un giorno! Ma vecchio mio, è un’inezia,
finirà tutto presto.

BEROWNE

Troppo lungo per una commedia.

Entra Armado.[59]

ARMADO

Dolce maestà, consentimi...

PRINCIPESSA

Ma questo non era Ettore?

DUMAINE

Il nobile cavaliere di Troia.

ARMADO

...ch'io baci il tuo dito regale e prenda congedo. Sonmi votato, ho giurato a Giachenetta di guidar tre anni l'aratro, per il suo dolce amore. Ma, stimatissima magnificenza, la vuol sentire il dialogo che due colti Magni v'han compilato in onore del gufo e del cùculo? Avrebbe dovuto venire in coda al nostro spettacolo.

RE

Chiamali fuori alla svelta, li staremo a sentire.

ARMADO

Voialtri! Venite fuori!

Entrano tutti quanti.

Da questo lato abbiamo l'inverno, Hiems; da quest'altro la primavera, Ver; l'uno sostenuto dal gufo, l'altra dal cuccù. Ver, attacca, via.

CANTO

PRIMAVERA

Quando le margheritine screziate,
le viole azzurre, i fiori del cùculo
bianchi e argento, i ranuncoli gialli
di gioia tingono il prato,

allora il cuccù su tutti gli alberi
beffa gli uomini maritati,
ché gli canta così:
“Cucù!
Cucù, cucù!” O suono ingrato,
sgradevole a orecchio sposato!

E quando il pastore sùfola sull’avena, e fà da gaia
sveglia l’allodola all’aratore,
quando fotticchiano tortore, taccole, corvi,
e bimbe candeggiano bluse per la bella stagione,
allora il cuccù su tutti gli alberi,
beffa gli uomini coniugati,
e gli canta così:
“Cucù!
Cucù, cucù!” Suoni esecrati,
sgradevoli a orecchi sposati!

INVERNO

Quando i ghiaccioli pendono giù dal tetto,
e l’unghia si soffia il pastore Checco,
e Titta porta in casa la legna,
e arriva ghiacciato il latte nel secchio,
e il sangue stagna e fuori fa brutto,
allora di notte canta l’occhiuto gufo:
“Tiuuh!
Tiu-uuh!” Che lieto suono!
E Peppa bisunta raffredda il paiolo.

Quando soffia e sibila il vento,
la tosse strozza il sermone al curato,
e triste sul ghiaccio s’accuccia l’uccello,
e il naso di Betta è rosso e gelato,
quando le mele arrosto fischiano nel boccale,
allora canta ogni notte il gufo occhiato:
“Tiu-uuh,
Tiu-uuh!” Che nota lieta!

E Peppa bisunta raffredda la pentola.

ARMADO

I motti di Mercurio son rauchi dopo i carmi d'Apollo. Voi uscite di là; noi di qua. 60

Escono.

LOVE’S LABOUR’S LOST IT

THE CHARACTERS IN THE PLAY IT

KING FERDINAND OF NAVARRE
BEROWNE, *lord attending the King*
LONGAVILLE, *lord attending the King*
DUMAINE, *lord attending the King*

DON ADRIANO DE ARMADO, *a Spanish braggart*
MOTE, *his page*
HOLOFERNES, *a schoolmaster*
NATHANIEL, *a curate*
DULL, *a constable*
COSTARD, *a swain*
JAQUENETTA, *a dairymaid*
A FORESTER

THE PRINCESS OF FRANCE
ROSALINE, *lady attending the Princess*
MARIA, *lady attending the Princess*
KATHARINE, *lady attending the Princess*
BOYET, *a French lord*
TWO LORDS
MARCADE, *a messenger*

Lords and attendants

ACT I IT

Scene I IT

Enter Ferdinand, King of Navarre, Berowne, Longaville, and Dumaine.

KING

Let fame, that all hunt after in their lives,
Live registered upon our brazen tombs,
And then grace us in the disgrace of death;
When, spite of cormorant devouring Time,
Th'endeavour of this present breath may buy [5]
That honour which shall bate his scythe's keen edge,
And make us heirs of all eternity.
Therefore, brave conquerors – for so you are,
That war against your own affections
And the huge army of the world's desires – [10]
Our late edict shall strongly stand in force:
Navarre shall be the wonder of the world;
Our court shall be a little academe,
Still and contemplative in living art.
You three, Berowne, Dumaine, and Longaville, [15]
Have sworn for three years' term to live with me,
My fellow-scholars, and to keep those statutes
That are recorded in this schedule here.
Your oaths are passed; and now subscribe your names,
That his own hand may strike his honour down [20]
That violates the smallest branch herein.
If you are armed to do as sworn to do,
Subscribe to your deep oaths, and keep it too.

LONGAVILLE

I am resolved. ’Tis but a three years’ fast.
The mind shall banquet though the body pine. [25]
Fat paunches have lean pates, and dainty bits
Make rich the ribs but bankrupt quite the wits.

He signs.

DUMAINE

My loving lord, Dumaine is mortified.
The grosser manner of these world’s delights
He throws upon the gross world’s baser slaves. [30]
To love, to wealth, to pomp, I pine and die,
With all these living in philosophy.

He signs.

BEROWNE

I can but say their protestation over.
So much, dear liege, I have already sworn,
That is, to live and study here three years. [35]
But there are other strict observances:
As not to see a woman in that term –
Which I hope well is not enrollèd there;
And one day in a week to touch no food,
And but one meal on every day beside – [40]
The which I hope is not enrollèd there;
And then to sleep but three hours in the night,
And not be seen to wink of all the day,
When I was wont to think no harm all night,
And make a dark night too of half the day – [45]
Which I hope well is not enrollèd there.
O, these are barren tasks, too hard to keep,
Not to see ladies, study, fast, not sleep.

KING

Your oath is passed, to pass away from these.

BEROWNE

Let me say no, my liege, an if you please. [50]
I only swore to study with your grace,
And stay here in your court for three years' space.

LONGAVILLE

You swore to that, Berowne, and to the rest.

BEROWNE

By yea and nay, sir, then I swore in jest.
What is the end of study, let me know? [55]

KING

Why, that to know which else we should not know.

BEROWNE

Things hid and barred, you mean, from common sense?

KING

Ay, that is study's god-like recompense.

BEROWNE

Com'on then, I will swear to study so,
To know the thing I am forbid to know: [60]
As thus – to study where I well may dine,
When I to feast expressly am forbid;
Or study where to meet some mistress fine,
When mistresses from common sense are hid;
Or, having sworn too hard-a-keeping oath, [65]
Study to break it and not break my troth.
If study's gain be thus, and this be so,
Study knows that which yet it doth not know.
Swear me to this, and I will ne'er say no.

KING

These be the stops that hinder study quite, [70]

And train our intellects to vain delight.

BEROWNE

Why, all delights are vain, but that most vain
Which, with pain purchased, doth inherit pain:
As painfully to pore upon a book
To seek the light of truth, while truth the while [75]
Doth falsely blind the eyesight of his look.
Light seeking light doth light of light beguile;
So, ere you find where light in darkness lies,
Your light grows dark by losing of your eyes.
Study me how to please the eye indeed [80]
By fixing it upon a fairer eye,
Who dazzling so, that eye shall be his heed,
And give him light that it was blinded by.
Study is like the heaven's glorious sun,
That will not be deep-searched with saucy looks. [85]
Small have continual plodders ever won,
Save base authority from others' books.
These earthly godfathers of heaven's lights,
That give a name to every fixèd star,
Have no more profit of their shining nights [90]
Than those that walk and wot not what they are.
Too much to know is to know naught but fame,
And every godfather can give a name.

KING

How well he's read, to reason against reading.

DUMAINE

Proceeded well, to stop all good proceeding. [95]

LONGAVILLE

He weeds the corn, and still lets grow the weeding.

BEROWNE

The spring is near when green geese are a-breeding.

DUMAINE

How follows that?

BEROWNE

Fit in his place and time.

DUMAINE

In reason nothing.

BEROWNE

Something then in rhyme.

KING

Berowne is like an envious sneaping frost [100]
That bites the first-born infants of the spring.

BEROWNE

Well, say I am! Why should proud summer boast
Before the birds have any cause to sing?
Why should I joy in an abortive birth?
At Christmas I no more desire a rose [105]
Than wish a snow in May's new-fangled shows,
But like of each thing that in season grows.
So you, to study now it is too late,
Climb o'er the house to unlock the little gate.

KING

Well, sit you out. Go home, Berowne. Adieu! [110]

BEROWNE

No, my good lord, I have sworn to stay with you.
And though I have for barbarism spoke more

Than for that angel knowledge you can say,
Yet, confident, I'll keep what I have sworn,
And bide the penance of each three years' day. [115]
Give me the paper, let me read the same,
And to the strictest decrees I'll write my name.

KING

How well this yielding rescues thee from shame.

BEROWNE

(*reading*) *Item: that no woman shall come within a mile of my court* – hath this been proclaimed? [120]

LONGAVILLE

Four days ago.

BEROWNE

Let's see the penalty – *on pain of losing her tongue*. Who devised this penalty?

LONGAVILLE

Marry, that did I.

BEROWNE

Sweet lord, and why? [125]

LONGAVILLE

To fright them hence with that dread penalty.

BEROWNE

A dangerous law against gentility!
Item: if any man be seen to talk with a woman within the term of three years, he shall endure such public shame as the rest of the court can possibly devise. [130]
This article, my liege, yourself must break;
For well you know here comes in embassy

The French King's daughter with yourself to speak –
A maid of grace and complete majesty –
About surrender up of Aquitaine [135]
To her decrepit, sick, and bedrid father.
Therefore this article is made in vain,
Or vainly comes th'admirèd Princess hither.

KING

What say you, lords? Why, this was quite forgot.

BEROWNE

So study evermore is overshot. [140]
While it doth study to have what it would,
It doth forget to do the thing it should;
And when it hath the thing it hunteth most,
'Tis won as towns with fire – so won, so lost.

KING

We must of force dispense with this decree. [145]
She must lie here on mere necessity.

BEROWNE

Necessity will make us all forsworn
Three thousand times within this three years' space;
For every man with his affects is born,
Not by might mastered, but by special grace. [150]
If I break faith, this word shall speak for me:
I am forsworn on mere 'necessity'.
So to the laws at large I write my name,
And he that breaks them in the least degree
Stands in attainder of eternal shame. [155]
Suggestions are to other as to me,
But I believe, although I seem so loath,
I am the last that will last keep his oath.

He signs.

But is there no quick recreation granted?

KING

Ay, that there is. Our court, you know, is haunted [160]
With a refinèd traveller of Spain;
A man in all the world's new fashion planted,
That hath a mint of phrases in his brain;
One who the music of his own vain tongue
Doth ravish like enchanting harmony; [165]
A man of compliments, whom right and wrong
Have chose as umpire of their mutiny.
This child of fancy, that Armado hight,
For interim to our studies shall relate
In high-born words the worth of many a knight [170]
From tawny Spain, lost in the world's debate.
How you delight, my lords, I know not, I,
But I protest I love to hear him lie,
And I will use him for my minstrelsy.

BEROWNE

Armado is a most illustrious wight, [175]
A man of fire-new words, fashion's own knight.

LONGAVILLE

Costard the swain and he shall be our sport,
And so to study three years is but short.

Enter Dull with a letter, and Costard.

DULL

Which is the Duke's own person?

BEROWNE

This, fellow. What wouldst? [180]

DULL

I myself reprehend his own person, for I am his grace's farborough. But I would see his own person in flesh and blood.

BEROWNE

This is he.

DULL

Signeour Arm –, Arm –, commends you. There's [185] villainy abroad. This letter will tell you more.

COSTARD

Sir, the contempts thereof are as touching me.

KING

A letter from the magnificent Armado.

BEROWNE

How low soever the matter, I hope in God for high words. [190]

LONGAVILLE

A high hope for a low heaven. God grant us patience!

BEROWNE

To hear, or forbear hearing?

LONGAVILLE

To hear meekly, sir, and to laugh moderately; or to forbear both. [195]

BEROWNE

Well, sir, be it as the style shall give us cause to climb in the merriness.

COSTARD

The matter is to me, sir, as concerning Jaquenetta. The manner of it is, I was taken with the manner.

BEROWNE

In what manner? [200]

COSTARD

In manner and form following, sir – all those three: I was seen with her ‘in’ the ‘manor’-house, sitting with her upon the ‘form’, and taken ‘following’ her into the park; which, put together, is ‘in manner and form following’. Now, sir, for the ‘manner’ – it is the manner [205] of a man to speak to a woman. For the ‘form’ – in some form.

BEROWNE

For the ‘following’, sir?

COSTARD

As it shall follow in my correction – and God defend the right! [210]

KING

Will you hear this letter with attention?

BEROWNE

As we would hear an oracle.

COSTARD

Such is the sinplicity of man to hearken after the flesh.

KING

(*reading*) *Great deputy, the welkin’s vicegerent, and* [215] *sole dominator of Navarre, my soul’s earth’s god, and body’s fostering patron –*

COSTARD

Not a word of Costard yet.

KING

So it is –

COSTARD

It may be so; but if he say it is so, he is, in telling [220] true – but so.

KING

Peace!

COSTARD

Be to me and every man that dares not fight.

KING

No words!

COSTARD

Of other men's secrets, I beseech you. [225]

KING

So it is, besieged with sable-coloured melancholy, I did commend the black oppressing humour to the most wholesome physic of thy health-giving air; and, as I am a gentleman, betook myself to walk. The time when? About the sixth hour; when beasts most graze, birds best peck, and [230] *men sit down to that nourishment which is called supper. So much for the time when. Now for the ground which – which, I mean, I walked upon. It is yclept thy park. Then for the place where – where, I mean, I did encounter that obscene and most preposterous event that draweth from my* [235] *snow-white pen the ebon-coloured ink which here thou viewest, beholdest, surveyest, or seest. But to the place where. It standeth north-north-east and by east from the west corner of thy curious-knotted garden. There did I see that low-spirited swain, that base minnow of thy mirth –* [240]

COSTARD

Me?

KING

That unlettered small-knowing soul –

COSTARD

Me?

KING

That shallow vassal –

COSTARD

Still me? [245]

KING

Which, as I remember, hight Costard –

COSTARD

O, me!

KING

Sorted and consorted, contrary to thy established proclaimed edict and continent canon, which with – O, with – but with this I passion to say wherewith – [250]

COSTARD

With a wench.

KING

With a child of our grandmother Eve, a female, or, for thy more sweet understanding, a woman. Him I – as my ever-esteemed duty pricks me on – have sent to thee, to receive the meed of punishment, by thy sweet grace's officer, [255] *Anthony Dull, a man of good repute, carriage, bearing, and estimation.*

DULL

Me, an't shall please you. I am Anthony Dull.

KING

For Jaquenetta – so is the weaker vessel called – which I apprehended with the aforesaid swain, I keep her as a [260] *vessel of thy law's fury, and shall, at the*

least of thy sweet notice, bring her to trial. Thine in all compliments of devoted and heart-burning heat of duty,

Don Adriano de Armado.

BEROWNE

This is not so well as I looked for, but the best [265] that ever I heard.

KING

Ay, the best for the worst. But, sirrah, what say you to this?

COSTARD

Sir, I confess the wench.

KING

Did you hear the proclamation? [270]

COSTARD

I do confess much of the hearing it, but little of the marking of it.

KING

It was proclaimed a year's imprisonment to be taken with a wench.

COSTARD

I was taken with none, sir; I was taken with a [275] damsel.

KING

Well, it was proclaimed 'damsel'.

COSTARD

This was no damsel neither, sir; she was a virgin.

KING

It is so varied too, for it was proclaimed 'virgin'.

COSTARD

If it were, I deny her virginity. I was taken with a [280] maid.

KING

This ‘maid’ will not serve your turn, sir.

COSTARD

This maid will serve my turn, sir.

KING

Sir, I will pronounce your sentence: you shall fast a week with bran and water. [285]

COSTARD

I had rather pray a month with mutton and porridge.

KING

And Don Armado shall be your keeper.
My Lord Berowne, see him delivered o’er;
And go we, lords, to put in practice that [290]
Which each to other hath so strongly sworn.

Exeunt King, Longaville, and Dumaine.

BEROWNE

I’ll lay my head to any goodman’s hat
These oaths and laws will prove an idle scorn.
Sirrah, come on.

COSTARD

I suffer for the truth, sir; for true it is I was [295] taken with Jaquenetta, and Jaquenetta is a true girl. And therefore welcome the sour cup of prosperity! Affliction may one day smile again, and till then sit thee down, sorrow!

Exeunt.

Scene II IT

Enter Armado and Mote, his page.

ARMADO
Boy, what sign is it when a man of great spirit grows melancholy?

MOTE
A great sign, sir, that he will look sad.

ARMADO
Why, sadness is one and the self-same thing, dear imp. [5]

MOTE
No, no; O Lord, sir, no!

ARMADO
How canst thou part sadness and melancholy, my tender juvenal?

MOTE
By a familiar demonstration of the working, my tough signor. [10]

ARMADO
Why tough signor? Why tough signor?

MOTE
Why tender juvenal? Why tender juvenal?

ARMADO
I spoke it, tender juvenal, as a congruent epitheton appertaining to thy young days, which we may nominate tender. [15]

MOTE

And I, tough signor, as an appertinent title to your old time, which we may name tough.

ARMADO

Pretty and apt.

MOTE

How mean you, sir? I pretty and my saying apt, or I apt and my saying pretty? [20]

ARMADO

Thou pretty, because little.

MOTE

Little pretty, because little. Wherefore apt?

ARMADO

And therefore apt, because quick.

MOTE

Speak you this in my praise, master?

ARMADO

In thy condign praise. [25]

MOTE

I will praise an eel with the same praise.

ARMADO

What, that an eel is ingenious?

MOTE

That an eel is quick.

ARMADO
I do say thou art quick in answers. Thou heatest my blood. [30]

MOTE
I am answered, sir.

ARMADO
I love not to be crossed.

MOTE
(*aside*) He speaks the mere contrary – crosses love not him.

ARMADO
I have promised to study three years with the [35] Duke.

MOTE
You may do it in an hour, sir.

ARMADO
Impossible.

MOTE
How many is one thrice told?

ARMADO
I am ill at reckoning. It fitteth the spirit of a [40] tapster.

MOTE
You are a gentleman and a gamester, sir.

ARMADO
I confess both. They are both the varnish of a complete man.

MOTE

Then I am sure you know how much the gross sum [45] of deuce-ace amounts to.

ARMADO

It doth amount to one more than two.

MOTE

Which the base vulgar do call three.

ARMADO

True.

MOTE

Why, sir, is this such a piece of study? Now here is [50] three studied ere ye'll thrice wink; and how easy it is to put 'years' to the word 'three', and study three years in two words, the dancing horse will tell you.

ARMADO

A most fine figure!

MOTE

(*aside*) To prove you a cipher. [55]

ARMADO

I will hereupon confess I am in love; and as it is base for a soldier to love, so am I in love with a base wench. If drawing my sword against the humour of affection would deliver me from the reprobate thought of it, I would take desire prisoner, and ransom him to [60] any French courtier for a new-devised curtsy. I think scorn to sigh: methinks I should outswear Cupid. Comfort me, boy. What great men have been in love?

MOTE

Hercules, master.

ARMADO

Most sweet Hercules! More authority, dear boy, [65] name more; and, sweet my child, let them be men of good repute and carriage.

MOTE

Samson, master: he was a man of good carriage – great carriage, for he carried the town-gates on his back like a porter – and he was in love. [70]

ARMADO

O well-knit Samson! Strong-jointed Samson! I do excel thee in my rapier as much as thou didst me in carrying gates. I am in love too. Who was Samson's love, my dear Mote?

MOTE

A woman, master. [75]

ARMADO

Of what complexion?

MOTE

Of all the four, or the three, or the two, or one of the four.

ARMADO

Tell me precisely of what complexion.

MOTE

Of the sea-water green, sir. [80]

ARMADO

Is that one of the four complexions?

MOTE

As I have read, sir; and the best of them too.

ARMADO

Green indeed is the colour of lovers; but to have a love of that colour, methinks Samson had small reason for it. He surely affected her for her wit. [85]

MOTE

It was so, sir, for she had a green wit.

ARMADO

My love is most immaculate white and red.

MOTE

Most maculate thoughts, master, are masked under such colours.

ARMADO

Define, define, well-educated infant. [90]

MOTE

My father's wit and my mother's tongue assist me!

ARMADO

Sweet invocation of a child – most pretty and pathetical!

MOTE

If she be made of white and red,
Her faults will ne'er be known, [95]
For blushing cheeks by faults are bred,
And fears by pale white shown.
Then if she fear or be to blame,
By this you shall not know,
For still her cheeks possess the same [100]
Which native she doth owe.

A dangerous rhyme, master, against the reason of white and red.

ARMADO

Is there not a ballad, boy, of the King and the Beggar? [105]

MOTE

The world was very guilty of such a ballad some three ages since, but I think now ’tis not to be found; or, if it were, it would neither serve for the writing nor the tune.

ARMADO

I will have that subject newly writ o’er, that I [110] may example my digression by some mighty precedent. Boy, I do love that country girl that I took in the park with the rational hind Costard. She deserves well.

MOTE

(*aside*) To be whipped – and yet a better love than my master. [115]

ARMADO

Sing, boy. My spirit grows heavy in love.

MOTE

(*aside*) And that’s great marvel, loving a light wench.

ARMADO

I say, sing.

MOTE

Forbear till this company be passed. [120]

Enter Dull, Costard, and Jaquenetta.

DULL

Sir, the Duke’s pleasure is that you keep Costard safe; and you must suffer him to take no delight, nor no penance, but ’a must fast three days a week. For this damsel, I must keep her at the park; she is allowed for the dey-woman. Fare you well. [125]

ARMADO
(*aside*) I do betray myself with blushing. – Maid –

JAQUENETTA
Man.

ARMADO
I will visit thee at the lodge.

JAQUENETTA
That's hereby. [130]

ARMADO
I know where it is situate.

JAQUENETTA
Lord, how wise you are!

ARMADO
I will tell thee wonders.

JAQUENETTA
With that face?

ARMADO
I love thee. [135]

JAQUENETTA
So I heard you say.

ARMADO
And so farewell.

JAQUENETTA
Fair weather after you.

DULL
Come, Jaquenetta, away!

Exeunt Dull and Jaquenetta.

ARMADO
Villain, thou shalt fast for thy offences ere thou [140] be pardoned.

COSTARD
Well, sir, I hope when I do it I shall do it on a full stomach.

ARMADO
Thou shalt be heavily punished.

COSTARD
I am more bound to you than your fellows, for [145] they are but lightly rewarded.

ARMADO
Take away this villain. Shut him up.

MOTE
Come, you transgressing slave, away!

COSTARD
Let me not be pent up, sir. I will fast being loose. [150]

MOTE
No, sir, that were fast and loose. Thou shalt to prison.

COSTARD

Well, if ever I do see the merry days of desolation that I have seen, some shall see –

MOTE

What shall some see? [155]

COSTARD

Nay, nothing, Master Mote, but what they look upon. It is not for prisoners to be too silent in their words, and therefore I say nothing. I thank God I have as little patience as another man, and therefore I can be quiet. [160]

Exeunt Mote and Costard.

ARMADO

I do affect the very ground, which is base, where her shoe, which is baser, guided by her foot, which is basest, doth tread. I shall be forsworn, which is a great argument of falsehood, if I love. And how can that be true love which is falsely attempted? Love is a [165] familiar; Love is a devil; there is no evil angel but Love. Yet was Samson so tempted, and he had an excellent strength; yet was Solomon so seduced, and he had a very good wit. Cupid's butt-shaft is too hard for Hercules' club, and therefore too much odds for a Spaniard's [170] rapier. The first and second cause will not serve my turn; the passado he respects not, the duello he regards not. His disgrace is to be called boy, but his glory is to subdue men. Adieu, valour; rust, rapier; be still, drum; for your manager is in love; yea, he loveth. Assist me, some [175] extemporal god of rhyme, for I am sure I shall turn sonnet. Devise, wit; write, pen; for I am for whole volumes in folio.

Exit.

ACT II IT

Scene I IT

Enter the Princess of France, Rosaline, Maria, and Katharine, with Boyet and two more attendant Lords.

BOYET

Now, madam, summon up your dearest spirits.
Consider who the King your father sends,
To whom he sends, and what's his embassy:
Yourself, held precious in the world's esteem,
To parley with the sole inheritor [5]
Of all perfections that a man may owe,
Matchless Navarre; the plea of no less weight
Than Aquitaine, a dowry for a queen.
Be now as prodigal of all dear grace
As Nature was in making graces dear [10]
When she did starve the general world beside,
And prodigally gave them all to you.

PRINCESS

Good Lord Boyet, my beauty, though but mean,
Needs not the painted flourish of your praise.
Beauty is bought by judgement of the eye, [15]
Not uttered by base sale of chapmen's tongues.
I am less proud to hear you tell my worth
Than you much willing to be counted wise
In spending your wit in the praise of mine.
But now to task the tasker. Good Boyet, [20]
You are not ignorant all-telling fame

Doth noise abroad Navarre hath made a vow,
Till painful study shall outwear three years,
No woman may approach his silent court.
Therefore to's seemeth it a needful course, [25]
Before we enter his forbidden gates,
To know his pleasure; and in that behalf,
Bold of your worthiness, we single you
As our best-moving fair solicitor.
Tell him the daughter of the King of France, [30]
On serious business craving quick dispatch,
Importunes personal conference with his grace.
Haste, signify so much, while we attend,
Like humble-visaged suitors, his high will.

BOYET

Proud of employment, willingly I go. [35]

PRINCESS

All pride is willing pride, and yours is so.

Exit Boyet.

Who are the votaries, my loving lords,
That are vow-fellows with this virtuous Duke?

FIRST LORD

Lord Longaville is one.

PRINCESS

Know you the man?

MARIA

I know him, madam. At a marriage feast [40]
Between Lord Perigort and the beauteous heir
Of Jacques Falconbridge, solemnizèd
In Normandy, saw I this Longaville.
A man of sovereign parts he is esteemed;
Well fitted in arts, glorious in arms. [45]

Nothing becomes him ill that he would well.
The only soil of his fair virtue's gloss –
If virtue's gloss will stain with any soil –
Is a sharp wit matched with too blunt a will,
Whose edge hath power to cut, whose will still wills [50]
It should none spare that come within his power.

PRINCESS

Some merry mocking lord, belike – is't so?

MARIA

They say so most that most his humours know.

PRINCESS

Such short-lived wits do wither as they grow.
Who are the rest? [55]

KATHARINE

The young Dumaine, a well-accomplished youth,
Of all that virtue love for virtue loved;
Most power to do most harm, least knowing ill,
For he hath wit to make an ill shape good,
And shape to win grace though he had no wit. [60]
I saw him at the Duke Alençon's once;
And much too little of that good I saw
Is my report to his great worthiness.

ROSALINE

Another of these students at that time
Was there with him, if I have heard a truth. [65]
Berowne they call him – but a merrier man,
Within the limit of becoming mirth,
I never spent an hour's talk withal.
His eye begets occasion for his wit,
For every object that the one doth catch [70]
The other turns to a mirth-moving jest,

Which his fair tongue – conceit's expositor –
Delivers in such apt and gracious words
That agèd ears play truant at his tales
And younger hearings are quite ravishèd, [75]
So sweet and voluble is his discourse.

PRINCESS

God bless my ladies! Are they all in love,
That every one her own hath garnishèd
With such bedecking ornaments of praise?

FIRST LORD

Here comes Boyet.

Enter Boyet.

PRINCESS

Now, what admittance, lord? [80]

BOYET

Navarre had notice of your fair approach,
And he and his competitors in oath
Were all addressed to meet you, gentle lady,
Before I came. Marry, thus much I have learned:
He rather means to lodge you in the field, [85]
Like one that comes here to besiege his court,
Than seek a dispensation for his oath,
To let you enter his unpeopled house.
Here comes Navarre.

Enter the King, Berowne, Longaville, and Dumaine.

KING

Fair Princess, welcome to the court of Navarre. [90]

PRINCESS

‘Fair’ I give you back again, and ‘welcome’ I have not yet. The roof of this court is too high to be yours, and welcome to the wide fields too base to be mine.

KING

You shall be welcome, madam, to my court. [95]

PRINCESS

I will be welcome, then. Conduct me thither.

KING

Hear me, dear lady. I have sworn an oath –

PRINCESS

Our Lady help my lord! He’ll be forsworn.

KING

Not for the world, fair madam, by my will.

PRINCESS

Why, will shall break it; will, and nothing else. [100]

KING

Your ladyship is ignorant what it is.

PRINCESS

Were my lord so, his ignorance were wise,
Where now his knowledge must prove ignorance.
I hear your grace hath sworn out house-keeping.
’Tis deadly sin to keep that oath, my lord, [105]
And sin to break it.
But pardon me, I am too sudden-bold;
To teach a teacher ill beseemeth me.
Vouchsafe to read the purpose of my coming,
And suddenly resolve me in my suit. [110]

She offers the King a paper.

KING

Madam, I will, if suddenly I may.

PRINCESS

You will the sooner that I were away,
For you'll prove perjured if you make me stay.

The King reads.
Berowne and Rosaline converse apart.

BEROWNE

Lady, I will commend you to mine own heart.

ROSALINE

Pray you, do my commendations; I would be [115] glad to see it.

BEROWNE

I would you heard it groan.

ROSALINE

Is the fool sick?

BEROWNE

Sick at the heart.

ROSALINE

Alack, let it blood. [120]

BEROWNE

Would that do it good?

ROSALINE

My physic says ay.

BEROWNE

Will you prick't with your eye?

ROSALINE

Non point, with my knife.

BEROWNE

Now God save thy life. [125]

ROSALINE

And yours from long living.

BEROWNE

I cannot stay thanksgiving.

He leaves her.

KING

Madam, your father here doth intimate
The payment of a hundred thousand crowns,
Being but the one half of an entire sum [130]
Disbursèd by my father in his wars.
But say that he, or we – as neither have –
Received that sum, yet there remains unpaid
A hundred thousand more, in surety of the which
One part of Aquitaine is bound to us, [135]
Although not valued to the money's worth.
If then the King your father will restore
But that one half which is unsatisfied,
We will give up our right in Aquitaine
And hold fair friendship with his majesty. [140]
But that, it seems, he little purposeth,
For here he doth demand to have repaid
A hundred thousand crowns, and not demands,

On payment of a hundred thousand crowns,
To have his title live in Aquitaine – [145]
Which we much rather had depart withal,
And have the money by our father lent,
Than Aquitaine, so gelded as it is.
Dear Princess, were not his requests so far
From reason's yielding, your fair self should make [150]
A yielding 'gainst some reason in my breast,
And go well satisfied to France again.

PRINCESS

You do the King my father too much wrong,
And wrong the reputation of your name,
In so unseeming to confess receipt [155]
Of that which hath so faithfully been paid.

KING

I do protest I never heard of it;
And if you prove it, I'll repay it back
Or yield up Aquitaine.

PRINCESS

We arrest your word.
Boyet, you can produce acquittances [160]
For such a sum from special officers
Of Charles his father.

KING

Satisfy me so.

BOYET

So please your grace, the packet is not come
Where that and other specialties are bound.
Tomorrow you shall have a sight of them. [165]

KING

It shall suffice me; at which interview
All liberal reason I will yield unto.
Meantime, receive such welcome at my hand
As honour, without breach of honour, may
Make tender of to thy true worthiness. [170]
You may not come, fair Princess, in my gates;
But here without you shall be so received
As you shall deem yourself lodged in my heart,
Though so denied fair harbour in my house.
Your own good thoughts excuse me, and farewell. [175]
Tomorrow shall we visit you again.

PRINCESS

Sweet health and fair desires consort your grace.

KING

Thy own wish wish I thee in every place.

Exeunt King, Berowne, Longaville, and Dumaine.

Enter Dumaine.

DUMAINE

Sir, I pray you, a word. What lady is that same?

BOYET

The heir of Alençon, Katharine her name. [180]

DUMAINE

A gallant lady. Monsieur, fare you well.

Exit.

Enter Longaville.

LONGAVILLE

I beseech you a word. What is she in the white?

BOYET

A woman sometimes, an you saw her in the light.

LONGAVILLE

Perchance light in the light. I desire her name.

BOYET

She hath but one for herself – to desire that were a shame. [185]

LONGAVILLE

Pray you, sir: whose daughter?

BOYET

Her mother's, I have heard.

LONGAVILLE

God's blessing on your beard!

BOYET

Good sir, be not offended.
She is an heir of Falconbridge. [190]

LONGAVILLE

Nay, my choler is ended.
She is a most sweet lady.

BOYET

Not unlike, sir; that may be.

Exit Longaville.

Enter Berowne.

BEROWNE

What's her name in the cap?

BOYET

Rosaline, by good hap. [195]

BEROWNE

Is she wedded or no?

BOYET

To her will, sir, or so.

BEROWNE

You are welcome, sir! Adieu.

BOYET

Farewell to me, sir, and welcome to you.

Exit Berowne.

MARIA

That last is Berowne, the merry madcap lord. [200]
Not a word with him but a jest.

BOYET

And every jest but a word.

PRINCESS

It was well done of you to take him at his word.

BOYET

I was as willing to grapple as he was to board.

KATHARINE

Two hot sheeps, marry!

BOYET

And wherefore not ‘ships’?
No sheep, sweet lamb, unless we feed on your lips. [205]

KATHARINE

You sheep, and I pasture. Shall that finish the jest?

BOYET

So you grant pasture for me.

He tries to kiss her.

KATHARINE

Not so, gentle beast.
My lips are no common, though several they be.

BOYET

Belonging to whom?

KATHARINE

To my fortunes and me.

PRINCESS

Good wits will be jangling; but, gentles, agree. [210]
This civil war of wits were much better used
On Navarre and his book-men, for here ’tis abused.

BOYET

If my observation, which very seldom lies,
By the heart’s still rhetoric disclosèd with eyes
Deceive me not now, Navarre is infected. [215]

PRINCESS

With what?

BOYET

With that which we lovers entitle ‘affected’.

PRINCESS

Your reason?

BOYET

Why, all his behaviours did make their retire
To the court of his eye, peeping through desire. [220]
His heart, like an agate with your print impressed.
Proud with his form, in his eye pride expressed,
His tongue, all impatient to speak and not see,
Did stumble with haste in his eyesight to be.
All senses to that sense did make their repair, [225]
To feel only looking on fairest of fair.
Methought all his senses were locked in his eye,
As jewels in crystal for some prince to buy;
Who, tendering their own worth from where they were glassed,
Did point you to buy them along as you passed. [230]
His face’s own margin did quote such amazes
That all eyes saw his eyes enchanted with gazes.
I’ll give you Aquitaine, and all that is his,
An you give him for my sake but one loving kiss.

PRINCESS

Come, to our pavilion. Boyet is disposed. [235]

BOYET

But to speak that in words which his eye hath disclosed.
I only have made a mouth of his eye
By adding a tongue which I know will not lie.

MARIA

Thou art an old love-monger, and speakest skilfully.

KATHARINE

He is Cupid’s grandfather, and learns news of him. [240]

ROSALINE

Then was Venus like her mother, for her father is but grim.

BOYET

Do you hear, my mad wenches?

MARIA

No.

BOYET

What then, do you see?

MARIA

Ay, our way to be gone.

BOYET

You are too hard for me.

Exeunt.

ACT III IT

Scene I IT

Enter Armado and Mote.

ARMADO

Warble, child: make passionate my sense of hearing.

MOTE

(*singing*) Concolinel.

ARMADO

Sweet air! Go, tenderness of years, take this key, give enlargement to the swain, bring him festinately [5] hither. I must employ him in a letter to my love.

MOTE

Master, will you win your love with a French brawl?

ARMADO

How meanest thou? Brawling in French?

MOTE

No, my complete master; but to jig off a tune at [10] the tongue's end, canary to it with your feet, humour it with turning up your eyelids, sigh a note and sing a note, sometime through the throat as if you swallowed love with singing love, sometime through the nose as if you snuffed up love by smelling love, with your hat [15] penthouse-like o'er the shop of your eyes, with your arms crossed on your thin-belly doublet like a rabbit on a spit, or your hands in your pocket like a

man after the old painting; and keep not long in one tune, but a snip and away. These are compliments, these are humours, these [20] betray nice wenches, that would be betrayed without these; and make them men of note – do you note me? – that most are affected to these.

ARMADO

How hast thou purchased this experience?

MOTE

By my penny of observation. [25]

ARMADO

But O – but O –

MOTE

‘The hobby-horse is forgot.’

ARMADO

Callest thou my love ‘hobby-horse’?

MOTE

No, master. The hobby-horse is but a colt, (*aside*) and your love perhaps a hackney. (*To him*) But have you [30] forgot your love?

ARMADO

Almost I had.

MOTE

Negligent student! Learn her by heart.

ARMADO

By heart and in heart, boy.

MOTE

And out of heart, master. All those three I will [35] prove.

ARMADO

What wilt thou prove?

MOTE

A man, if I live; and this ‘by’, ‘in’, and ‘without’, upon the instant. ‘By’ heart you love her, because your heart cannot come by her; ‘in’ heart you love her, [40] because your heart is in love with her; and ‘out’ of heart you love her, being out of heart that you cannot enjoy her.

ARMADO

I am all these three.

MOTE

And three times as much more, and yet nothing at [45] all.

ARMADO

Fetch hither the swain. He must carry me a letter.

MOTE

A message well sympathized – a horse to be ambassador for an ass. [50]

ARMADO

Ha, ha, what sayest thou?

MOTE

Marry, sir, you must send the ass upon the horse, for he is very slow-gaited. But I go.

ARMADO

The way is but short. Away!

MOTE

As swift as lead, sir. [55]

ARMADO

The meaning, pretty ingenious? Is not lead a metal heavy, dull, and slow?

MOTE

Minime, honest master; or rather, master, no.

ARMADO

I say lead is slow.

MOTE

You are too swift, sir, to say so.
Is that lead slow which is fired from a gun? [60]

ARMADO

Sweet smoke of rhetoric!
He reputes me a cannon; and the bullet, that's he.
I shoot thee at the swain.

MOTE

Thump then, and I flee.

Exit.

ARMADO

A most acute juvenal, voluble and free of grace!
By thy favour, sweet welkin, I must sigh in thy face. [65]
Most rude melancholy, valour gives thee place.
My herald is returned.

Enter Mote with Costard.

MOTE

A wonder, master! Here's a costard broken in a shin.

ARMADO

Some enigma, some riddle. Come, thy l'envoy – begin.

COSTARD

No egma, no riddle, no l'envoy, no salve in the [70] mail, sir! O, sir, plantain, a plain plantain! No l'envoy, no l'envoy, no salve, sir, but a plantain!

ARMADO

By virtue, thou enforcest laughter; thy silly thought, my spleen; the heaving of my lungs provokes me to ridiculous smiling! O, pardon me, my stars! Doth [75] the inconsiderate take *salve* for l'envoy and the word 'l'envoy' for a *salve*?

MOTE

Do the wise think them other? Is not l'envoy a *salve*?

ARMADO

No, page; it is an epilogue or discourse to make plain [80]
Some obscure precedence that hath tofore been sain.
I will example it:
The fox, the ape, and the humble-bee
Were still at odds, being but three.
There's the moral. Now the l'envoy – [85]

MOTE

I will add the l'envoy. Say the moral again.

ARMADO

The fox, the ape, and the humble-bee
Were still at odds, being but three.

MOTE

Until the goose came out of door,

And stayed the odds by adding four. [90]
Now will I begin your moral, and do you follow with my l'envoy.
The fox, the ape, and the humble-bee
Were still at odds, being but three.

ARMADO

Until the goose came out of door, [95]
Staying the odds by adding four.

MOTE

A good l'envoy, ending in the goose. Would you desire more?

COSTARD

The boy hath sold him a bargain, a goose, that's flat.
Sir, your pennyworth is good, an your goose be fat. [100]
To sell a bargain well is as cunning as fast and loose.
Let me see: a fat l'envoy – ay, that's a fat goose.

ARMADO

Come hither, come hither. How did this argument begin?

MOTE

By saying that a costard was broken in a shin.
Then called you for the l'envoy. [105]

COSTARD

True, and I for a plantain – thus came your argument in; then the boy's fat l'envoy, the goose that you bought – and he ended the market.

ARMADO

But tell me, how was there a costard broken in a shin? [110]

MOTE

I will tell you sensibly.

COSTARD

Thou hast no feeling of it, Mote. I will speak that l'envoy:
I, Costard, running out, that was safely within,
Fell over the threshold and broke my shin. [115]

ARMADO

We will talk no more of this matter.

COSTARD

Till there be more matter in the shin.

ARMADO

Sirrah Costard, I will enfranchise thee.

COSTARD

O, marry me to one Frances! I smell some l'envoy, some goose in this. [120]

ARMADO

By my sweet soul, I mean setting thee at liberty, enfreedoming thy person. Thou wert immured, restrained, captivated, bound.

COSTARD

True, true, and now you will be my purgation and let me loose. [125]

ARMADO

I give thee thy liberty, set thee from durance, and in lieu thereof impose on thee nothing but this: (*giving Costard a letter*) bear this significant to the country maid Jaquenetta. There is remuneration (*giving him a coin*), for the best ward of mine honour is rewarding [130] my dependants. Mote, follow.

MOTE

Like the sequel, I. Signor Costard, adieu.

Exeunt Armado and Mote.

COSTARD

My sweet ounce of man's flesh, my incony jew! – Now will I look to his remuneration. 'Remuneration'! O, that's the Latin word for three farthings. Three [135] farthings – remuneration. 'What's the price of this inkle?' 'One penny.' 'No, I'll give you a remuneration.' Why, it carries it! 'Remuneration'! Why, it is a fairer name than French crown. I will never buy and sell out of this word. [140]

Enter Berowne.

BEROWNE

My good knave Costard, exceedingly well met.

COSTARD

Pray you, sir, how much carnation ribbon may a man buy for a remuneration?

BEROWNE

What is a remuneration?

COSTARD

Marry, sir, halfpenny farthing. [145]

BEROWNE

Why then, three-farthing worth of silk.

COSTARD

I thank your worship. God be wi'you.

BEROWNE

Stay, slave. I must employ thee.
As thou wilt win my favour, good my knave,
Do one thing for me that I shall entreat. [150]

COSTARD

When would you have it done, sir?

BEROWNE
This afternoon.

COSTARD
Well, I will do it, sir. Fare you well.

BEROWNE
Thou knowest not what it is.

COSTARD
I shall know, sir, when I have done it. [155]

BEROWNE
Why, villain, thou must know first.

COSTARD
I will come to your worship tomorrow morning.

BEROWNE
It must be done this afternoon.
Hark, slave, it is but this:
The Princess comes to hunt here in the park, [160]
And in her train there is a gentle lady;
When tongues speak sweetly, then they name her name,
And Rosaline they call her. Ask for her,
And to her white hand see thou do commend
This sealed-up counsel.
He gives Costard a letter.
There's thy guerdon – go. [165]
He gives him money.

COSTARD

Guerdon, O sweet guerdon! Better than remuneration – eleven-pence farthing better. Most sweet guerdon! I will do it, sir, in print. Guerdon! Remuneration!

Exit.

BEROWNE

And I, forsooth, in love! [170]
I, that have been love's whip,
A very beadle to a humorous sigh,
A critic, nay, a night-watch constable,
A domineering pedant o'er the boy,
Than whom no mortal so magnificent! [175]
This wimpled, whining, purblind, wayward boy,
This Signor Junior, giant-dwarf, Dan Cupid,
Regent of love-rhymes, lord of folded arms,
Th'anointed sovereign of sighs and groans,
Liege of all loiterers and malcontents, [180]
Dread prince of plackets, king of codpieces,
Sole imperator and great general
Of trotting paritors – O my little heart!
And I to be a corporal of his field,
And wear his colours like a tumbler's hoop! [185]
What? I love? I sue? I seek a wife?
A woman, that is like a German clock,
Still a-repairing, ever out of frame,
And never going aright, being a watch,
But being watched that it may still go right! [190]
Nay, to be perjured, which is worst of all;
And among three to love the worst of all –
A whitely wanton with a velvet brow,
With two pitch-balls stuck in her face for eyes;
Ay, and, by heaven, one that will do the deed [195]
Though Argus were her eunuch and her guard!
And I to sigh for her, to watch for her,
To pray for her! Go to, it is a plague
That Cupid will impose for my neglect
Of his almighty dreadful little might. [200]
Well, I will love, write, sigh, pray, sue, and groan;
Some men must love my lady, and some Joan.

Exit.

ACT IV IT

Scene I IT

Enter the Princess, Rosaline, Maria, Katharine, Boyet and two more attendant Lords, and a Forester.

PRINCESS

Was that the King that spurred his horse so hard
Against the steep-up rising of the hill?

FIRST LORD

I know not, but I think it was not he.

PRINCESS

Whoe'er 'a was, 'a showed a mounting mind.
Well, lords, today we shall have our dispatch; [5]
On Saturday we will return to France.
Then, forester, my friend, where is the bush
That we must stand and play the murderer in?

FORESTER

Hereby, upon the edge of yonder coppice;
A stand where you may make the fairest shoot. [10]

PRINCESS

I thank my beauty, I am fair that shoot,
And thereupon thou speakest 'the fairest shoot'.

FORESTER

Pardon me, madam, for I meant not so.

PRINCESS

What, what? First praise me, and again say no?
O short-lived pride! Not fair? Alack for woe! [15]

FORESTER

Yes, madam, fair.

PRINCESS

Nay, never paint me now!
Where fair is not, praise cannot mend the brow.
Here, good my glass, take this for telling true;
(She gives him money.)
Fair payment for foul words is more than due.

FORESTER

Nothing but fair is that which you inherit. [20]

PRINCESS

See, see, my beauty will be saved by merit!
O heresy in fair, fit for these days!
A giving hand, though foul, shall have fair praise.
But come, the bow! Now mercy goes to kill,
And shooting well is then accounted ill. [25]
Thus will I save my credit in the shoot:
Not wounding, pity would not let me do't;
If wounding, then it was to show my skill,
That more for praise than purpose meant to kill.
And out of question so it is sometimes; [30]
Glory grows guilty of detested crimes,
When, for fame's sake, for praise, an outward part,
We bend to that the working of the heart;
As I for praise alone now seek to spill
The poor deer's blood, that my heart means no ill. [35]

BOYET

Do not curst wives hold that self-sovereignty
Only for praise' sake, when they strive to be
Lords o'er their lords?

PRINCESS

Only for praise, and praise we may afford
To any lady that subdues a lord. [40]

Enter Costard.

BOYET

Here comes a member of the commonwealth.

COSTARD

God dig-you-den all! Pray you, which is the head lady?

PRINCESS

Thou shalt know her, fellow, by the rest that have no heads. [45]

COSTARD

Which is the greatest lady, the highest?

PRINCESS

The thickest and the tallest.

COSTARD

The thickest and the tallest! It is so – truth is truth.
An your waist, mistress, were as slender as my wit, [50]
One o'these maids' girdles for your waist should be fit.
Are not you the chief woman? You are the thickest here.

PRINCESS

What's your will, sir? What's your will?

COSTARD

I have a letter from Monsieur Berowne to one Lady Rosaline. [55]

PRINCESS

O, thy letter, thy letter! He's good friend of mine.

She takes the letter.

Stand aside, good bearer. Boyet, you can carve –
Break up this capon.

BOYET

I am bound to serve.

He reads the superscript.

This letter is mistook; it importeth none here.
It is writ to Jaquenetta.

PRINCESS

We will read it, I swear. [60]
Break the neck of the wax, and everyone give ear.

BOYET

(*reading*) *By heaven, that thou art fair is most infallible; true that thou art beauteous; truth itself that thou art lovely. More fairer than fair, beautiful than beauteous, truer than truth itself, have commiseration on thy heroical vassal.* [65] *The magnanimous and most illustrate King Cophetua set eye upon the pernicious and most indubitate beggar Zenelophon, and he it was that might rightly say* Veni, vidi, vici*; which to anatomize in the vulgar – O base and obscure vulgar! –* videlicet*, he came, see, and overcame. He came,* [70] *one; see, two; overcame, three. Who came? The king. Why did he come? To see. Why did he see? To overcome. To whom came he? To the beggar. What saw he? The beggar. Who overcame he? The beggar. The conclusion is victory. On whose side? The king's. The captive is enriched. On* [75] *whose side? The beggar's. The catastrophe is a nuptial. On whose side? The king's. No; on both in one, or one in both. I am the king, for so stands the comparison, thou the beggar, for so witnesseth thy lowliness. Shall I command thy love? I may. Shall I enforce thy love? I could. Shall I entreat thy* [80] *love? I will. What shalt thou exchange for rags? Robes. For tittles? Titles. For thyself? Me. Thus, expecting thy reply, I*

profane my lips on thy foot, my eyes on thy picture, and my heart on thy every part.

Thine in the dearest design of industry, [85]
Don Adriano de Armado

Thus dost thou hear the Nemean lion roar
'Gainst thee, thou lamb, that standest as his prey.
Submissive fall his princely feet before,
And he from forage will incline to play. [90]
But if thou strive, poor soul, what art thou then?
Food for his rage, repasture for his den.

PRINCESS

What plume of feathers is he that indited this letter?
What vane? What weathercock? Did you ever hear better?

BOYET

I am much deceived but I remember the style. [95]

PRINCESS

Else your memory is bad, going o'er it erewhile.

BOYET

This Armado is a Spaniard that keeps here in court;
A phantasime, a Monarcho, and one that makes sport
To the prince and his book-mates.

PRINCESS

Thou, fellow, a word.
Who gave thee this letter?

COSTARD

I told you; my lord. [100]

PRINCESS

To whom shouldst thou give it?

COSTARD

From my lord to my lady.

PRINCESS

From which lord to which lady?

COSTARD

From my Lord Berowne, a good master of mine,
To a lady of France that he called Rosaline.

PRINCESS

Thou hast mistaken his letter. Come, lords, away. [105]
(*To Rosaline*)
Here, sweet, put up this; ’twill be thine another day.
Exeunt all except Boyet, Rosaline, Maria, and Costard.

BOYET

Who is the suitor? Who is the suitor?

ROSALINE

Shall I teach you to know?

BOYET

Ay, my continent of beauty.

ROSALINE

Why, she that bears the bow.
Finely put off!

BOYET

My lady goes to kill horns, but, if thou marry, [110]
Hang me by the neck if horns that year miscarry.

Finely put on!

ROSALINE

Well then, I am the shooter.

BOYET

And who is your deer?

ROSALINE

If we choose by the horns, yourself. Come not near.
Finely put on indeed! [115]

MARIA

You still wrangle with her, Boyet, and she strikes at the brow.

BOYET

But she herself is hit lower. Have I hit her now?

ROSALINE

Shall I come upon thee with an old saying that was a man when King Pepin of France was a little boy, as touching the hit it? [120]

BOYET

So I may answer thee with one as old, that was a woman when Queen Guinevere of Britain was a little wench, as touching the hit it.

ROSALINE

Thou canst not hit it, hit it, hit it,
Thou canst not hit it, my good man. [125]

BOYET

An I cannot, cannot, cannot,
An I cannot, another can.

Exit Rosaline.

COSTARD

By my troth, most pleasant! How both did fit it!

MARIA

A mark marvellous well shot, for they both did hit it.

BOYET

A mark! O, mark but that mark! ‘A mark’, says my lady! [130]
Let the mark have a prick in’t, to mete at if it may be.

MARIA

Wide o’the bow hand! I’faith, your hand is out.

COSTARD

Indeed, ’a must shoot nearer, or he’ll ne’er hit the clout.

BOYET

An if my hand be out, then belike your hand is in.

COSTARD

Then will she get the upshoot by cleaving the pin. [135]

MARIA

Come, come, you talk greasily; your lips grow foul.

COSTARD

She’s too hard for you at pricks, sir. Challenge her to bowl.

BOYET

I fear too much rubbing. Good night, my good owl.

Exeunt Boyet and Maria.

COSTARD

By my soul, a swain, a most simple clown!
Lord, Lord, how the ladies and I have put him down! [140]
O'my troth, most sweet jests, most incony vulgar wit;
When it comes so smoothly off, so obscenely as it were, so fit.
Armado to th'one side – O, a most dainty man!
To see him walk before a lady, and to bear her fan!
To see him kiss his hand, and how most sweetly 'a will swear! [145]
And his page o't'other side, that handful of wit!
Ah, heavens, it is a most pathetical nit!

Shout within.

Sola, sola!

Exit.

Scene II IT

Enter Holofernes, Nathaniel, and Dull.

NATHANIEL

Very reverend sport, truly, and done in the testimony of a good conscience.

HOLOFERNES

The deer was, as you know, in *sanguis*, blood; ripe as the pomewater, who now hangeth like a jewel in the ear of *caelum*, the sky, the welkin, the [5] heaven, and anon falleth like a crab on the face of *terra*, the soil, the land, the earth.

NATHANIEL

Truly, Master Holofernes, the epithets are sweetly varied, like a scholar at the least; but, sir, I assure ye it was a buck of the first head. [10]

HOLOFERNES

Sir Nathaniel, *haud credo*.

DULL

'Twas not an awd grey doe, 'twas a pricket.

HOLOFERNES

Most barbarous intimation! Yet a kind of insinuation, as it were, *in via*, in way, of explication; *facere*, as it were, replication, or, rather, *ostentare*, to show, as [15] it were, his inclination – after his undressed, unpolished, uneducated, unpruned, untrained, or, rather, unlettered, or, ratherest, unconfirmed fashion – to insert again my *haud credo* for a deer.

DULL

I said the deer was not an awd grey doe, ’twas a [20] pricket.

HOLOFERNES

Twice-sod simplicity! *Bis coctus!*
O thou monster Ignorance, how deformed dost thou look!

NATHANIEL

Sir, he hath never fed of the dainties that are bred in a book.
He hath not eat paper, as it were; he hath not drunk ink. [25] His intellect is not replenished. He is only an animal, only sensible in the duller parts.
And such barren plants are set before us that we thankful should be –
Which we of taste and feeling are – for those parts that do fructify in us more than he.
For as it would ill become me to be vain, indiscreet, or a fool, [30]
So were there a patch set on learning, to see him in a school.
But *omne bene*, say I, being of an old father’s mind;
Many can brook the weather that love not the wind.

DULL

You two are book-men – can you tell me by your wit
What was a month old at Cain’s birth that’s not five weeks old as yet? [35]

HOLOFERNES

Dictynna, goodman Dull. Dictynna, goodman Dull.

DULL

What is Dictima?

NATHANIEL

A title to Phoebe, to Luna, to the moon.

HOLOFERNES

The moon was a month old when Adam was no more, [40]
And raught not to five weeks when he came to five-score.
Th'allusion holds in the exchange.

DULL

'Tis true, indeed; the collusion holds in the exchange.

HOLOFERNES

God comfort thy capacity! I say th'allusion [45] holds in the exchange.

DULL

And I say the pollution holds in the exchange, for the moon is never but a month old; and I say beside that 'twas a pricket that the Princess killed.

HOLOFERNES

Sir Nathaniel, will you hear an extemporal [50] epitaph on the death of the deer? And, to humour the ignorant, call I the deer the Princess killed a pricket.

NATHANIEL

Perge, good Master Holofernes, *perge*, so it shall please you to abrogate scurrility.

HOLOFERNES

I will something affect the letter, for it [55] argues facility.
The preyful Princess pierced and pricked a pretty pleasing pricket;
Some say a sore, but not a sore till now made sore with shooting.
The dogs did yell; put 'L' to sore, then sorel jumps from thicket;
Or pricket, sore, or else sorel, the people fall a-hooting. [60]
If sore be sore, then 'L' to sore makes fifty sores o'sorel:
Of one sore I an hundred make, by adding but one more 'L'.

NATHANIEL

A rare talent!

DULL

If a talent be a claw, look how he claws him with a talent. [65]

HOLOFERNES

This is a gift that I have; simple, simple; a foolish extravagant spirit, full of forms, figures, shapes, objects, ideas, apprehensions, motions, revolutions. These are begot in the ventricle of memory, nourished in the womb of *pia mater*, and delivered upon the mellowing [70] of occasion. But the gift is good in those in whom it is acute, and I am thankful for it.

NATHANIEL

Sir, I praise the Lord for you, and so may my parishioners, for their sons are well tutored by you, and their daughters profit very greatly under you. You are a [75] good member of the commonwealth.

HOLOFERNES

Mehercle! If their sons be ingenious, they shall want no instruction; if their daughters be capable, I will put it to them. But *vir sapit qui pauca loquitur*. A soul feminine saluteth us. [80]

Enter Jaquenetta with a letter, and Costard.

JAQUENETTA

God give you good morrow, Master Parson.

HOLOFERNES

Master Parson – *quasi* pierce-one? An if one should be pierced, which is the one?

COSTARD

Marry, Master Schoolmaster, he that is likest to a hogshead. [85]

HOLOFERNES

Piercing a hogshead! A good lustre of conceit in a turf of earth, fire enough for a flint, pearl enough for a swine. ’Tis pretty; it is well.

JAQUENETTA

Good Master Parson, be so good as read me this letter. It was given me by Costard, and sent me from [90] Don Armado. I beseech you, read it.

HOLOFERNES

Fauste precor gelida quando pecus omne sub umbra
Ruminat –

and so forth. Ah, good old Mantuan, I may speak of thee as the traveller doth of Venice: [95]

Venetia, Venetia,
Chi non ti vede, non ti pretia.

Old Mantuan, old Mantuan! Who understandeth thee not, loves thee not. (*He sings*) Ut, re, sol, la, mi, fa. – Under pardon, sir, what are the contents? Or, rather, as [100] Horace says in his – What, my soul, verses?

NATHANIEL

Ay, sir, and very learned.

HOLOFERNES

Let me hear a staff, a stanze, a verse. *Lege, domine.*

NATHANIEL

(*reading*)

If love make me forsworn, how shall I swear to love? [105]
Ah, never faith could hold if not to beauty vowed!
Though to myself forsworn, to thee I’ll faithful prove;
Those thoughts to me were oaks, to thee like osiers bowed.
Study his bias leaves and makes his book thine eyes,
Where all those pleasures live that art would comprehend. [110]
If knowledge be the mark, to know thee shall suffice:
Well learnèd is that tongue that well can thee commend,
All ignorant that soul that sees thee without wonder;

Which is to me some praise, that I thy parts admire.
Thy eye Jove's lightning bears, thy voice his dreadful thunder, [115]
Which, not to anger bent, is music and sweet fire.
Celestial as thou art, O, pardon love this wrong,
That sings heaven's praise with such an earthly tongue!

HOLOFERNES

You find not the apostrophus, and so miss the accent. Let me supervise the canzonet. [120]

He takes the letter.

Here are only numbers ratified; but, for the elegancy, facility, and golden cadence of poesy, *caret*. Ovidius Naso was the man; and why indeed 'Naso' but for smelling out the odoriferous flowers of fancy, the jerks of invention? *Imitari* is nothing. So doth the hound his [125] master, the ape his keeper, the tired horse his rider. But, damosella virgin, was this directed to you?

JAQUENETTA

Ay, sir, from one Monsieur Berowne, one of the strange Queen's lords.

HOLOFERNES

I will overglance the superscript: (*reading*) [130] *To the snow-white hand of the most beauteous Lady Rosaline*. I will look again on the intellect of the letter, for the nomination of the party writing to the person written unto: *Your ladyship's, in all desired employment, Berowne*. Sir Nathaniel, this Berowne is one of the votaries with [135] the King; and here he hath framed a letter to a sequent of the stranger Queen's, which accidentally, or by the way of progression, hath miscarried. Trip and go, my sweet; deliver this paper into the royal hand of the King; it may concern much. Stay not thy compliment; I forgive [140] thy duty. Adieu.

JAQUENETTA

Good Costard, go with me. Sir, God save your life.

COSTARD

Have with thee, my girl.

Exeunt Costard and Jaquenetta.

NATHANIEL

Sir, you have done this in the fear of God, [145] very religiously; and as a certain father saith –

HOLOFERNES

Sir, tell not me of the father, I do fear colourable colours. But to return to the verses: did they please you, Sir Nathaniel?

NATHANIEL

Marvellous well for the pen. [150]

HOLOFERNES

I do dine today at the father's of a certain pupil of mine, where, if before repast it shall please you to gratify the table with a grace, I will, on my privilege I have with the parents of the foresaid child or pupil, undertake your *ben venuto*; where I will prove those [155] verses to be very unlearned, neither savouring of poetry, wit, nor invention. I beseech your society.

NATHANIEL

And thank you too, for society – saith the text – is the happiness of life.

HOLOFERNES

And, certes, the text most infallibly [160] concludes it. (*To Dull*) Sir, I do invite you too; you shall not say me nay. *Pauca verba*. Away! The gentles are at their game, and we will to our recreation.

Exeunt.

Scene III IT

Enter Berowne with a paper in his hand, alone.

BEROWNE

(*reading*)

The King he is hunting the deer;

I am coursing myself –

They have pitched a toil; I am toiling in a pitch – pitch that defiles. 'Defile' – a foul word! Well, set thee down, sorrow, for so they say the fool said, and so say I – and I [5] the fool. Well proved, wit! By the Lord, this love is as mad as Ajax: it kills sheep, it kills me – I a sheep. Well proved again o'my side! I will not love; if I do, hang me! I'faith, I will not. O, but her eye! By this light, but for her eye I would not love her – yes, for her two eyes. [10] Well, I do nothing in the world but lie, and lie in my throat. By heaven, I do love, and it hath taught me to rhyme, and to be melancholy; and here is part of my rhyme, and here my melancholy. Well, she hath one o'my sonnets already. The clown bore it, the fool sent it, [15] and the lady hath it – sweet clown, sweeter fool, sweetest lady! By the world, I would not care a pin if the other three were in. Here comes one with a paper. God give him grace to groan!

He stands aside.

Enter the King with a paper.

KING

Ay me! [20]

BEROWNE

Shot, by heaven! Proceed, sweet Cupid. Thou hast thumped him with thy bird-bolt under the left pap. In faith, secrets!

KING

(*reading*)

So sweet a kiss the golden sun gives not
To those fresh morning drops upon the rose, [25]
As thy eye-beams when their fresh rays have smote
The night of dew that on my cheeks down flows.
Nor shines the silver moon one half so bright
Through the transparent bosom of the deep
As doth thy face, through tears of mine, give light. [30]
Thou shinest in every tear that I do weep;
No drop but as a coach doth carry thee.
So ridest thou triumphing in my woe.
Do but behold the tears that swell in me,

And they thy glory through my grief will show. [35]
But do not love thyself; then thou will keep
My tears for glasses and still make me weep.
O queen of queens, how far dost thou excel,
No thought can think, nor tongue of mortal tell!
How shall she know my griefs? I'll drop the paper. [40]
Sweet leaves, shade folly. Who is he comes here?

He stands aside.

Enter Longaville with several papers.

What, Longaville, and reading! Listen, ear!

BEROWNE

Now, in thy likeness, one more fool appear!

LONGAVILLE

Ay me, I am forsworn!

BEROWNE

Why, he comes in like a perjure, wearing [45] papers.

KING

In love, I hope – sweet fellowship in shame!

BEROWNE

One drunkard loves another of the name.

LONGAVILLE

Am I the first that have been perjured so?

BEROWNE

I could put thee in comfort – not by two that I know. [50]
Thou makest the triumviry, the corner-cap of society,
The shape of Love's Tyburn, that hangs up simplicity.

LONGAVILLE

I fear these stubborn lines lack power to move.
(*Reading*)
O sweet Maria, empress of my love! –
These numbers will I tear, and write in prose. [55]

He tears the paper.

BEROWNE

O, rhymes are guards on wanton Cupid's hose;
Disfigure not his shop.

LONGAVILLE

(*taking another paper*)
This same shall go:
(*Reading*)
Did not the heavenly rhetoric of thine eye,
'Gainst whom the world cannot hold argument,
Persuade my heart to this false perjury? [60]
Vows for thee broke deserve not punishment.
A woman I forswore, but I will prove –
Thou being a goddess – I forswore not thee.
My vow was earthly, thou a heavenly love;
Thy grace, being gained, cures all disgrace in me. [65]
Vows are but breath, and breath a vapour is;
Then thou, fair sun, which on my earth dost shine,
Exhalest this vapour-vow; in thee it is.
If broken, then, it is no fault of mine;
If by me broke, what fool is not so wise [70]
To lose an oath to win a paradise?

BEROWNE

This is the liver vein, which makes flesh a deity,
A green goose a goddess. Pure, pure idolatry.
God amend us, God amend! We are much out o'th'way.

Enter Dumaine with a paper.

LONGAVILLE

By whom shall I send this? – Company? Stay. [75]

He stands aside.

BEROWNE

All hid, all hid – an old infant play.
Like a demi-god here sit I in the sky,
And wretched fools' secrets heedfully o'er-eye.
More sacks to the mill! O heavens, I have my wish!
Dumaine transformed! Four woodcocks in a dish! [80]

DUMAINE

O most divine Kate!

BEROWNE

O most profane coxcomb!

DUMAINE

By heaven, the wonder in a mortal eye!

BEROWNE

By earth, she is not, corporal. There you lie!

DUMAINE

Her amber hairs for foul hath amber quoted. [85]

BEROWNE

An amber-coloured raven was well noted.

DUMAINE

As upright as the cedar.

BEROWNE

Stoop, I say!
Her shoulder is with child.

DUMAINE

As fair as day.

BEROWNE

Ay, as some days; but then no sun must shine.

DUMAINE

O that I had my wish!

LONGAVILLE

And I had mine! [90]

KING

And I mine too, good Lord!

BEROWNE

Amen, so I had mine! Is not that a good word?

DUMAINE

I would forget her, but a fever she
Reigns in my blood, and will remembered be.

BEROWNE

A fever in your blood? Why, then incision [95]
Would let her out in saucers. Sweet misprision!

DUMAINE

Once more I'll read the ode that I have writ.

BEROWNE

Once more I'll mark how love can vary wit.

DUMAINE

(*reading*)

On a day – alack the day! –
Love, whose month is ever May, [100]
Spied a blossom passing fair
Playing in the wanton air.
Through the velvet leaves the wind,
All unseen, can passage find;
That the lover, sick to death, [105]
Wished himself the heaven's breath.
Air, quoth he, thy cheeks may blow;
Air, would I might triumph so!
But, alack, my hand is sworn
Ne'er to pluck thee from thy thorn. [110]
Vow, alack, for youth unmeet,
Youth so apt to pluck a sweet!
Do not call it sin in me,
That I am forsworn for thee;
Thou for whom Jove would swear [115]
Juno but an Ethiop were,
And deny himself for Jove,
Turning mortal for thy love.
This will I send, and something else more plain,
That shall express my true love's fasting pain. [120]
O, would the King, Berowne, and Longaville
Were lovers too! Ill, to example ill,
Would from my forehead wipe a perjured note,
For none offend where all alike do dote.

LONGAVILLE

(*advancing*)

Dumaine, thy love is far from charity, [125]
That in love's grief desirest society.
You may look pale, but I should blush, I know,
To be o'erheard and taken napping so.

KING

(*advancing*)

Come, sir, you blush! As his your case is such;

You chide at him, offending twice as much. [130]
You do not love Maria! Longaville
Did never sonnet for her sake compile,
Nor never lay his wreathèd arms athwart
His loving bosom to keep down his heart.
I have been closely shrouded in this bush [135]
And marked you both, and for you both did blush.
I heard your guilty rhymes, observed your fashion,
Saw sighs reek from you, noted well your passion.
'Ay me!' says one; 'O Jove!' the other cries.
One, her hairs were gold; crystal the other's eyes. [140]
(*To Longaville*)
You would for paradise break faith and troth;
(*To Dumaine*)
And Jove, for your love, would infringe an oath.
What will Berowne say when that he shall hear
Faith infringèd, which such zeal did swear?
How will he scorn, how will he spend his wit! [145]
How will he triumph, leap, and laugh at it!
For all the wealth that ever I did see,
I would not have him know so much by me.

BEROWNE
(*advancing*)
Now step I forth to whip hypocrisy.
Ah, good my liege, I pray thee pardon me. [150]
Good heart, what grace hast thou, thus to reprove
These worms for loving, that art most in love?
Your eyes do make no coaches; in your tears
There is no certain princess that appears;
You'll not be perjured, 'tis a hateful thing; [155]
Tush, none but minstrels like of sonneting!
But are you not ashamed? Nay, are you not,
All three of you, to be thus much o'ershot?
You found his mote, the King your mote did see;
But I a beam do find in each of three. [160]
O, what a scene of foolery have I seen,
Of sighs, of groans, of sorrow, and of teen!

O me, with what strict patience have I sat,
To see a king transformèd to a gnat!
To see great Hercules whipping a gig, [165]
And profound Solomon to tune a jig,
And Nestor play at push-pin with the boys,
And critic Timon laugh at idle toys!
Where lies thy grief? O, tell me, good Dumaine.
And, gentle Longaville, where lies thy pain? [170]
And where my liege's? All about the breast.
A caudle, ho!

KING

Too bitter is thy jest.
Are we betrayed thus to thy over-view?

BEROWNE

Not you to me, but I betrayed by you;
I that am honest, I that hold it sin [175]
To break the vow I am engagèd in,
I am betrayed by keeping company
With men like you, men of inconstancy.
When shall you see me write a thing in rhyme?
Or groan for Joan? Or spend a minute's time [180]
In pruning me? When shall you hear that I
Will praise a hand, a foot, a face, an eye,
A gait, a state, a brow, a breast, a waist,
A leg, a limb –

KING

Soft! Whither away so fast?
A true man or a thief that gallops so? [185]

BEROWNE

I post from love. Good lover, let me go.

Enter Jaquenetta with a letter and Costard.

JAQUENETTA

God bless the King!

KING

What present hast thou there?

COSTARD

Some certain treason.

KING

What makes treason here?

COSTARD

Nay, it makes nothing, sir.

KING

If it mar nothing neither,
The treason and you go in peace away together. [190]

JAQUENETTA

I beseech your grace let this letter be read.
Our parson misdoubts it; ’twas treason, he said.

KING

Berowne, read it over.

Berowne reads the letter.

Where hadst thou it?

JAQUENETTA

Of Costard. [195]

KING

Where hadst thou it?

COSTARD

Of Dun Adramadio, Dun Adramadio.

Berowne tears the letter.

KING

How now, what is in you? Why dost thou tear it?

BEROWNE

A toy, my liege, a toy. Your grace needs not fear it.

LONGAVILLE

It did move him to passion, and therefore let's hear it. [200]

DUMAINE

(*gathering up the pieces*)

It is Berowne's writing, and here is his name.

BEROWNE

(*to Costard*)

Ah, you whoreson loggerhead, you were born to do me shame!
Guilty, my lord, guilty! I confess, I confess!

KING

What?

BEROWNE

That you three fools lacked me fool to make up the mess. [205]
He, he, and you – and you, my liege! – and I,
Are pick-purses in love, and we deserve to die.
O, dismiss this audience, and I shall tell you more.

DUMAINE

Now the number is even.

BEROWNE

True, true, we are four.
Will these turtles be gone?

KING

Hence, sirs, away! [210]

COSTARD

Walk aside the true folk, and let the traitors stay.

Exeunt Costard and Jaquenetta.

BEROWNE

Sweet lords, sweet lovers, O, let us embrace!
As true we are as flesh and blood can be.
The sea will ebb and flow, heaven show his face;
Young blood doth not obey an old decree. [215]
We cannot cross the cause why we were born;
Therefore of all hands must we be forsworn.

KING

What, did these rent lines show some love of thine?

BEROWNE

'Did they?' quoth you! Who sees the heavenly Rosaline
That, like a rude and savage man of Inde [220]
At the first opening of the gorgeous east,
Bows not his vassal head and, strucken blind,
Kisses the base ground with obedient breast?
What peremptory eagle-sighted eye
Dares look upon the heaven of her brow [225]
That is not blinded by her majesty?

KING

What zeal, what fury hath inspired thee now?
My love, her mistress, is a gracious moon;
She, an attending star, scarce seen a light.

BEROWNE

My eyes are then no eyes, nor I Berowne. [230]
O, but for my love, day would turn to night!
Of all complexions the culled sovereignty
Do meet as at a fair in her fair cheek,
Where several worthies make one dignity,
Where nothing wants that want itself doth seek. [235]
Lend me the flourish of all gentle tongues –
Fie, painted rhetoric! O, she needs it not!
To things of sale a seller's praise belongs:
She passes praise; then praise too short doth blot.
A withered hermit, five-score winters worn, [240]
Might shake off fifty, looking in her eye.
Beauty doth varnish age, as if new-born,
And gives the crutch the cradle's infancy.
O, 'tis the sun that makes all things shine!

KING

By heaven, thy love is black as ebony! [245]

BEROWNE

Is ebony like her? O wood divine!
A wife of such wood were felicity.
O, who can give an oath? Where is a book?
That I may swear beauty doth beauty lack
If that she learn not of her eye to look. [250]
No face is fair that is not full so black.

KING

O paradox! Black is the badge of hell,
The hue of dungeons, and the school of night;
And beauty's crest becomes the heavens well.

BEROWNE

Devils soonest tempt, resembling spirits of light. [255]
O, if in black my lady's brows be decked,
It mourns that painting and usurping hair
Should ravish doters with a false aspect;
And therefore is she born to make black fair.
Her favour turns the fashion of the days, [260]
For native blood is counted painting now;
And therefore red, that would avoid dispraise,
Paints itself black, to imitate her brow.

DUMAINE

To look like her are chimney-sweepers black.

LONGAVILLE

And since her time are colliers counted bright. [265]

KING

And Ethiops of their sweet complexion crack.

DUMAINE

Dark needs no candles now, for dark is light.

BEROWNE

Your mistresses dare never come in rain,
For fear their colours should be washed away.

KING

'Twere good yours did; for, sir, to tell you plain, [270]
I'll find a fairer face not washed today.

BEROWNE

I'll prove her fair, or talk till doomsday here.

KING

No devil will fright thee then so much as she.

DUMAINE

I never knew man hold vile stuff so dear.

LONGAVILLE

Look, here's thy love (*showing his shoe*); my foot and her face see. [275]

BEROWNE

O, if the streets were pavèd with thine eyes,
Her feet were much too dainty for such tread.

DUMAINE

O, vile! Then, as she goes, what upward lies
The street should see as she walked overhead.

KING

But what of this? Are we not all in love? [280]

BEROWNE

O, nothing so sure, and thereby all forsworn.

KING

Then leave this chat, and, good Berowne, now prove
Our loving lawful and our faith not torn.

DUMAINE

Ay, marry, there; some flattery for this evil!

LONGAVILLE

O, some authority how to proceed! [285]
Some tricks, some quillets, how to cheat the devil!

DUMAINE

Some salve for perjury.

BEROWNE

’Tis more than need.
Have at you then, affection’s men-at-arms!
Consider what you first did swear unto:
To fast, to study, and to see no woman – [290]
Flat treason ’gainst the kingly state of youth.
Say, can you fast? Your stomachs are too young,
And abstinence engenders maladies.
O, we have made a vow to study, lords,
And in that vow we have forsworn our books; [295]
For when would you, my liege, or you, or you,
In leaden contemplation have found out
Such fiery numbers as the prompting eyes
Of beauty’s tutors have enriched you with?
Other slow arts entirely keep the brain, [300]
And therefore, finding barren practisers,
Scarce show a harvest of their heavy toil;
But love, first learnèd in a lady’s eyes,
Lives not alone immurèd in the brain,
But with the motion of all elements [305]
Courses as swift as thought in every power,
And gives to every power a double power,
Above their functions and their offices.
It adds a precious seeing to the eye:
A lover’s eyes will gaze an eagle blind. [310]
A lover’s ear will hear the lowest sound
When the suspicious head of theft is stopped.
Love’s feeling is more soft and sensible
Than are the tender horns of cockled snails.
Love’s tongue proves dainty Bacchus gross in taste. [315]
For valour, is not Love a Hercules,
Still climbing trees in the Hesperides?
Subtle as Sphinx; as sweet and musical
As bright Apollo’s lute, strung with his hair.
And when Love speaks, the voice of all the gods [320]

Make heaven drowsy with the harmony.
Never durst poet touch a pen to write
Until his ink were tempered with Love's sighs.
O, then his lines would ravish savage ears
And plant in tyrants mild humility. [325]
From women's eyes this doctrine I derive:
They sparkle still the right Promethean fire;
They are the books, the arts, the academes,
That show, contain, and nourish all the world;
Else none at all in aught proves excellent. [330]
Then fools you were these women to forswear,
Or, keeping what is sworn, you will prove fools.
For wisdom's sake, a word that all men love,
Or for love's sake, a word that loves all men,
Or for men's sake, the authors of these women, [335]
Or women's sake, by whom we men are men –
Let us once lose our oaths to find ourselves,
Or else we lose ourselves to keep our oaths.
It is religion to be thus forsworn,
For charity itself fulfils the law, [340]
And who can sever love from charity?

KING

Saint Cupid, then! And, soldiers, to the field!

BEROWNE

Advance your standards, and upon them, lords!
Pell-mell, down with them! But be first advised
In conflict that you get the sun of them. [345]

LONGAVILLE

Now to plain-dealing. Lay these glosses by.
Shall we resolve to woo these girls of France?

KING

And win them too! Therefore let us devise

Some entertainment for them in their tents.

BEROWNE

First from the park let us conduct them thither; [350]
Then homeward every man attach the hand
Of his fair mistress. In the afternoon
We will with some strange pastime solace them,
Such as the shortness of the time can shape;
For revels, dances, masques, and merry hours [355]
Forerun fair Love, strewing her way with flowers.

KING

Away, away! No time shall be omitted
That will betime and may by us be fitted.

BEROWNE

Allons! Allons!

Exeunt King, Longaville, and Dumaine.

Sowed cockle reaped no corn,
And justice always whirls in equal measure. [360]
Light wenches may prove plagues to men forsworn;
If so, our copper buys no better treasure.

Exit.

ACT V IT

Scene I IT

Enter Holofernes, Nathaniel, and Dull.

HOLOFERNES

Satis quod sufficit.

NATHANIEL

I praise God for you, sir. Your reasons at dinner have been sharp and sententious, pleasant without scurrility, witty without affection, audacious without impudency, learned without opinion, and strange [5] without heresy. I did converse this *quondam* day with a companion of the King's, who is entitled, nominated, or called Don Adriano de Armado.

HOLOFERNES

Novi hominem tanquam te. His humour is lofty, his discourse peremptory, his tongue filed, his eye [10] ambitious, his gait majestical, and his general behaviour vain, ridiculous, and thrasonical. He is too picked, too spruce, too affected, too odd, as it were, too peregrinate, as I may call it.

NATHANIEL

A most singular and choice epithet. [15]

He draws out his table-book.

HOLOFERNES

He draweth out the thread of his verbosity finer than the staple of his argument. I abhor such fanatical phantasimes, such insociable and point-device companions,

such rackers of orthography, as to speak ‘dout’ *sine* ‘b’, when he should say ‘doubt’, ‘det’ when [20] he should pronounce ‘debt’ – d, e, b, t, not d, e, t. He clepeth a calf ‘cauf’, half ‘hauf’; neighbour *vocatur* ‘nebour’, neigh abbreviated ‘ne’. This is abhominable, which he would call ‘abominable’. It insinuateth me of insanie. *Ne intelligis, domine?* To make frantic, lunatic. [25]

NATHANIEL

Laus Deo, bone intelligo.

HOLOFERNES

Bone? ‘Bone’ for ‘bene’! Priscian a little scratched; ’twill serve.

Enter Armado, Mote, and Costard.

NATHANIEL

Videsne quis venit?

HOLOFERNES

Video et gaudeo. [30]

ARMADO

Chirrah!

HOLOFERNES

Quare ‘chirrah’, not ‘sirrah’?

ARMADO

Men of peace, well encountered.

HOLOFERNES

Most military sir, salutation.

MOTE

(*to Costard*) They have been at a great feast of [35] languages and stolen the

scraps.

COSTARD

(*to Mote*) O, they have lived long on the almsbasket of words! I marvel thy master hath not eaten thee for a word, for thou art not so long by the head as *honorificabilitudinitatibus*. Thou art easier swallowed [40] than a flap-dragon.

MOTE

Peace! The peal begins.

ARMADO

(*to Holofernes*) Monsieur, are you not lettered?

MOTE

Yes, yes! He teaches boys the horn-book. What is a, b, spelt backward with the horn on his head? [45]

HOLOFERNES

Ba, *pueritia*, with a horn added.

MOTE

Ba, most silly sheep with a horn. You hear his learning.

HOLOFERNES

Quis, quis, thou consonant?

MOTE

The last of the five vowels, if you repeat them; or [50] the fifth, if I.

HOLOFERNES

I will repeat them: a, e, i –

MOTE

The sheep. The other two concludes it – o, u.

ARMADO

Now, by the salt wave of the Mediterraneum, a sweet touch, a quick venue of wit! Snip, snap, quick and [55] home! It rejoiceth my intellect. True wit!

MOTE

Offered by a child to an old man – which is witold.

HOLOFERNES

What is the figure? What is the figure?

MOTE

Horns.

HOLOFERNES

Thou disputes like an infant. Go whip thy [60] gig.

MOTE

Lend me your horn to make one, and I will whip about your infamy *manu cita*. A gig of a cuckold's horn!

COSTARD

An I had but one penny in the world, thou shouldst have it to buy gingerbread. Hold, there is the [65] very remuneration I had of thy master, thou halfpenny purse of wit, thou pigeon-egg of discretion. O, an the heavens were so pleased that thou wert but my bastard, what a joyful father wouldst thou make me! Go to, thou hast it *ad dunghill*, at the fingers' ends, as they say. [70]

HOLOFERNES

O, I smell false Latin! 'Dunghill' for '*unguem*'.

ARMADO

Arts-man, preambulate. We will be singuled from the barbarous. Do you not

educate youth at the charge-house on the top of the mountain? [75]

HOLOFERNES

Or *mons*, the hill.

ARMADO

At your sweet pleasure, for the mountain.

HOLOFERNES

I do, *sans question*.

ARMADO

Sir, it is the King's most sweet pleasure and affection to congratulate the Princess at her pavilion in [80] the posteriors of this day, which the rude multitude call the afternoon.

HOLOFERNES

The posterior of the day, most generous sir, is liable, congruent, and measurable for the afternoon. The word is well culled, choice, sweet, and apt, I do [85] assure you, sir, I do assure.

ARMADO

Sir, the King is a noble gentleman, and my familiar, I do assure ye, very good friend. For what is inward between us, let it pass – I do beseech thee, remember thy courtesy; I beseech thee, apparel thy head. And among [90] other importunate and most serious designs, and of great import indeed, too – but let that pass; for I must tell thee, it will please his grace, by the world, sometime to lean upon my poor shoulder, and with his royal finger thus dally with my excrement, with my mustachio – but, [95] sweet heart, let that pass. By the world, I recount no fable! Some certain special honours it pleaseth his greatness to impart to Armado, a soldier, a man of travel, that hath seen the world – but let that pass. The very all of all is – but, sweet heart, I do implore secrecy – that [100] the King would have me present the Princess – sweet chuck – with some delightful ostentation, or show, or pageant, or antic, or firework. Now, understanding that the curate and your sweet self are good at such eruptions and

sudden breaking out of mirth, as it were, I have [105] acquainted you withal, to the end to crave your assistance.

HOLOFERNES

Sir, you shall present before her the Nine Worthies. Sir Nathaniel, as concerning some entertainment of time, some show in the posterior of this day, [110] to be rendered by our assistance, the King's command, and this most gallant, illustrate, and learned gentleman, before the Princess – I say, none so fit as to present the Nine Worthies.

NATHANIEL

Where will you find men worthy enough to [115] present them?

HOLOFERNES

Joshua, yourself; this gallant gentleman, Judas Maccabaeus; this swain, because of his great limb or joint, shall pass Pompey the Great; the page, Hercules –

ARMADO

Pardon, sir – error! He is not quantity enough [120] for that Worthy's thumb; he is not so big as the end of his club.

HOLOFERNES

Shall I have audience? He shall present Hercules in minority. His enter and exit shall be strangling a snake; and I will have an apology for that purpose. [125]

MOTE

An excellent device! So if any of the audience hiss, you may cry 'Well done, Hercules! Now thou crushest the snake!' That is the way to make an offence gracious, though few have the grace to do it.

ARMADO

For the rest of the Worthies? [130]

HOLOFERNES

I will play three myself.

MOTE
Thrice-worthy gentleman!

ARMADO
Shall I tell you a thing?

HOLOFERNES
We attend.

ARMADO
We will have, if this fadge not, an antic. I [135] beseech you, follow.

HOLOFERNES
Via, goodman Dull! Thou hast spoken no word all this while.

DULL
Nor understood none neither, sir.

HOLOFERNES
Allons! We will employ thee. [140]

DULL
I'll make one in a dance, or so; or I will play on the tabor to the Worthies, and let them dance the hay.

HOLOFERNES
Most dull, honest Dull! To our sport, away!

Exeunt.

Scene II IT

Enter the Princess, Rosaline, Maria, and Katharine.

PRINCESS

Sweet hearts, we shall be rich ere we depart
If fairings come thus plentifully in.
A lady walled about with diamonds!
Look you what I have from the loving King.

ROSALINE

Madam, came nothing else along with that? [5]

PRINCESS

Nothing but this? Yes, as much love in rhyme
As would be crammed up in a sheet of paper,
Writ o' both sides the leaf, margin and all,
That he was fain to seal on Cupid's name.

ROSALINE

That was the way to make his godhead wax, [10]
For he hath been five thousand year a boy.

KATHARINE

Ay, and a shrewd unhappy gallows too.

ROSALINE

You'll ne'er be friends with him; 'a killed your sister.

KATHARINE

He made her melancholy, sad, and heavy;
And so she died. Had she been light, like you, [15]
Of such a merry, nimble, stirring spirit,
She might ha' been a grandam ere she died.
And so may you, for a light heart lives long.

ROSALINE

What’s your dark meaning, mouse, of this light word?

KATHARINE

A light condition in a beauty dark. [20]

ROSALINE

We need more light to find your meaning out.

KATHARINE

You’ll mar the light by taking it in snuff;
Therefore, I’ll darkly end the argument.

ROSALINE

Look what you do, you do it still i’th’dark.

KATHARINE

So do not you, for you are a light wench. [25]

ROSALINE

Indeed I weigh not you, and therefore light.

KATHARINE

You weigh me not? O, that’s you care not for me!

ROSALINE

Great reason, for past cure is still past care.

PRINCESS

Well bandied both! A set of wit well played.
But, Rosaline, you have a favour too – [30]
Who sent it? And what is it?

ROSALINE

I would you knew.
An if my face were but as fair as yours,
My favour were as great. Be witness this –
Nay, I have verses too, I thank Berowne;
The numbers true, and, were the numbering too, [35]
I were the fairest goddess on the ground.
I am compared to twenty thousand fairs.
O, he hath drawn my picture in his letter!

PRINCESS

Anything like?

ROSALINE

Much in the letters, nothing in the praise. [40]

PRINCESS

Beauteous as ink – a good conclusion.

KATHARINE

Fair as a text B in a copy-book.

ROSALINE

’Ware pencils, ho! Let me not die your debtor,
My red dominical, my golden letter.
O that your face were not so full of O’s! [45]

PRINCESS

A pox of that jest, and I beshrew all shrews.
But, Katharine, what was sent to you from fair Dumaine?

KATHARINE

Madam, this glove.

PRINCESS

Did he not send you twain?

KATHARINE

Yes, madam; and, moreover,
Some thousand verses of a faithful lover; [50]
A huge translation of hypocrisy,
Vilely compiled, profound simplicity.

MARIA

This, and these pearls, to me sent Longaville.
The letter is too long by half a mile.

PRINCESS

I think no less. Dost thou not wish in heart [55]
The chain were longer and the letter short?

MARIA

Ay, or I would these hands might never part.

PRINCESS

We are wise girls to mock our lovers so.

ROSALINE

They are worse fools to purchase mocking so.
That same Berowne I'll torture ere I go. [60]
O that I knew he were but in by th'week!
How I would make him fawn, and beg, and seek,
And wait the season, and observe the times,
And spend his prodigal wits in bootless rhymes,
And shape his service wholly to my hests, [65]
And make him proud to make me proud that jests!
So pair-taunt-like would I o'ersway his state
That he should be my fool, and I his fate.

PRINCESS

None are so surely caught, when they are catched,
As wit turned fool. Folly, in wisdom hatched, [70]
Hath wisdom's warrant and the help of school
And wit's own grace to grace a learnèd fool.

ROSALINE

The blood of youth burns not with such excess
As gravity's revolt to wantonness.

MARIA

Folly in fools bears not so strong a note [75]
As foolery in the wise when wit doth dote,
Since all the power thereof it doth apply
To prove, by wit, worth in simplicity.

Enter Boyet.

PRINCESS

Here comes Boyet, and mirth is in his face.

BOYET

O, I am stabbed with laughter! Where's her grace? [80]

PRINCESS

Thy news, Boyet?

BOYET

Prepare, madam, prepare!
Arm, wenches, arm! Encounters mounted are
Against your peace. Love doth approach disguised,
Armèd in arguments. You'll be surprised.
Muster your wits, stand in your own defence, [85]
Or hide your heads like cowards and fly hence.

PRINCESS

Saint Denis to Saint Cupid! What are they
That charge their breath against us? Say, scout, say.

BOYET

Under the cool shade of a sycamore
I thought to close mine eyes some half an hour, [90]
When, lo, to interrupt my purposed rest,
Toward that shade I might behold addressed
The King and his companions! Warily
I stole into a neighbour thicket by,
And overheard what you shall overhear – [95]
That, by and by, disguised they will be here.
Their herald is a pretty knavish page
That well by heart hath conned his embassage.
Action and accent did they teach him there:
'Thus must thou speak' and 'thus thy body bear'. [100]
And ever and anon they made a doubt
Presence majestical would put him out;
'For', quoth the King, 'an angel shalt thou see;
Yet fear not thou, but speak audaciously.'
The boy replied 'An angel is not evil; [105]
I should have feared her had she been a devil.'
With that all laughed and clapped him on the shoulder,
Making the bold wag by their praises bolder.
One rubbed his elbow thus, and fleered, and swore
A better speech was never spoke before. [110]
Another, with his finger and his thumb,
Cried '*Via*, we will do't, come what will come!'
The third he capered and cried 'All goes well!'
The fourth turned on the toe, and down he fell.
With that they all did tumble on the ground, [115]
With such a zealous laughter, so profound,
That in this spleen ridiculous appears,
To check their folly, passion's solemn tears.

PRINCESS

But what, but what? Come they to visit us?

BOYET

They do, they do, and are apparelled thus, [120]
Like Muscovites or Russians, as I guess.
Their purpose is to parley, court, and dance,
And every one his love-suit will advance
Unto his several mistress, which they'll know
By favours several which they did bestow. [125]

PRINCESS

And will they so? The gallants shall be tasked;
For, ladies, we will every one be masked,
And not a man of them shall have the grace,
Despite of suit, to see a lady's face.
Hold, Rosaline, this favour thou shalt wear, [130]
And then the King will court thee for his dear.
Hold, take thou this, my sweet, and give me thine;
So shall Berowne take me for Rosaline.
And change you favours too; so shall your loves
Woo contrary, deceived by these removes. [135]

ROSALINE

Come on, then, wear the favours most in sight.

KATHARINE

But in this changing what is your intent?

PRINCESS

The effect of my intent is to cross theirs.
They do it but in mockery merriment,
And mock for mock is only my intent. [140]
Their several counsels they unbosom shall
To loves mistook, and so be mocked withal
Upon the next occasion that we meet,
With visages displayed, to talk and greet.

ROSALINE

But shall we dance if they desire us to't? [145]

PRINCESS

No, to the death we will not move a foot;
Nor to their penned speech render we no grace,
But while 'tis spoke each turn away her face.

BOYET

Why, that contempt will kill the speaker's heart,
And quite divorce his memory from his part. [150]

PRINCESS

Therefore I do it, and I make no doubt
The rest will ne'er come in, if he be out.
There's no such sport as sport by sport o'erthrown,
To make theirs ours, and ours none but our own.
So shall we stay, mocking intended game, [155]
And they, well mocked, depart away with shame.

A trumpet sounds.

BOYET

The trumpet sounds. Be masked – the masquers come.

Enter blackamoors with music, Mote with a speech, and the King and the rest of the lords disguised like Russians and visored.

MOTE

All hail, the richest beauties on the earth!

BOYET

Beauties no richer than rich taffeta.

MOTE

A holy parcel of the fairest dames [160]

(The ladies turn their backs to him.)

That ever turned their – backs – to mortal views!

BEROWNE

‘Their eyes’, villain, ‘their eyes’!

MOTE

That ever turned their eyes to mortal views!
Out –

BOYET

True! ‘Out’ indeed! [165]

MOTE

Out of your favours, heavenly spirits, vouchsafe
Not to behold –

BEROWNE

‘Once to behold’, rogue!

MOTE

Once to behold with your sun-beamèd eyes –
With your sun-beamèd eyes – [170]

BOYET

They will not answer to that epithet.
You were best call it ‘daughter-beamèd eyes’.

MOTE

They do not mark me, and that brings me out.

BEROWNE

Is this your perfectness? Be gone, you rogue!

Exit Mote.

ROSALINE

What would these strangers? Know their minds, Boyet. [175]
If they do speak our language, ’tis our will
That some plain man recount their purposes.
Know what they would.

BOYET

What would you with the Princess?

BEROWNE

Nothing but peace and gentle visitation.

ROSALINE

What would they, say they? [180]

BOYET

Nothing but peace and gentle visitation.

ROSALINE

Why, that they have, and bid them so be gone.

BOYET

She says you have it and you may be gone.

KING

Say to her, we have measured many miles
To tread a measure with her on this grass. [185]

BOYET

They say that they have measured many a mile
To tread a measure with you on this grass.

ROSALINE

It is not so. Ask them how many inches

Is in one mile. If they have measured many,
The measure then of one is easily told. [190]

BOYET

If to come hither you have measured miles,
And many miles, the Princess bids you tell
How many inches doth fill up one mile.

BEROWNE

Tell her we measure them by weary steps.

BOYET

She hears herself.

ROSALINE

How many weary steps, [195]
Of many weary miles you have o'ergone,
Are numbered in the travel of one mile?

BEROWNE

We number nothing that we spend for you.
Our duty is so rich, so infinite,
That we may do it still without account. [200]
Vouchsafe to show the sunshine of your face,
That we like savages may worship it.

ROSALINE

My face is but a moon, and clouded too.

KING

Blessèd are clouds, to do as such clouds do.
Vouchsafe, bright moon, and these thy stars, to shine – [205]
Those clouds removed – upon our watery eyne.

ROSALINE

O vain petitioner, beg a greater matter!
Thou now requests but moonshine in the water.

KING

Then in our measure vouchsafe but one change.
Thou biddest me beg; this begging is not strange. [210]

ROSALINE

Play music then! Nay, you must do it soon.
Not yet? No dance! Thus change I like the moon.

KING

Will you not dance? How come you thus estranged?

ROSALINE

You took the moon at full, but now she's changed.

Instruments strike up.

KING

Yet still she is the moon, and I the man. [215]
The music plays; vouchsafe some motion to it.

ROSALINE

Our ears vouchsafe it.

KING

But your legs should do it.

ROSALINE

Since you are strangers and come here by chance,
We'll not be nice. Take hands. We will not dance.

KING

Why take we hands then?

ROSALINE

Only to part friends. [220]
Curtsy, sweet hearts. And so the measure ends.

KING

More measure of this measure! Be not nice.

ROSALINE

We can afford no more at such a price.

KING

Price you yourselves. What buys your company?

ROSALINE

Your absence only.

KING

That can never be. [225]

ROSALINE

Then cannot we be bought; and so adieu –
Twice to your visor, and half once to you!

KING

If you deny to dance, let's hold more chat.

ROSALINE

In private then.

KING

I am best pleased with that.

They converse apart.

BEROWNE

White-handed mistress, one sweet word with thee. [230]

PRINCESS

Honey, and milk, and sugar – there is three.

BEROWNE

Nay then, two treys, an if you grow so nice,
Metheglin, wort, and malmsey. Well run, dice!
There's half a dozen sweets.

PRINCESS

Seventh sweet, adieu.
Since you can cog, I'll play no more with you. [235]

BEROWNE

One word in secret.

PRINCESS

Let it not be sweet.

BEROWNE

Thou grievest my gall.

PRINCESS

Gall? Bitter.

BEROWNE

Therefore meet.

They converse apart.

DUMAINE

Will you vouchsafe with me to change a word?

MARIA

Name it.

DUMAINE

Fair lady –

MARIA

Say you so? Fair lord!
Take that for your ‘fair lady’.

DUMAINE

Please it you, [240]
As much in private, and I’ll bid adieu.

They converse apart.

KATHARINE

What, was your visor made without a tongue?

LONGAVILLE

I know the reason, lady, why you ask.

KATHARINE

O for your reason! Quickly, sir; I long.

LONGAVILLE

You have a double tongue within your mask, [245]
And would afford my speechless visor half.

KATHARINE

‘Veal’, quoth the Dutchman. Is not ‘veal’ a calf?

LONGAVILLE

A calf, fair lady!

KATHARINE

No, a fair lord calf.

LONGAVILLE

Let's part the word.

KATHARINE

No, I'll not be your half.
Take all and wean it; it may prove an ox. [250]

LONGAVILLE

Look how you butt yourself in these sharp mocks.
Will you give horns, chaste lady? Do not so.

KATHARINE

Then die a calf before your horns do grow.

LONGAVILLE

One word in private with you ere I die.

KATHARINE

Bleat softly then. The butcher hears you cry. [255]

They converse apart.

BOYET

The tongues of mocking wenches are as keen
As is the razor's edge invisible,
Cutting a smaller hair than may be seen;
Above the sense of sense, so sensible
Seemeth their conference. Their conceits have wings [260]
Fleeter than arrows, bullets, wind, thought, swifter things.

ROSALINE

Not one word more, my maids; break off, break off!

BEROWNE

By heaven, all dry-beaten with pure scoff!

KING

Farewell, mad wenches. You have simple wits.

Exeunt the King, lords, and blackamoors.

PRINCESS

Twenty adieus, my frozen Muscovits. [265]
Are these the breed of wits so wondered at?

BOYET

Tapers they are, with your sweet breaths puffed out.

ROSALINE

Well-liking wits they have; gross, gross; fat, fat.

PRINCESS

O poverty in wit, kingly-poor flout!
Will they not, think you, hang themselves tonight? [270]
Or ever but in visors show their faces?
This pert Berowne was out of countenance quite.

ROSALINE

They were all in lamentable cases.
The King was weeping-ripe for a good word.

PRINCESS

Berowne did swear himself out of all suit. [275]

MARIA

Dumaine was at my service, and his sword.
'*Non point*', quoth I; my servant straight was mute.

KATHARINE

Lord Longaville said I came o'er his heart;
And trow you what he called me?

PRINCESS

Qualm, perhaps.

KATHARINE

Yes, in good faith.

PRINCESS

Go, sickness as thou art! [280]

ROSALINE

Well, better wits have worn plain statute-caps.
But will you hear? The King is my love sworn.

PRINCESS

And quick Berowne hath plighted faith to me.

KATHARINE

And Longaville was for my service born.

MARIA

Dumaine is mine as sure as bark on tree. [285]

BOYET

Madam, and pretty mistresses, give ear:
Immediately they will again be here
In their own shapes, for it can never be
They will digest this harsh indignity.

PRINCESS

Will they return?

BOYET

They will, they will, God knows; [290]
And leap for joy though they are lame with blows.
Therefore change favours, and, when they repair,
Blow like sweet roses in this summer air.

PRINCESS

How ‘blow’? How ‘blow’? Speak to be understood.

BOYET

Fair ladies masked are roses in their bud; [295]
Dismasked, their damask sweet commixture shown,
Are angels vailing clouds, or roses blown.

PRINCESS

Avaunt, perplexity! What shall we do
If they return in their own shapes to woo?

ROSALINE

Good madam, if by me you’ll be advised, [300]
Let’s mock them still, as well known as disguised.
Let us complain to them what fools were here,
Disguised like Muscovites in shapeless gear;
And wonder what they were, and to what end
Their shallow shows and prologue vilely penned, [305]
And their rough carriage so ridiculous,
Should be presented at our tent to us.

BOYET

Ladies, withdraw. The gallants are at hand.

PRINCESS

Whip to our tents, as roes runs o’er the land.

Exeunt the Princess and ladies.

Enter the King, Berowne, Longaville, and Dumaine, having shed their disguises.

KING

Fair sir, God save you. Where's the Princess? [310]

BOYET

Gone to her tent. Please it your majesty
Command me any service to her thither?

KING

That she vouchsafe me audience for one word.

BOYET

I will; and so will she, I know, my lord.

Exit.

BEROWNE

This fellow pecks up wit, as pigeons peas, [315]
And utters it again when God doth please.
He is wit's pedlar, and retails his wares
At wakes and wassails, meetings, markets, fairs;
And we that sell by gross, the Lord doth know,
Have not the grace to grace it with such show. [320]
This gallant pins the wenches on his sleeve.
Had he been Adam, he had tempted Eve.
'A can carve too, and lisp. Why, this is he
That kissed his hand away in courtesy.
This is the ape of form, Monsieur the Nice, [325]
That, when he plays at tables, chides the dice
In honourable terms. Nay, he can sing
A mean most meanly; and in ushering
Mend him who can. The ladies call him sweet.
The stairs, as he treads on them, kiss his feet. [330]
This is the flower that smiles on everyone,
To show his teeth as white as whale's bone;
And consciences that will not die in debt

Pay him the due of ‘honey-tongued Boyet’.

KING

A blister on his sweet tongue, with my heart, [335]
That put Armado’s page out of his part!

Enter the Princess, Rosaline, Maria, and Katharine, having unmasked and exchanged favours, with Boyet.

BEROWNE

See where it comes! Behaviour, what wert thou
Till this man showed thee, and what art thou now?

KING

All hail, sweet madam, and fair time of day.

PRINCESS

‘Fair’ in ‘all hail’ is foul, as I conceive. [340]

KING

Construe my speeches better, if you may.

PRINCESS

Then wish me better; I will give you leave.

KING

We came to visit you, and purpose now
To lead you to our court. Vouchsafe it then.

PRINCESS

This field shall hold me, and so hold your vow. [345]
Nor God nor I delights in perjured men.

KING

Rebuke me not for that which you provoke.
The virtue of your eye must break my oath.

PRINCESS

You nickname virtue – ‘vice’ you should have spoke;
For virtue’s office never breaks men’s troth. [350]
Now, by my maiden honour, yet as pure
As the unsullied lily, I protest,
A world of torments though I should endure,
I would not yield to be your house’s guest,
So much I hate a breaking cause to be [355]
Of heavenly oaths, vowed with integrity.

KING

O, you have lived in desolation here,
Unseen, unvisited, much to our shame.

PRINCESS

Not so, my lord. It is not so, I swear.
We have had pastimes here and pleasant game: [360]
A mess of Russian left us but of late.

KING

How, madam? Russians?

PRINCESS

Ay, in truth, my lord;
Trim gallants, full of courtship and of state.

ROSALINE

Madam, speak true! It is not so, my lord.
My lady, to the manner of the days, [365]
In courtesy gives undeserving praise.
We four indeed confronted were with four
In Russian habit. Here they stayed an hour

And talked apace; and in that hour, my lord,
They did not bless us with one happy word. [370]
I dare not call them fools, but this I think,
When they are thirsty, fools would fain have drink.

BEROWNE

This jest is dry to me. My gentle sweet,
Your wit makes wise things foolish. When we greet,
With eyes' best seeing, heaven's fiery eye, [375]
By light we lose light. Your capacity
Is of that nature that to your huge store
Wise things seem foolish and rich things but poor.

ROSALINE

This proves you wise and rich, for in my eye –

BEROWNE

I am a fool, and full of poverty. [380]

ROSALINE

But that you take what doth to you belong,
It were a fault to snatch words from my tongue.

BEROWNE

O, I am yours, and all that I possess.

ROSALINE

All the fool mine?

BEROWNE

I cannot give you less.

ROSALINE

Which of the visors was it that you wore? [385]

BEROWNE

Where, when, what visor? Why demand you this?

ROSALINE

There, then, that visor: that superfluous case
That hid the worse and showed the better face.

KING

We were descried. They'll mock us now downright.

DUMAINE

Let us confess, and turn it to a jest. [390]

PRINCESS

Amazed, my lord? Why looks your highness sad?

ROSALINE

Help! Hold his brows! He'll swoon. Why look you pale?
Sea-sick, I think, coming from Muscovy!

BEROWNE

Thus pour the stars down plagues for perjury.
Can any face of brass hold longer out? [395]
Here stand I, lady; dart thy skill at me.
Bruise we with scorn, confound me with a flout,
Thrust thy sharp wit quite through my ignorance,
Cut me to pieces with thy keen conceit,
And I will wish thee never more to dance, [400]
Nor never more in Russian habit wait.
O, never will I trust to speeches penned,
Nor to the motion of a schoolboy's tongue,
Nor never come in visor to my friend,
Nor woo in rhyme, like a blind harper's song. [405]
Taffeta phrases, silken terms precise,
Three-piled hyperboles, spruce affection,

Figures pedantical – these summer flies
Have blown me full of maggot ostentation.
I do forswear them; and I here protest [410]
By this white glove – how white the hand, God knows! –
Henceforth my wooing mind shall be expressed
In russet yeas and honest kersey noes.
And, to begin: wench – so God help me, law! –
My love to thee is sound, *sans* crack or flaw. [415]

ROSALINE

Sans 'sans', I pray you.

BEROWNE

Yet I have a trick
Of the old rage. Bear with me, I am sick;
I'll leave it by degrees. Soft, let us see:
Write 'Lord have mercy on us' on those three.
They are infected; in their hearts it lies; [420]
They have the plague, and caught it of your eyes.
These lords are visited; you are not free,
For the Lord's tokens on you do I see.

PRINCESS

No, they are free that gave these tokens to us.

BEROWNE

Our states are forfeit. Seek not to undo us. [425]

ROSALINE

It is not so; for how can this be true,
That you stand forfeit, being those that sue?

BEROWNE

Peace! for I will not have to do with you.

ROSALINE

Nor shall not if I do as I intend.

BEROWNE

Speak for yourselves. My wit is at an end. [430]

KING

Teach us, sweet madam, for our rude transgression
Some fair excuse.

PRINCESS

The fairest is confession.
Were not you here but even now disguised?

KING

Madam, I was.

PRINCESS

And were you well advised?

KING

I was, fair madam.

PRINCESS

When you then were here, [435]
What did you whisper in your lady's ear?

KING

That more than all the world I did respect her.

PRINCESS

When she shall challenge this, you will reject her.

KING

Upon mine honour, no.

PRINCESS

Peace, peace, forbear!
Your oath once broke, you force not to forswear. [440]

KING

Despise me when I break this oath of mine.

PRINCESS

I will; and therefore keep it. Rosaline,
What did the Russian whisper in your ear?

ROSALINE

Madam, he swore that he did hold me dear
As precious eyesight, and did value me [445]
Above this world; adding thereto, moreover,
That he would wed me or else die my lover.

PRINCESS

God give thee joy of him. The noble lord
Most honourably doth uphold his word.

KING

What mean you, madam? By my life, my troth, [450]
I never swore this lady such an oath.

ROSALINE

By heaven you did! And, to confirm it plain,
You gave me this; but take it, sir, again.

KING

My faith and this the Princess I did give.

I knew her by this jewel on her sleeve. [455]

PRINCESS

Pardon me, sir, this jewel did she wear,
And Lord Berowne, I thank him, is my dear.
What! Will you have me, or your pearl again?

BEROWNE

Neither of either; I remit both twain.
I see the trick on't. Here was a consent, [460]
Knowing aforehand of our merriment,
To dash it like a Christmas comedy.
Some carry-tale, some please-man, some slight zany,
Some mumble-news, some trencher-knight, some Dick,
That smiles his cheek in years, and knows the trick [465]
To make my lady laugh when she's disposed,
Told our intents before; which once disclosed,
The ladies did change favours, and then we,
Following the signs, wooed but the sign of she.
Now, to our perjury to add more terror, [470]
We are again forsworn, in will and error.
Much upon this 'tis. (*To Boyet*) And might not you
Forestall our sport, to make us thus untrue?
Do not you know my lady's foot by the square,
And laugh upon the apple of her eye? [475]
And stand between her back, sir, and the fire,
Holding a trencher, jesting merrily?
You put our page out – go, you are allowed;
Die when you will, a smock shall be your shroud.
You leer upon me, do you? There's an eye [480]
Wounds like a leaden sword.

BOYET

Full merrily
Hath this brave manage, this career, been run.

BEROWNE

Lo, he is tilting straight. Peace! I have done.

Enter Costard.

Welcome, pure wit! Thou partest a fair fray.

COSTARD

O Lord, sir, they would know [485]
Whether the three Worthies shall come in or no.

BEROWNE

What, are there but three?

COSTARD

No, sir; but it is vara fine,
For every one pursents three.

BEROWNE

And three times thrice is nine.

COSTARD

Not so, sir – under correction, sir – I hope it is not so.
You cannot beg us, sir, I can assure you, sir; we know what we know. [490]
I hope, sir, three times thrice, sir –

BEROWNE

Is not nine?

COSTARD

Under correction, sir, we know whereuntil it doth amount.

BEROWNE

By Jove, I always took three threes for nine.

COSTARD

O Lord, sir, it were pity you should get your [495] living by reck'ning, sir.

BEROWNE

How much is it?

COSTARD

O Lord, sir, the parties themselves, the actors, sir, will show whereuntil it doth amount. For mine own part, I am, as they say, but to parfect one man in one [500] poor man – Pompion the Great, sir.

BEROWNE

Art thou one of the Worthies?

COSTARD

It pleased them to think me worthy of Pompey the Great. For mine own part, I know not the degree of the Worthy, but I am to stand for him. [505]

BEROWNE

Go bid them prepare.

COSTARD

We will turn it finely off, sir; we will take some care.

Exit.

KING

Berowne, they will shame us. Let them not approach.

BEROWNE

We are shame-proof, my lord; and 'tis some policy [510]
To have one show worse than the King's and his company.

KING

I say they shall not come.

PRINCESS

Nay, my good lord, let me o'errule you now.
That sport best pleases that doth least know how –
Where zeal strives to content, and the contents [515]
Dies in the zeal of that which it presents;
Their form confounded makes most form in mirth,
When great things labouring perish in their birth.

BEROWNE

A right description of our sport, my lord.

Enter Armado.

ARMADO

Anointed, I implore so much expense of thy [520] royal sweet breath as will utter a brace of words.

Armado and the King converse apart.

PRINCESS

Doth this man serve God?

BEROWNE

Why ask you?

PRINCESS

'A speaks not like a man of God his making.

ARMADO

That is all one, my fair sweet honey monarch; [525] for, I protest, the schoolmaster is exceeding fantastical; too, too vain; too, too vain; but we will put it, as they say, to *fortuna de la guerra*.

He gives the King a paper.

I wish you the peace of mind, most royal couplement.

Exit.

KING

Here is like to be a good presence of Worthies. [530] (*Consulting the paper*) He presents Hector of Troy; the swain, Pompey the Great; the parish curate, Alexander; Armado's page, Hercules; the pedant, Judas Maccabaeus.
(*Reading*)

And if these four Worthies in their first show thrive, [535]
These four will change habits and present the other five.

BEROWNE

There is five in the first show.

KING

You are deceivèd. 'Tis not so.

BEROWNE

The pedant, the braggart, the hedge-priest, the fool, and the boy. [540]
Abate throw at novum, and the whole world again
Cannot pick out five such, take each one in his vein.

KING

The ship is under sail, and here she comes amain.

Enter Costard as Pompey.

COSTARD *as Pompey*

I Pompey am –

BEROWNE

You lie! You are not he.

COSTARD *as Pompey*

I Pompey am –

BOYET

With leopard's head on knee. [545]

BEROWNE

Well said, old mocker. I must needs be friends with thee.

COSTARD *as Pompey*

I Pompey am, Pompey surnamed the Big –

DUMAINE

The 'Great'.

COSTARD *as Pompey*

It is 'Great', sir – Pompey surnamed the Great,
That oft in field, with targe and shield, did make my foe to sweat; [550]
And travelling along this coast, I here am come by chance,
And lay my arms before the legs of this sweet lass of France.
If your ladyship would say 'Thanks, Pompey', I had done.

PRINCESS

Great thanks, great Pompey.

COSTARD

'Tis not so much worth, but I hope I was perfect. [555] I made a little fault in 'Great'.

BEROWNE

My hat to a halfpenny, Pompey proves the best Worthy.

Enter Nathaniel as Alexander.

NATHANIEL *as Alexander*

When in the world I lived, I was the world's commander;
By east, west, north, and south, I spead my conquering might; [560]
My scutcheon plain declares that I am Alisander.

BOYET

Your nose says no, you are not; for it stands too right.

BEROWNE

Your nose smells ‘no’ in this, most tender-smelling knight.

PRINCESS

The conqueror is dismayed. Proceed, good Alexander.

NATHANIEL *as Alexander*

When in the world I lived, I was the world’s commander – [565]

BOYET

Most true, ’tis right – you were so, Alisander.

BEROWNE

Pompey the Great –

COSTARD

Your servant, and Costard.

BEROWNE

Take away the conqueror; take away Alisander.

COSTARD

(*to Nathaniel*) O, sir, you have overthrown [570] Alisander the conqueror. You will be scraped out of the painted cloth for this. Your lion, that holds his pole-axe sitting on a close-stool, will be given to Ajax. He will be the ninth Worthy. A conqueror, and afeard to speak? Run away for shame, Alisander. [575]

Nathaniel retires.

There, an’t shall please you, a foolish mild man; an honest man, look you, and soon dashed. He is a marvellous good neighbour, faith, and a very good bowler; but for Alisander, alas, you see how ’tis – a little o’erparted. But there are Worthies a-coming will speak their mind in some [580] other sort.

PRINCESS

Stand aside, good Pompey.

Enter Holofernes as Judas and Mote as Hercules.

HOLOFERNES *as presenter*

Great Hercules is presented by this imp,
Whose club killed Cerberus, that three-headed *canus*,
And when he was a babe, a child, a shrimp, [585]
Thus did he strangle serpents in his *manus*.
Quoniam he seemeth in minority,
Ergo I come with this apology.
Keep some state in thy exit, and retire.
Mote retires.
Holofernes speaks as Judas.
Judas I am – [590]

DUMAINE

A Judas!

HOLOFERNES

Not Iscariot, sir.
(*as Judas*)
Judas I am, yclept Maccabaeus.

DUMAINE

Judas Maccabaeus clipped is plain Judas.

BEROWNE

A kissing traitor. How, art thou proved Judas? [595]

HOLOFERNES *as Judas*

Judas I am –

DUMAINE

The more shame for you, Judas.

HOLOFERNES
What mean you, sir?

BOYET
To make Judas hang himself.

HOLOFERNES
Begin, sir; you are my elder. [600]

BEROWNE
Well followed: Judas was hanged on an elder.

HOLOFERNES
I will not be put out of countenance.

BEROWNE
Because thou hast no face.

HOLOFERNES
What is this?

BOYET
A cittern-head. [605]

DUMAINE
The head of a bodkin.

BEROWNE
A death’s face in a ring.

LONGAVILLE

The face of an old Roman coin, scarce seen.

BOYET

The pommel of Caesar's falchion.

DUMAINE

The carved bone face on a flask. [610]

BEROWNE

Saint George's half-cheek in a brooch.

DUMAINE

Ay, in a brooch of lead.

BEROWNE

Ay, and worn in the cap of a toothdrawer. And now forward, for we have put thee in countenance.

HOLOFERNES

You have put me out of countenance. [615]

BEROWNE

False! We have given thee faces.

HOLOFERNES

But you have outfaced them all.

BEROWNE

An thou wert a lion, we would do so.

BOYET

Therefore, as he is an ass, let him go.
And so adieu, sweet Jude. Nay, why dost thou stay? [620]

DUMAINE

For the latter end of his name.

BEROWNE

For the ass to the Jude? Give it him. Jude-as, away!

HOLOFERNES

This is not generous, not gentle, not humble.

BOYET

A light for Monsieur Judas! It grows dark; he may stumble.

Holofernes retires.

PRINCESS

Alas, poor Maccabaeus, how hath he been [625] baited!

Enter Armado as Hector.

BEROWNE

Hide thy head, Achilles! Here comes Hector in arms.

DUMAINE

Though my mocks come home by me, I will now be merry. [630]

KING

Hector was but a Trojan in respect of this.

BOYET

But is this Hector?

KING

I think Hector was not so clean-timbered.

LONGAVILLE

His leg is too big for Hector's.

DUMAINE
More calf, certain. [635]

BOYET
No; he is best indued in the small.

BEROWNE
This cannot be Hector.

DUMAINE
He's a god or a painter; for he makes faces.

ARMADO *as Hector*
The armipotent Mars, of lances the almighty,
Gave Hector a gift – [640]

DUMAINE
A gilt nutmeg.

BEROWNE
A lemon.

LONGAVILLE
Stuck with cloves.

DUMAINE
No, cloven.

ARMADO
Peace! [645]
(*as Hector*)

The armipotent Mars, of lances the almighty,
Gave Hector a gift, the heir of Ilion;
A man so breathed that certain he would fight, yea,
From morn till night, out of his pavilion.
I am that flower –

DUMAINE

That mint!

LONGAVILLE

That columbine! [650]

ARMADO

Sweet Lord Longaville, rein thy tongue.

LONGAVILLE

I must rather give it the rein, for it runs against Hector.

DUMAINE

Ay, and Hector's a greyhound.

ARMADO

The sweet war-man is dead and rotten. Sweet [655] chucks, beat not the bones of the buried. When he breathed, he was a man. But I will forward with my device. Sweet royalty, bestow on me the sense of hearing.

Berowne steps forth and whispers to Costard.

PRINCESS

Speak, brave Hector; we are much delighted. [660]

ARMADO

I do adore thy sweet grace's slipper.

BOYET

Loves her by the foot.

DUMAINE

He may not by the yard.

ARMADO *as Hector*

This Hector far surmounted Hannibal;
The party is gone – [665]

COSTARD

Fellow Hector, she is gone! She is two months on her way.

ARMADO

What meanest thou?

COSTARD

Faith, unless you play the honest Trojan, the poor wench is cast away. She's quick; the child brags in [670] her belly already. 'Tis yours.

ARMADO

Dost thou infamonize me among potentates? Thou shalt die!

COSTARD

Then shall Hector be whipped for Jaquenetta that is quick by him, and hanged for Pompey that is dead [675] by him.

DUMAINE

Most rare Pompey!

BOYET

Renowned Pompey!

BEROWNE

Greater than ‘Great’! Great, great, great Pompey! Pompey the Huge! [680]

DUMAINE

Hector trembles.

BEROWNE

Pompey is moved. More Ates, more Ates! Stir them on, stir them on!

DUMAINE

Hector will challenge him.

BEROWNE

Ay, if ’a have no more man’s blood in his belly [685] than will sup a flea.

ARMADO

By the north pole, I do challenge thee.

COSTARD

I will not fight with a pole like a northern man. I’ll slash; I’ll do it by the sword. I bepray you, let me borrow my arms again. [690]

DUMAINE

Room for the incensed Worthies.

COSTARD

I’ll do it in my shirt.

DUMAINE

Most resolute Pompey!

MOTE

Master, let me take you a buttonhole lower. Do you not see, Pompey is uncasing for the combat. What [695] mean you? You will lose your reputation.

ARMADO

Gentlemen and soldiers, pardon me. I will not combat in my shirt.

DUMAINE

You may not deny it. Pompey hath made the challenge. [700]

ARMADO

Sweet bloods, I both may and will.

BEROWNE

What reason have you for't?

ARMADO

The naked truth of it is, I have no shirt. I go woolward for penance.

MOTE

True, and it was enjoined him in Rome for want of [705] linen. Since when, I'll be sworn, he wore none but a dishclout of Jaquenetta's, and that 'a wears next his heart for a favour.

Enter a messenger, Monsieur Marcade.

MARCADE

God save you, madam.

PRINCESS

Welcome, Marcade,
But that thou interruptest our merriment. [710]

MARCADE

I am sorry, madam, for the news I bring
Is heavy in my tongue. The King your father –

PRINCESS

Dead, for my life!

MARCADE

Even so; my tale is told.

BEROWNE

Worthies, away! The scene begins to cloud.

ARMADO

For mine own part, I breathe free breath. I have [715] seen the day of wrong through the little hole of discretion, and I will right myself like a soldier.

Exeunt Worthies.

KING

How fares your majesty?

PRINCESS

Boyet, prepare. I will away tonight.

KING

Madam, not so. I do beseech you, stay. [720]

PRINCESS

Prepare, I say. I thank you, gracious lords,
For all your fair endeavours, and entreat,
Out of a new-sad soul, that you vouchsafe
In your rich wisdom to excuse or hide
The liberal opposition of our spirits, [725]
If over-boldly we have borne ourselves
In the converse of breath. Your gentleness
Was guilty of it. Farewell, worthy lord!
A heavy heart bears not a humble tongue.
Excuse me so, coming too short of thanks [730]
For my great suit so easily obtained.

KING

The extreme parts of time extremely forms
All causes to the purpose of his speed,
And often at his very loose decides
That which long process could not arbitrate. [735]
And though the mourning brow of progeny
Forbid the smiling courtesy of love
The holy suit which fain it would convince,
Yet, since love's argument was first on foot,
Let not the cloud of sorrow jostle it [740]
From what it purposed; since to wail friends lost
Is not by much so wholesome-profitable
As to rejoice at friends but newly found.

PRINCESS

I understand you not. My griefs are double.

BEROWNE

Honest plain words best pierce the ear of grief; [745]
And by these badges understand the King.
For your fair sakes have we neglected time,
Played foul play with our oaths. Your beauty, ladies,
Hath much deformed us, fashioning our humours
Even to the opposèd end of our intents; [750]
And what in us hath seemed ridiculous –
As love is full of unbefitting strains,
All wanton as a child, skipping and vain,
Formed by the eye and therefore, like the eye,
Full of straying shapes, of habits, and of forms, [755]
Varying in subjects as the eye doth roll
To every varied object in his glance;
Which parti-coated presence of loose love
Put on by us, if, in your heavenly eyes,
Have misbecomed our oaths and gravities, [760]
Those heavenly eyes, that look into these faults,
Suggested us to make. Therefore, ladies,
Our love being yours, the error that love makes

Is likewise yours. We to ourselves prove false
By being once false for ever to be true [765]
To those that make us both – fair ladies, you.
And even that falsehood, in itself a sin,
Thus purifies itself and turns to grace.

PRINCESS

We have received your letters, full of love;
Your favours, the ambassadors of love; [770]
And in our maiden counsel rated them
At courtship, pleasant jest, and courtesy,
As bombast and as lining to the time.
But more devout than this in our respects
Have we not been; and therefore met your loves [775]
In their own fashion, like a merriment.

DUMAINE

Our letters, madam, showed much more than jest.

LONGAVILLE

So did our looks.

ROSALINE

We did not quote them so.

KING

Now, at the latest minute of the hour,
Grant us your loves.

PRINCESS

A time, methinks, too short [780]
To make a world-without-end bargain in.
No, no, my lord, your grace is perjured much,
Full of dear guiltiness; and therefore this:
If for my love – as there is no such cause –

You will do aught, this shall you do for me: [785]
Your oath I will not trust; but go with speed
To some forlorn and naked hermitage,
Remote from all the pleasures of the world;
There stay until the twelve celestial signs
Have brought about the annual reckoning. [790]
If this austere insociable life
Change not your offer made in heat of blood;
If frosts and fasts, hard lodging and thin weeds,
Nip not the gaudy blossoms of your love,
But that it bear this trial, and last love; [795]
Then, at the expiration of the year,
Come challenge me, challenge by these deserts,
And, by this virgin palm now kissing thine,
I will be thine; and, till that instance, shut
My woeful self up in a mourning house, [800]
Raining the tears of lamentation
For the remembrance of my father's death.
If this thou do deny, let our hands part,
Neither entitled in the other's heart.

KING

If this, or more than this, I would deny, [805]
To flatter up these powers of mine with rest,
The sudden hand of death close up mine eye!
Hence hermit then – my heart is in thy breast.

The King and the Princess converse apart.

DUMAINE

But what to me, my love? But what to me?
A wife?

KATHARINE

A beard, fair health, and honesty; [810]
With threefold love I wish you all these three.

DUMAINE

O, shall I say ‘I thank you, gentle wife’?

KATHARINE

Not so, my lord. A twelvemonth and a day
I’ll mark no words that smooth-faced wooers say.
Come when the King doth to my lady come; [815]
Then, if I have much love, I’ll give you some.

DUMAINE

I’ll serve thee true and faithfully till then.

KATHARINE

Yet swear not, lest ye be forsworn again.

They converse apart.

LONGAVILLE

What says Maria?

MARIA

At the twelvemonth’s end
I’ll change my black gown for a faithful friend. [820]

LONGAVILLE

I’ll stay with patience, but the time is long.

MARIA

The liker you; few taller are so young.

They converse apart.

BEROWNE

Studies my lady? Mistress, look on me.
Behold the window of my heart, mine eye,
What humble suit attends thy answer there. [825]
Impose some service on me for thy love.

ROSALINE

Oft have I heard of you, my Lord Berowne,
Before I saw you, and the world's large tongue
Proclaims you for a man replete with mocks,
Full of comparisons and wounding flouts, [830]
Which you on all estates will execute
That lie within the mercy of your wit.
To weed this wormwood from your fruitful brain,
And therewithal to win me, if you please,
Without the which I am not to be won, [835]
You shall this twelvemonth term from day to day
Visit the speechless sick, and still converse
With groaning wretches; and your task shall be
With all the fierce endeavour of your wit
To enforce the painèd imponent to smile. [840]

BEROWNE

To move wild laughter in the throat of death?
It cannot be; it is impossible;
Mirth cannot move a soul in agony.

ROSALINE

Why, that's the way to choke a gibing spirit,
Whose influence is begot of that loose grace [845]
Which shallow laughing hearers give to fools.
A jest's prosperity lies in the ear
Of him that hears it, never in the tongue
Of him that makes it. Then, if sickly ears,
Deafed with the clamours of their own dear groans, [850]
Will hear your idle scorns, continue then,
And I will have you and that fault withal;
But if they will not, throw away that spirit,
And I shall find you empty of that fault,
Right joyful of your reformation. [855]

BEROWNE

A twelvemonth? Well, befall what will befall,

I'll jest a twelvemonth in an hospital.

PRINCESS

(*to the King*)
Ay, sweet my lord, and so I take my leave.

KING

No, madam, we will bring you on your way.

BEROWNE

Our wooing doth not end like and old play; [860]
Jack hath not Jill. These ladies' courtesy
Might well have made our sport a comedy.

KING

Come, sir, it wants a twelvemonth and a day,
And then 'twill end.

BEROWNE

That's too long for a play.

Enter Armado.

ARMADO

Sweet majesty, vouchsafe me – [865]

PRINCESS

Was not that Hector?

DUMAINE

The worthy knight of Troy.

ARMADO

I will kiss thy royal finger, and take leave. I am a votary; I have vowed to

Jaquenetta to hold the plough for her sweet love three year. But, most esteemed [870] greatness, will you hear the dialogue that the two learned men have compiled in praise of the owl and the cuckoo? It should have followed in the end of our show.

KING

Call them forth quickly; we will do so.

ARMADO

Holla! Approach! [875]

Enter all.

This side is Hiems, winter; this Ver, the spring; the one maintained by the owl, th'other by the cuckoo. Ver, begin.

THE SONG

VER

When daisies pied and violets blue
And lady-smocks all silver-white [880]
And cuckoo-buds of yellow hue
Do paint the meadows with delight,
The cuckoo then, on every tree,
Mocks married men; for thus sings he:
'Cuckoo! [885]
Cuckoo, cuckoo!' O, word of fear,
Unpleasing to a married ear!

When shepherds pipe on oaten straws,
And merry larks are ploughmen's clocks,
When turtles tread, and rooks, and daws, [890]
And maidens bleach their summer smocks,
The cuckoo then, on every tree,
Mocks married men; for thus sings he:
'Cuckoo!
Cuckoo, cuckoo!' O, word of fear, [895]
Unpleasing to a married ear!

HIEMS

When icicles hang by the wall,
And Dick the shepherd blows his nail,
And Tom bears logs into the hall,
And milk comes frozen home in pail, [900]
When blood is nipped, and ways be foul,
Then nightly sings the staring owl:
'Tu-whit
Tu-who!' – a merry note,
While greasy Joan doth keel the pot. [905]

When all aloud the wind doth blow,
And coughing drowns the parson's saw,
And birds sit brooding in the snow,
And Marian's nose looks red and raw,
When roasted crabs hiss in the bowl, [910]
Then nightly sings the staring owl:
'Tu-whit
Tu-who!' – a merry note,
While greasy Joan doth keel the pot.

ARMADO

The words of Mercury are harsh after the songs [915] of Apollo. You that way; we this way.

Exeunt.

Note

1 ATTO I Nel primo episodio di questa sezione, in cui vien definito il progetto velleitario e iperbolico di un'accademia silvana, il contrasto è fra il rigorismo platonico-riformistico del giovane re di Navarra, e le perplessità dello spregiudicato Berowne, che sembra farsi portavoce del compromesso e della sprezzatura del *Cortegiano* castiglionesco. A ribadire i dubbi di Berowne interviene la lettera iperbolica di Armado, con la denunzia del comportamento scorretto del villano Melacotta, inconscio portavoce di una realistica Arcadia e vero «martire», come lui stesso si definisce, di quella verità persa di vista dai giovani nobili entusiasti. Del resto, la blanda punizione che il Re infligge al *clown* è la spia della poca convinzione nutrita dal re medesimo nella fattibilità dell'impresa. Il secondo episodio rispecchia e parodizza la prima scena, ed anticipa nell'infrazione di Armado, infatuato di Giachenetta, lo scacco dell'impresa giovanile. La scena serve a contrapporre alla retorica elegante della Corte la retorica ampollosa dei suoi snobistici parassiti.

2 I, i, 1 Il monologo d'apertura del Re è costruito con eloquenza severa, solenne e armoniosa, in tono ben diverso da quelli convenzionali che aprono una commedia, e piuttosto vicino a quello dei sonetti che esortano a vincere la morte con la creazione. Ma qui non la creazione fisica dei sonetti "matrimoniali", né quella artistica di altri famosi sonetti. L'appello del Re è alla fama ch'era nel titolo dell'Accademia veneta della Fama (1557), egli vuol vincere la disgrazia della morte con la grazia della gloria acquisita con lo studio e la meditazione, con una "vita filosofica". Il suo discorso propone un modello ascetico di vita e un modello di eloquenza. Però, a guardare attentamente la *imagery* della tirata, ci si accorge che il suo sublime spiritualismo e il suo platonico antifemminismo scorrono melodiosi su un sottofondo di militarismo feroce. Vincere il tempo e la morte è come un'azione di guerra per asservire le passioni e conquistare l'Onore, una fama tutta esteriore. Sotto il culto del "parlar bene", nel suo giardino platonico, si cela in verità una falsa retorica, un "parlare e vivere male". Fin dall'inizio i nuovi "accademici" inseguono il paradosso, l'esagerazione, l'iperbole che è il tropo principale dei loro discorsi.

3 I, i, 14 *living art*. I curatori inglesi notano l'incertezza della definizione: l'arte di viver bene, l'*ars vivendi* stoica, oppure l'arte vivente e vitale, capace di sconfiggere la morte. Per Berowne, quest'arte sarebbe piuttosto lo scopo dell'educazione aristocratica consigliata dal Castiglione per il suo cortegiano, un'arte per nulla ascetica che è anzitutto un sapere adatto a render piena e viva la vita terrena. Ma il re di Navarra è d'accordo con Robert Greene, che in *The Royal Exchange* del 1590 scriveva di Platone

che «egli era solito dire che il più grande nemico della memoria è l'attività venerea».

4 I, i, 93 I versi 80-93 formano il primo sonetto in cui Berowne tenta di dar forma alla propria idea dello studio, benefico ma pericoloso come la luce del sole, che va presa con moderazione. Lo studio che non è utile alla vita viene esemplificato con la facile e vanitosa attività degli astronomi che «danno dei nomi» alle stelle ma non riescono a ricavarne più profitto degli ignoranti che godono d'una notte stellata. La migliore guida al sapere sono per lui, ben poco platonicamente, gli occhi di una donna.

5 I, i, 103 Berowne intende che non è lecito vantarsi per qualcosa che non s'è ottenuta, o menare vanto d'una maturità raggiunta senza essere passati per la primavera, il godimento della gioventù.

6 I, i, 150 *by special grace*. Una speciale assistenza divina, e non un ordine dall'alto, può solo controllare le passioni umane. Il secondo sonetto gnomico di Berowne (vv. 147-158, in verità una forma irregolare e decurtata di sonetto) rivela sotto la sprezzatura cortigiana la fede che sorregge il buon senso coscienzioso e la *way of life* del personaggio, che si direbbe opponga un suo cattolicesimo al fondamentalismo riformista del Re.

7 I, i, 182 *farborough*. È la versione che dà il gendarme Intronato del termine *thirdborough*, il grado più basso di *constable* o agente di polizia urbana.

8 I, i, 240 La lettera di Armado è la presentazione del personaggio: smargiasso ma uomo umile e buono, cui lo stile enfatico e iperbolico permette l'idealizzazione del reale e la possibilità di «uscire dal mondo». K. Elam (1984) ha indicato la giustificazione d'uno stile ampolloso e paradossale in un *pamphlet* di Thomas Nashe, *Christ's Tears over Jerusalem* (1593), che difende e consiglia la «bomfiologia» come rimedio alla «rusticità monosillabica» della lingua inglese. Lo stile iperbolico è il modo di parlare dei ricchi e colti, e il povero Armado si sforza di imitarlo con manipolazioni del linguaggio che sembrano anticipare le parodie di Joyce.

9 I, ii Come dice Elam, la lunga e oziosa schermaglia tra Armado e il suo paggio Bruscolino, quasi un parallelo parodistico dei discorsi di corte, anticipa gli scambi imprevedibili e surreali che si susseguiranno tra l'umana genìa che vive ai bordi silvani della corte-accademia. Si tratta, continua lo Elam, di veri e propri piccoli spettacoli o *happenings* verbali, in cui ciascun personaggio recita un proprio piccolo dramma, esortato dagli altri a recitare, improvvisare, dar prova di bravura, con procedimenti che il Charlton (1938) già chiamava da rivista, e che possono farci ricordare Aristofane ed anche le *gags* e le invenzioni della buffoneria d'ogni tempo. Sono, possiamo anche dire, le sbavature ridicole, ma piene di fermenti umani genuini ed apprezzabili, della retorica cortigiana.

10 I, ii, 8 *my tender juvenal*. È un modo affettato per dire 'giovane', ma anche un lusinghiero rimando all'intelligenza satirica di Giovenale.

11 I, ii, 76 *complexion*. Le dottrine mediche e psicologiche contemporanee ritenevano che i quattro *humours* o *complexions* ('flemma, sangue, collera e malinconia') che si manifestavano negli incarnati delle persone, fossero fluidi interni che, singolarmente o

in varie combinazioni, formavano il carattere. Armado vuol riferirsi a quest'ultimo, ma Bruscolino risponde in termini del colorito della pelle. Dalida è per lui di color verde acquamarina perché la sua «complessione» è umida e flemmatica, ma il paggio vuole anche alludere, forse, al fatto che ella soffre dell'anemia tipica delle giovinette, la clorosi detta *green sickness* ('male verde').

12 I, ii, 104-105 *a ballad... of the King and the Beggar*. «La ballata del re e della mendicante» era una ballata popolare di cui una variante colta, *King Cophetua and the Beggarmaid*, fu stampata nel 1612 e raccolta da Thomas Percy nelle sue *Reliques of Ancient English Poetry* (1765).

13 I, ii, 178 La magniloquente confessione d'amore di Armado è tutta frastornata dalla coscienza dello spergiuro, come lo saranno quelle dei signorini a corte. Al rigo 171, «la prima e seconda causa» erano i motivi di provocazione allo scontro ammessi ed elencati nelle numerose trattazioni rinascimentali sul duello.

14 ATTO II Si è già detto che questo brevissimo atto – e l'altrettanto breve atto terzo – sono suddivisioni artificiali, e qui così poco ragionevoli da apparire balorde, apportate dai curatori dell'in-folio del 1623.
La commedia si sviluppa senza bisogno di queste interruzioni esteriori, ubbidendo alla sua struttura interna, con la sua accumulazione organica e alternanza della trama principale (*main plot*) che qui vede la riunione dei due gruppi simmetrici di personaggi maschili e femminili, e il suo rispecchiamento e riecheggiamento parodistico e caricaturale nell'intreccio farsesco, le cui figure sono in qualche modo più vicine alla realtà arcadica e alla sua sublimazione iperbolica nella mente dei vari Armado e Oloferne. I motivi dell'ambasciata francese – che si risolve quasi subito con soddisfazione di tutti, grazie soprattutto al colpo di fulmine provocato nel Re dalla bella Principessa – sembrano ben poco rilevanti all'economia della commedia, e vengono appena accennati abbastanza confusamente, ché anzi la loro funzione sembra quella di suggerire il poco interesse del re di Navarra, tutto preso dai suoi progetti intellettuali, per gli affari di stato. I dialoghi, i battibecchi e i chiacchiericci delle damigelle francesi anticipano con la loro *verve* anti-maschilista le scene femminili della futura commedia *Molto rumore per nulla*, e la Principessa ha parecchio della sicurezza e intraprendenza della futura Beatrice.

15 II, i, 66 *Berowne they call him – but a merrier man...* Il gioco di parole di Rosalina si fonda sulla quasi identità fonetica di *Berowne* e *brown*, bruno, un colore associato con la cupezza malinconica. La caratterizzazione che ciascuna delle damigelle dà al suo uomo preferito è adeguata al tono di chiacchierata spiritosa e superficiale delle ragazze. Ne indica, come subito capisce la Principessa, la predisposizione all'innamoramento – che però sarà cauto e sospettoso, perché le sagge ragazze francesi non avranno molta fiducia nei «profondi» giuramenti dei giovani, così pronti a dimenticarsi del loro voto di tenersi lontani dalle donne. I loro giudizi non paiono veicolare che frivole informazioni sui grandi pregi riconosciuti da tutti a ciascuno dei giovanotti, pregi che però sono turbati dalla loro eccessiva arguzia e dalla tendenza incontrollata a farsi beffe di ognuno.

16 II, i, 113 Dopo la didascalia che segue, il testo dell'in-quarto – e alcune edizioni moderne come quelle nello *Arden Shakespeare* e nello *Oxford Shakespeare* – inseriscono un dialogo tra Berowne e Caterina (riportato nelle note al *New Penguin Shakespeare*, p. 171) e spostano a dopo il v. 179 il breve dialogo tra Berowne e Rosalina qui tradotto. Non è l'unica variante tra i due testimoni della commedia, e non ne turba certo la fisionomia.

17 II, i, 126 *And yours from long living*. Un tono non certo comico s'introduce improvvisamente nella pungente replica di Rosalina, capace di queste cupe riflessioni. Qui sembra che l'osservazione, con le sue drammatiche implicazioni, rimandi oltre i secoli alle parole dell'uomo del sottosuolo di Dostoevskij («Avere cinquant'anni è immorale!»). Essa dimostra comunque come siano intensi e importanti i dettagli del testo di Shakespeare, così spesso trattati con noncuranza dai traduttori.

18 II, i, 156 Si è in pieno nel motivo delle ragioni dell'ambasciata francese, e viene da chiedersi come fa il re di Navarra ad ignorare un pagamento così consistente fatto dal re di Francia a suo padre. Davvero egli deve avere la testa fra le nuvole della sua «accademia»! E come spiegare, se non con le conseguenze del suo colpo di fulmine, la sua prontezza a fare uno sconto del 50% al re di Francia? Anche la logica di quest'ultimo non è molto comprensibile, quando richiede altro danaro invece di pagare il resto del debito contratto col suo alleato. In realtà si direbbe che Shakespeare stesso non si curi molto di districare questo groviglio diplomatico, perché il motivo è funzionale alla commedia solo come espediente del Caso, o dell'antica Tyche, per far incontrare fanciulle francesi e giovinotti di Navarra.

19 II, i, *didascalia* dopo il v. 178 Anche qui l'in-quarto, seguito nelle edizioni *Arden* e *Oxford*, adotta una diversa distribuzione dei brevi episodi dialogati. La traduzione si attiene sempre al testo del *New Penguin*.

20 II, i, 208 L'arguzia della battuta si fonda sulla differenza tra pascoli «comuni» o comunali, e pascoli «separati» (come le labbra), come spesso lo erano gli stessi pascoli comunali.

21 III, i, 3 *Concolinel*. Seguo la spiegazione che mi sembra più probabile di questa parola: una qualche canzone francese, nei gusti infrancesati di Bruscolino.

22 III, i, 82 Siamo al centro di una scena-*happening*, che vede Armado, Bruscolino e Melacotta impegnati in una esibizione di istrionismo verbale (con Bruscolino nella parte più vivace ed ammirata dagli altri due). Melacotta fornisce al gioco dei due una sorta di contrappunto farsesco, perché s'è scorticato uno stinco inciampando sull'uscio, e nel cercare sollievo con l'applicazione di un'erba medicinale, la piantaggine o petacciola, e poi, nel seguito della scena, cade in una serie di malintesi comici, ed esibisce una serie di *gags* buffonesche. Il gioco delle brevi favole in cui s'impegnano Armado e Bruscolino si fonda sull'opposizione tra *odds* ('dispari' e 'in contrasto') e *even* ('pari' e 'd'accordo'). Il termine *moral* è usato nel senso di raccontino o parabola con un significato nascosto, e il termine *envoy* nei significati di congedo, saluto finale, parte conclusiva di un componimento poetico, ma anche di spiegazione e sommario.

23 III, i, 120 Melacotta ha frainteso il termine *enfranchise* ('affrancare', 'liberare')

dandogli il senso di ‘francesizzare’ che per lui vorrebbe dire ‘fargli sposare una certa Franca’, una qualche donnina di cui sospetta che Armado si voglia liberare. Come esponente di una Arcadia realistica, il contadino Melacotta “parla male” per ignoranza, ma in fondo contrappone il suo linguaggio genuino alla retorica affettata della gente di corte.

24 III, i, 170 Il soliloquio di Berowne, parallelo a quello di Armado alla fine del primo atto, è un esempio della sua eloquenza arguta, scherzosa e insieme ansiosa. Persino ad uno sfogo passionale egli applica una quantità di espedienti retorici: metafora, paragone, ossimoro, ridondanza, interrogazione retorica, e ancora riferimento mitologico, paradosso, iperbole e clausola finale, tutti ben legati da *callidae juncturae* in un’armoniosa composizione. Solo le ragazze francesi riusciranno a liberarlo dalla peste del “parlar bene”, e a fargli ritrovare un linguaggio che tenti di essere vera comunicazione.

25 ATTO IV Si stringono i nodi comici dell’intreccio. Le prime due scene sono linguisticamente in gran contrasto, opponendo l’eloquio arguto e malizioso delle damigelle francesi alla retorica iperbolica e surreale di Oloferne e della sua corte grottesca. Nella prima scena, il balordo Melacotta consegna per sbaglio alle dame cacciatrici la lettera amorosa di Armado. Nella seconda, dopo la grandiloquente improvvisazione “poetica” di Oloferne, Giachenetta consegna al curato, sempre per errore di Melacotta, la lettera di Berowne a Rosalina col suo sonetto amoroso, che Oloferne le consiglia di portare dal Re, preparando così lo smascheramento dello spergiuro Berowne. La terza grande scena è quella famosa dello *eavesdropping* o orecchiamento plurimo (per cui si veda la nota 32) e dello smascheramento generale: crolla il progetto dell’accademia platonica e Berowne esorta gli altri a rinunciare ai loro falsi voti rigoristici e a tentare la conquista delle ragazze di cui sono innamorati.

26 IV, i, 106 *’twill be thine another day*. È un detto proverbiale per dire ‘la tua volta sarà la prossima’.

27 IV, i, 148 *Sola, sola!* È un tipico grido di caccia, con cui Melacotta risponde a qualche richiamo o rumore – come lo scoccare degli archi delle cacciatrici – fuori scena. L’esclamazione si ritrova nel *Mercante di Venezia* (V, i, 39) con lo stesso significato (*a hunting halloo* dicono i curatori inglesi del testo), ed è forse onomatopeica del suono del corno da caccia.

28 IV, ii È uno dei piccoli “spettacoli” o *happenings* linguistici della commedia, una “improvvisazione” farsesca dove il linguaggio è in primo piano, e che risulta praticamente intraducibile se non cercando delle equivalenze nel sistema convenzionale della lingua in cui si traduce. Si veda la nota 40 per una simile scena di *divertissement* linguistico e di improvvisazione buffonesca all’inizio dell’ultimo atto, dove il discorso si spinge ancora di più ai limiti dell’assurdo, e Shakespeare gioca col linguaggio non molto diversamente da come farà James Joyce. Nella battuta d’apertura il curato parla della caccia, approvata come uno svago rispettabile e sanzionato dai principi morali.

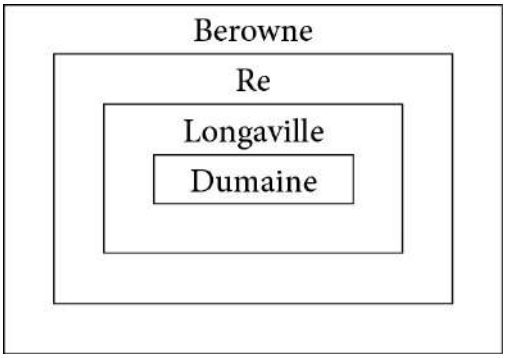
29 IV, ii, 55 *I will... affect the letter*. Vuol dire ‘preferire l’allitterazione’, di cui la sestina di Oloferne è un’assurda e orripilante sequela di esemplificazioni, dove il significato è

del tutto asservito al significante.

30 IV, ii, 92-93 *Fauste precor ecc.*: «Ti prego, Fausto, ora che tutto il tuo gregge sta ruminando nella fredda ombra...». È l'inizio delle ecloghe latine, di imitazione virgiliana, pubblicate nel 1498 col titolo *Adolescentia* dal poligrafo mantovano Giovanni Battista Spagnoli, che per le sue esercitazioni bucoliche divenne famoso in tutta Europa col nome di Mantuanus. La sua opera era nei programmi delle *grammar schools* elisabettiane nelle quali Oloferne è maestro. La piccola rima italiana che segue, in lode di Venezia, era intesa come un antico detto popolare.

31 IV, ii, 147-148 *I do fear colourable colours*. Oloferne risponde da buon protestante alla battuta precedente del suo curato puritano, giocando sul detto proverbiale *I fear no colours*, cioè «Non ho paura di nessuna bandiera nemica», ma piegandolo a un significato protestante: «Ho paura di quelle bandiere che ciascuno può colorare a piacer suo». In altri termini, Oloferne ha paura dei detti ambigui dei Padri della Chiesa, le cui interpretazioni i protestanti rifiutavano a favore di un ritorno diretto ai testi sacri.

32 IV, iii È la famosa scena del plurimo orecchiamento (*eavesdropping*), costruita, dice lo Elam (1984), inverosimilmente ma molto efficacemente, a «incastro gerarchico» (*hierarchical framing*) secondo uno schema a scatole cinesi:



Ciascun personaggio si nasconde quando vede spuntare il successivo. Berowne, arrivato per primo, può ascoltare dal suo nascondiglio le confessioni di tutti gli altri. Il Re, che crede di essere solo, confessa di essere innamorato, legge il suo sonetto caudato, e poi si nasconde e può sentire le confessioni e i componimenti poetici di Longaville e di Dumaine. Similmente fa Longaville che sopravviene, si confessa, poi si nasconde e ascolta Dumaine. Poi comincia lo smascheramento: Longaville accusa Dumaine di essere spergiuro, il Re si rivela e accusa Longaville e Dumaine, Berowne accusa tutti e tre gli altri ma è smascherato a sua volta dall'arrivo di Melacotta e Giachenetta con la lettera a Rosalina. Segue una comica agnizione generale, dopodiché Berowne fa una nuova professione di fede, convincendo gli altri a rinunciare al loro progetto platonico, e a pensare piuttosto a conquistare le ragazze francesi. Quanto alla disposizione scenica, Berowne probabilmente si nasconde nella galleria che sovrasta la scena elisabettiana, il Re e Longaville dietro i pilastri della ribalta che sostengono il "cielo" del palcoscenico. Ciascuno dei personaggi commenta a parte le parole di chi sopravviene, e su tutti commenta Berowne, che tutto ascolta «come un semidio tra le nubi». Le composizioni

poetiche di Berowne, di Longaville e di Dumaine apparvero come liriche autonome in *The Passionate Pilgrim* del 1599, una raccolta di liriche di vari autori stampata col nome di Shakespeare.

33 IV, iii, 237 *Fie, painted rhetoric!* Alla svolta comica della rinuncia al ritiro accademico si accompagna questa rinuncia di tipo "arcadico" (ma anche puritano come ricorda lo Elam) agli inganni della retorica e dell'eloquio eufuistico o concettoso. Non è che Berowne si converta al linguaggio chiaro e semplice la cui esigenza era nell'aria alla fine del secolo, ma egli auspica, senza del resto riuscire a mantenere i suoi nuovi propositi, un "parlare bene" plasmato sulla retorica non affettata, e gentile, senza magniloquenza iperbolica, delle fanciulle francesi, che gli ispireranno nell'ultimo atto la più decisa abiura dei modi cortigiani e artifiosi di parlare e di comportarsi.

34 IV, iii, 252-253 È il passo che ha dato luogo a molte supposizioni sull'ipotetico gruppo di libertini chiamato *the School of Night*. L'ipotesi, storicamente senza fondamento, è sgonfiata da una lettura più attenta di questi versi, che qualificano il colore nero con tre diverse definizioni: il nero è l'emblema dell'inferno, il colore delle prigioni e «la scuola della notte», cioè la scuola dove la notte impara ad essere buia. Il senso della metafora è chiaro in se stesso, senza bisogno di megagalattici riferimenti a dati esterni.

35 IV, iii, 288 *Have at you* è gergo militaresco per 'Forza! All'attacco!', ma qui è solo rafforzamento per 'Eccovi dunque'. La tirata di Berowne elenca le magagne del programma navarrino e vi contrappone, con spirito castiglionesco, una lode della donna e dell'amore che si suppone casto e spirituale.

36 IV, iii, 293 Dopo questo verso l'in-quarto ha un passo che espande i vv. 294-330. Lo si ritrova a p. 205 delle note nell'edizione *New Penguin*.

37 IV, iii, 341 Berowne, con poca sincerità e convinzione – come risulterà più tardi dalle sue stesse parole – propone, con una sorta di platonismo ficiniano, un amore puro e intriso di spiritualità cristiana. La fine del discorso ha proprio l'aria del trucco per ingannare il diavolo che gli chiedeva Longaville al v. 286. Berowne cita untuosamente dalla Bibbia dei Vescovi del 1568 (Rom. XII, 8): «Dacché colui che ne ama un altro, ha attuato la legge», facendo il solito *escamotage* tra amore carnale e amore spirituale, identifica fumosamente *amor* e *caritas*, ed applica il solito moralismo ipocrita che regola i rapporti amorosi nella convenzione letteraria verniciata di petrarchesca idealizzazione. Shakespeare mostra tutto senza partecipare, studia l'eloquio galoppante e spigliato del personaggio, il cui moralismo interessato tende dopo tutto a fare il paio col concetto dell'amore nelle damine francesi e nelle fanciulle per bene di ogni tempo, e si guarda bene dal fare il proprio messaggio di questa tirata del suo "eroe", come certo non lo farà col finale "morale e sublime" della sua trama d'amore.

38 IV, iii, 343-345 Ecco infatti che dalla battuta a doppio senso di Berowne, sul modo pratico di rapportarsi con le ragazze, salta fuori, dalla mascheratura sublime, il vero discorso implicito: *But be first advised / In conflict that you get the sun of them* gioca sull'omofonia di *sun* e *son*, e mentre finge di voler dire: «Attenti nell'urto di mettervi dalla parte più vantaggiosa, col sole alle spalle», dice in realtà: «Attenti a metterle incinte per averne un figlio». Sembrerebbe che la nuova "filosofia" di Berowne e dei

suoi amiconi non sia quella dell'Amore che muove il sole e le altre stelle, ma quella del vecchio demone Eros, e che nel farsi mistico egli non sia che mistificante, e che a renderlo meno falso gliene resti almeno il rimorso. Si noti anche, in vista della controversa battuta finale della commedia (vedi qui la nota 60), l'accenno al v. 319 al «liuto risplendente d'Apollo», che connette Apollo alla nuova retorica amorosa del gruppo maschile e di quello femminile, ben contraria all'"aspro linguaggio" della sapienza di Mercurio. Ma su questo torneremo. Per il momento conviene notare, come s'è accennato, che nella battuta finale della scena lo stesso Berowne si dimostra cosciente dell'inganno che c'è nel proprio ragionamento e nella propria "nuova" retorica: «Chi semina loglio non raccoglie grano» dice il giovinotto in un momento di lucidità, e conclude: «Coi nostri mezzi fasulli avremo soltanto ciò che meritiamo». Infine, c'è da rilevare che quest'ultima battuta di Berowne presenta al v. 360 un probabile problema testuale. Il verso dice:

And justice always whirls in equal measure.

Whirls ('gira', 'rotea', 'vortica') è un termine inatteso per la Giustizia che, pensa Berowne, non fa eccezioni nel pesare con la sua bilancia ognuno dei mortali. Ci si aspetterebbe il termine *weighs* ('soppesa', 'pesa') e non *whirls*, che s'addice molto di più al volgere della ruota della Fortuna. Che Shakespeare abbia identificato irrazionalmente, nel pensiero del suo "eroe", le antiche dee? O si tratta di un errore del tipografo dell'in-quarto, che non è riuscito a leggere il termine scritto male nel manoscritto, e l'ha interpretato di testa sua, seguito nello sbaglio dal tipografo dell'in-folio?

39 ATTO V Ho detto di questo atto di lunghezza spropositata nella divisione artificiale della commedia che appare nello in-folio. L'atto è diviso in una breve scena clownesca (si veda la nota successiva) e in una sterminata scena seconda che copre più di un terzo della durata complessiva dello spettacolo. Essa occupa il pomeriggio e la sera del terzo giorno dell'azione, e raccoglie in un "conclave" finale tutti e tre i gruppi dei personaggi, giovani navarrini, damine di Francia e *clowns* della domestica "Arcadia". È in realtà la parte seconda e conclusiva di un'azione unitaria, e l'effetto drammatico cumulativo la intensifica e carica di drammaticità, colpi di scena efficacissimi e significati molteplici. Vi si svolge gran parte dell'azione del *play*, con i suoi ultimi rovesciamenti comici e tre grandi scene "metateatrali", prima che un'originale cadenza metta fine alla fuga dell'opera.

40 V, i È l'ultimo *happening* linguistico della commedia, una scena che sta tra la farsa aristofanesca e l'allucinazione dell'assurdo, e conviene soffermarvisi con qualche commento, perché l'elemento farsesco in Shakespeare è stato da sempre sottovalutato o svalutato, e ben pochi, anche in area inglese, mi pare che ne intuiscano la rilevanza come ostensione di un aspetto misterioso e non facile a definirsi della condizione e dell'esistenza umana. Ciò che ci insegnano i *clowns* non va preso sottogamba, come han capito nel nostro secolo artisti come Joyce, Beckett, Fellini e i grandi buffoni del circo e dello spettacolo, che per metà hanno il diritto di esser considerati attori tragici. Joyce ha certamente capito ciò che possiamo dire la sapienza drammatica della buffoneria di Shakespeare, se nell'episodio di Circe nello *Ulysses* ci dà a un tratto del volto di Shakespeare un'immagine misteriosa, inquietante e quasi inafferrabile, in bilico

tra profonda saggezza e profonda follia, o colta nella sua partecipazione alla saggezza della follia, un'intuizione che io colgo anche nell'impressionante schizzo-ritratto che di Shakespeare ci ha donato Pablo Picasso, disegnando con pochi tratti chiari su carta nera un viso che c'è e non c'è, di saggio e insieme di matto.
Nella scena intervengono quasi tutti i personaggi dell'arcadico Parco navarrino, e dopo un primo episodio plurilinguistico e di linguistica farsa, che già il Charlton definiva un intrattenimento da circo o da rivista, vi si concepisce lo spettacolo da offrire, per desiderio del Re, alla Principessa di Francia. Soprattutto nella prima parte della scena, il *language game* è talmente legato alla natura, alla fonetica, al dibattito contemporaneo sulla riforma dell'ortografia della lingua inglese, da essere intraducibile, e qui si è tentato di darne un'idea cercando equivalenze nel sistema italiano, che rispettino le esigenze della comprensibilità e della recitabilità del testo. Impresa difficilissima.

41 V, i, 1 *Satis quod sufficit*. Oloferne commenta il desinare offerto a lui stesso ed al curato affermando che ci si deve limitare al cibo che serve alle esigenze del corpo. Al v. 6 *this quondam day* sembrerebbe un modo affettato per dire 'ieri'.

42 V, i, 35-36 Il commento di Bruscolino è la fonte della definizione che K. Elam darà (1984) delle commedie shakespeariane come «feste del linguaggio».

43 V, i, 44 *the horn-book*. Era l'abbecedario usato dai ragazzi elisabettiani, e consisteva in una tavoletta di legno col manico, con un foglio sopra che conteneva l'alfabeto e altre nozioni elementari, ed era ricoperto da una lamina trasparente di corno: perciò lo si indicava come il libro di corno.

44 V, i, 108-109 *the Nine Worthies*. I Nove Uomini Degni, o Eroi di grande rinomanza nei tempi antichi, apparivano spesso nelle mascherate e in altri spettacoli popolari. Erano di solito tre gentili, tre giudei e tre cristiani, e precisamente una terna di pagani virtuosi, Ettore di Troia, Alessandro Magno e Giulio Cesare; una terna di eroi dell'Antico Testamento, Giosuè, Davide e Giuda Maccabeo; e tre guerrieri cristiani che di solito erano Artù, Carlo Magno e Goffredo di Buglione. L'inclusione di Ercole e Pompeo è invece un'innovazione di Oloferne, la cui distribuzione dei ruoli non verrà comunque seguita.

45 V, ii Si è detto che essa è il risultato di una divisione artificiosa ed esteriore, e che copre quasi un terzo dell'azione della commedia. La quale a questo punto è tutta mossa dal desiderio del primo gruppo di giovani di congiungersi amorosamente col secondo gruppo di ragazze, provando prima a corteggiarle sfruttando a tale scopo una mascherata (quella dei Moscoviti) e poi direttamente ma con uguale smacco, perché le ragazze francesi non credono né alla serietà dei loro propositi né alla loro retorica convenzionale. Questi insuccessi e la conseguente seconda abiura di Berowne e compagni alla retorica cortese, sconfitta dall'arguzia delle dame di Francia, formano il primo lungo movimento della scena (circa 500 righi). Il secondo movimento s'incentra sull'intrattenimento dei «Nove Uomini Magni» fornito dal terzo gruppo con goffa e ampollosa retorica, e fin troppo ferocemente schernito e fatto fallire dal primo gruppo, mentre la Principessa si mostra più gentile, umana e comprensiva verso gli sforzi di quegli umili per divertirla, e disposta a perdonare la loro retorica d'accatto. Questo

tempo viene interrotto dall'annuncio della morte del re di Francia (al rigo 713) che avvia l'esodo della *pièce* col suo cupo *memento*. Nell'ultima parte, contrariamente alle convenzioni della commedia, i tre gruppi di personaggi si separano (con ciascuna delle donne che assegna al suo uomo una prova d'amore di un anno), e l'originale contrasto poetico tra il cuculo e il gufo, che di contro alle varie retoriche della trama fa risuonare il motivo del linguaggio umile e semplice della vita agreste e quotidiana, è la cadenza che chiude il contrappunto verbale del testo.

46 V, ii, 3 *A lady walled about with diamonds*. Si tratta di un *pendant* o di una spilla di moda, con una damina inclusa in un contorno di diamanti.

47 V, ii, 25 *a light wench*. I giochi di parole che abbondano in questa scena di chiacchiericcio tra damigelle spiritose sono una vera disperazione per il traduttore, alla ricerca continua di improbabili equivalenti in altre lingue. Qui si gioca sull'omofonia di *light* ('luce') e *light* ('leggero') e sulla opposizione di *light* e *dark*; più sotto sui significati di *favour* 'regalo' e *favour* 'aspetto' o 'volto', e al verso 33 Rosalina indica la propria faccia dicendo *Be witness this*, cioè 'Ne sia prova il mio viso'.

48 V, ii, 40 Elam (1948) interpreta che la lettera di Berowne sia scritta come una poesia figurata, in modo da presentare graficamente il ritratto di Rosalina. Del resto, a cominciare dal v. 30 le battute delle ragazze fanno spesso riferimento alle tecniche dell'arte molto diffusa della calligrafia: inchiostri, manuali di scrittura, pennellatura dei caratteri maiuscoli con vari colori. Al v. 44 «rossa domenicale» è la lettera S usata negli almanacchi per indicare il sabato, e «lettera indorata» quella usata per le domeniche e le feste. Al v. 45 Rosalina allude alle cicatrici lasciate dal vaiolo – allora malattia ben comune ed incubo delle donne – sul viso di Caterina, paragonandole alle maiuscole O dei manuali di bella scrittura. Non è questa l'unica volta in cui il testo dimostra com'eran diverse le regole del conversare beneducato nelle corti cinquecentesche, e come si potesse conversando argutamente dire con disinvoltura delle cose che ci paiono crude e brutali, oscene ed offensive.

49 V, ii, 57 La battuta di Maria è puro linguaggio gestuale: ella avvolge la collana di perle attorno alle mani come una catena che le imprigiona. E così viene inteso il verso fin dai commenti settecenteschi di Edward Capell.

50 V, ii, *didascalia* dopo il v. 157 Vari commenti inglesi fanno notare che «i mori» che accompagnano i Moscoviti non sono veri schiavi neri ma solo dei servi truccati da africani. La mascherata dei Moscoviti col suo esito catastrofico è la prima delle tre brillantissime scene di "teatro nel teatro" di questa commedia.

51 V, ii, 247 *'Veal', quoth the Dutchman*. La battuta di Caterina a Longaville gioca sulla pronuncia olandese di *well*, che suona come *veal*, un termine che comunque significa 'vitello' non in inglese, dove indica la carne di vitello, ma nel francese *veau*. Ma quel *veal* è anche uno *spelling* elisabettiano per *veil* ('velo', 'maschera') e inoltre forma foneticamente la seconda metà del nome stesso di Longaville. L'arguzia di Caterina è decisamente ben complicata, e da qualche punto di vista può anche rasentare l'idiozia e la mancanza assoluta di garbo e di eleganza. Su questi casi spinosi i commenti inglesi tacciono unanimemente, e i traduttori italiani spesso cercano di "migliorare" il testo

sostituendo all'idiozia mostrata spietatamente da Shakespeare, e quindi portatrice di un senso, la propria idiozia del tutto insensata.

52 V, ii, 269 *O poverty in wit, kingly-poor flout!* La frecciata della Principessa, che come fa notare il Kerrigan è anch'essa particolarmente astrusa nella sua arguzia, prendendo spunto dal *king* incluso nel *Well-liking* della precedente battuta di Rosalina, è diretta contro i navarresi, ma vuol essere anche una botta di sbieco a Rosalina, che mostrerebbe povertà di spirito nel formulare la sua pesante accusa contro il gruppo che include il Re. In realtà le ragazze francesi, che sono argutamente spietate contro la parte avversa, si becchettano anche continuamente tra di loro.

53 V, ii, 275 *Berowne did swear himself out of all suit*, che può voler dire: 1. le sue imprecazioni lo facevano venir fuori da ogni mascheratura, cioè da ogni parte; 2. Berowne imprecava tanto da squalificarsi del tutto come corteggiatore; 3. bestemmiava al di là di ogni ragionevolezza; 4. restava senza vestiti, se stesso nudo e crudo.

54 V, ii, 394 È il momento, per Berowne e per gli altri navarresi scornati e umiliati dalle loro belle, di accettare la sconfitta e riconoscere i propri torti nel corteggiare con l'inganno del comportamento e della retorica. In una sorta di sonetto caudato, Berowne riconosce anzitutto di esser punito dalla giustizia divina per il suo originario spergiuro; esorta Rosalina ad umiliarlo ancora con la sua arguzia vincente; promette che mai più ricorrerà ai trucchi del corteggiamento di moda, e soprattutto s'impegna a non usare mai più la retorica raffinata, pedantesca, affettata ed iperbolica del linguaggio di corte. Egli lo abiura e vota di attenersi d'ora in poi a un linguaggio semplice e rude, genuinamente inglese – anche se la malattia linguistico-etica è troppo radicata in lui da permettergli di evitare qualche ricaduta nell'antico vizio dei francesismi di moda. In quanto al suo eccesso d'arguzia, vedremo che egli avrà bisogno, come tutti gli altri – almeno così decideranno le loro severe belle – di una cura più lunga e sostanziosa.

55 V, ii, *didascalia* dopo il v. 519 *Enter Armado*. S'è iniziata la recita dei Nove Magni, la seconda delle scene di "teatro nel teatro", o intrattenimenti che riproducono la maniera della commedia dell'arte, e che sono, dice lo Elam, strutture adeguate a favorire il gioco del linguaggio (*frames for verbal games*). Melacotta saprà interpretare Pompeo in modo esilarante e con successo. I guai col pubblico nobiliare – quello dei giovani di Navarra – cominceranno con le esibizioni del curato e di Oloferne, e quest'ultimo reagirà assai nobilmente, con molta dignità e umanità, agli scherni poco umani dei giovani, suscitando la gentile pietà della Principessa; ma il più sfottuto e torturato sarà il povero Armado, che con dignità e moderazione ribatterà alla cattiveria dei giovani, sinché non verrà accusato vilmente da Bruscolino di avere messa incinta la Giachenetta: il che sarà comunque l'inizio di una sua "redenzione".

56 V, ii, *didascalia* dopo il v. 708 *Enter a messenger, Monsieur Marcade*. È l'apparizione che annuncia l'esodo della commedia, e nel nostro secolo i registi hanno forse esagerato, ma su suggerimento dei critici, nel calcare sul suo effetto scenico e nel caricarla di peso simbolico. Nel nome Marcade (senza accento nell'inglese) si è vista la spia di una identità simbolica con Mercurio psicopompo, il cui nome è storpiato in *Markedie* in una moralità di Robert Wilson, *The Cobbler's Profecy* del 1590. E con

altrettanto eccessiva perspicacia si è voluto scovare nel nome Marcade il significato *to mar Arcady* (‘mandare a monte l’Arcadia’) vedendo nel messaggero non solo un messo di morte, ma la Morte stessa.

57 V, ii, 780 La prova che la Principessa assegnerà al suo pretendente avrà un tempo fiabesco tipico delle narrative medievali. L’imposizione più ardua è quella di Rosalina a Berowne, che l’accetta con sprezzatura, con l’euforia e nello stato di grazia di un innamorato corrisposto, che si sente di poter fare quasi tutto e sa di essere in tutto perdonato. È in un clima di sospensione tra fiabesca e utopica che si chiude la trama d’amore.

58 V, ii, 860-862 Suona elegantemente, nelle battute di Berowne e del Re, un motivo metateatrale.

59 V, ii, *didascalia* dopo v. 864 *Enter Armado.* Si annuncia il terzo *show*, finale innovativo della commedia. Le due canzoni, nello stile semplice di un’ideale Arcadia, sono una serena raffigurazione dell’alternarsi delle stagioni e della vita agreste con i suoi aspetti quotidiani, lieti e meno lieti ma tutti accettabili: a un animo umile e dotato di ironia e di pietà anche i dispiaceri sono passaggi di nuvole in un ciel d’aprile. Non a caso i canti son presentati e brevemente commentati da Armado, il *clown* più umile e umano, convertito all’amore e al linguaggio dei campi. Nella prima canzone, il nome inglese del cuculo e il suo verso ricordano ai mariti il temuto destino di cornuti (*cuckolds*).

60 V, ii, 915-916 Le ultime due righe del testo sono una *crux* oramai classica di *Pene d’amor perdute*. Esse sono la versione dell’in-folio, mentre lo in-quarto del 1598 presenta soltanto le ermetiche parole: *The words of Mercury are harsh after the songs of Apollo*, stampate in carattere più grande e senza alcuna indicazione di chi le dice, quasi fossero un motto alla fine del lavoro, o, come credeva John Dover Wilson, uno *envoy* o un commento aggiunto dal tipografo o da qualche altro lettore. Se così fosse, il problema sarebbe esterno all’opera e qui non rilevante. Ma quasi tutte le edizioni moderne tendono ad accettare la più ampia variante dell’in-folio, considerandola una battuta finale di Armado. E allora occorre fare i conti col significato dell’affermazione, o almeno con le maggiori interpretazioni di un punto così oscuramente codificato. Se la battuta si riferisce al contrasto poetico precedente, come un commento di Armado che bilancia il suo asciutto prologo, e se essa è rivolta agli altri personaggi, sarebbe una definizione di quei canti realistici come «aspre, rudi parole di Mercurio» in opposizione ai carmi d’Apollo delle liriche d’amore, o del lirismo di tutta l’opera. L’opposizione di Apollo e di Hermes-Mercurio era tradizionale, e implicava quella dell’arte e del vissuto. Del resto il dio Hermes aveva cambiato più volte di fisionomia, peregrinando nei tempi attraverso varie culture; e nel mito rinascimentale delle origini era divenuto, col nome di Ermete Trismegisto (cioè tre volte grande in sapienza) sacerdote egizio di Thoth, il dio della saggezza, e profeta identificato con Mosè o accostato a lui. A Ermete si associava il *Corpus Hermeticus*, la *prisca theologia* tradotta da Marsilio Ficino. Era il dio della realtà e della Necessità, della vita e della morte, contrapposto ai suoni melodiosi della lira di Apollo, come qui i canti campagnoli ai raffinati canti di corte. Le parole di Armado sarebbero un sereno commento a conclusione della commedia, ed egli sanzionerebbe poi la separazione dei gruppi invitando i maschi a uscire da un lato, le

donne dall’altro. Ma altri interpreti leggono in senso più generale, come se le parole di Mercurio (a volte identificato con Marcadé) indicassero la realtà esterna alla quale attori e spettatori si avviano a tornare dopo la musicale parentesi della rappresentazione. E il tutto sarebbe una semplice e non insolita conclusione shakespeariana, in cui un attore esce di parte per recitare un breve epilogo, che ricorda la dura realtà alla quale bisogna far ritorno, e buon viso, allo svanire dei sogni dell’arte.

SOGNO D'UNA NOTTE DI MEZZA ESTATE

Prefazione, traduzione e note di MARCELLO PAGNINI

PREFAZIONE

La critica del passato, che considerava la commedia, in genere, come una rappresentazione giocosa, amena, priva di complessità, ha per lungo tempo ostacolato una lettura attenta anche del *Midsummer Night's Dream*. Gli studi più recenti si distinguono da quelli di un tempo per aver scoperto che questo dramma shakespeariano è invece complesso e profondo, fino ad apparire inesauribile nel potenziale delle sue implicazioni e interne significazioni, nonché nelle sue possibilità di sottili relazioni formali. In verità questo "sogno" – per dirla con Bottom «has no bottom»! (Incidentalmente, *bottom* significa "rocchetto" ma anche "fondo".)

Mi soffermo sui punti fondamentali. Sono stati messi in evidenza i due tipi di amore – fra i molti che la commedia presenta –: l'amore irrazionale, passionale, carnale, di cui è responsabile la "natura" (cioè, nella simbologia, la "luna", la "selva", le Fate, che ne sono parte ed essenza) e l'amore razionale, rituale – il "matrimonio" – che è un superamento e una legalizzazione degli impulsi naturali. Lo stesso Teseo è passato attraverso anni di violento erotismo prima di giungere all'amore con Ippolita, prima presa, essa stessa, con la violenza e poi vincolata col matrimonio. Questo amore passionale è presente anche nell'ordine civile e istituzionale dello sposalizio, se – come avviene nell'ultimo atto – quando gli sposi si accingono a consumare la prima notte, torna (lo dice Teseo) il «tempo delle Fate». La fase della procreazione, che è affidata alla "natura", è dunque presente nel regno stesso della ragione e della legalità (Barton). Jan Kott ha messo in evidenza, ed ha esaltato, il tema, fortemente erotico, ed osceno, del rapporto della Bella con la Bestia (Titania e l'Asino).

Si è poi lavorato sull'ironia del dramma, motivando l'assunto che simili opere del Cinque-Seicento sono sempre concettose, ricche di significati, e che si deve spingere la lettura bene al di là delle loro apparenze. Così anche il famoso discorso di Teseo sulla follia, l'amore e la poesia (V, i, 2 sgg.) che spesso vien preso alla lettera, e come una sorta di concisa teoria shakespeariana della fantasia, è stato visto come niente altro che "il punto di vista di Teseo", simbolo della razionalità; evidenziando il fatto che tutta la commedia – sì nei suoi messaggi particolari, ma anche intesa come opera d'arte – dimostra che Teseo ha

torto, ed ha, invece, una certa ragione Ippolita. E sono state anche fatte affiorare le ironie che sottendono la rappresentazione degli artigiani – non "farsa" aggiunta, ma parte integrante – le quali sono sì parodia della imperizia degli spettacoli teatrali, e delle ingenuità degli attori, sempre sul punto di far scivolare la più tragica delle vicende nel ridicolo, ma anche parodia di un genere di teatro tragico del tipo "sangue e tuono" (come allora si chiamava), molto popolare al tempo. E ancora mettono in ridicolo la commedia stessa, cioè la fatica intellettuale di Shakespeare e anche il lavoro dei teatranti, da considerarsi inadeguati per festeggiare un matrimonio patrizio e magari alla presenza della Regina (Purdon). Naturalmente v'è anche ironia nell'ironia, perché, sia pure con ostentazione di modestia, Shakespeare doveva esser ben cosciente delle proprie forze. Ironica è poi anche l'azione dei quattro amanti, che coinvolge quella degli sposi ducali, essendo tutti passati attraverso la fase "lunare" (o "lunatica") e che esposta al "sole" (alla "ragione") diviene oggetto di ridicolo. Sì che tutti, alla fine, possono ridere l'uno dell'altro, e anche noi spettatori ridere di noi stessi.
Lascio da parte – ma non certo per disprezzo – la grande fatica filologica rivolta alla ricerca delle fonti, e dei possibili influssi, che ha aggiunto, e sta ancora aggiungendo, nuovi materiali.

Nella direzione di una interpretazione della complessità della commedia andava anche un mio lavoro di alcuni anni fa, comparso contestualmente ad un'analisi del *King Lear* (*Shakespeare e il paradigma della specularità*, Pisa 1976). Si trattava di una indagine strutturalistico-semiotica, che mi pare ancora valida, e qui adesso sostanzialmente convoglio.
A Midsummer Night's Dream ha una struttura complessa. Esaminata con attenzione offre due occasioni combinate: quella della verifica della sua unità e quella della sua stupefacente ricchezza di senso. Gli intrecci che la compongono sono *quattro*, e si presentano perfettamente fusi – per la prima volta nella evoluzione della commedia shakespeariana; il che testimonia che il drammaturgo aveva raggiunto la sua piena maturità –. Il primo *plot* è costituito dalla tenuissima dinamica delle imminenti nozze di Teseo e di Ippolita; il secondo consiste in quello che possiamo chiamare – e più avanti lo vedremo meglio – "il quartetto d'amore"; il terzo è dato dall'allestimento della recita degli artieri; e il quarto dal rapporto sentimentale di Oberon e di Titania. Detti *plots* recano evidenti marcature qualitative generiche. Sempre nell'ordine, si ha una "azione classica" – cui si deve anche l'ambientazione della *pièce* –; una "romantica", diciamo così, sulla base della passionalità e della instabilità dei sentimenti dei quattro giovani; una "plebea", ed una "magica". Ovviamente

l'onomastica degli attori si distribuisce conformemente: nomi greci antichi per i primi due *plots* (Teseo, Ippolita, Egeo, Lisandro, Demetrio, Ermia, Elena); nomi e nomignoli plebei, elisabettiani (quelli degli artigiani); nomi delle tradizioni folcloriche del medioevo per il quarto (Oberon, Robin Goodfellow, o Puck). Il contesto delle trame comporta poi interessanti considerazioni anche tipologico-storiche: la prima – nell'ordine – è imbastita sulle premesse culturali della recente sperimentazione locale commediografica, diciamo alla John Lily, con soverchie affettazioni eufuistiche di linguaggio alto, elegante (soverchie nei confronti dell'intreccio, in complesso tenue); la seconda rivela, invece, il sostrato del *romance* alla Robert Greene, o alla Sir Philip Sidney – con linguaggio galante e intrecci complicati, scambi di persona, travestimenti, simmetrie e scioglimenti meccanici –; la terza si rifà alla farsa plautina, con ricorso costante al linguaggio basso – con dialettalismi, solecismi, sgrammaticature; e infine l'ultima rivela gli ovvi ricorsi ai miti celti e al fiabesco medievale, nonché alle pratiche delle *masques* inglesi, che derivano dagli spettacoli delle corti rinascimentali italiane, abbondano in apostrofi encomiastiche rivolte all'uditorio o a qualche illustre convenuto, esibiscono personaggi esotici, ed hanno musiche e danze.
Il prospetto che segue schematizza il complesso, e aiuterà a riconoscere la natura estremamente composita di questa commedia, offrendoci l'occasione per qualche indugio sul tema del rapporto *eterogeneità-coesione*, che a mio avviso è fondamentale per intendere l'ardua impresa artistica di Shakespeare, volta all'integrazione di parti ed elementi discordi e ribelli.

Trame	*Descrizione*	*Tipo*	*Derivazione*
A	Nozze di Teseo e Ippolita	Classico	Commedia inglese elisabettiana
B	Quartetto d'amore	Romantico	*Romance* alla Greene o alla Sidney
C	Recita degli artigiani	Realistico	Farsa plautina
D	Litigio e magie di Oberon e Titania	Magico	Tradizioni popolari medievali; *masque*

È evidente il programma tecnico audacemente integrativo. Il problema sarà verificare se si tratta di accozzaglie indiscriminate e superficiali o se invece si può parlare di strutturazione profonda, e cioè di interfunzionalità. Il desiderio integrativo di così eterogenei dati tradizionali si deve, direi, non soltanto alla ricerca di una sfarzosa e spettacolare sfaccettatura – con la concomitante

poliedricità sociale: essendo questo un teatro rivolto a tutti gli strati insieme della società elisabettiana, dalla corte alla plebe – quanto al desiderio, culturalmente più profondo – e tipicamente barocco – di realizzare un prodotto artistico ove già si manifesti il paradosso macroscopico della *varietà* nell'*unità*.
Potremmo dire che l'intreccio A costituisce l'occasione e lo spazio degli altri intrecci, oltre ad essere – con ogni attendibilità – un'arguta metafora della motivazione dell'intero dramma nei confronti di un accadimento esterno: altre nozze nobiliari da celebrare. Tuttavia la trama A ha a che fare con la trama B perché, di fronte al rifiuto di obbedienza di Ermia, Teseo viene chiamato in causa, quale massima autorità ateniese, sia per quanto concerne la condanna iniziale che per il finale condono. La trama C è poi ovviamente indissolubile dalla trama A perché la recita artigiana viene allestita in occasione delle nozze della trama A. La trama D ha a che fare con la trama A in quanto l'intervento fiabesco è occasionato dalle nozze di Teseo e di Ippolita. La tradizione popolare elisabettiana metteva in rapporto il mondo delle fate e degli spiriti domestici con i buoni o cattivi risultati dei matrimoni. Un buon augurio per una giovane coppia era – come ad esempio si ricava dall'*Epitalamio* di Spenser – che folletti, streghe, e anche gufi e corvi, non guastassero la festa con i loro malefici. Quindi le trame C e D hanno praticamente lo stesso rapporto con A. Dal punto di vista topico, poi, lo spazio B, che è quello della selva (gli amanti lo scelgono per fuggire a nozze, o per inseguirsi; gli artigiani, per allestire la recita), ospiterà anche, come ambiente naturale, tutte le azioni della trama D.
Da un punto di vista formale, poi, si vedrà facilmente che la trama A si oppone tipologicamente alla trama D, in quanto è regolata dalle leggi degli uomini e l'altra dalle leggi delle Fate; l'una offre il mondo comune, oggettivo, l'altra il mondo straordinario e fantastico. Mentre anche le trame B e C sono in opposizione antitetica, essendo l'una una trama "romantica", l'altra una trama "prosaica"; e la stessa antitesi è prodotta dalla trama C nei confronti sia di B che di D, poiché il prosaico e materiale della plebe si oppone ugualmente al raffinato e ideale dei nobili, così come si oppone all'etereo e al sovrannaturale del fiabesco. D'altronde tutti e quattro gli intrecci hanno, come elemento paradigmatico, il tema dell'AMORE, o meglio del RAPPORTO D'AMORE, che tutti accomuna. A = Teseo-Ippolita; B = Ermia-Demetrio-Elena-Lisandro; C = Piramo-Tisbe (trama demistificatrice del tema "romantico"); D = Oberon-Titania. Amore enfaticamente ridondante, iterato e variato; e persino travalicante i singoli *plots* per farsi superiore elemento coesivo. Infatti: la trama A e la trama D vengono a contatto stretto e indissolubile con la trama C per il fatto che, in virtù degli incantesimi, Titania s'innamora di Bottom (Rocchetto). Inoltre ci sarà da osservare – e tornerò a parlarne – che l'intreccio A si oppone antiteticamente

all’intreccio B per quanto concerne la simbologia erotica: A essendo l’amore controllato, dominato, pronto per la sua istituzionale legalizzazione; l’altro costituendo una fase, potremmo dire anteriore, dell’amore A, la fase della sensualità incontrollabile, ingenua, del capriccio, dell’istinto.
Dal punto di vista distribuzionale, il montaggio è ovviamente quello solito, alternativo; ma l’avvicendamento dei segmenti delle trame è quanto mai ingegnoso e abile nella stabilizzazione dei reciproci rapporti e nella complicazione e nello scioglimento di tutti i nodi di ciascuna trama in una soluzione unica e complessiva. La vicenda dei segmenti è rigorosamente geometrica:

$$\underbrace{A \quad \underbrace{BCD} \quad \underbrace{BCD} \quad \underbrace{BCD} \quad A}$$

Vi si vede la funzione formale, di cornice, esercitata dal *plot* di Teseo e Ippolita, che, di fatto, abbraccia l’intera compagine, e la vicenda di tre triadi regolari in ciascuna delle quali si avvicendano, in ordine, le altre trame. Per cui si viene ad avere anche un numero pari, imparziale, di riprese degli intrecci: tre volte B, tre volte C, tre volte D.
Importante, agli effetti della struttura della commedia, è poi il ricorso alla pratica – ben nota nel tempo – del “dramma nel dramma” (*play within the play*), che si prestava ad effetti speculari dalle connotazioni fortemente drammatiche, come nel caso di *Hamlet*. E infine non si dovrà tralasciare il rapporto omologico che l’opera poteva stabilire con la vita. Si davano spesso spettacoli che “doppiavano” avvenimenti storici contemporanei – come faceva George Chapman nei confronti della storia francese –, e si poteva anche dare il caso – come appunto nel *Midsummer Night’s Dream* – che l’opera non solo contenesse un *play within the play*, che è la recita di Piramo e Tisbe, omologa all’intreccio del quartetto d’amore, ma anche che l’opera fosse un *play within the play* della vita; nella fattispecie, finzioni nuziali e fantasiose come omologie di nozze reali.
Ma veniamo direttamente alla interpretazione strutturale. È agevole rilevare una prima fondamentale antinomia fra lo spazio di ATENE e lo spazio del BOSCO: àmbiti topologici, ma anche, e soprattutto, semantici. In essi si esaurisce l’intera scenica del dramma, che ha questo ritmo:

A (Atene) B (Bosco) A (Atene)

Da osservare che Atene si oppone al Bosco per una serie di attributi simbolici: è

una città, e perciò è ordinata razionalmente, sia per la sua struttura architettonica che per le sue leggi e istituzioni. Il Bosco non è razionale, è caotico e misterioso. Vedremo che sarà lo spazio di una sorta di *follia* rispetto alla *razionalità* della *polis*. Atene rafforza il proprio simbolo anche col fatto che è l'urbe di Atena, dea della intelligenza e della ragione. Atene – non a caso – sarà illuminata dalla luce del *sole*, mentre il Bosco, sede d'incantesimi e di errori, verrà illuminato dalla *luna*. Dunque possiamo schematizzare intanto la materia come segue:

ATENE	VS.	BOSCO
Razionalità		Irrazionalità
Sole		Luna
Leggi, costumi (*cultura*)		Sregolatezza, impulsi, istinti (*natura*)

Che la "selva" è, per tradizione, simbolo dello smarrimento e dell'errore non c'è bisogno di ricordarlo. V'è anche qui, nel Sogno, una «selva selvaggia». E il *topos* torna frequentemente in Shakespeare, in *Two Gentlemen of Verona* Valentino, capo dei fuorilegge, ha come suo spazio congeniale la foresta; in *As You Like It* il duca bandito si è ritirato nella foresta delle Ardenne; in *The Merry Wives of Windsor* tutti gli incantesimi e le beffe hanno luogo nella foresta di Windsor. Fra l'altro *wood* nell'inglese medievale ed elisabettiano significava, come sostantivo, "bosco", ma, come attributo, "pazzo", "lunatico"; e la locuzione *to be in a wood* significa "trovarsi smarriti, in difficoltà, in imbarazzo". Nella città – in Atene – ci vengono, all'inizio del dramma stesso, presentati tre rapporti che sono istituzionali: quello di *moglie* e *marito*, che sta per attuarsi nelle nozze di Teseo e Ippolita, quello di *genitore* e *figlia*, che costituisce il primo e fondamentale conflitto (la trasgressione della legge dell'obbedienza paterna) e quello di *autorità politica* e *sudditanza*, rappresentato da Teseo nei confronti degli ateniesi. Teseo, significava, in una interpretazione allegorica del medioevo – e anche nell'emblematica del Rinascimento – l'eroe che doma la natura ribelle: il Minotauro, i Centauri, le Amazzoni (Ippolita è un'amazzone costretta da Teseo alle leggi della *polis*); la muta dei cani del Duca (IV, i) ha voci tanto educate che fanno armonia, il che è altra metafora della riduzione del caos naturale all'ordine razionale. Teseo, si osservi bene, non crede nelle Fate; si rifiuta di crederci (V, i, 2-3). Non a caso lo spazio congeniale di Teseo è la *polis*, Atene.

Dunque le norme contro le quali si profila la trasgressione di Ermia sono le leggi ateniesi, quale complesso simbolico. D'altronde già nell'accusa del *senex*

affiorano agilmente le antitesi. Egeo accusa Lisandro di avergli stregata la figlia mediante *rime* e *musica*. In altri termini, gli espedienti poetici, le malìe della immaginazione, avrebbero sovvertito la *razionalità* di Ermia. L'antitesi è chiaramente presentata al livello della manifestazione: è Ermia che parla, lagnandosi della incomprensione paterna; ed è Teseo che la richiama all'ordine razionale (I, i, 56-57):

ERMIA
Oh, potesse mio padre vedere coi miei occhi!
TESEO
Meglio sarebbe che guardassero i tuoi con la saggezza sua.

Ove si osserva l'antinomia OCCHI (simboli dell'inganno, dell'apparenza, dell'allucinazione) versus SAGGEZZA (ragione, ordine, legge, gerarchia).
Dunque la commedia si apre con una *ribellione alla legge*; una così appassionata e pervicace ribellione che neppure minaccia di clausura o di morte riesce ad arginare: anzi, niente altro ottiene che il riparo, la *fuga*, in uno spazio più congeniale. Vedremo che tutta la commedia poggia sulla lotta di questi due princìpi, che poi costituiscono la consueta dicotomia archisemica cara a Shakespeare:

RAGIONE VS. FOLLIA

con i suoi vari sememi;

ATENE	VS.	BOSCO
Legge, costume	vs.	Illegalità, trasgressione, libertà
Teseo	vs.	Giovani amanti
Obbedienza	vs.	Ribellione
Sole	vs.	Luna
Conscio	vs.	Inconscio
Oggettività	vs.	Fantasia (poesia, musica, fate)

Al livello della manifestazione, l'antitesi è (V, i, 5-6):

"freddo raziocinio" vs. "fervida fantasia"

Ragione e Amore, osserva Rocchetto, vanno ben poco d'accordo (III, i, 134-35):

«È proprio vero che di questi tempi ragione e amore si fan poca compagnia».
Ritengo che, nell'ordine di tale antitesi, sia molto importante aprire una breve parentesi sul significato di *Midsummer*, che, a parer mio, ha un valore molto più pieno di quanto sia comunemente apparso. *Midsummer day* è il 24 giugno, ed è il giorno del solstizio d'estate (che cadrebbe propriamente il 21 giugno). In questa data avevano luogo, in Inghilterra, vari festeggiamenti che celebravano il passaggio dalla Primavera all'Estate. Teseo nell'Atto IV, i, 133 parla dei «riti del Maggio» (*rite of May*), che non avevano necessariamente luogo il primo giorno del mese, e neppure si osservavano in un solo giorno. I riti della Primavera hanno lontane radici nelle pratiche magiche. Si riteneva, ad esempio, di poter scoprire, nei sogni o nelle divinazioni, i giovani destinati ad unirsi in matrimonio. Fra i giochi del Maggio stavano anche le passeggiate nei boschi, ove spesso si trascorreva anche la notte fra vari spassi, indubbiamente erotici, nel tradizionale abbandono (di tipo carnascialesco) ai sensi e alla fantasia. Il *Midsummer* è anche il periodo della luna, favorevole alle metamorfosi e agli equivoci. I documenti si riferiscono alla luna di "mezza estate" (*Midsummer moon*) come a quel lasso di tempo in cui si reputavano più frequenti i casi di follia. Ricorreva anche un detto – oggi obsoleto –: *to have a mile to midsummer*, che valeva "esser vicini a uscir di senno"; e *Midsummer madness*, usato dallo stesso Shakespeare in *Twelfth Night* (III, iv, 61), stava a indicare la follia furibonda, incurabile. Se bene interpreto, *Midsummer day* rappresenta, allora, simbolicamente, il passaggio dalla innocenza, dalla pubescenza, che sono caratteri metaforici e mitici della Primavera, alla pienezza fisiologica, alla maturità – e alla fertilità – dell'Estate. E questo è, di fatto, il tema centrale della commedia, ove tale metamorfosi colpisce i giovani del "quartetto d'amore", che poi, alla fine, si troveranno placati nei loro turbinosi istinti e regolarmente accoppiati, urbanamente, giuridicamente riconosciuti, né più né meno come Teseo e Ippolita. Inoltre il titolo della commedia non rimanda al *Midsummer day*, ma alla *Midsummer night*, attirando, così, nel gioco altre evidenti implicazioni di ordine connotativo. La notte è un evidente simbolo della irrazionalità, della cecità, dell'errore, del sogno. Si osserverà poi – e con questo concludiamo – che *dream* rappresenta inequivocabilmente lo spazio ove s'incontrano, e si fondono, le due sfere della realtà e della irrealtà.
E veniamo a quello che ho chiamato "il quartetto d'amore". La definizione mi sorge spontanea considerando i rapporti fra i quattro giovani amanti, che ha senza dubbio i tratti caratteristici di un gioco combinatorio; quasi, appunto, di quattro strumenti che, con sorti alterne, associano, di volta in volta le loro voci. Peraltro hanno un esiguo spessore psicologico. In genere non è dalla commedia che dobbiamo aspettarci forti rilievi caratteriali, essendo privilegiata la dinamica

delle azioni e dei dialoghi. Ma nel *Midsummer Night's Dream* – a differenza, ad esempio, di quanto avviene in *As You Like It* – i personaggi sono poco più che "pezzi" di una scacchiera (l'unica eccezione è Rocchetto, psicologicamente più approfondito). E questo si deve probabilmente al fatto che la *pièce* – dedicata, come si presume, alla celebrazione di nozze principesche – tende fortemente ad assumere i caratteri della *masque*. La più drastica semplificazione caratteriale si ha appunto con i quattro giovani amanti – nel complesso, s'intende, dei personaggi su cui è maggiormente riversata l'azione –. Essi sono tipi, figure, di una partita la cui regola dinamica è costituita dall'*equivoco*, e il cui percorso è quello di un *ordine sovvertito* – appunto per una serie di equivoci – e poi ristabilito. I passaggi sono:

ORDINE → DISORDINE → ORDINE

Viene ancora di pensare, per analogia musicale: consonanza → dissonanza → risoluzione.
Poiché la commedia rappresenta l'*amore* in ogni suo aspetto, questo quartetto giovanile – come antitesi dell'*amore razionale* – è l'*amore cieco*, impulsivo, immorale, capriccioso, pazzo; ed ha spesso i caratteri dell'*amore fantasioso*, che, come la Poesia – può somigliare infatti al poetico furore (*divinus furor*) – ha la facoltà di trasfigurare le cose del mondo e d'inventare forme inesistenti. E poiché è il sentimento della passionalità e dell'inganno, Shakespeare lo pone all'insegna dell'oceano, attraverso il quale, per tradizione medievale, la passione d'amore raggiunge il cuore. Titania, innamorata dell'Asino, dichiara (III, i, 129-30):

> L'orecchio mio s'è invaghito delle tue note
> cosi come l'occhio è ammaliato dalle tue fattezze.

Ed è sulle *palpebre* dei giovani addormentati nella selva che vien versato il succo della viola – filtro che opera innamoramenti ciechi e assurdi.
La caratterizzazione dei quattro attori del quartetto d'amore è quanto mai semplice. Essi si distribuiscono in coppie antitetiche, e non solo sessuali. Le due ragazze si contrastano sulla base di antinomie che riguardano: *a*) il temperamento, *b*) l'altezza, *c*) il colore dei capelli e del carnato:

ERMIA (a)	**VS.**	**ELENA (b)**
aspra		dolce

bassa	alta
nera	bionda

I due giovani si contrastano solo sulla base del temperamento:

DEMETRIO (α)	**VS.**	**LISANDRO (β)**
aspro, aggressivo		calmo, poetico

Questo statuto fondamentale, costituito dalla marcatura dei quattro pezzi del giuoco, consente, sulla regola dell'accoppiamento eterosessuale, quattro possibilità di combinazione:

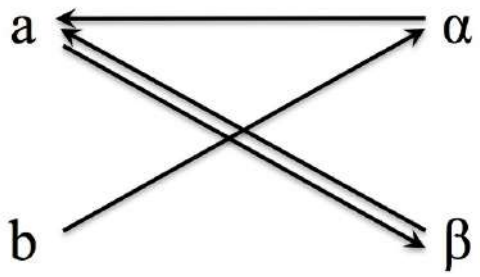
1) a/α
2) b/α
3) a/β
4) b/β

le quali tutte vengono attuate nelle varie fasi di trasformazione del quartetto. Si aggiunga alla regola dell'accoppiamento l'altra che riguarda i sentimenti: che possono essere *ricambiati* (+) o *non ricambiati* (–), per cui, in teoria, si potrebbero avere sedici possibilità:

1)	a+/α+	9)	a+/β+
2)	a−/α−	10)	a−/β−
3)	a+/α−	11)	a+/β−
4)	a−/α+	12)	a−/β+
5)	b+/α+	13)	b+/β+
6)	b−/α−	14)	b−/β−
7)	b+/α−	15)	b+/β−
8)	b−/α+	16)	b−/β+

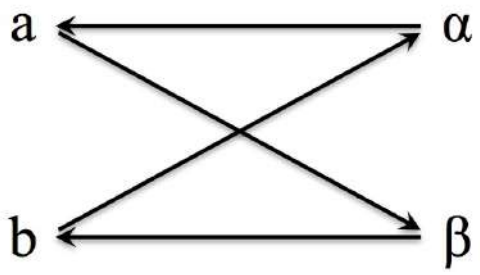
Senonché, in effetti, la partita shakespeariana viene giuocata soltanto così:

PRIMA FASE: situazione corrispondente all'apertura dell'azione drammaturgica (la freccia indica la direzione dell'amore; la non corresponsione viene taciuta):



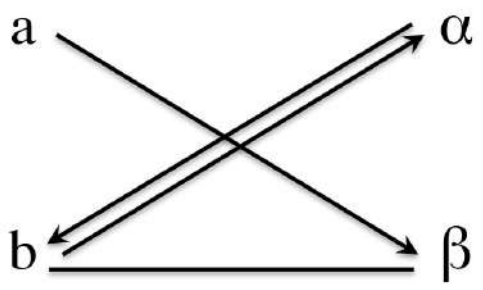
Osservazioni: Ermia ama Lisandro, e ne è corrisposta, ma il loro amore incontra l'ostacolo del *senex*. Poiché Demetrio e Lisandro amano la stessa donna, ne consegue che sono nemici. L'accoppiamento a/β comporta l'unione di opposti caratteriali. Elena è negletta.
A questo punto fuggono tutti nel bosco: Ermia e Lisandro per congiungersi, malgrado l'ostacolo di Egeo; Elena per inseguire Demetrio; Demetrio per inseguire Ermia e uccidere il rivale Lisandro.

SECONDA FASE: situazione successiva a quella del primo incantesimo:



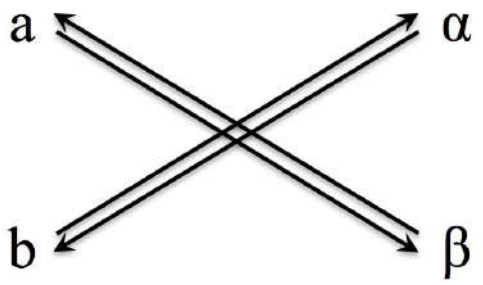
Osservazioni: Lisandro, stregato, non ama più Ermia: ama Elena. Nessuno è negletto; ma nessun amore è reciprocato. Demetrio e Lisandro rimangono nemici; così come lo divengono Ermia ed Elena.

TERZA FASE: situazione successiva a quella del secondo incantesimo:



Osservazioni: Demetrio, stregato, non ama più Ermia: ama Elena. Ermia è negletta. L'accoppiamento b/α comporta l'unione di opposti caratteriali. Rimangono in stato di inimicizia le due ragazze e i due giovani.

QUARTA FASE: situazione successiva a quella del terzo incantesimo:



Osservazioni: di nuovo viene stregato Lisandro, mediante controstregoneria. Rimane stregato Demetrio. Risoluzione in assoluta armonia della combinatoria del quartetto. Tutti gli amori sono ricambiati. I due accoppiamenti comportano unione di opposti caratteriali. Ermia si pacifica con Elena. Demetrio si riconcilia con Lisandro.

È con quest'ultima situazione che si chiude la vicenda dei quattro amanti. L'ostacolo del *senex* viene superato. Ha trionfato l'amore.
Il gioco simmetrico delle combinatorie ha come connotazione evidente la natura, appunto ludica, di questo sconsiderato affetto giovanile, nella sua stagione impulsiva e folle. Ma anche contiene, a bene osservare, una bonaria ironia nei confronti degli stravolgimenti operati dal solstizio. Se poniamo mente agli antefatti dell'azione, ci accorgiamo che la fase finale delle trasformazioni non fa altro che ricostituire quella che era in realtà la fase primaria. Si ricorderà che Demetrio aveva amato Elena prima di trasferire le sue attenzioni su Ermia.

Quindi, in effetti, *nulla è accaduto*. Semplicemente i giovani hanno subìto gli influssi di questa follia stagionale, la quale agisce mediante influenze siderali e in pericolosa collaborazione con il mondo degli spiriti, delle forze segrete della Natura.
Si può dunque concludere che il modello trasformazionale complessivo è ancora:

$$A \rightarrow B \rightarrow A$$

ove B rappresenta, appunto, il momento transitorio della "confusione" rispetto all'"ordine" (A).

Al rigore geometrico del meccanismo combinatorio di questo quartetto sentimentale fa riscontro un linguaggio fortemente formalizzato; esso stesso, in un certo senso, *geometrico*. La classe sociale cui appartengono i quattro amanti è quella dei nobili; perciò il linguaggio che li caratterizza e l'eloquio gentile, ricercato, prezioso, ricco di antitesi e di parallelismi.
Quale tipico campione di siffatto linguaggio si può addurre il dialogo di Ermia e Lisandro dopo il drastico verdetto di Teseo (I, i, 128-40). Oppure si può rileggere il giuramento di Ermia, in cui il peso morale richiesto dalla situazione è vanificato – ad arte, s'intende – dal lezioso manierismo del dettato (I, i, 168-78). O ancora si può dare uno sguardo alla struttura antifonale del dialogo in cui Elena chiede a Ermia con quali arti si sia cattivata Demetrio (I, i, 194-201). E sarà utile osservare che tal genere di eloquio trova il suo rispecchiamento, parodistico, nelle battute degli artieri, i quali parlano, nella tragi-commedia, una lingua ricca di artifici eufuistici (V, i, 145-46, 168-78). Ed è da rilevare, ancora – in tema di sfruttamento a oltranza di ogni disponibilità espressiva del mezzo linguistico – come la dimensione della selva, così poco adatta a ospitare comportamenti propri delle sfere cortigiane, alteri il preziosismo eufuistico dei giovani amanti, spogliandoli, per dir così, anche del loro contrassegno retorico, al modo stesso in cui li ha disabbigliati degli altri attributi del loro specifico livello sociale. Si osservi come la lingua si faccia, a contatto dell'ordine naturistico, più paratattica, più diretta, e lessicalmente comune. Si può leggere, ad esempio, il modo in cui Lisandro cerca di liberarsi di Ermia, divenutagli odiosa (III, ii, 257-64).

Ho detto che l'intreccio degli artigiani (C) deve considerarsi una ridondanza parodistica dell'intreccio dei quattro giovani (B). Le due sfere dinamiche hanno inizio senza apparente connessione, ma a poco a poco l'una viene come a

rispecchiarsi nell'altra, e a mostrarsi come un omologo antinomico. Lasciamo pure da parte l'abilissimo e complesso congegno diegetico, che spigliatamente snoda le due azioni intrecciandole fra loro sempre di più; e invece consideriamo, almeno, l'ambiguità costituita dalla compresenza della sinonimia e dell'antinomia.

Le due trame sono sinonimiche nel senso che possono sovrapporsi mostrando gli stessi elementi tematici e dinamici. Non parlo, ovviamente, della interrelazione con i *clowns*. Dico che la vicenda di Piramo e Tisbe è, per certi aspetti, la stessa del quartetto gentile. In entrambi i casi si ha: 1) *due amanti vengono ostacolati*, 2) *decidono di fuggire dalla città nella selva*, 3) *attuano il loro programma alla luce lunare*, 4) *nella selva sono vittime di una illusione*. Si ricorderà che mentre Tisbe attende il proprio amante, un leone la insegue e le lacera il manto. Piramo, alla vista dell'indumento, crede che la belva abbia divorato la fanciulla e, in un eccesso di passione, si uccide. Anche Tisbe si pugnala sul corpo del giovane innamorato. Ciò che sostanzialmente differenzia i due intrecci è soltanto il finale: il lieto fine, nel primo caso, e l'esito tragico, nel secondo. Quasi il drammaturgo profilasse dietro alla prescelta maschera comica la possibilità della maschera tragica. Ma il possibile tragico è comunque reso innocuo dalla sua esecuzione, in ogni senso comica. Gli artigiani sono assolutamente inadeguati a svolgere un ruolo di cultura e di finezza sentimentale. Per cui l'antinomia – interna, questa volta – si presenta come:

TRAGICO VS. COMICO

e come:

Necessità di esperienza culturale	vs.	Assenza di esperienza culturale
Necessità di sensibilità romantica	vs.	Assenza di sensibilità romantica

La grottesca preparazione della recita, e poi l'esecuzione della recita, di un testo così prestigioso (di derivazione ovidiana o chauceriana) nelle mani di rozzi plebei, offrì a Shakespeare il destro per una ironia collaterale sul modo in cui il teatro poteva venir trattato ai suoi tempi. Ma contiene altre implicazioni. La prova di una raffinata tragedia classica d'amoroso olocausto ha luogo in uno spazio che, essendo Natura, è antitesi della Cultura. Ed è il luogo in cui tutto ciò che è forma, convenienza, civiltà, cede a ciò che è impulso e bassa voglia. La

Natura corre ciecamente alle sue soddisfazioni, e non concede spazio alle cortesie, alle gentilezze e ai sentimentalismi. Non solo i giovani cortigiani possono andare in fregola indiscriminatamente l'uno dell'altra; ma persino quella che vien presentata come la più eterea delle creature fiabesche, Titania, può innamorarsi perdutamente di Rocchetto (Bottom), che è l'ultima, la più bassa (*bottom* = "fondo"), delle creature; è addirittura un asino. Per cui, in questo spazio della Natura, non sono certamente i sentimenti e le galanterie che contano. L'episodio dell'amore di Titania per Rocchetto ha suggestioni erotiche grossolane, e nella testa d'asino del filatore lampeggia furbesco l'occhio di Priapo. Dunque non soltanto spropositi e strafalcioni, scambi di parole, rime sbagliate, ritmi zoppicanti, incapacità a recitare il pathos, ma ogni altra sorta di volgarità.
Il mondo della Natura è rappresentato dalle Fate: in questa gerarchia che dall'apice principesco e gentilizio passa per la plebe, e giunge al sottomondo, brulicante di oscuri fermenti, operante illusioni e fantasie, scatenante impulsi. Nella cosmologia che sottende la commedia – e trova peraltro conferma in molte altre opere di Shakespeare – l'uomo si trova fra due influssi particolari che ne sovvertono la razionalità e lo spingono ad agire com'egli non desidererebbe mai. Da un lato l'influsso siderale – nella fattispecie: solstizio, luna –, dall'altro l'azione di forze occulte – animisticamente, mitopoieticamente rappresentate dal dominio degli spiriti –. Si tratta di un vero e proprio regno, isomorfo nei confronti dell'altro che si situa all'apice della scala gerarchica. Ha un re (Oberon) e una regina (Titania), che hanno il loro *Fool* (Puck), e i loro sudditi. Così come il regno di Teseo amministra la razionalità, ed è "classico", il regno di Oberon amministra l'impulso, il capriccio, la passionalità, l'erotismo, ed è "celtico", "medievale", "romanzesco". Quale sia la funzione dell'intervento del mondo degli spiritelli in occasione delle nozze di Teseo e Ippolita traspare chiaramente da queste parole di Titania ad Oberon (II, i, 68-73):

> … E com'è che sei di ritorno
> dalle terre più remote dell'India
> se non perché la tua arrogante Amazzone,
> la tua coturnata amante, il tuo amor guerriero,
> va sposa a Teseo, e tu al loro talamo nuziale
> vuoi elargire gioia e prosperità?

Si può ben capire – riconosciuta l'antinomia speculare – come naturalmente la Poesia appartenga al regno di Oberon e non a quello delle passioni sopite, dominate, giuridicamente amministrate. L'operatività dell'animismo

subculturale non ha per certo finalità morali. Il succo della viola del pensiero ha semplicemente il potere di far invaghire della prima persona di sesso opposto che cade sotto gli occhi. È perciò amorale e insensato. Tuttavia questo mondo è ricchissimo di poesia, affascinante, quanto il potere del suo filtro, per quello spettacolo fantasioso che instancabilmente dispiega dinanzi allo spettatore, particolarmente di ordine floreale mitopoietico, e non a caso arricchito di musiche, di canti, di danze. È la poeticità per antonomasia; anche se del genere decorativo rinascimentale. Potremmo dire, una sorta di *poésie pure*. Nel rigore simbologico della *pièce*, rappresenta il fascino della fantasia, *tout court* – e oggi potremmo persino dire dell'inconscio, mediante l'onirico, dacché vi si verificano non solo fatti preternaturali, ma anche vi si realizzano desideri evidentemente rimossi. Perciò vediamo – ancora gerarchicamente – che i giovani amanti oscillano fra il mondo della Ragione, del costume, della legge, e il mondo dell'Istinto, dell'impulso, della fantasia.
Mirabile è il modo in cui Shakespeare fa giuocare i piani della realtà e del sogno. Intanto: quanto accade nella selva viene veramente vissuto o è sognato? I quattro nobili ateniesi, una volta che le tensioni si sono risolte, hanno maturato la convinzione di aver sognato. Dice Ermia (IV, i, 189-90):

> A me pare di aver guardato con gli occhi torti,
> quando le cose si vedono sdoppiate.

E Demetrio (IV, i, 192-95):

> … Ma sei proprio sicura
> che noi siam desti. Mi pare
> di dormire ancora, di sognare…

per poi aggiungere, dopo aver sollecitato gli altri a seguire Teseo in città – Teseo, comparso significativamente nella selva all'*alba*, intento alla caccia (IV, i, 199):

> e strada facendo ci racconteremo i nostri sogni.

Rimarranno tutti esterrefatti quando constateranno che questi loro sogni collimano!
È da notare che nessuno dei personaggi *umani* vede le Fate. Unica eccezione è Rocchetto, che, però, crede di aver sognato. Il gioco delle illusioni è

spettacolare. Lo si rileva anche su altri livelli, in quella che potremmo chiamare una fuga di prospettive. Sia la storia di Piramo e Tisbe che la fantastica avventura dei quattro giovani appaiono allo spettatore come due *irrealtà*, pur nella finzione della commedia, in quanto tale. Ma la prima, nella sua finzione scoperta, viene a conferire – appunto per un gioco di prospettive – solidezza reale all'altra, che invece è sogno. L'una e l'altra poi appariranno uguali finzioni, irrealtà, agli occhi di Teseo, il quale, tuttavia, non è un personaggio reale, bensì una figura del mito, e quindi finzione lui stesso. Ma ancora, l'epilogo integra finalmente il tutto nella illusione, essendo rivolto al pubblico. Dice Robertino (V, i, 415-18):

> Se noi, ombre, vi abbiamo scontentato,
> pensate allora – e tutto è accomodato –
> che avete qui soltanto sonnecchiato
> mentre queste visioni sono apparse.

Il gioco degli specchi produce infine rifrazioni. Pensiamo un momento al fatto che, nell'ultimo atto della commedia, spettatori dell'interludio *Piramo e Tisbe* non sono soltanto Teseo e Ippolita, e i quattro giovani nobili; lo siamo anche noi, tutti, spettatori di ogni tempo. È facile concludere: *ombre* con le *ombre*, quando sappiamo che il teatro viene da Shakespeare – nella scia di un antico topos – costantemente paragonato al mondo; cioè visto come *specchio del mondo*; e gli uomini tutti considerati «della stessa sostanza dei sogni».

> Tutto il mondo è un teatro
> e tutti gli uomini e le donne non sono che attori

si legge in *As You Like It* (II, vii, 139-40). In *Macbeth* (V, v, 24-26) l'uomo è paragonato a

> […] un povero attore
> che avanza tronfio e smania la sua ora
> sul palco, e poi non se ne sa più nulla.

E in *King Lear* il mondo è chiamato «questo teatro di pazzi».
Ma torniamo un momento all'antinomia fondamentale,

RAGIONE VS. FOLLIA

V'è, nell'ultimo atto (i, 2-17), una famosa affermazione di Teseo che arresta l'attenzione dell'interprete. In prossimità della conclusione, Shakespeare vien presentando i vari *punti di vista* dei maggiori personaggi nei confronti di quanto è accaduto nel bosco – o si racconta che è accaduto. Teseo è scettico. Rocchetto ci crede. I giovani amanti ci credono e non ci credono. Ippolita osserva che la storia ha l'aria di essere improbabile, ma che tuttavia deve pur contenere qualcosa di "vero" (V, i, 26). Secondo Teseo, "amanti", "poeti" e "pazzi" sono tutti compresi nella stessa categoria. Eppure nelle follie dell'arte e dell'amore ci sono verità ben più profonde di quelle che la razionalità apprende e la legge amministra. Si ricorderà la famosa esclamazione di Amleto, dinanzi alla incredulità di Orazio (I, v, 174-75):

> Vi sono più cose in cielo e in terra, Orazio,
> di quante non ne sogni la tua filosofia.

Afferma Ippolita (V, i, 23-27):

> Ma il racconto di tutto ciò che accadde questa notte,
> e il fatto che le menti di ognuno furon stravolte,
> attesta qualcosa di più che fantastiche visioni,
> e la cosa assume grande consistenza –
> per quanto strana e prodigiosa.

Il fatto «assai consistente» è non solo il miracolo della poesia, che dinanzi allo spettatore ha creato un'illusione più vera della realtà; è anche quel momento, quell'attimo, dell'amore giovane e spensierato, che consente di vivere in una sorta di Paradiso Perduto, con leggi sue e ineluttabili; e che, una volta vissuto, può riguardarsi con occhio scettico e venir persino deriso – come avviene nella *pièce* – e non solo, ovviamente, da Teseo, ma anche dai quattro giovani amanti, a questo punto rientrati nell'ordine della *polis*. A distanza, se pur breve, essi possono ridere, non solo di quanto hanno vissuto in un momento particolarissimo delle loro esistenze, ma anche, adesso, di quella tragedia di Piramo e Tisbe, che è, sì, recitata goffamente – e fa ridere in tal senso – ma è anche sostanzialmente – a parte l'esito tragico – la loro. Le possibilità di capovolgimento ossimorico vengono tutte sfruttate da questa curiosa fantasia shakespeariana. Si rileverà che la inadeguata esecuzione del dramma ovidiano è non solo – come ho già detto – una metafora divertente delle frequenti rudimentali imperfezioni della recitazione e degli allestimenti elisabettiani; è

anche l'occasione per dire che tutto il teatro chiede allo spettatore di *credere*, per un attimo, al mondo degli incantesimi, e perciò di *rientrare*, per un attimo, nella sfera fantastica di cui si parla con seducenti metafore nelle scene del bosco. Si tratta, in sostanza, dello stesso appello che Coleridge farà al lettore di poesia, la cui sintonizzazione con il peculiare messaggio dell'arte dovrà compiersi mediante una *suspension of disbelief*, una «sospensione dell'incredulità».

Messinscena

A Midsummer Night's Dream è l'opera shakespeariana che per l'attualizzazione scenica lascia, più di ogni altra, ampio margine all'inventiva registica. Di per sé la sua materia – un "sogno" – si presta, al di là dell'azione e dei dialoghi, a sbizzarrite visualizzazioni, inerenti alla suggestività del parlato e alle atmosfere suscitate dalla parola e dall'azione. Dice Robin (il Demone), nell'epilogo, che gli spettatori hanno visto soltanto delle "ombre", e che posson pensare di avere avuto delle visioni sonnecchiando sulle loro sedie. L'opera è anche ricca di danze, di musiche, di canti. William Hazlitt – il noto saggista romantico – osservò, nel 1816, dopo avere assistito alla rappresentazione diretta da Frederick Reynolds, che ogni tipo di versione scenica del dramma converte, per forza di cose, «ciò che è forma impalpabile, sogno, pensiero fugace» in una «realtà impraticabile»; dimostrando di credere nella precipua qualità "mentale" dell'opera, la quale dispiegherebbe dunque il suo fascino soltanto alla lettura. Si tratta di un giudizio eccessivo, che nega indebitamente l'alto valore "teatrico" della *pièce*, ma che peraltro addita all'arduo compito della regia. Nella storia delle rappresentazioni del *Midsummer Night's Dream* si è in prevalenza verificata – ed assai presto – una decisa sproporzione verso la coreografia, la musica e la spettacolarità, a danno della magia della parola. Il dramma non piacque nel periodo della Restaurazione; si ha notizia di un solo spettacolo (1662) quando il famoso diarista Samuel Pepys, presente a quella rappresentazione, lo dichiarò «il dramma più sciocco e ridicolo» che egli avesse mai visto, e che l'unica parte pregevole dello spettacolo furono le danze e le belle donne. Già alla fine del secolo iniziò la prassi dei suoi adattamenti musicali, quando Henry Purcell, devastando la trama e non adoperando, nel libretto, una sola parola dell'originale, rappresentò, in forma operistica, la sua famosa *Fairy Queen*, al Queen's Theatre (1692). Ebbe qui inizio la convinzione che il mezzo più adatto alla ricreazione di quell'aura impalpabile, che è il carattere peculiare del testo, fosse la musica, appunto arte *non rappresentativa*,

non figurativa, e soltanto *ideale*. I trattamenti "operistici" continuarono nel Settecento, fra cui eccelse lo spettacolo, in Drury Lane, di David Garrick, *The Fairies*, 1755, ove venne sì rispettata una buona parte del dettato originale, ma furono introdotti ben ventisette *songs* su testi di Dryden, Waller, Landsdown, Milton, e altri tolti ad altre opere dello stesso Shakespeare. E proseguirono nell'Ottocento, prima fra tutte la realizzazione, con musiche di Henry Bishop, di Frederick Reynolds, al Covent Garden – lo spettacolo cui fu presente William Hazlitt – ove furono praticati tagli di interi episodi (ad esempio, gran parte del dialogo degli amanti, nel bosco), grande spazio venne dato al Trionfo di Teseo, un *pageant* ricco di celebrazioni delle precedenti imprese dell'eroe. Hazlitt commentò lo spettacolo con queste parole: «A nostre spese abbiamo ancora una volta constatato che gli spazi della fantasia e il palcoscenico del Covent Garden non sono la stessa cosa. Tutto ciò che c'è di bello nella commedia si perde nella rappresentazione». Il 1826 segna poi la data di composizione della celebre ouverture di Mendelssohn, divenuta in seguito una integrazione d'obbligo del testo shakespeariano (fu suonata nel 1853 nello spettacolo di Alfred Bunn in Drury Lane). Ed ebbe sostanzialmente un trattamento ancora operistico la realizzazione della famosa attrice Lucia Vestris nel novembre del 1840, al Covent Garden. Malgrado ella si proponesse di riportare in evidenza il testo parlato, tagliò ben quattrocento versi. Più tardi, com'è noto, Mendelssohn aggiunse all'ouverture una serie di pezzi, e il teatro Vittoriano vi ricorse immancabilmente. Famoso lo spettacolo diretto da Samuel Phelps al Sadlers Wells nel 1843, e quello di Charles Kean, all'Old Vic, nel 1856, ove i tagli e le trasposizioni furono molto pesanti. Questa tradizione a tendenza operistica, più o meno accentuata, durerà fino all'adattamento americano, *Swinging the Dream*, del 1939, in cui la voce "ragliante" di Bottom era quella di Louis Armstrong, e all'opera in musica di Benjamin Britten, eseguita ad Aldebury nel 1960.
A questo trattamento prevalentemente musicale del *Midsummer Night's Dream* reagì finalmente Harley Granville-Barker con una memorabile realizzazione al Savoy Theatre, 1914, che fu una riabilitazione del testo verbale (riprodotto *senza tagli*) ma anche dette inizio ad un nuovo modo di trattare l'atmosfera onirica della *pièce*. I personaggi e le scene abbandonarono le forme realistiche soprattutto mediante una sorta di sincretismo, anacronistico, a-temporale, analogo a quello adottato dallo stesso Shakespeare. Le Fate apparvero come dee indiane, la cui distinzione dai comuni mortali era il colore oro, Teseo come mitica divinità in un palazzo più o meno egizio, Ermia come fanciulla tartara, Elena come giovinetta greca, Lisandro e Demetrio ebbero abiti di foggia più o meno giapponese, mentre Bottom e i suoi compagni vestivano gli stracci dei popolani storici del Warwickshire. Le musiche obbligate non furono più

mendelssohniane, ma popolari (arrangiate da Cecil Sharp). Nelle scene si videro disegni astratti, o come si disse allora, “futuristici”. Un altro spettacolo di un certo valore fu quello di George Devine, a Stratford, nel 1954, con scene stilizzate, le Fate come strani uccelli, e un Robin che saltellava e gesticolava come una scimmia. Fatto molto interessante per la storia delle interpretazioni del testo, affiorava qui, accanto alla commedia – quasi sempre trattata come divertimento – un’atmosfera sinistra, come di mali spiriti, e di notturne angosce.
E così arriviamo all’ultimo grande evento nella rappresentazione del *Midsummer Night’s Dream* dopo quello di Granville-Barker: la versione scenica di Peter Brook, nel 1970, con la Royal Shakespeare Company, caratterizzata da un violento trasferimento della commedia negli ideali del teatro moderno d’avanguardia (un tentativo del genere, ma con scarso consenso di pubblico, si era avuto nella pur pregevole rappresentazione di Peter Hall nel 1959). Questo di Brook fu uno spettacolo di grande dinamicità, ricchissimo d’inventiva e d’improvvisazione (i personaggi non seguivano tanto le direttive della regia quanto i propri e spontanei impulsi creativi). La scena era ridotta ad una sorta di scatola a tre lati, inondata di luce bianchissima, il mondo delle Fate era quello del circo, con acrobazie, trapezi, trampoli. Bottom era un clown. Brook poté forse ispirarsi allo spettacolo di Augustin Daly del 1895 – sfavorevolmente commentato da Bernard Shaw – ove Robin si serviva di un trapezio. Quanto a interpretazione, Peter Brook evidenziava il tema erotico-sessuale, indubbiamente presente in Shakespeare, ma occultato e mai apertamente osceno. L’asino veniva celebrato per le sue falliche virtù, e Titania era preda di un sogno erotico proibito, rinnegato, al risveglio, con profondo disgusto. (Non c’è dubbio che Brook risentisse della interpretazione di Jan Kott.) Le Fate assumevano aspetti crudeli e maligni, con manifestazioni di natura indomita, perversa, da giungla primeva. Forse non è che il testo – in quanto copione – subisse eccessiva violenza, ma è sicuro che la versione scenica non era propriamente una sua attualizzazione, seguendo essa liberazioni autonome, aberranti, analoghe, tutto sommato e *mutatis mutandis*, a quelle degli esiti operistici. Ciò va detto, e riconosciuto, indipendentemente dalla qualità teatrale della rappresentazione – che, nel caso di Peter Brook, fu indiscutibilmente altissima. D’altronde il buon teatro non si misura sulla sua aderenza al copione: quando è buono è buono – indipendentemente. Per certo operazioni come quella di Granville-Barker e di Peter Brook sono destinate, col passare degli anni, a non avere più lo stesso mordente del momento storico delle loro esecuzioni, che fu quello delle avanguardie artistiche europee. E siamo forse in attesa di un ritomo alla ortodossia, in un rinnovato desiderio di ridare la parola alla grande voce di Shakespeare, in una commedia in cui, per unanime riconoscimento, egli

raggiunse il vertice della sua vena comica e della sua perfezione formale. Un esempio di ritorno filologico è stato dato nel 1977 dalla realizzazione di John Barton. D'altronde una critica più avveduta, e capace di usare strumenti d'analisi raffinati, può scoprire una straordinaria complessità in una *pièce* che, in verità, non ha bisogno di compensazioni coreografiche, musicali e spettacolari, al di là di quanto suggeriscono le sue didascalie; e che, anzi, viene a soffrirne, ricevendo un appiattimento, e non poca vanificazione, appunto, della sua ricchezza poetica, delle sue sottili ironie, e delle sue interne complessità.

Nota al testo

Il testo e la data

La prima edizione del *Midsummer Night's Dream* è l'in-quarto (Q_1) del 1600, a cura dell'editore Thomas Fisher, che compare anche nella registrazione della commedia effettuata nel libro della Corporazione dei Librai (*Stationer's Register*) l'8 ottobre del 1600. Il frontespizio del Q_1 aggiunge al titolo:

> «Varie volte pubblicamente recitata dai servitori
> del Lord Ciambellano. Scritta da William
> Shakespeare. Stampata a Londra, per Thomas Fisher,
> e venduta nel suo negozio, all'Insegna del Cervo Bianco, in Fleet Street. 1600».

Si tratta di un ottimo testo, forse passato a quella specie di copyright che era la registrazione corporativa della stessa Compagnia teatrale cui era associato l'autore, i *Lord Chamberlain's Men*. Il Ciambellano era Lord Hundson. Il testo è condotto con quasi assoluta certezza su un manoscritto autografo, in redazione definitiva – o sulla copia personale del drammaturgo (*foul papers*) o sulla "bella copia" che in genere gli autori di teatro consegnavano ai teatranti. Certe forme grafiche sono attribuibili allo stile grafico peculiare di Shakespeare. È da escludere che si tratti – come talvolta accadeva – del copione usato dal suggeritore (*prompt-book*) perché le didascalie sceniche sono scarse e del tutto insufficienti per le esigenze di una rappresentazione. Anche la persistenza di certi palesi errori d'autore – come l'entrata in scena del Demone e di Oberon all'inizio dell'Atto III, ii, invece che al verso 3 – che sarebbero stati corretti dal capocomico – lo dimostrano. Diciannove anni più tardi fu pubblicato un secondo in-quarto (Q_2), con falsa data, 1600. Si tratta di una ristampa del Q_1 priva

dunque di autorità, che offre soltanto qualche banale emendamento di errori tipografici, oltre ad aggiungerne di propri. Il famoso in-folio (F) del 1623, *Mr. William Shakespeare, Comedies, Histories & Tragedies*, curato da John Heminges e Henry Condell, due attori amici del drammaturgo, ebbe come fonte il Q_2, però con qualche sostanziale cambiamento e l'aggiunta di circa una trentina di didascalie sceniche. Dunque il Q_1 va considerato il testo più autorevole, ed è naturalmente quello che ho scelto per la traduzione (nella edizione moderna della *Arden Shakespeare* curata da Harold F. Brooks, London, Methuen & Co., 1979).

La data di composizione del *Midsummer Night's Dream* pone meno problemi di quanti ne siano in genere sollevati dai primi drammi di Shakespeare, perché la commedia è con quasi assoluta certezza legata all'occasione di un importante sposalizio nobiliare, e perché i tratti peculiari dello stile riconducono decisamente ad altre opere che Shakespeare compose fra gli anni 1594 e 1597. Tutto fa pensare che la commedia si collochi fra il *Romeo and Juliet* (1595-96) e *The Merchant of Venice* (1596-97).

Per i suoi contenuti sponsali e per il suo finale imeneico essa ha, come dicevo, l'aspetto di un dramma facente parte di un qualche festeggiamento di nozze, anche se non è facile stabilire di quale importante matrimonio si tratti fra quelli che ebbero luogo in quegli anni. Molti studiosi hanno pensato alle nozze di Elizabeth Vere con William conte di Derby, solennemente celebrate a Greenwich, dove risiedeva provvisoriamente la Corte, il 26 gennaio del 1595; ma altri hanno proposto che si tratti, invece, del matrimonio di Elizabeth Carey e di Thomas, figlio di Henry, Lord Berkeley, stretto il 19 febbraio del 1596 a Blackfriars. Per entrambe le ipotesi vale la supposizione che la Regina Elisabetta potesse essere presente allo spettacolo.

I personaggi

Nel medioevo si credeva alla esistenza degli spiriti – buoni o malvagi, abitanti dell'aria o della terra – e si pensava che essi influissero sulle faccende umane. Le Fate erano considerate spiriti malefici, infernali, capaci di procurare malattie, di scambiare nella cuna bambini ben nati con esseri mostruosi, di lasciare marchi sulla pelle, di trasformare le donne in streghe, d'influire sulle stagioni ecc. Si pensava però di poter avere da loro – profonde conoscitrici di tutti i segreti del mondo vegetale – erbe portentose, da usare come farmaci e filtri d'amore. Non si dubitava di poter riconoscere tracce delle loro tregende notturne, o delle loro danze, sull'erba dei prati, al mattino, quando, con l'avvento della luce, gli spiriti

maligni eran costretti a scomparire.
Al momento in cui la tradizione medievale raggiunge gli Elisabettiani già serpeggiava, però, un certo scetticismo (non a caso Francis Bacon stava gettando i fondamenti della nuova scienza) e questo consentiva di osservare gli aspetti, una volta terribili e temibili, del folclore con un qualche distacco, e persino di trattarli in maniera confidenziale, ironica e scherzosa. I nuovi tempi, d'altronde, rivelano anche un generale interesse alla mitologia classica (molte traduzioni di opere greche e latine comparvero alla stampa intomo al 1553), il che permetteva non solo di attuare un certo sincretismo anacronistico – come avviene con lo stesso Shakespeare che mischiava i miti classici con le credenze medievali – ma anche il trattamento scettico di certe antiche convinzioni, liberate dal satanismo o dall'accusa di eresia, e portate a livello di fiaba.
Così avvenne che Shakespeare accogliesse sì la tradizione folclorica, ma assegnasse alle Fate compiti benevoli e servili, trasformando i loro atti malefici in amorose assistenze e poetiche grazie. Esse divennero semplicemente spiriti vegetali – sono, di fatto, erbe e fiori – il cui regno non è l'Inferno ma la lontana India delle favole e dei sogni.
Analoga trasformazione si riconosce in Robin Goodfellow, il quale, nel medioevo, veniva considerato un diavolo, talvolta lo stesso Belzebub; e ancora in *The Discovery of Witchcraft* (1584) di Reginald Scott e nella *Demonology* (1597) di Giacomo I veniva descritto come spirito satanico. Ma la tradizione popolare lo aveva già cambiato in spiritello sostanzialmente benevolo – anche se burlone e dispettoso – e negli appellativi "diavolo", "demonio", non c'era più ombra di terribilità. Robin era comparso in qualche dramma, e trattato nelle ballate, dove assumeva i connotati di eroe popolare, e, come il buffone antico, o il più moderno clown, era divenuto spesso un personaggio satirico. Nella commedia è uno «spirito pazzo» (III, ii, 4), «briccone» (III, ii, 346), «villanzone» (II, i, 16), ancora dispettoso e burlone con le donne del paese (II, i, 32-57), capace di assumere forme diverse (cavallo, cane, verro, orso, fuoco fatuo) (III, i, 100-01), per spaventare e ingannare i malcapitati, però è al servizio di Oberon, ne è il messaggero – una sorta di Mercurio, appunto se si vuol parlare di sincretismo – e della sua diabolicità conserva soltanto un pizzico di bricconeria, e più per voglia di scherzare che per vera e propria malizia. C'è da chiedersi come veniva rappresentato sulla scena. Forse ancora nelle vesti tradizionali: un abito di pelle attillato, il viso e le mani macchiati di rosso, in pugno una granata (V, i, 381), che il demone usava per spazzare nottetempo la casa alle massaie in cambio di un paiolo di latte (Shakespeare ha conservato il contrassegno positivo della scopa ed ha tralasciato il contrassegno negativo del correggiato, che rappresentava la battitura del grano durante l'inverno). Nella didascalia della

commedia Robin compare come Puck, che non è nome di persona (*puck* significa genericamente “diavolo burlone”) – infatti nel testo si legge *the Puck* (V, i, 427), *an honest Puck* (V, i, 423) – e quando viene chiamato col suo nome allora si sa che egli è Robin Goodfellow (che propongo di tradurre con «Robertino Buonalana»; dovendo però conservare la nominazione generica, che è nella didascalia, ho usato «Demone», nome riferito ad ogni genere di “spirito”, buono o cattivo). Robin può esser visto anche, sincretisticamente, come un Cupido, che agisce non con arco e frecce ma con succhi vegetali, per le sue operazioni amorose. Ed è, a suo modo, “cieco”, come il Cupido classico.
Anche il regno delle Fate attesta il processo di assimilazione eterogenea. Oberon e Titania non fanno tradizionalmente parte del regno celtico arcaico delle Fate, di cui, qui, sono Re e Regina, bensì appartengono al mondo delle lettere. Di Oberon, Shakespeare poteva aver letto nel *Huon de Bordeaux* (tradotto da Lord Berners, alias Sir John Bourchier, nel 1533-1542) un *romans* della fine del XII secolo, o del principio del XIII, ove si racconta che Huon uccise, ignaro e per legittima difesa, il figlio di Carlomagno, il quale impose all’eroe una serie di ardue prove, pena l’impiccagione qualora non fosse riuscito a superarle. L’eroe trovò un aiuto insperato, quanto prezioso e assiduo, nel buon nano Auberon (che corrisponde all’Alberico dei Nibelunghi), il quale viene presentato come figlio di Giulio Cesare e della Fata Morgana, fratello gemello di San Giorgio. L’Auberon del *romans* è Re delle Fate, e vive in un bosco dove i viandanti appunto si smarriscono, hanno allucinazioni, e subiscono incantesimi.
Titania sembra essere stata invece ricavata dalle *Metamorfosi* di Ovidio (III, 173), ove il nome è sinonimo di Diana ed è usato come patronimico indicante la sua discendenza dal Titano Elio, dio del Sole. Delle *Metamorfosi* era stata pubblicata, nel 1567, la traduzione di Arthur Golding, ma è evidente che Shakespeare aveva letto l’originale latino, perché Golding non usa mai il nome «Titania», bensì la perifrasi «Figlia del Titano». In effetti nella Titania di Shakespeare confluiscono diverse tradizioni: la greca, la latina e la celtica, le quali sciolgono, fra l’altro, il dubbio (sollevato da alcuni) che Shakespeare si contraddicesse legando Titania alla Luna (e quindi alla fredda castità) e al tempo stesso la facesse presiedere ai riti del matrimonio e della fertilità, e persino la facesse preda del più volgare e libidinoso erotismo (l’amore per l’asino). In effetti l’ambiguità risiede nella tradizionale concezione mitica di quella divinità femminile, associata con la Luna, che è Artemide; da un lato casta persecutrice delle donne che cedono alla seduzione amorosa, dall’altro protettrice delle donne incinte, dei parti, e dei neonati. L’Artemide-Selene era poi collegata ai simboli della fecondità. Diana è la versione romana (dal V secolo in poi) di Artemide, e deriva forse da una divinità celeste indoeuropea. Il sincretismo elisabettiano

assimila Diana alle Fate. Così scrive Giacomo I nella sua *Demonology* (1597): «… una quarta specie di spiriti, che i Gentili chiamarono Diana… e che noi chiamiamo Fata». Shakespeare, nel suo brano più esplicito circa la Regina delle Fate (in *Romeo e Giulietta*, I, iv, 53-94) dice che la sovrana è la celtica Queen Mab. Se egli usa qui la Diana di Ovidio – mentre avrebbe potuto ancora parlare di Queen Mab – ci dev'essere, mi pare, una buona ragione. Queen Mab è infatti una strega, che non ha niente a che fare con la Luna e con la castità o la fertilità. Titania (= Artemide-Diana) è invece una dea lunare e vegetale (sorta di dee vegetali sono, come abbiamo detto, le Fate) che rappresenta la protezione delle donne incinte (cfr. II, i, 122 sgg.) e delle nascite. E quindi secondatrice della fecondità. I riferimenti lunari alla verginità e alla castità del mito classico Shakespeare li riserva invece al panegirico d'obbligo per la Regina Elisabetta (II, i, 161-64).
Teseo è il ben noto personaggio della tarda tradizione attica, di cui Shakespeare poteva leggere nelle *Vite parallele* di Plutarco, tradotte da Thomas North (*Vita di Teseo*, 1579), e Ippolita è la regina delle Amazzoni, da lui sconfitta.
I nomi dei sei artigiani alludono ai loro singoli mestieri. *Quince* è un carpentiere, e *quines* o *quoins* erano i "cunei" di ferro adoperati per spaccare il legno (traduco allora con «Zeppa»); *Snug* è un *joiner*, cioè un falegname, addetto alla congiunzione dei pezzi (traduco con «Incastro»); *Bottom* è un tessitore, e il suo nome si riferisce al fuso del telaio attorno al quale si attorce il filo (traduco con «Rocchetto»); *Flute* è un aggiustatore di mantici, ed ha dunque a che fare con gli organi di chiesa o con le cornamuse (traduco con «Zufolo»); *Snout* è un calderaio, e il suo nome si riferisce ai beccucci dei recipienti (traduco con «Beccuccio»); *Starveling* (*to starve* = "morire di fame") è un sarto, e, tradizionalmente, gli uomini di quel mestiere venivano rappresentati magri e sparuti (traduco con «Agonia»).
Il dramma suggerirebbe una sostanziale distinzione di corporatura fra i suoi personaggi. Oberon e Titania hanno presumibilmente la stessa statura dei comuni mortali, e così anche Robin Goodfellow, che, pur essendo un demone metamorfico, veniva comunemente concepito come un robusto tanghero campagnolo. Ma le Fate sono indicate come minuscole creature (dovrebbero essere addirittura invisibili) che possono nascondersi nel cappuccio delle ghiande, corrono il rischio di annegare nel miele del sacchetto d'un'ape, si fanno vento con le ali delle farfalle. Dei loro minuscoli corpi Shakespeare parla nel passo, già richiamato, del *Romeo e Giulietta*: «Mab… appare / non più grande d'un'agata che splende / sull'indice a un priore. In volo, la tira una muta / d'invisibili farfalle sul naso di chi dorme. / Le ruote del cocchio girano con raggi / di lunghe zampe di ragno. Sono le redini / di lieve ragnatela, il mantice d'ali /

di cavallette, i finimenti d'umidi / raggi di luna; un osso di grillo / serve per la frusta, la sferza è una membrana, / cocchiere un moscerino in livrea grigia / grande meno della metà del verme / che gonfia il dito alle fanciulle pigre ecc.» (I, iv, 54-66; la traduzione è di S. Quasimodo, *Teatro completo* di W. Shakespeare, vol. IV, a cura di G. Melchiori, Vicenza 1976). Da chi, e come, venivano rappresentate sulla scena queste Fate? Forse da bambini. Comunque sia – e sarà compito dei registi risolvere il problema della distinzione – la loro realtà fisica è affidata, com'è consuetudine in Shakespeare, più alle parole che non ai corpi. È il linguaggio evocativo che domina, e, naturalmente, chiede al suo pubblico una collaborazione fantastica, la quale va ben al di là delle illusioni realistiche. Si pensi al prologo dell'*Enrico V*. Qui è lo stesso Teseo – personaggio razionale – che pur allude all'ausilio indispensabile della Fantasia, perché la rappresentazione drammatica abbia luogo («I migliori», nel mestiere degli attori, «non son altro che ombre. E i peggiori non son poi tanto male se un po' di fantasia li rabbercia», V, i, 210-11).

Fonti

A Midsummer Night's Dream è uno dei pochi drammi di Shakespeare in cui l'autore non sembra essersi servito di preesistente materiale "narrativo", e quando, in proposito, parliamo di "fonti" non si deve intendere molto di più che alcune memorie occasionali e qualche spunto culturale – tutte cose che non riconducono ad altro che a una normale genesi artistica (nessuna opera d'arte nasce nel vuoto) e ad un normale bagaglio di uomo di media cultura fra Cinque e Seicento. Ho detto che Shakespeare poteva aver letto di Teseo e di Ippolita nelle *Vite* di Plutarco, ma anche in *The Night's Tale* di Chaucer. La storia di Piramo e Tisbe si trova sì nelle *Metamorfosi* di Ovidio, ma era popolarissima al tempo, variamente rinarrata, e persino vulgata in forme ballatesche (e il rozzo ed arcaicizzante dettato poetico della parodia, nella recita degli artigiani, alludeva certo anche alle vecchie ballate popolari). Poteva aver letto *L'asino d'oro* di Apuleio (tradotto da William Adlington nel 1566), dove, appunto, un uomo viene, per magia, cambiato in asino; o, anche, analoga metamorfosi nel racconto del marinaio inglese in *The Discovery of Witchcraft* (1584) di Reginald Scott. Come abbiamo visto, l'idea di Oberon può ricondursi al *Huon*; e le Fate, Robin, così come i riti di maggio (compresa la tradizionale scorribanda notturna nei boschi), semplicemente al folclore; al modo stesso in cui le cerimonie sponsali, e i *pageants*, devono ricondursi alle usanze di corte.

Traduzione

Si sa che la parte intraducibile del dettato poetico non è tanto il senso – che, bene o male, con una buona filologia e un certo intuito ermeneutico, si riesce a convogliare – quanto la sua testura fonico-ritmica, e la conseguente collaborazione di senso, suono e ritmo che caratterizza il linguaggio poetico. Ora, considerata la grande importanza che nel *Sogno* Shakespeare dà alla musicalità verbale – in tutte le sue varietà di forme – il compito del traduttore che cerchi di mimare l'originale è particolarmente arduo. Il testo inglese ha brani estremamente melodiosi e brani rozzi e prosaici, così come la sua musica vocale e strumentale va dai ritmi e dalle melodie scomposte e popolari della Bergomasca, e dal canto di Bottom (Rocchetto), alle arie e ai cori raffinati delle Fate. Al traduttore spetta di tentare ritmi e melodie che, sì, non si discostino dal senso, ma anche facciano eco, sia pure lontana, alla testura dell'originale. La soluzione che io ho adottato è stata quella – oggi d'altronde diffusissima – di praticare una sorta di verso libero, nel quale assonanze, ritmi, qualche rima opportunamente distribuita, e alcune scelte formali di sapore tradizionalmente poetico, diano l'idea di un linguaggio artisticamente marcato, diverso da quello della prosa *tout court*; gli artifici ritmici, assonantici e rimatici, si intensificano là dove il discorso è, nel testo originale, decisamente lirico, come avviene nelle formulazioni magiche e nei canti. E vada da sé la riproduzione di un eloquio basso, e rozzo, come quello della prosa (è prosa nell'originale) degli artigiani. Al di sopra, però, di ogni preoccupazione formale è stata costante la mia mira alla pronunciabilità, alla declamabilità, in una parola alla *oralità* del discorso, che comunque deve essere disponibile alla recitazione.

In ossequio alla consuetudine italiana, ho mantenuto, nella traduzione, il titolo consacrato dall'uso. Con riluttanza. A parte il pessimo italiano della trasposizione letterale dell'originale (nessuno direbbe che ha avuto un sogno "a mezza estate", se mai "nel bel mezzo dell'estate" o "in piena estate"!), anche il contenuto è fuorviante. Come si è già visto nella *Prefazione*, la notte in questione è quella del *solstizio d'estate*, che ricorre il 21 di giugno (il 24 nella commedia); ed è ovvio che l'azione non ha luogo nel "mezzo dell'estate". Se la tirannia della tradizione non fosse stata più forte della filologia avrei intitolato la commedia *Un sogno di una notte del solstizio d'estate*.

Il Q_1 non è suddiviso né in Atti né in Scene. Gli Atti furono introdotti in F. La convenzione è oraziana. Nel teatro elisabettiano la Scena aveva termine quando tutti gli attori si erano ritirati. Si facevano, però, sicuramente, degli intervalli, durante i quali si eseguivano musiche.

MARCELLO PAGNINI

Bibliografia per il «Sogno d'una notte di mezza estate»

EDIZIONI

Il testo seguito in questa traduzione è quello curato da H.F. Brooks per la *New Arden Shakespeare*, London 1979. Tra le altre edizioni non citate nella bibliografia generale: *The Complete Pelican Shakespeare*, a cura di M. Doran, Baltimore 1959; *Signet Shakespeare*, a cura di W. Clemen, New York 1963; *Shakespeare Workshop*, a cura di M. Wright, s.l. 1968 (sulla base dell'in-quarto del 1600, con grafia originale).

TRADUZIONI ITALIANE

Sogno d'una notte d'estate, versione di Giulia Celenza, introduzione e note di G.N. Orsini, Firenze 1943 (rist. in W. Shakespeare, *Teatro*, a cura di M. Praz, ivi 1953); *Sogno d'una notte d'estate*, trad. di C.V. Lodovici, Torino 1960; *Il sogno d'una notte di mezza estate*, in *Opere complete* di William Shakespeare, tradotte e annotate da G. Baldini, vol. I, *Commedie*, Milano 1963; *Sogno di una notte di mezz'estate*, trad. di A. Calenda e G. Melchiori, in *Teatro completo di William Shakespeare*, a cura di G. Melchiori, vol. I, *Le commedie eufuistiche*, ivi 1990 (coll. «I Meridiani»).

STUDI

L'elenco comprende i maggiori contributi critici limitatamente al *Midsummer Night's Dream*.

M.W. Latham, *The Elisabethan Fairies: The Fairies of Folklore and the Fairies of Shakespeare*, New York 1930 (rist. 1972); P.N. Siegel, *«A Midsummer Night's Dream» and the Wedding Guests*, in «Shakespeare Quarterly», IV, 1953; P.H. Olson, *«A Midsummer Night's Dream» and the Meaning of Court Marriage*, in *English Literary History*, XXIV, 1955; E. Schanzer, *The Moon and the Fairies in «A Midsummer Night's Dream»*, in «University of Toronto Quarterly», XXIV, 1955; G.A. Bonnard, *Shakespeare's Purpose in «A Midsummer Night's Dream»*, in «Shakespeare Jahrbuch», 92, 1956; H. Nemerov, *The Marriage of Theseus and Hippotyta*, in «Kenyon Review», XVIII, 1956; P.F. Fisher, *The Argument of «A Midsummer Night's Dream»*, in «Shakespeare Quarterly», VIII, 1957; C.L. Barber, *Shakespeare's Festive*

Comedy: A Study of Dramatic Form and its Relation to Social Custom, New York 1959 (rist. 1963); K.M. Briggs, *The Anatomy of Puck; An Examination of Fairy Beliefs among Shakespeare's Contemporaries and Successors*, London 1959; F. Kermode, *The Mature Comedies*, in J.R. Brown-B. Harris (a cura di), *Early Shakespeare*, ivi 1961; J. Kott, *Szkice o Szekspirze*, Varsavia 1961 (trad. it. *Shakespeare nostro contemporaneo*, Milano 1964); J.R. Brown, *Shakespeare and His Comedies*, London 1962; G.K. Hunter, *Shakespeare: The Late Comedies*, British Council Writers-and-their-Work Series, ivi 1962; R.K. Turner Jr., *Printing Methods and Textual Problems in «A Midsummer Night's Dream* Q_1*»*, in «Studies in Bibliography», 15, 1962; W. Clemen, Introduzione alla Signet Classic Edition, New York 1963; R.W. Dent, *Imagination in «A Midsummer Night's Dream»*, in «Shakespeare Quarterly», XV, 1964; F. Ferrara, *Shakespeare e la commedia*, Bari 1964; J.W. Robinson, *Palpable Hot Ice: Dramatic Burlesque in «A Midsummer Night's Dream»*, in «Shakespeare Philology», 1964; J.L. Calderwood, *«A Midsummer Night's Dream»: The Illusion of Drama*, in «Modern Language Quarterly», 1965; D.P. Young, *Something of Great Constancy. The Art of «A Midsummer Night's Dream»*, New Haven and London 1966; S. Fender, *Shakespeare: «A Midsummer Night's Dream»*, in «Arnold Studies in English Literature», 35, 1968; J.L. Calderwood, *Shakespeare's Metadrama*, Minneapolis 1971; A.D. Weiner, *Multiforme Uniforme: «A Midsummer Night's Dream»*, in «English Literary History», XXXVIII, 1971; R. Berry, *Shakespeare's Comedies: Explorations in Form*, Princeton 1972; J.I. Cope, *The Theatre and the Drama: From Metaphor to Form in Renaissance Drama*, Baltimore and London 1973; R. Speaight, *Shakespeare on the Stage. An Illustrated History of Shakespearian Performance*, London 1973; G.J. Williams, *The Concord of this Discord. Music in the Stage History of «A Midsummer Night's Dream»*, in «Yale/Theatre», 4, 1973; H. Granville-Barker, *Prefaces to Shakespeare*, VI, a cura di E.M. Moore, London 1974; A. Barton, Introduzione a *Midsummer Night's Dream*, in *The Riverside Shakespeare*, a cura di G. Blakemore Evans *et al.*, Boston 1974; A. Leggatt, *Shakespeare's Comedy of Love*, London 1974; N. Furdon, *The Words of Mercury: Shakespeare and English Mythography of the Renaissance*, Salzburg 1974; R.F. Miller, *«A Midsummer Night's Dream»: The Fairies, Bottom, and the Mystery of Things*, in «Shakespeare Quarterly», XXVI, 1975; M. Pagnini, *Shakespeare e il paradigma della specularità. Lettura di due campioni: «King Lear» e «A Midsummer Night's Dream»*, Pisa 1976; J.L. Styan, *The Shakespeare Revolution*, Cambridge 1977; A. Price (a cura di), *Shakespeare. «A Midsummer Night's Dream»*, in A Casebook, London & Basingstoke 1983; R. Warren, *«A*

Midsummer Night's Dream»: Text and Performance, ivi 1983; K. Elam, *Shakespeare's Universe of Discourse*, Cambridge 1984.

M.P.

SOGNO D’UNA NOTTE DI MEZZA ESTATE EN

PERSONAGGI EN

TESEO, *Duca di Atene*
IPPOLITA, *Regina delle Amazzoni, sposa promessa di Teseo*
LISANDRO e DEMETRIO: *giovani cortigiani innamorati di Ermia*
ERMIA, *innamorata di Lisandro*
ELENA, *innamorata di Demetrio*
EGEO, *padre di Ermia*
FILOSTRATO, *Maestro delle Cerimonie di Teseo*

OBERON, *Re delle Fate*
TITANIA, *Regina delle Fate*
UNA FATA, *al servizio di Titania*
DEMONE, *ovvero* ROBERTINO BUONALANA, *buffone e luogotenente di Oberon*
FIOR-DI-PISELLO, RAGNATELO, FALENA e SEME DI MOSTARDA: *Fate, al servizio di Titania*

PIETRO ZEPPA, *carpentiere*; PROLOGO *nella recita*
NICOLINO ROCCHETTO, *tessitore*; PIRAMO *nella recita*
CECCO ZUFOLO, *aggiustamantici*; TISBE *nella recita*
MASO BECCUCCIO, *calderaio*; MURO *nella recita*
INCASTRO, *falegname addetto alle congiunture*; LEONE *nella recita*
BERTO AGONIA, *sarto*; CHIARO-DI-LUNA *nella recita*

Altre Fate al seguito di Oberon e di Titania
Cortigiani e Servitori di Teseo e Ippolita

ATTO I EN

Scena I EN

Entrano Teseo, Ippolita, (*Filostrato*)*, e il Seguito*.

TESEO

Oh bella Ippolita, l'ora delle nostre nozze
s'avvicina con passo veloce. Quattro giorni lieti ancora[1]
e sorgerà la luna nuova. Ma con quanta lentezza
cala questa vecchia luna! Essa ritarda l'appagamento
dei miei desideri, come matrigna, o ricca vedova,
che, indugiando a morire, il retaggio assottiglia dell'erede.[2]

IPPOLITA

Quattro giorni saranno presto inghiottiti dalla notte;
e i sogni di quattro notti consumeranno il tempo.
E poi la luna, quale arco d'argento
appena teso in cielo, contemplerà la notte
dei nostri fasti.

TESEO

E tu, Filostrato,
incita la gioventù d'Atene all'esultanza,
ridesta il brioso ed alacre spirto della gioia,
ricaccia Malinconia ai funerali –
la pallida dea non s'addice al nostro corteo.

(*Esce Filostrato*.)

Ippolita, t'ho corteggiata con la spada,
e con la forza ho vinto l'amor tuo.[3]
Ora a te mi unirò in chiave diversa –

con cortei, svaghi e trionfi.

Entrano Egeo e sua figlia Ermia, Lisandro e Demetrio.

EGEO

Felicità a Teseo, nostro Duca insigne!

TESEO

Grazie, mio buon Egeo. Ma che t'accade?

EGEO

Vengo a te, profondamente afflitto. Vengo a dolermi
della mia creatura – di mia figlia Ermia.
Vieni avanti, Demetrio. Mio nobile Signore,
quest'uomo ha il mio consenso per sposarla.
Vieni avanti, Lisandro. E questi, grazioso Duca,
ha ammaliato il cuore di mia figlia.
Sì, proprio tu, Lisandro; tu, le dedicasti rime d'amore,
tu, con la mia bambina scambiasti pegni amorosi.
Tu, sotto il suo balcone, al lume di luna cantasti,
con voce sdolcinata, versi di simulato amore,
e subdolamente t'imprimesti nella mente sua,
offrendo braccialetti dei tuoi capelli, anelli, ninnoli e gingilli,
mazzolini, frivolezze e dolciumi – che son messaggeri
di gran persuasione per le tenere fanciulle.
Tu, con astuzia, hai ghermito il cuore di mia figlia,
trasformando l'obbedienza sua – a me dovuta –
in arrogante ostinazione. Oh grazioso Duca,
se avverrà che al vostro cospetto
ella rifiuti di sposarsi con Demetrio,
invocherò l'antico privilegio della città d'Atene.
Ella mi appartiene, ed io di lei disporrò.
O mia figlia sarà di questo gentiluomo,
o sarà della morte, come la nostra legge vuole –
immediatamente applicabile in simili casi.

TESEO

Ermia, che dici? Considera attentamente ciò che fai.
Per te, simile a un dio dovrebbe esser tuo padre.
Un dio che modellò le tue grazie; sì, e per cui
altro non sei che cerea forma da lui plasmata;
ed è in suo potere conservarne l'effigie immutata
o cancellarla. Demetrio è un degno gentiluomo.

ERMIA

Lo è anche Lisandro.

TESEO

Senz'altro in sé lo è.
Ma nel caso in questione, mancandogli il consenso
di tuo padre, l'altro su di lui prevarrà.

ERMIA

Oh, potesse mio padre vedere coi miei occhi!

TESEO

Meglio sarebbe che guardassero i tuoi con la saggezza sua.

ERMIA

Supplico vostra Grazia di perdonarmi.
Non so per qual potere io tanto ardisca
né quanto si convenga alla modestia mia
perorare il mio pensiero a Voi dinanzi.
Ma supplico vostra Grazia di farmi sapere
qual è la sorte peggiore che m'attende,
se rifiuto Demetrio per consorte.

TESEO

O la morte, oppure rinunciare per sempre
alla compagnia degli uomini.
Perciò, mia bella Ermia, interroga i tuoi desideri,
considera la tua giovinezza,

esamina gl’impulsi del tuo sangue,
e cerca di capire se, ribelle alla scelta di tuo padre,
potrai sopportare la veste monacale,
rimaner per sempre chiusa in un ombrato chiostro
a trascorrer l’esistenza da sterile suora,
salmodiando inni sommessi alla luna fredda e infeconda.[4]
Tre volte sian benedette coloro che, frenati gl’impulsi del sangue,
van pellegrine sul sentiero della castità;
ma, in questo mondo terreno, più felice è la rosa distillata
che non quella costretta ad appassire su virgineo rovo,
che cresce, vive e muore, in solitudine beata.

ERMIA

E così crescerò, così vivrò, così morrò, mio Signore,
anziché cedere il privilegio della mia verginità
a questo giovane, al cui giogo indesiderato
l’anima mia non riconosce sovranità.

TESEO

Prendi tempo, e rifletti. E al prossimo novilunio
nel giorno che salderà la mia amata e me
in un vincolo di perpetuo connubio,
in quello stesso giorno preparati a morire
per disobbedienza ai voleri di tuo padre;
oppure a sposar Demetrio, secondo il suo desiderio;
o ancora, a votarti, sull’altare di Diana,
per sempre a vita solitaria ed austera.

DEMETRIO

Ma cedi, Ermia bella! E anche tu, Lisandro, deponi
la tua folle pretesa di fronte al mio indiscutibile diritto.

LISANDRO

Tu hai l’amore di suo padre, Demetrio.
Lascia a me quello d’Ermia. E sposa Egeo!

EGEO

Insolente Lisandro! Per certo egli m’è caro.
E in virtù di questo affetto, tutto quanto è mio suo diverrà.
Ermia appartiene a me, ed ogni mio diritto su di lei
consegno ora a Demetrio.

LISANDRO

Mio signore, provengo come lui
da famiglia illustre e facoltosa. Il mio amore
supera il suo; le mie fortune sono pari alle sue –
se maggiori non sono. E, ciò che più conta,
l’amor mio è ricambiato dalla bella Ermia.
E dunque perché rinunciare al mio diritto?
Demetrio – glielo dico in faccia – amava Elena,
la figlia di Nedar, ed avea conquistato l’animo suo.
E lei, dolce fanciulla, spasima,
ardentemente spasima, spasima d’idolatria,
per un uomo come lui ch’è impuro ed incostante.

TESEO

Confesso d’averlo sentito dire anch’io.
Ed ho anche pensato di parlarne con lui.
Ma, travolto dalle mie faccende personali
m’è passato di mente. Suvvia, Demetrio,
ed anche tu, Egeo, venite qua. Verrete entrambi con me,
ché per tutt’e due ho qualche istruzione riservata.
E quanto a te, Ermia bella, àrmati di buona volontà
per far sì che i tuoi desideri coincidano con quelli di tuo padre.
Altrimenti la legge d’Atene (e non possiam mitigarla)
ti consegnerà alla morte, o ai voti della castità.
Vieni, mia Ippolita. Che pensi, amor mio?
Egeo, Demetrio, venite con noi.
Debbo darvi qualche incarico
in vista delle nostre nozze; e devo anche parlarvi
di cosa che da vicino vi riguarda.

EGEO

Per nostro dovere, e per nostro piacere, noi vi seguiamo.

Escono tutti tranne Lisandro ed Ermia.

LISANDRO

Ebbene, amore mio, perché è impallidita la tua guancia?
Com'è che le rose vi sono appassite così presto?

ERMIA

Forse per mancanza di pioggia, che ben potrei
versar su loro dalla tempesta dei miei occhi.

LISANDRO

Ohimè! Da quanto ho potuto leggere ed udire
da favole e da storie,
mai è stato liscio il corso del vero amore.
Sia per disparità di lignaggio...

ERMIA

Oh, sventura! esser troppo in alto per finir schiava di chi è tanto in basso.

LISANDRO

O perché, rispetto agli anni, male assortiti eran gli amanti...

ERMIA

Oh mortificante! in tarda età ad un giovane legarsi!

LISANDRO

O dipendesse, in vero, dalla scelta altrui...

ERMIA

Oh, diavolo! lasciar decider d'amore gli occhi degli altri!

LISANDRO

Oppure, se accordo v'era nella scelta,

guerra, morte, o infermità, hanno assediato l'amore;
e, come un suono, l'han fatto durare un istante,
ratto come l'ombra, breve come sogno,
veloce come saetta nella notte tenebrosa,
che, con rabbioso bagliore, rivela cielo e terra,
e prima ancora che dir si possa "oh, guarda!"
le fauci del buio l'hanno divorato.
Tanto è pronto a vanire tutto ciò che risplende!

ERMIA

Se dunque gli amanti sinceri furon sempre avversati,
vuol dire che è un decreto del destino.
La nostra prova a noi insegni pazienza,
perché è un male comune, e dell'amor fa parte
come i pensieri, i sogni ed i sospiri,
i desideri e i pianti, consueto corteo dei poveri innamorati.

LISANDRO

Ragioni bene. E allora ascoltami, Ermia.
Ho una zia vedova, ricca ereditiera,
che non ha figli – la sua casa è a sette leghe da Atene –
e caro le sono al par di unico figlio.
Laggiù, dolce mia Ermia, potrò sposarti; e la dura
legge d'Atene fin là non può inseguirci.
Se m'ami, dunque, domani notte
fuggi furtiva dalla casa paterna,
e nella selva, a una lega da Atene
(là dove con Elena t'incontrai
per celebrare insieme un mattino di maggio)
sarò ad aspettarti.

ERMIA

Mio buon Lisandro,
ti giuro sull'arco più robusto di Cupido,
sul migliore dei suoi aureopuntuti dardi,[5]
sulle caste colombe d'Afrodite,[6]
su tutto ciò che avvince i cuori degli amanti, e fa fiorir gli amori,

e sul quel rogo che arse la regina di Cartago,
quando vide far vela l'infido Troiano,[7]
su tutti i giuramenti che gli uomini han mancato
(più numerosi di quelli delle donne)
ti giuro che in quel luogo che hai indicato
domani, in verità, sarò con te.

LISANDRO

Amore mio, mantieni la promessa. Oh guarda, viene Elena.

Entra Elena.

ERMIA

Dio t'assista, Elena bella! Dov'è che vai?

ELENA

"Bella" mi chiami? Ma rinnega quel "bella"!
Per Demetrio che t'ama, "bella" sei tu. Oh tu bella felice!
I tuoi occhi son come le stelle ai naviganti,[8] e la dolce armonia delle tue labbra
è più melodiosa del canto dell'allodola all'udito del pastore
quando il frumento è verde, quando spuntano i bocci al biancospino.
Le malattie son contagiose; oh, se lo fosse altrettanto la bellezza,
prima di lasciarti, vorrei contagiarmi della tua.
Il mio orecchio prenderebbe la tua voce, l'occhio mio il tuo,
la mia lingua il melodioso accento della tua.
Se possedessi il mondo – tolto solo Demetrio –
tutto lo cederei a te, potessi in te cangiarmi.
Oh insegnami il modo in cui tu guardi, e con qual arte
tu tieni in pugno i moti del suo cuore.

ERMIA

Io lo guardo accigliata, eppure egli m'adora.

ELENA

Ah, potesse il mio sorriso imparar dal tuo cipiglio!

ERMIA

Io lo maledico, e lui mi rende amore.

ELENA

Ah, potesse così il mio pregar toccargli il cuore!

ERMIA

Più io l'odio e più mi viene appresso.

ELENA

Più io l'amo e più lui mi detesta.

ERMIA

Elena, la sua follia non è colpa mia.

ELENA

Non è colpa di nessuno, tranne della tua bellezza. Io vorrei avere quella colpa!

ERMIA

Questo ti sia di conforto; egli non vedrà più il mio volto.
Lisandro ed io da qui vogliam fuggire.
Quando non conoscevo ancor Lisandro
mi pareva che Atene fosse il Paradiso.
Oh qual potere alberga nel mio cuore se esso fu capace
di trasformare un cielo in un inferno!

LISANDRO

Elena, di un nostro piano ti metterò a parte.
Domani notte, allor che in ciel Febea[9]
l'argenteo volto nello specchio equoreo si mira,
e con liquide perle adorna i fili d'erba
(sempre tempo propizio per i transfughi amanti)
contiamo d'uscire inosservati per le porte d'Atene.

ERMIA

E nel bosco dove solemmo, tu ed io,
distenderci su sponde di primule albicanti,
versando i segreti dei nostri cuori ardenti,
colà c'incontreremo, il mio Lisandro ed io.
E là, da Atene, altrove volgerem lo sguardo,
vago di nuovi amici e di stranieri incontri.
Addio, diletta compagna dei miei giochi; prega per noi,
e possa la buona sorte concederti Demetrio!
Mantieni la promessa, mio Lisandro! I nostri occhi
dovremo affamar del cibo degli amanti,[10]
fino a domani, a mezzanotte fonda.

Esce Ermia.

LISANDRO

Oh sì, mia Ermia. Elena, addio.
E come tu per lui, per te possa Demetrio consumarsi.

Esce Lisandro.

ELENA

Oh quanto una persona può essere più felice d'un'altra!
Pensano in Atene ch'io sia bella quanto lei.
Ma a che pro? Demetrio non lo pensa;
e ciò che gli altri sanno egli non vuol sapere.
E com'egli è in errore a infatuarsi dello sguardo d'Ermia,
in errore son io ad ammirare i pregi di costui.
Le cose più umili e vili, prive d'armonia,
Amor trasmuta in forme dignitose e belle.
Ei non guarda con gli occhi, ma con il sentimento,
ed è per questo che l'alato Cupido vien dipinto cieco.
Né il suo cervello ha mai avuto il senso della saggezza.
Ali ed occhi bendati stanno a significare un'inconsulta foga.
Ed è così che Amore è concepito fanciullo,
lui che sovente s'inganna quando sceglie.
E come, giocando, i monelli si mancan di parola,
così il pargoletto Amore è sempre uno spergiuro.
Prima di mirare gli occhi d'Ermia,

Demetrio grandinava giuramenti
d'esser soltanto mio. E quando
la grandine sentì il calore d'Ermia,
tutta si sciolse e giù precipitarono i suoi voti.
Rivelerò a Demetrio la fuga d'Ermia bella;
e così, domani notte, egli la inseguirà nel bosco.
E se mi sarà grato per questa informazione,
il grazie suo mi costerà gran prezzo.
Ma con questo sarò ben ripagata,
ché lo vedrò al ritorno ed all'andata!

Esce.

Scena II[11] EN

Entrano Zeppa, carpentiere; Incastro, falegname; Rocchetto, tessitore; Zufolo, aggiustamantici; Beccuccio, calderaio; e Agonia, sarto.

ZEPPA

Ci siamo tutti?

ROCCHETTO

Via, prendi la lista, e chiamali tutti assieme uno per uno.

ZEPPA

Ecco qua l'elenco dei nomi di tutti quelli che qui ad Atene possono recitare il nostro interludio alla presenza del Duca e della Duchessa, la sera delle nozze.

ROCCHETTO

Prima, mio caro Zeppa, dovresti dirci di che cosa tratta, questo dramma. Poi dovresti leggerci i nomi degli attori. E poi saremo a posto.

ZEPPA

Caspita! il dramma è la *Lamentevolissima commedia e la crudelissima morte di Piramo e di Tisbe*.[12]

ROCCHETTO

Un capolavoro, ve lo dico io. Uno spasso! E ora, caro Zeppa, chiama gli attori secondo la scritta. Messeri, in fila!

ZEPPA

Rispondete all'appello. Nicolino Rocchetto, tessitore.

ROCCHETTO

Eccomi qua. Dimmi intanto la mia parte, prima d'andare avanti.

ZEPPA

Tu, Nicolino Rocchetto, è inteso che farai Piramo.

ROCCHETTO

E chi è questo Piramo? Un amante o un tiranno?

ZEPPA

Un amante che ha tanto fegato da farsi fuori per amore.

ROCCHETTO

A recitarla bene questa parte, si verseranno delle lacrime. Se io mi ci metto, il pubblico dovrà badare agli occhi. Farò scoppiare delle bufere. Mi dolrò come si deve. Veniamo agli altri... io, però, sarei nato per fare il tiranno. Mi sentirei di recitare Ercle[13] in modo straordinario; o comunque qualsiasi altra parte dove ci fosse da urlare a squarciagola, e da spaccare il mondo.

Rocce furenti
colpi tremendi
porte di carceri
mandate in pezzi.
E il carro di Febbo
da lungi fulgente
arriva e sbrindella
il Fato demente.[14]

Somma roba davvero! Ma ora passiamo agli altri. Son parole da Ercle... da tiranni. L'innamorato invece sarà sdolcinato.

ZEPPA

Cecco Zufolo, aggiustamantici.

ZUFOLO

Pietro, son qui.

ZEPPA

Zufolo, tu devi far la parte di Tisbe.

ZUFOLO

E chi è Tisbe? Un cavaliere errante?

ZEPPA

È la dama che Piramo ha da amare.

ZUFOLO

Ma via... mi fate far da donna? Mi sta spuntando la barba!

ZEPPA

È lo stesso. Reciterai con una maschera.[15] E potrai andar su con la vocina quanto vorrai.

ROCCHETTO

Se posso coprirmi la faccia, allora fatemi fare anche Tisbe. Direi con una vocina mostruosamente soave: “Son Tisbina. Son Tisbina” – “Ah Piramo mio, mio dolce amante! Son la tua cara Tisbe, la tua cara dama!”

ZEPPA

No, no! Tu farai Piramo. E tu, Zufolo, Tisbe.

ROCCHETTO

Bene. Andiamo avanti.

ZEPPA

Berto Agonia, sarto.

AGONIA

Eccomi qui, Pietro.

ZEPPA

Berto Agonia, tu farai la parte della mamma di Tisbe. Maso Beccuccio, calderaio.

BECCUCCIO

Eccomi, Pietro.

ZEPPA

Tu, il padre di Piramo; io il padre di Tisbe. Incastro, falegname, tu la parte del Leone. E mi pare che il dramma sia a posto.

INCASTRO

Ce l'hai scritta la parte del Leone? Se ce l'hai, ti prego di passarmela. Lo sai che ci metto un po' a imparare!

ZEPPA

Ma la puoi improvvisare. Basta ruggire!

ROCCHETTO

Fammela fare a me la parte del Leone. Ruggirò in modo tale da ammansire il cuore di tutti. E al mio ruggito il Duca dirà: "Ancora! Che ruggisca ancora!"

ZEPPA

A metterci troppa ferocia potresti spaventare la Duchessa, e le dame. E tutte si metterebbero a strillare. E con questo finiremmo tutti sulla forca.

TUTTI

Tutti sulla forca, poveri noi!

ROCCHETTO

Ragazzi, sapete che vi dico? Se le dame per la paura perdessero il senno, questi qua son tanto scemi da mandarci alla forca tutti quanti. Ma io aggraverò la mia voce, e ruggirò pian pianino – come una colombella di latte. Come un usignolo.

ZEPPA

Tu non puoi far altro che Piramo. Perché Piramo è bello. Un bel ragazzo che non se ne vede! Bello, bello e raffinato. E allora non si scappa; dovrai far la parte di Piramo.

ROCCHETTO

Be', farò questa parte. Che barba è meglio che mi metta?

ZEPPA

Be', a tuo piacere.

ROCCHETTO

Reciterò la parte con la barba color paglia, o con quella color tannino, oppure con quella porporina, oppure color testone d'oro francese,[16] il giallo più giallo che esiste!

ZEPPA

Ci son testoni francesi senza neanche un pelo,[17] e allora reciterai a faccia nuda – sfacciatamente. Messeri, ecco le vostri parti. E vi scongiuro, v'imploro, bramo, che le impariate a memoria per domani sera. E arrivederci al parco ducale, a un miglio dalla città, sotto la luna. Là proveremo. Perché se la riunione fosse in città ci verrebbe dietro un mucchio di gente, e i nostri trucchi si risaprebbero. Intanto farò un elenco delle cose necessarie. Badate di non mancare!

ROCCHETTO

Ci saremo, e faremo le prove nel modo più disadatto[18] e intrepido. Mettetecela tutta! Dovete imparar la parte a puntino. Addio!

ZEPPA

Ci raduneremo alla quercia del Duca.

ROCCHETTO

Basta! Siate di parola, o peggio per voi!

Escono.

ATTO II EN

Scena I[19] EN

Entrano una Fata, da una parte, e il Demone dall'altra.

DEMONE

Salve, Spirito! Dov'è che vai errando?

FATA

Sui colli e sulle valli
nei boschi e nei roveti
sui parchi e sui recinti
per flutti e per fuochi,
della sfera della luna[20]
più presta men vado.
E servo la Fata Regina,
irrorando di rugiada
le sue impronte sull'erba.[21]
Le fan scorta i verbaschi
dalle vesti dorate
con macchie vermiglie[22] –
rubini son questi,
cari doni delle Fate,
come efelidi profumate.
Stille di rugiada ho da cercare
le orecchie dei verbaschi ad imperlare.
Addio, Spirito villanzone.[23] Me ne vado.
Sta giungendo con gli elfi la Regina.

DEMONE

Il Re farà gran festa qui stanotte.
Bada che la Regina se ne stia alla larga,
ché Oberon scoppia dalla rabbia
perché Titania ha preso come paggio
un bel ragazzo involato a un Re dell'India.
Mai refurtiva fu per lei più dolce,
ed Oberon, geloso, lo vorrebbe
come scudiere per cacciar le fiere.
Ma ella a forza trattiene il giovinetto,
l'inghirlanda di fiori, e ogni diletto in lui ripone.
Ed ora non più in boschetti, né sui prati,
non più alle limpide fontane,
né al lume imbrillantato delle stelle,
s'incontrano quei due senza litigi.
Così che i loro elfi spaventati
s'infilan nel cappuccio delle ghiande,
e dentro vi restano intanati.

FATA

O non ravviso bene la tua forma, e il tuo sembiante,
o tu sei quel maligno demone beffardo
che ha nome Robertino Buonalana. Non sei tu forse
colui che ai villaggi
spaventa le ragazze; che screma il latte
e a volte frucchia nella zangola del burro
e la massaia invano s'affanna a rimestare;
e talora la birra non lascia lievitare,
e di notte fuorvia i pellegrini
ridendo della lor disavventura?
E se invece qualcuno ti chiama "follettino",
e "caro Robertino", i suoi lavori ti addossi
e gli porti fortuna. Non sei tu quello?

DEMONE

Hai proprio indovinato.
Son io quel mattacchione che va in giro di notte.
Di Oberon, mio re, sono il buffone.
E lui sorride quando inganno lo stallone,

ben satollo di fave
col nitrito d'una bella puledrina.
Qualche volta mi rannicchio
nel boccale d'una vecchia ciancerona, sotto forma
di mela selvatica arrostita,
e quando beve, le salto sulle labbra
e giù sgorga la birra lungo la gorgia vizza.
La vecchia zitella saccentona cui piace
raccontar tragiche storie, a volte per sgabello
mi scambia, e io dal sedere le scappo,
e lei rotola a terra, e grida
"Oh povero mio culo!",[24] e affoga nella tosse.
E allor gli astanti si tengono i fianchi dalle risa,
gongolan di gioia, starnutano, e giurano
di non aver mai trascorso ora più allegra.
Ma adesso fai largo, ché arriva il mio Re!

FATA

Ed ecco qua anche la mia Sovrana. Meglio sarebbe che lui non ci fosse!

Entra Oberon, Re delle Fate, da una porta, col Seguito, e Titania, col suo Seguito, da un'altra.

OBERON

Pessimo incontro, al chiar di luna,
Titania superbiosa.

TITANIA

Cosa, il geloso Oberon? Fate, andiamocene via.
Di costui ho ripudiato letto e compagnia.

OBERON

Aspetta, sfrontata impudente. Non sono io il tuo Re?

TITANIA

E allora io sarei la tua sposa. Ma so

che furtivo te ne andasti dal regno delle Fate
e, in spoglie di Corinio,[25] passasti un giorno intero
a zufolar nei calami d'avena[26] e a verseggiar d'amore
per Fillide amorosa. E com'è che sei di ritorno
dalle terre più remote dell'India
se non perché la tua arrogante Amazzone,
la tua coturnata amante, il tuo amor guerriero,
va sposa a Teseo, e tu al loro talamo nuziale
vuoi elargire gioia e prosperità?

OBERON

Come puoi, tu – vergognati – Titania
alludere alla simpatia d'Ippolita per me
quando sai che ben conosco la tua passione per Teseo?
Non fosti tu a condurlo, nel chiarore della notte,
lungi da Perigune, poi che l'avea violata?
Non l'inducesti tu a mancar di fede
ad Egle bella, ad Arianna, ad Antiòpe?[27]

TITANIA

Queste son fantasie d'una mente gelosa!
Fin dall'inizio di questa piena estate,
mai ci adunammo su colli e vallette,
nelle foreste e sugli ameni prati,
presso fonti ghiaiose o rivuli giuncosi
o bianca costa marina,
a danzare in cerchio al fischiettio del vento,
che non giungessi tu, coi tuoi schiamazzi,
a disturbare i nostri svaghi.
E i venti, stanchi di zufolare invan per noi,
per vendetta succhiarono dal mare
mefitici vapori, che rovesciandosi poi sopra la terra
han gonfiato ogni modesto rivo di cotanto orgoglio
da romper gli argini ed inondare i campi.
Così che il bove tira il giogo invano,
il contadino spreca il suo sudore, e il verde germoglio del granturco
marcisce prima che alla sua gioventù cresca la barba.
Gli ovili ora son vuoti nei campi melmosi,

i corvi s’ingrassan con le carogne degli armenti,
lo spiazzo dei nostri giochi è pien di fango,
e gli ingegnosi tracciati, ora in disuso,
son cancellati dall’erbe rigogliose.[28] Ai miseri mortali
son negate le gioie dell’inverno, e mancano,
ad allietar le notti, inni e carole.[29]
Onde la luna, che governa i flutti,
pallente d’ira tutta l’aria inzuppa,
e di reumi s’ammalano le genti.
E per tali intemperie son le quattro stagioni
sovvertite, i canuti geli
calan nel giovane grembo della rosa cremisi,
e sulla gelida zucca spelacchiata del vegliardo Inverno
posa – come per scherno – un olezzante
serto di soavi bocci estivi.
La primavera, l’estate ed il fecondo autunno,
e l’iracondo inverno, si sono scambiate
le livree; e il mondo sbalordito
non più dai lor prodotti distingue le stagioni.
E questa progenie di malanni
nasce dal nostro conflitto, dal nostro dissenso.
Noi l’abbiamo generata, ne siamo noi la causa.

OBERON

Sta a te farne ammenda, o Titania.
Perché devi crucciare il tuo sovrano?
Altro non reclamo che il giovinetto trafugato
per farne un mio scudiero.

TITANIA

Metti l’animo in pace.
A pagarlo non basta l’intero regno delle Fate.
Sua madre era devota all’ordine mio
e a sera, nel profumato aere dell’India,
tante volte m’è stata compagna, con me assisa
sulle dorate sabbie di Nettuno ad osservare
le navi dei mercanti che solcavano il mare.
E abbiamo riso insieme a guardare le vele

impregnate dal vento lascivo;
e lei (già in grembo portava il carico prezioso del mio paggio)
ad imitarle con passo aggraziato e rollante.
E poi fingeva di far vela a terra, per me
a raccogliere inezie, e ritornava,
ricca di mercanzie, come da lungo viaggio.
Ma lei, mortale, morì di questo suo bambino;
che per amor suo voglio allevare, e mai,
appunto per amor suo, separarlo da me.

OBERON

Quanto vorrai restare in questa selva?

TITANIA

Forse fin dopo le nozze di Teseo.
Se tu, in buona pace, vorrai danzar con noi,
e al chiar di luna contemplar vorrai
i nostri tripudi, vieni, se no da me rifuggi,
ed io stessa eviterò di venire ove t'aggiri.

OBERON

Dammi quel ragazzo, ed io verrò con te.

TITANIA

Neppure in cambio di tutto il regno. Fate, andiamo.
Se ancor rimango ci accapigliamo!

Esce Titania con il Seguito.

OBERON

Va', va' dove vuoi! Ma non uscirai dal bosco
prima ch'io t'abbia fatto scontar simile affronto.
Robertino caro, avvicinati. Tu certo ben ricordi
quando, dalla cima d'un alto scoglio,
ascoltai una sirena, assisa sul dorso d'un delfino, la quale
effondeva nell'aria tanto soavi ed armoniosi accenti
che il rude mare s'ingentilì al suo canto, e alcune stelle,

impazzite fuori balzaron dalle sfere per ascoltare
la melodia dell'equorea fanciulla.

DEMONE

Me lo ricordo.

OBERON

Potei allor vedere – e tu non lo potesti – volar
Cupido in arme fra la luna gelida e la terra.
Egli dritto mirò a una bella vestale,
assisa in trono in occidente, e con tal veemenza
scoccò dall'arco il suo dardo d'amore
che parea dovesse centomila cuori trapassare.
Ma vidi invece l'ardente strale del dio fanciullo
spegnersi nei casti raggi della luna, signora dei flutti.
E l'imperiale sacerdotessa passò via indisturbata
in verginali meditazioni, intatta da fantasie d'amore.[30]
Però osservai dove il dardo di Cupido finì;
cadde su un picciol fiore d'occidente, allora
candido come il latte ed ora rosso d'amorosa piaga.
Viola del Pensiero[31] lo chiaman le fanciulle.
Trovami quel fiore. Un dì te ne mostrai la pianta.
Il succo suo, stillato su ciglia dormenti,
farà uomo o donna delirar d'amore
per qualsiasi creatura il loro occhio contempli.
Trovami quella pianta, e torna subito qui
prima che il leviatano nuoti una lega.[32]

DEMONE

Avvolgerò un nastro attorno al mondo[33]
in quaranta minuti.

(*Esce*.)

OBERON

Quando avrò questo succo,
sorprenderò Titania mentre dorme,

e sulle ciglia sue stillerò l'umore.
Ciò ch'ella vedrà al suo risveglio
(leone, orso, o lupo o toro,
impacciosa bertuccia, o inquieto babbuino)
dovrà corrergli appresso per impulso d'amore.
E prima ch'io disincanti l'occhio suo
(e con erba diversa[34] mi sarà agevole farlo)
ella sarà costretta a cedermi il suo paggio.
Ma chi viene? Io sono invisibile;
origlierò da qui ciò che essi dicono.

Entra Demetrio inseguito da Elena.

DEMETRIO

Io non t'amo; e perciò non inseguirmi.
Dov'è Lisandro? Dov'è la bella Ermia?
Io ucciderò lui, ma lei sta uccidendo me.
Dicesti che son fuggiti in questa selva selvaggia,
ed io son preda d'un selvaggio furore
perché non trovo la mia Ermia.
Dunque, vattene via di qui, e smetti d'inseguirmi!

ELENA

Tu m'attrai, duro cuor di calamita.
Ma ciò che attiri non è ferro volgare ché questo cuore
è puro come acciaio. Sospendi la tua forza d'attrazione
ed io non avrò più la forza di seguirti.

DEMETRIO

Ti lusingo, io, forse? Ti dico dolci parole?
O non ti dico piuttosto, con tutta franchezza,
che non t'amo, né potrò amarti mai?

ELENA

Ed è appunto per questo ch'io t'amo di più.
Son come il tuo cagnolino. O mio Demetrio,
più mi bastoni e più ti faccio le feste.

Oh, trattami come fossi il tuo spagnolino.[35] Respingimi, battimi,
trascurami, scacciami! Ma concedimi –
anche se degna non sono – di venire con te.
Qual posto peggiore potrei chiederti nel cuore
(eppur per me di massimo rispetto)
che d'esser trattata come un cane?

DEMETRIO

Non suscitare troppo disgusto nel mio petto,
ché io mi sento male se ti vedo.

ELENA

Ed io mi sento male se non posso vederti.

DEMETRIO

Tu comprometti troppo il tuo pudore,
avendo così lasciato la città
per metterti in balia di chi non t'ama,
affidando alle insidie della notte,
e al mal consiglio di un luogo solitario,
il tesoro prezioso della tua purezza.

ELENA

La tua virtù è la mia sicurezza. E allora
non è notte se ti guardo in volto,
e perciò non mi par d'andar nel buio,
e nel bosco non manca compagnia
perché per me tu sei l'intero mondo.
E come posso dire d'esser sola
se tutto il mondo è qui che mi contempla?

DEMETRIO

Correrò a nascondermi nel folto della macchia,
e ti lascerò in balia delle fiere.

ELENA

Non v'è fiera più fiera del tuo cuore.
Fuggi pur quando vuoi. L'antica favola è riversa;
fugge Apollo, e Dafne lo persegue;[36]
la colombella dà la caccia al grifone, la mite cerbiatta
corre ad afferrar la tigre – inutile la corsa
quando è viltà che insegue ed è il valor che fugge!

DEMETRIO

Ti dico di lasciarmi andare. Non voglio più ascoltare.
E se m'inseguirai, non isperare
ch'io non ti rechi oltraggio dentro al bosco.

ELENA

Sì, nel tempio, in città, nei campi – e come! –
tu oltraggio mi rechi. Vergogna, vergogna, Demetrio!
I tuoi torti offendono l'intero mondo delle donne.
A noi non è dato combatter per amore, come gli uomini fanno.
Siamo state create per esser corteggiate, e non per corteggiare.
(*Esce Demetrio*.)
T'inseguirò, e l'inferno diverrà il paradiso
se morrò per la mano di chi adoro.
Esce.

OBERON

Addio, ninfa leggiadra. Prima che egli lasci questo bosco,
sarai tu a fuggirlo, e sarà lui a cercare l'amor tuo.

Entra il Demone.

Ce l'hai il fiore? Bentornato, girellone!

DEMONE

Ce l'ho qui.

OBERON

Dammelo, ti prego.

Conosco un ciglio dove il timo selvatico fiorisce,
crescon le margherite e reclinano il capo le viole,
coperto da un padiglione di fin troppo rigoglioso caprifoglio,
con dolci rose muschiate e roselline di macchia.
Colà, fra i fiori, Titania dorme talvolta di notte,
cullata da musiche e danze.
E là si spoglia il serpente della sua pelle variegata,
manto bastante a coprire una Fata.
I suoi occhi bagnerò con questo succo,
e la colmerò di turpi fantasie.
Prendine un po' anche tu, e cerca dentro al bosco.
Una dolce fanciulla ateniese s'è invaghita
d'un giovane sdegnoso. Bagnagli le palpebre con questo;
ma fai in modo ch'egli al suo risveglio
volga i suoi occhi proprio a quella dama.
Il giovane conoscerai dagli abiti ateniesi.
E fa' le cose con cura, sì ch'egli poi dimostri
d'essere vago di lei più di quanto, di lui, ella già fosse.
E bada bene, voglio qui riaverti al primo canto del gallo.

DEMONE

Sire, non temete. Farò quel che volete.

Escono.

Scena II EN

Entra Titania, Regina delle Fate, col suo Seguito.[37]

TITANIA

Suvvia, danziamo in cerchio, e cantiamo una nostra canzone.
Poi, per la terza parte d'un minuto,[38] via di qua –
alcune a uccidere i bruchi nei boccioli
della rosa muschiata; altre
a far guerra ai pipistrelli
per far con la pelle sottile delle ali
corsetti ai miei piccoli elfi; ed altre ancora

a tener lontano il gufo strepitoso
che ulula ogni notte e guarda sbalordito
i miei elfi leggiadri. Ora cantatemi la nanna,
poi alle vostre faccende, e lasciatemi dormire.

Le Fate cantano.

PRIMA FATA

Voi, serpi pezzate dalla lingua forcuta,
voi ricci spinosi, nascosti restate.
Tritoni e luscegnole del male non fate,
non v'accostate alla Regina delle Fate.

CORO

Filomela[39] *dai soavi accenti*
deh canta per noi la ninnananna.
Ninna nanna, ninnananna.
Ninna nanna, ninnananna.
Né iattura né malanno
giammai tocchin la Regina.
Buona notte. Ninna nanna.

PRIMA FATA

Ragni tessitori non vi avvicinate,
neri scarabei non v'appressate,
vermi e lumache del male non fate.

CORO

Filomela dai soavi accenti, ecc.

Titania dorme.

SECONDA FATA

Tutto è tranquillo. Andiamocene via.
Ma lassù una di voi monti la guardia.

(*Escono le Fate.*)

Entra Oberon (*e spreme il succo del fiore sulle ciglia di Titania*).

OBERON

Chi vedrai nel ridestarti
prenderai per vero amore.
L'amerai, languirai.
Che sia lince o gatto od orso,
apro irsuto oppur leopardo,
ai tuoi occhi, nel destarti,
grande amore ti parrà.
Apri gli occhi non appena
vil creatura s'avvicina!

(*Esce*.)

Entrano Lisandro ed Ermia.

LISANDRO

Amor mio, sei stremata per tanto errar nel bosco.
E a dirti il vero, ho smarrito la strada.
Riposiamoci, Ermia, se acconsenti.
Aspettiamo il conforto dell'alba.

ERMIA

E sia, Lisandro. Cercati un giaciglio,
ed io su questa proda poserò la testa.

LISANDRO

All'uno e all'altra, faccia la stessa zolla da guanciale.
Un unico cuore, un letto, due petti, e un giuramento.

ERMIA

No, mio buon Lisandro. Fallo per me, ti prego,
distenditi più in là. Non così accosto.

LISANDRO

O mia diletta, intendi a dovere le mie parole innocenti.

È nel colloquio d'amore che amore il vero senso afferra.
Volevo dir soltanto che il mio cuore tanto è legato al tuo
da formare con quello un solo cuore.
Due petti da un'unica fede incatenati.
E dunque, non negarmi un posticino al fianco tuo;
ché giacendomi teco con te non mi giaccio.[40]

ERMIA

Il mio Lisandro a giocar di parole è molto bravo!
E sia maledetta la mia scortesia, ed il mio orgoglio,
se ho mai inteso dire che Lisandro mentiva!
Ma dolce amico mio, per l'affetto che mi porti e per l'onore,
distenditi più in là, come si conviene alla vera modestia.
Simile distanza, si potrà ben dire,
s'addice ad un giovine dabbene
e ad una fanciulla virtuosa. E buona notte, amico mio.
E che il tuo amore sia a me fedele per tutta la tua dolce vita!

LISANDRO

Amen, amen, per una così amabile orazione.
E finisca pure la mia vita prima che venga meno la mia fedeltà!
Ecco dunque il mio letto.[41] Il sonno ti conceda tutto il suo riposo!

ERMIA

Che metà di tanto augurio
discenda sulle ciglia di chi l'ha pronunciato!

Dormono.

Entra il Demone.

DEMONE

Per il bosco ho scorrazzato
e nessun ateniese vi ho trovato
sui cui occhi provare se il fiore
è poi vero che suscita amore.
Notte e pace... ma chi è là?
Son d'Atene i vestimenti!

È ben lui colui che sdegna –
dice il Re – la sua fanciulla.
Ecco là la dama dorme,
sulla terra sporca e mezza.
Poverina non s'azzarda
a giacersi accanto a lui,
lui che tanto ne disprezza
ed affetto e cortesia.
Sui tuoi occhi, a te, villano,
ecco verso il succo arcano.
Quando gli occhi riaprirai
da essi Amor bandisca il sonno.
Ma allor sarò lontano,
ché a Oberòn faccio ritorno.

Esce.

Entrano, correndo, Demetrio ed Elena.

ELENA

Fermati qui, sia pure per trucidarmi, dolce Demetrio!

DEMETRIO

Va' via! È un ordine, va' via! Smetti di venirmi appresso!

ELENA

Vuoi tu lasciarmi qui nel buio tetro? O no, Demetrio!

DEMETRIO

Rimani a tuo rischio. Io me ne andrò da solo.

Esce.

ELENA

Ho perso il fiato in questo folle inseguimento!
Più grande è la preghiera, più piccola è la grazia che ottengo.
Buon per te, Ermia mia, dovunque tu sia,
benedetta per i tuoi occhi maliosi.

E come le divennero tanto luminosi?
Non certo per il sale del suo pianto.
Più spesso i miei ne vengono lavati.
No, no – lo so – son brutta come un orso.
Le bestie fo scappare spaventate.
E dunque non è strano che Demetrio
fugga da me come si fugge un mostro.
Quale specchio crudele e mentitore m'indusse a comparare
gli occhi stellari d'Ermia con i miei?
Ma chi è là? Lisandro steso a terra?
Morto o dormiente? Non scorgo né sangue né ferita.
Lisandro, se vivete, mio buon signore, svegliatevi!

LISANDRO

(*si sveglia*)
Attraverso il fuoco passerò per il tuo dolce amore,
Elena eterea! Con tal arte ti fece la Natura
ch'io ti posso mirare il cuor nel petto.
Dov'è Demetrio? Oh il vile nome
che dovrebbe perir sulla mia spada!

ELENA

Non dite così, non dite così, Lisandro!
Che v'importa, signor mio, se della vostra Ermia è innamorato?
Ermia pur v'ama ancora. E dunque siatene contento.

LISANDRO

Contento d'Ermia? Oh no, in verità mi pento
d'aver trascorso con lei tediosi istanti.
Non è Ermia, ma Elena, ch'io amo!
E chi non cambierebbe una cornacchia con una colombella?
La volontà dell'uomo è governata dalla sua ragione,
e la ragione dice che tu sei la più degna.
Ciò che in natura cresce, matura al tempo suo,
e finora ero troppo giovane, e ancora acerbo.
Ma poiché adesso ho raggiunto dell'uomo la saggezza,
la ragione governa il mio volere,

e ai tuoi occhi mi porta, ove contemplo amorose storie,
scritte nel più prezioso libro dell'amore.

ELENA

Ah esser venuta al mondo per trovarmi a beffe sì crudeli!
Ditemi, quando ho meritato d'esser derisa da voi?
Non era sufficiente che mai potessi avere, mai sperare,
da Demetrio uno sguardo di dolcezza?
Ora vi prendete gioco della mia scarsa bellezza?
Mi fate torto, in verità, torto davvero,
a corteggiarmi con tanto dileggio.
Addio! Devo proprio confessare, signor mio,
d'avervi immaginato persona più cortese.
È triste che una donna, respinta da un uomo,
venga poi, per questo, umiliata da un altro!

Esce.

LISANDRO

Ella non vede Ermia. E tu, Ermia, continua a dormire!
E mai più possa apparire agli occhi di Lisandro!
Ché, come l'eccessiva sazietà di dolci
porta lo stomaco alla nausea più profonda,
o, come le eresie, una volta abiurate,
vengon tanto più odiate da coloro che illusero,
così tu, mia indigestione, mia eresia,
da me più che da ogni altro sii odiata!
E voi, mie facoltà, e voi, miei poteri, rivolgetevi tutti
ad adorare Elena bella, e a farmi suo cavaliere!

Esce.

ERMIA

(*destandosi*)

Aiuto! mio Lisandro, aiuto! Strappa, con tutta la tua forza,
questo serpe strisciante dal mio petto!
Ahimè, sognar così, che cosa orrenda!
Lisandro, guarda come tremo di spavento.
Sognavo che un serpente mi rodeva il cuore,

e che tu sorridevi a quello scempio.
Lisandro! Come... se n’è andato? Lisandro, signor mio!
E come? non mi sente? Andato via! Non sento nulla, non una parola!
Ohimè, dove sei andato? Parla, se mi senti!
Parla, te ne prego, in nome di tutti gli amori! Io vengo meno dallo spavento!
Non rispondi? Allora non ci sei più.
Ah devo immediatamente ritrovarti. O te o la morte!

Esce.

(*Titania rimane distesa, addormentata.*)

ATTO III EN

Scena I[42] EN

(*Titania giace ancora addormentata.*) *Entrano Zeppa, Incastro, Rocchetto, Zufolo, Beccuccio e Agonia.*

ROCCHETTO

Ci siamo tutti?

ZEPPA

Eccome! E questo è un posto come Dio comanda per le nostre prove. Questo spiazzo erboso farà da palcoscenico. Questa siepe di biancospino, da spogliatoio. Ed ora reciteremo proprio come davanti al Duca.

ROCCHETTO

Pietro Zeppa!

ZEPPA

Che hai da dirmi, bello mio?

ROCCHETTO

In questa commedia di Piramo e Tisbe c'è della roba che la gente non potrà mai digerire. In primo luogo Piramo, per uccidersi, dovrà tirar fuori tanto di spada. E questo non andrà a genio alle dame. Tu che ne dici?

INCASTRO

Per la Madonna! Avranno una paura cane!

AGONIA

Secondo me, tutto sommato si potrebbe fare a meno dell’ammazzamento.

ROCCHETTO

Ma neanche per sogno! Io il rimedio ce l’ho. Buttami giù un Prologo dove si dice che le nostre spade non faranno del male a nessuno, e che Piramo non s’ammazza sul serio. E poi, perché il pubblico si rassicuri, che io, Piramo, non son Piramo, ma Rocchetto tessitore. Questo toglierà alle dame la paura di dosso!

ZEPPA

E va bene. Ci sarà un Prologo. E verrà scritto in versi di otto sillabe e di sei.[43]

ROCCHETTO

No, meglio due di più. Che sia scritto in versi di otto e di otto.

BECCUCCIO

E le dame non avranno poi paura del leone?

AGONIA

Credo proprio di sì.

ROCCHETTO

Compari, bisogna pensarci bene. Portare – Dio ce ne liberi – un leone fra le dame è la cosa più tremenda del mondo. In verità non c’è uccellaccio rapace più spaventoso del vostro leone vivo. E bisognerà andarci piano.

BECCUCCIO

E allora un altro Prologo dica che non è un leone.

ROCCHETTO

Anzi, bisognerà che venga detto il nome di chi lo recita. E dal collo del leone gli si dovrà vedere mezzo viso. E di lì si dovrà parlare più o meno in questi tendini;[44] “Dame, belle Dame, vorrei che voi”, oppure “vi chiederei” o “vi scongiurerei, di non aver paura, di non tremare. La mia vita per la vostra!

Credete che io sia venuto qui a far la parte d'un leone vero? In verità non la passerei liscia. Ma io non sono un leone. Sono un uomo come tutti gli altri" – e a questo punto chi reciterà quella parte dica il suo vero nome, e, chiaro e tondo, che è Incastro falegname.

ZEPPA

E va bene. Faremo così. Ma ci sono altri due intoppi. Il primo è come si farà a portare la luna in una stanza – perché, vedete, Piramo e Tisbe s'incontrano al lume di luna.

INCASTRO

E ci sarà la luna la sera del dramma?

ROCCHETTO

Un calendario, un calendario! Prendete l'almanacco e cercate; la luna, la luna!

ZEPPA

Sì, quella sera ci sarà.

ROCCHETTO

E allora lasciate aperta una finestra della stanza dove ci sarà la recita. E il lume di luna passerà dalla finestra.

ZEPPA

Già. Oppure uno verrà con un fascio di pruni e una lanterna,[45] e dirà che è venuto a sfigurare...[46] a rappresentare il Lume di Luna. E poi c'è un'altra cosa. Nella sala grande ci vuole un muro, perché Piramo e Tisbe – dice la storia – si parlavano attraverso la crepa d'un muro.

INCASTRO

Non ce la farai mai a strascicarci dentro un muro. Ti pare, Rocchetto?

ROCCHETTO

Uno di noi dovrà far la parte del Muro. Basterà impiastrarlo con un po' di

calcina, e d'intonaco, e di malta, e lui sarà il muro. E terrà aperte le dita di una mano – in questo modo – e per quella fessura Piramo e Tisbe bisbiglieranno.

ZEPPA

Si può far così. Allora tutto è a posto. Suvvia, cocchi di mamma, mettetevi a sedere e provate le parti. Piramo, comincia te. Quando avrai finito la battuta vai in quel boschetto. E così faranno tutti gli altri, seguendo il copione.

Entra il Demone (*dietro di loro*).

DEMONE

Chi sono questi cenciosi bifolchi che stanno qui a sbraitare
vicino alla culla della Fata Regina?
Si sta recitando? Sarò spettatore.
E alla bisogna fors'anche attore!

ZEPPA

Piramo, parla. E tu. Tisbe, vieni avanti.

ROCCHETTO

Tisbe, han gli odiosi fiori dolce olezzo...

ZEPPA

"Odorosi"! "Odorosi"!

ROCCHETTO

... odorosi fiori dolce olezzo.
E così il fiato tuo, Tisbe diletta.
Ma taci, odo una voce! Aspetta, aspetta,
e in un istante torno al tuo cospetto.

Esce.

DEMONE

Un Piramo così non ha calcato mai le nostre scene!

(*Esce*.)

ZUFOLO

Tocca a me?

ZEPPA

Ma sì, per la Madonna, tocca a te! Non hai capito? Rocchetto è andato a vedere un rumore che gli par d'aver sentito. Tra poco sarà di nuovo qui.

ZUFOLO

Piramo radiosissimo, dal volto gilialissimo,
color di rosa rossa su trionfante pruneto,
garzoncello gagliardissimo, ed eziandio vaghissimo garzone,[47]
fido al par di fedelissimo cavallo, che mai è stanco.
Piramo, c'incontreremo alla tomba di Ninnolo.[48]

ZEPPA

..."alla tomba di Nino", messere! Ma non è ora che lo devi dire! È la tua risposta a Piramo. Tu stai recitando la parte tutta di seguito – imbeccate e tutto. Entra, Piramo! La tua imbeccata è già passata. Era: "che mai è stanco".

ZUFOLO

Ah sì! *Fido al par di fedelissimo cavallo, che mai è stanco.*

Entrano il Demone e Rocchetto, il quale ha una testa d'asino sul collo.

ROCCHETTO

Se così io fossi, bella Tisbe, soltanto tuo sarei![49]

ZEPPA

Ah, un mostro! Strano! Ci hanno stregato! Ragazzi, pregate! Ragazzi, scappate! Aiuto!

Escono Zeppa, Incastro, Zufolo, Beccuccio e Agonia.

DEMONE

Io v'inseguirò. E vi farò danzare in cerchio! –
per palude, per bosco, per macchia e roveto.

Qualche volta apparirò come cane o cavallo,
sarò verro, od orso scapato, 50 talvolta anche fatuo fuoco.
Latrerò, nitrirò, grugnirò, mugghierò, divamperò.
Come cane o cavallo, come verro, come orso,
come fuoco – ad ogni giro di danza!

Esce.

ROCCHETTO

Ma perché scappano? Le solite canagliate per farmi paura!

Rientra Beccuccio.

BECCUCCIO

Oh Rocchetto, come sei mutato! Ma che hai in testa?

ROCCHETTO

Ma cosa vedi? Sai che vedi? La testa d'asino che sei!

(*Esce Beccuccio*.)

Entra Zeppa.

ZEPPA

Dio ti benedica, Rocchetto. Dio ti benedica. Tu sei trasfigurato!

Esce.

ROCCHETTO

Ho capito. Una birbonata. Mi voglion far passare per somaro! Cercano di farmi paura. Ma io di qui non mi muovo, facciano quello che vogliono. Farò due passi su e giù. E mi metterò a cantare. Così vedranno che non ho paura.
(*Canta.*)

Il merlo dal nero piumaggio,
il merlo dal becco giallastro,
il tordo intonato nel canto,
lo scriccio dallo stridulo fischio...

(*Il canto desta Titania*.)

TITANIA

Qual angelo mi ridesta dal mio giaciglio di fiori?

ROCCHETTO

(*canta*)

Il fringuello, il passero e l'allodola,
il grigio cuculo dal monotono canto,
il cui verso moltissimi uomini intendono
e non osan ribattere 'no'...

perché, in verità, chi vorrebbe perder tempo con un uccello tanto sciocco? Chi vorrebbe mai smentire un uccello che grida a perdifiato "cuccu","cuccu"! [51]

TITANIA

Ti prego, dolce mortale, ripeti il tuo canto.
L'orecchio mio s'è invaghito delle tue note
così come l'occhio è ammaliato dalle tue fattezze.
E la potenza delle tue virtù incomparabili è tale
che, fin dal primo sguardo, devo dire, anzi giurare, che t'amo tanto!

ROCCHETTO

Madama, mi sa che abbiate scarso motivo per tutto questo. È proprio vero che di questi tempi ragione e amore si fan poca compagnia. Ed è un peccato che qualche buon vicino non faccia qualcosa per riconciliarli... Al momento opportuno so parlar fino, eh?

TITANIA

Saggio tu sei quanto sei bello.

ROCCHETTO

Né l'uno né l'altro. Ma se avessi tanto sale nella zucca da tirarmi fuori da questo bosco, ne avrei quanto ne basta!

TITANIA

Non devi desiderare d'uscir da questa selva.
E qui, di fatto, rimarrai – che tu lo voglia o no.

Io non sono uno spirito da poco;
l'Estate mi vien sempre ad ossequiare.
Ed io davvero t'amo. Perciò verrai con me.
Metterò delle Fate al tuo servizio, che nel profondo del mare
pescheranno per te cose preziose. E ti canteranno canzoni
mentre starai dormendo sopra un letto di fiori.
Ed io ti spoglierò d'ogni scoria mortale
sì che volar tu possa come etereo elfo.
Fior-di-Pisello! Ragnatelo! Falena! Seme-di-Senape!

Entrano quattro Fate; Fior-di-Pisello, Ragnatelo, Falena e Seme-di-Senape.

FIOR-DI-PISELLO

Eccomi!

RAGNATELO

Anch'io.

FALENA

Anch'io.

SEME-DI-SENAPE

Anch'io.

TUTTI

Dove si va?

TITANIA

Siate gentili ed ossequiosi con questo gentiluomo.
Precedetelo sulla via saltellando
e fategli capriole davanti agli occhi.
Nutritelo d'albicocche e di lamponi,
d'uva purpurea, di verdi fichi, e more di gelso.
Alle api, rubate per lui favi di miele, e cera
carpite alle lor zampe per far delle candele,
che accenderete agli occhi folgoranti delle lucciole.

L’amor mio deve aver luce quando va a letto e quando si sveglia.
E strappate le ali alle farfalle variopinte e fate dei ventagli
per soffiar via i raggi della luna dai suoi occhi assonnati.
Inchinatevi, elfi, a lui dinanzi, e rendetegli omaggio.

FIOR-DI-PISELLO

Salve, mortale!

RAGNATELO

Salve!

FALENA

Salve!

SEME-DI-SENAPE

Salve!

ROCCHETTO

Fatemi grazia, Vossignoria. Com’è che vi chiamate?

RAGNATELO

Ragnatelo.

ROCCHETTO

Bramo di far meglio la vostra conoscenza, buon Mastro Ragnatelo. E se mi taglierò un dito ricorrerò a voi.[52] E il vostro nome, mio buon Signore?

FIOR-DI-PISELLO

Fior-di-Pisello.

ROCCHETTO

Vi prego, ossequi da parte mia alla Signora Buccia, vostra madre. E a Mastro Baccello, vostro padre. Mio buon Mastro Fior-di-Pisello, anche di voi desidero ardentemente far migliore conoscenza. E il vostro nome, messere?

SEME-DI-SENAPE

Seme-di-Senape.

ROCCHETTO

Buon Mastro Seme-di-Senape, m'è ben nota la vostra pazienza. Quel vigliaccone gigante del Signor Manzo ha divorato molti messeri della vostra casata. Credetemi, più d'una volta i vostri parenti m'han fatto venire i lucciconi. Bramo di conoscervi meglio, buon Mastro Seme-di-Senape.

TITANIA

Su, mettetevi al suo servizio. Accompagnatelo al mio padiglione.
Mi pare che la luna abbia le lacrime agli occhi.[53]
E quando piange, ogni piccolo fiore piange con lei
per qualche violata castità.[54]
Ora legate la lingua al mio diletto
e scortatelo in silenzio.[55]

Escono.

Scena II[56] EN

Entra Oberon, Re delle Fate.

OBERON

Mi piacerebbe sapere se Titania è desta.
E chi per primo le apparve al suo risveglio,
per cui adesso delira d'amor folle.
Entra il Demone.
Ecco il mio messaggero. Or dunque, spirito pazzo?
Quali spassi, stanotte, in questo bosco incantato?

DEMONE

Ah, la mia padrona s'è innamorata d'un mostro!
Nei pressi del suo recesso sacro e segreto,
mentre era nell'ora del sonno profondo,
un branco di straccioni – di rozzi artieri –

che sudan per un tozzo di pane nelle botteghe d'Atene,
s'erano riuniti a far le prove d'un dramma
da dedicare al gran Teseo nel dì delle nozze.
Il più balordo zuccone di quella banda di buoni a nulla,
che faceva la parte di Piramo nel dramma,
uscì di scena e s'infilò nel bosco.
Allora io prendo la palla al balzo
e una capocchia d'asino gl'infilo sulla testa.
A questo punto doveva ricever l'imbeccata per rispondere a Tisbe,
ed eccolo che sbuca fuori, il mio commediante.
A quella vista i compagni – quali oche selvatiche
che l'uccellatore nascosto hanno avvistato – o come cornacchie
dal capo bigio che al colpo del fucile, in largo stuolo
gracchiando s'alzano in volo, sbandano,
e pazze si disperdono in cielo – proprio così
fuggono i suoi compari. E un di loro, al nostro scalpitare,[57]
finisce a ruzzoloni e si mette a strepitare;
"All'assassino!" – e invoca soccorso da Atene.
Così, perduta, dalla gran paura, la poca saviezza del cervello,
cose assolutamente insensate ai loro occhi parvero animate.
Ecco che rovi e pruni strappano ad alcun le vesti.
Altri ci lascian maniche e cappelli.
In tal modo io li braccai in preda allo spavento,
e là, del tutto trasformato, il dolce Piramo lasciai.
Allora accadde che Titania si destò
e d'un somaro sùbito s'innamorò!

OBERON

La cosa è riuscita meglio di quanto pensassi!
Ma hai tu poi umettato[58] gli occhi del giovane ateniese
col filtro d'amore, com'io ti comandai?

DEMONE

Lo sorpresi addormentato... e anche questo ho fatto...
E la fanciulla ateniese era al suo fianco.
E al suo risveglio ei certo l'adocchiò.

Entrano Demetrio ed Ermia.

OBERON

Nasconditi! È lui... l’uomo d’Atene.

DEMONE

La dama è lei. Ma lui il giovane non è!

(*Stanno in disparte.*)

DEMETRIO

Ma perché te la prendi così con chi t’adora?
Sì fiere parole siano pel tuo più fiero nemico!

ERMIA

Mi limito a rampognarti. Ma ben di peggio dovrei fare!
Temo ci sian buone ragioni per mandarti all’Inferno!
Hai trucidato Lisandro addormentato,
e già i tuoi piedi son nel sangue? Allora tuffatici dentro
e trucida anche me! Il sole non fu mai tanto fedele al giorno
quanto era lui con me. M’avrebbe mai abbandonata,
così, in pieno sonno? Crederò piuttosto
che la dura terra si possa perforare
e che la Luna possa infilarsi nel suo centro
e uscire in mezzo agli Antipodi
a far dispetto a suo fratello il Sole, nel pieno del meriggio!
No, non può essere altro; tu l’hai assassinato!
E dell’assassino hai proprio il volto – sinistro e tetro!

DEMETRIO

Dell’assassinato, ho io il volto, e non potrei averlo diverso,
trafitto nel cuore come sono dalla tua efferata crudeltà.
E invece tu – la vera assassina – sei circonfusa di luce e di splendore;
come Venere, lassù, nella sua sfera smagliante.

ERMIA

Che c’entra questo col mio Lisandro? Dov’è egli mai?
Oh buon Demetrio, me lo ridarai?

DEMETRIO

Darei piuttosto la sua carcassa ai cani!

ERMIA

Ma passa via! – cagnaccio tu, cagnaccio randagio! Mi fai
perder la pazienza – a me, che son ragazza mite ed educata. Orsù confessa!
L'hai proprio trucidato? D'ora innanzi
non sarai più noverato fra gli umani!
Dici la verità! Dici la verità! – appunto per amor mio!
Avresti mai osato di guardarlo in viso quando non fosse addormentato?
E l'hai tu dunque ucciso nel sonno? Bella prodezza!
Un serpente, una vipera, non avrebbe fatto lo stesso?
E infatti una vipera lo fece; perché nessun serpente
punse mai con lingua più forcuta della tua!

DEMETRIO

Stai sprecando il tuo furore per un bel malinteso!
Mai mi son macchiato del sangue di Lisandro.
E, per quel che ne so, Lisandro non è morto.

ERMIA

E allora, ti prego, dimmi che sta bene.

DEMETRIO

E se lo dicessi, che mi daresti in cambio?

ERMIA

Il privilegio di non vedermi più.
E ora dalla tua odiosa presenza me ne vado.
Stammi lontano – ch'egli sia vivo o morto!

Esce.

DEMETRIO

A che pro inseguirla mentre è fuori di sé?
E dunque qui mi fermo per un po'!

Cresce il peso dell'affanno, se l'insolvente sonno
al dolore il suo debito non paga.
Ma in piccola misura può pagare
se qui mi fermo ad accoglierne l'offerta.

Si distende (*e dorme*).
(*Oberon e il Demone si fanno avanti*.)

OBERON

Ma cosa hai fatto? Hai commesso un grosso errore;
stillare il filtro d'amore sulle ciglia d'un fido innamorato!
E a questa tua confusione seguirà certamente
che un qualche amor sincero in falso sia cambiato,
e non già che un amor falso si cambi in veritiero.

DEMONE

Dunque così vuole il destino; per un sol uomo che osserva fedeltà
un milione d'altri uomini tradisce, giurando e spergiurando.

OBERON

Va', corri per il bosco, più veloce del vento,
e vedi di trovare Elena d'Atene.
Ella è malata d'amore, e pallido è il suo volto
per i tanti sospiri che le asciugano il sangue.[59]
Conducila qui con qualche sortilegio.
Penso io a incantar gli occhi di lui per quando la vedrà.

DEMONE

Vado, vado, guardate come vado!
Più veloce son d'un dardo[60]
che un Tartaro ha scoccato.

Esce.

OBERON

(*spremendo il succo sulle palpebre di Demetrio*)
Fiore ch'ebbe purpurea tinta
dalla freccia di Cupido,

penetra la sua pupilla.
E quando l'amor suo scorgerà,
dello stesso splendore ella rifulga
di Venere, lassù, nel firmamento.
E se al tuo risveglio ti sarà vicina
chiedi a lei la medicina!

Entra il Demone.

DEMONE

Capitano delle nostre schiere,
Elena è qui, vicino a te.
E il giovine ammaliato per errore
le chiede che remuneri il suo amore.
S'ha a veder questa gran carnevalata?
Dio che pagliacci son questi mortali!

OBERON

Stai in disparte. Il loro clamore
desterà Demetrio.

DEMONE

Ad un'unica fanciulla
ora in due faran la corte.
Questo sì ch'è un bello spasso!
Delle cose vado matto
quando vanno alla rovescia!

(*Si tengono in disparte*.)

Entrano Lisandro ed Elena.

LISANDRO

Ma perché vuoi tu pensare che per burla ti corteggio!
Scherno e derisione non si manifestano in lacrime.
Vedi com'io piango mentre ti giuro amore!
Fin dal lor nascere sincerità contrassegna i voti miei.
Come posson questi sentimenti a te sembrar dileggio

se il segno della fedeltà portano impresso? [61]

ELENA

Sempre più manifesti la tua ingegnosità nella menzogna.
La fede che uccide un'altra fede è insieme santa e diabolica guerra! [62]
Questi tuoi voti son per Ermia. E vorresti ripudiarla?
Un voto contro un altro perdono peso entrambi.
I tuoi voti per lei, e i tuoi per me, posati sulla stessa bilancia,
divengono entrambi leggeri come vane parole.

LISANDRO

Non avevo giudizio quando le giuravo amore.

ELENA

E neppur ce l'hai ora a ripudiarla.

LISANDRO

Demetrio l'ama, e più non ama te.

DEMETRIO

(*destandosi*)

O Elena, mia dea, mia ninfa, perfetta, divina!
A cosa posso, amor mio, paragonare gli occhi tuoi?
Il cristallo è torbo. Oh come sempre più mi tentano
quelle tue labbra turgide, ciliegie da baciare!
Il bianco puro e gelido delle nevi sulla vetta del Tauro [63]
spazzato dal vento d'oriente, diviene nero corvino
sol che tu levi la mano. Deh lascia ch'io baci
questo principesco candore, questo sigillo di letizia. [64]

ELENA

Oh, oltraggio! Oh, inferno! Vedo che tutti
siete contro di me per vostro diletto.
Se aveste un po' di garbo, se aveste imparato un po' di cortesia,
ora non mi maltrattereste così. Non potevate

semplicemente odiarmi – come so che mi odiate –
senza aver concordato anche il dileggio?
Se foste veri uomini, come sembrate in apparenza,
non trattereste in questo modo una nobile fanciulla.
Non fareste voti e giuramenti, non pronuncereste lodi esagerate,
quando poi dal profondo del cuor mi detestate.
Siete rivali, voi due, nell'amore per Ermia,
e siete ancor rivali nel farvi beffe di me.
Bella prodezza, bell'impresa virile,
far bagnare di pianto gli occhi d'una povera fanciulla
con le vostre derisioni! Nessuno, di nobil rango,
oserebbe insultare in tal maniera una ragazza
e metterla a sì dura prova solo per divertirsi.

LISANDRO

Demetrio, il tuo comportamento è crudele. E lo è
perché ami Ermia. E sai che io lo so.
E allora, ben volentieri e di buon cuore,
ecco, dell'amore per Ermia ti cedo la mia parte.
E tu l'amore per Elena lascialo tutto a me.
Elena, che amo ed amerò fino alla morte.

ELENA

Mai beffardi schernitori hanno sprecato tanto fiato!

DEMETRIO

Ma, Lisandro, prenditela pure la tua Ermia!
Se mai io l'abbia amata, ora non l'amo più.
Sol come ospite il mio cuore dimorò presso di lei.
Ora, tornando ad Elena, è tornato a casa sua,
dove vuole restare.

LISANDRO

Elena, ascolta. Le cose non stanno così!

DEMETRIO

Non calunniare, ti prego, una fede che ignori!
E bada cosa rischi. Potresti pagar la calunnia molto cara.
Ma ecco qua l'amor tuo. Guarda, la tua fanciulla s'appressa.

Entra Ermia.

ERMIA

La notte buia, che l'occhio priva della sua facoltà,
ancor più acuisce il senso dell'orecchio.
E dunque, se indebolisce il senso della vista
doppio compenso poi paga all'udito.
Lisandro, non sono gli occhi miei che t'hanno ritrovato
bensì l'orecchio, che alla tua voce m'ha guidato.
Ma perché con tanta scortesia m'abbandonasti?

LISANDRO

Potevo forse non farlo quando è l'amor che urge?

ERMIA

E quale urgenza d'amore potrebbe spinger Lisandro lontano da me?

LISANDRO

L'amore di Lisandro, che non gli dà tregua... ossia
Elena bella, che più la notte ingioiella
di quei lustrini lassù nel firmamento, occhi di luce.
Ma perché mi cerchi? Non potresti capire, ormai,
ch'io t'ho abbandonata perché ti detesto?

ERMIA

Ah tu non pensi ciò che dici. No, non può esser vero!

ELENA

Ecco, fa parte anche lei della congiura!
Or vedo che tutt'e tre si sono uniti
a preparar la beffa a mio disdoro.
Insolente fanciulla! Amica ingrata!

Hai tramato, hai congiurato con loro,
per torturarmi con ignobile beffa?
E le confidenze e le promesse che da buone sorelle
ci siamo scambiate, e l'ore trascorse insieme
quando rimproveravamo al tempo il piè veloce
che volea separarci... Dunque, tutto dimenticato?
L'amicizia dei giorni di scuola, l'infantile innocenza?
Noi, o Ermia, come due dee industriose,
abbiam trapunto coi nostri aghi un unico fiore,
su un unico disegno, assise su un unico guanciale;
entrambe modulando un unico canto, l'una e l'altra in armonia interiore,
come se le nostre mani, i nostri fianchi, le nostre voci, le nostre anime,
appartenessero a un unico corpo. Così crescemmo insieme,
qual doppia ciliegia, divisa in apparenza,
ma gemina in unità; due bei frutti
formati su un unico gambo;
due corpi in sembianza, ma un solo cuore;
unico cuore bipartito, come in araldico stemma,
ad unica persona riferito, e da un unico cimiero incoronato. 65
Ed ora in due vuoi tu spaccare il nostro amore antico,
unirti a due messeri per beffeggiar la tua povera amica?
Non è cosa degna del tuo affetto, né della tua purezza.
Con me tutte le donne potrebbero per questo biasimarti,
sebbene questa ingiuria io la soffra da sola.

ERMIA

Mi stupiscono queste tue parole addolorate.
Non sono io a schernirti, ma tu me, mi pare!

ELENA

Non hai tu per celia istigato Lisandro a corteggiarmi,
a lodare i miei occhi ed il mio volto?
Non hai tu costretto Demetrio, l'altro tuo spasimante
– che un attimo fa mi respingeva a calci –
a chiamarmi sua dea, sua ninfa, divina e rara creatura,
preziosa, celestiale? Perché dice costui queste parole
alla donna che odia? E perché mai Lisandro
rinnega il tuo amore, che aveva tanto rigoglio nel suo petto,

per dichiararmi – sto dicendo il vero –
tutta la sua passione, se tu non fossi d'accordo?
E se le mie grazie non son pari alle tue,
se corteggiata non sono come te, e come te felice, anzi
infelicissima, per dover amare senz'esser corrisposta,
compiangermi dovresti piuttosto che spregiarmi.

ERMIA

Ma cosa stai dicendo! Non riesco a capire.

ELENA

E allora continua, continua pure così! Fingi d'essere afflitta!
E fammi le boccacce appena volto le spalle.
Strizzatevi l'occhio, voi due. Continuate questo bello scherzo.
Se riuscirete a tirarlo bene in lungo, passerà alla storia.
Se provaste pietà, e aveste un po' di garbo, o di buone maniere,
non vi prendereste così gioco di me.
Ma addio. Forse in questo ho una parte di colpa.
Morte, o lontananza, porterà rimedio.

LISANDRO

Ma cara Elena, rimani. Accetta le mie scuse.
Amor mio, vita mia, anima mia, Elena bella!

ELENA

Ma bene!

ERMIA

Tesoro mio, non beffeggiarla così.

DEMETRIO

Se lei non ce la fa con le suppliche, io posso costringerti! [66]

LISANDRO

Tu non puoi costringermi più di quanto ella sappia supplicare.

Le tue minacce non han più forza delle sue vane preghiere.
Elena, io t'amo. Te lo giuro sulla vita mia.
Su questa vita che a te vorrò immolare
per dar di mentitore a chi afferma il contrario.

DEMETRIO

Io dico che t'amo più di quanto costui ti possa amare.

LISANDRO

Se è questo che sostieni, vieni con me a dimostrarlo.[67]

DEMETRIO

Presto, su!

ERMIA

Lisandro, ma che vuol dir tutto questo?

LISANDRO

Vattene, Etiope!

DEMETRIO

No, no, costui
finge d'agitarsi tanto... (*Rivolto a Lisandro*.) Sbuffa pure
e infuria come se volessi seguirmi!
Ma non lo fare! Va', altro non sei che uno smidollato![68]

LISANDRO

E leva l'unghie da me, gatta, lappola![69] Vile creatura, lasciami andare!
O ti scaglierò via come una biscia!

ERMIA

Ma perché sei diventato tanto rude? Che cambiamento è questo,
amore mio?

LISANDRO

Amore tuo? Vattene via, Tartara fuligginosa! Via!
Via, farmaco ripugnante! Via, bevanda disgustosa!

ERMIA

Lisandro, stai scherzando?

ELENA

Certo che scherza! E anche tu!

LISANDRO

Demetrio, io manterrò la parola che t'ho data!

DEMETRIO

Vorrei che quella tua parola fosse un contratto scritto,
visto che un vincolo da nulla basta a trattenerti. 70
Della tua parola io non mi fido!

LISANDRO

Insomma, cosa vuoi? Che la bastoni? Che l'ammazzi?
È vero che io la odio. Mai, però, potrei farle del male.

ERMIA

E qual male potrebbe esser più grande del tuo odio?
Odio? E perché? Oh povera me! Amore mio, cos'è che devi dirmi?
Che Ermia non sono? Che tu non sei Lisandro?
Io son bella ora com'ero bella prima.
Stanotte mi amavi. E stanotte m'hai abbandonata.
Ma perché abbandonarmi? Oh – Dio ci liberi! –
fai proprio sul serio?

LISANDRO

Te lo giuro, sì... sulla mia vita!
E mi auguravo di non vederti più.
Or dunque puoi mollare ogni speranza, smettere di far domande e avere

dubbi.
Siine certa. Niente è più vero. Non è per scherzo
ch'io tanto ti detesto, e invece Elena adoro.

ERMIA

Povera me! (*Ad Elena*.) E tu, ingannatrice. Tu, bruco di fiore! 71
Ladra d'amore! Sei dunque venuta, di notte,
a trafugare il cuore del mio amante?

ELENA

Ma bene, bene!
Non hai alcun ritegno, né virgineo pudore?
Non un'ombra di rossore? Vuoi dunque strappare
alla mia lingua gentile risposte incontrollate?
Vergognati, vergognati, "bambolina" bugiardina!

ERMIA

"Bambolina", eh? Ah ora capisco il gioco!
A quanto vedo, ella ha messo a confronto le nostre due stature,
e s'è vantata d'esser la più alta.
Dunque è con quel suo personale, con quella sua figura sperticata
che sua altezza se l'è fatto suo. Proprio così!
E nella sua stima – di' un po' – sei salita tanto in alto
solo perch'io son minuscola e bassa?
Quanto son bassa, dimmi, tu, imbellettato Albero di Maggio?
Quanto son bassa, eh? Non tanto bassa comunque
che l'unghie mie non ti raggiungan gli occhi.

ELENA

Vi prego, messeri, burlatevi pure di me,
ma impedite a costei di maltrattarmi. Io non sono stata mai litigiosa.
Non son malvagia per natura.
Son pavida come una bambina.
Badate che non mi picchi! Voi forse pensate
che essendo lei un po' più bassa di me
io sia in grado di tenerle testa.

ERMIA

Più “bassa”? Sentite, lo ripete!

ELENA

Mia cara Ermia, non esser così permalosa. Ermia mia,
io t’ho sempre voluto tanto bene.
Ho sempre serbato i tuoi segreti,
mai t’ho fatto un torto – tranne quando,
per amor di Demetrio, io gli dissi
che segretamente eri fuggita in questa selva.
Egli t’inseguì, e, per amore, io lo inseguii.
Ma, da allora, egli m’ha respinta,
ha minacciato di bastonarmi, di disprezzarmi, e perfino d’ammazzarmi.
Ed ora, se tu mi lasci andare,
ad Atene riporterò la mia passione;
e mai più t’inseguirò. Lascia ch’io vada!
E vedi quanto son semplice e sciocchina.

ERMIA

E allora vattene via di qui! Forse qualcuno ti trattiene?

ELENA

Sì, un cuore stolto che lascio qui alle mie spalle.

ERMIA

Che cosa? Lo lasci a Lisandro?

ELENA

No, a Demetrio!

LISANDRO

Elena, non temere. Ella non ti farà alcun male.

DEMETRIO

Ah, questo no! Anche se voi, messere, prenderete la sua parte.

ELENA

Ohimè, quando s’arrabbia divien maligna e astuta.
Era una peste quando andavamo a scuola.
E sebbene sia piccina, è tutta pepe...

ERMIA

E dài con quel “piccina”! Con quel “bassa” e “piccina”!
E voi perché le permettete d’insultarmi così?
Lasciate che l’agguanti!

LISANDRO

Sparisci, nanerottola!
Minuscolo scarto, satura d’inceppante sanguinella, [72]
acino, ghianda!

DEMETRIO

Ti sei fatto troppo premuroso
per lei che ha in dispregio i tuoi servigi.
Lasciala perdere. E scordati d’Elena.
Non prender le sue parti. Se ti provi
a dimostrarle anche un’ombra d’amore
te lo faccio vedere io!

LISANDRO

Ah sì? Ora che lei non mi trattiene più,
séguimi, se ne hai il coraggio!
E si vedrà a chi di noi Elena spetta.

DEMETRIO

Seguirti? Ah no davvero! Andremo fianco a fianco!

Escono Lisandro e Demetrio.

ERMIA

Questo sconquasso è tutto per colpa vostra, signora mia bella.
E non cercate di scappare.

ELENA

Io di voi due non mi fido,
e non rimarrò in questa vostra bieca compagnia.
Se le vostre mani son più veloci delle mie a battagliare
le mie gambe son più lunghe per scappare.

Esce.

ERMIA

Sono sbalordita. Non so più cosa dire!

Esce.

Oberon e il Demone si fanno avanti.

OBERON

Tutto questo per colpa tua! E sempre ti sbagli –
o forse, briccone, tu lo fai apposta!

DEMONE

Credetemi, Re delle ombre, fu solo per errore.
Non mi diceste forse che il giovane dovevo riconoscere
dalle vesti ateniesi?
E che l'operato mio è senza colpa
lo dimostra che d'un ateniese, appunto, ho stregato le pupille.
E poi se è successo quel che è successo, sapete che vi dico?
La cosa comunque è di mio gusto. Quando c'è confusione mi diverto!

OBERON

Vedi, questi due amanti cercano un luogo dove battersi.
Va', corri, Robertino, ad oscurare la notte.
Stendi sulla stellata volta celeste
una coltre di nebbia, atra come l'Acheronte,
e svia questi rivali ostinati
così che l'uno l'altro non incontri.
Modella la tua voce su quella di Lisandro
e punzecchia Demetrio con mordaci oltraggi.
E che si tengan lontani l'un dallo sguardo dell'altro,
finché sonno mortale, dai piedi di piombo,

e dalle ali di pipistrello,
non posi sulle loro ciglia.
Spremi allora quest'erba sull'occhio di Lisandro.
Succo è questo di grande efficacia,
in grado, per sue virtù, di rompere l'incanto
e di rendere all'occhio la sua funzione normale.
Quando si desteranno, tutto questo tafferuglio
parrà simile a sogno o a vana visione.
I due innamorati torneranno uniti ad Atene
e la loro fedeltà immutata durerà fino alla morte.
E mentre affido a te questa faccenda
andrò dalla Regina per quel ragazzo indiano.
E l'occhio suo ammaliato libererò
dall'effigie del mostro, e tutto tornerà tranquillo come prima.

DEMONE

Signore delle Fate, queste cose van fatte in tutta fretta,
perché i veloci draghi della notte[73] hanno squarciato i nembi
e già lassù rifulge la messaggera del mattino,[74]
al cui avvento gli spettri vagolanti in giro
ritornano in folla ai cimiteri. Tutti gli spiriti dannati,
sepolti ai crocevia e in fondo ai flutti,[75]
han già fatto ritorno ai loro letti verminosi;
e, per tema che il giorno possa le loro infamie rivelare,
corrono ad esiliarsi da ogni luce
e a far combutta sempiterna con la notte dal nero volto.

OBERON

Ma noi siamo spiriti di natura diversa.
Io vado spesso a caccia con Aurora,
e, simile a guardaboschi, talora batto le selve
fin quando la porta dell'Oriente, rutilante di fuochi,
non s'apra su Nettuno coi suoi raggi benefici,
e i suoi salsi flutti verdi cangi in oro giallo.
Nondimeno, affrettiamoci, senza ulteriore indugio,
ché s'ha da sbrigar la faccenda prima che venga il giorno.

(*Esce*.)

DEMONE

Qua e là, qua e là,
me li vo' portare qua e là.
Son temuto in campagna ed in città.
Folletto, portali qua, portali là!
Eccone uno.

Entra Lisandro.

LISANDRO

Ma dove sei, spavaldo Demetrio? Su, parla!

DEMONE

Son qui, ribaldo, ed ho sguainato la spada. E tu dove sei?

LISANDRO

In un attimo sarò da te.

DEMONE

E allora seguimi
in luogo più aperto.
(*Esce Lisandro, come seguendo la sua voce*.)

Rientra Demetrio.

DEMETRIO

Olà, Lisandro! Rispondi.
Fuggiasco, codardo, sei scappato, eh?
Parla! Ti sei infilato in qualche cespuglio? Dov'è che nascondi la faccia?

DEMONE

E tu, vigliacco, che fai? Lo smargiasso con le stelle?
Dici ai cespugli che cerchi la pugna
e poi non ti mostri! Vieni avanti, codardo, moccioso!
Ti prenderò a frustate. È per certo disonorato
chi per te nuda la spada.

DEMETRIO

Ah dunque sei là?

DEMONE

Segui la mia voce. Ci misureremo altrove!

Escono.

(*Entra Lisandro*.)

LISANDRO

Mi precede, e mi sfida.
Arrivo dove parla, e lui se n'è andato.
Il briccone ha la gamba più lesta di me.
L'ho seguito di corsa, ma lui corre di più.
Ed ora mi sono addentrato nel buio pesto,
in un sentiero impervio.
E qui mi voglio riposare.

Si corica.

Vieni, dolce mattino!
Sol che appaia il tuo primo grigio lucore
troverò Demetrio, e vendicherò l'oltraggio.

(*Si addormenta*.)

Entrano il Demone e Demetrio.

DEMONE

(*Ride*.)
Ha, ha, ha! [76] Vieni fuori, codardo!

Girano qua e là sulla scena.

DEMETRIO

Aspettami, se ne hai il coraggio! Ho ben visto
che mi corri dinanzi, saltando qua e là,
e che non osi fermarti a guardarmi in faccia.
Ora dove sei?

DEMONE

Vieni qui. Sono qua.

DEMETRIO

Ma tu ti beffi di me. Me la pagherai cara...
se mai riuscirò a vederti in volto alla luce del giorno.
Ma ora vattene pure! La spossatezza mi costringe
a distendere il corpo su questo freddo giaciglio.

(*Si giace*.)

Puoi contare di vedermi allo spuntar dell'alba!

(*S'addormenta*.)

Entra Elena.

ELENA

O notte angosciosa, o lunga notte tediosa,
accorcia le tue ore! Il conforto mi giunga dall'oriente,
che io possa, col giorno, tornarmene ad Atene,
lontana da coloro che aborrono avermi per compagna.
E il sonno, che talvolta serra gli occhi al dolore,
per un po' lungi mi porti dalla compagnia di me stessa.

(*Si corica e*) *si addormenta*.

DEMONE

Soltanto tre? Ne giungerà un'altra!
Due e due di sessi opposti fanno quattro.
Eccola che viene. Arcigna e addolorata.
Un bel briccone questo Cupido
che fa impazzire le povere donne!

Entra Ermia.

ERMIA

Mai così stanca, e mai tanto infelice!
Fradicia di guazza, e ferita dai rovi,
non ce la faccio più a trascinarmi avanti.
Le mie gambe non vanno al passo coi miei desideri.

Qui mi riposerò finché non spunti il giorno.

(*Si corica*.)

Che il cielo protegga Lisandro, se dovranno battersi in duello!

(*Si addormenta*.)

DEMONE

Qui sulla nuda terra
dormi profondo.
Il mio farmaco
o dolce amante
ti stillerò
sul ciglio.
(*Spreme il succo sulle ciglia di Lisandro*.)
E al tuo risveglio
troverai
grande piacere
nel rivedere
gli occhi del primo amore.
Ed il detto campagnolo
“Tocca a ognuno il suo dovuto”
sarà vero al tuo risveglio.
La Gianna sarà di Giannino
e niente andrà per il peggio.
Chi l’ha persa riavrà la cavalla
e tutto finirà per il meglio.[77]

(*Esce*.)

ATTO IV EN

Scena I[78] EN

Lisandro, Demetrio, Elena ed Ermia sono ancora addormentati. Entrano Titania, Regina delle Fate, e Rocchetto, Fior-di-Pisello, Ragnatelo, Falena, Seme-di-Senape, ed altre Fate. Oberon è dietro di loro (*non visto*).

TITANIA

Vieni a sederti su questo letto di fiori,
ch'io ti carezzi l'amabile guancia
e infili rose di macchia nella tua boffice testa liscia
e baci queste tue belle orecchione, o dolce mia gioia!

ROCCHETTO

Dov'è Fior-di-Pisello?

FIOR-DI-PISELLO

Son qua.

ROCCHETTO

Grattami la testa, Fior-di-Pisello. E dov'è Monsieur Ragnatelo?

RAGNATELO

Son qua.

ROCCHETTO

Monsieur Ragnatelo, buon signore, brandite la spada e ammazzatemi un pecchione dalle cosce rosse sulla cima d'un cardo. E, monsieur, portatemi qui la

sua sacca di miele. Ma non vi agitate troppo, monsieur. E badate, mio buon monsieur, che la sacca del miele non si sfondi. Aborrirei vedervi inondato da una sacca di miele, signore. Dov'è Monsieur Seme-di-Senape?

SEME-DI-SENAPE

Son qua.

ROCCHETTO

Qua la zampa, Monsieur Seme-di-Senape. Per carità, buon monsieur, tenete in capo!

SEME-DI-SENAPE

Che comandate?

ROCCHETTO

Niente, buon monsieur... che diate una mano al Cavalier Ragnatelo[79] a darmi una grattata. Bisognerà che vada dal barbiere, monsieur, perché mi par d'avere una gran quantità di peli sul viso. Ed io sono un asino delicato, al punto che, appena un pelo mi solletica, mi tocca grattarmi.

TITANIA

Dimmi, dolce amor mio, gradiresti un po' di musica?

ROCCHETTO

Io per la musica ho un discreto orecchio! Sentiamo tintinnìo[80] e nacchere!

TITANIA

E dimmi, diletto mio, cosa vorresti mangiare?

ROCCHETTO

Beh, mi piacerebbe una manciata di biada. E potrei masticare della buona avena secca. E mi par d'avere gran voglia d'una brancata di fieno. Non c'è nulla di meglio del buon fieno – del buon fieno profumato!

TITANIA

Ho un elfo intraprendente che andrà a frugare nella riserva
dello scoiattolo, e ti recherà noci fresche.

ROCCHETTO

Preferirei una o due manciate di lupini secchi. Ma ti prego, che nessuno della tua gente mi venga a disturbare. Sento addosso una certa esposizione[81] al sonno.

TITANIA

Dormi pure, amor mio, ed io ti cingerò con le mie braccia.
Fate, andatevene via; via disperdetevi da ogni parte.

(*Escono le Fate*.)

Dolcemente così, il caprifoglio al soave convolvolo
s'allaccia. L'edera inanella così
le dita rugose dell'olmo.
Oh come t'amo! Oh come per te deliro!

(*S'addormentano*.)

Entra il Demone.

OBERON

(*facendosi avanti*)

Benvenuto, Robertino. Ma guarda che spettacolo!
Comincio ad aver pietà del suo delirio.
La incontrai poco fa al margine del bosco.
Cercava dolci pegni d'amore per l'odioso balordo.
L'ho rimproverata ed abbiam bisticciato;
ché avea cinte l'irsute tempie
di fiori freschi e profumati.
E le roride stille, che sovente sui bocci
si fan rotonde come perle d'oriente, stavano là
dentro agli occhi di quei bei fiorellini
come lacrime versate sulla loro vergogna.
Quando a piacer mio l'ebbi schernita,
ed ella con umili accenti mendicava pietà,
le chiesi quel suo paggetto trafugato.
Ed ella subito cedette; ed i suoi elfi a scortarlo

inviò al mio recesso, nella terra fatata.
Ora che ho ottenuto il fanciullo, risanerò
l'odiosa imperfezione dei suoi occhi.
E tu, caro Berto, togli il metamorfico scalpo
dalla testa dello zotico ateniese,
sì ch'egli possa, destandosi con gli altri,
tornarsene con loro alla città natia,
e mai più pensare ai casi di questa notte
se non come allo strano incubo d'un sogno.
Prima, però, toglierò l'incantesimo alla Regina delle Fate.
(*Spreme il succo sulle ciglia di Titania*.)
Torna ad essere quella che fosti.
Torna a vedere ciò che vedevi.
Il boccio di Diana sul fior di Cupido[82]
Ha tale forza e divino potere.
Ora, mia cara Titania, dèstati. Su, mia dolce Regina!

TITANIA

(*destandosi*)
Oberon, mio caro! Che strane visioni ho avuto!
Mi pareva d'essermi innamorata d'un asino.

OBERON

Eccolo là l'amore tuo.

TITANIA

Ma come poté questo accadere?
Oh come gli occhi miei aborrono il suo volto!

OBERON

Ora un po' di silenzio. Berto, togli via quella testa.
E tu, Titania, musica invoca, e, più di quanto faccia sonno comune,
A questi cinque[83] togli ogni coscienza.

TITANIA

Musica, orsù, e musica che, per incanto, il sonno induca!

Dolce musica.

DEMONE

(*togliendo a Rocchetto la testa d'asino*)
Ora, quando ti desterai, torna a guardare
coi tuoi occhi di balordo!

OBERON

Musica!

(*Musica di danza*.)

Vieni, mia Regina, danziamo
prendendoci per mano, e il suolo
culli ondeggiando i nostri addormentati.

(*Oberon e Titania danzano*.)

Tu ed io siamo tornati amici, e domani,
a mezzanotte, solennemente danzeremo
nella reggia del Duca Teseo, in gran trionfo,
e con l'augurio d'ogni prosperità.
Là si uniranno in nozze, insieme ad Ippolita e Teseo,
le due coppie dei fedeli amanti, con gran tripudio di tutti.

DEMONE

Re degli Elfi, presta orecchio,
Dell'allodola odo il canto.[84]

OBERON

Ed allora, mia Regina, mesti e silenziosi,
seguiremo l'ombra della notte.
Noi che possiam cingere il mondo
più veloci della luna errante.

TITANIA

Andiamo, mio signore, e volando dirai
come avvenne che ieri notte
addormentata mi trovai
assieme a questi mortali.

Escono. I quattro amanti e Rocchetto giacciono ancora addormentati.

Al suono di corni (fuori scena) entrano Teseo, Ippolita, Egeo e il Seguito.

TESEO

Vada in cerca, uno di voi, del guardaboschi.
E poiché i riti di Maggio son compiuti
e gli avamposti del giorno ora son giunti
l'amor mio ascolterà il concento dei miei cani.
Scioglieteli là nella valle di ponente.
Eseguite l'ordine mio. E trovate il guardaboschi.

(*Esce un Valletto*.)

Mia bella Regina, guadagneremo la cima del monte
e ascolteremo il musical frastuono delle mute,
e l'eco che con esso si congiunge.

IPPOLITA

Ero, una volta, con Ercole e con Cadmo
in un bosco di Creta, ove i due eroi
coi segugi di Sparta cacciavano l'orso.
Mai ho udito più forti latrati,
per cui le selve e i cieli, le fonti ed ogni prossima plaga,
parean congiunti in un unico grido. Mai
ho udito più musical discordo.
Mai un toneggiar più dolce.[85]

TESEO

I miei segugi son di razza spartana[86]:
larghe fauci, biondo il manto, lunghe le orecchie
che lambiscon le rugiade dell'alba,
zampe ricurve e pendule giogaie
come quelle dei tori di Tessaglia.
Lenti a inseguire, ma armoniosi nel latrare,
come campane in digradanti toni. Voci meglio intonate
non risposero mai al richiamo del guardacaccia,
né dal suono del corno furono incitate,
in Creta, in Sparta, od in Tessaglia.

Giudica tu quando le udrai. Ma attenzione! Che ninfe son queste?

EGEO

Sire, è mia figlia colei che giace addormentata!
E questo è Lisandro, e questo è Demetrio.
Ed Elena è questa, Elena del vecchio Nedar.
Mi domando com'è che tutti insieme si ritrovano qui.

TESEO

Per certo si alzarono all'alba per onorare
i riti del Maggio. E avendo sentito dei nostri propositi
son venuti alle cerimonie.
Ma dimmi, Egeo. Non è questo il giorno
che Ermia dovea comunicarci la sua scelta?

EGEO

Lo è, mio signore.

TESEO

Andate, ordinate ai cacciatori di destarli coi corni.

Clamori, fuori scena; suoni di corno.
Gli amanti si destano e balzano in piedi.

Buon giorno, amici. San Valentino è ormai lontano,
e com'è che sol ora cominciano ad accoppiarsi codesti uccelli di bosco?

LISANDRO

Perdono, mio signore.

(*Gli amanti s'inginocchiano.*)

TESEO

Alzatevi, vi prego.
Messeri, so che voi due siete rivali e nemici.
E com'è che al mondo alberga sì dolce concordia
che l'odio è tanto lungi dal sospetto
da dormire a fianco dell'odio senza tema?

LISANDRO

Sire, tra il sogno e la veglia risponderò confuso.
Giuro che finora non so com'io sia qui venuto.
Forse – il vero vorrei dirvi! –
or che ricordo, ecco dev'essere così;
qui io venni con Ermia. Intendevamo
fuggircene da Atene, eludendo la minaccia
delle leggi ateniesi...

EGEO

Basta così! Duca, non più! Ciò vi sia sufficiente!
Invoco la legge, la legge sul suo capo!
Avrebbero voluto fuggirsene via, caro Demetrio.
Questo, avrebbero voluto! Me e te defraudando.
Te di tua sposa, e me del mio consenso...
del consenso al vostro matrimonio.

DEMETRIO

Sire, Elena bella m'informò del loro intento
di fuggire insieme in questa selva.
Ed io, furibondo, qua son venuto ad inseguirli;
ed Elena – di me invaghita – venne sulle mie tracce.
Ma, mio buon signore, non so per quel magia
– ma di qualche magia certo si tratta –
il mio amore per Ermia qual neve si disciolse.
Ora nient'altro mi pare che il ricordo
d'un vano balocco dell'infanzia,
allora appassionatamente amato.
La mia fedeltà, la virtù del mio cuore,
son per Elena soltanto, oggetto e piacere dei miei occhi.
A lei, signore, prima ch'io vedessi Ermia ero promesso.
Ma, come infermo, ebbi a schifo il mio cibo,
ed ora, risanato, torno al mio gusto naturale.
Io quel cibo lo voglio, lo amo, lo bramo,
e per sempre sarò fedele ad Elena.

TESEO

Leggiadri amanti, fu buona sorte incontrarvi.
Di queste cose, fra breve, vorrò ascoltare ancora.
Egeo, del tuo volere non terrò conto;
e nel tempio, al pari di noi,
queste coppie d'amanti saran per sempre unite.
Ed essendo il mattino ormai inoltrato,
il proposito di caccia è accantonato.
Via, con noi, tutti ad Atene, tre e tre,[87] e sarà festa solenne!
Vieni Ippolita.

Escono Teseo, Ippolita, Egeo e il loro Seguito.

DEMETRIO

Queste cose appaion tenui e indistinte
come montagne lontane che scolorano in nubi.

ERMIA

A me pare di aver guardato con gli occhi torti,
quando le cose si vedono sdoppiate.

ELENA

Anche a me.
E mi pare d'aver trovato Demetrio
come, per caso, si trova un gioiello...
mio e non mio.

DEMETRIO

Ma sei proprio sicura
che noi siam desti? Mi pare
di dormire ancora, di sognare. Credi davvero
d'aver visto il Duca, con noi qui, a dirci di seguirlo?

ERMIA

Ma sì. Ed anche mio padre.

ELENA

E Ippolita pure.

LISANDRO

E il Duca ci diceva di seguirlo al tempio.

DEMETRIO

Ma allora non c'è dubbio, siamo desti. Seguiamolo,
e strada facendo ci racconteremo i nostri sogni.

Escono.

ROCCHETTO

(*svegliandosi*)
Quando tocca a me, datemi l'imbeccata, ed io risponderò. È dove dice: "O bellissimo Piramo" (*Sbadiglia*.) Auuu.[88] Ehi, Pietro Zeppa! Zufolo aggiustamantici! Beccuccio calderaio! Agonia! Perdio, se ne sono andati tutti, e m'hanno lasciato qui a dormire! Ho avuto una visione straordinaria. Ho fatto un sogno che nessun cervello umano riuscirebbe a spiegare. E c'è da far la figura del somaro soltanto a provarcisi. Mi pareva d'essere... nessuno può dire che cosa. Mi pareva d'essere... e mi pareva d'avere... ma soltanto un pazzo potrebbe tentar di dire quel che mi pareva d'avere. Occhio umano non poté mai udire, orecchio umano non poté mai vedere, mano umana non poté mai gustare, lingua umana mai concepire, e cuore umano mai narrare, un sogno come il mio. Dirò a Pietro Zeppa di scriverci sopra una ballata. S'intitolerà "Il Sogno di Rocchetto", che ha tanto filo che non si finirà mai di sdipanare.[89] Ed io la canterò alla fine del dramma alla presenza del Duca. Anzi, perché faccia ancora più effetto, forse la canterò alla morte di Tisbe.

Esce.

Scena II[90] EN

Entrano Zeppa, Zufolo, Beccuccio e Agonia.

ZEPPA

Avete mandato nessuno a cercare Rocchetto? È tornato a casa?

AGONIA

Non se ne sa più niente. Non c'è dubbio. È stato portato via.[91]

ZUFOLO

Se non viene, addio recita! Come si fa a tirarla avanti?

ZEPPA

Ah no, è impossibile. E chi lo trova un altro, in Atene, bravo a far Piramo come lui?

ZUFOLO

Eh no! Di tutti gli artigiani d'Atene è quello che ha più cervello.

ZEPPA

Già! E poi è il più bello. Ed è anche impotente con quella bella vocina!

ZUFOLO

Vorrai dire imponente... Impotente – Dio ci liberi – non vuol dire una bella cosa.[92]

Entra Incastro falegname.

INCASTRO

Compari, il Duca esce dal tempio. E si sono sposati altri due o tre gentiluomini e gentildonne. Se avessimo rappresentato ora il nostro spettacolo ci saremmo fatti un bel gruzzolo.

ZUFOLO

Il caro, bravo Rocchetto! Così ha perso sei *pence* al giorno per tutta la vita.[93] Meno di sei *pence* al giorno non gli avrebbero dato. Dio mi faccia finir sulla forca, se il Duca non gli avrebbe assegnato sei *pence* al giorno, per la parte di Piramo. L'avrebbe meritate. Sei *pence* al giorno per fare Piramo, o nulla!

Entra Rocchetto.

ROCCHETTO

Dove sono i nostri ragazzi? Dove sono i miei compagnoni?

ZEPPA

Rocchetto! Oh giorno coraggioso![94] Oh felicissima ora!

ROCCHETTO

Compari! Ho da raccontarvi meraviglie. Ma non chiedetemi quali. Perché se ve le raccontassi non sarei più un vero ateniese. Vi dirò ogni cosa per filo e per segno.

ZEPPA

Sentiamo, sentiamo, il mio caro Rocchetto.

ROCCHETTO

Non una parola di me! Tutto ciò che ho da dirvi è che il Duca ha desinato. Raccogliete le vostre robe, buoni lacci per le barbe finte, nuovi fiocchi per le scarpette, e troviamoci al palazzo; una ripassata alla parte, perché, a farla corta, la nostra recita è già nella lista. In ogni caso si badi che Tisbe si metta una camicia pulita, e chi fa la parte del Leone non si tagli le unghie. Le deve sfoderare come artigli di leone. E, miei cari attori, non mangiate né aglio né cipolle, perché il nostro fiato ha da esser gradevole. E son sicuro che li sentirò dire che la nostra è una gradevole commedia. Ma basta con le chiacchiere! Suvvia, andiamo.

Escono.

ATTO V EN

Scena I[95] EN

Entrano Teseo, Ippolita, Cortigiani e Valletti, fra i quali Filostrato.

IPPOLITA

Strane cose, Teseo, quelle di cui parlano questi innamorati.

TESEO

Più strane che vere. Mai sarò indotto a credere
a queste favole grottesche, a queste storielle di Fate.
Gli innamorati e i pazzi hanno i cervelli in tale ebollizione,
e tanto fervide son le loro fantasie, che concepiscono più
di quanto il freddo raziocinio mai comprenda.
Il lunatico, l'innamorato e il poeta,
sol di fantasie sono composti.
L'uno vede più demoni di quanti l'inferno ne contenga –
e questo è il pazzo. L'amante, frenetico altrettanto,
vede la beltà di Elena[96] nel volto d'una zingara.
L'occhio del poeta, roteando in sublime delirio,[97]
va dal cielo alla terra e dalla terra al cielo,
e mentre la fantasia produce
forme ignote, la sua penna
le incarna, ed all'etereo nulla
dà dimora e nome.
Tali artifici possiede la fervida immaginazione
che se una gioia percepisce,
sùbito concepisce qualcosa che l'arreca.
E se di notte immagina spavento,
presto un cespuglio si trasforma in orso!

IPPOLITA

Ma il racconto di tutto ciò che accadde questa notte,
e il fatto che le menti di ognun furon stravolte,
attesta qualcosa di più che fantastiche visioni,
e la cosa assume grande consistenza –
per quanto strana e prodigiosa.

Entrano gli innamorati; Lisandro, Demetrio, Ermia ed Elena.

TESEO

Ecco i nostri innamorati, in gran giubilo e allegria.
Gioia, miei cari amici. Gioia e giorni d'immutato amore
accompagnino sempre i vostri cuori!

LISANDRO

Più che noi
accompagnino voi, sui vostri regali sentieri, ai vostri deschi, al vostro talamo!

TESEO

Suvvia, con quali mascherate,[98] con quali danze,
consumeremo la lunga èra delle tre interminabili ore
che separano la fine della nostra cena dal nostro talamo?
Dov'è il ministro dei nostri spettacoli?
Quali divertimenti ha apprestato? Non v'è per caso un dramma
che possa alleviare un'ora di tormento?
Chiamatemi, dunque, Filostrato.

FILOSTRATO

(*facendosi avanti*)
Eccomi qua, potente Sire.

TESEO

Dimmi, qual passatempo offri tu questa sera?
Quale spettacolo, quale musica? Come ingannare, dimmi,
il pigro tempo, se non con qualche spasso?

FILOSTRATO

Ecco qua un elenco degli svaghi allestiti.
Scelga Sua Altezza, con quale cominciare.

(*Porge un foglio.*)

TESEO

(*legge*)
"La Battaglia dei Centauri, cantata
da un eunuco ateniese sopra l'arpa"?
Ma no, l'ho già narrata all'amor mio
in onor d'Ercole, mio illustre parente.[99]
(*Legge.*)
"Il Tumulto delle Ebbre Baccanti,
che furibonde dilaniano il Tracio Cantore"?[100]
Vecchio dramma, che fu rappresentato
quando tornai da Tebe, vincitore.
(*Legge.*)
"Le Muse tre volte tre che piangono
la morte del Sapere mendico, recentemente scomparso"?[101]
È certo un'aspra satira pungente
che non s'addice al giubilo nuziale.
(*Legge.*)
"Breve scena tediosa del giovane Piramo
e di Tisbe, amor suo, tragicissimo spasso"?
Dramma spassoso e tragico? Tedioso e breve?
È ghiaccio caldo, e neve in piena estate!
Come trovare accordo in un tal disaccordo?

FILOSTRATO

Sire, la lunghezza del dramma è solo dieci parole.
È lo spettacolo più corto ch'io conosca.
Ma dieci parole son financo troppe...
il che lo fa tedioso. In tutto il dramma
non c'è una sola parola che s'addica, o adatto un solo attore.
E tragico, mio nobile signore, esso pur è,
ché Piramo s'uccide. E devo confessare
che, alle prove, mi si bagnaron gli occhi.

Mai lacrime più gioiose piovvero giù
dagli scoppi sonori delle risa.

TESEO

Chi sono dunque, Filostrato, gli attori?

FILOSTRATO

Gente dalle mani incallite, lavoratori d'Atene,
che non han mai faticato col cervello,
e adesso han messo a dura prova le lor memorie inesperte
con questo dramma per le vostre nozze.

TESEO

E noi lo sentiremo.

FILOSTRATO

Ma no, nobil signore! Non è roba per voi. Sono stato ad ascoltarlo,
e non val nulla, proprio nulla al mondo.
A meno che non troviate sollazzo nei loro propositi,
condotti con sforzi esagerati e tante pene crudeli,
di rendervi omaggio.

TESEO

Voglio ascoltare il dramma.
Non può esserci alcun male
in cosa fatta con sincerità e con zelo.
Suvvia, portatemeli qui. E voi, dame, prendete i vostri posti.
(*Esce Filostrato.*)

IPPOLITA

Mi duole veder sopraffatti dei poveri inetti,
e lo zelo crollare nell'esercizio del dovere.

TESEO

Ma tu, diletta mia, non vedrai niente di questo.

IPPOLITA

Filostrato ha detto che non valgono nulla in queste cose.

TESEO

E per un”nulla” vieppiù cortesi saremo a ringraziarli.
Il nostro divertimento sarà nell’intender ciò ch’è stato frainteso.
E ciò che un misero zelo non riesce a fare, l’animo nobile
giudicherà in virtù dell’impegno, e non del merito.
Ovunque io sia andato, grandi eruditi hanno inteso
salutarmi con complimenti premeditati.
Ed io li ho visti tremare e impallidire,
fermarsi nel bel mezzo del discorso,
strozzar dalla paura le lor studiate parole nella gola,
e infine, perder la favella e ammutolire
senza potermi dare il benvenuto. Credimi, amore mio,
in quel silenzio io seppi cogliere il saluto
e nella modestia di un pavido dovere
lessi quanto nelle lingue rumorose
dell’eloquenza presuntuosa e ardita.
E dunque l’affettuosità e l’ingenuità d’una lingua impacciata,
parlando poco, per me parlan di più.

(*Entra Filostrato*.)

FILOSTRATO

Col permesso di Vostra Grazia, il Prologo è pronto.

TESEO

Che il Prologo si faccia avanti.

Squilli di trombe.

Entra Zeppa nella parte del Prologo.

PROLOGO

Se vi offenderemo, è col nostro intento.
Di persuadervi che non veniamo per offendervi,
ma di proposito. Mostrarvi la nostra incapacità,

ecco il vero principio del nostro fine.
Dunque considerate che con malo proposito veniamo.
Non già siam qua per contentarvi e divertirvi.
Non già! Perché abbiate a pentirvene
gli attori son pronti a cominciare. E dalla loro pantomima
verrete a sapere tutto ciò che vorrete sapere.

TESEO

Costui – mi pare – tien poco conto della punteggiatura.[102]

LISANDRO

Ha fatto correre il Prologo come un puledro selvaggio. Non sa dove fermarlo. V'è qui da ricavare un buon precetto, mio Sire: Non basta parlare; bisogna anche saper cosa dire.

IPPOLITA

In verità ha recitato il suo Prologo come un bambino suona il flauto. Ha emesso un suono, ma senza governarlo.

TESEO

Il suo discorso era come una catena aggrovigliata; tutte le maglie a posto, ma tutte confuse. Chi è il prossimo a parlare?

Entrano, preceduti da un trombettiere, (*Rocchetto, nella parte di*) *Piramo,* (*Zufolo, in quella di*) *Tisbe,* (*Beccuccio, in quella del*) *Muro,* (*Agonia in quella del*) *Chiaro-di-luna e* (*Incastro in quella del*) *Leone*.

PROLOGO

Dame e Cavalieri, la nostra comparsa qui vi stupirà.
Ebbene, stupitevi pure finché poi tutto verrà messo in chiaro.
Quest'uomo, se proprio volete saperlo, è Piramo.
E questa avvenente signora è Tisbe, Tisbe in persona.
Quest'uomo d'intonaco e di calce è il Muro,
il vil muro che separava i nostri innamorati.
È per una sua fessura che i poveretti bisbigliavano fra loro.
E nessuno penserà che ci sia qualcosa di male!

Quest'uomo con la lanterna, un cane e un fastello di pruni,
rappresenta il Chiaro-di-luna. Dacché, se v'interessa saperlo,
i due amanti son convinti che non sia vergogna
incontrarsi ad amoreggiare al chiar di luna alla tomba di Nino.
Questa orribile belva – che Leon s'appella –
fe' fuggire impaurita, o meglio atterrita,
Tisbe fedele, arrivata per prima, in piena notte.
Ella, fuggendo, lasciò cadere il manto;
e il vil leone, con lordate fauci,
di sangue lo macchiò. Piramo giunge, allora,
amabile, superbo, e della fida Tisbe
scorge il trucidato manto. Al che
col ferro, col ferro fiero, infame,[103]
intrepido si trapassa il seno ardente.
E Tisbe, che all'ombra d'un gelso l'attende,
estrae il pugnale dal petto dell'amante
e con quello si uccide. Il resto
lo saprete dal Leone, dal Chiaro-di-luna,
e dagli innamorati, finché dura la scena.

Escono il Prologo, Piramo, Tisbe, Leone, Chiaro-di-luna.

TESEO

Mi piacerebbe sapere se parlerà anche il leone.

DEMETRIO

Sire, nessuna meraviglia. Dove tanti asini parlano, può benissimo parlare anche un leone.

MURO

In questo nostro dramma si dà il caso
ch'io – che Beccuccio ho nome – rappresenti un muro.
E dovreste pensar che questo muro
abbia in sé il buco d'una crepa – ovverosia fessura –
per il cui pertugio gl'innamorati Piramo e Tisbe
parlavano spesso in gran segreto.
Questa calce, quest'intonaco, e questa pietra,
mostran ch'io son quel muro – proprio così!

Ed è questa la crepa – a destra e a sinistra – attraverso la quale
i paurosi amanti dovranno bisbigliare.

TESEO

E come si potrebbe desiderare che un muro di calce e pelo parlasse meglio?

DEMETRIO

Sire, è la partizione più arguta che io abbia mai udito. [104]

Entra Piramo.

TESEO

Piramo s'avvicina al muro. Silenzio!

PIRAMO

O notte dal tetro sembiante! O notte che hai il viso tanto nero!
O notte che sempre ci sei quando il giorno non c'è!
O notte, o notte, ahimè, ahimè, ahimè,
temo che Tisbe abbia scordato la promessa!
E tu, o muro, o caro, leggiadro muro,
che ti ergi fra la terra di suo padre e questa mia,
tu, muro, o muro, o caro, amabil muro.
mostrami il buco, ch'io possa col mio sguardo penetrarti.
(*Il Muro diverge le dita a forma di "V".*)
Grazie, cortese muro. Che Giove per questo ti protegga!
Ma cosa vegg'io? Io Tisbe alcuna non vedo!
O perfido muro, la mia gioia per la tua crepa non veggo.
Maledette sian le tue pietre, per avermi ingannato!

TESEO

Secondo me il muro – visto che è così sensibile – dovrebbe rispondere a tono.

PIRAMO

No, Sire, in verità no. "Per avermi ingannato" è l'imbeccata di Tisbe. Ella deve entrare ora, ed io devo guardarla dal buco. Vedrete, sarà come vi dico. Eccola che arriva!

Entra Tisbe.

TISBE

O muro, che gemere mi senti tanto spesso,
perché dividi il mio bel Piramo da me!
Le mie ceràsee labbra hanno spesso baciato le tue pietre,
le pietre tue, in te murate con pelo e calce.

PIRAMO

Vedo una voce. Or m'approssimo al buco per vedere
se riesco a udire il volto di mia Tisbe adorata.[105]
Tisbe?

TISBE

L'amante mio, penso tu sia. L'amante mio!

PIRAMO

Pensa pure ciò che vuoi, io son proprio Sua Grazia, l'amante tuo!
E sempre fido ti son come Limandro.[106]

TISBE

Ed io com'Elena,[107] *finché non mi uccidano i Fati.*

PIRAMO

Non Cefàl sì fedele fu a Procro.[108]

TISBE

Come Scefalo a Procro, io a te.

PIRAMO

Deh baciami attraverso il buco del vil muro.

TISBE

Io bacio il buco del muro, e non le labbra tue.

PIRAMO

Vorrai immantinente incontrarmi di Ninnolo alla tomba?

TISBE

Per la vita, per la morte, a te verrò senz'altro!

Escono Piramo e Tisbe (*lui da una parte, lei dall'altra*).

MURO

Or dunque, io, il Muro, ho qui finito la mia parte.
E avendola finita, ecco che il Muro se ne va.

Esce.

TESEO

E così, raso al suolo è ora il muro fra i due confinanti.

DEMETRIO

Non c'è rimedio, signor mio, quando i muri son tanto impertinenti da ascoltare di soppiatto.

IPPOLITA

Queste son le cose più stolte che io abbia mai udito.

TESEO

I migliori, in tal mestiere, non son altro che ombre.[109] E i peggiori non son poi tanto male se un po' di fantasia li rabbercia.

IPPOLITA

Ma allora si dovrà tutto alla vostra fantasia, e non alla loro.

TESEO

Se non pensiamo di loro peggio di quanto essi pensano di sé, posson passare per buoni attori. Ecco che fanno il loro ingresso due nobili bestie; un uomo e un leone.

Entrano il Leone e il Chiaro-di-luna.

LEONE

Voi dame, i cui cuori delicati si spaventano
alla vista del più piccolo topo mostruoso che strisci sul suolo,
può darsi, ora, forse, che possiate avere brividi e tremori
quando il selvaggio leone ruggirà in tutta la sua spietata ferocia.
Allora, ebbene, sappiate che io, Incastro falegname,
sono una pellaccia di leone – e non, peraltro, mamma di leoni! [110]
E se dovessi da leone vero venir qui a conflitto
sarebbe – per la mia vita – un vero guaio! [111]

TESEO

Una bestia davvero gentile e coscienziosa.

DEMETRIO

Davvero il migliore a far la bestia ch'io, mio signore, abbia mai visto.

LISANDRO

Quanto a prodezza questo leone è una vera e propria volpe.

TESEO

È vero. E quanto ad astuzia è un'oca.

DEMETRIO

Sire, non è così. La sua prodezza non ce la fa a sopraffare la sua astuzia. E invece la volpe ce la fa a sopraffare l'oca.

TESEO

La sua astuzia – ne son sicuro – non ce la fa a sopraffare la sua prodezza. E l'oca non ce la fa a sopraffare la volpe. E va bene. Lasciamo il tutto alla sua astuzia, e intanto ascoltiamo la Luna. [112]

CHIARO-DI-LUNA

Questa lanterna rappresenta la luna bicorne...

DEMETRIO

Costui avrebbe dovuto portare le corna sulla testa.

TESEO

Non è una luna crescente, e le sue corna sono invisibili nel cerchio.

CHIARO-DI-LUNA

Questa lanterna rappresenta la luna bicorne;
ed io rappresento l'uomo nella luna.

TESEO

Questo è l'errore più madornale di tutti! L'uomo dovrebbe esser dentro la lanterna. Se no com'è che è l'Uomo-nella-luna?

DEMETRIO

Non osa entrarci dentro perché ha paura della candela. Come vedete divampa ed ha bisogno d'essere smoccolata.

IPPOLITA

Io sono stanca di questa luna. Magari cambiasse!

TESEO

Dallo scarso lume del suo cervello si direbbe che è luna calante.[113] Ma, per cortesia, e per coerenza, bisognerà attender che tramonti.

LISANDRO

Va' avanti, Luna!

CHIARO-DI-LUNA

Tutto quello che ho da dirvi è dirvi che la lanterna è la luna; io l'Uomo-nella-luna; che questo fascio di pruni è il mio fascio di pruni; e questo cane è il mio cane.

DEMETRIO

Insomma, tutte queste cose dovrebbero esser dentro la lanterna, perché son tutte nella luna. Silenzio! Arriva Tisbe.

Entra Tisbe.

TISBE

Questo è di Ninnolo l'antico avello. Ma dov'è l'amor mio?

LEONE

Ouuu!

Il leone rugge. Tisbe (*lasciando cadere il manto*) *fugge via*.

DEMETRIO

Bel ruggito, Leone!

TESEO

Bella fuga, Tisbe!

IPPOLITA

Bel lume di luna! In verità la luna risplende con molta grazia.

(*Il Leone scrolla il manto ed esce*.)

TESEO

Bella scrollata, Leone!

DEMETRIO

E qui arrivò Piramo...

LISANDRO

E il leone scomparve.

Entra Piramo.

PIRAMO

O luna soave, grazie dei tuoi raggi solari.
Grazie, o luna, del tuo fulgente splendore!
Ché ai tuoi vaghi rai aurei e scintillanti
confido di scorger la fidissima Tisbe.
Ma ristài! Oh disdetta!
Or mira, misero cavaliero.
Qual lutto tremendo qui scorgi!
Occhio, lo vedi?
Ma come può essere?
Oh dolce anatroccola mia! Oh
il tuo bel mantello –
ahimè – lordo di sangue?
Accorrete, Furie spietate! [114]
Accorrete, Parche, accorrete!
Il filo, e lo stame tagliate! [115]
Colpite, trucidate, fatela finita, scannate!

TESEO

Una disperazione come questa, e la morte dell'amica diletta, possono quasi impietosire.

IPPOLITA

Dio mi danni se non sento pietà per lui!

PIRAMO

Oh Natura, ma perché mai creasti i leoni –
poi che un leone ha deflorato l'amor mio?
Che è... oh no, no... che era la più vaga delle dame
che vissero mai, che amarono mai, che mai furono più simpatiche e giulive.
Sgorga e inonda, mio pianto!
Fuori, e trafiggi, mio brando,
di Piramo la mammella!
Ah, la sinistra mammella
ove il cuore balzella!

(*Si ferisce*.)

Così, così, così, io moro!

Ed eccomi morto.
Volato son via.
È in cielo, lassù, l'anima mia.
Spegniti, lingua!
Vattene luna!

(*Esce il Chiaro-di-luna*.)

Così, così, così, io moro! Ahi lasso!

(*Muore*.)

DEMETRIO

Non "lasso"! "asso", direi; dacché conta per uno.

LISANDRO

Meno d'un asso; dacché è morto, e non conta più nulla.[116]

TESEO

Con l'aiuto d'un medico potrebbe riprendersi, e dimostrarsi non "asso" ma "asino".

IPPOLITA

Com'è che la Luna se n'è andata prima che Tisbe torni indietro e scorga l'amante?

TESEO

Lo troverà al lucore delle stelle.

Entra Tisbe.

Ecco, essa viene, e con la sua disperazione il dramma finisce.

IPPOLITA

Penso che la sua disperazione non sia un grande sproloquio, trattandosi di un Piramo come quello. Mi auguro che finisca alla svelta.

DEMETRIO

Un granello di sabbia potrebbe far pendere la bilancia ora dalla parte di Piramo, ora da quella di Tisbe, per giudicare quale dei due sia il migliore. Lui, come

uomo – Dio ci liberi –, e lei, come donna – Dio ce ne scampi!

LISANDRO

Ecco, lei l'ha già visto, con quei suoi occhi dolci.

DEMETRIO

E la sua lamentazione, *videlicet*... [117]

TISBE

Assopito, amor mio?
Morto, il mio piccioncino?
O Piramo, sorgi. Deh parla!
Parla, deh parla! Sei muto?
Morto, sei morto? Un sepolcro
dovrà coprire i tuoi dolci occhi.
Queste tue labbra di giglio
questo tuo naso di ciliegia,
queste tue guance di primule gialle,
morte, son morte!
Amanti levate al cielo i vostri lamenti.
I suoi occhi eran verdi come porri.
O voi, trine Sorelle [118]
accorrete, a me venite
con pallide mani di latte.
Tuffatele nel sangue
voi che tosato avete,
con le vostre cesoie, il suo filo di seta.
Lingua, non una parola!
Vieni, mio ferro fedele,
vieni, mio brando, trapassami il petto!

(*Si ferisce*.)

E amici miei, addio!
Questa è la fine di Tisbe.
Addio, addio, addio!

(*Muore*.)

TESEO

Il Chiaro-di-luna e il Leone sono stati risparmiati perché seppelliscano i morti.

DEMETRIO

Eh già! E anche il Muro.

ROCCHETTO

(*levandosi in piedi*)
No, credetemi, il muro che separava i loro genitori è abbattuto. (*Si alza anche Zufolo.*) E ora, messeri, vi piacerebbe vedere l'Epilogo, o sentire una Bergomasca danzata da due della nostra compagnia? [119]

TESEO

Niente Epilogo, vi prego! Il vostro dramma non ha bisogno di giustificarsi. [120] Non ne ha bisogno perché quando gli attori son tutti morti, non c'è più nessuno da biasimare. Per la Santa Vergine, se chi ha scritto il dramma avesse fatto la parte di Piramo e si fosse impiccato con una giarrettiera di Tisbe, sarebbe stata una tragedia coi fiocchi! Ma tale è stata, in verità. Ed anche ben recitata. Ma venga la Bergomasca, e lasciate stare l'Epilogo.

(*Entrano Zeppa, Incastro, Beccuccio e Agonia, due dei quali danzano una Bergomasca. Poi escono gli artieri, compresi Zufolo e Rocchetto.*)

La lingua di ferro della mezzanotte ha battuto dodici colpi.
Amanti, a letto! È quasi l'ora delle Fate.
Forse domani mattina dormiremo
quanto stanotte abbiam vegliato.
La grossolana rozzezza del dramma ha bene ingannato
l'infingardo passo della notte.
A letto, miei cari. Due settimane ancora durerà questa solennità,
in sollazzi notturni e nuovo sfarzo.

Escono.

Entra il Demone.

DEMONE

Or rugge il leone affamato,
ed ulula il lupo alla luna,
e l'aratore russa
di fatica stremato.

Ardon gli ultimi tizzi
mentre stride la civetta
e all'ammalato, nel suo letto
di pena, ricorda il sudario.
È questa l'ora della notte
quando si spalancan le tombe
e via volan gli spiriti
a vagar nel cimitero.
E noi demoni che scortiamo
la pariglia d'Ecate triforme[121]
via dalla corte del Sole,
seguendo l'oscurità come fa il sogno,
ora siamo contenti. Non un ratto
disturberà questa sacra dimora.
Sono stato mandato avanti con la granata
a spazzar la polvere dietro la porta.[122]

Entrano Oberon e Titania, Re e Regina delle Fate, e tutto il Seguito.

OBERON

I nostri bagliori si diffondan nella casa[123]
accanto ai fuochi spenti e sonnolenti.
Ogni elfo ed ogni spirto
come augello dai rovi saltelli
e con me canti la canzone
danzando in punta di piedi.

TITANIA

Prima il canto ripetete a memoria
con gorgheggi ad ogni parola.
Poi tenendoci per mano
con la grazia delle Fate
canterem benedicendo.[124]

(*Oberon in testa, le Fate cantano e danzano.*)

OBERON

Ogni spirto, fino all'alba,

per la casa vada errando.
Noi andremo a benedire
il gran talamo nuziale.
E la prole procreata
sarà sempre fortunata.
E saranno, le tre coppie,
sempre unite dall'amore.
Mai errori di Natura
colpiranno la lor prole.
Mai voglia o cicatrice
oppur labbro leporino
o magagna sopra il volto,
che alla nascita ognun teme,
sia su alcun di lor progenie.
Ogni Fata corra via
e ogni stanza benedica
con rugiada consacrata.[125]
E il Signore del Palazzo
viva sempre in sicurtà.
Via correte, non sostate,
ed all'alba m'incontrate!

Escono (*tutti, eccetto il Demone*).

DEMONE

(*rivolto all'uditorio*)

Se noi, ombre,[126] vi abbiamo scontentato,
pensate allora – e tutto è accomodato –
che avete qui soltanto sonnecchiato
mentre queste visioni sono apparse.
Ed il tema, ozioso e vano,
che non più d'un sogno è stato,
signori, vi prego, non venga biasimato.
Se clementi voi sarete
migliori poi ci troverete.
E – parola di folletto –
se alle lingue di serpente[127]
per fortuna siam sfuggiti,
noi faremo presto ammende

– o chiamatemi bugiardo!
Dunque a tutti buonanotte,
e batteteci le mani,
se ora siamo buoni amici.
Ed in cambio, Robertino
metterà tutto a puntino. [128]

(*Esce*.)

A MIDSUMMER NIGHT’S DREAM IT

THE CHARACTERS IN THE PLAY IT

THESEUS, *Duke of Athens*
HIPPOLYTA, *Queen of the Amazons, betrothed to Theseus*
LYSANDER *and* DEMETRIUS: *young courtiers in love with Hermia*
HERMIA, *in love with Lysander*
HELENA, *in love with Demetrius*
EGEUS, *Hermia's father*
PHILOSTRATE, *Theseus' Master of the Revels*

OBERON, *King of the Fairies*
TITANIA, *Queen of the Fairies*
A FAIRY, *in Titania's service*
PUCK, *or* ROBIN GOODFELLOW, *Oberon's jester and lieutenant*
PEASEBLOSSOM, COBWEB, MOTH *and* MUSTARDSEED: *Fairies, in Titania's service*

PETER QUINCE, *a carpenter*; PROLOGUE *in the Interlude*
NICK BOTTOM, *a weaver*; PYRAMUS *in the Interlude*
FRANCIS FLUTE, *a bellows-mender;* THISBE *in the Interlude*
TOM SNOUT, *a tinker;* WALL *in the Interlude*
SNUG, *a joiner;* LION *in the Interlude*
ROBIN STARVELING, *a tailor;* MOONSHINE *in the Interlude*

Other Fairies attending on Oberon and Titania
Lords and Attendants to Theseus and Hippolyta

ACT I IT

Scene I IT

Enter Theseus, Hippolyta, (Philostrate), with Attendants.

THESEUS

Now, fair Hippolyta, our nuptial hour
Draws on apace; four happy days bring in
Another moon: but O, methinks, how slow
This old moon wanes! She lingers my desires,
Like to a step-dame or a dowager [5]
Long withering out a young man's revenue.

HIPPOLYTA

Four days will quickly steep themselves in night;
Four nights will quickly dream away the time;
And then the moon, like to a silver bow
New bent in heaven, shall behold the night [10]
Of our solemnities.

THESEUS

Go, Philostrate,
Stir up the Athenian youth to merriments;
Awake the pert and nimble spirit of mirth;
Turn melancholy forth to funerals;
The pale companion is not for our pomp. [15]

(*Exit Philostrate.*)

Hippolyta, I woo'd thee with my sword,
And won thy love doing thee injuries;
But I will wed thee in another key,

With pomp, with triumph, and with revelling.

Enter Egeus and his daughter Hermia, and Lysander and Demetrius.

EGEUS

Happy be Theseus, our renowned Duke! [20]

THESEUS

Thanks, good Egeus. What's the news with thee?

EGEUS

Full of vexation come I, with complaint
Against my child, my daughter Hermia.
Stand forth Demetrius. My noble lord,
This man hath my consent to marry her. [25]
Stand forth Lysander. And, my gracious Duke,
This hath bewitch'd the bosom of my child.
Thou, thou, Lysander, thou hast given her rhymes,
And interchang'd love-tokens with my child:
Thou hast by moonlight at her window sung [30]
With faining voice verses of feigning love,
And stol'n the impression of her fantasy
With bracelets of thy hair, rings, gauds, conceits,
Knacks, trifles, nosegays, sweetmeats (messengers
Of strong prevailment in unharden'd youth): [35]
With cunning hast thou filch'd my daughter's heart,
Turn'd her obedience (which is due to me)
To stubborn harshness. And, my gracious Duke,
Be it so she will not here, before your Grace,
Consent to marry with Demetrius, [40]
I beg the ancient privilege of Athens;
As she is mine, I may dispose of her;
Which shall be either to this gentleman,
Or to her death, according to our law
Immediately provided in that case. [45]

THESEUS

What say you, Hermia? Be advis'd, fair maid.
To you your father should be as a god:
One that compos'd your beauties, yea, and one
To whom you are but as a form in wax
By him imprinted, and within his power [50]
To leave the figure, or disfigure it.
Demetrius is a worthy gentleman.

HERMIA

So is Lysander.

THESEUS

In himself he is;
But in this kind, wanting your father's voice,
The other must be held the worthier. [55]

HERMIA

I would my father look'd but with my eyes.

THESEUS

Rather your eyes must with his judgement look.

HERMIA

I do entreat your Grace to pardon me.
I know not by what power I am made bold,
Nor how it may concern my modesty [60]
In such a presence here to plead my thoughts,
But I beseech your Grace that I may know
The worst that may befall me in this case,
If I refuse to wed Demetrius.

THESEUS

Either to die the death, or to abjure [65]
For ever the society of men.
Therefore, fair Hermia, question your desires,

Know of your youth, examine well your blood,
Whether, if you yield not to your father's choice,
You can endure the livery of a nun, [70]
For aye to be in shady cloister mew'd,
To live a barren sister all your life,
Chanting faint hymns to the cold fruitless moon.
Thrice blessed they that master so their blood
To undergo such maiden pilgrimage; [75]
But earthlier happy is the rose distill'd
Than that which, withering on the virgin thorn,
Grows, lives, and dies, in single blessedness.

HERMIA

So will I grow, so live, so die, my lord,
Ere I will yield my virgin patent up [80]
Unto his lordship whose unwished yoke
My soul consents not to give sovereignty.

THESEUS

Take time to pause; and by the next new moon,
The sealing-day betwixt my love and me
For everlasting bond of fellowship, [85]
Upon that day either prepare to die
For disobedience to your father's will,
Or else to wed Demetrius, as he would,
Or on Diana's altar to protest,
For aye, austerity and single life. [90]

DEMETRIUS

Relent, sweet Hermia; and Lysander, yield
Thy crazed title to my certain right.

LYSANDER

You have her father's love, Demetrius;
Let me have Hermia's; do you marry him.

EGEUS

Scornful Lysander, true, he hath my love; [95]
And what is mine my love shall render him;
And she is mine, and all my right of her
I do estate unto Demetrius.

LYSANDER

I am, my lord, as well deriv'd as he,
As well possess'd; my love is more than his; [100]
My fortunes every way as fairly rank'd,
If not with vantage, as Demetrius';
And, which is more than all these boasts can be,
I am belov'd of beauteous Hermia.
Why should not I then prosecute my right? [105]
Demetrius, I'll avouch it to his head,
Made love to Nedar's daughter, Helena,
And won her soul: and she, sweet lady, dotes,
Devoutly dotes, dotes in idolatry,
Upon this spotted and inconstant man. [110]

THESEUS

I must confess that I have heard so much,
And with Demetrius thought to have spoke thereof;
But, being over-full of self-affairs,
My mind did lose it. But, Demetrius, come,
And come, Egeus; you shall go with me: [115]
I have some private schooling for you both.
For you, fair Hermia, look you arm yourself
To fit your fancies to your father's will;
Or else the law of Athens yields you up
(Which by no means we may extenuate) [120]
To death, or to a vow of single life.
Come, my Hippolyta; what cheer, my love?
Demetrius and Egeus, go along;
I must employ you in some business
Against our nuptial, and confer with you [125]
Of something nearly that concerns yourselves.

EGEUS

With duty and desire we follow you.

Exeunt all but Lysander and Hermia.

LYSANDER

How now, my love? Why is your cheek so pale?
How chance the roses there do fade so fast?

HERMIA

Belike for want of rain, which I could well [130]
Beteem them from the tempest of my eyes.

LYSANDER

Ay me! For aught that I could ever read,
Could ever hear by tale or history,
The course of true love never did run smooth;
But either it was different in blood–[135]

HERMIA

O cross! too high to be enthrall'd to low.

LYSANDER

Or else misgraffed in respect of years–

HERMIA

O spite! too old to be engag'd to young.

LYSANDER

Or else it stood upon the choice of friends–

HERMIA

O hell! to choose love by another's eyes. [140]

LYSANDER

Or, if there were a sympathy in choice,
War, death, or sickness did lay siege to it,
Making it momentany as a sound,
Swift as a shadow, short as any dream,
Brief as the lightning in the collied night, [145]
That, in a spleen, unfolds both heaven and earth,
And, ere a man hath power to say 'Behold!',
The jaws of darkness do devour it up:
So quick bright things come to confusion.

HERMIA

If then true lovers have been ever cross'd, [150]
It stands as an edict in destiny.
Then let us teach our trial patience,
Because it is a customary cross,
As due to love as thoughts and dreams and sighs,
Wishes and tears, poor fancy's followers. [155]

LYSANDER

A good persuasion; therefore hear me, Hermia.
I have a widow aunt, a dowager
Of great revenue, and she hath no child–
From Athens is her house remote seven leagues–
And she respects me as her only son. [160]
There, gentle Hermia, may I marry thee,
And to that place the sharp Athenian law
Cannot pursue us. If thou lov'st me then,
Steal forth thy father's house tomorrow night;
And in the wood, a league without the town [165]
(Where I did meet thee once with Helena
To do observance to a morn of May),
There will I stay for thee.

HERMIA

My good Lysander,
I swear to thee by Cupid's strongest bow,
By his best arrow with the golden head, [170]

By the simplicity of Venus' doves,
By that which knitteth souls and prospers loves,
And by that fire which burn'd the Carthage queen
When the false Trojan under sail was seen;
By all the vows that ever men have broke [175]
(In number more than ever women spoke),
In that same place thou hast appointed me,
Tomorrow truly will I meet with thee.

LYSANDER

Keep promise, love. Look, here comes Helena.

Enter Helena.

HERMIA

God speed fair Helena! Whither away? [180]

HELENA

Call you me fair? That fair again unsay!
Demetrius loves your fair: O happy fair!
Your eyes are lode-stars, and your tongue's sweet air
More tuneable than lark to shepherd's ear,
When wheat is green, when hawthorn buds appear. [185]
Sickness is catching; O were favour so,
Yours would I catch, fair Hermia, ere I go:
My ear should catch your voice, my eye your eye,
My tongue should catch your tongue's sweet melody.
Were the world mine, Demetrius being bated, [190]
The rest I'd give to be to you translated.
O, teach me how you look, and with what art
You sway the motion of Demetrius' heart.

HERMIA

I frown upon him; yet he loves me still.

HELENA

O that your frowns would teach my smiles such skill! [195]

HERMIA

I give him curses; yet he gives me love.

HELENA

O that my prayers could such affection move!

HERMIA

The more I hate, the more he follows me.

HELENA

The more I love, the more he hateth me.

HERMIA

His folly, Helena, is no fault of mine. [200]

HELENA

None but your beauty; would that fault were mine!

HERMIA

Take comfort: he no more shall see my face;
Lysander and myself will fly this place.
Before the time I did Lysander see,
Seem'd Athens as a paradise to me. [205]
O then what graces in my love do dwell,
That he hath turn'd a heaven unto a hell!

LYSANDER

Helen, to you our minds we will unfold:
Tomorrow night, when Phoebe doth behold
Her silver visage in the wat'ry glass, [210]
Decking with liquid pearl the bladed grass
(A time that lovers' flights doth still conceal),

Through Athens' gates have we devis'd to steal.

HERMIA

And in the wood, where often you and I
Upon faint primrose beds were wont to lie, [215]
Emptying our bosoms of their counsel sweet,
There my Lysander and myself shall meet;
And thence from Athens turn away our eyes,
To seek new friends, and stranger companies.
Farewell, sweet playfellow; pray thou for us, [220]
And good luck grant thee thy Demetrius!
Keep word, Lysander; we must starve our sight
From lovers' food, till morrow deep midnight.

Exit Hermia.

LYSANDER

I will, my Hermia. Helena, adieu;
As you on him, Demetrius dote on you! [225]

Exit Lysander.

HELENA

How happy some o'er other some can be!
Through Athens I am thought as fair as she.
But what of that? Demetrius thinks not so;
He will not know what all but he do know;
And as he errs, doting on Hermia's eyes, [230]
So I, admiring of his qualities.
Things base and vile, holding no quantity,
Love can transpose to form and dignity:
Love looks not with the eyes, but with the mind,
And therefore is wing'd Cupid painted blind; [235]
Nor hath Love's mind of any judgement taste:
Wings, and no eyes, figure unheedy haste.
And therefore is Love said to be a child,
Because in choice he is so oft beguil'd.
As waggish boys, in game, themselves forswear, [240]
So the boy Love is perjur'd everywhere;

For, ere Demetrius look'd on Hermia's eyne,
He hail'd down oaths that he was only mine;
And when this hail some heat from Hermia felt,
So he dissolv'd and show'rs of oaths did melt. [245]
I will go tell him of fair Hermia's flight:
Then to the wood will he, tomorrow night,
Pursue her; and for this intelligence
If I have thanks, it is a dear expense.
But herein mean I to enrich my pain, [250]
To have his sight thither and back again.

Exit.

Scene II IT

Enter Quince, the Carpenter; and Snug, the Joiner; and Bottom, the Weaver; and Flute, the Bellows-mender; and Snout, the Tinker; and Starveling, the Tailor.

QUINCE

Is all our company here?

BOTTOM

You were best to call them generally, man by man, according to the scrip.

QUINCE

Here is the scroll of every man's name which is thought fit through all Athens to play in our interlude [5] before the Duke and the Duchess, on his wedding-day at night.

BOTTOM

First, good Peter Quince, say what the play treats on; then read the names of the actors; and so grow to a point. [10]

QUINCE

Marry, our play is ‘The most lamentable comedy, and most cruel death of Pyramus and Thisbe’.

BOTTOM

A very good piece of work, I assure you, and a merry. Now, good Peter Quince, call forth your actors by the scroll. Masters, spread yourselves. [15]

QUINCE

Answer as I call you. Nick Bottom, the weaver?

BOTTOM

Ready. Name what part I am for, and proceed.

QUINCE

You, Nick Bottom, are set down for Pyramus.

BOTTOM

What is Pyramus? A lover, or a tyrant?

QUINCE

A lover, that kills himself most gallant for love. [20]

BOTTOM

That will ask some tears in the true performing of it. If I do it, let the audience look to their eyes; I will move storms, I will condole in some measure. To the rest-yet my chief humour is for a tyrant. I could play Ercles rarely, or a part to tear a cat in, to make all split. [25]

The raging rocks,
And shivering shocks,
Shall break the locks
Of prison-gates;
And Phibbus’ car [30]
Shall shine from far
And make and mar
The foolish fates.

This was lofty. Now name the rest of the players. This is Ercles' vein, a tyrant's vein; a lover is more condoling. [35]

QUINCE

Francis Flute, the bellows-mender?

FLUTE

Here, Peter Quince.

QUINCE

Flute, you must take Thisbe on you.

FLUTE

What is Thisbe? A wandering knight?

QUINCE

It is the lady that Pyramus must love. [40]

FLUTE

Nay, faith, let not me play a woman: I have a beard coming.

QUINCE

That's all one: you shall play it in a mask; and you may speak as small as you will.

BOTTOM

And I may hide my face, let me play Thisbe too. [45] I'll speak in a monstrous little voice: 'Thisne, Thisne!' – 'Ah, Pyramus, my lover dear! thy Thisbe dear, and lady dear!'

QUINCE

No, no, you must play Pyramus; and Flute, you Thisbe. [50]

BOTTOM

Well, proceed.

QUINCE

Robin Starveling, the tailor?

STARVELING

Here, Peter Quince.

QUINCE

Robin Starveling, you must play Thisbe's mother. Tom Snout, the tinker? [55]

SNOUT

Here, Peter Quince.

QUINCE

You, Pyramus' father; myself, Thisbe's father; Snug the joiner, you the lion's part. And I hope here is a play fitted.

SNUG

Have you the lion's part written? Pray you, if it be, [60] give it me; for I am slow of study.

QUINCE

You may do it extempore, for it is nothing but roaring.

BOTTOM

Let me play the lion too. I will roar, that I will do any man's heart good to hear me. I will roar, that I will [65] make the Duke say: 'Let him roar again; let him roar again!'

QUINCE

And you should do it too terribly, you would fright theDuchess and the ladies, that they would shriek; and that were enough to hang us all. [70]

ALL

That would hang us, every mother's son.

BOTTOM

I grant you, friends, if you should fright the ladies out of their wits, they would have no more discretion but to hang us. But I will aggravate my voice so, that I will roar you as gently as any sucking dove; I [75] will roar you and 'twere any nightingale.

QUINCE

You can play no part but Pyramus; for Pyramus is a sweet-faced man; a proper man as one shall see in a summer's day; a most lovely, gentleman-like man; therefore you must needs play Pyramus. [80]

BOTTOM

Well, I will undertake it. What beard were I best to play it in?

QUINCE

Why, what you will.

BOTTOM

I will discharge it in either your straw-colour beard, your orange-tawny beard, your purple-in-grain [85] beard, or your French-crown-colour beard, your perfect yellow.

QUINCE

Some of your French crowns have no hair at all, and then you will play bare-faced. But, masters, here are your parts; and I am to entreat you, request you, and [90] desire you, to con them by tomorrow night; and meet me in the palace wood, a mile without the town, by moonlight; there will we rehearse, for if we meet in the city, we shall be dogged with company, and our devices known. In the meantime I will draw a bill of properties, [95] such as our play wants. I pray you fail me not.

BOTTOM

We will meet, and there we may rehearse most obscenely and courageously. Take pains, be perfect; adieu!

QUINCE

At the Duke’s oak we meet. [100]

BOTTOM

Enough; hold, or cut bow-strings.

Exeunt.

ACT II IT

Scene I IT

Enter a Fairy at one door, and Puck at another.

PUCK

How now, spirit! Whither wander you?

FAIRY

Over hill, over dale,
Thorough bush, thorough briar,
Over park, over pale,
Thorough flood, thorough fire, [5]
I do wander everywhere,
Swifter than the moon's sphere;
And I serve the Fairy Queen,
To dew her orbs upon the green.
The cowslips tall her pensioners be, [10]
In their gold coats spots you see;
Those be rubies, fairy favours,
In those freckles live their savours.
I must go seek some dew-drops here,
And hang a pearl in every cowslip's ear. [15]
Farewell, thou lob of spirits; I'll be gone;
Our Queen and all her elves come here anon.

PUCK

The King doth keep his revels here tonight;
Take heed the Queen come not within his sight;
For Oberon is passing fell and wrath, [20]

Because that she as her attendant hath
A lovely boy, stol'n from an Indian king –
She never had so sweet a changeling;
And jealous Oberon would have the child
Knight of his train, to trace the forests wild: [25]
But she perforce withholds the loved boy,
Crowns him with flowers, and makes him all her joy.
And now they never meet in grove or green,
By fountain clear, or spangled starlight sheen,
But they do square; that all their elves for fear [30]
Creep into acorn-cups, and hide them there.

FAIRY

Either I mistake your shape and making quite,
Or else you are that shrewd and knavish sprite
Call'd Robin Goodfellow. Are not you he
That frights the maidens of the villagery, [35]
Skim milk, and sometimes labour in the quern,
And bootless make the breathless housewife churn,
And sometime make the drink to bear no barm,
Mislead night-wanderers, laughing at their harm?
Those that Hobgoblin call you, and sweet Puck, [40]
You do their work, and they shall have good luck.
Are not you he?

PUCK

Thou speak'st aright;
I am that merry wanderer of the night.
I jest to Oberon, and make him smile
When I a fat and bean-fed horse beguile, [45]
Neighing in likeness of a filly foal;
And sometime lurk I in a gossip's bowl
In very likeness of a roasted crab,
And when she drinks, against her lips I bob,
And on her wither'd dewlap pour the ale. [50]
The wisest aunt, telling the saddest tale,
Sometime for three-foot stool mistaketh me;
Then slip I from her bum, down topples she,

And ‘tailor’ cries, and falls into a cough;
And then the whole quire hold their hips and loffe [55]
And waxen in their mirth, and neeze, and swear
A merrier hour was never wasted there.
But room, fairy! Here comes Oberon.

FAIRY

And here my mistress. Would that he were gone!

Enter Oberon, the King of Fairies, at one door, with his Train; and Titania, the Queen, at another, with hers.

OBERON

Ill met by moonlight, proud Titania. [60]

TITANIA

What, jealous Oberon? Fairies, skip hence;
I have forsworn his bed and company.

OBERON

Tarry, rash wanton; am not I thy lord?

TITANIA

Then I must be thy lady; but I know
When thou hast stol’n away from fairy land, [65]
And in the shape of Corin, sat all day
Playing on pipes of corn, and versing love
To amorous Phillida. Why art thou here,
Come from the farthest step of India,
But that, forsooth, the bouncing Amazon, [70]
Your buskin’d mistress and your warrior love,
To Theseus must be wedded, and you come
To give their bed joy and prosperity?

OBERON

How canst thou thus, for shame, Titania,

Glance at my credit with Hippolyta, [75]
Knowing I know thy love to Theseus?
Didst not thou lead him through the glimmering night
From Perigouna, whom he ravished;
And make him with fair Aegles break his faith,
With Ariadne and Antiopa? [80]

TITANIA

These are the forgeries of jealousy:
And never, since the middle summer's spring,
Met we on hill, in dale, forest or mead,
By paved fountain, or by rushy brook,
Or in the beached margent of the sea, [85]
To dance our ringlets to the whistling wind,
But with thy brawls thou has disturb'd our sport.
Therefore the winds, piping to us in vain,
As in revenge have suck'd up from the sea
Contagious fogs; which, falling in the land, [90]
Hath every pelting river made so proud
That they have overborne their continents.
The ox hath therefore stretch'd his yoke in vain,
The ploughman lost his sweat, and the green corn
Hath rotted ere his youth attain'd a beard; [95]
The fold stands empty in the drowned field,
And crows are fatted with the murrion flock;
The nine-men's-morris is fill'd up with mud,
And the quaint mazes in the wanton green
For lack of tread are undistinguishable. [100]
The human mortals want their winter cheer:
No night is now with hymn or carol blest.
Therefore the moon, the governess of floods,
Pale in her anger, washes all the air,
That rheumatic diseases do abound. [105]
And thorough this distemperature we see
The seasons alter: hoary-headed frosts
Fall in the fresh lap of the crimson rose;
And on old Hiems' thin and icy crown,
And odorous chaplet of sweet summer buds [110]

Is, as in mockery, set; the spring, the summer,
The childing autumn, angry winter, change
Their wonted liveries; and the mazed world,
By their increase, now knows not which is which.
And this same progeny of evils comes [115]
From our debate, from our dissension;
We are their parents and original.

OBERON

Do you amend it then; it lies in you.
Why should Titania cross her Oberon?
I do but beg a little changeling boy [120]
To be my henchman.

TITANIA

Set your heart at rest;
The fairy land buys not the child of me.
His mother was a votress of my order;
And in the spiced Indian air, by night,
Full often hath she gossip'd by my side; [125]
And sat with me on Neptune's yellow sands,
Marking th'embarked traders on the flood;
When we have laugh'd to see the sails conceive
And grow big-bellied with the wanton wind;
Which she, with pretty and with swimming gait [130]
Following (her womb then rich with my young squire),
Would imitate, and sail upon the land
To fetch me trifles, and return again
As from a voyage rich with merchandise.
But she, being mortal, of that boy did die; [135]
And for her sake do I rear up her boy;
And for her sake I will not part with him.

OBERON

How long within this wood intend you stay?

TITANIA

Perchance till after Theseus' wedding-day.
If you will patiently dance in our round, [140]
And see our moonlight revels, go with us;
If not, shun me, and I will spare your haunts.

OBERON

Give me that boy, and I will go with thee.

TITANIA

Not for thy fairy kingdom. Fairies, away!
We shall chide downright if I longer stay. [145]

Exeunt Titania and her Train.

OBERON

Well, go thy way; thou shalt not from this grove
Till I torment thee for this injury.
My gentle Puck, come hither. Thou rememb'rest
Since once I sat upon a promontory,
And heard a mermaid on a dolphin's back [150]
Uttering such dulcet and harmonious breath
That the rude sea grew civil at her song
And certain stars shot madly from their spheres
To hear the sea-maid's music?

PUCK

I remember.

OBERON

That very time I saw (but thou couldst not), [155]
Flying between the cold moon and the earth,
Cupid all arm'd: a certain aim he took
At a fair vestal, throned by the west,
And loos'd his love-shaft smartly from his bow
As it should pierce a hundred thousand hearts. [160]
But I might see young Cupid's fiery shaft
Quench'd in the chaste beams of the watery moon;

And the imperial votress passed on,
In maiden meditation, fancy-free.
Yet mark'd I where the bolt of Cupid fell: [165]
It fell upon a little western flower,
Before milk-white, now purple with love's wound:
And maidens call it love-in-idleness'.
Fetch me that flower; the herb I show'd thee once.
The juice of it, on sleeping eyelids laid, [170]
Will make or man or woman madly dote
Upon the next live creature that it sees.
Fetch me this herb, and be thou here again
Ere the leviathan can swim a league.

PUCK

I'll put a girdle round about the earth [175]
In forty minutes.

(Exit.)

OBERON

Having once this juice,
I'll watch Titania when she is asleep,
And drop the liquor of it in her eyes:
The next thing then she waking looks upon
(Be it on lion, bear, or wolf, or bull, [180]
On meddling monkey, or on busy ape)
She shall pursue it with the soul of love.
And ere I take this charm from off her sight
(As I can take it with another herb)
I'll make her render up her page to me. [185]
But who comes here? I am invisible;
And I will overhear their conference.

Enter Demetrius, Helena following him.

DEMETRIUS

I love thee not, therefore pursue me not.
Where is Lysander and fair Hermia?

The one I'll slay, the other slayeth me. [190]
Thou told'st me they were stol'n unto this wood;
And here am I, and wood within this wood
Because I cannot meet my Hermia.
Hence, get thee gone, and follow me no more.

HELENA

You draw me, you hard-hearted adamant– [195]
But yet you draw not iron, for my heart
Is true as steel. Leave you your power to draw,
And I shall have no power to follow you.

DEMETRIUS

Do I entice you? Do I speak you fair?
Or rather do I not in plainest truth [200]
Tell you I do not, nor I cannot love you?

HELENA

And even for that do I love you the more.
I am your spaniel; and, Demetrius,
The more you beat me, I will fawn on you.
Use me but as your spaniel, spurn me, strike me, [205]
Neglect me, lose me; only give me leave,
Unworthy as I am, to follow you.
What worser place can I beg in your love–
And yet a place of high respect with me–
Than to be used as you use your dog? [210]

DEMETRIUS

Tempt not too much the hatred of my spirit;
For I am sick when I do look on thee.

HELENA

And I am sick when I look not on you.

DEMETRIUS

You do impeach your modesty too much
To leave the city and commit yourself [215]
Into the hands of one that loves you not,
To trust the opportunity of night
And the ill counsel of a desert place
With the rich worth of your virginity.

HELENA

Your virtue is my privilege: for that [220]
It is not night when I do see your face,
Therefore I think I am not in the night;
Nor doth this wood lack worlds of company,
For you, in my respect, are all the world;
Then how can it be said I am alone, [225]
When all the world is here to look on me?

DEMETRIUS

I'll run from thee and hide me in the brakes,
And leave thee to the mercy of wild beasts.

HELENA

The wildest hath not such a heart as you.
Run when you will; the story shall be chang'd; [230]
Apollo flies, and Daphne holds the chase;
The dove pursues the griffin, the mild hind
Makes speed to catch the tiger – bootless speed,
When cowardice pursues and valour flies!

DEMETRIUS

I will not stay thy questions; let me go, [235]
Or if thou follow me, do not believe
But I shall do thee mischief in the wood.

HELENA

Ay, in the temple, in the town, the field,
You do me mischief. Fie, Demetrius!

Your wrongs do set a scandal on my sex. [240]
We cannot fight for love, as men may do;
We should be woo'd, and were not made to woo.

(Exit Demetrius.)

I'll follow thee, and make a heaven of hell,
To die upon the hand I love so well.

Exit.

OBERON

Fare thee well, nymph; ere he do leave this grove [245]
Thou shalt fly him, and he shall seek thy love.

Enter Puck.

Hast thou the flower there? Welcome, wanderer.

PUCK

Ay, there it is.

OBERON

I pray thee give it me.
I know a bank where the wild thyme blows,
Where oxlips and the nodding violet grows, [250]
Quite over-canopied with luscious woodbine,
With sweet musk-roses, and with eglantine.
There sleeps Titania sometime of the night,
Lull'd in these flowers with dances and delight;
And there the snake throws her enamell'd skin, [255]
Weed wide enough to wrap a fairy in;
And with the juice of this I'll streak her eyes,
And make her full of hateful fantasies.
Take thou some of it, and seek through this grove:
A sweet Athenian lady is in love [260]
With a disdainful youth; anoint his eyes;
But do it when the next thing he espies
May be the lady. Thou shalt know the man
By the Athenian garments he hath on.

Effect it with some care, that he may prove [265]
More fond on her than she upon her love;
And look thou meet me ere the first cock crow.

PUCK

Fear not, my lord, your servant shall do so.

Exeunt.

Scene II IT

Enter Titania, Queen of Fairies, with her Train.

TITANIA

Come, now a roundel and a fairy song;
Then for the third part of a minute, hence:
Some to kill cankers in the musk-rose buds;
Some war with reremice for their leathern wings,
To make my small elves coats; and some keep back [5]
The clamorous owl, that nightly hoots and wonders
At our quaint spirits. Sing me now asleep;
Then to your offices, and let me rest.

The Fairies sing.

FIRST FAIRY

You spotted snakes with double tongue,
Thorny hedgehogs, be not seen; [10]
Newts and blind-worms, do no wrong,
Come not near our fairy queen.

CHORUS

Philomel, with melody,
Sing in our sweet lullaby;
Lulla, lulla, lullaby; lulla, lulla, lullaby; [15]
Never harm, nor spell, nor charm,

Come our lovely lady nigh;
So goodnight, with lullaby.

FIRST FAIRY

Weaving spiders, come not here;
Hence, you long-legg'd spinners, hence! [20]
Beetles black, approach not near;
Worm nor snail, do no offence.

CHORUS

Philomel, with melody, & c.

Titania sleeps.

SECOND FAIRY

Hence, away! Now all is well;
One aloof stand sentinel. [25]

(*Exeunt Fairies.*)

Enter Oberon, (and squeezes the juice on Titania's eyelids).

OBERON

What thou seest when thou dost wake,
Do it for thy true love take;
Love and languish for his sake.
Be it ounce, or cat, or bear,
Pard, or boar with bristled hair, [30]
In thy eye that shall appear
When thou wak'st, it is thy dear.
Wake when some vile thing is near.

(*Exit.*)

Enter Lysander and Hermia.

LYSANDER

Fair love, you faint with wand'ring in the wood,
And, to speak troth, I have forgot our way. [35]

We’ll rest us, Hermia, if you think it good,
And tarry for the comfort of the day.

HERMIA

Be it so, Lysander: find you out a bed,
For I upon this bank will rest my head.

LYSANDER

One turf shall serve as pillow for us both; [40]
One heart, one bed, two bosoms, and one troth.

HERMIA

Nay, good Lysander; for my sake, my dear,
Lie further off yet; do not lie so near.

LYSANDER

O take the sense, sweet, of my innocence!
Love takes the meaning in love’s conference. [45]
I mean that my heart unto yours is knit,
So that but one heart we can make of it:
Two bosoms interchained with an oath,
So then, two bosoms and a single troth.
Then by your side no bed-room me deny; [50]
For lying so, Hermia, I do not lie.

HERMIA

Lysander riddles very prettily.
Now much beshrew my manners and my pride,
If Hermia meant to say Lysander lied!
But, gentle friend, for love and courtesy, [55]
Lie further off, in human modesty;
Such separation as may well be said
Becomes a virtuous bachelor and a maid,
So far be distant; and good night, sweet friend:
Thy love ne’er alter till thy sweet life end! [60]

LYSANDER

Amen, amen, to that fair prayer say I;
And then end life when I end loyalty!
Here is my bed; sleep give thee all his rest.

HERMIA

With half that wish the wisher's eyes be press'd.

They sleep.

Enter Puck.

PUCK

Through the forest have I gone; [65]
But Athenian found I none
On whose eyes I might approve
This flower's force in stirring love.
Night and silence – Who is here?
Weeds of Athens he doth wear: [70]
This is he my master said
Despised the Athenian maid;
And here the maiden, sleeping sound,
On the dank and dirty ground.
Pretty soul, she durst not lie [75]
Near this lack-love, this kill-courtesy.
Churl, upon thy eyes I throw
All the power this charm doth owe:
When thou wak'st, let love forbid
Sleep his seat on thy eyelid. [80]
So awake when I am gone;
For I must now to Oberon.

Exit.

Enter Demetrius and Helena, running.

HELENA

Stay, though thou kill me, sweet Demetrius!

DEMETRIUS

I charge thee, hence, and do not haunt me thus.

HELENA

O wilt thou darkling leave me? Do not so. [85]

DEMETRIUS

Stay, on thy peril; I alone will go.

Exit.

HELENA

O, I am out of breath in this fond chase!
The more my prayer, the lesser is my grace.
Happy is Hermia, wheresoe'er she lies,
For she hath blessed and attractive eyes. [90]
How came her eyes so bright? Not with salt tears;
If so, my eyes are oftener wash'd than hers.
No, no; I am as ugly as a bear,
For beasts that meet me run away for fear:
Therefore no marvel though Demetrius [95]
Do, as a monster, fly my presence thus.
What wicked and dissembling glass of mine
Made me compare with Hermia's sphery eyne?
But who is here? Lysander, on the ground?
Dead, or asleep? I see no blood, no wound. [100]
Lysander, if you live, good sir, awake!

LYSANDER

(*waking*)

And run through fire I will for thy sweet sake!
Transparent Helena! Nature shows art,
That through thy bosom makes me see thy heart.
Where is Demetrius? O how fit a word [105]
Is that vile name to perish on my sword!

HELENA

Do not say so, Lysander, say not so.
What though he love your Hermia? Lord, what though?
Yet Hermia still loves you; then be content.

LYSANDER

Content with Hermia? No. I do repent [110]
The tedious minutes I with her have spent.
Not Hermia, but Helena I love:
Who will not change a raven for a dove?
The will of man is by his reason sway'd,
And reason says you are the worthier maid. [115]
Things growing are not ripe until their season:
So I, being young, till now ripe not to reason;
And, touching now the point of human skill,
Reason becomes the marshal to my will,
And leads me to your eyes, where I o'erlook [120]
Love's stories, written in love's richest book.

HELENA

Wherefore was I to this keen mockery born?
When at your hands did I deserve this scorn?
Is't not enough, is't not enough, young man,
That I did never, no, nor never can [125]
Deserve a sweet look from Demetrius' eye,
But you must flout my insufficiency?
Good troth, you do me wrong, good sooth, you do,
In such disdainful manner me to woo.
But fare you well; perforce I must confess [130]
I thought you lord of more true gentleness.
O that a lady, of one man refus'd,
Should of another therefore be abus'd!

Exit.

LYSANDER

She sees not Hermia. Hermia, sleep thou there,
And never mayst thou come Lysander near! [135]
For, as a surfeit of the sweetest things

The deepest loathing to the stomach brings;
Or as the heresies that men do leave
Are hated most of those they did deceive;
So thou, my surfeit and my heresy, [140]
Of all be hated, but the most of me!
And, all my powers, address your love and might
To honour Helen, and to be her knight!

Exit.

HERMIA

(*starting*)

Help me, Lysander, help me! Do thy best
To pluck this crawling serpent from my breast! [145]
Ay me, for pity! What a dream was here!
Lysander, look how I do quake with fear.
Methought a serpent ate my heart away,
And you sat smiling at his cruel prey.
Lysander! What, remov'd? Lysander! lord! [150]
What, out of hearing? Gone? No sound, no word?
Alack, where are you? Speak, and if you hear;
Speak, of all loves! I swoon almost with fear.
No? Then I well perceive you are not nigh.
Either death or you I'll find immediately. [155]

Exit.

(*Titania remains lying asleep*.)

ACT III IT

Scene I IT

(*Titania still lying asleep.*) *Enter Quince, Bottom, Snug, Flute, Snout, and Starveling.*

BOTTOM

Are we all met?

QUINCE

Pat, pat; and here's a marvellous convenient place for our rehearsal. This green plot shall be our stage, this hawthorn-brake our tiring-house; and we will do it in action, as we will do it before the Duke. [5]

BOTTOM

Peter Quince!

QUINCE

What sayest thou, bully Bottom?

BOTTOM

There are things in this comedy of Pyramus and Thisbe that will never please. First, Pyramus must draw a sword to kill himself; which the ladies cannot abide. [10] How answer you that?

SNOUT

Byrlakin, a parlous fear.

STARVELING

I believe we must leave the killing out, when all is done.

BOTTOM

Not a whit; I have a device to make all well. [15] Write me a prologue, and let the prologue seem to say we will do no harm with our swords, and that Pyramus is not killed indeed; and for the more better assurance, tell them that I, Pyramus, am not Pyramus, but Bottom the weaver. This will put them out of fear. [20]

QUINCE

Well, we will have such a prologue; and it shall be written in eight and six.

BOTTOM

No, make it two more; let it be written in eight and eight.

SNOUT

Will not the ladies be afeard of the lion? [25]

STARVELING

I fear it, I promise you.

BOTTOM

Masters, you ought to consider with yourself; to bring in (God shield us!) a lion among ladies is a most dreadful thing; for there is not a more fearful wild-fowl than your lion living; and we ought to look to't. [30]

SNOUT

Therefore another prologue must tell he is not a lion.

BOTTOM

Nay, you must name his name, and half his face must be seen through the lion's neck; and he himself must speak through, saying thus, or to the same defect: [35] 'Ladies,' or 'Fair ladies, I would wish you,' or 'I would request you,' or 'I would entreat you, not to fear, not to tremble: my life for yours! If you think I come

hither as a lion, it were pity of my life. No, I am no such thing; I am a man, as other men are'; and there, indeed, let him [40] name his name, and tell them plainly he is Snug the joiner.

QUINCE

Well, it shall be so. But there is two hard things: that is, to bring the moonlight into a chamber; for you know, Pyramus and Thisbe meet by moonlight. [45]

SNOUT

Doth the moon shine that night we play our play?

BOTTOM

A calendar, a calendar! Look in the almanac; find out moonshine, find out moonshine!

QUINCE

Yes, it doth shine that night.

BOTTOM

Why, then may you leave a casement of the great [50] chamber window, where we play, open; and the moon may shine in at the casement.

QUINCE

Ay; or else one must come in with a bush of thorns and a lantern, and say he comes to disfigure or to present the person of Moonshine. Then there is another [55] thing; we must have a wall in the great chamber; for Pyramus and Thisbe, says the story, did talk through the chink of a wall.

SNOUT

You can never bring in a wall. What say you, Bottom? [60]

BOTTOM

Some man or other must present Wall; and let him have some plaster, or some loam, or some rough-cast about him, to signify wall; and let him hold his fingers

thus, and through that cranny shall Pyramus and Thisbe whisper. [65]

QUINCE

If that may be, then all is well. Come sit down, every mother's son, and rehearse your parts. Pyramus, you begin: when you have spoken your speech, enter into that brake; and so every one according to his cue.

Enter Puck (behind).

PUCK

What hempen homespuns have we swaggering here, [70]
So near the cradle of the Fairy Queen?
What, a play toward? I'll be an auditor;
An actor too perhaps, if I see cause.

QUINCE

Speak, Pyramus; Thisbe, stand forth.

BOTTOM

Thisbe, the flowers of odious savours sweet– [75]

QUINCE

'Odorous'! 'odorous'!

BOTTOM

Odorous savours sweet;
So hath thy breath, my dearest Thisbe dear.
But hark, a voice! Stay thou but here awhile,
And by and by I will to thee appear.

Exit.

PUCK

A stranger Pyramus than e'er played here! [80]

(*Exit.*)

FLUTE

Must I speak now?

QUINCE

Ay, marry, must you; for you must understand he goes but to see a noise that he heard, and is to come again.

FLUTE

Most radiant Pyramus, most lily-white of hue, [85]
Of colour like the red rose on triumphant briar,
Most brisky juvenal, and eke most lovely Jew,
As true as truest horse that yet would never tire;
I'll meet thee, Pyramus, at Ninny's tomb.

QUINCE

'Ninus' tomb', man! Why, you must not speak [90] that yet; that you answer to Pyramus. You speak all your part at once, cues and all. Pyramus, enter! Your cue is past; it is 'never tire'.

FLUTE

O – *As true as truest horse that yet would never tire*.

Enter (Puck, and) Bottom with the ass-head (on).

BOTTOM

If I were fair, Thisbe, I were only thine. [95]

QUINCE

O monstrous! O strange! We are haunted! Pray, masters! Fly, masters! Help!

Exeunt Quince, Snug, Flute, Snout, and Starveling.

PUCK

I'll follow you: I'll lead you about a round!
Through bog, through bush, through brake, through briar;
Sometime a horse I'll be, sometime a hound, [100]

A hog, a headless bear, sometime a fire;
And neigh, and bark, and grunt, and roar, and burn,
Like horse, hound, hog, bear, fire, at every turn.

Exit.

BOTTOM

Why do they run away? This is a knavery of them to make me afeard. [105]

Enter Snout.

SNOUT

O Bottom, thou art changed! What do I see on thee?

BOTTOM

What do you see? You see an ass-head of your own, do you?

(*Exit Snout.*)

Enter Quince.

QUINCE

Bless thee, Bottom, bless thee! Thou art [110] translated.

Exit.

BOTTOM

I see their knavery; this is to make an ass of me, to fright me, if they could. But I will not stir from this place, do what they can; I will walk up and down here, and I will sing, that they shall hear I am not afraid. [115]
(*Sings.*)

The ousel cock, so black of hue,
With orange-tawny bill,
The throstle, with his note so true,
The wren with little quill–

(*The singing awakens Titania.*)

TITANIA

What angel wakes me from my flowery bed? [120]

BOTTOM

(*sings*)

The finch, the sparrow, and the lark,
The plain-song cuckoo gray,
Whose note full many a man doth mark,
And dares not answer nay–

for indeed, who would set his wit to so foolish a bird? [125]
Who would give a bird the lie, though he cry ‘cuckoo’
never so?

TITANIA

I pray thee, gentle mortal, sing again:
Mine ear is much enamour’d of thy note;
So is mine eye enthralled to thy shape; [130]
And thy fair virtue’s force perforce doth move me
On the first view to say, to swear, I love thee.

BOTTOM

Methinks, mistress, you should have little reason for that. And yet, to say the truth, reason and love keep little company together nowadays. The more the pity [135] that some honest neighbours will not make them friends. Nay, I can gleek upon occasion.

TITANIA

Thou art as wise as thou art beautiful.

BOTTOM

Not so neither; but if I had wit enough to get out of this wood, I have enough to serve mine own turn. [140]

TITANIA

Out of this wood do not desire to go:
Thou shalt remain here, whether thou wilt or no.
I am a spirit of no common rate;
The summer still doth tend upon my state;
And I do love thee: therefore go with me. [145]

I'll give thee fairies to attend on thee;
And they shall fetch thee jewels from the deep,
And sing, while thou on pressed flowers dost sleep:
And I will purge thy mortal grossness so,
That thou shalt like an airy spirit go. [150]
Peaseblossom! Cobweb! Moth! and Mustardseed!

Enter four Fairies: Peaseblossom, Cobweb, Moth, and Mustardseed.

PEASEBLOSSOM

Ready.

COBWEB

And I.

MOTH

And I.

MUSTARDSEED

And I.

ALL

Where shall we go?

TITANIA

Be kind and courteous to this gentleman;
Hop in his walks, and gambol in his eyes;
Feed him with apricocks and dewberries, [155]
With purple grapes, green figs, and mulberries;
The honey-bags steal from the humble-bees,
And for night-tapers crop their waxen thighs,
And light them at the fiery glow-worms' eyes,
To have my love to bed, and to arise; [160]
And pluck the wings from painted butterflies
To fan the moonbeams from his sleeping eyes.
Nod to him, elves, and do him courtesies.

PEASEBLOSSOM

Hail, mortal!

COBWEB

Hail! [165]

MOTH

Hail!

MUSTARDSEED

Hail!

BOTTOM

I cry your worships mercy, heartily. I beseech your worship's name?

COBWEB

Cobweb. [170]

BOTTOM

I shall desire you of more acquaintance, good Master Cobweb; if I cut my finger, I shall make bold with you. Your name, honest gentleman?

PEASEBLOSSOM

Peaseblossom.

BOTTOM

I pray you, commend me to Mistress Squash, [175] your mother, and to Master Peascod, your father. Good Master Peaseblossom, I shall desire you of more acquaintance too. Your name, I beseech you sir?

MUSTARDSEED

Mustardseed.

BOTTOM

Good Master Mustardseed, I know your [180] patience well. That same cowardly giant-like ox-beef hath devoured many a gentleman of your house; I promise you, your kindred hath made my eyes water ere now. I desire you of more acquaintance, good Master Mustardseed. [185]

TITANIA

Come, wait upon him; lead him to my bower.
The moon, methinks, looks with a watery eye,
And when she weeps, weeps every little flower,
Lamenting some enforced chastity.
Tie up my love's tongue, bring him silently. [190]

Exeunt.

Scene II IT

Enter Oberon, King of Fairies.

OBERON

I wonder if Titania be awak'd;
Then, what it was that next came in her eye,
Which she must dote on in extremity.
Enter Puck.
Here comes my messenger. How now, mad spirit?
What night-rule now about this haunted grove? [5]

PUCK

My mistress with a monster is in love.
Near to her close and consecrated bower,
While she was in her dull and sleeping hour,
A crew of patches, rude mechanicals,
That work for bread upon Athenian stalls, [10]
Were met together to rehearse a play
Intended for great Theseus' nuptial day.
The shallowest thick-skin of that barren sort,

Who Pyramus presented in their sport,
Forsook his scene, and enter'd in a brake, [15]
When I did him at this advantage take:
An ass's nole I fixed on his head.
Anon, his Thisbe must be answered,
And forth my mimic comes. When they him spy–
As wild geese that the creeping fowler eye, [20]
Or russet-pated choughs, many in sort,
Rising and cawing at the gun's report,
Sever themselves, and madly sweep the sky
So, at his sight, away his fellows fly;
And at our stamp, here o'er and o'er one falls; [25]
He murder cries, and help from Athens calls.
Their sense thus weak, lost with their fears thus strong,
Made senseless things begin to do them wrong:
For briars and thorns at their apparel snatch;
Some sleeves, some hats, from yielders all things catch. [30]
I led them on in this distracted fear,
And left sweet Pyramus translated there;
When in that moment, so it came to pass,
Titania wak'd, and straightway lov'd an ass.

OBERON

This falls out better than I could devise. [35]
But hast thou yet latch'd the Athenian's eyes
With the love-juice, as I did bid thee do?

PUCK

I took him sleeping – that is finish'd too–
And the Athenian woman by his side,
That when he wak'd, of force she must be ey'd. [40]

Enter Demetrius and Hermia.

OBERON

Stand close: this is the same Athenian.

PUCK

This is the woman, but not this the man.

(*They stand apart.*)

DEMETRIUS

O why rebuke you him that loves you so?
Lay breath so bitter on your bitter foe.

HERMIA

Now I but chide, but I should use thee worse, [45]
For thou, I fear, hast given me cause to curse.
If thou hast slain Lysander in his sleep,
Being o'er shoes in blood, plunge in the deep,
And kill me too.
The sun was not so true unto the day [50]
As he to me. Would he have stol'n away
From sleeping Hermia? I'll believe as soon
This whole earth may be bor'd, and that the moon
May through the centre creep, and so displease
Her brother's noon-tide with th'Antipodes. [55]
It cannot be but thou has murder'd him:
So should a murderer look, so dead, so grim.

DEMETRIUS

So should the murder'd look, and so should I,
Pierc'd through the heart with your stern cruelty;
Yet you, the murderer, look as bright, as clear, [60]
As yonder Venus in her glimmering sphere.

HERMIA

What's this to my Lysander? Where is he?
Ah, good Demetrius, wilt thou give him me?

DEMETRIUS

I had rather give his carcase to my hounds.

HERMIA

Out, dog! Out, cur! Thou driv'st me past the bounds [65]
Of maiden's patience. Hast thou slain him then?
Henceforth be never number'd among men!
O once tell true; tell true, even for my sake!
Durst thou have look'd upon him, being awake,
And hast thou kill'd him sleeping? O brave touch! [70]
Could not a worm, an adder, do so much?
An adder did it; for with doubler tongue
Than thine, thou serpent, never adder stung!

DEMETRIUS

You spend your passion on a mispris'd mood:
I am not guilty of Lysander's blood; [75]
Nor is he dead, for aught that I can tell.

HERMIA

I pray thee tell me then that he is well.

DEMETRIUS

And if I could, what should I get therefor?

HERMIA

A privilege, never to see me more.
And from thy hated presence part I so: [80]
See me no more, whether he be dead or no.

Exit.

DEMETRIUS

There is no following her in this fierce vein;
Here therefore for a while I will remain.
So sorrow's heaviness doth heavier grow
For debt that bankrupt sleep doth sorrow owe; [85]
Which now in some slight measure it will pay,
If for his tender here I make some stay.

Lies down (*and sleeps*).

(*Oberon and Puck come forward.*)

OBERON

What hast thou done? Thou hast mistaken quite,
And laid the love-juice on some true love's sight;
Of thy misprision must perforce ensue [90]
Some true love turn'd, and not a false turn'd true.

PUCK

Then fate o'er-rules, that, one man holding troth,
A million fail, confounding oath on oath.

OBERON

About the wood go swifter than the wind,
And Helena of Athens look thou find; [95]
All fancy-sick she is, and pale of cheer
With sighs of love, that costs the fresh blood dear.
By some illusion see thou bring her here;
I'll charm his eyes against she do appear.

PUCK

I go, I go, look how I go! [100]
Swifter than arrow from the Tartar's bow.

Exit.

OBERON

(*squeezing the juice on Demetrius' eyelids*)

Flower of this purple dye,
Hit with Cupid's archery,
Sink in apple of his eye.
When his love he doth espy, [105]
Let her shine as gloriously
As the Venus of the sky.
When thou wak'st, if she be by,
Beg of her for remedy.

Enter Puck.

PUCK

Captain of our fairy band, [110]
Helena is here at hand;
And the youth, mistook by me,
Pleading for a lover's fee.
Shall we their fond pageant see?
Lord, what fools these mortals be! [115]

OBERON

Stand aside. The noise they make
Will cause Demetrius to awake.

PUCK

Then will two at once woo one;
That must needs be sport alone;
And those things do best please me [120]
That befall prepost'rously.

(*They stand aside.*)

Enter Lysander and Helena.

LYSANDER

Why should you think that I should woo in scorn?
Scorn and derision never come in tears.
Look when I vow, I weep; and vows so born,
In their nativity all truth appears. [125]
How can these things in me seem scorn to you,
Bearing the badge of faith to prove them true?

HELENA

You do advance your cunning more and more.
When truth kills truth, O devilish-holy fray!
These vows are Hermia's: will you give her o'er? [130]
Weigh oath with oath, and you will nothing weigh;

Your vows to her and me, put in two scales,
Will even weigh; and both as light as tales.

LYSANDER

I had no judgement when to her I swore.

HELENA

Nor none, in my mind, now you give her o'er. [135]

LYSANDER

Demetrius loves her, and he loves not you.

DEMETRIUS

(*waking*)

O Helen, goddess, nymph, perfect, divine!
To what, my love, shall I compare thine eyne?
Crystal is muddy. O how ripe in show
Thy lips, those kissing cherries, tempting grow! [140]
That pure congealed white, high Taurus' snow,
Fann'd with the eastern wind, turns to a crow
When thou hold'st up thy hand. O let me kiss
This princess of pure white, this seal of bliss!

HELENA

O spite! O hell! I see you all are bent [145]
To set against me for your merriment.
If you were civil, and knew courtesy,
You would not do me thus much injury.
Can you not hate me, as I know you do,
But you must join in souls to mock me too? [150]
If you were men, as men you are in show,
You would not use a gentle lady so:
To vow, and swear, and superpraise my parts,
When I am sure you hate me with yor hearts.
You both are rivals, and love Hermia; [155]
And now both rivals to mock Helena.

A trim exploit, a manly enterprise,
To conjure tears up in a poor maid's eyes
With your derision! None of noble sort
Would so offend a virgin, and extort [160]
A poor soul's patience, all to make you sport.

LYSANDER

You are unkind, Demetrius; be not so,
For you love Hermia; this you know I know:
And here, with all good will, with all my heart,
In Hermia's love I yield you up my part; [165]
And yours of Helena to me bequeath,
Whom I do love, and will do till my death.

HELENA

Never did mockers waste more idle breath.

DEMETRIUS

Lysander, keep thy Hermia; I will none.
If ere I lov'd her, all that love is gone. [170]
My heart to her but as guest-wise sojourn'd,
And now to Helen is it home return'd,
There to remain.

LYSANDER

Helen, it is not so.

DEMETRIUS

Disparage not the faith thou dost not know,
Lest to thy peril thou aby it dear. [175]
Look where thy love comes; yonder is thy dear.

Enter Hermia.

HERMIA

Dark night, that from the eye his function takes,

The ear more quick of apprehension makes;
Wherein it doth impair the seeing sense,
It pays the hearing double recompense. [180]
Thou art not by mine eye, Lysander, found;
Mine ear, I thank it, brought me to thy sound.
But why unkindly didst thou leave me so?

LYSANDER

Why should he stay whom love doth press to go?

HERMIA

What love could press Lysander from my side? [185]

LYSANDER

Lysander's love, that would not let him bide–
Fair Helena, who more engilds the night
Than all yon fiery oes and eyes of light.
Why seek'st thou me? Could not this make thee know
The hate I bare thee made me leave thee so? [190]

HERMIA

You speak not as you think; it cannot be!

HELENA

Lo, she is one of this confederacy!
Now I perceive they have conjoin'd all three
To fashion this false sport in spite of me.
Injurious Hermia! Most ungrateful maid! [195]
Have you conspir'd, have you with these contriv'd,
To bait me with this foul derision?
Is all the counsel that we two have shar'd,
The sisters' vows, the hours that we have spent
When we have chid the hasty-footed time [200]
For parting us–O, is all forgot?
All school-days' friendship, childhood innocence?
We, Hermia, like two artificial gods,

Have with our needles created both one flower,
Both on one sampler, sitting on one cushion, [205]
Both warbling of one song, both in one key,
As if our hands, our sides, voices and minds,
Had been incorporate. So we grew together,
Like to a double cherry, seeming parted,
But yet an union in partition, [210]
Two lovely berries moulded on one stem;
So, with two seeming bodies, but one heart;
Two of the first, like coats in heraldry,
Due but to one, and crowned with one crest.
And will you rent our ancient love asunder [215]
To join with men in scorning your poor friend?
It is not friendly, ’tis not maidenly;
Our sex, as well as I, may chide you for it,
Though I alone do feel the injury.

HERMIA

I am amazed at your passionate words; [220]
I scorn you not; it seems that you scorn me.

HELENA

Have you not set Lysander, as in scorn,
To follow me, and praise my eyes and face;
And made your other love, Demetrius,
Who even but now did spurn me with his foot, [225]
To call me goddess, nymph, divine and rare,
Precious, celestial? Wherefore speaks he this
To her he hates? And wherefore doth Lysander
Deny your love, so rich within his soul,
And tender me, forsooth, affection, [230]
But by your setting on, by your consent?
What though I be not so in grace as you,
So hung upon with love, so fortunate,
But miserable most, to love unlov’d?
This you should pity rather than despise. [235]

HERMIA

I understand not what you mean by this.

HELENA

Ay, do! Persever: counterfeit sad looks,
Make mouths upon me when I turn my back,
Wink each at other; hold the sweet jest up;
This sport, well carried, shall be chronicled. [240]
If you have any pity, grace, or manners,
You would not make me such an argument.
But fare ye well; ’tis partly my own fault,
Which death, or absence, soon shall remedy.

LYSANDER

Stay, gentle Helena; hear my excuse; [245]
My love, my life, my soul, fair Helena!

HELENA

O excellent!

HERMIA

Sweet, do not scorn her so.

DEMETRIUS

If she cannot entreat, I can compel.

LYSANDER

Thou canst compel no more than she entreat;
Thy threats have no more strength than her weak prayers. [250]
Helen, I love thee, by my life I do;
I swear by that which I will lose for thee
To prove him false that says I love thee not.

DEMETRIUS

I say I love thee more than he can do.

LYSANDER

If thou say so, withdraw and prove it too. [255]

DEMETRIUS

Quick, come!

HERMIA

Lysander, whereto tends all this?

LYSANDER

Away, you Ethiope!

DEMETRIUS

No, no; he'll
Seem to break loose–(*To Lysander*.) take on as you would follow,
But yet come not! You are a tame man, go!

LYSANDER

Hang off, thou cat, thou burr! Vile thing, let loose, [260]
Or I will shake thee from me like a serpent.

HERMIA

Why are you grown so rude? What change is this,
Sweet love?

LYSANDER

Thy love? Out, tawny Tartar, out!
Out, loathed medicine! O hated potion, hence!

HERMIA

Do you not jest?

HELENA

Yes sooth, and so do you. [265]

LYSANDER

Demetrius, I will keep my word with thee.

DEMETRIUS

I would I had your bond, for I perceive
A weak bond holds you; I'll not trust your word.

LYSANDER

What, should I hurt her, strike her, kill her dead?
Although I hate her, I'll not harm her so. [270]

HERMIA

What, can you do me greater harm than hate?
Hate me? Wherefor? O me! what news, my love?
Am not I Hermia? Are not you Lysander?
I am as fair now as I was erewhile.
Since night you lov'd me; yet since night you left me. [275]
Why, then you left me–O the gods forbid!–
In earnest, shall I say?

LYSANDER

Ay, by my life!
And never did desire to see thee more.
Therefore, be out of hope, of question, of doubt;
Be certain, nothing truer; 'tis no jest [280]
That I do hate thee, and love Helena.

HERMIA

O me! (*To Helena.*) You juggler! You canker-blossom!
You thief of love! What, have you come by night
And stol'n my love's heart from him?

HELENA

Fine, i'faith!
Have you no modesty, no maiden shame, [285]

No touch of bashfulness? What, will you tear
Impatient answers from my gentle tongue?
Fie, fie, you counterfeit! You puppet you!

HERMIA

‘Puppet’! Why, so? Ay, that way goes the game!
Now I perceive that she hath made compare [290]
Between our statures; she hath urg’d her height;
And with her personage, her tall personage,
Her height, forsooth, she hath prevail’d with him.
And are you grown so high in his esteem
Because I am so dwarfish and so low? [295]
How low am I, thou painted maypole? Speak:
How low am I? I am not yet so low
But that my nails can reach unto thine eyes.

HELENA

I pray you, though you mock me, gentlemen,
Let her not hurt me. I was never curst; [300]
I have no gift at all in shrewishness;
I am a right maid for my cowardice;
Let her not strike me. You perhaps may think,
Because she is something lower than myself,
That I can match her,

HERMIA

‘Lower’? Hark, again! [305]

HELENA

Good Hermia, do not be so bitter with me.
I evermore did love you, Hermia,
Did ever keep your counsels, never wrong’d you,
Save that, in love unto Demetrius,
I told him of your stealth unto this wood. [310]
He follow’d you; for love I follow’d him;
But he hath chid me hence, and threaten’d me

To strike me, spurn me, nay, to kill me too:
And now, so you will let me quiet go,
To Athens will I bear my folly back, [315]
And follow you no further. Let me go:
You see how simple and how fond I am.

HERMIA

Why, get you gone! Who is't that hinders you?

HELENA

A foolish heart that I leave here behind.

HERMIA

What! with Lysander?

HELENA

With Demetrius. [320]

LYSANDER

Be not afraid; she shall not harm thee, Helena.

DEMETRIUS

No sir, she shall not, though you take her part.

HELENA

O, when she is angry, she is keen and shrewd;
She was a vixen when she went to school,
And though she be but little, she is fierce. [325]

HERMIA

'Little' again? Nothing but 'low' and 'little'?
Why will you suffer her to flout me thus?
Let me come to her!

LYSANDER

Get you gone, you dwarf;
You minimus, of hindering knot-grass made;
You bead, you acorn.

DEMETRIUS

You are too officious [330]
In her behalf that scorns your services.
Let her alone; speak not of Helena;
Take not her part; for if thou dost intend
Never so little show of love to her,
Thou shalt aby it.

LYSANDER

Now she holds me not. [335]
Now follow, if thou dar'st, to try whose right,
Of thine or mine, is most in Helena.

DEMETRIUS

Follow? Nay, I'll go with thee, cheek by jowl.

Exeunt Lysander and Demetrius.

HERMIA

You, mistress, all this coil is long of you.
Nay, go not back.

HELENA

I will not trust you, I, [340]
Nor longer stay in your curst company.
Your hands than mine are quicker for a fray:
My legs are longer though, to run away.

Exit.

HERMIA

I am amaz'd, and know not what to say.

Exit.

Oberon and Puck come forward.

OBERON

This is thy negligence: still thou mistak'st, [345]
Or else committ'st thy knaveries wilfully.

PUCK

Believe me, king of shadows, I mistook.
Did not you tell me I should know the man
By the Athenian garments he had on?
And so far blameless proves my enterprise [350]
That I have 'nointed an Athenian's eyes:
And so far am I glad it so did sort,
As this their jangling I esteem a sport.

OBERON

Thou seest these lovers seek a place to fight.
Hie therefore, Robin, overcast the night; [355]
The starry welkin cover thou anon
With drooping fog, as black as Acheron,
And lead these testy rivals so astray
As one come not within another's way.
Like to Lysander sometime frame thy tongue, [360]
Then stir Demetrius up with bitter wrong;
And sometime rail thou like Demetrius:
And from each other look thou lead them thus,
Till o'er their brows death-counterfeiting sleep
With leaden legs and batty wings doth creep. [365]
Then crush this herb into Lysander's eye,
Whose liquor hath this virtuous property,
To take from thence all error with his might,
And make his eyeballs roll with wonted sight.
When they next wake, all this derision [370]
Shall seem a dream and fruitless vision;
And back to Athens shall the lovers wend,

With league whose date till death shall never end.
Whiles I in this affair do thee employ,
I'll to my queen, and beg her Indian boy; [375]
And then I will her charmed eye release
From monster's view, and all things shall be peace.

PUCK

My fairy lord, this must be done with haste,
For night's swift dragons cut the clouds full fast;
And yonder shines Aurora's harbinger, [380]
At whose approach, ghosts wandering here and there
Troop home to churchyards. Damned spirits all,
That in cross-ways and floods have burial,
Already to their wormy beds are gone,
For fear lest day should look their shames upon: [385]
They wilfully themselves exil'd from light,
And must for aye consort with black-brow'd night.

OBERON

But we are spirits of another sort:
I with the Morning's love have oft made sport;
And like a forester the groves may tread [390]
Even till the eastern gate, all fiery-red,
Opening on Neptune with fair blessed beams,
Turns into yellow gold his salt green streams.
But notwithstanding, haste, make no delay;
We may effect this business yet ere day. [395]

(*Exit.*)

PUCK

Up and down, up and down,
I will lead them up and down;
I am fear'd in field and town:
Goblin, lead them up and down.
Here comes one. [400]

Enter Lysander.

LYSANDER

Where art thou, proud Demetrius? Speak thou now.

PUCK

Here, villain, drawn and ready. Where art thou?

LYSANDER

I will be with thee straight.

PUCK

Follow me then
To plainer ground.

(*Exit Lysander, as following the voice.*)

Enter Demetrius.

DEMETRIUS

Lysander, speak again.
Thou runaway, thou coward, art thou fled? [405]
Speak! In some bush? Where dost thou hide thy head?

PUCK

Thou coward, art thou bragging to the stars,
Telling the bushes that thou look'st for wars,
And wilt not come? Come, recreant, come thou child!
I'll whip thee with a rod; he is defil'd [410]
That draws a sword on thee.

DEMETRIUS

Yea, art thou there?

PUCK

Follow my voice; we'll try no manhood here.

Exeunt.

(*Enter Lysander.*)

LYSANDER

He goes before me, and still dares me on;
When I come where he calls, then he is gone.
The villain is much lighter-heel'd than I: [415]
I follow'd fast; but faster he did fly,
That fallen am I in dark uneven way,
And here will rest me.

Lies down.

Come thou gentle day:
For if but once thou show me thy grey light,
I'll find Demetrius, and revenge this spite. [420]

(*Sleeps.*)

Enter Puck and Demetrius.

PUCK

Ho, ho, ho! Coward, why com'st thou not?

They dodge about the stage.

DEMETRIUS

Abide me if thou dar'st, for well I wot
Thou runn'st before me, shifting every place,
And dar'st not stand, nor look me in the face.
Where art thou now?

PUCK

Come hither; I am here. [425]

DEMETRIUS

Nay, then, thou mock'st me; thou shalt buy this dear
If ever I thy face by daylight see:
Now go thy way. Faintness constraineth me
To measure out my length on this cold bed.

(*Lies down.*)

By day's approach look to be visited. [430]

(*Sleeps.*)

Enter Helena.

HELENA

O weary night, O long and tedious night,
Abate thy hours! Shine, comforts, from the east,
That I may back to Athens by daylight,
From these that my poor company detest.
And sleep, that sometimes shuts up sorrow's eye, [435]
Steal me awhile from mine own company.

(*Lies down and*) *sleeps.*

PUCK

Yet but three? Come one more,
Two of both kinds makes up four.
Here she comes, curst and sad:
Cupid is a knavish lad [440]
Thus to make poor females mad!

Enter Hermia.

HERMIA

Never so weary, never so in woe,
Bedabbled with the dew, and torn with briars,
I can no further crawl, no further go;
My legs can keep no pace with my desires. [445]
Here will I rest me till the break of day.

(*Lies down.*)

Heavens shield Lysander, if they mean a fray!

(*Sleeps.*)

PUCK

On the ground
Sleep sound;
I'll apply [450]

To your eye,
Gentle lover, remedy.
(*Squeezes the juice on Lysander's eyelids.*)
When thou wak'st,
Thou tak'st
True delight [455]
In the sight
Of thy former lady's eye;
And the country proverb known,
That every man should take his own,
In your waking shall be shown: [460]
Jack shall have Jill,
Nought shall go ill;
The man shall have his mare again, and all shall be well.

(*Exit.*)

ACT IV IT

Scene I IT

Lysander, Demetrius, Helena, and Hermia, still lying asleep. Enter Titania Queen of Fairies, and Bottom; Peaseblossom, Cobweb, Moth, Mustardseed, and other Fairies; Oberon the King, behind (unseen).

TITANIA

Come sit thee down upon this flowery bed,
While I thy amiable cheeks do coy,
And stick musk-roses in thy sleek smooth head,
And kiss thy fair large ears, my gentle joy.

BOTTOM

Where's Peaseblossom? [5]

PEASEBLOSSOM

Ready.

BOTTOM

Scratch my head, Peaseblossom. Where's Mounsieur Cobweb?

COBWEB

Ready.

BOTTOM

Mounsieur Cobweb, good mounsieur, get you [10] your weapons in your hand, and kill me a red-hipped humble-bee on the top of a thistle; and good mounsieur,

bring me the honey-bag. Do not fret yourself too much in the action, mounsieur; and good mounsieur, have a care the honey-bag break not; I would be loath to have [15] you overflowen with a honey-bag, signior. Where's Mounsieur Mustardseed?

MUSTARDSEED

Ready.

BOTTOM

Give me your neaf, Mounsieur Mustardseed. Pray you, leave your courtesy, good mounsieur. [20]

MUSTARDSEED

What's your will?

BOTTOM

Nothing, good mounsieur, but to help Cavalery Cobweb to scratch. I must to the barber's, mounsieur, for methinks I am marvellous hairy about the face; and I am such a tender ass, if my hair do but tickle me, I must [25] scratch.

TITANIA

What, wilt thou hear some music, my sweet love?

BOTTOM

I have a reasonable good ear in music. Let's have the tongs and the bones.

TITANIA

Or say, sweet love, what thou desir'st to eat? [30]

BOTTOM

Truly, a peck of provender; I could munch your good dry oats. Methinks I have a great desire to a bottle of hay: good hay, sweet hay, hath no fellow.

TITANIA

I have a venturous fairy that shall seek
The squirrel's hoard, and fetch thee new nuts. [35]

BOTTOM

I had rather have a handful or two of dried peas.
But I pray you, let none of your people stir me:
I have an exposition of sleep come upon me.

TITANIA

Sleep thou, and I will wind thee in my arms.
Fairies, be gone, and be all ways away. [40]

(*Exeunt Fairies.*)

So doth the woodbine the sweet honeysuckle
Gently entwist; the female ivy so
Enrings the barky fingers of the elm.
O how I love thee! How I dote on thee!

(*They sleep.*)

Enter Puck.

OBERON

(*advancing*)

Welcome, good Robin. Seest thou this sweet sight? [45]
Her dotage now I do begin to pity;
For, meeting her of late behind the wood
Seeking sweet favours for this hateful fool,
I did upbraid her and fall out with her:
For she his hairy temples then had rounded [50]
With coronet of fresh and fragrant flowers;
And that same dew, which sometime on the buds
Was wont to swell like round and orient pearls,
Stood now within the pretty flowerets' eyes
Like tears, that did their own disgrace bewail. [55]
When I had at my pleasure taunted her,
And she in mild terms begg'd my patience,
I then did ask her of her changeling child;
Which straight she gave me, and her fairy sent

To bear him to my bower in fairy land. [60]
And now I have the boy, I will undo
This hateful imperfection of her eyes.
And gentle Puck, take this transformed scalp
From off the head of this Athenian swain,
That he awaking when the other do, [65]
May all to Athens back again repair,
And think no more of this night's accidents
But as the fierce vexation of a dream.
But first I will release the fairy queen.

(*Squeezes the juice on her eyelids.*)

Be as thou wast wont to be; [70]
See as thou wast wont to see:
Dian's bud o'er Cupid's flower
Hath such force and blessed power.

Now my Titania, wake you, my sweet queen.

TITANIA

(*waking*)

My Oberon! What visions have I seen! [75]
Methought I was enamour'd of an ass.

OBERON

There lies your love.

TITANIA

How came these things to pass?
O how mine eyes do loathe his visage now!

OBERON

Silence awhile. Robin, take off this head.
Titania, music call; and strike more dead [80]
Than common sleep, of all these five the sense.

TITANIA

Music ho, music, such as charmeth sleep!

Soft music.

PUCK

(*taking the ass-head off Bottom*)
Now when thou
wak'st, with thine own fool's eyes peep.

OBERON

Sound, music!
(*Music strikes into a dance.*)
Come my queen, take hands with me, [85]
And rock the ground whereon these sleepers be.
(*Oberon and Titania dance.*)
Now thou and I are new in amity,
And will to-morrow midnight, solemnly,
Dance in Duke Theseus' house triumphantly,
And bless it to all fair prosperity. [90]
There shall the pairs of faithful lovers be
Wedded, with Theseus, all in jollity.

PUCK

Fairy king, attend and mark:
I do hear the morning lark.

OBERON

Then my queen, in silence sad, [95]
Trip we after night's shade:
We the globe can compass soon,
Swifter than the wandering moon.

TITANIA

Come my lord, and in our flight
Tell me how it came this night [100]
That I sleeping here was found
With these mortals on the ground.
Exeunt. The four lovers and Bottom still lie asleep.

To the winding of horns (within), enter Theseus, Hippolyta, Egeus, and Train.

THESEUS

Go one of you, find out the forester;
For now our observation is perform'd,
And since we have the vaward of the day, [105]
My love shall hear the music of my hounds.
Uncouple in the western valley; let them go;
Dispatch I say, and find the forester.

(*Exit an Attendant.*)

We will, fair queen, up to the mountain's top,
And mark the musical confusion [110]
Of hounds and echo in conjunction.

HIPPOLYTA

I was with Hercules and Cadmus once,
When in a wood of Crete they bay'd the bear
With hounds of Sparta; never did I hear
Such gallant chiding; for, besides the groves, [115]
The skies, the fountains, every region near
Seem'd all one mutual cry; I never heard
So musical a discord, such sweet thunder.

THESEUS

My hounds are bred out of the Spartan kind,
So flew'd, so sanded; and their heads are hung [120]
With ears that sweep away the morning dew;
Crook-knee'd and dewlapp'd like Thessalian bulls;
Slow in pursuit, but match'd in mouth like bells,
Each under each; a cry more tuneable
Was never holla'd to, nor cheer'd with horn, [125]
In Crete, in Sparta, nor in Thessaly.
Judge when you hear. But soft, what nymphs are these?

EGEUS

My lord, this is my daughter here asleep,

And this Lysander; this Demetrius is,
This Helena, old Nedar's Helena. [130]
I wonder of their being here together.

THESEUS

No doubt they rose up early, to observe
The rite of May; and hearing our intent,
Came here in grace of our solemnity.
But speak, Egeus; is not this the day [135]
That Hermia should give answer of her choice?

EGEUS

It is, my lord.

THESEUS

Go, bid the huntsmen wake them with their horns.
Shout within; winding of horns. The lovers wake and start up.
Good-morrow friends. Saint Valentine is past:
Begin these wood-birds but to couple now? [140]

LYSANDER

Pardon, my lord.
(*The lovers kneel.*)

THESEUS

I pray you all, stand up.
I know you two are rival enemies:
How comes this gentle concord in the world,
That hatred is so far from jealousy
To sleep by hate, and fear no enmity? [145]

LYSANDER

My lord, I shall reply amazedly,
Half sleep, half waking; but as yet, I swear,
I cannot truly say how I came here.

But as I think–for truly would I speak–
And now I do bethink me, so it is: [150]
I came with Hermia hither; our intent
Was to be gone from Athens, where we might,
Without the peril of the Athenian law–

EGEUS

Enough, enough, my lord; you have enough!
I beg the law, the law upon his head! [155]
They would have stol'n away, they would, Demetrius,
Thereby to have defeated you and me:
You of your wife, and me of my consent,
Of my consent that she should be your wife.

DEMETRIUS

My lord, fair Helen told me of their stealth, [160]
Of this their purpose hither to this wood;
And I in fury hither follow'd them,
Fair Helena in fancy following me.
But my good lord, I wot not by what power–
But by some power it is–my love to Hermia, [165]
Melted as the snow, seems to me now
As the remembrance of an idle gaud
Which in my childhood I did dote upon;
And all the faith, the virtue of my heart,
The object and the pleasure of mine eye, [170]
Is only Helena. To her, my lord,
Was I betroth'd ere I saw Hermia;
But like a sickness did I loathe this food:
But as in health, come to my natural taste,
Now I do wish it, love it, long for it, [175]
And will for evermore be true to it.

THESEUS

Fair lovers, you are fortunately met;
Of this discourse we more will hear anon.
Egeus, I will overbear your will;

For in the temple, by and by, with us, [180]
These couples shall eternally be knit.
And, for the morning now is something worn,
Our purpos'd hunting shall be set aside.
Away, with us, to Athens; three and three,
We'll hold a feast in great solemnity. [185]
Come, Hippolyta.

Exeunt Theseus, Hippolyta, Egeus, and Train.

DEMETRIUS

These things seem small and undistinguishable,
Like far-off mountains turned into clouds.

HERMIA

Methinks I see these things with parted eye,
When everything seems double.

HELENA

So methinks; [190]
And I have found Demetrius like a jewel,
Mine own, and not mine own.

DEMETRIUS

Are you sure
That we are awake? It seems to me
That yet we sleep, we dream. Do not you think
The Duke was here, and bid us follow him? [195]

HERMIA

Yea, and my father.

HELENA

And Hippolyta.

LYSANDER

And he did bid us follow to the temple.

DEMETRIUS

Why then, we are awake: let's follow him,
And by the way let us recount our dreams.

Exeunt.

BOTTOM

(*waking*)
When my cue comes, call me and I will [200] answer. My next is 'Most fair Pyramus'. Heigh-ho! Peter Quince? Flute, the bellows-mender? Snout, the tinker? Starveling? God's my life! Stolen hence, and left me asleep! I have had a most rare vision. I have had a dream, past the wit of man to say what dream it was. [205] Man is but an ass if he go about to expound this dream. Methought I was–there is no man can tell what. Methought I was–and methought I had–but man is but a patched fool if he will offer to say what methought I had. The eye of man hath not heard, the ear of man hath not [210] seen, man's hand is not able to taste, his tongue to conceive, nor his heart to report, what my dream was. I will get Peter Quince to write a ballad of this dream; it shall be called 'Bottom's Dream', because it hath no bottom; and I will sing it in the latter end of a play, before the [215] Duke. Peradventure, to make it the more gracious, I shall sing it at her death.

Exit.

Scene II IT

Enter Quince, Flute, Snout, and Starveling.

QUINCE

Have you sent to Bottom's house? Is he come home yet?

STARVELING

He cannot be heard of. Out of doubt he is transported.

FLUTE

If he come not, then the play is marred: it goes not [5] forward, doth it?

QUINCE

It is not possible. You have not a man in all
Athens able to discharge Pyramus but he.

FLUTE

No, he hath simply the best wit of any handicraft man in Athens. [10]

QUINCE

Yea, and the best person too; and he is a very paramour for a sweet voice.

FLUTE

You must say paragon. A paramour is, God bless us, a thing of naught.

Enter Snug the Joiner.

SNUG

Masters, the Duke is coming from the temple, and [15] there is two or three lords and ladies more married. If our sport had gone forward, we had all been made men.

FLUTE

O sweet bully Bottom! Thus hath he lost sixpence a day during his life; he could not have ’scaped sixpence a day. And the Duke had not given him sixpence a day [20] for playing Pyramus, I’ll be hanged. He would have deserved it: sixpence a day in Pyramus, or nothing.

Enter Bottom.

BOTTOM

Where are these lads? Where are these hearts?

QUINCE

Bottom! O most courageous day! O most happy hour! [25]

BOTTOM

Masters, I am to discourse wonders; but ask me not what; for if I tell you, I am not true Athenian. I will tell you everything, right as it fell out.

QUINCE

Let us hear, sweet Bottom.

BOTTOM

Not a word of me. All that I will tell you is, that [30] the Duke hath dined. Get your apparel together, good strings to your beards, new ribbons to your pumps; meet presently at the palace; every man look o'er his part; for the short and the long is, our play is preferred. In any case, let Thisbe have clean linen; and let not him that [35] plays the lion pare his nails, for they shall hang out for the lion's claws. And most dear actors, eat no onions nor garlic, for we are to utter sweet breath; and I do not doubt but to hear them say, it is sweet comedy. No more words. Away! Go, away! [40]

Exeunt.

ACT V IT

Scene I IT

Enter Theseus, Hippolyta; Lords and Attendants, among them Philostrate.

HIPPOLYTA

’Tis strange, my Theseus, that these lovers speak of.

THESEUS

More strange than true. I never may believe
These antique fables, nor these fairy toys.
Lovers and madmen have such seething brains,
Such shaping fantasies, that apprehend [5]
More than cool reason ever comprehends.
The lunatic, the lover, and the poet
Are of imagination all compact:
One sees more devils than vast hell can hold;
That is the madman: the lover, all as frantic, [10]
Sees Helen’s beauty in a brow of Egypt:
The poet’s eye, in a fine frenzy rolling,
Doth glance from heaven to earth, from earth to heaven;
And as imagination bodies forth
The forms of things unknown, the poet’s pen [15]
Turns them to shapes, and gives to airy nothing
A local habitation and a name.
Such tricks hath strong imagination,
That if it would but apprehend some joy,
It comprehends some bringer of that joy: [20]
Or, in the night, imagining some fear,
How easy is a bush suppos’d a bear!

HIPPOLYTA

But all the story of the night told over,
And all their minds transfigur'd so together,
More witnesseth than fancy's images, [25]
And grows to something of great constancy;
But howsoever, strange and admirable.

Enter the lovers; Lysander, Demetrius, Hermia, and Helena.

THESEUS

Here come the lovers, full of joy and mirth.
Joy, gentle friends, joy and fresh days of love
Accompany your hearts!

LYSANDER

More than to us [30]
Wait in your royal walks, your board, your bed!

THESEUS

Come now; what masques, what dances shall we have,
To wear away this long age of three hours
Between our after-supper and bed-time?
Where is our usual manager of mirth? [35]
What revels are in hand? Is there no play
To ease the anguish of a torturing hour?
Call Philostrate.

PHILOSTRATE

(*advancing*)

Here, mighty Theseus.

THESEUS

Say, what abridgement have you for this evening,
What masque, what music? How shall we beguile [40]
The lazy time, if not with some delight?

PHILOSTRATE

There is a brief how many sports are ripe:
Make choice of which your Highness will see first.

(*Giving a paper.*)

THESEUS

(*reads*)
‘The battle with the Centaurs, to be sung
By an Athenian eunuch to the harp’? [45]
We’ll none of that; that have I told my love
In glory of my kinsman Hercules.
(*Reads.*)
‘The riot of the tipsy Bacchanals,
Tearing the Thracian singer in their rage’?
That is an old device, and it was play’d [50]
When I from Thebes came last a conqueror.
(*Reads.*)
‘The thrice three Muses mourning for the death
Of learning, late deceas’d in beggary’?
That is some satire, keen and critical,
Not sorting with a nuptial ceremony. [55]
(*Reads.*)
‘A tedious brief scene of young Pyramus
And his love Thisbe, very tragical mirth’?
Merry and tragical? Tedious and brief?
That is hot ice, and wondrous strange snow!
How shall we find the concord of this discord? [60]

PHILOSTRATE

A play there is, my lord, some ten words long,
Which is as brief as I have known a play;
But by ten words, my lord, it is too long,
Which makes it tedious; for in all the play
There is not one word apt, one player fitted. [65]
And tragical, my noble lord, it is,
For Pyramus therein doth kill himself;
Which, when I saw rehears’d, I must confess

Made mine eyes water; but more merry tears
The passion of loud laughter never shed. [70]

THESEUS

What are they that do play it?

PHILOSTRATE

Hard-handed men that work in Athens here,
Which never labour'd in their minds till now;
And now have toil'd their unbreath'd memories
With this same play, against your nuptial. [75]

THESEUS

And we will hear it.

PHILOSTRATE

No, my noble lord,
It is not for you: I have heard it over,
And it is nothing, nothing in the world;
Unless you can find sport in their intents,
Extremely stretch'd and conn'd with cruel pain [80]
To do you service.

THESEUS

I will hear that play;
For never anything can be amiss
When simpleness and duty tender it.
Go bring them in; and take your places, ladies.
(*Exit Philostrate.*)

HIPPOLYTA

I love not to see wretchedness o'er-charg'd, [85]
And duty in his service perishing.

THESEUS

Why, gentle sweet, you shall see no such thing.

HIPPOLYTA

He says they can do nothing in this kind.

THESEUS

The kinder we, to give them thanks for nothing.
Our sport shall be to take what they mistake: [90]
And what poor duty cannot do, noble respect
Takes it in might, not merit.
Where I have come, great clerks have purposed
To greet me with premeditated welcomes;
Where I have seen them shiver and look pale, [95]
Make periods in the midst of sentences,
Throttle their practis'd accent in their fears,
And, in conclusion, dumbly have broke off,
Not paying me a welcome. Trust me, sweet,
Out of this silence yet I pick'd a welcome, [100]
And in the modesty of fearful duty
I read as much as from the rattling tongue
Of saucy and audacious eloquence.
Love, therefore, and tongue-tied simplicity
In least speak most, to my capacity. [105]

(*Enter Philostrate.*)

PHILOSTRATE

So please your grace, the Prologue is address'd.

THESEUS

Let him approach.

Flourish of trumpets.

Enter Quince for the Prologue.

PROLOGUE

If we offend, it is with our good will.
That you should think, we come not to offend,
But with good will. To show our simple skill, [110]
That is the true beginning of our end.
Consider then, we come but in despite.
We do not come, as minding to content you,
Our true intent is. All for your delight,
We are not here. That you should here repent you, [115]
The actors are at hand; and by their show,
You shall know all, that you are like to know.

THESEUS

This fellow doth not stand upon points.

LYSANDER

He hath rid his prologue like a rough colt; he knows not the stop. A good moral, my lord: it is not [120] enough to speak, but to speak true.

HIPPOLYTA

Indeed he hath played on this prologue like a child on a recorder; a sound, but not in government.

THESEUS

His speech was like a tangled chain; nothing impaired, but all disordered. Who is next? [125]

Enter, with a Trumpeter before them, (Bottom as) Pyramusand (Flute as) Thisbe, and (Snout as) Wall, and (Starveling as) Moonshine, and (Snug as) Lion.

PROLOGUE

Gentles, perchance you wonder at this show;
But wonder on, till truth make all things plain.
This man is Pyramus, if you would know;
This beauteous lady Thisbe is certain.
This man, with lime and rough-cast, doth present [130]
Wall, that vile wall which did these lovers sunder;

And through Wall's chink, poor souls, they are content
To whisper. At the which let no man wonder.
This man, with lantern, dog, and bush of thorn,
Presenteth Moonshine; for, if you will know, [135]
By moonshine did these lovers think no scorn
To meet at Ninus' tomb, there, there to woo.
This grisly beast, which Lion hight by name,
The trusty Thisbe, coming first by night,
Did scare away, or rather did affright; [140]
And as she fled, her mantle she did fall,
Which Lion vile with bloody mouth did stain.
Anon comes Pyramus, sweet youth and tall,
And finds his trusty Thisbe's mantle slain;
Whereat with blade, with bloody blameful blade, [145]
He bravely broach'd his boiling bloody breast;
And Thisbe, tarrying in mulberry shade,
His dagger drew, and died. For all the rest,
Let Lion, Moonshine, Wall, and lovers twain
At large discourse, while here they do remain. [150]
Exeunt Prologue, Pyramus, Thisbe, Lion, and Moonshine.

THESEUS

I wonder if the lion be to speak?

DEMETRIUS

No wonder, my lord; one lion may when many asses do.

WALL

In this same interlude it doth befall
That I, one Snout by name, present a wall; [155]
And such a wall as I would have you think
That had in it a crannied hole, or chink,
Through which the lovers, Pyramus and Thisbe,
Did whisper often, very secretly.
This loam, this rough-cast, and this stone doth show [160]
That I am that same wall; the truth is so:
And this the cranny is, right and sinister,

Through which the fearful lovers are to whisper.

THESEUS

Would you desire lime and hair to speak better?

DEMETRIUS

It is the wittiest partition that ever I heard [165] discourse, my lord.

Enter Pyramus.

THESEUS

Pyramus draws near the wall; silence!

PYRAMUS

O grim-look'd night! O night with hue so black!
O night, which ever art when day is not!
O night, O night, alack, alack, alack, [170]
I fear my Thisbe's promise is forgot!
And thou, O wall, O sweet, O lovely wall,
That stand'st between her father's ground and mine;
Thou wall, O wall, O sweet and lovely wall,
Show me thy chink, to blink through with mine eyne. [175]
(*Wall stretches out his fingers.*)
Thanks, courteous wall: Jove shield thee well for this!
But what see I? No Thisbe do I see.
O wicked wall, through whom I see no bliss,
Curs'd be thy stones for thus deceiving me!

THESEUS

The wall, methinks, being sensible, should curse [180] again.

PYRAMUS

No, in truth sir, he should not. 'Deceiving me' is Thisbe's cue: she is to enter now, and I am to spy her through the wall. You shall see it will fall pat as I told you: yonder she comes. [185]

Enter Thisbe.

THISBE

O wall, full often hast thou heard my moans,
For parting my fair Pyramus and me!
My cherry lips have often kiss'd thy stones,
Thy stones with lime and hair knit up in thee.

PYRAMUS

I see a voice; now will I to the chink, [190]
To spy and I can hear my Thisbe's face.
Thisbe?

THISBE

My love thou art, my love I think!

PYRAMUS

Think what thou wilt, I am thy lover's grace;
And like Limander am I trusty still.

THISBE

And I like Helen, till the Fates me kill. [195]

PYRAMUS

Not Shafalus to Procrus was so true.

THISBE

As Shafalus to Procrus, I to you.

PYRAMUS

O kiss me through the hole of this vile wall.

THISBE

I kiss the wall's hole, not your lips at all.

PYRAMUS

Wilt thou at Ninny's tomb meet me straightway? [200]

THISBE

'Tide life, 'tide death, I come without delay.

Exeunt Pyramus and Thisbe (severally).

WALL

Thus have I, Wall, my part discharged so;
And, being done, thus Wall away doth go.

Exit.

THESEUS

Now is the mure rased between the two neighbours. [205]

DEMETRIUS

No remedy my lord, when walls are so wilful to hear without warning.

HIPPOLYTA

This is the silliest stuff that ever I heard.

THESEUS

The best in this kind are but shadows; and the worst are no worse, if imagination amend them. [210]

HIPPOLYTA

It must be your imagination then, and not theirs.

THESEUS

If we imagine no worse of them than they of themselves, they may pass for excellent men. Here come two noble beasts in, a man and a lion. [215]

Enter Lion and Moonshine.

LION

You ladies, you whose gentle hearts do fear
The smallest monstrous mouse that creeps on floor,
May now, perchance, both quake and tremble here,
When lion rough in wildest rage doth roar.
Then know that I as Snug the joiner am [220]
A lion fell, nor else no lion's dam;
For if I should as lion come in strife
Into this place, 'twere pity on my life.

THESEUS

A very gentle beast, and of a good conscience.

DEMETRIUS

The very best at a beast, my lord, that e'er I [225] saw.

LYSANDER

This lion is a very fox for his valour.

THESEUS

True; and a goose for his discretion.

DEMETRIUS

Not so, my lord, for his valour cannot carry his discretion; and the fox carries the goose. [230]

THESEUS

His discretion, I am sure, cannot carry his valour; for the goose carries not the fox. It is well: leave it to his discretion, and let us listen to the moon.

MOONSHINE

This lantern doth the horned moon present–

DEMETRIUS

He should have worn the horns on his head. [235]

THESEUS

He is no crescent, and his horns are invisible within the circumference.

MOONSHINE

This lantern doth the horned moon present;
Myself the Man i'th'Moon do seem to be.

THESEUS

This is the greatest error of all the rest; the man [240] should be put into the lantern. How is it else the Man i'the Moon?

DEMETRIUS

He dares not come there for the candle; for you see it is already in snuff.

HIPPOLYTA

I am aweary of this moon. Would he would [245] change!

THESEUS

It appears by his small light of discretion that he is in the wane; but yet in courtesy, in all reason, we must stay the time.

LYSANDER

Proceed, Moon. [250]

MOONSHINE

All that I have to say is, to tell you that the lantern is the moon; I the Man i'th'Moon; this thorn-bush my thorn-bush; and this dog my dog.

DEMETRIUS

Why, all these should be in the lantern, for all these are in the moon. But silence: here comes Thisbe. [255]

Enter Thisbe.

THISBE

This is old Ninny's tomb. Where is my love?

LION

O–!

The Lion roars. Thisbe (dropping her mantle,) runs off.

DEMETRIUS

Well roared, Lion!

THESEUS

Well run, Thisbe!

HIPPOLYTA

Well shone, Moon! Truly, the moon shines [260] with a good grace.

(The Lion worries the mantle, and exit.)

THESEUS

Well moused, Lion!

DEMETRIUS

And then came Pyramus–

LYSANDER

And so the lion vanished.

Enter Pyramus.

PYRAMUS

Sweet Moon, I thank thee for thy sunny beams; [265]
I thank thee, Moon, for shining now so bright;
For by thy gracious, golden, glittering gleams,

I trust to take of truest Thisbe sight.
But stay! O spite!
But mark, poor knight, [270]
What dreadful dole is here?
Eyes, do you see?
How can it be?
O dainty duck! O dear!
Thy mantle good, [275]
What! Stain'd with blood?
Approach, ye Furies fell!
O Fates, come, come!
Cut thread and thrum:
Quail, crush, conclude, and quell. [280]

THESEUS

This passion, and the death of a dear friend, would go near to make a man look sad.

HIPPOLYTA

Beshrew my heart, but I pity the man.

PYRAMUS

O wherefore, Nature, didst thou lions frame,
Since lion vile hath here deflower'd my dear? [285]
Which is–no, no–which was the fairest dame
That liv'd, that lov'd, that lik'd, that look'd with cheer.
Come tears, confound!
Out sword, and wound
The pap of Pyramus; [290]
Ay, that left pap,
Where heart doth hop:
(*Stabs himself.*)
Thus die I, thus, thus, thus!
Now am I dead,
Now am I fled; [295]
My soul is in the sky.
Tongue, lose thy light;

Moon, take thy flight!

(*Exit Moonshine.*)

Now die, die, die, die, die.

(*Dies.*)

DEMETRIUS

No die, but an ace for him; for he is but one. [300]

LYSANDER

Less than an ace, man; for he is dead, he is nothing.

THESEUS

With the help of a surgeon he might yet recover, and prove an ass.

HIPPOLYTA

How chance Moonshine is gone, before [305] Thisbe comes back and finds her lover?

THESEUS

She will find him by starlight.

Enter Thisbe.

Here she comes, and her passion ends the play.

HIPPOLYTA

Methinks she should not use a long one for such a Pyramus; I hope she will be brief. [310]

DEMETRIUS

A mote will turn the balance, which Pyramus, which Thisbe, is the better; he for a man, God warrant us; she for a woman, God bless us!

LYSANDER

She hath spied him already with those sweet eyes. [315]

DEMETRIUS

And thus she means, videlicet–

THISBE

Asleep, my love?
What, dead, my dove?
O Pyramus, arise!
Speak, speak! Quite dumb? [320]
Dead, dead? A tomb
Must cover thy sweet eyes.
These lily lips,
This cherry nose,
These yellow cowslip cheeks, [325]
Are gone, are gone!
Lovers, make moan;
His eyes were green as leeks.
O Sisters Three,
Come, come to me, [330]
With hands as pale as milk;
Lay them in gore,
Since you have shore
With shears his thread of silk.
Tongue, not a word; [335]
Come, trusty sword,
Come, blade, my breast imbrue!

(*Stabs herself.*)

And farewell, friends;
Thus Thisbe ends:
Adieu, adieu, adieu! [340]

(*Dies.*)

THESEUS

Moonshine and Lion are left to bury the dead.

DEMETRIUS

Ay, and Wall too.

BOTTOM

(*starting up*)
No, I assure you; the wall is down that parted their fathers. (*Flute rises.*) Will it please you to see the epilogue, or to hear a Bergomask dance [345] between two of our company?

THESEUS

No epilogue, I pray you; for your play needs no excuse. Never excuse; for when the players are all dead, there need none to be blamed. Marry, if he that writ it had played Pyramus, and hanged himself in Thisbe's [350] garter, it would have been a fine tragedy–and so it is, truly, and very notably discharged. But come, your Bergomask; let your epilogue alone.

(*Enter Quince, Snug, Snout, and Starveling, two of whom dance a Bergomask. Then exeunt handicraftsmen, including Flute and Bottom.*)

The iron tongue of midnight hath told twelve.
Lovers, to bed; 'tis almost fairy time. [355]
I fear we shall outsleep the coming morn
As much as we this night have overwatch'd.
This palpable-gross play hath well beguil'd
The heavy gait of night. Sweet friends, to bed.
A fortnight hold we this solemnity [360]
In nightly revels and new jollity.

Exeunt.

Enter Puck.

PUCK

Now the hungry lion roars,
And the wolf behowls the moon;
Whilst the heavy ploughman snores,
All with weary task fordone. [365]
Now the wasted brands do glow,
Whilst the screech-owl, screeching loud,
Puts the wretch that lies in woe
In remembrance of a shroud.
Now it is time of night [370]
That the graves, all gaping wide,
Every one lets forth his sprite

In the church-way paths to glide.
And we fairies, that do run
By the triple Hecate's team [375]
From the presence of the sun,
Following darkness like a dream,
Now are frolic; not a mouse
Shall disturb this hallow'd house.
I am sent with broom before [380]
To sweep the dust behind the door.

Enter Oberon and Titania the King and Queen of Fairies, with all their Train.

OBERON

Through the house give glimmering light
By the dead and drowsy fire;
Every elf and fairy sprite
Hop as light as bird from briar; [385]
And this ditty after me
Sing, and dance it trippingly.

TITANIA

First rehearse your song by rote,
To each word a warbling note;
Hand in hand, with fairy grace, [390]
Will we sing, and bless this place.
(*Oberon leading, the Fairies sing and dance.*)

OBERON

Now, until the break of day,
Through this house each fairy stray.
To the best bride-bed will we,
Which by us shall blessed be; [395]
And the issue there create
Ever shall be fortunate.
So shall all the couples three
Ever true in loving be;
And the blots of Nature's hand [400]

Shall not in their issue stand:
Never mole, hare-lip, nor scar,
Nor mark prodigious, such as are
Despised in nativity,
Shall upon their children be. [405]
With this field-dew consecrate,
Every fairy take his gait,
And each several chamber bless
Through this palace with sweet peace;
And the owner of it blest, [410]
Ever shall in safety rest.
Trip away; make no stay;
Meet me all by break of day.

Exeunt (*all but Puck*).

PUCK

(*to the audience*)

If we shadows have offended,
Think but this, and all is mended, [415]
That you have but slumber'd here
While these visions did appear.
And this weak and idle theme,
No more yielding but a dream,
Gentles, do not reprehend: [420]
If you pardon, we will mend.
And, as I am an honest Puck,
If we have unearned luck
Now to 'scape the serpent's tongue,
We will make amends ere long; [425]
Else the Puck a liar call.
So, goodnight unto you all.
Give me your hands, if we be friends,
And Robin shall restore amends.

(*Exit.*)

Note

1 I, i, 2 *Four days*, “quattro giorni”. Ma in realtà passa poi soltanto una notte: quella delle scene nella selva, prima delle nozze. Si tratta di una piccola svista di Shakespeare.

2 I, i, 6 Il senso è questo: il giovine, che ha ereditato il patrimonio del padre, se lo vede poi assottigliare perché costretto a pagare una rendita alla vedova.

3 I, i, 17 Teseo sconfisse le Amazzoni e prese Ippolita con la forza (cfr. *Prefazione*).

4 I, i, 72 Ovviamente per il mondo greco antico non si può parlare di suore. Simili anacronismi sono abituali nel teatro del tempo. Per la luna come simbolo della castità cfr. *Prefazione*.

5 I, i, 170 Ovidio dice, nelle *Metamorfosi* (I, 469-71) che Cupido adoperava un dardo senza punta, e piombato, per fugare l’amore, e invece uno con la punta acuta, d’oro, per accenderlo.

6 I, i, 171 Le colombe erano sacre a Venere (Afrodite) e ne conducevano il carro.

7 I, i, 174 Si tratta, naturalmente, della vicenda di Didone ed Enea.

8 I, i, 183 Le stelle che guidavano i naviganti.

9 I, i, 209 Febea è Diana (la Luna), detta anche così perché sorella di Febo.

10 I, i, 223 Gli amanti si pascono l’uno della vista dell’altro.

11 I, ii Il luogo non è indicato. L’azione si svolge in una qualche parte di Atene. Com’era consuetudine nel teatro del tempo, i personaggi socialmente “bassi” parlano in prosa. I personaggi “alti” parlano in versi.

12 I, ii, 11-12 Il titolo della rappresentazione degli artieri ateniesi è una parodia di certi titoli di drammi contemporanei, come *A lamentable tragedy mixed full of pleasant mirth, containing the life of Cambyses King of Persia*, di Anonimo, pubblicata circa nel 1570. La storia di Piramo e Tisbe è narrata da Ovidio (cfr. *Prefazione*) ma anche nella *Legend of Good Women* di J. Chaucer. Si conosce anche una ballata dal titolo *A New Sonet of Pyramus and Thisbe* di un certo J. Thomson (1584).

13 I, ii, 25 Strafalcione per “Ercole”.

14 I, ii, 26-33 Anche qui può esservi parodia. Comunque vi si riconoscono le forme retoriche esagerate di certi componimenti minori dell’epica e della tragedia barocca. “Febbo”, per “Febo”, mima la papera dell’originale. Il carro di Febo era il Sole.

15 I, ii, 43 Chi faceva la parte delle donne – in genere ragazzi – portava di solito una maschera sul volto. Ma le donne usavano farlo, fuori del teatro, per proteggere il carnato dalle intemperie.

16 I, ii, 86 Il testone francese è l'*écu*.

17 I, ii, 88 Allusione agli effetti della sifilide (detta anche *mal francese*).

18 I, ii, 98 Traduco la papera dell'originale – *obscenely* forse per *seemly* – con "disadatto" (per "adatto").

19 II, i Rispetto alla Scena precedente, siamo alla notte dell'indomani. L'ubicazione è il bosco, dove Lisandro ed Ermia sono fuggiti. Le due porte, cui fa riferimento la didascalia, erano fisse, nel fondo del teatro elisabettiano.

20 II, i, 7 Si tratta della sfera cristallina, o globo, su cui, secondo l'astronomia del tempo, era infissa la luna, e che girava attorno alla terra compiendo l'intero corso in ventiquattro ore. Secondo il sistema tolemaico i cieli erano concepiti come una serie di sfere concentriche su cui erano infissi gli astri e le stelle.

21 II, i, 9 La fantasia popolare credeva di riconoscere, al mattino, tracce delle danze delle fate sull'erba (cfr. *Prefazione*). Propriamente, *orbs* significa "cerchi".

22 II, i, 10-11 La scorta della Fata Regina è modellata sulla guardia del corpo della Regina Elisabetta: cinquanta giovani avvenenti (*pensioners*) che vestivano sgargianti livree con ornamenti d'oro, merletti e gioielli.

23 II, i, 16 Robertino non è, nella gerarchia degli spiriti, fra i più raffinati.

24 II, i, 54 Il senso dell'originale non è chiaro. Accolgo il suggerimento di Samuel Johnson, il quale pensava di ricordare di aver udito l'esclamazione *tailor!* da chi cadeva per terra. In tal caso *tailor* poteva significare "deretano" (forse da *tail*, "coda").

25 II, i, 66 Corinio e Fillide (v. 68) erano nomi consueti di innamorati nella pastorale classica.

26 II, i, 67 Ricorre, ad esempio in Virgilio, *calamus* per zampogna.

27 II, i, 78-80 Tutte donne amate da Teseo, che Shakespeare lesse nella *Vita di Teseo* di Plutarco (cfr. *Prefazione*). Perigone fu da Teseo sposata, e poi abbandonata. Arianna, figlia di Minosse, era la fanciulla che aiutò l'eroe a uscire dal Labirinto, e fu abbandonata per Egle. Antiope, anch'essa sposata dall'eroe, fu poi da lui uccisa per volere di Apollo.

28 II, i, 98-100 Allude al *nine-men's morris*, un gioco rustico, praticato all'aperto, su terreno segnato da due o tre quadrati concentrici e nove pioli (o picchetti) oppure pietre (o murielle) dette *men*. I giocatori piazzavano un *man*, alternativamente, e dopo lo spostavano lungo le linee del diagramma. Il gioco consisteva nel ridurre di due i *men* dell'avversario. Ne veniva eliminato uno ogni volta che il giocatore riusciva a piazzare tre *men* propri in fila. Insomma, una specie di "filetto" da campo. I percorsi si riconoscevano facilmente perché lungo quelli l'erba era scomparsa, per il frequente calpestio. Ora, invece, è ricresciuta ed ha cancellato il disegno.

29 II, i, 102 Sembra riferirsi al Natale ed alle altre festività invernali, che, data la terribile situazione stagionale, non vengono ora celebrate.

30 II, i, 163-64 Allude alla Regina Elisabetta, di cui sempre si celebrava la castità.

31 II, i, 168 *Love-in-idleness* è la nostra "viola del pensiero" (*viola tricolor*), ma il nome italiano non ha la stessa connotazione del nome inglese: *idleness* significava, fra le altre cose, "vanità", "leggerezza morale", e persino "delirio" e "follia". Questi sensi si attagliano perfettamente al tema dell'amore irrazionale, sfrenato, cieco, che alberga nella selva.

32 II, i, 174 Il leviatano era un mostro marino. In genere, gli elisabettiani si riferivano alla balena.

33 II, i, 175 In un emblema di G. Whitney (*Emblems*, 1586), che celebra la circumnavigazione del globo, si vede la nave di Drake che cinge il mondo con un nastro legato alla prora.

34 II, i, 184 L'erba "diversa", risanatrice, è l'"Artemisia" (*Dian's bud*, cfr. IV, i, 72), che è il fiore della castità, sacro appunto a Diana, e serve, dunque, come antidoto della "viola del pensiero".

35 II, i, 205 Cagnolino famigliare, divenuto proverbiale per la sua dedizione al padrone.

36 II, i, 231 Ovidio (*Metamorfosi*, I, 450-90) narra la storia della ninfa Dafne che fuggì per non arrendersi ad Apollo e fu cambiata in pianta d'alloro.

37 II, ii Il luogo è il recesso menzionato da Oberon (II, i, 249).

38 II, ii, 2 Il brevissimo tempo sta a indicare la velocità con cui le Fate agiscono.

39 II, ii, 13 Filomela fu cambiata in usignolo.

40 II, ii, 51 *Lie* significa "mentire", ma anche "giacersi".

41 II, ii, 63 Intende dire: a distanza dal tuo.

42 III, i Non si ha cambiamento di luogo nei confronti della scena precedente. Titania rimane. Probabilmente il suo recesso resta visibile, forse velato da cortine.

43 III, i, 22 I versi alternati di otto e sei sillabe (quattro accenti e tre) formavano il metro comune delle ballate.

44 III, i, 35 L'originale ha *to the same defect* che sta per *to the same effect.* Introduco uno strafalcione equivalente: "tendini" per "termini".

45 III, i, 53-54 La nostra tradizione popolare ravvisa nelle macchie lunari "Caino che fa le frittelle". La tradizione inglese vi vede "un uomo con un fascio di pruni, una lanterna e un cane". Cfr. più avanti, V, i, 134.

46 III, i, 54 "Sfigurare" è una papera per "raffigurare" (simile all'originale: *disfigure* per *figure*).

47 III, i, 87 L'originale oppone *juvenal* a *Jew*. Può darsi che *Jew* sia abbreviazione di *juvenal*, ma significa "ebreo", e quindi produce effetto comico. La traduzione deve

escogitare un equivalente. Si tratta di trovare una seconda parola che abbrevia la prima e dia senso comico. Propongo “garzoncello” / “garzone”.

48 III, i, 89 Nella storia narrata da Ovidio, Piramo e Tisbe s’incontrano alla Tomba di Nino (Ninus, mitico fondatore di Ninive). Ma nella lingua incolta dell’artigiano, Ninus diviene *Ninny*, che è nomignolo di Nino ma significa anche “scemo”, “stolto”. Traduco con “Ninnolo”, per avvicinarmi al senso.

49 III, i, 95 Probabilmente si deve intendere: “Se fossi fedele come Piramo, bella Tisbe, soltanto tuo sarei”. Però il testo dice *If I were fair, Thisbe, I were only thine*, dove *fair*, che logicamente sta con Tisbe, è, da Tisbe, separato da una virgola. Può darsi che manchi qualcosa (il verso, fra l’altro, è difettoso di una sillaba) ma così stando le cose vien fuori “se io fossi bello altrettanto, Tisbe, soltanto tuo sarei”, che produce ancora comicità dacché Rocchetto ha la testa d’asino. Qualcuno ha ingegnosamente suggerito che la punteggiatura riveli una lettura sbagliata che Rocchetto fa del copione. Il passo è comunque controverso.

50 III, i, 101 Nelle tradizioni popolari si parla spesso di apparizioni terrorizzanti di uomini o animali senza testa.

51 III, i, 126 Il verso del cuculo, “cuccu”, “cuccu”, richiama la parola *cuckold*, che significa “cornuto”. Frequente, nell’epoca, il riferimento – e nello stesso Shakespeare.

52 III, i, 172-73 Le ragnatele venivano adoperate come emostatici.

53 III, i, 187 Si riteneva che la rugiada grondasse giù dalla luna.

54 III, i, 189 Superfluo ricordare ancora che la Luna, cioè Diana, era la dea della castità.

55 III, i, 190 Questo può far pensare che Rocchetto ragli, di tanto in tanto.

56 III, ii L’azione prosegue, ma il luogo non è più il “recesso” di Titania, bensì la selva incantata. O c’è stato un intervallo (visto che Oberon e Robertino stanno, in apertura di scena, ricapitolando quanto è avvenuto nelle scene precedenti) o l’azione ha luogo in un’altra sezione del palcoscenico.

57 III, ii, 25 “nostro scalpitare” (*our stamp*). Questo “nostro” ha suscitato qualche perplessità. Si può solo spiegare come un plurale maiestatis, che alluderebbe all’importanza che Robertino, abbastanza comicamente, si attribuisce.

58 III, ii, 36 *Latch* potrebbe anche significare “legare”, “imprigionare”.

59 III, ii, 97 Si credeva che ogni sospiro facesse perdere una goccia di sangue.

60 III, ii, 101 Gli archi dei Tartari erano particolarmente forti.

61 III, ii, 127 Segno o contrassegno, o emblema, che mostra come i suoi sentimenti siano al servizio della fedeltà – così come la livrea di un servo rivela la sua appartenenza signorile. Naturalmente l’emblema è costituito dalle lacrime.

62 III, ii, 129 In altre parole: la verità dei voti che Lisandro ora manifesta ad Elena distrugge la verità dei voti che un tempo Lisandro aveva rivelato a Ermia. E dunque la guerra fra le due incompatibili verità è “diabolica”. Ma è anche “santa” perché la

“verità vera” uccide la “verità falsa”.

63 III, ii, 141 Il Tauro, in Asia Minore, con le sue nevi e i suoi geli, ricorre, metaforicamente, nel teatro di Seneca.

64 III, ii, 144 Il “principesco candore” è, naturalmente, la mano di Elena, e il termine “principesco” è adoperato per indicare il “massimo” della qualità. “Sigillo”, come “pegno”, “promessa”.

65 III, ii, 213-14 Allude agli stemmi gentilizi ove due emblemi, di famiglie diverse, vengono raffigurati in uno, dopo un matrimonio. L’insieme veniva spesso coronato da un elmo.

66 III, ii, 248 Con ogni probabilità a questo punto Demetrio pone mano alla spada.

67 III, ii, 255 *Withdraw* indica l’invito a portarsi in disparte per sostenere una discussione privata, o – come nel nostro caso – un duello.

68 III, ii, 257-59 Il testo inglese, da noi prescelto, segue – come sappiamo – il Q_1; preservato dal Brooks anche qui ove egli pur riconosce un sicuro guasto. I vv. 257-58 hanno poco senso, e il v. 257 ha un accento in meno. Fra l’altro, non è neppure plausibile che Shakespeare, a questo suo stadio di maturità tecnica, tollerasse un *enjambement* come *he’ll* / *Seem*. Il Q_2 allinea le battute come segue:

DEMETRIUS
No, no: he’ll seem to break loose;
Take on as you would follow...

lasciando irrisolta sia la questione del senso che quella del pentametro difettoso.
F invece emenda così:

DEMETRIUS
No, no, Sir, seeme to breake loose;
Take on as you would follow...

ma l’emendamento è goffo, e neppure è plausibile uno scambio da parte del compositore di *he’ll* per *Sir*.
Sulla *crux* dei vv. 257-58 si sono esercitati molti commentatori, offrendo varie proposte. Già Horace Howard Furness, in *A Midsummer Night’s Dream, A New Variorum Edition of Shakespeare*, 1895, ne elenca sedici. Un primo gruppo di emendamenti riguarda il tentativo di completare il pentametro:

No, no, heele but
he’ll only
he’ll not stir
he’ll not budge
he’ll not come

Un secondo gruppo è costituito da chi ha pensato che la seconda parte del v. 257 sia una

battuta di Ermia, il cui nome, presente nel manoscritto, sarebbe poi caduto nel testo a stampa (Q_1). Ad esempio, E.K. Chambers, *A Midsummer Night's Dream*, ed. by E.K.C. Warwick Shakespeare, 1897:

HERMIA
No, no; he'll...
DEMETRIUS
Seem to break loose...

La traduzione, completata da una opportuna didascalia, sarebbe allora:

LISANDRO
Vattene, Etiope!
ERMIA
(*trattenendo Lisandro*)
No, no lui...
DEMETRIO *(a Lisandro*)
Simula di liberarti – scalmànati pure, come se tu stessi per seguirmi,
però non farlo, sai! Sei uno smidollato, e vattene via di qui!

Naturalmente, in questo caso *he'll* rimane un troncone, e *Seem* diviene un imperativo.
In questo gruppo di congetturanti compare anche chi, assieme alla introduzione di Ermia, ha completato la frase da lei presumibilmente iniziata. Ad esempio, *A Midsummer Night's Dream*, ed. by H. Cunningham, Arden Shakespeare, 1905 (ripubbl. nel 1930 con alcuni emendamenti) legge:

HERMIA
No, no, he'll / kill thee /!
(ti ucciderà)
DEMETRIUS
Seem to break loose...

Oppure v'è chi ha letto *ye* (*you*) in luogo di *he* (J. Dover Wilson, *A Midsummer Night's Dream*, ed. by Sir Arthur Quiller-Couch and John Dover Wilson, New Cambridge Shakespeare, 1924 (rived. 1968):

HERMIA
No, no!
DEMETRIUS
He'll
Seem to break loose...

Altri ha pensato, poi, che nel testo a stampa sia stato conservato un frammento che Shakespeare avrebbe inteso cancellare. J.D. Wilson ha proposto di sopprimere *No, no; he'll* per intero; e Martin Wright (*Notes on A Midsummer Night's Dream*, Shakespeare Workshop, 1968) suggerisce:

DEMETRIUS
No, no.
Seem to break loose...

Nessuno degli emendamenti proposti può essere accettato come qualcosa di più che una semplice congettura. Sembra oggi prevalere, perciò, la conservazione del Q_1, pur nella consapevolezza che il testo è comunque corrotto. Tutto sommato la lezione Q_1 un senso lo dà.

69 III, ii, 260 Ermia sta trattenendo Lisandro, per impedirgli di compromettersi. La "lappola" (in ingl. *burr* o *burdock*) è una pianta (*Xanthium strumarium*) i cui frutti sono specie di cardi uncinati, che aderiscono al vello degli animali.

70 II, ii, 268 Il "vincolo da nulla" è Ermia. V'è naturalmente ironia in queste parole.

71 III, ii, 282 Intende il "fiore dell'amore", roso dal cancro.

72 III, ii, 329 *Knot-grass* (*Polygonum aviculare*), "sanguinella". Si riteneva che un infuso di questa pianta ("strisciante", fra l'altro) impedisse la crescita agli animali che se ne nutrivano.

73 III, ii, 379 I draghi sono spesso associati all'idea della notte nelle antiche mitologie. Shakespeare può aver pensato anche al carro di Cinzia, dea della Luna, trascinato da due draghi alati.

74 III, ii, 380 *Venus Phosphor*, detta "stella del mattino".

75 III, ii, 383 I suicidi venivano sepolti ai crocevia. Gli altri sono gli annegati, che, per antica credenza, non possono aver pace, non essendo stati sepolti in terra consacrata.

76 III, ii, 421 *Ho, ho, ho!* era la tradizionale sghignazzata di Robertino.

77 III, ii, 461-63 Si tratta di due proverbi: *Jack shall have Jill* che significa "ognuno avrà la sua ragazza" e *The man shall have his mare again*, tradotto letteralmente, e che significa "tutto si accomoderà".

78 IV, i Lo spazio scenico è evidentemente quadripartito: 1) gli amanti giacciono addormentati, fino al momento in cui balzeranno in piedi e s'inginocchieranno dinanzi a Teseo; 2) Titania è lì col suo corteggio, mentre Oberon le sta alle spalle, a guardare; 3) entrano Teseo e la Corte; 4) Rocchetto dorme, non avvertito dal Duca.

79 IV, i, 23 Rocchetto aveva chiesto a Fior-di-Pisello di grattargli la zucca. Un altro errore di Shakespeare?

80 IV, i, 29 Lo strumento menzionato (*tongs*) è una lamina di ferro piegata in due che veniva colpita con un'assicella pure di metallo.

81 IV, i, 38 "Esposizione", papera per "disposizione" (esattamente come in inglese: *exposition* per *disposition*).

82 IV, i, 72 Il "boccio di Diana", o "Artemisia", è, come si è già detto, il fiore della castità. Il "fior di Cupido" è invece la "viola del pensiero", di potere opposto.

83 IV, i, 81 Intendesi i quattro amanti e Rocchetto.

84 IV, i, 94 Il canto dell'allodola annuncia l'alba. Le Fate devono ritirarsi insieme alla notte.

85 IV, i, 118 Il passo che segue, tolto a *Country Contentments* (1615) di Gervase Markham, mostra che si poteva fare attenzione alla composizione vocale delle mute: «Se vorrai avere nel tuo canile gradevoli grida, devi comporlo con cani grossi, che hanno voci profonde e solenni, e son facili al latrato, i quali, per dir così, costituiscono il basso dell'armonia, e poi un numero doppio di voci risonanti e acute, che fanno la parte dei contro-tenori, e infine alcune voci comuni, tenui, dolci, che fanno la parte mediana. In tal maniera queste tre parti musicali formeranno un latrato perfetto».

86 IV, i, 119 I cani da caccia spartani erano una razza pregiatissima.

87 IV, i, 184 "Tre e tre": tre uomini e tre donne.

88 IV, i, 201 L'inglese ha *Heigh-ho!* che forse mima il raglio.

89 IV, i, 214 Vedasi la *Prefazione* per i due sensi della parola *bottom*: "rocchetto del telaio del tessitore" ma anche "fondo". Una ballata "senza fondo" avrebbe un significato irraggiungibile. La traduzione sfrutta l'idea del nome.

90 IV, ii Siamo di nuovo ad Atene, nel pomeriggio (cfr. v. 31), presumibilmente nella casa di Zeppa, e il Duca ha già pranzato.

91 IV, ii, 4 Portato via nel mondo delle Fate. Ma *transported* allude anche al "trasporto funebre".

92 IV, ii, 13 Nell'originale v'è scambio fra *paramour* ("amante", "drudo") e *paragon* ("modello di perfezione").

93 IV, ii, 18-19 Allude alle pensioni che i nobili talvolta concedevano ai sudditi più meritevoli. Confrontando il valore del denaro alla fine del Cinquecento, Rocchetto avrebbe ricevuto, giornalmente, più del doppio del guadagno di un comune artigiano.

94 IV, ii, 24 *Courageous*, papera forse per *encouraging*, quindi di buon auspicio. Noi diremmo "coraggioso" e "incoraggiante".

95 V, i Siamo a notte, dopo la cena, nel palazzo di Teseo ad Atene, e nello stesso giorno della scena precedente. Le tre coppie di amanti hanno contratto matrimonio. L'Atto è magistralmente variegato (nell'originale, s'intende, e nel povero tentativo del traduttore) da diverse forme prosodiche, alternate alla prosa. La scena è preparata per la rappresentazione nella rappresentazione. Probabilmente Teseo e Ippolita siedono in trono.

96 V, i, 11 S'intende Elena di Troia.

97 V, i, 12 Allude al *divinus furor*.

98 V, i, 32 Le *masques* erano spettacoli allegorici in costume, con danze, musiche, e talvolta anche con qualche riferimento a persone reali.

99 V, i, 47 Ovidio (*Metamorfosi*, XII) racconta che Teseo aveva partecipato alla battaglia

contro i Centauri a fianco di Ercole. Nella *Vita di Teseo* di Plutarco si legge che Teseo era cugino dell'eroe da parte di madre.

100 V, i, 49 Il "Tracio Cantore" è Orfeo. Ovidio (*Metamorfosi*, XI) dice che Baccanti invasate lo fecero a pezzi.

101 V, i, 52-53 Le Nove Muse cantano la morte del Sapere. Può darsi che vi sia un riferimento a qualche importante uomo di cultura (ad esernpio Robert Greene, morto in miseria, nel 1592). Ma è anche possibile che si tratti di una lamentazione generica.

102 V, i, 108-18 Teseo ha ragione: Zeppa recita – o meglio, forse, legge – senza rispettare la punteggiatura. Rispettandola, il brano afferma tutto contrario. Il povero traduttore fa quello che può per rendere un passo ingegnosissimo e letteralmente intraducibile, poiché la struttura grammaticale della lingua italiana non corrisponde a quella inglese. Comunque, ecco il testo con la punteggiatura a posto:
Se vi offenderemo è col nostro intento
di persuadervi che non veniamo per offendervi,
ma di proposito mostrarvi la nostra incapacità.
Ecco il vero principio del nostro fine.
Dunque considerate che con malo proposito veniamo
non già. Siam qua per contentarvi e divertirvi.
Non già perché abbiate a pentirvene
gli attori son pronti a cominciare. E dalla loro pantomima
verrete a sapere tutto ciò che vorrete sapere.
Show sta qui, attendibilmente, per *dumb-show*, "pantomima". Si usava far precedere i drammi da un'azione scenica muta che anticipava la trama.

103 V, i, 145-46 Questi due versi sono fortemente allitterati. Shakespeare sta mettendo, in ridicolo certe affettazioni retoriche della poesia del tempo. L'effetto non si può rispettare senza allontanarsi dal senso.

104 V, i, 165 *Partition* significa: 1) "muro", 2) "parte di un trattato" (ad esempio filosofico). Più o meno i due sensi si ritrovano anche nell'italiano "partizione".

105 V, i, 191 Rocchetto scambia spesso le funzioni sensorie.

106 V, i, 194 "Limandro" per "Leandro", il famoso amante che, per amore di Ero, traversò a nuoto l'Ellesponto in tempesta ed annegò.

107 V, i, 195 Presumibilmente, Elena di Troia; e l'errore sta nel fatto che Elena non amò Lisandro, ma Alessandro (ossia Paride).

108 V, i, 196 *Shafalus* è pronuncia impropria di *Cephalus*. Cefalo e Procri, qui storpiato dagli attori in "Procro", sono un'altra coppia d'innamorati che ebbe avverso il destino (cfr. Ovidio, *Metamorfosi*, VII).

109 V, i, 209 Intendo *shadows*, "ombre", in senso platonico, come copia perfetta delle idee. Gli attori sono copie imperfette degli uomini reali. La parola era già comparsa in III, ii, 347, ove il Demone appella Oberon "Re delle ombre", ma lì evidentemente perché le Fate altro non sono che "esseri insostanziali".

110 V, i, 221 Nella traduzione delle *Metamorfosi* ovidiane (del Golding, IV 120 e sgg.) è una “leonessa” che fa fuggire Tisbe.

111 V, i, 223 Così traduco il doppiosenso dell’originale: 1) “per la mia vita!”, esclamazione; 2) “un guaio serio per la mia vita”, messa così a repentaglio.

112 V, i, 227-33 Affermò Machiavelli che il principe dovrebbe assommare le qualità del leone con quelle della volpe, cioè la “prodezza” con l’“astuzia”. Qui, però – dice Lisandro – il principe degli animali manca di “prodezza” ed è tutto “astuzia”. Teseo aggiunge che questo leone-principe ha poco cervello (l’oca è il simbolo della “stupidità”). E ribatte a Demetrio che la sua “stupidità” non supera la sua “prodezza”, per cui la sua “stupidità” è inferiore alla sua “astuzia”. È un gioco concettoso di svuotamenti, che Teseo interrompe, evidentemente spazientito.

113 V, i, 247-48 Fra l’altro chi impersona la Luna è Agonia!

114 V, i, 277 Le Furie (Tisifone, Megera e Alecto) venivano mandate fuori dall’Averno a punire i crimini.

115 V, i, 279 Com’è noto le tre Parche del mito greco erano: Cloto, che teneva la conocchia, Lachesi, che filava la vita degli uomini, e Atropo che con le forbici la tagliava. Rocchetto è filatore, e aggiunge un dettaglio tecnico: il taglio della parte sbambagiata del filo.

116 V, i, 300-01 Con l’ausilio della parola “lasso”, che non è un senso dell’originale, ma è comunque comune esclamazione di dolore, mi è consentito di produrre il gioco verbale del testo che verte invece sul doppio senso di *die* (come verbo: “morire”, come nome: “dado” – l’“asso” è la faccia del dado segnata con un punto solo).

117 V, i, 316 *Videlicet* è termine tecnico, curialesco, che significa: “e cioè a dire”, “leggi quel che segue”.

118 V, i, 329 Le tre Parche.

119 V, i, 345 La consueta confusione dei sensi. La Bergomasca è una danza rustica di origine italiana (Bergamo) molto diffusa fra Cinquecento e Settecento.

120 V, i, 347-48 Era una consuetudine del teatro elisabettiano che nell’Epilogo si chiedesse venia per le imperfezioni della rappresentazione. Anche qui il Demone seguirà la consuetudine con quel suo discorso finale, che è un vero e proprio Epilogo.

121 V, i, 375 La dea Ecate figurava in cielo come Luna, o Cinzia, in terra come Diana, e nell’Averno come Proserpina.

122 V, i, 380-81 Per la tradizionale associazione di Robertino con la scopa, cfr. *Prefazione*. Ma qui vengono spazzati, evidentemente, anche i mali spiriti (cui è stato fatto appena cenno: gli spettri che a mezzanotte escono dagli avelli).

123 V, i, 382 Si può pensare che nella scena buia le Fate danzino portando candele in mano o fissate sulla fronte. In un testo delle *Allegre comari* (V, v, 37 – bad Q) si legge, appunto con riferimento alle Fate: «con candele di cera sulla testa».

124 V, i, 391 Le Fate si manifestano, ora, come spiriti tutelari della “fertilità”.

125 V, i, 406 Si attribuivano poteri appunto di “fertilizzazione” alle rugiade raccolte al mattino in primavera.

126 V, i, 414 Il Demone è “ombra” sia perché è, come le Fate, uno “spirito”, sia perché è “attore” (cfr. V, i, 15). Qui, però, i due sensi possono essere assommati.

127 V, i, 424 Si riferisce ai fischi.

128 V, i, 429 Penso che alluda – non senza un pizzico di millanteria – al fatto che gli artefici dei “fatti magici” sono stati, nel dramma, Oberon e Robertino stesso. Per cui, con la medesima “magia” – che è in ogni spettacolo teatrale – egli s’impegna, per il futuro, a far di meglio. (Com’è noto, Shakespeare trattò nella *Tempesta* il tema della magia e dell’arte).

RICCARDO II

Prefazione, traduzione e note di ANDREA COZZA

PREFAZIONE

Riccardo II è il dramma della caduta di un re: un re che non domina ma subisce gli eventi, inetto al governo di un grande paese, del tutto privo di senso politico; un personaggio volubile, fantasioso, emotivo, i cui talenti son quelli di un artista mancato, in insanabile dissidio fra la propria realtà di individuo e il ruolo in cui la sorte l'ha imprigionato: quello di re per diritto divino.
C'è un precedente, nel teatro inglese, per una tale figura di sovrano: *Il regno travagliato e la lamentevole morte di Edoardo II, Re d'Inghilterra*, l'ultimo parto del genio inquieto e lussureggiante di Christopher Marlowe, portato sulle scene due o tre anni prima del *Riccardo II* (si pensa, tra il 1591 e il 1593). Anche qui abbiamo un re raffinato e indolente, maestoso e attraente nel fisico ma intimamente codardo, incurante del destino della sua patria e succube di private passioni (nel caso di Edoardo, l'amore sfrenato per Piers Gaveston, cavaliere guascone). Contro di lui si coalizzano i Pari del regno, guidati dal giovane Roger Mortimer, che dopo alterne vicende lo costringono all'abdicazione: epilogo solenne e grandioso, e *climax* dell'intero dramma, a cui fa seguito una degradante prigionia e infine la morte, per mano di un sicario. A parte certi ovvi parallelismi fra i due angeli caduti, Edoardo e Riccardo, amanti del potere arbitrario e al tempo stesso toccati da una sorta di *cupio dissolvi*, da un senso decadente e ineluttabile della propria degradazione (entrambi ritrovano in parte, al momento della resa dei conti, una qualche dignità, entrambi riscattano una vita mal spesa con l'aureola del martirio), qualche parallelismo si può istituire tra i rispettivi antagonisti, Mortimer e Bolingbroke: anche il marloviano Mortimer, animato all'inizio da ideali di giustizia, una volta usurpato il potere, è dal potere corrotto, non senza un crescente senso di rimorso. Come lo shakespeariano Bolingbroke, che vive con sofferenza l'amara parabola del potere usurpato, con i suoi conflitti, le sue tentazioni, la perdita di ogni pace interiore. Radicalmente diversa è, però, la concezione che i due autori hanno del dramma storico. I personaggi di Marlowe si confrontano con forze vaste, misteriose, indefinite: un pervasivo senso di fatalità pesa sulle loro azioni. Quelli di Shakespeare sono calati in situazioni assai più concrete, sia pure con ampia libertà di manipolare fonti, situazioni, caratteri e coordinate di tempo e di luogo; e Shakespeare, che di

fronte alle grandi domande della storia (come della politica, o della religione) rivela nei drammi un agnosticismo sublime, è unicamente – e straordinariamente – interessato alla dinamica dei comportamenti umani, intrinsecamente contraddittori e, in quanto tali, oggetto di rappresentazione drammatica.
Al momento di comporre *Riccardo II*, il drammaturgo ha già al suo attivo la prima tetralogia storica, che tratta gli eventi del regno inglese dalle esequie di Enrico V (1422) alla morte di Riccardo III sul campo di Bosworth (1485). Ma né il grande affresco in tre Parti di *Enrico VI*, né il memorabile ritratto di tiranno del *Riccardo III* si discostano, sul piano dei risultati artistici, dai migliori esempi correnti. Virtualmente contemporaneo di *Riccardo II*, anche se di incerta datazione, è da ritenersi il ben altrimenti interessante *Re Giovanni*: anch'esso centrato sulla figura di un re imbelle, a cui si affianca un personaggio di "duro" di ben diversa levatura umana e morale: il bastardo Faulconbridge. Oltre alle "cronache" storiche, Shakespeare si è cimentato con successo in altri generi in voga, dalla tragedia senechiana (*Tito Andronico*) alla commedia classica (*La commedia degli errori*), alla commedia brillante detta "eufuistica" (da *Euphues*, l'opera del Lily assurta a simbolo del gusto dell'età per l'artificio verbale fine a se stesso): *La bisbetica domata*, *I due gentiluomini di Verona*, e le più sofisticate *Pene d'amor perdute* e *Sogno d'una notte di mezza estate*. Queste ultime verosimilmente composte tra il 1593 e il 1596: contemporanee cioè di *Riccardo II*, sicuramente databile tra il 1594 e il 1595. È probabile che Shakespeare, sulla soglia dei trent'anni e nel pieno rigoglio delle sue risorse, abbia deciso di lanciarsi in una nuova tetralogia destinata a coprire i regni di Riccardo II, Enrico IV ed Enrico V e, cronologicamente, il periodo che va dalla caduta di Riccardo alla battaglia di Azincourt, ricollegandosi così, con la pace vittoriosa di Enrico V, ai suoi esordi di drammaturgo, e dando veste drammatica a quasi un secolo di storia. Ed è anche probabile che i recenti successi gli abbiano procurato l'amicizia e la stima di nobili patroni, e che pertanto il nuovo dramma, così sorvegliato stilisticamente e così alieno da concessioni alla platea, sia stato composto per la parte più raffinata ed esigente del suo pubblico: la controparte storica di *Pene d'amor perdute* – come ha scritto qualcuno.
Riccardo II si apre con un rovente scambio di accuse fra Bolingbroke e Mowbray: accusato, quest'ultimo, di aver tramato, fra l'altro, la morte del Duca di Gloucester. Il Re evita di pronunciarsi, e indice invece un giudizio di Dio, secondo l'antico rituale cavalleresco (I, i). Nelle more, la vedova del duca ucciso reclama vendetta da Giovanni di Gaunt, già eminenza grigia del reame. Il vecchio Gaunt (padre di Bolingbroke) è convinto che sia stato Riccardo il mandante del delitto, ma ritiene non sia lecito ad alcun mortale di levare il braccio contro l'unto del Signore: la cui punizione va demandata alla giustizia

divina (I, ii). Arriva il giorno della tenzone: ma sul più bello, al momento dell'assalto, il Re decide, con imparzialità quantomeno sospetta, di bandire dal regno entrambi i contendenti (I, iii). Egli teme la popolarità di Bolingbroke, e lo confessa ai suoi favoriti: ai quali, partendo per la ribelle Irlanda, dà carta bianca per nuove arbitrarie esazioni. Le casse dello Stato sono vuote: anche per questo, alla notizia che Gaunt sta morendo, egli esulta al pensiero delle ricchezze su cui potrà metter le mani (I, iv).

Gaunt, col fratello York, deplora l'insipienza del giovane sovrano, e si lancia in una memorabile evocazione dell'Inghilterra, eletta fra le nazioni, e oggi Eden perduto, «ignobilmente ridotta ad asservire se stessa». Poi osa rinfacciare al Re le sue malefatte, nonché il ruolo avuto nella morte di Gloucester. Il Re ribatte con insolenza al gran vecchio morente e, appena spirato costui, ne confisca i beni seduta stante, invano dissuaso dal Duca di York. Il Re è già in Irlanda quando arriva la notizia dell'imminente sbarco dell'esiliato, diseredato Bolingbroke: Northumberland, con altri nobili, aderisce alla ribellione (II, i). La Regina confida ai favoriti del Re le sue ansietà senza nome, che trovano presto conferma in una sequela di cattive notizie. I fedeli del Re cercan rifugio a Bristol; York, messo a fare il Reggente, è profondamente diviso fra la lealtà al sovrano e il suo senso di giustizia (II, ii). La lunga marcia di Bolingbroke, a cui si sono uniti i potenti signori del Nord, ha termine sotto le mura del castello di Berkeley, presidiato da York che, pur dichiarandosi neutrale, dà via libera ai ribelli: né può fare altrimenti (II, iii). Un capitano gallese riferisce di sinistre profezie e presagi di morte: e intanto i suoi uomini, il nerbo delle forze fedeli, si sono sbandati. Il sole di Riccardo «tramonta in lacrime in un plumbeo occidente» (II, iv).

Bolingbroke consegna al carnefice i più compromessi fra i *caterpillars of the commonwealth* (i predatori della cosa pubblica: III, i). Riccardo torna in patria, commosso sino alle lacrime, sicuro che la madre terra, con ogni creatura vivente, dai rospi alle serpi, sbarrerà la strada ai ribelli; e proclama alta la propria invulnerabilità di unto del Signore e vicario di Dio. Ma alla notizia delle defezioni ed esecuzioni le sue certezze vacillano, e non gli resta che lanciarsi in una toccante allocuzione sulla caducità del potere e il carattere effimero della sovranità. Quando poi apprende che lo stesso York marcia con Bolingbroke, getta la spugna e va a rintanarsi nel castello di Flint (III, ii). Qui lo raggiunge Bolingbroke, pronto a sottomettersi, ma a patto di una revoca del bando e dell'iniqua confisca. Riccardo minaccia, tentenna, fantastica, s'immagina pellegrino ramingo, vagheggia di sciogliersi in pianto, poi docilmente si mette in mano al vincitore (III, iii). Anche la Regina si crogiola nel suo dolore, invano confortata dalle sue ancelle, e meno che mai dal Giardiniere del Palazzo e dal

suo braccio destro, che paragonano il regno a un giardino invaso dalle malerbe, e le dan la notizia dell'avvenuta resa del Re (III, iv).
In Parlamento si torna a parlare dell'assassinio di Gloucester, e i nobili implicati si sfidano a vicenda, riportandoci al clima della scena iniziale del dramma. York annuncia la spontanea abdicazione del Re, e il Vescovo di Carlisle pronuncia un coraggioso anatema, in nome del diritto divino dei re, profetizzando all'Inghilterra un futuro senza pace. Riccardo, con sublime retorica e ritualistico fervore, pronuncia l'atto di abdicazione, ma rifiuta di dichiararsi colpevole. Si fa invece portare uno specchio e, non tollerando la vista della propria immagine di uomo privo di un titolo che per lui era tutto, lo manda in frantumi. Lo portano alla Torre, e in scena restano Carlisle, Aumerle (figlio di York) e l'Abate di Westminster, già pronti a cospirare contro il nuovo ordine (IV, i).
Sulla via della Torre Riccardo incontra la Regina, che gli rimprovera la sua passività e vorrebbe seguirlo nel suo calvario. Non le viene concesso: il Re deposto è incarcerato nel nord del paese (V, i). Il Duca di York descrive alla Duchessa il corteo dell'incoronazione, col trionfo di Bolingbroke e il disprezzo della folla per un Riccardo rassegnato e dolente. I due scoprono che Aumerle è complice della nuova congiura. York, invano trattenuto dalla consorte, corre a Palazzo a denunciare il figlio (V, ii). Aumerle lo precede, e si getta ai piedi del nuovo sovrano. Lo stesso fa la Duchessa, che ottiene il perdono, in barba all'intransigenza di York. Usciti i protagonisti di tale scena tragicomica, compare Exton: Bolingbroke cerca invano un amico che lo liberi da «quest'incubo vivente», Riccardo. Sarà lui, Exton, quest'amico (V, iii). A Riccardo, solo nel cupo castello di Pomfret, non resta che meditare su se stesso: «Ho fatto un pessimo uso del tempo, e il tempo fa pessimo uso di me». Unica voce amica, un umile staffiere, che gli ricorda il suo cavallo Berbero, oggi orgoglioso di portare in groppa l'usurpatore. All'entrata di Exton, con i sicari, Riccardo combatte strenuamente ma viene ucciso: e già Exton ne prova rimorso (V, iv). Bolingbroke, ora Re Enrico IV, denuncia la congiura appena scoperta. Cadon le teste dei cospiratori (ma il nobile vescovo di Carlisle si conquista il perdono). Poi arriva Exton con "la fine dell'incubo": la bara con il corpo senza vita di Riccardo. Bolingbroke lo rinnega, quale novello Caino («Non ama il veleno chi fa ricorso al veleno»). Quanto a lui, ad espiazione di tanta colpa, andrà pellegrino in Terrasanta (V, v).
Questa la trama, nelle sue articolazioni. In essa possiamo distinguere tre fasi distinte. La prima ci mostra Riccardo nelle sue funzioni di sovrano. Costretto a confrontarsi con colpe ed errori del passato, egli dapprima recita con apparente autorità la parte del re al di sopra delle parti; ma il colloquio tra Gaunt e la vedova di Gloucester getta su di lui una luce sinistra, ed egli stesso rivela ben

presto la natura arbitraria e irresponsabile del suo governo. Un monarca sordo alle istanze dei saggi consiglieri, e succube di adulatori corrotti: la negazione del buon principe rinascimentale. La seconda fase – assente il Re dalla scena – mostra (o meglio, racconta) l'estendersi rapido e irresistibile della sedizione, e l'impotenza delle forze lealiste. Gli eventi precipitano perché nessuna forza morale, politica o militare è in grado di opporvisi; e lo spettatore prende coscienza dell'inevitabilità del dramma che si sta consumando. La terza fase comincia con lo sbarco del Re sulla costa gallese, che porta al centro dell'azione non già una dialettica di forze contrapposte, ma la persona di Riccardo e le sue alterne reazioni di speranza e sconforto che chiaramente rivelano che il Re non ha scampo. Inevitabile, dopo l'incontro con Bolingbroke sotto le mura di Flint (cerniera dell'intero dramma), che egli si privi, virtualmente da solo, di ogni attributo regale, che il suo rivale subentri nel vuoto di potere, che la sacralità stessa della corona venga distrutta in modo irreversibile. Altrettanto inevitabile – lo esige la ragion di Stato – la morte del re deposto. La terza fase è la storia del calvario, della "passione e morte" di una vittima predestinata.

Riccardo II è un'opera singolarmente avvincente e ricca di tensione e suspense, nonostante possa legittimamente definirsi come il dramma della non-azione: dove la tensione non si scarica mai nell'agire. La contesa iniziale fra Bolingbroke e Mowbray, col suo crescendo di minacciose invettive, si risolve in un nulla di fatto, vanificata da un inatteso rinvio. Alla lizza di Coventry, nella scintillante cornice del cerimoniale araldico, tutto è pronto per la mortale tenzone: ma al momento di por mano alle armi lo scontro è sospeso senza vinti né vincitori, senza che emergano il torto o la ragione di ognuno. Gaunt e la Duchessa di Gloucester vorrebbero vendicare il loro congiunto, ma non se ne fa nulla. A ribellione iniziata, ci si chiede se le forze lealiste costituiranno una linea di difesa: ma questa linea non c'è. Sentiamo parlare di castelli isolati, in posti fuori mano – Flint, Berkeley, Harlech – alle cui mura i ribelli arrivano, a quanto sembra, senza colpo ferire. Una forte armata gallese attende lo sbarco del sovrano ma, al ritardo di questi, si dissolve come nebbia al sole: un'altra non-azione. Sulle campagne irlandesi di Riccardo, non una parola. Quand'egli, reduce da sì fantomatiche campagne, si decide a sbarcare, affida la controffensiva alle serpi e ai rospi, ai rovi e alle ortiche, o addirittura agli angeli del cielo: segno evidente che non potrà aver luogo. Il Duca di York, investito dai ribelli, offre loro ristoro e riparo nel suo fortilizio. Bolingbroke, sotto le mura di Flint, preannunzia uno scontro epico: ha luogo invece un incontro, alquanto cerimonioso, e qui Riccardo brucia ogni nostra aspettativa con una fuga in avanti: basta la sola presenza fisica del rivale perché lui ceda assai di più di quanto gli viene richiesto. Cadono le teste di favoriti e cospiratori: ma sempre

fuori di scena. Al Parlamento di Westminster i nobili si sfidano con feroce protervia, ma anche questo regolamento di conti è rinviato, e adesso tocca a Bolingbroke di fare appello alla «dolce pace» (come Riccardo nella scena iniziale). La congiura di Aumerle e compagni è sventata prima ancora di prender corpo. La scena dell'abdicazione è dominata dalla teatralità di Riccardo (il rito dell'auto-sconsacrazione, la trovata dello specchio), ma l'esito di essa è comunque scontato. Come scontata è l'uccisione di Riccardo, unico atto violento consumato sulla scena: un atto il cui perpetratore vorrebbe non aver commesso, e il cui mandante (posto che sia sincero) vorrebbe non avere ispirato. Persino il voto finale del nuovo Re prelude a una non-azione: il pellegrinaggio in Terrasanta (come ben sa il pubblico di Shakespeare) non avrà luogo né ora né mai.

Un dramma in cui la parola è surrogato dell'azione, o serve solo a vanificarla? Forse. Sicuramente un dramma in cui le azioni sono evocate, auspicate, temute, scongiurate, rinviate, sottintese, immaginate e dissolte come in un arcobaleno, in una serica trama scintillante come una tela di ragno imperlata di rugiada e vista controluce. Un'opera in cui la parola è musica, e il linguaggio è tutto (e non a caso l'esiliato Mowbray identifica nella perdita del linguaggio la perdita della patria e della sua stessa identità di inglese). Ma questa tela di ragno fatta di parole è ricca di contenuta tensione in ogni sua fibra, ed è questo, si è detto, che rende singolarmente avvincente il dramma della non-azione: una vicenda semplice e lineare che si compone in un insieme delicatamente armonioso e finemente orchestrato, che ha molto di musicale. Né va dimenticato che la musica, nell'ambito della cultura elisabettiana, ha un ruolo tutt'altro che secondario, e nei suoi esiti formali può ben tenere il passo con il teatro e la poesia lirica, massime forme della creatività inglese in questa fase storica.

Nel caso di *Riccardo II* vien fatto di pensare, per il nitore dell'esecuzione, a un complesso di musica da camera. Ma si potrebbe anche leggerlo in chiave di melodramma:

> Si dispiega una trama, dei personaggi vi entrano in conflitto, e creano nell'esprimersi una vasta, risonante struttura di parole e di idee che interagiscono fra loro come una complessa composizione musicale (S. Wells).

E in verità i mirabili "a solo" di Riccardo, il ruolo dei solisti e del Coro, l'inevitabile staticità dell'azione, il gotico fiammeggiante delle scene potrebbero prestarsi a un superbo adattamento in veste di opera lirica (Riccardo tenore, Bolingbroke baritono, Northumberland basso...). La qualità essenzialmente

melodica e lirica del dramma pone naturalmente non pochi problemi agli attori – che cantanti non sono. Rileva Sir John Gielgud, uno dei grandi interpreti del teatro inglese, che

> il verso sembra distribuito troppo uniformemente per tutta la tragedia [...]. Tutti si esprimono per immagini, parentesi, elaborate similitudini: che siano giardinieri, o nobili effeminati, oppure duri e realisti; e se questa ricchezza di metafore produce, alla lettura, un senso di eleganza [...], lo stile uniformemente artificiale tende a rivelarsi alquanto indigeribile sulla scena, e si frappone tra il pubblico e il suo desiderio di ritrovarsi in un rapporto più intimo e personale con personaggi e situazioni.

È quindi particolarmente importante trovare, nei ruoli principali, «attori fortemente caratterizzati come individui, oltre che esperti dicitori di versi» – e Gielgud auspica una resa scenica che sia, oltre che melodiosa, «giovanile, irruenta, violenta e vivida».
In questo melodramma mancano infatti i recitativi: *Riccardo II* è interamente scritto in *blank verse* (decasillabi sciolti, con rari esempi di rime baciate). Un dramma lirico, quindi – e di un lirismo così sostenuto da trovare ben pochi esempi nell'opera di Shakespeare. Osserva Stanley Wells:

> Considerando la virtuosità metrica già dispiegata in *Pene d'amor perdute* e la varietà di registri linguistici sperimentati nei drammi precedenti, si può pensare che il poeta stia qui deliberatamente concentrando – o restringendo – le sue risorse.

Concentrazione, quindi, e linearità, uniformità di esecuzione, assenza di elementi eterogenei o prosastici, di forzature e ricerche di effetti manieristici o barocchi: come di rado in Shakespeare – e caso unico fra le cronache storiche. La nobiltà e grandezza della tragedia si esprimono essenzialmente nella *misura*, nell'unità di tono, che conferisce ad essa una grande purezza formale, nella sua nitida geometria strutturale – una circolarità perfetta, un bilanciarsi perfetto di situazioni –, nello squisito tessuto di immagini, e in un linguaggio attentamente calibrato e libero da eccessi. E la bilancia, in realtà, potrebbe erigersi a emblema dell'intera struttura del dramma: un continuo oscillare di lealtà e sedizione, di potenza e impotenza, di verità e menzogna; un'altalena costante di elementi complementari e antitetici, di ribaltamenti e inversioni di tendenza, di metafore giustapposte. La bilancia della Fortuna, evocata dal Giardiniere, il saliscendi dei due secchi nel pozzo, descritto da Riccardo nell'atto di cedere la corona al rivale; la stessa immagine dell'orologio che domina il soliloquio nella cella di Pomfret, emblema di un moto pendolare e costante. Non c'è passo di qualche respiro che

non rimetta in movimento oscillatorio simboli, antitesi, corrispondenze e associazioni, che costituiscono l'ordito del dramma, con infinita varietà di sfumature ma entro una geometria di cristallina semplicità.
Quanto alle immagini, esse sono la linfa vitale del testo, e lo percorrono dal principio alla fine in un'elegante filigrana. In essa possiamo distinguere due principali reticoli. Il primo comprende le immagini legate ai quattro elementi costitutivi della creazione, che la cosmologia elisabettiana ha ereditato da età precedenti: il Fuoco e l'Aria (dal moto ascendente), la Terra e l'Acqua (dal moto discendente), in continua interazione reciproca. Ai quattro elementi che dan vita al cosmo e al mondo della natura corrispondono, nella costituzione dell'uomo, quattro "umori" dominanti, nel solito gioco di corrispondenze e di antitesi. Il sangue, ad esempio, caldo e fluido, e partecipe quindi del fuoco e dell'acqua, è costante emblema di vita e di morte, di un ordine superiore (l'alto lignaggio, la nobiltà di sangue) come del caos e del degrado (le contese civili); di speranza e disperazione (l'altalena di rossore e pallore sul volto del Re – e non solo del Re). Il sangue è oggetto di ininterrotte evocazioni: un filo rosso che attraversa il dramma dalla prima all'ultima scena. Il Fuoco e l'Acqua – sintetizza Andrew Gurr, che meglio di altri ha illustrato questo aspetto del *Riccardo II* –

> si contendono la Terra inglese e combattono la loro battaglia con l'Aria delle parole [...]. Riccardo, il Re Sole di fuoco, si scontra col torrenziale Bolingbroke. Il tempestoso conflitto annega fra le lacrime il fuoco di Riccardo e trasforma in fuoco devastatore Bolingbroke, il sole nascente [...]. Una volta che il fuoco del Re è sommerso, a lui non resta che la fredda malinconia dell'Acqua (le lacrime) e della Terra (la tomba). Acqua e Terra [continua Gurr] interagiscono per tutto il dramma anche sotto forma di macchie [*blots* e *spots*]: le macchie dell'Inghilterra 'inzaccherata da infami scartoffie' nella rampogna di Gaunt, le macchie del leopardo di Mowbray che aspira a un onore senza macchia, le macchie delle anime di coloro da cui il sovrano si sente tradito.

La Terra, di per sé, è elemento centrale, onnipresente nel dramma: il cerimoniale di corte si dispiega all'insegna di Terra e Aria (genuflessioni e inchini, in alto il Re, a terra i sudditi; professioni di lealtà e omaggio feudale, veraci o false che siano, ma sempre fatte d'aria). Tale interazione di elementi primari è esemplificata nella scena dell'incontro sotto la rocca di Flint:

> Credo che io e Re Riccardo potremmo scontrarci
> al nodo terribile degli elementi
> di fuoco e d'acqua, quando la loro tonante deflagrazione,
> nello scontrarsi, squarcia le gote imbronciate del cielo.

Un cocktail esplosivo, per un'esplosione che non avrà luogo: tutto finisce in una gran bolla d'aria iridescente: un Re che vaneggia di lacrime e tombe, il cui percorso, da questo momento, si fa tutto in discesa.
Se il linguaggio è fatto d'aria, il suo strumento è la lingua (*tongue*: lingua, favella, arte del dire): altra parola-chiave in una tragedia centrata sulla divaricazione fra parole e fatti, sulla fede di un re nella potenza incantatrice della parola. L'Aria ci porta così al secondo reticolo d'immagini di un dramma ove le ambiguità verbali si giocano quasi tutte sul tema del linguaggio, su termini quali, appunto, *tongue*, o *breath* (fiato, respiro: cfr. nota 15), o *word* (parola come elemento del discorso, o Verbo regale o divino, o comando, affermazione, promessa), *sentence* (frase, giudizio, sentenza, detto memorabile), *name* (nome, nomea, reputazione), *title* (in una gamma di accezioni che vanno da "diritto legale", a etichetta, a titolo d'onore, come ci ricorda M.M. Mahood, autore di un noto studio sul *wordplay*, il gioco verbale in Shakespeare. Gioco che non è più quello del *wit* fine a se stesso, esuberante e indisciplinato delle commedie eufuistiche, ma è adesso parte integrante di una sobria geometria strutturale fatta, si è detto, di polarità ed antitesi, che culmineranno nel grido di dolore del prigioniero di Pomfret: «Ho fatto pessimo uso del tempo, e il tempo fa pessimo uso di me» (dove *time*, il tempo, è quello della musica, dell'orologio, della vita intera).
Tra i drammi che Shakespeare ha dedicato alla storia inglese, *Riccardo II* è l'unico risolto in chiave eminentemente lirica, ed è anche il più perfetto per unità stilistica e limpidezza formale. Ma come tutti i drammi storici, esso ha anche un ovvio interesse politico; e per i sudditi di Elisabetta si tratta anche di un interesse immediato e contingente, in anni in cui la Regina è oggetto di critiche e mormorazioni da parte di chi si preoccupa per la mancanza di un erede al trono; e a torto o a ragione teme la preminenza accordata a questo o quel favorito. Il più eminente fra questi, Robert Devereux, Conte di Essex, arriverà a tentare, l'8 febbraio 1601, il colpo di stato. Alla vigilia del quale emissari di Essex indurranno, con denaro sonante, la compagnia di Shakespeare (i Lord Chamberlain's Men) a riportare *Riccardo II* sulle scene del Globe. Un'opera che osava rappresentare la deposizione di un sovrano come conseguenza inevitabile dei suoi errori poteva esser sentita come potenzialmente eversiva; mentre il Conte di Essex pagò con la testa il suo tentativo, la compagnia non fu però penalizzata, ma solo costretta a espungere dal testo stampato la scena dell'abdicazione. Elisabetta non di rado ricorreva a metafore teatrali per descrivere la propria condizione di regnante; e che la sua identificazione con Riccardo non fosse idea di zelanti censori è confermato (agosto 1601) dalla testimonianza di un tal William Lambarde, archivista e storico di corte, al quale

la Regina aveva chiesto di visionare un fascio di documenti d'epoca: «Riccardo II sono io: non lo sapete forse?» gli disse la Regina in quest'occasione, lamentando che la tragedia di Riccardo fosse stata rappresentata per ben quaranta volte in teatro e sulle pubbliche piazze. Shakespeare non era stato il solo a mettere in scena Riccardo, ma non è casuale che la sua opera avesse avuto l'onore di più ristampe, mentre di altri autori nulla ci è pervenuto. In ogni caso, l'argomento toccava l'istituto monarchico in uno dei punti più sensibili: tanto è vero che assai più tardi, durante la crisi politica del 1680, culminata nella Glorious Revolution del 1688, il dramma fu nuovamente censurato (e in precedenza, Carlo II aveva pensato bene di vietarlo del tutto).
Al di là di ogni allusione politica contingente, *Riccardo II* pone interrogativi di natura più ampia e generale. Riccardo merita o no di esser deposto? La deposizione di un re legittimo – per quanto arbitrario sia il suo potere – rientra nell'ambito della necessità storica? O non può in nessun caso esser giustificata, e allora si configura come delitto capitale – se non sacrilegio? E il nuovo Re, che sappiamo migliore del Re spodestato – può mai acquisire una novella legittimazione? E in che forma, e a quale prezzo? Quali sono, a breve termine, le conseguenze di una usurpazione (il tema di *Enrico IV*, qui già prefigurato)? E quali le conseguenze a lungo termine?
Shakespeare, come sempre, non prende posizione, anche se – nell'apologo del Giardiniere – ci lascia intendere che esista una terza via fra le due parti in conflitto. E come sempre lascia che le due opposte visioni della funzione regale si confrontino per bocca dei personaggi: da una parte Riccardo, il Vescovo di Carlisle e il tentennante York; dall'altra i nobili insorti, Bolingbroke e Northumberland. Per i primi la persona fisica del Re è inscindibile dal carattere sacro della funzione regale; per gli altri la sacralità è limitata al trono, e la persona del Re è in tutto e per tutto umana. In tal modo questi *homines novi*, i partigiani della casata di Lancaster, consegnano al passato la medievale dottrina dei "due corpi del Re", che Riccardo si ostina a riaffermare, nell'atto stesso in cui essa gli si disintegra fra le mani (lo specchio infranto della sua abdicazione). Rintracciabile in più di un dramma storico elisabettiano, la dottrina dei "due corpi" – oggetto di un celebre saggio di Ernst Kantorowicz (1928) – risale al Tredicesimo secolo: una sovrastruttura dottrinaria creata per dare sanzione mistica all'ereditarietà della corona, che in Inghilterra acquista sanzione formale con Edoardo I nel 1272. Da naturale che era, la legge della primogenitura diventa legge divina e, secondo tale dottrina, ciò che separa la figura del Re dal resto dei sudditi è il possesso di una duplice natura: l'una mortale e fallibile, affatto umana, l'altra astratta e immortale, immune da pecca, che il crisma dell'incoronazione fonde in un tutto unico, quasi a riprodurre l'incarnazione di

Cristo, il Dio fattosi uomo, di cui il Re diventa, in effetti, rappresentante sulla terra – come Riccardo non fa che reiterare. Anche per questo egli finisce col vedere in se stesso un novello Cristo, tradito dai Giuda e abbandonato al suo destino dai Pilati di questo mondo. Non è solo una questione di vittimismo esasperato o esaltazione narcisistica: questa è la croce di ogni monarca; persino Enrico V, mirabilmente dotato dalla natura per assolvere fino in fondo la sua missione regale, avvertirà il dissidio di una contraddizione insanabile, e quindi potenzialmente tragica, a cui solo la morte può porre rimedio.
Non è insanabile, invece, la contraddizione fra l'uomo e l'attore: altro essere dalla duplice natura che Shakespeare, attore egli stesso, conosce assai bene. In *Riccardo II*, come in altri drammi, egli sembra indicare un parallelo latente fra la figura del Re e quella dell'attore. Forse che il Re non è costretto a eternamente recitare? a dissolvere il suo io privato in una temporanea e rischiosa incarnazione? a non restare mai solo con se stesso? a non perder coscienza della possibilità del fallimento, se viene meno l'istinto d'immedesimazione, il gusto della recita, l'azzardo di un gioco in cui gli errori si pagano cari? Le situazioni teatrali s'inseguono e sommano per tutto il dramma con forte effetto cumulativo: dalle scene iniziali, con un Riccardo ben consapevole di recitare una parte – quella del sovrano giusto e autorevole che sa di non essere – alle scene che lo vedono alla confusa, angosciata ricerca di un ruolo alternativo, attore di uno psicodramma che è sotto gli occhi di tutti, fino alla fine della sua parabola, quando gli vengono meno gli applausi del pubblico. Ed ecco la "dolorosa processione", il *woeful pageant* dell'incoronazione di Bolingbroke, che gli ha carpito il ruolo di protagonista:

> Come a teatro gli occhi degli spettatori,
> dopo che un loro attore favorito lascia il palcoscenico...

Dopodiché, nella segreta di Pomfret, non gli resta – senza più un pubblico – che brancolare nel buio, immaginandosi in cento ruoli diversi. Osserva Alessandro Serpieri che qui egli è pronto a recitare una parte, così come potrebbe recitarne un'altra; e che

> su tale soglia (o diaframma, o sfasamento) tra essere e recitare si accampa fra il Cinque e il Seicento l'immagine seduttrice e conciliatrice della Morte, che da sempre regge e conclude il dramma dell'infinito e insensato desiderio umano.

Riccardo, cattivo re, può ben riscattarsi come attore, ed attore di razza;

anticipando l'interesse di Shakespeare per la figura del principe-attore, nella più ampia tematica del teatro come recita della vita e della vita come teatro o illusione, che troverà memorabili accenti nei grandi drammi della maturità, *Amleto*, *Macbeth*, *Re Lear*, *La tempesta*.
C'è poi nel teatro di Shakespeare una terza figura, oltre al Re e all'Attore, dalla duplice natura – come rileva il già citato Kantorowicz – ed è il *Fool* (il giullare di corte, il folle ispirato), che si contrappone ai grandi della terra: personaggio onnipresente nel teatro elisabettiano, il cui spirito demistificatore circola in effetti, a mo' di erratico contrappunto, per tutto il dramma. Riccardo vede infatti se stesso come pupazzo di neve che si scioglie al sole del rivale, o come *Jack of the clock*, fantoccio che batte le ore per conto del nuovo Re: burattino o marionetta in mano dei suoi nemici (ma a tirare i fili è la Morte stessa, non a caso percepita come *antic Death* – la Morte beffarda e ghignante del monologo di III, i).

Solo nel nuovo ruolo di *Fool* – un giullare che gioca a fare il Re, e un Re che si comporta da buffone – egli è capace di farsi incontro al cugino vittorioso e recitare sino in fondo, con Bolingbroke genuflesso ai suoi piedi, la commedia della sua fragile e dubbia capacità di esser re,

scrive Kantorowicz.
Il nostro apprezzamento dell'opera, al di là di un'ammirazione incondizionata per i suoi pregi stilistici, varia sensibilmente a seconda della maggiore o minore simpatia che possiamo provare per Riccardo. È capace, il Re, di ispirare una simpatia che vada oltre il senso etimologico della parola? Dobbiamo commuoverci per la sua sorte, e fino a che punto? Dobbiamo lasciarci incantare dalla magia del suo eloquio? Dobbiamo condannarlo o compiangerlo? Fino a che punto è lecito dissociare il giudizio politico dalla valutazione delle qualità umane dell'individuo? Non manca, nella critica tradizionale di derivazione ottocentesca, una visione censoria di Riccardo: ad esempio, in critici quali Ernest Dowden che esprimono i valori dell'età vittoriana, con il suo culto della *manliness*, del senso di responsabilità personale e sociale, con la sua pratica di buongoverno e la puritana avversione per ogni forma di *self-indulgence*, di abbandono all'impulso del momento. E per converso, esiste un club ristretto di ammiratori di Riccardo, in seno al movimento estetizzante *fin de siècle*, che ha i suoi portavoce in Walter Pater e W.B. Yeats, per i quali le colpe del Re (e dell'uomo) sono ampiamente riscattate dalla sua beltà fisica («quella sua bellezza fatale, di cui è così francamente conscio», dice il Pater), dalla musicalità del suo favellare, dalla lussureggiante fantasia di "artista":

L’idea della caduta di un re, l’idea di una moglie e un marito l’una all’altro strappati, l’idea di un vero e proprio calvario di umiliazioni: a ogni nuova ‘idea’ egli si abbandona alla sua calda e luminosa percezione di essa, tanto liberamente quanto alla percezione della maestà e del mistero del diritto divino dei re (C.E. Montague).

Una creatura amabile, insomma, piena di slanci, sregolata e vitale. E lo Yeats arriverà a dire che Shakespeare

fece fallire il suo Re, perché difettava di qualità senza dubbio diffuse anche fra gli sguatteri della sua corte, ma soprattutto perché ne possedeva altre, di qualità: quelle che in ogni età sono e restano virtù non comuni.

L’eleganza dell’artista – o quantomeno del creatore di situazioni “artistiche” – riscatterebbe, agli occhi di questi esteti (e dello stesso Shakespeare, secondo Yeats), le sue cadute. E di questa simpatia per Riccardo, vittima di se stesso e poeta in virtù della sua fede nella parola, permangono tracce anche in critici contemporanei, quali Mark Van Doren (per cui Riccardo preferisce al potere la musica dei versi) e il pur lucido ed equilibrato Stanley Wells.
L’attore, il *fool*, l’artista, il poeta... Sventuratamente per lui – e per il suo paese – Riccardo è un Re, orgoglioso rampollo di una dinastia che risale a Guglielmo il Conquistatore. Inadatto a fare il re, ma assai compreso nel suo ruolo: un eroe, tutto sommato, negativo, personificazione del *wishful thinking*, di quella capacità, pericolosa per gli individui ed esiziale per l’uomo di stato, di scambiare i desideri per realtà.
L’antagonista di Riccardo, Henry Bolingbroke, è l’“uomo forte” della situazione. Si è voluto vedere in lui l’uomo nuovo del Rinascimento, destinato a eclissare i valori tuttora medievali del regno di Riccardo: una sorta di principe machiavellico, politico duro e realista, senza illusioni, tempista, capace di cogliere al volo la Fortuna e di farla sua, con una chiara coscienza dei fini e dei mezzi. Le sue virtù sono, o dovrebbero essere, le virtù dell’uomo di governo, dotato di visione strategica e abilità tattica, illuminato da principi tali da riportare il buongoverno in un mondo che si annuncia radicalmente diverso da quello medievale, del quale ha perduto le universali certezze e ogni legittimazione ultraterrena. Ora, è vero che la contrapposizione fra Bolingbroke, uomo d’azione, e Riccardo, principe inetto, informa di sé tutto il dramma. Senonché il taciturno, brusco erede delle fortune dei Lancaster, indifferente agli orpelli, se non alla sostanza del potere, l’uomo per cui contano i fatti e non le parole, rapido e deciso nell’azione quanto Riccardo è dilatorio o impulsivo, si dimostra – visto da vicino – assai meno coerente e “forte” di quanto non sembri.

All’inizio le nostre simpatie sono tutte per lui: il suo desiderio di far luce su un delitto di stato, il suo odio per il malgoverno, il giusto risentimento per l’ingiustizia subita. Che sia abile politico lo si vede sin dal momento che si allontana per l’esilio, guadagnandosi il plauso della folla, ma non è chiaro fino a che punto il suo amore per la giustizia sia sorretto da principi generali e vada al di là dell’offesa subita. Per quanto vigoroso possa sembrare il suo agire, egli non fa che cavalcare l’onda della fortuna, sospinto da una forza che trascende la sua volizione (non a caso Shakespeare lo paragona a un torrente). Egli controlla solo in parte le situazioni, anche se poi sa muoversi con destrezza. Non dimostra di avere una strategia e, con tutto il suo intuito politico, non conosce abbastanza se stesso – il limite dell’uomo d’azione – né tantomeno il mondo in cui dovrà in futuro operare, e che sin dall’ascesa al trono comincia a dar segni di *disaffection*. Contro ogni apparenza, i suoi primi atti di governo tradiscono insicurezza: il perdono di Aumerle e del Vescovo di Carlisle non potrebbero essere un atto di cattiva coscienza? un tentativo di farsi perdonare la soppressione di Riccardo? Questa, infine, è nella logica stessa delle cose: la decadenza dalla sovranità comporta l’umiliazione del sovrano deposto, e questi non può che trasformarsi fatalmente in “incubo vivente” – da eliminare alla prima occasione. Più Bolingbroke ascende la china del potere, più si avvia a scivolare giù per un piano inclinato. Aveva cominciato con il voler vendicare il sangue innocente di un Abele, e si ritrova segnato dal marchio di Caino: esattamente il percorso contrario a quello di Riccardo. E così l’uomo forte, nel momento in cui accede al potere assoluto, conchiude il dramma nel lutto e nell’espiazione. Lo rivedremo nell’opera successiva (la Parte Prima di *Enrico IV*) «affranto, sofferente, pallido di affanni»: il primo verso di un nuovo dramma – il dramma della precarietà del potere.

Unico altro personaggio di rilievo, dopo i cugini rivali, è il Duca di York, che incarna, sia pure imperfettamente, la fedeltà all’istituto monarchico, il senso dello Stato, l’esigenza della continuità delle funzioni di governo, e certi ovvi princìpi di giustizia e di diritto. Egli è a suo modo il portavoce di alti ideali – o di ideali quanto meno rispettabili: un conservatore moderato, diremmo oggi. In tempi di lacerazioni traumatiche, di polarizzazione della lotta politica, la sua posizione “centrista” e mediatrice rivela tutta la sua debolezza. In più, investito dell’autorità di reggente, si trova disarmato di fronte agl’insorti: onde il suo sgomento impotente al susseguirsi di cattive nuove, la sua velleitaria proclamazione di neutralità di fronte al nemico, e il suo passaggio – un “cedo alla forza” – nel campo dell’usurpatore; nonché la successiva, convulsa esibizione di lealismo nei confronti di Bolingbroke, con la denunzia del figlio cospiratore: non tanto una prova di romana virtù, quanto un proiettare sul figlio

(*Fear and not love begets his penitence*, «Paura, e non amore, ha generato il suo pentimento») il proprio senso di colpa nei confronti di Riccardo. I suoi tentennamenti sono quelli di chi sa vedere le ragioni delle due parti in conflitto. I suoi princìpi gli permettono di correre qualche rischio, ma non di rischiare la pelle; ed il sospetto di opportunismo è riscattato da un tocco di candore. Sarebbe un errore interpretarlo come personaggio fondamentalmente comico: l'economia del dramma, la sua unità di tono non lasciano spazi al comico. Gli altri personaggi hanno soprattutto una funzione emblematica: il che non toglie che qualcuno di loro (il venerabile Gaunt, rappresentante dei valori più alti del vecchio ordine, il Giardiniere, il fedele staffiere, il tetro sicario Exton) dia vita ad apparizioni significative. Le presenze femminili (la Regina, e le Duchesse di Gloucester e York) son poco più che personificazioni, ciascuna, di un diverso dolore. I tre favoriti, Bush, Bagot e Green – figure intercambiabili – hanno un ruolo insignificante: restano figurine da *morality play*, personificazioni del Vizio.
Shakespeare sposta decisamente su Riccardo la responsabilità per le loro azioni. I cattivi consiglieri hanno un nome e una persona fisica, ma il responsabile del malgoverno è lui, il Re.
Le connotazioni medievali, del resto, caratterizzano in modo pervasivo la resa scenica della vicenda. Al mondo dell'aristocrazia feudale, logoratosi per più d'un secolo nelle guerre di Francia e poi autodistruttosi nella Guerra delle Rose, i sudditi di Elisabetta, figli di una società già in parte mercantile, profondamente rinnovata nelle gerarchie sociali e nei valori religiosi e civili, guardano ormai come a un mondo scomparso. Essi sentono tutto il fascino di una nobiltà all'apice del suo fastoso potere. Osserva E.M.W. Tillyard:

> richiamo assai potente in un'età tuttora devota all'araldica, eppure dominata da un'aristocrazia che, paragonata alle grandi casate del tempo di Riccardo, poteva dirsi composta di *parvenus*.

In questa sua resa della vecchia Inghilterra dell'ultimo Plantageneto, con tutta la sua *ceremony*, il drammaturgo si è certamente ispirato alle forme d'arte di tale età perduta. Alla suggestione visuale delle miniature medievali, alla raffinata stilizzazione un po' *naïf* di paesaggi, interni, e figure umane (pensiamo al nitore figurativo e ai colori smaglianti delle illustrazioni fiamminghe a Froissart) il dramma deve certamente qualcosa. Lo stesso ordito linguistico, con la sua elegante filigrana d'immagini e simboli, è il corrispettivo verbale dell'arte figurativa di un mondo fermo nelle sue certezze: quel mondo che la caduta dell'unto del Signore avvia a sicura rovina.

È un mondo, quello di *Riccardo II*, limitato alla corte e alla Chiesa; da cui sono esclusi, a differenza di quanto avverrà da *Enrico IV* in poi, popolani e borghesi. Costoro – a parte la solitaria apparizione dello staffiere a Pomfret – compaiono (o meglio, sono evocati) sia pure vividamente, per pochi istanti, quando fanno ala al passaggio di Bolingbroke sulla via dell'esilio, o assistono al corteo che riporta a Londra lo sconfitto Riccardo: non a caso si parla di *walls with painted imagery* («muri affrescati di folle»): che cosa è questo, se non un arazzo medievale? Popolani e borghesi sono solo spettatori, poiché la *ceremony* è innanzitutto spettacolo. In questo caso, «spettacolo di crisi, anziché rito e solenne conferma», come nota Serpieri.
A questo forte elemento di stilizzazione si è anche ispirata la recente regia della Royal Shakespeare Company (1991): il Re e il Vescovo indossano vesti sontuose e colori sgargianti, mentre tutti gli altri son vestiti di nero da capo a piedi, e neri, ferrigni, sono gli interni, le mura, le lande gallesi. Soluzione anticonvenzionale, discutibile forse, ma atta appunto a sottolineare tale elemento di riduzione all'essenziale, lasciando ogni splendore alla magia della parola. E medievale è l'idea della "passione e morte" di questo Re che si fa uomo, che sceglie la via di un martirio evitabile, e beve dal calice amaro del tradimento e dell'abbandono, trova anche lui un Pietro che lo rinnega (nella persona del fido York), subisce il giudizio di un'assemblea di Pilati, scansa per poco la corona di spine (i 33 articoli che Northumberland vorrebbe fargli recitare), ma non può sottrarsi a una doppia Via Crucis (dalla Torre a Westminster, da Westminster alla Torre) tra il vituperio delle folle, per poi soffrire la sua vigilia di passione e patire come ultima offesa (quale ferita al costato) l'infedeltà di Berbero: una deposizione sentita dal Re come una crocifissione, ma vissuta in teatro come le tappe di un calvario.

Data

Riccardo II è stato certamente composto tra il 1594 e il 1595, e probabilmente ritoccato nel 1595, anno di pubblicazione del poema di Samuel Daniel *The Civil Wars* (in italiano, *I primi quattro libri delle guerre civili fra le due case di Lancaster e York*), a cui non mancano riferimenti nel testo. *Riccardo II* fu scritto allo Stationers' Register (registro della corporazione degli stampatori, che ne tutelava, in una certa misura, i diritti) nell'agosto 1597, e pubblicato nello stesso anno, senza però la scena della deposizione, censurata anche nelle due successive edizioni del 1598, e reintegrata solo nel 1608.

Fonti

Le fonti sono le medesime a cui Shakespeare ha attinto per la prima tetralogia, e a cui continuerà a attingere per i drammi storici successivi: soprattutto le *Chronicles* di Raphael Holinshed (1587), a loro volta impostate su quelle di Edward Hall, *Union of the Two Noble Houses of Lancaster and York* (1548). Altra fonte storiografica di sicuro rilievo è Jean Froissart (1333-1401), annalista della Guerra dei Cent'Anni, da lui narrata nella sua veste di uomo di corte e osservatore privilegiato. È altamente improbabile che Shakespeare non avesse letto le sue *Cronache* (tradotte da Lord Berners nel 1525): smagliante documento della civiltà aristocratica anglo-franco-fiamminga del Quattrocento, e unica, tra le fonti, a dare ampio spicco, in senso positivo, alla figura di John of Gaunt. Non è detto, invece, che il drammaturgo fosse a conoscenza di altre fonti francesi, quali *La chronique de la trahison et mort de Richard II* di Jean Le Beau (ca 1400), o il poema di Jean Créton, *Histoire du Roi d'Angleterre Richard* (ca 1400), mai date alle stampe né tradotte in inglese, anche se interessanti in quanto, avverse alla dinastia di Lancaster, conferiscono al re deposto l'aureola del martirio.

Tra le fonti non storiografiche – nella vasta pubblicistica sul travagliato regno di Riccardo – spiccano, oltre al citato poema del Daniel, l'anonimo *A Mirror for Magistrates* (*Uno specchio per gli uomini di governo*) del 1559: una lunga ghirlanda di storie in versi che hanno per tema la caduta dei potenti (tra i quali figurano sia Riccardo che Mowbray) – autentica miniera di spunti per il teatro elisabettiano. Di gran lunga più interessante, per contenuti e implicazioni ideologiche, il dramma *Woodstock*, più volte portato sulla scena ma mai stampato, per ovvie ragioni: esso giustifica il ricorso «ai cavalieri e ai borghesi della Camera Bassa» (e cioè, del Parlamento) per porre termine al malgoverno del Re – un assunto che la dinastia Tudor considera potenzialmente eversivo. *Woodstock* sopravvive come copione manoscritto, dal sottotitolo *La prima parte di Riccardo II*, databile tra il 1593 e il 1594, e copre dieci anni di regno, senza arrivare alla deposizione di Riccardo e al colpo di stato di Bolingbroke. Prendendosi non poche libertà con gli eventi e la cronologia, esso descrive il conflitto fra il Re (sostenuto da una cricca di favoriti corrotti) e i suoi potenti zii, i Duchi di Lancaster, Gloucester e York, che nelle fonti storiche son tutt'altro che esempi di virtù, e che qui divengono depositari del senso dello Stato. L'assassinio di Gloucester è al centro del dramma, nel quale ci si diffonde a lungo sull'esoso e arbitrario fiscalismo reale (che in Shakespeare si dà per conosciuto e scontato). Sembra evidente che Shakespeare abbia ripreso i temi di *Woodstock* là dove l'anonimo autore si era interrotto, quasi a comporne una

seconda parte e completare la tragedia del Re. Quello che cambia è l'impostazione ideologica. Il poeta resta fedele all'ortodossia Tudor e non a caso avrà a subire le ire del Palazzo, nonostante l'uso strumentale che del suo dramma faranno i seguaci di Essex. Riaffermando, per bocca del Vescovo di Carlisle e di John of Gaunt, in forma ben più cogente che non nei passionali e narcisistici appelli del Re, il principio di legittimità come valore assoluto e intangibile, e la sua violazione come l'apertura di un esiziale vaso di Pandora; ma al tempo stesso mettendo in chiaro che l'"unto del Signore" non può e non deve essere depositario di un potere irresponsabile, e facendo di Riccardo il primo responsabile della propria tragedia e della rovina del paese.

Testo

Il testo a suo tempo depositato presso lo Stationers' Register (29 agosto 1597) col titolo *The Tragedye of Richard the Second* è destinato a diverse ristampe. La prima (Q1), del 1597, non include la scena della deposizione (IV, i, 154-316) e appare anonima: rimane questa l'edizione ottimale. La seconda e terza ristampa (Q2 e Q3) recano sul frontespizio il nome dell'autore. Uscite entrambe nel 1598, testimoniano la vitalità del dramma e il suo successo sulle scene, a differenza di altri drammi contemporanei dedicati a Riccardo II, che non ci sono pervenuti. Nel 1603 – anno della morte di Elizabeth – i diritti di pubblicazione son rilevati da un altro editore: il Q4 verrà stampato nel 1608, e stavolta include la scena incriminata, certamente sopravvissuta, però, nella tradizione scenica. Il Q5 risale al 1615. Nel 1623 il testo è ristampato nell'edizione in-Folio (F) con il titolo *Vita e morte di Re Riccardo II* (*The Life and Death of King Richard the Second*). Il testo ricalca fedelmente il Q3, con l'aggiunta della scena soppressa e l'eliminazione di interiezioni o battute ritenute blasfeme dalla legge del 1606 contro l'uso di espressioni "profane" in teatro (donde, per esempio, la sostituzione del nome di Dio con "cielo"). Poiché la legge non si applicava alla stampa, se ne deduce che il Folio è ricostruito su di un copione scritto per il teatro. Nell'insieme, la trasmissione del testo non presenta seri problemi di ordine filologico.

Il testo inglese adottato nella presente edizione è quello curato da Giorgio Melchiori per i Meridiani Mondadori (1979), basato principalmente sul primo in-Quarto e, per la scena censurata, sul Folio: con ortografia modernizzata e parentesi quadre nel caso di integrazioni alle didascalie originarie.

ANDREA COZZA

Bibliografia per «Riccardo II»

EDIZIONI CRITICHE RECENTI

Richard II, a cura di J. Dover Wilson, New Cambridge Shakespeare, Cambridge 1939; a cura di M. Black, New Variorum Shakespeare, Philadelphia (Pa.) 1955; a cura di P. Ure, New Arden Shakespeare, London 1956; a cura di M. Black, Complete Pelican Shakespeare, Baltimore (Md.) 1957; a cura di K. Muir, Complete Signet Classics Shakespeare, New York 1963; a cura di S. Wells, New Penguin Shakespeare, Harmondsworth 1969; a cura di G. Melchiori, in W. Shakespeare, *Teatro completo*, vol. VII (*I drammi storici*, tomo I), Milano 1979; a cura di A. Gurr, New Cambridge Shakespeare, Cambridge 1984; a cura di J. Jowett, *The Complete Works*, The Oxford Shakespeare, Oxford 1986; a cura di D. Bevington, The Bantam Shakespeare, Toronto 1988.

TRADUZIONI ITALIANE RECENTI

F. Bajocchi, *Riccardo II*, in W. Shakespeare, *Teatro*, a cura di M. Praz, vol. II, Firenze 1947, e in W. Shakespeare, *Tutte le opere*, a cura di M. Praz, ivi 1964; G. Baldini, *Riccardo II*, Milano 1954, e in W. Shakespeare, *Opere complete*, vol. I (*Drammi storici inglesi*), ivi 1963; C.V. Lodovici, *Riccardo II*, in W. Shakespeare, *Teatro*, 3 voll., Torino 1960, e in 5 voll., Torino 1964; M. Luzi, *Riccardo II*, Torino 1966, e in W. Shakespeare, *Teatro completo*, vol. VII (*I drammi storici*, tomo I), a cura di G. Melchiori, Milano 1979.

FONTI STORIOGRAFICHE

Per l'interpretazione shakespeariana della storia inglese si rimanda a G. Melchiori (introduzione ai drammi storici, e ai singoli drammi della seconda tetralogia) in W. Shakespeare, *Teatro completo* (*I drammi storici*, tomi I, II, III), Milano 1979, 1989, 1991, corredati da ricca ed esauriente bibliografia, aggiornata al 1990. Altrettanto aggiornata la bibliografia ragionata a cura di S. Wells, *Shakespeare, A Bibliographical Guide*, Oxford 1990. Altre bibliografie essenziali: H. Jenkins, *Shakespeare's History Plays: 1900-1951*, in «Shakespeare Survey», VI (1953); D.H. Burden, *Shakespeare's History Plays: 1952-1983*, in «Shakespeare Survey», XXXVIII (1985). Fondamentali, per lo studio delle fonti: G. Bullough, *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, voll. III e IV, London 1960 e 1962; D.M. Bevington, *Tudor Drama and Politics: a Critical Approach to Topical Meaning*, Cambridge (Mass.) 1968; P. Saccio,

Shakespeare's English Kings: History, Chronicle and Drama, Oxford & New York 1977; A. Serpieri (a cura di), *Nel laboratorio di Shakespeare: dalle fonti ai drammi*, 4 voll., Parma 1988.

ANTOLOGIE CRITICHE

E.M. Waith (a cura di), *Shakespeare: the Histories, a Collection of Critical Essays*, Englewood Cliffs 1965; W.A. Armstrong (a cura di), *Shakespeare's Histories: An Anthology of Modern Criticism*, Harmondsworth 1972; N. Brooke (a cura di), *Shakespeare: Richard II*, Basingstoke & London 1977; J. Alvis-T.G. West (a cura di), *Shakespeare as Political Thinker*, Durham (N.C.) 1981; J.T. Newlin (a cura di), *«Richard II»: Critical Essays*, London & New York 1984; H. Bloom (a cura di), *William Shakespeare: Histories & Poems*, New York 1986.

CONTRIBUTI ITALIANI

Oltre al citato *Nel laboratorio di Shakespeare*, si segnalano M. Marrapodi, *«The Great Image»: Figure e immagini della regalità nel teatro di Shakespeare*, Roma 1984; P. Pugliatti, *Shakespeare's History as Genre*, in K. Elam (a cura di), *Shakespeare Today*, Firenze 1984; V. Amoruso, *A mockery King of snow: Tempo e storia nel «Riccardo II»*, in A. Serpieri (a cura di), *Shakespeare: la nostalgia dell'essere*, Parma 1985; W. Dodd, *«Richard II», i critici, Nahum Tate e la resistenza del testo*, in «Quaderni aretini», I (1985); A. Serpieri, *Polifonia shakespeariana*, in *Retorica e immaginario*, Parma 1986; R. Ciocca, *Il cerchio d'oro: i re sacri nel teatro shakespeariano*, Roma 1987; C. Corti, *Shakespeare e i luoghi storici: Spazio della drammatizzazione / Drammatizzazione dello spazio*, in «Annali di Anglistica», XXX (1987); F. Ferrara, *L'erotismo interdetto delle Histories*, in A. Serpieri-K. Elam (a cura di), *L'Eros in Shakespeare*, Parma 1988.

STUDI CRITICI

Lo studio di *Riccardo II* è inseparabile dal più ampio contesto della seconda tetralogia: per la vastissima bibliografia relativa, si rimanda alla citata *Bibliographical Guide* a cura di S.S. Wells, e alla citata edizione de *I drammi storici*, curata da G. Melchiori. Gli studi sottoelencati (che non comprendono le pregevoli introduzioni e l'apparato filologico delle edizioni critiche del dramma) sono ad esso principalmente dedicati.

R.D. Altick, *Symphonic Imagery in «Richard II»*, in «Publications of the Modern

Language Association of America», LXII (1947); I. Ribner, *Bolingbroke, a True Machiavellian*, in «Modern Language Quarterly», IX (1948); G.A. Bonnard, *The Actor in «Richard II»*, in «Shakespeare Jahrbuch», LXXXVII-VIII (1952); L.F. Dean, *«Richard II»: the State and the Image of the Theater*, in «Publications of the Modern Language Association of America», LXVII (1952); I. Ribner, *The Political Problem in Shakespeare's Lancastrian Tetralogy*, in «Studies in Philology», XLIX (1952); G. Baldini, Introduzione e commento a W. Shakespeare, *Richard II*, Napoli 1954; T. Bogard, *Shakespeare's Second Richard*, in «Publications of the Modern Language Association of America», LXX (1955); A. Suzman, *Imagery and Symbol in «Richard II»*, in «Shakespeare Quarterly», VII (1956); J.A. Bryant Jr., *The Linked Analogies of «Richard II»*, in «Sewanee Review», LXV (1957); E.H. Kantorowicz, *The King's Two Bodies: a Study in Medieval Political Theology*, Princeton (N.J.) 1957; M.M. Mahood, *Shakespeare's Wordplay*, London 1957; K.F. Thompson, *Richard II, Martyr*, in «Shakespeare Quarterly», VIII (1957); D.A. Traversi, *Shakespeare, from «Richard II» to «Henry V»*, Stanford (Cal.) 1957; M. Quinn, *The King is Not Himself: the Personal Tragedy of Richard II*, in «Studies in Philology», LVI (1959); R.F. Hill, *Dramatic Technique and Interpretation in «Richard II»*, in J.R. Brown-B. Harris (a cura di), *Early Shakespeare*, London 1961; P.G. Phialas, *The Medieval in «Richard II»*, in «Shakespeare Quarterly», XII (1961); A.P. Rossiter, *«Richard II»*, in *Angel with Horns*, London 1961; E.W. Talbert, *The Problem of Order: Elizabethan Political Commonplaces and an Example of Shakespeare's Art*, Chapel Hill (N.C.) 1962; J. Gielgud, *Stage Directions*, London 1963; R. Hapgood, *Three Eras in «Richard II»*, in «Shakespeare Quarterly», XIV (1963); D.C. Hockey, *A World of Rhetoric in «Richard II»*, in «Shakespeare Quarterly», XV (1964); A.R. Humphreys, *Shakespeare's Political Justice in «Richard II» and «Henry IV»*, in B.W. Jackson (a cura di), *Stratford Papers on Shakespeare*, Toronto 1964; D.H. Reiman, *Appearance, Reality and Moral Order in «Richard II»*, in «Modern Language Quarterly», XXV (1964); J.R. Elliott Jr., *«Richard II» and the Medieval*, in G.W. Williams-P. Phialas (a cura di), *Renaissance Papers*, 1966; A.R. Humphreys, *Shakespeare: «Richard II»*, London 1967; N. Brooke, *Shakespeare's Early Tragedies*, London 1968; J.R. Elliott Jr., *History and Tragedy in «Richard II»*, in «Studies in English Literature», VIII (1968); P. Ure, *«Richard II»: or, «To Find Out Right With Wrong»*, in «Essays in Criticism», XVIII (1968); J. Winny, *The Player King*, London 1968; R.L. Montgomery, *The Dimension of Time in «Richard II»*, in «Shakespeare Studies», IV (1969); T. Hawkes, *The Word Against the Word: the Role of Language in «Richard II»*, in «Language and Style», II (1969); M. Grivelet, *Shakespeare's War With Time: the Sonnets and «Richard II»*, in «Shakespeare Survey», XXIII (1970); S. Homan,

«Richard II»: The Aesthetics of Judgement, in «Studies in the Literary Imagination», V (1972); M.F. Kelly, *The Function of York in «Richard II»*, in «Southern Humanities Review», VI (1972); H.F. Folland, *King Richard's Pallid Victory*, in «Shakespeare Quarterly», XXIV (1973); M. Mack Jr., *Killing the King: Three Studies in Shakespeare's Tragic Structure*, New Haven 1973; M. Manheim, *The Weak King Dilemma in the Shakespearean History Play*, Syracuse 1973; S.R. Maveety, *A Second Fall of Cursed Man: the Bold Metaphor in «Richard II»*, in «Journal of English and Germanic Philology», LXXII (1973); T. McAlindon, *Shakespeare and Decorum*, London 1973; R. Battenhouse, *Tudor Doctrine and the Tragedy of «Richard II»*, in «Rice University Studies», LX (1974); D.M. Bergeron, *The Deposition Scene in «Richard II»*, in «Renaissance Papers» (1974); L. Potter, *The Antic Disposition of Richard II*, in «Shakespeare Survey», XXVII (1974); S.P. Zitner, *Aumerle's Conspiracy*, in «Studies in English Literature», XIV (1974); L.S. Champion, *The Function of Mowbray: Shakespeare's Maturing Artistry in «Richard II»*, in «Shakespeare Quarterly», XXVI (1975); S. Schoenbaum, *«Richard II» and the Realities of Power*, in «Shakespeare Survey», XXVIII (1975); D.M. Friedman, *John of Gaunt and the Rhetoric of Frustration*, in «Journal of English Literary History», XLIII (1976); E.B. Gilman, *«Richard II» and the Perspective of History*, in «Renaissance Drama», VII (1976); G.M. Logan, *Lucan-Daniel-Shakespeare: New Light on the Relation between «The Civil Wars» and «Richard II»*, in «Shakespeare Studies», IX (1976); M. Axton, *The Queen's Two Bodies: Drama and the Elizabethan Succession*, London 1977; S. Booth, *Syntax as Rhetoric in «Richard II»*, in «Mosaic», X (1977); J.S. Colley, *The Economics of «Richard II»*, in «Shakespeare Jahrbuch» (Weimar), CXIII (1977); V.M. Carr, *The Power of Grief in «Richard II»*, in «Études Anglaises», XXXI (1978); E.B. Gilman, *The Curious Perspective: Literary and Pictorial Wit in the Seventeenth Century*, New Haven (Conn.) 1978; T.F. Van Laan, *Role-Playing in Shakespeare*, 1978; J.L. Calderwood, *Metadrama in Shakespeare's Henriad: «Richard II» to «Henry V»*, Berkeley (Cal.) 1979; J.R. Riddell, *The Admirable Character of York*, in «Texas Studies in Literature and Language», XXI (1979); J. Baxter, *Shakespeare's Poetic Styles*, London 1980; K.P. Wentersdorf, *Shakespeare's «Richard II»: Gaunt's Part in Woodstock's Blood*, in «English Language Notes», XVIII (1980); A. Bloom, *Richard II*, in J. Alvis-T.G. West (a cura di), *Shakespeare as a Political Thinker*, Durham (N.C.) 1981; L. Cowan, *God Will Save the King: Shakespeare's «Richard II»*, ivi 1981; G. Holderness, *Shakespeare's History: Richard II*, in «Literature and History», VII (1981); P. Gaudet, *Northumberland's «Persuasion»: Reflections on «Richard II», II, i*, 224-300, in «The Upstart Crow», IV (1982); P. Gaudet, *The Parasitical Counselors in Shakespeare's*

«Richard II»: A Problem in Dramatic Interpretation, in «Shakespeare's Quarterly», XXXIII (1982); J. Pearson, *The Influence of «King Lear» on Shakespeare's «Richard II»*, in «Notes and Queries», XXIX (1982); S. Wells, *The Lamentable Tale of Richard II*, in «Shakespeare Studies» Tokyo, XVII (1982); P. Brockbank, *Richard II and the Music of Men's Lives*, in «Leeds Studies in English», XIV (1983); S. McMillin, *Shakespeare's «Richard II»: Eyes of Sorrow, Eyes of Desire*, in «Shakespeare Quarterly», XXXV (1984); J. Black, *The Interlude of the Beggar and the King*, in D.M. Bergeron (a cura di), *Pageantry in the Shakespearean Theater*, Athens (Ga.) 1985; D. Kehler, *King of Tears: Mortality in «Richard II»*, in «Rocky Mountains Review of Language and Literature», XXXIX (1985); P. Rackin, *The Role of the Audience in Shakespeare's «Richard II»*, in «Shakespeare Quarterly», XXXVI (1985); G. Lemoine, *«Richard II» and the Myth of the Fisher King*, in «Cahiers Elisabéthains», XXX (1986); A. Leggatt, *A Double Reign: «Richard II» and «Perkin Warbeck»*, in E.J.A. Honigmann (a cura di), *Shakespeare and His Contemporaries*, Manchester 1986; C.G. MacKenzie, *Paradise and Paradise Lost in «Richard II»*, in «Shakespeare Quarterly», XXXVII (1986); G.D. Gopen, *Private Grief into Public Action: The Rhetoric of John of Gaunt in «Richard II»*, in «Studies in Philology», LXXXIV (1987); D. Cohen, *Shakespearean Motives*, London 1988; C. Pye, *The Betrayal of the Gaze: Theatricality and Power in Shakespeare's «Richard II»*, in «Journal of English Literary History», LV (1988); J. Goldberg, *Rebel Letters: Postal Effects from «Richard II» to «Henry IV»*, in «Renaissance Drama», n.s. XIX (1988); A.D. Nuttall, *Ovid's Narcissus and Shakespeare's Richard II: The Reflected Self*, in C. Martindale (a cura di), *Ovid Renewed: Ovidian Influences on Literature and Art from the Middle Ages to the Twentieth Century*, Cambridge 1988; C. Pye, *The Regal Phantasm: Shakespeare and the Politics of Spectacle*, London 1990; P. Rackin, *Stages of History*, London 1991.

A.C.

RICCARDO II EN

RICCARDO II

LA TRAGEDIA DI RE RICCARDO SECONDO
CON LE AGGIUNTE DELLA SCENA DEL PARLAMENTO,
E DELLA DEPOSIZIONE DI RE RICCARDO,
COME È STATA ULTIMAMENTE RAPPRESENTATA
DAI SERVITORI DI SUA MAESTÀ IL RE, AL “GLOBE”.

DI WILLIAM SHAKESPEARE

PERSONAGGI EN

RICCARDO II, *Re d'Inghilterra*

REGINA *Isabella, moglie di Riccardo*
Giovanni di GAUNT, *Duca di Lancaster, zio di Riccardo*
Enrico BOLINGBROKE, *Duca di Hereford, figlio di Gaunt, poi Re Enrico IV*
Edmondo di Langley, Duca di YORK, *zio di Riccardo*
DUCHESSA *di York, sua moglie*
Duca di AUMERLE, *Conte di Rutland, figlio di York*
DUCHESSA DI GLOUCESTER, *vedova di Tommaso di Woodstock, Duca di Gloucester, zio di Riccardo*

Tommaso MOWBRAY, *Duca di Norfolk*
Conte di SALISBURY
Lord BERKELEY

Sir William BAGOT, *favorito di Riccardo*
Sir John BUSHY, *favorito di Riccardo*
Sir Henry GREEN, *favorito di Riccardo*

Enrico Percy, Conte di NORTHUMBERLAND, *sostenitore di Bolingbroke*
Harry PERCY, *detto "Hotspur", suo figlio, sostenitore di Bolingbroke*
Lord ROSS, *sostenitore di Bolingbroke*
Lord WILLOUGHBY, *sostenitore di Bolingbroke*

Sir Piers di EXTON
Vescovo di CARLISLE
ABATE *di Westminster*
Duca di SURREY

Lord FITZWATER
Sir Stephen SCROPE
Un LORD
Lord MARESCIALLO
Due ARALDI
Due DAME *di compagnia della Regina Isabella*
Un GIARDINIERE
Due AIUTANTI *del giardiniere*
Un CAPITANO *gallese*
Il CARCERIERE *della prigione di Pomfret*
Uno STAFFIERE *di Riccardo*
SERVITORE *di York*
SERVITORE *di Exton*

Nobili, guardie, soldati, sicari, persone del seguito.

ATTO I EN

Scena I EN

Entrano Re Riccardo, Giovanni di Gaunt ed altri nobili, con persone del seguito. [1]

RICCARDO

Vecchio Giovanni di Gaunt, venerabile Lancaster,
hai tu, come avevi promesso e giurato di fare,
condotto qui il tuo baldo figliolo,
a sostenere il suo ultimo, temerario atto d'accusa,
che a suo tempo non avemmo agio di esaminare,
contro il Duca di Norfolk, Tommaso Mowbray?

GAUNT

L'ho fatto, mio Sire.

RICCARDO

E dimmi ancora: ne hai scandagliato l'animo?
È per suoi vecchi rancori che accusa il Duca,
o a buon diritto, come si addice a suddito fedele,
con prove certe del tradimento di lui?

GAUNT

Per quel che so, avendolo interrogato a fondo sulla questione,
perché lo ha visto apertamente cospirare
contro l'Altezza Vostra; non per inveterato rancore.

RICCARDO

Chiamateli allora al nostro cospetto; e viso a viso
e fronte a fronte, a muso duro, li ascolteremo noi stessi,
l'accusatore e l'accusato: che parlino liberamente.
Sono orgogliosi entrambi, e pieni di furore:
sordi come il mare, nell'ira han del fuoco l'ardore.

Entrano Bolingbroke e Mowbray.[2]

BOLINGBROKE

Lunga vita, e tutta di giorni felici
al mio grazioso sovrano, mio beneamato signore!

MOWBRAY

E che ogni giorno sia più felice dell'altro,
sino a che i cieli, per gelosia di una terra così fortunata,
non avran reso immortale anche la vostra corona!

RICCARDO

Vi ringraziamo entrambi; ma uno di voi è del tutto insincero.
Ben lo dimostra la causa stessa della vostra venuta:
una reciproca accusa di alto tradimento.
Cugino di Hereford, cos'hai da contestare
al Duca di Norfolk, Tommaso Mowbray?

BOLINGBROKE

Innanzitutto – il cielo sia testimone di quanto dico –
con tutto l'affetto di un suddito devoto
a cui sta a cuore la preziosa esistenza del mio principe,
e libero da ogni altro odio indegno di un uomo,
vengo al tuo regale cospetto in veste di accusatore.
E ora, Tommaso Mowbray, è a te che mi rivolgo;
e sta' bene a sentire quel che ti dico, poiché quel che dico
lo proverà su questa terra la mia persona,
o la mia anima immortale ne risponderà in cielo.
Tu sei un traditore e uno scellerato:
un nobile troppo nobile per tradire, troppo ignobile per vivere,
ché quanto più luminoso e limpido è il cielo

tanto più fosche sembran le nubi che l’attraversano.
Ancora una volta, ad aggravare l’infamia della parola,
quel turpe nome di traditore io te lo caccio in gola,
e prima di andare – se così piace al mio sovrano –
vorrei provare tutto quello che dico, spada alla mano.

MOWBRAY

Vi parlo a sangue freddo, ma non per difetto di zelo.
Non si decide con una rissa tra donne,
né coi petulanti clamori di due lingue taglienti,
chi abbia ragione in questa nostra contesa:
ancora caldo è il sangue ch’essa farà gelare.
Pure, non posso vantarmi d’essere dolce e paziente
sì da esser messo a tacere senza ribatter parola.
Per cominciare, il rispetto dovuto a Vostra Altezza mi frena
nel dare di briglia e sproni alla mia franchezza,
ché altrimenti partirebbe di slancio, a ricacciargliele
due volte in gola, queste accuse di tradimento.
Ignorando la nobiltà del suo sangue reale
e pretendendo ch’egli non sia imparentato al mio Sire,
io qui lo sfido, e gli sputo addosso,
lo definisco codardo, diffamatore e marrano,
e per provarlo gli concedo qualsiasi vantaggio:
dovessi pure, per affrontarlo, correre a piedi
sino alle crode ghiacciate delle Alpi,
o sino a qualsiasi altra terra inabitabile
dove mai inglese abbia osato di metter piede.
Basti questo, per ora, a proclamare la mia lealtà:
su tutto ciò in cui ho fede, costui mente spudoratamente.

BOLINGBROKE

O livido, tremebondo codardo, qui getto il mio guanto
e qui rinuncio ai miei privilegi di parente del Re,
e metto da parte la regalità del mio alto lignaggio,
che la paura, non già l’ossequio, tu invochi a pretesto.
Se la paura e il rimorso ti lasciano forza bastante
a raccogliere il pegno del mio onore, chinati ordunque!
In nome di questo, e di ogni altro rito della cavalleria,

io sosterrò contro di te, ad armi pari,
quel che ho detto, qualsiasi altra infamia tu possa inventare.

MOWBRAY

Raccolgo il guanto, e giuro su quella spada
che dolcemente toccò la mia spalla e mi fe' cavaliere:
io ti risponderò secondo ogni buona regola
o cavalleresco rituale della sfida fra nobili;
e quando sarò in arcione, possa non scenderne vivo
se ho mai tradito, o se mi batto senza un buon motivo.

RICCARDO

Di cosa nostro cugino intende accusare Mowbray?
Sarà qualcosa di grave, per lasciare in noi
sia pure un'ombra di sospetto sulla sua persona.

BOLINGBROKE

Qualunque cosa io vi dica, ne risponderò con la vita:
ottomila monete d'oro ha ricevuto Mowbray[3]
a titolo di anticipo per i soldati di Vostra Altezza,
e queste egli ha distratto a fini tra i più disdicevoli,
da falso traditore e da criminale incallito.
Io dico inoltre, e intendo provarlo sul campo
o qui o altrove, sino alle plaghe più remote
che mai occhio d'inglese sia giunto a esplorare,
che tutti i tradimenti di questi diciotto anni,[4]
orditi e tramati in questo nostro paese,
fan capo al mendace Mowbray, da lui messi in atto e ideati.
Sostengo inoltre, e ve lo saprò dimostrare
sulla sua vita indegna, per provar vero tutto ciò,
che è stato lui a tramare la morte del Duca di Gloucester,
a mobilitarne i troppo creduli avversari,
e in seguito, da vile traditore,
ad annegarne l'anima innocente in gran fiotti di sangue.[5]
Il quale sangue, come quello di Abele sacrificante, reclama a gran voce
sin dai più muti anfratti di questa terra,
che io gli renda giustizia, con un severo castigo.

E, sulla mia prosapia, sulla sua gloria e dignità,
questo mio braccio lo farà, o la mia vita si estinguerà.

RICCARDO

A quali vertici attinge la sua determinazione!
Tommaso di Norfolk, cos'hai da rispondere tu?

MOWBRAY

Oh, che il mio sovrano si volti dall'altra parte
e faccia sorde le sue orecchie, sia pure per un momento,
finché non avrò detto al figlio degenere di tanta stirpe
quanto un sì lurido mentitore è odiato da Dio e dagli onesti.

RICCARDO

Mowbray, i nostri occhi ed orecchi sono imparziali.
Fosse lui mio fratello – che dico? il mio erede al trono –
com'è soltanto il figlio del fratello di mio padre,
io faccio voto, sulla maestà del mio scettro,
che tale stretto vincolo col sangue di un re consacrato
non gli darà privilegio alcuno, né sposterà a suo favore
l'inflessibile fermezza del mio istinto di giustizia.
Egli è nostro suddito, Mowbray, come lo sei tu.
Parla liberamente e senza tema: te lo concedo.

MOWBRAY

Allora, Bolingbroke, fino in fondo al tuo cuore
tu menti per la gola – quella mendace strettoia.
Tre quarti di quella somma destinata a Calais,
debitamente ho sborsato per i soldati di Sua Maestà.
La quarta parte, col Suo consenso, l'ho riservata a me stesso,
poiché il mio sire e sovrano era con me indebitato
dovendomi il resto di ingenti spese da me sostenute
quando a suo tempo mi recai in Francia, incontro alla Sua regina.[6]
E adesso rimangiati questa menzogna! Quanto alla morte di Gloucester,
non fui io ad ucciderlo: semmai – a mia vergogna –
non tenni fede, in quel caso, a un impegno giurato.[7]

Quanto a voi, mio nobile Duca di Lancaster,
onoratissimo padre del mio avversario,
osai attentare, una volta, alla vostra vita:
un misfatto di cui la mia anima si duole e tormenta.
Ma l'ultima volta che mi accostai ai sacramenti
l'ho prima confessato, implorando esplicitamente
il perdono di Vostra Grazia: e spero d'averlo ottenuto.
Questa è la mia colpa. Tutte le altre accuse
son frutto del rancore di uno scellerato,
un rinnegato, un fellone più che degenerato,
da cui, nella mia persona, mi difenderò con ardore.
Per cui, a mia volta, getto a terra il mio guanto,
ai piedi di questo traditore così pieno di sé,
per dimostrare la mia integrità di gentiluomo
versando il sangue reale che alberga in petto a costui.
A Vostra Altezza io chiedo, con l'urgenza della passione,
di stabilire il giorno della nostra tenzone.

RICCARDO

O signori infiammati di collera, lasciatevi guidare da me:
purifichiamo la bile senza tanti salassi.
Questo vi prescriviamo, pur senza esser dottori,
ché troppo a fondo incide un rancore profondo.
Dimenticate, perdonate, finitela, trovate l'accordo:
i nostri medici dicono che non è questo il tempo di cavar sangue.
Mio caro zio, che la cosa abbia fine là dove è cominciata:
noi placheremo il Duca di Norfolk, voi il figliol vostro.

GAUNT

Alla mia età si addicono le missioni di pace.
Gettalo a terra, o figlio, il guanto del Duca di Norfolk.

RICCARDO

E tu, Norfolk, getta il suo.

GAUNT

Ebbene, Harry, che aspetti?
L’obbedienza esige che non te lo chieda due volte.

RICCARDO

Gettalo, Norfolk, è un ordine: non hai scelta.

MOWBRAY

La mia persona io getto, temuto sovrano, ai tuoi piedi.
Potrai disporre della mia vita, non del mio onore.
La vita ho il dovere di offrirtela, ma il mio buon nome
che, a dispetto della morte, vivrà sulla mia tomba,
tu non l’avrai, macchiato da oscure, disonorevoli trame.
Mi trovo a essere sotto accusa, svergognato e vilipeso,
trafitto nel fondo dell’anima dalla lancia avvelenata della calunnia.
Ad essa non c’è altro antidoto che il sangue spillato dal cuore
di chi ha distillato il veleno.

RICCARDO

La collera va pur sempre frenata.
Dammi il suo guanto. I leoni domano i leopardi.[8]

MOWBRAY

Sì, ma non ne cancellano le macchie. Cancella la mia macchia
e il guanto sarà vostro. Mio amato, amatissimo re,
il più puro tesoro di nostra vita mortale
è una reputazione senza macchia: perduta quella,
gli uomini non sono che argilla dorata, o creta dipinta.
Uno spirito ardente, racchiuso in un petto leale,
è come un gioiello in un forziere chiuso a dieci mandate.
Il mio onore è la mia vita: sono cresciuti insieme.
Strappatemi l’onore, e mi avrete tolto la vita.
Lasciami difendere il mio onore, mio amato Sire:
di esso io vivo, per esso son pronto a morire.

RICCARDO

Cugino, getta il guanto. Sii tu a cominciare.

BOLINGBROKE

Dio guardi la mia anima da sì nero peccato!
Agli occhi di mio padre dovrò apparire umiliato?
O da pitocco, pallido di paura, abbassar la mia altezza
davanti a questo cialtrone codardo? Prima che la mia lingua
ferisca il mio onore con tale maldestra offesa
o proclami tale ignobile tregua, i miei denti faranno a brani
il servile strumento di sì pavida ritrattazione
per poi sputarlo sanguinante, per colmo di disonore,
là dove il disonore è di casa: dritto in faccia a Mowbray.

Esce Gaunt.

RICCARDO

Non siamo nati per chiedere, ma per comandare.
E dal momento che non riusciamo a farvi tornare amici,
tenetevi pronti a risponderne con le vostre vite
a Coventry, nel giorno di San Lamberto.[9]
Colà le vostre spade e lance faranno da arbitri
al prepotente erompere dei vostri antichi rancori.
E poiché non sappiamo riconciliarvi, sarà la giustizia
cavalleresca a designare, fra i due, il vincitore.
Lord Maresciallo, date ordine ai nostri ufficiali
di prepararsi a questo duello fra connazionali.[10]

Escono.

Scena II EN

Entra Giovanni di Gaunt con la Duchessa di Gloucester.[11]

GAUNT

Ah, quanto c'è in me del sangue di Gloucester
mi provoca, ben più delle tue invettive,
a muover contro chi fece scempio della sua vita.
Ma poiché la punizione compete proprio alle mani
che commisero la colpa che non ci è dato di punire,
la nostra causa la rimettiamo alla volontà del cielo

che, quando vedrà maturare i tempi su questa terra,
rovescerà una vendetta di fuoco sul capo dei colpevoli.

DUCHESSA DI GLOUCESTER

Non sai trovare tu, da fratello, uno sprone più forte?
L'amore, nel tuo sangue di vecchio, non arde più vivo?
I sette figli di Edoardo – tu stesso sei uno di loro –
erano come sette ampolle del sacro suo sangue,
o sette lieti virgulti usciti da un unico ceppo.
Di quelle ampolle, qualcuna si disseccò per legge di natura;
di quei virgulti, altri furono dalle Parche recisi;
ma Tommaso, l'amato mio sposo, la mia vita, il mio Gloucester,
un'ampolla ricolma del venerato sangue di Edoardo,
è infranto, e disperso n'è tutto il prezioso liquore;
un ramo in fiore di tanto regale radice
è ora troncato: le foglie della sua estate le hanno seccate
l'invidia, e l'ascia insanguinata dell'assassino.
Ah, Gaunt! Il suo sangue era il tuo! Quel letto, quel grembo,
quel vigore, quello stampo che ti han dato forma
fecer di lui un uomo; e se tuttora tu vivi e respiri
pure in lui fosti ucciso. Tu ti rendi complice,
e anche in larga misura, della morte di tuo padre,
se lasci perire il tuo sventurato fratello,
che era il ritratto stesso di tuo padre vivo.
Non chiamarla pazienza, Gaunt. Questa è disperazione.
Nel tollerare che tuo fratello sia impunemente ucciso
tu scopri la via più breve a chi ti vuol morto
e insegni al crudele assassino come debba scannarti.
Ciò che nell'uomo comune si chiama pazienza
è livida, fredda viltà nei petti dei nobili.
Che debbo dirti? Il modo migliore di salvarti la vita
è vendicare la morte del mio Gloucester.

GAUNT

A questo pensi il buon Dio: è stato il nostro Dio in terra,
il Suo vicario, l'Unto del Signore,
a provocarne la morte. E se ha commesso un delitto,
sia il cielo a vendicarlo: io non potrò mai levare

un braccio ostile contro il Suo ministro.

DUCHESSA DI GLOUCESTER

A chi dunque rivolgerò i miei lamenti?

GAUNT

A Dio, campione e difensore delle vedove.

DUCHESSA DI GLOUCESTER

Ebbene, lo farò. Addio, vecchio Gaunt.
Tu parti per Coventry, per assister colà
alla tenzone fra il nostro caro Hereford e il feroce Mowbray.
Oh, che il male fatto al mio sposo, in cima all'asta di Hereford,
possa squarciare il petto al macellaio Mowbray!
O se per mala ventura lui scamperà al primo assalto,
che i suoi peccati, a Mowbray, pesino tanto nel petto
da spezzare le reni al suo schiumante destriero,
e il cavaliere finisca a capofitto giù nell'arena,
sconfitto, e alla mercé di mio nipote Hereford!
Addio, vecchio Gaunt. Colei che fu moglie di tuo fratello
avrà a compagno il dolore sino al dì della morte.

GAUNT

Sorella, addio: devo andare a Coventry.
Buona fortuna a te che resti, come a me che parto!

DUCHESSA DI GLOUCESTER

Ancora una parola. Il dolore, là dove cade, rimbalza:
non perché vuoto e cavo, ma pel suo stesso peso.
Io mi congedo prima ancora di cominciare,
perché la pena non finisce quando sembra esaurita.
Ricordami a tuo fratello, Edmondo di York.
Ecco, questo è tutto... Ma no, non partire così!
Anche se questo è tutto, non andar così subito:
mi verrà in mente dell'altro. Digli – ah, che cosa? –
di venirmi a trovare a Plashy,[12] non appena potrà.

Ahimè! Cosa ritroverà laggiù il buon vecchio York
se non stanze vuote e pareti spoglie,
locali disabitati, selciati deserti e muti?
Qual benvenuto udrà laggiù, se non i miei gemiti?
Perciò ricordami a lui, ma digli di non venire
in cerca di un dolore che si annida dovunque.
Me ne andrò a morire lontano, affranta e sconvolta:
con il pianto negli occhi, ti saluto per l'ultima volta.

Escono.

Scena III EN

Entrano il Lord Maresciallo e il Duca di Aumerle. [13]

MARESCIALLO

Mio Lord Aumerle, si è armato Harry Hereford?

AUMERLE

Sì, di tutto punto; e smania di scendere in campo.

MARESCIALLO

Il Duca di Norfolk, focoso e scalpitante,
attende solo lo squillo di tromba dello sfidante.

AUMERLE

Ebbene allora, i campioni son pronti
e non aspettano altro che l'arrivo di Sua Maestà.

Suonano le trombe e il Re entra con i suoi nobili, Gaunt, Bushy, Bagot, Green e altri; accomodatisi costoro, entrano Mowbray, Duca di Norfolk, lo sfidato, in armatura, e un Araldo.

RICCARDO

Lord Maresciallo, chiedete a codesto campione
per qual motivo è costì sceso in lizza.

Chiedetegli il suo nome, e procedete secondo il rito
a farlo giurare nella giustezza della sua causa.

MARESCIALLO

In nome di Dio e del Re, di' tu chi sei,
e perché vieni da cavaliere armato di tutto punto,
contro chi sei venuto, e qual è la causa del contendere.
E sii verace, sulla tua fede giurata di cavaliere,
e che ti assistano il cielo e il tuo valore!

MOWBRAY

Tommaso Mowbray è il mio nome, Duca di Norfolk,
qui convenuto per tener fede al giuramento
(Dio guardi un cavaliere dal violarlo!):
non solo a difendere la mia lealtà e devozione
a Dio, al mio Re e alla mia discendenza
contro il Duca di Hereford che ora mi sfida,
ma anche a provare, nel difendere la mia persona,
con l'aiuto di Dio e del mio braccio,
che è lui a tradire Dio, il mio Re e me stesso.
E poiché mi batto lealmente, mi protegga il cielo!

Squilli di tromba. Entrano Bolingbroke, Duca di Hereford, lo sfidante, in armatura, con un Araldo.

RICCARDO

Lord Maresciallo, chiedete a quel cavaliere
chi è, e perché è qui venuto
armato di corazza e in pieno assetto di guerra;
e con le formalità di rito, secondo la nostra legge,
fatelo giurare che la sua causa è giusta.

MARESCIALLO

Come ti chiami? Da dove sei venuto
al cospetto di Re Riccardo nella sua lizza regale?
Contro chi sei venuto? E per quale contesa?
Parla da vero cavaliere, e che il ciel ti protegga.

BOLINGBROKE

Enrico di Hereford, Lancaster e Derby
son io, che qui son pronto a scendere in campo,
a dimostrare, con l'aiuto di Dio e col mio proprio valore,
in lizza con Tommaso Mowbray, Duca di Norfolk,
che costui è un bieco e pericoloso traditore
del Dio del cielo, di Re Riccardo e di me.
Poiché mi batto lealmente, mi protegga il cielo!

MARESCIALLO

Pena la morte, che nessuno si azzardi
o abbia la temerità di metter piede in arena,
salvo il Lord Maresciallo, con quegli ufficiali
preposti a dirigere questa nobil tenzone.

BOLINGBROKE

Lord Maresciallo, fatemi baciare la mano del mio Re
e inginocchiarmi al cospetto di Sua Maestà:
poiché Mowbray e io siamo come due uomini
votati a lungo e faticoso pellegrinaggio.
Lasciateci dunque prender solenne congedo
dai molti amici nostri, col nostro addio più affettuoso.

MARESCIALLO

Lo sfidante, da suddito fedele, saluta Vostra Maestà
e aspira a baciarvi la mano e a prender congedo.

RICCARDO

Noi scenderemo di qui, per stringerlo fra le braccia.
Cugino di Hereford, se la tua causa è giusta
ti arrida la fortuna in questa regale tenzone!
Va', sangue del mio sangue: se morrai dissanguato
sarai pianto da morto, ma non mai vendicato.

BOLINGBROKE

Oh, nessuna lacrima profani un nobile occhio

per causa mia, se verrò trafitto dalla lancia di Mowbray!
Sicuro come il falco che piomba in volo
su di un pennuto, mi batterò con Mowbray.
Mio diletto signore, io mi congedo da voi;
da voi, Lord Aumerle, mio nobile cugino;
non già da morituro, anche se affronto la morte,
ma da uomo giovane e forte, felice di essere vivo.
Ecco, come in un convito fra inglesi, la cosa più dolce
io me la lascio per ultima, per finire in bellezza.
O tu, creatore terreno del sangue mio,
il cui spirito giovanile rivive nella mia persona
e con raddoppiato vigore mi sospinge in alto
per attingere a una vittoria più grande di me,
rinsalda la mia armatura con le tue preci
e benedici l'acciaio della mia lancia, che così temprato
trapassi la cotta di Mowbray come fosse di cera,
e nuovo lustro aggiunga al nome di Giovanni di Gaunt
per l'ardimento mostrato dal figliol suo.

GAUNT

Che Iddio, nella tua giusta causa, ti faccia trionfare!
Sii, nell'azione, rapido come la folgore,
ed i tuoi colpi, due volte raddoppiati,
si abbattano come un tuono assordante sul cimiero
del tuo insidioso e perfido nemico!
Fa' ribollire il tuo giovane sangue, sii prode, e vivi!

BOLINGBROKE

San Giorgio mi assista, e la mia innocenza!

MOWBRAY

Quale che sia la mia sorte, o il volere di Dio,
qui vive o muore, fedele al trono di Re Riccardo,
un gentiluomo leale, giusto e integerrimo.
Mai prigioniero con cuore più lieto
si liberò dei ceppi del servaggio per abbracciare
la sua radiosa, illimitata libertà,

di quanto la mia anima esultante non celebri
come una festa lo scontro col mio avversario.
Mio onnipotente sovrano, e voi Pari, compagni miei,
per bocca mia ricevete l'augurio di anni felici.
Come a un ballo in maschera, in serena letizia,
io vado a battermi: serena è la giustizia.

RICCARDO

Addio, mio Duca. Non sbaglio nel ravvisare
virtù e valore all'erta nel tuo sguardo.
Ordina la tenzone, Lord Maresciallo. Si va a cominciare.

MARESCIALLO

Enrico di Hereford, Lancaster e Derby,
eccoti la tua lancia: Dio salvi la giustizia.

BOLINGBROKE

Con fede salda come una torre, grido "Così sia!".

MARESCIALLO

Consegnate la lancia a Tommaso, Duca di Norfolk.

PRIMO ARALDO

Enrico di Hereford, Lancaster e Derby
si batte qui per Dio, per il suo Re e per se stesso
a rischio di esser proclamato codardo e mendace,
per provare che il Duca di Norfolk, Tommaso Mowbray,
è un traditore di Dio, del suo Re e di se stesso,
e lo sfida a dare inizio allo scontro.

SECONDO ARALDO

Qui sta Tommaso Mowbray, Duca di Norfolk,
a rischio di esser proclamato codardo e mendace,
per difender se stesso e per dimostrare
che Enrico di Hereford, Lancaster e Derby

tradisce Dio, il suo sovrano e se stesso.
E bravamente, con pugnace impazienza,
non attende che il segnale d'inizio.

MARESCIALLO

Squillate, trombe! e voi contendenti, all'assalto!

Suona la carica.

Al tempo! Il Re getta a terra il bastone.

RICCARDO

Che mettan da parte gli elmi e le lance
e ritornino entrambi ai loro scanni.
Ritiratevi con noi, e date fiato alle trombe:
tra poco riferiremo ai Duchi il nostro verdetto.

Uno squillo prolungato.

Avvicinatevi
e udite la decisione a cui siam pervenuti.
Il suolo del nostro regno non deve esser macchiato
da quel sangue prezioso che esso ha nutrito;
i nostri occhi si rivoltano alla vista crudele
di ferite fratricide inferte da spade amiche;
e noi pensiamo che le aquile dell'orgoglio,
di un'impennata ambiziosa che punta dritto al cielo
vi abbia istigato, per gelosia reciproca,
a turbare la pace, che nella culla della nostra patria
dormiva il dolce sonno di un tenero infante.
Tale brusco risveglio, con l'ingrato, tumultuoso rullar di tamburi,
un tremendo, strepitoso clangore di trombe,
ed il cozzo stridente di irate armi ferrigne,
potrebbe fugare dalle nostre serene contrade la pace diletta,
e farci guazzare in fiumi di sangue fraterno.
Per tutto questo sarete banditi dai nostri confini.
Voi, cugino Hereford – pena la morte –
finché cinque e cinque estati non siano passate, a far ricchi i campi,
non rivedrete i nostri bei possedimenti
ma batterete gli sconosciuti sentieri dell'esilio.

BOLINGBROKE

Sia fatto il vostro volere. Una cosa mi sarà di conforto:
quel sole che vi riscalda quaggiù splenderà anche per me,
e questa aureola d'oro ch'esso vi presta
investirà anche me, a fare dorato il mio esilio.

RICCARDO

Norfolk, per te c'è in serbo un fato più duro,
che non senza riluttanza m'induco a decretare.
Le lente, ingannevoli ore non dovranno scandire
il tempo illimitato del tuo sofferto esilio.
Le parole senza speranza, "non tornare mai più",
io pronuncio per te: l'alternativa è la morte.

MOWBRAY

Una dura sentenza, mio sire e temuto sovrano,
ed affatto inattesa, in bocca all'Altezza Vostra.
Ben altra ricompensa, e non la grave mutilazione
del ritrovarmi ramingo sotto la cappa del cielo,
avrei meritato per mano di Vostra Altezza.
La lingua appresa in questi quarant'anni,
il mio inglese natio, devo ora dimenticare,
ed ora questa mia lingua non mi servirà a nulla,
come una viola o un'arpa prive di corda,
o come un prezioso strumento chiuso nella sua custodia –
o se non chiuso, messo in mano di gente
che ignorandone il tocco non sa trarne armonia.
Voi incarcerate la lingua nella mia bocca,
dietro una duplice serranda di denti e di labbra,
ed un'ottusa, insensibile, sterile ignoranza
farà da carceriera per vigilar su di me.
Son troppo vecchio per correr dietro alla balia,
troppo cresciuto per fare lo scolaretto.
Che altro è la tua sentenza, se non il silenzio della morte,
che alla mia lingua nega la vita, l'idioma nativo?

RICCARDO

Non ti conviene cercare di commuoverci.
A sentenza pronunziata, è tardi per recriminare.

MOWBRAY

Allora non posso che dire addio alla luce della patria,
per calarmi tra le ombre meste di una notte senza fine.

RICCARDO

Torna sui tuoi passi, e porta via con te un giuramento.
Posate le vostre mani di esuli sulla spada del Re.
Giurate per i doveri che avete verso Dio –
quelli verso di noi sono banditi con voi –
di tener fede agli impegni che vi imponiamo.
Giurate che mai – con l'aiuto di Dio e della vostra lealtà –
vi abbraccerete da amici durante l'esilio,
né mai vi ritroverete viso a viso,
né mai vi scriverete, vi scambierete saluti o dissiperete
la nube tempestosa dell'odio covato in patria;
né mai v'incontrerete col meditato proposito
di tramare, architettare, complottare atti ostili
contro di noi, il nostro potere, i nostri sudditi o il nostro paese.

BOLINGBROKE

Lo giuro.

MOWBRAY

Anch'io osserverò tutto questo.

BOLINGBROKE

Norfolk – sia detto da nemico a nemico –
a quest'ora, se il Re ce l'avesse permesso,
una delle nostre anime andrebbe raminga per l'aria,
bandita dal fragile sepolcro della carne,
così come la nostra carne è oggi bandita dal paese.
Confessa i tuoi tradimenti prima di lasciare il regno!
Dal momento che devi andare lontano, non ti portare sul dosso

l’ingombrante fardello di un’anima colpevole.

MOWBRAY

No, Bolingbroke. Se mai io fui traditore
sia cancellato il mio nome dal libro dei vivi,
ed io sia bandito dal cielo, come lo sono da qui.
Ma quel che sei tu lo sa Dio, e lo sappiamo tu ed io,
e temo che sin troppo presto al Re costerà molto caro.
Addio, mio Sire. Ormai non posso più smarrire la via:
esclusa l’Inghilterra, ogni via del mondo è la mia.

Esce.

RICCARDO

Zio, nello specchio dei tuoi occhi
vedo il tuo cuore straziato. Il tuo aspetto mesto
ha già strappato quattr’anni dal tempo dell’esilio. [14]
[*A Bolingbroke*]
Trascorsi sei gelidi inverni,
dal bando, potrai rientrare in patria da benvenuto.

BOLINGBROKE

Quanto tempo è racchiuso in una breve battuta!
Quattro tediosi inverni, quattro gioiose primavere
dissolti in un sol fiato: tale è il fiato dei re! [15]

GAUNT

Ringrazio il mio sovrano, che per riguardo a me
abbrevia di quattro anni l’esilio del mio figliolo.
Ma un ben scarso vantaggio potrò io ricavarne:
prima che i sei anni che gli restano da scontare
rinnovino le loro lune e faccian passare i mesi,
la mia lucerna senz’olio, la mia luce resa fioca dal tempo,
saranno estinti dall’età e dalla notte senza fine,
questo mio moccolo residuo sarà arso e disciolto,
e la cieca morte [16] farà sì ch’io non veda mio figlio.

RICCARDO

Suvvia, zio, hai ancora molti anni da vivere.

GAUNT

Ma non un minuto, o Re, che possa darmi tu.
Tu puoi accorciare i miei giorni, in un tetro dolore,
sottrarmi qualche notte: non puoi prestarmi un mattino.
Puoi aiutare il tempo a scolpirmi in viso i solchi dell'età,
ma non una ruga puoi tu fermare, nel suo itinerario terreno.
La tua parola basta al tempo per far sua la mia morte:
da morto, non basta il tuo regno a riscattar la mia vita.

RICCARDO

Tuo figlio è messo al bando per meditato consiglio,
e anche la tua parola contribuì al verdetto.
Per la nostra giustizia, adesso, perché risentirsi?

GAUNT

Le cose dolci al palato sono acide a digerirsi.
Mi avete eretto a giudice, ma avrei voluto piuttosto
che mi aveste imposto di parlare da genitore.
Oh, fosse stato un estraneo, e non la mia creatura,
sarei stato più clemente nel trovargli attenuanti.
Ad un'accusa di parzialità ho voluto sottrarmi,
e in quel verdetto ho distrutto la mia vita stessa.
Ahimè, io mi attendevo che uno di voi mi venisse a dire
che ero troppo severo, nel disfarmi del mio,
ma alla mia lingua riluttante voi avete concesso,
contro la mia volontà, di fare gran torto a me stesso.

RICCARDO

Cugino, addio. Tu, zio, lo dovrai salutare.
È per sei anni bandito, e non gli resta che andare.

Esce [*con il seguito*].
Squillo di tromba.

AUMERLE

Cugino, addio. Ciò che di persona non potrete dirci,
ditecelo per lettera, dal luogo del vostro esilio.

MARESCIALLO

Mio Duca, non mi congedo ancora; cavalcherò
al vostro fianco sino a raggiungere il mare.

GAUNT

Oh, a qual fine sei tanto avaro di parole
da non rispondere al saluto degli amici?

BOLINGBROKE

Ne ho troppo poche per congedarmi da voi
proprio ora che la mia lingua dovrebbe farne gran spreco,
per dare sfogo al traboccante dolore del cuore.

GAUNT

Ma starai via per così poco tempo!

BOLINGBROKE

Senza gioia, sarà un tempo di dolore.

GAUNT

Cosa sono sei inverni? Sono presto passati.

BOLINGBROKE

Sì, per la gioia. Per il dolore, un’ora ne vale dieci.

GAUNT

Fai conto che sia un viaggio di piacere.

BOLINGBROKE

Il mio cuore sospira, a dargli un nome siffatto,

quando per lui è un pellegrinaggio forzato.

GAUNT

Il malinconico tragitto dei tuoi passi stanchi
fa' conto che sia il metallo su cui incastonare
la pietra preziosa del tuo ritorno in patria.

BOLINGBROKE

Al contrario! Ogni passo tedioso ch'io possa fare
non farà che ricordarmi quanta parte di mondo
mi starà allontanando dalle pietre che amo.
Non devo forse servire un lungo apprendistato
per cammini stranieri, per poi, alla fine,
da libero artigiano, di null'altro vantarmi
che aver girato il mondo da schiavo del dolore? [17]

GAUNT

Tutti i luoghi su cui si posa l'occhio del cielo
sono per l'uomo saggio porti e approdi felici.
Lo stato di necessità t'insegni a ragionare così:
che tanto vale far di necessità virtù.
Non pensare che è stato il Re a bandirti:
tu hai bandito il Re. Il dolore è tanto più pesante
quando si sente tollerato a fatica.
Va', di' che son io a mandarti in giro in cerca d'onori,
non che il Re ti ha esiliato; o immagina
che un'insaziata pestilenza ammorbi l'aria di casa,
e che tu prendi il volo verso climi più sani.
Pensa alle cose che ti sono più care, e fa' conto
di ritrovarle sul tuo cammino, non di averle alle spalle.
Fa' finta che gli uccelli canori siano dei musici,
che l'erba che calpesti sia il tappeto della sala del trono,
che i fiori sian belle dame, e i tuoi passi null'altro
che un'incantevole figura di danza, ad un ballo:
poiché il dolore ringhioso è meno incline a azzannare
l'uomo che se la ride e non si fa spaventare.

BOLINGBROKE

Oh, chi può tenere il fuoco nel palmo della mano,
sol perché pensa al Caucaso ghiacciato?
O saziare il morso assillante della fame
semplicemente immaginando una mensa imbandita?
O rotolarsi ignudo nella neve, in dicembre,
pensando all'estate torrida della sua fantasia?
Oh no, è proprio la coscienza del meglio
a dare maggior pregnanza alla coscienza del peggio.
Il dente maligno del dolore non reca mai tanto strazio
che quando addenta senza incidere la piaga.

GAUNT

Via, via, figlio mio, ti metto io sulla strada.
Alla tua età, e nei tuoi panni, non vorrei certo restare.

BOLINGBROKE

Allora addio, Inghilterra! Addio, dolce terra,
madre mia, nutrice che ancora mi dai sostegno!
Dovunque io vada, di questo potrò sempre andar fiero:
pur se bandito, resto un inglese, e un inglese vero!

Escono.

Scena IV EN

Entrano il Re con Bagot e Green da una parte, e Lord Aumerle dall'altra. [18]

RICCARDO

L'abbiamo notato anche noi. Cugino Aumerle,
fin dove l'avete scortato, il superbioso Hereford?

AUMERLE

Il superbioso Hereford – se così lo chiamate – l'ho scortato
non oltre la più vicina strada maestra, [19] e colà l'ho lasciato.

RICCARDO

E dite, quante ne avete sparse, di lacrime d’addio?

AUMERLE

Neanche una, per quanto mi riguarda. Ma il vento di nord-est
che ci sferzava pungente in pieno viso
ha risvegliato certi umori latenti: e così, per caso,
poté adornare d’una lacrimuccia un addio insincero.

RICCARDO

Che disse nostro cugino al momento del distacco?

AUMERLE

“Addio!”
E poiché il mio cuore sdegnava di profanar con la lingua
quella parola, m’insegnò l’astuzia
di fingere d’esser prostrato da un tale dolore
che ogni parola parve sepolta nella tomba del mio strazio.
Perdiana, se la parola “Addio” avesse potuto prolungare le ore
e aggiungere anni al suo pur breve esilio,
ne avrebbe raccolto un volume, di addii.
Ma dal momento che così non era, da me, neanche uno.

RICCARDO

È nostro cugino, cugino: ma è dubbio
che, quando a suo tempo tornerà dall’esilio,
il nostro congiunto verrà a rivedere i suoi amici.
Noi stessi e Bushy, e anche Bagot e Green,
lo abbiamo osservato, che s’ingraziava la gente del popolo:
come sembrava conquistarne i cuori,
sempre modesto, affabile e cortese;
che spreco di riguardi, tributati a dei servi,
nel corteggiare umili artieri con l’arte del sorriso,
pazientemente rassegnato alla sua sorte,
quasi a portarsi in esilio anche il loro affetto!
Che scappellarsi, per la donna delle ostriche!

Un paio di carrettieri gli grida, “Dio v’assista!”
e lui svelto ricambia piegando il ginocchio
con un “Grazie, compatrioti, miei buoni amici”
come se l’Inghilterra nostra fosse lui a ereditarla,
e fosse lui la futura speranza dei nostri sudditi. [20]

GREEN

Bene, adesso è partito, e con lui questi pensieri.
Ora per i ribelli che tengono duro in Irlanda
occorre trovare, mio Sire, qualche urgente rimedio,
prima che nuovi indugi dian loro nuovi vantaggi,
e nuovi mezzi, a scapito dell’Altezza Vostra.

RICCARDO

Noi stessi, di persona, andremo a questa guerra.
E poiché i nostri forzieri, con una corte così grande,
munifica e sfarzosa si sono un po’ alleggeriti,
siamo costretti ad appaltare le imposte in tutto il reame:
e dai proventi di esse trarremo i mezzi
per gli affari correnti. Se questo non dovesse bastare
i nostri luogotenenti in patria avran carta bianca. [21]
Per cui, una volta accertato chi sono i più ricchi,
essi dovranno tassarli con grossi prelievi in oro,
che poi invieranno a noi, per sopperire ai nostri bisogni.
E noi partiremo senza indugio per l’Irlanda.
Entra Bushy. [22]
Bushy, che c’è di nuovo?

BUSHY

Il vecchio Giovanni di Gaunt, Sire, è gravemente infermo.
Un attacco improvviso: mi manda a briglia sciolta
ad implorare Vostra Maestà di andarlo a trovare.

RICCARDO

Dove si trova?

BUSHY

A Ely House.

RICCARDO

Ora, mio Dio, metti in mente al suo medico
di spingerlo nella fossa più presto che può!
La sola fodera dei suoi forzieri basterà a far casacche
da rivestirci i soldati per le campagne d'Irlanda.
Venite, signori, andiamo insieme a trovarlo.
Preghiamo Iddio di far presto, e arrivar troppo tardi!

TUTTI

E così sia.

Escono.

ATTO II EN

Scena I EN

Entrano Giovanni di Gaunt, infermo, con il Duca di York e altri. [23]

GAUNT

Verrà il Re, ch'io possa esalare l'ultimo respiro
dando saggi consigli alla sua giovinezza incostante?

YORK

Non state a tormentarvi, e risparmiate il fiato,
ché ogni consiglio è sprecato per quelle orecchie.

GAUNT

Oh, ma dicono che le lingue dei moribondi
s'impongano all'attenzione come armonie dal profondo.
Dove si parla a fatica non si fa spreco di parole,
poiché chi parla soffrendo dice la verità.
Colui che mai più parlerà è sempre più ascoltato
di chi, giovane e spensierato, ha solo imparato a piacere.
È la fine di un uomo che lascia il segno, più che tutta una vita.
Il sole al tramonto, le ultime note di una melodia,
l'ultimo assaggio di un dolce – e l'ultimo è sempre il più dolce –
s'imprimono nel ricordo più di ogni cosa passata.
Anche se Riccardo non mi ascoltò mai da vivo,
il mesto sermone di un morituro può forse sturargli le orecchie.

YORK

No, esse son frastornate dalla lusinga di ben altri suoni:

lodi, da cui anche i saggi si lascian gratificare;
poemi voluttuosi, le cui cadenze corruttrici
trovano sempre attento e partecipe l'orecchio dei giovani;
pettegolezzi sulle mode della splendida Italia,
i cui costumi tuttora la nostra impacciata nazione
segue a pie' zoppo e scimmiotta in basse imitazioni.[24]
Esiste al mondo qualche futile novità
– non importa quanto futile, purché sia novità –
che non gli venga lì per lì insufflata all'orecchio?
Troppo tardi, allora, si fan sentire i consigli,
là dove il capriccio si ribella alla voce della ragione.
Non dar consigli a chi vuol fare di testa sua.
Ti manca il fiato. Non sprecare quello che ti resta.

GAUNT

Mi sento come un profeta nell'atto dell'ispirazione,
e questo, nell'atto di spirare, posso predire di lui:
la sua impetuosa, violenta vampata di eccessi non può durare,
ché più violento è l'incendio, più presto si spegne.
La pioggerella dura a lungo, non una bufera improvvisa.
Chi troppo dà di sproni è il primo a stancarsi,
e il troppo cibo strozza chi si dà alle abbuffate.
L'avidità di piaceri, cormorano insaziato,
a forza di divorare divora ben presto se stessa.
Questo superbo trono di re, quest'isola scettrata,[25]
questa terra di sovrani, questo soglio di Marte,
novello Eden, quasi un paradiso,
questa fortezza che la natura si è costruita
contro ogni contagio o minaccia di guerra,
questa razza d'uomini fortunati, questo piccolo universo,
pietra preziosa incastonata nell'argenteo mare,
che la difende, quasi come un vallo
od un fossato circondano un maniero,
contro l'invidia di meno elette nazioni;
quest'aiuola beata, questa terra, questo reame d'Inghilterra
nutrice e fertile fattrice di grandi monarchi,
di una stirpe temuta, e di gloriosi natali,
famosi per le loro gesta anche in terre lontane,

da soldati di Cristo e cavalieri senza macchia,
quali il sepolcro – fra i refrattari Giudei –
di Chi ha redento il mondo, figlio di Maria benedetta; [26]
questa patria di anime nobili, questa cara, cara terra,
il cui prestigio la rende amata nel mondo intero,
è oggi data in appalto – lo dico in punto di morte –
come un qualsiasi podere, o fattoria dissestata.
L'Inghilterra, accerchiata dalla marea montante,
le cui erte scogliere respingono l'ìnvido assedio
del signor delle acque, Nettuno, è ora sommersa di vergogna,
inzaccherata d'inchiostro, impastoiata da infami scartoffie.
Quell'Inghilterra usa a asservire gli altri
è ignobilmente ridotta a asservire se stessa.
Ah, se almeno lo scandalo si spegnesse con me!
Con quanta letizia vivrei la mia morte imminente!

YORK

Arriva il Re. Usate riguardo alla sua giovane età:
i puledri focosi son tanto più ombrosi, se li trattano male.

Entrano il Re, la Regina, Aumerle, Bushy, Green, Bagot, Ross e Willoughby. [27]

REGINA

Come sta il nostro nobile zio Lancaster?

RICCARDO

Che si dice, amico? Che dice il buon vecchio Gaunt?

GAUNT

Oh, il mio nome si addice alla mia condizione! [28]
Vecchio Gaunt davvero, un vecchio guanto malconcio!
Dentro di me il dolore si macera in ingrato digiuno,
e chi dalla carne si astiene non ne esce malconcio?
Per troppo tempo ho vegliato sull'Inghilterra dormiente:
le veglie ti fanno malconcio – come un guanto malconcio.
La gratificazione di cui si nutrono gli altri padri
a me è strettamente interdetta – intendo, la vista dei figli –

ed è con questa astinenza che tu mi hai reso malconcio.
Mi hai conciato per la tomba, che calza Gaunt come un guanto,
un vuoto ricettacolo, la pelle per queste mie ossa.

RICCARDO

Può mai un infermo fare arzigogoli sul proprio nome?

GAUNT

No, ma l'infelicità è felice di prendersi in giro.
Poiché tu vuoi assassinare, in me, il mio buon nome,
io prendo in giro il mio nome, gran Re, per farti piacere.

RICCARDO

Da quando in qua i morenti lusingano i vivi?

GAUNT

No, no, sono i vivi a compiacere i morenti.

RICCARDO

Ma tu, morente, dici che vuoi compiacermi.

GAUNT

Oh no! Sei tu il morente, anche se io sto peggio di te.

RICCARDO

Io sto bene, son vivo e vegeto. Ma te – ti vedo male.

GAUNT

Son io a vederti male, come ben sa il mio Creatore.
Sto male e non ti vedo bene, ma quel che in te vedo sta male.
Null'altro che il tuo paese è il tuo letto di morte,
ove tu giaci, menomato nell'onore.
E da infermo malconsigliato – ché tale tu sei –
il tuo corpo di re consacrato hai consegnato alle cure

di quegli stessi guaritori che, per primi, ti han reso infermo.
Mille adulatori allignano nella tua corona
– un cerchio non più grande del tuo capo –
eppure, ingabbiato in ambito sì circoscritto,
il guasto[29] è esteso quanto l'intero paese.
Oh, se tuo nonno, con occhio di profeta,
avesse visto come il figlio di suo figlio distrugge i suoi figli,
avrebbe messo tanta ignominia fuori della tua portata,
ti avrebbe deposto, pur di non farti ereditar la corona
che ora hai ereditato, solo per farti deporre.
Ebbene, nipote mio, quand'anche tu fossi reggitore del mondo,
sarebbe un'ignominia dar questa terra in appalto,
ma poiché del mondo non possiedi che questa terra
non è tanto più ignominiosa una tale ignominia?
Dell'Inghilterra non sei più il re, ma il proprietario;
sovrano della legge, sei oggi infeudato alla legge,
e per di più...

RICCARDO

Da lunatico, folle e rimbambito
forte dell'impunità dovuta al tuo stato febbrile,
tu osi, col brivido di morte delle tue prediche,
farci sbiancare in viso, cacciare il sangue del Re,
con furia, dalla sua sede naturale.
Ora, per la legittima reale maestà del mio trono,
se tu non fossi fratello del figlio del grande Edoardo,
la lingua che rotola insolente nella tua testa
te la farebbe rotolare, la testa, da quelle spalle insolenti.

GAUNT

Oh, non mi risparmiare, figlio di mio fratello Edoardo,
solo perché son figlio di suo padre Edoardo.
Quel sangue già, come fa il pellicano,[30]
tu l'hai spillato, e tracannato da ebbro.
Mio fratello Gloucester, anima semplice e generosa,[31]
– il cielo l'abbia in gloria tra le anime beate! –
può fare da precedente, e da buon testimone,
che non ti fai certo scrupolo di versare quel sangue.

Fa' lega con il morbo che mi attanaglia,
e la tua crudeltà, come la curva falce della vecchiezza,
tronchi di colpo un fiore da tempo appassito.
Vivrai nella tua ignominia, ma l'ignominia non morrà con te.
Queste parole ti siano di sempiterna tortura!
Portatemi al mio letto, e di lì alla sepoltura.
Solo chi è amato e onorato può amare la vita.

Esce.

RICCARDO

Chi è vecchio, e in più bisbetico, merita di morire:
tu sei vecchio e bisbetico, va' a farti seppellire!

YORK

Scongiuro Vostra Maestà, considerate le sue parole
vaneggiamenti dell'età e dello stato febbrile.
Sulla mia vita, egli vi ama, e vi vuole bene:
come anche Harry, Duca di Hereford, se fosse qui.

RICCARDO

Giusto, ben detto. Se Hereford mi ama, anche lui, sì.
E il loro amore è ricambiato. Tanto meglio così.

Entra Northumberland. [32]

NORTHUMBERLAND

Sire, il vecchio Gaunt saluta Vostra Maestà.

RICCARDO

Cos'ha ancora da dire?

NORTHUMBERLAND

Proprio nulla. È stato detto tutto.
La sua lingua è ora uno strumento senza corde.
Parole, vita e tutto ha speso il vecchio Lancaster.

YORK

Che una tal bancarotta venga adesso per York!
Benché povera, la morte fa cessare ogni male mortale.

RICCARDO

È il frutto maturo a cadere per primo: doveva andare così.
Il suo tempo è scaduto, il nostro pellegrinaggio comincia ora.
E questo è quanto. E ora, alla guerra d'Irlanda.
Dobbiamo sradicare quei fanti rozzi e irsuti,
erbacce velenose di una terra ove ogni altro veleno è bandito[33]
dove ad essi soltanto è consentito di vivere.
E poiché le grandi imprese esigono grandi spese,
a mo' di contribuzione noi qui confischiamo
le argenterie, il contante, le rendite e i beni mobili
già appartenuti a nostro zio Gaunt.

YORK

Fino a quando dovrò portare pazienza? Fino a quando
la dedizione al dovere m'indurrà a tollerare il sopruso?
Non la morte di Gloucester, né l'esilio di Hereford,
né gli affronti a Gaunt o i torti fatti a sudditi inglesi,
né il veto opposto al povero Bolingbroke
per il suo matrimonio, né l'essere io stesso caduto in disgrazia,
han mai inasprito la bonomia del mio volto;
né ho mai fatto una piega, di fronte al mio sovrano.
Io sono l'ultimo nato del nobile Edoardo,
tuo padre, il Principe di Galles, era il primogenito.
Mai in guerra si vide leone più fiero e feroce,
o in pace agnello più dolce e mansueto
di quel giovane principe e cavaliere.
Tu hai di lui il volto, ché lui era proprio così
quando aveva esattamente l'età tua:
ma se lui faceva la faccia feroce, era contro i Francesi,
non contro i suoi compagni. La sua nobile mano
quel che spendeva se l'era guadagnato, e mai egli spese
quel che la mano vittoriosa del padre aveva conquistato.
Le sue mani non si macchiarono mai del sangue dei suoi cari:

solo del sangue dei nemici dei suoi cari.
Oh, Riccardo! York, sopraffatto dal dolore, ha perso la testa,
o mai altrimenti farebbe confronti del genere.

RICCARDO

Insomma, zio, che cosa vi prende?

YORK

Oh, mio Sire,
perdonatemi, v'imploro. Se non lo farete, contento
del mancato perdono, mi riterrò soddisfatto.
Non cercate di metter le mani con la confisca
sugli appannaggi e i diritti dell'esiliato Hereford?
Non è morto Gaunt? Non vive forse Hereford?
Non era un giusto, Gaunt? E Enrico, non vi è fedele?
Non meritava l'uno di avere un erede?
Non è il suo erede un figlio più che degno?
Spoglia Hereford dei suoi diritti, e avrai sottratto al tempo
ogni diritto e statuto sancito dalle consuetudini.
Fa' che il domani non tenga dietro all'oggi,
non esser quel che sei: come puoi fare il re,
se non per chiara e diretta linea di successione?
Ora, davanti a Dio – Dio voglia che mi sbagli! –
se voi vi riprendete illegalmente i diritti di Hereford,
se revocate le lettere patenti che l'autorizzano,
a mezzo dei suoi procuratori, a rivendicare
la sua eredità, se respingete l'omaggio che vi offre,
vi attirerete sul capo mille pericoli,
vi alienerete le simpatie di mille cuori,
e istigherete la mia duttile pazienza a pensieri
che onore e fedeltà non osano intrattenere.

RICCARDO

Pensate quel che vi pare. Noi prendiamo possesso
dei suoi argenti, dei beni, del denaro e delle terre.

YORK

Io non intendo esserci. Addio, mio Sire.
Quello che avverrà dopo, nessuno lo può dire:
ma sia ben chiaro che le cattive azioni
dan sempre risultati men che buoni.

Esce.

RICCARDO

Andate, Bushy, e subito, dal Conte di Wiltshire.[34]
Ditegli di presentarsi da noi, a Ely House,
per questa faccenda. Domani mattina
partiamo per l'Irlanda: ed era tempo, credo.
E in assenza della nostra persona noi creiamo
Governatore d'Inghilterra nostro zio York:
è uomo d'onore, e ci ha sempre lealmente serviti.
Venite, o Regina: domani dovremo separarci.
Siate lieta: ben poco è il tempo che ci resta.

Fanfara. Escono il Re, la Regina [*e gli altri*] *eccettuati Northumberland, Willoughby, e Ross.*

NORTHUMBERLAND

Bene, signori: il Duca di Lancaster è morto.

ROSS

Ma pur sempre vivo: ora il Duca è suo figlio.

WILLOUGHBY

Duca sì e no di nome, perduti i suoi appannaggi.

NORTHUMBERLAND

Avrebbe l'uno e gli altri, se ci fosse giustizia.

ROSS

Ho il cuore gonfio. Il mio silenzio lo farà scoppiare,
prima che possa dare la stura alla mia loquela.

NORTHUMBERLAND

Ma no, di' quel che pensi; e ammutolisca per sempre
chi riferirà le tue parole per farti del male.

WILLOUGHBY

Riguarda il Duca di Hereford quel che vorresti dire?
Se sì, fuori il rospo, amico: fatti coraggio!
Il mio orecchio è pronto a ascoltare chi vuole il suo bene.

ROSS

Non c'è nulla ch'io possa fare per lui,
a meno di chiamare "bene" la pietà che ho per lui,
privato e mutilato così del suo patrimonio.

NORTHUMBERLAND

Davanti a Dio, è un'infamia che tali torti sian fatti
a lui, un principe del sangue, e a tanti altri
di nobile schiatta, in questo paese allo sbando.
Il Re non è più lui,[35] vilmente influenzato com'è
da adulatori; e quel che costoro gli vanno dicendo
per puro astio nei confronti di alcuno di noi,
quello il Re ce lo farà duramente scontare:
a noi, alle nostre vite, ai nostri figli ed eredi.

ROSS

Ha tartassato il popolo con tasse onerose
e perso il suo favore. I nobili li ha gravati di ammende
per vecchie cause perse, e se li è fatti nemici.

WILLOUGHBY

Ed ogni giorno s'inventano nuovi balzelli,
con mandati in bianco, prestiti forzosi e Dio solo sa cosa.
Che fine ha fatto, in nome di Dio, tutto questo denaro?

NORTHUMBERLAND

Non se lo son mangiato le guerre, ché non ne ha fatte,
sempre svendendo con vile compromesso
quello che i suoi antenati conquistarono sul campo.
Ha speso più lui in pace che loro in guerra.

ROSS

Il Conte di Wiltshire ha il reame in appalto.

WILLOUGHBY

E il Re fa bancarotta come un fallito qualunque.

NORTHUMBERLAND

Sulla sua testa incombono disonore e rovina.

ROSS

Non ha denaro per queste campagne in Irlanda,
con tutte le sue pesanti esazioni,
se non derubando il Duca in esilio!

NORTHUMBERLAND

Il suo nobile congiunto! O Re degenerato!
Signori, noialtri sentiamo l'urlo d'una tremenda tempesta,
eppure non cerchiamo riparo da questa bufera.
Vediamo la velatura flagellata dal vento,
e invece di ammainarla andiamo imperterriti a morte.

ROSS

Vediamo coi nostri occhi il naufragio imminente,
e ormai non scamperemo al disastro,
visto che ne abbiamo tollerato le cause.

NORTHUMBERLAND

No. Persino di tra le vuote occhiaie della morte
io intravedo segnali di vita; ma non oso dirvi
quanto è vicina la buona novella del nostro riscatto.

WILLOUGHBY

Suvvia, mettici a parte dei tuoi pensieri, come noi con te.

ROSS

Trova il coraggio di parlare, Northumberland.
Noi tre e tu siamo una cosa sola: se tu ci parli,
le tue parole resteranno soltanto pensate. Su, fatti coraggio.

NORTHUMBERLAND

Allora sentite: da Port-le-Blanc,
insenatura brettone, mi è giunta l'informazione
che Enrico Duca d'Hereford, Rinaldo Lord Cobham,
il figlio di Riccardo Conte di Arundel,
che tempo fa fuggì di casa dal Duca di Exeter,
il fratel suo, già Arcivescovo di Canterbury,
Sir Thomas Erpingham, Sir John Ramston,
Sir John Norbery, Sir Robert Waterton e Francis Quoint –
tutti costoro, ben equipaggiati dal Duca di Bretagna
con otto grossi vascelli e tremila armigeri,
puntano qui con la massima speditezza,
e contano di toccar terra tra breve nel nord del paese.
Anzi, sarebbero già sbarcati, ma preferiscono attendere
che prima il Re s'imbarchi per l'Irlanda.
Se allora vorremo scrollarci di dosso il giogo del servaggio,
sanare l'ala spezzata del nostro paese in declino,
riscattare dal monte dei pegni la corona avvilita,
nettare lo scettro dorato dalla polvere che lo offusca[36]
e restituire al trono la maestà che fu sua,
via di corsa con me, venite a Ravenspurgh.[37]
Ma se tentennate, se avete paura di fare in questo modo,
restate, e acqua in bocca: ci andrò io da solo.

ROSS

A cavallo, a cavallo! Bando alle esitazioni di chi osa tremare!

WILLOUGHBY

Se ce la fa il mio cavallo, sarò il primo a arrivare.

Escono.

Scena II EN

Entrano la Regina, Bushy e Bagot. [38]

BUSHY

Signora, la Vostra Maestà è troppo triste.
Avevate promesso, nel prender commiato dal Re,
di metter da parte la perniciosa mestizia
e di serbare la vostra letizia.

REGINA

Lo feci solo per compiacere il Re. Per me stessa
non saprei farlo. Del resto, non vedo il motivo
di far buon viso a un ospite come il dolore,
se non per dire addio a un ospite tanto gradito
quanto il mio dolce Riccardo. Eppure io sento
che un'afflizione non ancora nata, matura nel grembo della sorte,
mi si sta preparando, e nel fondo dell'anima,
tremo per un nonnulla. C'è un qualcosa che mi tormenta,
più ancora che il dire addio al Re mio signore.

BUSHY

La sostanza di un'afflizione ha venti ombre,
che di essa han tutta l'apparenza, ma non la realtà.
L'occhio del dolore, col velo deformante delle lacrime,
in molti altri rifrange un unico oggetto:
come quei prismi [39] che, a guardarci dentro,
mostrano solo immagini confuse; ma viste di scorcio,
forme chiare e distinte. Così la Vostra dolce Maestà,
vedendo come di scorcio la partenza del signor vostro,
in essa scopre, oltre a lui, l'immagine di altri dolori
che, visti per quello che sono, non son che fantasmi

di realtà inesistenti. E allora, tre volte graziosa Regina,
piangete pure la partenza del vostro signore: non altro, ché altro non c'è
o, se ci fosse, sarebbe distorto dall'occhio del dolore,
che lamenta realtà immaginate quasi fossero vere.

REGINA

Può darsi; eppure, in fondo all'anima mia,
sono convinta che così non è. Sia come sia,
non posso esser che triste: una tristezza sì greve
che, sebbene io mi sforzi di non pensare a nulla,
questo nulla mi pesa, mi fa venir meno, mi annulla.

BUSHY

Null'altro che una fantasia, mia graziosa sovrana.

REGINA

Tutt'altro. Una fantasia deriva pur sempre
da qualche dolore che l'ha generata. Non così questa mia,
poiché nulla ha generato questo mio strano tormento –
o qualcosa di strano, il nulla che mi tormenta,
che non è ancora mio, ma è in serbo nel mio futuro.
Che cosa sia – qualunque cosa esso sia – o come,
non posso dirlo: so solo ch'è un tormento senza nome.[40]

Entra Green.

GREEN

Dio salvi Vostra Maestà. Salute a voi, signori.
Spero che il Re non sia già salpato per l'Irlanda.

REGINA

Perché lo speri? Meglio sperare di sì:
i suoi piani esigono prontezza, alla prontezza serve la speranza.
E allora perché speri che non sia salpato?

GREEN

Perché in tal caso lui, nostra speranza,
farebbe in tempo a richiamare i suoi,
e far disperata la speranza del nemico,
sbarcato in forze sulla nostra terra.
Il bandito Bolingbroke si è amnistiato da solo,
e senza intoppi, armato fino ai denti,
è giunto a Ravenspurgh.

REGINA

Oh, Dio non voglia!

GREEN

Ah, signora, è sin troppo vero! E quel ch'è peggio
il Conte di Northumberland, il suo giovane erede Enrico Percy,
i signori di Ross, Beaumont e Willoughby,
con tutti i loro potenti amici sono passati a lui.

BUSHY

Perché non li avete proclamati traditori,
Northumberland e il resto della banda di rivoltosi?

GREEN

Già fatto. E a questo punto il Conte di Worcester[41]
ha spezzato il suo bastone, si è dimesso da Ciambellano,
e tutti gli addetti della real casa son fuggiti con lui
da Bolingbroke.

REGINA

Cosicché, Green, tu fai da levatrice al mio strazio,
e Bolingbroke è l'orrido parto delle mie ansietà.
Ora sì che la mia anima l'ha partorito, il mostro,
ed io, madre appena sgravata, ancora ansimante,
ho aggiunto doglia a doglia, affanno ad affanno.

BUSHY

Non disperate, signora.

REGINA

Chi me lo può vietare?
Io voglio disperare, ed esser nemica
dell'insidiosa speranza. È un'adulatrice, costei:
una parassita che tiene a bada la morte,
la quale disfa dolcemente l'ordito di quella vita
che la speranza mendace prolunga sino all'estremo.

Entra York.

GREEN

Ecco il Duca di York.

REGINA

Le sue spalle di veterano armate di segni di guerra!
Oh, di quante ansietà si è gravato il suo sguardo!
Zio, per amor del cielo, diteci parole di conforto.

YORK

Se lo facessi, direi il contrario di ciò che penso.
Il conforto è in cielo, e noi siamo in terra,
dove la vita è fatta solo di tribolazioni, dolori e ansietà.
Vostro marito se ne va a vincere in terre lontane,
mentre altri vengono a farlo perdere in casa,
e io son rimasto qui a puntellare il suo regno,
io che, prostrato dagli anni, a malapena sto in piedi.
Questa è l'ora del vomito, dopo la grande abbuffata:
ora li metterà alla prova, gli amici che l'hanno adulato.

Entra un servitore.

SERVITORE

Mio signore, vostro figlio non c'era più, quando sono arrivato.

YORK

Davvero? Ebbene, che tutto vada come deve andare!
I nobili sono fuggiti. Il popolo è ostile:
pronto ad insorgere, temo, al fianco di Hereford.
Giovanotto, va' a Plashy da mia cognata Gloucester.
Dille di farmi avere d'urgenza un migliaio di sterline.
Aspetta: prendi il mio anello.

SERVITORE

Signore, dimenticavo di dire a Vossignoria:
oggi, passando di lì, mi ci sono fermato...
Ma se vi dico tutto vi darò un dispiacere.

YORK

Che altro c'è, malandrino?

SERVITORE

Un'ora prima del mio arrivo la Duchessa è spirata.

YORK

Misericordia divina! Che marea di sventure
si sta abbattendo, di colpo, su questo disgraziato paese!
Io non so cosa fare. Volesse il cielo che il Re –
sia pur non per colpa di mia infedeltà –
ci avesse fatto decapitare, a me e mio fratello.
Come, neppure un corriere da spedire in Irlanda?
E dove lo prendiamo il denaro per queste campagne?
Suvvia, sorella – dovrei dire, cugina – vi prego, perdonatemi.
Va', brav'uomo, fila a casa, procura dei carri,
rastrella ogni arma che troverai in giro.

[*Esce il servitore.*]

Signori, che cosa aspettate ad adunare la truppa?
Se vi dico che so come, in che modo sistemare le cose
che mi han gettato tra capo e collo così alla rinfusa,
rifiutate di credermi. Son tutti e due miei congiunti.
L'uno è il mio sovrano, che il giuramento

e il senso del dovere m'impongono di difendere. L'altro
è pur sempre un congiunto, cui il Re ha fatto un torto
che la coscienza e la voce del sangue mi dicon di raddrizzare.
Bene, qualcosa dovremo pur fare. Venite, cugina,
mi occuperò io di voi. Signori, andate ad adunare gli uomini,
e ritroviamoci senza indugio al castello di Berkeley.
Dovrei anche correre a Plashy,
ma me ne manca il tempo. Tutto è allo sbando,
le cose si van proprio ingarbugliando.

Escono il Duca e la Regina.
Restano Bushy, [*Bagot e*] *Green.*

BUSHY

Filan col vento in poppa, i dispacci per l'Irlanda:
tutti senza risposta. Arruolare una forza
che possa misurarsi col nemico
è compito impossibile.

GREEN

E poi, l'affetto che portiamo al Re
ci porta l'odio di chi il Re non lo ama.

BAGOT

Volete dire, del popolo incostante, che il cuore
tien nella borsa: chiunque gliela vuoti,
glielo riempie, in proporzione, di odio mortale.

BUSHY

Quand'è così il Re è condannato da tutti.

BAGOT

Se tocca al popolo giudicare, lo siamo anche noi,
visto che al Re fummo sempre legati.

GREEN

Bene, io corro subito a rifugiarmi nel castello di Bristol.
Il Conte di Wiltshire si trova già lì.

BUSHY

Anch'io vengo con voi: ben pochi riguardi
ci useranno le turbe cariche d'odio,
che ci farebbero tutti a pezzi da quei cani che sono.
E voi? non verrete con noi?

BAGOT

No, io andrò in Irlanda da Sua Maestà.
Addio. Se i presagi del cuore non sono vani,
noi tre ci separiamo per non rivederci mai più.

BUSHY

Dipende dalle fortune di York. Se respinge Bolingbroke...

GREEN

Ahilui, povero Duca! Si è accollato l'impresa
di contare i granelli di sabbia e vuotare gli oceani a sorsate.
Per uno che si batte con lui, mille scappano a gambe levate.
Addio ancora, una volta per tutte e per sempre.

BUSHY

Chissà, potremmo ritrovarci ancora.

BAGOT

O mai più, temo.

Escono.

Scena III EN

Entrano [*Bolingbroke*] *Duca di Hereford, e Northumberland.*

BOLINGBROKE

Quanto c'è di qui a Berkeley, signore? [42]

NORTHUMBERLAND

Credetemi, nobile Duca,
io non mi ci ritrovo, in questa contea di Gloucester.
Queste alture ripide e selvose, i sentieri accidentati
ci allungano ogni miglio, e ce lo fanno sudare.
Pure, i vostri amabili discorsi, come zolle di zucchero,
han reso dolce e piacevole l'aspro cammino.
Però io penso a quella dura marcia
da Ravenspurgh a Cotshall, a quel che sarà stata
per Ross e Willoughby, senza la vostra compagnia
che, vi assicuro, ha di molto alleviato
l'interminabile lunghezza del tragitto.
Per loro essa è addolcita dalla speranza di avere
lo stesso privilegio di cui ora godo:
e la speranza di un piacere è appena meno piacevole
del piacere sperato. Così, quegli stanchi signori
abbrevieranno il loro cammino come è stato per me
grazie a quel che mi tocca: la vostra eletta compagnia.

BOLINGBROKE

La mia compagnia vale assai meno
delle vostre gentili parole. Ma chi arriva adesso?

Entra Harry Percy. [43]

NORTHUMBERLAND

È mio figlio, il giovane Harry Percy,
mandato da mio fratello Worcester, chissà da dove.
Harry, come sta lo zio?

PERCY

Pensavo, mio signore, di aver sue notizie da voi.

NORTHUMBERLAND

Ma come, non è con la Regina?

PERCY

No, mio buon signore. Lui ha abbandonato la corte,
spezzato il bastone di comando, e licenziato
i servi della real casa.

NORTHUMBERLAND

E per quale motivo?
L'ultima volta che ci siamo parlati non era deciso a tanto.

PERCY

Perché Vostra Signoria è stato proclamato traditore.
Ma lui, signore, è andato a Ravenspurgh
a offrire i suoi servigi al Duca di Hereford,
e mi manda ora a Berkeley a scoprire
quanti soldati il Duca di York ha colà arruolati;
con l'ordine di rientrar poi a Ravenspurgh.

NORTHUMBERLAND

Ragazzo, te lo ricordi, il Duca di Hereford?

PERCY

No, mio buon signore. Come si fa a ricordare
chi non si è mai incontrato? Per quel che so,
mai in vita mia gli ho messo gli occhi addosso.

NORTHUMBERLAND

Allora impara a conoscerlo: questo è il Duca.

PERCY

Mio nobile Duca, vi offro i miei servigi
per quel che valgono, da giovane acerbo e inesperto. 44
Il tempo e l'età mi faran più maturo, e degno

di servirvi in prove più degne e meritorie.

BOLINGBROKE

Ti ringrazio, nobile Percy. Stai pur certo
che nulla al mondo mi fa tanto felice
quanto il ricordo dei buoni amici che serbo in cuore.
E se il tuo affetto maturerà con le mie fortune,
saranno queste il premio del tuo affetto leale.
È il cuore a dettare il patto che questa mia mano suggella.

NORTHUMBERLAND

Quanto c'è da qui a Berkeley, e cosa mi combina
laggiù il buon vecchio York con i suoi armati?

PERCY

Eccolo là il castello, presso quel ciuffo d'alberi,
difeso da trecento uomini, a quanto si dice.
Dentro ci sono il Duca di York, Berkeley e Seymour,
ma nessun altro di tale rango o prestigio.

Entrano Ross e Willoughby.

NORTHUMBERLAND

Ecco i signori di Ross e Willoughby,
a sproni insanguinati, paonazzi per la gran corsa.

BOLINGBROKE

Benvenuti, miei Pari. Il vostro affetto insegue
un traditore e un bandito. Tutte le mie sostanze
sono oggi un "grazie" senza sostanza; ma se avrò fortuna
basterà a premiare il vostro affetto e le vostre fatiche.

ROSS

La vostra presenza è la nostra fortuna, nobilissimo Duca.

WILLOUGHBY

E vale assai più della fatica fatta per raggiungervi.

BOLINGBROKE

Ringraziamenti a non finire: l'erario del nullatenente,
che sino a che la mia fortuna bambina non sarà adulta,
dovrà passare per munificenza. Ma chi sta arrivando?

Entra Berkeley. 45

NORTHUMBERLAND

Sbaglio, o è Lord Berkeley?

BERKELEY

Mio Duca di Hereford, ho un messaggio per voi.

BOLINGBROKE

Signore, rispondo solo al nome di Lancaster:
un nome che son venuto a riprendermi in Inghilterra,
un titolo che intendo sentire dalle vostre labbra,
prima di rispondere a qualsiasi cosa abbiate da dirmi.

BERKELEY

Non fraintendete, mio Duca. Non è mia intenzione
sottrarre un solo titolo a quelli di Vostro Onore.
Vengo da voi, mio Duca di... Duca di quel che volete,
da parte dell'eccellentissimo reggente di questo reame,
il Duca di York, per sapere che cosa vi spinga
a profittare di questo interregno di assenza,
ed a turbare la pace inglese con armi inglesi.

Entra York.

BOLINGBROKE

Non occorre che riportiate le mie parole.
Ecco che arriva Sua Grazia in persona. Mio nobile zio!

[*S’inginocchia.*]

YORK

Mostrami un cuore devoto, e non un ginocchio,
l’omaggio del quale è ingannevole e falso.

BOLINGBROKE

Vostra Grazia mio zio...

YORK

Ssst, ssst! Fammi grazia della grazia, lascia stare lo zio.
Non faccio da zio ai traditori, e la parola “grazia”
in una bocca disgraziata mi sa di bestemmia.
Come hanno osato quelle gambe bandite e proscritte
sfiorare, sia pur per un attimo, la polvere inglese?
Ci son ben altri perché: perché hanno osato marciare
per miglia e miglia sul placido cuore dell’Inghilterra,
terrorizzandone i pavidi villaggi con atti di guerra
e ostentazione di armi esecrande?
Vieni perché il Re consacrato non c’è?
Sappi, pivello che sei, che il Re è ancora qui:
il suo potere è insediato nel mio petto leale.
Se fossi tuttora signore della mia ardente gioventù,
quando io e tuo padre, il valoroso Gaunt,
salvammo il Principe Nero, quel giovane Marte,
dall’incalzare di mille e mille Francesi,
oh, allora farebbe presto a punirti questo mio braccio,
oggi tremante ostaggio della paralisi,
e ad infliggerti il giusto castigo della tua colpa!

BOLINGBROKE

Vostra Grazia mio zio mi dica qual è la mia colpa,
in che cosa consiste, che cosa può averla causata?

YORK

Consiste nel più nefando di tutti i delitti:

una brutale ribellione e un tradimento odioso.
Tu sei stato esiliato, ma sei tornato qui
prima dello scadere della tua sentenza,
sfidando il tuo sovrano colle armi in pugno.

BOLINGBROKE

Quando fui messo al bando, mi chiamavo Hereford.
Ora che torno, torno come Lancaster.
Nobile zio, io supplico Vostra Grazia
di guardare ai torti da me subìti con occhio imparziale.
Voi siete un padre per me: quando vi guardo
mi par di rivedere il vecchio Gaunt redivivo. E allora, padre,
permetterete ch'io resti condannato
a vagabondare in perpetuo, diritti e privilegi
strappati a forza dalle mie insegne, e regalati
a gente dissipata, che viene dal nulla? Son forse nato per questo?
Se il Re mio cugino è il Re d'Inghilterra,
ne consegue che io sono il Duca di Lancaster.
Voi avete un figlio, il mio nobile cugino Aumerle:
se foste morto per primo, e fosse lui il calpestato,
in suo zio Gaunt avrebbe trovato un padre
per denunciare l'ingiustizia e vendicarla fino in fondo.
Mi si nega di rivendicare quel ch'è mio legalmente,
a cui le mie lettere patenti mi danno diritto;
i beni di mio padre son tutti confiscati e venduti
e, come tutto il resto, vengono sperperati.
Cosa fareste al mio posto? Io sono un suddito,
e mi appello alla legge. Mi si negano avvocati,
ed io pertanto, in prima persona, vengo a reclamare
la mia eredità di legittimo discendente.

NORTHUMBERLAND

Troppo grande è il sopruso subìto dal nobile Duca.

ROSS

Spetta a Vostra Grazia di rendergli giustizia.

WILLOUGHBY

Tanta gentaglia si è ingrassata sulle sue spoglie.

YORK

Miei Pari d'Inghilterra, lasciatemi dire una cosa:
mi rendo conto dei torti subìti da mio nipote,
e mi son prodigato a fondo per rendergli giustizia.
Ma venire in tal guisa, armato fino ai denti,
a fare il castigamatti, facendosi largo a fendenti,
in cerca di una giustizia imposta con l'ingiustizia – no, non va.
E voi che in quest'impresa gli tenete bordone,
favorite la ribellione, e siete voi stessi ribelli.

NORTHUMBERLAND

Il nobile Duca giura che viene soltanto
per riprendersi il suo, e per questo suo diritto
abbiamo tutti solennemente giurato di dargli aiuto:
e possa mai ritrovare la gioia chi viola il giuramento.

YORK

E va bene: vedo già l'esito di questo conflitto.
Non posso oppormi, devo confessarlo,
ché le mie forze son deboli e male in arnese.
Ma se potessi, per Colui che mi ha dato la vita,
vi farei mettere ai ferri, per affidarvi a capo chino
alla sovrana clemenza del Re.
Poiché non posso, è bene che voi sappiate
che mi asterrò da ogni azione. E fate buon viaggio:
se non volete entrar nel castello
e riposarvi, almeno per questa notte.

BOLINGBROKE

Un'offerta, zio, che siam lieti di accettare.
Ma intendiamo convincere Vostra Grazia a venire con noi
al castello di Bristol, che mi dicono in mano
di Bushy, Bagot e dei bruchi loro compari,

divoratori della cosa pubblica,
che ho giurato di estirpare e far fuori per sempre.

YORK

Può darsi che venga con voi, ma ci devo pensare,
ché mi ripugna violare le leggi del paese.
Né amici, né nemici, ben volentieri io vi accolgo:
dei mali senza rimedio, ormai più non mi dolgo.

Escono.

Scena IV EN

Entrano il Conte di Salisbury e un capitano gallese. 46

CAPITANO

Mio conte di Salisbury, son dieci giorni che aspettiamo,
e i miei gallesi è stato difficile tenerli a bada;
ma non sapendo che fine ha fatto il Re,
a questo punto ce ne torniamo a casa. Addio.

SALISBURY

Resta qui ancora un giorno, mio fidato gallese.
Il Re ripone in te tutta la sua fiducia.

CAPITANO

Dicono che il Re è morto. Non resteremo qui.
Le piante di lauro, nel nostro paese, si sono seccate,
meteore fanno tremare le stelle fisse del cielo,
la pallida luna appare in terra rossa come il sangue,
e allampanati indovini mormorano di tragici mutamenti.
I ricchi han l'aria mesta, i ribaldi ballano e saltan di gioia,
gli uni per tema di perdere le ricchezze che hanno,
gli altri perché acquisteranno ricchezze, fra guerre e razzie.
Questi presagi annunciano la morte o caduta dei re.
Addio. I miei conterranei si son tutti squagliati,

ché Re Riccardo è morto: così li hanno informati.

Esce.

SALISBURY

Ah Riccardo! Con gli occhi di una mente turbata,
vedo la tua gloria, come una stella cadente,
precipitare dal firmamento sull'ignobile terra.
Il tuo sole tramonta in lacrime in un plumbeo occidente,
presagio d'incombenti tempeste, di torbidi e lutti.
I tuoi amici son corsi a dar man forte ai nemici,
e la fortuna ostile ti nega i suoi benefici.

Esce.

ATTO III EN

Scena I EN

Entrano Bolingbroke, York, Northumberland, Ross, Percy, e Willoughby, con Bushy e Green prigionieri. [47]

BOLINGBROKE

Fate entrare costoro.
Bushy e Green, non voglio tormentare le vostre anime –
visto che fra poco dovranno lasciare il corpo –
rinfacciandovi troppo le vostre scelleratezze.
Non sarebbe caritatevole. Pure, per lavare il vostro sangue
dalle mie mani, qui, alla presenza di testimoni,
rivelerò alcune delle ragioni per cui vi mando a morte.
Avete traviato un principe, un regale sovrano,
un cavaliere eletto, di sangue nobile e nobili fattezze,
che avete reso ignobile e in tutto imbastardito.
Voi avete, in tante ore peccaminose,
creato una sorta di divorzio [48] tra lui e la sua regina,
spezzato il godimento del talamo reale
e rigato il bel volto di una leggiadra regina
di lacrime, che le avete spremuto con turpi malefatte.
Io stesso, principe per privilegio di nascita,
prossimo al Re per vincoli di sangue e d'affetto –
finché non vi riuscì di mettermi in cattiva luce –
dovetti piegare la testa sotto le vostre offese,
levando a un cielo straniero i miei sospiri di inglese,
mentre mangiavo l'amaro pane dell'esilio,
e mentre voi v'ingrassavate sui miei domini,
violavate i miei parchi, disboscavate i miei boschi
e, divelto dalle mie finestre lo stemma di famiglia,

cancellavate ogni emblema, così che nulla mi resta,
salvo la mia reputazione e il sangue che ho in corpo,
per far vedere al mondo che sono un gentiluomo.
Per questi e altri motivi – più che due volte tanti –
vi condanniamo a morte. Portateli via
e consegnateli al boia per l'esecuzione.

BUSHY

La mortale mannaia avrà da me un benvenuto
che l'Inghilterra negherà a Bolingbroke. Vi saluto, signori.

GREEN

Mi è di conforto che il cielo avrà le nostre anime,
e punirà l'ingiustizia coi tormenti infernali.

BOLINGBROKE

Lord Northumberland, che sia fatta giustizia.
[*Esce Northumberland con Bushy e Green.*]
Zio, mi dite che la Regina è ospite vostra.
Per amor di Dio, usatele ogni riguardo.
Ditele che le invio i miei più sentiti omaggi:
abbiate cura, mi raccomando, di farglieli pervenire.

YORK

Ho già inviato un gentiluomo della mia scorta
con lettere che esaltano il vostro affetto per lei.

BOLINGBROKE

Grazie, nobile zio. Venite, signori, si parte
ad attaccare Glendower[49] e i suoi complici!
Ancora un po' di lavoro, e dopo, a far festa!

Escono.

Scena II EN

Tamburi, trombe e stendardi. Entrano Re Riccardo, Aumerle, [*il Vescovo di*] *Carlisle e soldati.* [50]

RICCARDO

E questo cos'è, il castello di Harlech?

AUMERLE

Sì, Maestà. Che ve ne pare, Maestà, di quest'aria,
dopo esservi fatto sballottare dal mare in burrasca?

RICCARDO

Come non apprezzarla? Piango di gioia
nel ritrovarmi ancora una volta nel nostro regno.
Terra diletta, io ti saluto con la mia mano,
mentre i ribelli ti feriscono con gli zoccoli dei cavalli.
Come una madre a lungo divisa dal proprio piccino
nel ritrovarlo alterna, come folle, lacrime e riso,
così, mia patria, io ti saluto con lacrime di gioia
e con mano regale ti colmo di carezze.
Nega ogni nutrimento ai nemici del sovrano, mia terra gentile,
non confortarne di dolci frutti i feroci appetiti,
prendi i tuoi ragni, distillatori dei tuoi veleni,
e i rospi lenti e goffi, e mettiglieli fra i piedi,
ad intralciare il cammino di quei felloni
che ti calpestano, con passo da usurpatori.
Ai miei nemici offri ortiche pungenti,
e quando dal tuo seno essi colgono un fiore,
mettici a guardia, ti prego, un aspide in agguato,
la cui lingua forcuta possa, con tocco letale,
seminare la morte fra i nemici del tuo sovrano.
Non irridete alla mia insensata invocazione, signori:
questa terra sarà capace di sentimento, e queste pietre
si batteranno come soldati, prima che il loro legittimo re
vacilli sotto i colpi di un'obbrobriosa ribellione.

CARLISLE

Non temete, mio Sire. Il potere che fece di voi un re,
ha il potere di conservarvi re a dispetto di tutto.
Sian bene accolti i mezzi che ci offre il cielo,
e non negletti: altrimenti, se il cielo lo vuole
e noi esitiamo, noi ricusiamo un dono del cielo,
la salvezza e il soccorso che esso provvede.

AUMERLE

Intende dire che ce la stiamo prendendo comoda,
mentre Bolingbroke, grazie alla nostra sicumera,
si fa più grande e forte, in uomini e in mezzi.

RICCARDO

Cugino, sei un disfattista! Non sai tu
che quando l'occhio scrutatore del cielo si va a nascondere
dall'altra parte del globo, a illuminare gli antipodi,
ladri e predoni si dan da fare non visti
quaggiù, e si fan forti di uccisioni ed eccessi?
Ma che quand'esso, da sotto la sfera terrestre,
spunta a incendiare a levante le cime superbe dei pini,
proiettando la sua luce sin dentro i neri covi della nequizia,
allora uccisioni, tradimenti e peccati esecrandi,
allorché il manto della notte vien loro strappato di dosso,
restano ignudi e indifesi, tremando per la loro sorte?
Così, quando questo ladrone, il traditore Bolingbroke,
che sino adesso, la notte, si è dato bel tempo,
mentre noi ce ne andavamo in giro per gli antipodi,
quando ci vedrà sorgere sul nostro trono, ad oriente,
i suoi tradimenti gli avvamperanno sul volto,
e inabili a sostenere la luce del giorno,
avranno orrore di sé, tremanti per la sua colpa.
Non c'è acqua, in tutto il mare violento e cruccioso,
che possa detergere il crisma dall'unto del Signore.
Non c'è parola di mortale che valga a deporre
colui che Iddio ha eletto a suo vicario.
Per ogni uomo assoldato da Bolingbroke
a levare un maligno acciaio contro l'oro della nostra corona,
Iddio, pel suo Riccardo, ha arruolato nei cieli

un angelo splendente. Se scende in campo l'angelica milizia[51]
dovran cadere i miseri mortali: al cielo è sempre cara la giustizia.

Entra Salisbury.

Benvenuto, mio signore. Quanto distano ancora le vostre forze?

SALISBURY

Né più lontano né più vicino, mio grazioso sovrano,
di questo mio debole braccio. Lo sconforto guida la mia lingua,
né mi consente parola che non sia disperata.
Un solo giorno di ritardo, temo, mio nobile Sire,
ha oscurato ogni altra felice giornata terrena.
Oh, richiama il giorno di ieri, di' al tempo di andare a ritroso,
e avrai con te dodicimila armati.
Ma è l'oggi, l'oggi, quel disgraziato giorno di ritardo,
a fare scempio di gioie, amici, fortune e del tuo potere:
tutti i gallesi, udito della tua morte,
sono passati a Bolingbroke, o son dispersi e in fuga.

AUMERLE

Coraggio, Sire. Perché Vostra Grazia impallidisce così?

RICCARDO

Un attimo fa il sangue di ventimila soldati
mi esultava sul volto: adesso essi sono fuggiti.
Finché tutto questo sangue non vi sarà rifluito,
non ho motivo di apparire pallido e esangue?
Chiunque voglia salvarsi abbandona la mia cerchia,
ché il tempo ha voluto umiliare la mia superbia.

AUMERLE

Coraggio, mio Sire. Ricordate chi siete.

RICCARDO

Ho dimenticato chi sono. Non sono forse il Re?
Svegliati, Maestà pusillanime: tu stai dormendo.
Non vale il nome del Re ventimila altri nomi?

All’armi, all’armi, o mio nome! Un miserabile suddito attenta
alla tua grande gloria. Non statevene a testa bassa,
voi favoriti del Re: non siamo forse in alto?
E allora, in alto i cuori! So che lo zio York
ha milizie bastanti a sistemare le cose. Ma chi viene adesso?

Entra Scrope. [52]

SCROPE

Felicità e salute arridano al mio Sire,
più di quanto possa esprimere la mia angosciata favella.

RICCARDO

Son tutt’orecchi, il mio cuore è preparato.
Il peggio che puoi annunciarmi son perdite materiali.
Di’, il mio regno è perduto? Ebbene, era la mia croce:
e me la chiami perdita, l’aver perduto una croce?
Bolingbroke si sforza di grandeggiar quanto noi?
Più grande non sarà mai. Se vorrà servire Dio,
lo serviremo anche noi, e saremo suoi pari.
Si ribellano i sudditi? Non ci possiamo far niente.
Essi rinnegano Iddio come rinnegano noi.
Annuncia pure rovina, sfacelo, devastazioni e lutti:
il peggio è la morte, e la morte arriva per tutti.

SCROPE

Son lieto che Vostra Altezza abbia armato il suo cuore
a sopportare notizie calamitose.
Come un nubifragio fuori stagione
fa straripare oltre gli argini i fiumi d’argento,
quasi che il mondo intero fosse inondato di pianto,
così, ben oltre gli argini, erompe la furia
di Bolingbroke, ad inondare il vostro reame atterrito
di duro acciaio rilucente, e cuori ancora più duri.
Barbe canute han corazzato i loro scalpi secchi e spelati
contro la maestà tua. Ragazzi dalla voce femminea
stan lì a sballarle grosse, e insaccano le tenere membra

in rigide, ingombranti armature: contro la tua corona.
Gli oranti da te prezzolati imparano a tendere l'arco
di legno di tasso,[53] due volte funesto: contro il tuo potere.
Sì, e le comari colla conocchia impugnano ferrivecchi
contro il tuo trono. Giovani o anziani, è rivolta totale.
Non ho parole per dir quanto va male.

RICCARDO

Troppo, fin troppo bene racconti un sì tristo racconto.
Dov'è il Conte di Wiltshire? Dov'è Bagot?
Dov'è finito Bushy, che ne è di Green?
Com'è che hanno lasciato un nemico così minaccioso
marciare per tutto il paese, così, senza colpo ferire?
Se prevarremo noi, pagheranno con la testa.
Scommetto che han fatto pace con Bolingbroke.

SCROPE

Han fatto pace con lui – e che pace, mio Sire!

RICCARDO

Oh canaglie, vipere, dannati per l'eternità!
Cani pronti a leccare, a strofinarsi sul primo che passa!
Serpenti riscaldati dal mio stesso sangue, che mi mordono al cuore!
Tre Giuda,[54] e ognuno tre volte peggio di Giuda!
Han voluto far pace? Che l'orrido inferno faccia guerra
alle loro anime, tutte macchiate da questo misfatto!

SCROPE

Il dolce amore, vedo, quando cambia natura,
si volge in odio, il più implacabile e amaro.
Ritiratele, le maledizioni. La loro pace l'han fatta
non colle mani, ma con le loro teste. Quelli che voi maledite
hanno subìto la più devastante fra le ferite mortali,
e han veramente toccato il fondo, sepolti in una nuda fossa.

AUMERLE

Allora son morti, Bushy, Green e il Conte di Wiltshire?

SCROPE

Sì, in quel di Bristol: han tutti perso la testa.

AUMERLE

Dov'è il Duca mio padre con il suo esercito?

RICCARDO

Non importa dove. E non una parola di conforto! [55]
Parliamo di tombe, e di vermi, e di epitaffi.
La polvere sia la nostra carta, e con occhi stillanti
descriviamo il dolore sul grembo della terra.
Designiamo gli esecutori, parliamo di testamenti...
Eppure no: che eredità possiamo lasciare
al suolo, a parte i nostri corpi esautorati?
Le nostre terre, le nostre vite... Tutto è di Bolingbroke,
e nulla possiamo dir nostro se non la morte
e quel modesto calco di sterile argilla
che a mo' di involucro protegge le nostre ossa.
Per amor di Dio, sediamoci sulla nuda terra
a recitar le tristi cronache della morte dei re:
come alcuni furon deposti, altri uccisi in guerra,
altri ossessionati dai fantasmi di chi avevan deposto,
alcuni avvelenati dalle mogli, o assassinati nel sonno:
tutti morti ammazzati. Ché entro la vuota corona
che cinge le tempie mortali di un re,
tiene corte la morte: e là s'insedia, beffarda, [56]
irridendo al potere di lui, ghignando alla sua pompa,
concedendogli un breve respiro, una particina –
sovraneggiare, incuter timore, fulminar con lo sguardo –
facendolo pieno di sé, quanto di vuote illusioni,
come se questa nostra carne, prigione dello spirito,
fosse di bronzo indistruttibile. E dopo averlo così lusingato,
viene alla fine, e con uno spillo da nulla
perfora le mura di quella fortezza, e addio re!
Copritevi la testa, non irridete a un impasto di carne e sangue

con riverenze solenni, gettate via rispetto,
tradizione, formalità, dovere, etichetta:
in tutto questo tempo voi mi avete frainteso.
Io vivo di pane, proprio come voi; provo desideri,
assaporo il dolore, ho bisogno di amici. Così asservito,
come potete venirmi a dire che sono un re?

CARLISLE

Sire, i saggi non se ne stanno seduti a piangere i loro guai,
ma san prevenire in tempo le cause dei loro pianti.
La paura del nemico, poiché la paura ci toglie ogni forza,
nel fiaccarvi ogni forza dà forza al nemico stesso:
così anche le vostre fantasie vi muovono guerra.
Aver paura, essere uccisi: il peggio che può capitare in battaglia;
chi cade in battaglia la morte con la morte annienterà,
ma chi teme la morte paga alla morte un tributo di viltà.

AUMERLE

Mio padre ha dei soldati. Cercate di lui,
e provatevi a fare un corpo di membra sparse.

RICCARDO

Fai bene a rimproverarmi. Superbo Bolingbroke, io vengo
a battermi con te nel nostro giorno fatale.
Mi è già sbollita, la febbre della paura.
Ci vuole poco, a conquistare quello che è nostro.
Di’, Scrope, dove sono nostro zio e le sue truppe?
Hai un’aria amara, amico: sian dolci le tue parole.

SCROPE

Gli uomini prevedono dall’aspetto del cielo
che tempo farà nel corso della giornata.
Dal mio sguardo cupo e triste puoi prevedere
che la mia lingua farà un racconto ancora più triste.
Sarei un torturatore, a dirvelo in piccole dosi
tirando in lungo il peggio che mi resta da dire.

Vostro zio York si è unito a Bolingbroke,
tutti i castelli del nord hanno capitolato,
e al sud i vostri cavalieri in armi son tutti
dalla sua parte.

RICCARDO

Hai detto abbastanza.
[*a Aumerle*]
Accidenti a te, cugino! Perché mi hai stornato
dai dolci sentieri della mia disperazione?
Cos'hai da dire adesso? Che conforto ci resta?
In nome del cielo, lo voglio odiare in eterno
colui che, una volta di più, mi dice di farmi coraggio.
Andiamo al castello di Flint. Là resterò a languire:
un re, schiavo del dolore, obbedirà a un dolore da re.
I soldati rimasti, li congedo e li lascio andare
ad arare una terra che possa un giorno fruttificare:
la mia non è più mia. E che nessuno si provi ancora
a farmi cambiar idea: ogni consiglio è ormai vano.

AUMERLE

Mio Sire, una sola parola.

RICCARDO

Mi fa torto due volte
colui che mi ferisce con le lusinghe della sua lingua.
Congedate il mio seguito. Che passino pure al nemico:
dalla notte di Riccardo all'alba radiosa di Enrico.

Escono.

Scena III EN

Entrano con tamburi e bandiere Bolingbroke, York, Northumberland, con persone del seguito. [57]

BOLINGBROKE

Cosicché da questo rapporto si apprende
che i gallesi si sono sbandati, e che Salisbury
è andato incontro al Re, che è da poco sbarcato,
con pochi intimi amici, su questa costa.

NORTHUMBERLAND

Gran bella e buona notizia, mio signore.
Riccardo si è andato a nascondere non lungi da qui.

YORK

Sarebbe più appropriato che Lord Northumberland
dicesse “Re Riccardo”. Ahimè, è gran brutto giorno
quello in cui un re consacrato deve andarsi a nascondere!

NORTHUMBERLAND

Vostra Grazia mi fraintende. Solo per brevità
ho omesso il titolo.

YORK

Tempo già fu
in cui se tanta brevità aveste usato con lui,
il Re, per farla breve, vi avrebbe abbreviato
di tutta la testa, per aver così alzato la testa.

BOLINGBROKE

Zio, non fraintendete più del dovuto.

YORK

E voi, mio caro nipote, non intendete più del dovuto:
potreste fraintendere i disegni del cielo sulle nostre teste.

BOLINGBROKE

Lo so, zio, e non mi oppongo certo
al suo volere. Ma chi sta arrivando?

Entra Percy.

Benvenuto, Harry. Ebbene, si arrende o no il castello?

PERCY

La guarnigione è degna di un re, signore,
e vuol sbarrarti il passo.

BOLINGBROKE

Degna di un re?
Andiamo! Non ci sta mica un re.

PERCY

Sì, mio buon signore,
c'è dentro proprio un re. Re Riccardo si trova
laggiù, in quella cerchia di calce e pietra;
e con lui son Lord Aumerle, Lord Salisbury,
Sir Stephen Scrope, e inoltre un santo uomo di chiesa
reverendissimo: ma chi, non me l'hanno detto.

NORTHUMBERLAND

Ah, probabilmente il Vescovo di Carlisle.

BOLINGBROKE

Nobili signori,
portatevi sotto i rudi bastioni di quell'antico castello,
con squille d'oricalco chiamate a parlamento
fin dentro le torrette diroccate, e date questo annuncio:
Enrico Bolingbroke
inginocchiato bacia la mano di Re Riccardo,
facendo atto di sottomissione, con cuore leale e sincero,
alla sua regale persona. Son qui venuto
a consegnare ai suoi piedi le mie armi e gli armati,
a patto che il mio bando sia revocato
e mi sia concessa la restituzione delle mie terre.
Se no, farò valere la superiore forza delle mie truppe
e sulla polvere estiva rovescerò una pioggia di sangue,

piovuto dalle ferite degl'inglesi abbattuti.
Come poi sia lontano dalla mente di Bolingbroke
che tale vermiglia bufera debba inzuppare
il grembo fresco e verde del bel paese di Re Riccardo
lo mostrerà il mio ossequio, reverente e devoto.
Andate a dir tutto questo, mentre noi marciamo
lungo l'erboso tappeto di questa piana.
Marciamo, ma senza il rullo di minacciosi tamburi:
sicché dai merli smozzicati di questo castello
si osservi un gran bello spiegamento di forze.
Credo che io e Re Riccardo potremmo scontrarci
al modo terribile degli elementi
di fuoco e d'acqua, quando la loro tonante deflagrazione,
nello scontrarsi, squarcia le gote imbronciate del cielo.
Se lui è il fuoco, io sarò l'acqua arrendevole:
sta a lui infuriare, mentre io scarico sulla terra
le mie acque – sulla terra, non già su di lui.
In marcia! e attenti a Re Riccardo: osservatelo bene.

Di fuori le trombe chiamano a parlamento, di dentro si risponde; segue fanfara. Riccardo si affaccia sulle mura, con [*il Vescovo di*] *Carlisle, Aumerle, Scrope e Salisbury.*

Ecco, guardate, Re Riccardo appare in persona,
come un sole fattosi rosso di malcontento
mentre si affaccia all'infuocato portale d'oriente,
nello scoprire che invide nubi son risolute
ad oscurare la sua gloria e deturpare il tracciato
della sua fulgida corsa verso occidente.

YORK

Eppur ha tutto l'aspetto di un re. Guardate, il suo sguardo
scintillante come quello d'un'aquila, illumina di lampi
la sua maestà e autorità. Ahimè, ahimè che guaio
se la sventura dovrà macchiare un sì nobile aspetto!

RICCARDO

Siamo sconcertati: abbiamo atteso tanto a lungo
di vederti piegare, timoroso, il ginocchio,
perché ci credevamo il tuo legittimo re.
E se lo siamo, come osano omettere, le tue giunture,
di offrire umile omaggio alla nostra persona?
Se re non siamo, mostraci la mano di Dio
che ci ha dimesso dalle funzioni di Suo vicario.
Sappiamo bene che nessuna mano di carne e d'ossa
può impugnare il nostro scettro consacrato
se non per sacrilegio, rapina o usurpazione.
E se anche voialtri credete che tutti, al pari di voi,
si sian dannati l'anima straniandola da noi,
e che noi siamo impotenti, orbati dei nostri amici,
pure sappiate che il mio signore, Dio onnipotente,
sta reclutando fra le Sue nubi, a nostro favore,
le più pestilenziali; ed esse faranno strage
dei vostri figli, non ancora nati né concepiti,
perché avete levato le vostre mani di vassalli sul nostro capo
ed attentato alla gloria della mia preziosa corona.
Dite a Bolingbroke – mi par di vederlo laggiù –
che ogni passo in avanti sulla mia terra
è un bieco tradimento. Egli è venuto ad aprire
l'imporporato testamento di una guerra cruenta,
ma prima che la corona cui aspira possa trovar pace,
una corona di sangue, di diecimila figli di mamma,
sfigurerà le fiorenti fattezze dell'Inghilterra,
muterà il verginale pallore della sua pace
nello scarlatto dell'indignazione, e dovrà irrorare
l'erba dei suoi pascoli di onesto sangue inglese.

NORTHUMBERLAND

Non voglia il Re del cielo che il Re nostro signore
debba essere, da armi fraterne e perciò fratricide,
preso d'assalto. Il tuo tre volte nobile cugino
Enrico Bolingbroke ti bacia umilmente la mano,
e giura sull'onorata sepoltura
data alle ossa del vostro reale antenato,
e sul sangue reale che entrambi avete in comune,

e derivate da un’unica preziosissima fonte,
e sulla mano sepolta del bellicoso Gaunt;
giura sul suo stesso onore e sulla sua dignità –
la quale include tutto ciò che possa dire o giurare –
che la sua venuta costì non ha altro obiettivo
fuorché i suoi diritti ereditari
e l’immediata revoca del bando, ch’egli impetra in ginocchio:
appena, nella tua facoltà di sovrano, gliel’avrai accordata,
le sue armi scintillanti consegnerà alla ruggine,
i cavalli bardati di ferro alle scuderie, e il suo cuore
al leale servizio di Vostra Maestà.
Questo egli giura esser giusto, com’è vero che è principe,
ed io, da gentiluomo che sono, me ne faccio garante.

RICCARDO

Northumberland, riferitegli la risposta del Re:
il suo nobile cugino è più che benvenuto
e tutta la lista delle sue giuste richieste
sarà soddisfatta senza alcuna obiezione.
Con tutto l’eloquio elegante di cui sei capace
porta al suo nobile orecchio un saluto benigno...
[*a Aumerle*]
Stiamo perdendo la faccia, non vi pare, cugino?
Con questa brutta cera, e tante belle parole...
Dobbiam richiamare Northumberland, inviare
al traditore un messaggio di sfida, e perire così?

AUMERLE

No, mio buon signore. Battiamoci con le belle parole:
il tempo ci presterà degli amici, e questi un soccorso di spade.

RICCARDO

O Dio, Dio, che proprio questa mia lingua
che pronunciò la temuta sentenza della messa al bando
contro quell’uomo superbo, debba rimangiarsela
con parole suadenti! Oh, potessi esser grande
quanto il mio affanno, e meno grande del mio nome,

o potessi dimenticare quel che son stato
o non ricordare quel che devo essere ora!
Ti gonfi, orgoglioso mio cuore? Ti do licenza di battere quanto vuoi,
ché il nemico ha licenza di batterci tutti e due.

AUMERLE

Torna Northumberland, da parte di Bolingbroke.

RICCARDO

Che farà adesso il Re? Dovrà capitolare?
Il Re lo farà. Dovrà farsi deporre?
Il Re si rassegnerà. Dovrà perdere
il nome di re? In nome di Dio, vada anche quello!
Darò i miei gioielli per un rosario,
il mio sontuoso palazzo per un romitorio,
le mie vesti sfarzose per un saio di questuante,
le mie coppe cesellate per una scodella di legno,
il mio scettro per un bordone da pellegrino,
i miei sudditi per un paio di santi scolpiti
ed il mio vasto reame per una piccola tomba,
una tomba piccola così, una modestissima tomba.
Oppure sarò sepolto sulla strada maestra,
qualche strada ben trafficata ove i piedi dei sudditi
a tutte l'ore calpestino la testa del loro sovrano:
visto che ora, da vivo, mi calpestano il cuore,
una volta morto, perché poi non la testa?
Aumerle, tu piangi, cugino dal tenero cuore.
Faremo venire un tempaccio, a furia di lacrime vili,
tra pianti e sospiri faremo strame del raccolto d'estate,
a provocar carestia in questa terra in rivolta.
O i nostri guai li volgeremo in scherzi:
faremo una bella gara a chi versa più lacrime,
che verseremo tutte nello stesso sito,
e quand'esse ci avranno scavato un paio di fosse
nella terra, e noi vi saremo sotterrati, si dirà "Qui giacciono
due cugini che si scavaron la fossa col pianto degli occhi".
Non sarebbe una gran bella fine? Bene, bene: mi accorgo
di vaneggiare, voi state ridendo di me.

Possente principe, mio Duca di Northumberland,
che dice Re Bolingbroke? Gliela darà Sua Maestà
licenza a Riccardo di vivere sinché Riccardo morrà?
Fategli una riverenza, e Bolingbroke vorrà.

NORTHUMBERLAND

Mio Sire, egli attende nella corte, da basso,
di parlare con voi, purché vi degniate di scendere.

RICCARDO

Scendo, scendo: come il radioso Fetonte,[58]
perso il controllo dei suoi cavalli riottosi.
Nella corte da basso? Corte da basso, dove i re s'abbassano
a venire al richiamo dei traditori, a far atto d'omaggio.
La corte da basso? Scendiamo: da basso la corte, il Re in basso.
Stridono i gufi, l'alto canto della lodola appare in ribasso.

BOLINGBROKE

Che dice Sua Maestà?

NORTHUMBERLAND

La pena e lo strazio del cuore
lo fan parlare a vanvera, come uno che farnetica.
Ma eccolo che viene.

[*Riccardo e il seguito scendono da basso.*]

BOLINGBROKE

Fatevi tutti da parte,
e rendete a Sua Maestà l'omaggio dovuto.

S'inginocchia.

Mio grazioso sovrano...

RICCARDO

Amabile cugino, voi degradate il vostro ginocchio principesco
e insuperbite la vile terra se vi mettete a baciarla.

Preferirei fosse il mio cuore a sentire il vostro affetto:
il mio occhio non si compiace affatto del vostro omaggio.
Su, cugino, in piedi. Il vostro cuore è in alto, lo so io:
pur col ginocchio a terra, almeno all'altezza del mio.

BOLINGBROKE

Mio grazioso sovrano, vengo solo per ciò che è mio.

RICCARDO

Quello che è vostro è vostro: anch'io son tutto vostro.

BOLINGBROKE

Sarete mio, veneratissimo Sire,
se i miei leali servigi sapran meritare il vostro affetto.

RICCARDO

Voi meritate molto. Più merita di avere
chi è più deciso e più forte nel prendersi le cose.
Zio, datemi la mano. Suvvia, asciugatevi gli occhi.
Le lacrime attestano affetto, ma non offrono rimedi.
Cugino, son troppo giovane per esservi padre,
anche se siete vecchio abbastanza per esser mio erede. [59]
Quel che volete io ve lo do, e ve lo do di buon grado:
dobbiamo fare quel che la forza c'impone nostro malgrado.
Si vuole che andiamo a Londra, cugino: è vero o no?

BOLINGBROKE

Vero, mio buon signore.

RICCARDO

Allora non posso dire di no.

Squillo di tromba. Escono.

Scena IV EN

Entrano la Regina e due dame di compagnia. [60]

REGINA

Che gioco possiamo inventare qui in giardino,
per scacciar le ansietà e i cattivi pensieri?

DAMA

Signora, potremmo giocare alle bocce.

REGINA

Mi ricordano che la vita ha un percorso accidentato [61]
e che la mia fortuna rotola nel senso sbagliato.

DAMA

Signora, potremmo danzare.

REGINA

Le mie gambe non sanno tenere il passo della gioia
quando il mio povero cuore non tiene il passo del dolore.
E allora, niente danze, ragazza. Qualche altro gioco.

DAMA

Signora, raccontiamoci delle favole.

REGINA

Di gioia o di dolore?

DAMA

L'una e l'altro, signora.

REGINA

Né l'una né l'altro, mia cara.
Ché se sarà di gioia – la quale mi manca del tutto –
a maggior ragione mi ricorderà il mio dolore;

se di dolore – con tutto il dolore che ho avuto –
aggiungerà altro dolore a quest'assenza di gioia.
Quello che ho già, non voglio duplicare;
quel che mi manca, non serve lamentare.

DAMA

Signora, mi metterò a cantare.

REGINA

Buon per te, se ne hai motivo,
ma mi faresti più piacere mettendoti a piangere.

DAMA

Piangerei anche, signora, se vi facesse star meglio.

REGINA

E io canterei, se il pianto mi facesse star meglio,
senza farmi prestare da te neppure una lacrima.
Entrano un giardiniere e due aiutanti. [62]
Zitta, che vengono i giardinieri!
Ficchiamoci nell'ombra di queste piante.
La mia infelicità contro una filza di spilli
che parleran di politica: ne parlano tutti quanti
in tempo di sommovimenti – un guaio che prelude a tanti.

GIARDINIERE

Va' un po' a legarmi quelle albicocche che pendon laggiù,
che, come figli sfrenati, fanno incurvare il padre
sotto il peso di tale straripante invadenza.
Da' qualche sostegno ai rami che si piegano troppo...
E tu, va' con lui, e a mo' di carnefice,
decapita quelli che troppo in fretta sono cresciuti,
sino a parer troppo alti per la nostra repubblica:
ché il nostro governo si fonda su un saggio equilibrio.
Mentre voi due vi date da fare, io vado a sarchiare
le erbacce dannose che succhiano senza profitto

i fertili umori del suolo, rubandoli ai fiori leggiadri.

AIUTANTE

Perché dovremmo, nell'ambito di una staccionata,
rispettare la legge, la forma, la giusta misura,
mostrando un modello esemplare di bene ordinata provincia,
se quel giardino recinto dal mare, la patria nostra,
è invaso dalle erbacce, che ne soffocano i fiori più belli,
gli alberi da frutto non sono potati, le siepi in rovina,
le aiuole in disordine, e le erbe benefiche
brulicanti di bruchi?

GIARDINIERE

Non te la prendere.
Colui che tollerò l'incontrollato rigoglio
si è ritrovato alla caduta delle foglie.
Le erbacce, un tempo protette dal suo maestoso fogliame
e che, con l'aria di sostenerlo, lo mangiavano vivo,
le ha sradicate, radici e tutto, il Bolingbroke:
mi riferisco al Conte di Wiltshire, a Bushy e Green.

AIUTANTE

Cosa? Son morti?

GIARDINIERE

Morti. E Bolingbroke
ha catturato il Re scialacquatore. Oh, che peccato
che non abbia curato e coltivato la sua terra
come noi questo giardino. Quando vien la stagione,
noi incidiamo la corteccia – la pelle degli alberi da frutta –
per non farli gonfiare di linfa e di sangue
e non mandarli in malora per il troppo rigoglio.
Avesse lui fatto lo stesso con gli ambiziosi e i potenti,
essi avrebbero vissuto per produrre, e lui per godere
i frutti della lealtà. I rami infecondi
noi li potiamo, a che i rami fruttiferi possano vivere.

Avesse fatto lo stesso, porterebbe ancora la corona
che sperpero e indolenza gli han fatto buttar via.

AIUTANTE

Perché, pensate che il Re sta per esser deposto?

GIARDINIERE

Spodestato lo è già. Quanto al deposto,
non sappiamo per certo. Missive arrivate ieri notte
a un caro amico del buon Duca di York
recano infauste nuove.

REGINA

Oh, morirò soffocata se mi vieto di dire la mia.
Tu, che come un vecchio Adamo sei qui per curare il giardino,
come osa la tua brutta linguaccia propalare sì brutte notizie?
Quale Eva, quale serpente ti ha indotto in tentazione,
per inventare una seconda caduta e dannazione dell'uomo?
Perché vai raccontando che Re Riccardo è deposto?
Osi tu, che sei poco più di un pugno di creta,
predirne la caduta? Di', dove, quando e come
sei venuto in possesso di tali brutte notizie? Parla, sciagurato!

GIARDINIERE

Perdonatemi, signora. Non mi fa alcun piacere
parlare di queste cose. Pure, quel che dico è vero.
Re Riccardo è nella stretta possente
di Bolingbroke. Mettiamo sulla bilancia le rispettive fortune:
sul piatto del vostro signore non è rimasto che lui
e qualche residua illusione che lo fa più leggero,
ma dalla parte del grande Bolingbroke,
oltre a lui, ci son tutti i Pari d'Inghilterra,
e con tale giunta il piatto di Re Riccardo è bello e saltato.
Correte a Londra e non avrete più dubbi.
Quello che dico è sulla bocca di tutti.

REGINA

O agile sventura, dal piede leggero,
il tuo messaggio non era a me riservato?
E sono l'ultima a venirlo a sapere! Oh, tu pensi
di servirmi per ultima, per farmi serbare più a lungo
la tua pena nel petto! Venite, mie dame, andiamo
a Londra, incontro alla pena di chi a Londra è re.
Ah, per questo son nata, perché il mio volto mesto
debba adornare il trionfo del grande Bolingbroke?
Giardiniere, per avermi dato notizia di questi guai,
prego Iddio che le piante che innesti non crescano mai.

Esce [*con le dame.*]

GIARDINIERE

Povera Regina! Se bastasse a migliorar la tua sorte,
vorrei che la mia arte subisse l'impatto della tua invettiva.
Qui le è caduta una lacrima; e qui, in questo punto,
seminerò un cespo di ruta, l'erba amara della contrizione.
La ruta, erba pietosa, farà presto a spuntare,
una regina in pianto a rimembrare.

Escono.

ATTO IV EN

Scena I EN

Entrano, per una seduta del Parlamento, Bolingbroke con i Pari Aumerle, Northumberland, Percy, Fitzwater, Surrey, [*il Vescovo di*] *Carlisle, l'Abate di Westminster,* [*un altro Lord,*] *un Araldo, ufficiali e Bagot.* [63]

BOLINGBROKE

Chiamate Bagot.
E adesso, Bagot, parla pure liberamente.
Cosa sai tu della morte del nobile Gloucester?
Chi vi ha coinvolto il Re, e chi fu lo strumento
di tal sanguinaria e prematura esecuzione?

BAGOT

Se è così, mettetemi a confronto con Lord Aumerle.

BOLINGBROKE

Cugino, fatti avanti e guarda in faccia quell'uomo.

BAGOT

Duca di Aumerle, lo so, la vostra lingua imprudente
disdegna rimangiarsi dichiarazioni passate.
Al tempo nefasto in cui si complottò la morte di Gloucester
vi sentii dire: "Non è il mio braccio lungo abbastanza
da giungere, dalla tranquilla corte inglese,
fino a Calais, alla testa di mio zio?".
Tra molti altri discorsi, proprio in tale occasione [64]
vi sentii dire che avreste piuttosto ricusato

l’offerta di centomila corone,
che permesso il ritorno in Inghilterra di Bolingbroke;
e aggiungeste che per la patria sarebbe una benedizione
la morte di questo vostro cugino.

AUMERLE

Principi e nobili Pari,
che posso rispondere a questo ignobile individuo?
Dovrò disonorare le mie alte fortune
dandogli il castigo che merita in una tenzone fra eguali?
Dovrò pur farlo, oppure il mio onore sarà insozzato
dalle infami accuse delle sue labbra calunniose.
Ecco il mio guanto, suggello manuale di una morte
che ti destina all’inferno. Io dico che tu menti,
e proverò che quel che hai detto è falso
col sangue del tuo petto, per quanto indegno sia
di macchiare il filo della mia spada di cavaliere.

BOLINGBROKE

Fermati, Bagot. Ti vieto di raccoglierlo.

AUMERLE

Con una sola eccezione, vorrei fosse il più eletto
di tutto questo consesso a provocarmi così.

FITZWATER

Se il tuo valore esige la parità di rango,
questo, Aumerle, è il mio guanto, col quale sfido il tuo.
Per la luce del sole, che m’indica dove sei,
ti sentii dire – e te ne sei vantato –
che fosti tu a dar la morte al nobile Gloucester.
Anche se neghi venti volte, tu menti,
ed io la tua menzogna te la ricaccerò nel cuore
dov’è stata forgiata, sulla punta della mia spada.

AUMERLE

Non è da te, codardo, vivere sino a quel giorno.

FITZWATER

Ah, sull’anima mia, se fosse questo, quel giorno!

AUMERLE

Fitzwater, questa menzogna ti condanna all’inferno.

PERCY

Tu menti, Aumerle. La sua integrità d’uomo d’onore,
nell’accusarti, è pari solo alla tua nequizia;
ed ecco, getto anche il mio guanto, e che tu sei come dico
lo proverò sulla tua pelle sino all’ultimo estremo
di anelito mortale. Raccoglilo, se osi.

AUMERLE

Se non lo faccio, mi vadano in cancrena le mani,
e che mai più brandiscano l’acciaio vendicatore
sull’elmo scintillante del mio avversario.

UN ALTRO LORD

Affido alla terra anche il mio guanto, Aumerle spergiuro,
e ti rinfaccio tante altre menzogne,
quante si possano conficcare nelle tue orecchie proditorie
da un’alba all’altra. Eccoti il pegno del mio onore:
raccogli la sfida, se osi!

AUMERLE

Chi altro si fa avanti? Per Giove, vi sfido tutti.
Ho mille vite in un solo petto,
da tener testa a ventimila come voi.

SURREY

Mio Lord Fitzwater, ricordo assai bene
la circostanza del colloquio fra Aumerle e voi.

FITZWATER

Verissimo: eravate fra i presenti,
e potete testimoniare che è vero.

SURREY

Falso, per Giove, com'è vero il cielo!

FITZWATER

Surrey, tu menti!

SURREY

Giovinastro senza onore!
Questa calunnia peserà tanto sulla mia spada
ed essa ne farà le vendette con tale rivalsa
che tu, seminatore di calunnie, sarai seminato con quella calunnia [65]
sotterra, stecchito come il teschio di tuo padre.
A riprova di ciò, eccoti il pegno del mio onore:
raccogli la sfida, se osi!

FITZWATER

Stolto, a spronare un cavallo che già morde il freno!
Se oso mangiare, bere, respirare, esser vivo,
avrò il coraggio di incontrare un Surrey in una landa deserta,
e di sputargli addosso dicendogli che mente,
e mente, e mente. Eccoti il pegno del mio onore,
che t'impegna a subire il mio duro castigo.
Com'è vero che intendo salire in alto, nel nuovo ordine,
Aumerle è colpevole di ciò di cui veracemente lo accuso.
E, inoltre, ho udito l'esiliato Norfolk asserire
che tu, Aumerle, mandasti due tuoi emissari
a dar la morte al nobile Duca, a Calais.

AUMERLE

Qualche onesto cristiano mi presti un guanto,
ché Norfolk mente. Ecco, io lo getto a terra
e, se sarà amnistiato, lo sfido a vendicare il suo onore.

BOLINGBROKE

Tutte coteste sfide restan per ora in sospeso,
fino al richiamo di Norfolk. Egli sarà richiamato,
anche se mio nemico, e gli saranno restituite
tutte le terre, e le sue signorie. Quando farà ritorno
ordineremo contro Aumerle la prova delle armi.

CARLISLE

Quel giorno d'onore non lo vedremo mai.
Molte e molte volte il bandito Norfolk si è battuto
per Gesù Cristo nel glorioso campo cristiano,
spiegando al vento il vessillo della croce di Cristo
contro i neri pagani – Turchi e Saraceni;
ma poi, stremato dalle fatiche di guerra, andò a ritirarsi
in Italia, e in quel di Venezia volle affidare
il suo corpo alla terra di quel dolce paese,
e la sua anima incorrotta a Cristo, suo comandante,
sotto le cui bandiere aveva pugnato sì a lungo.[66]

BOLINGBROKE

Che dite, Vescovo? Norfolk è morto?

CARLISLE

Com'è vero che son vivo io, mio signore.

BOLINGBROKE

La dolce pace meni la sua dolce anima in grembo
al buon vecchio Abramo! Signori sfidanti,
le vostre disfide dovranno restare in sospeso,
finché non vi avremo assegnato le date della prova.

Entra York.

YORK

Gran Duca di Lancaster, vengo a te
dallo spennato Riccardo, che di spontanea volontà

ti adotta come erede, lasciando il suo alto scettro
in possesso alla tua mano regale.
Ascendi al trono, quale suo successore,
e lunga vita a Enrico, il quarto di questo nome!

BOLINGBROKE

In nome di Dio, ascenderò al trono regale.

CARLISLE

Per carità, Dio non voglia!
Son l'ultimo a parlare, in questa reale assemblea,
ma il primo a cui si addica di dire la verità.[67]
Volesse Iddio che uno solo di voi, in questa nobile accolta,
fosse talmente nobile da erigersi a giudice imparziale
del nobile Riccardo: ché allora la sua nobiltà più vera
gli direbbe di astenersi da così turpe ingiustizia.
Quale suddito può pronunziare un verdetto sul Re?
E chi, in questo consesso, non è suddito di Riccardo?
Neanche i ladri si giudicano senza prima ascoltarli,
anche se la loro colpa appare manifesta.
E dovrà l'immagine della maestà di Dio,
il Suo capitano, luogotenente, vicario d'elezione,
unto, incoronato, insediato da anni sul trono,
sottostare al giudizio di sudditi, suoi inferiori,
e per di più in sua assenza? Oh, Dio non permetta
che in un paese cristiano anime battezzate
facciano mostra di tanto odioso, nero, osceno delitto!
Io parlo a dei sudditi, e vi parlo da suddito
che Dio ha ispirato a franca difesa del suo re.
Il qui presente Duca di Hereford, che chiamate re,
del re del superbo Hereford è un nero traditore;
e se voi l'incoronate, mi sia lecito profetare
che sangue inglese concimerà il terreno
e le età future dovranno piangerlo, questo turpe misfatto.
La pace cercherà riposo fra turchi e infedeli,
e in questa culla della pace, in guerre tumultuose
si annienteranno a vicenda fratelli e consanguinei.
Disordine, orrore, paura e ribellione

s’insedieranno qui, e questo paese sarà chiamato
campo del Golgota e dei teschi umani.
Oh, se solleverete questa casata contro l’altra,
provocherete la più funesta divisione
che mai si sia abbattuta su questa terra disgraziata.
Impeditelo, opponetevi, scongiurate il malanno,
o i figli, e i figli dei figli, vi stramalediranno.

NORTHUMBERLAND

Gran bella perorazione, messere, e pel vostro disturbo
vi arrestiamo sul posto per alto tradimento.
Mio Abate di Westminster, a voi l’incarico
di tenerlo in custodia sino al giorno del processo.
Volete degnarvi, signori, di accoglier l’istanza dei Comuni?

BOLINGBROKE

Portate qui Riccardo, che alla presenza di tutti
possa abdicare. Così procederemo
senza contestazioni.

YORK

Vado a fargli da scorta.

Esce.

BOLINGBROKE

Chi di voi, signori, è qui in stato di arresto,
si procuri dei garanti sino al dì del processo.
Dobbiamo ben poco alle vostre premure,
e sul vostro sostegno nutrivamo ben poche illusioni.

Entrano Riccardo e York.

RICCARDO

Ahimè, perché mi portano davanti a un re,
prima che mi sia scrollato di dosso i pensieri regali
del tempo in cui regnavo? Devo ancora imparare

a essere insinuante, a lusingare, a piegar schiena e ginocchi.
Date tempo al dolore di iniziarmi
a tal sottomissione. Eppure le ricordo bene,
le fattezze di costoro. Non eran questi i miei uomini?
I loro “Evviva!” non li gridavano proprio a me?
Così Giuda con Cristo. Solo che Lui, fra i dodici,
trovò tutti fedeli meno uno; ed io, tra dodicimila, nessuno.
Dio salvi il Re! Nessuno dirà “Amen”?
Son prete e chierico allo stesso tempo? Allora “Amen”.
Dio salvi il Re, anche se non son io;
eppure “Amen” se il cielo crede che lo sono...
Per quale ufficio mi avete qui convocato?

YORK

Per compier di tua spontanea volontà quell’atto
che l’esaurirsi del tuo potere ti ha indotto ad offrire:
l’abdicazione del trono e della corona
a favore di Enrico Bolingbroke.

RICCARDO

Passatemi la corona.
Ecco, cugino: prenditi la corona. Così, cugino:
da questa parte la mia mano, dall’altra la tua.
Ora quest’aurea corona è come un pozzo profondo,
dove ci sono due secchi, che si riempiono a turno:
quello vuoto su in alto, a volteggiare nell’aria,
e l’altro al fondo, pieno d’acqua e invisibile.
Il secchio al fondo, pieno di lacrime, son io,
che mi tuffo nel dolore mentre voi ascendete al posto mio.

BOLINGBROKE

Vi credevo disposto a abdicare.

RICCARDO

Alla corona, sì: ma le mie pene restano con me.
Potete spogliarmi di ogni gloria e potere,

ma non delle mie pene. Di queste sono sempre re.

BOLINGBROKE

Con la corona mi cederete parte dei vostri affanni.

RICCARDO

I vostri affanni, su in alto, non curano i miei di quaggiù.
La mia cura è nella perdita di cure, ora che non ne ho più.
La vostra cura sono altre cure, acquistate con nuove cure.
Le cure che vi cedo, me le tengo, anche se le ho cedute:
sono tutt'uno con la corona, eppure non le ho perdute.

BOLINGBROKE

Ma consentite a cederla, la corona?

RICCARDO

Sì e no. No e sì... Il sì non conta nulla, come me,
e figuriamoci il mio no, se abdico per te.[68]
Ma ascolta adesso come faccio a disfare me stesso.
Dalla testa mi tolgo questo gran peso,
e dalla mano l'impaccio di un grosso scettro,
e dal cuore l'orgoglio di fare il monarca.
Colle mie stesse lacrime io lavo il crisma dell'unzione,
colle mie stesse mani cedo la mia corona,
colla mia stessa lingua rinnego la mia sacra funzione,
col mio stesso fiato vi libero da ogni fede giurata.
Io rinunzio a ogni pompa e a ogni fasto regale;
rifiuto manieri, e rendite, e profitti,
disconosco ogni mio atto, decreto o legge.
Dio perdoni chi tradisce i giuramenti fatti a me,
Dio conservi inviolati quelli che fanno a te.
E faccia sì che io, che non ho nulla, da nulla sia angustiato,
mentre tu godi tutto quel che ti sei conquistato.
Possa tu vivere a lungo, assiso sul trono di Riccardo,
e possa presto Riccardo giacere in una fossa di terra.
"Dio salvi Re Enrico", da re disfatto Riccardo dice,

“e gli conceda anni e anni di vita felice”.
Che altro volete da me?

NORTHUMBERLAND

Nient’altro che diate lettura
dei capi d’accusa, e dei nefandi delitti
commessi da voi in persona e dai vostri seguaci,
contro lo Stato e gli interessi della nazione:
se vi confessate colpevole, le menti degli uomini
vi riterranno giustamente detronizzato.

RICCARDO

Devo far questo? Devo disfare l’ordito di follie
di cui è intessuto il mio regno? Nobile Northumberland,
se esistesse un registro delle tue malefatte
non avresti vergogna, in questo illustre consesso,
a darne pubblica lettura? Se lo facessi,
ci troveresti una voce del tutto infamante,
che dice di un re detronizzato,
del più solenne giuramento, infranto –
voce segnata con marchio d’infamia, dannata nel libro del cielo.
Anzi, tutti voialtri che state lì a fissarmi
mentre la mia sventura mi strazia il cuore
anche se qualcuno – come Pilato – se ne lava le mani
mostrando una pietà di circostanza, pure, da veri Pilati,
mi avete consegnato alla croce della mia amarezza,
e non c’è acqua che lavi il vostro peccato.

NORTHUMBERLAND

Signore, bando agl’indugi. Leggete i capi d’accusa.

RICCARDO

Non ci vedo: i miei occhi son pieni di lacrime.
Eppure il sale delle lacrime non li accieca abbastanza
ch’essi non vedano questa congrega di traditori.
E anzi, se volgo gli occhi su me stesso,

io scopro in me un traditore come gli altri:
ho dato qui il mio spontaneo consenso
a che si spogli d'ogni pompa la persona di un re;
ne ho avvilito la gloria, asservito la sovranità,
di un re orgoglioso ho fatto un suddito, di un monarca un villano.

NORTHUMBERLAND

Mio Signore...

RICCARDO

Non tuo signore, uomo arrogante e offensivo,
né signore di alcuno. Non ho più nome né titolo.
No, neppure il nome che mi fu dato al fonte battesimale: [69]
usurpato anche quello. Ahimè che giorno travagliato!
E io che tanti inverni mi son lasciato alle spalle,
adesso non so più come debbo chiamarmi!
Oh, fossi almeno un pupazzo di neve, un re per burla,
piazzato lì, sotto il sole di Bolingbroke,
a sciogliermi goccia a goccia sino a liquefarmi!
Buon re, gran re, ma non abbastanza grande né buono,
se la mia parola vale ancora qualcosa in Inghilterra,
fa' subito portare qui uno specchio
che mi faccia vedere cosa ne è della mia faccia
da che la sua maestà ha dato bancarotta.

BOLINGBROKE

Che qualcuno vada a prendere uno specchio.

NORTHUMBERLAND

In attesa dello specchio, leggete questo foglio.

RICCARDO

Demonio, tu mi torturi prima di avermi all'inferno.

BOLINGBROKE

Non insistete, mio Duca di Northumberland.

NORTHUMBERLAND

Ma allora i Comuni si diranno insoddisfatti.

RICCARDO

Saranno soddisfatti. Leggerò quanto basta,
quando avrò aperto il libro per eccellenza,
dove son scritti tutti i miei peccati: me stesso.
Entra un servo con uno specchio. [70]
Datemi quello specchio, e vi leggerò dentro.
Come? Nessuna ruga profonda? Il dolore ha inferto
tutti questi colpi su questa mia faccia
senz'altre tracce che queste? O specchio adulatore,
come i miei cortigiani del buon tempo andato:
stai cercando di illudermi. Era questa la faccia [71]
di chi ogni giorno, sotto il tetto del suo palazzo,
dava da vivere a diecimila uomini? Era questa la faccia
che, come il sole, abbagliava chi osava fissarla?
È questa la faccia che ha condonato sfacciate follie,
cui il voltafaccia di Bolingbroke fa perder la faccia?
Una ben fragile gloria brilla su questa faccia:
la faccia di un uomo fragile quanto la sua gloria.
[*Getta a terra lo specchio.*]
Eccola là, frantumata in cento frammenti!
Nota, o Re taciturno, la morale di questa uscita:
ha fatto presto il dolore a distruggermi la faccia.

BOLINGBROKE

Il riflesso del vostro dolore ha distrutto
la vostra immagine riflessa. [72]

RICCARDO

Ditelo ancora!
"Il riflesso del mio dolore" – eh, eh, vediamo un po'...
Vero, verissimo. La mia afflizione me la tengo dentro

e questi riflessi esterni, queste lamentazioni,
sono meri riflessi dello strazio invisibile
che si gonfia in silenzio entro un'anima torturata.
È là che sta la sostanza; e io ti ringrazio, o Re,
per la tua gran munificenza: che non solo mi dai
ragione di alti lamenti, ma m'insegni anche il modo
di lamentarne le cause. Chiedo ancora una grazia,
e poi me ne vado senza più importunarvi.
Mi verrà concessa?

BOLINGBROKE

Dimmi che grazia, amabile cugino.

RICCARDO

"Amabile cugino"? Sono più grande di un re.
Quando ero re i miei adulatori
non erano che sudditi; ora che sono io il suddito
trovo qui un re a farmi da adulatore.
Se sono così grande non ho bisogno di chiedere.

BOLINGBROKE

Chiedi lo stesso.

RICCARDO

Ed otterrò?

BOLINGBROKE

Certo che sì.

RICCARDO

Allora chiedo licenza di andare.

BOLINGBROKE

E dove?

RICCARDO

Dove vorrete, purché lungi da voi.

BOLINGBROKE

Qualcuno lo porti lestamente alla Torre.

RICCARDO

Buona questa! “Lestamente”! Siete una banda di lestofanti,
tutti voi, così lesti a salire dove cade un re vero! [73]

BOLINGBROKE

La nostra solenne incoronazione s’intende fissata
per mercoledì prossimo. Signori, preparatevi.

Escono tutti eccettuati [*l’Abate di*] *Westminster,* [*il Vescovo di*] *Carlisle, Aumerle.*

ABATE

Abbiamo assistito a un ben triste spettacolo.

CARLISLE

Il peggio deve ancora venire. Gl’infanti non ancora nati
sentiranno questo giorno come una spina nel cuore.

AUMERLE

Voi, santi uomini di chiesa, ci sarà una trama
per liberare il reame da questa nefasta infamia?

ABATE

Mio signore,
prima che io vi parli liberamente di ciò,
dovrete non solo accostarvi al Sacramento
giurando di far segreti i miei intenti, ma anche dar corso
a qualsiasi piano io giunga ad architettare.
Vedo che i vostri sguardi son pieni di malcontento,
i vostri cuori di amarezza, e gli occhi di pianto.

Venite a cena da me, e vi saprò imbastire
una trama che ci farà tutti presto gioire.

Escono.

ATTO V EN

Scena I EN

Entrano la Regina con le dame del seguito. 74

REGINA

Il Re passerà di qui. Questa è la strada che porta
all'infausto lascito di Giulio Cesare, la Torre,
al cui abbraccio di pietra è condannato il mio signore,
prigioniero per volontà del superbo Bolingbroke.
Fermiamoci qui, se questa terra ribelle
vorrà ospitare la sposa del legittimo Re.
Entrano Riccardo e guardie.
Piano! Guardate – o meglio, non guardate
la mia bella rosa che sta per appassire.
Ma sì, alzate gli occhi e guardate,
ché per pietà vi dissolverete in rugiada
per ridonargli la freschezza con lacrime d'amore sincero.
Ahi tu, immagine vivente della rovina di Troia!
Tu, mappa di ogni onore, tomba di Re Riccardo
ma non più Re Riccardo! Tu, locanda incantevole:
perché un'esecrabile pena deve albergare da te,
mentre il trionfo è ospite di una volgare osteria?

RICCARDO

Non allearti al dolore, o donna leggiadra, non farlo.
Non affrettar la mia fine. Impara, anima buona,
a pensare alla grandezza di un tempo come a un sogno felice,
ridestàti dal quale, la verità di quel che siamo
ci si mostra così. Io, dolcezza, son fratello giurato

della più dura Necessità. Lei ed io
saremo in lega fino alla morte. Cerca rifugio in Francia,
nei chiostri di un qualche monastero:
vivremo sante vite, per conquistarci nel mondo a venire
la corona che qui svaghi profani han fatto svanire.

REGINA

Cosa? Il mio Riccardo, nell'anima e nel corpo,
si è trasformato e infiacchito? Ha Bolingbroke
deposto il tuo intelletto? Ha violentato il tuo cuore?
Il leone morente tira fuori gli artigli
e se non altro fa a brani la terra, a sfogare la rabbia
della sconfitta. E tu, come uno scolaretto,
accetti docilmente il castigo, baciando la frusta,
e strisci davanti all'ira con l'umiltà dei vili?
Tu che sei un leone, e il re degli animali?

RICCARDO

Re degli animali, davvero! Se non fossero tali
regnerei ancora felicemente su uomini veri.
Mia buona regina di un tempo, preparati a partir per la Francia.
Pensami morto, e pensa che tu stai per darmi,
qui al mio letto di morte, il tuo ultimo addio.
Nelle tediose notti d'inverno siedi accanto al fuoco
con dei bravi vecchietti, e fatti narrare gli eventi
di queste età turbolente, ormai tanto lontane;
e prima di dar la buonanotte, a ripagarli dei loro rimpianti,
racconta loro la lamentevole mia vicenda,
e manda gli ascoltatori a letto piangenti:
poiché sì, anche gl'inanimati tizzoni si commuoveranno
ai mesti accenti delle tue toccanti parole,
e le loro lacrime pietose estingueranno la fiamma;
e vestiranno un lutto di cenere o nero carbone
per la deposizione di un legittimo re.

Entra Northumberland.

NORTHUMBERLAND

Signore, Bolingbroke ha cambiato idea.
Dovete andare a Pomfret, non alla Torre.
Signora, ci sono ordini anche per voi:
dovete partire immediatamente per la Francia.

RICCARDO

Northumberland, tu che sei la scala
su cui il rampante Bolingbroke ascende al mio trono,
il tempo non invecchierà che di qualche ora
prima che il bubbone di tale misfatto, fattosi maturo,
diffonda il suo marciume. Tu penserai
che se lui dividesse il reame per dartene metà
sarebbe troppo poco, ché tu l'hai aiutato a prendersi tutto.
Lui penserà che tu, che conosci il sistema
di insediare re senza diritto, lo richiamerai alla memoria
per poco che ti si spinga in altra direzione,
scaraventando lui a capofitto dal trono usurpato.
L'amore dei malvagi si converte in paura,
la paura in odio, e l'odio li tramuta – l'una cosa o entrambe –
in meritato pericolo e morte ben meritata.

NORTHUMBERLAND

La mia colpa ricada sul mio capo. Facciamola finita.
Prendete congedo, ditevi addio e fate presto.

RICCARDO

Divorziato due volte? O uomini malvagi, voi violate
una duplice unione: tra me e la mia corona,
e ora tra me e la mia legittima sposa.
Lasciami sciogliere con un bacio la fede ch'io e te ci giurammo –
eppure no, poiché fu un bacio a suggellarla.
Separaci, Northumberland: io vado a settentrione,
dove i malanni e un freddo da brividi infestano l'aria;
mia moglie in Francia, donde partì in gran pompa,
per venire qui, adorna come il dolce maggio:
là rimandata come il dì d'Ognissanti, il più breve dell'anno.

REGINA

Dobbiamo esser divisi? Saremo separati?

RICCARDO

Sì, amore: la mano dalla mano, il cuore dal cuore.

REGINA

Esiliateci entrambi, e il Re sia mandato con me.

NORTHUMBERLAND

Una soluzione umana, ma tutt'altro che politica.

REGINA

Allora dovunque egli vada, fate andare anche me.

RICCARDO

Così due che piangono insieme fanno un solo dolore.
No, piangi per me in Francia, e io qui per te.
Meglio lontani che vicini, ma mai veramente vicini.
Va', misura i tuoi passi a sospiri, io a gemiti i miei.

REGINA

Allora chi ha più strada da fare dovrà gemer di più.

RICCARDO

Ad ogni passo gemerò due volte: ho poca strada da fare,
e allungherò il percorso con la morte nel cuore.
Su, andiamo: nel far la corte al dolore conviene esser brevi,
che poi, una volta sposato, si vive con lui troppo a lungo.
Un bacio suggelli le nostre labbra, in un addio silenzioso.
Così ti dono il mio cuore, così mi porto via il tuo.

REGINA

Restituiscimi il mio. Non sarebbe giusto

ch’io mi prenda il tuo cuore solo per ucciderlo.
E ora che mi son ripreso il mio, va’ pure:
e forse ce la farò, a ucciderlo con un gemito.[75]

RICCARDO

Noi titilliamo la nostra pena, con questi indugi d’amore.
Ancora un addio. Il resto, saprà dirlo il dolore.

Escono.

Scena II EN

Entrano il Duca di York e la Duchessa.[76]

DUCHESSA

Mio signore, mi avevate promesso di raccontare il seguito,
quando il pianto vi ruppe il filo della storia
del rientro a Londra dei nostri due cugini.

YORK

Dove ero rimasto?

DUCHESSA

A quel triste momento, mio signore,
di quando mani villane di facinorosi, dall’alto delle finestre,
gettavano fango e immondizie sulla testa di Re Riccardo.

YORK

Allora, come dicevo, il Duca, il grande Bolingbroke,
montato su di un focoso, irruento destriero
che pareva partecipe dell’impazienza del suo cavaliere,
con lenta e maestosa andatura teneva il passo,
mentre le folle gridavano “Dio salvi Bolingbroke!”.
Avresti detto che le finestre stesse gridassero,
tante eran le facce avide di giovani e vecchi

che dai davanzali lanciavano occhiate ardenti
sul volto di lui; e che tutti i muri,
affrescati di folle, dicessero all'unisono:
"Gesù ti conservi, benvenuto Bolingbroke!",
mentr'egli, volgendosi ora a destra, ora a sinistra,
a capo scoperto, curvandosi sul collo del superbo destriero,
rispondeva così: "Grazie a voi, compatrioti",
e così facendo andava per la sua strada.

DUCHESSA

Ahimè, povero Riccardo! E lui, in quel mentre, dove cavalcava?

YORK

Come a teatro gli occhi degli spettatori,
dopo che un loro attore favorito lascia il palcoscenico,
si volgono distratti su chi gli subentri in scena,
pensando che il suo bla-bla non meriti attenzione,
proprio così, e con maggiore disdegno, gli occhi della gente
squadravano ostili il nobile Riccardo. Nessun "Dio salvi!",
nessuna voce festosa a dargli il bentornato:
ma fango, scagliato sulla sua testa consacrata,
che lui si scrollava di dosso con contenuta afflizione,
il volto combattuto tra lacrime e sorrisi –
i segni del dolore e della rassegnazione –
ché se Iddio, per qualche suo alto disegno, non avesse impietrito
i cuori degli uomini, essi si sarebbero inteneriti per forza,
e la barbarie stessa lo avrebbe compianto.
Ma in questi eventi c'è sempre la mano del cielo,
al cui alto volere serenamente ci rassegniamo.
A Bolingbroke abbiamo, da sudditi, giurato fedeltà:
del suo potere voglio onorare, per sempre, l'autorità.

Entra Aumerle.

DUCHESSA

Ecco che arriva nostro figlio Aumerle.

YORK

Aumerle non più:
ha perso il titolo perché era amico di Riccardo;
e adesso, signora, dovrete chiamarlo Rutland.
In Parlamento mi son fatto garante della sua lealtà
e costanza di vassallo del nostro nuovo Re.

DUCHESSA

Benvenuto, figlio mio! E chi sono le violette
che costellano il grembo verde della nuova primavera?

AUMERLE

Signora, non lo so, né me ne importa un granché.
Dio sa quanto m'importa di figurare fra loro.

YORK

Bravo, conduciti bene, in tal primavera precoce,
o rischi di esser reciso prima di sbocciare.
Che notizie da Oxford? Si faranno, le giostre e i tornei?

AUMERLE

Per quanto mi consta, signore, si faranno.

YORK

E voi ci andrete, lo so.

AUMERLE

A Dio piacendo, questa è la mia intenzione.

YORK

Ma cos'è quel sigillo che ti spunta dalla giubba?
Ehi! Cosa fai, impallidisci? Fammi vedere la lettera.

AUMERLE

Non è nulla, signore.

YORK

In tal caso, non importa chi la legge.
Voglio vederci chiaro: fammi vedere la lettera.

AUMERLE

Imploro Vostra Grazia di perdonarmi.
È una questione di nessuna importanza,
che ho una qualche ragione di non voler divulgata.

YORK

E che io, messere, ho qualche ragione di voler leggere.
Io temo... Io temo...

DUCHESSA

Che avete da temere?
Sarà una qualche cambiale da lui sottoscritta
per lo sfarzoso costume da indossare al torneo.

YORK

Cambiale? e la tiene con sé? Che ci fa con una cambiale
da lui stesso firmata?[77] Moglie, tu sei una sciocca.
Ragazzo, fammi veder che c'è scritto.

AUMERLE

Vi scongiuro, perdonatemi, ma non posso mostrarla.

YORK

Voglio vederci chiaro. Fammi vedere, ti dico.
Gliela strappa dal seno e la legge.
Tradimento, vile tradimento! Mascalzone, fellone, vigliacco!

DUCHESSA

Di che si tratta, signore?

YORK

Ehi, c'è qualcuno qui? Sellatemi il cavallo.
Misericordia divina, che azione proditoria!

DUCHESSA

Ma come, di che si tratta, signore?

YORK

Portatemi gli stivali, vi dico. Sellate il cavallo.
Sul mio onore, la mia vita, la mia fede giurata,
adesso corro a denunciare quel disgraziato.

DUCHESSA

Ma di che si tratta?

YORK

Zitta, stupida che sei!

DUCHESSA

Parlo quanto mi pare. Di che si tratta, Aumerle?

AUMERLE

Madre diletta, calmatevi. È solo una cosa
di cui risponderò con la mia povera vita.

DUCHESSA

Rispondere con la vita?

YORK

Portatemi gli stivali. Vado subito dal Re.

Entra il suo attendente con gli stivali.

DUCHESSA

Picchialo, Aumerle! Povero ragazzo, trasecoli.
Via di qui, manigoldo! Non farti mai più vedere!

YORK

Datemi gli stivali, vi dico!

DUCHESSA

Ebbene, York, che credi di fare?
Non vuoi coprire le malefatte del tuo stesso sangue?
Ne abbiamo altri, di figli? Potremo mai averne altri?
I miei giorni fecondi non li ha disseccati il tempo?
E vorresti strappare il mio bel figliolo alla mia vecchiaia,
e derubarmi del titolo di madre felice?
Non è lui come te? Non ha il tuo stesso sangue?

YORK

O donna folle e insensata!
Vorresti nascondere questa losca congiura?
Una dozzina di costoro han giurato sul Vangelo,
reciprocamente impegnandosi per iscritto,
di assassinare il Re a Oxford.

DUCHESSA

E lui non ci sarà:
ce lo terremo qui. E allora, di che lo potranno accusare?

YORK

Va' via, donna insensata. Fosse venti volte mio figlio,
io l'andrei a denunciare.

DUCHESSA

Se me lo avessi partorito urlando
come ho urlato io, saresti più comprensivo.
Ma ora so cos'hai in mente. Tu sospetti

che io sia stata infedele al tuo letto
e che lui sia un bastardo, e non un tuo figlio.
Dolce York, mio tenero sposo, non pensare una cosa simile.
Lui ti assomiglia che più non potrebbe:
non assomiglia a me, o a nessuno dei miei –
eppure io lo amo.

YORK

Levati di mezzo, donna impossibile!

Esce.

DUCHESSA

Corrigli dietro, Aumerle. Salta sul suo cavallo.
Sprona, galoppa, arriva dal Re prima di lui,
e implorane il perdono prima che lui ti accusi.
Non resterò indietro di molto: sarò vecchia,
ma so di poter cavalcare veloce quanto York;
e non mi alzerò più da terra
se prima Bolingbroke non ti avrà perdonato. Va'!

Escono.

Scena III EN

Entrano Bolingbroke, Percy e altri Pari. 78

BOLINGBROKE

Nessuno sa dirmi di quel perdigiorno di mio figlio?
Tre mesi interi sono passati da quando l'ho visto l'ultima volta.
Se una calamità ci pende fra capo e collo, è proprio lui quella.
Dio voglia, signori miei, che lo si rintracci.
Cercatelo in tutta Londra, fra le taverne,
là dove, dicono, bazzica tutti i giorni,
con dei compagni scostumati e senza freno:
gente capace, dicono, di appostarsi per vicoli e angiporti
e malmenare gli sbirri, e rapinare i viandanti;

e lui, giovane dissoluto e senza spina dorsale,
si fa un punto d'onore di proteggerli,
quel branco di farabutti.

PERCY

Mio Sire, il principe l'ho visto un paio di giorni fa,
e gli ho detto dei tornei che si tengono a Oxford.

BOLINGBROKE

E che ha risposto, il signorino?

PERCY

Ha detto che sarebbe andato al bordello,
avrebbe preso un guanto alla più squallida di quelle creature,
e l'avrebbe portato qual pegno d'amore; e con esso
avrebbe disarcionato il più gagliardo dei campioni.

BOLINGBROKE

Temerità e dissolutezza! Pure, in entrambi gli eccessi,
intravedo qualche barlume di speranza, che in anni più maturi
potrà forse dar frutti. Ma chi viene adesso?

Entra Aumerle, trafelato.

AUMERLE

Dov'è il Re?

BOLINGBROKE

Che accade a nostro cugino
che ha gli occhi sbarrati e appare stralunato?

AUMERLE

Dio salvi Vostra Grazia. Ve ne scongiuro, Maestà,
fatemi conferire in privato con Vostra Grazia.

BOLINGBROKE

Ritiratevi, e lasciateci qui soli.

[*Escono Percy e i Pari.*]

E ora, cos'ha da dirci il nostro cugino?

AUMERLE

Le mie ginocchia mettan per sempre radici a terra,
e la mia lingua mi s'inchiodi al palato
se mi rialzo o apro bocca prima di avere il perdono.

BOLINGBROKE

L'hai pensata, la malefatta, o l'hai anche commessa?
Nel primo caso, per quanto esecrabile sia,
io ti perdono: così mi guadagno la tua gratitudine.

AUMERLE

Allora datemi licenza di girare la chiave,
e che non entri nessuno, prima ch'io abbia finito.

BOLINGBROKE

Fa' come vuoi.
[*Aumerle chiude la porta a chiave.*] *Il Duca di York bussa alla porta e grida.*

YORK

(*da dentro*)
Mio Sire, in guardia, attento!
Ti trovi al cospetto di un traditore.

BOLINGBROKE

Ribaldo, ti faccio passare la voglia!

AUMERLE

Ferma la mano vindice! Non hai da temere alcunché.

YORK

Apri la porta, o Re sconsiderato e imprudente!
Devo per amor tuo mancarti di rispetto?
Apri la porta, o sono costretto a sfondarla!

Entra York.

BOLINGBROKE

Di che si tratta, zio? Parla, riprendi fiato.
Dicci se questo pericolo è davvero incombente,
così da armarci e affrontarlo.

YORK

Esamina questo scritto, e lo saprai,
il tradimento che la mia urgenza mi vieta di spiegare.

AUMERLE

Ricorda, nel leggere, la promessa fatta.
Sono un pentito: non leggerci anche il mio nome.
Il mio cuore non era in combutta con la mia mano.

YORK

Lo era, sciagurato, prima che la tua mano impugnasse la penna.
Io l'ho strappato dal petto del traditore, o Re.
Paura, e non amore, ha generato il suo pentimento.
Scordati la pietà, o tale pietà diventerà un serpente,
e ti trafiggerà il cuore.

BOLINGBROKE

Oh, odiosa, grave e temeraria congiura!
O padre leale di un figlio fellone,
tu pura, immacolata, argentea sorgiva
da cui questo fiumiciattolo, per fangosi meandri,
si è impantanato e intorbidato del tutto.
Il bene di cui sei prodigo si convertì in male,
ma la tua generosa purezza saprà diluire

questa mortifera macchia nel tuo figlio traviato.

YORK

Così la mia virtù farà da mezzana al suo vizio,
ed egli farà sperpero del mio onore col suo disonore,
come quei figli che scialacquano l'oro di padri parsimoniosi.
Il mio onore vivrà se il suo disonore morrà,
o la mia vita disonorata vivrà nel suo disonore.
Uccidi me, se lui vive: se gli concedi un fiato
vivrà un fellone, e un suddito fedele è giustiziato.

DUCHESSA

(*da dentro*)
Aiuto, mio Sire, in nome di Dio fatemi entrare!

BOLINGBROKE

Che strida laceranti! Chi supplica così?

DUCHESSA

Una donna, gran Re. Son io, tua zia.
Parla con me, abbi pietà di me, apri la porta!
T'implora una mendica che mai ha mendicato.

BOLINGBROKE

Bel colpo di scena! da una vicenda tragica
siamo passati alla storia del Re e della Mendica.[79]
Spericolato cugino, fate entrare vostra madre:
lo so che viene a intercedere pel vostro turpe peccato.

YORK

Se lo perdoni, chiunque venga a pregarti,
da tal perdono scaturiranno altre colpe;
se tagli via l'arto infetto, il resto si manterrà sano;
ma se lo lasci com'è, infetterà a tutto spiano.

Entra la Duchessa.

DUCHESSA

O Re, non dare ascolto a quest'uomo indurito:
chi non ama il proprio sangue non ama nessuno.

YORK

O donna forsennata, che vieni a fare qui?
Torni ad offrire le poppe di vecchia al figlio che tradì?

DUCHESSA

Diletto York, sta' calmo. Ascolta, sovrano cortese.

BOLINGBROKE

Alzatevi, buona zia!

DUCHESSA

Non ancora, t'imploro.
Camminerò per sempre a ginocchioni
senza mai salutare il giorno con l'occhio di chi è beato
finché non mi darai la gioia, non m'intimerai la gioia
col perdonare Rutland, il mio ragazzo traviato.

AUMERLE

Alle preghiere di mia madre piego anch'io le ginocchia.

YORK

Contro l'uno e l'altra io piego le mie giunture leali.
Se gli concedi la grazia, non ne verranno che mali.

DUCHESSA

Supplica sul serio? Guardalo bene in viso:
dai suoi occhi non cade lacrima, se prega non fa sul serio.
Lui parla con la bocca, noi dal profondo del cuore.
Lui prega senza slancio, perché tu gli dica di no;
noi invece con anima e cuore, con tutto il nostro essere.
Le sue stanche membra, lo so, si leverebbero ben volentieri;

i nostri ginocchi resterebbero a terra sino a metter radici.
Le sue preghiere trasudano ipocrisia e falsità,
le nostre, autentica fede e profonda onestà.
Le nostre danno dei punti alle sue: ricevano intera
la ricompensa che dovrebbe spettare a ogni prece sincera.

BOLINGBROKE

Alzatevi, buona zia!

DUCHESSA

No, non dire “Alzatevi!”.
Di’ prima “Perdono”, e poi “Alzatevi!”.
Foss’io la tua nutrice a insegnarti a parlare,
“perdono” sarebbe la prima parola da te pronunciata.
Mai prima d’ora ho atteso così una parola.
Di’ “Perdono”, o Re, e che la pietà t’insegni come dirlo:
ché la parola è breve, ma ancora più dolce di quanto sia breve.
Non c’è parola che, come “perdono”, si addica tanto alla bocca di un Re.

YORK

Ditelo in francese, o Re: dite “*Pardonne moi*”.[80]

DUCHESSA

Insegni al perdono ad annullare il perdono?
Ah, mio arcigno sposo, mio signore dal cuore di pietra,
che contrapponi una parola a se stessa!
Pronuncia il “perdono” così come s’usa nel nostro paese:
questo francese a doppio taglio non lo comprendiamo.
Il tuo occhio comincia a parlare: lo accompagni la lingua,
oppure s’accosti il tuo orecchio al tuo cuore pietoso,
e udendo come l’hanno trafitto preghiere e lamenti,
t’induca la pietà a recitare il “Perdono”.

BOLINGBROKE

Alzatevi, buona zia!

DUCHESSA

Io non chiedo di alzarmi.
Una cosa sola io chiedo: il perdono.

BOLINGBROKE

Lo perdono. E possa Iddio perdonarmi!

DUCHESSA

O privilegio felice di un ginocchio piegato!
Eppure la paura mi fa stare male. Dillo di nuovo:
dire due volte “perdono” non è perdonare due volte,
ma raddoppiare la forza di un unico perdono.

BOLINGBROKE

Di tutto cuore
lo perdono.

DUCHESSA

Un dio in terra tu sei! [81]

BOLINGBROKE

Ma quanto al mio fido cognato e all’Abate,
con tutta la cricca dei loro degni compari,
una sentenza di morte li incalzerà alle calcagna.
Buon zio, fa’ che molteplici forze convergano
su Oxford, o dovunque si trovino questi traditori.
Non resteranno a lungo, lo giuro, in questo mondo,
poiché io li avrò, appena saprò dove sono.
Arrivederci, zio, e tu, cugino, addio.
Tua madre ha pregato bene: dimostrati ora leale.

DUCHESSA

Vieni, mio figlio di sempre. Dio ti faccia rigenerare.

Escono.

Entrano Sir Piers di Exton[82] *e servitori.*

EXTON

Non l'hai sentito il Re? Le parole che ha detto?
"Non c'è un amico che mi liberi di quest'incubo vivente?"
Non ha detto così?

SERVITORE

Queste parole esatte.

EXTON

"Non c'è un amico?" – ha detto. E l'ha detto due volte.
Due volte: ci ha pure insistito. Non è così?

SERVITORE

È così.

EXTON

Dicendo questo, mi guardava fisso,
come per dire, "Come vorrei che fossi tu l'uomo
capace di liberare il mio cuore da questa ossessione!" –
Intendeva il Re a Pomfret. Andiamo, ti dico.
Son io l'amico del Re, e annienterò il suo nemico.[83]

Escono.

Scena IV EN

Entra Riccardo, solo.[84]

RICCARDO

Continuo a chiedermi come paragonare
questa prigione dove vivo al resto del mondo,
e siccome il mondo è pieno di gente
e qui non c'è anima viva, fuori che me,

non posso farlo. Pure, continuo a battere su quel chiodo.
La mia immaginazione farà da femmina al mio spirito,
il mio spirito è il maschio, e fra tutti e due concepiranno
una generazione di pensieri prolifici,
e saranno essi a popolare questo microcosmo
di personaggi irrequieti quanto la gente di questo mondo:
poiché nessun pensiero è mai contento. I migliori,
come i pensieri del divino, sono frammisti
ai dubbi: tali da mettere il Verbo stesso
in conflitto col Verbo. Come "Lasciate che i pargoli";
oppure ancora
"È più facile per un cammello
passare per la cruna d'un ago".
I pensieri che spronano all'ambizione, progettano
imprese irrealizzabili: come queste vane, fragili unghie
possano aprirsi una breccia tra le strutture granitiche
di questo duro universo – le mura scabre della mia prigione.
E poiché non possono, si annullano nella loro superbia.
I pensieri che aspirano alla rassegnazione si consolano
di non essere i primi, fra gli schiavi della Fortuna,
e neppure gli ultimi: come stolti mendichi
che, inchiodati alla gogna, si sentono meno umiliati
perché è toccato a tanti, e toccherà a tanti altri.
E in questo pensiero trovano una sorta di sollievo,
caricando le proprie sventure sul dosso di quelli
che prima di loro ebbero simile sorte.
Così io recito in un sol personaggio la parte di molti:
e nessuno contento. Qualche volta faccio il re:
allora il tradimento mi fa sospirare di essere un poveraccio –
ed io tale divento. Poi però l'opprimente miseria
mi convince che me la passavo meglio da re.
Ed eccomi rimesso sul trono: solo che di lì a poco
mi vedo bello e detronizzato da Bolingbroke,
e subito non sono più nulla. Ma chiunque io sia,
né io né alcun uomo che possa dirsi uomo
sarà contento di nulla finché non avrà il sollievo
di sentirsi un nulla. (*Suono di musica*) Sento della musica.
Ha-ha! Andate a tempo! Come è aspra la dolce musica
quando non tiene il ritmo e non rispetta il tempo.

Così è per la musica delle umane vite:
e qui io ho un orecchio talmente affinato
da avvertire la stonatura in una corda non bene accordata.
Ma per accordare il mio regno ai bisogni del tempo,
non ebbi orecchio da avvertire le mie stonature.
Ho fatto pessimo uso del tempo, e il tempo fa pessimo uso di me,
ché ora il tempo ha fatto di me il suo orologio.
I miei pensieri sono minuti, che i miei sospiri
vanno ritmando sul quadrante dei miei occhi;
mentre il mio dito, come la punta della lancetta,
continua a segnare il tempo, nettandoli delle lacrime.
Ora, signore, il suono che indica lo scadere dell'ora
è il clamore dei gemiti che mi squassano il cuore –
che è la campana. Così sospiri, e lacrime, e gemiti,
scandiscono i minuti, i quarti e le ore; mentre il tempo mio
va galoppando a portare la gioia del superbo Bolingbroke,
e io me ne sto qui a fare il pupazzo, a guardia del suo orologio.[85]
Questa musica mi fa uscir di senno. Fatela smettere!
Può darsi abbia ricondotto dei folli a rinsavire,
ma io dico che può portare chi è savio alla follia.
Pure, benedetta l'anima buona che me la infligge,
poiché essa è segno d'affetto, e l'affetto per Riccardo
è un ben raro gioiello, in un mondo così saturo d'odio.

Entra uno staffiere.

STAFFIERE

Salute, o principe reale!

RICCARDO

Grazie, nobile Pari.
Il meno caro di noialtri costa dieci soldi di troppo.[86]
Chi sei, e come sei arrivato sin qui,
dove non arriva mai un'anima, a parte quel tristo figuro
che mi porta del cibo, per prolungare la mia disgrazia?

STAFFIERE

Ero un povero garzone delle tue scuderie, o Re,
quando tu eri re: in viaggio alla volta di York,
a furia di darmi da fare ho infine avuto il permesso
di rivedere in faccia il regale padrone di un tempo.
Oh, come mi si è stretto il cuore quando ho assistito,
nelle strade di Londra, al giorno dell'incoronazione,
con Bolingbroke che cavalcava Berbero, il tuo roano,
quel cavallo che tante volte tu hai cavalcato,
quel cavallo che io curavo con tanto amore!

RICCARDO

Cavalcava Berbero? Dimmi, amico cortese,
con lui in sella, come si portava?

STAFFIERE

Superbamente, come se disdegnasse la terra.

RICCARDO

Superbo di avere in groppa Bolingbroke!
Quel brocco ha preso il pane dalla mia mano di re:
questa mano l'ha fatto superbo, carezzandogli il collo.
E non ha sgroppato? Non è caduto? –
anche la superbia cade, prima o poi. – Non ha rotto il collo
a quell'uomo superbo che ha usurpato il suo dosso?
Perdonami, cavallo! Perché me la prendo con te,
visto che tu, creato per esser domato dall'uomo,
sei fatto per portarlo? Io non son nato cavallo,
eppure porto la soma di un somaro,
spronato, escoriato, fiaccato da un rampante Bolingbroke.[87]

Entra un carceriere con un piatto.

CARCERIERE

Levati di torno, compare. Qui non si può stare.

RICCARDO

Se mi vuoi bene, è tempo che tu vada.

STAFFIERE

Quel che la lingua non osa, lo dirà il mio cuore.

Esce.

CARCERIERE

Signore, gradireste un boccone?

RICCARDO

Assaggialo prima tu, come al solito.

CARCERIERE

Mio signore, non oso. Sir Piers di Exton,
da poco inviato da parte del Re, me l'ha espressamente proibito.

RICCARDO

Il diavolo vi porti, Enrico di Lancaster e te.
La mia pazienza è inacidita, ne ho più che abbastanza.

[*Batte il carceriere.*]

CARCERIERE

Aiuto, aiuto, aiuto!

Exton e i sicari entrano di corsa. 88

RICCARDO

Cosa? Che vuole dire la morte con questa brutale irruzione?
Farabutto, la tua mano mi offre lo strumento della tua morte!
E tu, va' a prendere un altro posto all'inferno!

Exton lo abbatte.

Nel fuoco inestinguibile arderà la mano
che scrolla così la mia persona. Exton, la tua mano crudele
ha macchiato col sangue del Re la terra del Re.
In alto, in alto, anima mia! Il tuo trono è in alto, lassù,

mentre la carne greve sprofonda e muore quaggiù.

[*Muore.*]

EXTON

Pieno di valore come di sangue reale.
Ho versato l'uno e l'altro. Oh, se fosse almeno una buona azione!
Adesso il demonio, che mi disse ch'ero nel giusto,
dice che quest'azione è già rubricata all'inferno.[89]
Porterò il Re morto dal Re vivente.
Gli altri portateli via, e seppelliteli nei paraggi.

Escono.

Scena V EN

Fanfara. Entrano Bolingbroke col Duca di York, altri[90] *Pari e persone del seguito.*

BOLINGBROKE

Mio caro zio York, l'ultima notizia che abbiamo
è che i ribelli hanno ridotto in cenere
la nostra città di Cirencester, nella contea di Gloucester.
Ma non sappiamo se li abbiamo uccisi o fatti prigionieri.
Entra Northumberland.
Benvenuto, mio Duca. Che novità ci sono?

NORTHUMBERLAND

Innanzitutto, auguro ogni bene alla tua sacra Maestà.
Quindi t'informo di aver mandato a Londra
le teste di Oxford, Salisbury, Spencer, Blunt e Kent.
Le circostanze della cattura le troverai
descritte diffusamente qui, in questo rapporto.

BOLINGBROKE

Ti ringraziamo, nobile Percy, per la pena che ti sei dato.
Ai tuoi meriti aggiungeremo un compenso assai ben meritato.

Entra Lord Fitzwater.

FITZWATER

Mio Sire, ho mandato a Londra da Oxford
le teste di Brocas e Sir Bennet Seely,
due dei pericolosi traditori che han cospirato
preparando, a Oxford, il tuo rovesciamento.

BOLINGBROKE

La tua opera, Fitzwater, non sarà dimenticata.
Alti e nobili sono i tuoi meriti, e ben lo sappiamo.

Entrano Percy e [*il Vescovo di*] *Carlisle*.

PERCY

L'anima della cospirazione, l'Abate di Westminster,
gravata dai rimorsi e da un'amara ipocondria,
ha abbandonato il suo corpo alla sepoltura.
Ma Carlisle è qui, vivo, che attende
la tua reale sentenza, e la condanna della sua insolenza.

BOLINGBROKE

Carlisle, questa è la tua condanna:
scegliti un rifugio segreto, un ritiro claustrale
migliore dell'attuale, e là goditi la vita.
Così, se saprai vivere in pace, morirai senza affanni.
Anche se da sempre nemico mi sei stato,
in te nobili vampate d'onore ho riscontrato.

Entra Exton con la bara.

EXTON

Gran Re, dentro questa bara io ti presento
la fine del tuo incubo. Qui giace, senz'alito di vita,
il più potente dei tuoi più grandi nemici:
Riccardo di Bordeaux, che ti ho portato sin qui.

BOLINGBROKE

Exton, non ti dico grazie: tu hai perpetrato,
con la tua mano nefanda, un'azione obbrobriosa
che ricadrà sul mio capo, e su quest'intera nazione gloriosa.

EXTON

Ma l'ordine, mio Sire, partì dalle vostre labbra...

BOLINGBROKE

Non ama il veleno chi fa ricorso al veleno:
ed io non amo te. Per quanto lo volessi morto,
io odio chi l'ha ucciso ed amo lui, l'ucciso.
Avrai il rimorso, per la briga che ti sei preso,
ma non una buona parola né un principesco favore.
Va' con Caino a vagare nell'oscurità della notte
e non osare mostrarti alla luce del giorno.[91]
Miei Pari, ve l'assicuro, la mia anima è piena di dolore,
ché la mia pianta, per crescere, è stata innaffiata di sangue.
Venite a pianger con me quello che piango io,
e immantinente vestitevi di nere gramaglie.
Io andrò in pellegrinaggio in Terrasanta,
a mondare di questo sangue la mia mano colpevole.
Rendete onore al mio lutto, seguitemi con viso scuro,
piangendo al seguito di questo feretro prematuro.

Escono.

Finis

RICHARD II IT

RICHARD II

THE TRAGEDY OF KING RICHARD THE SECOND:
WITH NEW ADDITIONS OF THE PARLIAMENT SCENE,
AND THE DEPOSING OF KING RICHARD,
AS IT HATH BEEN LATELY ACTED
BY THE KING'S MAJESTY'S SERVANTS, AT THE GLOBE.

BY WILLIAM SHAKESPEARE

CHARACTERS IT

RICHARD II, *King of England*

QUEEN *Isabel, Richard's wife*
John of GAUNT, *Duke of Lancaster, Richard's uncle*
Henry BOLINGBROKE, *Duke of Hereford, Gaunt's son, later King Henry IV*
Edmund of Langley, Duke of YORK, *Richard's uncle*
DUCHESS *of York, his wife*
Duke of AUMERLE, *Earl of Rutland, York's son*
DUCHESS OF GLOUCESTER, *widow of Thomas of Woodstock, Duke of Gloucester, Richard's uncle*

Thomas MOWBRAY, *Duke of Norfolk*
Earl of SALISBURY
Lord BERKELEY

Sir William BAGOT, *follower of Richard*
Sir John BUSHY, *follower of Richard*
Sir Henry GREEN, *follower of Richard*

Henry Percy, Earl of NORTHUMBERLAND, *supporter of Bolingbroke*
Harry PERCY, *surnamed Hotspur, his son, supporter of Bolingbroke*
Lord ROSS, *supporter of Bolingbroke*
Lord WILLOUGHBY, *supporter of Bolingbroke*

Sir Piers of EXTON
Bishop of CARLISLE
ABBOT *of Westminster*
Duke of SURREY

Lord FITZWATER
Sir Stephen SCROPE
A LORD
Lord MARSHAL
Two HERALDS
Two LADIES *attending on Queen Isabel*
A GARDENER
Two gardener's SERVANTS
A Welsh CAPTAIN
The KEEPER *of Pomfret prison*
A GROOM *of Richard's stables*
York's SERVANT
Exton's SERVANT

Lords, guards, soldiers, murderers, attendants.

ACT I IT

Scene I IT

Enter King Richard, John of Gaunt, with other nobles and attendants.

RICHARD

Old John of Gaunt, time-honoured Lancaster,
Hast thou according to thy oath and band
Brought hither Henry Hereford, thy bold son,
Here to make good the boist'rous late appeal,
Which then our leisure would not let us hear, [5]
Against the Duke of Norfolk, Thomas Mowbray?

GAUNT

I have, my liege.

RICHARD

Tell me, moreover, hast thou sounded him
If he appeal the Duke on ancient malice,
Or worthily, as a good subject should, [10]
On some known ground of treachery in him?

GAUNT

As near as I could sift him on that argument,
On some apparent danger seen in him
Aimed at your highness; no inveterate malice.

RICHARD

Then call them to our presence; face to face, [15]
And frowning brow to brow, ourselves will hear
The accuser and the accusèd freely speak.
High-stomach'd are they both, and full of ire;
In rage, deaf as the sea, hasty as fire.

Enter Bolingbroke and Mowbray.

BOLINGBROKE

Many years of happy days befall [20]
My gracious sovereign, my most loving liege!

MOWBRAY

Each day still better other's happiness
Until the heavens, envying earth's good hap,
Add an immortal title to your crown!

RICHARD

We thank you both, yet one but flatters us, [25]
As well appeareth by the cause you come,
Namely, to appeal each other of high treason.
Cousin of Hereford, what dost thou object
Against the Duke of Norfolk, Thomas Mowbray?

BOLINGBROKE

First, heaven be the record to my speech, [30]
In the devotion of a subject's love,
Tend'ring the precious safety of my prince,
And free from other misbegotten hate,
Come I appellant to this princely presence.
Now, Thomas Mowbray, do I turn to thee; [35]
And mark my greeting well, for what I speak
My body shall make good upon this earth
Or my divine soul answer it in heaven.
Thou art a traitor and a miscreant,
Too good to be so, and too bad to live, [40]
Since the more fair and crystal is the sky,

The uglier seem the clouds that in it fly.
Once more, the more to aggravate the note,
With a foul traitor's name stuff I thy throat,
And wish – so please my sovereign – ere I move [45]
What my tongue speaks my right-drawn sword may prove.

MOWBRAY

Let not my cold words here accuse my zeal.
'Tis not the trial of a woman's war,
The bitter clamour of two eager tongues,
Can arbitrate this cause betwixt us twain. [50]
The blood is hot that must be cooled for this.
Yet can I not of such tame patience boast
As to be hush'd, and naught at all to say.
First, the fair reverence of your highness curbs me
From giving reins and spurs to my free speech, [55]
Which else would post until it had returned
These terms of treason doubled down his throat.
Setting aside his high blood's royalty,
And let him be no kinsman to my liege,
I do defy him, and I spit at him, [60]
Call him a slanderous coward, and a villain;
Which to maintain I would allow him odds,
And meet him, were I tied to run afoot
Even to the frozen ridges of the Alps,
Or any other ground inhabitable [65]
Where ever Englishman durst set his foot.
Meantime, let this defend my loyalty:
By all my hopes most falsely doth he lie.

BOLINGBROKE

Pale, trembling coward, there I throw my gage,
Disclaiming here the kindred of the King, [70]
And lay aside my high blood's royalty,
Which fear, not reverence, makes thee to except.
If guilty dread have left thee so much strength
As to take up mine honour's pawn, then stoop.
By that, and all the rites of knighthood else, [75]

Will I make good against thee, arm to arm,
What I have spoke or thou canst worse devise.

MOWBRAY

I take it up; and by that sword I swear,
Which gently laid my knighthood on my shoulder,
I'll answer thee in any fair degree [80]
Or chivalrous design of knightly trial;
And when I mount, alive may I not light
If I be traitor or unjustly fight!

RICHARD

What doth our cousin lay to Mowbray's charge?
It must be great that can inherit us [85]
So much as of a thought of ill in him.

BOLINGBROKE

Look what I speak, my life shall prove it true:
That Mowbray hath received eight thousand nobles
In name of lendings for your highness' soldiers,
The which he hath detain'd for lewd employments, [90]
Like a false traitor and injurious villain.
Besides I say, and will in battle prove
Or here or elsewhere to the furthest verge
That ever was survey'd by English eye,
That all the treasons for these eighteen years [95]
Complotted and contrivèd in this land
Fetch from false Mowbray, their first head and spring.
Further I say, and further will maintain
Upon his bad life to make all this good,
That he did plot the Duke of Gloucester's death, [100]
Suggest his soon-believing adversaries,
And consequently, like a traitor coward,
Sluic'd out his innocent soul through streams of blood;
Which blood, like sacrificing Abel's, cries
Even from the tongueless caverns of the earth [105]
To me for justice and rough chastisement.

And, by the glorious worth of my descent,
This arm shall do it, or this life be spent.

RICHARD

How high a pitch his resolution soars!
Thomas of Norfolk, what sayst thou to this? [110]

MOWBRAY

O, let my sovereign turn away his face
And bid his ears a little while be deaf
Till I have told this slander of his blood
How God and good men hate so foul a liar!

RICHARD

Mowbray, impartial are our eyes and ears. [115]
Were he my brother – nay, my kingdom's heir –
As he is but my father's brother's son,
Now by my sceptre's awe I make a vow
Such neighbour nearness to our sacred blood
Should nothing privilege him, nor partialize [120]
The unstooping firmness of my upright soul.
He is our subject, Mowbray, so art thou.
Free speech and fearless I to thee allow.

MOWBRAY

Then, Bolingbroke, as low as to thy heart
Through the false passage of thy throat thou liest. [125]
Three parts of that receipt I had for Calais
Disburs'd I duly to his highness' soldiers.
The other part reserv'd I by consent
For that my sovereign liege was in my debt
Upon remainder of a dear account [130]
Since last I went to France to fetch his queen:
Now swallow down that lie. For Gloucester's death,
I slew him not, but to my own disgrace
Neglected my sworn duty in that case.

For you, my noble lord of Lancaster, [135]
The honourable father to my foe,
Once did I lay an ambush for your life,
A trespass that doth vex my grievèd soul;
But ere I last receiv'd the sacrament
I did confess it, and exactly begged [140]
Your grace's pardon, and I hope I had it.
This is my fault. As for the rest appeal'd,
It issues from the rancour of a villain,
A recreant and most degenerate traitor,
Which in myself I boldly will defend, [145]
And interchangeably hurl down my gage
Upon this overweening traitor's foot,
To prove myself a loyal gentleman
Even in the best blood chambered in his bosom.
In haste whereof most heartily I pray [150]
Your highness to assign our trial day.

RICHARD

Wrath-kindled gentlemen, be rul'd by me:
Let's purge this choler without letting blood.
This we prescribe, though no physician;
Deep malice makes too deep incision. [155]
Forget, forgive, conclude, and be agreed;
Our doctors say this is no month to bleed.
Good uncle, let this end where it begun;
We'll calm the Duke of Norfolk, you your son.

GAUNT

To be a make-peace shall become my age. [160]
Throw down, my son, the Duke of Norfolk's gage.

RICHARD

And, Norfolk, throw down his.

GAUNT

When, Harry, when?
Obedience bids I should not bid again.

RICHARD

Norfolk, throw down, we bid: there is no boot.

MOWBRAY

Myself I throw, dread sovereign, at thy foot. [165]
My life thou shalt command, but not my shame.
The one my duty owes, but my fair name,
Despite of death that lives upon my grave,
To dark dishonour's use thou shalt not have.
I am disgraced, impeached, and baffled here, [170]
Pierced to the soul with slander's venomed spear,
The which no balm can cure but his heart-blood
Which breath'd this poison.

RICHARD

Rage must be withstood.
Give me his gage. Lions make leopards tame.

MOWBRAY

Yea, but not change his spots. Take but my shame [175]
And I resign my gage. My dear dear lord,
The purest treasure mortal times afford
Is spotless reputation; that away,
Men are but gilded loam, or painted clay.
A jewel in a ten-times barr'd-up chest [180]
Is a bold spirit in a loyal breast.
Mine honour is my life, both grow in one.
Take honour from me, and my life is done.
Then, dear my liege, mine honour let me try.
In that I live, and for that will I die. [185]

RICHARD

Cousin, throw up your gage. Do you begin.

BOLINGBROKE

O God defend my soul from such deep sin!
Shall I seem crest-fallen in my father's sight?
Or with pale beggar-fear impeach my height
Before this outdar'd dastard? Ere my tongue [190]
Shall wound my honour with such feeble wrong,
Or sound so base a parle, my teeth shall tear
The slavish motive of recanting fear
And spit it bleeding in his high disgrace
Where shame doth harbour, even in Mowbray's face. [195]

Exit Gaunt.

RICHARD

We were not born to sue, but to command;
Which since we cannot do to make you friends,
Be ready as your lives shall answer it
At Coventry upon Saint Lambert's Day.
There shall your swords and lances arbitrate [200]
The swelling difference of your settled hate.
Since we cannot atone you, we shall see
Justice design the victor's chivalry.
Lord Marshal, command our officers-at-arms
Be ready to direct these home alarms. [205]

Exeunt.

Scene II IT

Enter John of Gaunt with the Duchess of Gloucester.

GAUNT

Alas, the part I had in Gloster's blood
Doth more solicit me than your exclaims
To stir against the butchers of his life.
But since correction lieth in those hands
Which made the fault that we cannot correct, [5]
Put we our quarrel to the will of heaven

Who, when they see the hours ripe on earth,
Will rain hot vengeance on offenders' heads.

DUCHESS OF GLOUCESTER

Finds brotherhood in thee no sharper spur?
Hath love in thy old blood no living fire? [10]
Edward's seven sons, whereof thyself art one,
Were as seven vials of his sacred blood,
Or seven fair branches springing from one root.
Some of those seven are dried by nature's course,
Some of those branches by the Destinies cut. [15]
But Thomas, my dear lord, my life, my Gloucester,
One vial full of Edward's sacred blood,
One flourishing branch of his most royal root,
Is crack'd, and all the precious liquor spilt;
Is hack'd down, and his summer leaves all faded, [20]
By envy's hand, and murder's bloody axe.
Ah, Gaunt, his blood was thine! That bed, that womb,
That mettle, that self mould, that fashioned thee
Made him a man; and though thou liv'st and breath'st
Yet art thou slain in him. Thou dost consent [25]
In some large measure to thy father's death
In that thou seest thy wretched brother die,
Who was the model of thy father's life.
Call it not patience, Gaunt. It is despair.
In suffering thus thy brother to be slaught'red [30]
Thou showest the naked pathway to thy life,
Teaching stern murder how to butcher thee.
That which in mean men we entitle patience
Is pale cold cowardice in noble breasts.
What shall I say? To safeguard thine own life [35]
The best way is to venge my Gloucester's death.

GAUNT

God's is the quarrel; for God's substitute,
His deputy anointed in His sight,
Hath caus'd his death; the which if wrongfully,
Let heaven revenge, for I may never lift [40]

An angry arm against His minister.

DUCHESS OF GLOUCESTER

Where then, alas, may I complain myself?

GAUNT

To God, the widow's champion and defence.

DUCHESS OF GLOUCESTER

Why then, I will. Farewell, old Gaunt.
Thou goest to Coventry, there to behold [45]
Our cousin Hereford and fell Mowbray fight.
O, sit my husband's wrongs on Hereford's spear
That it may enter butcher Mowbray's breast!
Or if misfortune miss the first career,
Be Mowbray's sins so heavy in his bosom [50]
That they may break his foaming courser's back
And throw the rider headlong in the lists,
A caitiff recreant to my cousin Hereford!
Farewell, old Gaunt! Thy sometimes brother's wife
With her companion, grief, must end her life. [55]

GAUNT

Sister, farewell; I must to Coventry.
As much good stay with thee as go with me!

DUCHESS OF GLOUCESTER

Yet one word more. Grief boundeth where it falls,
Not with the empty hollowness, but weight.
I take my leave before I have begun; [60]
For sorrow ends not when it seemeth done.
Commend me to thy brother, Edmund York.
Lo, this is all. – Nay, yet depart not so.
Though this be all, do not so quickly go.
I shall remember more. Bid him – ah, what? – [65]
With all good speed at Plashy visit me.

Alack, and what shall good old York there see
But empty lodgings and unfurnish'd walls,
Unpeopled offices, untrodden stones,
And what hear there for welcome but my groans? [70]
Therefore commend me. Let him not come there
To seek out sorrow that dwells everywhere.
Desolate, desolate will I hence and die.
The last leave of thee takes my weeping eye.

Exeunt.

Scene III IT

Enter the Lord Marshal and the Duke of Aumerle.

MARSHAL

My Lord Aumerle, is Harry Hereford arm'd?

AUMERLE

Yea, at all points, and longs to enter in.

MARSHAL

The Duke of Norfolk, sprigthfully and bold,
Stays but the summons of the appellant's trumpet.

AUMERLE

Why then, the champions are prepar'd, and stay [5]
For nothing but his majesty's approach.

The trumpets sound and the King enters with his nobles, Gaunt, Bushy, Bagot, Green and others; when they are set, enter Mowbray, Duke of Norfolk, in arms, defendant, and a Herald.

RICHARD

Marshal, demand of yonder champion
The cause of his arrival here in arms.

Ask him his name, and orderly proceed
To swear him in the justice of his cause. [10]

MARSHAL

In God's name and the King's, say who thou art
And why thou comest thus knightly clad in arms,
Against what man thou com'st, and what thy quarrel.
Speak truly on thy knighthood and thy oath,
As so defend thee heaven and thy valour! [15]

MOWBRAY

My name is Thomas Mowbray, Duke of Norfolk,
Who hither come engagèd by my oath
(Which God defend a knight should violate!),
Both to defend my loyalty and truth
To God, my King, and my succeeding issue [20]
Against the Duke of Hereford that appeals me;
And by the grace of God and this mine arm
To prove him, in defending of myself,
A traitor to my God, my King, and me.
And as I truly fight, defend me heaven! [25]

The trumpets sound. Enter Bolingbroke, Duke of Hereford, appellant, in armour, and a Herald.

RICHARD

Marshal, ask yonder knight in arms
Both who he is, and why he cometh hither
Thus plated in habiliments of war;
And formally, according to our law,
Depose him in the justice of his cause. [30]

MARSHAL

What is thy name? And wherefore com'st thou hither
Before King Richard in his royal lists?
Against whom comèst thou? And what's thy quarrel?
Speak like a true knight, so defend thee heaven!

BOLINGBROKE

Harry of Hereford, Lancaster, and Derby [35]
Am I, who ready here do stand in arms
To prove by God's grace and my body's valour
In lists on Thomas Mowbray, Duke of Norfolk,
That he is a traitor foul and dangerous
To God of heaven, King Richard, and to me; [40]
And as I truly fight, defend me heaven!

MARSHAL

On pain of death, no person be so bold
Or daring-hardy as to touch the lists
Except the Marshal and such officers
Appointed to direct these fair designs. [45]

BOLINGBROKE

Lord Marshal, let me kiss my sovereign's hand
And bow my knee before his majesty;
For Mowbray and myself are like two men
That vow a long and weary pilgrimage.
Then let us take a ceremonious leave [50]
And loving farewell of our several friends.

MARSHAL

The appellant in all duty greets your highness
And craves to kiss your hand, and take his leave.

RICHARD

We will descend and fold him in our arms.
Cousin of Hereford, as thy cause is right, [55]
So be thy fortune in this royal fight!
Farewell, my blood – which if today thou shed,
Lament we may, but not revenge thee dead.

BOLINGBROKE

O, let no noble eye profane a tear

For me, if I be gor'd with Mowbray's spear! [60]
As confident as is the falcon's flight
Against a bird, do I with Mowbray fight.
My loving lord, I take my leave of you;
Of you, my noble cousin, Lord Aumerle;
Not sick, although I have to do with death, [65]
But lusty, young, and cheerly drawing breath.
Lo, as at English feasts, so I regreet
The daintiest last, to make the end most sweet.
O thou, the earthly author of my blood,
Whose youthful spirit in me regenerate [70]
Doth with a two-fold vigour lift me up
To reach at victory above my head,
Add proof unto mine armour with thy prayers,
And with thy blessings steel my lance's point
That it may enter Mowbray's waxen coat [75]
And furbish new the name of John o' Gaunt
Even in the lusty haviour of his son!

GAUNT

God in thy good cause make thee prosperous!
Be swift like lightning in the execution,
And let thy blows, doubly redoubled, [80]
Fall like amazing thunder on the casque
Of thy adverse pernicious enemy!
Rouse up thy youthful blood, be valiant, and live.

BOLINGBROKE

Mine innocence and Saint George to thrive!

MOWBRAY

However God or fortune cast my lot [85]
There lives or dies true to King Richard's throne
A loyal, just, and upright gentleman.
Never did captive with a freer heart
Cast off his chains of bondage and embrace
His golden uncontroll'd enfranchisement [90]

More than my dancing soul doth celebrate
This feast of battle with mine adversary.
Most mighty liege, and my companion peers,
Take from my mouth the wish of happy years.
As gentle and as jocund as to jest [95]
Go I to fight. Truth hath a quiet breast.

RICHARD

Farewell, my lord. Securely I espy
Virtue with valour couchèd in thine eye.
Order the trial, Marshal, and begin.

MARSHAL

Harry of Hereford, Lancaster, and Derby, [100]
Receive thy lance; and God defend the right.

BOLINGBROKE

Strong as a tower in hope, I cry “Amen!”.

MARSHAL

Go bear this lance to Thomas, Duke of Norfolk.

FIRST HERALD

Harry of Hereford, Lancaster, and Derby
Stands here for God, his sovereign, and himself, [105]
On pain to be found false and recreant,
To prove the Duke of Norfolk, Thomas Mowbray,
A traitor to his God, his king, and him,
And dares him to set forward to the fight.

SECOND HERALD

Here standeth Thomas Mowbray, Duke of Norfolk, [110]
On pain to be found false and recreant,
Both to defend himself and to approve
Henry of Hereford, Lancaster, and Derby

To God, his sovereign, and to him disloyal,
Courageously and with a free desire [115]
Attending but the signal to begin.

MARSHAL

Sound, trumpets; and set forward, combatants!

A charge sounded.

Stay! The King hath thrown his warder down.

RICHARD

Let them lay by their helmets and their spears
And both return back to their chairs again. – [120]
Withdraw with us, and let the trumpets sound
While we return these dukes what we decree.

A long flourish.

Draw near,
And list what with our council we have done.
For that our kingdom's earth should not be soiled [125]
With that dear blood which it hath fosterèd,
And for our eyes do hate the dire aspect
Of civil wounds plough'd up with neighbours' sword,
And for we think the eagle-wingèd pride
Of sky-aspiring and ambitious thoughts [130]
With rival-hating envy set on you
To wake our peace, which in our country's cradle
Draws the sweet infant-breath of gentle sleep,
Which so rous'd up with boist'rous untuned drums,
With harsh-resounding trumpets' dreadful bray, [135]
And grating shock of wrathful iron arms,
Might from our quiet confines fright fair peace
And make us wade even in our kindred's blood:
Therefore we banish you our territories.
You, cousin Hereford, upon pain of life [140]
Till twice five summers have enrich'd our fields
Shall not regreet our fair dominions,
But tread the stranger paths of banishment.

BOLINGBROKE

Your will be done. This must my comfort be:
That sun that warms you here shall shine on me, [145]
And those his golden beams to you here lent
Shall point on me, and gild my banishment.

RICHARD

Norfolk, for thee remains a heavier doom,
Which I with some unwillingness pronounce.
The sly slow hours shall not determinate [150]
The dateless limit of thy dear exile.
The hopeless word of "never to return"
Breathe I against thee upon pain of life.

MOWBRAY

A heavy sentence, my most sovereign liege,
And all unlook'd-for from your Highness' mouth. [155]
A dearer merit, not so deep a maim
As to be cast forth in the common air
Have I deservèd at your Highness' hands.
The language I have learnt these forty years,
My native English, now I must forgo, [160]
And now my tongue's use is to me no more
Than an unstringèd viol or a harp,
Or like a cunning instrument cased up –
Or being open, put into his hands
That knows no touch to tune the harmony. [165]
Within my mouth you have engaol'd my tongue,
Doubly portcullis'd with my teeth and lips,
And dull unfeeling barren ignorance
Is made my gaoler to attend on me.
I am too old to fawn upon a nurse, [170]
Too far in years to be a pupil now.
What is thy sentence then but speechless death,
Which robs my tongue from breathing native breath?

RICHARD

It boots thee not to be compassionate.
After our sentence plaining comes too late. [175]

MOWBRAY

Then thus I turn me from my country's light,
To dwell in solemn shades of endless night.

RICHARD

Return again, and take an oath with thee.
Lay on our royal sword your banish'd hands.
Swear by the duty that you owe to God – [180]
Our part therein we banish with yourselves –
To keep the oath that we administer:
You never shall, so help you truth and God,
Embrace each other's love in banishment,
Nor never look upon each other's face, [185]
Nor never write, regreet, nor reconcile
This lowering tempest of your home-bred hate,
Nor never by advisèd purpose meet
To plot, contrive, or complot any ill
'Gainst us, our state, our subjects, or our land. [190]

BOLINGBROKE

I swear.

MOWBRAY

And I, to keep all this.

BOLINGBROKE

Norfolk, so far as to mine enemy:
By this time, had the King permitted us,
One of our souls had wander'd in the air, [195]
Banished this frail sepulchre of our flesh,
As now our flesh is banish'd from this land.
Confess thy treasons ere thou fly the realm.
Since thou hast far to go, bear not along

The clogging burden of a guilty soul. [200]

MOWBRAY

No, Bolingbroke, if ever I were traitor
My name be blotted from the book of life,
And I from heaven banish'd as from hence!
But what thou art, God, thou, and I do know,
And all too soon, I fear, the King shall rue. [205]
Farewell, my liege. Now no way can I stray;
Save back to England, all the world's my way.

Exit.

RICHARD

Uncle, even in the glasses of thine eyes
I see thy grievèd heart. Thy sad aspect
Hath from the number of his banish'd years [210]
Pluck'd four away. [*To Bolingbroke*] Six frozen winters spent,
Return with welcome home from banishment.

BOLINGBROKE

How long a time lies in one little word!
Four lagging winters and four wanton springs
End in a word – such is the breath of kings. [215]

GAUNT

I thank my liege that in regard of me
He shortens four years of my son's exile.
But little vantage shall I reap thereby;
For ere the six years that he hath to spend
Can change their moons, and bring their times about, [220]
My oil-dried lamp and time-bewasted light
Shall be extinct with age and endless night,
My inch of taper will be burnt and done,
And blindfold death not let me see my son.

RICHARD

Why, uncle, thou hast many years to live. [225]

GAUNT

But not a minute, King, that thou canst give.
Shorten my days thou canst with sullen sorrow,
And pluck nights from me, but not lend a morrow.
Thou canst help time to furrow me with age,
But stop no wrinkle in his pilgrimage. [230]
Thy word is current with him for my death,
But dead, thy kingdom cannot buy my breath.

RICHARD

Thy son is banished upon good advice
Whereto thy tongue a party-verdict gave.
Why at our justice seem'st thou then to lour? [235]

GAUNT

Things sweet to taste prove in digestion sour.
You urged me as a judge, but I had rather
You would have bid me argue like a father.
O, had it been a stranger, not my child,
To smooth his fault I should have been more mild. [240]
A partial slander sought I to avoid,
And in the sentence my own life destroy'd.
Alas, I look'd when some of you should say
I was too strict, to make mine own away,
But you gave leave to my unwilling tongue [245]
Against my will to do myself this wrong.

RICHARD

Cousin, farewell – and, uncle, bid him so.
Six years we banish him, and he shall go.

Exit [*with train*].
Flourish.

AUMERLE

Cousin, farewell; what presence must not know,
From where you do remain let paper show. [250]

MARSHAL

My lord, no leave take I; for I will ride
As far as land will let me by your side.

GAUNT

O, to what purpose dost thou hoard thy words,
That thou returnest no greeting to thy friends?

BOLINGBROKE

I have too few to take my leave of you, [255]
When the tongue's office should be prodigal
To breathe the abundant dolour of the heart.

GAUNT

Thy grief is but thy absence for a time.

BOLINGBROKE

Joy absent, grief is present for that time.

GAUNT

What is six winters? They are quickly gone. [260]

BOLINGBROKE

To men in joy; but grief makes one hour ten.

GAUNT

Call it a travel that thou tak'st for pleasure.

BOLINGBROKE

My heart will sigh when I miscall it so,
Which finds it an enforcèd pilgrimage.

GAUNT

The sullen passage of thy weary steps [265]
Esteem as foil wherein thou art to set
The precious jewel of thy home return.

BOLINGBROKE

Nay, rather every tedious stride I make
Will but remember me what a deal of world
I wander from the jewels that I love. [270]
Must I not serve a long apprenticehood
To foreign passages, and in the end,
Having my freedom, boast of nothing else
But that I was a journeyman to grief?

GAUNT

All places that the eye of heaven visits [275]
Are to a wise man ports and happy havens.
Teach thy necessity to reason thus:
There is no virtue like necessity.
Think not the King did banish thee,
But thou the King. Woe doth the heavier sit [280]
Where it perceives it is but faintly borne.
Go, say I sent thee forth to purchase honour,
And not the King exil'd thee; or suppose
Devouring pestilence hangs on our air
And thou art flying to a fresher clime. [285]
Look what thy soul holds dear, imagine it
To lie that way thou goest, not whence thou comest.
Suppose the singing birds musicians,
The grass whereon thou tread'st the presence strew'd,
The flowers fair ladies, and thy steps no more [290]
Than a delightful measure or a dance;
For gnarling sorrow hath less power to bite
The man that mocks at it and sets it light.

BOLINGBROKE

O, who can hold a fire in his hand

By thinking on the frosty Caucasus, [295]
Or cloy the hungry edge of appetite
By bare imagination of a feast,
Or wallow naked in December snow
By thinking on fantastic summer's heat?
O no, the apprehension of the good [300]
Gives but the greater feeling to the worse.
Fell sorrow's tooth doth never rankle more
Than when he bites, but lanceth not the sore.

GAUNT

Come, come, my son, I'll bring thee on thy way.
Had I thy youth and cause I would not stay. [305]

BOLINGBROKE

Then, England's ground, farewell; sweet soil, adieu,
My mother and my nurse that bears me yet!
Where'er I wander, boast of this I can:
Though banish'd, yet a trueborn Englishman!

Exeunt.

Scene IV IT

Enter the King with Bagot and Green at one door, and the Lord Aumerle at another.

RICHARD

We did observe. Cousin Aumerle,
How far brought you high Hereford on his way?

AUMERLE

I brought high Hereford, if you call him so,
But to the next highway; and there I left him.

RICHARD

And say, what store of parting tears were shed? [5]

AUMERLE

Faith, none for me, except the north-east wind,
Which then blew bitterly against our faces,
Awak'd the sleeping rheum, and so by chance
Did grace our hollow parting with a tear.

RICHARD

What said our cousin when you parted with him? [10]

AUMERLE

"Farewell" –
And, for my heart disdainèd that my tongue
Should so profane the word, that taught me craft
To counterfeit oppression of such grief
That words seem'd buried in my sorrow's grave. [15]
Marry, would the word "farewell" have lengthened hours
And added years to his short banishment,
He should have had a volume of farewells;
But since it would not, he had none of me.

RICHARD

He is our cousin, cousin; but 'tis doubt, [20]
When time shall call him home from banishment,
Whether our kinsman come to see his friends.
Ourself and Bushy, here Bagot and Green
Observ'd his courtship to the common people,
How he did seem to dive into their hearts [25]
With humble and familiar courtesy;
What reverence he did throw away on slaves,
Wooing poor craftsmen with the craft of smiles
And patient underbearing of his fortune,
As 'twere to banish their affects with him. [30]
Off goes his bonnet to an oyster-wench.
A brace of draymen bid God speed him well,

And had the tribute of his supple knee,
With “Thanks, my countrymen, my loving friends”,
As were our England in reversion his, [35]
And he our subjects’ next degree in hope.

GREEN

Well, he is gone; and with him go these thoughts.
Now, for the rebels which stand out in Ireland,
Expedient manage must be made, my liege,
Ere further leisure yield them further means [40]
For their advantage and your highness’ loss.

RICHARD

We will ourself in person to this war;
And, for our coffers with too great a court
And liberal largess are grown somewhat light,
We are enforc’d to farm our royal realm, [45]
The revenue whereof shall furnish us
For our affairs in hand. If that come short
Our substitutes at home shall have blank charters
Whereto, when they shall know what men are rich,
They shall subscribe them for large sums of gold [50]
And send them after to supply our wants;
For we will make for Ireland presently.
Enter Bushy.
Bushy, what news?

BUSHY

Old John of Gaunt is grievous sick, my lord,
Suddenly taken, and hath sent post-haste [55]
To entreat your majesty to visit him.

RICHARD

Where lies he?

BUSHY

At Ely House.

RICHARD

Now put it, God, in his physician's mind
To help him to his grave immediately! [60]
The lining of his coffers shall make coats
To deck our soldiers for these Irish wars.
Come, gentlemen, let's all go visit him.
Pray God we may make haste and come too late!

ALL

Amen. [65]

Exeunt.

ACT II IT

Scene I IT

Enter John of Gaunt, sick, with the Duke of York, and others.

GAUNT

Will the King come, that I may breathe my last
In wholesome counsel to his unstaid youth?

YORK

Vex not yourself, nor strive not with your breath;
For all in vain comes counsel to his ear.

GAUNT

O, but they say the tongues of dying men [5]
Enforce attention like deep harmony.
Where words are scarce they are seldom spent in vain,
For they breathe truth that breathe their words in pain.
He that no more must say is listened more
Than they whom youth and ease have taught to glose. [10]
More are men's ends marked than their lives before.
The setting sun, and music at the close,
As the last taste of sweets, is sweetest last,
Writ in remembrance more than things long past.
Though Richard my life's counsel would not hear, [15]
My death's sad tale may yet undeaf his ear.

YORK

No, it is stopp'd with other, flattering sounds,

As praises, of whose taste the wise are fond;
Lascivious metres, to whose venom sound
The open ear of youth doth always listen; [20]
Report of fashions in proud Italy,
Whose manners still our tardy-apish nation
Limps after in base imitation.
Where doth the world thrust forth a vanity –
So it be new there's no respect how vile – [25]
That is not quickly buzz'd into his ears?
Then all too late comes counsel to be heard
Where will doth mutiny with wit's regard.
Direct not him whose way himself will choose.
'Tis breath thou lack'st, and that breath wilt thou lose. [30]

GAUNT

Methinks I am a prophet new-inspir'd,
And thus, expiring, do foretell of him:
His rash fierce blaze of riot cannot last;
For violent fires soon burn out themselves.
Small showers last long, but sudden storms are short; [35]
He tires betimes that spurs too fast betimes;
With eager feeding food doth choke the feeder.
Light vanity, insatiate cormorant,
Consuming means, soon preys upon itself.
This royal throne of kings, this sceptred isle, [40]
This earth of majesty, this seat of Mars,
This other Eden, demi-paradise,
This fortress built by nature for herself
Against infection and the hand of war,
This happy breed of men, this little world, [45]
This precious stone set in the silver sea,
Which serves it in the office of a wall,
Or as a moat defensive to a house
Against the envy of less happier lands;
This blessèd plot, this earth, this realm, this England, [50]
This nurse, this teeming womb of royal kings,
Fear'd by their breed, and famous by their birth,
Renownèd for their deeds as far from home

For Christian service and true chivalry
As is the sepulchre in stubborn Jewry [55]
Of the world's ransom, blessèd Mary's son;
This land of such dear soul, this dear dear land,
Dear for her reputation through the world,
Is now leas'd out – I die pronouncing it –
Like to a tenement or pelting farm. [60]
England, bound in with the triumphant sea,
Whose rocky shore beats back the envious siege
Of wat'ry Neptune, is now bound in with shame,
With inky blots and rotten parchment bonds.
That England that was wont to conquer others [65]
Hath made a shameful conquest of itself.
Ah, would the scandal vanish with my life,
How happy then were my ensuing death!

YORK

The King is come. Deal mildly with his youth;
For young hot colts being rag'd do rage the more. [70]

Enter King, Queen, Aumerle, Bushy, Green, Bagot, Ross, and Willoughby.

QUEEN

How fares our noble uncle Lancaster?

RICHARD

What comfort, man? How is't with agèd Gaunt?

GAUNT

O, how that name befits my composition!
Old Gaunt indeed, and gaunt in being old.
Within me grief hath kept a tedious fast; [75]
And who abstains from meat that is not gaunt?
For sleeping England long time have I watched.
Watching breeds leanness; leanness is all gaunt.
The pleasure that some fathers feed upon
Is my strict fast – I mean my children's looks; [80]

And therein fasting hast thou made me gaunt.
Gaunt am I for the grave, gaunt as a grave,
Whose hollow womb inherits naught but bones.

RICHARD

Can sick men play so nicely with their names?

GAUNT

No, misery makes sport to mock itself: [85]
Since thou dost seek to kill my name in me,
I mock my name, great King, to flatter thee.

RICHARD

Should dying men flatter with those that live?

GAUNT

No, no. Men living flatter those that die.

RICHARD

Thou now a-dying sayst thou flatterest me. [90]

GAUNT

O, no. Thou diest, though I the sicker be.

RICHARD

I am in health. I breathe, and see thee ill.

GAUNT

Now he that made me knows I see thee ill;
Ill in myself to see, and in thee seeing ill.
Thy deathbed is no lesser than thy land, [95]
Wherein thou liest in reputation sick,
And thou, too careless patient as thou art,
Committ’st thy anointed body to the cure

Of those physicians that first wounded thee.
A thousand flatterers sit within thy crown, [100]
Whose compass is no bigger than thy head,
And yet, encagèd in so small a verge,
The waste is no whit lesser than thy land.
O, had thy grandsire with a prophet's eye
Seen how his son's son should destroy his sons, [105]
From forth thy reach he would have laid thy shame,
Deposing thee before thou wert possessed,
Which art possess'd now to depose thyself.
Why, cousin, wert thou regent of the world
It were a shame to let this land by lease; [110]
But for thy world enjoying but this land,
Is it not more than shame to shame it so?
Landlord of England art thou now, not king.
Thy state of law is bondslave to the law,
And thou –

RICHARD

A lunatic lean-witted fool, [115]
Presuming on an ague's privilege,
Darest with thy frozen admonition
Make pale our cheek, chasing the royal blood
With fury from his native residence.
Now by my seat's right royal majesty, [120]
Wert thou not brother to great Edward's son,
This tongue that runs so roundly in thy head
Should run thy head from thy unreverent shoulders.

GAUNT

O, spare me not, my brother Edward's son,
For that I was his father Edward's son. [125]
That blood already, like the pelican,
Hast thou tapped out and drunkenly caroused.
My brother Gloucester, plain well-meaning soul,
Whom fair befall in heaven 'mongst happy souls,
May be a precedent and witness good [130]
That thou respect'st not spilling Edward's blood.

Join with the present sickness that I have,
And thy unkindness be like crookèd age,
To crop at once a too-long withered flower.
Live in thy shame, but die not shame with thee! [135]
These words hereafter thy tormentors be!
Convey me to my bed, then to my grave.
Love they to live that love and honour have.

Exit.

RICHARD

And let them die that age and sullens have;
For both hast thou, and both become the grave. [140]

YORK

I do beseech your majesty, impute his words
To wayward sickliness and age in him;
He loves you, on my life, and holds you dear
As Harry, Duke of Hereford, were he here.

RICHARD

Right, you say true. As Hereford's love, so his. [145]
As theirs, so mine; and all be as it is.

Enter Northumberland.

NORTHUMBERLAND

My liege, old Gaunt commends him to your majesty.

RICHARD

What says he?

NORTHUMBERLAND

Nay, nothing; all is said.
His tongue is now a stringless instrument.
Words, life, and all, old Lancaster hath spent. [150]

YORK

Be York the next that must be bankrupt so!
Though death be poor, it ends a mortal woe.

RICHARD

The ripest fruit first falls, and so doth he.
His time is spent, our pilgrimage must be.
So much for that. Now for our Irish wars. [155]
We must supplant those rough rug-headed kerns
Which live like venom where no venom else
But only they have privilege to live.
And for these great affairs do ask some charge,
Towards our assistance we do seize to us [160]
The plate, coin, revenues, and moveables
Whereof our uncle Gaunt did stand possess'd.

YORK

How long shall I be patient? Ah, how long
Shall tender duty make me suffer wrong?
Not Gloucester's death, nor Hereford's banishment, [165]
Nor Gaunt's rebukes, nor England's private wrongs,
Nor the prevention of poor Bolingbroke
About his marriage, nor my own disgrace,
Have ever made me sour my patient cheek
Or bend one wrinkle on my sovereign's face. [170]
I am the last of noble Edward's sons,
Of whom thy father, Prince of Wales, was first.
In war was never lion rag'd more fierce,
In peace was never gentle lamb more mild
Than was that young and princely gentleman. [175]
His face thou hast; for even so look'd he
Accomplished with the number of thy hours;
But when he frown'd it was against the French,
And not against his friends. His noble hand
Did win what he did spend, and spent not that [180]
Which his triumphant father's hand had won.
His hands were guilty of no kindred blood,

But bloody with the enemies of his kin.
O, Richard! York is too far gone with grief,
Or else he never would compare between. [185]

RICHARD

Why, uncle, what's the matter?

YORK

O, my liege,
Pardon me if you please. If not, I, pleased
Not to be pardoned, am content withal.
Seek you to seize and grip into your hands
The royalties and rights of banish'd Hereford? [190]
Is not Gaunt dead? And doth not Hereford live?
Was not Gaunt just? And is not Harry true?
Did not the one deserve to have an heir?
Is not his heir a well-deserving son?
Take Hereford's rights away, and take from time [195]
His charters and his customary rights.
Let not tomorrow then ensue today.
Be not thyself; for how art thou a king
But by fair sequence and succession?
Now afore God – God forbid I say true – [200]
If you do wrongfully seize Hereford's rights,
Call in the letters patents that he hath
By his attorneys general to sue
His livery, and deny his offer'd homage,
You pluck a thousand dangers on your head, [205]
You lose a thousand well-disposèd hearts,
And prick my tender patience to those thoughts
Which honour and allegiance cannot think.

RICHARD

Think what you will, we seize into our hands
His plate, his goods, his money, and his lands. [210]

YORK

I'll not be by the while. My liege, farewell.
What will ensue hereof there's none can tell;
But by bad courses may be understood
That their events can never fall out good.

Exit.

RICHARD

Go, Bushy, to the Earl of Wiltshire straight, [215]
Bid him repair to us to Ely House
To see this business. Tomorrow next
We will for Ireland, and 'tis time I trow.
And we create in absence of ourself
Our uncle York Lord Governor of England; [220]
For he is just, and always loved us well.
Come on, our Queen; tomorrow must we part;
Be merry, for our time of stay is short.

Flourish. Exeunt King, Queen [*and the rest*].
Manent Northumberland, Willoughby, and Ross.

NORTHUMBERLAND

Well, lords, the Duke of Lancaster is dead.

ROSS

And living too, for now his son is duke. [225]

WILLOUGHBY

Barely in title, not in revenues.

NORTHUMBERLAND

Richly in both if justice had her right.

ROSS

My heart is great, but it must break with silence
Ere't be disburdened with a liberal tongue.

NORTHUMBERLAND

Nay, speak thy mind; and let him ne'er speak more [230]
That speaks thy words again to do thee harm.

WILLOUGHBY

Tends that thou wouldst speak to the Duke of Hereford?
If it be so, out with it boldly, man!
Quick is mine ear to hear of good towards him.

ROSS

No good at all that I can do for him, [235]
Unless you call it good to pity him,
Bereft and gelded of his patrimony.

NORTHUMBERLAND

Now, afore God, 'tis shame such wrongs are borne
In him, a royal prince, and many more
Of noble blood in this declining land. [240]
The King is not himself, but basely led
By flatterers; and what they will inform
Merely in hate 'gainst any of us all,
That will the King severely prosecute
'Gainst us, our lives, our children, and our heirs. [245]

ROSS

The commons hath be pill'd with grievous taxes,
And quite lost their hearts. The nobles hath he fin'd
For ancient quarrels, and quite lost their hearts.

WILLOUGHBY

And daily new exactions are devised,
As blanks, benevolences, and I wot not what. [250]
But what o' God's name doth become of this?

NORTHUMBERLAND

Wars hath not wasted it; for warr'd he hath not,
But basely yielded upon compromise
That which his ancestors achieved with blows.
More hath he spent in peace than they in wars. [255]

ROSS

The Earl of Wiltshire hath the realm in farm.

WILLOUGHBY

The King's grown bankrupt like a broken man.

NORTHUMBERLAND

Reproach and dissolution hangeth over him.

ROSS

He hath not money for these Irish wars,
His burdenous taxations notwithstanding, [260]
But by the robbing of the banish'd Duke.

NORTHUMBERLAND

His noble kinsman! – most degenerate King!
But, lords, we hear this fearful tempest sing
Yet seek no shelter to avoid the storm.
We see the wind sit sore upon our sails [265]
And yet we strike not, but securely perish.

ROSS

We see the very wrack that we must suffer,
And unavoided is the danger now
For suffering so the causes of our wrack.

NORTHUMBERLAND

Not so. Even through the hollow eyes of death [270]
I spy life peering; but I dare not say
How near the tidings of our comfort is.

WILLOUGHBY

Nay, let us share thy thoughts, as thou dost ours.

ROSS

Be confident to speak, Northumberland.
We three are but thyself; and speaking so [275]
Thy words are but as thoughts; therefore be bold.

NORTHUMBERLAND

Then thus: I have from Le Port Blanc,
A bay in Brittaine, receiv'd intelligence
That Harry Duke of Hereford, Rainold Lord Cobham,
The son of Richard Earl of Arundel [280]
That late broke from the Duke of Exeter,
His brother, Archbishop late of Canterbury,
Sir Thomas Erpingham, Sir John Ramston,
Sir John Norbery, Sir Robert Waterton, and Francis Quoint,
All these well-furnished by the Duke of Brittaine [285]
With eight tall ships, three thousand men of war,
Are making hither with all due expedience,
And shortly mean to touch our northern shore.
Perhaps they had ere this, but that they stay
The first departing of the King for Ireland. [290]
If then we shall shake off our slavish yoke,
Imp out our drooping country's broken wing,
Redeem from broking pawn the blemish'd crown,
Wipe off the dust that hides our sceptre's gilt,
And make high majesty look like itself, [295]
Away with me in post to Ravenspurgh.
But if you faint, as fearing to do so,
Stay, and be secret; and myself will go.

ROSS

To horse, to horse. Urge doubts to them that fear.

WILLOUGHBY

Hold out, my horse, and I will first be there. [300]

Exeunt.

Scene II IT

Enter the Queen, Bushy, and Bagot.

BUSHY

Madam, your majesty is too much sad.
You promis'd when you parted with the King
To lay aside life-harming heaviness,
And entertain a cheerful disposition.

QUEEN

To please the King I did. To please myself [5]
I cannot do it. Yet I know no cause
Why I should welcome such a guest as grief
Save bidding farewell to so sweet a guest
As my sweet Richard. Yet again methinks
Some unborn sorrow ripe in fortune's womb [10]
Is coming towards me, and my inward soul
With nothing trembles. At something it grieves
More than with parting from my lord the King.

BUSHY

Each substance of a grief hath twenty shadows
Which shows like grief itself, but is not so. [15]
For sorrow's eye, glazèd with blinding tears,
Divides one thing entire to many objects,
Like perspectives which, rightly gaz'd upon,
Show nothing but confusion; ey'd awry,
Distinguish form. So your sweet majesty, [20]
Looking awry upon your lord's departure,
Find shapes of grief more than himself to wail,
Which look'd on as it is, is naught but shadows

Of what it is not. Then, thrice-gracious Queen,
More than your lord's departure weep not – more is not seen, [25]
Or if it be, 'tis with false sorrow's eye,
Which for things true weeps things imaginary.

QUEEN

It may be so; but yet my inward soul
Persuades me it is otherwise. Howe'er it be
I cannot but be sad – so heavy-sad [30]
As, though on thinking on no thought I think,
Makes me with heavy nothing faint and shrink.

BUSHY

'Tis nothing but conceit, my gracious lady.

QUEEN

'Tis nothing less. Conceit is still deriv'd
From some forefather grief. Mine is not so, [35]
For nothing hath begot my something grief,
Or something hath the nothing that I grieve –
'Tis in reversion that I do possess –
But what it is that is not yet known what,
I cannot name; 'tis nameless woe, I wot. [40]

Enter Green.

GREEN

God save your majesty, and well met, gentlemen.
I hope the King is not yet shipp'd for Ireland.

QUEEN

Why hopest thou so? 'Tis better hope he is,
For his designs crave haste, his haste good hope.
Then wherefore dost thou hope he is not shipp'd? [45]

GREEN

That he, our hope, might have retir'd his power,
And driven into despair an enemy's hope,
Who strongly hath set footing in this land.
The banished Bolingbroke repeals himself,
And with uplifted arms is safe arrived [50]
At Ravenspurgh.

QUEEN

Now God in heaven forbid!

GREEN

Ah, madam, 'tis too true! And, that is worse,
The Lord Northumberland, his young son Henry Percy,
The Lords of Ross, Beaumont, and Willoughby,
With all their powerful friends are fled to him. [55]

BUSHY

Why have you not proclaim'd Northumberland
And the rest of the revolted faction, traitors?

GREEN

We have; whereupon the Earl of Worcester
Hath broken his staff, resign'd his stewardship,
And all the household servants fled with him [60]
To Bolingbroke.

QUEEN

So, Green, thou art the midwife to my woe,
And Bolingbroke my sorrow's dismal heir.
Now hath my soul brought forth her prodigy,
And I, a gasping new-deliver'd mother, [65]
Have woe to woe, sorrow to sorrow joined.

BUSHY

Despair not, madam.

QUEEN

Who shall hinder me?
I will despair and be at enmity
With cozening hope. He is a flatterer,
A parasite, a keeper-back of death [70]
Who gently would dissolve the bands of life
Which false hope lingers in extremity.

Enter York.

GREEN

Here comes the Duke of York.

QUEEN

With signs of war about his agèd neck.
O, full of careful business are his looks! [75]
Uncle, for God's sake speak comfortable words.

YORK

Should I do so I should belie my thoughts.
Comfort's in heaven, and we are on the earth,
Where nothing lives but crosses, cares, and grief.
Your husband, he is gone to save far off, [80]
Whilst others come to make him lose at home.
Here am I left to underprop his land,
Who weak with age cannot support myself.
Now comes the sick hour that his surfeit made.
Now shall he try his friends that flattered him. [85]

Enter a Servant.

SERVANT

My lord, your son was gone before I came.

YORK

He was? why, so; go all which way it will.

The nobles they are fled. The commons they are cold,
And will, I fear, revolt on Hereford's side.
Sirrah, get thee to Plashy to my sister Gloucester. [90]
Bid her send me presently a thousand pound –
Hold: take my ring.

SERVANT

My lord, I had forgot to tell your lordship:
Today as I came by I callèd there –
But I shall grieve you to report the rest. [95]

YORK

What is't, knave?

SERVANT

An hour before I came the Duchess died.

YORK

God for his mercy, what a tide of woes
Comes rushing on this woeful land at once!
I know not what to do. I would to God – [100]
So my untruth had not provok'd him to it –
The King had cut off my head with my brother's.
What, are there no posts dispatch'd for Ireland?
How shall we do for money for these wars?
Come, sister – cousin, I would say – pray pardon me. [105]
Go, fellow, get thee home, provide some carts,
And bring away the armour that is there.

[*Exit Servant.*]

Gentlemen, will you go muster men?
If I know how or which way to order these affairs
Thus disorderly thrust into my hands, [110]
Never believe me. Both are my kinsmen.
T'one is my sovereign, whom both my oath
And duty bids defend. Th'other again
Is my kinsman, whom the King hath wrong'd,

Whom conscience and my kindred bids to right. [115]
Well, somewhat we must do. Come, cousin,
I'll dispose of you. Gentlemen, go muster up your men,
And meet me presently at Berkeley Castle.
I should to Plashy, too,
But time will not permit. All is uneven, [120]
And everything is left at six and seven.

Exeunt Duke and Queen.
Manent Bushy, [*Bagot, and*] *Green.*

BUSHY

The wind sits fair for news to go for Ireland,
But none returns. For us to levy power
Proportionable to the enemy
Is all unpossible. [125]

GREEN

Besides, our nearness to the King in love
Is near the hate of those love not the King.

BAGOT

And that is the wavering commons; for their love
Lies in their purses, and whoso empties them
By so much fills their hearts with deadly hate. [130]

BUSHY

Wherein the King stands generally condemn'd.

BAGOT

If judgement lie in them, then so do we,
Because we ever have been near the King.

GREEN

Well, I will for refuge straight to Bristow castle.
The Earl of Wiltshire is already there. [135]

BUSHY

Thither will I with you; for little office
Will the hateful commons perform for us,
Except like curs to tear us all to pieces.
Will you go along with us?

BAGOT

No, I will to Ireland to his majesty. [140]
Farewell. If heart's presages be not vain,
We three here part that ne'er shall meet again.

BUSHY

That's as York thrives to beat back Bolingbroke.

GREEN

Alas, poor Duke! The task he undertakes
Is numb'ring sands and drinking oceans dry. [145]
Where one on his side fights, thousands will fly.
Farewell at once, for once, for all, and ever.

BUSHY

Well, we may meet again.

BAGOT

I fear me, never.

Exeunt.

Scene III IT

Enter [*Bolingbroke,*] *Duke of Hereford, and Northumberland.*

BOLINGBROKE

How far is it, my lord, to Berkeley now?

NORTHUMBERLAND

Believe me, noble lord,
I am a stranger here in Gloucestershire.
These high wild hills and rough uneven ways
Draws out our miles and makes them wearisome. [5]
And yet your fair discourse hath been as sugar,
Making the hard way sweet and delectable.
But I bethink me what a weary way
From Ravenspurgh to Cotshall will be found
In Ross and Willoughby, wanting your company, [10]
Which I protest hath very much beguil'd
The tediousness and process of my travel.
But theirs is sweeten'd with the hope to have
The present benefit which I possess;
And hope to joy is little less in joy [15]
Than hope enjoy'd. By this the weary lords
Shall make their way seem short as mine hath done
By sight of what I have – your noble company.

BOLINGBROKE

Of much less value is my company
Than your good words. But who comes here? [20]

Enter Harry Percy.

NORTHUMBERLAND

It is my son, young Harry Percy,
Sent from my brother Worcester whencesoever.
Harry, how fares your uncle?

PERCY

I had thought, my lord, to have learn'd his health of you.

NORTHUMBERLAND

Why, is he not with the Queen? [25]

PERCY

No, my good lord, he hath forsook the court,
Broken his staff of office, and dispers'd
The household of the King.

NORTHUMBERLAND

What was his reason?
He was not so resolv'd when last we spake together.

PERCY

Because your lordship was proclaimèd traitor. [30]
But he, my lord, is gone to Ravenspurgh
To offer service to the Duke of Hereford,
And sent me over by Berkeley to discover
What power the Duke of York had levied there,
Then with directions to repair to Ravenspurgh. [35]

NORTHUMBERLAND

Have you forgot the Duke of Hereford, boy?

PERCY

No, my good lord; for that is not forgot
Which ne'er I did remember. To my knowledge
I never in my life did look on him.

NORTHUMBERLAND

Then learn to know him now – this is the Duke. [40]

PERCY

My gracious lord, I tender you my service,
Such as it is, being tender, raw, and young,
Which elder days shall ripen and confirm
To more approvèd service and desert.

BOLINGBROKE

I thank thee, gentle Percy; and be sure [45]
I count myself in nothing else so happy
As in a soul rememb'ring my good friends;
And as my fortune ripens with thy love
It shall be still thy true love's recompense.
My heart this covenant makes, my hand thus seals it. [50]

NORTHUMBERLAND

How far is it to Berkeley, and what stir
Keeps good old York there with his men of war?

PERCY

There stands the castle by yon tuft of trees,
Manned with three hundred men as I have heard,
And in it are the Lords of York, Berkeley, and Seymour, [55]
None else of name and noble estimate.

Enter Ross and Willoughby.

NORTHUMBERLAND

Here come the Lords of Ross and Willoughby,
Bloody with spurring, fiery red with haste.

BOLINGBROKE

Welcome, my lords. I wot your love pursues
A banish'd traitor. All my treasury [60]
Is yet but unfelt thanks, which, more enrich'd,
Shall be your love and labour's recompense.

ROSS

Your presence makes us rich, most noble lord.

WILLOUGHBY

And far surmounts our labour to attain it.

BOLINGBROKE

Evermore thanks, the exchequer of the poor, [65]
Which till my infant fortune comes to years
Stands for my bounty. But who comes here?

Enter Berkeley.

NORTHUMBERLAND

It is my Lord of Berkeley, as I guess.

BERKELEY

My Lord of Hereford, my message is to you.

BOLINGBROKE

My lord, my answer is to "Lancaster". [70]
And I am come to seek that name in England,
And I must find that title in your tongue
Before I make reply to aught you say.

BERKELEY

Mistake me not, my lord. 'Tis not my meaning
To raze on title of your honour out. [75]
To you, my lord, I come – what lord you will –
From the most gracious regent of this land,
The Duke of York, to know what pricks you on
To take advantage of the absent time
And fright our native peace with self-borne arms. [80]

Enter York.

BOLINGBROKE

I shall not need transport my words by you.
Here comes his grace in person. My noble uncle!

[*He kneels.*]

YORK

Show me thy humble heart, and not thy knee,
Whose duty is deceivable and false.

BOLINGBROKE

My gracious uncle – [85]

YORK

Tut, tut, grace me no grace, nor uncle me no uncle!
I am no traitor's uncle; and that word "grace"
In an ungracious mouth is but profane.
Why have those banish'd and forbidden legs
Dared once to touch a dust of England's ground? [90]
But then more "why" – why have they dared to march
So many miles upon her peaceful bosom,
Frighting her pale-fac'd villages with war
And ostentation of despisèd arms?
Com'st thou because the anointed King is hence? [95]
Why, foolish boy, the King is left behind,
And in my loyal bosom lies his power.
Were I but now lord of such hot youth
As when brave Gaunt, thy father, and myself
Rescued the Black Prince, that young Mars of men, [100]
From forth the ranks of many thousand French,
O then how quickly should this arm of mine,
Now prisoner to the palsy, chastise thee
And minister correction to thy fault!

BOLINGBROKE

My gracious uncle, let me know my fault: [105]
On what condition stands it, and wherein?

YORK

Even in condition of the worst degree,
In gross rebellion and detested treason.
Thou art a banish'd man, and here art come
Before the expiration of thy time [110]

In braving arms against thy sovereign!

BOLINGBROKE

As I was banish'd, I was banish'd Hereford;
But as I come, I come for Lancaster.
And, noble uncle, I beseech your grace
Look on my wrongs with an indifferent eye. [115]
You are my father; for methinks in you
I see old Gaunt alive. O then, my father,
Will you permit that I shall stand condemn'd
A wandering vagabond, my rights and royalties
Pluck'd from my arms perforce, and given away [120]
To upstart unthrifts? Wherefore was I born?
If that my cousin King be King of England
It must be granted I am Duke of Lancaster.
You have a son, Aumerle, my noble cousin;
Had you first died and he been thus trod down [125]
He should have found his uncle Gaunt a father
To rouse his wrongs and chase them to the bay.
I am denied to sue my livery here,
And yet my letters patents give me leave.
My father's goods are all distrained and sold, [130]
And these, and all, are all amiss employ'd.
What would you have me do? I am a subject,
And I challenge law. Attorneys are denied me,
And therefore personally I lay my claim
To my inheritance of free descent. [135]

NORTHUMBERLAND

The noble Duke hath been too much abused.

ROSS

It stands your grace upon to do him right.

WILLOUGHBY

Base men by his endowments are made great.

YORK

My lords of England, let me tell you this:
I have had feeling of my cousin's wrongs, [140]
And labour'd all I could to do him right.
But in this kind to come, in braving arms,
Be his own carver, and cut out his way
To find out right with wrong – it may not be.
And you that do abet him in this kind [145]
Cherish rebellion, and are rebels all.

NORTHUMBERLAND

The noble Duke hath sworn his coming is
But for his own, and for the right of that
We all have strongly sworn to give him aid;
And let him never see joy that breaks that oath. [150]

YORK

Well, well, I see the issue of these arms.
I cannot mend it, I must needs confess,
Because my power is weak and all ill-left.
But if I could, by Him that gave me life,
I would attach you all and make you stoop [155]
Unto the sovereign mercy of the King.
But since I cannot, be it known unto you
I do remain as neuter. So fare you well,
Unless you please to enter in the castle
And there repose you for this night. [160]

BOLINGBROKE

An offer, uncle, that we will accept;
But we must win your grace to go with us
To Bristow castle, which they say is held
By Bushy, Bagot, and their complices,
The caterpillars of the commonwealth, [165]
Which I have sworn to weed and pluck away.

YORK

It may be I will go with you, but yet I'll pause;
For I am loath to break our country's laws.
Nor friends, nor foes, to me welcome you are.
Things past redress are now with me past care. [170]

Exeunt.

Scene IV IT

Enter Earl of Salisbury and a Welsh Captain.

CAPTAIN

My Lord of Salisbury, we have stay'd ten days
And hardly kept our countrymen together,
And yet we hear no tidings from the King.
Therefore we will disperse ourselves. Farewell.

SALISBURY

Stay yet another day, thou trusty Welshman. [5]
The King reposeth all his confidence in thee.

CAPTAIN

'Tis thought the King is dead. We will not stay.
The bay trees in our country are all withered,
And meteors fright the fixèd stars of heaven,
The pale-fac'd moon looks bloody on the earth, [10]
And lean-look'd prophets whisper fearful change,
Rich men look sad, and ruffians dance and leap,
The one in fear to lose what they enjoy,
The other to enjoy by rage and war.
These signs forerun the death or fall of kings. [15]
Farewell. Our countrymen are gone and fled,
As well assured Richard their king is dead.

Exit.

SALISBURY

Ah, Richard! With the eyes of heavy mind
I see thy glory like a shooting star
Fall to the base earth from the firmament. [20]
Thy sun sets weeping in the lowly west,
Witnessing storms to come, woe, and unrest.
Thy friends are fled to wait upon thy foes,
And crossly to thy good all fortune goes.

Exit.

ACT III IT

Scene I IT

Enter Bolingbroke, York, Northumberland, Ross, Percy, Willoughby, with Bushy and Green, prisoners.

BOLINGBROKE

Bring forth these men.
Bushy and Green, I will not vex your souls,
Since presently your souls must part your bodies,
With too much urging your pernicious lives,
For ’twere no charity. Yet, to wash your blood [5]
From off my hands, here in the view of men
I will unfold some causes of your deaths.
You have misled a prince, a royal king,
A happy gentleman in blood and lineaments,
By you unhappied and disfigured clean. [10]
You have in manner with your sinful hours
Made a divorce betwixt his queen and him,
Broke the possession of a royal bed,
And stain’d the beauty of a fair queen’s cheeks
With tears drawn from her eyes by your foul wrongs. [15]
Myself – a prince by fortune of my birth,
Near to the King in blood, and near in love
Till you did make him misinterpret me –
Have stoop’d my neck under your injuries,
And sigh’d my English breath in foreign clouds, [20]
Eating the bitter bread of banishment
Whilst you have fed upon my signories,
Dispark’d my parks, and fell’d my forest woods,
From my own windows torn my household coat,

Raz'd out my imprese, leaving me no sign [25]
Save men's opinions and my living blood
To show the world I am a gentleman.
This and much more, much more than twice all this,
Condemns you to the death. See them delivered over
To execution and the hand of death. [30]

BUSHY

More welcome is the stroke of death to me
Than Bolingbroke to England. Lords, farewell.

GREEN

My comfort is that heaven will take our souls
And plague injustice with the pains of hell.

BOLINGBROKE

My Lord Northumberland, see them dispatch'd. [35]
[*Exit Northumberland with Bushy and Green.*]
Uncle, you say the queen is at your house.
For God's sake, fairly let her be intreated.
Tell her I send to her my kind commends.
Take special care my greetings be delivered.

YORK

A gentleman of mine I have dispatched [40]
With letters of your love to her at large.

BOLINGBROKE

Thanks, gentle uncle. Come, lords, away,
To fight with Glendower and his complices.
A while to work, and after, holiday.

Exeunt.

Scene II IT

Drums; flourish and colours. Enter King Richard, Aumerle, [*the Bishop of*] *Carlisle, and soldiers.*

RICHARD

Barkloughly Castle call they this at hand?

AUMERLE

Yes, my lord. How brooks your grace the air
After your late tossing on the breaking seas?

RICHARD

Needs must I like it well. I weep for joy
To stand upon my kingdom once again. [5]
Dear earth, I do salute thee with my hand,
Though rebels wound thee with their horses' hoofs.
As a long-parted mother with her child
Plays fondly with her tears and smiles in meeting,
So weeping, smiling, greet I thee, my earth, [10]
And do thee favours with my royal hands.
Feed not thy sovereign's foe, my gentle earth,
Nor with thy sweets comfort his ravenous sense,
But let thy spiders that suck up thy venom,
And heavy-gaited toads, lie in their way, [15]
Doing annoyance to the treacherous feet
Which with usurping steps do trample thee.
Yield stinging nettles to mine enemies;
And when they from thy bosom pluck a flower
Guard it, I pray thee, with a lurking adder, [20]
Whose double tongue may with a mortal touch
Throw death upon thy sovereign's enemies.
Mock not my senseless conjuration, lords:
This earth shall have a feeling, and these stones
Prove armèd soldiers ere her native king [25]
Shall falter under foul rebellion's arms.

CARLISLE

Fear not, my lord. That Power that made you king
Hath power to keep you king in spite of all.
The means that heavens yield must be embrac'd
And not neglected; else heaven would, [30]
And we will not – heaven's offer we refuse,
The proffered means of succour and redress.

AUMERLE

He means, my lord, that we are too remiss,
Whilst Bolingbroke through our security
Grows strong and great in substance and in power. [35]

RICHARD

Discomfortable cousin, know'st thou not
That when the searching eye of heaven is hid
Behind the globe, that lights the lower world,
Then thieves and robbers range abroad unseen
In murders and in outrage boldly here; [40]
But when from under this terrestrial ball
He fires the proud tops of the eastern pines,
And darts his light through every guilty hole,
Then murders, treasons, and detested sins,
The cloak of night being pluck'd from off their backs, [45]
Stand bare and naked, trembling at themselves?
So when this thief, this traitor Bolingbroke,
Who all this while hath revell'd in the night
Whilst we were wandering with the Antipodes,
Shall see us rising in our throne, the east, [50]
His treasons will sit blushing in his face,
Not able to endure the sight of day,
But self-affrighted, tremble at his sin.
Not all the water in the rough rude sea
Can wash the balm off from an anointed king. [55]
The breath of worldly men cannot depose
The deputy elected by the Lord.
For every man that Bolingbroke hath press'd
To lift shrewd steel against our golden crown,
God for his Richard hath in heavenly pay [60]

A glorious angel. Then if angels fight,
Weak men must fall; for heaven still guards the right.
Enter Salisbury.
Welcome, my lord. How far off lies your power?

SALISBURY

Nor nea'er nor farther off, my gracious lord,
Than this weak arm. Discomfort guides my tongue [65]
And bids me speak of nothing but despair.
One day too late, I fear, my noble lord,
Hath clouded all thy happy days on earth.
O, call back yesterday, bid time return,
And thou shalt have twelve thousand fighting men. [70]
Today, today, unhappy day too late,
O'erthrows thy joys, friends, fortune, and thy state;
For all the Welshmen, hearing thou wert dead,
Are gone to Bolingbroke, dispers'd and fled.

AUMERLE

Comfort, my liege. Why looks your grace so pale? [75]

RICHARD

But now the blood of twenty thousand men
Did triumph in my face; and they are fled.
And till so much blood thither come again
Have I not reason to look pale and dead?
All souls that will be safe fly from my side, [80]
For time hath set a blot upon my pride.

AUMERLE

Comfort, my liege. Remember who you are.

RICHARD

I had forgot myself. Am I not King?
Awake, thou coward majesty; thou sleepest.
Is not the King's name twenty thousand names? [85]

Arm, arm, my name! A puny subject strikes
At thy great glory. Look not to the ground,
Ye favourites of a King; are we not high?
High be our thoughts. I know my uncle York
Hath power enough to serve our turn. But who comes here? [90]

Enter Scrope.

SCROPE

More health and happiness betide my liege
Than can my care-tun'd tongue deliver him.

RICHARD

Mine ear is open and my heart prepar'd.
The worst is worldly loss thou canst unfold.
Say, is my kingdom lost? Why, 'twas my care; [95]
And what loss is it to be rid of care?
Strives Bolingbroke to be as great as we?
Greater he shall not be. If he serve God
We'll serve Him too, and be his fellow so.
Revolt our subjects? That we cannot mend. [100]
They break their faith to God as well as us.
Cry woe, destruction, ruin, and decay,
The worst is death, and death will have his day.

SCROPE

Glad am I that your Highness is so arm'd
To bear the tidings of calamity. [105]
Like an unseasonable stormy day
Which makes the silver rivers drown their shores
As if the world were all dissolv'd to tears,
So high above his limits swells the rage
Of Bolingbroke, covering your fearful land [110]
With hard bright steel, and hearts harder than steel.
White beards have armed their thin and hairless scalps
Against thy majesty; boys with women's voices
Strive to speak big and clap their female joints

In stiff unwieldy arms against thy crown. [115]
Thy very beadsmen learn to bend their bows
Of double-fatal yew against thy state.
Yea, distaff-women manage rusty bills
Against thy seat. Both young and old rebel,
And all goes worse than I have power to tell. [120]

RICHARD

Too well, too well thou tell'st a tale so ill.
Where is the Earl of Wiltshire? Where is Bagot?
What is become of Bushy, where is Green,
That they have let the dangerous enemy
Measure our confines with such peaceful steps? [125]
If we prevail, their heads shall pay for it.
I warrant they have made peace with Bolingbroke.

SCROPE

Peace have they made with him indeed, my lord.

RICHARD

O, villains, vipers, damn'd without redemption!
Dogs easily won to fawn on any man! [130]
Snakes in my heart-blood warmed, that sting my heart!
Three Judases, each one thrice worse than Judas!
Would they make peace? Terrible hell make war
Upon their spotted souls for this offence.

SCROPE

Sweet love, I see, changing his property, [135]
Turns to the sourest and most deadly hate.
Again uncurse their souls. Their peace is made
With heads and not with hands. Those whom you curse
Have felt the worst of death's destroying wound,
And lie full low, grav'd in the hollow ground. [140]

AUMERLE

Is Bushy, Green, and the Earl of Wiltshire dead?

SCROPE

Ay, all of them at Bristow lost their heads.

AUMERLE

Where is the Duke my father with his power?

RICHARD

No matter where. Of comfort no man speak.
Let's talk of graves, of worms, and epitaphs; [145]
Make dust our paper, and with rainy eyes
Write sorrow on the bosom of the earth.
Let's choose executors and talk of wills –
And yet not so; for what can we bequeath
Save our deposèd bodies to the ground? [150]
Our lands, our lives, and all are Bolingbroke's,
And nothing can we call our own but death
And that small model of the barren earth
Which serves as paste and cover to our bones.
For God's sake let us sit upon the ground [155]
And tell sad stories of the death of kings:
How some have been deposed, some slain in war,
Some haunted by the ghosts they have deposed,
Some poisoned by their wives, some sleeping kill'd,
All murdered. For within the hollow crown [160]
That rounds the mortal temples of a king
Keeps death his court; and there the antic sits,
Scoffing his state and grinning at his pomp,
Allowing him a breath, a little scene,
To monarchize, be fear'd, and kill with looks, [165]
Infusing him with self and vain conceit,
As if this flesh which walls about our life
Were brass impregnable; and humour'd thus,
Comes at the last, and with a little pin
Bores through his castle wall, and farewell king! [170]
Cover your heads, and mock not flesh and blood

With solemn reverence, throw away respect,
Tradition, form, and ceremonious duty;
For you have but mistook me all this while.
I live with bread, like you; feel want, [175]
Taste grief, need friends. Subjected thus,
How can you say to me I am a king?

CARLISLE

My lord, wise men ne'er sit and wail their woes,
But presently prevent the ways to wail.
To fear the foe, since fear oppresseth strength, [180]
Gives in your weakness strength unto your foe,
And so your follies fight against yourself.
Fear, and be slain: no worse can come to fight;
And fight and die is death destroying death,
Where fearing dying pays death servile breath. [185]

AUMERLE

My father hath a power; inquire of him,
And learn to make a body of a limb.

RICHARD

Thou chidest me well. Proud Bolingbroke, I come
To change blows with thee for our day of doom.
This ague-fit of fear is overblown. [190]
An easy task it is to win our own.
Say, Scrope, where lies our uncle with his power?
Speak sweetly, man, although thy looks be sour.

SCROPE

Men judge by the complexion of the sky
The state and inclination of the day. [195]
So may you by my dull and heavy eye
My tongue hath but a heavier tale to say.
I play the torturer, by small and small
To lengthen out the worst that must be spoken.

Your uncle York is join'd with Bolingbroke, [200]
And all your northern castles yielded up,
And all your southern gentlemen in arms
Upon his party.

RICHARD

Thou hast said enough.
[*to Aumerle*]
Beshrew thee, cousin, which didst lead me forth
Of that sweet way I was in to despair. [205]
What say you now? What comfort have we now?
By heaven, I'll hate him everlastingly
That bids me be of comfort any more.
Go to Flint Castle. There I'll pine away;
A king, woe's slave, shall kingly woe obey. [210]
That power I have, discharge, and let them go
To ear the land that hath some hope to grow;
For I have none. Let no man speak again
To alter this; for counsel is but vain.

AUMERLE

My liege, one word.

RICHARD

He does me double wrong [215]
That wounds me with the flatteries of his tongue.
Discharge my followers. Let them hence away:
From Richard's night to Bolingbroke's fair day.

Exeunt.

Scene III IT

Enter with drum and colours Bolingbroke, York, Northumberland, attendants.

BOLINGBROKE

So that by this intelligence we learn
The Welshmen are dispers'd, and Salisbury
Is gone to meet the King, who lately landed
With some few private friends upon this coast.

NORTHUMBERLAND

The news is very fair and good, my lord. [5]
Richard not far from hence hath hid his head.

YORK

It would beseem the Lord Northumberland
To say "King Richard". Alack the heavy day
When such a sacred king should hide his head!

NORTHUMBERLAND

Your grace mistakes. Only to be brief [10]
Left I his title out.

YORK

The time hath been,
Would you have been so brief with him, he would
Have been so brief [with you] to shorten you,
For taking so the head, your whole head's length.

BOLINGBROKE

Mistake not, uncle, further than you should. [15]

YORK

Take not, good cousin, further than you should,
Lest you mistake the heavens are over our heads.

BOLINGBROKE

I know it, uncle, and oppose not myself
Against their will. But who comes here?
Enter Percy.

Welcome, Harry. What, will not this castle yield? [20]

PERCY

The castle royally is mann'd, my lord,
Against thy entrance.

BOLINGBROKE

Royally?
Why, it contains no king.

PERCY

Yes, my good lord,
It doth contain a king. King Richard lies [25]
Within the limits of yon lime and stone,
And with him are the Lord Aumerle, Lord Salisbury,
Sir Stephen Scrope, besides a clergyman
Of holy reverence; who, I cannot learn.

NORTHUMBERLAND

O, belike it is the Bishop of Carlisle. [30]

BOLINGBROKE

Noble lords,
Go to the rude ribs of that ancient castle,
Through brazen trumpet send the breath of parley
Into his ruin'd ears, and thus deliver:
Henry Bolingbroke [35]
On both his knees doth kiss King Richard's hand,
And sends allegiance and true faith of heart
To his most royal person; hither come
Even at his feet to lay my arms and power,
Provided that my banishment repeal'd [40]
And lands restor'd again be freely granted.
If not, I'll use the advantage of my power
And lay the summer's dust with showers of blood
Rain'd from the wounds of slaughtered Englishmen;

The which how far off from the mind of Bolingbroke [45]
It is such crimson tempest should bedrench
The fresh green lap of fair King Richard's land
My stooping duty tenderly shall show.
Go signify as much while here we march
Upon the grassy carpet of this plain. [50]
Let's march without the noise of threat'ning drum,
That from this castle's tattered battlements
Our fair appointments may be well perused.
Methinks King Richard and myself should meet
With no less terror than the elements [55]
Of fire and water when their thund'ring shock
At meeting tears the cloudy cheeks of heaven.
Be he the fire, I'll be the yielding water;
The rage be his, whilst on the earth I rain
My waters – on the earth, and not on him. [60]
March on, and mark King Richard, how he looks.

The trumpets sound parley without, and answer within; then a flourish. Richard appeareth on the walls [*with the Bishop of*] *Carlisle, Aumerle, Scrope, Salisbury.*

See, see, King Richard doth himself appear,
As doth the blushing, discontented sun
From out the fiery portal of the east
When he perceives the envious clouds are bent [65]
To dim his glory and to stain the track
Of his bright passage to the occident.

YORK

Yet looks he like a king. Behold, his eye,
As bright as is the eagle's, lightens forth
Controlling majesty. Alack, alack for woe [70]
That any harm should stain so fair a show!

RICHARD

We are amaz'd; and thus long have we stood
To watch the fearful bending of thy knee

Because we thought ourself thy lawful king.
And if we be, how dare thy joints forget [75]
To pay their awful duty to our presence?
If we be not, show us the hand of God
That hath dismiss'd us from our stewardship;
For well we know no hand of blood and bone
Can grip the sacred handle of our sceptre [80]
Unless he do profane, steal, or usurp.
And though you think that all, as you have done,
Have torn their souls by turning them from us,
And we are barren and bereft of friends,
Yet know, my master, God omnipotent, [85]
Is mustering in his clouds on our behalf
Armies of pestilence; and they shall strike
Your children yet unborn and unbegot,
That lift your vassal hands against my head
And threat the glory of my precious crown. [90]
Tell Bolingbroke – for yon methinks he stands –
That every stride he makes upon my land
Is dangerous treason. He is come to open
The purple testament of bleeding war;
But ere the crown he looks for live in peace [95]
Ten thousand bloody crowns of mothers' sons
Shall ill become the flower of England's face,
Change the complexion of her maid-pale peace
To scarlet indignation, and bedew
Her pastures' grass with faithful English blood. [100]

NORTHUMBERLAND

The King of heaven forbid our lord the King
Should so with civil and uncivil arms
Be rush'd upon. Thy thrice-noble cousin
Harry Bolingbroke doth humbly kiss thy hand;
And by the honourable tomb he swears [105]
That stands upon your royal grandsire's bones,
And by the royalties of both your bloods,
Currents that spring from one most gracious head,
And by the buried hand of warlike Gaunt,

And by the worth and honour of himself, [110]
Comprising all that may be sworn or said,
His coming hither hath no further scope
Than for his lineal royalties, and to beg
Enfranchisement immediate on his knees,
Which on thy royal party granted once [115]
His glittering arms he will commend to rust,
His barbèd steeds to stables, and his heart
To faithful service of your majesty.
This swears he, as he is a prince, is just,
And as I am a gentleman I credit him. [120]

RICHARD

Northumberland, say thus the King returns:
His noble cousin is right welcome hither,
And all the number of his fair demands
Shall be accomplish'd without contradiction.
With all the gracious utterance thou hast [125]
Speak to his gentle hearing kind commends. –
[*to Aumerle*]
We do debase ourselves, cousin, do we not,
To look so poorly and to speak so fair?
Shall we call back Northumberland and send
Defiance to the traitor, and so die? [130]

AUMERLE

No, good my lord. Let's fight with gentle words
Till time lend friends, and friends their helpful swords.

RICHARD

O God, O God, that e'er this tongue of mine,
That laid the sentence of dread banishment
On yon proud man, should take it off again [135]
With words of sooth! O that I were as great
As is my grief, or lesser than my name,
Or that I could forget what I have been,
Or not remember what I must be now!

Swell’st thou, proud heart? I’ll give thee scope to beat, [140]
Since foes have scope to beat both thee and me.

AUMERLE

Northumberland comes back from Bolingbroke.

RICHARD

What must the King do now? Must he submit?
The King shall do it. Must he be deposed?
The King shall be contented. Must he lose [145]
The name of king? A God’s name, let it go.
I’ll give my jewels for a set of beads,
My gorgeous palace for a hermitage,
My gay apparel for an almsman’s gown,
My figur’d goblets for a dish of wood, [150]
My sceptre for a palmer’s walking-staff,
My subjects for a pair of carvèd saints,
And my large kingdom for a little grave,
A little, little grave, an obscure grave;
Or I’ll be buried in the King’s highway, [155]
Some way of common trade where subjects’ feet
May hourly trample on their sovereign’s head,
For on my heart they tread now whilst I live,
And buried once, why not upon my head?
Aumerle, thou weepest, my tender-hearted cousin. [160]
We’ll make foul weather with despisèd tears,
Our sighs and they shall lodge the summer corn
And make a dearth in this revolting land.
Or shall we play the wantons with our woes,
And make some pretty match with shedding tears, [165]
As thus to drop them still upon one place
Till they have fretted us a pair of graves
Within the earth, and therein laid there lies
Two kinsmen digg’d their graves with weeping eyes.
Would not this ill do well? Well, well, I see [170]
I talk but idly, and you laugh at me.
Most mighty prince, my Lord Northumberland,
What says King Bolingbroke? Will his Majesty

Give Richard leave to live till Richard die?
You make a leg, and Bolingbroke says “Ay”. [175]

NORTHUMBERLAND

My lord, in the base-court he doth attend
To speak with you, may it please you to come down.

RICHARD

Down, down I come like glist’ring Phaethon,
Wanting the manage of unruly jades.
In the base-court? Base-court, where kings grow base [180]
To come at traitors’ calls, and do them grace.
In the base-court? Come down: down court, down King,
For night-owls shriek where mounting larks should sing.

BOLINGBROKE

What says his Majesty?

NORTHUMBERLAND

Sorrow and grief of heart
Makes him speak fondly, like a frantic man; [185]
Yet he is come.

[*Richard and attendants descend.*]

BOLINGBROKE

Stand all apart,
And show fair duty to his Majesty.

He kneels down.

My gracious lord.

RICHARD

Fair cousin, you debase your princely knee [190]
To make the base earth proud with kissing it.
Me rather had my heart might feel your love
Than my unpleased eye see your courtesy.

Up, cousin, up. Your heart is up, I know,
Thus high at least, although your knee be low. [195]

BOLINGBROKE

My gracious lord, I come but for mine own.

RICHARD

Your own is yours, and I am yours and all.

BOLINGBROKE

So far be mine, my most redoubted lord,
As my true service shall deserve your love.

RICHARD

Well you deserve. They well deserve to have [200]
That know the strong'st and surest way to get.
Uncle, give me your hands. Nay, dry your eyes.
Tears show their love, but want their remedies.
Cousin, I am too young to be your father
Though you are old enough to be my heir. [205]
What you will have, I'll give, and willing too;
For do we must what force will have us do.
Set on towards London, cousin, is it so?

BOLINGBROKE

Yea, my good lord.

RICHARD

Then I must not say no.

Flourish. Exeunt.

Scene IV IT

Enter the Queen with two Ladies, her attendants.

QUEEN

What sport shall we devise here in this garden
To drive away the heavy thought of care?

LADY

Madam, we'll play at bowls.

QUEEN

'Twill make me think the world is full of rubs
And that my fortune runs against the bias. [5]

LADY

Madam, we'll dance.

QUEEN

My legs can keep no measure in delight
When my poor heart no measure keeps in grief.
Therefore no dancing, girl. Some other sport.

LADY

Madam, we'll tell tales. [10]

QUEEN

Of sorrow or of joy?

LADY

Of either, madam.

QUEEN

Of neither, girl.
For if of joy, being altogether wanting,
It doth remember me the more of sorrow;
Or if of grief, being altogether had, [15]
It adds more sorrow to my want of joy;

For what I have I need not to repeat,
And what I want it boots not to complain.

LADY

Madam, I'll sing.

QUEEN

'Tis well that thou hast cause;
But thou shouldst please me better wouldst thou weep. [20]

LADY

I could weep, madam, would it do you good.

QUEEN

And I could sing would weeping do me good,
And never borrow any tear of thee.
Enter Gardener and two Servants.
But stay, here come the gardeners.
Let's step into the shadow of these trees. [25]
My wretchedness unto a row of pins
They will talk of state; for everyone doth so
Against a change: woe is forerun with woe.

GARDENER

Go, bind thou up yon dangling apricocks
Which, like unruly children, make their sire [30]
Stoop with oppression of their prodigal weight.
Give some supportance to the bending twigs –
Go thou, and like an executioner
Cut off the heads of too fast-growing sprays
That look too lofty in our commonwealth. [35]
All must be even in our government.
You thus employed, I will go root away
The noisome weeds which without profit suck
The soil's fertility from wholesome flowers.

SERVANT

Why should we, in the compass of a pale, [40]
Keep law and form and due proportion,
Showing as in a model our firm estate,
When our sea-wallèd garden, the whole land,
Is full of weeds, her fairest flowers chok'd up,
Her fruit trees all unprun'd, her hedges ruined, [45]
Her knots disordered, and her wholesome herbs
Swarming with caterpillars?

GARDENER

Hold thy peace.
He that hath suffered this disordered spring
Hath now himself met with the fall of leaf.
The weeds which his broad-spreading leaves did shelter, [50]
That seem'd in eating him to hold him up,
Are pluck'd up, root and all, by Bolingbroke –
I mean the Earl of Wiltshire, Bushy, Green.

SERVANT

What, are they dead?

GARDENER

They are; and Bolingbroke
Hath seiz'd the wasteful King. O, what pity is it [55]
That he had not so trimm'd and dress'd his land
As we this garden! We at time of year
Do wound the bark, the skin of our fruit trees,
Lest being overproud in sap and blood
With too much riches it confound itself. [60]
Had he done so to great and growing men
They might have liv'd to bear, and he to taste
Their fruits of duty. Superfluous branches
We lop away that bearing boughs may live.
Had he done so, himself had borne the crown [65]
Which waste and idle hours hath quite thrown down.

SERVANT

What, think you the King shall be deposed?

GARDENER

Depress'd he is already, and depos'd
'Tis doubt he will be. Letters came last night
To a dear friend of the good Duke of York's [70]
That tell black tidings.

QUEEN

O, I am press'd to death through want of speaking!
Thou, old Adam's likeness, set to dress this garden,
How dares thy harsh rude tongue sound this unpleasing news?
What Eve, what serpent hath suggested thee [75]
To make a second Fall of cursèd man?
Why dost thou say King Richard is depos'd?
Dar'st thou, thou little better thing than earth,
Divine his downfall? Say, where, when, and how
Camest thou by this ill tidings? Speak, thou wretch! [80]

GARDENER

Pardon me, madam. Little joy have I
To breathe this news. Yet what I say is true.
King Richard he is in the mighty hold
Of Bolingbroke. Their fortunes both are weigh'd;
In your lord's scale is nothing but himself [85]
And some few vanities that make him light;
But in the balance of great Bolingbroke
Besides himself are all the English peers,
And with that odds he weighs King Richard down.
Post you to London and you will find it so. [90]
I speak no more than everyone doth know.

QUEEN

Nimble mischance, that art so light of foot,
Doth not thy embassage belong to me,

And am I last that knows it? O, thou thinkest
To serve me last that I may longest keep [95]
Thy sorrow in my breast. Come, ladies, go
To meet at London London's king in woe.
What was I born to this, that my sad look
Should grace the triumph of great Bolingbroke?
Gard'ner, for telling me these news of woe, [100]
Pray God the plants thou graft'st may never grow.

Exit [*with Ladies.*]

GARDENER

Poor Queen, so that thy state might be no worse
I would my skill were subject to thy curse.
Here did she fall a tear. Here in this place
I'll set a bank of rue, sour herb of grace. [105]
Rue even for ruth here shortly shall be seen
In the remembrance of a weeping Queen.

Exeunt.

ACT IV IT

Scene I IT

Enter as to the Parliament Bolingbroke with the Lords Aumerle, Northumberland, Percy, Fitzwater, Surrey, [*the Bishop of*] *Carlisle,* [*the*] *Abbot of Westminster,* [*another Lord,*] *Herald, officers and Bagot.*

BOLINGBROKE

Call forth Bagot.
Now, Bagot, freely speak thy mind
What thou dost know of noble Gloucester's death,
Who wrought it with the King, and who performed
The bloody office of his timeless end. [5]

BAGOT

Then set before my face the Lord Aumerle.

BOLINGBROKE

Cousin, stand forth, and look upon that man.

BAGOT

My Lord Aumerle, I know your daring tongue
Scorns to unsay what once it hath delivered.
In that dead time when Gloucester's death was plotted [10]
I heard you say "Is not my arm of length,
That reacheth from the restful English court
As far as Calais to mine uncle's head?".
Amongst much other talk that very time
I heard you say that you had rather refuse [15]

The offer of an hundred thousand crowns
Than Bolingbroke's return to England,
Adding withal how blest this land would be
In this your cousin's death.

AUMERLE

Princes and noble lords,
What answer shall I make to this base man? [20]
Shall I so much dishonour my fair stars
On equal terms to give him chastisement?
Either I must, or have mine honour soil'd
With the attainder of his slanderous lips.
There is my gage, the manual seal of death, [25]
That marks thee our for hell. I say thou liest,
And will maintain what thou hast said is false
In thy heart-blood, though being all too base
To stain the temper of my knightly sword.

BOLINGBROKE

Bagot, forbear. Thou shalt not take it up. [30]

AUMERLE

Excepting one, I would he were the best
In all this presence that hath mov'd me so.

FITZWATER

If that thy valour stand on sympathy
There is my gage, Aumerle, in gage to thine.
By that fair sun which shows me where thou stand'st [35]
I heard thee say, and vauntingly thou spak'st it,
That thou wert cause of noble Gloucester's death.
If thou deniest it twenty times, thou liest,
And I will turn thy falsehood to thy heart,
Where it was forgèd, with my rapier's point. [40]

AUMERLE

Thou dar’st not, coward, live to see that day.

FITZWATER

Now by my soul, I would it were this hour.

AUMERLE

Fitzwater, thou art damn’d to hell for this.

PERCY

Aumerle, thou liest. His honour is as true
In this appeal as thou art all unjust; [45]
And that thou art so there I throw my gage
To prove it on thee to the extremest point
Of mortal breathing. – Seize it if thou dar’st.

AUMERLE

And if I do not may my hands rot off,
And never brandish more revengeful steel [50]
Over the glittering helmet of my foe.

ANOTHER LORD

I task the earth to the like, forsworn Aumerle,
And spur thee on with full as many lies
As may be hollowed in thy treacherous ear
From sun to sun. – There is my honour’s pawn. [55]
Engage it to the trial if thou darest.

AUMERLE

Who sets me else? By heaven, I’ll throw at all.
I have a thousand spirits in one breast
To answer twenty thousand such as you.

SURREY

My Lord Fitzwater, I do remember well [60]
The very time Aumerle and you did talk.

FITZWATER

’Tis very true; you were in presence then,
And you can witness with me this is true.

SURREY

As false, by heaven, as heaven itself is true.

FITZWATER

Surrey, thou liest.

SURREY

Dishonourable boy, [65]
That lie shall lie so heavy on my sword
That it shall render vengeance and revenge
Till thou, the lie-giver, and that lie do lie
In earth as quiet as thy father’s skull.
In proof whereof, there is my honour’s pawn. [70]
Engage it to the trial if thou darest.

FITZWATER

How fondly dost thou spur a forward horse!
If I dare eat, or drink, or breathe, or live,
I dare meet Surrey in a wilderness
And spit upon him whilst I say he lies, [75]
And lies, and lies. There is my bond of faith
To tie thee to my strong correction.
As I intend to thrive in this new world
Aumerle is guilty of my true appeal.
Besides, I heard the banished Norfolk say [80]
That thou, Aumerle, didst send two of thy men
To execute the noble Duke at Calais.

AUMERLE

Some honest Christian trust me with a gage,
That Norfolk lies; here do I throw down this,
If he may be repealed to try his honour. [85]

BOLINGBROKE

These differences shall all rest under gage
Till Norfolk be repeal'd. Repeal'd he shall be,
And, though mine enemy, restored again
To all his lands and signories. When he is return'd
Against Aumerle we will enforce his trial. [90]

CARLISLE

That honourable day shall ne'er be seen.
Many a time hath banish'd Norfolk fought
For Jesu Christ in glorious Christian field,
Streaming the ensign of the Christian cross
Against black pagans, Turks, and Saracens, [95]
And, toil'd with works of war, retir'd himself
To Italy, and there at Venice gave
His body to that pleasant country's earth,
And his pure soul unto his captain, Christ,
Under whose colours he had fought so long. [100]

BOLINGBROKE

Why, Bishop, is Norfolk dead?

CARLISLE

As surely as I live, my lord.

BOLINGBROKE

Sweet peace conduct his sweet soul to the bosom
Of good old Abraham! Lords appellants,
Your differences shall all rest under gage [105]
Till we assign you to your days of trial.

Enter York.

YORK

Great Duke of Lancaster, I come to thee
From plume-pluck'd Richard, who with willing soul

Adopts thee heir, and his high sceptre yields
To the possession of thy royal hand. [110]
Ascend his throne, descending now from him,
And long live Henry, fourth of that name!

BOLINGBROKE

In God's name I'll ascend the regal throne.

CARLISLE

Marry, God forbid!
Worst in this royal presence may I speak, [115]
Yet best beseeming me to speak the truth:
Would God that any in this noble presence
Were enough noble to be upright judge
Of noble Richard. Then true noblesse would
Learn him forbearance from so foul a wrong. [120]
What subject can give sentence on his king?
And who sits here that is not Richard's subject?
Thieves are not judg'd but they are by to hear,
Although apparent guilt be seen in them;
And shall the figure of God's majesty, [125]
His captain, steward, deputy elect,
Anointed, crownèd, planted many years,
Be judg'd by subject and inferior breath
And he himself not present? O, forfend it God
That in a Christian climate souls refin'd [130]
Should show so heinous, black, obscene a deed!
I speak to subjects, and a subject speaks,
Stirr'd up by God thus boldly for his king.
My Lord of Hereford here, whom you call king,
Is a foul traitor to proud Hereford's King; [135]
And if you crown him, let me prophesy
The blood of English shall manure the ground,
And future ages groan for this foul act.
Peace shall go sleep with Turks and infidels,
And in this seat of peace tumultuous wars [140]
Shall kin with kin, and kind with kind, confound.
Disorder, horror, fear, and mutiny

Shall here inhabit, and this land be call'd
The field of Golgotha and dead men's skulls.
O, if you raise this house against this house [145]
It will the woefullest division prove
That ever fell upon this cursèd earth.
Prevent it, resist it, let it not be so,
Lest child, child's children, cry against you woe.

NORTHUMBERLAND

Well have you argued, sir; and for your pains [150]
Of capital treason we arrest you here.
My Lord of Westminster, be it your charge
To keep him safely till his day of trial.
May it please you, lords, to grant the commons' suit?

BOLINGBROKE

Fetch hither Richard, that in common view [155]
He may surrender. So we shall proceed
Without suspicion.

YORK

I will be his conduct.

Exit.

BOLINGBROKE

Lords, you that here are under our arrest,
Procure your sureties for your days of answer.
Little are we beholding to your love, [160]
And little look'd for at your helping hands.

Enter Richard and York.

RICHARD

Alack, why am I sent for to a king
Before I have shook off the regal thoughts
Wherewith I reign'd? I hardly yet have learn'd

To insinuate, flatter, bow, and bend my knee. [165]
Give sorrow leave awhile to tutor me
To this submission. Yet I well remember
The favours of these men. Were they not mine?
Did they not sometime cry “All hail!” to me?
So Judas did to Christ. But He in twelve [170]
Found truth in all but one; I, in twelve thousand, none.
God save the King! Will no man say Amen?
Am I both priest and clerk? Well then, Amen.
God save the King, although I be not he;
And yet Amen if Heaven do think him me. [175]
To do what service am I sent for hither?

YORK

To do that office of thine own good will
Which tired majesty did make thee offer:
The resignation of thy state and crown
To Henry Bolingbroke.

RICHARD

Give me the crown. [180]
Here, cousin – seize the crown. Here, cousin –
On this side, my hand; and on that side, thine.
Now is this golden crown like a deep well
That owes two buckets, filling one another,
The emptier ever dancing in the air, [185]
The other down, unseen, and full of water.
That bucket down and full of tears am I,
Drinking my griefs whilst you mount up on high.

BOLINGBROKE

I thought you had been willing to resign.

RICHARD

My crown I am; but still my griefs are mine. [190]
You may my glories and my state depose,

But not my griefs. Still am I king of those.

BOLINGBROKE

Part of your cares you give me with your crown.

RICHARD

Your cares set up do not pluck my cares down.
My care is loss of care by old care done; [195]
Your care is gain of care by new care won.
The cares I give, I have, though given away.
They ’tend the crown, yet still with me they stay.

BOLINGBROKE

Are you contented to resign the crown?

RICHARD

Ay, no. No, ay; for I must nothing be. [200]
Therefore no no, for I resign to thee.
Now mark me how I will undo myself.
I give this heavy weight from off my head,
And this unwieldy sceptre from my hand,
The pride of kingly sway from out my heart. [205]
With mine own tears I wash away my balm,
With mine own hands I give away my crown,
With mine own tongue deny my sacred state,
With mine own breath release all duteous oaths.
All pomp and majesty I do forswear; [210]
My manors, rents, revenues I forgo;
My acts, decrees, and statutes I deny.
God pardon all oaths that are broke to me;
God keep all vows unbroke are made to thee.
Make me, that nothing have, with nothing griev’d, [215]
And thou with all pleased, that hast all achiev’d.
Long mayst thou live in Richard’s seat to sit,
And soon lie Richard in an earthy pit.
“God save King Henry”, unking’d Richard says,

“And send him many years of sunshine days”. [220]
What more remains?

NORTHUMBERLAND

No more but that you read
These accusations and these grievous crimes
Committed by your person and your followers
Against the state and profit of this land,
That by confessing them the souls of men [225]
May deem that you are worthily depos’d.

RICHARD

Must I do so? And must I ravel out
My weaved-up follies? Gentle Northumberland,
If thy offences were upon record,
Would it not shame thee in so fair a troop [230]
To read a lecture of them? If thou wouldst,
There shouldst thou find one heinous article,
Containing the deposing of a king
And cracking the strong warrant of an oath,
Mark’d with a blot, damn’d in the book of heaven. [235]
Nay, all of you that stand and look upon me,
Whilst that my wretchedness doth bait myself,
Though some of you – with Pilate – wash your hands,
Showing an outward pity, yet you Pilates
Have here deliver’d me to my sour cross, [240]
And water cannot wash away your sin.

NORTHUMBERLAND

My lord, dispatch. Read o’er these articles.

RICHARD

Mine eyes are full of tears. I cannot see.
And yet salt water blinds them not so much
But they can see a sort of traitors here. [245]
Nay, if I turn mine eyes upon myself

I find myself a traitor with the rest.
For I have given here my soul's consent
T'undeck the pompous body of a king;
Made glory base, and sovereignty a slave; [250]
Proud majesty, a subject; state, a peasant.

NORTHUMBERLAND

My lord –

RICHARD

No lord of thine, thou haught, insulting man;
Nor no man's lord. I have no name, no title;
No, not that name was given me at the font, [255]
But 'tis usurp'd. Alack the heavy day,
That I have worn so many winters out
And know not now what name to call myself!
O that I were a mockery king of snow,
Standing before the sun of Bolingbroke, [260]
To melt myself away in water-drops!
Good king, great king, and yet not greatly good,
An if my word be sterling yet in England
Let it command a mirror hither straight
That it may show me what a face I have [265]
Since it is bankrupt of his majesty.

BOLINGBROKE

Go some of you, and fetch a looking-glass.

NORTHUMBERLAND

Read o'er this paper while the glass doth come.

RICHARD

Fiend, thou torments me ere I come to hell.

BOLINGBROKE

Urge it no more, my Lord Northumberland. [270]

NORTHUMBERLAND

The commons will not then be satisfi'd.

RICHARD

They shall be satisfi'd. I'll read enough
When I do see the very book indeed
Where all my sins are writ; and that's myself.
Enter one with a glass.
Give me that glass, and therein will I read. [275]
No deeper wrinkles yet? Hath sorrow struck
So many blows upon this face of mine
And made no deeper wounds? O, flatt'ring glass,
Like to my followers in prosperity,
Thou dost beguile me. Was this face the face [280]
That every day under his household roof
Did keep ten thousand men? Was this the face
That like the sun did make beholders wink?
Is this the face which fac'd so many follies,
That was at last outfac'd by Bolingbroke? [285]
A brittle glory shineth in this face.
As brittle as the glory is the face.
[*He throws the glass down.*]
For there it is, crack'd in an hundred shivers.
Mark, silent King, the moral of this sport:
How soon my sorrow hath destroy'd my face. [290]

BOLINGBROKE

The shadow of your sorrow hath destroyed
The shadow of your face.

RICHARD

Say that again!
"The shadow of my sorrow" – ha, let's see.
'Tis very true. My grief lies all within,

And these external manners of laments [295]
Are merely shadows to the unseen grief
That swells with silence in the tortur'd soul.
There lies the substance; and I thank thee, King,
For thy great bounty, that not only giv'st
Me cause to wail, but teachest me the way [300]
How to lament the cause. I'll beg one boon,
And then be gone and trouble you no more.
Shall I obtain it?

BOLINGBROKE

Name it, fair cousin.

RICHARD

"Fair cousin"? I am greater than a king;
For when I was a king my flatterers [305]
Were then but subjects; being now a subject
I have a king here to my flatterer.
Being so great, I have no need to beg.

BOLINGBROKE

Yet ask.

RICHARD

And shall I have?

BOLINGBROKE

You shall.

RICHARD

Then give me leave to go.

BOLINGBROKE

Whither? [310]

RICHARD

Whither you will, so I were from your sights.

BOLINGBROKE

Go some of you, convey him to the Tower.

RICHARD

O, good, “convey”! – Conveyors are you all,
That rise thus nimbly by a true king’s fall.

BOLINGBROKE

On Wednesday next we solemnly set down [315]
Our coronation. Lords, prepare yourselves.

Exeunt. Manent [*the Abbot of*] *Westminster,* [*the Bishop of*] *Carlisle, Aumerle.*

ABBOT

A woeful pageant have we here beheld.

CARLISLE

The woe’s to come. The children yet unborn
Shall feel this day as sharp to them as thorn.

AUMERLE

You holy clergymen, is there no plot [320]
To rid the realm of this pernicious blot?

ABBOT

My lord,
Before I freely speak my mind herein
You shall not only take the Sacrament
To bury mine intents, but also to effect [325]
Whatever I shall happen to devise.
I see your brows are full of discontent,
Your hearts of sorrow, and your eyes of tears.
Come home with me to supper, I will lay

A plot shall show us all a merry day. [330]

Exeunt.

ACT V IT

Scene I IT

Enter the Queen with her attendants.

QUEEN

This way the King will come. This is the way
To Julius Caesar's ill-erected Tower,
To whose flint bosom my condemnèd lord
Is doomed a prisoner by proud Bolingbroke.
Here let us rest, if this rebellious earth [5]
Have any resting for her true King's Queen.
Enter Richard and guard.
But soft, but see, or rather do not see,
My fair rose wither. Yet look up, behold,
That you in pity may dissolve to dew
And wash him fresh again with true-love tears. [10]
Ah, thou the model where old Troy did stand!
Thou map of honour, thou King Richard's tomb,
And not King Richard! Thou most beauteous inn,
Why should hard-favour'd grief be lodg'd in thee
When triumph is become an alehouse guest? [15]

RICHARD

Join not with grief, fair woman, do not so,
To make my end too sudden. Learn, good soul,
To think our former state a happy dream,
From which awak'd the truth of what we are
Shows us but this. I am sworn brother, sweet, [20]
To grim Necessity, and he and I

Will keep a league till death. Hie thee to France,
And cloister thee in some religious house.
Our holy lives must win a new world's crown
Which our profane hours here have thrown down. [25]

QUEEN

What, is my Richard both in shape and mind
Transform'd and weaken'd? Hath Bolingbroke
Depos'd thine intellect? Hath he been in thy heart?
The lion dying thrusteth forth his paw
And wounds the earth, if nothing else, with rage [30]
To be o'erpower'd. And wilt thou pupil-like
Take the correction mildly, kiss the rod,
And fawn on rage with base humility,
Which art a lion and the king of beasts?

RICHARD

A king of beasts indeed! If aught but beasts [35]
I had been still a happy king of men.
Good sometimes queen, prepare thee hence for France.
Think I am dead, and that even here thou takest
As from my deathbed thy last living leave.
In winter's tedious nights sit by the fire [40]
With good old folks, and let them tell thee tales
Of woeful ages long ago betid;
And ere thou bid goodnight, to quite their griefs
Tell thou the lamentable tale of me,
And send the hearers weeping to their beds; [45]
For why the senseless brands will sympathize
The heavy accent of thy moving tongue,
And in compassion weep the fire out;
And some will mourn in ashes, some coal-black,
For the deposing of a rightful king. [50]

Enter Northumberland.

NORTHUMBERLAND

My lord, the mind of Bolingbroke is chang'd.
You must to Pomfret, not unto the Tower.
And, madam, there is order ta'en for you:
With all swift speed you must away to France.

RICHARD

Northumberland, thou ladder wherewithal [55]
The mounting Bolingbroke ascends my throne,
The time shall not be many hours of age
More than it is ere foul sin, gathering head,
Shall break into corruption. Thou shalt think,
Though he divide the realm and give thee half, [60]
It is too little, helping him to all.
He shall think that thou, which knowest the way
To plant unrightful kings, wilt know again,
Being ne'er so little urg'd another way,
To pluck him headlong from the usurped throne. [65]
The love of wicked men converts to fear,
That fear to hate, and hate turns one or both
To worthy danger and deservèd death.

NORTHUMBERLAND

My guilt be on my head, and there an end.
Take leave and part, for you must part forthwith. [70]

RICHARD

Doubly divorc'd? Bad men, you violate
A two-fold marriage – 'twixt my crown and me,
And then betwixt me and my married wife. –
Let me unkiss the oath 'twixt thee and me;
And yet not so, for with a kiss 'twas made. [75]
– Part us, Northumberland: I towards the north,
Where shivering cold and sickness pines the clime;
My wife to France, from whence set forth in pomp
She came adornèd hither like sweet May,
Sent back like Hallowmas or shortest of day. [80]

QUEEN

And must we be divided? Must we part?

RICHARD

Ay, hand from hand, my love, and heart from heart.

QUEEN

Banish us both, and send the King with me.

NORTHUMBERLAND

That were some love, but little policy.

QUEEN

Then whither he goes, thither let me go. [85]

RICHARD

So two together weeping make one woe.
Weep thou for me in France, I for thee here.
Better far off than, near, be ne'er the nea'er.
Go count thy way with sighs, I mine with groans.

QUEEN

So longest way shall have the longest moans. [90]

RICHARD

Twice for one step I'll groan, the way being short,
And piece the way out with a heavy heart.
Come, come – in wooing sorrow let's be brief,
Since wedding it, there is such length in grief.
One kiss shall stop our mouths, and dumbly part. [95]
Thus give I mine, and thus take I thy heart.

QUEEN

Give me mine own again. 'Twere no good part

To take on me to keep and kill thy heart.
So, now I have mine own again, be gone,
That I may strive to kill it with a groan. [100]

RICHARD

We make woe wanton with this fond delay.
Once more, adieu. The rest let sorrow say.

Exeunt.

Scene II IT

Enter Duke of York and the Duchess.

DUCHESS

My lord, you told me you would tell the rest,
When weeping made you break the story off,
Of our two cousins' coming into London.

YORK

Where did I leave?

DUCHESS

At that sad stop, my lord,
Where rude misgoverned hands from windows' tops [5]
Threw dust and rubbish on King Richard's head.

YORK

Then, as I said, the Duke, great Bolingbroke,
Mounted upon a hot and fiery steed
Which his aspiring rider seem'd to know,
With slow but stately pace kept on his course, [10]
Whilst all tongues cried "God save thee, Bolingbroke!".
You would have thought the very windows spake,
So many greedy looks of young and old

Through casements darted their desiring eyes
Upon his visage, and that all the walls [15]
With painted imagery had said at once
"Jesu preserve thee, welcome Bolingbroke",
Whilst he, from the one side to the other turning,
Bare-headed, lower than his proud steed's neck
Bespake them thus: "I thank you, countrymen", [20]
And thus still doing, thus he passed along.

DUCHESS

Alack, poor Richard! Where rode he the whilst?

YORK

As in a theatre the eyes of men,
After a well grac'd actor leaves the stage,
Are idly bent on him that enters next, [25]
Thinking his prattle to be tedious:
Even so, or with much more contempt, men's eyes
Did scowl on gentle Richard. No man cried "God save him!".
No joyful tongue gave him his welcome home;
But dust was thrown upon his sacred head, [30]
Which with such gentle sorrow he shook off,
His face still combating with tears and smiles,
The badges of his grief and patience,
That had not God for some strong purpose steeled
The hearts of men, they must perforce have melted, [35]
And barbarism itself have pitied him.
But heaven hath a hand in these events,
To whose high will we bound our calm contents.
To Bolingbroke are we sworn subjects now,
Whose state and honour I for aye allow. [40]

Enter Aumerle.

DUCHESS

Here comes my son Aumerle.

YORK

Aumerle that was;
But that is lost for being Richard's friend;
And, madam, you must call him Rutland now.
I am in Parliament pledge for his truth
And lasting fealty to the new-made King. [45]

DUCHESS

Welcome, my son! Who are the violets now
That strew the green lap of the new-come spring?

AUMERLE

Madam, I know not, nor I greatly care not.
God knows I had as lief be none as one.

YORK

Well, bear you well in this new spring of time, [50]
Lest you be cropp'd before you come to prime.
What news from Oxford? Hold those justs and triumphs?

AUMERLE

For aught I know, my lord, they do.

YORK

You will be there, I know.

AUMERLE

If God prevent not, I purpose so. [55]

YORK

What seal is that that hangs without thy bosom?
Yea, look'st thou pale? Let me see the writing.

AUMERLE

My lord, ’tis nothing.

YORK

No matter, then, who see it.
I will be satisfied. Let me see the writing.

AUMERLE

I do beseech your grace to pardon me. [60]
It is a matter of small consequence
Which for some reasons I would not have seen.

YORK

Which for some reasons, sir, I mean to see.
I fear, I fear –

DUCHESS

What should you fear?
’Tis nothing but some bond that he is entered into [65]
For gay apparel ’gainst the triumph day.

YORK

Bound to himself? What doth he with a bond
That he is bound to? Wife, thou art a fool.
Boy, let me see the writing.

AUMERLE

I do beseech you, pardon me. I may not show it. [70]

YORK

I will be satisfied. Let me see it, I say.
He plucks it out of his bosom and reads it.
Treason, foul treason! Villain! Traitor! Slave!

DUCHESS

What is the matter, my lord?

YORK

Ho, who is within there? Saddle my horse.
God for his mercy! What treachery is here! [75]

DUCHESS

Why, what is it, my lord?

YORK

Give me my boots, I say. Saddle my horse.
Now, by mine honour, by my life, by my troth,
I will appeach the villain.

DUCHESS

What is the matter?

YORK

Peace, foolish woman. [80]

DUCHESS

I will not peace. What is the matter, Aumerle?

AUMERLE

Good mother, be content. It is no more
Than my poor life must answer.

DUCHESS

Thy life answer?

YORK

Bring me my boots. I will unto the King.

His man enters with his boots.

DUCHESS

Strike him, Aumerle! Poor boy, thou art amaz'd. [85]
Hence, villain! Never more come in my sight!

YORK

Give me my boots, I say!

DUCHESS

Why, York, what wilt thou do?
Wilt thou not hide the trespass of thine own?
Have we more sons? Or are we like to have? [90]
Is not my teeming-date drunk up with time?
And wilt thou pluck my fair son from mine age?
And rob me of a happy mother's name?
Is he not like thee? Is he not thine own?

YORK

Thou fond, mad woman, [95]
Wilt thou conceal this dark conspiracy?
A dozen of them here have ta'en the Sacrament
And interchangeably set down their hands
To kill the King at Oxford.

DUCHESS

He shall be none,
We'll keep him here. Then what is that to him? [100]

YORK

Away, fond woman. Were he twenty times my son
I would appeach him.

DUCHESS

Hadst thou groan'd for him
As I have done, thou wouldst be more pitiful.
But now I know thy mind. Thou dost suspect

That I have been disloyal to thy bed, [105]
And that he is a bastard, not thy son.
Sweet York, sweet husband, be not of that mind.
He is as like thee as a man may be;
Not like to me, or any of my kin,
And yet I love him.

YORK

Make way, unruly woman. [110]

Exit.

DUCHESS

After, Aumerle. Mount thee upon his horse.
Spur, post, and get before him to the King,
And beg thy pardon ere he do accuse thee.
I'll not be long behind – though I be old,
I doubt not but to ride as fast as York; [115]
And never will I rise up from the ground
Till Bolingbroke have pardoned thee. Away, be gone!

Exeunt.

Scene III IT

Enter Bolingbroke, Percy and other lords.

BOLINGBROKE

Can no man tell me of my unthrifty son?
'Tis full three months since I did see him last.
If any plague hang over us, 'tis he.
I would to God, my lords, he might be found.
Inquire at London 'mongst the taverns there, [5]
For there, they say, he daily doth frequent
With unrestrainèd loose companions,
Even such, they say, as stand in narrow lanes
And beat our watch, and rob our passengers;

Which he – young wanton, and effeminate boy – [10]
Takes on the point of honour to support
So dissolute a crew.

PERCY

My lord, some two days since I saw the Prince,
And told him of those triumphs held at Oxford.

BOLINGBROKE

And what said the gallant? [15]

PERCY

His answer was he would unto the stews,
And from the common'st creature pluck a glove,
And wear it as a favour; and with that
He would unhorse the lustiest challenger.

BOLINGBROKE

As dissolute as desperate. Yet through both [20]
I see some sparks of better hope, which elder years
May happily bring forth. But who comes here?

Enter Aumerle, amazed.

AUMERLE

Where is the King?

BOLINGBROKE

What means
Our cousin, that he stares and looks so wildly?

AUMERLE

God save your grace. I do beseech your majesty [25]
To have some conference with your grace alone.

BOLINGBROKE

Withdraw yourselves, and leave us here alone.

[*Exeunt Percy and lords.*]

What is the matter with our cousin now?

AUMERLE

For ever may my knees grow to the earth,
My tongue cleave to my roof within my mouth, [30]
Unless a pardon ere I rise or speak.

BOLINGBROKE

Intended or committed was this fault?
If on the first, how heinous e'er it be
To win thy after-love I pardon thee.

AUMERLE

Then give me leave that I may turn the key [35]
That no man enter till my tale be done.

BOLINGBROKE

Have thy desire.

[*Aumerle locks the door.*] *The Duke of York knocks at the door and crieth.*

YORK

(*within*)

My liege, beware, look to thyself,
Thou hast a traitor in thy presence there.

BOLINGBROKE

Villain, I'll make thee safe! [40]

AUMERLE

Stay thy revengeful hand, thou hast no cause to fear.

YORK

Open the door, secure foolhardy King.
Shall I for love speak treason to thy face?
Open the door, or I will break it open.

Enter York.

BOLINGBROKE

What is the matter, uncle? Speak, recover breath, [45]
Tell us how near is danger,
That we may arm us to encounter it.

YORK

Peruse this writing here, and thou shalt know
The treason that my haste forbids me show.

AUMERLE

Remember, as thou readest, thy promise pass'd. [50]
I do repent me. Read not my name there.
My heart is not confederate with my hand.

YORK

It was, villain, ere thy hand did set it down.
I tore it from the traitor's bosom, King.
Fear, and not love, begets his penitence. [55]
Forget to pity him lest thy pity prove
A serpent that will sting thee to the heart.

BOLINGBROKE

O, heinous, strong, and bold conspiracy!
O loyal father of a treacherous son,
Thou sheer immaculate and silver fountain [60]
From whence this stream through muddy passages
Hath held his current and defil'd himself –
Thy overflow of good converts to bad,
And thy abundant goodness shall excuse

This deadly blot in thy digressing son. [65]

YORK

So shall my virtue be his vice's bawd
And he shall spend mine honour with his shame,
As thriftless sons their scraping fathers' gold.
Mine honour lives when his dishonour dies,
Or my sham'd life in his dishonour lies. [70]
Thou kill'st me in his life – giving him breath,
The traitor lives, the true man's put to death.

DUCHESS

(*within*)

What ho, my liege, for God's sake let me in!

BOLINGBROKE

What shrill-voic'd suppliant makes this eager cry?

DUCHESS

A woman, and thy aunt, great King. 'Tis I. [75]
Speak with me, pity me, open the door!
A beggar begs that never begg'd before.

BOLINGBROKE

Our scene is alt'red from a serious thing,
And now chang'd to "The Beggar and the King".
My dangerous cousin, let your mother in. [80]
I know she's come to pray for your foul sin.

YORK

If thou do pardon, whosoever pray,
More sins for this forgiveness prosper may.
This fester'd joint cut off, the rest rest sound;
This let alone will all the rest confound. [85]

Enter Duchess.

DUCHESS

O King, believe not this hard-hearted man.
Love loving not itself, none other can.

YORK

Thou frantic woman, what dost thou make here?
Shall thy old dugs once more a traitor rear?

DUCHESS

Sweet York, be patient. Hear me, gentle liege. [90]

BOLINGBROKE

Rise up, good aunt!

DUCHESS

Not yet, I thee beseech.
For ever will I walk upon my knees,
And never see day that the happy sees
Till thou give joy, until thou bid me joy
By pardoning Rutland, my transgressing boy. [95]

AUMERLE

Unto my mother's prayers I bend my knee.

YORK

Against them both my true joints bended be.
Ill mayst thou thrive if thou grant any grace.

DUCHESS

Pleads he in earnest? Look upon his face.
His eyes do drop no tears, his prayers are in jest; [100]
His words come from his mouth, ours from our breast.
He prays but faintly, and would be denied;
We pray with heart and soul, and all beside.
His weary joints would gladly rise, I know;

Our knees still kneel till to the ground they grow. [105]
His prayers are full of false hypocrisy,
Ours of true zeal and deep integrity.
Our prayers do outpray his: then let them have
That mercy which true prayer ought to have.

BOLINGBROKE

Good aunt, stand up!

DUCHESS

Nay, do not say "Stand up!". [110]
Say "Pardon" first, and afterwards, "Stand up!".
An if I were thy nurse thy tongue to teach,
"Pardon" should be the first word of thy speech.
I never long'd to hear a word till now.
Say "Pardon", King; let pity teach thee how; [115]
The word is short, but not so short as sweet.
No word like "Pardon" for kings' mouths so meet.

YORK

Speak it in French, King: say "*Pardonne moi*".

DUCHESS

Dost thou teach pardon pardon to destroy?
Ah, my sour husband, my hard-hearted lord, [120]
That sets the word itself against the word.
Speak "Pardon" as 'tis current in our land;
The chopping French we do not understand.
Thine eye begins to speak, set thy tongue there;
Or in thy piteous heart plant thou thine ear, [125]
That hearing how our plaints and prayers do pierce,
Pity may move thee pardon to rehearse.

BOLINGBROKE

Good aunt, stand up.

DUCHESS

I do not sue to stand.
Pardon is all the suit I have in hand.

BOLINGBROKE

I pardon him as God shall pardon me. [130]

DUCHESS

O, happy vantage of a kneeling knee!
Yet am I sick for fear. Speak it again:
Twice saying pardon doth not pardon twain,
But makes one pardon strong.

BOLINGBROKE

With all my heart
I pardon him.

DUCHESS

A god on earth thou art! [135]

BOLINGBROKE

But for our trusty brother-in-law and the Abbot,
With all the rest of that consorted crew,
Destruction straight shall dog them at the heels.
Good uncle, help to order several powers
To Oxford, or where'er these traitors are. [140]
They shall not live within this world, I swear,
But I will have them if I once know where.
Uncle, farewell; and cousin, adieu.
Your mother well hath prayed; and prove you true.

DUCHESS

Come, my old son. I pray God make thee new. [145]

Exeunt.

Enter Sir Piers of Exton and Servants.

EXTON

Didst thou not mark the King, what words he spake?
"Have I no friend will rid me of this living fear?"
Was it not so?

SERVANT

These were his very words.

EXTON

"Have I no friend?" quoth he. He spake it twice,
And urged it twice together, did he not? [150]

SERVANT

He did.

EXTON

And speaking it, he wishtly look'd on me,
As who should say "I would thou wert the man
That would divorce this terror from my heart" –
Meaning the King at Pomfret. Come, let's go.
I am the King's friend, and will rid his foe. [155]

Exeunt.

Scene IV IT

Enter Richard alone.

RICHARD

I have been studying how I may compare
This prison where I live unto the world;
And for because the world is populous,
And here is not a creature but myself,

I cannot do it. Yet I'll hammer it out. [5]
My brain I'll prove the female to my soul,
My soul the father, and these two beget
A generation of still-breeding thoughts,
And these same thoughts people this little world,
In humours like the people of this world, [10]
For no thought is contented; the better sort,
As thoughts of things divine, are intermix'd
With scruples, and do set the word itself
Against the word; as thus: "Come, little ones";
And then again, [15]
"It is as hard to come as for a camel
To thread the postern of a small needle's eye".
Thoughts tending to ambition, they do plot
Unlikely wonders: how these vain weak nails
May tear a passage through the flinty ribs [20]
Of this hard world, my ragged prison walls,
And for they cannot, die in their own pride.
Thoughts tending to content flatter themselves
That they are not the first of Fortune's slaves,
Nor shall not be the last; like silly beggars, [25]
Who, sitting in the stocks, refuge their shame
That many have, and others must sit there.
And in this thought they find a kind of ease,
Bearing their own misfortunes on the back
Of such as have before endur'd the like. [30]
Thus play I in one person many people,
And none contented. Sometimes am I king:
Then treason makes me wish myself a beggar;
And so I am. Then crushing penury
Persuades me I was better when a king. [35]
Then am I king'd again; and by and by
Think that I am unking'd by Bolingbroke,
And straight am nothing. But whate'er I be,
Nor I, nor any man that but man is,
With nothing shall be pleased till he be eas'd [40]
With being nothing. (*The music plays*) Music do I hear.
Ha, ha; keep time! How sour sweet music is
When time is broke, and no proportion kept.

So is it in the music of men's lives;
And here have I the daintiness of ear [45]
To check time broke in a disordered string;
But for the concord of my state and time,
Had not an ear to hear my true time broke.
I wasted time, and now doth time waste me;
For now hath time made me his numb'ring clock. [50]
My thoughts are minutes, and with sighs they jar
Their watches on unto mine eyes, the outward watch
Whereto my finger, like a dial's point,
Is pointing still in cleansing them from tears.
Now, sir, the sound that tells what hour it is [55]
Are clamorous groans which strike upon my heart,
Which is the bell. So sighs, and tears, and groans
Show minutes, times, and hours; but my time
Runs posting on in Bolingbroke's proud joy,
While I stand fooling here, his Jack of the clock. [60]
This music mads me. Let it sound no more;
For though it have holp madmen to their wits,
In me it seems it will make wise men mad.
Yet blessing on his heart that gives it me,
For 'tis a sign of love, and love to Richard [65]
Is a strange brooch in this all-hating world.

Enter a Groom of the stable.

GROOM

Hail, royal prince!

RICHARD

Thanks, noble peer.
The cheapest of us is ten groats too dear.
What art thou, and how comest thou hither
Where no man never comes but that sad dog [70]
That brings me food to make misfortune live?

GROOM

I was a poor groom of thy stable, King,
When thou wert king; who travelling towards York
With much ado at length have gotten leave
To look upon my sometimes royal master's face. [75]
O, how it ern'd my heart when I beheld
In London streets, that coronation day,
When Bolingbroke rode on roan Barbary,
That horse that thou so often hast bestrid,
That horse that I so carefully have dress'd! [80]

RICHARD

Rode he on Barbary? Tell me, gentle friend,
How went he under him?

GROOM

So proudly as if he disdain'd the ground.

RICHARD

So proud that Bolingbroke was on his back!
That jade hath eat bread from my royal hand; [85]
This hand hath made him proud with clapping him.
Would he not stumble, would he not fall down –
Since pride must have a fall – and break the neck
Of that proud man that did usurp his back?
Forgiveness, horse! Why do I rail on thee, [90]
Since thou, created to be awed by man,
Wast born to bear? I was not made a horse,
And yet I bear a burden like an ass,
Spurr'd, gall'd, and tir'd by jauncing Bolingbroke.

Enter Keeper with a dish.

KEEPER

Fellow, give place. Here is no longer stay. [95]

RICHARD

If thou love me, ’tis time thou wert away.

GROOM

What my tongue dares not, that my heart shall say.

Exit.

KEEPER

My lord, will’t please you to fall to?

RICHARD

Taste of it first, as thou art wont to do.

KEEPER

My lord, I dare not. Sir Piers of Exton, [100]
Who lately came from the King, commands the contrary.

RICHARD

The devil take Henry of Lancaster, and thee.
Patience is stale, and I am weary of it.

[*Beats the Keeper.*]

KEEPER

Help, help, help!

Exton and the murderers rush in.

RICHARD

How now! What means death in this rude assault? [105]
Villain, thy own hand yields thy death’s instrument.
Go thou, and fill another room in hell.

Here Exton strikes him down.

That hand shall burn in never-quenching fire
That staggers thus my person. Exton, thy fierce hand
Hath with the King’s blood stain’d the King’s own land. [110]
Mount, mount, my soul. Thy seat is up on high,

Whilst my gross flesh sinks downward here to die.

[*Dies.*]

EXTON

As full of valour as of royal blood.
Both have I spill'd. O, would the deed were good!
For now the devil, that told me I did well, [115]
Says that this deed is chronicled in hell.
This dead King to the living King I'll bear.
Take hence the rest, and give them burial here.

Exeunt.

Scene V IT

Flourish. Enter Bolingbroke with the Duke of York, other lords, and attendants.

BOLINGBROKE

Kind uncle York, the latest news we hear
Is that the rebels have consum'd with fire
Our town of Ciceter in Gloucestershire.
But whether they be ta'en or slain we hear not.
Enter Northumberland.
Welcome, my lord. What is the news? [5]

NORTHUMBERLAND

First, to thy sacred state wish I all happiness.
The next news is, I have to London sent
The heads of Oxford, Salisbury, Spencer, Blunt, and Kent.
The manner of their taking may appear
At large discoursèd in this paper here. [10]

BOLINGBROKE

We thank thee, gentle Percy, for thy pains;
And to thy worth will add right worthy gains.

Enter Lord Fitzwater.

FITZWATER

My lord, I have from Oxford sent to London
The heads of Brocas and Sir Bennet Seely,
Two of the dangerous consorted traitors [15]
That sought at Oxford thy dire overthrow.

BOLINGBROKE

Thy pains, Fitzwater, shall not be forgot.
Right noble is thy merit, well I wot.

Enter Percy and [*the Bishop of*] *Carlisle.*

PERCY

The grand conspirator Abbot of Westminster
With clog of conscience and sour melancholy [20]
Hath yielded up his body to the grave;
But here is Carlisle living, to abide
Thy kingly doom and sentence of his pride.

BOLINGBROKE

Carlisle, this is your doom:
Choose out some secret place, some reverent room [25]
More than thou hast, and with it joy thy life.
So as thou liv'st in peace, die free from strife;
For though mine enemy thou hast ever been,
High sparks of honour in thee have I seen.

Enter Exton with the coffin.

EXTON

Great King, within this coffin I present [30]
Thy buried fear. Herein all breathless lies
The mightiest of thy greatest enemies,
Richard of Bordeaux, by me hither brought.

BOLINGBROKE

Exton, I thank thee not; for thou hast wrought
A deed of slander with thy fatal hand [35]
Upon my head and all this famous land.

EXTON

From your own mouth, my lord, did I this deed.

BOLINGBROKE

They love not poison that do poison need;
Nor do I thee. Though I did wish him dead,
I hate the murderer, love him murderèd. [40]
The guilt of conscience take thou for thy labour,
By neither my good word nor princely favour.
With Cain go wander through shades of night,
And never show thy head by day nor light.
Lords, I protest, my soul is full of woe [45]
That blood should sprinkle me to make me grow.
Come mourn with me for what I do lament,
And put on sullen black incontinent.
I'll make a voyage to the Holy Land
To wash this blood off from my guilty hand. [50]
March sadly after; grace my mournings here
In weeping after this untimely bier.

Exeunt.

Finis

Note

1 ATTO I, i, *didascalia* La scena s'intende ambientata a Windsor, nella sala del trono, e segue abbastanza fedelmente la narrativa di Holinshed, compressa tuttavia nello spazio e nel tempo: gli eventi del I atto hanno inizio, storicamente, nel gennaio 1388, al Parlamento di Shrewsbury, e terminano nel febbraio 1399 con la morte di Gaunt. L'udienza da cui prende avvio il dramma ha luogo il 6 settembre 1398, parecchi mesi dopo il primo scambio di accuse tra Mowbray e Bolingbroke.
Riccardo II (1367-1400), noto anche come Riccardo di Bordeaux, dalla sua città natale, è figlio di Edoardo di Woodstock, il leggendario Principe Nero (a sua volta erede di Re Edoardo III). Salito al trono nel 1377, all'età di 10 anni, cresce sotto la tutela di potenti zii, quali appunto Giovanni di Gaunt e il Duca di York. Precocemente sposato, nel 1382, con la Principessa Anna di Boemia (morta altrettanto precocemente nel 1394) si trova al centro, in giovane età, dei giochi di potere di due opposte consorterie di nobili: quella che fa capo a Robert de Vere, Conte di Oxford, a cui appartengono i suoi favoriti, e quella capitanata da Thomas Woodstock, Duca di Gloucester, e dai Conti di Warwick e di Arundel, sostenuti invece dal Parlamento. Costretto ad accettare il controllo del Parlamento e la pesante tutela di cinque Pari (i cosiddetti Lord Appellants, fra cui Bolingbroke e Mowbray) al compimento della maggiore età (1389), riesce a regnare per otto anni in relativa stabilità, grazie anche alla capacità di mediazione di Giovanni di Gaunt. Amante delle lettere e delle arti, e mecenate di alcuni fra i maggiori artisti dell'epoca, quali Chaucer, Gower e Froissart, ma poco dotato di intelligenza politica, Riccardo, sempre alle prese con problemi più grandi di lui (a cominciare dalla rivolta contadina del 1381 per finire con il marasma economico degli ultimi anni), nel 1397 si sente abbastanza forte da liberarsi di Arundel (giustiziato), Warwick (esiliato) e Gloucester (assassinato).
Giovanni di Gaunt (dal grande centro delle Fiandre, sua città natale – in francese Gand), Duca di Lancaster e Conte di Richmond (1340-1399), è quarto figlio di Edoardo III e fratello minore del Principe Nero, e sarà capostipite di una dinastia, quella dei Lancaster, che darà all'Inghilterra del Quattrocento i tre re Enrico IV (Bolingbroke), Enrico V ed Enrico VI. Abile e consumato politico di grandi ambizioni, arbitro di innumerevoli conflitti entro e fuori la corte, fu l'eminenza grigia del regno di Riccardo.

2 I, i, *didascalia* dopo il v. 19 Henry *Bolingbroke* (1366-1413), detto anche Enrico di Lancaster, Conte di Derby e Duca di Hereford e, alla morte di Gaunt, Duca di Lancaster, è il futuro iniziatore della dinastia. Tra il 1387 e il 1389 contribuisce attivamente, con gli altri Lord Appellants, a mettere fuori legge i fedelissimi del Re. Partecipa poi a crociate in Lituania (1390) e Prussia orientale (1392). La grafia

elisabettiana del nome è Bullingbrooke: in realtà un soprannome (*brook* è un corso d'acqua o torrente), che permette a Shakespeare di fare ampio uso di immagini acquee. Thomas *Mowbray* (1366-1413), Conte di Nottingham e poi Duca di Norfolk, anch'egli profondamente implicato nelle lotte fra le fazioni del Palazzo, è comandante della piazza di Calais quando Gloucester viene colà imprigionato: Holinshed e gli storici elisabettiani lo ritengono responsabile della sua uccisione. Morrà esule a Venezia.

3 I, i, 88 Le monete d'oro (lett., 'nobili', *nobles*) erano pezzi da 6 scellini e 8 *pence*. Tre nobili facevano una sterlina.

4 I, i, 95 A cominciare cioè dalla rivolta contadina del 1381, capeggiata da Wat Tyler e Jack Straw.

5 I, i, 103 Le fonti di Shakespeare (Holinshed, Froissart, *Woodstock*) parlano di soffocamento, mentre gli storici moderni propendono per una morte per fame; soltanto Le Beau, fonte francese di Holinshed, parla di decapitazione. Shakespeare preferisce far scorrere il sangue, e non per un facile effetto drammatico, ma perché di immagini di sangue il testo è impregnato dal principio alla fine. Al richiamo ad Abele, ad azione appena iniziata, corrisponde nelle battute finali del dramma un richiamo a Caino: il dramma si apre con il sangue innocente di Gloucester che grida vendetta, per chiudersi con la volontà di espiazione del vendicatore per il sangue versato.

6 I, i, 131 Storicamente fu lo stesso Riccardo a recarsi a Calais a prendere in sposa, nel 1396, la sua seconda regina, Isabella: un matrimonio che non aveva certo giovato alla sua popolarità. Mowbray era stato inviato a Parigi nel 1395, per i negoziati preliminari.

7 I, i, 134 Quale «impegno giurato»? Secondo Holinshed, Mowbray avrebbe ritardato di tre settimane l'esecuzione di Gloucester. In questa scena egli lancia una serie di messaggi al suo re, dai più espliciti (i debiti non pagati) ai più obliqui. Questo è forse il più minaccioso e inquietante.

8 I, i, 174 Il leone, ovvio simbolo di regalità, è incorporato nello stemma dei sovrani inglesi, mentre in quello di Norfolk figuravano dei leoni argentei, detti in araldica *léon léopardé*.

9 I, i, 199 Il 17 settembre.

10 I, i, 205 Il dramma si è aperto all'insegna della suspense. Chi ha ucciso il Duca di Gloucester? Chi è il mandante dell'assassinio? Lo spettatore elisabettiano lo sa e non lo sa (e resta da dimostrare che *Woodstock* sia stato stampato e portato sulle scene). Lo spettatore odierno ignora i precedenti, e poiché Shakespeare non dice da nessuna parte che il Re è responsabile, non può che scrutare attentamente i due contendenti, la cui veemenza ha tutta l'impronta della sincerità. Eppure uno dei due mente. O sono entrambi sinceri, e l'ideatore del delitto va cercato altrove, come alla fine del dramma (V, i) potremmo essere indotti a pensare? L'interrogativo principale riguarda ovviamente il mandante. Bolingbroke sembra ignorare che con ogni probabilità si tratta del Re in persona, eppure qualche sua affermazione sembra diretta al Re, più che a Mowbray. Quest'ultimo, se colpevole, come certe sue oscure allusioni e reticenze sembrano implicare, può tener testa con sicurezza al suo accusatore perché non può

contare sul sostegno del Re. Il quale recita la parte del giudice imparziale sapendo di essere, agli occhi di molti, il vero imputato, e dissimulando abilmente le proprie emozioni: sia l'uno che l'altro potrebbero tradirlo. Così cerca di prendere tempo, affermando la sacralità del suo ruolo di re, e lasciando al Signore la responsabilità del giudizio.

11 I, ii, *didascalia* Siamo nella dimora di Gaunt, a Londra, in una scena di pura invenzione shakespeariana, che ha la funzione secondaria di colmare la differenza temporale fra Scena I e Scena III. La funzione primaria è quella di affermare inequivocabilmente la colpevolezza del Re (a meno di non ritenere che Gaunt e la vedova dell'ucciso non sappiano tutta la verità); nonché di mettere sul tappeto uno dei nodi centrali del dramma: se i sudditi abbiano o meno il diritto di erigersi a giudici di un re per diritto divino. La *Duchessa di Gloucester* (1359-1399) figurava già in *Woodstock*, dove incitava Gaunt e York a vendicare il marito. Ma, al contrario che in *Woodstock*, qui Gaunt si fa campione di uno spirito di rassegnazione cristiana (la sua «pazienza») che ha lontane derivazioni bibliche, così come biblica è l'immagine della pioggia vendicatrice. I cattivi sovrani sarebbero una delle tribolazioni che Dio riserva all'umanità traviata, per cui non è lecito opporvisi attivamente.

12 I, ii, 66 Plashy (o Pleshey), presso Dunmow in Essex, è la dimora avita di Gloucester, più volte teatro dell'azione in *Woodstock*.

13 I, iii, *didascalia* La scena è a Coventry, e gli eventi risalgono al settembre 1398. Nelle fonti essi han luogo in quattro giorni diversi (e la riduzione della pena di Bolingbroke segue a settimane di distanza). Shakespeare li concentra in un'unica giornata, aggiungendo di suo il commiato fra Gaunt e il figlio. Il *Lord Maresciallo*, che nel dramma ha mera funzione cerimoniale, è – per la storia – Sir Thomas Holland (1374-1400), Duca di Surrey. *Aumerle* (1373-1415), primogenito di York, è stato creato Duca di Aumerle (la città normanna di Albemarle) da Riccardo, di cui resta un fedele sostenitore: il che spiega il suo tentativo di cospirazione contro il nuovo re, sventato nell'Atto V (e mai storicamente provato). Morrà, come Duca di York, sul campo di Agincourt, e Shakespeare lo raffigura morente in *Enrico V* (IV, vi): tutt'altra figura dell'ambiguo personaggio di questo dramma. La scena, notevole per le sue forti (e insolite) connotazioni ritualistiche, intese a rievocare i fasti perduti di un'Inghilterra cavalleresca e medievale (di cui nell'*Enrico IV* si sarà persa ogni traccia), consente di mettere a fuoco una volta per tutte le qualità politiche di Riccardo. Per la seconda – e ultima – volta, nel dramma, il Re, assiso al centro della scena, domina la situazione con apparente autorità e dignità. Egli ha abdicato alla funzione di giudice per assumere quella dell'arbitro imparziale, ma sa di non poter rischiare il giudizio di Dio. Se vince Mowbray, si troverà alla mercé dei possibili ricatti di costui (lo dicono le parole eloquenti di lui: «Ben altra ricompensa [...] avrei meritato...»). Se vince l'altro, il Re, già compromesso da Mowbray, si ritrova indiziato agli occhi del mondo: senza contare che Bolingbroke è figlio di Gaunt, e sappiamo bene come la pensi quest'ultimo. Per questo la scelta subitanea di fermare i duellanti non può essere che premeditata. Il Re si riappropria del ruolo di giudice non già per eccesso di protagonismo o per amore della «pace diletta»: la condanna all'esilio di due testimoni così scomodi è una scelta

obbligata (e d'altronde anche in Froissart essa è la risultante di un preciso calcolo politico).

14 I, iii, 211 Froissart sostiene che la pena venne ridotta, a tre settimane dalla sospensione del giudizio di Dio, su raccomandazione del Consiglio della Corona, che temeva la popolarità di Bolingbroke.

15 I, iii, 215 «Tale è il fiato dei re»: alla luce degli eventi che seguiranno, la battuta si carica di una valenza ironica. Il Re che nella pienezza dei suoi poteri può «in un sol fiato» dissolvere gli anni e regolare il corso del tempo, una volta esautorato continuerà a illudersi che basti un fiato per mutare gli eventi, e infine si ridurrà – avendo sbagliato i tempi della sua vita – a contare interminabili ore e minuti, e a far la guardia 'all'orologio di Bolingbroke'. La parola *breath* è fra le più ricorrenti nel dramma e, nella varietà delle sue accezioni ('fiato', 'respiro', 'soffio vitale', 'vita', 'attimo fuggente', 'comando') dà espressione a tutta una serie di pregnanti ambiguità verbali. Un tenace filo tematico lega la presunzione d'onnipotenza di Riccardo («Non c'è parola – *breath* – di mortale che valga a deporre / colui che Iddio ha eletto a suo vicario») alla riflessione di Enrico V sul campo di Agincourt, per cui il Re è «soggetto alle mormorazioni – *breath* – di qualsiasi imbecille», nella stessa scena (IV, i) in cui il soldato Williams dubita della parola del sovrano. Tra *Riccardo II* ed *Enrico V* si consuma il crollo della concezione sacrale del sovrano, e della teoria della 'duplice natura', ed è il Re stesso, Enrico, a voler essere uomo tra gli uomini.

16 I, iii, 224 Letteralmente, 'la morte bendata' (*blindfold*), forse per analogia con la Parca Atropos che recide lo stame della vita, o per la sua imparziale crudeltà. La morte è tradizionalmente raffigurata come uno scheletro dalle vuote occhiaie, avvolta in un mantello con cappuccio: cappuccio che può suggerire l'idea dello spegnimoccolo (l'immagine della candela che si consuma è frequente in Shakespeare, basti pensare al famoso grido finale di Macbeth: *Out, brief candle!*).

17 I, iii, 274 Un apprendista, una volta affrancato dal *bond of service* (il ferreo contratto, generalmente settennale, che lo legava alla bottega del padrone), poteva diventare un libero artigiano, itinerante o lavorante a giornata (*journeyman*: ma *journey* vuol dire 'viaggio', così come *freedom* vuol dire tanto 'libertà' che 'brevetto rilasciato al termine dell'apprendistato'). La metafora dell'apprendista è preparata da quel «Fai conto che sia un viaggio di piacere», dove *travel* ('viaggio', 'pellegrinaggio') si può anche intendere come *travail* ('travaglio', 'fatica', 'lavoro').

18 I, iv, *didascalia* Sir William *Bagot*, Sceriffo di Leicester, ministro del Re e membro del Consiglio di Reggenza. Fuggito in Irlanda allo sbarco di Bolingbroke, morrà nel 1407. Sir Henry *Green*, il deputato di Northampton, è anch'egli membro del Consiglio di Reggenza. Giustiziato nel 1399. La scena ha luogo nel palazzo reale di Londra: il Re, a tu per tu con i suoi favoriti, rivela qui per la prima volta il suo carattere di uomo, con irresponsabile leggerezza e toni di cinica complicità.

19 I, iv, 2-4 Il gioco di parole tra *high* Hereford ('alto', 'altero', 'superbo') e *highway* ('strada maestra') rientra nel tessuto di immagini imperniato sui concetti di "alto" e di "basso".

20 I, iv, 20-36 Dopo la morte di Roger Mortimer, Conte di March (ucciso nel 1398 dai ribelli irlandesi), Riccardo, prima di partire imprudentemente per l'Irlanda, nomina erede al trono il figlio Edmund Mortimer, che ha solo tre anni (e che in *1-Enrico IV* figura tra i nobili insorti contro il nuovo re): Bolingbroke è il prossimo nella linea di successione. Riccardo dà qui voce al suo disprezzo di monarca assoluto per chiunque pensi di aver bisogno del consenso popolare.

21 I, iv, 48 I *blank charters* erano mandati in bianco per l'esazione di tasse, lasciate all'arbitrio dei rappresentanti locali del Re: metodo di tassazione invalso durante il regno di Riccardo (come anche l'appalto delle imposte a privati), di cui si è molto parlato in *Woodstock*.

22 I, iv, *didascalia* dopo il v. 52 Sir John *Bushy*, Sceriffo di Lincoln, per anni Speaker della Camera dei Comuni e portavoce del Re in Parlamento. Anch'egli membro del Consiglio di Reggenza. Giustiziato nel 1399.

23 ATTO II, i, *didascalia* La scena, di invenzione shakespeariana, ha luogo ad Ely House, la residenza londinese di Gaunt. Il *Duca di York* è Edmund Langley (1341-1402), quinto figlio di Edoardo III, Conte di Cambridge e fondatore della casa di York, ramo cadetto dei Plantageneti. Tra i figli di Edoardo III, il meno dotato di qualità politiche e militari. Luogotenente di Riccardo durante i soggiorni di quest'ultimo in Irlanda (1393-95 e 1399).

24 II, i, 17-23 Al tempo di Riccardo sono le mode di Francia a dettar legge a corte, ma nel Cinquecento predominano i riferimenti a quelle italiane, e Shakespeare è uno dei tanti ad ironizzare sull'esterofilia dei connazionali, nel solco di una tradizione inaugurata da Roger Ascham nel suo celebre *Scholemaster* (1515-18): un sostenuto, ragionato attacco alle mode d'Italia. Anche in *Woodstock* Riccardo e i suoi accoliti sono accusati d'introdurre strane usanze straniere e di abbigliarsi in «brache francesi, mantelli italiani, e cappelli spagnoli» (il Re stesso aveva introdotto in Inghilterra l'uso del fazzoletto da naso, così come Anna di Boemia il cavalcare all'amazzone). L'ironia verso le mode si coniuga all'ostilità verso il costume pubblico e privato dell'Italia del machiavellismo, dei veleni, dei vizi e delle perversioni – in chiave di pregiudizio protestante – e va di pari passo con l'esaltazione dell'insularità, di cui in questa scena Gaunt si fa portavoce.

25 II, i, 40 sgg. L'appassionata invocazione patriottica di Gaunt – classico pezzo da antologia – trova ampi echi nella pubblicistica contemporanea e nelle stesse fonti di Shakespeare (già in Hall l'Inghilterra è vista come giardino dell'Eden e paradiso perduto). Accenti simili si son già uditi in *Re Giovanni* e *Enrico VI, parte terza*, e si risentiranno in *Cymbeline*. Per la visione dell'Inghilterra come isola felice, siamo nell'ambito di una recente ma vigorosa tradizione (vedi i contemporanei Hakluyt, Daniel e Drayton) che esalta l'Inghilterra come regina dei mari.

26 II, i, 56-68 Gaunt esalta la grandezza inglese richiamandosi anche ai grandi re crociati (Riccardo Cuor di Leone ed Edoardo I), nel quadro di una serie di richiami tematici che s'inseguono per tutta la tetralogia: quelli delle Crociate e del pellegrinaggio in Terrasanta.

27 II, i, *didascalia* dopo il v. 70 La *Regina*, nel dramma, non ha alcun rapporto con la

prima regina di Riccardo, Anna di Boemia (morta nel 1394) né con la seconda, Isabella di Francia, sposata nel 1396 all'età di otto anni (ma anche Samuel Daniel, nelle *Civil Wars*, fa di costei una donna fatta). Di storicamente reale c'è il grande amore che Riccardo pare abbia effettivamente portato ad Anna di Boemia. Lord *Ross* di Helmsley diventerà Lord Tesoriere sotto Enrico IV (morto nel 1414). Lord *Willoughby* (morto nel 1400), proviene come Ross dal nord dell'Inghilterra, come quasi tutti i partigiani di Bolingbroke.

28 II, i, 73 L'amara risposta di Gaunt è un elaborato gioco di parole, in pretto stile elisabettiano, sul nome *Gaunt* (grafia inglese della città fiamminga) e *gaunt*, vale a dire 'guanto' (come sostantivo) e 'smagrito', 'ossuto', 'emaciato' (come aggettivo). Si è cercato di renderlo coi concetti di «malconcio» e «conciato». Gaunt dice in effetti: 'Io resto fedele al mio nome, ma tu non sei fedele al tuo nome di Re', introducendo così uno dei temi del dramma, il rapporto tra i nomi e coloro che li portano.

29 II, i, 103 «Guasto» traduce *waste* (che sta anche per 'deserto', 'terra desolata') mentre «ambito [...] circoscritto» traduce *small verge*, dove *verge* sta per 'orlo' o 'confine' (in questo caso, il cerchio della corona) ma anche per il cerchio dal raggio di 12 miglia, con al centro la persona del Re, che cade sotto la giurisdizione del Lord Maresciallo.

30 II, i, 126 Il pellicano è emblema di amore paterno e materno, nonché di ingratitudine filiale: dalla credenza che i giovani pellicani si nutrissero del sangue dei genitori. Compare assai di frequente nell'emblematistica e nell'iconografia del Cinque e Seicento.

31 II, i, 128 Il mito dell'uomo semplice e onesto (*plain Thomas*), tutto d'un pezzo, risale a *Woodstock*, che ne fa l'antitesi di Riccardo per temperamento ed aspetto esteriore. Le fonti storiografiche di Shakespeare dipingono Gloucester come intrigante, violento e dedito alla cospirazione.

32 II, i, *didascalia* dopo il v. 146 *Northumberland* è Henry Percy (1342-1408), primo Conte di Northumberland, potente signore delle marche settentrionali del regno, da lui difese contro gli Scozzesi, e principale artefice del successo di Bolingbroke, al quale in seguito si ribellerà. Sarà uno dei protagonisti di *Enrico IV, parte prima*.

33 II, i, 157 Si allude all'assenza, in Irlanda, di serpenti velenosi, scacciati da San Patrizio secondo la leggenda.

34 II, i, 215 Il Conte di Wiltshire è Sir William Scrope, primo Lord Scrope, fratello dello Scrope che appare nel dramma: tesoriere di Riccardo, e uno dei suoi quattro principali sostenitori.

35 II, i, 241 *Il Re non è più lui*: si apre il discorso sull'identità di Riccardo. La divaricazione fra i "due corpi del Re" si è fatta insanabile, ora che l'unto del Signore è alla bancarotta, «come un fallito qualunque».

36 II, i, 294 Il verso contiene un gioco di parola. *Gilt* è 'doratura', ma si pronuncia come *guilt*, 'colpa': «nettare lo scettro dorato dalla colpa che lo offusca».

37 II, i, 296 Antico porto sull'estuario dell'Humber, non lungi dall'odierna Hull.

38 II, ii, *didascalia* La scena è a Windsor, in una sala della reggia.

39 II, ii, 18 Si è tradotto con «prismi» la parola *perspectives* ('illusioni prospettiche', 'gioco di specchi'). Si tratta in realtà dell'anamorfosi, artificio che permette di inserire in una composizione pittorica dettagli non percepibili se non da un punto di vista eccentrico o laterale. L'anamorfosi – sorta di equivalente visivo del gioco di parole così caro agli elisabettiani – è anch'essa espressione sintomatica del gusto manierista, e i suoi esempi più noti in ambito inglese sono un ritratto di Edoardo VI attribuito a Cornelis Anthoniszoon (1546) e il famoso *Gli Ambasciatori* di Hans Holbein il Giovane (1533) ove, riconoscibile soltanto di scorcio, compare un teschio: la presenza occulta della Morte ammonisce chi sa ben guardare che tutto è vanità. Negli *Ambasciatori* l'anamorfosi è in un dettaglio: qui è l'intero quadro, per la Regina indecifrabile, che acquista senso soltanto di scorcio. Osserva Alessandro Serpieri che «nel gioco anamorfico si creano comunque le condizioni del relativismo, e si apre un varco all'immaginario moderno, per cui una cosa può sempre essere *un'altra* cosa». Siamo nell'ambito della sensibilità tardo-rinascimentale, dove «la vita è sempre più illusione, teatro, sogno. Essere e sembrare si scambiano indefinitamente le parti» (*Retorica e immaginario*, cit., 1986).

40 II, ii, 40 «L'innominabile, in questo dramma liturgico del Nome che si oblitera e della cerimonia che recede, è proprio il vortice in cui si vanificherà per Riccardo la sua identità e tutto il suo mondo» – scrive ancora Serpieri (cfr. IV, i, 259: «Ed io [...] non so più come debbo chiamarmi!».

41 II, ii, 58 Il Conte di Worcester è Thomas Percy, fratello di Northumberland e Ciambellano del Re. Diverrà un personaggio di spicco in *Enrico IV, parte prima*, dove aderisce alla ribellione capeggiata dal fratello.

42 II, iii, 1 La scena è nei pressi del castello di Berkeley, nel Gloucestershire, sull'estuario della Severn e ai margini delle alture dei Cotswolds («Cotshall» nel testo; cfr. sotto v. 9): vi fu assassinato, nel 1327, Re Edoardo II.

43 II, iii, *didascalia* dopo il v. 20 *Harry Percy* è Sir Henry Percy (1364-1403), figlio di Northumberland: reso immortale da Shakespeare nel personaggio di Hotspur ('sperone rovente') in *Enrico IV, parte prima*, dove il Principe Hal, l'erede di Bolingbroke, lo ucciderà sul campo di Shrewsbury. Facendone un «giovane acerbo e inesperto» (in realtà ha due anni più di Bolingbroke) il poeta prepara il terreno alla caratterizzazione del suo prossimo dramma.

44 II, iii, 42 Nel testo c'è un gioco di parole fra il verbo *to tender* ('offrire') e l'aggettivo *tender* ('tenero', che si è tradotto con «inesperto»).

45 II, iii, *didascalia* dopo il v. 67 Lord *Berkeley* (morto nel 1417) è il signore del castello, barone e membro del Parlamento.

46 II, iv, *didascalia* La scena è in Galles, in un campo militare: in tempo "reale", una decina di giorni dopo la scena precedente. Il *Conte di Salisbury* è John Montague (1350-1400), che finirà giustiziato con gli altri fedeli del Re. Il *capitano gallese* è da taluni identificato con l'Owen Glendower citato nella scena che segue per la sua fede

nei presagi e nei vaticinii. I presagi e prodigi da lui enumerati sono già in Holinshed e Daniel.

47 ATTO III, i, *didascalia* La scena è sotto il castello di Bristol (anticamente scritto anche Bristow) e, in tempo "reale", è contemporanea alla precedente. La sostanza delle accuse ai due favoriti, e la loro sprezzante risposta, sono invenzioni shakespeariane. Assente è qui il Conte di Wiltshire, che pure fu preso e giustiziato a Bristol.

48 III, i, 12 sgg. A quali malefatte si riferisce Bolingbroke? A qual «sorta di divorzio»? In questa requisitoria, i vizi privati del Re e dei suoi passano in primo piano, e non si accenna al malgoverno del paese, ma solo alle ingiustizie subite in prima persona. Le accuse riecheggiano quelle che la Regina dell'*Edoardo II* di Marlowe muove al favorito Piers Gaveston (in questo caso il favore del Re è dichiaratamente omosessuale), mentre anche in *Woodstock* si allude a una sorda guerra tra Anna di Boemia e gli amici del marito. Holinshed non entra in dettagli, ma parla di «turpi peccati di lussuria e fornicazione, con abominevoli adulteri, soprattutto da parte del Re» – il che basta e avanza. Come che sia, il rapporto fra Riccardo e i favoriti si configura come quello classico – ampiamente discusso nella trattatistica cinquecentesca sul buongoverno (da Machiavelli a Erasmo al Castiglione) – tra il principe e gli adulatori che, lusingandone le debolezze private, ne fiaccano la capacità politica.

49 III, i, 43 Owen Glendower (1354-1416), signore del Galles del nord, e dai posteri mitizzato fra gli eroi della nazione celtica, avrà una parte di rilievo in *Enrico IV, parte prima*, come personaggio fortemente caratterizzato da connotazioni etniche al limite del grottesco. Capeggerà un'insurrezione che tra il 1400 e il 1404 libererà buona parte del Galles dal dominio inglese, per essere poi ripetutamente sconfitto dal Principe Hal tra il 1405 e il 1409 (ma la resistenza sporadica non si esaurirà che nel 1412).

50 III, ii, *didascalia* Siamo all'indomani delle due scene precedenti, sulla costa settentrionale del Galles, in vista del castello di Harlech («Barkloughly» nel testo, per un seguito di trascrizioni confuse). Il Re è rimasto troppo a lungo lontano dal palcoscenico (da cui resta assente per 465 versi, oltre un sesto del dramma): e, come si sa, gli assenti hanno sempre torto. Ma da questo momento riprende il centro della scena per tenerlo saldamente nel duplice ruolo di uomo e di Re. Il *Vescovo di Carlisle* è Thomas Merkes, a cui Bolingbroke perdonerà la sua intransigente opposizione (V, v, 24-29) relegandolo a curato di campagna fino alla sua morte (1409). La scena si colloca al centro matematico del dramma, dando l'avvio alla sua terza fase, che potremmo intitolare *Passione e morte di Riccardo*. Avevamo lasciato un re cinico, arrogante e rapace, al letto di morte di Gaunt, pronto a partire per l'Irlanda per una spedizione di cui nulla sapremo. Lo ritroviamo reduce dall'isola ribelle, che si prostra a baciare la sua terra, irrorandola di lacrime. In quest'atto simbolico si consuma, sul piano delle immagini, il passaggio dal segno del Fuoco (il Re Sole) a quello dell'Acqua (il pianto di Riccardo, il torrente in piena di Bolingbroke). Tramonta l'immagine risplendente di un potere creato da Dio e quindi creduto eterno e immutabile; e il Re, tradito dagli uomini, rivolge un patetico appello («Non irridete alla mia insensata invocazione!») al mondo della natura, evocato con vivide immagini. Riccardo, che sbarcando si illude ancora di riportare, da vero Re Sole, la luce nel regno (dove il rivale si aggira come un ladro nella

notte), alla notizia delle defezioni – lui che solo un attimo prima ha espresso fiducia cieca nel crisma divino – perde ogni certezza. Egli è sbarcato in un mondo nuovo, dove l'azione rapida e mirata vale più d'ogni fiorita allocuzione, dove il tempo ha valore, e un giorno di ritardo può costare a un re ventimila armati. «Rispetto, tradizione, formalità, dovere, etichetta»: tutto questo non serve più. In questo mondo nuovo egli non sa e non vuole riconoscersi. Se non vale a salvarlo la sua natura divina, allora preferisce tornare un uomo come gli altri, «impasto di carne e sangue». La decisione di abdicare (che in Holinshed matura soltanto dopo il rientro nella capitale) per Shakespeare vien presa ora, nel momento del crollo delle illusioni: prima ancora d'incontrare il rivale, tuttora disposto a un accordo ragionevole. I ruoli s'invertono: dalla notte di Riccardo si passa all'alba di Enrico.

51 III, ii, 56-61 L'appello alle legioni angeliche risale al Vangelo di Matteo, ma nell'immagine evocata dal Re s'insinua il solito arabesco verbale elisabettiano. «Mortale» traduce *worldly man*, ma *worldly* sta anche per 'mercenario', «assoldato» traduce *press'd*, che vuol dire 'reclutato a forza' e anche 'coniato' (l'implicazione è che la forza, sostenuta da promesse di paga in denaro sonante, può avere ragione del diritto divino). La «corona» è anche una moneta d'oro – proprio come l'«angelo». Una più sottile implicazione ironica è nei «miseri mortali» (*weak men*): i mortali sono fragili e deboli (*weak*) per definizione: ma sarà lui stesso, Riccardo, il sovrano debole, a cadere.

52 III, ii, *didascalia* dopo il v. 90 Sir Stephen Scrope (scritto anche Scroop, o Lescrope) è fratello minore del Conte di Wiltshire, Sir William. Famoso per le sue virtù guerriere, sarà uno tra i pochi nobili rimasti fedeli a Riccardo. Morrà nel 1408.

53 III, ii, 117 Il tasso, ornamento dei cimiteri, è «due volte funesto» perché le foglie sono velenose, e il legno è usato per strumenti di morte.

54 III, ii, 132 I «Tre Giuda» in realtà sono quattro: il quarto uomo in questo caso è Bagot, che non risulta fra i giustiziati di Bristol. Ma non si è perso per strada: è fuggito in Irlanda appena saputo dello sbarco di Bolingbroke: l'unico Giuda dovrebbe essere lui. Riccardo, che ora si sente, a torto, tradito dagli amici, accuserà poi i suoi nemici (V, i) di essere altrettanti Pilati. Comincia qui la sua identificazione con la passione e il Calvario di Cristo: ma non si tratta soltanto del vittimismo egocentrico del personaggio. Esistono fonti francesi, ostili alla casa di Lancaster, che fanno di Riccardo un martire e dei suoi accusatori dei Pilati, pronti a darlo in pasto alle folle; e anche le successive lamentazioni, ancorché in sintonia con la psicologia dell'uomo, si richiamano alla tradizione del *complaint*, tuttora viva in *A Mirror for Magistrates*, che impone a un re – o reggitore – caduto di pianger la propria sorte, a edificazione dei più.

55 III, ii, 144-177 È il primo dei grandi monologhi del dramma, tutti, tranne l'ultimo, recitati in pubblico, come impone la teatralità del personaggio. Una meditazione sulla mortalità che dà classica espressione al tema eterno della vanità di ogni umana grandezza: tema caro anche agli elisabettiani, grandi amanti delle prediche, più o meno barocche. Come dimostra la popolarità del già citato *A Mirror for Magistrates*, con le sue «tristi cronache della morte dei re» – per dirla con Riccardo. Il quale «scopre che la parola e il suo significato sono due cose diverse, e scopre di non essere tutto quello che

era stato chiamato: anche se questa presa di coscienza, come nei grandi eroi tragici di Shakespeare, arriva troppo tardi per evitare il disastro. Questa è la *vera* abdicazione di Riccardo. Ed è anche, in un certo senso, la sua incoronazione, poiché egli vien fatto Re del Dolore (come dirà nella scena dello specchio) da una visione dell'umana insignificanza che lo porta ben oltre la scoperta che il Re è un uomo come gli altri. [...] Riccardo ha scoperto che le parole esprimono desideri e non fatti, che chiamare un uomo "amico" non assicura la realtà dell'amicizia, che il nome di Re, nonostante la natura sacramentale dell'incoronazione, non investe un uomo di autorità regale; [...] ma il suo temperamento non può sostenere a lungo la vista di una realtà così sconfortante. Egli comincia subito a rivestirla degli orpelli e scampoli delle apparenze, a recitare ancora una volta il suo ruolo regale – con la differenza che ora sa di star recitando, e che le sue parole non hanno alcuna efficacia» (M.M. Mahood, *op. cit.*, 1957).

56 III, ii, 162 Quello della Morte ghignante che tiene la sua corte è un motivo squisitamente medievale. Più che al *Mirror for Magistrates* – osserva E.M.W. Tillyard – vien fatto di pensare al *Racconto del Monaco* di Chaucer, alle miniature ereditate dal Medioevo, agli antichi arazzi e, aggiungiamo noi, ai Trionfi della Morte in chiave più o meno grottesca, cento volte affrescati nelle chiese e nei cimiteri dell'Europa cristiana.

57 III, iii, *didascalia* La scena ha luogo davanti al castello di Flint, nel Galles del nord, non lungi dalla città di Chester, ed è storicamente databile (19 agosto 1399). Shakespeare semplifica radicalmente la cronaca di Holinshed, dove Northumberland persuade il Re a spostarsi, virtualmente indifeso, da Conway a Flint, garantendogli un salvacondotto; e invece gli tende un'imboscata e lo fa prigioniero. In Shakespeare la resa a discrezione di Riccardo è unicamente dovuta a impotenza e pusillanimità. Questa scena è il cardine dell'intero dramma: da questo momento comincia lo scambio e l'inversione dei ruoli fra i due antagonisti; e la bilancia che regola il fato dei due ed i complessi equilibri della vicenda, per un momento sembra oscillare in posizione mediana, ché la partita, in teoria, è ancora aperta. L'esordio è minaccioso, con Bolingbroke che punta deciso sul castello, promettendo una terribile «tonante deflagrazione» degli elementi, se il Re non scenderà a patti: «Se lui è il fuoco, io sarò l'acqua arrendevole». Ma quel fuoco è già spento: il Re Sole offuscato da «invide nubi» potrebbe opporgli qualche residuo bagliore, se solo avesse la volontà di un accomodamento onorevole. L'infido Aumerle gli suggerisce di battersi «con le belle parole»; ma anziché prender tempo, il Re, che nella scena precedente si è immedesimato nel suo nuovo ruolo di perdente, già si vede – pur cosciente di vaneggiare – nei panni del pellegrino ramingo, con tanto di saio, bordone e scodella di legno. Un re divino non si piega a un ultimatum. Piuttosto che accettare la sottomissione del cugino ribelle, egli sceglie, con la superbia infantile dei deboli, la capitolazione totale, e virtualmente offre il regno al rivale su un piatto d'argento. È in questo momento – o così sembra – che Bolingbroke decide di soppiantarlo sul trono. E la bilancia pende decisa dalla sua parte.

58 III, iii, 178 Riccardo si paragona a Fetonte nella sua vertiginosa caduta, forse non del tutto consapevole di quanto il paragone gli si attagli (Fetonte – in greco, 'scintillante' – nella sua presunzione si era illuso di poter controllare i cavalli del Sole, e avrebbe bruciato la Terra se Zeus non l'avesse folgorato). La «corte da basso» è quella riservata

alla servitù: il sarcastico gioco verbale del Re s'innesta, con voluttà masochistica, nella grande altalena di ascesa e discesa che governa il movimento e la struttura del dramma.

59 III, iii, 205 Nella realtà storica, i due antagonisti hanno entrambi 33 anni.

60 III, iv, *didascalia* La scena è il giardino del Duca di York, nella campagna inglese. In tale cornice Shakespeare immette una semplice e nitida allegoria politica, quella del giardino come microcosmo, secondo la tendenza rinascimentale a vedere nell'ordine della natura il riflesso emblematico di più ampie realtà umane (cfr. in *Enrico V*, I, ii, la metafora dell'alveare, mirabilmente colorita). Il giardiniere è re di un piccolo universo racchiuso da un muro di cinta, e il Re dovrebbe fare del suo regno un giardino. L'analogia tra giardino e regno è già in diversi drammi storici dell'epoca, tra i quali gli shakespeariani *Enrico VI, parte prima* e *parte seconda*, ma i precedenti vengono da lontano: basti pensare alle parabole evangeliche del grano e del loglio (*Matteo*, XIII) e a quella dei vignaioli (*Matteo*, XX) dove la proprietà è vista come *trust*, mandato di cui gli uomini devono rispondere a Dio.

61 III, iv, 4-5 Alle bocce si giocava sul prato, su un «percorso accidentato» (*rubs* equivale a 'ostacoli', 'intoppi') per le ineguaglianze del terreno. Le bocce avevano inoltre un'anima di piombo (*bias*) che imponeva alle stesse percorsi a effetto: entrava quindi in gioco una duplice deviazione, causata dalle irregolarità del campo sommate all'eccentricità della *bias*. Altro gioco di parole sul doppio senso di *measure*: 'misura', 'quantità' e anche 'passo', 'tempo', o 'giro di danza' ai vv. 7-8.

62 III, iv, *didascalia* dopo il v. 23 I personaggi del giardiniere e dell'aiutante appartengono anch'essi alla tradizione rinascimentale, dove un'astratta integrità pastorale da Età dell'Oro si contrappone a eccessi e decadenza del raffinamento mondano. Sono personaggi stilizzati, e ne fa fede il loro linguaggio forbito, senz'ombra di coloriture umorali. L'eloquio del nostro giardiniere ha inflessioni di saggezza erasmiana: il tono è quello della trattatistica sul buongoverno, cara al Rinascimento, e del Rinascimento esprime lo spirito intimamente laico. In esso manca ogni riferimento a realtà oltremondane o concezioni mistiche della sovranità o del diritto. *All must be even in our government* («il nostro governo si fonda su un saggio equilibrio») egli afferma. E il suo braccio destro rincalza: «Rispettare la legge, la forma, la giusta misura»; per poi esprimere un giudizio di condanna, temperata da umana pietà, sull'operato del Re. La sua deposizione (s'intende) è conseguenza diretta e inevitabile del suo malgoverno. Se questo dramma ha un messaggio politico, esso è racchiuso in questa breve scena, che fa intravedere in embrione una concezione contrattualistica della sovranità. Tra la concezione ispirata alla sacralità del monarca, che conduce all'arbitrio, e quella che condona la ribellione in nome del buongoverno, per poi gettare il paese nella discordia civile, esiste forse una terza via, nell'equilibrio di diritti e doveri, dei sudditi tutti come del loro sovrano.

63 ATTO IV, i, *didascalia* La scena si sposta a Westminster. Shakespeare vi comprime eventi svoltisi in sette diversi momenti nell'arco di cinque mesi: la formale abdicazione del Re, l'accettazione della corona da parte di Bolingbroke, le accuse di Bagot e Fitzwater ad Aumerle, l'appello del Vescovo di Carlisle a Dio e alla coscienza degli

uomini, la revoca dell'esilio di Mowbray da parte del nuovo Re (settembre-ottobre 1399). La cospirazione dell'Abate di Westminster prende corpo in dicembre ed è scoperta all'inizio del nuovo anno. *Fitzwater* è il barone Walter Fitzwater (1368-1407), *Surrey* è Thomas Holland (1374-1400) comparso nell'Atto I come Lord Maresciallo, mentre l'Abate di Westminster è William di Colchester. In teatro la scena subisce spesso dei tagli: lo scambio rituale di accuse e disfide fra i Pari rischia di scivolare nella parodia, dinanzi ad eventi di ben altra portata quali il trapasso di poteri fra il vecchio e il nuovo Re, con il *climax* emotivo del dramma: l'episodio dello specchio. La sfida tra i Pari risponde tuttavia a esigenze di geometria strutturale, riproponendo la situazione iniziale del dramma. Lo scheletro nell'armadio è sempre lo stesso, quello di Gloucester: sono cambiati gli sfidanti, ed è cambiato il giudice – che non è ancora Re, anche se ha in pugno il potere reale. Egli è regista silenzioso di una cerimonia volta a dar veste legale al trapasso dell'autorità regia. Come in precedenti occasioni, lascia Riccardo al centro della scena, perché s'infili ancora una volta sotto le forche caudine dell'inevitabile. Ma qualcosa s'inceppa, in quest'accorta regia, e l'emotività prorompente di Riccardo anziché favorire – come ha fatto sinora – la causa dei ribelli, si ritorce a loro danno. La sua eloquenza non indulge in fantasie vittimistiche, ma inchioda i dignitari presenti al loro tradimento, un tradimento di cui Riccardo riconosce amaramente la sua parte di responsabilità («io scopro in me un traditore come gli altri»); ed essa conferisce novella dignità e accenti toccanti ad un dolore che per la prima volta – crediamo – muove lo spettatore a genuina pietà. La cerimonia, tormentosa per Riccardo, si fa via via più imbarazzante per chi l'ha voluta. La stessa ritualistica inversione del rito sacro dell'incoronazione si svolge in chiave personalissima, al limite della parodia, e quando Northumberland preme su Riccardo perché dia pubblica lettura dei 33 articoli (che nella realtà storica egli aveva sottoscritto in privato, a abdicazione compiuta), questi se ne vien fuori con un geniale *coup de theatre*: la richiesta di uno specchio. Non un supremo gesto di narcisismo, ma un espediente a sorpresa (come, a suo tempo, il gettare la mazza, alla lizza di Coventry) per sottrarsi all'umiliazione: che infatti non avrà luogo. L'accusato si è trasformato in accusatore, ed esce di scena a testa alta.

È questa la scena che, a partire dal verso 155, i censori di Elisabetta vollero soppressa, e che non fu data alle stampe che sotto il regno di Giacomo I, quando il problema della successione cessò d'essere di attualità.

64 IV, i, 14 Una distrazione di Shakespeare, oppure Bagot è tanto uso a mentire da non ricordare che la morte di Gloucester precede di 11 anni l'esilio di Bolingbroke.

65 IV, i, 68 C'è qui un abusato doppiosenso fra *to lie* ('mentire' ma anche 'giacere') e *lie* ('menzogna').

66 IV, i, 100 Di Mowbray sappiamo che morì a Venezia, di ritorno, pare, dalla Terrasanta; ma è Shakespeare a fare di lui un prode Crociato, anziché un pellegrino (e quindi un penitente).

67 IV, i, 116-149 L'allocuzione di Carlisle assume la forma del *sermo humilis*, classica orazione in stile cristiano dimesso: *exordium*, *narratio*, *explicatio*, *partitio*, *amplificatio*, *refutatio* e *peroratio*. Il contenuto della profezia ricalca l'*Omelia contro la*

disobbedienza e la ribellione (*Homily against Disobedience and Wilful Rebellion*, 1571), tante volte predicata in epoca Tudor. La «funesta divisione» prefigurata dal Vescovo è quella creata dalla guerra delle «due Rose» (1455-85).

68 IV, i, 200-201 I due versi son tutto un gioco di parole, basato sul doppiosenso fra *I* ('io') e *Ay* ('sì') di identica pronuncia. Al di là del sarcasmo autolesionistico dei doppisensi, l'altalena di "sì" e "no" è sintomatica del tormentoso dilemma di Riccardo. Le battute che seguono ricalcano la formula rituale dell'Atto di Abdicazione, che storicamente, come si è detto, non ebbe luogo in Parlamento, ma nella Torre di Londra il 29 settembre 1399.

69 IV, i, 255 Riccardo dice in effetti: 'Se non sono Re Riccardo II, allora non sono nemmeno Riccardo'. È l'ultimo sussulto della "teoria dei due corpi". La logica della disperazione che porta all'annullamento di sé.

70 IV, i, *didascalia* dopo il v. 274 L'episodio dello specchio costituisce il *climax* emotivo e simbolico del dramma. La mediocre astuzia di Riccardo (guadagnar tempo per sottrarsi a una solenne e pubblica ammissione di colpevolezza) è cancellata dalla violenza stessa della sua passione, che trascende il dramma personale per farsi denuncia e contemplazione della fondamentale vanità di ogni umana ambizione. Lo specchio è antico simbolo di vanità nell'iconografia medievale (la vanità di Riccardo-uomo, femmineo, fatuo, amante dei piaceri, delle lusinghe e degli orpelli del potere – un frivolo *Fool*, «un re per burla», nelle sue stesse parole). Ma è anche simbolo di verità, e della Verità rivelata. Due facce opposte dell'oggetto-simbolo della frattura fra la fragilità dell'uomo e la sacralità del monarca. Osserva il Kantorowicz, per cui *Riccardo II* è la tragedia della duplice natura del Re: «Quando finalmente lo specchio va in briciole, si frantumano non solo il presente e il passato di Riccardo, ma ogni simulacro di un mondo superno. [...] Lo specchio che va in frantumi significa anche la distruzione di ogni possibile dualismo. [...] È qualcosa di più, e al tempo stesso di meno della morte. È la fine di Riccardo e la nascita di un nuovo 'corpo naturale'. Lo specchio dice la verità a Riccardo, mostrandolo per quello che è, un uomo come gli altri, con cui d'ora innanzi dovrà imparare a convivere. E al tempo stesso gli mente, mostrandogli il bel volto di sempre. Ed egli si domanda: «Cosa sono io, senza nome né titolo, ora che ho dato via tutto? Sono ancora qualcuno?».

71 IV, i, 280 sgg. Riccardo gioca sulla parola *face* ('faccia') e i verbi *to face* ('affrontare', ma in questo caso 'foderare', 'occultare' e quindi 'condonare') e *to outface* ('far sfigurare' e quindi «far perder la faccia»).

72 IV, i, 292 Anche il taciturno Bolingbroke gioca con le parole: *shadow* sta qui per 'ombra', 'immagine' e 'ritratto'. Il traduttore ha giocato con «riflesso» e «immagine riflessa».

73 IV, i, 313-314 Gioco di parole su *to convey* ('accompagnare sotto scorta' ma anche 'trasferire il diritto di proprietà' o 'derubare'), e *conveyors* ('quelli della scorta' ma anche 'ladri' o 'rapinatori').

74 ATTO V, i, *didascalia* Siamo in una strada di Londra, sul percorso che porta alla Torre – definita (v. 2) «l'infausto lascito di Giulio Cesare» per via d'un'antica leggenda –

nell'ottobre 1399. L'addio di Riccardo alla sua Regina – un addio piuttosto convenzionale, in verità – è creazione poetica del Daniel, mentre l'incontro con Northumberland – come sempre nella parte del "duro" – è invenzione di Shakespeare.

75 V, i, 97-100 Concetto tipico della sonettistica elisabettiana, l'idea dello scambio dei cuori attraverso il bacio: la Regina insiste nel riavere il proprio cuore, acciocché il suo strazio per la separazione uccida esso, non già il cuore dello sposo.

76 V, ii, *didascalia* Si torna nella residenza di York, dal quale ascoltiamo il toccante resoconto dell'ingresso a Londra dei cugini rivali, con la pubblica umiliazione del Re deposto. Con la scoperta della cospirazione di Aumerle (storicamente avvenuta nel gennaio 1400) la scena si fa movimentata e anche comica, ragion per cui è sovente tagliata, anche per esaltarne la parte iniziale. La *Duchessa di York* è creazione shakespeariana.

77 V, ii, 67-68 York gioca sull'affinità fonica di *bond* ('cambiale', 'ricevuta di un prestito', che dovrebbe restare in mano al creditore, non al debitore) e *bound* ('vincolato').

78 V, iii, *didascalia* La scena ha luogo nel castello di Windsor e, nelle battute iniziali, introduce il tema della leggendaria dissolutezza del Principe Hal, futuro Re Enrico V e co-protagonista dei due drammi su Enrico IV, centrati anche sul conflitto fra padre e figlio.

79 V, iii, 79 Allusione alla celebre ballata, più volte citata in Shakespeare, sul re africano Cofetua, nemico delle donne, che s'innamora di una bella mendica e finisce con lo sposarla.

80 V, iii, 118 *Pardonne-moi* era una formula cortese per rifiutare una richiesta.

81 V, iii, 135 Vedi la definizione baconiana: «Un Re è un Dio mortale sulla terra». In epoca Tudor la frase diventa un cliché, dentro e fuori il teatro. E nella trattatistica, un re tanto più si avvicina a Dio quanto più riesce a coniugare la giustizia con la clemenza. Da qui la teoria ripresa da Calvino secondo cui ribellarsi a un re legittimo è ribellarsi a Dio.

82 V, iii, *didascalia* dopo il v. 145 Nulla sappiamo, in sede storica, di Sir Piers di Exton. Potrebbe essere un congiunto di Sir Nicholas Exton, Sceriffo di Londra e oppositore di Riccardo.

83 V, iii, 146-155 La situazione del sicario zelante, che interpreta e precede i desideri del suo principe, e a cui basta un cenno per passare all'azione, si ritrova anche in *Re Giovanni* (il personaggio di Uberto).

84 V, iv, *didascalia* La scena ha luogo in una segreta del castello di Pomfret (oggi Pontefract) in Yorkshire, non lontano da Wakefield. Storicamente, Riccardo viene eliminato nel febbraio 1400. Le circostanze dell'uccisione sono narrate in Holinshed, mentre l'idea del soliloquio è ripresa dal poema del Daniel – anche se Shakespeare ne fa tutt'altra cosa, e buona parte dei dettagli son parto della sua fantasia. Per la prima volta nel dramma, si tratta di un vero soliloquio: Riccardo è finalmente solo con la sua coscienza, e il suo tormento non ha più testimoni.

Le domande sono: ha qualcos'altro per cui vivere, ora che tutto il resto è perduto? Potrà convivere con il suo nuovo io di uomo comune? Qual è la sua ritrovata identità? Si rende pienamente conto degli errori e delle colpe commessi? Ci sono le premesse per un riscatto morale? A quest'ultima domanda la risposta, crediamo, è "no". La sua è un'autocritica parziale: delle sorti dell'Inghilterra non pare gl'importi molto, né prima né ora. E, come dice il Dowden, «Riccardo in prigione rimane lo stesso Riccardo che sedeva sul trono. La sventura non gli appare più reale ora di quanto la prosperità non gli fosse apparsa in giorni più lieti». Ma è anche vero che qualcosa è cambiato: il suo eloquio ha una rassegnata dignità che non ha mai avuto prima. Egli parla come un uomo che ha imparato qualcosa dalla propria sofferenza – anche se non ha imparato abbastanza – un uomo che la sofferenza non ha del tutto sconfitto. C'è in lui una sofferta accettazione della realtà della morte, intesa come liberazione, che dà voce all'eterno tema della transitorietà di gloria e bellezza. C'è il senso profondo della solitudine, la sincerità del dolore.

85 V, iv, 60 Si chiama *Jack-of-the-clock* il fantoccio di legno scolpito che adornava gli orologi delle antiche chiese. L'intera meditazione, intessuta di riferimenti cosmici (la cella come microcosmo), tende a comporsi in una sorta d'ordine rituale. L'orologio, simbolo di ordine e razionalità, contrapposto al disordine e all'umana follia, si ricollega naturalmente al simbolo della musica, riflesso di un'armonia del creato, violata prima da lui, e ora dai suoi nemici. La musica – che Riccardo s'illude possa suonare per lui –, il tempo d'un presente senza futuro (ore e minuti che non passano mai), e il tempo passato d'un'esistenza futilmente bruciata (*wasted*), sono il tema dell'ultima esercitazione retorica – sconsolata ma supremamente elegante – di questo poeta mancato.

86 V, iv, 67-68 Gioco di parole sui nomi delle monete. Un *royal* valeva 10 scellini, un *noble* 6 scellini e 8 *pence*, un *groat* 4 *pence*. La differenza tra un *royal* e un *noble* era di 10 *groats*: il Re si sente "pari" a uno staffiere. Chiamarlo «reale» è sopravvalutarlo di 10 *groats*.

87 V, iv, 76-94 Osserva il Dowden che un po' di vero amore per Riccardo, uomo dal fascino sfuggente, alberga soltanto in due cuori: quello della Regina che vede appassire la sua 'bella rosa', e quello dell'umile e fedele staffiere. Tutti gli altri, persino l'amato cavallo Berbero, l'hanno tradito.

88 V, iv, *didascalia* dopo il v. 104 Siamo di fronte all'unica azione violenta di tutto il dramma. Nelle fonti, Riccardo strappa l'arma di mano a uno degli otto sicari, e ne abbatte quattro. Gli odierni storici ritengono invece che il Re fu lasciato morire di fame, o soffocato nel sonno. Commenta H.C. Godard: «Strano a dirsi, l'ultimo atto di Riccardo è stato sovente ammirato come un gesto di coraggio, un'estrema impennata di coraggio da parte di un codardo. Nulla di tutto ciò. [...] È un impeto di pura disperazione, una fine particolarmente ignominiosa e ironica per un re che s'illudeva di credere che tutto, dalle pietre agli angeli, gli sarebbe volato in soccorso nell'ora del bisogno».

89 V, iv, 116 Il rimorso istantaneo del sicario ha precedenti in Shakespeare (*Enrico VI*,

parte seconda, III, ii, e *Riccardo III*, I, iv) oltre che in altri drammi contemporanei, a cominciare da *Edoardo II* e *Woodstock*.

90 V, v, *didascalia* La scena è a Windsor, nella sala del trono.

91 V, v, 38-44 Il ripudio dell'esecutore da parte del mandante è un *locus* classico, a partire dalle *Vite* di Plutarco (l'uccisore di Pompeo esecrato da Cesare). Basti ricordare il rimorso di Enrico II per l'uccisione di Beckett (dove i cavalieri, anch'essi, non fanno che interpretare un accenno del sovrano), e il ripudio di Uberto da parte di Re Giovanni (IV, ii, nel dramma shakespeariano). Quanto alla pubblica esibizione di rimorso da parte di Bolingbroke, si tratta di un'invenzione del poeta. L'esigenza dell'espiazione collettiva, attraverso un pellegrinaggio in Terrasanta, prepara la scena iniziale di *Enrico IV, parte prima*, dove il nuovo Re si prepara a bandire una nuova Crociata, dirottando così sugli infedeli le gravi tensioni che lacerano il paese, e restituendo alla corona, con questa grande kermesse rituale, la sacralità perduta. Il pellegrinaggio si è fatto Crociata, all'espiazione subentra il calcolo politico. E l'ultimo verso – commenta J.R. Brown – «come nella chiusa di un sonetto che rimanda il lettore al verso iniziale, sì da fargli rivivere nella sua totalità l'esperienza dell'intero sonetto, così la fine di questa tragedia ci riporta, con un impatto che è anche visivo, al movimento iniziale: a un gruppo di esseri umani ambiziosi, smaniosi di azione, legati da oscure complicità e intimamente insicuri». E senza risposta rimane la domanda: chi dei due antagonisti è Caino, e chi Abele? Si può vendicare Abele a costo di diventare Caino?

ROMEO E GIULIETTA

Prefazione, traduzione e note di SILVANO SABBADINI

PREFAZIONE

Romeo e Giulietta è, dopo *Amleto*, la tragedia shakespeariana che può vantare il maggior numero di rappresentazioni nei teatri di tutto il mondo, e che gode il dubbio privilegio di una serie infinita di rielaborazioni, diremmo oggi, multimediali, capaci cioè di attraversare i più svariati linguaggi artistici, e di costituire, infine, sempre insieme ad *Amleto* e a *Otello*, il maggiore contributo shakespeariano alla creazione di quei caratteri, per così dire mitici, capaci cioè di perforare i testi da cui traggono inizialmente origine, per condurre poi una vita propria del tutto autonoma, anche se in questo caso forzatamente in coppia.
Il testo e la data di composizione di questo *play* tanto seminale per tutta la storia dell'eros occidentale, sono rimasti per noi congetturali.
Per la datazione occorre rifarsi alla prima pubblicazione pirata del *play*, e cioè al primo in-quarto (Q1) del 1597, che offrendoci l'opera come «AN / EXCELLENT / conceited Tragedie / OF / Romeo and Iuliet, / As it hath been often (with great applause) plaid publiquely, by the right Ho- / nourable the L. of Hunsdon / his Servants. / LONDON, / Printed by John Danter. / 1597», ci dice, appunto, che «è stata spesso rappresentata pubblicamente con grande successo... dai servitori dell'Onorevolissimo Lord Hunsdon». Ora, dato che la compagnia del Lord Ciambellano Henry Hunsdon si era costituita nel giugno del 1594, e che lo stesso Hunsdon morì nel 1596, non si può datare il *play* che tra il 1595 e il 1596.
Più complessa e irrimediabile è la vicenda del testo. Il Q1 del 1597 è quello che si suole chiamare "un cattivo in-quarto", cioè un'edizione abusiva pubblicata per sfruttare il successo sulla scena del *play*: è quindi compilata giovandosi di una ricostruzione mnemonica del testo da parte, probabilmente, di personale infedele della compagnia, come testimoniano le frequenti inversioni e spostamenti di battute tipici di chi scrive affidandosi alla memoria. Non mancano scene, e abbondano preziose indicazioni dei vari movimenti di scena, che non si trovano in altre trascrizioni, ma il testo è molto raccorciato e quasi riassunto.
Nel 1589 esce un secondo in-quarto (Q2) con l'autorizzazione della compagnia e, come dice il frontespizio dell'edizione curata da Cuthbert Burby, si tratta di una «excellent and lamentable Tragedie... Newly corrected, augmented and amended...», il che equivale a dire che, basandosi sull'edizione anteriore, si è

voluto reintegrare il testo nella sua interezza. L'operazione però non è condotta facendo riferimento a un copione, per così dire, definitivo (se mai è esistito) in possesso degli uomini della compagnia del Lord Ciambellano, ma su brutte copie o scartafacci di Shakespeare stesso, rappresentanti solo un momento del *work in progress*, sì che accade si abbiano anche più versioni di una stessa battuta e che le indicazioni dei personaggi non siano molto costanti: Donna Capuleti, per esempio, è indicata come *Capu.Wi*.; *Ca.Wi*; *Wife*; *Wi*.; *Old La*.; *La*.; *Mo*.; *M*.; e così tutti gli altri personaggi sino al Frate, che riceve il suo nome solo là dove compare in scena un secondo Frate (V, ii) e diventa quindi necessaria una differenziazione.
Tutte le edizioni successive, quella del 1609 (Q3), quella del 1622 (Q4), che è la prima a portare sul frontespizio il nome di Shakespeare, e quella dell'in-folio del 1623 non sono altro che copie di copie (Q3 e Q4 sono copia di Q2 e introducono nuovi errori; l'in-folio è una copia di Q3). Siamo quindi, per quello che riguarda il testo, nella situazione della barzelletta del nano più alto e del gigante più basso: Q1 è il miglior "cattivo in-quarto" e Q2 è il peggior "buono in-quarto" con la differenza che, rispetto a quasi tutto il restante canone shakespeariano, l'edizione in-folio del 1623 non ha alcuna autorità. Gli studi in materia, comunque, hanno creato comune concordia sul fatto che tutte le edizioni moderne si basino su Q2 integrandolo, nei punti dubbi o particolarmente scorretti, e anche nelle indicazioni dei movimenti di scena, su Q1.
Per quanto attiene alla storia, sebbene siano ormai lunghissime e documentatissime le peregrinazioni del *plot* dei due amanti (dal Dante di *Purgatorio* VI, 106, che inaugura i nomi delle due famiglie in lotta, alla novella XXXIII de *Il Novellino* (1467) di Masuccio Salernitano, dalla *Historia novellamente ritrovata di due nobili amanti*... (1530) di Luigi da Porto alle riduzioni drammatiche quali il *Giulia e Romeo* (1553) di Clizia e la *Hadriana* (1578) di Luigi Groto, dalla novella IX delle *Novelle* (parte seconda, 1554) di Matteo Bandello sino alla sua traduzione in francese da parte di Pierre Boiastuau (1559), che viene a sua volta tradotto in inglese sia in prosa, nel *Palace of Pleasure* (1567) di William Painter, sia in versi, con *The Tragicall Historye of Romeus and Juliet* (1562) di Arthur Brooke, è ormai accertato che Shakespeare, a differenza del vasto pubblico inglese che invece decretò un grandissimo successo al Painter, attinse direttamente solo dal lungo (3020 alessandrini in distici rimati) poema drammatico del Brooke, che anzi tenne costantemente sottomano durante la composizione, come provano i numerosi e puntuali riscontri tra i due testi.
Ma dopo aver notato che il materiale da cui prende le mosse Shakespeare è il condensato dì vari *topoi* narrativi comunissimi nella tradizione novellistica

antica e medievale, occorre anche dire che la ricodifica che Shakespeare ce ne ripropone ne stravolge completamente il senso e la valenza ideologica, pur sussumendone tutti i materiali. E di fatto non è sul piano delle azioni che Shakespeare porta modifiche sostanziali al poema di Brooke (le uniche invenzioni sono lo scontro tra Tebaldo e Benvolio, l'uccisione di Paride, la morte di Donna Montecchi) ma su quello tutto ideologico della funzione fabulatrice: la materia novellistica che arrivava al Brooke era infatti da lui strutturata secondo la convenzione narrativa dell'*exemplum*, la cui valenza didattica è già tutta dichiarata nella retorica dichiarazione iniziale, in cui ci viene annunciato che la storia dovrà servire a illustrare le sventure generate dalla disubbidienza filiale e dalla incontinenza del desiderio:

> Questa tragica storia è stata scritta, buon lettore, con lo scopo di descriverti una coppia di amanti sfortunati che si lasciano rendere schiavi di un desiderio disonesto, e trascurano così il consiglio dei genitori e degli amici affidandosi invece a comari ubriacone e a frati superstiziosi (strumenti naturalmente adatti alla lussuria) per avventurarsi pericolosamente verso il conseguimento del proprio malvagio piacere. Arrivano così sino a usare lo strumento della confessione auricolare, chiave d'ogni meretricio e tradimento, in vista dei loro fini, abusando persino del santo nome del matrimonio secondo le leggi per nascondere la vergogna di rapporti abusivi; e, infine, si avviano a una morte infelice con la velocità che si addice ai modi d'una vita disonesta.

Shakespeare muta completamente le fattezze ideologiche della vicenda, trasformando i due eroi "negativi" in archetipi di un eros tragico che accentua e riflette la crisi profonda d'una società mercantile-commerciale attraversata da un'ingovernabilità strutturale di cui il Principe e il Frate, lo stato e la chiesa, l'ordine civile e quello religioso, sono le figure rappresentative.
Ecco quindi come, tra le modifiche più vistose rispetto alla fonte, sta la creazione e l'arricchimento dei personaggi secondari: così prendono chiaramente forma il personaggio di Benvolio, amico confidente di Romeo e specie di doppio del Principe, con funzioni testimoniali (in una eventuale trasformazione narrativa del *Romeo e Giulietta* è Benvolio che dovrebbe assumere il ruolo marlowiano del narratore-come-uno-di-noi); quello della balia, appena accennato nella fonte, che invece diventa in Shakespeare una delle sue creazioni più stupendamente e stupidamente creaturali; e, infine, i due doppi di Romeo, Mercuzio e Paride, il primo dei quali, a parte il nome, è creatura tutta shakespeariana, così come la trasmutazione di Paride da semplice "buon partito" a vero innamorato, disposto anche lui alla morte.
La creazione di un mondo sociale attorno ai due "tragici amanti" svia la loro

storia da quella costellazione tutta medioevale della *Fortune* sotto la quale per tanto tempo è stata inscritta (Romeo e Giulietta come gli *star-crossed lovers*) per inserirla invece nella storia, legando la loro sorte non più al caso ma agli eventi e agli uomini che producono quegli eventi. Convergente in questa medesima direzione è l'altra grande modifica che Shakespeare apporta alle fonti: la condensazione temporale. Trasformando una vicenda che durava nove mesi in sole cinque giornate (dalla domenica mattina di luglio in cui ci affacciamo sulle strade di Verona alla notte del giovedì, in cui tutti i personaggi convergono successivamente nella cripta funeraria), Shakespeare spazza via ogni indugio psicologico, e con buona pazienza delle varie letture che vogliono vedere nel *play* un *coming of age* secondo il titolo del principale studio in questa direzione, occorrerà subito dire che il dramma non è la storia di una maturazione, ma la storia dell'impossibilità d'una maturazione: che il primo rito di passaggio, quello dell'individuazione, già comporti la perdita e non l'acquisto di un nome, la dice lunga sul processo in corso, che coniugando nozze con uccisione, e quindi il sesso con la morte, racconta appunto una durata nel tempo che si affida a reificanti e reificate statue d'oro anziché alla procreazione.

E giunti a questo punto converrà procedere al successivo passaggio obbligato, dopo quelli delle date, del testo e delle fonti, e cioè alle varie letture critiche, che si possono suddividere, in schema, secondo tre direttrici. La prima è costituita da quei critici che nella loro analisi dell'opera mirano a rinvenirne la chiave interpretativa individuando, per così dire, i «responsabili della tragedia»: e qui le linee si dividono, naturalmente, tra il *côté* più regressivo, che sposta la tragedia indietro verso le sue fonti, cancellandone il portato essenziale, quello dell'innocenza dei suoi protagonisti, e il versante più medioevaleggiante, che punta tutto sulla «tragedy of Fortune».

Per i primi, cioè, «le cause della tragedia hanno origine in quegli stessi che ne soffrono le conseguenze», la cui «colpa pericolosa consiste... nell'estrema avventatezza» (M. Garber). Secondo questa lettura *Romeo e Giulietta* rientrerebbe nella categoria dei *morality plays*, dipingendoci il destino di morte in cui incorrerebbero coloro che, per dirla con frase odierna e altrettanto moralizzatrice, vogliono tutto e subito. All'opposto, l'altro versante punta tutto sul determinismo metafisico, e, per dirla con il suo più autorevole rappresentante, Romeo e Giulietta sono le «marionette delle stelle e dei pianeti, dei giorni e delle ore del giorno» (J.W. Draper). Infine, non manca chi sottraendosi alle due scelte precedenti, punta invece il suo dito su Verona e sulla sua corrotta società:

> L’intera forza della tragedia è nella messa in questione della legittimità di un mondo la cui legge priva uomini e donne di un amore senza vincoli con la stessa forza con cui priva i poveri del diritto alla ricchezza... La tragedia ci costringe a guardare senza illusioni gli spaventosi costi, in termini di possibile felicità umana, delle restrizioni materiali e costrizioni ideologiche che sono alla base della rovina degli innamorati... (K. Ryan).

Tra queste versioni estreme e irriconciliabili tra loro, ci sono naturalmente anche i mediatori e i dosatori: così c’è chi riconosce che se è vero che «Shakespeare pensava essenzialmente secondo i termini d’una medioevale tragedia della Fortuna», purtuttavia «l’idea di un eroe almeno parzialmente responsabile del suo fato... idea che doveva divenire fondamentale nelle tragedie più tarde, doveva già essere presente nella sua mente, anche se in modo non ancora del tutto cosciente...» (G.I. Duthie).
D’altra parte non manca chi abbassa il tema della *Fortune* a semplice «caso», laicizzando così il *play* in «tragedia della sfortuna» (T.J. Spencer) o, addirittura, in tragedia «naturale»:

> così come l’amore è per sua natura affare di giovani, con passioni che a malapena si riescono a controllare, allo stesso modo è nella sua natura d’associarsi con le disgrazie e con la morte. (F. Kermode).

E infine, poi, c’è chi vede nel passaggio da una concezione all’altra proprio il succo del dramma, letto come romanzo di passaggio da una concezione pagana del fato a una cristiana, accettazione della morte compresa:

> Il «buffone della fortuna» si è ora liberato dal controllo della fortuna... In termini di stoicismo cristiano-rinascimentale, c’era soltanto un modo in cui questo poteva avvenire: nel riconoscimento del mondo e delle sue vie come disegno divino... (I. Ribner).

Ma questi mediatori ci portano già alla seconda grande categoria entro cui si iscrive la critica del *Romeo e Giulietta*, quella che di fatto punta tutto sulla definizione e descrizione del tipo di tragico di cui si tratta. È una tradizione critica, questa, che in fondo riprende le due grandi questioni della critica ottocentesca, se si tratti cioè d’una *tragedy of character* o di una *tragedy of fate* (tema che, come si vede, seppure in altra chiave, non ha mancato d’influire anche sui critici del primo versante), e se le diverse componenti da cui trae origine siano, appunto, risolte o irrisolte, secondo un modello che inauguratosi con S. Johnson e Coleridge arriva a tempi recenti, se ancora nel bel *Manualetto* di Baldini possiamo leggere:

> Dal punto di vista stilistico, *Romeo and Juliet* rappresenta, comunque, un esperimento fallito: ché i vari moduli – eufuistico, fiammingo, sertechiano, e, infine, realistico – … non pervengono ad armonizzarsi tra loro, ma restano vistosamente isolati...

Di contro ai critici che non riescono a cogliere unità nel *play*, e che vanno attraverso le epoche dal già citato Coleridge al H.B. Charlton di *Shakespearean Tragedy* (Cambridge 1948), o da A.C. Hamilton, *The Early Shakespeare* (San Marino, California 1967) al R. Berry di *The Shakespearean Metaphor* (MacMillan 1978), esiste appunto tutto un filone critico che tenta la definizione di un tragico capace di sussumere in unità le varie spinte centrifughe dell'opera.
Dalla famosa definizione di Granville-Barker del *Romeo e Giulietta* come tragedia lirica, tutto un filone definitorio si è messo in moto, e si va dalla definizione di «tragedia d'una commedia» di Croce attraverso quella d'una «commedia che si conclude tragicamente» di Wain sino alla «commedia rovesciata» di N. Frye: in tutte queste definizioni ciò che si cerca di spiegare e di cogliere è il carattere fortemente sperimentale del *Romeo e Giulietta*, che cerca di superare il dualismo strutturale tra i moduli imperanti ed esclusivi della *revenge tragedy* o della *tragedy of Fortune*, recuperando un materiale composito, proveniente sia dal *pathos* del *romance*, sia dalla sensualità della novellistica, sia dalla compattezza formale della sonettistica petrarchesca, per poi tentare di sviluppare un senso della tragedia capace di oltrepassare i crudeli giochi del potere inaugurati dal teatro di Kyd o il gonfiarsi spropositato dell'io, seguito dal suo crollo immane, del teatro marlowiano. A cosa poi questo sperimentalismo shakespeariano sia giunto, è la questione cui cercano di rispondere, infine, i critici della terza ed ultima categoria. Se da un lato, infatti, si punta sull'acquisizione al teatro di un'interiorità prima sconosciuta:

> l'invenzione di un mezzo per realizzare sul palcoscenico ciò che era stato raffigurato solo nella poesia non drammatica: gli stati di coscienza intimi e delicati dei due amanti, le variazioni sottili e poderose dei sentimenti, l'intuizione dei misteri di un cuore... (B. Gibbons).

dall'altro si sottolinea come tale sperimentalismo shakespeariano approdi a una concezione tutta nuova dell'amore e della morte, capace di attraversare potentemente la tradizione cortese che pur l'ha nutrita:

> La «maturità» o prontezza, specialmente così come si manifesta tra 'compagni di sofferenza' nel legame d'amore, è tutto. Se quel legame tiene, allora la Morte è derubata della sua gloria più grande; la fine è un trionfo, un trascendere i limiti della mortalità

> tenendosi stretti, in un'unione basata sulla sofferenza, a ciò che c'è di meglio nella condizione umana... (J. Lawlor).

In interpretazioni come queste diventa allora punto centrale della lettura, naturalmente, il finale del *play*: si tratta di decidere se, con il già citato Gibbons, e per il Lawlor e altri, «la scoperta delle figure senza vita degli amanti produce un ampio risveglio dell'amore nella comunità, e il pubblico è portato... a uno stadio finale di tranquillità...» (B. Gibbons); o se invece, come per il Mason o il Berry, «persino alla fine Verona non ha imparato quasi nulla» (R. Berry). Siamo, insomma, ancora una volta di fronte a un'opzione binaria, che può naturalmente poi trovare i suoi mediatori e solutori, sia seguendo la formula della H.M. Mahood, che scrive:

> ...Shakespeare fa sì che la nostra reazione finale non sia né l'appagamento intimo che dovremmo provare alla morte degli amanti, se il dramma fosse una semplice espressione del tema del Liebestod, né il dolore di vedere due vite distrutte dal destino avverso, ma invece un equilibrio tragico che include e trascende entrambi questi sentimenti;

sia rifacendosi, magari, a Hegel, che già aveva notato come il finale fosse ambiguo, dicendoci «Ma questa mestizia che ci coglie è una conciliazione soltanto dolorosa, una infelice beatitudine nell'infelicità»; o, infine, assumendo l'opposizione binaria stessa come principio strutturale dell'opera sia a livello tematico, tra eros e thanatos, giovani e vecchi, luce e ombra, ecc. ecc.; sia a livello propriamente stilistico-formale, come fanno in due bei saggi rispettivamente H. Levin e K. Muir.

Ma al di là delle singole interpretazioni, e ancor più delle accurate indagini sulle strutture drammatiche che caratterizzano la critica più recente, occorre pur ribadire, per tornare a concludere con quanto si diceva in apertura d'introduzione, che il successo strepitoso di *Romeo e Giulietta* non si è certo mai basato su questi dati: ciò che le varie versioni teatrali, finita l'epoca elisabettiana, hanno presentato come *Romeo e Giulietta*, non è mai andato, fino all'inizio del nostro secolo, al di là di una parodia dell'opera shakespeariana.

La celebre versione di David Garrick (al Drury Lane, nel 1750), l'attore e capocomico più importante del Settecento, non solo taglia tutti i giochi di parole e modifica gli aspetti formalmente "chiusi" (sonetti, sestine, ecc.) del testo, ma addirittura espunge, tra le altre, tutta la parte riferita a Rosaline, e il racconto finale del Frate, quest'ultimo un taglio che ha instaurato una vera e propria tradizione, se verrà accettato e riproposto anche in spettacoli moderni come quelli di P. Brooks (1947) e di F. Zeffirelli (1960 all'Old Vic e 1964 a Verona).

C’è, nel dramma shakespeariano, qualcosa che trascende la sua testualità e che sopravvive sia a produzioni infelici che a mutazioni mediali: e basti qui ricordare il *Capuleti e Montecchi* di Bellini-Romani, del 1830, più indirizzato verso un altro rifacimento, l’*All for Love* di Dryden, che al vero *Romeo e Giulietta*, o al *Roméo et Juliette* di Berlioz, del 1839, sinfonia per orchestra, tre solisti e coro doppio, ispirata a uno spettacolo visto nel ’27 nella versione di Garrick, che colpì talmente il musicista da portarlo a sposare la Giulietta vista in scena, Harriet Smithson. E ancora: nel 1867 abbiamo il *Roméo et Juliette* di Gounod, con libretto di J. Barbier e M. Carré; nel 1876 abbiamo, nella stupenda testimonianza di H. James, la celebre versione di Ernesto Rossi, dove Giulietta si svegliava e parlava con Romeo prima di morire e infine, nel nostro secolo, i vari balletti sulla partitura di Prokof’ev (1938), la versione musical di *West Side Story*, e i vari film di Cukor (1939), Castellani (1954), Zeffirelli (1967), Acosta (1990), per non parlare, e sarebbe una ricerca interessante e ricca di messi, delle sue comparse in romanzi e poesie, dove il mito si stempera, pur ripetendosi, e si adegua alla modernità depotenziandosi a stereotipo.
Ciò che del *Romeo e Giulietta*, insomma, è divenuto mito, non è il testo shakespeariano, ma una sorta d’archetipo, quello della tragedia del dolore innocente: con un colpo di mano prodigioso la tragedia shakespeariana ha raccolto e capovolto la storia che la tradizione novellistica le aveva consegnato, e da un *exemplum* moraleggiante con finalità di didattica rivolta ai giovani, ha tratto la tragedia giovanile *par excellence*, e cioè la tragedia di chi oppone senza mediazioni alcune innocenza e storia. Nel linguaggio della cultura popolare Romeo e Giulietta sono i sentimenti uccisi dai compromessi sociali, sono il rimpianto per la purezza che il diventare adulti ci ha fatto dimenticare, sono l’amore che nessuno è riuscito a vivere. Naturalmente con tutte le implicazioni ideologiche che tale mito comporta. Perché se da un lato esso si presenta come sogno di una società in cui tale amore sia possibile, dall’altro è anche pericolosamente virato verso la celebrazione di un Eros che può aspirare al solo matrimonio con la Morte.
E l’orrore davanti alla storia, allora, in quest’ottica, si scioglierà, fatalmente, nell’orrore assoluto di fronte al reale, nel quale l’innocenza sprofonderà lacerandosi sino in fondo per rinascere solo come prodotto estetico.
Il sepolcro funebre ed erotico insieme che domina l’ultima scena, e su cui Giulietta giace infine con Romeo e Paride accanto, e verso il quale converge in diverse fasi tutta Verona, è l’altare in cui si celebra il sacrificio dell’eros già mercantilmente borghese e la sua transustanziazione in valore estetico: esso riassume in sé i vari luoghi tutti chiusi (stanze da ballo o stanze d’amore, stanze da letto o celle monacali, Giulietta è quasi sempre al chiuso) in cui si è snodata

la storia di Giulietta, e dai quali Romeo non è riuscito a liberarla, ma anzi si è a sua volta fatto circoscrivere, e rende infine visibili e ossessivi quei fantasmi che li avevano abitati e attraversati, e che sono tutti riassumibili nella definizione della bellezza come «troppo ricca per l'uso, troppo preziosa per la terra» (I, v, 46).

La perfezione dell'amore, cercata solo nella sua assoluta impossibilità, non può alimentarsi allora che di una fantasia di totale annullamento, rifugiandosi in quello che Freud ha chiamato il più puro dei desideri, quello della necrofilia, segnando la metamorfosi dell'estetico da forza trasformatrice del sociale a prodotto reificato di questo.

L'equazione profonda che ha permesso nei secoli il trionfo del mito di Romeo e Giulietta è quindi tutta riassumibile nella parabola che rappresenta, quella della trasformazione dell'eros in letteratura, con il doppio utile di garantire al sociale sia la permanenza dell'eros sia la sua assoluta innocuità, come doveva aver capito perfettamente Eliot quando, affrontando il mito, lo leggeva già nella sua ultima trasformazione mediale, il fumetto, a disposizione per le masse:

> Ed ecco Romeo, grand sérieux, che ci viene a seccare,
> Con la chitarra e il cappello in mano, vicino al cancelletto,
> Con Giulietta, nel solito dibattito d'amore,
> Sotto una luna annoiata ma cortese:
> La conversazione langue, lui suona qualche accordo
> Banale, ma io, senza alcuna pietà per il loro destino,
> Con dei servi già pronti dietro il muro, colpisco
> Col pugnale, e la donna si affloscia, svenendo.

Sarà forse per questo che il problema principale di ogni rappresentazione moderna dell'opera è, paradossalmente rispetto a tutta la tradizione, quello della centralità dei due amanti, che di fatto vengono spinti sempre più fuori campo e costretti ad assistere a storie in cui dominano i servi o le liti da strada, i balli e le balie, i Mercuzi e i frati: non mancherà molto, ne siamo sicuri, a un *Romeo e Giulietta* in cui i due amanti saranno riassunti dalle due statue d'oro erette nel finale, e invece poste lì, sin dall'inizio, ai due lati del palcoscenico, a dire le trasformazioni successive dell'eros in arte e, quindi, in merce.

SILVANO SABBADINI

Bibliografia per «Romeo e Giulietta»

EDIZIONI

La presente traduzione è stata condotta sul testo di *Romeo and Juliet* basato sul secondo in-quarto, edito a cura di Brian Gibbons per l'*Arden Shakespeare*, Methuen 1980, ed accogliente talvolta le lezioni e le variazioni del primo in-quarto. Si sono tenute presenti anche le seguenti edizioni: *New Yale*, a cura di R. Hosley, New Haven 1954; *New Cambridge*, a cura di J. Dover Wilson e G.I. Duthie, Cambridge 1955; *Pelican*, a cura di J.E. Hankins, Baltimore 1960; *New Penguin*, a cura di T.J. Spencer, Harmondsworth 1967; e la classica *New Variorum*, a cura di H.H. Furness, Philadelphia 1971.

TRADUZIONI ITALIANE

Le traduzioni moderne del dramma sono quelle di C. Chiarini, Sansoni, Firenze 1942; V. Errante, Dell'Oglio, Milano 1946; S. Quasimodo, Mondadori, Milano 1949; C.V. Ludovici, Einaudi, Torino 1950; G. Baldini, Rizzoli, Milano 1963; A. Meo, Garzanti, Milano 1975; R. Rutelli, Officina, Roma 1986. Per le traduzioni del passato, si rimanda a: A.M. Crinò, *Traduzioni di Shakespeare in Italia nel Settecento*, Roma 1950; M. Praz, *Shakespeare's Translation in Italy*, in «Shakespeare Jahrbuch», Band 92, 1956; P. Rebora, *Interpretazioni anglo-italiane*, Bari 1961.

STUDI

Escludendo i "classici" e gli studi riguardanti l'intera produzione shakespeariana, per cui si rimanda alla bibliografia generale, si segnalano, rivolti interamente o con parti specificatamente dedicate a questo *play*, E.E. Stall, *Shakespeare's Young Lovers*, Oxford 1937; J.W. Draper, *Shakespeare's Star-Crossed Lovers*, in «Review of English Studies», 1939; H. Granville-Barker, *Prefaces to Shakespeare*, Second Series, 2 voll., London 1939; B. Evans, *The Brevity of Friar Laurence*, in «PMLA», 1950; N. Coghill, *The Tragedy of Romeo and Juliet*, Folio Society, London 1950; O.H. Moore, *The Legend of Romeo and Juliet*, Columbus, Ohio, 1950; F.M. Dickey, *Not Wisely But Too Well: Shakespeare's Love Tragedies*, San Marino, California, 1957; W.H. Auden, *Introduzione a Romeo and Juliet*, The Laurel Shakespeare, New York 1958; J. Vyvyan, *Shakespeare and the Rose of Love*, London 1960; J.R. Brown-B. Harris (a cura di), *Early Shakespeare*, ivi 1961; J.W. Draper, *Stratford to Dogberry*, Pittsburgh 1961; R.O. Evans, *The Osier Cage*, Univ. of Kentucky Press, 1966;

N. Frye, *Fools of Time*, London 1967; N. Brooke, *Shakespeare's Early Tragedies*, ivi 1968; D. Cole (a cura di), *Twentieth Century Interpretations of Romeo and Juliet*, New Jersey 1970; H. Morris, *Romeo and Juliet*, Oxford 1970; H.A. Mason, *Shakespeare's Tragedies of Love*, London 1970; J. Torbarina, *Romeo and Juliet and The Petrarchan Tradition*, in «Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia», 1970-71; J. Calderwood, *Shakespearean Metadrama*, Univ. of Minnesota Press, 1971; L.L. Brodwin, *Elizabethan Love Tragedy*, London 1972; J.H. Seward, *Tragic Vision in Romeo and Juliet*, Washington 1973; M. Long, *The Unnatural Scene*, London 1976; R. Rutelli, *«Romeo e Giulietta», L'Effabile*, Milano 1978; S. Snyder, *The Comic Matrix of Shakespeare's Tragedies*, Princeton Univ. Press, 1979; S. Wells, *Juliet's Nurse: The Uses of Inconsequentiality*, in P. Edwards, I. Ewbank, G.K. Hunter (a cura di), *Shakespeare's Style*, Cambridge Univ. Press, 1980; C. Kahn, *Coming of Age in Verona*, in C.R.S. Lenz-G. Greene-C.T. Neely (a cura di), *The Woman's Part: Feminist Criticism of Shakespeare*, Univ. of Illinois Press, 1980; M. Garber, *Coming of Age in Shakespeare*, London 1981; G. Melchiori, *The Staging of the Capulet Ball: Doubling as an Art*, in M.A. Conejero (a cura di), *En torno a Shakespeare*, II, Valencia 1982; E. Snow, *Language and Sexual Difference in Romeo and Juliet*, in P. Erickson-C. Kahn, *Shakespeare's 'Rough Magic'*, Univ. of Delaware Press, 1985; M. Tempera (a cura di), *Romeo and Juliet dal testo alla scena*, Bologna 1986; N. Frye, *On Shakespeare*, Markham, Ontario, 1986 (trad. it., *Shakespeare. Nove lezioni*, Torino 1990); A. Serpieri-K. Elam (a cura di), *L'Eros in Shakespeare*, Parma 1988.

S.S.

ROMEO E GIULIETTA EN

PERSONAGGI EN

ESCALO, *Principe di Verona*
MERCUZIO, *giovane parente del Principe e amico di Romeo*
PARIDE, *un giovane conte, parente del Principe*
PAGGIO *del conte Paride*

MONTECCHI, *capo di una famiglia veronese in lite coi Capuleti*
DONNA MONTECCHI
ROMEO, *figlio di Montecchi*
BENVOLIO, *nipote di Montecchi e amico di Romeo e Mercuzio*
ABRAMO, *un servo dei Montecchi*
BALDASSARRE, *servitore di Romeo*

CAPULETI, *capo di una famiglia veronese in lite coi Montecchi*
DONNA CAPULETI
GIULIETTA, *figlia di Capuleti*
TEBALDO, *nipote di Donna Capuleti*
CUGINO DI CAPULETI, *un vecchio gentiluomo*
NUTRICE, *serva dei Capuleti, balia di Giulietta*
PIETRO, *servo dei Capuleti al servizio della nutrice*
SANSONE, *di casa Capuleti*
GREGORIO, *di casa Capuleti*
ANTONIO, *di casa Capuleti*
PENTOLACCIA, *di casa Capuleti*
Servi di casa Capuleti

FRATE LORENZO, *dell'Ordine Francescano*
FRATE GIOVANNI, *dell'Ordine Francescano*

Uno speziale, di Mantova

Tre musici (Simon Corda, Ugo Archetto, Giovanni Spartito)
Guardie della ronda notturna, cittadini di Verona, maschere, portatori di torce, paggi, servi
CORO

L’ECCELLENTISSIMA
E LAMENTEVOLISSIMA TRAGEDIA DI
ROMEO E GIULIETTA

PROLOGO[1] EN

Entra il coro.

CORO

Nella bella Verona s’apre la nostra scena,
dove fra due famiglie di pari nobiltà
da un rancore antico s’arriva a una novella lotta,
Che fraterne mani sporca di sangue fraterno.
E dalla carne fatale di questi due nemici
nasce una coppia d’amanti sotto cattiva stella,
la cui pietosa vicenda seppellirà, coi loro corpi,
anche l’odio dei genitori.
La paurosa avventura d’un amore mortale,
l’odio continuo dei padri, che nulla poté far cessare
se non la morte dei figli, ecco la storia
che per due ore occuperà la scena.
E se ci ascolterete con pazienza, a ciò che qui manca
a nostra fatica si sforzerà di riparare.

(*Esce*.)

ATTO I EN

Scena I[2] EN

Entrano Sansone e Gregorio, della casa dei Capuleti, con spade e scudi.

SANSONE
Gregorio, parola mia, non ci porteremo via degli insulti.[3]

GREGORIO
Certo che no, saremmo dei facchini altrimenti.

SANSONE
Voglio dire, se andiamo in collera, fuori le spade.

GREGORIO
Sicuro, finché vivi, tieni la testa fuori dal collare.

SANSONE
Colpisco velocemente, io, se mi provocano.

GREGORIO
Ma non sei veloce a farti provocare.

SANSONE
Mi basta un cane di casa Montecchi, e mi si muove tutto dentro.

GREGORIO

Se esser coraggiosi vuol dire restar fermi, muoversi vuol dire che sei pronto a scappare.

SANSONE

Un cane di quella casa mi muoverà a restar fermo. Starò sempre dalla parte del muro davanti a qualsiasi Montecchi.

GREGORIO

Ecco, lo vedi che sei un debole schiavo: sono i più deboli a essere messi al muro.

SANSONE

È vero. È per questo che le donne, che sono i vasi più deboli, son sempre spinte contro il muro. Io caccerò gli uomini dei Montecchi dal muro, e ci spingerò contro le loro ragazze.

GREGORIO

Ma la lite è tra i nostri capi e noi che siamo i loro uomini.

SANSONE

Non m'importa. Farò il tiranno: e dopo aver combattuto gli uomini sarò civile con le ragazze e le farò tutte fuori.

GREGORIO

Farai fuori le ragazze?

SANSONE

Sì, le farò fuori o me le farò tutte. Prendila nel senso che vuoi.

GREGORIO

Loro lo prenderanno così come lo sentiranno.

SANSONE

Me mi sentiranno finché sarò capace di star ritto, e lo sanno tutti che sono un bel pezzo di carne.

GREGORIO

E ti va bene che non sei un pesce, se lo fossi, saresti un baccalà. Tira fuori il tuo arnese... sta arrivando gente di casa Montecchi.

Entrano due altri servi (*Abramo e Baldassarre*).

SANSONE

La mia spada è nuda, sguainata. Comincia tu a litigare, io ti starò alle spalle.

GREGORIO

Vuoi dire che volti le spalle e scappi?

SANSONE

Non aver paura.

GREGORIO

No, perbacco! Paura di te!

SANSONE

Non mettiamoci contro la legge: lasciamo che comincino loro.

GREGORIO

Passandogli davanti, gli lancerò un’occhiataccia. La prendano come vogliono.

SANSONE

O come osano. Io mi morderò un dito davanti a loro, sarà una vergogna se non reagiranno.

ABRAMO

Ve lo mordete per noi quel dito, signore?

SANSONE

Io mi mordo il dito, signore.

ABRAMO
Ma lo fate per noi?

SANSONE
Se dico di sì, siamo ancora nella legalità?

GREGORIO
No.

SANSONE
No signore, non lo faccio per voi. Però continuo a mordermi il dito, signore.

GREGORIO
Volete litigare, signore?

ABRAMO
Litigare? No, signore.

SANSONE
Perché se volete, signore, son qui che vi aspetto. Servo un padrone che non è inferiore al vostro.

ABRAMO
Neanche migliore, però.

SANSONE
Va bene, signore.

Entra Benvolio.

GREGORIO
Digli di sì, che è migliore: sta arrivando un parente del padrone.

SANSONE

E invece sì, migliore del vostro.

ABRAMO

Siete un bugiardo.

SANSONE

Fuori le spade, se siete uomini. E tu, Gregorio, pronto col tuo fendente.[4]

Combattono.

BENVOLIO

Dividetevi, sciocchi, mettete via le spade, non sapete quello che fate.

Entra Tebaldo.

TEBALDO

E che, ti fai trascinare a duello da vili servi?
Voltati, Benvolio, e guarda in faccia la tua morte.

BENVOLIO

Cercavo solo di metter pace. Rinfodera la spada,
o usala con me, per dividere costoro.

TEBALDO

Come, parli di pace con la spada in pugno?
Odio quella parola come odio l'inferno, te e tutti i Montecchi.
Fatti sotto, vigliacco.

Combattono.

Entrano tre o quattro cittadini armati di picche e bastoni.

CITTADINI

Bastoni, picche, mazze! Forza! Picchiateli! Abbasso i Capuleti! Abbasso i Montecchi!

Entrano il vecchio Capuleti, in veste da camera, e Donna Capuleti.

CAPULETI

Cos’è questo fracasso? Uno spadone, datemi uno spadone!

DONNA CAPULETI

Dategli una stampella[5] piuttosto! Cosa vuoi fartene d’una spada!

Entrano il vecchio Montecchi e Donna Montecchi.

CAPULETI

La mia spada, ho detto! Arriva il vecchio Montecchi,
e agita la sua lama per umiliarmi!

MONTECCHI

Tu, maledetto Capuleti! Non mi tenere, lasciami!

DONNA MONTECCHI

Non ti lascerò muovere un passo per cercar nemici.

Entra il Principe Escalo col suo seguito.

PRINCIPE

Voi,[6] sudditi ribelli, nemici della pace, che profanate le spade
con il sangue cittadino – ehi voi, non volete ascoltarmi?
Dico a voi, uomini, bestie, capaci di spegnere il fuoco
della vostra rabbia pericolosa nelle rosse fontane
che sgorgano dalle vostre vene!
Se non volete esser torturati,
aprite quelle mani piene di sangue
e lasciate cadere quelle armi maldirette:
ascoltate la condanna del vostro Principe sdegnato!
Già tre scontri, nati da parole piene di vento,
per colpa tua, vecchio Capuleti, e tua, vecchio Montecchi,
hanno per tre volte disturbato la quiete delle nostre strade,
e costretto gli anziani di Verona a deporre i loro abiti severi
per impugnare armi, vecchie come le loro mani
e ormai arrugginite dalla pace, al fine di dividervi,

voi, arrugginiti nei vostri odi.
Se mai disturberete ancora le nostre strade,
la vostra vita sarà il prezzo della pace distrutta.
Per questa volta, via tutti.
Voi, Capuleti, verrete via adesso con me, e voi, Montecchi,
venite questo pomeriggio al vecchio castello di Villafranca,
dove amministriamo la giustizia,
così saprete ufficialmente ciò che ho deciso su questo caso.
Adesso, e lo ripeto per l'ultima volta,
tutti gli uomini se ne vadano via, pena la morte.

Escono (*tutti tranne Montecchi, Donna Montecchi e Benvolio*).

MONTECCHI

Chi ha riaperto questa vecchia lite? Su, nipote,
parlate, non eravate qui forse quando è iniziata?

BENVOLIO

I servi del vostro nemico e i vostri
erano già in piena lotta prima che io arrivassi.
Ho estratto la spada per dividerli, ma proprio in quell'istante
è arrivato il ribollente Tebaldo che, con la spada sguainata,
ha cominciato a gridarmi parole di sfida,
agitando la lama sopra la testa e colpendo il vento,
che, incolume, gli rispondeva con fischi di scherno.
E mentre ci scambiavamo affondi e colpi,
si fece avanti un mucchio di gente
schierandosi chi di qua, chi di là,
finché arrivò il Principe, che divise i due gruppi.

DONNA MONTECCHI

Oh, dov'è Romeo? L'avete visto oggi?
Sono contenta che non sia stato coinvolto in questa rissa.

BENVOLIO

Signora, un'ora prima che il sole benedetto
s'affacciasse alla dorata finestra d'oriente,

come un’angoscia mi spinse fuori a passeggiare,
e proprio là, in quel boschetto di sicomori che crescono folti
nella parte occidentale della città, lo vidi,
anche lui insonne, e gli andai incontro.
Ma non appena mi scorse, si nascose tra gli alberi.
Io, pensando che la sua malinconia fosse come la mia,
che mi spinge a cercare luoghi dove nessuno può trovarmi,
detestando persino la compagnia di me stesso,
m’abbandonai alla mia depressione lasciando lui alla sua,
volentieri sfuggendo chi mi sfuggiva.

MONTECCHI

Sì, molte mattine è stato visto lì,
ad aumentare con le sue lacrime la fresca rugiada del mattino
o ad aggiungere nubi alle nubi, coi suoi profondi sospiri;
e non appena il sole che tutto rallegra comincia a scostare
nel lontano oriente le tende ombreggianti dal letto d’Aurora,
lui dalla luce fugge via, e furtivamente torna a casa,
questo mio figlio angosciato, e lì s’imprigiona nella sua stanza,
dove, chiudendo la finestra, lascia fuori la bella luce del giorno
per crearsi da solo una notte artificiale.
E quest’umor nero gli sarà fatale, se un giusto consiglio
non riuscirà a curarne la causa. [7]

BENVOLIO

E la conoscete la causa voi, mio nobile zio?

MONTECCHI

Non la conosco, e neanche riesco a farmela dire da lui.

BENVOLIO

Avete provato in tutti i modi?

MONTECCHI

Sia io che molti altri amici abbiamo provato;
ma lui confida solo a se stesso le sue pene,

e non dico che sia un buon consigliere; è così chiuso in sé,
così lontano dall'aprirsi o dal mostrarsi,
come il bocciuolo di un fiore, morso da un verme invidioso,
prima di stendere all'aria i suoi petali dolci
per offrire al sole la propria bellezza.
Se solo conoscessimo la sorgente dei suoi affanni,
ben volentieri faremmo quanto in nostro potere
per dar loro rimedio.

Entra Romeo.

BENVOLIO

Guardate, ecco che viene. Fatevi da parte, per piacere;
mi farò dire quello che l'addolora,
o, almeno, lo metterò a dura prova.

MONTECCHI

Mi auguro che la tua determinazione sia così fortunata
da ottenere in cambio la verità.
Venite, Signora, andiamocene.

Escono (*Montecchi e Donna Montecchi*).

BENVOLIO

Buon giorno, cugino.

ROMEO

È ancora così presto?

BENVOLIO

Sono appena suonate le nove.

ROMEO

Povero me! Come paiono lunghe le ore tristi.
Era mio padre quello che così in fretta se n'è scappato?

BENVOLIO

Proprio lui. Ma quale tristezza rende lunghe le ore di Romeo?

ROMEO

Non aver ciò che, se avuto, le rende veloci.

BENVOLIO

Sei innamorato?

ROMEO

No, sono senza.

BENVOLIO

Sei senza amore?

ROMEO

Senza l'amore di quella che amo.

BENVOLIO

Peccato che l'amore, in apparenza così gentile,
sia poi di fatto così prepotente e sgarbato.

ROMEO

Peccato che l'amore la cui vista è bendata
debba senz'occhi trovare la via al suo desiderio.
Dove andiamo a cena? Ma povero me! Cosa è successo qui?
Non occorre che tu me lo dica, ho già sentito tutto.
Ci si dà molto da fare con l'odio, qui, ma più ancora con l'amore.
Oh, amore rissoso, odio amoroso, cosa per prima nata dal nulla,
pesante leggerezza, vanità pensosa,
caos deforme di forme all'apparenza armoniose,
plumbea piuma, fumo lucente, gelido fuoco,
sanità malata, sonno dagli occhi aperti,
capace di non essere ciò che è,
questo è l'amore che io sento,

senza sentire il minimo amore in questo.
Non ti fa ridere?

BENVOLIO

No cugino, mi fa piangere.

ROMEO

O cuore gentile, perché?

BENVOLIO

Per il tormento del tuo cuore gentile.

ROMEO

E perché mai? Sono i consueti tormenti dell'amore.[8]
Già una mia pena mi pesa in petto,
e tu ci vuoi aggiungere la tua:
quest'amore che tu mi dimostri
aggiunge altra pena al troppo mio dolore.
L'amore è una nebbia che si forma col vapore dei sospiri:
se si dirada, diventa un fuoco sfavillante negli occhi degli amanti;
se s'addensa, un oceano gonfio delle loro lacrime.
Che altro? Una saggia follia, una bile capace di soffocare,
una dolcezza capace di guarire.
Addio, cugino mio.

BENVOLIO

Un momento, vengo anch'io, mi fai un torto
se mi lasci così.

ROMEO

Scusa, non sono più in me, sono come assente.
Non è Romeo questo che vedi, è da un'altra parte, lui.

BENVOLIO

Ma dimmi, senza scherzare, chi è che ami?

ROMEO

Vuoi forse che te lo dica piangendo?

BENVOLIO

Piangendo? Certo no, ma dimmelo senza scherzare.

ROMEO

Diresti forse a un moribondo di far testamento
senza scherzare? Sarebbe indelicato parlar così
a uno gravemente ammalato. In tutta serietà,
cugino, amo una donna.

BENVOLIO

Avevo quasi fatto centro a pensarti innamorato.

ROMEO

Proprio un bel tiratore! Ed è bella quella che amo.

BENVOLIO

Un bel bersaglio, mio bel cugino, si colpisce meglio.

ROMEO

E qui invece hai sbagliato colpo.
Perché lei sfugge alle frecce di Cupido, ha la furbizia di Diana,
e, ben chiusa nell'armatura salda della sua castità,
vive serena e lontana da quello spuntato arco infantile.
Ella fugge gli assedi delle parole d'amore,
schiva gli assalti degli sguardi
ed il suo grembo non apre neanche all'oro,
che, pure, seduce anche i santi.
Ricchissima nella sua bellezza, solo in questo è povera,
che una volta morta,
la sua ricchezza morirà con la sua bellezza.

BENVOLIO

Ha dunque fatto voto di castità?

ROMEO

Sì, e così risparmiandosi ha fatto un enorme spreco,[9]
perché la bellezza,
lasciata a digiuno d'amore per eccesso di severità,
deruba il futuro dell'eredità del suo splendore.
È troppo bella, troppo astuta, troppo astutamente bella
per meritare il paradiso condannandomi all'inferno.
Giurando di non amare, mi fa vivere come morto,
io, che ormai, vivo solo in questo racconto.

BENVOLIO

Dammi retta, dimenticati di pensarla.

ROMEO

Insegnami dunque a dimenticare di pensare.

BENVOLIO

Devi dare libertà ai tuoi occhi:
guarda altre bellezze.

ROMEO

Ma questo è il modo migliore per far sì che lei,
di tutte più bella, mi torni sempre alla mente.
Queste maschere così felici di poter baciare i volti delle signore,
con il loro color nero ci fanno pensare
ai candori che nascondono. Chi è cieco
non può dimenticare il prezioso tesoro della vista perduta.
Mostrami una donna d'insuperabile bellezza, e cosa sarà per me
questa sua beltà se non una pagina dove leggere di lei,
che è ancora più bella? Addio, non sei certo tu
che puoi insegnarmi a dimenticare.

BENVOLIO

Tenterò d’insegnartelo, o morirò in debito.

Escono.

Scena II EN

Entrano Capuleti, Paride e un servo.

CAPULETI

Ma Montecchi è legato come me alla stessa promessa,
minacciato dalla stessa pena. Non credo sia difficile,
per due vecchi come noi, restare in pace.

PARIDE

Siete entrambi di nobile rango, è un peccato
che così a lungo siate vissuti in discordia.
Ma ditemi, signore, come rispondete alla mia domanda?

CAPULETI

Semplicemente ripetendo quello che vi ho già detto.
Mia figlia non ha esperienza del mondo, non ha ancora
visto quattordici anni interi[10]: lasciamo che altre due estati
vedano disseccato il proprio fulgore
prima di giudicarla matura per le nozze.

PARIDE

Pure, ragazze più giovani di lei son già madri felici.

CAPULETI

Già, presto maritate, presto rovinate.
Tranne lei, la terra ha già inghiottito tutte le mie speranze,
e Giulietta è rimasta adesso l’unica padrona
della mia terra e delle mie speranze.
Ma corteggiatela pure, gentile Paride, conquistate il suo cuore.
La mia volontà è soltanto un accessorio della sua decisione:

se lei è d’accordo, dentro la sua scelta
sarà il mio consenso e il mio pieno accordo.
Stasera, secondo un’antica tradizione, c’è una festa a casa mia,
cui ho invitato gli amici che amo, e voi fra quelli.
Aumentatene il numero con la vostra presenza, sarà la più cara.
Nella mia povera casa potrete vedere stanotte calpestare la terra
quelle stelle che son solite illuminare l’oscurità del cielo.
Quell’ardore che sentono i giovani vigorosi quando Aprile,[11]
tutto in ghingheri, sta ormai per raggiungere lo zoppicante inverno,
quel piacere d’essere tra freschi germogli femminili,
lo proverete stanotte, a casa mia.
Ascoltatele tutte, guardatele tutte, e innamoratevi
di quella il cui merito vi sembrerà superiore,
dopo averle tutte osservate, mia figlia compresa,
contata per uno ma non valutata per prima.
Su, venite con me. (*Al servo*.) E tu, ragazzo, arranca
per tutta la bella Verona, trova le persone
i cui nomi sono qui scritti e riferisci che stasera
la mia gioia e quella di casa mia dipendono da loro.

Escono (*Capuleti e Paride*).

SERVO

Trova le persone i cui nomi sono scritti qui. È scritto che il calzolaio debba occuparsi del suo metro, il sarto della forma delle scarpe, il pescatore del pennello e il pittore delle reti; ma me mi mandano a trovare le persone i cui nomi sono scritti qui, e io i nomi che ha scritto chi ha scritto qui non saprò mai trovarli. Devo trovare uno che abbia studiato. Forza!

Entrano Benvolio e Romeo.

BENVOLIO

Su, caro mio, un fuoco ne divora un altro,
un dolore s’attenua quando un dolore più grande addolora,
e se girando ti viene il capogiro, dovrai girare in senso contrario.
Una pena disperata viene curata dal languore di un’altra.
Prendi qualche nuova infezione all’occhio
e l’acre veleno della malattia precedente morirà.

ROMEO

La foglia di piantaggine è eccellente per questo.

BENVOLIO

Per che cosa, scusami?

ROMEO

Per il tuo stinco, se è rotto.

BENVOLIO

Sei impazzito?

ROMEO

No, ma sono legato peggio di un pazzo, chiuso in prigione,
tenuto a digiuno, frustato, torturato, e...
Buona sera, buon uomo.

SERVO

Dio vi dia una buona sera. Vi, prego, signore, sapete leggere? [12]

ROMEO

Sì, so leggere la mia sorte nella mia sventura.

SERVO

Forse l'avete imparato senza libri. Ma vi prego, sapete leggere tutto quello che vedete?

ROMEO

Sì, se conosco le lettere e la lingua.

SERVO

Siete sincero; statevi bene.

ROMEO

Aspetta, amico, so leggere.

Legge la lettera.

Il Signor Martino con moglie e figlie;
Il Conte Anselmo e le sue graziose sorelle;
La vedova Utruvio;
Il Signor Placenzio e le sue belle nipoti;
Mercuzio e suo fratello Valentino;
Mio zio Capuleti, con moglie e figlie;
La mia bella nipote Rosalina con Livia;
Il Signor Valenzio e suo cugino Tebaldo;
Lucio e la vivace Elena.

Proprio una bella compagnia. E dove dovrebbero venire?

SERVO

Su.

ROMEO

A cenare dove?

SERVO

In casa nostra.

ROMEO

La casa di chi?

SERVO

Quella del mio padrone.

ROMEO

Già; avrei dovuto chiederti subito chi è.

SERVO

E io ve lo dico prima che me lo chiediate. Il mio padrone è il ricco Capuleti, e se voi non siete un Montecchi, potete venire pure voi per un bicchiere di vino.

Statevi bene.

Esce.

BENVOLIO

A questa festa tradizionale dei Capuleti
cena la bella Rosalina di cui sei così innamorato,
e con lei tutte le bellezze famose di Verona.
Vacci anche tu, e con occhio imparziale confronta
il suo viso con quelli che ti mostrerò,
e ti convincerò che il tuo cigno è un corvo.

ROMEO

Quando la religiosa devozione del mio occhio [13]
crederà a una simile menzogna,
si trasformino pure le mie lacrime in fuoco,
e questi eretici trasparenti dei miei occhi che,
spesso sommersi, non annegarono mai,
siano ora arsi vivi come s'addice ai bugiardi.
Una donna più bella del mio amore!
Anche il sole, che tutto ha veduto,
non ha mai visto una bellezza simile dall'inizio del mondo.

BENVOLIO

Ma via! ti pare così bella perché mai l'hai vista tra le altre,
e sulla bilancia dei tuoi occhi lei è stata misurata con se stessa.
Ma metti su quei due piatti di cristallo
da una parte il tuo amore e dall'altra qualche altra ragazza
che ti indicherò alla festa, risplendente,
e ti sembrerà mediocre quella che ora
ti pare la migliore.

ROMEO

Verrò. Ma non per vedere il tuo splendore,
quanto per gioire del mio.

(*Escono*.)

Scena III EN

Entrano Donna Capuleti e la Nutrice.

DONNA CAPULETI

Nutrice, dov'è mia figlia? Falla venire da me. [14]

NUTRICE

L'ho già chiamata, ve lo giuro sulla verginità
dei miei dodici anni. Agnellino, coccinella!
Dio la protegga. Dov'è questa bimba? Ehi, Giulietta!

Entra Giulietta.

GIULIETTA

Che c'è? Chi mi vuole?

NUTRICE

Vostra madre.

GIULIETTA

Signora, son qui, cosa volete?

DONNA CAPULETI

Ecco cosa voglio – e tu, nutrice, lasciaci,
dobbiamo parlarci da sole. O forse no, resta,
ripensandoci, è meglio che tu ci senta.
Tu sai che mia figlia ha una certa età...

NUTRICE

Beh, posso dirne l'età senza sbagliare di un'ora.

DONNA CAPULETI

Deve compiere i quattordici.

NUTRICE

Scommetto quattordici dei miei denti...[15] Anche se,
con dolore, devo ammettere che me ne restano solo quattro.
Deve compiere i quattordici... quanto
manca alla festa del raccolto?[16]

DONNA CAPULETI

Più o meno quindici giorni.

NUTRICE

Un po' più un po' meno, quando di tutti i giorni dell'anno
o sarà arrivata la notte della vigilia della festa,
lei avrà quattordici anni. Lei e Susanna
– Dio conceda pace a tutte le anime dei cristiani –
avevano la stessa età. Beh, Susanna è ora con Dio,
era troppo buona, per me. Ma, stavo dicendo,
la notte della vigilia lei compirà quattordici anni,
ci giurerei, non ho dubbi io, me lo ricordo bene...
Sono passati undici anni da quel terremoto,
e fu proprio allora, tra tutti i giorni dell'anno
che cominciai a toglierle il latte, mica me lo dimentico, io,
che mi ero messa dell'assenzio sul capezzolo,
e me ne stavo seduta al sole, appoggiata a un muro,
sotto la colombaia. Voi e vostro marito eravate a Mantova.
Ho una buona memoria, io, ma, come dicevo,
appena sentì l'assenzio sul capezzolo, poverina,
della mia tetta, e lo sentì amaro,
bisognava vederla, come cominciò a strapazzarmela tutta,
la mia mammella, una furia, e la colombaia "scappa", disse,
ma non ce n'era bisogno, ve l'assicuro, di ordinarmelo.
E son passati già undici anni, che stava già in piedi, lei,
da sola, per Dio, che se ne correva e sgambettava
da tutte le parti, e il giorno prima s'era rotta qui la testa,
e mio marito, Dio l'abbia in gloria, era un tipo allegro lui,
la tirò su e le disse, ehi, cadi sulla pancia?
Quando sarai più furba cadrai sulla schiena, eh, Giulietta?
E lei, per la madonna,[17] smise di piangere, quella birbantella,

e disse “sì”! E pensare come uno scherzo può diventare vero!
Vivessi mille anni, non la dimenticherei mai,
quella scena. “Cadrai sulla schiena, eh, Giulietta?”,
e lei, la stupidina, “sì”, e smise di piangere.

DONNA CAPULETI

Ne ho abbastanza, ti prego, stai zitta.

NUTRICE

Sì, signora, certo, ma non ce la faccio a non ridere,
se ripenso a come smise di piangere, e disse “sì”,
e, ve lo giuro, aveva un bozzo sulla fronte,
come un testicolo di galletto, una botta pericolosa s’era presa,
e non la smetteva più di piangere, ma quando mio marito
“Ehi”, le disse, “sei caduta sulla pancia? Quando
sarai più grande imparerai a cadere sulla schiena,
non è vero, Giulietta?” lei “sì” disse,
e smise subito di piangere.

GIULIETTA

E smettila anche tu, ti prego, balia, dico io.

NUTRICE

Basta, ho finito, Dio ti protegga,
eri la bambina più bella che ho mai allattato.
Potessi vivere tanto da vederti sposata,
non desidero altro.

DONNA CAPULETI

Sposata, ecco, proprio di matrimonio
ero venuta a parlare. Dimmi, figlia mia,
Giulietta, cosa ne pensi di sposarti?

GIULIETTA

È un onore che non sogno neanche.

NUTRICE

Un onore! Ecco! Non fossi stata l'unica ad allattarti,
lo direi forte, che te lo sei succhiato dalle mie tette, il senno.

DONNA CAPULETI

Beh, è ora che ci pensi, al matrimonio,
perché qui a Verona, anche più giovani di te,
e di buona famiglia, sono già madri.
Se non sbaglio i conti, io stessa ero già tua madre
quando avevo gli anni che hai tu ora. Insomma,
a farla breve, il nobile Paride vuole te per il suo amore.

NUTRICE

Un uomo, ragazza mia! Un uomo, mia signora,
che tutto il mondo... bello come una statua.

DONNA CAPULETI

L'estate di Verona non ha fiore così bello.

NUTRICE

Sì, un fiore, proprio, un fiore...

DONNA CAPULETI

Che ne dici, potresti amare questo gentiluomo?
Stanotte lo vedrai, alla nostra festa;
leggi il libro del suo viso, e vedrai che delizie[18]
ha lì scritto la penna della bellezza.
Guarda come vanno d'accordo le sue fattezze,
come una renda l'altra felice, e se qualcosa
ti sembra oscuro in quel libro,
lo trovi spiegato a margine nei suoi occhi.
Questo prezioso volume d'amore, questo amante slegato,
rilegato diverrà ancora più bello.
Il pesce si nasconde nel mare, ed è motivo d'orgoglio
per una bella cosa nascondere dentro di sé una bellezza.
Agli occhi di molti, un libro ha più valore

se fermagli d’oro racchiudono la sua storia dorata.
Così tu, possedendolo, avrai tutto ciò che lui possiede
senza perdere nulla di te stessa.

NUTRICE

Perdere? Aumentare, invece.
Gli uomini fanno ingrossare le donne.

DONNA CAPULETI

Dimmi, in breve, gradisci l’amore di Paride?

GIULIETTA

Vedrò di gradirlo, se il vedere può accendere il piacere,
ma non lascerò che il mio occhio scagli frecce
con più forza di quanto il vostro consenso
non permetta loro di volare.

Entra un servo.

SERVO

Signora, sono arrivati gli invitati, la cena è servita e tutti chiedono di voi, di Giulietta, in cucina maledicono la Nutrice e c’è confusione dappertutto. Devo andare a servire. Vi prego, venite subito.

Esce.

DONNA CAPULETI

Eccomi, eccomi. Giulietta, il conte ti aspetta.

NUTRICE

Va’, ragazza mia, e trova notti felici per i tuoi giorni felici.

Escono.

Scena IV EN

Entrano Romeo, Mercuzio, Benvolio, con cinque o sei altri in maschera, e portatori di torce.

ROMEO

E dunque, faremo un discorso per scusarci?
O entriamo senza tante storie?

BENVOLIO

Le formalità son fuori moda, ormai.
Basta coi Cupidi bendati da una sciarpa,
con l'arco alla tartara, di legno dipinto,
che fan paura alle signore come spaventapasseri,
e basta con quelle entrate fatte
borbottando il prologo a memoria con l'aiuto
del suggeritore. Lasciamo che ci giudichino pure come vogliono,
noi faremo per loro un ballo veloce, e via! [19]

ROMEO

Datemi una fiaccola [20]: non ho voglia di ballare,
cupo come sono, mi farà bene portare la luce. [21]

MERCUZIO

No, gentile Romeo, siamo qui per farti ballare.

ROMEO

No, non io, credetemi. Voi avete scarpe da ballo,
con l'anima di raso; io ho un'anima di piombo
che m'inchioda al suolo così da non potermi muovere.

MERCUZIO

Sei un amante, prendi in prestito le ali di Cupido
e con esse vola oltre ogni normale limite.

ROMEO

Mi ha ferito troppo gravemente la sua freccia

perché possa alzarmi sulle sue piume leggere,
e così, limitato, non posso saltare oltre l'altezza
d'una ottusa pena d'amore. Schiacciato
dal pesante fardello dell'amore, affondo.

MERCUZIO

Come? Per affondare nell'amore dovresti schiacciarlo.
Saresti un peso troppo grosso per una cosa così tenera.

ROMEO

È cosa tenera l'amore? È duro, rozzo,
villano, prepotente, capace di pungere come una spina.

MERCUZIO

Se l'amore è duro con te, tu sii duro con l'amore,
Rendigli puntura per puntura, e vedrai come s'affloscerà.
Datemi qualcosa per coprirmi il viso:
una maschera sulla mia maschera!
Che m'importa se un occhio curioso vorrà
scoprire le mie bruttezze? Ecco qui
la faccia mostruosa che arrossirà per me.

BENVOLIO

Su, bussiamo ed entriamo. Poi, una volta dentro,
ognuno si affiderà alle sue gambe.

ROMEO

Datemi una fiaccola. Chi ha il cuore leggero
faccia il solletico con le suole alle stuoie insensibili,
per me valga invece il vecchio detto,
terrò il candeliere e starò a vedere.
La partita è più bella che mai, ed io ho finito.

MERCUZIO

Non si muove foglia, come dice la sentinella! [22]

E se non ti muove più nessuna voglia,
con tutto il rispetto per l'amore che ti opprime,
ci penseremo noi a tirarti fuori da questo concime!
Su, vieni, stiamo facendo luce al giorno.

ROMEO

No, non è così.

MERCUZIO

Voglio dire, Romeo, che perdendo tempo, consumiamo
inutilmente le nostre luci, accendiamo luci di giorno.
Cogli l'intenzione buona, perché c'è cinque volte più buon senso
nelle nostre intenzioni che una volta sola nei nostri cinque sensi.

ROMEO

E infatti è con buone intenzioni che andiamo a questa festa,
anche se il buon senso ci direbbe di non andarci.

MERCUZIO

Perché, si può sapere?

ROMEO

Ho fatto un sogno, stanotte.

MERCUZIO

Anch'io ho sognato.

ROMEO

E che hai sognato?

MERCUZIO

Che spesso i sognatori mentono.[23]

ROMEO

Quelli che sono addormentati a letto sognano cose vere.

MERCUZIO

Ah, vedo che la Regina Mab è venuta a trovarti,[24]
lei, che tra le fate è la levatrice, e viene,
non più grande d'un'agata al dito d'un consigliere,
tirata da un equipaggio d'invisibili creature
fin sul naso di chi giace addormentato.
Il suo cocchio è un guscio di nocciola
lavorato dallo scoiattolo falegname o dal vecchio lombrico,
da tempo immemorabile carrozzieri delle fate.
I raggi delle ruote sono fatti con le lunghe zampe dei ragni,
la capote con ali di cavalletta,
le redini con la ragnatela più sottile,
le bardature con umidi raggi di luna,
la frusta con l'osso d'un grillo, la sferza d'impercettibile filo,
il cocchiere è un moscerino dalla grigia livrea,
più piccolo della metà del vermetto tondo
colto dal dito delle fanciulle pigre.[25]
Su questo cocchio, notte dopo notte, galoppa nelle menti degli amanti
riempendole di sogni amorosi;
oppure eccola sulle ginocchia dei cortigiani,
che subito sognano riverenze;
o sulle dita degli avvocati, che sognano allora parcelle;
o sulle labbra delle donne, che sognano baci,
e che invece spesso, la perfida Mab ricopre di bollicine,
adirata per l'alito che sente di dolciumi.
Altre volte galoppa sul naso d'un gentiluomo di corte,
e quello in sogno sente allora il sapore d'una supplica ben ricompensata;
oppure s'avvicina, con la coda d'un porcellino della decima,
a sfiorare il naso d'un curato addormentato,
e costui subito sogna un benefizio ancor più grasso;
altre volte, col suo cocchio, si spinge sul collo d'un soldato
suscitando sogni di gole tagliate, d'imboscate,
d'assalti e di lame di Toledo,
di brindisi in coppe profonde cinque tese;
poi, all'improvviso, è sempre lei
che gli fa risuonare il tamburo nell'orecchio,

svegliandolo di colpo,
e lui apre l'occhio, impaurito, bestemmia una preghiera o due,
quindi, assonnato, ricade addormentato.
Ed è la stessa Mab che di notte intreccia le criniere dei cavalli,
facendo coi loro luridi crini nodi d'elfi
che a sciogliere porta grave sventura.
È lei la strega che se trova vergini supine
le copre, insegnando loro come sopportare un peso,
rendendole donne di buon portamento. È lei...

ROMEO

Basta, basta, Mercuzio, calma.
Tu parli di nulla.

MERCUZIO

È vero, parlo dei sogni, io, figli d'una mente oziosa,
generati da un'inutile fantasia
fatta d'una sostanza tenue come l'aria
e più incostante del vento,
che spasima ora per il gelido grembo del nord,
ma poi, gonfia di rabbia,
si svolge sbuffando verso un nuovo amore,
il sud umido di rugiada.

BENVOLIO

Questo vento, di cui parli, ci porta via da noi stessi:
la cena sarà già finita e noi arriveremo troppo tardi.

ROMEO

O troppo presto, invece. Perché il mio cuore predice
qualche sciagura ancora appesa alle stelle[26]
che proprio stanotte, durante questa festa,
comincerà amaramente la sua durata paurosa,
e segnerà la fine della vita spregevole chiusa nel mio petto
con qualche vile scacco di morte prematura.
Ma colui ch'è al timone della mia rotta

diriga il mio cammino,
Avanti, ragazzi, andiamo.

BENVOLIO

E tu suona, tamburino!

Scena V EN

Marciano attraverso il palcoscenico, mentre vengono avanti i servitori portando tovaglioli.

PRIMO SERVO

Dov'è Pentolaccia, che non ci aiuta a sparecchiare? Mai che cambi un piatto, che sgrassi un tagliere!

SECONDO SERVO

Quando la pulizia è nelle mani di un paio di persone che non si lavano mai le mani, la faccenda diventa sporca.

PRIMO SERVO

Leva gli sgabelli, sposta la credenza, e stai attento all'argenteria. E, se mi sei amico, mettimi da parte un po' di marzapane, se poi mi vuoi davvero bene, avverti il portiere di lasciar entrare Susanna la Mola e Nella... ehi, Antonio, e tu, Pentolaccia!

TERZO SERVO

Eccomi qua, ragazzi, sono pronto.

PRIMO SERVO

Vi cercano, vi chiamano, vi desiderano, vi vogliono, là nel salone.

QUARTO SERVO

Non possiamo mica essere di qua e di là insieme! Allegri, su, e svelti: chi campa

di più prende tutto.

Escono (*i servitori*).

Entrano (*Capuleti, Donna Capuleti, Giulietta, Tebaldo, la Nutrice e tutti, ospiti e dame, andando incontro alle maschere*).

CAPULETI

Benvenuti, signori! Le dame che non soffrono
per i calli vorranno fare un ballo con voi!
Ah, mie care, chi di voi potrà ora rifiutare un ballo?
Chi farà la mammoletta è perché, lo giuro,
ha i piedi a barchetta! Colpite, eh?
Benvenuti, signori! Li ho conosciuti anch'io i tempi
quando andavo ai balli in maschera e sussurravo
favole dolci alle orecchie delle belle signore,
che le gradivano: ma è tutto finito, passato, passato!
Benvenuti, signori! E voi, musici, suonate!
Largo, largo, fate spazio, e voi, ragazze, forza!

La musica suona e ballano.

Su, altre luci, birboni, ripiegate i tavoli.
E spegnete il camino, c'è ormai troppo caldo...
Ah, diamine, questa festa improvvisata sta venendo proprio bene.
Ecco, qui, sedete, caro cugino Capuleti,
sia voi che io abbiamo passato il tempo delle danze!
Quanti anni son passati dall'ultima volta
che voi e io abbiamo indossato le maschere?

CUGINO CAPULETI

Per la Madonna, trent'anni!

CAPULETI

Non è possibile, amico mio; di meno, di meno!
È solo dal matrimonio di Lucenzio,
e corra veloce come vuole la Pentecoste,
ne son passati solo venticinque: fu allora
che ci mettemmo le maschere.

CUGINO CAPULETI

Sono di più, di più! Suo figlio ha di più, mio caro,
suo figlio ha trent'anni.

CAPULETI

Non me lo dire!
Era sotto tutela solo due anni fa.

ROMEO

Chi è quella donna che arricchisce la mano
di quel cavaliere?

SERVO

Non lo so, signore.

ROMEO

Oh, ella insegna alle torce a bruciare con più luce!
Sembra pendere sulla guancia della notte
come un gioiello splendente dall'orecchio di un etiope;
una bellezza troppo ricca per l'uso,
troppo preziosa per la terra.
Una colomba di neve in un branco di corvi,[27]
così è lei tra le sue compagne. Finito il ballo
guarderò dove si mette, e, toccando la sua,
renderò felice la mia rozza mano.
Ha forse mai amato, sinora, il mio cuore?
Negatelo, occhi, perché mai, sino a stanotte,
avevo visto la vera bellezza.

TEBALDO

Dalla voce mi pare un Montecchi! Portami
la mia spada, ragazzo. (*Esce un ragazzo*.) Ma come, quel verme
osa venire qui col volto grottescamente coperto
per prenderci in giro mentre festeggiamo?
Per la nobiltà e l'onore del mio casato,
colpirlo a morte non lo ritengo un peccato!

CAPULETI

Che c’è adesso, nipote, cosa ti rannuvola?

TEBALDO

Zio, questo è un Montecchi, un nostro nemico,
un maledetto, che è qui venuto stanotte
a dissacrare la nostra festa.

CAPULETI

Non è il giovane Romeo?

TEBALDO

È proprio lui, il maledetto Romeo.

CAPULETI

Calmati, mio caro, e lascialo in pace:
si comporta da vero gentiluomo,
e tutta Verona, a dire il vero, vanta in lui
un giovane pieno di virtù e gentilezza.
Per tutte le ricchezze di questa città
non accetterei che gli fosse fatto del male
in casa mia. Calmati, allora, non badare a lui,
io voglio così, e se tu mi rispetti,
sii di buon umore, e caccia via questi cipigli
che non si addicono a una festa.

TEBALDO

Sì, sì, si addicono, quando un nemico
si traveste da ospite. Non lo sopporterò.

CAPULETI

Lo sopporterai. Ehi, mio buon ragazzo!
Ripeto, lo sopporterai. Andiamo, sono io
il padrone di casa, o tu? Via,
altro che sopportarlo, per Dio, vorresti

suscitare una rissa in casa mia, tra i miei ospiti,
fare il galletto, prender decisioni...

TEBALDO

Ma, zio, è una vergogna.

CAPULETI

Via, via, vai, vai... Sei un insolente,
non è vero? Ma te lo farei pagar caro,
uno scherzo così. So quello che faccio.
Osare contraddirmi, hai scelto proprio il momento giusto...
Bravi, amici miei, avete ballato benissimo...
Sei un presuntuoso, ma adesso basta, su, o...
Più luce, più luce... è una vergogna, te la farò
finire io... allegri, allegri, ragazzi miei!

TEBALDO

La pazienza imposta, mescolandosi contro natura
con una collera irrefrenabile,
rende tutta tremante la mia carne.
Me ne andrò via: ma questa intrusione,
che ora sembra dolce,
si muterà in amarissimo fiele.

Esce.

ROMEO

Avessi profanato con la mia mano indegna[28]
questo sacro santuario, rimedio al mio peccato:
queste mie labbra, pellegrini rossi di vergogna,
con un bacio correggono quel tocco indelicato.

GIULIETTA

Buon pellegrino, la vostra mano giudicate con più calma,
che solo umile devozione, in fondo, ha mostrato:
anche i santi hanno mani che i pellegrini han toccato,
e chi torna dal Santo Sepolcro usa unire palma a palma.

ROMEO

Non hanno labbra i santi? e i devoti palmieri?

GIULIETTA

Sì pellegrino, ma le devono usare in devozione.

ROMEO

Oh cara santa, lascia allora che le labbra imitino la preghiera delle mani,
se non vuoi che la fede si muti in disperazione.

GIULIETTA

Non si muovono i santi,
anche quando ascoltano le altrui preghiere.

ROMEO

E allora resta immobile, mentre colgo il frutto
delle mie preghiere. (*La bacia*.) Così le tue labbra
cancellano il peccato dalle mie.

GIULIETTA

Allora le mie labbra hanno il peccato che han tolto.

ROMEO

Il peccato dalle mie labbra? Oh, colpa dolcemente denunziata.
Ridammi il mio peccato.

(*La bacia di nuovo*.)

GIULIETTA

Tu baci a regola d’arte.

NUTRICE

Giulietta, vostra madre vuole parlarvi.

ROMEO

Chi è sua madre?

NUTRICE

Come, ragazzo mio, sua madre è la padrona di casa,
una buona signora, saggia e virtuosa.
Io ho allevato sua figlia, con cui avete parlato sino ad ora,
e vi posso dire che chi se la prenderà
avrà roba sonante.

ROMEO

È una Capuleti? Che terribile prezzo dovrò pagare.
Debbo la vita a una nemica.

BENVOLIO

Su, andiamocene, la festa è al culmine.

ROMEO

Sì, lo temo proprio, il resto sarà il mio tormento.

CAPULETI

Fermatevi, non andatevene così, signori,
abbiamo ancora da offrirvi un piccolo desinare.
Gli dicono qualcosa all'orecchio.
Ho capito, se è così, vi ringrazio tutti,
vi ringrazio, signori, buona notte. Portate delle torce, qui.
Avanti, andiamocene a letto! Ah, perdiana, in fede mia, si fa tardi,
io vado a riposarmi.
(*Escono Capuleti, Donna Capuleti, gli ospiti, i gentiluomini e le maschere*.)

GIULIETTA

Vieni qui, balia: chi è quel gentiluomo?

NUTRICE

Il figlio e l'erede del vecchio Tiberio.

GIULIETTA

E chi è quello che sta uscendo adesso?

NUTRICE

Vergine! Credo che sia il giovane Petruccio.

GIULIETTA

E l’altro, dietro a lui, che non ha mai ballato?

NUTRICE

Non lo so.

GIULIETTA

Va’ a domandargli il nome. Se è sposato
la tomba sarà forse il mio letto nuziale.

NUTRICE

Il suo nome è Romeo, ed è un Montecchi,
l’unico figlio del vostro grande nemico.

GIULIETTA

Il mio unico amore nato dal mio unico odio! Uno sconosciuto
troppo presto visto e troppo tardi conosciuto!
Nascita d’amore tra le più strane e rare,
che un odioso nemico io debba amare.

NUTRICE

Cosa dici? cosa succede?

GIULIETTA

Sono dei versi appena imparati,
da uno con cui ho ballato.

Una voce dall’interno: “Giulietta”.

NUTRICE

Eccoci, eccoci, su, svelta, se ne sono andati via tutti.

Escono.

ATTO II EN

Prologo[29] EN

(*Entra*) *il Coro*.

CORO

È adesso la passione antica sul suo letto di morte,
e un nuovo sentimento aspira ad esserne erede;
la bella per cui l'amante piangeva e voleva morire,
paragonata alla tenera Giulietta non è più bella.
Ora Romeo è amato e ama a sua volta,
incantati entrambi dai reciproci sguardi,
anche se lui deve lamentarsi con chi crede sua nemica,
e lei rubare la dolce esca dell'amore da ami terribili.
Creduto nemico, egli non può avvicinarla
per sussurrarle quelle promesse che gli amanti son soliti giurare,
e per lei, ugualmente innamorata, è ancor più difficile
incontrarsi in qualche posto col suo nuovo amore.
Ma la passione presta loro la forza, il tempo i mezzi, per incontrarsi,
mitigando disagi estremi con dolcezze estreme.

(*Esce*.)

Scena I EN

Entra Romeo da solo.

ROMEO

Come posso andare avanti, se il mio cuore è qui?
Torna indietro stupida argilla, e trova il tuo centro.

(*Si ritira*.)

Entrano Benvolio e Mercuzio.

BENVOLIO

Romeo! Cugino mio, Romeo! Romeo!

MERCUZIO

È un furbone, scommetto sulla mia vita
che se ne è scappato a casa ed è già a letto.

BENVOLIO

Correva da questa parte, e l'ho visto saltare il muro
di questo giardino. Chiamalo ancora, Mercuzio.

MERCUZIO

Farò di più, lo evocherò:
tu, Romeo, malinconico, pazzo innamorato,
appari sotto forma d'un sospiro,
di' una rima soltanto, e sarò soddisfatto.
Esala un semplice "Ahimè", accoppia un "cuore" con "amore",
trova una dolce parola per comare Venere,
e un soprannome per il suo cieco figlio ed erede,
il nudo, vagabondo Cupido,[30] giovane da secoli,
che fece centro quando il re Cofetua[31] s'innamorò
della bella mendicante. Non sente, non si muove,
non risponde. Dev'essere morto quello scemo,
dovrò evocarlo davvero: ti prego,
per gli occhi luminosi di Rosalina, per la sua fronte alta
e le sue labbra scarlatte, per i suoi piedini,[32]
per le sue lunghe gambe e le sue cosce eccitate,
per quei territori lì confinanti, ti prego,
riprendi le tue forme e compari davanti a noi!

BENVOLIO

Se ti sente lo farai arrabbiare.

MERCUZIO

Non può arrabbiarsi per quello che dico.
Avrebbe ragione se nel centro della sua amata
facessi drizzare un qualche spirito estraneo,
e lì lo lasciassi eretto finché lei l'avesse sfinito
ed esorcizzato, sgonfiandolo.
Allora potrebbe lamentarsi, non per la mia evocazione,
che è onesta e leale: ho invocato la sua donna, è vero,
ma per costringere lui a tirar fuori la lesta.

BENVOLIO

Vieni, si deve esser nascosto tra quegli alberi
per unirsi all'umida notte.
Il suo amore è cieco, gli si addice l'oscurità.

MERCUZIO

Se l'amore è cieco, non arriverà mai a bersaglio.
Romeo sarà seduto sotto un nespolo, a sognare
che la sua bella gli dia quel frutto che le fanciulle
quando sole ridono tra loro chiamano nespola:
oh, Romeo, fosse lei una nespola aperta e tu il suo cetriolo!
Buona notte Romeo, mi ritiro sulla mia branda.
Questo letto da campo è troppo freddo per dormirci.
Vieni, Benvolio, andiamocene!

BENVOLIO

Andiamocene pure, è inutile cercare
chi non vuol farsi trovare.

Escono (*Benvolio e Mercuzio*).

Scena II EN

Romeo si fa avanti.

ROMEO

Ride delle cicatrici chi non è mai stato ferito.

(*In alto appare Giulietta.*)

Ma, piano, quale luce erompe da quella finestra?[33]
È l'oriente, e Giulietta è il sole! Oh, sorgi bel sole,
e uccidi la luna invidiosa che è già malata e pallida di rabbia,
perché tu, sua ancella, di lei sei tanto più bella.
Non servirla più, quell'invidiosa: la sua vestale
porta il malsano costume verde indossato solo dai buffoni.
Gettalo via! Oh, se sapesse che è la mia donna,
il mio amore! Oh se lo sapesse!
Ella parla, pur senza dire parola. Com'è mai possibile?
Sono i suoi occhi a parlare, e io risponderò loro.
Sono troppo ardito. Non è a me che parla.
Due tra le stelle più luminose del cielo, dovendo assentarsi,
supplicano i suoi occhi di voler brillare
al loro posto sin che abbiano fatto ritorno.
E se i suoi occhi fossero in quelle sfere,
e le stelle sul suo volto? Le sue guance luminose
farebbero allora vergognare quelle stelle,
come il giorno fa impallidire la luce di una torcia.
E i suoi occhi, in cielo, scorrerebbero nella regione dell'aria
con un tale splendore che gli uccelli,
credendo finita la notte, riprenderebbero a cantare.
Guarda come appoggia la guancia alla sua mano:
potessi essere io il guanto di quella mano,
e poter così toccare quella guancia!

GIULIETTA

Ahimè!

ROMEO

Ma parla...
Oh, dì ancora qualcosa, angelo splendente,
così glorioso in questa notte, lassù, sopra la mia testa,

come un messaggero alato del cielo quando abbaglia
gli occhi stupiti dei mortali, che si piegano all'indietro
per guardarlo varcare le nubi che si gonfiano pigre,
e alzare le vele nel grembo dell'aria.

GIULIETTA

Oh Romeo, Romeo, perché sei tu Romeo?[34]
Rinnega tuo padre e rifiuta il tuo nome,
oppure, se non vuoi, giura che sei mio
e smetterò io d'essere una Capuleti.

ROMEO

Devo ascoltare ancora, o rispondere subito?

GIULIETTA

È solo il tuo nome che m'è nemico, e tu sei te stesso
anche senza chiamarti Montecchi. Cos'è Montecchi?
Non è una mano, un piede, un braccio, un volto,
o qualunque parte di un uomo. Prendi un altro nome!
Cos'è un nome? Ciò che chiamiamo rosa,
con qualsiasi altro nome avrebbe lo stesso profumo,
così Romeo, se non si chiamasse più Romeo,
conserverebbe quella cara perfezione che possiede
anche senza quel nome. Romeo, getta via il tuo nome,
e al suo posto, che non è parte di te, prendi tutta me stessa.

ROMEO

Ti prendo in parola.
Chiamami amore e sarà il mio nuovo battesimo[35]:
ecco, non mi chiamo più Romeo.

GIULIETTA

Chi sei tu che così avvolto nella notte
inciampi nei miei pensieri?

ROMEO

Con un nome non so dirti chi sono:
il mio nome, sacra creatura, mi è odioso
in quanto tuo nemico.
L'avessi qui scritto, strapperei la parola.

GIULIETTA

Ancora le mie orecchie non hanno bevuto
cento parole della tua voce, e già ne riconoscono il suono.
Non sei tu Romeo, un Montecchi?

ROMEO

Né Romeo né Montecchi, amor mio, se ti dispiacciono.

GIULIETTA

Dimmi come sei arrivato qui, e perché?
I muri del giardino sono alti, difficili da scalare,
e questo posto, col nome che porti,
significa morte per te, se mai ti trovassero.

ROMEO

Sulle ali leggere dell'amore ho superato queste mura:
non ci sono limiti di pietra che possano impedire il passo all'amore,
e ciò che l'amore può fare, l'amore osa tentarlo.
Ecco perché i tuoi parenti non mi possono fermare.

GIULIETTA

Se ti vedono ti uccideranno.

ROMEO

Ahimè, c'è più pericolo nei tuoi occhi
che in venti delle loro spade. Guardami con dolcezza
e sarò corazzato contro il loro odio.

GIULIETTA

Per tutto il mondo, non vorrei ti vedessero qui.

ROMEO

Ho il mantello della notte per nascondermi ai loro occhi,
ma se tu non mi ami, lascia pure che mi trovino qui.
Preferirei che la mia vita finisse per il loro odio
che prorogare la morte senza il tuo amore.

GIULIETTA

Come hai fatto a scoprire questo luogo?

ROMEO

È stato l'amore che per primo mi ha spinto a cercarlo.
Lui mi ha prestato consiglio, io gli ho prestato i miei occhi.
Non sono certo un pilota di nave, ma se tu fossi lontana da me
quanto quella vasta spiaggia bagnata dal mare più lontano,
io mi ci avventurerei per una merce così preziosa.

GIULIETTA

Sai che la maschera della notte è sul mio viso,
altrimenti un rossore verginale tingerebbe le mie guance
per ciò che m'hai sentito dire stanotte.
Davvero, vorrei rispettare le forme, davvero, davvero cancellare
ciò che mi è uscito di bocca, ma ormai, addio cerimonie!
Mi ami davvero? So che mi dirai di sì
e che io ti crederò.
Ma so che se anche giuri potresti ingannarmi.
Giove, dicono, sorride agli spergiuri degli amanti.
Perciò, dolce Romeo, se mi ami, dillo davvero,
oppure, se credi che con troppa facilità
mi sia lasciata vincere, farò la ritrosa e la cattiva,
dirò dei no, così tu potrai corteggiarmi;
ma non lo farei altrimenti, per niente al mondo.
In verità, bel Montecchi, sono troppo innamorata,
e tu pensa pure che io sia troppo leggera, ma vedrai, mio gentile,
mi dimostrerò più sincera di quelle più esperte nel far le ritrose.
Avrei dovuto mostrarmi più cauta, lo ammetto,
ma d'altra parte, prima che me ne rendessi conto,
tu hai sentito la mia ardente confessione d'amore;

quindi, scusami, e non attribuire la mia troppo facile resa
alla leggerezza di questo amore che l’ombra della notte
ti ha rivelato.

ROMEO

Giulietta, per quella sacra luna lassù, che copre
d’argento le cime del frutteto, ti giuro...

GIULIETTA

Oh, non giurare sulla luna, la luna incostante,
che ogni mese cambia la sua orbita
se no il tuo amore sarà altrettanto mutevole!

ROMEO

Su cosa dovrò giurare allora?

GIULIETTA

Non giurare per niente, o se vuoi, giura
su te stesso, il dio che il mio cuore idolatra,
e ti crederò.

ROMEO

Se il sacro amore del mio cuore...

GIULIETTA

No, non giurare. Anche se ho gioia di te,
questo patto, stanotte, non mi dà gioia:
è troppo rischioso, spericolato, improvviso,
troppo simile al lampo, già passato prima che uno
possa dire «lampeggia». Mio caro, buona notte!
Questo bocciuolo d’amore, maturandosi al soffio dell’estate,
sarà forse un fiore stupendo quando ci rivedremo.
Buona notte, buona notte. Dolce riposo e pace
scendano sul tuo cuore, come quelli che ho nel petto.

ROMEO

Ah, mi lascerai così, insoddisfatto?

GIULIETTA

E che soddisfazione vorresti, stanotte?

ROMEO

Scambiarci la promessa d'un amore fedele.

GIULIETTA

Il mio amore te l'ho già dato prima che me lo chiedessi,
eppure vorrei dovertelo dare di nuovo.

ROMEO

Vorresti riaverlo indietro? E perché mai, amor mio?

GIULIETTA

Solo per esser generosa e dartelo un'altra volta;
in realtà desidero solo ciò che già possiedo.
La mia generosità è sconfinata come il mare,
e come lui è profondo il mio amore: più ne do a te
più ne possiedo, perché sono entrambi infiniti.
Ma sento qualche rumore in casa.
Caro amore, addio.

(*La Nutrice chiama dall'interno.*)

Subito, cara nutrice – Dolce Montecchi, sii fedele:
aspetta un poco, ritornerò.

(*Esce Giulietta*.)

ROMEO

Oh notte benedetta, felice notte! Temo,
essendo notte, che tutto non sia che un sogno,
troppo dolce e lusinghiero per essere vero...

Giulietta si riaffaccia.

GIULIETTA

Tre parole, caro Romeo, e poi buona notte davvero.
Se l’intenzione del tuo amore è onorevole,
e mi vuoi come sposa, fammi sapere domani,
da qualcuno che cercherò di mandarti,
dove e quando vorrai celebrare il rito,
e io deporrò ai tuoi piedi la mia sorte
e ti seguirò mio signore, per tutto il mondo.

NUTRICE

(*Da dentro*.) Signora.

GIULIETTA

Arrivo, subito... ma se le tue intenzioni non sono serie,
ti supplico...

NUTRICE

(*Da dentro.*) Signora.

GIULIETTA

Sì, sì, vengo...
Smetti di tentarmi, e lasciami al mio dolore.
Domani ti manderò qualcuno.

ROMEO

Sull’anima mia!

GIULIETTA

Mille volte buona notte!

(*Giulietta esce*.)

ROMEO

Mille volte cattiva, la notte, ora che manca la tua luce.
L’amore corre verso l’amore come gli scolari fuggono dai libri,
ma amore che lascia amore è andare a scuola con la faccia triste.

Si riaffaccia Giulietta.

GIULIETTA

Ehi, Romeo, ehi! Oh se avessi la voce del falconiere
per richiamare questo dolce falcone!
Chi è prigioniero è rauco e non può alzare la voce,
altrimenti saprei far crollare la caverna dove sta Eco[36]
e far diventare più roca della mia la sua voce d'aria,
a furia di ripetere il nome del mio Romeo.

ROMEO

È la mia anima che chiama il mio nome.
Che dolce suono d'argento ha di notte la voce degli amanti,
come la più languida delle musiche
per l'orecchio che l'ascolta.

GIULIETTA

Romeo.

ROMEO

Mio piccolo falconetto.[37]

GIULIETTA

A che ora domani
dovrò mandarti il mio messaggero?

ROMEO

Alle nove.

GIULIETTA

Ci sarà. Passeranno vent'anni fino ad allora.
Non ricordo già più perché ti ho richiamato.

ROMEO

Lasciami aspettar qui, finché ti tornerà in mente.

GIULIETTA

Lo scorderei, per farti restare ancora qui,
ricordando come amo la tua presenza.

ROMEO

E io resterò qui, per farti ancora dimenticare,
dimenticando ogni altra casa che non sia questa.

GIULIETTA

È quasi mattina, vorrei che te ne andassi,
ma non più lontano del passerino che un ragazzo crudele
si lascia fuggire di mano per poi tirarlo indietro
con un filo di seta, povero prigioniero avvinto da ceppi ritorti,
tanto è geloso, amandolo, della sua libertà.

ROMEO

Sarei felice d'essere quel passero.

GIULIETTA

Anch'io, caro, ma ti ucciderei con le troppe carezze.
Buona notte, buona notte: separarci è un dolore così dolce
che dirò buona notte sino a domani.

(*Esce Giulietta.*)

ROMEO

Regni il sonno sui tuoi occhi, la pace nel tuo petto.
Fossi io il sonno e la pace per riposare così dolcemente.
Il mattino dagli occhi grigi sorride alla notte accigliata
tingendo con strisce di luce le nubi d'oriente;
l'oscurità, rubizza come un ubriaco, s'allontana
a fatica dal sentiero del giorno percorso dalle ruote di Titano.
Da qui andrò alla cella del mio padre confessore,
per chiedergli aiuto e dirgli della mia cara fortuna.

(*Esce*.)

Scena III EN

Entra il Frate (Lorenzo) solo con un cesto. [38]

FRATE LORENZO

Adesso, prima che il sole avanzi il suo occhio fiammeggiante
a rallegrare il giorno e a seccare l'umida rugiada della notte,
devo riempire questo cesto di vimini con erbe velenose
e fiori dal succo prezioso.
Madre della natura è la terra, ma anche sua tomba:
quello che è il suo sepolcro è anche il suo grembo,
e da quel grembo nascono figli di diverso genere
che troviamo allattati dal suo seno naturale.
Molti, per varie virtù, eccellenti, nessuno
che non ne abbia qualcuna, eppure tutti diversi.
Oh, grande è la potente virtù
che risiede nelle piante, nelle erbe, nelle pietre,
e nelle loro genuine nature.
Non esiste niente sulla terra così vile
da non portare alla terra una sua qualche utilità:
né qualcosa di così prezioso che sviato dal suo uso
non si rivolti contro la sua origine e cada nell'abuso.
La virtù stessa, male esercitata, si trasforma in vizio
e il vizio può riuscire a volte a riscattarsi con l'azione.

Entra Romeo.

Sotto la tenera scorza di questo debole fiore
c'è insieme un veleno e un potente dottore:
per questo se l'odori, con l'odore ravviva ogni funzione;
se l'assaggi ti uccide, fermandoti i sensi e il cuore.
Anche nell'uomo, come nelle erbe, sono accampati due re
in lotta tra loro, la grazia e il desiderio,
e quando quest'ultimo, il peggiore, prevale,
presto il verme della morte tutta la pianta assale.

ROMEO

Buon giorno, padre.

FRATE LORENZO

Benedicite.
Di chi è questa voce mattiniera che con tanto rispetto
mi saluta? Aver abbandonato così presto il letto,
figlio mio, è segno d'un animo turbato.
L'inquietudine fa da sentinella agli occhi dei vecchi,
e dove veglia lei non s'avvicina il sonno,
ma dove invece innocente la gioventù stende
le sue membra intatte, lì regna un sonno dorato.
Per questo la tua visita, così mattutina,
m'induce a credere che qualcosa t'abbia turbato;
altrimenti, caro Romeo, dovrei pensare
che stanotte non ti sei neppure coricato.

ROMEO

Proprio così, eppure non son mai stato così riposato.

FRATE LORENZO

Dio ti salvi dal peccato! Sei stato con Rosalina?

ROMEO

Con Rosalina? No, mio padre spirituale,
ho dimenticato quel nome, e il male di quel nome.[39]

FRATE LORENZO

Bravo figliolo, ma dove sei stato allora?

ROMEO

Te lo dirò, prima che me lo chieda ancora.
Sono stato a una festa, in casa del mio nemico,
e lì, all'improvviso, da chi ferivo sono stato ferito.
Il rimedio per tutti e due sta nel tuo aiuto e nelle tue cure.

Non odio nessuno, padre, anzi,
sono qui a intercedere anche per il mio nemico.

FRATE LORENZO

Sii chiaro, figlio mio, sii semplice nella tua confessione.
Un enunciato ambiguo trova un'ambigua assoluzione.

ROMEO

E allora sappi chiaramente che il più caro affetto
del mio cuore è riposto nella bella figlia del ricco Capuleti.
Come il mio cuore guarda a lei, così il suo guarda a me,
tutto è combinato, se non ciò che tocca a te combinare
col santo matrimonio. Quando, dove e come ci siamo incontrati,
corteggiati, e dichiarati, te lo dirò per strada,
ma di una cosa ti devo pregare, che tu ci voglia oggi sposare.

FRATE LORENZO

Oh, San Francesco! Questo è un cambiamento!
E Rosalina, che amavi così teneramente? Già dimenticata?
L'amore dei giovani, allora, non sta nel cuore, ma negli occhi!
Gesummaria! Che mare di lacrime ha lavato
le tue guance scavate per Rosalina!
Quant'acqua salmastra sprecata, per stagionare
un amore che ora non vuoi più assaggiare!
Il sole non ha ancora ripulito il cielo dai tuoi sospiri,
nelle mie anziane orecchie riecheggia ancora la tua vecchia lagna.
Guarda lì, com'è macchiata la tua guancia
d'una vecchia lacrima non ancora lavata:
se tu eri in te stesso, e i tuoi dolori erano tuoi,
tu e i tuoi dolori eravate tutti per Rosalina.
Sei cambiato? Ripeti allora questo proverbio:
Pecchino pure le donne, se negli uomini non c'è nerbo.

ROMEO

Quando amavo Rosalina, spesso m'hai rimproverato.

FRATE LORENZO

Perché facevi il pazzo, figlio mio, non l’innamorato.

ROMEO

E mi ordinavi di seppellire l’amore.

FRATE LORENZO

Non perché dalla tomba di uno ne tirassi fuori un altro.

ROMEO

Ti prego, non rimproverarmi. Quella che ora amo
mi rende grazia per grazia, amore per amore.
L’altra non faceva così.

FRATE LORENZO

Si vede che aveva capito che il tuo amore
non sapendo leggere, recitava a memoria.
Ma vieni, mia banderuola, vieni con me,
solo per una cosa ti aiuterò:
questo matrimonio potrebbe trasformare
la vecchia guerra tra le due famiglie in una pace.

ROMEO

Andiamo, allora; insisto: bisogna fare in fretta.

FRATE LORENZO

Calma e giudizio. Chi corre troppo, inciampa.

Escono.

Scena IV EN

Entrano Benvolio e Mercuzio.

MERCUZIO

Dove diavolo sarà questo Romeo? È tornato a casa stanotte?

BENVOLIO

Non a casa di suo padre. Ho parlato col servo.

MERCUZIO

Eh, quella ragazzina pallida dal cuore di pietra, quella Rosalina, finirà per renderlo pazzo coi suoi tormenti.

BENVOLIO

Tebaldo, il parente del vecchio Capuleti, ha mandato una lettera a casa di suo padre.

MERCUZIO

Per l'anima mia, una sfida.

BENVOLIO

Romeo risponderà.

MERCUZIO

Chiunque sappia scrivere sa anche rispondere a una lettera.

BENVOLIO

Voglio dire: rispondere al proprietario della lettera. Sfidato, sfiderà.

MERCUZIO

Ahimè, povero Romeo, è già morto, trafitto dagli occhi neri d'una ragazza pallida, ferito negli orecchi da un canto d'amore, col centro del cuore spezzato in due dalla freccia appuntita del piccolo arciere cieco. È forse questo l'uomo adatto ad affrontare Tebaldo?

BENVOLIO

Perché? Chi è Tebaldo?

MERCUZIO

È più del Principe dei Gatti.[40] Oh, lui è il coraggioso capitano dei complimenti,[41] capace di combattere come tu di cantare uno spartito mantenendo tempo, intervallo e misura. Indugia sulle minime, e poi, un, due e tre, ti è già entrato in petto. Un vero macellaio dei bottoni di seta. Uno spadaccino, un vero spadaccino, un gentiluomo da scuola, un vero maestro di prime e seconde cause.[42] Ah, la sua passata immortale, il suo punto riverso, le sue toccate...

BENVOLIO

Le sue cosa?

MERCUZIO

Un canchero a tutti questi grotteschi balbuzienti affettati, quest'importatori di parole straniere. Per Dio, una bella lama, una bella statura, una bella puttana se li porti! Insomma non è una cosa deplorevole questa, nonnino mio, che si debba essere afflitti da questi moscardini stranieri, da questi modaioli sfrenati, questi pardonnez moi, che tengono tanto alle nuove forme da non poter più sedersi sulle vecchie panche? Ah, le loro ossa, le loro ossa![43]

Entra Romeo.

BENVOLIO

Ecco, arriva Romeo, arriva Romeo!

MERCUZIO

Non ha più midollo, pare un'aringa secca.[44] Oh, carne, carne, come ti sei fatta pesce! Adesso è tutto per quelle rime in cui sguazzava Petrarca. Laura paragonata alla sua donna era una sguattera – accidenti, aveva un amante molto più bravo a cantarla, però – Didone una sempliciotta, Cleopatra una zingara, Elena ed Ero due puttane buone a niente, Tisbe aveva un occhio grigio o giù di lì, ma lasciamo perdere. Signor Romeo, bonjour. Ecco un saluto francese per le tue braghe francesi. Ci hai dato una bella fregata stanotte.

ROMEO

Buon giorno a tutti e due. Cosa vi ho dato?

MERCUZIO

Moneta falsa,[45] caro Romeo, fuori corso. Non capisci?

ROMEO

Pardon, mio buon Mercuzio, avevo un affare urgente, e, in casi simili, ci si dimentica delle buone maniere.

MERCUZIO

Cioè a dire, un caso simile obbliga un uomo a sforzare le chiappe.

ROMEO

Vuoi dire a fare un inchino?

MERCUZIO

L'hai azzeccata con grazia.

ROMEO

Tu esponi con gran cortesia.

MERCUZIO

Sono la rosa[46] stessa della cortesia, io.

ROMEO

Forse con rosa vuoi dire il fior fiore?

MERCUZIO

Sì.

ROMEO

Beh, io ho un fior fiore di scarpe.

MERCUZIO

Questa è buona, ma su questo tono devi ora continuare finché la scarpa non sia

rosa, perché quando l'unica suola sarà rosa, lo scherzo, portato una volta, sarà da far risuolare.

ROMEO

Che freddura pedestre, sta in piedi solo perché è fatta coi piedi.

MERCUZIO

Vieni a dividerci, buon Benvolio, il mio spirito si esaurisce.

ROMEO

Frusta e sproni, frusta e sproni, o dirò d'aver vinto.

MERCUZIO

Per Dio, se i nostri spiriti si sfidano alla caccia dell'oca,[47] sono perduto. C'è più dell'oca in uno dei tuoi motti di spirito che in tutti i miei cinque spiriti messi assieme. Non ho già fatto un punto, dandoti dell'oca?

ROMEO

Non hai fatto un bel niente, comportandoti da oca.

MERCUZIO

Ti morderò l'orecchio, per questa battuta.

ROMEO

No, buona oca, non beccarmi.

MERCUZIO

Il tuo spirito è agrodolce, una vera salsa piccante.

ROMEO

Non è forse il giusto condimento della dolce oca?

MERCUZIO

Oh, riecco dello spirito di pelle di capretto, lungo un palmo lo puoi tirare sino a un braccio.

ROMEO

Lo tirerò sino alla parola “enorme”, che aggiunta all’oca, dimostra quale enorme oca tu sia in lungo e in largo.

MERCUZIO

Non è forse meglio giocare, che spasimare d’amore? Adesso sei socievole, adesso sei Romeo, ora sei quello che sei, come natura ed arte t’han fatto; perché questo amore farneticante è come uno scherzo di natura che, con la lingua penzoloni, corre avanti e indietro cercando un buco dove nascondere il suo balocco.

BENVOLIO

Fermati lì, fermati lì.

MERCUZIO

Tu vuoi che fermi la mia storia prima d’arrivare al pelo?

BENVOLIO

Sennò la coda[48] della tua storia arriverebbe anche più in là.

MERCUZIO

Ti sbagli, mi mancava poco, ero già arrivato sin quasi in fondo, e, a dire il vero, stavo per venir fuori da quel soggetto.

ROMEO

Ecco un bel soggetto!

Entrano la Nutrice e un suo servo (*Pietro*).

Una vela, una vela!

MERCUZIO

Due, due: una camicetta e un camicione.

NUTRICE
Pietro.

PIETRO
Sì?

NUTRICE
Il mio ventaglio, Pietro.

MERCUZIO
Per nascondersi la faccia, buon Pietro, quella del ventaglio è più bella.

NUTRICE
Dio vi conceda una buona giornata, signori.

MERCUZIO
E a voi conceda una buona serata, bella signora.

NUTRICE
È già l'ora della buona sera?

MERCUZIO
Ve lo garantisco: la mano ardita della meridiana ha già afferrato l'asta del mezzogiorno.

NUTRICE
Vergognatevi! Che uomo siete?

ROMEO
Un uomo, mia signora, che Dio ha fatto a parodia di se stesso.

NUTRICE

Ben detto, parola mia! “A parodia di se stesso” dici? Signori, qualcuno di voi sa dirmi dove potrei trovare il giovane Romeo?

ROMEO

Io ve lo posso dire. Ma quando l’avrete trovato non sarà più giovane come quando lo cercavate. Io sono il più giovane di questo nome, in mancanza di peggio.

NUTRICE

Ben detto!

MERCUZIO

Come, va bene il peggio? Ben trovato, in verità. Che saggezza, che intelligenza.

NUTRICE

Se voi siete lui, signore, vorrei confidenziarmi con voi.[49]

BENVOLIO

Vorrà senz’altro invitarlo a cena.

MERCUZIO

È una ruffiana, una ruffiana! Attenti! Ecco!

ROMEO

Che cos’hai trovato?

MERCUZIO

Non certo una lepre, caro mio, a meno che non sia un pasticcio quaresimale, che puzza prima ancora d’essere consumato.[50]

Gira intorno cantando.

Puzza la vecchia lepre,
la vecchia lepre puzza,
è roba da quaresima!

Ma se la lepre è vecchia,
l'appetito non s'aguzza,
che quella puzza da troppa pezza!

Romeo, andiamo a casa da tuo padre? Andiamo tutti lì a mangiare.

ROMEO

Ti seguo.

MERCUZIO

Addio, mia antica signora, addio, "addio mia bella signora..." [51]

Escono Mercuzio e Benvolio.

NUTRICE

Ditemi, di grazia, signore, che osceno mercante era costui, così pieno di quella sua merce da forca?

ROMEO

È un gentiluomo, nutrice, che ama sentirsi parlare, capace di dire più parole in un minuto di quante è disposto ad ascoltarne in un mese.

NUTRICE

Se crede di sparlare di me, lo rimetterò al suo posto, fosse anche più forte di quello che si crede, e di altri venti sbruffoni come lui. E se non son buona io, troverò qualcun altro. Volgare furfante, non sono una delle sue sgualdrine, io, non sono uno della sua banda!

Si volta verso Pietro, il servo.

E tu, te ne stai lì, e lasci che ogni farabutto mi maltratti a piacer suo!

PIETRO

Non ho visto nessuno trattarti per il suo piacere; se l'avessi visto avrei tirato fuori la spada. Vi garantisco che so estrarre anch'io come gli altri, se capita l'occasione giusta e con la legge dalla mia.

NUTRICE

Dio m'è testimone, sono così arrabbiata che mi sento tremar tutta quanta.

Farabutto, villano. Vi prego, signore, una parola – come vi ho già detto, la mia padroncina mi aveva mandata a cercarvi: quello che mi aveva detto di dirvi non ve lo posso dire, ma lasciate che vi dica subito una cosa: se avete intenzione di condurla, come si dice, in un paradiso di matti, vi comportereste, come dire, da vero mascalzone, perché lei è ancora una bambina. E perciò, essere doppi con lei, sarebbe trattar male una vera signora, e vi comportereste in modo davvero vigliacco.

ROMEO

Nutrice, raccomandami alla tua signora e padrona. E ti assicuro...

NUTRICE

Che buon cuore, vi garantisco che le dirò tutto. Mio Dio, mio Dio, sarà una donna felice!

ROMEO

Cosa le dirai, balia? Non mi stai a sentire.

NUTRICE

Le dirò, signor mio, che assicurate – il che, immagino, è promessa di gentiluomo.

ROMEO

Dille che trovi un qualche mezzo per recarsi nel pomeriggio da Fra Lorenzo, per confessarsi, e lui, nella sua cella, la confesserà e ci sposerà. Ecco, tieni, per il tuo disturbo.

NUTRICE

No, signore, davvero, neanche un soldo.

ROMEO

Su, tieni ti dico.

NUTRICE

Questo pomeriggio, allora? Sarà lì.

ROMEO

E tu, buona nutrice, piazzati dietro il muro del convento.
Tra un'ora ci sarà un mio uomo, con una scala di corda,
e su quella gomena salendo, nel segreto della notte,
arriverò al pennone della mia gioia.
Addio, sii fedele, e ricompenserò le tue fatiche.
Addio, ricordami alla tua padrona.

NUTRICE

Che Dio in cielo vi benedica. Ancora una parola.

ROMEO

Cosa c'è ancora, mia cara nutrice?

NUTRICE

È fidato il vostro uomo? Non avete mai sentito
che due san tenere un segreto, se ne togli uno?

ROMEO

Vi assicuro, il mio uomo è sicuro come l'acciaio.

NUTRICE

Bene, signore, perché la mia padroncina è la più dolce delle ragazze. Mio Dio, bisogna averla vista quando biascicava le sue prime parole... – Ah, c'è un gentiluomo, in città, un certo Paride, che per lei tirerebbe subito fuori il coltello, ma lei, poverina, preferirebbe aver davanti un rospo, davvero, un rospo, piuttosto che lui. A volte la faccio andare in bestia, che le dico che Paride è il partito migliore, ma vi assicuro che quando le dico così lei mi si sbianca tutta, mi diventa come un lenzuolo. Non è che Romeo e Rosmarino cominciano con la stessa lettera?

ROMEO

Certo, cominciano tutt'e due con la "r". E allora?

NUTRICE

Ah, birbante, quello è il verso del can che ringhia,[52] e can che abbaia non morde il cu... No, no, quello comincia con un'altra lettera... Ah, lei è bravissima nei giochi, ha messo insieme voi e il rosmarino... vi piacerebbe tanto sentirla.

ROMEO

Ricordami alla tua signora.

(*Esce Romeo*.)

NUTRICE

Sì, mille volte. Ehi, Pietro!

PIETRO

Eccomi.

NUTRICE

Su, fai strada, muoviti.

Escono.

Scena V EN

Entra Giulietta.

GIULIETTA

Battevano le nove quando ho mandato la nutrice.
Aveva promesso di tornare in mezzora.
Forse non l'ha trovato. No, non è possibile.
È una povera zoppa!
I pensieri dovrebbero essere messaggeri d'amore,
loro che scivolano dieci volte più rapidi dei raggi del sole
quando cacciano le ombre sui fianchi delle colline.
Perciò Amore è tirato da colombe dalle ali veloci,
perciò Cupido, veloce come il vento, possiede le ali.
Il sole è adesso sul più alto colle del suo percorso,

dalle nove alle dodici tre lunghe ore sono passate,
e lei non torna. Avesse gli affetti e il sangue caldo della gioventù,
si muoverebbe veloce come una palla:
le mie parole la lancerebbero al mio dolce amore,
e le sue la ribatterebbero a me. Ma ai vecchi, molte volte,
piace apparire morti, incerti, lenti, pesanti,
lividi come il piombo.

Entrano la Nutrice (*e Pietro*).

Oh Dio, eccola che arriva! Oh, dolce balia, che notizie mi porti?
L'hai trovato? Manda via quell'uomo.

NUTRICE

Pietro, aspettami fuori.

(*Esce Pietro.*)

GIULIETTA

E ora, dolce, cara balia, ... oh Dio, ma perché hai quell'aria triste?
Anche se le notizie sono tristi,
dammele almeno con un volto allegro!
E se sono belle, tu sciupi la loro dolce musica
suonandomela con quella faccia.

NUTRICE

Non ne posso più, lasciami tirare il fiato, accidenti!
Le mie ossa son tutte un dolore! Che trottata! [53]

GIULIETTA

Ti darei le mie ossa, se tu mi dessi le tue notizie.
Su, da brava, parla, ti prego, buona, buona balia.

NUTRICE

Gesù, che fretta! Non puoi aspettare un momento?
Non vedi che mi manca il fiato?

GIULIETTA

Come fa a mancarti il fiato, se hai fiato abbastanza
per dirmi che sei senza fiato? Le scuse per i tuoi indugi
sono più lunghe di quello che ti scusi di non potermi dire.
Le notizie son buone o cattive? Dì una parola soltanto, sì o no,
e poi potrò aspettare i particolari. Contentami:
buone o cattive?

NUTRICE

La fai semplice, tu, colle tue scelte. Non sei neanche buona a sceglierti un uomo! Romeo? No, no, non è per te! La faccia, sì, è bella, più di quella di tanti altri, e anche le gambe, son più dritte,[54] e quanto poi alle mani, i piedi, il corpo tutto, anche se non se ne dovrebbe parlare, sono senza paragone. Certo non è il fior fiore della cortesia, anche se, posso garantirlo, è docile come un agnello. Va' pur per la tua strada, bambina, per far piacere a Dio, ...ma avete già mangiato in questa casa?

GIULIETTA

No, no! Ma tutte queste cose le sapevo già.
Che ha detto del matrimonio? Su, cos'ha detto?

NUTRICE

Oh Dio, la mia testa! Che male! Mi martella tutta dentro
come se si dovesse rompere in mille pezzi!
E la schiena, poi, ahi, la mia schiena! La schiena!
Ci vuole un bel cuore a mandarmi in giro così,
a morire a forza di correre su e giù!

GIULIETTA

Mi spiace, davvero, che tu non stia bene.
Mia dolce, dolce, dolcissima balia, dimmi,
su, cosa dice il mio amore?

NUTRICE

Il tuo amore, da vero gentiluomo, dice,
come s'addice a un uomo cortese, gentile, bello
e, posso garantirlo, virtuoso,... dov'è tua madre?

GIULIETTA

Mia madre? È in casa, dove dovrebbe essere?
Perché dai queste risposte strane? “Il tuo amore,
da vero gentiluomo, dice dov’è tua madre?”

NUTRICE

O cara madre di Dio, come vi scaldate!
Abbiate pazienza, su!
Sarebbe questo il balsamo per le mie ossa doloranti?
D’ora in avanti, i messaggi, te li porterai da sola!

GIULIETTA

Quante storie fai! Su, cosa dice Romeo?

NUTRICE

Avete avuto il permesso oggi d’andare a confessarvi?

GIULIETTA

Sì.

NUTRICE

Allora andate in fretta alla cella di Fra Lorenzo.
Li c’è un marito che vuole farvi sua sposa.
Ecco, il sangue caldo vi sale alle guance.
Diventano scarlatte a qualsiasi notizia. Correte in chiesa, su,
io devo andare da un’altra parte, a trovare una scala,
così che il tuo amore, appena buio, potrà arrampicarsi
nel nido di passera. E io faccio il facchino
che si spezza in due per farvi divertire.
Ma stanotte il peso ce l’avrai tu addosso!
Va, io vado a mangiare qualcosa, tu corri in chiesa.

GIULIETTA

Corro verso la felicità! Onesta balia, addio!

Escono.

Scena VI EN

Entrano il Frate (*Lorenzo*) *e Romeo*.

FRATE LORENZO

Sorrida il cielo a questa sacra cerimonia, e che le ore future
non debbano rimproverarci con qualche dolore.

ROMEO

Amen, amen. Venga pure qualsiasi dolore, [55]
conterà meno della gioia
che mi dà un solo minuto della sua presenza.
Tu unisci con parole sacre le nostre mani,
poi la morte, che divora gli amori,
faccia pure ciò che vuole:
mi basta poterla chiamare mia.

FRATE LORENZO

Queste gioie violente hanno fini violente.
Muoiono nel loro trionfo, come la polvere da sparo e il fuoco,
che si consumano al primo bacio. [56]
Il miele più dolce diventa insopportabile
per la sua eccessiva dolcezza: assaggiato una volta,
ne passa per sempre la voglia.
Amatevi dunque moderatamente, così dura l'amore.
Chi ha troppa fretta arriva tardi come chi va troppo piano.

Entra Giulietta un po' in fretta e abbraccia Romeo.

Ecco la sposa. Oh, un piede così leggero non consumerà mai
la pietra che dura per sempre. [57]
Chi ama riesce a cavalcare il filo d'una ragnatela oscillante
nella gioiosa aria d'estate, senza mai cadere:
leggera è la vanità! [58]

GIULIETTA

Buona sera al mio padre spirituale!

FRATE LORENZO

Figliola, Romeo ti ringrazierà anche per me!

GIULIETTA

Ed io ringrazio lui, se no avrà troppo da ringraziare.

ROMEO

Ah, Giulietta, se la misura della tua gioia è colma come la mia,
ma con più arte di me sai esprimerla a parole,
allora rendi dolce col tuo fiato l'aria che ci circonda,
e lascia che la tua lingua, ricca di musica,
sveli quale felicità fantastica riceviamo
l'uno dall'altro in questo caro incontro.

GIULIETTA

L'immaginazione, più ricca di cose che di parole,
va orgogliosa della sua sostanza, non degli ornamenti.
Solo i pezzenti sono in grado di contare le loro ricchezze,
il mio amore sincero è invece così cresciuto a dismisura
che non arrivo a contare neanche la metà del mio tesoro.

FRATE LORENZO

Su, su, venite con me, dobbiamo fare in fretta,
non vi dispiaccia, ma non posso lasciarvi soli
finché la Santa Chiesa non abbia fatto, di due, una persona.

(*Escono*.)

ATTO III EN

Scena I EN

Entrano Mercuzio, Benvolio e dei servitori.

BENVOLIO

Ti prego, buon Mercuzio, ritiriamoci.
La giornata è calda,[59] i Capuleti sono in giro,
se ci incontriamo non eviteremo uno scontro,
perché in queste giornate torride il sangue, insensato, ribolle.

MERCUZIO

Mi sembri uno di quei tizi che, non appena hanno oltrepassato la porta d'una taverna, sbattono la spada sul tavolo e dicono "Voglia Dio che non abbia bisogno di te!", e poi, sotto l'effetto del secondo bicchiere, la puntano contro il cameriere senza che ce ne sia bisogno...

BENVOLIO

Assomiglio a un tipo del genere?

MERCUZIO

Su, su, che quando sei d'un certo umore hai una testa calda quali altre non ce n'è, in Italia; tanto facile al cattivo umore, quanto d'umor pronto a eccitarti subito.

BENVOLIO

E per che cosa?

MERCUZIO

Per niente: ci fossero al mondo due come te, in un attimo non ce ne sarebbe più nemmeno uno, perché l'uno ammazzerebbe l'altro. Tu? Che diamine, litigheresti con qualcuno solo perché ha un pelo in più o in meno di te nella barba. Tu litigheresti con qualcuno perché sta spaccando delle noccioline, e senza altra ragione se non che tu hai gli occhi nocciola. E quale occhio, se non il tuo, sarebbe capace di vedere un simile motivo di lite? Hai la testa così piena di litigiosità come un uovo di virtù nutritive, ma te l'hanno così sbattuta che è marcita come un uovo, con tutte le tue risse. Tu hai litigato con uno perché tossendo, per strada, aveva svegliato il tuo cane che se ne dormiva al sole. Non ti sei forse irritato con un sarto perché indossava una giubba nuova di Quaresima; e con un altro perché aveva messo stringhe vecchie alle scarpe nuove? E con tutto questo tu vorresti darmi consigli, tenermi lontano dalle liti!

BENVOLIO

Se io fossi così pronto a litigare come te, chiunque sarebbe disposto a comprare il feudo della mia esistenza pagandomi semplicemente per un'ora e un quarto di vita.

MERCUZIO

Semplicemente! Che semplicione!

Entrano Tebaldo, Petruccio ed altri.

BENVOLIO

Per la mia testa, ecco che arrivano i Capuleti.

MERCUZIO

Per i miei tacchi, non me ne frega niente!

TEBALDO

Statemi vicino, voglio parlar con loro.
Buona sera, signori: posso dire una parola a uno di voi?

MERCUZIO

Una parola sola a uno solo? Aggiungeteci qualcos'altro, fate una parola e un colpo.

TEBALDO

Mi troverete dispostissimo, signore, se me ne date l'occasione.

MERCUZIO

Non sapete prendervela da solo, senza che qualcuno ve la debba dare?

TEBALDO

Mercuzio, tu fai gruppo con Romeo. 60

MERCUZIO

Gruppo? Per chi ci hai preso, per dei suonatori? Prendici pure per dei suonatori, ma attento, sentirai solo stonature. Ecco qua l'archetto del mio violino, ecco quello che ti farà ballare. Per Dio, "gruppo"!

BENVOLIO

Stiamo parlando in un luogo pubblico.
O ci ritiriamo in qualche luogo appartato,
O ragioniamo con calma delle nostre lagnanze,
oppure separiamoci. Qui siamo sotto gli occhi di tutti.

MERCUZIO

Gli occhi degli uomini son fatti per guardare, guardino pure.
Non mi sposto certo per i begli occhi di nessuno, io.

Entra Romeo.

TEBALDO

Bene, la pace sia con voi, signore, ecco che arriva il mio uomo.

MERCUZIO

Mi possano impiccare, signore, se indossa la vostra livrea.

Su, forza, scendete per primo in campo, vedrete come vi seguirà.
Solo allora vostra signoria potrà chiamarlo davvero un suo “uomo”!

TEBALDO

Romeo, l’affetto che ti porto non mi permette di dirti
cosa più garbata di questa: sei un farabutto!

ROMEO

Tebaldo, i motivi che ho per amarti
attenuano molto la giusta rabbia suscitata
dal tuo saluto: non sono un farabutto, e perciò addio.
M’accorgo che non mi conosci bene.

TEBALDO

Ragazzo, questo non scusa le offese che mi hai fatto,
voltati ed estrai la spada.

ROMEO

Ti garantisco che non ti ho mai offeso,
anzi, ti voglio più bene di quanto tu possa immaginare
sinché non ne avrai saputo la ragione.
E così, buon Capuleti, il cui nome mi è caro quanto il mio,
ritienti soddisfatto.

MERCUZIO

Che fredda, disonorevole, ignobile resa:
Una stoccata può cancellarla!

(*Estrae la spada*.)

Tebaldo, tu, acchiappatopi, mi vuoi seguire?

TEBALDO

Cosa vorresti da me?

MERCUZIO

Buon Re dei Gatti, mi basta una delle tue nove vite. Con quella intendo

prendermi delle libertà, poi, a seconda di come ti sarai comportato, vedrò come picchiare le altre otto. Vuoi prendere la tua spada per le orecchie e farla uscire dal suo giaccone? Fai in fretta, o la mia ti farà ronzare le orecchie ancor prima che la tua sia fuori.

TEBALDO

A tua disposizione.

(*Sguaina la spada.*)

ROMEO

Caro Mercuzio, metti via la spada.

MERCUZIO

Avanti, signore, il vostro affondo!

(*Combattono.*)

ROMEO

Fuori la spada, Benvolio, facciamogli abbassare le armi.
Signori, vergognatevi, smettete questo scandalo! Tebaldo! Mercuzio!
Il Principe ha espressamente proibito questi scontri
per le strade di Verona. Fermati, Tebaldo! Buon Mercuzio!

Tebaldo colpisce Mercuzio passando sotto il braccio di Romeo.

UNO DEL SEGUITO

Fuggi, Tebaldo.

Tebaldo esce (*col suo seguito*).

MERCUZIO

Sono ferito.
Siano maledette le vostre due famiglie. Sono spacciato.
Lui se ne scappa così, illeso?

BENVOLIO

Come, sei ferito?

MERCUZIO

Sì, sì, un graffio, un graffio. Ma, per Dio, è quello che basta.
Dov'è il mio paggio? Corri, stupido, chiama un medico.

(*Esce il paggio*.)

ROMEO

Coraggio, amico mio, non può essere tanto grave.

MERCUZIO

No, non è profondo come un pozzo, e un portale d'una chiesa è più largo, però può bastare, non occorre altro. Chiedete di me domani, e vi risponderò dal profondo.[61] Son già condito a puntino per questa terra, ve l'assicuro. Siano maledette le vostre famiglie! Per Dio, un cane, un topo, un sorcio, un gatto, ed ecco un uomo graffiato a morte. Un fanfarone, un furfante, un mascalzone, uno che combatte con in mano il manuale – perché diavolo ti sei messo in mezzo? Mi ha colpito passando sotto il tuo braccio.

ROMEO

Pensavo d'agire per il meglio.

MERCUZIO

Benvolio, aiutami a trovare una casa,
altrimenti svengo. Maledette le vostre due famiglie,
mi hanno ridotto a carne per i vermi.
Me la son proprio beccata, e dura anche! Maledette le famiglie![62]

Escono (*Mercuzio con Benvolio*).

ROMEO

Questo gentiluomo, parente stretto del Principe
e mio caro amico, per colpa mia è stato ferito a morte.
Il mio onore è stato macchiato dall'offesa di Tebaldo,
da quel Tebaldo che da solo un'ora è mio parente.
O dolce Giulietta, la tua bellezza m'ha reso femmina
e ha indebolito nella mia tempra l'acciaio del coraggio.

Entra Benvolio.

BENVOLIO

Oh Romeo, Romeo, il bravo Mercuzio è morto,
il suo spirito generoso, che troppo immaturamente
aveva disprezzato la terra, è giunto tra le nuvole.

ROMEO

La nera sorte di questo giorno ne sovrasta molti altri,
segna l'inizio d'una sofferenza che altri giorni compiranno.

Entra Tebaldo.

BENVOLIO

Ecco il furioso Tebaldo che torna indietro.

ROMEO

Eccolo qui, trionfante, e Mercuzio è morto.
Tornatene in cielo rispettosa dolcezza, e guidami tu, ora,
furore dagli occhi infuocati! [63] Su, Tebaldo,
riprenditi quel "vile" che mi hai dato poco fa,
l'anima di Mercuzio è ancora qui vicino, sopra le nostre teste;
aspetta che la tua vada a farle compagnia.
Tu o io, o tutti e due, dobbiamo raggiungerla presto.

TEBALDO

Tu, maledetto ragazzo, che facevi gruppo con lui qui,
andrai a farlo anche di là.

ROMEO

Questa deciderà.

Combattono. Tebaldo cade.

BENVOLIO

Fuggi, Romeo, scappa. Sta arrivando gente,
Tebaldo è morto! Non rimanere lì imbambolato.
Il Principe ti condannerà a morte,

se ti fai prendere. Su, fuggi, scappa!

ROMEO

Ah, sono il buffone del destino!

BENVOLIO

Perché ti attardi?

Esce Romeo.

Entrano dei cittadini.

CITTADINO

Dov'è scappato chi ha ucciso Mercuzio?
Tebaldo, l'assassino, dov'è scappato?

BENVOLIO

Eccolo, è lì, steso per terra.

CITTADINO

Su, signore, venite con me.
In nome e per ordine del Principe, obbedite.

Entrano il Principe, Montecchi, Capuleti, le loro mogli e tutti.[64]

PRINCIPE

Dove sono i vili che han dato inizio a questa rissa?

BENVOLIO

Oh nobile Principe, posso rivelarvi io
tutto il corso sciagurato di questo scontro fatale.
Ecco, lì, giace l'uomo, ucciso a sua volta dal giovane Romeo,
che ha ucciso il valoroso Mercuzio, vostro parente.

DONNA CAPULETI

Tebaldo, mio nipote! Il figlio di mio fratello!

O Principe, o marito, oh, ecco il sangue versato
del mio caro nipote. Principe, se sei giusto,
fa che per il sangue versato dai nostri
sia ora sparso il sangue dei Montecchi.
Nipote... nipote mio...

PRINCIPE

Benvolio, chi ha dato inizio a questa rissa sanguinosa?

BENVOLIO

Tebaldo, che è poi morto, ucciso dalla mano di Romeo,
di quel Romeo che gli stava parlando gentilmente,
e lo invitava a riflettere su che lite da nulla fosse,
ricordandogli quanto grande sarebbe stato il vostro dispiacere.
E tutto questo, detto con parole gentili, con sguardo calmo,
con le ginocchia umilmente piegate, non riuscì a calmare
la rabbia sfrenata di Tebaldo che, sordo alla pace,
col suo acciaio tagliente mira al petto del coraggioso Mercuzio,
il quale, con uguale furore, risponde colpo su colpo mortale,
e, con sprezzo da soldato, con una mano svia da sé la fredda morte
mentre con l'altra la rimanda a Tebaldo,
la cui destrezza, a sua volta, la respinge.
Romeo grida ad alta voce "Fermi, amici, dividetevi"
e più veloce della lingua, il suo agile braccio
riesce a far abbassare le loro lame mortali,
passando in mezzo a loro.
Ma, sotto il suo braccio, un colpo maligno di Tebaldo
toglie la vita al coraggioso Mercuzio.
Tebaldo fugge, ma poco dopo torna indietro,
e punta su Romeo che aveva appena giurato vendetta.
E verso la vendetta si precipitano entrambi come fulmini:
prima ancora che potessi estrarre la spada per dividerli,
il forte Tebaldo è ucciso, e Romeo,
vistolo cadere, si volge e fugge.
Questa è la verità, o muoia Benvolio.

DONNA CAPULETI

Costui è un parente dei Montecchi. L'affetto lo rende falso.
Non dice la verità. Almeno venti dei loro uomini
devono aver lottato in questo scontro funesto,
tutti e venti per uccidere una sola vita.
Chiedo una giustizia che tu, Principe, devi darmi.
Romeo ha ucciso Tebaldo. Romeo non deve vivere. 65

PRINCIPE

Romeo lo ha ucciso, ma lui aveva ucciso Mercuzio.
Ora chi pagherà il prezzo del suo caro sangue?

MONTECCHI

Non certo Romeo, Principe, era amico di Mercuzio.
Il suo crimine ha solo concluso ciò che la giustizia
avrebbe dovuto finire, la vita di Tebaldo.

PRINCIPE

E per la sua colpa lo condanniamo immediatamente all'esilio.
Sono stato coinvolto io stesso nelle passioni dei vostri cuori,
Del mio sangue è stato sparso per le vostre crudeli contese.
Vi farò pagare le spese a un prezzo così salato
che vi dovrete tutti pentire per la mia grave perdita.
E sarò sordo a suppliche e a scuse,
lacrime o preghiere non potranno riscattare le trasgressioni.
Perciò non fatene uso. Romeo se ne vada subito;
se sarà trovato in giro, quella sarà la sua ultima ora.
Portate via questo corpo ed attenetevi ai miei voleri.
La pietà è assassina se perdona chi ha ucciso.

Escono.

Scena II EN

Entra Giulietta, da sola.

GIULIETTA

Galoppate, destrieri dai piedi di fuoco,[66]
verso la casa di Febo. Un cocchiere come Fetonte
vi avrebbe già frustato, spingendovi verso occidente,
per far calare di colpo una notte coperta di nubi.
E tu, notte, che metti in scena l'amore,
stendi il tuo fitto sipario,
che fa chiudere gli occhi anche ai vagabondi,
così che Romeo, senza che nessuno lo veda o ne parli,
possa saltare tra queste braccia.
Basta agli amanti la reciproca bellezza
per illuminare i riti d'amore;
o, se l'amore è cieco, meglio s'accorda alla notte.
Vieni, dunque, notte severa, signora dall'abito sobrio,
tutta in nero, e insegnami a perdere una partita già vinta,
là dove sono in palio due verginità immacolate.
Copri col tuo mantello nero il sangue inesperto
che mi assale le guance, così che l'amore mai sperimentato
cresca in audacia, e senta il sincero atto d'amore
come semplice modestia. Vieni, notte!
E vieni, Romeo, vieni, giorno nella notte,
tu che giacerai sulle ali della notte
più bianco della neve fresca sulla groppa di un corvo.
Vieni, notte gentile, vieni notte amorosa dalle nere ciglia,
dammi il mio Romeo, e quando sarò morta
prendilo e taglialo in tante piccole stelle:
egli renderà così bello il volto del cielo
che tutti al mondo s'innamoreranno della notte
e non pregheranno più il sole chiassoso.
Oh, sono riuscita a comprare il palazzo dell'amore,
ma non ancora a venirne in possesso,
e sebbene venduta, non sono ancora stata goduta.
Mi è così noioso questo giorno,
come la sera di vigilia d'una festa a una bambina impaziente,
che ha già i vestiti nuovi ma non può ancora indossarli.
Ah, ecco che arriva la balia.

Entra la Nutrice con delle corde, torcendosi le mani.

E mi porta notizie: ogni lingua che dica
anche il solo nome di Romeo mi pare d'un'eloquenza divina.
E allora, balia, che notizie? Che cos'hai lì?

Le corde che Romeo t'ha detto di andare a prendere?

NUTRICE

Sì, sì, le corde.

GIULIETTA

Povera me, che notizie? Perché ti torci le mani?

NUTRICE

Ah, che giornata! È morto, è morto, è morto!
Siamo rovinate, signora mia, rovinate!
Giorno maledetto, se n'è andato, ucciso, morto!

GIULIETTA

Può il cielo essere così invidioso?

NUTRICE

Il cielo no, ma Romeo sì. Oh Romeo, Romeo,
chi l'avrebbe mai pensato? Ah, Romeo!

GIULIETTA

Che demonio sei tu che mi tormenti così?
Questa tortura dovrebbe ruggire nello squallido inferno!
Si è ucciso Romeo? Dimmi solo un "sì" [67]
e quel semplice suono sarà un veleno più potente
dell'occhio assassino d'un basilisco.
Non sarò più me stessa se ci sarà quel "sì",
o se si sono chiusi quegli occhi che ti han fatto rispondere "sì".
Se lui è morto, dì "sì", altrimenti "no":
questi brevi suoni decidano la mia gioia o il mio dolore.

NUTRICE

Io l'ho vista la ferita, l'ho vista coi miei occhi
– Dio ci protegga! –, proprio lì, sul suo petto robusto.
Un cadavere da far pietà, un misero cadavere sanguinolento,

Livido, color cenere, lordo di sangue, un grumo rappreso.
Sono svenuta a vederlo!

GIULIETTA

Oh spezzati, cuore mio! Povero fallito,
spezzati subito! E voi, occhi miei, in prigione;
non vedrete mai più la libertà! Tu, povera terra,
ritorna alla terra; smetti qui ogni movimento,
e assieme a Romeo premi un'unica bara!

NUTRICE

Oh Tebaldo, Tebaldo, il miglior amico che avevo!
Oh cortese Tebaldo, onorevole gentiluomo!
Che io dovessi vivere per vedere te morto!

GIULIETTA

Che bufera è mai questa, che infuria con venti così contrari?
È stato assassinato Romeo e Tebaldo è morto?
II mio più caro cugino e il mio sposo ancor più caro?
La terribile tromba suoni allora il giudizio universale,
perché chi è più vivo, se son morti quei due?

NUTRICE

Tebaldo è morto, Romeo esiliato.
Romeo, che l'ha ucciso, è condannato all'esilio.

GIULIETTA

Oh Dio, è stato Romeo a spargere il sangue di Tebaldo?

NUTRICE

Sì, lui, lui! Maledetto questo giorno, lui!

GIULIETTA

Oh cuor di serpente nascosto sotto un volto[68] fiorito.
Ebbe mai un drago una grotta così bella?

Stupendo tiranno! Angelico demonio!
Corvo con penne di colomba! Agnello vorace come un lupo!
Materia spregevole dall'aspetto divino!
Sei il giusto contrario di ciò che giustamente sembravi,
un santo dannato, un mascalzone onorato! Oh natura,
cosa facevi all'inferno, quando hai incastonato
lo spirito d'un demonio dentro il paradiso mortale
d'un corpo così dolce? C'è mai stato un libro pieno
di cose tanto vili, rilegato in modo così bello?
Ah, può dunque abitare l'inganno in un palazzo così sontuoso?

NUTRICE

Non c'è più lealtà, non c'è più fede né onore tra gli uomini:
tutti spergiuri, bugiardi, malvagi e ipocriti!
Ah, dov'è il mio servo? Dammi dell'acquavite.
Tutti questi dolori, queste pene, queste disgrazie,
mi fanno invecchiare. La vergogna cada su Romeo!

GIULIETTA

Ti s'infetti la lingua per questo augurio!
Lui non è nato per la vergogna.
La vergogna si vergogna di stargli in fronte,
perché è un trono, quello, dove l'onore
può essere incoronato monarca assoluto
del mondo intero! Ah, che bestia sono stata
a imprecare contro di lui!

NUTRICE

Vuoi parlare bene di chi ha ucciso tuo cugino?

GIULIETTA

E dovrei parlar male di chi ho sposato?
Oh, povero mio signore, quale lingua carezzerà mai il tuo nome
se io, che t'ho sposato da sole tre ore, ne ho già fatto scempio?
Ma tu perché, cattivo, hai ucciso mio cugino?
Quel cattivo di mio cugino voleva uccidere il mio sposo.

Fermatevi allora, stupide lacrime, ritornate alla vostra sorgente!
Le vostre gocce sono una giusta offerta al dolore,
e voi, sbagliando, le offrite alla gioia. È vivo mio marito,
che Tebaldo avrebbe voluto uccidere, ed è morto Tebaldo,
che avrebbe voluto uccidere mio marito.
Tutto questo è conforto. E allora perché piango?
È stata detta una parola peggiore della morte di Tebaldo,
e mi ha ucciso. Vorrei dimenticarla, ma, ahimè,
pesa sulla mia memoria come un orrendo delitto
sull'anima del colpevole. Tebaldo è morto e Romeo... esiliato.
Quell'"esiliato", quell'unica parola "esiliato"
ha ucciso diecimila Tebaldi. La morte di Tebaldo
sarebbe stata già un gran dolore, se tutto fosse finito lì.
O se l'amaro dolore si delizia d'aver compagnia,
e ha bisogno di trovarsi con altre pene,
perché allora, dopo aver detto "Tebaldo è morto",
non ha continuato con "E tuo padre" e "tua madre",
o "sono morti entrambi"?
Sarebbero seguite le lamentazioni d'obbligo;
ma se la morte di Tebaldo si tira dietro come retroguardia
un "Romeo è esiliato", con questa sola parola
padre, madre, Tebaldo, Romeo e Giulietta
sono tutti uccisi, sono già morti. "Romeo è esiliato!"
Non c'è fine, non c'è limite, misura, confine,
alla morte che porta questa parola.
E non c'è parola che possa dire questo dolore.
Balia, dove sono mio padre e mia madre?

NUTRICE

A piangere e a lamentarsi sul corpo di Tebaldo.
Vuoi andar da loro? Ti ci accompagnerò io.

GIULIETTA

Lavano le sue ferite con le lacrime? Le mie lacrime
scorreranno ancora quando le loro saranno finite,
perché Romeo è stato mandato in esilio.
Raccogli quelle corde, poverette, son state illuse anche loro,
come me, perché Romeo è in esilio.

Vi ha fatte per servire da strada verso il mio letto:
ma io, ragazza, muoio vedova e vergine.
Venite, corde, vieni, balia, vado al mio letto nuziale
e la morte, non Romeo, prenderà la mia verginità. 69

NUTRICE

Corri in camera tua. Troverò io Romeo,
per consolarti. So bene dove trovarlo.
Ascoltami, il tuo Romeo sarà qui stanotte.
Vado da lui. È nascosto nella cella di Fra Lorenzo.

GIULIETTA

Oh, trovalo, dà questo anello al mio cavaliere fedele,
e ordinagli di venire a prendersi l'ultimo addio.

Escono.

Scena III EN

Entra il Frate (*Lorenzo*).

FRATE LORENZO

Romeo, vieni avanti, vieni avanti, tu, uomo fatale.
Il dolore s'è innamorato delle tue qualità,
e tu hai sposato la sventura. 70

Entra Romeo.

ROMEO

Padre, che notizie ci sono? Cos'ha deciso il Principe?
Quale dolore desidera stringermi la mano
che io non abbia già conosciuto?

FRATE LORENZO

Il mio caro figliuolo conosce fin troppo bene
tale trista compagnia.

Ti porto notizie della sentenza del Principe.

ROMEO

È forse il suo giudizio più lieve di quello universale?

FRATE LORENZO

Una sentenza più mite è uscita dalle sue labbra:
non la morte del corpo, ma l'esilio di un corpo.

ROMEO

Ah, l'esilio! Siate pietoso e dite "morte".
Lo sguardo dell'esilio incute molto, molto più terrore
della morte stessa! Non dite "esilio".

FRATE LORENZO

Ecco, da questo momento sei bandito da Verona.
Abbi pazienza, il mondo è grande, è vasto.

ROMEO

Non c'è mondo fuori dalle mura di Verona,
se non purgatorio, sofferenza, anzi, l'inferno stesso.
Essere bandito da qui significa esser bandito dal mondo,[71]
ed esser bandito dal mondo significa morte.
Esilio è solo un altro nome per morte, e tu,
chiamando la morte esilio, mi tagli la testa
con una scure d'oro per sorridere poi
al colpo che mi uccide.

FRATE LORENZO

Oh peccato mortale, oh nera ingratitudine!
La legge chiama morte la tua colpa,
ma il Principe, generoso, favorendoti, l'ha messa da parte,
e ha mutato quella nera parola «morte» in esilio.
Questa è affettuosa clemenza, e tu non lo vedi.

ROMEO

È tortura, non clemenza. Il cielo è qui,
dove vive Giulietta, e qualsiasi cane, gatto, minuscolo topo,[72]
qualunque altra cosa insignificante, vive qui, in questo cielo,
e può vedere Giulietta, ma Romeo non può.
C'è più riguardo, più rispetto, più cortesia
per una mosca che vola intorno a un cadavere che per Romeo.
La mosca può toccare quella meraviglia bianca
che è la mano della cara Giulietta,
può rubare una gioia immortale da quelle sue labbra
che, nella loro modestia virginale, la fanno ancora arrossire,
credendo il loro baciarsi un peccato.
Ma Romeo no, lui non può, è esiliato.
Le mosche possono far questo, io ne devo fuggire.
Loro sono creature libere, io sono esiliato.
E continui a dire che l'esilio non è morte?
Non hai un intruglio velenoso, un coltello ben affilato,
uno strumento veloce di morte, per quanto vile,
se non questo «esilio», per uccidermi?
«Esiliato»? O Frate, è una parola che usano i dannati,
all'inferno. Urla strazianti l'accompagnano.
E tu avresti il coraggio, tu che sei un sacerdote,
un confessore d'anime, un amico dichiarato,
di straziarmi con questa parola, "esiliato"?

FRATE LORENZO

Tu stupido pazzo, ascolta quel poco che ti dico.

ROMEO

Ah, riprenderai a parlar d'esilio.

FRATE LORENZO

Ti darò un'armatura per proteggerti da quella parola,
la filosofia, il dolce latte delle avversità,
per confortarti, anche se sei in esilio.

ROMEO

Ancora quella parola? Impiccala la tua filosofia!
A meno che non possa crearmi una Giulietta, sradicare una città,
capovolgere la sentenza di un Principe, non serve a niente,
non ha potere. Non parlare più.

FRATE LORENZO

Ah, vedo allora che i pazzi non hanno orecchie.

ROMEO

E come potrebbero, se i saggi non hanno occhi?

FRATE LORENZO

Lasciami discutere con te della tua situazione.

ROMEO

Non puoi parlare di quello che non provi.
Fossi tu giovane come me, fosse Giulietta il tuo amore,
fossi tu sposato da un'ora, uccisore di Tebaldo,
innamorato come me e come me esiliato,
allora potresti parlare, potresti strapparti i capelli,
gettarti a terra come faccio io adesso
per misurare la fossa da scavarmi.

Bussano.

FRATE LORENZO

Alzati, qualcuno bussa... buon Romeo, nasconditi.

ROMEO

Non io, a meno che il fiato dei miei gemiti dolorosi,
come una nebbia, mi nasconda agli occhi di chi mi cerca.

Bussano.

FRATE LORENZO

Senti come picchiano... Chi è là?... Romeo, alzati,
ti prenderanno... Aspettate un momento... Alzati.

Bussano.

Corri nel mio studio... Eccomi, eccomi... Dio santo,
che sciocchezza è questa?... Vengo, vengo!...

Bussano.

Che c'è da picchiare così? Chi vi manda, che volete?

NUTRICE

(*Da fuori*.) Fatemi entrare, e conoscerete la mia ambasciata.
Vengo da parte della mia padrona Giulietta.

FRATE LORENZO

Allora, siate la benvenuta.

Entra la Nutrice.

NUTRICE

Oh santo Frate, oh, ditemi, santo Frate,
dov'è lo sposo della mia padrona, dov'è Romeo?

FRATE LORENZO

Eccolo lì, per terra, ubriaco delle sue lacrime.

NUTRICE

Ah, lui è proprio come la mia padroncina, proprio come lei.
Oh, che armonia di dolori, che pietosa situazione!
Anche lei giace così, singhiozzando e piangendo,
piangendo e singhiozzando. E voi, alzatevi, alzatevi,
tiratevi su, se siete un uomo. Per amor di Giulietta,
per amor suo, alzatevi, state dritto.
Perché cascare in un pozzo così profondo?

Romeo si alza.

ROMEO

Balia.

NUTRICE

Ah, signore, signore, la morte è la fine di tutto.

ROMEO

Hai parlato di Giulietta? Come l'ha presa?
Non mi crederà un assassino abituale,
ora che ho macchiato l'infanzia della nostra gioia
con un sangue che è quasi il suo?
Dov'è? Come sta? Cosa dice la mia sposa segreta
del nostro amore cancellato?

NUTRICE

Ah, non dice niente, signore, ma non fa altro che piangere,
ora si getta sul letto, poi si tira su, e chiama Tebaldo,
e poi piange per Romeo, e poi di nuovo sul letto.

ROMEO

Ah, è come se quel nome,[73]
sparato dalla bocca mortale d'un cannone,
la uccidesse, come la mano maledetta
di quel nome ha ucciso il suo parente.
Ma dimmi, Frate, dimmi,
in quale vile parte di questa anatomia
risiede il mio nome? Dimmelo,
ch'io possa saccheggiare l'odiosa residenza.

FRATE LORENZO

Ferma quella tua mano disperata! Sei un uomo?
Il tuo aspetto grida di sì, ma le tue lacrime sono da donna,[74]
e le tue azioni selvagge mostrano la furia irrazionale
d'una bestia. Sei una donna che impropriamente indossa
le sembianze di un uomo, o una bestia incongrua,
che indossa l'apparenza d'entrambi?
Mi hai sbalordito! Sul mio sacro ordine,
pensavo il tuo carattere ben più temprato!
Hai ucciso Tebaldo? Ti vuoi suicidare,

e uccidere così la tua donna che vive della tua vita,
volgendo il tuo odio maledetto contro te stesso?
Perché maledici la tua nascita, il cielo e la terra?
Forse perché nascita, cielo e terra,
tutti e tre in un solo istante si sono incontrati in te,
tu in un solo istante tutti e tre li vuoi perdere?
Vergogna, vergogna, fai disonore al tuo corpo, al tuo amore,
al tuo spirito, tu, che come un usuraio, ricco di tutto,
non usi nulla in modo legittimo per adornare
il tuo corpo, il tuo amore, il tuo spirito.
Il tuo bel corpo è solo un manichino di cera
che si allontana dalle virtù di un uomo;
il caro amore che giuri è uno spergiuro
che uccide la donna che hai fatto voto d'amare;
e il tuo spirito, corona del corpo e dell'amore,
fallisce nel guidarli, come polvere da sparo[75]
nella fiaschetta d'una recluta inesperta
per la tua ignoranza prende fuoco,
e sei fatto a pezzi da ciò che doveva difenderti.
Chi diamine, alzati ragazzo! La tua Giulietta,
per il cui amore un attimo fa eri morto,
è viva, e in questo sei fortunato.
Tebaldo voleva ucciderti, e invece l'hai ucciso tu.
E in questo sei fortunato.
La legge, che prometteva la morte,
ti si mostra amica e la cambia in esilio.
E in questo sei fortunato.
Un mucchio di benedizioni scende su di te,
la felicità ti corteggia col suo vestito più bello
e tu, come una ragazzetta stizzosa e testarda,
metti il broncio alla tua fortuna e al tuo amore.
Attento, attento, così si finisce male.
Adesso su, va' dal tuo amore, com'era deciso,
sali in camera sua, va' a consolarla.
Ma attento a non restare sino al turno di guardia,
perché allora non potresti più andare a Mantova,
dove vivrai finché troveremo il momento
per render pubblico il vostro matrimonio,
riconciliare gli amici, chieder perdono al Principe,

e farti tornare con una gioia milioni di volte più grande
del dolore col quale sei partito.
Vai avanti tu, nutrice. Ricordami alla tua padrona
e dille di far andare tutti a letto presto,
come li avrà disposti la gran pena.
Romeo verrà subito.

NUTRICE

Oh signore, sarei rimasta qua tutta la notte
a sentirvi dare buoni consigli. Che gran cosa è la cultura!
Signor mio, dirò alla padrona che state per venire.

ROMEO

Diteglielo, e dite al mio amore
che si prepari a sgridarmi.

La Nutrice fa per uscire, ma si volta indietro.

NUTRICE

Ma ecco, signore, ho qui un anello che lei mi ha ordinato di darvi.
Su, fate presto, perché si sta facendo tardi.

Esce.

ROMEO

Ah, la mia speranza torna a vivere con questo.

FRATE LORENZO

Va' allora. Buona notte. E ricordati
che la tua sorte è legata a queste cose:
o parti prima che monti la guardia, o, all'alba,
dovrai andartene travestito. Fermati a Mantova.
Io troverò il tuo servo fidato e lui ti verrà a riferire
ogni volta che qui accadrà qualcosa di buono per te.
Dammi la mano, è tardi. Addio. Buona notte.

ROMEO

Se non mi chiamasse una gioia superiore ad ogni altra,
sarebbe per me un dolore separarmi così in fretta da te.
Addio.

Escono.

Scena IV EN

Entrano Capuleti, Donna Capuleti e Paride.

CAPULETI

Le cose hanno preso una piega tale, signore,
che non abbiamo avuto il tempo di convincere nostra figlia.
Vedete, amava molto suo cugino Tebaldo,
e così l'amavo io. Beh, siamo tutti nati per morire.
È ormai molto tardi. Non scenderà stasera.
E vi garantisco che se non fosse per la vostra compagnia,
sarei anch'io già a letto da più d'un'ora.

PARIDE

Questi tempi di dolore non ci lasciano il tempo
di parlare d'amore. Buona notte, signora.
Ricordatemi a vostra figlia.

DONNA CAPULETI

Lo farò, e domattina presto sonderò le sue intenzioni.
Questa sera è ancora troppo chiusa[76] nel suo dolore.

Paride fa per andarsene, ma Capuleti lo richiama.

CAPULETI

Conte Paride, oso farvi sicura promessa dell'amore di mia figlia.
Penso che si farà guidare in ogni cosa da me, anzi, ne sono sicuro.
Moglie, va' da lei prima di coricarti,
rendile noto l'amore del mio nuovo figlio, Paride,
e avvisala... mi ascolti?... che mercoledì prossimo...
un momento... che giorno è oggi?

PARIDE

Lunedì, signore.

CAPULETI

Lunedì! Ah ah! Bene, mercoledì è troppo presto,
facciamo giovedì, dille che giovedì prossimo
si sposerà con questo nobile conte.
Voi sarete pronto? Vi va bene questa fretta?
Non voglio una gran festa, un amico o due,
perché, rendetevene conto, con Tebaldo appena morto,
potrebbero pensare che c'importi poco di lui,
che era un nostro parente, se facciamo una gran festa.
Facciamo cinque o sei amici e fermiamoci li.
Cosa ne dite, allora, di giovedì?

PARIDE

Mio signore, vorrei che giovedì fosse domani.

CAPULETI

Bene. Andate pure. Restiamo intesi per giovedì.
E tu va' da Giulietta prima d'andare a letto, moglie,
e preparala al matrimonio. Arrivederci, signor mio.
Su, fatemi luce sino alla mia stanza!
Perbacco, è così tardi che tra un po' diremo che è presto.
Buona notte.

Escono.

Scena V EN

Entra Romeo e Giulietta in alto, alla finestra.

GIULIETTA

Vuoi già andar via? Il giorno è ancora lontano.
È stato l'usignolo, non l'allodola,
che ha colpito l'incavo del tuo orecchio timoroso.

Canta ogni notte, laggiù, su quell'albero di melograno.
Credimi, amore, era l'usignolo.

ROMEO

Era l'allodola, la messaggera del mattino, non l'usignolo.
Guarda, amore, come quelle strisce di luce invidiose
coprono di merletti le nubi che si stanno aprendo, là, a oriente.
Le candele della notte si sono consumate,
e il giorno allegro si fa avanti in punta di piedi
sulle cime nebbiose dei monti.
Debbo andarmene e vivere, oppure restare e morire.

GIULIETTA

Quella luce non è l'alba, ne son sicura, io.
È una meteora,[77] emanata dal sole per illuminarti la strada
e scortarti, stanotte, come un servo con la torcia,
sino a Mantova. Ecco perché puoi ancora restare:
non c'è bisogno che te ne vada.

ROMEO

Mi prendano pure, mi mettano a morte,
sono contento se è questo che tu vuoi.
Dirò che quel barlume grigio non è l'occhio del mattino,
ma il pallido riflesso del viso di Cinzia;
che non è l'allodola a percuotere con le sue note la volta del cielo,
così alta sulle nostre teste.
Ho più desiderio di restare che voglia d'andarmene.
Vieni pure morte, sii la benvenuta, Giulietta vuole così.
Che c'è, anima mia? Parliamo. Non è ancora giorno.

GIULIETTA

È giorno, è giorno. Via di qui, presto, fuggi.
È l'allodola che stona in questo modo,
sforzando la sua voce a dissonanze così aspre,
ad acuti così sgradevoli. Dicono
che l'allodola sa dividere con gran dolcezza gli accordi.[78]

Questa non lo fa, visto come ci divide.
Dicono che l'allodola e il rospo schifoso
si scambiano gli occhi.[79]
Ah, vorrei che ora si fossero scambiate anche le voci!
Questa che sentiamo ci spaventa,
strappandoci l'uno dalle braccia dell'altra,
e ti caccia via suonando la sveglia all'alba.
Oh, vattene, adesso: c'è sempre più luce.

ROMEO

Sempre più luce, sempre più buia la nostra sofferenza.

Entra in fretta la Nutrice.

NUTRICE

Signora.

GIULIETTA

Balia?

NUTRICE

La vostra signora madre sta per venire in camera vostra.
È spuntato il giorno, siate prudenti, in guardia.

(*Esce*.)

GIULIETTA

Allora, finestra, fa entrare il giorno e uscire la vita.

ROMEO

Addio, addio, un ultimo bacio, e scendo.

Scende.

GIULIETTA

Te ne vai così? Amore, mio signore, sposo mio,

amico e amante, voglio tue notizie
per ogni giorno che sta in un'ora,
ché in ogni minuto stanno tanti giorni!
Oh, a contare così il tempo, sarò carica d'anni
prima di rivedere il mio Romeo.

ROMEO

Addio, non perderò occasione per farti avere mie notizie,
amore mio.

GIULIETTA

Oh, pensi che ci rivedremo ancora?

ROMEO

Non ho dubbi. E tutti questi dolori
saranno in futuro materia di dolci racconti.

GIULIETTA

Oh Dio, la mia anima ha brutti presagi!
Mi pare di vederti, adesso, che sei così giù in basso,
come un morto, in fondo a una tomba.
E se la mia vista non m'inganna, sei pallido.

ROMEO

Credimi, amore, anche tu, ai miei occhi, sei pallida.
Il nostro dolore, assetato, ci beve il sangue.[80] Addio, addio.

Esce.

GIULIETTA

Oh fortuna, fortuna! Tutti ti chiamano incostante:
se sei incostante, cosa te ne farai di lui,
che è famoso per la sua fedeltà?
Sii incostante, fortuna, così potrò sperare
che non lo terrai a lungo ma lo rimanderai indietro.

Entra Donna Capuleti.

DONNA CAPULETI

Ehi, figlia mia, sei già sveglia?

GIULIETTA

Chi è che mi chiama? È mia madre.
Non è ancora andata a letto o si è già alzata?
Quale strana ragione la porta qui?

Si ritira dalla finestra.

DONNA CAPULETI

Ehi, come va, Giulietta?

Entra Giulietta.

GIULIETTA

Non sto bene, signora.

DONNA CAPULETI

Sempre a piangere per la morte di tuo cugino?
E che, vuoi forse riempire la sua tomba di lacrime,
e farlo galleggiar fuori? Se anche ci riuscissi,
non potresti riportarlo in vita. Smettila quindi:
un dolore ragionevole è indice di molto affetto,
ma un dolore esagerato è segno di poca saggezza.

GIULIETTA

E tuttavia lasciatemi piangere una perdita così sentita.[81]

DONNA CAPULETI

Così facendo sentirai la perdita,
non l'amico che tanto piangi.

GIULIETTA

Sentendo la perdita, non ho scelta
se non piangere eternamente per l'amico.

DONNA CAPULETI

Via ragazza, tu piangi così non per la sua morte,
ma perché è ancora vivo quel vile che l'ha ucciso.

GIULIETTA

Quale vile, signora?

DONNA CAPULETI

Quel vile di Romeo.

GIULIETTA

Tra la viltà e lui ci sono mille miglia di distanza.
Dio lo perdoni. Io lo perdono con tutto il cuore.
Eppure, nessun altro, come lui, fa soffrire il mio cuore.

DONNA CAPULETI

È perché quel traditore assassino vive ancora.

GIULIETTA

Sì, signora, lontano dalla portata di queste mani.
Potessi io sola vendicare la morte di mio cugino.

DONNA CAPULETI

Non temere, ci vendicheremo prima o poi,
non piangere più. Manderò qualcuno a Mantova,
dove adesso vive in esilio quel rinnegato,
a dargli una tale dose inusitata di veleno
da mandarlo subito a far compagnia a Tebaldo.
Allora, spero, sarai soddisfatta.

GIULIETTA

In verità non sarò mai soddisfatta di Romeo
finché non l'avrò visto – morto –
tanto è straziato il mio povero cuore per un parente.
Signora, se voi riusciste a trovare un uomo

per portargli il veleno, vorrei prepararlo io stessa:
sarebbe tale che Romeo, dopo averlo ricevuto,
dormirebbe presto in pace.
Ah, come soffre il mio cuore a sentire quel nome
senza potergli correre incontro
per sfogare sul suo corpo d'assassino tutto l'amore
che nutrivo per mio cugino.

DONNA CAPULETI

Tu trova ciò che serve, io troverò l'uomo.
Ma adesso, ragazza, ti dirò novità gioiose.

GIULIETTA

La gioia sarebbe benvenuta, in simili circostanze.
Che novità ci sono, vi prego signora.

DONNA CAPULETI

Ecco, ecco, tu hai un padre premuroso,
bambina, uno che per tirarti fuori dalla tua oppressione[82]
si è inventato un'improvvisa giornata d'allegria
che tu non t'aspettavi, come non potevo prevederlo io.

GIULIETTA

Signora, ben venga. E cos'è questa giornata?

DONNA CAPULETI

Allegra, figliola, che il prossimo giovedì mattina
il prode, giovane e nobile gentiluomo, il conte Paride,
nella chiesa di S. Pietro, con letizia
farà di te la sua moglie felice.

GIULIETTA

Ah, per la chiesa di S. Pietro e per S. Pietro stesso,
non farà di me la sua moglie felice.
Mi meraviglio di tutta questa fretta,

che mi vorrebbe sposata prima che corteggiata
da chi si candida alla mia mano.
Vi prego, signora, dite al mio signore e padre
che non voglio ancora sposarmi,
e quando lo volessi, giuro che sposerò Romeo,
e voi sapete che l'odio, piuttosto che Paride.
Queste sono davvero novità.

DONNA CAPULETI

Ecco che arriva vostro padre; diteglielo voi stessa,
e vedremo come la prenderà.

Entrano Capuleti e la Nutrice.

CAPULETI

Quando il sole tramonta, la terra stilla rugiada,
ma per il tramonto del figlio di mio cognato piove a dirotto.
Ragazza, che c'è, sei diventata una grondaia?
Ancora in lacrime? Sempre a diluviare?
In un piccolo corpo fingi d'essere
barca, mare e vento.
Nei tuoi occhi, che chiamerò il mare,
c'è ancora flusso e riflusso di lacrime.
Il tuo corpo è la barca, che veleggia in questo mare salato,
e i tuoi sospiri sono i venti,
che infuriando con le tue lacrime, e queste contro i venti,
travolgeranno il tuo corpo scosso dalla tempesta
senza un'improvvisa bonaccia.
E allora, moglie mia, le avete comunicato le mie decisioni?

DONNA CAPULETI

Sì, signor mio, ma, pur ringraziandovi, non le accetta.
Le starebbe bene, a questa sciocca, di sposarsi con la sua tomba!

CAPULETI

Piano. Fatemi capire, fatemi capire bene, moglie.
Come? Non accetta? Non ci ringrazia? Non ne è orgogliosa?

Non ha capito che è una fortuna, indegna com'è,
essere riusciti a convincere
un così degno gentiluomo a essere suo sposo?

GIULIETTA

Non ne sono orgogliosa, no, al più, riconoscente;
non potrei mai essere orgogliosa d'una cosa che detesto;
ma riconoscente sì, anche per ciò che detesto,
se è conseguenza del vostro affetto.[83]

CAPULETI

Come, come, come? Fai la sofista? Che vuoi dire?
"Sono orgogliosa", "vi ringrazio", e "non vi ringrazio",
e tuttavia "non lo sono"? Ehi tu, madamigella,
non darmi a bere grazie e non grazie, orgogli e non orgogli,
ma prepara i tuoi bei piedini per giovedì mattina,
per andare con Paride alla chiesa di S. Pietro,
o ti ci trascino io su una carretta.
Via, carogna anemica! Via, puttana!
Faccia smunta!

DONNA CAPULETI

Via, via. E che, siete impazzito?

GIULIETTA

Buon padre, vi prego in ginocchio.

Si inginocchia.

Siate così paziente da lasciarmi dire una parola.

CAPULETI

Alla forca, puttana, disgraziata ribelle!
Ascoltami bene: o vai in chiesa giovedì,
o non mi vedrai più in faccia. Non parlare,
non replicare, non osare rispondermi,
che mi prudono già le mani.
E noi, moglie, che credevamo Dio ci avesse puniti

dandoci solo questa figlia![84] Adesso vedo che una così
è già troppo, e che averla è stato il vero castigo!
Levati dai piedi, sgualdrina!

NUTRICE

Che Dio in cielo la protegga!
Siete da biasimare, mio signore, a trattarla così.

CAPULETI

E perché, mia Signora Saggezza? Statevi zitta,
buona Prudenza! Andate a spettegolare con le comari, via.

NUTRICE

Non ho detto niente di male...

CAPULETI

Ah, buonasera!

NUTRICE

Non si può più parlare?

CAPULETI

Zitta, stupida d'una brontolona!
Andate a dire le vostre saggezze attorno a un bicchiere
tra un pettegolezzo e l'altro, qui non ne sentiamo il bisogno.

DONNA CAPULETI

Vi scaldate troppo.

CAPULETI

Ostia! Questa mi farà impazzire! Di giorno e di notte,
sul lavoro e nel riposo, da solo e in compagnia,
ho sempre avuto un solo pensiero, trovarle marito!
E ora che ho trovato un vero gentiluomo, nobile,

proprietario terriero, giovane, con una gran famiglia dietro,
pieno, come si suol dire, delle migliori qualità,
e nella proporzione che uno si augurerebbe in ogni uomo,
ecco che trovo una stupida, pazza piagnona,
una bambola lamentosa, che quando la fortuna le si offre,
risponde “non mi sposerò”, “non riesco ad amare”,
“son troppo giovane”, “vi prego di perdonarmi”!
Ma se non ti vuoi sposare, ti perdono io!
Via, a pascolare dove vuoi, ma non in casa mia!
Attenta, pensaci bene, non scherzo, io. Giovedì è vicino!
Mettiti una mano sul cuore e riflettici sopra.
Se mi ubbidirai, ti darò in moglie a un amico;
altrimenti, impiccati! Chiedi la carità, muori di fame,
crepa in mezzo a una strada, perché,
per l’anima mia, non ti riconoscerò più,
né ciò che è mio ti sarà mai d’aiuto.
Contaci e ripensaci. Manterrò la parola.

Esce.

GIULIETTA

Non siede più nessuna pietà tra le nuvole,
che veda sino in fondo alla mia disperazione?
Oh dolce madre mia, non scacciatemi,
fate rinviare queste nozze d’un mese, d’una settimana,
o, se no, fate preparare il mio letto nuziale
nell’oscura tomba in cui giace Tebaldo.[85]

DONNA CAPULETI

Non rivolgerti a me, perché io non dirò più una parola.
Fai come vuoi, tra me e te è tutto finito.

Esce.

GIULIETTA

Oh Dio, oh balia, come farò a evitare tutto questo?
Il mio sposo è qui, sulla terra, e la mia fede in cielo.
Come potrà la mia fede tornare sulla terra,
a meno che non me la rimandi mio marito dal cielo,

dopo aver lasciato questa terra?
Fammi coraggio, dammi un consiglio. Ahimè!
Ahimè! È possibile che il cielo tenda inganni
a una creatura inerme come me? Cosa dici?
Non hai una parola di gioia?
Un po' di conforto, balia.

NUTRICE

In fede mia, ecco qui.
Romeo è in esilio, e scommetto tutto contro niente
che non avrà il coraggio di tornare qui a reclamarvi.
O, se lo farà, dovrà farlo di nascosto.
Quindi, stando le cose come stanno, il meglio da farsi
è che voi vi sposiate il Conte.
È un così bel signore! Al suo confronto,
Romeo è uno strofinaccio. Neanche un'aquila,
signora mia, ha degli occhi così verdi, così belli, così acuti,
come quelli di Paride. Sia dannato il mio cuore,
penso che siate fortunata in questo secondo matrimonio;
è ancora meglio del primo; e se anche non lo fosse,
il vostro primo marito è morto, o tanto varrebbe che lo fosse,
visto che, anche se è vivo, non te lo puoi godere.

GIULIETTA

Parli col cuore?

NUTRICE

Sì, e anche con l'anima! o siano maledetti tutti e due!

GIULIETTA

Amen.

NUTRICE

Cosa?

GIULIETTA

Beh, mi hai proprio consolata, a meraviglia!
Torna dentro, e di' a mia madre che, avendo dato un dispiacere
a mio padre, sono andata da Fra Lorenzo,
a confessarmi per ricevere l'assoluzione.

NUTRICE

Per la Vergine, vado: questa è una saggia azione.

Esce.

GIULIETTA

Vecchia maledetta! Perfido demonio!
Pecca di più spingendomi così a giurare il falso,
o quando calunnia mio marito
con quella stessa lingua che l'aveva esaltato mille volte
al di sopra di ogni confronto?
Vattene, consigliere! Da questo istante
tu e il mio cuore non vi conoscerete più!
Andrò dal Frate, a sapere se ha qualche rimedio.
Se tutto andasse male, posso sempre uccidermi.

Esce.

ATTO IV EN

Scena I EN

Entrano il Frate (*Lorenzo*) *e Paride*.

FRATE LORENZO

Giovedì, signore? C'è assai poco tempo.[86]

PARIDE

Mio suocero, Capuleti, vuole così,
e non sarò così pigro da rallentare la sua fretta.

FRATE LORENZO

Mi dite di non conoscere l'animo della ragazza.
È un modo di fare scorretto. Non mi piace.

PARIDE

Lei piange senza freno per la morte di Tebaldo,
perciò ben poco ho potuto parlarle d'amore,
ché Venere non sorride in una casa[87] di lacrime.
Ora, signore, il padre pensa che sia pericoloso
abbandonarsi così al dolore, e, nella sua saggezza,
spinge a queste nozze
per arginare quel diluvio di lacrime
che, troppo nutrito di pensieri solitari,
potrebbe essere fermato da un po' di compagnia.
Ora conoscete la ragione di questa fretta.

FRATE LORENZO

Vorrei non conoscere le ragioni
per cui dovrei frenarla... guardate, signore,
è proprio lei che viene verso la mia cella.

Entra Giulietta.

PARIDE

Che incontro fortunato, mia signora e sposa.

GIULIETTA

Ciò potrà essere, signore, quando potrò essere una sposa.[88]

PARIDE

Quel potrà essere dovrà essere giovedì prossimo, amor mio.

GIULIETTA

Ciò che deve essere, sarà.

FRATE LORENZO

Questa è una massima sicura.

PARIDE

Venite a confessarvi da questo padre?

GIULIETTA

Se vi rispondessi, mi confesserei con voi.

PARIDE

Non negate, con lui, che mi amate.

GIULIETTA

A voi posso confessare che amo lui.

PARIDE

E confesserete anche, ne sono sicuro, che amate me.

GIULIETTA

Se mai lo farò, avrà certo più valore
detto alle vostre spalle, che non davanti a voi.

PARIDE

Povera cara, il tuo volto è assai sciupato dalle lacrime.

GIULIETTA

Non è stata una gran vittoria, per le lacrime;
era abbastanza brutto anche prima della loro ingiuria.

PARIDE

Tu l'insulti più di quanto hanno fatto le lacrime,
parlando così.

GIULIETTA

La verità, signor mio, non è un'offesa,
e ciò che dico al mio viso, glielo dico in faccia!

PARIDE

Ma il tuo viso è mio, e tu l'hai offeso.

GIULIETTA

Può essere, perché non è mio... Avete tempo, adesso,
padre, o devo tornare per la messa serale?

FRATE LORENZO

No, mi va bene adesso, figlia mia pensosa...
Signor mio, dobbiamo restar da soli, un poco.

PARIDE

Dio mi guardi dal disturbare le devozioni.

Giulietta, giovedì mattina verrò a svegliarti presto.
Fino ad allora, addio, e accetta un bacio rispettoso.

Esce.

GIULIETTA

Oh chiudi la porta, e quando l'avrai fatto
vieni a piangere con me, non c'è più speranza,
rimedio, aiuto!

FRATE LORENZO

Oh, Giulietta, conosco il tuo dolore,
e mi sconvolge tanto che non so più ragionare:
so che tu giovedì, e senza possibilità di rinvio,
dovrai sposare questo Conte.

GIULIETTA

Non mi dire, Frate, che lo sai,
se non sai anche dirmi come possa impedirlo.
Se con la tua saggezza non sai darmi aiuto,
dì almeno saggia la mia decisione
di trovar subito aiuto in questo pugnale.
Dio ha unito il mio cuore a quello di Romeo,
tu hai congiunto le nostre mani, e adesso,
prima che questa mano, da te congiunta a Romeo,
possa suggellare un altro patto,
o prima che il mio cuore fedele possa, con un vile mutamento,
volgersi a un altro, questo ucciderà mano e cuore.
Cerca, dunque, di cavare dalla tua lunga esperienza
un rapido suggerimento; oppure, guarda:
tra me e le mie sciagure
questo pugnale sanguinante farà da arbitro,
decidendo ciò che l'autorità dei tuoi anni,
o la tua scienza
non han saputo portare a una conclusione onorevole.
Non tardare a rispondere. Ho fretta[89] di morire
se ciò che dirai non parla di rimedi.

FRATE LORENZO

Calma, figlia mia. Qualcosa come una speranza la intravedo,
ma ha bisogno d'un tentativo così disperato
com'è disperato ciò che vogliamo impedire.
Se piuttosto di sposare il conte Paride
tu hai la forza di volontà di ucciderti,
allora, forse, avrai il coraggio di affrontare qualcosa
che della morte ha solo l'apparenza,
pur di scacciare quella vergogna
per sfuggire alla quale sfideresti la morte stessa.
Se tu hai il coraggio, io ti darò il rimedio.

GIULIETTA

Ah, piuttosto che sposare Paride,
ordinami di gettarmi giù dai merli d'una qualsiasi torre,
fammi camminare per strade infestate da ladri
o dimmi di nascondermi in un nido di serpenti.
Legami con degli orsi infuriati,
rinchiudimi di notte in un ossario,
nascosta sotto i mucchi scricchiolanti d'ossa dei defunti,
tra stinchi putridi e gialli teschi senza più mandibole,
oppure ordinami di calarmi in una fossa appena fatta
e di nascondermi col morto nel suo sudario. 90
Cose che solo a sentirle dire
mi hanno sempre fatto tremare...
ma sono pronta a farle senza esitazioni o paure,
pur di restare la moglie onorata del mio dolce amore.

FRATE LORENZO

Ascoltami allora. Vai a casa, mostrati allegra,
acconsenti al matrimonio. Domani è mercoledì,
fa' in modo di restar sola la notte,
non lasciare che la balia dorma con te nella stanza.
Prendi questa fiala, e quando sarai a letto,
bevi tutto questo liquido eterico.
Subito per tutte le vene ti correrà un torpore freddo,
il polso perderà il suo ritmo naturale

e smetterà di battere. Nessun calore, nessun respiro
testimonieranno della tua vita,
le rose delle tue labbra e delle tue guance appassiranno,
prendendo il colore della cenere,
le finestre degli occhi si chiuderanno,
come quando la morte chiude fuori la luce della vita.
E ogni parte del corpo, privata del movimento,
sembrerà rigida, dura, fredda, come morta.
Con questa sembianza presa a prestito dalla secca morte
resterai per quarantadue ore, poi ti sveglierai
come da un sonno piacevole. In questo modo,
quando lo sposo verrà la mattina a farti alzare dal letto,
sarai lì, morta. Allora, secondo le usanze del nostro paese,
in una bara aperta, vestita dei tuoi abiti più belli,
ti porteranno in quell'antica cripta
dove sono sepolti tutti i Capuleti.
Nel frattempo, prima che tu ti sia svegliata,
avvertirò Romeo del nostro piano con una lettera,
e verrà subito qui, e lui ed io
sorveglieremo il tuo risveglio, e la stessa notte
Romeo ti porterà via, a Mantova, con lui.
E questo ti salverà dal disonore che ti minaccia,
se un qualche capriccio o una paura da donnicciola
non ti toglieranno il coraggio al momento dell'azione. [91]

GIULIETTA

Dammelo, dammelo! Ah, non parlarmi di paura.

FRATE LORENZO

Ecco, prendi. Fa' in fretta.
Sii forte e fortunata nel tuo proposito.
Manderò in tutta fretta un frate a Mantova
con una lettera per il tuo sposo.

GIULIETTA

L'amore mi dà la forza, e la forza m'aiuterà.
Addio, caro padre.

Escono.

Scena II EN

Entrano Capuleti, Donna Capuleti, la Nutrice e due o tre servi.

CAPULETI

Invita tutti gli ospiti che sono scritti qui. 92

(*Esce un servo.*)

E tu, ragazzo, va' a ingaggiare venti abili cuochi.

SERVO

Non avrete schiappe, signore, perché li metterò alla prova. Voglio vedere come si sanno leccare le dita.

CAPULETI

Cosa? E a che serve una prova simile?

SERVO

Per la madonna, signore: è un cuoco da poco quello che non si lecca le dita; perciò chi non sa leccarsele, niente ingaggio.

CAPULETI

Va', va' pure.

Esce il servo.

Siamo molto indietro coi preparativi per l'occasione.
Allora, mia figlia è andata da Fra Lorenzo?

NUTRICE

Sì, proprio così.

CAPULETI

Bene, può darsi che abbia una buona influenza su lei.

È una buona a nulla, ostinata e capricciosa.

Entra Giulietta.

NUTRICE

Guardatela, che se ne torna dalla confessione tutta allegra.

CAPULETI

E allora, testona, dove sei andata a perder tempo?

GIULIETTA

Dove ho imparato a pentirmi del peccato
di disobbedienza, resistendo a voi e ai vostri ordini,
e dove mi è stato imposto, dal santo Frate Lorenzo,
di gettarmi qui ai vostri piedi e di implorare il perdono.
Perdonatemi, vi scongiuro.
D'ora in avanti, mi farò sempre guidare da voi.

Si inginocchia.

CAPULETI

Andate a chiamare il Conte, avvertitelo di tutto questo.
Questo nodo va stretto domattina stessa.[93]

GIULIETTA

Ho incontrato il giovane signore nella cella di Fra Lorenzo,
e gli ho mostrato tutto quel giusto[94] affetto che potevo,
senza oltrepassare i limiti della modestia.

CAPULETI

Bene, sono contento. Brava. Alzati.
Così ci si deve comportare. Voglio vedere il Conte.
Ma sì, perdiana. Andate, dico, e fatelo venire qui.
Devo dire, adesso, e chiamo Dio a testimone,
che la città tutta deve essere riconoscente
a questo santo e reverendo frate.

GIULIETTA

Balia, vuoi venire con me nella mia stanza
per aiutarmi a scegliere gli ornamenti
che riterrai adatti per domani?

DONNA CAPULETI

No, aspettiamo giovedì. C'è tutto il tempo.

CAPULETI

Va', balia, va' con lei. Andremo in chiesa domani.

Escono Giulietta e la Nutrice.

DONNA CAPULETI

Non avremo il tempo di preparare. È quasi sera.

CAPULETI

Macché, mi darò da fare anch'io,
e vedrai, moglie, che tutto andrà come si deve.
Tu va' da Giulietta, aiutala ad addobbarsi.
Io non andrò a letto stanotte. Lasciami solo.
Farò io, questa volta, la padrona di casa. Ehi, ehi!
Sono tutti via. Beh, ci andrò io, a piedi,
dal conte Paride, a farlo preparare per domattina.
Mi sento il cuore straordinariamente leggero,
ora che quella ostinata ragazza ha messo giudizio.

Escono.

Scena III EN

Entrano Giulietta e la Nutrice.

GIULIETTA

Sì, è il vestito più adatto. Ma, cara balia, ti prego,
lasciami sola stanotte, perché ho bisogno di pregare a lungo
per convincere il cielo a sorridere al mio stato,
che, come sai bene, è tristo e peccaminoso.

Entra Donna Capuleti.

DONNA CAPULETI

Allora, siete indaffarate? Avete bisogno d'aiuto?

GIULIETTA

No signora, abbiamo scelto quanto è necessario
e conveniente al nostro stato di domani.
Adesso, vi prego, lasciatemi sola.
Tenete pure la balia in piedi con voi, stanotte,
sono sicura che avrete tantissimo da fare
a organizzare tutto così all'improvviso.

DONNA CAPULETI

Buona notte, va' a letto e riposa bene,
ne hai proprio bisogno.

Escono (*Donna Capuleti e la Nutrice*).

GIULIETTA

Addio. Dio sa quando c'incontreremo di nuovo.
Un brivido lieve di fredda paura mi percorre le vene
e quasi gela il calore della vita.
Le richiamerò a confortarmi. – Balia! –
Ma cosa farebbe, qui, lei?
La mia lugubre scena devo recitarmela da sola.[95]
Vieni, fiala. E se la mistura non avesse effetto?
Dovrò dunque andar sposa, domattina? No! No!
Questo lo impedirà. Stammi qua vicino, tu.

(*Posa un pugnale*.)

E se fosse un veleno, che il Frate,
a tradimento, mi ha dato per uccidermi
ed evitare il disonore di queste nozze,

dopo che lui stesso mi ha già sposata con Romeo?
Ho paura sia così. E d'altra parte mi pare impossibile,
si è sempre dimostrato un sant'uomo.
E se, quando sarò calata nella tomba,
io mi svegliassi prima che Romeo venga a salvarmi?
Che idea spaventosa! Non mi sentirei allora soffocare,
in quella cripta alla cui bocca disgustosa
non arriva un respiro d'aria pura... e se poi morissi
soffocata, lì, prima che il mio Romeo arrivi?
O se vivessi, non è probabile
che il terribile pensiero della morte e della notte,
mescolandosi all'orrore del luogo –
una specie di sepolcro, un antico sotterraneo
dove per centinaia d'anni sono state ammucchiate le ossa
di tutti i miei avi sepolti; dove l'insanguinato Tebaldo,
appena seppellito, sta ancora putrefacendosi nel suo sudario;
dove, come molti dicono, a certe ore della notte,
gli spiriti tornano in vita... ahimè! ahimè!
non è probabile che io, svegliandomi troppo presto
tra quegli odori disgustosi, tra quelle urla
simili a quelle delle mandragore strappate dalla terra,
capaci di far impazzire gli uomini che le ascoltano...
ah, se mi svegliassi, non perderei la ragione,
e, assalita da tutte queste paure orribili,
mi metterei a giocare come una pazza con le ossa dei miei padri,
e strapperei dal suo sudario lo straziato Tebaldo,
e in quest'accesso di furore,
usando come clava l'osso di un mio antenato,
non finirei, disperata, per farmi schizzare le cervella?
Oh, guarda, mi par di vedere il fantasma di mio cugino
a caccia di Romeo, che ha infilzato il suo corpo
sulla punta della spada. Fermati, Tebaldo, fermati!
Romeo, Romeo, Romeo! questo lo bevo per te! [96]

Si butta sul suo letto, dietro i tendaggi.

Scena IV EN

Entrano Donna Capuleti e la Nutrice.

DONNA CAPULETI

Tieni, balia, prendi queste chiavi e porta qui altre spezie.

NUTRICE

Vogliono datteri e mele cotogne giù in cucina.

Entra Capuleti.

CAPULETI

Su, su, su, muovetevi, il gallo ha cantato due volte!
La campana del coprifuoco ha suonato: sono le tre!
Fa' la brava, Angelica, attenta alla roba nel forno:
non fare economie!

NUTRICE

Via di qui, vi piace giocare alla massaia, eh,
via, a letto. In fede mia, starete male, domani,
se state su tutta la notte.

CAPULETI

Per niente, per niente. Eh, ne ho fatte di notti bianche, io,
per motivi meno nobili, e non sono mai stato male.

DONNA CAPULETI

Ah, sì, siete stato un gran cacciatore di tope,
ai vostri tempi, ma veglierò io, adesso, sulle vostre veglie.

Escono Donna Capuleti e la Nutrice.

CAPULETI

È gelosa, è gelosa!

Entrano tre o quattro servi con spiedi, ciocchi di legna e cesti.

Beh, ragazzi, cos'è questa roba?

1 SERVO

È roba per il cuoco, signore, ma cosa sia non lo so.

CAPULETI

In fretta, in fretta!

(*Esce il primo servo.*)

E tu porta legna più secca!
Chiama Pietro, ti farà vedere lui dov'è.

2 SERVO

Ho una testa, signore, che se la trova da sé, la legna,
senza disturbare Pietro per questo.

CAPULETI

Per la messa, ben detto! Un allegro figlio di troia, ah!
Ti chiameremo testa di legno.

(*Esce il secondo servo.*)

Perdio, è già giorno!

Si sente della musica.

Con la musica arriva il Conte, così aveva detto,
lo sento già qui vicino.
Balia! Moglie! Ehilà, e che! Balia, dico!

Entra la Nutrice.

Andate a svegliare Giulietta, avanti, e addobbatela bene.
Io tratterrò Paride con quattro chiacchiere. Via, in fretta,
in fretta! Lo sposo è già qui. Corri, ti dico!

(*Escono Capuleti e i servi.*)

Scena V EN

La Nutrice va verso le tende del letto.

NUTRICE

Signora! Ehi, signora! Giulietta! Dorme della grossa,

non c’è dubbio. Su, agnellino, su, signora!
Vergogna! Che dormigliona!
Ehi, amore, signora, dolcezza! Sposina mia!
Non dici neanche una parola?
Te la vuoi far adesso la tua riserva, eh?
Una scorta per una settimana, perché questa notte,
ci scommetto, il conte Paride si giocherà tutto il suo sonno[97]
pur di non farti prender sonno! Dio mi perdoni!
E anche la Madonna, amen. Che sonno profondo!
Ma devo svegliarla. Signora, signora, signora!
Ah, fatti trovare a letto dal Conte,
e vedrai come ti sveglierà, sul mio onore. Non ti svegli?
Come, già vestita... tutta addobbata... e ti sei rimessa a letto?
Devo assolutamente svegliarti. Signora, signora, signora!
Ahimè! Ahimè! Aiuto! Aiuto! La mia signora è morta!
Ah che sciagura! Ah, non fossi mai nata!
Dell’acquavite, su! Padrone! Padrona!

Entra Donna Capuleti.

DONNA CAPULETI

Cos’è questo baccano?

NUTRICE

Oh, giorno disgraziato!

DONNA CAPULETI

Cos’è successo?

NUTRICE

Guardi, guardi! Giorno maledetto!

DONNA CAPULETI

Oh, povera me, povera me! Mia figlia! La mia unica vita!
Svegliati, apri gli occhi, o morirò anch’io con te.
Aiuto, aiuto, chiamate aiuto!

Entra Capuleti.

CAPULETI

Per amor di Dio, fate scendere Giulietta, lo sposo è arrivato!

NUTRICE

È morta, defunta! Giulietta è morta! Che disgrazia!

DONNA CAPULETI

Ahimè! È morta, morta, morta!

CAPULETI

Ah, lasciatemela vedere. È andata, ahimè. È fredda,
il sangue s'è fermato e le membra sono rigide.
La vita e queste labbra si sono separate da tempo.
La morte posa su lei come un gelo precoce
sul fiore più dolce di tutto il campo.

NUTRICE

Ah, giorno di lamenti!

DONNA CAPULETI

Ah, giorno di dolore!

CAPULETI

La morte, che l'ha portata via per farmi piangere,
m'incatena la lingua, e non mi lascia parlare.

Entrano il Frate (*Lorenzo*), *Paride e i musici.*

FRATE LORENZO

Su, è pronta la sposa per andare in chiesa?

CAPULETI

È pronta ad andare, ma per non tornare più.
Figlio mio, la notte prima del tuo matrimonio
la Morte ha fatto l'amore con tua moglie.
Ecco, lei giace lì, un fiore deflorato dal dèmone.[98]
La Morte è adesso mio genero,
la Morte è il mio erede, che ha sposato mia figlia.
Io morirò e lascerò a lui ogni cosa: la mia vita,
i miei averi, tutto appartiene alla Morte.

PARIDE

Ho aspettato tanto, con ansia,
di vedere il volto di questa mattina,
per assistere a una scena come questa?

DONNA CAPULETI

Giorno maledetto, infelice, giorno disgraziato e odioso.
È l'ora più disgraziata che il tempo abbia mai visto
nella fatica infinita del suo pellegrinaggio.
Avevo una sola figlia, povera, povera e amabile figlia,
una sola cosa che mi rallegrava e mi consolava,
e la Morte crudele l'ha strappata ai miei occhi.

NUTRICE

Oh, dolore! Oh doloroso, doloroso, doloroso giorno!
Giorno pieno di lamenti,
il più doloroso giorno che mai, mai abbia visto!
Oh giorno, giorno, giorno, odioso giorno,
mai fu visto un giorno nero come questo!
Oh, giorno doloroso, oh, doloroso giorno![99]

PARIDE

Tradito, divorziato, offeso, sprezzato, ucciso!
Oh Morte detestabile, da te sono stato tradito,
da te, crudele, completamente distrutto!
Oh, amore! Oh, vita! Non vita, ma amore nella morte!

CAPULETI

Disprezzato, abbattuto, odiato, torturato, assassinato!
Tempo sconsolato, perché sei venuto, ora, a uccidere,
ad assassinare la nostra festa?
Oh figlia, figlia, mia anima e non mia figlia, sei morta!
Ahimè, mia figlia è morta,
e con lei sono sepolte tutte le mie gioie.

FRATE LORENZO

Pace, pace, per amor di Dio.
Una disgrazia non si cura scalmanandosi.
Il Cielo e voi possedevate a metà
questa bella fanciulla. Ora è tutta del cielo,
ed è molto meglio per lei. La vostra parte
voi non avete potuto salvarla dalla morte.
Il Cielo mantiene la sua in una vita eterna.
Quello che soprattutto desideravate per lei,
era di migliorare la sua condizione,
la sua fortuna era per voi il paradiso;
e la piangete adesso, che è salita
più in alto delle nuvole, su, nello stesso cielo?
O forse, pur amandola, l'amate così male
da impazzire vedendola star bene?
Non è ben maritata la donna che è sposa a lungo,
ma quella che sposata muore giovane.
Asciugate le lacrime, spargete il rosmarino 100
su questo bel corpo, e, secondo le usanze,
portatela in chiesa coi suoi vestiti più belli.
Anche se la natura stolta ci spinge al pianto,
le sue lacrime fanno sorridere la ragione.

CAPULETI

Tutte le cose ordinate per la festa,
serviranno invece a un cupo funerale:
gli strumenti saranno campane malinconiche,
i brindisi di nozze tristi riti di morte,
gl'inni solenni si mutano in lugubri lamenti,

i fiori della sposa servono alla sua tomba,
ed ogni cosa si muta nel suo contrario. [101]

FRATE LORENZO

Ritiratevi, signore, e voi, signora, andate con lui,
e anche voi, conte Paride. Ognuno si prepari
a seguire questo bel corpo sino alla tomba.
Il cielo vi guarda minaccioso per qualche colpa,
non provocatelo ancora contrariando i suoi voleri.

Escono tutti, tranne la Nutrice e i musici che gettano rosmarino su Giulietta e chiudono i tendaggi.

1 MUSICISTA

In fede mia, possiamo riporre i pifferi e sloggiare. [102]

NUTRICE

Su, bravi ragazzi, mettete via, via,
lo capite anche voi, il caso è pietoso.

1 MUSICISTA

Sì, ma nel mio caso, si può riparare.

Esce la Nutrice.

Entra Pietro.

PIETRO

Musici, o musici, attaccate “La pace del cuore”, su, “La pace del cuore”! Oh, e mi farete resuscitare, suonate “La pace del cuore”! [103]

1 MUSICISTA

E perché proprio quella?

PIETRO

Ah, musici, perché il mio cuore suona per conto suo “Ho il cuore pieno di dolore”. Su, suonatemi qualche allegro lamento [104] che mi conforti.

1 MUSICISTA

Da noi non sentirai neanche un lamento, non è l’ora di suonare questa.

PIETRO

Dunque non suonerete niente?

1 MUSICISTA

No.

PIETRO

E allora ve le darò io, a suon di musica.

1 MUSICISTA

Cosa ci darete voi?

PIETRO

Non certo dei soldi, parola mia, vi darò del vagabondo, del suonatore col piattino.

1 MUSICISTA

E io vi darò del servo.

PIETRO

E io vi darò sulla zucca il pugnale del servo. Con me niente semiminime: vi darò dei re e dei fa. La capite la sonata?

1 MUSICISTA

Coi tuoi re e i tuoi fa, sei tu che suoni per noi.

2 MUSICISTA

Vi prego, riponete il pugnale ed usate il cervello.

PIETRO

E allora in guardia, ecco il cervello. Vi voglio massacrare con la lama del mio spirito, dopo aver messo via quella di ferro. Avanti, rispondetemi da uomini:

«Se un truce tormento il cuore trapassa
e una tetra tristezza t'opprime l'anima,
allora la musica, col suo suono d'argento...» [105]

perché mai "suono d'argento"? E perché "la musica col suono d'argento"? Beh, che ne dici, tu Simon Piffero?

1 MUSICISTA

Per la madonna, signore, perché l'argento ha un suono dolce.

PIETRO

Balle! E che ne dici tu, Ugo Trombetta?

2 MUSICISTA

Io dico che "suono d'argento" vuol dire che i musici suonano per avere dell'argento.

PIETRO

Balle anche queste. Che ne dici tu, Giovanni Archetto?

3 MUSICISTA

In fede mia, non so che dire.

PIETRO

Oh, imploro perdono, tu sai solo cantare. Ma lo dirò io al tuo posto. "La musica col suo suono d'argento" vuol dire che i musici non avranno mai dell'oro per la loro musica.

"Allora la musica, col suo suono d'argento
con subito conforto presta rimedio."

Esce.

1 MUSICISTA

Che canaglia impestata è questa!

2 MUSICISTA

Impiccalo quel furfante! Entriamo là, avanti, aspettiamo i piagnistei e fermiamoci per la cena.

Escono.

ATTO V EN

Scena I EN

Entra Romeo.

ROMEO

Se posso credere alla lusingatrice[106] verità del sonno,
i miei sogni m'annunciano vicina qualche lieta notizia.
Il padrone del mio petto[107] siede allegro sul suo trono,
e un fervore inconsueto, durante tutto il giorno,
mi tiene alto sulla terra con pensieri di gioia.
Ho sognato[108] che, arrivando, la mia donna mi trovava morto
– strano sogno, che lascia a un morto la possibilità di pensare –
e coi suoi baci tanta vita respirava sulle mie labbra
che io resuscitavo ed ero un imperatore.
Povero me, quanto dolce è l'amore posseduto
se le ombre dell'amore sono così ricche di gioia.

Entra Baldassarre, servo di Romeo, in stivali.

Novità da Verona! Allora, Baldassarre,
non mi porti una lettera dal Frate?
Come sta mia moglie? Sta bene mio padre?
E la mia Giulietta? Te lo chiedo di nuovo,
perché nulla va male se lei sta bene.

BALDASSARRE

Allora lei sta bene e nulla può andar male.[109]
Il suo corpo dorme nella cripta dei Capuleti,
e la sua parte immortale vive cogli angeli.
Io stesso l'ho vista calare nella tomba di famiglia,

e sono partito subito per dirvelo.
Perdonatemi se vi porto queste brutte notizie,
ma è il compito che voi stesso m'avete affidato.

ROMEO

Davvero è così? Allora vi sfido, stelle! [110]
Tu sai dove abito. Portami inchiostro e carta,
poi, prendi a nolo due cavalli. Partirò stanotte.

BALDASSARRE

Vi prego, padrone, calmatevi.
Il vostro aspetto è così pallido e sconvolto
che lascia presagire qualche disgrazia.

ROMEO

Zitto, ti stai ingannando.
Lasciami solo e fa' ciò che ti ho detto.
Il Frate non ti ha dato una lettera per me?

BALDASSARRE

No, mio buon signore.

ROMEO

Non importa. Vattene,
e prendi a nolo quei cavalli. Sarò subito con te.

Esce Baldassarre.

Bene, Giulietta, giacerò con te stanotte.
Vediamo come fare. Ah, perdizione, sei veloce
a entrare nei pensieri di chi è disperato!
Mi viene in mente uno speziale, [111]
uno che abita da queste parti, l'ho notato da poco,
tutto vestito di stracci, con la fronte aggrondata,
che raccoglieva le sue erbe medicinali.
Aveva l'aspetto scavato,
la nera miseria l'aveva ridotto tutto ossa.
Nel suo povero negozio c'erano appesi una tartaruga

e un coccodrillo impagliato, più altre pelli
di pesci deformi, e sugli scaffali
una messe miserabile di scatole vuote,
vasi di terra verdi, vesciche e semi ammuffiti,
pezzi di spago, vecchi grumi di petali di rosa
sparsi dappertutto a fare bella mostra.
Vedendo questo squallore, dissi a me stesso,
"Se un uomo avesse bisogno d'un veleno
la cui vendita a Mantova è punita con la morte,
ecco un disgraziato che glielo venderebbe".
Ah, quel pensiero ha anticipato il mio bisogno,
e quello stesso miserabile sarà chi me lo vende.
Ecco, se mi ricordo, la sua casa è questa.
Essendo festa, la bottega del poveraccio è chiusa.
Ehilà, speziale!

Entra lo speziale.

SPEZIALE

Chi grida così?

ROMEO

Vieni qui, amico. Vedo che sei povero.
Tieni, sono quaranta ducati.[112] Dammi un grammo di veleno,
ma che sia roba così rapida da far cader morto,
appena sparso nelle vene, chi, stanco della vita,
l'abbia bevuto. Che il corpo resti senza fiato
d'un colpo, come una rapida polvere da sparo
esplode dal grembo fatale del cannone.[113]

SPEZIALE

Ho droghe così mortali, ma la legge di Mantova
condanna a morte chiunque ne faccia commercio.

ROMEO

E tu, povero e disgraziato, hai paura di morire?
Le tue guance parlano della tua fame,

il bisogno e la sofferenza agonizzano nei tuoi occhi,
l'umiliazione e la miseria le porti sulle spalle.
Non ti è amico il mondo, e nemmeno le sue leggi.
Il mondo non ha una legge che ti faccia ricco;
allora, non essere povero, infrangila e prendi questi.

SPEZIALE

La mia povertà li accetta, non la mia volontà.

ROMEO

E io pago la tua povertà, non la tua volontà.

SPEZIALE

Versa questo in un qualsiasi liquido,
poi bevilo, e se anche avessi la forza
di venti uomini, moriresti all'istante.

ROMEO

Eccoti l'oro – è un veleno peggiore del tuo
per le anime degli uomini, fa più delitti,
in questo mondo spregevole, dei poveri intrugli
che ti vietano di vendere.
Sono stato io a venderti del veleno, non tu. Addio.
Comprati da mangiare e metti su un po' di carne.
E tu, che sei un balsamo, non un veleno,
accompagnami alla tomba di Giulietta,
è lì che ti devo usare.

Escono.

Scena II EN

Entra Frate Giovanni.

FRATE GIOVANNI

Santo frate francescano, fratello, ehilà!

Entra Frate Lorenzo.

FRATE LORENZO

Questa sembra la voce di Fra Giovanni.
Bentornato da Mantova. Che dice Romeo?
Se ha scritto, dammi la sua lettera.

FRATE GIOVANNI

Andavo in cerca d'un fratello scalzo,
uno del nostro ordine, che mi facesse compagnia,
qui, in città, a visitare i malati,
e l'avevo appena trovato, che gli ufficiali sanitari,
sospettando che venissimo da una casa
dove regna la peste contagiosa,
chiusero le porte e non ci lasciarono uscire:
ecco, la mia fretta di partire per Mantova
è finita lì.

FRATE LORENZO

Ma chi ha portato la mia lettera a Romeo?

FRATE GIOVANNI

Non ho potuto mandargliela – eccotela indietro –,
né ho trovato un altro che te la riportasse:
avevano tutti paura dell'infezione.

FRATE LORENZO

Che sfortuna! [114] Per l'ordine nostro!
Non era una lettera da niente, era importantissima,
carica di conseguenze, e che non sia arrivata
può causare una gran disgrazia.
Fra Giovanni, vai, trovami un piede di porco [115]
e portalo immediatamente nella mia cella.

FRATE GIOVANNI

Vado e te lo porto subito, fratello.

Esce.

FRATE LORENZO

Adesso, da solo, devo andare alla cripta.
La bella Giulietta si sveglierà fra tre ore.
Mi maledirà quando saprà che Romeo
non è stato informato di ciò che è successo.
Ma io manderò un'altra lettera a Mantova,
e finché viene Romeo, la terrò nella mia cella.
Povero cadavere vivente, chiuso nella tomba d'un morto.

Esce.

Scena III EN

Entrano Paride e un suo paggio, con dei fiori e dell'acqua profumata.

PARIDE

Dammi la tua torcia, ragazzo. Vattene, e tieniti lontano.
Anzi, spegnila, non vorrei esser visto.
E sdraiati lungo, sotto quegli alberi di tasso,
appoggiando l'orecchio sulla terra cava
così non potrà un piede camminare nel camposanto,
che è terra viva e sconvolta per tutte le fosse scavate,
senza che tu lo senta.
Se sentirai qualcosa avvicinarsi,
come segnale, tu fischia. E ora dammi quei fiori.
Fa' come ti ho detto. Vai.

PAGGIO

Ho un po' di paura a starmene solo
in un cimitero, ma proverò a farlo.

(*Si ritira.*)

Paride sparge fiori sulla tomba.

PARIDE

Dolce fiore, di fiori cospargo il tuo letto nuziale.[116]
Oh dolore, il tuo baldacchino è polvere e sassi,
lo inumidirò ogni notte con dell'acqua soave,
o, se non bastasse,
con lacrime distillate dai miei lamenti.
Saranno questi i riti funebri che compirò
per te ogni notte: fiori sulla tua tomba e pianto.

Il paggio fischia.

Il ragazzo mi avvisa che qualcuno si avvicina.
Quale piede maledetto cammina qui stanotte
per disturbare le mie esequie e i riti del vero amore?
Come, ha una torcia? Notte, nascondimi un poco.

(*Paride si ritira.*)

Entrano Romeo e Baldassarre, con una torcia, un piccone e una leva di ferro.

ROMEO

Dammi quel piccone e quella leva.
Tieni, prendi questa lettera, e domattina presto
fa' in modo da consegnarla al mio signore e padre.
Dammi la torcia. Ti ordino, sulla tua vita,
qualunque cosa senta o veda, di star lontano[117]
e non interrompere ciò che sto facendo.
Se io scendo in questo letto di morte,
è in parte per rivedere il volto della mia signora,
ma soprattutto per togliere dal suo dito freddo
un anello prezioso, un anello che devo usare
per cosa cui tengo molto. Quindi via, vattene.
Se per un qualche sospetto tu tornassi a spiare
che altro sto facendo, ah, per il cielo,
ti farò a pezzi e spargerò le tue membra
per quest'ingordo cimitero.
Quest'ora e i miei propositi sono selvaggi,
assai più feroci e inesorabili
che le tigri affamate o il mare in tempesta.

BALDASSARRE

Me ne andrò, signore, non vi disturberò.

ROMEO

Così ti mostrerai mio amico. Prendi questo.
Vivi e sii felice. Addio, figliolo.

BALDASSARRE

Sì, ma invece io m'appiatto qua vicino.
Mi fa paura il suo aspetto, dubito delle sue intenzioni.

(*Baldassarre si ritira.*)

ROMEO

Tu, gola odiosa, tu ventre di morte, ingozzato
del boccone più caro della terra,
così sforzo ad aprirsi le tue putride mascelle
e con disprezzo, ti riempio d'altro cibo.

Romeo apre la tomba.

PARIDE

Questo è quell'esiliato, arrogante Montecchi
che assassinò il cugino del mio amore.
Per quel dolore, dicono, è morta la mia bella.
Ed è venuto qui per profanare i corpi
in qualche modo infame. Ma io l'arresterò.
Smetti la tua fatica sacrilega, vile Montecchi.
Può la vendetta spingersi oltre la morte?
Tu, vile condannato, io ti arresto.
Obbedisci e seguimi, perché devi morire.

ROMEO

Devo proprio morire, e per ciò son venuto.
Giovane buono e gentile, non tentare un disperato.
Vattene, lasciami. Pensa a questi morti,
e sentine il terrore. Ti supplico, ragazzo,
non mettere sulla mia testa un altro peccato
spingendomi alla furia. Oh, vattene via.

In nome del cielo, io ti amo più che me stesso,[118]
dacché son venuto qui, armato, contro me stesso.
Non indugiare, vattene, vivi, e dirai domani
che la pietà di un pazzo t'ordinò di fuggire.

PARIDE

Io sfido le tue suppliche
e qui ti arresto come un criminale.

ROMEO

Vuoi provocarmi? Allora in guardia, ragazzo!

Si battono.

PAGGIO

O Dio, si battono! Andrò a chiamare le guardie.

(*Esce il paggio.*)

PARIDE

Ah, sono morto! Se tu senti pietà,
apri la tomba, mettimi con Giulietta.

(*Paride muore.*)

ROMEO

In fede mia, lo farò. Voglio vedere questo volto.
Il parente di Mercuzio, il nobile conte Paride!
Cosa diceva il mio servo, mentre cavalcavamo,
e la mia anima sconvolta non gli dava retta?
Credo mi dicesse che Paride doveva sposare Giulietta.
Disse così, o l'ho sognato? O sono pazzo,
sentendolo parlare di Giulietta, a credere che sia stato così?
Oh, dammi la tua mano, tu che come me
sei scritto nel libro amaro della sfortuna.
Ti seppellirò in una tomba gloriosa. Una tomba? Oh no,
una torre splendente,[119] giovane assassinato.
Perché qui giace Giulietta, e la sua bellezza
fa di questa cripta una sala festosa, piena di luci.

Morte, riposa lì, sepolta da un morto!
Quante volte gli uomini, in punto di morte,
provano l'allegria! Chi li veglia lo chiama
il lampo prima della morte.
Ma come potrei chiamare questo un lampo?
Oh, amore mio, mia sposa,
la morte, che ha succhiato il miele del tuo respiro,
ancora non ha dominio sulla tua bellezza.
Ancora non sei vinta. Lo stendardo della bellezza
è ancora rosso sulle tue labbra e sulle tue guance,
e la pallida bandiera della morte sin lì non è arrivata.
Tebaldo, giaci lì, nel tuo sudario insanguinato?
Quale altro favore più grande potrei farti,
che spezzare la giovinezza di chi fu tuo nemico
con quella mano che ha spezzato la tua?
Perdonami, cugino. Ah, cara Giulietta,
perché sei ancora così bella? Dovrei credere
che anche la Morte senza corpo può innamorarsi,
che lo scarno mostro aborrito vuol tenerti qui,
nelle tenebre, come sua amante?
Per questa paura rimarrò sempre con te,
e mai me ne andrò da questo palazzo d'oscura notte.
Qui, qui resterò, coi vermi che ti fanno da ancelle,
qui fisserò il mio riposo eterno,
liberando questa carne stanca del mondo
dal giogo delle stelle avverse.
Occhi, guardate per l'ultima volta!
Braccia, stringetela per l'ultima volta!
E voi labbra, che siete le porte del respiro,
suggellate con un bacio legittimo
un contratto eterno con la Morte ingorda.
Vieni, amaro capitano, vieni, guida disgustosa,
tu, pilota disperato, scaglia la tua logora barca stanca di mare
d'un colpo contro gli scogli taglienti.
Ecco, bevo al mio amore! (*Beve*.) Ah, onesto speziale,
sono rapidi i tuoi veleni. Così, con un bacio, io muoio.

(*Cade*.)

Entra il Frate (*Lorenzo*) *con una lanterna, una leva e una vanga.*

FRATE LORENZO

Che San Francesco mi protegga! [120] Quante volte, stanotte,
i miei vecchi piedi hanno inciampato nelle tombe!
Chi è là?

BALDASSARRE

Uno che vi è amico, e vi conosce bene.

FRATE LORENZO

Dio vi benedica. Ditemi, mio buon amico,
cos'è quella torcia laggiù,
che inutilmente presta la sua luce ai vermi
e ai teschi dalle occhiaie vuote?
Se vedo bene, arde nella tomba dei Capuleti.

BALDASSARRE

È proprio così, sant'uomo, e lì c'è il mio padrone,
uno che voi amate.

FRATE LORENZO

E chi è mai?

BALDASSARRE

Romeo.

FRATE LORENZO

Da quanto tempo è lì?

BALDASSARRE

Da più di mezzora.

FRATE LORENZO

Vieni con me nella cripta.

BALDASSARRE

Non oso, signore.
Il mio padrone crede che sia andato via,
mi ha fatto tremende minacce di morte
se fossi rimasto a spiare quel che faceva.

FRATE LORENZO

Resta qui, allora, ci andrò da solo.
Comincio ad aver paura. Una grande paura
di qualche triste disgrazia.

BALDASSARRE

Mentre dormivo sotto quest'albero di tasso,
sognavo che il mio padrone combatteva con qualcuno,
e che il mio padrone l'ammazzava.

FRATE LORENZO

Romeo!

Il Frate si china e vede del sangue e delle armi.

Ahimè, ahimè! di chi è questo sangue che macchia
la soglia di pietra di questo sepolcro?
Che significano queste spade insanguinate e senza padrone
sporcate di terra in questo luogo di pace?
Romeo! Oh, come è pallido! Chi è quest'altro?
Come, anche Paride? E tutto intriso di sangue?
Ah, che ora stregata
è colpevole di questo lacrimevole destino?
La ragazza si muove...

Giulietta si sveglia.

GIULIETTA

O Frate consolatore, dov'è il mio signore?
Mi ricordo bene dove dovrei essere,
e infatti sono qui. Dov'è il mio Romeo?

FRATE LORENZO

Sento rumori. Vieni via da questo nido di morte,
di contagi, di sonni contro natura.
Un potere più grande, cui non possiamo opporci,
ha frustrato i nostri piani. Vieni, vieni via!
Colui che nel tuo cuore è tuo marito
giace lì, morto, e così Paride. Vieni via,
ti sistemerò in un convento di sante monache.
Vieni, non far domande, sta arrivando la guardia.
Vieni, su, buona Giulietta,
io non ho più il coraggio di restare.

GIULIETTA

Vattene, allora! Vai, ché io non vengo.

Esce Fra Lorenzo.

Cosa c'è qui?
Una tazza stretta tra le mani del mio solo amore?
Capisco, è stato il veleno la sua fine immatura.
Ah, scortese! L'hai bevuto tutto,
senza neanche lasciarne una goccia amica
per aiutare anche me? Bacerò le tue labbra.
Forse su di esse c'è ancora del veleno
capace d'uccidermi con questo conforto.

(*Lo bacia*.)

Le tue labbra sono calde!

GUARDIA

(*Da fuori*.) Guidami, ragazzo. Da che parte?

GIULIETTA

Che, del rumore? Devo fare in fretta.
Oh, pugnale felice, questa è la tua guaina!
Arrugginisci qui dentro e fammi morire.[121]

Si trafigge e cade.

Entrano il paggio e le guardie.

PAGGIO

È questo il posto. Lì, dove arde la torcia.

1 GUARDIA

Il terreno è pieno di sangue. Cercate per tutto il cimitero.
Avanti, un gruppo: chiunque troviate, arrestatelo.

(*Escono delle guardie*.)

Che spettacolo pietoso! Qui giace il Conte, ucciso,
e Giulietta, sanguinante, calda, appena morta,
lei che da due giorni era stata sepolta!
Andate a dirlo al Principe. Correte dai Capuleti.
Svegliate i Montecchi. Gli altri cerchino intorno.

(*Escono delle guardie.*)

Questo è il terreno che regge questi dolori,
ma il vero seminato di queste pene pietose
non possiamo indicarlo, senza conoscere i dettagli.

Entra Baldassarre (*con varie guardie*).

2 GUARDIA

Ecco il servo di Romeo. L'abbiamo trovato nel cimitero.

1 GUARDIA

Tenetelo al sicuro sinché arriva il Principe.

Entra un'altra guardia con Fra Lorenzo.

3 GUARDIA

C'è qui un frate che trema, sospira e piange.
Gli abbiamo tolto questo piccone e questa vanga
mentre veniva da questa parte del cimitero.

1 GUARDIA

È molto sospetto. Trattenete anche il frate.

Entra il Principe (*col seguito*).

PRINCIPE

Quale sventura s’è svegliata così presto
da strapparci al riposo mattutino?

Entrano Capuleti e Donna Capuleti (*con dei servi*).

CAPULETI

Che sarà mai successo, che tutti ne urlano in giro?

DONNA CAPULETI

Oh, la gente per strada grida “Romeo”,
qualcuno “Giulietta”, altri “Paride”,
e tutti corrono strillando verso la nostra cappella.

PRINCIPE

Cos’è questo spavento, questi allarmi
che colpiscono i nostri orecchi?

1 GUARDIA

Signore, qui giacciono il conte Paride, assassinato,
e Romeo, morto, e Giulietta, ch’era morta prima,
ancora calda, e uccisa di nuovo.

PRINCIPE

Cercate, cercate, scoprite com’è successo questo nero delitto.

1 GUARDIA

Qui c’è un frate, e un servo dell’ucciso Romeo
con addosso dei ferri per forzare
le tombe di questi morti.

CAPULETI

Oh, cielo! Guarda, moglie, come sanguina nostra figlia!
Questo pugnale ha sbagliato, guarda, il suo fodero è vuoto
al fianco di Montecchi: ha trovato

un fodero non suo nel petto di mia figlia.

DONNA CAPULETI

Ahimè! Questa visione di morte è una campana
che chiama la mia vecchiaia ad una tomba.

Entrano Montecchi (*e dei servi*).

PRINCIPE

Vieni, Montecchi, ti sei alzato in tempo
per vedere il tuo figlio ed erede coricarsi anzi tempo.

MONTECCHI

Ahimè, mio signore, stanotte è morta mia moglie.
La pena per l'esilio del figlio le ha fermato il respiro.
Che altra disgrazia cospira contro la mia vecchiaia?

PRINCIPE

Guarda e vedrai.

MONTECCHI

Oh, screanzato! Che modi sono questi,
affrettarti a una tomba prima di tuo padre?

PRINCIPE

Chiudi la bocca della disperazione, per un momento,
finché non avremo dissolto l'ambiguità dei fatti
e chiarito la loro origine, il corso e gli sviluppi.
Allora assumerò io stesso il comando delle tue lamentele
e ti guiderò sinanche alla morte.
Intanto impara a sopportare, lascia
che la sventura sia schiava della pazienza.
Portate qui tutti i sospetti.

FRATE LORENZO

Io sono il maggior indiziato.
Anche se il meno capace, pure il più sospetto,
dato che tempo e luogo m'accusano
d'aver compiuto questo orrendo misfatto.
Ed eccomi qui, pronto ad accusarmi e a scusarmi
di ciò che in me è condannabile o scusabile.

PRINCIPE

Allora dì in fretta tutto quello che sai.

FRATE LORENZO

Sarò breve, perché quel poco fiato che mi avanza
non basterebbe per un lungo e noioso racconto. [122]
Romeo, lì morto, era il marito di questa Giulietta.
E lei, lì morta, era la sua moglie fedele.
Io stesso li avevo sposati,
e il giorno delle loro nozze segrete
fu anche il giorno del giudizio per Tebaldo,
la cui morte immatura
fece bandire il fresco sposo da questa città.
Per lui, non per Tebaldo, piangeva Giulietta.
E voi, per liberarla dall'assedio di quel dolore,
la prometteste in sposa, e l'avreste unita a forza,
al conte Paride. Allora lei corre da me,
e con occhi disperati mi chiede di trovare il modo
di liberarla da questo secondo matrimonio,
o si sarebbe uccisa lì, nella mia cella.
Guidato dalla mia arte, le diedi allora un sonnifero,
che funzionò come avevo previsto,
rivestendola con le forme della morte.
Intanto scrissi a Romeo di venire qui,
in questa notte terribile,
per aiutarmi a toglierla da quella bara posticcia
quando l'azione del sonnifero fosse cessata.
Ma quello che portava la mia lettera,
Fra Giovanni, fu fermato da un imprevisto,
e ieri sera mi riportò la lettera.
Allora, tutto solo, all'ora prevista del suo risveglio,

venni qua per portarla via dalla tomba di famiglia,
con l'intenzione di tenerla nascosta nella mia cella
finché non avessi trovato il modo d'informare Romeo.
Ma quando arrivai, poco prima del suo risveglio,
qui giacevano morti innanzitempo
il nobile Paride e il fedele Romeo.
Lei si sveglia, e io la supplicavo di venir via,
di sopportare con pazienza quest'opera del cielo,
quando un rumore mi spaventò
e mi fece scappare dalla tomba,
mentre lei, troppo disperata, non volle seguirmi,
ma, come sembra, fece violenza a se stessa.
Questo è quanto so;
del matrimonio è a conoscenza la Nutrice.
Se in ciò che è accaduto c'è una qualche mia colpa,
sia pure sacrificata la mia vecchia vita
qualche ora prima del suo tempo,
al rigore della legge più severa.

PRINCIPE

Ti abbiamo conosciuto sempre come un sant'uomo.
Dov'è il servo di Romeo? Cos'ha da dirci su questo?

BALDASSARRE

Ho portato io al mio padrone la notizia
della morte di Giulietta, e lui subito
venne da Mantova a questo luogo,
in questa tomba. Prima mi consegnò questa lettera,
per suo padre, poi, scendendo nella tomba
mi minacciò di morte
se non me ne fossi andato lasciandolo lì.

PRINCIPE

Dammi la lettera, voglio leggerla.
Dov'è il paggio del conte Paride,
quello che ha chiamato le guardie?
Dimmi, tu, che faceva il tuo padrone in questo luogo?

PAGGIO

Era venuto a spargere fiori sulla tomba della sua donna:
m'ordinò di star lontano, e così feci.
D'un tratto arriva uno con la torcia, per aprire la tomba,
e subito il mio padrone tira fuori la spada.
Allora scappai via e chiamai le guardie.

PRINCIPE

Questa lettera conferma le parole del Frate:
racconta il loro amore, dà notizia della morte di lei,
e qui narra che acquistò il veleno da uno speziale
ridotto in miseria, con quello venne
in questa cripta, per uccidersi e giacere con Giulietta.
Dove sono questi nemici? Capuleti, Montecchi,
guardate che maledizione è scesa sul vostro odio,
e come il cielo ha saputo servirsi dell'amore
per uccidere le vostre gioie.
Io, per aver chiuso un occhio sulle vostre discordie,
ho perso due parenti. Siamo stati tutti puniti.

CAPULETI

Ah, fratello Montecchi, dammi la mano.
Questa è tutta la dote di mia figlia.
Di più non posso chiedere. [123]

MONTECCHI

Ma io posso darti di più.
Le innalzerò una statua d'oro puro,
così finché Verona conserverà il proprio nome
nessuna immagine sarà tenuta in pregio
quanto quella di Giulietta, leale e fedele.

CAPULETI

Con uguale splendore Romeo
riposerà accanto alla sua donna:
povere vittime della nostra inimicizia.

PRINCIPE

Una triste pace porta con sé questa mattina:
il sole, addolorato, non mostrerà il suo volto.
Andiamo a parlare ancora di questi tristi eventi.
Alcuni avranno il perdono, altri un castigo.[124]
Ché mai vi fu una storia così piena di dolore
come questa di Giulietta e del suo Romeo.

Escono.

ROMEO AND JULIET IT

DRAMATIS PERSONÆ IT

ESCALUS, *Prince of Verona*
MERCUTIO, *a young gentleman and kinsman to the Prince, friend of Romeo*
PARIS, *a noble young kinsman to the Prince*
PAGE *to Paris*

MONTAGUE, *head of a Veronese family at feud with the Capulets*
LADY MONTAGUE
ROMEO, *Montague's son*
BENVOLIO, *Montague's nephew and friend of Romeo and Mercutio*
ABRAM, *a servant to Montague*
BALTHASAR, *Romeo's servant*

CAPULET, *head of a Veronese family at feud with the Montagues*
LADY CAPULET
JULIET, *Capulet's daughter*
TYBALT, *Lady Capulet's nephew*
CAPULET'S COUSIN, *an old gentleman*
NURSE, *a Capulet servant, Juliet's foster-mother*
PETER, *a Capulet servant attending on the Nurse*
SAMPSON, *of the Capulet household*
GREGORY, *of the Capulet household*
ANTHONY, *of the Capulet household*
POTPAN, *of the Capulet household*
Servingmen, of the Capulet household

FRIAR LAURENCE, *of the Franciscan Order*
FRIAR JOHN, *of the Franciscan Order*

An Apothecary, of Mantua
Three Musicians (Simon Catling, Hugh Rebeck, James Soundpost)
Members of the Watch, Citizens of Verona, Masquers, Torchbearers, Pages,

Servants
CHORUS

THE MOST EXCELLENT AND LAMENTABLE TRAGEDY OF ROMEO AND JULIET

THE PROLOGUE IT

Enter Chorus.

CHORUS

Two households both alike in dignity
(In fair Verona, where we lay our scene)
From ancient grudge break to new mutiny,
Where civil blood makes civil hands unclean.
From forth the fatal loins of these two foes [5]
A pair of star-cross'd lovers take their life,
Whose misadventur'd piteous overthrows
Doth with their death bury their parents' strife.
The fearful passage of their death-mark'd love
And the continuance of their parents' rage, [10]
Which, but their children's end, nought could remove,
Is now the two hours' traffic of our stage;
The which, if you with patient ears attend,
What here shall miss, our toil shall strive to mend.

(*Exit.*)

ACT I IT

Scene I IT

Enter Sampson and Gregory, with swords and bucklers, of the house of Capulet.

SAMPSON
Gregory, on my word we'll not carry coals.

GREGORY
No, for then we should be colliers.

SAMPSON
I mean, and we be in choler, we'll draw.

GREGORY
Ay, while you live, draw your neck out of collar.

SAMPSON
I strike quickly being moved. [5]

GREGORY
But thou art not quickly moved to strike.

SAMPSON
A dog of the house of Montague moves me.

GREGORY

To move is to stir, and to be valiant is to stand: therefore if thou art moved thou runn’st away.

SAMPSON

A dog of that house shall move me to stand. I [10] will take the wall of any man or maid of Montague’s.

GREGORY

That shows thee a weak slave, for the weakest goes to the wall.

SAMPSON

’Tis true, and therefore women, being the weaker vessels, are ever thrust to the wall; therefore I will [15] push Montague’s men from the wall, and thrust his maids to the wall.

GREGORY

The quarrel is between our masters and us their men.

SAMPSON

’Tis all one. I will show myself a tyrant: when I [20] have fought with the men I will be civil with the maids, I will cut off their heads.

GREGORY

The heads of the maids?

SAMPSON

Ay, the heads of the maids, or their maidenheads; take it in what sense thou wilt. [25]

GREGORY

They must take it in sense that feel it.

SAMPSON

Me they shall feel while I am able to stand, and ’tis known I am a pretty piece of

flesh.

GREGORY

’Tis well thou art not fish; if thou hadst, thou hadst been Poor John. Draw thy tool-here comes of the [30] house of Montagues.

Enter two other Servingmen (*Abram and Balthasar*).

SAMPSON

My naked weapon is out. Quarrel, I will back thee.

GREGORY

How, turn thy back and run?

SAMPSON

Fear me not. [35]

GREGORY

No, marry! I fear thee!

SAMPSON

Let us take the law of our sides: let them begin.

GREGORY

I will frown as I pass by, and let them take it as they list.

SAMPSON

Nay, as they dare. I will bite my thumb at [40] them, which is disgrace to them if they bear it.

ABRAM

Do you bite your thumb at us, sir?

SAMPSON

I do bite my thumb, sir.

ABRAM
Do you bite your thumb at us, sir?

SAMPSON
Is the law of our side if I say ay? [45]

GREGORY
No.

SAMPSON
No sir, I do not bite my thumb at you, sir, but I bite my thumb, sir.

GREGORY
Do you quarrel, sir?

ABRAM
Quarrel, sir? No, sir. [50]

SAMPSON
But if you do, sir, I am for you. I serve as good a man as you.

ABRAM
No better.

SAMPSON
Well, sir.

Enter Benvolio.

GREGORY
Say ’better’, here comes one of my master’s [55] kinsmen.

SAMPSON

Yes, better, sir.

ABRAM

You lie.

SAMPSON

Draw if you be men. Gregory, remember thy washing blow. [60]

They fight.

BENVOLIO

Part, fools, put up your swords, you know not what you do.

Enter Tybalt.

TYBALT

What, art thou drawn among these heartless hinds?
Turn thee, Benvolio, look upon thy death.

BENVOLIO

I do but keep the peace, put up thy sword, [65]
Or manage it to part these men with me.

TYBALT

What, drawn, and talk of peace? I hate the word,
As I hate hell, all Montagues, and thee:
Have at thee, coward.

(*They*) *fight.*

Enter three or four Citizens with clubs or partisans.

CITIZENS

Clubs, bills and partisans! Strike! Beat them [70] down! Down with the Capulets! Down with the Montagues!

Enter old Capulet in his gown, and Lady Capulet.

CAPULET

What noise is this? Give me my long sword, ho!

LADY CAPULET

A crutch, a crutch! Why call you for a [75] sword?

Enter old Montague and Lady Montague.

CAPULET

My sword I say! Old Montague is come,
And flourishes his blade in spite of me.

MONTAGUE

Thou villain Capulet! Hold me not! Let me go!

LADY MONTAGUE

Thou shalt not stir one foot to seek a foe. [80]

Enter Prince Escalus with his Train.

PRINCE

Rebellious subjects, enemies to peace,
Profaners of this neighbour-stained steel –
Will they not hear? What ho! You men, you beasts!
That quench the fire of your pernicious rage
With purple fountains issuing from your veins, [85]
On pain of torture from those bloody hands
Throw your mistemper'd weapons to the ground
And hear the sentence of your moved prince.
Three civil brawls bred of an airy word
By thee, old Capulet, and Montague, [90]
Have thrice disturb'd the quiet of our streets
And made Verona's ancient citizens
Cast by their grave-beseeming ornaments

To wield old partisans, in hands as old,
Canker'd with peace, to part your canker'd hate. [95]
If ever you disturb our streets again
Your lives shall pay the forfeit of the peace.
For this time all the rest depart away;
You, Capulet, shall go along with me,
And Montague, come you this afternoon, [100]
To know our farther pleasure in this case,
To old Freetown, our common judgement-place.
Once more, on pain of death, all men depart.
Exeunt (*all but Montague, Lady Montague and Benvolio*).

MONTAGUE

Who set this ancient quarrel new abroach?
Speak, nephew, were you by when it began? [105]

BENVOLIO

Here were the servants of your adversary
And yours, close fighting ere I did approach.
I drew to part them; in the instant came
The fiery Tybalt, with his sword prepar'd,
Which, as he breath'd defiance to my ears [110]
He swung about his head and cut the winds,
Who nothing hurt withal, hiss'd him in scorn.
While we were interchanging thrusts and blows
Came more and more, and fought on part and part,
Till the Prince came, who parted either part. [115]

LADY MONTAGUE

O where is Romeo, saw you him today?
Right glad I am he was not at this fray.

BENVOLIO

Madam, an hour before the worshipp'd sun
Peer'd forth the golden window of the east
A troubled mind drive me to walk abroad, [120]

Where underneath the grove of sycamore
That westward rooteth from this city side
So early walking did I see your son.
Towards him I made, but he was ware of me,
And stole into the covert of the wood. [125]
I, measuring his affections by my own,
Which then most sought, where most might not be found,
Being one too many by my weary self,
Pursu'd my humour, not pursuing his,
And gladly shunn'd who gladly fled from me. [130]

MONTAGUE

Many a morning hath he there been seen,
With tears aumenting the fresh morning's dew,
Adding to clouds more clouds with his deep sighs;
But all so soon as the all-cheering sun
Should in the farthest east begin to draw [135]
The shady curtains from Aurora's bed,
Away from light steals home my heavy son
And private in his chamber pens himself,
Shuts up his windows, locks fair daylight out
And makes himself an artificial night. [140]
Black and portentous must this humour prove
Unless good counsel may the cause remove.

BENVOLIO

My noble uncle, do you know the cause?

MONTAGUE

I neither know it nor can learn of him.

BENVOLIO

Have you importun'd him by any means? [145]

MONTAGUE

Both by myself and many other friends.

But he, his own affections' counsellor,
Is to himself – I will not say how true –
But to himself so secret and so close,
So far from sounding and discovery, [150]
As is the bud bit with an envious worm
Ere he can spread his sweet leaves to the air
Or dedicate his beauty to the sun.
Could we but learn from whence his sorrows grow,
We would as willingly give cure as know. [155]

Enter Romeo.

BENVOLIO

See where he comes. So please you step aside;
I'll know his grievance or be much denied.

MONTAGUE

I would thou wert so happy by thy stay
To hear true shrift. Come, madam, let's away.
Exeunt (*Montague and Lady Montague*).

BENVOLIO

Good morrow, cousin.

ROMEO

Is the day so young? [160]

BENVOLIO

But new struck nine.

ROMEO

Ay me, sad hours seem long.
Was that my father that went hence so fast?

BENVOLIO

It was. What sadness lengthens Romeo's hours?

ROMEO

Not having that which, having, makes them short.

BENVOLIO

In love? [165]

ROMEO

Out.

BENVOLIO

Of love?

ROMEO

Out of her favour where I am in love.

BENVOLIO

Alas that love so gentle in his view
Should be so tyrannous and rough in proof. [170]

ROMEO

Alas that love whose view is muffled still
Should without eyes see pathways to his will.
Where shall we dine? O me! What fray was here?
Yet tell me not, for I have heard it all.
Here's much to do with hate, but more with love. [175]
Why then, O brawling love, O loving hate,
O anything of nothing first create!
O heavy lightness, serious vanity,
Misshapen chaos of well-seeming forms!
Father of lead, bright smoke, cold fire, sick health, [180]
Still-waking sleep that is not what it is!
This love feel I that feel no love in this.
Dost thou not laugh?

BENVOLIO

No coz, I rather weep.

ROMEO

Good heart, at what?

BENVOLIO

At thy good heart's oppression.

ROMEO

Why such is love's transgression. [185]
Griefs of mine own lie heavy in my breast,
Which thou wilt propagate to have it press'd
With more of thine. This love that thou hast shown
Doth add more grief to too much of mine own.
Love is a smoke made with the fume of sighs; [190]
Being purg'd, a fire sparkling in lovers' eyes;
Being vex'd, a sea nourish'd with lovers' tears;
What is it else? A madness most discreet,
A choking gall, and a preserving sweet.
Farewell, my coz.

BENVOLIO

Soft, I will go along; [195]
And if you leave me so, you do me wrong.

ROMEO

Tut, I have lost myself, I am not here.
This is not Romeo, he's some other where.

BENVOLIO

Tell me in sadness who is that you love?

ROMEO

What, shall I groan and tell thee? [200]

BENVOLIO

Groan? Why no, but sadly tell me who.

ROMEO

Bid a sick man in sadness make his will?
A word ill-urg'd to one that is so ill.
In sadness, cousin, I do love a woman.

BENVOLIO

I aim'd so near when I suppos'd you lov'd. [205]

ROMEO

A right good markman; and she's fair I love.

BENVOLIO

A right fair mark, fair coz, is soonest hit.

ROMEO

Well, in that hit you miss; she'll not be hit
With Cupid's arrow, she hath Dian's wit,
And in strong proof of chastity well arm'd [210]
From love's weak childish bow she lives uncharm'd.
She will not stay the siege of loving terms
Nor bide th'encounter of assailing eyes
Nor ope her lap to saint-seducing gold;
O she is rich in beauty, only poor [215]
That when she dies, with beauty dies her store.

BENVOLIO

Then she hath sworn that she will still live chaste?

ROMEO

She hath, and in that sparing makes huge waste.
For beauty starv'd with her severity
Cuts beauty off from all posterity. [220]

She is too fair, too wise, wisely too fair,
To merit bliss by making me despair.
She hath forsworn to love, and in that vow
Do I live dead, that live to tell it now.

BENVOLIO

Be rul'd by me, forget to think of her. [225]

ROMEO

O teach me how I should forget to think.

BENVOLIO

By giving liberty unto thine eyes:
Examine other beauties.

ROMEO

'Tis the way
To call hers, exquisite, in question more.
These happy masks that kiss fair ladies' brows, [230]
Being black, puts us in mind they hide the fair.
He that is strucken blind cannot forget
The precious treasure of his eyesight lost.
Show me a mistress that is passing fair;
What doth her beauty serve but as a note [235]
Where I may read who pass'd that passing fair?
Farewell, thou canst not teach me to forget.

BENVOLIO

I'll pay that doctrine or else die in debt.

Exeunt.

Scene II IT

Enter Capulet, Paris and a Servant.

CAPULET

But Montague is bound as well as I,
In penalty alike, and ’tis not hard I think
For men so old as we to keep the peace.

PARIS

Of honourable reckoning are you both,
And pity ’tis you lived at odds so long. [5]
But now my lord, what say you to my suit?

CAPULET

But saying o’er what I have said before.
My child is yet a stranger in the world,
She hath not seen the change of fourteen years.
Let two more summers wither in their pride [10]
Ere we may think her ripe to be a bride.

PARIS

Younger than she are happy mothers made.

CAPULET

And too soon marr’d are those so early made.
Earth hath swallow’d all my hopes but she;
She is the hopeful lady of my earth. [15]
But woo her, gentle Paris, get her heart,
My will to her consent is but a part,
And she agreed, within her scope of choice
Lies my consent and fair according voice.
This night I hold an old accustom’d feast [20]
Whereto I have invited many a guest
Such as I love, and you among the store:
One more, most welcome, makes my number more.
At my poor house look to behold this night
Earth-treading stars that make dark heaven light. [25]
Such comfort as do lusty young men feel
When well-apparell’d April on the heel

Of limping winter treads, even such delight
Among fresh female buds shall you this night
Inherit at my house. Hear all, all see, [30]
And like her most whose merit most shall be;
Which, on more view of many, mine, being one,
May stand in number, though in reckoning none.
Come go with me. (*To servant.*) Go sirrah, trudge about
Through fair Verona, find those persons out [35]
Whose names are written there, and to them say,
My house and welcome on their pleasure stay.

Exeunt (*Capulet and Paris*).

SERVANT

Find them out whose names are written here. It is written that the shoemaker should meddle with his yard, and the tailor with his last, the fisher with his [40] pencil, and the painter with his nets, but I am sent to find those persons whose names are here writ, and can never find what names the writing person hath here writ. I must to the learned. In good time.

Enter Benvolio and Romeo.

BENVOLIO

Tut man, one fire burns out another's burning, [45]
One pain is lessen'd by another's anguish;
Turn giddy, and be holp by backward turning.
One disperate grief cures with another's languish;
Take thou some new infection to thy eye
And the rank poison of the old will die. [50]

ROMEO

Your plantain leaf is excellent for that.

BENVOLIO

For what, I pray thee?

ROMEO

For your broken shin.

BENVOLIO

Why, Romeo, art thou mad?

ROMEO

Not mad, but bound more than a madman is:
Shut up in prison, kept without my food, [55]
Whipp'd and tormented and - good e'en, good fellow.

SERVANT

God gi' good e'en; I pray, sir, can you read?

ROMEO

Ay, mine own fortune in my misery.

SERVANT

Perhaps you have learned it without book. But I pray can you read anything you see? [60]

ROMEO

Ay, if I know the letters and the language.

SERVANT

Ye say honestly; rest you merry.

ROMEO

Stay, fellow, I can read.

He reads the letter.

Signor Martino and his wife and daughters;
County Anselm and his beauteous sisters; [65]
The lady widow of Utruvio;
Signor Placentio and his lovely nieces;
Mercutio and his brother Valentine;

Mine uncle Capulet, his wife and daughters;
My fair niece Rosaline and Livia; [70]
Signor Valentio and his cousin Tybalt;
Lucio and the lively Helena.
A fair assembly. Whither should they come?

SERVANT
Up.

ROMEO
Whither to supper? [75]

SERVANT
To our house.

ROMEO
Whose house?

SERVANT
My master's.

ROMEO
Indeed I should have asked you that before.

SERVANT
Now I'll tell you without asking. My master is [80] the great rich Capulet, and if you be not of the house of Montagues I pray come and crush a cup of wine. Rest you merry.

Exit.

BENVOLIO
At this same ancient feast of Capulet's
Sups the fair Rosaline, whom thou so loves, [85]
With all the admired beauties of Verona.

Go thither and with unattainted eye
Compare her face with some that I shall show
And I will make thee think thy swan a crow.

ROMEO

When the devout religion of mine eye [90]
Maintains such falsehood, then turn tears to fire,
And these who, often drown'd, could never die,
Transparent heretics, be burnt for liars.
One fairer than my love! The all-seeing sun
Ne'er saw her match since first the world begun. [95]

BENVOLIO

Tut, you saw her fair, none else being by:
Herself pois'd with herself in either eye.
But in that crystal scales let there be weigh'd
Your lady's love against some other maid
That I will show you shining at this feast, [100]
And she shall scant show well that now seems best.

ROMEO

I'll go along, no such sight to be shown,
But to rejoice in splendour of mine own.

(*Exeunt.*)

Scene III IT

Enter Lady Capulet and Nurse.

LADY CAPULET

Nurse, where's my daughter? Call her forth to me.

NURSE

Now by my maidenhead at twelve year old,

I bade her come. What, lamb. What, ladybird.
God forbid. Where's this girl? What, Juliet!

Enter Juliet.

JULIET

How now, who calls?

NURSE

Your mother. [5]

JULIET

Madam, I am here, what is your will?

LADY CAPULET

This is the matter. Nurse, give leave awhile,
We must talk in secret. Nurse, come back again,
I have remember'd me, thou's hear our counsel.
Thou knowest my daughter's of a pretty age. [10]

NURSE

Faith, I can tell her age unto an hour.

LADY CAPULET

She's not fourteen.

NURSE

I'll lay fourteen of my teeth –
And yet, to my teen be it spoken, I have but four –
She's not fourteen. How long is it now
To Lammas-tide?

LADY CAPULET

A fortnight and odd days. [15]

NURSE

Even or odd, of all days in the year,
Come Lammas Eve at night shall she be fourteen.
Susan and she – God rest all Christian souls –
Were of an age. Well, Susan is with God;
She was too good for me. But as I said, [20]
On Lammas Eve at night shall she be fourteen.
That shall she; marry, I remember it well.
'Tis since the earthquake now eleven years,
And she was wean'd – I never shall forget it –
Of all the days of the year upon that day. [25]
For I had then laid wormwood to my dug,
Sitting in the sun under the dovehouse wall.
My lord and you were then at Mantua –
Nay I do bear a brain. But as I said,
When it did taste the wormwood on the nipple [30]
Of my dug and felt it bitter, pretty fool,
To see it tetchy and fall out with the dug.
Shake! quoth the dovehouse. 'Twas no need, I trow,
To bid me trudge.
And since that time it is eleven years. [35]
For then she could stand high-lone, nay, by th'rood,
She could have run and waddled all about;
For even the day before she broke her brow,
And then my husband – God be with his soul,
A was a merry man – took up the child, [40]
'Yea', quoth he, 'dost thou fall upon thy face?
Thou wilt fall backward when thou hast more wit,
Wilt thou not, Jule?' And by my holidame,
The pretty wretch left crying and said 'Ay'.
To see now how a jest shall come about. [45]
I warrant, and I should live a thousand years
I never should forget it. 'Wilt thou not, Jule?' quoth he,
And, pretty fool, it stinted, and said 'Ay'.

LADY CAPULET

Enough of this, I pray thee, hold thy peace.

NURSE

Yes, madam, yet I cannot choose but laugh [50]
To think it should leave crying and say ‘Ay’;
And yet I warrant it had upon it brow
A bump as big as a young cockerel’s stone,
A perilous knock, and it cried bitterly.
‘Yea’, quoth my husband, ‘fall’st upon thy face? [55]
Thou wilt fall backward when thou comest to age,
Wilt thou not, Jule?’ It stinted, and said ‘Ay’.

JULIET

And stint thou too, I pray thee, Nurse, say I.

NURSE

Peace, I have done. God mark thee to his grace,
Thou wast the prettiest babe that e’er I nurs’d. [60]
And I might live to see thee married once,
I have my wish.

LADY CAPULET

Marry, that marry is the very theme
I came to talk of. Tell me, daughter Juliet,
How stands your dispositions to be married? [65]

JULIET

It is an honour that I dream not of.

NURSE

An honour. Were not I thine only nurse
I would say thou hadst suck’d wisdom from thy teat.

LADY CAPULET

Well, think of marriage now. Younger than you
Here in Verona, ladies of esteem, [70]
Are made already mothers. By my count

I was your mother much upon these years
That you are now a maid. Thus then in brief:
The valiant Paris seeks you for his love.

NURSE

A man, young lady. Lady, such a man [75]
As all the world – why, he's a man of wax.

LADY CAPULET

Verona's summer hath not such a flower.

NURSE

Nay, he's a flower, in faith a very flower.

LADY CAPULET

What say you, can you love the gentleman?
This night you shall behold him at our feast; [80]
Read o'er the volume of young Paris' face
And find delight writ there with beauty's pen.
Examine every married lineament
And see how one another lends content;
And what obscur'd in this fair volume lies, [85]
Find written in the margent of his eyes.
This precious book of love, this unbound lover,
To beautify him only lacks a cover.
The fish lives in the sea; and 'tis much pride
For fair without the fair within to hide. [90]
That book in many's eyes doth share the glory
That in gold clasps locks in the golden story.
So shall you share all that he doth possess,
By having him, making yourself no less.

NURSE

No less, nay bigger. Women grow by men. [95]

LADY CAPULET

Speak briefly, can you like of Paris' love?

JULIET

I'll look to like, if looking liking move,
But no more deep will I endart mine eye
Than your consent gives strength to make it fly.

Enter a Servingman.

SERVINGMAN

Madam, the guests are come, supper [100] served up, you called, my young lady asked for, the Nurse cursed in the pantry, and everything in extremity. I must hence to wait, I beseech you follow straight.

Exit.

LADY CAPULET

We follow thee; Juliet, the County stays.

NURSE

Go, girl, seek happy nights to happy days. [105]

Exeunt.

Scene IV IT

Enter Romeo, Mercutio, Benvolio, with five or six other Masquers (and) Torchbearers.

ROMEO

What, shall this speech be spoke for our excuse?
Or shall we on without apology?

BENVOLIO

The date is out of such prolixity.
We'll have no Cupid hoodwink'd with a scarf,

Bearing a Tartar's painted bow of lath, [5]
Scaring the ladies like a crowkeeper,
Nor no without-book prologue, faintly spoke
After the prompter, for our entrance.
But let them measure us by what they will,
We'll measure them a measure and be gone. [10]

ROMEO

Give me a torch, I am not for this ambling.
Being but heavy I will bear the light.

MERCUTIO

Nay, gentle Romeo, we must have you dance.

ROMEO

Not I, believe me. You have dancing shoes
With nimble soles, I have a soul of lead [15]
So stakes me to the ground I cannot move.

MERCUTIO

You are a lover, borrow Cupid's wings
And soar with them above a common bound.

ROMEO

I am too sore enpierced with his shaft
To soar with his light feathers, and so bound [20]
I cannot bound a pitch above dull woe.
Under love's heavy burden do I sink.

MERCUTIO

And, to sink in it, should you burden love –
Too great oppression for a tender thing.

ROMEO

Is love a tender thing? It is too rough, [25]

Too rude, too boisterous, and it pricks like thorn.

MERCUTIO

If love be rough with you, be rough with love;
Prick love for pricking and you beat love down.
Give me a case to put my visage in:
A visor for a visor. What care I [30]
What curious eye doth quote deformities?
Here are the beetle brows shall blush for me.

BENVOLIO

Come, knock and enter, and no sooner in
But every man betake him to his legs.

ROMEO

A torch for me. Let wantons light of heart [35]
Tickle the senseless rushes with their heels,
For I am proverb'd with a grandsire phrase –
I'll be a candle-holder and look on.
The game was ne'er so fair, and I am done.

MERCUTIO

Tut, dun's the mouse, the constable's own word. [40]
If thou art dun, we'll draw thee from the mire
Of – save your reverence – love, wherein thou stickest
Up to the ears. Come, we burn daylight, ho.

ROMEO

Nay, that's not so.

MERCUTIO

I mean sir, in delay
We waste our lights in vain, light lights by day. [45]
Take our good meaning, for our judgement sits
Five times in that ere once in our five wits.

ROMEO

And we mean well in going to this masque,
But ’tis no wit to go.

MERCUTIO

Why, may one ask?

ROMEO

I dreamt a dream tonight.

MERCUTIO

And so did I. [50]

ROMEO

Well what was yours?

MERCUTIO

That dreamers often lie.

ROMEO

In bed asleep, while they do dream things true.

MERCUTIO

O then I see Queen Mab hath been with you.
She is the fairies’ midwife, and she comes
In shape no bigger than an agate stone [55]
On the forefinger of an alderman,
Drawn with a team of little atomi
Over men’s noses as they lie asleep.
Her chariot is an empty hazelnut
Made by the joiner squirrel or old grub, [60]
Time out o’ mind the fairies’ coachmakers;
Her waggon-spokes made of long spinners’ legs,
The cover of the wings of grasshoppers,
Her traces of the smallest spider web,

Her collars of the moonshine's watery beams, [65]
Her whip of cricket's bone, the lash of film,
Her waggoner a small grey-coated gnat,
Not half so big as a round little worm
Prick'd from the lazy finger of a maid;
And in this state she gallops night by night [70]
Through lovers' brains, and then they dream of love;
O'er courtiers' knees, that dream on curtsies straight;
O'er lawyers' fingers who straight dream on fees;
O'er ladies' lips, who straight on kisses dream,
Which oft the angry Mab with blisters plagues [75]
Because their breaths with sweetmeats tainted are.
Sometime she gallops o'er a courtier's nose
And then dreams he of smelling out a suit;
And sometime comes she with a tithe-pig's tail,
Tickling a parson's nose as a lies asleep; [80]
Then dreams he of another benefice.
Sometime she driveth o'er a soldier's neck
And then dreams he of cutting foreign throats,
Of breaches, ambuscados, Spanish blades,
Of healths five fathom deep; and then anon [85]
Drums in his ear, at which he starts and wakes,
And being thus frighted swears a prayer or two
And sleeps again. This is that very Mab
That plaits the manes of horses in the night
And bakes the elf-locks in foul sluttish hairs, [90]
Which, once untangled, much misfortune bodes.
This is the hag, when maids lie on their backs,
That presses them and learns them first to bear,
Making them women of good carriage.
This is she –

ROMEO

Peace, peace, Mercutio, peace. [95]
Thou talk'st of nothing.

MERCUTIO

True, I talk of dreams,

Which are the children of an idle brain,
Begot of nothing but vain fantasy,
Which is as thin of substance as the air
And more inconstant than the wind, who woos [100]
Even now the frozen bosom of the north
And, being anger'd, puffs away from thence
Turning his side to the dew-dropping south.

BENVOLIO

This wind you talk of blows us from ourselves:
Supper is done and we shall come too late. [105]

ROMEO

I fear too early, for my mind misgives
Some consequence yet hanging in the stars
Shall bitterly begin his fearful date
With this night's revels, and expire the term
Of a despised life clos'd in my breast [110]
By some vile forfeit of untimely death.
But he that hath the steerage of my course
Direct my suit. On, lusty gentlemen.

BENVOLIO

Strike, drum.

Scene V IT

They march about the stage, and Servingmen come forth with napkins.

FIRST SERVINGMAN

Where's Potpan that he helps not to take away? He shift a trencher! He scrape a trencher!

SECOND SERVINGMAN

When good manners shall lie all in one or two men's hands, and they unwashed too, 'tis a foul thing. [5]

FIRST SERVINGMAN

Away with the joint-stools, remove the court-cupboard, look to the plate. Good thou, save me a piece of marchpane, and as thou loves me, let the porter let in Susan Grindstone and Nell – Anthony, and Potpan! [10]

THIRD SERVINGMAN

Ay boy, ready.

FIRST SERVINGMAN

You are looked for and called for, asked for and sought for, in the great chamber.

FOURTH SERVINGMAN

We cannot be bere and there too. Cheerly, boys! Be brisk awhile, and the longer liver [15] take all.

Exeunt (*Servingmen*).

Enter (*Capulet, Lady Capulet, Juliet, Tybalt, Nurse and*) *all the Guests and Gentlewomen to the Masquers.*

CAPULET

Welcome, gentlemen, ladies that have their toes
Unplagu'd with corns will walk a bout with you.
Ah my mistresses, which of you all
Will now deny to dance? She that makes dainty, [20]
She I'll swear hath corns. Am I come near ye now?
Welcome, gentlemen. I have seen the day
That I have worn a visor and could tell
A whispering tale in a fair lady's ear,
Such as would please. 'Tis gone, 'tis gone, 'tis gone, [25]
You are welcome, gentlemen: come, musicians, play.
A hall, a hall, give room! And foot it girls!

Music plays and they dance.

More light, you knaves, and turn the tables up.

And quench the fire, the room is grown too hot.
Ah sirrah, this unlook'd-for sport comes well. [30]
Nay sit, nay sit, good cousin Capulet,
For you and I are past our dancing days.
How long is't now since last yourself and I
Were in a masque?

COUSIN CAPULET

By'r Lady, thirty years.

CAPULET

What, man, 'tis not so much, 'tis not so much. [35]
'Tis since the nuptial of Lucentio,
Come Pentecost as quickly as it will,
Some five and twenty years: and then we masqu'd.

COUSIN CAPULET

'Tis more, 'tis more, his son is elder, sir:
His son is thirty.

CAPULET

Will you tell me that? [40]
His son was but a ward two years ago.

ROMEO

What lady's that which doth enrich the hand
Of yonder knight?

SERVANT

I know not, sir.

ROMEO

O, she doth teach the torches to burn bright.
It seems she hangs upon the cheek of night [45]
As a rich jewel in an Ethiop's ear –

Beauty too rich for use, for earth too dear.
So shows a snowy dove trooping with crows
As yonder lady o'er her fellows shows.
The measure done, I'll watch her place of stand, [50]
And touching hers, make blessed my rude hand.
Did my heart love till now? Forswear it, sight.
For I ne'er saw true beauty till this night.

TYBALT

This by his voice should be a Montague.
Fetch me my rapier, boy. (*Exit Boy.*) What, dares the slave [55]
Come hither, cover'd with an antic face,
To fleer and scorn at our solemnity?
Now by the stock and honour of my kin,
To strike him dead I hold it not a sin.

CAPULET

Why how now, kinsman, wherefore storm you so? [60]

TYBALT

Uncle, this is a Montague, our foe:
A villain that is hither come in spite
To scorn at our solemnity this night.

CAPULET

Young Romeo is it?

TYBALT

'Tis he, that villain Romeo.

CAPULET

Content thee, gentle coz, let him alone, [65]
A bears him like a portly gentleman;
And, to say truth, Verona brags of him
To be a virtuous and well-govern'd youth.

I would not for the wealth of all this town
Here in my house do him disparagement. [70]
Therefore be patient, take no note of him.
It is my will, the which if thou respect,
Show a fair presence and put off these frowns,
An ill-beseeming semblance for a feast.

TYBALT

It fits when such a villain is a guest: [75]
I'll not endure him.

CAPULET

He shall be endur'd.
What, goodman boy! I say he shall! Go to,
Am I the master here or you? Go to.
You'll not endure him! God shall mend my soul,
You'll make a mutiny among my guests, [80]
You will set cock-a-hoop, you'll be the man!

TYBALT

Why, uncle, 'tis a shame.

CAPULET

Go to, go to.
You are a saucy boy. Is't so indeed?
This trick may chance to scathe you. I know what.
You must contrary me. Marry, 'tis time – [85]
Well said, my hearts – You are a princox, go
Be quiet, or – More light! More light! – For shame,
I'll make you quiet. What, cheerly, my hearts!

TYBALT

Patience perforce with wilful choler meeting
Makes my flesh tremble in their different greeting. [90]
I will withdraw; but this intrusion shall
Now seeming sweet, convert to bitt'rest gall.

Exit.

ROMEO

If I profane with my unworthiest hand
This holy shrine, the gentle sin is this:
My lips, two blushing pilgrims, ready stand [95]
To smooth that rough touch with a tender kiss.

JULIET

Good pilgrim, you do wrong your hand too much,
Which mannerly devotion shows in this;
For saints have hands that pilgrims' hands do touch,
And palm to palm is holy palmers' kiss. [100]

ROMEO

Have not saints lips, and holy palmers too?

JULIET

Ay, pilgrim, lips that they must use in prayer.

ROMEO

O then, dear saint, let lips do what hands do:
They pray: grant thou, lest faith turn to despair.

JULIET

Saints do not move, though grant for prayer's sake. [105]

ROMEO

Then move not, while my prayer's effect I take.

(*He kisses her.*)

Thus from my lips, by thine, my sin is purg'd.

JULIET

Then have my lips the sin that they have took.

ROMEO

Sin from my lips? O trespass sweetly urg'd.
Give me my sin again.

(*He kisses her*.)

JULIET

You kiss by th'book. [110]

NURSE

Madam, your mother craves a word with you.

ROMEO

What is her mother?

NURSE

Marry bachelor,
Her mother is the lady of the house,
And a good lady, and a wise and virtuous.
I nurs'd her daughter that you talk'd withal. [115]
I tell you, he that can lay bold of her
Shall have the chinks.

ROMEO

Is she a Capulet?
O dear account. My life is my foe's debt.

BENVOLIO

Away, be gone, the sport is at the best.

ROMEO

Ay, so I fear; the more is my unrest. [120]

CAPULET

Nay, gentlemen, prepare not to be gone,

We have a trifling foolish banquet towards.

They whisper in his ear.

It is e'en so? Why then, I thank you all;
I thank you honest gentlemen, good night.
More torches here. Come on then, let's to bed. [125]
Ah sirrah, by my fay, it waxes late,
I'll to my rest.

(*Exeunt Capulet, Lady Capulet, Guests, Gentlewomen and Masquers.*)

JULIET

Come hither Nurse. What is yond gentleman?

NURSE

The son and heir of old Tiberio.

JULIET

What's he that now is going out of door? [130]

NURSE

Marry, that I think be young Petruchio.

JULIET

What's he that follows here, that would not dance?

NURSE

I know not.

JULIET

Go ask his name. If he be married,
My grave is like to be my wedding bed. [135]

NURSE

His name is Romeo, and a Montague,
The only son of your great enemy.

JULIET

My only love sprung from my only hate.
Too early seen unknown, and known too late.
Prodigious birth of love it is to me [140]
That I must love a loathed enemy.

NURSE

What's this? What's this?

JULIET

A rhyme I learn'd even now
Of one I danc'd withal.

One calls within: 'Juliet'.

NURSE

Anon, anon!
Come let's away, the strangers all are gone. [145]

Exeunt.

ACT II IT

Prologue IT

(*Enter*) *Chorus.*

CHORUS

Now old desire doth in his deathbed lie
And young affection gapes to be his heir;
That fair for which love groan'd for and would die,
With tender Juliet match'd, is now not fair.
Now Romeo is belov'd and loves again, [5]
Alike bewitched by the charm of looks,
But to his foe suppos'd he must complain
And she steal love's sweet bait from fearful hooks.
Being held a foe, he may not have access
To breathe such vows as lovers use to swear; [10]
And she as much in love, her means much less
To meet her new beloved anywhere.
But passion lends them power, time means, to meet,
Tempering extremities with extreme sweet.

(*Exit.*)

Scene I IT

Enter Romeo alone.

ROMEO

Can I go forward when my heart is here?
Turn back, dull earth, and find thy centre out.

(*Withdraws.*)

Enter Benvolio with Mercutio.

BENVOLIO

Romeo! My cousin Romeo! Romeo!

MERCUTIO

He is wise,
And on my life hath stol'n him home to bed.

BENVOLIO

He ran this way and leapt this orchard wall. [5]
Call, good Mercutio.

MERCUTIO

Nay, I'll conjure too:
Romeo! Humours! Madman! Passion! Lover!
Appear thou in the likeness of a sigh,
Speak but one rhyme and I am satisfied.
Cry but 'Ay me!' Pronounce but 'love' and 'dove', [10]
Speak to my gossip Venus one fair word,
One nickname for her purblind son and heir,
Young Abraham Cupid, he that shot so trim
When King Cophetua lov'd the beggar maid.
He heareth not, he stirreth not, he moveth not: [15]
The ape is dead and I must conjure him.
I conjure thee by Rosaline's bright eyes,
By her high forehead and her scarlet lip,
By her fine foot, straight leg, and quivering thigh,
And the demesnes that there adjacent lie, [20]
That in thy likeness thou appear to us.

BENVOLIO

And if he hear thee, thou wilt anger him.

MERCUTIO

This cannot anger him. 'Twould anger him
To raise a spirit in his mistress' circle
Of some strange nature, letting it there stand [25]
Till she had laid it and conjur'd it down:
That were some spite. My invocation
Is fair and honest; in his mistress' name

I conjure only but to raise up him.

BENVOLIO

Come, he hath hid himself among these trees [30]
To be consorted with the humorous night.
Blind is his love, and best befits the dark.

MERCUTIO

If love be blind, love cannot hit the mark.
Now will he sit under a medlar tree
And wish his mistress were that kind of fruit [35]
As maids call medlar when they laugh alone.
O Romeo, that she were, O that she were
An open-arse and thou a poperin pear!
Romeo, good night. I'll to my truckle-bed.
This field-bed is too cold for me to sleep. [40]
Come, shall we go?

BENVOLIO

Go then, for 'tis in vain
To seek him here that means not to be found.

Exeunt (*Benvolio and Mercutio*).

Scene II IT

Romeo comes forward.

ROMEO

He jests at scars that never felt a wound.

(*Enter Juliet above.*)

But soft, what light through yonder window breaks?
It is the east and Juliet is the sun!
Arise fair sun and kill the envious moon
Who is already sick and pale with grief [5]
That thou her maid art far more fair than she.

Be not her maid since she is envious,
Her vestal livery is but sick and green
And none but fools do wear it. Cast it off.
It is my lady, O it is my love! [10]
O that she knew she were!
She speaks, yet she says nothing. What of that?
Her eye discourses, I will answer it.
I am too bold. ’Tis not to me she speaks.
Two of the fairest stars in all the heaven, [15]
Having some business, do entreat her eyes
To twinkle in their spheres till they return.
What if her eyes were there, they in her head?
The brightness of her cheek would shame those stars
As daylight doth a lamp. Her eyes in heaven [20]
Would through the airy region stream so bright
That birds would sing and think it were not night.
See how she leans her cheek upon her hand.
O that I were a glove upon that hand,
That I might touch that cheek.

JULIET

Ay me.

ROMEO

She speaks. [25]
O speak again bright angel, for thou art
As glorious to this night, being o’er my head,
As is a winged messenger of heaven
Unto the white-upturned wondering eyes
Of mortals that fall back to gaze on him [30]
When he bestrides the lazy-puffing clouds
And sails upon the bosom of the air.

JULIET

O Romeo, Romeo, wherefore art thou Romeo?
Deny thy father and refuse thy name.
Or if thou wilt not, be but sworn my love [35]

And I'll no longer be a Capulet.

ROMEO

Shall I hear more, or shall I speak at this?

JULIET

'Tis but thy name that is my enemy:
Thou art thyself, though not a Montague.
What's Montague? It is nor band nor foot [40]
Nor arm nor face nor any other part
Belonging to a man. O be some other name.
What's in a name? That which we call a rose
By any other word would smell as sweet;
So Romeo would, were he not Romeo call'd, [45]
Retain that dear perfection which he owes
Without that title. Romeo, doff thy name,
And for thy name, which is no part of thee,
Take all myself.

ROMEO

I take thee at thy word.
Call me but love, and I'Il be new baptis'd: [50]
Henceforth I never will be Romeo.

JULIET

What man art thou that thus bescreen'd in night
So stumblest on my counsel?

ROMEO

By a name
I know not how to tell thee who I am:
My name, dear saint, is hateful to myself [55]
Because it is an enemy to thee.
Had I it written, I would tear the word.

JULIET

My ears have yet not drunk a hundred words
Of thy tongue's uttering, yet I know the sound.
Art thou not Romeo, and a Montague? [60]

ROMEO

Neither, fair maid, if either thee dislike.

JULIET

How cam'st thou hither, tell me, and wherefore?
The orchard walls are high and hard to climb,
And the place death, considering who thou art,
If any of my kinsmen find thee here. [65]

ROMEO

With love's light wings did I o'erperch these walls,
For stony limits cannot hold love out,
And what love can do, that dares love attempt:
Therefore thy kinsmen are no stop to me.

JULIET

If they do see thee, they will murder thee. [70]

ROMEO

Alack, there lies more peril in thine eye
Than twenty of their swords. Look thou but sweet
And I am proof against their enmity.

JULIET

I would not for the world they saw thee here.

ROMEO

I have night's cloak to hide me from their eyes, [75]
And but thou love me, let them find me here.
My life were better ended by their hate
Than death prorogued, wanting of thy love.

JULIET

By whose direction found’st thou out this place?

ROMEO

By love, that first did prompt me to enquire. [80]
He lent me counsel, and I lent him eyes.
I am no pilot, yet wert thou as far
As that vast shore wash’d with the farthest sea,
I should adventure for such merchandise.

JULIET

Thou knowest the mask of night is on my face, [85]
Else would a maiden blush bepaint my cheek
For that which thou hast heard me speak tonight.
Fain would I dwell on form; fain, fain deny
What I have spoke. But farewell, compliment.
Dost thou love me? I know thou wilt say ‘Ay’, [90]
And I will take thy word. Yet, if thou swear’st,
Thou mayst prove false. At lovers’ perjuries,
They say, Jove laughs. O gentle Romeo,
If thou dost love, pronounce it faithfully.
Or, if thou think’st I am too quickly won, [95]
I’ll frown and be perverse and say thee nay,
So thou wilt woo; but else, not for the world.
In truth, fair Montague, I am too fond,
And therefore thou mayst think my haviour light,
But trust me, gentleman, I’ll prove more true [100]
Than those that have more cunning to be strange.
I should have been more strange, I must confess,
But that thou overheard’st, ere I was ware,
My true-love passion; therefore pardon me,
And not impute this yielding to light love [105]
Which the dark night hath so discovered.

ROMEO

Lady, by yonder blessed moon I vow,
That tips with silver afll these fruit-tree tops –

JULIET

O swear not by the moon, th'inconstant moon,
That monthly changes in her circled orb, [110]
Lest that thy love prove likewise variable.

ROMEO

What shall I swear by?

JULIET

Do not swear at all.
Or if thou wilt, swear by thy gracious self,
Which is the god of my idolatry,
And I'll believe thee.

ROMEO

If my heart's dear love – [115]

JULIET

Well, do not swear. Although I joy in thee,
I have no joy of this contract tonight:
It is too rash, too unadvis'd, too sudden,
Too like the lightning, which doth cease to be
Ere one can say 'It lightens'. Sweet, good night. [120]
This bud of love, by summer's ripening breath,
May prove a beauteous flower when next we meet.
Good night, good night. As sweet repose and rest
Come to thy heart as that within my breast.

ROMEO

O wilt thou leave me so unsatisfied? [125]

JULIET

What satisfaction canst thou have tonight?

ROMEO

Th'exchange of thy love's faithful vow for mine.

JULIET

I gave thee mine before thou didst request it,
And yet I would it were to give again.

ROMEO

Wouldst thou withdraw it? For what purpose, love? [130]

JULIET

But to be frank and give it thee again;
And yet I wish but for the thing I have.
My bounty is as boundless as the sea,
My love as deep: the more I give to thee
The more I have, for both are infinite. [135]
I hear some noise within. Dear love, adieu.

(*Nurse calls within.*)

Anon, good Nurse - Sweet Montague be true.
Stay but a little, I will come again.

(*Exit Juliet.*)

ROMEO

O blessed blessed night. I am afeard,
Being in night, all this is but a dream, [140]
Too flattering sweet to be substantial.

Enter Juliet above.

JULIET

Three words, dear Romeo, and good night indeed.
If that thy bent of love be honourable,
Thy purpose marriage, send me word tomorrow
By one that I'Il procure to come to thee, [145]
Where and what time thou wilt perform the rite,
And all my fortunes at thy foot I'll lay,
And follow thee my lord throughout the world.

NURSE

(*Within.*) Madam.

JULIET

I come, anon – But if thou meanest not well [150]
I do beseech thee –

NURSE

(*Within.*) Madam.

JULIET

By and by I come –
To cease thy strife and leave me to my grief.
Tomorrow will I send.

ROMEO

So thrive my soul –

JULIET

A thousand times good night.

(*Exit Juliet.*)

ROMEO

A thousand times the worse, to want thy light. [155]
Love goes toward love as schoolboys from their books,
But love from love, toward school with heavy looks.

Enter Juliet (*above*) *again.*

JULIET

Hist! Romeo, hist! O for a falconer's voice
To lure this tassel-gentle back again.
Bondage is hoarse and may not speak aloud, [160]
Else would I tear the cave where Echo lies
And make her airy tongue more hoarse than mine

With repetition of my Romeo’s name.

ROMEO

It is my soul that calls upon my name.
How silver-sweet sound lovers’ tongues by night, [165]
Like softest music to attending cars.

JULIET

Romeo.

ROMEO

My nyas.

JULIET

What o’clock tomorrow
Shall I send to thee?

ROMEO

By the hour of nine.

JULIET

I will not fail. ’Tis twenty year till then.
I have forgot why I did call thee back. [170]

ROMEO

Let me stand here till thou remember it.

JULIET

I shall forget, to have thee still stand there,
Remembering how I love thy company.

ROMEO

And I’ll still stay to have thee still forget,
Forgetting any other home but this. [175]

JULIET

’Tis almost morning, I would have thee gone,
And yet no farther than a wanton’s bird,
That lets it hop a little from his hand
Like a poor prisoner in his twisted gyves,
And with a silken thread plucks it back again, [180]
So loving-jealous of his liberty.

ROMEO

I would I were thy bird.

JULIET

Sweet, so would I:
Yet I should kill thee with much cherishing.
Good night, good night. Parting is such sweet sorrow
That I shall say good night till it be morrow. [185]

(*Exit Juliet.*)

ROMEO

Sleep dwell upon thine eyes, peace in thy breast.
Would I were sleep and peace so sweet to rest.
The grey - ey’d morn smiles on the frowning night,
Chequering the eastern clouds with streaks of light;
And darkness fleckled like a drunkard reels [190]
From forth day’s pathway, made by Titan’s wheels.
Hence will I to my ghostly Sire’s close cell,
His help to crave and my dear hap to tell.

(*Exit.*)

Scene III IT

Enter Friar (*Laurence*) *alone with a basket.*

FRIAR LAURENCE

Now, ere the sun advance his burning eye

The day to cheer, and night's dank dew to dry,
I must upfill this osier cage of ours
With baleful weeds and precious-juiced flowers.
The earth that's nature's mother is her tomb: [5]
What is her burying grave, that is her womb;
And from her womb children of divers kind
We sucking on her natural bosom find.
Many for many virtues excellent,
None but for some, and yet all different. [10]
O, mickle is the powerful grace that lies
In plants, herbs, stones, and their true qualities.
For naught so vile that on the earth doth live
But to the earth some special good doth give;
Nor aught so good but, strain'd from that fair use, [15]
Revolts from true birth, stumbling on abuse.
Virtue itself turns vice being misapplied,
And vice sometime's by action dignified.

Enter Romeo.

Within the infant rind of this weak flower
Poison hath residence, and medicine power; [20]
For this, being smelt, with that part cheers each part;
Being tasted, stays all senses with the heart.
Two such opposed kings encamp them still
In man as well as herbs: grace and rude will;
And where the worser is predominant [25]
Full soon the canker death eats up that plant.

ROMEO

Good morrow, father.

FRIAR LAURENCE

Benedicite.
What early tongue so sweet saluteth me?
Young son, it argues a distemper'd head
So soon to bid good morrow to thy bed. [30]
Care keeps his watch in every old man's eye,
And where care lodges sleep will never lie,

But where unbruised youth with unstuff'd brain
Doth couch his limbs, there golden sleep doth reign.
Therefore thy earliness doth me assure [35]
Thou art uprous'd with some distemperature;
Or, if not so, then here I hit it right:
Our Romeo hath not been in bed tonight.

ROMEO

That last is true. The sweeter rest was mine.

FRIAR LAURENCE

God pardon sin. Wast thou with Rosaline? [40]

ROMEO

With Rosaline! My ghostly father, no.
I have forgot that name, and that name's woe.

FRIAR LAURENCE

That's my good son. But where hast thou been then?

ROMEO

I'll tell thee ere thou ask it me again.
I have been feasting with mine enemy, [45]
Where on a sudden one hath wounded me
That's by me wounded. Both our remedies
Within thy help and holy physic lies.
I bear no hatred, blessed man, for lo,
My intercession likewise steads my foe. [50]

FRIAR LAURENCE

Be plain, good son, and homely in thy drift;
Riddling confession finds but riddling shrift.

ROMEO

Then plainly know my heart's dear love is set

On the fair daughter of rich Capulet.
As mine on hers, so hers is set on mine, [55]
And all combin'd save what thou must combine
By holy marriage. When, and where, and how
We met, we woo'd, and made exchange of vow
I'll tell thee as we pass; but this I pray,
That thou consent to marry us today. [60]

FRIAR LAURENCE

Holy Saint Francis! What a change is here!
Is Rosaline, that thou didst love so dear,
So soon forsaken? Young men's love then lies
Not truly in their hearts but in their eyes.
Jesu Maria! What a deal of brine [65]
Hath wash'd thy sallow cheeks for Rosaline.
How much salt water thrown away in waste
To season love, that of it doth not taste.
The sun not yet thy sighs from heaven clears,
Thy old groans yet ring in mine ancient ears. [70]
Lo here upon thy cheek the stain doth sit
Of an old tear that is not wash'd off yet.
If ere thou wast thyself, and these woes thine,
Thou and these woes were all for Rosaline.
And art thou chang'd? Pronounce this sentence then: [75]
Women may fall when there's no strength in men.

ROMEO

Thou chid'st me oft for loving Rosaline.

FRIAR LAURENCE

For doting, not for loving, pupil mine.

ROMEO

And bad'st me bury love.

FRIAR LAURENCE

Not in a grave
To lay one in, another out to have. [80]

ROMEO

I pray thee chide me not, her I love now
Doth grace for grace and love for love allow.
The other did not so.

FRIAR LAURENCE

O, she knew well
Thy love did read by rote that could not spell.
But come young waverer, come, go with me, [85]
In one respect I'll thy assistant be.
For this alliance may so happy prove
To turn your households' rancour to pure love.

ROMEO

O let us hence: I stand on sudden haste.

FRIAR LAURENCE

Wisely and slow; they stumble that run fast. [90]

Exeunt.

Scene IV IT

Enter Benvolio and Mercutio.

MERCUTIO

Where the devil should this Romeo be? Came he not home tonight?

BENVOLIO

Not to his father's; I spoke with his man.

MERCUTIO

Why, that same pale hard-hearted wench, that Rosaline, torments him so that he will sure run mad. [5]

BENVOLIO

Tybalt, the kinsman to old Capulet, hath sent a letter to his father's house.

MERCUTIO

A challenge, on my life.

BENVOLIO

Romeo will answer it.

MERCUTIO

Any man that can write may answer a letter. [10]

BENVOLIO

Nay, he will answer the letter's master, how he dares, being dared.

MERCUTIO

Alas poor Romeo, he is already dead, stabbed with a white wench's black eye, run through the ear with a love song, the very pin of his heart cleft with the blind [15] bow-boy's butt-shaft. And is he a man to encounter Tybalt?

BENVOLIO

Why, what is Tybalt?

MERCUTIO

More than Prince of Cats. O, he's the courageous captain of compliments: he fights as you sing [20] prick-song, keeps time, distance and proportion. He rests his minim rests, one, two, and the third in your bosom: the very butcher of a silk button – a duellist, a duellist, a gentleman of the very first house, of the first and second cause. Ah, the immortal passado, the punto [25] reverso, the hay!

BENVOLIO

The what?

MERCUTIO

The pox of such antic lisping affecting phantasimes, these new tuners of accent. By Jesu, a very good blade, a very tall man, a very good whore! Why, is not [30] this a lamentable thing, grandsire, that we should be thus afflicted with these strange flies, these fashion-mongers, these ‘pardon-me’s’, who stand so much on the new form that they cannot sit at ease on the old bench? O their bones, their bones! [35]

Enter Romeo.

BENVOLIO

Here comes Romeo, here comes Romeo!

MERCUTIO

Without his roe, like a dried berring. O flesh, flesh, how art thou fishified. Now is he for the numbers that Petrarch flowed in. Laura, to his lady, was a kitchen wench – marry, she had a better love to berhyme her – Dido [40] a dowdy, Cleopatra a gypsy, Helen and Hero hildings and harlots, Thisbe a grey eye or so, but not to the purpose. Signor Romeo, bonjour. There’s a French salutation to your French slop. You gave us the counterfeit fairly last night. [45]

ROMEO

Good morrow to you both. What counterfeit did I give you?

MERCUTIO

The slip sir, the slip. Can you not conceive?

ROMEO

Pardon, good Mercutio, my business was great, and in such a case as mine a man may strain courtesy. [50]

MERCUTIO

That’s as much as to say, such a case as yours constrains a man to bow in the

hams.

ROMEO
Meaning to courtsy.

MERCUTIO
Thou hast most kindly hit it.

ROMEO
A most curteous exposition. [55]

MERCUTIO
Nay, I am the very pink of courtesy.

ROMEO
Pink for flower.

MERCUTIO
Right.

ROMEO
Why, then is my pump well flowered.

MERCUTIO
Sure wit, follow me this jest now, till thou hast [60] worn out thy pump, that when the single sole of it is worn, the jest may remain after the wearing solely singular.

ROMEO
O single-soled jest, solely singular for the singleness. [65]

MERCUTIO
Come between us, good Benvolio, my wits faints.

ROMEO

Switch and spurs, switch and spurs, or I'll cry a match!

MERCUTIO

Nay, if our wits run the wild-goose chase I am [70] done. For thou hast more of the wild-goose in one of thy wits than I am sure I have in my whole five. Was I with you there for the goose?

ROMEO

Thou wast never with me for anything, when thou wast not there for the goose. [75]

MERCUTIO

I will bite thee by the ear for that jest.

ROMEO

Nay, good goose, bite not.

MERCUTIO

Thy wit is a very bitter sweeting, it is a most sharp sauce.

ROMEO

And is it not then well served in to a sweet goose? [80]

MERCUTIO

O here's a wit of cheveril, that stretches from an inch narrow to an ell broad.

ROMEO

I stretch it out for that word 'broad', which, added to the goose, proves thee far and wide a broad goose. [85]

MERCUTIO

Why, is not this better now than groaning for love? Now art thou sociable, now art thou Romeo; now art thou what thou art, by art as well as by nature. For this

drivelling love is like a great natural that runs lolling up and down to hide bis bauble in a hole. [90]

BENVOLIO

Stop there, stop there.

MERCUTIO

Thou desirest me to stop in my tale against the hair.

BENVOLIO

Thou wouldst else have made thy tale large.

MERCUTIO

O, thou art deceived; I would have made it [95] short; for I was come to the whole depth of my tale and meant indeed to occupy the argument no longer.

ROMEO

Here's goodly gear.

Enter Nurse and her man (*Peter*).

A sail! A sail!

MERCUTIO

Two. Two. A shirt and a smock. [100]

NURSE

Peter.

PETER

Anon.

NURSE

My fan, Peter.

MERCUTIO

Good Peter, to hide her face, for her fan's the fairer face. [105]

NURSE

God ye good morrow, gentlemen.

MERCUTIO

God ye good e'en, fair gentlewoman.

NURSE

Is it good e'en?

MERCUTIO

'Tis no less, I tell ye; for the bawdy hand of the dial is now upon the prick of noon. [110]

NURSE

Out upon you. What a man are you?

ROMEO

One, gentlewoman, that God hath made, himself to mar.

NURSE

By my troth it is well said; 'for himself to mar' quoth a? Gentlemen, can any of you tell me where I may [115] find the young Romeo?

ROMEO

I can tell you; but young Romeo will be older when you have found him than he was when you sought him. I am the youngest of that name, for fault of a worse.

NURSE

You say well. [120]

MERCUTIO

Yea, is the worst well? Very well took i'faith. Wisely, wisely.

NURSE

If you be he sir, I desire some confidence with you.

BENVOLIO

She will endite him to some supper. [125]

MERCUTIO

A bawd! A bawd! A bawd! So ho.

ROMEO

What hast thou found?

MERCUTIO

No hare, sir, unless a hare, sir, in a lenten pie, that is something stare and hoar ere it be spent.

He walks by them and sings.

And old hare hoar, [130]
And an old hare hoar,
Is very good meat in Lent.
But a hare that is hoar
Is too much for a score
When it hoars ere it be spent. [135]

Romeo, will you come to your father's? We'll to dinner thither.

ROMEO

I will follow you.

MERCUTIO

Farewell, ancient lady, farewell, lady, lady, lady. [140]

Exeunt Mercutio and Benvolio.

NURSE

I pray you, sir, what saucy merchant was this, that was so full of his ropery?

ROMEO

A gentleman, Nurse, that loves to hear himself talk, and will speak more in a minute than he will stand to in a month. [145]

NURSE

And a speak anything against me I'll take him down, and a were lustier than he is, and twenty such jacks. And if I cannot, I'll find those that shall. Scurvy knave! I am none of his flirt-gills, I am none of his skains-mates. [150]

She turns to Peter her man.

And thou must stand by too and suffer every knave to use me at his pleasure!

PETER

I saw no man use you at his pleasure; if I had, my weapon should quickly have been out. I warrant you, I dare draw as soon as another man, if I see occasion in a [155] good quarrel, and the law on my side.

NURSE

Now afore God I am so vexed that every part about me quivers. Scurvy knave. Pray you, sir, a word – and as I told you, my young lady bid me enquire you out. What she bid me say, I will keep to myself. But [160] first let me tell ye, if ye should lead her in a fool's paradise, as they say, it were a very gross kind of behaviour, as they say; for the gentlewoman is young. And therefore, if you should deal double with her, truly it were an ill thing to be offered to any gentlewoman, and very weak dealing. [165]

ROMEO

Nurse, commend me to thy lady and mistress. I protest unto thee –

NURSE

Good heart, and i'faith I will tell her as much. Lord, Lord, she will be a joyful woman.

ROMEO

What wilt thou tell her, Nurse? Thou dost not [170] mark me.

NURSE

I will tell her, sir, that you do protest – which, as I take it, is a gentlemanlike offer.

ROMEO

Bid her divise
Some means to come to shrift this afternoon, [175]
And there she shall at Friar Laurence' cell
Be shriv'd and married. Here is for thy pains.

NURSE

No truly, sir; not a penny.

ROMEO

Go to, I say you shall.

NURSE

This afternoon, sir? Well, she shall be there. [180]

ROMEO

And stay, good Nurse, behind the abbey wall.
Within this hour my man shall be with thee,
And bring thee cords made like a tackled stair,
Which to the high topgallant of my joy
Must be my convoy in the secret night. [185]
Farewell, be trusty, and I'll quit thy pains;
Farewell. Commend me to thy mistress.

NURSE

Now God in heaven bless thee. Hark you, sir.

ROMEO

What say’st thou, my dear Nurse?

NURSE

Is your man secret? Did you ne’er hear say, [190]
Two may keep counsel, putting one away?

ROMEO

I warrant thee my man’s as true as steel.

NURSE

Well, sir, my mistress is the sweetest lady. Lord, Lord! When ’twas a little prating thing – O, there is a nobleman in town, one Paris, that would fain lay knife [195] aboard; but she, good soul, had as lief see a toad, a very toad, as see him. I anger her sometimes and tell her that Paris is the properer man, but I’ll warrant you, when I say so she looks as pale as any clout in the versal world. Doth not rosemary and Romeo begin both with a letter? [200]

ROMEO

Ay, Nurse, what of that? Both with an ‘R’.

NURSE

Ah, mocker! That’s the dog’s name, ‘R’ is for the – No, I know it begins with some other letter; and she hath the prettiest sententious of it, of you and rosemary, that it would do you good to hear it. [205]

ROMEO

Commend me to thy lady.

(*Exit Romeo.*)

NURSE

Ay, a thousand times. Peter!

PETER

Anon.

NURSE

Before, and apace.

Exeunt.

Scene V IT

Enter Juliet.

JULIET

The clock struck nine when I did send the Nurse,
In half an hour she promis'd to return.
Perchance she cannot meet him. That's not so.
O, she is lame. Love's heralds should be thoughts
Which ten times faster glides than the sun's beams [5]
Driving back shadows over lowering hills.
Therefore do nimble-pinion'd doves draw Love,
And therefore hath the wind-swift Cupid wings.
Now is the sun upon the highmost hill
Of this day's journey, and from nine till twelve [10]
Is three long hours, yet she is not come.
Had she affections and warm youthful blood
She would be as swift in motion as a ball:
My words would bandy her to my sweet love,
And his to me. [15]
But old folks, many feign as they were dead –
Unwieldy, slow, heavy, and pale as lead.

Enter Nurse (*and Peter*).

O God she comes. O honey Nurse, what news?
Hast thou met with him? Send thy man away.

NURSE

Peter, stay at the gate. [20]

(*Exit Peter.*)

JULIET

Now good sweet Nurse – O Lord why look'st thou sad?
Though news be sad, yet tell them merrily,
If good, thou sham'st the music of sweet news
By playing it to me with so sour a face.

NURSE

I am aweary, give me leave awhile. [25]
Fie, how my bones ache. What a jaunce have I!

JULIET

I would thou hadst my bones and I thy news.
Nay come, I pray thee, speak: good, good Nurse, speak.

NURSE

Jesu, what haste. Can you not stay awhile?
Do you not see that I am out of breath? [30]

JULIET

How art thou out of breath when thou hast breath
To say to me that thou art out of breath?
The excuse that thou dost make in this delay
Is longer than the tale thou dost excuse.
Is thy news good or bad? Answer to that, [35]
Say either, and I'll stay the circumstance.
Let me be satisfied: is't good or bad?

NURSE

Well, you have made a simple choice. You know not how to choose a man. Romeo? No, not he. Though his face be better than any man's, yet his leg excels all [40] men's, and for a hand and a foot and a body, though they be not to be talked on, yet they are past compare. He is not the flower of courtesy, but I'll warrant him as gentle as a lamb. Go thy ways, wench, serve God. What, have you dined at home? [45]

JULIET

No, no. But all this did I know before.
What says he of our marriage? What of that?

NURSE

Lord, how my head aches! What a head have I:
It beats as it would fall in twenty pieces.
My back o' t'other side – ah, my back, my back! [50]
Beshrew your heart for sending me about
To catch my death with jauncing up and down.

JULIET

I'faith I am sorry that thou art not well.
Sweet, sweet, sweet Nurse, tell me, what says my love?

NURSE

Your love says like an honest gentleman, [55]
And a courteous, and a kind, and a handsome,
And I warrant a virtuous – Where is your mother?

JULIET

Where is my mother? Why, she is within.
Where should she be? How oddly thou repliest.
'Your love says, like an honest gentleman, [60]
"Where is your mother?"'

NURSE

O God's lady dear,
Are you so hot? Marry, come up, I trow.
Is this the poultice for my aching bones?
Henceforward do your messages yourself.

JULIET

Here's such a coil. Come, what says Romeo? [65]

NURSE

Have you got leave to go to shrift today?

JULIET

I have.

NURSE

Then hie you hence to Friar Laurence' cell.
There stays a husband to make you a wife.
Now comes the wanton blood up in your cheeks. [70]
They'll be in scarlet straight at any news.
Hie you to church. I must another way
To fetch a ladder by the which your love
Must climb a bird's nest soon when it is dark.
I am the drudge, and toil in your delight, [75]
But you shall bear the burden soon at night.
Go. I'll to dinner. Hie you to the cell.

JULIET

Hie to high fortune! Honest Nurse, farewell.

Exeunt.

Scene VI IT

Enter Friar (*Laurence*) *and Romeo.*

FRIAR LAURENCE

So smile the heavens upon this holy act
That after-hours with sorrow chide us not.

ROMEO

Amen, amen, but come what sorrow can,
It cannot countervail the exchange of joy
That one short minute gives me in her sight. [5]
Do thou but close our hands with holy words,

Then love-devouring death do what he dare:
It is enough I may but call her mine.

FRIAR LAURENCE

These violent delights have violent ends
And in their triumph die, like fire and powder, [10]
Which as they kiss consume. The sweetest honey
Is loathsome in his own deliciousness,
And in the taste confounds the appetite.
Therefore love moderately; long love doth so.
Too swift arrives as tardy as too slow. [15]

Enter Juliet somewhat fast and embraces Romeo.

Here comes the lady. O, so light a foot
Will ne'er wear out the everlasting flint.
A lover may bestride the gossamers
That idles in the wanton summer air
And yet not fall; so light is vanity. [20]

JULIET

Good even to my ghostly confessor.

FRIAR LAURENCE

Romeo shall thank thee, daughter, for us both.

JULIET

As much to him, else is his thanks too much.

ROMEO

Ah, Juliet, if the measure of thy joy
Be heap'd like mine, and that thy skill be more [25]
To blazon it, then sweeten with thy breath
This neighbour air, and let rich music's tongue
Unfold the imagin'd happiness that both
Receive in either by this dear encounter.

JULIET

Conceit more rich in matter than in words [30]
Brags of his substance, not of ornament.
They are but beggars that can count their worth,
But my true love is grown to such excess
I cannot sum up sum of half my wealth.

FRIAR LAURENCE

Come, come with me and we will make short work, [35]
For, by your leaves, you shall not stay alone
Till holy church incorporate two in one.

(*Exeunt.*)

ACT III IT

Scene I IT

Enter Mercutio, Benvolio and Men.

BENVOLIO

I pray thee, good Mercutio, let's retire;
The day is hot, the Capels are abroad,
And if we meet we shall not 'scape a brawl,
For now these hot days is the mad blood stirring.

MERCUTIO

Thou art like one of these fellows that, when [5] he enters the confines of a tavern, claps me his sword upon the table and says 'God send me no need of thee!' and by the operation of the second cup draws him on the drawer, when indeed there is no need.

BENVOLIO

Am I like such a fellow? [10]

MERCUTIO

Come, come, thou art as hot a Jack in thy mood as any in Italy; and as soon moved to be moody, and as soon moody to be moved.

BENVOLIO

And what to?

MERCUTIO

Nay, and there were two such, we should [15] have none shortly, for one would kill the other. Thou? Why, thou wilt quarrel with a man that hath a hair more or a hair less in his beard than thou bast. Thou wilt quarrel with a man for cracking nuts, having no other reason but because thou hast hazel eyes. What eye but [20] such an eye would spy out such a quarrel? Thy head is as full of quarrels as an egg is full of meat, and yet thy head hath been beaten as addle as an egg for quarrelling. Thou hast quarrelled with a man for coughing in the street, because he hath wakened thy dog that hath lain [25] asleep in the sun. Didst thou not fall out with a tailor for wearing his new doublet before Easter; with another for tying his new shoes with old riband? And yet thou wilt tutor me from quarrelling!

BENVOLIO

And I were so apt to quarrel as thou art, any [30] man should buy the fee simple of my life for an hour and a quarter.

MERCUTIO

The fee simple! O simple!

Enter Tybalt, Petruchio and Others.

BENVOLIO

By my head, here comes the Capulets.

MERCUTIO

By my heel, I care not. [35]

TYBALT

Follow me close, for I will speak to them.
Gentlemen, good e'en: a word with one of you.

MERCUTIO

And but one word with one of us? Couple it with something, make it a word and a blow.

TYBALT

You shall find me apt enough to that, sir, and [40] you will give me occasion.

MERCUTIO

Could you not take some occasion without giving?

TYBALT

Mercutio, thou consortest with Romeo.

MERCUTIO

Consort? What, dost thou make us minstrels? [45] And thou make minstrels of us, look to hear nothing but discords. Here's my fiddlestick, here's that shall make you dance. Zounds, consort!

BENVOLIO

We talk here in the public haunt of men.
Either withdraw unto some private place, [50]
Or reason coldly of your grievances,
Or else depart. Here all eyes gaze on us.

MERCUTIO

Men's eyes were made to look, and let them gaze.
I will not budge for no man's pleasure, I.

Enter Romeo.

TYBALT

Well, peace be with you, sir, here comes my man. [55]

MERCUTIO

But I'll be hang'd, sir, if he wear your livery.
Marry, go before to field, he'll be your follower.
Your worship in that sense may call him 'man'.

TYBALT

Romeo, the love I bear thee can afford
No better term than this: thou art a villain. [60]

ROMEO

Tybalt, the reason that I have to love thee
Doth much excuse the appertaining rage
To such a greeting: villain am I none,
Therefore farewell. I see thou knowest me not.

TYBALT

Boy, this shall not excuse the injuries [65]
That thou hast done me, therefore turn and draw.

ROMEO

I do protest I never injuried thee,
But love thee better than thou canst devise
Till thou shalt know the reason of my love.
And so, good Capulet, which name I tender [70]
As dearly as mine own, be satisfied.

MERCUTIO

O calm, dishonourable, vale submission:
Alla stoccata carries it away!

(*He draws.*)

Tybalt, you rat-catcher, will you walk?

TYBALT

What wouldst thou have with me? [75]

MERCUTIO

Good King of Cats, nothing but one of your nine lives. That I mean to make bold withal, and, as you shall use me hereafter, dry-beat the rest of the eight. Will you pluck your sword out of his pilcher by the ears? Make haste, lest mine be about your ears ere it be out. [80]

TYBALT

I am for you.

(*He draws.*)

ROMEO

Gentle Mercutio, Put thy rapier up.

MERCUTIO

Come sir, your passado.

(*They fight.*)

ROMEO

Draw, Benvolio, beat down their weapons,
Gentlemen, for shame, forbear this outrage. [85]
Tybalt, Mercutio! The Prince expressly hath
Forbid this bandying in Verona streets.
Hold, Tybalt! Good Mercutio!

Tybalt under Romeo's arm thrusts Mercutio in.

A FOLLOWER

Away Tybalt.

Exit Tybalt (*with his followers*).

MERCUTIO

I am hurt. [90]
A plague o' both your houses. I am sped.
Is he gone, and hath nothing?

BENVOLIO

What, art thou hurt?

MERCUTIO

Ay, ay, a scratch, a scratch. Marry, 'tis enough.
Where is my page? Go villain, fetch a surgeon.

(*Exit Page.*)

ROMEO

Courage, man, the hurt cannot be much. [95]

MERCUTIO

No, ’tis not so deep as a well, nor so wide as a church door, but ’tis enough, ’twill serve. Ask for me tomorrow and you shall find me a grave man. I am peppered, I warrant, for this world. A plague o’ both your houses. Zounds, a dog, a rat, a mouse, a cat, to [100] scratch a man to death. A braggart, a rogue, a villain, that fights by the book of arithmetic – why the devil came you between us? I was hurt under your arm.

ROMEO

I thought all for the best.

MERCUTIO

Help me into some house, Benvolio, [105]
Or I shall faint. A plague o’ both your houses,
They have made worms’ meat of me.
I have it, and soundly too. Your houses!

Exit (*Mercutio with Benvolio*).

ROMEO

This gentleman, the Prince’s near ally,
My very friend, hath got this mortal hurt [110]
In my behalf – my reputation stain’d
With Tybalt’s slander – Tybalt that an hour
Hath been my cousin. O sweet Juliet,
Thy beauty hath made me effeminate
And in my temper soften’d valour’s steel. [115]

Enter Benvolio.

BENVOLIO

O Romeo, Romeo, brave Mercutio is dead,
That gallant spirit hath aspir’d the clouds
Which too untimely here did scorn the earth.

ROMEO

This day's black fate on mo' days doth depend:
This but begins the woe others must end. [120]

Enter Tybalt.

BENVOLIO

Here comes the furious Tybalt back again.

ROMEO

Again, in triumph, and Mercutio slain.
Away to heaven respective lenity,
And fire-ey'd fury be my conduct now!
Now, Tybalt, take the 'villain' back again [125]
That late thou gav'st me, for Mercutio's soul
Is but a little way above our heads,
Staying for thine to keep him company.
Either thou, or I, or both must go with him.

TYBALT

Thou wretched boy, that didst consort him here, [130]
Shalt with him hence.

ROMEO

This shall determine that.

They fight. Tybalt falls.

BENVOLIO

Romeo, away, be gone,
The citizens are up, and Tybalt slain!
Stand not amaz'd. The Prince will doom thee death
If thou art taken. Hence, be gone, away! [135]

ROMEO

O, I am fortune's fool.

BENVOLIO

Why dost thou stay?

Exit Romeo.

Enter Citizens.

CITIZEN

Which way ran he that kill'd Mercutio?
Tybalt, that murderer, which way ran he?

BENVOLIO

There lies that Tybalt.

CITIZEN

Up, sir, go with me.
I charge thee in thee Prince's name obey. [140]

Enter Prince, Montague, Capulet, their Wives and All.

PRINCE

Where are the vile beginners of this fray?

BENVOLIO

O noble Prince, I can discover all
The unlucky manage of this fatal brawl.
There lies the man, slain by young Romeo,
That slew thy kinsman brave Mercutio. [145]

LADY CAPULET

Tybalt, my cousin, O my brother's child!
O Prince, O husband, O, the blood is spill'd
Of my dear kinsman. Prince, as thou art true,
For blood of ours shed blood of Montague.
O cousin, cousin. [150]

PRINCE

Benvolio, who began this bloody fray?

BENVOLIO

Tybalt, here slain, whom Romeo's hand did slay.
Romeo, that spoke him fair, bid him bethink
How nice the quarrel was, and urg'd withal
Your high displeasure. All this uttered [155]
With gentle breath, calm look, knees humbly bow'd,
Could not take truce with the unruly spleen
Of Tybalt, deaf to peace, but that he tilts
With piercing steel at bold Mercutio's breast,
Who, all as hot, turns deadly point to point [160]
And, with a martial scorn, with one hand beats
Cold death aside, and with the other sends
It back to Tybalt, whose dexterity
Retorts it. Romeo, he cries aloud
'Hold, friends! Friends part!' and swifter than his tongue [165]
His agile arm beats down their fatal points
And 'twixt them rushes; underneath whose arm
An envious thrust from Tybalt hit the life
Of stout Mercutio; and then Tybalt fled,
But by and by comes back to Romeo, [170]
Who had but newly entertain'd revenge,
And to't they go like lightning: for, ere I
Could draw to part them, was stout Tybalt slain,
And as he fell did Romeo turn and fly.
This is the truth, or let Benvolio die. [175]

LADY CAPULET

He is a kinsman to the Montague.
Affection makes him false. He speaks not true.
Some twenty of them fought in this black strife
And all those twenty could but kill one life.
I beg for justice, which thou, Prince, must give. [180]
Romeo slew Tybalt. Romeo must not live.

PRINCE

Romeo slew him, he slew Mercutio.
Who now the price of his dear blood doth owe?

MONTAGUE

Not Romeo, Prince, he was Mercutio's friend;
His fault concludes but what the law should end, [185]
The life of Tybalt.

PRINCE

And for that offence
Immediately we do exile him hence.
I have an interest in your bearts' proceeding;
My blood for your rude brawls doth lie a-bleeding.
But I'll amerce you with so strong a fine [190]
That you shall all repent the loss of mine.
I will be deaf to pleading and excuses;
Nor tears nor prayers shall purchase out abuses.
Therefore use none. Let Romeo hence in haste,
Else, when he is found, that hour is his last. [195]
Bear hence this body, and attend our will.
Mercy but murders, pardoning those that kill.

Exeunt.

Scene II IT

Enter Juliet alone.

JULIET

Gallop apace, you fiery-footed steeds,
Towards Phoebus' lodging. Such a waggoner
As Phaeton would whip you to the west
And bring in cloudy night immediately.
Spread thy close curtain, love-performing night, [5]
That runaway's eyes may wink, and Romeo

Leap to these arms untalk'd-of and unseen.
Lovers can see to do their amorous rites
By their own beauties; or, if love be blind,
It best agrees with night. Come, civil night, [10]
Thou sober-suited matron, all in black,
And learn me how to lose a winning match
Play'd for a pair of stainless maidenhoods.
Hood my unmann'd blood, bating in my cheeks,
With thy black mantle, till strange love grow bold, [15]
Think true love acted simple modesty.
Come night, come Romeo, come thou day in night,
For thou wilt lie upon the wings of night
Whiter than new snow upon a raven's back.
Come gentle night, come loving black-brow'd night, [20]
Give me my Romeo; and when I shall die
Take him and cut him out in little stars,
And he will make the face of heaven so fine
That all the world will be in love with night,
And pay no worship to the garish sun. [25]
O, I have bought the mansion of a love
But not possess'd it, and though I am sold,
Not yet enjoy'd. So tedious is this day
As is the night before some festival
To an impatient child that hath new robes [30]
And may not wear them. O, here comes my Nurse.

Enter Nurse with cords, wringing her hands.

And she brings news, and every tongue that speaks
But Romeo's name speaks heavenly eloquence.
Now, Nurse, what news? What hast thou there?
The cords that Romeo bid thee fetch?

NURSE

Ay, ay, the cords. [35]

JULIET

Ay me, what news? Why dost thou wring thy hands?

NURSE

Ah weraday, he's dead, he's dead, he's dead!
We are undone, lady, we are undone.
Alack the day, he's gone, he's kill'd, he's dead.

JULIET

Can heaven be so envious?

NURSE

Romeo can, [40]
Though heaven cannot. O Romeo, Romeo,
Who ever would have thought it? Romeo!

JULIET

What devil art thou that dost torment me thus?
This torture should be roar'd in dismal hell.
Hath Romeo slain himself? Say thou but 'Ay' [45]
And that bare vowel 'I' shall poison more
Than the death-darting eye of cockatrice.
I am not I if there be such an 'I',
Or those eyes shut that makes thee answer 'Ay'.
If he be slain say 'Ay', or if not, 'No'. [50]
Brief sounds determine of my weal or woe.

NURSE

I saw the wound, I saw it with mine eyes
– God save the mark – here on his manly breast.
A piteous corse, a bloody piteous corse,
Pale, pale as ashes, all bedaub'd in blood, [55]
All in gore-blood. I swounded at the sight.

JULIET

O break, my heart. Poor bankrupt, break at once.
To prison, eyes, ne'er look on liberty.
Vile earth to earth resign, end motion here,
And thou and Romeo press one heavy bier. [60]

NURSE

O Tybalt, Tybalt, the best friend I had.
O courteous Tybalt, honest gentleman.
That ever I should live to see thee dead.

JULIET

What storm is this that blows so contrary?
Is Romeo slaughter'd and is Tybalt dead? [65]
My dearest cousin and my dearer lord?
Then dreadful trumpet sound the general doom,
For who is living if those two are gone?

NURSE

Tybalt is gone and Romeo banished.
Romeo that kill'd him, he is banished. [70]

JULIET

O God! Did Romeo's hand shed Tybalt's blood?

NURSE

It did, it did, alas the day, it did.

JULIET

O serpent heart, hid with a flowering face.
Did ever dragon keep so fair a cave?
Beautiful tyrant, fiend angelical, [75]
Dove-feather'd raven, wolvish-ravening lamb!
Despised substance of divinest show!
Just opposite to what thou justly seem'st!
A damned saint, an honourable villain!
O nature what hadst thou to do in hell [80]
When thou didst bower the spirit of a fiend
In mortal paradise of such sweet flesh?
Was ever book containing such vile matter
So fairly bound? O, that deceit should dwell
In such a gorgeous palace.

NURSE

There's no trust, [85]
No faith, no honesty in men. All perjur'd,
All forsworn, all naught, all dissemblers.
Ah, where's my man? Give me some aqua vitae.
These griefs, these woes, these sorrows make me old.
Shame come to Romeo.

JULIET

Blister'd be thy tongue [90]
For such a wish. He was not born to shame.
Upon his brow shame is asham'd to sit,
For 'tis a throne where honour may be crown'd
Sole monarch of the universal earth.
O, what a beast was I to chide at him. [95]

NURSE

Will you speak well of him that kill'd your cousin?

JULIET

Shall I speak ill of him that is my husband?
Ah, poor my lord, what tongue shall smooth thy name
When I thy three-hours wife have mangled it?
But wherefore, villain, didst thou kill my cousin? [100]
That villain cousin would have kill'd my husband.
Back, foolish tears, back to your native spring,
Your tributary drops belong to woe
Which you mistaking offer up to joy.
My husband lives, that Tybalt would have slain, [105]
And Tybalt's dead, that would have slain my husband.
All this is comfort. Wherefore weep I then?
Some word there was, worser than Tybalt's death,
That murder'd me. I would forget it fain,
But O, it presses to my memory [110]
Like damned guilty deeds to sinners' minds.
Tybalt is dead and Romeo – banished.
That 'banished', that one word 'banished',

Hath slain ten thousand Tybalts: Tybalt's death
Was woe enough, if it had ended there. [115]
Or if sour woe delights in fellowship,
And needly will be rank'd with other griefs,
Why follow'd not, when she said 'Tybalt's dead',
Thy father or thy mother, nay or both,
Which modern lamentation might have mov'd? [120]
But with a rearward following Tybalt's death,
'Romeo is banished': to speak that word
Is father, mother, Tybalt, Romeo, Juliet,
All slain, all dead. Romeo is banished,
There is no end, no limit, measure, bound, [125]
In that word's death. No words can that woe sound.
Where is my father and my mother, Nurse?

NURSE

Weeping and wailing over Tybalt's corse.
Will you go to them? I will bring you thither.

JULIET

Wash they his wounds with tears? Mine shall be spent [130]
When theirs are dry, for Romeo's banishment.
Take up those cords. Poor ropes, you are beguil'd,
Both you and I, for Romeo is exil'd.
He made you for a highway to my bed,
But I, a maid, die maiden-widowed. [135]
Come, cords, come, Nurse, I'll to my wedding bed,
And death, not Romeo take my maidenhead.

NURSE

Hie to your chamber. I'll find Romeo
To comfort you. I wot well where he is.
Hark ye, your Romeo will be here at night. [140]
I'll to him. He is hid at Laurence' cell.

JULIET

O find him, give this ring to my true knight
And bid him come to take his last farewell.

Exeunt.

Scene III IT

Enter Friar (*Laurence*).

FRIAR LAURENCE

Romeo, come forth, come forth, thou fearful man.
Affliction is enamour'd of thy parts
And thou art wedded to calamity.

Enter Romeo.

ROMEO

Father, what news? What is the Prince's doom?
What sorrow craves acquaintance at my hand [5]
That I yet know not?

FRIAR LAURENCE

Too familiar
Is my dear son with such sour company.
I bring thee tidings of the Prince's doom.

ROMEO

What less than doomsday is the Prince's doom?

FRIAR LAURENCE

A gentler judgement vanish'd from his lips: [10]
Not body's death but body's banishment.

ROMEO

Ha! Banishment! Be merciful, say 'death'.

For exile hath more terror in his look,
Much more than death. Do not say ‘banishment’.

FRIAR LAURENCE

Hence from Verona art thou banished. [15]
Be patient, for the world is broad and wide.

ROMEO

There is no world without Verona walls
But purgatory, torture, hell itself;
Hence ‘banished’ is banish’d from the world,
And world’s exile is death. Then ‘banished’[20]
Is death, misterm’d. Calling death ‘banished’
Thou cut’st my head off with a golden axe
And smilest upon the stroke that murders me.

FRIAR LAURENCE

O deadly sin, O rude unthankfulness.
Thy fault our law calls death, but the kind Prince, [25]
Taking thy part, hath rush’d aside the law
And turn’d that black word ‘death’ to banishment.
This is dear mercy and thou seest it not.

ROMEO

’Tis torture and not mercy. Heaven is here
Where Juliet lives, and every cat and dog [30]
And little mouse, every unworthy thing,
Live here in heaven and may look on her,
But Romeo may not. More validity,
More honourable state, more courtship lives
In carrion flies than Romeo. They may seize [35]
On the white wonder of dear Juliet’s hand
And steal immortal blessing from her lips,
Who, even in pure and vestal modesty
Still blush, as thinking their own kisses sin.
But Romeo may not, he is banished. [40]

Flies may do this, but I from this must fly.
They are free men but I am banished.
And say'st thou yet that exile is not death?
Hadst thou no poison mix'd, no sharp-ground knife,
No sudden mean of death, though ne'er so mean, [45]
But 'banished' to kill me? 'Banished'?
O Friar, the damned use that word in hell.
Howling attends it. How hast thou the heart,
Being a divine, a ghostly confessor,
A sin-absolver, and my friend profess'd, [50]
To mangle me with that word 'banished'?

FRIAR LAURENCE

Thou fond mad man, hear me a little speak.

ROMEO

O, thou wilt speak again of banishment.

FRIAR LAURENCE

I'll give thee armour to keep off that word,
Adversity's sweet milk, philosophy, [55]
To comfort thee though thou art banished.

ROMEO

Yet 'banished'? Hang up philosophy.
Unless philosophy can make a Juliet,
Displant a town, reverse a Prince's doom,
It helps not, it prevails not. Talk no more. [60]

FRIAR LAURENCE

O, then I see that mad men have no ears.

ROMEO

How should they when that wise men have no eyes?

FRIAR LAURENCE

Let me dispute with thee of thy estate.

ROMEO

Thou canst not speak of that thou dost not feel.
Wert thou as young as I, Juliet thy love, [65]
An hour but married, Tybalt murdered,
Doting like me, and like me banished,
Then mightst thou speak, then mightst thou tear thy hair
And fall upon the ground as I do now,
Taking the measure of an unmade grave. [70]

Knock.

FRIAR LAURENCE

Arise, one knocks. Good Romeo, hide thyself.

ROMEO

Not I, unless the breath of heartsick groans
Mist-like infold me from the search of eyes.

Knock.

FRIAR LAURENCE

Hark how they knock. – Who's there? – Romeo, arise,
Thou wilt be taken. – Stay awhile. – Stand up. [75]

Knock.

Run to my study. – By and by. – God's will,
What simpleness is this? – I come, I come.

Knock.

Who knocks so hard? Whence come you, what's your will?

NURSE

(*Within.*) Let me come in and you shall know my errand.
I come from Lady Juliet.

FRIAR LAURENCE

Welcome then. [80]

Enter Nurse.

NURSE

O holy Friar, O, tell me, holy Friar,
Where is my lady's lord, where's Romeo?

FRIAR LAURENCE

There on the ground, with his own tears made drunk.

NURSE

O, he is even in my mistress' case,
Just in her case. O woeful sympathy, [85]
Piteous predicament. Even so lies she,
Blubbering and weeping, weeping and blubbering.
Stand up, stand up. Stand, and you be a man.
For Juliet's sake, for her sake, rise and stand.
Why should you fall into so deep an O? [90]

He rises.

ROMEO

Nurse.

NURSE

Ah sir, ah sir, death's the end of all.

ROMEO

Spak's thou of Juliet? How is it with her?
Doth not she think me an old murderer
Now I have stain'd the childhood of our joy
With blood remov'd but little from her own? [95]
Where is she? And how doth she? And what says
My conceal'd lady to our cancell'd love?

NURSE

O, she says nothing, sir, but weeps and weeps,
And now falls on her bed, and then starts up,
And Tybalt calls, and then on Romeo cries, [100]
And then down falls again.

ROMEO

As if that name,
Shot from the deadly level of a gun,
Did murder her, as that name's cursed hand
Murder'd her kinsman. O, tell me, Friar, tell me,
In what vile part of this anatomy [105]
Doth my name lodge? Tell me that I may sack
The hateful mansion.

FRIAR LAURENCE

Hold thy desperate hand.
Art thou a man? Thy form cries out thou art.
Thy tears are womanish, thy wild acts denote
The unreasonable fury of a beast. [110]
Unseemly woman in a seeming man,
And ill-beseeming beast in seeming both!
Thou hast amaz'd me. By my holy order,
I thought thy disposition better temper'd.
Hast thou slain Tybalt? Wilt thou slay thyself? [115]
And slay thy lady that in thy life lives,
By doing damned hate upon thyself?
Why rail'st thou on thy birth, the heaven and earth?
Since birth, and heaven, and earth all three do meet
In thee at once; which thou at once wouldst lose. [120]
Fie, fie, thou sham'st thy shape, thy love, thy wit,
Which, like a usurer, abound'st in all,
And usest none in that true use indeed
Which should bedeck thy shape, thy love, thy wit.
Thy noble shape is but a form of wax [125]
Digressing from the valour of a man;
Thy dear love sworn but hollow perjury,

Killing that love which thou hast vow'd to cherish;
Thy wit, that ornament to shape and love,
Misshapen in the conduct of them both, [130]
Like powder in a skilless soldier's flask
Is set afire by thine own ignorance,
And thou dismember'd with thine own defence.
What, rouse thee, man. Thy Juliet is alive,
For whose dear sake thou wast but lately dead. [135]
There art thou happy. Tybalt would kill thee,
But thou slew'st Tybalt. There art thou happy.
The law that threaten'd death becomes thy friend
And turns it to exile. There art thou happy.
A pack of blessings light upon thy back; [140]
Happiness courts thee in her best array;
But like a mishav'd and a sullen wench
Thou pouts upon thy fortune and thy love.
Take heed, take heed, for such die miserable.
Go, get thee to thy love as was decreed, [145]
Ascend her chamber – hence, and comfort her.
But look thou stay not till the Watch be set,
For then thou canst not pass to Mantua,
Where thou shalt live till we can find a time
To blaze your marriage, reconcile your friends, [150]
Beg pardon of the Prince and call thee back,
With twenty hundred thousand times more joy
Than thou wentst forth in lamentation.
Go before, Nurse. Commend me to thy lady
And bid her hasten all the house to bed, [155]
Which heavy sorrow makes them apt unto.
Romeo is coming.

NURSE

O lord, I could have stay'd here all the night
To hear good counsel. O, what learning is.
My lord, I'll tell my lady you will come. [160]

ROMEO

Do so, and bid my sweet prepare to chide.

Nurse offers to go in and turns again.

NURSE

Here sir, a ring she bid me give you, sir.
Hie you, make haste, for it grows very late.

Exit.

ROMEO

How well my comfort is reviv'd by this.

FRIAR LAURENCE

Go hence, good night, and here stands all your state: [165]
Either be gone before the Watch be set,
Or by the break of day disguis'd from hence.
Sojourn in Mantua. I'll find out your man,
And he shall signify from time to time
Every good hap to you that chances here. [170]
Give me thy hand. 'Tis late. Farewell. Good night.

ROMEO

But that a joy past joy calls out on me,
It were a grief so brief to part with thee.
Farewell.

Exeunt.

Scene IV IT

Enter Capulet, Lady Capulet and Paris.

CAPULET

Things have fallen out, sir, so unluckily
That we have had no time to move our daughter.
Look you, she lov'd her kinsman Tybalt dearly,
And so did I. Well, we were born to die.

’Tis very late. She’ll not come down tonight. [5]
I promise you, but for your company,
I would have been abed an hour ago.

PARIS

These times of woe afford no times to woo.
Madam, good night. Commend me to your daughter.

LADY CAPULET

I will, and know her mind early tomorrow. [10]
Tonight she’s mew’d up to her heaviness.
Paris offers to go in and Capulet calls him again.

CAPULET

Sir Paris, I will make a desperate tender
Of my child’s love. I think she will be rul’d
In all respects by me; nay, more, I doubt it not.
Wife, go you to her ere you go to bed, [15]
Acquaint her here of my son Paris’ love,
And bid her – mark you me? – on Wednesday next –
But soft – what day is this?

PARIS

Monday, my lord.

CAPULET

Monday! Ha ha! Well, Wednesday is too soon.
A Thursday let it be, a Thursday, tell her, [20]
She shall be married to this noble earl.
Will you be ready? Do you like this haste?
We’ll keep no great ado – a friend or two.
For, hark you, Tybalt being slain so late,
It may be thought we held him carelessly, [25]
Being our kinsman, if we revel much.
Therefore we’ll have some half a dozen friends
And there an end. But what say you to Thursday?

PARIS

My lord, I would that Thursday were tomorrow.

CAPULET

Well, get you gone. A Thursday be it then. [30]
Go you to Juliet ere you go to bed,
Prepare her, wife, against this wedding day.
Farewell, my lord. – Light to my chamber, ho!
Afore me, it is so very late that we
May call it early by and by. Good night. [35]

Exeunt.

Scene V IT

Enter Romeo and Juliet aloft at the window.

JULIET

Wilt thou be gone? It is not yet near day.
It was the nightingale and not the lark
That pierc'd the fearful hollow of thine ear.
Nightly she sings on yond pomegranate tree.
Believe me, love, it was nightingale. [5]

ROMEO

It was the lark, the herald of the morn,
No nightingale. Look, love, what envious streaks
Do lace the severing clouds in yonder east.
Night's candles are burnt out, and jocund day
Stands tiptoe on the misty mountain tops. [10]
I must be gone and live, or stay and die.

JULIET

Yond light is not daylight, I know it, I.
It is some meteor that the sun exhales
To be to thee this night a torchbearer

And light thee on thy way to Mantua. [15]
Therefore stay yet: thou need'st not to be gone.

ROMEO

Let me be ta'en, let me be put to death,
I am content, so thou wilt have it so.
I'll say yon grey is not the morning's eye,
'Tis but the pale reflex of Cynthia's brow. [20]
Nor that is not the lark whose notes do beat
The vaulty heaven so high above our heads.
I have more care to stay than will to go.
Come death, and welcome. Juliet wills it so.
How is't, my soul? Let's talk. It is not day. [25]

JULIET

It is, it is. Hie hence, begone, away.
It is the lark that sings so out of tune,
Straining harsh discords and unpleasing sharps.
Some say the lark makes sweet division.
This doth not so, for she divideth us. [30]
Some say the lark and loathed toad change eyes.
O, now I would they had chang'd voice too,
Since arm from arm that voices doth us affray,
Hunting thee hence with hunt's-up to the day.
O now be gone, more light and light it grows. [35]

ROMEO

More light and light: more dark and dark our woes.

Enter Nurse hastily.

NURSE

Madam.

JULIET

Nurse?

NURSE

Your lady mother is coming to your chamber.
The day is broke, be wary, look about. [40]

(*Exit.*)

JULIET

Then, window, let day in and let life out.

ROMEO

Farewell, farewell, one kiss and I'll descend.

He goes down.

JULIET

Art thou gone so? Love, lord, ay husband, friend,
I must hear from thee every day in the hour,
For in a minute there are many days. [45]
O, by this count I shall be much in years
Ere I again behold my Romeo.

ROMEO

Farewell.
I will omit no opportunity
That may convey my greetings, love, to thee. [50]

JULIET

O think'st thou we shall ever meet again?

ROMEO

I doubt it not, and all these woes shall serve
For sweet discourses in our times to come.

JULIET

O God, I have an ill-divining soul!
Methinks I see thee, now thou art so low, [55]
As one dead in the bottom of a tomb.

Either my eyesight fails, or thou look'st pale.

ROMEO

And trust me, love, in my eye so do you.
Dry sorrow drinks our blood. Adieu, adieu.

Exit.

JULIET

O Fortune, Fortune! All men call thee fickle; [60]
If thou art fickle, what dost thou with him
That is renown'd for faith? Be fickle, Fortune,
For then I hope thou wilt not keep him long,
But send him back.

Enter Lady Capulet.

LADY CAPULET

Ho, daughter, are you up?

JULIET

Who is't that calls? It is my lady mother. [65]
Is she not down so late, or up so early?
What unaccustom'd cause procures her hither?

She goes down from the window.

LADY CAPULET

Why, how now Juliet?

Enter Juliet.

JULIET

Madam, I am not well.

LADY CAPULET

Evermore weeping for your cousin's death?

What, wilt thou wash him from his grave with tears? [70]
And if thou couldst, thou couldst not make him live.
Therefore have done: some grief shows much of love,
But much of grief shows still some want of wit.

JULIET

Yet let me weep for such a feeling loss.

LADY CAPULET

So shall you feel the loss but not the friend [75]
Which you weep for.

JULIET

Feeling so the loss,
I cannot choose but ever weep the friend.

LADY CAPULET

Well, girl, thou weepst not so much for his death
As that the villain lives which slaughter'd him.

JULIET

What villain, madam?

LADY CAPULET

That same villain Romeo. [80]

JULIET

Villain and he be many miles asunder.
God pardon him. I do with all my heart.
And yet no man like he doth grieve my heart.

LADY CAPULET

That is because the traitor murderer lives.

JULIET

Ay madam, from the reach of these my hands. [85]
Would none but I might venge my cousin's death.

LADY CAPULET

We will have vengeance for it, fear thou not.
Then weep no more. I'll send to one in Mantua,
Where that same banish'd runagate doth live,
Shall give him such an unaccustom'd dram [90]
That he shall soon keep Tybalt company;
And then I hope thou wilt be satisfied.

JULIET

Indeed I never shall be satisfied
With Romeo, till I behold him – dead –
Is my poor heart so for a kinsman vex'd. [95]
Madam, if you could find out but a man
To bear a poison, I would temper it –
That Romeo should upon receipt thereof
Soon sleep in quiet. O, how my heart abhors
To hear him nam'd, and cannot come to him [100]
To wreak the love I bore my cousin
Upon his body that hath slaughter'd him.

LADY CAPULET

Find thou the means and I'll find such a man.
But now I'll tell thee joyful tidings, girl.

JULIET

And joy comes well in such a needy time. [105]
What are they, I beseech your ladyship?

LADY CAPULET

Well, well, thou hast a careful father, child;
One who to put thee from thy heaviness
Hath sorted out a sudden day of joy,

That thou expects not, nor I look'd not for. [110]

JULIET

Madam, in happy time. What day is that?

LADY CAPULET

Marry, my child, early next Thursday morn
The gallant, young, and noble gentleman,
The County Paris, at Saint Peter's Church,
Shall happily make thee there a joyful bride. [115]

JULIET

Now by Saint Peter's Church, and Peter too,
He shall not make me there a joyful bride.
I wonder at this haste, that I must wed
Ere he that should be husband comes to woo.
I pray you tell my lord and father, madam, [120]
I will not marry yet. And when I do, I swear
It shall be Romeo, whom you know I hate,
Rather than Paris. These are news indeed.

LADY CAPULET

Here comes your father, tell him so yourself,
And see how he will take it at your hands. [125]

Enter Capulet and Nurse.

CAPULET

When the sun sets the earth doth drizzle dew,
But for the sunset of my brother's son
It rains downright.
How now, a conduit, girl? What, still in tears?
Evermore showering? In one little body [130]
Thou counterfeits a bark, a sea, a wind.
For still thy eyes, which I may call the sea,
Do ebb and flow with tears. The bark thy body is,

Sailing in this salt flood, the winds thy sighs,
Who raging with thy tears and they with them, [135]
Without a sudden calm will overset
Thy tempest-tossed body. How now, wife?
Have you deliver'd to her our decree?

LADY CAPULET

Ay sir, but she will none, she gives you thanks.
I would the fool were married to her grave. [140]

CAPULET

Soft. Take me with you, take me with you, wife.
How? Will she none? Doth she not give us thanks?
Is she not proud? Doth she not count her blest,
Unworthy as she is, that we have wrought
So worthy a gentleman to be her bride? [145]

JULIET

Not proud you have, but thankful that you have.
Proud can I never be of what I hate,
But thankful even for hate that is meant love.

CAPULET

How, how, how, how? Chopp'd logic? What is this?
'Proud' and 'I thank you' and 'I thank you not' [150]
And yet 'not proud'? Mistress minion you,
Thank me no thankings nor proud me no prouds,
But fettle your fine joints 'gainst Thursday next
To go with Paris to Saint Peter's Church,
Or I will drag thee on a hurdle thiter. [155]
Out, you green-sickness carrion! Out, you baggage!
You tallow-face!

LADY CAPULET

Fie, fie. What, are you mad?

JULIET

Good father, I beseech you on my knees.

She kneels down.

Hear me with patience but to speak a word.

CAPULET

Hang thee young baggage, disobedient wretch! [160]
I tell thee what – get thee to church a Thursday
Or never after look me in the face.
Speak not, reply not, do not answer me.
My fingers itch. Wife, we scarce thought us blest
That God had lent us but this only child; [165]
But now I see this one is one too much,
And that we have a curse in having her.
Out on her, hilding.

NURSE

God in heaven bless her.
You are to blame, my lord, to rate her so.

CAPULET

And why, my Lady Wisdom? Hold your tongue, [170]
Good Prudence! Smatter with your gossips, go.

NURSE

I speak no treason.

CAPULET

O God ’i’ good e’en!

NURSE

May not one speak?

CAPULET

Peace, you mumbling fool!

Utter your gravity o'er a gossip's bowl,
For here we need it not.

LADY CAPULET

You are too hot. [175]

CAPULET

God's bread, it makes me mad! Day, night, work, play,
Alone, in company, still my care hath been
To have her match'd. And having now provided
A gentleman of noble parentage,
Of fair demesnes, youthful and nobly lign'd, [180]
Stuff'd, as they say, with honourable parts,
Proportion'd as one's thought would wish a man –
And then to have a wretched puling fool,
A whining mammet, in her fortune's tender,
To answer 'I'll not wed, I cannot love, [185]
I am too young, I pray you pardon me!'
But, and you will not wed, I'll pardon you!
Graze where you will, you shall not house with me.
Look to't, think on't, I do not use to jest.
Thursday is near. Lay hand on heart. Advise. [190]
And you be mine I'll give you to my friend;
And you be not, hang! Beg! Starve! Die in the streets!
For by my soul I'll ne'er acknowledge thee,
Nor what is mine shall never do thee good.
Trust to't, bethink you. I'll not be forsworn. [195]

Exit.

JULIET

Is there no pity sitting in the clouds
That sees into the bottom of my grief?
O sweet my mother, cast me not away,
Delay this marriage for a month, a week,
Or if you do not, make the bridal bed [200]
In that dim monument where Tybalt lies.

LADY CAPULET

Talk not to me, for I'll not speak a word.
Do as thou wilt, for I have done with thee.

Exit.

JULIET

O God, O Nurse, how shall this be prevented?
My husband is on earth, my faith in heaven. [205]
How shall that faith return again to earth
Unless that husband send it me from heaven
By leaving earth? Comfort me, counsel me.
Alack, alack, that heaven should practise stratagems
Upon so soft a subject as myself. [210]
What sayst thou? Hast thou not a word of joy?
Some comfort, Nurse.

NURSE

Faith, here it is.
Romeo is banish'd, and all the world to nothing
That he dares ne'er come back to challenge you.
Or if he do, it needs must be by stealth. [215]
Then, since the case so stand as now it doth,
I think it best you married with the County.
O, he's a lovely gentleman.
Romeo's a dishclout to him. An eagle, madam,
Hath not so green, so quick, so fair an eye [220]
As Paris hath. Beshrew my very heart,
I think you are happy in this second match,
For it excels your first; or, if it did not,
Your first is dead, or 'twere as good he were
As living here and you no use of him. [225]

JULIET

Speakest thou from thy heart?

NURSE

And from my soul too, else beshrew them both.

JULIET

Amen.

NURSE

What?

JULIET

Well, thou hast comforted me marvellous much. [230]
Go in, and tell my lady I am gone,
Having displeas'd my father, to Laurence' cell,
To make confession and to be absolv'd.

NURSE

Marry, I will; and this is wisely done.

Exit.

JULIET

Ancient damnation! O most wicked fiend, [235]
Is it more sin to wish me thus forsworn,
Or to dispraise my lord with that same tongue
Which she hath prais'd him with above compare
So many thousand times? Go, counsellor.
Thou and my bosom henceforth shall be twain. [240]
I'll to the Friar to know his remedy.
If all else fail, myself have power to die.

Exit.

ACT IV IT

Scene I IT

Enter Friar (*Laurence*) *and Paris.*

FRIAR LAURENCE

On Thursday, sir? The time is very short.

PARIS

My father Capulet will have it so,
And I am nothing slow to slack his haste.

FRIAR LAURENCE

You say you do not know the lady's mind.
Uneven is the course. I like it not. [5]

PARIS

Immoderately she weeps for Tybalt's death,
And therefore have I little talk'd of love,
For Venus smiles not in a house of tears.
Now sir, her father counts it dangerous
That she do give her sorrow so much sway, [10]
And in his wisdom hastes our marriage
To stop the inundation of her tears
Which, too much minded by herself alone,
May be put from her by society.
Now do you know the reason of this haste. [15]

FRIAR LAURENCE

I would I knew not why it should be slow'd –
Look sir, here comes the lady toward my cell.

Enter Juliet.

PARIS

Happily met, my lady and my wife.

JULIET

That may be, sir, when I may be a wife.

PARIS

That may be, must be, love, on Thursday next. [20]

JULIET

What must be, shall be.

FRIAR LAURENCE

That's a certain text.

PARIS

Come you to make confession to this father?

JULIET

To answer that, I should confess to you.

PARIS

Do not deny to him that you love me.

JULIET

I will confess to you that I love him. [25]

PARIS

So will ye, I am sure, that you love me.

JULIET

If I do so, it will be of more price
Being spoke behind your back than to your face.

PARIS

Poor soul, thy face is much abus'd with tears.

JULIET

The tears bave got small victory by that, [30]
For it was bad enough before their spite.

PARIS

Thou wrong'st it more than tears with that report.

JULIET

That is no slander, sir, which is a truth,
And what I spake, I spake it to my face.

PARIS

Thy face is mine, and thou hast slander'd it. [35]

JULIET

It may be so, for it is not mine own. –
Are you at leisure, holy father, now,
Or shall I come to you at evening mass?

FRIAR LAURENCE

My leisure serves me, pensive daughter, now. –
My lord, we must entreat the time alone. [40]

PARIS

God shield I should disturb devotion.

Juliet, on Thursday early will I rouse ye;
Till then, adieu, and keep this holy kiss.

Exit.

JULIET

O shut the door, and when thou hast done so,
Come weep with me, past hope, past cure, past help! [45]

FRIAR LAURENCE

O Juliet, I already know thy grief;
It strains me past the compass of my wits.
I hear thou must – and nothing may prorogue it –
On Thursday next be married to this County.

JULIET

Tell me not, Friar, that thou hearest of this, [50]
Unless thou tell me how I may prevent it.
If in thy wisdom thou canst give no help,
Do thou but call my resolution wise,
And with this knife I'll help it presently.
God join'd my heart and Romeo's, thou our hands; [55]
And ere this hand, by thee to Romeo's seal'd,
Shall be the label to another deed,
Or my true heart with treacherous revolt
Turn to another, this shall slay them both.
Therefore, out of thy long-experienc'd time [60]
Give me some present counsel, or behold:
'Twixt my extremes and me this bloody knife
Shall play the umpire, arbitrating that
Which the commission of thy years and art
Could to no issue of true honour bring. [65]
Be not so long to speak. I long to die
If what thou speak'st speak not of remedy.

FRIAR LAURENCE

Hold, daughter. I do spy a kind of hope

Which craves as disperate an execution
As that is disperate which we would prevent. [70]
If, rather than to marry County Paris,
Thou hast the strength of will to slay thyself,
Then is it likely thou wilt undertake
A thing like death to chide away this shame,
That cop'st with death himself to scape from it. [75]
And if thou dar'st, I'll give thee remedy.

JULIET

O, bid me leap, rather than marry Paris,
From off the battlements of any tower,
Or walk in thievish ways, or bid me lurk
Where serpents are. Chain me with roaring bears, [80]
Or hide me nightly in a charnel-house
O'ercover'd quite with dead men's rattling bones,
With reeky shanks and yellow chapless skulls.
Or bid me go into a new-made grave,
And bide me with a dead man in his shroud – [85]
Things that, to hear them told, have made me tremble –
And I will do it without fear or doubt,
To live an unstain'd wife to my sweet love.

FRIAR LAURENCE

Hold then. Go home, be merry, give consent
To marry Paris. Wednesday is tomorrow; [90]
Tomorrow night look that thou lie alone.
Let not the Nurse lie with thee in thy chamber.
Take thou this vial, being then in bed,
And this distilling liquor drink thou off:
When presently through all thy veins shall run [95]
A cold and drowsy humour, for no pulse
Shall keep his native progress, but surcease:
No warmth, no breath shall testify thou livest,
The roses in thy lips and cheeks shall fade
To wanny ashes, thy eyes' windows fall [100]
Like death when he shuts up the day of life.
Each part depriv'd of supple government

Shall stiff and stark and cold appear, like death,
And in this borrow'd likeness of shrunk death
Thou shalt continue two and forty hours [105]
And then awake as from a pleasant sleep.
Now when the bridegroom in the morning comes
To rouse thee from thy bed, there art thou, dead.
Then as the manner of our country is,
In thy best robes, uncover'd on the bier [110]
Thou shall be borne to that same ancient vault
Where all the kindred of the Capulets lie.
In the meantime, against thou shalt awake,
Shall Romeo by my letters know our drift
And hither shall he come, and he and I [115]
Will watch thy waking, and that very night
Shall Romeo bear thee hence to Mantua,
And this shall free thee from this present shame,
If no inconstant toy nor womanish fear
Abate thy valour in the acting it. [120]

JULIET

Give me, give me! O tell not me of fear.

FRIAR LAURENCE

Hold. Get you gone. Be strong and prosperous
In this resolve. I'll send a friar with speed
To Mantua with my letters to thy lord.

JULIET

Love give me strength, and strength shall help afford. [125]
Farewell, dear father.

Exeunt.

Scene II IT

Enter Capulet, Lady Capulet, Nurse and two or three Servingmen.

CAPULET

So many guests invite as here are writ.

(*Exit Servingman.*)

Sirrah, go hire me twenty cunning cooks.

SERVINGMAN

You shall have none ill, sir, for I'll try if they can lick their fingers.

CAPULET

How! Canst thou try them so? [5]

SERVINGMAN

Marry sir, 'tis an ill cook that cannot lick his own fingers; therefore he that cannot lick his fingers goes not with me.

CAPULET

Go, be gone.

Exit Servingman.

We shall be much unfurnish'd for this time. [10]
What, is my daughter gone to Friar Laurence?

NURSE

Ay, forsooth.

CAPULET

Well, he may chance to do some good on her.
A peevish self-will'd harlotry it is.

Enter Juliet.

NURSE

See where she comes from shrift with merry look. [15]

CAPULET

How now, my headstrong: where have you been gadding?

JULIET

Where I have learnt me to repent the sin
Of disobedient opposition
To you and your behests, and am enjoin'd
By holy Laurence to fall prostrate here, [20]
To beg your pardon. Pardon, I beseech you.
Henceforward I am ever rul'd by you.

She kneels down.

CAPULET

Send for the County, go tell him of this.
I'll have this knot knit up tomorrow morning.

JULIET

I met the youthful lord at Laurence' cell, [25]
And gave him what becomed love I might,
Not stepping o'er the bounds of modesty.

CAPULET

Why, I am glad on't. This is well. Stand up.
This is as't should be. Let me see the County.
Ay, marry. Go, I say, and fetch him hither. [30]
Now afore God, this reverend holy Friar,
All our whole city is much bound to him.

JULIET

Nurse, will you go with me into my closet,
To help me sort such needful ornaments
As you think fit to furnish me tomorrow? [35]

LADY CAPULET

No, not till Thursday. There is time enough.

CAPULET

Go, Nurse, go with her. We'll to church tomorrow.

Exeunt Juliet and Nurse.

LADY CAPULET

We shall be short in our provision,
'Tis now near night.

CAPULET

Tush I will stir about,
And all things shall be well, I warrant thee, wife. [40]
Go thou to Juliet, help to deck up her.
I'll not to bed tonight, let me alone.
I'll play the housewife for this once. – What ho! –
They are all forth. Well, I will walk myself
To County Paris, to prepare up him [45]
Against tomorrow. My heart is wondrous light
Since this same wayward girl is so reclaim'd.

Exeunt.

Scene III IT

Enter Juliet and Nurse.

JULIET

Ay, those attires are best. But, gentle Nurse,
I pray thee leave me to myself tonight,
For I have need of many orisons
To move the heavens to smile upon my state,
Which, well thou know'st, is cross and full of sin. [5]

Enter Lady Capulet.

LADY CAPULET

What, are you busy, ho? Need you my help?

JULIET

No madam, we have cull'd such necessaries
As are behoveful for our state tomorrow.
So please you, let me now be left alone
And let the Nurse this night sit up with you, [10]
For I am sure you have your hands full all
In this so sudden business.

LADY CAPULET

Good night.
Get thee to bed and rest, for thou hast need.

Exeunt (*Lady Capulet and Nurse*).

JULIET

Farewell. God knows when we shall meet again.
I have a faint cold fear thrills through my veins [15]
That almost freezes up the heat of life.
I'll call them back again to comfort me.
– Nurse! – What should she do here?
My dismal scene I needs must act alone.
Come, vial. [20]
What if this mixture do not work at all?
Shall I be married then tomorrow morning?
No! No! This shall forbid it. Lie thou there.

(*She lays down a knife.*)

What if it be a poison which the Friar
Subtly hath minister'd to have me dead, [25]
Lest in this marriage he should be dishonour'd,
Because he married me before to Romeo?
I fear it is. And yet methinks it should not,
For he hath still been tried a holy man.
How if, when I am laid into the tomb, [30]
I wake before the time that Romeo
Come to redeem me? There's a fearful point!
Shall I not then be stifled in the vault,
To whose foul mouth no healthsome air breathes in,
And there die strangled ere my Romeo comes? [35]

Or, if I live, is it not very like,
The horrible conceit of death and night
Together with the terror of the place,
As in a vault, an ancient receptacle
Where for this many hundred years the bones [40]
Of all my buried ancestors are pack'd,
Where bloody Tybalt yet but green in earth
Lies festering in his shroud; where, as they say,
At some hours in the night spirits resort –
Alack, alack! Is it not like that I [45]
So early waking, what with loathsome smells,
And shrieks like mandrakes torn out of the earth,
That living mortals, hearing them, run mad –
O, if I wake, shall I not be distraught,
Environed with all these hideous fears, [50]
And madly play with my forefathers' joints,
And pluck the mangled Tybalt from his shroud,
And, in this rage, with some great kinsman's bone
As with a club dash out my disperate brains?
O look, methinks I see my cousin's ghost [55]
Seeking out Romeo that did spit his body
Upon a rapier's point! Stay, Tybalt, stay!
Romeo, Romeo, Romeo, here's drink! I drink to thee!

She falls upon her bed within the curtains.

Scene IV IT

Enter Lady Capulet and Nurse.

LADY CAPULET

Hold, take these keys and fetch more spices, Nurse.

NURSE

They call for dates and quinces in the pastry.

Enter Capulet.

CAPULET

Come, stir, stir, stir, the second cock hath crow'd!
The curfew bell hath rung, 'tis three o'clock.
Look to the bak'd meats, good Angelica: [5]
Spare not for cost.

NURSE

Go, you cot-quean, go,
Get you to bed. Faith, you'll be sick tomorrow
For this night's watching.

CAPULET

No, not a whit. What, I have watch'd ere now
All night for lesser cause, and ne'er been sick. [10]

LADY CAPULET

Ay, you have been a mouse-hunt in your time;
But I will watch you from such watching now.

Exeunt Lady Capulet and Nurse.

CAPULET

A jealous-hood, a jealous-hood!

Enter three or four Servingmen with spits and logs and baskets.

Now fellow, what is there?

I SERVINGMAN

Things for the cook, sir, but I know not what.

CAPULET

Make haste, make haste!

(*Exit 1 Servingman.*)

– Sirrah, fetch drier logs! [15]
Call Peter, he will show thee where they are.

2 SERVINGMAN

I have a head, sir, that will find out logs
And never trouble Peter for the matter.

CAPULET

Mass and well said! A merry whoreson, ha.
Thou shalt be loggerhead!

(*Exit 2 Servingman.*)

– Good faith! ’Tis day! [20]

Play music.

The County will be here with music straight,
For so he said he would. I hear him near.
Nurse! Wife! What ho! What, Nurse I say!

Enter Nurse.

Go waken Juliet, go, and trim her up.
I’ll go and chat with Paris. Hie, make haste, [25]
Make haste! The bridegroom he is come already.
Make haste I say.

(*Exeunt Capulet and Servingmen.*)

Scene V IT

Nurse goes to curtains.

NURSE

Mistress! What, mistress! Juliet! Fast, I warrant her, she.
Why, lamb, why, lady, fie! You slug-abed!
Why, love I say! Madam! Sweetheart! Why, bride!
What, not a word? You take your pennyworths now.
Sleep for a week; for the next night, I warrant, [5]
The County Paris hath set up his rest
That you shall rest but little! God forgive me!
Marry and amen. How sound is the asleep!
I needs must wake her. Madam, madam, madam!
Ay, let the County take you in your bed, [10]

He'll fright you up, i' faith. Will it not be?
What, dress'd, and in your clothes, and down again?
I must needs wake you. Lady! Lady! Lady!
Alas, alas! Help, help! My lady's dead!
O weraday that ever I was born. [15]
Some aqua vitae, ho! My lord! My lady!

Enter Lady Capulet.

LADY CAPULET

What noise is here?

NURSE

O lamentable day!

LADY CAPULET

What is the matter?

NURSE

Look, look! O heavy day!

LADY CAPULET

O me, o me! My child, my only life.
Revive, look up, or I will die with thee. [20]
Help, help! Call help!

Enter Capulet.

CAPULET

For shame, bring Juliet forth, her lord is come.

NURSE

She's dead, deceas'd! She's dead! Alack the day!

LADY CAPULET

Alack the day! She's dead, she's dead, she's dead!

CAPULET

Ha! Let me see her. Out alas. She's cold, [25]
Her blood is settled and her joints are stiff.
Life and these lips have long been separated.
Death lies on her like an untimely frost
Upon the sweetest flower of all the field.

NURSE

O lamentable day!

LADY CAPULET

O woeful time! [30]

CAPULET

Death, that hath ta'en her hence to make me wail
Ties up my tongue and will not let me speak.

Enter Friar (*Laurence*) *and Paris and Musicians.*

FRIAR LAURENCE

Come, is the bride ready to go to church?

CAPULET

Ready to go, but never to retum.
O son, the night before thy wedding day [35]
Hath Death lain with thy wife. There she lies,
Flower as she was, deflowered by him.
Death is my son-in-law, Death is my heir.
My daughter he hath wedded. I will die,
And leave him all: life, living, all is Death's. [40]

PARIS

Have I thought long to see this morning's face,

And doth it give me such a sight as this?

LADY CAPULET

Accurs'd, unhappy, wretched, hateful day.
Most miserable hour that e'er time saw
In lasting labour of his pilgrimage. [45]
But one, poor one, one poor and loving child,
But one thing to rejoice and solace in,
And cruel Death bath catch'd it from my sight.

NURSE

O woe! O woeful, woeful, woeful day.
Most lamentable day. Most woeful day [50]
That ever, ever I did yet behold.
O day, O day, O day, O hateful day.
Never was seen so black a day as this.
O woeful day, O woeful day.

PARIS

Beguil'd, divorced, wronged, spited, slain. [55]
Most detestable Death, by thee beguil'd,
By cruel, cruel thee quite overthrown.
O love! O life! Not life, but love in death!

CAPULET

Despis'd, distressed, hated, martyr'd, kill'd.
Uncomfortable time, why cam'st thou now [60]
To murder, murder our solemnity?
O child, O child! My soul and not my child,
Dead art thou. Alack, my child is dead,
And with my child my joys are buried.

FRIAR LAURENCE

Peace, ho, for shame. Confusion's cure lives not [65]
In these confusions. Heaven and yourself
Had part in this fair maid, now heaven hath all,

And all the better is it for the maid.
Your part in her you could not keep from death,
But heaven keeps his part in eternal life. [70]
The most you sought was her promotion,
For ’twas your heaven she should be advanc’d,
And weep ye now, seeing she is advanc’d
Above the clouds, as high as heaven itself?
O, in this love you love your child so ill [75]
That you run mad, seeing that she is well.
She’s not well married that lives married long,
But she’s best married that dies married young.
Dry up your tears, and stick, your rosemary
On this fair corse, and, as the custom is, [80]
All in her best array bear her to church.
For though fond nature bids us all lament,
Yet nature’s tears are reason’s merriment.

CAPULET

All things that we ordained festival
Turn from their office to black funeral: [85]
Our instruments to melancholy bells,
Our wedding cheer to a sad burial feast;
Our solemn hymns to sullen dirges change,
Our bridal flowers serve for a buried corse,
And all things change them to the contrary. [90]

FRIAR LAURENCE

Sir, go you in, and madam, go with him,
And go, Sir Paris. Every one prepare
To follow this fair corse unto her grave.
The heavens do lour upon you for some ill;
Move them no more by crossing their high will. [95]

Exeunt all but the Nurse and Musicians, casting rosemary on Juliet and shutting the curtains.

I MUSICIAN

Faith, we may put up our pipes and be gone.

NURSE

Honest good fellows, ah put up, put up,
For well you know this is a pitiful case.

I MUSICIAN

Ay, by my troth, the case may be amended.

Exit Nurse.

Enter Peter.

PETER

Musicians, O musicians, ‘Heart’s ease’, ‘Heart’s [100] ease’! O, and you will have me live, play ‘Heart’s ease’.

1 MUSICIAN

Why ‘Heart’s ease’?

PETER

O musicians, because my heart itself plays ‘my heart is full’. O play me some merry dump to comfort me. [105]

1 MUSICIAN

Not a dump we! ’Tis no time to play now.

PETER

You will not then?

1 MUSICIAN

No.

PETER

I will then give it you soundly.

1 MUSICIAN

What will you give us? [110]

PETER

No money, on my faith, but the gleek! I will give you the minstrel.

1 MUSICIAN

Then will I give you the serving-creature.

PETER

Then will I lay the serving-creature's dagger on your pate. I will carry no crotchets. I'll re you, I'll fa you. [115] Do you note me?

1 MUSICIAN

And you re us and fa us, you note us.

2 MUSICIAN

Pray you put up your dagger and put out your wit.

PETER

Then have at you with my wit. I will dry-beat [120] you with an iron wit, and put up my iron dagger. Answer me like men.

'When griping griefs the heart doth wound,
And doleful dumps the mind oppress,
Then music with ber silver sound' – [125]

Why 'silver sound'? Why 'music with her silver sound'? What say you, Simon Catling?

1 MUSICIAN

Marry, sir, because silver hath a sweet sound.

PETER

Prates. What say you, Hugh Rebeck?

2 MUSICIAN

I say ‘silver sound’ because musicians sound [130] for silver.

PETER

Prates too. What say you, James Soundpost?

3 MUSICIAN

Faith, I know not what to say.

PETER

O, I cry you mercy, you are the singer. I will say for you. It is ’music with her silver sound’ because [135] musicians have no gold for sounding.

‘Then music with her silver sound
With speedy help doth lend redress.’

Exit.

I MUSICIAN

What a pestilent knave is this same.

2 MUSICIAN

Hang him, Jack. Come, we’ll in here, tarry [140] for the mourners, and stay dinner.

Exeunt.

ACT V IT

Scene I IT

Enter Romeo.

ROMEO

If I may trust the flattering truth of sleep
My dreams presage some joyful news at hand.
My bosom's lord sits lightly in his throne
And all this day an unaccustom'd spirit
Lifto me above the ground with cheerful thoughts. [5]
I dreamt my lady came and found me dead –
Strange dream that gives a dead man leave to think! –
And breath'd such life with kisses in my lips
That I reviv'd and was an emperor.
Ah me, how sweet is love itself possess'd [10]
When but love's shadows are so rich in joy.

Enter Balthasar, Romeos man, booted.

News from Verona! How, now Balthasar,
Dost thou not bring me letters from the Friar?
How doth my lady? Is my father well?
How doth my Juliet? That I ask again, [15]
For nothing can be ill if she be well.

BALTHASAR

Then she is well and nothing can be ill.
Her body sleeps in Capels' monument,
And her immortal part with angels lives.
I saw her laid low in her kindred's vault [20]

And presently took post to tell it you.
O pardon me for bringing these ill news,
Since you did leave it for my office, sir.

ROMEO

Is it e'en so? Then I defy you, stars!
Thou know'st my lodging. Get me ink and paper, [25]
And hire posthorses. I will hence tonight.

BALTHASAR

I do beseech you sir, have patience.
Your looks are pale and wild and do import
Some misadventure.

ROMEO

Tush, thou art deceiv'd.
Leave me, and do the thing I bid thee do. [30]
Hast thou no letters to me from the Friar?

BALTHASAR

No, my good lord.

ROMEO

No matter. Get thee gone.
And hire those horses. I'll be with thee straight.

Exit Balthasar.

Well, Juliet, I will lie with thee tonight.
Let's see for means. O mischief thou art swift [35]
To enter in the thoughts of disperate men.
I do remember an apothecary –
And hereabouts a dwells – which late I noted
In tatter'd weeds, with overwhelming brows,
Culling of simples. Meagre were his looks, [40]
Sharp misery had worn him to the bones,
And in his needy shop a tortoise hung,
An alligator stuff'd, and other skins

Of ill-shap'd fishes; and about his shelves
A beggarly account of empty boxes, [45]
Green earthen pots, bladders, and musty seeds,
Remnants of packthread, and old cakes of roses
Were thinly scatter'd to make up a show.
Noting this penury, to myself I said,
'And if a man did need a poison now, [50]
Whose sale is present death in Mantua,
Here lives a caitiff wretch would sell it him'.
O, this same thought did but forerun my need,
And this same needy man must sell it me.
As I remember, this should be the house. [55]
Being holiday, the beggar's shop is shut.
What ho! Apothecary!

Enter Apothecary.

APOTHECARY

Who calls so loud?

ROMEO

Come hither, man. I see that thou art poor.
Hold, there is forty ducats. Let me have
A dram of poison, such soon-speeding gear [60]
As will disperse itself through all the veins,
That the life-weary taker may fall dead,
And that the trunk may be discharg'd of breath
As violently as hasty powder fir'd
Doth hurry from the fatal cannon's womb. [65]

APOTHECARY

Such mortal drugs I have, but Mantua's law
Is death to any he that utters them.

ROMEO

Art thou so bare and full of wretchedness,
And fear'st to die? Famine is in thy cheeks,

Need and oppression starveth in thy eyes, [70]
Contempt and beggary hangs upon thy back.
The world is not thy friend, nor the world's law;
The world affords no law to make thee rich;
Then be not poor, but break it, and take this.

APOTHECARY

My poverty, but not my will consents. [75]

ROMEO

I pay thy poverty and not thy will.

APOTHECARY

Put this in any liquid thing you will
And drink it off and if you had the strength
Of twenty men it would dispatch you straight.

ROMEO

There is thy gold – worse poison to men's souls, [80]
Doing more murder in this loathsome world
Than these poor compounds that thou mayst not sell.
I sell thee poison, thou hast sold me none.
Farewell, buy food, and get thyself in flesh.
Come, cordial, and not poison, go with me [85]
To Juliet's grave, for there must I use thee.

Exeunt.

Scene II IT

Enter Friar John.

FRIAR JOHN

Holy Franciscan Friar, Brother, ho!

Enter Friar Laurence.

FRIAR LAURENCE

This same should be the voice of Friar John.
Welcome from Mantua. What says Romeo?
Or, if his mind be writ, give me his letter.

FRIAR JOHN

Going to find a barefoot brother out, [5]
One of our order, to associate me,
Here in this city visiting the sick,
And finding him, the searchers of the town,
Suspecting that we both were in a house
Where the infectious pestilence did reign, [10]
Seal'd up the doors and would not let us forth,
So that my speed to Mantua there was stay'd.

FRIAR LAURENCE

Who bare my letter then to Romeo?

FRIAR JOHN

I could not send it – here it is again –
Nor get a messenger to bring it thee, [15]
So fearful were they of infection.

FRIAR LAURENCE

Unhappy fortune! By my brotherhood,
The letter was not nice but full of charge,
Of dear import, and the neglecting it
May do much danger. Friar John, go hence, [20]
Get me an iron crow and bring it straight
Unto my cell.

FRIAR JOHN

Brother, I'll go and bring it thee.

Exit.

FRIAR LAURENCE

Now must I to the monument alone.
Within this three hours will fair Juliet wake.
She will beshrew me much that Romeo [25]
Hath had no notice of these accidents,
But I will write again to Mantua,
And keep her at my cell till Romeo come.
Poor living corse, clos'd in a dead man's tomb.

Exit.

Scene III IT

Enter Paris and his Page, with flowers and sweet water.

PARIS

Give me thy torch, boy. Hence and stand aloof.
Yet put it out, for I would not be seen.
Under yond yew trees lay thee all along,
Holding thy ear close to the hollow ground;
So shall no foot upon the churchyard tread, [5]
Being loose, unfirm, with digging up of graves,
But thou shalt hear it. Whistle then to me
As signal that thou hear'st something approach.
Give me those flowers. Do as I bid thee. Go.

PAGE

I am almost afraid to stand alone [10]
Here in the churchyard. Yet I will adventure.

(*Retires.*)
Paris strews the tomb with flowers.

PARIS

Sweet flower, with flowers thy bridal bed I strew.
O woe, thy canopy is dust and stones
Which with sweet water nightly I will dew,
Or wanting that, with tears distill'd by moans. [15]

The obsequies that I for thee will keep
Nightly shall be to strew thy grave and weep.

Page whistles.

The boy gives warning something doth approach.
What cursed foot wanders this way tonight,
To cross my obsequies and true love's rite? [20]
What, with a torch? Muffle me, night, awhile.

(*Paris retires.*)

Enter Romeo and Balthasar with a torch, a mattock and a crow of iron.

ROMEO

Give me that mattock and the wrenching iron.
Hold, take this letter. Early in the moming
See thou deliver it to my lord and father.
Give me the light. Upon thy life I charge thee, [25]
Whate'er thou hear'st or seest, stand all aloof
And do not interrupt me in my course.
Why I descend into this bed of death
Is partly to behold my lady's face
But chiefly to take thence from her dead finger [30]
A precious ring, a ring that I must use
In dear employment. Therefore hence, be gone.
But if thou jealous dost return to pry
In what I farther shall intend to do,
By heaven I will tear thee joint by joint, [35]
And strew this hungry churchyard with thy limbs.
The time and my intents are savage-wild,
More fierce and more inexorable far
Than empty tigers or the roaring sea.

BALTHASAR

I will be gone, sir, and not trouble ye. [40]

ROMEO

So shalt thou show me friendship. Take thou that.
Live, and be prosperous, and farewell, good fellow.

BALTHASAR

For all this same, I'll hide me hereabout.
His looks I fear, and his intents I doubt.

(*Balthasar retires.*)

ROMEO

Thou detestable maw, thou womb of death [45]
Gorg'd with the dearest morsel of the earth,
Thus I enforce thy rotten jaws to open,
And in despite I'll cram thee with more food.

Romeo opens the tomb.

PARIS

This is that banish'd haughty Montague
That murder'd my love's cousin – with which grief [50]
It is supposed the fair creature died –
And here is come to do some villainous shame
To the dead bodies. I will apprehend him.
Stop thy unhallow'd toil, vile Montague.
Can vengeance be pursu'd further than death? [55]
Condemned villain, I do apprehend thee.
Obey, and go with me, for thou must die.

ROMEO

I must indeed, and therefore came I hither.
Good gentle youth, tempt not a desperate man.
Fly hence and leave me. Think upon these gone. [60]
Let them affright thee. I beseech thee, youth,
Put not another sin upon my head
By urging me to fury. O be gone.
By heaven I love thee better than myself,
For I come hither arm'd against myself. [65]
Stay not, be gone, live, and hereafter say
A mad man's mercy bid thee run away.

PARIS

I do defy thy conjuration
And apprehend thee for a felon here.

ROMEO

Wilt thou provoke me? Then have at thee, boy! [70]

They fight.

PAGE

O Lord, they fight! I will go call the Watch.

(*Exit Page.*)

PARIS

O, I am slain! If thou be merciful,
Open the tomb, lay me with Juliet.

(*Paris dies.*)

ROMEO

In faith I will. Let me peruse this face.
Mercutio's kinsman, noble County Paris! [75]
What said my man, when my betossed soul
Did not attend him, as we rode? I think
He told me Paris should have married Juliet.
Said he not so? Or did I dream it so?
Or am I mad, hearing him talk of Juliet, [80]
To think it was so? O, give me thy hand,
One writ with me in sour misfortune's book.
I'll bury thee in a triumphant grave.
A grave? O no, a lantern, slaughter'd youth.
For here lies Juliet, and her beauty makes [85]
This vault a feasting presence, full of light.
Death, lie thou there, by a dead man interr'd.
How oft when men are at the point of death
Have they been merry! Which their keepers call
A lightning before death. O how may I [90]
Call this a lightning? O my love, my wife,
Death that hath suck'd the honey of thy breath

Hath had no power yet upon thy beauty.
Thou art not conquer'd. Beauty's ensign yet
Is crimson in thy lips and in thy cheeks, [95]
And Death's pale flag is not advanced there.
Tybalt, liest thou there in thy bloody sheet?
O, what more favour can I do to thee
Than with that hand that cut thy youth in twain
To sunder his that was thine enemy? [100]
Forgive me, cousin. Ah, dear Juliet,
Why art thou yet so fair? Shall I believe
That unsubstantial Death is amorous,
And that the lean abhorred monster keeps
Thee here in dark to be his paramour? [105]
For fear of that I still will stay with thee,
And never from this palace of dim night
Depart again. Here, here, will I remain
With worms that are thy chambermaids. O here
Will I set up my everlasting rest [110]
And shake the yoke of inauspicious stars
From this world-wearied flesh. Eyes, look your last.
Arms, take your last embrace! And lips, O you
The doors of breath, seal with a righteous kiss
A dateless bargain to engrossing Death. [115]
Come, bitter conduct, come unsavoury guide,
Thou disperate pilot now at once run on
The dashing rocks thy seasick weary bark.
Here's to my love! (*He drinks.*) O true apothecary,
Thy drugs are quick. Thus with a kiss I die. [120]

(*He*) *falls.*

Enter Friar (*Laurence*) *with lantern, crow and spade.*

FRIAR LAURENCE

Saint Francis be my speed. How oft tonight
Have my old feet stumbled at graves. Who's there?

BALTHASAR

Here's one, a friend, and one that knows you well.

FRIAR LAURENCE

Bliss be upon you. Tell me, good my friend,
What torch is yond that vainly lends his light [125]
To grubs and eyeless skulls? As I discern,
It burneth in the Capels' monument.

BALTHASAR

It doth so, holy sir, and there's my master,
One that you love.

FRIAR LAURENCE

Who is it?

BALTHASAR

Romeo.

FRIAR LAURENCE

How long hath he been there?

BALTHASAR

Full half an hour. [130]

FRIAR LAURENCE

Go with me to the vauh.

BALTHASAR

I dare not, sir.
My master knows not but I am gone hence,
And fearfully did menace me with death
If I did stay to look on his intents.

FRIAR LAURENCE

Stay then, I'll go alone. Fear comes upon me. [135]
O, much I fear some ill unthrifty thing.

BALTHASAR

As I did sleep under this yew tree here
I dreamt my master and another fought,
And that my master slew him.

FRIAR LAURENCE

Romeo!

Friar stoops and looks on the blood and weapons.

Alack, alack, what blood is this which stains [140]
The stony entrance of this sepulchre?
What mean these masterless and gory swords
To lie discolour'd by this place of peace?
Romeo! O, pale! Who else? What, Paris too?
And steep'd in blood? Ah what an unkind hour [145]
Is guilty of this lamentable chance?
The lady stirs.

Juliet rises.

JULIET

O comfortable Friar, where is my lord?
I do remember well where I should be,
And there I am. Where is my Romeo? [150]

FRIAR LAURENCE

I hear some noise. Lady, come from that nest
Of death, contagion, and unnatural sleep.
A greater power than we can contradict
Hath thwarted our intents. Come, come away.
Thy husband in thy bosom there lies dead, [155]
And Paris too. Come, I'll dispose of thee
Among a sisterhood of holy nuns.
Stay not to question, for the Watch is coming.
Come, go, good Juliet. I dare no longer stay.

JULIET

Go, get thee hence, for I will not away. [160]

Exit Friar Laurence.

What's here? A cup clos'd in my true love's hand?
Poison, I see, hath been his timeless end.
O churl. Drunk all, and left no friendly drop
To help me after? I will kiss thy lips.
Haply some poison yet doth hang on them [165]
To make me die with a restorative.

(*She kisses him.*)

Thy lips are warm!

WATCHMAN

(*Within.*)
Lead, boy. Which way?

JULIET

Yea, noise? Then I'll be brief. O happy dagger.
This is thy sheath. There rust, and let me die.

She stabs herself and falls.

Enter Page and Watchmen.

PAGE

This is the place. There, where the torch doth burn. [170]

1 WATCHMAN

The ground is bloody. Search about the churchyard.
Go, some of you: whoe'er you find, attach.

(*Exeunt some Watchmen.*)

Pitiful sight! Here lies the County slain
And Juliet bleeding, warm, and newly dead,
Who here hath lain this two days buried. [175]
Go tell the Prince. Run to the Capulets.
Raise up the Montagues. Some others search.

(*Exeunt some Watchmen.*)

We see the ground whereon these woes do lie,
But the true ground of all these piteous woes
We cannot without circumstance descry. [180]

Enter (*several Watchmen with*) *Balthasar.*

2 WATCHMAN

Here's Romeo's man. We found him in the churchyard.

1 WATCHMAN

Hold him in safety till the Prince come hither.

Enter another Watchman with Friar Laurence.

3 WATCHMAN

Here is a friar that trembles, sighs and weeps.
We took this mattock and this spade from him
As he was coming from this churchyard's side. [185]

1 WATCHMAN

A great suspicion. Stay the friar too.

Enter the Prince (*and Attendants*).

PRINCE

What misadventure is so early up,
That calls our person from our morning rest?

Enter Capulet and Lady Capulet (*and Servants*).

CAPULET

What should it be that is so shriek'd abroad?

LADY CAPULET

O, the people in the street cry 'Romeo', [190]
Some 'Juliet', and some 'Paris', and all run
With open outcry toward our monument.

PRINCE

What fear is this which startles in our ears?

1 WATCHMAN

Sovereign, here lies the County Paris slain,
And Romeo dead, and Juliet, dead before, [195]
Warm, and new kill'd.

PRINCE

Search, seek, and know how this foul murder comes.

1 WATCHMAN

Here is a friar, and slaughter'd Romeo's man,
With instruments upon them fit to open
These dead men's tombs. [200]

CAPULET

O heavens! O wife, look how our daughter bleeds!
This dagger hath mista'en, for lo, his house
Is empty on the back of Montague,
And it mis-sheathed in my daughter's bosom.

LADY CAPULET

O me! This sight of death is as a bell [205]
That warns my old age to a sepulchre.

Enter Montague (*and Servants*).

PRINCE

Come, Montague, for thou art early up
To see thy son and heir now early down.

MONTAGUE

Alas, my liege, my wife is dead tonight.
Grief of my son's exile hath stopp'd her breath. [210]
What further woe conspires against mine age?

PRINCE

Look, and thou shalt see.

MONTAGUE

O thou untaught! What manners is in this,
To press before thy father to a grave?

PRINCE

Seal up the mouth of outrage for a while [215]
Till we can clear these ambiguities
And know their spring, their head, their true descent,
And then will I be general of your woes
And lead you, even to death. Meantime forbear,
And let mischance be slave to patience. [220]
Bring forth the parties of suspicion.

FRIAR LAURENCE

I am the greatest, able to do least,
Yet most suspected, as the time and place
Doth make against me, of this direful murder.
And here I stand, both to impeach and purge [225]
Myself condemned and myself excus'd.

PRINCE

Then say at once what thou dost know in this.

FRIAR LAURENCE

I will be brief, for my short date of breath
Is not so long as is a tedious tale.
Romeo, there dead, was husband to that Juliet, [230]
And she, there dead, that Romeo's faithful wife.
I married them, and their stol'n marriage day
Was Tybalt's doomsday, whose untimely death
Banish'd the new-made bridegroom from this city;
For whom, and not for Tybalt, Juliet pin'd. [235]
You, to remove that siege of grief from her,

Betroth'd and would have married her perforce
To County Paris. Then comes she to me
And with wild looks bid me devise some mean
To rid her from this second marriage, [240]
Or in my cell there would she kill herself.
Then gave I her – so tutor'd by my art –
A sleeping potion, which so took effect
As I intended, for it wrought on her
The form of death. Meantime I writ to Romeo [245]
That be should hither come as this dire night
To help to take her from her borrow'd grave,
Being the time the potion's force should cease.
But he which bore my letter, Friar John,
Was stay'd by accident, and yesternight [250]
Return'd my letter back. Then all alone
At the prefixed hour of her waking
Came I to take her from her kindred's vault,
Meaning to keep her closely at my cell
Till I conveniently could send to Romeo. [255]
But when I came, some minute ere the time
Of her awakening, here untimely lay
The noble Paris and true Romeo dead.
She wakes; and I entreated her come forth
And bear this work of heaven with patience, [260]
But then a noise did scare me from the tomb
And she, too desperate, would not go with me
But, as it seems, did violence on herself.
All this I know; and to the marriage
Her Nurse is privy; and if aught in this [265]
Miscarried by my fault, let my old life
Be sacrific'd some hour before his time
Unto the rigour of severest law.

PRINCE

We still have known thee for a holy man.
Where's Romeo's man? What can he say to this? [270]

BALTHASAR

I brought my master news of Juliet's death,
And then in post he came from Mantua
To this same place, to this same monument.
This letter he early bid me give his father
And threaten'd me with death, going in the vault, [275]
If I departed not and left him there.

PRINCE

Give me the letter, I will look on it.
Where is the County's Page that rais'd the Watch?
Sirrah, what made your master in this place?

PAGE

He came with flowers to strew his lady's grave [280]
And bid me stand aloof, and so I did.
Anon comes one with light to open the tomb
And by and by my master drew on him,
And then I ran away to call the Watch.

PRINCE

This letter doth make good the Friar's words: [285]
Their course of love, the tidings of her death,
And here he writes that he did buy a poison
Of a poor pothecary, and therewithal
Came to this vault to die and lie with Juliet.
Where be these enemies? Capulet, Montague, [290]
See what a scourge is laid upon your hate,
That heaven finds means to kill your joys with love;
And I, for winking at your discords too,
Have lost a brace of kinsmen. All are punish'd.

CAPULET

O brother Montague, give me thy hand. [295]
This is my daughter's jointure, for no more
Can I demand.

MONTAGUE

But I can give thee more,
For I will raise her statue in pure gold,
That whiles Verona by that name is known,
There shall no figure at such rate be set [300]
As that of true and faithful Juliet.

CAPULET

As rich shall Romeo's by his lady's lie,
Poor sacrifices of our enmity.

PRINCE

A glooming peace this morning with it brings:
The sun for sorrow will not show his head. [305]
Go hence to have more talk of these sad things.
Some shall be pardon'd, and some punished,
For never was a story of more woe
Than this of Juliet and her Romeo.

Exeunt.

Note

1 I primi due atti sono aperti da un prologo con funzioni di coro in forma di sonetto. I due prologhi venivano generalmente recitati dallo stesso attore che impersonava il Principe, il quale, d'altra parte, presenta tutti i tratti del personaggio esterno alla vicenda, che la osserva e la commenta.
È interessante anche notare la qualità metateatrale del prologo, in cui sono presenti i tre livelli costituiti da attori (2, 12, 14), pubblico (13), artista-compagnia (14).

2 I, i In nessuna delle edizioni cinque-secentesche il dramma è diviso in atti e scene: tali divisioni furono introdotte nel '700. Le si è qui mantenute per comodità di riferimento, ma si vuol ricordare qui la loro qualità "spuria". Lo stesso si può dire per le indicazioni di scena utili e probabili ma che non compaiono nelle edizioni in-quarto e in-folio.

3 I, i, 1-50 La scena è per definizione uno dei pezzi più intraducibili di Shakespeare essendo tutta basata su una serie di slittamenti di senso per cui ogni battuta è recepita dall'ascoltatore con un senso diverso dall'intenzione del pronunciatario. La catena inizia con le omofonie di *coals*, *colliers*, *choler*, *collar*, e prosegue senza interruzioni. Lo schema è quello di un significato "alto" e uno "basso" per ogni termine o espressione impiegati.

4 I, i, 60 *washing blow*: si tratta di una citazione indiretta dalle *Metamorfosi* ovidiane, V, 203-204, «Quem ratus Astyages etiamnum vivere, longo / Ense ferit.», che, nella traduzione di Golding (1567) suona: «Astyages... Did with a longe sharpe arming sworde a *washing blow* him give».

5 I, i, 75 *a crutch*: i rappresentanti della tradizione, i "vecchi", il mondo dei padri, insomma, è rappresentato sin dal suo primo apparire in modo comicamente degradato. Se la "spada", d'altra parte, è sempre stata, in tutta la scena, intesa anche nel suo significato fallico, la sua sostituzione con una "stampella" è indicativa della sessualità aggressiva e bloccata dì questo mondo.

6 I, i, 81 Il discorso del Principe, con il suo accento sulla guerra fratricida, conduce il grottesco precedente verso una dimensione epico-rituale, come si coglie anche nell'accento posto sulla comunità "disturbata", per il cui bene occorrerà la rituale vittima sacrificale.

7 I, i, 118-142 Con il dialogo tra Benvolio e Montecchi, inizia l'introduzione del mondo "cortese", basato sui *topoi* della lirica provenzale, stilnovista e poi petrarchesca, che proprio in questo periodo vive una sua grande stagione nella sua versione inglese. Basti pensare alle raccolte di sonetti che vengono scritte in questi anni: *Astrophel and Stella*,

di Sidney, 1591; *Delia*, di S. Daniel, 1592; *Diana*, di H. Constable, 1592 e ripubblicata nel 1594; *Partenophil Phillis*, di B. Barnes, 1593; *Licia*, di G. Fletcher, 1593; *Phillis*, di T. Lodge, 1593; *Ideas Mirrour*, di Drayton, 1594; gli *Amoretti*, di Spenser, 1595; ecc. ecc.

8 I, i, 185 Che il discorso di Romeo sia costruito sul gusto delle antitesi, secondo un formulario a freddo della lirica cortese, non c'è dubbio. In questo primo atto il mondo della convenzione domina sovrano. C'è però da sottolineare come il *topos* dell'amore cieco, di derivazione iconografica tre-quattrocentesca (si veda in proposito *Cupido Cieco*, in E. Panofsky, *Studi di Iconologia*, Torino, 1975) diventi poi gradualmente carne viva, identificandosi con uno dei motivi principali del dramma. E ancora: che il contrasto cecità/buio vs. visione/luce sia inizialmente sviluppato sul contrasto Rosaline vs. Giulietta è fuori dubbio; resta però da osservare anche il legame tra buio-Rosalina-immaturità iniziale e buio-morte-maturità finale. Allo stesso modo, la visione ossimorica dell'amore, qui rappresentata a freddo, diverrà poi uno dei temi fondanti del dramma, nell'opposizione tra eros sublimato ed eros realizzato, tra amore istituzione e amore morte.

9 I, i, 218 Siamo qui in pieno mondo dei sonetti "matrimoniali", e basti ricordare il primo, «Dalle più belle creature noi desideriamo discendenza / Sì che la rosa della bellezza mai non muoia», o il quarto, «Perché mai, bellezza troppo prodiga, / Spendi solo per te stessa il patrimonio della tua beltà?...» ecc. ecc.

10 I, ii, 9 Shakespeare riduce ulteriormente l'età di Giulietta rispetto alle fonti: in Painter ha diciotto anni, in Brooke sedici. L'enfasi sulla gioventù dell'eroina è fortemente intenzionale.

11 I, ii, 27 Si veda ancora il mondo dei sonetti, e qui in particolare il 98, 2-3, «Quando Aprile coi suoi colori sfarzosi, in tutta la sua pompa, / Infondeva in ogni cosa uno spirito di giovinezza...».

12 I, ii, 57 L'episodio del servo analfabeta, al di là dell'intervento comico, è il primo degli avvenimenti del tutto casuali che determinano questa tragedia.

13 I, ii, 90 Inizia qui, in sordina, il tema della traduzione del sacro nell'erotico che si svilupperà poi pienamente nel primo incontro tra Romeo e Giulietta.

14 I, iii È la prima scena di interno, e se, funzionalmente, dovrebbe introdurci al mondo "femminile", e quindi al tema del matrimonio, di fatto Donna Capuleti, portatrice del motivo, riesce a prendere la parola solo al v. 63, quasi a mezza scena. La lunga sequenza è invece dominata dalla figura della balia, cui sono delegati i motivi della sessualità e della maternità. Si vedano le scintille che nascono dal cozzo dei due linguaggi, e in particolare tra il sonetto ai vv. 81-94 con cui Donna Capuleti introduce la metafora concettuosa Paride-libro e la battuta con cui la balia replica alla chiusa del sonetto.

15 I, iii, 13 Il gioco di parole è tra *fourteen* (quattordici) e *four* (quattro) *teen* (dolore).

16 I, iii, 15 *Lammas tide* è il giorno di festa per il raccolto che corrisponde al 1° Agosto. La balia, che ama le etimologie popolari, fa derivare *Lammas* da *lamb* (agnello) e *mass*

(messa). Da qui, probabilmente, i nomignoli con cui chiama Giulietta.

17 I, iii, 43 *Holidame* è forma corrotta da *holidom* (santità), ma la balia la intende invece come *holy dame* (santa donna), di qui la nostra traduzione con “per la madonna”.

18 I, iii, 81 Il blocco di quattordici versi che segue, e che instaura il paragone tra Paride e un libro, è un sonetto, svolto però in distici a rime baciate.

19 I, iv, 10 Gioco di parole tra *measure* inteso come verbo (“misurare”) e come sostantivo (il nome di una danza).

20 I, iv, 11 *Give me a torch*, insieme al successivo *I will bear the light*, rimandano non solo al già accennato tema cecità/buio vs. visione/luce indicato nella n. 7, ma introducono, tramite lo slittamento simbolico tra portatore della luce-portatore del fallo, a quell’area semantica del sesso che domina tutta la scena tra Romeo e Mercuzio, e che si articola secondo un’opposizione maschile-femminile tramite i semi pesantezza-oppressione-rudezza-penetrazione vs. levità-morbidezza-passività.

21 I, iv, 12-20 Abbiamo qui giochi di parole in serie tra *light* come “luce” e come “leggero”, tra *sole* (suola) e *soul* (anima), tra *bound* come “limite” e come “legato”.

22 I, iv, 40 *Tut, dun’s the mouse*. Il gioco di parole è talmente affollato di significati da divenire intraducibile. Mercuzio riprende il *done* di Romeo e lo trasforma in *dun* (grigio), con un primo significato di “il topo è grigio”; la frase, divenuta idiomatica, ha però la valenza di “tutto è tranquillo” (vedi per es. *Molto rumore per nulla*, I, i, 10), cui si collega la seconda parte della battuta, “secondo quanto dice l’ufficiale di ronda”. Ma *dun* è usato anche estensivamente per “cavallo grigio”, e sotto questa veste rimanda a un gioco natalizio, *dun in the mire*, in cui i vari commensali cercavano di estrarre un grosso ciocco, che raffigurava il cavallo, da un immaginario pantano: ed è a questo gioco che si fa riferimento al *mire* del verso 41.

23 I, iv, 51 Gioco di parole su *lie* come “giacere” e come “mentire”.

24 I, iv, 53 Il celeberrimo monologo sulla regina Mab viene generalmente interpretato come un discorso che demitizza, ironizzandole, le figure del folklore e della superstizione, ridotte all’assurdo, e che viene quindi profferito per negare l’importanza di quei sogni e quelle premonizioni cui spesso Romeo fa riferimento. In realtà, però, lo stesso Mercuzio, che lo pronunzia, ne è catturato e non riesce più a interrompersi, quasi fosse egli stesso, diremmo oggi, in preda a un ritorno del rimosso. Il discorso della regina Mab se da un lato identifica quindi l’amore di Romeo per Rosalina come una *vain fantasy*, dall’altro ci rimanda invece proprio a quel mondo di premonizioni che vorrebbe denegare e di cui invece il dramma è intessuto.
Mab, in questo senso, può essere vista come la dea che presiede alla turbolenza erotica del desiderio rimosso o negato, cui non sfugge lo stesso Mercuzio.

25 I, iv, 68-69 Si fa riferimento ai vermetti che si supponeva nascessero tra le dita delle persone pigre. Il verbo *prick’d* aggiunge però una connotazione oscena.

26 I, iv, 107 È una delle tante battute in cui Romeo pone fuori di sé la direzione del proprio destino. Si vedano per es. I, v, 118; II, iii, 82; III, i, 122; e, infine, V, iii, 116-117.

27 I, v, 48 Si veda come Romeo riprenda qui il paragone di Benvolio in I, ii, 89 che aveva giurato non avrebbe mai fatto suo.

28 I, v, 93 Il dialogo tra Romeo e Giulietta è un sonetto a due, in cui il distico finale a rima baciata vede il bacio tra i due protagonisti. La battuta di Giulietta al v. 107 è la giusta epitome di tutto l'incontro.

29 II, i Questo sonetto-coro che funge da prologo al II atto, secondo un uso del tutto eccezionale in Shakespeare, manca, a differenza del "coro" del I atto, di qualsiasi dimensione metateatrale. Se da un lato, quindi, probabilmente non è mai stato pubblicamente recitato, dall'altro c'è tutta una tradizione critica che, a partire dal Dr. Johnson, ne sottolinea l'inutilità. A me pare che una sua funzione l'abbia, e che questa sia di segnare l'ambito tutto privato e "interno" del II atto.

30 II, i, 13 *Abraham Cupid*: l'espressione non è chiara, tanto che molti editori hanno emendato. Le connotazioni semantiche sono molte e plurivalenti: "biondo", secondo per es. Coriolano, II, iii, 20; oppure "vagabondi mezzi nudi", come gli *abraham men*; e infine "vecchio", giocando sulla gioventù eterna di Cupido. Nella traduzione abbiamo cercato di non perdere connotazioni.

31 II, i, 14 Re di una famosa ballata che, innamoratosi d'una giovane mendicante, la sposò trasformandola in regina. È celebre il quadro di Burne Jones dedicato alla leggenda.

32 II, i, 19 *by her fine foot*. Si tratta della parodia che Mercuzio compie del *topos* della descrizione della bellezza muliebre secondo la lirica cortese. In questa chiave va letto tutto il diffondersi dei giochi di parole a carattere sessuale che percorre la scena, dove viene opposta la carnalità a una visione convenzionalmente spirituale dell'eros.

33 II, ii, 2 Come già sottolineato, l'entrata in scena di Giulietta muta il motivo del buio-cecità in visione-splendore. Si veda qui come la catena si metta in moto attraverso la sequenza luce-oriente-sole-stelle.

34 II, ii, 33 Le prime battute di Giulietta puntano subito al problema centrale del dramma, quello dell'opposizione essere-nominare, che sottostà a tutte le altre opposizioni.

35 II, ii, 50 Di fatto Romeo non risponde al problema posto da Giulietta, o meglio risponde retoricamente, prendendola, come lui stesso dice, *at thy word*, "in parola", cioè sul piano del nominare. Anche il nuovo "battesimo" avviene così sotto il segno dell'amore cortese. A riprova di ciò la battuta di poco seguente, quando Romeo dovrà dire «Con un nome soltanto / non posso dirti chi sono».

36 II, ii, 161 Ci si riferisce alle vicende di Eco che, innamoratasi di Narciso, lo inseguì chiamandolo invano, sino a che si autorecluse in una caverna dove si consumò d'amore restando solo una voce: Ovidio, *Metamorfosi*, III.

37 II, ii, 167 Nel dialogo tra Romeo e Giulietta abbiamo uno scambio basato sulla terminologia cortese desunta dai codici di falconeria dell'epoca che non è possibile rendere in un italiano non "ornitologico". La dicotomia usata è quella tra *tassel gentle* (falco maschio e selvaggio) e *nyas* (falco appena nato che non sa ancora volare): abbiamo tradotto "falcone" - "falconetto".

38 II, iii, 1 Con l'entrata in scena del frate francescano appare per la prima volta uno dei personaggi più controversi nell'interpretazione critica del dramma. Il suo monologo sulle erbe, ricco di premonizioni sul veleno che deciderà la tragedia, è svolto in distici a rima baciata, quasi a sottolineare la convenzionalità del personaggio, che deve molto alla tradizione del "pedagogo" negli *Interludes.* Coniugando le funzioni di saggio tradizionale e di mezzano, secondo una linea che si svilupperà in figure quali Pandaro, Polonio, il frate di *Molto rumore per nulla* o il Frate Ludovico in *Misura per misura*, Fra Lorenzo è una variante "democratica" di figura paterna, che dovrebbe mediare tra il mondo chiuso e inaridito degli adulti e quello aperto e inesperto dei giovani, ma il suo *go between* tra i due mondi è tutto basato su una saggezza morta e mortale.

39 II, iii, 42 È interessante notare come Romeo abbia recepito il tema del "nome": Rosalina è ormai relegata in quella sfera del "nome" che denota ormai inconsustanzialità.

40 II, iv, 19 "Principe dei Gatti": sono possibili vari riferimenti, ma la fonte prima è senza dubbio il *Roman de Renart*, con le avventure del suo gatto Tibuldo (o Tiberto).

41 II, iv, 20 *Compliments*: il significato letterale è quello di «un vero maestro di tutte le regole cerimoniali del duello» (S. Johnson).

42 II, iv, 25 Si allude alle cause per le quali è d'obbligo ricorrere al duello, secondo *The Book of Honour and Arms* (1590) di Sir W. Segar. Come avviene anche nelle battute seguenti, si ironizza su tutta la manualistica d'epoca, in particolare spagnola e italiana.

43 II, iv, 35 *their bones*: gioco intraducibile tra *bon* francese e *bones* (ossa), ove si allude alla supposta provenienza francese delle malattie veneree. La sifilide era detta *boneache* o, appunto, *malady of France*, vedi *Enrico v*, V, i, 76.

44 II, iv, 37 Anche qui i giochi di parole sono impossibili a tradursi alla lettera: *without his roe* allude contemporaneamente alla perdita di sperma (di pesce, con conseguenze metaforiche per la serie successiva), al fatto che Romeo senza *Ro* diventa un'esclamazione di dolore *o me*, e, infine, a Romeo senza Rosalina.

45 II, iv, 48 *slip* sta da un lato per "moneta falsa", dall'altro, per "piantare in asso", come nell'espressione *to give the slip*.

46 II, iv, 56 *Pink*: oltre che "rosa", indica un tipo di garofano, e, in espressione idiomatica, il "colmo". *Pink'd*, poi, sta per il traforo ornamentale di una scarpa. Sono tutti significati su cui si gioca.

47 II, iv, 70 Si apre qui una serie di giochi di parole tutti aventi come base un gioco, the *wild-goose chase* (la caccia all'oca selvaggia), che era una specie di corsa a inseguimento a cavallo.

48 II, iv, 94 Il gioco è tra *tale* (favola, storia) e *tail* (coda, e quindi pene).

49 II, iv, 123 La balia sbaglia spesso nell'uso di parole "difficili": in inglese l'equivoco è tra *confidence* e *conference*, in italiano abbiamo reso con quello tra "confidare" e "conferire", così come poi, nella battuta di risposta parodica di Benvolio, alla coppia *endite invite* abbiamo sostituito quella di "evitare" "invitare".

50 II, iv, 128 Il gioco di parole è basato su un pasticcio di lepre per il pranzo di quaresima,

che puzza ancora prima di venir mangiato, e il campo delle sue associazioni fonetiche: *hoar* (ammuffito) suona come *whore* (puttana), e la medesima doppia valenza ha *stale*, che come agg. significa "andato a male", e come sost. "prostituta" (vedi per es. *La commedia degli errori*, II, i, 101).

51 II, iv, 139 Mercuzio prende in giro la balia salutandola con un accenno a una vecchia ballata («Farewell Lady, Lady, Lady», che sarà citata anche in *La dodicesima notte*, II, iii, 75-76), e giocando sul fatto che la balia non è certo la Lady cui la ballata è rivolta. In italiano si è preferito rendere il gioco in citazione, anche se degradata, piuttosto che lasciarlo cadere.

52 II, iv, 202 Che la "r" sia la "lettera del cane", cioè il verso del suo ringhio, è un *topos* già classico, vedi per es. Persio, *Satire*, I, 109, «sonat hic de nare canina littera». La balia si ferma appena in tempo prima di pronunciare la parola *arse* (culo), altra parola che ricorre eternamente in tutti i giochi di parole inglesi sulla pronuncia della "r". Il discorso della nutrice è comunque quasi incomprensibile dati i continui fraintendimenti semantici. Perché, per es., associa Romeo e il rosmarino? Probabilmente al posto di *you* dovrebbe starci uno *yew* (il tasso), e il gioco riguarderebbe le due piante preposte al funerale e alle nozze. La balia, invece, confondendo *yew* con *you*, identifica poi il "tu" con Romeo, senza però poi riuscire a cavarne un qualsiasi nesso. È comunque significativo che pure in questo pasticcio nozze e funerali vengano associati.

53 II, v, 26 *jaunce*: parrebbe sost. derivato da un verbo *to jaunce*, che appare nel *Riccardo ii*, V, v, 94 («jauncing Bolingbroke»), Secondo l'O.E.D. sarebbe però questa l'unica occorrenza, e suggerisce quindi si tratti piuttosto di *jaunte*. Altri suggeriscono che si tratti di uno sviluppo colloquiale della forma plurale *jaunts*.

54 II, v, 40 La balia parodizza qui il discorso di Giulietta in II, ii, 40-47.

55 II, vi, 3 Il discorso di Romeo è una delle tante premonizioni che formano il tessuto sotterraneo del dramma: in nessun momento è mai lasciato credere che l'andamento da commedia possa continuare.

56 II, vi, 11 Oltre che premonizione d'una morte dovuta a una decisione affrettata, la similitudine del frate non fa che allargare alle armi da fuoco quella valenza metaforica armi-sesso che già si era diffusa nei primi due atti. Ancora, e infine, inserisce l'amore nell'area delle esperienze ineffabili, secondo la metafora del "lampo" usata in II, ii, 118-120.

57 II, vi, 17 A proposito dell'*everlasting flint*, si veda *Enrico vi*, pt. 2, II, iv, 8-9 e 34-36, dove troviamo rispettivamente *the flinty streets* e *the ruthless flint* per indicare strade troppo aspre e crudeli per i teneri piedini d'una dama.

58 II, vi, 20 *vanity* va qui inteso nel senso dell'*Ecclesiaste*, dove è equivalente ai piaceri del mondo.

59 III, i, 2 Si credeva che il caldo fosse favorevole alla violenza. Ancora nel '700 S. Johnson commentava questo verso scrivendo: «Si è osservato che in Italia quasi tutti i delitti vengono commessi durante il periodo del caldo estivo».

60 III, i, 44 *consortest*: il bisticcio è tra to *consort with* (frequentare qualcuno) e *consort* (sost.), piccolo gruppo musicale.

61 III, i, 98 *grave*: si gioca tra l'agg., che significa "serio", e il sost., che significa "tomba".

62 III, i, 108 La morte di Mercuzio è il punto centrale che divide il dramma in due parti: si spegne qui la commedia, e inizia la parte tragica. D'ora in avanti il comico sarà quasi del tutto assente. La morte di Mercuzio è anche un concentrato di premonizioni: si vedano le sue maledizioni alle due famiglie (le maledizioni di un moribondo si avverano, secondo la mentalità popolare) e il riconoscimento, da parte di Romeo, di questo momento come decisivo per il suo destino (v. 119).

63 III, i, 124 Affidandosi alla rabbia Romeo abdica progressivamente alla responsabilità della propria sorte. Si veda in particolare il v. 136.

64 III, i, 142 La scena è simmetrica a quella in I, i, dove, là come qui, Benvolio recita l'eterno testimone davanti a tutta la città simbolicamente schierata. Il posto di Benvolio sarà ereditato dal frate nell'ultimo atto.

65 III, i, 176 A partire da questa battuta sino alla fine della scena, tutti parlano in distici a rima baciata.

66 III, ii, 1 Questo celebre attacco di Giulietta sembra un ricordo ritmico, sia pure a senso inverso, della celebre invocazione ovidiana del *Faust* di Marlowe, «O lente, lente currite, noctis equi...».

67 III, ii, 45 La battuta dì Giulietta è costruita sull'omofonia tra *Ay* (sì), *I* (io), *eye* (occhio). Come commenta, mi pare assai giustamente N. Frye, contro quei critici, ammalati di naturalismo, che hanno trovato questo bisticcio troppo sofisticato per un momento d'estremo dolore, «Giulietta tuttavia non sta scherzando con le parole, piuttosto le sta facendo a brandelli in un'agonia di frustrata disperazione. L'esplosione potente della parola non trova un senso verso il quale dirigersi e, semplicemente, si disintegra».

68 III, ii, 73 La ripresa da parte di Giulietta di quella forma ossimorica che era già stata usata da Romeo nella sua definizione dell'amore (I, i, 176-183) sottolinea, nel suo ripresentarsi identica ma con valenza capovolta, il passaggio dalla retorica cortese al dramma: non si tratta più qui di "formulari" ma di un io diviso.

69 III, ii, 137 La battuta di Giulietta, che riprende un motivo già annunciato in I, v, 135, dà inizio a quello spostamento di eros verso thanatos che caratterizzerà il proseguimento del dramma. Tutta la tensione erotica accumulatasi troverà un nuovo fatale polo d'attrazione.

70 III, iii, 3 La battuta del Frate sembra complementare a quella precedente di Giulietta: se la morte fa la parte dell'amante, è logico che Romeo sia visto come sposato alla disgrazia.

71 III, iii, 20 La reazione di Romeo è molto simile a quella di Giulietta nella scena precedente: entrambi insistono sulla divaricazione tra parola e realtà.

72 III, iii, 31 L'elencazione di Romeo, introducente un *topos* che toccherà il suo culmine drammatico nel celebre monologo di Lear davanti a Cordelia morta, non rientra nella

categoria shakespeariana dell'"enumerazione caotica", ma piuttosto in quella del *world upside down*, del "mondo capovolto", e cioè dell'esperienza della rottura della "catena dell'essere" con conseguente caos universale.

73 III, iii, 101 Riappare il motivo del "nome", che dopo la scena del balcone denota tutto ciò che è convenzionale.

74 III, iii, 108 I riferimenti alla "femminilità" di Romeo sono numerosi in tutto il dramma e pronunciati persino da lui stesso, III, i, 114. Ma piuttosto che pensare al *fair youth* dei sonetti, occorre pensare alla rottura dei codici culturali in cui sia Romeo che Giulietta si inscrivono: "femminile" allora sarà parola che non pertiene tanto alla sessualità quanto alla cultura, come si evince anche dalla successiva battuta al v. 119, dove si contrappone al disordine culturale di Romeo l'unità natura-cultura.

75 III, iii, 131 Riprende una metafora usata in II, vi, 10-11.

76 III, iv, 11 *mew'd*: è termine della falconeria, e indica il luogo ove si tenevano chiusi i falchi la notte. Con ironia inconsapevole Donna Capuleti, usando un lessico che era servito come codice tra Romeo e Giulietta, spiega perfettamente la situazione della figlia.

77 III, v, 13 Si credeva che le meteore derivassero da una corruzione del mondo lunare. Si veda, per un luogo analogo, *Giulio Cesare*, II, i, 44.

78 III, v, 29 *makes sweet division* è leggibile sia come "fa una dolce esecuzione musicale" che come "rende dolci gli addii". Abbiamo cercato di mantenere il gioco puntando sulle diverse connotazioni di "accordi".

79 III, v, 31 Secondo la zoologia fantastica dell'epoca l'allodola aveva occhi deboli mentre il rospo una vista acutissima.

80 III, v, 59 Questo scambio di battute, in un clima tutto onirico, segna uno dei punti più alti del dramma, in direzione d'una sua lettura come *Liebestod*.

81 III, v, 74 Inizia qui, nel dialogo tra Giulietta e la madre, quella che secondo una convenzione iniziatasi con *Amleto*, potremmo definire la "pazzia" di Giulietta. Uccisi dall'ordine simbolico, questi personaggi, reagiscono sussumendolo e violentandolo a piacere. La pazzia consiste di fatto in un uso particolare del linguaggio, che viene costretto a dire insieme il vero e il falso. A partire dalle lacrime per Romeo, fatte passare come lacrime per Tebaldo, tutto l'ordine del linguaggio sarà scosso tramite la plurivocità del referente o del significante: così, da *friend* a *villain*, da *grieve* a *traitor*, sino a *the reach of my hands* tutto è doppio ed ambiguo, sino alla splendida conclusione del dialogo (93-102) in cui paradossalmente sono riuniti gli estremi del dramma, dove cioè uccidere e fare l'amore sono detti con le medesime parole.

82 III, v, 108 Così come Romeo ha ricevuto il seme della "femminilità", Giulietta partecipa ora di quello "maschile" della "pesantezza", che, specie in I, iv, aveva marcato Romeo.

83 III, v, 149 La trappola del linguaggio si chiude ancora una volta su Giulietta, che non per niente detesta i "nomi". Se l'oscurità linguistica aveva tratto in inganno la madre, ora l'eccesso d'oscurità la relega al silenzio: il padre, di fatto, le toglie letteralmente la

parola.

84 III, v, 165-166 Anche per Capuleti giocherà l'ironia drammatica: si vedano i suoi lamenti per la perdita dell'*unica* figlia in IV, v, 46-47.

85 III, v, 201 Si noti l'ennesima premonizione.

86 IV, i, 1 Tutta la scena è tesa tra gli estremi dell'affrettare (3, 11, 15 ecc.) e del rallentare (1, 5, 16 ecc.).

87 IV, i, 8 I cieli erano divisi in dodici parti, corrispondenti ai dodici segni zodiacali, e ogni parte era chiamata "casa" (*house*).

88 IV, i, 19 Continua anche in quest'atto quell'uso "duplice" del linguaggio che Giulietta ha inaugurato nell'atto precedente, nella scena con la madre. In quest'atto, accanto alla biforcazione del linguaggio, assistiamo però anche a una biforcazione del *plot*: i preparativi delle false nozze sono doppiati dai preparativi per una falsa morte.

89 IV, i, 54 La determinazione al suicidio di Giulietta è parallela a quella di Romeo in III, iii, 102-107.

90 IV, i, 84-85 Che l'eros, come si notava nell'atto precedente, si sia ormai tutto spostato verso thanatos, è attestato anche da questa prefigurazione di Giulietta come sepolta viva, ove stretto è il legame *shroud-sheet* (sudario-lenzuolo) e quindi amore-morte. Per un successivo sviluppo del tema, in chiave masochista, si veda in *Misura per misura* la battuta di Isabella in II, iv, 99-104.

91 IV, i, 120 La dialettica tra "nome" ed "essere" che aveva dominato a livello linguistico, sì incarna ora nel *plot* stesso: un finto matrimonio e una finta morte vengono inscenati per salvare un amore vero. Ma come il linguaggio si era richiuso su Giulietta lasciandola senza parola, così l'azione "falsa" porterà a morti vere.

92 IV, ii, 1 La scena è parallela a quella precedente il *masque* in I, ii, 35-37.

93 IV, ii, 24 Il matrimonio viene ulteriormente anticipato, secondo una decisione che era già stata avanzata ma poi abbandonata in III, iv, 17-20, e che invece verrà adesso ribadita più volte: vedi anche 35, 37, 46. Giulietta sembra non accorgersi che questo ulteriore anticipo, sconosciuto al Frate, possa influire sul piano predisposto. È come se la morte recitata, la finzione, avessero assorbito tutto il suo essere.

94 IV, ii, 26 *becomed*: usato come agg. è invenzione shakespeariana,e nell'O.E.D. si trova segnalata solo quest'occorrenza. Il rapporto Giulietta-Paride, tutto svolto nei limiti dell'"appropriato", fa da *pendant* a quello tra Romeo e Rosalina, come troppo spesso è stato ignorato e come invece pare riconoscere Romeo stesso, quando, dì fronte a Paride morente, lo vedrà come suo doppio, inscritto nel medesimo "sour misfortune's book" (V, iii, 81-82).

95 IV, iii, 19 La battuta di Giulietta rappresenta perfettamente la sua situazione: se il centro di ogni commedia è lo spirito della comunione, la vittoria della comunità, nella tragedia il culmine si ha con l'assoluta solitudine del protagonista, con la sua identificazione profonda con se stesso e il proprio destino. Quella di Giulietta è anche una interessante considerazione metateatrale: se la pressione sociale è tale che solo la messa in scena

della morte può riconciliare il personaggio col proprio essere, non sarà difficile capire che la morte vera sarà il suo unico trionfo possibile. Alla finzione è così affidata la funzione della verità.

96 IV, iii, 58 Il monologo di Giulietta è una delle grandi riflessioni sulla morte del teatro shakespeariano: accanto a quella di Giulietta, che giovane e sensuale, la svolge tutta in chiave d'orrore fisico, si vedano almeno, oltre alla più celebre, quella d'Amleto in III, i, quelle del Duca in chiave stoica, e di Claudio, tutta creaturale, in *Misura per misura*, rispettivamente in III, i, 5-41 e III, i, 119-133. La didascalia finale può indicare i tendaggi del letto o un sipario nel retroscena. Ma vedi la didascalia che apre la scena V.

97 IV, v, 6 *set up his rest*: il gioco è tra "mettere la lancia in resta", con ovvia allusione all'erezione, "riposare" e "stare" nel senso dei giochi di carte (qui il gioco cinquecentesco della "primiera").

98 IV, v, 37 Il tema eros-thanatos è ormai divenuto evidente a tutti e circola banalizzandosi nel sociale sino a culminare nell'evidenza tutta gridata del *love in death* del v. 58.

99 IV, v, 43 sgg. La scena della lamentazione funebre è stata spesso criticata per il suo eccesso retorico. La scena rispecchia però perfettamente il mondo dei Capuleti che non sanno niente né dell'amore né della morte e può essere vista come un quartetto d'opera, in cui le voci si intrecciano su un unico motivo. L'indicazione in tal senso è di H. Levin, ma già nell'edizione del 1597 troviamo un'indicazione di scena "Tutti insieme gridano e si torcono le mani" che indica la medesima direzione di lettura.

100 IV, v, 79 Il rosmarino è pianta del ricordo, usata sia nei matrimoni, II, iv, 200, che nei funerali, vedi IV, v, indicazione di scena dopo il v. 95.

101 IV, v, 90 La conclusione di Capuleti è l'unica nota vera della scena: anche se la morte è finta, ormai il simbolico ha strangolato il reale, e tutto, appunto, si capovolge nel suo contrario secondo quel motivo dell'*upside down* che era stato accennato da Romeo in III, iii, 30, e che riapparirà in *Amleto*.

102 IV, v, 96 Molti ritengono che l'intermezzo comico finale, giudicato inopportuno, sia posticcio, aggiunto in un secondo tempo per dar modo al famoso attor comico Will Kemp, che impersonava Peter, di fare un'altra apparizione in scena, come richiedeva il pubblico. Mi paiono però convincenti le parole di H. Levin (*Shakespeare and The Revolution of the Times*, Oxford 1976, p. 118) quando vede nell'intermezzo dei musici lo sviluppo logico della forma musicale della scena precedente e coglie nell'indovinello di Peter interessanti allusioni ad altre immagini del dramma.

103 IV, v, 101 «Heart's ease» è canzone realmente esistente: se abbiamo perso le parole, la musica è stata registrata da Playford, *The English Dancing Master* (1651), e ristampata successivamente in E.W. Naylor, *Shakespeare and Music* (1896) p. 193.

104 IV, v, 104 *some merry dump*: la contraddizione in termini è nel linguaggio stesso di Peter.

105 IV, v, 125 Si tratta d'una citazione dall'apertura del poemetto *In Commendation of Musick*, di R. Edwardes (1523-1566) che appare nell'antologia *The Paradyse of Daynty*

Devises (1576). La musica per questa composizione è stata ritrovata da D. Stevens, *The Mulliner Book* (1951).

106 V, i, 1 Si veda il sonetto 87, che, oltre alle "lusinghe" del sonno, contiene anche quell'immagine del "re" che qui compare al v. 9: «Thus have I had thee as a dream doth flatter, / In sleep a king, but waking no such matter».

107 V, i, 3 Cioè l'amore: secondo la medicina d'epoca il cuore presiedeva all'amore, il fegato agli umori, il cervello al pensiero. Per un passo simile vedi *La dodicesima notte*, I, i, 37-38.

108 V, i, 6 È il secondo sogno di Romeo: il primo è in I, iv, 49.

109 V, i, 17 Non è tanto un gioco di parole quanto una ricorrenza formulare: si veda anche il Frate in IV, v, 75. A conferma di ciò, si noti come un uso simile di *she is well* ricorra anche in *Macbeth*, IV, iii, 177-179 («How does my wife? / Why, well. / And all my children? / Well too... They were well at peace when I did leave them...», e in *Antonio e Cleopatra*, II, v, 31-32 («We use / To say the dead are well»).

110 V, i, 24 È una battuta che sta al centro di molte discussioni critiche: c'è chi la vede come una maturazione di Romeo contro al suo precedente *I am Fortune's fool* (III, i, 136), e chi, invece, come una regressione. Su questa battuta s'impernia anche il tentativo d'una lettura cristiana del dramma: si veda I. Ribner, *Patterns in Shakespearian Tragedy*, London 1960, che a questo proposito scrive: «Il buffone della Fortuna si è ora liberato del dominio della sorte...». Ma in verità la battuta ha, diciamo, un cuore molto antico. È, fin dai greci, la tipica formula di sfida dell'eroe tragico.

111 V, i, 40 La scena è in evidente parallelo con quella di Fra Lorenzo in II, iii, 11-26. Su questo passo, in genere poco evidenziato, ha osservazioni interessanti R. Rutelli, *Romeo e Giulietta, L'Effabile*, Milano 1978, pp. 157-158.

112 V, i, 59 È una somma molto alta, il prezzo di un diamante: vedi *La commedia degli errori*, IV, iii, 78-91.

113 V, i, 65 L'immagine continua quelle di II, vi, 9-11 e di III, iii 131-132.

114 V, ii, 17 La *Fortune* in minuscolo cui impreca Fra Lorenzo non ha evidentemente nulla a che vedere con la *Fortune* cui si riferisce Romeo. Tanto poco crede nel destino il frate, e tanta è la sua fiducia nella Provvidenza, che spedirà subito un'altra lettera (v. 27).

115 V, ii, 21 *iron crow*: equivale al moderno *crowbar*, il piede di porco, cioè una leva di ferro. Si veda anche *La commedia degli errori*, III, i, 80.

116 V, iii, 12 Si veda *Amleto*, V, i, 237, quando Gertrude sparge i fiori sulla tomba di Ofelia.

117 V, iii, 26 Il parallelo con Paride al primo verso di questa stessa scena è sottolineato dall'uso della medesima espressione, *stand aloof*.

118 V, iii, 64 Romeo ripete quasi le stesse parole con cui aveva tentato di dissuadere Tebaldo dal duello: III, i, 68.

119 V, iii, 84 Il tema di Giulietta come luce, già segnalato sin dal suo primo apparire,

culmina qui nella raffigurazione della tomba come cripta *full of light* al v. 86. Il tema "luce" si diffonde poi in altre direzioni: tramite la metafora del lampo (il *lightning* del v. 90) riprende il motivo della brevità inerente all'amore accennato da Giulietta in II, ii, 119, quando la stessa metafora veniva usata per unire il tema "luce" con quello del rapido consumo. Il riunirsi dei tanti fili tematici, quelli appunto legati alla luce, alla morte, alla velocità, al consumo ecc., sbocca poi in quell'inversione del tema "matrimoniale" della morte come tomba della bellezza egoista, non usata, tramutandolo in quello della "morte non avrà dominio", che, via J. Donne, arriverà sino a Dylan Thomas: si vedano qui i vv. 93-94.

120 V, iii, 121 *speed*: se qui il significato primo è quello di "protettore", il termine non può non far pensare anche a quelle sue connotazioni di "velocità" e "fretta" che gli pertengono. Il comparire del Frate sulla scena, d'altra parte, è sempre legato ai motivi dell'accelerare o del rallentare.

121 V, iii, 169 Il rapporto dei due tragici amanti con le rispettive morti è in qualche modo complementare: se in Romeo la scoperta del "calore" di Giulietta porta al motivo della bellezza che sconfigge la morte e quindi a una sorta di "vita in morte" opposta a quella "morte in vita" che aveva caratterizzato la sua esistenza («Do I live dead, that live to tell it now» I, i, 224); in Giulietta la scoperta del "calore" che alberga ancora in Romeo porta direttamente ad eros, con la ripresa in prima persona di quel motivo della morte-come-amante che aveva caratterizzato IV, v, 35-39.

122 V, iii, 228 Il lungo racconto-monologo del Frate, 40 versi, che ricapitola lo snodo terminale del dramma davanti agli occhi stupiti di tutta la città simbolicamente radunata davanti ai due cadaveri, dovrebbe funzionare come rito di confessione pubblico: il "sociale" scopre il sacrificio dei suoi capri espiatori e celebra la propria rinnovata comunità. La pace tra le due famiglie e l'erezione delle statue d'oro dovrebbero significare la trasmutazione alchemica della ricchezza materiale in ricchezza spirituale. Se si è usato il condizionale, è perché, come spesso accade nei finali shakespeariani, l'aspetto strutturale non coincide pienamente con quello semantico, e le varie promesse di un mondo nuovo che la struttura concede risultano non del tutto credibili così come i personaggi cui sono affidate. Qui, nel *Romeo e Giulietta*, se è indubbio che la morte degli amanti comporti anche un senso profondamente vitale di realizzazione, è invece dubbia la lezione sociale che se ne dovrebbe trarre: l'anagnoresi finale non è molto più convincente della sestina stilizzata con cui il Principe chiude la tragedia, del tutto simile al linguaggio formalizzato e vuoto che l'aveva aperta. L'ambiguità della celebre battuta finale del *Re Lear* («I più vecchi han sopportato di più; / noi che siamo giovani / non vedremo tanto, né tanto a lungo vivremo») ci pare, a questo proposito, emblematica di tutta una serie di finali shakespeariani.

123 V, iii, 297 Non posso chiedere più della riconciliazione.

124 V, iii, 307 Nella fonte principale di Shakespeare, Brooke, la balia viene mandata in esilio, lo speziale è impiccato. Il Frate è invece perdonato: diverrà un eremita e morirà cinque anni dopo.

RE GIOVANNI

Prefazione, traduzione e note di SILVANO SABBADINI

PREFAZIONE

Giovanni Senza Terra regnò dal 1199 al 1216, e ciò che tutti associano automaticamente al suo regno sono la promulgazione della *Magna Charta* e l'ostilità nutrita verso di lui da parte di Robin Hood. Nell'opera shakespeareana dedicata a Re Giovanni non troviamo riferimenti a nessuno di questi due mitici eventi, ed è forse anche per questo che, con la storica eccezione del grande Dr. Johnson, *La vita e la morte di Re Giovanni* non ha mai goduto né il favore della critica né quello dei "teatranti".

Al di là della menzione di Francis Meres, che nel suo trattato *Palladis Tamia*, pubblicato nel 1598, elenca *King John* tra le opere shakespeareane ben note al pubblico, non abbiamo registrazione di messe in scena elisabettiane o giacomiane.

Del pari, relativamente poche sono quelle databili al Settecento: al 1737 risale la prima, e al 1745, cioè durante la ribellione degli Stuart in Scozia, un adattamento "politico" intitolato *Papal Tyranny in the Reign of King John*. Altre ventiquattro produzioni durante tutto il secolo, e trentuno in tutto l'Ottocento, spesso con tagli, manomissioni e rifacimenti, testimoniano il costante "insuccesso" del dramma, dovuto, secondo la larga maggioranza dei critici, alla mancanza di una figura centrale forte con cui, positivamente o negativamente, identificarsi, o, per dirla altrimenti, all'incapacità di far assurgere Re Giovanni a vero protagonista drammatico: cosa cui, specie sulla scena, ma anche a livello critico, si è ovviato dando sempre maggior rilievo alla figura del Bastardo, quasi sempre, oggi, impersonato dal "primo attore". Anche nel nostro secolo le rappresentazioni non sono state molte e fortunate – all'Old Vic, il teatro shakespeareano per eccellenza, abbiamo avuto solo due mediocri produzioni, molto tradizionali, nel 1953 e nel 1961, quest'ultima da ricordarsi solo per il Bastardo di Richard Burton, anche se negli anni di guerra e immediatamente seguenti, il dramma assunse una sua speciale valenza "politica", tanto da far scrivere, per esempio a «The Listener», nel 1946, in una recensione a una produzione con Ralph Richardson nel ruolo del Bastardo, che «di tutte quante le opere shakespeareane, il *Re Giovanni* è, al momento, quella più attuale». Con messe in scena tra il didascalico-brechtiano e l'esistenziale apocalittico alla Kott sono invece le

ultime produzioni, tra cui si ricorda quella del 1987, a Bridge Lane, Londra, con la regia di D. Massarella.
Così come legata a vicende "politiche" è stata la fortuna, o la sfortuna, di un dramma che non poteva certo essere recitato davanti alla corte di un Carlo I con la sua regina cattolica, o che invece assumeva valenze nazionali-resistenziali se portato sul palcoscenico durante l'attacco nazista all'Inghilterra, allo stesso modo anche la sua fortuna critica è stata per lo più legata al dibattito sulla storiografia Tudor come produzione tesa a celebrare i fasti e l'identità nazionale del popolo inglese. Da un lato studiosi come Tillyard, Ribner, Cease, Campbell, pur con diverse sfumature e variazioni interpretative, hanno visto il dramma legato al dibattito politico elisabettiano, incentrato sull'affermazione di una teoria della lealtà che condanna la ribellione all'autorità, anche quando questa sia illegittima e peccatrice; dall'altro troviamo figure come Burckhardt, Berry o Kott, per le quali, invece, «ciò che *Re Giovanni* ci presenta è un mondo in cui l'autorità è totalmente indegna d'ogni fede» (S. Burckhardt, *Shakespearean Meanings*, New York 1968, p. 138). Le interpretazioni opposte del dramma non fanno, d'altra parte, che adeguarsi alla figura stessa del Re Giovanni, senz'altro il più ambiguo e sfuggente di tutti i re messi in scena da Shakespeare, irrisolto fin nelle sue successive proiezioni storico-ideologiche: esaltato come precursore di Enrico VIII nel suo opporsi al potere del papato, e vituperato come assassino; raffigurato come usurpatore e tiranno durante la terza crociata e l'assenza dall'Inghilterra di suo fratello Riccardo Cuor di Leone, nel ciclo leggendario incentrato su Robin Hood, ed esaltato come fondatore della democrazia, in quanto firmatario, nel 1215, di quella *Magna Charta* che segna simbolicamente la fine dell'assolutismo monarchico in Inghilterra.
Di contro a tante ambiguità storiche, politiche e interpretative, non potevano mancare anche quelle testuali, a partire dalla datazione del testo, che è uno dei problemi irrisolti della filologia shakespeareana. Abbiamo tre date certe attorno alle quali far ruotare le nostre capacità interpretative: la prima, totalmente inerte, è quella del 1623, quando *Re Giovanni* appare per la prima volta a stampa nella raccolta del primo in-folio. La seconda è la menzione che Francis Meres fa del dramma nel suo *Palladis Tamia* del 1598, dove ci dà un elenco di sei commedie e di sei tragedie ampliamente note, tra le quali elenca, appunto, il *King John*. La terza e importante data è la pubblicazione nel 1591, da parte dell'editore Sampson Clarke, di un dramma storico anonimo, *The Troublesome Reign of King John of England* (*Il travagliato regno di Re Giovanni d'Inghilterra*).
Per lungo tempo tutta la critica è stata concorde nel ritenere questo dramma storico anonimo la fonte principale del *Re Giovanni* shakespeareano, il quale, viste le indubbie affinità tra i due testi, sarebbe una sorta di *remake* del

precedente, fatto per la compagnia dei Chamberlain's Men quando la compagnia rivale dei Queen's Men, che l'aveva in programma, aveva rinunciato a rappresentarlo durante il periodo dell'epidemia di peste che aveva costretto Londra alla chiusura dei teatri. Rifacimento di un testo del '91, andato fuori scena, e già noto nel '98, il *King John* shakespeareano si collocherebbe allora tra il '95 e il '97: le date sarebbero soddisfacenti anche per ragioni stilistiche, collegando il *Re Giovanni* a opere quali il *Riccardo II*, col quale condivide l'assenza assoluta di passi in prosa, *Romeo e Giulietta* e alcuni dei sonetti, opere cui rimanda, per esempio, il linguaggio di Constance. Il passaggio che si attuerebbe da *Riccardo II* e *Romeo e Giulietta* a *Re Giovanni* sarebbe allora quello di un'uscita dal puro dramma lirico, cui corrisponderebbe l'abbandono della rima così frequente sia in *Riccardo II* che in *Romeo e Giulietta*, verso la preponderanza del *blank verse*, che, caratterizzando 2438 versi su 2570, segna in *King John* la frequenza più alta di tutto il canone. A partire, però, da J.J. Smart e P. Alexander (1929), e poi soprattutto con E.A.J. Honigmann (1954) e W.H. Matchett (1966), si è andata affermando una teoria opposta, che vorrebbe *The Troublesome Reign* una riscrittura mnemonica del precedente dramma shakespeareano: in questo caso il *Re Giovanni* dovrebbe essere datato tra il 1587 e il 1590, ed essere allora tra le primissime opere di Shakespeare, e precisamente, secondo la risistemazione cronologica proposta da Honigmann – tra la terza parte dell'Enrico VI, il Riccardo III e comunque anteriore a *Romeo e Giulietta*.

La questione è stata a lungo dibattuta, e, per quanto ci paia più ragionevole, documentata ed economica, la datazione tradizionale, l'autorevolezza degli studiosi che parteggiano per la seconda ipotesi non può non lasciarci almeno l'ombra del dubbio.

Il discorso su *The Troublesome Reign*, oltre che al centro del problema della datazione dell'opera, è naturalmente anche estremamente rilevante per ciò che riguarda le fonti storiche del dramma.

Anche se ideologicamente impostato secondo quella lettura di Re Giovanni come precursore della riforma protestante, travolto dall'ostilità cattolica, e precursore di Enrico VIII e di Elisabetta, che già aveva messo a capo nel 1539 a un *King Johan* del vescovo John Bale, *The Troublesome Reign*, visto come fonte principale del dramma shakespeareano, avrebbe il vantaggio di offrire a Shakespeare una "sceneggiatura drammatica" dei *Chronicles* di Holinshed, che erano il materiale primo cui attingere, secondo una pratica che si sarebbe poi ripetuta più volte per altre opere, l'*Amleto*, per esempio, o il *Re Lear*.

Secondo tale prassi, Shakespeare avrebbe adottato strutture drammatiche preesistenti modificandole, però, nei loro connotati tematici e ideologici, e in

particolar modo, in questo specifico caso, accentuando l'ambiguità della figura reale; sviluppando a dismisura, quasi rendendolo vero protagonista, il personaggio del Bastardo, cui sono affidati i monologhi più importanti del dramma, senza precedenti nelle fonti; e dando infine ampio spazio a quelle figure femminili come Eleonora, e soprattutto Constance, che costituiscono uno dei trionfi non indifferenti dell'opera.
Per ciò che riguarda il testo, infine, come si è già detto, il *King John* appare per la prima volta nell'edizione in-folio del 1623, al primo posto nella sezione *Histories*, anche se non figura tra i sedici drammi dei quali E. Blount e S. Jaggard, due degli editori dell'in-folio, avevano chiesto l'8 novembre 1623 il *copyright*, registrandoli sullo Stationers' Register come «mai stati iscritti a nome d'altre persone»: l'ambigua relazione con *The Troublesome Reign*, che dopo la sua comparsa anonima nel 1591 era stato ristampato nel 1611 e nel 1622, doveva già aver cominciato a spargere i suoi dubbi. Se molte perplessità suscita l'edizione del 1623, probabilmente composta e integrata da parti di diversa provenienza, le successive edizioni negli in-folio del '32, del '64 e dell'85 non portano variazioni, e non esistendo *good* o *bad quartos*, è su questo primo in-folio che tutti gli editori moderni hanno dovuto esercitare il loro lavoro filologico.

C'è una scena che si pone al centro del *Re Giovanni*, e di lì allunga i suoi tentacoli connotativi su tutto il dramma: è la scena dell'incoronazione ripetuta in IV, ii, che se da un lato rimanda indietro all'incoronazione primaria, dall'altro preannuncia la sua ennesima ripetizione, per mano di Pandolfo, in V, i. Se la cerimonia dell'incoronazione costituisce l'epifania del potere regale, sottolineandone la sacralità e offrendo quindi la rappresentazione tangibile e ritualizzata non solo del potere regale, ma dello stesso cosmo simbolico che lo sorregge e lo giustifica, qui, la sua ripetizione, o meglio, visto che è di una vera e propria malattia del potere quella di cui si parla, la sua coazione a ripetersi, produce una metafora di grande suggestione, capace di corrodere quel cosmo stesso che mette in scena. Quel «Eccoci qui seduti ancora una volta, ancora una volta incoronati» (IV, ii, 1), mentre sembra fissare la cerimonia in una sorta di archetipo della ripetitività, capace di bloccare la storia in un gesto rituale, apre di fatto la sacralità del sovrano alla critica tutta laica della politica, rivelata come brutale e cinica espressione dei giochi di potere in atto. La Storia diventa storia, un processo non più controllato da leggi divine e da schemi provvidenziali, ma solo da interessi e necessità umani, sin troppo umani. Le prime battute del dramma, con la loro carica diretta d'interrogativi politici, c'introducono, del

resto, direttamente al centro di quel dibattito che caratterizza la prima grande unità drammatica del *play*, e che si conclude, come faranno anche le due successive, con un monologo del Bastardo (II, i, 561-598): si tratta di esplorare tutte le possibilità etiche e semantiche implicite nel termine *right*, uno dei termini con più alta frequenza, sia come aggettivo che come sostantivo, nel *Re Giovanni*, che se si presenta, al suo primo apparire, accoppiato e quasi sinonimo di *true* (I, i, 7) finirà ben presto per staccarsene, unendosi prima a *possession* (I, i, 39) fino a venirne subito soffocato (I, i, 40).
La *borrow'd majesty* (I, i, 4), insomma, rivela immediatamente a se stessa la propria ingiustificabilità in quei termini sacrali che pur tuttavia vorrebbe ancora indossare, e che saranno visti, una volta indossati, come «ridicoli eccessi» (IV, ii, 16).
E la scena sarà subito raddoppiata, sul suo versante "privato", con l'apparizione del Bastardo ed il conseguente dibattito sui suoi diritti ereditari, dove termini quali «giustizia», «legittimità», «legalità» e «onestà» verranno posti gli uni contro gli altri sino a farne esplodere tutte le ambiguità.
La farsa drammatica del confronto tra i due re davanti ad Angiers, nel secondo atto, col suo grottesco e simbolico scambio – «Parlate, cittadini, per l'Inghilterra; chi è il vostro re?», «Il re d'Inghilterra, quando sapremo chi è» (II, i, 362-363) non sarà che il corollario implicito dei tormentosi interrogativi politici, etici e giuridici che hanno increspato il primo atto, e l'impossibilità di decidere a chi appartenga la città, se non con la forza, che si trasformerà poco dopo in un matrimonio capace di mediare gli interessi in gioco, si rifletterà indietro sull'impossibilità stessa di decidere che cosa è giusto, cosa è legittimo, se non ricorrendo alla più disperata tra le legalità, quella che invoca il possesso come legittimazione di se stesso: «Non basta la corona d'Inghilterra a provarvi che sono il Re?» (II, i, 273). Ma la corona, come abbiamo detto, è solo il culmine simbolico di un universo gerarchicamente ordinato: scardinato quest'ordine, ogni equivalenza andrà perduta, e prima fra tutte quella tra l'essere e l'apparire, tra il fisico e il metafisico: se Eleonora, all'inizio del dramma, poteva dedurre la vera paternità del Bastardo dai lineamenti del suo volto (I, i, 85-90), in un suo discorso il Bastardo metterà in crisi per sempre questa possibilità (I, i, 210-216), e inutilmente Constance, più avanti, cercherà di stabilire i diritti del suo Arthur sottolineandone la somiglianza col padre Geoffrey. E d'altro canto l'identificazione stessa tra re e nazione, il rispecchiamento tra il suo corpo e la sua terra, che si manifestano con le ripetute sineddochi di *France* e *England* per indicare i rispettivi sovrani, morrà con Giovanni stesso, che nella sua malattia consumerà per sempre la sacra unione dei due corpi del re:

I miei nobili mi abbandonano, la mia maestà è sfidata,
davanti alle mie stesse porte, da potenze straniere:
sì, nel corpo stesso di questa terra di carne,
in questo regno, in questi confini di fiato e di sangue,
regnano l'ostilità e la guerra civile
tra la mia coscienza e la morte di mio nipote.

(IV, ii, 243-248)

L'uomo «cristiano» ha lasciato posto all'uomo «naturale», per usare la terminologia dei sermoni di John Donne, e il lungo monologo del Bastardo alla fine del secondo atto, che conclude questo primo movimento del dramma, dà una prima risposta a tutti gli interrogativi sul «diritto», sulla «legittimità» e sulla «giustizia», sottraendo queste categorie a ogni fissità trascendentale per fissarle alle necessità e ai bisogni dell'individuo nella sua materialità. Se si cita sempre il famoso discorso di Ulisse nel *Troilo e Cressida* come la grande affermazione nostalgica ed esemplare di un ordine che si sente ormai perduto, il discorso del Bastardo potrebbe forse valere come l'affermazione dell'ordine nuovo. Là dove Ulisse vede «direzione, proporzione, tempo e forma», egli scorge un «mondo pazzo, pazzi re», e indica il principio di questo universo nel suo deviare «dalla giusta direzione, da ogni retto proposito, corso, intento» (II, i, 580).
Lungi dall'essere caratterizzato da equilibrio, stabilità e lealtà questo mondo nuovo è retto da una «forza motrice» (II, i, 577) unica, che trova la sua unità di misura solo nell'interesse, «questo ruffiano, questo mezzano, questa parola capace di mutare ogni cosa» (II, i, 582) che ha fondamento solo in se stesso, destituendo così di ogni legittimità qualsiasi morale:

E perché sono io qui a imprecare contro questo Interesse,
se non perché lui non mi ha ancora corteggiato?
...
Sì, mentre sono un mendicante lancerò maledizioni
e dirò che la ricchezza è l'unico peccato:
da ricco, poi, cambierò virtù e andrò dicendo
che non c'è vizio peggiore del chiedere la carità.

(II, i, 587-596)

La seconda grande unità drammatica è quella che inizia col terzo atto, con la sconsolata lamentazione di Constance, e termina con il monologo angosciato del Bastardo, anche lui travolto da quel mondo nuovo che aveva evocato, alla fine del secondo atto. In questo secondo movimento viene portata al suo limite estremo quell'identificazione tra *right* e *commodity*, tra giustizia e interesse, che

aveva chiuso la prima parte, mostrandone così tutti i tragici limiti.
Se abbiamo visto «ne' nostri tempi quelli principi avere fatto gran cose che della fede hanno tenuto poco conto, e che hanno saputo con l'astuzia aggirare e cervelli delli uomini» (*Il Principe*, cap. XVIII, 1), qui, l'aspirazione alle «gran cose» riduce la storia a una farsa drammatica dove l'azione e la ragione politica si rivelano costantemente inutili, capovolgendosi di continuo in un alternarsi di alleanze che, dopo aver prodotto vittime, morti e lutti, lascia la situazione politica immutata, avendo però consumato completamente la credibilità dei vari personaggi: Giovanni s'è mostrato pronto al delitto più crudele per difendere un trono illegittimo, i nobili hanno tradito e sono stati traditi, il legame tra la Francia e il papato s'è mostrato meramente strumentale; persino i personaggi minori, come la madre del Bastardo, il monaco avvelenatore o Melun, tradiscono, e tradisce, sia pure a fin di bene, lo stesso Hubert, quando non rispetta la promessa d'uccidere Arthur. Il legame tra Bianca e Luigi è quel niente retorico che ci era apparso subito al suo primo manifestarsi; e Pandolfo, e quindi la parola religiosa stessa, ci si consegnano come una farsa dottrinale in quella splendida parodia di logica gesuitica che è il lungo monologo in III, i, 263-297.
Riti e cerimonie, trattati e matrimoni, giuramenti e alleanze, sono solo segni vuoti, significanti denaro e potere, in un universo dove non si fa altro che discutere e dibattere di grandi principi.
Ma questo mondo nuovo, tutto incentrato sull'interesse individuale, non offre poi nessuna gratificazione o felicità – «Non c'è niente in questo mondo che mi rallegri» (III, iv, 107), dice il Delfino; «Credo che nessuno dovrebbe essere triste all'infuori di me» (IV, i, 13) dirà Arthur, scoprendo che il suo torturatore è in preda alla sua stessa tristezza; – nessuna stabilità o regola, sì che anche lo stesso Bastardo, che pur l'aveva tenuto a battesimo si sente «smarrito tra le spine e i pericoli di questo mondo» (IV, iii, 140-141); e, soprattutto, fallimentare in base alle sue stesse premesse, nessun guadagno: la Francia perderà comunque le sue terre; i nobili che hanno abbandonato il re dovranno tornare da lui; Pandolfo, e quindi il Papato vede dissolversi la sua influenza sia sulla Francia che sull'Inghilterra; Giovanni lascerà come eredità una corona carica di tutti quei dubbi di legittimità che avevano corroso il suo regno. Se un gruppo di vecchi regnanti lascia il posto a dei giovani, ciò che cambia è solo l'età e il nome dei protagonisti, che però, come nella grande scena del *Riccardo III* (IV, iv), quando Margaret e la Duchessa di York leggono la storia come una catena infinita di delitti, perderanno le loro caratteristiche individuali, omologati in quanto interscambiabili, in quell'incubo che è diventata la storia.
Di fronte a questa cornice pubblica, che non offre più senso o giustificazione, questo secondo movimento, a livello "privato", si manifesta come quello dei

dubbi, degli interrogativi, dei lamenti e delle maledizioni. Si comincia con Constance, che se dapprima si rivolge ancora nostalgicamente allo stabile mondo della «Natura», si accorge però subito che il mondo nuovo è un luogo governato dalla capricciosa «Fortuna» (III, i, 52-55), dove la legge si identifica con il potere – «perché colui che regge il regno regge anche la legge» (III, i, 188) – offrendosi quindi come il perfetto contrario di ciò che pretende d'essere: «la legge stessa è ingiustizia perfetta» (III, i, 189). Per lei, tradita dal giuramento di un re (III, i, 10), non resterà altro che lo scoronamento disperato d'ogni sacralità (III, i, 83) e l'assunzione d'un ruolo profetico (III, i, 89-95) fondato sulla sovranità del dolore:

> ... qui sediamo, io e il mio dolore,
> qui è il mio trono, ordina ai re di venire e d'inchinarsi a lui.
>
> (III, i, 73-75).

Lo stesso dovrà riconoscere Bianca, sconfitta dalla storia nel giorno di quelle nozze che si volevano «sacre» (III, i, 75-82), e che non diversamente da Constance dovrà vedere il sacro travolto dal casuale: «Lì dove la mia sorte vive, lì muore la mia vita» (III, i, 338).
E si continua con Arthur, in quella che è la più bella scena del dramma (IV, i): se lo scontro politico era stato, nel primo movimento, puro scontro ideologico tra i rappresentanti del potere, qui la politica parla direttamente attraverso il corpo martoriato delle sue vittime.
L'età dell'innocenza è passata per tutti, e se lo stesso Giovanni si troverà a dire «fondamenta solide / non poggiano sul sangue, non si costruisce una vita / sicura sulla morte altrui» (IV, ii, 104-105), ciò non vorrà dire rinunciare al sangue, ma piuttosto rinunciare a «fondamenta solide» e a «una vita sicura», perché, come pare rispondergli da lontano il messo papale Pandolfo, parlando la sua stessa logica ragione politica,

> Uno scettro...
> dev'essere mantenuto con la stessa violenza
> con cui lo si è guadagnato,
> e chi si trova su un terreno scivoloso non si cura
> della meschinità di ciò che lo sorregge:
> se Giovanni deve reggersi, allora Arthur dovrà cadere.
>
> (III, iv, 135-139).

Le immagini di fuoco e di calore che segneranno la fine di Giovanni, quell'estate

calda che gli brucia nel petto, cos'altro sarà se non il compiersi di un ciclo iniziatosi con i ferri arroventati per accecare Arthur e continuato nel divampare di quell'indignazione popolare – («Bruciano d'indignazione», IV, ii, 103; ma si veda anche V, i, 7) – che fa schierare i nobili contro il loro re? Dolori, maledizioni, incertezze, dubbi.
Se il Re di Francia, stretto fra due opposti giuramenti, non sa che dire («Sono perplesso, non so cosa dire», III, i, 221), Hubert, stretto tra un giuramento e l'umanità non sa che fare, e Giovanni, il re, è costretto a interrogarsi sul senso del suo stesso regno rivolgendosi a quei fenomeni naturali («Cinque lune?», IV, ii, 185) che la ragione politica aveva già dimostrato pure superstizioni (III, iv, 153-159); se i sudditi non sanno da che parte schierarsi, e lo stesso Bastardo non sa decidere se Hubert è un assassino o un innocente calunniato, la chiusura del quarto atto, col monologo finale del Bastardo, è la somma di tutte queste domande e un primo gesto verso quella risposta che verrà data nel movimento finale costituito dal quinto atto. Sono due, infatti, gli aspetti da sottolineare nel monologo che chiude il quarto atto: da un lato il Bastardo, che agisce qui ancora come figura esterna all'azione, in funzione di coro, dà voce e corpo all'incertezza e al dubbio generale – «Vago come in un sogno, credimi, e son smarrito / tra le spine e i pericoli di questo mondo» (IV, iii, 140-141) – di fronte al mondo nuovo che ha divorato ogni certezza – «La vita, la giustizia e la verità di questo regno / sono volate al cielo» (IV, iii, 144-145) – e ridotto il corpo lacerato della maestà al suo «osso spolpato» per il quale «una canea guerresca drizza il suo irato cimiero» (IV, iii, 148-149); dall'altro, l'identificazione dell'Inghilterra col corpo sconfitto di Arthur; «questo pezzo di morta regalità» (IV, iii, 143), invece che con quello del sovrano vincente, apre nuove prospettive. Per dirla con R. Berry, l'atto conclusivo dovrà trovare «una giustificazione per il discorso che sappiamo concluderà il dramma, e che così spesso è stato visto come un pezzo pretestuoso di retorica nazionalista designato a mascherare con gli applausi finali la debolezza della conclusione» (R. Berry, *The Shakespearean Metaphor*, London 1978, p. 33). Molti critici hanno giudicato fallimentare l'ultimo o addirittura gli ultimi due atti del dramma, ma ci pare che questa delusione col finale sia legata all'aspettativa di una fine tragica della figura di Giovanni, che invece ci viene sottratta proprio perché il tema del *play* non è "il gioco dei potenti" ma quello che ci resta dopo tale gioco: nonostante la sua struttura chiastica, legata ad una ascesa e ad un declino, il *Re Giovanni* non ci lascia di fatto là dove tutto era cominciato, a interrogarci ancora una volta sulla legittimità di una corona o sui perché di una fedeltà.
Il dramma era iniziato con l'identificazione stretta fra re e nazione: nel corso della vicenda l'identificazione si era capovolta, culminando nel già citato brano

in IV, ii, 243-248 in cui era l'Inghilterra in rivolta a divenire simbolo del corpo del re malato. Ora, con il discorso del Bastardo, Inghilterra e Giovanni si dividono, così come metaforicamente assistiamo alla scissione tra due Inghilterre, una che è volata in cielo, e una che è invece restata a «dar strattoni, affannarsi, dividersi coi denti / gli interessi non rivendicati d'uno stato che si gonfia d'orgoglio» (IV, iii, 146-147).
Il quinto atto, e cioè il terzo e conclusivo movimento del dramma, sta tutto nel dissolversi della figura reale, nella sparizione di Re Giovanni e nel tentativo di far diventare concreto quel nome che in lui s'identificava, Inghilterra.
Re Giovanni non è costruito con la profondità interiore di un Macbeth che sa accettare sino in fondo le conseguenze morali e politiche di ciò che ha fatto, patendo tragicamente lo sconvolgimento di quell'ordine simbolico che ha contribuito a far crollare: con la scena in IV, ii, 208-229, dove Giovanni tenta di negare anche a se stesso la responsabilità dell'uccisione di Arthur, il re sparisce drammaticamente, per restare solo come funzione delegatrice di un potere corroso e perduto, e quindi ridotto a figura di dolore simile a Constance (non per niente le uniche scene in cui Giovanni tocca la poesia sono quelle in cui si lamenta e muore). E difatti l'ultimo atto inizia con la ripresa parodica di una cerimonia d'incoronamento che diventa di fatto un'abdicazione a Pandolfo, e quindi al papato, tanto più grave quanto volontaria, nonostante Giovanni pensi il contrario – («pensavo che vi sarei stato costretto, e invece, / il cielo sia ringraziato, l'ho fatto volontariamente», V, i, 28-29) –, e soprattutto inutile, dato che non servirà a fermare i Francesi (V, ii, 78 sgg.).
A questa abdicazione mascherata ne seguirà immediatamente un'altra, per toglierci ogni dubbio sul vero tema di quest'atto. Di fronte alle parole del Bastardo che cercano di evocare una regalità scomparsa – «Siate grande nell'azione come lo siete stato nei pensieri, / non lasciate che il mondo veda la tristezza sfiduciata / e la paura governare i movimenti d'un occhio regale! / Siate duro come i tempi, siate fuoco col fuoco, / minacciate chi minaccia e sfidate il volto / del millantato orrore» (V, i, 45-50) – tentando di ricostruire almeno la parvenza di quell'ordine simbolico di corrispondenze che è invece franato per sempre – «così anche gli occhi dei subalterni, / che prendono in prestito i comportamenti dai grandi, / si faranno grandi col vostro esempio / indossando lo spirito indomito della risolutezza» (V, i, 50-53) – Giovanni non saprà rispondere che con un gesto, cui consegna la sua uscita dal dramma come protagonista: «È tuo il comando in queste circostanze» (V, i, 77).
Il centro del dramma si sposta dalla figura del re a ciò che resta una volta che questa figura viene cancellata, e l'interrogativo cui dare risposta sarà allora quello evocato dal Principe Enrico «Che certezza c'è al mondo, che speranza,

quale punto fermo, / quando questo che era un re è ora argilla?» (V, vii, 68-69). La risposta, per provvisoria che possa apparire, non può che essere legata a quella materialità che è il risultato della corrosione di tutti i valori messi in campo: l'Inghilterra non sarà più un simbolo, una figura del re, una sineddoche, ma la pura terra, i suoi cittadini, la materialità di una nazione che prescinde da chiunque la rappresenti, quella terra-madre cui già ci si era appellati di fronte al tradimento – («E voi, degeneri e ingrati ribelli, voi, Neroni insanguinati, / che squarciate il ventre della vostra cara madre Inghilterra», V, ii, 151-153).
Ciò cui si aggrappa il Bastardo «smarrito / tra le spine e i pericoli di questo mondo» (IV, iii, 140-141), è «la sovrana eredità e la gloria di questa terra» (V, vii, 102): se lui e Salisbury, a rappresentanza di tutto il popolo, in chiusura, riasseriranno quei valori gerarchici, quei «leali servigi» (104), quella «eterna / fedele sudditanza» (104-105), che erano stati corrosi e negati durante tutto il dramma, è perché la storia, come lo spettacolo, *must go on*, "deve comunque andare avanti", e l'unica cosa che resta di un ordine trascendentale è l'umano, troppo umano legame con un nonno – il «mio nonno era inglese» (V, iv, 42, di Melun) –, o l'umano, troppo umano desiderio di non fare del male, anche se, come Hubert, non è più possibile neanche giustificare il bene.

SILVANO SABBADINI

Bibliografia per «Re Giovanni»

TESTI

Il testo della presente edizione è essenzialmente quello stabilito da E.A.J. Honigmann per la *Arden Edition*, London, Methuen, 1954, rivisto nel 1959.
Per la divisione in scene dell'atto III si è invece preferito la lezione di Braunmuller per la *Oxford Edition*, Oxford 1989. Si sono comunque tenute presenti anche le seguenti edizioni: *Arden*, a cura di J.B. John, London 1907; *New Variorum*, a cura di H.H. Furness, Philadelphia 1919; *New Cambridge*, a cura di J. Dover Wilson, Cambridge 1936; *Pelican*, a cura di I. Ribner, Baltimore 1962; *Laurel*, a cura di C.J. Sisson, New York 1963; *Signet*, a cura di W.H. Matchett, New York 1966; *New Penguin*, a cura di R.L. Smallwood, Harmondsworth 1974; *Complete Oxford*, a cura di J. Jowett, Oxford 1986; *New Cambridge*, a cura di L.A. Beaurline, Cambridge 1990.

TRADUZIONI

Hanno tradotto il *King John*: F. Bajocchi, in W. Shakespeare, *Tutte le opere*, a cura di M. Praz, Firenze, Sansoni, 1964; G. Baldini, in W. Shakespeare, *Opere complete*, vol. II, Milano, Rizzoli, 1963; C.V. Ludovici, in W. Shakespeare, *Il teatro*, vol. I, Torino, Einaudi, 1965; A. Cozza, in *Teatro completo di W. Shakespeare*, a cura di G. Melchiori, vol. IX, *I drammi storici*, tomo III, Milano, Mondadori, 1991 («I Meridiani»).

STUDI CRITICI

E.M.W. Tillyard, *Shakespeare's History Plays*, London 1944; L.B. Campbell, *Shakespeare's Histories: Mirrors of Elizabethan Policy*, San Marino, Ca., 1947; J.F. Danby, *Shakespeare's Doctrine of Nature*, London 1949; A. Bonjour, *The Road to Swinstead Abbey: A Study of Sense and Structure of «King John»*, in «Journal of English Literary History», 18 (1951), 3, pp. 253-274; H.C. Goddard, *The Meaning of Shakespeare*, Chicago 1951; L. Ribner, *The English History Play in the Age of Shakespeare*, Princeton, 1957; J.C. Van de Water, *The Bastard in «King John»*, in «Shakespeare Quarterly», 11 (1960), 2, pp. 137-146; J.L. Calderwood, *Commodity and Honour in «King John»*, in «University of Toronto Quarterly», 2 (1960), pp. 341-345; M.M. Reese, *The Cease of Majesty: A Study of Shakespeare's History Plays*, London 1961; A.P. Rossiter, *Angel with Horns*, New York 1961; W.A. Matchett, *Richard's Divided Heritage in «King John»*, in «Essays in Criticism», 12 (1962), 3, pp. 231-253; A.C. Sprague, *Shakespeare's Histories: Plays for the Stage*, London 1964; J.R. Elliot, *Shakespeare and the Double Image of «King John»*, in «Shakespeare Studies», 1 (1965), pp. 64-84; S. Burckhardt, *«King John»: The Ordering of Present Time*, in «Journal of English Literary History», 33 (1966), 2, pp. 133-153, poi in *Shakespearean Meanings*, New York 1968; G. Boklund, *The Troublesome Ending of «King John»*, in «Shakespeare Newsletter», 40 (1968), 1, pp. 175-184; R. Pineas, *Tudor, Drama and Politics*, Oxford 1968; R.B. Pierce, *Shakespeare's History Plays: The Family and The State*, Columbus, Oh., 1971; E. Jones, *Scenic Form in Shakespeare*, Oxford 1971; R. Ornstein, *A Kingdom for a Stage*, Cambridge, Mass., 1972; R. Stroud, *The Bastard to the Time in «King John»*, in «Comparative Drama», 6 (1972), 2, pp. 154-166; M. Manheim, *The Weak King Dilemma in The Shakespearean History Play*, Syracuse 1973; M.E. Prior, *The Drama of Power: Studies in Shakespeare's History Plays*, Evanston 1973; S. Shanker, *Shakespeare and The Use of Ideology*, Mouton, Hague, 1975; A. Lombardo, *La riscoperta di «Re Giovanni»*, in «Biblioteca teatrale», XII (1975); E. Jones, *The Origins of Shakespeare*, Oxford 1977; A. Leggatt, *Dramatic*

Perspective in «King John», in «Essays in Criticism», 3 (1977), pp. 1-17; M. Axton, *The Queen's Two Bodies*, London 1977; F.M. Brownlow, *Two Shakespearean Sequences*, ivi 1977; E.Z. Boris, *Shakespeare's English Kings: The People and The Law*, Farleigh 1978; M. Holmes, *Shakespeare and Burbage*, Chichester, Sussex, 1978; R. Berry, *The Shakespearean Metaphor*, London 1978; E. Grennan, *Shakespeare's Satirical History: A Reading of «King John»*, in «Shakespeare Survey», 11 (1978), pp. 21-37; P. Edwards, *Threshold of a Nation*, Cambridge 1979; L.S. Champion, *Perspective in Shakespeare's English Histories*, Athens, Ga., 1980; A. Bloom, *Shakespeare's Politics*, Chicago 1981; K. Smidt, *Unconformities in Shakespeare's History Plays*, London 1982; S. Larry, *Perspective in Shakespeare's English Histories*, Athens, Ga., 1982; E.A.J. Honigmann, *Shakespeare's Impact on His Contemporaries*, London 1982; P. Saccio, *Shakespeare's English Kings: History, Chronicle and Drama*, New York 1982; D. Scott Kastan, *Shakespeare and The Shapes of Time*, London 1982; G.G. Thayer, *Shakespearean Politics: Government and Misgovernment in the Great Histories*, Ohio University Press, 1983; J.L. Halio, *Alternative Action: The Tragedy of Missed Opportunities in «King John»*, in «Hebrew University Studies in Literature and the Arts», 11 (1983), pp. 254-269; J. Dollimore, *Radical Tragedy: Religion, Ideology and Power in the Drama of Shakespeare and His Contemporaries*, Brighton 1984; W. Blanpied, *Time and The Artist in Shakespeare's English Histories*, Newark 1984; P.G. Pugliatti, *Shakespeare's Histories as Genre*, in «Il Confronto letterario», 1 (1984), pp. 29-53; V. Mason Vaughan, *«King John» as Transition Between Tetralogies*, in «Shakespeare Quarterly», 35 (1984), pp. 407-420; P. Sahel, *La pensée politique dans les drames historiques de Shakespeare*, Lille 1984; G. Holderness, *Shakespeare's History*, Dublin 1985; J. Dollimore-A. Sinfield (a cura di), *Political Shakespeare*, Manchester 1985; P. Rackin, *Antihistorians: Women's Roles in Shakespeare's Histories*, in «Theatre Journal», 37 (1985), pp. 329-344; E.A.J. Honigmann, *Shakespeare: The Lost Years*, Manchester, N.H., 1985; V. Villa, *«Re Giovanni» tra Storia e Manipolazione teatrale*, in «Aion», XXVIII (1985), 2, pp. 115-149 e XXIX (1986), 1-2, pp. 207-226; R.H. Wells, *Shakespeare Politics and The State*, London 1986; P. Parker-D. Quint (a cura di), *Literary Theory: Renaissance Texts*, New York 1986; R. Ciocca, *Il Cerchio d'Oro: I re sacri nel teatro shakespeariano*, Roma 1987; F. De Giovanni, *Il dominio della Parola e il Bastardo in «King John»: Evoluzione di un rapporto*, in «Aion», XXX (1987), 1-2, pp. 110-129; J.E. Howard-M.F. O' Connor (a cura di), *Shakespeare Reproduced*, London 1987; F.A. Shirley, *«King John» and «Henry VIII»: Critical Essays*, New York 1988; A.R. Braunmuller, *«King John» and Historiography*, in «Journal of English Literary History», 55 (1988), pp. 309-

332; A. Birch, *Shakespeare's Histories*, Purnell 1988; C. Levin, *Propaganda in the English Reformation: Heroic and Villainous Images of «King John»*, New York 1988; D.T. Curren Aquino (a cura di), *«King John»: New Perspectives*, Delaware 1988; A. Leggatt, *Shakespeare's Political Drama*, London 1989; J. Dusinberre, *«King John» and Embarrassing Women*, in «Shakespeare Survey», 42 (1990), pp. 37-53.

S.S.

RE GIOVANNI EN

LA VITA E LA MORTE DI RE GIOVANNI EN

PERSONAGGI EN

RE GIOVANNI
IL PRINCIPE ENRICO, *figlio del Re*
ARTHUR, *Duca di Bretagna, nipote del Re*
IL CONTE DI SALISBURY
IL CONTE DI PEMBROKE
IL CONTE DI ESSEX
LORD BIGOT
ROBERT FAULCONBRIDGE, *figlio di Sir Robert Faulconbridge*
PHILIP, *il Bastardo, suo fratellastro*
HUBERT, *un cittadino di Angers*
JAMES GURNEY, *servitore di Lady Faulconbridge*
PETER *da Pomfret, un profeta*
FILIPPO, *Re di Francia*
LUIGI, *il Delfino*
LIMOGES, *Duca d'Austria*
MELUN, *nobile francese*
CHATILLON, *ambasciatore francese presso Re Giovanni*
IL CARDINALE PANDOLFO, *legato pontificio*
LA REGINA ELEONORA, *madre di Re Giovanni*
CONSTANCE, *madre di Arthur*
BIANCA *di Spagna, nipote di Re Giovanni*
LADY FAULCONBRIDGE, *vedova di Sir Robert Faulconbridge*

Nobili, sceriffi, araldi, ufficiali, soldati, messaggeri, e altri del seguito

Scena: *parte in Inghilterra e parte in Francia.*

ATTO I EN

Scena I EN

[*La corte d'Inghilterra.*]

Entrano Re Giovanni, la Regina Eleonora, Pembroke, Essex, Salisbury, e altri del seguito, con loro Chatillon di Francia. [1]

RE GIOVANNI

Adesso parla, Chatillon, cosa vuole da noi il Re di Francia? [2]

CHATILLON

Così, dopo i saluti, parla il Re di Francia
nella mia persona, [3] alla maestà,
alla illegittima maestà [4] d'Inghilterra, qui presente.

ELEONORA

Uno strano inizio: "illegittima maestà"! [5]

RE GIOVANNI

Silenzio, buona madre; ascoltate l'ambasceria.

CHATILLON

Filippo di Francia, con buon diritto e a giusto sostegno [6]
di Arthur Plantageneto, figlio del tuo defunto fratello Geoffrey,
avanza le sue più che legittime pretese
su questa bella isola e i suoi dominii; [7]
reclama l'Irlanda, Poitiers, Angiò, la Turenna e il Maine,
e ti invita a deporre la spada, [8]

che illegittimamente governa questi vari possedimenti,
e a consegnarli nelle mani del giovane Arthur,
tuo nipote e legittimo sovrano.

RE GIOVANNI

Che accadrebbe in caso d'un nostro rifiuto?

CHATILLON

L'irresistibile peso d'una guerra crudele e sanguinosa
che farà valere con forza quei diritti con la forza negati.

RE GIOVANNI

Abbiamo qui guerra per guerra, sangue per sangue,[9]
violenza per violenza: rispondi così al Re di Francia.

CHATILLON

Accogli allora dalla mia bocca la sfida del mio Re:
questo è il limite estremo del mio mandato.[10]

RE GIOVANNI

Tu portagli la mia, e vattene in pace.
Ma sii come un lampo agli occhi della Francia,
perché, prima che tu possa annunciarmi, sarò già lì:
lo proclamerà il fragore dei miei cannoni.[11]
Va', dunque! Sii tu la tromba della nostra ira
e il funebre[12] presagio della vostra disfatta.
Sia scortato con tutti gli onori: Pembroke,
occupatene tu. Addio, Chatillon.

[*Escono Chatillon e Pembroke.*]

ELEONORA

E dunque, figlio mio, non ti ho sempre detto
che l'ambiziosa Constance non si sarebbe mai quietata
prima d'aver acceso la Francia e il mondo intero
per i diritti e la causa di suo figlio?

Si sarebbe potuto prevenire tutto questo,
trovare un accordo con semplici e amichevoli colloqui
su ciò che ora deve essere deciso
con esiti sanguinosi e terribili dallo scontro di due regni.

RE GIOVANNI

Un saldo possesso e il diritto stanno con noi.[13]

ELEONORA

Il possesso molto più del diritto,[14] altrimenti
non andrebbero bene le cose per te e per me:
questo è quello che la mia coscienza sussurra
nel tuo orecchio e che nessuno tranne me,
te e il cielo dovrà mai sentire.

Entra uno Sceriffo.

ESSEX

Mio signore, c'è qui la più strana delle controversie
che io abbia mai udito, giunta dalla provincia
per essere giudicata da voi: faccio entrare gli uomini?

RE GIOVANNI

Fateli venire avanti.

[*Esce lo Sceriffo.*]

Saranno le abbazie e i monasteri
a pagare le spese di quest'emergenza.

Entrano Robert Faulconbridge e Philip, suo fratello bastardo.

Chi siete voi?

BASTARDO

Io sono un vostro fedele suddito, un gentiluomo,[15]
nato nel Northamptonshire, e primogenito,
credo, di Robert Faulconbridge,
un soldato che la mano dispensatrice d'onore
di Cuor di Leone fece cavaliere sul campo.

RE GIOVANNI

E tu chi sei?

ROBERT

Il figlio e l’erede di quel medesimo Faulconbridge.

RE GIOVANNI

Lui è il primogenito e tu sei l’erede?
Non siete nati dalla stessa madre, allora.

BASTARDO

Certissimamente dalla stessa madre, potente sovrano;
è un fatto ben noto; e, io credo, anche da un solo padre:
ma per esser certi di questa verità,
vi rimando al cielo e a mia madre:
io ho i miei dubbi, come possono averli tutti i figli dell’uomo.

ELEONORA

Vergognati, villano! tu svergogni tua madre
e ferisci il suo onore con questi tuoi dubbi.

BASTARDO

Io, signora? no, non ho motivo per farlo;
è la tesi di mio fratello questa, non la mia;
e se riesce a provarla, mi spazza via[16]
almeno cinquecento belle sterline l’anno, lui:
voglia il cielo che l’onore di mia madre sia salvo,
e anche le mie terre!

RE GIOVANNI

Un tipo tosto! E perché lui, che è secondogenito,
reclama la tua eredità?

BASTARDO

Non so il perché – certo per avere la terra –

una volta mi ha accusato d’essere un bastardo:
se son stato concepito legalmente o no,
ripeto, lascio a mia madre la risposta;
ma che sia stato ben concepito, maestà –
riposino in pace le ossa di chi se n’è preso la briga! –
lo potete giudicare voi stesso paragonando le nostre facce.
Se il vecchio Sir Robert ci ha generati entrambi,
se lui è stato il nostro padre, e questo figlio gli assomiglia,
oh, vecchio Sir Robert, padre mio, in ginocchio
ringrazio il cielo di non assomigliarti!

RE GIOVANNI

Eh, che mattacchione ci ha mandato qui il cielo!

ELEONORA

Ha qualcosa del volto di Cuor di Leone,
e anche il modo di parlare lo ricorda.
Non leggi qualche carattere di mio figlio
nella composizione generosa di quest’uomo?

RE GIOVANNI

Il mio occhio ha esaminato con attenzione tutte le sue parti,
e l’ha trovato un perfetto Riccardo. Voi, signore, parlate,
cosa vi spinge a reclamare le terre di vostro fratello?

BASTARDO

Tutto perché di profilo assomiglia a mio padre! [17]
E con quella mezza faccia vorrebbe portarsi via tutta la terra:
un mezzo soldo per cinquecento sterline l’anno!

ROBERT

Mia graziosa maestà, quando mio padre viveva,
vostro fratello si servì ampiamente di lui...

BASTARDO

Be’, signore, questo non vi basterà per avere la mia terra,
dovreste se mai raccontare come si servì di mia madre.

ROBERT

... e lo mandò, una volta, come ambasciatore in Germania,
per trattare con l’Imperatore
importantissimi affari di quel momento.
Il Re approfittò di quell’assenza,
prese dimora in casa di mio padre, e lì,
ho vergogna a dirvi come, ebbe a imporsi;
ma la verità è la verità: vaste distese di mari e spiagge[18]
dividevano mio padre da mia madre,
come ho sentito dire da mio padre stesso,
quando questo allegro gentiluomo fu concepito.
Sul letto di morte, e per testamento, mio padre mi lasciò le terre,
e fino in punto di morte giurò
che questo frutto di mia madre non era suo,
e che se lo fosse stato sarebbe venuto al mondo
prematuro di ben quattordici settimane.
E allora, mio buon sovrano, fate che io abbia ciò che è mio,
le terre di mio padre, secondo le ultime volontà di mio padre.

RE GIOVANNI

Signore mio, vostro fratello è legittimo;[19]
la moglie di vostro padre l’ha partorito dopo il matrimonio,
e se si è comportata male, peggio per lei;
è il rischio che corrono tutti gli uomini che prendono moglie.
Ma ditemi, cosa sarebbe accaduto,
se mio fratello, che, come voi avete detto,
si è dato tanto da fare per generare questo figlio,
l’avesse poi reclamato da vostro padre?
In verità, buon amico,
vostro padre avrebbe potuto tenersi questo vitellino,
nato dalla sua vacca, in barba al mondo intero;
in verità, avrebbe potuto farlo; così, fosse stato di mio fratello,
mio fratello non avrebbe potuto reclamarlo,
né vostro padre, pur non essendo suo, avrebbe potuto disconoscerlo:
questo risolve la questione,[20] il figlio di mia madre

ha generato l’erede di vostro padre, e l’erede
di vostro padre deve avere le terre di vostro padre.

ROBERT

L’ultima volontà di mio padre non vale dunque
a diseredare quel figlio che non è suo?

BASTARDO

Vale tanto poco a diseredarmi, credo,
quanto valse mio padre a generarmi.

ELEONORA

Preferiresti essere un Faulconbridge,
e come tuo fratello goderti le tue terre,
o essere noto come il figlio di Cuor di Leone,
padrone solo di se stesso e senza terra?

BASTARDO

Signora, se mio fratello avesse le mie forme,
e io le sue, e cioè quelle di Sir Robert,
se le mie gambe fossero, come le sue, due frustini,
e le mie braccia, come le sue, imbottite di pelle d’anguilla,
se il mio viso fosse così scarno da non potermi infilare
una rosa dietro l’orecchio senza che tutti mi gridassero dietro
“Guarda, guarda, un fiorino che se ne va in giro!” [21]
e se oltre le sue forme ereditassi anche tutte le sue terre,
oh, potessi non muovermi più di qui,
se non sarei pronto a dar via tutto
pur di riavere la mia faccia:
non vorrei essere Sir Testina per niente al mondo.

ELEONORA

Mi piaci molto: non vuoi abbandonare il tuo stato,
lasciare la terra a tuo fratello e seguirmi?
Sono un soldato, adesso, diretto in Francia.

BASTARDO

Fratello, ti affido la mia terra, io mi affiderò alla sorte.
La tua faccia t'ha reso cinquecento sterline l'anno,
ma se la mettessi in vendita a cinque pence,
la troverebbero tutti troppo cara.
Signora, vi seguirò sino alla morte.

ELEONORA

Be', lì preferirei che mi precedeste.

BASTARDO

La mia educazione da provinciale
mi dice di dare la precedenza ai superiori.

RE GIOVANNI

Come ti chiami?

BASTARDO

Philip, maestà, così inizia il mio nome; Philip,
il primo figlio della moglie del vecchio buon Sir Riccardo.

RE GIOVANNI

D'ora in avanti porterai il nome di colui
dal quale hai ereditato l'aspetto:
inchinati, Philip, e rialzati più grande,
alzati, Sir Riccardo Plantageneto.

BASTARDO

Fratello per parte di madre, dammi la mano:
mi ha lasciato onore, mio padre, il tuo le terre.
Sia benedetta l'ora, giorno o sera,
in cui, mentre fui concepito, Sir Robert non c'era.

ELEONORA

Proprio lo spirito d'un Plantageneto!

Io sono la tua nonna, Riccardo; chiamami così.

BASTARDO

Signora, lo siete per caso, non certo per virtù;
ma che importa? un po' di sbieco, fuor della man destra,[22]
entrato da un pertugio, o forse dalla finestra,
chi non osa farlo di giorno, di notte sia astuto,
ciò che si è preso è preso, comunque lo si abbia avuto.
Vicino o lontano, si è ben sparato se si ha colpito,
ed io sono io, comunque sia stato concepito.

RE GIOVANNI

Va', Faulconbridge: il tuo desiderio è diventato vero,
un cavaliere senza terra ti ha fatto proprietario terriero.
Venite, signora, e vieni anche tu, Riccardo, con impazienza
la Francia ci reclama, la Francia, lì è l'urgenza.

BASTARDO

Fratello, addio: la fortuna t'assista sempre,
tu che sei stato concepito onestamente.[23]
[*Escono tutti tranne il Bastardo.*]
Sono cresciuto un palmo in onore
ma ne ho perso parecchi di terra.[24]
Però posso fare di qualsiasi puttanella[25] una Lady.
"Buona sera, Sir Richard!" – "Dio ti aiuti, buon uomo!" –
e se si chiama Giorgio, io lo chiamerò Pietro;
perché chi è appena diventato nobile
dimentica i nomi della gente: sarebbe un riguardo eccessivo,
un di più di socievolezza per un titolo appena acquisito.
Eccovi un viaggiatore, lui e il suo stuzzicadenti,[26]
seduti alla tavola della mia signoria,
e quando il mio stomaco baronale è ben pieno,
allora, comincio a succhiarmi i denti e a catechizzare
quel degustatore[27] di paesi: "Mio caro signore", –
così comincio, appoggiandomi bene sui gomiti,
"vi sarei molto grato", – e questa sarebbe tutta la domanda,
cui arriverebbe la risposta, come da manuale,[28]

“Signor mio”, direbbe questa risposta, “ai vostri comandi;
a vostra disposizione; ai vostri ordini, monsignore”:
“No, signore”, direbbe allora la domanda, “sono io,
dolce sire, ai vostri”; e così via, prima ancora che la risposta
abbia conosciuto la domanda, in uno spreco di complimenti,
a parlare di Alpi e Appennini, dei Pirenei e del Po,
avviandoci verso cena.
Questa è una nobile vita sociale,[29]
adattissima a uno spirito ambizioso come il mio,
perché è un figlio bastardo del suo tempo
chi manchi anche d’un pizzico d’ossequiosità,[30]
e io, ossequio o non ossequio,[31] sono proprio un bastardo.
E non solo per comportamento, maniere,
per le forme esteriori o per le vesti,
ma per quell’impulso interiore[32] che mi spinge
a profondere quel dolce,
dolcissimo veleno di cui quest’epoca è affamata,
e nel quale devo impratichirmi, non per ingannare,
ma per evitare d’essere ingannato, dato che
ne saranno cosparsi tutti i gradini della mia ascesa.
Ma chi è che arriva in tutta fretta, vestito da cavaliere?
Che donna messaggero è mai questa? Non ha un marito,
che si prenda la pena di annunciarla col suo corno?[33]

Entrano Lady Faulconbridge e James Gurney.

O povero me! è mia madre – Come state, buona signora?
Cosa vi porta qui a corte con tanta fretta?

LADY FAULCONBRIDGE

Dov’è quel maledetto di tuo fratello? dov’è
chi dappertutto dà la caccia al mio onore?

BASTARDO

Mio fratello Robert? il figlio del vecchio Sir Robert?
Il gigante Colbrand,[34] quell’uomo fortissimo?
È il figlio di Sir Robert che andate così cercando?

LADY FAULCONBRIDGE

Il figlio di Sir Robert! Sì, ragazzo impertinente –
il figlio di Sir Robert? – perché ridi di Sir Robert?
Lui è il figlio di Sir Robert, così come lo sei tu.

BASTARDO

James Gurney, ci lascereste soli un momento?

GURNEY

Con vero piacere, buon Philip.

BASTARDO

Philip?
un nome da passeri![35] James,
ci sono novità in giro: presto ti dirò di più.

[*Esce Gurney.*]

Signora, non sono il figlio del vecchio Sir Robert.
Sir Robert avrebbe potuto mangiarsi
tutto quanto di lui c'è in me
senza rompere il suo digiuno di Venerdì Santo:
Sir Robert ce l'avrebbe fatta – be', per la madonna, diciamocelo, –
ce l'avrebbe fatta... a concepirmi?[36]
Non ce l'avrebbe fatta Sir Robert.
Conosciamo bene i suoi prodotti: perciò, buona madre,
a chi sono debitore di queste membra?
Sir Robert non ha collaborato a fare questa gamba.

LADY FAULCONBRIDGE

Ti sei messo d'accordo con tuo fratello, tu,
che per il tuo stesso interesse dovresti difendere il mio onore?
Cosa significano queste irriverenze, mascalzone maleducato?

BASTARDO

Cavaliere, buona madre, cavaliere, come Basilisco.[37]
E che! son ben stato insignito! Ho il tocco ancora qui sulla spalla!
Non sono il figlio di Sir Robert, mamma:
ho rinnegato lui e le mie terre.

Legittimità, nome, tutto è perduto.
E allora, mia buona madre, fa' ch'io conosca mio padre;
Un uomo come si deve, spero: ma chi era, madre?

LADY FAULCONBRIDGE

Hai rinnegato te stesso come Faulconbridge?

BASTARDO

Con la stessa risoluzione con cui rinnego il demonio.

LADY FAULCONBRIDGE

Re Riccardo Cuor di Leone è tuo padre.
Da ripetute e veementi richieste fui indotta
a fargli posto nel letto di mio marito.
Per il cielo, non imputarmene colpa
proprio tu, che sei il frutto di quel dolce peccato
che con forza, oltre ogni mia difesa, mi fu strappato!

BASTARDO

Ebbene, sulla luce[38] del sole, ve lo giuro, dovessi rinascere,
signora, non potrei augurarmi un padre migliore.
Certi peccati son lievi[39] su questa terra,
e tali sono i vostri: non fu follia la vostra colpa.
Foste costretta a lasciare il vostro cuore in suo potere
come tributo obbediente a un amore imperioso,[40]
contro la cui furia e impareggiabile forza
lo stesso leone impavido non riuscì a sostenere la lotta
e a tener lontana dal suo cuore regale la mano di Riccardo.
Colui che a forza deruba i leoni del loro cuore[41]
può facilmente vincere quello di una donna.
Sì, madre mia, con tutto il cuore ti ringrazio
del padre che m'hai dato! Se c'è qualcuno
tra i viventi che osa dire che non ti sei comportata bene
quando mi hai concepito, spedirò la sua anima all'inferno.
Vieni, mia signora, ti voglio presentare alla mia gente;[42]
essi ti diranno, che quando Riccardo mi ha generato,

se tu gli avessi detto no, sarebbe stato peccato;
questo io sostengo, e chi dice il contrario mente.

[*Escono.*]

ATTO II EN

Scena I EN

[*Francia. Davanti ad Angiers.*]

Entrano, da una parte, l'Arciduca d'Austria, con dei soldati; dall'altra Filippo, Re di Francia, con dei soldati e con Luigi, Constance, Arthur e il seguito.[43]

LUIGI

Benvenuto davanti ad Angiers,[44] valoroso Duca d'Austria.

RE FILIPPO

Arthur: quel grande antenato del tuo sangue,
Riccardo, che rubò al leone il suo cuore
e combatté le guerre sante in Palestina,
da questo valoroso duca fu spinto innanzitempo
nella tomba,[45] ed egli, per fare ammenda
davanti alla sua discendenza, dietro nostra sollecitazione,
è qui venuto a spiegare le sue insegne, ragazzo, in favor tuo,
e a rintuzzare l'usurpazione
del tuo zio snaturato, l'inglese Giovanni:
abbraccialo, amalo e dagli il benvenuto.

ARTHUR

Dio vi perdonerà la morte di Cuor di Leone
per la vita che arrecate alla sua discendenza
ponendo i loro diritti[46] sotto l'ombra delle vostre ali di guerra:
vi dò il benvenuto con la mano impotente,
ma con il cuore pieno d'amore purissimo.
Benvenuto davanti le porte di Angiers, Duca.

LUIGI

Ah, nobile ragazzo, chi ti farebbe mai torto?

AUSTRIA

Sulla tua guancia depongo questo santo bacio
come suggello a questo impegno[47] del mio amore:
io non tornerò mai più a casa
sino a che Angiers e i diritti che tu hai in Francia,
assieme a quella pallida spiaggia dal volto bianco[48]
il cui piede respinge le onde ruggenti dell'Oceano
proteggendo i suoi isolani dagli stranieri,
sino a quando quell'Inghilterra che, cinta da una siepe di mare,
protetta da quel suo baluardo con mura d'acqua,
se ne sta fiduciosa e sicura da ogni mira straniera,
fino a quando anche quel lontano angolo d'occidente
non t'avrà salutato re; fino ad allora, caro ragazzo,
non penserò alla mia patria, ma resterò in armi.

CONSTANCE

Oh, ricevete i ringraziamenti di sua madre,
la riconoscenza d'una vedova,[49]
sino a quando il vostro forte braccio,
datagli forza, non gli permetterà di compensare
in modo più adeguato il vostro amore!

AUSTRIA

La pace dei cieli è di coloro che alzano le spade
in una tanto giusta e generosa guerra.

RE FILIPPO

Bene, allora, al lavoro. Siano puntati i cannoni
contro gli spalti di questa città testarda.
Siano chiamati i nostri migliori esperti
a scegliere le postazioni più adatte:
a costo di lasciare le nostre ossa regali davanti a questa città,
di dover arrivare a guado nel sangue francese[50]

sino alla piazza del mercato, questa città
sarà assoggettata a questo ragazzo.

CONSTANCE

Aspettiamo la risposta alla nostra ambasceria,
prima che senza una ragione
le nostre spade si macchino di sangue.
Monsignor Chatillon potrebbe riportare dall'Inghilterra
il riconoscimento pacifico di quei diritti
che noi cerchiamo d'affermare con la guerra,
e allora ci pentiremmo d'ogni goccia di sangue
ingiustamente versata
a causa d'una fretta impetuosa e sconsiderata.[51]

Entra Chatillon.

RE FILIPPO

Un miracolo, signora! avete espresso un desiderio
ed ecco, il nostro messaggero Chatillon è arrivato!
Ciò che l'Inghilterra dice, ditecelo in breve, gentile signore;
calmi, aspettiamo di udirti: su, Chatillon, parla.

CHATILLON

E allora distogliete l'esercito da questo assedio inutile
per incitarlo verso un ben più arduo impegno.
Il Re inglese, sordo alle vostre giuste richieste,
è sceso in armi: i venti avversi,
di cui ho dovuto subire i capricci,
gli hanno offerto il tempo di sbarcare tutte le sue legioni
contemporaneamente al mio arrivo; sono ora in marcia
verso questa città, un esercito forte, con soldati fiduciosi.
Con il Re è venuta la regina madre,
un'Ate che lo sprona al sangue e alla lotta;
con lei è la nipote, Lady Bianca di Spagna.
Assieme a loro un bastardo del re defunto e tutti gli elementi
scombinati[52] del paese: volontari violenti, sconsiderati,
rabbiosi, volti da giovinette e fegati[53] di draghi feroci,

che, dopo aver venduto tutto ciò che avevano in patria,
orgogliosi, con i propri possedimenti sulla schiena,[54]
vengono qui sperando di far fortuna.
In breve, un gruppo valoroso di spiriti intrepidi
come quello traghettato dalle navi inglesi,
non aveva mai attraversato i gonfi marosi
per recar danno e offesa alla Cristianità.

[*Rullìo di tamburi.*]

L'interruzione di questi tamburi miserabili
m'impedisce di scendere nei dettagli: sono già qui,
per parlamentare o per combattere; perciò preparatevi.

RE FILIPPO

Era del tutto inaspettata tanta speditezza!

AUSTRIA

Quanto più inaspettata tanto più
dovremo affrettare i nostri tentativi di difesa,
perché il coraggio lievita nell'emergenza:
che siano i benvenuti, noi siamo pronti.

Entrano Re Giovanni, Eleonora, Bianca,[55] *il Bastardo, nobili e soldati.*

RE GIOVANNI

Pace alla Francia,
se la Francia in pace ci permette d'entrare,
secondo giustizia e diritto di nascita,[56] nei nostri dominii;
altrimenti sanguini la Francia, e la pace se ne torni in cielo
mentre noi, irati agenti di Dio, castigheremo l'orgogliosa
insolenza di chi ha respinto in cielo la sua pace.

RE FILIPPO

Pace all'Inghilterra, se questo esercito fa ritorno
dalla Francia all'Inghilterra, per vivere lì in pace.
Noi amiamo l'Inghilterra, ed è proprio per lei
che qui sudiamo sotto il peso delle nostre armature.
E questa nostra fatica dovrebbe essere compito tuo:

ma tu sei così lontano dall'amare l'Inghilterra,
che hai rovesciato il suo legittimo re,
tagliato la sequenza naturale delle successioni,
sfidata una maestà ancora infante,
violentata[57] la virtù virginale della corona. Ecco,
guarda se questo non è il volto di tuo fratello Geoffrey,
questi occhi, questa fronte, sono stati modellati su di lui:
questo piccolo compendio riassume la grandezza
morta con Geoffrey, e la mano del tempo farà sviluppare
questo abbozzo in un altrettanto grande volume.
Quel Geoffrey era tuo fratello maggiore, e questo
è suo figlio; l'Inghilterra per diritto era di Geoffrey,
e questo è il figlio di Geoffrey; in nome di Dio,
come puoi tu farti chiamare re quando sangue vivo
batte in queste tempie che dovrebbero cingere la corona
di cui tu ti sei impossessato?

RE GIOVANNI

E chi ti ha conferito questa grande autorità, o Re di Francia,
per cui pretendi da me una risposta alle tue imputazioni?

RE FILIPPO

Quel giudice celeste che ispira buoni pensieri
in tutte le creature,[58] anche le più potenti, perché s'accorgano
delle macchie o delle offese recate al diritto.
Quel giudice mi ha nominato tutore di questo ragazzo:
su suo mandato contesto quelle tue colpe
che, col suo aiuto, intendo castigare.

RE GIOVANNI

Via, la tua autorità è usurpata.

RE FILIPPO

Ma ho una buona scusa: è per cacciare un usurpatore.

ELEONORA

Chi è che chiami usurpatore, Re di Francia?

CONSTANCE

Lasciate che risponda io: tuo figlio è l'usurpatore.

ELEONORA

Taci, insolente! vorresti che il tuo bastardo fosse re
per diventare regina, e dominare il mondo!

CONSTANCE

Il mio letto è sempre stato fedele a tuo figlio
quanto il tuo a tuo marito,[59] e questo ragazzo
assomiglia più, per fattezze, a suo padre Geoffrey
di quanto tu e Giovanni v'assomigliate per modi,
nonostante siate simili come la pioggia all'acqua
o il demonio a sua madre. Il mio ragazzo un bastardo!
Per l'anima mia, non credo che suo padre
sia stato concepito con la stessa onestà:
non avrebbe potuto, se eri tu sua madre.

ELEONORA

Ecco qui una buona madre, ragazzo, una che insulta tuo padre.

CONSTANCE

Ecco una buona nonna, ragazzo, che vorrebbe insultare te.

AUSTRIA

Basta!

BASTARDO

Ascoltate il banditore!

AUSTRIA

Chi diavolo sei tu?

BASTARDO

Uno che farà il diavolo a quattro con voi, signore,
se mai vi pescherà da soli, voi e la vostra pelle:
siete la volpe di cui parla il proverbio,
tanto coraggiosa da tirare la barba ai leoni morti.[60]
Vi spolvererò ben bene la pelle, se mi capitate tra le mani,
signor mio, state attento che lo farò davvero, davvero.

BIANCA

Ah, la pelle di leone sta bene
a chi ha spogliato il leone della sua pelle!

BASTARDO

Gli sta così bene sul groppone
come il manto del grande Alcide su un asino:
ma, asino mio, sarò io a togliervi quel fardello dalla schiena,
o vi darò un tal carico da spezzarvi le spalle.

AUSTRIA

Chi è questo bastonatore che ci assorda le orecchie
con questo profluvio d'inutile fiato?

RE FILIPPO

Luigi, decidete subito il da farsi.

AUSTRIA

Donne e buffoni, basta con le vostre chiacchiere.

RE FILIPPO

Re Giovanni, questa è la sostanza del discorso:
a nome di Arthur rivendico da te
Inghilterra, Irlanda, Angiò, Turenna e Maine.
Sei disposto a consegnarle e a deporre le armi?

RE GIOVANNI

Piuttosto la mia vita: io ti sfido, Francia.
Arthur di Bretagna, affidati alle mie mani,
e per il caro amore che ti porto ti darò più
di quanto la vile mano della Francia potrà mai conquistare.
Riconosci la mia maestà, ragazzo.

ELEONORA

Vieni dalla tua nonna bimbo.

CONSTANCE

Va', bimbo, va' dalla nonna;
da' alla nonna il tuo regno, bimbo, e nonnina
ti darà una prugna, una ciliegia, un fico:
ah, che brava nonnetta.

ARTHUR

Taci, buona madre!
Vorrei giacere giù in fondo alla mia tomba.
Non merito tutto questo strepito che si fa per me.

ELEONORA

Si vergogna di sua madre, povero ragazzo, piange.

CONSTANCE

Che si vergogni di lei o no, vergognatevi voi, intanto.
Sono gli errori della nonna, non le colpe della madre
che traggono dai suoi poveri occhi queste perle
capaci di commuovere il cielo, che le accetterà
come un compenso: ah, sì, il cielo si farà convincere
da queste stille di cristallo e gli renderà giustizia,
vendicandosi di voi.

ELEONORA

Tu, mostruosa calunniatrice del cielo e della terra!

CONSTANCE

E tu, che mostruosamente insulti il cielo e la terra,
non chiamarmi calunniatrice; tu e i tuoi usurpate
i possedimenti, le prerogative reali e i diritti
di questo ragazzo oppresso.
Questo è il figlio del tuo primogenito,
in nulla disgraziato se non in te:
i tuoi peccati sono puniti su questo povero ragazzo;
il canone della legge lo colpisce,
poiché due soltanto sono le generazioni
che lo separano dal tuo grembo di peccatrice.

RE GIOVANNI

Pazza, falla finita.

CONSTANCE

Ho solo questo da aggiungere, che Arthur
è tormentato non soltanto per i peccati di questa donna,
ma che Dio ha fatto di lei e del frutto del suo peccato
il flagello di questo lontano discendente, da lei appestato
e a causa di lei; il suo peccato è la sua tortura,
la sua tortura l'espiazione del suo peccato,
e tutto ricade su questo povero ragazzo,
e tutto a causa sua; che muoia impestata!

ELEONORA

I tuoi rimproveri sono stupidi, posso esibire
un testamento[61] che annulla i diritti di tuo figlio.

CONSTANCE

Sì? e chi ne dubiterebbe mai? un testamento!
un falso, un testamento femminile, le ultime volontà
d'una nonnina incancrenita!

RE FILIPPO

Basta, signora! basta o siate più posata:

mal si addice alle nostre presenze
incoraggiare queste sguaiate e ripetute ingiurie.
Qualche trombettiere chiami alle mura
questi cittadini d'Angiers: sentiamo cosa dicono,
quale Re riconoscono, Arthur o Giovanni.

Suono di trombe. Entra Hubert sulle mura.

HUBERT

Chi ci ha chiamato alle mura?

RE FILIPPO

Il Re di Francia, a nome dell'Inghilterra.

RE GIOVANNI

Il Re d'Inghilterra, a nome di se stesso.[62]
Voi, uomini d'Angiers, miei cari sudditi...

RE FILIPPO

Voi, cari cittadini d'Angiers, sudditi d'Arthur,
i nostri trombettieri vi hanno chiamati a questo amichevole colloquio...

RE GIOVANNI

A nostro vantaggio; perciò ascoltateci per primi.
Queste bandiere di Francia, che sono state spiegate qui,
sotto gli occhi[63] e la vista della vostra città,
hanno marciato sin qui per farvi danno.
I cannoni hanno viscere piene d'ira,
e sono già stati puntati, pronti a vomitare fuori
il loro sdegno di ferro contro le vostre mura:
tutti i preparativi per un assedio sanguinoso
e un assalto spietato da parte dei Francesi
sono qui,[64] sotto gli occhi della vostra città
e delle sue porte, costrette ad abbassare le ciglia.
Non fosse stato per il vostro arrivo, queste pietre dormienti
che come una cintura vi cingono attorno,

sarebbero già state divelte dai loro fissi letti di calce
dalla forza dell'artiglieria,[65]
e, fatta un'altra breccia, una forza sanguinaria
si sarebbe riversata sulla vostra pace.
Ma vedendo noi, vostro legittimo Re,
che con una marcia faticosa e velocissima
abbiamo portato le nostre forze a controbilanciare le loro
davanti alle vostre porte, per salvare dai loro graffi
le guance minacciate della vostra città, ecco, guardate,
i Francesi stupefatti, chiedono di parlamentare,
e adesso, invece di proiettili avvolti nel fuoco
pronti a far tremare di febbre le vostre mura,
sparano solo tranquille parole avvolte di fumo
per versare una confusione sleale nelle vostre orecchie.
Riservate loro la fiducia che si meritano, cari cittadini,
e lasciateci entrare, noi che siamo il vostro Re:
i nostri spiriti affaticati,
logorati dall'azione di questa marcia veloce,
desiderano rifugio entro le vostre mura cittadine.

RE FILIPPO

Quando avrò finito di parlare anch'io, rispondete a entrambi.
Guardate, condotto da questa mano dritta,
che ha giurato sul nome di Dio di proteggere
il diritto di colui che essa guida, c'è il giovane Plantageneto,
figlio del fratello maggiore di quest'uomo,
e Re sopra di lui e sopra tutto ciò di cui lui gode:
è per questa giustizia calpestata che noi calpestiamo,
in marcia di guerra, i campi davanti alla vostra città,
senza esservi nemici, se non là dove lo imponga
il sacro dovere dell'ospitalità
a difesa di questo oppresso fanciullo.
Vi piaccia, perciò, rendere quel tributo
che in tutta onestà dovete a colui cui spetta,
e cioè a questo giovane principe.
Le nostre armi, allora, tranne che nell'aspetto,
avranno bloccata ogni capacità offensiva,
come un orso con la museruola,

e la potenza dei nostri cannoni
si riverserà inutilmente contro le invulnerabili nubi del cielo;
con una ritirata pacifica e senza alcuna molestia,
con spade immacolate e gli elmetti intatti,
riporteremo quindi a casa quel sangue generoso
che eravamo venuti qui disposti a spargere contro la vostra città,
lasciando in pace voi, i vostri figli, le vostre mogli.
Ma se voi stupidamente accantonerete l'offerta propostavi,
non sarà la cinta delle vostre mura di pietra antica
a potervi nascondere dai nostri messaggeri di guerra,
anche se tutti questi inglesi, con la loro scienza militare,
trovassero riparo nella loro rozza cerchia.
Rispondeteci, dunque;
ci riconosce, la vostra città, per signori,
nel nome di colui per il quale l'abbiamo chiesta?
O dovremo invece dare il via alla nostra rabbia
e farci strada nel sangue verso ciò che è nostro?

HUBERT

Facciamola breve: siamo sudditi del Re d'Inghilterra;
in nome suo e per suo buon diritto[66] teniamo la città.

RE GIOVANNI

Riconoscete dunque il Re e lasciatemi entrare.

HUBERT

Questo non possiamo farlo; ma a colui
che si dimostrerà il Re dimostreremo la nostra lealtà.
Fino a quel momento
terremo le nostre porte sprangate per tutti.

RE GIOVANNI

Non basta la corona d'Inghilterra a provarvi che sono il Re?
E se non bastasse lei, ci sono qui a testimoniarlo
trentamila cuori di pura razza inglese...

BASTARDO

Bastardi e non.

RE GIOVANNI

... pronti a garantire con la loro vita il nostro titolo.

RE FILIPPO

Altrettanti, ed altrettanto nobili uomini di fegato...

BASTARDO

Inclusi alcuni bastardi.

RE FILIPPO

... sono qui pronti a contraddire davanti a lui le sue pretese.

HUBERT

Sino a quando non avrete deciso chi di voi ne ha più diritto,
custodiremo il diritto al titolo negandolo ad entrambi.

RE GIOVANNI

E allora Dio perdoni i peccati di tutte quelle anime
che, prima della caduta della rugiada della sera,
dovranno volare verso la loro eterna dimora
per dar la terribile prova di chi sia il Re di questo regno!

RE FILIPPO

Amen, amen! In sella, cavalieri, alle armi!

BASTARDO

San Giorgio, tu che hai bastonato il drago, e che da allora
monti un cavallo sulla porta della mia ostessa,
insegnaci un po' di scherma! [*Ad Austria.*] Signore, fossi a casa,
nella vostra tana, signore, con la vostra leonessa,
metterei una testa di bue sulla vostra pelle di leone,

facendo di voi un mostro.

AUSTRIA

Basta! smettetela.[67]

BASTARDO

Ah, trema, che stai sentendo il ruggito del leone!

RE GIOVANNI

Su, risaliamo la pianura; ci attesteremo in alto,
dove potremo schierare al meglio tutti i nostri reggimenti.

BASTARDO

In fretta allora, assicuriamoci il vantaggio del terreno.

RE FILIPPO

Sia pure così! sull'altra collina
ordinate agli uomini di attestarsi. Dio e il nostro diritto!
[*Escono, da parti diverse, il Re inglese, quello Francese, ecc.*]

Qui, dopo alcune scorrerie, entra l'Araldo di Francia, con dei trombettieri, e va verso le porte.

ARALDO FRANCESE

Voi, uomini di Angiers, spalancate le vostre porte
e lasciate entrare il giovane Arthur, Duca di Bretagna,
che, per mano del Re di Francia, ha costretto oggi
al pianto molte madri inglesi, i cui figli
giacciono sparsi sul terreno sanguinante:
molti mariti di donne ora vedove sono riversi al suolo
abbracciati freddamente alla terra scolorita;
e la vittoria, con poche perdite, tripudia
sulle bandiere danzanti dei Francesi,
che sono ormai vicini, trionfalmente schierati,
pronti ad entrare come conquistatori e a proclamare
Arthur di Bretagna Re d'Inghilterra e vostro.

Entra l'Araldo Inglese, con un trombettiere.

ARALDO INGLESE

Esultate, voi, uomini d'Angiers, suonate le vostre campane!
Re Giovanni, Re vostro e d'Inghilterra, si avvicina,
vincitore di questa calda e crudele giornata.
Le armature, che erano partite di qui lucenti d'argento,
sono tornate coperte dall'oro del sangue francese;
neanche una piuma di cimiero inglese
è stata strappata da una lancia francese,
e le nostre insegne tornano nelle stesse mani
che le avevano fatte garrire all'inizio della nostra marcia.
Come un'allegra schiera di cacciatori
fanno ritorno i nostri baldi Inglesi, tutti con mani
tinte di rosso nella strage mortale del nemico:
aprite le porte e date strada ai vincitori.

HUBERT

Araldi, dall'alto delle nostre torri abbiamo potuto vedere
dall'inizio alla fine sia l'avanzata che la ritirata
d'entrambi gli eserciti; la loro parità è tale
che anche l'occhio più attento non può decidere
il vincitore: il sangue ha comprato sangue,
i colpi hanno ottenuto colpi in risposta,
la forza s'è scontrata con la forza
e la violenza s'è confrontata con la violenza.
Le due parti sono pari, e parimenti da noi apprezzate.
Una deve però mostrarsi vincitrice:
fin quando s'equivarrà il loro peso,
noi non daremo a nessuno dei due la città,
ma la custodiremo per entrambi.

Rientrano, da una parte, Re Giovanni, Eleonora, Bianca, il Bastardo, nobili e soldati; dall'altra Re Filippo, Luigi, Austria e soldati.

RE GIOVANNI

Francia, hai ancora sangue da gettar via? Parla,

deve continuare a scorrere la corrente del nostro diritto?[68]
Il suo fluire, turbato dai tuoi ostacoli,
sarà costretto a lasciare il suo alveo d'origine
e a traboccare, allagando nel suo corso disturbato
anche le rive entro cui lo costringi, se non lascerai
procedere tranquillamente sino all'oceano
le sue acque argentee.

RE FILIPPO

Inghilterra, in questa dura prova,
non hai salvato una goccia di sangue più di noi Francesi,
anzi, ne hai perse di più. E su questa mia mano,
che governa tutta la terra sotto questa parte di cielo,
giuro che non deporremo le armi, impugnate per giustizia,
prima d'aver rovesciato te, contro cui le abbiamo impugnate,
o senza aver almeno aggiunto al numero dei morti un re,
così da adornare l'elenco delle perdite di questa guerra
accoppiando alla strage dei nomi regali.

BASTARDO

Ah, regalità, come torreggia alta la tua gloria
quando il ricco sangue dei re s'accende d'ira!
Oh, ora la morte fodera con l'acciaio
le sue terribili mascelle; le spade dei soldati
sono i suoi denti e i suoi artigli, ed ella banchetta,
adesso, sbranando la carne degli uomini
in questa inconciliabile disputa tra re.
Perché questi volti reali sono così attoniti?
Urlate "a morte!" o re, fate ritorno al campo insanguinato,
voi, egualmente potenti, spiriti accesi di rabbia!
La sconfitta d'una parte sancisca la pace dell'altra;
e fino a quel momento, colpi, sangue e morte!

RE GIOVANNI

Quale delle due parti i cittadini
sono adesso disposti ad accogliere?

RE FILIPPO

Parlate, cittadini, per l'Inghilterra; chi è il vostro re?

HUBERT

Il re d'Inghilterra, quando sapremo chi è.

RE FILIPPO

Riconoscetelo in noi, che ne rappresentiamo qui i diritti.

RE GIOVANNI

In noi, invece, che siamo i gran vicari di noi stessi
e portiamo testimonianza del possesso della nostra persona,
qui, Signori della nostra presenza,[69] di Angiers, e di voi.

HUBERT

Un potere più alto di noi vieta tutto questo;
fino a che anche l'ultimo dubbio sarà cancellato,
terremo ben serrati i nostri precedenti scrupoli
nelle nostre porte sbarrate con forza;
sudditi soltanto delle nostre paure,
fino a che queste non verranno dissolte,
espulse e detronizzate da un unico re.

BASTARDO

Perdio, questi furbastri di Angiers si fanno beffe di voi, maestà,
se ne stanno al sicuro sulle loro mura, come a teatro,
con la bocca aperta, e da lì si indicano
le vostre scene faticose, i vostri atti di morte.[70]
Le vostre presenze reali si lascino guidare da me:
fate come i ribelli di Gerusalemme,
per un poco diventate amici, e, uniti, infliggete
a questa città gli atti più crudeli della vostra rabbia.
Da oriente e da occidente puntino, la Francia e l'Inghilterra,
i loro cannoni distruttori, traboccanti di proiettili,
sino a che il loro frastuono spaventoso
non sgretoli le costole pietrose di questa altezzosa città:

colpirei senza posa questi ronzini
finché la loro indifesa desolazione
li lasci nudi come la semplice aria.
Fatto questo, dividete pure quelle forze che avevate riunito,
separate nuovamente quei colori che avevate mescolati,
mettetevi l'un contro l'altro con le vostre spade insanguinate;
solo allora, in un momento,
la fortuna sceglierà tra le due parti
il suo grazioso favorito, cui concederà gli onori della giornata
baciandolo con una vittoria gloriosa.
Che ne dite di questo mio audace[71] consiglio, potenti sovrani?
Non ha il sapore della vera politica?

RE GIOVANNI

Be', per il cielo che sovrasta le nostre teste,
mi va proprio a genio!
Che ne dici, Francia, d'unire le nostre forze e radere al suolo
questa Angiers, e solo allora combatterci
per vedere chi sarà il re?

BASTARDO

E se sei fatto di ciò di cui son fatti i re,
essendo stato offeso, tu come noi, da questa fastidiosa città,
volgerai le bocche della tua artiglieria,
tu come noi, contro queste mura insolenti;
e quando le avremo rase al suolo, be', solo allora,
ci sfideremo l'un l'altro, battendoci alla rinfusa,
per spedirci a vicenda in cielo o all'inferno.

RE FILIPPO

Così si faccia. Dite, da che parte inizierete l'assalto?

RE GIOVANNI

Sarà da occidente che invieremo la distruzione
nel petto di questa città.

AUSTRIA

Io dal nord.

RE FILIPPO

I nostri tuoni faran piovere dal sud
i loro rovesci di proiettili su questa città.

BASTARDO

[*Tra sé e sé.*]
Oh, sagace arte militare! Da nord a sud
Austria e Francia si spareranno l'una in bocca all'altra.
Le inciterò ben io!... Venite, andiamo, andiamo!

HUBERT

Prestateci ascolto, grandi re: concedeteci un istante,
e io vi mostrerò la via della pace e d'una leale alleanza;
vincerete così questa città senza colpi né ferite,
lasciando questi mortali, qui venuti a sacrificarsi sul campo,
liberi di tornare a morire nei loro letti.
Non siate ostinati, ascoltatemi, potenti re!

RE GIOVANNI

Parla pure, tranquillo; siamo disposti ad ascoltarti.

HUBERT

Avete con voi la figlia del Re di Spagna, Lady Bianca,
parente[72] del Re d'Inghilterra:
considerate quanto sono giovani Luigi, il Delfino,
e quell'adorabile vergine:
se l'amore vigoroso va in cerca di bellezza,
dove potrebbe trovarla più splendida che in Bianca?
Se l'amore pio va in cerca di virtù,
dove potrebbe trovarla più pura che in Bianca?
Se l'amore ambizioso va in cerca d'una buona nascita,
in quali vene scorre un sangue più nobile di quello di Lady Bianca?
Ricco come lei, per bellezza, virtù e sangue,

è il giovane Delfino, perfetto da ogni punto di vista:
e se non è perfetto, diciamo pure che è perché lui non è lei;
così come a lei non manca nulla,
a meno che si voglia dir mancanza
il fatto che a lei manchi lui:
lui è la metà di un uomo compiuto,
lasciamo che sia finito da una metà come lei;
e lei è una perfezione stupendamente parziale
la cui pienezza giace solo in lui.
Ah, due simili correnti argentate, quando si uniscono,
esaltano le sponde che le hanno rinchiuse:
e le due sponde, ai due fiumi uniti,
le due rive regolatrici di questi due principi,
sarete voi, o re, se li avrete fatti sposare.
Questa unione avrà sulle nostre porte ben sprangate
un'efficacia maggiore della vostra artiglieria,
dato che questo sposalizio sarà una miccia che,
con un impeto ancor più veloce di quello imposto
dalla polvere del cannone, farà spalancare di botto
la bocca dei nostri portali concedendovi l'entrata:
ma senza la miccia di queste nozze il mare infuriato
non sarà così sordo, i leoni così coraggiosi,
le montagne e le rocce così immobili...
no, no, neanche la morte stessa,
sarà così determinata nella sua furia mortale
come noi nel difendere questa città.

BASTARDO

Ecco una frenata che fa schizzar fuori dai suoi stessi stracci
la carcassa putrefatta della vecchia morte!
Ecco qui una bocca davvero smisurata
che sputa morte e montagne, rocce e mari,
e parla di leoni ruggenti con la stessa familiarità
con cui le ragazzine di tredici anni parlano dei loro cuccioli!
Quale artigliere ha mai generato questo sangue vigoroso?
Il suo parlare è quello dei cannoni, tutto fuoco, fumo e rimbombi;
la sua lingua è tanto capace di colpire
che le nostre orecchie ne sono bastonate;

ogni sua parola colpisce più forte d'un pugno d'un Francese.
Cristo, non sono mai stato così pestato di parole
da quando ho chiamato per la prima volta papà
il padre di mio fratello.

ELEONORA

Figlio, non trascurare quest'occasione,
accetta questo matrimonio,
e da' a nostra nipote una dote adeguata:
con questo legame vincolerai con più certezza
il tuo diritto alla corona, che ora è messo in dubbio,
e a quel ragazzo immaturo mancherà il sole
capace di maturare quel fiore
che prometteva un poderoso frutto.
Scorgo remissività negli sguardi del Re di Francia;
guarda, come si parlano sussurrando: insisti ora,
mentre i loro animi sono disposti a questo disegno ambizioso,
prima che l'ardore, sciolto dal respiro ventoso
delle pacifiche suppliche, dalla pietà e dal rimorso,
si raffreddi e raggeli come prima.

HUBERT

Perché le due maestà non rispondono
alla proposta amichevole della nostra minacciata città?

RE FILIPPO

Parli per primo il Re d'Inghilterra, che per primo
ha rivolto parola a questa città: che dite?

RE GIOVANNI

Se il Delfino qui, tuo figlio principesco,
può leggere in questo libro di bellezza "io amo",
la sua dote sarà pari a quella d'una regina,
perché l'Angiò, la bella Turenna, il Maine, Poitiers,
e tutto ciò che da questa parte del mare
riteniamo soggetto alla nostra corona e alla nostra autorità,

con l’eccezione di questa città che stiamo assediando,
adornerà il suo letto nuziale, rendendola così
ricca per titoli, onori e distinzioni
quanto per bellezza, educazione e nobiltà
è già pari d’ogni altra principessa al mondo.

RE FILIPPO

Che ne dici, ragazzo? Guarda in volto la ragazza.

LUIGI

Lo sto facendo, mio signore, e nei suoi occhi trovo
una meraviglia, un miracolo meraviglioso,
scorgo nei suoi occhi l’ombra di me stesso,
che non essendo poi altro se non l’ombra di vostro figlio,
diventa un sole rendendo vostro figlio un’ombra;
sono sicuro di non aver mai amato me stesso
così come ora, quando mi son visto ritratto
nel quadro lusinghiero del suo occhio.
[*Parla sussurrando con Bianca.*]

BASTARDO

[*Tra sé e sé.*]
Ritratto nel quadro lusinghiero del suo occhio!
Appeso nelle grinze del suo ciglio aggrottato!
Squartato nel cuore! Si scopre in ginocchio
per amore quel traditore che è: ed è un peccato
che appeso, sbudellato e squartato da una simile passione
debba poi essere un simile volgare buffone!

BIANCA

[*A Luigi.*]
Su questo argomento la volontà di mio zio è la mia:
se vede in voi qualcosa che gli piace, allora,
qualunque cosa veda che induca il suo piacere,
io posso facilmente tradurla nella mia volontà,
o, se volete, per dirla con maggiore proprietà,

posso con facilità indurmi ad amarla.
Né vi lusingherò oltre, mio signore, dicendovi
che tutto quello che in voi vedo è degno d'essere amato;
vi basti questo: non vedo nulla in voi
che, dovesse pure essere giudicato con occhio ostile,
possa meritare un qualche disprezzo.

RE GIOVANNI

Cosa dicono questi giovani? Cosa dice la mia nipote?

BIANCA

Che il suo onore le impone di fare
ciò che voi, nella vostra saggezza, vi degnate di dirle.

RE GIOVANNI

Parlate voi, allora, principe Delfino:
vi sentite d'amare questa donna?

LUIGI

Chiedetemi piuttosto se posso non amarla,
perché l'amo già nel modo più sincero.

RE GIOVANNI

E io dò via allora il Vexin, la Turenna, il Maine,
Poitiers, e l'Angiò: queste cinque province, con lei,
vengono a te. E aggiungici anche questo,
trentamila marchi di moneta inglese. [73]
Filippo di Francia, se sei soddisfatto,
imponi a tuo figlio e a tua figlia d'unire le mani.

RE FILIPPO

Siamo molto soddisfatti. Giovani principi, unite le mani.

AUSTRIA

E anche le vostre labbra. Sono sicuro d'aver baciato

la prima volta che mi sono fidanzato.

RE FILIPPO

E ora, cittadini d'Angiers, aprite le vostre porte,
lasciate entrare coloro che voi stessi avete reso amici:
nella Cappella di Santa Maria, al più presto,
sarà celebrato solennemente il rito nuziale.
Non c'è Lady Constance nel gruppo? So che non c'è,
perché la sua presenza avrebbe molto turbato
la conclusione di questo matrimonio.
Dove sono lei e suo figlio? Chi lo sa me lo dica.

LUIGI

È triste e agitata nella tenda di vostra altezza.

RE FILIPPO

E, in fede mia, questa unione che abbiamo approvato
farà ben poco per la sua tristezza. Fratello inglese,
come potremo mai soddisfare questa vedova?
Per difendere i suoi diritti siam venuti qui,
anche se poi, Dio sa come, le cose sono andate altrimenti,
a vantaggio nostro.

RE GIOVANNI

Saneremo ogni cosa.
Faremo il giovane Arthur Duca di Bretagna,
Conte di Richmond e signore di questa bella e ricca città.
Chiamate Lady Constance;
un veloce messaggero le dica di intervenire
alla nostra cerimonia: confido che riusciremo,
se non a colmare la misura dei suoi desideri,
a soddisfarla comunque in misura tale
da far cessare i suoi lamenti. Andiamo,
affrettiamoci, fin dove la dignità ce lo consente,
verso questa cerimonia imprevista e improvvisata.

[*Escono tutti tranne il Bastardo.*]

BASTARDO

Pazzo mondo! pazzi re! pazzo accordo! [74]
Giovanni, per impedire che Arthur avesse tutto il regno
ne ha ceduta volontariamente una parte:
e al re di Francia, che si era fatto allacciare l'armatura
dalla propria coscienza e condurre sul campo,
quale soldato di Dio, dal fervore e dalla carità,
è bastato un sussurro nell'orecchio di quel guastapropositi,
di quel diavolo furbo, di quel mezzano capace
di spaccare in due la testa della lealtà stessa,
d'infrangere ogni giorno promesse,
di trar profitto da tutti, re, mendicanti, vecchi, giovani,
vergini [75] che non avendo altro da perdere, in reputazione,
che il nome di "vergine", perdono anche quello,
le poverette, ingannate da quel gentiluomo
dal volto ben rasato, l'Interesse che tutti lusinga.
Ah, Interesse, forza motrice del mondo,
di quel mondo che, per se stesso ben equilibrato,
fatto per scorrere liscio su un terreno ben levigato,
da questo vantaggio, da questa maligna forza motrice,
da questo dominatore d'ogni moto, da questo Interesse
è spinto ad allontanarsi dall'imparzialità,
a deviare dalla giusta direzione,
da ogni retto proposito, corso, intento.
E questa stessa forza, questo interesse, questo ruffiano,
questo mezzano, questa parola capace di mutare ogni cosa,
avendo colpito l'occhio materiale del volubile Re di Francia,
l'ha distolto dall'intento che si era proposto, volgendolo
da una guerra già decisa e fatta in nome dell'onore
a una pace disonorevole e vigliaccamente raggiunta.
E perché sono io qui a imprecare contro questo Interesse,
se non perché lui non mi ha ancora corteggiato?
Non ho certo la forza, io, di chiudere la mano
quando i suoi begli angeli d'oro vorrebbero salutare il mio palmo:
è solo che la mia mano, non ancora tentata,
fa come il povero mendicante che lancia maledizioni ai ricchi.
Sì, mentre sono un mendicante lancerò maledizioni
e dirò che la ricchezza è l'unico peccato:
da ricco, poi, cambierò virtù e andrò dicendo

che non c’è vizio peggiore del chiedere la carità.
Poiché i re infrangono la fede per interesse,
tu, guadagno, sii il mio signore, che io t’adorerò!

[*Esce*.]

ATTO III EN

Scena I EN

[*La tenda de Re di Francia.*]

Entrano Constance, Arthur e Salisbury.

CONSTANCE

Sono andati a sposarsi! Andati a giurarsi pace!
Sangue falso che si unisce a falso sangue!
Diventati amici! Luigi avrà dunque Bianca,
e Bianca quelle province? No, non è così;
o hai riferito male o hai sentito male.
Stai ben attento, ripeti di nuovo il messaggio.
Non può essere questo, sei tu che lo racconti così.
Comincio a credere di non poterti credere, ché la tua parola
non è che il vano fiato d'un uomo qualsiasi.
Credimi, non posso crederti, uomo:
ho un giuramento di re che dice il contrario.[76]
Tu sarai punito per avermi fatto spaventare così,
me che sono malata e facile agli spaventi,
oppressa dalle ingiustizie e perciò piena di paure,
una vedova, senza più marito, preda d'ogni spavento,
una donna, per natura nata a sopportar spaventi.
Anche adesso, se tu confessassi che è stato solo uno scherzo,
non riuscirei a dar tregua al mio spirito angustiato,
continuerebbe a scuotersi e a tremare per tutto il giorno.
Cosa vuoi dire scuotendo così il capo?
Perché guardi mio figlio con aria triste?
Cosa significa quella mano sul petto?
Perché il tuo occhio trattiene lacrime piene di dolore

come un fiume orgoglioso che si affaccia oltre le sue sponde?
Forse questi tristi segni confermano le tue parole?
E allora parla di nuovo,
ma non l'intero messaggio precedente,
di' una parola soltanto, è vero il tuo racconto, o falso?

SALISBURY

È vero quanto io credo che crediate falso
chi vi dà occasione di trovar vere le mie parole.

CONSTANCE

Ah, se puoi insegnarmi a credere a questo dolore,
insegna tu a questo dolore come uccidermi,
e fa' che la fiducia e la vita s'incontrino
come due uomini disperati, pieni di furore,
che al primo scontro cadono morti entrambi.
Luigi sposa Bianca! O ragazzo mio, e tu, allora?
La Francia s'allea con l'Inghilterra, che ne sarà di me?
E tu vattene: non tollero più la tua vista.
Questa notizia ti ha reso il più orrendo degli uomini.

SALISBURY

Che male ho mai fatto, io, buona signora,
se non riferire il male fatto da altri?

CONSTANCE

Ma è un male così odioso in se stesso
da rendere maligni tutti quelli che ne parlano.

ARTHUR

Vi imploro, signora, calmatevi.

CONSTANCE

Se tu, che mi dici di calmarmi, fossi repellente,[77]
brutto, una vergogna per il ventre stesso di tua madre,

pieno di macchie sgradevoli e di chiazze intollerabili a vedersi,
zoppo, scemo, storpio, nero, un vero mostro,
cosparso di sozze voglie e di nei che offendono la vista,
allora non mi preoccuperei, starei calma,
perché certo allora non ti amerei, né tu saresti degno
della tua gran nascita, né meriteresti una corona.
Ma tu sei bello, e alla tua nascita, caro ragazzo,
natura e fortuna[78] si sono unite per farti grande:
dei doni della natura puoi vantarti coi gigli
e con le rose appena sbocciate. Ma la fortuna,
oh, lei s'è corrotta, mutata e straniata da te.
Ora dopo ora commette adulterio con tuo zio Giovanni,
e la sua mano adorata ha spinto il Re di Francia
a calpestare ogni onesto rispetto di sovranità,
riducendo la sua maestà a fare il loro ruffiano.
Il Re di Francia fa il mezzano fra la fortuna e Re Giovanni,
la fortuna puttana e Giovanni l'usurpatore!
Dimmelo tu, amico, non è uno spergiuro il Re di Francia?
Avvelenalo con le parole o vattene,
e lascia soli questi dolori che io sola
sono condannata a sopportare.

SALISBURY

Perdonatemi, signora,
non posso tornare dai re senza di voi.

CONSTANCE

Puoi benissimo, anzi lo farai. Non verrò con te:
insegnerò alle mie sofferenze ad essere orgogliose,
perché il dolore è orgoglio e fa piegare chi lo possiede.
Che i re si radunino davanti a me
e alla maestà del mio gran dolore, che è così grande
che nessun altro sostegno può reggerlo se non la terra
immensa e immobile: qui sediamo, io e il mio dolore,
qui è il mio trono, ordina ai re di venire e d'inchinarsi a lui.
[*Si getta a terra. Esce Salisbury con Arthur.*]

Constance resta seduta. Entrano Re Giovanni, Re Filippo, Luigi, Bianca,

Eleonora, il Bastardo, Austria, Salisbury, persone del seguito.

RE FILIPPO

È vero, bella figlia; e questo giorno felice
anche in Francia sarà onorato come festività:
per solennizzare questo giorno il sole glorioso
si fermerà nel suo corso e farà l'alchimista[79]
trasmutando con lo splendore del suo occhio prezioso
le magre zolle della terra in oro luccicante.
Il corso dell'anno, che riporta ogni volta questo giorno,
non lo vedrà mai se non santificato.

CONSTANCE

Giorno maledetto, altro che santificato!

[*Alzandosi.*]

Cos'ha mai meritato questo giorno?
Cos'ha mai fatto per venire iscritto in lettere d'oro[80]
tra le grandi feste del calendario?
No, strappatelo piuttosto dai giorni della settimana,[81]
questo giorno di vergogna, d'ingiustizia, di spergiuro.
O, se deve invece rimanervi, fate che le mogli incinte
preghino di non partorire in questo giorno,[82]
se non vogliono che tutte le loro speranze
siano mostruosamente deluse!
In quest'unico giorno temano i marinai il naufragio,
e nessun contratto sia mai disatteso
se non quello stipulato in questo giorno;
sì, vadano a finir male tutte le cose iniziate in questo giorno,
e la lealtà stessa si muti in vuota falsità!

RE FILIPPO

Per il cielo, signora, non avrete motivo
di maledire i felici eventi di questa giornata:
non ho forse impegnato con voi la mia parola di re?

CONSTANCE

Voi mi avete ingannata con un falso
che aveva le sembianze della regalità,
ma che toccato e messo alla prova[83]
s'è dimostrato di nessun valore. Siete uno spergiuro,
uno spergiuro! Siete venuto qui, abbracciando le armi,[84]
per spargere il sangue dei miei nemici, e ora
li abbracciate rafforzando il loro sangue con il vostro.
Il vigore violento e l'aspro cipiglio di guerra
si raffreddano[85] in amicizia e in una pace irreale,
mentre l'ingiustizia contro di noi cementa quest'unione.
Oh cieli, prendete le armi, le armi, contro questi re spergiuri!
Una vedova piange, potenze del cielo, fatemi voi da marito![86]
Non lasciate che le ore di questo giorno empio
scorrano in pace, ma prima del tramonto ponete
la discordia armata tra questi re spergiuri!
Ascoltatemi, oh, vi prego, ascoltatemi!

AUSTRIA

Pace, Lady Constance!

CONSTANCE

Guerra, guerra, non pace. La pace è una guerra per me.
Oh, Limoges, oh, Austria, non coprire di vergogna
la tua spoglia ancora insanguinata: tu servo,
miserabile, codardo! Tu, piccolo nel valore
ma grande in furfanteria! Tu che sei forte
stando sempre dalla parte del più forte!
Tu, campione della fortuna, che combatti soltanto
quando la tua capricciosa signora ti sta accanto
per indicarti la via della salvezza.
Tu, spergiuro, adulatore dei grandi.
Che buffone sei, un buffone rampante,
facevi il bullo, pestavi i piedi, giuravi ch'eri con me!
Tu, servo dal cuore di ghiaccio, non tuonavi forse
in mio favore, non giuravi che avresti combattuto per me,
imponendomi d'affidarmi alle tue stelle, alla tua sorte,
alla tua forza, e ora ti rivolti passando al nemico?
Indossi una pelle di leone! levatela, che non si vergogni,

e metti una pelle di vitello[87] su quelle membra da vigliacco!

AUSTRIA

Ah, se fosse un uomo a dirmi queste parole!

BASTARDO

E metti una pelle di vitello su quelle membra da vigliacco.

AUSTRIA

Non osare ripeterlo, maledetto, o ne va della tua vita.

BASTARDO

E metti una pelle di vitello su quelle membra da vigliacco.

RE GIOVANNI

Questo non ci piace; dimentichi chi sei.

Entra Pandolfo.

RE FILIPPO

Ecco che arriva il santo legato del papa.

PANDOLFO

Salute, consacrati vicari celesti![88]
A te, Re Giovanni, è indirizzata la mia santa missione.
Io, Pandolfo, cardinale della bella Milano,
e qui legato in nome di Papa Innocenzo,
in suo nome religiosamente ti domando
perché così ostinatamente sprezzi nostra santa madre,
la chiesa, e tieni lontano con la forza Stephen Langton,[89]
da noi scelto come arcivescovo di Canterbury,
dalla sua santa sede. Ecco, questo ti chiedo,
in nome del già nominato santo padre, papa Innocenzo.

RE GIOVANNI

Qual nome mai sulla terra può costringere
il libero fiato[90] d'un sacro re a dare risposte?
Tu non puoi, cardinale, per impormi una risposta
tirar fuori un nome così futile, indegno e ridicolo
come quello di papa. Riferisci tutto questo,
e aggiungici anche, detto dalla bocca stessa
del Re d'Inghilterra, che nessun prete italiano
potrà riscuotere decime o pedaggi sulle nostre terre;
e che come noi siamo capi supremi,[91] sottomessi solo a Dio,
così a Lui soltanto risponderemo della nostra regalità
là dove regniamo, senza l'aiuto di nessuna mano mortale.
Riferisci tutto questo al papa, messa da parte ogni riverenza
verso di lui e verso l'autorità che usurpa.[92]

RE FILIPPO

Fratello inglese, bestemmiate parlando così.

RE GIOVANNI

Pur se voi e tutti i re della Cristianità vi fate guidare
in modo così rozzo da questo prete impiccione,
temendo una maledizione che scongiurate pagando,
e acquistate con oro meschino, scorie e polvere,
il perdono corrotto di un uomo che in questa vendita
vende un perdono che viene soltanto da lui;
pur se voi e tutti gli altri, volgarmente imbrogliati,
ingrossate col vostro denaro questa stregoneria da fiera,
io da solo, e solo io mi opporrò al papa,
e riterrò miei nemici tutti i suoi amici.

PANDOLFO

Allora, in nome del mio legittimo potere,
ti dichiaro maledetto e scomunicato:
e sia benedetto chiunque rompa
la sua sudditanza ad un eretico;
anzi sarà chiamata meritoria quella mano,
e verrà canonizzata e fatta santa,
che, in qualsiasi modo, anche a tradimento,

avrà spezzata la tua vita obbrobriosa.[93]

CONSTANCE

Oh, sia legittimo anche per me
unirmi a Roma[94] nella maledizione!
Buon padre cardinale, rispondete forte amen
alle mie violente maledizioni, perché nessuno,
che non abbia subito i miei torti, ha lingua così potente
da poterlo maledire con pieno diritto.

PANDOLFO

Signora, ci sono una legge e un mandato
che autorizzano la mia maledizione.

CONSTANCE

Anche la mia:
quando la legge non può assicurare la giustizia,
è legittimo che la legge non impedisca il male!
La legge non è in grado d'assicurare a mio figlio il suo regno,
perché colui che regge il regno regge anche la legge;
perciò, poiché la legge stessa è ingiustizia perfetta,
come può la legge proibire alla mia lingua di maledire?

PANDOLFO

Filippo di Francia, pena la maledizione,
abbandona la mano[95] di questo arcieretico,
e fa' cadere la potenza francese sul suo capo,
se non si sottomette a Roma.

ELEONORA

Sei impallidito, o Re di Francia? Non ritirare la tua mano.

CONSTANCE

Fai attenzione, diavolo, che il Re di Francia non si penta
e, separandosi le due mani, l'inferno perda un'anima.

AUSTRIA

Re Filippo, ascolta il cardinale.

BASTARDO

E metti una pelle di vitello[96] su quelle membra da rinnegato.

AUSTRIA

Be', ruffiano, devo intascare queste tue offese perché...

BASTARDO

I tuoi pantaloni hanno tasche larghe a sufficienza.

RE GIOVANNI

Filippo, cosa rispondi al cardinale?

CONSTANCE

E cosa dovrebbe dire, se non quel che dice il cardinale?

LUIGI

Pensateci bene, padre, perché sono sulla bilancia
la pesante maledizione di Roma o la lieve perdita
dell'amicizia inglese: rinunziate al meno.

BIANCA

Alla maledizione di Roma, cioè.

CONSTANCE

Oh, Luigi, resisti! Il diavolo in persona ti sta tentando
sotto le spoglie di una sposina coi capelli sciolti.[97]

BIANCA

Lady Constance non parla spinta dall'onestà,
ma dalle sue miserie.

CONSTANCE

Se riconosci le mie miserie,
che vivono solo perché è morta l'onestà,
queste miserie comportano necessariamente questo principio,
l'onestà vivrebbe ancora se la miseria morisse.
Oh, calpestate allora la mia miseria, e sarà un trionfo per l'onestà; [98]
mantenete in vita la miseria e l'onestà sarà calpestata!

RE GIOVANNI

Il re è scosso e a questo non risponde.

CONSTANCE

Oh, allontanati da lui, e rispondi bene!

AUSTRIA

Fa' così Re Filippo, non rimanere più sospeso nel dubbio.

BASTARDO

E tu non sospendere altro che una pelle di vitello,
dolcissimo zoticone.

RE FILIPPO

Sono perplesso, non so cosa dire.

PANDOLFO

Cosa puoi dire che non ti renda ancora più perplesso,
se verrai maledetto e scomunicato?

RE FILIPPO

Buon reverendo padre, mettetevi al mio posto,
e ditemi come vi comportereste.
Questa mano reale s'è appena unita alla mia,
e anche le nostre anime si sono congiunte, [99]
unite in lega, accoppiate e vincolate assieme
con tutta la forza solenne di un sacro giuramento.

L’ultimo fiato che diede suono di parole
è stato un giuramento incondizionato di fedeltà,
pace, amicizia, vero amore tra i nostri regni
e le nostre regali persone. E appena prima di quest’accordo,
ancora poco fa, giusto il tempo di lavarci le mani
per potercele poi stringere in questo patto di pace,
lo sa il cielo come fossero sporche e macchiate
dal pennello dell’eccidio, là dove la vendetta
andava dipingendo l’ostilità paurosa di due re esasperati.
E queste mani, appena pulitesi del sangue,
appena congiuntesi in amore,
così forti sia nel versar sangue che nell’amare,
dovrebbero ora sciogliere la loro stretta
e cancellare questo gentile saluto?
Dovremmo giocare a rimpiattino con la fedeltà,
scherzare col cielo stesso, trasformarci in fanciulli incostanti
così da ritirare di nuovo l’una dall’altra le nostre palme,
spergiurare la fedeltà giurata, far avanzare
un esercito sanguinoso sul letto nuziale della pace sorridente
e creare lo scompiglio sulla fronte gentile della pura sincerità?
Oh santo signore, mio padre reverendo, non fate che sia così!
Per vostra grazia, trovate, ordinate, imponete
un qualche ordine gentile, e allora noi saremo felici
di compiacervi e di continuare ad esservi amici.[100]

PANDOLFO

Ogni forma è informe, ogni ordine è disordine
che non s’opponga all’amicizia per il Re d’Inghilterra.
E perciò alle armi! Siate campione della nostra chiesa,
o aspettatevi che la chiesa, nostra madre,
dica la sua maledizione,[101]
una maledizione materna, al figlio che le si rivolta contro;
Francia, ti sarà più agevole tenere un serpente per la lingua,[102]
un leone dalla ricca pelliccia[103] per la sua zampa mortale,
una tigre affamata per i denti, che tenere in pace
quella mano che stringi.

RE FILIPPO

Posso ritirare la mano, ma non la mia fede promessa.

PANDOLFO

Così rendi la fede nemica della fede,
e come in una guerra civile schieri un giuramento
contro un giuramento, la tua lingua contro la tua lingua.
Oh, fa' che il tuo voto d'essere il campione della chiesa,
prestato al cielo prima che ad altri,
sia rispettato davanti al cielo.
Ciò che hai giurato in seguito, l'hai giurato contro te stesso,
e tu stesso, quindi, non lo puoi rispettare,
perché ciò che tu hai giurato di fare, in male,
non è male quando è fatto secondo il bene,
cioè quando non è fatto: se il fare tende al male,
il modo migliore di fare è di non fare.
La migliore esecuzione di un proposito errato
si fa errando di nuovo: sebbene indiretta,
questa deviazione ti rimette sulla giusta via,
e la slealtà cura la slealtà, così come il fuoco raffredda il fuoco
nelle vene riarse di uno che si sia appena bruciato.
È la religione che fa osservare i giuramenti,
ma tu hai giurato contro la religione:
tu hai così giurato contro quello su cui giuravi,
e ora fai del tuo giuramento il pegno della tua lealtà!
La lealtà che non sei sicuro di rispettare,
per un giuramento precedente,
giura solo per non essere spergiura!
Altrimenti, che sciocchezza sarebbe giurare?
Ma tu giuri solo per essere spergiuro,
e sei tanto più spergiuro quando mantieni i tuoi giuramenti.
Questi tuoi ultimi voti, contrapposti ai primi,
sono una tua ribellione contro te stesso;
e nessuna vittoria più grande potresti mai ottenere
se non armando le tue parti nobili e leali
contro queste folli e sfrenate tentazioni.
Con questa tua parte migliore s'alleano le nostre preghiere,
se vorrai accoglierle. Ma se non vorrai, sappi allora
che il pericolo delle nostre maledizioni cadrà su di te

con tale peso che non riuscirai mai a liberartene,
e morirai disperato sotto la sua massa oscura.

AUSTRIA

Ribellione, aperta ribellione!

BASTARDO

È tutto inutile?
Riuscirà mai una pelle di vitello a chiudere quella tua bocca?

LUIGI

Padre, alle armi!

BIANCA

Nel tuo giorno di nozze?
Contro il sangue di quella che hai sposato?
Celebreremo la nostra festa con carne d'uomini macellati? [104]
Saranno trombe stridule e rumorosi tamburi sgraziati,
veri suoni d'inferno, le melodie della nostra cerimonia?
Oh, marito, ascoltami! – ahimè com'è nuova questa parola
"marito" sulla mia bocca! – proprio per questa parola
che la mia lingua non ha mai pronunciato prima d'ora,
in ginocchio ti prego, non metterti in armi
contro mio zio.

CONSTANCE

Oh, sulle mie ginocchia,
indurite dalle molte suppliche,
ti prego, virtuoso Delfino, non mutare il giudizio
preordinato dal cielo!

BIANCA

Ora vedrò quanto mi ami: che cosa
può avere più forza per te del nome di moglie?

CONSTANCE

Ciò che sostiene chi sostiene anche te:
il suo onore; oh, il tuo onore Luigi, il tuo onore!

LUIGI

Mi chiedo come vostra maestà possa restare così fredda
quando tali importanti considerazioni la sospingono.

PANDOLFO

Lancerò la maledizione sul suo capo.

RE FILIPPO

Non ce n'è bisogno. Inghilterra, mi separo da te.

CONSTANCE

Ah, bel ritorno d'una sovranità messa al bando!

ELEONORA

Oh, turpe tradimento dell'incostanza francese!

RE GIOVANNI

Francia, in meno d'un'ora ti pentirai di quest'ora.

BASTARDO

Il vecchio Tempo, il regolatore d'orologi,
quel calvo beccamorto, sarà lui a decidere?
be', allora, la Francia si pentirà.[105]

BIANCA

Il sole s'è tinto di sangue: bel giorno, addio!
Da quale parte devo schierarmi?
Io sono con entrambi: ogni esercito ha una mia mano,
e nella loro furia, trascinandomi via, mi spezzano,
io, che a entrambi mi tengo. Marito,

non posso pregare per la tua vittoria;
zio, devo pregare che tu perda;
padre, non posso augurarti buona fortuna;
nonna, non posso desiderare che i tuoi desideri s'avverino.
Chiunque vinca, da quella parte sarò sconfitta,
una sconfitta sicura, ancor prima che la partita sia giocata.

LUIGI

Signora, con me, la tua sorte coincide con la mia.

BIANCA

Lì dove la mia sorte vive, lì muore la mia vita.

RE GIOVANNI

Cugino, va' e raccogli le nostre truppe.

[*Esce il Bastardo.*]

Francia, sono acceso da una collera ardente,
da una furia la cui qualità è tale
che soltanto il sangue può calmarla,
un unico sangue, il sangue più prezioso di Francia.

RE FILIPPO

La tua rabbia finirà per bruciare te stesso, e tu sarai cenere
prima che il nostro sangue abbia spento il tuo fuoco:
sta' ben attento, sei già in pericolo. 106

RE GIOVANNI

Non più di colui che mi minaccia. Via, alle armi!

[*Escono.*]

Scena II EN

[*Le pianure vicino ad Angiers.*]

Allarmi, scorrerie. Entra il Bastardo con la testa del Duca d'Austria. 107

BASTARDO

Per la mia vita, questo giorno si va facendo molto caldo.
Un qualche demone dell'aria volteggia nel cielo
e giù rovescia sciagure.
La testa del Duca d'Austria mettiamola qui,
Entrano Re Giovanni, Arthur e Hubert.
mentre Filippo[108] riprende fiato.

RE GIOVANNI

Hubert, custodisci questo ragazzo. Filippo, muoviti:
mia madre è assalita nella nostra tenda e temo
sia stata catturata.

BASTARDO

Mio signore, l'ho già liberata,
non temete, sua Altezza è in salvo.
Ma andiamo avanti, maestà: ancora un piccolo sforzo,
e la nostra impresa avrà una felice conclusione.[109]

[*Escono.*]

Scena III EN

Allarmi, scorrerie, ritirata. Rientrano Re Giovanni, Arthur, il Bastardo, Hubert, con Eleonora e vari nobili.

RE GIOVANNI

[*A Eleonora.*]
Faremo così: Vostra Grazia rimarrà indietro,
così, ben protetta. [*Ad Arthur*.] Cugino, non esser triste:
tua nonna ti ama; e tuo zio ti sarà così caro
come ti fu tuo padre.

ARTHUR

Ah, questo farà morire mia madre di dolore!

RE GIOVANNI

[*Al Bastardo.*]

Cugino, veloce, va' in Inghilterra, precedici:
e prima del nostro arrivo vedi bene di svuotare i forzieri
degli avari abati e di mettere in libertà
tutti gli angeli[110] che vi sono imprigionati.
Gli affamati devono ora potersi ingozzare
coi grassi lombi[111] della pace: usa pure il mio mandato
in tutta la sua ampiezza.

BASTARDO

Campana, messale e candela[112] non potranno trattenermi
quando l'oro e l'argento mi faranno segno d'avanzare:
Vostra Altezza, io vado. Nonna, se mai mi ricorderò
d'esser religioso, pregherò per la vostra salvezza.
Ecco, vi bacio la mano.

ELEONORA

Addio, gentile cugino.

RE GIOVANNI

Cugino, addio.

[*Esce il Bastardo.*]

ELEONORA

Vieni qui, nipotino, senti, una parola soltanto.

[*Prende Arthur in disparte.*][113]

RE GIOVANNI

E tu, Hubert, vieni qui. O mio gentile Hubert,
quanto ti dobbiamo! Entro questo rivestimento di carne
c'è un'anima che si considera in credito verso di te,
e intende pagare il tuo amore con gli interessi.
Mio buon amico, il tuo giuramento volontario[114]
vive nel mio petto, affettuosamente carezzato.
Dammi la tua mano. Avevo una cosa da dirti,

ma te la dirò quando potrò accompagnarla meglio.[115]
Per Dio, Hubert, quasi mi vergogno a dirti
quanta stima ho per te.

HUBERT

Sono molto obbligato a vostra Maestà.

RE GIOVANNI

Buon amico, non hai ancora avuto il motivo per dire così,
ma l'avrai; per quanto lentamente strisci il tempo,
verrà anche per me l'opportunità di farti del bene.
Avevo una cosa da dirti, ma lasciamo perdere:
il sole è in cielo e il giorno superbo,
accompagnato dai piaceri del mondo,
è troppo allegro e pieno di svaghi per darmi ascolto.
Se la campana di mezzanotte,
con la sua lingua di ferro e la sua bocca di bronzo,
battesse l'ora per le creature assonnate della notte;
se questo luogo stesso, dove noi siamo, fosse un cimitero,
e tu fossi posseduto[116] da mille peccati;
o se quello spirito corrucciato, la malinconia,
avesse scaldato il tuo sangue, rendendolo spesso e denso,
lui che altrimenti, pulsando, scorre su e giù per le vene
e trasforma quell'idiota del riso in padrone degli occhi umani,
stravolgendo le loro guance a una vana allegria,
stato d'animo odioso per i miei fini;
o se tu potessi vedermi senz'occhi, sentirmi senza orecchie,
rispondermi senza lingua, usando solo il pensiero,
senza occhi, orecchie, senza il pericoloso suono delle parole,
allora, a dispetto del giorno guardingo e incombente,
riverserei nel tuo petto i miei pensieri:
ah, ma non lo farò. Eppure ti voglio molto bene;
e, a dire il vero, credo che anche tu voglia bene a me.

HUBERT

In modo tale che qualunque cosa mi ordiniate di fare,
fosse anche la mia morte legata a quell'azione,

per il cielo, io la farei.

RE GIOVANNI

Forse non lo sapevo che l'avresti fatto?
Ah, buon Hubert, Hubert, Hubert,
dai un'occhiata a quel ragazzo; ti dirò una cosa,
amico mio, è una serpe[117] sulla mia strada,
e dovunque questo mio piede si posi, lui è lì,
davanti a me. Mi capisci bene?
Sei tu il suo guardiano.

HUBERT

Lo custodirò così bene
che non potrà offendere Vostra Maestà.

RE GIOVANNI

Morte.[118]

HUBERT

Mio signore?

RE GIOVANNI

Una tomba.

HUBERT

Non vivrà.

RE GIOVANNI

Basta.
Ora potrei essere allegro. Hubert, ti amo.
Non ti dirò quello che ho in mente per te:
ricorda. Signora, addio:
manderò quei soldati a Vostra Maestà.

ELEONORA

Le mie benedizioni ti siano accanto!

RE GIOVANNI

Cugino, dovete partire per l'Inghilterra:
Hubert sarà il tuo uomo, e ti servirà
con tutta la fedeltà che ti deve. Via, verso Calais, avanti!

[*Escono.*]

Scena IV EN

[*La tenda del Re di Francia.*]

Entrano Re Filippo, Luigi, Pandolfo, il seguito.

RE FILIPPO

E così, da una fragorosa tempesta sul mare,
un'armata intera di vele salpate insieme[119]
è dispersa, e ogni nave è separata dalle sue compagne.

PANDOLFO

Coraggio e animo! Tutto andrà ancora bene.

RE FILIPPO

Cosa può andar bene, quando il nostro corso è così rovinoso?
Non siamo già stati battuti? Non abbiamo perso Angiers?
E Arthur, non è stato fatto prigioniero?
Molti e cari amici non son morti? Il Re d'Inghilterra,
quel sanguinario, non se n'è tornato in Inghilterra,
eludendo ogni nostro tentativo di fermarlo?

LUIGI

E ha fortificato tutto ciò che ha conquistato.
Di una tale velocità[120] retta da una simile saggezza,
di tanta moderazione ed ordine in un'avanzata così irruenta,
manca l'esempio: chi ha mai letto o sentito

d’una azione che si possa paragonare a questa?

RE FILIPPO

Potrei anche sopportare queste lodi al Re d’Inghilterra,
se si potesse trovare un esempio per la nostra vergogna.

Entra Constance.

Ecco, guardate chi arriva! una tomba tutt’intorno a un’anima,
che trattiene, contro la sua volontà, lo spirito immortale
nella squallida prigione dei suoi dolorosi sospiri.
Vi prego, signora, venite via con me.

CONSTANCE

Ecco, guardate, guardate bene i frutti[121] della vostra pace!

RE FILIPPO

Pazienza, buona signora! Coraggio, gentile Constance.

CONSTANCE

No! ho in spregio ogni consiglio, qualsiasi riparazione
tranne quella che mette fine a tutti i consigli, l’unica,
vera riparazione: la morte! Morte, ah, amabile, amorevole morte!
Tu, profumato fetore, sano marciume!
Alzati dal giaciglio della tua notte eterna,
tu, odio e terrore di chi sta bene,
e io bacerò le tue ossa detestate,
porrò i bulbi dei miei occhi nelle tue vuote occhiaie,
farò anelli per queste dita coi vermi che ti sono familiari,
e chiuderò questo pertugio del respiro con polvere nauseabonda
fino a diventare un mostro imputridito come te:
avanti, digrigna pure, io penserò che mi sorridi
e ti bacerò con lussuria, come fossi tua moglie.
Oh, amore dei disperati, sì, vieni a me!

RE FILIPPO

Oh bella dolente, calmati!

CONSTANCE

No, no, non mi calmerò fin che avrò fiato per gridare:
oh, fosse la mia lingua nella bocca di un tuono!
Allora sì che con la mia passione scuoterei il mondo
e desterei dal suo sonno quello scheletro crudele
che non arriva a sentire la debole voce di una donna
e non tiene in nessun conto una semplice[122] supplica.

PANDOLFO

Signora, in voi parla la follia, non il dolore.

CONSTANCE

E tu sei un santo a mentirmi così!
Non sono pazza: questi capelli che strappo sono i miei;
mi chiamo Constance; ero la moglie di Geoffrey;
il giovane Arthur è mio figlio, ed è perduto!
Non sono pazza: volesse il cielo che lo fossi!
Ché allora, è probabile, dimenticherei me stessa:
ah, se potessi, che dolore dimenticherei!
Insegnami una qualche filosofia che mi faccia impazzire,
e tu, cardinale, sarai fatto santo;
perché, non essendo pazza ma sensibile al dolore,
la mia parte razionale m'induce a ragionare
su come io possa sgravarmi[123] di questi dolori,
e m'insegna così ad uccidermi o ad impiccarmi:
fossi invece pazza, dimenticherei mio figlio,
o lo scambierei, follemente, con una bambola di pezza.
No, non sono pazza; troppo, troppo lucidamente avverto
i morsi diversi d'ogni singola disgrazia.

RE FILIPPO

Riavvolgete quelle trecce. Oh, quanto amore scorgo
nella bella massa bionda di quei suoi capelli.
Se per caso una goccia d'argento vi cade,
a quella goccia diecimila amici filamentosi
aderiscono in un comune dolore,
simili ad amanti fedeli, inseparabili, leali,

che si stringono insieme nella disgrazia.

CONSTANCE

Andiamo in Inghilterra, se volete.[124]

RE FILIPPO

Riavvolgetevi i capelli.

CONSTANCE

Lo farò; ma perché dovrei farlo?
Con violenza li ho sciolti dai loro lacci, e ho gridato alto:
“Oh che queste mani possano liberare mio figlio
così come han reso a questi capelli la loro libertà!”.
Ma adesso ho invidia della loro libertà,
e li voglio di nuovo restituire ai loro lacci,
dato che il mio povero figlio è un prigioniero.
Padre cardinale, vi ho sentito dire
che vedremo e riconosceremo i nostri amici in cielo:
se è vero, vedrò ancora il mio ragazzo,
perché dalla nascita di Caino, il primo figlio maschio,
sino a colui che appena ieri ha respirato per la prima volta,
non è mai nata un’altra creatura tanto buona.
Ma ora il verme del dolore divorerà il mio bocciuolo[125]
cacciando la beltà nativa dalla sua guancia;
sembrerà privo di sostanza come uno spettro,
smunto ed emaciato come un attacco di febbre:
e così morirà; e quando, risorto, lo incontrerò
nuovamente nella corte del cielo, non lo riconoscerò.
Non potrò mai più rivedere il mio bel Arthur, mai più.

PANDOLFO

Date una terribile importanza al vostro dolore.

CONSTANCE

Mi parla uno che non ha mai avuto un figlio.[126]

RE FILIPPO

Amate il dolore quanto vostro figlio.

CONSTANCE

Il dolore ha riempito il vuoto lasciato da mio figlio,
dorme nel suo letto, cammina su e giù con me,
indossa il suo piacevole sembiante, ripete le sue parole,
mi ricorda tutti i suoi tratti aggraziati,
riempie i suoi abiti vuoti con la sua forma.
Non ho allora ragione d'amare il dolore?
Addio: se aveste sofferto una perdita come la mia
io vi saprei dare un conforto migliore
di quello che mi avete dato.
Non manterrò quest'ordine sulla mia testa
quando ho un tale disordine nella mia mente.
Oh Signore! ragazzo mio, mio Arthur, figlio mio bello!
Vita mia, mia gioia, mio nutrimento, tutto il mio mondo!
Conforto d'una vedova, cura dei miei dolori! [127]

[*Esce.*]

RE FILIPPO

Temo qualche pazzia, la seguo.

[*Esce.*]

LUIGI

Non c'è niente in questo mondo che mi rallegri:
la vita è noiosa come una storia che raccontata più volte [128]
infastidisce l'orecchio pigro d'uno già mezzo addormentato;
l'amara vergogna ha guastato il dolce sapore della parola
che ormai produce solo vergogna e amarezza.

PANDOLFO

Nella convalescenza d'una malattia grave,
proprio nell'istante del recupero e della guarigione,
la fitta è fortissima, [129] i mali che se ne vanno
mostrano tutto il loro peggio al momento del congedo.

Cosa mai avete perduto con la perdita odierna?

LUIGI

Tutti i giorni della gloria, della gioia, della felicità.

PANDOLFO

Se aveste vinto, li avreste certamente persi.
No, no, quando la fortuna vuol fare del bene agli uomini
mostra loro il suo occhio più terribile.
È strano pensare quanto abbia perso Re Giovanni
in questa che lui reputa una chiara vittoria:
non vi addolora che Arthur sia suo prigioniero?

LUIGI

Tanto quanto rallegra lui l'averlo catturato.

PANDOLFO

La vostra mente è immatura come il vostro sangue.
Ascoltate quanto vi dico con spirito profetico,
perché il fiato stesso con cui profferirò le mie parole
spazzerà via ogni grano di polvere, ogni pagliuzza,
ogni ostacolo dal sentiero che condurrà il tuo piede
al trono d'Inghilterra; e perciò fate attenzione.
Giovanni ha catturato Arthur; e non potrà essere
che, fin che la calda vita giochi nelle vene del ragazzo,
Giovanni, nella sua ambigua posizione, possa godere d'un'ora,
d'un minuto, d'un solo quieto respiro di riposo.
Uno scettro strappato con mano illegale
dev'essere mantenuto con la stessa violenza
con cui lo si è guadagnato,
e chi si trova su un terreno scivoloso non si cura
della meschinità di ciò che lo sorregge:
se Giovanni deve reggersi, allora Arthur dovrà cadere.
E così sia, dato che non può essere altrimenti.

LUIGI

Ma cosa guadagnerò io dalla caduta del giovane Arthur?

PANDOLFO

Voi, a nome di vostra moglie Lady Bianca,
potrete far vostre le rivendicazioni di Arthur.

LUIGI

E, come Arthur, perdere vita e tutto quanto.

PANDOLFO

Come siete giovane e inesperto di questo vecchio mondo!
Giovanni stesso trama per voi; le circostanze vi sono favorevoli,
perché chi impregna la sua salvezza di sangue innocente
troverà solo una salvezza malsicura e sanguinante.
Quest'azione, così crudelmente concepita,
raggelerà i cuori della sua stessa gente
spegnendone ogni zelo, tanto che accoglieranno volentieri
qualsiasi piccola occasione per por fine al suo regno.
Non ci sarà esalazione naturale in cielo,
stranezza di natura, cattivo tempo, comunissimo vento,
accadimento ordinario, cui negheranno la causa naturale
per parlare di meteore, prodigi, segni, scherzi di natura,
presagi e lingue celesti che chiaramente
gridano vendetta contro Giovanni.

LUIGI

Può darsi che non toccherà la vita del giovane Arthur,
ma che gli basti tenerlo prigioniero, per sentirsi al sicuro.

PANDOLFO

Oh signore, quando sentirà che vi state avvicinando,[130]
se il giovane Arthur non è già morto, basterà quella notizia
a metterlo a morte; e allora il cuore di tutto il suo popolo
si rivolterà contro di lui e correrà a baciare le labbra[131]
d'un mutamento inaspettato,
trovando materia sostanziosa d'ira e di rivolta

sulla punta sanguinosa delle dita di Giovanni.
Mi par quasi di vederlo, tutto questo tumulto all'opera:
oh, ne nasceranno conseguenze ancor più favorevoli
per voi di quelle cui ho già accennato!
Quel bastardo di Faulconbridge è in Inghilterra, adesso,
e saccheggia le chiese, offendendo ogni spirito di carità:
ma basterebbero dodici Francesi in armi a far da esca lì
per far passare diecimila Inglesi al loro fianco,
così come poca neve, rotolando,
presto si trasforma in una valanga gigantesca.
Oh, nobile Delfino, accompagnami dal Re:
è stupefacente ciò che possiamo ricavare dal loro malcontento
ora che i loro animi traboccano di sdegno.
Avanti, in marcia verso l'Inghilterra, io convincerò il Re.

LUIGI

Forti ragioni possono portare ad azioni inattese.
Andiamo: se voi dite sì, il Re non dirà no.

[*Escono.*]

ATTO IV EN

Scena I EN

[*Una stanza in un castello.*[132] *Dei pezzi di carbone bruciano in un braciere.*]

Entrano Hubert e i carnefici.

HUBERT

Arroventate per bene questi ferri,[133]
poi nascondetevi dietro i tendaggi:
quando batterò il piede sul cuore della terra,[134]
saltate fuori, e legate ben stretto a una sedia
il ragazzo che troverete con me:
presto, uscite, e state bene attenti.

PRIMO CARNEFICE

Spero che il vostro mandato autorizzi quest'azione.

HUBERT

Scrupoli fuori luogo! nessuna paura: guardate qui.
[*I carnefici si nascondono.*]
Vieni avanti, ragazzo, devo parlarti.

Entra Arthur.

ARTHUR

Buon giorno, Hubert.

HUBERT

Buon giorno, piccolo principe.

ARTHUR

Un principe che non potrebbe essere più piccolo
se si pensa alla grandezza del titolo che gli toccherebbe.
Sei triste.

HUBERT

In effetti, sono stato più allegro altre volte.

ARTHUR

Dio abbia pietà di me! Credo che nessuno
dovrebbe essere triste all'infuori di me:
pure, ricordo, quand'ero in Francia,
c'erano dei giovani gentiluomini che usavano
aver l'aria triste come la notte, per essere alla moda.
Giuro sul mio battesimo che, fossi fuori di prigione,
anche solo per fare il pastore, sarei allegro
per tutta la giornata quant'è lunga!
e sarei felice anche qui, non avessi paura
che mio zio abbia in serbo per me
progetti ancora peggiori.
Lui ha paura di me ed io di lui:
che colpa ho se sono figlio di Geoffrey?
No, non è certo colpa mia; volesse il cielo
che fossi tuo figlio, Hubert, purché tu mi amassi.

HUBERT

[*A parte.*]
Se gli parlo, con le sue chiacchiere innocenti
desterebbe la mia pietà, che è morta:
devo essere veloce e deciso.

ARTHUR

Ti senti male, Hubert? sei così pallido, oggi.
A dirti la verità, mi piacerebbe vederti un poco malato,

potrei passare la notte a vegliare su di te:
dichiaro[135] di volerti più bene di quanto tu me ne vuoi.

HUBERT

[*A parte.*]
Le sue parole s'impadroniscono del mio cuore.
Leggi qui, giovane Arthur.
[*Mostra una carta.*]
[*A parte.*]
E adesso, stupide lacrime!
vorreste scacciare questa spietata tortura!
Devo essere veloce, prima che la risolutezza
non se ne esca dai miei occhi in dolci lacrime femminili.
Non riesci a leggerla? Non è scritta in modo chiaro?

ARTHUR

In modo troppo chiaro per uno scopo così nero:
devi proprio bruciarmi gli occhi con ferri arroventati?

HUBERT

Sì, ragazzo, devo.

ARTHUR

E lo farai?

HUBERT

Lo farò.

ARTHUR

E ne avrai il cuore? Quando avevi mal di testa
ho messo il mio fazzoletto sulla tua fronte,
il più bello che avevo, una principessa l'aveva ricamato per me,
e non te l'ho mai richiesto indietro;
con la mia mano ti ho tenuto il capo, a mezzanotte,
e come i minuti vigilano[136] l'ora che passa

io di continuo ti ho reso lieve lo scorrere pesante del tempo
con dei “Hai bisogno di qualcosa?”, “Dove ti fa male?”,
o “Cosa posso fare per farti piacere?”. [137]
Molti poveracci se ne sarebbero stati zitti a dormire,
senza dirti una parola affettuosa; ma tu hai avuto
un principe al tuo capezzale. Certo, puoi credere
che il mio amore fosse un amore interessato
e chiamarlo furbizia: credilo pure, se vuoi.
Se il cielo vuole che tu mi faccia del male,
sei certo costretto a farmelo. Spegnerai i miei occhi?
Sono occhi che non ti hanno mai neppure guardato male, [138]
e mai più lo faranno.

HUBERT

Ho giurato di farlo;
con questi ferri arroventati devo bruciarli.

ARTHUR

Ah, non lo farebbe nessuno,
se non in questi anni di ferro! [139]
Il ferro stesso, anche se arroventato,
avvicinandosi a questi occhi berrebbe le mie lacrime
spegnendo così la sua rabbia ardente
nella materia stessa di cui è fatta la mia innocenza.
E anzi, dopo, si consumerebbe di ruggine
solo per aver portato dentro di sé il fuoco
che avrebbe potuto far del male ai miei occhi.
E saresti tu più inflessibile, più duro del ferro battuto?
Fosse pur venuto da me un angelo a dirmi
che Hubert avrebbe spento i miei occhi,
io non gli avrei creduto, – non avrei creduto
alle parole di nessuno, se non a quelle di Hubert stesso.

HUBERT

Venite!

[*Batte un piede.*]

I carnefici vengono avanti con una corda, i ferri ecc.

Fate come vi ho ordinato di fare.

ARTHUR

Oh salvami Hubert, salvami! I miei occhi si spengono
solo a vedere i volti feroci di questi uomini sanguinari.

HUBERT

Datemi i ferri, vi dico, e legatelo qui.

ARTHUR

Ahimè! che bisogno c'è d'essere così rozzi e sgarbati?
Non farò resistenza, sarò immobile come una pietra.
Per amor del cielo, Hubert, non farmi legare!
Ascoltami, Hubert, manda via questi uomini
e io me ne starò seduto quieto quieto, come un agnello,
non mi muoverò, non tremerò neanche, non dirò parola,
né guarderò i ferri con furia: manda via questi uomini
e io ti perdonerò qualsiasi tortura tu mi vorrai fare.

HUBERT

Via, rientrate; lasciatemi solo con lui.

PRIMO CARNEFICE

Sono ben contento di star lontano da una simile azione.

[*Escono i carnefici.*]

ARTHUR

Ahimè, allora ho mandato via un amico!
Aveva un aspetto feroce ma un cuore gentile:
fallo tornare, così che la sua pietà possa
riportare in vita la tua.

HUBERT

Su, ragazzo, preparati.

ARTHUR

Non c’è nulla da fare?

HUBERT

Nulla, se non perdere gli occhi.

ARTHUR

Oh cielo, se avessi nei tuoi occhi anche solo un bruscolo,
un granellino, della polvere, un moschino, un capello,
qualsiasi cosa potesse dar fastidio a quello che è il più prezioso
dei sensi, allora, sentendo come anche una cosa minuscola
possa essere lì fastidiosa, 140 t’accorgeresti di come è orribile
il tuo vile intento.

HUBERT

È questa la tua promessa? Su, frena la lingua.

ARTHUR

Hubert, non basterebbero le parole di due lingue
a intercedere per la salvezza di due occhi:
lasciami parlare, Hubert, lasciami parlare!
O, se vuoi, tagliami la lingua e lasciami gli occhi.
Ah, risparmia i miei occhi, anche se non dovranno
vedere altro che te! Guarda, per Dio, anche il ferro
s’è raffreddato e non vorrebbe farmi del male.

HUBERT

Posso arroventarlo di nuovo, ragazzo.

ARTHUR

No, davvero; il fuoco, creato per dar conforto,
usato per atti di crudeltà immeritati
è morto dal dolore. Guarda tu stesso:
non c’è potenza di male in questo carbone ardente,
il fiato celeste ne ha soffiato via la rabbia

cospargendone il capo con le ceneri della penitenza.[141]

HUBERT

Ma con il mio fiato posso farlo rivivere, ragazzo.

ARTHUR

E se lo farai, lo farai solo arrossire
e risplendere di vergogna per le tue azioni, Hubert:
anzi, forse ti manderà qualche scintilla negli occhi,
così come un cane che costretto a lottare
si rivolta contro il padrone che l'aizza.
Tutto ciò che vorresti impiegare per farmi del male
si nega all'uso: tu soltanto manchi di quella pietà
che il ferro e il fuoco crudele sanno esibire,
creature pietose quando non sono usate al male!

HUBERT

Va bene, vedi, vivi... non toccherò i tuoi occhi
per tutti i tesori posseduti da tuo zio:
purtuttavia ho fatto un giuramento, ragazzo,
e avevo tutte le intenzioni di bruciarteli
con questi stessi ferri.

ARTHUR

Oh, adesso torni a rassomigliare a Hubert,
finora facevi la parte d'un altro.

HUBERT

Calma, non parliamone più. Addio.
Tuo zio deve sapere solo che sei morto.
Darò a queste spie crudeli dei rapporti falsi.
Tu, gentile ragazzo, dormi sicuro e non aver paura:
Hubert, per tutte le ricchezze del mondo,
non ti farà mai del male.

ARTHUR

Oh cielo, ti ringrazio, Hubert.

HUBERT

Silenzio, non parliamone più. Rientriamo
senza farci vedere. Corro un gran pericolo per te.

[*Escono.*]

Scena II EN

[*La Corte d'Inghilterra.*]

Entrano Re Giovanni, Pembroke, Salisbury e altri nobili.

RE GIOVANNI

Eccoci qui seduti ancora una volta, ancora una volta incoronati,
guardati, speriamo, da occhi festanti.[142]

PEMBROKE

Questo "ancora una volta",
non fosse per compiacere vostra altezza,
è stato una volta di troppo: eravate già stato incoronato,
e quell'alto titolo non vi era mai stato strappato,
la fedeltà dei vostri uomini
non era mai stata macchiata dalla rivolta,
né fresche speranze di mutamenti sospirati
o di migliori condizioni turbavano la terra.[143]

SALISBURY

Proprio per questo,
farsi possedere da una duplice cerimonia,
coprire d'ornamenti un titolo già ricco,
dorare l'oro, dipingere il giglio, profumare la viola,
levigare il ghiaccio, aggiungere tinte all'arcobaleno
o con il lume d'una candela cercar d'abbellire
lo splendente occhio del cielo,

sono vani e ridicoli eccessi.

PEMBROKE

Se non fosse per compiacere i vostri reali desideri,
quest'atto sarebbe come una vecchia storia,
raccontata di nuovo[144] e noiosa, quanto più ripetuta,
specie se imposta in un momento sbagliato.

SALISBURY

Così facendo il volto antico e ben noto
del sano vecchio ordine è sfigurato,
e, come il mutare del vento su una vela,
fa cambiare rotta al corso dei pensieri,
fa trasalire e spaventare chi riflette,
corrompe il buon giudizio e rende sospetta la verità
ricoprendoli di vesti sfarzose appena fatte.[145]

PEMBROKE

Quando i lavoratori si sforzano di far meglio
invece che bene, sconvolgono la loro abilità con l'ambizione.
Spesso, chi si scusa d'una colpa,
la rende più grave con le sue scuse,
così come una pezza su un piccolo strappo
discredita, per la sua volontà di nasconderlo,
più dello stesso strappo non rammendato.

SALISBURY

In questo senso, prima che foste nuovamente incoronato,
vi abbiamo suggerito il nostro consiglio:
ma è piaciuto a vostra altezza non ascoltarlo,
e noi siamo tutti ben contenti,
dato che tutto e ogni parte di quello che desideriamo
non si spingono oltre i desideri di vostra altezza.

RE GIOVANNI

Possedete già alcune delle ragioni

di questa incoronazione ripetuta;
le ritengo importanti; vi rifornirò di altre, ancora più forti,
forti quanto sono deboli le mie paure.
Nel frattempo chiedete pure che venga riformato
ciò che ritenete non vada bene, e ben vi accorgerete
di come volentieri ascolterò e darò soddisfazione
alle vostre richieste.

PEMBROKE

E allora io, che sono un po' come la lingua di costoro,
per esprimere le aspirazioni di tutti i loro cuori,
sia per me che per loro, ma, soprattutto per voi,
per la vostra sicurezza, alla quale sia io che loro
riserviamo tutta la nostra solerzia, dal profondo del cuore
vi chiedo la liberazione di Arthur, la cui detenzione[146]
spinge le labbra mormoratrici dello scontento
a formulare questa pericolosa argomentazione:
se ciò che detenete lo detenete a diritto,
perché allora la paura, che, come si dice,
segue sempre le orme del torto, dovrebbe spingervi
a tenere in detenzione il vostro giovane parente,
a soffocare i suoi giorni in una barbara ignoranza
e a negare alla sua giovinezza i ricchi vantaggi
d'una buona educazione? Ora, perché i nemici del momento
non prendano questa come una buona occasione,
la nostra richiesta sia che voi ci ordiniate
di chiedervi la sua liberazione: la sua libertà
non la chiediamo per nostro interesse, ma per il vostro,
non avendo noi altro desiderio
che la soddisfazione dei vostri desideri.

Entra Hubert.[147]

RE GIOVANNI

E così sia: affido la sua giovinezza alla vostra cura.
Hubert, che notizie porti con te?

[*Lo prende in disparte.*]

PEMBROKE

Questo è l’uomo che avrebbe dovuto compiere l’azione sanguinosa:
ha fatto vedere il suo mandato a un mio amico.
L’immagine d’una colpa abbietta e mostruosa
è ancora viva nei suoi occhi, e il suo aspetto riservato
rivela lo stato d’animo d’un cuore profondamente turbato.
Temo molto abbia già portato a termine quell’incarico
che temevamo gli fosse stato affidato.

SALISBURY

Il colorito del re va a viene
tra le sue azioni e la sua coscienza
come un messaggero tra due terribili eserciti schierati:
le sue emozioni sono al culmine, dovranno erompere.

PEMBROKE

E quando eromperanno temo ne salterà fuori
l’immonda putredine della morte d’un dolce ragazzo.

RE GIOVANNI

Non possiamo fermare la forte mano della morte:
buoni signori, anche se è vivo il mio desiderio di compiacervi,
ciò che mi chiedete è morto e sepolto.
Costui ci dice che Arthur è morto stanotte.

SALISBURY

Avevamo ragione a temere che la sua malattia fosse incurabile.

PEMBROKE

Avevamo sentito che era vicino alla morte
prima ancora che il ragazzo s’accorgesse d’essere malato.
Qualcuno ne dovrà rispondere, in terra o in cielo.[148]

RE GIOVANNI

Perché mi guardate con occhi così seri?

Credete forse che sia io a reggere le forbici del destino?[149]
O che abbia poteri sul battito della vita?

SALISBURY

È ovvio che ci prende in giro in modo scellerato,
ed è una vergogna che la grandezza ricorra a scuse
così grossolane: prosperate pure
nei vostri inganni! addio.

PEMBROKE

Aspetta, Lord Salisbury; voglio venire con te
a cercare l'eredità di questo povero ragazzo,
il piccolo regno d'una tomba impostagli con la violenza.
Quel sangue che aveva diritto alla vastità
di tutta quest'isola, ora ne occupa soltanto un metro:
che brutto mondo quello che tollera queste cose!
Ma questa non dev'essere tollerata: questa son sicuro
che presto esploderà, e saran dolori per tutti noi.

[*Escono i nobili.*]

RE GIOVANNI

Bruciano d'indignazione.

[*Entra un messaggero.*]

Io sono pentito: fondamenta solide
non poggiano sul sangue, non si costruisce una vita
sicura sulla morte altrui.
[*Al messaggero.*]
Hai l'occhio pieno di paura, dov'è il sangue
ch'era solito abitare le tue guance?
Un cielo così scuro non si rasserena senza una tempesta:
rovescia pure il tuo maltempo: come vanno le cose in Francia?

MESSAGGERO

Vanno dalla Francia all'Inghilterra.
Mai un esercito così forte è stato raccolto
dal corpo d'un'unica terra

per una spedizione all'estero.
L'esempio della vostra velocità li ha istruiti:
nel momento in cui vi si dovrebbe dire che si stanno preparando,
giunge la notizia che sono già tutti arrivati.

RE GIOVANNI

Oh, dove sono andate a ubriacarsi le nostre spie?
Dove sono andate a dormire?
Dov'è andata a finire l'attenzione di mia madre
se s'è potuto formare un simile esercito in Francia
e lei non ne ha neanche udito parlare?

MESSAGGERO

Mio sovrano, il suo orecchio è chiuso dalla polvere:
il primo d'Aprile la vostra nobile madre è morta; [150]
e, da quanto ho saputo, mio signore, Lady Constance
era morta, folle, tre giorni prima. Ma questa è soltanto una voce
che ho sentito in giro per caso, non so se sia vera o falsa.

RE GIOVANNI

Trattieni la tua fretta, terribile sorte!
Oppure alleati con me, finché avrò placato
i miei nobili scontenti! E che! mia madre morta!
È un caos per i miei possedimenti in Francia!
Chi guida quegli eserciti francesi
che tu mi dici son già sbarcati in Inghilterra?

MESSAGGERO

Il Delfino.

Entrano il Bastardo e Peter di Pomfret. [151]

RE GIOVANNI

Mi fai girar la testa con queste cattive notizie.
Ora, cosa dice la gente delle tue operazioni?
E non tentare di riempirmi la testa

con altre cattive notizie, è già piena.

BASTARDO

Se avete paura d'ascoltare il peggio,
lasciate pure che vi cada in testa, inascoltato.

RE GIOVANNI

Abbiate pazienza con me, cugino; ero senza fiato[152]
sotto questa marea: ma ora respiro di nuovo
sopra le onde,[153] e posso ascoltare qualsiasi lingua:
dica pure quello che vuole.

BASTARDO

Del mio successo tra il clero
testimonieranno le somme che ho raccolto.
Ma mentre attraversavo il paese sin qui,
ho trovato la gente in preda a strane fantasie,
posseduta[154] da voci, piena di sogni vani,
ignara di ciò che la terrorizza ma piena di paura.
Questo è un profeta che ho portato con me
dalle strade di Pomfret, dove l'ho trovato
con centinaia di persone che lo tallonavano da presso,
e lui cantava loro, in versi aspri e rozzi,
che prima del mezzodì dell'Ascensione
vostra altezza rinuncerà alla corona.

RE GIOVANNI

Tu, inutile sognatore, perché hai fatto questo?

PETER

Prevedendo che la verità così si compia.

RE GIOVANNI

Hubert, portalo via; mettilo in prigione:
e a mezzodì di quel giorno in cui dice

io renderò la mia corona, impiccalo.
Affidalo a mani sicure e poi torna qui,
ho bisogno di te.

[*Esce Hubert con Peter.*]

Oh mio gentile cugino,
hai sentito le novità, sai chi è arrivato?

BASTARDO

I Francesi, mio signore: le bocche della gente
se ne riempiono. E poi ho incontrato Lord Bigot
e Lord Salisbury, i cui occhi erano rossi
come il fuoco appena attizzato, ed altri ancora,
che andavano in cerca della tomba d'Arthur:
dicevano che è stato ucciso stanotte per ordine vostro.

RE GIOVANNI

Mio buon cugino, va', mescolati con loro.
So come riconquistarmi il loro amore;
portali qui, davanti a me.

BASTARDO

Li troverò.

RE GIOVANNI

Sì, ma in fretta: corri.
Ah, non posso avere i miei sudditi contro
quando le truppe del nemico straniero
terrorizzano le mie città con l'ostentata intimidazione
d'un'invasione crudele. Fatti Mercurio,
metti ali ai piedi, e vola come il pensiero da loro a me.

BASTARDO

Lo spirito dell'ora m'insegnerà a esser veloce.

[*Esce.*]

RE GIOVANNI

Così parla un nobile gentiluomo pieno di spirito. 155
Tu seguilo; può avere bisogno d'un messaggero
tra me e i nobili. Sii tu quello.

MESSAGGERO

Con tutto il mio cuore, mio signore.

[*Esce.*]

RE GIOVANNI

Mia madre morta!

Rientra Hubert.

HUBERT

Mio signore, dicono si sian viste cinque lune, stanotte:
quattro fisse, e la quinta che girava attorno
alle altre quattro con un moto prodigioso.

RE GIOVANNI

Cinque lune?

HUBERT

I vecchi e le nonnette per le strade
vi leggono pericolose profezie:
tutti han sulla bocca la morte del giovane Arthur,
e quando ne parlano scuotono la testa,
si sussurrano l'un l'altro nelle orecchie
e chi parla stringe il polso di chi l'ascolta,
mentre chi ascolta fa gesti di paura,
aggrotta le ciglia, scuote il capo, rovescia gli occhi.
Ho visto io stesso un fabbro, fermo, così, col suo martello,
mentre il ferro gli si raffreddava sull'incudine,
bersi con la bocca aperta le notizie che gli dava un sarto,
e questi, che teneva ancora in mano forbici e metro,
era lì, con le ciabatte messe all'incontrario per la gran fretta,
a raccontare come migliaia di Francesi, in assetto da guerra,

si schieravano in ordine di battaglia nel Kent:
ed ecco un altro artigiano, allampanato e sporco,
che interrompe il racconto
e si mette a parlare della morte d'Arthur.

RE GIOVANNI

Perché cerchi di rendermi schiavo di queste paure?
Perché continui a gettarmi davanti la morte del giovane Arthur?
La tua mano l'ha ucciso: io avevo forti motivi
per desiderarlo morto, ma tu non ne avevi nessuno per ucciderlo.

HUBERT

Non ne avevo? mio signore! come, non siete stato voi a incitarmi?

RE GIOVANNI

I re sono condannati a essere serviti da schiavi
che prendono i loro umori per autorizzazioni
a saccheggiare la casa sanguinosa della vita;
che scambiano una strizzata d'occhi del padrone
per un mandato vincolante, che credono di comprendere
la collera di un re, quando costui aggrotta le ciglia
per un capriccio momentaneo e non per una ponderata decisione.

HUBERT

Ecco, questa è la vostra firma, il sigillo per ciò che ho fatto.

RE GIOVANNI

Ah, quando l'ultimo rendiconto tra il cielo e la terra
verrà chiuso, allora questa firma e questo sigillo[156]
testimonieranno contro di noi, per la dannazione!
Quanto spesso la vista dei mezzi per compiere il male
basta a farci agire male! Non ci fossi stato tu, qua vicino,
uno segnato dalla mano stessa della natura,
prescelto ed eletto a compiere azioni vergognose,
questo assassinio non mi sarebbe neanche venuto in mente;
ma come notai il tuo abominevole aspetto,

avendoti trovato adatto a un misfatto sanguinoso,
pronto e disponibile a essere usato in un'azione pericolosa,
ti ho accennato vagamente della morte d'Arthur;
e tu, per ingraziarti un re, non hai avuto scrupoli
a distruggere un principe.

HUBERT

Mio signore...

RE GIOVANNI

Se solo avessi scosso il capo, m'avessi interrotto un istante,
mentre io t'esponevo oscuramente ciò che intendevo fare,
se avessi rivolto al mio viso un'occhiata di dubbio,
quasi a impormi di chiamare con il suo vero nome
ciò che chiedevo, la profonda vergogna m'avrebbe reso muto,
m'avrebbe fatto desistere, e le tue paure
avrebbero fatto nascere le mie. Ma a te, per comprendermi,
son bastati dei segni, e a segni, di nuovo, sei entrato
in comunicazione col peccato. Sì, senza un'esitazione
hai lasciato che il tuo cuore,
e di conseguenza la tua rozza mano, [157]
si persuadessero a compiere quell'atto
che entrambe le nostre lingue si vergognano di nominare.
Via, via dai miei occhi, non ti voglio più vedere!
I miei nobili mi abbandonano, la mia maestà è sfidata,
davanti alle mie stesse porte, da potenze straniere:
sì, nel corpo stesso di questa terra di carne, [158]
in questo regno, in questi confini di fiato e di sangue,
regnano l'ostilità e la guerra civile
tra la mia coscienza e la morte di mio nipote.

HUBERT

Prendete le armi contro gli altri nemici,
che io metterò pace tra voi e la vostra anima.
Il giovane Arthur è vivo: questa mia mano
è una mano ancora vergine e innocente,
non tinta dalle rosse macchie del sangue.

Entro questo petto non è ancora penetrato
il terribile impulso del pensiero delittuoso.
Voi avete calunniato la natura nella mia persona
che, se esteriormente può apparir rude,
copre di fatto un animo troppo sensibile
per farsi macellaio d'un fanciullo innocente.

RE GIOVANNI

Arthur vive? Ah, corri dai nobili,
getta questa notizia sulla loro rabbia furiosa,
e domali di nuovo all'obbedienza!
Perdona ciò che la mia passione mi ha spinto a dire
sulle tue fattezze; la mia rabbia era cieca,
e gli occhi dell'immaginazione, sporchi di sangue,
ti presentavano più odioso di come sei.
No, non rispondermi, ma conduci alla mia stanza
i nobili infuriati con tutta la velocità di cui sei capace.
Ma io sono troppo lento a pregarti:
sii più rapido tu, a correre!

[*Escono.*]

Scena III EN

[*Davanti al Castello.*]

Entra Arthur, sulle mura.

ARTHUR

Le mura sono alte, pure voglio saltar giù:
buon terreno, abbi pietà e non farmi male!
Non mi conosce quasi nessuno; e se anche mi conoscessero,
questi abiti da mozzo non mi farebbero riconoscere.
Ho paura, ma comunque ci proverò.
Se riesco ad arrivar giù senza rompermi le ossa
troverò mille modi per fuggire di qui:
è meglio morire cercando d'andarsene

che morire restando qui.
[*Salta e rimane a terra per un momento come in trance.*]
Oh, povero me! queste pietre hanno lo spirito di mio zio:
cielo, prendi la mia anima,
e tu, Inghilterra, conserva le mie ossa!
[*Muore.*]

Entrano Pembroke, Salisbury e Bigot.

SALISBURY

Signori, lo incontrerò a Saint Edmundsbury:
è la nostra salvezza, e dobbiamo accogliere
questa offerta gentile d'un tempo pericoloso.

PEMBROKE

Chi ha portato quella lettera del cardinale?

SALISBURY

Il conte Melun, un nobile francese,
che in una conversazione privata con me,
sul favore del Delfino, mi ha detto molto più
di quanto non sia scritto in queste righe.

BIGOT

Incontriamoci con lui domattina, allora.

SALISBURY

Vuoi dire che partiremo domattina, perché, signori,
ci vorranno due lunghe giornate di viaggio
prima d'incontrarci con lui.

Entra il Bastardo.

BASTARDO

Per la seconda volta, oggi,
mi fa piacere incontrarvi, adirati signori!

Il re, per bocca mia, richiede subito la vostra presenza.

SALISBURY

Il re s'è spogliato del nostro possesso:
non siamo disposti a foderare col nostro onore immacolato
il suo lurido mantello, o a seguire il piede
di chi lascia impronte di sangue dove passa.
Tornate da lui e riferitegli questo: conosciamo il peggio.

BASTARDO

Ma non il meglio, io credo,
e cioè, qualsiasi cosa pensiate, le buone maniere.

SALISBURY

È il nostro dolore, non le nostre maniere, a parlare.

BASTARDO

Ma non c'è ragione alcuna al vostro dolore,
e quindi sarebbero ragionevoli le buone maniere.

PEMBROKE

Signore, signore, anche lo sdegno ha i suoi diritti.

BASTARDO

Davvero, per fare del male a chi lo nutre, oltre che alle buone maniere.

SALISBURY

Questa è la prigione. [*Vedendo Arthur.*] Chi è lì per terra?

PEMBROKE

Oh morte, come sei resa superba da questa pura e regale bellezza!
Non c'è buca nella terra che possa nascondere quest'azione.

SALISBURY

Il delitto, quasi odiando ciò che lui stesso ha compiuto,
non l'ha nascosta, così da spingere alla vendetta.

BIGOT

O quando ha condannato questo splendore a una tomba
l'ha trovato troppo regalmente prezioso per una fossa.

SALISBURY

Sir Richard, cosa ne pensate? Avete ben visto.
Avete mai letto o udito una cosa simile a quella
che avete visto? E sareste mai riuscito a pensarla,
o, anche dopo averla vista, avreste mai pensato possibile
ciò che avete visto? Potrebbe il pensiero,
senza questo oggetto davanti, immaginarne uno simile?
Questo è il culmine vero e proprio, la sommità,
il cimiero, il cimiero dell'armatura del delitto:
questa è l'infamia più sanguinosa, la più selvaggia barbarie,
l'assassinio più vile che mai la collera dagli occhi biechi
o la rabbia dallo sguardo impietrito abbiano presentato
alle lacrime del tenero rimorso.

PEMBROKE

Tutti i delitti del passato sono scusabili paragonati a questo:
e questo, così unico e senza paragone,
conferirà una sacra purezza ai peccati
non ancora concepiti del tempo a venire,
dando l'impressione che ogni spargimento di sangue
sarà solo uno scherzo paragonato a questo spettacolo odioso.

BASTARDO

È un'azione maledetta e sanguinosa,
l'opera sgraziata d'una mano malvagia,
sempre che sia opera d'una qualche mano.

SALISBURY

Sempre che sia opera d'una qualche mano!

Avevamo già dei sospetti su ciò che sarebbe accaduto:
questa è l'opera infame della mano di Hubert,
secondo i piani e le intenzioni di un re ai cui comandi
ordino all'anima mia di non prestare più obbedienza.
Ecco, inginocchiato davanti alle rovine di questa dolce vita,
alito, su questa perfezione senza più respiro,
l'incenso d'un voto, d'un voto sacro:
non assaggerò mai più i piaceri del mondo,
non mi farò mai più contagiare dalla gioia
o m'abbandonerò alla quiete e all'ozio
sin che non avrò reso gloria a questa mano
concedendole il sacro servizio della vendetta.

PEMBROKE, BIGOT

Gli animi nostri fan proprie le tue parole.

Entra Hubert.

HUBERT

Signori, sono accaldato per la corsa che ho fatto cercandovi:
Arthur è vivo; il re vi manda a cercare.

SALISBURY

Ah, è uno sfrontato,
non arrossisce neppure davanti alla morte.
Vattene, odioso assassino, via di qui!

HUBERT

Non sono un assassino.

SALISBURY

Devo portar via il lavoro alla giustizia?

[*Sguaina la spada.*]

BASTARDO

La vostra spada è lucente, signore, rinfoderatela.

SALISBURY

L’inguainerò solo nella pelle d’un assassino.

HUBERT

Indietro, Lord Salisbury, state indietro, vi dico;
perdio, la mia spada è affilata come la vostra.
Non vorrei che voi, signore, dimentico di voi stesso,
correste il pericolo della mia legittima difesa,
o che io, concentrandomi sulla vostra rabbia,
dimenticassi il valore, la grandezza e la nobiltà vostri.

BIGOT

Via di qui, letamaio! osi sfidare un nobile?

HUBERT

No, sulla mia vita: ma oserei difendere
la mia vita innocente anche contro un imperatore.

SALISBURY

Tu sei un assassino.

HUBERT

Non spingetemi a diventarlo; per ora
non lo sono. La lingua di chi dice un simile falso
non dice la verità, e chi non dice la verità, mente.

PEMBROKE

Fatelo a pezzi.

BASTARDO

Mantenete la calma, vi ripeto.

SALISBURY

Fatti da parte, o colpirò anche te, Faulconbridge.

BASTARDO

Faresti meglio a colpire il diavolo, Salisbury:
se solo mi guardi storto, muovi un piede,
o insegni alla tua ira frettolosa a trattarmi vergognosamente,
ti colpirò a morte. Metti via la spada per tempo,
o ridurrò te e il tuo spiedo in modo tale
da farti pensare che è arrivato il diavolo dall'inferno.

BIGOT

Cosa vorresti fare, illustre Faulconbridge,
aiutare un furfante e un assassino?

HUBERT

Lord Bigot, non sono né l'uno né l'altro.

BIGOT

Chi ha ucciso il principe?

HUBERT

L'ho lasciato un'ora fa, e stava bene:
lo rispettavo, l'amavo e piangerò per tutta la vita
la perdita della sua tenera vita.

SALISBURY

Non credete all'acqua astuta dei suoi occhi,
la furfanteria abbonda di simili umori, e lui,
che da tempo ci commercia, li fa sembrare
quasi i fiumi del rimorso e dell'innocenza.
Via, venite via con me, tutti voi le cui anime detestano
i sozzi fetori di un mattatoio:
son soffocato da questo puzzo di peccato.

BIGOT

Via, verso Bury, andiamo lì dal Delfino!

PEMBROKE

Dirai al re che ci potrà trovare lì.

[*Escono i nobili.*]

BASTARDO

Ah, che mondo! Ne sapevi niente, tu, di questo bel lavoro?
Hubert, se sei responsabile di quest'opera di morte,
sarai dannato oltre i confini infiniti
e sconfinati della misericordia.

HUBERT

Se soltanto mi ascoltasse, signore.

BASTARDO

Ti dirò io, invece, una cosa:
avrai un'anima nera come... no, non c'è niente di così nero;
sarai dannato e sprofonderai oltre lo stesso Principe Lucifero:
non ci sarà all'inferno diavolo più orrendo di te,
se hai ucciso questo ragazzo.

HUBERT

Sulla mia anima...

BASTARDO

Anche se hai soltanto dato il consenso
a quest'atto crudelissimo, non ti resta che la disperazione;
e se hai bisogno d'una corda, il più piccolo filo
che mai ragno abbia intessuto fuor del suo ventre
basterà a strangolarti; un giunco sarà una trave
sufficiente ad impiccarti; e se invece ti volessi annegare
versa un po' d'acqua in un cucchiaio,
e sarà come l'intero oceano,
sufficiente ad affogare un simile furfante.
Ho gravi sospetti su di te.

HUBERT

Se in atti, consensi, o peccati di puro pensiero
sono colpevole d'aver rubato il dolce alito
confinato in questa splendida argilla,
l'inferno non abbia pene bastanti a torturarmi!
L'ho lasciato che stava bene.

BASTARDO

Va', portalo con le tue braccia.
Vago come in un sogno, credimi, e son smarrito
tra le spine e i pericoli di questo mondo.
Con che facilità sollevi l'intera Inghilterra
da questo pezzo di morta regalità!
La vita, la giustizia e la verità di questo regno
sono volate al cielo,[159] e all'Inghilterra tocca adesso
dar strattoni, affannarsi, dividersi coi denti
gli interessi non rivendicati d'uno stato che si gonfia d'orgoglio.[160]
Ora, per l'osso spolpato della maestà,
una canea guerresca drizza il suo irato cimiero
abbaiando ai gentili occhi della pace,
ora i nemici dall'esterno e i rivoltosi dall'interno
si congiungono in una sola schiera,
e un'immensa confusione, simile a un corvo
sopra una bestia in fin di vita, stramazzata al suolo,
attende l'imminente rovina d'una regalità usurpata.
Adesso son felici solo quelli che il saio e il cingolo
tengono lontani da questa tempesta. Porta via il ragazzo
e seguimi in tutta fretta: io andrò dal re.
Mille problemi incombono, e il cielo stesso
guarda accigliato la nostra terra.

[*Escono.*]

ATTO V EN

Scena I EN

[*La Corte d'Inghilterra.*]

Entrano Re Giovanni, Pandolfo e persone del seguito.

RE GIOVANNI

Così ho ceduto in mano vostra
il cerchio della mia gloria.[161]

[*Dandogli la corona.*]

PANDOLFO

Riprendete dalla mia mano,

[*Ridandogli la corona.*]

come proprietà del papa,
la vostra sovrana grandezza e autorità.

RE GIOVANNI

Ora mantenete la vostra sacra parola:
andate incontro ai Francesi
e usate tutto il potere che viene da Sua Santità
per arrestare la loro avanzata prima che il paese divampi.
Le nostre contee, scontente, si rivoltano,
la nostra gente litiga con l'obbedienza
giurando alleanza e affetto dal profondo del cuore[162]
a sangue estraneo, a una sovranità straniera.
Questa inondazione[163] di sregolato malcontento
tocca solo a voi regolamentarla: non indugiate, quindi,
perché i tempi son così malati

che dev'essere somministrata una medicina tempestiva
o ne seguiranno conseguenze irreparabili.

PANDOLFO

È stato il mio fiato a suscitare questa tempesta[164]
per il vostro comportamento ostinato con il papa;
ma poiché siete ora un mite convertito,
la mia lingua soffierà contro questa tempesta di guerra
e riporterà il bel tempo nel vostro turbolento paese.
Oggi, che è il giorno dell'Ascensione, ricordatevelo bene,
in seguito al vostro giuramento d'obbedienza al papa,
io vado a far deporre le armi ai Francesi.

[*Esce.*]

RE GIOVANNI

È il giorno dell'Ascensione? Non aveva detto il profeta
che prima del mezzogiorno dell'Ascensione
avrei rinunciato alla mia corona? E così ho fatto:
pensavo che vi sarei stato costretto, e invece,
il cielo sia ringraziato, l'ho fatto volontariamente.

Entra il Bastardo.

BASTARDO

Tutto il Kent si è arreso non resiste più nulla,
tranne il castello di Dover. Londra, come un ospite cortese,
ha ricevuto il Delfino e il suo esercito.
I vostri nobili non vi ascolteranno, sono andati
a offrire i loro servizi al nemico.
Uno sgomento selvaggio fa correre avanti e indietro
il piccolo numero dei vostri dubbi amici.

RE GIOVANNI

Non torneranno dunque da me, i miei nobili,
dopo aver sentito che il giovane Arthur è vivo?

BASTARDO

L’hanno trovato morto, gettato in mezzo alla strada,
uno scrigno vuoto cui il gioiello della vita[165]
era stato rubato e portato via da una mano sacrilega.

RE GIOVANNI

Quel furfante di Hubert m’aveva detto ch’era vivo.

BASTARDO

E sull’anima mia, ne era convinto, per quanto ne so.
Ma perché vi accasciate, perché avete quell’aria triste?
Siate grande nell’azione come lo siete stato nei pensieri,[166]
non lasciate che il mondo veda la tristezza sfiduciata
e la paura governare i movimenti d’un occhio regale!
Siate duro come i tempi, siate fuoco col fuoco,[167]
minacciate chi minaccia, e sfidate il volto
del millantato orrore: così anche gli occhi dei subalterni,
che prendono in prestito i comportamenti dai grandi,
si faranno grandi col vostro esempio
indossando lo spirito indomito della risolutezza.
Via, in marcia, e siate splendente come il dio della guerra
quando decide d’onorare[168] un campo di battaglia:
mostrate ardimento e certezza di vittoria!
E che, si farà forse il leone scovare nella sua tana,
e lì impaurire mostrandosi tremante?
Non sia mai detto: siate voi ad andare a caccia,
correte incontro ai guai lontano dalle vostre porte
così da affrontarli prima che s’avvicinino troppo!

RE GIOVANNI

Il legato papale è stato qui da me,
e ho pattuito una pace propizia con lui:
mi ha promesso di far ritirare
le forze guidate dal Delfino.

BASTARDO

Che alleanza ingloriosa!
E dovremo forse noi, sulla nostra terra,
offrire patteggiamenti cavallereschi, compromessi,
tentare d'ingraziarci chi c'invade
e parlamentare con lui, accettare una tregua disonorevole?
Lasceremo che uno sbarbatello, un damerino
tutto rivestito di seta ci sfidi sul campo,
e abbia il suo battesimo di sangue[169] su questa terra guerriera,
mentre i suoi colori irridono l'aria in un'inutile pompa
senza trovare uno che lo fermi?
Mio re, corriamo alle armi! Forse il cardinale
non riuscirà a imporre la vostra pace,
ma se ci riuscisse, si dica almeno che hanno veduto
che avevamo tutte le intenzioni di difenderci.

RE GIOVANNI

È tuo il comando in queste circostanze.[170]

BASTARDO

Andiamo allora, con coraggio! Sono certo, comunque,
che il nostro esercito potrebbe ben scontrarsi
con un nemico ancora più forte.

[*Escono.*]

Scena II EN

[*Il campo del Delfino a Saint Edmundsbury.*][171]

Entrano in armi Luigi, Salisbury, Melun, Pembroke, Bigot e dei soldati.

LUIGI

Monsignor Melun, che si faccia copia di questo,
e lo si custodisca per nostra memoria:
l'originale[172] sia restituito a questi nobili.
Avendo così messo per iscritto le nostre giuste condizioni,
sia noi che loro, dando un'occhiata a queste note,

potremo sempre ricordarci di ciò su cui abbiamo giurato
con ferma e inviolabile fedeltà.

SALISBURY

Per parte nostra l'accordo non sarà mai infranto.
Ma, nobile Delfino, anche se giuriamo
una piena adesione e una fedeltà spontanea
alla vostra impresa, tuttavia, credetemi, principe,
non sono contento che una simile piaga del presente
cerchi la sua fasciatura in una rivolta deplorevole,
e che si tenti di guarire l'ulcera inveterata d'una ferita
infliggendone molte. Ah, mi piange l'anima
a dover sfoderare questo ferro per fabbricar vedove!
E proprio lì, dove una riscossa onorevole e un'onorevole difesa
gridano alto il nome di Salisbury!
Ma è tale la malattia dei tempi
che per la salute e la cura dei nostri diritti
dobbiamo servirci della mano stessa
di una ingiustizia spietata e di un probabile torto.
Non è un peccato, o miei affranti amici,
che noi, figli e discendenza di quest'isola,
si sia nati per vedere un'ora sconsolata come questa,
quando siamo costretti a seguire uno straniero,
a marciare sul seno gentile della nostra terra
per andare a colmare i ranghi dei suoi nemici – ah!,
debbo trarmi in disparte e piangere
sull'onore macchiato di quest'ingiustizia inevitabile! –
e render grazia alla nobiltà d'una terra lontana
seguendo sin qui i colori di bandiere sconosciute?
Proprio sino a qui! Ah, mia terra, potessi allontanarti!
Le braccia di Nettuno, che ti cingono da ogni lato,
ti solleverebbero dalla coscienza di te stessa
sino a ormeggiarti[173] a una qualche spiaggia pagana
dove questi due eserciti cristiani potrebbero
far confluire il sangue del rancore in una vena d'alleanza
invece che spargerlo nell'inimicizia.

LUIGI

In questo tu mostri un animo nobile,
e le grandi passioni che lottano tra loro nel tuo petto
scatenano un terremoto di nobiltà.
Ah, che nobile battaglia hai combattuto
tra la necessità e l'onesto scrupolo!
Lascia che sia io a detergere quest'onorevole rugiada
che traccia un sentiero d'argento sulle tue guance:[174]
il mio cuore si scioglie alle lacrime d'una donna,
che pure sono un'inondazione ordinaria,
ma questa effusione di lacrime così virili,
questo rovescio, riversato da una tempesta dell'anima,
sorprende i miei occhi e mi lascia più stupefatto
che se avessi visto la volta somma del cielo
tutta dipinta da meteore fiammeggianti.
Su, alza la fronte, illustre Salisbury,
e col tuo gran cuore dissipa questa tempesta:[175]
affida queste acque a quegli occhi infantili
che non hanno mai visto l'ira di questo gigante
che è il mondo, né han mai incontrato la fortuna
se non ai banchetti pieni di caldo sangue, risa e chiacchiere.
Su, su, potrai affondare la tua mano nello scrigno
della ricca prosperità come Luigi stesso: e così voi tutti,
nobili, che unite il vostro nerbo alla forza del mio.

Entra Pandolfo.

Ecco, qui, mi pare, un angelo ha parlato:[176]
guardate, ecco il sacro legato che viene avanti
a portarci la legittimazione dalle mani stesse del cielo
e a imporre sulla nostra azione il nome di giustizia
col suo sacro respiro.

PANDOLFO

Salute, nobile principe di Francia!
La novità è questa: Re Giovanni
s'è riconciliato con Roma, il suo spirito,
che tanto s'era levato contro la santa chiesa,
la grande metropoli e sede di Roma, s'è piegato.
Perciò riavvolgi le tue minacciose bandiere
e doma lo spirito selvaggio della guerra violenta

così che, simile a un leone addomesticato,
possa accovacciarsi gentilmente ai piedi della pace
ed essere terribile solo nell'aspetto.

LUIGI

Mi perdoni, vostra grazia, ma io non mi ritiro.
Sono di nascita troppo illustre
per essere proprietà di qualcuno,[177]
per esser secondo nel comando, o l'utile servo
e strumento d'una qualsiasi sovranità al mondo.
Il vostro fiato per primo ha riacceso
le spente braci della guerra
tra questo regno tormentato e il mio,
e ha portato poi la materia con cui alimentare questo fuoco,
che ora è troppo grosso per poter essere spento
da quel medesimo debole vento che l'ha acceso.
Voi mi avete insegnato a riconoscere il volto della ragione,
mi avete fatto consapevole dei miei diritti su questa terra,
sì, m'avete ficcato questa impresa nel cuore,
e venite adesso a dirmi che Giovanni ha fatto pace con Roma?
Che m'importa di questa pace? Io, per diritto di nozze,
come erede d'Arthur, rivendico questa terra come mia,
e ora che l'ho già mezza conquistata dovrei ritirarmi
perché Giovanni ha concluso una sua pace con Roma?
Sono forse io schiavo di Roma? Che soldi ha speso Roma,
che uomini ha mandato, che armi ha provveduto
per sostenere questa impresa? Non sono stato io
ad assumermene tutto il peso?[178] e chi altri se non io,
e tutti quelli che hanno creduto alla mia rivendicazione,
sudano in quest'impresa e mantengono questa guerra?
Non ho forse udito questi isolani gridare alto
"Vive le roi!"[179] mentre mi intascavo le loro città?
Non ho forse qui le carte migliori per vincere
questa facile partita in cui ci si gioca una corona?
E adesso dovrei abbandonare una partita già vinta?
No, no, sull'anima mia, non sarà mai detto.

PANDOLFO

Guardate a quest'impresa in modo superficiale.

LUIGI

Superficiale o no, non mi ritirerò sino a quando
il mio tentativo non sarà coronato da quella gloria
che era stata promessa alle mie grandi speranze,
prima che raccogliessi questa gagliarda armata,
scegliendo dal mondo questi spiriti fieri,
per fissare negli occhi la vittoria e vincere gloria
anche tra le fauci del pericolo e della morte.

[*Squilli di tromba.*]

Che tromba poderosa è quella che ci chiama così?

Entra il Bastardo, scortato.

BASTARDO

Secondo le consuetudini riconosciute da tutti,[180]
vi chiedo udienza, sono stato mandato a parlarvi.
Mio santo signore di Milano, vengo da parte del re
per sapere cosa avete ottenuto in suo favore:
dalla vostra risposta saprò quale mandato
e ampiezza dare alle mie parole.

PANDOLFO

Il Delfino si oppone testardamente
e non vuole acconsentire alle mie suppliche;
dice semplicemente che non deporrà le armi.

BASTARDO

Per tutto il sangue che mai il furore ha sbruffato,[181]
dice bene il giovane. E adesso ascoltate il nostro re inglese,
perché è la sua maestà che così parla in me:
il re è preparato, ed è logico che lo sia,
e ride a questa avanzata scimmiesca e sgraziata,
a questa mascherata da guerra, a questo sconsiderato festino,
a questa irriverenza infantile, a queste truppe da ragazzini.[182]
È ben preparato a spazzar via dai confini delle sue terre

questa guerra di nani, questo esercito di pigmei.
Quella mano che ebbe la forza, proprio davanti alla vostra porta,
di bastonarvi e di farvi filare via, di farvi calar giù,
come un secchio, per nascondervi dentro a un pozzo,
o di farvi accucciare nel letame delle vostre stalle,
di farvi rinchiudere sottochiave, come un pegno,
in casse e bauli, di farvi abbracciare i porci,
o farvi cercare la dolce salvezza in sotterranei e prigioni,
di farvi tremare e sobbalzare anche al semplice canto
del vostro galletto nazionale,[183] scambiato per la voce
d'un inglese in armi, quella mano vittoriosa
che tanto tormento vi diede in casa vostra,
la potrete mai credere debole qui? No certo;
sappiate che il valoroso monarca è in armi
e come un'aquila s'alza in grandi cerchi nell'aria
per calare poi di colpo su chi infastidisce il suo nido.
E voi, degeneri e ingrati ribelli, voi, Neroni insanguinati,
che squarciate il ventre della vostra cara madre Inghilterra,[184]
arrossite per la vergogna, perché le vostre mogli,
le vostre pallide figlie, simili ad amazzoni,
seguono con passo agile i tamburi
trasformando i ditali in guanti di ferro, gli aghi in lance,
la dolcezza dei loro cuori in feroce sete di sangue.

LUIGI

Poni fine alle tue smargiassate,[185] e porta via la tua faccia in pace:
ammettiamo che tra noi due sai far la voce più grossa;
addio. Stimiamo il nostro tempo troppo prezioso
per sprecarlo con un simile chiacchierone.

PANDOLFO

Consentitemi di parlare.

BASTARDO

No, parlerò io.

LUIGI

Non ascolterò nessuno dei due.
Battete i tamburi e fate che la voce della guerra
proclami il nostro diritto e la nostra presenza.

BASTARDO

In verità i vostri tamburi, battuti, grideranno,
e griderete anche voi, una volta battuto.
Pròvati solo a dar inizio all'eco
col fragore del tuo tamburo e subito un tamburo qui vicino
sarà già ben teso e pronto a rimandarti
un fragore più grande. Battine un altro,
e un altro ancora, più forte, rintronerà l'orecchio del cielo
facendo vergognare il tuono dalla bocca profonda:
non lontano da qui, infatti,
non fidandosi di questo legato banderuola,
usato più per divertimento che per necessità,
sta Giovanni in armi, e sulla sua fronte
siede la morte dalle costole spolpate,
impegnata a banchettare oggi con intere migliaia di Francesi.

LUIGI

Battete i nostri tamburi, andiamo incontro al pericolo.

BASTARDO

Lo incontrerai, Delfino, non dubitarne.

[*Escono.*]

Scena III EN

[*Il campo di battaglia.*]

Allarmi. Entrano Re Giovanni e Hubert.

RE GIOVANNI

Come va la giornata? Su, dimmelo, Hubert.

HUBERT

Va male, temo. E vostra maestà, come si sente?

RE GIOVANNI

Questa febbre,[186] che mi tormenta da tempo,
me la sento pesante addosso. Oh, il mio cuore è malato!

Entra un messaggero.

MESSAGGERO

Mio signore, il vostro valoroso parente, Faulconbridge,
desidera che vostra maestà lasci il campo
e mio tramite gli faccia sapere dove intende dirigersi.

RE GIOVANNI

Digli che vado a Swinstead, all'abbazia.[187]

MESSAGGERO

State di buon animo: i grandi rinforzi
attesi qui dal Delfino sono naufragati tre notti fa
sulle secche di Goodwin.[188]
E proprio ora Riccardo ha ricevuto questa notizia:
i Francesi combattono stancamente e si ritirano.

RE GIOVANNI

Ahimè! questa febbre tiranna mi devasta
e non mi lascia dare il benvenuto a queste buone notizie.
Su, in marcia verso Swinstead; portatemi in lettiga,
la debolezza mi possiede, sto per svenire.

[*Escono.*]

Scena IV EN

[*Un'altra parte del campo.*]

Entrano Salisbury, Pembroke e Bigot.

SALISBURY

Non pensavo che il re fosse così pieno di amici.

PEMBROKE

Attacchiamo ancora una volta; rincuorate i Francesi:
se perdono loro, siamo persi anche noi.

SALISBURY

Quel demonio malnato[189] di Faulconbridge,
a dispetto di tutto, da solo ha sostenuto la giornata.

PEMBROKE

Si dice che Re Giovanni abbia abbandonato il campo
gravemente ammalato.

Entra Melun,[190] *ferito.*

MELUN

Conducetemi dai ribelli inglesi.

SALISBURY

Finché le cose andavano bene ci si davano altri nomi.

PEMBROKE

È il conte Melun.

SALISBURY

Ferito a morte.

MELUN

Fuggite, nobili Inglesi, siete stati traditi e venduti;
sfilatevi dalla rozza cruna della ribellione

e accogliete con gioia il ritorno d'una fedeltà rinnegata. [191]
Cercate Re Giovanni e buttatevi ai suoi piedi,
perché se i Francesi trionferanno in questa giornata di fragori
Luigi ha intenzione di ricompensare le vostre fatiche
facendovi tagliare le teste; così ha giurato,
ed io con lui, e molti altri ancora con me,
davanti all'altare di Saint Edmundsbury,
proprio su quell'altare dove avevamo giurato
a voi cara amicizia ed eterno amore.

SALISBURY

Può essere possibile? Può essere vero?

MELUN

Non vedo forse già vicina la morte odiosa,
e quel po' di vita che mi resta sgocciolare via, sanguinando,
così come un simulacro di cera
quando dissolve la sua forma davanti al fuoco? [192]
Cosa mai al mondo dovrebbe spingermi a ingannarvi
dato che devo perdere il profitto d'ogni inganno?
Perché dovrei allora esser falso, dal momento che è vero
che devo morire qui
e vivere altrove solo in grazia della verità?
Lo ripeto, se la giornata volge a favore di Luigi,
lui diverrà spergiuro se i vostri occhi vedranno
un'altra giornata sorgere a oriente.
Ma questa notte stessa, il cui nero alito di contagio
sta coprendo di fumo il cimiero ardente di un sole vecchio,
debole e stanco per la lunga giornata,
in questa stessa mala notte cesserete di respirare
pagando il prezzo d'un tradimento accertato
con la spesa traditrice delle vostre vite,
anche se col vostro aiuto Luigi avrà guadagnato la vittoria.
Ricordatemi a un certo Hubert, che serve il vostro re:
sono stati l'amore per lui e la considerazione
che mio nonno era inglese a svegliare la mia coscienza
facendomi così confessare tutto questo.
In cambio, vi prego, portatemi lontano

dal rumore e dai fragori del campo di battaglia,
così da potermi concentrare sui miei ultimi pensieri
in pace, e separare il corpo dall'anima
in meditazione e pii desideri.

SALISBURY

Ti crediamo; e sia dannata la mia anima
se non apprezzo le fattezze e la forma di questa splendida occasione
che ci permette di percorrere a ritroso i passi
d'una maledetta diserzione, simili in ciò
a un'alluvione calante che si sta ritirando,
quando abbandona il suo corso irregolare e smodato
per umiliarsi rientrando in quei limiti che aveva oltrepassato
e tornare calma, obbediente e docile al grande oceano,
al nostro grande Re Giovanni.
Il mio braccio ti sarà d'aiuto per trascinarti via da qui,
vedo già i crudeli spasimi della morte nei tuoi occhi.
Via amici miei, disertiamo di nuovo:
è ben felice quella novità che restaura un vecchio diritto.
[*Escono portando via Melun.*]

Scena V EN

[*Il campo francese.*]

Entra Luigi e il suo seguito.

LUIGI

M'è sembrato che il sole nel cielo riluttasse al tramonto,
e si fermasse per fare arrossire l'occidente[193]
quando gli Inglesi han misurato a ritroso la loro terra
in una stanca ritirata. Ah, ne siamo usciti con onore,
quando con una scarica d'inutili colpi
gli abbiamo augurato la buona notte,
e, dopo tanta sanguinosa fatica, abbiamo riavvolto
senza nessun disturbo le nostre bandiere gloriose,[194]

ultimi sul campo e quasi suoi padroni!

Entra un messaggero.

MESSAGGERO

Dov'è il mio principe, il Delfino?

LUIGI

Qui: che novità?

MESSAGGERO

Il Conte Melun è stato ucciso; i nobili inglesi,
convinti da lui, hanno di nuovo disertato,
e i vostri rinforzi, che da tanto aspettavate,
sono stati dispersi e annegati nelle secche di Goodwin.

LUIGI

Ah, orrende e maledette notizie! Sia dannato il tuo cuore!
Non avrei creduto di poter essere così triste stanotte
come queste notizie m'han ridotto.
Chi è stato a dire che Re Giovanni se n'era scappato
un'ora o due prima che la notte impervia
avesse diviso i nostri stanchi eserciti?

MESSAGGERO

Chiunque l'abbia detto, ha detto il vero, mio signore.

LUIGI

Va bene; fate buona guardia e state attenti stanotte:
il giorno non sarà lesto quanto me
a tentare la bella avventura del domani.

[*Escono.*]

Scena VI EN

[*Un luogo all'aperto, vicino all'abbazia di Swinstead.*]

Entrano da parti opposte il Bastardo e Hubert. 195

HUBERT

Chi c'è lì? parla, ehi, parla, subito, o sparo.

BASTARDO

Un amico. Di che parte sei?

HUBERT

Di parte inglese.

BASTARDO

E dove stai andando?

HUBERT

Che importa a te? [*Pausa.*] Non potrei io chiederti
degli affari tuoi come tu fai dei miei?

BASTARDO

Sei Hubert, mi sembra.

HUBERT

Ti sembra proprio bene.
Correrò il rischio di crederti un amico,
dato che conosci così bene la mia voce.
Chi sei?

BASTARDO

Sono chi tu vuoi che sia. E se ti fa piacere
puoi essermi amico a tal punto da credere
che discendo dai Plantageneti.

HUBERT

Che memoria maleducata è la mia! tu e questa notte infinita
mi avete ridotto alla vergogna; valoroso soldato, perdonami
se gli accenti usciti dalla tua bocca sono sfuggiti
al riconoscimento delle mie orecchie.

BASTARDO

Su, su, basta con le cortesie; cosa si dice in giro?

HUBERT

Be', ero qui che giravo sotto il cipiglio oscuro della notte
proprio per trovarvi.

BASTARDO

Falla breve, che notizie ci sono?

HUBERT

Oh, mio dolce signore, notizie consone a questa notte,
oscure, paurose, sconfortanti e orribili.[196]

BASTARDO

Mostrami pure la piaga aperta di queste notizie ulcerose:
non sono una donna, non avrò svenimenti.

HUBERT

Il re, temo, è stato avvelenato[197] da un monaco:
l'ho lasciato che non riusciva quasi più a parlare e son corso
in cerca di voi per informarvi della disgrazia,
così che, sapendo l'accaduto, vi possiate armare al meglio
contro queste circostanze impreviste
con tutto l'agio possibile.

BASTARDO

Come ha preso il veleno? Chi era l'assaggiatore?

HUBERT

Un monaco – ch'io sia dannato – un furfante ben risoluto,
cui di colpo son scoppiate le budella; il re dice ancora
qualche parola e può darsi si riabbia.

BASTARDO

Chi hai lasciato ad assistere sua maestà?

HUBERT

Come, non lo sapete ancora? I nobili sono tornati
e hanno portato con sé il principe Enrico,
per la cui intercessione il re li ha perdonati:
stanno tutti attorno al re.

BASTARDO

Trattieni la tua indignazione, potente cielo,
e non spingerci a sopportare più di quanto possiamo! 198
Te lo devo dire, Hubert: metà delle mie forze stanotte,
mentre attraversavano queste pianure, son state sorprese
dalla marea e gli acquitrini di Lincoln le hanno divorate.
Io stesso, che ero su un buon cavallo, mi sono salvato a stento.
Ma fammi strada: portami dal re,
non vorrei che morisse prima del mio arrivo.

[*Escono.*]

Scena VII EN

[*Il giardino nell'abbazia di Swinstead.*]

Entrano il Principe Enrico, Salisbury e Bigot.

ENRICO

È troppo tardi: la vita di tutto il suo sangue
è corrotta dall'infezione, e il suo puro cervello,
che alcuni ritengono la fragile casa dell'anima,

preannuncia, coi suoi oziosi vaneggiamenti,
la fine della condizione mortale.

Entra Pembroke.

PEMBROKE

Sua Altezza parla ancora, ed è convinto
che portato all'aria aperta si calmerebbe il bruciore
del crudele veleno che l'assale.

ENRICO

Fatelo portare qui in giardino.
Delira ancora?

[*Esce Bigot.*]

PEMBROKE

È più calmo di quando l'avete lasciato;
proprio un attimo fa cantava.

ENRICO

Oh vanità della malattia! le sofferenze più terribili
se continuano indefinitamente non si avvertono più.
La morte, dopo aver predato le parti esterne, invisibile
le lascia e porta adesso il suo assedio alla mente,
pungendola e ferendola con molte legioni
di strane fantasie che, affollandosi e spingendosi
per entrare in quell'ultimo rifugio, s'annullano a vicenda.
È strano che la morte debba cantare.
Io sono il piccolo di questo pallido cigno languente
che canta un inno doloroso alla propria morte,
e sulla canna d'organo della fragilità
accompagna l'anima e il corpo al loro ultimo riposo.

SALISBURY

Siete di buon animo, principe, perché siete nato
per imprimere una forma a questa mole indigesta[199]

che lui ha lasciato così informe e grezza.

Entrano persone del seguito con Bigot, e portano Re Giovanni su una sedia.

RE GIOVANNI

Sì, perdio, finalmente c'è spazio per la mia anima,[200]
non deve più uscirsene per porte e finestre.
Ho un'estate così calda nel mio petto
che le budella sono state ridotte in cenere:
sono una forma scarabocchiata da una penna
su una pergamena, e a questo fuoco
mi raggrinzo tutto.

ENRICO

Come sta vostra maestà?

RE GIOVANNI

Oramai sono stato:[201] avvelenato, abbandonato,
gettato via; e nessuno di voi che ordini all'inverno
di ficcare le sue dita gelate nel mio stomaco,
che lasci scorrere i fiumi del mio regno
per il mio petto in fiamme, o convinca il nord
a far sì che i suoi venti desolati bacino
le mie labbra riarse e mi confortino col loro freddo.
Non chiedo molto, un semplice e freddo conforto:[202]
e voi siete avari e ingrati a negarmelo.

ENRICO

Ah, se ci fosse qualcosa nelle mie lacrime
capace di darti conforto!

RE GIOVANNI

Il loro sale è caldo.
Dentro di me c'è l'inferno,
e il veleno è lì come un demonio prigioniero
che tormenta il sangue irrevocabilmente condannato.

Entra il Bastardo.

BASTARDO

Oh, sono tutto caldo per la corsa violenta
e l'ansia frettolosa di vedere vostra maestà!

RE GIOVANNI

Oh, cugino, sei venuto a chiudermi gli occhi:
il sartiame del mio cuore è bruciato e cade a pezzi,
e tutte le funi
che avrebbero dovuto tendere le vele della mia vita
si sono ridotte a un filo solo, a un piccolo capello;
il mio cuore ha una sola fibra che lo sorregge
e lo sostiene, solo per sentirti dire le ultime notizie.
Dopo, tutto ciò che vedi sarà solo argilla,
il calco d'una maestà distrutta.

BASTARDO

Il Delfino si sta preparando a venir qui,
dove Dio sa come faremo a rispondergli,
perché in una sola notte la parte migliore delle mie forze,
mentre ci muovevamo per assestarci meglio,[203]
è stata tutta inghiottita, senza neanche se n'accorgesse,
da un'inaspettata marea negli acquitrini.

[*Il Re muor*e.]

SALISBURY

Avete soffiato queste notizie di morte
in un orecchio già morto.
Il mio sovrano! il mio signore!
solo un attimo fa un re, ed ora, questo!

ENRICO

E anch'io così dovrò continuare a vivere, e così morire.
Che certezza c'è al mondo, che speranza, quale punto fermo
quando questo che era un re è ora argilla?

BASTARDO

Te ne sei andato così? Io non farò altro che starti dietro,
compirò per te la vendetta e poi la mia anima
ti servirà in cielo come ti ha sempre servito
e ti serve ancora sulla terra. E adesso, voi, stelle[204]
che nelle vostre giuste sfere vi muovete,
dove sono le vostre forze?
mostrate adesso la vostra fedeltà rammendata,
e subito tornate con me sul campo
a scacciare la distruzione e la vergogna eterna
dalla porta sconnessa[205] della nostra terra languente.
Cerchiamo subito il nemico, o ci cercherà lui:
il Delfino infuria alle nostre calcagna.

SALISBURY

Sembra che ne sappiate meno di noi:
il Cardinale Pandolfo è dentro a riposarsi.
È arrivato mezz'ora fa portando dal Delfino
tali offerte di pace
che possiamo accettarle con onore e dignità
nell'intento di por fine a questa guerra.

BASTARDO

Sarà ancora più ben disposto, se ci vedrà
ben armati in difesa.

SALISBURY

In realtà è cosa già quasi fatta:
ha rimandato molti carriaggi alle rive del mare,
e ha messo la sua causa e le sue rivendicazioni
interamente nelle mani del cardinale,
col quale tu stesso, io e gli altri nobili,
se lo ritieni opportuno, c'incontreremo questo pomeriggio
per portare a termine felicemente questa trattativa.

BASTARDO

Così sia. E voi, mio nobile principe,
con gli altri nobili la cui presenza non è necessaria,
vi occuperete del funerale di vostro padre.

ENRICO

Il suo corpo dev'essere sepolto a Worcester,
questa era la sua volontà.

BASTARDO

E lì sarà sepolto:
e felicemente possa la vostra dolce persona
addossarsi la sovrana eredità[206]
e la gloria di questa terra!
A voi, con totale sottomissione, in ginocchio,
consacro i miei leali servigi e un'eterna,
fedele sudditanza.

SALISBURY

Allo stesso modo vi facciamo l'offerta del nostro amore,
che duri immacolato per sempre.

ENRICO

Ho un cuore sensibile, che vorrebbe ringraziarvi,
ma non lo sa fare se non con le lacrime.

BASTARDO

Oh, paghiamo alle circostanze
solo lo stretto dolore necessario,
perché di pene ne abbiamo già anticipate tante.
Quest'Inghilterra non è mai stata, né mai sarà
piegata dal piede orgoglioso d'un conquistatore,
se non sarà lei stessa, per prima, a ferirsi.
Adesso che questi suoi nobili sono tornati in patria,
vengano pure in armi le tre parti del mondo
e noi le arresteremo! Nulla farà mai dolere
l'Inghilterra, se a se stessa rimarrà fedele.[207]

[*Escono.*]

KING JOHN IT

THE LIFE AND DEATH OF KING JOHN IT

DRAMATIS PERSONÆ IT

KING JOHN
PRINCE HENRY, *son to the king*
ARTHUR, *Duke of Brittany, nephew to the king*
THE EARL OF SALISBURY
THE EARL OF PEMBROKE
THE EARL OF ESSEX
THE LORD BIGOT
ROBERT FAULCONBRIDGE, *son to Sir Robert Faulconbridge*
PHILIP, *the Bastard, his half-brother*
HUBERT, *a citizen of Angers*
JAMES GURNEY, *servant to Lady Faulconbridge*
PETER *of Pomfret, a prophet*
PHILIP, *king of France*
LEWIS, *the Dauphin*
LIMOGES, *Duke of Austria*
MELUN, *a French lord*
CHATILLON, *ambassador from France to King John*
CARDINAL PANDULPH, *the Pope's legate*
QUEEN ELEANOR, *mother to King John*
CONSTANCE, *mother to Arthur*
BLANCHE *of Spain, niece to King John*
LADY FAULCONBRIDGE, *widow to Sir Robert Faulconbridge*

Lords, Sheriff, Heralds, Officers, Soldiers, Messengers, and other Attendants

Scene: *partly in England, and partly in France.*

ACT I IT

Scene I IT

[*The Court of England.*]

Enter King John, Queen Eleanor, Pembroke, Essex, Salisbury, and Attendants, with them Chatillon of France.

KING JOHN

Now, say, Chatillon, what would France with us?

CHATILLON

Thus, after greeting, speaks the King of France
In my behaviour to the majesty,
The borrow'd majesty, of England here.

ELEANOR

A strange beginning: "borrow'd majesty"! [5]

KING JOHN

Silence, good mother; hear the embassy.

CHATILLON

Philip of France, in right and true behalf
Of thy deceased brother Geoffrey's son,
Arthur Plantagenet, lays most lawful claim
To this fair island and the territories: [10]
To Ireland, Poictiers, Anjou, Touraine, Maine,
Desiring thee to lay aside the sword

Which sways usurpingly these several titles,
And put the same into young Arthur's hand,
Thy nephew and right royal sovereign. [15]

KING JOHN

What follows if we disallow of this?

CHATILLON

The proud control of fierce and bloody war,
To enforce these rights so forcibly withheld.

KING JOHN

Here have we war for war and blood for blood,
Controlment for controlment: so answer France. [20]

CHATILLON

Then take my king's defiance from my mouth,
The farthest limit of my embassy.

KING JOHN

Bear mine to him, and so depart in peace.
Be thou as lightning in the eyes of France,
For, ere thou canst report, I will be there: [25]
The thunder of my cannon shall be heard.
So, hence! Be thou the trumpet of our wrath
And sullen presage of your own decay.
An honourable conduct let him have:
Pembroke, look to't. Farewell, Chatillon. [30]

[*Exeunt Chatillon and Pembroke.*]

ELEANOR

What now, my son! have I not ever said
How that ambitious Constance would not cease
Till she had kindled France, and all the world,
Upon the right and party of her son?

This might have been prevented and made whole [35]
With very easy arguments of love,
Which now the manage of two kingdoms must
With fearful-bloody issue arbitrate.

KING JOHN

Our strong possession and our right for us.

ELEANOR

Your strong possession much more than your right, [40]
Or else it must go wrong with you and me:
So much my conscience whispers in your ear,
Which none but heaven, and you, and I, shall hear.

Enter a Sheriff.

ESSEX

My liege, here is the strangest controversy,
Come from the country to be judg'd by you, [45]
That e'er I heard: shall I produce the men?

KING JOHN

Let them approach.

[*Exit Sheriff.*]

Our abbeys and our priories shall pay
This expeditious charge.

Enter Robert Faulconbridge and Philip his bastard brother.

What men are you?

BASTARD

Your faithful subject I, a gentleman, [50]
Born in Northamptonshire, and eldest son,
As I suppose, to Robert Faulconbridge,
A soldier, by the honour-giving hand
Of Cœur-de-lion knighted in the field.

KING JOHN

What art thou? [55]

ROBERT

The son and heir to that same Faulconbridge.

KING JOHN

Is that the elder, and art thou the heir?
You came not of one mother then, it seems.

BASTARD

Most certain of one mother, mighty king;
That is well known; and, as I think, one father: [60]
But for the certain knowledge of that truth
I put you o’er to heaven and to my mother:
Of that I doubt, as all men’s children may.

ELEANOR

Out on thee, rude man! thou dost shame thy mother
And wound her honour with this diffidence. [65]

BASTARD

I, madam? no, I have no reason for it;
That is my brother’s plea and none of mine;
The which if he can prove, a pops me out
At least from fair five hundred pound a year:
Heaven guard my mother’s honour, and my land! [70]

KING JOHN

A good blunt fellow. Why, being younger born,
Doth he lay claim to thine inheritance?

BASTARD

I know not why-except to get the land –
But once he slander’d me with bastardy:

But whe’r I be as true begot or no, [75]
That still I lay upon my mother’s head;
But that I am as well begot, my liege –
Fair fall the bones that took the pains for me! –
Compare our faces and be judge yourself.
If old Sir Robert did beget us both [80]
And were our father, and this son like him,
O old Sir Robert, father, on my knee
I give heaven thanks I was not like to thee!

KING JOHN

Why, what a madcap hath heaven lent us here!

ELEANOR

He hath a trick of Cœur-de-lion’s face; [85]
The accent of his tongue affecteth him.
Do you not read some tokens of my son
In the large composition of this man?

KING JOHN

Mine eye hath well examined his parts
And finds them perfect Richard. Sirrah, speak, [90]
What doth move you to claim your brother’s land?

BASTARD

Because he hath a half-face, like my father!
With half that face would he have all my land:
A half-fac’d groat five hundred pound a year!

ROBERT

My gracious liege, when that my father liv’d, [95]
Your brother did employ my father much –

BASTARD

Well sir, by this you cannot get my land:

Your tale must be how he employ'd my mother.

ROBERT

– And once dispatch'd him in an embassy
To Germany, there with the emperor [100]
To treat of high affairs touching that time.
Th' advantage of his absence took the king
And in the mean time sojourn'd at my father's,
Where how he did prevail I shame to speak;
But truth is truth: large lengths of seas and shores [105]
Between my father and my mother lay,
As I have heard my father speak himself,
When this same lusty gentleman was got.
Upon his death-bed he by will bequeath'd
His lands to me, and took it on his death [110]
That this my mother's son was none of his;
And if he were, he came into the world
Full fourteen weeks before the course of time.
Then, good my liege, let me have what is mine,
My father's land, as was my father's will. [115]

KING JOHN

Sirrah, your brother is legitimate;
Your father's wife did after wedlock bear him,
And if she did play false, the fault was hers;
Which fault lies on the hazards of all husbands
That marry wives. Tell me, how if my brother, [120]
Who, as you say, took pains to get this son,
Had of your father claim'd this son for his?
In sooth, good friend, your father might have kept
This calf, bred from his cow, from all the world;
In sooth he might; then, if he were my brother's, [125]
My brother might not claim him; nor your father,
Being none of his, refuse him: this concludes;
My mother's son did get your father's heir;
Your father's heir must have your father's land.

ROBERT

Shall then my father's will be of no force [130]
To dispossess that child which is not his?

BASTARD

Of no more force to dispossess me, sir,
Than was his will to get me, as I think.

ELEANOR

Whether hadst thou rather be a Faulconbridge,
And like thy brother, to enjoy thy land, [135]
Or the reputed son of Cœur-de-lion,
Lord of thy presence and no land beside?

BASTARD

Madam, and if my brother had my shape,
And I had his, Sir Robert's his like him;
And if my legs were two such riding-rods, [140]
My arms such eel-skins stuff'd, my face so thin
That in mine ear I durst not stick a rose
Lest men should say "Look, where three-farthings goes!"
And, to his shape, were heir to all this land,
Would I might never stir from off this place, [145]
I would give it every foot to have this face:
It would not be Sir Knob in any case.

ELEANOR

I like thee well: wilt thou forsake thy fortune,
Bequeath thy land to him and follow me?
I am a soldier and now bound to France. [150]

BASTARD

Brother, take you my land, I'll take my chance.
Your face hath got five hundred pound a year,
Yet sell your face for five pence and 'tis dear.
Madam, I'll follow you unto the death.

ELEANOR

Nay, I would have you go before me thither. [155]

BASTARD

Our country manners give our betters way.

KING JOHN

What is thy name?

BASTARD

Philip, my liege, so is my name begun;
Philip, good old Sir Robert's wive's eldest son.

KING JOHN

From henceforth bear his name whose form thou bearest: [160]
Kneel thou down Philip, but rise more great,
Arise Sir Richard, and Plantagenet.

BASTARD

Brother by th' mother's side, give me your hand:
My father gave me honour, yours gave land.
Now blessed be the hour, by night or day, [165]
When I was got, Sir Robert was away!

ELEANOR

The very spirit of Plantagenet!
I am thy grandam, Richard; call me so.

BASTARD

Madam, by chance but not by truth; what though?
Something about, a little from the right, [170]
In at the window, or else o'er the hatch:
Who dares not stir by day must walk by night,
And have is have, however men do catch.
Near or far off, well won is still well shot,

And I am I, howe'er I was begot. [175]

KING JOHN

Go, Faulconbridge: now hast thou thy desire;
A landless knight makes thee a landed squire.
Come, madam, and come, Richard, we must speed
For France, for France, for it is more than need.

BASTARD

Brother, adieu: good fortune come to thee! [180]
For thou wast got i' th' way of honesty.

[*Exeunt all but Bastard.*]

A foot of honour better than I was,
But many a many foot of land the worse.
Well, now can I make any Joan a lady.
"Good den, Sir Richard!" – "God-a-mercy, fellow!" – [185]
And if his name be George, I'll call him Peter;
For new-made honour doth forget men's names:
'Tis too respective and too sociable
For your conversion. Now your traveller,
He and his toothpick at my worship's mess, [190]
And when my knightly stomach is suffic'd,
Why then I suck my teeth and catechize
My picked man of countries: "My dear sir", –
Thus, leaning on mine elbow, I begin,
"I shall beseech you", – that is Question now; [195]
And then comes Answer like an Absey book:
"O sir", says Answer, "at your best command;
At your employment; at your service, sir":
"No, sir", says Question, "I, sweet sir, at yours":
And so, ere Answer knows what Question would, [200]
Saving in dialogue of compliment,
And talking of the Alps and Apennines,
The Pyrenean and the river Po,
It draws toward supper in conclusion so.
But this is worshipful society, [205]
And fits the mounting spirit like myself;
For he is but a bastard to the time

That doth not smack of observation;
And so am I, whether I smoke or no.
And not alone in habit and device, [210]
Exterior form, outward accoutrement,
But from the inward motion to deliver
Sweet, sweet, sweet poison for the age's tooth:
Which, though I will not practise to deceive,
Yet, to avoid deceit, I mean to learn; [215]
For it shall strew the footsteps of my rising.
But who comes in such haste in riding-robes?
What woman-post is this? hath she no husband
That will take pains to blow a horn before her?

Enter Lady Faulconbridge and James Gurney.

O me! 'tis my mother. – How now, good lady? [220]
What brings you here to court so hastily?

LADY FAULCONBRIDGE

Where is that slave, thy brother? where is he,
That holds in chase mine honour up and down?

BASTARD

My brother Robert? old Sir Robert's son?
Colbrand the giant, that same mighty man? [225]
Is it Sir Robert's son that you seek so?

LADY FAULCONBRIDGE

Sir Robert's son! Ay, thou unreverend boy –
Sir Robert's son? – why scorn'st thou at Sir Robert?
He his Sir Robert's son, and so art thou.

BASTARD

James Gurney, wilt thou give us leave awhile? [230]

GURNEY

Good leave, good Philip.

BASTARD

Philip? – sparrow! – James,
There's toys abroad: anon I'll tell thee more.

[*Exit Gurney.*]

Madam, I was not old Sir Robert's son:
Sir Robert might have ate his part in me
Upon Good Friday and ne'er broke his fast: [235]
Sir Robert could do – well, marry, to confess –
Could... get me? Sir Robert could not do it.
We know his handiwork: therefore, good mother,
To whom am I beholding for these limbs?
Sir Robert never holp to make this leg. [240]

LADY FAULCONBRIDGE

Hast thou conspired with thy brother too,
That for thine own gain shouldst defend mine honour?
What means this scorn, thou most untoward knave?

BASTARD

Knight, knight, good mother, Basilisco-like:
What! I am dubb'd! I have it on my shoulder. [245]
But, mother, I am not Sir Robert's son:
I have disclaim'd Sir Robert and my land;
Legitimation, name and all is gone.
Then, good my mother, let me know my father;
Some proper man, I hope: who was it, mother? [250]

LADY FAULCONBRIDGE

Hast thou denied thyself a Faulconbridge?

BASTARD

As faithfully as I deny the devil.

LADY FAULCONBRIDGE

King Richard Cœur-de-lion was thy father:
By long and vehement suit I was seduc'd

To make room for him in my husband's bed. [255]
Heaven, lay not my transgression to my charge
That art the issue of my dear offence,
Which was so strongly urg'd past my defence!

BASTARD

Now, by this light, were I to get again,
Madam, I would not wish a better father. [260]
Some sins do bear their privilege on earth,
And so doth yours: your fault was not your folly.
Needs must you lay your heart at his dispose,
Subjected tribute to commanding love,
Against whose fury and unmatched force [265]
The aweless lion could not wage the fight,
Nor keep his princely heart from Richard's hand.
He that perforce robs lions of their hearts
May easily win a woman's. Ay, my mother,
With all my heart I thank thee for my father! [270]
Who lives and dares but say thou didst not well
When I was got, I'll send his soul to hell.
Come, lady, I will show thee to my kin;
And they shall say, when Richard me begot,
If thou hadst said him nay, it had been sin; [275]
Who says it was, he lies: I say 'twas not!

[*Exeunt.*]

ACT II IT

Scene I IT

[*France. Before Angiers.*]

Enter, on one side, the Archduke of Austria, and Forces; on the other, Philip, King of France, and Forces, Lewis, Constance, Arthur, and Attendants.

LEWIS

Before Angiers well met, brave Austria.

KING PHILIP

Arthur, that great forerunner of thy blood,
Richard, that robb'd the lion of his heart
And fought the holy wars in Palestine,
By this brave duke came early to his grave: [5]
And for amends to his posterity
At our importance hither is he come,
To spread his colours, boy, in thy behalf,
And to rebuke the usurpation
Of thy unnatural uncle, English John: [10]
Embrace him, love him, give him welcome hither.

ARTHUR

God shall forgive you Cœur-de-lion's death
The rather that you give his offspring life,
Shadowing their right under your wings of war:
I give you welcome with a powerless hand, [15]
But with a heart full of unstained love:
Welcome before the gates of Angiers, duke.

LEWIS

Ah, noble boy, who would not do thee right?

AUSTRIA

Upon thy cheek lay I this zealous kiss,
As seal to this indenture of my love: [20]
That to my home I will no more return,
Till Angiers and the right thou hast in France,
Together with that pale, that white-fac'd shore,
Whose foot spurns back the ocean's roaring tides
And coops from other lands her islanders, [25]
Even till that England, hedg'd in with the main,
That water-walled bulwark, still secure
And confident from foreign purposes,
Even till that utmost corner of the west
Salute thee for her king; till then, fair boy, [30]
Will I not think of home, but follow arms.

CONSTANCE

O, take his mother's thanks, a widow's thanks,
Till your strong hand shall help to give him strength
To make a more requital to your love!

AUSTRIA

The peace of heaven is theirs that lift their swords [35]
In such a just and charitable war.

KING PHILIP

Well then, to work; our cannon shall be bent
Against the brows of this resisting town.
Call for our chiefest men of discipline,
To cull the plots of best advantages: [40]
We'll lay before this town our royal bones,
Wade to the market-place in Frenchmen's blood,
But we will make it subject to this boy.

CONSTANCE

Stay for an answer to your embassy,
Lest unadvis'd you stain your swords with blood: [45]
My Lord Chatillon may from England bring
That right in peace which here we urge in war,
And then we shall repent each drop of blood
That hot rash haste so indirectly shed.

Enter Chatillon.

KING PHILIP

A wonder, lady! lo, upon thy wish, [50]
Our messenger Chatillon is arriv'd!
What England says, say briefly, gentle lord;
We coldly pause for thee; Chatillon, speak.

CHATILLON

Then turn your forces from this paltry siege
And stir them up against a mightier task. [55]
England, impatient of your just demands,
Hath put himself in arms: the adverse winds,
Whose leisure I have stay'd, have given him time
To land his legions all as soon as I;
His marches are expedient to this town, [60]
His forces strong, his soldiers confident.
With him along is come the mother-queen,
An Ate, stirring him to blood and strife;
With her her niece, the Lady Blanche of Spain;
With them a bastard of the king's deceas'd, [65]
And all th'unsettled humours of the land;
Rash, inconsiderate, fiery voluntaries,
With ladies' faces and fierce dragons' spleens,
Have sold their fortunes at their native homes,
Bearing their birthrights proudly on their backs, [70]
To make a hazard of new fortunes here:
In brief, a braver choice of dauntless spirits
Than now the English bottoms have waft o'er
Did never float upon the swelling tide,

To do offence and scathe in Christendom. [75]

[*Drum beats.*]

The interruption of their churlish drums
Cuts off more circumstance: they are at hand,
To parley or to fight; therefore prepare.

KING PHILIP

How much unlook'd for is this expedition!

AUSTRIA

By how much unexpected, by so much [80]
We must awake endeavour for defence,
For courage mounteth with occasion:
Let them be welcome then; we are prepar'd.

Enter King John, Eleanor, Blanche, the Bastard, Lords, and Forces.

KING JOHN

Peace be to France, if France in peace permit
Our just and lineal entrance to our own; [85]
If not, bleed France, and peace ascend to heaven,
Whiles we, God's wrathful agent, do correct
Their proud contempt that beats His peace to heaven.

KING PHILIP

Peace be to England, if that war return
From France to England, there to live in peace. [90]
England we love; and for that England's sake
With burden of our armour here we sweat.
This toil of ours should be a work of thine;
But thou from loving England art so far,
That thou hast underwrought his lawful king, [95]
Cut off the sequence of posterity,
Outfaced infant state, and done a rape
Upon the maiden virtue of the crown.
Look here upon thy brother Geoffrey's face;
These eyes, these brows, were moulded out of his: [100]

This little abstract doth contain that large
Which died in Geoffrey: and the hand of time
Shall draw this brief into as huge a volume.
That Geoffrey was thy elder brother born,
And this his son; England was Geoffrey's right, [105]
And this is Geoffrey's; in the name of God
How comes it then that thou art call'd a king,
When living blood doth in these temples beat,
Which owe the crown that thou o'ermasterest?

KING JOHN

From whom hast thou this great commission, France, [110]
To draw my answer from thy articles?

KING PHILIP

From that supernal judge that stirs good thoughts
In any beast of strong authority
To look into the blots and stains of right.
That judge hath made me guardian to this boy: [115]
Under whose warrant I impeach thy wrong
And by whose help I mean to chastise it.

KING JOHN

Alack, thou dost usurp authority.

KING PHILIP

Excuse it is to beat usurping down.

ELEANOR

Who is it thou dost call usurper, France? [120]

CONSTANCE

Let me make answer: thy usurping son.

ELEANOR

Out, insolent! thy bastard shall be king,
That thou mayst be a queen, and check the world!

CONSTANCE

My bed was ever to thy son as true
As thine was to thy husband; and this boy [125]
Liker in feature to his father Geoffrey
Than thou and John in manners; being as like
As rain to water, or devil to his dam.
My boy a bastard! By my soul, I think
His father never was so true begot: [130]
It cannot be and if thou wert his mother.

ELEANOR

There's a good mother, boy, that blots thy father.

CONSTANCE

There's good grandam, boy, that would blot thee.

AUSTRIA

Peace!

BASTARD

Hear the crier!

AUSTRIA

What the devil art thou?

BASTARD

One that will play the devil, sir, with you, [135]
And a may catch your hide and you alone:
You are the hare of whom the proverb goes,
Whose valour plucks dead lions by the beard.
I'll smoke your skin-coat, and I catch you right;
Sirrah, look to't; i' faith I will, i' faith. [140]

BLANCHE

O, well did he become that lion's robe
That did disrobe the lion of that robe!

BASTARD

It lies as sightly on the back of him
As great Alcides' shoes upon an ass:
But, ass, I'll take that burthen from your back, [145]
Or lay on that shall make your shoulders crack.

AUSTRIA

What cracker is this same that deafs our ears
With this abundance of superfluous breath?

KING PHILIP

Lewis, determine what we shall do straight.

AUSTRIA

Women and fools, break off your conference. [150]

KING PHILIP

King John, this is the very sum of all:
England and Ireland, Anjou, Touraine, Maine,
In right of Arthur do I claim of thee
Wilt thou resign them and lay down thy arms?

KING JOHN

My life as soon: I do defy thee, France. [155]
Arthur of Britain, yield thee to my hand;
And out of my dear love I'll give thee more
Than e'er the coward hand of France can win:
Submit thee, boy.

ELEANOR

Come to thy grandam, child.

CONSTANCE

Do, child, go to it grandam, child; [160]
Give grandam kingdom, and it grandam will
Give it a plum, a cherry, and a fig:
There's good grandam.

ARTHUR

Good my mother, peace!
I would that I were low laid in my grave:
I am not worth this coil that's made for me. [165]

ELEANOR

His mother shames him so, poor boy, he weeps.

CONSTANCE

Now shame upon you, whe'r she does or no!
His grandam's wrongs, and not his mother's shames,
Draws those heaven-moving pearls from his poor eyes,
Which heaven shall take in nature of a fee; [170]
Ay, with these crystal beads heaven shall be brib'd
To do him justice and revenge on you.

ELEANOR

Thou monstrous slanderer of heaven and earth!

CONSTANCE

Thou monstrous injurer of heaven and earth!
Call not me slanderer; thou and thine usurp [175]
The dominations, royalties and rights
Of this oppressed boy: this is thy eldest son's son,
Infortunate in nothing but in thee:
Thy sins are visited in this poor child;
The canon of the law is laid on him, [180]
Being but the second generation
Removed from thy sin-conceiving womb.

KING JOHN

Bedlam, have done.

CONSTANCE

I have but this to say,
That he is not only plagued for her sin,
But God hath made her sin and her the plague [185]
On this removed issue, plagued for her
And with her plague; her sin his injury,
Her injury the beadle to her sin,
All punish'd in the person of this child,
And all for her; a plague upon her! [190]

ELEANOR

Thou unadvised scold, I can produce
A will that bars the title of thy son.

CONSTANCE

Ay, who doubts that? a will! a wicked will;
A woman's will; a cank'red grandam's will!

KING PHILIP

Peace, lady! pause, or be more temperate: [195]
It ill beseems this presence to cry aim
To these ill-tuned repetitions.
Some trumpet summon hither to the walls
These men of Angiers: let us hear them speak
Whose title they admit, Arthur's or John's. [200]

Trumpet sounds. Enter Hubert upon the walls.

HUBERT

Who is it that hath warn'd us to the walls?

KING PHILIP

’Tis France, for England.

KING JOHN

England, for itself.
You men of Angiers, and my loving subjects –

KING PHILIP

You loving men of Angiers, Arthur’s subjects,
Our trumpet call’d you to this gentle parle – [205]

KING JOHN

For our advantage; therefore hear us first.
These flags of France, that are advanced here
Before the eye and prospect of your town,
Have hither march’d to your endamagement.
The cannons have their bowels full of wrath, [210]
And ready mounted are they to spit forth
Their iron indignation ’gainst your walls:
All preparation for a bloody siege
And merciless proceeding by these French
Confronts your city’s eyes, your winking gates; [215]
And but for our approach those sleeping stones,
That as a waist doth girdle you about,
By the compulsion of their ordinance
By this time from their fixed beds of lime
Had been dishabited, and wide havoc made [220]
For bloody power to rush upon your peace.
But on the sight of us your lawful king,
Who painfully with much expedient march
Have brought a countercheck before your gates,
To save unscratch’d your city’s threat’ned cheeks, [225]
Behold, the French amaz’d vouchsafe a parle;
And now, instead of bullets wrapp’d in fire,
To make a shaking fever in your walls,
They shoot but calm words folded up in smoke,
To make a faithless error in your ears: [230]
Which trust accordingly, kind citizens,

And let us in, your king, whose labour'd spirits
Forwearied in this action of swift speed
Craves harbourage within your city walls.

KING PHILIP

When I have said, make answer to us both. [235]
Lo, in this right hand, whose protection
Is most divinely vow'd upon the right
Of him it holds, stands young Plantagenet,
Son to the elder brother of this man,
And king o'er him and all that he enjoys: [240]
For this down-trodden equity we tread
In warlike march these greens before your town,
Being no further enemy to you
Than the constraint of hospitable zeal
In the relief of this oppressed child [245]
Religiously provokes. Be pleased then
To pay that duty which you truly owe
To him that owes it, namely this young prince:
And then our arms, like to a muzzled bear,
Save in aspect, hath all offence seal'd up; [250]
Our cannons' malice vainly shall be spent
Against th' invulnerable clouds of heaven;
And with a blessed and unvex'd retire,
With unhack'd swords and helmets all unbruis'd,
We will bear home that lusty blood again [255]
Which here we came to spout against your town,
And leave your children, wives and you in peace.
But if you fondly pass our proffer'd offer,
'Tis not the roundure of your old-fac'd walls
Can hide you from our messengers of war, [260]
Though all these English and their discipline
Were harbour'd in their rude circumference.
Then tell us, shall your city call us lord,
In that behalf which we have challeng'd it?
Or shall we give the signal to our rage [265]
And stalk in blood to our possession?

HUBERT

In brief, we are the king of England's subjects:
For him, and in his right, we hold this town.

KING JOHN

Acknowledge then the king, and let me in.

HUBERT

That can we not; but he that proves the king, [270]
To him will we prove loyal: till that time
Have we ramm'd up our gates against the world.

KING JOHN

Doth not the crown of England prove the king?
And if not that, I bring you witnesses,
Twice fifteen thousand hearts of England's breed – [275]

BASTARD

Bastards and else.

KING JOHN

To verify our title with their lives.

KING PHILIP

As many and as well-born bloods as those –

BASTARD

Some bastards too.

KING PHILIP

Stand in his face to contradict his claim. [280]

HUBERT

Till you compound whose right is worthiest,

We for the worthiest hold the right from both.

KING JOHN

Then God forgive the sin of all those souls
That to their everlasting residence,
Before the dew of evening fall, shall fleet, [285]
In dreadful trial of our kingdom's king!

KING PHILIP

Amen, amen! Mount, chevaliers! to arms!

BASTARD

Saint George, that swindg'd the dragon, and e'er since
Sits on's horse-back at mine hostess' door,
Teach us some fence! [*To Austria.*] Sirrah, were I at home, [290]
At your den, sirrah, with your lioness,
I would set an ox-head to your lion's hide,
And make a monster of you.

AUSTRIA

Peace! no more.

BASTARD

O, tremble: for you hear the lion roar!

KING JOHN

Up higher to the plain; where we'll set forth [295]
In best appointment all our regiments.

BASTARD

Speed then, to take advantage of the field.

KING PHILIP

It shall be so; and at the other hill

Command the rest to stand. God and our right!
[*Exeunt, severally, the English and French Kings, etc.*]

Here, after excursions, enter the Herald of France, with Trumpeters, to the gates.

FRENCH HERALD

You men of Angiers, open wide your gates, [300]
And let young Arthur, Duke of Britain, in,
Who by the hand of France this day hath made
Much work for tears in many an English mother,
Whose sons lie scatter'd on the bleeding ground:
Many a widow's husband grovelling lies, [305]
Coldly embracing the discolour'd earth;
And victory, with little loss, doth play
Upon the dancing banners of the French,
Who are at hand, triumphantly display'd,
To enter conquerors, and to proclaim [310]
Arthur of Britain England's king, and yours.

Enter English Herald, with Trumpeter.

ENGLISH HERALD

Rejoice, you men of Angiers, ring your bells;
King John, your king and England's, doth approach,
Commander of this hot malicious day.
Their armours, that march'd hence so silver-bright, [315]
Hither return all gilt with Frenchmen's blood;
There stuck no plume in any English crest
That is removed by a staff of France;
Our colours do return in those same hands
That did display them when we first march'd forth; [320]
And, like a jolly troop of huntsmen, come
Our lusty English, all with purpled hands,
Dyed in the dying slaughter of their foes:
Open your gates and give the victors way.

HUBERT

Heralds, from off our towers we might behold, [325]
From first to last, the onset and retire
Of both your armies; whose equality
By our best eyes cannot be censured:
Blood hath bought blood and blows have answer'd blows;
Strength match'd with strength, and power confronted power: [330]
Both are alike, and both alike we like.
One must prove greatest: while they weigh so even
We hold our town for neither, yet for both.

Re-enter, on one side, King John, Eleanor, Blanche, the Bastard, Lords and Forces; on the other, King Philip, Lewis, Austria, and Forces.

KING JOHN

France, hast thou yet more blood to cast away?
Say, shall the current of our right roam on? [335]
Whose passage, vex'd with thy impediment,
Shall leave his native channel and o'erswell,
With course disturb'd, even thy confining shores,
Unless thou let his silver water keep
A peaceful progress to the ocean. [340]

KING PHILIP

England, thou hast not sav'd one drop of blood,
In this hot trial, more than we of France;
Rather, lost more. And by this hand I swear,
That sways the earth this climate overlooks,
Before we will lay down our just-borne arms, [345]
We'll put thee down 'gainst whom these arms we bear,
Or add a royal number to the dead,
Gracing the scroll that tells of this war's loss
With slaughter coupled to the name of kings.

BASTARD

Ha, majesty! how high thy glory towers [350]
When the rich blood of kings is set on fire!
O, now doth death line his dread chaps with steel;

The swords of soldiers are his teeth, his fangs;
And now he feasts, mousing the flesh of men,
In undetermin'd differences of kings. [355]
Why stand these royal fronts amazed thus?
Cry "havoc!" kings; back to the stained field,
You equal potents, fiery kindled spirits!
Then let confusion of one part confirm
The other's peace; till then, blows, blood, and death! [360]

KING JOHN

Whose party do the townsmen yet admit?

KING PHILIP

Speak, citizens, for England; who's your king?

HUBERT

The king of England, when we know the king.

KING PHILIP

Know him in us, that here hold up his right.

KING JOHN

In us, that are our own great deputy, [365]
And bear possession of our person here,
Lord of our presence, Angiers, and of you.

HUBERT

A greater power than we denies all this;
And till it be undoubted, we do lock
Our former scruple in our strong-barr'd gates: [370]
Kings of our fear, until our fears, resolv'd,
Be by some certain king purg'd and depos'd.

BASTARD

By heaven, these scroyles of Angiers flout you, kings,

And stand securely on their battlements,
As in a theatre, whence they gape and point [375]
At your industrious scenes and acts of death.
Your royal presences be rul'd by me:
Do like the mutines of Jerusalem,
Be friends awhile and both conjointly bend
Your sharpest deeds of malice on this town. [380]
By east and west let France and England mount
Their battering cannon charged to the mouths,
Till their soul-fearing clamours have brawl'd down
The flinty ribs of this contemptuous city:
I'd play incessantly upon these jades, [385]
Even till unfenced desolation
Leave them as naked as the vulgar air.
That done, dissever your united strengths,
And part your mingled colours once again;
Turn face to face and bloody point to point; [390]
Then, in a moment, fortune shall cull forth
Out of one side her happy minion,
To whom in favour she shall give the day,
And kiss him with a glorious victory.
How like you this wild counsel, mighty states? [395]
Smacks it not something of the policy?

KING JOHN

Now, by the sky that hangs above our heads,
I like it well. France, shall we knit our powers
And lay this Angiers even with the ground;
Then after fight who shall be king of it? [400]

BASTARD

And if thou hast the mettle of a king,
Being wrong'd as we are by this peevish town,
Turn thou the mouth of thy artillery,
As we will ours, against these saucy walls;
And when that we have dash'd them to the ground, [405]
Why then defy each other, and pell-mell
Make work upon ourselves, for heaven or hell.

KING PHILIP

Let it be so. Say, where will you assault?

KING JOHN

We from the west will send destruction
Into this city's bosom. [410]

AUSTRIA

I from the north.

KING PHILIP

Our thunder from the south
Shall rain their drift of bullets on this town.

BASTARD

[*Aside.*]
O prudent discipline! From north to south
Austria and France shoot in each other's mouth:
I'll stir them to it. – Come, away, away! [415]

HUBERT

Hear us, great kings: vouchsafe awhile to stay,
And I shall show you peace and fair-fac'd league;
Win you this city without stroke or wound;
Rescue those breathing lives to die in beds,
That here come sacrifices for the field: [420]
Persever not, but hear me, mighty kings!

KING JOHN

Speak on, with favour; we are bent to hear.

HUBERT

That daughter there of Spain, the Lady Blanche,
Is near to England: look upon the years
Of Lewis the Dolphin and that lovely maid: [425]

If lusty love should go in quest of beauty,
Where should he find it fairer than in Blanche?
If zealous love should go in search of virtue,
Where should he find it purer than in Blanche?
If love ambitious sought a match of birth, [430]
Whose veins bound richer blood than Lady Blanche?
Such as she is, in beauty, virtue, birth,
Is the young Dolphin every way complete:
If not complete of, say he is not she;
And she again wants nothing, to name want, [435]
If want it be not that she is not he:
He is the half part of a blessed man,
Left to be finished by such as she;
And she a fair divided excellence,
Whose fulness of perfection lies in him. [440]
O, two such silver currents, when they join,
Do glorify the banks that bound them in;
And two such shores, to two such streams made one,
Two such controlling bounds shall you be, kings,
To these two princes, if you marry them. [445]
This union shall do more than battery can
To our fast-closed gates; for at this match,
With swifter spleen than powder can enforce,
The mouth of passage shall we fling wide ope,
And give you entrance: but without this match [450]
The sea enraged is not half so deaf,
Lions more confident, mountains and rocks
More free from motion, no, not death himself
In mortal fury half so peremptory,
As we to keep this city.

BASTARD

Here's a stay [455]
That shakes the rotten carcass of old death
Out of his rags! Here's large mouth indeed,
That spits forth death and mountains, rocks and seas,
Talks as familiarly of roaring lions
As maids of thirteen do of puppy-dogs! [460]

What cannoneer begot this lusty blood?
He speaks plain cannon, fire, and smoke, and bounce;
He gives the bastinado with his tongue;
Our ears are cudgell'd; not a word of his
But buffets better than a fist of France. [465]
Zounds! I was never so bethump'd with words
Since I first call'd my brother's father dad.

ELEANOR

Son, list to this conjunction, make this match;
Give with our niece a dowry large enough:
For by this knot thou shalt so surely tie [470]
Thy now unsur'd assurance to the crown,
That yon green boy shall have no sun to ripe
The bloom that promiseth a mighty fruit.
I see a yielding in the looks of France;
Mark, how they whisper: urge them while their souls [475]
Are capable of this ambition,
Lest zeal, now melted by the windy breath
Of soft petitions, pity and remorse,
Cool and congeal again to what it was.

HUBERT

Why answer not the double majesties [480]
This friendly treaty of our threat'ned town?

KING PHILIP

Speak England first, that hath been forward first
To speak unto this city: what say you?

KING JOHN

If that the Dolphin there, thy princely son,
Can in this book of beauty read "I love", [485]
Her dowry shall weigh equal with a queen:
For Anjou, and fair Touraine, Maine, Poictiers,
And all that we upon this side the sea –

Except this city now by us besieg'd –
Find liable to our crown and dignity, [490]
Shall gild her bridal bed, and make her rich
In titles, honours and promotions,
As she in beauty, education, blood,
Holds hand with any princess of the world.

KING PHILIP

What say'st thou, boy? look in the lady's face. [495]

LEWIS

I do, my lord; and in her eye I find
A wonder, or a wondrous miracle,
The shadow of myself form'd in her eye;
Which, being but the shadow of your son,
Becomes a sun and makes your son a shadow: [500]
I do protest I never lov'd myself
Till now infixed I beheld myself
Drawn in the flattering table of her eye.

[*Whispers with Blanche.*]

BASTARD

[*Aside.*]

Drawn in the flattering table of her eye!
Hang'd in the frowning wrinkle of her brow! [505]
And quarter'd in her heart! he doth espy
Himself love's traitor: this is pity now,
That, hang'd and drawn and quarter'd, there should be
In such a love so vile a lout as he!

BLANCHE

[*To Lewis.*]

My uncle's will in this respect is mine: [510]
If he see aught in you that makes him like,
That any thing he sees, which moves his liking,
I can with ease translate it to my will;

Or if you will, to speak more properly,
I will enforce it eas'ly to my love. [515]
Further I will not flatter you, my lord,
That all I see in you is worthy love,
Than this: that nothing do I see in you,
Though churlish thoughts themselves should be your judge,
That I can find should merit any hate. [520]

KING JOHN

What say these young ones? What say you, my niece?

BLANCHE

That she is bound in honour still to do
What you in wisdom still vouchsafe to say.

KING JOHN

Speak then, prince Dolphin: can you love this lady?

LEWIS

Nay, ask me if I can refrain from love; [525]
For I do love her most unfeignedly.

KING JOHN

Then do I give Volquessen, Touraine, Maine,
Poictiers, and Anjou, these five provinces,
With her to thee; and this addition more,
Full thirty thousand marks of English coin. [530]
Philip of France, if thou be pleas'd withal,
Command thy son and daughter to join hands.

KING PHILIP

It likes us well; young princes, close your hands.

AUSTRIA

And your lips too; for I am well assur'd

That I did so when I was first assur'd. [535]

KING PHILIP

Now, citizens of Angiers, ope your gates,
Let in that amity which you have made;
For at Saint Mary's chapel presently
The rites of marriage shall be solemniz'd.
Is not the Lady Constance in this troop? [540]
I know she is not, for this match made up
Her presence would have interrupted much:
Where is she and her son? tell me, who knows.

LEWIS

She is sad and passionate at your highness' tent.

KING PHILIP

And, by my faith, this league that we have made [545]
Will give her sadness very little cure.
Brother of England, how may we content
This widow lady? In her right we came;
Which we, God knows, have turn'd another way,
To our own vantage.

KING JOHN

We will heal up all; [550]
For we'll create young Arthur Duke of Britain
And Earl of Richmond; and this rich fair town
We make him lord of. Call the Lady Constance;
Some speedy messenger bid her repair
To our solemnity: I trust we shall, [555]
If not fill up the measure of her will,
Yet in some measure satisfy her so
That we shall stop her exclamation.
Go we, as well as haste will suffer us,
To this unlook'd for, unprepared pomp. [560]

[*Exeunt all but the Bastard.*]

BASTARD

Mad world! mad kings! mad composition!
John, to stop Arthur's title in the whole,
Hath willingly departed with a part:
And France, whose armour conscience buckled on,
Whom zeal and charity brought to the field [565]
As God's own soldier, rounded in the ear
With that same purpose-changer, that sly divel,
That broker, that still breaks the pate of faith,
That daily break-vow, he that wins of all,
Of kings, of beggars, old men, young men, maids, [570]
Who, having no external thing to lose
But the word "maid", cheats the poor maid of that,
That smooth-fac'd gentleman, tickling commodity,
Commodity, the bias of the world,
The world, who of itself is peised well, [575]
Made to run even upon even ground,
Till this advantage, this vile drawing bias,
This sway of motion, this commodity,
Makes it take head from all indifferency,
From all direction, purpose, course, intent: [580]
And this same bias, this commodity,
This bawd, this broker, this all-changing word,
Clapp'd on the outward eye of fickle France,
Hath drawn him from his own determin'd aid,
From a resolv'd and honourable war, [585]
To a most base and vile-concluded peace.
And why rail I on this commodity?
But for because he hath not woo'd me yet:
Not that I have the power to clutch my hand,
When his fair angels would salute my palm; [590]
But for my hand, as unattempted yet,
Like a poor beggar, raileth on the rich.
Well, whiles I am a beggar, I will rail
And say there is no sin but to be rich;
And being rich, my virtue then shall be [595]
To say there is no vice but beggary.
Since kings break faith upon commodity,
Gain, be my lord, for I will worship thee!

[*Exit.*]

ACT III IT

Scene I IT

[*The French King's Pavilion.*]

Enter Constance, Arthur, and Salisbury.

CONSTANCE

Gone to be married! gone to swear a peace!
False blood to false blood join'd! gone to be friends!
Shall Lewis have Blanche, and Blanche those provinces?
It is not so; thou hast misspoke, misheard;
Be well advis'd, tell o'er thy tale again. [5]
It cannot be; thou dost but say 'tis so.
I trust I may not trust thee, for thy word
Is but the vain breath of a common man;
Believe me, I do not believe thee, man:
I have a king's oath to the contrary. [10]
Thou shalt be punish'd for thus frighting me,
For I am sick and capable of fears,
Oppress'd with wrongs and therefore full of fears,
A widow, husbandless, subject to fears,
A woman, naturally born to fears; [15]
And though thou now confess thou didst but jest
With my vex'd spirits I cannot take a truce,
But they will quake and tremble all this day.
What dost thou mean by shaking of thy head?
Why dost thou look so sadly on my son? [20]
What means that hand upon that breast of thine?
Why holds thine eye that lamentable rheum,
Like a proud river peering o'er his bounds?

Be these sad signs confirmers of thy words?
Then speak again; not all thy former tale, [25]
But this one word, whether thy tale be true.

SALISBURY

As true as I believe you think them false
That give you cause to prove my saying true.

CONSTANCE

O, if thou teach me to believe this sorrow,
Teach thou this sorrow how to make me die, [30]
And let belief and life encounter so
As doth the fury of two desperate men
Which in the very meeting fall, and die.
Lewis marry Blanche! O boy, then where art thou?
France friend with England, what becomes of me? [35]
Fellow, be gone: I cannot brook thy sight.
This news hath made thee a most ugly man.

SALISBURY

What other harm have I, good lady, done,
But spoke the harm that is by others done?

CONSTANCE

Which harm within itself so heinous is [40]
As it makes harmful all that speak of it.

ARTHUR

I do beseech you, madam, be content.

CONSTANCE

If thou, that bid’st me be content, wert grim,
Ugly, and sland’rous to thy mother’s womb,
Full of unpleasing blots and sightless stains, [45]
Lame, foolish, crooked, swart, prodigious,

Patch'd with foul moles and eye-offending marks,
I would not care, I then would be content,
For then I should not love thee: no, nor thou
Become thy great birth, nor deserve a crown. [50]
But thou art fair, and at thy birth, dear boy,
Nature and fortune join'd to make thee great:
Of nature's gifts thou mayst with lilies boast
And with the half-blown rose. But fortune, O,
She is corrupted, chang'd and won from thee; [55]
Sh' adulterates hourly with thine uncle John,
And with her golden hand hath pluck'd on France
To tread down fair respect of sovereignty,
And made his majesty the bawd to theirs.
France is a bawd to fortune and King John, [60]
That strumpet fortune, that usurping John!
Tell me, thou fellow, is not France forsworn?
Envenom him with words, or get thee gone,
And leave those woes alone which I alone
Am bound to underbear!

SALISBURY

Pardon me, madam, [65]
I may not go without you to the kings.

CONSTANCE

Thou mayst, thou shalt; I will not go with thee:
I will instruct my sorrows to be proud,
For grief is proud an't makes his owner stoop.
To me and to the state of my great grief [70]
Let kings assemble; for my grief's so great
That no supporter but the huge firm earth
Can hold it up: here I and sorrows sit;
Here is my throne, bid kings come bow to it.
[*Throws herself on the ground. Exit Salisbury with Arthur.*]

Constance remains seated. Enter King John, King Philip, Lewis, Blanche, Eleanor, the Bastard, Austria, Salisbury, and Attendants.

KING PHILIP

’Tis true, fair daughter; and this blessed day [75]
Ever in France shall be kept festival:
To solemnize this day the glorious sun
Stays in his course and plays the alchemist,
Turning with splendour of his precious eye
The meagre cloddy earth to glittering gold: [80]
The yearly course that brings this day about
Shall never see it but a holy day.

CONSTANCE

A wicked day, and not a holy day!

[*Rising.*]

What hath this day deserv’d? what hath it done,
That it in golden letters should be set [85]
Among the high tides in the calendar?
Nay, rather turn this day out of the week,
This day of shame, oppression, perjury.
Or, if it must stand still, let wives with child
Pray that their burthens may not fall this day, [90]
Lest that their hopes prodigiously be cross’d:
But on this day let seamen fear no wrack;
No bargains break that are not this day made;
This day, all things begun come to ill end,
Yea, faith itself to hollow falsehood change! [95]

KING PHILIP

By heaven, lady, you shall have no cause
To curse the fair proceedings of this day:
Have I not pawn’d to you my majesty?

CONSTANCE

You have beguil’d me with a counterfeit
Resembling majesty, which, being touch’d and tried, [100]
Proves valueless: you are forsworn, forsworn!
You came in arms to spill mine enemies’ blood,
But now in arms you strengthen it with yours.

The grappling vigour and rough frown of war
Is cold in amity, and painted peace, [105]
And our oppression hath made up this league.
Arm, arm, you heavens, against these perjur'd kings!
A widow cries; be husband to me, heavens!
Let not the hours of this ungodly day
Wear out the day's in peace; but, ere sunset, [110]
Set armed discord 'twixt these perjur'd kings!
Hear me, O, hear me!

AUSTRIA

Lady Constance, peace!

CONSTANCE

War! war! no peace! peace is to me a war.
O Limoges! O Austria! thou dost shame
That bloody spoil: thou slave, thou wretch, thou coward! [115]
Thou little valiant, great in villainy!
Thou ever strong upon the stronger side!
Thou fortune's champion, that dost never fight
But when her humorous ladyship is by
To teach thee safety! thou art perjur'd too, [120]
And sooth'st up greatness. What a fool art thou,
A ramping fool, to brag, and stamp, and swear
Upon my party! Thou cold-blooded slave,
Hast thou not spoke like thunder on my side,
Been sworn my soldier, bidding me depend [125]
Upon thy stars, thy fortune and thy strength,
And dost thou now fall over to my foes?
Thou wear a lion's hide! doff it for shame,
And hang a calve's-skin on those recreant limbs.

AUSTRIA

O, that a man should speak those words to me! [130]

BASTARD

And hang a calve’s-skin on those recreant limbs.

AUSTRIA

Thou dar’st not say so, villain, for thy life.

BASTARD

And hang a calve’s-skin on those recreant limbs.

KING JOHN

We like not this; thou dost forget thyself.

Enter Pandulph.

KING PHILIP

Here comes the holy legate of the pope. [135]

PANDULPH

Hail, you anointed deputies of heaven!
To thee, King John, my holy errand is.
I Pandulph, of fair Milan cardinal,
And from Pope Innocent the legate here,
Do in his name religiously demand [140]
Why thou against the church, our holy mother,
So wilfully dost spurn; and force perforce
Keep Stephen Langton, chosen archbishop
Of Canterbury, from that holy see:
This, in our foresaid holy father’s name, [145]
Pope Innocent, I do demand of thee.

KING JOHN

What earthy name to interrogatories
Can taste the free breath of a sacred king?
Thou canst not, cardinal, devise a name
So slight, unworthy and ridiculous, [150]
To charge me to an answer, as the pope.
Tell him this tale; and from the mouth of England

Add thus much more, that no Italian priest
Shall tithe or toll in our dominions;
But as we, under God, are supreme head, – [155]
So under Him that great supremacy,
Where we do reign, we will alone uphold
Without th' assistance of a mortal hand:
So tell the pope, all reverence set apart
To him and his usurp'd authority. [160]

KING PHILIP

Brother of England, you blaspheme in this.

KING JOHN

Though you and all the kings of Christendom
Are led so grossly by this meddling priest,
Dreading the curse that money may buy out;
And by the merit of vild gold, dross, dust, [165]
Purchase corrupted pardon of a man,
Who in that sale sells pardon from himself;
Though you and all the rest so grossly led
This juggling witchcraft with revenue cherish,
Yet I alone, alone do me oppose [170]
Against the pope, and count his friends my foes.

PANDULPH

Then, by the lawful power that I have,
Thou shalt stand curs'd and excommunicate:
And blessed shall he be that doth revolt
From his allegiance to an heretic; [175]
And meritorious shall that hand be call'd,
Canonized and worshipp'd as a saint,
That takes away by any secret course
Thy hateful life.

CONSTANCE

O, lawful let it be

That I have room with Rome to curse awhile! [180]
Good father cardinal, cry thou amen
To my keen curses; for without my wrong
There is no tongue hath power to curse him right.

PANDULPH

There's law and warrant, lady, for my curse.

CONSTANCE

And for mine too: when law can do no right [185]
Let it be lawful that law bar no wrong!
Law cannot give my child his kingdom here,
For he that holds his kingdom holds the law;
Therefore, since law itself is perfect wrong,
How can the law forbid my tongue to curse? [190]

PANDULPH

Philip of France, on peril of a curse,
Let go the hand of that arch-heretic;
And raise the power of France upon his head,
Unless he do submit himself to Rome.

ELEANOR

Look'st thou pale, France? do not let go thy hand. [195]

CONSTANCE

Look to that, devil, lest that France repent,
And by disjoining hands, hell lose a soul.

AUSTRIA

King Philip, listen to the cardinal.

BASTARD

And hang a calve's-skin on his recreant limbs.

AUSTRIA

Well, ruffian, I must pocket up these wrongs, [200]
Because –

BASTARD

Your breeches best may carry them.

KING JOHN

Philip, what say’st thou to the cardinal?

CONSTANCE

What should he say, but as the cardinal?

LEWIS

Bethink you, father; for the difference
Is purchase of a heavy curse from Rome, [205]
Or the light loss of England for a friend:
Forgo the easier.

BLANCHE

That’s the curse of Rome.

CONSTANCE

O Lewis, stand fast! the devil tempts thee here
In likeness of a new untrimmed bride.

BLANCHE

The Lady Constance speaks not from her faith, [210]
But from her need.

CONSTANCE

O, if thou grant my need,
Which only lives but by the death of faith,
That need must needs infer this principle,

That faith would live again by death of need.
O then tread down my need, and faith mounts up: [215]
Keep my need up, and faith is trodden down!

KING JOHN

The king is mov'd, and answers not to this.

CONSTANCE

O, be remov'd from him, and answer well!

AUSTRIA

Do so, King Philip; hang no more in doubt.

BASTARD

Hang nothing but a calve's-skin, most sweet lout. [220]

KING PHILIP

I am perplex'd, and know not what to say.

PANDULPH

What canst thou say but will perplex thee more,
If thou stand excommunicate and curs'd?

KING PHILIP

Good reverend father, make my person yours,
And tell me how you would bestow yourself. [225]
This royal hand and mine are newly knit,
And the conjunction of our inward souls –
Married in league, coupled and link'd together
With all religious strength of sacred vows;
The latest breath that gave the sound of words – [230]
Was deep-sworn faith, peace, amity, true love
Between our kingdoms and our royal selves.
And even before this truce, but new before,
No longer than we well could wash our hands

To clap this royal bargain up of peace, [235]
Heaven knows, they were besmear'd and overstain'd
With slaughter's pencil, where revenge did paint
The fearful difference of incensed kings:
And shall these hands, so lately purg'd of blood,
So newly join'd in love, so strong in both, [240]
Unyoke this seizure and this kind regreet?
Play fast and loose with faith? so jest with heaven,
Make such unconstant children of ourselves,
As now again to snatch our palm from palm,
Unswear faith sworn, and on the marriage-bed [245]
Of smiling peace to march a bloody host,
And make a riot on the gentle brow
Of true sincerity? O, holy sir,
My reverend father, let it not be so!
Out of your grace, devise, ordain, impose [250]
Some gentle order, and then we shall be blest
To do your pleasure and continue friends.

PANDULPH

All form is formless, order orderless,
Save what is opposite to England's love.
Therefore to arms! be champion of our church, [255]
Or let the church, our mother, breathe her curse,
A mother's curse, on her revolting son.
France, thou mayst hold a serpent by the tongue,
A cased lion by the mortal paw,
A fasting tiger safer by the tooth, [260]
Than keep in peace that hand which thou dost hold.

KING PHILIP

I may disjoin my hand, but not my faith.

PANDULPH

So mak'st thou faith an enemy to faith,
And like a civil war set'st oath to oath,
Thy tongue against thy tongue. O, let thy vow [265]

First made to heaven, first be to heaven perform'd,
That is, to be the champion of our church.
What since thou swor'st is sworn against thyself
And may not be performed by thyself,
For that which thou hast sworn to do amiss [270]
Is not amiss when it is truly done,
And being not done, where doing tends to ill,
The truth is then most done not doing it:
The better act of purposes mistook
Is to mistake again; though indirect, [275]
Yet indirection thereby grows direct,
And falsehood falsehood cures, as fire cools fire
Within the scorched veins of one new-burn'd.
It is religion that doth make vows kept,
But thou hast sworn against religion: [280]
By what thou swear'st against the thing thou swear'st,
And mak'st an oath the surety for thy truth!
Against an oath the truth thou art unsure
To swear-swears only not to be forsworn! –
Else what a mockery should it be to swear? [285]
But thou dost swear only to be forsworn,
And most forsworn, to keep what thou dost swear.
Therefore thy later vows against thy first
Is in thyself rebellion to thyself;
And better conquest never canst thou make [290]
Than arm thy constant and thy nobler parts
Against these giddy loose suggestions:
Upon which better part our prayers come in,
If thou vouchsafe them. But if not, then know
The peril of our curses light on thee [295]
So heavy as thou shalt not shake them off,
But in despair die under their black weight.

AUSTRIA

Rebellion, flat rebellion!

BASTARD

Will't not be?

Will not a calve's-skin stop that mouth of thine?

LEWIS

Father, to arms!

BLANCHE

Upon thy wedding-day? [300]
Against the blood that thou hast married?
What, shall our feast be kept with slaughter'd men?
Shall braying trumpets and loud churlish drums,
Clamours of hell, be measures to our pomp?
O husband, hear me! ay, alack, how new [305]
Is "husband" in my mouth! even for that name,
Which till this time my tongue did ne'er pronounce,
Upon my knee I beg, go not to arms
Against mine uncle.

CONSTANCE

O, upon my knee,
Made hard with kneeling, I do pray to thee, [310]
Thou virtuous Dolphin, alter not the doom
Forethought by heaven!

BLANCHE

Now shall I see thy love: what motive may
Be stronger with thee than the name of wife?

CONSTANCE

That which upholdeth him that thee upholds, [315]
His honour: O, thine honour, Lewis, thine honour!

LEWIS

I muse your majesty doth seem so cold,
When such profound respects do pull you on.

PANDULPH

I will denounce a curse upon his head.

KING PHILIP

Thou shalt not need. England, I will fall from thee. [320]

CONSTANCE

O fair return of banish'd majesty!

ELEANOR

O foul revolt of French inconstancy!

KING JOHN

France, thou shalt rue this hour within this hour.

BASTARD

Old time the clock-setter, that bald sexton time,
Is it as he will? well then, France shall rue. [325]

BLANCHE

The sun's o'ercast with blood: fair day, adieu!
Which is the side that I must go withal?
I am with both: each army hath a hand;
And in their rage, I having hold of both,
They whirl asunder and dismember me. [330]
Husband, I cannot pray that thou mayst win;
Uncle, I needs must pray that thou mayst lose;
Father, I may not wish the fortune thine;
Grandam, I will not wish thy wishes thrive:
Whoever wins, on that side shall I lose; [335]
Assured loss before the match be play'd.

LEWIS

Lady, with me, with me thy fortune lies.

BLANCHE

There where my fortune li'es, there my life dies.

KING JOHN

Cousin, go draw our puissance together.

[*Exit Bastard.*]

France, I am burn'd up with inflaming wrath; [340]
A rage whose heat hath this condition,
That nothing can allay, nothing but blood,
The blood, and dearest-valued blood, of France.

KING PHILIP

Thy rage shall burn thee up, and thou shalt turn
To ashes, ere our blood shall quench that fire: [345]
Look to thyself, thou art in jeopardy.

KING JOHN

No more than he that threats. To arms let's hie!

[*Exeunt.*]

Scene II IT

[*Plains near Angiers.*]

Alarums, excursions. Enter the Bastard, with Austria's head.

BASTARD

Now, by my life, this day grows wondrous hot;
Some airy devil hovers in the sky,
And pours down mischief. Austria's head lie there,
Enter King John, Arthur, and Hubert.
While Philip breathes.

KING JOHN

Hubert, keep this boy. Philip, make up: [5]
My mother is assailed in our tent,
And ta'en, I fear.

BASTARD

My lord, I rescued her;
Her highness is in safety, fear you not:
But on, my liege; for very little pains
Will bring this labour to an happy end. [10]

[*Exeunt.*]

Scene III IT

Alarums, excursions, retreat. Re-enter King John, Arthur, the Bastard, Hubert, with Eleanor and Lords.

KING JOHN

[*To Eleanor.*]
So shall it be; your grace shall stay behind
So strongly guarded. [*To Arthur.*] Cousin, look not sad:
Thy grandam loves thee; and thy uncle will
As dear be to thee as thy father was.

ARTHUR

O, this will make my mother die with grief! [5]

KING JOHN

[*To the Bastard.*]
Cousin, away for England! haste before:
And, ere our coming, see thou shake the bags
Of hoarding abbots; imprison'd angels
Set at liberty: the fat ribs of peace
Must by the hungry now be fed upon: [10]
Use our commission in his utmost force.

BASTARD

Bell, book, and candle shall not drive me back
When gold and silver becks me to come on:
I leave your highness. Grandam, I will pray –
If ever I remember to be holy – [15]
For your fair safety; so, I kiss your hand.

ELEANOR

Farewell, gentle cousin.

KING JOHN

Coz, farewell.

[*Exit Bastard.*]

ELEANOR

Come hither, little kinsman; hark, a word.

[*She takes Arthur aside.*]

KING JOHN

Come hither, Hubert. O my gentle Hubert,
We owe thee much! within this wall of flesh [20]
There is a soul counts thee her creditor,
And with advantage means to pay thy love:
And, my good friend, thy voluntary oath
Lives in this bosom, dearly cherished.
Give me thy hand. I had a thing to say, [25]
But I will fit it with some better tune.
By heaven, Hubert, I am almost asham'd
To say what good respect I have of thee.

HUBERT

I am much bounden to your majesty.

KING JOHN

Good friend, thou hast no cause to say so yet, [30]

But thou shalt have; and creep time ne'er so slow,
Yet it shall come for me to do thee good.
I had a thing to say, but let it go:
The sun is in the heaven, and the proud day,
Attended with the pleasures of the world, [35]
Is all too wanton and too full of gauds
To give me audience: if the midnight bell
Did, with his iron tongue and brazen mouth,
Sound on into the drowsy race of night;
If this same were a churchyard where we stand, [40]
And thou possessed with a thousand wrongs;
Or if that surly spirit, melancholy,
Had bak'd thy blood and made it heavy, thick,
Which else runs tickling up and down the veins,
Making that idiot, laughter, keep men's eyes [45]
And strain their cheeks to idle merriment,
A passion hateful to my purposes;
Or if that thou couldst see me without eyes,
Hear me without thine ears, and make reply
Without a tongue, using conceit alone, [50]
Without eyes, ears, and harmful sound of words;
Then, in despite of brooded watchful day,
I would into thy bosom pour my thoughts:
But, ah, I will not. Yet I love thee well;
And, by my troth, I think thou lov'st me well. [55]

HUBERT

So well, that what you bid me undertake,
Though that my death were adjunct to my act,
By heaven, I would do it.

KING JOHN

Do not I know thou wouldst?
Good Hubert, Hubert, Hubert, throw thine eye
On yon young boy; I'll tell thee what, my friend, [60]
He is a very serpent in my way;
And wheresoe'er this foot of mine doth tread,
He lies before me: dost thou understand me?

Thou art his keeper.

HUBERT

And I'll keep him so
That he shall not offend your majesty. [65]

KING JOHN

Death.

HUBERT

My lord?

KING JOHN

A grave.

HUBERT

He shall not live.

KING JOHN

Enough.
I could be merry now. Hubert, I love thee.
Well, I'll not say what I intend for thee:
Remember. – Madam, fare you well:
I'll send those powers o'er to your majesty. [70]

ELEANOR

My blessing go with thee!

KING JOHN

For England, cousin, go:
Hubert shall be your man, attend on you
With all true duty. On toward Calais, ho!

[*Exeunt.*]

Scene IV IT

[*The French King's Pavilion.*]

Enter King Philip, Lewis, Pandulph, and Attendants.

KING PHILIP

So, by a roaring tempest on the flood,
A whole armado of convected sail
Is scatter'd and disjoin'd from fellowship.

PANDULPH

Courage and comfort! all shall yet go well.

KING PHILIP

What can go well, when we have run so ill? [5]
Are we not beaten? Is not Angiers lost?
Arthur ta'en prisoner? divers dear friends slain?
And bloody England into England gone,
O'erbearing interruption, spite of France?

LEWIS

What he hath won, that hath he fortified: [10]
So hot a speed with such advice dispos'd,
Such temperate order in so fierce a cause,
Doth want example: who hath read or heard
Of any kindred action like to this?

KING PHILIP

Well could I bear that England had this praise [15]
So we could find some pattern of our shame.
Enter Constance.
Look, who comes here! a grave unto a soul;
Holding th' eternal spirit, against her will,
In the vild prison of afflicted breath.
I prithee, lady, go away with me. [20]

CONSTANCE

Lo! now-now see the issue of your peace!

KING PHILIP

Patience, good lady! comfort, gentle Constance!

CONSTANCE

No! – I defy all counsel, all redress,
But that which ends all counsel, true redress:
Death! death, O amiable, lovely death! [25]
Thou odoriferous stench! sound rottenness!
Arise forth from the couch of lasting night,
Thou hate and terror to prosperity,
And I will kiss thy detestable bones
And put my eyeballs in thy vaulty brows, [30]
And ring these fingers with thy household worms,
And stop this gap of breath with fulsome dust,
And be a carrion monster like thyself:
Come, grin on me, and I will think thou smil'st,
And buss thee as thy wife. Misery's love, [35]
O, come to me!

KING PHILIP

O fair affliction, peace!

CONSTANCE

No, no, I will not, having breath to cry:
O, that my tongue were in the thunder's mouth!
Then with a passion would I shake the world;
And rouse from sleep that fell anatomy [40]
Which cannot hear a lady's feeble voice,
Which scorns a modern invocation.

PANDULPH

Lady, you utter madness, and not sorrow.

CONSTANCE

Thou art holy to belie me so! –
I am not mad: this hair I tear is mine; [45]
My name is Constance; I was Geoffrey's wife;
Young Arthur is my son, and he is lost!
I am not mad: I would to heaven I were!
For then 'tis like I should forget myself:
O, if I could, what grief should I forget! [50]
Preach some philosophy to make me mad,
And thou shalt be canoniz'd, cardinal;
For, being not mad but sensible of grief,
My reasonable part produces reason
How I may be deliver'd of these woes, [55]
And teaches me to kill or hang myself:
If I were mad, I should forget my son,
Or madly think a babe of clouts were he.
I am not mad; too well, too well I feel
The different plague of each calamity. [60]

KING PHILIP

Bind up those tresses. O, what love I note
In the fair multitude of those her hairs!
Where but by chance a silver drop hath fall'n,
Even to that drop ten thousand wiry friends
Do glue themselves in sociable grief, [65]
Like true, inseparable, faithful loves,
Sticking together in calamity.

CONSTANCE

To England, if you will.

KING PHILIP

Bind up your hairs.

CONSTANCE

Yes, that I will; and wherefore will I do it?

I tore them from their bonds and cried aloud, [70]
“O that these hands could so redeem my son,
As they have given these hairs their liberty!”
But now I envy at their liberty,
And will again commit them to their bonds,
Because my poor child is a prisoner. [75]
And, father cardinal, I have heard you say
That we shall see and know our friends in heaven:
If that be true, I shall see my boy again;
For since the birth of Cain, the first male child,
To him that did but yesterday suspire, [80]
There was not such a gracious creature born.
But now will canker-sorrow eat my bud
And chase the native beauty from his cheek
And he will look as hollow as a ghost,
As dim and meagre as an ague’s fit, [85]
And so he’ll die; and, rising so again,
When I shall meet him in the court of heaven
I shall not know him: therefore never, never
Must I behold my pretty Arthur more.

PANDULPH

You hold too heinous a respect of grief. [90]

CONSTANCE

He talks to me that never had a son.

KING PHILIP

You are as fond of grief as of your child.

CONSTANCE

Grief fills the room up of my absent child,
Lies in his bed, walks up and down with me,
Puts on his pretty looks, repeats his words, [95]
Remembers me of all his gracious parts,
Stuffs out his vacant garments with his form;

Then have I reason to be fond of grief?
Fare you well: had you such a loss as I
I could give better comfort than you do. [100]
I will not keep this form upon my head,
When there is such disorder in my wit.
O Lord! my boy, my Arthur, my fair son!
My life, my joy, my food, my all the world!
My widow-comfort, and my sorrows' cure! [105]

[*Exit.*]

KING PHILIP

I fear some outrage, and I'll follow her.

[*Exit.*]

LEWIS

There's nothing in this world can make me joy:
Life is as tedious as a twice-told tale
Vexing the dull ear of a drowsy man;
And bitter shame hath spoil'd the sweet word's taste, [110]
That it yields nought but shame and bitterness.

PANDULPH

Before the curing of a strong disease,
Even in the instant of repair and health,
The fit is strongest; evils that take leave,
On their departure most of all show evil. [115]
What have you lost by losing of this day?

LEWIS

All days of glory, joy and happiness.

PANDULPH

If you had won it, certainly you had.
No, no; when fortune means to men most good
She looks upon them with a threat'ning eye. [120]
'Tis strange to think how much King John hath lost

In this which he accounts so clearly won:
Are not you griev'd that Arthur is his prisoner?

LEWIS

As heartily as he is glad he hath him.

PANDULPH

Your mind is all as youthful as your blood. [125]
Now hear me speak with a prophetic spirit;
For even the breath of what I mean to speak
Shall blow each dust, each straw, each little rub,
Out of the path which shall directly lead
Thy foot to England's throne; and therefore mark. [130]
John hath seiz'd Arthur; and it cannot be
That, whiles warm life plays in that infant's veins,
The misplac'd John should entertain an hour,
One minute, nay, one quiet breath of rest.
A sceptre snatch'd with an unruly hand [135]
Must be as boisterously maintain'd as gain'd;
And he that stands upon a slipp'ry place
Makes nice of no vild hold to stay him up:
That John may stand, then, Arthur needs must fall;
So be it, for it cannot but be so. [140]

LEWIS

But what shall I gain by young Arthur's fall?

PANDULPH

You, in the right of Lady Blanche your wife,
May then make all the claim that Arthur did.

LEWIS

And lose it, life and all, as Arthur did.

PANDULPH

How green you are and fresh in this old world! [145]
John lays you plots; the times conspire with you;
For he that steeps his safety in true blood
Shall find but bloody safety and untrue.
This act so evilly borne shall cool the hearts
Of all his people, and freeze up their zeal, [150]
That none so small advantage shall step forth
To check his reign, but they will cherish it;
No natural exhalation in the sky,
No scope of nature, no distemper'd day,
No common wind, no customed event, [155]
But they will pluck away his natural cause
And call them meteors, prodigies and signs,
Abortives, presages, and tongues of heaven,
Plainly denouncing vengeance upon John.

LEWIS

Maybe he will not touch young Arthur's life, [160]
But hold himself safe in his prisonment.

PANDULPH

O, sir, when he shall hear of your approach,
If that young Arthur be not gone already,
Even at that news he dies; and then the hearts
Of all his people shall revolt from him, [165]
And kiss the lips of unacquainted change,
And pick strong matter of revolt and wrath
Out of the bloody fingers' ends of John.
Methinks I see this hurly all on foot:
And, O, what better matter breeds for you [170]
Than I have nam'd! The bastard Faulconbridge
Is now in England ransacking the church,
Offending charity: if but a dozen French
Were there in arms, they would be as a call
To train ten thousand English to their side, [175]
Or as a little snow, tumbled about,
Anon becomes a mountain. O noble Dolphin,
Go with me to the king: 'tis wonderful

What may be wrought out of their discontent,
Now that their souls are topful of offence. [180]
For England go; I will whet on the king.

LEWIS

Strong reasons makes strange actions. Let us go:
If you say ay, the king will not say no.

[*Exeunt.*]

ACT IV IT

Scene I IT

[*A Room in a Castle. Coals burning in a brazier.*]

Enter Hubert and Executioners.

HUBERT

Heat me these irons hot; and look thou stand
Within the arras: when I strike my foot
Upon the bosom of the ground, rush forth
And bind the boy which you shall find with me
Fast to the chair. Be heedful: hence, and watch. [5]

FIRST EXECUTIONER

I hope your warrant will bear out the deed.

HUBERT

Uncleanly scruples! fear not you; look to't.
[*The Executioners withdraw.*]
Young lad, come forth; I have to say with you.

Enter Arthur.

ARTHUR

Good morrow, Hubert.

HUBERT

Good morrow, little prince.

ARTHUR

As little prince, having so great a title [10]
To be more prince, as may be. – You are sad.

HUBERT

Indeed, I have been merrier.

ARTHUR

Mercy on me!
Methinks nobody should be sad but I:
Yet, I remember, when I was in France,
Young gentlemen would be as sad as night, [15]
Only for wantonness. By my christendom,
So I were out of prison and kept sheep,
I should be as merry as the day is long;
And so I would be here, but that I doubt
My uncle practises more harm to me. [20]
He is afraid of me and I of him:
Is it my fault that I was Geoffrey's son?
No, indeed, is't not; and I would to heaven
I were your son, so you would love me, Hubert.

HUBERT

[*Aside.*]
If I talk to him, with his innocent prate [25]
He will awake my mercy, which lies dead:
Therefore I will be sudden and dispatch.

ARTHUR

Are you sick, Hubert? you look pale to-day.
In sooth, I would you were a little sick,
That I might sit all night and watch with you: [30]
I warrant I love you more than you do me.

HUBERT

[*Aside.*]

His words do take possession of my bosom.
Read here, young Arthur.

[*Showing a paper.*]

[*Aside.*]

How now, foolish rheum!
Turning dispiteous torture out of door!
I must be brief, lest resolution drop [35]
Out at mine eyes in tender womanish tears. –
Can you not read it? is it not fair writ?

ARTHUR

Too fairly, Hubert, for so foul effect:
Must you with hot irons burn out both mine eyes?

HUBERT

Young boy, I must.

ARTHUR

And will you?

HUBERT

And I will. [40]

ARTHUR

Have you the heart? When your head did but ache,
I knit my handkercher about your brows,
The best I had, a princess wrought it me,
And I did never ask it you again;
And with my hand at midnight held your head, [45]
And, like the watchful minutes to the hour,
Still and anon cheer'd up the heavy time,
Saying, "What lack you?" and "Where lies your grief?"
Or "What good love may I perform for you?"
Many a poor man's son would have lien still [50]
And ne'er have spoke a loving word to you;
But you at your sick-service had a prince.

Nay, you may think my love was crafty love,
And call it cunning: do, and if you will.
If heaven be pleas'd that you must use me ill, [55]
Why then you must. Will you put out mine eyes?
These eyes that never did nor never shall
So much as frown on you.

HUBERT

I have sworn to do it;
And with hot irons must I burn them out.

ARTHUR

An, none but in this iron age would do it! [60]
The iron of itself, though heat red-hot,
Approaching near these eyes, would drink my tears
And quench this fiery indignation
Even in the matter of mine innocence;
Nay, after that, consume away in rust, [65]
But for containing fire to harm mine eye.
Are you more stubborn-hard than hammer'd iron?
And if an angel should have come to me
And told me Hubert should put out mine eyes,
I would not have believ'd him, – no tongue [70]
But Hubert's.

HUBERT

Come forth!

[*Stamps.*]

The Executioners come forth, with a cord, irons, etc.

Do as I bid you do.

ARTHUR

O, save me, Hubert, save me! my eyes are out
Even with the fierce looks of these bloody men.

HUBERT

Give me the iron, I say, and bind him here.

ARTHUR

Alas, what need you be so boist'rous-rough? [75]
I will not struggle, I will stand stone-still.
For heaven sake, Hubert, let me not be bound!
Nay, hear me, Hubert, drive these men away,
And I will sit as quiet as a lamb;
I will not stir, nor winch, nor speak a word, [80]
Nor look upon the iron angerly:
Thrust but these men away, and I'll forgive you
Whatever torment you do put me to.

HUBERT

Go, stand within; let me alone with him.

FIRST EXECUTIONER

I am best pleas'd to be from such a deed. [85]

[*Exeunt Executioners.*]

ARTHUR

Alas, I then have chid away my friend!
He hath a stern look, but a gentle heart:
Let him come back, that his compassion may
Give life to yours.

HUBERT

Come, boy, prepare yourself.

ARTHUR

Is there no remedy?

HUBERT

None, but to lose your eyes. [90]

ARTHUR

O heaven, that there were but a mote in yours,
A grain, a dust, a gnat, a wandering hair,
Any annoyance in that precious sense!
Then, feeling what small things are boisterous there,
Your vild intent must needs seem horrible. [95]

HUBERT

Is this your promise? go to, hold your tongue.

ARTHUR

Hubert, the utterance of a brace of tongues
Must needs want pleading for a pair of eyes:
Let me not hold my tongue, let me not, Hubert!
Or, Hubert, if you will, cut out my tongue, [100]
So I may keep mine eyes: O, spare mine eyes,
Though to no use but still to look on you!
Lo, by my troth, the instrument is cold
And would not harm me.

HUBERT

I can heat it, boy.

ARTHUR

No, in good sooth; the fire is dead with grief, [105]
Being create for comfort, to be us'd
In undeserv'd extremes; see else yourself:
There is no malice in this burning coal;
The breath of heaven hath blown his spirit out
And strew'd repentant ashes on his head. [110]

HUBERT

But with my breath I can revive it, boy.

ARTHUR

And if you do, you will but make it blush
And glow with shame of your proceedings, Hubert:
Nay, it perchance will sparkle in your eyes;
And, like a dog that is compell'd to fight, [115]
Snatch at his master that doth tarre him on.
All things that you should use to do me wrong
Deny their office: only you do lack
That mercy which fierce fire and iron extends –
Creatures of note for mercy lacking uses! [120]

HUBERT

Well, see to live; I will not touch thine eye
For all the treasure that thine uncle owes:
Yet am I sworn and I did purpose, boy,
With this same very iron to burn them out.

ARTHUR

O, now you look like Hubert! all this while [125]
You were disguis'd.

HUBERT

Peace; no more. Adieu.
Your uncle must not know but you are dead.
I'll fill these dogged spies with false reports:
And, pretty child, sleep doubtless and secure
That Hubert, for the wealth of all the world, [130]
Will not offend thee.

ARTHUR

O heaven! I thank you, Hubert.

HUBERT

Silence; no more. Go closely in with me:
Much danger do I undergo for thee.

[*Exeunt.*]

Scene II IT

[*The Court of England.*]

Enter King John, Pembroke, Salisbury, and other Lords.

KING JOHN

Here once again we sit, once again crown'd,
And look'd upon, I hope, with cheerful eyes.

PEMBROKE

This "once again", but that your highness pleas'd,
Was once superfluous: you were crown'd before,
And that high royalty was ne'er pluck'd off, [5]
The faiths of men ne'er stained with revolt;
Fresh expectation troubled not the land
With any long'd-for change or better state.

SALISBURY

Therefore, to be possess'd with double pomp,
To guard a title that was rich before, [10]
To gild refined gold, to paint the lily,
To throw a perfume on the violet,
To smooth the ice, or add another hue
Unto the rainbow, or with taper-light
To seek the beauteous eye of heaven to garnish, [15]
Is wasteful and ridiculous excess.

PEMBROKE

But that your royal pleasure must be done,
This act is an ancient tale new told,
And, in the last repeating, troublesome,
Being urged at a time unseasonable. [20]

SALISBURY

In this the antique and well-noted face

Of plain old form is much disfigured;
And, like a shifted wind unto a sail,
It makes the course of thoughts to fetch about,
Startles and frights consideration, [25]
Makes sound opinion sick and truth suspected,
For putting on so new a fashion'd robe.

PEMBROKE

When workmen strive to do better than well
They do confound their skill in covetousness;
And oftentimes excusing of a fault [30]
Doth make the fault the worse by th' excuse:
As patches set upon a little breach
Discredit more in hiding of the fault
Than did the fault before it was so patch'd.

SALISBURY

To this effect, before you were new crown'd, [35]
We breath'd our counsel: but it pleas'd your highness
To overbear it, and we are all well pleas'd,
Since all and every part of what we would
Doth make a stand at what your highness will.

KING JOHN

Some reasons of this double coronation [40]
I have possess'd you with, and think them strong;
And more, more strong than lesser is my fear,
I shall indue you with: meantime but ask
What you would have reform'd that is not well,
And well shall you perceive how willingly [45]
I will both hear and grant you your requests.

PEMBROKE

Then I, as one that am the tongue of these,
To sound the purposes of all their hearts,
Both for myself and them, but, chief of all,

Your safety, for the which, myself and them, [50]
Bend their best studies, heartily request
Th' enfranchisement of Arthur: whose restraint
Doth move the murmuring lips of discontent
To break into this dangerous argument:
If what in rest you have in right you hold, [55]
Why then your fears, which, as they say, attend
The steps of wrong, should move you to mew up
Your tender kinsman, and to choke his days
With barbarous ignorance, and deny his youth
The rich advantage of good exercise? [60]
That the time's enemies may not have this
To grace occasions, let it be our suit
That you have bid us ask his liberty;
Which for our goods we do no further ask
Than whereupon our weal, on you depending, [65]
Counts it your weal he have his liberty.

Enter Hubert.

KING JOHN

Let it be so: I do commit his youth
To your direction. Hubert, what news with you?

[*Taking him apart.*]

PEMBROKE

This is the man should do the bloody deed:
He show'd his warrant to a friend of mine. [70]
The image of a wicked heinous fault
Lives in his eye; that close aspect of his
Do show the mood of a much troubled breast;
And I do fearfully believe 'tis done,
What we so fear'd he had a charge to do. [75]

SALISBURY

The colour of the king doth come and go
Between his purpose and his conscience,

Like heralds ’twixt two dreadful battles set:
His passion is so ripe, it needs must break.

PEMBROKE

And when it breaks, I fear will issue thence [80]
The foul corruption of a sweet child’s death.

KING JOHN

We cannot hold mortality’s strong hand:
Good lords, although my will to give is living,
The suit which you demand is gone and dead:
He tells us Arthur is deceas’d to-night. [85]

SALISBURY

Indeed we fear’d his sickness was past cure.

PEMBROKE

Indeed we heard how near his death he was,
Before the child himself felt he was sick:
This must be answer’d, either here or hence.

KING JOHN

Why do you bend such solemn brows on me? [90]
Think you I bear the shears of destiny?
Have I commandment on the pulse of life?

SALISBURY

It is apparent foul-play; and ’tis shame
That greatness should so grossly offer it:
So thrive it in your game! and so, farewell. [95]

PEMBROKE

Stay yet, Lord Salisbury; I’ll go with thee,
And find th’ inheritance of this poor child,
His little kingdom of a forced grave.

That blood which ow'd the breadth of all this isle
Three foot of it doth hold: bad world the while! [100]
This must not be thus borne: this will break out
To all our sorrows, and ere long I doubt.

[*Exeunt Lords.*]

KING JOHN

They burn in indignation. [*Enter a Messenger.*] I repent:
There is no sure foundation set on blood,
No certain life achiev'd by others' death. [105]
[*To the Messenger.*]
A fearful eye thou hast: where is that blood
That I have seen inhabit in those cheeks?
So foul a sky clears not without a storm:
Pour down thy weather: how goes all in France?

MESSENGER

From France to England. Never such a power [110]
For any foreign preparation
Was levied in the body of a land.
The copy of your speed is learn'd by them;
For when you should be told they do prepare
The tidings comes that they are all arriv'd. [115]

KING JOHN

O, where hath our intelligence been drunk?
Where hath it slept? Where is my mother's care,
That such an army could be drawn in France,
And she not hear of it?

MESSENGER

My liege, her ear
Is stopp'd with dust: the first of April died [120]
Your noble mother; and, as I hear, my lord,
The Lady Constance in a frenzy died
Three days before: but this from rumour's tongue

I idly heard; if true or false I know not.

KING JOHN

Withhold thy speed, dreadful occasion! [125]
O, make a league with me, till I have pleas'd
My discontented peers! What! mother dead!
How wildly then walks my estate in France!
Under whose conduct came those powers of France
That thou for truth giv'st out are landed here? [130]

MESSENGER

Under the Dolphin.

Enter the Bastard and Peter of Pomfret.

KING JOHN

Thou hast made me giddy
With these ill tidings. – Now, what says the world
To your proceedings? do not seek to stuff
My head with more ill news, for it is full.

BASTARD

But if you be afeard to hear the worst, [135]
Then let the worst unheard fall on your head.

KING JOHN

Bear with me, cousin; for I was amaz'd
Under the tide: but now I breathe again
Aloft the flood, and can give audience
To any tongue, speak it of what it will. [140]

BASTARD

How I have sped among the clergymen
The sums I have collected shall express.
But as I travaill'd hither through the land
I find the people strangely fantasied;

Possess'd with rumours, full of idle dreams, [145]
Not knowing what they fear, but full of fear.
And here's a prophet, that I brought with me
From forth the streets of Pomfret, whom I found
With many hundreds treading on his heels;
To whom he sung, in rude harsh-sounding rhymes, [150]
That, ere the next Ascension-day at noon,
Your highness should deliver up your crown.

KING JOHN

Thou idle dreamer, wherefore didst thou so?

PETER

Foreknowing that the truth will fall out so.

KING JOHN

Hubert, away with him; imprison him: [155]
And on that day at noon, whereon he says
I shall yield up my crown, let him be hang'd.
Deliver him to safety, and return,
For I must use thee.

[*Exit Hubert with Peter.*]

O my gentle cousin,
Hear'st thou the news abroad, who are arriv'd? [160]

BASTARD

The French, my lord: men's mouths are full of it.
Besides, I met Lord Bigot and Lord Salisbury,
With eyes as red as new-enkindled fire,
And others more, going to seek the grave
Of Arthur, whom they say is kill'd to-night [165]
On your suggestion.

KING JOHN

Gentle kinsman, go,
And thrust thyself into their companies.

I have a way to win their loves again;
Bring them before me.

BASTARD

I will seek them out.

KING JOHN

Nay, but make haste: the better foot before! [170]
O, let me have no subject enemies,
When adverse foreigners affright my towns
With dreadful pomp of stout invasion!
Be Mercury, set feathers to thy heels,
And fly like thought from them to me again. [175]

BASTARD

The spirit of the time shall teach me speed.

[*Exit.*]

KING JOHN

Spoke like a sprightful noble gentleman.
Go after him; for he perhaps shall need
Some messenger betwixt me and the peers;
And be thou he.

MESSENGER

With all my heart, my liege. [180]

[*Exit.*]

KING JOHN

My mother dead!

Re-enter Hubert.

HUBERT

My lord, they say five moons were seen to-night:

Four fixed, and the fift did whirl about
The other four in wondrous motion.

KING JOHN

Five moons?

HUBERT

Old men and beldams in the streets [185]
Do prophesy upon it dangerously:
Young Arthur's death is common in their mouths:
And when they talk of him, they shake their heads
And whisper one another in the ear;
And he that speaks doth gripe the hearer's wrist, [190]
Whilst he that hears makes fearful action,
With wrinkled brows, with nods, with rolling eyes.
I saw a smith stand with his hammer, thus,
The whilst his iron did on the anvil cool,
With open mouth swallowing a tailor's news; [195]
Who, with his shears and measure in his hand,
Standing on slippers, which his nimble haste
Had falsely thrust upon contrary feet,
Told of a many thousand warlike French
That were embattailed and rank'd in Kent: [200]
Another lean unwash'd artificer
Cuts off his tale and talks of Arthur's death.

KING JOHN

Why seek'st thou to possess me with these fears?
Why urgest thou so oft young Arthur's death?
Thy hand hath murd'red him: I had a mighty cause [205]
To wish him dead, but thou hadst none to kill him.

HUBERT

No had, my lord! why, did you not provoke me?

KING JOHN

It is the curse of kings to be attended
By slaves that take their humours for a warrant
To break within the bloody house of life, [210]
And on the winking of authority
To understand a law, to know the meaning
Of dangerous majesty, when perchance it frowns
More upon humour than advis'd respect.

HUBERT

Here is your hand and seal for what I did. [215]

KING JOHN

O, when the last accompt 'twixt heaven and earth
Is to be made, then shall this hand and seal
Witness against us to damnation!
How oft the sight of means to do ill deeds
Make deeds ill done! Hadst not thou been by, [220]
A fellow by the hand of nature mark'd,
Quoted and sign'd to do a deed of shame,
This murther had not come into my mind;
But taking note of thy abhorr'd aspect,
Finding thee fit for bloody villainy, [225]
Apt, liable to be employ'd in danger,
I faintly broke with thee of Arthur's death;
And thou, to be endeared to a king,
Made it no conscience to destroy a prince.

HUBERT

My lord – [230]

KING JOHN

Hadst thou but shook thy head or made a pause
When I spake darkly what I purposed,
Or turn'd an eye of doubt upon my face,
As bid me tell my tale in express words,
Deep shame had struck me dumb, made me break off, [235]

And those thy fears might have wrought fears in me:
But thou didst understand me by my signs
And didst in signs again parley with sin;
Yea, without stop, didst let thy heart consent,
And consequently thy rude hand to act [240]
The deed, which both our tongues held vild to name.
Out of my sight, and never see me more!
My nobles leave me, and my state is brav'd,
Even at my gates, with ranks of foreign powers:
Nay, in the body of this fleshly land, [245]
This kingdom, this confine of blood and breath,
Hostility and civil tumult reigns
Between my conscience and my cousin's death.

HUBERT

Arm you against your other enemies,
I'll make a peace between your soul and you. [250]
Young Arthur is alive: this hand of mine
Is yet a maiden and an innocent hand,
Not painted with the crimson spots of blood.
Within this bosom never ent'red yet
The dreadful motion of a murderous thought; [255]
And you have slander'd nature in my form,
Which, howsoever rude exteriorly,
Is yet the cover of a fairer mind
Than to be butcher of an innocent child.

KING JOHN

Doth Arthur live? O, haste thee to the peers, [260]
Throw this report on their incensed rage,
And make them tame to their obedience!
Forgive the comment that my passion made
Upon thy feature; for my rage was blind,
And foul imaginary eyes of blood [265]
Presented thee more hideous than thou art.
O, answer not, but to my closet bring
The angry lords with all expedient haste.
I conjure thee but slowly: run more fast!

[*Exeunt.*]

Scene III IT

[*Before the Castle.*]

Enter Arthur on the walls.

ARTHUR

The wall is high, and yet will I leap down:
Good ground, be pitiful and hurt me not!
There's few or none do know me: if they did,
This ship-boy's semblance hath disguis'd me quite.
I am afraid; and yet I'll venture it. [5]
If I get down, and do not break my limbs,
I'll find a thousand shifts to get away:
As good to die and go, as die and stay.
[*He leaps, and lies momentarily in a trance.*]
O me! my uncle's spirit is in these stones:
Heaven take my soul, and England keep my bones! [10]
[*Dies.*]

Enter Pembroke, Salisbury, and Bigot.

SALISBURY

Lords, I will meet him at Saint Edmundsbury:
It is our safety, and we must embrace
This gentle offer of the perilous time.

PEMBROKE

Who brought that letter from the cardinal?

SALISBURY

The Count Melun, a noble lord of France; [15]
Whose private with me of the Dolphin's love

Is much more general than these lines import.

BIGOT

To-morrow morning let us meet him then.

SALISBURY

Or rather then set forward; for ’twill be
Two long days’ journey, lords, or ere we meet. [20]

Enter the Bastard.

BASTARD

Once more to-day well met, distemper’d lords!
The king by me requests your presence straight.

SALISBURY

The king hath dispossess’d himself of us:
We will not line his thin bestained cloak
With our pure honours, nor attend the foot [25]
That leaves the print of blood where’er it walks.
Return and tell him so: we know the worst.

BASTARD

Whate’er you think, good words, I think, were best.

SALISBURY

Our griefs, and not our manners, reason now.

BASTARD

But there is little reason in your grief; [30]
Therefore ’twere reason you had manners now.

PEMBROKE

Sir, sir, impatience hath his privilege.

BASTARD

’Tis true, to hurt his master, no manners else.

SALISBURY

This is the prison. [*Seeing Arthur.*] What is he lies here?

PEMBROKE

O death, made proud with pure and princely beauty! [35]
The earth had not a hole to hide this deed.

SALISBURY

Murther, as hating what himself hath done,
Doth lay it open to urge on revenge.

BIGOT

Or, when he doom’d this beauty to a grave,
Found it too precious-princely for a grave. [40]

SALISBURY

Sir Richard, what think you? You have beheld.
Or have you read, or heard? or could you think,
Or do you almost think, although you see,
That you do see? could thought, without this object,
Form such another? This is the very top, [45]
The heighth, the crest, or crest unto the crest,
Of murther’s arms: this is the bloodiest shame,
The wildest savagery, the vildest stroke,
That ever wall-ey’d wrath or staring rage
Presented to the tears of soft remorse. [50]

PEMBROKE

All murthers past do stand excus’d in this:
And this, so sole and so unmatchable,
Shall give a holiness, a purity,
To the yet unbegotten sin of times;

And prove a deadly bloodshed but a jest, [55]
Exampled by this heinous spectacle.

BASTARD

It is a damned and a bloody work;
The graceless action of a heavy hand,
If that it be the work of any hand.

SALISBURY

If that it be the work of any hand! [60]
We had a kind of light what would ensue:
It is the shameful work of Hubert's hand,
The practice and the purpose of the king:
From whose obedience I forbid my soul,
Kneeling before this ruin of sweet life, [65]
And breathing to his breathless excellence
The incense of a vow, a holy vow,
Never to taste the pleasures of the world,
Never to be infected with delight,
Nor conversant with ease and idleness, [70]
Till I have set a glory to this hand,
By giving it the worship of revenge.

PEMBROKE, BIGOT

Our souls religiously confirm thy words.

Enter Hubert.

HUBERT

Lords, I am hot with haste in seeking you:
Arthur doth live; the king hath sent for you. [75]

SALISBURY

O, he is bold and blushes not at death.
Avaunt, thou hateful villain, get thee gone!

HUBERT

I am no villain.

SALISBURY

Must I rob the law?

[*Drawing his sword.*]

BASTARD

Your sword is bright, sir; put it up again.

SALISBURY

Not till I sheathe it in a murtherer's skin. [80]

HUBERT

Stand back, Lord Salisbury, stand back, I say;
By heaven, I think my sword's as sharp as yours.
I would not have you, lord, forget yourself,
Nor tempt the danger of my true defence;
Lest I, by marking of your rage, forget [85]
Your worth, your greatness and nobility.

BIGOT

Out, dunghill! dar'st thou brave a nobleman?

HUBERT

Not for my life: but yet I dare defend
My innocent life against an emperor.

SALISBURY

Thou art a murtherer.

HUBERT

Do not prove me so: [90]
Yet I am none. Whose tongue soe'er speaks false,

Not truly speaks; who speaks not truly, lies.

PEMBROKE

Cut him to pieces!

BASTARD

Keep the peace, I say.

SALISBURY

Stand by, or I shall gall you, Faulconbridge.

BASTARD

Thou wert better gall the divel, Salisbury: [95]
If thou but frown on me, or stir thy foot,
Or teach thy hasty spleen to do me shame,
I'll strike thee dead. Put up thy sword betime –
Or I'll so maul you and your toasting-iron
That you shall think the divel is come from hell. [100]

BIGOT

What wilt thou do, renowned Faulconbridge?
Second a villain and a murtherer?

HUBERT

Lord Bigot, I am none.

BIGOT

Who kill'd this prince?

HUBERT

'Tis not an hour since I left him well:
I honour'd him, I lov'd him, and will weep [105]
My date of life out for his sweet live's loss.

SALISBURY

Trust not those cunning waters of his eyes,
For villainy is not without such rheum;
And he, long traded in it, makes it seem
Like rivers of remorse and innocency. [110]
Away with me, all you whose souls abhor
Th' uncleanly savours of a slaughter-house;
For I am stifled with this smell of sin.

BIGOT

Away toward Bury, to the Dolphin there!

PEMBROKE

There tell the king he may inquire us out. [115]

[*Exeunt Lords.*]

BASTARD

Here's a good world! Knew you of this fair work?
Beyond the infinite and boundless reach
Of mercy, if thou didst this deed of death,
Art thou damn'd, Hubert.

HUBERT

Do but hear me, sir –

BASTARD

Ha! I'll tell thee what; [120]
Thou'rt damn'd as black-nay, nothing is so black;
Thou art more deep damn'd than Prince Lucifer:
There is not yet so ugly a fiend of hell
As thou shalt be, if thou didst kill this child.

HUBERT

Upon my soul –

BASTARD

If thou didst but consent [125]
To this most cruel act, do but despair;
And if thou want’st a cord, the smallest thread
That ever spider twisted from her womb
Will serve to strangle thee; a rush will be a beam
To hang thee on; or wouldst thou drown thyself, [130]
Put but a little water in a spoon,
And it shall be as all the ocean,
Enough to stifle such a villain up.
I do suspect thee very grievously.

HUBERT

If I in act, consent, or sin of thought, [135]
Be guilty of the stealing that sweet breath
Which was embounded in this beauteous clay,
Let hell want pains enough to torture me!
I left him well.

BASTARD

Go, bear him in thine arms.
I am amaz’d, methinks, and lose my way [140]
Among the thorns and dangers of this world.
How easy dost thou take all England up
From forth this morsel of dead royalty!
The life, the right and truth of all this realm
Is fled to heaven; and England now is left [145]
To tug and scamble, and to part by th’ teeth
The unow’d interest of proud swelling state.
Now for the bare-pick’d bone of majesty
Doth dogged war bristle his angry crest
And snarleth in the gentle eyes of peace: [150]
Now powers from home and discontents at home
Meet in one line; and vast confusion waits,
As doth a raven on a sick-fall’n beast,
The imminent decay of wrested pomp.
Now happy he whose cloak and ceinture can [155]

Hold out this tempest. Bear away that child
And follow me with speed: I'll to the king.
A thousand businesses are brief in hand,
And heaven itself doth frown upon the land.

[*Exeunt.*]

ACT V IT

Scene I IT

[*The Court of England.*]

Enter King John, Pandulph, and Attendants.

KING JOHN

Thus have I yielded up into your hand
The circle of my glory.

[*Giving the crown.*]

PANDULPH

Take again

[*Giving back the crown.*]

From this my hand, as holding of the pope,
Your sovereign greatness and authority.

KING JOHN

Now keep your holy word: go meet the French, [5]
And from his holiness use all your power
To stop their marches ’fore we are inflam’d.
Our discontented counties do revolt;
Our people quarrel with obedience,
Swearing allegiance and the love of soul [10]
To stranger blood, to foreign royalty.
This inundation of mistemp’red humour
Rests by you only to be qualified:
Then pause not; for the present time’s so sick
That present med’cine must be minist’red [15]

Or overthrow incurable ensues.

PANDULPH

It was my breath that blew this tempest up,
Upon your stubborn usage of the pope;
But since your are a gentle convertite
My tongue shall hush again this storm of war, [20]
And make fair weather in your blust'ring land.
On this Ascension-day, remember well,
Upon your oath of service to the pope,
Go I to make the French lay down their arms.

[*Exit.*]

KING JOHN

Is this Ascension-day? Did not the prophet [25]
Say that before Ascension-day at noon
My crown I should give off? Even so I have:
I did suppose it should be on constraint;
But, heaven be thank'd, it is but voluntary.

Enter the Bastard.

BASTARD

All Kent hath yielded: nothing there holds out [30]
But Dover Castle; London hath receiv'd,
Like a kind host, the Dolphin and his powers;
Your nobles will not hear you, but are gone
To offer service to your enemy;
And wild amazement hurries up and down [35]
The little number of your doubtful friends.

KING JOHN

Would not my lords return to me again
After they heard young Arthur was alive?

BASTARD

They found him dead and cast into the streets,
An empty casket, where the jewel of life [40]
By some damn'd hand was robb'd and ta'en away.

KING JOHN

That villain Hubert told me he did live.

BASTARD

So, on my soul, he did, for aught he knew.
But wherefore do you droop? why look you sad?
Be great in act, as you have been in thought; [45]
Let not the world see fear and sad distrust
Govern the motion of a kingly eye!
Be stirring as the time, be fire with fire,
Threaten the threat'ner, and outface the brow
Of bragging horror: so shall inferior eyes, [50]
That borrow their behaviours from the great,
Grow great by your example and put on
The dauntless spirit of resolution.
Away, and glister like the god of war
When he intendeth to become the field: [55]
Show boldness and aspiring confidence!
What, shall they seek the lion in his den,
And fright him there? and make him tremble there?
O, let it not be said: forage, and run
To meet displeasure farther from the doors, [60]
And grapple with him ere he come so nigh!

KING JOHN

The legate of the pope hath been with me,
And I have made a happy peace with him;
And he hath promis'd to dismiss the powers
Led by the Dolphin.

BASTARD

O inglorious league! [65]

Shall we, upon the footing of our land,
Send fair-play orders and make comprimise,
Insinuation, parley and base truce
To arms invasive? shall a beardless boy,
A cock'red silken wanton, brave our fields, [70]
And flesh his spirit in a warlike soil,
Mocking the air with colours idlely spread,
And find no check? Let us, my liege, to arms!
Perchance the cardinal cannot make your peace;
Or if he do, let it at least be said [75]
They saw we had a purpose of defence.

KING JOHN

Have thou the ordering of this present time.

BASTARD

Away, then, with good courage! yet, I know,
Our party may well meet a prouder foe.

[*Exeunt.*]

Scene II IT

[*The Dauphin's Camp at St Edmundsbury.*]

Enter, in arms, Lewis, Salisbury, Melun, Pembroke Bigot, and Soldiers.

LEWIS

My Lord Melun, let this be copied out,
And keep it safe for our remembrance:
Return the precedent to these lords again;
That, having our fair order written down,
Both they and we, perusing o'er these notes, [5]
May know wherefore we took the sacrament
And keep our faiths firm and inviolable.

SALISBURY

Upon our sides it never shall be broken.
And, noble Dolphin, albeit we swear
A voluntary zeal and an unurg'd faith [10]
To your proceedings; yet believe me, prince,
I am not glad that such a sore of time
Should seek a plaster by contemn'd revolt,
And heal the inveterate canker of one wound
By making many. O, it grieves my soul, [15]
That I must draw this metal from my side
To be a widow-maker! O, and there
Where honourable rescue and defence
Cries out upon the name of Salisbury!
But such is the infection of the time, [20]
That, for the health and physic of our right,
We cannot deal but with the very hand
Of stern injustice and confused wrong.
And is't not pity, O my grieved friends,
That we, the sons and children of this isle, [25]
Was born to see so sad an hour as this;
Wherein we step after a stranger, march
Upon her gentle bosom, and fill up
Her enemies' ranks – I must withdraw and weep
Upon the spot of this enforced cause – [30]
To grace the gentry of a land remote,
And follow unacquainted colours here?
What, here? O nation, that thou couldst remove!
That Neptune's arms, who clippeth thee about,
Would bear thee from the knowledge of thyself – [35]
And grapple thee-unto a pagan shore,
Where these two Christian armies might combine
The blood of malice in a vein of league,
And not to spend it so unneighbourly!

LEWIS

A noble temper dost thou show in this; [40]
And great affections wrastling in thy bosom
Doth make an earthquake of nobility.

O, what a noble combat hast thou fought
Between compulsion and a brave respect!
Let me wipe off this honourable dew, [45]
That silverly doth progress on thy cheeks:
My heart hath melted at a lady's tears,
Being an ordinary inundation;
But this effusion of such manly drops,
This shower, blown up by tempest of the soul, [50]
Startles mine eyes, and makes me more amaz'd
Than had I seen the vaulty top of heaven
Figur'd quite o'er with burning meteors.
Lift up thy brow, renowned Salisbury,
And with a great heart heave away this storm: [55]
Commend these waters to those baby eyes
That never saw the giant world enrag'd,
Nor met with fortune other than at feasts,
Full warm of blood, of mirth, of gossiping.
Come, come; for thou shalt thrust thy hand as deep [60]
Into the purse of rich prosperity
As Lewis himself: so, nobles, shall you all,
That knit your sinews to the strength of mine.

Enter Pandulph.

And even there, methinks, an angel spake:
Look, where the holy legate comes apace, [65]
To give us warrant from the hand of heaven,
And on our actions set the name of right
With holy breath.

PANDULPH

Hail, noble prince of France!
The next is this: King John hath reconcil'd
Himself to Rome; his spirit is come in, [70]
That so stood out against the holy church,
The great metropolis and see of Rome.
Therefore thy threat'ning colours now wind up,
And tame the savage spirit of wild war,
That, like a lion foster'd up at hand, [75]
It may lie gently at the foot of peace,

And be no further harmful than in show.

LEWIS

Your grace shall pardon me, I will not back:
I am too high-born to be propertied,
To be a secondary at control, [80]
Or useful serving-man and instrument
To any sovereign state throughout the world.
Your breath first kindled the dead coal of wars
Between this chastis'd kingdom and myself,
And brought in matter that should feed this fire; [85]
And now 'tis far too huge to be blown out
With that same weak wind which enkindled it.
You taught me how to know the face of right,
Acquainted me with interest to this land,
Yea, thrust this enterprise into my heart; [90]
And come ye now to tell me John hath made
His peace with Rome? What is that peace to me?
I, by the honour of my marriage-bed,
After young Arthur, claim this land for mine;
And, now it is half-conquer'd, must I back [95]
Because that John hath made his peace with Rome?
Am I Rome's slave? What penny hath Rome borne,
What men provided, what munition sent,
To underprop this action? Is't not I
That undergo this charge? who else but I, [100]
And such as to my claim are liable,
Sweat in this business and maintain this war?
Have I not heard these islanders shout out
"Vive le roi!" as I have bank'd their towns?
Have I not here the best cards for the game [105]
To win this easy match play'd for a crown?
And shall I now give o'er the yielded set?
No, no, on my soul, it never shall be said.

PANDULPH

You look but on the outside of this work.

LEWIS

Outside or inside, I will not return [110]
Till my attempt so much be glorified
As to my ample hope was promised
Before I drew this gallant head of war,
And cull'd these fiery spirits from the world,
To outlook conquest and to win renown [115]
Even in the jaws of danger and of death.

[*Trumpet sounds.*]

What lusty trumpet thus doth summon us?

Enter the Bastard, attended.

BASTARD

According to the fair-play of the world,
Let me have audience; I am sent to speak:
My holy lord of Milan, from the king [120]
I come, to learn how you have dealt for him;
And, as you answer, I do know the scope
And warrant limited unto my tongue.

PANDULPH

The Dolphin is too wilful-opposite,
And will not temporize with my entreaties; [125]
He flatly says he'll not lay down his arms.

BASTARD

By all the blood that ever fury breath'd,
The youth says well. Now hear our English king,
For thus his royalty doth speak in me:
He is prepar'd, and reason too he should – [130]
This apish and unmannerly approach,
This harness'd masque and unadvised revel,
This unhair'd sauciness and boyish troops,
The king doth smile at; and is well prepar'd
To whip this dwarfish war, this pigmy arms, [135]
From out the circle of his territories. –

That hand which had the strength, even at your door,
To cudgel you and make you take the hatch,
To dive like buckets in concealed wells,
To crouch in litter of your stable planks, [140]
To lie like pawns lock'd up in chests and trunks,
To hug with swine, to seek sweet safety out
In vaults and prisons, and to thrill and shake
Even at the crying of your nation's crow,
Thinking this voice an armed Englishman; [145]
Shall that victorious hand be feebled here,
That in your chambers gave you chastisement?
No: know the gallant monarch is in arms
And like an eagle o'er his aery towers,
To souse annoyance that comes near his nest. [150]
And you degenerate, you ingrate revolts,
You bloody Neroes, ripping up the womb
Of your dear mother England, blush for shame:
For your own ladies and pale-visag'd maids
Like Amazons come tripping after drums, [155]
Their thimbles into armed gauntlets change,
Their needl's to lances, and their gentle hearts
To fierce and bloody inclination.

LEWIS

There end thy brave, and turn thy face in peace;
We grant thou canst outscold us: fare thee well; [160]
We hold our time too precious to be spent
With such a brabbler.

PANDULPH

Give me leave to speak.

BASTARD

No, I will speak.

LEWIS

We will attend to neither.
Strike up the drums; and let the tongue of war
Plead for our interest and our being here. [165]

BASTARD

Indeed, your drums, being beaten, will cry out;
And so shall you, being beaten: do but start
An echo with the clamour of thy drum,
And even at hand a drum is ready brac'd
That shall reverberate all, as loud as thine: [170]
Sound but another, and another shall
As loud as thine rattle the welkin's ear
And mock the deep-mouth'd thunder: for at hand –
Not trusting to this halting legate here,
Whom he hath us'd rather for sport than need – [175]
Is warlike John; and in his forehead sits
A bare-ribb'd death, whose office is this day
To feast upon whole thousands of the French.

LEWIS

Strike up our drums, to find this danger out.

BASTARD

And thou shalt find it, Dolphin, do not doubt. [180]

[*Exeunt.*]

Scene III IT

[*The Field of Battle.*]

Alarums. Enter King John and Hubert.

KING JOHN

How goes the day with us? O, tell me, Hubert.

HUBERT

Badly, I fear. How fares your majesty?

KING JOHN

This fever, that hath troubled me so long,
Lies heavy on me; O, my heart is sick!

Enter a Messenger.

MESSENGER

My lord, your valiant kinsman, Faulconbridge, [5]
Desires your majesty to leave the field
And send him word by me which way you go.

KING JOHN

Tell him, toward Swinstead, to the abbey there.

MESSENGER

Be of good comfort; for the great supply
That was expected by the Dolphin here, [10]
Are wrack'd three nights ago on Goodwin Sands.
This news was brought to Richard but even now:
The French fight coldly, and retire themselves.

KING JOHN

Ay me! this tyrant fever burns me up,
And will not let me welcome this good news. [15]
Set on toward Swinstead; to my litter straight:
Weakness possesseth me, and I am faint.

[*Exeunt.*]

Scene IV IT

[*Another part of the Field.*]

Enter Salisbury, Pembroke, and Bigot.

SALISBURY

I did not think the king so stor'd with friends.

PEMBROKE

Up once again; put spirit in the French:
If they miscarry, we miscarry too.

SALISBURY

That misbegotten divel, Faulconbridge,
In spite of spite, alone upholds the day. [5]

PEMBROKE

They say King John sore sick hath left the field.

Enter Melun, wounded.

MELUN

Lead me to the revolts of England here.

SALISBURY

When we were happy we had other names.

PEMBROKE

It is the Count Melun.

SALISBURY

Wounded to death.

MELUN

Fly, noble English, you are bought and sold; [10]
Unthread the rude eye of rebellion
And welcome home again discarded faith.

Seek out King John and fall before his feet;
For if the French be lords of this loud day
Lewis means to recompense the pains you take [15]
By cutting off your heads: thus hath he sworn
And I with him, and many moe with me,
Upon the altar at Saint Edmundsbury;
Even on that altar where we swore to you
Dear amity and everlasting love. [20]

SALISBURY

May this be possible? may this be true?

MELUN

Have I not hideous death within my view,
Retaining but a quantity of life,
Which bleeds away, even as a form of wax
Resolveth from his figure ’gainst the fire? [25]
What in the world should make me now deceive,
Since I must lose the use of all deceit?
Why should I then be false, since it is true
That I must die here and live hence by truth?
I say again, if Lewis do win the day, [30]
He is forsworn if e’er those eyes of yours
Behold another day break in the east:
But even this night, whose black contagious breath
Already smokes about the burning crest
Of the old, feeble and day-wearied sun, [35]
Even this ill night, your breathing shall expire,
Paying the fine of rated treachery
Even with a treacherous fine of all your lives,
If Lewis by your assistance win the day.
Commend me to one Hubert with your king: [40]
The love of him, and this respect besides,
For that my grandsire was an Englishman,
Awakes my conscience to confess all this.
In lieu whereof, I pray you, bear me hence
From forth the noise and rumour of the field, [45]
Where I may think the remnant of my thoughts

In peace, and part this body and my soul
With contemplation and devout desires.

SALISBURY

We do believe thee; and beshrew my soul
But I do love the favour and the form [50]
Of this most fair occasion, by the which
We will untread the steps of damned flight,
And like a bated and retired flood,
Leaving our rankness and irregular course,
Stoop low within those bounds we have o'erlook'd, [55]
And calmly run on in obedience
Even to our ocean, to our great King John.
My arm shall give thee help to bear thee hence;
For I do see the cruel pangs of death
Right in thine eye. Away, my friends! New flight; [60]
And happy newness, that intends old right!

[*Exeunt, leading off Melun.*]

Scene V IT

[*The French Camp.*]

Enter Lewis and his train.

LEWIS

The sun of heaven methought was loath to set,
But stay'd and made the western welkin blush,
When English measure backward their own ground
In faint retire. O, bravely came we off,
When with a volley of our needless shot, [5]
After such bloody toil, we bid good-night,
And wound our tott'ring colours clearly up,
Last in the field, and almost lords of it!

Enter a Messenger.

MESSENGER

Where is my prince, the Dolphin?

LEWIS

Here: what news?

MESSENGER

The Count Melun is slain; the English lords [10]
By his persuasion are again fall'n off,
And your supply, which you have wish'd so long,
Are cast away and sunk on Goodwin Sands.

LEWIS

An, foul shrewd news! beshrew thy very heart!
I did not think to be so sad to-night [15]
As this hath made me. Who was he that said
King John did fly an hour or two before
The stumbling night did part our weary powers?

MESSENGER

Whoever spoke it, it is true, my lord.

LEWIS

Well; keep good quarter and good care to-night: [20]
The day shall not be up so soon as I,
To try the fair adventure of to-morrow.

[*Exeunt.*]

Scene VI IT

[*An open place in the neighbourhood of Swinstead Abbey.*]

Enter the Bastard and Hubert, severally.

HUBERT

Who’s there? speak, ho! speak quickly, or I shoot.

BASTARD

A friend. What art thou?

HUBERT

Of the part of England.

BASTARD

Whither dost thou go?

HUBERT

What’s that to thee? [*Pause.*] Why, may not I demand
Of thine affairs as well as thou of mine? [5]

BASTARD

Hubert, I think.

HUBERT

Thou hast a perfect thought:
I will upon all hazards well believe
Thou art my friend, that know’st my tongue so well.
Who art thou?

BASTARD

Who thou wilt: and if thou please
Thou mayst befriend me so much as to think [10]
I come one way of the Plantagenets.

HUBERT

Unkind remembrance! thou and endless night
Have done me shame: brave soldier, pardon me,
That any accent breaking from thy tongue

Should ’scape the true acquaintance of mine ear. [15]

BASTARD

Come, come; sans compliment, what news abroad?

HUBERT

Why, here walk I in the black brow of night,
To find you out.

BASTARD

Brief, then; and what’s the news?

HUBERT

O, my sweet sir, news fitting to the night,
Black, fearful, comfortless and horrible. [20]

BASTARD

Show me the very wound of this ill news:
I am no woman, I’ll not swound at it.

HUBERT

The king, I fear, is poison’d by a monk:
I left him almost speechless; and broke out
To acquaint you with this evil, that you might [25]
The better arm you to the sudden time,
Than if you had at leisure known of this.

BASTARD

How did he take it? who did taste to him?

HUBERT

A monk – I tell you, a resolved villain –
Whose bowels suddenly burst out: the king [30]
Yet speaks and peradventure may recover.

BASTARD

Who didst thou leave to tend his majesty?

HUBERT

Why, know you not? the lords are all come back,
And brought Prince Henry in their company;
At whose request the king hath pardon'd them, [35]
And they are all about his majesty.

BASTARD

Withhold thine indignation, mighty heaven,
And tempt us not to bear above our power!
I'll tell thee, Hubert, half my power this night,
Passing these flats, are taken by the tide; [40]
These Lincoln Washes have devoured them;
Myself, well mounted, hardly have escap'd.
Away before: conduct me to the king;
I doubt he will be dead or ere I come.

[*Exeunt.*]

Scene VII IT

[*The Orchard in Swinstead Abbey.*]

Enter Prince Henry, Salisbury, and Bigot.

PRINCE HENRY

It is too late: the life of all his blood
Is touch'd corruptibly, and his pure brain,
Which some suppose the soul's frail dwelling-house,
Doth by the idle comments that it makes
Foretell the ending of mortality. [5]

Enter Pembroke.

PEMBROKE

His highness yet doth speak, and holds belief
That, being brought into the open air,
It would allay the burning quality
Of that fell poison which assaileth him.

PRINCE HENRY

Let him be brought into the orchard here. [10]
Doth he still rage?

[*Exit Bigot.*]

PEMBROKE

He is more patient
Than when you left him; even now he sung.

PRINCE HENRY

O vanity of sickness! fierce extremes
In their continuance will not feel themselves.
Death, having prey'd upon the outward parts, [15]
Leaves them invisible, and his siege is now
Against the mind, the which he pricks and wounds
With many legions of strange fantasies,
Which, in their throng and press to that last hold,
Confound themselves. 'Tis strange that death should sing. [20]
I am the cygnet to this pale faint swan
Who chants a doleful hymn to his own death
And from the organ-pipe of frailty sings
His soul and body to their lasting rest.

SALISBURY

Be of good comfort, prince; for you are born [25]
To set a form upon that indigest
Which he hath left so shapeless and so rude.

Enter Attendants, and Bigot, bringing in King John in a chair.

KING JOHN

Ay, marry, now my soul hath elbow-room
It would not out at windows nor at doors.
There is so hot a summer in my bosom, [30]
That all my bowels crumble up to dust:
I am a scribbled form, drawn with a pen
Upon a parchment, and against this fire
Do I shrink up.

PRINCE HENRY

How fares your majesty?

KING JOHN

Poison'd, ill fare; dead, forsook, cast off: [35]
And none of you will bid the winter come
To thrust his icy fingers in my maw,
Nor let my kingdom's rivers take their course
Through my burn'd bosom, nor entreat the north
To make his bleak winds kiss my parched lips [40]
And comfort me with cold. I do not ask you much,
I beg cold comfort; and you are so strait,
And so ingrateful, you deny me that.

PRINCE HENRY

O that there were some virtue in my tears
That might relieve you!

KING JOHN

The salt in them is hot. [45]
Within me is a hell; and there the poison
Is as a fiend confin'd to tyrannize
On unreprievable condemned blood.

Enter the Bastard.

BASTARD

O, I am scalded with my violent motion,
And spleen of speed to see your majesty! [50]

KING JOHN

O cousin, thou art come to set mine eye:
The tackle of my heart is crack'd and burn'd,
And all the shrouds wherewith my life should sail
Are turned to one thread, one little hair;
My heart hath one poor string to stay it by, [55]
Which holds but till thy news be uttered;
And then all this thou seest is but a clod
And module of confounded royalty.

BASTARD

The Dolphin is preparing hitherward,
Where God He knows how we shall answer him; [60]
For in a night the best part of my power,
As I upon advantage did remove,
Were in the Washes all unwarily
Devoured by the unexpected flood.

[*The King dies.*]

SALISBURY

You breathe these dead news in as dead an ear. [65]
My liege! my lord! – But now a king, now thus.

PRINCE HENRY

Even so must I run on, and even so stop.
What surety of the world, what hope, what stay,
When this was now a king, and now is clay?

BASTARD

Art thou gone so? I do but stay behind [70]
To do the office for thee of revenge,
And then my soul shall wait on thee to heaven,
As it on earth hath been thy servant still.

Now, now, you stars that move in your right spheres,
Where be your powers? show now your mended faiths, [75]
And instantly return with me again,
To push destruction and perpetual shame
Out of the weak door of our fainting land.
Straight let us seek, or straight we shall be sought;
The Dolphin rages at our very heels. [80]

SALISBURY

It seems you know not, then, so much as we:
The Cardinal Pandulph is within at rest,
Who half an hour since came from the Dolphin,
And brings from him such offers of our peace
As we with honour and respect may take, [85]
With purpose presently to leave this war.

BASTARD

He will the rather do it when he sees
Ourselves well sinew'd to our defence.

SALISBURY

Nay, 'tis in a manner done already,
For many carriages he hath dispatch'd [90]
To the sea-side, and put his cause and quarrel
To the disposing of the cardinal:
With whom yourself, myself and other lords,
If you think meet, this afternoon will post
To consummate this business happily. [95]

BASTARD

Let it be so: and you, my noble prince,
With other princes that may best be spar'd,
Shall wait upon your father's funeral.

PRINCE HENRY

At Worcester must his body be interr'd;

For so he will'd it.

BASTARD

Thither shall it then: [100]
And happily may your sweet self put on
The lineal state and glory of the land!
To whom, with all submission, on my knee
I do bequeath my faithful services
And true subjection everlastingly. [105]

SALISBURY

And the like tender of our love we make,
To rest without a spot for evermore.

PRINCE HENRY

I have a kind soul that would give thanks
And knows not how to do it but with tears.

BASTARD

O, let us pay the time but needful woe, [110]
Since it hath been beforehand with our griefs.
This England never did, nor never shall,
Lie at the proud foot of a conqueror,
But when it first did help to wound itself.
Now these her princes are come home again [115]
Come the three corners of the world in arms
And we shall shock them! Nought shall make us rue
If England to itself do rest but true!

[*Exeunt.*]

Note

1 I, i, *didascalia* Re Giovanni, nato nel 1166, fu il quinto e più giovane figlio di Enrico II ed Eleonora, e regnò dal 1199 al 1216. È noto col soprannome di «Senza terra». Eleonora, figlia ed erede di Guglielmo V, duca d'Aquitania, sposò Luigi VII di Francia, dal quale poi divorziò per sposare Enrico II d'Inghilterra. Pembroke, Essex, Salisbury, rispettivamente William Marshall, Geoffrey Fitz Peter e William «Longespee» sono figure storiche di nobili fedeli a Re Giovanni. Chatillon, invece, non è, come gli altri, un personaggio storico. Figura nelle *Cronache* di Holinshed, dove è chiamato *The Admiral of France*. Così è chiamato anche da Shakespeare nell'*Enrico V*, dove figura prima tra i combattenti e poi tra i morti di Agincourt (IV, viii, 98 e V, iii, 43). Il suo nome era anche noto al pubblico elisabettiano come quello del leader degli Ugonotti massacrati a Parigi: si vedano Chr. Marlowe, *The Massacre at Paris*, e G. Chapman, *The Revenge of Bussy d'Ambois*.

2 I, i, 1 Molti sono nel dramma gli echi della *Spanish Tragedy* di Kyd. La prima battuta è un esempio tra i tanti: si confronti con «Now say, L. Generall, how fares our Campe?» (*The Spanish Tragedy*, I, ii, 1). Su questa apertura *ex abrupto*, diversi sono stati i commenti: «Come *Richard II*, questo dramma si apre con una grande sonorità espressiva... è un inizio ammirabile, e Shakespeare lo userà ancora... per aprire il III atto del *Cymbeline* dove ricorre la stessa situazione, "Now say, what would Augustus Kaesar with us?"» (M. Holmes, 1978); e: «Nei drammi storici... il primo turno metalinguistico... non è orientato anaforicamente al contesto antecedente, quanto prospettivamente al dialogo che, quasi ritualmente, il rimando stesso inaugura... L'inizio di *King John* verte sulla consapevolezza critica delle formule rituali della diplomazia» (K. Elam in AA.VV., *Interazione, dialogo, convenzioni, il caso del testo drammatico*, 1982).

3 I, i, 3 *in my behaviour*: così spiega S. Johnson: «the King of France speaks in the character which I here assume».

4 I, i, 4 *borrow'd*: usurpata. Per un uso simile, si veda *Enrico V*, II, iv, 79: «the borrowed glories». Il termine ci introduce ad uno dei temi-chiave del dramma, quello della "legittimità".

5 I, i, 5 Su un piano strutturale la battuta di Eleonora, che ruba il turno dialogico al re, pone subito la figura di Giovanni come succubo delle figure familiari, instaurando un modello che verrà seguito anche dal suo contraltare francese Luigi, che dovrà liberarsi della figura paterna così come Giovanni di quella materna.

6 I, i, 7 *in right and true behalf*: «in support of the claim which is rightful and true» (W.A. Wright, *The Clarendon Shakespeare*, Oxford, 1886).

7 I, i, 10 *territories*: dominii, possedimenti.

8 I, i, 12-13 *the sword which sways*: la frase usuale era *the sceptre which sways*. Shakespeare sostituendo «spada» a «scettro» sottolinea quindi una regalità fondata più sulla forza che sul diritto.

9 I, i, 19 *war for war ... blood for blood*: la formula risale a *Genesi* IX, 6: «Whose sheddeth men's blood, by man shall his blood be shed». Da segnalare anche come l'immagine del «sangue» che compare 40 volte nel dramma, e cioè con una frequenza che è la più alta di tutto il canone shakespeariano, sia una delle immagini-chiave e costituisca, assieme alle altre immagini di "parti del corpo", il tema profondo del legame tra corpo del re e corpo della nazione.

10 I, i, 22 *The farthest ... embassy*: la medesima espressione ricorre in *Amleto*, I, ii, 36-38: «Giving to you no further personal power / To business with the king, more than the scope / Of these delated articles allow».

11 I, i, 26 *cannon*: tipico anacronismo shakespeariano. La polvere da sparo fu inventata almeno un secolo dopo quello in cui si svolge l'azione (1200).

12 I, i, 28 *sullen*: funebre, funereo. Per un uso consimile cfr. *Enrico IV, parte seconda*, I, i, 102: «... and his tongue / Sounds ever after as a sullen bell, / Remember'd knolling a departing friend».

13 I, i, 39 *Our strong ... us*: riprende e rinforza il motivo già accennato in I, i, 4 e 13.

14 I, i, 40 La battuta, secondo il celebre studio della Campbell (1947), instaura uno dei numerosi paralleli tra Giovanni e la vicenda della regina Elisabetta nei confronti delle pretese di Maria di Scozia. Oltre al rinvio storico, però, la battuta introduce anche uno dei campi semantici più elaborati del dramma, quello giocato sui vari significati di *possession*, oscillanti tra il 'possesso' che Giovanni ha dell'Inghilterra e il suo essere 'posseduto' da un'Inghilterra raffigurata come un corpo a sua volta 'posseduto' dai tormenti e dalla malattia della ribellione. Si veda in particolare l'atto IV, ii, 40-41, 143-146, e iii, 23-26 e sgg. Concorre a costituire la particolare pregnanza della battuta, la presenza dell'altro termine lessicale qui presente, *right*, che con le sue 28 occorrenze è, dopo *blood*, il termine-chiave del dramma, esaminato in tutte le sue sfumature semantiche.

15 I, i, 50 L'episodio che introduce il Bastardo ha una duplice valenza strutturale: da un lato è il primo dei numerosi episodi di "dibattimento giuridico" con argomentazione retorica del dramma: si vedano II, i, 206-266, 300-324, 334-349, 373-396, 423-455; III, i, 146-179, 224-297; iii, 30-67; V, ii, 9-39 e sgg.; e dall'altro amplifica, a diverso livello sociale, in una specie di *subplot*, il tema dei diritti ereditari legittimi, del giusto e dell'ingiusto.

16 I, i, 68 *a pops*: forma colloquiale per *he pops*.

17 I, i, 92 *Because ... father!*: questo e i due versi seguenti giocano sulle diverse accezioni

di *half-face* che significa rispettivamente ‘profilo’, ‘impudenza’ (come nell’espressione «hai la faccia di chiedermi»), e uno dei due volti di una moneta.

18 I, i, 105 Un figlio nato in una coppia sposata non poteva essere disconosciuto a meno che il marito non fosse stato *beyond the four seas* per tutto il periodo della gravidanza e del parto. È interessante soffermarsi anche sull’espressione *truth is truth*: la frase, al suo livello zero, è luogo comune, e la si trova così in *Pene d’amor perdute*, IV, i, 48 o in *Misura per misura*, V, i 45. Ma qui, dove in tutto il dramma si dibatte sul senso di «giusto», «legittimo» ecc., anche *truth* subisce una serie di slittamenti. All’inizio del dramma, nelle parole di Chatillon (I, i, 7), *right* e *true* erano equivalenti, ma già qui giustizia e verità divergono, essendo il Bastardo per giustizia legittimo e per verità illegittimo, con tutte le conseguenze che ciò comporta. I significati iniziano a divergere e a collidere tra loro: già al v. 169, il Bastardo dovrà cominciare a precisare dicendo «by chance but not by truth».

19 I, i, 116 Essendo il padre tornato prima che il figlio nascesse, il Re non può che applicare il canone di diritto romano «pater est quem nuptiae demonstrant».

20 I, i, 127 *concludes*: «this is a decisive argument» (S. Johnson).

21 I, i, 143 La moneta da tre *farthings*, come quelle da 3 e 6 *pence*, portava raffigurata, dietro il profilo della regina Elisabetta, una rosa. Anche questo è, naturalmente, un anacronismo.

22 I, i, 170 Inizia qui una quartina a rime alterne conclusa da un distico a rima baciata.

23 I, i, 180-181 Si allude al proverbio che vuole i bastardi fortunati. L’opposizione fortuna-onestà è opposizione tra virtù borghesi e virtù aristocratiche.

24 I, i, 183 *many a many*: l’espressione è scorretta anche in epoca shakespeariana, dove l’uso corretto sarebbe stato *a many* al posto del moderno *many a*, ma caratterizza l’idioletto molto libero del Bastardo.

25 I, i, 184 *Joan*: nome da contadina. Ma spesso è usato anche come equivalente di prostituta. Si veda ad esempio *Pene d’amor perdute*, III, i, 215: «Some men must love my lady, and some Joan».

26 I, i, 190 L’uso dello stuzzicadenti indicava una consuetudine con i paesi che dettavano mode, Francia e Italia.

27 I, i, 193 *picked*: ha almeno tre diverse connotazioni: a) affettato, alla moda (come in *Pene d’amor perdute*, V, i, 14, «He is too picked, too spruce, too affected, too odd...»); b) che si è pulito i denti; c) prescelto.

28 I, i, 195-197 *Question ... Answer ... Absey book*: si allude ai manuali elementari di buone maniere, che erano composti a catechismo, con domande e risposte.

29 I, i, 205 *worshipful society*: è citazione ciceroniana, là dove, nel *De Officiis*, a proposito dell’ambizione, si parla di come «difficillimum sit servare sanctam societatem» (I, 8).

30 I, i, 208 *observation*: per l’uso, piuttosto raro, di *observe*, con il senso di ‘ossequiare’, cfr. *Amleto*, III, i, 163: «the observ’d of all observers, quite, quite down».

31 I, i, 209 *smoke*: non ha niente a che fare col 'fumo', ma è semplice variante grafica dello *smack* precedente.

32 I, i, 211-212 *exterior form, outward accoutrement ... inward motion*: abbiamo qui un altro dei temi profondi del dramma. Per alcuni personaggi, legati al passato, il fisico manifesta il metafisico, l'esteriore è segno dell'interiore: si vedano Eleonora I, i, 85-90, Constance III, i, 43-54. Ma il principio verrà costantemente smentito dall'epoca "nuova", e così, ad esempio, la somiglianza tra Arthur e suo padre Geoffrey non varrà a stabilire i suoi diritti (II, i, 99-109) a differenza di quanto era accaduto per il Bastardo.

33 I, i, 219 Il gioco di parole, non certo originale, è tra il 'corno' dei 'postini' reali, equivalenti alle sirene d'ambulanze e polizia odierne, e le 'corna'; inoltre, in tutte le storielle sui cornuti, il marito che suona il corno è quello che rende pubblica la sua sventura. Si veda, per esempio, Chapman, *All fools*, V, ii, 180.

34 I, i, 225 *Colbrand*: un gigante danese che è l'ultimo e più terribile avversario di Guy di Warwick, eroe eponimo di un poemetto popolare del XIV secolo.

35 I, i, 231 L'allusione primaria è alla celebre elegia su di un passero di J. Skelton, *Philip Sparrow*, la cui fortuna fu tale da legare per sempre il nome di Philip a quello dei passeri. Ma al di là dell'allusione, qui è da sottolineare la valenza sociale della battuta. Il Bastardo si rivolge a Gurney in forma eloquente, adatta al suo nuovo *status*, usando nome e cognome seguiti da un corretto formulario cortese. Gurney invece risponde in tono familiare, usando un *good* che si usa solo con i pari o con gli inferiori. Di qui la reazione del nobile "nuovo". Ricordando che l'elegia di Skelton è su un passero morto, potremmo tradurre la battuta in un «Philip? Non esiste più, ora c'è un Sir Richard».

36 I, i, 236-237 Battuta non chiara e variamente interpretata a seconda di dove si metta la punteggiatura e di come si interpreti *marry*, esclamazione o verbo. Traducendo abbiamo seguito l'ipotesi di J.D. Wilson che, ad esempio, non mette virgola tra *marry* e *to confess*, e legge allora «Avrebbe potuto farcela, diciamocelo pure, anche se non si dovrebbe, Sir Robert a generarmi?». Per l'uso shakespeariano di *to do* col significato di 'far l'amore' si vedano almeno *Tutto è bene*, II, iii, 245, e *Timone d'Atene*, IV, i, 8.

37 I, i, 244 *Basilisco*: allusione a un personaggio del dramma *Soliman and Persede*, da alcuni attribuito al Kyd, e molto popolare all'epoca. Si tratta di un cavaliere vigliacco, ossessionato dalla sua nobiltà, che reclama anche quando è costretto a inginocchiarsi davanti al proprio servo. Lo stesso lavoro sarà citato ancora in II, i, 75.

38 I, i, 259 *by this light*: si tratta d'una formula di giuramento piuttosto comune, equivalente all'altra, precedentemente usata, *by night or day* (I, i, 165).

39 I, i, 261 *privilege*: nelle traduzioni romantiche, la frase viene spesso interpretata quasi al contrario: «i tuoi peccati sono benedizioni». Probabilmente, invece, *privilege* allude a qualche espressione relativa a dottrine ecclesiali sulla venialità del peccato commesso. È da sottolineare anche il peso sul seguente *on earth*, quasi a voler dire 'ma non in cielo'.

40 I, i, 264 *Subjected ... commanding*: si gioca probabilmente sui termini usati dalla tradizione biblica per indicare l'obbedienza dovuta dalle mogli ai mariti.

41 I, i, 266-267 Si allude a una delle tante leggende sulla forza di Riccardo Cuor di Leone, introducendo al contempo la scena seguente col Duca d'Austria e la sua pelle di leone. Nella leggenda, infatti, Cuor di Leone, prigioniero in Austria, dopo aver ucciso con un pugno il figlio del Duca, che l'aveva sfidato a una prova di forza, viene chiuso in una cella con un leone affamato. Riccardo lo uccide a mani nude e gli strappa il cuore (G. Ellis, *Specimens of Early English Metrical Romances*, vol. II, 1905, pp. 186-290; G.H. Needle, *Richard Coeur de Lion in Literature*, 1890).

42 I, i, 273-276 Gli ultimi quattro versi sono una quartina a rime alternate. Il monologo con cui il Bastardo chiude la scena anticipa e richiama nei suoi termini il celebre discorso sui bastardi di Gloucester nel *Re Lear*.

43 II, i, *didascalia Arciduca d'Austria*: Leopoldo V, dei Babenberg, che nel 1192 catturò Riccardo Cuor di Leone, ottenendone poi un grosso riscatto. – *Filippo, Re di Francia*: Philippe Augustus, figlio di Luigi VII, visse dal 1165 al 1223. – *Luigi*: nato nel 1187, regnerà come Luigi VII dal 1223 al 1226. Il titolo di "Delfino", con cui sovente viene chiamato nel corso del dramma, risale di fatto al 1349, ed è quindi uno dei tanti anacronismi shakespeariani. – *Constance*: figlia di Conan IV, Duca di Bretagna, ereditò da suo padre il territorio di Richmond (l'attuale Yorkshire) e sposò Geoffrey (1158-1186, quarto figlio di Enrico II) nel 1181. Dopo la sua morte, lungi dall'essere la vedova inconsolata che ci presenta Shakespeare, si sposò altre due volte. Morì il 31 agosto 1201. – *Arthur*: figlio di Constance e di Geoffrey, Duca di Bretagna, visse dal 1187 al 1203. La sua parte, nel Settecento e nell'Ottocento, era comunemente interpretata da una ragazza.

44 II, i, 1 *Angiers*: l'assedio del II e III atto deriva di fatto dalle *Cronache di Holinshed* (164, II) della battaglia di Mirabeau (1202).

45 II, i, 5 Shakespeare identifica in un'unica persona Leopoldo d'Austria, che catturò Riccardo Cuor di Leone, e Widomar, Visconte di Limoges, assediando la cui città morì Riccardo. L'identificazione dei due nemici di Riccardo avviene secondo una linea tutta tradizionale che risale alle leggende popolari sulle avventure di Riccardo. Si veda G.H. Needle, *op. cit.*, 1890.

46 II, i, 14 *their right*: si noti anche in quest'atto l'altissima frequenza del lessema, la discussione della cui area connotativa è il vero nucleo tematico del dramma.

47 II, i, 20 *indenture*: contratto, accordo sigillato. Dopo *cheek* e *kiss*, però, *indenture* gioca anche sul suo evidente etimo latino. Per un consimile gioco metaforico, si veda *Venere e Adone*, 510-516.

48 II, i, 23 *white-fac'd shore*: «Si suppone che l'Inghilterra sia chiamata Albione dalle bianche rocce che fronteggiano la Francia» (S. Johnson). Il passo anticipa tematicamente molti discorsi del Bastardo, culminanti nella tirata finale del dramma, e sarà sviluppato ulteriormente nel celebre discorso di Gaunt in *Riccardo II*, II, i, 40-63. *Coops* al v. 25 significa 'chiude proteggendo'.

49 II, i, 32 *widow*: nella realtà storica Constance si era già sposata per la terza volta.

50 II, i, 42 *Wade ... blood*: l'immagine, che può apparire ricercata e truculenta, è in realtà

un *locus communis*. Si vedano ad esempio, Chr. Marlowe, *Tamburlaine 2*, I, iii, 84 e G. Peele, *Battle of Alcazar*, vv. 1079-1081.

51 II, i, 49 Il luogo riecheggia il dialogo tra Re Giovanni e la madre, con i rimproveri di Eleonora in I, i, 35-38. Le due donne, avversarie spietate, coincidono nella loro funzione strutturale di continuo rimprovero ai due re.

52 II, i, 66 *unsettled humours*: se l'immagine designa i seguaci di Re Giovanni, essa introduce anche una delle metafore portanti del dramma, quella dell'identificazione tra «terra» e «corpo», che si svilupperà compiutamente in IV, ii, 243-248 e in V, i, 5-16. I seguaci di Giovanni sono visti come uno squilibrio tra i quattro «umori» (sangue, bile, flemma, bile nera) il cui perfetto equilibrio coincide con la salute.

53 II, i, 68 *spleens*: propriamente è la milza, ritenuta dalla fisiologia dell'epoca il luogo delle passioni e delle emozioni. Volendo qui alludere al coraggio e alla furia, abbiamo preferito tradurre con «fegato», omologo oggi nel suo valore connotativo.

54 II, i, 70 *birthrights ... backs*: l'espressione è un *topos* proverbiale, la cui prima comparsa si ha in Lyly, *Endymion*, IV, ii, 38, ma assume un valore tutto particolare in questo dramma in cui non si fa altro che discutere di diritti ereditari: la triangolazione Giovanni-Inghilterra-Bastardo è la vera struttura portante del dramma.

55 II, i, *didascalia* dopo il v. 83 *Bianca*: figlia della sorella di Giovanni e di Alfonso VIII, re di Castiglia.

56 II, i, 85 *lineal*: si veda la medesima espressione in V, vii, 102.

57 II, i, 97 *rape*: il legame tra il privato e il pubblico, tra l'infedeltà coniugale da "commedia" (episodio del Bastardo in I, i) e il diritto "divino" del re, passa proprio attraverso le metafore sessuali, che stabiliscono un nesso tra sovranità e fedeltà; si veda in proposito la scena seguente tra Eleonora e Constance (II, i, 124-130). Allo stesso modo la scena del «diritto», stabilito per «somiglianza» nei vv. 99-109, è parallela strutturalmente a I, i, 85-88.

58 II, i, 113 *beast*: molti curatori emendano in *breast*, ma non ne vediamo la necessità. Si veda, ad esempio, *Giulio Cesare*, III, ii, 110-111.

59 II, i, 125 Eleonora era stata ripudiata da Luigi VII, di Francia, suo primo marito, per infedeltà. La lunga scena che segue, col litigio tra le due donne, così come la lunga vittoria invettiva di Constance in III, i, sono spesso state rimosse dalla critica, o, addirittura, nelle rappresentazioni ottocentesche, spesso tagliate o scorciate: oggi, per logico contrasto, vengono sopravvalutate dalla critica "femminista"; si vedano, ad esempio, P. Rackin (1985) e J. Dusinberre (1990). Il loro senso sta probabilmente nell'aggressività frustrata del "privato" di contro a quella istituzionalizzata nella guerra.

60 II, i, 137 Il proverbio è dagli *Adagia* di Erasmo: «Mortuo leoni et lepores insultant».

61 II, i, 192 Un testamento e il diritto al titolo di «figlio» erano stati al centro del dibattito sul Bastardo. Re Giovanni regna per volontà testamentaria di Riccardo. Ma l'intertestualità del passo è molto più complicata: tutto il discorso sul testamento rimanda alla questione, contemporanea a Shakespeare, dei diritti al trono tra Elisabetta e

Maria di Scozia e al testamento di Enrico VIII che aveva messo da parte la linea scozzese. Tutto il *Re Giovanni* è da leggere tenendo presente che è questo il quadro storico cui viene fatto continuo riferimento.

62 II, i, 202 *England, for itself*: questo giocare sull'identità del «re e della patria», che riprende (II, i, 91) e sviluppa (II, i, 365; IV, iii, 142 ecc.) un motivo fondamentale del dramma, trova nella scena seguente il suo punto cruciale, in un incrociarsi di ironie e drammaticità.

63 II, i, 208 Si noti come tutto il passo sia costruito su metafore umane: *eye*, *bowels*, *to spit*, *indignation*, *bloody*, *eyes*, *winking* ecc. Occorrerà allora ricordare ancora una volta l'ideologia metafisica dei «due corpi del re», e rilevare come spesso «gli occhi» stiano per i nobili feudatari mentre il «cuore» rappresenta il re.

64 II, i, 215 *confronts*: si accetta qui l'emendamento da molti proposto in luogo del *comforts* di F. 1 accettato dal solo Honigmann.

65 II, i, 218 *ordinance*: corrisponde al moderno *ordnance* (pezzo d'artiglieria), non al graficamente omogeneo *ordinance* (legge, decreto).

66 II, i, 268 L'uso di *right* – impiegato per ben 18 volte nella scena – tocca il suo vertice ironico in Hubert: seguendo il «diritto» la città non appartiene a nessuno; vi sono solo «delegati», ma nessuno che possa dar deleghe. Il culmine della scena è in 362-363, quando alla domanda decisa «chi è il vostro re?» verrà risposto «Il re d'Inghilterra, quando sapremo chi è». La critica "storica" ha usato questo punto per un'ulteriore conferma di come nella vicenda di Re Giovanni sia leggibile la storia contemporanea di Elisabetta contro Maria di Scozia: l'episodio, infatti, sarebbe accaduto durante i negoziati precedenti il trattato di Cateau-Cambrésis, nel 1559, e i cittadini che si sarebbero così comportati sarebbero quelli di Calais. A proposito della legittimità al trono di Elisabetta, e dei criteri allora vigenti, mi pare interessante riportare le parole dello storico contemporaneo William Camden: «... c'erano alcuni che lanciavano contro la Sua Maestà le più pericolose invettive... come se lei non fosse la legittima Regina, anche se le leggi d'Inghilterra già da molti anni dicevano... *che la Corona, una volta posseduta, chiarisce e purifica tutte le colpe e le imperfezioni*...» (*Annales*, London 1625, B. 1, p. 14; il corsivo è nostro).

67 II, i, 293 Si noti come il Bastardo, nella scena tra i due re, si comporti come Eleonora e Constance, allineandosi cioè con *women and fools* (v. 150), piuttosto che con i detentori del potere, e cioè con i portatori di verità inesprimibili se non da chi è «fuori posto». Se molti critici vedono nel Bastardo l'ascesa di una figura nuova «regale» in alternativa al declino di Re Giovanni, va ricordato però anche che il Bastardo sarà messo "al suo posto" da quasi tutti i personaggi del dramma: da Eleonora (I, i 64), da sua madre (I, i, 227 e 243), da Austria (II, i, 147), da Giovanni (III, i, 134), da Salisbury (IV, iii, 94), da Luigi (V, ii, 159).

68 II, i, 335 L'immagine del «diritto» associata a quella di «corrente» conduce pericolosamente a quella dell'*overswell*, riservata per solito alla "ribellione". L'immagine dell'esercito in armi come "fiume argentato" verrà usata anche nel *Riccardo II*, III, ii, 106-111.

69 II, i, 367 *Lord of our presence*: qui, come nel precedente I, i, 137, e nel seguente II, i, 377, la supremazia feudale è vista come possesso fisico del corpo stesso.

70 II, i, 376 È uno dei rarissimi accenni metateatrali del dramma.

71 II, i, 395 Il *wild counsel* del Bastardo segna un punto importantissimo nell'evoluzione del personaggio: se il Bastardo irrompe nel dramma come personaggio senza legami, bisognoso persino d'essere di nuovo battezzato e ri-nominato (I, i, 160-162), e si evolve prima secondo le forme del *Vice* medioevale (J.C. Van de Water, 1960), poi incarnando le qualità mimetiche del tempo stesso (I, i, 205-209), ora si veste da consigliere politico, prima di addossarsi il «lavoro sporco» di saccheggiare chiese e conventi e d'indossare i panni del mediatore politico con i nobili ribelli. Tappe ulteriori saranno quelle di generale (V, i, 77) e, infine, quella di datore della regalità stessa, se sarà lui a investire il principe Enrico invitandolo a «put on / the lineal state and glory of the land» (V, vii, 101-102).

72 II, i, 424 *near*: alcune edizioni emendano in *niece*, ma non ce n'è alcun bisogno, perché *near* è spesso usato in Shakespeare per indicare 'parentela'.

73 II, i, 530 Re Giovanni è l'iterazione delle possibilità corruttrici del potere: la sua politica è cercare continuamente il prezzo di chi gli sta di fronte. Compra il Bastardo con un cavalierato (I, i, 162), il Re di Francia con cinque province, Hubert con delle promesse (III, iii, 19-32), Arthur con delle terre (II, i, 551-552), i nobili con Arthur (IV, ii, 67), il papa con una incoronazione (V, i, 1-2) ecc.

74 II, i, 561 La scena è chiusa da un monologo del Bastardo, secondo uno schema strutturale spesso ripetuto (I, i, 180; 259; IV, iii, 139; V, vii, 110). Questo monologo, insieme a quello che conclude il dramma, è uno dei passi più noti, e pone il Bastardo come figura del coro, commentatore esterno alle vicende politiche del *Play*.

75 II, i, 570 *maids*: siamo davanti a una delle tante immagini di «stupro» che percorrono il dramma (II, i, 97-98; 208-225; III, i, 245-246; IV, 166 ecc.) e che costituiscono il parallelo invertito del nesso corpo del re-terra patria, instituendo invece il nesso corpo femminile-terra conquistata. Il legame metaforico è però ancora più ampio, perché la femminilità violata produce tra i suoi frutti l'illegittimità, legando così il tema sessuale a quello politico. Non per niente l'assassinio di Arthur verrà visto come una deflorazione (IV, ii, 252-253).

76 III, i, 10 Il discorso di Constance riprende il tema della *tickling commodity*. Sopraffatta dalle politiche familiari altrui (Giovanni che usa la nipote, Filippo che usa il figlio), Constance si vede impossibilitata a usare il figlio, ed esce allora dalla logica degli interessi per partecipare della posizione "esterna" del Bastardo, divenendo prima voce etica contro la politica, e infine pura figura della pazzia e del dolore nudo del mondo.

77 III, i, 43 Si riprende il tema, già accennato e segnalato, della corrispondenza metafisica tra fisico e morale: i luoghi più rilevanti sono I, i, 85-90; 201; 210-211; II, i, 99-109; 497-504; 511-521; IV, ii, 220-229 ecc.

78 III, i, 52 Natura e Fortuna erano, secondo convenzione, nemiche, e, anzi, il dibattito sul loro contrasto costituisce un *topos* della moralistica classica, come in Seneca o Plutarco.

L'esercizio retorico arriva fino a Shakespeare, e si veda, ad esempio, *Come vi piace*, I, ii, 40-41, dove Rosalind sostiene che «Fortune reigns in gifts of the world, not in the lineaments of nature». Il motivo della Fortuna compare spesso in *Re Giovanni*, che è stato letto anche in questa chiave, come tragedia della *Wheel of Fortune* (si veda R. Chapman, *The Wheel of Fortune Shakespeare's Historical Plays*, in «Review of English», I, 1950, pp. 1-7). Anche il successivo (v. 56) paragone di Fortuna con la grande prostituta di Babilonia, «con la quale i re della terra hanno commesso adulterio» (*Apocalisse* XVII, 2) è un luogo classico.

79 III, i, 78 *plays the alchemist*: cioè, trasformano in oro ciò che toccano i suoi raggi. Si confronti col sonetto 33.

80 III, i, 85 *golden letters*: riferimento ai calendari e agli almanacchi d'epoca. Per Shakespeare «rosso» e «dorato», «lettere» e «numeri» sono espressioni intercambiabili. Si vedano, in proposito, *Pene d'amor perdute*, V, ii, 44, «my red dominical, my golden letter»; *Macbeth*, II, iii, 112, «His silver skin laced with his golden blood». Ma anche qui, nel *Re Giovanni* stesso, cfr. II, i, 316.

81 III, i, 87 *out of the week*: cfr. *Giobbe* III, 6.

82 III, i, 90 *this day*: cfr. *Matteo* XXIV, 19.

83 III, i, 100 *being touch'd and tried*: cfr. *Riccardo III*, IV, ii, 8-9; e *Timone d'Atene*, III, iii, 6.

84 III, i, 103 Gioco di parole tra *arms* (armi), *arms* (braccia) e *arms* (stemmi, scudi araldici).

85 III, i, 105 *Cold* è stato spesso emendato, ma la metafora non è diversa qui da II, i, 479. *Cold* segnala qualcosa che sta morendo (si veda, ad esempio, *Misura per misura*, III, i, 118); così come *painted*, in opposizione a ciò che è naturale, sta spesso a indicare 'falsità' o 'finzione'.

86 III, i, 108 Vedi *Isaia* LIV, 4-5.

87 III, i, 129 *calve's-skin*: era la divisa del *fool*, del buffone.

88 III, i, 136 Anche la creazione di Pandolfo è basata sulla fusione di due diversi personaggi storici: Pandolfo di Lucca, fatto cardinale nel 1182, e Pandolfo di Norwich, fatto nunzio presso Giovanni nel 1211 e legato nel 1218. La parte svolta da Pandolfo nell'atto V, sarà poi quella storicamente svolta dal cardinale Guala Bicchieri.

89 III, i, 143 Langton fu consacrato vescovo nel 1207. Dopo il rifiuto di Giovanni si rifugiò a Pontigny, in Francia, e poté rientrare in Inghilterra solo nel 1213.

90 III, i, 148 Giovanni pone la differenza fra i re e gli altri, attribuendo a ognuno diversi elementi: ai re l'aria (*breath*), agli altri la terra (*earthy*).

91 III, i, 155 *supreme head*: l'espressione è un anacronismo, perché il titolo risale al 1534; ma tutto il discorso di Giovanni rimanda allo scontro tra la regina Elisabetta e il papa.

92 III, i, 160 *usurp'd authority*: è la designazione comune che nell'Inghilterra protestante si dava della figura papale. Nel *King Johan* di Bale (1540), *Usurp'd Authority* è

addirittura un personaggio.

93 III, i, 179 Anche qui l'episodio si riferisce a Elisabetta. Pio V l'aveva scomunicata nel 1570 e Gregorio XIII aveva promesso la beatificazione di chi l'avesse assassinata. Si ricorderà, per avere il quadro storico della situazione, che nel 1589 Enrico III di Francia fu assassinato dal cattolico Jacques Clement, e che la proposta di canonizzazione dell'assassino destò gran scalpore in Francia e in Inghilterra. Sulla liceità di uccidere un "cattivo sovrano" concordava anche il radicalismo protestante: si veda, esemplare, il *Treatise of Politike Power* del vescovo di Rochester e Winchester, John Ponet, pubblicato nel 1556.

94 III, i, 180 *room with Rome*: lo stesso gioco di parole si trova nel *Giulio Cesare*, I, ii, 156. Shakespeare fa rimare *Rome* anche con *doom* e *groom* in *Lucrezia* (715, 1644) e fa giochi di parole con *roam* nell'*Enrico VI, parte prima*, III, i, 51. Da ciò è facile dedurre che la pronuncia di *Rome* fosse almeno incerta, se non doppia.

95 III, i, 192 Il gesto è lungamente preparato: si vedano I, i, 163; II, i, 494-495, 532, 533. Se ne avrà invece un rovesciamento ironico in III, i, 262.

96 III, i, 199 *calve's-skin*: oltre che riprendere III, i, 131, allude anche a giochi di parole popolari dell'epoca: dopo la bolla di scomunica (*Bull of Excommunication*), il papa veniva chiamato «il toro (*bull*) di Roma» e i suoi seguaci i «vitelli» (*calves*).

97 III, i, 209 *untrimmed*: è un vocabolo su cui si è discusso molto. Per alcuni significa 'disadorno', 'coi capelli sciolti' o 'non pettinati' (per queste accezioni si vedano J. Webster, *Il diavolo bianco*, IV, i, 2; *Romeo e Giulietta*, IV, iv, 25). Per altri ha anche il significato di 'nuda' e di 'vergine': si rimanda al *Tito Andronico*, V, i, 93: in questo caso l'allusione sarebbe al diavolo sotto forma di donna nuda che tenta sant'Antonio.

98 III, i, 215 Cfr. *Riccardo II*, IV, i, 181-199.

99 III, i, 227 *conjunction*: il matrimonio di Bianca con Luigi unisce metaforicamente anche i due re.

100 III, i, 252 Nel discorso di Re Filippo abbiamo l'ennesimo dibattito su ciò che è giusto o sbagliato fare. Tutto il dramma d'altra parte è incentrato sul motivo del "dibattito giudiziario", e la lunga risposta di Pandolfo, in particolare ai vv. 270 sgg., è il tipico esempio di ragionamento e sillogismo che incarnava, per il pubblico elisabettiano, la dottrina gesuita dell'"equivoco" più volte allusa e ironizzata da Shakespeare (cfr. *Amleto*, V, i, 148; *Macbeth*, II, iii, 10-13).

101 III, i, 257 *mother's curse*: la maledizione della Chiesa, ma di fatto anche quella di Constance.

102 III, i, 258 *by the tongue*: per un'altra comparsa di quest'immagine si veda *Molto rumore per nulla*, V, i, 90.

103 III, i, 259 *cased lion*: è stato spesso emendato in *chafed*, e così ridotto a frase proverbiale, 'il leone infuriato'. È più probabile invece il riferimento alla 'pelle', dati i continui rimandi al Duca d'Austria con la sua pelle di leone strappata a Riccardo Cuor di Leone.

104 III, i, 302 *slaughter'd men*: un'immagine simile, tipica del motivo del 'mondo capovolto', era già stata usata da Filippo ai vv. 245-246.

105 III, i, 325 *rue*: giochi di parole tra *time* ('tempo') e *rue* ('pentirsi') e *thyme* ('timo') e *rue* ('ruta'). Il gioco si basa su una serie di luoghi proverbiali del tipo «Rue and thyme grow both in the same garden». Il medesimo gioco si ha in T. Kyd, *The Spanish Tragedy*, II, i, 7-8.

106 III, i, 346 *jeopardy*: il primo significato è quello di 'pericolo': ma la parola ha etimo francese in *jeu parti*, un gioco cioè in cui il rischio è equamente diviso: l'immagine si ricollega quindi ai vv. 335-336, con le loro allusioni al gioco (*wins*, *lose*, *loss*, *match*, *play'd*).

107 III, ii, *didascalia Austria's head*: una testa rientrava nell'attrezzeria di scena d'ogni compagnia d'epoca. A partire dal Settecento e fino alla metà del nostro secolo, il Bastardo ha in genere sostituito la testa del Duca con la sua pelle di leone.

108 III, ii, 4 *Philip*: si intende il Bastardo, cui pochi versi dopo viene anche attribuita la liberazione di Eleonora che invece, secondo le fonti storiche, fu liberata da Giovanni.

109 III, ii, 10 *labour*: allude alle fatiche di un parto.

110 III, iii, 8 *angels*: solito gioco di parole tra 'angeli' e 'soldi' (cfr. anche II, i, 590).

111 III, iii, 9 *fat ribs*: l'immagine si rifà a II, i, 352-354.

112 III, iii, 12 *Bell, book, and candle*: è la formula per le scomuniche.

113 III, iii, *didascalia* dopo il v. 18 *aside*: il formarsi sul palcoscenico di due gruppi, di uno solo dei quali si sentono le parole, è una struttura frequente nel *Re Giovanni*: si vedano, ad esempio, le controversie familiari del Bastardo nell'atto I, o la discussione sulla proposta di Hubert, davanti ad Angiers, nell'atto II.

114 III, iii, 23 *oath*: alcuni, facendo riferimento a questo «voto» e al fatto che Giovanni si sente «creditore» (v. 31), postulano una scena mancante.

115 III, iii, 26 *tune*: per quest'uso idiomatico di *tune*, si vedano *Macbeth*, I, iii, 88, e *Molto rumore per nulla*, III, iv, 42.

116 III, iii, 41 *possessed*: l'immagine di Re Giovanni «posseduto» comparirà con molta frequenza nel dramma, specie nell'atto IV (II, 9, 40-41, 145, 203; III, 23 ecc.). Qui, dopo la prima comparsa del verbo in I, i, 40-43, se ne cominciano a delineare le varie valenze connotative.

117 III, iii, 61 *serpent*: cfr. *Genesi* IL, 17.

118 III, iii, 66 *Death*: le fonti storiche lasciano molti dubbi sulla morte di Arthur, e Holinshed, la principale, elenca varie possibilità. Shakespeare, invece, sceglie qui l'assoluta responsabilità di Re Giovanni.

119 III, iv, 2 *convected*: si è preferita la lezione da *convictus* (partito insieme) a quella di *convicted* (sconfitto).

120 III, iv, 11 *speed*: si vedano II, i, 449 e V, vii, 50.

121 III, iv, 21 *issue*: si allude ancora al matrimonio tra Luigi e Bianca.

122 III, iv, 42 *modern*: comune, ordinario. È d'uso comune in Shakespeare.

123 III, iv, 55 *deliver'd*: dopo aver descritto la morte come un'amante (25, 36, 40), ora ecco il «figlio» di quella relazione, il dolore. Sull'immagine del dolore come «figlio», si veda anche *Riccardo II*, II, ii, 62.

124 III, iv, 68 *you will*: la battuta risponde indubbiamente alla domanda di Filippo al v. 20. È facile quindi ipotizzare interpolazioni o revisioni successive del testo.

125 III, iv, 82 *my bud*: Arthur, che già era stato detto *half-blown rose* in II, i, 54. Per quanto riguarda l'immagine che associa *canker* con *bud*, è molto frequente specie nello Shakespeare dei sonetti (si vedano in particolare 35 e 78).

126 III, iv, 91 La costruzione di questa frase servirà da modello ad altri numerosi celebri passi: si vedano *Romeo e Giulietta*, II, i, 43; *Enrico VI, parte terza*, V, v, 63; e la più famosa, in *Macbeth*, IV, iii, 216.

127 III, iv, 105 Molti commentatori del passato, amanti del biografismo, hanno messo in relazione questo passo con la morte del figlio undicenne di Shakespeare, Hamnet, avvenuta nel 1596.

128 III, iv, 108 Il passo è costruito su numerosi ricordi biblici: *Salmo* XC, 9 («We spend our years as a tale that is told»); *Ecclesiaste* VI, 6 («Yeath, though he live a thousand years twice told»); *Ecclesiaste* XXII, 6 («A tale out of time is a musick in mourning»). Il medesimo motivo, sugli stessi echi, sarà ripreso in IV, ii, 18-20. Probabilmente, anche la celebre immagine del monologo in *Macbeth*, V, v, 24-28 deriva dalla medesima radice.

129 III, iv, 114 *strongest*: l'immagine risale alla teoria medica della «crisi» come momento risolutivo delle malattie.

130 III, iv, 162-181 Il discorso di Pandolfo è interessante per vari motivi: da un lato ci offre, per interposta persona, e quindi quasi accentuandone la necessità, le ragioni dell'assassinio di Arthur; dall'altro sottolinea ancora una volta il legame di questa vicenda con quella tutta contemporanea tra Elisabetta e Maria di Scozia. Il consiglio dato da Pandolfo a Luigi ricalca infatti quello dato dal cardinale Allen, o dal papa stesso, a Filippo di Spagna quando lo pregò di rinviare la spedizione antinglese a dopo la morte di Maria di Scozia (cfr. L.B. Campbell, p. 159).

131 III, iv, 166 *lips*: è un'altra delle numerosissime immagini che accomunano guerra e rivolta a uno stupro: II, i, 97-98; III, i, 171-172 ecc. Il tema, invece, dell'*unacquainted change* anticipa e rimanda al *long'd-for change* di IV, ii, 8.

132 IV, i, *didascalia* Storicamente la scena si dovrebbe svolgere in una prigione di Rouen. Nel dramma siamo invece in Inghilterra, in una località imprecisata, anche se si sono fatte molte ipotesi: Northampton, Dover, Canterbury, e la torre di Londra. La fonte principale dell'episodio è il *Chronicon Anglicanum* di Ralph Coggeshall, del quale l'Holinshed offre un riassunto in inglese.

133 IV, i, 1 La scena dell'accecamento "rientrato" di Arthur è il culmine drammatico

dell'opera. Lo scontro Francia-Inghilterra-Papato, condotto sinora in termini politici e ideologici, produce le sue intollerabili conseguenze. Secondo una perfetta aderenza al suo tema politico, nel *Re Giovanni* non ci sono cattivi, ma solo il male.

134 IV, i, 3 Cfr. V, ii, 28.

135 IV, i, 31 *warrant*: con ironia involontaria e drammatica Arthur impiega lo stesso termine (v. 6) che lo condanna a morte, e la reazione di Hubert sarà automatica: mostrargli il foglio evocato.

136 IV, i, 46 *watchful minutes*: l'immagine riprende il *watch* del v. 30, mescolandola con la successiva del *watchful day* (III, iii, 52).

137 IV, i, 49 *good love*: semplice atto di gentilezza. Si veda, per un uso simile, *Misura per misura*, II, iii, 42-43; *Pericle*, II, iv, 49.

138 IV, i, 57 La medesima espressione verbale, con soggetto questa volta l'Inghilterra, riapparirà in V, vii, 112.

139 IV, i, 60 *iron age*: l'uso non è soltanto metaforico; ci si riferisce anche all'ultima e infima delle quattro età classiche: oro, argento, bronzo e ferro. Il legame con il metallo dello strumento di tortura e i tempi ne costituisce invece il nesso metaforico.

140 IV, i, 94 *boisterous*: col significato di 'doloroso' è usato anche in *Romeo e Giulietta*, I, iv, 26.

141 IV, i, 110 Cfr. *Riccardo II*, V, i, 49 e il sonetto 73.

142 IV, ii, 2 *eyes*: sineddoche per 'nobili'. L'immagine però, dopo la scena precedente, acquista ironia drammatica.

143 IV, ii, 8 Cfr. III, iv, 166.

144 IV, ii, 18 Cfr. III, iv, 108.

145 IV, ii, 27 Immagini connesse col vestiario erano già apparse ai vv. 5-6. Qui la veste "nuova" assolve a una triplice funzione metaforica: rende irriconoscibile le vecchie forme, maschera la realtà introducendo il dubbio, e costituisce la nuova veste dell'apparenza incoronata.

146 IV, ii, 52 A proposito di questa scena, commenta la Campbell: «È Arthur prigioniero che ci viene presentato, perché è Maria prigioniera che ricevette il sostegno della nobiltà inglese. Holinshed non fa cenno che l'aristocrazia avesse un qualche interesse nel prigioniero, ma la nobiltà cattolica sotto Elisabetta suscitò la ribellione del nord e quella lotta degli anni seguenti durante i quali il duca di Norfolk fu condannato a morte per i suoi sforzi a favore di Maria» (pp. 157-158).

147 IV, ii, *didascalia* dopo il v. 66 Qui si trova l'indicazione scenica nel primo in-folio. La posizione della didascalia è importante per la decifrazione del carattere di Giovanni. Alcuni la pospongono alla battuta seguente. Ponendola qui, la sua resa ai nobili è conseguente all'entrata in scena di Hubert: egli cioè concederebbe la libertà ad Arthur sapendo che è già morto. Posponendola, invece, la sua decisione lo rappresenterebbe semplicemente come un debole anche nel delitto.

148 IV, ii, 89 *here or hence*: vuol dire ‘o sulla terra o nel cielo’. Cfr. III, i, 187; V, iv, 29.

149 IV, ii, 91 L’immagine è quella di Atropos, la dea che taglia i fili della vita intessuti da Cloto.

150 IV, ii, 120 Eleonora morì il 1° aprile 1204. Shakespeare mantiene giorno e mese, ma la fa morire prima di Arthur (morto invece nel 1203), e quasi contemporaneamente a Constance (morta il 31 agosto del 1201).

151 IV, ii, *didascalia* dopo il v. 131 *Pomfret*: oggi Pontefract, nel West Yorkshire.

152 IV, ii, 137 *amaz’d*: gli elisabettiani sentivano nella parola l’eco di *maze* (labirinto), cui facevano risalire l’etimo della parola. Si veda anche IV, iii, 140.

153 IV, ii, 139 *Aloft*: ‘sopra’, usato come preposizione compare solo qui in tutto il canone shakespeariano. L’OED ne fornisce solo tre esempi, l’ultimo del 1613.

154 IV, ii, 145 Il verbo *to possess* ha un particolare rilievo in quest’atto: cfr. nota 116.

155 IV, ii, 177 *sprightful*: gioco di parole con il precedente *spirit*.

156 IV, ii, 217 Non c’è traccia nelle cronache che Giovanni abbia mai ammesso d’essere responsabile della morte di Arthur. L’episodio, secondo la Campbell, rimanda ancora una volta alle vicende di Elisabetta: al suo colloquio con il segretario Davison e alla pubblicità data al suo dolore per la morte di Maria. Le stesse parole di Re Giovanni, *spake darkly* (v. 232) e *express words* (v. 234) riprendono i termini del processo a Davison, l’esecutore, incolpato d’aver ubbidito a un ordine che non avrebbe capito: «she (The Queen) had *darkly* signified but not *expressely* commanded».

157 IV, ii, 240 La scissione tra intenzione e azione come scissione tra cuore/mente e mano è frequente in Shakespeare: si vedano, ad esempio, *Amleto*, I, ii, 247-248; *I due gentiluomini di Verona*, I, iii, 46; *Enrico IV, parte prima*, V, v, 17; *Riccardo II*, I, iv, 11; e i sonetti 24, 46, 93, 132, 133.

158 IV, ii, 245 È la consueta metafora dell’Inghilterra come corpo del re. La ribellione sarà allora congruente con la malattia.

159 IV, iii, 145 La frase può voler dire sia che l’anima di Arthur è volata in cielo, sia che la giustizia e l’ordine sono scomparsi dalla terra. La base della metafora è il mito di Astrea (la Giustizia), già usata anche in *Tito Andronico*, IV, iii, 4.

160 IV, iii, 147 Gioco di parole tra *own* e *owe*, stabilendo così un legame tra gerarchia, autorità e diritti privati come interessi economici.

161 V, i, 2 La scena è costruita in parallelo con quella di IV, ii, dove Re Giovanni si era fatto incoronare per la seconda volta davanti ai nobili.

162 V, i, 10 *love of soul*: è l’amore più vero; cfr. *Amleto*, III, ii, 77. È espressione comune d’epoca; si veda, per esempio, *Faerie Queene*, IV, ix, 2: «love of soule doth love of bodie passe / No lesse than perfect gold surmounts the meanest brasse».

163 V, i, 12 *inundation*: cfr. IV, ii, 138.

164 V, i, 17 *breath ... tempest*: cfr. III, iv, 127; IV, iii, 156.

165 V, i, 40 *jewel of life*: l'anima; cfr. *Macbeth*, III, i, 69.

166 V, i, 45 Cfr. IV, iii, 135; ma anche *Tito Andronico*, IV, iv, 81 e V, i, 5-6.

167 V, i, 48 Cfr. III, i, 277.

168 V, i, 55 *to become*: col senso di 'adornare', 'rendere grazioso'; usato così anche in *La bisbetica domata*, II, i, 253-254, e *Edoardo III*, II, i, 395-396.

169 V, i, 71 *flesh*: commenta J.D. Wilson: «*to flesh one's maiden sword* significava usarla per la prima volta in battaglia. Cfr. *Enrico VI, parte prima*, IV, vii, 36».

170 V, i, 77 È la battuta che molti critici hanno usato per indicare la designazione del Bastardo come vero "eroe" del dramma.

171 V, ii, *didascalia* Shakespeare mescola qui il pellegrinaggio dei nobili nel 1214 a St. Edmundsbury (oggi Bury St. Edmunds), provincia del Suffolk, con lo sbarco in Inghilterra di Luigi nel 1216. Secondo Holinshed nessun documento fu scritto nelle due occasioni, ma sono questi gli anni della *Magna Charta* (1215).

172 V, ii, 3 *precedent*: per quasi tutti i commentatori significa 'l'originale'; per J.D. Wilson, che fa riferimento a *Riccardo III*, III, vi, 7, 'la brutta copia'.

173 V, ii, 36 Si accetta l'emendamento *grapple* al posto di *cripple*, come più logico a conclusione della metafora marina; *grapple* inoltre, è già stato usato in III, i, 104 e in V, i, 61. L'immagine dell'Inghilterra che come una nave veleggia attraverso l'oceano, appare già in Marlowe, *Edoardo II*, I, iv, 49. Il tema, invece, della dimenticanza di se stessi, riprende il lamento di Constance in III, iv, 49.

174 V, ii, 46 Cfr. II, i, 339-340.

175 V, ii, 55 A partire dal «terremoto» del v. 42, tutta una serie di metafore hanno legato fenomeni del macrocosmo – terremoti, inondazioni, meteore, tempeste – con quelli del microcosmo: un volto sfigurato dalle emozioni.

176 V, ii, 64 *an angel spake*: dopo la precedente allusione alla ricchezza, è difficile non leggere in questa battuta il doppio senso, fatto notare più volte, legato al termine *angel* (angelo-moneta).

177 V, ii, 79 *propertied*: conio shakespeariano Lo si trova anche in *La dodicesima notte*, IV, ii, 101.

178 V, ii, 99-100 È storicamente la posizione e il lamento della Spagna, dopo che si era impegnata nella crociata contro Elisabetta dietro la promessa di aiuti finanziari del papato (cfr. Campbell, p. 149).

179 V, ii, 104 *Vive le roi!*: era anche un'espressione di un gioco di carte molto popolare all'epoca. Di qui la metafora seguente, con *bank'd*, nel significato di 'incassare', 'passare dal banco'.

180 V, ii, 118 Si noti che il Bastardo, prima di ricevere l'investitura, in V, i, 77, aveva sprezzato ogni *fair play* in V, i, 67.

181 V, ii, 127 È una frase sintatticamente ambigua, in cui sia *blood* che *fury* possono essere

sia soggetto che complemento oggetto. L'immagine probabilmente rimanda alle Eumenidi, che per gli elisabettiani erano sempre associate al sangue e al veleno.

182 V, ii, 133 È uno scherno rivolto al Delfino, cui già era stato rivolto il *beardless boy* di V, i, 69.

183 V, ii, 144 Il *crow* francese è opposto all'*eagle* del v. 149, simbolo della nazione inglese. Il raffronto è usuale in Shakespeare: cfr. *Troilo e Cressida*, I, ii, 263 e *Coriolano*, III, i, 138.

184 V, ii, 153 Comincia a delinearsi la strategia di quest'ultimo atto, tesa a separare quella simbiosi tra la figura dell'Inghilterra e quella del suo re che era stata invece la chiave simbolica degli atti precedenti.

185 V, ii, 159 È l'ultimo dei tanti rimbrotti volti a mettere il Bastardo al "suo posto" (I, i, 64, 227 e 243; II, i, 147; III, i, 134; IV, iii, 94) e che possono quindi far dubitare dell'intenzione di farne l'eroe del dramma.

186 V, iii, 3 *fever*: la febbre è menzionata qui per la prima volta, e solo in V, vi, 23 sapremo che è legata ad un avvelenamento. In Holinshed la morte di Re Giovanni, come del resto quella di Arthur, rimane avvolta in molti dubbi.

187 V, iii, 8 Re Giovanni morì di fatto a Newark Castle. Qui Shakespeare scambia Swinstead con Swineshead, dove c'era un'abbazia cistercense; l'errore appare già in alcune fonti, e questo ha permesso a Honigmann di dimostrare come per questo passo Shakespeare si sia rifatto a *The Acts and Monuments* di Fox.

188 V, iii, 11 *Goodwin Sands*: sulla costa del Kent. Sono menzionate come luogo pericoloso anche nel *Mercante di Venezia*, III, i, 4-5.

189 V, iv, 4 *divel*: cfr. II, i, 567; *in spite of spite* compare anche in *Enrico VI, parte terza*, II, iii, 5.

190 V, iv, *didascalia* dopo il v. 6 *Melun*: questo personaggio era stato menzionato anche in IV, iii, 15 come latore di una lettera di Pandolfo. In v, ii, compare in scena, pur senza battute. La sua presenza in questa scena, garantita nella sua verità storica da Holinshed, serve a introdurre il colpo di scena finale, che porta al riunirsi delle forze inglesi a prescindere dal sovrano e trova il suo culmine retorico-drammatico nel v. 42.

191 V, iv, 12 *discarded*: il primo significato è quello di 'rigettato', 'messo in disparte', ma dopo l'immagine del filo e della cruna nel verso precedente, è più probabile che si continui la metafora 'tessile', col significato tecnico di 'non cardata'.

192 V, iv, 25 L'allusione è alle pratiche di stregoneria del maleficio per simpatia.

193 V, v, 2 L'uso del raro *welkin* per 'cielo' era già comparso in V, ii, 172.

194 V, v, 7 Abbiamo tradotto con «gloriose» per cercare un vocabolo capace di tenere insieme tutte e due le connotazioni di *tott'ring*, che vale sia per 'ondeggiante, sventolante', sia per 'rattoppate, stracciate'.

195 V, vi, *didascalia* Scrive R. Berry: «La sesta scena dell'atto V è... una specie d'oscurità prima dell'alba: Hubert e il Bastardo, che si scambiano sussurrando i loro richiami nel

buio, non solo ci informano di ciò che è accaduto, ma fissano un momento di tempo sommerso in cui la futura speranza nasce. È puro teatro simbolista» (p. 35).

196 V, vi, 20 Le connotazioni della notte, in questo dramma, sono tutte al negativo: si veda anche III, iii, 37-39 e V, iv, 33.

197 V, vi, 23 È stato spesso sostenuto che la notizia dell'avvelenamento di Re Giovanni, data così di sfuggita e senza spiegazioni più dettagliate, tanto da riuscire quasi incomprensibile a chi non conosca già la storia (perché il re deve essere avvelenato da un monaco proprio quando si è rappacificato col papato?), testimoni della fretta di concludere di Shakespeare, incapace di trovare una soluzione adeguata allo scioglimento dei veri temi sollevati: fra i critici "insoddisfatti" del finale ricordiamo E.M.W. Tillyard (1962, p. 215) e R. Ornstein (1972, p. 84). Si potrebbe obbiettare che la velocità della conclusione, che è innegabile, corrisponda però all'intenzione di rafforzare il senso di perplessità che il veloce declino della figura regale comporta, e che sarà il vero tema risuonante nell'ultima scena: «What surety of the world, what hope, what stay, / When this was now a king, and now is clay?» (V, vii, 68-69).

198 V, vi, 37-38 Cfr. *Genesi* IV, 13; *Prima ai Corinzi* X, 13.

199 V, vii, 26 *indigest*: è di derivazione ovidiana («quem dixere chaos rudis indigestaque moles», *Metamorfosi*, I, 7). *Indigest* in Shakespeare compare solo nei sonetti (114), mentre altrove viene usato nella forma participiale *indigested* (*Enrico VI, parte seconda*, V, i, 155; *Enrico VI, parte terza*, V, vi, 517).

200 V, vii, 28 E. Schanzer ha mostrato come tutto l'ultimo discorso di Re Giovanni riecheggi quello dell'Ercole avvelenato nell'*Hercules Oetaeus* di Seneca.

201 V, vii, 34-35 Lo stesso gioco di parole *fares*/*fare* compare in *Amleto*, III, ii, 97-100.

202 V, vii, 42 *cold comfort*: è un altro gioco di parole Giovanni vuole qualcosa di fresco (*cold*), ma l'espressione idiomatica *cold comfort* significa anche 'un povero conforto', 'un conforto da niente'. È tradizione shakespeariana che i morenti facciano sfoggio d'ironia: la cosa è anche teorizzata in *Romeo e Giulietta*, V, iii, 88-90.

203 V, vii, 62 Per l'espressione *advantage*, cfr. II, i, 297. L'episodio era invece già stato descritto in V, vi, 39-44.

204 V, vii, 74 Alcuni commentatori pensano che il discorso sia rivolto alle «stelle» e cioè alla «fortuna» di Giovanni, ma è più probabile che «stelle» sia una metafora per la nobiltà, secondo l'immagine consueta dell'aristocrazia attorno al re come le stelle attorno al sole: si vedano, per esempio, *Enrico IV, parte prima*, V, i, 15-21; *Pericle*, II, iii, 39-40; *Enrico VIII*, IV, i, 54.

205 V, vii, 78 *weak door*: per l'immagine della «porta» che oscilla tra i significati di 'patria', 'casa', 'corpo', cfr. V, i, 60; ii, 137; vii, 29.

206 V, vii, 102 *lineal state*: cfr. II, i, 85. – *glory*: cfr. IV, iii, 71 e V, i, 2.

207 V, vii, 118 Per molti critici l'attribuzione del monologo finale al Bastardo renderebbe esplicito il suo essere il "vero re" del dramma (e per tutti si veda qui H.C. Goddard: «Era abitudine elisabettiana affidare gli ultimi versi del dramma al personaggio di più

alto rango. Rompendo questa consuetudine e mettendo le ultime parole del *Re Giovanni* in bocca al Bastardo invece che su quella del principe Enrico, Shakespeare ci dà la prova conclusiva che il Bastardo è il re del dramma» (1951, p. 146). Ci sembra invece più convincente che il vero tema del dramma sia la separazione e il rendersi autonomo della regalità della nazione dalle figure “reali” che la vorrebbero incarnare.

IL MERCANTE
DI VENEZIA

Prefazione, traduzione e note di ALESSANDRO SERPIERI

PREFAZIONE

La prima stampa di *The Merchant of Venice* è l'edizione in-quarto del 1600 curata, per l'editore Thomas Heyes, dal tipografo James Roberts, che già due anni prima, e precisamente il 22 luglio del 1598, aveva iscritto il «libro», per la pubblicazione, nello *Stationer's Register* (il registro della corporazione dei librai, che aveva a quel tempo l'esclusiva della stampa e che richiedeva l'iscrizione preventiva del titolo di ogni opera destinata alla pubblicazione, con pagamento di una tassa e conseguente acquisizione del copyright). James Roberts agì presumibilmente su commissione della stessa compagnia teatrale di Shakespeare, quella dei «Lord Chamberlain's Men». Si tratta, infatti, di un'ottima edizione, ricavata dal manoscritto stesso dell'autore oppure dal copione usato dal suggeritore della compagnia. Sotto il titolo, essa reca una descrizione succinta, ma molto significativa, degli argomenti che vi vengono trattati: «The most excellent Historie of the *Merchant of Venice*. With the extreame crueltie of *Shylocke* the Iewe towards the sayd Merchant, in cutting a iust pound of his flesh: and the obtayning of *Portia* by the choyse of three chests. *As it hath beene divers times acted by the Lord Chamberlaine his Servants*. Written by William Shakespeare» (L'eccellentissima storia del Mercante di Venezia. Con l'estrema crudeltà di Shylock l'ebreo verso il detto Mercante, nel taglio di una libbra esatta della sua carne; e la conquista di Porzia tramite la scelta dei tre scrigni. Come è stata diverse volte rappresentata dai servitori del Lord Ciambellano. Scritta da William Shakespeare).

Due anni prima, il dramma era già stato rappresentato e doveva aver avuto molto successo, visto che veniva iscritto nello *Stationer's Register*, come si è detto, proprio perché nessun altro si appropriasse dei diritti di stampa, ed era definito, in tale primissima menzione, come «a booke of the Marchaunt of Venyce or otherwise called the Iewes of Venyce» (un libro del Mercante di Venezia o altrimenti chiamato l'Ebreo di Venezia). Tale definizione, insieme a quella già citata che riassume l'argomento sul frontespizio dell'in-quarto, ci dà le prime chiavi di lettura dell'opera al momento stesso della sua uscita. Nella prospettiva dello stesso autore, o di un incaricato della sua compagnia, o del tipografo, oppure nella ricezione fedelmente registrata del suo primo pubblico, il dramma

si presentava centrato sulla figura del Mercante *come* su quella dell'Ebreo. Inoltre, l'articolazione dell'opera era manifestamente indicata in due intrecci paralleli: quello che vede lo scontro (implicito) tra Shylock e il Mercante, con l'«estrema crudeltà» del primo (valutazione certo pesante) in un atto che sembra dato per compiuto – «in cutting a iust pound of his flesh» –; l'altro, relativo alla conquista di Porzia tramite la prova degli scrigni. L'intreccio «tragico» era presentato in prima sede; ma sullo stesso piano veniva posto (si veda la coordinazione per congiunzione: «*and* the obtayning of *Portia*...») l'intreccio favolistico o «comico».

Fin da queste primissime indicazioni, dunque, la struttura del dramma appare doppia: né tragedia fin in fondo, né commedia fin dall'inizio. I due generi sono utilizzati contemporaneamente. È dato risalto a tre personaggi: l'ebreo Shylock, che riceve l'unica nota qualificativa, quella della crudeltà; il Mercante suo avversario; e la non definita Porzia, cui va comunque una specificazione predicativa (viene conquistata in matrimonio, con implicito esito di commedia). Resta solo da chiedersi, anche se è una domanda che non può avere risposta sicura, se fosse lo stesso Shakespeare a formulare la descrizione dell'opera che segue al titolo nell'in-quarto. Poiché non ci restano tracce che ci possano far congetturare che Shakespeare si occupasse direttamente della pubblicazione dei suoi drammi (anche di quelli trasmessi nei «buoni» in-quarto), pare preferibile concludere che queste prime parole sull'opera siano state stese dallo stesso tipografo o dall'editore Heyes o dal probabile intermediario della compagnia teatrale. Si tratta, comunque, di una approssimativa indicazione di genere misto, in un dramma a doppio intreccio, il cui protagonista principale può essere inteso come il Mercante o come l'Ebreo di Venezia.

Significativamente, da allora fino ad oggi l'interpretazione scenica, nonché la critica, hanno messo in maggior evidenza, di volta in volta, l'uno o l'altro aspetto dell'azione, l'uno o l'altro dei due antagonisti, l'uno o l'altro dei generi che l'opera in sé compone. Non è questa la sede per offrire un resoconto sistematico della storia scenica o della storia della critica, ma sarà utile fornire, intanto, qualche breve cenno preliminare. Tra Sei e Settecento, il dramma fu interpretato, e recitato, come una commedia. Ma nel 1709 Nicholas Rowe (filologo shakespeariano e drammaturgo in proprio, oltre che poeta e traduttore) dissentiva da tale interpretazione: «Tho' we have seen that Play Receiv'd and Acted as a Comedy, and the Part of the *Jew* perform'd by an Excellent Comedian, yet I cannot but think it was design'd Tragically by the Author. There appears in it such a deadly Spirit of Revenge, such a savage Fierceness and Fellness, and such a bloody designation of Cruelty and Mischief, as cannot agree either with the Stile or Character of Comedy» (Sebbene abbiamo visto quel

dramma inteso e messo in scena come una commedia, e la parte dell'ebreo recitata da un comico eccellente, tuttavia non posso fare a meno di pensare che esso fu disegnato tragicamente dall'autore. Vi appare un tale mortale spirito di vendetta, una tale selvaggia ferocia e cattiveria, e una tale sanguinosa indicazione di crudeltà e malignità, da non poter accordarsi allo stile o ai personaggi della commedia).

Nelle produzioni settecentesche si affermò la chiave interpretativa offerta dall'attore Charles Macklin nella parte di Shylock, con risalto di toni passionali e registri variati fra «tetra solennità» e «terribile ferocia» (come riscontrarono i recensori del tempo). Poi, all'inizio dell'Ottocento, toccò al grande Edmund Kean di cimentarsi nella parte di Shylock, divenuto ormai, nell'ottica dell'epoca, il vero perno dell'opera. Fu una interpretazione tipicamente romantica, che dava grande pathos all'ebreo: personaggio malevolo sì, ma anche discriminato e maltrattato, e quindi oggetto di repulsione come di pietà. Anni dopo, Heinrich Heine si commosse ad una rappresentazione londinese del dramma e concluse di «dover includere il *Mercante di Venezia* fra le tragedie, anche se la struttura dell'opera è una combinazione di maschere ridenti e di facce solari, di forme satiresche e di amoretti, come se il poeta intendesse farne una commedia». La parte di Shylock fu interpretata nell'Ottocento, tra gli altri, da William Macready, Edwin Booth e Henry Irving. Quest'ultimo spostò ancor più nettamente le simpatie del pubblico verso l'ebreo, figura maestosa e tragica pur nella sua spietatezza.

Nel nostro secolo, l'opera ha avuto moltissime rappresentazioni con svariate letture, ma non è mai risultata una commedia in senso pieno. Piuttosto, nel 1921, Max Reinhardt la rese in chiave di farsa. Tra le messe in scena più recenti ricordiamo quelle in cui Peter O'Toole e Laurence Olivier interpretarono Shylock, rispettivamente nel 1960 e nel 1970.

Sul piano della resa scenica, resta indubbio che, nei secoli, il senso del dramma è dipeso soprattutto dalla interpretazione della figura complessa dell'ebreo. E la stessa cosa può dirsi delle letture critiche. Nel Novecento, tuttavia, la complessità di questo dramma è stata affrontata non solo in relazione a *questo* personaggio, ma anche, o soprattutto, nella rete dei rapporti tra i personaggi, nell'interseco dei due intrecci paralleli, nelle segrete implicazioni ideologiche e, infine, nel disegno drammaturgico complessivo, con le sue opposizioni e le sue tensioni, che dal piano dell'azione risalgono al quadro storico in cui l'azione è inserita.

I due intrecci furono da Shakespeare ricavati, e profondamente trasformati, da due fonti: la prima novella della quarta giornata della raccolta *Il Pecorone* di ser Giovanni Fiorentino (scritta nella seconda metà del Quattrocento, ma pubblicata

nel 1558) e un racconto, il sessantaseesimo, della raccolta *Gesta Romanorum* compilata in Inghilterra nel XIV secolo da testi latini di svariata provenienza e tradotta in inglese da Richard Robinson nel 1577. Questa seconda fonte non fornì a Shakespeare che lo spunto per la scelta dei tre scrigni che egli inserì nel secondo intreccio, quello di Belmonte, già presente, pur con altre modalità, nella novella di ser Giovanni Fiorentino. Tale novella non era ancora stata tradotta in inglese e fu quindi, verosimilmente, consultata dal drammaturgo nell'originale italiano. Come in italiano dovette essere compulsata, qualche anno dopo, la fonte (una novella di Giraldi Cinzio) dell'altro grande dramma veneziano, *Otello* (1604).

L'azione si svolge tra Venezia e Belmonte, un luogo reale e un luogo immaginario. Essi sono contrapposti, ma il vero «fuoco» dell'opera resta Venezia, anche se il finale sembra segnalare la vittoria dell'armonia, apparentemente senza tempo, del favoloso Belmonte. Volgiamoci dunque a indicare cosa poteva significare Venezia agli occhi di uno scrittore inglese della fine del Cinquecento.

Pur nel suo già profilato declino, Venezia rappresentava ancora in tutta Europa la Repubblica Serenissima dalle grandi tradizioni, la porta occidentale dell'Oriente ricco, insidioso e favoloso, la splendida sede di una straordinaria opulenza e di una feconda cultura cosmopolita (italiana, ma anche tedesca, francese, inglese, fiamminga, ebraica e orientale). Luogo elettivo, dunque, della complessità, e delle tensioni, di una civiltà commerciale, mercantile, a suo modo imperiale. Luogo su cui era impossibile non essere informati: tramite i resoconti, anche orali, dei molti viaggiatori che soprattutto per affari ogni anno la visitavano, o tramite una documentazione più dotta, forse praticata anche su quegli stessi libri, classici e contemporanei, che uscivano dalle tante stamperie che la città ospitava. Luogo, inoltre, che per gli inglesi del tempo, e cioè della prima grande epoca di espansione coloniale oltre Atlantico fortemente appoggiata dalla regina Elisabetta, diventava anche una *immagine trasposta* della Londra mercantile, la porta dell'Occidente che avrebbe rapidamente preso il posto, per importanza di scambi commerciali (e quindi di potere politico e militare), della declinante porta dell'Oriente. Si veda quanto annota C.L. Barber (1959): «... gli anni Novanta del Cinquecento furono un periodo in cui Londra andava prendendo coscienza di sé come città ricca e colta, e poteva considerare la grande Venezia commerciale come il suo prototipo».

Ma non intendo soffermarmi oltre su queste sommarie indicazioni d'ordine storico, del resto ampiamente note, che mi servono solo per sottolineare l'*attualità* – per Shakespeare come per il suo pubblico – dell'ambientazione a Venezia di drammi come *Il Mercante* e come *Otello* che presentano vicende

d'amore e di morte all'interno di una tumultuosa civiltà cosmopolita, attraversata da mille segni di *discriminazione* (razziale, etnica e religiosa), nonché da più segreti fantasmi di *proiezione* (psicologica e ideologica). Nella drammaturgia shakespeariana Venezia pare essere il luogo in cui meglio possono essere rappresentate le tensioni contemporanee.
Tensioni che derivano da una serie di radicali trasformazioni sociali, scientifiche, epistemologiche e immaginative che investono l'intero Cinquecento, nel segno della nuova cosmologia copernicana, del relativismo conoscitivo, della nuova scienza che va a demolire i millenari postulati della grande teoresi classica (sia aristotelica che platonica), delle nuove scoperte geografiche e dei conseguenti incontri-scontri di popoli e di costumi e di lingue. Il tutto, necessariamente, nel quadro della nuova insorgente struttura economica, commerciale-mercantile, il cui motore è già quello dell'accumulazione capitalistica.
W.H. Auden ha messo molto bene in rilievo, in un saggio del 1963 sul *Mercante*, l'immediata evidenza e attualità di tali nuove coordinate epocali proprio nei drammi veneziani di Shakespeare. Dopo aver fatto notare che in *Riccardo II* o in *Enrico IV* la ricchezza è di tipo feudale, derivando da proprietà terriere e non dal capitale, egli osserva: «Nel *Mercante di Venezia* e in *Otello* Shakespeare raffigura un tipo di società molto diverso. Venezia non produce nulla, né materie prime né manufatti. La sua esistenza dipende dai profitti finanziari che possono ricavarsi tramite il commercio internazionale [...] cioè, comprando a poco prezzo da una parte e vendendo caro altrove, e la sua ricchezza sta nella sua accumulazione di capitali». In questi due drammi, in effetti, Shakespeare sviluppa l'azione (comico-tragica o tragica) più vincolata agli assi sociali, economici e ideologici della sua epoca che mai egli abbia trattato. E ne risultano opere di particolare complessità strutturale, semantica, ideologica e psicologica-psicoanalitica. Il nuovo mondo del capitale è la scena in cui transitano i primi sconvolgenti fantasmi dell'uomo moderno, e il geniale drammaturgo li coglie nel loro spesso indiretto e obliquo prodursi: tra razza e razza, classe e classe, uomo e uomo. Ideologia e psicologia interagiscono in conflitti che sono perversamente simbolici in quanto riguardano lo *status*, sempre relativo e precario, dei singoli individui in una società sempre più aggregata, prevalentemente, intorno al simbolo perverso del denaro. Che non è più solo mezzo di scambio, ma è divenuto merce in se stesso, sterile metallo capace di «generare», nel profitto capitalistico *come* nell'usura. Quest'ultima, violentemente condannata nei millenni, da Aristotele a san Tommaso, veniva ormai nel Cinquecento considerata da molti (tra cui Lutero e Calvino) come un male inevitabile: male già istituzionalizzato nelle banche, ma ancora criminalizzato nelle figure dei reietti, dei senza patria come gli ebrei, particolarmente attivi a Venezia, come in

altre parti d'Europa (ad esempio, Amsterdam) e nel Vicino Oriente, dopo la traumatica espulsione che avevano dovuto subìre dalla Spagna nel 1492: proprio l'anno in cui veniva scoperto il nuovo mondo che avrebbe dato la più forte spinta d'accelerazione allo sviluppo capitalistico.
L'assetto cosmopolita di Venezia, ad un tempo sua forza e suo inestinguibile nodo di conflitti, è messo in rilievo nel *Mercante* dallo stesso Antonio, quando ormai insolvente nei confronti di Shylock sa di rischiare veramente che vada in atto la macabra penale prevista dal contratto che con lui aveva sottoscritto, perché nemmeno il Doge ha il potere di alterare l'equilibrio contrattuale che fa la fortuna della composita società veneziana: «Il doge non può impedire il corso della legge, / perché, se fossero negati i privilegi / che gli stranieri hanno da noi a Venezia, / ciò screditerebbe la giustizia dello stato, / dato che il commercio e il profitto della città / dipendono da tutte le nazioni» (III, iii, 26-31). Le varie comunità, come annota ancora Auden, «devono tollerare l'esistenza l'una dell'altra perché sono tutte indispensabili al corretto *funzionamento* della società, e tale *tolleranza* è imposta dalle leggi dello stato veneziano» (corsivi miei).
Venezia, come la Londra del tempo, è crocicchio di tutte le nazioni, pronta ad accogliere anche i mercanti di nazioni nemiche o di comunità mal tollerate. È un mondo radicalmente diverso da quello feudale e anche da quello nazionale primorinascimentale, dove gli altri, i diversi, i cattivi, erano sempre nemici lontani o comunque esterni (nemici potevano essere anche gli stessi fratelli, nelle guerre civili, ma allora non si dava scontro di lingue e di culture). È un mondo in cui, naturalmente, sussiste il FUORI nemico, come ad esempio il pericolo turco in *Otello*, ma il DENTRO ha comunque accolto in sé molto del FUORI: per usarlo, come avviene per i ricchi ebrei Shylock e Tubal o per il valoroso condottiero moro Otello («Dobbiamo immediatamente impiegarvi...», dice a quest'ultimo, senza mezzi termini, il Doge nella terza scena del primo atto).
Il grande *contratto* di Venezia, e della nuova epoca di cui Venezia è emblema, sta nella convergenza cosmopolita di tutte le forze che possono concorrere alle nuove fortune capitalistiche. La legge di Venezia sembra prevalentemente orientata a conservare questo difficile ma necessario equilibrio. Così il Doge e i Magnifici non possono condannare Otello, il loro campione militare, se ha sposato Desdemona senza nemmeno avvertire il suo nobile padre Brabanzio, senatore della Repubblica; così lo stesso Doge e gli stessi Magnifici non possono, in sede di giudizio, venire incontro allo sfortunato Antonio, il «principe dei mercanti». Dovessero farlo, li ammonisce Shylock, la legge e lo statuto di Venezia non varrebbero più: «... vergogna sulla vostra legge! / Non hanno forza i decreti di Venezia» (IV, i, 101-102). Porzia, travestita da avvocato, ribadirà questo punto essenziale su cui si fonda la potenza della Repubblica: «... non c'è

potere a Venezia / che possa alterare una legge stabilita: / ciò costituirebbe un precedente, / e molti abusi, dietro tale esempio, / irromperebbero nello stato» (IV, i, 216-220).
Il *contratto* di Venezia è la sua tolleranza, il suo riconoscimento dei diritti altrui, pur limitati e confinati, come quelli degli ebrei costretti nel loro ghetto (e si ricordi che la parola stessa *ghetto* deriva proprio dal veneziano *gheto*, l'isoletta lagunare sulla quale erano stati segregati nel XVI secolo). Quella *tolleranza* costituisce il patto del vantaggio capitalistico, è statutaria e quindi formalmente infrangibile; ma si coniuga segretamente con la più spietata *intolleranza*, più o meno dissimulata nel grande inganno, e autoinganno, della nuova civiltà borghese. È questo il drammatico contratto storico nel cui quadro va vista, a mio parere, la vicenda emblematica del contratto (*bond*) tra il mercante Antonio e l'usuraio Shylock.
Lo scontro tra i due – i contraenti del «buffo» contratto, che è in realtà contratto di morte a causa del loro reciproco odio – pare essere lo scontro tra un buono e un cattivo, un generoso ed un avido spietato. Ma subito le cose si complicano. Shylock cita testi biblici per giustificare il suo ingegnoso, e ai suoi occhi legittimo, modo di cavar denaro dal denaro stesso. Porta l'esempio del lucro che fece l'astuto Giacobbe alle spalle dello zio Labano; e quando Antonio gli chiede: «Lui che c'entra? Prendeva interessi?», risponde con grande sottigliezza: «No, non prendeva interessi, non interessi diretti, / come direste voi» (I, iii, 73-75). Che è come dire: il mercante non vuol riconoscerlo, ma anch'egli prende interessi, non *direttamente* sul denaro, bensì accumulando e reinvestendo a suo piacere il profitto del suo capitale. Ma Antonio non vuol capire e replica: «Fu inserito, questo, per giustificare l'usura? / O è forse il vostro oro e argento pecore e montoni?». I metalli non sono cose vive, non possono *generare*. Egli oppone cose vive, animali, e quindi il mondo pastorale-agricolo (il mondo feudale, che dovrebbe essere poi raffigurato da Belmonte) al mondo dell'interesse e del profitto mercantile-capitalistico. Ma, in realtà, le sue maestose navi sparse per tutti i mari fanno parte della *stessa* economia, basata sul guadagno di scambio e sulle plusvalenze, in cui si è ingegnosamente inserito l'ebreo Shylock.
L'ebreo che ha tutto il suo disprezzo, l'ebreo che egli prende a calci e su cui sputa. Il suo razzismo e la sua cattiva coscienza lasciano emergere un sistema proiettivo, che è suo come di tutti i veneziani (cfr. Goddard 1951). Antonio, dunque, che dovrebbe essere l'eroe positivo del dramma, e così vuole proporsi, non è che il primo dei personaggi ambigui che si muovono tra Venezia e Belmonte.
Ambigua è anche Porzia, la signora dell'apparente regno ideale di Belmonte, che

schernisce i suoi pretendenti, arrivando a discriminare con evidente razzismo il Principe del Marocco, ama recitare la sua parte e far recitare agli altri la loro, e oscilla fino alla fine tra la malinconia del mondo ideale ma ormai irreale cui dovrebbe appartenere e l'arguto confronto con la realtà veneziana che la visita o che ella stessa va a visitare.

Certo è, come hanno notato quasi tutti i critici, che i personaggi di questo dramma possono essere interpretati in maniere molto diverse. Sono complessi perché stanno in relazioni complesse, che di volta in volta li dispongono in prospettive capaci di configurarli positivamente o negativamente. Certamente ambiguo è il quarto personaggio principale, Bassanio. Egli si presenta fin dall'inizio come il predestinato conquistatore della Signora di Belmonte, ma la nobiltà della sua ricerca, che egli pone subito nel segno mitico della ricerca del vello d'oro, è tutta tramata di temi, figure e isotopie d'ordine commerciale e capitalistico. Si veda il primo accenno che ne fa all'amico Antonio (accenno che, tra l'altro, fa seguito alla sua imbarazzata argomentazione sui debiti già con l'amico contratti, ma probabilmente estinguibili tramite un ultimo decisivo debito che gli consenta la spedizione a Belmonte): «A Belmonte vive una signora orfana e ricca, / ed è bella...» (I, i, 161-162). La conquista della bella ereditiera sarà poi fittamente marcata da valenze commerciali: cfr. «con vostra licenza, / vengo con una cambiale, a dare e anche a ricevere», «... io qui me ne sto / [...] dubbioso se ciò che vedo è vero / finché non sia da voi confermato, firmato, ratificato» (III, ii, 139-140, 146-148). E sullo stesso registro, con accenti che paiono talvolta ironici, gli replica Porzia: «vorrei triplicare venti volte me stessa, / essere mille volte più bella, diecimila volte più ricca / [...] vorrei [...] superare ogni stima; ma la somma totale di me / è una somma da poco; diciamo, all'ingrosso, / è una ragazza...» (III, ii, 153-159), o ancora, e più pesantemente, «poiché vi ho comprato a caro prezzo, vi amerò caramente» (III, ii, 313).

Tutti sono, più o meno esplicitamente, dominati dal potere del denaro. Lo è Lorenzo che fugge con Gessica, la figlia di Shylock, la quale, nel lasciare la sua casa, saccheggia i ducati e i gioielli del padre. Lo sono altri personaggi minori che ruotano attorno alla ricchezza del «principe dei mercanti». Lo è in fondo lo stesso servo-clown Lancillotto, che abbandona l'avaro ebreo per mettersi al servizio del più munifico e spendaccione Bassanio «che dà davvero meravigliose livree nuove» (II, ii, 107-108). Shylock incarna il lato cattivo di questo potere del denaro, come nota, tra gli altri, L.C. Barber (1959); per il quale, come per Goddard, l'ebreo è il capro espiatorio di un'intera civiltà, e quindi il bersaglio di una *proiezione* antropologica e storica.

Se l'oro è il simbolo, pur con valenze diverse, sia di Venezia che di Belmonte, questi due mondi, certo in opposizione formale e ideologica, sono a loro volta

collegati da trasferimenti di personaggi come di registri lessicali e ideologici. Tutto ciò fa pensare che l'unità di quest'opera complessa non sia individuabile nella limpida *opposizione* fra due mondi, di cui il secondo, che è il mondo del passato, della statica ricchezza feudale con le sue sovrastrutture ideali di armonia, musica, circolarità e ciclicità della propria rappresentazione, non può costituire il punto forte della ricostituzione dell'ordine, della rimarginazione della ferita storica che segna il mondo moderno. Se è punito l'usuraio Shylock, lo scialacquatore Bassanio diventerà il nuovo signore di Belmonte, con la sua ambiguità e la sua falsa coscienza ideologica (quella falsa coscienza che, durante la sua scelta dello scrigno, come è stato notato giustamente da molti, gli fa rifiutare, con trasparente ironia drammatica, il simbolo dell'oro il cui valore reale lo ha attirato in quell'impresa – «Perciò, tu / oro sfarzoso, duro cibo per Mida, non fai per me» – nonché il simbolo dell'argento – «tu, pallido e volgare mezzano / tra uomo e uomo»: III, ii, 101-104).

L'unità, la congruenza, dell'opera andrà ricercata allora altrove. G. Midgley (1960) la individua nel tema della solitudine. A suo parere, l'opposizione su cui si basa il dramma non è quella tra il mondo di Shylock e il mondo dell'amore e del «romance», ma quella tra Shylock e Antonio: «Come Shylock sta alla società veneziana, così Antonio sta al mondo dell'amore e del matrimonio. La relazione di questi due con questi due mondi è la stessa, una relazione da outsider. Il dramma è, in effetti, un doppio studio sulla solitudine». Se Shylock è l'outsider nella società cristiana, anche Antonio (lettura già proposta da altri critici) lo è, «perché è un omosessuale, a livello inconscio, in una società prevalentemente [...] eterosessuale». Qui starebbe l'unità tematica e strutturale dell'opera: «Il parallelismo tra Shylock e Antonio costituisce la struttura del dramma». Ma forse l'unità di questo dramma è problematica perché eccede le costrizioni e le regole del sottogenere comico come di quello tragico, profilando una struttura aperta o mista, che è cifra di un modello storico aperto e misto. È il sospetto che ha Melchiori, mi pare, quando scrive: «*The Merchant of Venice* è un'opera estremamente complessa e sottile, e per questo si sottrae ad ogni classificazione tradizionale; la sua complessità e ambiguità non fu forse neppure una deliberata scelta dell'autore, ma è legata al momento storico in cui nacque e all'ambiente sociale cui si rivolge». Aggiungo, è legata alla raffigurazione di un mondo attuale e vicino, Venezia, e ad una problematica esistenziale e sociale irrisolta e irrisolvibile nelle sue tensioni ideologiche più o meno esplicite, nelle sue proiezioni occulte e nelle precarie ricomposizioni formali di contenuti *storicamente* drammatici.

Sta forse in questo irriducibile sfasamento tra forme dell'espressione e forme del contenuto il segreto dell'ambiguità del testo, ambiguità sempre percepita, sia

dagli uomini di teatro, nelle svariate interpretazioni sceniche prodotte nei secoli, che dai critici del dramma. Se, infatti, nelle forme dell'espressione (livello metrico-ritmico, retorico, stilistico, e infine strutturale per quanto concerne la forma stessa del dramma come commedia), quest'opera spesso, o prevalentemente, «canta», nelle forme del contenuto, e in particolare nella dilagante isotopia monetaria-mercantile-giudiziaria (isotopia che trama non solo la prosa dei mercanti, degli usurai e dei buffoni, ma anche il verso delle «gentili persone»), essa mette in questione, se non addirittura ribalta, i suoi incantamenti stilistici-strutturali. Ombre di un mondo materialistico, competitivo e spietato si proiettano così sui registri formali e sull'opposizione strutturale che vorrebbe veder prevalere, alla fine, l'armonia del «romance», l'ispirazione dell'accademia neoplatonica, la musica delle sfere, la risoluzione in piena chiave di commedia di tutte le fila della vicenda.

Il dramma cerca la sua unità nella struttura circolare. Come osserva S. Burckhardt (1962), «l'intreccio è circolare: costruito in modo tale che lo strumento della distruzione, il *bond*, risulta essere la fonte stessa della risoluzione. Porzia, conquistata attraverso quel *bond*, conquista la liberazione di Antonio da quello...». Ma è, appunto, una circolarità cercata, o imposta, non convincentemente raggiunta, come invece conclude Burckhardt: «*Il Mercante* è un dramma sulla circolarità e sulla circolazione; si interroga su come il circolo vizioso della legge del contratto possa trasformarsi nell'anello dell'amore [...]. L'anello è il contratto trasformato, il gentile contratto». In realtà, il lieto fine non risolve i conti sospesi, lasciando ancora trasparire le tensioni di un disagio non componibile.

Disagio che investe i personaggi e le loro relazioni. Il tragico classico è impossibile nella rappresentazione del nuovo mondo mercantile-borghese, e quindi il dramma dell'ebreo e del mercante *deve* concludersi nel patto comico; e tuttavia si profilano nuove inquietanti modalità del tragico *dentro* il genere della commedia: a) il tragico quale *sentimento di un disagio* nei rapporti sociali, nell'interazione delle varie comunità conviventi in un luogo, con effetti di estraneità e di esclusione, di marca sia passiva (patìta dal soggetto) che attiva (proiettata dal soggetto su un altro soggetto); b) il tragico quale *presentimento*, vago e inespugnabile, della insaturabilità del senso e del desiderio, e della imprevedibilità del tempo (presentimento organico alla storia del capitalismo e alla religiosità postriformistica). La convenzione e la prospettiva dell'epoca non consentono l'ascrizione diretta al tragico dei disturbi radicali del mondo borghese rappresentato (come sarà possibile, invece, nel romanzo settecentesco e poi ottocentesco, nonché nel dramma, in particolare tra fine Ottocento e Novecento), ma tendono a risolverne strutturalmente e formalmente le peripezie

nel *patto comico*.
Anche se, come sappiamo, il patto di fondo è un altro, segnalato dalla parola *bond* – obbligazione e contratto ad un tempo – che domina l'intero dramma, disseminandosi segretamente dal contratto principale, quello della libbra di carne, a quasi tutti i rapporti implicati.
Proviamo, allora, a leggere l'opera alla luce della categoria del contratto, che si inscrive naturalmente nel grande *contratto storico* della civiltà veneziana come centro cosmopolita di commerci e di affari. I luoghi dei due intrecci, Venezia e Belmonte, appaiono contrapposti sull'asse: mercato e usura (capitalismo) *vs* patrimonio (feudalesimo); e tuttavia hanno funzioni qualificative affini: ricchezza, festa o cerimonia, tristezza o malinconia. La prevalente funzione predicativa, in entrambi gli spazi, appare essere quella del contratto: in entrambi gli spazi i personaggi si incontrano, si confrontano, si legano, contraendo patti, restando fedeli a patti o aprendone di nuovi, cimentandosi in nuovi patti. Percorriamo schematicamente il dramma rilevandone le varie vicende contrattuali, che equivalgono all'intero intreccio.
La tristezza iniziale di Antonio – come, d'altronde, congetturano gli stessi suoi amici Solanio e Salerio – pare dovuta ad ansia per i suoi contratti commerciali (le sue «ventures») o a questioni d'amore. Antonio respinge entrambe le spiegazioni: la prima argomentando il contrario, la sua sicurezza di ricco mercante che non può trovar rovina in parziali insuccessi o disavventure; la seconda con un molto più imbarazzato «Fie, fie!» che può segnalare un processo di rimozione. Si scopre presto, da molti elementi, che l'amicizia tra Antonio e Bassanio è a suo modo un amore (lo dirà lo stesso Antonio invitando l'amico a far giudicare dall'appena sposata Porzia «se Bassanio non ebbe una volta un amore», IV, i, 275), un amore omosessuale; un contratto, dunque, che Bassanio ha mostrato di voler rompere per recarsi a Belmonte a tentare la sorte degli scrigni per la bella castellana e risolvere, in tal modo, i suoi debiti, contraendo un nuovo legame.
A Belmonte, troviamo Porzia, anch'essa colpita da malinconia, stanca del «grande mondo», ma, come le suggerisce subito l'ancella Nerissa, affetta sostanzialmente da un male d'abbondanza, dall'*ennui* della ricchezza ereditata, se non, come Antonio, dalla cattiva coscienza del proprio privilegio economico. Ma, come Antonio, Porzia è triste anche dalla parte del cuore, dell'amore. È vincolata ad un contratto prescritto dal padre morto, che è il contratto, tipico del «romance», in cui è il Destino il maggior contraente: ella andrà in sposa alla cieca, dovendo accettare il pretendente che avrà scelto lo scrigno giusto tra i tre scrigni d'oro, argento e piombo. I pretendenti, per aver diritto di affrontare la prova, saranno anch'essi vincolati ad un contratto: di non rivelare, fallendo, la

scelta fatta e di non proporre mai più il matrimonio ad una fanciulla.
La situazione a Venezia evolve nel modo ben noto: trovandosi momentaneamente senza liquidi, Antonio chiede soldi all'usuraio Shylock per finanziare il viaggio di Bassanio a Belmonte. Il contratto che viene stipulato tra i due è quello che ha come penale la libbra di carne che, mancando il pagamento, Antonio dovrà offrire dal suo petto a Shylock. Chiamiamolo *contratto A*. Antonio lo stipula per amore del suo amico che pure lo lascia, Shylock per ritorsione e odio di discriminato. È un contratto, e un rapporto, fondamentalmente *di morte*, ed è centrato sul denaro come merce e sul corpo come merce: sulle due grandi mistificazioni del nuovo mondo, il mondo dell'accumulazione del capitale e dell'usura, e il mondo dei corpi, gli schiavi, come merce, e dei contratti borghesi di coppia dove, di nuovo, i corpi «possono» essere solo merce. Denaro e amore si incontrano pericolosamente. Il denaro che prende in prestito Bassanio da Shylock, su avallo del «principe dei mercanti», deve servirgli a conquistare l'amore dell'ancora sconosciuta Porzia, ma quell'amore conquistato dovrà servire a sua volta a far denaro. Se Shylock vuol far generare denaro dal denaro, Bassanio vuol far generare denaro dall'amore. Ma Shylock è il «cattivo», mentre Bassanio si propone come eroe «romantico», eroe del «romance» che va a conquistare. I contratti si incontrano sotterraneamente, così come si incontrano, al di là delle buone ragioni che ognuno dei due per conto suo porta, Antonio e Shylock: il primo manifestando la sua generosità pur basata sull'impresa mercantile e condannando l'usura giudea, il secondo invocando i suoi sacri testi e ripagando l'odio cristiano con il suo odio ebraico.
Nel frattempo, sempre a Venezia, si rompono e si ricostituiscono altri due contratti. Si rompe il contratto servile di Lancillotto con Shylock, sostituito dal nuovo contratto di Lancillotto con Bassanio. E si rompe il contratto familiare, e razziale e religioso, di Gessica con il padre Shylock, e si forma il nuovo contratto matrimoniale di Gessica con Lorenzo, contratto siglato dal furto che la figlia fa dei beni del padre. Shylock ha subìto un doppio tradimento. Comincia il processo di isolamento dell'ebreo, contraente del contratto principale, il *contratto A*; ma si è già profilato l'isolamento anche dell'altro contraente, Antonio.
Tutte le sequenze contrattuali, a parte il contratto principale, trovano esito in sequenze disgiunzionali, che vedono il trasferimento a Belmonte, in diversi tempi, dei personaggi veneziani implicati in nuovi contratti: Bassanio e Graziano, che vi troveranno le mogli Porzia e Nerissa, Lancillotto che segue il nuovo padrone, e poi Gessica e Lorenzo. La scelta giusta dello scrigno da parte di Bassanio – sequenza performanziale – sigla la stipulazione del contratto

matrimoniale con Porzia, simboleggiato dall'anello. Chiamiamolo *contratto B*. È un contratto d'amore *vs* il contratto di morte *A*; e tuttavia, come il primo, è tutto permeato di valenze economiche.
A questo punto giunge notizia, da Venezia, che il *contratto A* è ad un punto critico: tutte le navi di Antonio sembrano essere naufragate, Antonio non può pagare in tempo il suo debito, e Shylock reclama la sua penale. Il *contratto B*, realizzatosi solo in virtù del *contratto A*, viene sospeso (il matrimonio è celebrato, ma non consumato). Segue un altro momento disgiunzionale che porta a Venezia non solo buona parte dei veneziani giunti a Belmonte, ma anche la stessa Porzia e l'ancella Nerissa travestite da avvocato e scrivano.
Nella scena del tribunale si ha la seconda sequenza performanziale del dramma. Se nella prima aveva agito Bassanio per risolvere l'enigma del Destino (che è anche il cardine del mondo del «romance»), ora, in un preciso gioco di simmetrie e di scambi predicativi, è l'erede del «romance», Porzia, a dover risolvere l'enigma della Legge (che è anche il cardine del mondo borghese). La Legge è la legge di Venezia, il suo particolare statuto (cui si è già fatto riferimento). Ma Porzia vi immette valenze bibliche. È stato osservato che ella oppone al principio veterotestamentario di una rigorosa giustizia sulla base della inflessibilità della Legge il principio neotestamentario della clemenza e della misericordia. Ciò appare vero nella prima parte della scena, quando Porzia cerca di far desistere Shylock dal suo mortale legalismo. Ma quando, per il formalismo stesso della legge, Shylock si riconosce perdente ed è pronto a risolver tutto incassando *senza usura* la somma prestata, è proprio Porzia ad opporsi reclamando la stretta applicazione della Legge. Se prima aveva sollecitato la clemenza di Shylock, ora si dimostra senza clemenza. Il rapporto distruttivo del *contratto A* ha contagiato tutti. E se il verdetto del Doge vorrebbe limitarsi a colpire pesantemente Shylock nei suoi averi, Antonio, sotto un'apparente clemenza, impone che Shylock accetti, pena la morte, la sua forzata inclusione (conversione? è una conversione imposta, un altro contratto spietato) nella comunità cristiana, togliendo così all'ebreo l'unica, e la più importante, cosa che gli resta, la sua religione, la sua cultura. È il *contratto C*, che Shylock è costretto ad accettare (come avevano dovuto accettarlo tanti di quegli ebrei sefarditi scacciati dalla Spagna nel 1492 e costretti, per trovar asilo in altri paesi, a fingersi cristiani, ad essere «marrani»). È un contratto che vorrebbe passare per contratto di amore cristiano, ma che risulta chiaramente quale contratto violento di coercizione del Diverso: contratto, dunque, anch'esso di «morte», prodotto dalla falsa coscienza dell'etnocentrismo europeo, dalle sue tante tragiche intolleranze pur inscritte nel quadro di una conveniente tolleranza borghese-capitalistica che, finché non lesa o non disturbata, compiacentemente adotta il

funzionale ebreo come il *funzionale* moro.
Segue un altro momento disgiunzionale che riporta a Belmonte tutti i personaggi veneziani della vicenda. Ma prima che essi vi arrivino la scena si apre sulla notte lunare nella cui pace Lorenzo e Gessica sembrano modulare in positivo i temi dell'amore e dell'armonia, al riparo della logica spietata del *contratto*. E tuttavia le loro evocazioni di coppie di amanti mitici non fanno che sottolineare punti critici, e tragici, di contratti del tipo *B* (di coppia, appunto): tradimento (Troilo e Cressida, Enea e Didone), equivoco tragico (Piramo e Tisbe), sortilegio (Medea ed Esone), furto e fuga (Gessica e Lorenzo stessi). Quanto alla celebre battuta di Lorenzo sulla musica e sull'armonia delle sfere, in cui si dovrebbe conciliare il dramma umano del divenire (conciliazione che, secondo la prospettiva delle accademie neoplatoniche, non poteva darsi a causa dell'ingombro del corpo corruttibile), non è altro, a ben vedere, che una nostalgia del Contratto Edenico, della pienezza inattingibile dell'Essere; e dunque è una battuta che si situa *al di là* dell'azione, di *questa* azione drammatica come di qualsiasi altra azione, reale o fittizia.
Non si dà, dunque, pacificazione e risoluzione dei conflitti, ma implicita riproposizione dell'aperto dramma umano (con figura dell'ellissi o della spirale, e non del cerchio, come si è già accennato). Segue, nel bisticcio delle coppie dovuto all'incidente degli anelli, il punto critico del *contratto B.* L'infedeltà, se provata, porterebbe alla rottura. Ma ecco che, come Porzia aveva salvato Antonio dal punto critico del *contratto A*, Antonio viene ora in soccorso di Porzia allo stesso punto. Egli toglie qualsiasi ipoteca di disturbo reale (il disturbo del *suo* legame con Bassanio) del *contratto B*, ri-officiandolo con la garanzia della *propria* esclusione. Si veda: «Oso impegnarmi di nuovo, / pena l'anima mia, che mai più il vostro signore / deliberatamente mancherà alla sua parola [...] Ecco, caro Bassanio, giura di conservare questo anello» (V, i, 251-256). Egli li ri-sposa. Ed è il suo nuovo contratto, chiamiamolo *contratto D*, per il quale impegna significativamente la propria anima.
Il *contratto D* di Antonio e il *contratto C* di Shylock si corrispondono, sia pure segretamente. Se l'ebreo aveva dovuto subire una ironico-tragica inclusione (esclusione) nella comunità dei cristiani, ora è l'omosessuale Antonio a dover accettare la propria ironica, e a suo modo tragica, inclusione (esclusione) nella comunità degli amanti. Shylock resta privo, più che degli averi, della sua cultura, e quindi dei suoi rapporti; Antonio resta privo del suo amore, e dei suoi rapporti. L'ironia, non certo comica, del dramma è che, alla fine, restano esclusi, di fatto *senza contratto*, i due contraenti del primo *contratto A*, che ha mosso tutta la storia. La loro funzione non è più pertinente ai valori di una società mercantile-borghese nella propria autorappresentazione positiva, che comporta la rimozione

dell'usura (che sotto un altro nome, l'interesse, è essenziale al capitalismo) come della omosessualità platonica che disturba il contratto di coppia (che diventa rapporto di proprietà privata e, spesso, incontro di fortune economiche).
Alla fine, ha successo, ad un prezzo di cui Shakespeare ci dà segreti ma chiari segnali, il nuovo contratto, simboleggiato dall'unione Bassanio-Porzia, che è il contratto storico tra nuova borghesia mercantile e persistente struttura feudale, tra Venezia e Belmonte. Contratto che è anche una metafora della turbolenta trasformazione sociale e strutturale dell'Inghilterra dell'epoca di Elisabetta. L'inquietudine che attraversa *Il Mercante di Venezia*, la sua malinconia, la sua sotterranea proiezione, sono accenni di un tragico moderno che quest'opera «strana» (forse l'attributo più frequentemente usato dalla critica per definirla), questa commedia che fa piangere (se ne veda la ricezione teatrale nei secoli) straordinariamente compone nella sua luce d'ombra.

ALESSANDRO SERPIERI

Nota sul testo e sulla traduzione

Testi utilizzati: *The Merchant of Venice*, Edited by John Russell Brown, The Arden Edition, Methuen, London 1981 (1955);
The Merchant of Venice, Edited by W.M. Merchant, Penguin, Middlesex 1967;
Il Mercante di Venezia, a cura di Giorgio Melchiori, in *Teatro completo* di W. Shakespeare, vol. II, Mondadori, Milano 1982;
The Merchant of Venice, Edited by John Wilders, Casebook Series, Macmillan, London 1969 (comprende i saggi citati di Nicholas Rowe, Heinrich Heine, H.C. Goddard, C.L. Barber, G. Midgley, S. Burckhardt e W.H. Auden);
M. Horkheimer, *Teoria critica*, Einaudi, Torino 1976;
L. Poliakov, *Il mito ariano*, Rizzoli, Milano 1976;
F.A. Yates, *Cabbala e occultismo nell'età elisabettiana*, Einaudi, Torino 1982.

Ho adottato il testo presentato da W.M. Merchant per l'edizione Penguin, apportandovi varianti quasi esclusivamente di grafia e di punteggiatura. Il testo si basa sul primo in-quarto del 1600 (abbreviato, nelle note, in Q), che costituì la copia usata anche dagli editori dell'in-folio (F nelle note).
La traduzione è sostanzialmente quella approntata per la rappresentazione del dramma messa in scena da Pietro Carriglio per il Teatro Biondo di Palermo nella stagione 1983-1984 (con repliche nelle principali città italiane). Quando una traduzione drammatica nasce appositamente per una immediata messinscena, il

debito del traduttore con il regista è sempre rimarchevole. Il testo viene letto e riletto, per deciderne i tagli, la recitabilità, i registri stilistici, gli esiti spettacolari. In tale lavoro, la versione iniziale (anche se ritenuta definitiva) si modifica e si assesta nella scrittura drammaturgica direttamente volta alla transcodificazione scenica. Pietro Carriglio è stato un interlocutore generoso, geniale, stimolante ma mai prevaricante. Da quando il dramma è andato in scena, la traduzione è stata ancora modificata. Leggendo i segni registici e scenografici di Carriglio, ho ricevuto risposte a certi problemi di interpretazione e resa testuale; e, inoltre, in quei segni ho trovato domande che mi hanno spinto a interrogare nuovamente il testo originale e a rintracciare soluzioni più convincenti. È, questo, il circuito dinamico, mai del tutto chiuso, tra scrittura drammaturgica – quale anche la traduzione di necessità è – ed evento teatrale.
Sono molto grato anche a Filippo Ottoni che ha diretto il doppiaggio del dramma nella edizione della BBC trasmessa da TV3 nel novembre del 1984 nell'ambito del «Tutto Shakespeare», curato da Giampiero Maccioni con la consulenza letteraria di Agostino Lombardo. Dovendo adattare in alcuni punti la mia traduzione alle esigenze del doppiaggio, Ottoni mi ha suggerito utili varianti sintattiche, lessicali e ritmiche.

A.S.

Bibliografia per «Il mercante di Venezia»

EDIZIONI RECENTI

The Merchant of Venice, a cura di W.M. Merchant, Penguin, Middlesex 1967; *The Merchant of Venice*, a cura di J. Russell Brown, The Arden Edition, Methuen, London 1981 (1955). In italiano: *Il Mercante di Venezia*, a cura di G. Melchiori, in *Teatro completo* di W. Shakespeare, vol. II, Mondadori, Milano 1982.

STUDI

J.W. Lever, *Shylock, Portia and the Values of Shakespearean Comedy*, in «Shakespeare Quarterly», III, 1952; H. Granville-Barker, *Prefaces to Shakespeare*, vol. IV, Batsford, London 1963 (1ª ediz. 1930); A.D. Moody, *The Merchant of Venice*, London 1964; F. Ferrara, *Shakespeare e la commedia*, Adriatica, Bari 1964; *The Merchant of Venice*, a cura di J. Wilders, Casebook Series, Macmillan, London 1969; L.A. Fiedler, *The Stranger in Shakespeare*,

London 1973; L. Salingar, *Shakespeare and the Traditions of Comedy*, Cambridge Univ. Press, Cambridge 1974; A. Locatelli, *Dialettica e ideologia in «The Merchant of Venice»*, in «Studi inglesi», III-IV, 1976-1977; B. Placido, *Il capitalista, l'usuraio e la puttana, ovvero i mercanti di Venezia*, in «Il piccolo Hans», 13, 1977; R. Levin, *«Twelfth Night», «The Merchant of Venice», and two alternate approaches to Shakespearean comedy*, in «English Studies», LIX, 1978; L. Danson, *The Harmonies of «The Merchant of Venice»*, Yale Univ. Press, New Haven, London 1978; L. Tennenhouse, *The Counterfeit Order of «The Merchant of Venice»*, in *Representing Shakespeare: New Psychoanalytic Essays*, a cura di M.M. Schwartz e C. Kahn, John Hopkins Univ. Press, Baltimore 1980; Rita H. Silverman, *Suffrance is the Badge of All Our Tribe: A Study of Shylock in «The Merchant of Venice»*, University Press of America, London 1981; F.A. Yates, *Cabbala e occultismo nell'età elisabettiana*, Einaudi, Torino 1982; K. Elam, *Shakespeare's Universe of Discourse*, Cambridge Univ. Press, Cambridge 1984; Carla Dente Baschiera, *La recita del diritto. Saggio su «The Merchant of Venice»*, ETS, Pisa 1986.

A.S.

IL MERCANTE DI VENEZIA EN

PERSONAGGI EN

IL DOGE DI VENEZIA
IL PRINCIPE DEL MAROCCO, *pretendente di Porzia*
IL PRINCIPE DI ARAGONA, *pretendente di Porzia*
ANTONIO, *un mercante di Venezia*
BASSANIO, *suo amico, pretendente di Porzia*
PORZIA, *la Signora di Belmonte*
SHYLOCK, *un ebreo di Venezia*
GRAZIANO, *amico di Antonio e Bassanio*
SALERIO, *amico di Antonio e Bassanio*
SOLANIO, *amico di Antonio e Bassanio*
LORENZO, *innamorato di Gessica*
NERISSA, *ancella di Porzia*
GESSICA, *figlia di Shylock*
TUBAL, *un ebreo di Venezia, amico di Shylock*
LEONARDO, *servo di Bassanio*
BALDASSARRE, *servo di Porzia*
STEFANO, *servo di Porzia*
LANCILLOTTO GOBBO, *servo di Shylock*
VECCHIO GOBBO, *padre di Lancillotto*

I Magnifici di Venezia, magistrati del tribunale, un carceriere, servi e altre persone al seguito.

ATTO I EN

Scena I EN

Entrano Antonio, Salerio e Solanio.

ANTONIO

In verità non so perché sono così triste;[1]
mi stanca e voi dite che vi stanca;
ma come l'abbia presa, dove l'ho trovata,
o me la sono procurata, di che sostanza è fatta,
da dove è nata devo capirlo;
e così ottuso[2] mi rende la tristezza
che faccio fatica a conoscere me stesso.

SALERIO

La tua mente si agita sull'oceano,
là dove le tue ragusee con vele maestose,
come signori e ricchi borghesi dei flutti,
oppure carri trionfali del mare,
guardano dall'alto i piccoli trafficanti
che si piegano a loro, fanno reverenza,
mentre esse volan loro accanto con ali intessute.

SOLANIO

Credimi, se io avessi tali imprese per via,
i miei sentimenti seguirebbero in gran parte
le mie speranze lontane. Starei sempre
a strappar l'erba per sapere dove tira il vento,
a scrutare sulle mappe porti, moli e ancoraggi;
e qualsiasi oggetto potesse farmi temere

una disgrazia per le mie imprese, senza dubbio
mi farebbe triste.

SALERIO

Un soffio per raffreddare il brodo
mi darebbe brividi di febbre al pensiero
di qual danno potrebbe fare in mare un vento troppo forte.
Non potrei guardare scorrere la clessidra
senza pensare a bassifondi e a secche
e vedere il mio ricco galeone,[3] incagliato nella sabbia,
abbassar l'alta coffa più giù delle sue coste
per baciare il suo sepolcro. Andando in chiesa
e vedendo il sacro edificio di pietra,
non penserei d'un tratto ai pericolosi scogli
che, solo a toccare sul fianco il mio gentile vascello,
ne spargerebbero tutte le spezie sui flutti
vestendo delle mie sete le acque ruggenti?
In una parola, solo ora, valeva tanto
e, ora, non vale niente? Posso avere capacità di pensiero
per pensarlo e non riuscire a pensare
che, se una tal cosa accadesse, mi farebbe triste?
Ma non mi dire nulla, io so che Antonio
è triste perché pensa alle sue mercanzie.

ANTONIO

No, credimi; e ne ringrazio la mia fortuna:
le mie imprese non sono affidate a una sola stiva,
né a un solo posto; né dipende il mio patrimonio
dalla fortuna di questo solo anno.
Quindi le mie mercanzie non mi fanno triste.

SOLANIO

Ma allora sei innamorato.

ANTONIO

Via, via!

SOLANIO

Neppure innamorato? Diciamo allora che sei triste
perché non sei allegro; e ti sarebbe altrettanto facile
ridere e saltare, e dire che sei allegro
perché non sei triste. Già, per Giano bifronte,
la natura ha foggiato nel tempo strani personaggi:
certi che strizzano sempre gli occhi
e ridono come pappagalli al zampognaro,[4]
e altri dall'aspetto come l'aceto,
che non mostrano i denti in un sorriso
nemmeno se Nestore[5] giura che la battuta è da ridere.

Entrano Bassanio, Lorenzo e Graziano.

Ecco che arriva Bassanio, il tuo nobile parente,
e Graziano e Lorenzo. Arrivederci,
ti lasciamo in migliore compagnia.

SALERIO

Sarei rimasto finché non t'avessi reso allegro,
se più degni amici non mi avessero prevenuto.

ANTONIO

Il tuo merito ha tutta la mia stima.
Immagino che siano i tuoi affari a chiamarti,
e tu cogli l'occasione per andartene.

SALERIO

Buongiorno, miei gentili signori.

BASSANIO

Cari signori, quando ci faremo due risate? Dite, quando?
Tenete troppo le distanze, è necessario?

SALERIO

Metteremo a vostra disposizione il nostro tempo libero.

Escono Salerio e Solanio.

LORENZO

Nobile Bassanio, poiché hai trovato Antonio,
noi due ti lasceremo, ma per cena
ricordati, ti prego, dove dobbiamo incontrarci.

BASSANIO

Non mancherò.

GRAZIANO

Non hai un bell'aspetto, signor Antonio,
ti preoccupi troppo del mondo:
quelli che lo comprano con troppo affanno, lo perdono.
Credimi, sei straordinariamente cambiato.

ANTONIO

Io tengo il mondo per quello che è, Graziano,
un palcoscenico, dove ogni uomo deve recitare una parte,
e la mia è triste.

GRAZIANO

Che la mia sia quella del buffone, [6]
con l'allegria e le risate vengano pure le vecchie rughe,
e il mio fegato si riscaldi per il vino prima che
il mio cuore si raffreddi per i lamenti della mortificazione.
Perché dovrebbe un uomo che ha dentro sangue caldo
starsene a sedere come il suo antenato scolpito in alabastro?
e dormire quando c'è da far veglia? e farsi venire l'itterizia
per la stizza? Ecco che cosa ti dico, Antonio,
(ti voglio bene ed è il mio affetto che parla):
c'è una sorta d'uomini il cui volto
schiuma e s'ammanta come un immobile stagno,
e mantiene un ostinato fermo silenzio
col proposito di ricevere una reputazione
di saggezza, gravità, profondo intendimento,

come a dire: «Io sono il Signor Oracolo,
e quando apro bocca, guai se abbaia un cane».
O mio Antonio, ne conosco di questi,
che sono reputati saggi proprio perché
non dicono nulla, mentre son certo
che se parlassero, spingerebbero quasi a dannarsi
chi, a udirli, dovrebbe chiamarli, questi fratelli, scemi.[7]
Di questo ti racconterò di più un'altra volta.
Ma tu non pescare con quest'esca di malinconia
questo stupido ghiozzo,[8] questa reputazione.
Vieni, buon Lorenzo; addio per ora,
terminerò la mia predica dopo cena.

LORENZO

Bene, vi lasciamo dunque fino all'ora di cena.
Io devo essere uno di quei saggi muti,
perché Graziano non mi lascia mai parlare.

GRAZIANO

Resta in mia compagnia altri due anni
e dimenticherai il suono della tua voce.

ANTONIO

Arrivederci, diventerò un chiacchierone per la circostanza.[9]

GRAZIANO

Grazie davvero, perché il silenzio è commendevole
solo in lingua salmistrata o in zitella non vendevole.[10]

Escono Graziano e Lorenzo.

ANTONIO

Questo significa qualcosa?

BASSANIO

Graziano dice un'enorme quantità di niente, più di chiunque altro a Venezia. Le

sue ragioni sono come due chicchi di grano nascosti in due staia di pula: devi cercarle tutto il giorno prima di trovarle e, quando ce l'hai, non valevano la ricerca.

ANTONIO

Bene, ora dimmi chi è la signora
a cui hai giurato di fare segreto pellegrinaggio,[11]
e di cui mi hai promesso di parlarmi oggi.

BASSANIO

Non ti è ignoto, Antonio,
quanto io abbia dissestato il mio patrimonio,
esibendo un modo di vita alquanto più fastoso
di quel che i miei scarsi mezzi potessero consentire;
né ora mi lamento di dover rinunciare
a un così nobile andazzo, ma mia cura principale
è districarmi con onore dai grossi debiti
cui la mia giovinezza, un po' troppo prodiga,
mi ha impegnato.[12] A te, Antonio,
devo il più, e in denaro e in affetto,
e nel tuo amore trovo la garanzia
per confidarti tutti i miei piani e propositi
su come liberarmi di tutti i debiti che ho.

ANTONIO

Ti prego, caro Bassanio, dimmi tutto,
e se la cosa resta, come sempre resti tu,
nell'ambito dell'onore, sta' sicuro
che la mia borsa, e la mia persona, ogni mia risorsa
saranno a disposizione dei tuoi bisogni.

BASSANIO

Quando andavo a scuola, se perdevo una freccia,
ne tiravo un'altra della stessa portata
nella stessa direzione, mirando più attentamente
per ritrovare l'altra, e, rischiandone due,

spesso le ritrovavo entrambe. Adduco questa prova infantile
perché ciò che sto per dire è pura innocenza.
Io ti devo molto, e, da giovane testardo,
tutto ciò che ti devo l'ho perso; ma se ti piacerà
tirare un'altra freccia nella stessa direzione
in cui hai tirato la prima, non dubito
che, stando ben attento al bersaglio, io le troverò entrambe,
o ti riporterò indietro la seconda che hai arrischiato,
restandoti grato debitore della prima.

ANTONIO

Tu mi conosci bene, e sprechi tempo
a circuire il mio amore a parole;[13]
e certamente mi fai ora più torto
a dubitare che io voglia fare tutto il possibile
che se tu avessi sperperato tutto quello che ho.
Dunque, dimmi solo ciò che dovrei fare
che, a tua conoscenza, possa da me essere fatto,
ed io sono pronto: quindi parla.

BASSANIO

A Belmonte vive una signora, orfana e ricca,
ed è bella, e ciò che è più bello ancora,
ha meravigliose virtù. Una volta dai suoi occhi
ho ricevuto dolci messaggi muti.
Il suo nome è Porzia, in nulla inferiore
alla figlia di Catone, la Porzia di Bruto;
né il vasto mondo ignora il suo valore,
poiché i quattro venti vi spingono da ogni costa
rinomati pretendenti, e i suoi riccioli solari
le scendono sulle tempie come un vello d'oro,
che fa della sua sede di Belmonte una spiaggia della Colchide,
e molti Giasoni vengono alla sua ricerca.[14]
O mio Antonio, se solo avessi i mezzi
per poter rivaleggiare con loro,
l'animo mi presagisce tale profitto[15]
che senza dubbio troverei fortuna.

ANTONIO

Tu sai che le mie fortune sono per mare,
né ho denaro, né mercanzie per raccogliere
una somma in contanti. Va', quindi, a saggiare
cosa può ottenere, a Venezia, il mio credito.
Sarà spremuto fino in fondo per darti i mezzi
per Belmonte, dalla bella Porzia.
Va' subito a informarti, come farò anch'io,
dove c'è denaro, e non farà differenza
ottenerlo a credito o per conoscenza.

Escono.

Scena II EN

Entra Porzia con la cameriera Nerissa.

PORZIA

Parola mia, Nerissa, il mio piccolo corpo è stanco di questo grande mondo.

NERISSA

Stanca sareste, dolce signora, se le vostre disgrazie fossero abbondanti quanto lo sono le vostre fortune; eppure, a quel che vedo, sta male chi troppo si rimpinza come chi si affama di nulla. Non è perciò felicità da niente trovarsi nel mezzo; il superfluo fa prima i capelli bianchi, ma il sufficiente vive più a lungo.

PORZIA

Belle sentenze, e ben pronunciate.

NERISSA

Sarebbero migliori se messe in atto.

PORZIA

Se fare fosse così facile come sapere cosa sarebbe bene fare, le cappelle sarebbero chiese e le casupole dei poveri, palazzi da principi. È un buon prete

quello che mette in atto i suoi stessi precetti. Per me è più facile insegnare a venti persone ciò che sarebbe bene fare, che essere una di quelle venti a seguire il mio stesso insegnamento. Il cervello può ideare leggi per il sangue, ma un temperamento caldo scavalca un freddo decreto: tale lepre è la follia, la gioventù, da balzare oltre le reti del buon consiglio, lo storpio. Ma questi ragionamenti non servono a scegliermi un marito. Ahimè, la parola «scegliere»! Io non posso né scegliere chi vorrei né rifiutare chi non mi piace; a tal punto la volontà di una figlia viva è dominata dal volere di un padre morto. Non è dura, Nerissa, che io non possa né scegliere qualcuno né rifiutare nessuno?

NERISSA

Vostro padre è stato sempre virtuoso, e gli uomini pii sul punto di morte hanno buone ispirazioni. Perciò nella lotteria che egli ha ideato, con questi tre scrigni, d'oro, d'argento e di piombo, per cui chi sceglierà secondo il suo intendimento sceglierà voi, certo non farà mai la scelta giusta se non chi giustamente voi amerete. Ma si è riscaldato il vostro affetto per qualcuno dei nobili pretendenti che sono già venuti?

PORZIA

Ridimmi i loro nomi, ti prego, e come li nomini io li descriverò, e dalla mia descrizione tu indovina il mio affetto.

NERISSA

Prima c'è il principe napoletano.

PORZIA

Già, un pivello davvero, che non fa che parlare del suo cavallo e si fa grande merito, fra le sue qualità, di saperlo ferrare da sé. Ho una gran paura che monsignora sua madre se la sia intesa con un maniscalco.

NERISSA

Poi c'è il conte palatino.

PORZIA

Non fa che aggrottar le ciglia, come a dire: «Se non volete avermi, fatti vostri».

Se sente una storia buffa, mica ride. Temo che da vecchio sarà come quel filosofo piagnucoloso,[16] visto che è così pieno di scorbutica tristezza in gioventù. Preferirei sposare una testa di morto con un osso in bocca piuttosto che uno di questi due!

NERISSA

Che mi dite del signore francese, Monsieur Le Bon?

PORZIA

Dio l'ha fatto e quindi passiamolo per uomo. In verità, so che deridere è peccato, ma lui! Ah, ha un cavallo migliore di quello del napoletano, una migliore cattiva abitudine di aggrottar le ciglia del conte palatino, è ognuno e nessuno; se canta un tordo, si mette a far le capriole; e tirerebbe di spada con la propria ombra. Dovessi sposarlo, sposerei venti mariti. Mi disprezzasse lo perdonerei, perché se mi amasse alla follia non potrei mai ricambiarlo.

NERISSA

E che direte allora a Falconbridge, il giovane barone d'Inghilterra?

PORZIA

Sai che non gli dico nulla, perché né lui capisce me, né io lui. Non sa né latino, né francese, né italiano; e tu puoi andare in tribunale a giurare che il mio inglese non vale più di un soldo. È il ritratto di un bell'uomo, ma ahimè, chi può conversare con una pantomima? E in che modo strano si veste! Credo che si sia comprato il farsetto in Italia, le brache a sbuffo in Francia, il cappello in Germania, e il comportamento un po' dappertutto.

NERISSA

Che ne pensate del signore scozzese, suo vicino prossimo?

PORZIA

Che ha carità per il suo prossimo, perché s'è preso un ceffone dall'inglese e ha giurato che lo ripagherà quando gli sarà possibile. Credo che il francese se ne sia fatto garante sottoscrivendo per un altro ceffone.[17]

NERISSA

E quanto gradite il giovane tedesco, il nipote del duca di Sassonia?

PORZIA

Bassamente al mattino, quando è sobrio, e abominevolmente al pomeriggio, quando è ubriaco. Al suo meglio, è un po' peggio che un uomo, e al suo peggio è un po' meglio che una bestia. Capitasse il peggio che possa capitare, spero di trovare il modo di farne senza.

NERISSA

Se decidesse di scegliere, e scegliesse lo scrigno giusto, rifiutereste di adempiere la volontà di vostro padre, se rifiutaste di accettarlo.

PORZIA

Perciò, per paura del peggio, ti prego di mettere un bel bicchiere di vino del Reno su uno scrigno sbagliato, perché se ci fosse il diavolo dentro, e quella tentazione fuori, so che sceglierà quello. Farò qualsiasi cosa, Nerissa, prima di sposarmi con una spugna.

NERISSA

Non dovete temere, signora, di prender nessuno di questi signori. Mi hanno avvertita della loro decisione di tornarsene a casa e non disturbarvi più con i loro corteggiamenti, a meno che non possiate essere conquistata in modo diverso da quanto imposto da vostro padre con la condizione degli scrigni.

PORZIA

Dovessi diventar vecchia come la Sibilla, morirò casta come Diana, se non sarò conquistata secondo la volontà di mio padre. Sono contenta che questo gruppo di pretendenti sia così ragionevole, perché fra di loro non ce n'è uno di cui io non brami l'assenza, e prego Dio che gli conceda una bella partenza.

NERISSA

Non vi ricordate, signora, quand'era vivo vostro padre, di un veneziano, uomo colto e soldato, che venne qui in compagnia del marchese del Monferrato?

PORZIA

Sì, sì, era Bassanio, così mi sembra che si chiamasse.

NERISSA

Proprio così, signora. Lui, fra tutti gli uomini che mai abbiano visto i miei stupidi occhi, era quello che più meritava una bella signora.

PORZIA

Lo ricordo bene, e lo ricordo degno del tuo apprezzamento.

Entra un servo.

Ebbene, che notizie?

SERVO

I quattro forestieri vi cercano, signora, per prendere congedo; e c'è un messo da parte di un quinto, il principe del Marocco, che fa sapere che il principe suo padrone sarà qui stasera.

PORZIA

Se potessi dare il benvenuto al quinto con lo stesso cuore con cui do l'addio agli altri quattro, sarei lieta del suo arrivo. Se ha tempra di santo e pelle di diavolo, preferirei che mi confessasse piuttosto che mi sposasse. Vieni, Nerissa; e tu, brav'uomo, facci scorta. Mentre a un pretendente chiudiamo l'uscio, eccone un altro che bussa alla porta.

Escono.

Scena III EN

Entra Bassanio con Shylock l'ebreo.

SHYLOCK

Tremila ducati, bene.

BASSANIO
Sì, signore, per tre mesi.

SHYLOCK
Per tre mesi, bene.

BASSANIO
Per i quali, come vi ho detto, si obbligherà Antonio.

SHYLOCK
Antonio resterà obbligato, bene.

BASSANIO
Potete aiutarmi? Mi farete il favore? Posso sapere la vostra risposta?

SHYLOCK
Tremila ducati per tre mesi, e Antonio obbligato.

BASSANIO
La vostra risposta.

SHYLOCK
Antonio è un uomo buono.

BASSANIO
Avete udito qualche voce in contrario?

SHYLOCK
Oh no, no, no, no; dicendo che è un uomo buono intendevo farvi capire che è solvibile. E tuttavia ci sono dubbi sui suoi beni. Ha una ragusea diretta a Tripoli, un'altra verso le Indie, e poi ho sentito dire a Rialto che ne ha una terza in Messico, una quarta in Inghilterra, e altre imprese le ha sparse in giro. Ma le navi non sono che assi, i marinai solo uomini; ci sono topi di terra e topi d'acqua, ladri d'acqua e ladri di terra (voglio dire, pirati); e poi c'è il pericolo delle acque,

dei venti e degli scogli. L'uomo, tuttavia, è solvibile. Tremila ducati. Credo di poter accettare la sua obbligazione.

BASSANIO

State sicuro che potete.

SHYLOCK

Voglio assicurarmi di potere, e per potermene assicurare, ci voglio riflettere. Posso parlare con Antonio?

BASSANIO

Se volete cenare con noi.

SHYLOCK

Già, per sentire odore di maiale, cibarsi della carne che il vostro profeta, il Nazareno, popolò di diavoli con una magia.[18] Sono disposto a comprare e vendere con voi, parlare con voi, camminare con voi, e così di seguito; ma non sono disposto a mangiare con voi, bere con voi, né a pregare con voi. Che notizie a Rialto? Chi è che arriva?

Entra Antonio.

BASSANIO

Questo è il signor Antonio.

SHYLOCK

Come somiglia a un servile pubblicano![19]
Lo odio perché è cristiano;
ma di più perché nella sua bassa ingenuità
presta denaro gratis e ci abbassa
il tasso d'interesse qui a Venezia.
Se riesco una volta a prenderlo di fianco[20]
potrò saziare il vecchio rancore che gli porto.
Lui odia la nostra sacra nazione e inveisce
proprio dove più si radunano i mercanti,
contro di me, i miei affari, il mio ben meritato profitto,

che lui chiama interesse. Sia maledetta la mia tribù,
se gli perdono!

BASSANIO

Ascoltate, Shylock?

SHYLOCK

Sto considerando le mie attuali disponibilità,
e, per quanto mi viene in mente ora,
non posso raccogliere l'intera somma
di tremila ducati. Ma che importa?
Tubal, un ricco ebreo della mia tribù,
me ne rifornirà. Piano, però, per quanti mesi
li volete? (*Ad Antonio*) Statemi bene, buon signore,
Vossignoria è proprio la persona di cui parlavamo.

ANTONIO

Shylock, sebbene io non faccia prestiti né li contragga
prendendo o dando interessi, tuttavia
per provvedere ai pressanti bisogni del mio amico,
violerò questa abitudine. (*A Bassanio*) È informato
di quanto vorresti?

SHYLOCK

Sì, sì, tremila ducati.

ANTONIO

E per tre mesi.

SHYLOCK

Dimenticavo, tre mesi, così m'avete detto.
Bene, dunque, la vostra obbligazione; vediamo un po';
ma sentite, mi sembra che dicevate di non fare
né contrarre prestiti a lucro.

ANTONIO

Non l’ho mai fatto.

SHYLOCK

Quando Giacobbe pascolava le pecore di suo zio Labano –
questo Giacobbe, discendente del nostro santo Abramo, fu,
per quanto fece a suo favore la sua saggia madre,
il terzo padrone;[21] sì, lui fu il terzo.

ANTONIO

Lui che c’entra? Prendeva interessi?

SHYLOCK

No, non prendeva interessi, non interessi diretti,
come direste voi. Ascoltate che fece Giacobbe:
quando lui e Labano s’accordarono
che tutti gli agnelli striati e pezzati
sarebbero stati il salario di Giacobbe,
come, alla fine d’autunno, le pecore in calore
si volsero ai montoni e tra questi lanosi procreatori
fu in atto il lavoro della generazione,
l’accorto pastore scortecciò dei virgulti,
e, mentre si compiva l’atto di natura,
li piantò ritti davanti alle pecore infoiate,
che, concependo allora, figliarono, allo sgravarsi,
agnelli pezzati, ed essi furono di Giacobbe.
Questo fu un modo di profittare, ed egli fu benedetto;
perché il profitto è una benedizione, se gli uomini non lo rubano.[22]

ANTONIO

Fu un caso, signore, in cui Giacobbe fu strumento,
una cosa che non era sua facoltà far accadere,
ma diretta e foggiata dalla mano del cielo.
Fu inserito, questo, per giustificare l’usura?
O è forse il vostro oro e argento pecore e montoni?

SHYLOCK

Non lo so, io lo faccio generare con ugual rapidità.[23]
Ma ascoltatemi, signore.

ANTONIO

Notalo questo, Bassanio,
il diavolo sa citare le Scritture ai suoi fini.
Un'anima malvagia che adduce sacre prove
è come una canaglia dal volto sorridente,
una bella mela marcia al centro.
Oh che bell'aspetto ha la falsità!

SHYLOCK

Tremila ducati, è una bella cifra tonda.
Tre mesi su dodici; vediamo allora l'interesse.

ANTONIO

Allora, Shylock, vi dovremo essere obbligati?

SHYLOCK

Signor Antonio, più e più volte
a Rialto voi mi avete insultato
per le mie somme di denaro e i miei interessi;
ho sempre sopportato con una paziente scrollata di spalle,
perché la sopportazione è l'insegna di tutta la nostra tribù.
Mi chiamate miscredente, cane assassino,
sputate sulla mia gabbana d'ebreo,
e tutto per l'uso che io faccio di quello che è mio.
Ebbene, ora sembra che abbiate bisogno del mio aiuto.
Ma bravo! Venite da me e mi dite,
«Shylock, vogliamo del denaro», così mi dite,
voi che mi avete scatarrato sulla barba
e preso a calci come si scaccia dalla soglia
un cane randagio, voi mi chiedete del denaro!
Cosa dovrei dire a voi? Non dovrei dire,
«Ha denaro un cane? È possibile

che un bastardo presti tremila ducati?», oppure
dovrò prosternarmi e con il tono di uno schiavo,
col fiato sospeso, e in un umile sussurro, dirvi così:
«Buon signore, mi avete sputato addosso mercoledì scorso,
scacciato a pedate il tal giorno, un'altra volta
m'avete chiamato cane, e per queste cortesie
io vi presterò tutto questo denaro»?

ANTONIO

È probabile che ti chiami così ancora,
che ti sputi addosso ancora, e anche che ti scacci a pedate.
Se vuoi prestare questo denaro, non prestarlo
come ad amici, perché quando mai l'amicizia ha preteso
da un amico quel che può generare lo sterile metallo?
Ma prestalo piuttosto al tuo nemico;
così, se mancherà all'impegno, potrai con miglior viso
esigere la penale.

SHYLOCK

Ma guarda che tempesta fate!
Io vorrei essere vostro amico, avere il vostro affetto,
dimenticare le offese di cui mi avete sporcato,
venire incontro ai vostri attuali bisogni, senza pretendere
un soldo di interessi per i miei denari, e voi non state
ad ascoltarmi. Ciò che offro è generoso.

BASSANIO

Potrebbe essere generosità.

SHYLOCK

Questa generosità ve la dimostrerò.
Venite con me da un notaio, firmatemi
una semplice obbligazione,[24] e, tanto per scherzo,
se non mi pagate il tal giorno
nel tal luogo, la somma o le somme
specificate nel contratto, la penale

sia indicata in una libbra esatta
della vostra carne chiara, da tagliare e prendere
in quella parte del vostro corpo che piacerà a me.

ANTONIO

Mi sta bene, in fede, firmerò tale obbligazione
e dirò che c'è molta generosità in questo ebreo.

BASSANIO

Non firmerai una simile obbligazione per me,
preferisco restare nel bisogno.

ANTONIO

Via, non temere, amico, non mancherò all'impegno.
Entro due mesi, cioè un mese prima
della scadenza, mi aspetto proventi
tre volte il triplo di questa obbligazione.

SHYLOCK

O padre Abramo, cosa sono questi cristiani
che dai loro duri comportamenti imparano
a sospettare dei pensieri altrui! Vi prego, ditemi,
se lui non rispettasse la scadenza,
che guadagnerei ad esigere la penale?
Una libbra di carne umana, presa da un uomo,
non ha altrettanto pregio né profitto
della carne di montone, o manzo o capra. Vi dico,
è per guadagnarmi il suo favore che offro questo segno d'amicizia.
Se vuole accettarla, bene; se no, addio,
e per questo mio gesto d'affetto vi prego di non farmi torto.

ANTONIO

Sì, Shylock, firmerò questa obbligazione.

SHYLOCK

Allora incontriamoci tra poco dal notaio;
voi ditegli come stendere questa buffa obbligazione
ed io vado subito a mettere in borsa i ducati
e a dare un'occhiata alla casa, lasciata
alla sorveglianza poco sicura di un servo dissipatore,
e sarò subito da voi.

Esce.

ANTONIO

Sbrigati, gentile giudeo!
L'ebreo si farà cristiano; sviluppa natura gentile.

BASSANIO

Non mi piacciono belle parole e animo malvagio.

ANTONIO

Andiamo, in questo non c'è nulla da temere;
le mie navi ritorneranno un mese prima dello scadere.

Escono.

ATTO II EN

Scena I EN

Fanfara di cornette. Entra il principe del Marocco, un moro di pelle bruna tutto vestito di bianco, con tre o quattro persone al seguito simili a lui, e Porzia, Nerissa e il loro seguito.

MAROCCO

Non mi disdegnate per la mia carnagione,
l'ombrato emblema del sole brunìto,
cui io sono vicino e prossimo parente.
Portatemi la più bianca creatura del nord,
dove a stento il fuoco di Febo scioglie i ghiaccioli,
e entrambi, per amor vostro, incidiamoci la carne
per mostrare di chi è il sangue più rosso, il suo o il mio.
Io vi dico, signora, che questo mio aspetto
ha atterrito i valorosi. Giuro, sul mio amore,
che l'hanno amato, invece, le più stimate vergini
delle nostre regioni. Non cambierei questo colore
se non per rubare i vostri pensieri, mia gentile regina.

PORZIA

In fatto di scelte, non sono guidata solamente
dagli esigenti consigli dei miei occhi di donna.
Inoltre, la lotteria del mio destino mi preclude
il diritto di scegliere con la mia volontà.
Ma se mio padre non mi avesse posto limiti
e costretta, con la sua saggezza, a concedermi
in sposa a chi mi vincerà nel modo che vi ho detto,
voi sareste, illustre principe, non meno gradito

ai miei occhi di tutti quelli che son venuti
per il mio affetto.

MAROCCO

Proprio per questo vi ringrazio.
Quindi vi prego di condurmi agli scrigni
a tentare la mia fortuna. Per questa scimitarra,
che ha ucciso il Sofì[25] e un principe persiano
che tre volte batté in campo il sultano Solimano,[26]
io piegherò lo sguardo degli occhi più fieri,
batterò lo spirito più ardito della terra,
strapperò all'orsa i cuccioli poppanti,
sì, sfiderò il leone quando ruggisce alla preda,
per vincere voi, signora. Ma, ahimè!
se Ercole e Lica[27] si giocassero ai dadi
chi dei due è il più forte, la miglior gettata,
per caso, potrebbe riuscire alla mano più debole:
così Alcide è battuto dalla sua furia,
e così potrei io, guidato dalla cieca Fortuna,
perdere ciò che uomo men degno potrebbe ottenere,
e ne morirei di dolore.

PORZIA

Dovete rischiare la sorte:
non tentare affatto la scelta oppure,
prima di scegliere, giurare che se sbagliate
non parlerete mai più di matrimonio
ad una signora. Quindi riflettete bene.

MAROCCO

Non lo farò. Su, portatemi alla mia sorte.

PORZIA

Prima al tempio; dopo cena
farete il vostro azzardo.

MAROCCO

Allora sarà il fato
a far di me l'uomo più felice o più sventurato!

Cornette. Escono.

Scena II EN

Entra Lancillotto Gobbo, solo.

LANCILLOTTO

Certo la mia coscienza mi darà il permesso di scappare da quest'ebreo del mio padrone. Il demonio mi sta alle costole e mi tenta dicendomi, «Gobbo, Lancillotto Gobbo, buon Lancillotto» o «buon Gobbo» o «buon Lancillotto Gobbo, usa le gambe, datti una spinta e scappa via». La mia coscienza dice, «No, sta' attento, onesto Lancillotto, sta' attento, onesto Gobbo», o, come ho già detto, «onesto Lancillotto Gobbo, non scappare, prendi a calci quest'idea di scappare». Ma ecco che il molto coraggioso demonio mi ordina di far fagotto; «Via!» dice il demonio, «vattene» dice il demonio, «in nome del cielo, tira fuori il coraggio» dice il demonio «e scappa». Beh, la mia coscienza, attaccata al collo del mio cuore, mi dice molto saggiamente, «Mio onesto amico Lancillotto», poiché sono il figlio di un onest'uomo, o meglio di una onesta donna, perché in realtà mio padre puzzava un poco, un che di attaccaticcio, aveva un certo odore – beh, dice la mia coscienza, «Lancillotto, non muoverti». «Muoviti», dice il demonio. «Non muoverti», dice la mia coscienza. «Coscienza», dico io, «mi consigli bene». «Diavolo», dico io, «mi consigli bene». A farmi guidare dalla mia coscienza, resterei coll'ebreo mio padrone, che, Dio mi perdoni, è una specie di diavolo; e a scappare dall'ebreo, mi farei guidare dal demonio che, con rispetto parlando, è il diavolo in persona. Certo l'ebreo è proprio il diavolo incarnato; e, in coscienza, la mia coscienza non è che una specie di coscienza incallita da mettersi a consigliarmi di restare con l'ebreo. Il demonio mi dà il consiglio più da amico. Scapperò, demonio; le mie calcagna stanno al tuo comandamento; scapperò.

Entra il vecchio Gobbo con un canestro.

GOBBO

Signor giovanotto, voi, vi prego, qual è la strada per il signor ebreo?

LANCILLOTTO

(*a parte*)
O cielo! Questo è il mio padre legittimamente generato,[28] che, più che sabbia davanti agli occhi, ha fitta ghiaia,[29] e non mi riconosce. Voglio mettermi in confusione con lui.

GOBBO

Signor gentiluomo, vi prego, qual è la strada per il signor ebreo?

LANCILLOTTO

Girate a destra alla prima svolta, ma alla primissima a sinistra, e per carità alla prima di tutte non girate da nessuna parte, ma girate giù e di traverso alla casa dell'ebreo.

GOBBO

Per i santi di Dio, sarà una strada dura da azzeccare! Sapete dirmi se un tale Lancillotto, che sta con lui, sta con lui o no?

LANCILLOTTO

Parlate voi del giovane signor Lancillotto? (*A parte*) Attenti ora, ora faccio venir giù i torrenti. Parlate voi del giovane signor Lancillotto?

GOBBO

Non signore, signore, ma il figlio di un pover'uomo. Suo padre, anche se sono io a dirlo, è un onest'uomo molto molto povero, e, sia ringraziato Iddio, se la cava bene.

LANCILLOTTO

Bene, suo padre sia quel che vuole, parliamo del giovane signor Lancillotto.

GOBBO

L'amico di vossignoria, Lancillotto, signore.

LANCILLOTTO

Ma vi prego, ergo buon vecchio, ergo vi supplico, parlate del giovane signor Lancillotto.

GOBBO

Di Lancillotto, se piace a vossignoria.

LANCILLOTTO

Ergo, il signor Lancillotto. Non parlate del signor Lancillotto, vecchio mio, perché il giovane gentiluomo, in conformità con i Fati e i Destini e tali strani detti, le Tre Sorelle e tali branche del sapere, è in verità deceduto, o, come voi direste in termini piani, è andato in cielo.

GOBBO

Maria, Dio non voglia! Il ragazzo era il bastone della mia vecchiaia, proprio il mio puntello.

LANCILLOTTO

Ho l'aspetto di una mazza o di un palo, un bastone o un puntello? Mi riconoscete, padre?

GOBBO

Ahimè, non vi riconosco, giovane gentiluomo! Ma vi prego ditemi, il mio ragazzo, pace all'anima sua, è vivo o morto?

LANCILLOTTO

Non mi riconoscete, padre?

GOBBO

Ahimè, signore, c'è sabbia sui miei occhi, non vi riconosco.

LANCILLOTTO

Beh, in verità anche se aveste occhi non mi riconoscereste: è un padre saggio quello che riconosce il suo proprio figlio. Bene, vecchio, vi darò notizie di vostro

figlio. (*S'inginocchia*) Datemi la vostra benedizione. La verità verrà alla luce, l'assassinio non può rimaner nascosto a lungo – il figlio di un uomo sì, ma alla fine la verità verrà fuori.

GOBBO

Vi prego, signore, alzatevi; son sicuro che non siete Lancillotto il mio ragazzo.

LANCILLOTTO

Vi prego, non ci scherziamo più sopra, ma datemi la vostra benedizione: io sono Lancillotto, quello che era il vostro ragazzo, è vostro figlio, e sarà il vostro bambino.

GOBBO

Non posso pensare che siete mio figlio.

LANCILLOTTO

Io non so cosa pensare, ma io sono Lancillotto, il servo dell'ebreo e sono sicuro che Ghita vostra moglie è mia madre.

GOBBO

Il suo nome è Ghita davvero. Giuraddio, se tu sei Lancillotto, sei carne e sangue mio. Perdio, sia lode a lui, che barba hai fatto! Hai più peli al mento di quanti ne ha sulla coda Dobbin il mio cavallo da tiro.[30]

LANCILLOTTO

Sembra, allora, che la coda di Dobbin cresca all'incontrario. Sono sicuro che l'ultima volta che l'ho visto aveva più peli nella coda di quanti ne ho io in faccia.

GOBBO

Dio, come sei cambiato! Andate d'accordo tu e il tuo padrone? Gli ho portato un regalo. Andate d'accordo?

LANCILLOTTO

Sì, sì, ma per parte mia, poiché ho deciso di puntar tutto sulla fuga, non pianterò

le tende finché non avrò corso per un bel pezzo. Il mio padrone è un vero ebreo. Dargli un regalo? Dategli un capestro! Muoio di fame al suo servizio. Potete contarmi con le costole tutte le dita che ho. Padre, sono contento che siete venuto. Date per conto mio il vostro regalo a un certo signor Bassanio che dà davvero meravigliose livree nuove.[31] Se non entro al suo servizio, scapperò per tutta la terra che Dio ha fatto. O che meravigliosa fortuna, eccolo che viene! Da lui, padre, ché sono anch'io ebreo, se servirò ancora quell'ebreo.

Entra Bassanio, con Leonardo e una o due persone al seguito.

BASSANIO

Puoi far così, ma in fretta, che la cena sia pronta al più tardi per le cinque. Guarda di consegnare queste lettere, fa' preparare le livree e prega Graziano di venir subito a casa mia.

Esce un servo.

LANCILLOTTO

Sotto, padre.

GOBBO

Dio benedica Vossignoria!

BASSANIO

Molte grazie. Vuoi qualcosa da me?

GOBBO

Ecco mio figlio, signore, un povero ragazzo.

LANCILLOTTO

Non un povero ragazzo, signore, ma il servo di un ricco ebreo, che vorrebbe, signore, come mio padre specificherà...

GOBBO

Lui, signore, ha come si direbbe, una grande infezione a servire.

LANCILLOTTO

In verità, a farla breve e lunga, io servo l’ebreo, e ho il desiderio, come mio padre specificherà...

GOBBO

Il suo padrone e lui, con tutto il rispetto per Vossignoria, non mangiano proprio alla stessa tavola.

LANCILLOTTO

In breve, la verità vera è che l’ebreo avendomi fatto torto mi spinge, come mio padre, essendo spero un vecchio, vi fruttificherà...

GOBBO

Ho qui un piatto di piccioni che vorrei offrire a Vossignoria, e la mia richiesta è...

LANCILLOTTO

A farla brevissima, la richiesta è impertinente a me stesso, come Vossignoria apprenderà da questo onesto vecchio, e anche se lo dico io, anche se è vecchio, pure, pover’uomo, è mio padre.

BASSANIO

Parli uno per tutti e due. Che volete?

LANCILLOTTO

Servirvi, signore.

GOBBO

Questo è il vero dissenso della questione, signore.

BASSANIO

Ti conosco bene, la tua richiesta è accolta.
Il tuo padrone Shylock mi ha parlato oggi,
e ti ha proposto per un avanzamento, se avanzamento

è lasciare il servizio di un ricco ebreo
per entrare al seguito di un così povero gentiluomo.

LANCILLOTTO

Il vecchio proverbio si spartisce molto bene fra il mio padrone Shylock e voi, signore. Voi avete «la grazia di Dio», signore, e lui ha «quel che basta». [32]

BASSANIO

Dici bene. Va', vecchio, con tuo figlio;
tu prendi congedo dal tuo vecchio padrone
e trova la mia abitazione.
(*A un servo*)
Dategli una livrea
più guarnita dei suoi compagni. [33] Che sia fatto.

LANCILLOTTO

Sotto, padre. Non so procurarmi un servizio, no! Non riesco a frenare la mia lingua, bah! Se c'è uno in Italia con una palma di mano migliore della mia per giurare su un libro, io avrò buona sorte! Ma via! Ecco qui una linea della vita bella semplice, e qui una sciocchezzuola di mogli, ahimè, quindici mogli è un nonnulla; undici vedove e nove fanciulle è un'entrata normale per un uomo. E poi scampare tre volte all'annegamento e rischiare la vita sull'orlo di un letto di piume, sono scampi da nulla. Beh, se la Fortuna è donna, è una buona giovincella per questa faccenda. Venite, padre, prenderò congedo dall'ebreo in un batter d'occhio.

Esce Lancillotto col vecchio Gobbo.

BASSANIO

Ti prego, buon Leonardo, pensaci tu.
E dopo aver comprato e ben stivato queste cose,
torna in fretta, perché stanotte faccio festa
con i miei più stimati conoscenti. Sbrigati, va'.

LEONARDO

Farò del mio meglio.

Entra Graziano.

GRAZIANO

Dov’è il tuo padrone?

LEONARDO

È lì che passeggia.

Esce.

GRAZIANO

Signor Bassanio!

BASSANIO

Graziano!

GRAZIANO

Ho da farti una richiesta.

BASSANIO

Già accordata.

GRAZIANO

Non mi devi dir di no, devo venire con te a Belmonte.

BASSANIO

Beh, se devi – ma ascolta, Graziano,
tu sei troppo avventato, brusco e ardito di lingua,
qualità che ti si addicono certo felicemente
e, ad occhi come i nostri, non risultano difetti,
ma dove non ti si conosce, beh, appaiono
un po’ sfrenate. Abbi cura, ti prego,
di temperare con fredde gocce di moderazione
il tuo spirito balzano, che i tuoi modi avventati
non mi mettano in cattiva luce nel posto dove vado

facendomi perdere le mie speranze.

GRAZIANO

Signor Bassanio, ascoltami:
se non mi metto un abito sobrio,
non parlo con riguardo, non bestemmio che ogni tanto,
non porto in tasca libri di preghiera, non prendo un'aria compunta;
di più, se non mi calco il cappello sugli occhi,[34] così,
mentre vien detto il ringraziamento, e non sospiro e dico «amen»,
se non osservo tutte le regole della creanza,
come uno che si è studiato un'apparenza grave,
per compiacere sua nonna, non fidarti più di me.

BASSANIO

Bene, vedremo come ti comporti.

GRAZIANO

Ma escludo stasera; non dovrai valutarmi
da quanto faremo stasera.

BASSANIO

No, sarebbe un peccato.
Ti pregherei anzi di mettere l'abito
più allegro e ardito, perché abbiamo amici
che vogliono divertirsi. Ma a dopo,
ho qualcosa da fare.

GRAZIANO

E io devo andare da Lorenzo e gli altri,
ma verremo da te all'ora di cena.

Escono.

Scena III EN

Entrano Gessica e Lancillotto il clown.

GESSICA

Mi dispiace che tu voglia lasciare così mio padre.
La nostra casa è un inferno e tu, diavolo allegro,
le rubavi un po' del suo tedio.
Ma addio, ecco un ducato per te.
E, Lancillotto, presto a cena vedrai
Lorenzo, che è ospite del tuo nuovo padrone;
dagli questa lettera; fallo di nascosto.
E così addio; non vorrei che mio padre
mi vedesse parlare con te.

LANCILLOTTO

Addio! Le lacrime mi esibiscono la lingua,[35] bellissima pagana, dolcissima ebrea! Se un cristiano non fa il furfante per prenderti, mi sbaglio di grosso. Ma addio! Queste stupide gocce annegano un po' il mio virile spirito. Addio!

Esce.

GESSICA

Addio, buon Lancillotto.
Ahimè, che odioso peccato è il mio,
vergognarmi di essere figlia di mio padre!
Ma se sono figlia del suo sangue,
non lo sono dei suoi modi. O Lorenzo,
se mantieni la promessa, finirà in me questa contesa,
diventerò cristiana e tua amorosa sposa.

Scena IV EN

Entrano Graziano, Lorenzo, Salerio e Solanio.

LORENZO

Allora, ce la svigneremo durante la cena,
ci maschereremo a casa mia, e torneremo

nel giro di un’ora.

GRAZIANO

Non abbiamo fatto i preparativi giusti.

SALERIO

Non abbiamo ancora fissato i portatorce.

SOLANIO

È cosa da poco, se non si organizza con eleganza;
meglio rinunciarvi, a mio parere.

LORENZO

Non sono che le quattro, abbiamo due ore
per equipaggiarci.

Entra Lancillotto con una lettera.

Quali nuove, amico Lancillotto?

LANCILLOTTO

Se vi piacerà aprire questa, potrà significarvelo.

LORENZO

Conosco la mano. In fede mia, una bella mano,
e più bianca della carta su cui ha scritto
è la mano che vi scrisse.

GRAZIANO

Nuove d’amore, in fede mia!

LANCILLOTTO

Col vostro permesso, signore.

LORENZO

Dove te ne vai?

LANCILLOTTO

Perdio, signore, a invitare il mio vecchio padrone, l'ebreo, a cenare stasera dal mio nuovo padrone, il cristiano.

LORENZO

Aspetta, prendi questo, e di' alla gentile Gessica
che non mancherò. Parlale di nascosto.

Esce Lancillotto.

Su, signori,
volete prepararvi per questa mascherata stanotte?
Io ho trovato un portafiaccola.

SALERIO

Sì perdio, mi ci metto subito.

SOLANIO

E anch'io.

LORENZO

Mi troverete con Graziano,
tra un'ora circa, a casa di Graziano.

SALERIO

Bene, si farà così.

Esce con Solanio.

GRAZIANO

Non era della bella Gessica quella lettera?

LORENZO

Devo per forza raccontarti tutto. Mi ha indicato

come portarla via dalla casa di suo padre,
e quanto oro e quanti gioielli si è procurati,
e quale vestito da paggio ha pronto.
Se mai l'ebreo suo padre andrà in cielo,
sarà per merito della sua figlia gentile;[36]
e mai oserà la sfortuna sbarrarle il passo,
a meno che non lo faccia col pretesto
che è figlia di un ebreo infedele.
Su, vieni con me, e leggi questa intanto.
La bella Gessica sarà il mio portafiaccola.

Esce con Graziano.

Scena V EN

Entrano Shylock l'ebreo e Lancillotto, suo servitore d'un tempo, il clown.[37]

SHYLOCK

Bene, lo vedrai, la giudicheranno i tuoi occhi
la differenza tra il vecchio Shylock e Bassanio...
Ehi, Gessica! Non potrai più rimpinzarti
come hai fatto con me... Ehi, Gessica!...
e dormire e russare e ridurti i vestiti in stracci...
Ehi, Gessica, dico!

LANCILLOTTO

Ehi, Gessica!

SHYLOCK

Chi ti ordina di chiamare? Io non ti ordino di chiamare.

LANCILLOTTO

Vossignoria mi diceva sempre che non sapevo far nulla senza ordini.

Entra Gessica.

GESSICA

Mi chiamate? Cosa desiderate?

SHYLOCK

Sono invitato a cena fuori, Gessica,
eccoti le mie chiavi. Ma perché dovrei andarci?
Non mi invitano per affetto, mi lusingano;
ma io ci andrò per odio, per nutrirmi
a spese del prodigo cristiano. Gessica, ragazza mia,
bada alla mia casa. Mi ripugna proprio andare.
C'è del male che bolle in pentola contro la mia pace,
perché ho sognato sacchi di denaro stanotte.

LANCILLOTTO

Vi supplico, signore, andate. Il mio giovane padrone si aspetta il vostro rimproccio. [38]

SHYLOCK

Ed io il suo.

LANCILLOTTO

E loro hanno cospirato insieme. Non dirò che vedrete una mascherata, ma se la vedrete, allora non è stato per caso che il mio naso s'è messo a sanguinare lo scorso Lunedì Nero, alle sei del mattino, che cadeva quell'anno il Mercoledì delle Ceneri quand'erano quattro anni nel pomeriggio. [39]

SHYLOCK

Cosa, ci saranno mascherate? Ascoltami, Gessica:
spranga le porte, e, quando sentirai il tamburo
e il vile pigolìo del pifferaio dal collo torto,
non arrampicarti alle finestre allora
e non sporgere la testa sulla strada
a guardare folli cristiani dalle facce dipinte;
ma chiudi le orecchie della mia casa, voglio dire le mie finestre;
che il suono della futile vanità non entri
nella mia casa austera. Per il bastone di Giacobbe,

giuro che non ho voglia di cenare fuori stasera,
ma andrò. Va' avanti, briccone.
Di' che verrò.

LANCILLOTTO

Andrò avanti, signore.
Padrona, guardate dalla finestra tuttavia:
di qui un cristiano dovrà passare
che l'ebrea non potrà che amare.

Esce.

SHYLOCK

Che dice quello stupido della stirpe di Agàr? [40]

GESSICA

Queste parole, «Addio, padrona», nient'altro.

SHYLOCK

Quel buffone è un brav'uomo, ma mangia troppo,
è lento come una lumaca ad imparare, e dorme di giorno
più di un gatto selvatico. Niente fuchi nel mio alveare; [41]
perciò me ne libero; e me ne libero
per darlo a uno che vorrei aiutasse a scialacquare
la sua borsa di soldi imprestati. Beh, Gessica, ritirati.
Forse tornerò immediatamente.
Fa' come ti dico; chiuditi dietro le porte.
Ben serrato, ben trovato:
per l'animo frugale un proverbio mai invecchiato.

Esce.

GESSICA

Addio; e se la mia fortuna non sarà avversa,
io un padre, voi una figlia avrete persa.

Esce.

Scena VI EN

Entrano quelli della mascherata, Graziano e Salerio.

GRAZIANO

Questo è il portico dove Lorenzo
ci ha chiesto di aspettarlo.

SALERIO

L'ora è quasi passata.

GRAZIANO

E fa meraviglia che egli sia in ritardo,
perché gli amanti corrono sempre più dell'orologio.

SALERIO

Oh, dieci volte più veloci le colombe di Venere
volano a suggellare nuovi patti d'amore
che non a mantenere la fedeltà già stipulata!

GRAZIANO

Ciò è vero sempre. Chi s'alza da un banchetto
col pungente appetito con cui s'è seduto?
Dov'è il cavallo che ripercorre
i suoi tediosi passi con la foga scatenata
con cui prima li mosse? Tutte le cose che ci sono,
son con più ardore inseguite che godute.
Com'è simile a un cadetto o a un figliol prodigo
il vascello pavesato che salpa dal suo porto natìo,
avvolto e abbracciato dalle brezze sgualdrine.
Com'è simile al figliol prodigo quando ritorna,
le costole snudate dal maltempo e le cenciose vele,
sparuto, lacerato, e immiserito dalle raffiche sgualdrine.

Entra Lorenzo.

SALERIO

Ecco che arriva Lorenzo; ne riparleremo dopo.

LORENZO

Cari amici, scusate il mio lungo ritardo.
Non io, ma i miei affari vi han fatto aspettare.
Quando piacerà anche a voi rubarvi una moglie,
vi aspetterò altrettanto a lungo. Avvicinatevi.
Abita qui il mio padre ebreo. Ehi di casa!

Entra Gessica in alto, vestita da ragazzo.

GESSICA

Chi siete? Ditemelo per maggior certezza,
anche se potrei giurare di conoscere la vostra voce.

LORENZO

Lorenzo, il tuo amore.

GESSICA

Lorenzo, certo, e il mio amore davvero,
perché chi amo tanto? E ora chi se non tu,
Lorenzo, sa se io sono tua?

LORENZO

Il cielo e i tuoi pensieri testimoniano che lo sei.

GESSICA

Ecco, prendi questo scrigno, ne vale la pena.
Son contenta che sia notte, tu non guardarmi,
perché mi vergogno molto del mio cambio.
Ma l’amore è cieco, e gli amanti non possono vedere
le scaltre follie che essi stessi commettono;
che, se potessero, Cupìdo stesso arrossirebbe
a vedermi così trasformata in un ragazzo.

LORENZO

Scendi, che devi farmi da portafiaccola.

GESSICA

Cosa? Devo reggere il moccolo alla mia vergogna?
Essa è davvero, di per sé, troppo troppo chiara.[42]
Questo, amore, è un compito che mette allo scoperto,
ed io dovrei restare in ombra.

LORENZO

E ci resti, dolcezza,
nel tuo amabile costume da ragazzo.
Ma vieni, presto,
ché la segreta notte gioca a fare la fuggiasca,
e noi siamo attesi alla festa di Bassanio.

GESSICA

Sprango le porte, mi faccio d'oro
con un altro po' di ducati, e sono subito da te.

Esce dall'alto.

GRAZIANO

Per questo mio cappuccio, gentile e non giudea.

LORENZO

Ch'io sia dannato se non l'amo con tutto il cuore,
perché è saggia, se la giudico bene,
e bella, se i miei occhi meritano fede,
e fedele, quale si è dimostrata;
e quindi, come è, saggia, bella e fedele,
ella sarà insediata nel mio animo devoto.

Entra Gessica.

Ah, sei arrivata? Su, signori, andiamo allora.
I compagni di mascherata ci aspettano a quest'ora.

Esce con Gessica e Salerio.

Entra Antonio.

ANTONIO

Chi è là?

GRAZIANO

Signor Antonio?

ANTONIO

Via, via, Graziano! Dove sono tutti gli altri?
Sono le nove, tutti i nostri amici vi aspettano.
Niente mascherate stanotte. Il vento s'è levato.
Bassanio salirà a bordo immediatamente.
Ho mandato venti uomini a cercarvi.

GRAZIANO

Ne son felice. Non m'attira maggiore diletto
che spiegar le vele stanotte, lontan diretto.

Escono.

Scena VII EN

(*Suono di trombe*) *Entra Porzia con il principe del Marocco e i loro seguiti.*

PORZIA

Andate ad aprire le tende e mostrate
i vari scrigni a questo nobile principe.
Ora fate la vostra scelta.

MAROCCO

Questo primo, d'oro, porta questa iscrizione,
«Chi sceglie me, otterrà ciò che desiderano molti».

Il secondo, d’argento, reca questa promessa,
«Chi sceglie me, avrà quanto si merita».
Questo terzo, d’ottuso piombo, ha un avviso altrettanto cupo,
«Chi sceglie me, dovrà dare e azzardare tutto quello che ha».
Come saprò se scelgo quello giusto?

PORZIA

Quello che contiene il mio ritratto, principe;
se scegliete quello, io sarò vostra.

MAROCCO

Un dio guidi il mio giudizio! Vediamo:
voglio riesaminare le iscrizioni.
Cosa dice questo scrigno di piombo?
«Chi sceglie me, dovrà dare e azzardare tutto quello che ha».
Dovrà dare – per cosa? per del piombo, azzardare per del piombo!
Questo scrigno minaccia: l’uomo che azzarda tutto
lo fa nella speranza di un buon profitto.
Un’aurea mente non s’abbassa alla bella mostra delle scorie.
Quindi non darò né azzarderò niente per del piombo.
Cosa dice l’argento col suo colore verginale?
«Chi sceglie me, avrà quanto si merita».
Quanto si merita. Soffermati qui, Marocco,
e pesa il tuo valore con mano imparziale.
Se vieni valutato secondo la tua stima,
tu meriti abbastanza, e tuttavia «abbastanza»
può non arrivare fino alla signora;
e tuttavia dubitare dei miei meriti
non sarebbe che uno stupido svilir me stesso.
Quanto io merito. Ebbene, è la signora!
Per la mia nascita la merito e per le mie fortune,
per le mie virtù e per le qualità della mia educazione;
ma, più ancora, per il mio amore io la merito.
E se non mi perdessi oltre, ma scegliessi qui?
Vediamo ancora una volta questo detto inciso nell’oro:
«Chi sceglie me, otterrà ciò che desiderano molti».
Certo, è la signora, tutto il mondo la desidera.
Dai quattro angoli del mondo vengono

a baciare questa effige,[43] questa santa mortale che respira.
I deserti ircani e le distese selvagge
dell'immensa Arabia sono, ora, come grandi strade
per i principi che vengono a contemplare la bella Porzia.
Il regno marino, il cui ambizioso volto
sputa in faccia al cielo, non è barriera che fermi
gli spiriti forestieri, che lo passano
come un ruscello per vedere la bella Porzia.
Uno di questi tre contiene il suo divino ritratto.
Possibile che il piombo lo contenga? Sarebbe una dannazione
pensare un pensiero così vile: troppo volgare metallo
per racchiudere il suo sudario nell'oscura tomba.
O dovrò pensare che ella sia murata nell'argento,[44]
che vale dieci volte meno dell'oro puro?
Oh pensiero peccaminoso! Mai così ricca gemma
fu incastonata in meno che oro. In Inghilterra
hanno una moneta che reca l'effige di un angelo
stampata in oro, ma quella vi è incisa sopra;[45]
mentre qui dentro in un letto d'oro
giace un angelo. Datemi la chiave.
Qui faccio la mia scelta, e possa aver fortuna.

PORZIA

Ecco, prendetela, principe; e se vi giace la mia immagine,
allora sono vostra.

MAROCCO

Per l'inferno! Che c'è qui?
La Morte carogna,[46] con un rotolo di carta
nella vuota occhiaia. Leggerò quel che c'è scritto.

Non è oro tutto quel che luce,
il proverbio te lo dice.
Molti han perso l'esistenza
mirando all'apparenza.
Racchiude vermi il dorato legno.[47]
Fossi tu stato, oltre che audace, degno,
giovin di membra, vecchio di intelletto,
tale responso non avresti letto.

Addio, la tua domanda ebbe freddo effetto.
Freddo in verità, e lavoro perduto;
addio allora, calore, gelo benvenuto.
Porzia, addio! Ho il cuore troppo afflitto
per un tedioso congedo. Così parte chi è sconfitto.
Esce con il suo seguito. Fanfara di cornette.

PORZIA

Una felice liberazione. Via, accostate la tenda.
Mi scelgano alla sua stessa maniera
altri della sua pelle nera.[48]

Escono.

Scena VIII EN

Entrano Salerio e Solanio.

SALERIO

Certo, amico, ho visto Bassanio spiegar le vele,
e insieme a lui è andato Graziano;
e sono certo che Lorenzo è sulla loro nave.

SOLANIO

Quella canaglia d'ebreo con i suoi urli ha svegliato il doge
che è andato con lui a perquisire la nave di Bassanio.

SALERIO

È arrivato troppo tardi, la nave aveva spiegato le vele,
ma al porto c'è chi ha dato a capire al doge
che Lorenzo e la sua amorosa Gessica
sono stati visti assieme in una gondola.
D'altronde, Antonio ha assicurato il doge
che non erano con Bassanio sulla sua nave.

SOLANIO

Non ho mai udito passione così confusa,
così strana e violenta, e così mutevole,
come quella che il cane ebreo ha urlato per le strade.
«Mia figlia! Oh, i miei ducati! Oh, mia figlia!
Fuggita con un cristiano! Oh, i miei ducati cristiani!
Giustizia! La legge! I miei ducati e mia figlia!
Un sacco pieno, due sacchi pieni di ducati,
di doppi ducati, rubatimi da mia figlia!
E gioielli, due pietre, due ricche pietre preziose,
rubate da mia figlia! Giustizia! Trovate la ragazza!
Ha le pietre con sé, e i ducati!»

SALERIO

E tutti i ragazzi di Venezia gli vanno dietro
gridando le sue pietre,[49] sua figlia e i suoi ducati.

SOLANIO

Stia attento il buon Antonio a rispettare la scadenza,
o pagherà lui per questo.

SALERIO

Giusto, ben ricordato.
Parlavo ieri con un francese che m'ha detto
che, nello stretto di mare che separa
i francesi dagli inglesi, s'è perduta
una nave dal nostro paese con un carico prezioso.
Ho pensato ad Antonio quando me l'ha detto
e ho sperato in cuor mio che non fosse la sua.

SOLANIO

Faresti meglio a dire ad Antonio quel che hai sentito,
ma fallo cautamente, per non addolorarlo.

SALERIO

Signore più gentile non calpesta il mondo.
Ho visto Bassanio e Antonio separarsi;

Bassanio gli diceva che avrebbe affrettato
il suo ritorno; e lui ha risposto, «Non farlo;
non sciupare per causa mia il tuo affare, Bassanio,
ma aspetta che il tempo dia i suoi frutti.
E, quanto alla mia obbligazione con l'ebreo,
non farla entrare nella tua mente innamorata.
Sta' allegro, e impiega i tuoi più scelti pensieri
nel corteggiamento e nelle manifestazioni d'amore
che là ti sembreranno più opportune».
E a questo punto, gli occhi gonfi di lacrime,
girando il volto, ha teso una mano dietro di sé
e con un affetto straordinariamente intenso
ha stretto la mano di Bassanio; e così si sono lasciati.

SOLANIO

Io credo che egli ami il mondo solo per lui.[50]
Ti prego andiamo a trovarlo
per animare con qualche diletto
la tristezza che ha abbracciato.

SALERIO

Facciamolo.

Escono.

Scena IX EN

Entrano Nerissa e un servo.

NERISSA

Presto, presto, mi raccomando, apri subito la tenda!
Il Principe d'Aragona ha fatto giuramento
e viene ora a fare la sua scelta.

Fanfara di cornette. Entrano il Principe d'Aragona con il seguito e Porzia.

PORZIA

Guardate, ecco gli scrigni, nobile principe.
Se scegliete quello che mi contiene,
verranno subito celebrati i nostri riti nuziali;
ma se fallite, senza dire altro, mio signore,
dovrete andarvene di qui immediatamente.

ARAGONA

Sono obbligato dal giuramento ad osservare tre cose:
primo, non rivelare mai a nessuno
quale scrigno ho scelto; poi, se manco
lo scrigno giusto, non corteggiare mai più
in vita mia fanciulla per sposarla;
infine,
se la fortuna mi fallisce nella scelta,
lasciarvi immediatamente e partire.

PORZIA

Su questi obblighi giurano tutti quelli che
vengono a fare il loro azzardo sulla mia indegna persona.

ARAGONA

E così mi sono preparato. Buona fortuna, ora,
alla speranza del mio cuore! Oro, argento e vile piombo.
«Chi sceglie me, dovrà dare e azzardare tutto quello che ha».
Dovrai aver miglior aspetto prima che io dia o azzardi.
Che cosa dice il cofanetto d'oro? Ah, vediamo,
«Chi sceglie me, otterrà ciò che desiderano molti».
Ciò che desiderano molti: quel «molti» può significare
la sciocca moltitudine che sceglie dall'aspetto,
non apprendendo più di quanto l'occhio stolto insegna,
che non penetra all'interno, ma fa come il rondone
che costruisce sulle mura esposte alle intemperie,
proprio in balìa della cattiva fortuna.
Io non sceglierò ciò che desiderano molti,
perché non mi accordo con gli spiriti volgari
e non mi schiero con le barbare moltitudini.

A te, dunque, argentea casa di tesori.
Dimmi ancora una volta che iscrizione rechi:
«Chi sceglie me, avrà quanto si merita».
E ben detto anche, perché chi andrà in giro
a ingannare la fortuna e ad acquistare onore
senza il sigillo del suo merito? Nessuno presuma
di rivestire una dignità non meritata.
Oh se posizione, rango, carica, non fossero
ottenuti con la corruzione, e se il limpido onore
venisse acquistato dal merito di chi se ne riveste!
Allora quanti si metterebbero il cappello
che ora stanno a testa nuda! [51]
Quanti prenderebbero ordini che ora li danno!
Quanti vili bifolchi sarebbero sradicati
di fra le vere piante dell'onore! E quanto onore
verrebbe tirato fuori dalla pula e dalla rovina dei tempi
per essere dipinto a nuovo! Bene, alla mia scelta.
«Chi sceglie me avrà quanto si merita».
Io rivendico il mio merito. Datemi una chiave per questo,
e subito disserro qui la mia fortuna.

Apre lo scrigno d'argento.

PORZIA

Pausa troppo lunga per ciò che vi trovate.

ARAGONA

Che c'è qui? Il ritratto di un ammiccante idiota
che mi presenta un rotolo di carta! Lo leggerò.
Quanto diverso tu sei da Porzia!
Quanto diverso dalle mie speranze e dai miei meriti!
«Chi sceglie me, avrà quanto si merita»!
Non ho meritato altro che la testa di un buffone?
È questo il mio premio? Non sono di più i miei meriti?

PORZIA

Commetter reato e giudicare sono funzioni distinte,

e di natura opposta.[52]

ARAGONA

Che c'è qui?
Il fuoco sette volte l'ha provato:
sette volte quel giudizio è temprato
che nella scelta non ha mai errato.
C'è chi dà molti baci ad un ritratto
e gioia di un'ombra ne ha solo tratto.
Esiste lo sciocco, ormai è accertato,
che, al par di questo, è sopra inargentato.[53]
La moglie che vuoi portati a letto,
avrà il suo capo il mio stesso aspetto.[54]
Vattene dunque, sei licenziato.
Sempre più sciocco mi dimostrerò
ogni minuto che qui rimarrò.
Con testa d'idiota ho corteggiato,
ma con due me ne vado scornato.
Bella, addio! Terrò il giuramento,
di portar con pazienza il mio tormento.

Esce con il suo seguito.

PORZIA

Così la candela ha bruciato la farfalla.
Oh questi sciocchi che stanno a meditare! Quando scelgono,
han la saggezza, con tutto il loro ingegno, di sbagliare!

NERISSA

Non è eresia l'antico dettato:
forca e moglie dipendono dal fato.

PORZIA

Su, chiudi la tenda, Nerissa.

Entra un messaggero.

MESSAGGERO

Dov’è la mia signora?

PORZIA

Qui, che vuole il mio signore?

MESSAGGERO

Signora, è smontato alla vostra porta
un giovane veneziano, che viene
ad annunciare l’arrivo del suo signore,
del quale porta tangibili saluti,
ossia, oltre ad ossequi e parole cortesi,
regali di ricco valore. Non avevo ancora veduto
un così aggraziato ambasciatore d’amore.
Giorno d’aprile mai giunse così dolce
a mostrar vicina la preziosa estate,
come questo araldo che precede il suo signore.

PORZIA

Basta così, ti prego, ho quasi paura
che tra un momento mi dirai che è tuo parente,
tanto ingegno festivo impieghi a lodarlo.
Vieni, vieni, Nerissa, sono ansiosa di vedere
il messo del rapido Cupido che arriva così cortese.

NERISSA

Bassanio, Signore, ama se vuoi che così sia! [55]

Escono.

ATTO III EN

Scena I EN

Entrano Solanio e Salerio.

SOLANIO

Allora, che notizie a Rialto?

SALERIO

Corre voce, non smentita, che una nave di Antonio sia naufragata col suo ricco carico nella Manica; Goodwins, credo, si chiama il punto, un bassofondo assai pericoloso, e fatale, dove sono sepolte le carcasse di molte navi, così si dice – se la comare Diceria è di parola onesta.

SOLANIO

In questo caso vorrei che fosse una comare così falsa quant'altra mai ha rosicchiato zenzero[56] o dato a intendere ai suoi vicini di aver pianto per la morte del terzo marito. Ma senza tanti fronzoli prolissi o interruzioni nella strada maestra del discorso, è vero che il buon Antonio, l'onesto Antonio – oh se trovassi un epiteto degno di tener compagnia al suo nome...

SALERIO

Su, metti il punto.

SOLANIO

Eh, che dici? Beh, la conclusione è che ha perso una nave.

SALERIO

Speriamo che sia anche la conclusione di tutte le sue perdite.

SOLANIO

Lasciami dire «amen» in tempo, prima che il diavolo incroci la mia preghiera, perché eccolo che arriva nelle sembianze di un ebreo.

Entra Shylock.

Allora, Shylock, che notizie fra i mercanti?

SHYLOCK

Voi sapevate, e nessun altro, nessun altro meglio di voi, che mia figlia prendeva il volo. [57]

SALERIO

Questo è sicuro. Io, per parte mia, conoscevo il sarto che le ha fatto le ali per volare via.

SOLANIO

E Shylock, per parte sua, sapeva che l'uccellino aveva messo le penne, e allora la natura vuole che lascino il nido.

SHYLOCK

Sia dannata per questo.

SALERIO

Questo è sicuro, se il diavolo sarà il suo giudice. [58]

SHYLOCK

La mia stessa carne e il mio stesso sangue ribellarsi!

SOLANIO

Vergogna, vecchia carogna! Si ribella alla tua età?

SHYLOCK

Dico che mia figlia è mia carne e mio sangue.

SALERIO

C'è più differenza fra la tua carne e la sua che fra giaietto e avorio, e ce n'è più fra il tuo e il suo sangue che tra vino rosso e vino del Reno.[59] Ma, dicci, hai sentito se Antonio ha avuto qualche perdita in mare?

SHYLOCK

Quello è un altro cattivo affare! Un bancarottiere, uno scialacquatore, che quasi non osa più mostrar la faccia a Rialto, un accattone che aveva l'abitudine di venire al mercato tutto azzimato! Pensi alla sua obbligazione! Aveva l'abitudine di prestar denaro per generosità cristiana: pensi alla sua obbligazione!

SALERIO

Ma son sicuro che, se manca all'impegno, non vorrai prenderti la sua carne. A che servirebbe?

SHYLOCK

A far da esca ai pesci. Non dovesse nutrire altro, nutrirà la mia vendetta. Mi ha sempre danneggiato, m'ha impedito di farmi un mezzo milione, ha riso delle mie perdite, deriso i miei guadagni, offeso la mia nazione, ostacolato i miei affari, raffreddato i miei amici, infiammato i miei nemici; e per quale ragione? Io sono un ebreo. Non ha occhi un ebreo? Non ha mani, un ebreo, organi, membra, sensi, affetti, passione? Non è nutrito dallo stesso cibo, ferito dalle stesse armi, assoggettato alle stesse malattie, curato dagli stessi rimedi, riscaldato e raffreddato dallo stesso inverno e dalla stessa estate, come lo è un cristiano? Se ci pungete, non sanguiniamo? Se ci fate il solletico, non ridiamo? Se ci avvelenate, non moriamo? E se ci fate torto, non dovremo vendicarci? Se siamo come voi per il resto, vogliamo assomigliarvi anche in questo. Se un ebreo fa torto a un cristiano, che benevolenza ne riceve? Vendetta. Se un cristiano fa un torto ad un ebreo, che sopportazione avrà questi, secondo l'esempio cristiano? Chiaro, vendetta! La malvagità che m'insegnate io la metterò in opera, e sarà difficile che non superi chi m'ha istruito.

Entra un servo da parte di Antonio.

SERVO

Signori, il mio padrone Antonio è a casa sua, e desidera parlare a entrambi.

SALERIO

Siamo andati su e giù a cercarlo.

Entra Tubal.

SOLANIO

Ecco che arriva un altro della tribù. Un terzo uguale non si trova, a meno che il diavolo non si faccia ebreo.

Escono Solanio e Salerio con il servo.

SHYLOCK

Allora, Tubal? Che notizie da Genova? Hai trovato mia figlia?

TUBAL

Sono stato in molti posti dove ho sentito di lei, ma non ho potuto trovarla.

SHYLOCK

Ah, ecco, ecco, ecco, ecco! Sparito un diamante costatomi duemila ducati a Francoforte! Tale maledizione non era mai caduta sul nostro popolo fino ad ora; io non l'avevo mai provata fino ad ora. Duemila ducati per quello, e altri preziosi, preziosi gioielli. Vorrei mia figlia morta ai miei piedi, con i gioielli negli orecchi.[60] La vorrei ai miei piedi in una bara, con i ducati nella cassa. Nessuna notizia di loro, è così? E non so quanto ho speso nella ricerca. E tu... Perdita su perdita! La ladra sparita con tanto, e tanto per trovare la ladra, e nessuna soddisfazione, né vendetta, né malasorte all'orizzonte se non quella che cade sulle mie spalle, né sospiri se non quelli del mio fiato, né lacrime se non quelle che io verso.

TUBAL

Sì, ma anche altri hanno sfortuna. Antonio, come ho sentito a Genova...

SHYLOCK

Cosa, cosa, cosa? Sfortuna, sfortuna?

TUBAL

... ha perduto una ragusea proveniente da Tripoli.

SHYLOCK

Ringrazio Dio, ringrazio Dio! È vero, è vero?

TUBAL

Ho parlato con alcuni marinai scampati al naufragio.

SHYLOCK

Ti ringrazio, buon Tubal, buone notizie, buone notizie! Ah, ah! L'hai sentito a Genova?

TUBAL

Vostra figlia ha speso a Genova, a quanto ho sentito, ottanta ducati in una notte.

SHYLOCK

M'infili dentro un pugnale. Non rivedrò mai più il mio oro. Ottanta ducati in una volta sola, ottanta ducati!

TUBAL

Sono venuti in mia compagnia a Venezia parecchi creditori di Antonio, che giurano che non potrà fare che bancarotta.

SHYLOCK

Questo mi fa molto piacere. Lo tormenterò, lo torturerò. Questo mi fa piacere.

TUBAL

Uno di loro mi ha mostrato un anello che ha avuto da vostra figlia in cambio di una scimmia.

SHYLOCK

Maledetta lei! Tu mi torturi Tubal. Era la mia turchese, la ebbi da Lia, quando ero scapolo. Non l'avrei data via neanche per una foresta di scimmie.

TUBAL

Ma Antonio è rovinato di sicuro.

SHYLOCK

Questo è vero, è verissimo. Va', Tubal, assoldami un gendarme, prenotalo con due settimane di anticipo. Voglio avere il suo cuore se manca all'impegno, perché se non ci fosse lui a Venezia potrei fare il commercio che voglio. Va', Tubal, ci vediamo alla sinagoga; va', buon Tubal; alla nostra sinagoga, Tubal.

Escono.

Scena II EN

Entrano Bassanio, Porzia, Graziano, Nerissa, e i loro seguiti.

PORZIA

Vi prego, indugiate, aspettate un giorno o due
prima di cimentarvi, ché se scegliete male
perdo la vostra compagnia. Perciò pazientate un poco.
C'è qualcosa che mi dice, ma non è amore,
che non vorrei perdervi; e sapete da voi stesso
che l'odio non dà consigli di tal sorta.
Ma perché non abbiate a fraintendermi
– anche se una fanciulla non deve dire ciò che pensa –
io vorrei trattenervi qui un mese o due prima
che per me tentiate la fortuna. Io potrei insegnarvi
come scegliere giusto, ma allora sarei spergiura;
così non sarò mai; così voi potreste perdermi.
Ma se mi perdete, mi farete rimpiangere un peccato:
se avessi spergiurato! Che dannati occhi!
Essi mi hanno ammaliata e spaccata:
una metà di me è vostra, l'altra metà vostra,

mia, volevo dire; ma se mia, allora vostra,
e così son tutta vostra. Oh, questi tempi malvagi
che metton barriere fra chi possiede e i suoi diritti!
E così, benché vostra, non vostra. Se andrà così,
che all'inferno ci vada la fortuna, non io.
Parlo troppo, ma è per metter pesi al tempo, [61]
aumentarlo, tirarlo in lungo,
e trattenervi dalla scelta.

BASSANIO

Lasciatemi scegliere,
perché, così, son torturato sulla ruota.

PORZIA

Sulla ruota, Bassanio? Allora confessate [62]
quale tradimento si mischia al vostro amore.

BASSANIO

Nessuno, tranne il vile tradimento della sfiducia
che mi fa temere di non poter godere del mio amore.
È più probabile che vi sia amicizia tra il fuoco e la neve
che tra il mio amore e il tradimento.

PORZIA

Sì, ma temo che sian parole dette sulla ruota,
quando, costretti, gli uomini dicono qualsiasi cosa.

BASSANIO

Promettetemi la vita, e vi confesserò la verità.

PORZIA

Bene, confessate e vivete.

BASSANIO

«Confessate e amate»

sarebbe stata l’essenza della mia confessione.
Oh felice tormento, se la mia torturatrice
m’insegna le risposte per la mia liberazione.
Ma lasciatemi agli scrigni e alla mia fortuna.

PORZIA

Avanti, allora! Io sono rinchiusa in uno di essi;
se mi amate davvero, voi mi troverete.
Nerissa e gli altri, state tutti lontano.
Che la musica suoni, mentre egli fa la sua scelta;
così, se fallisce, farà la fine del cigno,
che si spegne nella musica. Perché il paragone
sia più appropriato, il mio occhio sarà per lui
il fiume e l’acquoreo letto di morte. Egli può vincere,
e che sarà la musica allora? La musica sarà
come la fanfara, quando s’inchinano i sudditi fedeli
al monarca appena incoronato. Allora sarà
come quei melodiosi suoni allo spuntar del giorno
che s’insinuano nell’orecchio del sognante sposo
e lo chiamano alle nozze. Eccolo che va,
con non meno nobiltà, ma con molto più amore,
del giovane Alcide, quando liberò la vergine
offerta dalla gemente Troia come tributo al mostro
marino: io rappresento la vittima,
gli altri, in disparte, sono le mogli troiane,
accorse con volti lacrimosi per assistere
all’esito dell’impresa. Va’, Ercole!
Vivi, e io vivo. Con molto, molto più sgomento
assisto io allo scontro di te che ti cimenti.

Una canzone mentre Bassanio fa commenti tra sé e sé sugli scrigni.

Dimmi dove nasce amore,
nella testa oppur nel cuore?
Come esso vien creato,
come è poi alimentato?
Rispondi, rispondi.
Dentro gli occhi è generato,

e di sguardi vien nutrito;
e così l'amore muore
nella culla dove è nato.
Per l'amor si suoni a morto.
Din don dan, qui suonate la campana.

TUTTI

Din, don, dan.

BASSANIO

Così possono le apparenze rivelarsi false.
Il mondo si fa sempre ingannare dagli ornamenti.
Nella legge, quale arringa per quanto corrotta e guasta,
insaporita da una voce aggraziata,
non nasconde la sua apparenza di male? Nella religione,
quale dannato errore non può una fronte austera
benedire e comprovare con una citazione,
celando la grossolanità con un bell'ornamento?
Non esiste vizio così manifesto che non assuma
un segno di virtù nel suo aspetto esteriore.
Quanti codardi, i cui cuori sono falsi
come scale di sabbia, portano al mento
la barba di Ercole o dell'accigliato Marte;
ma se li guardi dentro, hanno il fegato bianco
come il latte. Costoro non assumono che le escrescenze
del valore per rendersi temibili. Considerate
la bellezza e vedrete che la si acquista a peso,
e in ciò si compie un miracolo di natura,
perché quelle che più se ne coprono più si fan leggere: [63]
così quei serpenteschi riccioli dorati,
che fanno al vento tali capricciose capriole
in una bellezza finta, sono spesso riconosciuti
come il lascito di un'altra testa,
essendo nel sepolcro il cranio che li nutrì.
Così l'ornamento non è che l'insidiosa riva
di un mare pericoloso, la bella sciarpa
che vela una bellezza indiana; in una parola,
l'apparente verità di cui si vestono le epoche astute

per intrappolare anche i più saggi. Perciò, tu,
oro sfarzoso, duro cibo per Mida, non fai per me;
e neanche tu, pallido e volgare mezzano
tra uomo e uomo.[64] Ma tu, misero piombo,
che non prometti nulla e, piuttosto, minacci,
il tuo pallore mi muove più dell'eloquenza,
e qui io scelgo – la mia gioia ne sia la conseguenza!

PORZIA

(*a parte*)

Come svanisce nell'aria ogni altra passione:
dubbiosi pensieri, e precipitosa disperazione,
e tremante timore, e gelosia dagli occhi verdi.[65]
Oh amore, sii moderato, calma la tua estasi,
misura e frena la tua gioia, trattieni questo eccesso,[66]
troppo io sento la tua felicità, diminuiscila,
che non mi venga a sazietà.

BASSANIO

(*aprendo lo scrigno di piombo*)

Che trovo qui?
Il ritratto della bella Porzia! Quale semidio
s'è tanto avvicinato alla creazione?
Si muovono questi occhi? O, girando sulle mie pupille,
paiono aver moto? Ecco le labbra dischiuse
che divide un fiato soave: solo così dolce barriera
può separare così dolci amiche. E qui, nei suoi capelli,
il pittore ha fatto come il ragno e tessuto
una rete dorata che i cuori degli uomini rinserra
più forte che la ragnatela i moscerini. Ma i suoi occhi,
come poté guardarli per ritrarli? Fattone uno,
non ebbe quello il potere di rubargli entrambi i suoi,
rimanendo scompagnato? Ma guardate, quanto più
la sostanza del mio elogio fa torto a quest'ombra
sottovalutandola, tanto più quest'ombra
va zoppa dietro alla sua sostanza.[67] Ecco il rotolo
che contiene e riassume la mia fortuna.

Tu che non scegli da ciò che appare
arrischi giusto e scegli esatto.
Or che questa fortuna hai estratto,
sta' contento, e altro non cercare.
Se di questo sei del tutto appagato –
e tal fortuna è la tua felicità –
volgiti dove la tua signora sta
e prendila con un bacio appassionato.

Un rotolo gentile. Bella signora, con vostra licenza,
vengo con una cambiale, a dare e anche a ricevere. [68]
Come uno di due contendenti in una gara,
che crede di aver meritato agli occhi della gente
udendo applausi e acclamazioni generali,
lo spirito stordito, lo sguardo fisso nel dubbio
che siano per lui quegli scrosci di approvazione;
così, tre volte bella signora, io qui me ne sto
altrettanto dubbioso se ciò che vedo è vero
finché non sia da voi confermato, firmato, ratificato.

PORZIA

Voi mi vedete, signor Bassanio, dove io sto,
tale e quale sono. Quantunque per mio conto
non avrei alcuna ambizione di desiderare
me stessa molto migliore, tuttavia per voi,
vorrei triplicare venti volte me stessa,
essere mille volte più bella, diecimila volte più ricca;
e solo per potermi elevare ai vostri occhi
vorrei, in virtù, bellezza, beni, amici,
superare ogni stima; ma la somma totale di me
è una somma da poco; diciamo, all'ingrosso,
è una ragazza senza istruzione, senza cultura, né esperienza,
fortunata in questo, di non essere ancora così vecchia
da non poter imparare; e più fortunata ancora
di non essere così sciocca da non saper imparare;
e fortunatissima, perché il suo docile spirito
si affida al vostro per esserne diretto,
come dal suo signore, governatore e re.

Ora io stessa, e ciò che è mio, a voi e a ciò che è vostro
ci consegnamo. Finora ero io il signore
di questa bella dimora, il padrone dei miei servi,
la regina di me stessa; e ora, proprio ora,
questa casa, questi servi, e questa mia stessa persona
sono vostri: del mio signore. Ve li do con quest'anello;
se mai ve ne separate, o lo perdete, o regalate,
ciò sia presagio della rovina del vostro amore
e dia a me il diritto di vituperarvi.

BASSANIO

Signora, mi avete tolto ogni parola,
solo il mio sangue vi parla dentro le mie vene,
e nelle mie facoltà c'è tale confusione,
quale si manifesta dopo un discorso
ben proferito da un amato sovrano
tra la folla compiaciuta e bisbigliante,
quando ogni qualcosa, mescolato al resto,
diventa un deserto di nulla, che non è altro che gioia
espressa, e non espressa. Ma se quest'anello
si separa da questo dito, si separa da qui anche la vita,
e allora dite forte che Bassanio è morto.

NERISSA

Mio signore e signora, ora tocca a noi,
che in disparte abbiamo visto compiersi i nostri desideri,
di augurarvi tanta gioia. Tanta gioia, mio signore e mia signora!

GRAZIANO

Bassanio, signor mio, e mia gentile signora,
vi auguro ogni gioia che desiderate
perché son certo che a me non ne levate;
e quando le vostre signorie vorranno celebrare
il contratto della loro fede, io vi prego
che in quella stessa occasione anch'io possa sposare.

BASSANIO

Con tutto il mio cuore, se riesci a trovar moglie.

GRAZIANO

Ringrazio Vossignoria, voi me l'avete trovata.
I miei occhi, mio signore, sanno
guardare svelti come i tuoi;
tu vedesti la padrona, io guardai l'ancella;
tu amasti, io amai, perché l'indugiare
non s'addice a me, signore, più che a te.
La tua fortuna dipendeva da quegli scrigni,
e così la mia, come attestano i fatti:
corteggiando fino a coprirmi di sudore,
e giurando, fino a seccarmi il palato,
voti d'amore, alla fine, se non ha già avuto fine,
ottenni la promessa da questa bella fanciulla
d'avere il suo amore, a condizione che la tua fortuna
conquistasse la padrona.

PORZIA

È vero questo, Nerissa?

NERISSA

Sì, è vero, signora, se a voi non dispiace.

BASSANIO

E tu, Graziano, sei in buona fede?

GRAZIANO

Sì, in buona fede, mio signore.

BASSANIO

La nostra festa sarà molto onorata dalle vostre nozze.

GRAZIANO

Scommettiamo con loro su chi ha il primo maschio mille ducati.

NERISSA

Cosa? E metter giù la puntata?

GRAZIANO

No, non vinceremo mai a questo gioco con la punta in giù!
Ma chi arriva? Lorenzo e la sua infedele!
E anche il mio vecchio amico veneziano, Salerio!

Entrano Lorenzo, Gessica e Salerio, un messaggero da Venezia.

BASSANIO

Lorenzo e Salerio, siate benvenuti,
se la mia nuova posizione qui
mi consente di darvi il benvenuto. Con vostra licenza,
dolce Porzia, do il benvenuto ai miei cari amici
e concittadini.

PORZIA

E lo do anch'io, mio signore.
Sono davvero benvenuti.

LORENZO

Ringrazio Vostra Signoria. Per parte mia, signore,
non era mio scopo venir qui a trovarti,
ma ho incontrato Salerio per strada
e mi ha tanto pregato di accompagnarlo
che non ho potuto dir di no.

SALERIO

È vero, mio signore,
e ne avevo motivo. Il signor Antonio
s'affida al tuo ricordo.

Dà una lettera a Bassanio.

BASSANIO

Prima ch'io apra la sua lettera,
dimmi, ti prego, come sta il mio buon amico?

SALERIO

Non male, mio signore, se non di spirito,
non bene, se non per il suo spirito.[69] La sua lettera
ti dirà il suo stato.

Bassanio apre la lettera.

GRAZIANO

Nerissa, saluta quella straniera, dalle il benvenuto.
Qua la mano, Salerio. Che notizie da Venezia?
Come sta il principe dei mercanti, il buon Antonio?
Io so che sarà lieto del nostro successo;
noi siamo i Giasoni, abbiamo conquistato il vello.

SALERIO

Vorrei che aveste conquistato il vascello[70] che egli ha perso.

PORZIA

C'è qualche notizia di sventura in quel foglio,
che ruba colore al volto di Bassanio:
la morte di un caro amico, ché nient'altro
al mondo potrebbe così alterare l'umore
di un uomo equilibrato. Oh, di male in peggio!
Permettete, Bassanio, io sono per metà voi stesso,
e debbo avere liberamente la metà di ciò
che quella lettera vi reca.

BASSANIO

O dolce Porzia,
qui ci sono alcune delle parole più sgradite
che mai abbiano macchiato carta! Mia gentile signora,
quando la prima volta vi rivelai il mio amore,
vi dissi sinceramente che la mia sola ricchezza

mi scorreva nelle vene: ero un gentiluomo,
e vi dissi la verità; tuttavia, dolce signora,
anche nel valutarmi nulla, ora vedrete
quanto io mi vantassi. Quando vi dissi
che i miei beni erano nulla, avrei dovuto dirvi
che eran meno che nulla; perché in verità
io mi sono indebitato con un caro amico
e ho indebitato il mio amico con il suo peggior nemico,
per provvedere ai miei mezzi. Ecco una lettera, signora,
la carta è come il corpo del mio amico,
e ogni sua parola una ferita aperta
che getta sangue vitale. Ma è vero, Salerio?
Son tutte fallite le sue imprese? Neanche una a segno?
Da Tripoli, dal Messico e dall'Inghilterra,
da Lisbona, la Barberia e l'India,
neanche un vascello è sfuggito al terribile urto
degli scogli che rovinano i mercanti?

SALERIO

Non uno, mio signore.
Del resto, sembra che anche se avesse
pronto il denaro per pagare l'ebreo,
quello non lo prenderebbe. Mai ho conosciuto
creatura, che avesse forma d'uomo,
così avida e smaniosa di rovinare un uomo.
Importuna il doge giorno e notte
e mette in questione la libertà dello stato,
se gli negano giustizia. Venti mercanti,
il doge stesso, e i magnifici del più alto rango
hanno cercato di persuaderlo, ma nessuno
può smuoverlo dalla malevola pretesa della penale,
della giustizia, della sua obbligazione.

GESSICA

Quando stavo con lui, io l'ho sentito giurare
a Tubal e a Chus, i suoi connazionali,
che avrebbe preferito avere la carne d'Antonio
che venti volte il valore della somma

che lui gli doveva; e io so, mio signore,
che, se la legge, l'autorità e il potere non lo fermano,
sarà dura per il povero Antonio.

PORZIA

È il vostro caro amico che si trova in questi guai?

BASSANIO

L'amico a me più caro, l'uomo più gentile,
lo spirito più buono e instancabile,
nei suoi atti generosi, uno in cui
l'antico onore romano più si mostra
che in chiunque altro respiri in Italia.

PORZIA

Quale somma deve all'ebreo?

BASSANIO

Per me, tremila ducati.

PORZIA

Soltanto?
Pagategliene seimila e cancellate l'obbligazione;
raddoppiate i seimila e triplicate il risultato,
prima che un amico quale avete descritto
perda un capello per colpa di Bassanio.
Prima venite con me in chiesa e chiamatemi moglie,
e poi via a Venezia dal vostro amico!
Perché mai al fianco di Porzia giacerete
con l'animo turbato. Avrete oro
da pagare quel piccolo debito venti volte.
Quando sarà pagato, portate con voi il fedele amico.
La mia ancella Nerissa ed io, nel frattempo,
vivremo come vedove o fanciulle. Andiamo ora,
ché dovete lasciarmi nel giorno delle nozze.
Fate festa ai vostri amici, abbiate un'aria ridente;

poiché vi ho comprato a caro prezzo, vi amerò caramente.
Ma leggetemi la lettera del vostro amico.

BASSANIO

Caro Bassanio, le mie navi sono tutte perdute, i miei creditori si fanno crudeli, le mie fortune sono quasi finite, la mia obbligazione con l'ebreo è inadempiuta, e poiché pagandola è impossibile che io viva, i debiti che hai con me sono cancellati, solo che io possa vederti alla mia morte: ciononostante, fa' come ti piace; se il tuo amore non ti persuade a venire, non lo faccia questa lettera.

PORZIA

O amore, sbrigate ogni cosa e partite!

BASSANIO

Poiché ho il vostro permesso di andare,
lo farò in fretta, ma, finché non ritorno,
nessun letto mi farà ritardare,
né riposo mi farà perdere un giorno.

Escono.

Scena III EN

Entrano Shylock l'ebreo, e Solanio, Antonio e il carceriere.

SHYLOCK

Carceriere, tienilo d'occhio, non parlarmi di pietà,
questo è l'idiota che prestava denaro gratis.
Carceriere, tienilo d'occhio.

ANTONIO

Ascoltami, buon Shylock.

SHYLOCK

La mia obbligazione! Non dir nulla contro la mia obbligazione!

Ho fatto giuramento d’esigere la mia obbligazione.
Tu m’hai chiamato cane senza ragione,
ma, poiché io sono un cane, attento alle mie zanne.
Il doge dovrà rendermi giustizia. Mi stupisco,
tu maligno carceriere, che tu sia così stupido
da portartelo in giro a sua richiesta.

ANTONIO

Ti prego, lasciami parlare.

SHYLOCK

Esigo la mia obbligazione. Non voglio sentir parole,
esigo la mia obbligazione, e perciò non parlare più.
Non si farà di me un tenero idiota dall’occhio spento,
che scuota la testa, s’addolcisca, sospiri e ceda
all’intercessione dei cristiani. Non mi seguire,
non voglio parole, esigo la mia obbligazione.

Esce.

SOLANIO

È il cane più spietato
che mai abbia vissuto tra gli uomini.

ANTONIO

Lascialo andare,
non l’inseguirò più con inutili preghiere.
Vuole la mia vita; ne conosco bene il motivo:
ho spesso sottratto ai suoi processi
molti debitori che si appellavano a me;
perciò mi odia.

SOLANIO

Sono sicuro che il doge
non permetterà mai che vada in forza questa penale.

ANTONIO

Il doge non può impedire il corso della legge,
perché, se fossero negati i privilegi
che gli stranieri hanno da noi a Venezia,
ciò screditerebbe la giustizia dello stato,
dato che il commercio e il profitto della città
dipendono da tutte le nazioni. Perciò va'.
Queste pene e queste perdite mi hanno così prostrato
che non mi resterà una libbra di carne,
domani, per il mio sanguinario creditore.
Su, carceriere, andiamo. Prego Iddio che venga Bassanio
a vedermi pagare il suo debito, e allora non m'importa.

Escono.

Scena IV EN

Entrano Porzia, Nerissa, Lorenzo, Gessica e Baldassarre, un servo di Porzia.

LORENZO

Signora, non dovrei dirlo in vostra presenza,
ma voi avete un nobile e giusto concetto
della divina amicizia, e lo mostrate chiaramente
sopportando così l'assenza del vostro signore.
Se però sapeste a chi riservate tale onore,
a quale vero gentiluomo mandate soccorso,
a quale appassionato amico del mio signore, vostro marito,
son sicuro che sareste più fiera di quest'azione
di quanto non vi ispiri l'abituale generosità.

PORZIA

Non mi sono mai pentita delle buone azioni,
né lo farò ora; perché tra compagni
che in comunione tra loro consumano il tempo,
e le cui anime portano un eguale giogo d'amore,
dev'esserci per forza un'eguale proporzione
di tratti, di maniere e di spirito;
e ciò mi fa pensare che questo Antonio,

l’amico del cuore del mio signore,
debba per forza assomigliare al mio signore. Se è così,
com’è piccolo il prezzo che ho pagato
per riscattare Antonio, la sembianza dell’anima mia,
da uno stato di crudeltà infernale!
Ma con ciò rischio di lodare me stessa,
e quindi basta. Ho altro da dirvi:
Lorenzo, affido nelle vostre mani
la conduzione e il governo della mia casa,
fino al ritorno del mio signore. Per parte mia,
ho fatto al cielo un voto segreto
di vivere in preghiera e contemplazione,
assistita soltanto dalla mia Nerissa,
fino al ritorno di suo marito e del mio signore.
A due miglia da qui c’è un monastero
e lì ci ritireremo. Desidero che voi
non rifiutiate questa incombenza,
che il mio affetto e la necessità
ora vi assegnano.

LORENZO

Signora, con tutto il mio cuore,
vi obbedirò in ogni gradito comando.

PORZIA

La mia gente conosce la mia decisione,
e accetteranno voi e Gessica
come se foste Bassanio e me stessa.
Così, statemi bene finché non ci rivedremo.

LORENZO

V’accompagnino buoni pensieri e ore felici!

GESSICA

Auguro a vostra signoria ogni gioia del cuore.

PORZIA

Grazie del vostro augurio che mi è molto gradito
ricambiare. Arrivederci, Gessica.

Escono Gessica e Lorenzo.

Ora, Baldassarre,
ti ho sempre trovato onesto e fedele,
e tale dimostrati ancora. Prendi questa lettera
e recati a Padova quanto più in fretta
ti sarà possibile; devi consegnarla
nelle mani del dottor Bellario, mio parente,
e le carte e gli abiti, che ti darà, guarda
di portarli, ti prego, con la massima velocità
al traghetto, al battello che fa servizio
per Venezia. Non sprecar tempo in parole,
ma parti. Io sarò lì prima di te.

BALDASSARRE

Vado, signora, con tutta la fretta necessaria.

Esce.

PORZIA

Andiamo, Nerissa, ho per mano qualcosa
che tu non conosci ancora; vedremo i nostri mariti
prima che essi pensino a noi.

NERISSA

E loro ci vedranno?

PORZIA

Ci vedranno, Nerissa, ma in tale abbigliamento
che ci crederanno dotate di ciò che a noi
manca. Scommetto con te qualsiasi cosa
che, quando saremo vestite da giovanotti,
risulterò io il più bello dei due,
e porterò il pugnale con più vistosa grazia,
e parlerò con la voce zufolante del ragazzo

che si cambia in uomo, e di due passettini
farò una maschia falcata; e parlerò di risse
come un bel giovane spaccone; e racconterò fandonie,
su come onorate signore cercarono il mio amore,
e, al mio rifiuto, ammalarono e spirarono;
ma che potevo farci? Poi mi pentirò
e dirò che, dopotutto, vorrei non averle uccise.
E di queste piccole bugie ne racconterò venti,
al che tutti giureranno che ho lasciato la scuola
da più di un anno. Ho qui in mente
mille stupidi trucchi di questi giovani vantoni,
e voglio metterli in atto.

NERISSA

Come! Ci mettiamo a uomini?

PORZIA

Vergogna! che domanda è questa,
se la interpretasse uno sporcaccione!
Ma vieni, ti racconterò l'intero mio disegno
quando saremo nella carrozza che ci aspetta
al cancello del parco. Oggi abbiamo l'impegno
di coprir venti miglia; perciò, via, in fretta.

Escono.

Scena V EN

Entrano Lancillotto il clown e Gessica.

LANCILLOTTO

Sì, davvero, perché, badate, i peccati dei padri devono ricadere sui figli, quindi, vi assicuro che temo per voi; sono sempre stato chiaro con voi, e così ora vi dico la mia agitazione[71] della faccenda: perciò state contenta, perché penso davvero che siete dannata; avete solo una speranza che vi possa giovare, ma non è che una razza di speranza bastarda.

GESSICA

E che speranza è, di grazia?

LANCILLOTTO

Beh, potete in qualche modo sperare che vostro padre non vi ha generata, che non siete la figlia dell’ebreo.

GESSICA

Quella sarebbe davvero una razza di speranza bastarda! Così ricadrebbero su di me i peccati di mia madre.

LANCILLOTTO

Allora, davvero, temo che siete dannata sia da parte di padre che di madre: così, se evito Scilla, vostro padre, vado a cadere su Cariddi, vostra madre; beh, siete spacciata da tutt’e due le parti.

GESSICA

Sarò salvata da mio marito: lui mi ha fatto cristiana.

LANCILLOTTO

Tanto più da biasimare lui! Eravamo già abbastanza noi cristiani, da star bene uno accanto all’altro, al completo. Questo far nuovi cristiani alzerà il prezzo del porco; se ci mettiamo tutti a mangiar maiale, presto non ci saranno soldi per comprare il lardo da metter sulla brace.

Entra Lorenzo.

GESSICA

Riferirò quel che dici a mio marito, Lancillotto. Eccolo che viene.

LORENZO

Diventerò geloso di te, Lancillotto, se continui a portarti mia moglie negli angoli.

GESSICA

No, non preoccuparti per noi, Lorenzo: Lancillotto ed io abbiamo rotto. Mi ha detto chiaro e tondo che non c'è misericordia per me in cielo perché sono figlia di un ebreo, e dice che tu non sei un buon membro della comunità perché, convertendo gli ebrei in cristiani, alzi il prezzo del maiale.

LORENZO

Risponderò di ciò alla comunità meglio di quanto potrai fare tu che hai fatto salire la pancia alla negra. La mora è incinta per opera tua, Lancillotto.

LANCILLOTTO

Se la mora cresce, ciò è dovuto a più che ad un pensiero; ma se la sua onestà diminuisce, questo quanto meno mi colpisce. [72]

LORENZO

Come ogni buffone sa giocar con le parole! Credo che presto la miglior grazia dell'ingegno starà nel silenzio e il discorrere diverrà apprezzabile solo nei pappagalli. Va' dentro, briccone, di' che preparino per cena.

LANCILLOTTO

Già fatto, signore, ogni stomaco è pronto!

LORENZO

Buon Dio, tu le afferri al volo le arguzie! Allora di' che preparino la cena.

LANCILLOTTO

Già fatto anche questo, signore; solo che la parola è «mettere il coperto».

LORENZO

Vuoi metterlo tu il coperto, amico?

LANCILLOTTO

Coprirmi? No davvero, mio signore. Conosco il mio dovere. [73]

LORENZO

Ancora bisticci ad ogni occasione! Vuoi esibire l'intera ricchezza del tuo ingegno in un istante? Ti prego d'intendere un uomo semplice nei suoi semplici significati: va' dai tuoi compagni, di' loro di mettere i coperti e di servire le vivande, e noi verremo a cena.

LANCILLOTTO

Quanto alla tavola, signore, sarà servita; quanto alle vivande, signore, saranno coperte; quanto al vostro accomodarvi a cena, beh quello sia come comandano l'umore e la fantasia.

Esce Lancillotto.

LORENZO

O rara sagacia, come s'acconciano le sue parole!
Il buffone s'è piantato nella mente
un esercito di belle parole; e ne conosco
molti di buffoni, che stanno più in alto,
equipaggiati come lui, che per una parola arguta
sfidano il significato. Come ti senti, Gessica?
Ora, mia dolcezza, di' la tua opinione,
come la trovi la moglie del signor Bassanio?

GESSICA

Superiore a ogni lode. E sarà opportuno
che il signor Bassanio conduca una vita retta:
perché, avendo una moglie che è una tale benedizione,
ha trovato le gioie del paradiso qui in terra,
e, se non se le merita sulla terra,
sarà giusto che non possa entrare in paradiso.
Se due dèi dovessero giocare una partita celeste
mettendo come posta due donne terrene,
e Porzia fosse una, insieme all'altra
si dovrebbe puntare qualcos'altro, perché questo
povero rozzo mondo non ne ha l'uguale.

LORENZO

Un marito di tal fatta

hai tu in me, quale lei è come moglie.

GESSICA

Già, ma chiedi anche la mia opinione!

LORENZO

Lo farò presto; prima, andiamo a cena.

GESSICA

Lasciami dire le tue lodi finché ho appetito.

LORENZO

No, ti prego, riserviamole per parlare a tavola;
così, qualunque cosa tu dica, insieme al resto
io potrò digerirla.

GESSICA

Bene, lì ti servirò.

Escono.

ATTO IV EN

Scena I EN

Entrano il Doge, i Magnifici, Antonio, Bassanio, Salerio, Graziano e altri.

DOGE

Ebbene, è qui Antonio?

ANTONIO

Sono qui, se piace a Vostra Grazia.

DOGE

Mi rincresce per te. Devi rispondere
a un avversario di pietra, una disumana canaglia,
incapace di pietà, prosciugato della più piccola
goccia di misericordia.

ANTONIO

Ho saputo
che Vostra Grazia si è data grande pena per moderare
il suo rigido atteggiamento; ma poiché resta inflessibile,
e non c'è mezzo legale che mi metta al riparo
dalla sua cattiveria, io oppongo
la mia pazienza al suo furore e sono armato
a sopportare con la tranquillità del mio spirito
la crudeltà e la ferocia del suo.

DOGE

Fate venire l’ebreo dinanzi alla corte.

SALERIO

È pronto alla porta; eccolo, mio signore.

Entra Shylock.

DOGE

Fategli largo, che ci venga davanti.
Shylock, tutti credono, e così credo anch’io,
che persisterai in questo perfido atteggiamento
fino all’ultimo atto; e poi si pensa
che mostrerai clemenza e compassione più strane
di questa tua strana crudeltà manifesta;
e laddove ora tu esigi la penale,
che è una libbra di carne di questo povero mercante,
non solo vorrai rinunciare all’obbligazione,
ma, toccato da umana gentilezza e benevolenza,
gli condonerai una parte del capitale,
considerando con misericordia le perdite
che di recente gli si sono accumulate sulle spalle,
tali da schiacciare un principe dei mercanti
e strappare commiserazione per il suo stato
a petti di bronzo e duri cuori di pietra,
a inflessibili turchi e tartari mai educati
ad azioni d’affettuosa generosità.
Aspettiamo tutti una risposta gentile, ebreo.

SHYLOCK

Ho informato Vostra Grazia del mio intendimento,
e sul nostro santo Sabato ho giurato di prendermi
la penale che mi è dovuta dall’obbligazione.
Se me lo negate, ne ricada il danno
sul vostro statuto e sulla libertà della vostra città.
Mi chiederete perché io preferisca prendere
una porzione di putrida carne anziché accettare
tremila ducati. Non risponderò a questo,

ma diciamo che è un mio capriccio. È una risposta?
E se la mia casa fosse molestata da un topo,
e a me piacesse dar diecimila ducati
per farlo avvelenare? Vi basta la risposta?
C'è chi non sopporta un maiale cotto a bocca aperta,
c'è chi dà in smanie se vede un gatto,
e altri che non riescono a trattenere l'orina
quando la zampogna suona di naso; perché l'emozione,
signora delle passioni, le governa secondo il modo
che le piace o le ripugna. Ora, per rispondervi:
come non può dare una sicura ragione
chi non sopporta un maiale a bocca aperta,
chi un gatto innocuo e necessario,
chi una lanosa zampogna, ma deve
per forza sottomettersi all'inevitabile vergogna
di offendere, ricevendo egli stesso offesa;
così non sono io in grado di dare una ragione, né voglio,
al di là di un odio radicato e di una certa ripugnanza
che ho per Antonio, per cui così insisto
in un costoso processo contro di lui. Vi basta la risposta?

BASSANIO

Questa, non è una risposta, uomo insensibile,
da giustificare il fiume della tua crudeltà.

SHYLOCK

Io non sono obbligato a compiacerti nelle mie risposte.

BASSANIO

Forse che si uccidono le cose che non si amano?

SHYLOCK

Si odia forse la cosa che non si vuole uccidere?

BASSANIO

Non ogni offesa è subito odio.

SHYLOCK

Cosa? Lasceresti che il serpente ti morda due volte?

ANTONIO

Ti prego di ricordare che discuti con un ebreo.
Tanto varrebbe che ti mettessi sulla spiaggia
a dire all'alta marea d'abbassare il suo livello;
tanto varrebbe che disputassi con il lupo
perché fa belare la pecora per il suo agnello;
tanto varrebbe che proibissi ai pini montani
di agitare le alte cime e di stormire
quando sono scossi dalle raffiche del cielo;
piuttosto che cercare di ammorbidire – cosa c'è di più duro? –
il suo cuore giudeo. Perciò, ti scongiuro,
non fare altre offerte, non usare altri mezzi,
ma lascia che nel modo più semplice e breve
io abbia la mia sentenza, e l'ebreo ciò che vuole.

BASSANIO

Per i tuoi tremila ducati qui ce ne sono sei.

SHYLOCK

Se ogni ducato dei seimila ducati
fosse diviso in sei parti, e ogni parte un ducato,
io non li prenderei. Voglio la mia obbligazione!

DOGE

Come potrai sperare clemenza, se non ne concedi?

SHYLOCK

Quale giudizio dovrei temere, se non faccio alcun male?
Voi avete con voi molti schiavi comprati,
che, come i vostri asini e cani e muli,
usate per compiti abbietti e servili,
perché li avete acquistati. Dovrei dirvi,
lasciateli liberi, sposateli alle vostre figlie!

Perché sudano sotto i loro carichi? Che i loro letti
siano soffici come i vostri e i loro palati
stuzzicati dalle stesse vivande. Rispondereste:
gli schiavi sono nostri. Così vi rispondo io:
la libbra di carne che esigo da lui
fu pagata cara, è mia e voglio averla.
Se me la negate, vergogna sulla vostra legge!
Non hanno forza i decreti di Venezia.
Aspetto la sentenza. Rispondete, l'avrò?

DOGE

Per i miei poteri, potrei sciogliere questa corte,
a meno che Bellario, un sapiente dottore
che ho convocato per deliberare su questo caso,
non venga qui oggi.

SALERIO

Mio signore, c'è qui fuori
un messaggero appena giunto da Padova
con lettere del dottore.

DOGE

Portateci le lettere. Chiamate il messaggero.

BASSANIO

Sta su, Antonio! Fatti coraggio, amico!
L'ebreo avrà la mia carne, e sangue e ossa e tutto,
prima che tu perda per me una goccia di sangue.

ANTONIO

Io sono un infetto castrato[74] del gregge,
il più adatto alla morte. Il frutto più debole
cade per primo al suolo, e così sia di me;
tu non puoi trovar miglior impiego, Bassanio,
che vivere ancora e scrivere il mio epitaffio.

Entra Nerissa vestita da assistente di avvocato.

DOGE

Vieni da Padova? Da Bellario?

NERISSA

Da entrambi, mio signore. Bellario ossequia Vostra Grazia.

Consegna una lettera.

BASSANIO

Perché affili il tuo coltello con tanta lena?

SHYLOCK

Per tagliare la mia penale da quella bancarotta lì.

GRAZIANO

Non sul tuo cuoio, ma sul tuo cuore, crudele ebreo,
affili il tuo coltello; ma nessun metallo,
no, neanche l'ascia del boia, può avere metà del filo
del tuo tagliente odio. Nessuna preghiera può penetrarti?

SHYLOCK

No, nessuna che tu abbia l'ingegno di fare.

GRAZIANO

Oh sii dannato, esecrabile cane,[75]
e per il fatto che vivi sia accusata la giustizia!
Mi fai quasi vacillare nella mia fede
e accettare l'opinione di Pitagora
che le anime degli animali si trasfondono
nei corpi degli uomini:[76] il tuo spirito ringhioso
governò già un lupo, che, impiccato per strage d'uomini,
esalò dalla forca la sua anima scellerata,
e, mentre tu alloggiavi ancora nella tua empia fattrice,

si trasfuse in te; perché i tuoi desideri
sono lupeschi, sanguinari, voraci e insaziabili.

SHYLOCK

Finché con i tuoi insulti non toglierai il sigillo
dalla mia obbligazione, offenderai solo i tuoi polmoni
a urlare così; aggiustati il cervello, giovanotto,
o è destinato a irrimediabile rovina. Io sono qui per avere giustizia.

DOGE

Questa lettera di Bellario raccomanda
alla nostra corte un giovane e sapiente dottore.
Dov'è?

NERISSA

Attende qui vicino di conoscere
la Vostra risposta, se volete riceverlo.

DOGE

Con tutto il cuore. Vadano tre o quattro di voi
e lo conducano gentilmente in quest'aula;
nel frattempo la corte ascolterà la lettera di Bellario.
[*Legge*]
Sappia Vostra Grazia che la Vostra lettera mi giunge mentre sono molto malato; ma, proprio quando è venuto il Vostro messo, era qui con me in visita affettuosa un giovane dottore di Roma; il suo nome è Baldassarre. L'ho informato della causa pendente fra l'ebreo e Antonio, il mercante. Abbiamo consultato insieme molti libri. Egli conosce la mia opinione, che, migliorata dalla sua dottrina (la cui vastità non posso lodare a sufficienza) egli Vi porta, su mia sollecitazione, per soddisfare la richiesta di Vostra Grazia in mia vece. La sua giovane età, ve ne prego, non sia motivo perché debba mancargli una rispettosa stima; non ho mai conosciuto una persona così giovane con una testa così matura. Lo affido alla Vostra graziosa accoglienza: messo alla prova, rivelerà meglio i suoi meriti.

Entra Porzia come Baldassarre.

DOGE

Avete udito cosa scrive il dotto Bellario,
ed ecco, mi sembra, è arrivato il dottore.
Datemi la mano. Venite da parte del vecchio Bellario?

PORZIA

Sì, mio signore.

DOGE

Siate il benvenuto, prendete posto.
Siete al corrente della disputa
che impegna la corte in questa seduta?

PORZIA

Sì, conosco bene questa causa.
Chi è il mercante qui e chi l'ebreo?

DOGE

Antonio e il vecchio Shylock si facciano avanti.

PORZIA

Il vostro nome è Shylock?

SHYLOCK

Shylock è il mio nome.

PORZIA

Strana è la natura della causa che intentate,
ma così legittima che la legge veneziana
non può invalidarla se voi procedete.
Voi siete in suo potere, non è così?

ANTONIO

Sì, così lui dice.

PORZIA

Riconoscete l’obbligazione?

ANTONIO

Sì.

PORZIA

Allora l’ebreo deve essere clemente.

SHYLOCK

Per quale costrizione devo esserlo? Ditemelo.

PORZIA

La clemenza ha natura non forzata,
cade dal cielo come la pioggia gentile
sulla terra sottostante; è due volte benedetta,
benedice chi la offre e chi la riceve;
è più potente nei più potenti, e si addice
al monarca in trono più della sua corona.
Lo scettro mostra la forza del potere temporale,
è l’attributo della soggezione e della maestà,
sede del timore che incutono i regnanti;
ma la clemenza sta sopra al dominio dello scettro,
ha il suo trono nel cuore dei re,
è un attributo di Dio stesso;
e il potere terreno più si mostra simile al divino,
quando la clemenza mitiga la giustizia. Quindi, ebreo,
pur se giustizia è ciò che chiedi, considera questo,
che a rigore di giustizia nessuno di noi
troverebbe salvezza. Noi invochiamo clemenza,
e quella stessa preghiera insegna a tutti noi
a fare atti di clemenza. Tanto ho detto
per mitigare la giustizia della tua richiesta;
se la manterrai, questa rigorosa corte di Venezia
dovrà per forza dar sentenza contro il mercante.

SHYLOCK

I miei atti mi ricadano sulla testa! Io invoco
la legge e la penale della mia obbligazione.

PORZIA

Non è in grado di restituire il denaro?

BASSANIO

Sì, ecco che io offro, per lui, in questa corte,
il doppio della somma. Se ciò non basta,
mi impegno a pagarne dieci volte tanto,
pena le mie mani, la mia testa, il mio cuore.
Se ciò non basterà, sarà evidente che la perfidia
schiaccia l'onestà. Ed io vi supplico, per una volta
distorcete la legge con la vostra autorità;
per una grande giustizia, fate un piccolo torto,
e frenate il volere di questo diavolo crudele.

PORZIA

Questo non sarà mai, non c'è potere a Venezia
che possa alterare una legge stabilita:
ciò costituirebbe un precedente,
e molti abusi, dietro tale esempio,
irromperebbero nello stato. Così non può essere.

SHYLOCK

Un Daniele[77] è venuto a giudicare! Sì, un Daniele!
O saggio giovane giudice, quanto ti onoro!

PORZIA

Vi prego, fatemi vedere l'obbligazione.

SHYLOCK

Eccola, riveritissimo dottore, eccola.

PORZIA

Shylock, ti viene offerto tre volte il tuo denaro.

SHYLOCK

Un giuramento! Ho fatto al cielo un giuramento;
dovrò gravarmi l'anima di uno spergiuro?
No, non per Venezia!

PORZIA

Ebbene, quest'obbligazione è inadempiuta!
e legittimamente con essa l'ebreo può reclamare
una libbra di carne, che dev'essere da lui stesso tagliata
quanto più vicino al cuore del mercante. Sii clemente,
prendi tre volte il tuo denaro, fammi stracciare l'obbligazione.

SHYLOCK

Quando sarà pagata secondo quanto è scritto.
Si direbbe che voi siate un degno giudice,
conoscete la legge; la vostra interpretazione
è stata molto corretta. Vi invito, in nome della legge,
di cui voi siete un meritevole pilastro,
di procedere alla sentenza. Per l'anima mia, io giuro
che non c'è potere in lingua d'uomo
che mi muti. Io m'attengo alla mia obbligazione.

ANTONIO

Con tutto il cuore io supplico la corte
di emettere la sentenza.

PORZIA

Ebbene, allora è questa:
dovete preparare il vostro petto per il suo coltello.

SHYLOCK

O nobile giudice! O giovane eccellente!

PORZIA

Perché il senso e il proposito della legge
comportano chiaramente la penale
che appare qui dovuta nell’obbligazione.

SHYLOCK

È verissimo. O saggio e retto giudice,
quanto sei più adulto del tuo aspetto!

PORZIA

Perciò denudatevi il petto.

SHYLOCK

Sì, il suo petto,
così dice l’obbligazione, non è vero, nobile giudice?
«Quanto più vicino al suo cuore», sono le parole esatte.

PORZIA

È così. C’è una bilancia per pesare
la carne?

SHYLOCK

L’ho pronta.

PORZIA

Fate venire un chirurgo a vostre spese, Shylock,
per stagnare le ferite, che non muoia dissanguato.

SHYLOCK

È formulato così nell’obbligazione?

PORZIA

Non è espresso così, ma che importa?
Sarebbe bene che lo faceste per carità.

SHYLOCK

Non lo trovo; non c’è nell’obbligazione.

PORZIA

Voi, mercante, avete qualcosa da dire?

ANTONIO

Ben poco; sono pronto e ben preparato.
Dammi la tua mano, Bassanio, addio,
non t’addolorare se sono giunto a questo per te,
perché la Fortuna si mostra più gentile
di quanto è suo costume: di solito lascia
sopravvivere alla sua ricchezza un uomo rovinato,
che veda con occhio vuoto e rugosa fronte
una vecchiaia di povertà; la lenta punizione
di simile disgrazia essa a me risparmia.
Ricordami alla tua onorata sposa,
raccontale qual processo ebbe la fine d’Antonio,
dille che t’amai, lodami nella mia morte;
e, finito il racconto, dille che sia lei giudice
se Bassanio non ebbe una volta un amore.
Tu rammaricati soltanto di perdere il tuo amico,
ed egli non si rammarica di pagare il tuo debito,
perché se l’ebreo taglia appena a fondo
lo pagherò in un istante con tutto il mio cuore.

BASSANIO

Antonio, sono sposato ad una donna
che mi è cara quanto la vita stessa,
ma la vita stessa, mia moglie e tutto il mondo
non sono da me stimati più della tua vita.
Perderei tutto, li sacrificherei tutti,
qui, a questo diavolo, per poterti liberare.

PORZIA

Vostra moglie non ve ne sarebbe molto grata,

se fosse qui a sentirvi fare tale offerta.

GRAZIANO

Io ho una moglie che proclamo di amare;
vorrei che fosse in cielo a invocare
qualche divina potenza di ammansire questo cane giudeo.

NERISSA

È bene che facciate tale offerta alle sue spalle,
se no questo augurio vi creerebbe dei guai a casa.

SHYLOCK

Eccoli i mariti cristiani! Io ho una figlia;
fosse stato suo marito uno della stirpe
di Barabba,[78] piuttosto che un cristiano.
Perdiamo tempo, procedi alla sentenza.

PORZIA

Una libbra della carne di quel mercante è tua,
la corte l'aggiudica, e la legge l'assegna.

SHYLOCK

Giustissimo giudice!

PORZIA

E tu devi tagliare questa carne dal suo petto,
la legge lo concede, e la corte l'aggiudica.

SHYLOCK

Dottissimo giudice! Che sentenza! Vieni, preparati!

PORZIA

Aspetta un momento, c'è qualcos'altro:
questa obbligazione non ti concede neanche una goccia di sangue;

le parole dicono espressamente «una libbra di carne».
Prendi dunque la tua penale, prendi la tua libbra di carne,
ma se, nel tagliarla, versi una goccia
di sangue cristiano, le tue terre e i tuoi averi
sono, per le leggi di Venezia, confiscati
dallo stato di Venezia.

GRAZIANO

O retto giudice! Osserva, ebreo. O dotto giudice!

SHYLOCK

È questa la legge?

PORZIA

Vedrai tu stesso il testo,
perché, dato che esigi giustizia, sta' certo
che avrai più giustizia di quanta ne desideri.

GRAZIANO

O dotto giudice! Osserva, ebreo, che dotto giudice!

SHYLOCK

Accetto quest'offerta allora. Pagate il debito tre volte
e lasciate andare il cristiano.

BASSANIO

Ecco il denaro.

PORZIA

Piano!
L'ebreo deve avere completa giustizia. Piano, niente fretta!
Non deve avere nient'altro che la penale.

GRAZIANO

O ebreo! Un retto giudice, un dotto giudice!

PORZIA

Quindi preparati a tagliare la carne.
Non versare sangue e non tagliarne né più né meno
di una libbra esatta di carne. Se ne prendi più
o meno di una libbra esatta, fosse solo quel tanto
che la renda più leggera o più pesante
della ventesima parte d'un misero grammo,
o d'una frazione di quella, o meglio se la bilancia
pende della misura di un capello,
tu muori, e tutti i tuoi beni sono confiscati.

GRAZIANO

Un secondo Daniele! Un Daniele, ebreo!
Ora, infedele, ti ho messo sotto! [79]

PORZIA

Perché si ferma l'ebreo? Prenditi la penale.

SHYLOCK

Datemi il mio capitale, [80] e lasciatemi andare.

BASSANIO

L'ho pronto per te, eccolo.

PORZIA

Egli l'ha rifiutato davanti alla corte,
ora avrà solo giustizia e la sua penale.

GRAZIANO

Un Daniele, torno a dire, un secondo Daniele!
Ti ringrazio, ebreo, per avermi insegnato la parola.

SHYLOCK

Non devo avere neppure il mio capitale?

PORZIA

Tu non devi avere altro che la tua penale,
da prendere a tuo rischio, ebreo.

SHYLOCK

Beh, allora il diavolo glielo faccia godere!
Non resterò a far questione.

PORZIA

Aspetta, ebreo,
la legge ti tiene ancora in pugno.
È stabilito nelle leggi di Venezia
che se è provato contro uno straniero
che, con mezzi diretti o indiretti,
egli attenta alla vita di un cittadino,
la persona contro cui egli ha tramato
entrerà in possesso di metà dei suoi beni,
l'altra metà va alle casse dello stato,
e la vita del reo è alla mercé
del doge soltanto, escluso ogni altro appello.
In questa situazione io dichiaro che tu ti trovi,
perché risulta manifesto dalla tua azione
che, indirettamente, e direttamente anche,
tu hai tramato contro la vita stessa
del convenuto e sei incorso
nel danneggiamento[81] sopra da me recitato.
Giù, dunque, e supplica clemenza al doge.

GRAZIANO

Supplica di aver licenza d'impiccarti,
anche se, confiscata la tua ricchezza dallo stato,
non ti resterà di che comprarti una corda,
e finirà che dovrai essere impiccato a spese dello stato.

DOGE

Perché tu veda la differenza del nostro animo,
ti faccio grazia della vita prima che tu lo chieda.
Metà della tua ricchezza va ad Antonio,
l'altra metà viene allo stato, ma la tua umiltà
può mutare la confisca in un'ammenda.

PORZIA

Sì per lo stato, no per Antonio.

SHYLOCK

No, prendetemi la vita e tutto, non fatemene grazia!
Mi prendete la casa, quando mi prendete la trave
che sostiene la mia casa; mi prendete la vita
quando mi prendete i mezzi con cui vivo.

PORZIA

Quale clemenza potete concedergli, Antonio?

GRAZIANO

Un capestro gratis, nient'altro, perdio!

ANTONIO

Se piace al mio signore il doge, e alla corte,
di condonare l'ammenda per metà dei suoi beni,
io ne sono contento. Ma egli mi lasci
l'altra metà in usufrutto, da consegnare,
alla sua morte, al gentiluomo
che gli ha di recente rapito la figlia.
Altre due condizioni per quest'atto di clemenza:
che egli si faccia subito cristiano,
e che firmi, qui dinanzi alla corte, un atto di donazione
per cui, alla sua morte, ogni suo bene andrà
al suo nuovo figlio Lorenzo e a sua figlia.

DOGE

Egli lo farà, altrimenti revoco
la grazia che ho appena pronunciato.

PORZIA

Ti accontenti così, ebreo? Che ne dici?

SHYLOCK

Mi accontento.

PORZIA

Scrivano, stendi un atto di donazione.

SHYLOCK

Vi prego di darmi licenza di andar via di qui,
non sto bene; mandatemi l'atto,
e io lo firmerò.

DOGE

Va' pure, ma fallo.

GRAZIANO

Al battesimo avrai due padrini.
Fossi stato io il giudice, avresti avuto dodici giurati,[82]
per portarti alla forca, non al fonte.

Esce Shylock.

DOGE

Signore, vi prego di venire a cena a casa mia.

PORZIA

Chiedo umilmente perdono a Vostra Grazia,
devo partire per Padova questa sera
e mi conviene mettermi in viaggio senz'indugio.

DOGE

Mi spiace che vi manchi il tempo.
Antonio, ricompensate questo gentiluomo,
perché, a parer mio, gli siete molto obbligato.

Esce il Doge con il suo seguito.

BASSANIO

Degnissimo signore, io e il mio amico
siamo stati oggi prosciolti, per la vostra saggezza,
da dolorose condanne, e in contraccambio
i tremila ducati dovuti all'ebreo volentieri
offriamo a compenso delle vostre cortesi fatiche.

ANTONIO

E vi restiamo debitore ben oltre questo,
d'affetto e di servigi per sempre.

PORZIA

È ben ripagato chi è ben soddisfatto,
ed io, ben soddisfatto di avervi liberato,
mi ritengo ben ripagato;
il mio animo non è mai stato mercenario.
Vi prego di riconoscermi quando c'incontreremo;
vi auguro ogni bene e prendo congedo.

BASSANIO

Caro signore, devo per forza insistere ancora;
accettate un piccolo ricordo come omaggio,
non come compenso. Concedetemi due cose, vi prego:
di non dirmi di no, e di perdonarmi.

PORZIA

Voi insistete molto, e quindi cederò.
Datemi i vostri guanti, li porterò in vostro ricordo,

Bassanio si sfila i guanti.

e, per amor vostro, prenderò da voi quest'anello.
Non ritirate la mano, non prenderò altro,
e voi, per affetto, non me lo negherete.

BASSANIO

Quest'anello, buon signore? Ahimè, è un'inezia!
Non mi coprirò di vergogna dandovi questo!

PORZIA

Non voglio nient'altro che questo,
e ora mi sembra di volerlo davvero!

BASSANIO

Ma questo conta per me più del suo valore.
Vi darò l'anello più prezioso di Venezia,
lo troverò con un pubblico bando;
ma per questo vi prego di perdonarmi.

PORZIA

Vedo, signore, che siete generoso nelle offerte.
Prima m'avete insegnato a mendicare, e ora, mi pare,
m'insegnate quale risposta si debba a un mendicante.

BASSANIO

Buon signore, quest'anello mi fu dato da mia moglie,
e quando me l'ha messo, mi ha fatto giurare
che non l'avrei né venduto, né donato, né perduto.

PORZIA

Tale scusa serve a molti per risparmiarsi
i regali, e se vostra moglie non è pazza,
quando saprà come io abbia meritato quest'anello,
non potrà serbarvi eterno rancore
per avermelo dato. Bene, la pace sia con voi!

Escono Porzia e Nerissa.

ANTONIO

Mio caro Bassanio, lascia che abbia l'anello,
e contino i suoi meriti e il mio amore
più di quanto tua moglie t'ha comandato.

BASSANIO

Va', Graziano, corri e raggiungilo;
dagli l'anello e conducilo, se puoi,
a casa di Antonio. Via, in fretta!

Esce Graziano.

Vieni, tu ed io ci andremo subito,
e domattina presto tutti e due
voleremo a Belmonte. Vieni, Antonio.

Escono.

Scena II EN

Entrano Porzia e Nerissa, camuffata come prima.

PORZIA

Trova la casa dell'ebreo, dagli questo atto,
e faglielo firmare. Partiremo stasera
e saremo a casa un giorno prima dei nostri mariti.
Questo atto sarà ben gradito da Lorenzo!

Entra Graziano.

GRAZIANO

Buon signore, fortuna che vi ho raggiunto.
Il signor Bassanio ci ha ripensato
e vi manda quest'anello, e vi invita
a tenergli compagnia a cena.

PORZIA

Ciò non è possibile;

il suo anello lo accetto con molta riconoscenza,
così vi prego di dirgli; inoltre, vi prego
di indicare al mio giovane la casa del vecchio Shylock.

GRAZIANO

Lo farò.

NERISSA

Signore, vorrei parlarvi.
(*A parte a Porzia*)
Voglio vedere se riesco ad avere l'anello di mio marito
che gli ho fatto giurare di conservare per sempre.

PORZIA

(*a parte a Nerissa*)
Ci riuscirai, sta' certa. Ci faranno solenni giuramenti
d'aver donato gli anelli a degli uomini,
ma noi li svergogneremo spergiurando.
Via, in fretta! Sai dove ti aspetto.

NERISSA

Venite, mio buon signore, volete indicarmi questa casa?

Escono.

ATTO V EN

Scena I EN

Entrano Lorenzo e Gessica.

LORENZO

La luna splende chiara.[83] In una notte come questa,
quando lieve baciava gli alberi il dolce vento,
senza stormir di fronda, in una notte come questa
credo che Troilo salì sulle mura troiane
e sospirò l'anima sua verso le tende greche,
dove Cressida giaceva quella notte.

GESSICA

In una notte come questa,
timorosa, Tisbe sfiorò col piede la rugiada,
vide l'ombra del leone prima di lui,
e fuggì via atterrita.[84]

LORENZO

In una notte come questa,
con un ramo di salice in mano stette Didone
sulla costa del mare selvaggio, facendo segnali
al suo amore di tornare a Cartagine.

GESSICA

In una notte come questa,
Medea raccolse le erbe incantate
che ringiovanirono il vecchio Esone.[85]

LORENZO

In una notte come questa,
Gessica lasciò furtiva il ricco ebreo
e, con un amante scialacquatore, da Venezia scappò
fino a Belmonte.

GESSICA

In una notte come questa,
il giovane Lorenzo le giurò d'amarla molto,
rubandole l'anima con tante parole devote,
neppure una sincera.

LORENZO

In una notte come questa,
la graziosa Gessica, piccola bisbetica,
calunniò il suo amore, e lui la perdonò.

GESSICA

A notti, ti batterei, se non venisse nessuno;
ma piano, sento i passi di un uomo.

Entra Stefano, un messaggero.

LORENZO

Chi arriva così in fretta nel silenzio della notte?

STEFANO

Un amico.

LORENZO

Un amico? Il tuo nome, ti prego, amico.

STEFANO

Stefano è il mio nome, e porto notizia
che la mia signora, prima che spunti il giorno,

sarà qui a Belmonte. Segue, nel suo cammino,
croci sante, dove s'inginocchia a pregare
per felici ore coniugali.

LORENZO

Chi viene con lei?

STEFANO

Solo un santo eremita e la sua ancella.
Ti prego, è già tornato il mio padrone?

LORENZO

No, né abbiamo avuto sue notizie.
Ma entriamo, ti prego, Gessica,
e prepariamo un solenne benvenuto
alla padrona di questa casa.

Entra Lancillotto.

LANCILLOTTO

Op-la, op-la! ih, oh! op-la, op-la! [86]

LORENZO

Chi chiama?

LANCILLOTTO

Op-la! avete visto padron Lorenzo? Padron Lorenzo! Op-la, op-la!

LORENZO

Smettila di gridare, uomo! È qui.

LANCILLOTTO

Op-la! Dove, dove?

LORENZO

Qui!

LANCILLOTTO

Ditegli che è arrivato un corriere di posta del mio padrone, con un corno pieno di buone notizie;[87] il mio padrone sarà qui prima di mattina.

Esce.

LORENZO

Dolce anima mia, entriamo ad aspettare il loro arrivo.
Ma non importa: perché dovremmo entrare?
Amico Stefano, ti prego, informa
quelli di casa che la padrona è in arrivo
e fa uscire i musici all'aperto.

Esce Stefano.

Come dorme dolce la luna su questo pendìo!
Ci siederemo qui e ci scorrerà nell'orecchio
il suono della musica: mite quiete e notte
s'accordano alle note della dolce armonia.
Siedi, Gessica; guarda come il fondo del cielo
è intarsiato fitto fitto di patène[88] d'oro lucente;
non c'è astro, il più piccolo che vedi,
che non canti, nel suo moto, come un angelo,
nel coro eterno dei cherubini dal giovane sguardo:
tale armonia è nelle anime immortali,
ma fino a che questa fangosa veste che si corrompe
le rinserra rozzamente, noi non possiamo udirla.

Entrano i musici.

Venite, su! e svegliate Diana con un inno,
con le più dolci note penetrate l'orecchio
della vostra signora, e attiratela a casa con la musica.

Musica.

GESSICA

Io non sono mai allegra quando ascolto una dolce musica.

LORENZO

La ragione è che la tua mente è sempre all'erta.
Ma osserva una mandria selvaggia e sbrigliata,
o un branco di giovani indomiti puledri,
che saltano folli e mugghiano e fanno alti nitriti,
secondo la calda natura del loro sangue;
se solo sentono per caso un suono di tromba,
o gli tocca l'orecchio un qualche motivo musicale,
noterai che tutti insieme si arrestano,
e gli occhi selvaggi si placano in sguardi mansueti
per il dolce potere della musica. Perciò il poeta[89]
si finse che Orfeo ammaliava alberi, pietre e fiumi,
poiché niente è così ottuso, duro e furente,
che la musica non ne cambi la natura con il suo tempo.
L'uomo che non ha musica in se stesso,
e non è mosso dall'armonia dei dolci suoni,
è buono per tradire, tramare e depredare;
i moti del suo animo sono cupi come la notte
e i suoi affetti neri come l'Erebo.
Un uomo così non riceva mai fiducia. Ascolta la musica.

Entrano Porzia e Nerissa.

PORZIA

La luce che vediamo arde nella mia sala:
come getta lontano i suoi raggi quella piccola candela!
Così risplende una buona azione in un mondo malvagio.

NERISSA

Quando risplendeva la luna non vedevamo la candela.

PORZIA

Così un maggior splendore offusca il minore;
un reggente splende chiaro come un re
finché un re non arriva, e allora la sua magnificenza

si svuota, come un ruscello montano
nell'oceano. Musica! Ascolta!

NERISSA

Sono i musici della vostra casa, signora.

PORZIA

Ogni cosa risulta buona solo in relazione:[90]
mi pare che suoni molto più dolce ora che di giorno.

NERISSA

Il silenzio le conferisce tale qualità, signora.

PORZIA

Il corvo canta dolce come l'allodola
quando è solo, e credo che l'usignolo,
se cantasse di giorno, quando
ogni oca schiamazza, non sarebbe tenuto
miglior musicista dello scricciolo.
Quante cose, al loro tempo giusto, incontrano
il loro giusto elogio, e la vera perfezione!
Silenzio! Come dorme la luna con Endimione,
e non vuol essere svegliata![91]

Cessa la musica.

LORENZO

Quella è la voce
di Porzia, se non mi inganno molto.

PORZIA

Mi riconosce come il cieco riconosce il cuculo,
dalla brutta voce.

LORENZO

Cara signora, bentornata a casa.

PORZIA

Siamo state a pregare per il bene dei nostri mariti,
che speriamo siano stati favoriti dalle nostre parole.
Sono tornati?

LORENZO

Non ancora, signora;
ma poco fa è venuto un messo
ad annunziare il loro arrivo.

PORZIA

Va' dentro, Nerissa,
e da' ordine ai servi di non far parola
della nostra assenza da qui,
né voi, Lorenzo, né voi, Gessica.

Squillo di trombe.

LORENZO

Vostro marito è vicino, sento la sua tromba.
Non siamo spioni, signora, non abbiate timore.

PORZIA

Questa notte mi sembra come un'alba malata,
nel suo accentuato pallore: è giorno
come è il giorno quando il sole si nasconde.

Entrano Bassanio, Antonio, Graziano, con il seguito.

BASSANIO

Se tu andassi in giro quando si assenta il sole,
avremmo giorno come agli antipodi.[92]

PORZIA

Lasciami dar luce, ma non lasciarmi allo scoperto,
perché una moglie scoperta può coprire la testa del marito,[93]

e ciò non capiti mai a Bassanio.
Ma Dio disponga! Bentornato a casa, mio signore.

BASSANIO

Ti ringrazio, mia signora. Saluta il mio amico.
Questo è l'uomo, questo è Antonio,
al quale io sono così infinitamente obbligato.

PORZIA

Dovresti in ogni senso essergli molto obbligato,
perché sento che egli per te si era molto obbligato.

ANTONIO

Non più di quanto ne sia stato ripagato.

PORZIA

Signore, siete il benvenuto in casa nostra,
come vi sarà mostrato, più che a parole, in altri modi:
quindi non mi dilungherò in cerimonie.

GRAZIANO

(*a Nerissa*)
Per quella luna ti giuro che mi fai torto!
In fede, l'ho dato allo scrivano del giudice.
Vorrei che fosse castrato chi l'ha ricevuto, amore,
visto che te la prendi tanto a cuore.

PORZIA

Una lite, di già? Di che si tratta?

GRAZIANO

Di un cerchietto d'oro, di un misero anello
che lei mi diede, con un motto
tale e quale alla poesia d'un arrotino
su un coltello, «Amami e non lasciarmi mai».

NERISSA

Perché parli del motto o del valore?
Mi giurasti, quando te lo diedi,
che l'avresti portato fino all'ora della morte,
e che sarebbe stato sepolto con te nella tomba.
Se non per me, per i tuoi ardenti giuramenti,
avresti dovuto averne riguardo e conservarlo.
Dato allo scrivano di un giudice! No, Dio m'è giudice,
non avrà mai peli in faccia lo scrivano che l'ha avuto!

GRAZIANO

Li avrà, se vive tanto da farsi uomo.

NERISSA

Già, se una donna vive tanto da farsi uomo.

GRAZIANO

Giuro su questa mano che l'ho dato a un giovane,
una specie di ragazzo, un ragazzino stentato,
non più alto di te, lo scrivano del giudice,
un blaterone che lo chiedeva per compenso;
non ho avuto il cuore di negarglielo.

PORZIA

Sei da biasimare – sarò sincera con te –
se hai dato via con tanta leggerezza il primo regalo
di tua moglie, messo al dito con giuramenti
e inchiodato per fedeltà alla tua carne.
Io diedi un anello al mio amore e gli feci giurare
di non separarsene mai; lui è qui:
oso giurare per lui che non lo cederebbe
né lo toglierebbe dal dito per tutte le ricchezze
di questo mondo. In verità, Graziano,
tu dai a tua moglie troppo crudele motivo di dolore.
Succedesse a me, ne sarei furiosa.

BASSANIO

(*a parte*)

Ahimè, farei meglio a tagliarmi la sinistra,
e a giurare che persi l'anello per difenderlo.

GRAZIANO

Il mio signor Bassanio ha dato l'anello
al giudice che glielo chiedeva e in verità
lo meritava; e allora il ragazzo, lo scrivano,
che s'era dato tanta pena a scrivere, chiese il mio;
e né lui né il suo padrone vollero accettare
altro che i due anelli.

PORZIA

Quale anello hai dato, mio signore?
Non quello, spero, che ricevesti da me.

BASSANIO

Potessi aggiungere una menzogna ad una colpa,
lo negherei, ma come vedi il mio dito
non porta più l'anello, è andato.

PORZIA

Altrettanto spoglio di fedeltà è il tuo falso cuore.
Per il cielo, non verrò mai nel tuo letto
finché non rivedrò l'anello!

NERISSA

Né io nel tuo
finché non rivedrò il mio!

BASSANIO

Dolce Porzia,
se tu sapessi a chi ho dato l'anello,
se tu sapessi per chi ho dato l'anello,

e immaginassi per cosa ho dato l’anello
e quanto a malincuore ho ceduto l’anello
quando non veniva accettato nient’altro che l’anello,
mitigheresti la violenza della tua indignazione.

PORZIA

Se tu avessi conosciuto le virtù dell’anello,
o la metà del valore di chi ti diede l’anello,
o quanto dovessi per onore conservare l’anello,
non ti saresti separato allora dall’anello.
Esiste forse un uomo così irragionevole
che, se tu ti fossi compiaciuto di difenderlo
con un minimo di zelo, avrebbe avuto l’impudenza
di esigere un oggetto tenuto come sacro?
Nerissa m’insegna cosa credere: che io possa
morire se non hai dato ad una donna l’anello!

BASSANIO

No, sul mio onore, signora, sull’anima mia,
non una donna l’ha avuto, ma un avvocato civile,
che m’ha rifiutato tremila ducati
e ha chiesto l’anello, che io gli ho negato
lasciandolo partire tutto dispiaciuto,
lui che aveva salvato la vita stessa
del mio caro amico. Che devo dirti, dolce signora?
Fui costretto a mandarglielo,
mosso com’era da vergogna e cortesia;
il mio onore non voleva macchiarsi
di tale ingratitudine. Perdonami, buona signora,
perché, per queste candele benedette della notte,
se tu fossi stata lì, credo che tu stessa m’avresti chiesto
l’anello, per darlo a quel degno dottore.

PORZIA

Che quel dottore non s’avvicini mai alla mia casa.
Poiché egli ha il gioiello che io amavo,
quello che tu giurasti di serbare per me,

io diventerò liberale come te,
e non gli negherò nulla di quello che ho,
no, né il mio corpo, né il letto di mio marito:
un giorno lo conoscerò, ne sono sicura. Non dormire
una notte fuori casa. Sorvegliami come Argo;[94]
se non lo farai, se sarò lasciata sola,
per il mio onore, che è ancora mio,
prenderò per compagno di letto quel dottore.

NERISSA

Ed io il suo scrivano; quindi, sta' bene attento
se mi lasci sola a custodir me stessa.

GRAZIANO

Bene, fa' pure; ma attenta che io non lo prenda,
se no allo scrivano gli sciupo la penna.

ANTONIO

Sono io l'infelice causa di queste liti.

PORZIA

Non v'addolorate, signore: voi siete, ciononostante, il benvenuto.

BASSANIO

Porzia, perdonami questo torto involontario,
e in presenza di tutti questi amici,
io ti giuro, per questi tuoi begli occhi,
in cui vedo me stesso...

PORZIA

Ma sentitelo!
Nei miei due occhi lui si vede doppio,
uno in ogni occhio. Giuri sulla tua doppiezza;
ecco un giuramento degno di fede!

BASSANIO

No, ascoltami.
Perdona questa mia colpa, e per l'anima mia ti giuro
che mai più romperò con te un giuramento.

ANTONIO

Una volta io impegnai il mio corpo per il suo bene,
e non fosse stato per chi ebbe l'anello di vostro marito,
esso sarebbe perduto. Oso impegnarmi di nuovo,
pena l'anima mia, che mai più il vostro signore
deliberatamente mancherà alla sua parola.

PORZIA

Allora voi sarete il suo garante. Dategli questo,
e ditegli di conservarlo meglio dell'altro.

ANTONIO

Ecco, caro Bassanio, giura di conservare quest'anello.

BASSANIO

Per il cielo, è lo stesso che ho dato al dottore!

PORZIA

L'ho avuto da lui. Perdonami, Bassanio,
se, per quest'anello, il dottore s'è giaciuto con me.

NERISSA

E tu perdonami, mio caro Graziano,
se quel ragazzo stentato, lo scrivano del dottore,
in cambio di questo, l'altra notte s'è giaciuto con me.

GRAZIANO

Ma questo è come riparar strade
l'estate quando il fondo è ancora buono. E che,
dobbiamo essere cornuti prima di essercelo meritato? 95

PORZIA

Non essere così volgare. Siete tutti stupefatti.
Ecco una lettera, leggetela a vostro comodo;
viene da Padova, da parte di Bellario.
In essa scoprirete che Porzia era il dottore,
Nerissa il suo scrivano. Lorenzo, qui,
testimonierà che io son partita subito dopo di voi,
e sono appena ritornata. Non sono ancora
entrata nella mia casa. Antonio, siete il benvenuto,
e ho in serbo per voi migliori notizie
di quanto vi aspettiate. Aprite subito questa lettera
e scoprirete che tre delle vostre ragusee
sono giunte in porto inaspettatamente con ricchi carichi.
Non vi dirò per quale strana circostanza
ho trovato questa lettera.

ANTONIO

Sono senza parole!

BASSANIO

Eri tu il dottore e io non ti ho riconosciuta?

GRAZIANO

Eri tu lo scrivano che doveva farmi cornuto?

NERISSA

Sì, ma uno scrivano che non lo farà mai,
a meno che un giorno non si faccia uomo.

BASSANIO

Dolce dottore, voi sarete mio compagno di letto.
Quando mi assenterò, coricatevi pure con mia moglie.

ANTONIO

Dolce signora, voi m’avete dato vita e di che vivere,

perché leggo qui la conferma che le mie navi
sono giunte salve in porto.

PORZIA

E ora a te, Lorenzo,
il mio scrivano ha buone notizie anche per te.

NERISSA

Sì, e gliele darò senza compenso.
Ecco, do a voi e a Gessica, da parte
del ricco ebreo, uno speciale atto di donazione
di ogni suo bene dopo la sua morte.

LORENZO

Gentili signore, voi fate piover manna
davanti a gente affamata.

PORZIA

È quasi mattina,
ma son sicura che non avete afferrato
questi fatti completamente. Entriamo,
e sottoponeteci pure a interrogatori,
e noi risponderemo ad ogni cosa fedelmente. [96]

GRAZIANO

Così sia dunque. Il primo interrogatorio
cui la mia Nerissa presterà giuramento
è se le va fino a notte aspettare
o coricarsi ora che sta per albeggiare.
Ma, fosse giorno, lo vorrei senza chiarore,
per giacermi con lo scriba del dottore.
E poi, finché vivo, io di nient'altro mi curo
che di tener l'anello di Nerissa ben sicuro. [97]

Escono.

THE MERCHANT OF VENICE IT

THE CHARACTERS IN THE PLAY IT

THE DUKE OF VENICE
THE PRINCE OF MOROCCO, *suitor of Portia*
THE PRINCE OF ARRAGON, *suitor of Portia*
ANTONIO, *a merchant of Venice*
BASSANIO, *his friend, suitor of Portia*
PORTIA, *the Lady of Belmont*
SHYLOCK, *a Jew of Venice*
GRATIANO, *friend of Antonio and Bassanio*
SALERIO, *friend of Antonio and Bassanio*
SOLANIO, *friend of Antonio and Bassanio*
LORENZO, *in love with Jessica*
NERISSA, *Portia's waiting-woman*
JESSICA, *daughter of Shylock*
TUBAL, *a Jew of Venice, Shylock's friend*
LEONARDO, *servant of Bassanio*
BALTHASAR, *servant of Portia*
STEPHANO, *servant of Portia*
LAUNCELOT GOBBO, *servant of Shylock*
OLD GOBBO, *father of Launcelot*

Magnificoes of Venice, Officers of the Court of Justice, a Gaoler, Servants, and other Attendants.

ACT I IT

Scene I IT

Enter Antonio, Salerio, and Solanio.

ANTONIO

In sooth I know not why I am so sad,
It wearies me, you say it wearies you;
But how I caught it, found it, or came by it,
What stuff ’tis made of, whereof it is born,
I am to learn; [5]
And such a want-wit sadness makes of me
That I have much ado to know myself.

SALERIO

Your mind is tossing on the ocean,
There where your argosies with portly sail,
Like signors and rich burghers on the flood, [10]
Or as it were the pageants of the sea,
Do overpeer the petty traffickers
That curtsy to them, do them reverence,
As they fly by them with their woven wings.

SOLANIO

Believe me, sir, had I such venture forth, [15]
The better part of my affections would
Be with my hopes abroad. I should be still
Plucking the grass to know where sits the wind,
Peering in maps for ports and piers and roads;
And every object that might make me fear [20]

Misfortune to my ventures, out of doubt
Would make me sad.

SALERIO

My wind cooling my broth
Would blow me to an ague when I thought
What harm a wind too great might do at sea.
I should not see the sandy hour-glass run [25]
But I should think of shallows and of flats,
And see my wealthy Andrew docked in sand,
Vailing her high-top lower than her ribs
To kiss her burial. Should I go to church
And see the holy edifice of stone [30]
And not bethink me straight of dangerous rocks,
Which touching but my gentle vessel's side
Would scatter all her spices on the stream,
Enrobe the roaring waters with my silks,
And in a word, but even now worth this, [35]
And now worth nothing? Shall I have the thought
To think on this, and shall I lack the thought
That such a thing bechanced would make me sad?
But tell not me; I know Antonio
Is sad to think upon his merchandise. [40]

ANTONIO

Believe me, no, I thank my fortune for it:
My ventures are not in one bottom trusted,
Nor to one place; nor is my whole estate
Upon the fortune of this present year.
Therefore my merchandise makes me not sad. [45]

SOLANIO

Why then you are in love.

ANTONIO

Fie, fie!

SOLANIO

Not in love neither? Then let us say you are sad
Because you are not merry; and ’twere as easy
For you to laugh and leap, and say you are merry
Because you are not sad. Now by two-headed Janus, [50]
Nature hat framed strange fellows in her time:
Some that will evermore peep through their eyes
And laugh like parrots at a bagpiper,
And other of such vinegar aspect
That they’ll not show their teeth in way of smile [55]
Though Nestor swear the jest be laughable.

Enter Bassanio, Lorenzo, and Gratiano.

Here comes Bassanio your most noble kinsman,
Gratiano, and Lorenzo. Fare ye well,
We leave you now with better company.

SALERIO

I would have stayed till I had made you merry, [60]
If worthier friends had not prevented me.

ANTONIO

Your worth is very dear in my regard.
I take it your own business calls on you,
And you embrace th’occasion to depart.

SALERIO

Good morrow, my good lords. [65]

BASSANIO

Good signors both, when shall we laugh? Say, when?
You grow exceeding strange. Must it be so?

SALERIO

We’ll make our leisures to attend on yours.

Exeunt Salerio and Solanio.

LORENZO

My Lord Bassanio, since you have found Antonio,
We two will leave you; but at dinner-time [70]
I pray you have in mind where we must meet.

BASSANIO

I will not fail you.

GRATIANO

You look not well, Signor Antonio.
You have too much respect upon the world;
They lose it that do buy it with much care. [75]
Believe me, you are marvellously changed.

ANTONIO

I hold the world but as the world, Gratiano,
A stage where every man must play a part,
And mine a sad one.

GRATIANO

Let me play the fool,
With mirth and laughter let old wrinkles come, [80]
And let my liver rather heat with wine
Than my heart cool with mortifying groans.
Why should a man whose blood is warm within,
Sit like his grandsire, cut in alabaster?
Sleep when he wakes? and creep into the jaundice [85]
By being peevish? I tell thee what, Antonio,
(I love thee, and ’tis my love that speaks):
There are a sort of men whose visages
Do cream and mantle like a standing pond,
And do a wilful stillness entertain, [90]
With purpose to be dressed in an opinion
Of wisdom, gravity, profound conceit,

As who should say, ‘I am Sir Oracle,
And when I ope my lips, let no dog bark’.
O my Antonio, I do know of these [95]
That therefore only are reputed wise
For saying nothing, when I am very sure
If they should speak, would almost damn those ears,
Which hearing them would call their brothers fools.
I’ll tell thee more of this another time. [100]
But fish not with this melancholy bait
For this fool gudgeon, this opinion.
Come, good Lorenzo; fare ye well awhile,
I’ll end my exhortation after dinner.

LORENZO

Well, we will leave you then till dinner-time. [105]
I must be one of these same dumb wise men,
For Gratiano never lets me speak.

GRATIANO

Well, keep me company but two years more,
Thou shalt not know the sound of thine own tongue.

ANTONIO

Fare you well; I’ll grow a talker for this gear. [110]

GRATIANO

Thanks i’faith; for silence is only commendable
In a neat’s tongue dried and a maid not vendible.

Exeunt Gratiano and Lorenzo.

ANTONIO

It is that anything now.

BASSANIO

Gratiano speaks an infinite deal of nothing, more than any man in all Venice. His

reasons are as [115] two grains of wheat hid in two bushels of chaff: you shall seek all day ere you find them, and when you have them they are not worth the search.

ANTONIO

Well, tell me now what lady is the same
To whom you swore a secret pilgrimage, [120]
That you today promised to tell me of.

BASSANIO

’Tis not unknown to you, Antonio,
How much I have disabled mine estate,
By something showing a more swelling port
Than my faint means would grant continuance; [125]
Nor do I now make moan to be abridged
From such a noble rate, but my chief care
Is to come fairly off from the great debts
Wherein my time, something too prodigal,
Hath left me gaged. To you, Antonio, [130]
I owe the most in money and in love,
And from your love I have a warranty
To unburden all my plots and purposes
How to get clear of all the debts I owe.

ANTONIO

I pray you, good Bassanio, let me know it, [135]
And if it stand as you yourself still do,
Within the eye of honour, be assured.
My purse, my person, my extremest means
Lie all unlocked to your occasions.

BASSANIO

In my schooldays, when I had lost one shaft [140]
I shot his fellow of the self-same flight
The self-same way, with more advisèd watch
To find the other forth, and by adventuring both,

I oft found both. I urge this childhood proof
Because what follows is pure innocence. [145]
I owe you much, and like a wilful youth,
That which I owe is lost; but if you please
To shoot another arrow that self way
Which you did shoot the first, I do not doubt,
As I will watch the aim, or to find both, [150]
Or bring your latter hazard back again,
And thankfully rest debtor for the first.

ANTONIO

You know me well, and herein spend but time
To wind about my love with circumstance;
And out of doubt you do me now more wrong [155]
In making question of my uttermost
Than if you had made waste of all I have.
Then do but say to me what I should do
That in your knowledge may by me be done,
And I am prest unto it: therefore speak. [160]

BASSANIO

In Belmont is a lady richly left,
And she is fair, and, fairer than that word,
Of wondrous virtues. Sometimes from her eyes
I did receive fair speechless messages.
Her name is Portia, nothing undervalued [165]
To Cato's daughter, Brutus' Portia;
Nor is the wide world ignorant of her worth,
For the four winds blow in from every coast
Renownèd suitors, and her sunny locks
Hang on her temples like a golden fleece, [170]
Which makes her seat of Belmont Colchos' strond,
And many Jasons come in quest of her.
O my Antonio, had I but the means
To hold a rival place with one of them,
I have a mind presages me such thrift [175]
That I should questionless be fortunate.

ANTONIO

Thou know’st that all my fortunes are at sea,
Neither have I money, nor commodity
To raise a present sum. Therefore go forth,
Try what my credit can in Venice do, [180]
That shall be racked even to the uttermost
To furnish thee to Belmont, to fair Portia.
Go presently inquire, and so will I,
Where money is, and I no question make
To have it of my trust or for my sake. [185]

Exeunt.

Scene II IT

Enter Portia with her waiting-woman, Nerissa.

PORTIA

By my troth, Nerissa, my little body is aweary of this great world.

NERISSA

You would be, sweet madam, if your miseries were in the same abundance as your good fortunes are; and yet for aught I see, they are as sick that [5] surfeit with too much as they that starve with nothing. It is no mean happiness, therefore, to be seated in the mean; superfluity comes sooner by white hairs, but competency lives longer.

PORTIA

Good sentences, and well pronounced. [10]

NERISSA

They would be better if well followed.

PORTIA

If to do were as easy as to know what were good to do, chapels had been

churches, and poor men's cottages princes' palaces. It is a good divine that follows his own instructions. I can easier teach [15] twenty what were good to be done than to be one of the twenty to follow mine own teaching. The brain may devise laws for the blood, but a hot temper leaps o'er a cold decree, such a hare is madness the youth to skip o'er the meshes of good counsel the cripple. [20] But this reasoning is not in the fashion to choose me a husband. O me, the word 'choose'! I may neither choose who I would nor refuse who I dislike, so is the will of a living daughter curbed by the will of a dead father. Is it not hard, Nerissa, that I cannot [25] choose one, nor refuse none?

NERISSA

Your father was ever virtuous, and holy men at their death have good inspirations. Therefore the lottery that he hath devised in these three chests of gold, silver, and lead, whereof who chooses his [30] meaning chooses you, will no doubt never be chosen by any rightly but one who you shall rightly love. But what warmth is there in your affection towards any of these princely suitors that are already come?

PORTIA

I pray thee overname them, and as thou [35] namest them I will describe them, and according to my description level at my affection.

NERISSA

First, there is the Neapolitan prince.

PORTIA

Ay, that's a colt indeed, for he doth nothing but talk of his horse, and he makes it a great appropriation [40] to his own good parts that he can shoe him himself. I am much afeard my lady his mother played false with a smith.

NERISSA

Then is there the County Palatine.

PORTIA

He doth nothing but frown, as who should [45] say, 'An you will not have me,

choose'. He hears merry tales and smiles not. I fear he will prove the weeping philosopher when be grows old, being so full of unmannerly sadness in his youth. I had rather be married to a death's-head with a bone in his [50] mouth than to either of these. God defend me from these two!

NERISSA

How say you by the French lord, Monsieur Le Bon?

PORTIA

God made him and therefore let him pass for [55] a man. In truth, I know it is a sin to be a mocker, but he! why he hath a horse better than the Neapolitan's, a better bad habit of frowning than the Count Palatine; he is every man in no man; if a throstle sing, he falls straight a-capering; he will [60] fence with his own shadow. If I should marry him, I should marry twenty husbands. If he would despise me, I would forgive him, for if he love me to madness, I shall never requite him.

NERISSA

What say you then to Falconbridge, the [65] young baron of England?

PORTIA

You know I say nothing to him, for he understands not me, nor I him. He hath neither Latin, French, nor Italian, and you will come into the court and swear that I have a poor pennyworth [70] in the English. He is a proper man's picture, but alas, who can converse with a dumb-show? How oddly he is suited! I think he bought his doublet in Italy, his round hose in France, his bonnet in Germany, and his behaviour everywhere. [75]

NERISSA

What think you of the Scottish lord, his neighbour?

PORTIA

That he hath a neighbourly charity in him, for he borrowed a box of the ear of the Englishman and swore he would pay him again when he was able. I [80] think the Frenchman became his surety and sealed under for another.

NERISSA

How like you the young German, the Duke of Saxony's nephew?

PORTIA

Very vilely in the morning when he is sober [85] and most vilely in the afternoon when he is drunk. When he is best he is a little worse than a man, and when he is worst he is little better than a beast. And the worst fall that ever fell, I hope I shall make shift to go without him. [90]

NERISSA

If he should offer to choose, and choose the right casket, you should refuse to perform your father's will if you should refuse to accept him.

PORTIA

Therefore, for fear of the worst, I pray thee set a deep glass of Rhenish wine on the contrary [95] casket, for if the devil be within and that temptation without, I know he will choose it. I will do anything, Nerissa, ere I will be married to a sponge.

NERISSA

You need not fear, lady, the having any of these lords. They have acquainted me with their [100] determinations, which is indeed to return to their home and to trouble you with no more suit, unless you may be won by some other sort than your father's imposition, depending on the caskets.

PORTIA

If I live to be as old as Sibylla, I will die as [105] chaste as Diana, unless I be obtained by the manner of my father's will. I am glad this parcel of wooers are so reasonable, for there is not one among them but I dote on his very absence, and I pray God grant them a fair departure. [110]

NERISSA

Do you not remember, lady, in your father's time, a Venetian, a scholar and a soldier, that came hither in company of the Marquis of Montferrat?

PORTIA

Yes, yes, it was Bassanio, as I think so was he called. [115]

NERISSA

True, madam. He, of all the men that ever my foolish eyes looked upon, was the best deserving a fair lady.

PORTIA

I remember him well, and I remember him worthy of thy praise. [120]

Enter a Servingman.

How now, what news?

SERVINGMAN

The four strangers seek for you, madam, to take their leave; and there is a forerunner come from a fifth, the Prince of Morocco, who brings word the Prince his master will be here tonight. [125]

PORTIA

If I could bid the fifth welcome with so good heart as I can bid the other four farewell, I should be glad of his approach. If he have the condition of a saint and the complexion of a devil, I had rather he should shrive me than wive me. Come, Nerissa. Sirrah, [130] go before. Whiles we shut the gate upon one wooer, another knocks at the door.

Exeunt.

Scene III IT

Enter Bassanio with Shylock the Jew.

SHYLOCK

Three thousand ducats, well.

BASSANIO
Ay, sir, for three months.

SHYLOCK
For three months, well.

BASSANIO
For the which, as I told you, Antonio shall be bound. [5]

SHYLOCK
Antonio shall become bound, well.

BASSANIO
May you stead me? Will you pleasure me? Shall I know your answer?

SHYLOCK
Three thousand ducats for three months, and Antonio bound. [10]

BASSANIO
Your answer to that.

SHYLOCK
Antonio is a good man.

BASSANIO
Have you heard any imputation to the contrary?

SHYLOCK
Ho no, no, no, no! My meaning in saying he [15] is a good man is to have you understand me that he is sufficient. Yet his means are in supposition. He hath an argosy bound to Tripolis, another to the Indies; I understand, moreover, upon the Rialto, he hath a third at Mexico, a fourth for England, and other [20] ventures he hath squandered abroad. But ships are but boards, sailors but men; there be land rats and water rats, water thieves and land thieves, I mean pirates; and then

there is the peril of waters, winds, and rocks. The man is, not-withstanding, sufficient. [25] Three thousand ducats; I think I may take his bond.

BASSANIO

Be assured you may.

SHYLOCK

I will be assured I may; and that I may be assured, I will bethink me. May I speak with Antonio? [30]

BASSANIO

If it please you to dine with us.

SHYLOCK

Yes, to smell pork, to eat of the habitation which your prophet the Nazarite conjured the devil into. I will buy with you, sell with you, talk with you, walk with you, and so following; but I will not [35] eat with you, drink with you, nor pray with you. What news on the Rialto? Who is he comes here?

Enter Antonio.

BASSANIO

This is Signor Antonio.

SHYLOCK

(*aside*)

How like a fawning publican he looks!
I hate him for he is a Christian; [40]
But more, for that in low simplicity
He lends out money gratis and brings down
The rate of usance here with us in Venice.
If I can catch him once upon the hip,
I will feed fat the ancient grudge I bear him. [45]
He hates our sacred nation and he rails
Even there where merchants most do congregate
On me, my bargains, and my well-won thrift,

Which he calls interest. Cursèd be my tribe
If I forgive him!

BASSANIO

Shylock, do you hear? [50]

SHYLOCK

I am debating of my present store,
And by the near guess of my memory
I cannot instantly raise up the gross
Of full three thousand ducats. What of that?
Tubal, a wealthy Hebrew of my tribe, [55]
Will furnish me. But soft, how many months
Do you desire? (*To Antonio*) Rest you fair, good signor,
Your worship was the last man in our mouths.

ANTONIO

Shylock, albeit I neither lend nor borrow
By taking nor by giving of excess, [60]
Yet to supply the ripe wants of my friend,
I'll break a custom. (*To Bassanio*) Is he yet possessed
How much ye would?

SHYLOCK

Ay, ay, three thousand ducats.

ANTONIO

And for three months.

SHYLOCK

I had forgot – three months, you told me so. [65]
Well then, your bond; and let me see; but hear you,
Methoughts you said you neither lend nor borrow
Upon advantage.

ANTONIO

I do never use it.

SHYLOCK

When Jacob grazed his uncle Laban's sheep –
This Jacob from our holy Abram was, [70]
As his wise mother wrought in his behalf,
The third possessor; ay, he was the third –

ANTONIO

And what of him? Did he take interest?

SHYLOCK

No, not take interest, not as you would say
Directly interest. Mark what Jacob did: [75]
When Laban and himself were compromised
That all the eanlings which were streaked and pied
Should fall as Jacob's hire, the ewes being rank,
In end of autumn turnèd to the rams,
And when the work of generation was [80]
Between these woolly breeders in the act,
The skilful shepherd peeled me certain wands,
And in the doing of the deed of kind
He stuck them up before the fulsome ewes,
Who then conceiving, did in eaning time [85]
Fall parti-coloured lambs, and those were Jacob's.
This was a way to thrive, and he was blest;
And thrift is blessing if men steal it not.

ANTONIO

This was a venture, sir, that Jacob served for,
A thing not in his power to bring to pass, [90]
But swayed and fashioned by the hand of heaven.
Was this inserted to make interest good?
Or is your gold and silver ewes and rams?

SHYLOCK

I cannot tell, I make it breed as fast.
But note me, signor –

ANTONIO

Mark you this, Bassanio, [95]
The devil can cite Scripture for his purpose.
An evil soul producing holy witness
Is like a villain with a smiling cheek,
A goodly apple rotten at the heart.
O what a goodly outside falsehood hath! [100]

SHYLOCK

Three thousand ducats, ’tis a good round sum.
Three months from twelve, then let me see, the rate.

ANTONIO

Well, Shylock, shall we be beholding to you?

SHYLOCK

Signor Antonio, many a time and oft
In the Rialto you have rated me [105]
About my moneys and my usances;
Still have I borne it with a patient shrug,
For sufferance is the badge of all our tribe.
You call me misbeliever, cut-throat dog,
And spit upon my Jewish gaberdine, [110]
And all for use of that which is mine own.
Well then, it now appears you need my help.
Go to then. You come to me and you say,
‘Shylock, we would have moneys’, you say so,
You, that did void your rheum upon my beard [115]
And foot me as you spurn a stranger cur
Over your threshold, moneys is your suit.
What should I say to you? Should I not say,
‘Hath a dog money? is it possible

A cur can lend three thousand ducats?' or [120]
Shall I bend low, and in a bondman's key,
With bated breath and whispering humbleness,
Say this:
'Fair sir, you spat on me on Wednesday last,
You spurned me such a day, another time [125]
You called me dog, and for these courtesies
I'll lend you thus much moneys'?

ANTONIO

I am as like to call thee so again,
To spit on thee again, to spurn thee too.
If thou wilt lend this money, lend it not [130]
As to thy friends, for when did friendship take
A breed of barren metal of his friend?
But lend it rather to thine enemy,
Who if he break, thou mayst with better face
Exact the penalty.

SHYLOCK

Why look you, how you storm! [135]
I would be friends with you and have your love,
Forget the shames that you have stained me with,
Supply your present wants, and take no doit
Of usance for my moneys, and you'll not hear me.
This is kind I offer. [140]

BASSANIO

This were kindness.

SHYLOCK

This kindness will I show.
Go with me to a notary, seal me there
Your single bond, and, in a merry sport,
If you repay me not on such a day,
In such a place, such sum or sums as are [145]

Expressed in the condition, let the forfeit
Be nominated for an equal pound
Of your fair flesh, to be cut off and taken
In what part of your body pleaseth me.

ANTONIO

Content, in faith, I'll seal to such a bond [150]
And say there is much kindness in the Jew.

BASSANIO

You shall not seal to such a bond for me;
I'll rather dwell in my necessity.

ANTONIO

Why fear not, man, I will not forfeit it.
Within these two months – that's a month before [155]
This bond expires – I do expect return
Of thrice three times the value of this bond.

SHYLOCK

O father Abram, what these Christians are,
Whose own hard dealings teaches them suspect
The thoughts of others! Pray you tell me this, [160]
If he should break his day, what should I gain
By the exaction of the forfeiture?
A pound of man's flesh taken from a man
Is not so estimable, profitable neither,
As flesh of muttons, beefs, or goats. I say [165]
To buy his favour I extend this friendship.
If he will take it, so; if not, adieu.
And for my love I pray you wrong me not.

ANTONIO

Yes, Shylock, I will seal unto this bond.

SHYLOCK

Then meet me forthwith at the notary's; [170]
Give him direction for this merry bond,
And I will go and purse the ducats straight,
See to my house, left in the fearful guard
Of an unthrifty knave, and presently
I'll be with you.

Exit.

ANTONIO

Hie thee, gentle Jew. [175]
The Hebrew will turn Christian; he grows kind.

BASSANIO

I like not fair terms and a villain's mind.

ANTONIO

Come on. In this there can be no dismay;
My ships come home a month before the day.

Exeunt.

ACT II IT

Scene I IT

Flourish of cornets. Enter the Prince of Morocco, a tawny Moor all in white, and three or four followers accordingly, with Portia, Nerissa, and their train.

MOROCCO

Mislike me not for my complexion,
The shadowed livery of the burnished sun,
To whom I am a neighbour and near bred.
Bring me the fairest creature northward born,
Where Phoebus' fire scarce thaws the icicles, [5]
And let us make incision for your love
To prove whose blood is reddest, his or mine.
I tell thee, lady, this aspect of mine
Hath feared the valiant. By my love I swear,
The best-regarded virgins of our clime [10]
Have loved it too. I would not change this hue,
Except to steal your thoughts, my gentle queen.

PORTIA

In terms of choice I am not solely led
By nice direction of a maiden's eyes.
Besides, the lott'ry of my destiny [15]
Bars me the right of voluntary choosing,
But if my father had not scanted me,
And hedged me by his wit to yield myself
His wife who wins me by that means I told you,
Yourself, renownèd Prince, then stood as fair [20]
As any comer I have looked on yet

For my affection.

MOROCCO

Even for that I thank you.
Therefore I pray you lead me to the caskets
To try my fortune. By this scimitar
That slew the Sophy and a Persian prince [25]
That won three fields of Sultan Solyman,
I would o'erstare the sternest eyes that look,
Outbrave the heart most daring on the earth,
Pluck the young sucking cubs from the she-bear,
Yea, mock the lion when 'a roars for prey, [30]
To win thee, lady. But alas the while,
If Hercules and Lichas play at dice
Which is the better man, the greater throw
May turn by fortune from the weaker hand.
So is Alcides beaten by his rage, [35]
And so may I, blind Fortune leading me,
Miss that which one unworthier may attain,
And die with grieving.

PORTIA

You must take your chance,
And either not attempt to choose at all,
Or swear before you choose, if you choose wrong [40]
Never to speak to lady afterward
In way of marriage. Therefore be advised.

MOROCCO

Nor will not. Come, bring me unto my chance.

PORTIA

First, forward to the temple; after dinner
Your hazard shall be made.

MOROCCO

Good fortune then, [45]
To make me blest or cursèd'st among men!

Cornets. Exeunt.

Scene II IT

Enter Launcelot Gobbo, alone.

LAUNCELOT

Certainly my conscience will serve me to run from this Jew my master. The fiend is at mine elbow and tempts me, saying to me, 'Gobbo, Launcelot Gobbo, good Launcelot', or 'Good Gobbo', or 'Good Launcelot Gobbo, use your legs, take [5] the start, run away'. My conscience says, 'No, take heed, honest Launcelot, take heed, honest Gobbo', or as aforesaid, 'Honest Launcelot Gobbo, do not run, scorn running with thy heels'. Well, the most courageous fiend bids me pack. 'Fia!' says the fiend; [10] 'Away!' says the fiend. 'For the heavens, rouse up a brave mind', says the fiend, 'and run'. Well, my conscience hanging about the neck of my heart says very wisely to me, 'My honest friend Launcelot', being an honest man's son or rather an honest woman's son, [15] for indeed my father did something smack, something grow to, he had a kind of taste – well, my conscience says, 'Launcelot, budge not'. 'Budge', says the fiend. 'Budge not', says my conscience. 'Conscience', say I, 'you counsel well'. 'Fiend', say I, [20] 'you counsel well'. To be ruled by my conscience, I should stay with the Jew my master who, God bless the mark, is a kind of devil; and to run away from the Jew, I should be ruled by the fiend, who, saving your reverence, is the devil himself. Certainly the [25] Jew is the very devil incarnation; and in my conscience, my conscience is but a kind of hard conscience to offer to counsel me to stay with the Jew. The fiend gives the more friendly counsel. I will run, fiend; my heels are at your commandment; I will [30] run.

Enter Old Gobbo with a basket.

GOBBO

Master young man, you I pray you, which is the way to Master Jew's?

LAUNCELOT

(*aside*) O heavens! this is my true-begotten father who, being more than sand-blind, [35] high-gravel-blind, knows me not. I will try confusions with him.

GOBBO

Master young gentleman, I pray you which is the way to Master Jew's?

LAUNCELOT

Turn up on your right hand at the next [40] turning, but at the next turning of all, on your left, marry, at the very next turning turn of no hand, but turn down indirectly to the Jew's house.

GOBBO

By God's sonties, 'twill be a hard way to hit! Can you tell me whether one Launcelot that dwells [45] with him, dwell with him or no?

LAUNCELOT

Talk you of young Master Launcelot? (*Aside*) Mark me now, now will I raise the waters. – Talk you of young Master Launcelot?

GOBBO

No master, sir, but a poor man's son. His father, [50] though I say't, is an honest exceeding poor man and, God be thanked, well to live.

LAUNCELOT

Well, let his father be what 'a will, we talk of young Master Launcelot.

GOBBO

Your worship's friend, and Launcelot, sir. [55]

LAUNCELOT

But I pray you, ergo old man, ergo I beseech you, talk you of young Master Launcelot.

GOBBO

Of Launcelot, an't please your mastership.

LAUNCELOT

Ergo, Master Launcelot. Talk not of Master Launcelot, father, for the young gentleman, [60] according to Fates and Destinies and such odd sayings, the Sisters Three and such branches of learning, is indeed deceased, or as you would say in plain terms, gone to heaven.

GOBBO

Marry, God forbid! The boy was the very staff [65] of my age, my very prop.

LAUNCELOT

Do I look like a cudgel or a hovel-post, a staff or a prop? Do you know me, father?

GOBBO

Alack the day, I know you not, young gentleman! But I pray you tell me, is my boy, God rest his [70] soul, alive or dead?

LAUNCELOT

Do you know me, father?

GOBBO

Alack, sir, I am sand-blind! I know you not.

LAUNCELOT

Nay, indeed if you had your eyes you might fail of the knowing me; it is a wise father that [75] knows his own child. Well, old man, I will tell you news of your son. (*He kneels*) Give me your blessing. Truth will come to light; murder cannot be hid long – a man's son may, but in the end truth will out.

GOBBO

Pray you, sir, stand up; I am sure you are not [80] Launcelot my boy.

LAUNCELOT

Pray you let's have no more fooling about it, but give me your blessing: I am Launcelot, your boy that was, your son that is, your child that shall be. [85]

GOBBO

I cannot think you are my son.

LAUNCELOT

I know not what I shall think of that; but I am Launcelot, the Jew's man, and I am sure Margery your wife is my mother.

GOBBO

Her name is Margery indeed. I'll be sworn, if [90] thou be Launcelot thou art mine own flesh and blood. Lord worshipped might he be, what a beard hast thou got! Thou hast got more hair on thy chin than Dobbin my fill-horse has on his tail.

LAUNCELOT

It should seem then that Dobbin's tail [95] grows backward. I am sure he had more hair on his tail than I have on my face when I last saw him.

GOBBO

Lord, how art thou changed! How dost thou and thy master agree? I have brought him a present. How 'gree you now? [100]

LAUNCELOT

Well, well; but for mine own part, as I have set up my rest to run away, so I will not rest till I have run some ground. My master's a very Jew. Give him a present? Give him a halter! I am famished in his service; you may tell every finger I have [105] with my ribs. Father, I am glad you are come. Give me your present to one Master Bassanio, who indeed gives rare new liveries. If I serve not him, I will run as far as God has any ground. O rare fortune, here comes the man! To him, father, for I am a Jew if I [110] serve the Jew any longer.

Enter Bassanio, with Leonardo and a follower or two.

BASSANIO

You may do so, but let it be so hasted that supper be ready at the farthest by five of the clock. See these letters delivered, put the liveries to making, and desire Gratiano to come anon to my [115] lodging.

Exit one of his men.

LAUNCELOT

To him, father!

GOBBO

God bless your worship!

BASSANIO

Gramercy. Wouldst thou aught with me?

GOBBO

Here's my son, sir, a poor boy. [120]

LAUNCELOT

Not a poor boy, sir, but the rich Jew's man that would, sir, as my father shall specify...

GOBBO

He hath a great infection, sir, as one would say, to serve.

LAUNCELOT

Indeed, the short and the long is, I serve [125] the Jew, and have a desire, as my father shall specify...

GOBBO

His master and he, saving your worship's reverence, are scarce cater-cousins.

LAUNCELOT

To be brief, the very truth is that the Jew [130] having done me wrong doth

cause me, as my father, being I hope an old man, shall frutify unto you...

GOBBO

I have here a dish of doves that I would bestow upon your worship, and my suit is...

LAUNCELOT

In very brief, the suit is impertinent to [135] myself, as your worship shall know by this honest old man, and though I say it, though old man, yet poor man, my father...

BASSANIO

One speak for both. What would you?

LAUNCELOT

Serve you, sir. [140]

GOBBO

That is the very defect of the matter, sir.

BASSANIO

I know thee well, thou hast obtained thy suit.
Shylock thy master spoke with me this day,
And hath preferred thee, if it be preferment
To leave a rich Jew's service to become [145]
The follower of so poor a gentleman.

LAUNCELOT

The old proverb is very well parted between my master Shylock and you, sir. You have 'the grace of God', sir, and he hath 'enough'.

BASSANIO

Thou speak'st it well. Go, father, with thy son; [150]
Take leave of thy old master and inquire

My lodging out. (*To a Servant*) Give him a livery
More guarded than his fellows'. See it done.

LAUNCELOT

Father, in. I cannot get a service, no! I have ne'er a tongue in my head, well! If any man in [155] Italy have a fairer table which doth offer to swear upon a book, I shall have good fortune! Go to, here's a simple line of life, here's a small trifle of wives, alas, fifteen wives is nothing; eleven widows and nine maids is a simple coming-in for one man. And [160] then to scape drowning thrice, and to be in peril of my life with the edge of a feather-bed, here are simple scapes. Well, if Fortune be a woman, she's a good wench for this gear. Father, come. I'll take my leave of the Jew in the twinkling. [165]

Exit Launcelot, with old Gobbo.

BASSANIO

I pray thee, good Leonardo, think on this.
These things being bought and orderly bestowed,
Return in haste, for I do feast tonight
My best-esteemed acquaintance. Hie thee, go.

LEONARDO

My best endeavours shall be done herein. [170]

Enter Gratiano.

GRATIANO

Where's your master?

LEONARDO

Yonder, sir, he walks.

Exit.

GRATIANO

Signor Bassanio!

BASSANIO

Gratiano!

GRATIANO

I have suit to you.

BASSANIO

You have obtained it.

GRATIANO

You must not deny me. I must go with you to Belmont. [175]

BASSANIO

Why then you must. But hear thee, Gratiano:
Thou art too wild, too rude and bold of voice,
Parts that become thee happily enough
And in such eyes as ours appear not faults,
But where thou art not known, why there they show [180]
Something too liberal. Pray thee take pain
To allay with some cold drops of modesty
Thy skipping spirit, lest through thy wild behaviour
I be misconstered in the place I go to,
And lose my hopes.

GRATIANO

Signor Bassanio, hear me: [185]
If I do not put on a sober habit,
Talk with respect, and swear but now and then,
Wear prayer books in my pocket, look demurely,
Nay more, while grace is saying hood mine eyes
Thus with my hat, and sigh and say amen, [190]
Use all the observance of civility
Like one well studied in a sad ostent
To please his grandam, never trust me more.

BASSANIO

Well, we shall see your bearing.

GRATIANO

Nay, but I bar tonight; you shall not gauge me [195]
By what we do tonight.

BASSANIO

No, that were pity.
I would entreat you rather to put on
Your boldest suit of mirth, for we have friends
That purpose merriment. But fare you well;
I have some business. [200]

GRATIANO

And I must to Lorenzo and the rest,
But we will visit you at supper-time.

Exeunt.

Scene III IT

Enter Jessica and Launcelot the Clown.

JESSICA

I am sorry thou wilt leave my father so.
Our house is hell, and thou a merry devil
Didst rob it of some taste of tediousness.
But fare thee well, there is a ducat for thee.
And, Launcelot, soon at supper shalt thou see [5]
Lorenzo, who is thy new master's guest;
Give him this letter; do it secretly.
And so farewell; I would not have my father
See me in talk with thee.

LAUNCELOT

Adieu! Tears exhibit my tongue, most [10] beautiful pagan, most sweet Jew! If a Christian do not play the knave and get thee, I am much deceived. But adieu. These foolish drops do something drown my manly spirit. Adieu!

Exit.

JESSICA

Farewell, good Launcelot. [15]
Alack, what heinous sin is it in me
To be ashamed to be my father's child!
But though I am a daughter to his blood,
I am not to his manners. O Lorenzo,
If thou keep promise, I shall end this strife, [20]
Become a Christian and thy loving wife.

Scene IV IT

Enter Gratiano, Lorenzo, Salerio, and Solanio.

LORENZO

Nay, we will slink away in supper-time,
Disguise us at my lodging, and return
All in an hour.

GRATIANO

We have not made good preparation.

SALERIO

We have not spoke us yet of torchbearers. [5]

SOLANIO

'Tis vile, unless it may be quaintly ordered,
And better in my mind not undertook.

LORENZO

’Tis now but four of clock. We have two hours
To furnish us.

Enter Launcelot with a letter.

Friend Launcelot, what’s the news?

LAUNCELOT

An it shall please you to break up this, it [10] shall seem to signify.

LORENZO

I know the hand. In faith, ’tis a fair hand,
And whiter than the paper it writ on
Is the fair hand that writ.

GRATIANO

Love-news, in faith!

LAUNCELOT

By your leave, sir. [15]

LORENZO

Whither goest thou?

LAUNCELOT

Marry, sir, to bid my old master the Jew to sup tonight with my new master the Christian.

LORENZO

Hold here, take this, tell gentle Jessica
I will not fail her. Speak it privately. [20]

Exit Launcelot.

Go, gentlemen;
Will you prepare you for this masque tonight?
I am provided of a torchbearer.

SALERIO

Ay marry, I'll be gone about it straight.

SOLANIO

And so will I.

LORENZO

Meet me and Gratiano [25]
At Gratiano's lodging some hour hence.

SALERIO

'Tis good we do so.

Exit with Solanio.

GRATIANO

Was not that letter from fair Jessica?

LORENZO

I must needs tell thee all. She hath directed
How I shall take her from her father's house, [30]
What gold and jewels she is furnished with,
What page's suit she hath in readiness.
If e'er the Jew her father come to heaven,
It will be for his gentle daughter's sake;
And never dare misfortune cross her foot, [35]
Unless she do it under this excuse,
That she is issue to a faithless Jew.
Come, go with me; peruse this as thou goest.
Fair Jessica shall be my torchbearer.

Exit with Gratiano.

Scene V IT

Enter Shylock the Jew and Launcelot, his man that was, the Clown.

SHYLOCK

Well, thou shalt see, thy eyes shall be thy judge,
The difference of old Shylock and Bassanio...
What, Jessica! Thou shalt not gormandize
As thou hast done with me... What, Jessica!...
And sleep, and snore, and rend apparel out... [5]
Why, Jessica, I say!

LAUNCELOT

Why, Jessica!

SHYLOCK

Who bids thee call? I do not bid thee call.

LAUNCELOT

Your worship was wont to tell me I could do nothing without bidding.

Enter Jessica.

JESSICA

Call you? What is your will? [10]

SHYLOCK

I am bid forth to supper, Jessica,
There are my keys. But wherefore should I go?
I am not bid for love, they flatter me,
But yet I'll go in hate to feed upon
The prodigal Christian. Jessica my girl, [15]
Look to my house. I am right loath to go.
There is some ill a-brewing towards my rest,
For I did dream of money bags tonight.

LAUNCELOT

I beseech you, sir, go. My young master doth expect your reproach. [20]

SHYLOCK

So do I his.

LAUNCELOT

And they have conspired together. I will not say you shall see a masque, but if you do, then it was not for nothing that my nose fell a-bleeding on Black Monday last at six o'clock i'th'morning, falling [25] out that year on Ash Wednesday was four year in th'afternoon.

SHYLOCK

What, are there masques? Hear you me, Jessica:
Lock up my doors; and when you hear the drum
And the vile squealing of the wry-necked fife, [30]
Clamber not you up to the casements then,
Nor thrust your head into the public street
To gaze on Christian fools with varnished faces;
But stop my house's ears, I mean my casements;
Let not the sound of shallow foppery enter [35]
My sober house. By Jacob's staff I swear
I have no mind of feasting forth tonight,
But I will go. Go you before me, sirrah.
Say I will come.

LAUNCELOT

I will go before, sir.
Mistress, look out at window for all this: [40]
There will come a Christian by
Will be worth a Jewess' eye.

Exit.

SHYLOCK

What says that fool of Hagar's offspring, ha?

JESSICA

His words were 'Farewell, mistress', nothing else.

SHYLOCK

The patch is kind enough, but a huge feeder, [45]
Snail-slow in profit, and he sleeps by day
More than the wildcat. Drones hive not with me;
Therefore I part with him, and part with him
To one that I would have him help to waste
His borrowed purse. Well, Jessica, go in. [50]
Perhaps I will return immediately.
Do as I bid you; shut doors after you.
Fast bind, fast find,
A proverb never stale in thrifty mind.

Exit.

JESSICA

Farewell; and if my fortune be not crost, [55]
I have a father, you a daughter, lost.

Exit.

Scene VI IT

Enter the masquers, Gratiano and Salerio.

GRATIANO

This is the penthouse under which Lorenzo
Desired us to make stand.

SALERIO

His hour is almost past.

GRATIANO

And it is marvel he outdwells his hour,
For lovers ever run before the clock.

SALERIO

O ten times faster Venus' pigeons fly [5]
To seal love's bonds new-made than they are wont
To keep obligèd faith unforfeited!

GRATIANO

That ever holds. Who riseth from a feast
With that keen appetite that he sits down?
Where is the horse that doth untread again [10]
His tedious measures with the unbated fire
That he did pace them first? All things that are,
Are with more spirit chasèd than enjoyed.
How like a younger or a prodigal
The scarfèd bark puts from her native bay, [15]
Hugged and embracèd by the strumpet wind.
How like the prodigal doth she return,
With overweathered ribs and ragged sails,
Lean, rent, and beggared by the strumpet wind.

Enter Lorenzo.

SALERIO

Here comes Lorenzo; more of this hereafter. [20]

LORENZO

Sweet friends, your patience for my long abode.
Not I but my affairs have made you wait.
When you shall please to play the thieves for wives,
I'll watch as long for you then. Approach.
Here dwells my father Jew. Ho! Who's within? [25]

Enter Jessica above, in boy's clothes.

JESSICA

Who are you? Tell me for more certainty,
Albeit I'll swear that I do know your tongue.

LORENZO

Lorenzo, and thy love.

JESSICA

Lorenzo certain, and my love indeed,
For who love I so much? And now who knows [30]
But you, Lorenzo, whether I am yours?

LORENZO

Heaven and thy thoughts are witness that thou art.

JESSICA

Here, catch this casket; it is worth the pains.
I am glad ’tis night, you do not look on me,
For I am much ashamed of my exchange. [35]
But love is blind, and lovers cannot see
The pretty follies that themselves commit;
For if they could, Cupid himself would blush
To see me thus transformèd to a boy.

LORENZO

Descend, for you must be my torchbearer. [40]

JESSICA

What, must I hold a candle to my shames?
They in themselves, good sooth, are too too light.
Why, ’tis an office of discovery, love,
And I should be obscured.

LORENZO

So are you, sweet,
Even in the lovely garnish of a boy. [45]
But come at once,
For the close night doth play the runaway,
And we are stayed for at Bassanio’s feast.

JESSICA

I will make fast the doors, and gild myself
With some more ducats, and be with you straight. [50]

Exit above.

GRATIANO

Now by my hood, a gentle and no Jew.

LORENZO

Beshrew me but I love her heartily,
For she is wise, if I can judge of her,
And fair she is, if that mine eyes be true,
And true she is, as she hath proved herself; [55]
And therefore, like herself, wise, fair, and true,
Shall she be placèd in my constant soul.

Enter Jessica below.

What, art thou come? On, gentleman, away!
Our masquing mates by this time for us stay.

Exit with Jessica and Salerio.

Enter Antonio.

ANTONIO

Who's there? [60]

GRATIANO

Signor Antonio?

ANTONIO

Fie, fie, Gratiano! Where are all the rest?
'Tis nine o'clock; our friends all stay for you.
No masque tonight. The wind is come about;
Bassanio presently will go aboard. [65]
I have sent twenty out to seek for you.

GRATIANO

I am glad on’t. I desire no more delight
Than to be under sail and gone tonight.

Exeunt.

Scene VII IT

[*Flourish of cornets*] *Enter Portia with Morocco and both their trains.*

PORTIA

Go, draw aside the curtains and discover
The several caskets to this noble Prince.
Now make your choice.

MOROCCO

This first, of gold, who this inscription bears,
‘Who chooseth me shall gain what many men desire’; [5]
The second, silver, which this promise carries,
‘Who chooseth me shall get as much as he deserves’;
This third, dull lead, with warning all as blunt,
‘Who chooseth me must give and hazard all he hath’.
How shall I know if I do choose the right? [10]

PORTIA

The one of them contains my picture, Prince.
If you choose that, then I am yours withal.

MOROCCO

Some god direct my judgement! Let me see:
I will survey th’inscriptions back again.
What says this leaden casket? [15]
‘Who chooseth me must give and hazard all he hath’.
Must give, for what? For lead, hazard for lead?
This casket threatens; men that hazard all
Do it in hope of fair advantages.

A golden mind stoops not to shows of dross; [20]
I'll then nor give nor hazard aught for lead.
What says the silver with her virgin hue?
'Who chooseth me shall get as much as he deserves'.
As much as he deserves? Pause there, Morocco,
And weigh thy value with an even hand. [25]
If thou be'st rated by thy estimation,
Thou dost deserve enough and yet enough
May not extend so far as to the lady;
And yet to be afeard of my deserving
Were but a weak disabling of myself. [30]
As much as I deserve. Why that's the lady!
I do in birth deserve her, and in fortunes,
In graces, and in qualities of breeding;
But more than these, in love I do deserve.
What if I strayed no farther, but chose here? [35]
Let's see once more this saying graved in gold:
'Who chooseth me shall gain what many men desire'.
Why that's the lady, all the world desires her;
From the four corners of the earth they come
To kiss this shrine, this mortal breathing saint. [40]
The Hyrcanian deserts and the vasty wilds
Of wide Arabia are as throughfares now
For princes to come view fair Portia.
The watery kingdom, whose ambitious head
Spits in the face of heaven, is no bar [45]
To stop the foreign spirits, but they come
As o'er a brook to see fair Portia.
One of these three contains her heavenly picture.
Is't like that lead contains her? 'Twere damnation
To think so base a thought; it were too gross [50]
To rib her cerecloth in the obscure grave.
Or shall I think in silver she's immured,
Being ten times undervalued to tried gold?
O sinful thought! Never so rich a gem
Was set in worse than gold. They have in England [55]
A coin that bears the figure of an angel
Stampèd in gold – but that's insculped upon;
But here an angel in a golden bed

Lies all within. Deliver me the key.
Here do I choose, and thrive I as I may! [60]

PORTIA

There, take it, Prince, and if my form lie there,
Then I am yours.

MOROCCO

O hell! What have we here?
A carrion Death, within whose empty eye
There is a written scroll. I'll read the writing.
All that glisters is not gold, [65]
Often have you heard that told.
Many a man his life hath sold
But my outside to behold.
Gilded timber do worms infold.
Had you been as wise as bold, [70]
Young in limbs, in judgement old,
Your answer had not been inscrolled.
Fare you well, your suit is cold.
Cold indeed, and labour lost.
Then farewell heat, and welcome frost. [75]
Portia, adieu, I have too grieved a heart
To take a tedious leave. Thus losers part.

Exit with his train. Flourish of cornets.

PORTIA

A gentle riddance. Draw the curtains, go.
Let all of his complexion choose me so.

Exeunt.

Scene VIII IT

Enter Salerio and Solanio.

SALERIO

Why, man, I saw Bassanio under sail,
With him is Gratiano gone along;
And in their ship I am sure Lorenzo is not.

SOLANIO

The villain Jew with outcries raised the Duke,
Who went with him to search Bassanio's ship. [5]

SALERIO

He came too late, the ship was under sail,
But there the Duke was given to understand
That in a gondola were seen together
Lorenzo and his amorous Jessica.
Besides, Antonio certified the Duke [10]
They were not with Bassanio in his ship.

SOLANIO

I never heard a passion so confused,
So strange, outrageous, and so variable
As the dog Jew did utter in the streets:
'My daughter! O my ducats! O my daughter! [15]
Fled with a Christian! O my Christian ducats!
Justice! The law! My ducats and my daughter!
A sealèd bag, two sealèd bags of ducats,
Of double ducats, stol'n from me by my daughter!
And jewels, two stones, two rich and precious stones, [20]
Stol'n by my daughter! Justice! Find the girl!
She hath the stones upon her, and the ducats!'.

SALERIO

Why, all the boys in Venice follow him,
Crying his stones, his daughter, and his ducats.

SOLANIO

Let good Antonio look he keep his day, [25]

Or he shall pay for this.

SALERIO

Marry, well remembered.
I reasoned with a Frenchman yesterday,
Who told me, in the narrow seas that part
The French and English there miscarrièd
A vessel of our country richly fraught. [30]
I thought upon Antonio when he told me,
And wished in silence that it were not his.

SOLANIO

You were best to tell Antonio what you hear,
Yet do not suddenly, for it may grieve him.

SALERIO

A kinder gentleman treads not the earth. [35]
I saw Bassanio and Antonio part;
Bassanio told him he would make some speed
Of his return; he answered, 'Do not so.
Slubber not business for my sake, Bassanio,
But stay the very riping of the time. [40]
And for the Jew's bond which he hath of me,
Let it not enter in your mind of love.
Be merry, and employ your chiefest thoughts
To courtship and such fair ostents of love
As shall conveniently become you there'. [45]
And even there, his eye being big with tears,
Turning his face, he put his hand behind him,
And with affection wondrous sensible
He wrung Bassanio's hand; and so they parted.

SOLANIO

I think he only loves the world for him. [50]
I pray thee let us go and find him out,
And quicken his embracèd heaviness

With some delight or other.

SALERIO

Do we so.

Exeunt.

Scene IX IT

Enter Nerissa and a Servitor.

NERISSA

Quick, quick I pray thee! Draw the curtain straight.
The Prince of Arragon hath ta'en his oath,
And comes to his election presently.

Flourish of cornets. Enter Arragon, his train, and Portia.

PORTIA

Behold, there stand the caskets, noble Prince.
If you choose that wherein I am contained, [5]
Straight shall our nuptial rites be solemnized;
But if you fail, without more speech, my lord,
You must be gone from hence immediately.

ARRAGON

I am enjoined by oath to observe three things:
First, never to unfold to anyone [10]
Which casket 'twas I chose; next, if I fail
Of the right casket, never in my life
To woo a maid in way of marriage;
Lastly,
If I do fail in fortune of my choice, [15]
Immediately to leave you and be gone.

PORTIA

To these injunctions everyone doth swear
That comes to hazard for my worthless self.

ARRAGON

And so have I addressed me. Fortune now
To my heart's hope! Gold, silver, and base lead. [20]
'Who chooseth me must give and hazard all he hath'.
You shall look fairer ere I give or hazard.
What says the golden chest? Ha, let me see.
'Who chooseth me shall gain what many men desire'.
What many men desire; that 'many' may be meant [25]
By the fool multitude that choose by show,
Not learning more than the fond eye doth teach,
Which pries not to th'interior, but like the martlet
Builds in the weather on the outward wall,
Even in the force and road of casualty. [30]
I will not choose what many men desire,
Because I will not jump with common spirits
And rank me with the barbarous multitudes.
Why then, to thee, thou silver treasure house.
Tell me once more what title thou dost bear. [35]
'Who chooseth me shall get as much as he deserves'.
And well said too, for who shall go about
To cozen fortune, and be honourable
Without the stamp of merit? Let none presume
To wear an undeservèd dignity. [40]
O that estates, degrees, and offices
Were not derived corruptly, and that clear honour
Were purchased by the merit of the wearer!
How many then should cover that stand bare,
How many be commanded that command; [45]
How much low peasantry would then be gleaned
From the true seed of honour, and how much honour
Picked from the chaff and ruin of the times
To be new varnished. Well, but to my choice.
'Who chooseth me shall get as much as he deserves'. [50]
I will assume desert. Give me a key for this,
And instantly unlock my fortunes here.

He opens the silver casket.

PORTIA

Too long a pause for that which you find there.

ARRAGON

What's here? The portrait of a blinking idiot
Presenting me a schedule! I will read it. [55]
How much unlike art thou to Portia!
How much unlike my hopes and my deservings!
'Who chooseth me shall have as much as he deserves'.
Did I deserve no more than a fool's head?
Is that my prize? Are my deserts no better? [60]

PORTIA

To offend and judge are distinct offices,
And of opposèd natures.

ARRAGON

What is here?
The fire seven times trièd this;
Seven times tried that judgment is
That did never choose amiss. [65]
Some there be that shadows kiss;
Such have but a shadow's bliss.
There be fools alive iwis,
Silvered o'er, and so was this.
Take what wife you will to bed, [70]
I will ever be your head.
So be gone; you are sped.
Still more fool I shall appear
By the time I linger here.
With one fool's head I came to woo, [75]
But I go away with two.
Sweet, adieu. I'll keep my oath,
Patiently to bear my wroth.

Exit with his train.

PORTIA

Thus hath the candle singed the moth.
O these deliberate fools! When they do choose, [80]
They have the wisdom by their wit to lose.

NERISSA

The ancient saying is no heresy:
Hanging and wiving goes by destiny.

PORTIA

Come draw the curtain, Nerissa.

Enter Messenger.

MESSENGER

Where is my lady?

PORTIA

Here. What would my lord? [85]

MESSENGER

Madam, there is alighted at your gate
A young Venetian, one that comes before
To signify th'approaching of his lord,
From whom he bringeth sensible regreets,
To wit, besides commends and courteous breath, [90]
Gifts of rich value. Yet I have not seen
So likely an ambassador of love.
A day in April never came so sweet
To show how costly summer was at hand,
As this fore-spurrer comes before his lord. [95]

PORTIA

No more, I pray thee, I am half afeard
Thou wilt say anon he is some kin to thee,
Thou spend’st such high-day wit in praising him.
Come, come, Nerissa, for I long to see
Quick Cupid’s post that comes so mannerly. [100]

NERISSA

Bassanio Lord, love if thy will it be!

Exeunt.

ACT III IT

Scene I IT

Enter Solanio and Salerio.

SOLANIO

Now what news on the Rialto?

SALERIO

Why, yet it lives there unchecked that Antonio hath a ship of rich lading wracked on the narrow seas; the Goodwins I think they call the place, a very dangerous flat, and fatal, where the carcasses of [5] many a tall ship lie buried as they say, if my gossip Report be an honest woman of her word.

SOLANIO

I would she were as lying a gossip in that asever knapped ginger or made her neighbours believe she wept for the death of a third husband. [10] But it is true, without any slips of prolixity or crossing the plain highway of talk, that the good Antonio, the honest Antonio – O that I had a title good enough to keep his name company...

SALERIO

Come, the full stop! [15]

SOLANIO

Ha, what sayest thou? Why the end is, he hath lost a ship.

SALERIO

I would it might prove the end of his losses.

SOLANIO

Let me say amen betimes lest the devil cross my prayer, for here he comes in the likeness of a Jew. [20]

Enter Shylock.

How now, Shylock? What news among the merchants?

SHYLOCK

You knew, none so well, none so well as you, of my daughter's flight.

SALERIO

That's certain. I for my part knew the tailor [25] that made the wings she flew withal.

SOLANIO

And Shylock for his own part knew the bird was fledged, and then it is the complexion of them all to leave the dam.

SHYLOCK

She is damned for it. [30]

SALERIO

That's certain, if the devil may be her judge.

SHYLOCK

My own flesh and blood to rebel!

SOLANIO

Out upon it, old carrion! Rebels it at these years?

SHYLOCK

I say my daughter is my flesh and my blood. [35]

SALERIO

There is more difference between thy flesh and hers than between jet and ivory, more between your bloods than there is between red wine and Rhenish. But tell us, do you hear whether Antonio have had any loss at sea or no? [40]

SHYLOCK

There I have another bad match! A bankrupt, a prodigal, who dare scarce show his head on the Rialto, a beggar that was used to come so smug upon the mart! Let him look to his bond. He was wont to call me usurer. Let him look to his bond. [45] He was wont to lend money for a Christian courtesy. Let him look to his bond.

SALERIO

Why, I am sure if he forfeit thou wilt not take his flesh. What's that good for?

SHYLOCK

To bait fish withal. If it will feed nothing [50] else, it will feed my revenge. He hath disgraced me and hindered me half a million, laughed at my losses, mocked at my gains, scorned my nation, thwarted my bargains, cooled my friends, heated mine enemies, and what's his reason? I am a Jew. Hath [55] not a Jew eyes? Hath not a Jew hands, organs, dimensions, senses, affections, passions? Fed with the same food, hurt with the same weapons, subject to the same diseases, healed by the same means, warmed and cooled by the same winter and summer as a [60] Christian is? If you prick us, do we not bleed? If you tickle us, do we not laugh? If you poison us, do we not die? And if you wrong us, shall we not revenge? If we are like you in the rest, we will resemble you in that. If a Jew wrong a Christian, what is his [65] humility? Revenge. If a Christian wrong a Jew, what should his sufferance be by Christian example? Why, revenge! The villainy you teach me I will execute, and it shall go hard but I will better the instruction. [70]

Enter a Man from Antonio.

MAN

Gentlemen, my master Antonio is at his house and desires to speak with you both.

SALERIO

We have been up and down to seek him.

Enter Tubal.

SOLANIO

Here comes another of the tribe. A third cannot be matched, unless the devil himself turn [75] Jew.

Exeunt Solanio, Salerio and Man.

SHYLOCK

How now, Tubal! What news from Genoa? Hast thou found my daughter?

TUBAL

I often came where I did hear of her, but cannot find her. [80]

SHYLOCK

Why there, there, there, there! A diamond gone cost me two thousand ducats in Frankfurt! The curse never fell upon our nation till now; I never felt it till now. Two thousand ducats in that, and other precious, precious jewels. I would my daughter were [85] dead at my foot, and the jewels in her ear! Would she were hearsed at my foot, and the ducats in her coffin! No news of them, why so? – And I know not what's spent in the search. Why thou, loss upon loss! The thief gone with so much, and so much to find [90] the thief, and no satisfaction, no revenge; nor no ill luck stirring but what lights o'my shoulders, no sighs but o'my breathing, no tears but o'my shedding.

TUBAL

Yes, other men have ill luck too. Antonio, as I heard in Genoa... [95]

SHYLOCK

What, what, what? Ill luck, ill luck?

TUBAL

Hath an argosy cast away coming from Tripolis.

SHYLOCK

I thank God, I thank God! Is it true? Is it true? [100]

TUBAL

I spoke with some of the sailors that escaped the wrack.

SHYLOCK

I thank thee, good Tubal, good news, good news! Ha, ha! Heard in Genoa?

TUBAL

Your daughter spent in Genoa, as I heard, one [105] night fourscore ducats.

SHYLOCK

Thou stick'st a dagger in me. I shall never see my gold again. Fourscore ducats at a sitting, fourscore ducats!

TUBAL

There came divers of Antonio's creditors in [110] my company to Venice that swear he cannot choose but break.

SHYLOCK

I am very glad of it. I'll plague him; I'll torture him. I am glad of it.

TUBAL

One of them showed me a ring that he had of [115] your daughter for a monkey.

SHYLOCK

Out upon her! Thou torturest me, Tubal. It was my turquoise; I had it of Leah when I was a bachelor. I would not have given it for a wilderness of monkeys. [120]

TUBAL

But Antonio is certainly undone.

SHYLOCK

Nay, that's true, that's very true. Go, Tubal, fee me an officer; bespeak him a fortnight before. I will have the heart of him if he forfeit, for were he out of Venice I can make what merchandise [125] I will. Go, Tubal, and meet me at our synagogue; go, good Tubal; at our synagogue, Tubal.

Exeunt.

Scene II IT

Enter Bassanio, Portia, Gratiano, Nerissa, and all their trains.

PORTIA

I pray you tarry, pause a day or two
Before you hazard, for in choosing wrong
I lose your company. Therefore forbear awhile.
There's something tells me, but it is not love,
I would not lose you; and you know yourself [5]
Hate counsels not in such a quality.
But lest you should not understand me well –
And yet a maiden hath no tongue but thought –
I would detain you here some month or two
Before you venture for me. I could teach you [10]
How to choose right, but then I am forsworn.
So will I never be. So may you miss me.
But if you do, you'll make me wish a sin,
That I had been forsworn. Beshrew your eyes,
They have o'erlooked me and divided me; [15]
One half of me is yours, the other half yours,
Mine own I would say; but if mine then yours,
And so all yours. O these naughty times
Puts bars between the owners and their rights.
And so, though yours, not yours. Prove it so, [20]
Let fortune go to hell for it, not I.

I speak too long, but ’tis to peise the time,
To eke it and to draw it out in length,
To stay you from election.

BASSANIO

Let me choose,
For as I am, I live upon the rack. [25]

PORTIA

Upon the rack, Bassanio? Then confess
What treason there is mingled with your love.

BASSANIO

None but that ugly treason of mistrust
Which makes me fear th’enjoying of my love.
There may as well be amity and life [30]
’Tween snow and fire, as treason and my love.

PORTIA

Ay, but I fear you speak upon the rack,
Where men enforcèd do speak anything.

BASSANIO

Promise me life and I’ll confess the truth.

PORTIA

Well then, confess and live.

BASSANIO

Confess and love [35]
Had been the very sum of my confession.
O happy torment, when my torturer
Doth teach me answers for deliverance.
But let me to my fortune and the caskets.

PORTIA

Away then, I am locked in one of them; [40]
If you do love me, you will find me out.
Nerissa and the rest, stand all aloof.
Let music sound while he doth make his choice,
Then if he lose he makes a swanlike end,
Fading in music. That the comparison [45]
May stand more proper, my eye shall be the stream
And watery deathbed for him. He may win,
And what is music then? Then music is
Even as the flourish when true subjects bow
To a new-crownèd monarch. Such it is [50]
As are those dulcet sounds in break of day
That creep into the dreaming bridegroom's ear
And summon him to marriage. Now he goes,
With no less presence but with much more love
Than young Alcides when he did redeem [55]
The virgin tribute paid by howling Troy
To the sea monster: I stand for sacrifice;
The rest aloof are the Dardanian wives,
With blearèd visages come forth to view
The issue of th'exploit. Go, Hercules; [60]
Live thou, I live. With much, much more dismay
I view the fight than thou that mak'st the fray.

A song the whilst Bassanio comments on the caskets to himself.

Tell me where is fancy bred,
Or in the heart, or in the head?
How begot, how nourishèd? [65]
Reply, reply.
It is engendered in the eyes,
With gazing fed, and fancy dies
In the cradle where it lies.
Let us all ring fancy's knell. [70]
I'll begin it – Ding, dong, bell.

ALL

Ding, dong, bell.

BASSANIO

So may the outward shows be least themselves.
The world is still deceived with ornament.
In law, what plea so tainted and corrupt, [75]
But being seasoned with a gracious voice,
Obscures the show of evil? In religion,
What damnèd error but some sober brow
Will bless it and approve it with a text,
Hiding the grossness with fair ornament? [80]
There is no vice so simple but assumes
Some mark of virtue on his outward parts.
How many cowards whose hearts are all as false
As stairs of sand, wear yet upon their chins
The beards of Hercules and frowning Mars, [85]
Who inward searched, have livers white as milk,
And these assume but valour's excrement
To render them redoubted. Look on beauty,
And you shall see 'tis purchased by the weight,
Which therein works a miracle in nature, [90]
Making them lightest that wear most of it:
So are those crispèd snaky golden locks,
Which make such wanton gambols with the wind
Upon supposèd fairness, often known
To be the dowry of a second head, [95]
The skull that bred them in the sepulchre.
Thus ornament is but the guilèd shore
To a most dangerous sea, the beauteous scarf
Veiling an Indian beauty; in a word,
The seeming truth which cunning times put on [100]
To entrap the wisest. Therefore thou gaudy gold,
Hard food for Midas, I will none of thee;
Nor none of thee, thou pale and common drudge
'Tween man and man. But thou, thou meagre lead
Which rather threaten'st than dost promise aught, [105]
Thy paleness moves me more than eloquence,
And here choose I. Joy be the consequence!

PORTIA

(*aside*)

How all the other passions fleet to air:
As doubtful thoughts, and rash-embraced despair,
And shudd'ring fear, and green-eyed jealousy. [110]
O love, be moderate, allay thy ecstasy,
In measure rain thy joy, scant this excess,
I feel too much thy blessing, make it less
For fear I surfeit.

BASSANIO

(*opening the leaden casket*)

What find I here?
Fair Portia's counterfeit! What demigod [115]
Hath come so near creation? Move these eyes?
Or whether, riding on the balls of mine,
Seem they in motion? Here are severed lips
Parted with sugar breath; so sweet a bar
Should sunder such sweet friends. Here in her hairs [120]
The painter plays the spider, and hath woven
A golden mesh t'entrap the hearts of men
Faster than gnats in cobwebs. But her eyes,
How could he see to do them? Having made one,
Methinks it should have power to steal both his [125]
And leave itself unfurnished. Yet look how far
The substance of my praise doth wrong this shadow
In underprizing it, so far this shadow
Doth limp behind the substance. Here's the scroll,
The continent and summary of my fortune: [130]

You that choose not by the view
Chance as fair, and choose as true.
Since this fortune falls to you,
Be content and seek no new.
If you be well pleased with this [135]
And hold your fortune for your bliss,
Turn you where your lady is,
And claim her with a loving kiss.

A gentle scroll. Fair lady, by your leave,
I come by note, to give and to receive. [140]
Like one of two contending in a prize,
That thinks he hath done well in people's eyes,
Hearing applause and universal shout,
Giddy in spirit, still gazing in a doubt
Whether those peals of praise be his or no, [145]
So, thrice-fair lady, stand I even so,
As doubtful whether what I see be true,
Until confirmed, signed, ratified by you.

PORTIA

You see me, Lord Bassanio, where I stand,
Such as I am. Though for myself alone [150]
I would not be ambitious in my wish
To wish myself much better, yet for you
I would be trebled twenty times myself,
A thousand times more fair, ten thousand times
More rich, that only to stand high in your account, [155]
I might in virtues, beauties, livings, friends,
Exceed account; but the full sum of me
Is sum of something, which to term in gross,
Is an unlessoned girl, unschooled, unpractisèd,
Happy in this, she is not yet so old [160]
But she may learn; happier than this,
She is not bred so dull but she can learn;
Happiest of all is that her gentle spirit
Commits itself to yours to be directed,
As from her lord, her governor, her king. [165]
Myself and what is mine to you and yours
Is now converted. But now I was the lord
Of this fair mansion, master of my servants,
Queen o'er myself; and even now, but now,
This house, these servants, and this same myself [170]
Are yours, my lord's. I give them with this ring,
Which when you part from, lose, or give away,
Let it presage the ruin of your love
And be my vantage to exclaim on you.

BASSANIO

Madam, you have bereft me of all words, [175]
Only my blood speaks to you in my veins,
And there is such confusion in my powers
As, after some oration fairly spoke
By a belovèd prince, there doth appear
Among the buzzing pleasèd multitude, [180]
Where every something being blent together
Turns to a wild of nothing, save of joy
Expressed and not expressed. But when this ring
Parts from this finger, then parts life from hence,
O then be bold to say Bassanio's dead. [185]

NERISSA

My lord and lady, it is now our time,
That have stood by and seen our wishes prosper,
To cry good joy, good joy, my lord and lady!

GRATIANO

My lord Bassanio, and my gentle lady,
I wish you all the joy that you can wish, [190]
For I am sure you can wish none from me;
And when your honours mean to solemnize
The bargain of your faith, I do beseech you
Even at that time I may be married too.

BASSANIO

With all my heart, so thou canst get a wife. [195]

GRATIANO

I thank your lordship, you have got me one.
My eyes, my lord, can look as swift as yours:
You saw the mistress, I beheld the maid.
You loved, I loved; for intermission
No more pertains to me, my lord, than you. [200]
Your fortune stood upon the caskets there,

And so did mine too, as the matter falls;
For wooing here until I sweat again,
And swearing till my very roof was dry
With oaths of love, at last, if promise last, [205]
I got a promise of this fair one here
To have her love, provided that your fortune
Achieved her mistress.

PORTIA

Is this true, Nerissa?

NERISSA

Madam, it is, so you stand pleased withal.

BASSANIO

And do you, Gratiano, mean good faith? [210]

GRATIANO

Yes, faith, my lord.

BASSANIO

Our feast shall be much honoured in your marriage.

GRATIANO

We'll play with them, the first boy for a thousand ducats.

NERISSA

What, and stake down? [215]

GRATIANO

No, we shall ne'er win at that sport, and stake down.
But who comes here? Lorenzo and his infidel!
What, and my old Venetian friend Salerio!

Enter Lorenzo, Jessica, and Salerio, a messenger from Venice.

BASSANIO

Lorenzo and Salerio, welcome hither, [220]
If that the youth of my new interest here
Have power to bid you welcome. By your leave,
I bid my very friends and countrymen,
Sweet Portia, welcome.

PORTIA

So do I, my lord.
They are entirely welcome. [225]

LORENZO

I thank your honour. For my part, my lord,
My purpose was not to have seen you here,
But meeting with Salerio by the way,
He did entreat me past all saying nay
To come with him along.

SALERIO

I did, my lord, [230]
And I have reason for it. Signor Antonio
Commends him to you.

He gives Bassanio a letter.

BASSANIO

Ere I ope his letter,
I pray you tell me how my good friend doth.

SALERIO

Not sick, my lord, unless it be in mind,
Nor well unless in mind. His letter there [235]
Will show you his estate.

Bassanio opens the letter.

GRATIANO

Nerissa, cheer yond stranger; bid her welcome.
Your hand, Salerio. What's the news from Venice?
How doth that royal merchant, good Antonio?
I know he will be glad of our success; [240]
We are the Jasons, we have won the Fleece.

SALERIO

I would you had won the fleece that he hath lost.

PORTIA

There are some shrewd contents in yond same paper
That steals the colour from Bassanio's cheek:
Some dear friend dead, else nothing in the world [245]
Could turn so much the constitution
Of any constant man. What, worse and worse?
With leave, Bassanio, I am half yourself,
And I must freely have the half of anything
That this same paper brings you.

BASSANIO

O sweet Portia, [250]
Here are a few of the unpleasant'st words
That ever blotted paper! Gentle lady,
When I did first impart my love to you,
I freely told you all the wealth I had
Ran in my veins – I was a gentleman – [255]
And then I told you true; and yet, dear lady,
Rating myself at nothing, you shall see
How much I was a braggart. When I told you
My state was nothing, I should then have told you
That I was worse than nothing; for indeed [260]
I have engaged myself to a dear friend,
Engaged my friend to his mere enemy

To feed my means. Here is a letter, lady,
The paper as the body of my friend,
And every word in it a gaping wound [265]
Issuing life-blood. But is it true, Salerio?
Hath all his ventures failed? What, not one hit?
From Tripolis, from Mexico and England,
From Lisbon, Barbary, and India,
And not one vessel scape the dreadful touch [270]
Of merchant-marring rocks?

SALERIO

Not one, my lord.
Besides, it should appear that if he had
The present money to discharge the Jew,
He would not take it. Never did I know
A creature that did bear the shape of man [275]
So keen and greedy to confound a man.
He plies the Duke at morning and at night,
And doth impeach the freedom of the state
If they deny him justice. Twenty merchants,
The Duke himself, and the magnificoes [280]
Of greatest port have all persuaded with him,
But none can drive him from the envious plea
Of forfeiture, of justice, and his bond.

JESSICA

When I was with him, I have heard him swear
To Tubal and to Chus, his countrymen, [285]
That he would rather have Antonio's flesh
Than twenty times the value of the sum
That he did owe him; and I know, my lord,
If law, authority, and power deny not,
It will go hard with poor Antonio. [290]

PORTIA

Is it your dear friend that is thus in trouble?

BASSANIO

The dearest friend to me, the kindest man,
The best-conditioned and unwearied spirit
In doing courtesies, and one in whom
The ancient Roman honour more appears [295]
Than any that draws breath in Italy.

PORTIA

What sum owes he the Jew?

BASSANIO

For me, three thousand ducats.

PORTIA

What, no more?
Pay him six thousand, and deface the bond.
Double six thousand and then treble that, [300]
Before a friend of this description
Shall lose a hair through Bassanio's fault.
First go with me to church and call me wife,
And then away to Venice to your friend!
For never shall you lie by Portia's side [305]
With an unquiet soul. You shall have gold
To pay the petty debt twenty times over.
When it is paid, bring your true friend along.
My maid Nerissa and myself meantime
Will live as maids and widows. Come away, [310]
For you shall hence upon your wedding day.
Bid your friends welcome, show a merry cheer;
Since you are dear bought, I will love you dear.
But let me hear the letter of your friend.

BASSANIO

Sweet Bassanio, my ships have all miscarried, [315] *my creditors grow cruel, my estate is very low, my bond to the Jew is forfeit, and since in paying it, it is impossible I should live, all debts are cleared between you and I if I might but*

see you at my death: notwithstanding, use your pleasure; if your love do not persuade you to [320] *come, let not my letter.*

PORTIA

O love, dispatch all business and be gone!

BASSANIO

Since I have your good leave to go away,
I will make haste, but till I come again
No bed shall e'er be guilty of my stay, [325]
Nor rest be interposer 'twixt us twain.

Exeunt.

Scene III IT

Enter Shylock the Jew and Solanio and Antonio and the Gaoler.

SHYLOCK

Gaoler, look to him, tell not me of mercy,
This is the fool that lent out money gratis.
Gaoler, look to him.

ANTONIO

Hear me yet, good Shylock.

SHYLOCK

I'll have my bond! Speak not against my bond!
I have sworn an oath that I will have my bond. [5]
Thou call'dst me dog before thou hadst a cause,
But since I am a dog, beware my fangs.
The Duke shall grant me justice. I do wonder,
Thou naughty gaoler, that thou art so fond
To come abroad with him at his request. [10]

ANTONIO

I pray thee hear me speak.

SHYLOCK

I'll have my bond. I will not hear thee speak.
I'll have my bond, and therefore speak no more.
I'll not be made a soft and dull-eyed fool,
To shake the head, relent, and sigh, and yield [15]
To Christian intercessors. Follow not,
I'll have no speaking, I will have my bond.

Exit.

SOLANIO

It is the most impenetrable cur
That ever kept with men.

ANTONIO

Let him alone.
I'll follow him no more with bootless prayers. [20]
He seeks my life; his reason well I know:
I oft delivered from his forfeitures
Many that have at times made moan to me,
Therefore he hates me.

SOLANIO

I am sure the Duke
Will never grant this forfeiture to hold. [25]

ANTONIO

The Duke cannot deny the course of law,
For the commodity that strangers have
With us in Venice, if it be denied,
Will much impeach the justice of the state,
Since that the trade and profit of the city [30]
Consisteth of all nations. Therefore go.
These griefs and losses have so bated me

That I shall hardly spare a pound of flesh
Tomorrow to my bloody creditor.
Well, Gaoler, on. Pray God Bassanio come [35]
To see me pay his debt, and then I care not.

Exeunt.

Scene IV IT

Enter Portia, Nerissa, Lorenzo, Jessica, and Balthasar, a Man of Portia's.

LORENZO

Madam, although I speak it in your presence,
You have a noble and a true conceit
Of godlike amity, which appears most strongly
In bearing thus the absence of your lord.
But if you knew to whom you show this honour, [5]
How true a gentleman you send relief,
How dear a lover of my lord your husband,
I know you would be prouder of the work
Than customary bounty can enforce you.

PORTIA

I never did repent for doing good, [10]
Nor shall not now; for in companions
That do converse and waste the time together,
Whose souls do bear an equal yoke of love,
There must be needs a like proportion
Of lineaments, of manners, and of spirit; [15]
Which makes me think that this Antonio,
Being the bosom lover of my lord,
Must needs be like my lord. If it be so,
How little is the cost I have bestowed
In purchasing the semblance of my soul [20]
From out the state of hellish cruelty!
This comes too near the praising of myself,
Therefore no more of it. Hear other things:

Lorenzo, I commit into your hands
The husbandry and manage of my house [25]
Until my lord's return. For mine own part,
I have toward heaven breathed a secret vow
To live in prayer and contemplation,
Only attended by Nerissa here,
Until her husband and my lord's return. [30]
There is a monastery two miles off,
And there we will abide. I do desire you
Not to deny this imposition,
The which my love and some necessity
Now lays upon you.

LORENZO

Madam, with all my heart, [35]
I shall obey you in all fair commands.

PORTIA

My people do already know my mind
And will acknowledge you and Jessica
In place of Lord Bassanio and myself.
So fare you well till we shall meet again. [40]

LORENZO

Fair thoughts and happy hours attend on you!

JESSICA

I wish your ladyship all heart's content.

PORTIA

I thank you for your wish, and am well pleased
To wish it back on you. Fare you well, Jessica.

Exeunt Jessica and Lorenzo.

Now, Balthasar, [45]
As I have ever found thee honest-true,
So let me find thee still. Take this same letter,

And use thou all th'endeavour of a man
In speed to Padua. See thou render this
Into my cousin's hand, Doctor Bellario, [50]
And look what notes and garments he doth give thee
Bring them, I pray thee, with imagined speed
Unto the traject, to the common ferry
Which trades to Venice. Waste no time in words.
But get thee gone. I shall be there before thee. [55]

BALTHASAR

Madam, I go with all convenient speed.

Exit.

PORTIA

Come on, Nerissa; I have work in hand
That you yet know not of. We'll see our husbands
Before they think of us.

NERISSA

Shall they see us?

PORTIA

They shall, Nerissa, but in such a habit [60]
That they shall think we are accomplishèd
With that we lack. I'll hold thee any wager,
When we are both accoutered like young men,
I'll prove the prettier fellow of the two,
And wear my dagger with the braver grace, [65]
And speak between the change of man and boy
With a reed voice, and turn two mincing steps
Into a manly stride; and speak of frays
Like a fine bragging youth; and tell quaint lies,
How honourable ladies sought my love, [70]
Which I denying, they fell sick and died –
I could not do withal; then I'll repent,
And wish, for all that, that I had not killed them.

And twenty of these puny lies I'll tell,
That men shall swear I have discontinued school [75]
Above a twelve month. I have within my mind
A thousand raw tricks of these bragging Jacks,
Which I will practise.

NERISSA

Why, shall we turn to men?

PORTIA

Fie, what a question's that,
If thou wert near a lewd interpreter! [80]
But come, I'll tell thee all my whole device
When I am in my coach, which stays for us
At the park gate, and therefore haste away,
For we must measure twenty miles today.

Exeunt.

Scene V IT

Enter Launcelot the Clown and Jessica.

LAUNCELOT

Yes truly, for look you, the sins of the father are to be laid upon the children, therefore, I promise you I fear you; I was always plain with you, and so now I speak my agitation of the matter: therefore be o'good cheer, for truly I think you are [5] damned. There is but one hope in it that can do you any good, and that is but a kind of bastard hope neither.

JESSICA

And what hope is that, I pray thee?

LAUNCELOT

Marry, you may partly hope that your [10] father got you not, that you are not

the Jew’s daughter.

JESSICA

That were a kind of bastard hope indeed! So the sins of my mother should be visited upon me.

LAUNCELOT

Truly then, I fear you are damned both [15] by father and mother; thus when I shun Scylla your father, I fall into Charybdis your mother; well, you are gone both ways.

JESSICA

I shall be saved by my husband: he hath made me a Christian. [20]

LAUNCELOT

Truly, the more to blame he! We were Christians enow before, e’en as many as could well live one by another. This making of Christians will raise the price of hogs; if we grow all to be pork-eaters, we shall not shortly have a rasher on the coals [25] for money.

Enter Lorenzo.

JESSICA

I’ll tell my husband, Launcelot, what you say. Here he comes.

LORENZO

I shall grow jealous of you shortly, Launcelot, if you thus get my wife into corners. [30]

JESSICA

Nay, you need not fear us, Lorenzo: Launcelot and I are out. He tells me flatly there’s no mercy for me in heaven because I am a Jew’s daughter, and he says you are no good member of the commonwealth, for in converting Jews to Christians you [35] raise the price of pork.

LORENZO

I shall answer that better to the commonwealth than you can the getting up of the Negro's belly. The Moor is with child by you, Launcelot.

LAUNCELOT

It is much that the Moor should be more [40] than reason; but if she be less than an honest woman, she is indeed more than I took her for.

LORENZO

How every fool can play upon the word! I think the best grace of wit will shortly turn into silence, and discourse grow commendable in none [45] only but parrots. Go in, sirrah, bid them prepare for dinner.

LAUNCELOT

That is done, sir, they have all stomachs!

LORENZO

Goodly Lord, what a wit-snapper are you! The bid them prepare dinner. [50]

LAUNCELOT

That is done too, sir. Only 'cover' is the word.

LORENZO

Will you cover then, sir?

LAUNCELOT

Not so, sir, neither. I know my duty.

LORENZO

Yet more quarrelling with occasion. Wilt [55] thou show the whole wealth of thy wit in an instant? I pray thee understand a plain man in his plain meaning: go to thy fellows, bid them cover the table, serve in the meat, and we will come in to dinner.

LAUNCELOT

For the table, sir, it shall be served in; for [60] the meat, sir, it shall be covered; for your coming in to dinner, sir, why let it be as humours and conceits shall govern.

Exit Launcelot.

LORENZO

O dear discretion, how his words are suited!
The fool hath planted in his memory [65]
An army of good words; and I do know
A many fools that stand in better place,
Garnished like him, that for a tricksy word
Defy the matter. How cheer'st thou, Jessica?
And now, good sweet, say thy opinion, [70]
How dost thou like the Lord Bassanio's wife?

JESSICA

Past all expressing. It is very meet
The Lord Bassanio live an upright life,
For having such a blessing in his lady,
He finds the joys of heaven here on earth, [75]
And if on earth he do not merit it,
In reason he should never come to heaven.
Why, if two gods should play some heavenly match
And on the wager lay two earthly women,
And Portia one, there must be something else [80]
Pawned with the other, for the poor rude world
Hath not her fellow.

LORENZO

Even such a husband
Hast thou of me as she is for a wife.

JESSICA

Nay, but ask my opinion too of that!

LORENZO

I will anon; first let us go to dinner. [85]

JESSICA

Nay, let me praise you while I have a stomach.

LORENZO

No, pray thee, let it serve for table-talk,
Then howsome'er thou speak'st, 'mong other things
I shall digest it.

JESSICA

Well, I'll set you forth.

Exeunt.

ACT IV IT

Scene I IT

Enter the Duke, the magnificoes, Antonio, Bassanio, Salerio, and Gratiano with others.

DUKE

What, is Antonio here?

ANTONIO

Ready, so please your grace.

DUKE

I am sorry for thee. Thou art come to answer
A stony adversary, an inhuman wretch,
Uncapable of pity, void and empty [5]
From any dram of mercy.

ANTONIO

I have heard
Your grace hath ta'en great pains to qualify
His rigorous course; but since he stands obdurate,
And that no lawful means can carry me
Out of his envy's reach, I do oppose [10]
My patience to his fury, and am armed
To suffer with a quietness of spirit
The very tyranny and rage of his.

DUKE

Go one, and call the Jew into the court.

SALERIO

He is ready at the door; he comes, my lord. [15]

Enter Shylock.

DUKE

Make room, and let him stand before our face.
Shylock, the world thinks, and I think so too,
That thou but lead'st this fashion of thy malice
To the last hour of act, and then 'tis thought
Thou'lt show thy mercy and remorse more strange [20]
Than is thy strange apparent cruelty;
And where thou now exacts the penalty,
Which is a pound of this poor merchant's flesh,
Thou wilt not only loose the forfeiture,
But touched with human gentleness and love, [25]
Forgive a moiety of the principal,
Glancing an eye of pity on his losses,
That have of late so huddled on his back,
Enow to press a royal merchant down
And pluck commiseration of his state [30]
From brassy bosoms and rough hearts of flint,
From stubborn Turks and Tartars never trained
To offices of tender courtesy.
We all expect a gentle answer, Jew.

SHYLOCK

I have possessed your grace of what I purpose, [35]
And by our holy Sabbath have I sworn
To have the due and forfeit of my bond.
If you deny it, let the danger light
Upon your charter and your city's freedom!
You'll ask me why I rather choose to have [40]
A weight of carrion flesh than to receive
Three thousand ducats. I'll not answer that,

But say it is my humour. Is it answered?
What if my house be troubled with a rat,
And I be pleased to give ten thousand ducats [45]
To have it baned? What, are you answered yet?
Some men there are love not a gaping pig,
Some that are mad if they behold a cat,
And others, when the bagpipe sings i'th'nose,
Cannot contain their urine; for affection, [50]
Master of passion, sways it to the mood
Of what it likes or loathes. Now for your answer:
As there is no firm reason to be rendered
Why he cannot abide a gaping pig,
Why he a harmless necessary cat, [55]
Why he a woollen bagpipe, but of force
Must yield to such inevitable shame
As to offend, himself being offended;
So can I give no reason, nor I will not,
More than a lodged hate and a certain loathing [60]
I bear Antonio, that I follow thus
A losing suit against him. Are you answered?

BASSANIO

This is no answer, thou unfeeling man,
To excuse the current of thy cruelty.

SHYLOCK

I am not bound to please thee with my answers. [65]

BASSANIO

Do all men kill the things they do not love?

SHYLOCK

Hates any man the thing he would not kill?

BASSANIO

Every offence is not a hate at first.

SHYLOCK

What, wouldst thou have a serpent sting thee twice?

ANTONIO

I pray you think you question with the Jew. [70]
You may as well go stand upon the beach
And bid the main flood bate his usual height;
You may as well use question with the wolf
Why he hath made the ewe bleat for the lamb;
You may as well forbid the mountain pines [75]
To wag their high-tops and to make no noise
When they are fretten with the gusts of heaven;
You may as well do anything most hard
As seek to soften that – than which what's harder? –
His Jewish heart. Therefore I do beseech you [80]
Make no more offers, use no farther means,
But with all brief and plain conveniency
Let me have judgement, and the Jew his will.

BASSANIO

For thy three thousand ducats here is six.

SHYLOCK

If every ducat in six thousand ducats [85]
Were in six parts, and every part a ducat,
I would not draw them. I would have my bond.

DUKE

How shall thou hope for mercy, rendering none?

SHYLOCK

What judgement shall I dread, doing no wrong?
You have among you many a purchased slave, [90]
Which like your asses and your dogs and mules
You use in abject and in slavish parts,
Because you bought them. Shall I say to you,

Let them be free, marry them to your heirs!
Why sweat they under burdens? Let their beds [95]
Be made as soft as yours, and let their palates
Be seasoned with such viands? You will answer,
The slaves are ours. So do I answer you:
The pound of flesh which I demand of him
Is dearly bought, ’tis mine, and I will have it. [100]
If you deny me, fie upon your law!
There is no force in the decrees of Venice.
I stand for judgement. Answer; shall I have it?

DUKE

Upon my power I may dismiss this court
Unless Bellario, a learned doctor [105]
Whom I have sent for to determine this,
Come here today.

SALERIO

My lord, here stays without
A messenger with letters from the doctor,
New come from Padua.

DUKE

Bring us the letters. Call the messenger. [110]

BASSANIO

Good cheer, Antonio! What, man, courage yet!
The Jew shall have my flesh, blood, bones, and all,
Ere thou shalt lose for me one drop of blood.

ANTONIO

I am a tainted wether of the flock,
Meetest for death. The weakest kind of fruit [115]
Drops earliest to the ground, and so let me.
You cannot better be employed, Bassanio,
Than to live still, and write mine epitaph.

Enter Nerissa dressed like a lawyer's clerk.

DUKE

Came you from Padua, from Bellario?

NERISSA

From both, my lord. Bellario greets your grace. [120]

She presents a letter.

BASSANIO

Why dost thou whet thy knife so earnestly?

SHYLOCK

To cut the forfeiture from that bankrupt there.

GRATIANO

Not on thy sole, but on thy soul, harsh Jew,
Thou mak'st thy knife keen; but no metal can,
No, not the hangman's axe, bear half the keenness [125]
Of thy sharp envy. Can no prayers pierce thee?

SHYLOCK

No, none that thou hast wit enough to make.

GRATIANO

O be thou damned, inexecrable dog,
And for thy life let justice be accused!
Thou almost mak'st me waver in my faith, [130]
To hold opinion with Pythagoras
That souls of animals infuse themselves
Into the trunks of men: thy currish spirit
Governed a wolf who, hanged for human slaughter,
Even from the gallows did his fell soul fleet, [135]
And whilst thou layest in thy unhallowed dam

Infused itself in thee; for thy desires
Are wolvish, bloody, starved, and ravenous.

SHYLOCK

Till thou canst rail the seal from off my bond,
Thou but offend'st thy lungs to speak so loud; [140]
Repair thy wit, good youth, or it will fall
To cureless ruin. I stand here for law.

DUKE

This letter from Bellario doth commend
A young and learned doctor to our court.
Where is he?

NERISSA

He attendeth here hard by [145]
To know your answer whether you'll admit him.

DUKE

With all my heart. Some three or four of you
Go give him courteous conduct to this place;
Meantime the court shall hear Bellario's letter.
[*Reads*]
Your grace shall understand that at the receipt [150] *of your letter I am very sick; but in the instant that your messenger came, in loving visitation was with me a young doctor of Rome, his name is Balthasar. I acquainted him with the cause in controversy between the Jew and Antonio the merchant. We turned o'er* [155] *many books together. He is furnished with my opinion which, bettered with his own learning, the greatness whereof I cannot enough commend, comes with him at my importunity to fill up your grace's request in my stead. I beseech you let his lack of years be no impediment* [160] *to let him lack a reverend estimation, for I never knew so young a body with so old a head. I leave him to your gracious acceptance, whose trial shall better publish his commendation.*

Enter Portia as Balthasar.

DUKE

Your hear the learn'd Bellario, what he writes, [165]
And here, I take it, is the doctor come.
Give me your hand. Came you from old Bellario?

PORTIA

I did, my lord.

DUKE

You are welcome; take your place.
Are you acquainted with the difference
That holds this present question in the court? [170]

PORTIA

I am informèd throughly of the cause.
Which is the merchant here? And which the Jew?

DUKE

Antonio and old Shylock, both stand forth.

PORTIA

Is your name Shylock?

SHYLOCK

Shylock is my name.

PORTIA

Of a strange nature is the suit you follow, [175]
Yet in such rule that the Venetian law
Cannot impugn you as you do proceed.
You stand within his danger, do you not?

ANTONIO

Ay, so he says.

PORTIA

Do you confess the bond?

ANTONIO

I do.

PORTIA

Then must the Jew be merciful. [180]

SHYLOCK

On what compulsion must I? Tell me that.

PORTIA

The quality of mercy is not strained,
It droppeth as the gentle rain from heaven
Upon the place beneath; it is twice blest,
It blesseth him that gives and him that takes; [185]
’Tis mightiest in the mightiest, it becomes
The thronèd monarch better than his crown.
His sceptre shows the force of temporal power,
The attribute to awe and majesty,
Wherein doth sit the dread and fear of kings; [190]
But mercy is above this sceptred sway,
It is enthronèd in the hearts of kings,
It is an attribute to God himself,
And earthly power doth then show likest God’s
When mercy seasons justice. Therefore, Jew, [195]
Though justice be thy plea, consider this:
That in the course of justice none of us
Should see salvation. We do pray for mercy,
And that same prayer doth teach us all to render
The deeds of mercy. I have spoke thus much [200]
To mitigate the justice of thy plea,
Which if thou follow, this strict court of Venice
Must needs give sentence ’gainst the merchant there.

SHYLOCK

My deeds upon my head! I crave the law,
The penalty and forfeit of my bond. [205]

PORTIA

Is he not able to discharge the money?

BASSANIO

Yes, here I tender it for him in the court,
Yea, twice the sum. If that will not suffice,
I will be bound to pay it ten times o'er
On forfeit of my hands, my head, my heart. [210]
If this will not suffice, it must appear
That malice bears down truth. And I beseech you,
Wrest once the law to your authority,
To do a great right, do a little wrong,
And curb this cruel devil of his will. [215]

PORTIA

It must not be, there is no power in Venice
Can alter a decree establishèd:
'Twill be recorded for a precedent,
And many an error by the same example
Will rush into the state. It cannot be. [220]

SHYLOCK

A Daniel come to judgement! Yea, a Daniel!
O wise young judge, how I do honour thee!

PORTIA

I pray you let me look upon the bond.

SHYLOCK

Here 'tis, most reverend doctor, here it is.

PORTIA

Shylock, there's thrice thy money offered thee. [225]

SHYLOCK

An oath, an oath! I have an oath in heaven;
Shall I lay perjury upon my soul?
No, not for Venice!

PORTIA

Why, this bond is forfeit
And lawfully by this the Jew may claim
A pound of flesh, to be by him cut off [230]
Nearest the merchant's heart. Be merciful,
Take thrice thy money, bid me tear the bond.

SHYLOCK

When it is paid, according to the tenour.
It doth appear you are a worthy judge,
You know the law, your exposition [235]
Hath been most sound. I charge you by the law,
Whereof you are a well-deserving pillar,
Proceed to judgement. By my soul I swear
There is no power in the tongue of man
To alter me. I stay here on my bond. [240]

ANTONIO

Most heartily I do beseech the court
To give the judgement.

PORTIA

Why then, thus it is:
You must prepare your bosom for his knife.

SHYLOCK

O noble judge! O excellent young man!

PORTIA

For the intent and purpose of the law [245]
Hath full relation to the penalty,
Which here appeareth due upon the bond.

SHYLOCK

’Tis very true. O wise and upright judge,
How much more elder art thou than thy looks!

PORTIA

Therefore lay bare your bosom.

SHYLOCK

Ay, his breast, [250]
So says the bond, doth it not, noble judge?
‘Nearest his heart’, those are the very words.

PORTIA

It is so. Are there balance here to weigh
The flesh?

SHYLOCK

I have them ready.

PORTIA

Have by some surgeon, Shylock, on your charge, [255]
To stop his wounds, lest he do bleed to death.

SHYLOCK

Is it so nominated in the bond?

PORTIA

It is not so expressed, but what of that?
’Twere good you do so much for charity.

SHYLOCK

I cannot find it; ’tis not in the bond. [260]

PORTIA

You, merchant, have you anything to say?

ANTONIO

But little; I am armed and well prepared.
Give me your hand, Bassanio, fare you well,
Grieve not that I am fallen to this for you,
For herein Fortune shows herself more kind [265]
Than is her custom; it is still her use
To let the wretched man outlive his wealth
To view with hollow eye and wrinkled brow
An age of poverty; from which lingering penance
Of such misery doth she cut me off. [270]
Commend me to your honourable wife,
Tell her the process of Antonio’s end,
Say how I loved you, speak me fair in death;
And when the tale is told, bid her be judge
Whether Bassanio had not once a love. [275]
Repent but you that you shall lose your friend,
And he repents not that he pays your debt,
For if the Jew do cut but deep enough,
I’ll pay it instantly with all my heart.

BASSANIO

Antonio, I am married to a wife [280]
Which is as dear to me as life itself,
But life itself, my wife, and all the world
Are not with me esteemed above thy life.
I would lose all, ay sacrifice them all
Here to this devil, to deliver you. [285]

PORTIA

Your wife would give you little thanks for that

If she were by to hear you make the offer.

GRATIANO

I have a wife who I protest I love;
I would she were in heaven, so she could
Entreat some power to change this currish Jew. [290]

NERISSA

’Tis well you offer it behind her back,
The wish would make else an unquiet house.

SHYLOCK

These be the Christian husbands! I have a daughter;
Would any of the stock of Barabbas
Had been her husband, rather than a Christian. [295]
We trifle time, I pray thee pursue sentence.

PORTIA

A pound of that same merchant’s flesh is thine,
The court awards it, and the law doth give it.

SHYLOCK

Most rightful judge!

PORTIA

And you must cut this flesh from off his breast, [300]
The law allows it, and the court awards it.

SHYLOCK

Most learned judge! A sentence! Come, prepare!

PORTIA

Tarry a little, there is something else.
This bond doth give thee here no jot of blood;

The words expressly are ‘a pound of flesh’. [305]
Take then thy bond, take thou thy pound of flesh,
But in the cutting it if thou dost shed
One drop of Christian blood, thy lands and goods
Are by the laws of Venice confiscate
Unto the state of Venice. [310]

GRATIANO

O upright judge! Mark, Jew. O learned judge!

SHYLOCK

Is that the law?

PORTIA

Thyself shalt see the act,
For, as thou urgest justice, be assured
Thou shalt have justice more than thou desir’st.

GRATIANO

O learned judge! Mark, Jew, a learned judge! [315]

SHYLOCK

I take this offer then. Pay the bond thrice
And let the Christian go.

BASSANIO

Here is the money.

PORTIA

Soft!
The Jew shall have all justice. Soft, no haste,
He shall have nothing but the penalty. [320]

GRATIANO

O Jew! An upright judge, a learned judge!

PORTIA

Therefore prepare thee to cut off the flesh.
Shed thou no blood, nor cut thou less nor more
But just a pound of flesh. If thou tak’st more
Or less than a just pound, be it but so much [325]
As makes it light or heavy in the substance
Or the division of the twentieth part
Of one poor scruple, nay, if the scale do turn
But in the estimation of a hair,
Thou diest, and all thy goods are confiscate. [330]

GRATIANO

A second Daniel! A Daniel, Jew!
Now, infidel, I have you on the hip!

PORTIA

Why doth the Jew pause? Take thy forfeiture.

SHYLOCK

Give me my principal, and let me go.

BASSANIO

I have it ready for thee; here it is. [335]

PORTIA

He hath refused it in the open court.
He shall have merely justice and his bond.

GRATIANO

A Daniel still say I, a second Daniel!
I thank thee, Jew, for teaching me that word.

SHYLOCK

Shall I not have barely my principal? [340]

PORTIA

Thou shalt have nothing but the forfeiture,
To be so taken at thy peril, Jew.

SHYLOCK

Why, then the devil give him good of it!
I'll stay no longer question.

PORTIA

Tarry, Jew!
The law hath yet another hold on you. [345]
It is enacted in the laws of Venice,
If it be proved against an alien
That by direct or indirect attempts
He seek the life of any citizen,
The party 'gainst the which he doth contrive [350]
Shall seize one half his goods, the other half
Comes to the privy coffer of the state,
And the offender's life lies in the mercy
Of the Duke only, 'gainst all other voice,
In which predicament I say thou stand'st, [355]
For it appears by manifest proceeding
That indirectly, and directly too,
Thou hast contrived against the very life
Of the defendant, and thou hast incurred
The danger formerly by me rehearsed. [360]
Down therefore, and beg mercy of the Duke.

GRATIANO

Beg that thou mayst have leave to hang thyself,
And yet, thy wealth being forfeit to the state,
Thou hast not left the value of a cord,
Therefore thou must be hanged at the state's charge. [365]

DUKE

That thou shalt see the difference of our spirit,
I pardon thee thy life before thou ask it.
For half thy wealth, it is Antonio's,
The other half comes to the general state,
Which humbleness may drive unto a fine. [370]

PORTIA

Ay, for the state, not for Antonio.

SHYLOCK

Nay, take my life and all, pardon not that!
You take my house when you do take the prop
That doth sustain my house. You take my life
When you do take the means whereby I live. [375]

PORTIA

What mercy can you render him, Antonio?

GRATIANO

A halter gratis, nothing else, for God's sake!

ANTONIO

So please my lord the Duke and all the court
To quit the fine for one half of his goods,
I am content, so he will let me have [380]
The other half in use, to render it
Upon his death unto the gentleman
That lately stole his daughter.
Two things provided more: that for this favour
He presently become a Christian; [385]
The other, that he do record a gift
Here in the court of all he dies possessed
Unto his son Lorenzo and his daughter.

DUKE

He shall do this, or else I do recant
The pardon that I late pronouncèd here. [390]

PORTIA

Art thou contented, Jew? What dost thou say?

SHYLOCK

I am content.

PORTIA

Clerk, draw a deed of gift.

SHYLOCK

I pray you give me leave to go from hence,
I am not well; send the deed after me,
And I will sign it.

DUKE

Get thee gone, but do it. [395]

GRATIANO

In christ'ning shalt thou have two godfathers.
Had I been judge, thou shouldst have had ten more,
To bring thee to the gallows, not to the font.

Exit Shylock.

DUKE

Sir, I entreat you home with me to dinner.

PORTIA

I humbly do desire your grace of pardon. [400]
I must away this night toward Padua,
And it is meet I presently set forth.

DUKE

I am sorry that your leisure serves you not.
Antonio, gratify this gentleman,
For in my mind you are much bound to him. [405]

Exit Duke and his train.

BASSANIO

Most worthy gentleman, I and my friend
Have by your wisdom been this day acquitted
Of grievous penalties, in lieu whereof
Three thousand ducats due unto the Jew
We freely cope your courteous pains withal. [410]

ANTONIO

And stand indebted, over and above,
In love and service to you evermore.

PORTIA

He is well paid that is well satisfied,
And I delivering you am satisfied,
And therein do account myself well paid; [415]
My mind was never yet more mercenary.
I pray you know me when we meet again,
I wish you well, and so I take my leave.

BASSANIO

Dear sir, of force I must attempt you further;
Take some remembrance of us as a tribute, [420]
Not as fee. Grant me two things, I pray you:
Not to deny me, and to pardon me.

PORTIA

You press me far, and therefore I will yield.
Give me your gloves, I'll wear them for your sake.

Bassanio takes off his gloves.

And for your love I'll take this ring from you. [425]
Do not draw back your hand, I'll take no more,
And you in love shall not deny me this.

BASSANIO

This ring, good sir, alas, it is a trifle!
I will not shame myself to give you this.

PORTIA

I will have nothing else but only this, [430]
And now methinks I have a mind to it!

BASSANIO

There's more depends on this than on the value.
The dearest ring in Venice will I give you,
And find it out by proclamation;
Only for this, I pray you pardon me. [435]

PORTIA

I see, sir, you are liberal in offers.
You taught me first to beg, and now methinks
You teach me how a beggar should be answered.

BASSANIO

Good sir, this ring was given me by my wife,
And when she put it on she made me vow [440]
That I should neither sell nor give nor lose it.

PORTIA

That 'scuse serves many men to save their gifts,
And if your wife be not a madwoman,
And know how well I have deserved this ring,
She would not hold out enemy for ever [445]
For giving it to me. Well, peace be with you!

Exeunt Portia and Nerissa.

ANTONIO

My lord Bassanio, let him have the ring,
Let his deservings, and my love withal,
Be valued ’gainst your wife’s commandèment.

BASSANIO

Go, Gratiano, run and overtake him, [450]
Give him the ring and bring him if thou canst
Unto Antonio’s house. Away, make haste!

Exit Gratiano.

Come, you and I will thither presently,
And in the morning early will we both
Fly toward Belmont. Come, Antonio. [455]

Exeunt.

Scene II IT

Enter Portia and Nerissa, disguised as before.

PORTIA

Inquire the Jew’s house out, give him this deed,
And let him sign it. We’ll away tonight
And be a day before our husbands home.
This deed will be well welcome to Lorenzo.

Enter Gratiano.

GRATIANO

Fair sir, you are well o’erta’en. [5]
My Lord Bassanio upon more advice
Hath sent you here this ring, and doth entreat
Your company at dinner.

PORTIA

That cannot be;

His ring I do accept most thankfully,
And so I pray you tell him; furthermore, [10]
I pray you show my youth old Shylock's house.

GRATIANO

That will I do.

NERISSA

Sir, I would speak with you.
(*Aside to Portia*)
I'll see if I can get my husband's ring,
Which I did make him swear to keep for ever.

PORTIA

(*aside to Nerissa*)
Thou mayst, I warrant. We shall have old swearing [15]
That they did give the rings away to men,
But we'll outface them, and outswear them too.
Away, make haste! Thou know'st where I will tarry.

NERISSA

Come, good sir, will you show me to this house?

Exeunt.

ACT V IT

Scene I IT

Enter Lorenzo and Jessica.

LORENZO

The moon shines bright. In such a night as this,
When the sweet wind did gently kiss the trees
And they did make no noise, in such a night
Troilus methinks mounted the Troyan walls,
And sighed his soul toward the Grecian tents [5]
Where Cressid lay that night.

JESSICA

In such a night
Did Thisbe fearfully o'ertrip the dew,
And saw the lion's shadow ere himself,
And ran dismayed away.

LORENZO

In such a night
Stood Dido with a willow in her hand [10]
Upon the wild sea banks, and waft her love
To come again to Carthage.

JESSICA

In such a night
Medea gathered the enchanted herbs
That did renew old Aeson.

LORENZO

In such a night
Did Jessica steal from the wealthy Jew, [15]
And with an unthrift love did run from Venice
As far as Belmont.

JESSICA

In such a night
Did young Lorenzo swear he loved her well,
Stealing her soul with many vows of faith,
And ne'er a true one.

LORENZO

In such a night [20]
Did pretty Jessica, like a little shrew,
Slander her love, and he forgave it her.

JESSICA

I would out-night you, did nobody come;
But hark, I hear the footing of a man.

Enter Stephano, a messenger.

LORENZO

Who comes so fast in silence of the night? [25]

STEPHANO

A friend.

LORENZO

A friend? What friend? Your name I pray you, friend.

STEPHANO

Stephano is my name, and I bring word
My mistress will before the break of day

Be here at Belmont. She doth stray about [30]
By holy crosses where she kneels and prays
For happy wedlock hours.

LORENZO

Who comes with her?

STEPHANO

None but a holy hermit and her maid.
I pray you, is my master yet returned?

LORENZO

He is not, nor we have not heard from him. [35]
But go we in, I pray thee, Jessica,
And ceremoniously let us prepare
Some welcome for the mistress of the house.

Enter Launcelot.

LAUNCELOT

Sola, sola! Wo ha ho! Sola, sola!

LORENZO

Who calls? [40]

LAUNCELOT

Sola! Did you see Master Lorenzo? Master Lorenzo! Sola, sola!

LORENZO

Leave holloaing, man! Here.

LAUNCELOT

Sola! Where? Where?

LORENZO

Here! [45]

LAUNCELOT

Tell him there's a post come from my master, with his horn full of good news. My master will be here ere morning.

Exit.

LORENZO

Sweet soul, let's in, and there expect their coming.
And yet no matter: why should we go in? [50]
My friend Stephano, signify, I pray you,
Within the house, your mistress is at hand,
And bring your music forth into the air.

Exit Stephano.

How sweet the moonlight sleeps upon this bank!
Here will we sit and let the sounds of music [55]
Creep in our ears; soft stillness and the night
Become the touches of sweet harmony.
Sit, Jessica; look how the floor of heaven
Is thick inlaid with patens of bright gold.
There's not the smallest orb which thou beholdest [60]
But in his motion like an angel sings,
Still quiring to the young-eyed cherubins;
Such harmony is in immortal souls,
But whilst this muddy vesture of decay
Doth grossly close it in, we cannot hear it. [65]

Enter Musicians.

Come ho, and wake Diana with a hymn,
With sweetest touches pierce your mistress' ear
And draw her home with music.

Music.

JESSICA

I am never merry when I hear sweet music.

LORENZO

The reason is your spirits are attentive. [70]
For do but note a wild and wanton herd
Or race of youthful and unhandled colts
Fetching mad bounds, bellowing and neighing loud,
Which is the hot condition of their blood,
If they but hear perchance a trumpet sound, [75]
Or any air of music touch their ears,
You shall perceive them make a mutual stand,
Their savage eyes turned to a modest gaze
By the sweet power of music. Therefore the poet
Did feign that Orpheus drew trees, stones, and floods, [80]
Since naught so stockish, hard, and full of rage
But music for the time doth change his nature.
The man that hath no music in himself,
Nor is not moved with concord of sweet sounds,
Is fit for treasons, stratagems, and spoils, [85]
The motions of his spirit are dull as night,
And his affections dark as Erebus.
Let no such man be trusted. Mark the music.

Enter Portia and Nerissa.

PORTIA

That light we see is burning in my hall;
How far that little candle throws his beams! [90]
So shines a good deed in a naughty world.

NERISSA

When the moon shone we did not see the candle.

PORTIA

So doth the greater glory dim the less:
A substitute shines brightly as a king
Until a king be by, and then his state [95]

Empties itself, as doth an inland brook
Into the main of waters. Music! hark!

NERISSA

It is your music, madam, of the house.

PORTIA

Nothing is good, I see, without respect;
Methinks it sounds much sweeter than by day. [100]

NERISSA

Silence bestows that virtue on it, madam.

PORTIA

The crow doth sing as sweetly as the lark
When neither is attended, and I think
The nightingale, if she should sing by day
When every goose is cackling, would be thought [105]
No better a musician than the wren.
How many things by season seasoned are
To their right praise and true perfection!
Peace! How the moon sleeps with Endymion,
And would not be awaked!

Music ceases.

LORENZO

That is the voice, [110]
Or I am much deceived, of Portia.

PORTIA

He knows me as the blind man knows the cuckoo,
By the bad voice.

LORENZO

Dear lady, welcome home.

PORTIA

We have been praying for our husbands' welfare,
Which speed we hope the better for our words. [115]
Are they returned?

LORENZO

Madam, they are not yet,
But there is come a messenger before
To signify their coming.

PORTIA

Go in, Nerissa,
Give order to my servants that they take
No note at all of our being absent hence, [120]
Nor you, Lorenzo, Jessica, nor you.

A tucket sounds.

LORENZO

Your husband is at hand, I hear his trumpet.
We are no tell-tales, madam, fear you not.

PORTIA

This night methinks is but the daylight sick,
It looks a little paler. 'Tis a day [125]
Such as the day is when the sun is hid.

Enter Bassanio, Antonio, Gratiano, and their followers.

BASSANIO

We should hold day with the Antipodes
If you would walk in absence of the sun.

PORTIA

Let me give light, but let me not be light,
For a light wife doth make a heavy husband, [130]

And never be Bassanio so for me.
But God sort all! You are welcome home, my lord.

BASSANIO

I thank you, madam. Give welcome to my friend.
This is the man, this is Antonio,
To whom I am so infinitely bound. [135]

PORTIA

You should in all sense be much bound to him,
For, as I hear, he was much bound for you.

ANTONIO

No more than I am well acquitted of.

PORTIA

Sir, you are very welcome to our house;
It must appear in other ways than words, [140]
Therefore I scant this breathing courtesy.

GRATIANO

(*to Nerissa*)
By yonder moon I swear you do me wrong!
In faith, I gave it to the judge's clerk.
Would he were gelt that had it for my part
Since you do take it, love, so much at heart. [145]

PORTIA

A quarrel ho, already! What's the matter?

GRATIANO

About a hoop of gold, a paltry ring
That she did give me, whose posy was
For all the world like cutler's poetry
Upon a knife, 'Love me, and leave me not'. [150]

NERISSA

What talk you of the posy or the value?
You swore to me when I did give it you
That you would wear it till your hour of death,
And that it should lie with you in your grave.
Though not for me, yet for your vehement oaths, [155]
You should have been respective and have kept it.
Gave it a judge's clerk! No, God's my judge,
The clerk will ne'er wear hair on's face that had it!

GRATIANO

He will, an if he live to be a man.

NERISSA

Ay, if a woman live to be a man. [160]

GRATIANO

Now by this hand, I gave it to a youth,
A kind of boy, a little scrubbèd boy
No higher than thyself, the judge's clerk,
A prating boy that begged it as a fee;
I could not for my heart deny it him. [165]

PORTIA

You were to blame – I must be plain with you –
To part so slightly with your wife's first gift,
A thing stuck on with oaths upon your finger
And so riveted with faith unto your flesh.
I gave my love a ring, and made him swear [170]
Never to part with it; and here he stands:
I dare be sworn for him he would not leave it
Nor pluck it from his finger for the wealth
That the world masters. Now in faith, Gratiano,
You give your wife too unkind a cause of grief. [175]
An 'twere to me, I should be mad at it.

BASSANIO

(*aside*)

Why, I were best to cut my left hand off
And swear I lost the ring defending it.

GRATIANO

My Lord Bassanio gave his ring away
Unto the judge that begged it, and indeed [180]
Deserved it too; and then the boy, his clerk
That took some pains in writing, he begged mine,
And neither man nor master would take aught
But the two rings.

PORTIA

What ring gave you, my lord?
Not that, I hope, which you received of me. [185]

BASSANIO

If I could add a lie unto a fault,
I would deny it, but you see my finger
Hath not the ring upon it, it is gone.

PORTIA

Even so void is your false heart of truth.
By heaven, I will ne'er come in your bed [190]
Until I see the ring!

NERISSA

Nor I in yours
Till I again see mine!

BASSANIO

Sweet Portia,
If you did know to whom I gave the ring,
If you did know for whom I gave the ring

And would conceive for what I gave the ring [195]
And how unwillingly I left the ring
When naught would be accepted but the ring,
You would abate the strength of your displeasure.

PORTIA

If you had known the virtue of the ring,
Or half her worthiness that gave the ring, [200]
Or your own honour to contain the ring,
You would not then have parted with the ring.
What man is there so much unreasonable,
If you had pleased to have defended it
With any terms of zeal, wanted the modesty [205]
To urge the thing held as a ceremony?
Nerissa teaches me what to believe;
I'll die for't but some woman had the ring!

BASSANIO

No, by my honour, madam, by my soul
No woman had it, but a civil doctor, [210]
Which did refuse three thousand ducats of me
And begged the ring, the which I did deny him,
And suffered him to go displeased away,
Even he that had held up the very life
Of my dear friend. What should I say, sweet lady? [215]
I was enforced to send it after him,
I was beset with shame and courtesy;
My honour would not let ingratitude
So much besmear it. Pardon me, good lady,
For by these blessèd candles of the night, [220]
Had you been there I think you would have begged
The ring of me to give the worthy doctor.

PORTIA

Let not that doctor e'er come near my house.
Since he hath got the jewel that I loved,
And that which you did swear to keep for me, [225]

I will become as liberal as you,
I'll not deny him anything I have,
No, not my body nor my husband's bed:
Know him I shall, I am well sure of it.
Lie not a night from home; watch me like Argus. [230]
If you do not, if I be left alone,
Now by mine honour which is yet mine own,
I'll have that doctor for my bedfellow.

NERISSA

And I his clerk; therefore be well advised
How you do leave me to mine own protection. [235]

GRATIANO

Well, do you so: let not me take him then,
For if I do, I'll mar the young clerk's pen.

ANTONIO

I am th'unhappy subject of these quarrels.

PORTIA

Sir, grieve not you, you are welcome notwithstanding.

BASSANIO

Portia, forgive me this enforcèd wrong, [240]
And in the hearing of these many friends
I swear to thee, even by thine own fair eyes,
Wherein I see myself...

PORTIA

Mark you but that!
In both my eyes he doubly sees himself,
In each eye one. Swear by your double self, [245]
And there's an oath of credit.

BASSANIO

Nay, but hear me.
Pardon this fault, and by my soul I swear
I never more will break an oath with thee.

ANTONIO

I once did lend my body for his wealth,
Which but for him that had your husband's ring [250]
Had quite miscarried. I dare be bound again,
My soul upon the forfeit, that your lord
Will never more break faith advisedly.

PORTIA

Then you shall be his surety. Give him this,
And bid him keep it better than the other. [255]

ANTONIO

Here, Lord Bassanio. Swear to keep this ring.

BASSANIO

By heaven, it is the same I gave the doctor!

PORTIA

I had it of him. Pardon me, Bassanio,
For by this ring the doctor lay with me.

NERISSA

And pardon me, my gentle Gratiano, [260]
For that same scrubbèd boy, the doctor's clerk,
In lieu of this last night did lie with me.

GRATIANO

Why, this is like the mending of highways
In summer, where the ways are fair enough.
What, are we cuckolds ere we have deserved it? [265]

PORTIA

Speak not so grossly. You are all amazed.
Here is a letter, read it at your leisure.
It comes from Padua from Bellario.
There you shall find that Portia was the doctor,
Nerissa there her clerk. Lorenzo here [270]
Shall witness I set forth as soon as you,
And even but now returned, I have not yet
Entered my house. Antonio, you are welcome,
And I have better news in store for you
Than you expect. Unseal this letter soon, [275]
There you shall find three of your argosies
Are richly come to harbour suddenly.
You shall not know by what strange accident
I chancèd on this letter.

ANTONIO

I am dumb!

BASSANIO

Were you the doctor and I knew you not? [280]

GRATIANO

Were you the clerk that is to make me cuckold?

NERISSA

Ay, but the clerk that never means to do it,
Unless he live until he be a man.

BASSANIO

Sweet doctor, you shall be my bedfellow.
When I am absent, then lie with my wife. [285]

ANTONIO

Sweet lady, you have given me life and living,

For here I read for certain that my ships
Are safely come to road.

PORTIA

How now, Lorenzo?
My clerk hath some good comforts too for you.

NERISSA

Ay, and I'll give them him without a fee. [290]
There do I give to you and Jessica
From the rich Jew, a special deed of gift,
After his death, of all he dies possessed of.

LORENZO

Fair ladies, you drop manna in the way
Of starvèd people.

PORTIA

It is almost morning, [295]
And yet I am sure you are not satisfied
Of these events at full. Let us go in,
And charge us there upon inter'gatories,
And we will answer all things faithfully.

GRATIANO

Let it be so. The first inter'gatory [300]
That my Nerissa shall be sworn on is
Whether till the next night she had rather stay,
Or go to bed now, being two hours to day.
But were the day come, I should wish it dark
Till I were couching with the doctor's clerk. [305]
Well, while I live I'll fear no other thing
So sore as keeping safe Nerissa's ring.

Exeunt.

Note

1 I, i, 1 Questa tristezza apparentemente immotivata ha ricevuto spiegazioni di vario ordine: strutturale (si tratterebbe di un residuo di una precedente versione del dramma), psicologico (deriverebbe dall'interesse di Bassanio per Porzia e dal suo conseguente allontanamento da Antonio), sociologico (apparterrebbe alla demotivazione del ricco o forse anche alla sua falsa coscienza). Questa nota iniziale di tristezza è, comunque, importante non solo per il personaggio di Antonio, ma per l'intero sistema semantico di questa commedia amara. Un'analoga stanchezza e malinconia esprimerà Porzia, all'inizio della seconda scena. I due personaggi sono stanchi del mondo e non conoscono più se stessi.

2 I, i, 6 Letteralmente, *want-wit* è chi manca di intelligenza, spirito, sensibilità. La parola ha solo questa occorrenza in tutto il canone shakespeariano e si presenta, pertanto, marcata.

3 I, i, 27 *Andrew* si chiamava un galeone spagnolo catturato dagli inglesi a Cadice nel 1596: il nome proprio è usato qui per antonomasia in sostituzione del nome comune.

4 I, i, 53 La zampogna ha suono malinconico di cui può ridere solo chi è stupido come un pappagallo.

5 I, i, 56 Il vecchio Nestore omerico, noto per la sua saggezza e serietà.

6 I, i, 79 Graziano sembra modellato, già nel nome, sulla figura comica del dottore nella commedia dell'arte.

7 I, i, 99 Si veda il Vangelo di Matteo, V, 22: «Io però vi dico che chiunque si adira col suo fratello sarà sottoposto al giudizio. Chi poi dirà al suo fratello "stupido" sarà sottoposto al sinedrio e chi gli dirà "stolto" sarà sottoposto alla geenna del fuoco».

8 I, i, 102 *gudgeon*: piccolo pesce d'acqua dolce usato come esca; ma anche metafora per «credulone», «stupido»: come l'italiano «ghiozzo».

9 I, i, 110 *gear*: ha in Shakespeare vari significati; qui il senso può essere «circostanza», «faccenda» o «chiacchiera».

10 I, i, 112 Con gioco salace su entrambi i sessi, maschile e femminile, degradati.

11 I, i, 120 Cfr. sotto, in particolare II, vii, 40: i molti pretendenti si recano da Porzia come da una santa.

12 I, i, 130 Qui, e in tutta la battuta, emerge per la prima volta nel dramma il tema centrale della *obbligazione* (*bond*).

13 I, i, 154 *circumstance*: qui sta per «circonlocuzione», senso tipicamente shakespeariano.

14 I, i, 172 Si ricordi la mitica spedizione degli argonauti, guidati da Giasone, alla ricerca del vello d'oro, che fu trovato nella Colchide e conquistato con l'aiuto di Medea. Riferimenti a questo mito si troveranno altre volte nel dramma: l'effetto generale è, ad un tempo, favolistico e ironico.

15 I, i, 175 *thrift* è «profitto» oltre che, contestualmente, «successo»: la spedizione romantica di Bassanio è segnata fin dall'inizio da connotazioni mercantili-economiche.

16 I, ii, 48 Riferimento a Eraclito di Efeso, detto l'Oscuro, o anche il filosofo del pianto, il filosofo addolorato dalla cecità degli uomini rivolti solo a interessi materiali. In una sua satira, Giovenale gli contrapponeva il filosofo del riso, Democrito.

17 I, ii, 81-82 Riferimento all'alleanza d'antica data tra Scozia e Francia contro l'Inghilterra.

18 I, iii, 32-33 Riferimento alla guarigione dell'indemoniato di Gerasa effettuata miracolosamente da Gesù con il trasferimento dei suoi demoni in un branco di porci che precipitarono nel lago e vi affogarono: cfr. i Vangeli di Marco, V e Luca, VIII.

19 I, iii, 39 I pubblicani erano, tra le altre cose, esattori delle tasse nel mondo romano.

20 I, iii, 44 *upon the hip*: in una posizione di svantaggio – espressione ricavata dal linguaggio della lotta, con possibile riferimento alla lotta di Giacobbe con Elohim in *Genesi*, XXXII.

21 I, iii, 69-72 Cfr. *Genesi*, XXVII-XXX: Giacobbe divenne, anche con l'aiuto sottile di sua madre Rebecca che lo preferì al primogenito Esaù, il terzo «padrone» di Israele, dopo Abramo e dopo suo padre Isacco.

22 I, iii, 74-88 Cfr. *Genesi*: Giacobbe rivelò tutta la sua astuzia nel rapporto di lavoro con lo zio Labano. Sia gli stratagemmi di Rebecca che quelli di Giacobbe misero in imbarazzo i commentatori della Bibbia di Ginevra (1560) e quelli della Bibbia dei Vescovi (1568), che stentarono a trovare una giustificazione morale in simili comportamenti. Shylock usa abilmente questi passi biblici come testimonianza che il Libro Sacro non censura l'ingegnosità dell'uomo nel ricavare il proprio vantaggio.

23 I, iii, 94 All'epoca, l'usura era considerata pratica dannata ancora da molti. Si confronti, per esempio, di Bacone il saggio *Sull'usura* (1625), in cui è considerato «contro natura che il denaro generi denaro».

24 I, iii, 143 *single bond*: dovrebbe equivalere alla *simplex obligatio*, cioè un impegno di pagamento senza condizioni particolari. Ma Shylock, fingendo lo scherzo, sta per proporre condizioni davvero straordinarie.

25 II, i, 25 Re della Persia.

26 II, i, 26 Il sultano che nel 1535 guidò, senza successo, una spedizione turca contro la Persia.

27 II, i, 32 Lica si chiamava il servo che portò ad Ercole la camicia avvelenata di Nesso.

28 II, ii, 34-35 È il primo dei molti scambi di parola – e di logica, di funzione e di qualificazione – di cui fa uso la vena comica di Lancillotto.

29 II, ii, 35 Se *stone-blind* sta per cieco totale e *sand-blind* per quasi cieco o molto miope, Lancillotto inventa, usando lo stesso campo metaforico, l'immagine di uno stato di cecità intermedio tra i due termini in uso.

30 II, ii, 93-94 La battuta fa presupporre che il cieco Gobbo stia tastando la testa del figlio inginocchiato scambiando i capelli per la barba.

31 II, ii, 107-108 Cioè, prende servi al suo munifico servizio.

32 II, ii, 148-149 Il proverbio che Lancillotto divide abilmente è «The grace of God is gear enough» (La grazia di Dio è roba – ricchezza – sufficiente).

33 II, ii, 152-153 Forse è già una indicazione che a Lancillotto toccherà l'abito e la funzione del buffone.

34 II, ii, 189-190 Sembra che fosse d'uso, al tempo, portare il cappello durante i pasti.

35 II, iii, 10 Con tutta verosimiglianza, un altro scambio di parole di Lancillotto (*exhibit* per *inhibit*), anche se qualcuno ha congetturato un sottile gioco concettoso per cui le lacrime esibirebbero visivamente ciò che la lingua non riesce a esprimere verbalmente.

36 II, iv, 34 *gentle*: gioco di parola con *Gentile*, «gentile» in opposizione a ebreo.

37 II, v, *didascalia* L'indicazione mostra che Lancillotto si è già trasformato nel classico buffone dall'abito variopinto.

38 II, v, 20 *reproach*: scambio di parola per *approach*. Nella replica, Shylock gioca a sua volta su quello scambio.

39 II, v, 23-27 Parodia delle premonizioni e dei pronostici astrologici. *Black Monday* indicava nella cultura popolare il lunedì di Pasqua perché quel giorno, nel lontano 1360, era stato così freddo e tempestoso da causare la morte di molta gente.

40 II, v, 43 Agàr era la schiava della sterile Sara, moglie di Abramo. Diede ad Abramo il bastardo Ismaele, prima che Sara, divenuta miracolosamente fertile, generasse il legittimo Isacco. La stirpe di Agàr era considerata reietta e selvaggia.

41 II, v, 47 Fuchi: maschi dell'ape; per metafora, in inglese, fannulloni.

42 II, vi, 42 *light*: gioco di parole, assai frequente in Shakespeare e negli elisabettiani, tra l'accezione «luminoso», «chiaro» e, riferito a donna, «leggera», «licenziosa».

43 II, vii, 40 Qui *shrine* ha il senso, come altrove in Shakespeare, di «immagine», «effige» (sacra), e non quello di «reliquiario» o «tempio».

44 II, vii, 48-53 Come è stato notato dalla critica, le metafore funerarie qui usate dal Principe del Marocco anticipano la scoperta che egli farà, nello scrigno sbagliato, dell'immagine non già di Porzia (simbolo dell'amore), ma della Morte.

45 II, vii, 56 Aveva corso legale a quel tempo la moneta d'oro chiamata appunto *angel* perché portava l'incisione dell'arcangelo Michele che calpesta il drago.

46 II, vii, 63 Qui *carrion* (carogna) è epiteto simbolico della morte: l'oggetto scenico era verosimilmente un teschio.

47 II, vii, 69 Si è preferito conservare la lezione originale di Q e F, *timber* (legno), in quanto pare inutile l'emendamento *tombs*, proposto da Johnson e Capell, poi accettato da molti editori moderni.

48 II, vii, 79 Indubbio il disprezzo razzista di Porzia, anche se l'originale *complexion* concede una qualche ambiguità, potendo significare sia la pelle che il temperamento della persona.

49 II, viii, 24 Probabile qui il gioco tra vari sensi di *stones* (pietre): pietre preziose, ma anche testicoli.

50 II, viii, 50 È questo uno dei passi che più chiaramente paiono indicare l'affetto omosessuale di Antonio per Bassanio.

51 II, ix, 44 Cioè, sarebbero padroni e non servi: a testa nuda dovevano stare i servi alla presenza dei loro padroni.

52 II, ix, 61-62 Anticipando la sua competenza forense (cfr. IV, i), Porzia vuol intendere qui che il Principe di Aragona non può essere allo stesso tempo colui che ha errato e colui che si giudica.

53 II, ix, 69 Cioè, possono essere sciocchi anche i vecchi dai capelli bianchi come l'argento.

54 II, ix, 70-71 La moglie che lo prenderà sarà anch'essa un'idiota; e lo sposo non sarà il «capo» della casa, secondo convenzione.

55 II, ix, 101 Ho adottato la lezione di Q e F, e non l'emendamento proposto da Rowe e seguìto da molti editori moderni: «Bassanio, Lord Love, if thy will it be».

56 III, i, 9 All'epoca pare che fosse uso diffuso tra le vecchie.

57 III, i, 24 Ho tradotto così per rendere il doppio significato di *flight* («fuga» e «volo») su cui giocano, nelle successive battute, Salerio e Solanio.

58 III, i, 31 Sempre più chiaramente emerge, anche nello scherzo, l'equivalenza ebreo-diavolo nella cultura cristiana del tempo.

59 III, i, 38-39 Il vino del Reno era più pregiato, oltre che più invecchiato, del vino rosso comune.

60 III, i, 86 Non agli orecchi, ma negli orecchi, macabri contenitori delle sue ricchezze rubate: cfr., subito dopo, *in her coffin*.

61 III, ii, 22 Si congettura che *peize* di Q e F provenga dall'antico francese *peser*, nel senso, qui figurato, di rallentare il tempo caricandolo di pesi come un cavallo.

62 III, ii, 26 La tortura della ruota induceva a confessare; vedi appresso.

63 III, ii, 91 C'è qui un gioco di parole comune all'epoca tra due sensi di *light*: leggero in quanto non pesante, leggero (di donna) in quanto licenzioso: cfr. nota 42 a II, vi, 42 e

nota 93 a V, i, 130.

64 III, ii, 103-104 L'argento di cui erano fatte molte monete: di qui la metafora del mezzano per il denaro come mezzo di scambio.

65 III, ii, 110 Anche in *Otello* (III, iii, 169-171) la gelosia è vista come un mostro dagli occhi verdi: metafora di uno sguardo acceso che spia nel buio.

66 III, ii, 112 Nel campo dell'usura, *excess* stava per «interesse»: pertanto, c'è qui un gioco tra «eccesso» e «interesse» che immette anche nel mondo di Belmonte, e nello scambio dei sentimenti, il tema dell'usura e del guadagno della Venezia mercantile.

67 III, ii, 128-129 Tipica riflessione neoplatonica di Shakespeare su sostanza e ombra: qui, ombra nel senso di ritratto, parvenza della persona reale.

68 III, ii, 140 Sempre più evidente, qui e nelle battute successive, l'estensione a Belmonte del registro commerciale-mercantile.

69 III, ii, 235-236 Cioè, sta male di spirito, ma si fa forza con il suo stesso spirito.

70 III, ii, 242 Con probabile gioco di parole tra *fleece* e l'assonante *fleets* («flotta», «navi»).

71 III, v, 4 Tipico scambio di parole di Lancillotto: qui, presumibilmente, *agitation* al posto del dotto *cogitation*.

72 III, v, 40-42 Il testo gioca sul «molto» (*much*), sul «più» (*more*, quasi omofono di *Moor*), e sul «meno» (*less*). La traduzione non può essere che approssimativa.

73 III, v, 54 Cioè il dovere dei servitori di stare a capo scoperto.

74 IV, i, 114 L'inglese *wether* ha anche il significato figurato di eunuco e pare particolarmente pregnante nell'autodefinizione di Antonio.

75 IV, i, 128 L'*inexecrable* di Q e F, emendato da alcuni editori in *inexorable* («inesorabile»), starebbe a significare «non esecrabile abbastanza».

76 IV, i, 132-133 È la teoria della metempsicosi.

77 IV, i, 221 Daniele è il giovinetto che fa da giudice saggio nella contesa tra i due vecchi lussuriosi e menzogneri e la casta Susanna in *Daniele*, 13, 1-64. Si noti che il nome babilonese di Daniele era Baltassar: non casualmente lo stesso nome sotto cui si presenta Porzia al processo.

78 IV, i, 294 Il rivoltoso zelota rilasciato, per volere del popolo, al posto di Gesù.

79 IV, i, 331-332 Cfr. I, iii, 44 e relativa nota.

80 IV, i, 334 La somma prestata da Antonio, senza interessi.

81 IV, i, 360 Qui *danger* è da intendere come «danneggiamento» o «crimine»; in questa stessa scena, al v. 38, ha l'affine valenza semantica di «danno».

82 IV, i, 396-397 Crudele gioco di parole di Graziano tra il significato proprio di *godfather* («padrino») e quello gergale di «giurato».

83 V, i, 1 La scena a Belmonte si apre con un intermezzo lirico, che non manca tuttavia, in

queste battute iniziali, di tratti ironici nella evocazione delle celebri coppie di amanti, le cui avventure e disavventure Shakespeare leggeva in Ovidio e in Chaucer.

84 V, i, 5-8 L'episodio del mancato incontro notturno tra Piramo e Tisbe che, per un equivoco, si conclude in tragedia è raccontato da Ovidio nelle *Metamorfosi*, Libro IV, e da Chaucer nella *Legend of Good Women*.

85 V, i, 12-14 Anche questo episodio fu trovato da Shakespeare nelle *Metamorfosi*, Libro VII.

86 V, i, 39 Lancillotto fa il verso di un cavallo di posta che entra al galoppo: cfr. sotto v. 46.

87 V, i, 47 Gioco di parole tra corno di posta e cornucopia (corno dell'abbondanza).

88 V, i, 59 «Piccolo disco d'oro o d'argento con il quale il celebrante cattolico copre il calice e sul quale deposita le particole dell'ostia consacrata» (definizione del Vocabolario Zingarelli).

89 V, i, 79-82 Ovidio, sempre nelle *Metamorfosi*, Libro X.

90 V, i, 99 Il significato letterale potrebbe essere: «nulla è buono se non in riferimento alle circostanze» oppure «nulla è buono se non in confronto (a qualcos'altro)».

91 V, i, 109-110 Porzia sembra far riferimento, metaforico e ironico, a Lorenzo e Gessica, identificando il primo con Endimione e la seconda con Selene (la luna), che, innamoratasi del giovane pastore, lo fece addormentare per sempre sul monte Latmos per preservarlo dalla vecchiaia e contemplarlo.

92 V, i, 127-128 Bassanio pare aver sentito le ultime parole di Porzia e le va incontro con un enigmatico complimento. In genere, viene accettata la spiegazione di Malone: «Se tu andassi sempre fuori di notte, da noi sarebbe giorno come lo è ora dall'altra parte della terra». Porzia è luce, è sole; ma si veda la sua replica.

93 V, i, 130 Solito gioco delle varie accezioni di *light*: la moglie leggera fa il marito pesante, coprendolo di corna.

94 V, i, 230 Il mitico mostro dai cento occhi.

95 V, i, 265 Graziano intende che una moglie può prendersi un amante, facendo le corna al marito, solo se questi è «dissestato», fuori uso, come una strada d'inverno.

96 V, i, 298-299 Porzia chiude il suo discorso con termini legali, come se ora dovesse cominciare un altro processo, quello della vita matrimoniale. Graziano, nell'ultima battuta, riprende scanzonatamente quella linea metaforica per concluderla nel segno della fedeltà al contratto matrimoniale.

97 V, i, 306-307 Con trasparente gioco di iconismo sessuale.

ENRICO IV
PARTE PRIMA

Prefazione, traduzione e note di MASSIMO BACIGALUPO

PREFAZIONE

«Nessuno dei drammi di Shakespeare è più letto della prima e seconda parte di *Henry IV*», scriveva Samuel Johnson nel 1765. «Forse nessun autore ha mai dato in due drammi tanto piacere.»

A distanza di oltre due secoli, nonostante l'emergere ottocentesco dello Shakespeare tragico, la prima affermazione resta vera per quanto riguarda la cultura inglese e americana, che continua a vedere nel *Henry IV* un nodo centrale del canone, in un certo senso il miglior punto di partenza, poiché in esso dopo tutto tragico storico e comico convergono. Altri drammi saranno letti quanto *Henry IV*, ma nessuno di più. E vera rimane certo la seconda affermazione, poiché non è dubbio che Falstaff sia «il più completo personaggio comico del dramma shakespeariano» (Baldini), figura imponente in tutti i sensi che ha avuto un suo destino nell'immaginazione occidentale tanto da scollarsi dall'opera in cui vive. Come fuori (e a volte dentro) la cultura angloamericana non c'è bisogno di aver letto il lungo e a tratti arduo romanzo di Herman Melville per sapere di Moby Dick, così Falstaff è noto a quelli (e sono la maggioranza) che non conoscono *Henry IV*, o magari hanno presente solo la reincarnazione farsesca del massiccio cavaliere nelle *Merry Wives of Windsor* (o la geniale ricreazione verdiana).

Henry IV è meno rappresentato all'estero di altre opere shakespeariane a causa della complessità che comporta la messa in scena di questo grande affresco di vita nazionale. Anche prendendo solo la *Parte I*, che è a tutti gli effetti (ma molti non lo sanno) un dramma a sé stante, ci sono almeno tre ruoli da primi attori, il principe Hal, il coetaneo rivoltoso Hotspur, e Falstaff (rispettivamente 535, 545 e 585 righe di testo), con a ruota comprimari come il titolare stesso del dramma, re Enrico, e il cospiratore un po' sinistro Worcester (si pronuncia / woster /), il negromantico capo dei gallesi Glendower, e via dicendo, per un totale di 32 parti maschili e tre femminili (di cui due significative). E poi il regista continentale si porrà il problema del titolo: su un cartellone *Enrico IV* dice certo di meno di *Riccardo III* o *Otello*, e infatti come si è detto il Re non è proprio al centro del dramma. La stessa idea del dramma storico non è atta a suscitare curiosità, per chi non sa chi era questo Enrico IV (1367-1413), con quali mezzi discutibili si

procurò il trono, nientemeno che assassinando il suo predecessore (vedi *Richard II*), o che suo figlio Enrico V (1387-1422) sarà un eroe nazionale, il vincitore di Agincourt (vedi *Henry V*). Gli eroi nazionali hanno spesso una fama abbastanza locale. Meglio i nemici pubblici, Riccardo III o Hitler.

The Historie of Henry the Fourth (titolo della prima edizione, l'in-quarto del 1599, poi mutato in *The First Part of Henry the Fourth* nell'in-folio del 1623) è infatti il settimo dramma storico scritto da Shakespeare in circa otto anni per venire incontro all'interesse patriottico del pubblico per l'epopea nazionale (re buoni e re malvagi, re deboli e re forti, i malanni della guerra civile, le vittorie contro gli stranieri, con riferimento alla felice ma non definitiva affermazione sugli spagnoli di dieci anni prima, 1588). Il pubblico accorreva a godersi lo spettacolo e le lezioni apparentemente rassicuranti della storia; i più riflessivi potevano scorgere in filigrana una problematica più sottile: il tema dell'unità nazionale, cioè la moderna concezione del potere centrale contro le divisioni feudali (le tre parti di *Henry VI*, *Richard III*), il problema della successione e dell'educazione del principe ideale. Chi sarebbe succeduto alla sessantacinquenne Elisabetta (1533-1603), che non aveva figli? La capacità di regnare poteva giustificare l'usurpazione? Shakespeare allora racconta la storia del principe Hal, tornando indietro di cento anni rispetto al *Richard III*, e iniziando a narrare nel *Richard II* l'antefatto, la deposizione del debole ma sensibile e soprattutto "vero" re Riccardo da parte del forte, capace, poco scrupoloso e "falso" re Enrico. Riccardo, lo sconfitto, si porta via il dramma, relegando il nemico a comprimario, quasi la nemesi incarnata per le sue dissennatezze. E alla fine del *Richard II* il nuovo Re già accenna al figlio scapestrato, destinato a divenire lui il protagonista del dramma intitolato formalmente al padre. Ma a sua volta il principino scavezzacollo si vede portare via il ruolo primario dall'amico traviatore Falstaff e dall'avversario e coetaneo Hotspur, le cui parti come s'è visto sono, anche se di poco, più lunghe della sua. Hal dominerà solo quando sarà diventato Enrico V nel dramma omonimo, quando avrà messo la testa a posto mutandosi nell'eroe di tutti i cuori, senza per questo far chiudere gli occhi al suo burattinaio Shakespeare, che con *Henry V* scrive un dramma tutt'altro che aproblematico.

Se in *Richard III*, che risulta il suo lavoro più rappresentato in assoluto, Shakespeare aveva presentato la farsa e la nequizia della storia, e in *Richard II* un alto mistero poetico e doloroso che (come spesso è stato detto) anticipa l'eroe impotente Hamlet, in *Henry IV* egli ci proietta nella normalità e piccola immoralità di tutti i giorni: non grandi delitti, non grandi virtù, grandi personaggi però sì, che risaltano proprio per il loro travalicare una realtà più mediocre di loro. Sul trono c'è un usurpatore ambiguo e sofferto che però sa il fatto suo,

tradito non tanto dalla coscienza quanto dalla comunissima nemica, l'età. Gli scherani che ne hanno sostenuto l'ascesa, Worcester e Northumberland, mordono il freno, si ritengono sottopagati, e tentano una rivolta per porre sul trono quel Mortimer che il defunto Riccardo II aveva indicato come erede legittimo. Il loro leader è il giovane Hotspur, cavaliere da tutti ammirato, che si lascia facilmente manovrare dal padre e dallo zio, seguendo una passione smodata per l'onore, e senza andar troppo per il sottile per il resto.

Questa la trama pubblica, che regge il dramma ma può rientrare sotto la rubrica "travagli di un regno ottenuto disonestamente" e ci regala il personaggio di Hotspur che se ne stacca vistosamente. La trama comica o privata è la vita di tutti i giorni del furfantesco Falstaff, fra taverna e imboscate e la sua amicizia col Principe. Qui, come con Hotspur, Shakespeare ha modo di sbrigliare la sua fantasia, o forse possiamo dire il suo realismo. L'Inghilterra del Quattrocento sfuma nella Londra elisabettiana, e il drammaturgo ci porta per le strade e nelle locande del paese, ci fa udire tavernieri, osti, mercanti, borsaioli, certamente presentandoli secondo certe topiche, ma cercando una rappresentazione più realistica di quanto non faccia con gli zotici delle commedie (o ad esempio i giardinieri compiti del *Richard II*). Atmosfera e colore sono forniti da scene di genere come quella dei vetturali che apre l'atto II e la beffa di Hal al cameriere Francis all'inizio della scena iv dello stesso atto, la scena più lunga e spassosa del dramma, vero trionfo di Falstaff re. Del resto l'ampiezza della rappresentazione è comune a entrambe le trame: tutta l'Inghilterra è presente sotto i nostri occhi, dal Galles di Glendower, alla Scozia di Douglas, al Nord dei Percy, alle strade di Rochester o Coventry percorse faticosamente dal banditesco capitano Falstaff. Non per nulla nella scena centrale del dramma (III, i) appare una mappa della nazione, che i ribelli vogliono spartirsi, mentre il Re e in modo diverso il drammaturgo vogliono tenerla unita.

Il tema di fondo è appunto l'educazione del Principe, che da una parte deve come Odisseo prendere conoscenza del mondo in tutte le sue sfaccettature, dall'altra deve praticare un salutare distacco dai vari ambiti che frequenta, non compromettersi con alcuno di essi. Così se il suo star lontano dalla corte è superficialmente segno di un carattere ribelle, esso vale anche a tenerlo fuori dal cono d'ombra delle ambiguità paterne. Analogamente egli si mantiene equidistante da Hotspur e Falstaff, entrambi a tutti gli effetti fuori legge. Non vi è insomma per lui punto di riferimento sicuro, e la sua astuzia e saggezza sarà quella di non scoprire le carte anzitempo, e di agire decisamente al momento opportuno: sconfiggendo in duello Hotspur a Shrewsbury e denunciando Falstaff nell'ora dell'incoronazione, scegliendo come nuovo e unico padre la Legge, cioè nessuno, il proprio ruolo. Così in definitiva egli è più vicino al padre, sorta di

protagonista assente, come sarà Hal, certo meno caro alla memoria di lettore e spettatore dei suoi grandi tentatori-antagonisti.
Questo tema del re vuoto, del potere assente, è trasformato in immagine (tematizzato) nel corso della battaglia (atto V), quando Enrico IV manda sul campo per uno stratagemma vari cavalieri con le proprie insegne, e Douglas uccide due di questi re apparenti senza giungere a quello vero. Quando infine ha proprio Enrico nelle mani e sta per ucciderlo, interviene il Principe, come dire che un vuoto, un simulacro, sosterrà l'altro al cadere della maschera.
Shakespeare aveva espresso lo stesso tema nel sonetto 94, *They that have pow'r to hurt*, celebrazione a denti stretti dei potenti che sono «unmoved, cold, and to temptation slow», e così «risparmiano le ricchezze naturali dallo spreco». Essi, continua il sonetto, devono stare particolarmente attenti a «non incontrare una vile infezione»:

> For sweetest things turn sourest by their deeds;
> Lilies that fester smell far worse than weeds.

> Poiché le cose più dolci divengono per le azioni le più amare:
> peggio delle erbacce i gigli marci usano puzzare.

Deeds sono implicitamente azioni malvagie, però sembra quasi ogni tipo d'azione a essere visto come rischioso per l'uomo perfetto, lo spettatore (im)partecipe. Hal riesce appunto a conservare questa distanza, e ad evitare la «base infection» che lo minaccia sia da parte del padre vero, il Re, quanto di quello adottivo, Sir John (vedi il soliloquio chiarificatore in coda a I, ii).
Ma egli evidentemente può essere solo visto da fuori, ammirato e invidiato. Più difficile amarlo, come si amano i personaggi che non temono lo spreco delle ricchezze della natura e di sé. E di questa fatta sono chiaramente Falstaff e Hotspur, la cui vita si svolge apertamente all'insegna della vanità (nei due sensi del termine: lo spreco e la vanagloria). Alla loro categoria sembrerebbe anche appartenere colui che nei *Sonetti* si rivolge con amore solo parzialmente ricambiato al suo giovane e aristocratico amico. Se in Hal abbiamo nel suo farsi «il mistero che protegge un re» (e sono parole, significativamente, di Claudio, l'usurpatore e re vuoto ma capace di *Hamlet*), nei suoi due comprimari c'è il pieno e il gusto dell'esistere in tutto il suo lussureggiare, c'è la poesia. Ed è destino che di questo pieno il dramma riveli francamente la nullità, dando la palma (meritatamente) all'ombra vuota, «the shadow of succession» (III, ii, 99).
Mentre il personaggio di Hal nasce dalla leggenda del principe ribelle che alzò le

mani sul giudice supremo e ne fu imprigionato, ma in seguito si convertì inaspettatamente al buongoverno quando assunse la corona, il suo cattivo compagno Sir John Falstaff è una creazione quasi del tutto nuova rispetto al vecchio vizioso della tradizione teatrale, anche se eredita i tratti di questo tipo e (in parte) del soldato fanfarone. Già prima di Shakespeare il tema della gioventù turbolenta del futuro Enrico V era stato trattato sulla scena, e in un copione abbastanza rozzo pubblicato nel 1598 (anno della prima edizione di *1 Henry IV*), *The Famous Victories of Henry the Fifth*, accanto al Principe (dagli altri chiamato «My lord» e «Harry») c'è Sir John Oldcastle (chiamato «Jockey»), personaggio storico di cui trascriviamo quanto riporta il *Webster's Biographical Dictionary* del 1951: «Oldcastle, Sir John. 1377?-1417. Capo lollardo inglese. Ebbe il titolo di Barone Cobham dopo le nozze con Joan, Lady Cobham (1409). Ottenne l'amicizia di Enrico, Principe di Galles (poi Enrico V) durante le campagne gallesi; comandò un esercito inviato in Francia da Enrico (1411). Arrestato per ordine di Enrico e condannato per eresia (1413), fuggì, guidò una cospirazione lollarda ed altri intrighi, fu preso, impiccato come eretico e traditore, e bruciato da impiccato. Presentato come compagno di bagordi del Principe in *The Famous Victories of Henry V*, fu rielaborato da Shakespeare in *Henry IV*, dove Falstaff si chiamava originalmente Oldcastle».

L'amico storico del Principe (di lui più anziano di una decina d'anni) è dunque associato con l'eresia lollarda di John Wycliff (ca. 1320-1384), antesignano della Riforma inglese celebrato dai calvinisti. È dunque un puritano ante litteram, ed è un soldato che viene condannato e giustiziato dall'amico di un tempo. Nella tradizione storica egli era spesso presentato come un fuorilegge e un ipocrita, mentre i puritani ne difendevano la figura.

Shakespeare non si lasciò sfuggire l'occasione di mettere alla berlina i puritani, grandi nemici del teatro dell'epoca, facendo di Oldcastle un vecchio satiro che spesso finge di voler cambiare vita e cita la Scrittura. Ma il favore eccezionale incontrato da *Henry IV* attirò l'attenzione del Lord Ciambellano, un Cobham discendente di Oldcastle: probabilmente in seguito alle proteste sue e di altri il nome fu cambiato in John Falstaff, nome che Shakespeare recuperò da un suo precedente dramma storico, la parte I di *Henry VI*, dove John Falstaff ha il ruolo del codardo per eccellenza. Anche questo secondo personaggio ha un antecedente storico, Sir John Fastolf (ca 1378-1459), coetaneo di Oldcastle, che aveva combattuto con Enrico V ad Agincourt (1415) ma era stato sconfitto a Patay (1429). Il drammaturgo se la cavò dunque quasi senza anacronismi, anche se fin dal 1625 una «signora giovane e gentile» chiese a un dotto come poteva essere che Sir John Falstaff, copertosi di vergogna in *Henry VI*, morisse di crepacuore in *Henry V* (Humphreys, p. xvii).

A questo punto converrà riportare per chiarezza la scaletta della composizione e revisione della parte I di *Henry IV* (ovvero, come si suol scrivere per brevità, *1 Henry IV*), proposta da A.R. Humphreys nell'edizione Arden da lui curata: «La datazione precisa della Parte I deve restare ipotetica, ma gli eventi possono essersi svolti come segue: terminato *Richard II* alla fine del 1595, Shakespeare lavora a *1 Henry IV* nel 1596 e l'opera va in scena nella stagione invernale 1596-97. Egli prosegue con la composizione della Parte II, che va anche in scena. Sir William Brooke, Lord Cobham, che è Lord Ciambellano [...] osserva che questi lavori presentano sempre più negativamente il suo antenato, eroe wycliffita per cui egli, avendo tendenze puritane, sente probabilmente un rispetto particolare. La sua autorità porta al ritiro delle due opere. Ma egli muore il 5 marzo 1597 [...] Shakespeare, forse nell'estate 1597, rivede i nomi che recano offesa nelle due parti di *Henry IV*, con alcune sviste [...] Quando i teatri riaprono [ottobre 1597] l'edizione riveduta di *Henry IV* torna in repertorio, e la Parte I è pubblicata all'inizio del 1598 per pubblicizzare il cambiamento dei nomi» (Humphreys, pp. XIII-XIV).

Questa la genealogia esterna del personaggio, e le strane vicissitudini del suo nome. Shakespeare poté dunque trarre spunto dai tratti religiosi, militari, politici, di Oldcastle e dalle tradizioni intorno a lui fiorite, ma li trasferì dal piano dei fatti a quello dei pretesti comici scientemente colti da Falstaff, che evidentemente quando parla di pentirsi, da quel Monsieur Remorse (I, ii, 107-108) che è, non pretende di essere preso sul serio, recita cioè una parte. Come quando provoca Hal e Poins nel climax comico dell'atto II, affermando di essere stato derubato da «due malandrini in casacche di grezzo» e poi gonfiandone il numero via via a quattro, sette, nove, undici... prestandosi ad essere lo zimbello dei due compari, ma in realtà manovrando lui il gioco. È Falstaff il regista, ed infatti la scena procede con la rappresentazione da lui operata dell'incontro di Hal col padre, ovvero con una sorta di teatro nel teatro. Ma teatro nel teatro era già il racconto fatto da Falstaff della rapina.

Di Oldcastle, Falstaff condivide anche l'improvvisa alienazione del favore del Principe divenuto re, come vedremo nella Parte II, sicché anche questo beffatore risulterà in definitiva beffato. È questo un motivo ricorrente di *1 Henry IV*, dove ognuno crede di condurre la propria partita o messa in scena e in definitiva resta con un pugno di mosche. Enrico IV conquista e mantiene con difficoltà un regno che poi gli dà ben poche soddisfazioni, senza contare il dolore intimo recatogli dal figlio disobbediente; il subdolo Worcester architetta una ribellione perché così esige, dice, la propria sicurezza, e ottiene il patibolo; il generoso Hotspur fa tutto per la gloria e finisce cadavere ingloriosamente trafitto e portato in spalla da Falstaff stesso, apologeta del disonore; Hal rivela nel monologo di I, ii che le

sue dissipazioni rispondono a un preciso programma teso a far tanto più brillare le sue virtù quando vorrà mostrarle, e più tardi (III, ii) dirà freddamente al padre che il tanto lodato Hotspur non è che suo «agente», raccoglie onori per conto di colui che lo sconfiggerà: il suo progetto sembra riuscire più degli altri, anche se come s'è visto è il beffato Falstaff a farsi beffe di lui in II, iv, e le stesse famose vittorie celebrate in *Henry V* saranno effimere, come il pubblico sapeva bene dalle torbide vicende di *Henry VI* e *Richard III*. Per cui le parole che Boito e Verdi mettono in bocca al loro Falstaff nella fuga finale, «Tutti gabbati», possono anche valere da motto per *1 Henry IV*.

Il personaggio che conosce la maggiore e più dolorosa inversione di destino, quello che più si inganna, è Hotspur. Come per Falstaff, a cui è legato per opposizione e somiglianza, sono pochi i tratti tramandati da cui Shakespeare è partito per creare il suo ritratto a tutto tondo. Lo Hotspur storico (ca. 1364-1403), lungi dall'essere coetaneo di Hal, era più anziano di Enrico IV. La cronaca di Raphael Holinshed (1587), ampiamente utilizzata dal drammaturgo, lo presenta come capo dei Percy, valoroso combattente a Holmedon e Shrewsbury, incitatore dei suoi uomini prima della battaglia in cui troverà la morte (vedi Appendice I). Samuel Daniel, nel poema in ottave *The First Four Books of the Civil Wars* (1595), rielaborazione di Holinshed, lo ringiovanisce e contrappone al Principe, dandogli una «cheerful voice» quando parla ai soldati e un «great spirit» che prelude già all'epiteto «great heart» con cui Hal lo saluterà morto. Da qui il drammaturgo mosse per disegnare il suo accattivante cavaliere, illuso, impetuoso e pericoloso (per gli altri come per sé). Come regista della sua vicenda Hotspur è fantasioso e debordante, quello destinato al più brusco risveglio all'apparir del vero. Dal punto di vista politico egli può valere bene ad illustrare i malanni del feudalesimo da cui la monarchia nazionale dei Tudor aveva in parte liberato l'Inghilterra, anche se signori e favoriti non perdevano occasione di rialzare la cresta. Emblematica politicamente è la già citata scena della spartizione del territorio fra i ribelli (III, i), chiaramente sufficiente a condannarli come irresponsabili agli occhi degli spettatori elisabettiani, scena che segue fino a riportarne alcune parole la cronaca di Holinshed: «Con questo essi, per mezzo di loro deputati nella casa dell'Arcidiacono di Bangor, divisero il regno fra sé, facendo stendere un contratto tripartito, per gli articoli del quale tutta l'Inghilterra dalla Severn alla Trent, a sud ed est, fu assegnata al Conte di March; tutto il Galles e tutte le terre oltre la Severn a ovest furono assegnate a Owen Glendower, e tutto il rimanente a nord della Trent, a Lord Percy» (cfr. III, i, 74-80).

Ma in Shakespeare (come già in Daniel) l'accordo per la tripartizione è preparato non da deputati bensì dai ribelli in prima persona, che così vediamo a confronto

in una scena corale caratterizzata dalla molteplicità degli atteggiamenti e delle lingue (c'è anche un brano in gallese). Come Falstaff nella scena parallelamente corale della taverna, Hotspur è qui al centro dell'attenzione, a confronto via via con Glendower e il suo linguaggio visionario, lo zio con i suoi avvertimenti politici, la moglie con le sue imprecazioni troppo (per lui) schizzinose (ed è uno scambio spassoso: non per nulla Shakespeare diede a Lady Percy il nome della Kate di *The Taming of the Shrew*). Hotspur è mostrato in tutta la sua contraddittorietà e litigiosità fine a se stessa, mero gioco come l'umorismo falstaffiano (di «umori» egli parla esplicitamente in conclusione, come aveva fatto Hal in II, iv). Realistico nel negare i prodigi che gli racconta Glendower, egli però si lancia in una descrizione tutta magica del terremoto (III, i, 27-33) e al momento della spartizione litiga come un bambino che gioca a Monopoli perché il fiume Trent gli taglia via una fetta troppo grossa di terra, e annuncia che ne devierà il corso. Dove se si vuole si può vedere traccia dell'antica concezione della ribellione contro il Re come ribellione contro l'ordine della natura, ma diverte soprattutto il fatto che Hotspur rifiuti le fantasticherie del gallese pur essendo schiavo di fantasticherie egualmente irreali: la gloriosa cavalleria. (Anche l'immagine del terremoto e il tema ricorrente del dissidio e della babele – Mortimer che non intende il gallese della moglie, Hotspur che non intende l'inglese di Kate – rientra in questo retroterra arcaico di immagini di sconvolgimento dell'ordine. Per alcuni è anche significativo che Hotspur dica di non capire la musica: la ribellione come dissonanza.)

Fin dalla prima battuta da lui pronunciata nel dramma (I, iii, 29-69) Hotspur è irritato con qualcuno, il signorotto pappagallo inviato dal Re a chiedere la consegna dei prigionieri scozzesi di Holmedon, il che gli permette di esprimere subito il suo disprezzo per le affettazioni ed effemminatezze, esibizione di virilità che ritornerà nell'invito alla moglie di usare delle imprecazioni belle tonde e lasciar perdere i "davvero". Quando poi il discorso viene all'altro fatto militare su cui *1 Henry IV* si apre, la vittoria dei gallesi di Glendower sugli inglesi di Mortimer sul confine della Severn, e il Re accusa Mortimer di tradimento, tanto più che ha sposato la figlia del nemico, Hotspur si lancia (ed è la sua seconda battuta, vv. 93-112) in una descrizione appassionata del duello dei due condottieri, che presenta come cavalieri ideali usciti da un poema medioevale. È questo il mondo di Hotspur, un mondo cavalleresco e soprattutto poetico, anche se di quel tipo di poesia che non guarda o non vede la realtà. E cosa potrebbe essere più emblematico di ciò della risposta del Re: «Non dici il vero di lui, Percy, non dici il vero! / Non si è mai scontrato con Glendower» (vv. 113-114)? Il duello vagheggiato da Hotspur forse non è mai avvenuto se non nel mondo dei sogni.

Quasi tutti i versi più splendidi e memorabili di *1 Henry IV* sono dati a Hotspur, colui che afferma di non amare le parole, e detesta la musica. Falstaff, il suo contraltare, parlerà invece in prosa. Al giovane onorevole e virile si oppone il vecchio spregiudicato ed effemminato, alla commossa evocazione dell'onore dell'uno (I, iii, 201-208) il "catechismo" sardonico dell'altro sull'onore come mera parola e insegna funeraria (V, i). Ma Falstaff e Hotspur sono anche vicini nel loro essere, come s'è visto, fuori dalla legge e dalla misura, nel rappresentare entrambi un passato sconfitto in partenza (l'uno perché feudale, l'altro perché vecchio clown destinato a essere messo da parte), e insieme, paradossalmente, nella loro giovinezza, sia perché immaturi e infantili, sia perché eternamente giovani anche come personaggi (al contrario di Hal, nato vecchio). Entrambi si nutrono di sogni, e di parole. E l'esito cui giungono non è poi diverso, se al catechismo del disonore di Falstaff fanno eco le ultime rotte parole di Hotspur morente, le più alte del dramma, grandi e tremende nella loro ammissione della vanità dell'impresa umana come quelle dell'ultimo soliloquio di Macbeth.
Il Principe infatti se li trova tutti e due davanti, come morti, sul campo di battaglia, e li congeda insieme, assumendo una cadenza regolare, parlando in rima (V, iv, 86-109), e rivelandosi all'altezza del momento: «Fare thee well, great heart», dice all'uno, e all'altro: «Poor Jack, farewell!». Ma a Falstaff verrà concesso di resuscitare e affermare di essere stato lui a uccidere una seconda volta Hotspur. Dopo aver bassamente colpito il cadavere (e di cadaveri scempiati si era detto già nella prima scena del primo atto) egli lo prende in spalla. Gli opposti coincidono.
Anche Falstaff non tarderà ad essere spacciato, ma la sua fine è rimandata a *2 Henry IV*, e la sua morte a *Henry V*. Secondo l'acuta ipotesi di Harold Jenkins, quando Shakespeare cominciò a scrivere *Henry IV*, ponendo subito in bocca al Re un confronto fra i due Harry, Hotspur e Hal (I, i, 78-91), e in bocca a Falstaff l'anticipazione del giorno tanto atteso in cui Hal sarà re (I, ii, 15), egli pensava a un dramma unico con la battaglia e il duello fra Hal e Hotspur nell'atto IV, e la morte del Re, l'incoronazione e la delusione delle aspettative di Falstaff nell'atto V. Nell'atto III il progetto avrebbe subito un raggiustamento: la battaglia e la risoluzione del conflitto Hal-Hotspur fu spostata all'atto V, mentre il regolamento dei conti con i due padri, il Re e Falstaff, entrambi morti o freudianamente uccisi (di parricidio è questione esplicita in V, iv, 50-56) fu rimandato al dramma successivo, creando un certo scompenso e l'impressione di una conclusione in parte sospesa e mancata. Ciò nondimeno la scena col Principe fra i due corpi a terra è di una straordinaria emblematicità ed efficacia, corrisponde veramente a un duplice contemporaneo congedo, anche se poi il dramma continua e si chiude con il Re che prepara nuove ritorsioni, e vuole

“tutto”. Il momento memorabile, la congiunzione imprevedibile, la rivelazione, è contestualizzata, passa. Così come Shakespeare forse rinunciò alla struttura più compatta ed efficace perché egli stesso irretito dal vecchio John, e fiutando il successo di botteghino.

1 Henry IV presenta dunque tutta una serie di esperienze, di mondi, di persone, di linguaggi, che si confrontano e commentano a vicenda, dando luogo a strutture sempre nuove che non finiremmo di passare in rassegna. Un termine spesso invocato dalla critica di lingua inglese, più raramente da altri, è la «dramatic irony», o ironia sofoclea, consistente nell’incongruenza fra ciò che un personaggio dice e ciò che egli è o che gli avviene, incongruenza di cui si avvede lo spettatore, non il personaggio. Hotspur dice di sentirsi allegare i denti quando ode quella che egli chiama «mincing poetry» (III, i, 132), la poesia svenevole, e non gli piace parlare («I profess not talking», V, ii, 91), eppure è il più grande poeta del mondo di *1 Henry IV*, e come parlatore, l’abbiamo visto, è secondo solo a Falstaff. Nel suo primo discorso egli parla con disprezzo di un bellimbusto pappagallo; in seguito sia la moglie sia (indirettamente) Hal danno del pappagallo a lui (II, iii, 83; iv, 94). Quando il Re, udite le rimostranze di Worcester sul campo di Shrewsbury, risponde sprezzantemente e convincentemente che le ragioni accampate non sono che pretesti, e che «All’insurrezione non sono mai mancati / tali colori labili per imbellettarsi, / né pezzenti imbronciati, affamati di un tempo / di confusione e sconquasso generale» (V, i, 79-82), lo spettatore avvertito intende che queste parole valgono altrettanto bene per la sollevazione che il Re stesso ha anni addietro guidato contro Riccardo II.

A tale ironia drammatica interna ai singoli personaggi si affianca il più vasto contrappunto ironico di motivi e atteggiamenti che sottende il dramma, come una tela in cui a un vuoto corrisponde un pieno, una sagoma è bilanciata da un’altra. Così a un primo livello la vita dei bassifondi fa da contraltare e commento alla vita della corte, lasciando intendere che di furfanterie sempre si tratta. Falstaff, immagine speculare deformata di Hotspur, è in questa prospettiva il doppione di Enrico IV, che controlla il suo piccolo regno, seda una ribellione (la beffa di Gadshill), si occupa e preoccupa del “figlio”. E infatti nella scena culminante del teatro nel teatro (II, iv) Falstaff assume di fatto il ruolo di Enrico, e anticipa addirittura le parole che il vero padre pronuncerà due scene dopo (III, ii). Il Re apre il dramma (come sarà lui a concluderlo) parlando di cure che lo affaticano e di nuove imprese da preparare (la Crociata, poi posposta a causa della ribellione). Nella scena successiva Falstaff si pente per ridere, come spesso fa, della sua vita dissipata: «I must give over this life, and I will give it over!» (I, ii, 91-92), e accusa Hal di essere responsabile di averlo traviato, sornionamente

rovesciando la situazione, visto che è lui il diavolo che suggestiona il giovane (ma il capovolgimento ha una sua verità: Hal non è forse responsabile di incoraggiare Falstaff a recitare la parte del vecchio vizioso per trarne godimento?). Così Hal è messo sotto accusa da entrambi i padri, quello reale (si scusi il bisticcio) e quello simbolico. Nella seconda scena Hal e Poins, il "figlio" e il seguace del re della taverna, progettano la loro beffa, come nella scena successiva Worcester, Northumberland e Hotspur pongono le fondamenta della loro ribellione. Non si tratta dunque di due trame che vanno per proprio conto, ma di un continuo rispecchiamento finché i due filoni convergono nell'ultimo atto, come dimostra Humphreys nell'introduzione all'edizione Arden (pp. XLV-L), rispondendo a coloro che hanno accusato l'opera di disomogeneità. Al duello epico di Glendower e Mortimer descritto (inventato) da Hotspur in I, iii corrisponde l'assai meno gloriosa scaramuccia di Gad's Hill in II, i, quando Falstaff si getta sui viandanti con moralistiche proteste alla Robin Hood, presentando la rapina come un esproprio proletario condotto da «noi giovani» contro i vecchiacci che «ci odiano»: caso questo di ironia drammatica classica, visto che Falstaff non è certo un giovinetto, per sua confessione è più vicino ai sessanta che ai cinquanta (II, iv, 407). D'altra parte abbiamo visto che in un certo senso Falstaff è giovane. Alle sue invettive contro i codardi Hal e Poins che si sono dileguati al momento dell'imboscata corrispondono all'inizio della scena seguente (II, iii) le invettive di Hotspur contro l'alleato codardo e infido; e come Falstaff invoca il cavallo nascosto dagli amici, così Hotspur (lo «sperone ardente») invece di rispondere alla moglie dà in escandescenze a proposito del suo roano: «That roan shall be my throne» (v. 68). E infatti altro trono Hotspur non avrà. Nella grande scena successiva (II, iv), Hal fa la parodia di Hotspur e della moglie, quasi (nota M. Mack) avesse origliato alla porta in casa Percy. E in un certo senso lo ha fatto.

Come è noto, il testo shakespeariano non è diviso né in atti né in scene. Per convenzione la scena finisce a palcoscenico vuoto e comincia con l'ingresso di (altri) personaggi. Non c'è ovviamente sipario o altra cesura. C'è il proscenio vuoto che indica un'interruzione di minuti ore o anni e un cambiamento di luogo, ad esempio dal castello di Hotspur alla taverna di Eastcheap. Ma la mancanza di una cesura netta rende possibile una sovrapposizione nella percezione dello spettatore fra la fine di una scena e l'inizio dell'altra, con nuovi effetti ironici e paradossali. Vediamo come il metodo opera nel cosiddetto atto I. La prima scena si chiude col Re che dice di un consiglio reale da tenersi a Windsor mercoledì, la seconda si apre con Falstaff che chiede l'ora e si sente rispondere da Hal che lui col tempo non può avere nulla a che fare. «Il tempo, la fretta, gli impegni futuri sono tralasciati per l'agio senza tempo; i nervi tesi

cedono il passo al sonno sbottonato; il combattimento e la preoccupazione danno luogo ai capponi e alle puttanelle» (Humphreys). Falstaff, per quanto viva sognando il paese di Cuccagna quando Hal sarà re, è a tutti gli effetti fuori tempo, come Hotspur, mentre Hal e Henry sono abili tempisti. I, ii si chiude appunto con Hal che parla di «riscattare il tempo», cioè riguadagnare il tempo perduto, perduto solo ad arte, ben s'intende. Come il sole, un giorno non lontano gli piacerà essere se stesso («when he please again to be himself», I, ii, 190). Esce il Principe (finisce la scena), entra il Re che dice a Worcester di essere stato fin lì troppo buono, e che per il futuro «I will from henceforth rather be myself» (I, iii, 5). La rima è perfetta. Hotspur conclude quest'ampia scena chiedendo che «breve sia l'intervallo finché battaglie, zuffe e grida applaudano il nostro gioco». Esce, ed entra il vetturale di Rochester, sbadigliando, con funzione (nota P.H. Davison) di contrasto e quasi presa in giro; zuffe, battaglie e grida li vedremo pochi minuti dopo, sulla via di Gad's Hill. Altri effetti comici potrà scoprirli il lettore, confrontando ad esempio le seguenti cerniere: III, ii/III, iii; III, iii/IV, i; V, iv/V, v (ultimo appaiamento di Falstaff e Re).

Funzione di commento demistificante ha invece il contrasto, nelle prime due scene dell'atto IV, fra la descrizione che Vernon dà a Hotspur del Principe provetto cavaliere e degli splendidi seguaci, «Tutti pronti, tutti armati; / [...] / e sgargianti come il sole a mezza estate; / ardenti come capretti, sfrenati come torelli», e la descrizione fornita da Falstaff dei suoi centocinquanta spaventapasseri cenciosi, avanzi di galera da lui arruolati, con poca spesa per l'equipaggiamento, dopo avere intascato trecento sterline per esonerare un eguale numero di benestanti da lui attentamente trascelti e arruolati in prima istanza. Non contento dell'affare, farà in modo che tutti i poveracci della compagnia lascino la pelle a Shrewsbury, intascando anche la magra paga, e pronuncerà le memorabili parole: «Carne da cannone, carne da cannone. In una fossa ci staranno bene come quelli migliori». Sono a confronto due diverse immagini della guerra e del soldato, lo splendido racconto di audaci imprese con implicazioni erotiche (Hotspur aspira a un mortale abbraccio con Hal, più soddisfacente si direbbe di quello con la moglie; vedi IV, i, 119-123; V, ii, 72-74), e la sporca faccenda di denaro, furbizia e sangue. Ma tanto Hotspur che Falstaff, come s'è visto, sono troppo sicuri della loro versione, per questo li attende un brusco risveglio. Dio confonde chi vuol perdere. «Die all, die merrily!» grida il dissennato Hotspur, eppure le sue ultime parole sono tutt'altro che gaie, anzi come s'è detto si incontrano con la visione negativa di Falstaff (e il suo cadavere martoriato illustra perfettamente quanto affermato della carne da cannone).

Del resto Shakespeare non esclude nemmeno la possibilità che la vita da ubriachi

di Falstaff e Hotspur possa essere più godibile di quella dei sobri re e principi lancastriani. Bisogna essere sempre ubriachi, suggeriva Baudelaire, di poesia di virtù o di vino non importa, e non è dubbio che lo spettatore e lettore di *1 Henry IV* facciano una buona scorpacciata di questi paradisi artificiali, prima di essere restituiti (già all'interno dell'opera) al mondo di tutti i giorni. E davvero, come protesta comicamente lo stesso vecchio John, ci sarebbero ancora «molte cose da dire a favore di quel Falstaff» (II, iv, 464-465). La sua vitalità, la sua «perpetua gaiezza, la più piacevole di tutte le qualità» (Johnson), è la vitalità stessa del teatro shakespeariano.

Testo

Il testo inglese, curato e modernizzato da M.A. Shaaber, segue la prima edizione (Q1) del 1598, con un'ottantina di emendamenti. Fra parentesi quadra sono tutte le didascalie e indicazioni aggiunte dal curatore. Per riferimenti bibliografici in merito ai commenti citati nelle note si veda la bibliografia specifica che segue alla Prefazione.

Atti e scene

La divisione in atti e in scene, non indicata in Q1, introdotta nell'in-folio del 1623, è ripresa nelle edizioni moderne per comodità di riferimento. L'indicazione del luogo in cui si svolge l'azione, anch'essa omessa da Shakespeare, è desunta dal testo e dalle sue fonti, e indicata in nota.

MASSIMO BACIGALUPO

Bibliografia per «Enrico IV parte prima»

EDIZIONI

1 Henry IV fu pubblicato nel 1598, con un frontespizio che recitava: *La storia di Enrico quarto, con la battaglia di Shrewsbury fra il Re e Lord Henry Percy soprannominato Henry Hotspur del Nord. Con le trovate scherzose di Sir John Falstaff* (Q1). Di una precedente edizione (Q0) dello stesso anno sono conservati solo alcuni fogli (da I, iii, 199, a II, ii, 106). Vi furono altre quattro edizioni in vita di Shakespeare (Q2-Q5). Nel 1623 il testo fu ristampato nel primo in-folio (F), la prima edizione complessiva del teatro di Shakespeare, con aggiunta nel titolo l'indicazione che si trattava della prima delle due «parti»: *La prima parte di Enrico quarto, con la vita e morte di Henry soprannominato Hotspur*.
Le edizioni moderne sono basate su Q1. Fra esse ricordiamo le seguenti:
New Variorum, a cura di S.B. Hemingway, Philadelphia 1936. *The First Part of King Henry the Fourth*, a cura di G.L. Kittredge, Boston, Ginn, 1940. *New Cambridge*, a cura di J.D. Wilson, Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1946. *Re Enrico IV (I parte)*, a cura di G. Baldini, Roma, Signorelli, 1956 (con trad. it., note esplicative e testuali essenziali, «cenno sulla fortuna teatrale», estratti da R. Holinshed e dalle *Famous Victories*, bibliografia). *Pelican*, a cura di M.A. Shaaber, Baltimore 1957, rist. in W. Shakespeare, *The Complete Works*, a cura di A. Harbage, ivi 1969. *New Arden*, a cura di A.R. Humphreys, London, Methuen, 1960 (con apparato delle varianti, brani delle fonti e ampia introd. critica-documentaria). *Tre drammi storici di Shakespeare* [*Richard II*, *1-2 Henry IV*], a cura di F. Rota, Napoli, E.S.I., 1961 (ricca introd., testo inglese con ampio commento italiano). *Signet*, a cura di M. Mack, New York 1965, ediz. riv. 1987 (con estratti da Holinshed, testo completo dei *Famous Victories* e scelta di brani critici). *New Penguin*, a cura di P.H. Davison, Harmondsworth 1977 (con ampio commento interpretativo e succinta bibliografia ragionata). *Meridiani* (*I drammi storici*, tomo I), a cura di G. Melchiori, Milano, Mondadori, 1979 (con varianti essenziali, discussione delle fonti, analisi strutturale e bibliografia). *Oxford*, a cura di D. Bevington, Oxford, Oxford Univ. Press, 1987 (con ampio commento e fonti).
Il testo riprodotto nel presente volume è quello stabilito da M.A. Shaaber.

TRADUZIONI ITALIANE

La storia di Enrico IV, trad. G. Baldini, Milano, Rizzoli, 1954, rist in *Opere complete*, 3 voll., ivi 1964. *Re Enrico IV, parte prima*, in *Il teatro*, cura e trad. di C.V. Ludovici, 3 voll., Torino, Einaudi, 1960. *Re Enrico IV, parte prima*, trad. P. Bardi, in M. Praz (a cura di), *Tutte le opere*, Firenze, Sansoni, 1964. *Riccardo II, Enrico IV*, trad. A. Meo, Milano, Garzanti, 1975. *Enrico IV*, parte I, trad. A. Dallagiacoma e C. Gorlier, in G. Melchiori (a cura di), *I drammi storici*, tomo I, Milano, Mondadori, 1979.
La traduzione inclusa nel presente volume si è giovata in vari punti di quella spesso felice di A. Meo, e delle annotazioni di F. Rota.

STUDI

Dopo le osservazioni entusiastiche di Samuel Johnson nella sua edizione di Shakespeare (1765, v. sopra), la fortuna critica di *1 Henry IV* inizia con l'ampio *Essay on the Dramatic Character of Sir John Falstaff* (1777) di Maurice Morgann, che cerca di provare con gusto paradossale che Falstaff non è quel vigliacco millantatore che si dice, ma cavaliere rispettato, come dimostrerebbe ad esempio la sua presenza al consiglio regale in v, i. Questo tipo di discussione astratta sul personaggio avulso dal suo contesto drammaturgico continua nel saggio comunque fondamentale di A.C. Bradley, *The Rejection of Falstaff* (*Oxford Lectures on Poetry*, 1909), per cui Falstaff ha preso la mano al suo creatore, tanto da risultare, a dispetto delle sue intenzioni, più affascinante del Re che giustamente lo bandisce. «È nel personaggio, non nel giudizio che fa cadere su lui, che Shakespeare afferma la sua superiorità. Mostrarci che la libertà dell'anima di Falstaff era in parte illusoria, e che le realtà della vita rifiutano di essere fatte svanire dal suo umorismo, questo è quanto ci saremmo aspettati dal buon senso infallibile di Shakespeare, ma non era un esito fuori dalla portata di scrittori meno grandi. L'esito è invece Falstaff stesso, ed è la concezione di quella libertà d'animo: una libertà solo in parte illusoria, e raggiungibile solo da una mente che aveva ricevuto da quella di Shakespeare l'inspiegabile germe d'infinito che egli conferì a Hamlet e Macbeth e Cleopatra, ma negò a Enrico V.» Bradley fa anche osservazioni acute sulle bugie di Falstaff: egli non ha nessuna intenzione di far credere di essere stato attaccato da due, quattro, sette ecc. gaglioffi in casacche di grezzo, o di avere ucciso Hotspur, ma recita volutamente la parte del fanfarone, il ruolo che si è scelto per maggior divertimento suo e degli altri. L'osservazione va tenuta presente perché non pochi critici interpretano alla lettera le menzogne di Falstaff, e sostengono che nella narrazione della battaglia con i *rogues in buckram* egli cessa per un istante di essere Falstaff e diviene un semplice burattino farsesco (A.J.A. Waldock, *The*

Men in Buckram, in «Review of English Studies», 23, 1947), spiegazione che in effetti fa torto al personaggio, al suo creatore e alle regole dell'umorismo, note nel 1597 come oggi. I saggi di Morgann e Bradley sono ristampati nella buona scelta critica a cura di G.K. Hunter, *Shakespeare: Henry IV Parts I and II: A Casebook*, London, Macmillan, 1970, antologia dei principali contributi. Fra questi un estratto da J. Dover Wilson, *The Fortunes of Falstaff*, Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1943, studio che mette in luce la derivazione di *Henry IV* (considerato da Wilson un solo dramma in dieci atti) dal dramma allegorico del 1400-1500 (*morality play*), tipo *Everyman* o *Youth* (1520): Falstaff sarebbe la reincarnazione del «Vizio» che cerca di distogliere il giovane cristiano dalla virtù. William Empson, che già aveva scritto del rapporto ironico fra corte e taverna in *Some Versions of Pastoral* (1935), rispose al volume di Wilson e alla sua edizione del 1946 (v. sopra), preziosa per l'apparato delle note ma compromessa da troppi interventi arbitrari specie nelle didascalie, con un saggio scettico ed eccentrico, *Falstaff and Mr. Dover Wilson* (1953), anch'esso ristampato da Hunter, per cui il personaggio è ben di più del tipo del vizioso tentatore, è fra l'altro «lo scandaloso uomo altolocato il cui comportamento imbarazza la sua classe», «la prima grossa beffa degli inglesi contro il loro sistema di classe»... Tutti suggerimenti discutibili almeno quanto quelli riduttivi di Wilson. In questa tradizione della divagazione a ruota libera si situa anche l'articolo di W.H. Auden, *The Prince's Dog* (1959, in Hunter), che ha però osservazioni interessanti sul rapporto di *Henry IV* con i *Sonetti*. Di ben diverso spessore il saggio di Erich Auerbach, *Il principe stanco* (in *Mimesis*, Torino, Einaudi, 1956), che muove da un brano di *2 Henry IV* per discutere del realismo di Shakespeare, ma potrebbe egualmente bene leggersi a commento della prima battuta di Hal in *1 Henry IV*, II, iv.

E.M.W. Tillyard, nel suo fondamentale *Shakespeare's History Plays*, London, Chatto & Windus, 1944, legge le *Histories* come versione drammaturgica dell'ideologia Tudor, sacrificandone così le ambiguità. Sulla stessa linea si muove L.B. Campbell nel pur utile *Shakespeare's Histories, Mirrors of Elizabethan Politics*, San Marino (CA), Huntington Library, 1947. J. Wilders, *The Lost Garden*, London, Macmillan, 1978, propone uno schema ideale alternativo rispetto a Tillyard, insistendo sul motivo della caduta e della fortuna. Una sensibile lettura complessiva di *1 Henry IV* è in C. Brooks e R.S. Heilman, *Understanding Drama*, New York, Holt, 1948. Buone discussioni del contesto delle *Histories* si leggono in D.A. Traversi, *Shakespeare from Richard II to Henry V*, London, Hollis and Carter, 1957, e M.M. Reese, *The Cease of Majesty*, London, Arnold, 1961. Ottime osservazioni ha G. Baldini, *Manualetto shakespeariano*, Torino, Einaudi, 1964: tanto su Falstaff (mostruoso ed empio,

eppure innocente, come già vide B. Croce) quanto sul tempo: «fluisce modellandosi sul ritmo lento ma costante, imprevedibile e insieme irriducibile, del tempo reale, del tempo quotidiano». Notevoli ed entusiaste sono le pagine (1953) di G. Tomasi di Lampedusa, *Letteratura inglese*, vol. I, a cura di N. Polo, Milano, Mondadori, 1990, sulle due parti di *Henry IV*, da lui ritenute «il capolavoro fra i drammi storici». Tomasi coglie «la naturalezza con la quale Shakespeare passa dal più bel verso sciolto cosmico alla più lavorata e sfaccettata prosa», l'assoluto rilievo della creazione di Falstaff, l'analogia con la vicenda dei *Sonetti* («una simile, strana – per altri motivi – amicizia fra un uomo maturo e un giovanetto socialmente assai superiore [conclusa da] un nero tradimento finale»), e giudica il presunto tradimento «la prima apparizione sulla scena della famosa ipocrisia britannica».

H. Jenkins, *The Structural Problem of Shakespeare's Henry IV*, London, Methuen, 1956 (rist. in Hunter), conduce un'acuta analisi strutturale dalla quale sembra emergere un pentimento e mutamento di intenzioni da parte di Shakespeare durante la composizione: in origine pensata come un solo dramma, concluso dall'uccisione di Hotspur, la morte di Enrico IV, l'incoronazione di Hal e la cacciata di Falstaff, l'opera avrebbe subito un raggiustamento nell'atto III, per cui la storia di Hotspur fu condotta a conclusione, ma quella della punizione di Falstaff fu fermata, donde la ripetizione della struttura in *2 Henry IV*, dove il ravvedimento di Hal a Shrewsbury «non è dimenticato, bensì è come se non fosse mai avvenuto».

C.L. Barber, *Shakespeare's Festive Comedy*, Princeton, Princeton Univ. Press, 1959 (un estratto, *Rule and Misrule in Henry IV*, è in Hunter), offre una lettura archetipica (già accennata da J.I.M. Stewart, *Character and Motive in Shakespeare*, 1949) e la documenta sul testo con grande acutezza, rivelando molti punti nodali ed echi fra le due trame. Su Falstaff come sostituto paterno si sofferma utilmente J. Winny, *The Player King: A Theme of Shakespeare's Histories*, London, Chatto & Windus, 1968. P.H. Davison, nella sua edizione del 1968 (cit.) segnala due altre letture psicoanalitiche: F. Alexander, *A Note on Falstaff*, in «Psychoanalytic Quarterly», 1933; E. Kris, *Prince Hal's Conflict*, in N. Rabkin (a cura di), *Approaches to Shakespeare*, New York, McGraw-Hill, 1964. Un'eccellente antologia critica dedicata specificamente a *1 Henry IV* (18 saggi, estratti da altri fra cui F. Alexander, bibliografia annotata) è inclusa nell'edizione Norton dell'opera curata da J.L. Sanderson, New York 1969.

Nella sua edizione del 1979 (v. sopra) G. Melchiori analizza acutamente le strutture temporali di *1 Henry IV*, rilevando un vistoso sfasamento fra le due trame (negli atti I e II la trama storica occupa varie settimane, quella comica poco più di 24 ore): Shakespeare ancora una volta manipola il tempo e

l'illusione drammaturgica con funzioni espressive. Melchiori offre anche una discussione lucida ed esauriente della genesi, del testo e della critica.
Per un inquadramento generale, attento agli aspetti teatrali, è utile M. d'Amico, *Dieci secoli di teatro inglese*, Milano, Mondadori, 1981. Rapidi cenni sulla seconda tetralogia si leggono in N. Frye, *Shakespeare. Nove lezioni*, Torino, Einaudi, 1990. Manualistico ma approfondito e documentato è lo studio di C.W.R.D. Moseley, *Shakespeare's History Plays: Richard II to Henry V*, London, Penguin, 1988. Un'accurata indagine sul rapporto fra il testo teatrale e le sue fonti è condotta da S. Cenni in AA.VV., *Nel laboratorio di Shakespeare*, Parma, Pratiche, 1988, III, pp. 93-157.

M.B.

ENRICO IV, PARTE PRIMA EN

PERSONAGGI EN

RE ENRICO IV
ENRICO, *Principe di Galles, figlio del Re*
JOHN, *Principe di Lancaster, figlio del Re*
CONTE DI WESTMORELAND
SIR WALTER BLUNT
THOMAS PERCY, *Conte di Worcester*
HENRY PERCY, *Conte di Northumberland*
HENRY PERCY ("HOTSPUR"), *suo figlio*
EDMUND MORTIMER, *Conte di March*
RICHARD SCROOP, *Arcivescovo di York*
ARCHIBALD, *Conte di Douglas*
OWEN GLENDOWER
SIR RICHARD VERNON
SIR JOHN FALSTAFF
SIR MICHAEL, *amico dell'Arcivescovo di York*
NED POINS
GADSHILL
PETO
BARDOLPH
OSTE *di una taverna di Eastcheap*
FRANCIS, *cameriere*
CAMERIERE *di una locanda di Rochester*
STALLIERE
MUGS *e un altro vetturale*
VIANDANTI *sulla via da Rochester a Londra*
SCERIFFO
SERVO DI HOTSPUR
MESSAGGERO *di Northumberland*
DUE MESSAGGERI (*soldati dell'esercito di Hotspur*)
LADY PERCY, *moglie di Hotspur e sorella di Mortimer*
LADY MORTIMER, *figlia di Glendower*

MISTRESS QUICKLY, *proprietaria di una taverna a Eastcheap*

Scena: *Inghilterra e Galles*

LA STORIA DI ENRICO IV
[PARTE PRIMA]
CON LA BATTAGLIA DI SHREWSBURY
FRA IL RE
E LORD HENRY PERCY,
SOPRANNOMINATO HENRY HOTSPUR
DEL NORD.
CON LE BATTUTE GIOCOSE
DI SIR JOHN FALSTAFF.

ATTO I EN

Scena I[1] EN

Entrano il Re, Lord John di Lancaster, il Conte di Westmoreland, [*Sir Walter Blunt*] *e altri.*

RE

Tremanti come siamo, pallidi per gli affanni,
lasciamo alla pace impaurita il tempo di ansimare[2]
e dare notizie trafelate di nuove contese
che devono nascere su lidi lontani.
Non più le crepe assetate della nostra terra
si imbratteranno le labbra del sangue dei suoi figli:
non più la guerra scaverà di trincee i suoi campi,
né ammaccherà i fiori con gli zoccoli armati
di passi ostili. Gli sguardi opposti
che, come le meteore di un cielo sconvolto
nate di una sola natura e sostanza,
si sono testé scontrati nell'intestino assalto
e nel furioso duello della carneficina civile,
ora in belle schiere amiche
tutti insieme marceranno né più si opporranno
ad amici, parenti e alleati.
La lama della guerra, coltello mal riposto,
non più taglierà il suo padrone. Perciò, amici,
per giungere fino al sepolcro di Cristo
– di cui soldati, sotto la cui croce benedetta
siamo ora arruolati e destinati a combattere –
subito raccoglieremo un esercito di inglesi,
le cui braccia furono formate nel ventre materno
per mettere in fuga i pagani nei sacri campi

sui quali passarono i piedi benedetti
che millequattrocento anni fa furono inchiodati
per nostra salvezza sulla croce amara.
Ma questo nostro intento è ormai vecchio un anno,[3]
e non è necessario dirvi che partiremo.
Non per questo siamo qui. Ditemi dunque
voi, caro cugino Westmoreland,[4]
cosa ha deciso la notte scorsa il consiglio
per promuovere questa importante spedizione.

WESTMORELAND

Maestà, il piano urgente fu molto dibattuto,
e molti incarichi furono suddivisi
proprio la notte scorsa; quando tutto sconvolto
arrivò un messaggero dal Galles, con notizie gravi,
la peggiore che il nobile Mortimer,
condotti gli uomini del Herefordshire a combattere
contro il selvaggio e ribelle Glendower,
è stato preso dalle rudi mani del gallese,
mille dei suoi uomini massacrati;
sui cui cadaveri un tale scempio,
tali mutilazioni bestiali e vergognose,
furono compiute dalle donne gallesi,
da non potersi riferire senza vergogna.

RE

Dunque la notizia di questo scontro
ha interrotto i nostri progetti di crociata.

WESTMORELAND

Questa con altre, vostra grazia.
Notizie ancora più ingrate e preoccupanti
vengono infatti da nord, e sono queste:
nel giorno di Santa Croce[5] il baldo Hotspur di là –
il giovane Harry Percy[6] – e il coraggioso Archibald,
scozzese noto e provato nell'ardimento,
si sono scontrati a Holmedon[7]

e vi hanno vissuto una funesta ora di sangue,
come si capì dal fragore dell'artiglieria
e da ogni probabilità: poiché l'uomo
che portò la notizia era partito a cavallo
nel momento cruciale e più violento della battaglia,
quando l'esito ne era ancora incerto.

RE

Ecco un amico caro, fedele e zelante,
Sir Walter Blunt, appena sceso da cavallo,
macchiato di tutte le varie terre
che separano Holmedon dalla nostra corte:
ci ha portato notizie buone e benvenute.
Il Conte di Douglas è sconfitto;
diecimila arditi scozzesi e ventidue cavalieri,
Sir Walter ha visto stesi nel loro sangue
sul piano di Holmedon. Hotspur ha preso prigionieri
Mordake, Conte di Fife e primogenito
dello sconfitto Douglas,[8] e i Conti di Athol,
Murray, Angus e Menteith.
Non è questa forse un'onorevole preda?
Un premio valoroso? Cugino, che ne dite?

WESTMORELAND

Davvero una vittoria
di cui anche un principe potrebbe vantarsi.

RE

Qui mi rattristi, mi fai peccare
di invidia perché Lord Northumberland
è padre di un figlio così dotato,
un figlio che è il soggetto dei discorsi dell'onore,
come la pianta più svettante di un frutteto,
favorito e orgoglio della dolce fortuna;
mentre io, sentendo le sue lodi,
vedo disordine e disonore macchiare la fronte
del mio giovane Harry.[9] Se si potesse dimostrare

che una fata ha scambiato nottetempo
i nostri figli in fasce nella culla,
e chiamato il mio Percy, il suo Plantageneto! [10]
Allora io avrei il suo Harry, egli il mio.
Ma non pensiamo a lui. Che dici, cugino,
dell'orgoglio di questo giovane Percy?
I prigionieri che ha fatto nella battaglia
li tiene per sé, e manda a dire
che non mi darà che Mordake Conte di Fife.

WESTMORELAND

È istigato da suo zio, da Worcester, [11]
che a voi vuol male sotto tutti gli aspetti, [12]
e lo spinge a farsi bello e sollevare
la cresta giovanile contro la vostra dignità.

RE

Ma io l'ho chiamato a rispondere di ciò,
e per questa causa dobbiamo trascurare per breve
la nostra santa missione a Gerusalemme.
Cugino, mercoledì prossimo terremo consiglio
a Windsor. Informatene i lord,
poi tornate da noi al più presto:
infatti c'è da dire e da fare più di quanto
si possa esprimere così nell'ira.

WESTMORELAND

Sarà fatto, maestà.

Escono.

Scena II [13] EN

Entrano il Principe di Galles e Sir John Falstaff.

FALSTAFF

Di' un po' Hal,[14] che ora è?

PRINCIPE

Sei così grosso d'ingegno a forza di bere vino vecchio, di sbottonarti dopo cena, di dormire sulle panche dopo mezzodì, che hai dimenticato di domandare davvero quello che davvero vuoi sapere. Che diavolo c'entri tu con l'ora che è? A meno che le ore non siano bicchieri di vino, i minuti capponi, gli orologi lingue di ruffiane, i quadranti insegne di bordelli, e il sole benedetto una bellezza calorosa vestita di taffettà rossa fiammante,[15] non vedo proprio perché dovresti farmi una domanda così inutile come chiedere l'ora.

FALSTAFF

Vedo che mi capisci bene, Hal, infatti noi ladri andiamo secondo la luna e le sette stelle,[16] non certo secondo Febo, il "soave cavalier vagabondo".[17] E ti pregherei, caro il mio ragazzaccio, quando sarai re, il che, con ogni rispetto per la tua grazia, anzi dovrei dire la tua maestà, ché grazia non ne avrai...

PRINCIPE

Come, non avrò grazia?

FALSTAFF

Nessuna, giuro, nemmeno il deo gratias che basta da prologo a un uovo al burro.[18]

PRINCIPE

E perché? Parla più chiaro, più chiaro.

FALSTAFF

Stavo dicendo, caro mio, quando sei re non permettere mica che noi guardie del corpo della notte veniamo trattati alla stregua di ladri della bellezza del giorno. Lasciaci fare i guardiacaccia di Diana, gentiluomini dell'ombra, favoriti della luna; e che la gente ci giudichi uomini di buon governo, governati come siamo, al pari del mare, dalla nostra nobile e casta signora luna, sotto la cui protezione noi... lavoriamo.[19]

PRINCIPE

Dici bene, il paragone è azzeccato. Infatti la fortuna di noi uomini della luna cresce e scema come la marea, essendo parimenti governata dalla luna. Eccotene la prova: una borsa d'oro risolutamente sgraffignata lunedì notte e dissolutamente scialacquata martedì mattina, ottenuta gridando "Giù le mani!" e spesa sbraitando "Da bere!", ora in bassa marea come ai piedi della scala, e poco dopo in acque alte come la cima della forca.[20]

FALSTAFF

Perdio, dici proprio giusto, ragazzo... e l'ostessa della taverna non è forse una gran buona donna?[21]

PRINCIPE

Come il miele d'Ibla, mio buon vecchio del castello...[22] e il mio giubbotto di pelle non è forse un gran buon pezzo da galera?[23]

FALSTAFF

Ma che dici, ma che dici, sciocchino? Ancora nei qui pro quo? Che diavolo c'entro io col tuo giubbotto di pelle?

PRINCIPE

E che cavolo c'entro io con l'ostessa della taverna?

FALSTAFF

Be', le hai chiesto il conto non una volta ma tante.

PRINCIPE

Forse che ho mai chiesto a te di pagare la tua parte?

FALSTAFF

No, quel che è giusto è giusto, hai pagato tutto tu in quel posto.

PRINCIPE

Anche in altri, per quello, fin dove arrivava la mia borsa; e dove non arrivava ho

fatto uso del mio credito.

FALSTAFF

Certo, e l’hai usato in tal maniera che se non fosse qui apparente che sei l’erede apparente... Ma senti un po’, monellaccio, ci sarà ancora la forca in Inghilterra quando sarai re? E il coraggio verrà ancora soffocato come oggi dal peso rugginoso della legge, povera vecchia matta? Tu comunque, da re, non impiccare i ladri.

PRINCIPE

D’accordo, li impiccherai tu.

FALSTAFF

Davvero? Che bellezza! Perdio, sarò un giudice provetto.

PRINCIPE

Cominci fin d’ora a giudicare male. Voglio dire che li impiccherai fisicamente, insomma sarai un boia provetto.

FALSTAFF

D’accordo, Hal, d’accordo; del resto mi andrebbe di buon grado quanto starmene a corte, te lo dico io.

PRINCIPE

A corte per ottenere la livrea?

FALSTAFF

Proprio, per ottenere degli abiti: il boia ha un guardaroba non male.[24] Dannazione, sono malinconico come un gatto castrato o un orso aizzato.

PRINCIPE

O un leone malandato, o il liuto di un amante.

FALSTAFF

Proprio, o magari il lagno di una cornamusa di Lincoln.

PRINCIPE

Che ne diresti di una lepre, o della malinconia della fogna di Moor Ditch?

FALSTAFF

Fai davvero dei paragoni maleodoranti, anzi sei il più malizioso, il più offensivo e il più caro dei principini. Però, Hal, ti prego di non turbarmi più con le vanità. Volesse Dio che tu e io sapessimo dove far rifornimento di buona fama. L'altro giorno un vecchio lord del consiglio mi ha rimproverato per strada sul tuo conto, giovanotto, ma io non gli ho badato; eppure parlava molto saggiamente, ma io non l'ho considerato; eppure parlava proprio saggiamente, e per di più per strada.

PRINCIPE

Hai fatto bene, la saggezza grida per le strade, e nessuno la ascolta.[25]

FALSTAFF

Hai un modo diabolico di ripetere la Bibbia, saresti capace di corrompere un santo. Tu mi hai fatto molto male, Hal, Dio ti perdoni! Prima di conoscerti, Hal, non sapevo niente, e ora invece sono, se devo dire la verità, poco meglio di un malvagio. Devo rinunciare a questa vita, e se vuoi saperlo ci rinuncerò! Perdio, se non lo faccio, sono un mascalzone! Non mi farò dannare per nessun figlio di re di tutta la cristianità.

PRINCIPE

Di' un po', Jack,[26] dov'è che andiamo a rubare domani?

FALSTAFF

Perdio, dove vuoi, ragazzo mio, io ci sarò. Se no dammi del vigliacco e degradami da cavaliere.

PRINCIPE

Bel miglioramento: dalla preghiera al furto...

FALSTAFF

Che vuoi, Hal, è la mia vocazione, Hal. Non fa peccato chi segue la sua vocazione.[27]

Entra Poins.

Poins! Ora sapremo se Gadshill[28] ha combinato l'affare. Ahimè, se gli uomini dovessero salvarsi col merito, quale fossa dell'inferno sarebbe profonda abbastanza per questo qui?[29] È il farabutto più matricolato che abbia mai gridato "Giù le mani!" a un onest'uomo.

PRINCIPE

Buon giorno, Ned.[30]

POINS

Buon giorno, caro Hal. Che dice messer Rimorso? Che dice Sir John Vino Zuccherato? Ehi, Jack, come vi siete messi d'accordo tu e il diavolo a proposito della tua anima, che gli hai venduto il Venerdì Santo ultimo scorso per un bicchiere di Madera e una coscia di cappone freddo?

PRINCIPE

Sir John mantiene la parola data, il diavolo avrà la sua parte. Non è mai stato il tipo da andar contro ai proverbi. Darà al diavolo ciò che gli spetta.

POINS

Allora te ne vai all'inferno per aver mantenuto la parola data al diavolo.

PRINCIPE

Altrimenti si dannava per averlo ingannato.

POINS

Comunque, ragazzi miei, ragazzi miei, l'appuntamento è per domattina, alle quattro in punto, a Gad's Hill![31] Ci sono dei pellegrini diretti a Canterbury con ricche offerte, e dei mercanti che viaggiano alla volta di Londra con borse ben fornite. Ho maschere per tutti; i cavalli li avete voi. Gadshill questa notte la passa a Rochester. Domani sera ho ordinato la cena a Eastcheap. È roba che si può fare a occhi chiusi. Se ci state, avrete un bel po' di corone in borsa; se no,

rimanete pure a casa e impiccatevi!

FALSTAFF

Stammi a sentire, Edward: se sto a casa e rinuncio ad andare, impicco te per essere andato.[32]

POINS

Ne sei sicuro, pappagorgia?

FALSTAFF

E tu, Hal, sarai dei nostri?

PRINCIPE

Chi? Io rubare? Io ladro? Non ci penso nemmeno.

FALSTAFF

In te non c'è né onestà né virtù né amicizia, e non può essere che tu sia di sangue reale se non ti batti per una corona.[33]

PRINCIPE

Be' allora per una volta farò il matto.

FALSTAFF

Ora sì che parli.

PRINCIPE

Comunque, vada come vada, preferisco starmene a casa.

FALSTAFF

Perdio, giuro che se tu diventi re io divento traditore.

PRINCIPE

Non me ne importa niente.

POINS

Sir John, ti prego, lasciami solo con il Principe. Gli esporrò delle ragioni che lo convinceranno a partecipare all'impresa.

FALSTAFF

Bene, Dio doni a te lo spirito della persuasione, e doni a lui le orecchie del profitto, perché quel che tu dici possa commuovere e quel che egli ode possa essere creduto, affinché il Principe vero possa (tanto per divertimento) dimostrarsi un ladro falso. Infatti le povere mascalzonate dei nostri giorni hanno bisogno di incoraggiamento. Addio, potete trovarmi a Eastcheap.

PRINCIPE

Addio, seconda primavera! Addio, estate di San Martino!

[*Esce Falstaff.*]

POINS

Ordunque, mio buon signore dolce come il miele, domani venite a cavallo con noi. Ho in programma uno scherzo che non posso combinare da solo. Falstaff, Bardolph, Peto e Gadshill deruberanno gli uomini a cui abbiamo preparato l'agguato; voi e io non ci saremo. Quando loro avranno il bottino, se voi e io non glielo portiamo via, staccatemi la testa dalle spalle.

PRINCIPE

Come faremo a separarci da loro alla partenza?

POINS

Facile, basta partire prima o dopo e dargli appuntamento da qualche parte, dove sta a noi non andare.[34] Tenteranno l'impresa da soli, e appena l'avranno compiuta noi gli daremo addosso.

PRINCIPE

Va bene, ma è probabile che ci riconoscano dai cavalli, i vestiti, e tutto il resto.

POINS

Macché! I cavalli non li vedranno, li legherò nel bosco; le maschere le

cambieremo dopo averli lasciati; e poi, caro mio, ho da parte delle cappe di grezzo[35] per l'occasione, con cui coprire i vestiti che conoscono.

PRINCIPE

Però ho qualche dubbio che saranno troppi per noi.

POINS

Mah, due di loro so che sono i vigliacchi più perfetti che abbiano mai voltato schiena, quanto al terzo[36] se combatterà più di quanto non gli paia ragionevole rinuncio alle armi. Il bello dello scherzo starà nelle bugie infinite che quel mascalzone panciuto ci racconterà quando ci troveremo a cena: che trenta uomini, almeno, combatterono con lui; e le parate, le botte, i rischi mortali che ha affrontato... E il culmine sarà smentirlo sul più bello.

PRINCIPE

Va bene, ci sto. Procura quanto ci vuole e domani sera aspettami a Eastcheap. Cenerò lì. Addio.

POINS

Addio, signore.

Esce.

PRINCIPE

Vi conosco tutti, e per un po' darò corda
allo spirito ribelle della vostra leggerezza.
Ma in ciò vedrò di imitare il sole,[37]
che consente alle nuvole vili e malvagie
di nascondere al mondo la sua bellezza,
affinché, quando gli aggradi essere se stesso,
essendo desiderato, tanto più desti meraviglia
rompendo per la nebbia vile e laida
e il fumo che pareva strangolarlo.
Se tutto l'anno fosse fatto di vacanze
divertirsi sarebbe noioso come lavorare;
ma le feste rare sono tanto più desiderate,
e nulla piace se non gli eventi insoliti.

Così, quando smetterò la dissipazione
e pagherò il debito che mai ho promesso,
di quanto sono migliore della mia parola,
di tanto smentirò le aspettative di tutti:
come un metallo luminoso su uno sfondo scuro
il mio ravvedimento brillerà sulla mia colpa
e parrà migliore e attrarrà più occhi
di quello che non ha uno sfondo per metterlo in rilievo.
Peccherò in modo da fare un'arte del peccato,
riscattando il tempo quando meno se lo aspettano.

Esce.

Scena III[38] EN

Entrano il Re, Northumberland, Worcester, Hotspur, Sir Walter Blunt e altri.

RE

Il mio sangue è stato troppo freddo e temperato,
poco pronto a ribollire per queste offese,
e ve ne siete accorti, infatti per questa ragione
sfidate la mia sopportazione. Ma siate certi
che d'ora in poi sarò piuttosto me stesso,
forte e temibile, prescindendo dal mio carattere,
sin qui liscio come l'olio, soffice come piume,
per cui ha perduto la deferenza e il rispetto
che l'orgoglioso tributa solo all'orgoglioso.

WORCESTER

La nostra casata, maestà, non merita
che la sferza della potenza le si levi sopra:
di una potenza poi che le nostre stesse mani
hanno contribuito a rendere tanto forte.

NORTHUMBERLAND

Signore...

RE

Worcester, vattene, perché vedo
minaccia e disobbedienza nei tuoi occhi.
Signore, siete[39] troppo ardito e imperioso,
e il Re non può certo tollerare
che gli si opponga il viso crucciato d'un sottoposto.
Avete licenza di andare. Se avremo bisogno
di voi e del vostro parere, vi faremo chiamare.

Esce Worcester.

[*A Northumberland*]
Stavate per parlare.

NORTHUMBERLAND

Sì, mio buon signore.
Quei prigionieri da voi mandati a chiedere,
che il nostro Harry Percy prese a Holmedon,
lui dice di non averli negati con violenza
come riferito a vostra maestà.
Perciò è l'invidia o un malinteso
a essere colpevole, non mio figlio.

HOTSPUR

Maestà, non ho negato alcun prigioniero.
Ricordo però che quando la battaglia fu finita,
ed ero assetato per la furia e la fatica,
sfiatato e fiacco, poggiato alla mia spada,
mi arriva un tal signore, lindo e ben vestito,
fresco come uno sposo, e il mento appena rasato
pareva un campo di stoppie a raccolto finito.
Era profumato come un merciaio,
e fra l'indice e il pollice teneva
una boccetta di aromi, che continuamente
portava al naso, e metteva via:
il quale naso, irritato dall'armeggio,
al nuovo arrivo della boccetta tirava su.[40]
Lui intanto continuava a sorridere e parlare;
e quando passavano i soldati coi morti,

gli dava dei cafoni, dei maleducati,
a mettere un brutto cadavere malconcio
fra il vento e sua signoria.
Con molti termini ricercati ed eleganti
mi pose delle domande, fra l'altro chiese
i miei prigionieri a nome di vostra maestà.
Al che io, tutto dolente per le ferite fredde,
importunato da un tale pappagallo,
per il dolore e l'insofferenza
risposi sovrappensiero, non so più cosa...
che andasse, o non andasse... Mi spazientiva
vederlo brillare bel bello, e profumare tanto,
e parlare come una dama di compagnia
di fucili, tamburi e ferite, Dio me ne scampi!
e dirmi che la cosa migliore di tutte
per una ferita interna è lo spermaceti,
e che è un gran male, proprio,
che quel maledetto salnitro venga estratto
dalle interiora della terra innocua,
a distruggere molti giovani gagliardi
vigliaccamente: non fosse per quei cannoni dannati
anche lui si sarebbe fatto soldato.
A queste chiacchiere vuote e sconnesse
risposi senza badare, come ho detto,
e vi prego, signore, che la sua relazione
non abbia valore di accusa
nei rapporti fra la mia lealtà e il mio Re.

BLUNT

Viste le circostanze, buon signore,
tutto ciò che Lord Harry Percy ha detto
a una tale persona, in un tal luogo,
e a tal ora, con tutto il resto che vien riferito,
può a ragione essere ignorato, e non tornare
a metterlo nel torto, o in qualche modo screditare
quel che egli disse, purché ora lo ritiri.

RE

Eppure continua a negarmi i prigionieri,
se non con la clausola ed eccezione
che noi a nostre spese riscattiamo subito
suo cognato, lo stolto Mortimer;
il quale, giuro, ha volutamente esposto
le vite degli uomini che condusse in battaglia
contro quello stregone dannato, Glendower, [41]
la cui figlia, a quanto si dice, il Conte di March [42]
ha da poco sposato. Forse che i nostri forzieri
dovrebbero svuotarsi per riscattare un traditore?
Pagheremo il tradimento? Verremo a patti con i pavidi
quando hanno perduto e si sono venduti?
No, muoia pure sulle montagne brulle!
Infatti non avrò mai per amico colui
che mi chiederà anche un solo soldo
per riportare a casa il traditore Mortimer.

HOTSPUR

Il traditore Mortimer?
Ma se non defezionò, sovrana maestà,
che per sorte di guerra. A dimostrarlo
basterebbe una lingua per ogni ferita,
ogni bocca di ferita, riportata da quel valoroso
quando sull'argine erboso della gentile Severn
in singolare tenzone, corpo a corpo,
egli spese quasi tutta un'ora
nel gareggiare in valore col grande Glendower.
Tre volte presero fiato, di comune accordo,
tre volte si dissetarono alla Severn veloce,
la quale, turbata dal loro aspetto insanguinato,
corse impaurita fra i giunchi tremolanti
e nascose la testa ricciuta nell'ansa della sponda,
macchiata del sangue dei valorosi combattenti.
Mai astuzia malvagia e maledetta ha nascosto
le sue trame con ferite tanto tremende,
e mai avrebbe potuto il nobile Mortimer
riceverne tante, di sua volontà.
Non lo si calunni dunque come traditore.

RE

Non dici il vero di lui, Percy, non dici il vero!
Non si è mai scontrato con Glendower.
Ti dico che avrebbe attaccato il diavolo da solo
piuttosto che affrontare Owen Glendower da nemico.
Non hai vergogna? Ma, uomo, d'ora in poi
non farmi più parola di Mortimer.
Mandami i tuoi prigionieri nel modo più rapido
o avrai da me notizie di tal fatta
che te ne pentirai. Lord Northumberland,
avete licenza di partire con vostro figlio.
Mandateci i vostri prigionieri, o le sentirete.

Escono il Re [, *Blunt e la corte*].

HOTSPUR

Venisse pure il diavolo a chiederli ringhiando
non li mando. Ora gli vado dietro
e glielo dico. Voglio sfogarmi,
mi costasse la testa.

NORTHUMBERLAND

Di' un po', sei ubriaco di collera?
Aspetta un attimo. Ecco qui tuo zio.

Entra Worcester.

HOTSPUR

Non parlare di Mortimer?
Perdio, ne parlerò e come! Mi danno
l'anima pur di mettermi con lui!
Sì, per sua causa sono pronto a svenarmi,
a spargere il sangue goccia a goccia nella polvere,
ma voglio sollevare l'umiliato Mortimer
in alto quanto questo ingrato Re,
questo sconoscente e corrotto Bolingbroke.[43]

NORTHUMBERLAND

Fratello, il Re ha infuriato tuo nipote.

WORCESTER

Com’è sorto il litigio durante la mia assenza?

HOTSPUR

Vuole avere tutti i miei prigionieri, perdio,
e quando gli chiesi ancora di pagare il riscatto[44]
di mio cognato, eccolo impallidire
e guardarmi con la morte negli occhi,
tremante al solo nome di Mortimer.

WORCESTER

Nulla di strano. Forse che Riccardo, il Re morto,
non lo proclamò suo parente più prossimo?

NORTHUMBERLAND

Così fu; udii il proclama.
Fu proprio quando l’infelice Re
(Dio ci perdoni i torti contro lui!)
partì per la spedizione in Irlanda,
da cui, ostacolato, ritornò
per essere deposto, e in breve assassinato.

WORCESTER

E per questa morte in bocca di tutti
noi siamo calunniati e vilipesi.

HOTSPUR

Ma aspettate: Re Riccardo proclamò
allora mio cognato Edmund Mortimer
erede alla corona?[45]

NORTHUMBERLAND

Certo, lo udii io stesso.

HOTSPUR

Allora non posso dar torto al Re suo cugino
che vorrebbe morisse di fame sui monti brulli.
Ma come può essere che voi, che poneste la corona
sul capo di questo uomo dalla memoria corta,
e che per causa sua vi siete macchiati della fama
di macchinatori di assassinii... come può essere
che voi vi prendiate tutte le maledizioni
in quanto agenti e vili strumenti,
cappio, scala, o piuttosto boia?
Ahimè, perdonate se scendo tanto in basso
per farvi vedere la condizione e categoria
in cui state per causa di questo astuto Re.
Si dirà dunque a vostra vergogna ai nostri giorni,
o riempirà le cronache future,
che uomini nobili e potenti come voi
si legarono tutt'e due a una causa ingiusta
(come entrambi, Dio lo perdoni, avete fatto)
per schiacciare Riccardo, rosa bella e odorosa,
e piantare questo rovo, questo marcio[46] Bolingbroke?
E si dirà inoltre, a vostra maggior vergogna,
che siete ingannati, messi da parte e cacciati
da quello per cui avete subito tanta vergogna?
No, c'è ancora tempo per riscattare
i vostri onori esiliati, e riguadagnarvi
la buona considerazione del mondo;
vendicare il disprezzo e le contumelie
di questo Re orgoglioso, che giorno e notte medita
di ripagare il debito che vi deve
col compenso sanguinoso della vostra morte.
Dunque vi dico...

WORCESTER

Basta, nipote, non dire altro,
ora infatti aprirò un libro segreto
e al tuo scontento dall'acuto intendimento
leggerò cose profonde e pericolose,
piene di rischio e spirito ardito

come passare su una corrente scrosciante
sul ponte incerto fatto da una lancia.

HOTSPUR

Chi cade, nuoti o anneghi, buonanotte!
Benvenuto il pericolo da oriente e occidente,
purché l'onore l'incroci da nord e sud,
e vengano alle mani. Ah, il sangue più freme
a stanare un leone che a levare una lepre!

NORTHUMBERLAND

La fantasia di qualche grande impresa
lo spinge fuori dai limiti della pazienza.

HOTSPUR

Perdio, mi sembra che sarebbe un balzo da niente
strappare il chiaro onore dal viso smorto della luna,
oppure tuffarsi fin nel fondo del mare
dove nessuno scandaglio è mai arrivato,
e afferrare l'onore annegato per i riccioli,
purché colui che lo riscatta possa indossare
senza nessun compagno tutte le sue insegne:
e basta con queste compartecipazioni!

WORCESTER

Sembra che veda un mondo di figure,
ma non il progetto al quale dovrebbe mirare.
Caro nipote, ascoltami un momento.

HOTSPUR

Vi chiedo scusa.

WORCESTER

Quei nobili scozzesi
tuoi prigionieri...

HOTSPUR

Li tengo tutti!
Perdio, non ne avrà nemmeno uno!
Nemmeno se uno scozzese gli salvasse l'anima.
Giuro che li tengo!

WORCESTER

Tu ti impenni
e non presti orecchio a quel che dico.
I tuoi prigionieri li terrai.

HOTSPUR

Certo che li tengo, questo è chiaro!
Ha detto che non riscatta Mortimer,
mi ha proibito di parlargli di Mortimer,
io però lo troverò quando dorme
e nell'orecchio gli griderò "Mortimer!".
Anzi, avrò uno storno ammaestrato che dirà
solo "Mortimer", e glielo regalerò
per tener sempre desta la sua rabbia.

WORCESTER

Lasciami dire, nipote, una parola.

HOTSPUR

Da oggi rinuncio a ogni proposito
che non sia di irritare e stuzzicare Bolingbroke.
Quanto poi a quello spadaccino[47] del Principe di Galles:
non sapessi che il padre lo detesta
e sarebbe contento se gli capitasse un guaio,
lo farei avvelenare con un bicchiere di birra.

WORCESTER

Arrivederci, parente. Ti parlerò
quando sarai di umore più adatto ad ascoltarmi.

NORTHUMBERLAND

Via! Sei uno sciocco morso da una vespa
a lasciarti andare a questo umore da donnetta,
prestando orecchio solo alla tua lingua!

HOTSPUR

Ma il fatto è che mi sento preso a frustate,
che mi sento orticato e punto da formiche
al nome di questo vile politicante, Bolingbroke.
Ai tempi di Riccardo, come si chiamava quel posto?
diavolo! era nel Gloucestershire,
dove stava quello stravagante di suo zio,
il Duca di York,[48] là per la prima volta mi inginocchiai
a questo Re dei sorrisi, questo Bolingbroke,
sangue di Cristo! quando lui e voi tornaste da Ravenspurgh...

NORTHUMBERLAND

Al Castello di Berkeley.[49]

HOTSPUR

Dici bene.
Ma che bel po' di gentilezze zuccherate
mi fece allora questo levriero adulatore.
"Quando la sua fortuna bambina maturerà..."
e "caro Harry Percy", e "buon cugino"...
Che il diavolo si prenda tali impostori.[50] – Scusate!
Caro zio, parlate pure, io ho finito.

WORCESTER

Ma no, se ne hai ancora, ricomincia pure.
Aspetteremo il tuo comodo.

HOTSPUR

Giuro che ho finito.

WORCESTER

Torniamo allora ai prigionieri scozzesi.
Lasciali liberi subito senza riscatto,
e fai del figlio di Douglas il mezzo principale
per assicurarti forze in Scozia, cosa che per varie ragioni
che ti dirò per lettera, stai certo
otterrai facilmente.
[*A Northumberland*]
Voi, signore,
mentre vostro figlio è in Scozia per questi affari,
vi insinuerete segretamente nell'affetto
del beneamato prelato, l'arcivescovo.

HOTSPUR

Quello di York, è vero?

WORCESTER

Giusto. Male sopporta
la morte a Bristol del fratello, Lord Scroop. [51]
Questo non lo dico per congettura
come cosa che penso possa essere, ma so
che viene meditata, tramata e predisposta,
e aspetta solo di vedere il volto
dell'occasione per venire alla luce.

HOTSPUR

Lo fiuto. Per la mia vita, andrà bene.

NORTHUMBERLAND

Liberi sempre i cani prima di levare la selvaggina.

HOTSPUR

Ma come, non può essere che un nobile complotto.
E poi le forze della Scozia e di York
si uniscono a Mortimer, eh?

WORCESTER

Così faranno.

HOTSPUR

Davvero un piano eccellente, in fede mia.

WORCESTER

Inoltre non è piccola la causa che ci spinge
a salvare la testa alzando la testa:[52]
per quanto ci comportiamo prudentemente
il Re si sentirà sempre nostro debitore
e penserà che ci pensiamo insoddisfatti,
finché non ci avrà pagato una volta per tutte.
E vedi già come comincia a escluderci
dai suoi sguardi di affetto.

HOTSPUR

Proprio così, proprio così! Ma ci rifaremo.

WORCESTER

Nipote, addio. Non fare altri passi
se non quelli che ti dirò per lettera.
Al momento giusto, che verrà presto,
andrò da Glendower e Lord Mortimer,
dove tu, Douglas e il nostro esercito, tutti
s'incontreranno secondo il mio programma,
per prendere nelle nostre forti braccia la nostra sorte,
che ora teniamo in modo assai incerto.

NORTHUMBERLAND

Addio, fratello. Avremo fortuna, spero.

HOTSPUR

Addio, zio. Breve sia l'intervallo finché
battaglie, botte e grida applaudano il nostro gioco!

Escono.

ATTO II EN

Scena I[53] EN

Entra un vetturale con una lanterna in mano.

PRIMO VETTURALE

[*sbadiglia*]
Uh-ah! Se non sono le quattro di mattina io mi impicco. Il Gran Carro è già sopra il camino nuovo, e i nostri cavalli non sono ancora caricati. Ehi, stalliere!

STALLIERE

[*da dentro*]
Vengo, vengo.

PRIMO VETTURALE

Senti, Tom, batti un po' la sella di Cut, mettici qualche ciuffo di lana nel pomello. La povera bestia è piagata di brutto sul garrese.

Entra un altro vetturale.

SECONDO VETTURALE

Piselli e fagioli qua son fradici come un cane, che è il modo migliore per far venire i vermi a un ronzino. Questa locanda è andata a rotoli da quando è morto Robin stalliere.

PRIMO VETTURALE

Il poveraccio non ha avuto un attimo di allegria da quando è salito il prezzo dell'avena. Lo ha portato alla tomba.

SECONDO VETTURALE

Per conto mio, quanto a pulci questa è la locanda peggiore su tutta la strada di Londra. Sono punzecchiato come una tinca.

PRIMO VETTURALE

Come una tinca? Sacramento, non c'è re cristiano che sia stato mangiato più di me dal primo canto del gallo.

SECONDO VETTURALE

Sai com'è, non ci danno il vaso da notte, così facciamo acqua nel camino, e l'urina figlia pulci come un ghiozzo. [54]

PRIMO VETTURALE

Ehilà, stalliere! Muoviti o vatti a impiccare! Forza!

SECONDO VETTURALE

Ho un prosciutto e due radici di zenzero da portare addirittura a Charing Cross. [55]

PRIMO VETTURALE

Corpo di Dio! I tacchini nel mio paniere sono quasi morti di fame. Ehi, stalliere! Peste ti colga! Non ce l'hai gli occhi nella testa? Non ci senti? Se non è una buona azione quanto bere romperti quella tua zucca giuro che sono un poco di buono. Vieni e accidenti a te! Non c'è proprio da fidarsi di te?

Entra Gadshill.

GADSHILL

Buondì, vetturali. Che ore sono?

PRIMO VETTURALE

Saranno le due. [56]

GADSHILL

Mi puoi prestare la lanterna, voglio vedere il mio castrone nella stalla.

PRIMO VETTURALE

Piano, perdio! Conosco un trucco che ne vale due di questo genere, lo so io.

GADSHILL

Tu allora dammi la tua.

SECONDO VETTURALE

Ah sì? Aspetta un po'. Dice di imprestargli la lanterna? Madonna, prima voglio vederti sulla forca.

GADSHILL

Di' un po', vetturale, quand'è che pensi di arrivare a Londra?

SECONDO VETTURALE

In tempo per andare a letto con una candela, sta' pur certo. Vieni, amico Mugs, svegliamo i signori. Vogliono viaggiare in compagnia, hanno molto carico.

Escono [*i vetturali*].

GADSHILL

Ehilà, cameriere!

Entra il cameriere. [57]

CAMERIERE

"A portata di mano, dice il tagliaborse." [58]

GADSHILL

Come dire "a portata di mano, dice il cameriere". Fra te e il tagliaborse non c'è più differenza che fra dare istruzioni e fare il lavoro. Sei tu che prepari il colpo.

CAMERIERE

Buondì, signor Gadshill. È tutto come vi ho detto ieri notte. C'è un signorotto

della Foresta del Kent che ha portato con sé trecento fiorini d'oro. Gliel'ho sentito dire iersera a cena a uno della sua compagnia, una sorta di ispettore, che anche lui ha abbondanza di carico, Dio sa cosa. Ora sono già alzati e reclamano uova al burro. Partiranno subito.

GADSHILL

Compare, se non si imbattono nei devoti di San Nicola[59] prenditi pure il mio collo.

CAMERIERE

No, non so che farmene, anzi conservalo per la forca. So che sei devoto di San Nicola con quanta fedeltà può avere un traditore.

GADSHILL

Che mi parli di forca? Se m'impiccano, le forche saranno due, e ben grasse: il vecchio Sir John mi starà accanto, e sai bene che non è un morto di fame. Bah! Ci sono degli altri tipi allegri che non te li sogni, che per divertimento fanno onore alla nostra professione, e loro, se qualcuno ci ficcasse il naso, metterebbero tutto a posto per tenersi puliti. Io non sto mica con dei ladri di strada, dei banditi da quattro soldi con pertiche, o dei rumorosi ubriaconi coi mustacchi paonazzi di birra; ma sto con la nobiltà e la tranquillità, borgomastri e grossi ufficiali, di quelli che tengono la bocca chiusa, di quelli che preferiscono i colpi alle minacce, e le minacce alle bevute, e le bevute alle preghiere... ma accidenti non te la conto giusta, in realtà pregano continuamente il loro santo, lo stato, o piuttosto non lo pregano ma lo predano, vi corrono sopra in lungo e in largo e lo trattano come i loro stivali.[60]

CAMERIERE

Cosa, lo stato come stivali? Gli tiene asciutti i piedi se la strada è fangosa?

GADSHILL

Proprio così, proprio così. Stivali ingrassati ben bene da chi ha in mano le leggi. Noi i colpi li facciamo al sicuro come in un castello,[61] a occhi chiusi. Abbiamo scoperto la ricetta del seme di felce, siamo invisibili.

CAMERIERE

In fede mia, direi che se siete invisibili lo dovete piuttosto alla notte che ai semi di felce.

GADSHILL

Qua la mano. Avrai una parte del guadagno, com'è vero che sono un uomo veritiero.

CAMERIERE

Piuttosto la parte dammela com'è vero che sei un ladro bugiardo.

GADSHILL

Va', va'. Homo è un nome comune,[62] vale per tutti... Di' allo stalliere di portare il mio castrone dalla stalla. Addio, zoticone.

[*Escono.*]

Scena II[63] EN

Entrano il Principe, Poins, Peto [*e Bardolph*].

POINS

Svelti, al riparo, al riparo! Ho portato via il cavallo di Falstaff, e lui dalla rabbia si rode come del velluto gommato.[64]

PRINCIPE

Sta' nascosto.

[*Si nascondono.*]

Entra Falstaff.

FALSTAFF

Poins! Poins. E va' a impiccarti! Poins!

PRINCIPE

[*viene avanti*]
Zitto, canaglia,[65] grosso rognone! Che baccano che fai!

FALSTAFF

Dov'è Poins, Hal?

PRINCIPE

È andato su in cima alla collina. Vado a cercarlo.

[*Si nasconde.*]

FALSTAFF

Che un diavolo mi prenda per andare a rubare con quel pezzo di ladro. Lo sciagurato mi ha portato via il cavallo e l'ha legato chissà dove. Se faccio appena altri quattro passi con queste gambe resto sfiatato. Be', non dubito di fare una bella morte nonostante tutto, se non finisco sulla forca per aver fatto fuori quel disgraziato. Sono ventidue anni che non faccio che rinnegare la sua compagnia, eppure c'è come una stregoneria che me lo fa tenere appresso. Mi impicchino se quel maledetto non m'ha dato da bere un filtro perché gli volessi bene. Non può essere altrimenti: mi ha dato un filtro. Poins! Hal! La peste vi prenda tutti e due! Bardolph! Peto! Piuttosto che fare un altro passo per rubare, muoio di fame. Se non è una buona azione quanto trincare diventare onesti e lasciare questi bricconi, sono il più gran farabutto che abbia mai masticato con un solo dente. Otto passi di terreno irregolare per me è come una passeggiata di settanta miglia, e quelle canaglie dal cuore di pietra lo sanno benissimo. Che maledizione, quando i ladri non hanno onestà reciproca! (*Gli altri fischiano.*) Uhu! Una peste vi prenda tutti! Datemi il mio cavallo, furfanti! Datemi il mio cavallo e andatevi a impiccare!

PRINCIPE

[*facendosi avanti*]
Zitto, pancia di lardo! Mettiti giù e posa l'orecchio per terra, vedi se riesci a sentire il passo dei viandanti.

FALSTAFF

Ma ce l'hai le leve per tirarmi su, una volta che sono giù? Sangue di Dio, la mia carne non la porto più tanto lontano a piedi, nemmeno per tutto l'oro nel tesoro

di tuo padre. Che diavolo ti è venuto in mente di prendermi per un cavallo[66] a questo modo?

PRINCIPE

Menti. Non ti hanno preso per un cavallo, t'hanno preso il cavallo.

FALSTAFF

Ti prego, buon principino Hal, fammi ritrovare il mio cavallo, bravo figlio di re!

PRINCIPE

Fuori dai piedi, briccone! Devo farti da stalliere?

FALSTAFF

Allora va' e impiccati alle tue giarrettiere di erede al trono! Se mi prendono, io canto. Se non vi faccio mettere alla berlina con filastrocche da intonare su motivi sconci, che possa morire avvelenato con un bicchiere di vino. Non sopporto uno scherzo così sfrontato, anzi appiedato!

Entra Gadshill.

GADSHILL

Fermi tutti!

FALSTAFF

E fermo sto, mio malgrado.

POINS

[*uscendo da dietro*]
Ah eccolo, è il nostro palo, ne riconosco la voce.

BARDOLPH

Che novità?

GADSHILL

Copritevi, copritevi, su le maschere! Dalla collina scende del denaro del Re, va al tesoro del Re.

FALSTAFF

È una menzogna, mascalzone, va alla taverna del Re.

GADSHILL

Ce n'è abbastanza per metterci tutti a posto.

FALSTAFF

Sulla forca.

PRINCIPE

Signori, voi quattro affrontateli nella strettoia. Ned Poins e io andremo più sotto. Se sfuggono alla vostra imboscata, si imbattono in noi.

PETO

Quanti ce ne sono?

GADSHILL

Circa otto o dieci.

FALSTAFF

Maledizione, deruberanno noi?

PRINCIPE

Così codardo, Sir John Pancia?

FALSTAFF

Be' a dire il vero non sono tuo nonno John di Gaunt,[67] ma non per questo sono un codardo, Hal.

PRINCIPE

Chi vivrà vedrà.

POINS

Ehi Jack, il tuo cavallo è dietro la siepe. Quando ne hai bisogno, là lo trovi. Sta' bene e tieni duro.

FALSTAFF

Adesso non posso suonargliele, dovessi essere impiccato.

PRINCIPE

[*a parte a Poins*]
Ned, dove sono i nostri travestimenti?

POINS

[*a parte al Principe*]
Qui vicino, subito. Nasconditi.

[*Escono il Principe e Poins.*]

FALSTAFF

Ora, signori miei, che la fortuna ci arrida, dico io. Ognuno faccia la sua parte.

Entrano i viandanti.

VIANDANTI

Vieni, compaesano. Il ragazzo guiderà i cavalli giù per la collina, e noi faremo due passi per sgranchirci le gambe.[68]

LADRI

Fermi tutti!

VIANDANTI

Gesù proteggici!

FALSTAFF

Date dentro! Buttateli giù! Tagliategli la gola a queste canaglie! Dannati sfruttatori figli di puttana! Furfanti sbafatori di prosciutto! Ci odiano, a noi giovani. Addosso, spellateli!

VIANDANTE

Ahimè, siamo spacciati per sempre, noi e i nostri averi!

FALSTAFF

Andate sulla forca, ciccioni furfanti, dite che siete spacciati? Macché, grassi taccagni! Vorrei che la vostra roba fosse tutta qui! Su, su, prosciutti! Come, furfanti? I giovani devono pur vivere. Dite che siete dei notabili? Vi notabiliamo noi, state certi!

Li derubano e li legano. Escono.

Entrano il Principe e Poins [*in cappe di grezzo*].

PRINCIPE

I ladri hanno legato i galantuomini. Ora se tu e io ce la facciamo a derubare i ladri e andarcene allegramente a Londra, avremo argomenti per una settimana, risate per un mese, e una bella spiritosaggine per sempre.

POINS

Attento! sento che arrivano.

[*Si nascondono.*]

Entrano i ladri.

FALSTAFF

Forza, padroni, facciamo le parti, e poi mettiamoci a cavallo prima che faccia giorno. Se il Principe e Poins non sono due codardi di prim'ordine non c'è più giustizia al mondo. In quel Poins di valore non ce n'è di più che in un'anatra selvatica.

Mentre dividono il bottino, il Principe e Poins li assalgono.

PRINCIPE

Fuori i soldi!

POINS

Canaglie!

Scappano tutti, e Falstaff, dopo uno o due colpi, scappa anche lui, abbandonando il bottino.

PRINCIPE

Fatto con poca fatica. E ora allegri a cavallo. I ladri se la sono data a gambe, tanto pieni di paura che non osano guardarsi in faccia: ognuno prende il compagno per uno sbirro. Via di qua, caro Ned. Falstaff suda a morte e ingrassa la magra terra camminando. Se non fosse per il ridere ne avrei pietà.

POINS

Come ruggiva il pancione!

Escono.

Scena III[69] EN

Entra Hotspur, solo, leggendo una lettera.

HOTSPUR

"Ma per parte mia, signore, sarei ben felice di essere dei vostri, per ragione dell'amore che porto alla vostra casa." Sarebbe ben felice... e allora perché non lo è? Per ragione dell'amore che porta alla nostra casa... Mostra di amare il suo fienile più di quanto non ami la nostra casa. Leggiamo ancora un po'. "Il proposito che intraprendete è pericoloso"... Eh, questo è certo! È pericoloso prendere freddo, dormire, bere... ma ti dico, sciocco d'un signorotto, che dall'ortica del pericolo si coglie il fiore della sicurezza. "Il proposito che intraprendete è pericoloso, gli amici di cui avete fatto il nome poco sicuri, il tempo stesso mal scelto, e tutto il vostro piano troppo fragile per potersi opporre a forze così grandi."[70] Dici così, dici così? Allora ti dico un'altra volta che sei uno zotico sciocco e pauroso, e che menti. Guarda un po' che scervellato! Perdio, il nostro piano è un piano buono se mai ce n'è stato, i nostri amici fedeli e costanti: un buon piano, dei buoni amici, e pieni di ardore; un piano eccellente, amici ottimi![71] Che furfante dallo spirito tutto ghiaccio! Ma come, persino l'Arcivescovo di York ha approvato il piano e l'andamento dell'impresa. Sangue

di Cristo, se avessi questo mascalzone a portata di mano, potrei cavargli il cervello col ventaglio di sua moglie. Non c'è forse mio padre, mio zio, ed io stesso; Lord Edmund Mortimer, l'Arcivescovo di York, e Owen Glendower? E per di più non c'è anche Douglas? E non ho qui tutte le loro lettere in cui promettono di raggiungermi con le loro forze il nove del mese prossimo, e alcuni di essi non sono già in marcia? Ma guarda che canaglia d'un miscredente mi trovo fra i piedi! Un infedele! Va' a vedere che ora, tutto sincero come gli detta la paura e il gelo al cuore, se ne andrà dal Re a spifferare tutto il nostro progetto. Diavolo, potrei farmi in due e prendere me stesso a schiaffi per aver proposto un'azione tanto onorevole a un tale piattino di latte scremato! Che si impicchi, vada pure a dirlo al Re! Siamo pronti. Partirò stanotte.

Entra sua moglie, Lady Percy.

Che c'è, Kate?[72] Devo lasciarti in un paio d'ore.

LADY

Mio buon signore, perché sei così solo?
Per quale offesa sono da due settimane
esclusa dal letto del mio Harry?
Dimmi, dolce signore, cos'è che ti toglie
l'appetito, l'allegria, e l'aureo sonno?
Perché abbassi gli occhi sulla terra
e sussulti tanto spesso quando sei solo?
Perché hai perduto il fresco colorito delle guance
e hai ceduto i miei tesori, i miei diritti su te
a meditazioni cupe e maledette malinconie?
Nei tuoi sonni turbati io ti ho vegliato accanto
e ti ho udito sussurrare storie di guerre spietate,
dire espressioni equestri al tuo destriero scalpitante,
gridare "Coraggio! Al campo!". E hai parlato
di sortite e ritirate, tende e trincee,
palizzate, baluardi, parapetti,
basilischi, cannoni, colubrine,
riscatti di prigionieri, soldati uccisi,
e tutte le vicende di una battaglia violenta.
Il tuo spirito ha in te fatto tanta guerra
e tanto ti ha agitato nel tuo sonno,
che gocce di sudore hanno bagnato la tua fronte
come bolle in una corrente or ora rimescolata,

e nel tuo volto sono apparsi strani moti,
come quando gli uomini trattengono il fiato,
per un grande sforzo. Che portenti sono questi?
Qualche grave impresa ha in mano il mio signore
e io la voglio conoscere, altrimenti non mi ama.

HOTSPUR

Ehilà!

[*Entra un servitore.*]

È partito Gilliams con le lettere?

SERVO

Sì, signore, è partito un'ora fa.

HOTSPUR

È andato a prendere Butler quei cavalli dallo sceriffo?

SERVO

Un cavallo, signore, l'ha portato proprio adesso.

HOTSPUR

Quale cavallo? Un roano, con le orecchie mozze, è vero?

SERVO

Proprio così, signore.

HOTSPUR

Quel roano sarà il mio trono.
Bene, voglio provarlo subito. O *espérance*! [73]
Di' a Butler di condurlo fuori nel parco.

[*Esce il servitore.*]

LADY

Ascolta, mio signore.

HOTSPUR

Che dici, mia signora?

LADY

Cos’è che ti trasporta?

HOTSPUR

Ma come, il mio cavallo, amore, il mio cavallo!

LADY

Basta, scimmia d’una testa matta!
Una donnola non ha tanta frenesia
qual è quella che ti agita. In fede mia,
scoprirò questa tua faccenda, Harry, la scoprirò!
Ho paura che mio fratello Mortimer si muova
per il suo titolo[74] e si sia rivolto a te
per dargli man forte. Ma se andrai...

HOTSPUR

Tanto lontano a piedi, mi stancherò, amore.

LADY

Niente frottole, parrocchetto, rispondimi
senza mezzi termini a questa domanda che ti faccio.
Davvero ti torcerò il mignolo, Harry,
se non mi dici tutto così come sta.

HOTSPUR

Via, via, sciocchina! Amore? Io non ti amo;
non m’importa di te, Kate. Non è questo un mondo
per giocare a bambole e giostrare con le labbra.
Dobbiamo avere nasi insanguinati e teste rotte,
e anche darle.[75] Perdio, il mio cavallo!
Che dici, Kate? Che vuoi da me?

LADY

Non mi ami? Davvero non mi ami?
E allora non amarmi; perché se non mi ami
non amo più me stessa. Non mi ami davvero?
Dimmi se parli per scherzo o sul serio.

HOTSPUR

Vieni, vuoi vedermi cavalcare?
E quando sarò in sella, giurerò
di amarti infinitamente. Ma senti, Kate:
non voglio che d'ora in poi mi fai domande
su dove vado, o discuti perché.
Dove devo andare devo, e per concludere
stasera devo lasciarti, buona Kate.
So che sei saggia, ma poi non più saggia
della moglie di Harry Percy; che sei costante,
ma anche donna; e quanto a segretezza
nessuna è più discreta, sono infatti certo
che non dirai quello che non sai,[76]
e fino a questo punto mi fiderò di te.

LADY

Come, solo fino a questo punto?

HOTSPUR

Non un pollice di più. Ma senti, Kate:
dove andrò io, tu verrai pure;
oggi io partirò, domani tu.
Così ti va bene, Kate?

LADY

Deve andare per forza.

Escono.

Scena IV[77] EN

Entrano il Principe e Poins.

PRINCIPE

Ned, ti prego, vieni fuori da quella lurida stanza e aiutami a ridere un po'.

POINS

Dove sei stato, Hal?

PRINCIPE

Con tre o quattro teste di legno fra tre o quattro ventine di botti di legno. Ho toccato la corda più bassa dell'umiltà. Uomo, ho giurato fratellanza a un trio di garzoni d'osteria e so chiamarli tutti per nome: Tom, Dick e Francis. Sono già pronti a scommettersi l'anima che anche se sono solo il Principe di Galles, sono però il re della cortesia, e mi dicono apertamente che non sono un tizio borioso come Falstaff, ma un tipo allegro, un ragazzo di fegato, un bravo giovane (perdio, proprio così mi chiamano!), e quando sarò re d'Inghilterra avrò ai miei ordini tutti i bravi ragazzi di Eastcheap. Alzare il gomito loro lo chiamano "tingere scarlatto";[78] se prendi fiato mentre tracanni ti gridano "ehm!" e ti ordinano: "manda giù!". Insomma, ho imparato tante cose in un quarto d'ora da poter bere con ogni calderaio nel suo gergo tutta la vita. Ti dico, Ned, che hai perso parecchio onore a non accompagnarmi in questa impresa.[79] Però, Ned mio dolce... e per addolcire questo nome di Ned ti darò questo soldo di zucchero, messomi in mano proprio adesso da un sottogarzone d'osteria, uno che in vita sua di parole non ne ha dette altre che "Otto scellini e mezzo", e "Accomodatevi", magari gridando di seguito: "Subito, subito, signore! Segna una pinta di vin dolce nella mezzaluna",[80] o qualcosa del genere. Però Ned, dicevo, per passare il tempo finché arriva Falstaff, mettiti per piacere in una stanza qui accanto mentre io chiedo al mio novellino taverniere perché m'ha dato lo zucchero, e non smettere mai di gridare "Francis!", in modo che risponda sempre e solo "Subito!". Vai di là, che ti faccio pregustare la cosa.

POINS

Francis!

PRINCIPE

Perfetto.

POINS

Francis!

[*Esce Poins.*]

Entra il taverniere [*Francis*].

FRANCIS

Subito, subito, signore. Ralph, va' a vedere nella melagrana.

PRINCIPE

Vieni qui, Francis.

FRANCIS

Signore?

PRINCIPE

Quant'altro tempo hai di apprendistato, Francis? [81]

FRANCIS

In verità, cinque anni, tanto da...

POINS

[*da dentro*]
Francis!

FRANCIS

Subito, subito, signore.

PRINCIPE

Cinque anni! Madonna, un bel pezzo per far tintinnare il peltro. Ma Francis, hai il coraggio di fare il vigliacco con il tuo contratto e fargli vedere un bel paio di gambe levate e scappartene?

FRANCIS

Dio mio, signore, giuro su tutte le bibbie d'Inghilterra che saprei trovare il coraggio di...

POINS

[*da dentro*]
Francis!

FRANCIS

Subito, signore.

PRINCIPE

Quanti anni hai, Francis?

FRANCIS

Vediamo un po'. Per San Michele avrò...

POINS

[*da dentro*]
Francis!

FRANCIS

Subito. Vi prego di aspettare un attimo, signore.

PRINCIPE

No, ma ascolta Francis. Per lo zucchero che m'hai dato... un soldo, non è così?

FRANCIS

O signore, vorrei fossero stati due!

PRINCIPE

In cambio ti darò mille sterline. Chiedile quando vuoi e le avrai.

POINS

[*da dentro*]
Francis!

FRANCIS

Subito, subito.

PRINCIPE

Subito, Francis? Questo no, Francis, ma domani, Francis, o magari, Francis, giovedì, o insomma, Francis, quando vuoi. Ma, Francis...

FRANCIS

Signore?

PRINCIPE

Te la senti di derubare questo qui, giubba di pelle, bottoni di vetro, zucca rapata, anello d'agata, calze di lana grigia, giarrettiere di flanella, lingua melata, sacca di pelle spagnola... [82]

FRANCIS

Buon Dio, signore, cosa volete dire?

PRINCIPE

Allora lo zibibbo scuro è l'unico vino che fa per te. Poiché, Francis, bada che il tuo grembiule bianco non mancherà di insudiciarsi. Lo zucchero in Barberia non varrà poi tanto. [83]

FRANCIS

Cosa, signore?

POINS

[*da dentro*]
Francis!

PRINCIPE

Via, briccone! Non senti che ti chiamano?

Lo chiamano tutti e due. Il taverniere resta stupito, non sapendo da che parte andare.

Entra l'oste.

OSTE

Come, te ne stai impalato e senti tanta gente che ti chiama? Bada ai clienti di là. [*Esce Francis.*] Mio Signore, alla porta c'è il vecchio Sir John con mezza dozzina d'altri. Devo farli entrare?

PRINCIPE

Lasciali un po' soli, poi apri la porta. [*Esce l'oste.*] Poins!

POINS

[*da dentro*]
Subito, subito, signore.

Entra Poins.

PRINCIPE

Messere, Falstaff e gli altri ladri sono alla porta. Vogliamo stare allegri?

POINS

Allegri come grilli, ragazzo mio. Ma sentite: dov'era il senso di questo scherzo del taverniere? Ditemi, cosa ne ricavate?

PRINCIPE

Ora mi sono venuti tutti i ghiribizzi che ci sono stati dai vecchi tempi del buon Adamo all'età neonata di questa mezzanotte.

[*Entra Francis.*]

Che ora è, Francis?

FRANCIS

Subito, subito, signore.

[*Esce.*]

PRINCIPE

Che quest'uomo debba avere meno parole di un pappagallo, pur essendo figlio di donna! Il suo lavoro è tutto salire e scendere scale, la sua eloquenza il totale di un conto. Non ho ancora lo spirito di Percy,[84] lo Hotspur del Nord, che mi ammazza sei o sette dozzine di scozzesi a colazione, si lava le mani e dice a sua moglie: "Accidenti a questa vita quieta! Mi manca da fare!". "O dolce mio Harry" fa lei "quanti ne hai ammazzati oggi?" "Date una purga al mio roano" dice lui; e: "Un quattordici", le risponde un'ora dopo, "una bazzecola, una bazzecola". Ti prego, chiama Falstaff. Io farò la parte di Percy, e quel dannato maiale farà la parte di donna Mortimer sua moglie. "Più vino!", fa l'ubriacone. Chiama carne, chiama lardo.

Entra Falstaff [*, Gadshill, Bardolph e Peto; Francis li segue col vino*].

POINS

Benvenuto, Jack. Dove sei stato?

FALSTAFF

Peste a tutti i vigliacchi, dico io, e vadano al diavolo! Per la Madonna e amen! Dammi un boccale di secco, ragazzo. Piuttosto che continuare a fare questa vita, mi metto a cucire calze, e le rammendo e ne rifaccio anche i piedi. Peste a tutti i vigliacchi! Dammi un boccale di secco, briccone. Non c'è più virtù?

Beve.

PRINCIPE

Hai mai visto il Titano (cuor tenero!) baciare un piatto di burro che si scioglieva alle dolci parole del sole? Se sì, guarda una tal mescolanza.

FALSTAFF

Briccone, c'è anche della calce in questo vino![85] Non si trova che bricconeria nella scellerata natura dell'uomo. Ma un vigliacco è peggio d'un boccale di secco con dentro della calce. Un infame vigliacco! Va' per la tua strada, vecchio Jack, ormai puoi morire. Se il coraggio virile, il buon coraggio, non è sparito

dalla faccia della terra, allora io sono un'aringa svuotata. In Inghilterra non vivono che tre uomini dabbene scampati alla forca, e uno di loro è grasso e sta invecchiando. Che Dio ci aiuti, intanto! Brutto mondo, dico io. Vorrei essere un tessitore: potrei cantare i salmi o qualcos'altro.[86] Peste a tutti i vigliacchi, ripeto.

PRINCIPE

Insomma, sacco di lana?[87] Che vai borbottando?

FALSTAFF

Figlio di re! Se non ti scaccerò dal tuo regno con una spada di latta e non farò correre tutti i tuoi sudditi davanti a te come una frotta di oche selvatiche, non porto più peli sulla faccia. Tu Principe di Galles?

PRINCIPE

Ebbene, malalingua figlio di puttana, cosa c'è?

FALSTAFF

Non sei un vigliacco? Rispondi alla mia domanda. E quel Poins lì?

POINS

Sangue di Cristo, pancione, se mi dai del vigliacco, perdio ti infilzo.

FALSTAFF

Io darti del vigliacco? Ti vedrò all'inferno prima di darti del vigliacco, ma pagherei mille sterline per poter correre in fretta come te. Hai le spalle abbastanza dritte tu, non ti importa di far vedere la schiena. E questo lo chiameresti spalleggiare gli amici? La peste a un tale spalleggiare! Preferisco quelli che mi mostrano la faccia. Dammi un boccale di vin secco. Sono un farabutto se oggi ho bevuto.

PRINCIPE

Mascalzone, le tue labbra non sono manco asciugate da quando hai bevuto l'ultima volta.

FALSTAFF

Fa lo stesso. (*Beve.*) Peste a tutti i vigliacchi, dico e ripeto.

PRINCIPE

Cosa c'è?

FALSTAFF

Cosa c'è? Siamo in quattro qui che abbiamo preso mille sterline questa mattina.[88]

PRINCIPE

Dove sono, Jack, dove sono?

FALSTAFF

Dove sono? Ce le hanno prese ecco dove sono. Cento addosso a noi poveri quattro!

PRINCIPE

Che dici, uomo, cento?

FALSTAFF

Peste mi colga se non fui a corpo a corpo con una dozzina di loro per due ore di seguito. L'ho scampata per miracolo. Otto volte mi hanno trafitto la giubba, quattro volte le brache, lo scudo tutto sforacchiato, la spada intaccata come una sega a mano. Ecce signum! [*La sguaina.*] Non mi sono battuto mai così bene da quando mi son fatto uomo. Non è servito a niente. Peste a tutti i vigliacchi! Parlino! Se dicono più o meno della verità sono scellerati e figli delle tenebre.

PRINCIPE

Parlate, signori. Come andò?

GADSHILL

Noi quattro assalimmo una dozzina...

FALSTAFF

Sedici almeno, mio signore.

GADSHILL

E li legammo.

PETO

No, no, non furono legati.

FALSTAFF

Farabutto, furono legati, dal primo all'ultimo, altrimenti sono un giudeo, un giudeo ebreo.

GADSHILL

Mentre dividevamo, sei o sette uomini freschi ci assalirono...

FALSTAFF

E slegarono i primi, poi arrivarono gli altri.

PRINCIPE

E avete combattuto contro tutti?

FALSTAFF

Tutti? Non so cosa intendi per tutti, ma se non mi sono battuto con almeno cinquanta, sono un mazzetto di ravanelli! Se non ce n'erano cinquantadue o cinquantatré addosso al povero vecchio Jack, allora io non sono una creatura a due gambe.

PRINCIPE

Dio non voglia che tu ne abbia ammazzato qualcuno.

FALSTAFF

Non c'è più preghiera che valga. Ne ho pepato due. Due sono sicuro di averli fatti fuori, due malandrini in casacche di grezzo. Ora ti racconto, Hal, e se mento sputami in faccia o dammi del cavallo. Tu conosci la mia vecchia parata. Ecco,

mi metto così, e la mia punta così. Quattro gaglioffi in grezzo mi danno addosso.

PRINCIPE

Come, quattro? Se un momento fa hai detto due.

FALSTAFF

Quattro, Hal, t'ho detto quattro.

POINS

Sì, sì, ha detto quattro.

FALSTAFF

Questi quattro vennero avanti tutti di fronte e mi assalirono furiosamente. Non ho battuto ciglio, ma lasciai che le loro sette punte s'infilzassero tutte nel mio scudo, così.

PRINCIPE

Sette? Ma se erano quattro un momento fa!

FALSTAFF

In grezzo?

POINS

Sì, quattro in casacche di grezzo.

FALSTAFF

Sette, per quest'elsa,[89] com'è vero che sono un galantuomo.

PRINCIPE

[*a parte a Poins*]
Lascialo stare, aumenteranno presto.

FALSTAFF

Mi ascolti, Hal?

PRINCIPE

Sì, Jack, e ti vedo pure.

FALSTAFF

Continua così, ne vale la pena. Questi nove in grezzo che ti dicevo...

PRINCIPE

Già due di più.

FALSTAFF

Rotte che furono le loro punte...

POINS

Gli caddero le brache. [90]

FALSTAFF

Cominciarono a cedere terreno; ma io gli stetti sotto, mi avvicinai di persona, e con la rapidità del pensiero sette degli undici li feci secchi.

PRINCIPE

Prodigioso! Due uomini in grezzo che diventano undici!

FALSTAFF

Ma, come diavolo volle, tre furfanti malnati vestiti di verde Kendal mi vennero alle spalle e mi diedero addosso, poiché era tanto buio, Hal, che non avresti potuto vedere la tua stessa mano.

PRINCIPE

Queste menzogne sono come il padre che le ha generate: enormi come una montagna, evidenti, palpabili. Ma che, stupido mangione, zuccone dalla testa dura, figlio di puttana, osceno e bisunto raccogli-grasso...

FALSTAFF

Ma sei impazzito? Sei impazzito? La verità non è la verità?

PRINCIPE

Ma come potevi vedere questi uomini in verde Kendal se era così buio che non potevi distinguere la tua mano? Forza, dacci le tue ragioni. Che rispondi?

POINS

Su, le tue ragioni, Jack, le tue ragioni.

FALSTAFF

Che, per forza? Sangue di Dio, fossi messo alla corda o alla tortura su tutte le ruote del mondo, non vi direi niente per forza. Darvi delle ragioni per forza? Fossero le ragioni abbondanti come more,[91] una ragione per forza non la darei mai a nessuno, io.

PRINCIPE

Non voglio macchiarmi un minuto di più di questo peccato. Questo vigliacco sfacciato, questo schiacciamaterassi, questo sfiancacavalli, quest'enorme monte di ciccia...

FALSTAFF

Sangue di Dio, morto di fame che non sei altro, pelle di anguilla, lingua di manzo secca, nerbo di bue, stoccafisso... Avessi il fiato per dire quel che ti assomiglia! Tu, canna di sarto, tu, guaina di spada, astuccio d'archetto, vile lama stemprata!

PRINCIPE

Bene, prendi pure fiato, e poi ricomincia, e quando ti sarai stancato a furia di paragoni sporchi, sentimi dire solo una cosa.

POINS

Attento, Jack.

PRINCIPE

Noi due abbiamo visto voi quattro assalire altri quattro, legarli e impadronirvi del loro denaro. Ora sta' a sentire come una storia semplice basterà a scornarti. Poi noi due saltammo addosso a voi quattro, e bastò un grido per farvi mollare la preda, e ce l'abbiamo, e possiamo mostrarvela qui nella locanda. E tu, Falstaff, portasti via le tue trippe con tanta destrezza e velocità, e implorasti pietà, e continuasti a correre e mugolare, che non ho mai udito un torello mugolare così. Che cialtrone che sei a intaccare la tua spada a quel modo e poi dire che è stato in battaglia! Che trappola, che trucco, che sotterfugio mi trovi ora per nasconderti da questa vergogna chiara e lampante?

POINS

Avanti, facci sentire, Jack. Che trucco hai in serbo?

FALSTAFF

Giuro su Dio, vi ho riconosciuto quanto vi conosce colui che vi ha fatto. Suvvia, padroni miei, state a sentire: stava forse a me ammazzare l'erede presuntivo al trono? Dovevo forse saltare addosso al vero principe? Tu sai bene che sono valoroso quanto Ercole, ma bada all'istinto. Il leone non tocca il vero principe. L'istinto è una gran cosa. Sono stato vigliacco per istinto. Avrò una più alta opinione di me, e di te, finché vivo: di me come leone valoroso, di te come vero principino. Ma, perdio, ragazzi, sono felice che avete il denaro. Ostessa, spranga le porte. Veglia stanotte, prega domani.[92] Galanti, compagni, ragazzi, cuori d'oro, tutti i titoli dell'amicizia siano vostri! Che dite, vogliamo divertirci? Facciamo una commedia improvvisata?

PRINCIPE

D'accordo, e il soggetto sarà il tuo dartela a gambe.

FALSTAFF

Ah, non parlarne più, Hal, se mi vuoi bene!

Entra l'Ostessa.

OSTESSA

Gesù, il mio signor Principe!

PRINCIPE

Che c’è, mia signora ostessa? Che mi dici?

OSTESSA

Maria Vergine, mio signore, alla porta c’è un nobile della corte che vuol parlarvi. Dice che lo manda vostro padre.

PRINCIPE

Dagli quanto basta a farne un reale,[93] e mandalo indietro da mia madre.

FALSTAFF

Che tipo di uomo è?

OSTESSA

Un uomo vecchio.

FALSTAFF

Che fa la vecchiaia fuor di letto a mezzanotte? Vuoi che gli risponda io?

PRINCIPE

Sì, Jack, fallo tu.

FALSTAFF

Giuro che lo faccio filare.

Esce.

PRINCIPE

Dunque, signori. Per la Madonna, avete combattuto bene: tu, Peto, e tu, Bardolph. Siete dei leoni anche voi, siete scappati per istinto, non tocchereste mai il vero principe, no, figuriamoci!

BARDOLPH

Perdio, sono scappato quando ho visto scappare gli altri.

PRINCIPE

Ditemi ora, sul serio, com'è che la spada di Falstaff è finita così intaccata?

PETO

Ma, l'ha fatto col pugnale, e ha detto che, a costo di far scappare la verità dall'Inghilterra, vi avrebbe fatto credere che era stato durante il combattimento, e ci ha persuaso a fare lo stesso.

BARDOLPH

Proprio così, e a stuzzicarci il naso con della gramigna per farlo sanguinare,[94] e poi a imbrattare di sangue i vestiti e giurare che era sangue di valorosi. Ho fatto una cosa che non mi era capitata in sette anni, sono arrossito a sentire i suoi mostruosi espedienti.

PRINCIPE

O farabutto! Hai rubato un boccale di vino secco diciotto anni fa e sei stato colto in flagrante, e da allora non hai fatto che arrossire estemporaneamente. Avevi il fuoco e la spada dalla tua parte, eppure sei scappato. Che istinto è stato a fartelo fare?

BARDOLPH

Signore, vedete queste meteore? Osservate codeste esalazioni?[95]

PRINCIPE

Le vedo.

BARDOLPH

Che pensate che presagiscano?

PRINCIPE

Fegato caldo, borsa fredda.[96]

BARDOLPH

Collera, mio signore, se ben colte.

PRINCIPE

No, se colte in flagrante,[97] un collare a cappio.

Entra Falstaff.

Ecco che arriva Jack lo smilzo, ecco che arriva pelle ed ossa. Che c'è dunque, mia dolce creatura di bambagia? Da quanto tempo è, Jack, che non ti vedi le ginocchia?

FALSTAFF

Le ginocchia? Quando avevo suppergiù la tua età, Hal, avevo una vita non più grande d'un artiglio d'aquila; avrei potuto passare per l'anello del pollice di un qualsiasi notabile. Dannazione ai sospiri e agli affanni! Ti gonfiano come una vescica. Ci sono brutte notizie in giro. C'era Sir John Bracy da parte di tuo padre. Devi andare a corte domattina. Sai quel matto del nord, Percy, e quel gallese che ha riempito di botte Amamone e cornificato Lucifero e fatto un patto di fedeltà col diavolo giurando sulla croce di un'alabarda gallese[98] – come peste si chiama?

POINS

Owen Glendower.

FALSTAFF

Owen, sì, Owen... e suo genero Mortimer, e il vecchio Northumberland, e quell'argento vivo di Douglas, il più scozzese degli scozzesi, che va al galoppo su per un monte a perpendicolo...

PRINCIPE

Quello che cavalcando a tutta velocità con la pistola[99] ti prende un passero in volo.

FALSTAFF

Hai colto il segno.

PRINCIPE

Non così lui il passero.

FALSTAFF

Bene, quella canaglia è di buona tempra, non è di quelli che corrono.

PRINCIPE

Allora che canaglia sei tu a lodarlo per il correre!

FALSTAFF

A cavallo, cuculo! Ma a piedi non muove un piede.

PRINCIPE

Sì che lo fa, Jack, per istinto.

FALSTAFF

Concesso, per istinto sì. Insomma, anche lui sta con gli altri, e un certo Mordake, e altre mille coppole blu. Worcester se l'è squagliata stanotte; la barba di tuo padre si è sbiancata per queste notizie. Ormai la terra la puoi comprare al prezzo di sgombri puzzolenti.

PRINCIPE

Allora è probabile che se giugno sarà caldo e la scazzottatura civile durerà, potremo comprare le verginità all'ingrosso, come fossero chiodi da scarpe.

FALSTAFF

Per la messa, ragazzo, dici giusto: scommetto che quel genere di mercato andrà bene. Ma dimmi Hal, non sei orribilmente spaventato? Tu che sei l'erede presuntivo, dimmi se il mondo poteva opporti tre nemici peggiori di quel demonio di Douglas, quell'ossesso di Percy e quel diavolo di Glendower? Non sei orridamente impaurito? Non ti si raggela il sangue alla notizia?

PRINCIPE

Per niente, a dire il vero: mi manca un po' del tuo istinto.

FALSTAFF

Comunque, domani ti prenderai una bella sfuriata quando andrai da tuo padre. Se

mi vuoi bene, esercitati a rispondere.

PRINCIPE

Tu fa' la parte di mio padre e interrogami sui particolari della mia vita.

FALSTAFF

Vuoi proprio? D'accordo. Questa sedia sarà il mio trono, questo pugnale sarà il mio scettro, e questo cuscino sarà la mia corona.

PRINCIPE

Il tuo trono si vede che è uno sgabello, il tuo scettro d'oro un pugnale finto, e la tua corona ricca e preziosa una pietosa zucca pelata.

FALSTAFF

Bene, se il fuoco della grazia non è del tutto spento in te, ora ti commuoverai. Datemi un bicchiere di vino secco per farmi venire gli occhi rossi, perché si creda che ho pianto. Devo infatti parlare appassionatamente, e lo farò nella vena del re Cambise. [100]

PRINCIPE

Bene, ecco il mio ginocchio.

FALSTAFF

Ed ecco il mio discorso. Discostatevi, nobili.

OSTESSA

Gesù, questo sì che è uno spasso!

FALSTAFF

Non piangere, dolce regina, ché vano è il gocciar lacrime.

OSTESSA

O Dio Padre, se sa fare la faccia solenne!

FALSTAFF

Perdio, messeri, conducete la mia triste regina!
Ché lacrime ostacolano le chiuse dei suoi occhi.

OSTESSA

Gesù, fa proprio come uno di quei manigoldi di attori che ho visto!

FALSTAFF

Taci, buona birraia, taci, stuzzicacervelli. Harry, mi stupisco non solo di dove passi il tempo, ma anche della compagnia che frequenti. Tutti sanno che la camomilla più la si schiaccia coi piedi più in fretta cresce, ma la gioventù più la si spreca più si consuma.[101] Che sei mio figlio me lo garantisce in parte tua madre, in parte la mia convinzione, ma soprattutto i tuoi occhi storti e quello sciocco labbro inferiore pendulo. Se dunque sei figlio mio, ecco il punto: perché, essendomi figlio, sei così puntato a dito? Il sole, figlio benedetto del cielo, si farà perdigiorno e mangerà more? Una domanda da non fare. E il figlio[102] del Re di Inghilterra farà il ladruncolo e ruberà borse? Una domanda da fare. C'è una sostanza, Harry, di cui spesso hai sentito parlare, e molti del nostro paese la conoscono col nome di pece. Orbene questa pece, come testimoniano antichi autori, ha la caratteristica di sporcare. Lo stesso fa la compagnia che frequenti. Poiché, Harry, adesso non ti parlo nel vino ma nelle lacrime, non per gioia ma per dolore, non solo in parole ma anche in pene... Eppure c'è un uomo virtuoso che ho spesso notato nella tua compagnia, ma il suo nome non lo conosco.

PRINCIPE

Che sorta d'uomo, se piace a vostra maestà?

FALSTAFF

Un bell'uomo robusto, in fede mia, nonché corpulento. Ha aspetto allegro, occhio affabile, portamento assai nobile. Mi pare che per età deve essere sui cinquanta o, per nostra Signora, verso i sessanta. E ora che mi ricordo, ha nome Falstaff. Se quell'uomo è un malvagio, egli mi inganna; infatti, Harry, scorgo virtù nel suo aspetto. Se dunque l'albero si conosce dal frutto, come il frutto dall'albero, allora, e te lo dico con sicurezza, c'è della virtù in questo Falstaff. Tieni lui con te, gli altri mettili al bando. E ora dimmi, furfantello, dimmi un po' dove sei stato questo mese?

PRINCIPE

Secondo te un re parlerebbe così? Fai tu la parte mia, e io farò quella di mio padre.

FALSTAFF

Mi deponi? Se sai fare tuo padre con solo metà della serietà e della maestà di parola e di sostanza che ci ho messo io, attaccami pure per i calcagni come un coniglio o una lepre dal pollivendolo.

PRINCIPE

Bene, eccomi seduto.

FALSTAFF

Ed eccomi in piedi. Giudicate, signori miei.

PRINCIPE

Dunque, Harry, donde vieni?

FALSTAFF

Mio signore, da Eastcheap.

PRINCIPE

Le lamentele che sento sul tuo conto sono pesanti.

FALSTAFF

Dio boia, signore, tutte menzogne! – Te lo faccio vedere io come si fa un principino.

PRINCIPE

Bestemmi anche, ragazzaccio? D'ora in poi non farti più vedere. Ti sei violentemente allontanato dalla grazia di Dio. C'è un diavolo che ti travia sotto l'aspetto di un vecchione grasso, un otre d'uomo ti è compagno. Perché ti intrattieni con quel baule di bizze, quel moggio di bestialità, quel fagotto rigonfio di idropisie, quella grossa bigoncia di vino secco, quel valigione

imbottito di budella, quel bue arrostito di Manningtree[103] col ripieno nel ventre, quel reverendo vizio, quell'iniquità dai capelli grigi, quel vecchio mascalzone, quel padre ruffiano, quella vanità carica d'anni?[104] A cosa è buono se non a gustare vino secco e berlo? In cosa è pulito e abile se non a tagliare un cappone e mangiarlo? In cosa è destro se non nella scaltrezza? In cosa è scaltro, se non nella malvagità? In cosa è malvagio, se non in tutto? In cosa meritevole, se non in nulla?

FALSTAFF

Vorrei che vostra grazia si spiegasse meglio. Chi intende vostra grazia?

PRINCIPE

Quel malvagio abominevole traviatore di giovani, Falstaff, quel vecchio Satana con la barba bianca.

FALSTAFF

Signor mio, conosco l'uomo.

PRINCIPE

So che lo conosci.

FALSTAFF

Ma dire che lo conosco più malvagio di me sarebbe dire più di quel che conosco. Che sia vecchio, ed è un gran peccato, i capelli bianchi lo testimoniano; ma che sia (con vostra licenza) un puttaniere, questo assolutamente lo nego. Se il vino zuccherato è una colpa, che Dio aiuti i malvagi! Se essere vecchi e allegri è un peccato, allora molti vecchi osti che conosco andranno all'inferno. Se essere grassi vuol dire essere odiati, allora le vacche magre di Faraone bisogna amarle. No, mio buon signore: bandite Peto, bandite Bardolph, bandite Poins. Ma quanto al dolce Jack Falstaff, il buon Jack Falstaff, il fedele Jack Falstaff, il valoroso Jack Falstaff, e tanto più valoroso essendo, com'è, il vecchio Jack Falstaff, non bandirgli la compagnia del tuo Harry, non bandirgli la compagnia del tuo Harry. Bandire il paffuto Jack è bandire tutto il mondo!

PRINCIPE

Lo faccio, lo farò.[105]

[*Bussano. Escono l'Ostessa, Francis e Bardolph.*]

Entra Bardolph, di corsa.

BARDOLPH

Oh signore, signore! Lo sceriffo con un'enorme scorta di guardie è alla porta.

FALSTAFF

Fuori dai piedi, mascalzone! Finiamo la commedia. Ho molte cose da dire a favore di quel Falstaff.

Entra l'Ostessa.

OSTESSA

Gesù, signor mio, signor mio!

PRINCIPE

Ehi, ehi, il diavolo cavalca un archetto di violino![106] Cosa c'è?

OSTESSA

Sono alla porta lo sceriffo e tutta la ronda. Vogliono perquisire la locanda. Li faccio entrare?

FALSTAFF

Hai sentito, Hal? Non dire mai che una moneta d'oro è una contraffazione. Tu sei essenzialmente pazzo anche se non lo sembri.[107]

PRINCIPE

E tu sei un vigliacco nato, senza l'istinto.

FALSTAFF

Nego la tua maggiore.[108] Se tu neghi lo sceriffo, bene; se no, fallo entrare. Se non saprò stare su una carretta dignitosamente quanto chiunque, accidenti alla mia educazione! Spero che il capestro mi strangolerà in fretta come un altro.

PRINCIPE

Nasconditi dietro l’arazzo. Voi altri salite sopra. Ora, signori, una faccia franca e una coscienza pulita.

FALSTAFF

Le ho avute tutte e due, ma il loro tempo è passato e pertanto mi nasconderò.

Esce.

PRINCIPE

Chiamate lo sceriffo.

[*Escono. Restano il Principe e Peto.*]

Entrano lo Sceriffo e il vetturale.

Dunque, mastro sceriffo, che volete da me?

SCERIFFO

Prima di tutto, scusatemi signore. Voci e clamori
hanno inseguito certi uomini fino a questa locanda.

PRINCIPE

Che uomini?

SCERIFFO

Uno è ben conosciuto, mio buon signore,
un omaccione grasso.

VETTURALE

Grasso come il burro.

PRINCIPE

Quell’uomo, vi assicuro, non è qui,
poiché io stesso l’ho impiegato or ora.
E, sceriffo, vi do la mia parola
che per domani all’ora di pranzo lo manderò
a rispondere a voi, o a chiunque altro,

di ogni cosa di cui sarà accusato;
e con ciò vi chiedo di lasciare la locanda.

SCERIFFO

Lo farò, signore. Vi sono due gentiluomini
che in questa rapina hanno perso trecento marchi.

PRINCIPE

Può essere. Se egli li ha derubati,
dovrà risponderne; per ora, addio.

SCERIFFO

Buona notte, nobile signore.

PRINCIPE

Mi sembra buon giorno, non è così?

SCERIFFO

Infatti, signore, penso siano le due.

Esce [*col vetturale*].

PRINCIPE

Questo manigoldo bisunto è noto come la chiesa di San Paolo. Va', fallo uscire.

PETO [109]

Falstaff! Dorme sodo dietro l'arazzo, e russa come un cavallo.

PRINCIPE

Ascolta che respiro faticoso. Frugagli le tasche.

Gli fruga le tasche e trova certe carte.

Cos'hai trovato?

PETO

Nient'altro che carte, signore.

PRINCIPE

Vediamo cosa sono. Leggile.

PETO

[*legge*]

Un cappone ..... 2 scellini e 2 penny
Salsa ..... 4 penny
Vino secco, due galloni ..... 5 scellini e 8 penny
Acciughe e vino dopo cena ..... 2 scellini e 6 penny
Pane ..... mezzo penny

PRINCIPE

Ma è mostruoso! Appena mezzo penny di pane con quella quantità enorme di vino! Le altre carte conservale, le leggeremo quando avremo più tempo. Lascia che dorma lì fino all'alba. Io andrò a corte di mattina. Dobbiamo tutti partire in guerra, e avrai un incarico di riguardo. A questo furfante grasso procurerò il comando di una compagnia di fanti, e son certo che una marcia di duecento passi lo porterà alla tomba. Il denaro sarà restituito con gli interessi. Vieni da me per tempo domattina, e ora buon giorno, Peto.

PETO

Buon giorno, mio buon signore.

Escono.

ATTO III EN

Scena I[110] EN

Entrano Hotspur, Worcester, Mortimer, Owen Glendower.

MORTIMER

Le promesse sono oneste, gli alleati sicuri,
e il nostro esordio è ricco di speranza.

HOTSPUR

Lord Mortimer, e cugino Glendower, volete sedervi? E voi, zio Worcester. All'inferno! Ho dimenticato la mappa.

GLENDOWER

No, eccola. Sedetevi, cugino Percy,
sedetevi, buon cugino Hotspur, un nome che
ogni volta che Lancaster[111] lo pronuncia
la guancia gli si fa pallida, ed egli sospirando
vi vorrebbe in cielo.

HOTSPUR

E voi all'inferno, ogni volta che sente parlare di Owen Glendower.

GLENDOWER

Non gli do torto. Alla mia natività
la fronte del cielo si riempì di forme di fuoco
di fiaccole ardenti, e quando venni alla luce
la struttura e le fondamenta stesse della terra

tremarono codardamente.[112]

HOTSPUR

Direi che l'avrebbero fatto alla stessa ora anche se avesse figliato la gatta di vostra madre, e voi non foste mai nato.

GLENDOWER

Dico che la terra tremò quando io nacqui.

HOTSPUR

E io dico che la terra non era del mio parere,
se immaginate che tremò per paura vostra.

GLENDOWER

I cieli eran tutti infuocati, la terra sussultava.

HOTSPUR

Allora la terra tremò vedendo i cieli infuocati,
non per paura della vostra nascita.
La natura malata sovente prorompe
in strane eruzioni; spesso la terra generatrice
è premuta e sconvolta da una sorta di colica
perché nel suo ventre essa imprigiona
un vento ribelle che, cercando un'uscita,
scuote la terra vecchia nonnetta e fa crollare
campanili e torri muschiose. Alla vostra nascita
la nonna terra, avendo questi acciacchi,
sussultò per gli spasimi.

GLENDOWER

Cugino, non da molti
sopporto tali contraddizioni. Concedetemi
di dirvi ancora una volta che alla mia nascita
la fronte del cielo fu piena di forme di fuoco,
le capre accorsero dai monti, e gli armenti

fecero strani lamenti sui campi impauriti.
Questi segni indicarono la mia eccezionalità,
e tutti gli eventi della mia vita dimostrano
che non sono fra gli uomini comuni.
Dov'è colui, circondato dai mari
che battono le coste d'Inghilterra, Scozia e Galles,
che può chiamarmi allievo o mi ha insegnato?
E fatemi vedere un qualsiasi nato di donna
che possa seguirmi nelle ardue vie della magia
e starmi a passo nei profondi esperimenti.[113]

HOTSPUR

Sì, penso che nessuno parla gallese[114] meglio di voi. Vado a pranzo.

MORTIMER

Calma, cugino Percy, lo farete infuriare.

GLENDOWER

Posso chiamare dal vasto profondo gli spiriti.

HOTSPUR

Per questo, lo so fare anch'io, come chiunque:
ma poi quando li chiamate vengono?[115]

GLENDOWER

Cugino, posso insegnarvi a comandare il diavolo.

HOTSPUR

E io, cugino, posso insegnarvi a svergognare il diavolo,
dicendo la verità. Dite la verità e svergognate il diavolo.[116]
Se avete il potere di evocarlo portatelo qui
e giuro di avere il potere di svergognarlo e cacciarlo.
Ecco, finché vivete, dite la verità e svergognate il diavolo!

MORTIMER

Suvvia, basta con questi discorsi inutili.

GLENDOWER

Tre volte Henry Bolingbroke ha condotto truppe
contro le mie forze, tre volte dagli argini della Wye
e della Severn sabbiosa l'ho rimandato
a casa scalzato,[117] travolto dalle intemperie.

HOTSPUR

A casa senza calze, e col cattivo tempo?
Diavolo, com'è che s'è salvato dal raffreddore?

GLENDOWER

Venite, ecco la mappa. Dividiamo quanto ci spetta
secondo la tripartizione che abbiamo preparato?

MORTIMER

L'Arcidiacono[118] li ha divisi
in tre territori molto giustamente.
L'Inghilterra dalla Trent e dalla Severn fino a qui
a sud ed est è assegnata alla mia parte;
ad ovest, tutto il Galles oltre la Severn
e tutta la terra fertile ivi compresa,
ad Owen Glendower; e caro cugino, a voi
quel che resta a nord a partire dalla Trent.[119]
Il nostro accordo è pronto in tre copie,
e una volta sigillato reciprocamente
(cosa che stasera si può condurre a termine)
domani, cugino Percy, voi e io
e il mio buon Lord Worcester partiremo
per unirci a vostro padre e le sue forze scozzesi,
come d'accordo, a Shrewsbury.[120]
Mio padre[121] Glendower non è ancora pronto,
e il suo aiuto non ci servirà per altri quattordici giorni.
[*A Glendower.*]
Entro allora avrete potuto radunare

i vostri sudditi, amici e signori vicini.

GLENDOWER

Un tempo più breve mi vedrà da voi, signori,
e con me condurrò le vostre donne,
dalle quali dovete ora partire senza congedarvi
poiché ci sarebbe un diluvio di lacrime
nel separarvi dalle vostre mogli. [122]

HOTSPUR

Mi sembra che la mia parte, qui a nord di Burton, [123]
per estensione è inferiore a quelle vostre.
Guardate come questo fiume mi fa un gomito
e si porta via dal tratto migliore della mia terra
una gran mezzaluna, un pezzo enorme.
In questo posto farò deviare la corrente
e la leggiadra e argentea Trent scorrerà
in un nuovo canale bella e dritta.
Non serpeggerà con un'ansa così profonda
rubandomi una vallata fertilissima.

GLENDOWER

Non serpeggerà? Ma lo farà, lo deve! Vedete che lo fa.

MORTIMER

Sì, ma guardate
come continua il corso, e viene verso me
dando lo stesso vantaggio all'altra parte,
tagliando dalla sponda opposta quanto
dall'altra parte prende a voi.

WORCESTER

Sì, ma con poca spesa si farà qui un canale
per guadagnare a nord questo lembo di terra:
poi corre diritta e regolare.

HOTSPUR

Farò così. Ci vorrà poca spesa.

GLENDOWER

Non voglio che venga alterata.

HOTSPUR

Ah, non volete?

GLENDOWER

No, e voi non lo farete.

HOTSPUR

Chi mi dirà di no?

GLENDOWER

Ve lo dirò io.

HOTSPUR

Allora fate in modo che non vi intenda, parlate gallese.

GLENDOWER

So parlare l'inglese, signore, quanto voi,
poiché fui educato alla corte inglese
dove, ancora giovane, composi per l'arpa
molte canzoni inglesi in modo bellissimo,
dando alle parole un ornamento proficuo:
virtù questa che in voi non s'è mai vista.

HOTSPUR

Madonna, me ne rallegro con tutto il cuore!
Vorrei piuttosto essere un micio e dire miao
che uno di questi rivenduglioli di poesie e ballate.
Piuttosto sentirei molare un candeliere di bronzo

o una ruota secca stridere sull'asse,
e non me ne farei allegare i denti
in minima parte come dalle poesie svenevoli:
è come l'andatura forzata di un ronzino zoppo.

GLENDOWER

Va be', spostate pure la Trent.

HOTSPUR

Non m'importa. Darò tre volte tanta terra
a qualsiasi amico meritevole;
ma quando si tratta di contrattare, badate,
cavillerò sulla nona parte di un capello.
Sono pronti i contratti? Partiamo?

GLENDOWER

La luna splende, potete partire di notte.
Farò fretta allo scrivano, e intanto
informerò le vostre mogli della partenza.
Ho paura che mia figlia impazzirà,
tanto è innamorata del suo Mortimer.

Esce.

MORTIMER

Vergogna, cugino Percy! Come contrariate mio padre!

HOTSPUR

Non posso farci niente. A volte mi infuria
raccontandomi di talpe e di formiche, [124]
di Merlino sognatore e le sue profezie,
di draghi e pesci senza pinne,
un grifone dalle ali mozze e un corvo mudato,
un leone accucciato e un gatto rampante, [125]
e un sacco di altre cose senza senso,
che mi fa perdere la religione. Ve ne racconto una:
la notte scorsa mi ha tenuto almeno nove ore

a fare il conto dei nomi di tutti i diavoli
che sono i suoi lacchè. Io facevo “ehm!” e “davvero?”
ma non ascoltavo una parola. Ah, è noioso
come un cavallo stanco, una moglie rampognosa,
peggio di una casa fumosa.[126] Vivrei piuttosto
di cacio e aglio in un mulino, di molto,
che di cibi raffinati e star con lui a parlare
nella più bella dimora estiva della cristianità.

MORTIMER

Invero, è un nobile gentiluomo,
di vastissime letture, addentro
ai più strani segreti, valoroso come un leone,
e straordinariamente affabile, generoso
come miniere dell’India. Volete che ve lo dica, cugino?
Ha alta considerazione della vostra tempra
e si trattiene anche nelle parole che gli verrebbero
quando ne contrariate lo spirito, proprio così.
Vi garantisco che non c’è uomo su questa terra
che avrebbe potuto provarlo come avete fatto voi
senza qualche guaio o rimbrotto.
Ma non provateci troppo spesso, vi scongiuro.

WORCESTER

Davvero, signore, siete troppo biasimevolmente ostinato
e da quando siete arrivato avete fatto abbastanza
per fargli perdere del tutto la pazienza.
Dovete di necessità apprendere a rimediare questo difetto.
Se può rivelare grandezza, coraggio, alto sangue
– ed è questo il meglio che fa per voi –
spesso denota un’irascibilità rozza,
un difetto nei modi, mancanza di controllo,
orgoglio, boria, arroganza, disprezzo:
difetti di cui il più piccolo se è congiunto a un nobile
gli aliena le simpatie, e lascia una macchia
sulla bellezza delle altre sue qualità,
sottraendole tutte insieme alla lode.

HOTSPUR

Be’, grazie per la lezione. Il galateo vi aiuti! [127]
Ecco le nostre mogli; salutiamole.

Entra Glendower con le donne.

MORTIMER

È questo il dispetto che mi punge:
non conosco il gallese, mia moglie non parla inglese.

GLENDOWER

Mia figlia piange, non si separerà da voi;
farà anche lei il soldato, e andrà in guerra.

MORTIMER

Buon padre, ditele che lei e la zia Percy [128]
ci seguiranno presto sotto la vostra guida.

Glendower le parla in gallese, lei gli risponde nella stessa lingua.

GLENDOWER

È disperata. È una ragazzaccia ostinata
di quelle per cui non c’è persuasione che tenga.

La dama parla in gallese.

MORTIMER

Intendo i tuoi sguardi. Quel grazioso gallese
che fai scrosciare dai tuoi cieli gonfi
lo capisco benissimo, e se non mi vergognassi
nella stessa lingua ti risponderei. [129]
La dama ancora in gallese.
Comprendo i tuoi baci, tu i miei,
è una conversazione piena di sentire.
Ma non smetterò di studiare, amore,
finché non conoscerò la tua lingua, ché le tue labbra

rendono il gallese dolce come le più nobili canzoni
cantate da una bella regina d'estate nel pergolato
al suo liuto con melodia struggente.

GLENDOWER

No, se vi intenerite, lei impazzisce.

La dama parla ancora in gallese.

MORTIMER

Oh, sono l'ignoranza personificata in questo!

GLENDOWER

Vi invita a coricarvi sui giunchi molli 130
e a posare la testa gentile sul suo grembo,
ed essa vi canterà la canzone che vi piace
e sulle vostre palpebre incoronerà il dio del sonno,
incantandovi il sangue con una piacevole pesantezza,
rendendo la differenza fra sonno e veglia
simile a quella fra giorno e notte
nell'ora prima che la pariglia celeste
inizia il suo cammino dorato nell'oriente.

MORTIMER

Con tutto il cuore starò a sentirla cantare.
Nel frattempo penso che gli accordi saranno scritti.

GLENDOWER

Fate così, e i musicisti che per voi suoneranno
volano in aria mille leghe da qui,
e subito verranno. Sedete, e ascoltate.

HOTSPUR

Vieni, Kate, sei bravissima a coricarti. Vieni, presto, presto, che voglio posarti la testa in grembo.

LADY PERCY

Va’ via, cervellino d’oca.

La musica suona.

HOTSPUR

Ora vedo che il diavolo capisce il gallese,
e non fa meraviglia che sia così pieno di umori:
per la Madonna, è proprio un buon musicista.

LADY PERCY

Allora anche tu dovresti essere musicalissimo, perché sei del tutto governato dall’umore. Sta’ fermo, ladro, e ascolta la dama che canta in gallese.

HOTSPUR

Preferirei sentire la mia cagna Lady mugolare in irlandese.

LADY PERCY

Vuoi che ti rompa la zucca?

HOTSPUR

No.

LADY PERCY

Allora sta’ zitto.

HOTSPUR

Nemmeno questo. È un vizio delle donne.

LADY PERCY

Ma che Dio ti accompagni!

HOTSPUR

Nel letto della dama gallese.

LADY PERCY

Cosa dici?

HOTSPUR

Zitta! Canta.

Qui la dama canta una canzone gallese.

Vieni, Kate, voglio sentire una canzone anche da te.

LADY PERCY

Non da me, affé!

HOTSPUR

Non da te, affé? Cuor mio! Imprechi come la moglie di un confettiere. “Non da te, affé!”, e “Quant’è vero che vivo”, e “Dio mi corregga!”, e “Com’è vero che è giorno!”

e dai garanzie così lievi dei tuoi giuramenti
come se non fossi mai andata più lontano di Finsbury.[131]
Giurami, Kate, da quella nobildonna che sei,
un bel giuramento che riempia la bocca, e lascia gli “affé”
e consimili invocazioni di panpepato
alle dame in velluto e ai passeggiatori domenicali.
Avanti, canta.

LADY PERCY

Non canterò.

HOTSPUR

È il modo migliore di diventare sarti, o maestri di pettirossi. Se i contratti sono finiti, partirò entro due ore, e dunque vienimi a cercare quando vuoi.

Esce.

GLENDOWER

Suvvia, Lord Mortimer. Voi siete lento
quanto l’ardente Lord Percy brucia di partire.
Ormai le carte sono pronte, non dobbiamo che sigillarle

e poi subito a cavallo.

MORTIMER

Con tutto il cuore.

Escono.

Scena II[132] EN

Entrano il Re, il Principe di Galles e altri.

RE

Signori, lasciateci: il Principe di Galles ed io
dobbiamo conferire da soli, ma restate vicini
perché presto avremo bisogno di voi.

Escono i Lord.

Non so se Dio ha voluto questo
per qualche azione riprovevole che ho compiuto,[133]
che, nel profondo del suo giudizio, dal mio sangue
vuol farmi crescere una vendetta e un flagello;
vero è che tu col tuo modo di vivere
fai credere di essermi destinato
come cocente castigo e sferza del cielo
per punire i miei peccati. Dimmi altrimenti
se voglie così inappropriate e basse,
se imprese così meschine, vili, nude e squallide,
se piaceri vuoti e compagnie rozze
come quelli cui ti sei legato e avvezzato
potrebbero accompagnarsi al tuo nobile sangue
e stare a pari col tuo cuore principesco?

PRINCIPE

Se piace a vostra maestà, vorrei potere
scagionarmi da ogni colpa tanto chiaramente
come non ho dubbi di potermi purgare
di molte di cui sono stato accusato.

Però consentitemi di chiedere indulgenza,
sicché – dopo aver confutato molte favole,
quali spesso le orecchie dei grandi devono udire
da adulatori sorridenti e vili calunniatori –
per alcuni fatti veri in cui la mia gioventù
ha errato, colpevolmente sregolata,
possa la mia confessione leale ottenere perdono.

RE

Dio ti perdoni! Ma lascia che mi stupisca, Harry,[134]
delle tue inclinazioni, che tendono le ali
tanto sotto il volo dei tuoi antenati.
Il posto nel consiglio l'hai perso con la villania,[135]
il tuo fratello minore ti supplisce,
e sei quasi estraneo agli affetti
della corte e dei principi del mio sangue.
Le speranze e aspettative della tua giovinezza
son rovinate, e il pensiero di tutti
predice profeticamente la tua caduta.
Fossi io stato così prodigo della mia presenza,
così comune e trito agli occhi degli uomini,[136]
così stantio e disposto a ogni compagnia volgare,
l'opinione pubblica che mi accompagnò al trono
sarebbe restata fedele a chi aveva il regno
e mi avrebbe lasciato nell'esilio oscuro,
uomo senza particolare merito o possibilità.
Facendomi vedere di rado, appena uscivo
ero oggetto di stupore, come una cometa;
gli uomini dicevano ai figli: "Quello è lui!".
Altri dicevano: "Quale? Quale è Bolingbroke?".
Allora carpivo dal cielo ogni cortesia
e mi facevo vedere così modesto
da ottenere fedeltà dai cuori di tutti,
e forti grida di saluto dalle loro bocche
persino in presenza del Re incoronato.
Così conservai la mia persona fresca e nuova,
la mia presenza, come una veste da pontefice,
mai vista se non con stupore, e le mie apparizioni,

rare ma sontuose, si presentavano come una festa,
e con l'infrequenza guadagnavano solennità.
Il Re sventato, lui sgambettava qua e là
con buffoni sciocchi e ingegni di paglia,
rapidi ad accendersi e a spegnersi; avvilì il suo stato,
mescolò la sua regalità con saltimbanchi,
lasciò che il suo alto nome soffrisse del disprezzo per loro,
e diede la sua autorità, in contrasto al suo nome,
per ridere delle beffe di ragazzi e esporsi alle frecciate
di ogni sciocco imberbe schernitore,
divenne familiare con le strade più comuni,
facendosi servo dei popolani,
i quali, saziandosi gli occhi tutti i giorni,
si stuccarono del miele e cominciarono
a detestare ogni sapore dolce, del quale
poco più di un poco è assai di troppo.
Così, quando c'era occasione di vederlo,
egli era soltanto come il cuculo a giugno,
udito senza badarci: visto ma con occhi
che, resi ottusi e indifferenti dall'abitudine,
non guardavano più con l'attenzione straordinaria
che si volge alla maestà simile al sole
quando di rado brilla agli sguardi ammirati,
ma piuttosto sonnecchiavano e chiudevano le palpebre,
gli dormivano in faccia, e offrivano sguardi
come quelli di un uomo ombroso per un nemico,
essendo sazi e satolli della sua presenza.
E nella stessa situazione, Harry, ti trovi tu,
che hai perso il privilegio principesco
per le vili compagnie. Non c'è occhio
che non sia stanco di vederti sempre,
tranne il mio, che ti desidererebbe di più,
e che ora fa ciò che non vorrei:
si accieca per la sciocca tenerezza.

PRINCIPE

Sarò in futuro, signore tre volte nobile,
più simile a me stesso.

RE

In tutto e per tutto
come tu sei in questo momento era Riccardo allora
quando io sbarcai dalla Francia, a Ravenspurgh;
e come io ero allora, Percy è adesso.[137]
Giuro sul mio scettro, e anche sulla mia anima,
che egli è più degno di reggere lo stato,
di te, ombra di un successore.
Eccolo, senza ragione o pretesto di ragione,
riempire i campi del regno di uomini in armi,
portare attacchi alle zanne del leone,
e senza avere sulle spalle più anni di te,[138]
condurre nobili anziani e vescovi reverendi
a battaglie sanguinarie e duri scontri.
Che onore immortale si è guadagnato combattendo
contro il famoso Douglas!, le cui alte imprese,
i cui attacchi furenti e il cui gran nome in guerra
hanno somma preminenza fra tutti i soldati
e il più alto titolo militare
in tutti i regni che riconoscono Cristo.
Tre volte questo Hotspur, un Marte in fasce,
questo guerriero infante, ha con le sue azioni
sconfitto il grande Douglas, una volta l'ha catturato,
l'ha liberato, e ne ha fatto un amico
così dando più forza alla sua sfida
e attentando alla pace e sicurezza del nostro trono.
E che ti pare di questo? Percy, Northumberland,
sua grazia l'Arcivescovo di York, Douglas e Mortimer,
si accordano contro noi e si armano.
Ma poi perché ti dico queste nuove?
Perché, Harry, ti parlo dei miei nemici,
a te che sei il mio nemico più prossimo e intimo?[139]
A te che sei capace, per paura servile,
inclinazione vile, e l'impeto del dispetto,
di combattere contro me al soldo di Percy,
di seguirne i passi e adulare il suo broncio,
per mostrare quanto sei degenerato?

PRINCIPE

Non pensate così. Non mi troverete così.
E Dio perdoni a coloro che tanto hanno distolto da me
i pensieri buoni di vostra maestà.
Tutto questo lo riscatterò sulla testa di Percy
e, al termine di un giorno glorioso,
ardirò di dirvi che sono vostro figlio,
quando avrò un abito tutto di sangue,
e macchierò i miei tratti di una maschera sanguigna,
che, lavata via, spazzerà via anche la mia vergogna.
E quello sarà il giorno, quando che venga,
che questo figlio dell'onore e della fama,
questo prode Hotspur, cavaliere sempre lodato,
e il vostro disprezzato Harry s'incontreranno.
Quanto a tutti gli onori ammucchiati sul suo elmo,
vorrei fossero moltitudini, e sulla mia testa
il doppio di vergogne! Poiché verrà il giorno
che farò scambiare a questo giovane del nord
le sue gesta gloriose con le mie indegnità.
Percy non è che un mio agente, buon signore,
fa incetta di gesta e glorie a mio beneficio,
e io gliene chiederò il conto così severamente
che egli dovrà tirare fuori ogni gloria,
sì, persino il più piccolo onore della sua vita,
se no gli strapperò il conto dal cuore. 140
Questo in nome di Dio qui lo prometto:
e se gli piacerà che io lo compia
prego vostra maestà di voler curare
le vecchie ferite delle mie intemperanze.
Se no, la fine della vita annullerà ogni debito,
e io morirò di centomila morti
prima di rompere la parte più piccola del mio voto.

RE

Centomila ribelli muoiono in queste parole!
Avrai un comando e la fiducia del Re nell'impresa.
Entra Blunt.
Che c'è, buon Blunt? Il tuo aspetto è pieno d'urgenza.

BLUNT

Così anche la faccenda di cui vengo a parlare.
Lord Mortimer di Scozia[141] ha mandato a dire
che Douglas e i ribelli inglesi si sono uniti
l'undici di questo mese a Shrewsbury.
Se le promesse di tutti vengono mantenute,
sono una forza potente e tremenda,
quale mai tramò ai danni di uno stato.

RE

Il Conte di Westmoreland si è mosso oggi,
con lui mio figlio, barone John di Lancaster;
poiché questa notizia è vecchia di cinque giorni.
Mercoledì, Harry, ti metterai in marcia;
giovedì partiremo noi stessi. Dobbiamo unirci
a Bridgenorth,[142] e, Harry, tu marcerai
attraverso il Gloucestershire,[143] ragion per cui,
considerati gli affari in corso, fra circa dodici giorni
le nostre forze si incontreranno a Bridgenorth.
Abbiamo le mani piene d'impegni. Andiamo:
il vantaggio infiacchisce mentre gli uomini indugiano.[144]

Escono.

Scena III[145] EN

Entrano Falstaff e Bardolph.

FALSTAFF

Bardolph, non ti pare che sono decaduto ignobilmente dalla mia ultima impresa? [146] Non mi assottiglio forse? Non sto scemando? Ma, la pelle mi pende addosso come la gonna larga di una vecchia! Sono vizzo come una vecchia mela di San Giovanni. Bene, farò penitenza, e subito, finché me la sento ancora. Fra poco sarò tanto scoraggiato che non avrò più la forza di pentirmi. Se non ho dimenticato com'è fatta una chiesa da dentro sono un grano di pepe, un ronzino da birraio. Una chiesa da dentro! Le compagnie, le compagnie cattive son state la mia rovina.

BARDOLPH

Sir John, siete così agitato che non vivrete a lungo.

FALSTAFF

Questo è il guaio! Forza, cantami una canzone sconcia, fammi ridere. Ero portato alla virtù quanto è giusto che sia un gentiluomo, abbastanza virtuoso insomma: bestemmiavo poco, non giocavo d'azzardo più di sette volte la settimana, andavo al bordello non più di ogni quarto d'ora,[147] restituivo i soldi dopo averli presi in prestito tre o quattro volte, vivevo bene, o con notevole ampiezza: ma ora vivo fuori di ogni ordine, di ogni ampiezza.[148]

BARDOLPH

Ma, Sir John, siete così grasso che dovete necessariamente essere fuori di ogni ampiezza, di ogni ampiezza ragionevole, Sir John.

FALSTAFF

Tu cambia faccia e io cambierò vita. Sei la nostra ammiraglia, con la lanterna a poppa, solo tu la porti nel naso. Sei il Cavaliere della Lampada Ardente.[149]

BARDOLPH

Ma Sir John, non vi fa nessun male la mia faccia.

FALSTAFF

Nessuno, anzi giuro che ne faccio buon uso come molti usano un teschio o un memento mori.[150] Non vedo mai la tua faccia senza pensare al fuoco dell'inferno e al ricco epulone che viveva nella porpora: mi pare infatti di vedercelo nelle sue vesti, che brucia, brucia.[151] Se tu fossi in qualche modo un uomo retto, giurerei sulla tua faccia, direi "Per questo fuoco, che è l'Angelo di Dio". Ma sei un caso disperato, e se non fosse per la luce che hai in faccia, saresti proprio il figlio delle tenebre. Quando salisti correndo Gad's Hill di notte per acchiappare il mio cavallo, ho pensato che fossi un fuoco fatuo o una palla incendiaria, quant'è vero che i soldi sono soldi. Ah, sei una luminaria perpetua, un falò inesauribile! Mi hai risparmiato mille marchi in torce e lanterne, accompagnandomi di notte di taverna in taverna, ma col vino che mi hai bevuto avrei potuto rifornirmi altrettanto a buon mercato di lampade dal candelaio più caro di tutta Europa. Ho mantenuto accesa questa tua salamandra per trentadue

anni buoni. Dio me ne ricompensi!

BARDOLPH

Per Dio, vorrei che la mia faccia ce l'aveste in pancia! [152]

FALSTAFF

No per pietà, che ne avrei il bruciore di stomaco.

Entra l'Ostessa.

Dunque come va, Madama la Chioccia? [153] Avete già chiesto chi mi ha svuotato le tasche?

OSTESSA

Sentite, Sir John, cosa vi siete messo in testa, Sir John? Pensate che io tenga ladri nella mia locanda? Ho indagato, ho cercato, come ha fatto mio marito, uomo per uomo, ragazzo per ragazzo, servo per servo. A casa mia non si è mai persa prima d'ora la punta di un capello.

FALSTAFF

Ostessa, voi mentite. Bardolph si è raso e ha perso un bel po' di capelli, [154] e io giuro che sono stato borseggiato. Va', va', che sei una donna!

OSTESSA

Chi, io? No, ma per chi mi prendete! Luce di Dio, nessuno mi ha mai chiamato così a casa mia prima d'ora.

FALSTAFF

Va', va', che ti conosco bene.

OSTESSA

No che non mi conoscete, Sir John. Sono io che vi conosco, Sir John. Mi dovete del denaro, Sir John, e ora litigate con un pretesto per farla franca. Io vi ho comprato una dozzina di camicie per la vostra gobba.

FALSTAFF

Roba grezza, robaccia! Le ho date via, a mogli di fornai, ne hanno fatto setacci da farina.

OSTESSA

Macché, com'è vero che sono una donna onesta, tela di lino a otto scellini la canna.[155] E poi mi dovete dei soldi, Sir John, per i pasti, e per le bevute fuori pasto, e dei soldi che vi ho prestato, ventiquattro sterline.

FALSTAFF

Lui ne ha avuto una parte. Che paghi.

OSTESSA

Lui? Ma se è povero, non ha nulla.

FALSTAFF

Che dici, povero? Guardagli un po' la faccia. E allora cos'è un ricco? Col suo naso luccicante possono batterci denaro, e anche con le guance.[156] Io non pago un soldo. Vuoi farmi passare per un pivellino? Non posso più fare il mio sonnellino nella mia locanda che mi svuotano le tasche? Ho perso un anello con sigillo di mio nonno che valeva quaranta marchi.

OSTESSA

Gesù, ho sentito il Principe dirgli non so quante volte che l'anello era di rame!

FALSTAFF

Cosa? Il principe è un furfante, una spia. Sangue di Cristo, fosse qui e lo ripetesse lo bastonerei come un cane.

Entra il Principe [*e Peto*], *a passo di marcia, e Falstaff li accoglie, suonando il piffero sul suo bastone.*

Ehi, ragazzo, il vento tira da quella parte, eh? Ci dobbiamo mettere in marcia tutti?

BARDOLPH

Sì, a coppie, come i galeotti tradotti a Newgate.[157]

OSTESSA

Signore, vi prego di udirmi.

PRINCIPE

Che hai da dire, madama Quickly? Come sta tuo marito? Mi piace quell'uomo, è onesto.

OSTESSA

Buon signore, uditemi.

FALSTAFF

Senti, lasciala stare e ascolta me.

PRINCIPE

Che hai da dire, Jack?

FALSTAFF

L'altra notte mi sono addormentato qui dietro l'arazzo e sono stato derubato. Questa casa è diventata un bordello, ci si rimette la borsa.

PRINCIPE

Cos'hai perso, Jack?

FALSTAFF

Pensa un po', Hal, tre o quattro obbligazioni da quaranta sterline l'una e un anello con sigillo di mio nonno.

PRINCIPE

Robetta, varrà otto penny.

OSTESSA

Gliel'ho detto, signore, e ho detto di aver sentito vostra grazia dire lo stesso; e, signore, parla di voi nel modo più offensivo, con quella boccaccia che ci ha, e ha detto che ve le avrebbe date.

PRINCIPE

No! L’ha detto davvero?

OSTESSA

Quant’è vero che sono una femmina rispettabile, e che son devota e fedele.

FALSTAFF

Di devozione non ne hai di più di una prugna cotta,[158] di fedeltà non più di una volpe stanata, e quanto alla femminilità, donna Mariana[159] a tuo confronto è la moglie di un deputato rionale. Va’, va’, cosa che non sei altro!

OSTESSA

Di’ un po’, quale cosa, quale cosa?

FALSTAFF

Quale cosa? Be’, una cosa da ringraziarne Iddio.

OSTESSA

Non sono una cosa da ringraziarne Iddio, vorrei che tu lo sapessi! Sono la moglie di un onest’uomo, e, mettendo da parte il tuo titolo di cavaliere, sei un mascalzone a chiamarmi così.

FALSTAFF

Mettendo da parte che sei femmina, sei una bestia a rimbeccarmi.

OSTESSA

Di’ un po’, che bestia, mascalzone che sei?

FALSTAFF

Che bestia? Be’, una lontra.

PRINCIPE

Una lontra, Sir John? Perché una lontra?

FALSTAFF

Perché? Ma perché non è né carne né pesce: un uomo non sa come prenderla.

OSTESSA

Sei proprio ingiusto a dire così. Tu e tutti gli altri sanno come prendermi, mascalzone!

PRINCIPE

Dici bene ostessa, ti sta calunniando grossolanamente.

OSTESSA

Fa lo stesso con voi, signore, e disse pochi giorni fa che gli dovevate mille sterline.

PRINCIPE

Dimmi un po’, cialtrone, è vero che ti devo mille sterline?

FALSTAFF

Mille sterline, Hal? Un milione! Il tuo affetto vale un milione: mi devi il tuo affetto.

OSTESSA

No, signore, ha detto che siete un furfante e che ve le avrebbe date.

FALSTAFF

È vero, Bardolph?

BARDOLPH

Eh sì, Sir John, così avete detto.

FALSTAFF

Certo, se diceva che il mio anello era di rame.

PRINCIPE

E allora dico che è di rame. Hai il coraggio di mantenere la parola?

FALSTAFF

Be’, Hal, come è vero che sei comunque un uomo, sai che io il coraggio ce l’ho, ma siccome sei principe, ti temo come temo il ruggito del cucciolo di leone.

PRINCIPE

E perché non come il leone?

FALSTAFF

Il re stesso va temuto come il leone. Pensi che ho paura di te come di tuo padre? No, se è così, prego Dio mi si rompa la cintura.

PRINCIPE

Ah, se così fosse, le trippe ti penzolerebbero fino alle ginocchia! Ma, furfante, in quel tuo petto non c’è posto per nessuna verità, fedeltà e onestà. È tutto pieno di budella e diaframma. Accusi una donna onesta di averti svuotato le tasche? Figlio di puttana, mascalzone impudente e gonfiato, nei calzoni non avevi altro che conti di taverna, note di bordelli, e una zolletta di zucchero per darti fiato: se nelle tue tasche c’era dell’altra roba oltre a queste vergogne, sono un poco di buono. Eppure insisti: non intaschi il tuo torto. Non ti vergogni?

FALSTAFF

Mi senti, Hal? Sai che nello stato d’innocenza Adamo cadde, e cosa dovrebbe fare il povero Jack Falstaff in questi tempi infami? Vedi bene che ho più carne degli altri uomini, e perciò più debolezze. Dunque lo confessi, di avermi alleggerito le tasche?

PRINCIPE

Così appare da quanto ho detto.

FALSTAFF

Ostessa, ti perdono. Va’ e prepara in fretta la colazione. Ama tuo marito, bada ai tuoi servi, tratta bene i tuoi ospiti. Mi troverai pronto ad ascoltare ogni ragione

onesta. Vedi che sono sempre pronto a far la pace. No, no, ora vai.

Esce l'ostessa.

E ora, Hal, dimmi le notizie dalla corte. Com'è finita, ragazzo mio, con la rapina?

PRINCIPE

O dolce bue, devo sempre farti da angelo custode. I soldi sono restituiti.

FALSTAFF

Ahi, non mi piace questo restituire! È fatica doppia.

PRINCIPE

Sono in buoni rapporti con mio padre, e posso fare quel che voglio.

FALSTAFF

Allora svuotami il tesoro per prima cosa, e fallo senza perder tempo a lavarti le mani.

BARDOLPH

Fatelo, signor mio.

PRINCIPE

Ti ho procurato, Jack, il comando di una compagnia di fanti.

FALSTAFF

Avrei preferito la cavalleria. Dove troverò qualcuno che rubi bene? Ah, avessi un buon ladro sui ventidue anni! Sono vergognosamente privo di mezzi. Be', Dio sia ringraziato per questi ribelli. Offendono solo i virtuosi. Li lodo, li celebro.

PRINCIPE

Bardolph!

BARDOLPH

Signore?

PRINCIPE

Porta questa lettera a Lord John di Lancaster,
mio fratello John; e questa a Lord Westmoreland.

[*Esce Bardolph.*]

Via, Peto, 160 a cavallo, a cavallo, ché tu ed io
abbiamo da fare trenta miglia prima di cena.

[*Esce Peto.*]

Jack, aspettami domani a Temple Hall
alle due del pomeriggio.
Lì avrai il tuo comando, e riceverai
denaro e istruzioni per l'equipaggiamento.
La terra brucia; Percy è tutto su;
e o loro o noi dobbiamo star più giù.

[*Esce.*]

FALSTAFF

Belle parole! Splendido mondo! Ostessa, la colazione!
Ah, se questa taverna fosse la mia guarnigione!

Esce.

ATTO IV EN

Scena I[161] EN

[*Entrano Hotspur, Worcester e Douglas.*]

HOTSPUR

Ben detto, o nobile scozzese. Se la verità
in questa epoca raffinata non passasse per adulazione,
Douglas dovrebbe ricevere tali lodi
che nessun soldato prodotto ai nostri giorni
avrebbe eguale stima nel mondo.
Perdio, non so adulare, disprezzo
le lingue che blandiscono! Ma miglior luogo
di te nessuno ha nel mio cuore.
Sì, mettimi alla prova e vedrai, signore.

DOUGLAS

Tu sei il re dell'onore.
Non c'è uomo così potente che respiri al mondo
che io non osi sfidarlo.

Entra un messaggero con lettere.

HOTSPUR

Fa' così, e andrà bene.
Che lettere mi porti? Posso solo ringraziare.[162]

MESSAGGERO

È una lettera da vostro padre.

HOTSPUR

Da lui una lettera? Perché non viene di persona?

MESSAGGERO

Non può venire, signore. È assai malato.

HOTSPUR

Perdio! Com'è che ha il comodo di ammalarsi
in un momento così agitato? Chi comanda le sue forze?
Agli ordini di chi stanno arrivando?

MESSAGGERO

La sua lettera, non io, dice il suo pensiero.

WORCESTER

Dimmi, ti prego, è costretto a letto?

MESSAGGERO

Sì, i quattro giorni prima che partissi,
e quando poi mi sono avviato
i medici temevano molto per lui.

WORCESTER

Avrei preferito che i tempi fossero risanati
prima che a lui venisse una malattia.
La sua salute non ha mai avuto più valore di adesso.

HOTSPUR

Malato ora? Debole ora? Il suo è un morbo che infetta
fin il sangue vitale della nostra impresa.
Il contagio arriva sin qui, nel nostro campo.
Egli mi scrive di una malattia interna,
e che i suoi amici non poterono essere riuniti
tanto in fretta per mezzo di terzi, né gli sembrava giusto
affidare un incarico così pericoloso ed essenziale

a chiunque altro tranne che se stesso.
Eppure ci consiglia arditamente
di proseguire con le nostre poche forze,
per vedere come la fortuna ci sia disposta,
poiché, scrive, è troppo tardi per tirarsi indietro,
in quanto il Re è sicuramente al corrente
di tutti i nostri piani. Che ne dite?

WORCESTER

La malattia di tuo padre è una mutilazione per noi.

HOTSPUR

Una incisione rischiosa, proprio un arto troncato.
Eppure, giuro che non lo è! La sua assenza attuale
sembra maggiore di quel che sarà in pratica. È forse saggio
mettere in gioco ogni nostra ricchezza
in un solo colpo? Giocare una posta tanto grossa
sulla fortuna incerta di una sola ora?
Non sarebbe bene, perché in quell'ora dovremmo vedere
tutta l'anima e l'essenza della speranza,
il limite stesso e l'estremo confine
di tutte le nostre fortune.

DOUGLAS

Sicuro, così sarebbe.
Mentre ora ci resta una riserva benefica,
e possiamo spendere generosamente, con la speranza
di quello che ci deve venire.[163]
Questo ci dà la sicurezza di un rifugio.

HOTSPUR

Un ritiro sì, una casa in cui riparare,
se il diavolo e la sfortuna minacciassero
la nostra impresa ancora vergine.

WORCESTER

E tuttavia vorrei che tuo padre fosse venuto.
La qualità e natura del nostro tentativo
non tollera divisioni. Penseranno,
quelli che non sanno perché è assente,
che prudenza, lealtà o addirittura disapprovazione
del nostro piano hanno allontanato il Conte.
E pensate come tale sospetto
può far volgere la corrente della congiura incerta
e far nascere dei dubbi sulla nostra causa.
Poiché sapete bene che noi della parte che attacca
dobbiamo evitare ogni giudizio severo,
e chiudere ogni feritoia, ogni fessura da cui
l'occhio della ragione possa spiarci.
L'assenza di tuo padre apre uno spiraglio
che mostra agli ignoranti una paura
che prima non immaginavano.

HOTSPUR

Esageri di troppo.
Per parte mia così interpreto la sua assenza:
conferisce lustro e maggior prestigio,
un maggiore ardimento alla nostra grande impresa,
che se il Conte fosse qui, infatti penseranno
che se noi senza lui possiamo radunarci
e minacciare un regno, con il suo aiuto
lo rovesceremo e faremo precipitare. 164
Finora va tutto bene, le nostre membra sono integre.

DOUGLAS

Quanto il cuore può sperarlo. Non vi è parola
pronunciata in Scozia che significhi paura.

Entra Sir Richard Vernon.

HOTSPUR

Cugino Vernon! Benvenuto, sulla mia anima.

VERNON

Dio voglia che le mie notizie siano anche benvenute.
Il Conte di Westmoreland, con settemila uomini,
marcia in questa direzione; con lui il principe John.

HOTSPUR

Niente di grave. Che altro?

VERNON

Inoltre ho appreso
che il Re stesso è partito di persona
cioè intende venire qui rapidamente,
con un'armata forte e numerosa.

HOTSPUR

Sarà anche lui benvenuto. Dov'è suo figlio,
quel pazzerello lesto di gambe, il Principe di Galles,
e i suoi compagni, che disprezzavano il mondo
dicendogli di andare per la sua strada?

VERNON

Tutti pronti, tutti armati;
tutti piumati come struzzi con le ali al vento
freschi come aquile che si siano appena bagnate;
sfavillanti in armature dorate come statue;
pieni di vigore come il mese di maggio
e sgargianti come il sole a mezza estate;
ardenti come capretti, sfrenati come torelli. [165]
Ho visto il giovane Harry con il suo elmo,
i cosciali alle gambe, bellamente armato,
alzarsi da terra come un Mercurio alato,
e volteggiare in sella con tanta facilità
come se un angelo fosse caduto dalle nuvole
per far girare e roteare un Pegaso focoso
e ammaliare il mondo con l'eccellente equitazione.

HOTSPUR

Non più! Non più! Peggio del sole a marzo
questa lode dà la terzana.[166] Vengano pure.
Vengono come sacrifici bardati,
e alla vergine della guerra dagli occhi ardenti[167]
noi li offriremo accaldati e sanguinanti.
Marte nell'armatura siederà sull'altare
col sangue fino alle orecchie. Io ardo
a udire che questa ricca preda è tanto vicina
e ancora non nostra. Suvvia, a provare il mio cavallo,
che mi porterà come una saetta
contro il petto del Principe di Galles.
Harry andrà contro Harry, cavallo ardente contro cavallo,
cozzeranno, né si lasceranno finché uno non cada morto.
Se solo arrivasse Glendower!

VERNON

Ci sono altre notizie.
Ho appreso a Worcester, nel passare in città,
che egli non può raccogliere le forze per due settimane.

DOUGLAS

Questa è sin qui la novità peggiore.

WORCESTER

Sì, davvero, la cosa ha un suono gelido.

HOTSPUR

A quanto potrà ammontare l'esercito del Re?

VERNON

A trentamila.

HOTSPUR

Siano pure quarantamila,

mio padre e Glendower essendo altrove,
le nostre forze potranno bastare a tanta prova.
Suvvia, passiamo subito le truppe in rassegna.
Il giorno del giudizio è vicino. Morte a tutti, morte allegra.

DOUGLAS

Non parlare di morire. Io non temo
la morte o la sua mano per mezz'anno almeno.[168]

Escono.

Scena II[169] EN

Entrano Falstaff e Bardolph.

FALSTAFF

Bardolph, precedimi a Coventry; riempimi una bottiglia di bianco secco. I nostri soldati continueranno a marciare. Stanotte saremo a Sutton Coldfield.[170]

BARDOLPH

Volete darmi i soldi, capitano?

FALSTAFF

Mettili tu, mettili tu.

BARDOLPH

Questa bottiglia fa dieci scellini.

FALSTAFF

Se li fa, tienili pure per il tuo disturbo, e se ne fa venti, tienili tutti; rispondo io della coniazione. Di' al mio luogotenente Peto[171] di incontrarmi all'uscita della città.

BARDOLPH

Lo farò, capitano. Addio.

Esce.

FALSTAFF

Se non mi vergogno dei miei soldati sono una triglia marinata. Ho abusato in modo abominevole del mandato di arruolamento. Ho guadagnato, in cambio di centocinquanta soldati, trecento sterline e rotti. Non recluto che solidi possidenti e figli di proprietari; mi informo sugli scapoli prossimi alle nozze, che hanno fatto due volte le pubblicazioni, gentaglia ben pasciuta che sentirebbe piuttosto il diavolo che un tamburo, che teme la detonazione di un moschetto più di un uccello impallinato o un'oca selvatica sciancata. Non ho arruolato che panini imburrati di tal fatta, con nella pancia un cuore non più grande di una capocchia di spillo, e hanno pagato per poter restare a casa. Sicché ora la mia compagnia è tutta fatta di alfieri, caporali, luogotenenti, graduati...[172] schiavi cenciosi come Lazzaro nelle tele dipinte, dove i cani del ricco epulone gli leccano le piaghe;[173] tipi che in realtà non sono mai stati soldati, ma servitori licenziati per disonestà, figli cadetti di fratelli cadetti, garzoni d'osteria scappati, stallieri disoccupati, i parassiti di un mondo tranquillo e di una lunga pace, dieci volte più stracciati e pezzenti di una vecchia bandiera sbrindellata. E quelli che ho preso per rimpiazzare gli altri che hanno comprato l'esonero sono così mal ridotti che sembra mi porti dietro centocinquanta figlioli prodighi cenciosi, appena tornati dal pascolare i porci, e dal mangiare avanzi e bucce.[174] Un mattacchione mi ha incontrato per via, e m'ha detto che ho alleggerito tutte le forche e reclutato i cadaveri. Nessuno ha mai visto dei simili spaventapasseri. Per Coventry con loro non passo, questo è certo. Fra l'altro i furfanti marciano a gambe larghe, come se avessero i ceppi, e in effetti i più li ho presi di prigione. In tutta la compagnia non ci sarà una camicia e mezza, e la mezza è fatta con due fazzoletti cuciti insieme alla meglio e gettati sulle spalle come una cotta da araldo senza maniche; quanto alla camicia, a dire il vero è stata rubata all'oste di Saint Albans, oppure al locandiere di Daventry,[175] quello col naso rosso. Ma non fa niente, troveranno tutta la biancheria che gli serve ad asciugare su ogni siepe.

Entrano il Principe e Lord Westmoreland.

PRINCIPE

Ebbene, Jack gonfiato? Ebbene, imbottita?[176]

FALSTAFF

Che, Hal? Dunque, pazzerello? Che diavolo ci fai nella contea di Warwick? Buon Lord Westmoreland, vi chiedo scusa. Pensavo che vostro onore fosse già a Shrewsbury.

WESTMORELAND

Davvero, Sir John, dovrei essere là da un pezzo, e anche voi, ma le mie truppe mi hanno preceduto. Il Re, ve lo posso dire, ci aspetta tutti. Dobbiamo proseguire tutta la notte.

FALSTAFF

Bah, non temete per me: sono vigile[177] come una gatta che vuol rubare della panna.

PRINCIPE

Davvero rubare della panna, visto che il tuo furto ti ha già mutato in burro.[178] Ma di' un po', Jack, questi tipi che ti vengono dietro chi sono?

FALSTAFF

Miei, Hal, miei.

PRINCIPE

Non ho mai visto dei gaglioffi tanto male in arnese.

FALSTAFF

Bah! Abbastanza buoni per essere infilzati; carne da cannone, carne da cannone. In una fossa ci staranno bene come quelli migliori. Via, mio caro, sono mortali, sono mortali.

WESTMORELAND

Sì, però, Sir John, mi pare che sono molto poveri e magri, troppo cenciosi.

FALSTAFF

Mah, per quanto riguarda la loro povertà, non so dove l'abbiano presa, e quanto

alla magrezza, non l’hanno certo imparata da me.

PRINCIPE

No, ci giurerei, a meno che non chiami magre tre dita di ciccia sulle costole. Ma, ti dico, spicciati. Percy è già sul campo.

Esce.

FALSTAFF

Come, il Re ha già spiegato le forze?

WESTMORELAND

Sì, Sir John. Ho paura che indugiamo troppo.

[*Esce.*]

FALSTAFF

Bene, gli sgoccioli di una battaglia e l’inizio di una festa sono quel che ci vuole per un lottatore pigro e un ospite affamato.

Esce.

Scena III[179] EN

Entrano Hotspur, Worcester, Douglas, Vernon.

HOTSPUR

Lo attaccheremo stanotte.

WORCESTER

Non è possibile.

DOUGLAS

Così gli concedete un vantaggio.

VERNON

Niente affatto.

HOTSPUR

Perché dite così? Non è in attesa di rinforzi?

VERNON

Li attendiamo anche noi.

HOTSPUR

I suoi sono sicuri, i nostri incerti.

WORCESTER

Buon nipote, lasciati consigliare. Non muoverti stanotte.

VERNON

Non lo fate, mio signore.

DOUGLAS

Consigliate male.
Parlate per paura e freddezza di cuore.

VERNON

Non calunniatemi, Douglas. Per la mia vita –
sono pronto a provarlo con la mia vita –
se l'onore ben apprezzato mi spinge avanti,
sento il debole consiglio della paura tanto poco
quanto voi, signore, o qualsiasi scozzese al mondo.
Si vedrà domani in battaglia
chi di noi teme.

DOUGLAS

Sì, o stanotte.

VERNON

D’accordo.

HOTSPUR

Stanotte, dico io.

VERNON

Suvvia, non si può fare. Mi meraviglio molto
che comandanti tanto grandi come voi
non prevedano quali impedimenti
ostacolino la nostra azione. Certa cavalleria
di mio cugino Vernon non è ancora arrivata.
Quella di vostro zio Worcester è giunta solo oggi;
e ora la sua baldanza e foga dorme,
il suo coraggio è spento dalla dura fatica,
tanto che non un cavallo vale metà della metà.

HOTSPUR

Così anche i cavalli del nemico
sono per lo più fiacchi per il viaggio e accasciati.
La maggior parte dei nostri è ben riposata.

WORCESTER

Il Re ha truppe più numerose delle nostre.
Per carità, cugino, aspetta finché non arrivano tutti.

La tromba suona a parlamento. Entra Sir Walter Blunt.

BLUNT

Vengo da parte del Re con offerte generose,
se mi concedete udienza e rispetto.

HOTSPUR

Benvenuto, Sir Walter Blunt, e Dio volesse
che foste del nostro pensiero.
Alcuni di noi vi hanno caro, e questi
rimpiangono i vostri grandi meriti e buon nome,

perché non siete del nostro partito,
ma ci state contro come nemico.

BLUNT

E Dio non voglia che io sia altrimenti,
finché oltre il limite della condotta onesta
voi vi opponete alla maestà consacrata.
Ma vengo all'ambasciata. Il Re manda a chiedere
la natura delle vostre lagnanze, e la ragione
per cui evocate dal seno della pace ordinata
un'ostilità tanto arrogante, e insegnate al paese obbediente
la crudeltà più audace. Se è avvenuto che il Re
ha in qualsiasi modo dimenticato i vostri meriti,
che egli stesso afferma essere numerosi,
vi invita a esprimere le vostre lagnanze: subito
avrete quanto desiderate, con gli interessi,
e il perdono incondizionato per voi e coloro
che avete incitato e traviato.

HOTSPUR [180]

Il Re è generoso, e ben sappiamo che il Re
sa quando promettere, quando mantenere.
Mio padre, mio zio e io stesso
gli abbiamo dato quella regalità che indossa;
e quando non aveva più di ventisei uomini,
era visto male da tutti, miserevole e umile,
povero fuorilegge ignorato che tornava furtivo in patria,
mio padre gli diede il benvenuto sulla spiaggia;
e quando lo udì giurare e promettere a Dio
che veniva solo per essere Duca di Lancaster,
per ottenere la sua eredità e il suo perdono,
con lacrime di innocenza e parole di zelo,
mio padre, mosso a pietà nel suo buon cuore,
gli giurò aiuto, e glielo diede anche.
Ora quando i baroni e i pari del regno
videro che Northumberland inclinava a lui,
piccoli e grandi vennero a scappellarsi in ginocchio,
lo incontrarono in borghi, città, villaggi,

lo scortarono sui ponti, gli fecero ala sulle strade,
gli diedero doni, offrirono giuramenti,
gli affidarono gli eredi come paggi, lo seguirono
alle calcagna in moltitudini fastose.
Lui subito, come la grandezza sente la sua potenza,
ti sale un po' più in alto delle sue promesse [181]
fatte a mio padre, quando il suo animo era umile,
sulla nuda spiaggia a Ravenspurgh;
e presto, perdio, si assume il compito di riformare
certi editti e certi decreti severi
che pesano troppo sulla nazione;
denuncia gli abusi, sembra piangere
per i torti del paese; e con tale facciata,
tale apparenza di giustizia, ottenne
i cuori di tutti quelli a cui gettò l'esca;
andò anche oltre, fece tagliare le teste
di tutti i favoriti del Re assente
lasciati indietro come suoi deputati
quando andò di persona a far la guerra d'Irlanda.

BLUNT

Bah! Non son qui per sentire questo.

HOTSPUR

Vengo al dunque.
In breve tempo, egli depose il Re;
poco dopo, lo privò della vita;
alle calcagna di questo tassò l'intero stato;
e peggio ancora, permise che il suo parente March
(il quale, se ognuno avesse quel che gli spetta,
è in realtà suo re) combattesse in Galles,
e là restasse prigioniero senza riscatto;
mi umiliò nelle mie vittorie fortunate,
cercò di intrappolarmi per mezzo di spie;
allontanò con rimproveri mio zio dal consiglio;
rabbioso cacciò mio padre dalla corte; [182]
violò giuramento su giuramento, fece torti su torti;
e in conclusione ci costrinse a cercare tutela

in questo esercito per salvarci, e insieme a verificare
il suo titolo al trono, che a noi sembra
troppo indiretto per mantenersi a lungo.

BLUNT

Devo portare questa risposta al Re?

HOTSPUR

No, Sir Walter. Ci ritireremo per poco.
Andate al Re, e che ci venga dato
un pegno per la sicurezza del ritorno,
e domani di prima mattina mio zio
gli porterà le nostre richieste.[183] E così, addio.

BLUNT

Vorrei che da lui accettaste grazia e affetto.

HOTSPUR

Forse lo faremo.

BLUNT

Dio lo voglia.

Escono.

Scena IV[184] EN

Entrano l'Arcivescovo di York e Sir Michael.

ARCIVESCOVO

Presto, buon Sir Michael, portate con fretta alata
questa lettera sigillata al lord maresciallo;
questa a mio cugino Scroop; le altre
a chi sono indirizzate. Se sapeste
quanto sono importanti, vi affrettereste.

SIR MICHAEL

Buon signore,
indovino il loro tenore.

ARCIVESCOVO

È probabile.
Domani, buon Sir Michael, è un giorno
in cui la sorte di diecimila uomini
deve essere messa alla prova; infatti a Shrewsbury,
secondo le informazioni che ho ricevuto,
il Re con un esercito ampio e raccolto in fretta
incontrerà Lord Harry; e temo, Sir Michael,
che con la malattia di Northumberland,
le cui forze erano in proporzione le maggiori,
e con l'assenza anche di Owen Glendower,
che per loro era un appoggio essenziale
e che non si presenta, trattenuto da profezie,
temo che le forze di Percy siano troppo deboli
per rischiare uno scontro immediato con il Re.

SIR MICHAEL

Però, buon signore, non avete da temere;
c'è sempre Douglas e Lord Mortimer.

ARCIVESCOVO

No, Mortimer non c'è.

SIR MICHAEL

Ma ci sono Mordake, Vernon, Harry Percy,
e c'è il mio Lord di Worcester, e una schiera
di soldati valorosi, nobili gentiluomini.

ARCIVESCOVO

È vero, eppure il Re ha riunito
il meglio di forze da tutte le sue terre:
il Principe di Galles, Lord John di Lancaster,

il nobile Westmoreland e l’impavido Blunt,
e molti altri alleati e uomini forti
stimati nell’esercizio delle armi.

SIR MICHAEL

Non dubitate, troveranno chi li saprà affrontare.

ARCIVESCOVO

Lo spero anch’io, ma è necessario temere;
e, per prevenire il peggio, Sir Michael, fate presto.
Poiché se va male per Lord Percy, il Re prima di
sciogliere le sue forze, intende visitare noi,
perché ha saputo della nostra alleanza,
ed è solo prudente prepararci allo scontro.
Perciò fate presto. Devo scrivere ancora
ad altri amici. Dunque addio, Sir Michael.

Escono.

ATTO V EN

Scena I[185] EN

Entrano il Re, il Principe di Galles, Lord John di Lancaster, Sir Walter Blunt, Falstaff.

RE

Com’è sanguigno il sole che si affaccia
su quella collina tozza! Il giorno impallidisce
al suo aspetto alterato.

PRINCIPE

Il vento del sud
fa da araldo ai propositi del sole
e col suo acuto sibilo nelle foglie
annuncia tempesta e un giorno turbolento.

RE

Si accordi dunque con i perdenti,
poiché nulla pare malvagio a chi vince.
Suona la tromba. Entra Worcester [*e Vernon*].
Che mi dite, mio signore di Worcester? Non è bene
che voi ed io ci incontriamo in circostanze
come queste. Avete tradito la nostra fiducia
fino a farci smettere le comode vesti della pace
per costringere le vecchie membra nell’acciaio scomodo.
No, non va bene, signore, proprio no.
Che rispondete? Siete pronti a disfare
il nodo arcigno della guerra aborrita,
e a muovervi ancora nell’orbita obbediente

in cui davate una luce bella e naturale,
e a non essere più una meteora di vapori,
un prodigio che porta paura, e una profezia
di sventure preparate per i tempi a venire?

WORCESTER

Udite, mio sovrano.
Per parte mia, sarei ben felice
di trascorrere l'ultimo tratto della vita
in ore quiete, poiché protesto
di non aver cercato questo giorno di dissidio.

RE

Non l'avete cercato! E allora com'è venuto?

FALSTAFF

La ribellione stava sul suo cammino, lui l'ha trovata.

PRINCIPE

Zitto, gracchio, zitto!

WORCESTER

È piaciuto a vostra maestà distogliere gli sguardi
favorevoli da me e da tutta la nostra casata;
eppure devo ricordarvi, signore,
che fummo i primi e più cari vostri amici.
Per voi spezzai il mio bastone di comando
ai tempi di Riccardo, e corsi giorno e notte
per incontrarvi sulla via e baciarvi la mano
quando ancora come condizione e considerazione
non eravate forte e fortunato quanto me.
Fui io, mio fratello e suo figlio
che vi riportammo in patria e arditamente sfidammo
i pericoli del momento. Voi ci giuraste,
e faceste quel giuramento a Doncaster,
che non avevate propositi contro lo stato,

né rivendicavate che il diritto recentemente ereditato,
la sede di Gaunt, il ducato di Lancaster.
Per ciò vi giurammo aiuto. Ma in breve tempo
piovve fortuna a scrosci sul vostro capo,
e su voi cadde un vero diluvio di grandezza –
sia per il nostro aiuto, sia per l'assenza del Re,
sia per i mali dei tempi sregolati,
le sofferenze palesi che avevate sopportato,
e i venti contrari che costringevano il Re
tanto a lungo nelle sfortunate guerre irlandesi
che tutti in Inghilterra lo reputavano morto –
e da tale sciame di circostanze favorevoli
traeste occasione per farvi subito indurre
a prendere tutto il potere nelle vostre mani;
dimenticaste il giuramento fatto a Doncaster;
e, nutrito da noi, ci trattaste
come il piccolo del cuculo, pulcino ingrato,
tratta la passera: vi prendeste il nostro nido;
cresceste col nostro cibo a una grossezza tale
che neppure il nostro affetto osava farsi vedere
per timore di essere trangugiato; ma con ala agile
fummo costretti a prendere il volo verso la salvezza
fuori dal vostro sguardo e raccogliere queste forze;
per cui ci opponiamo con mezzi
che voi stesso vi siete forgiato contro
trattandoci malevolmente, minacciandoci nel contegno,
e violando ogni giuramento e fiducia
a noi promessa all'inizio della vostra ascesa.

RE

Queste cose, in effetti, le avete dichiarate,
proclamate nei crocicchi, lette in chiesa,
per addobbare l'abito della ribellione
con qualche bel pretesto che attragga l'occhio
dei voltagabbana volubili e dei poveri scontenti
che spalancano la bocca e si grattano i gomiti
alla notizia di ogni confuso rimescolamento.
All'insurrezione non sono mai mancati

tali colori labili per imbellettarsi
né pezzenti imbronciati, affamati di un tempo
di confusione e sconquasso generale.

PRINCIPE

In entrambi i vostri eserciti molte anime
pagheranno caramente questo scontro,
una volta iniziata la mischia. Dite a vostro nipote:
il Principe di Galles s'unisce a tutto il mondo
nel lodare Harry Percy. Sulla mia salvezza lo affermo,
fatta eccezione per la presente impresa,
non penso che gentiluomo più nobile,
più attivo-valoroso, più valoroso-giovane,
più ardito o coraggioso, sia oggi in vita
per dar lustro a questa tarda età con grandi imprese.
Per parte mia, lo confesso a mia vergogna,
ho tradito i doveri d'un cavaliere;
e così, sento, anch'egli mi giudica.
Ma dirò questo davanti alla maestà di mio padre:
accetto che egli abbia il vantaggio
del suo nome glorioso e della sua fama,
e, per risparmiare sangue a entrambe le parti,
sono pronto a tentare la fortuna in un duello con lui.

RE

Sì, Principe di Galles, siamo pronti a questo rischio,
sebbene infinite considerazioni
vi militano contro.[186] No, buon Worcester, no!
Amiamo molto il nostro popolo, anche coloro
che si sono traviati dietro vostro nipote;
e se accetteranno l'offerta della nostra grazia,
tanto lui che essi, e voi, sì, ogni uomo
sarà di nuovo il mio amico, e io il suo.
Dite così a vostro nipote, e fatemi sapere
cosa vuol fare. Ma se non cederà,
biasimo e correzione severa ci appartengono,
e faranno il loro corso. Dunque andate.
Non vogliamo ora essere scomodati da risposte.

L’offerta è generosa; meditatela.

Esce Worcester [*con Vernon*].

PRINCIPE

Non verrà accettata, ci scommetto la vita.
Insieme, Douglas e Hotspur son convinti
di spuntarla contro tutto un mondo in armi.

RE

Di qui, perciò, torni ogni capo ai suoi uomini;
poiché, appena rispondono, li attaccheremo,
e Dio ci aiuti come la nostra causa è giusta!

Escono. Restano il Principe e Falstaff.

FALSTAFF

Hal, se mi vedi per terra nella battaglia e mi difendi piantandoti sopra me a gambe larghe, bene! Sarebbe un favore da amico.

PRINCIPE

Solo un colosso potrebbe farti un tal favore. Di’ le tue preghiere, e addio.

FALSTAFF

Vorrei fosse l’ora di andare a letto, Hal, e tutto a posto.

PRINCIPE

Bah, devi pure una morte a Dio.[187]

[*Esce.*]

FALSTAFF

Non è ancora maturato il debito, e mi dispiacerebbe pagarlo prima del tempo. Perché essere così frettoloso con lui che non mi viene a cercare? Be’, non importa; l’onore mi sprona. Sì, ma che succede se l’onore mi spunta dalla lista[188] mentre avanzo? Che fare in questo caso? Può l’onore riattaccare una gamba? No. O un braccio? No. O togliere il dolore di una ferita? No. L’onore non ha dunque alcuna abilità chirurgica? No. Cos’è l’onore? Una parola. Cos’è

questa parola onore? Aria. Bella roba! Chi ce l'ha? Quello che è morto l'altrieri. Lo avverte? No. Lo ascolta? No. Allora è impercettibile? Sì, per i morti. Ma non vivrà forse coi vivi? No. Perché? La denigrazione non lo permette. Perciò non voglio averci a che fare. L'onore è solo uno stemma da funerale, e qui finisce il mio catechismo.

Esce.

Scena II[189] EN

Entrano Worcester e Sir Richard Vernon.

WORCESTER

O no, Sir Richard, mio nipote non deve conoscere
l'offerta generosa e amichevole del Re.

VERNON

Meglio sarebbe di sì.

WORCESTER

Significherebbe la nostra rovina.
Non è possibile, non può essere
che il Re mantenga la promessa del suo favore.
Ci sospetterà sempre e troverà un momento
per punire questa offesa in altri errori.
Il sospetto avrà mille occhi per tutta la nostra vita,
poiché al tradimento si presta fede come alla volpe,
che, per quanto mansueta, coccolata e rinchiusa,
conserva il selvatico della sua razza.
Qualunque sia il nostro aspetto, allegro o triste,
esso verrà preso in mala parte,
e ci nutriremo come buoi alla greppia
tanto meglio trattati quanto più prossimi a morire.
La trasgressione di mio nipote potrà essere dimenticata,
ha la scusante della gioventù e del sangue caldo,
e un soprannome che di per sé è un privilegio:

Hotspur cervello di lepre, servo di ogni bizza.
Tutte le sue offese ricadono sul mio capo
e quello di suo padre. L'abbiamo incoraggiato;
e poiché la sua colpa deriva da noi,
noi, fonte di tutto, pagheremo per tutto.
Pertanto, buon cugino, fate che Harry non sappia,
per nessuna ragione, dell'offerta del Re.

Entra Hotspur [*e Douglas*].

VERNON

Dite ciò che volete, io vi asseconderò.
Ecco vostro nipote.

HOTSPUR

Lo zio è tornato.
Lasciate libero Lord Westmoreland. 190
Zio, che notizie?

WORCESTER

Il Re ti darà battaglia subito.

DOUGLAS

Sfidalo per bocca di Lord Westmoreland.

HOTSPUR

Lord Douglas, va' tu a dirglielo.

DOUGLAS

Perdio, lo farò, e molto volentieri.

Esce.

WORCESTER

Non vi è segno di perdono nel Re.

HOTSPUR

Non l’avrete mica chiesto? Dio ne scampi!

WORCESTER

Gli ho detto gentilmente delle nostre lagnanze,
del suo voto infranto... Sai come l’ha scusato?
Spergiurando di non essere uno spergiuro.
Ci chiama ribelli, traditori, e dice che vuole purgarci
con armi altezzose di questi nomi odiosi.

Entra Douglas.

DOUGLAS

Alle armi, signori, alle armi! Ho gettato
una sfida audace in faccia a re Enrico,
e Westmoreland, l’ostaggio, l’ha portata,
perciò non possono che esserci addosso in breve.

WORCESTER

Il Principe di Galles si fece davanti al Re
e, nipote, ti ha sfidato a un duello a due.

HOTSPUR

Quanto vorrei che la lite fosse affidata a noi,
e che nessuno avesse ad ansimare oggi
tranne io e Harry Monmouth! [191] Ma ditemi, ditemi,
come lanciò la sfida? Lo fece in modo sprezzante?

VERNON

No, per l’anima mia. Mai nella vita
ho udito pronunciare una sfida con maggior modestia,
a meno che un fratello incitasse il fratello
all’esercizio nobile e alla prova delle armi.
Egli vi diede tutti i meriti che può avere un uomo,
abbellì le vostre lodi con lingua principesca,
espose le vostre glorie come una cronaca,

facendovi pur sempre migliore della sua lode,
sminuendo ogni suo encomio a vostro paragone, [192]
e poi, tratto degno davvero di un principe,
parlò male, arrossendo, di se stesso,
e biasimò la sua gioventù scapestrata con tanta grazia
come se fosse padrone di due facoltà a un tempo,
quella di insegnare e quella di apprendere.
Qui si fermò, ma voglio dire a tutti
che se sopravvive all'inimicizia di quest'oggi,
l'Inghilterra non ha mai posseduto una simile speranza,
tanto fraintesa per la sua leggerezza. [193]

HOTSPUR

Cugino, penso tu ti sia innamorato
delle sue follie. Mai ho udito
di un principe così dissoluto e licenzioso.
Ma sia come sia, ormai prima di notte
lo abbraccerò con un braccio di soldato,
tanto che si schermirà dal mio affetto.
Armi, armi presto! E compagni, soldati, amici,
pensate voi quello che avete da fare, meglio
di quanto io, che non ho il dono della lingua,
possa accendervi il sangue con l'oratoria.

Entra un messaggero.

MESSAGGERO

Signore, una lettera per voi.

HOTSPUR

Ora non posso leggerla. –
Signori, il tempo della vita è breve!
Questa brevità, vilmente sprecata, sarebbe troppo lunga
anche se la vita cavalcasse in punta alla lancetta
finendo sempre al compiersi dell'ora.
Se viviamo, viviamo per calpestare dei re;
se moriamo, 'bella morte quando principi con noi muoiono!'.

Quanto alle nostre coscienze, le armi sono buone
se l'intento di chi le porta è giusto.[194]

Entra un altro messaggero.

MESSAGGERO

Signore, preparatevi. Il Re sopraggiunge.

HOTSPUR

Gli sono grato che mi tappa la bocca,
non mi piace parlare. Solo questo:
ognuno faccia il suo meglio. Ecco che sfodero
una spada il cui filo voglio macchiare
col miglior sangue che posso trovare
nella ventura di questo giorno arduo.
Ordunque, *Espérance*! Percy![195] All'attacco!
Squillino i nobili strumenti della guerra,
e a questa musica abbracciamoci tutti;
poiché, quanto è vero il cielo, alcuni di noi
non torneranno un'altra volta ad abbracciarsi.
Si abbracciano. Le trombe squillano. [*Escono.*]

Scena III[196] EN

Entra il Re con le sue forze. Segnale di avanzare alla battaglia. [*Escono.*] *Poi entrano Douglas e Sir Walter Blunt.*

BLUNT

Chi sei tu, che in battaglia
mi contrasti così? Che onore cerchi
dalla mia testa?

DOUGLAS

Sappi che il mio nome è Douglas,
e io così ti cerco nella mischia

perché alcuni mi dicono sei un re.

BLUNT

Dicono il vero.

DOUGLAS

Il Signore di Stafford oggi ha pagato caro
la somiglianza a te, poiché in vece tua, re Harry,
questa spada ha finito lui. Così farò con te,
a meno che tu non ti arrenda prigioniero.

BLUNT

Non sono nato per arrendermi, orgoglioso scozzese;
troverai in me un re che vendicherà
la morte di Lord Stafford.

Combattono. Douglas uccide Blunt. Poi entra Hotspur.

HOTSPUR

Douglas, se a Holmedon ti fossi battuto così,
non avrei mai trionfato sugli scozzesi.[197]

DOUGLAS

È finita, abbiamo vinto. Qui giace morto il Re.

HOTSPUR

Dove?

DOUGLAS

Qui.

HOTSPUR

Questo, Douglas? No, conosco bene questa faccia.
Era un nobile cavaliere, il suo nome era Blunt;

vestito in modo simile al Re stesso.

DOUGLAS

Uno sciocco vada con l'anima tua, dovunque vada!
Il titolo non tuo l'hai pagato troppo caro:
perché mi hai detto che tu eri un re?

HOTSPUR

Il Re ha messo in giro molti con la sua cotta.

DOUGLAS

Orbene, per questa spada, ucciderò tutte le sue cotte;
farò fuori tutto il suo guardaroba, pezzo per pezzo,
finché troverò il Re.

HOTSPUR

Andiamo, forza!
I nostri soldati combattono bene per la vittoria.

Escono.

Allarme. Entra Falstaff solo.

FALSTAFF

A Londra riuscivo a farla franca col conto, ma qui le cose si mettono male. I conti si segnano solo sulle zucche. Piano! Chi sei? Sir Walter Blunt. Ah, ecco l'onore! Qui di vanità non ce n'è proprio! Sono accaldato come il piombo fuso, e pesante altrettanto. Dio tenga il piombo fuori di me: mi basta il peso delle mie trippe. Ho condotto i miei pezzenti dove gli hanno fatto la festa. Non ce ne sono tre vivi dei miei centocinquanta, e quei tre son destinati alle porte della città, a mendicare il resto della vita. Ma chi è che arriva?

Entra il Principe.

PRINCIPE

Come, te ne stai qui a far niente? Prestami la spada.
Molti nobili sono stesi rigidi e freddi

sotto gli zoccoli di nemici insolenti,
la cui morte è ancora invendicata. Ti prego,
prestami la tua spada.

FALSTAFF

O Hal, lasciami per favore riprendere fiato un attimo. Il turco Gregorio[198] non ha mai compiuto azioni guerresche feroci quanto le mie di quest'oggi. Ho sistemato Percy: l'ho messo al sicuro.

PRINCIPE

Vivo e sicuro di ucciderti, vuoi dire.
Ti prego, dammi la tua spada.

FALSTAFF

No, perdio, Hal, se Percy è vivo la spada non te la do; ma prenditi la mia pistola, se vuoi.

PRINCIPE

Dammela. Ma come, è nella fondina?

FALSTAFF

Sì, Hal, brucia, brucia. C'è dentro quanto basta a far girare la testa a tutta una città.[199]

Il Principe la tira fuori e scopre che è una bottiglia di vin secco.

PRINCIPE

Ti pare il momento di scherzare e gingillarsi?

Gli butta contro la bottiglia.

Esce.

FALSTAFF

Be', se Percy è vivo, lo per...foro. Se viene sulla mia strada, appunto; se non ci viene, allora se mi metto di mia volontà sulla sua, mi faccia pure arrosto. Non mi

piace l’onore ghignante che si è procacciato Sir Walter. Preferisco la vita, e se riesco a salvarla, bene; in caso contrario, l’onore verrà da sé senza che io lo cerchi, e non se ne parla più.

Esce.

Scena IV[200] EN

Battaglia. Soldati. Entrano il Re, il Principe, Lord John di Lancaster, il Conte di Westmoreland.

RE

Ti prego, Harry, ritirati; sanguini troppo.
Lord John di Lancaster, va’ tu con lui.

JOHN

Non io, signore, se non sanguino anch’io.

PRINCIPE

Vostra maestà, vi chiedo di andare avanti,
ché la vostra ritirata non confonda gli amici.

RE

Farò così.
Lord Westmoreland, conducetelo alla sua tenda.

WESTMORELAND

Venite, signore, vi condurrò alla vostra tenda.

PRINCIPE

Condurmi, signore? Non mi serve il vostro aiuto;
e Dio non voglia che un lieve graffio allontani
il Principe di Galles da una battaglia come questa,
dove la nobiltà giace calpestata nel fango,
e armi ribelli trionfano nel massacro!

JOHN

Troppo indugiamo. Venite, cugino Westmoreland,
il nostro dovere è da questa parte. In nome di Dio, venite.
[*Escono il Principe John e Westmoreland.*]

PRINCIPE

Perdio, mi hai ingannato, Lancaster!
Non ti sapevo padrone di un tale spirito.
Prima, ti amavo come un fratello, John;
ora ti considero come la mia anima.

RE

L'ho visto minacciare Percy in punta di spada
con un portamento più vigoroso di quanto mi aspettassi
da un guerriero tanto in erba.

PRINCIPE

Ah, questo ragazzo
presta coraggio a tutti!
Esce.

[*Entra Douglas.*]

DOUGLAS

Un altro re? Crescono come le teste dell'Idra.[201]
Io sono Douglas, fatale a tutti quelli
che indossano queste insegne. Chi sei tu
che contraffai la persona di un re?

RE

Il Re stesso, Douglas, cui piange il cuore
che tante sue ombre tu abbia incontrato,
e non il vero Re. Ho due ragazzi
che cercano Percy e te per tutto il campo;
ma, visto che la fortuna ti porta a me,
ti metterò alla prova. Dunque difenditi.

DOUGLAS

Temo che sei un'altra imitazione;
eppure giuro che ti porti come un re.
Ma, chiunque tu sia, so che sei mia preda
e così ti vinco.

Combattono. Il Re è in pericolo, quando entra il Principe di Galles.

PRINCIPE

Alza la testa, vile scozzese, se no forse
non l'alzerai mai più. Gli spiriti dei valorosi
Shirley, Stafford, Blunt sono nelle mie braccia.
È il Principe di Galles che ti minaccia,
e che mai promise senza mantenere.
Combattono. Douglas fugge.
Rinfrancatevi, signore. Come sta vostra grazia?
Sir Nicholas Gawsey ha chiesto soccorso,
e anche Clifton. Vado da Clifton subito.

RE

Fermati e respira un attimo.
Hai riscattato il buon nome che avevi perso,
e mostrato di avere cara la mia vita,
portandomi questo bel soccorso.

PRINCIPE

Dio! mi ha fatto troppo torto
chi vi ha detto che vi desideravo morto.[202]
Se così fosse, avrei potuto lasciar stare
la mano trionfante di Douglas su voi alzata,
che avrebbe operato la vostra morte con la rapidità
di tutte le pozioni velenose del mondo,
e risparmiato una fatica traditrice a vostro figlio.

RE

Raggiungi Clifton; io andrò da Sir Nicholas Gawsey.

Esce.

Entra Hotspur.

HOTSPUR

Se non erro, tu sei Harry Monmouth.

PRINCIPE

Parli come se io volessi negare il mio nome.

HOTSPUR

Il mio è Harry Percy.

PRINCIPE

Bene, allora vedo
un ribelle assai valoroso di quel nome.[203]
Sono il Principe di Galles, e non pensare, Percy,
di spartire ancora con me la gloria.
Due stelle non si muovono in una stessa sfera,
un'Inghilterra non sopporta un doppio regno
di Harry Percy e del Principe di Galles.

HOTSPUR

Né lo farà, poiché, Harry, è venuta l'ora
di finire uno di noi due; e Dio volesse
che la tua fama di guerriero fosse grande come la mia!

PRINCIPE

La ingrandirò prima di lasciarti,
e tutti gli onori fioriti sul tuo elmo
li coglierò per farmene una ghirlanda.

HOTSPUR

Non posso più sopportare le tue vanterie.

Combattono. Entra Falstaff.

FALSTAFF

Ben fatto, Hal! Sotto, Hal! No, stavolta non è un gioco da ragazzi, te lo dico io.

Entra Douglas. Combatte con Falstaff, che cade come morto.[204] [*Esce Douglas.*] *Il Principe uccide Percy.*

HOTSPUR

O Harry, tu mi hai rubato la gioventù!
Sopporto meglio di perdere la vita fragile
che i titoli d'orgoglio che mi hai strappato.
Feriscono i miei pensieri più che la tua spada il corpo.
Ma i pensieri schiavi della vita, e la vita zimbello del tempo,
e il tempo che presiede a tutto il mondo,
devono avere fine. Ah, potrei profetare,[205]
non fosse che la mano terrea e fredda della morte
mi pesa sulla lingua. No, Percy, tu sei polvere,
e cibo per...

[*Muore.*]

PRINCIPE

Per vermi, nobile Percy. Gran cuore, addio.
Ambizione mal tessuta, quanto sei rimpicciolita![206]
Quando questo corpo conteneva uno spirito
un regno era per esso spazio troppo piccolo;
ma ora due passi della più vile terra
sono ampi abbastanza. La terra che ti regge morto
non regge vivo un più valoroso gentiluomo.
Se ancora ti accorgessi delle cortesie
non esprimerei un'ammirazione così sentita.
Ma le mie piume[207] celino il tuo volto lacero;
e, come da parte tua, mi dirò grazie
per aver compiuto questo gesto di amicizia.
Addio, e porta le tue lodi con te in cielo.
La tua ignominia dorma con te nella tomba,
ma non sia ricordata nel tuo epitaffio.

Vede Falstaff per terra.

Come, vecchia conoscenza? Tutta questa carne non poteva
trattenere un po' di vita? Povero Jack, addio!

Avrei meglio perduto un migliore uomo.
Ah, molto mi peserebbe la tua mancanza
se molto fossi sedotto dalla vanità.
La morte non ha colto quest'oggi un cervo così grosso,
anche se molti più eletti,[208] nello scontro sanguinoso.
Appena è possibile ti farò imbalsamare;
fino allora nel sangue col nobile Percy puoi restare.

Esce.

Falstaff si alza.

FALSTAFF

Imbalsamare? Se mi fai sbudellare oggi, ti autorizzo a salarmi e anche mangiarmi domani. Sangue di Cristo, era proprio ora di fingere, se no quell'ossesso d'uno scozzese fulminante mi avrebbe davvero fatto pagare lo scotto una volta per sempre. Fingere? Che dico? Non sono uno che finge. Morire è fingere, perché significa far finta di essere un uomo senza la vita di un uomo; ma fingere di morire quando così si riesce a sopravvivere, non è fingere, ma l'immagine vera e perfetta della vita. La miglior parte del valore sta nella discrezione,[209] e con questa miglior parte mi sono salvato la vita. Sangue di Dio, ho paura di questa polvere da sparo di Percy, anche da morto. E se lui pure fingesse, e si alzasse? Perdio, ho paura che si dimostrerebbe, dei due, l'imitazione migliore. Perciò voglio essere proprio al sicuro, sì, e giurerò di averlo ucciso io. Perché non potrebbe essersi rialzato come ho fatto io? Per smentirmi ci vogliono degli occhi, e nessuno mi vede. Perciò, canaglia [*lo trafigge*], con una nuova ferita nella coscia, vieni con me.

Prende Hotspur in spalla. Entra il Principe, e John di Lancaster.

PRINCIPE

Vieni, fratello John; con grande ardimento
hai immerso nella carne la tua spada vergine.[210]

JOHN

Ma, aspetta! Che vedo?
Non mi avevi detto che questo grassone era morto?

PRINCIPE

Certo. L'ho visto morto,
senza respiro e sanguinante sul terreno. Di', sei vivo,
o un'allucinazione che ci inganna la vista?
Ti prego di parlare. Non ci fidiamo degli occhi
senza le orecchie. Non sei colui che sembri.[211]

FALSTAFF

Ah no, questo è certo. Non sono un doppione, ma se non sono Jack Falstaff, allora sono proprio un Jack.[212] Ecco qui Percy. Se vostro padre mi farà qualche onore, bene; se no, a uccidere il prossimo Percy ci pensi lui. Mi aspetto di diventare o conte o duca, ve lo assicuro.

PRINCIPE

Ma come, Percy l'ho ucciso io stesso, e te ti ho visto morto!

FALSTAFF

Ah sì? Dio mio, Dio mio, quanto è menzognero il mondo. D'accordo che ero giù, e sfiatato, e lui pure; ma ci siamo alzati tutti e due nello stesso momento e abbiamo combattuto un'ora buona secondo l'orologio di Shrewsbury. Se mi credete, bene; se no, il torto ricada sul capo di coloro che dovrebbero rimeritare il valore. Giuro sulla mia vita che gli ho dato questa ferita nella coscia. Se l'uomo fosse vivo e lo negasse, sangue di Dio!, gli farei mangiare un pezzo della mia spada.

JOHN

Questa è la storia più strana che io abbia mai udito.

PRINCIPE

E questo è il tipo più strano, fratello John.
Suvvia, porta nobilmente il tuo bagaglio in schiena.
Per parte mia, se una bugia può farti onore,
la indorerò con le mie più belle parole.[213]
Suona la ritirata.
La tromba suona la ritirata; la vittoria è nostra.
Vieni, fratello, andiamo nel punto più alto del campo,

per vedere quali amici sono vivi, quali morti.

Escono [*il Principe Henry e il Principe John*].

FALSTAFF

Li seguirò, come si dice, per il compenso. Chi compensa me, Dio compensi lui. Se divento grande, divento più piccolo: infatti mi purgherò, lascerò il vino, e vivrò onestamente, come dovrebbe un nobile.

Esce [*portando il cadavere*].

Scena V[214] EN

Suonano le trombe. Entrano il Re, il Principe di Galles, Lord John di Lancaster, il Conte di Westmoreland, con Worcester e Vernon prigionieri.

RE

Così la ribellione fu sempre rintuzzata.
Malvagio Worcester, non abbiamo forse offerto
perdono, e legami di affetto a tutti voi?
E queste offerte non le hai volute rovesciare,
abusando della fiducia di tuo nipote?
Tre cavalieri dei nostri, uccisi oggi,
un nobile conte, e molti altri ancora,
sarebbero vivi a quest'ora,
se tu da cristiano avessi portato fra i due eserciti
in modo leale un messaggio veritiero.

WORCESTER

Ho fatto ciò che dettava la mia sicurezza,
e accolgo rassegnato la mia sorte
poiché è tale che non la posso evitare.

RE

Portate Worcester alla morte, e con lui Vernon;
per gli altri colpevoli vedremo in seguito.

[*Escono Worcester e Vernon, sotto scorta.*]

Che notizie dal campo?

PRINCIPE

Lord Douglas, il nobile scozzese, quando vide
l'esito della battaglia farsi a lui contrario,
il nobile Percy ucciso, e tutti i suoi
in fuga per paura, fuggì con gli altri;
e cadde da una collina, ferendosi tanto
che gli inseguitori lo presero. Nella mia tenda
è Douglas, e prego vostra grazia
che io possa disporne.

RE

Con tutto il cuore.

PRINCIPE

Allora, fratello John di Lancaster,
a te l'onore di essere generoso.
Vai da Douglas e lascialo andare
come vuole, libero senza riscatto.
Il valore che ha mostrato oggi a nostro danno
ci ha insegnato ad apprezzare azioni tanto alte
anche se compiute dai nostri avversari.

JOHN

Sono grato a vostra grazia per quest'alta cortesia,
di cui subito sarò tramite.

RE

Non resta dunque che dividere le nostre forze.
Tu, figlio John, e voi, cugino Westmoreland,
vi dirigerete a tappe forzate verso York
per attaccare Northumberland e il prelato Scroop,
che, come apprendiamo, sono intenti alle armi.
Io stesso e tu, figlio Harry, andremo verso il Galles,
per combattere Glendower e il Conte di March.

La ribellione in questa terra perderà il suo potere
se subisce lo scacco di un altro giorno come questo;
e poiché questa impresa è felicemente conclusa,
non fermiamoci prima di esserci ripresi tutto.

Escono.

HENRY IV, PART ONE IT

NAMES OF THE ACTORS IT

KING HENRY THE FOURTH
HENRY, *Prince of Wales, King's son*
JOHN, *Prince of Lancaster, King's son*
EARL OF WESTMORELAND
SIR WALTER BLUNT
THOMAS PERCY, *Earl of Worcester*
HENRY PERCY, *Earl of Northumberland*
HENRY PERCY ("HOTSPUR"), *his son*
EDMUND MORTIMER, *Earl of March*
RICHARD SCROOP, *Archbishop of York*
ARCHIBALD, *Earl of Douglas*
OWEN GLENDOWER
SIR RICHARD VERNON
SIR JOHN FALSTAFF
SIR MICHAEL, *a friend of the Archbishop of York*
NED POINS
GADSHILL
PETO
BARDOLPH
VINTNER *of an Eastcheap Tavern*
FRANCIS, *a waiter*
CHAMBERLAIN *of an inn at Rochester*
OSTLER
MUGS *and another Carrier*
TRAVELLERS *on the road from Rochester to London*
SHERIFF
HOTSPUR'S SERVANT
MESSENGER *from Northumberland*
TWO MESSENGERS (*soldiers in Hotspur's army*)
LADY PERCY, *Hotspur's wife and Mortimer's sister*
LADY MORTIMER, *Glendower's daughter*

MISTRESS QUICKLY, *hostess of an Eastcheap Tavern*

Scene: *England and Wales*

THE HISTORY OF HENRY THE FOURTH
[PART ONE]
WITH THE BATTLE AT SHREWSBURY
BETWEEN THE KING
AND LORD HENRY PERCY,
SURNAMED HENRY HOTSPUR
OF THE NORTH.
WITH THE HUMOUROUS CONCEITS
OF SIR JOHN FALSTAFF.

ACT I IT

Scene I IT

Enter the King, Lord John of Lancaster, Earl of Westmoreland, [*Sir Walter Blunt*] *with others.*

KING

So shaken as we are, so wan with care,
Find we a time for frighted peace to pant
And breathe short-winded accents of new broils
To be commenced in stronds afar remote.
No more the thirsty entrance of this soil [5]
Shall daub her lips with her own children's blood:
No more shall trenching war channel her fields,
Nor bruise her flow'rets with the armèd hoofs
Of hostile paces. Those opposèd eyes
Which, like the meteors of a troubled heaven, [10]
All of one nature, of one substance bred,
Did lately meet in the intestine shock
And furious close of civil butchery,
Shall now in mutual well-beseeming ranks
March all one way and be no more opposed [15]
Against acquaintance, kindred, and allies.
The edge of war, like an ill-sheathèd knife,
No more shall cut his master. Therefore, friends,
As far as to the sepulchre of Christ –
Whose soldier now, under whose blessed cross [20]
We are impressèd and engaged to fight –
Forthwith a power of English shall we levy,
Whose arms were moulded in their mother's womb
To chase these pagans in those holy fields

Over whose acres walked those blessed feet [25]
Which fourteen hundred years ago were nailed
For our advantage on the bitter cross.
But this our purpose now is twelve month old,
And bootless ’tis to tell you we will go.
Therefor we meet not now. Then let me hear [30]
Of you, my gentle cousin Westmoreland,
What yesternight our council did decree
In forwarding this dear expedience.

WESTMORELAND

My liege, this haste was hot in question
And many limits of the charge set down [35]
But yesternight; when all athwart there came
A post from Wales, loaden with heavy news,
Whose worst was that the noble Mortimer,
Leading the men of Herefordshire to fight
Against the irregular and wild Glendower, [40]
Was by the rude hands of that Welshman taken,
A thousand of his people butcherèd;
Upon whose dead corpse there was such misuse,
Such beastly shameless transformation,
By those Welshwomen done as may not be [45]
Without much shame retold or spoken of.

KING

It seems then that the tidings of this broil
Brake off our business for the Holy Land.

WESTMORELAND

This, matched with other, did, my gracious lord;
For more uneven and unwelcome news [50]
Came from the north, and thus it did import:
On Holy-rood Day the gallant Hotspur there,
Young Harry Percy, and brave Archibald,
That ever-valiant and approvèd Scot,
At Holmedon met, [55]

Where they did spend a sad and bloody hour;
As by discharge of their artillery
And shape of likelihood the news was told;
For he that brought them, in the very heat
And pride of their contention did take horse, [60]
Uncertain of the issue any way.

KING

Here is a dear, a true-industrious friend,
Sir Walter Blunt, new lighted from his horse,
Stained with the variation of each soil
Betwixt that Holmedon and this seat of ours, [65]
And he hath brought us smooth and welcome news.
The Earl of Douglas is discomfited;
Ten thousand bold Scots, two-and-twenty knights,
Balked in their own blood did Sir Walter see
On Holmedon's plains. Of prisoners, Hotspur took [70]
Mordake Earl of Fife and eldest son
To beaten Douglas, and the Earl of Athol,
Of Murray, Angus, and Menteith.
And is not this an honourable spoil?
A gallant prize? Ha, cousin, is it not? [75]

WESTMORELAND

In faith,
It is a conquest for a prince to boast of.

KING

Yea, there thou mak'st me sad, and mak'st me sin
In envy that my Lord Northumberland
Should be the father to so blest a son – [80]
A son who is the theme of honour's tongue,
Amongst a grove the very straightest plant;
Who is sweet fortune's minion and her pride;
Whilst I, by looking on the praise of him,
See riot and dishonour stain the brow [85]
Of my young Harry. O that it could be proved

That some night-tripping fairy had exchanged
In cradle-clothes our children where they lay,
And called mine Percy, his Plantagenet!
Then would I have his Harry, and he mine. [90]
But let him from my thoughts. What think you, coz,
Of this young Percy's pride? The prisoners
Which he in this adventure hath surprised
To his own use he keeps, and sends me word
I shall have none but Mordake Earl of Fife. [95]

WESTMORELAND

This is his uncle's teaching, this is Worcester,
Malevolent to you in all aspects,
Which makes him prune himself and bristle up
The crest of youth against your dignity.

KING

But I have sent for him to answer this; [100]
And for this cause a while we must neglect
Our holy purpose to Jerusalem.
Cousin, on Wednesday next our council we
Will hold at Windsor. So inform the lords;
But come yourself with speed to us again; [105]
For more is to be said and to be done
Than out of anger can be utterèd.

WESTMORELAND

I will, my liege.

Exeunt.

Scene II IT

Enter Prince of Wales and Sir John Falstaff.

FALSTAFF

Now, Hal, what time of day is it, lad?

PRINCE

Thou art so fat-witted with drinking of old sack, and unbuttoning thee after supper, and sleeping upon benches after noon, that thou hast forgotten to demand that truly which thou wouldest truly know. What a devil [5] hast thou to do with the time of the day? Unless hours were cups of sack, and minutes capons, and clocks the tongues of bawds, and dials the signs of leaping houses, and the blessed sun himself a fair hot wench in flame-coloured taffeta, I see no reason why thou shouldst be so [10] superfluous to demand the time of the day.

FALSTAFF

Indeed you come near me now, Hal; for we that take purses go by the moon and the seven stars, and not by Phoebus, he, that wand'ring knight so fair. And I prithee, sweet wag, when thou art a king, as, God save thy [15] grace – majesty I should say, for grace thou wilt have none –

PRINCE

What, none?

FALSTAFF

No, by my troth; not so much as will serve to be prologue to an egg and butter. [20]

PRINCE

Well, how then? Come, roundly, roundly.

FALSTAFF

Marry, then, sweet wag, when thou art king, let not us that are squires of the night's body be called thieves of the day's beauty. Let us be Diana's foresters, gentlemen of the shade, minions of the moon; and let [25] men say we be men of good government, being governed as the sea is, by our noble and chaste mistress the moon, under whose countenance we steal.

PRINCE

Thou sayest well, and it holds well too; for the fortune of us that are the moon's men doth ebb and flow [30] like the sea, being governed, as the sea is, by the moon. As, for proof now: a purse of gold most resolutely snatched on Monday night and most dissolutely spent on Tuesday morning; got with swearing 'Lay by', and spent with crying 'Bring in'; now in as low an ebb as the foot of [35] the ladder, and by-and-by in as high a flow as the ridge of the gallows.

FALSTAFF

By the Lord, thou say'st true, lad – and is not my hostess of the tavern a most sweet wench?

PRINCE

As the honey of Hybla, my old lad of the castle – [40] and is not a buff jerkin a most sweet robe of durance?

FALSTAFF

How now, how now, mad wag? What, in thy quips and thy quiddities? What a plague have I to do with a buff-jerkin?

PRINCE

Why, what a pox have I to do with my hostess of [45] the tavern?

FALSTAFF

Well, thou hast called her to a reckoning many a time and oft.

PRINCE

Did I ever call for thee to pay thy part?

FALSTAFF

No; I'll give thee thy due, thou hast paid all [50] there.

PRINCE

Yea, and elsewhere, so far as my coin would stretch; and where it would not, I have used my credit.

FALSTAFF

Yea, and so used it that, were it not here apparent that thou art heir apparent – But I prithee, [55] sweet wag, shall there be gallows standing in England when thou art king? and resolution thus fubbed as it is with the rusty curb of old father antic the law? Do not thou, when thou art king, hang a thief.

PRINCE

No; thou shalt. [60]

FALSTAFF

Shall I? O rare! By the Lord, I'll be a brave judge.

PRINCE

Thou judgest false already. I mean, thou shalt have the hanging of the thieves and so become a rare hangman. [65]

FALSTAFF

Well, Hal, well; and in some sort it jumps with my humour as well as waiting in the court, I can tell you.

PRINCE

For obtaining of suits?

FALSTAFF

Yea, for obtaining of suits, whereof the hangman hath no lean wardrobe. 'Sblood, I am as melancholy [70] as a gib-cat or a lugged bear.

PRINCE

Or an old lion, or a lover's lute.

FALSTAFF

Yea, or the drone of a Lincolnshire bagpipe.

PRINCE

What sayest thou to a hare, or the melancholy of Moor Ditch? [75]

FALSTAFF

Thou hast the most unsavoury similes, and art indeed the most comparative, rascalliest, sweet young prince. But, Hal, I prithee trouble me no more with vanity. I would to God thou and I knew where a commodity of good names were to be bought. An old lord of the [80] council rated me the other day in the street about you, sir, but I marked him not; and yet he talked very wisely, but I regarded him not; and yet he talked wisely, and in the street too.

PRINCE

Thou didst well, for wisdom cries out in the [85] streets, and no man regards it.

FALSTAFF

O, thou hast damnable iteration, and art indeed able to corrupt a saint. Thou hast done much harm upon me, Hal – God forgive thee for it! Before I knew thee, Hal, I knew nothing; and now am I, if a man should [90] speak truly, little better than one of the wicked. I must give over this life, and I will give it over! By the Lord, an I do not, I am a villain! I'll be damned for never a king's son in Christendom.

PRINCE

Where shall we take a purse to-morrow, Jack? [95]

FALSTAFF

Zounds, where thou wilt, lad! I'll make one. An I do not, call me villain and baffle me.

PRINCE

I see a good amendment of life in thee – from praying to purse-taking.

FALSTAFF

Why, Hal, 'tis my vocation, Hal. 'Tis no sin for [100] a man to labour in his vocation.

Enter Poins.

Poins! Now shall we know if Gadshill have set a match. O, if men were to be saved by merit, what hole in hell were hot enough for him? This is the most omnipotent villain that ever cried ‘stand!’ to a true man. [105]

PRINCE

Good morrow, Ned.

POINS

Good morrow, sweet Hal. What says Monsieur Remorse? What says Sir John Sack and Sugar? Jack, how agrees the devil and thee about thy soul, that thou soldest him on Good Friday last for a cup of Madeira and a [110] cold capon’s leg?

PRINCE

Sir John stands to his word, the devil shall have his bargain; for he was never yet a breaker of proverbs. He will give the devil his due.

POINS

Then art thou damned for keeping thy word with [115] the devil.

PRINCE

Else he had been damned for cozening the devil.

POINS

But, my lads, my lads, to-morrow morning, by four o’clock early, at Gad’s Hill! There are pilgrims going to Canterbury with rich offerings, and traders riding to [120] London with fat purses. I have vizards for you all; you have horses for yourselves. Gadshill lies tonight in Rochester. I have bespoke supper to-morrow night in Eastcheap. We may do it as secure as sleep. If you will go, I will stuff your purses full of crowns; if you will not, tarry [125] at home and be hanged!

FALSTAFF

Hear ye, Yedward: if I tarry at home and go not, I’ll hang you for going.

POINS

You will, chops?

FALSTAFF

Hal, wilt thou make one? [130]

PRINCE

Who, I rob? I a thief? Not I, by my faith.

FALSTAFF

There's neither honesty, manhood, nor good fellowship in thee, nor thou cam'st not of the blood royal if thou darest not stand for ten shillings.

PRINCE

Well then, once in my days I'll be a madcap. [135]

FALSTAFF

Why, that's well said.

PRINCE

Well, come what will, I'll tarry at home.

FALSTAFF

By the Lord, I'll be a traitor then, when thou art king.

PRINCE

I care not. [140]

POINS

Sir John, I prithee, leave the prince and me alone. I will lay him down such reasons for this adventure that he shall go.

FALSTAFF

Well, God give thee the spirit of persuasion and him the ears of profiting, that

what thou speakest may [145] move and what he hears may be believed, that the true prince may (for recreation sake) prove a false thief; for the poor abuses of the time want countenance. Farewell; you shall find me in Eastcheap.

PRINCE

Farewell, thou latter spring! farewell, All-hallown [150] summer!

[*Exit Falstaff.*]

POINS

Now, my good sweet honey lord, ride with us to-morrow. I have a jest to execute that I cannot manage alone. Falstaff, Bardolph, Peto, and Gadshill shall rob those men that we have already waylaid; yourself and I [155] will not be there; and when they have the booty, if you and I do not rob them, cut this head off from my shoulders.

PRINCE

How shall we part with them in setting forth?

POINS

Why, we will set forth before or after them and [160] appoint them a place of meeting, wherein it is at our pleasure to fail; and then will they adventure upon the exploit themselves, which they shall have no sooner achieved, but we'll set upon them.

PRINCE

Yea, but 'tis like that they will know us by our [165] horses, by our habits, and by every other appointment, to be ourselves.

POINS

Tut! our horses they shall not see – I'll tie them in the wood; our vizards we will change after we leave them; and, sirrah, I have cases of buckram for the nonce, [170] to immask our noted outward garments.

PRINCE

Yea, but I doubt they will be too hard for us.

POINS

Well, for two of them, I know them to be as true-bred cowards as ever turned back; and for the third, if he fight longer than he sees reason, I'll forswear arms. [175] The virtue of this jest will be the incomprehensible lies that this same fat rogue will tell us when we meet at supper: how thirty, at least, he fought with; what wards, what blows, what extremities he endured; and in the reproof of this lives the jest. [180]

PRINCE

Well, I'll go with thee. Provide us all things necessary and meet me to-morrow night in Eastcheap. There I'll sup. Farewell.

POINS

Farewell, my lord.

Exit.

PRINCE

I know you all, and will a while uphold [185]
The unyoked humour of your idleness.
Yet herein will I imitate the sun,
Who doth permit the base contagious clouds
To smother up his beauty from the world,
That, when he please again to be himself, [190]
Being wanted, he may be more wond'red at
By breaking through the foul and ugly mists
Of vapours that did seem to strangle him.
If all the year were playing holidays,
To sport would be as tedious as to work; [195]
But when they seldom come, they wished-for come,
And nothing pleaseth but rare accidents.
So, when this loose behavior I throw off
And pay the debt I never promisèd,
By how much better than my word I am, [200]
By so much shall I falsify men's hopes;
And, like bright metal on a sullen ground,
My reformation, glitt'ring o'er my fault,
Shall show more goodly and attract more eyes

Than that which hath no foil to set it off. [205]
I'll so offend to make offense a skill,
Redeeming time when men think least I will.

Exit.

Scene III IT

Enter the King, Northumberland, Worcester, Hotspur, Sir Walter Blunt, with others.

KING

My blood hath been too cold and temperate,
Unapt to stir at these indignities,
And you have found me, for accordingly
You tread upon my patience; but be sure
I will from henceforth rather be myself, [5]
Mighty and to be feared, than my condition,
Which hath been smooth as oil, soft as young down,
And therefore lost that title of respect
Which the proud soul ne'er pays but to the proud.

WORCESTER

Our house, my sovereign liege, little deserves [10]
The scourge of greatness to be used on it –
And that same greatness too which our own hands
Have holp to make so portly.

NORTHUMBERLAND

My lord –

KING

Worcester, get thee gone, for I do see [15]
Danger and disobedience in thine eye.
O, sir, your presence is too bold and peremptory,
And majesty might never yet endure

The moody frontier of a servant brow.
You have good leave to leave us: when we need [20]
Your use and counsel, we shall send for you.

Exit Worcester.

You were about to speak.

NORTHUMBERLAND

Yea, my good lord.
Those prisoners in your highness' name demanded
Which Harry Percy here at Holmedon took,
Were, as he says, not with such strength denied [25]
As is deliverèd to your majesty.
Either envy, therefore, or misprision
Is guilty of this fault, and not my son.

HOTSPUR

My liege, I did deny no prisoners.
But I remember, when the fight was done, [30]
When I was dry with rage and extreme toil,
Breathless and faint, leaning upon my sword,
Came there a certain lord, neat and trimly dressed,
Fresh as a bridegroom, and his chin new reaped
Showed like a stubble land at harvest home. [35]
He was perfumèd like a milliner,
And 'twixt his finger and his thumb he held
A pouncet box, which ever and anon
He gave his nose, and took't away again;
Who therewith angry, when it next came there, [40]
Took it in snuff; and still he smiled and talked;
And as the soldiers bore dead bodies by,
He called them untaught knaves, unmannerly,
To bring a slovenly unhandsome corse
Betwixt the wind and his nobility. [45]
With many holiday and lady terms
He questioned me, amongst the rest demanded
My prisoners in your majesty's behalf.
I then, all smarting with my wounds being cold,
To be so pestered with a popinjay, [50]

Out of my grief and my impatience
Answered neglectingly, I know not what –
He should, or he should not; for he made me mad
To see him shine so brisk, and smell so sweet,
And talk so like a waiting gentlewoman [55]
Of guns and drums and wounds – God save the mark! –
And telling me the sovereignest thing on earth
Was parmacity for an inward bruise,
And that it was great pity, so it was,
This villainous saltpetre should be digged [60]
Out of the bowels of the harmless earth,
Which many a good tall fellow had destroyed
So cowardly, and but for these vile guns,
He would himself have been a soldier.
This bald unjointed chat of his, my lord, [65]
I answered indirectly, as I said,
And I beseech you, let not his report
Come current for an accusation
Betwixt my love and your high majesty.

BLUNT

The circumstance considered, good my lord, [70]
Whate'er Lord Harry Percy then had said
To such a person, and in such a place,
At such a time, with all the rest retold,
May reasonably die, and never rise
To do him wrong, or any way impeach [75]
What then he said, so he unsay it now.

KING

Why, yet he doth deny his prisoners,
But with proviso and exception,
That we at our own charge shall ransom straight
His brother-in-law, the foolish Mortimer; [80]
Who, on my soul, hath willfully betrayed
The lives of those that he did lead to fight
Against that great magician, damned Glendower,
Whose daughter, as we hear, that Earl of March

Hath lately married. Shall our coffers, then, [85]
Be emptied to redeem a traitor home?
Shall we buy treason? and indent with fears
When they have lost and forfeited themselves?
No, on the barren mountains let him starve!
For I shall never hold that man my friend [90]
Whose tongue shall ask me for one penny cost
To ransom home revolted Mortimer.

HOTSPUR

Revolted Mortimer?
He never did fall off, my sovereign liege,
But by the chance of war. To prove that true [95]
Needs no more but one tongue for all those wounds,
Those mouthèd wounds, which valiantly he took
When on the gentle Severn's sedgy bank,
In single opposition hand to hand,
He did confound the best part of an hour [100]
In changing hardiment with great Glendower.
Three times they breathed, and three times did they drink,
Upon agreement, of swift Severn's flood;
Who then, affrighted with their bloody looks,
Ran fearfully among the trembling reeds [105]
And hid his crisp head in the hollow bank,
Bloodstainèd with these valiant combatants.
Never did bare and rotten policy
Colour her working with such deadly wounds;
Nor never could the noble Mortimer [110]
Receive so many, and all willingly.
Then let not him be slandered with revolt.

KING

Thou dost belie him, Percy, thou dost belie him!
He never did encounter with Glendower.
I tell thee [115]
He durst as well have met the devil alone
As Owen Glendower for an enemy.
Art thou not ashamed? But, sirrah, henceforth

Let me not hear you speak of Mortimer.
Send me your prisoners with the speediest means, [120]
Or you shall hear in such a kind from me
As will displease you. My Lord Northumberland,
We license your departure with your son. –
Send us your prisoners, or you will hear of it.

Exeunt King [*, Blunt, and train.*]

HOTSPUR

An if the devil come and roar for them, [125]
I will not send them. I will after straight
And tell him so; for I will ease my heart,
Albeit I make a hazard of my head.

NORTHUMBERLAND

What, drunk with choler? Stay, and pause a while.
Here comes your uncle.

Enter Worcester.

HOTSPUR

Speak of Mortimer? [130]
Zounds, I will speak of him, and let my soul
Want mercy if I do not join with him!
Yea, on his part I'll empty all these veins,
And shed my dear blood drop by drop in the dust,
But I will lift the downtrod Mortimer [135]
As high in the air as this unthankful king,
As this ingrate and cankered Bolingbroke.

NORTHUMBERLAND

Brother, the king hath made your nephew mad.

WORCESTER

Who struck this heat up after I was gone?

HOTSPUR

He will (forsooth) have all my prisoners; [140]
And when I urged the ransom once again
Of my wive's brother, then his cheek looked pale,
And on my face he turned an eye of death,
Trembling even at the name of Mortimer.

WORCESTER

I cannot blame him – Was not he proclaimed [145]
By Richard that dead is, the next of blood?

NORTHUMBERLAND

He was; I heard the proclamation.
And then it was when the unhappy king
(Whose wrongs in us God pardon!) did set forth
Upon his Irish expedition; [150]
From whence he intercepted did return
To be deposed, and shortly murderèd.

WORCESTER

And for whose death we in the world's wide mouth
Live scandalized and foully spoken of.

HOTSPUR

But soft, I pray you. Did King Richard then [155]
Proclaim my brother Edmund Mortimer
Heir to the crown?

NORTHUMBERLAND

He did; myself did hear it.

HOTSPUR

Nay, then I cannot blame his cousin king,
That wished him on the barren mountains starve.
But shall it be that you, that set the crown [160]

Upon the head of this forgetful man,
And for his sake wear the detested blot
Of murderous subornation – shall it be
That you a world of curses undergo,
Being the agents or base second means, [165]
The cords, the ladder, or the hangman rather?
O, pardon me that I descend so low
To show the line and the predicament
Wherein you range under this subtle king!
Shall it for shame be spoken in these days, [170]
Or fill up chronicles in time to come,
That men of your nobility and power
Did gage them both in an unjust behalf
(As both of you, God pardon it! have done)
To put down Richard, that sweet lovely rose, [175]
And plant this thorn, this canker, Bolingbroke?
And shall it in more shame be further spoken
That you are fooled, discarded, and shook off
By him for whom these shames ye underwent?
No! yet time serves wherein you may redeem [180]
Your banished honours and restore yourselves
Into the good thoughts of the world again;
Revenge the jeering and disdained contempt
Of this proud king, who studies day and night
To answer all the debt he owes to you [185]
Even with the bloody payment of your deaths.
Therefore I say –

WORCESTER

Peace, cousin, say no more;
And now I will unclasp a secret book,
And to your quick-conceiving discontents
I'll read you matter deep and dangerous, [190]
As full of peril and adventurous spirit
As to o'erwalk a current roaring loud
On the unsteadfast footing of a spear.

HOTSPUR

If he fall in, good night, or sink or swim!
Send danger from the east unto the west, [195]
So honour cross it from the north to south,
And let them grapple. O, the blood more stirs
To rouse a lion than to start a hare!

NORTHUMBERLAND

Imagination of some great exploit
Drives him beyond the bounds of patience. [200]

HOTSPUR

By heaven, methinks it were an easy leap
To pluck bright honour from the pale-faced moon,
Or dive into the bottom of the deep,
Where fathom line could never touch the ground,
And pluck up drownèd honour by the locks, [205]
So he that doth redeem her thence might wear
Without corrival all her dignities;
But out upon this half-faced fellowship!

WORCESTER

He apprehends a world of figures here,
But not the form of what he should attend. [210]
Good cousin, give me audience for a while.

HOTSPUR

I cry you mercy.

WORCESTER

Those same noble Scots
That are your prisoners –

HOTSPUR

I'll keep them all.
By God, he shall not have a Scot of them!

No, if a Scot would save his soul, he shall not. [215]
I'll keep them, by this hand!

WORCESTER

You start away
And lend no ear unto my purposes.
Those prisoners you shall keep.

HOTSPUR

Nay, I will! That's flat!
He said he would not ransom Mortimer,
Forbade my tongue to speak of Mortimer, [220]
But I will find him when he lies asleep,
And in his ear I'll hollo 'Mortimer'.
Nay, I'll have a starling shall be taught to speak
Nothing but 'Mortimer', and give it him
To keep his anger still in motion. [225]

WORCESTER

Hear you, cousin, a word.

HOTSPUR

All studies here I solemnly defy
Save how to gall and pinch this Bolingbroke;
And that same sword-and-buckler Prince of Wales:
But that I think his father loves him not [230]
And would be glad he met with some mischance,
I would have him poisoned with a pot of ale.

WORCESTER

Farewell, kinsman. I will talk to you
When you are better tempered to attend.

NORTHUMBERLAND

Why, what a wasp-stung and impatient fool [235]

Art thou to break into this woman's mood,
Tying thine ear to no tongue but thine own!

HOTSPUR

Why, look you, I am whipped and scourged with rods,
Nettled, and stung with pismires when I hear
Of this vile politician, Bolingbroke. [240]
In Richard's time – what do you call the place?
A plague upon it! it is in Gloucestershire;
'Twas where the madcap duke his uncle kept,
His uncle York – where I first bowed my knee
Unto this king of smiles, this Bolingbroke – [245]
'Sblood! – when you and he came back from Ravenspurgh –

NORTHUMBERLAND

At Berkeley Castle.

HOTSPUR

You say true.
Why, what a candy deal of courtesy
This fawning greyhound then did proffer me! [250]
'Look when his infant fortune came to age',
And 'gentle Harry Percy', and 'kind cousin' –
O, the devil take such cozeners! – God forgive me!
Good uncle, tell your tale, for I have done.

WORCESTER

Nay, if you have not, to it again. [255]
We will stay your leisure.

HOTSPUR

I have done, i' faith.

WORCESTER

Then once more to your Scottish prisoners.

Deliver them up without their ransom straight,
And make the Douglas' son your only mean
For powers in Scotland – which, for divers reasons [260]
Which I shall send you written, be assured
Will easily be granted.
[*To Northumberland*]
You, my lord,
Your son in Scotland being thus employed,
Shall secretly into the bosom creep
Of that same noble prelate well-beloved, [265]
The archbishop.

HOTSPUR

Of York, is it not?

WORCESTER

True; who bears hard
His brother's death at Bristow, the Lord Scroop.
I speak not this in estimation,
As what I think might be, but what I know [270]
Is ruminated, plotted, and set down,
And only stays but to behold the face
Of that occasion that shall bring it on.

HOTSPUR

I smell it. Upon my life, it will do well.

NORTHUMBERLAND

Before the game is afoot thou still let'st slip. [275]

HOTSPUR

Why, it cannot choose but be a noble plot.
And then the power of Scotland and of York
To join with Mortimer, ha?

WORCESTER

And so they shall.

HOTSPUR

In faith, it is exceedingly well aimed.

WORCESTER

And ’tis no little reason bids us speed [280]
To save our heads by raising of a head;
For, bear ourselves as even as we can,
The king will always think him in our debt,
And think we think ourselves unsatisfied,
Till he hath found a time to pay us home. [285]
And see already how he doth begin
To make us strangers to his looks of love.

HOTSPUR

He does, he does! We’ll be revenged on him.

WORCESTER

Cousin, farewell. No further go in this
Than I by letters shall direct your course. [290]
When time is ripe, which will be suddenly,
I’ll steal to Glendower and Lord Mortimer,
Where you and Douglas, and our pow’rs at once,
As I will fashion it, shall happily meet,
To bear our fortunes in our own strong arms, [295]
Which now we hold at much uncertainty.

NORTHUMBERLAND

Farewell, good brother. We shall thrive, I trust.

HOTSPUR

Uncle, adieu. O, let the hours be short
Till fields and blows and groans applaud our sport!

Exeunt.

ACT II IT

Scene I IT

Enter a Carrier with a lantern in his hand.

I. CARRIER

Heigh-ho! an it be not four by the day, I'll be hanged. Charles' wain is over the new chimney, and yet our horse not packed. – What, ostler!

OSTLER

[*within*]
Anon, anon.

I. CARRIER

I prithee, Tom, beat Cut's saddle, put a few [5] flocks in the point. Poor jade is wrung in the withers out of all cess.

Enter another Carrier.

2. CARRIER

Peas and beans are as dank here as a dog, and that is the next way to give poor jades the bots. This house is turned upside down since Robin Ostler died. [10]

I. CARRIER

Poor fellow never joyed since the price of oats rose. It was the death of him.

2. CARRIER

I think this be the most villainous house in all London road for fleas. I am stung

like a tench.

I. CARRIER

Like a tench? By the mass, there is ne’er a [15] king christen could be better bit than I have been since the first cock.

2. CARRIER

Why, they will allow us ne’er a jordan, and then we leak in your chimney, and your chamber-lye breeds fleas like a loach. [20]

I. CARRIER

What, ostler! come away and be hanged! come away!

2. CARRIER

I have a gammon of bacon and two razes of ginger, to be delivered as far as Charing Cross.

I. CARRIER

God’s body! the turkeys in my pannier are [25] quite starved. What, ostler! A plague on thee! hast thou never an eye in thy head? Canst not hear? An ’twere not as good deed as drink to break the pate on thee, I am a very villain. Come, and be hanged! Hast no faith in thee?

Enter Gadshill.

GADSHILL

Good morrow, carriers. What’s o’clock? [30]

I. CARRIER

I think it be two o’clock.

GADSHILL

I prithee lend me thy lantern to see my gelding in the stable.

I. CARRIER

Nay, by God, soft! I know a trick worth two of that, i' faith. [35]

GADSHILL

I pray thee lend me thine.

2. CARRIER

Ay, when? canst tell? Lend me thy lantern, quoth he? Marry, I'll see thee hanged first!

GADSHILL

Sirrah carrier, what time do you mean to come to London? [40]

2. CARRIER

Time enough to go to bed with a candle, I warrant thee. Come, neighbour Mugs, we'll call up the gentlemen. They will along with company, for they have great charge.

Exeunt [*Carriers*].

GADSHILL

What, ho! chamberlain! [45]

Enter Chamberlain.

CHAMBERLAIN

At hand, quoth pick-purse.

GADSHILL

That's even as fair as 'at hand, quoth the chamberlain'; for thou variest no more from picking of purses than giving direction doth from labouring: thou layest the plot how. [50]

CHAMBERLAIN

Good morrow, Master Gadshill. It holds current that I told you yesternight.

There's a franklin in the Wild of Kent hath brought three hundred marks with him in gold. I heard him tell it to one of his company last night at supper – a kind of auditor, one that [55] hath abundance of charge too, God knows what. They are up already and call for eggs and butter. They will away presently.

GADSHILL

Sirrah, if they meet not with Saint Nicholas' clerks, I'll give thee this neck. [60]

CHAMBERLAIN

No, I'll none of it. I pray thee keep that for the hangman; for I know thou worshippest Saint Nicholas as truly as a man of falsehood may.

GADSHILL

What talkest thou to me of the hangman? If I hang, I'll make a fat pair of gallows; for if I hang, old Sir [65] John hangs with me, and thou knowest he is no starveling. Tut! there are other Troyans that thou dream'st not of, the which for sport sake are content to do the profession some grace; that would (if matters should be looked into) for their own credit sake make all whole. I am joined [70] with no foot land-rakers, no long-staff six-penny strikers, none of these mad mustachio purplehued maltworms; but with nobility and tranquillity, burgomasters and great oneyers, such as can hold in, such as will strike sooner than speak, and speak sooner than drink, and [75] drink sooner than pray; and yet, zounds, I lie; for they pray continually to their saint, the commonwealth, or rather, not pray to her, but prey on her, for they ride up and down on her and make her their boots.

CHAMBERLAIN

What, the commonwealth their boots? [80] Will she hold out water in foul way?

GADSHILL

She will, she will! Justice hath liquored her. We steal as in a castle, cocksure. We have the receipt of fernseed, we walk invisible.

CHAMBERLAIN

Nay, by my faith, I think you are more [85] beholding to the night than to

fernseed for your walking invisible.

GADSHILL

Give me thy hand. Thou shalt have a share in our purchase, as I am a true man.

CHAMBERLAIN

Nay, rather let me have it, as you are a [90] false thief.

GADSHILL

Go to; ‘homo’ is a common name to all men. Bid the ostler bring my gelding out of the stable. Farewell, you muddy knave.

[*Exeunt.*]

Scene II IT

Enter Prince, Poins, Peto [*and Bardolph*].

POINS

Come, shelter, shelter! I have removed Falstaff’s horse, and he frets like a gummed velvet.

PRINCE

Stand close.

[*They step aside.*]

Enter Falstaff.

FALSTAFF

Poins! Poins, and be hanged! Poins!

PRINCE

[*comes forward*]
Peace, ye fat-kidneyed rascal! [5] What a brawling dost thou keep!

FALSTAFF

Where's Poins, Hal?

PRINCE

He is walked up to the top of the hill; I'll go seek him.

[*Steps aside.*]

FALSTAFF

I am accursed to rob in that thieve's company. [10] The rascal hath removed my horse and tied him I know not where. If I travel but four foot by the squire further afoot, I shall break my wind. Well, I doubt not but to die a fair death for all this, if I scape hanging for killing that rogue. I have forsworn his company hourly any time this [15] two-and-twenty years, and yet I am bewitched with the rogue's company. If the rascal have not given me medicines to make me love him, I'll be hanged. It could not be else: I have drunk medicines. Poins! Hal! A plague upon you both! Bardolph! Peto! I'll starve ere I'll rob a [20] foot further. An 'twere not as good a deed as drink to turn true man and to leave these rogues, I am the veriest varlet that ever chewed with a tooth. Eight yards of uneven ground is threescore and ten miles afoot with me, and the stony-hearted villains know it well enough. [25] A plague upon it when thieves cannot be true one to another! (*They whistle.*) Whew! A plague upon you all! Give me my horse, you rogues! give me my horse and be hanged!

PRINCE

[*comes forward*]
Peace, ye fat-guts! Lie down, lay [30] thine ear close to the ground, and list if thou canst hear the tread of travellers.

FALSTAFF

Have you any levers to lift me up again, being down? 'Sblood, I'll not bear mine own flesh so far afoot again for all the coin in thy father's exchequer. What a [35] plague mean ye to colt me thus?

PRINCE

Thou liest; thou art not colted, thou art uncolted.

FALSTAFF

I prithee, good Prince Hal, help me to my horse, good king's son.

PRINCE

Out, ye rogue! Shall I be your ostler? [40]

FALSTAFF

Go hang thyself in thine own heir-apparent garters! If I be ta'en, I'll peach for this. An I have not ballads made on you all, and sung to filthy tunes, let a cup of sack be my poison. When a jest is so forward – and afoot too – I hate it. [45]

Enter Gadshill.

GADSHILL

Stand!

FALSTAFF

So I do, against my will.

POINS

[*comes forward*]
O, 'tis our setter; I know his voice.

BARDOLPH

What news?

GADSHILL

Case ye, case ye! On with your vizards! There's [50] money of the king's coming down the hill; 'tis going to the king's exchequer.

FALSTAFF

You lie, ye rogue! 'Tis going to the king's tavern.

GADSHILL

There’s enough to make us all. [55]

FALSTAFF

To be hanged.

PRINCE

Sirs, you four shall front them in the narrow lane; Ned Poins and I will walk lower. If they scape from your encounter, then they light on us.

PETO

How many be there of them? [60]

GADSHILL

Some eight or ten.

FALSTAFF

Zounds, will they not rob us?

PRINCE

What, a coward, Sir John Paunch?

FALSTAFF

Indeed, I am not John of Gaunt, your grandfather, but yet no coward, Hal. [65]

PRINCE

Well, we leave that to the proof.

POINS

Sirrah Jack, thy horse stands behind the hedge. When thou need’st him, there thou shalt find him. Farewell and stand fast.

FALSTAFF

Now cannot I strike him, if I should be hanged. [70]

PRINCE

[*aside to Poins*]
Ned, where are our disguises?

POINS

[*aside to Prince*]
Here, hard by. Stand close.

[*Exeunt Prince and Poins.*]

FALSTAFF

Now, my masters, happy man be his dole, say I. Every man to his business.

Enter the Travellers.

TRAVELLER

Come, neighbour. The boy shall lead our [75] horses down the hill; we'll walk afoot awhile and ease our legs.

THIEVES

Stand!

TRAVELLERS

Jesus bless us!

FALSTAFF

Strike! down with them! cut the villains' [80] throats! Ah, whoreson caterpillars! bacon-fed knaves! they hate us youth. Down with them! fleece them!

TRAVELLER

O, we are undone, both we and ours for ever!

FALSTAFF

Hang ye, gorbellied knaves, are ye undone? No, ye fat chuffs; I would your store were here! On, bacons, [85] on! What, ye knaves! young men must live. You are

grandjurors, are ye! We'll jure ye, faith!

Here they rob them and bind them. Exeunt.

Enter the Prince and Poins [*in buckram suits*].

PRINCE

The thieves have bound the true men. Now could thou and I rob the thieves and go merrily to London, it would be argument for a week, laughter for a month, [90] and a good jest for ever.

POINS

Stand close! I hear them coming.

[*They stand aside.*]

Enter the Thieves again.

FALSTAFF

Come, my masters, let us share, and then to horse before day. An the prince and Poins be not two arrant cowards, there's no equity stirring. There's no [95] more valour in that Poins than in a wild duck.

As they are sharing, the prince and Poins set upon them.

PRINCE

Your money!

POINS

Villains!

They all run away, and Falstaff, after a blow or two, runs away too, leaving the booty behind them.

PRINCE

Got with much ease. Now merrily to horse. The thieves are all scattered, and possessed with fear so [100] strongly that they dare not meet each other: each takes his fellow for an officer. Away, good Ned. Falstaff sweats to death and lards the lean earth as he walks along. Were't not for laughing, I should pity him.

POINS

How the fat rogue roared! [105]

Exeunt.

Scene III IT

Enter Hotspur solus, reading a letter.

HOTSPUR

‘But, for mine own part, my lord, I could be well contented to be there, in respect of the love I bear your house.’ He could be contented – why is he not then? In respect of the love he bears our house! He shows in this he loves his own barn better than he loves [5] our house. Let me see some more. ‘The purpose you undertake is dangerous’ – why, that’s certain! ’Tis dangerous to take a cold, to sleep, to drink; but I tell you, my lord fool, out of this nettle, danger, we pluck this flower, safety. ‘The purpose you undertake is [10] dangerous, the friends you have named uncertain, the time itself unsorted, and your whole plot too light for the counterpoise of so great an opposition.’ Say you so, say you so? I say unto you again, you are a shallow, cowardly hind, and you lie. What a lackbrain is this! By the Lord, [15] our plot is a good plot as ever was laid; our friends true and constant: a good plot, good friends, and full of expectation; an excellent plot, very good friends. What a frosty-spirited rogue is this! Why, my Lord of York commends the plot and the general course of the action. [20] Zounds, an I were now by this rascal, I could brain him with his lady’s fan. Is there not my father, my uncle, and myself; Lord Edmund Mortimer, my Lord of York, and Owen Glendower? Is there not, besides, the Douglas? Have I not all their letters to meet me in arms by the [25] ninth of the next month, and are they not some of them set forward already? What a pagan rascal is this! an infidel! Ha! you shall see now, in very sincerity of fear and cold heart will he to the king and lay open all our proceedings. O, I could divide myself and go to buffets for [30] moving such a dish of skim milk with so honourable an action! Hang him, let him tell the king! we are prepared. I will set forward to-night.

Enter his Lady.

How now, Kate? I must leave you within these two hours.

LADY

O my good lord, why are you thus alone? [35]
For what offense have I this fortnight been
A banished woman from my Harry's bed?
Tell me, sweet lord, what is't that takes from thee
Thy stomach, pleasure, and thy golden sleep?
Why dost thou bend thine eyes upon the earth, [40]
And start so often when thou sit'st alone?
Why hast thou lost the fresh blood in thy cheeks
And given my treasures and my rights of thee
To thick-eyed musing and cursed melancholy?
In thy faint slumbers I by thee have watched, [45]
And heard thee murmur tales of iron wars,
Speak terms of manage to thy bounding steed,
Cry 'Courage! to the field!' And thou hast talked
Of sallies and retires, of trenches, tents,
Of palisadoes, frontiers, parapets, [50]
Of basilisks, of cannon, culverin,
Of prisoners' ransom, and of soldiers slain,
And all the currents of a heady fight.
Thy spirit within thee hath been so at war,
And thus hath so bestirred thee in thy sleep, [55]
That beads of sweat have stood upon thy brow
Like bubbles in a late-disturbèd stream,
And in thy face strange motions have appeared,
Such as we see when men restrain their breath
On some great sudden hest. O, what portents are these? [60]
Some heavy business hath my lord in hand,
And I must know it, else he loves me not.

HOTSPUR

What, ho!
[*Enter a Servant.*]
Is Gilliams with the packet gone?

SERVANT

He is, my lord, an hour ago.

HOTSPUR

Hath Butler brought those horses from the sheriff? [65]

SERVANT

One horse, my lord, he brought even now.

HOTSPUR

What horse? A roan, a crop-ear, is it not?

SERVANT

It is, my lord.

HOTSPUR

That roan shall be my throne.
Well, I will back him straight. O esperancè!
Bid Butler lead him forth into the park. [70]

[*Exit Servant.*]

LADY

But hear you, my lord.

HOTSPUR

What say'st thou, my lady?

LADY

What is it carries you away?

HOTSPUR

Why, my horse, my love – my horse!

LADY

Out, you mad-headed ape! [75]
A weasel hath not such a deal of spleen
As you are tossed with. In faith,

I'll know your business, Harry; that I will!
I fear my brother Mortimer doth stir
About his title and hath sent for you [80]
To line his enterprise; but if you go –

HOTSPUR

So far afoot, I shall be weary, love.

LADY

Come, come, you paraquito, answer me
Directly unto this question that I ask.
In faith, I'll break thy little finger, Harry, [85]
An if thou wilt not tell me all things true.

HOTSPUR

Away, away, you trifler! Love? I love thee not;
I care not for thee, Kate. This is no world
To play with mammets and to tilt with lips.
We must have bloody noses and cracked crowns, [90]
And pass them current too. Gods me, my horse!
What say'st thou, Kate? What wouldst thou have with me?

LADY

Do you not love me? do you not indeed?
Well, do not then; for since you love me not,
I will not love myself. Do you not love me? [95]
Nay, tell me if you speak in jest or no.

HOTSPUR

Come, wilt thou see me ride?
And when I am a-horseback, I will swear
I love thee infinitely. But hark you, Kate:
I must not have you henceforth question me [100]
Whither I go, nor reason whereabout.
Whither I must, I must, and to conclude,
This evening must I leave you, gentle Kate.

I know you wise, but yet no farther wise
Than Harry Percy's wife; constant you are, [105]
But yet a woman; and for secrecy,
No lady closer, for I well believe
Thou wilt not utter what thou dost not know,
And so far will I trust thee, gentle Kate.

LADY

How? so far? [110]

HOTSPUR

Not an inch further. But hark you, Kate:
Whither I go, thither shall you go too;
To-day will I set forth, to-morrow you.
Will this content you, Kate?

LADY

It must of force.

Exeunt.

Scene IV IT

Enter Prince and Poins.

PRINCE

Ned, prithee come out of that fat room and lend me thy hand to laugh a little.

POINS

Where hast been, Hal?

PRINCE

With three or four loggerheads amongst three or fourscore hogsheads. I have sounded the very bass-string [5] of humility. Sirrah, I am sworn brother to a leash of drawers and can call them all by their christen names, as Tom, Dick, and

Francis. They take it already upon their salvation that, though I be but Prince of Wales, yet I am the king of courtesy, and tell me flatly I am no proud [10] Jack like Falstaff, but a Corinthian, a lad of mettle, a good boy (by the Lord, so they call me!), and when I am king of England I shall command all the good lads in Eastcheap. They call drinking deep, dyeing scarlet; and when you breathe in your watering, they cry 'hem!' and [15] bid you play it off. To conclude, I am so good a proficient in one quarter of an hour that I can drink with any tinker in his own language during my life. I tell thee, Ned, thou hast lost much honour that thou wert not with me in this action. But, sweet Ned – to sweeten [20] which name of Ned, I give thee this pennyworth of sugar, clapped even now into my hand by an under-skinker, one that never spake other English in his life than 'Eight shillings and sixpence', and 'You are welcome', with this shrill addition, 'Anon, anon, sir! Score a pint [25] of bastard in the Half-moon', or so – but, Ned, to drive away the time till Falstaff come, I prithee do thou stand in some by-room while I question my puny drawer to what end he gave me the sugar; and do thou never leave calling 'Francis!' that his tale to me may be nothing [30] but 'Anon!' Step aside, and I'll show thee a precedent.

POINS

Francis!

PRINCE

Thou art perfect.

POINS

Francis!

[*Exit Poins.*]

Enter [*Francis, a*] *Drawer.*

FRANCIS

Anon, anon, sir. – Look down into the Pomgarnet, [35] Ralph.

PRINCE

Come hither, Francis.

FRANCIS

My lord?

PRINCE

How long hast thou to serve, Francis?

FRANCIS

Forsooth, five years, and as much as to – [40]

POINS

[*within*]
Francis!

FRANCIS

Anon, anon, sir.

PRINCE

Five year! by’r Lady, a long lease for the clinking of pewter. But, Francis, darest thou be so valiant as to play the coward with thy indenture and show it a fair pair [45] of heels and run from it?

FRANCIS

O Lord, sir, I’ll be sworn upon all the books in England I could find in my heart –

POINS

[*within*]
Francis!

FRANCIS

Anon, sir. [50]

PRINCE

How old art thou, Francis?

FRANCIS

Let me see: about Michaelmas next I shall be –

POINS

[*within*]
Francis!

FRANCIS

Anon, sir. Pray stay a little, my lord.

PRINCE

Nay, but hark you, Francis. For the sugar thou [55] gavest me – ’twas a pennyworth, was’t not?

FRANCIS

O Lord! I would it had been two!

PRINCE

I will give thee for it a thousand pound. Ask me when thou wilt, and thou shalt have it.

POINS

[*within*]
Francis! [60]

FRANCIS

Anon, anon.

PRINCE

Anon, Francis? No, Francis; but to-morrow, Francis; or, Francis, a Thursday; or indeed, Francis, when thou wilt. But, Francis –

FRANCIS

My lord? [65]

PRINCE

Wilt thou rob this leathern-jerkin, crystal-button, not-pated, agate-ring, puke-stocking, caddis-garter, smooth-tongue, Spanish-pouch –

FRANCIS

O Lord, sir, who do you mean?

PRINCE

Why then, your brown bastard is your only [70] drink; for look you, Francis, your white canvas doublet will sully. In Barbary, sir, it cannot come to so much.

FRANCIS

What, sir?

POINS

[*within*]
Francis!

PRINCE

Away, you rogue! Dost thou not hear them call? [75]

Here they both call him. The Drawer stands amazed, not knowing which way to go.

Enter Vintner.

VINTNER

What, stand'st thou still, and hear'st such a calling? Look to the guests within. [*Exit Francis.*] My lord, old Sir John, with half-a-dozen more, are at the door. Shall I let them in?

PRINCE

Let them alone awhile, and then open the door. [80] [*Exit Vintner.*] Poins!

POINS

[*within*]
Anon, anon, sir.

Enter Poins.

PRINCE

Sirrah, Falstaff and the rest of the thieves are at the door. Shall we be merry?

POINS

As merry as crickets, my lad. But hark ye; what [85] cunning match have you made with this jest of the drawer? Come, what's the issue?

PRINCE

I am now of all humours that have showed themselves humours since the old days of goodman Adam to the pupil age of this present twelve o'clock at midnight. [90]

[*Enter Francis.*]

What's o'clock, Francis?

FRANCIS

Anon, anon, sir.

[*Exit.*]

PRINCE

That ever this fellow should have fewer words than a parrot, and yet the son of a woman! His industry is upstairs and downstairs, his eloquence the parcel of a [95] reckoning. I am not yet of Percy's mind, the Hotspur of the North; he that kills me some six or seven dozen of Scots at a breakfast, washes his hands, and says to his wife, 'Fie upon this quiet life! I want work.' 'O my sweet Harry,' says she, 'how many hast thou killed today?' [100] 'Give my roan horse a drench,' says he, and answers 'Some fourteen,' an hour after, 'a trifle, a trifle.' I prithee call in Falstaff. I'll play Percy, and that damned brawn shall play Dame Mortimer his wife. 'Rivo!' says the drunkard. Call in ribs, call in tallow. [105]

Enter Falstaff [, *Gadshill, Bardolph, and Peto; Francis follows with wine*].

POINS

Welcome, Jack. Where hast thou been?

FALSTAFF

A plague of all cowards, I say, and a vengeance too! Marry and amen! Give me a cup of sack, boy. Ere I lead this life long, I'll sew netherstocks, and mend them and foot them too. A plague of all cowards! Give me a [110] cup of sack, rogue. Is there no virtue extant?

He drinketh.

PRINCE

Didst thou never see Titan kiss a dish of butter (pitiful-hearted Titan!) that melted at the sweet tale of the sun's? If thou didst, then behold that compound.

FALSTAFF

You rogue, here's lime in this sack too! There is [115] nothing but roguery to be found in villainous man. Yet a coward is worse than a cup of sack with lime in it – a villainous coward! Go thy ways, old Jack, die when thou wilt; if manhood, good manhood, be not forgot upon the face of the earth, then am I a shotten herring. There lives [120] not three good men unhanged in England; and one of them is fat, and grows old. God help the while! A bad world, I say. I would I were a weaver; I could sing psalms or anything. A plague of all cowards, I say still!

PRINCE

How now, woolsack? What mutter you? [125]

FALSTAFF

A king's son! If I do not beat thee out of thy kingdom with a dagger of lath and drive all thy subjects afore thee like a flock of wild geese, I'll never wear hair on my face more. You Prince of Wales?

PRINCE

Why, you whoreson round man, what's the matter? [130]

FALSTAFF

Are not you a coward? Answer me to that – and Poins there?

POINS

Zounds, ye fat paunch, an ye call me coward, by the Lord, I'll stab thee. [135]

FALSTAFF

I call thee coward? I'll see thee damned ere I call thee coward, but I would give a thousand pound I could run as fast as thou canst. You are straight enough in the shoulders; you care not who sees your back. Call you that backing of your friends? A plague upon such [140] backing! Give me them that will face me. Give me a cup of sack. I am a rogue if I drunk to-day.

PRINCE

O villain! thy lips are scarce wiped since thou drunk'st last.

FALSTAFF

All is one for that. (*He drinketh.*) A plague of all [145] cowards, still say I.

PRINCE

What's the matter?

FALSTAFF

What's the matter? There be four of us here have ta'en a thousand pound this day morning.

PRINCE

Where is it, Jack? where is it? [150]

FALSTAFF

Where is it? Taken from us it is. A hundred upon poor four of us!

PRINCE

What, a hundred, man?

FALSTAFF

I am a rogue if I were not at half-sword with a dozen of them two hours together. I have scaped by miracle. [155] I am eight times thrust through the doublet, four through the hose; my buckler cut through and through; my sword hacked like a handsaw – ecce signum! I never dealt better since I was a man. All would not do. A plague of all cowards! Let them speak. If they speak [160] more or less than truth, they are villains and the sons of darkness.

PRINCE

Speak, sirs. How was it?

GADSHILL

We four set upon some dozen –

FALSTAFF

Sixteen at least, my lord. [165]

GADSHILL

And bound them.

PETO

No, no, they were not bound.

FALSTAFF

You rogue, they were bound, every man of them, or I am a Jew else – an Ebrew Jew.

GADSHILL

As we were sharing, some six or seven fresh [170] men set upon us –

FALSTAFF

And unbound the rest, and then come in the other.

PRINCE

What, fought you with them all?

FALSTAFF

All? I know not what you call all, but if I fought [175] not with fifty of them, I am a bunch of radish! If there were not two or three and fifty upon poor old Jack, then am I no two-legged creature.

PRINCE

Pray God you have not murd'red some of them.

FALSTAFF

Nay, that's past praying for. I have peppered [180] two of them. Two I am sure I have paid, two rogues in buckram suits. I tell thee what, Hal – if I tell thee a lie, spit in my face, call me horse. Thou knowest my old ward. Here I lay, and thus I bore my point. Four rogues in buckram let drive at me. [185]

PRINCE

What, four? Thou saidst but two even now.

FALSTAFF

Four, Hal. I told thee four.

POINS

Ay, ay, he said four.

FALSTAFF

These four came all afront and mainly thrust at me. I made me no more ado but took all their seven [190] points in my target, thus.

PRINCE

Seven? Why, there were but four even now.

FALSTAFF

In buckram?

POINS

Ay, four, in buckram suits.

FALSTAFF

Seven, by these hilts, or I am a villain else. [195]

PRINCE

[*aside to Poins*]
Prithee let him alone. We shall have more anon.

FALSTAFF

Dost thou hear me, Hal?

PRINCE

Ay, and mark thee too, Jack.

FALSTAFF

Do so, for it is worth the list'ning to. These nine [200] in buckram that I told thee of –

PRINCE

So, two more already.

FALSTAFF

Their points being broken –

POINS

Down fell their hose.

FALSTAFF

Began to give me ground; but I followed me [205] close, came in, foot and hand, and with a thought seven of the eleven I paid.

PRINCE

O monstrous! Eleven buckram men grown out of two!

FALSTAFF

But, as the devil would have it, three misbegotten [210] knaves in Kendal green came at my back and let drive at me; for it was so dark, Hal, that thou couldst not see thy hand.

PRINCE

These lies are like their father that begets them – gross as a mountain, open, palpable. Why, thou clay-brained [215] guts, thou knotty-pated fool, thou whoreson obscene greasy tallow-catch –

FALSTAFF

What, art thou mad? art thou mad? Is not the truth the truth?

PRINCE

Why, how couldst thou know these men in Kendal [220] green when it was so dark thou couldst not see thy hand? Come, tell us your reason. What sayest thou to this?

POINS

Come, your reason, Jack, your reason.

FALSTAFF

What, upon compulsion? Zounds, an I were at [225] the strappado or all the racks in the world, I would not tell you on compulsion. Give you a reason on compulsion? If reasons were as plentiful as blackberries, I would give no man a reason upon compulsion, I.

PRINCE

I'll be no longer guilty of this sin; this sanguine [230] coward, this bed-presser, this horseback-breaker, this huge hill of flesh –

FALSTAFF

’Sblood, you starveling, you eel-skin, you dried neat’s-tongue, you bull’s pizzle, you stockfish – O for breath to utter what is like thee! – you tailor’s yard, you [235] sheath, you bowcase, you vile standing tuck!

PRINCE

Well, breathe awhile, and then to it again; and when thou hast tired thyself in base comparisons, hear me speak but this.

POINS

Mark, Jack. [240]

PRINCE

We two saw you four set on four, and bound them and were masters of their wealth. Mark now how a plain tale shall put you down. Then did we two set on you four and, with a word, outfaced you from your prize, and have it; yea, and can show it you here in the house. [245] And, Falstaff, you carried your guts away as nimbly, with as quick dexterity, and roared for mercy, and still run and roared, as ever I heard bullcalf. What a slave art thou to hack thy sword as thou hast done, and then say it was in fight! What trick, what device, what starting hole [250] canst thou now find out to hide thee from this open and apparent shame?

POINS

Come, let’s hear, Jack. What trick hast thou now?

FALSTAFF

By the Lord, I knew ye as well as he that made ye. Why, hear you, my masters. Was it for me to kill the [255] heir apparent? Should I turn upon the true prince? Why, thou knowest I am as valiant as Hercules, but beware instinct. The lion will not touch the true prince. Instinct is a great matter. I was now a coward on instinct. I shall think the better of myself, and thee, during my life – I [260] for a valiant lion, and thou for a true prince. But, by the Lord, lads, I am glad you have the money. Hostess, clap to the doors. Watch to-night, pray to-morrow. Gallants, lads, boys, hearts of gold, all the titles of good fellowship come to you! What, shall we be merry? Shall we have a [265] play extempore?

PRINCE

Content – and the argument shall be thy running away.

FALSTAFF

Ah, no more of that, Hal, an thou lovest me!

Enter Hostess.

HOSTESS

O Jesu, my lord the Prince! [270]

PRINCE

How now, my lady the hostess? What say'st thou to me?

HOSTESS

Marry, my lord, there is a noble man of the court at door would speak with you. He says he comes from your father. [275]

PRINCE

Give him as much as will make him a royal man, and send him back again to my mother.

FALSTAFF

What manner of man is he?

HOSTESS

An old man.

FALSTAFF

What doth gravity out of his bed at midnight? [280] Shall I give him his answer?

PRINCE

Prithee do, Jack.

FALSTAFF

Faith, and I'll send him packing.

Exit.

PRINCE

Now, sirs. By'r Lady, you fought fair; so did you, Peto; so did you, Bardolph. You are lions too, you ran [285] away upon instinct, you will not touch the true prince; no – fie!

BARDOLPH

Faith, I ran when I saw others run.

PRINCE

Tell me now in earnest, how came Falstaff's sword so hacked? [290]

PETO

Why, he hacked it with his dagger, and said he would swear truth out of England but he would make you believe it was done in fight, and persuaded us to do the like.

BARDOLPH

Yea, and to tickle our noses with speargrass to [295] make them bleed, and then to beslubber our garments with it and swear it was the blood of true men. I did that I did not this seven year before – I blushed to hear his monstrous devices.

PRINCE

O villain! thou stolest a cup of sack eighteen years [300] ago and wert taken with the manner, and ever since thou hast blushed extempore. Thou hadst fire and sword on thy side, and yet thou ran'st away. What instinct hadst thou for it?

BARDOLPH

My lord, do you see these meteors? Do you [305] behold these exhalations?

PRINCE

I do.

BARDOLPH

What think you they portend?

PRINCE

Hot livers and cold purses.

BARDOLPH

Choler, my lord, if rightly taken. [310]

PRINCE

No, if rightly taken, halter.

Enter Falstaff.

Here comes lean Jack; here comes bare-bone. How now, my sweet creature of bombast? How long is't ago, Jack, since thou sawest thine own knee?

FALSTAFF

My own knee? When I was about thy years, [315] Hal, I was not an eagle's talent in the waist; I could have crept into any alderman's thumb-ring. A plague of sighing and grief! It blows a man up like a bladder. There's villainous news abroad. Here was Sir John Bracy from your father. You must to the court in the morning. That [320] same mad fellow of the north, Percy, and he of Wales that gave Amamon the bastinado, and made Lucifer cuckold, and swore the devil his true liegeman upon the cross of a Welsh hook – what a plague call you him?

POINS

Owen Glendower. [325]

FALSTAFF

Owen, Owen – the same; and his son-in-law Mortimer, and old Northumberland, and that sprightly Scot of Scots, Douglas, that runs a-horseback up a hill perpendicular –

PRINCE

He that rides at high speed and with his pistol [330] kills a sparrow flying.

FALSTAFF

You have hit it.

PRINCE

So did he never the sparrow.

FALSTAFF

Well, that rascal hath good metal in him; he will not run. [335]

PRINCE

Why, what a rascal art thou then, to praise him so for running!

FALSTAFF

A-horseback, ye cuckoo! but afoot he will not budge a foot.

PRINCE

Yes, Jack, upon instinct. [340]

FALSTAFF

I grant ye, upon instinct. Well, he is there too, and one Mordake, and a thousand bluecaps more. Worcester is stol'n away to-night; thy father's beard is turned white with the news; you may buy land now as cheap as stinking mack'rel. [345]

PRINCE

Why then, it is like, if there come a hot June, and this civil buffeting hold, we shall buy maidenheads as they buy hobnails, by the hundreds.

FALSTAFF

By the mass, lad, thou sayest true; it is like we shall have good trading that way. But tell me, Hal, art [350] not thou horrible afeard? Thou being heir apparent, could the world pick thee out three such enemies again as that fiend Douglas, that spirit Percy, and that devil Glendower? Art thou not horribly afraid? Doth

not thy blood thrill at it? [355]

PRINCE

Not a whit, i’faith. I lack some of thy instinct.

FALSTAFF

Well, thou wilt be horribly chid to-morrow when thou comest to thy father. If thou love me, practise an answer.

PRINCE

Do thou stand for my father and examine me upon [360] the particulars of my life.

FALSTAFF

Shall I? Content. This chair shall be my state, this dagger my sceptre, and this cushion my crown.

PRINCE

Thy state is taken for a joined-stool, thy golden sceptre for a leaden dagger, and thy precious rich crown [365] for a pitiful bald crown.

FALSTAFF

Well, an the fire of grace be not quite out of thee, now shalt thou be moved. Give me a cup of sack to make my eyes look red, that it may be thought I have wept; for I must speak in passion, and I will do it in King [370] Cambyses’ vein.

PRINCE

Well, here is my leg.

FALSTAFF

And here is my speech. Stand aside, nobility.

HOSTESS

O Jesu, this is excellent sport, i’faith!

FALSTAFF

Weep not, sweet queen, for trickling tears are vain. [375]

HOSTESS

O, the Father, how he holds his countenance!

FALSTAFF

For God's sake, lords, convey my tristful queen!
For tears do stop the floodgates of her eyes.

HOSTESS

O Jesu, he doth it as like one of these harlotry players as ever I see! [380]

FALSTAFF

Peace, good pintpot. Peace, good tickle-brain. – Harry, I do not only marvel where thou spendest thy time, but also how thou art accompanied. For though the camomile, the more it is trodden on, the faster it grows, yet youth, the more it is wasted, the sooner it [385] wears. That thou art my son I have partly thy mother's word, partly my own opinion, but chiefly a villainous trick of thine eye and a foolish hanging of thy nether lip that doth warrant me. If then thou be son to me, here lies the point: why, being son to me, art thou so pointed [390] at? Shall the blessed sun of heaven prove a micher and eat blackberries? A question not to be asked. Shall the son of England prove a thief and take purses? A question to be asked. There is a thing, Harry, which thou hast often heard of, and it is known to many in our land by [395] the name of pitch. This pitch, as ancient writers do report, doth defile; so doth the company thou keepest. For, Harry, now I do not speak to thee in drink, but in tears; not in pleasure, but in passion; not in words only, but in woes also: and yet there is a virtuous man whom I [400] have often noted in thy company, but I know not his name.

PRINCE

What manner of man, an it like your majesty?

FALSTAFF

A goodly portly man, i'faith, and a corpulent; of a cheerful look, a pleasing eye,

and a most noble [405] carriage; and, as I think, his age some fifty, or, by'r Lady, inclining to threescore; and now I remember me, his name is Falstaff. If that man should be lewdly given, he deceiveth me; for, Harry, I see virtue in his looks. If then the tree may be known by the fruit, as the fruit by the [410] tree, then, peremptorily I speak it, there is virtue in that Falstaff. Him keep with, the rest banish. And tell me now, thou naughty varlet, tell me where hast thou been this month?

PRINCE

Dost thou speak like a king? Do thou stand for [415] me, and I'll play my father.

FALSTAFF

Depose me? If thou dost it half so gravely, so majestically, both in word and matter, hang me up by the heels for a rabbit – sucker or a poulter's hare.

PRINCE

Well, here I am set. [420]

FALSTAFF

And here I stand. Judge, my masters.

PRINCE

Now, Harry, whence come you?

FALSTAFF

My noble lord, from Eastcheap.

PRINCE

The complaints I hear of thee are grievous.

FALSTAFF

'Sblood, my lord, they are false! Nay, I'll tickle [425] ye for a young prince, i'faith.

PRINCE

Swearest thou, ungracious boy? Henceforth ne'er look on me. Thou art violently carried away from grace. There is a devil haunts thee in the likeness of an old fat man; a tun of man is thy companion. Why dost thou [430] converse with that trunk of humours, that bolting hutch of beastliness, that swoll'n parcel of dropsies, that huge bombard of sack, that stuffed cloakbag of guts, that roasted Manningtree ox with the pudding in his belly, that reverend vice, that grey iniquity, that father ruffian, [435] that vanity in years? Wherein is he good, but to taste sack and drink it? wherein neat and cleanly, but to carve a capon and eat it? wherein cunning, but in craft? wherein crafty, but in villainy? wherein villainous, but in all things? wherein worthy, but in nothing? [440]

FALSTAFF

I would your grace would take me with you. Whom means your grace?

PRINCE

That villainous abominable misleader of youth, Falstaff, that old white-bearded Satan.

FALSTAFF

My lord, the man I know. [445]

PRINCE

I know thou dost.

FALSTAFF

But to say I know more harm in him than in myself were to say more than I know. That he is old (the more the pity), his white hairs do witness it; but that he is (saving your reverence) a whoremaster, that I utterly [450] deny. If sack and sugar be a fault, God help the wicked! If to be old and merry be a sin, then many an old host that I know is damned. If to be fat be to be hated, then Pharaoh's lean kine are to be loved. No, my good lord: banish Peto, banish Bardolph, banish Poins; but for [455] sweet Jack Falstaff, kind Jack Falstaff, true Jack Falstaff, valiant Jack Falstaff, and therefore more valiant being, as he is, old Jack Falstaff, banish not him thy Harry's company, banish not him thy Harry's company. Banish plump Jack, and banish all the world! [460]

PRINCE

I do, I will.

[A knocking heard.]
[*Exeunt Hostess, Francis, and Bardolph.*]

Enter Bardolph, running.

BARDOLPH

O, my lord, my lord! the sheriff with a most monstrous watch is at the door.

FALSTAFF

Out, ye rogue! Play out the play. I have much to say in the behalf of that Falstaff. [465]

Enter the Hostess.

HOSTESS

O Jesu, my lord, my lord!

PRINCE

Heigh, heigh, the devil rides upon a fiddlestick! What's the matter?

HOSTESS

The sheriff and all the watch are at the door. They are come to search the house. Shall I let them in? [470]

FALSTAFF

Dost thou hear, Hal? Never call a true piece of gold a counterfeit. Thou art essentially mad without seeming so.

PRINCE

And thou a natural coward without instinct.

FALSTAFF

I deny your major. If you will deny the sheriff, [475] so; if not, let him enter. If I

become not a cart as well as another man, a plague on my bringing up! I hope I shall as soon be strangled with a halter as another.

PRINCE

Go hide thee behind the arras. The rest walk up above. Now, my masters, for a true face and good conscience. [480]

FALSTAFF

Both which I have had; but their date is out, and therefore I'll hide me.

Exit.

PRINCE

Call in the sheriff.

[*Exeunt. Manent the Prince and Peto.*]

Enter Sheriff and the Carrier.

Now, master sheriff, what is your will with me? [485]

SHERIFF

First, pardon me, my lord. A hue and cry
Hath followed certain men unto this house.

PRINCE

What men?

SHERIFF

One of them is well known, my gracious lord –
A gross fat man.

CARRIER

As fat as butter. [490]

PRINCE

The man, I do assure you, is not here,

For I myself at this time have employed him.
And, sheriff, I will engage my word to thee
That I will by to-morrow dinner time
Send him to answer thee, or any man, [495]
For anything he shall be charged withal;
And so let me entreat you leave the house.

SHERIFF

I will, my lord. There are two gentlemen
Have in this robbery lost three hundred marks.

PRINCE

It may be so. If he have robbed these men, [500]
He shall be answerable; and so farewell.

SHERIFF

Good night, my noble lord.

PRINCE

I think it is good morrow, is it not?

SHERIFF

Indeed, my lord, I think it be two o'clock.

Exit [*with Carrier*].

PRINCE

This oily rascal is known as well as Paul's. Go call [505] him forth.

PETO

Falstaff! Fast asleep behind the arras, and snorting like a horse.

PRINCE

Hark how hard he fetches breath. Search his pockets. [510]

He searcheth his pockets and findeth certain papers.

What hast thou found?

PETO

Nothing but papers, my lord.

PRINCE

Let's see what they be. Read them.

PETO

[*reads*]

'Item, A capon ..... . ii s. ii d.
Item, Sauce ..... iiii d.
[515]
Item, Sack two gallons .....v s. viii d.
Item, Anchovies and sack after supper .... ii s. vi d.
Item, Bread .... ob.'

PRINCE

O monstrous! but one halfpennyworth of bread [520] to this intolerable deal of sack! What there is else, keep-close; we'll read it at more advantage. There let him sleep till day. I'll to the court in the morning. We must all to the wars, and thy place shall be honourable. I'll procure this fat rogue a charge of foot, and I know his [525] death will be a march of twelve score. The money shall be paid back again with advantage. Be with me betimes in the morning, and so good morrow, Peto.

PETO

Good morrow, good my lord.

Exeunt.

ACT III IT

Scene I IT

Enter Hotspur, Worcester, Lord Mortimer, Owen Glendower.

MORTIMER

These promises are fair, the parties sure,
And our induction full of prosperous hope.

HOTSPUR

Lord Mortimer, and cousin Glendower, will you sit down? And uncle Worcester.
A plague upon it! I have forgot the map. [5]

GLENDOWER

No, here it is. Sit, cousin Percy;
Sit, good cousin Hotspur, for by that name
As oft as Lancaster doth speak of you,
His cheek looks pale, and with a rising sigh
He wisheth you in heaven. [10]

HOTSPUR

And you in hell, as oft as he hears Owen Glendower spoke of.

GLENDOWER

I cannot blame him. At my nativity
The front of heaven was full of fiery shapes
Of burning cressets, and at my birth [15]
The frame and huge foundation of the earth

Shaked like a coward.

HOTSPUR

Why, so it would have done at the same season if your mother's cat had but kittened, though yourself had never been born. [20]

GLENDOWER

I say the earth did shake when I was born.

HOTSPUR

And I say the earth was not of my mind,
If you suppose as fearing you it shook.

GLENDOWER

The heavens were all on fire, the earth did tremble.

HOTSPUR

O, then the earth shook to see the heavens on fire, [25]
And not in fear of your nativity.
Diseasèd nature oftentimes breaks forth
In strange eruptions; oft the teeming earth
Is with a kind of colic pinched and vexed
By the imprisoning of unruly wind [30]
Within her womb, which, for enlargement striving,
Shakes the old beldame earth and topples down
Steeples and mossgrown towers. At your birth
Our grandam earth, having this distemp'rature,
In passion shook.

GLENDOWER

Cousin, of many men [35]
I do not bear these crossings. Give me leave
To tell you once again that at my birth
The front of heaven was full of fiery shapes,
The goats ran from the mountains, and the herds

Were strangely clamorous to the frighted fields. [40]
These signs have marked me extraordinary,
And all the courses of my life do show
I am not in the roll of common men.
Where is he living, clipped in with the sea
That chides the banks of England, Scotland, Wales, [45]
Which calls me pupil or hath read to me?
And bring him out that is but woman's son
Can trace me in the tedious ways of art
And hold me pace in deep experiments.

HOTSPUR

I think there's no man speaks better Welsh. I'll [50] to dinner.

MORTIMER

Peace, cousin Percy; you will make him mad.

GLENDOWER

I can call spirits from the vasty deep.

HOTSPUR

Why, so can I, or so can any man;
But will they come when you do call for them? [55]

GLENDOWER

Why, I can teach you, cousin, to command the devil.

HOTSPUR

And I can teach thee, coz, to shame the devil –
By telling truth. Tell truth and shame the devil.
If thou have power to raise him, bring him hither, [60]
And I'll be sworn I have power to shame him hence.
O, while you live, tell truth and shame the devil!

MORTIMER

Come, come, no more of this unprofitable chat.

GLENDOWER

Three times hath Henry Bolingbroke made head
Against my power; thrice from the banks of Wye [65]
And sandy-bottomed Severn have I sent him
Booteless home and weather-beaten back.

HOTSPUR

Home without boots, and in foul weather too?
How scapes he agues, in the devil's name?

GLENDOWER

Come, here is the map. Shall we divide our right [70]
According to our threefold order ta'en?

MORTIMER

The archdeacon hath divided it
Into three limits very equally.
England, from Trent and Severn hitherto,
By south and east is to my part assigned; [75]
All westward, Wales beyond the Severn shore,
And all the fertile land within that bound,
To Owen Glendower; and, dear coz, to you
The remnant northward lying off from Trent.
And our indentures tripartite are drawn, [80]
Which being sealèd interchangeably
(A business that this night may execute),
To-morrow, cousin Percy, you and I
And my good Lord of Worcester will set forth
To meet your father and the Scottish power, [85]
As is appointed us, at Shrewsbury.
My father Glendower is not ready yet,
Nor shall we need his help these fourteen days.
[*To Glendower.*]
Within that space you may have drawn together

Your tenants, friends, and neighbouring gentlemen. [90]

GLENDOWER

A shorter time shall send me to you, lords;
And in my conduct shall your ladies come,
From whom you now must steal and take no leave,
For there will be a world of water shed
Upon the parting of your wives and you. [95]

HOTSPUR

Methinks my moiety, north from Burton here,
In quantity equals not one of yours.
See how this river comes me cranking in
And cuts me from the best of all my land
A huge half-moon, a monstrous cantle out. [100]
I'll have the current in this place damned up,
And here the smug and silver Trent shall run
In a new channel fair and evenly.
It shall not wind with such a deep indent
To rob me of so rich a bottom here. [105]

GLENDOWER

Not wind? It shall, it must! You see it doth.

MORTIMER

Yea, but
Mark how he bears his course, and runs me up
With like advantage on the other side,
Gelding the opposèd continent as much [110]
As on the other side it takes from you.

WORCESTER

Yea, but a little charge will trench him here
And on this north side win this cape of land;
And then he runs straight and even.

HOTSPUR

I'll have it so. A little charge will do it. [115]

GLENDOWER

I will not have it alt'red.

HOTSPUR

Will not you?

GLENDOWER

No, nor you shall not.

HOTSPUR

Who shall say me nay?

GLENDOWER

Why, that will I.

HOTSPUR

Let me not understand you then; speak it in Welsh.

GLENDOWER

I can speak English, lord, as well as you; [120]
For I was trained up in the English court,
Where, being but young, I framèd to the harp
Many an English ditty lovely well,
And gave the tongue a helpful ornament –
A virtue that was never seen in you. [125]

HOTSPUR

Marry, and I am glad of it with all my heart!
I had rather be a kitten and cry mew
Than one of these same metre ballet-mongers.
I had rather hear a brazen canstick turned

Or a dry wheel grate on the axletree, [130]
And that would set my teeth nothing on edge,
Nothing so much as mincing poetry.
’Tis like the forced gait of a shuffling nag.

GLENDOWER

Come, you shall have Trent turned.

HOTSPUR

I do not care. I’ll give thrice so much land [135]
To any well-deserving friend;
But in the way of bargain, mark ye me,
I’ll cavil on the ninth part of a hair.
Are the indentures drawn? Shall we be gone?

GLENDOWER

The moon shines fair; you may away by night. [140]
I’ll haste the writer, and withal
Break with your wives of your departure hence.
I am afraid my daughter will run mad,
So much she doteth on her Mortimer.

Exit.

MORTIMER

Fie, cousin Percy! how you cross my father! [145]

HOTSPUR

I cannot choose. Sometimes he angers me
With telling me of the moldwarp and the ant,
Of the dreamer Merlin and his prophecies,
And of a dragon and a finless fish,
A clip-winged griffin and a moulten raven, [150]
A couching lion and a ramping cat,
And such a deal of skimble-skamble stuff
As puts me from my faith. I tell you what –
He held me last night at least nine hours

In reckoning up the several devils' names [155]
That were his lackeys. I cried 'hum,' and 'well, go to!'
But marked him not a word. O, he is as tedious
As a tired horse, a railing wife;
Worse than a smoky house. I had rather live
With cheese and garlic in a windmill far [160]
Than feed on cates and have him talk to me
In any summer house in Christendom.

MORTIMER

In faith, he is a worthy gentleman,
Exceedingly well read, and profited
In strange concealments, valiant as a lion, [165]
And wondrous affable, and as bountiful
As mines of India. Shall I tell you, cousin?
He holds your temper in a high respect
And curbs himself even of his natural scope
When you come 'cross his humour. Faith, he does. [170]
I warrant you that man is not alive
Might so have tempted him as you have done
Without the taste of danger and reproof.
But do not use it oft, let me entreat you.

WORCESTER

In faith, my lord, you are too willful-blame, [175]
And since your coming hither have done enough
To put him quite besides his patience.
You must needs learn, lord, to amend this fault.
Though sometimes it show greatness, courage, blood –
And that's the dearest grace it renders you – [180]
Yet oftentimes it doth present harsh rage,
Defect of manners, want of government,
Pride, haughtiness, opinion, and disdain;
The least of which haunting a nobleman
Loseth men's hearts, and leaves behind a stain [185]
Upon the beauty of all parts besides,
Beguiling them of commendation.

HOTSPUR

Well, I am schooled. Good manners be your speed!
Here come our wives, and let us take our leave.

Enter Glendower with the Ladies.

MORTIMER

This is the deadly spite that angers me – [190]
My wife can speak no English, I no Welsh.

GLENDOWER

My daughter weeps; she will not part with you;
She'll be a soldier too, she'll to the wars.

MORTIMER

Good father, tell her that she and my aunt Percy
Shall follow in your conduct speedily. [195]

Glendower speaks to her in Welsh, and she answers him in the same.

GLENDOWER

She is desperate here. A peevish self-willed harlotry,
One that no persuasion can do good upon.

The Lady speaks in Welsh.

MORTIMER

I understand thy looks. That pretty Welsh
Which thou pourest down from these swelling heavens
I am too perfect in; and, but for shame, [200]
In such a parley should I answer thee.
The Lady again in Welsh.
I understand thy kisses, and thou mine,
And that's a feeling disputation.
But I will never be a truant, love,
Till I have learnt thy language; for thy tongue [205]

Makes Welsh as sweet as ditties highly penned,
Sung by a fair queen in a summer's bow'r,
With ravishing division, to her lute.

GLENDOWER

Nay, if you melt, then will she run mad.

The Lady speaks again in Welsh.

MORTIMER

O, I am ignorance itself in this! [210]

GLENDOWER

She bids you on the wanton rushes lay you down
And rest your gentle head upon her lap,
And she will sing the song that pleaseth you
And on your eyelids crown the god of sleep,
Charming your blood with pleasing heaviness, [215]
Making such difference 'twixt wake and sleep
As is the difference betwixt day and night
The hour before the heavenly-harnessed team
Begins his golden progress in the east.

MORTIMER

With all my heart I'll sit and hear her sing. [220]
By that time will our book, I think, be drawn.

GLENDOWER

Do so, and those musicians that shall play to you
Hang in the air a thousand leagues from hence,
And straight they shall be here. Sit, and attend.

HOTSPUR

Come, Kate, thou art perfect in lying down. [225] Come, quick, quick, that I may lay my head in thy lap.

LADY PERCY

Go, ye giddy goose.

The music plays.

HOTSPUR

Now I perceive the devil understands Welsh.
And ’tis no marvel he is so humourous, –
By’r Lady, he is a good musician. [230]

LADY PERCY

Then should you be nothing but musical, for you are altogether governed by humours. Lie still, ye thief, and hear the lady sing in Welsh.

HOTSPUR

I had rather hear Lady, my brach, howl in Irish.

LADY PERCY

Wouldst thou have thy head broken? [235]

HOTSPUR

No.

LADY PERCY

Then be still.

HOTSPUR

Neither! ’Tis a woman’s fault.

LADY PERCY

Now God help thee!

HOTSPUR

To the Welsh lady’s bed. [240]

LADY PERCY

What's that?

HOTSPUR

Peace! she sings.

Here the Lady sings a Welsh song.

Come, Kate, I'll have your song too.

LADY PERCY

Not mine, in good sooth.

HOTSPUR

Not yours, in good sooth? Heart! you swear like [245] a comfit-maker's wife. 'Not you, in good sooth!' and 'as true as I live!' and 'as God shall mend me!' and 'as sure as day!'

And givest such sarcenet surety for thy oaths
As if thou never walk'st further than Finsbury. [250]
Swear me, Kate, like a lady as thou art,
A good mouth-filling oath, and leave 'in sooth'
And such protest of pepper gingerbread
To velvet guards and Sunday citizens.
Come, sing. [255]

LADY PERCY

I will not sing.

HOTSPUR

'Tis the next way to turn tailor or be redbreast-teacher. An the indentures be drawn, I'll away within these two hours; and so come in when ye will.

Exit.

GLENDOWER

Come, come, Lord Mortimer. You are as slow [260]
As hot Lord Percy is on fire to go.
By this our book is drawn; we'll but seal,

And then to horse immediately.

MORTIMER

With all my heart.

Exeunt.

Scene II IT

Enter the King, Prince of Wales, and others.

KING

Lords, give us leave: the Prince of Wales and I
Must have some private conference; but be near at hand,
For we shall presently have need of you.

Exeunt Lords.

I know not whether God will have it so
For some displeasing service I have done, [5]
That, in his secret doom, out of my blood
He'll breed revengement and a scourge for me;
But thou dost in thy passages of life
Make me believe that thou art only marked
For the hot vengeance and the rod of heaven [10]
To punish my mistreadings. Tell me else,
Could such inordinate and low desires,
Such poor, such bare, such lewd, such mean attempts,
Such barren pleasures, rude society,
As thou art matched withal and grafted to, [15]
Accompany the greatness of thy blood
And hold their level with thy princely heart?

PRINCE

So please your majesty, I would I could
Quit all offenses with as clear excuse
As well as I am doubtless I can purge [20]
Myself of many I am charged withal.

Yet such extenuation let me beg
As, in reproof of many tales devised,
Which oft the ear of greatness needs must hear
By smiling pickthanks and base newsmongers, [25]
I may, for some things true wherein my youth
Hath faulty wand'red and irregular,
Find pardon on my true submission.

KING

God pardon thee! Yet let me wonder, Harry,
At thy affections, which do hold a wing [30]
Quite from the flight of all thy ancestors.
Thy place in council thou hast rudely lost,
Which by thy younger brother is supplied,
And art almost an alien to the hearts
Of all the court and princes of my blood. [35]
The hope and expectation of thy time
Is ruined, and the soul of every man
Prophetically do forethink thy fall.
Had I so lavish of my presence been,
So common-hackneyed in the eyes of men, [40]
So stale and cheap to vulgar company,
Opinion, that did help me to the crown,
Had still kept loyal to possession
And left me in reputeless banishment,
A fellow of no mark nor likelihood. [45]
By being seldom seen, I could not stir
But, like a comet, I was wond'red at;
That men would tell their children, 'This is he!'
Others would say, 'Where? Which is Bolingbroke?'
And then I stole all courtesy from heaven, [50]
And dressed myself in such humility
That I did pluck allegiance from men's hearts,
Loud shouts and salutations from their mouths
Even in the presence of the crownèd king.
Thus did I keep my person fresh and new, [55]
My presence, like a robe pontifical,
Ne'er seen but wond'red at; and so my state,

Seldom but sumptuous, showed like a feast
And wan by rareness such solemnity.
The skipping king, he ambled up and down [60]
With shallow jesters and rash bavin wits,
Soon kindled and soon burnt; carded his state;
Mingled his royalty with cap'ring fools;
Had his great name profanèd with their scorns
And gave his countenance, against his name, [65]
To laugh at gibing boys and stand the push
Of every beardless vain comparative;
Grew a companion to the common streets,
Enfeoffed himself to popularity;
That, being daily swallowed by men's eyes, [70]
They surfeited with honey and began
To loathe the taste of sweetness, whereof a little
More than a little is by much too much.
So, when he had occasion to be seen,
He was but as the cuckoo is in June, [75]
Heard, not regarded – seen, but with such eyes
As, sick and blunted with community,
Afford no extraordinary gaze,
Such as is bent on sunlike majesty
When it shines seldom in admiring eyes; [80]
But rather drowsed and hung their eyelids down,
Slept in his face, and rend'red such aspect
As cloudy men use to their adversaries,
Being with his presence glutted, gorged, and full.
And in that very line, Harry, standest thou; [85]
For thou hast lost thy princely privilege
With vile participation. Not an eye
But is aweary of thy common sight,
Save mine, which hath desired to see thee more;
Which now doth that I would not have it do – [90]
Make blind itself with foolish tenderness.

PRINCE

I shall hereafter, my thrice-gracious lord,
Be more myself.

KING

For all the world,
As thou art to this hour was Richard then
When I from France set foot at Ravenspurgh; [95]
And even as I was then is Percy now.
Now, by my sceptre, and my soul to boot,
He hath more worthy interest to the state
Than thou, the shadow of succession;
For of no right, nor colour like to right, [100]
He doth fill fields with harness in the realm,
Turns head against the lion's armèd jaws,
And, being no more in debt to years than thou,
Leads ancient lords and reverend bishops on
To bloody battles and to bruising arms. [105]
What never-dying honour hath he got
Against renownèd Douglas! whose high deeds,
Whose hot incursions and great name in arms
Holds from all soldiers chief majority
And military title capital [110]
Through all the kingdoms that acknowledge Christ.
Thrice hath this Hotspur, Mars in swathling clothes,
This infant warrior, in his enterprises
Discomfited great Douglas; ta'en him once,
Enlargèd him, and made a friend of him, [115]
To fill the mouth of deep defiance up
And shake the peace and safety of our throne.
And what say you to this? Percy, Northumberland,
The Archbishop's grace of York, Douglas, Mortimer
Capitulate against us and are up. [120]
But wherefore do I tell these news to thee?
Why, Harry, do I tell thee of my foes,
Which art my nearest and dearest enemy?
Thou that art like enough, through vassal fear,
Base inclination, and the start of spleen, [125]
To fight against me under Percy's pay,
To dog his heels and curtsy at his frowns,
To show how much thou art degenerate.

PRINCE

Do not think so. You shall not find it so.
And God forgive them that so much have swayed [130]
Your majesty's good thoughts away from me.
I will redeem all this on Percy's head
And, in the closing of some glorious day,
Be bold to tell you that I am your son,
When I will wear a garment all of blood, [135]
And stain my favours in a bloody mask,
Which, washed away, shall scour my shame with it.
And that shall be the day, whene'er it lights,
That this same child of honour and renown,
This gallant Hotspur, this all-praisèd knight, [140]
And your unthought-of Harry chance to meet.
For every honour sitting on his helm,
Would they were multitudes, and on my head
My shames redoubled! For the time will come
That I shall make this northern youth exchange [145]
His glorious deeds for my indignities.
Percy is but my factor, good my lord,
To engross up glorious deeds on my behalf;
And I will call him to so strict account
That he shall render every glory up, [150]
Yea, even the slightest worship of his time,
Or I will tear the reckoning from his heart.
This in the name of God I promise here;
The which if he be pleased I shall perform,
I do beseech your majesty may salve [155]
The long-grown wounds of my intemperance.
If not, the end of life cancels all bands,
And I will die a hundred thousand deaths
Ere break the smallest parcel of this vow.

KING

A hundred thousand rebels die in this! [160]
Thou shalt have charge and sovereign trust herein.
Enter Blunt.
How now, good Blunt? Thy looks are full of speed.

BLUNT

So hath the business that I come to speak of.
Lord Mortimer of Scotland hath sent word
That Douglas and the English rebels met [165]
The eleventh of this month at Shrewsbury.
A mighty and a fearful head they are,
If promises be kept on every hand,
As ever off'red foul play in a state.

KING

The Earl of Westmoreland set forth to-day; [170]
With him my son, Lord John of Lancaster;
For this advertisement is five days old.
On Wednesday next, Harry, you shall set forward;
On Thursday we ourselves will march. Our meeting
Is Bridgenorth; and, Harry, you shall march [175]
Through Gloucestershire; by which account,
Our business valuèd, some twelve days hence
Our general forces at Bridgenorth shall meet.
Our hands are full of business. Let's away:
Advantage feeds him fat while men delay. [180]

Exeunt.

Scene III IT

Enter Falstaff and Bardolph.

FALSTAFF

Bardolph, am I not fall'n away vilely since this last action? Do I not bate? Do I not dwindle? Why, my skin hangs about me like an old lady's loose gown! I am withered like an old apple-john. Well, I'll repent, and that suddenly, while I am in some liking. I shall be out of [5] heart shortly, and then I shall have no strength to repent. An I have not forgotten what the inside of a church is made of, I am a peppercorn, a brewer's horse. The inside of a church! Company, villainous company, hath been the spoil of me. [10]

BARDOLPH

Sir John, you are so fretful you cannot live long.

FALSTAFF

Why, there is it! Come, sing me a bawdy song; make me merry. I was as virtuously given as a gentleman need to be, virtuous enough: swore little, diced not [15] above seven times a week, went to a bawdy house not above once in a quarter of an hour, paid money that I borrowed three or four times, lived well, and in good compass; and now I live out of all order, out of all compass. [20]

BARDOLPH

Why, you are so fat, Sir John, that you must needs be out of all compass – out of all reasonable compass, Sir John.

FALSTAFF

Do thou amend thy face, and I'll amend my life. Thou art our admiral, thou bearest the lantern in the [25] poop – but 'tis in the nose of thee. Thou art the Knight of the Burning Lamp.

BARDOLPH

Why, Sir John, my face does you no harm.

FALSTAFF

No, I'll be sworn. I make as good use of it as many a man doth of a death's-head or a memento mori. I [30] never see thy face but I think upon hellfire and Dives that lived in purple; for there he is in his robes, burning, burning. If thou wert any way given to virtue, I would swear by thy face; my oath should be 'By this fire, that's God's angel'. But thou art altogether given over, and [35] wert indeed, but for the light in thy face, the son of utter darkness. When thou ran'st up Gad's Hill in the night to catch my horse, if I did not think thou hadst been an ignis fatuus or a ball of wildfire, there's no purchase in money. O, thou art a perpetual triumph, an everlasting [40] bonfire-light! Thou hast saved me a thousand marks in links and torches, walking with thee in the night betwixt tavern and tavern; but the sack that thou hast drunk me would have bought me lights as good cheap at the dearest chandler's in Europe. I have maintained that [45] salamander of yours with fire any time this two-and-thirty years. God

reward me for it!

BARDOLPH

’Sblood, I would my face were in your belly!

FALSTAFF

God-a-mercy! so should I be sure to be heart-burnt. [50]

Enter Hostess.

How now, Dame Partlet the hen? Have you enquired yet who picked my pocket?

HOSTESS

Why, Sir John, what do you think, Sir John? Do you think I keep thieves in my house? I have searched, I have enquired, so has my husband, man by man, boy by [55] boy, servant by servant. The tithe of a hair was never lost in my house before.

FALSTAFF

Ye lie, hostess. Bardolph was shaved and lost many a hair, and I’ll be sworn my pocket was picked. Go to, you are a woman, go! [60]

HOSTESS

Who, I? No; I defy thee! God’s light, I was never called so in mine own house before!

FALSTAFF

Go to, I know you well enough.

HOSTESS

No, Sir John; you do not know me, Sir John. I know you, Sir John. You owe me money, Sir John, and [65] now you pick a quarrel to beguile me of it. I bought you a dozen of shirts to your back.

FALSTAFF

Dowlas, filthy dowlas! I have given them away to bakers’ wives; they have

made bolters of them.

HOSTESS

Now, as I am a true woman, holland of eight [70] shillings an ell. You owe money here besides, Sir John, for your diet and by-drinkings, and money lent you, four-and-twenty pound.

FALSTAFF

He had his part of it; let him pay.

HOSTESS

He? Alas, he is poor; he hath nothing. [75]

FALSTAFF

How? Poor? Look upon his face. What call you rich? Let them coin his nose, let them coin his cheeks. I'll not pay a denier. What, will you make a younker of me? Shall I not take mine ease in mine inn but I shall have my pocket picked? I have lost a seal-ring of my [80] grandfather's worth forty mark.

HOSTESS

O Jesu, I have heard the prince tell him, I know not how oft, that that ring was copper!

FALSTAFF

How? the prince is a Jack, a sneak-up. 'Sblood, an he were here, I would cudgel him like a dog if he [85] would say so.

Enter the Prince [*and Peto*], *marching, and Falstaff meets them, playing upon his truncheon like a fife.*

How now, lad? Is the wind in that door, i' faith? Must we all march?

BARDOLPH

Yea, two and two, Newgate fashion.

HOSTESS

My lord, I pray you hear me. [90]

PRINCE

What say’st thou, Mistress Quickly? How doth thy husband? I love him well; he is an honest man.

HOSTESS

Good my lord, hear me.

FALSTAFF

Prithee let her alone and list to me.

PRINCE

What say’st thou, Jack? [95]

FALSTAFF

The other night I fell asleep here behind the arras and had my pocket picked. This house is turned bawdy house; they pick pockets.

PRINCE

What didst thou lose, Jack?

FALSTAFF

Wilt thou believe me, Hal, three or four bonds [100] of forty pound apiece and a seal-ring of my grandfather’s.

PRINCE

A trifle, some eightpenny matter.

HOSTESS

So I told him, my lord, and I said I heard your grace say so; and, my lord, he speaks most vilely of you, [105] like a foulmouthed man as he is, and said he would cudgel you.

PRINCE

What! he did not?

HOSTESS

There's neither faith, truth, nor womanhood in me else. [110]

FALSTAFF

There's no more faith in thee than in a stewed prune, nor no more truth in thee than in a drawn fox; and for womanhood, Maid Marian may be the deputy's wife of the ward to thee. Go, you thing, go!

HOSTESS

Say, what thing? what thing? [115]

FALSTAFF

What thing? Why, a thing to thank God on.

HOSTESS

I am no thing to thank God on, I would thou shouldst know it! I am an honest man's wife, and, setting thy knighthood aside, thou art a knave to call me so.

FALSTAFF

Setting thy womanhood aside, thou art a beast [120] to say otherwise.

HOSTESS

Say, what beast, thou knave, thou?

FALSTAFF

What beast? Why, an otter.

PRINCE

An otter, Sir John? Why an otter?

FALSTAFF

Why? She’s neither fish nor flesh; a man knows [125] not where to have her.

HOSTESS

Thou art an unjust man in saying so. Thou or any man knows where to have me, thou knave, thou!

PRINCE

Thou say’st true, hostess, and he slanders thee most grossly. [130]

HOSTESS

So he doth you, my lord, and said this other day you ought him a thousand pound.

PRINCE

Sirrah, do I owe you a thousand pound?

FALSTAFF

A thousand pound, Hal? A million! Thy love is worth a million; thou owest me thy love. [135]

HOSTESS

Nay, my lord, he called you Jack and said he would cudgel you.

FALSTAFF

Did I, Bardolph?

BARDOLPH

Indeed, Sir John, you said so.

FALSTAFF

Yea, if he said my ring was copper. [140]

PRINCE

I say ’tis copper. Darest thou be as good as thy word now?

FALSTAFF

Why, Hal, thou knowest, as thou art but man, I dare; but as thou art prince, I fear thee as I fear the roaring of the lion’s whelp. [145]

PRINCE

And why not as the lion?

FALSTAFF

The king himself is to be feared as the lion. Dost thou think I’ll fear thee as I fear thy father? Nay, an I do, I pray God my girdle break.

PRINCE

O, if it should, how would thy guts fall about thy [150] knees! But, sirrah, there’s no room for faith, truth, nor honesty in this bosom of thine. It is all filled up with guts and midriff. Charge an honest woman with picking thy pocket? Why, thou whoreson, impudent, embossed rascal, if there were anything in thy pocket but tavern [155] reckonings, memorandums of bawdy houses, and one poor pennyworth of sugar candy to make thee longwinded – if thy pocket were enriched with any other injuries but these, I am a villain. And yet you will stand to it; you will not pocket up wrong. Art thou not ashamed? [160]

FALSTAFF

Dost thou hear, Hal? Thou knowest in the state of innocency Adam fell, and what should poor Jack Falstaff do in the days of villainy? Thou seest I have more flesh than another man, and therefore more frailty. You confess then, you picked my pocket? [165]

PRINCE

It appears so by the story.

FALSTAFF

Hostess, I forgive thee. Go make ready breakfast. Love thy husband, look to thy

servants, cherish thy guests. Thou shalt find me tractable to any honest reason. Thou seest I am pacified still. Nay, prithee be [170] gone.

Exit Hostess.

Now, Hal, to the news at court. For the robbery, lad – how is that answered?

PRINCE

O my sweet beef, I must still be good angel to thee. The money is paid back again. [175]

FALSTAFF

O, I do not like that paying back! ’Tis a double labour.

PRINCE

I am good friends with my father, and may do anything.

FALSTAFF

Rob me the exchequer the first thing thou [180] doest, and do it with unwashed hands too.

BARDOLPH

Do, my lord.

PRINCE

I have procured thee, Jack, a charge of foot.

FALSTAFF

I would it had been of horse. Where shall I find one that can steal well? O for a fine thief of the age of [185] two-and-twenty or thereabouts! I am heinously unprovided. Well, God be thanked for these rebels. They offend none but the virtuous. I laud them, I praise them.

PRINCE

Bardolph!

BARDOLPH

My lord? [190]

PRINCE

Go bear this letter to Lord John of Lancaster,
To my brother John; this to my Lord of Westmoreland.

[*Exit Bardolph.*]

Go, Peto, to horse, to horse; for thou and I
Have thirty miles to ride yet ere dinner time.

[*Exit Peto.*]

Jack, meet me to-morrow in the Temple Hall [195]
At two o'clock in the afternoon.
There shalt thou know thy charge, and there receive
Money and order for their furniture.
The land is burning; Percy stands on high;
And either we or they must lower lie. [200]

[*Exit.*]

FALSTAFF

Rare words! brave world! Hostess, my breakfast, come.
O, I could wish this tavern were my drum!

Exit.

ACT IV IT

Scene I IT

[*Enter Hotspur, Worcester, and Douglas.*]

HOTSPUR

Well said, my noble Scot. If speaking truth
In this fine age were not thought flattery,
Such attribution should the Douglas have
As not a soldier of this season's stamp
Should go so general current through the world. [5]
By God, I cannot flatter, I do defy
The tongues of soothers! but a braver place
In my heart's love hath no man than yourself.
Nay, task me to my word; approve me, lord.

DOUGLAS

Thou art the king of honour. [10]
No man so potent breathes upon the ground
But I will beard him.

Enter one with letters.

HOTSPUR

Do so, and 'tis well. –
What letters hast thou there? – I can but thank you.

MESSENGER

These letters come from your father.

HOTSPUR

Letters from him? Why comes he not himself? [15]

MESSENGER

He cannot come, my lord; he is grievous sick.

HOTSPUR

Zounds! how has he the leisure to be sick
In such a justling time? Who leads his power?
Under whose government come they along?

MESSENGER

His letters bears his mind, not I, my lord. [20]

WORCESTER

I prithee tell me, doth he keep his bed?

MESSENGER

He did, my lord, four days ere I set forth,
And at the time of my departure thence
He was much feared by his physicians.

WORCESTER

I would the state of time had first been whole [25]
Ere he by sickness had been visited.
His health was never better worth than now.

HOTSPUR

Sick now? droop now? This sickness doth infect
The very lifeblood of our enterprise.
’Tis catching hither, even to our camp. [30]
He writes me here that inward sickness –
And that his friends by deputation could not
So soon be drawn; nor did he think it meet
To lay so dangerous and dear a trust

On any soul removed but on his own. [35]
Yet doth he give us bold advertisement,
That with our small conjunction we should on,
To see how fortune is disposed to us;
For, as he writes, there is no quailing now,
Because the king is certainly possessed [40]
Of all our purposes. What say you to it?

WORCESTER

Your father's sickness is a maim to us.

HOTSPUR

A perilous gash, a very limb lopped off.
And yet, in faith, it is not! His present want
Seems more than we shall find it. Were it good [45]
To set the exact wealth of all our states
All at one cast? to set so rich a main
On the nice hazard of one doubtful hour?
It were not good; for therein should we read
The very bottom and the soul of hope, [50]
The very list, the very utmost bound
Of all our fortunes.

DOUGLAS

Faith, and so we should.
Where now remains a sweet reversion,
We may boldly spend upon the hope of what
Is to come in. [55]
A comfort of retirement lives in this.

HOTSPUR

A rendezvous, a home to fly unto,
If that the devil and mischance look big
Upon the maidenhead of our affairs.

WORCESTER

But yet I would your father had been here. [60]
The quality and hair of our attempt
Brooks no division. It will be thought
By some that know not why he is away,
That wisdom, loyalty, and mere dislike
Of our proceedings kept the earl from hence. [65]
And think how such an apprehension
May turn the tide of fearful faction
And breed a kind of question in our cause.
For well you know we of the off'ring side
Must keep aloof from strict arbitrement, [70]
And stop all sight-holes, every loop from whence
The eye of reason may pry in upon us.
This absence of your father's draws a curtain
That shows the ignorant a kind of fear
Before not dreamt of.

HOTSPUR

You strain too far. [75]
I rather of his absence make this use:
It lends a lustre and more great opinion,
A larger dare to our great enterprise,
Than if the earl were here; for men must think,
If we, without his help, can make a head [80]
To push against a kingdom, with his help
We shall o'erturn it topsy-turvy down.
Yet all goes well; yet all our joints are whole.

DOUGLAS

As heart can think. There is not such a word
Spoke of in Scotland as this term of fear. [85]

Enter Sir Richard Vernon.

HOTSPUR

My cousin Vernon! welcome, by my soul.

VERNON

Pray God my news be worth a welcome, lord.
The Earl of Westmoreland, seven thousand strong,
Is marching hitherwards; with him Prince John.

HOTSPUR

No harm. What more?

VERNON

And further, I have learned [90]
The king himself in person is set forth,
Or hitherwards intended speedily,
With strong and mighty preparation.

HOTSPUR

He shall be welcome too. Where is his son,
The nimble-footed madcap Prince of Wales, [95]
And his comrades, that daffed the world aside
And bid it pass?

VERNON

All furnished, all in arms;
All plumed like estridges that with the wind
Bated like eagles having lately bathed;
Glittering in golden coats like images; [100]
As full of spirit as the month of May
And gorgeous as the sun at midsummer;
Wanton as youthful goats, wild as young bulls.
I saw young Harry with his beaver on,
His cushes on his thighs, gallantly armed, [105]
Rise from the ground like feathered Mercury,
And vaulted with such ease into his seat
As if an angel dropped down from the clouds
To turn and wind a fiery Pegasus
And witch the world with noble horsemanship. [110]

HOTSPUR

No more, no more! Worse than the sun in March,
This praise doth nourish agues. Let them come.
They come like sacrifices in their trim,
And to the fire-eyed maid of smoky war
All hot and bleeding will we offer them. [115]
The mailèd Mars shall on his altar sit
Up to the ears in blood. I am on fire
To hear this rich reprisal is so nigh,
And yet not ours. Come, let me taste my horse,
Who is to bear me like a thunderbolt [120]
Against the bosom of the Prince of Wales.
Harry to Harry shall, hot horse to horse,
Meet, and ne'er part till one drop down a corse.
O that Glendower were come!

VERNON

There is more news.
I learned in Worcester, as I rode along, [125]
He cannot draw his power this fourteen days.

DOUGLAS

That's the worst tidings that I hear of yet.

WORCESTER

Ay, by my faith, that bears a frosty sound.

HOTSPUR

What may the king's whole battle reach unto?

VERNON

To thirty thousand.

HOTSPUR

Forty let it be. [130]

My father and Glendower being both away,
The powers of us may serve so great a day.
Come, let us take a muster speedily.
Doomsday is near. Die all, die merrily.

DOUGLAS

Talk not of dying. I am out of fear [135]
Of death or death's hand for this one half-year.

Exeunt.

Scene II IT

Enter Falstaff and Bardolph.

FALSTAFF

Bardolph, get thee before to Coventry; fill me a bottle of sack. Our soldiers shall march through. We'll to Sutton Co'fil' to-night.

BARDOLPH

Will you give me money, captain?

FALSTAFF

Lay out, lay out. [5]

BARDOLPH

This bottle makes an angel.

FALSTAFF

An if it do, take it for thy labor; an if it make twenty, take them all; I'll answer the coinage. Bid my lieutenant Peto meet me at town's end.

BARDOLPH

I will, captain. Farewell. [10]

Exit.

FALSTAFF

If I be not ashamed of my soldiers, I am a soused gurnet. I have misused the king's press damnably. I have got, in exchange of a hundred and fifty soldiers, three hundred and odd pounds. I press me none but good householders, yeomen's sons; inquire me [15] out contracted bachelors, such as had been asked twice on the banes – such a commodity of warm slaves as had as lieve hear the devil as a drum, such as fear the report of a caliver worse than a struck fowl or a hurt wild duck. I pressed me none but such toasts-and-butter, with [20] hearts in their bellies no bigger than pins' heads, and they have bought out their services; and now my whole charge consists of ancients, corporals, lieutenants, gentlemen of companies – slaves as ragged as Lazarus in the painted cloth, where the glutton's dogs licked his [25] sores; and such as indeed were never soldiers, but discarded unjust servingmen, younger sons to younger brothers, revolted tapsters, and ostlers trade-fall'n; the cankers of a calm world and a long peace; ten times more dishonourable ragged than an old fazed ancient; [30] and such have I to fill up the rooms of them as have bought out their services that you would think that I had a hundred and fifty tattered prodigals lately come from swine-keeping, from eating draff and husks. A mad fellow met me on the way, and told me I had unloaded all [35] the gibbets and pressed the dead bodies. No eye hath seen such scarecrows. I'll not march through Coventry with them, that's flat. Nay, and the villains march wide betwixt the legs, as if they had gyves on, for indeed I had the most of them out of prison. There's not a shirt and a [40] half in all my company, and the half-shirt is two napkins tacked together and thrown over the shoulders like a herald's coat without sleeves; and the shirt, to say the truth, stol'n from my host at Saint Alban's, or the red-nose innkeeper of Daventry. But that's all one; they'll [45] find linen enough on every hedge.

Enter the Prince and the Lord of Westmoreland.

PRINCE

How now, blown Jack? How now, quilt?

FALSTAFF

What, Hal? How now, mad wag? What a devil dost thou in Warwickshire? My good Lord of Westmoreland, I cry you mercy. I thought your honour had [50]

already been at Shrewsbury.

WESTMORELAND

Faith, Sir John, ’tis more than time that I were there, and you too, but my powers are there already. The king, I can tell you, looks for us all. We must away all night. [55]

FALSTAFF

Tut, never fear me: I am as vigilant as a cat to steal cream.

PRINCE

I think, to steal cream indeed, for thy theft hath already made thee butter. But tell me, Jack, whose fellows are these that come after? [60]

FALSTAFF

Mine, Hal, mine.

PRINCE

I did never see such pitiful rascals.

FALSTAFF

Tut, tut! good enough to toss; food for powder, food for powder. They’ll fill a pit as well as better. Tush, man, mortal men, mortal men. [65]

WESTMORELAND

Ay, but, Sir John, methinks they are exceeding poor and bare – too beggarly.

FALSTAFF

Faith, for their poverty, I know not where they had that, and for their bareness, I am sure they never learned that of me. [70]

PRINCE

No, I’ll be sworn, unless you call three fingers in the ribs bare. But, sirrah, make haste. Percy is already in the field.

Exit.

FALSTAFF

What, is the king encamped?

WESTMORELAND

He is, Sir John. I fear we shall stay too [75] long.

[*Exit.*]

FALSTAFF

Well, to the latter end of a fray and the beginning of a feast fits a dull fighter and a keen guest.

Exit.

Scene III IT

Enter Hotspur, Worcester, Douglas, Vernon.

HOTSPUR

We'll fight with him to-night.

WORCESTER

It may not be.

DOUGLAS

You give him then advantage.

VERNON

Not a whit.

HOTSPUR

Why say you so? Looks he not for supply?

VERNON

So do we.

HOTSPUR

His is certain, ours is doubtful.

WORCESTER

Good cousin, be advised; stir not to-night. [5]

VERNON

Do not, my lord.

DOUGLAS

You do not counsel well.
You speak it out of fear and cold heart.

VERNON

Do me no slander, Douglas. By my life –
And I dare well maintain it with my life –
If well-respected honour bid me on, [10]
I hold as little counsel with weak fear
As you, my lord, or any Scot that this day lives.
Let it be seen to-morrow in the battle
Which of us fears.

DOUGLAS

Yea, or to-night.

VERNON

Content.

HOTSPUR

To-night, say I. [15]

VERNON

Come, come, it may not be. I wonder much,
Being men of such great leading as you are,
That you foresee not what impediments
Drag back our expedition. Certain horse
Of my cousin Vernon's are not yet come up. [20]
Your uncle Worcester's horse came but to-day;
And now their pride and mettle is asleep,
Their courage with hard labour tame and dull,
That not a horse is half the half of himself.

HOTSPUR

So are the horses of the enemy [25]
In general journey-bated and brought low.
The better part of ours are full of rest.

WORCESTER

The number of the king exceedeth ours.
For God's sake, cousin, stay till all come in.

The trumpet sounds a parley. Enter Sir Walter Blunt.

BLUNT

I come with gracious offers from the king, [30]
If you vouchsafe me hearing and respect.

HOTSPUR

Welcome, Sir Walter Blunt, and would to God
You were of our determination.
Some of us love you well; and even those some
Envy your great deservings and good name, [35]
Because you are not of our quality,
But stand against us like an enemy.

BLUNT

And God defend but still I should stand so,

So long as out of limit and true rule
You stand against anointed majesty. [40]
But to my charge. The king hath sent to know
The nature of your griefs, and whereupon
You conjure from the breast of civil peace
Such bold hostility, teaching his duteous land
Audacious cruelty. If that the king [45]
Have any way your good deserts forgot,
Which he confesseth to be manifold,
He bids you name your griefs, and with all speed
You shall have your desires with interest,
And pardon absolute for yourself and these [50]
Herein misled by your suggestion.

HOTSPUR

The king is kind, and well we know the king
Knows at what time to promise, when to pay.
My father and my uncle and myself
Did give him that same royalty he wears; [55]
And when he was not six-and-twenty strong,
Sick in the world's regard, wretched and low,
A poor unminded outlaw sneaking home,
My father gave him welcome to the shore;
And when he heard him swear and vow to God [60]
He came but to be Duke of Lancaster,
To sue his livery and beg his peace,
With tears of innocency and terms of zeal,
My father, in kind heart and pity moved,
Swore him assistance, and performed it too. [65]
Now when the lords and barons of the realm
Perceived Northumberland did lean to him,
The more and less came in with cap and knee;
Met him in boroughs, cities, villages,
Attended him on bridges, stood in lanes, [70]
Laid gifts before him, proffered him their oaths,
Gave him their heirs as pages, followed him
Even at the heels in golden multitudes.
He presently, as greatness knows itself,

Steps me a little higher than his vow [75]
Made to my father, while his blood was poor,
Upon the naked shore at Ravenspurgh;
And now, forsooth, takes on him to reform
Some certain edicts and some strait decrees
That lie too heavy on the commonwealth; [80]
Cries out upon abuses, seems to weep
Over his country's wrongs; and by this face,
This seeming brow of justice, did he win
The hearts of all that he did angle for;
Proceeded further – cut me off the heads [85]
Of all the favourites that the absent king
In deputation left behind him here
When he was personal in the Irish war.

BLUNT

Tut! I came not to hear this.

HOTSPUR

Then to the point.
In short time after, he deposed the king; [90]
Soon after that deprived him of his life;
And in the neck of that tasked the whole state;
To make that worse, suff'red his kinsman March
(Who is, if every owner were well placed,
Indeed his king) to be engaged in Wales, [95]
There without ransom to lie forfeited;
Disgraced me in my happy victories,
Sought to entrap me by intelligence;
Rated mine uncle from the council board;
In rage dismissed my father from the court; [100]
Broke oath on oath, committed wrong on wrong;
And in conclusion drove us to seek out
This head of safety, and withal to pry
Into his title, the which we find
Too indirect for long continuance. [105]

BLUNT

Shall I return this answer to the king?

HOTSPUR

Not so, Sir Walter. We'll withdraw awhile.
Go to the king; and let there be impawned
Some surety for a safe return again,
And in the morning early shall mine uncle [110]
Bring him our purposes; and so farewell.

BLUNT

I would you would accept of grace and love.

HOTSPUR

And may be so we shall.

BLUNT

Pray God you do.

Exeunt.

Scene IV IT

Enter the Archbishop of York and Sir Michael.

ARCHBISHOP

Hie, good Sir Michael; bear this sealèd brief
With wingèd haste to the lord marshal;
This to my cousin Scroop; and all the rest
To whom they are directed. If you knew
How much they do import, you would make haste. [5]

SIR MICHAEL

My good lord,
I guess their tenor.

ARCHBISHOP

Like enough you do.
To-morrow, good Sir Michael, is a day
Wherein the fortune of ten thousand men
Must bide the touch; for, sir, at Shrewsbury, [10]
As I am truly given to understand,
The king with mighty and quick-raisèd power
Meets with Lord Harry; and I fear, Sir Michael,
What with the sickness of Northumberland,
Whose power was in the first proportion, [15]
And what with Owen Glendower's absence thence,
Who with them was a rated sinew too
And comes not in, overruled by prophecies –
I fear the power of Percy is too weak
To wage an instant trial with the king. [20]

SIR MICHAEL

Why, my good lord, you need not fear;
There is Douglas and Lord Mortimer.

ARCHBISHOP

No, Mortimer is not there.

SIR MICHAEL

But there is Mordake, Vernon, Lord Harry Percy,
And there is my Lord of Worcester, and a head [25]
Of gallant warriors, noble gentlemen.

ARCHBISHOP

And so there is; but yet the king hath drawn
The special head of all the land together –
The Prince of Wales, Lord John of Lancaster,
The noble Westmoreland and warlike Blunt, [30]
And many moe corrivals and dear men
Of estimation and command in arms.

SIR MICHAEL

Doubt not, my lord, they shall be well opposed.

ARCHBISHOP

I hope no less, yet needful ’tis to fear;
And, to prevent the worst, Sir Michael, speed. [35]
For if Lord Percy thrive not, ere the king
Dismiss his power, he means to visit us,
For he hath heard of our confederacy,
And ’tis but wisdom to make strong against him.
Therefore make haste. I must go write again [40]
To other friends; and so farewell, Sir Michael.

Exeunt.

ACT V IT

Scene I IT

Enter the King, Prince of Wales, Lord John of Lancaster, Sir Walter Blunt, Falstaff.

KING

How bloodily the sun begins to peer
Above you bulky hill! The day looks pale
At his distemp’rature.

PRINCE

The southern wind
Doth play the trumpet to his purposes
And by his hollow whistling in the leaves [5]
Foretells a tempest and a blust’ring day.

KING

Then with the losers let it sympathize,
For nothing can seem foul to those that win.
The trumpet sounds. Enter Worcester [*and Vernon*].
How now, my Lord of Worcester? ’Tis not well
That you and I should meet upon such terms [10]
As now we meet. You have deceived our trust
And made us doff our easy robes of peace
To crush our old limbs in ungentle steel.
This is not well, my lord; this is not well.
What say you to it? Will you again unknit [15]
This churlish knot of all-abhorrèd war,
And move in that obedient orb again

Where you did give a fair and natural light,
And be no more an exhaled meteor,
A prodigy of fear, and a portent [20]
Of broachèd mischief to the unborn times?

WORCESTER

Hear me, my liege.
For mine own part, I could be well content
To entertain the lag-end of my life
With quiet hours, for I do protest [25]
I have not sought the day of this dislike.

KING

You have not sought it! How comes it then?

FALSTAFF

Rebellion lay in his way, and he found it.

PRINCE

Peace, chewet, peace!

WORCESTER

It pleased your majesty to turn your looks [30]
Of favour from myself and all our house;
And yet I must remember you, my lord,
We were the first and dearest of your friends.
For you my staff of office did I break
In Richard's time, and posted day and night [35]
To meet you on the way and kiss your hand
When yet you were in place and in account
Nothing so strong and fortunate as I.
It was myself, my brother, and his son
That brought you home and boldly did outdare [40]
The dangers of the time. You swore to us,
And you did swear that oath at Doncaster,
That you did nothing purpose 'gainst the state,

Nor claim no further than your new-fall'n right,
The seat of Gaunt, dukedom of Lancaster. [45]
To this we swore our aid. But in short space
It rained down fortune show'ring on your head,
And such a flood of greatness fell on you –
What with our help, what with the absent king,
What with the injuries of a wanton time, [50]
The seeming sufferances that you had borne,
And the contrarious winds that held the king
So long in his unlucky Irish wars
That all in England did repute him dead –
And from this swarm of fair advantages [55]
You took occasion to be quickly wooed
To gripe the general sway into your hand;
Forgot your oath to us at Doncaster;
And, being fed by us, you used us so
As that ungentle gull, the cuckoo's bird, [60]
Useth the sparrow – did oppress our nest;
Grew by our feeding to so great a bulk
That even our love durst not come near your sight
For fear of swallowing; but with nimble wing
We were enforced for safety sake to fly [65]
Out of your sight and raise this present head;
Whereby we stand opposèd by such means
As you yourself have forged against yourself
By unkind usage, dangerous countenance,
And violation of all faith and troth [70]
Sworn to us in your younger enterprise.

KING

These things, indeed, you have articulate,
Proclaimed at market crosses, read in churches,
To face the garment of rebellion
With some fine colour that may please the eye [75]
Of fickle changelings and poor discontents,
Which gape and rub the elbow at the news
Of hurlyburly innovation.
And never yet did insurrection want

Such water colours to impaint his cause, [80]
Nor moody beggars, starving for a time
Of pell-mell havoc and confusion.

PRINCE

In both your armies there is many a soul
Shall pay full dearly for this encounter,
If once they join in trial. Tell your nephew [85]
The Prince of Wales doth join with all the world
In praise of Henry Percy. By my hopes,
This present enterprise set off his head,
I do not think a braver gentleman,
More active-valiant or more valiant-young, [90]
More daring or more bold, is now alive
To grace this latter age with noble deeds.
For my part, I may speak it to my shame,
I have a truant been to chivalry;
And so I hear he doth account me too. [95]
Yet this before my father's majesty –
I am content that he shall take the odds
Of his great name and estimation,
And will, to save the blood on either side,
Try fortune with him in a single fight. [100]

KING

And, Prince of Wales, so dare we venture thee,
Albeit considerations infinite
Do make against it. No, good Worcester, no!
We love our people well; even those we love
That are misled upon your cousin's part; [105]
And, will they take the offer of our grace,
Both he, and they, and you, yea, every man
Shall be my friend again, and I'll be his.
So tell your cousin, and bring me word
What he will do. But if he will not yield, [110]
Rebuke and dread correction wait on us,
And they shall do their office. So be gone.
We will not now be troubled with reply.

We offer fair; take it advisedly.

Exit Worcester [*with Vernon*].

PRINCE

It will not be accepted, on my life. [115]
The Douglas and the Hotspur both together
Are confident against the world in arms.

KING

Hence, therefore, every leader to his charge;
For, on their answer, will we set on them,
And God befriend us as our cause is just! [120]

Exeunt. Manent Prince, Falstaff.

FALSTAFF

Hal, if thou see me down in the battle and bestride me, so! ’Tis a point of friendship.

PRINCE

Nothing but a colossus can do thee that friendship. Say thy prayers, and farewell.

FALSTAFF

I would ’twere bedtime, Hal, and all well. [125]

PRINCE

Why, thou owest God a death.

[*Exit.*]

FALSTAFF

’Tis not due yet: I would be loath to pay him before his day. What need I be so forward with him that calls not on me? Well, ’tis no matter; honour pricks me on. Yea, but how if honour prick me off when I come [130] on? How then? Can honour set to a leg? No. Or an arm? No. Or take away the grief of a wound? No. Honour hath no skill in surgery then? No. What is honour? A word. What is that word honour? Air – a trim reckoning! Who hath it? He that died a Wednesday.

Doth he feel [135] it? No. Doth he hear it? No. ’Tis insensible then? Yea, to the dead. But will it not live with the living? No. Why? Detraction will not suffer it. Therefore I’ll none of it. Honour is a mere scutcheon – and so ends my catechism. [140]

Exit.

Scene II IT

Enter Worcester and Sir Richard Vernon.

WORCESTER

O no, my nephew must not know, Sir Richard,
The liberal and kind offer of the king.

VERNON

’Twere best he did.

WORCESTER

Then are we all undone.
It is not possible, it cannot be,
The king should keep his word in loving us. [5]
He will suspect us still and find a time
To punish this offense in other faults.
Supposition all our lives shall be stuck full of eyes;
For treason is but trusted like the fox,
Who, ne’er so tame, so cherished and locked up, [10]
Will have a wild trick of his ancestors.
Look how we can, or sad or merrily,
Interpretation will misquote our looks,
And we shall feed like oxen at a stall,
The better cherished still the nearer death. [15]
My nephew’s trespass may be well forgot;
It hath the excuse of youth and heat of blood,
And an adopted name of privilege –
A hare-brained Hotspur, governed by a spleen.

All his offenses live upon my head [20]
And on his father's. We did train him on;
And, his corruption being ta'en from us,
We, as the spring of all, shall pay for all.
Therefore, good cousin, let not Harry know,
In any case, the offer of the king. [25]

Enter Hotspur [*and Douglas*].

VERNON

Deliver what you will, I'll say 'tis so.
Here comes your cousin.

HOTSPUR

My uncle is returned.
Deliver up my Lord of Westmoreland.
Uncle, what news?

WORCESTER

The king will bid you battle presently. [30]

DOUGLAS

Defy him by the Lord of Westmoreland.

HOTSPUR

Lord Douglas, go you and tell him so.

DOUGLAS

Marry, and shall, and very willingly.

Exit.

WORCESTER

There is no seeming mercy in the king.

HOTSPUR

Did you beg any? God forbid! [35]

WORCESTER

I told him gently of our grievances,
Of his oath-breaking, which he mended thus,
By now forswearing that he is forsworn.
He calls us rebels, traitors, and will scourge
With haughty arms this hateful name in us. [40]

Enter Douglas.

DOUGLAS

Arm, gentlemen! to arms! for I have thrown
A brave defiance in King Henry's teeth,
And Westmoreland, that was engaged, did bear it;
Which cannot choose but bring him quickly on.

WORCESTER

The Prince of Wales stepped forth before the king [45]
And, nephew, challenged you to single fight.

HOTSPUR

O, would the quarrel lay upon our heads,
And that no man might draw short breath to-day
But I and Harry Monmouth! Tell me, tell me,
How showed his tasking? Seemed it in contempt? [50]

VERNON

No, by my soul. I never in my life
Did hear a challenge urged more modestly,
Unless a brother should a brother dare
To gentle exercise and proof of arms.
He gave you all the duties of a man; [55]
Trimmed up your praises with a princely tongue;
Spoke your deservings like a chronicle;
Making you ever better than his praise

By still dispraising praise valued with you;
And, which became him like a prince indeed, [60]
He made a blushing cital of himself,
And chid his truant youth with such a grace
As if he mast'red there a double spirit
Of teaching and of learning instantly.
There did he pause; but let me tell the world, [65]
If he outlive the envy of this day,
England did never owe so sweet a hope,
So much misconstrued in his wantonness.

HOTSPUR

Cousin, I think thou art enamorèd
Upon his follies. Never did I hear [70]
Of any prince so wild a liberty.
But be he as he will, yet once ere night
I will embrace him with a soldier's arm,
That he shall shrink under my courtesy.
Arm, arm with speed! and, fellows, soldiers, friends, [75]
Better consider what you have to do
Than I, that have not well the gift of tongue,
Can lift your blood up with persuasion.

Enter a Messenger.

MESSENGER

My lord, here are letters for you.

HOTSPUR

I cannot read them now. – [80]
O gentlemen, the time of life is short!
To spend that shortness basely were too long
If life did ride upon a dial's point,
Still ending at the arrival of an hour.
An if we live, we live to tread on kings; [85]
If die, brave death, when princes die with us!
Now for our consciences, the arms are fair,

When the intent of bearing them is just.

Enter another Messenger.

MESSENGER

My lord, prepare. The king comes on apace.

HOTSPUR

I thank him that he cuts me from my tale, [90]
For I profess not talking. Only this –
Let each man do his best; and here draw I
A sword whose temper I intend to stain
With the best blood that I can meet withal
In the adventure of this perilous day. [95]
Now, Esperancè! Percy! and set on.
Sound all the lofty instruments of war,
And by that music let us all embrace;
For, heaven to earth, some of us never shall
A second time do such a courtesy. [100]
Here they embrace. The trumpets sound. [*Exeunt.*]

Scene III IT

The King enters with his power. Alarum to the battle. [*Exeunt.*] *Then enter Douglas and Sir Walter Blunt.*

BLUNT

What is thy name, that in battle thus
Thou crossest me? What honour dost thou seek
Upon my head?

DOUGLAS

Know then my name is Douglas,
And I do haunt thee in the battle thus
Because some tell me that thou art a king. [5]

BLUNT

They tell thee true.

DOUGLAS

The Lord of Stafford dear to-day hath bought
Thy likeness, for instead of thee, King Harry,
This sword hath ended him. So shall it thee,
Unless thou yield thee as my prisoner. [10]

BLUNT

I was not born a yielder, thou proud Scot;
And thou shalt find a king that will revenge
Lord Stafford's death.

They fight. Douglas kills Blunt. Then enter Hotspur.

HOTSPUR

O Douglas, hadst thou fought at Holmedon thus,
I never had triumphed upon a Scot. [15]

DOUGLAS

All's done, all's won. Here breathless lies the king.

HOTSPUR

Where?

DOUGLAS

Here.

HOTSPUR

This, Douglas? No. I know this face full well.
A gallant knight he was, his name was Blunt; [20]
Semblably furnished like the king himself.

DOUGLAS

A fool go with thy soul, whither it goes!
A borrowed title hast thou bought too dear:
Why didst thou tell me that thou wert a king?

HOTSPUR

The king hath many marching in his coats. [25]

DOUGLAS

Now, by my sword, I will kill all his coats,
I'll murder all his wardrobe, piece by piece,
Until I meet the king.

HOTSPUR

Up and away!
Our soldiers stand full fairly for the day.

Exeunt.

Alarum. Enter Falstaff solus.

FALSTAFF

Though I could scape shot-free at London, I fear [30] the shot here. Here's no scoring but upon the pate. Soft! who are you? Sir Walter Blunt. There's honour for you! Here's no vanity! I am as hot as molten lead, and as heavy too. God keep lead out of me. I need no more weight than mine own bowels. I have led my rag-of-muffins [35] where they are peppered. There's not three of my hundred and fifty left alive, and they are for the town's end, to beg during life. But who comes here?

Enter the Prince.

PRINCE

What, stand'st thou idle here? Lend me thy sword.
Many a nobleman lies stark and stiff [40]
Under the hoofs of vaunting enemies,
Whose deaths are yet unrevenged. I prithee
Lend me thy sword.

FALSTAFF

O Hal, I prithee give me leave to breathe awhile. Turk Gregory never did such deeds in arms as I [45] have done this day. I have paid Percy; I have made him sure.

PRINCE

He is indeed, and living to kill thee.
I prithee lend me thy sword.

FALSTAFF

Nay, before God, Hal, if Percy be alive, thou [50] get'st not my sword; but take my pistol, if thou wilt.

PRINCE

Give it me. What, is it in the case?

FALSTAFF

Ay, Hal. 'Tis hot, 'tis hot. There's that will sack a city.

The Prince draws it out and finds it to be a bottle of sack.

PRINCE

What, is it a time to jest and dally now? [55]

He throws the bottle at him.

Exit.

FALSTAFF

Well, if Percy be alive, I'll pierce him. If he do come in my way, so; if he do not, if I come in his willingly, let him make a carbonado of me. I like not such grinning honour as Sir Walter hath. Give me life; which if I can save, so; if not, honour comes unlooked for, and [60] there's an end.

Exit.

Scene IV IT

Alarum. Excursions. Enter the King, the Prince, Lord John of Lancaster, Earl of Westmoreland.

KING

I prithee, Harry, withdraw thyself; thou bleedest too much.
Lord John of Lancaster, go you with him.

JOHN

Not I, my lord, unless I did bleed too.

PRINCE

I do beseech your majesty make up,
Lest your retirement do amaze your friends. [5]

KING

I will do so.
My Lord of Westmoreland, lead him to his tent.

WESTMORELAND

Come, my lord, I'll lead you to your tent.

PRINCE

Lead me, my lord? I do not need your help;
And God forbid a shallow scratch should drive [10]
The Prince of Wales from such a field as this,
Where stained nobility lies trodden on,
And rebels' arms triumph in massacres!

JOHN

We breathe too long. Come, cousin Westmoreland,
Our duty this way lies. For God's sake, come. [15]

[*Exeunt Prince John and Westmoreland.*]

PRINCE

By God, thou hast deceived me, Lancaster!
I did not think thee lord of such a spirit.
Before, I loved thee as a brother, John;
But now, I do respect thee as my soul.

KING

I saw him hold Lord Percy at the point [20]
With lustier maintenance than I did look for
Of such an ungrown warrior.

PRINCE

O, this boy
Lends mettle to us all!

Exit.

[*Enter Douglas.*]

DOUGLAS

Another king? They grow like Hydra's heads.
I am the Douglas, fatal to all those [25]
That wear those colours on them. What art thou
That counterfeit'st the person of a king?

KING

The king himself, who, Douglas, grieves at heart
So many of his shadows thou hast met,
And not the very king. I have two boys [30]
Seek Percy and thyself about the field;
But, seeing thou fall'st on me so luckily,
I will assay thee. So defend thyself.

DOUGLAS

I fear thou art another counterfeit;
And yet, in faith, thou bearest thee like a king. [35]
But mine I am sure thou art, whoe'er thou be,

And thus I win thee.

They fight. The King being in danger, enter Prince of Wales.

PRINCE

Hold up thy head, vile Scot, or thou art like
Never to hold it up again. The spirits
Of valiant Shirley, Stafford, Blunt are in my arms. [40]
It is the Prince of Wales that threatens thee,
Who never promiseth but he means to pay.
They fight. Douglas flieth.
Cheerly, my lord. How fares your grace?
Sir Nicholas Gawsey hath for succour sent,
And so hath Clifton. I'll to Clifton straight. [45]

KING

Stay and breathe awhile.
Thou hast redeemed thy lost opinion,
And showed thou mak'st some tender of my life,
In this fair rescue thou hast brought to me.

PRINCE

O God, they did me too much injury [50]
That ever said I heark'ned for your death.
If it were so, I might have let alone
The insulting hand of Douglas over you,
Which would have been as speedy in your end
As all the poisonous potions in the world, [55]
And saved the treacherous labour of your son.

KING

Make up to Clifton; I'll to Sir Nicholas Gawsey.

Exit.

Enter Hotspur.

HOTSPUR

If I mistake not, thou art Harry Monmouth.

PRINCE

Thou speak’st as if I would deny my name.

HOTSPUR

My name is Harry Percy.

PRINCE

Why, then I see [60]
A very valiant rebel of the name.
I am the Prince of Wales, and think not, Percy,
To share with me in glory any more.
Two stars keep not their motion in one sphere,
Nor can one England brook a double reign [65]
Of Harry Percy and the Prince of Wales.

HOTSPUR

Nor shall it, Harry, for the hour is come
To end the one of us; and would to God
Thy name in arms were now as great as mine!

PRINCE

I’ll make it greater ere I part from thee, [70]
And all the budding honours on thy crest
I’ll crop to make a garland for my head.

HOTSPUR

I can no longer brook thy vanities.

They fight. Enter Falstaff.

FALSTAFF

Well said, Hal! to it, Hal! Nay, you shall find no boy’s play here, I can tell you.

[75]

Enter Douglas. He fighteth with Falstaff, who falls down as if he were dead.
[*Exit Douglas.*] *The Prince killeth Percy.*

HOTSPUR

O Harry, thou hast robbed me of my youth!
I better brook the loss of brittle life
Than those proud titles thou hast won of me.
They wound my thoughts worse than thy sword my flesh.
But thoughts the slaves of life, and life time's fool, [80]
And time, that takes survey of all the world,
Must have a stop. O, I could prophesy,
But that the earthy and cold hand of death
Lies on my tongue. No, Percy, thou art dust,
And food for – [85]
[*Dies.*]

PRINCE

For worms, brave Percy. Fare thee well, great heart.
Ill-weaved ambition, how much art thou shrunk!
When that this body did contain a spirit,
A kingdom for it was too small a bound;
But now two paces of the vilest earth [90]
Is room enough. This earth that bears thee dead
Bears not alive so stout a gentleman.
If thou wert sensible of courtesy,
I should not make so dear a show of zeal.
But let my favours hide thy mangled face; [95]
And, even in thy behalf, I'll thank myself
For doing these fair rites of tenderness.
Adieu, and take thy praise with thee to heaven.
Thy ignominy sleep with thee in the grave,
But not rememb'red in thy epitaph. [100]
He spieth Falstaff on the ground.
What, old acquaintance? Could not all this flesh
Keep in a little life? Poor Jack, farewell!
I could have better spared a better man.

O, I should have a heavy miss of thee
If I were much in love with vanity. [105]
Death hath not struck so fat a deer to-day,
Though many dearer, in this bloody fray.
Embowelled will I see thee by-and-by;
Till then in blood by noble Percy lie.

Exit.

Falstaff riseth up.

FALSTAFF

Embowelled? If thou embowel me to-day, I'll [110] give you leave to powder me and eat me too to-morrow. 'Sblood, 'twas time to counterfeit, or that hot termagant Scot had paid me scot and lot too. Counterfeit? I lie; I am no counterfeit. To die is to be a counterfeit, for he is but the counterfeit of a man who hath not the life of a [115] man; but to counterfeit dying when a man thereby liveth, is to be no counterfeit, but the true and perfect image of life indeed. The better part of valour is discretion, in the which better part I have saved my life. Zounds, I am afraid of this gunpowder Percy, though he be dead. How [120] if he should counterfeit too, and rise? By my faith, I am afraid he would prove the better counterfeit. Therefore I'll make him sure; yea, and I'll swear I killed him. Why may not he rise as well as I? Nothing confutes me but eyes, and nobody sees me. Therefore, sirrah [*stabs him*], [125] with a new wound in your thigh, come you along with me.

He takes up Hotspur on his back. Enter Prince, and John of Lancaster.

PRINCE

Come, brother John; full bravely hast thou fleshed
Thy maiden sword.

JOHN

But, soft! whom have we here?
Did you not tell me this fat man was dead? [130]

PRINCE

I did; I saw him dead,

Breathless and bleeding on the ground. Art thou alive,
Or is it fantasy that plays upon our eyesight?
I prithee speak. We will not trust our eyes
Without our ears. Thou art not what thou seem'st. [135]

FALSTAFF

No, that's certain, I am not a double man; but if I be not Jack Falstaff, then am I a Jack. There is Percy. If your father will do me any honour, so; if not, let him kill the next Percy himself. I look to be either earl or duke, I can assure you. [140]

PRINCE

Why, Percy I killed myself, and saw thee dead!

FALSTAFF

Didst thou? Lord, Lord, how this world is given to lying. I grant you I was down, and out of breath, and so was he; but we rose both at an instant and fought a long hour by Shrewsbury clock. If I may be believed, so; [145] if not, let them that should reward valour bear the sin upon their own heads. I'll take it upon my death, I gave him this wound in the thigh. If the man were alive and would deny it, zounds! I would make him eat a piece of my sword. [150]

JOHN

This is the strangest tale that ever I heard.

PRINCE

This is the strangest fellow, brother John.
Come, bring your luggage nobly on your back.
For my part, if a lie may do thee grace,
I'll gild it with the happiest terms I have. [155]
A retreat is sounded.
The trumpet sounds retreat; the day is ours.
Come, brother, let's to the highest of the field,
To see what friends are living, who are dead.
Exeunt [*Prince Henry and Prince John*].

FALSTAFF

I'll follow, as they say, for reward. He that rewards me, God reward him. If I do grow great, I'll grow [160] less; for I'll purge, and leave sack, and live cleanly, as a nobleman should do.

Exit [*bearing off the body*].

Scene V IT

The trumpets sound. Enter the King, Prince of Wales, Lord John of Lancaster, Earl of Westmoreland, with Worcester and Vernon prisoners.

KING

Thus ever did rebellion find rebuke.
Ill-spirited Worcester, did not we send grace,
Pardon, and terms of love to all of you?
And wouldst thou turn our offers contrary?
Misuse the tenor of thy kinsman's trust? [5]
Three knights upon our party slain to-day,
A noble earl, and many a creature else
Had been alive this hour,
If like a Christian thou hadst truly borne
Betwixt our armies true intelligence. [10]

WORCESTER

What I have done my safety urged me to;
And I embrace this fortune patiently,
Since not to be avoided it falls on me.

KING

Bear Worcester to the death, and Vernon too;
Other offenders we will pause upon. [15]
[*Exeunt Worcester and Vernon, guarded.*]
How goes the field?

PRINCE

The noble Scot, Lord Douglas, when he saw
The fortune of the day quite turned from him,
The noble Percy slain, and all his men
Upon the foot of fear, fled with the rest; [20]
And falling from a hill, he was so bruised
That the pursuers took him. At my tent
The Douglas is, and I beseech your grace
I may dispose of him.

KING

With all my heart.

PRINCE

Then, brother John of Lancaster, to you [25]
This honourable bounty shall belong.
Go to the Douglas and deliver him
Up to his pleasure, ransomless and free.
His valours shown upon our crests to-day
Have taught us how to cherish such high deeds, [30]
Even in the bosom of our adversaries.

JOHN

I thank your grace for this high courtesy,
Which I shall give away immediately.

KING

Then this remains, that we divide our power.
You, son John, and my cousin Westmoreland, [35]
Towards York shall bend you with your dearest speed
To meet Northumberland and the prelate Scroop,
Who, as we hear, are busily in arms.
Myself and you, son Harry, will towards Wales
To fight with Glendower and the Earl of March. [40]
Rebellion in this land shall lose his sway,
Meeting the check of such another day;
And since this business so fair is done,

Let us not leave till all our own be won.

Exeunt.

APPENDICE I
ESTRATTI DALLE «CRONACHE» DI RAPHAEL HOLINSHED E DA «LE FAMOSE VITTORIE DI RE ENRICO QUINTO»

Dalle *Cronache di Inghilterra, Scozia e Irlanda* (1587) di Raphael Holinshed

[*Regno inquieto di Enrico IV; scontri con gallesi e scozzesi, 1399-1402*]

[Enrico IV, dopo un attentato,] non fu tuttavia presto libero dalla paura, poiché ben poteva temere per la sua vita, e operare per la sicurezza della stessa, visto che pericoli di morte entravano nella sua stanza nascosta, e giacevano nel letto di piume dove il suo corpo doveva riposare e prendere requie. Oh allora che condizione sospetta è quella di un Re che tiene il potere con l'odio del popolo, il duro rancore dei cortigiani, e le pratiche minacciose degli uni e degli altri? [...].
Owen Glendower, secondo il suo costume rubando e saccheggiando entro i confini inglesi, fece sì che tutte le forze della contea di Herford si unissero contro di lui, sotto il comando di Edmund Mortimer Conte di March. Ma venendo a battaglia, avvenne, per tradimento o altra ragione, che le forze inglesi ebbero la peggio, il Conte fu preso prigioniero, e oltre mille suoi uomini uccisi sul luogo. La vergognosa offesa compiuta dalle donne gallesi sulle morte carcasse fu tale che orecchie oneste si vergognerebbero di udirla, e lingue morigerate di parlarne. I corpi morti non poterono essere sepolti se non pagando grandi somme di denaro per poterli portare via.
Il Re non si affrettò a comperare la libertà del Conte di March, perché il suo titolo alla corona era ben noto, e perciò consentì che egli restasse in una prigione squallida, augurando che il detto Conte e tutta la sua casata fossero fuor di vita, con Dio e i suoi santi in cielo, purché fossero fuori dalla sua strada, perché allora pensava tutto sarebbe stato a posto [...]. Verso la metà di agosto [1402], il Re per punire gli assalti ardimentosi dei gallesi, andò con molte forze nel Galles, per inseguire il [...] ribelle gallese Owen Glendower, ma in effetti sprecò la fatica, poiché Owen si ritirò nei suoi nascondigli soliti e (come si disse) per arte di magia provocò intemperie con vento, tempesta, pioggia, neve, grandine per ostacolare l'esercito del Re, quali non si erano mai visti, così che il Re fu costretto a tornare a casa, dopo aver dato ordine ai suoi uomini di saccheggiare e

bruciare una gran parte del territorio [...].
Gli scozzesi sotto il comando di Patrick Hepborne di Hales il giovane, entrati in Inghilterra, furono sconfitti a Nesbit, nelle paludi [...]. Questa battaglia fu combattuta il 22 giugno dell'anno del Signore 1402.
Archibald, Conte di Douglas, assai spiaciuto nell'animo per questa sconfitta, si procurò l'incarico di invadere l'Inghilterra, a caro prezzo [...]. Poiché in un luogo chiamato Holmedon furono tanto furiosamente assaliti dagli inglesi, sotto il comando di Lord Percy, soprannominato Henry Hotspur, e George Conte di March, che con la violenza dei colpi degli inglesi furono affatto sconfitti e messi in fuga, nel giorno di Santa Croce nel raccolto, con un grande massacro compiuto dagli inglesi [...]. Furono uccisi fra gli uomini stimabili Sir John Swinton, Sir Adam Gordon, Sir John Leviston, Sir Alexander Ramsey di Dalhousie, e ventitré cavalieri, oltre a diecimila soldati comuni; e prigionieri furono presi fra gli altri questi: Mordake, Conte di Fife, figlio del Reggente; Archibald, Conte di Douglas, che nella battaglia perse uno degli occhi; Thomas Conte di Mowbray; Robert Conte di Angus; e (come alcuni scrivono) i Conti di Athol e Menteith, con cinquecento altri di gradi inferiori.
Edmund Mortimer, Conte di March, prigioniero di Owen Glendower, fosse per la durezza della prigionia crudele o paura della morte o altra causa, è incerto, accettò di allearsi con Owen contro il Re d'Inghilterra e prese in moglie la figlia del detto Owen.
Strane meraviglie avvennero (a quanto narrano) alla natività di quest'uomo, poiché la notte stessa in cui nacque, tutti i cavalli del padre nella scuderia furono trovati in piedi fino alla pancia nel sangue.

[*La ribellione dei Percy, 1402-1403*]

Henry Conte di Northumberland con suo fratello Thomas Conte di Worcester, e suo figlio Lord Henry Percy, soprannominato Hotspur, che furono a re Enrico all'inizio del suo regno insieme amici fedeli e aiutanti validi, cominciarono ora a invidiare i suoi beni e la sua felicità, e specialmente erano irritati perché il re domandava al Conte e suo figlio quei prigionieri scozzesi che erano stati catturati a Holmedon e Nesbit: poiché di tutti i prigionieri presi nelle battaglie combattute in quei due luoghi, era stato consegnato al Re solo Mordake Conte di Fife, figlio del Duca di Albany, per quanto il Re varie volte chiedesse la consegna degli altri, e con grandi minacce: del che essendo i Percy assai offesi, perché li pretendevano come prigionieri propri, e prede tutte loro, per consiglio

di Thomas Percy Conte di Worcester, che sempre studiava (come scrivono alcuni) di procurare malevolenza e agitare le cose, si recarono dal Re a Windsor (con lo scopo di metterlo alla prova) e là gli chiesero che per riscatto o altro modo egli liberasse dalla prigionia Edmund Mortimer Conte di March, loro cugino germano, il quale (dicevano) Owen Glendower tratteneva in una laida prigione, incatenato con ferri, solo perché aveva assunto la sua parte, e a lui era stato fedele.

Il Re cominciò a meditare non poco per questa richiesta, e non senza ragione: poiché in effetti lo concerneva da vicino, in quanto questo Edmund era figlio di Roger Conte di March, figlio di Lady Filippa, figlia di Lionel Duca di Clarence, terzo figlio di re Edoardo III; il quale Edmund alla partenza di re Riccardo per l'Irlanda, fu proclamato erede presuntivo alla corona e al regno, e sua zia di nome Eleanor era stata sposata da Lord Henry Percy; e perciò re Enrico non poteva intendere volentieri che qualcuno si muovesse per promuovere questo lignaggio. Il Re quando ebbe studiato la faccenda rispose che il Conte di March non era stato fatto prigioniero per sua colpa, né in suo servizio, ma aveva volutamente consentito di essere preso, perché non voleva opporsi ai tentativi di Owen Glendower e dei suoi complici, ragion per cui egli non lo avrebbe né riscattato né aiutato.

I Percy furono non poco irritati da questa risposta e scusa fraudolenta, tanto che Henry Hotspur disse apertamente: Guardate, l'erede del regno è derubato del suo diritto, eppure il ladro non lo vuole riscattare con i beni che a lui appartengono. Così infuriati i Percy se ne partirono, non pensando ad altro che come deporre re Enrico dall'altezza della sua regalità, e come porre in suo luogo Edmund Conte di March, e non solo lo liberarono dalla prigionia, ma anche (con grande scontento di re Enrico) entrarono in lega con il suddetto Owen Glendower. Con questo essi, per mezzo di loro deputati nella casa dell'Arcidiacono di Bangor, divisero il regno fra sé, facendo stendere un contratto tripartito, per gli articoli del quale tutta l'Inghilterra dalla Severn alla Trent, a sud ed est, fu assegnata al Conte di March; tutto il Galles e tutte le terre oltre la Severn a ovest furono assegnati a Owen Glendower, e tutto il rimanente a nord della Trent, a Lord Percy.

Questo fu fatto (dicono alcuni) per una sciocca credenza data a una vana profezia, come se re Enrico fosse la talpa, maledetta dalla bocca stessa di Dio, e loro tre fossero il drago, il leone e il lupo, che dovevano dividersi il regno. Tale è la deviazione e non divinazione (dice Hall) di questi sogni ciechi e fantastici degli indovini gallesi.

[...] Molti signori del regno promisero ai Percy aiuto e soccorso non solo a parole, ma lo confermarono per iscritto e con i sigilli. Tuttavia, quando si venne

alla prova dei fatti, la maggior parte dei confederati li abbandonarono e il giorno del conflitto li lasciarono soli. Così dopo che i cospiratori si furono svelati, Lord Henry Percy, desideroso di procedere nell'impresa, nella fiducia di essere assistito da Owen Glendower, il Conte di March e altri, raccolse un esercito di soldati e arcieri dal Cheshire e dal Galles. [A lui si unì suo zio, Conte di Worcester.] Il Conte di Northumberland non fu invece con loro ma, essendo malato, aveva promesso di raggiungerli appena si fosse rimesso (come alcuni scrivono) con tutta rapidità.

[*Battaglia di Shrewsbury (21 luglio 1403) e antefatti*]

Re Enrico, venuto a conoscenza delle azioni dei Percy, subito raccolse intorno a sé quante forze poté, ed essendo incitato urgentemente dallo scozzese Conte di March [da non confondere con Mortimer, vedi III, ii, 164] di affrettarsi e dar battaglia ai nemici, prima che le loro forze col passare del tempo si accrescessero troppo, marciò innanzi con tanta velocità che fu in vista dei nemici, accampati presso Shrewsbury, prima che essi sospettassero nulla del genere, poiché i Percy pensavano che egli sarebbe rimasto a Burton-upon-Trent finché il consiglio non vi fosse venuto per comunicargli ciò che riteneva meglio fare. Ma in ciò il nemico fu ingannato nelle aspettative, poiché il Re aveva grande riguardo alla rapidità per la sicurezza della propria persona a cui il Conte di March lo incitava, considerando che nell'indugio c'è pericolo, e perdita nella dilazione, come in simile circostanza dice il poeta: «Tolle moras, nocuit semper differre paratis, / Dum trepidant nullo firmatae robore partes». A causa di quest'arrivo improvviso del Re, si trattennero dall'assalire la città di Shrewsbury, impresa che erano in quel momento pronti a compiere, e subito Lord Percy, quale capitano di grande coraggio, prese a esortare capitani e soldati a prepararsi alla battaglia, poiché la faccenda era ormai cresciuta al punto da non potersi evitare, cosicché (egli disse): «Questo giorno porterà a noi tutti vantaggio e onore o altrimenti, se avverrà che siamo battuti, ci libererà dalla malevolenza oltraggiosa e dal disdegno crudele del Re; poiché facendo la parte di uomini (come dovremmo) meglio è morire in battaglia per causa del Paese che prolungare per paura codarda la vita, che poi ci sarà tolta per sentenza del nemico».
Allora l'intero esercito, in numero di circa quattordicimila uomini scelti, promise di stare al suo fianco finché aveva vita. Vi erano con i Percy come capi dell'esercito: il Conte di Douglas, uomo scozzese; il Barone di Kinderton; Sir Hugh Browne e Sir Richard Vernon, cavalieri; con diversi altri capitani gagliardi

e assai valorosi. Ora, quando i due eserciti furono accampati l'uno contro l'altro, il Conte di Worcester e Lord Percy con i loro complici inviarono gli articoli (di cui già parlai) per mano di Thomas Caiton e Thomas Salvain, gentiluomini di re Enrico, con le loro firme e sigilli, articoli che in sostanza lo accusavano di spergiuro manifesto, in quanto (contro il giuramento da lui prestato sugli evangelisti a Doncaster, quando prima entrò nel regno dall'esilio) egli aveva assunto per sé la corona e la dignità regale, imprigionato re Riccardo, costretto lo stesso a rassegnare il suo titolo e, infine, l'aveva fatto uccidere. Diverse altre cose essi gli imputavano, fra cui l'imposizione di tasse e balzelli, contrariamente alla promessa, l'infrazione di leggi e costumi del reame, e l'aver lasciato che il Conte di March restasse prigioniero senza cercare di far sì che fosse liberato. Tutte cose che essi, come procuratori e protettori del Paese, si assumevano il compito di provare contro lui, come affermavano davanti a tutto il mondo.
Re Enrico, letti questi articoli, con la sfida che a essi avevano annessa, rispose ai signori che era pronto a dimostrare con la spada e la battaglia che la loro protesta era falsa e solo una questione fabbricata ad arte, non dubitando che Dio l'avrebbe aiutato e assistito in questa giusta causa contro i traditori spergiuri, sleali e bugiardi. Il giorno dopo di primo mattino, la vigilia di Maria Maddalena, disposero in ordine le loro truppe d'attacco sui due lati, e ora, mentre i guerrieri aspettavano il segnale della battaglia, l'Abate di Shrewsbury e uno dei membri del sigillo privato furono inviati da re Enrico ai Percy con offerte di perdono se essi fossero venuti a un accordo ragionevole. Persuaso dai messi, Lord Henry Percy cominciò a dare ascolto all'offerta del Re e così mandò con essi lo zio, Conte di Worcester, per dichiarare al Re le cause di queste rivendicazioni e chiedere una reale riforma delle stesse.
Fu riferito come vero che ora, quando il Re aveva accondisceso a tutto ciò che era ragionevole chiedergli e sembrava umiliarsi più di quanto si confacesse al suo stato, il Conte di Worcester (tornato dal nipote) fece relazione affatto contraria a ciò che il Re aveva detto, in tal modo da rendere il nipote ancora più avverso al Re di quanto era mai stato prima, così spingendolo a dar battaglia volesse o no; poi subito egli suonò le trombe, la parte del Re invocando san Giorgio, gli avversari gridando «Esperance Percy», e così i due eserciti si scontrarono furiosamente. Gli arcieri su entrambi i lati mirarono ai migliori, lanciando tante frecce che molti morirono e furono abbattuti per non più rialzarsi.
Gli scozzesi (scrivono alcuni), che avevano l'avanguardia dei Percy, volendo vendicarsi dei vecchi torti fattigli dalla nazione inglese, si gettarono così accanitamente sull'avanguardia del Re, guidati dal Conte di Stafford, che la fecero ritirare, e quasi ruppero le file degli avversari. I gallesi anche, che prima si

erano celati fra boschi, monti e paludi, udendo che la battaglia era in corso, vennero in soccorso ai Percy e portarono nuove forze agli uomini stanchi. Il Re, vedendo i suoi in difficoltà a causa dell'attacco violento degli scozzesi e le tempeste di frecce che i nemici scagliavano contro lui e la sua gente, non ci fu bisogno di dirgli di muoversi: subito, con un nuovo attacco, si unì ai suoi e diede loro man forte, così che la battaglia riprese più forte di prima. Qui Lord Henry Percy e il Conte di Douglas, capitano forte e robusto, senza badare alle frecce della parte del Re [*the shot of the King's battle*, cfr. V, iii, 30] né l'ordine serrato delle sue file, spingendosi avanti insieme impiegarono ogni forza contro la persona del Re, venendogli sopra con lance e spade così tremendamente che lo scozzese Conte di March, vedendo le loro intenzioni, ritirò il Re da quella parte del campo (come alcuni scrivono) per suo beneficio e salvezza (come si vide), poiché attaccarono tanto violentemente quelli che stavano intorno all'insegna del Re, che, uccidendo il suo portainsegna, Sir Walter Blunt, e facendo cadere l'insegna, fecero strage di tutti quelli che erano intorno, fra cui il Conte di Stafford [...] e molti altri.

Il Principe quel giorno aiutò il padre come un giovane valoroso: per quanto fosse ferito al viso con una freccia, così che molti nobili lo avrebbero voluto accompagnare fuori dal campo, tuttavia egli non acconsentì che così facessero, per evitare che la sua partenza dai suoi uomini li facesse impaurire; e così, senza badare alla ferita, continuò con i suoi e non cessò di combattere dove più infuriava la battaglia e di incoraggiare gli uomini dove più necessario [V, iv, 1-13]. Questa battaglia durò tre lunghe ore (V, iv, 145!] con fortuna alterna delle due parti, finché in ultimo il Re, gridando San Giorgio vittoria, ruppe le file dei nemici e si avventurò tanto lontano che (scrivono taluni) il Conte di Douglas lo abbatté e nello stesso istante uccise Sir Walter Blunt e tre altri vestiti negli abiti e nelle vesti del Re, dicendo: «Mi meraviglio di vedere tanti re sorgere così improvvisamente uno sul collo dell'altro» [V, iv, 24-37]. Il Re invero si rialzò e compì quel giorno molte nobili imprese d'armi, poiché è scritto che uccise quel giorno con le sue mani trentasei nemici. Gli altri della sua parte, incoraggiati dalle sue azioni, combatterono valorosamente e uccisero Lord Percy, detto Sir Henry Hotspur [V, iv, 58ss]. Per concludere, i nemici del Re furono sconfitti e messi in fuga, nella quale fuga il Conte di Douglas, per la fretta, cadendo dal crinale di un alto monte, ruppe uno dei suoi testicoli e fu preso e, per il suo valore, liberato generosamente dal Re [V, v, 17-33]. [...] Morirono dalla parte del Re 1600 uomini, e 4000 furono feriti gravemente. Dalla parte avversa furono uccisi, oltre a Lord Percy, la maggior parte dei cavalieri e signori della contea di Chester, in numero di duecento, oltre a possidenti e fanti: in tutto morirono di quelli che combatterono dalla parte dei Percy circa 5000. Questa battaglia fu

combattuta la vigilia di Maria Maddalena, che era di sabato. Il lunedì successivo, il Conte di Worcester, il Barone di Kinderton e Sir Richard Vernon, furono condannati e decapitati. La testa del Conte fu mandata a Londra per essere messa sul ponte.

[*La riconciliazione del Re e del Principe, 1411*]

Per meglio discolparsi, perché il mondo comprendesse il torto che gli si faceva così calunniandolo, intorno alla festa di Pietro e Paolo, cioè il ventinove giugno, egli si recò a corte con un tale numero di nobili e altri amici che lo favorivano, quale si era di rado visti andare a corte in una volta in quei giorni. Era vestito in un manto di satin blu cosparso di piccole asole, a ognuna delle quali pendeva un ago per un filo di seta con cui era cucito. Al braccio portava un collare da cane istoriato con delle SS in oro [...]. Fu ammesso subito alla presenza del Re che essendo a quel tempo molto malato si fece portare su una sedia nella stanza del consiglio, dove in presenza di tre o quattro persone in cui aveva fiducia, ordinò al Principe di mostrare quel che aveva da dire circa la causa della sua venuta.
Il Principe, inginocchiandosi davanti al padre, disse: «Nobilissimo sovrano mio padre e signore, sono in vostra presenza come vostro servo e figlio naturale, per essere da voi in tutto comandato. In quanto so che sospettate del mio comportamento nei vostri confronti, sapete bene che se conoscessi chiunque nel regno di cui aveste paura, mio dovere sarebbe punirlo, così togliendo quella pena dal vostro cuore. Dunque quanto più dovrei subire la morte io, per alleggerire vostra grazia del peso che da me avete, essendo vostro figlio e servo, e a tal fine oggi mi sono preparato confessandomi e ricevendo il sacramento. Pertanto vi chiedo, nobile signore e padre, per onore di Dio, di togliervi dal cuore ogni sospetto e paura che avete di me e di uccidermi qui davanti alle vostre ginocchia con questo stesso pugnale», col che consegnò al Re il suo pugnale, con tutta la reverenza più umile, aggiungendo che la sua vita non gli era tanto cara da desiderare di vivere un giorno a lui inviso, «e perciò se mi togliete la vita e vi togliete il sospetto, qui in presenza di tutti i signori e davanti a Dio al giorno del Giudizio, protesto sinceramente di perdonarvi».
Il Re, da ciò commosso, gettò da sé il pugnale e, abbracciando il Principe, lo baciò e versando lacrime confessò che invero l'aveva in parte sospettato, anche se (ora vedeva) senza causa giusta, e pertanto da allora in poi nessuna calunnia lo avrebbe condotto a diffidare di lui, come promise sul suo onore. Così per la sua grande saggezza il sospetto ingiusto che il padre aveva concepito contro lui

fu rimosso ed egli tornò in favore. [Il Principe chiede anche che i calunniatori vengano interrogati e puniti.] Così padre e figlio furono riconciliati, fra i quali i suddetti adulatori [*pickthanks*, vedi III, ii, 25] avevano prodotto divisione, tanto che il figlio, sospettato violentemente di mancanza di affetto, stava per perdere il favore. Il che sarebbe accaduto a maggior ragione a causa delle informazioni che lo accusavano segretamente di disordini e comportamento incivile indegno d'un principe. Invero, egli era di spirito giovanile, cresciuto all'audacia, e si era scelto compagni adatti alla sua età, con i quali passava il tempo nei divertimenti, esercizi, e svaghi che gli piacevano. Eppure (parrebbe da quanto scrivono taluni) il suo comportamento non era offensivo o tendente a danneggiare qualcuno, poiché curava di evitare di compiere il male e concedeva i suoi affetti in modo virtuoso, col che si aprì un passaggio agevole al favore delle persone prudenti ed era caro a coloro che potevano scorgere la sua disposizione, che non era in alcun modo così eccessiva da meritargli di essere tanto sospettato.

Da *Le famose vittorie di re Enrico Quinto* (1598)

Entrano il giovane Principe, Ned e Tom.

PRINCIPE
Venite via, Ned e Tom.

ENTRAMBI
Eccomi, mio signore.

PRINCIPE
Venite via, ragazzi miei. Ditemi, signori, quanto oro avete preso?

NED
In fede, mio signore, ho preso cinquecento sterline.

PRINCIPE
Ma dimmi, Tom, quanto hai preso tu?

TOM
In fede, mio signore, sulle quattrocento sterline.

PRINCIPE
Quattrocento sterline! Ben detto, ragazzi! Ma ditemi, signori, non pensate sia stata una gran brutta azione da parte mia derubare i ricevitori di mio padre?

NED
No, signor mio, non era che una scappatella giovanile.

PRINCIPE

In fede, Ned, dici il vero. Ma ditemi, signori, dov'è che siamo?

TOM

Signore, siamo a circa un miglio da Londra.

PRINCIPE

Ma, signori, mi stupisco che Sir John Oldcastle non venga. Sangue di Dio, eccolo che arriva.

Entra Jockey.

Dunque, Jockey, che notizie porti?

JOHN OLDCASTLE

In fede, signor mio, notizie grosse! Infatti la città di Deptford è tutta sottosopra alla ricerca del vostro uomo [*is risen with hue and cry after your man*, cfr. II, iv, 486-487], che ci ha lasciato la notte scorsa e ha assalito e derubato un povero vetturale.

PRINCIPE

Sangue di Dio, il manigoldo che era solito far da spia per le nostre prede?

JOHN OLDCASTLE

Sì, mio signore, proprio lui.

PRINCIPE

Orbene che mascalzone vile, derubare un povero vetturale! Be', non serve, salverò la vita del vile mascalzone, sì. Ma dimmi, Jockey, dove sono i ricevitori?

JOHN OLDCASTLE

In fede, mio signore, sono qui vicini, ma la cosa bella è che noi siamo a cavallo e loro a piedi, così potremo sfuggirgli.

PRINCIPE

Be’, se quei dannati vengono, lasciami solo con loro! Ma dimmi Jockey, quanto hai preso dai villani? lo sono sicuro di avere preso qualcosa, perché uno di quei dannati me ne ha date tante sulla schiena che le sentirò per un mese.

JOHN OLDCASTLE

In fede, signore, ho preso cento sterline.

PRINCIPE

Cento sterline! Ben fatto, Jockey. Ma suvvia, signori, mettete tutto il denaro davanti a me. Ecco, per il cielo, un bello spettacolo! Come sono un gentiluomo, la metà voglio spenderla stanotte! Ma, signori, riprendete le vostre borse, perché arrivano i ricevitori. Lasciatemi solo. [*Li caccia a male parole*...] Dunque, signori, come vi piace? Non era ben fatto? Ora quei dannati non oseranno dire parola della cosa, tanto gli ho messo paura a parole. Dunque, dove andiamo?

TUTTI

Be’, mio signore, conoscete la locanda a Feversham.

PRINCIPE

La locanda a Feversham! Sangue di Dio, che ci facciamo? Abbiamo mille sterline addosso, e dobbiamo andare in una misera birreria? No, no! Conoscete la vecchia taverna a Eastcheap; c’è buon vino, e poi c’è una donna graziosa che parla bene, e a me le loro lingue piacciono quanto le altre parti.

TUTTI

Siamo pronti a servire vostra grazia.

PRINCIPE

Sangue di Dio! “Servire?”. Andiamo insieme, siamo tutti compagnoni. Vi dico io, signori, se il Re mio padre fosse morto, saremmo tutti re. Perciò, venite!

NED

Sangue di Dio, ben detto, Harry!

[*Escono tutti.*]

APPENDICE II
LA FORTUNA TEATRALE

Come scrive S. Barnet, *1 Henry IV on Stage and Screen* (saggio incluso nell'edizione Signet citata in bibliografia), la popolarità di *1 Henry IV* presso il pubblico elisabettiano è comprovata dalle cinque edizioni che il testo ebbe fra 1598 e 1613. Una riduzione che univa le due parti (la prima pressoché integra, la seconda drasticamente ridotta) fu rappresentata intorno al 1622, ma il dramma continuò ad andare in scena fino all'inizio della guerra civile e la chiusura dei teatri (1642). In seguito furono messi in scena adattamenti di suoi episodi comici, fino alla riapertura dei teatri avvenuta con la restaurazione del 1660. Si ha notizia di messe in scena del 1682 e 1700, con Thomas Betterton nel ruolo prima di Hotspur, poi di Falstaff. Nella prima metà del '700, nota ancora Barnet, *1 Henry IV* fu rappresentato a Londra mediamente una volta l'anno. Cominciò a essere meno popolare nel primo '800, forse per la scarsità dei ruoli femminili. Sembra che dalla fine del '700 per circa un secolo venisse di solito tagliata la scena del teatro nel teatro di Hal e Falstaff (in II, iv), ritenuta poco efficace sul palcoscenico; anche la scena dei ribelli con le mogli (III, i) fu in parte o tutta assente dalle scene dalla fine del '600 alla ripresa al Drury Lane per il tricentenario del 1864 (con Samuel Phelps come Falstaff, Walter Montgomery come Hotspur e Walter Lacy come Hal). Nella sua rassegna della fortuna teatrale di *Henry IV* nell'edizione New Cambridge, H. Child sostiene che Falstaff fu per il '700 quello che Hamlet è stato per il '900: una parte con cui nessun grande attore poteva fare a meno di misurarsi (la provò anche una donna, la Webb). Dopo Betterton, fece scuola James Quin, che presentò dal 1722 al 1751 un Falstaff aristocratico e accigliato, dalla comicità sprezzante, defilato nella rapina, e aggiunse fra l'altro in II, iv, 254, la battuta: «Ha, ha, ha, credevate che non vi avessi riconosciuto?», rimasta a lungo in repertorio. Nel primo '800 la parte si involgarì nelle mani del corpulento Stephen Kemble (1802-20), stroncato da William Hazlitt nel 1816, e dell'americano James Henry Hackett (1828-41), autore di un opuscolo in cui affermava contro i suoi detrattori che Falstaff «non mostra segno di distinzione, intelligenza ed educazione» (Child). Intanto il ruolo di Hotspur, che fu interpretato dal grande Edmund Kean accanto a Kemble nel 1819-20, divenne un cavallo di battaglia (1815-47) dell'attore-impresario William Charles Macready, sostenitore della necessità di «tenere la veemenza e lo sforzo separati dalla passione... Tutto diventa più naturale».
Al 1905 risale la prima ripresa integrale della seconda tetralogia (Frank Benson). Il 23 aprile 1921 le due parti di *Henry IV* furono rappresentate di seguito dalla

Birmingham Repertory Company per la regia di Barry Jackson. L'anno seguente Nugent Monck rappresentò *1 Henry IV* a Norwich su un palcoscenico di tipo elisabettiano; un'altra edizione di questo tipo si ebbe a Stratford-upon-Avon nel 1951, per la regia di Anthony Quayle e John Kidd, con Quayle nel ruolo di Falstaff, Michael Redgrave come Hotspur e Richard Burton come Hal. Quayle insistette sulla piaggeria e la brutalità di Falstaff (sotto l'influsso evidentemente di Tillyard e J.D. Wilson). Come nota Barnet, si stabiliscono così due versioni di Falstaff: il reprobo amabile e buontempone affezionato a Hal, l'astuto e depravato manipolatore che desidera più il potere del vino. Il primo Falstaff muore dal ridere quando Hal denuncia le sue menzogne in II, iv, il secondo teme invece di perdere il favore principesco, ed esagera l'impresa di Gad's Hill in un tentativo disperato di strappare una risata a Hal. Nel 1935 il primo Falstaff fu incarnato dal comico da music-hall George Robey, che alla prima apparizione (I, ii) svegliava Hal e ne ascoltava i rimbrotti ridendo e guardando il pubblico; nell'edizione 1951 è Hal (Burton) che dopo essersi svegliato e lavato la faccia sveglia con violenza Quayle gettando uno stivale contro la porta. Quando Falstaff esce col cadavere di Hotspur in spalla, Robey sottolineava l'aspetto comico della situazione, Quayle quello sinistro. Nella scena della commedia nella commedia, le denunce di Hal-Burton nei panni di Enrico IV erano dette non per scherzo ma sul serio: cioè il Principe è sempre tenuto a distanza dal suo corruttore. Quayle ha ripetuto la sua interpretazione ansiosa del grasso cavaliere nell'edizione televisiva della BBC (1979), di cui esiste un'edizione doppiata in italiano: «Hal, interpretato da David Gwillim, non è divertito dall'imitazione che Falstaff dà del Re, e quando assume lui il ruolo del padre, pronuncia i suoi insulti col viso serio. A mano a mano che Hal cessa di recitare e diviene serio, il pubblico in scena smette di ridere, la cinepresa si sofferma sul volto teso di Hal e sull'espressione sofferta di Falstaff. Dopo la battuta di Hal, "Lo faccio, lo farò", Falstaff apre la bocca per parlare, ma non esce alcuna parola» (Barnet).

Una versione più amabile di Falstaff fu presentata da Hugh Griffith nell'edizione di Peter Hall (Stratford-upon-Avon, 1964); mentre l'edizione del 1982 con cui la Royal Shakespeare Company, diretta da Trevor Nunn, inaugurò il nuovo Barbican Theatre di Londra, tornò alla versione problematica del personaggio (interpretato da Joss Ackland, che disse di essere stato influenzato da Orson Welles); Hal (Gerard Murphy) era uno hippie dai lunghi capelli biondi, poco divertito, ma anche indulgente: dopo aver detto «I do, I will» egli abbracciava Falstaff.

Dopo quello di Falstaff, il ruolo più caro agli attori è stato Hotspur. Prendendo spunto da un'indicazione in *2 Henry IV*, II, iii, alcuni registi e attori presentano uno Hotspur che ha un difetto di pronuncia o balbetta. Così nell'edizione all'Old

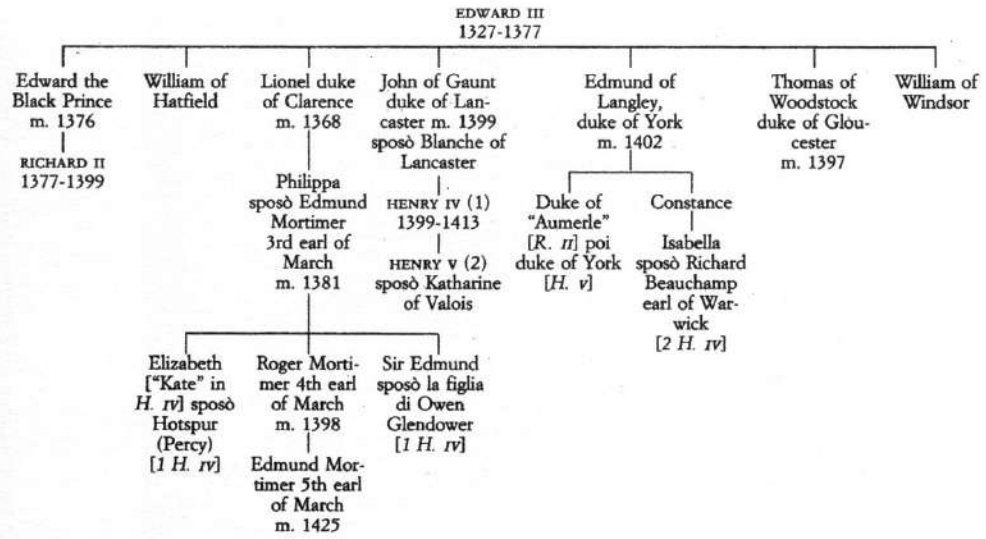
Vic del 1945 lo Hotspur di Laurence Olivier esitava sulla *w*, il che creava un effetto ulteriore quando morendo egli si ferma sul punto di pronunciare la parola supplita da Hal: *worms*. Altri come Michael Redgrave (1951) hanno insistito sulla pronuncia nordica della erre.
Barnet, cui siamo in debito di queste annotazioni, loda un'edizione americana del 1984 in abito moderno (Santa Cruz, regia di Michael Edwards). La scena era un'imitazione del Globe Theatre, ma con un elicottero militare fracassato nel soffitto. Hal era una sorta di punk, Falstaff un Hell's Angel attempato (abito di pelle, catene). Quando Hal va dal padre egli si toglie il trucco e l'abito vistoso, sostituendolo con un kimono. Enrico IV è vestito prima in completo borghese, poi da generale; anche Hal nelle scene di guerra è vestito da soldato, e si è rapato. Il discorso di apertura del Re è presentato come una conferenza stampa, e così la sua ultima battuta. Falstaff, sigaro in bocca, fa il segno V in conclusione. Nella scena in cui Hal chiede a Falstaff la pistola e questi gli passa la fondina con dentro una bottiglia di vino, Edwards la sostituisce con una lattina di birra: Hal fa per buttarla contro l'amico, poi ci ripensa e se la porta via. Più tardi si ferma a berla in scena, e scopre che Hotspur gli sta puntando contro una pistola. Beve un altro sorso, poi getta la lattina contro Hotspur che se la versa sulla testa e lascia cadere la pistola per affrontare l'antagonista ad armi pari.
Il *Falstaff* cinematografico (1964) di Orson Welles ha per dichiarazione del regista la morte come tema centrale, la morte della gioventù di Hal (presentato come amante di Poins), dell'amicizia con Falstaff, della stessa gioia. Il film è un centone di brani presi da tutti e quattro i drammi della tetralogia e fu realizzato a stento, ma contiene interpretazioni a tratti efficaci e felici scene di battaglia. Più allegro, anche se non privo di malinconia, il *Falstaff* operistico (1893) di Verdi e Boito, basato sul canovaccio delle *Merry Wives of Windsor*, con qualche opportuno inserto da *Henry IV*. Qualche brano di *1 Henry IV* è anche utilizzato (con modifiche) nel film di Kenneth Branagh, *Henry V* (1989).
In Italia alle frequenti rappresentazioni delle *Merry Wives* si sono accompagnate poche esperienze con *Henry IV*. Si ricorda l'edizione di Giorgio Strehler col Piccolo Teatro di Milano (*Re Enrico IV, parte prima*, Verona, Teatro Romano, estate 1951). Il regista aveva iniziato nel 1948 col *Richard II*, seguito dal *Richard III* nel 1950. Secondo un critico in queste regie «Strehler recupera la struttura scenica elisabettiana, affronta per la prima volta nella sua carriera una vicenda ispirata a fatti di cronaca ben precisi, ne mostra con concreta evidenza gli sviluppi. Ma la resa spettacolare è ancora spuria: l'effetto suggestivo e la soluzione preziosa soffocano a volte il chiaro [?] discorso politico del testo».
Un'impegnativa edizione televisiva delle due parti (la seconda in prima italiana), fu prodotta nel 1961 dalla RAI per inaugurare il settore prosa del secondo canale.

A parere di Sergio Surchi (in «Sipario», 218, giugno 1964), la regia di Sandro Bolchi «spostò in primo piano la vicenda di Falstaff [...] cercando di dare al lunghissimo dramma un maggiore dinamismo e un'andatura di ballata popolare. Le zuffe d'osteria e le ubriacature del panzone smargiasso si inscrissero al centro della storia, e la mole invadente di Tino Buazzelli occupò e quasi dilatò il video con una carica innanzitutto plastica. Fu, di Buazzelli, una delle interpretazioni più puntigliose e suasive, anche se disturbarono alcune inflessioni benassiane. [Altri interpreti: Carlo D'Angelo, Giancarlo Sbragia, Raoul Grassilli, Valeria Valeri.] La seconda parte si risolse meglio in un gioco teso fra le licenziose avventure e le drammatiche vicende della guerra. Qualche espediente diciamo naturalistico (come la furibonda pioggia sull'accampamento) apparve risorsa spuria rispetto ad altri episodi e ad alcune efficaci stilizzazioni (come i quadri della battaglia)».

A vent'anni di distanza, nel 1982, la Compagnia del Collettivo-Teatro Due di Parma propose una rilettura innovativa, di gruppo, delle due parti di *Henry IV*, ridotte a spettacolo unico di due ore, ottenendo ampia risonanza, in Italia e fuori. Come in precedenza con *Hamlet* e *Macbeth*, la Compagnia cercò di parlare attraverso il testo di Shakespeare della propria condizione personale e storica, in particolare della crisi coeva dell'impegno politico e sociale, disegnando «una linea di disintegrazione collettiva» (O. Bertani). I recensori inglesi segnalarono che «le scene politiche sono recitate in modo brutalmente orientale, le scene a Eastcheap come interludi meditativi a notte fonda dove scippatori in giacche di pelle preparano la battuta di Gad's Hill come una corsa in motocicletta e Doll Tearsheet è l'alter ego silenzioso e sofferto di un principe Hal calvo, notevolmente esotico [...]. Il Falstaff di Gigi Dall'Aglio ha la stessa età di Hal, così rivelando l'importanza per questa generazione della scelta fra partecipazione pragmatica ed edonismo irresponsabile» (M. Coveney). Secondo lo stesso Dall'Aglio, Falstaff è vittima di una «infantile utopia» e «non si accorge che i tempi cambiano», sicché «a lui va tutta la nostra simpatia, ma non va il nostro rispetto sul piano della scelta di vita». Così la rilettura iconoclasta finisce con lo sposare la versione ufficiale e giustificare appieno la fermezza del Principe. Comunque il Falstaff di Dall'Aglio apparve ai critici «tutt'altro che festoso, glorioso e trascinante», piuttosto intento a «transitare per un'avventura febbrile, per una conflittualità nervosa»: «Nulla è qui celebrato, e tutto è vissuto nella imprevedibilità, nella casualità del fare immediato» (Bertani). Questo *Enrico IV* di Parma sembra dunque avere in parte riparato alla cronica assenza dalle scene italiane di un'opera centrale di Shakespeare.

M.B.

TAVOLA GENEALOGICA



(1) Bolingbroke in *Richard II*. - (2) Prince Hal in *Henry IV*.
m. precede la data di morte.
Per i sovrani i nomi sono in maiuscole; le date si riferiscono alla durata del regno.

Tavola genealogica

Cartina dell’Inghilterra e del Galles, con luoghi citati in *Enrico IV, parte prima*.

Note

1 I, i La corte di re Enrico IV (1366-1413), settembre 1402. Scena tutta in versi (pentapodie giambiche sciolte), come quasi tutti gli episodi concernenti la corte e i ribelli. La scena, costruita su passi delle *Cronache* di Holinshed (1587), presenta gli antefatti del dramma, il clima di travaglio in cui il Re esercita il suo potere, le due battaglie (Mortimer sconfitto dai gallesi, Hotspur vincitore a Holmedon sugli scozzesi), la nascita del dissidio con i Percy per via dei prigionieri scozzesi non consegnati (l'ira di Hotspur, si potrebbe dire omericamente) e il confronto fra Hotspur e il Principe, entrambi assenti.

2 I, i, 2 Il Re allude alla guerra civile da poco conclusa con la deposizione e l'uccisione del predecessore Riccardo II (1367-1400) e la propria incoronazione (1399).

3 I, i, 28 Il Re aveva annunciato l'intenzione di farsi crociato negli ultimi versi di *Richard II*, con l'intento di espiare l'uccisione del Re. Dunque (Wilson) fra *Richard II* e *1 Henry IV* è passato un anno di tempo fittizio (contro i due-tre anni storici).

4 I, i, 31 «Cugino» è termine spesso usato per indicare un vincolo di parentela più o meno prossimo. Westmoreland (pron./wéstmerland/, trisillabo sdrucciolo) era marito della sorellastra del Re.

5 I, i, 52 14 settembre 1402. La vittoria dei gallesi su Mortimer risale al 22 giugno. «Shakespeare rende più drammatica la situazione facendole contemporanee» (Humphreys).

6 I, i, 53 Harry è forma familiare di Henry. Hotspur, soprannome di Henry Percy, significa "sperone ardente", e infatti Hotspur è focoso e amante dei cavalli. Nel 1402 lo Henry Percy storico (ca. 1364-1403) non era «giovane» ma aveva 38 anni (tre più del Re e ventitré più del Principe).

7 I, i, 55 Oggi Humbledon (Northumberland).

8 I, i, 72 Holinshed dice che Mordake è figlio del reggente di Scozia, non di Douglas, citato però subito dopo il reggente: da ciò l'equivoco.

9 I, i, 86 Henry, Principe di Galles (1387-1422), omonimo e (nel dramma) coetaneo di Henry Percy detto Hotspur. La sua dissolutezza è lamentata dal Re già in *Richard II*, V, iii, 1-22.

10 I, i, 89 Nome della famiglia dei re discendenti da Enrico II.

11 I, i, 96 Si pronuncia /woster/, bisillabo.

12 I, i, 97 Come una stella maligna.

13 I, ii Forse un appartamento del Principe. Scena svolta in prosa, ad esclusione del soliloquio conclusivo del Principe, di tono più alto, in cui Shakespeare riprende il metro teatrale consueto (*blank verse*, pentapodia giambica sciolta), chiudendo con un distico a rima baciata (206-207), frequente in conclusione alle scene (I, iii; II, iii; III, ii; III, iii; IV, i; V, v). L'alternanza di prosa e versi, legata alle due trame e ai rispettivi personaggi, continua in tutto il dramma (che è per il 57% in versi). Dopo l'accenno del Re in I, i, 85, alla *riot and dishonour* del Principe di Galles, ora lo vediamo in scena con il suo compagno di scioperataggine, coinvolto addirittura in un progetto di rapina, ma alla fine apprendiamo i suoi veri sentimenti, che gli fanno maggiore onore. Del resto la stessa rapina non è che una grande beffa ordita da Poins, il paggio o accompagnatore del Principe, alle spalle del grasso Sir John Falstaff, anche lui alla sua prima gloriosa apparizione, in cui egli si presenta subito tutto proiettato verso il giorno in cui il Principe suo amico sarà infine re.

14 I, ii, 1 Il principe Henry, chiamato Harry dal padre in I, i, 86. Da Harry deriva a sua volta il nomignolo Hal usato da Falstaff.

15 I, ii, 10 Abito indossato dalle prostitute.

16 I, ii, 13 L'Orsa Maggiore.

17 I, ii, 14 Citazione forse da una ballata perduta.

18 I, ii, 20 *Grace* (grazia, 16) è anche la preghiera che si dice prima dei pasti. Per un uovo al burro ci vorrà una "grazia" abbastanza breve.

19 I, ii, 28 *To steal* significa insieme "andare di soppiatto" e "rubare".

20 I, ii, 37 Il furto era punito con l'impiccagione.

21 I, ii, 39 «Per mutare argomento, Falstaff insinua che una borsa d'oro può anche essere spesa in altro modo» (Wilson).

22 I, ii, 40 Allusione al nome Oldcastle, poi mutato in Falstaff. *Old lad of the castle* significa anche "chiassone", forse perché l'osteria era il «castello del diavolo» (e non di rado portava la parola *castle* nell'insegna).

23 I, ii, 41 Nell'originale c'è un gioco su *durance* nei sensi di "abito resistente" e di "prigione".

24 I, ii, 70 Gli abiti degli impiccati spettavano al boia. *Suits* significa insieme "petizioni" (da ottenere a corte) e "abiti".

25 I, ii, 86 Citazione biblica, cfr. Proverbi I 20-24.

26 I, ii, 95 Diminutivo di John, può anche avere un senso spregiativo: "sciocco".

27 I, ii, 101 Cfr. 1 Corinzi VII 20: «Ciascuno resti nella vocazione in cui era quando è stato chiamato».

28 I, ii, 102 Soprannome del ladro, dal luogo dove "lavora" (vedi sotto, v. 119).

29 I, ii, 104 Secondo i calvinisti, a cui Falstaff fa spesso il verso, la salvezza dell'anima dipende non dalle opere ma unicamente dalla grazia divina.

30 I, ii, 106 Diminutivo di Edward, più sotto mutato dialettalmente in Yedward.

31 I, ii, 119 Luogo presso Rochester noto per le rapine, a 27 miglia da Londra, sulla via di Canterbury. Eastcheap è oggi un sobborgo della capitale.

32 I, ii, 128 Cioè testimonierà contro Poins (Wilson).

33 I, ii, 134 Nell'originale c'è un gioco di parole su *royal*, moneta da dieci scellini.

34 I, ii, 162 In II, ii Poins e il Principe useranno un altro sistema per separarsi dai rapinatori.

35 I, ii, 170 Nell'originale *buckram*, cfr. italiano *bugrane* (da Bokhara, e dal provenzale *bocaran*), una tela rigida («Canvas overalls», Wilson).

36 I, ii, 174 Falstaff. Gli altri due sono Bardolph e Peto.

37 I, ii, 187 *Sun* (sole) e *son* (figlio) sono omofoni. Secondo la maggioranza dei critici questo soliloquio serve quasi da coro, cioè avverte il pubblico che il Principe è ben lontano dal cedere alle lusinghe di Falstaff. Secondo altri il Principe mente a se stesso per giustificarsi. Un altro problema è come valutare il calcolo e l'insincerità del Principe nei confronti dei compagni di baldoria.

38 I, iii Sala del consiglio a Windsor, mercoledì successivo a I, i, vedi I, i, 104. La scena è la seconda per lunghezza del dramma. Dopo l'antefatto di I, i, in cui appariva il partito del Re, ora il Re si confronta con i Percy, e vengono gettate le basi della congiura; si avvera così la profezia fatta da Riccardo II a Northumberland (*Richard II*, V, i, 55-68), ch'egli avrebbe tradito il nuovo padrone (Worcester non appare in *Richard II*). La scena introduce inoltre il personaggio di Hotspur, che ne è protagonista.

39 I, iii, 17 Il Re, al colmo dell'ira, passa dal "tu" dei versi precedenti, al "voi", più formale, con alternanza del resto frequente in Shakespeare, che in alcuni casi la presente versione ha voluto rispettare, per indicare le modulazioni del discorso.

40 I, iii, 41 *To take in snuff* significa insieme irritarsi e inalare attraverso le narici. Hotspur fa un gioco di parole.

41 I, iii, 83 Vedi I, i, 37-46.

42 I, iii, 84 Mortimer stesso. «L'Edmund Mortimer che fu catturato e sposò la figlia di Glendower non era in realtà il Conte di March, titolo appartenente a suo nipote, un più giovane Edmund (1391-1425)» (Humphreys).

43 I, iii, 137 Soprannome del Duca di Herford, poi Enrico IV, usato da Hotspur spregiativamente, come a negare il titolo regale. Si pronuncia /bollinbruk/.

44 I, iii, 141 In realtà Hotspur non ha nel corso di questa scena ripetuto al Re la sua richiesta ch'egli riscatti Mortimer, come qui riferisce allo zio di avere fatto; la richiesta «potrebbe precedere i primi versi, che implicano un alterco, ma in tal caso Worcester sarebbe stato presente, e a conoscenza della richiesta» (Rota). L'incongruenza, come

spesso in Shakespeare, è tale da non essere notata durante la rappresentazione, e tende a snellire lo svolgimento.

45 I, iii, 157 Come s'è detto (nota 42), il Mortimer genero di Glendower, di cui lo Hotspur storico aveva sposato la sorella Elizabeth, non era il Mortimer erede al trono. La confusione è già in Holinshed.

46 I, iii, 176 *Canker* «è anche rosa selvatica oltre che verme, bruco roditore e ulcera» (Wilson, cit. Rota).

47 I, iii, 229 Nell'originale *sword-and-buckler* ha un senso spregiativo perché i gentiluomini usavano lo stocco o pugnale (*rapier*), non spada e scudo. Vedi sotto il riferimento alla birra, bevanda ritenuta volgare.

48 I, iii, 244 Il Duca di York ha un ruolo importante nel *Richard II*, poiché, luogotenente del Re assente, si dichiara neutrale nei confronti di Bolingbroke, così permettendone l'ascesa. Per una tradizione teatrale, forse collegata a questi versi, egli viene spesso presentato in scena come un tipo strambo. Gloucestershire (v. 242) si pronuncia /glòsterscir/, trisillabo.

49 I, iii, 247 Si pronuncia /barkli/. Ravenspurgh è il luogo nel Gloucestershire ove l'esiliato Bolingbroke sbarcò per rivendicare i beni incamerati da re Riccardo e poi destituirlo. L'incontro con Harry Percy è in *Richard II*, II, iii.

50 I, iii, 253 Nell'originale c'è un gioco di parole basato sull'assonanza fra *cozeners*, impostori, e *cousin*, cugino.

51 I, iii, 268 Conte di Wiltshire, giustiziato da Bolingbroke, vedi *Richard II*, III, ii, 142.

52 I, iii, 281 *Head* significa anche esercito, donde il gioco di parole nell'originale.

53 II, i La scena, in prosa, si svolge nel cortile di una locanda presso Rochester, la mattina successiva al dialogo di Falstaff e Hal in I, ii. Ha una funzione corale (presentazione della vita comune in contrasto con la scena precedente) e per tema la preparazione della rapina (anche questo ha una relazione di parallelismo e contrasto con le trame dei Percy). Non c'è che una pausa minima fra II, i e II, ii, cioè la rapina vera e propria. La prima scena di *The Famous Victories of Henry the Fifth* (dramma anonimo, pubblicato nel 1598, ma iscritto nello Stationers' Register nel 1594) ha alcune analogie con l'episodio.

54 II, i, 20 Pesce dalla proverbiale prolificità.

55 II, i, 24 All'epoca un villaggio dalla parte opposta di Londra rispetto a Rochester, dove si svolge la scena.

56 II, i, 31 «Il primo carrettiere dice un'ora diversa da quella giusta (vedi sopra, II, i, 1) perché vuole ingannare Gadshill, che gli è sospetto, sull'ora della loro partenza» (Wright, cit. in Rota).

57 II, i, 45 Didascalia. In QqF l'ingresso del cameriere avviene con l'uscita dei carrettieri, una battuta addietro. Alcune edizioni moderne preferiscono posticiparla di altre due battute (prima di «*Good morrow*»), facendogli pronunciare la prima battuta fuori scena.

58 II, i, 46 «È un proverbio, e significa: eccomi [...] infatti nessuno può essere più vicino di chi ha la mano nella borsa, o nella tasca di un altro» (Rota).

59 II, i, 59 “Banditi”. San Nicola «era il patrono dei viaggiatori, e anche dei banditi della strada e borsaiuoli (*cutpurses*); in parte perché il suo nome suggeriva *nick* ‘il demonio’ (chiamato *Old Nick*) e *nick* ‘tagliare’ (verbo di origine oscura) e quindi *cutpurse*; in parte perché san Nicola era rappresentato con tre borse, effettivamente di ladri, che erano stati obbligati da lui a restituire la refurtiva» (Wilson, cit. in Rota).

60 II, i, 79 Gioco di parole su *boots*, “stivali” e “bottino” (*booty*).

61 II, i, 83 “Al sicuro”, con nuova allusione al nome originale di Falstaff, Oldcastle.

62 II, i, 92 Allude alla sua battuta precedente e alla risposta del cameriere.

63 II, ii L’azione si svolge sulla strada a Gad’s Hill. Poco dopo la scena precedente (è ancora buio). La scena è in prosa, ma l’ultima battuta del Principe (99-104) può dividersi in sette pentapodie giambiche (A. Pope, Humphreys).

64 II, ii, 2 Velluto scadente, gommato per renderlo artificialmente splendente, che si logorava in fretta. Nell’originale *frets* vale insieme “si irrita” e “si logora”.

65 II, ii, 5 *Rascal* significa “canaglia” ma anche “cervo magro”, donde il gioco sui reni.

66 II, ii, 36 *To colt* significa “ingannare”, ma *colt*, sostantivo, è “cavallo”, donde il gioco di parole della battuta seguente, che si è reso come meglio si poteva nel testo italiano.

67 II, ii, 64 *Gaunt* significa anche “magro”. John di Gaunt ha un ruolo di rilievo in *Richard II*.

68 II, ii, 77 «Sulla scena non si potevano portare i cavalli, perciò Shakespeare se ne è liberato con lo scherzo fatto a Falstaff, e qui facendo sgranchire le gambe ai viaggiatori» (Wilson, cit. in Rota).

69 II, iii Scena è il castello di Hotspur (Warkworth), qualche tempo dopo I, iii: la congiura dei Percy è ormai a buon punto. Il primo brillante soliloquio di Hotspur è in prosa, il resto della scena, di tono più elevato, nel consueto *blank verse*.

70 II, iii, 13 Gli avvertimenti del corrispondente di Hotspur si riveleranno tutti profetici.

71 II, iii, 18 La serie di esclamazioni (tutte in forma di aggettivo seguito da sostantivo) ricorda quasi come una parodia Samuel Daniel, *The First Four Books of the Civil Wars between the Two Houses of Lancaster and York* (1595) III 88, 1-4: «What cause soever were, strong was their plot, / Their parties great, means good, th’occasion fit; / Their practice close, their faith suspected not, / Their states far off and they of wary wit».

72 II, iii, 34 Il vero nome di Lady Percy era Elizabeth Mortimer. Holinshed la chiama Eleanor; Shakespeare le dà il nome della protagonista di *The Taming of the Shrew*. Si tratta infatti di una moglie-avversaria, legata tuttavia da ricambiato affetto col bizzoso marito.

73 II, iii, 69 Motto dei Percy (anche nella variante «Esperance ma comforte»). «Hotspur continua così a rivelare le sue segrete speranze [di ottenere il trono, v. 68]» (Rota). Nel

testo inglese *espérance* è quadrisillabo, come indica l'accento aggiunto da Shaaber.

74 II, iii, 80 Alla corona, vedi I, iii, 155-157. Il diritto di Mortimer è rivendicato, non si sa quanto sinceramente, dai ribelli.

75 II, iii, 91 Nell'originale è un gioco di parole su *crown*, "testa" ma anche "corona" (moneta).

76 II, iii, 108 La battuta risale a Seneca, *Controv.* II, xiii, 12 (Wilson).

77 II, iv Si svolge nella taverna a Eastcheap, presso Londra, la sera dello stesso giorno di II, i-ii. Questa scena, la più lunga di *1 Henry IV*, è dominata da Falstaff. Tuttavia solo il Principe è sempre in scena, ora in rapporto con Poins, ora con il ragazzo Francis, ora con Falstaff, ora con lo sceriffo. (Secondo Johnson, a rimanere in scena col Principe alla fine non è Peto ma Poins, che avrà «un incarico di riguardo» nella guerra. Il tipografo avrebbe letto per errore *Pe* per *Po*. Così la scena si chiuderebbe come s'è aperta, con il Principe e il suo accompagnatore.) Il Re, i Percy e i loro associati sono anche più volte evocati. Si noti che negli atti I-II, mentre nella trama storica della congiura il tempo scorre con rapidità, per intere settimane, la trama comica abbraccia poco più di un giorno. Vediamo Hotspur e il Re in momenti staccati, Falstaff e il Principe sull'arco di un'azione intera (la beffa di Gad's Hill e la festa nella taverna). Così Shakespeare si vale liberamente del tempo drammatico a fini espressivi, creando uno scollamento cronologico peraltro difficilmente avvertibile dallo spettatore. Alla fine dell'atto II le due azioni divengono sincrone, e negli atti successivi il rapporto si capovolge: la trama storica ha un ritmo di narrazione serrato e continuo, quella comica passa in secondo piano con una serie di istantanee. Infine a Shrewsbury (atto V) le due trame convergono.

78 II, iv, 14 Allusione forse all'uso dell'urina, praticato ancora oggi in certe zone, come mordente nella tintura dei tessuti (Meo).

79 II, iv, 20 Si confrontino le parole di Hotspur in II, iii, 31-32.

80 II, iv, 26 Nome di una sala nella taverna.

81 II, iv, 39 I garzoni erano legati da un contratto. Secondo Wilson, Hal provoca l'agitazione di Francis insinuando che vuole prenderlo con sé, ma le interruzioni gli impediscono sempre di venire al dunque.

82 II, iv, 68 Si tratta dell'oste che l'apprendista deruberebbe andandosene prima dello scadere del contratto.

83 II, iv, 72 Lo zucchero si importava dalla Barberia. Il Principe pronuncia delle frasi sconnesse per prendersi gioco di Francis, ma allo stesso tempo lascia intendere che il taverniere finirebbe male se cercasse di cambiar mestiere.

84 II, iv, 96 Il discorso su Hotspur sembra allacciarsi a quanto Hal dice nella battuta precedente dei suoi ghiribizzi molteplici, diversi cioè dalla vita monocorde dell'antagonista. («Non sono ancora dell'opinione di Percy, che ritiene perso tutto il tempo non speso a uccidere, e che non ha che il linguaggio povero di un brutale soldato», Johnson, cit. in Wilson.) Lo scambio con Francis e il commento sarebbero

allora una sorta di interruzione. Ma vi è forse anche un rapporto fra il pappagallo Francis e il pappagallo Hotspur (così chiamato dalla moglie, II, iii, 83). Nello scambio che segue il Principe imita felicissimamente (e inconsapevolmente) il dialogo fra Hotspur e Kate nella scena precedente.

85 II, iv, 115 Il vino si sofisticava con la calce per renderlo frizzante.

86 II, iv, 124 I tessitori elisabettiani, per lo più calvinisti esuli dai Paesi Bassi spagnoli, erano dediti al canto dei salmi (Wilson, cit. Meo).

87 II, iv, 125 «*Wool* è stato suggerito al Principe dal desiderio di Falstaff di diventare tessitore, e *sack* è un'eco di *sack*: vino secco» (Rota).

88 II, iv, 149 «La somma non poteva essere stata contata perché i quattro rapinatori erano stati interrotti prima di aver finito la divisione» (Rota).

89 II, iv, 195 L'elsa era a forma di croce, donde il costume di giurare sull'elsa.

90 II, iv, 204 *Points* (203) vuol dire insieme "punte delle spade" e "fettucce" (per sostenere gli abiti).

91 II, iv, 228 Il gioco di parole è basato sulla pronuncia affine di *reason*, "ragione", e *raisins*, "uva" (Meo).

92 II, iv, 263 Citazione significativamente storpiata da Matteo XXVI 41: «Vegliate e pregate per non entrare in tentazione. Lo spirito è pronto, ma la carne è debole».

93 II, iv, 276 Un *royal* valeva 10 scellini, un *noble* 6 scellini e 8 penny.

94 II, iv, 296 Si confrontino i «nasi insanguinati» di cui parla Hotspur in II, iii, 90.

95 II, iv, 306 Bardolph mostra la faccia, al cui colore allude anche il Principe nella battuta precedente quando parla del fuoco. Il linguaggio è preso in prestito da astrologia e meteorologia.

96 II, iv, 309 «Opposti risultati del bere» (Rota).

97 II, iv, 311 *Taken* significa insieme "interpretato" e "catturato". Nell'originale è anche un gioco di parole sugli omofoni *choler* (collera) e *collar* (collare).

98 II, iv, 324 «È uno scherzo: l'alabarda (a punta ricurva) gallese non ha croce, quindi il giuramento è stato fatto non sulla croce (della spada generalmente), ma su uno strumento che non ha la croce» (Rota). Vedi sopra (195), nota 89.

99 II, iv, 330 «Le pistole erano sconosciute nell'età di Enrico. Ai tempi del nostro autore erano usate particolarmente dagli scozzesi» (Johnson, cit. in Wilson).

100 II, iv, 371 Allusione a una vecchia tragedia magniloquente di Thomas Preston, *Cambises, King of Persia* (1569).

101 II, iv, 386 Falstaff imita lo stile ampolloso dell'eufuismo. Il suo paragone avvicina buffamente cose opposte (Johnson).

102 II, iv, 393 *Sun* (sole) e *son* (figlio) sono omofoni. Vedi I, ii, 187 e III, ii, 133-137.

103 II, iv, 434 Manningtree, nell'Essex, era famosa per le fiere e la grassezza dei buoi. Si

tenga anche presente il carattere simbolico di vittima sacrificale bene ingrassata ricoperto da Falstaff.

104 II, iv, 436 Allude ai personaggi dei drammi allegorici, dove era consueta la situazione del Giovane traviato dal vecchio Vizio.

105 II, iv, 461 Il Principe, pur parlando ancora nel ruolo del padre, annuncia qui inequivocabilmente la sua intenzione reale, che porrà in atto al momento dell'incoronazione.

106 II, iv, 467 Proverbiale, forse nel senso di «quanto chiasso per nulla».

107 II, iv, 473 L'interpretazione è controversa. È probabile un gioco su *mad* (pazzo) e *made* (fatto [di vero oro]). Forse intende: «Non dir male di me negando la mia virtù profonda. Anche tu sei diverso da come sembri».

108 II, iv, 475 Termine sillogistico. Come dire: «il ragionamento non fila». C'è anche un gioco di parole su *major* e *mayor*, "sindaco" (vedi il seguito della battuta).

109 II, iv, 507 Da sostituire con Poins secondo Johnson, che scrive: «Cosa aveva fatto Peto per avere 'un incarico onorevole' o essere usato nella beffa a Falstaff? Poins ha la fiducia del Principe ed è uomo di coraggio [...] avendo derubato solo i ladri, non ha necessità di nascondersi dai viaggiatori».

110 III, i Bangor, Galles. Casa dell'Arcidiacono. La collocazione è desunta dal v. 72 e da Holinshed. La scena, terza per lunghezza nel dramma, è in versi a eccezione di brevi interventi demistificanti (il litigio fra Hotspur e Glendower e il battibecco conclusivo dello stesso con la moglie). Hotspur, vero protagonista della scena, passa dalla prosa ai versi nel bel mezzo di una battuta (249). Il tema di fondo, presentato con bella comicità, è l'intendersi non intendendosi dei ribelli, sia fra sé che con le mogli. Glendower appare solo qui, ma è subito caratterizzato assai felicemente sulla base di alcuni spunti in Holinshed.

111 III, i, 8 Il Re (vedi Tavola genealogica).

112 III, i, 17 Glendower è superstizioso e dedito alle arti magiche, tratti spesso attribuiti ai gallesi. Holinshed ricorda «strani prodigi alla natività [*at the nativity*, cfr. 13] di quest'uomo».

113 III, i, 49 L'alchimia.

114 III, i, 50 «Parlare gallese»: parlare una lingua incomprensibile, vantarsi. Anche: «sicuramente il gallese lo parlate meglio di chiunque altro» (prendendo in giro le sue pretese facoltà eccezionali).

115 III, i, 55 Scherzo che si trova in forma forse meno spiritosa in Rabelais: «Ils invoquent les Diables [...] Vray est que ces Diables ne viennent tousjours a souhait sur l'instant» (W.F. Smith, *Rabelais et Shakespeare*, in «Rev. Études Rabelaisiennes», 1903, cit. in Wilson).

116 III, i, 59 Il diavolo è il padre delle menzogne.

117 III, i, 67 *Booteless*: "senza vantaggio". Nella battuta successiva Hotspur fa un gioco di

parole su *boots*, “stivali” (ve ne è uno assai simile in II, i, 79, vedi sopra).

118 III, i, 72 La riunione, secondo Holinshed, si svolgeva in casa dell’Arcidiacono a Bangor (vedi sopra).

119 III, i, 79 A Mortimer è assegnata l’Inghilterra meridionale e centrale, a Glendower il Galles, ai Percy i territori settentrionali dalla Trent al confine con la Scozia.

120 III, i, 86 Cittadina nello Shropshire, sul confine col Galles. La battaglia ebbe luogo il 21 luglio 1403.

121 III, i, 87 In realtà è il suocero.

122 III, i, 95 «Qui sembra che Glendower parli come padrone di casa» (Rota), e infatti alcuni editori pongono la scena a casa sua.

123 III, i, 96 Burton-upon-Trent, presso Derby. La Trent effettivamente da lì procede verso nord-est, mangiando tutto il Lincolnshire prima di sfociare nella Humber e nel Mar del Nord.

124 III, i, 147 Motivi che Shakespeare riprende, adattandoli, da Holinshed.

125 III, i, 151 Hotspur si prende gioco dei termini araldici *couchant* e *rampant*.

126 III, i, 159 Proverbiale, cfr. Chaucer, *Prologo* a *Wife of Bath*, 284-286 («Thou saist that dropping houses and eek smoke / And chiding wives maken men to flee / Out of hir owene hous») e Proverbi X 26 («fumo agli occhi»), XIX 13 («Stillicidio continuo le risse di una donna»).

127 III, i, 188 In battaglia (Wilson).

128 III, i, 194 Hotspur e la moglie si riferiscono a Mortimer come (rispettivamente) cognato e fratello. Qui Mortimer chiama incongruamente Lady Percy «zia» (l’Edmund Mortimer [1391-1425] erede al trono era effettivamente nipote del Mortimer [1376-1409] genero di Glendower e cognato di Hotspur).

129 III, i, 201 «Con le sue lacrime Lady Mortimer parla un gallese che Mortimer capisce benissimo, e a cui risponderebbe nella stessa lingua (piangendo) se non se ne vergognasse» (Rota).

130 III, i, 211 Gli strami si usavano sui pavimenti.

131 III, i, 250 Luogo presso Londra, meta domenicale della borghesia cittadina. Per la battuta seguente di Hotspur (sui sarti) vedi sopra, n. 86; per quella sul coricarsi in grembo a Kate (225-226) vedi lo scambio analogo di Hamlet e Ophelia in *Hamlet*, III, ii.

132 III, ii Nella reggia di Enrico IV. La scena è tutta in versi. La riconciliazione del Re e del Principe è posta da Holinshed nel 1411, in un periodo dunque successivo a quello della rivolta dei Percy.

133 III, ii, 5 Il dolore per la scioperataggine del figlio si unisce al rimorso personale per l’usurpazione, accentuando il legame tra intreccio storico e intreccio comico (Wilson, cit. in Rota).

134 III, ii, 29 Il Re rimprovera al Principe lo stesso peccato (le cattive compagnie) contestatogli da Falstaff nei panni del Re in II, iv, 382-400, e quasi con le stesse parole («I do not only marvel», «Yet let me wonder»). Anche il gioco di parole *sun*/*son* (II, iv, 391-393) ritorna sottilmente in bocca a Hal in un contesto di ben diversa elevazione (sotto, vv. 133-137).

135 III, ii, 32 Allusione all'episodio leggendario, riportato anche nei *Famous Victories*, dello schiaffo dato dal Principe al Giudice supremo, che lo fece imprigionare.

136 III, ii, 39-59 «Vi è qui altra allusione alla debolezza del suo diritto al trono [...] e una serie di considerazioni sul suo comportamento verso il popolo, in tre gruppi che iniziano (39, 46, 55) con un richiamo alla sua riservatezza, e ne mostrano tre effetti diversi: 39-45, la sua elezione al trono; 46-54, l'entusiasmo del popolo verso di lui; 55-59, l'imponenza che aveva il suo raro, regale apparire al popolo. In tutto il discorso, specie 39-87, il Re capovolge la posizione del Principe quale era stata posta da quest'ultimo in I, ii, 185-207. Il Principe voleva scomparire come Principe e divertirsi, per poi meravigliare, riacquistando la sua personalità. Il Re non concepisce una separazione tra il Principe e il giovane, tra regalità e umanità» (Rota). Va peraltro notato che anche il Principe invocava il principio della rarità della rivelazione della sua vera natura come giustificazione della sua vita bassa. Sicché padre e figlio praticano in modo diverso lo stesso sistema.

137 III, ii, 96 «Il Re stesso stabilisce il paragone, tra la situazione che doveva affrontare Riccardo (ribellione di Bolingbroke) e quella che doveva affrontare egli stesso (ribellione di Percy)» (Rota).

138 III, ii, 103 Come s'è visto (nota 6), lo Hotspur storico (nato nel 1364 ca.) era in realtà assai più anziano del Principe (n. 1387).

139 III, ii, 123 Nell'originale c'è un gioco di parole su *dearest*, "più caro", e l'omofono *direst*, "più terribile" (Wilson).

140 III, ii, 152 Continua l'immagine di Hotspur come agente, fattore, cui Hal chiederà conto.

141 III, ii, 164 È lo scozzese Conte di March consigliere del Re di cui scrive Holinshed. Shakespeare lo chiama Mortimer per errore, rendendo ancor più facile confonderlo col ribelle.

142 III, ii, 175 Sulla Severn, 21 miglia a sud-est di Shrewsbury.

143 III, ii, 176 Pronuncia /glòsterscir/, trisillabo (cfr. nota 48).

144 III, ii, 180 Il distico ricorda quello citato da Holinshed a proposito dei preparativi del Re: «Tolle moras, nocuit semper differre paratis, / Dum trepidant nullo firmatae robore partes».

145 III, iii Taverna a Eastcheap. La scena è così articolata: abbattimento presunto di Falstaff, motteggio sulla faccia di Bardolph (vedi II, iv, 300-311), lite con l'ostessa (qui chiamata per nome, 91), alterco amichevole col Principe che fa da giudice fra Falstaff e l'ostessa e finisce con il dovere ammettere di essere stato lui a svuotare le tasche dell'amico,

preparativi per la guerra in cui Falstaff avrà un ruolo. Nell'ultima battuta del Principe la prosa cede ai versi. La conclusione tutta infervorata contrasta così con l'avvio, anche se è Falstaff ad avere l'ultima parola con il suo distico a rima baciata.

146 III, iii, 2 «Falstaff parla [della rapina compiuta] come di un'impresa militare» (Kittredge, cit. in Humphreys). Si noti come il discorso di Falstaff sulla sua mole diminuita, e il suo stesso ingresso in scena, riprenda con effetto comico la metafora conclusiva della scena precedente.

147 III, iii, 17 Nell'originale è un gioco di parole su *quarter*, termine che da solo indica il quarto d'un anno, ma al quale Falstaff aggiunge la specificazione inattesa: «d'ora».

148 III, iii, 20 Nell'originale c'è un bisticcio su *compass*, che significa insieme "limite" e "cintola".

149 III, iii, 27 Amadigi era detto Cavaliere della Spada Ardente. «Se tu fossi cavaliere la lampada sarebbe il tuo emblema» (Shaaber). Il famoso play di Beaumont e Fletcher, *The Knight of the Burning Pestle* (ca. 1607), sarà una parodia dello stesso tema.

150 III, iii, 30 Teschio e motto erano di solito incisi su un anello.

151 III, iii, 33 Vedi Luca XVI 19-31. Nella parabola il ricco epulone è condannato al fuoco eterno, e lo straccione Lazzaro accolto presso Abramo.

152 III, iii, 48 Anziché sulla lingua.

153 III, iii, 51 *Partlet* è il nome della gallina in certe favole. Falstaff allude all'agitazione della donna.

154 III, iii, 59 Allude forse alla sifilide. Cfr. *A Midsummer Night's Dream*, I, ii, 87: «Alcune delle vostre crape francesi non hanno affatto capelli» (Wilson).

155 III, iii, 71 Senza dubbio esagera, provocando il riso (Wilson).

156 III, iii, 77 «Forse perché luccicanti come monete» (Rota).

157 III, iii, 89 Prigione di Londra.

158 III, iii, 112 Una prostituta: i postriboli avevano di solito un piatto di prugne sulla finestra (Wilson). Cfr. l'espressione, ancora in uso, *stews* (bordello).

159 III, iii, 113 Figura popolare licenziosa, poi la compagna di Robin Hood.

160 III, iii, 193 Anche qui (vedi sopra, II, iv, 507) Johnson preferisce leggere «Poins».

161 IV, i Il campo ribelle a Shrewsbury. Hotspur apprende la defezione del padre e di Glendower e, nonostante la perplessità di Worcester, lui e Douglas (che qui appare per la prima volta) si convincono che è tanto meglio. Vernon annuncia come un coro la metamorfosi del Principe in perfetto cavaliere. Holinshed parla genericamente di una partecipazione dei gallesi alla battaglia, mentre Daniel, *Civil Wars*, III, 99, li dà per assenti, e Shakespeare preferisce questa versione «per ragioni drammatiche: Hotspur sarà più eroicamente solo nella battaglia» (Rota).

162 IV, i, 13 Il ringraziamento è rivolto a Douglas.

163 IV, i, 55 La metafora usata da Douglas si attaglia bene anche alla situazione del Principe ereditario e di Falstaff che vive in attesa di riscuotere.

164 IV, i, 82 Daniel, *Civil Wars*, III, 98, sviluppa un argomento simile a proposito appunto della defezione di Northumberland: «Cosa avrebbe potuto fare la sua forza se unita ad essa / quando già questa diede tanto da fare?».

165 IV, i, 103 «Forse nessuno scrittore ha mai dato una rappresentazione più vivace di giovani uomini ardenti di desiderio di azione» (Johnson). Daniel definisce Hal «stella gloriosa nuovamente apparsa», «meraviglia delle armi», «terrore del campo» (III, 110).

166 IV, i, 112 Le lodi rivolte da Vernon all'equitazione di Hal sono particolarmente invise a Hotspur, per cui i cavalli sono quasi tutto.

167 IV, i, 114 Bellona.

168 IV, i, 136 Forse Douglas si affida, come farà Macbeth, a qualche profezia (Wilson). E infatti (diversamente dal conterraneo Macbeth) egli verrà risparmiato in V, v.

169 IV, ii Strada presso Coventry. Le prodezze di corruzione compiute da Falstaff contrastano e insieme rispecchiano le vicende della scena precedente (anche Glendower e Northumberland mancano alla promessa, cambiano le carte in tavola). Vernon aveva descritto enfaticamente l'ardimento bellico del «Principe di Galles e i suoi compagni». Ora vediamo che la realtà è diversa.

170 IV, ii, 3 Nel Warwickshire, contea natia di Shakespeare, a venti miglia da Coventry, e fuori strada rispetto alla via che da Coventry porta a Shrewsbury.

171 IV, ii, 9 «Questo passo dimostra che Peto non andò col Principe» (Johnson, cit. in Wilson).

172 IV, ii, 24 «Falstaff fa passare un numero sproporzionato dei suoi uomini per soldati scelti, allo scopo di potersi appropriare di paghe più alte» (Shaaber).

173 IV, ii, 26 Vedi Luca XVI 19-31 («Perfino i cani andavano a leccargli le ulcere»). Falstaff allude alla stessa parabola in III, iii.

174 IV, ii, 34 Vedi Luca XV 11-32.

175 IV, ii, 45 Luoghi sulla via di Coventry.

176 IV, ii, 47 *Jack* era anche il nome di una giacca trapunta (*quilt*) da soldato.

177 IV, ii, 56 Citazione storpiata da Matteo XXVI 41, «Vigilate et orate»; cfr. II, iv, 263, e l'accusa di Falstaff a Hal, che vale ancor più per lui: «O, thou hast damnable iteration» (I, ii, 87).

178 IV, ii, 59 Cioè in grasso (Humphreys).

179 IV, iii L'azione si svolge a Shrewsbury, nel campo dei ribelli, storicamente il 20 luglio 1403. Nella prima parte della scena è ripreso (da III, i) il tema del dissidio fra i ribelli. (Conflitti alla vigilia della battaglia sono anche, come osserva Wilson, in *2 Henry IV*, *Julius Caesar* e *Antony and Cleopatra*.) L'offerta di pace da parte del Re portata da Sir Walter Blunt consente a Hotspur di pronunciare le accuse dei Percy al Re. Se all'inizio

della scena lo scontro sembrava imminente, alla fine esso risulta rinviato.

180 IV, iii, 52-105 «Appassionato racconto; è Hotspur che parla degli eventi che formano una delle parti essenziali di *Richard II*: l'ascesa di Bolingbroke al trono. Gli eventi sono interpretati dal punto di vista del tutto personale di chi ha aiutato il duca a salire al trono ed è insoddisfatto dei compensi ricevuti (vedi la previsione di Riccardo in *Richard II*, V, i, 55-65). È significativo confrontarlo ai passi corrispondenti di *Richard II*» (Rota).

181 IV, iii, 75 Di volere solo ottenere i diritti di cui era stato privato da Riccardo II.

182 IV, iii, 100 Cfr. I, iii, 14-21 e 122-124.

183 IV, iii, 111 L'intenzione originale di Hotspur, di dare subito battaglia, viene così silenziosamente accantonata.

184 IV, iv La scena è il palazzo dell'Arcivescovo di York (20 luglio 1403). Scrive Holinshed: «I Percy, per fare apparire buona la loro parte, produssero certi articoli su consiglio di Richard Scroop, Arcivescovo di York, fratello di Lord Scroop, che re Enrico aveva fatto decapitare a Bristol» (vedi I, iii, 266-268). L'episodio, che poco contribuisce all'azione, ha lo scopo di mostrare le forze in campo da una certa distanza creando un'anticipazione, e di far passare la notte fra la vigilia e il giorno della battaglia.

185 V, i L'azione si svolge nell'accampamento del Re a Shrewsbury (21 luglio 1403). Dopo l'avvio epico e minaccioso (rapporto fra natura e azione), si ha l'ambasciata di Worcester (32-71) che ripete le rivendicazioni dei Percy espresse da Hotspur in IV, iii, mettendo l'accento «sul giuramento di Bolingbroke di limitarsi alle rivendicazioni dei suoi diritti di duca di Lancaster, sul vantaggio che gli è venuto dall'appoggio dei Northumberland e soprattutto sul suo profittare dell'ondata di favore che lo ha circondato» (Rota). In questa sostanziale ripetizione Jenkins vede una prova del mutamento del progetto originale del dramma compiuto da Shakespeare durante la composizione, per cui il materiale che doveva essere trattato nel solo atto IV viene diluito su tutti e due gli atti. Dal tema della ribellione si passa con la battuta del Principe a quello della sua riforma e del confronto con Hotspur; lo scambio con Falstaff e il suo "catechismo" conclusivo (in prosa) richiama il passato che il Principe si è lasciato alle spalle (vedi la freddezza delle sue risposte). È comunque Falstaff ad avere l'ultima parola. La scena presenta dunque in breve tutti gli elementi fondamentali del dramma. I primi versi annunciano nascostamente la prossima trasformazione del *son* in un sanguigno *sun*, vedi I, ii; II, iv; III, ii.

186 V, i, 103 Il Re non prende nemmeno in considerazione la proposta del duello (inventata da Shakespeare).

187 V, i, 126 Gioco di parole nell'originale su *death*, morte, e *debt*, debito (Wilson).

188 V, i, 130 Bisticcio su *prick on* (spronare) e *prick off* (depennare). Vedi anche IV, iii, 10.

189 V, ii Il campo di battaglia a Shrewsbury. Worcester, dopo le sue pubbliche lagnanze in V, i, rivela le sue private preoccupazioni e inganna il nipote nascondendogli l'offerta di pace del Re. Shakespeare continua a preparare il confronto fra i due Harry (e a

dilungarsi, vedi nota a V, i) facendo ripetere a Vernon la proposta di duello del Principe, e mostrando la reazione scarsamente avveduta di Hotspur, ingannato dallo zio e ingannatore di se stesso nel persistere a credere in un Hal degenere (69-71). Hotspur tuttavia rivela il suo fascino poetico nelle ultime battute, specialmente la memorabile dichiarazione di 81-84, che elabora genialmente (con l'ausilio del poema di Daniel) le frasi attribuitegli da Holinshed.

190 V, ii, 28 L'ostaggio, vedi IV, iv, 108-109.

191 V, ii, 49 Uno dei titoli del Principe, dal luogo dove era nato.

192 V, ii, 59 «Questo in verità non era stato detto dal Principe» (Rota).

193 V, ii, 68 Le lodi del Principe in bocca al nemico suonano tanto più imparziali, come già in IV, i, 97-110.

194 V, ii, 88 Si confronti il discorso di Hotspur in Daniel, *Civil Wars*, III, 101: «Questo giorno (egli disse) o amici fedeli e valorosi, / qualsiasi cosa dia darà la gloria: / questo giorno libera il nostro stato con onore, o pone fine / al nostro dolore con la fama, che sempre vivrà, / e pensate solo quanto bene spende questo giorno colui [*how well this day he spends*, cfr. 82] / che spende il suo sangue per soccorrere il suo paese: la nostra santa causa, la nostra libertà, il nostro diritto, / sono bastevoli a spingere le menti buone alla lotta».

195 V, ii, 96 Grido di battaglia della famiglia, vedi II, iii, 69.

196 V, iii Campo di battaglia.

197 V, iii, 15 Cfr. I, i, 52-58.

198 V, iii, 45 Wilson nota che nel 1579 Gregorio XIII (1572-85), nemico inveterato dell'Inghilterra, figurava con Nerone e il Gran Turco come uno dei «tre tiranni del mondo» su stampe in vendita a Londra. Shakespeare non si preoccupava degli anacronismi.

199 V, iii, 54 Falstaff gioca su *sack* come "sacco" (di una città) e "vino secco".

200 V, iv Campo di battaglia. In questa scena molto articolata Shakespeare riprende da Holinshed gli episodi della ferita del Principe e quello del duello del Re con Douglas, da Daniel (*Civil Wars*, III, 110-111) il salvataggio del Re da parte del Principe (che nel 1403 aveva appena sedici anni) e in genere il rilievo di quest'ultimo, «terrore del campo» (in Holinshed è il Re a dominare). Daniel presenta anche, seppure metaforicamente, lo scontro Hal-Hotspur: «There shall young Hotspur with a fury led / Meet with thy forward son as fierce as he» (III, 97; cfr. sopra, IV, i, 122-123). Shakespeare dà anche spazio al fratello John, che avrà ancora rilievo in *2 Henry IV*. Come il Re, Falstaff viene simbolicamente ucciso da Douglas; e il Principe pronuncia il suo epitaffio insieme a quello di Hotspur. La resurrezione di Falstaff e la falsa uccisione di Hotspur sviluppano ulteriormente la trama dei simboli. Scena in versi, tranne per le battute di Falstaff (e una del Principe, 141).

201 V, iv, 24 Immagine tratta da Daniel («And yet new Hydras lo, new heads appear / T'afflict the peace reputed then so sure», III, 86, 1-2), partendo dalla battuta a proposito

dei travestimenti del Re a Douglas attribuita da Holinshed.

202 V, iv, 51 In Holinshed il Re sospetta il figlio di desiderare la sua morte. Il tema è solo qui ripreso da Shakespeare.

203 V, iv, 61 «Il Principe non disprezza il nemico, anche se ribelle» (Rota).

204 V, iv, 75 Didascalia. Secondo L.C. Knights (cit. Wilson) «è importante capire che quando Falstaff finge la morte, egli deve apparire veramente morto al pubblico».

205 V, iv, 82 Ai morenti si attribuiva potere profetico, vedi *Richard II*, II, i, 5-16; *Hamlet*, V, ii, 353 (Wilson).

206 V, iv, 87 La metafora è quella di un vestito che si restringe. Notare la somiglianza anche metrica con Daniel, *Civil Wars*, III, 93: «Restless ambition, born in discontent...».

207 V, iv, 95 Probabilmente le piume dell'elmo, anche se *favours* ha un significato più generico: «ogni sorta di drappo o segno portato sull'elmo, non solo il pegno di una donna, come spesso interpretano i chiosatori, cfr. III, ii, 142; IV, i, 98, 106; V, iv, 71-72» (Wilson).

208 V, iv, 107 Nell'originale c'è un bisticcio su *deer* "cervo" e *dear* "caro". Si noti il tono sentenzioso di questi versi a rima baciata (104-109).

209 V, iv, 118 Falstaff interpreta da par suo una massima della cavalleria: «Senza saggezza e discrezione, un uomo è da considerare non valoroso ma furioso». Wilson nota che il fraintendimento di Falstaff è entrato in proverbio come l'interpretazione autentica. Falstaff aveva già parlato di *true gold* e *counterfeit* in II, iv, 471-472.

210 V, iv, 129 Notare il contrasto grottesco fra l'azione attribuita da Hal al «fratello John» e la trafittura or ora inferta codardamente al cadavere di Hotspur dall'omonimo Falstaff con la sua «spada vergine».

211 V, iv, 135 La battuta del Principe riprende specularmente quella che Falstaff gli aveva rivolto in II, iv, 472-473: «Thou art essentially mad without seeming so».

212 V, iv, 137 *Jack* significa anche "sciocco".

213 V, iv, 154-155 Questi due versi sono detti probabilmente a parte a Falstaff (Wilson).

214 V, v L'accampamento del Re. Alla severità del Re verso l'infido Worcester si contrappone la clemenza del Principe, cui Shakespeare attribuisce la liberazione di Douglas (da Holinshed data al Re, vedi V, iii), generoso anche nei confronti del fratello. La scena ha funzione di cornice, e corrisponde a quella iniziale nell'assenza dell'elemento turbatore (Falstaff, Hotspur). Il senso di un'azione che prosegue dato dagli ultimi versi proietta verso *2 Henry IV*, ma soprattutto ribadisce l'inquietudine di questo Re e di questo regno, annunciata sin dai primi versi di I, i.

ENRICO IV
PARTE SECONDA

Prefazione, traduzione e note di MASSIMO BACIGALUPO

PREFAZIONE

La *Parte I* di *Enrico IV* lascia un'impressione di vitalità esuberante, di ardimento individuale (nei personaggi) e creativo (nell'autore). Il Re scende in campo per difendere all'ultimo sangue il trono strappato a Riccardo II contro un gruppo di ribelli astuti, coraggiosi e fascinosi, primo fra tutti l'immaginifico e imprevidente Hotspur. Il principe Hal se la spassa in compagnia del burlone Falstaff, ma poi si rappacifica col padre e nella battaglia decisiva ne salva la vita e ha parole nobili e affettuose tanto per l'antagonista ucciso Hotspur quanto per il vecchio compagno di taverna, anch'egli apparentemente ucciso. Ma subito risuscitato: «Imbalsamarmi? Se mi fai imbalsamare oggi, ti autorizzo a salarmi e anche a mangiarmi domani». Falstaff è il maiale di cui tutti abbondantemente mangiamo nel festino dell'*Enrico IV, parte prima*.

Tutt'altra impressione suscita *Enrico IV, parte seconda*, dramma che della *Parte I* ha la stessa lunghezza, quasi lo stesso numero di scene, la stessa struttura (episodi comici alternati a episodi storici) e gli stessi protagonisti: Falstaff, Principe e Re (Hotspur purtroppo non c'è più, anche se tre scene lo ricordano vividamente). Nella *Parte I* avevamo due giovani guerrieri avversari e dei modelli alternativi di padre, da una parte il Re e i Percy, dall'altra Falstaff: padri ancora validi, impegnati sul campo della battaglia o della rapina (è la stessa cosa), capaci di correre di buona lena («Falstaff suda da morire, e concima la terra magra su cui passa»). Nella *Parte II* rimane un solo protagonista giovane, Hal (il fratello John ne è solo la brutta copia), assente dal campo di battaglia, e comunque non c'è più battaglia a viso aperto, solo una trappola di parole e false promesse. I padri da vitali si son fatti decrepiti, si muovono su grucce (I, i) e in vestaglia (III, i), o si preoccupano, come nella prima battuta di Falstaff, di come il medico giudica la loro urina (I, ii). I padri muoiono discretamente fuori scena: il Re e Northumberland effettivamente e quasi contemporaneamente (IV, iv-v), Falstaff psicologicamente, dopo essere stato cacciato a male parole dal nuovo Re suo pupillo, anche se l'Epilogo promette che lo rivedremo in scena: ma la descrizione della sua dipartita in *Henry V* (II, iii), avvenuta «fra le dodici e l'una, al volgere della marea», conferma la nostra impressione che questa volta, diversamente che a Shrewsbury, egli non resusciterà. Come se non bastasse,

Shakespeare ha introdotto accanto a questi tre padri col piede nella fossa due nuovi personaggi di spicco entrambi in là con gli anni: il Primo Giudice, moderatamente severo e un poco astratto, e il concretissimo giudice di campagna Robert Shallow: concreto in quanto personaggio fra i più spassosi e caratterizzati di Shakespeare, ma alquanto svanito nella testa. I ribelli non sono forse particolarmente vecchi di età, certo non danno mostra di speciale energia, guidati come sono dal misurato – e attempato (IV, i, 43) – Arcivescovo. Il quale, richiesto di spiegare le ragioni della sollevazione da lui capeggiata, pronuncia quella che potrebbe essere la morale di questa oscura (e non per questo meno comica) *Parte II*: «Siamo tutti malati, / e con le ore spese nell'ingordigia e nei piaceri / ci siamo procurati una febbre bruciante, / per cui dobbiamo cavarci sangue» (IV, i, 54-57). Parla come se fosse Falstaff, re del mangiare e del bere, e vede giusto intorno al salasso incombente, tanto quello suo, vicinissimo, quanto quello del «whoreson little tidy Bartholomew boar-pig», figlio di puttana di un lindo cinghialino da fiera, come affettuosamente Falstaff è apostrofato dalla prostituta Doll (II, iv, 223). La quale è essa stessa malata di sifilide: «Tu aiuti a fare le malattie, Doll. Le prendiamo da te, Doll, le prendiamo da te. Ammettilo, mia povera santarellina, ammettilo» (II, iv, 43-45).
The Second Part of Henry the Fourth (come legge il frontespizio del 1600) è dunque un'opera di tono diverso rispetto alla *Parte I*, scritta da uno Shakespeare circa trentaquattrenne non molto lontano dal sentimento di sazietà che di lì a poco detterà *Hamlet*. Se il Re è malato, il principe Hal, il futuro eroe di Agincourt (*Henry V*), si annuncia con le celebri parole: «Before God, I am exceeding weary» (II, ii, 1). Hamlet dirà invece nel suo primo monologo: «O God! God! / How weary, stale, flat, and unprofitable / Seem to me all the uses of this world!» (I, ii, 133-134). Dovendo raccontare la fine di un'età il drammaturgo ha incupito la sua tavolozza: la vitalità sovrabbondante della *Parte I* sopravvive solo nell'ingegno lucido (finché si tratta di giudicare e sfruttare gli altri) di Falstaff, nella ricerca e invenzione del tempo perduto di Shallow, nei vaniloqui dell'alfiere Pistol. È una vitalità vana, marginale rispetto alla Storia, in cui si confrontano micidiali interessi che, come si suol dire, non guardano in faccia a nessuno. Una marginalità che però il drammaturgo pone in rivincita al centro dell'attenzione, sicché la *Parte II* è anche quella in cui, diversamente che nella *I*, il personaggio di Falstaff domina incontrastato (593 righe contro circa 300 di Hal, che ne aveva oltre 500 nella *Parte I*). Se questa è Storia, sembra dire, meglio parlare d'altro. Salvo poi ritrovare la vena epica e corale nel successivo *Henry V*.
Nel corso degli ultimi poco edificanti consigli del Re morente al Principe che gli succederà (condurre guerre all'estero, meglio se crociate, per evitare che i

connazionali investighino troppo da presso il diritto del Re alla corona), Enrico IV dice testualmente: «And now my death / Changes the mode» (IV, v, 198-199) – la mia morte cambia lo stato d'animo (della gente), e cambia la tonalità, il "modo" in senso musicale (questo il gioco sulla parola *mood*). Frase che potrebbe valere da commento alla *Parte II* e da chiarificazione della sua relazione complessa con la *Parte I*. La morte cambia il tono. La *Parte I* viene per così dire riscritta o trascritta in una chiave diversa.

Con ciò non si vuole escludere la possibilità di considerare la *Parte II* semplicemente alla stregua di una continuazione. Nella pratica teatrale novecentesca si tende anzi a riprenderla insieme alla *Parte I*, raramente da sola (e al botteghino si staccano sempre più biglietti per la più movimentata *Parte I*). Samuel Johnson affermò autorevolmente che il dramma era diviso in due solo perché «troppo lungo per essere uno solo» e che solamente una critica in vena di sottigliezze vane avrebbe considerato le sue sezioni due opere separate. Ma nel Novecento prevalgono coloro che sottolineano la diversità di ispirazione e la discontinuità fra le due parti, il cui rapporto prefigura quello di un rifacimento di un film fortunato, o di una serie di opere dedicate a un personaggio popolare, Sherlock Holmes o Sandokan. Nella *Parte I* il principe Hal deve scegliere fra il mito dell'onore rappresentato da Hotspur e la sua demistificazione rappresentata da Falstaff e la ragion di stato incarnata dal padre: si rappacifica col padre e si rivela valoroso e cavalleresco nel momento decisivo, sul campo, senza curarsi troppo del mito. La *Parte II* si apre con notizie della battaglia di Shrewsbury, ma del valore ivi dimostrato da Hal e della riconciliazione col padre sembra non essere traccia, sicché è necessaria una nuova rappacificazione e una nuova dimostrazione del vero carattere del Principe, questa volta non sul piano del valore cavalleresco (notano i critici) ma su quello della giustizia. Donde l'introduzione del nuovo personaggio del Primo Giudice e i riferimenti all'episodio dello schiaffo datogli dal Principe e della sua conseguente detenzione (I, ii; V, ii), episodio ignorato nella *Parte I*. Se ne deduce che la *Parte II* è insieme continuazione della *I*, ripetizione della stessa, e unità a sé stante. Certi eventi sono irrevocabili (la morte di Hotspur in *I*, di Enrico IV in *II*), altri no: nell'Epilogo Shakespeare si lasciava mano libera per quanto riguardava il favorito del pubblico, Falstaff; la storia del suo rapporto col Principe, ora Re, l'avrebbe potuta raccontare una terza volta. Ma forse i personaggi hanno effettivamente una loro vita, e una loro morte, e la ripetizione di Falstaff non avvenne (se non nelle *Merry Wives of Windsor*, coeve o di poco successive all'*Enrico IV*).

Questo rapporto abbastanza aperto fra i due drammi, e la memoria selettiva che il secondo ha del primo, non deve sorprendere se è vero che il drammaturgo non

costruisce un teorema ma lavora con impressioni e sentimenti, decidendo volta per volta e inappellabilmente che cosa è “vero”, presente alla coscienza dei suoi personaggi e del suo pubblico.
Gli spettatori della *Parte II* avevano probabilmente visto la *Parte I*, ma la continuazione non poteva fare affidamento su questo e dunque doveva anche riepilogare gli antefatti, come in diverso modo fanno il Prologo e la prima scena, che usa la tecnica dell’improvviso bagno di emotività e di retorica per assicurarsi l’attenzione degli spettatori sonnolenti del pomeriggio (tecnica analoga per esempio in *Hamlet*, con l’apparizione del fantasma), mentre la *Parte I* ha avvio meno sensazionale, più esposizione dei temi principali, e non a caso più breve: nella *Parte I* Falstaff fa il suo ingresso dopo 108 versi, nella *II* dopo 255 versi. È insomma passato del tempo fra *Parte I* e *II*, nell’universo reale del pubblico (sulla cui dimenticanza si può fare affidamento come sulla sua memoria), se non in quello fittizio del palcoscenico. La *Parte I* si colloca, per lo spettatore della *II*, fra il già (vagamente) noto. Inoltre, come oggi sappiamo chi è Falstaff anche senza aver mai visto l’*Enrico IV*, così allora il pubblico sapeva della gioventù scapestrata del principe Hal e del suo rapporto privilegiato con un vecchio pocodibuono, chiamato Sir John Oldcastle finché Shakespeare non ne cambiò il cognome in Falstaff, quando *Enrico IV* era già scritto in tutto o in parte (come qui ricordato nell’Epilogo). Esisteva cioè una precedente versione teatrale della vicenda del Principe scioperato, dell’amicizia con Oldcastle, del conflitto e della riconciliazione con il Re e con il Giudice, della gloriosa successione ed eroica vittoria sui francesi. La conosciamo in una versione probabilmente ridotta intitolata appunto *The Famous Victories of Henry V* (pubblicata nel 1598 ma andata in scena un decennio prima), delle cui venti scene le prime nove corrispondono alla narrazione dell’*Enrico IV*. C’era insomma una materia di Enrico IV ed Enrico V, di pubblico dominio, all’interno della quale Shakespeare ha ritagliato i suoi tre drammi, ognuno con un carattere suo proprio. La giustapposizione della corte e della taverna con i loro rispettivi linguaggi era già implicita nel materiale (l’oscillazione del Principe) e consegnata nel dramma o nei drammi antecedenti. Come al solito Shakespeare adottò una formula e una vicenda preesistente, aggiungendovi tutto e niente, come un Rembrandt o un Tintoretto che rivisiti un episodio della Bibbia. Un niente piuttosto corposo, se pensiamo a Falstaff, o mingherlino quasi fosse ritagliato in una crosta di formaggio (è il caso di Shallow). Ma Falstaff e Shallow possono vedersi come soluzioni di problemi teatrali, tecnici, voci inventate perché necessarie a un certo punto dello sviluppo corale dell’opera.
La metafora musicale risulta utile per avvicinare il testo shakespeariano, che mentre mantiene di solito desta la nostra attenzione di ascoltatori di storie, è tutto

tramato di immagini, temi, eventi che rimandano l'uno all'altro e si commentano a vicenda. L'ascoltatore o lettore da una parte è sempre nel presente dell'azione in corso, dall'altra è invitato a continui confronti con altri punti della vicenda e del discorso, confronti che data la rapidità della recitazione hanno un significato più connotativo che denotativo. Naturalmente durante la lettura possiamo andare avanti e indietro quanto vogliamo, ma con ciò non raggiungiamo ulteriori certezze. Possiamo solo prepararci, musicalmente, a un ascolto migliore la prossima volta che vedremo o leggeremo il tutto dall'inizio alla fine. Shakespeare non ha lettori privilegiati; non c'è chiave o risposta, solo un particolare stato di sospensione o consapevolezza poetica (come rilevato in varie occasioni da T.S. Eliot: «Dobbiamo ricordare che l'apprezzamento di questi drammi non sta nel gustare consciamente un brano dopo l'altro, ma in un effetto cumulativo come in una grande opera musicale»).

Uno dei tratti distintivi della *Parte II* rispetto alla *I* è il suo carattere più episodico, più slegato dal punto di vista narrativo (anche se la struttura a un occhio attento si rivela assai solida), e dunque più libero nella trattazione, più musicale o figurativo. Il Re da cui l'opera prende nome non appare in scena fino all'atto III e muore alla fine del IV; il Principe la cui evoluzione è in fondo al centro dell'attenzione (Falstaff non ha evoluzione, tranne per la sua morte sociale o politica o fisica) entra in scena a metà dell'atto II, scompare in quello successivo, e riappare solo nell'ultima scena del IV e in due scene dell'atto V. Si rende dunque più evidente la necessità di una lettura tematica (paradigmatica piuttosto che sintagmatica), che colga i collegamenti fra gli episodi delle tre vicende fondamentali (la ribellione, il Principe e il Re, Falstaff e il Primo Giudice). Abbiamo già accennato alla malattia e alla vecchiaia. Ma l'analogia musicale si addice particolarmente al Prologo della Fama, vera ouverture che oltre a calarci nella vicenda esponendone l'antefatto immediato (la battaglia di Shrewsbury, la morte di Hotspur) annuncia i temi della menzogna, dell'inganno, del fraintendimento, delle buone notizie che si rivelano false o funeste: «smooth comforts false». Temi ricorrenti per tutto l'arco del dramma, non solo nella scena I, i, che ne è illustrazione dichiarata (false notizie sull'esito della battaglia). L'Arcivescovo e i suoi sodali saranno fin troppo volonterosi di accogliere gli «smooth comforts false» promessigli da John di Lancaster e Westmoreland, e disciolgono il loro esercito senza colpo ferire: «Go, captain, and deliver to the army / This news of peace» (IV, ii, 69-70). Essi vengono arrestati con le parole: «Good tidings, my Lord Hastings, for the which / I do arrest thee, traitor» (106-107). Quando in una scena successiva il Principe si reca al capezzale del padre morente egli domanda: «Heard he the good news yet?». Con gusto barocco dell'antitesi Shakespeare ripete su tre scene (I, i; IV, ii; IV, iv)

il motivo delle buone notizie che fanno stare male e viceversa: «And wherefore should these good news make me sick?», chiede il Re. Ancora nell'ultimo atto Falstaff resterà vittima delle «happy news» e «good news» di Pistol: la morte del vecchio Re, l'incoronazione prossima dell'amico Hal. Notizia vera, salvo per il piccolo dettaglio che l'amico Hal nel momento che ha preso la corona ha detto addio all'amicizia.

Ammesso che questa sia mai esistita. Hal avverte Poins fin da II, ii (e gli spettatori della *Parte I* fin dal monologo della scena ii) che egli è ben diverso da quel che sembra, però tutti – Poins, il Re, il Giudice, Falstaff – sono ingannati dalla sua fama di figlio snaturato, ormai «scritto nel libro del diavolo». Sicché alla fine, come nota David Bevington, alle rosee e malriposte speranze di Falstaff fanno puntualmente riscontro le apprensioni egualmente infondate del Giudice.

Falstaff vive analogamente circondato da una reputazione di guerriero del tutto immeritata, alla quale si piega persino il Primo Giudice (I, ii, 143-144): dodici capitani lo cercano affannosamente mentre egli si diletta con Doll (II, iv), un nemico ragguardevole si arrende appena lo vede, tanto il suo aspetto è inconfondibile e la sua fama tremenda: «Are not you Sir John Falstaff?». Al che egli commenta: «Ho tutta una folla di lingue in questa mia pancia, e non ce n'è una che non pronunci il mio nome. Se avessi appena una pancia qualsiasi, sarei l'uomo più valoroso d'Europa e basta» (IV, iii, 18-21). (Falstaff, europeista *ante litteram*, parla anche altrove di tutta l'Europa, «all Europe», che lo ammirerebbe; cfr. II, ii, 125.) I critici hanno puntualmente notato che l'immagine delle lingue nella pancia ricorda che il Prologo assegna alla Fama un abito «tutto dipinto di lingue». Ma l'analogia tematica investe addirittura la struttura della frase. «Not a tongue of them all», dice Falstaff, «speaks any other word but my name.» La Fama aveva detto concludendo il Prologo: «The posts come tiring on, / And *not a man of them* brings *other* news / Than they have learned of me» (37-39). Al riscontro tematico corrisponde anche un preciso riscontro verbale, proprio come se si ripetesse un certo accordo, una serie di note.

L'inganno che domina il mondo di *2 Henry IV* è anche, e forse soprattutto, autoinganno. I ribelli rimproverano il loro predecessore Hotspur di essersi gettato a occhi chiusi nella rovina («and winking leaped into destruction», I, iii, 33). Nel momento decisivo essi si persuadono a vicenda contro ogni verosimiglianza che le promesse di pace del partito del Re sono sincere (IV, i, 183-224), e parlano addirittura, senza rendersi conto che stanno pronunciando la propria condanna, dei cento occhi di Argo che possono essere «charmed asleep», persuasi, lusingati al sonno (IV, ii, 39). È uno dei tanti casi di "ironia drammatica", o "ironia tragica", caratteristici del drammaturgo. Analogamente il

Re inganna gli altri e forse se stesso parlando fin dalla sua prima battuta (come già nella *Parte I*) della crociata a Gerusalemme, e continuando a sostenere che la sua usurpazione è stata frutto della necessità, non di una sua precisa intenzione (III, i). E tuttavia il suo sonno è inquieto e oppresso, e sul letto di morte confesserà al figlio di avere raggiunto la corona passando per «bypaths and indirect crooked ways» (IV, v, 184), vie non proprio diritte, e anzi astute e disoneste. Ma come si è visto ciò non gli impedisce di consigliare al successore di valersi di strumenti analoghi. La giustificazione, se c'è, è la grandezza dell'Inghilterra: non bisogna dimenticare l'efficacia dell'appello nazionalistico per il pubblico inglese di allora (e magari anche oggi). Falstaff e compagni sono visti dal Re come un pericolo per l'Inghilterra (vedi l'anafora in IV, v, 128-129); il Principe si riscatta promettendo che «the great body of our state may go / In equal rank with the best-governed nation» (V, ii, 136-137). Non saremo secondi a nessuno, dice. Nondimeno la vita di Enrico IV risulta fondata sull'(auto)inganno, che in questo caso non riesce a lusingare al sonno gli occhi di Argo. Solo in punto di morte egli scoprirà che la Gerusalemme in cui gli è stato predetto che morirà non è in Terrasanta ma a Londra, una stanza del palazzo. Degna fine del politico, del «canker Bolingbroke» come lo chiamava Hotspur (*Parte I*, I, iii, 176). Che tuttavia sarebbe un errore giudicare moralisticamente, visto che il suo creatore si è guardato dal farlo.

Come le notizie e la fama sono inaffidabili così lo sono le parole, ad esempio «in Gerusalemme». I loro utenti si devono accontentare di sperare che esse significhino ciò che essi vogliono, ma sono spesso delusi. «Si fortune me tormente, sperato me contento» (II, iv, 173) è un motto nell'italiano approssimativo dell'alfiere Pistol che vale per tutti i personaggi del dramma, e Pistol lo ripete quando esce di scena col grasso cavaliere per l'ultima volta. La speranza è dura a morire, anche se fin dal primo incontro dei ribelli sentiamo parlare aulicamente di boccioli sui cui frutti non tanto si spera quanto si dispera per il gelo che li ucciderà («Hope gives not so much warrant as despair», I, iii, 40). Il testo shakespeariano è un sistema che commenta se stesso, assai vicino all'ideale joyciano dell'opera che ha estromesso l'autore. Il Re ad esempio commenta il proprio errore di interpretazione della predizione dicendo che egli scioccamente aveva pensato si trattasse della Terrasanta: «which *vainly* I supposed the Holy Land» (IV, v, 238). Quando il nuovo Re cerca di demandare al Primo Giudice l'incombenza di trattare con l'incorreggibile Falstaff, egli dice: «My Lord Chief Justice, speak to that *vain* man»: parla a quell'uomo sciocco. Il re del carnevale e il Re dell'Inghilterra si danno la mano nel comune autoinganno.

La parola è dunque spesso al centro dell'attenzione nella *Parte II*: ambigua,

traditrice, efficace, anche a seconda del punto di vista. Il Principe riacquista la fiducia del padre con la parola, Falstaff inganna Quickly con le sue promesse, Lancaster irretisce i congiurati. In quest'ultima scena il tema si fa esplicito:

ARCHBISHOP
I take your princely word for these redresses.

[LANCASTER]
I give it you, and will maintain my word.
[...]
The word of peace is rendered. Hark, how they shout!

[IV, ii, 66-67, 87]

L'aggettivo *princely* era già stato usato da Poins a proposito del fratello di Lancaster, Hal, definito «a most princely hypocrite», qualora piangesse la malattia del padre (II, ii, 50). E ipocrita e disonorevole è appunto il comportamento di Lancaster. Questo tradimento ne prefigura un altro, la cacciata di Falstaff, che anche si getta cieco, «winking», nella rovina. Dopo averlo redarguito e bandito con qualche palliativo (la promessa di una rendita è sempre qualcosa), il Re si rivolge al Primo Giudice: «Be it your charge, my lord, / To see performed the tenor of our word» (V, v, 70-71). In questo caso a Falstaff non resta che sperare che la parola dell'«ipocrita principesco», anzi regale, non sia veritiera: «Sir», egli dice al buon Shallow, «I will be as good as my word. This that you heard was but a colour» (V, v, 84-85). È la sua parola (la promessa di procurare prebende a Shallow e ripagarlo del prestito) contro quella del Re: «Quel che avete udito non è che apparenza», una facciata. In un certo senso ha ragione, ma ormai Hal ha scelto la facciata. «The tenor of our word» vuol dire la sostanza anche legale della parola del Re. L'analogia con la falsa promessa di Lancaster è totale, perché anche in quel caso Lancaster aveva rispettato la sua parola alla lettera, non nello spirito, sostenendo di non aver promesso ai ribelli l'immunità, solo la concessione delle richieste. Il trionfo della Legge, per quanto inevitabile e auspicabile, è il trionfo della lettera sullo spirito.
La prima parola su cui Falstaff indugia irritato nella *Parte II* è *security*, malleveria, termine che non gli va perché, in bocca al mercante di stoffa, implica che la sua parola di cavaliere è insufficiente (I, ii, 35-46). Poco dopo egli chiede sfacciatamente al Primo Giudice un prestito di mille sterline, che non ottiene («Not a penny, not a penny»). Nell'ultima scena egli ha ottenuto giustappunto mille sterline dall'altro giudice, Shallow, che evidentemente e improvvidamente

ha accettato la sua *security*, e deve accontentarsi della promessa: *sperato me contento*. Vi sono altre parole su cui i personaggi richiamano l'attenzione: i ribelli trovano da ridire, caratteristicamente, sulla parola *rebellion* (I, i, 194-200); l'ostessa Quickly, che ha un rapporto particolare con le parole (le storpia abitualmente), e ha, poveretta, ben poco cervello, trema tutta al solo sentire la parola *swaggerer*, spaccone, come non si stanca di ripetere comicamente (II, iv, 70-104); la prostituta Doll è contrariata dall'uso osceno della parola *occupy* (II, iv, 142); il Re ha un'altra parola per insegna e motto epiforico:

> Are these things then necessities?
> Then let us meet them like necessities.
> And that same word even now cries out on us.
>
> [III, i, 92-94]

Shallow, nella scena successiva, non solo ha l'abitudine di ripetere le sue parole, ma si sofferma abitualmente con ammirazione non sempre giustificata su quelle altrui. Così quando chiede a Bardolph notizie della «Lady» moglie di Falstaff apprende dal poveraccio rubizzo che «un soldato s'accomoda meglio che con una moglie» (la famiglia di Falstaff è l'ostessa Quickly e la prostituta Doll e il "figlio" Hal, vedi II, iv), e va in visibilio a proposito di questo *accommodated*, fornendone addirittura l'etimologia («Very good, a good phrase», III, ii, 70).
Si può dunque affermare che l'universo della *Parte II* ha carattere metalinguistico, in quanto frequentemente le parole in sé e i loro usi sono oggetto del discorso dei personaggi. Westmoreland redarguisce l'Arcivescovo paragonando estesamente la sua ribellione a una cattiva traduzione da una lingua (la pace) a un'altra (la guerra), traduzione che volge «i vostri libri in tombe, l'inchiostro in sangue, le penne in lance e la vostra divina lingua in una tromba rumorosa» (IV, i, 50-52). Warwick consola il Re sostenendo che il Principe, da bravo scolaro, «studia» i compagni «come una lingua straniera», per impadronirsi della quale occorre conoscere anche «la parola più scabrosa» (IV, iv, 68-73): Falstaff, insomma, non è altro che una brutta parola. Inoltre una particolarità della *Parte II* rispetto alla *I*, legata alla prevalenza dell'elemento comico, è l'introduzione di numerosi personaggi dai nomi caratterizzanti o trasparenti, nel limite in cui lo possono mai essere le parole. È il caso di Shallow, che non è poi così "sciocco" e "superficiale" come vorrebbe il suo nome, e il suo compare Silence, che rompe la consegna del silenzio in alcune esilaranti occasioni. È il caso naturalmente delle reclute Mouldy Bullcalf Feeble Wart, ognuno dei cui nomi (come quelli dei giudici) dà a Falstaff l'occasione di una battuta, ma che non sempre si comportano di conseguenza: per esempio Feeble,

caso pressoché unico nel dramma, si dimostra di spirito orgoglioso e valoroso nonché filosofico, al punto che una sua stoica battuta (III, ii, 226-230) prefigura Amleto (ed è addirittura citata come regola di vita nel racconto di Hemingway *The Short Happy Life of Francis Macomber*). Altri nomi indicativi sono quelli delle prostitute Jane Nightwork, la «bona-roba» dei ricordi di Shallow (III, ii, 191-202), e Doll Tearsheet, che ha un certo sviluppo come personaggio malavitoso e lacrimoso (II, iv; V, iv), e che in effetti promette a Sir John di portarlo con sé fra un paio di lenzuola (*sheets*, II, iv, 217). C'è infine Pistol, che «usa le parole come pallottole» (M. Jardine), e «si scaricherebbe» su madama Quickly se essa non fosse «a prova di pistola» (II, iv, 109-111), troppo in là con gli anni per essere all'altezza del suo nome (che potrebbe tradursi Sveltina, ed è il solo nome trasparente già presente nella *Parte I*).

Fra questi nomi è quello di Shallow a dare soprattutto spunto alle freddure di Falstaff, che al giudice barbuto tutto pelle ed ossa (e pertanto spalla ideale, come anche il paggetto lillipuziano) dedica due monologhi, uno (III, ii) essenziale per far emergere il contrasto fra le prodezze amorose di gioventù da lui vantate (un altro caso di autoinganno) e la ben diversa realtà (il che non toglie che Shallow fosse davvero, al dire di Falstaff, «lecherous as a monkey»), l'altro (V, i) in realtà centrato sul rapporto troppo familiare fra Shallow e l'intendente-governante Davy: un monologo in cui Falstaff senza volerlo (ironia drammatica) spiega perché il nuovo Re nella scena successiva troncherà i rapporti troppo familiari con lui. Questo soliloquio è particolarmente interessante anche perché Falstaff parla come se fosse lui l'autore della *Parte II*: «I will devise matter enough out of this Shallow to keep Prince Harry in continual laughter» (V, i, 72-74). Shallow non è più visto come una possibile «pietra filosofale» (III, ii, 314-315) da cui cavare mille sterline ma come "materiale", fonte di diletto per Falstaff, il Principe, ed evidentemente Shakespeare e il suo pubblico.

L'innocenza poetica dell'interesse di Falstaff per Shallow è un punto a suo favore e contro il giovane Re che egli si proponeva di far ridere, visto che i giovani, dice, se lo possono permettere: «O, you shall see him laugh», promette Sir John al pubblico. Ma naturalmente ciò che vedremo nell'ultima scena sarà ben diverso: «I know thee not, old man. Fall to thy prayers [...] Reply not to me with a fool-born jest» (V, v, 47, 55). Parole che hanno una tragica sublimità, rivolte come sono a una delle maggiori invenzioni comiche di tutti i tempi. Nemmeno essa basta a comprendere la vita. (E si noti quell'*old man*, che la dice lunga.) Le parti si sono invertite, ed ora è il nuovo Re che guarda Falstaff come un suo «sogno», un'invenzione teatrale, sfiorando uno dei temi più cari al futuro creatore del Prospero di *The Tempest*: «I have long dreamed of such a kind of man [...] But, being awaked, I do despise my dream».

Il nome di Shallow dà anche spunto a delle variazioni propriamente musicali nella scena della trappola contro i ribelli. «You are too shallow, Hastings», dice Lancaster, «much too shallow, / To sound the bottom of the after-times» (IV, ii, 50-51), battuta che anche in questo caso ha un doppio significato (non solo Hastings non conosce il fondo del lontano futuro, ma nemmeno il futuro prossimo che lo attende). E quando la trappola è scattata il principe John ribadisce il motivo: «Most shallowly did you these arms commence...». (Si ricordi che il buon giudice celebratore del suo passato ha fatto la sua prima comparsa nella scena precedente.) Ma a parte questi sviluppi del tema, va detto che Shallow è ben di più che un oggetto di scherno: egli ha un pathos genuino, creaturale, nel suo essere un vecchietto arzillo, uno di quei vecchi che altrove sono chiamati «annali senili dei tempi» («the old folk, time's doting chronicles», IV, iv, 126). Qui William Hazlitt (1818) ha visto benissimo: «Il vero spirito dell'umanità, la conoscenza completa della materia di cui siamo fatti, la saggezza pratica con le apparenti sciocchezze in tutta la scena del giardino nella casa di campagna di Shallow, e poco prima nello squisito dialogo fra lui e Silence sulla morte del vecchio Double, non hanno parallelo in nessuna altra opera. Da un certo punto di vista, essi sono ridicoli all'estremo; da un altro essi ci toccano egualmente, se è toccante mostrare *che poca cosa è la vita umana*, che povera creatura a due gambe è l'uomo!».
Non per nulla Falstaff aveva parlato fin dalla sua prima battuta dell'uomo come di una «argilla impastata di sciocchezze» («this foolish compounded clay-man», I, ii, 7), andando subito al centro del mondo della *Parte II*. Shallow e Silence sono due eroi beckettiani, già per buona parte sepolti nella mota come la Winnie di *Happy Days* (1961), eppure incantevolmente vivi nel mondo delle fiere di Stamford, della figlioccia Ellen «bruna come un merlo» e della *bona-roba* Jane Nightwork. La scena nel giardino in cui, avendo alzato il gomito, i due giudici sono un po' su di giri e Silence tira fuori dei pezzi di vecchie canzoni, è di una straordinaria e patetica comicità (e vale da commento al monologo di Falstaff sui pregi del vino in IV, iii). Shallow accarezza il sogno di andare a corte con l'amico influente, e il servo Davy ne ripete il progetto concordando di incontrarsi là con Bardolph: «I hope to see London once ere I die». Anche Davy, comprendiamo, è vecchio. Shallow garantisce che Davy non si tirerà indietro.

BARDOLPH
And I'll stick by him, sir.

One knocks at door.

SHALLOW
Why, there spoke a king. Lack nothing. Be merry. Look who's at door there, ho! Who knocks?
[V, iii, 68-70]

Nel momento in cui si suggella il patto c'è il bussare alla porta. Shallow approva quel che ha detto Bardolph: «Ecco, ha parlato un re». Ma le sue parole commentano anche involontariamente il suono del bussare alla porta. «Ecco, ha parlato un re.» E infatti alla porta c'è Pistol, «come from the court with news». Il suono alla porta, la parola o notizia del Re, interrompe il festino con la sua falsa promessa e la sua rivelazione della realtà ignorata da Falstaff, Shallow e Silence. È la parola del grande discorso della scena V: «How ill white hairs become a fool and jester! [...] Know the grave doth gape...» (48, 53). È la parola della morte che coglie i convitati al festino della vita. Si ricorderà il battere alla porta della *Waste Land* di T.S. Eliot:

And we shall play a game of chess,
Pressing lidless eyes and waiting for a knock upon the door.

E giocheremo una partita a scacchi
premendo occhi senza palpebre
e aspettando che bussino alla porta.

Lo snodo di quel bussare alla porta e il commento di Shallow che involontariamente coglie nel segno sono un'invenzione simbolica così tipicamente moderna che stentiamo a credervi. Eppure nell'in-quarto del 1600 (basato direttamente, oggi si ritiene, sul manoscritto di Shakespeare), le parole stanno proprio scritte in quell'ordine, che sicuramente non è casuale:

Bar. And ile stick by him sir.
One knockes at doore.
Sha. Why there spoke a King:lacke nothing,be mery,looke who s at doore there ho,who knockes?

Al fondo del testo shakespeariano scorgiamo il processo della vita e della morte. Gioventù, maturità, vecchiaia si succedono in un ciclo contemplato con affettuosa e divertita partecipazione, a volte con turbamento. Il Re nella sua notte insonne considera il perenne crearsi e dissolversi del reale, e afferma che il giovane più felice che vedesse questo non potrebbe che fermarsi a morire (III, i, 45-56). Ma nella scena successiva Shallow, non proprio «the happiest youth»,

non si ferma più d'un attimo davanti alla considerazione della distruzione universale:

> Certain, 'tis certain, very sure, very sure. Death, as the Psalmist saith, is certain to all, all shall die. How a good yoke of bullocks at Stamford fair? [III, ii, 34-36]

Shallow è benedetto dalla sua *shallowness*, è l'uomo comune, il Leopold Bloom joyciano dalla vitalità insopprimibile, non immune da un attimo di smarrimento convenzionale: «And to think how many of my old acquaintances are dead». Falstaff, che non di rado ha la spudoratezza di presentarsi come giovane (I, ii, 168-172), è più lucido e dunque più amaro. «I am old, I am old», dice. E: «Kiss me, Doll» (II, iv, 263, 254). Anche qui, per dirla con Hazlitt, che poca e commovente cosa è la vita umana. E che straordinaria semplicità ha la lingua del poeta quando giunge a quel nucleo essenziale.

Datazione

In *Every Man Out of His Humour* (1599) Ben Jonson allude familiarmente al giudice Silence; *Henry V* fu probabilmente iniziato nella primavera del 1599. Da questi e altri elementi A.R. Humphreys conclude che *2 Henry IV* fu scritto entro la fine del 1598, e suggerisce che una prima versione andò in scena, poco dopo la *Parte I*, nella stagione 1596-1597, che nell'aprile 1597 Shakespeare scrisse affrettatamente *The Merry Wives of Windsor*, e che le due parti tornarono sulle scene nella stagione 1597-1598, nel testo riveduto dato alle stampe poco dopo (*Parte I*, 1598, rist. 1599; *Parte II*, 1600).

Testo

2 Henry IV fu iscritto allo Stationers' Register il 23 agosto 1600 col titolo *The second parte of the history of kinge HENRY the iiiith with the humours of Sir IOHN FFALLSTAFF: Wrytten by master Shakespeare*. Un'edizione in-quarto (Q) uscì entro l'anno col titolo *The Second part of Henrie the fourth, continuing to his death, and coronation of Henrie the fift. With the humours of Sir Iohn Falstaffe, and swaggering Pistoll*. Di Q si conoscono 21 copie, alcune (Qa) stampate senza la scena i dell'atto III, che fu ripristinata in Qb. Non vi furono ristampe, forse perché la prima stampa era stata di tiratura abbastanza elevata, fino all'in-folio

del 1623 (F), dove l'opera appare col titolo *The Second Part of Henry the Fourth, Containing his Death: and the Coronation of King Henry the Fifth*. F contiene otto brani (158 versi) omessi da Q vuoi per brevità vuoi per ragioni politiche (alcuni trattano della ribellione e dell'abdicazione di Riccardo II), ristampati nel testo inglese qui incluso fra parentesi quadre. Si tratta di I, i, 166-179, 189-209; I, iii, 21-24, 36-55, 86-108; II, iii, 23-45; IV, i, 55-79, 104-139. D'altra parte F presenta alcuni tagli rispetto a Q, soprattutto di espressioni e periodi sconvenienti e blasfemi. Il testo dell'opera ha suscitato lunghe indagini e discussioni, poiché F sembra non essere basato su Q, come avviene di solito. Mentre Q appare sicuramente fondato sul manoscritto di Shakespeare, è difficile sapere quanto siano autorevoli le frequenti correzioni e revisioni di singole battute presenti in F. Le correzioni di F mirano di solito a regolarizzare e rendere intelligibili l'ortografia e la sintassi, anche se personaggi come Shallow, Pistol e Falstaff sono evidentemente inclini a modi gergali. Si tratta dunque probabilmente di interventi di uno scriba colto su una trascrizione manoscritta di Q, che potrebbe essere un copione in uso dopo il 1610, contenente anche correzioni e tagli di Shakespeare (J. Jowett). Il testo inglese qui presentato segue di regola Q; è basato su quello curato da A. Chester (v. bibliografia), ma se ne discosta in alcuni punti in cui Chester ha preferito F a Q, ripristinando la lezione di Q. Le parentesi quadre si usano nelle didascalie per tutti gli inserti dei curatori, nel testo inglese per brani e parole presenti in F e non in Q. La divisione in atti e scene, assente in Q, segue per comodità di riferimento quella, a volte illogica, entrata in uso (corrispondente a F, salvo per l'atto I, dove in F il Prologo è anche la scena i, e per l'atto IV, diviso da F in sole due scene, corrispondenti a i-ii-iii e iv-v).

Fonti

Le scene storiche del dramma elaborano episodi e motivi tratti da Raphael Holinshed (m. ca 1580), *Chronicles of England, Scotland and Ireland* (1578, rist. 1587), e dal poema in ottave di Samuel Daniel (1562-1619), *The First Four Books of the Civil Wars between the Two Houses of Lancaster and York* (1595). Per la vicenda dell'educazione del Principe e dei suoi rapporti da una parte con la brigata falstaffiana di bevitori e rapinatori, dall'altra con il Giudice e il Re, Shakespeare tenne presente un dramma anteriore, andato in scena prima del 1588, di cui ci è rimasta una versione forse abbreviata, *The Famous Victories of Henry V*, pubblicata nel 1598, che in venti scene racconta a grandi linee la trama

di *Henry IV* e *Henry V* (ad esclusione delle varie congiure). In questo copione figura, assai scarsamente caratterizzato, un John Oldcastle, personaggio storico (ca 1377-1417) legato a Enrico V (1387-1422, re dal 1413) già prima della sua incoronazione, poi arrestato per ordine del Re (1413), fuggito, capo di una congiura lollarda e giustiziato come eretico e traditore. Di questo personaggio Shakespeare fece, probabilmente nel 1596, il Sir John Oldcastle di *Henry IV*, mutandone solo nel 1597 il nome in Sir John Falstaff a causa delle proteste degli eredi e di chi riteneva l'Oldcastle storico un martire. In Q la battuta di Falstaff in I, ii, 116 porta la dicitura *Old.* (anziché *Iohn*, *Sir Iohn* o *Falst.* come le altre), probabilmente tralasciata da chi corresse il manoscritto.

Struttura

La struttura corrisponde quasi perfettamente, nell'alternanza delle scene, a quella della *Parte I*. L'azione drammatica sembra svolgersi in pochi giorni, anche se nella realtà storica intercorrono vari anni fra la battaglia di Shrewsbury di I, i (21 luglio 1405), la congiura dell'Arcivescovo Scroop (1405) e l'incoronazione di Enrico V dell'ultima scena (9 aprile 1413). La continuità drammatica è evidente nella sequenza che inizia nell'atto II: Quickly cerca di fare arrestare Falstaff e finisce coll'invitarlo a cenare nella sua taverna con Doll (II, i); il Principe apprende della cena e decide di burlarsi di Falstaff (ii); Northumberland decide di ritirarsi in Scozia (iii: l'episodio intercalato si stacca volutamente dal racconto di Holinshed, vedi note relative); cena nell'osteria e beffa, Falstaff si mette in viaggio (iv); il Re accoglie insonne l'alba (III, i); Falstaff arruola dei soldati nella campagna in quella che sembra essere la mattina successiva alla notte nella taverna e nella reggia (III, ii). L'impressione è che gli atti II e III durino poco più di 24 ore. A questa sequenza centrale si affianca quella introduttiva dell'atto I, che la precede di qualche giorno, e quella conclusiva degli atti IV e V, che la segue a ruota e occupa un tempo drammatico di non più di tre giorni (1: battaglia di Gaultree; 2: morte del Re e ravvedimento del Principe; 3: incoronazione). Abbiamo dunque un tempo drammatico totale di circa una settimana (nove giorni "recitati" sull'arco di circa due mesi secondo il diverso calcolo riportato nell'ed. *Temple*).

[Abbreviazioni: *1 = 1 Henry IV* (*Enrico IV, parte prima*); F = testo dell'in-folio (1623); Q = testo dell'in-quarto (1600)]

MASSIMO BACIGALUPO

Bibliografia per «Enrico IV parte seconda»

EDIZIONI

Per la prima edizione, l'in-quarto del 1600, si è fatto riferimento alla copia della Huntington Library, San Marino (Ca.), riprodotta fotostaticamente in M.J.B. Allen e K. Muir (a cura di), *Shakespeare's Plays in Quarto*, Berkeley, Univ. of California Press, 1981, pp. 372-415.
Si sono tenute presenti le seguenti edizioni moderne: *Temple*, a cura di I. Gollancz, London 1910; *New Variorum*, a cura di M.A. Shaaber, Philadelphia 1940; *New Cambridge*, a cura di J.D. Wilson, Cambridge 1946; *Pelican*, a cura di A.G. Chester, Baltimore 1957, rist. in W. Shakespeare, *Complete Works*, a cura di A. Harbage, Baltimore 1969; *Tre drammi storici di Shakespeare* [*Richard II*, *1-2 Henry VI*], a cura di F. Rota, Napoli, E.S.I., 1961; *Signet*, a cura di N.H. Holland, New York 1965, ed. riv. 1988; *New Arden*, a cura di A.R. Humphreys, London, Methuen, 1966; *New Penguin*, a cura di P.H. Davison, Harmondsworth 1977; *Meridiani* (*I drammi storici*, tomo I), a cura di G. Melchiori, Milano, Mondadori, 1979; *Complete Oxford Shakespeare*, a cura di S. Wells e G. Taylor (J. Jowett per *Henry IV*), Oxford 1987; *Bantam*, a cura di D. Bevington, New York 1988; *New Cambridge*, a cura di G. Melchiori, Cambridge 1989.

TRADUZIONI ITALIANE

La storia di Enrico IV, trad. di G. Baldini, Milano, Rizzoli, 1954, rist. in *Opere complete*, a cura di G. Baldini, 3 voll., ivi 1964; *Re Enrico IV, parte seconda*, in *Il teatro*, cura e trad. di C.V. Lodovici, 3 voll., Torino, Einaudi, 1960; *Re Enrico IV, parte seconda*, trad. di P. Bardi, in *Tutte le opere*, a cura di M. Praz, Firenze, Sansoni, 1964; *Riccardo II*, *Enrico IV*, trad. di A. Meo, Milano, Garzanti, 1975; *Enrico IV, Parte II*, trad. di G. e G. Melchiori, in *I drammi storici*, tomo I, Milano, Mondadori, 1979.
La traduzione inclusa nel presente volume si è giovata in vari punti di quella di A. Meo, e delle annotazioni dell'edizione Rota.

REGISTRAZIONI

Esiste un'incisione discografica del testo completo (ed. Cambridge) diretta da George Rylands sotto gli auspici del British Council (4 dischi Argo ZPR 153-

156, 1960). Interpreti principali: Anthony Jacobs (Henry IV), Gary Watson (Hal), John Wilders (Chief Justice), John Barton (Northumberland), Donald Beves (Falstaff), Tony Church (Pistol), William Squire (Shallow), Dilys Hamlett (Lady Percy), Vivienne Chatterton (Hostess Quickly), Diana Chadwick (Doll Tearsheet).
Per la serie *BBC Shakespeare* David Giles ha diretto un'edizione ridotta (BBCV 4226, 152 minuti, 1979). Interpreti principali: Jon Finch (Henry IV), David Gwillim (Hal), Ralph Michael (Chief Justice), Bruce Puchase (Northumberland), Anthony Quayle (Falstaff), Bryan Pringle (Pistol), Robert Eddison (Shallow), Michele Dotrice (Lady Percy), Brenda Bruce (Hostess Quickly), Frances Cuka (Doll Tearsheet).

STUDI

La discussione critica sul rapporto fra le due parti di *Henry IV* fu aperta da John Upton, che in *Critical Observations on Shakespeare* (1746) scriveva: «Questi drammi sono indipendenti l'uno dall'altro [...] Chiamarli *Parte I* e *II* è offensivo nei confronti del carattere dell'autore Shakespeare quanto sarebbe per Sofocle chiamare i due drammi su Edipo, *Parte I* e *II* di *Edipo re*». Samuel Johnson replicò nella sua edizione del 1765: «Il sig. Upton pensa che le due opere siano impropriamente chiamate *Parte I* e *II* di *Enrico IV* [...] eppure esse appariranno a ogni lettore che le considererà senza ambizione di scoperte critiche tanto collegate che la seconda è solo il seguito della prima: sono due solo perché troppo lunghe per essere una sola». A.R. Humphreys, che riferisce il dibattito nell'edizione *Arden* da lui curata (1967), sostiene che la duplicazione incongrua del ravvedimento del Principe si spiega con la dipendenza di Shakespeare dalle fonti, i *Civil Wars* di Samuel Daniel e i *Chronicles* di Holinshed, che mostrano rispettivamente il riscatto militare di Hal a Shrewsbury e quello politico (giudiziario) a Westminster, e conclude «che Shakespeare pensava a due drammi fin dall'inizio, o a qualcosa di assai vicino; che Daniel gli suggerì la forma del primo e Holinshed quella del secondo; che la tradizione del Principe scioperato richiedeva che Hal passasse gran parte di ciascun dramma in disgrazia ma che il racconto di Daniel lo mostravano eroico a Shrewsbury e quello di Holinshed regale all'accessione; che mentre dal punto di vista naturalistico questi due ravvedimenti sono un'incongruenza, dal punto di vista teatrale e dei canoni delle vicende popolari e delle moralità sono accettabili; e infine che, seppur dobbiamo rifiutare l'idea che le due parti rivelino una struttura onnicomprensiva in dieci atti (sostenuta da Dover Wilson e E.M.W. Tillyard) tuttavia, per quanto possano reggere indipendentemente, esse si complementano efficacemente nel tracciare

le fortune di Henry, Hal, i Percy e Falstaff» (p. XXVIII).
La posizione di Johnson sull'unità di *Henry IV* è stata ripresa soprattutto, come accenna Humphreys, da J.D. Wilson nella sua importante edizione *Cambridge* e nel volume *The Fortunes of Falstaff* (Cambridge 1943), e da E.M.W. Tillyard in *Shakespeare's History Plays* (London 1944, rist. New York, Barnes and Noble, 1964). La posizione di John Upton è stata invece sostenuta con moderazione e modificata da H. Jenkins, *The Structural Problem in Shakespeare's «Henry IV»* (London, Methuen, 1956), che ipotizza un ripensamento del drammaturgo durante la stesura della *Parte I*, e da M.A. Shaaber, *The Unity of «Henry IV»* (Joseph Quincy Adams Memorial Studies, Washington, D.C., 1948), che contesta Tillyard e Wilson punto per punto, nota che la *Parte II* è nella struttura delle scene una «copia carbone» della *Parte I*, e sostiene acutamente che la presunta unità dei due drammi, lungi dal renderli più validi (come vorrebbero i suoi sostenitori), è irrilevante rispetto al loro valore poetico: «Non abbiamo bisogno di imporre uno schema logico a tenuta stagna sui drammi di Shakespeare per giustificarli artisticamente; ci avviciniamo molto di più al nucleo luminoso del loro interesse per altre strade».
Che i drammi di Shakespeare siano ricchi di incongruenze strutturali e narrative è stato spesso segnalato, come anche l'uso consapevole da parte del drammaturgo di queste zone d'ombra della percezione dello spettatore. Anche chi assistesse a una rappresentazione consecutiva di *Henry IV* e *Henry V* difficilmente si accorgerebbe che nella *Parte I* l'ostessa Quickly è sposata al locandiere, nella *II* vedova, e nell'*Enrico V* sposata proprio a quel Pistol che nella *Parte II* le risulta insopportabile. Ciò di cui lo spettatore non si accorge è come se non fosse, e al drammaturgo serviva di più una Quickly dallo stato anagrafico diverso nei tre lavori che una congruenza astratta. Su questo aspetto dei testi si veda K. Smidt, *Unconformities in Shakespeare's History Plays* (London, Macmillan, 1982), il quale scorge nelle smagliature tracce di diverse stesure (ad esempio nei due discorsi del Re sul Principe all'inizio di IV, iv, il primo positivo, il secondo addirittura sconvolto).
Ricordiamo altri studi sulle *Histories*: L.B. Campbell, *Shakespeare's Histories*, San Marino, Ca., Huntington Library, 1947; D. Traversi, *Shakespeare from «Richard II» to «Henry V»*, Stanford, Ca., 1957; M.M. Reese, *The Cease of Majesty*, New York, St. Martin's Press, 1961; S.C. Sen Gupta, *Shakespeare's Historical Plays*, London, Oxford Univ. Press, 1964; H.A. Kelly, *Divine Providence in the England of Shakespeare's Histories*, Cambridge, Ma., Harvard Univ. Press, 1970; R. Ornstein, *A Kingdom for a Stage*, ivi, 1972; M.E. Prior, *The Drama of Power*, Evanston, Northwestern Univ. Press, 1973; J.L. Calderwood, *Metadrama in Shakespeare's Henriad*, Berkeley, Univ. of

California Press, 1979; J.A. Porter, *The Drama of Speech Acts: Shakespeare's Lancastrian Tetralogy*, ivi, 1979; L.S. Champion, *Perspective in Shakespeare's English Histories*, Athens, Univ. of Georgia Press, 1980; S. Greenblatt, *Invisible Bullets*, in J. Dollimore e A. Sinfield (a cura di), *Political Shakespeare*, Ithaca, Cornell Univ. Press, 1985. Molti di questi studi trattano i rapporti fra le *Histories* e l'ideologia Tudor, giungendo a conclusioni non di rado divergenti.
Sullo sfondo carnevalesco della *Parte II* è utile W. Kaiser, *Praisers of Folly: Erasmus, Rabelais, Shakespeare* (London, Gollancz, 1964). Alcuni giudizi acuti e ricche illustrazioni offre M. Hussey in *The World of Shakespeare and His Contemporaries*, London, Heinemann, 1971. Per i doppi sensi osceni frequenti nel testo si consulti E. Partridge, *Shakespeare's Bawdy*, London, Routledge, 1968. Questi doppi sensi sono spesso basati sulla pronuncia elisabettiana, diversa da quella attuale, per cui si veda H. Kökeritz, *Shakespeare's Pronunciation*, New Haven, Yale Univ. Press, 1953. Vari critici sottolineano analogie fra la *Parte II* e la commedia degli umori di Ben Jonson (*Every Man in His Humour*, 1598), «ad esempio nell'uso di nomi significativi per i personaggi minori, e della commedia come strumento di satira sociale generale e di descrizioni e ritratti realistici» (R.P. Cowl, cit. *New Variorum*, p. 578). Sul nodo del rapporto fra Falstaff e il Principe la critica è divisa fra i sostenitori dell'equità e generosità del comportamento di Hal nei confronti del vecchio compagno (Wilson, Tillyard), nonché dell'approvazione indubbia e l'ilarità che il ripudio avrebbe suscitato nello spettatore elisabettiano (A.J.F. Collins, G.F. Bradby), e i più numerosi detrattori di Hal, il principale dei quali è A.C. Bradley, autore del celebre saggio *The Rejection of Falstaff*, in *Oxford Lectures on Poetry* (1909, rist. Charlottesville, Va., Ibis, s.d.), pp. 247-275. Bradley, dopo aver accusato Shakespeare di avere già «degradato» Falstaff a mero buffone farsesco in *The Merry Wives of Windsor*, pone modernamente la questione del ripudio in termini di *reader-response*, della reazione del lettore-spettatore: «Perché Shakespeare ha terminato il suo dramma con una scena che, per quanto indubbiamente colpisca, ci lascia un'impressione tanto sgradevole? Oso mettere da parte senza discuterla l'idea che egli volesse che nei due drammi noi considerassimo Falstaff con disgusto e indignazione, sicché naturalmente non proviamo altro che piacere alla sua caduta, ché quest'idea implica quell'incapacità di comprendere Shakespeare con cui è inutile discutere. E c'è un'altra idea molto più ingegnosa da rifiutare come impossibile. Secondo questa spiegazione, Falstaff, udito il discorso del Re, non sperava sul serio di essere da lui chiamato in privato, e stava solo ingannando Shallow; e nella sua immediata battuta a Shallow quando il Re esce, "Messer Shallow, vi debbo mille sterline", dobbiamo vedere la sua superiorità umoristica a ogni rovescio, così che terminiamo il dramma con il sentimento

piacevole che, mentre Henry ha fatto ciò che doveva fare, Falstaff, nella sua caduta esteriore, si è ancora una volta dimostrato invincibile. Questo suggerimento [...] non fornisce una soluzione perché ignora e non può giustificare ciò che segue lo scambio con Shallow. La condanna di Falstaff alla Fleet, e la sua morte successiva, dimostrano senza dubbio che Shakespeare intendeva che il ripudio venisse preso come una catastrofe che nemmeno l'umorismo gli permetteva di superare». Bradley continua eloquentemente sostenendo che Henry «non aveva nessun diritto di rivolgersi tutt'a un tratto [a Falstaff] come un prete, e certo era insieme ingeneroso e insincero parlare degli amici come dei suoi "traviatori", come se nei giorni di Eastcheap e Gadshill egli fosse stato un ragazzo debole e stupido. Abbiamo visto il suo carattere precedente, e sappiamo che egli non era niente di tutto ciò». Per Bradley, Hal è sempre un politico come il padre, sicché il suo comportamento è perfettamente logico. Shakespeare volle anche renderlo perlomeno accettabile agli spettatori rivelando nella *Parte II* con sempre maggiore insistenza i lati negativi di Falstaff, che sfrutta l'ostessa, minaccia il Primo Giudice, si mangia in un boccone Shallow, ed è quasi un pericolo nazionale quando afferma che è ormai padrone delle leggi del reame. «Eppure tutti questi mezzi eccellenti falliscono. Provocano in noi un imbarazzo momentaneo [...] ma non riescono a mutare il nostro atteggiamento da umoristico in serio, e la nostra simpatia in ripugnanza. E dovevano fallire, perché Shakespeare evitò di aggiungere ad essi l'unico espediente che avrebbe garantito il successo. Se, nel procedere della *Parte II*, avesse oscurato l'umorismo di Falstaff tanto pesantemente che l'uomo di genio si mutasse nel Falstaff delle *Merry Wives*, avremmo assistito al suo ripudio senza il minimo dolore. Questo però Shakespeare era troppo artista per farlo [...] Come ho detto, nella creazione di Falstaff egli andò oltre le sue intenzioni.»

Questo Shakespeare che crea personaggi dotati di vita propria, che egli non può perfettamente controllare, tornerà ancora nel saggio di T.S. Eliot su *Hamlet* (1919, rist. in *Selected Prose*, London, Faber, 1975, pp. 45-49). Esso era già stato intuito dall'eccentrico M. Morgann, nel fondamentale *Essay in the Dramatic Character of Sir John Falstaff* (1777), che anticipa le geniali osservazioni di John Keats sulla «capacità negativa» di Shakespeare e giudica Falstaff «un personaggio tutto composto di incongruenze: insieme vecchio e giovane, intraprendente e grasso, beffato e astuto, debole per principio e risoluto per costituzione, vigliacco in apparenza e coraggioso in realtà; stolto senza malizia, bugiardo senza inganno; un cavaliere e un soldato senza dignità né decenza né onore. È un personaggio che, per quanto lo si possa decomporre, non poteva, credo, essere formato, né gli ingredienti giustamente mescolati, secondo una qualsiasi ricetta. Ci voleva la mano stessa di Shakespeare per dare a ogni

parte il gusto del tutto, e del tutto a ogni parte: sempre lo stesso Falstaff incongruo e identico». L'adorazione settecentesca di Falstaff è anche espressa da Thomas Davies nelle ottime *Dramatic Miscellanies, Consisting of Critical Observations on Several Plays of Shakespeare*, London 1785: «Quanto a Falstaff, del cui carattere nessun uomo può dire troppo, e ogni uomo avrà quasi paura di dire qualcosa, temendo di non essere capace di trattare un soggetto così fertile come merita: nel giudizio di tutti gli uomini egli è il supremo capolavoro del nostro inimitabile scrittore, e di tutta la poesia teatrale» (I, p. 202). Un altro acuto zelatore del grasso cavaliere fu William Hazlitt, in *Characters of Shakespeare's Plays*, London 1818, che giudica lo sconclusionato racconto dell'ostessa Quickly sulla promessa di matrimonio fattale da Falstaff il mercoledì della settimana di Pentecoste (II, i, 83-100) «una delle descrizioni più caratteristiche di Sir John», la più convincente dimostrazione della sua capacità «di guadagnarsi il favore di quelli con cui aveva familiarità: salvo invero l'esclamazione un poco blasfema di Bardolph quando apprende la sua morte: "Vorrei essere con lui, dovunque sia, in paradiso o all'inferno" [*Henry V*, II, iii, 7-8]». Hazlitt fu anche severamente critico nel 1816 dell'interpretazione bonacciona di Stephen Kemble, indicando la via a letture meno ridanciane del personaggio. Sugli sproloqui della Quickly scrisse S.T. Coleridge nel quarto degli *Essays on the Principles of Method*, vedi (anche per i rapporti con la Nutrice di *Romeo and Juliet*) B. Hardy, *The Talkative Woman in Shakespeare, Dickens and George Eliot*, in AA.VV., *Problems for Feminist Criticism*, London, Routledge, 1990. Su Pistol si veda il contributo di L. Hotson, *Ancient Pistol*, in *Shakespeare's Sonnets Dated and Other Essays*, London, R. Hart-Davis, 1949. Su Hal e il disconoscimento è utile ricordare la posizione di L.L. Schucking, *Character Problems in Shakespeare's Plays*, London, Harrap, 1922: «Cosa può avere indotto Shakespeare a mostrare il Re in questa luce? [...] Sicuramente l'intenzione non è che egli commetta un'azione reprensibile. Troveremo che la vera ragione è la stessa che ha condotto alla rappresentazione indulgente della sua vita di taverna nel monologo. È la fedeltà e il rispetto del poeta per l'idea della regalità. La persona unta del Re torreggia a tal punto sopra gente come Falstaff che, nonostante tutto ciò che è accaduto, la sua anima non ha nulla in comune con loro. Perciò la sua condotta non può essere giudicata con gli stessi parametri della loro» (*New Variorum*, p. 593). A. Leggatt, *Shakespeare's Political Drama*, London, Routledge, 1988, ritiene invece che Hal appena si pone in capo la corona «diviene, come suo padre prima di lui, vittima di ironie inconsce [...] vantando una dignità ereditaria e divinamente sancita dove il pubblico vede nel migliore dei casi un pragmatico passaggio di potere» (pp. 98-99). Leggatt ha anche ottime osservazioni sul deterioramento di Falstaff nella

Parte II, sul nuovo interesse qui mostrato dal drammaturgo per «le strutture illogiche e digressive della voce umana» (Doll, Mouldy, Quickly) e sul carattere «cechoviano» delle scene di Shallow (p. 106).
La fortuna teatrale della *Parte II* è trattata da Shaaber nell'ed. *New Variorum*, da H. Child nell'ed. *Cambridge* (insieme alla *Parte I*), da D. Bevington e D.S. Kastan nell'ed. *Bantam*, da S. Homan nell'ed. *Signet* e da G. Melchiori nell'ed. *New Cambridge*. T.F. Wharton, *«Henry the Fourth Parts 1 & 2»: Text and Performance*, London, Macmillan, 1983, offre una stringata rassegna dei problemi critici e un'istruttiva analisi comparata di quattro regie e interpretazioni: Royal Shakespeare Company 1964, 1975, 1982 e BBC 1979.
Una breve bibliografia ragionata del dramma si trova come di consueto nell'ed. *New Penguin*. H. Jenkins offre una rassegna dei contributi sulle *Histories* pubblicati tra il 1900 e il 1951, in «Shakespeare Survey», 6, 1953; R. Dutton scrive specificamente sulla seconda tetralogia in *Shakespeare: A Bibliographic Guide*, a cura di S. Wells, Oxford 1990. Una bibliografia molto ampia è nell'ed. *New Variorum*; essa è stata aggiornata dallo stesso Shaaber in *«Henry the Fourth Part Two»: A Bibliography to Supplement the New Variorum Edition of 1940*, New York, MLA 1977. Aggiornamenti annuali nella rivista «Shakespeare Quarterly». Un ricco repertorio di titoli è anche nell'ed. Meridiani.
Antologie critiche sono incluse nell'ed. *New Variorum* (la più ampia), nell'ed. *Signet* (W. Hazlitt. S. Freud. H. Jenkins ecc.) e nell'ed. *Norton* della *Parte I*, a cura di James L. Sanderson, New York 1969 (comprende il saggio di Shaaber). *Shakespeare «Henry IV» Parts I and II: A Casebook*, a cura di G.K. Hunter, London, Macmillan, 1970, raccoglie fra l'altro i saggi di Morgann, Bradley e Jenkins, e l'importante contributo di L.C. Knights, *Time's Subjects* (da *Some Shakespearean Themes*, 1959), sull'analogia di sentimento fra la *Parte II* e i *Sonetti*. Un'antologia critica specifica è la *Twentieth Century Interpretations of «Henry IV Part Two»*, a cura di D.P. Young, Englewood Cliffs, N.J., Prentice-Hall, 1968. Due ausili alla lettura rivolti agli studenti ma non privi di osservazioni utili, specie il secondo, sono le *Coles Notes* su *Henry IV Part 2* di P. Stafford (Toronto 1967) e le *York Notes* di M. Jardine (Harlow, Longman, 1981).
Per il rapporto con le fonti si veda l'eccellente analisi comparativa di S. Payne, in AA.VV., *Nel laboratorio di Shakespeare*, Parma, Pratiche, 1988, III, 161-241. Ampi estratti sono ristampati in appendice alle edizioni *New Arden*, *New Cambridge*, *Signet*, *Bantam*.
Sull'ardua questione del testo, cioè dei meriti rispettivi dell'in-quarto del 1600 e dell'in-folio del 1623, esiste un intero volume, E. Prosser, *Shakespeare's Anonymous Editors: Scribe and Compositor in the Folio Text of «2 Henry IV»*,

Stanford, Ca., Stanford Univ. Press, 1981, che difende a spada tratta le lezioni dell'in-quarto (e giudica *en passant* il dramma un fallimento artistico, p. 172). Sulla linea di un ritorno all'in-quarto si sono in ogni caso mosse tutte le edizioni moderne, compresa quella che qui si presenta. Fa parziale eccezione l'edizione *Oxford* di J. Jowett, che si propone di «riprodurre i caratteri sostanziali della versione teatrale sottostante all'in-folio», vedi la ricca messe di notizie in S. Wells e G. Taylor, *William Shakespeare: A Textual Companion*, Oxford, Oxford Univ. Press, 1987.

M.B.

ENRICO IV, PARTE SECONDA EN

PERSONAGGI[1] EN

FAMA, *il prologo*
RE ENRICO IV
ENRICO, PRINCIPE DI GALLES, *in seguito coronato* RE ENRICO V
JOHN, PRINCIPE DI LANCASTER, *figlio di Enrico IV e fratello di Enrico V*
HUMPHREY DI GLOUCESTER, *figlio di Enrico IV e fratello di Enrico V*
THOMAS DI CLARENCE, *figlio di Enrico IV e fratello di Enrico V*
[CONTE DI] NORTHUMBERLAND, *avversario di re Enrico IV*
[RICHARD SCROOP] *arcivescovo di York e avversario di re Enrico IV*
[LORD] MOWBRAY, *avversario di re Enrico IV*
[LORD] HASTINGS, *avversario di re Enrico IV*
LORD BARDOLPH, *avversario di re Enrico IV*
TRAVERS, *avversario di re Enrico IV*
MORTON, *avversario di re Enrico IV*
[SIR JOHN] COLEVILLE, *avversario di re Enrico IV*
[CONTE DI] WARWICK, *del partito del Re*
[CONTE DI] WESTMORELAND, *del partito del Re*
[CONTE DI] SURREY, *del partito del Re*
[SIR JOHN BLUNT], *del partito del Re*
GOWER, *del partito del Re*
HARCOURT, *del partito del Re*
LORD GIUDICE SUPREMO, *del partito del Re*
[IL SUO SERVO], *del partito del Re*
[ROBERT] SHALLOW, *giudice di campagna*
SILENCE, *giudice di campagna*
DAVY, *servo di Shallow*
FANG *e* SNARE, *due sergenti*
[RALPH] MUFFA, *soldato campagnolo*
[SIMONE] OMBRA, *soldato campagnolo*
[TOMMASO] PORRO, *soldato campagnolo*
[FRANCO] FIACCO, *soldato campagnolo*

[PIETRO] TORELLO, *soldato campagnolo*
NED POINS, *bell'umore singolare*
[SIR JOHN] FALSTAFF, *bell'umore singolare*
BARDOLPH, *bell'umore singolare*
PISTOL, *bell'umore singolare*
PETO, *bell'umore singolare*
PAGGIO [DI FALSTAFF], *bell'umore singolare*
MOGLIE DI NORTHUMBERLAND
LADY PERCY, *vedova di Henry Percy*
QUICKLY, *ostessa*
DOLL TEARSHEET
[BALLERINO *come*] EPILOGO
[FRANCIS *e altri*] *garzoni d'osteria, guardia* [*e altri sbirri*], *stallieri,* [*guardiano, messaggero, soldati, lord, accompagnatori*]

[Scena: *Inghilterra*]

LA SECONDA PARTE DI ENRICO IV
CHE CONTINUA FINO ALLA SUA MORTE,
E ALL'INCORONAZIONE DI ENRICO V.

CON LE TROVATE DI SIR JOHN FALSTAFF,
E DELLO SPACCONE PISTOL.

COME È STATA RAPPRESENTATA PIÙ VOLTE
PUBBLICAMENTE DAI SERVITORI
DELL'ONOREVOLISSIMO LORD CIAMBELLANO.

SCRITTA DA WILLIAM SHAKESPEARE.

LONDRA
STAMPATA DA V[ALENTINE] S[IMS]
PER ANDREW WISE E WILLIAM ASPLEY.
1600

PROLOGO EN

Entra la Fama, coperta di lingue dipinte.[2]

FAMA

Aprite le orecchie, infatti chi di voi chiuderà
lo spiraglio all'udito quando strepita la Fama?
Dall'oriente all'occidente declinante,
col vento come cavallo da posta, io sempre annuncio
gli atti intrapresi sul globo di questa terra.[3]
Sulle mie lingue cavalcano calunnie ininterrotte
che io racconto in tutte le loquele
imbottendo le orecchie agli uomini di false nuove.
Parlo di pace mentre l'inimicizia segreta
sotto il sorriso della sicurezza ferisce il mondo.
E chi se non la Fama, chi se non io,
fa leve impaurite e difese anticipate[4]
mentre la grossa annata, gonfia per altra pena,
è giudicata incinta del cupo tiranno Marte,
e mica è vero? La fama è uno zufolo
suonato da presagi, sospetti, congetture,
con una diteggiatura così facile da apprendere
che il bestione rozzo dalle mille teste,
la moltitudine sempre discorde sempre incerta,
lo sa suonare. Ma a cosa serve
fare l'anatomia del mio ben noto corpo
fra i miei seguaci? Perché la Fama è qui?
Corro davanti alla vittoria di re Harry,[5]
che in un campo cruento presso Shrewsbury[6]
ha battuto il giovane Hotspur[7] e le sue truppe,
spegnendo la fiamma della rivolta ardita

col sangue dei ribelli stessi. Ma che mi viene
da dire la verità di primo acchito? Mio compito
è spargere la voce che Harry Monmouth[8] cadde
sotto la spada irata del nobile Hotspur,
e che il Re davanti alla furia di Douglas[9]
piegò la testa unta giù sino alla morte.
Tanto ho vociferato per i borghi
fra il campo reale di Shrewsbury
e questo maniero, mucchio di pietre verminose,
dove il padre di Hotspur, il vecchio Northumberland,
giace finto malato.[10] I messaggeri sopraggiungono trafelati,
e non uno di essi porta notizie apprese
da altri che me. Dalle lingue della Fama portano
dolci lusinghe false, peggio di mali reali.

Esce la Fama.

ATTO I[11] EN

Scena I[12] EN

Da una porta entra Lord Bardolph.

LORD BARDOLPH

Chi è di guardia, ehi?
[*Entra il guardiano.*]
Dov'è il Conte?

GUARDIANO

Chi devo annunciare?

LORD BARDOLPH

Di' al Conte
che Lord Bardolph lo attende qui.

GUARDIANO

Sua eccellenza è a passeggio nel frutteto.
Se piace a vostro onore, bussate al cancello,
lui stesso risponderà.

Entra il Conte di Northumberland.

LORD BARDOLPH

Ecco che viene il Conte.
[*Esce il guardiano.*]

NORTHUMBERLAND

Che notizie, Lord Bardolph? Ogni minuto ormai
dovrebbe generare qualche violenza.
Sono tempi agitati. Il dissidio, come un cavallo
troppo nutrito, pazzamente ha rotto il freno
e travolge tutto davanti a sé.

LORD BARDOLPH

Nobile Conte,
vi porto notizie certe da Shrewsbury.

NORTHUMBERLAND

Buone, se a Dio piace!

LORD BARDOLPH

Quanto vorrebbe il cuore.
Il Re è ferito quasi mortalmente,
e, per la buona sorte di monsignore vostro figlio,
il principe Harry è spacciato e i due Blunt
uccisi per mano di Douglas. Il giovane principe John
e Westmoreland e Stafford si sono dati alla fuga,
e il maiale di Harry Monmouth, il pancione Sir John,
è prigioniero di vostro figlio.[13] Ah, un giorno tale,
così condotto, combattuto e conquistato,[14]
non ha più dato lustro alla sua epoca
dai successi di Cesare!

NORTHUMBERLAND

Come l'avete appreso?
Vedeste il campo? Venite da Shrewsbury?

LORD BARDOLPH

Ho parlato, monsignore, con uno che ne veniva,
un gentiluomo fine e di buon nome,
che francamente mi riferì queste notizie per vere.[15]

NORTHUMBERLAND

Ecco il mio servo Travers, da me mandato
martedì scorso a raccogliere notizie.

Entra Travers.

LORD BARDOLPH

Signore, l'ho superato a cavallo per strada
ed egli non ha altre certezze
che quelle che può forse udire da me.

NORTHUMBERLAND

Dunque, Travers, che buone notizie porti?

TRAVERS

Signore, Sir John Umfrevile mi rispedì
con notizie felici, e, avendo cavallo migliore,
mi superò. Dietro lui sopraggiunse a tutto sprone
un gentiluomo, quasi esausto dalla corsa,
che si fermò per dar respiro al cavallo sanguinante.
Mi chiese la via per Chester, e io a lui
domandai notizie di Shrewsbury.
Mi disse che la ribellione aveva avuto mala sorte
e lo sprone del giovane Harry Percy era ormai freddo.[16]
Quindi mollò le briglie al buon cavallo
e chinandosi affondò i talloni aguzzi
nei fianchi ansimanti del povero animale
fino all'asta dello sprone, dando un tal balzo
che sembrò divorare la strada nella corsa,
senza indugiare per altre domande.

NORTHUMBERLAND

Ah! Ripeti.
Ha detto che lo sprone di Harry Percy era ormai freddo?
Da Hotspur, Coldspur?[17] La ribellione
aveva avuto mala sorte?

LORD BARDOLPH

Signore, lasciatemi dire.
Se il giovane Lord vostro figlio non ha vinto,
sul mio onore, per un nastro di seta
mi vendo la baronia. Non parlatene nemmeno.

NORTHUMBERLAND

Perché allora l'uomo che passò Travers
avrebbe raccontato quei disastri?

LORD BARDOLPH

Chi, lui?
Era un ometto che aveva rubato
il cavallo che montava e, per la mia vita,
parlava a vanvera. Ecco altre notizie.

Entra Morton.

NORTHUMBERLAND

Sì, il viso di quest'uomo, come un frontespizio,
annuncia il carattere di un volume tragico.
Così appare la spiaggia su cui la marea imperiosa
ha lasciato i segni dell'usurpazione.
Di', Morton, sei venuto da Shrewsbury?

MORTON

Sono fuggito da Shrewsbury, nobile mio signore,
dove la morte odiosa ha messo la maschera più orrenda
per spaventare i nostri.

NORTHUMBERLAND

Che ne è di mio figlio e mio fratello? [18]
Tu tremi, e il pallore della tua guancia
meglio della tua lingua fa l'ambasciata.
Un uomo simile, altrettanto debole e confuso,
spento, smorto d'aspetto, addolorato,

scostò la tenda di Priamo a notte fonda
per dirgli che mezza Troia era bruciata.
Ma Priamo trovò il fuoco prima che lui la lingua,
e io la morte del mio Percy prima che tu la racconti.
Questo vorresti dire: “Tuo figlio fece questo e questo;
tuo fratello quest’altro. Così si batté il nobile Douglas...”
assordando l’orecchio ansioso con le loro imprese ardite.
Ma alla fine, per assordarmi veramente,
riservi un sospiro che basterà a soffiar via le lodi,
e concludi: “Fratello, figlio e tutti, morti”.

MORTON

Douglas è vivo, e vostro fratello, ancora;
ma il mio Lord vostro figlio...

NORTHUMBERLAND

Ecco, è morto.
Vedi bene come il timore ha lingua pronta!
Basta che uno tema quel che non vuol sapere
e apprende per istinto dagli occhi d’altri
che quel che temeva è accaduto. Ma parla, Morton.
Di’ a un conte che il suo pronostico è falso,
e io lo prenderò come un disonore grato
e ti farò ricco in cambio di un tale sgarbo.

MORTON

Siete troppo grande perché io vi contraddica.
Avete intùito troppo profetico, paure troppo vere.

NORTHUMBERLAND

Ma tuttavia non dire che Percy è morto.
Vedo nei tuoi occhi una conferma riluttante.
Scuoti la testa e ritieni pauroso o malvagio
pronunciare la verità. Se è ucciso, [dillo.]
La lingua che riferisce la sua morte non offende;
e pecca colui che nega i morti,

non chi dice che il morto non vive più.
Eppure il primo a portare notizie ingrate
non ne ha guadagno e la sua lingua
in seguito suona sempre come una campana tetra,[19]
di cui rammentiamo i rintocchi per un amico dipartito.

LORD BARDOLPH

Non posso credere, signore, che vostro figlio è morto.

MORTON

Mi addolora dovervi costringere a credere
quel che volesse Iddio che non avessi visto.
Ma questi miei occhi lo videro coperto di sangue
che si difendeva debolmente, allo stremo e sfiatato,
da Harry Monmouth, la cui furia impetuosa schiacciò
l'indomabile Percy fin giù a terra,
donde vivo mai più si sollevò.
In breve, la morte di lui, il cui spirito prestava
fuoco anche al più spento zotico dei suoi,
saputa che fu, tolse fuoco e calore
anche al più coraggioso e vigoroso dei suoi uomini.
Poiché la tempra di lui rendeva i suoi di acciaio,
e una volta che essa si perse, tutti gli altri
ricaddero su di sé, vile piombo pesante.
E come quella cosa che pesa di per sé
se spinta fugge con velocità maggiore,
così i nostri, appesantiti dalla perdita di Hotspur,
resero questo peso tanto leggero con la paura
che le frecce non volarono più veloci al bersaglio
di come i nostri soldati, mirando alla salvezza,
fuggirono dal campo. Allora il nobile Worcester
fu in un attimo prigioniero, e il furioso scozzese,
il sanguinario Douglas, la cui spada operosa
aveva tre volte ucciso il simulacro del Re,[20]
perse coraggio e riabilitò la vergogna
di quelli che avevano voltato le spalle, e nella fuga,
cadendo per la paura, fu catturato. La conclusione
è che il Re ha vinto e ha inviato

un esercito veloce contro voi, signore,
sotto il comando del giovane Lancaster
e di Westmoreland. Queste le notizie, tutte.

NORTHUMBERLAND

Avrò tempo sufficiente per dolermene.
Nel veleno è medicina, e le notizie che
da sano mi farebbero ammalare
ora che son malato mi hanno quasi guarito.
E come il disgraziato i cui arti deboli di febbre
quali cardini senza forza non reggono il corpo vivo,
reagisce a un attacco del male, e si sprigiona come fiamma
dalle braccia dell'infermiere, così le mie membra
indebolite dal dolore, e ora dal dolore infuriate,
son tre volte se stesse. Via dunque, vile stampella!
Un guanto di scaglie con giunture di acciaio
deve coprire questa mano. Via anche, berretta da malato!
Proteggi troppo debolmente la testa che
principi, incitati dalla vittoria, vogliono colpire.
Le mie tempie siano ora cinte di ferro, e sopraggiunga
l'ora più cupa che il tempo e l'odio ardiscano
opporre all'infuriato Northumberland!
Il cielo baci la terra! La mano della natura
non più trattenga l'oceano sconvolto! L'ordine muoia! [21]
E questo mondo non sia più un teatro
che nutra contese per un lungo atto.
Invece solo l'animo del primogenito Caino
regni nei petti, affinché, teso ogni cuore
a azioni sanguinarie, la scena violenta finisca,
e l'oscurità provveda a seppellire i morti! [22]

[TRAVERS]

Questo eccesso di passione vi fa male, monsignore.

LORD BARDOLPH

Caro Conte, non disgiungete la saggezza dal vostro onore.

MORTON

Le vite di tutti i vostri alleati fedeli
poggiano sulla vostra salute, la quale, se cedete
all'ira tempestosa, per forza peggiorerà.
[Conoscevate, signore, le conseguenze di una guerra,
avevate calcolato le probabilità, prima di dire:
"Armiamoci". Era vostra presupposizione che,
nella sorte della battaglia, vostro figlio potesse perire.
Sapevate che egli camminava fra pericoli, su un filo sottile,
con più probabilità di cadere che di salvarsi.
Eravate avvertito che la sua carne poteva ricevere
ferite e cicatrici e che il suo spirito ardito
l'avrebbe portato dove era maggior pericolo.
Eppure diceste: "Parti". E nessuna di queste cose,
per quanto evidentissime, poté trattenere
l'azione ostinata. Dunque, cosa è avvenuto,
la nostra audace impresa cosa ha generato,
più di quel che era probabile accadesse?]

LORD BARDOLPH

Tutti noi coinvolti in questa perdita
sapevamo di affrontare mari tanto rischiosi
che dieci contro uno ci avremmo rimesso la vita.
Eppure rischiammo per il guadagno promesso,
soffocammo la considerazione del pericolo temuto,
e ora che abbiamo perso, rischiamo ancora.
Suvvia, impegniamo tutto, corpi e beni.

MORTON

È più che tempo. Mio nobile signore,
sento per certo, e oso dire il vero,
[che il buon Arcivescovo di York è in armi
con forze ben provviste. È uno
che si lega i seguaci a doppio filo.
Monsignore vostro figlio non aveva che cadaveri,
ombre e simulacri di uomini, per combattere.
Poiché la stessa parola "ribellione" separava

l’azione dei loro corpi dalle anime,
e combattevano nauseati, controvoglia,
come chi prende una medicina, e solo le loro armi
sembravano stare con noi: ché l’ardimento e l’anima,
il termine “ribellione” sembrava averli gelati,
come pesci in uno stagno. Ora però il Vescovo
rende l’insurrezione sacrosanta.
Stimato sincero e religioso nel pensiero,
è seguito e col corpo e con la mente,
e nobilita la sua insurrezione invocando il sangue
del buon re Riccardo, grattato dalle pietre di Pomfret,[23]
giustifica con il cielo la propria causa e contesa,
dice che difende una terra sanguinante
che implora vita sotto il superbo Bolingbroke;
e grandi e piccoli accorrono a seguirlo.]

NORTHUMBERLAND

Questo già lo sapevo, ma a dire il vero
il dolore attuale me lo ha tolto di mente.[24]
Entrate con me e ognuno consigli
la via migliore per la sicurezza e la vendetta.
Preparate corrieri e lettere, fatevi subito alleati.
Mai tanto pochi, mai tanto necessari.

Escono.

Scena II[25] EN

Entra Sir John [*Falstaff*] *solo, con il paggio che gli porta spada e scudo.*

FALSTAFF

Ehi tu, gigante, che dice il dottore della mia acqua?

PAGGIO

Ha detto, signore, che l’acqua di per sé è bell’e sana, ma quanto al suo proprietario legittimo, può avere più malattie che lui non sappia.

FALSTAFF

Uomini di tutte le risme fanno a gara a punzecchiarmi. Il cervello di questa argilla impastata di sciocchezze, l'uomo, non è capace di inventare niente che faccia ridere più di quel che invento io, o si inventa su di me. Sono spiritoso non solo per me stesso, ma anche causa dello spirito ch'è negli altri. Son qui che cammino davanti a te come una scrofa che ha schiacciato tutti i suoi porcellini tranne uno.[26] Se il Principe ti ha messo al mio servizio per altro motivo che quello di farmi da contrasto, non capisco più niente. Disgraziato mandragolino,[27] sei più adatto a far da fregio sul mio cappello che da paggio alle mie calcagna. Sinora non mi era mai capitato di avere per attendente un cammeo. Però non ti incastonerò d'oro o d'argento, ma di vecchi stracci, e ti rimanderò come un gioiello al tuo padrone... quel tuo padroncino del Principe, che non ha ancora un pelo sul mento. Farà prima a crescermi la barba sul palmo della mano che a lui un pelo sulla guancia, eppure non si fa scrupolo di dire che la sua è la faccia di un reale.[28] Dio la rifinirà quando vuole, per ora non ha un pelo di troppo. Può tenersela al valore di un reale, non c'è barbiere che ci guadagnerà sei soldi; e poi fa il galletto come se fosse uomo da quando suo padre era scapolo. La sua grazia se la tenga pure, la mia però l'assicuro che l'ha quasi persa.[29] Che ha detto mastro Dommelton[30] del raso per la mia mantella e le mie brache?

PAGGIO

Signore, ha detto che dovete procurargli una malleveria migliore di quella di Bardolph.[31] Non ha voluto accettare né la sua né la vostra obbligazione; non gli garbava la garanzia.

FALSTAFF

Vada al diavolo, come il ricco Epulone! Anzi, Dio gli faccia bruciare la lingua anche di più![32] Figlio di puttana d'un Achitofel![33] Furfante d'un baciapile tutto salamelecchi! Incoraggiare un gentiluomo e poi far storie sulla garanzia! Ecco che questi bastardi di teste lisce[34] se ne vanno in giro con le loro scarpe alte e con mazzi di chiavi alla cintola, e quando hai combinato con loro un onesto acquisto a credito saltan su con la garanzia. Mi va bene che mi mettano in bocca del veleno per topi se lascio che me la riempiano di garanzie. Pensavo che doveva mandarmi ventidue iarde di raso, come è vero che sono un cavaliere, e invece lui mi manda... garanzie. Be', dorma pure sodo con le sue garanzie, visto che il corno dell'abbondanza già ce l'ha, e la leggerezza di sua moglie ne

traspare chiara e tonda.[35] E dire che lui non se ne accorge, nonostante la lanterna che si ritrova in testa. Dov'è Bardolph?

PAGGIO

È andato a Smithfield[36] a comprare un cavallo a vossignoria.

FALSTAFF

Io ho ingaggiato lui in San Paolo,[37] ora lui mi compera un cavallo a Smithfield. Se solo trovo moglie in un bordello sarò servito, accavallato e ammogliato.

Entra il Lord Primo Giudice [*con un servo*].

PAGGIO

Signore, arriva il nobiluomo che mandò in prigione il Principe per averlo schiaffeggiato a causa di Bardolph.[38]

FALSTAFF

Filiamocela, non lo voglio incontrare.

GIUDICE

Chi è quell'uomo laggiù?

SERVO

Falstaff, se piace a vossignoria.

GIUDICE

Quello che era sospettato della rapina?[39]

SERVO

Lo stesso, signore. Ma poi ha combattuto bene a Shrewsbury,[40] e ora, a quanto ho sentito, sta per andare con un comando da Lord John di Lancaster.

GIUDICE

A York, dunque?[41] Chiamalo un po'.

SERVO

Sir John Falstaff!

FALSTAFF

Ragazzo, digli che sono sordo.

SERVO

Dovete parlare più forte, il mio padrone è sordo.

GIUDICE

Sono certo che è sordo, a ogni buona causa. Vai, tiralo per il gomito; devo parlargli.

SERVO

Sir John!

FALSTAFF

Come! Un furfantello, e chiede l'elemosina! Non ci sono guerre? Non c'è da lavorare? Al Re non mancano uomini? E ai ribelli non servono soldati? Sarebbe una vergogna stare da qualsiasi parte tranne una, ma mendicare è più vergognoso che stare dalla parte peggiore, fosse anche peggiore di quanto il nome di ribellione possa farla credere.[42]

SERVO

Signore, mi prendete per un altro.

FALSTAFF

Perché, ho forse detto che sei un onest'uomo? Se l'avessi detto, avrei mentito per la gola, mettendo da parte la mia qualità di cavaliere e di soldato.[43]

SERVO

Allora, signore, mettete da parte la vostra qualità di cavaliere e di soldato e datemi licenza di dirvi che mentite per la gola se affermate che sono altro che un onest'uomo.

FALSTAFF

Io darti licenza di parlarmi così! Io mettere da parte la dignità che mi si conviene! Se ottieni da me una licenza di questa specie, impiccami; se te la prendi, meglio che t'impicchi tu. Sei sulla pista sbagliata. Via, fuori dai piedi!

SERVO

Signore, il mio padrone vuole parlarvi.

GIUDICE

Sir John Falstaff, una parola.

FALSTAFF

Mio caro signore! Che Dio conceda a vossignoria una buona giornata. Sono felice di vedere vossignoria a spasso. Avevo sentito dire che vossignoria era ammalata. Mi auguro che vossignoria esca col parere del medico. Anche se vossignoria non è ancora del tutto fuori dalla giovinezza, pure ha già un certo sentore di vecchiaia, un po' del condimento del salino del tempo; e prego con tutta umiltà vossignoria di avere una cura assai riguardosa della vostra salute.

GIUDICE

Sir John, vi ho mandato a chiamare prima della vostra partenza per Shrewsbury.

FALSTAFF

Se piace a vossignoria, sento che sua maestà ha avuto qualche disturbo di salute tornando dal Galles. [44]

GIUDICE

Non parlo di sua maestà. Non siete venuto quando vi ho mandato a chiamare.

FALSTAFF

E sento anche che sua altezza si è presa questa bastarda apoplessia.

GIUDICE

Be', Dio gli renda la salute! Vi prego, lasciate che vi parli.

FALSTAFF

Questa apoplessia, a mio avviso, è una sorta di letargo, se piace a vossignoria, una sorta di sonnolenza del sangue, un accidenti di formicolio.

GIUDICE

Perché me ne parlate? Sia quel che sia.

FALSTAFF

Si origina dal troppo penare, dal rimuginare e dalla perturbazione del cervello. Ho letto in Galeno le cause dei suoi effetti. È una specie di sordità.

GIUDICE

Penso che vi siate presa la stessa malattia, infatti non sentite quel che vi dico.

FALSTAFF

Benissimo, signor mio, benissimo. Piuttosto, se vi piace, mi è venuta la malattia del non ascoltare, il morbo del non intendere.

GIUDICE

A mettervi i ceppi alle caviglie forse si migliorerebbe la sensibilità delle vostre orecchie, e non mi dispiacerebbe diventare il vostro medico.

FALSTAFF

Sono povero come Giobbe, monsignore, ma non altrettanto paziente. Vossignoria può prescrivermi la medicina della prigione a causa della mia povertà, ma i dotti avranno un pizzico di dubbio, o un dubbio vero e proprio,[45] che io mi faccia vostro paziente e mi adatti alle vostre ricette.

GIUDICE

Vi mandai a chiamare, per parlarvi, quando contro di voi c'erano delle accuse che avrebbero potuto costarvi la vita.

FALSTAFF

Seguendo il consiglio datomi allora da un avvocato edotto delle leggi militari,

non venni.

GIUDICE

Insomma, Sir John, la verità è che vivete in grande infamia.

FALSTAFF

Chi usa cinture larghe come la mia non può vivere in infamie più ridotte.

GIUDICE

I vostri mezzi sono assai ristretti, ma fate un grande spendere e spandere.

FALSTAFF

Magari fosse diversamente! Vorrei avere mezzi da gran signore e una vita più ristretta.[46]

GIUDICE

Avete traviato il giovane Principe.

FALSTAFF

Il giovane Principe ha traviato me. Io sono il pancione, lui il mio cane.[47]

GIUDICE

Be', non mi va di irritare una ferita da poco sanata. Il servizio da voi reso di giorno a Shrewsbury ha messo in qualche modo in miglior luce la vostra impresa notturna a Gad's Hill. Ringraziate i tempi inquieti se da quella faccenda siete uscito quietamente.

FALSTAFF

Mio signore?

GIUDICE

Ma ora che tutto è tranquillo, lasciate le cose come stanno. Non svegliate il lupo che dorme.

FALSTAFF

Svegliare un lupo è brutto come fiutare una volpe.[48]

GIUDICE

Ma cosa! Siete come una candela, per buona parte consumata.

FALSTAFF

Un bel candelone da cerimonia, mio signore, tutto sego. Se dicessi di cera, il mio bell'incarnato mi darebbe ragione.[49]

GIUDICE

Non c'è pelo bianco sul vostro viso che non dovrebbe darvi più sussiego.

FALSTAFF

Più sugo, sugo, sugo.[50]

GIUDICE

Andate in su e in giù dietro al giovane Principe come foste il suo angelo cattivo.

FALSTAFF

Non è così, signore. L'angelo cattivo è una moneta leggera,[51] ma spero bene che chi mi vede mi prenderà senza pesarmi. Pure, sotto certi aspetti, lo ammetto, non ho circolazione. Non so dire.[52] La virtù è così poco considerata in questi tempi di bottegai che il valore vero mena gli orsi ammaestrati per le fiere. La prontezza d'ingegno si riduce a taverniere e spreca il cervello a far conti. Tutte le altre qualità che si confanno a un uomo, a sentire quest'età malevola, non valgono un fico secco. Voi che siete vecchi non considerate le capacità di noi che siamo giovani, misurate il caldo dei nostri fegati con l'amaro della vostra bile. E noi che siamo nell'avanguardia della giovinezza, lo ammetto, siamo pure birbanti.

GIUDICE

Mettete il vostro nome fra i giovani, voi che avete vecchio scritto in faccia con tutti i caratteri dell'età? Non avete l'occhio umido? La mano secca? La guancia giallognola? La barba bianca? La gamba che si raccorcia? La pancia che cresce?

La vostra voce non è tremula? Il fiato corto? Il mento doppio? Lo spirito impoverito? E ogni vostro organo devastato dall'età? E ancora vi definite giovane? Via, via, via, Sir John!

FALSTAFF

Monsignore, nacqui verso le tre del pomeriggio, con la testa bianca e la pancia già un po' tonda. Quanto alla voce l'ho persa a forza di incitare all'attacco e cantare inni.[53] Altre prove della mia gioventù non le darò. La verità è che sono vecchio solo nel giudizio e nell'intelletto, e se qualcuno vuol fare con me una gara di ballo per mille marchi, mi dia prima i soldi, e poi sotto! Quanto al ceffone in faccia che vi ha dato il Principe, l'ha dato da principe maleducato e voi ve lo siete preso da Lord assennato. L'ho rimproverato a riguardo, e il leoncino fa penitenza, ma perdio non con cenere e saio, bensì con seta nuova e vino vecchio.[54]

GIUDICE

Ebbene, Iddio mandi al Principe un compagno migliore!

FALSTAFF

Iddio mandi al compagno un principe migliore![55] Non riesco a togliermelo di torno.

GIUDICE

Be', il Re vi ha separato [dal principe Harry]. Sento che andrete con Lord John di Lancaster contro l'Arcivescovo e il Conte di Northumberland.

FALSTAFF

Proprio così, ne ringrazio la vostra bella e cara intelligenza.[56] Ma tutti voi che restate a casa a baciare madama Pace, pregate che i nostri eserciti non si scontrino in una giornata troppo calda, perché ho portato con me due sole camicie, e perdio non ho intenzione di sudare troppo.[57] Se è un giorno caldo, e brandisco altro che una bottiglia, che io non possa mai più sputare bianco.[58] Non c'è impresa pericolosa che faccia capolino, e subito tocca a me. Be', non posso durare in eterno. Però è sempre stato un vizio della nostra Inghilterra, che se ha qualcosa di buono, lo rende comune. Se insistete a dire che sono vecchio, allora lasciatemi riposare. Volesse Dio che il mio nome non facesse tanta paura

al nemico. Preferirei essere mangiato dalla ruggine piuttosto che consumato a morte dal moto perpetuo.

GIUDICE

Va be', siate onesto, siate onesto, e Dio benedica la vostra spedizione!

FALSTAFF

Vostra signoria può prestarmi mille sterline per equipaggiarmi?

GIUDICE

Non un soldo, non un soldo. Siete troppo impaziente di portare croci.[59] Buon viaggio. Salutatemi l'amico Westmoreland.[60]

[*Escono il Primo Giudice e il servo.*]

FALSTAFF

Se lo faccio, schiacciatemi con un maglio che ci voglion tre uomini a sollevarlo. Non si può separare la vecchiaia dall'avidità più di quanto non si possa dividere la carne giovane dalla lussuria.[61] Ma la gotta acciacca l'una e la sifilide rode l'altra, sicché tutte e due prevengono le mie maledizioni. Ragazzo!

PAGGIO

Signore?

FALSTAFF

Quanto c'è nella mia borsa?

PAGGIO

Sette grossi e due soldi.[62]

FALSTAFF

Non mi riesce di trovare rimedio a questa consunzione della borsa. I prestiti non fanno che prolungarla e prolungarla, ma la malattia è incurabile. Vai e porta questa lettera al mio Lord di Lancaster, questa al Principe, questa al Conte di Westmoreland, e questa qui alla vecchia madama Ursula, che ho promesso di

sposare tutte le settimane da quando mi sono scoperto sul mento il primo pelo bianco.[63] Presto. Sai dove trovarmi. [*Esce il paggio.*] Una sifilide a questa gotta! Oppure una gotta a questa sifilide! Perché l'una o l'altra sta facendo il diavolo a quattro con l'alluce del mio piede. Ma non importa se zoppico, ho la scusa della guerra, e la mia pensione sembrerà tanto più giustificata. Un buon cervello trae profitto da tutto. Io muterò le malattie in vantaggi.

[*Esce.*]

Scena III[64] EN

Entrano l'Arcivescovo, [*il Lord Cerimoniere*] *Thomas Mowbray, Lord Hastings e Lord Bardolph.*

ARCIVESCOVO

Dunque avete udito le nostre ragioni e i nostri mezzi;
perciò, nobili amici, vi prego tutti, esprimete
francamente il vostro pensiero sulle nostre prospettive.
E primo voi, Lord Cerimoniere, cosa dite?

MOWBRAY

Concordo interamente sulle ragioni per cui ci armiamo,
ma gradirei spiegazioni più convincenti
su come con i nostri mezzi pensiamo di giungere
a opporci con fronte abbastanza ardita e fiera
al potere e alle forze del Re.

HASTINGS

Le nostre forze ammontano sulla carta
a venticinquemila soldati scelti;
i rinforzi dipendono in buona parte
dal grande Northumberland, il cui petto brucia
d'ira furiosa per i torti subiti.

LORD BARDOLPH

Lord Hastings, allora la questione è qui:

i venticinquemila uomini che abbiamo adesso
possono tenere testa senza Northumberland?

HASTINGS

Con lui, possiamo farcela.

LORD BARDOLPH

Perdio, ecco il punto.
Ma se senza di lui sembriamo troppo deboli
la mia opinione è che non dovremmo andare troppo oltre
[finché non abbiamo i suoi rinforzi a portata di mano.
Infatti in una faccenda sanguinosa come questa,
le congetture, le aspettative e le promesse
di aiuti incerti non dovrebbero essere ammesse.]

ARCIVESCOVO

Verissimo, Lord Bardolph, fu questo appunto
il caso del giovane Hotspur a Shrewsbury.

LORD BARDOLPH

Proprio così, signore: si fece forte di speranze,
mangiando aria e promesse di soccorso,
illudendosi sulla grandezza delle sue forze,
più piccole in realtà della sua stima più piccina,
e così, con la fantasia eccessiva
propria dei pazzi, condusse i suoi alla morte
e a occhi chiusi si tuffò nella disfatta.

HASTINGS

Però, consentitemi, non ha mai recato danno
considerare le probabilità e le speranze.

LORD BARDOLPH

[Sì invece, se la natura di questa guerra,
dico, l’azione imminente, l’impresa in corso,

si nutre di speranza come le gemme che vediamo
a inizio di primavera, dalle quali non tanto si sperano frutti
quanto si dispera per il gelo che le ucciderà.
Se pensiamo di costruire, prima misuriamo il terreno,
poi disegniamo il progetto. Visto il modello della casa,
dobbiamo valutare il prezzo della costruzione,
e se troviamo che questo supera le possibilità,
che altro facciamo se non ridisegnare il modello
con minore ampiezza, o almeno desistiamo
del tutto dal costruire? Tanto più in questa
opera grande, quasi tirar giù un regno
e metterne su un altro, dovremmo considerare
luogo, posizione e progetto,
accordarci su fondamenta solide,
interrogare architetti, conoscere i nostri mezzi,
quanto capaci di sostenere tali lavori,
di affrontare gli ostacoli. Altrimenti]
ci facciamo forti di carte e figure,
usando i nomi degli uomini anziché gli uomini,
come uno che fa il progetto di una casa
oltre la sua capacità di realizzarla, e, a metà,
rinuncia e lascia il suo investimento inconcluso
nuda preda del pianto delle nuvole,
rovina su cui l'inverno rude incrudelisce.

HASTINGS

Se anche le nostre speranze di un parto fausto,
dovessero nascere morte, e ora possedessimo
fino all'ultimo degli uomini previsti,
penso che siamo un corpo abbastanza forte,
già come siamo, per tener testa al Re.

LORD BARDOLPH

Come, il Re ha solo venticinquemila uomini?

HASTINGS

Non di più per noi, Lord Bardolph, anzi, neppure tanti.

Infatti le sue truppe, in questi tempi inquieti,
hanno tre avversari: un terzo tiene testa ai francesi,
uno a Glendower, per forza un terzo
deve affrontare noi. Così il Re, infermo,
è spaccato in tre, e le sue casse risuonano
vacuamente di povertà e vuoto.

ARCIVESCOVO

Che egli unisca le sue forze disgiunte
e ci attacchi in tutta la sua potenza
non è da temere.

HASTINGS

Se lo facesse
[si lascerebbe scoperte le spalle, mentre francesi e gallesi]
gli latrano alle calcagna. Niente paura.

LORD BARDOLPH

Chi dovrebbe condurre le sue forze qui?

HASTINGS

Il Duca di Lancaster e Westmoreland.
Contro i gallesi, lui stesso e Harry Monmouth.
Ma chi sia stato inviato contro i francesi
non lo so con certezza.

[ARCIVESCOVO

Procediamo,
e rendiamo note le cause della nostra sollevazione.
Il popolo è disgustato del suo eletto,
il suo amore troppo ingordo ha ecceduto.
Una casa pericolante ed insicura
si fa chi costruisce sul cuore del volgo.
O folla sciocca, quali applausi scroscianti
levasti al cielo osannando Bolingbroke,
prima che fosse quel che volevi divenisse!

E ora che ti sei addobbata come desideravi,
bestiale divoratrice, ne sei tanto sazia
che ti stuzzichi da sola per rivomitarlo.
Proprio così, cagna volgare, ti liberasti
lo stomaco ingordo del regale Riccardo;
e ora vorresti rimangiarti il vomito morto,
e ululi nel cercarlo. Come fidarsi di questi tempi?
Coloro che, Riccardo vivo, lo volevano morto
si sono ora innamorati della sua tomba.
Tu che gettasti polvere sulla sua santa testa
quando per l'orgogliosa Londra passò gemendo
alle calcagna dell'ammirato Bolingbroke,
ora gridi: "Terra, ridacci quel re,
e prenditi questo!". Maledetti pensieri umani!
Passato e avvenire paiono migliori, il presente un male.]

[MOWBRAY]

Riuniamo le truppe e ci mettiamo in marcia?

HASTINGS

Siamo sudditi del tempo, e il tempo ordina di partire.

[*Escono.*]

ATTO II[65] EN

Scena I EN

Entrano l'ostessa della locanda e uno o due gendarmi [*Fang e un altro, seguiti da Snare*]. [66]

OSTESSA
Mastro Fang, avete registrata la mia denuncia? [67]

FANG
È stata registrata.

OSTESSA
Dov'è il vostro sbirro? È uno sbirro robusto? Ce la farà?

FANG
[*al gendarme*]
Ehi tu, dov'è Snare?

OSTESSA
Giusto, perdio! Il buon mastro Snare.

SNARE
Eccomi, eccomi.

FANG
Snare, dobbiamo arrestare Sir John Falstaff.

OSTESSA

Sì, buon mastro Snare, ho fatto la denuncia contro lui e tutto il resto.

SNARE

Potrebbe anche costare la vita a qualcuno di noi, è uno che infilza.

OSTESSA

Povera me! State in guardia. Mi ha infilzato nella mia stessa casa, e nel modo più bestiale. Giuro che non gli importa cosa diavolo combina, una volta sguainata l'arma. Ci dà dentro come un diavolo; non risparmia uomo, donna o bambino.

FANG

Se solo gli metto le mani addosso, non mi curo delle sue infilzate.

OSTESSA

No, e io nemmeno. Vi starò a gomito.

FANG

Se solo riesco a dargli un pugno, se solo mi viene a tiro...

OSTESSA

La sua partenza è la mia rovina.[68] Lui sul mio conto, ve lo giuro, è una cosa infinitiva.[69] Buon mastro Fang, tenetelo forte. Buon mastro Snare, non lasciate che se la svigni. Viene incontinente[70] all'Angolo del Norcino, con rispetto parlando,[71] per comperare una sella, ed è intimato a cena alla Testa di Lardo in Via dei Lombardi[72] da mastro Smooth il setaiolo. Fatemi la grazia, ora che il mio procedimento è avviato e il mio caso fatto noto a tutto il mondo, che egli sia costretto a risponderne. Cento marchi è un bel po' da sopportare per una povera donna sola, e io ho sopportato e sopportato e sopportato, e sono stata turlupinata e turlupinata e turlupinata a forza di rinvii di giorno in giorno, che è una vergogna pensarci. Non c'è giustizia a trattare così, a meno che una donna non diventi un'asina o una bestia da soma per sopportare le malefatte di ogni furfante. Eccolo che arriva, insieme a quello scellerato col naso rosso di malvasia, Bardolph. Fate il vostro dovere, fate il vostro dovere. Mastro Fang e

mastro Snare, fatemi, fatemi, fatemi il vostro dovere.

Entrano Sir John [*Falstaff*], *Bardolph e il paggio.*

FALSTAFF

Ohibò! A chi è morta la cavallina? Cosa c'è?

FANG

Sir John, vi arresto su denuncia di madama Quickly.

FALSTAFF

Fuori dai piedi, schiavi! Bardolph, sfodera. Tagliami la testa a questo mascalzone. E quella megera gettala nel fosso.

OSTESSA

Gettarmi nel fosso! Ti ci butto io nel fosso! È questo che vuoi, questo? Furfante bastardo! Assassinio, assassinio! Ah! disgraziato uomicida![73] Sei capace di uccidere i gendarmi di Dio e del Re? Ah, furfante uomicida! Sei un uomicida, un accoppauomini e un accoppadonne.[74]

FALSTAFF

Tienili a distanza, Bardolph.

FANG

Chiamate rinforzi! Rinforzi!

OSTESSA

Brava gente, portate uno o due rinforzi. Vorresti, eh, vorresti? E provaci, dai, provaci! Forza, forza, disgraziato! Provaci, ceffo da forca!

PAGGIO

Via, servaccia! Ruffianaccia! Grassaccia! Ti solletico la catastrofe.[75]

Entra il Primo Giudice con i suoi uomini.

GIUDICE

Cosa accade? Mantenete l'ordine, oh!

OSTESSA

Mio buon signore, siate buono con me. Vi supplico, datemi aiuto.

GIUDICE

Ma come, Sir John! Vi mettete qui a far rissa?
Si addice ciò alla vostra condizione, età e incarico?
Dovreste già essere da un pezzo sulla via di York.
Lascialo andare, tu. Perché gli stai addosso?

OSTESSA

O monsignore onorevolissimo, se piace a vossignoria, sono una povera vedova di Eastcheap,[76] e lui è arrestato per mia denuncia.

GIUDICE

Per quale somma?

OSTESSA

Per più di una somma,[77] mio signore: per tutto, ecco, tutto quel che ho. Mi ha mangiato via casa e focolare, ha messo tutti i miei averi in quel suo grasso pancione. Ma un po' te lo voglio ritirare fuori, sennò verrò a cavalcarti di notte come un incubo.[78]

FALSTAFF

Penso che è più probabile che sia io a cavalcare la giumenta, se trovo un rialzo per montarci sopra.

GIUDICE

Come si spiega tutto questo, Sir John? Vergogna! Quale uomo dabbene resisterebbe a questa tempesta di vituperi? Non vi vergognate di costringere una povera vedova a mezzi così violenti per ottenere il suo?

FALSTAFF

Quant’è che ti devo in tutto?

OSTESSA

Maria Vergine, se tu fossi un uomo onesto, il denaro e anche te stesso. Mi hai giurato su un calice mezzo indorato, standotene seduto da me nella Sala del Delfino, alla tavola tonda, accanto a un fuoco di carbone marino, il mercoledì di Pentecoste, quando il Principe ti aveva rotto la testa per aver paragonato suo padre a un cantore di Windsor... mi giurasti allora, mentre ti lavavo la ferita, che mi avresti sposato e avresti fatto di me la lady tua moglie. Puoi negarlo? Non entrò forse giusto allora quella brava comare Cicciola, la moglie del macellaio, e non mi chiamò comare Quickly? Era venuta a chiedere in prestito un po’ di aceto, dicendo che aveva un bel piatto di gamberetti, al che tu hai detto che ne volevi mangiare qualcuno, al che io ti ho detto che facevano male a una ferita fresca? E poi quando quella andò dabbasso non mi hai forse chiesto di non essere tanto familiarità[79] con gente così meschina, dicendo che in breve mi avrebbero chiamato signora? E non mi hai baciato e detto di portarti trenta scellini? Ti sfido a giurarlo sulla Bibbia. Negalo, se puoi.

FALSTAFF

Signor mio, questa è una povera matta, e va in su e in giù per la città dicendo che il suo primogenito vi assomiglia. Ha visto tempi migliori e a dire il vero la povertà le ha dato di volta al cervello. Ma per quanto riguarda questi sciocchi gendarmi, vi chiedo soddisfazione contro di loro.

GIUDICE

Ser John, ser John, conosco bene il vostro modo di capovolgere una giusta causa facendola apparire storta.[80] Non sarà una faccia tosta né un mare di parole pronunciate con sfrontatezza peggio che impudente a farmi desistere da un giudizio obiettivo. Per quanto vedo, voi vi siete approfittato dell’animo cedevole di questa donna, e ne avete fatto uso a vostro piacere sia nella borsa che nella persona.

OSTESSA

Sì, mio signore, è la verità.

GIUDICE

Silenzio, prego. Pagate il debito che le dovete e riprendetevi il torto che le avete fatto. La prima cosa la potete fare con denaro sonante, la seconda con un pentimento corrente.

FALSTAFF

Mio signore, non subirò questa ramanzina senza rispondere. Voi chiamate l'ardimento onorevole sfrontatezza impudente. Se un uomo fa la riverenza e non dice niente è virtuoso. No, signor mio, anche tenuto conto del rispetto che vi debbo, non mi farò vostro postulante. Io vi dico che desidero essere liberato da questi gendarmi, avendo degli affari urgenti per conto del Re.[81]

GIUDICE

Parlate come se aveste licenza di agire disonestamente. Ma rispondete come si conviene alla vostra reputazione, e date soddisfazione a questa povera donna.

FALSTAFF

Ostessa, vieni qui.

Entra un messaggero [*Gower*].

GIUDICE

Ordunque, messer Gower, che notizie?

GOWER

Il Re, signore, e Harry Principe di Galles
sono vicini. Il resto è scritto qui.

FALSTAFF

Com'è vero che sono un gentiluomo.[82]

OSTESSA

Questo l'hai già detto, giuro.

FALSTAFF

Com’è vero che sono un gentiluomo. Vieni, non parliamone più.

OSTESSA

Per questa terra celeste sulla quale cammino,[83] sarò costretta a dare in pegno sia la mia argenteria che gli arazzi delle sale da banchetto.

FALSTAFF

Bicchieri, solo bicchieri vanno oggi per bere.[84] Quanto alle pareti, un bel quadretto buffo, o la storia del Figliol Prodigo,[85] o una scena di caccia tedesca ad acquerello,[86] valgono mille di quelle tende da letto e di quegli arazzi mangiati dalle tarme. Cerca di arrivare a dieci sterline, se puoi. Suvvia, se non fosse per i tuoi capricci, non c’è donna migliore in tutta l’Inghilterra. Vai, lavati la faccia, e ritira la denuncia.[87] Avanti, non devi tenermi il broncio a questo modo. Non mi conosci? Via, via, so che qualcuno ti ha istigato in questa faccenda.

OSTESSA

Ti prego, ser John, facciamo solo venti nobili.[88] Giuro che mi manca il cuore di impegnare l’argenteria, che Dio mi salvi, ecco!

FALSTAFF

Lascia perdere allora; troverò un altro modo. Sei sempre stata una stupida.[89]

OSTESSA

Bene, l’avrete, dovessi pure impegnarmi la gonna. Spero verrete a cena. Mi pagherete tutto in una volta?

FALSTAFF

Quant’è vero che starò in vita. [*a Bardolph*] Vai, stalle dietro, stalle dietro. Non la mollare, non la mollare.[90]

OSTESSA

Volete vedere a cena Doll Tearsheet?[91]

FALSTAFF

Basta così. Che venga.

Escono l'ostessa, il gendarme [*Fang, Bardolph e gli altri*].

GIUDICE

Ho udito notizie migliori.[92]

FALSTAFF

Che notizie, mio signore?

GIUDICE

Dov'ha dormito il Re la notte scorsa?

GOWER

A Basingstoke,[93] monsignore.

FALSTAFF

Spero che vada tutto bene, signore. Che notizie, signore?

GIUDICE

Sono tutte ritornate le sue forze?

GOWER

No. Millecinquecento fanti e cinquecento cavalli
si sono uniti a monsignore di Lancaster
contro Northumberland e l'Arcivescovo.

FALSTAFF

Nobile mio signore, il Re torna dal Galles?

GIUDICE

Vi darò subito delle lettere.
Venite via con me, buon messer Gower.

FALSTAFF

Monsignore!

GIUDICE

Cosa c’è?

FALSTAFF

Messer Gower, posso invitarvi a cena con me?

GOWER

Grazie, caro Sir John, ma devo andare con monsignore qui.

GIUDICE

Sir John, voi indugiate qui troppo tempo, visto che lungo il viaggio dovete arruolare soldati nelle contee.

FALSTAFF

Cenate con me, messer Gower?

GIUDICE

Sir John, ma quale sciocco maestro vi ha insegnato queste maniere?

FALSTAFF

Messer Gower, se non mi si addicono, sciocco è colui che me le ha insegnate.[94] È così che si usa a perfezione il fioretto, signor mio: colpo per colpo, e si resta amici.

GIUDICE

Ma che Dio ti illumini! Sei proprio un grande sciocco.

[*Escono.*]

Scena II[95] EN

Entrano il principe [*Henry*] *e Poins.*

PRINCIPE

Come Dio mi vede, sono terribilmente stanco.

POINS

Siamo a questo punto? Pensavo che la stanchezza non osasse attaccare uno di sangue così nobile.

PRINCIPE

Me sì, ti giuro, anche se l'incarnato della mia grandezza impallidisce ad ammetterlo. Forse che non mi avvilisce desiderare della birra annacquata?

POINS

Certo, un principe non dovrebbe essere così trascurato da ricordarsi di una bevanda così debole.

PRINCIPE

Forse allora il mio appetito fu procreato in modo poco principesco, infatti ti assicuro che ora mi ricordo di quella poverina, la birra leggera. Ma davvero queste considerazioni umili mi fanno disamorare della mia grandezza. Che vergogna è per me ricordare il tuo nome! O riconoscere la tua faccia domani! O tenere in mente quante paia di calze di seta hai, cioè queste,[96] e quelle che erano color di pesca, un tempo! O rammentare l'inventario delle tue camicie, vale a dire una di ricambio e una da portare! Ma questo il custode del campo da tennis lo sa meglio di me, perché la tua biancheria è in fase calante quando non stai lì a scalmanarti con la racchetta,[97] come non fai da parecchio tempo, perché il resto dei tuoi paesi bassi si è dato da fare per far fuori la tua stoffa d'Olanda.[98] Dio solo sa se quelli che frignano dalle rovine della tua biancheria erediteranno il suo regno.[99] Ma le levatrici dicono che i bambini non hanno colpa, e così il mondo cresce e le famiglie sono sempre più forti.

POINS

Come sta male faticare con tanta lena per poi parlare con tanta leggerezza! Ditemi,[100] quanti principini ammodo farebbero così se avessero i padri tanto

ammalati com’è il vostro di questi tempi?

PRINCIPE

Vuoi che ti dica una cosa, Poins?

POINS

Sì, perdio, e che sia buona davvero.

PRINCIPE

Sarà buona per ingegni non meglio educati del tuo.

POINS

Andate avanti. Saprò tener testa a quell’una cosa che mi direte.

PRINCIPE

Per la Madonna, ti dico che non è opportuno che io sia triste ora che mio padre è malato. Anche se potrei dirti, a te che in mancanza di meglio mi garba di chiamare amico, che potrei essere triste, e anche molto triste.

POINS

Difficilmente, per un tale motivo.

PRINCIPE

Per questa mano, tu mi vedi già scritto nel libro del diavolo quanto te e Falstaff, per durezza e pervicacia. L’uomo si giudichi dalla fine. Però ti dico, il cuore mi sanguina dentro che mio padre sia tanto malato. E stare con gentaglia come te mi ha tolto a ragione ogni voglia di esibire il mio dolore.

POINS

La ragione?

PRINCIPE

Cosa penseresti di me se mi mettessi a piangere?

POINS

Vi penserei un ipocrita assolutamente principesco.

PRINCIPE

Lo penserebbero tutti, e tu hai una bella fortuna a pensarla come tutti gli altri.[101] Non c'è pensiero al mondo che si tenga alla strada maestra più del tuo. Ognuno mi giudicherebbe senz'altro un ipocrita. E cos'è che spinge il tuo pensiero degnissimo a pensare così?

POINS

Ma, perché siete stato sempre così scostumato, e così attaccato a Falstaff.

PRINCIPE

Anche a te.

POINS

Perdinci, di me si parla bene; lo sento con le mie orecchie. Il peggio che di me possano dire è che sono un fratello minore e che so menare le mani come si deve, e a queste due cose confesso che non posso farci niente. Per la messa, ecco Bardolph.

Entrano Bardolph e il paggio.

PRINCIPE

E il paggio che ho dato a Falstaff. Da me lo ha avuto che era un cristiano, e guarda se quel gaglioffo di grassone non l'ha trasformato in uno scimmiotto.[102]

BARDOLPH

Dio conservi vostra grazia!

PRINCIPE

E la vostra, nobilissimo Bardolph!

POINS

Di' un po', somaro virtuoso, pagliaccio vergognoso, devi sempre avvampare? Che hai ora da arrossire?[103] Che verginella d'un uomo d'armi sei diventato? È un'impresa tanto grossa sverginare un boccale di birra?

PAGGIO

Signore, costui mi ha chiamato or ora attraverso delle imposte rosse e non vedevo nessuna parte della sua faccia nella finestra. Alla fine scovai i suoi occhi, e mi è parso che avesse fatto due buchi nella sottana nuova della birraia e che mi guardasse da lì.[104]

PRINCIPE

Ha fatto progressi il ragazzino, vero?

BARDOLPH

Fuori dai piedi, figlio di puttana d'un coniglio ritto su due zampe, fuori dai piedi!

PAGGIO

Fuori dai piedi, gaglioffo d'un sogno di Altea, fuori dai piedi!

PRINCIPE

Istruiscici, ragazzo. Un sogno di che, ragazzo?

PAGGIO

Per la Madonna, monsignore, Altea sognò di aver partorito una torcia, e perciò dico che lui è il suo sogno.[105]

PRINCIPE

Quest'ottima spiegazione vale una corona. Eccola, ragazzo.

POINS

Oh, se solo si potesse salvare questo fiorellino dai vermi! Be', ecco sei soldi per conservarti.

BARDOLPH

Se fra voialtri due non lo fate finire impiccato, la forca subirà un torto.

PRINCIPE

E il tuo padrone come sta, Bardolph?

BARDOLPH

Bene, mio signore. Ha saputo dell'arrivo di vostra grazia in città. Eccovi una lettera.

POINS

Consegnata col dovuto rispetto. E come sta quel manzo di San Martino del tuo padrone? [106]

BARDOLPH

Bene nel corpo, signore.

POINS

Per la Madonna, è per la parte immortale che gli serve un medico, ma questo non gli fa né caldo né freddo. Tanto l'anima per quanto malata non muore.

PRINCIPE

Io permetto a questo foruncolaccio di prendersi con me le stesse confidenze del mio cane, [107] e lui sa stare al suo posto, perché sentite cosa scrive.

POINS

[*legge*]
"John Falstaff cavaliere" – questo tutti lo devono sapere, ogniqualvolta ha occasione di nominarsi. Proprio come quelli che sono parenti del re, che non si pungono mai un dito che non dicano: "Ecco versata una goccia del sangue del re". "Come mai?" dice un altro che recita la parte di chi non capisce. La risposta è pronta come il cappello di un postulante: "Signore, sono il cugino povero del re".

PRINCIPE

Sicuro, devono essere a ogni costo nostri parenti, dovessero pure risalire a Jafet.[108] Ma la lettera. [*legge*] “Sir John Falstaff, cavaliere, al figlio del Re più prossimo al padre, Harry principe di Galles, salute”.

POINS

Ma questo è un certificato.

PRINCIPE

Zitto! [*legge*] “Imiterò i nobili romani nella brevità”.[109]

POINS

Certo intende la brevità di fiato, l’affanno.

[PRINCIPE
legge]

“Mi raccomando a te, ti raccomando, ti lascio. Non dare troppa confidenza a Poins, perché egli abusa della tua benevolenza tanto da giurare che sposerai sua sorella Nell. Pentiti come puoi quando non hai di meglio da fare, e con questo addio.
“Tuo, per il sì o per il no, cioè secondo come lo tratti, JACK FALSTAFF per gli intimi, JOHN per fratelli e sorelle, e SIR JOHN per l’Europa tutta.”

POINS

Monsignore, questa lettera la inzupperò nel vino bianco e gliela farò ingoiare.

PRINCIPE

Così gli faresti rimangiare una ventina delle sue parole. Ma è vero che mi tratti così, Ned? Devo sposare tua sorella?

POINS

Dio non le mandi fortuna peggiore! Io però non l’ho mai detto.

PRINCIPE

Be’, così ci gingilliamo col tempo, e gli spiriti dei saggi siedono sulle nuvole e

ridono di noi. Il tuo padrone è qui a Londra?

BARDOLPH

Sì, mio signore.

PRINCIPE

Dove cena? Il vecchio cinghiale mangia sempre nel vecchio porcile?

BARDOLPH

Al solito posto, mio signore, a Eastcheap. [110]

POINS

Con che compagnia?

PAGGIO

Efesii, mio signore, della chiesa vecchia. [111]

PRINCIPE

Ha delle donne a cena con sé?

PAGGIO

Nessuna, monsignore, salvo la vecchia madama Quickly e madama Doll Tearsheet. [112]

PRINCIPE

E questa che razza di baldracca sarà?

PAGGIO

Una donna ammodo, signore, parente del mio padrone.

PRINCIPE

Sì, parente come lo sono le giovenche della parrocchia con il toro del paese. Vogliamo sorprenderli mentre stanno a tavola, Ned?

POINS

Sono la vostra ombra, signore, vi seguirò.

PRINCIPE

Tu, birbantello, e tu Bardolph, non una parola al vostro padrone che sono già arrivato in città. Ecco, per il vostro silenzio.[113]

BARDOLPH

Non ho lingua, signore.

PAGGIO

E la mia, signore, la imbriglierò.

PRINCIPE

Statemi bene; andate.

[*Escono Bardolph e il paggio.*]

Questa Doll Tearsheet dev'essere una bella strada maestra.

POINS

Ve lo assicuro, aperta a tutti come la strada fra Saint Albans e Londra.[114]

PRINCIPE

Cosa potremo fare stasera per vedere Falstaff comportarsi secondo la sua vera natura, senza essere visti?

POINS

Possiamo metterci due giacche di cuoio e due grembiuli e servirlo a tavola come sguatteri.

PRINCIPE

Da Dio a toro? Discesa pesante! Fu il caso di Giove. Da principe a principiante? Metamorfosi vile! Sarà il caso mio, perché in ogni cosa la pazzia deve corrispondere allo scopo.[115] Seguimi, Ned.

Escono.

Scena III[116] EN

Entrano Northumberland, sua moglie [*Lady Northumberland*], *e la moglie di Harry Percy* [*Lady Percy*].

NORTHUMBERLAND

Ti prego, moglie amorevole, e gentile figlia,
appianate la strada alle mie difficoltà.
Non assumete il volto dei tempi
e non date come essi inquietudini a Percy.[117]

LADY NORTHUMBERLAND

Mi sono rassegnata, non dirò più nulla.
Fa' quel che vuoi, ti guidi il tuo giudizio.

NORTHUMBERLAND

Ahimè, dolce moglie, il mio onore è in pegno,
e solo partendo posso riscattarlo.

LADY PERCY[118]

Però, in nome di Dio, non andate a questa guerra!
Un'altra volta, padre, mancaste alla parola,
quando dovevate tenerla più di adesso,
quando il vostro stesso Percy, quando il mio amato Harry,
guardò molte volte a nord per vedere il padre
giungere coi rinforzi, ma vi attese invano.[119]
Chi vi persuase allora di restare a casa?
Due onori furono perduti, vostro e del figlio.
Il vostro, il Dio del cielo lo illumini!
Il suo, era fermo su di lui come il sole
nella volta azzurra del cielo, e alla sua luce
tutta la cavalleria d'Inghilterra andava
a compiere prodezze. Egli era davvero lo specchio
davanti a cui si armava la giovine nobiltà.
[Chi non gli stava al passo era senza gambe;
e il parlare impetuoso, suo difetto naturale,

diventava il modo di ogni valoroso,
poiché chi parlava piano e lentamente
mutava questa sua qualità in imperfezione
per somigliargli. Così nella parola, nel passo,
nel cibo, nei piaceri preferiti,
nelle abitudini guerriere, nel temperamento,
egli era l'esempio e specchio, testo e modello,
che foggiava gli altri. E lui, lui straordinario!
miracolo tra gli uomini! lui voi lasciaste,
secondo a nessuno, non secondato da voi,
ad affrontare il dio orrendo della guerra
svantaggiato, a scendere in campo
quando nulla se non il nome di Hotspur
pareva sostenerlo. Così lo lasciaste.
Mai, mai, non fate al suo spirito il torto
di serbare il vostro onore con più puntiglio e scrupolo
verso altri che lui! Lasciateli soli.
Il Cerimoniere e l'Arcivescovo sono forti.
Avesse avuto il mio Harry anche metà dei loro uomini,
oggi, abbracciando il mio dolce Hotspur,
parlerei della tomba di Monmouth.]

NORTHUMBERLAND

Ah per l'anima tua,
bella figlia, mi togli ogni coraggio
lamentando di nuovo gli errori del passato.
Ma io devo andare lì e affrontare il pericolo,
altrimenti esso mi cercherà altrove
e mi troverà più impreparato.

LADY NORTHUMBERLAND

Oh fuggi in Scozia,
finché i nobili e il popolo armato
abbiano un poco messo a prova la loro potenza.

LADY PERCY

Se guadagnano terreno e vantaggio sul Re,

allora unitevi a loro, come una costola di acciaio,
per rafforzare la loro forza. Ma, per tutto il nostro amore,
prima lasciate che provino. Così fece vostro figlio;
consentiste che così facesse. Così divenni vedova,
e mai avrò vita abbastanza lunga
per innaffiare coi miei occhi quel ricordo,
che germogli e cresca alto come il cielo,
a memoria del mio nobile marito.[120]

NORTHUMBERLAND

Suvvia, suvvia, venite dentro. Il mio spirito
è come la marea giunta al suo culmine,
che resta immobile, senza fluire né rifluire.
Vorrei andare a unirmi all'Arcivescovo,
ma mille e mille ragioni mi trattengono.
Deciderò per la Scozia. Starò là
finché il tempo e il vantaggio mi cercherà.

Escono.

Scena IV[121] EN

Entrano uno o due tavernieri [*Francis e un altro*].

FRANCIS

Che diavolo hai portato lì? Mele di San Giovanni? Lo sai che Sir John non sopporta le mele vizze.[122]

SECONDO TAVERNIERE

Sacramento, è vero. Il Principe una volta gli mise davanti un piatto di mele di San Giovanni, gli disse che erano altri cinque Sir John, e, scappellandosi, parlò così: "Ora prenderò congedo da questi sei cavalieri rinsecchiti, panciuti, vecchi, vizzi". Lui andò su tutte le furie. Ma se n'è dimenticato.

FRANCIS

Be' allora apparecchia e posale lì. E vedi se riesci a trovare l'orchestrina di

Sneak; madama Tearsheet vuol sentire musica.

Entra Will [*un terzo taverniere*].

WILL

Sbrigatevi. La stanza dove hanno cenato è troppo calda; arriveranno subito.

FRANCIS

Bello mio, il Principe e messer Poins saranno qui a momenti, e indosseranno due delle nostre giacche e grembiuli, e Sir John non lo deve sapere. È venuto a dirmelo Bardolph.

SECONDO TAVERNIERE

Per la messa, sarà la solita baldoria. Proprio una trovata eccellente.

FRANCIS

Andrò a vedere se riesco a scovare Sneak.

Esce.

Entrano madama Quickly [*l'ostessa*] *e Doll Tearsheet.*

OSTESSA

In verità, bellezza, mi pare che adesso hai un'ottima temperalità. Il tuo impulso batte anormale come meglio non potrebbe, e il tuo incarnato, ti garantisco, è rosso come una rosa, veramente, là. Ma, in fede mia, hai bevuto troppo vin di Canarie, che come vino è un gran traditore, e ti perfuma il sangue prima che una possa dire: "Che succede?". Adesso come ti senti?

DOLL

Meglio di prima, hic!

OSTESSA

Brava, ecco che dici bene. Un buon cuore vale il suo peso in oro. Guarda, arriva Sir John.

Entra Sir John [*Falstaff*].

FALSTAFF

[*canta*]
"Quando Arturo il primo a corte..."[123] Vuota il pitale. [*Esce il secondo taverniere.*] – [*canta*] "Ed era un degno re." Come va, madama Doll!

OSTESSA

Ha un po' di pausa di stomaco, in fede mia.[124]

FALSTAFF

Tutte così quelle della sua setta. Ogni volta che fanno una pausa, stanno male.

DOLL

Che tu possa restare impestato, lurida bestia, è tutta qui la consolazione che mi dai?

FALSTAFF

Sei tu che gonfi le bestie, madama Doll.

DOLL

Io gonfiarle! L'ingordigia e le malattie le gonfiano, non io.[125]

FALSTAFF

Se il cuoco aiuta a fare l'ingordigia, tu aiuti a fare le malattie, Doll. Le prendiamo da te, Doll, le prendiamo da te. Ammettilo, mia povera santarellina, ammettilo.

DOLL

Ma sicuro, tesoro mio: le nostre collane e i nostri gioielli.

FALSTAFF

"Le vostre spille perle e carbonchi."[126] Perché combattere valorosamente significa tornarsene zoppi, lo sai. Tornarsene dalla breccia con l'alabarda

piegata, valorosamente, e correre dal chirurgo valorosamente, sfidare i cannoni carichi, valorosamente...

DOLL

Ma vatti a impiccare, capitone melmoso, vatti a impiccare!

OSTESSA

Perdiana, i vecchi modi di sempre! Mai che voi due vi vediate e non cominciate a battibeccare. In fede mia, siete tutti e due reumatici come crostini secchi;[127] non sapete sopportare l'uno le confermità dell'altro. Ma che diavolo! Uno deve sopportare, e spetta a te [*a Doll*]. Sei tu il vaso più fragile, come dicono, il vaso più vuoto.[128]

DOLL

E un vaso fragile e vuoto dovrebbe sopportare un barilone grosso e pieno così? C'è in lui tutto un carico di Bordeaux; non si è mai visto uno scafo con la stiva più colma. Suvvia, Jack, voglio far la pace con te. Stai partendo per la guerra, e se ti rivedo o no non importa a nessuno.

Entra taverniere [*Francis*].

FRANCIS

Signore, c'è giù l'alfiere Pistol e vorrebbe parlarvi.

DOLL

Vada sulla forca, maledetto spaccone![129] Non lasciarlo entrare. È la canaglia con la bocca più sconcia d'Inghilterra.

OSTESSA

Se fa lo spaccone, non farlo salire. No, per la mia fede. Devo vivere coi miei vicini, non voglio spacconi. Ho buon nome e buona fama con la gente più distinta. Chiudi la porta, spacconi qui non entrano. Non ho vissuto finora per cominciare adesso a sopportare le spacconate. Chiudi la porta, ti dico.

FALSTAFF

Mi senti, ostessa?

OSTESSA

Vi prego, Sir John, mettetevi il cuore in pace. Qui spacconi non ne entrano.

FALSTAFF

Mi senti? È il mio alfiere.

OSTESSA

Sciocchezze, Sir John, non ditemi niente, e il vostro alfiere spaccone non entra dalla mia porta. Ero da messer Tisick, il debutato, l'altro giorno, e, come lui mi disse – non era più lontano di mercoledì scorso – "In fede mia", mi disse, "vicina Quickly", – era presente anche messer Dumbe, il vostro vicario –, "vicina Quickly", dice, "badate ad ospitare gente civile, perché", dice lui, "avete cattiva fama". Proprio così ha detto, so io la causa. "Infatti siete una donna onesta", mi dice, "e ben considerata; perciò fate attenzione ai clienti che ricevete. Non ricevete", dice, "degli spacconi litigiosi." Ecco, qui non ne vengono. Ci sareste rimasti di stucco a sentire ciò che ha detto. No, spacconi non ne voglio.

FALSTAFF

Non è uno spaccone, ostessa; un piccolo imbroglione, in fede; potete accarezzarlo tranquillamente come un cucciolo di levriero. Non farà lo spaccone con una gallina faraona, se le piume le si rizzano come segno che non ci sta. Fallo salire, taverniere.

[*Esce Francis.*]

OSTESSA

Imbroglione, lo chiami? La mia taverna non la chiuderò a nessun onest'uomo, né a nessun imbroglione. Ma non mi piacciono le spacconate, per la mia anima; già mi sento male a sentir dire "spaccone". Sentite, signori, come tremo, ecco, ve lo dico io.

DOLL

Tremate davvero, ostessa.

OSTESSA

Vedete? Sì, è la pura verità, tremo, come una foglia di pioppo. Io non li reggo gli spacconi.

Entrano l'alfiere Pistol, [*Bardolph,*] *e il paggio.*

PISTOL

Dio vi salvi, Sir John!

FALSTAFF

Benvenuto, alfiere Pistol. Ecco, Pistol, ti carico con una coppa di vino. Tu scarica sull'ostessa.

PISTOL

Le scaricherò addosso, Sir John, le due palle.

FALSTAFF

È a prova di pistola, vecchio mio; sarà difficile che le faccia del male.

OSTESSA

Ma va', non mi bevo né prove né palle. Non mi bevo più di quel che mi fa bene, io, piaccia o no a qualcun altro.

PISTOL

A voi dunque, madama Dorothy; vi voglio caricare.

DOLL

Caricarmi! Ti disprezzo, sporco mascalzone. Come! Miserabile canaglia schifosa, imbroglione scamiciato. Ma vai via, furfante ammuffito, vai via! Io sono pietanza per il tuo padrone.

PISTOL

Vi conosco, madama Dorothy.

DOLL

Via, furfante tagliaborse! Ladro fetente, via! Per questo vino, ti infilo il mio coltello nelle mascelle marce, se fai il tagliagole impertinente con me. Fuori dai piedi, canaglia piena di birra! Noioso buffone da fiera con la spada fasulla! Da quando, sentiamo, signore? Luce di Dio, con quelle due stringhe sopra le spalle? Puh!

PISTOL

Dio mi faccia crepare se non ti distruggo quel collettone per ciò che hai detto.

FALSTAFF

Basta così, Pistol; non mi va che ti scarichi proprio qui. Scaricati dalla nostra compagnia, Pistol.

OSTESSA

No, caro capitano Pistol, qui no, buon capitano.[130]

DOLL

Capitano! Dannato imbroglione schifoso, non ti vergogni di farti chiamare capitano? Se i capitani la pensassero come me, te le suonerebbero di santa ragione perché gli rubi il grado prima di essertelo guadagnato. Tu capitano! Schiavo che sei, a che titolo? Per aver strappato il colletto a una povera puttana in un bordello? Capitano! Impiccatelo, mascalzone! Vive di prugne cotte marce e di dolciumi secchi. Un capitano! Luce di Dio, queste canaglie ci faranno odiare la parola “capitano” come la parola “coprire”,[131] che era un’ottima parola prima di essere usata male. Perciò i capitani dovrebbero stare in guardia.

BARDOLPH

Ti prego, torna giù, buon alfiere.

FALSTAFF

Senti qua, madama Doll.

PISTOL

No, non esco. Ti dico una cosa, caporale Bardolph, potrei farla a pezzi. Gliela

farò pagare.

PAGGIO

Suvvia, vattene.

PISTOL

No, prima la vedrò dannata nell'infernale lago di Plutone, spedita da questa mano nel fondo dell'inferno, con l'Erebo e ogni infame tortura. Amo e lenza, dico. Giù, cani, giù! Giù, canaglie! Non havvi forse qui Irene?[132]

OSTESSA

Buon capitan Pisello, calmatevi; è molto tardi, veramente. Vi congiuro, aggravate la vostra collera.[133]

PISTOL

Begli umori davvero! I cavalli da soma
e i ronzini bolsi e satolli dell'Asia
che non san fare che trenta miglia al giorno,[134]
saranno paragonati ai Cesari e ai Cannibali,[135]
e ai troiani greci? No, piuttosto dannateli
con re Cerbero, e ruggisca il firmamento!
Forse che per quisquilie ci azzufferemo?

OSTESSA

In fede mia, capitano, queste sono parole molto dure.

BARDOLPH

Vattene, buon alfiere. Qui da un momento all'altro finisce in una rissa.

PISTOL

Muoiano gli uomini come cani! Donate corone come spilli! Non havvi forse qui Irene?

OSTESSA

Parola mia, capitano, qui non c'è nessuna con questo nome. Alla buon'ora! Credete che ve la negherei se ci fosse? Per l'amor di Dio, state quieto.

PISTOL

Nutriti dunque e ingrassa, Callipoli mia bella.[136]
Suvvia, dateci del vino.
"Se fortuna me tormenta, sperare me contenta."[137]
Forse temiam le bordate? No, faccia pur fuoco il diavolo.
Del vino! E tu riposa lì, bellezza.
[*Depone la spada.*]
Qui facciam punto, e son gli eccetera zeri?[138]

FALSTAFF

Pistol, vorrei star quieto.

PISTOL

Dolce cavaliere, vi bacio il pugno. E che! Abbiamo visto le sette stelle.[139]

DOLL

Per amor di Dio, buttalo giù per le scale. Un fanfarone così non lo sopporto.

PISTOL

Giù per le scale! E che, non le conosciamo le cavallacce di Galloway?[140]

FALSTAFF

Fallo rotolare giù, Bardolph, come uno scellino a rimbalzello. Se non sa far nient'altro che dir niente, qui non ha niente da fare.

BARDOLPH

Avanti, giù per le scale.

PISTOL

[*Sguaina la spada.*]
Ohibò! Dobbiamo incidere? Dobbiamo cavar sangue?

Morte, conciliami il sonno, accorcia i tristi miei giorni!
Apran le Tre Sorelle spaventose ferite
atroci, spalancate! Vieni, Atropo, dico! [141]

OSTESSA

Questo ci farà finir male!

FALSTAFF

La mia spada, ragazzo.

DOLL

Ti prego, Jack, ti prego, non sguainare.

FALSTAFF

Avanti, vattene giù.

[*Sguaina la spada e caccia Pistol.*]

OSTESSA

Questa sì ch'è una baraonda! Rinuncerò a tenere una locanda piuttosto che trovarmi ancora in simili tremori e spaventi. Ecco, [142] ci scappa il morto, ve lo dico io. Ahi! Ahi! Rinfoderate i vostri arnesi nudi, rinfoderate i vostri arnesi nudi. [143]

[*Escono Pistol e Bardolph.*]

DOLL

Ti prego, Jack, calmati; quella canaglia non c'è più. Ah, bastardo d'un bricconcello valoroso, tu!

OSTESSA

Non siete ferito all'inguine? Mi è parso che tentasse un tiro mancino alla vostra pancia.

[*Entra Bardolph.*]

FALSTAFF

L’hai cacciato fuori dalla porta?

BARDOLPH

Sissignore. Quel mascalzone è ubriaco. L’avete ferito, signore, alla spalla.

FALSTAFF

Mascalzone! Sfidare me!

DOLL

Ah mia dolce canaglietta! Ahimè, povera scimmietta, quanto sudi! Vieni, lascia che ti asciughi la faccia; vieni, pappagorgia figlio di puttana. Ah briccone, in fede mia ti voglio bene. Sei valoroso come Ettore di Troia, vali cinque Agamennoni, sei dieci volte meglio dei Nove Prodi.[144] Ah, farabutto!

FALSTAFF

Miserabile schiavo! Lo farò ballare su una coperta, quel mascalzone.

DOLL

Sì, fallo, ché il cuore non ti manca. Se lo fai, io ti farò ballare fra due lenzuola.

Entrano i musicisti.

PAGGIO

Signore, è arrivata la musica.

FALSTAFF

Che suonino. Suonate, messeri. Siedi qua sulle mie ginocchia, Doll. Uno schiavo miserabile e fanfarone! Quel mascalzone è scappato davanti a me come argento vivo.

DOLL

Verissimo perdio, e tu gli correvi dietro come una chiesa.[145] Figlio di puttana di un lindo cinghialetto da fiera di San Bartolomeo,[146] quando la smetterai di dar botte di giorno e menar colpi di notte, e comincerai a rattoppare per il cielo

questa tua vecchia carcassa?

Entrano [*dietro*] *il Principe* [*Henry*] *e Poins* [*travestiti da tavernieri*].

FALSTAFF

Zitta, buona Doll! Non parlare come una testa di morto. Non dirmi di ricordare la mia fine.

DOLL

Senti un po', che tipo è il Principe?

FALSTAFF

Un bravo giovanotto, senza carattere. Avrebbe fatto un buon dispensiere, avrebbe affettato bene il pane.

DOLL

Dicono che Poins è un tipo spiritoso.

FALSTAFF

Lui spiritoso? Sulla forca, babbuino! Il suo spirito è denso come la mostarda di Tewkesbury.[147] In lui non c'è più spirito che in una mazzuola.

DOLL

Allora perché il Principe gli vuole tanto bene?

FALSTAFF

Perché hanno le gambe grosse allo stesso modo, e perché gioca bene agli anelli, e mangia le anguille col finocchio, e si beve l'acquavite con dentro degli stoppini accesi,[148] e corre la cavallina coi ragazzi,[149] e salta sui panchetti, e bestemmia con bella grazia, e porta stivali attillati come nell'insegna dei calzolai, e non fa arrabbiare nessuno perché racconta storielle discrete, e ha tante altre qualità da giocherellone, che mostrano mente fiacca in corpo sano, e per questo il Principe lo sopporta. Perché il Principe è anche lui della stessa pasta, basterebbe il peso di un capello a far pencolare la bilancia dalla parte dell'uno o dell'altro.

PRINCIPE

A questo mozzo di ruota non gli si dovrebbero tagliare le orecchie?[150]

POINS

Suoniamogliele davanti alla sua puttana.

PRINCIPE

Ma guarda un po' quanto gode questo sambuco vizzo a farsi grattare la capoccia come un pappagallo.[151]

POINS

Non è strano che il desiderio sopravviva tanti anni alle prestazioni?

FALSTAFF

Baciami, Doll.

PRINCIPE

Saturno e Venere in congiunzione quest'anno![152] L'almanacco cosa ne dice?

POINS

E guarda se quell'infuocato Trigono[153] del suo servo non fa il cascamorto con il vecchio libro d'appuntamenti del suo padrone,[154] la sua lavagnetta, la sua confidente.

FALSTAFF

Sono baci adulatori quelli che mi dai.

DOLL

In fede mia, ti bacio perché ti ho sempre voluto bene.

FALSTAFF

Son vecchio, son vecchio.

DOLL

A te voglio bene più che a uno qualsiasi di quei ragazzacci scorbutici.

FALSTAFF

Di che stoffa vorresti farti una gonna? Deve arrivarmi del denaro giovedì. Domani avrai una cuffietta. Suvvia, una canzone allegra. Si fa tardi, ce ne andremo a letto. Ti dimenticherai di me quando sarò partito.

DOLL

In fede mia, mi fai piangere, se parli così. Dimostrami che mi faccio elegante prima del tuo ritorno. Be', aspetta e vedrai.

FALSTAFF

Francis, porta del vino.

PRINCIPE, POINS

Subito, subito, signore.[155]

[*Vengono avanti.*]

FALSTAFF

Però! Un figlio bastardo del Re? E tu non sei Poins, suo fratello?

PRINCIPE

Guarda un po', globo di continenti peccaminosi, è questa la vita che fai?

FALSTAFF

Migliore della tua. Io sono un gentiluomo, tu un cavabirra.

PRINCIPE

Verissimo, signore, e vengo a cavarti di qui per le orecchie.

OSTESSA

Oh, Dio s'abbia in cura la tua grazia! In fede mia, benvenuti a Londra. Orbene, Dio benedica quella tua cara faccia! O Gesù, venite dal Galles?

FALSTAFF

Figlio di puttana, miscuglio matto di maestà, giuro su questa carne frivola e sangue corrotto, sei il benvenuto.

DOLL

Ma che dici, grasso babbeo! Ti disprezzo.

POINS

Mio signore, smonterà i vostri propositi di vendetta e volterà tutto in riso se non fate le cose a caldo.

PRINCIPE

Miniera di strutto d'un figlio di puttana, in che modo sconcio hai parlato di me or ora davanti a questa gentildonna onesta, virtuosa e discreta!

OSTESSA

Dio benedica il vostro buon cuore! Lei è proprio così, in fede mia.

FALSTAFF

Perché, mi hai sentito?

PRINCIPE

Sicuro, e tu mi avevi riconosciuto, come hai fatto quando scappasti a Gad's Hill.[156] Sapevi che ero alle tue spalle, e l'hai detto apposta per mettere alla prova la mia pazienza.

FALSTAFF

No, no, no; non è così. Non pensavo che tu fossi a portata d'orecchio.

PRINCIPE

Allora ti costringerò a confessare di avermi insultato intenzionalmente e poi saprò come trattarti.

FALSTAFF

Nessun insulto, Hal, sul mio onore, nessun insulto.

PRINCIPE

Non lo è denigrarmi, e darmi del dispensiere e affettapane e non so che altro?

FALSTAFF

Nessun insulto, Hal.

POINS

Nessun insulto?

FALSTAFF

Nessun insulto, assolutamente, Ned. Onesto Ned, proprio nessuno. Lo ho sminuito davanti ai malvagi, affinché i malvagi non si invaghiscano di te. Nel far la qual cosa ho recitato la parte di un amico premuroso e di un suddito fedele, e tuo padre me ne deve rendere grazie. Nessun insulto, Hal. Nessuno, Ned, nessuno. No, in fede, ragazzi, nessuno.

PRINCIPE

Guarda un po' se la paura più schietta e la vigliaccheria più completa non ti portano a far torto a questa gentildonna virtuosa per rabbonirci. Perché, lei sarebbe fra i malvagi? E la tua ostessa qui sarebbe fra i malvagi? E questo tuo ragazzo è fra i malvagi? E l'onesto Bardolph, il cui zelo gli arde nel naso, è fra i malvagi?

POINS

Rispondi, ceppo secco di olmo,[157] rispondi.

FALSTAFF

Il diavolo ha segnato Bardolph irrevocabilmente, e la sua faccia è la cucina privata di Lucifero, dove non fa altro che arrostire gli avvinazzati. Quanto al ragazzo, c'è un angelo buono che gli sta accanto, ma il diavolo acceca anche lui.

PRINCIPE

E le donne?

FALSTAFF

Una è già all'inferno, e brucia le povere anime. All'altra io devo dei soldi, e se si danna per questo non so.

OSTESSA

No di certo, ve lo posso garantire.

FALSTAFF

No, penso che non ti dannerai. Da quel peccato sei assolta. Ma per la Madonna, c'è un'altra accusa che ti riguarda: lasci che si mangi carne nella tua locanda, contro la legge, per la qual ragione penso che ti toccherà ululare.[158]

OSTESSA

Tutti gli osti lo fanno. Cos'è un cosciotto o due di montone in tutta una quaresima?

PRINCIPE

Voi, gentildonna...

DOLL

Cosa dice vostra grazia?

FALSTAFF

La sua grazia dice ciò a cui la sua carne si ribella.[159]

Peto bussa alla porta.

OSTESSA

Chi bussa così forte alla porta? Vai alla porta, Francis.

[*Entra Peto.*]

PRINCIPE

Peto, ordunque! Che notizie?

PETO

Il Re tuo padre è a Westminster,[160]
e vi sono venti messaggeri deboli e trafelati
giunti dal nord. E mentre venivo qui
ho incontrato e sorpassato dodici capitani,
senza cappello, sudati, che bussavano alle taverne,
e ognuno chiedeva di Sir John Falstaff.

PRINCIPE

Perdio, Poins, mi sento molto in colpa
a profanare con queste sciocchezze il tempo prezioso,
quando la tempesta dell'insurrezione, vento del sud
carico di nubi nere, comincia a sciogliersi
e a piovere sulle nostre teste nude e inermi.
Dammi la spada e il mantello. Falstaff, buona notte.

Escono il Principe Henry, Poins [, *Peto e Bardolph*].

FALSTAFF

Ora arriva il bocconcino più dolce della notte, e noi dobbiamo andarcene senza coglierlo. [*Bussano.*] Di nuovo bussano alla porta!

[*Entra Bardolph.*]

E allora! Cosa c'è?

BARDOLPH

Signore, dovete recarvi a corte subito.
Una dozzina di capitani vi attendono alla porta.

FALSTAFF

[*al paggio*]
Paga i suonatori, briccone.[161] Ostessa, addio. Addio, Doll. Vedete, buone donne, come le persone di merito sono ricercate. L'immeritevole può dormire mentre l'uomo d'azione viene chiamato. Addio, mie buone donne. Se non mi mandano via su due piedi, vi rivedrò prima di partire.

DOLL

Non posso parlare. Se il mio cuore non sta per scoppiare... Be', dolce Jack, abbi cura di te.

FALSTAFF

Addio, addio.

[*Escono Falstaff e Bardolph.*]

OSTESSA

Be', stammi bene. Quando rifioriscono i piselli saranno ventinove anni che ti conosco, ma un uomo più onesto, dal cuore più sincero... Be', addio.

BARDOLPH

[*fuori scena*]
Madama Tearsheet!

OSTESSA

Cosa c'è?

BARDOLPH

[*fuori scena*]
Di' a madama Tearsheet di venire dal mio padrone.

OSTESSA

Oh corri, Doll, corri. Corri, cara Doll. Vieni. [*a Bardolph fuori scena*] Sta arrivando, con la faccia tutta pesta. Allora, Doll, ti decidi a venire? 162

Escono.

ATTO III[163] EN

Scena I[164] EN

Entra il Re in vestaglia, solo [*con un paggio*].

RE

Va’ a chiamare i Conti di Surrey e Warwick.
Ma, prima di venire, che leggano questa lettera
e la meditino bene. Affrettati.

[*Esce il paggio.*]

Quante migliaia dei miei sudditi più poveri
a quest’ora dormono! O sonno, dolce sonno,
tenera nutrice di natura, come ti ho spaventato,
che più non vuoi appesantire le mie palpebre
e affondare i miei sensi nell’oblio?
Perché, sonno, ti corichi in tuguri fumosi,
steso su paglericci scomodi,
conciliato da mosche ronzanti al tuo sopore,
piuttosto che nelle sale profumate dei grandi,
sotto i baldacchini del lusso e dello sfarzo,
e blandito dal suono delle melodie più dolci?
O torpido dio, perché ti corichi con gli umili
in letti sordidi, e fai del giaciglio regale
una guardiola o campanella d’allarme?[165]
Forse che tu, sull’albero alto e vertiginoso,
non chiudi gli occhi al mozzo e gli addormenti il cervello
nella culla dei cavalloni prepotenti
e nelle folate turbinose dei venti,
che afferrano le onde brutali per la cima,
arricciandone le teste mostruose e appendendole
con clamore assordante fra nubi fuggenti,

sicché il tumulto desta anche la morte?
Puoi tu, sonno ingiusto, donare il tuo riposo
al figlio del mare fradicio in un'ora così tremenda,
e invece nella notte più calma e più silente,
a cui si aggiungono tutti i mezzi e arredi adatti,
negarlo a un re? Dunque, o felici poveri, riposate!
Inquiete giacciono le teste coronate.

Entrano Warwick, Surrey e Sir John Blunt. [166]

WARWICK

Molte volte buongiorno a vostra maestà!

RE

È già buongiorno, signori?

WARWICK

È l'una passata.

RE

Dunque buongiorno a tutti voi, signori.
Avete considerato la lettera che vi ho mandato?

WARWICK

L'abbiamo fatto, maestà.

RE

Allora sapete quanto il corpo del nostro regno
è marcio, che malattie vi crescono rigogliose,
e con quale pericolo, vicine al suo stesso cuore. [167]

WARWICK

È solo come un corpo ancora indisposto
che può essere restituito all'antico vigore
con buoni consigli e alcune medicine.

Lord Northumberland sarà presto smorzato.

RE

Dio! se si potesse leggere il libro del destino,
e vedere il rivolgimento dei tempi
spianare le montagne, e il continente,
stanco di solidità e fermezza, sciogliersi
nel mare! E altre volte vedere la cintura
di spiagge dell'oceano star troppo larga ai fianchi
di Nettuno;[168] e come le beffe e i mutamenti
del caso colmino la coppa dell'instabilità
con liquori diversi! Ah, se ciò si vedesse,
il giovane più felice, mirando il suo cammino,
i pericoli scampati, le croci che lo attendono,
chiuderebbe quel libro e si disporrebbe a morire.
Non sono passati nemmeno dieci anni
dacché Riccardo e Northumberland, grandi amici,
banchettavano insieme, e solo due anni dopo
erano in guerra. Sono appena otto anni
che questo Percy era l'uomo più prossimo al mio cuore,
come un fratello si adoperava nelle mie imprese
e deponeva il suo amore e la sua vita ai miei piedi:
sì, per me, fin sotto gli occhi di Riccardo
lo disfidava.[169] Ma chi di voi era presente –
[*A Warwick*]
voi, cugino Nevil,[170] se ricordo bene –
quando Riccardo, gli occhi colmi di lacrime,
contraddetto e insultato da Northumberland,
pronunciò queste parole, che ora appaiono profetiche:[171]
"Northumberland, tu scala con la quale
mio cugino Bolingbroke ascende al mio trono"
(sebbene allora, Dio lo sa, io non avessi tale intento,
se non che la necessità tanto piegò lo stato
che la grandezza e io fummo costretti a baciarci),
"Verrà un tempo", lui proseguì, "verrà
un tempo in cui il lurido peccato, rafforzandosi,
scoppierà come un bubbone marcio". E continuò,
annunciando la condizione di questi nostri tempi

e la rottura della nostra amicizia.

WARWICK

Vi è una storia nella vita di tutti gli uomini,
che riproduce le forme dei tempi passati,
osservando la quale, un uomo può predire,
con buona approssimazione, gli eventi principali
non ancora venuti alla luce, raccolti come sono
nello scrigno dei loro semi e inizi fiochi.
Tali eventi divengono la prole e nidiata del tempo,
e per il carattere necessario di questo sviluppo
re Riccardo poté indovinare a perfezione
che il grande Northumberland, allora a lui infedele,
da quel seme sarebbe cresciuto a maggiore infedeltà,
la quale non avrebbe trovato terreno in cui allignare
se non in voi.

RE

Queste cose sono dunque necessità?
Affrontiamole allora come necessità.
Proprio questa parola adesso fa appello a noi.
Dicono che il Vescovo e Northumberland
sono forti di cinquantamila uomini.[172]

WARWICK

Non può essere, signore.
La fama raddoppia, come la voce e l'eco,
il numero di ciò che si teme. Piaccia a vostra grazia
andare a letto. Per l'anima mia, signore,
le forze che avete già inviato sul campo
conquisteranno con grande facilità questa preda.
Per confortarvi ancor più, ho ricevuto
prove sicure che Glendower è morto.[173]
Vostra maestà è malata da due settimane,
e questi orari inopportuni non possono che aggravare
la vostra condizione.

RE

Accetterò il consiglio.
E se mai questa guerra intestina fosse terminata
vorremmo, cari signori, andare in Terrasanta.[174]

Escono.

Scena II[175] EN

Entrano il giudice Shallow e il giudice Silence [*con Muffa, Ombra, Porro, Fiacco, Torello*].

SHALLOW

Venite, venite, venite, signore.[176] Datemi la vostra mano, signore, datemi la vostra mano, signore. Per la croce, proprio mattiniero! Dunque come sta il mio caro cugino Silence?[177]

SILENCE

Buon giorno, caro cugino Shallow.

SHALLOW

E come sta mia cugina la vostra compagna di letto? E la bellissima figlia vostra e mia, Ellen la mia figlioccia?

SILENCE

Ahimè, cugino Shallow, nera come un merlo![178]

SHALLOW

Per il sì e per il no,[179] signore, scommetto che mio cugino William è diventato un bravo studente. È sempre a Oxford, non è così?

SILENCE

Infatti, signore, a mie spese.

SHALLOW

Allora dovrà presto iscriversi ai Collegi di Legge. Io ai miei tempi sono andato al Clement's Inn,[180] dove penso parlino ancora di quella testa matta di Shallow.

SILENCE

Allora, cugino, vi chiamavano Shallow l'ardente.

SHALLOW

Per la messa, mi chiamavano di tutto. E ne avrei combinate di tutti i colori, anche, e senza fermarmi a mezza strada. C'eravamo io e il piccolo John Doit dello Staffordshire e George Barnes il nero e Francis Pickbone e Will Squele, che veniva dai Cotswold;[181] in tutte le scuole di legge non si sono più visti quattro scalmanati così. E vi dirò che sapevamo dove trovare la roba buona, e avevamo le migliori fra tutte a disposizione. Allora Jack Falstaff, oggi Sir John, era un ragazzo e paggio del Duca di Norfolk, Thomas Mowbray.[182]

SILENCE

È lo stesso Sir John, cugino, che viene fra poco per arruolare soldati?

SHALLOW

Lo stesso Sir John, proprio lo stesso. Gli vidi spaccare la testa a Scoggin all'ingresso del Collegio, quando era un monello non più alto di così. E quello stesso giorno me le sono date con un certo Sansone Stoccafisso,[183] fruttivendolo, dietro al Gray's Inn. Gesù, Gesù, i giorni matti che ho vissuto! E pensare quante mie vecchie conoscenze sono morte!

SILENCE

Li seguiremo anche noi, cugino.

SHALLOW

Certo, è certo, sicurissimo, sicurissimo. La morte, come dice il salmista, è certa per tutti, tutti devono morire.[184] Quanto viene un buon paio di manzi alla fiera di Stamford?[185]

SILENCE

In verità, non ci sono stato.

SHALLOW

La morte è certa. Il vecchio Double tuo concittadino è ancora vivo?

SILENCE

Morto, amico mio.

SHALLOW

Gesù Gesù, morto! Tirava bene coll'arco, e adesso è morto! Aveva buona mira. Giovanni il Magro[186] gli voleva un gran bene, e scommetteva parecchio su di lui. Morto! Sapeva far centro a duecentocinquanta passi, e poteva arrivare con una freccia grossa a duecentottanta-trecento passi, che faceva bene al cuore vederlo. E una ventina di pecore quanto viene oggi?

SILENCE

Secondo come sono. Una ventina di pecore buone può valere dieci sterline.

SHALLOW

Dunque il vecchio Double è morto?

SILENCE

Ecco che arrivano due degli uomini di Sir John Falstaff, penso.

Entra Bardolph e un altro con lui.

[SHALLOW]

Buongiorno, miei signori.

BARDOLPH

Di grazia, chi è il giudice Shallow?

SHALLOW

Sono io, signore, Robert Shallow, povero scudiere di questa contea, e uno dei

giudici di pace del Re. In cosa posso servirvi?

BARDOLPH

Il mio capitano, signore, vi manda a salutare, il mio capitano Sir John Falstaff, gentiluomo gagliardo, perbacco, e comandante valorosissimo.

SHALLOW

È molto gentile da parte sua, signore. Lo conoscevo come un buon tiratore di bastone. Come sta il nostro cavaliere? E posso domandarvi come sta la signora sua moglie?

BARDOLPH

Perdonatemi, monsignore, un soldato s'accomoda meglio che con una moglie.

SHALLOW

Ben detto, in fede, signore, proprio ben detto, proprio. S'accomoda meglio! Proprio buona, sì, è proprio buona. Le buone frasi sono altamente lodevoli, sicuro, lo sono sempre state. Accomodarsi! Viene da "accomodo". Benissimo, una frase molto bella.

BARDOLPH

Scusate, signore, è solo una parola che ho sentito dire. Frase la chiamate? Per la luce del giorno, non conosco la frase, ma sosterrò con la mia spada che la parola è una parola degna di un soldato, e una parola straordinariamente soldatesca, cribbio. Accomodarsi, cioè, quando uno, come si dice, s'accomoda, o quando uno è in condizione tale che si può pensare che sia accomodato; che è cosa ottima.

Entra Sir John Falstaff.

SHALLOW

Verissimo. Guardate, ecco che arriva il buon Sir John. Datemi la vostra cara mano, datemi la cara mano di vossignoria. In fede, avete buon aspetto e portate i vostri anni benissimo. Benvenuto, caro Sir John.

FALSTAFF

Sono contento di trovarvi bene, caro messer Robert Shallow. Messer Surecard, se non erro? [187]

SHALLOW

No, Sir John, è mio cugino Silence, giudice di pace come me.

FALSTAFF

Caro messer Silence, è ben giusto che siate di pace. [188]

SILENCE

Vossignoria è il benvenuto.

FALSTAFF

Uffa! È proprio caldo, signori. Mi avete procurato qui una mezza dozzina di uomini abili?

SHALLOW

Per la Madonna, certo che sì, signore. Volete sedervi?

FALSTAFF

Fatemeli vedere, vi prego.

SHALLOW

Dov'è il ruolino? Dov'è il ruolino? Dov'è il ruolino? Vediamo un po', vediamo un po', vediamo un po'. Ecco, ecco, ecco, ecco, ecco, ecco, ecco. Sì, per la Madonna, signore. Ralph Muffa! Si facciano avanti quando li chiamo, faccian così, faccian così. Vediamo un po', dov'è Muffa?

MUFFA

Presente, col vostro permesso.

SHALLOW

Che pensate, Sir John? Un uomo ben messo, giovane, forte, e di buona famiglia.

FALSTAFF

Il tuo nome è Muffa?

MUFFA

Sì, con vostra licenza.

FALSTAFF

Tanto più ora di usarti.

SHALLOW

Ha ha ha! Straordinario, in fede mia! Le cose ammuffite mancano d'uso. È buonissima! In fede, ben detto, Sir John, molto ben detto.

[FALSTAFF

[Spuntatelo.]

MUFFA

Ero già abbastanza spuntato prima[189] e avreste potuto anche lasciarmi stare. La mia vecchia ora sarà rovinata, senza nessuno per il campo e per le altre necessità. Non mi dovevate spuntare. Ci sono altri più adatti di me a partire.

FALSTAFF

Via, taci, Muffa, devi partire. Muffa, è ora che tu venga consumato.

MUFFA

Consumato!

SHALLOW

Zitto, giovanotto, zitto. Mettiti lì da parte. Non lo sai dove ti trovi? Quanto agli altri, Sir John, vediamo qua. Simone Ombra!

FALSTAFF

Giusto, accidenti, mi servirà per starci seduto sotto. Scommetto che risulterà soldato fresco.

SHALLOW

Dov’è Ombra?

OMBRA

Presente, signore.

FALSTAFF

Ombra, di chi sei figlio?

OMBRA

Figlio di mia madre, signore.

FALSTAFF

Figlio di tua madre! Probabile, e ombra di tuo padre. Così il figlio della femmina è l’ombra del maschio. Spesso è proprio così, ben poco della sostanza del padre!

SHALLOW

Vi va bene, Sir John?

FALSTAFF

Ombra andrà bene per l’estate. Spuntatelo, che ci servono parecchie ombre per riempire il ruolino. [190]

SHALLOW

Tommaso Porro!

FALSTAFF

Dov’è?

PORRO

Presente, signore.

FALSTAFF

Il tuo nome è Porro?

PORRO

Sissignore.

FALSTAFF

Sei un porro molto sbrindellato.

SHALLOW

Devo spuntarlo, Sir John?

FALSTAFF

Sarebbe inutile, i suoi stracci gli stanno appuntati sulla schiena, e tutto l'insieme si regge con gli spilli. Non spuntatelo affatto.

SHALLOW

Ha ha ha! Ve ne intendete, signore, ve ne intendete! Vi faccio i miei complimenti. Franco Fiacco!

FIACCO

Presente, signore.

SHALLOW

Qual è il tuo mestiere, Fiacco?

FIACCO

Sarto da donna, signore.

SHALLOW

Devo spuntarlo, signore?

FALSTAFF

Potete farlo. Ma se fosse un sarto da uomo, sarebbe lui ad appuntare voi. Sei

capace di fare tanti buchi nell’esercito nemico quanti ne hai fatti nelle sottane delle donne?

FIACCO

Farò quel che potrò, signore. Di più non posso fare.

FALSTAFF

Ben detto, bravo sarto da donna! Ben detto, coraggioso Fiacco! Sarai valoroso come la colomba irata o come un arditissimo topo. Spuntate ben bene il sarto da donna, messer Shallow, con un segno profondo, messer Shallow. [191]

FIACCO

Signore, vorrei che fosse partito Porro.

FALSTAFF

E io vorrei che tu fossi un sarto da uomo, per ricucirlo in modo che potesse partire. Non posso avere come soldato semplice chi è capitano di tante migliaia di pidocchi. Basta così, fortissimo Fiacco.

FIACCO

Basterà, signore.

FALSTAFF

Ti sono obbligato, reverendo Fiacco. A chi tocca?

SHALLOW

Pietro Torello del Prato!

FALSTAFF

Sì, per la Madonna, vediamo Torello.

TORELLO

Presente, signore.

FALSTAFF

Dio m’è testimone, un tipo in gamba! Avanti, spuntami Torello fino a farlo muggire per risposta.

TORELLO

O signore! Mio buon signor capitano...

FALSTAFF

Come, muggisci già prima di essere spuntato?

TORELLO

O Dio, signore! Sono malato.

FALSTAFF

Che malattia hai?

TORELLO

Un raffreddore fottuto, signore, una tosse, signore, che mi son preso suonando le campane in onore del Re, signore, per l’anniversario dell’incoronazione.

FALSTAFF

Va be’, andrai in guerra in camicione. Ti faremo passare il raffreddore, e darò ordine che i tuoi amici suonino la campana per te.[192] Questi sono tutti?

SHALLOW

Ne abbiamo già chiamati due di più del vostro numero. Dovete prenderne solo quattro da noi, signore.[193] Dunque, vi prego, venite a pranzo con me.

FALSTAFF

Sentite, verrò a bere con voi, ma non posso fermarmi a pranzo. Sono lieto di vedervi, in fede mia, messer Shallow.

SHALLOW

Oh, Sir John, vi ricordate quando passammo tutta la notte al Mulino, a Campo

San Giorgio? [194]

FALSTAFF

Non dite altro, caro messer Shallow, non dite altro.

SHALLOW

Ah! Una notte coi fiocchi. E Jane Lavoradinotte è viva?

FALSTAFF

Vive, messer Shallow.

SHALLOW

Non mi poteva sopportare, mai.

FALSTAFF

Mai, mai, diceva sempre che non poteva soffrire messer Shallow.

SHALLOW

Sacramento, sapevo farla imbestialire. Era roba buona a quei tempi. Si tiene su bene?

FALSTAFF

Vecchia, messer Shallow, vecchia.

SHALLOW

Certo, deve essere vecchia. Non può fare a meno di essere vecchia. Sicuro che è vecchia, aveva avuto Robertino Lavoradinotte dal vecchio Lavoradinotte prima che io venissi in collegio al Clement’s Inn.

SILENCE

Cioè cinquantacinque anni fa. [195]

SHALLOW

Ah, cugino Silence, sapeste quello che abbiamo visto questo cavaliere ed io! Eh, Sir John, dico bene?

FALSTAFF

Abbiamo udito le scampanate di mezzanotte, messer Shallow.

SHALLOW

Sì che l'abbiamo, sì che l'abbiamo, sì che l'abbiamo, in fede mia Sir John, sì che l'abbiamo. La nostra parola d'ordine era "Su il bicchiere, ragazzi!". Venite, andiamo a pranzo, venite, andiamo a pranzo. Gesù, i giorni che abbiamo visto! Venite, venite.

Escono [*Falstaff e i giudici*].

TORELLO

Buon messer corporale Bardolph, siatemi amico, ed ecco quattro pezzi da dieci scellini di Enrico in corone francesi, per voi.[196] In verità, signore, preferirei andare sulla forca piuttosto che partire. Eppure, per parte mia, signore, non me ne importa, ma è che non ne ho voglia e, per parte mia, vorrei restare con i miei amici. Altrimenti, signore, per parte mia non me ne importerebbe tanto.

BARDOLPH

Va' là, mettiti da parte.

MUFFA

E buon messer caporale capitano, per amore della mia vecchia, siatemi amico. Non ha nessuno che le possa far i lavori quando sono partito, ed è vecchia e non può cavarsela. Ne avrete quaranta,[197] signore.

BARDOLPH

Va' là, mettiti da parte.

FIACCO

In fede mia, non me ne importa. Un uomo muore una volta sola. Siamo in debito di una morte con Dio. Non sarò mai un vigliacco. Se è mio destino, bene. Se non lo è, bene. Nessuno vale tanto da non servire il suo principe. Vada come vada,

chi muore quest’anno è già pari per l’anno prossimo. [198]

BARDOLPH
Ben detto, sei un brav’uomo.

FIACCO
Parola mia, non sono un vigliacco.

Entrano Falstaff e i giudici.

FALSTAFF
Dunque, signor mio, quali debbo prendere?

SHALLOW
Quattro a vostra scelta.

BARDOLPH
Signore, una parola. Ho qui tre sterline per mandar liberi Muffa e Torello.

FALSTAFF
Va bene, va bene.

SHALLOW
Dunque, Sir John, quali sono i quattro che volete?

FALSTAFF
Scegliete voi per me.

SHALLOW
Per la Madonna, allora: Muffa, Torello, Fiacco e Ombra.

FALSTAFF
Muffa e Torello. Quanto a te, Muffa, resta a casa finché non puoi più prestare

servizio. E quanto a te, Torello, cresci pure finché ne avrai l'età. Di voi due non ne voglio sapere.

SHALLOW

Sir John, Sir John, non fate torto a voi stesso. Sono gli uomini più in gamba, e vorrei che prendeste i migliori.

FALSTAFF

Volete insegnare a me, messer Shallow, a scegliere un uomo? Che m'importa del braccio, dei muscoli, della statura e della corporatura robusta di un uomo! Datemi lo spirito, messer Shallow. Prendiamo Porro. Vedete che aspetto sbrindellato che ha. Questo vi caricherà e scaricherà il moschetto con la rapidità dei colpi di martello di un lavoratore di peltro, lo solleverà e abbasserà più svelto di quello che appende al bastone i secchi del birraio. E quest'altro tipo smunto, Ombra. Ecco uno che mi piace. Non presenta bersaglio al nemico: l'avversario può mirare altrettanto facilmente al filo d'un temperino. Quanto poi alla ritirata, con che velocità correrà questo Fiacco che è sarto da donna! Oh, datemi uomini sparuti, e risparmiatemi i dotati. Bardolph, mettimi un moschetto in mano a Porro.

BARDOLPH

Tieni, Porro, prendi la mira. Così, così, così.

FALSTAFF

Orsù, maneggiami il tuo moschetto. Così. Benissimo. Ancora. Benissimo, eccellente. Oh, datemi sempre un tiratore piccolo, magrolino, vecchio, rinsecchito, pelato. Ben fatto davvero, Porro. Sei una buona crosta di rogna. Aspetta, eccoti sei soldi.

SHALLOW

Non è padrone del mestiere, non fa bene. Ricordo che al campo di Mile End, quando stavo al Clement's Inn – a quei tempi facevo la parte di Sir Dagonet nello spettacolo di re Artù[199] – c'era un tipetto sottile, che maneggiava il suo pezzo così, e correva indietro e correva avanti, e si faceva sotto e si rifaceva sotto. "Ra-ta-ta", faceva, "Bum", faceva, e di nuovo se ne scappava, e di nuovo rieccolo lì. Uno così non lo vedrò più.

FALSTAFF

Questi uomini andranno bene, messer Shallow. Dio vi abbia in cura, messer Silence; con voi non userò molte parole. Addio, miei due signori. Vi sono obbligato. Devo fare dodici miglia prima di notte. Bardolph, dai ai soldati le giubbe.

SHALLOW

Sir John, Dio vi benedica! Dio renda prospere le vostre imprese! Dio ci mandi pace! Sulla via del ritorno visitate la nostra casa per rinnovare la nostra amicizia. Chissà che io non venga con voi a corte.

FALSTAFF

Davanti a Dio, vorrei proprio che veniste, messer Shallow.

SHALLOW

Andate, dicevo per dire.[200] Dio vi conservi.

FALSTAFF

Statevi bene, gentiluomini gentili. *Escono* [*i giudici*]. Avanti, Bardolph, porta via gli uomini. [*Escono tutti tranne Falstaff.*] Al mio ritorno, voglio fare il pelo a questi giudici. Vedo bene il fondo del giudice Shallow. Dio, Dio, come siamo soggetti noi vecchi al vizio della menzogna! Questo giudice morto di fame non ha fatto altro che cianciare delle pazzie della sua gioventù e delle prodezze che ha fatto dalle parti di Turnbull Street, e una parola su tre era una bugia, data a bere a chi ascolta più regolarmente del tributo del Gran Turco. Me lo ricordo al Clement's Inn, pareva un omino ricavato dopo cena da una crosta di formaggio. Da nudo, era tal quale un ravanello a due radici, con sopra una testa bislacca tagliata con un coltello. Era tanto minuto che le sue forme a una vista debole risultavano invisibili. Era lo spirito stesso della carestia, ma anche lascivo come una scimmia, le puttane lo chiamavano mandragola.[201] Era sempre in ritardo sulla moda, e cantava alle vecchie bagasce le canzoni che udiva fischiare ai carrettieri, e giurava che erano invenzioni e serenate sue. E adesso questa sciaboletta da Vizio di palcoscenico[202] è diventato scudiere, e parla di Giovanni il Magro familiarmente come se ne fosse fratello giurato, e scommetto che non l'ha mai visto che una volta, al torneo, quando quello gli ruppe la testa per essersi intrufolato fra gli uomini del Cerimoniere. Io c'ero, e dissi a Giovanni il

Magro che picchiava il proprio nome,[203] perché avresti potuto infilare lui e tutta la sua roba in una pelle d'anguilla: per lui l'astuccio di un clarino era un palazzo, una reggia. E ora ha terre e manzi. Be', approfondirò la sua conoscenza, se ritorno, e sarà difficile che non ne cavi più che da due pietre filosofali.[204] Se la giovane laschetta fa gola al vecchio luccio, non vedo perché, secondo legge di natura, io non possa farne un boccone.[205] Diamo tempo al tempo, e basta.

Esce.

ATTO IV[206] EN

Scena I[207] EN

Entrano l'Arcivescovo [*di York*], *Mowbray*, *Hastings* [*e altri*], *nella Foresta di Gaultree.*

ARCIVESCOVO

Qual è il nome di questa foresta?

HASTINGS

La foresta di Gaultree, se piace a vostra grazia.

ARCIVESCOVO

Fate sosta qui, signori miei, e mandate esploratori
per scoprire il numero dei nostri nemici.

HASTINGS

Li abbiamo già inviati.

ARCIVESCOVO

Avete fatto bene.
Amici miei, fratelli in questa grande impresa,
devo informarvi che ho ricevuto
da Northumberland una lettera di data recente,
fredda per intento, tenore e sostanza:
qui egli vorrebbe essere, con forze
che si addicano al suo rango,
le quali non ha potuto arruolare. Perciò

si è ritirato in Scozia, a maturare
le sue fortune, e conclude con voti cordiali
che i vostri sforzi sopravvivano al rischio
e allo scontro temibile col nemico.[208]

MOWBRAY

Così le speranze che riponevamo in lui crollano
e vanno in pezzi.

Entra un messaggero.

HASTINGS

Dunque, che notizie?

MESSAGGERO

A occidente di questa foresta, meno di un miglio da qui,
in buon ordine avanzano i nemici,
e, dal terreno che coprono, valuto il loro numero
a trentamila uomini o poco meno.

MOWBRAY

Giusto il numero che avevamo calcolato.
Muoviamo innanzi e affrontiamoli sul campo.

ARCIVESCOVO

Quale capo, armato di tutto punto, viene avanti?

Entra Westmoreland.

MOWBRAY

Credo sia il signore di Westmoreland.

WESTMORELAND

Salute e sinceri omaggi dal nostro generale,
il principe Lord John, Duca di Lancaster.

ARCIVESCOVO

Parlate tranquillamente, monsignore di Westmoreland.
A cosa dobbiamo la vostra visita?

WESTMORELAND

Allora, signore,
a vostra grazia rivolgo principalmente
la sostanza del mio discorso. Se la ribellione
venisse nel suo vero aspetto, con turbe abbiette e vili,
condotta da giovani sanguinari, difesa con rabbia,
e fomentata da monelli e mendicanti,
dico, se la rivolta dannata così apparisse,
nella sua forma vera, più propria e originale,
voi, reverendo padre, e questi nobili signori,
non sareste qui, a ornare la forma laida
dell'insurrezione vile e sanguinaria
con i vostri onori intatti. Voi, Lord Arcivescovo,
il cui seggio posa sulla pace civile,
la cui barba è inargentata dalla mano della pace,
la cui dottrina e belle lettere ha educato la pace,
i cui bianchi paramenti rappresentano l'innocenza,
la colomba e lo stesso spirito benedetto della pace,
perché traducete voi stesso così malamente
dalla loquela tanto armoniosa della pace
nell'idioma stonato e violento della guerra,
mutando i vostri libri in tombe, l'inchiostro in sangue,
le penne in lance e la vostra divina lingua
in una tromba rumorosa e in un segnale di guerra?

ARCIVESCOVO

Perché faccio così? Questa la vostra domanda.
La ragione in breve: siamo tutti malati,
[e con le ore spese nell'ingordigia e nei piaceri
ci siamo procurati una febbre bruciante,
per cui dobbiamo cavarci sangue. Di questo male
il nostro defunto re Riccardo, contagiato, morì.
Ma, nobilissimo Lord di Westmoreland,

io non mi assumo qui ruolo di medico
e nemmeno quale nemico della pace
marcio nelle schiere degli uomini d'armi,
ma indosso brevemente l'aspetto pauroso della guerra,
per imporre una dieta alle menti gonfie e sazie d'agio
e rimuovere gli ostacoli che cominciano a bloccare
le vene stesse della nostra vita. Parlerò più chiaro.
Ho pesato attentamente con una giusta bilancia
i torti che le nostre armi possono fare e i torti che subiamo,
e trovo che i nostri mali pesano più delle nostre offese.
Vediamo in che senso corre il flusso del tempo,
e siamo strappati dal luogo quieto che in esso abbiamo
dal torrente impetuoso dell'occasione,
e abbiamo l'elenco di tutte le nostre lagnanze
da mostrare, a tempo opportuno, in una serie di articoli;
elenco che già da gran tempo offrimmo al Re,
ma non potemmo con nessuna istanza ottenere udienza.
Quando subiamo torti e vogliamo esporre lamentele,
ci è negato accesso alla sua persona,
proprio da coloro che più ci hanno fatto torto.]
I pericoli dei giorni or ora trascorsi,
la cui memoria è scritta sulla terra
con sangue ancora visibile, e gli esempi
che occorrono ogni minuto, anche adesso,
ci hanno fatto indossare queste armi disdicevoli,
non per rompere la pace o un qualsiasi suo ramo,
ma per stabilire qui una pace vera,
in cui al nome corrisponda il fatto.

WESTMORELAND

Quando mai il vostro appello fu respinto?
In che modo siete stato offeso dal Re?
Quale nobile è stato subornato per angariarvi,
sicché ora sigillate il libro fuorilegge e sanguinario
della ribellione menzognera con un sigillo divino
e consacrate la lama amara della sommossa?

ARCIVESCOVO

Il mio fratello generale, il popolo,
la crudeltà privata al mio fratello carnale,[209]
sono queste, specialmente, le mie vertenze.

WESTMORELAND

Non vi è necessità di queste riparazioni,
e se vi fosse, non toccherebbero a voi.

MOWBRAY

Perché non a lui in parte, e a noi tutti,
che sentiamo le ferite dei giorni passati,
e sopportiamo che la situazione presente
gravi con mano pesante e ingiusta
sul nostro onore?

WESTMORELAND

[Mio buon Lord Mowbray,
interpretate i tempi secondo le loro necessità,
e direte invero che sono i tempi,
non già il Re, a recarvi offesa.
Eppure quanto a voi, non mi sembra
sia nei confronti del Re che del presente tempo
che abbiate anche un solo pollice di terreno
su cui basare le vostre lagnanze. Non foste reintegrato
in tutte le signorie del Duca di Norfolk,
il vostro nobile padre di ottima memoria?[210]

MOWBRAY

Cosa aveva perduto mio padre nell'onore,
che dovesse essere risuscitato e rianimato in me?
Il Re che lo amava, come stavano le cose,
fu per forza costretto a bandirlo.
E allorché lui e Henry Bolingbroke,
entrambi montati e ardenti in sella
dei corsieri che nitrivano sfidando lo sprone,
le lance in resta, le visiere calate,

gli occhi di fuoco scintillanti dall'acciaio,
mentre la tromba sonora li spingeva allo scontro,
allora, allora, quando nulla avrebbe potuto trattenere
mio padre dal petto di Bolingbroke,
oh, quando il Re gettò a terra la mazza,
la sua vita stessa dipendeva dallo scettro che gettò.
Allora abbatté se stesso e la vita di tutti quelli
che per vie legali e forza di spada
sono poi periti sotto Bolingbroke.

WESTMORELAND

Lord Mowbray, ora parlate senza sapere cosa dite.
A quel tempo il Conte di Hereford era stimato
in Inghilterra il gentiluomo più valoroso.
Chi sa a chi allora avrebbe arriso la fortuna?
Ma se là vostro padre fosse stato vincitore,
non sarebbe mai uscito vivo da Coventry.
Poiché tutta la nazione con una sola voce
gli gridava odio, e tutti i voti e affetti
erano posti su Hereford, che essi amavano invero
e benedivano e riverivano, più del Re.] [211]
Ma tutto ciò è solo una digressione dal mio compito.
Qui vengo per incarico del Principe nostro generale
per conoscere le vostre lagnanze, per dirvi da parte sua
che vi darà udienza e che là dove
appariranno giuste le vostre richieste,
avrete soddisfazione e tutto sarà ovviato
che possa anche soltanto farvi pensare nemici.

MOWBRAY

Ma egli ci ha costretti a forzarlo a questa offerta,
ed essa proviene da calcolo, non amore.

WESTMORELAND

Mowbray, siete arrogante a interpretarla così.
L'offerta viene da clemenza, non da paura.
Poiché, guardate, il nostro esercito ci è sotto gli occhi,

e sul mio onore, è troppo sicuro di sé
per ammettere alcun pensiero di paura.
Le nostre schiere hanno nomi maggiori delle vostre,
i nostri uomini sono più provetti nell'uso delle armi,
le nostre armi altrettanto efficaci, la nostra causa migliore.
Dunque ragione vuole che i nostri cuori siano tranquilli.
Non dite perciò che la nostra offerta è forzata.

MOWBRAY

Per me non dovremmo ammettere nessun negoziato.

WESTMORELAND

Questo dimostra solo la vergogna del vostro delitto.
Causa debole non ama discussioni.

HASTINGS

Il principe John ha piena commissione,
per ampi poteri conferitigli da suo padre,
di sentire e decidere definitivamente
sulle condizioni che proporremo?

WESTMORELAND

Ciò è implicito nel titolo di generale.
Mi sorprende che poniate una domanda così ovvia.

ARCIVESCOVO

Prendete dunque, Lord Westmoreland, questo documento,
poiché esso contiene le nostre lagnanze generali.
Soddisfatta che sia ogni singola richiesta qua dentro,
e quando tutti gli aderenti alla nostra causa, qui e altrove,
che si sono congiunti a questa impresa
siano stati assolti con formali accordi
e pronta esecuzione del nostro volere,
allora limitandoci a noi e ai nostri scopi
rientreremo entro l'alveo dell'obbedienza
e legheremo le nostre forze al braccio della pace.

WESTMORELAND

Lo mostrerò al generale. Signori, piaccia a voi
che ci incontriamo davanti a entrambi i nostri eserciti,
e concludiamo la pace – Dio lo voglia! –
oppure chiamiamo al campo di battaglia le spade
che dovranno decidere. [212]

ARCIVESCOVO

Signore, così faremo.

Esce Westmoreland.

MOWBRAY

Qualcosa nell'animo mi dice che nessuna
delle nostre condizioni di pace reggerà.

HASTINGS

Non temete. Se possiamo fare la pace
con clausole così ampie e ferme
come quelle su cui si fonda la nostra proposta
la nostra pace starà salda come un monte roccioso.

MOWBRAY

Sì, ma la loro opinione di noi sarà tale
che ogni occasione lieve e pretestuosa,
sì, ogni motivo futile, frivolo e balzano
per il Re avrà il sapore di questa rivolta,
sicché, fossimo pure martiri per fedeltà al Re,
saremo vagliati da un vento così violento
che persino il nostro grano parrà leggero come pula
e il bene non verrà distinto dal male.

ARCIVESCOVO

No, no, mio signore. Considerate. Il Re è stanco
di sospetti tanto sottili e capziosi.
Poiché ha scoperto che risolvere un dubbio con la morte
ne suscita due maggiori in chi sopravvive,

e pertanto cancellerà dai suoi libri i vecchi conti
e non conserverà testimonianza nella mente
che possa ripetere e raccontare le sue perdite
a nuova memoria. Infatti sa benissimo
che non può liberare dalle erbacce la sua terra
con l'ampiezza che i suoi sospetti suggerirebbero.
I nemici sono così radicati fra gli amici
che, strappando per estirpare un nemico,
svelle egualmente e scuote un amico.
Così che questa terra, come una moglie ingiuriosa
che l'ha fatto adirare fino a spingerlo alle percosse,
mentre egli vuol batterla tiene alto il figlioletto
e sospende la punizione incombente
nel braccio levato per somministrarla.

HASTINGS

Inoltre il Re ha spezzato tutte le sue verghe
sui ribelli recenti, e ora gli manca
lo strumento stesso per punire.
Così la sua forza, come un leone sdentato,
può minacciare ma non mantenere.

ARCIVESCOVO

Verissimo.
E pertanto siate certo, mio buon Lord Cerimoniere,
che se ora concludiamo la nostra riconciliazione,
questa pace, come un arto spezzato e ricongiunto,
sarà più forte per essere stata rotta.

MOWBRAY

Così sia.
Ecco che torna il mio Lord di Westmoreland.

Entra Westmoreland.

WESTMORELAND

Il Principe è qui vicino. Piaccia alle vostre signorie

incontrare sua grazia a distanza eguale fra i nostri eserciti.

MOWBRAY

Vostra grazia di York, in nome di Dio, fatevi avanti.

ARCIVESCOVO

Precedetemi e salutate sua grazia. Mio Lord, veniamo.

Scena II EN

Entra il principe John [*di Lancaster*] *e il suo esercito.* [213]

LANCASTER

Ben lieto di incontrarvi, cugino Mowbray.
Buon giorno a voi, gentile Lord Arcivescovo.
Egualmente a voi, Lord Hastings, e a tutti.
Mio Lord di York, stavate meglio
quando il vostro gregge, radunato dalla campana,
vi circondava per udire con reverenza
la vostra esposizione del testo sacro,
di ora che vi vediamo fatto uomo di ferro,
incitare una turba di ribelli col vostro tamburo,
volgendo il verbo [214] in spada, la vita in morte.
L'uomo che siede nel cuore di un monarca
e matura al sole del suo favore,
se abusa della protezione di quel re,
ahimè, quali malanni può suscitare
all'ombra di tanta grandezza. Per voi, Lord Vescovo,
è lo stesso. Chi non ha sentito dire
quanto eravate addentro ai libri di Dio?
Per noi eravate l'oratore nel suo parlamento,
per noi la voce immaginata di Dio stesso,
l'interprete medesimo e il messaggero
fra la grazia, la santità del Cielo
e le nostre povere menti. Oh! chi potrà credere

che voi abusate della reverenza del vostro stato,
e coinvolgete l'ausilio e la grazia del Cielo,
come un favorito falso usa il nome del principe,
in opere disonorevoli? Avete arruolato
sotto pretesto di zelo per Iddio
i sudditi del Suo vicario, di mio padre,
e insieme contro la pace del Cielo e di lui
li avete qui fatti sollevare.

ARCIVESCOVO

Caro Lord di Lancaster
non sono qui contro la pace di vostro padre,
ma, come già dissi al Lord di Westmoreland,
i tempi disordinati, lo vedono tutti,
ci premono e costringono a un abito innaturale,
in difesa della nostra sicurezza. Inviai a vostra grazia
i dettagli e i particolari delle nostre lagnanze,
le quali la corte ha respinto con disprezzo:
da ciò è nata questa guerra, figlia dalle teste d'Idra,
i cui occhi tremendi possono facilmente indursi al sonno
concedendo le nostre richieste sacrosante, 215
e la fedele obbedienza, guarita da questa follia,
si piegherà sottomessa ai piedi della maestà.

MOWBRAY

Se no, siamo pronti a tentare la fortuna
fino all'ultimo uomo.

HASTINGS

E anche se qui cadiamo,
abbiamo rinforzi per rinnovare il nostro tentativo.
Se anche questi falliscono, subentreranno i loro amici,
e così nascerà una successione di malanni,
e l'erede continuerà la contesa dell'altro erede
finché l'Inghilterra genererà figli.

LANCASTER

Siete troppo superficiale, Hastings, troppo superficiale,
per sondare a fondo i tempi futuri.[216]

WESTMORELAND

Piaccia a vostra grazia dir loro apertamente
fino a che punto vi aggradano le loro richieste.

LANCASTER

Tutte mi aggradano, e le concedo volentieri,
e giuro, sull'onore del mio sangue,
le intenzioni di mio padre sono state fraintese
e alcuni della sua corte hanno troppo liberamente
abusato dei suoi propositi e della sua autorità.
Monsignore, questi torti saranno prontamente riparati,
per l'anima mia, lo saranno. Se vi aggrada,
rinviate le vostre forze alle loro diverse contee,
come noi le nostre. E qui in mezzo ai due eserciti
beviamo insieme da amici e abbracciamoci,
che tutti i loro occhi possano portare a casa i segni
del nostro amore e amicizia ricomposti.

ARCIVESCOVO

Accetto la vostra parola principesca che riparerete i torti.

[LANCASTER][217]

Io ve la do, e manterrò la parola:
su questo bevo alla grazia vostra.

[HASTINGS]

Andate, capitano, e comunicate all'esercito
queste notizie di pace. Che abbiano la paga, e partano.
So che ne avranno piacere. Presto, capitano.

Esce [*capitano*].

ARCIVESCOVO

A voi, mio nobile Lord di Westmoreland.

WESTMORELAND

Brindo a vostra grazia e, se conosceste le fatiche
che ho posto nel generare la pace presente
berreste liberamente. Ma l'amore che vi porto
si mostrerà più apertamente in seguito.

ARCIVESCOVO

Non dubito di voi.

WESTMORELAND

Ciò mi rallegra.
Salute al mio Lord e gentile cugino, Mowbray.

MOWBRAY

Mi augurate salute in un momento assai opportuno,
poiché d'improvviso mi sento male.

ARCIVESCOVO

Alla vigilia dei malanni gli uomini son sempre allegri,
ma il malessere precorre i buoni eventi.[218]

WESTMORELAND

Perciò state allegro, cugino, ché l'improvviso affanno
serve a dire: "Cosa buona vien domani".

ARCIVESCOVO

Credetemi, sono molto allegro di spirito.

MOWBRAY

Tanto peggio, se la vostra regola è vera.

Grida [*fuori scena*].

LANCASTER

La notizia della pace è data. Sentite che grida!

MOWBRAY

Sarebbero state grida di gioia dopo la vittoria.

ARCIVESCOVO

Una pace ha la natura di una conquista,
poiché allora entrambe le parti sono nobilmente sottomesse,
e nessuna delle due è sconfitta.

LANCASTER

Andate, signore,
e fate congedare anche il nostro esercito.
[*Esce Westmoreland.*]
E, mio buon signore, se non vi dispiace, le nostre truppe
sfilino dinanzi a noi, affinché possiamo osservare
gli uomini che avremmo dovuto combattere.

ARCIVESCOVO

Andate, buon Lord Hastings,
e prima di essere congedati sfilino qui davanti.
[*Esce Hastings.*]

LANCASTER

Confido, signori, che stanotte dormiremo insieme.
Entra Westmoreland.
Orbene, cugino, perché il nostro esercito è fermo?

WESTMORELAND

I capi, avendo da voi l'ordine di attendere,
non partiranno prima di avervi udito parlare.

LANCASTER

Conoscono il loro dovere.

Entra Hastings.

HASTINGS

Signore, il nostro esercito è già disciolto.
Come vitelli liberati dal giogo, si incamminano
a est, nord, sud, e, come una scolaresca congedata,
ognuno corre verso la casa e i giochi.

WESTMORELAND

Buone notizie, mio Lord Hastings, per le quali
io ti arresto, traditore, per alto tradimento.
E voi, Lord Arcivescovo, e voi, Lord Mowbray,
vi accuso entrambi di tradimento capitale.

MOWBRAY

È giusto e onorevole questo modo di agire?

WESTMORELAND

Lo è forse la vostra assemblea?

ARCIVESCOVO

Mancherete alla parola?

LANCASTER

Non te ne ho data alcuna.
Vi ho promesso riparazione di quelle lagnanze
che lamentavate, il che, sul mio onore,
attuerò con cura cristianissima.
Ma quanto a voi, ribelli, preparatevi
ad assaggiare quel che spetta alla ribellione.
Stoltissimamente avete arruolato queste forze,
scioccamente qui condotte, stupidamente congedate.
Rullino i nostri tamburi, inseguite i dispersi.
Dio, non noi, ha oggi combattuto sicuramente.
Si portino questi traditori al ceppo della morte,

vero letto del tradimento, dove esso rende l'anima.

[*Escono.*]

Scena III[219] EN

Squilli di trombe. Scorrerie. Entra Falstaff [*e Coleville, uno incontro all'altro*].

FALSTAFF

Quale è il vostro nome, signore? Di quale grado siete, e di quale luogo?

COLEVILLE

Sono un cavaliere, signore, il mio nome è Coleville della Valle.

FALSTAFF

Bene, dunque Coleville è il vostro nome, cavaliere è il vostro grado, e il vostro luogo una valle. Coleville resterà il vostro nome, traditore il vostro grado, e la galera il vostro luogo, un luogo abbastanza profondo. Così sarete sempre Coleville della Valle.

COLEVILLE

Non siete voi Sir John Falstaff?

FALSTAFF

Uomo buono quanto lui, signore, chiunque io sia. Vi arrendete, signore, o devo sudare per voi? Se sudo, sono le lacrime di chi ti vuol bene, e piangono la tua morte. Pertanto fatti venire un terrore e tremore, e implora la mia misericordia.

COLEVILLE

Penso che siate Sir John Falstaff, e così pensando mi arrendo.[220]

FALSTAFF

Ho tutta una folla di lingue in questa mia pancia, e non ce n'è una che non pronunci il mio nome. Se avessi appena una pancia qualsiasi, sarei l'uomo più

valoroso d'Europa e basta. La mia rovina è il ventre, il ventre, il ventre. Ecco venire il nostro generale.

Entra [*il principe*] *John* [*di Lancaster*], *Westmoreland* [, *Blunt*] *e gli altri. Suona la ritirata.*

LANCASTER

La furia è passata, non inseguite più.
Richiamate le truppe, caro cugino Westmoreland.
[*Esce Westmoreland.*]
Dunque, Falstaff, dove eravate tutto questo tempo?
Quando tutto è finito, allora venite.
Questi vostri trucchi e indugi, per la mia vita,
un giorno o l'altro spezzeranno la schiena a una forca.

FALSTAFF

Mi dispiacerebbe, signore, se non fosse così. Finora non ho mai visto che rimproveri e critiche ricompensare il valore.[221] Pensate che io sia una rondine, una freccia, una pallottola? Ho forse, coi miei movimenti vecchi e miserevoli, la velocità del pensiero? Sono arrivato qui di corsa, al limite estremo delle possibilità. Cavalli da posta ne ho azzoppato nove ventine e rotti, e qui, impolverato dal viaggio come sono, ma immacolato e puro nel mio onore, ho fatto prigioniero Sir John Coleville della Valle, cavaliere furiosissimo e nemico valoroso. Ma a che sorprendersi? Mi ha visto e si è arreso, così che posso dire a ragione, come quel romano col naso a uncino: "Venni, vidi e vinsi".

LANCASTER

È stato più per cortesia sua che per merito vostro.

FALSTAFF

Non so. Eccolo qui, qui ve lo consegno. E prego vostra grazia che la cosa venga registrata fra le altre imprese della giornata, altrimenti perdio la farò mettere in una ballata apposta, con sopra il mio ritratto e Coleville che mi bacia i piedi. Qualora mi costringerete a tale passo, se non sembrerete tutti a mio confronto dei soldini dorati, e se nel cielo chiaro della fama non vi supererò in luminosità quanto la luna supera le ceneri dell'elemento,[222] che a suo confronto paiono capocchie di spillo, non credete più alla parola di un gentiluomo. Perciò fate che

io abbia giustizia, e che il merito s'innalzi.

LANCASTER

Il tuo è troppo pesante per alzarsi.

FALSTAFF

Che brilli allora.

LANCASTER

Il tuo è troppo opaco per brillare.

FALSTAFF

Faccia allora qualcosa che mi porti bene, caro signor mio, e chiamatelo come volete.

LANCASTER

Il tuo nome è Coleville?

COLEVILLE

Lo è, mio signore.

LANCASTER

Tu sei un famoso ribelle, Coleville.

FALSTAFF

E un suddito famoso e fedele lo ha catturato.

COLEVILLE

Lo sono, signore, solo quanto i miei superiori
che qui mi condussero. Fossi stato io a comandarli
voi li avreste vinti a ben più caro prezzo. [223]

FALSTAFF

Non so a che prezzo si sono venduti. Ma tu, da persona gentile, ti sei dato via gratis, e te ne ringrazio.

Entra Westmoreland.

LANCASTER

Avete cessato l'inseguimento?

WESTMORELAND

È stata ordinata la ritirata, la carneficina è sospesa.

LANCASTER

Mandate Coleville e i suoi complici
a York per essere subito giustiziati.
Blunt, portatelo via e custoditelo bene.
[*Escono Blunt e altri con Coleville.*]
E ora affrettiamoci a corte, signori.
Sento che il Re mio padre è gravemente ammalato.
Le nostre notizie ci precederanno da sua maestà:
voi, cugino, le porterete per confortarlo.
E noi con misurata premura vi seguiremo.

FALSTAFF

Monsignore, vi chiedo l'autorizzazione di passare
per il Gloucestershire.[224] E quando arrivate a corte
favoritemi, vi prego, con le vostre buone parole.

LANCASTER

State bene, Falstaff. Per quel che mi compete
parlerò di voi meglio di quanto meritate.
[*Escono tutti tranne Falstaff.*]

FALSTAFF

Vorrei solo che aveste abbastanza spirito. Sarebbe meglio del vostro titolo di duca. In fede, questo ragazzetto sanguefreddo non mi vuol bene, e non c'è chi riesca a farlo ridere. Ma non è meraviglia, non beve vino. Non ce n'è mai uno di

questi tipetti riservati che dimostri di valere qualcosa, perché l'acqua fresca gli raffredda tanto il sangue, e anche il mangiar sempre pesce, che gli prende una sorta di maschile anemia delle donne[225] e poi, quando si sposano, fanno figlie femmine. Generalmente sono sciocchi e vigliacchi, come sarebbe anche qualcuno di noi se non fosse per le bevute che lo infiammano. Un buono sherry ha in sé un duplice effetto. Ti sale su nel cervello, ti ci prosciuga tutti i vapori sciocchi e smorti e raggrumati che lo circondano, te lo rende perspicace, pronto, fantasioso, pieno di forme agili, ardenti e dilettevoli, le quali trasmesse alla voce e alla lingua che le fa nascere si mutano in spirito eccellente. La seconda proprietà dell'ottimo sherry è che riscalda il sangue, che prima, freddo e fermo, lasciava il fegato bianco e pallido, che è l'insegna della pusillanimità e della vigliaccheria. Ma lo sherry lo riscalda e lo fa correre dalle interiora alle parti estreme. Esso illumina la faccia, che come un faro dà avviso a tutto il resto di quella piccola nazione che è l'uomo, di armarsi, e allora il popolo degli umori vitali e gli spiritelli dell'interno passano tutti in parata davanti al loro capitano, il cuore, che, grande e gonfio per tale seguito, compie qualsiasi prodezza, e questo valore viene dallo sherry. Sicché l'abilità nelle armi non è niente senza il vino, che è ciò che la mette in opera, e il sapere non è che un cumulo d'oro custodito da un diavolo, finché il vino non vi dà la stura e lo pone in movimento e funzione. Da ciò deriva che il principe Harry è gagliardo, perché il sangue freddo che ereditò naturalmente dal padre, come una terra magra, sterile e nuda, egli lo ha zappato, sarchiato e coltivato con l'eccellente pratica del bere bene e abbondantemente dello sherry fertilizzante, e così si è fatto valente e focoso. Se io avessi mille figli, il primo principio di umanità che gli insegnerei sarebbe di ripudiare le bevande leggere e attaccarsi al vino.

Entra Bardolph.

Che c'è Bardolph?

BARDOLPH

L'esercito è stato sciolto e tutti sono partiti.

FALSTAFF

Che vadano. Io passerò per il Gloucestershire, e lì visiterò messer Robert Shallow, scudiere. Me lo sto già lavorando fra il pollice e l'indice, come cera, e in breve ci metterò il sigillo. Vieni via.

[*Escono.*]

Scena IV[226] EN

Entrano il Re, Warwick, Thomas Duca di Clarence, Humphrey [*Duca*] *di Gloucester* [*e altri*].

RE

Ora, signori, se Dio concede un esito felice
al dissidio che sanguina alle nostre porte
condurremo la nostra gioventù a campi più nobili
e impugneremo solo spade santificate.[227]
La nostra flotta è pronta, le truppe raccolte,
coloro che ci sostituiranno nell'assenza nominati,
e tutto si accorda ai nostri desideri.
Solo ci manca un poco di forza personale,
e sostiamo finché i ribelli adesso in armi
siano ridotti sotto il giogo del governo.

WARWICK

Due cose di cui non dubitiamo vostra maestà
presto godrà.

RE

Humphrey, figlio mio Gloucester,[228]
dov'è il Principe tuo fratello?

GLOUCESTER

Credo, signore, sia andato a caccia a Windsor.

RE

E per compagni?

GLOUCESTER

Non so, signore.

RE

Non è con lui suo fratello, Thomas di Clarence?

GLOUCESTER

No, caro signore, egli è qui presente.

CLARENCE

Cosa desidera il signore mio padre?

RE

Null'altro che il tuo bene, Thomas di Clarence.
Com'è che non sei col Principe tuo fratello?
Egli ti ama, e tu lo trascuri, Thomas;
hai un luogo migliore nel suo affetto
di tutti i tuoi fratelli. Conservalo, figlio mio,
e potrai compiere nobili uffici
di mediazione, quando io sarò morto,
fra la grandezza di lui e gli altri tuoi fratelli.
Perciò non trascurarlo, non ottundere il suo affetto,
e non perdere i vantaggi del suo favore
sembrando freddo e incurante dei suoi desideri.
Infatti, se rispettato, è generoso,
ha lacrime di pietà e una mano
aperta come il giorno alla carità.
Però, se provocato, diventa duro come la pietra,
capriccioso come l'inverno e violento
come nevischio gelato al sorgere del giorno.
Il suo umore, pertanto, va osservato con cura.
Rimproveragli le colpe, ma con rispetto,
quando il suo sangue ti appare incline all'allegria;
ma quando è ombroso, dagli tempo e spazio,
finché le sue passioni, come una balena arenata,
si consumino dal dibattersi. Impara questo, Thomas,
e ti dimostrerai un riparo per i tuoi amici,
un cerchio d'oro per legare i tuoi fratelli
affinché la coppa unica del loro sangue,
anche se mescolato col veleno delle calunnie
che inevitabilmente i tempi vi verseranno,

mai s’incrinerà, per quanto esso operi con la forza
dell’aconito o della polvere da sparo.

CLARENCE

Lo rispetterò con ogni cura e affetto.

RE

Perché, Thomas, non sei con lui a Windsor?

CLARENCE

Non è là oggi; pranza a Londra.

RE

E con chi? [Puoi dirmelo?]

CLARENCE

Con Poins e altri suoi compagni perpetui.

RE

Il terreno più fertile è più soggetto alle erbacce,
e lui, nobile immagine della mia giovinezza,
ne è tutto invaso. Perciò il mio dolore
si estende oltre l’ora della morte.
Il mio cuore piange sangue quando mi figuro
nella fantasia i giorni sregolati
e i tempi marci che voi dovrete vedere
quando dormirò accanto ai miei antenati.
Ché quando la sua ostinata sregolatezza non avrà freno,
quando furia e sangue caldo saranno suoi consiglieri,
quando ricchezza e sperpero si incontreranno,
ahimè con che ali i suoi desideri voleranno
verso il pericolo che lo minaccia e la rovina che lo attende!

WARWICK

Mio buon signore, voi lo fraintendete.

Il Principe studia solo i suoi compagni
come una lingua straniera in cui, per impararla,
è necessario che la parola più scabrosa
sia cercata e appresa: la quale posseduta,
come sa vostra signoria, non viene poi usata
che per conoscerla e odiarla. Così, come parole grossolane,
il Principe nella maturità dei tempi
scaccerà i suoi seguaci, e la memoria di loro
vivrà come un esempio e una misura,
con cui la sua grazia valuterà la vita d'altri,
volgendo il male passato a suo vantaggio.

RE

Di rado l'ape abbandona l'alveare
nella carogna.

Entra Westmoreland.

Chi arriva? Westmoreland?

WESTMORELAND

Salute al mio sovrano, e nuova felicità
si aggiunga a quella che devo comunicargli.
Il principe John vostro figlio vi bacia la mano.
Mowbray, il vescovo Scroop, Hastings e tutti
sono stati assoggettati al rigore della vostra legge.
Non vi è più una spada di ribelle sguainata,
ma la pace fa fiorire l'ulivo dappertutto.
Il modo in cui questa impresa è stata condotta
qui vostra altezza può leggerlo con comodo,
con ogni evento nei suoi particolari.

RE

O Westmoreland, sei come un uccello d'estate,
che sempre sul finire dell'inverno canta
il sorgere del giorno.

Entra Harcourt.

Ecco altre notizie.

HARCOURT

Il cielo protegga vostra maestà dai nemici
e quando essi si sollevano, possano cadere
come quelli di cui vengo a dirvi!
Il conte di Northumberland e Lord Bardolph,
con un grande esercito di inglesi e di scozzesi,
sono stati sconfitti dallo sceriffo dello Yorkshire.
I momenti e le fasi esatte della battaglia
questo plico, se vi piace, li contiene per esteso. [229]

RE

Perché queste buone notizie mi fan star male?
La Fortuna non viene mai con due mani piene,
ma scrive belle parole con brutte lettere?
Essa dà stomaco capace e niente cibo,
come ai poveri sani, oppure un festino
e toglie lo stomaco, come ai ricchi
che hanno abbondanza e non la godono. [230]
Ora dovrei gioire di queste felici nuove,
e ora mi manca la vista, la mia mente vacilla.
Ahimè! Venitemi accanto. Sto assai male.

GLOUCESTER

Coraggio, maestà!

CLARENCE

O mio regale padre!

WESTMORELAND

Mio signore sovrano, fatevi animo, alzate gli occhi.

WARWICK

Pazienza, principi. Sapete che questi attacchi
sono per sua altezza assai comuni.
Lasciatelo, dategli aria, starà subito meglio.

CLARENCE

No, non può resistere a lungo a queste fitte.
La cura e la fatica incessante della mente
ha reso il muro che dovrebbe contenerla
tanto sottile che la vita ne traspare.[231]

GLOUCESTER

Il popolo m'impaurisce, poiché esso nota
nascite senza paternità e aborti di natura.
Le stagioni mutano le loro maniere, come se l'anno,
trovando alcuni mesi assopiti, li avesse saltati.

CLARENCE

Il fiume ha avuto tre piene senza bassa marea,
come i vecchi, che sono gli annali senili dei tempi,
dicono che abbia fatto qualche tempo prima
che nostro bisnonno Edward si ammalò e morì.[232]

WARWICK

Parlate piano, principi, poiché il Re si riprende.

GLOUCESTER

Questa apoplessia sarà certo la sua fine.

RE

Vi prego, prendetemi e portatemi da qui
in qualche altra camera. [Piano, per piacere.]
[*Lo portano in un'altra parte del palcoscenico.*]

Scena V[233] EN

RE

Non fate nessun rumore, amici miei gentili,
a meno che una mano lenta e propizia

non sussurri musica al mio animo stanco.

WARWICK

Che facciano musica nell’altra stanza.

RE

Mettete la corona qui, sul cuscino.

CLARENCE

Ha l’occhio spento, e impallidisce molto.

WARWICK

Meno rumore, meno rumore!

Entra [*il principe*] *Henry*.

PRINCIPE

Chi ha visto il Duca di Clarence?

CLARENCE

Son qui, fratello, pieno di tristezza.

PRINCIPE

Ma come! Piove in casa, e fuori no!
Come sta il Re?

GLOUCESTER

Molto male.

PRINCIPE

Ha già udito le buone nuove?
Ditegliele.

GLOUCESTER

Si è alterato molto sentendole.

PRINCIPE

Se sta male per la gioia, guarirà senza medicine.

WARWICK

Meno rumore, signori. Dolce Principe, parlate piano.
Il Re vostro padre desidera dormire.

CLARENCE

Ritiriamoci nell'altra stanza.

WARWICK

Se piace a vostra grazia, venite con noi.

PRINCIPE

No, siederò qui a vegliare accanto al Re.
[*Escono tutti eccetto il Principe.*]
Perché è posata lì sul suo guanciale la corona,
compagna di letto così inquietante?
O turbamento fulgido! Ansia dorata!
Che tieni le porte del sonno spalancate
a molte notti di veglia! Le dorme accanto, adesso!
Ma non così sodo o con metà la profonda dolcezza
di chi con la testa avvolta da una comune berretta
russa tutta la notte.[234] O regalità!
Quando tormenti chi ti porta, stringi
come una ricca corazza indossata nella calura,
che protegge ma brucia. Accanto alle sue labbra
è posata una piuma che non si muove.
Se respirasse, quella lieve piuma senza peso
si dovrebbe agitare. Mio grazioso signore! Padre mio!
Questo è un sonno davvero profondo. È il sonno
che da questo cerchio d'oro ha separato
tanti re d'Inghilterra. A te io devo
lacrime e greve tristezza del sangue,

che affetto, amore e tenerezza filiale
ti tributeranno, caro padre, in abbondanza.
A me tu devi questa corona imperiale
che, in quanto più prossimo al tuo sangue e stato,
a me è trasmessa. [*Si mette in testa la corona.*] Ecco che siede
dove Dio la custodirà. Entrasse pure tutta la forza del mondo
in un braccio gigante, esso non mi strapperà
questo onore ereditario. Questo che ebbi da te
io lascerò ai miei, come esso è lasciato a me.

[*Esce.*]

RE

Warwick! Gloucester! Clarence!

Entrano Warwick, Gloucester, Clarence.

CLARENCE

Il Re ci chiama?

WARWICK

Cosa desidera sua maestà? [Come sta vostra grazia?]

RE

Perché, signori, mi avete lasciato qui solo?

CLARENCE

Maestà, abbiamo lasciato qui il Principe mio fratello,
che si era impegnato a restare a vegliarvi.

RE

Il Principe di Galles! Dov'è? Voglio vederlo.
Egli non è qui.

WARWICK

La porta è aperta: di qua è passato.

GLOUCESTER

Non ha attraversato la camera in cui eravamo.

RE

Dov'è la corona? Chi l'ha presa dal mio cuscino?

WARWICK

Quando ci ritirammo, maestà, la lasciammo qui.

RE

Il Principe l'ha portata via. Andate, cercatelo.
Ha tanta fretta che pensa che il mio sonno
sia la mia morte? Trovatelo,
mio Lord di Warwick, rimproveratelo perché venga.

[*Esce Warwick.*]

Questa sua condotta si congiunge alla mia malattia
e aiuta a finirmi. Vedete, figli, cosa siete!
Come rapidamente la natura si rivolta
quando l'oro diviene il suo scopo!
Per questo i padri, sciocchi e troppo solleciti,
si rovinano il sonno coi pensieri, la mente
con l'ansia, le ossa col lavoro.
Per questo essi hanno accumulato mucchi
malsani di oro ottenuto per vie traverse;
per questo si sono dati pena di insegnare
ai figli le arti e gli esercizi militari:
quando, raccogliendo come le api da ogni fiore
[la sua dolcezza e virtù], le zampe
cariche di cera, le bocche di miele,
le portiamo all'alveare, come le api siamo
uccisi per la nostra fatica. Questo sapore amaro
le ricchezze accumulate lasciano al padre morente.

Entra Warwick.

Dunque, dov'è colui che non attende nemmeno
che la malattia, sua alleata, mi conduca alla fine?

WARWICK

Maestà, ho trovato il Principe nella stanza accanto,
che bagnava di lacrime filiali le guance gentili
con un atteggiamento così intenso di dolore
che anche la tirannia, avvezza solo a bere sangue,
vedendolo avrebbe lavato il suo coltello
con dolce pianto. Sta venendo qui.

RE

Ma perché ha portato via la corona?
Entra [*il principe*] *Henry.*
Ecco che viene. Harry, vieni da me.
Uscite dalla stanza, lasciateci soli.
Escono [*Warwick e gli altri*].

PRINCIPE

Mai avrei pensato di udirvi parlare ancora.

RE

Il tuo desiderio, Harry, ha generato quel pensiero.
Ti sto accanto troppo a lungo, ti annoio.
Hai tanta fame del mio trono vuoto
che devi investirti dei miei onori
prima che il tempo maturi? Sciocco giovane!
Cerchi la grandezza che ti schiaccerà.
Attendi appena un poco, la nuvola della mia regalità
è trattenuta da un vento tanto debole
che presto cadrà. Il mio giorno è fioco.
Hai rubato quello che dopo poche ore
sarebbe stato tuo senza offesa, e alla mia morte
hai confermato tutte le mie paure.
La tua vita rivelava che non mi amavi,
e tu vuoi che io muoia divenutone certo.
Nascondi mille pugnali nei pensieri,
affilati sulla pietra del tuo cuore,
per ferirmi mezz'ora prima della morte.[235]
Come! Non puoi concedermi mezz'ora?
Allora vattene, scava tu stesso la mia tomba

e ordina alle campane allegre di cantarti all’orecchio
la tua incoronazione, non la mia morte.
Che tutte le lacrime che dovrebbero bagnare la mia bara
siano gocce di unguento per consacrare la tua testa.
Mescolami solo con la polvere dimenticata;
da’ ai vermi chi ti diede la vita.
Scaccia i miei funzionari, infrangi i miei decreti,
è venuto il tempo di schernire ogni cerimonia.
Harry quinto è incoronato. Viva la vanità!
Abbasso la dignità regale! Saggi consiglieri, fuori!
E nella corte inglese si radunino ora
da ogni regione scimmie scioperate!
Nazioni vicine, purgatevi della feccia.
C’è da voi un mascalzone che beva, balli, bestemmi,
gozzovigli la notte, rubi, uccida e commetta
i peccati più vecchi nei modi più nuovi?
Rallegratevi, non vi darà più fastidio.
L’Inghilterra indorerà due volte la sua triplice colpa,
l’Inghilterra gli darà incarichi, onori, potestà,
poiché il quinto Harry alla licenza sottomessa
strappa la museruola, e il cane rabbioso
pianterà i denti nella carne degli innocenti.
O mio povero regno, malato di ferite intestine!
Se il mio stesso governo non ha curato i tuoi disordini,
che farai quando il disordine ti governerà?
Ahimè, sarai di nuovo una terra selvaggia,
popolata di lupi, i tuoi antichi abitatori.

PRINCIPE

Perdonatemi, maestà! Non fosse stato per le mie lacrime,
umidi impedimenti alle mie parole, avrei
prevenuto questo rimprovero accorato e giusto
prima che voi con pena aveste detto e io ascoltato
tanta parte di esso. Ecco la vostra corona,
e Colui che porta la corona immortale
ve la custodisca a lungo. Se io la desidero più
del vostro onore e della vostra grandezza,
che non mi alzi mai da questo inchino che vi faccio,

che il mio spirito più intimo e più devoto
mi insegna, da questa umile ed esterna genuflessione.
Dio mi sia testimone, quando io qui sono entrato
e non ho trovato più alcun respiro nella maestà vostra,
quale freddo mi ha preso il cuore. Se dico il falso
che io muoia nella mia presente sregolatezza
e non viva per mostrare al mondo incredulo
il nobile mutamento che mi sono proposto.[236]
Venendo a visitarvi, pensandovi morto,
io stesso quasi morto, maestà, a tale pensiero,
ho parlato a questa corona come se mi potesse intendere,
e così l'ho rimproverata: "Le ansie a te congiunte
si sono nutrite del corpo di mio padre.
Pertanto tu, oro dei migliori, sei il peggiore degli ori.
Altri ori, meno fini per carati, sono più preziosi,
perché come farmaci potabili preservano la vita,
ma tu, il più fine, il più onorato e noto,
hai consumato chi ti portava". Così, regia maestà,
accusandola, me la sono posta in testa,
per mettere alla prova con essa, come con un nemico
che avesse sotto i miei occhi ucciso mio padre,
la causa di un legittimo erede.
Ma se essa m'infettò di gioia il sangue,
o mi gonfiò i pensieri di sentimenti di orgoglio,
se un qualche mio spirito ribelle e vanitoso
con la minima inclinazione a un benvenuto
diede accoglienza all'idea del potere che è in essa,
che Dio per sempre la tenga lontana dalla mia testa
e faccia di me il più misero vassallo
che con timore e terrore a lei si inchina.

RE

[O figlio mio,]
Dio ti mise in mente di portarla via,
affinché tu potessi vincere meglio l'affetto di tuo padre,
parlando con tanta saggezza per scusarti!
Vieni qui, Harry, siediti accanto al mio letto,
e ascolta il consiglio estremo, credo,

che mai pronuncerò. Dio sa, mio figlio,
per quali vie traverse e storte deviazioni
ottenni questa corona, e io stesso conosco
con quanta angoscia ha pesato sul mio capo.[237]
A te discenderà con migliore tranquillità,
miglior giudizio, migliore sicurezza,
poiché tutte le macchie dell'ottenerla scendono
sottoterra con me. In me sembrava
solo un titolo afferrato con mano ardita,
e c'erano molti in vita per rimproverarmi
di averla ottenuta con il loro aiuto,
cosa che spesso portò a contese e sangue,
ferendo la pace attesa. Queste gravi calamità
sai con che pericoli le ho affrontate,
poiché tutto il mio regno non è stato che una scena
in cui si recitava questo soggetto. Ora la mia morte
cambia il tono, poiché quello che io presi
a te viene in maniera più legittima,
in quanto porti la corona per diritto ereditario.
Eppure, anche se la tua posizione è più sicura della mia,
non sei abbastanza solido, i dolori essendo recenti.
E tutti i miei amici, che tu devi farti amici,
hanno avuto strappati da poco i pungiglioni e i denti,
la cui durezza mi aveva all'inizio elevato,
e dalla cui forza potevo ben temere
di essere di nuovo cacciato. Per evitare questo
li ho allontanati, e ora avevo intenzione
di condurne molti in Terrasanta, per scongiurare
che il riposo e la quiete li porti a considerare
troppo dappresso il mio stato. Pertanto, Harry,
segui questa via e occupa gli animi incostanti
con guerre straniere, perché le spedizioni lontane
cancellino la memoria dei giorni trascorsi.[238]
Direi di più, ma ho il respiro tanto breve
che la forza di parlare mi è affatto negata.
Come ottenni la corona, Dio lo voglia perdonare,
e che tu in vera pace la possa conservare!

PRINCIPE

[Mia graziosa maestà,] voi l'avete
vinta, portata, tenuta, a me data.
Perciò chiaro e giusto dev'essere il mio possesso,
che io con assoluta dedizione
contro il mondo intero giustamente difenderò.

Entra [*il principe John di*] *Lancaster* [*e Warwick*].

RE

Vedi, vedi, viene il mio John di Lancaster.

LANCASTER

Salute, pace e felicità al mio regale padre!

RE

Tu mi porti felicità e pace, figlio John,
ma la salute, ahimè, con ali giovanili è volata via
da questo tronco nudo e rinsecchito. Alla tua vista
le mie occupazioni terrene mettono un punto fermo.
Dov'è il mio Lord di Warwick?

PRINCIPE

Mio Lord di Warwick!

RE

Vi è un nome particolare che appartiene
alla camera dove ebbi il primo svenimento?

WARWICK

Si chiama Gerusalemme, nobile mio signore.[239]

RE

Sia lode a Dio! Proprio lì la mia vita deve finire.
Mi è stato profetato da molti anni

che non sarei morto che in Gerusalemme,
e io erroneamente pensavo fosse la Terrasanta.
Ma conducetemi in quella camera: là riposerò.
In quella Gerusalemme Harry morirà.

[*Escono.*]

ATTO V[240] EN

Scena I[241] EN

Entrano Shallow, Falstaff, Bardolph [*e il paggio*].

SHALLOW

Per il diavolo e il messale,[242] signore, stanotte non partirete. Ehi, Davy, dico!

FALSTAFF

Dovete scusarmi, messer Robert Shallow.

SHALLOW

Io non vi scuserò, non sarete scusato, non verranno ammesse scuse, non vi è scusa che tenga, non sarete scusato. Ehi, Davy.

Entra Davy.

DAVY

Eccomi, padrone.

SHALLOW

Davy, Davy, Davy, Davy, vediamo un po', Davy. Vediamo un po', Davy, vediamo un po'. Ah sì, perdinci, William il cuoco, digli di venire. Ser John, non sarete scusato.

DAVY

Per la Vergine, signore, dunque, quei mandati non si possono eseguire. Inoltre, signore, lo sparticampo dobbiamo seminarlo a frumento?

SHALLOW

A frumento rosso, Davy. Ma il cuoco William... non ci sono dei piccioncini?

DAVY

Sissignore. Ecco la nota del fabbro per i ferri da cavallo e per quelli dell'aratro.

SHALLOW

Controlla e paga. Sir John, non sarete scusato.

DAVY

E poi signore, ci vuole una nuova catena per la secchia.[243] E, padrone, volete trattenere una parte della paga di William per il sacco che ha perso l'altro giorno alla fiera di Hinckley?[244]

SHALLOW

Dovrà risponderne. Qualche piccione, Davy, un paio di galline nane, un cosciotto di pecora e qualche altra cosetta gustosa, dillo al cuoco William.

DAVY

L'uomo di guerra si ferma tutta la notte, signore?

SHALLOW

Sì, Davy. Lo voglio trattare bene. Un amico a corte val più di un soldo in tasca. Bada a trattare bene i suoi uomini, Davy, sono fior di canaglie e sono capaci di mordere alle spalle.

DAVY

Non più di quanto siano morsi loro, signore: hanno la biancheria di un lerciume pauroso.

SHALLOW

Buona la battuta, Davy. E ora all'opera, Davy.

DAVY

Signore, vi prego di favorire William Visor di Woncote nella sua causa contro Clement Perkes della Collina.[245]

SHALLOW

Ci sono state molte lamentele, Davy, contro questo Visor. Questo Visor è un gran furfante, a quel che ne so.

DAVY

Sua signoria ha ragione che è un furfante, signore, però Dio non voglia, signore, che un furfante non sia un po' favorito su raccomandazione di un amico. Un uomo onesto, signore, si può difendere da solo, un furfante no. Ho servito vossignoria fedelmente, signore, sono otto anni, e se non mi è concesso un paio di volte l'anno di raccomandare un furfante contro un onest'uomo, vuol dire che ho ben poco credito con vossignoria. Il furfante è un mio amico onesto, signore. Perciò vi prego di favorirlo.

SHALLOW

Basta, ti prometto che non subirà torto. Muoviti, Davy. [*Esce Davy.*] Dove siete, Sir John? Suvvia, suvvia, suvvia, levatevi gli stivali. Qua la mano, messer Bardolph.

BARDOLPH

Son felice di vedere vossignoria.

SHALLOW

Ti ringrazio con tutto il cuore, caro messer Bardolph. [*al paggio*] Benvenuto, spilungone.[246] Venite, Sir John.

FALSTAFF

Vengo subito, caro messer Robert Shallow. [*Esce Shallow.*] Bardolph, occupati dei cavalli. [*Escono Bardolph e il paggio.*] Se mi segassero in pezzi, ne verrebbero fuori quattro dozzine di pertiche da eremita con la barba, com'è questo messer Shallow. È straordinario vedere la somiglianza fra il suo comprendonio e quello dei suoi servitori. Questi, a forza di starci assieme, si comportano come giudici stolti; lui, a forza di parlare con loro, si è trasformato

in un servo che somiglia a un giudice. I loro spiriti sono così intimamente congiunti a forza di frequentarsi che si muovono in branco all'unisono, come altrettante oche selvatiche. Se avessi da chiedere un favore a messer Shallow, mi concilierei i suoi servi sostenendo che sono in confidenza con il padrone.[247] Se lo dovessi chiedere ai suoi servi, lusingherei messer Shallow dicendogli che nessuno meglio di lui sa comandare i servitori. Certo è che tanto l'intelligenza quanto l'ignoranza si attaccano da una persona all'altra, come le malattie. Pertanto si deve badare a chi si frequenta.[248] Caverò fuori da questo Shallow abbastanza materiale da tenere il principe Harry in una risata perpetua finché la moda sarà cambiata sei volte, ovverosia per quattro sessioni, ovvero per due processi per debiti, e riderà senza sospensioni. Certo, una bugia con una bestemmiuccia, e una buffonata con una faccia seria, ne fanno di effetto su uno che non ha mai avuto il mal di schiena! Oh, lo vedrete ridere finché non avrà la faccia tutta spiegazzata, come un cappotto fradicio!

SHALLOW

[*da dentro*]
Ser John!

FALSTAFF

Vengo, messer Shallow, vengo, messer Shallow.

[*Esce.*]

Scena II[249] EN

Entra Warwick, [*incontrando il*] *Lord Primo Giudice.*

WARWICK

Ebbene, Lord Primo Giudice! Dove andate?

GIUDICE

Come sta il Re?

WARWICK

Assai bene. I suoi affanni sono ormai tutti finiti.

GIUDICE

Non è morto, spero.

WARWICK

Ha preso la via della natura,
e per quanto ci riguarda non è più vivo.

GIUDICE

Vorrei che sua maestà mi avesse portato con sé.
Il servizio leale che gli ho reso in vita
mi lascia indifeso da ogni attacco.

WARWICK

Invero penso che il giovane Re non vi ami.

GIUDICE

Io lo so, e armo me stesso
a dare il benvenuto alla nuova situazione
che non può essermi più nemica
di come già l'immagino nella fantasia.

Entrano [*i principi*] *John* [*di Lancaster*], *Thomas* [*di Clarence*] *e Humphrey* [*di Gloucester, con Westmoreland*].

WARWICK

Ecco giungere la triste progenie del defunto Harry.
Oh se Harry vivo avesse il carattere
del peggiore di questi tre uomini!
Quanti nobili allora conserverebbero la loro posizione
che devono ammainare le vele dinanzi a spiriti volgari! 250

GIUDICE

O Dio, temo che tutto sarà sovvertito!

LANCASTER

Buongiorno, cugino Warwick, buongiorno a voi.

GLOUCESTER, CLARENCE

Buongiorno, cugino.

LANCASTER

Ci incontriamo
come uomini che hanno dimenticato l'uso della parola.

WARWICK

No, lo ricordiamo ma il nostro soggetto
è troppo triste per poterne parlare.

LANCASTER

Be', pace a colui che ci ha resi tristi.

GIUDICE

Pace a noi, che non si diventi più tristi.

GLOUCESTER

Mio buon signore, avete perduto un vero amico,
e oso giurare che il vostro volto addolorato
non è un prestito, ma di sicuro è il vostro.

LANCASTER

Nessuno è sicuro del favore che troverà,
voi però siete colui che ha speranza più fredda.
Ciò mi rende più triste. Vorrei fosse altrimenti.

CLARENCE

Be', ora dovete parlare gentilmente a Sir John Falstaff,
il che, dato il vostro grado, è nuotare controcorrente.

GIUDICE

Cari principi, quel che ho fatto fu onorevole,
vi fui tratto dall'imparzialità dell'animo,
e mai mi vedrete mendicare ignominiosamente
una grazia che è già negata in anticipo.
Se la verità e la coscienza limpida non mi serviranno
mi recherò dal Re mio signore che è morto,
e gli dirò chi mi ha mandato da lui.

WARWICK

Arriva il Principe.

Entra il Principe [*ora nelle vesti di re Enrico V*] *e Blunt.*

GIUDICE

Buongiorno e Dio salvi vostra maestà!

RE

Questa veste splendida e nuova, la maestà,
non mi sta comoda come voi pensate.
Fratelli, alla vostra tristezza unite qualche paura.
Questa è la corte inglese, non quella turca.
Non Amurat succede ad Amurat[251]
bensì Harry a Harry. Eppure siate tristi, cari fratelli,
poiché, in fede mia, ciò molto vi si addice.
Il dolore appare in voi tanto regale[252]
che anch'io adotterò fino in fondo questa maniera
e lo porterò nel cuore. Dunque, siate tristi,
ma non consideratelo in misura maggiore, buoni fratelli,
di un peso condiviso che tutti sopportiamo.
Quanto a me, per il cielo, potete stare certi
che sarò per voi un padre oltre che un fratello.
Portatemi il vostro amore, io porterò i vostri affanni.
Eppure piangete che Harry è morto, lo farò anch'io,
ma è vivo lo Harry che muterà ciascuna
delle vostre lacrime in ore di felicità.

PRINCIPI

Altro non ci aspettiamo da vostra maestà.

RE

Mi guardate tutti stranamente.
[*Al Primo Giudice*]
Voi soprattutto.
Siete sicuro, credo, che non vi amo.

GIUDICE

Sono sicuro che, se son giudicato equamente,
vostra maestà non ha nessuna giusta ragione di odiarmi.

RE

No? Come può un principe
con le mie grandi aspirazioni dimenticare
le gravi offese che mi avete fatto? Ma come!
Redarguire, rimproverare e imprigionare brutalmente
l'erede diretto al trono d'Inghilterra! Non è nulla?
È cosa che si può lavare nel Lete e dimenticare?

GIUDICE

Allora rappresentavo la persona di vostro padre.
Il simbolo del suo potere era in me riposto.
E mentre amministravo la sua legge
e mi adoperavo nell'interesse di tutti,
piacque a vostra altezza dimenticare il mio grado,
la maestà e il potere di giustizia e legge,
l'immagine del Re che rappresentavo,
e mi percuoteste sul seggio stesso della giustizia.
Perciò, come contro uno che attentasse a vostro padre,
diedi arditamente corso alla mia autorità
e vi misi in prigione. Se l'azione fu ingiusta,
sareste contento, ora che portate la corona,
se un vostro figlio spregiasse i vostri decreti?
Se cacciasse la giustizia dal vostro seggio sovrano?

Se ostacolasse la legge e spuntasse la spada
che protegge la pace e sicurezza della vostra persona?
Di più, se disprezzasse la vostra immagine augusta,
e deridesse le azioni di un vostro rappresentante?
Chiedete ai vostri pensieri di re, fate vostro il caso.
Siate ora il padre e immaginate un figlio,
udite la vostra dignità tanto profanata,
vedete le vostre leggi severe tanto dileggiate,
figuratevi disprezzato così da un figlio,
e poi immaginate che io prenda la vostra parte
e col vostro potere faccia tacere vostro figlio.
Dopo aver pacatamente riflettuto, giudicatemi,
e, in quanto re, dite dal vostro stato
cosa ho fatto che non si addica al mio posto,
alla mia persona o alla maestà del mio sovrano.

RE

Siete la giustizia stessa, e ben considerate.
Pertanto continuate a portare la spada e la bilancia.
E io spero che i vostri onori si accrescano
e che possiate vivere fino a vedere un figlio mio
offendervi e obbedirvi, come me.
Così vivrò per ripetere le parole di mio padre:
“Son fortunato ad avere un uomo tanto ardito
che osa far giustizia sopra il mio stesso figlio,
e non meno fortunato, di avere un figlio
che rimetta la propria grandezza in questo modo
nelle mani della giustizia”. Voi mi metteste in prigione.
Per questo io metto nelle vostre mani
la spada senza macchia che eravate solito portare,
con questo monito, che voi la usiate
con lo stesso spirito ardito, giusto e imparziale
che mostraste con me. Ecco la mia mano.
Sarete come un padre alla mia giovinezza.
La mia voce parlerà come suggerirete al mio orecchio,
e io inchinerò e sottoporrò i miei intenti
alle vostre indicazioni sagge e esperte.
Voi principi tutti, credetemi, vi imploro,

mio padre è sceso selvatico nella fossa[253]
perché nella sua tomba giacciono le mie sregolatezze,
e con il suo animo io sobrio sopravvivo
per deludere le aspettative del mondo,
per smentire le profezie e per cancellare
la fama malvagia, che mi ha giudicato
secondo l'apparenza. In me il flusso del sangue
è scorso fin qui con orgoglio e vanità.
Ora si volge e rifluisce nel mare,
dove si mescolerà alla regalità dei flutti
per scorrere d'ora innanzi con solenne maestà.
Convochiamo l'alta corte del nostro parlamento.
E scegliamo membra di saggezza così nobile
che il grande corpo del nostro stato possa procedere
a parità con la nazione meglio governata;
che la guerra o la pace, o entrambe insieme,
siano cose a noi consuete e familiari,
e in esse voi, padre, avrete massima parte.
Avvenuta la nostra incoronazione, convocheremo,
come già dissi, tutta la nobiltà.
E, se Dio acconsente ai miei buoni propositi,
né principe né pari avrà motivo di volere
la vita felice di Harry un solo giorno più breve!

Escono.

Scena III[254] EN

Entra Sir John [*Falstaff*]*, Shallow, Silence, Davy, Bardolph e il paggio.*

SHALLOW

No, dovete vedere il mio frutteto, dove, sotto la pergola, mangeremo le mele ranette dell'anno scorso che ho innestato io stesso, con un piatto di semi di finocchio, e così via. Venite, cugino Silence. E poi a letto.

FALSTAFF

Perdio, avete qui una bella casa, e una casa ricca.

SHALLOW

Nuda, nuda, nuda. Tutti poveracci, Sir John, tutti poveracci. Vergine santa, aria buona. Apparecchia, Davy, apparecchia, Davy. Così, bravo, Davy.

FALSTAFF

Questo Davy vi serve per molte cose. Vi fa da servo e da fattore.

SHALLOW

Un buon servitore, un buon servitore, Sir John, un ottimo servitore. Sacramento, ho bevuto troppo a cena. Un buon servitore. Sedetevi, sedetevi. Venite, cugino.

SILENCE

Ah, buon uomo, dice lui, noi
[*Canta*]

"Non faremo che mangiare, e star contenti,
e lodare Dio per l'annata allegra,
quando la carne val poco e le femmine tanto
e i ragazzi robusti girano per di qua e per di là
tanto allegramente,
e tutto il tempo tanto allegramente".

FALSTAFF

Ecco un cuore allegro! Caro messer Silence, fra un momento vi ricambierò bevendo alla vostra salute.

SHALLOW

Davy, versa del vino a messer Bardolph.

DAVY

Buon signore, sedete, sarò subito da voi. Gentilissimo signore, sedete. Messer paggio, buon messer paggio, sedete. Buon pro vi faccia! Quel che manca di carne lo avremo di vino. Dovete portare pazienza, quel che conta è il cuore.

[*Esce.*]

SHALLOW

State allegro, messer Bardolph, e, mio soldatino laggiù, stai allegro.

SILENCE

[*canta*]

"Sta' allegro, sta' allegro, ha tutto mia moglie,
ché le donne brontolano, piccole e grandi.
È allegra la sala quando ballan le barbe,
e ben venga l'allegro Carnevale.
Sta' allegro, sta' allegro."

FALSTAFF

Non avrei mai pensato che messer Silence fosse uomo di tale nerbo.

SILENCE

Chi, io? Sono stato alticcio due volte e un'altra prima d'ora.

Entra Davy.

DAVY

[*a Bardolph*]
Ecco a voi un piatto di mele ranette.

SHALLOW

Davy!

DAVY

Vossignoria! [*a Bardolph*] Sono subito da voi. – Un bricco di vino, signore?

SILENCE

[*canta*]

"Un bricco di vino che è brusco e fino,
e bevo al mio amorino,
e un cuore allegro a lungo sta vivo."

FALSTAFF

Ben detto, messer Silence.

SILENCE

Se siamo allegri, ora arriva il bello della notte.

FALSTAFF

Salute e lunga vita a voi, messere Silence.

SILENCE

[*canta*]

"Riempite il gotto, e dateci sotto,
fino in fondo anche un miglio ne svuoto."

SHALLOW

Benvenuto, galantuomo Bardolph. Se ti manca qualcosa e non la chiedi, tanto peggio per te! [*al paggio*] Benvenuto, mio ladruncolo piccino piccino, e ancora benvenuto davvero. Berrò alla salute di messer Bardolph e a tutti i cabileros che girano per Londra.

DAVY

Spero di vedere Londra una volta prima di morire.

BARDOLPH

Se ci vediamo lì, Davy...

SHALLOW

Sacramento, insieme vi scolerete un quarto, eh! Non è così, messer Bardolph?

BARDOLPH

Certo signore, anche due.

SHALLOW

Dio buono, grazie. Questo manigoldo non ti lascerà più, stai pur certo. Non si tirerà indietro, è di razza buona.

BARDOLPH

E io, signore, non lascerò lui.

Qualcuno bussa alla porta.

SHALLOW

Ecco, ha parlato un re. Non fatevi mancare niente. State allegri. Vedete chi è alla porta, ehi! Chi bussa?

[*Esce Davy.*]

FALSTAFF

[*a Silence, vedendolo bere*]
Ecco, ora sì che mi fate giustizia.

SILENCE

[*canta*]

"Fammi giustizia,
fammi cavaliere.
Samingo." [255]

Non è così?

FALSTAFF

È così.

SILENCE

È così? Be', allora ammettete che un vecchio qualcosa può fare.

[*Entra Davy.*]

DAVY

Se piace a vossignoria, c'è un certo Pistol che porta notizie da corte.

FALSTAFF

Da corte! Fallo entrare.

Entra Pistol.

Che c'è, Pistol?

PISTOL

Sir John, Dio vi abbia in grazia!

FALSTAFF

Qual vento ti porta, Pistol?

PISTOL

Non certo un vento cattivo, di quello che non fa bene a nessuno. Dolce cavaliere, sei ora uno degli uomini più grandi del reame.

SILENCE

Per la Madonna, certo che lo è, a parte il compare Puff di Barson.[256]

PISTOL

Puff un corno, vil rinnegato codardo!
Sir John, sono il tuo Pistol e il tuo amico,
e a rotta di collo son galoppato qui a cavallo,
e novità ti porto e gioie fortunate
e tempi d'oro e impagabili buone nuove.[257]

FALSTAFF

Ti prego, riferiscile da uomo di questo mondo.

PISTOL

Me ne fotto del mondo, e dei vili mondani!
Ti parlo d'Africa e di auree gioie.

FALSTAFF

O vil cavaliere assiro, quali son queste notizie?
Fa' che re Cophetua ne conosca la sostanza.[258]

SILENCE

[*canta*]
"E Robin Hood, Scarlet e John."[259]

PISTOL

Oseranno dei cani bastardi da letamaio
confrontar gli Eliconii? [260]
Le buone nuove saranno disprezzate?
Ma allora, Pistol, poni in grembo alle Furie la testa.

SHALLOW

Galantuomo, non conosco il vostro rango.

PISTOL

Ebbene, ciò è degno di lamento.

SHALLOW

Scusatemi, signore. Se venite, signore, con notizie da corte, mi pare che vi siano solo due possibilità: dirle, o tacerle. Sapete, signore, ho una certa autorità, conferitami dal Re.

PISTOL

Da quale re, babbeo? [261] Parla, o morrai!

SHALLOW

Da re Harry.

PISTOL

Harry quarto, o quinto?

SHALLOW

Harry quarto.

PISTOL

Me ne fotto della tua autorità! [262]
Sir John, il tuo tenero agnellino è ora re.
Harry quinto, ecco chi conta. Dico il vero.
Se Pistol mente, fa' così, fammi le fiche,

come ad uno sbruffone di spagnolo.

FALSTAFF

Cosa, il vecchio Re è morto?

PISTOL

Come un chiodo nell'uscio. Quel che dico è vero.

FALSTAFF

In marcia, Bardolph! Sella il mio cavallo. Messer Robert Shallow, scegli l'incarico che vuoi nel regno, è tuo. Pistol, ti caricherò e ricaricherò di onori.

BARDOLPH

O giorno di gioia!
Non scambierei questa fortuna con un cavalierato.

PISTOL

Vi porto buone nuove, nevvero?

FALSTAFF

Accompagnate a letto messer Silence. Messer Shallow, anzi Lord Shallow – puoi essere quel che vuoi, sono intendente della fortuna – mettiti gli stivali. Cavalcheremo tutta la notte. O dolce Pistol! Via, Bardolph! [*Esce Bardolph.*] Vieni, Pistol, dimmi di più e intanto pensa a qualche richiesta che ti faccia comodo. Gli stivali, messer Shallow, gli stivali. So che il giovane Re è in pena per la mia assenza. Prendiamo i cavalli a chi capita; le leggi dell'Inghilterra ora le comando io. Beati quelli che sono stati miei amici, o guai al Lord Primo Giudice!

PISTOL

Vili avvoltoi gli rodano i polmoni!
"Dov'è la vita" dicono "che facevo un tempo?"
Eccola qui. Benvenuti, giorni belli!

Escono.

Scena IV EN

Entrano un agente parrocchiale e tre o quattro sbirri [*trascinandosi dietro l'ostessa Quickly e Doll Tearsheet*]. [263]

OSTESSA

No, furfante scellerato, vorrei che Dio mi facesse morire pur di vederti impiccato. Mi hai slogato la spalla.

AGENTE

I sergenti me l'hanno consegnata, e farà una bella scorpacciata di frustate, può star certa. Uno o due uomini sono stati uccisi a causa sua. [264]

DOLL

Perticone, perticone infame, tu menti. Ti dico una cosa, farabutto dannato con quella faccia di trippa, se 'sto pupo che porto addosso mi abortisce, sarebbe meglio per te che tu le avessi suonate a tua madre, farabutto, faccia di carta.

OSTESSA

Gesù, se fosse qui Sir John! Questa sarebbe davvero una giornata di sangue per qualcuno. Ma Dio voglia che il frutto del suo ventre abortisca! [265]

AGENTE

Se succede, avrai di nuovo una dozzina di cuscini. Ora ne hai solo undici. Forza, vi ordino a tutt'e due di venire con me, perché l'uomo che avete malmenato tra voi e Pistol è morto.

DOLL

Te lo dico io, tu ometto da incensiere, che ti faccio riempire di botte per questa storia – vagabondo d'un moscone blu, [266] morto di fame d'un lurido acchiappaputtane: se non te le faccio suonare, rinuncio a portar sottane.

AGENTE

Forza, forza, cavalleressa errante, muoviti.

OSTESSA
O Dio, che il diritto debba sopraffare la forza! Be', chi sopporta si dà pace.[267]

DOLL
Avanti, pezzente, avanti, portami da un giudice.

OSTESSA
Sicuro, avanti, cagnaccio morto di fame.

DOLL
Compare faccia di morto, compare quattr'ossa!

OSTESSA
Tu scheletro, tu!

DOLL
Avanti, stecchino, avanti, carogna.

AGENTE
Benissimo.

[*Escono.*]

Scena V[268] EN

Entrano inservienti che stendono per terra delle stuoie.

PRIMO INSERVIENTE
Altre stuoie, altre stuoie.

SECONDO INSERVIENTE
Le trombe hanno suonato due volte.

TERZO INSERVIENTE

Saranno le due prima che arrivano dall’incoronazione. Svelti, svelti.

[*Escono.*]

Suonano le trombe, e il Re e il suo seguito passano sul palcoscenico. Dopo entrano Falstaff, Shallow, Pistol, Bardolph e il paggio.

FALSTAFF

Statemi qui accanto, messer Shallow, vi procurerò il favore del Re. Gli strizzerò l’occhio quando passa e osservate bene che faccia mi farà.

PISTOL

Mio caro cavaliere, Dio benedica i tuoi polmoni.

FALSTAFF

Vieni qui, Pistol; stammi alle spalle. Oh, avessi avuto il tempo di fare delle nuove livree, ci avrei speso le mille sterline che mi avete prestato. Ma non importa; quest’aria scalcagnata va meglio. Fa capire lo zelo che avevo di vederlo.

SHALLOW

Proprio così.[269]

FALSTAFF

Rivela la sincerità del mio affetto.

PISTOL

Proprio così.

FALSTAFF

La mia devozione...

PISTOL

Proprio così, proprio così, proprio così.

FALSTAFF

Come dire che ho cavalcato giorno e notte, e non ho deliberato, non ho pensato, non ho avuto la pazienza di cambiarmi...

SHALLOW

È meglio così, certo.

FALSTAFF

Ma son qui sporco per il viaggio, sudando tutto dal desiderio di vederlo, senza pensare a nient'altro, mettendo ogni altro affare nel dimenticatoio, come se non ci fosse null'altro da fare che vederlo.

PISTOL

È *semper idem*, poiché *obsque hoc nihil est*. È tutto in ogni sua parte.[270]

SHALLOW

Proprio così, invero.

PISTOL

Mio cavaliere, infiammerò il tuo nobile fegato,
e ti farò infuriare.
La tua Doll, l'Elena dei tuoi nobili pensieri,
è in vile guardina e contagiosa galera,
ivi trascinata
da mano assai meccanica e sozzissima.
Tu da sua tana d'ebano ridesta la vendetta
con il serpente della cruda Aletto.[271]
Ché Doll è dentro. Pistol favella il vero.

FALSTAFF

Io la libererò.

PISTOL

Laggiù ha ruggito il mare, clangor di trombe suona.

[*Suonano le trombe.*] *Entra il Re e il seguito* [, *fra cui il Lord Primo Giudice.*]

FALSTAFF

Dio salvi la tua grazia, re Hal, mio Hal regale!

PISTOL

I cieli ti proteggano e ti conservino, regale rampollo della fama!

FALSTAFF

Dio ti salvi, caro il mio ragazzo!

RE

Lord Primo Giudice, parlate a quell'uomo stolto.

GIUDICE

Avete cervello? Sapete quel che dite?

FALSTAFF

Mio Re! Mio Giove! Parlo a te, cuor mio! [272]

RE

Non ti conosco, [273] vecchio. Inginocchiati e prega.
Quanto male si addicono i capelli bianchi a un buffone!
Ho a lungo sognato un uomo come te,
così gonfio di crapula, così vecchio, così blasfemo,
ma ora, risvegliandomi, quel sogno lo disprezzo.
In futuro riduci il corpo, accresci l'onestà.
Lascia le gozzoviglie. Sappi che la tomba sbadiglia
per te tre volte più ampia che per altri.
Non rispondermi con uno scherzo sciocco. [274]
Non presumere che io sia quello che ero,
poiché Dio sa, e il mondo lo vedrà,
che ho ripudiato il me stesso di un tempo.
Così ripudierò chi mi fu compagno.
Quando sentirai che io sono quale fui,

cercami, e tu sarai quel che sei stato,
tutore e fomentatore dei miei bagordi.
Fino ad allora io ti metto al bando, pena la morte,
come ho bandito gli altri miei corruttori:
non avvicinarti a meno di dieci miglia da noi.
Una rendita vitalizia vi procurerò
perché la penuria non vi spinga al male.
E se sapremo che vi siete riformati,
secondo le vostre capacità e qualità
vi promuoveremo.[275] Sia vostra cura, mio Lord,
provvedere all'esecuzione delle nostre parole.
Si proceda.

[*Escono il Re e il seguito.*]

FALSTAFF

Messer Shallow, vi devo mille sterline.[276]

SHALLOW

Sì, per la Vergine, Sir John, e vi prego di ridarmele da portare a casa.

FALSTAFF

Questo sarà difficile, messer Shallow. Non rattristatevene però. Mi manderà a chiamare in privato. Capite, deve comportarsi così davanti al mondo. Non temete per la vostra carriera, sarò pur sempre colui che vi farà grande.

SHALLOW

Non vedo bene come, a meno che non mi diate il vostro farsetto e mi imbottiate di paglia. Vi imploro, caro Sir John, datemi cinquecento delle mie mille.

FALSTAFF

Signore, manterrò la parola data. Quel che avete udito non è che una verniciatura.

SHALLOW

Una verniciatura in cui temo resterete invischiato da morire, ser John.[277]

FALSTAFF

Non temete le sbandierate.[278] Venite a pranzare con me. Vieni, luogotenente Pistol, vieni, Bardolph. Mi manderà a chiamare appena è sera.

Entra il [*Lord Primo*] *Giudice e il principe John* [*di Lancaster, con guardie*].

GIUDICE

Andate, conducete Sir John Falstaff in carcere, alla Fleet.[279]
Con lui portate tutti i suoi compagni.

FALSTAFF

Mio signore, mio signore...

GIUDICE

Non posso parlare ora. Vi sentirò presto.
Portateli via.

PISTOL

"Se fortuna me tormenta, sperare me contenta."[280]

Escono [*tutti tranne il principe John e il Primo Giudice*].

LANCASTER

Mi piace questo equo procedere del Re.
Egli desidera che i suoi compagni d'un tempo
siano trattati tutti con molta larghezza,
ma tutti sono banditi finché le loro parole
appariranno al mondo più sagge e più discrete.[281]

GIUDICE

Così è stato.

LANCASTER

Il Re, signore, ha convocato il parlamento.

GIUDICE

Infatti.

LANCASTER

Scommetterei che prima che l’anno finisce
porteremo in Francia le spade della guerra civile
e il furore natio. Ho udito un uccellino cantar così [282]
e il Re, penso, quella musica gradì.
Venite, andiamo?

[*Escono.*]

EPILOGO[283] EN

[*Recitato da un ballerino*]

Prima il mio timore, poi la mia riverenza, in ultimo le mie parole.
Il mio timore è la vostra insoddisfazione; la mia riverenza è il mio dovere; e le mie parole sono il chiedervi perdono. Se ora vi aspettate un bel discorso, mi rovinate, perché quello che ho da dire è di mia fattura, e quello che dovrei dire temo sia la mia disfatta. Ma veniamo al punto, e con ciò al rischio. Sappiate dunque, e lo sapete benissimo, che di recente mi sono trovato qui alla fine di un lavoro che non vi è piaciuto, a chiedervi pazienza per esso e a promettervene uno migliore. Era mia intenzione infatti ripagarvi con questo, il quale se anch'esso fa fiasco come un'impresa sfortunata, io manco alla promessa e faccio fallimento, e voi, gentili creditori miei, ci perdete. Qui vi ho promesso che sarei venuto, e qui affido la mia persona alla vostra generosità. Fatemi un qualche sconto e io vi pagherò qualcosa e, come la maggior parte dei debitori, vi farò un'infinità di promesse.
Se la mia lingua non riesce a convincervi di lasciarmi libero, forse mi comanderete di usare le gambe? Ma questo sarebbe un rimborso ben leggero, se mi sdebitassi ballando. Tuttavia una coscienza tranquilla farà di tutto per dare soddisfazione, e così io. Tutte le dame qui presenti mi hanno perdonato. Se i signori non lo fanno, allora i signori non vanno d'accordo con le dame, cosa che non si è mai vista in una consimile assemblea.
Un'altra parola, se permettete. Se non siete troppo sazi di carne grassa il nostro umile autore continuerà la storia, con dentro Sir John, e vi farà divertire con la bella Caterina di Francia.[284] Paese nel quale, per quel che ne so, Falstaff sarà ucciso da una sudata, a meno che non sia stato già ucciso dai vostri giudizi severi, poiché Oldcastle[285] morì martire, e questo qui non è lui. La mia lingua è stanca. Quando lo saranno anche le mie gambe, vi darò la buona notte, e perciò mi inginocchio davanti a voi, ma invero onde pregare per la Regina.[286]

HENRY IV, PART TWO IT

THE ACTORS' NAMES IT

RUMOUR, *the Presenter*
KING HENRY THE FOURTH
PRINCE HENRY, *afterwards crowned* KING HENRY THE FIFTH
PRINCE JOHN OF LANCASTER, *son to Henry IV and brother to Henry V*
HUMPHREY OF GLOUCESTER, *son to Henry IV and brother to Henry V*
THOMAS OF CLARENCE, *son to Henry IV and brother to Henry V*
[EARL OF] NORTHUMBERLAND, *opposite against King Henry IV*
[RICHARD SCROOP] *the Archbishop of York, opposite against King Henry IV*
[LORD] MOWBRAY, *opposite against King Henry IV*
[LORD] HASTINGS, *opposite against King Henry IV*
LORD BARDOLPH, *opposite against King Henry IV*
TRAVERS, *opposite against King Henry IV*
MORTON, *opposite against King Henry IV*
[SIR JOHN] COLEVILLE, *opposite against King Henry IV*
[EARL OF] WARWICK, *of the King's party*
[EARL OF] WESTMORELAND, *of the King's party*
[EARL OF] SURREY, *of the King's party*
[SIR JOHN BLUNT], *of the King's party*
GOWER, *of the King's party*
HARCOURT, *of the King's party*
LORD CHIEF JUSTICE, *of the King's party*
[HIS SERVANT], *of the King's party*
[ROBERT] SHALLOW, *country justice*
SILENCE, *country justice*
DAVY, *servant to Shallow*
FANG *and* SNARE, *two sergeants*
[RALPH] MOULDY, *country soldier*
[SIMON] SHADOW, *country soldier*
[THOMAS] WART, *country soldier*
[FRANCIS] FEEBLE, *country soldier*

[PETER] BULLCALF, *country soldier*
POINS, *irregular humourist*
[SIR JOHN] FALSTAFF, *irregular humourist*
BARDOLPH, *irregular humourist*
PISTOL, *irregular humourist*
PETO, *irregular humourist*
[FALSTAFF'S] PAGE, *irregular humourist*
NORTHUMBERLAND'S WIFE
PERCY'S WIDOW [LADY PERCY]
HOSTESS QUICKLY
DOLL TEARSHEET
[A DANCER *as*] EPILOGUE
[FRANCIS *and other*] *Drawers, Beadle* [*and other Officers*], *Grooms,* [*Porter, Messenger, Soldiers, Lords, Attendants*]

[Scene: *England*]

THE SECOND PART OF HENRY THE FOURTH
CONTINUING TO HIS DEATH,
AND CORONATION OF HENRY THE FIFTH.

WITH THE HUMOURS OF SIR JOHN FALSTAFF,
AND SWAGGERING PISTOL.

AS IT HATH BEEN SUNDRY TIMES PUBLICLY
ACTED BY THE RIGHT HONOURABLE,
THE LORD CHAMBERLAIN HIS SERVANTS.

WRITTEN BY WILLIAM SHAKESPEARE.

LONDON
PRINTED BY V.S. FOR ANDREW WISE,
AND WILLIAM ASPLEY.
1600

INDUCTION IT

Enter Rumour, painted full of tongues.

RUMOUR

Open your ears, for which of you will stop
The vent of hearing when loud Rumour speaks?
I, from the orient to the drooping west,
Making the wind my post-horse, still unfold
The acts commencèd on this ball of earth. [5]
Upon my tongues continual slanders ride,
The which in every language I pronounce,
Stuffing the ears of men with false reports.
I speak of peace while covert enmity
Under the smile of safety wounds the world. [10]
And who but Rumour, who but only I,
Make fearful musters and prepared defense
Whiles the big year, swoln with some other grief,
Is thought with child by the stern tyrant war,
And no such matter? Rumour is a pipe [15]
Blown by surmises, jealousies, conjectures,
And of so easy and so plain a stop
That the blunt monster with uncounted heads,
The still-discordant wavering multitude,
Can play upon it. But what need I thus [20]
My well-known body to anatomize
Among my household? Why is Rumour here?
I run before King Harry's victory,
Who in a bloody field by Shrewsbury
Hath beaten down young Hotspur and his troops, [25]
Quenching the flame of bold rebellion

Even with the rebels' blood. But what mean I
To speak so true at first? My office is
To noise about that Harry Monmouth fell
Under the wrath of noble Hotspur's sword, [30]
And that the king before the Douglas' rage
Stooped his anointed head as low as death.
This have I rumoured through the peasant towns
Between that royal field of Shrewsbury
And this worm-eaten hold of ragged stone, [35]
Where Hotspur's father, old Northumberland,
Lies crafty-sick. The posts come tiring on,
And not a man of them brings other news
Than they have learned of me. From Rumour's tongues
They bring smooth comforts false, worse than true wrongs. [40]

Exit Rumour.

ACT I IT

Scene I IT

Enter the Lord Bardolph at one door.

LORD BARDOLPH

Who keeps the gate here, ho?
[*Enter the Porter.*]
Where is the earl?

PORTER

What shall I say you are?

LORD BARDOLPH

Tell thou the earl
That the Lord Bardolph doth attend him here.

PORTER

His lordship is walked forth into the orchard.
Please it your honour, knock but at the gate, [5]
And he himself will answer.

Enter the Earl of Northumberland.

LORD BARDOLPH

Here comes the earl.
[*Exit Porter.*]

NORTHUMBERLAND

What news, Lord Bardolph? Every minute now
Should be the father of some stratagem.
The times are wild. Contention, like a horse
Full of high feeding, madly hath broke loose [10]
And bears down all before him.

LORD BARDOLPH

Noble earl,
I bring you certain news from Shrewsbury.

NORTHUMBERLAND

Good, an God will!

LORD BARDOLPH

As good as heart can wish.
The king is almost wounded to the death;
And, in the fortune of my lord your son, [15]
Prince Harry slain outright; and both the Blunts
Killed by the hand of Douglas. Young Prince John
And Westmoreland and Stafford fled the field;
And Harry Monmouth's brawn, the hulk Sir John,
Is prisoner to your son. O, such a day, [20]
So fought, so followed, and so fairly won,
Came not till now to dignify the times
Since Caesar's fortunes!

NORTHUMBERLAND

How is this derived?
Saw you the field? Came you from Shrewsbury?

LORD BARDOLPH

I spake with one, my lord, that came from thence, [25]
A gentleman well bred and of good name,
That freely rendered me these news for true.

NORTHUMBERLAND

Here comes my servant Travers, who I sent
On Tuesday last to listen after news.

Enter Travers.

LORD BARDOLPH

My lord, I overrode him on the way, [30]
And he is furnished with no certainties
More than he haply may retail from me.

NORTHUMBERLAND

Now, Travers, what good tidings comes with you?

TRAVERS

My lord, Sir John Umfrevile turned me back
With joyful tidings, and, being better horsed, [35]
Outrode me. After him came spurring hard
A gentleman, almost forspent with speed,
That stopped by me to breathe his bloodied horse.
He asked the way to Chester, and of him
I did demand what news from Shrewsbury. [40]
He told me that rebellion had bad luck
And that young Harry Percy's spur was cold.
With that, he gave his able horse the head,
And bending forward struck his armèd heels
Against the panting sides of his poor jade [45]
Up to the rowel-head, and starting so
He seemed in running to devour the way,
Staying no longer question.

NORTHUMBERLAND

Ha! Again.
Said he young Harry Percy's spur was cold?
Of Hotspur Coldspur? That rebellion [50]
Had met ill luck?

LORD BARDOLPH

My lord, I'll tell you what.
If my young lord your son have not the day,
Upon mine honour, for a silken point
I'll give my barony. Never talk of it.

NORTHUMBERLAND

Why should that gentleman that rode by Travers [55]
Give then such instances of loss?

LORD BARDOLPH

Who, he?
He was some hilding fellow that had stolen
The horse he rode on, and, upon my life,
Spoke at a venture. Look, here comes more news.

Enter Morton.

NORTHUMBERLAND

Yea, this man's brow, like to a title-leaf, [60]
Foretells the nature of a tragic volume.
So looks the strand whereon the imperious flood
Hath left a witnessed usurpation.
Say, Morton, didst thou come from Shrewsbury?

MORTON

I ran from Shrewsbury, my noble lord, [65]
Where hateful death put on his ugliest mask
To fright our party.

NORTHUMBERLAND

How doth my son and brother?
Thou tremblest, and the whiteness in thy cheek
Is apter than thy tongue to tell thy errand.
Even such a man, so faint, so spiritless, [70]
So dull, so dead in look, so woebegone,

Drew Priam's curtain in the dead of night,
And would have told him half his Troy was burnt.
But Priam found the fire ere he his tongue,
And I my Percy's death ere thou report'st it. [75]
This thou wouldst say, 'Your son did thus and thus;
Your brother thus. So fought the noble Douglas' –
Stopping my greedy ear with their bold deeds.
But in the end, to stop my ear indeed,
Thou hast a sigh to blow away this praise, [80]
Ending with 'Brother, son, and all are dead.'

MORTON

Douglas is living, and your brother, yet;
But, for my lord your son –

NORTHUMBERLAND

Why, he is dead.
See what a ready tongue suspicion hath!
He that but fears the thing he would not know [85]
Hath by instinct knowledge from others' eyes
That what he feared is chancèd. Yet speak, Morton.
Tell thou an earl his divination lies,
And I will take it as a sweet disgrace
And make thee rich for doing me such wrong. [90]

MORTON

You are too great to be by me gainsaid.
Your spirit is too true, your fears too certain.

NORTHUMBERLAND

Yet, for all this, say not that Percy's dead.
I see a strange confession in thine eye.
Thou shakest thy head and hold'st it fear or sin [95]
To speak a truth. If he be slain, [say so.]
The tongue offends not that reports his death;
And he doth sin that doth belie the dead,

Not he which says the dead is not alive.
Yet the first bringer of unwelcome news [100]
Hath but a losing office, and his tongue
Sounds ever after as a sullen bell,
Rememb'red tolling a departing friend.

LORD BARDOLPH

I cannot think, my lord, your son is dead.

MORTON

I am sorry I should force you to believe [105]
That which I would to God I had not seen.
But these mine eyes saw him in bloody state,
Rendering faint quittance, wearied and outbreathed,
To Harry Monmouth, whose swift wrath beat down
The never-daunted Percy to the earth, [110]
From whence with life he never more sprung up.
In few, his death, whose spirit lent a fire
Even to the dullest peasant in his camp,
Being bruited once, took fire and heat away
From the best-tempered courage in his troops. [115]
For from his metal was his party steeled,
Which once in him abated, all the rest
Turned on themselves, like dull and heavy lead.
And as the thing that's heavy in itself,
Upon enforcement flies with greatest speed, [120]
So did our men, heavy in Hotspur's loss,
Lend to this weight such lightness with their fear
That arrows fled not swifter toward their aim
Than did our soldiers, aiming at their safety,
Fly from the field. Then was that noble Worcester [125]
So soon ta'en prisoner; and that furious Scot,
The bloody Douglas, whose well-labouring sword
Had three times slain the appearance of the king,
'Gan vail his stomach and did grace the shame
Of those that turned their backs, and in his flight, [130]
Stumbling in fear, was took. The sum of all
Is that the king hath won, and hath sent out

A speedy power to encounter you, my lord,
Under the conduct of young Lancaster
And Westmoreland. This is the news at full. [135]

NORTHUMBERLAND

For this I shall have time enough to mourn.
In poison there is physic; and these news,
Having been well, that would have made me sick,
Being sick, have in some measure made me well.
And as the wretch whose fever-weakened joints, [140]
Like strengthless hinges, buckle under life,
Impatient of his fit, breaks like a fire
Out of his keeper's arms, even so my limbs,
Weakened with grief, being now enraged with grief,
Are thrice themselves. Hence, therefore, thou nice crutch! [145]
A scaly gauntlet now with joints of steel
Must glove this hand. And hence, thou sickly quoif!
Thou art a guard too wanton for the head
Which princes, fleshed with conquest, aim to hit.
Now bind my brows with iron, and approach [150]
The ragged'st hour that time and spite dare bring
To frown upon the enraged Northumberland!
Let heaven kiss earth! Now let not Nature's hand
Keep the wild flood confined! Let order die!
And let this world no longer be a stage [155]
To feed contention in a lingering act.
But let one spirit of the first-born Cain
Reign in all bosoms, that, each heart being set
On bloody courses, the rude scene may end,
And darkness be the burier of the dead! [160]

[TRAVERS]

This strainèd passion doth you wrong, my lord.

LORD BARDOLPH

Sweet earl, divorce not wisdom from your honour.

MORTON

The lives of all your loving complices
Lean on your health, the which, if you give o'er
To stormy passion, must perforce decay. [165]
[You cast the event of war, my noble lord,
And summed the account of chance, before you said,
'Let us make head.' It was your presurmise
That, in the dole of blows, your son might drop.
You knew he walked o'er perils, on an edge, [170]
More likely to fall in than to get o'er.
You were advised his flesh was capable
Of wounds and scars and that his forward spirit
Would lift him where most trade of danger ranged.
Yet did you say, 'Go forth.' And none of this, [175]
Though strongly apprehended, could restrain
The stiff-borne action. What hath then befallen,
Or what hath this bold enterprise brought forth,
More than that being which was like to be?]

LORD BARDOLPH

We all that are engagèd to this loss [180]
Knew that we ventured on such dangerous seas
That if we wrought out life 'twas ten to one.
And yet we ventured for the gain proposed,
Choked the respect of likely peril feared,
And since we are o'erset, venture again. [185]
Come, we will all put forth, body and goods.

MORTON

'Tis more than time. And, my most noble lord,
I hear for certain, and dare speak the truth,
[The gentle Archbishop of York is up
With well-appointed powers. He is a man [190]
Who with a double surety binds his followers.
My lord your son had only but the corpse,
But shadows and the shows of men, to fight.
For that same word 'rebellion' did divide

The action of their bodies from their souls, [195]
And they did fight with queasiness, constrained,
As men drink potions, that their weapons only
Seemed on our side. But for their spirits and souls,
This word ‘rebellion’, it had froze them up,
As fish are in a pond. But now the bishop [200]
Turns insurrection to religion.
Supposed sincere and holy in his thoughts,
He’s followed both with body and with mind,
And doth enlarge his rising with the blood
Of fair King Richard, scraped from Pomfret stones; [205]
Derives from heaven his quarrel and his cause;
Tells them he doth bestride a bleeding land,
Gasping for life under great Bolingbroke;
And more and less do flock to follow him.]

NORTHUMBERLAND

I knew of this before; but, to speak truth, [210]
This present grief had wiped it from my mind.
Go in with me, and counsel every man
The aptest way for safety and revenge.
Get posts and letters, and make friends with speed.
Never so few, and never yet more need. [215]

Exeunt.

Scene II IT

Enter Sir John [*Falstaff*] *alone, with his Page bearing his sword and buckler.*

FALSTAFF

Sirrah, you giant, what says the doctor to my water?

PAGE

He said, sir, the water itself was a good healthy water; but, for the party that owed it, he might have more diseases than he knew for. [5]

FALSTAFF

Men of all sorts take a pride to gird at me. The brain of this foolish compounded clay-man is not able to invent anything that intends to laughter more than I invent or is invented on me. I am not only witty in myself, but the cause that wit is in other men. I do here walk [10] before thee like a sow that hath overwhelmed all her litter but one. If the prince put thee into my service for any other reason that to set me off, why then I have no judgment. Thou whoreson mandrake, thou art fitter to be worn in my cap than to wait at my heels. I was never [15] manned with an agate till now. But I will inset you neither in gold nor silver, but in vile apparel, and send you back again to your master, for a jewel – the juvenal, the prince your master, whose chin is not yet fledged. I will sooner have a beard grow in the palm of my hand [20] than he shall get one off his cheek, and yet he will not stick to say his face is a face-royal. God may finish it when he will, ’tis not a hair amiss yet. He may keep it still at a face-royal, for a barber shall never earn sixpence out of it; and yet he’ll be crowing as if he had writ man ever [25] since his father was a bachelor. He may keep his own grace, but he’s almost out of mine, I can assure him. What said Master Dommelton about the satin for my short cloak and my slops?

PAGE

He said, sir, you should procure him better assurance [30] than Bardolph. He would not take his bond and yours; he liked not the security.

FALSTAFF

Let him be damned, like the glutton! Pray God his tongue be hotter! A whoreson Achitophel! A rascally yea-forsooth knave! To bear a gentleman in hand, and [35] then stand upon security! The whoreson smooth-pates do now wear nothing but high shoes, and bunches of keys at their girdles; and if a man is through with them in honest taking up, then they must stand upon security. I had as lief they would put ratsbane in my mouth as offer [40] to stop it with security. I looked ’a should have sent me two-and-twenty yards of satin, as I am a true knight, and he sends me security. Well, he may sleep in security, for he hath the horn of abundance, and the lightness of his wife shines through it. And yet cannot he see, though he [45] have his own lanthorn to light him. Where’s Bardolph?

PAGE

He’s gone in Smithfield to buy your worship a horse.

FALSTAFF

I bought him in Paul's, and he'll buy me a horse in Smithfield. An I could get me but a wife in the stews, I [50] were manned, horsed, and wived.

Enter Lord Chief Justice [*and Servant*].

PAGE

Sir, here comes the nobleman that committed the prince for striking him about Bardolph.

FALSTAFF

Wait close; I will not see him.

CHIEF JUSTICE

What's he that goes there? [55]

SERVANT

Falstaff, an't please your lordship.

CHIEF JUSTICE

He that was in question for the robbery?

SERVANT

He, my lord. But he hath since done good service at Shrewsbury, and, as I hear, is now going with some charge to the Lord of Lancaster. [60]

CHIEF JUSTICE

What, to York? Call him back again.

SERVANT

Sir John Falstaff!

FALSTAFF

Boy, tell him I am deaf.

PAGE

You must speak louder; my master is deaf.

CHIEF JUSTICE

I am sure he is, to the hearing of anything [65] good. Go, pluck him by the elbow; I must speak with him.

SERVANT

Sir John!

FALSTAFF

What! A young knave, and begging! Is there not wars? Is there not employment? Doth not the king lack [70] subjects? Do not the rebels need soldiers? Though it be a shame to be on any side but one, it is worse shame to beg than to be on the worst side, were it worse than the name of rebellion can tell how to make it.

SERVANT

You mistake me, sir. [75]

FALSTAFF

Why, sir, did I say you were an honest man? Setting my knighthood and my soldiership aside, I had lied in my throat if I had said so.

SERVANT

I pray you, sir, then set your knighthood and your soldiership aside and give me leave to tell you you [80] lie in your throat if you say I am any other than an honest man.

FALSTAFF

I give thee leave to tell me so! I lay aside that which grows to me! If thou get’st any leave of me, hang me; if thou tak’st leave, thou wert better be hanged. You [85] hunt counter. Hence! Avaunt!

SERVANT

Sir, my lord would speak with you.

CHIEF JUSTICE

Sir John Falstaff, a word with you.

FALSTAFF

My good lord! God give your lordship good time of day. I am glad to see your lordship abroad. I [90] heard say your lordship was sick. I hope your lordship goes abroad by advice. Your lordship, though not clean past your youth, have yet some smack of age in you, some relish of the saltness of time in you; and I most humbly beseech your lordship to have a reverent care of [95] your health.

CHIEF JUSTICE

Sir John, I sent for you before your expedition to Shrewsbury.

FALSTAFF

An't please your lordship, I hear his majesty is returned with some discomfort from Wales. [100]

CHIEF JUSTICE

I talk not of his majesty. You would not come when I sent for you.

FALSTAFF

And I hear, moreover, his highness is fallen into this same whoreson apoplexy.

CHIEF JUSTICE

Well, God mend him! I pray you, let me [105] speak with you.

FALSTAFF

This apoplexy, as I take it, is a kind of lethargy, an't please your lordship, a kind of sleeping in the blood, a whoreson tingling.

CHIEF JUSTICE

What tell you me of it? Be it as it is. [110]

FALSTAFF

It hath it original from much grief, from study and perturbation of the brain. I have read the cause of his effects in Galen. It is a kind of deafness.

CHIEF JUSTICE

I think you are fallen into the disease, for you hear not what I say to you. [115]

FALSTAFF

Very well, my lord, very well. Rather, an't please you, it is the disease of not listening, the malady of not marking, that I am troubled withal.

CHIEF JUSTICE

To punish you by the heels would amend the attention of your ears, and I care not if I do become [120] your physician.

FALSTAFF

I am as poor as Job, my lord, but not so patient. Your lordship may minister the potion of imprisonment to me in respect of poverty; but how I should be your patient to follow your prescriptions, the wise may make [125] some dram of a scruple, or indeed a scruple itself.

CHIEF JUSTICE

I sent for you, when there were matters against you for your life, to come speak with me.

FALSTAFF

As I was then advised by my learned counsel in the laws of this land-service, I did not come. [130]

CHIEF JUSTICE

Well, the truth is, Sir John, you live in great infamy.

FALSTAFF

He that buckles himself in my belt cannot live in less.

CHIEF JUSTICE

Your means are very slender and your [135] waste is great.

FALSTAFF

I would it were otherwise. I would my means were greater and my waist slender[er].

CHIEF JUSTICE

You have misled the youthful prince.

FALSTAFF

The young prince hath misled me. I am the fellow [140] with the great belly, and he my dog.

CHIEF JUSTICE

Well, I am loath to gall a new-healed wound. Your day's service at Shrewsbury hath a little gilded over your night's exploit on Gad's Hill. You may thank the unquiet time for your quiet o'erposting that [145] action.

FALSTAFF

My lord?

CHIEF JUSTICE

But since all is well, keep it so. Wake not a sleeping wolf.

FALSTAFF

To wake a wolf is as bad as smell a fox. [150]

CHIEF JUSTICE

What! You are as a candle, the better part burnt out.

FALSTAFF

A wassail candle, my lord, all tallow. If I did say of wax, my growth would approve the truth.

CHIEF JUSTICE

There is not a white hair in your face but [155] should have his effect of gravity.

FALSTAFF

His effect of gravy, gravy, gravy.

CHIEF JUSTICE

You follow the young prince up and down like his ill angel.

FALSTAFF

Not so, my lord. Your ill angel is light, but I [160] hope he that looks upon me will take me without weighing. And yet, in some respects, I grant, I cannot go. I cannot tell. Virtue is of so little regard in these costermongers' times that true valour is turned bearherd. Pregnancy is made a tapster, and [hath] his quick wit [165] wasted in giving reckonings. All the other gifts appertinent to man, as the malice of this age shapes them, are not worth a gooseberry. You that are old consider not the capacities of us that are young; you do measure the heat of our livers with the bitterness of your galls. And [170] we that are in the vaward of our youth, I must confess, are wags too.

CHIEF JUSTICE

Do you set down your name in the scroll of youth, that are written down old with all the characters of age? Have you not a moist eye? A dry hand? A yellow [175] cheek? A white beard? A decreasing leg? An increasing belly? Is not your voice broken? Your wind short? Your chin double? Your wit single? And every part about you blasted with antiquity? And will you yet call yourself young? Fie, fie, fie, Sir John! [180]

FALSTAFF

My lord, I was born about three of the clock in the afternoon, with a white head and something a round belly. For my voice, I have lost it with halloing and singing of anthems. To approve my youth further, I will not. The truth is, I am only old in judgment and understanding; [185] and he that will caper with me for a thousand marks, let him lend me the money, and have at him! For the box of the ear that the prince gave you, he gave it like a rude prince, and you took it like a sensible lord. I have checked him for it, and the young lion repents; marry,

[190] not in ashes and sackcloth, but in new silk and old sack.

CHIEF JUSTICE

Well, God send the prince a better companion!

FALSTAFF

God send the companion a better prince! I cannot rid my hands of him. [195]

CHIEF JUSTICE

Well, the king hath severed you [and Prince Harry]. I hear you are going with Lord John of Lancaster against the archbishop and the Earl of Northumberland.

FALSTAFF

Yea, I thank your pretty sweet wit for it. But [200] look you pray, all you that kiss my lady Peace at home, that our armies join not in a hot day, for, by the Lord, I take but two shirts out with me, and I mean not to sweat extraordinarily. If it be a hot day, and I brandish anything but a bottle, I would I might never spit white [205] again. There is not a dangerous action can peep out his head but I am thrust upon it. Well, I cannot last ever. But it was always yet the trick of our English nation, if they have a good thing, to make it too common. If ye will needs say I am an old man, you should give me rest. I [210] would to God my name were not so terrible to the enemy as it is. I were better to be eaten to death with a rust than to be scoured to nothing with perpetual motion.

CHIEF JUSTICE

Well, be honest, be honest, and God bless your expedition! [215]

FALSTAFF

Will your lordship lend me a thousand pound to furnish me forth?

CHIEF JUSTICE

Not a penny, not a penny. You are too impatient to bear crosses. Fare you well. Commend me to my cousin Westmoreland. [220]

[*Exeunt Chief Justice and Servant.*]

FALSTAFF

If I do, fillip me with a three-man beetle. A man can no more separate age and covetousness than ’a can part young limbs and lechery. But the gout galls the one and the pox pinches the other, and so both the degrees prevent my curses. Boy! [225]

PAGE

Sir?

FALSTAFF

What money is in my purse?

PAGE

Seven groats and two pence.

FALSTAFF

I can get no remedy against this consumption of the purse. Borrowing only lingers and lingers it out, but [230] the disease is incurable. Go bear this letter to my Lord of Lancaster, this to the prince, this to the Earl of Westmoreland, and this to old Mistress Ursula, whom I have weekly sworn to marry since I perceived the first white hair of my chin. About it. You know where to find me. [235] [*Exit Page.*] A pox of this gout! Or a gout of this pox! For the one or the other plays the rogue with my great toe. ’Tis no matter if I do halt; I have the wars for my colour, and my pension shall seem the more reasonable. A good wit will make use of anything. I will turn diseases to [240] commodity.

[*Exit.*]

Scene III IT

Enter the Archbishop, Thomas Mowbray [*Earl Marshal*], *the Lords Hastings and Bardolph.*

ARCHBISHOP

Thus have you heard our cause and know our means;

And, my most noble friends, I pray you all,
Speak plainly your opinions of our hopes.
And first, lord marshal, what say you to it?

MOWBRAY

I well allow the occasion of our arms, [5]
But gladly would be better satisfied
How in our means we should advance ourselves
To look with forehead bold and big enough
Upon the power and puissance of the king.

HASTINGS

Our present musters grow upon the file [10]
To five-and-twenty thousand men of choice;
And our supplies live largely in the hope
Of great Northumberland, whose bosom burns
With an incensèd fire of injuries.

LORD BARDOLPH

The question then, Lord Hastings, standeth thus: [15]
Whether our present five-and-twenty thousand
May hold up head without Northumberland?

HASTINGS

With him, we may.

LORD BARDOLPH

Yea, marry, there's the point.
But if without him we be thought too feeble,
My judgment is, we should not step too far [20]
[Till we had his assistance by the hand.
For in a theme so bloody-faced as this,
Conjecture, expectation, and surmise
Of aids uncertain should not be admitted.]

ARCHBISHOP

’Tis very true, Lord Bardolph, for indeed [25]
It was young Hotspur’s case at Shrewsbury.

LORD BARDOLPH

It was, my lord, who lined himself with hope,
Eating the air and promise of supply,
Flattering himself in project of a power
Much smaller than the smallest of his thoughts, [30]
And so, with great imagination
Proper to madmen, led his powers to death
And winking leaped into destruction.

HASTINGS

But, by your leave, it never yet did hurt
To lay down likelihoods and forms of hope. [35]

LORD BARDOLPH

[Yes, if this present quality of war,
Indeed the instant action, a cause on foot,
Lives so in hope as in an early spring
We see the appearing buds, which to prove fruit,
Hope gives not so much warrant as despair [40]
That frosts will bite them. When we mean to build,
We first survey the plot, then draw the model.
And when we see the figure of the house,
Then must we rate the cost of the erection,
Which if we find outweighs ability, [45]
What do we then but draw anew the model
In fewer offices, or at least desist
To build at all? Much more, in this great work,
Which is almost to pluck a kingdom down
And set another up, should we survey [50]
The plot of situation and the model,
Consent upon a sure foundation,
Question surveyors, know our own estate,
How able such a work to undergo,
To weigh against his opposite. Or else] [55]

We fortify in paper and in figures,
Using the names of men instead of men,
Like one that draws the model of a house
Beyond his power to build it, who, half through,
Gives o'er and leaves his part-created cost [60]
A naked subject to the weeping clouds
And waste for churlish winter's tyranny.

HASTINGS

Grant that our hopes, yet likely of fair birth,
Should be still-born, and that we now possessed
The utmost man of expectation, [65]
I think we are a body strong enough,
Even as we are, to equal with the king.

LORD BARDOLPH

What, is the king but five-and-twenty thousand?

HASTINGS

To us no more, nay, not so much, Lord Bardolph.
For his divisions, as the times do brawl, [70]
Are in three heads; one power against the French,
And one against Glendower, perforce a third
Must take up us. So is the unfirm king
In three divided, and his coffers sound
With hollow poverty and emptiness. [75]

ARCHBISHOP

That he should draw his several strengths together
And come against us in full puissance
Need not to be dreaded.

HASTINGS

If he should do so,
[He leaves his back unarmed, the French and Welsh]
Baying him at the heels. Never fear that. [80]

LORD BARDOLPH

Who is it like should lead his forces hither?

HASTINGS

The Duke of Lancaster and Westmoreland.
Against the Welsh, himself and Harry Monmouth.
But who is substituted against the French,
I have no certain notice.

[ARCHBISHOP

Let us on, [85]
And publish the occasion of our arms.
The commonwealth is sick of their own choice;
Their overgreedy love hath surfeited.
An habitation giddy and unsure
Hath he that buildeth on the vulgar heart. [90]
O thou fond many, with what loud applause
Didst thou beat heaven with blessing Bolingbroke,
Before he was what thou wouldst have him be!
And being now trimmed in thine own desires,
Thou, beastly feeder, art so full of him [95]
That thou provok'st thyself to cast him up.
So, so, thou common dog, didst thou disgorge
Thy glutton bosom of the royal Richard;
And now thou wouldst eat thy dead vomit up,
And howl'st to find it. What trust is in these times? [100]
They that when Richard lived would have him die
Are now become enamoured on his grave.
Thou that threw'st dust upon his goodly head
When through proud London he came sighing on
After the admired heels of Bolingbroke [105]
Criest now, 'O earth, yield us that king again,
And take thou this!' O thoughts of men accursed!
Past and to come seems best, things present worst.]

[MOWBRAY]

Shall we go draw our numbers and set on?

HASTINGS

We are time's subjects, and time bids be gone. [110]

[*Exeunt.*]

ACT II IT

Scene I IT

Enter Hostess of the Tavern and an Officer or two [*Fang and another, followed by Snare*].

HOSTESS
Master Fang, have you entered the action?

FANG
It is entered.

HOSTESS
Where's your yeoman? Is't a lusty yeoman? Will 'a stand to't?

FANG
[*to Officer*]
Sirrah, where's Snare? [5]

HOSTESS
O Lord, ay! Good Master Snare.

SNARE
Here, here.

FANG
Snare, we must arrest Sir John Falstaff.

HOSTESS

Yea, good Master Snare, I have entered him and all. [10]

SNARE

It may chance cost some of us our lives, for he will stab.

HOSTESS

Alas the day! Take heed of him. He stabbed me in mine own house, [and that] most beastly. In good faith, he cares not what mischief he does, if his weapon [15] be out. He will foin like any devil; he will spare neither man, woman, nor child.

FANG

If I can close with him, I care not for his thrust.

HOSTESS

No, nor I neither. I'll be at your elbow.

FANG

An I but fist him once, an 'a come but within my [20] vice –

HOSTESS

I am undone by his going. I warrant you, he's an infinitive thing upon my score. Good Master Fang, hold him sure. Good Master Snare, let him not 'scape. 'A comes continuantly to Pie Corner – saving your manhoods [25] – to buy a saddle; and he is indited to dinner to the Lubber's Head in Lumbert Street, to Master Smooth's the silkman. I pray you, since my exion is entered and my case so openly known to the world, let him be brought in to his answer. A hundred mark is a [30] long one for a poor lone woman to bear, and I have borne, and borne, and borne, and have been fubbed off, and fubbed off, and fubbed off, from this day to that day, that it is a shame to be thought on. There is no honesty in such dealing, unless a woman should be made [35] an ass and a beast, to bear every knave's wrong. Yonder he comes, and that arrant malmsey-nose knave, Bardolph, with him. Do your offices, do your offices. Master Fang and Master Snare, do me, do me, do me your offices. [40]

Enter Sir John [*Falstaff*] *and Bardolph, and the Boy* [*Page*].

FALSTAFF

How now! Whose mare ’s dead? What’s the matter?

FANG

Sir John, I arrest you at the suit of Mistress Quickly.

FALSTAFF

Away, varlets! Draw, Bardolph. Cut me off the [45] villain’s head. Throw the quean in the channel.

HOSTESS

Throw me in the channel! I’ll throw thee in the channel. Wilt thou? Wilt thou? Thou bastardly rogue! Murder, murder! Ah, thou honeysuckle villain! Wilt thou kill God’s officers and the king’s? Ah, thou honeyseed [50] rogue! Thou art a honeyseed, a man-queller, and a woman-queller.

FALSTAFF

Keep them off, Bardolph.

FANG

A rescue! A rescue!

HOSTESS

Good people, bring a rescue or two. Thou wo’t, [55] wo’t thou? Thou wo’t, wo’t ta? Do, do, thou rogue! Do, thou hempseed!

PAGE

Away, you scullion! You rampallian! You fustilarian! I’ll tickle your catastrophe.

Enter Lord Chief Justice and his Men.

CHIEF JUSTICE

What is the matter? Keep the peace here, ho! [60]

HOSTESS

Good my lord, be good to me. I beseech you, stand to me.

CHIEF JUSTICE

How now, Sir John! What are you brawling here?
Doth this become your place, your time and business?
You should have been well on your way to York. [65]
Stand from him, fellow. Wherefore hang'st upon him?

HOSTESS

O my most worshipful lord, an't please your grace, I am a poor widow of Eastcheap, and he is arrested at my suit.

CHIEF JUSTICE

For what sum? [70]

HOSTESS

It is more than for some, my lord; it is for all, all I have. He hath eaten me out of house and home; he hath put all my substance into that fat belly of his. But I will have some of it out again, or I will ride thee o' nights like the mare. [75]

FALSTAFF

I think I am as like to ride the mare, if I have any vantage of ground to get up.

CHIEF JUSTICE

How comes, this, Sir John? Fie! what man of good temper would endure this tempest of exclamation? Are you not ashamed to enforce a poor widow to [80] so rough a course to come by her own?

FALSTAFF

What is the gross sum that I owe thee?

HOSTESS

Marry, if thou wert an honest man, thyself and the money too. Thou didst swear to me upon a parcel-gilt goblet, sitting in my Dolphin chamber, at the round table, [85] by a sea-coal fire, upon Wednesday in Wheeson week, when the prince broke thy head for liking his father to a singing-man of Windsor, thou didst swear to me then, as I was washing thy wound, to marry me and make me my lady thy wife. Canst thou deny it? Did not goodwife [90] Keech, the butcher's wife, come in then and call me gossip Quickly? Coming in to borrow a mess of vinegar, telling us she had a good dish of prawns, whereby thou didst desire to eat some, whereby I told thee they were ill for a green wound? And didst thou not, when she was [95] gone down stairs, desire me to be no more so familiarity with such poor people, saying that ere long they should call me madam? And didst thou not kiss me and bid me fetch thee thirty shillings? I put thee now to thy book-oath. Deny it, if thou canst. [100]

FALSTAFF

My lord, this is a poor mad soul, and she says up and down the town that her eldest son is like you. She hath been in good case, and the truth is, poverty hath distracted her. But for these foolish officers, I beseech you I may have redress against them. [105]

CHIEF JUSTICE

Sir John, Sir John, I am well acquainted with your manner of wrenching the true cause the false way. It is not a confident brow, nor the throng of words that come with such more than impudent sauciness from you, can thrust me from a level consideration. You have, [110] as it appears to me, practiced upon the easy-yielding spirit of this woman, and made her serve your uses both in purse and in person.

HOSTESS

Yea, in truth, my lord.

CHIEF JUSTICE

Pray thee, peace. Pay her the debt you owe [115] her and unpay the villainy you have done with her. The one you may do with sterling money, and the other with current repentance.

FALSTAFF

My lord, I will not undergo this sneap without reply. You call honourable boldness impudent sauciness. [120] If a man will make curtsy and say nothing, he is virtuous. No, my lord, my humble duty remembered, I will not be your suitor. I say to you, I do desire deliverance from these officers, being upon hasty employment in the king's affairs. [125]

CHIEF JUSTICE

You speak as having power to do wrong. But answer in the effect of your reputation, and satisfy the poor woman.

FALSTAFF

Come hither, hostess.

Enter a Messenger [*Gower*].

CHIEF JUSTICE

Now, Master Gower, what news? [130]

GOWER

The king, my lord, and Harry Prince of Wales
Are near at hand. The rest the paper tells.

FALSTAFF

As I am a gentleman.

HOSTESS

Faith, you said so before.

FALSTAFF

As I am a gentleman. Come, no more words of [135] it.

HOSTESS

By this heavenly ground I tread on, I must be fain to pawn both my plate and the

tapestry of my dining-chambers.

FALSTAFF

Glasses, glasses, is the only drinking. And for [140] thy walls, a pretty slight drollery, or the story of the Prodigal, or the German hunting in water-work, is worth a thousand of these bed-hangings and these fly-bitten tapestries. Let it be ten pound, if thou canst. Come, an ’twere not for thy humours, there’s not a better wench in [145] England. Go, wash thy face, and draw the action. Come, thou must not be in this humour with me. Dost not know me? Come, come, I know thou wast set on to this.

HOSTESS

Pray thee, Sir John, let it be but twenty nobles. I’ faith, I am loath to pawn my plate, so God save me, la! [150]

FALSTAFF

Let it alone; I’ll make other shift. You’ll be a fool still.

HOSTESS

Well, you shall have it, though I pawn my gown. I hope you’ll come to supper. You’ll pay me all together?

FALSTAFF

Will I live? [*to Bardolph*] Go, with her, with [155] her. Hook on, hook on.

HOSTESS

Will you have Doll Tearsheet meet you at supper?

FALSTAFF

No more words. Let’s have her.

Exeunt Hostess and Sergeant [*Fang, Bardolph, and others*].

CHIEF JUSTICE

I have heard better news. [160]

FALSTAFF

What's the news, my lord?

CHIEF JUSTICE

Where lay the king last night?

GOWER

At Basingstoke, my lord.

FALSTAFF

I hope, my lord, all's well. What is the news, my lord? [165]

CHIEF JUSTICE

Come all his forces back?

GOWER

No. Fifteen hundred foot, five hundred horse,
Are marched up to my lord of Lancaster,
Against Northumberland and the archbishop.

FALSTAFF

Comes the king back from Wales, my noble lord? [170]

CHIEF JUSTICE

You shall have letters of me presently.
Come, go along with me, good Master Gower.

FALSTAFF

My lord!

CHIEF JUSTICE

What's the matter?

FALSTAFF

Master Gower, shall I entreat you with me to [175] dinner?

GOWER

I must wait upon my good lord here, I thank you, good Sir John.

CHIEF JUSTICE

Sir John, you loiter here too long, being you are to take soldiers up in counties as you go. [180]

FALSTAFF

Will you sup with me, Master Gower?

CHIEF JUSTICE

What foolish master taught you these manners, Sir John?

FALSTAFF

Master Gower, if they become me not, he was a fool that taught them me. This is the right fencing grace, [185] my lord – tap for tap, and so part fair.

CHIEF JUSTICE

Now the Lord lighten thee! Thou art a great fool.

[*Exeunt.*]

Scene II IT

Enter the Prince [*Henry*], *and Poins.*

PRINCE

Before God, I am exceeding weary.

POINS

Is’t come to that? I had thought weariness durst not have attached one of so high

blood.

PRINCE

Faith, it does me, though it discolours the complexion of my greatness to acknowledge it. Doth it [5] not show vilely in me to desire small beer?

POINS

Why, a prince should not be so loosely studied as to remember so weak a composition.

PRINCE

Belike, then, my appetite was not princely got, for, by my troth, I do now remember the poor creature, [10] small beer. But indeed these humble considerations make me out of love with my greatness. What a disgrace is it to me to remember thy name! Or to know thy face to-morrow! Or to take note how many pair of silk stockings thou hast, viz. these, and those that were thy peach-coloured [15] once! Or to bear the inventory of thy shirts, as, one for superfluity, and another for use! But that the tennis-court-keeper knows better than I; for it is a low ebb of linen with thee when thou keepest not racket there, as thou hast not done a great while, because the [20] rest of thy low countries have made a shift to eat up thy holland. And God knows whether those that bawl out the ruins of thy linen shall inherit his kingdom. But the midwives say the children are not in the fault, whereupon the world increases, and kindreds are mightily [25] strengthened.

POINS

How ill it follows, after you have laboured so hard, you should talk so idly! Tell me, how many good young princes would do so, their fathers being so sick as yours at this time is? [30]

PRINCE

Shall I tell thee one thing, Poins?

POINS

Yes, faith, and let it be an excellent good thing.

PRINCE

It shall serve among wits of no higher breeding than thine.

POINS

Go to. I stand the push of your one thing that you [35] will tell.

PRINCE

Marry, I tell thee, it is not meet that I should be sad, now my father is sick. Albeit I could tell to thee, as to one it pleases me, for fault of a better, to call my friend, I could be sad, and sad indeed too. [40]

POINS

Very hardly upon such a subject.

PRINCE

By this hand, thou thinkest me as far in the devil's book as thou and Falstaff for obduracy and persistency. Let the end try the man. But I tell thee, my heart bleeds inwardly that my father is so sick. And keeping such vile [45] company as thou art hath in reason taken from me all ostentation of sorrow.

POINS

The reason?

PRINCE

What wouldst thou think of me if I should weep?

POINS

I would think thee a most princely hypocrite. [50]

PRINCE

It would be every man's thought, and thou art a blessed fellow to think as every man thinks. Never a man's thought in the world keeps the roadway better than thine. Every man would think me an hypocrite indeed. And what accites your most worshipful thought to [55] think so?

POINS

Why, because you have been so lewd and so much engraffed to Falstaff.

PRINCE

And to thee.

POINS

By this light, I am well spoke on; I can hear it with [60] mine own ears. The worst that they can say of me is that I am a second brother and that I am a proper fellow of my hands, and those two things I confess I cannot help. By the mass, here comes Bardolph.

Enter Bardolph and Boy [*Page*].

PRINCE

And the boy that I gave Falstaff. ’A had him from [65] me Christian, and look if the fat villain have not transformed him ape.

BARDOLPH

God save your grace!

PRINCE

And yours, most noble Bardolph!

POINS

Come, you virtuous ass, you bashful fool, must [70] you be blushing? Wherefore blush you now? What a maidenly man-at-arms are you become! Is’t such a matter to get a pottle-pot’s maidenhead?

PAGE

’A calls me e’en now, my lord, through a red lattice, and I could discern no part of his face from the window. [75] At last I spied his eyes, and methought he had made two holes in the ale-wife’s [new] petticoat and so peeped through.

PRINCE

Has not the boy profited?

BARDOLPH

Away, you whoreson upright rabbit, away! [80]

PAGE

Away, you rascally Althaea's dream, away!

PRINCE

Instruct us, boy. What dream, boy?

PAGE

Marry, my lord, Althaea dreamed she was delivered of a firebrand, and therefore I call him her dream.

PRINCE

A crown's worth of good interpretation. There [85] 'tis, boy.

POINS

O, that this [good] blossom could be kept from cankers! Well, there is sixpence to preserve thee.

BARDOLPH

An you do not make him hanged among you, the gallows shall have wrong. [90]

PRINCE

And how doth thy master, Bardolph?

BARDOLPH

Well, my lord. He heard of your grace's coming to town. There's a letter for you.

POINS

Delivered with good respect. And how doth the martlemas, your master? [95]

BARDOLPH

In bodily health, sir.

POINS

Marry, the immortal part needs a physician, but that moves not him. Though that be sick, it dies not.

PRINCE

I do allow this wen to be as familiar with me as my dog, and he holds his place, for look you how he [100] writes.

POINS

[*reads*]
'John Falstaff, knight' – every man must know that, as oft as he has occasion to name himself. Even like those that are kin to the king, for they never prick their finger but they say, 'There's some of the [105] king's blood spilt.' 'How comes that?' says he that takes upon him not to conceive. The answer is as ready as a borrower's cap, 'I am the king's poor cousin, sir.'

PRINCE

Nay, they will be kin to us, or they will fetch it from Japhet. But the letter. [*reads*] 'Sir John Falstaff, [110] knight, to the son of the king, nearest his father, Harry Prince of Wales, greeting.'

POINS

Why, this is a certificate.

PRINCE

Peace! [*reads*] 'I will imitate the honourable Romans in brevity.' [115]

POINS

He sure means brevity in breath, short-winded.

[PRINCE

reads]

‘I commend me to thee, I commend thee, and I leave thee. Be not too familiar with Poins, for he misuses thy favours so much that he swears thou art to marry his sister Nell. Repent at idle times as thou mayest, [120] and so farewell.

‘Thine, by yea and no, which is as much as to say, as thou usest him, JACK FALSTAFF with my familiars, JOHN with my brothers and sisters, and SIR JOHN with all Europe.’ [125]

POINS

My lord, I’ll steep this letter in sack and make him eat it.

PRINCE

That’s to make him eat twenty of his words. But do you use me thus, Ned? Must I marry your sister?

POINS

God send the wench no worse fortune! But I never [130] said so.

PRINCE

Well, thus we play the fools with the time, and the spirits of the wise sit in the clouds and mock us. Is your master here in London?

BARDOLPH

Yea, my lord. [135]

PRINCE

Where sups he? Doth the old boar feed in the old frank?

BARDOLPH

At the old place, my lord, in Eastcheap.

PRINCE

What company?

PAGE

Ephesians, my lord, of the old church. [140]

PRINCE

Sup any women with him?

PAGE

None, my lord, but old Mistress Quickly and Mistress Doll Tearsheet.

PRINCE

What pagan may that be?

PAGE

A proper gentlewoman, sir, and a kinswoman of my [145] master's.

PRINCE

Even such kin as the parish heifers are to the town bull. Shall we steal upon them, Ned, at supper?

POINS

I am your shadow, my lord; I'll follow you.

PRINCE

Sirrah, you boy, and Bardolph, no word to your [150] master that I am yet come to town. There's for your silence.

BARDOLPH

I have no tongue, sir.

PAGE

And for mine, sir, I will govern it.

PRINCE

Fare you well; go. [155]

[*Exeunt Bardolph and Page.*]

This Doll Tearsheet should be some road.

POINS

I warrant you, as common as the way between Saint Alban's and London.

PRINCE

How might we see Falstaff bestow himself tonight in his true colours, and not ourselves be seen? [160]

POINS

Put on two leathern jerkins and aprons, and wait upon him at his table as drawers.

PRINCE

From a God to a bull? A heavy descension! It was Jove's case. From a prince to a prentice? A low transformation! That shall be mine, for in everything the purpose [165] must weigh with the folly. Follow me, Ned.

Exeunt.

Scene III IT

Enter Northumberland, his Wife [*Lady Northumberland*], *and the Wife to Harry Percy* [*Lady Percy*].

NORTHUMBERLAND

I pray thee, loving wife, and gentle daughter,
Give even way unto my rough affairs.
Put not you on the visage of the times
And be like them to Percy troublesome.

LADY NORTHUMBERLAND

I have given over, I will speak no more. [5]

Do what you will, your wisdom be your guide.

NORTHUMBERLAND

Alas, sweet wife, my honour is at pawn,
And, but my going, nothing can redeem it.

LADY PERCY

O yet, for God's sake, go not to these wars!
The time was, father, that you broke your word, [10]
When you were more endeared to it than now,
When your own Percy, when my heart's dear Harry,
Threw many a northward look to see his father
Bring up his powers, but he did long in vain.
Who then persuaded you to stay at home? [15]
There were two honours lost, yours and your son's.
For yours, the God of heaven brighten it!
For his, it stuck upon him as the sun
In the grey vault of heaven, and by his light
Did all the chivalry of England move [20]
To do brave acts. He was indeed the glass
Wherein the noble youth did dress themselves.
[He had no legs that practiced not his gait;
And speaking thick, which nature made his blemish,
Became the accents of the valiant, [25]
For those that could speak low and tardily
Would turn their own perfection to abuse,
To seem like him. So that in speech, in gait,
In diet, in affections of delight,
In military rules, humours of blood, [30]
He was the mark and glass, copy and book,
That fashioned others. And him – O wondrous him!
O miracle of men! – him did you leave,
Second to none, unseconded by you,
To look upon the hideous god of war [35]
In disadvantage, to abide a field
Where nothing but the sound of Hotspur's name
Did seem defensible. So you left him.
Never, O never, do his ghost the wrong

To hold your honour more precise and nice [40]
With others than with him! Let them alone.
The marshal and the archbishop are strong.
Had my sweet Harry had but half their numbers,
To-day might I, hanging on Hotspur's neck,
Have talked of Monmouth's grave.]

NORTHUMBERLAND

Beshrew your heart, [45]
Fair daughter, you do draw my spirits from me
With new lamenting ancient oversights.
But I must go and meet with danger there,
Or it will seek me in another place
And find me worse provided.

LADY NORTHUMBERLAND

O, fly to Scotland, [50]
Till that the nobles and the armèd commons
Have of their puissance made a little taste.

LADY PERCY

If they get ground and vantage of the king,
Then join you with them, like a rib of steel,
To make strength stronger. But, for all our loves, [55]
First let them try themselves. So did your son;
He was so suffered. So came I a widow,
And never shall have length of life enough
To rain upon remembrance with mine eyes,
That it may grow and sprout as high as heaven, [60]
For recordation to my noble husband.

NORTHUMBERLAND

Come, come, go in with me. 'Tis with my mind
As with the tide swelled up unto his height,
That makes a still-stand, running neither way.
Fain would I go to meet the archbishop, [65]

But many thousand reasons hold me back.
I will resolve for Scotland. There am I,
Till time and vantage crave my company.

Exeunt.

Scene IV IT

Enter a Drawer or two [*Francis and a second*].

FRANCIS

What the devil hast thou brought there? Apple-johns? Thou knowest Sir John cannot endure an apple-john.

2. DRAWER

Mass, thou sayest true. The prince once set a dish of apple-johns before him, and told him there were [5] five more Sir Johns, and, putting off his hat, said, ‘I will now take my leave of these six dry, round, old, withered knights.’ It angered him to the heart. But he hath forgot that.

FRANCIS

Why, then, cover, and set them down. And see if [10] thou canst find out Sneak’s noise; Mistress Tearsheet would fain hear some music.

Enter Will [*a third Drawer*].

WILL

Dispatch. The room where they supped is too hot; they’ll come in straight.

FRANCIS

Sirrah, here will be the prince and Master Poins [15] anon, and they will put on two of our jerkins and aprons, and Sir John must not know of it. Bardolph hath brought word.

2. DRAWER

By the mass, here will be old Utis. It will be an excellent stratagem. [20]

FRANCIS

I'll see if I can find out Sneak.

Exit.

Enter Mistress Quickly [*the Hostess*] *and Doll Tearsheet.*

HOSTESS

I' faith, sweetheart, methinks now you are in an excellent good temperality. Your pulsidge beats as extraordinarily as heart would desire, and your colour, I warrant you, is as red as any rose, in good truth, la! But, i' [25] faith, you have drunk too much canaries, and that's a marvellous searching wine, and it perfumes the blood ere one can say, 'What's this?' How do you now?

DOLL

Better than I was. Hem!

HOSTESS

Why, that's well said. A good heart 's worth [30] gold. Lo, here comes Sir John.

Enter Sir John [*Falstaff*].

FALSTAFF

[*sings*]
'When Arthur first in court' – Empty the jordan. [*Exit 2. Drawer.*] – [*sings*] 'And was a worthy king.' – How now, Mistress Doll!

HOSTESS

Sick of a calm, yea, good faith. [35]

FALSTAFF

So is all her sect. An they be once in a calm, they are sick.

DOLL

A pox damn you, you muddy rascal, is that all the comfort you give me?

FALSTAFF

You make fat rascals, Mistress Doll. [40]

DOLL

I make them! Gluttony and diseases make [them]; I make them not.

FALSTAFF

If the cook help to make the gluttony, you help to make the diseases, Doll. We catch of you, Doll, we catch of you. Grant that, my poor virtue, grant that. [45]

DOLL

Yea, joy, our chains and our jewels.

FALSTAFF

'Your brooches, pearls, and ouches.' For to serve bravely is to come halting off, you know. To come off the breach with his pike bent bravely, and to surgery bravely; to venture upon the charged chambers bravely – [50]

DOLL

Hang yourself, you muddy conger, hang yourself!

HOSTESS

By my troth, this is the old fashion. You two never meet but you fall to some discord. You are both, i' good truth, as rheumatic as two dry toasts; you cannot one bear with another's confirmities. What the good-year! [55] One must bear, and that must be you [*to Doll*]. You are the weaker vessel, as they say, the emptier vessel.

DOLL

Can a weak empty vessel bear such a huge full hogshead? There's a whole merchant's venture of [60] Bordeaux stuff in him; you have not seen a hulk better stuffed in the hold. Come, I'll be friends with thee, Jack. Thou art going to

the wars, and whether I shall ever see thee again or no, there is nobody cares.

Enter Drawer [*Francis*].

FRANCIS

Sir, Ancient Pistol ’s below and would speak [65] with you.

DOLL

Hang him, swaggering rascal! Let him not come hither. It is the foul-mouthed’st rogue in England.

HOSTESS

If he swagger, let him not come here. No, by my faith. I must live among my neighbours, I’ll no swaggerers. [70] I am in good name and fame with the very best. Shut the door, there comes no swaggerers here. I have not lived all this while to have swaggering now. Shut the door, I pray you.

FALSTAFF

Dost thou hear, hostess? [75]

HOSTESS

Pray ye, pacify yourself, Sir John. There comes no swaggerers here.

FALSTAFF

Dost thou hear? It is mine ancient.

HOSTESS

Tilly-fally, Sir John, ne’er tell me: and your ancient swaggerer comes not in my doors. I was before [80] Master Tisick, the debuty, t’ other day, and, as he said to me, ’twas no longer ago than Wednesday last, ‘I’ good faith, neighbour Quickly’, says he – Master Dumbe, our minister, was by then – ‘neighbour Quickly’, says he, ‘receive those that are civil, for’, said he, ‘you are in an ill [85] name.’ Now ’a said so, I can tell whereupon. ‘For’, says he, ‘you are an honest woman, and well thought on; therefore take heed what guests you receive. Receive’, says he, ‘no swaggering companions.’ There comes none

here. You would bless you to hear what he said. No, I'll [90] no swaggerers.

FALSTAFF

He's no swaggerer, hostess; a tame cheater, i' faith; you may stroke him as gently as a puppy greyhound. He'll not swagger with a Barbary hen, if her feathers turn back in any show of resistance. Call him [95] up, drawer.

[*Exit Francis.*]

HOSTESS

Cheater, call you him? I will bar no honest man my house, nor no cheater. But I do not love swaggering, by my troth; I am the worse when one says swagger. Feel, masters, how I shake, look you, I warrant [100] you.

DOLL

So you do, hostess.

HOSTESS

Do I? Yea, in very truth, do I, an 'twere an aspen leaf. I cannot abide swaggerers.

Enter Ancient Pistol, [*Bardolph,*] *and Bardolph's Boy* [*Page*].

PISTOL

God save you, Sir John! [105]

FALSTAFF

Welcome, Ancient Pistol. Here, Pistol, I charge you with a cup of sack. Do you discharge upon mine hostess.

PISTOL

I will discharge upon her, Sir John, with two bullets. [110]

FALSTAFF

She is pistol-proof, sir; you shall not hardly offend her.

HOSTESS

Come, I'll drink no proofs nor no bullets. I'll drink no more than will do me good, for no man's pleasure, I. [115]

PISTOL

Then to you, Mistress Dorothy; I will charge you.

DOLL

Charge me! I scorn you, scurvy companion. What! You poor, base, rascally, cheating, lack-linen mate! Away, you mouldy rogue, away! I am meat for your master. [120]

PISTOL

I know you, Mistress Dorothy.

DOLL

Away, you cut-purse rascal! You filthy bung, away! By this wine, I'll thrust my knife in your mouldy chaps, an you play the saucy cuttle with me. Away, you bottle-ale rascal! You basket-hilt stale juggler, you! Since when, [125] I pray you, sir? God's light, with two points on your shoulder? Much!

PISTOL

God let me not live but I will murder your ruff for this.

FALSTAFF

No more, Pistol; I would not have you go off [130] here. Discharge yourself of our company, Pistol.

HOSTESS

No, good Captain Pistol, not here, sweet captain.

DOLL

Captain! Thou abominable damned cheater, art thou not ashamed to be called captain? An captains were [135] of my mind, they would truncheon you out for

taking their names upon you before you have earned them. You a captain! You slave, for what? For tearing a poor whore's ruff in a bawdy-house? He a captain! Hang him, rogue! He lives upon mouldy stewed prunes and dried [140] cakes. A captain! God's light, these villains will make the word as odious as the word 'occupy', which was an excellent good word before it was ill sorted. Therefore captains had need look to't.

BARDOLPH

Pray thee, go down, good ancient. [145]

FALSTAFF

Hark thee hither, Mistress Doll.

PISTOL

Not I. I tell thee what, Corporal Bardolph, I could tear her. I'll be revenged of her.

PAGE

Pray thee, go down.

PISTOL

I'll see her damned first, to Pluto's damned lake, [150] by this hand, to the infernal deep, with Erebus and tortures vile also. Hold hook and line, say I. Down, down, dogs! Down, faitors! Have we not Hiren here?

HOSTESS

Good Captain Peesel, be quiet; 'tis very late, i' faith. I beseek you now, aggravate your choler. [155]

PISTOL

These be good humours, indeed! Shall pack-horses
And hollow pampered jades of Asia,
Which cannot go but thirty mile a-day,
Compare with Caesars, and with Cannibals,
And Trojan Greeks? Nay, rather damn them with [160]

King Cerberus, and let the welkin roar.
Shall we fall foul for toys?

HOSTESS

By my troth, captain, these are very bitter words.

BARDOLPH

Be gone, good ancient. This will grow to a brawl anon. [165]

PISTOL

[Die] men like dogs! Give crowns like pins! Have we not Hiren here?

HOSTESS

O' my word, captain, there's none such here. What the good-year! Do you think I would deny her? For God's sake, be quiet. [170]

PISTOL

Then feed, and be fat, my fair Calipolis.
Come, give's some sack.
'Si fortune me tormente, sperato me contento.'
Fear we broadsides? No, let the fiend give fire.
Give me some sack. And, sweetheart, lie thou there. [175]
[*Lays down his sword.*]
Come we to full points here, and are etceteras nothings?

FALSTAFF

Pistol, I would be quiet.

PISTOL

Sweet knight, I kiss thy neif. What! We have seen the seven stars.

DOLL

For God's sake, thrust him down stairs. I cannot [180] endure such a fustian rascal.

PISTOL

Thrust him down stairs! Know we not Galloway nags?

FALSTAFF

Quoit him down, Bardolph, like a shove-groat shilling. Nay, an ’a do nothing but speak nothing, ’a shall [185] be nothing here.

BARDOLPH

Come, get you down stairs.

PISTOL

[*Snatches up his sword.*]

What! shall we have incision? Shall we imbrue?
Then death rock me asleep, abridge my doleful days!
Why, then, let grievous, ghastly, gaping wounds [190]
Untwine the Sisters Three! Come, Atropos, I say!

HOSTESS

Here’s goodly stuff toward!

FALSTAFF

Give me my rapier, boy.

DOLL

I pray thee, Jack, I pray thee, do not draw.

FALSTAFF

Get you down stairs. [195]

[*Draws, and drives Pistol out.*]

HOSTESS

Here’s a goodly tumult! I’ll forswear keeping house afore I’ll be in these tirrits and frights. So, murder, I warrant now. Alas, alas! Put up your naked weapons, put up your naked weapons.

[*Exeunt Pistol and Bardolph.*]

DOLL

I pray thee, Jack, be quiet; the rascal ’s gone. Ah, [200] you whoreson little valiant villain, you!

HOSTESS

Are you not hurt i’ the groin? Methought ’a made a shrewd thrust at your belly.

[*Enter Bardolph.*]

FALSTAFF

Have you turned him out o’ doors?

BARDOLPH

Yea, sir. The rascal ’s drunk. You have hurt [205] him, sir, i’ the shoulder.

FALSTAFF

A rascal! to brave me!

DOLL

Ah, you sweet little rogue, you! Alas, poor ape, how thou sweatest! Come, let me wipe thy face; come on, you whoreson chops. Ah, rogue! i’ faith, I love thee. [210] Thou art as valourous as Hector of Troy, worth five of Agamemnon, and ten times better than the Nine Worthies. Ah, villain!

FALSTAFF

A rascally slave! I will toss the rogue in a blanket. [215]

DOLL

Do, an thou darest for thy heart. An thou dost, I’ll canvass thee between a pair of sheets.

Enter Music.

PAGE

The music is come, sir.

FALSTAFF

Let them play. Play, sirs. Sit on my knee, Doll. A rascal bragging slave! The rogue fled from me like [220] quicksilver.

DOLL

I' faith, and thou followedst him like a church. Thou whoreson little tidy Bartholomew boar-pig, when wilt thou leave fighting o' days and foining o' nights, and begin to patch thine old body for heaven? [225]

Enter [*behind*] *Prince* [*Henry*] *and Poins* [*disguised*].

FALSTAFF

Peace, good Doll! Do not speak like a death's-head. Do not bid me remember mine end.

DOLL

Sirrah, what humour 's the prince of?

FALSTAFF

A good shallow young fellow. 'A would have made a good pantler, a would ha' chipped bread well. [230]

DOLL

They say Poins has a good wit.

FALSTAFF

He a good wit? Hang him, baboon! His wit 's as thick as Tewkesbury mustard. There's no more conceit in him than is in a mallet.

DOLL

Why does the prince love him so, then? [235]

FALSTAFF

Because their legs are both of a bigness, and ’a plays at quoits well, and eats conger and fennel, and drinks off candles’ ends for flap-dragons, and rides the wild-mare with the boys, and jumps upon joined-stools, and swears with a good grace, and wears his boots very [240] smooth, like unto the sign of the leg, and breeds no bate with telling of discreet stories; and such other gambol faculties ’a has, that show a weak mind and an able body, for the which the prince admits him. For the prince himself is such another; the weight of a hair will [245] turn the scales between their avoirdupois.

PRINCE

Would not this nave of a wheel have his ears cut off?

POINS

Let’s beat him before his whore.

PRINCE

Look, whether the withered elder hath not his [250] poll clawed like a parrot.

POINS

Is it not strange that desire should so many years outlive performance?

FALSTAFF

Kiss me, Doll.

PRINCE

Saturn and Venus this year in conjunction! What [255] says the almanac to that?

POINS

And look whether the fiery Trigon, his man, be not lisping to his master’s old tables, his note-book, his counsel-keeper.

FALSTAFF

Thou dost give me flattering busses. [260]

DOLL

By my troth, I kiss thee with a most constant heart.

FALSTAFF

I am old, I am old.

DOLL

I love thee better than I love e'er a scurvy young boy of them all. [265]

FALSTAFF

What stuff wilt have a kirtle of? I shall receive money o' Thursday. Shalt have a cap to-morrow. A merry song, come. It grows late; we'll to bed. Thou'lt forget me when I am gone.

DOLL

By my troth, thou'lt set me a-weeping, an thou [270] sayest so. Prove that ever I dress myself handsome till thy return. Well, hearken a' th' end.

FALSTAFF

Some sack, Francis.

PRINCE, POINS

Anon, anon, sir.

[*Come forward.*]

FALSTAFF

Ha! a bastard son of the king's? And art not [275] thou Poins his brother?

PRINCE

Why, thou globe of sinful continents, what a life dost thou lead!

FALSTAFF

A better than thou. I am a gentleman, thou art a drawer. [280]

PRINCE

Very true, sir, and I come to draw you out by the ears.

HOSTESS

O, the Lord preserve thy good grace! By my troth, welcome to London. Now, the Lord bless that sweet face of thine! O Jesu, are you come from Wales? [285]

FALSTAFF

Thou whoreson mad compound of majesty, by this light flesh and corrupt blood, thou art welcome.

DOLL

How, you fat fool! I scorn you.

POINS

My lord, he will drive you out of your revenge and turn all to a merriment, if you take not the heat. [290]

PRINCE

You whoreson candle-mine you, how vilely did you speak of me [even] now before this honest, virtuous, civil gentlewoman!

HOSTESS

God’s blessing of your good heart! And so she is, by my troth. [295]

FALSTAFF

Didst thou hear me?

PRINCE

Yea, and you knew me, as you did when you ran away by Gad’s Hill. You knew I was at your back, and spoke it on purpose to try my patience.

FALSTAFF

No, no, no; not so. I did not think thou wast [300] within hearing.

PRINCE

I shall drive you then to confess the willful abuse, and then I know how to handle you.

FALSTAFF

No abuse, Hal, o’ mine honour, no abuse.

PRINCE

Not to dispraise me and call me pantler and [305] bread-chipper and I know not what?

FALSTAFF

No abuse, Hal.

POINS

No abuse?

FALSTAFF

No abuse, Ned, i’ the world. Honest Ned, none. I dispraised him before the wicked, that the wicked [310] might not fall in love with thee. In which doing, I have done the part of a careful friend and a true subject, and thy father is to give me thanks for it. No abuse, Hal. None, Ned, none. No, faith, boys, none.

PRINCE

See now, whether pure fear and entire cowardice [315] doth not make thee wrong this virtuous gentlewoman to close with us. Is she of the wicked? Is thine hostess here of the wicked? Or is thy boy of the wicked? Or honest Bardolph, whose zeal burns in his nose, of the wicked?

POINS

Answer, thou dead elm, answer. [320]

FALSTAFF

The fiend hath pricked down Bardolph irrecoverable, and his face is Lucifer’s

privy-kitchen, where he doth nothing but roast malt-worms. For the boy, there is a good angel about him, but the devil blinds him too.

PRINCE

For the women? [325]

FALSTAFF

For one of them, she is in hell already, and burns poor souls. For the other, I owe her money, and whether she be damned for that, I know not.

HOSTESS

No, I warrant you.

FALSTAFF

No, I think thou art not. I think thou art quit [330] for that. Marry, there is another indictment upon thee, for suffering flesh to be eaten in thy house, contrary to the law, for the which I think thou wilt howl.

HOSTESS

All victuallers do so. What's a joint of mutton or two in a whole Lent? [335]

PRINCE

You, gentlewoman –

DOLL

What says your grace?

FALSTAFF

His grace says that which his flesh rebels against.

Peto knocks at door.

HOSTESS

Who knocks so loud at door? Look to the door [340] there, Francis.

[*Enter Peto.*]

PRINCE

Peto, how now! What news?

PETO

The king your father is at Westminster,
And there are twenty weak and wearied posts
Come from the north. And as I came along [345]
I met and overtook a dozen captains,
Bareheaded, sweating, knocking at the taverns,
And asking every one for Sir John Falstaff.

PRINCE

By heaven, Poins, I feel me much to blame,
So idly to profane the precious time, [350]
When tempest of commotion, like the south
Borne with black vapour, doth begin to melt
And drop upon our bare unarmèd heads.
Give me my sword and cloak. Falstaff, good night.

Exeunt Prince Henry, Poins [*, Peto, and Bardolph*].

FALSTAFF

Now comes in the sweetest morsel of the night, [355] and we must hence and leave it unpicked. [*Knocking within.*] More knocking at the door!

[*Enter Bardolph.*]

How now! What's the matter?

BARDOLPH

You must away to court, sir, presently.
A dozen captains stay at door for you. [360]

FALSTAFF

[*to the Page*]
Pay the musicians, sirrah. Farewell, hostess. Farewell, Doll. You see, my good

wenches, how men of merit are sought after. The undeserver may sleep when the man of action is called on. Farewell, good wenches. If I be not sent away post, I will see you again [365] ere I go.

DOLL

I cannot speak. If my heart be not ready to burst – well, sweet Jack, have a care of thyself.

FALSTAFF

Farewell, farewell.

[*Exeunt Falstaff and Bardolph.*]

HOSTESS

Well, fare thee well. I have known thee these [370] twenty-nine years, come peascod-time, but an honester and truer-hearted man – well, fare thee well.

BARDOLPH

[*within*]
Mistress Tearsheet!

HOSTESS

What's the matter?

BARDOLPH

[*within*]
Bid Mistress Tearsheet come to my [375] master.

HOSTESS

O, run, Doll, run. Run, good Doll. Come. [*to Bardolph within*] She comes blubbered. Yea, will you come, Doll?

Exeunt.

ACT III IT

Scene I IT

Enter the King in his nightgown, alone [*with a Page*].

KING

Go call the Earls of Surrey and of Warwick.
But, ere they come, bid them o'erread these letters
And well consider of them. Make good speed.

[*Exit Page.*]

How many thousand of my poorest subjects
Are at this hour asleep! O sleep, O gentle sleep, [5]
Nature's soft nurse, how have I frighted thee,
That thou no more wilt weigh my eyelids down
And steep my senses in forgetfulness?
Why rather, sleep, liest thou in smoky cribs,
Upon uneasy pallets stretching thee [10]
And hushed with buzzing night-flies to thy slumber,
Than in the perfumed chambers of the great,
Under the canopies of costly state,
And lulled with sound of sweetest melody?
O thou dull god, why liest thou with the vile [15]
In loathsome beds, and leavest the kingly couch
A watch-case or a common 'larum-bell?
Wilt thou upon the high and giddy mast
Seal up the ship-boy's eyes, and rock his brains
In cradle of the rude imperious surge [20]
And in the visitation of the winds,
Who take the ruffian billows by the top,
Curling their monstrous heads and hanging them
With deafening clamour in the slippery clouds,

That, with the hurly, death itself awakes? [25]
Canst thou, O partial sleep, give thy repose
To the wet sea-son in an hour so rude,
And in the calmest and most stillest night,
With all appliances and means to boot,
Deny it to a king? Then happy low, lie down! [30]
Uneasy lies the head that wears a crown.

Enter Warwick, Surrey, and Sir John Blunt.

WARWICK

Many good morrows to your majesty!

KING

Is it good morrow, lords?

WARWICK

’Tis one o’clock, and past.

KING

Why, then, good morrow to you all, my lords. [35]
Have you read o’er the letters that I sent you?

WARWICK

We have, my liege.

KING

Then you perceive the body of our kingdom
How foul it is, what rank diseases grow,
And with what danger, near the heart of it. [40]

WARWICK

It is but as a body yet distempered,
Which to his former strength may be restored
With good advice and little medicine.

My Lord Northumberland will soon be cooled.

KING

O God! that one might read the book of fate, [45]
And see the revolution of the times
Make mountains level, and the continent,
Weary of solid firmness, melt itself
Into the sea! And other times to see
The beachy girdle of the ocean [50]
Too wide for Neptune's hips; how chance's mocks
And changes fill the cup of alteration
With divers liquors! O, if this were seen,
The happiest youth, viewing his progress through,
What perils past, what crosses to ensue, [55]
Would shut the book, and sit him down and die.
'Tis not ten years gone
Since Richard and Northumberland, great friends,
Did feast together, and in two years after
Were they at wars. It is but eight years since [60]
This Percy was the man nearest my soul,
Who like a brother toiled in my affairs
And laid his love and life under my foot,
Yea, for my sake, even to the eyes of Richard
Gave him defiance. But which of you was by – [65]
[*To Warwick*]
You, cousin Nevil, as I may remember –
When Richard, with his eye brimful of tears,
Then checked and rated by Northumberland,
Did speak these words, now proved a prophecy?
'Northumberland, thou ladder by the which [70]
My cousin Bolingbroke ascends my throne' –
Though then, God knows, I had no such intent,
But that necessity so bowed the state
That I and greatness were compelled to kiss –
'The time shall come', thus did he follow it, [75]
'The time will come that foul sin, gathering head,
Shall break into corruption.' So went on,
Foretelling this same time's condition

And the division of our amity.

WARWICK

There is a history in all men's lives, [80]
Figuring the nature of the times deceased,
The which observed, a man may prophesy,
With a near aim, of the main chance of things
As yet not come to life, who in their seeds
And weak beginning[s] lie intreasurèd. [85]
Such things become the hatch and brood of time,
And by the necessary form of this
King Richard might create a perfect guess
That great Northumberland, then false to him,
Would of that seed grow to a greater falseness, [90]
Which should not find a ground to root upon,
Unless on you.

KING

Are these things then necessities?
Then let us meet them like necessities.
And that same word even now cries out on us.
They say the bishop and Northumberland [95]
Are fifty thousand strong.

WARWICK

It cannot be, my lord.
Rumour doth double, like the voice and echo,
The numbers of the feared. Please it your grace
To go to bed. Upon my soul, my lord,
The powers that you already have sent forth [100]
Shall bring this prize in very easily.
To comfort you the more, I have received
A certain instance that Glendower is dead.
Your majesty hath been this fortnight ill,
And these unseasoned hours perforce must add [105]
Unto your sickness.

KING

I will take your counsel.
And were these inward wars once out of hand,
We would, dear lords, unto the Holy Land.

Exeunt.

Scene II IT

Enter Justice Shallow and Justice Silence [*with Mouldy, Shadow, Wart, Feeble, Bullcalf*].

SHALLOW

Come on, come on, come on, sir. Give me your hand, sir, give me your hand, sir; an early stirrer, by the rood! And how doth my good cousin Silence?

SILENCE

Good morrow, good cousin Shallow.

SHALLOW

And how doth my cousin, your bedfellow? And [5] your fairest daughter and mine, my god-daughter Ellen?

SILENCE

Alas, a black woosel, cousin Shallow!

SHALLOW

By yea and no, sir, I dare say my cousin William is become a good scholar. He is at Oxford still, is he not?

SILENCE

Indeed, sir, to my cost. [10]

SHALLOW

’A must, then, to the Inns o’ Court shortly. I was once of Clement’s Inn, where I think they will talk of mad Shallow yet.

SILENCE

You were called ‘lusty Shallow’ then, cousin.

SHALLOW

By the mass, I was called anything. And I would [15] have done anything indeed too, and roundly too. There was I, and little John Doit of Staffordshire, and black George Barnes, and Francis Pickbone, and Will Squele, a Cotswold man; you had not four such swingebucklers in all the Inns o’ Court again. And I may say to you we [20] knew where the bona-robas were and had the best of them all at commandment. Then was Jack Falstaff, now Sir John, a boy, and page to Thomas Mowbray, Duke of Norfolk.

SILENCE

This Sir John, cousin, that comes hither anon [25] about soldiers?

SHALLOW

The same Sir John, the very same. I see him break Scoggin’s head at the court-gate, when ’a was a crack not thus high. And the very same day did I fight with one Sampson Stockfish, a fruiterer, behind Gray’s [30] Inn. Jesu, Jesu, the mad days that I have spent! And to see how many of my old acquaintance are dead!

SILENCE

We shall all follow, cousin.

SHALLOW

Certain, ’tis certain, very sure, very sure. Death, as the Psalmist saith, is certain to all, all shall die. [35] How a good yoke of bullocks at Stamford fair?

SILENCE

By my troth, I was not there.

SHALLOW

Death is certain. Is old Double of your town living yet?

SILENCE

Dead, sir. [40]

SHALLOW

Jesu, Jesu, dead! ’A drew a good bow, and dead! ’A shot a fine shoot. John a Gaunt loved him well and betted much money on his head. Dead! ’A would have clapped i’ the clout at twelve score, and carried you a forehand shaft a fourteen and fourteen and a half, that [45] it would have done a man’s heart good to see. How a score of ewes now?

SILENCE

Thereafter as they be. A score of good ewes may be worth ten pounds.

SHALLOW

And is old Double dead? [50]

SILENCE

Here come two of Sir John Falstaff’s men, as I think.

Enter Bardolph and one with him.

[SHALLOW]

Good morrow, honest gentlemen.

BARDOLPH

I beseech you, which is Justice Shallow?

SHALLOW

I am Robert Shallow, sir, a poor esquire of this [55] county, and one of the king’s justices of the peace. What is your good pleasure with me?

BARDOLPH

My captain, sir, commends him to you, my captain, Sir John Falstaff, a tall gentleman, by heaven, and a most gallant leader. [60]

SHALLOW

He greets me well, sir. I knew him a good backsword man. How doth the good knight? May I ask how my lady his wife doth?

BARDOLPH

Sir, pardon, a soldier is better accommodated than with a wife. [65]

SHALLOW

It is well said, in faith, sir, and it is well said indeed too. Better accommodated! It is good, yea, indeed, is it. Good phrases are surely, and ever were, very commendable. Accommodated! It comes of 'accommodo'. Very good, a good phrase. [70]

BARDOLPH

Pardon me, sir. I have heard the word. Phrase call you it? By this good day, I know not the phrase, but I will maintain the word with my sword to be a soldierlike word, and a word of exceeding good command, by heaven. Accommodated, that is, when a man is, as they [75] say, accommodated; or when a man is, being, whereby 'a may be thought to be accommodated, which is an excellent thing.

Enter Sir John Falstaff.

SHALLOW

It is very just. Look, here comes good Sir John. Give me your good hand, give me your worship's good [80] hand. By my troth, you like well and bear your years very well. Welcome, good Sir John.

FALSTAFF

I am glad to see you well, good Master Robert Shallow. Master Surecard, as I think?

SHALLOW

No, Sir John, it is my cousin Silence, in commission [85] with me.

FALSTAFF

Good Master Silence, it well befits you should be of the peace.

SILENCE

Your good worship is welcome.

FALSTAFF

Fie! This is hot weather, gentlemen. Have you [90] provided me here half a dozen sufficient men?

SHALLOW

Marry, have we, sir. Will you sit?

FALSTAFF

Let me see them, I beseech you.

SHALLOW

Where's the roll? Where's the roll? Where's the roll? Let me see, let me see, let me see. So, so, so, so, so, [95] so, so. Yea, marry, sir. Ralph Mouldy! Let them appear as I call, let them do so, let them do so. Let me see, where is Mouldy?

MOULDY

Here, an't please you.

SHALLOW

What think you, Sir John? A good-limbed fellow, [100] young, strong, and of good friends.

FALSTAFF

Is thy name Mouldy?

MOULDY

Yea, an't please you.

FALSTAFF

'Tis the more time thou wert used.

SHALLOW

Ha, ha, ha! most excellent, i' faith! Things that [105] are mouldy lack use. Very singular good! In faith, well said, Sir John, very well said.

[FALSTAFF

Prick him.]

MOULDY

I was pricked well enough before, an you could have let me alone. My old dame will be undone now for [110] one to do her husbandry and her drudgery. You need not to have pricked me. There are other men fitter to go out than I.

FALSTAFF

Go to. Peace, Mouldy, you shall go. Mouldy, it is time you were spent. [115]

MOULDY

Spent!

SHALLOW

Peace, fellow, peace. Stand aside. Know you where you are? For the other, Sir John, let me see. Simon Shadow!

FALSTAFF

Yea, marry, let me have him to sit under. He's [120] like to be a cold soldier.

SHALLOW

Where's Shadow?

SHADOW

Here, sir.

FALSTAFF

Shadow, whose son art thou?

SHADOW

My mother’s son, sir. [125]

FALSTAFF

Thy mother’s son! Like enough, and thy father’s shadow. So the son of the female is the shadow of the male. It is often so, indeed, but much of the father’s substance!

SHALLOW

Do you like him, Sir John? [130]

FALSTAFF

Shadow will serve for summer. Prick him, for we have a number of shadows [to] fill up the muster-book.

SHALLOW

Thomas Wart!

FALSTAFF

Where’s he?

WART

Here, sir. [135]

FALSTAFF

Is thy name Wart?

WART

Yea, sir.

FALSTAFF

Thou art a very ragged wart.

SHALLOW

Shall I prick him down, Sir John?

FALSTAFF

It were superfluous, for his apparel is built upon [140] his back and the whole frame stands upon pins. Prick him no more.

SHALLOW

Ha, ha, ha! you can do it, sir, you can do it. I commend you well. Francis Feeble!

FEEBLE

Here, sir. [145]

SHALLOW

What trade art thou, Feeble?

FEEBLE

A woman's tailor, sir.

SHALLOW

Shall I prick him, sir?

FALSTAFF

You may. But if he had been a man's tailor, he'd a' pricked you. Wilt thou make as many holes in an enemy's [150] battle as thou hast done in a woman's petticoat?

FEEBLE

I will do my good will, sir. You can have no more.

FALSTAFF

Well said, good woman's tailor! Well said, courageous Feeble! Thou wilt be as valiant as the wrathful dove or most magnanimous mouse. Prick the [155] woman's tailor well, Master Shallow, deep, Master Shallow.

FEEBLE

I would Wart might have gone, sir.

FALSTAFF

I would thou wert a man's tailor, that thou mightst mend him and make him fit to go. I cannot put [160] him to a private soldier that is the leader of so many thousands. Let that suffice, most forcible Feeble.

FEEBLE

It shall suffice, sir.

FALSTAFF

I am bound to thee, reverend Feeble. Who is next? [165]

SHALLOW

Peter Bullcalf o' the green!

FALSTAFF

Yea, marry, let's see Bullcalf.

BULLCALF

Here, sir.

FALSTAFF

'Fore God, a likely fellow! Come, prick Bullcalf till he roar again. [170]

BULLCALF

O Lord! good my lord captain –

FALSTAFF

What, dost thou roar before thou art pricked?

BULLCALF

O Lord, sir! I am a diseased man.

FALSTAFF

What disease hast thou?

BULLCALF

A whoreson cold, sir, a cough, sir, which I [175] caught with ringing in the king's affairs upon his coronation day, sir.

FALSTAFF

Come, thou shalt go to the wars in a gown. We will have away thy cold, and I will take such order that thy friends shall ring for thee. Is here all? [180]

SHALLOW

Here is two more called than your number. You must have but four here, sir. And so, I pray you, go in with me to dinner.

FALSTAFF

Come, I will go drink with you, but I cannot tarry dinner. I am glad to see you, by my troth, Master [185] Shallow.

SHALLOW

O, Sir John, do you remember since we lay all night in the Windmill in Saint George's Field?

FALSTAFF

No more of that, [good] Master Shallow [, no more of that]. [190]

SHALLOW

Ha! ’Twas a merry night. And is Jane Nightwork alive?

FALSTAFF

She lives, Master Shallow.

SHALLOW

She never could away with me.

FALSTAFF

Never, never, she would always say she could [195] not abide Master Shallow.

SHALLOW

By the mass, I could anger her to the heart. She was then a bona-roba. Doth she hold her own well?

FALSTAFF

Old, old, Master Shallow.

SHALLOW

Nay, she must be old. She cannot choose but [200] be old. Certain she’s old, and had Robin Nightwork by old Nightwork before I came to Clement’s Inn.

SILENCE

That’s fifty-five year ago.

SHALLOW

Ha, cousin Silence, that thou hadst seen that that this knight and I have seen! Ha, Sir John, said I [205] well?

FALSTAFF

We have heard the chimes at midnight, Master Shallow.

SHALLOW

That we have, that we have, that we have, in faith, Sir John, we have. Our watchword was ‘Hem, [210] boys!’ Come, let’s to dinner, come, let’s to dinner. Jesus, the days that we have seen! Come, come.

Exeunt [*Falstaff and the Justices*].

BULLCALF

Good Master Corporate Bardolph, stand my friend, and here’s four Harry ten shillings in French crowns for you. In very truth, sir, I had as lief be hanged, [215] sir, as go. And yet for mine own part, sir, I do not care, but rather, because I am unwilling, and, for mine own part, have a desire to stay with my friends. Else, sir, I did not care, for mine own part, so much.

BARDOLPH

Go to, stand aside. [220]

MOULDY

And, good Master Corporal Captain, for my old dame’s sake, stand my friend. She has nobody to do anything about her when I am gone, and she is old, and cannot help herself. You shall have forty, sir.

BARDOLPH

Go to, stand aside. [225]

FEEBLE

By my troth, I care not. A man can die but once. We owe God a death. I’ll ne’er bear a base mind. An’t be my destiny, so. An’t be not, so. No man is too good to serve’s prince. And let it go which way it will, he that dies this year is quit for the next. [230]

BARDOLPH

Well said. Th’art a good fellow.

FEEBLE

Faith, I’ll bear no base mind.

Enter Falstaff and the Justices.

FALSTAFF
Come, sir, which men shall I have?

SHALLOW
Four of which you please.

BARDOLPH
Sir, a word with you. I have three pound to [235] free Mouldy and Bullcalf.

FALSTAFF
Go to, well.

SHALLOW
Come, Sir John, which four will you have?

FALSTAFF
Do you choose for me.

SHALLOW
Marry, then, Mouldy, Bullcalf, Feeble, and [240] Shadow.

FALSTAFF
Mouldy and Bullcalf. For you, Mouldy, stay at home till you are past service. And for your part, Bullcalf, grow till you come unto it. I will none of you.

SHALLOW
Sir John, Sir John, do not yourself wrong. They [245] are your likeliest men, and I would have you served with the best.

FALSTAFF
Will you tell me, Master Shallow, how to choose a man? Care I for the limb, the

thews, the stature, bulk, and big assemblance of a man! Give me the [250] spirit, Master Shallow. Here's Wart. You see what a ragged appearance it is. 'A shall charge you and discharge you with the motion of a pewterer's hammer, come off and on swifter than he that gibbets on the brewer's bucket. And this same half-faced fellow, Shadow. Give [255] me this man. He presents no mark to the enemy; the foeman may with as great aim level at the edge of a penknife. And for a retreat, how swiftly will this Feeble the woman's tailor run off! O, give me the spare men, and spare me the great ones. Put me a caliver into Wart's [260] hand, Bardolph.

BARDOLPH

Hold, Wart, traverse. Thus, thus, thus.

FALSTAFF

Come, manage me your caliver. So. Very well. Go to. Very good, exceeding good. O, give me always a little, lean, old, chopped, bald shot. Well said, i' faith, [265] Wart. Th' art a good scab. Hold, there's a tester for thee.

SHALLOW

He is not his craft's master, he doth not do it right. I remember at Mile-end Green, when I lay at Clement's Inn – I was then Sir Dagonet in Arthur's show – there was a little quiver fellow, and 'a would manage [270] you his piece thus, and 'a would about and about, and come you in and come you in. 'Rah, tah, tah', would 'a say, 'Bounce', would 'a say, and away again would 'a go, and again would 'a come. I shall ne'er see such a fellow.

FALSTAFF

These fellows will do well, Master Shallow. [275] God keep you, Master Silence. I will not use many words with you. Fare you well, gentlemen both. I thank you. I must a dozen mile to-night. Bardolph, give the soldiers coats.

SHALLOW

Sir John, the Lord bless you! God prosper your [280] affairs! God send us peace! At your return visit our house, let our old acquaintance be renewed. Peradventure I will with ye to the court.

FALSTAFF

’Fore God, would you would, Master Shallow.

SHALLOW

Go to, I have spoke at a word. God keep you. [285]

FALSTAFF

Fare you well, gentle gentlemen. *Exeunt* [*Justices*]. On, Bardolph, lead the men away. [*Exeunt all but Falstaff.*] As I return, I will fetch off these justices. I do see the bottom of Justice Shallow. Lord, Lord, how subject we old men are to this vice of lying! This same [290] starved justice hath done nothing but prate to me of the wildness of his youth and the feats he hath done about Turnbull Street, and every third word a lie, duer paid to the hearer than the Turk’s tribute. I do remember him at Clement’s Inn like a man made after supper of a cheese-paring. [295] When ’a was naked, he was, for all the world, like a forked radish, with a head fantastically carved upon it with a knife. ’A was so forlorn that his dimensions to any thick sight were invincible. ’A was the very genius of famine, yet lecherous as a monkey, and the whores [300] called him mandrake. ’A came ever in the rearward of the fashion, and sung those tunes to the overscutched huswives that he heard the carmen whistle, and sware they were his fancies or his good-nights. And now is this Vice’s dagger become a squire, and talks as familiarly of [305] John a Gaunt as if he had been sworn brother to him, and I’ll be sworn ’a ne’er saw him but once in the Tiltyard, and then he burst his head for crowding among the marshal’s men. I saw it, and told John a Gaunt he beat his own name, for you might have thrust him and all his [310] apparel into an eel-skin, the case of a treble hautboy was a mansion for him, a court. And now has he land and beefs. Well, I’ll be acquainted with him, if I return, and ’t shall go hard but I will make him a philosopher’s two stones to me. If the young dace be a bait for the old pike, [315] I see no reason in the law of nature but I may snap at him. Let time shape, and there an end.

Exit.

ACT IV IT

Scene I IT

Enter the Archbishop [*of York*], *Mowbray*, *Hastings* [*and others*], *within the Forest of Gaultree.*

ARCHBISHOP

What is this forest called?

HASTINGS

’Tis Gaultree Forest, an’t shall please your grace.

ARCHBISHOP

Here stand, my lords, and send discoverers forth
To know the numbers of our enemies.

HASTINGS

We have sent forth already.

ARCHBISHOP

’Tis well done. [5]
My friends and brethren in these great affairs,
I must acquaint you that I have received
New-dated letters from Northumberland,
Their cold intent, tenor, and substance, thus:
Here doth he wish his person, with such powers [10]
As might hold sortance with his quality,
The which he could not levy. Whereupon

He is retired, to ripe his growing fortunes,
To Scotland, and concludes in hearty prayers
That your attempts may overlive the hazard [15]
And fearful meeting of their opposite.

MOWBRAY

Thus do the hopes we have in him touch ground
And dash themselves to pieces.

Enter a Messenger.

HASTINGS

Now, what news?

MESSENGER

West of this forest, scarcely off a mile,
In goodly form comes on the enemy, [20]
And, by the ground they hide, I judge their number
Upon or near the rate of thirty thousand.

MOWBRAY

The just proportion that we gave them out.
Let us sway on and face them in the field.

ARCHBISHOP

What well-appointed leader fronts us here? [25]

Enter Westmoreland.

MOWBRAY

I think it is my Lord of Westmoreland.

WESTMORELAND

Health and fair greeting from our general,
The prince, Lord John and Duke of Lancaster.

ARCHBISHOP

Say on, my Lord of Westmoreland, in peace.
What doth concern your coming?

WESTMORELAND

Then, my lord, [30]
Unto your grace do I in chief address
The substance of my speech. If that rebellion
Came like itself, in base and abject routs,
Led on by bloody youth, guarded with rage,
And countenanced by boys and beggary, [35]
I say, if damned commotion so appeared,
In his true, native and most proper shape,
You, reverend father, and these noble lords
Had not been here, to dress the ugly form
Of base and bloody insurrection [40]
With your fair honours. You, lord archbishop,
Whose see is by a civil peace maintained,
Whose beard the silver hand of peace hath touched,
Whose learning and good letters peace hath tutored,
Whose white investments figure innocence, [45]
The dove and very blessèd spirit of peace,
Wherefore do you so ill translate yourself
Out of the speech of peace that bears such grace,
Into the harsh and boisterous tongue of war,
Turning your books to graves, your ink to blood, [50]
Your pens to lances, and your tongue divine
To a loud trumpet and a point of war?

ARCHBISHOP

Wherefore do I this? So the question stands.
Briefly to this end: we are all diseased,
[And with our surfeiting and wanton hours [55]
Have brought ourselves into a burning fever,
And we must bleed for it. Of which disease
Our late king, Richard, being infected, died.
But, my most noble Lord of Westmoreland,

I take not on me here as a physician, [60]
Nor do I as an enemy to peace
Troop in the throngs of military men,
But rather show awhile like fearful war,
To diet rank minds sick of happiness
And purge the obstructions which begin to stop [65]
Our very veins of life. Hear me more plainly.
I have in equal balance justly weighed
What wrongs our arms may do, what wrongs we suffer,
And find our griefs heavier than our offenses.
We see which way the stream of time doth run, [70]
And are enforced from our most quiet there
By the rough torrent of occasion,
And have the summary of all our griefs,
When time shall serve, to show in articles;
Which long ere this we offered to the king, [75]
And might by no suit gain our audience.
When we are wronged and would unfold our griefs,
We are denied access unto his person
Even by those men that most have done us wrong.]
The dangers of the days but newly gone, [80]
Whose memory is written on the earth
With yet appearing blood, and the examples
Of every minute's instance, present now,
Hath put us in these ill-beseeming arms,
Not to break peace or any branch of it, [85]
But to establish here a peace indeed,
Concurring both in name and quality.

WESTMORELAND

When ever yet was your appeal denied?
Wherein have you been gallèd by the king?
What peer hath been suborned to grate on you, [90]
That you should seal this lawless bloody book
Of forged rebellion with a seal divine
And consecrate commotion's bitter edge?

ARCHBISHOP

My brother general, the commonwealth,
To brother born an household cruelty, [95]
I make my quarrel in particular.

WESTMORELAND

There is no need of any such redress,
Or if there were, it not belongs to you.

MOWBRAY

Why not to him in part, and to us all
That feel the bruises of the days before, [100]
And suffer the condition of these times
To lay a heavy and unequal hand
Upon our honours?

WESTMORELAND

[O, my good Lord Mowbray,
Construe the times to their necessities,
And you shall say indeed, it is the time, [105]
And not the king, that doth you injuries.
Yet for your part, it not appears to me
Either from the king or in the present time
That you should have an inch of any ground
To build a grief on. Were you not restored [110]
To all the Duke of Norfolk's signories,
Your noble and right well remembered father's?

MOWBRAY

What thing, in honour, had my father lost,
That need to be revived and breathed in me?
The king that loved him, as the state stood then, [115]
Was force perforce compelled to banish him.
And then that Henry Bolingbroke and he,
Being mounted and both rousèd in their seats,
Their neighing coursers daring of the spur,
Their armèd staves in charge, their beavers down, [120]

Their eyes of fire sparkling through sights of steel,
And the loud trumpet blowing them together,
Then, then, when there was nothing could have stayed
My father from the breast of Bolingbroke,
O, when the king did throw his warder down, [125]
His own life hung upon the staff he threw.
Then threw he down himself and all their lives
That by indictment and by dint of sword
Have since miscarried under Bolingbroke.

WESTMORELAND

You speak, Lord Mowbray, now you know not what. [130]
The Earl of Hereford was reputed then
In England the most valiant gentleman.
Who knows on whom fortune would then have smiled?
But if your father had been victor there,
He ne'er had borne it out of Coventry. [135]
For all the country in a general voice
Cried hate upon him, and all their prayers and love
Were set on Hereford, whom they doted on
And blessed and graced indeed, more than the king.]
But this is mere digression from my purpose. [140]
Here come I from our princely general
To know your griefs, to tell you from his grace
That he will give you audience, and wherein
It shall appear that your demands are just,
You shall enjoy them, everything set off [145]
That might so much as think you enemies.

MOWBRAY

But he hath forced us to compel this offer,
And it proceeds from policy, not love.

WESTMORELAND

Mowbray, you overween to take it so.
This offer comes from mercy, not from fear. [150]
For, lo! within a ken our army lies,

Upon mine honour, all too confident
To give admittance to a thought of fear.
Our battle is more full of names than yours,
Our men more perfect in the use of arms, [155]
Our armour all as strong, our cause the best.
Then reason will our hearts should be as good.
Say you not then our offer is compelled.

MOWBRAY

Well, by my will we shall admit no parley.

WESTMORELAND

That argues but the shame of your offense. [160]
A rotten case abides no handling.

HASTINGS

Hath the Prince John a full commission,
In very ample virtue of his father,
To hear and absolutely to determine
Of what conditions we shall stand upon? [165]

WESTMORELAND

That is intended in the general's name.
I muse you make so slight a question.

ARCHBISHOP

Then take, my Lord of Westmoreland, this schedule,
For this contains our general grievances.
Each several article herein redressed, [170]
All members of our cause, both here and hence,
That are insinewed to this action,
Acquitted by a true substantial form
And present execution of our wills,
To us and to our purposes confined, [175]
We come within our awful banks again
And knit our powers to the arm of peace.

WESTMORELAND

This will I show the general. Please you, lords,
In sight of both our battles we may meet,
And either end in peace – which God so frame – [180]
Or to the place of difference call the swords
Which must decide it.

ARCHBISHOP

My lord, we will do so.

Exit Westmoreland.

MOWBRAY

There is a thing within my bosom tells me
That no conditions of our peace can stand.

HASTINGS

Fear you not that. If we can make our peace [185]
Upon such large terms and so absolute
As our conditions shall consist upon,
Our peace shall stand as firm as rocky mountains.

MOWBRAY

Yea, but our valuation shall be such
That every slight and false-derivèd cause, [190]
Yea, every idle, nice, and wanton reason
Shall to the king taste of this action,
That, were our royal faiths martyrs in love,
We shall be winnowed with so rough a wind
That even our corn shall seem as light as chaff [195]
And good from bad find no partition.

ARCHBISHOP

No, no, my lord. Note this. The king is weary
Of dainty and such picking grievances.
For he hath found to end one doubt by death
Revives two greater in the heirs of life, [200]

And therefore will he wipe his tables clean
And keep no tell-tale to his memory
That may repeat and history his loss
To new remembrance. For full well he knows
He cannot so precisely weed this land [205]
As his misdoubts present occasion.
His foes are so enrooted with his friends
That, plucking to unfix an enemy,
He doth unfasten so and shake a friend.
So that this land, like an offensive wife [210]
That hath enraged him on to offer strokes,
As he is striking, holds his infant up
And hangs resolved correction in the arm
That was upreared to execution.

HASTINGS

Besides, the king hath wasted all his rods [215]
On late offenders, that he now doth lack
The very instruments of chastisement.
So that his power, like to a fangless lion,
May offer, but not hold.

ARCHBISHOP

'Tis very true.
And therefore be assured, my good lord marshal, [220]
If we do now make our atonement well,
Our peace will, like a broken limb united,
Grow stronger for the breaking.

MOWBRAY

Be it so.
Here is returned my Lord of Westmoreland.

Enter Westmoreland.

WESTMORELAND

The prince is here at hand. Pleaseth your lordship [225]

To meet his grace just distance ’tween our armies.

MOWBRAY

Your grace of York, in God’s name then, set forward.

ARCHBISHOP

Before, and greet his grace. My lord, we come.

Scene II IT

Enter Prince John [*of Lancaster*] *and his army.*

LANCASTER

You are well encountered here, my cousin Mowbray.
Good day to you, gentle lord archbishop.
And so to you, Lord Hastings, and to all.
My Lord of York, it better showed with you
When that your flock, assembled by the bell, [5]
Encircled you to hear with reverence
Your exposition on the holy text
Than now to see you here an iron man,
Cheering a rout of rebels with your drum,
Turning the word to sword and life to death. [10]
That man that sits within a monarch’s heart
And ripens in the sunshine of his favour,
Would he abuse the countenance of the king,
Alack, what mischiefs might he set abroach
In shadow of such greatness. With you, lord bishop, [15]
It is even so. Who hath not heard it spoken
How deep you were within the books of God?
To us the speaker in His parliament,
To us the imagined voice of God himself,
The very opener and intelligencer [20]
Between the grace, the sanctities of heaven
And our dull workings. O, who shall believe

But you misuse the reverence of your place,
Imply the countenance and grace of heaven,
As a false favourite doth his prince's name, [25]
In deeds dishonourable? You have ta'en up,
Under the counterfeited zeal of God,
The subjects of His substitute, my father,
And both against the peace of heaven and him
Have here upswarmed them.

ARCHBISHOP

Good my Lord of Lancaster, [30]
I am not here against your father's peace,
But, as I told my Lord of Westmoreland,
The time misordered doth, in common sense,
Crowd us and crush us to this monstrous form,
To hold our safety up. I sent your grace [35]
The parcels and particulars of our grief,
The which hath been with scorn shoved from the court,
Whereon this Hydra son of war is born,
Whose dangerous eyes may well be charmed asleep
With grant of our most just and right desires, [40]
And true obedience, of this madness cured,
Stoop tamely to the foot of majesty.

MOWBRAY

If not, we ready are to try our fortunes
To the last man.

HASTINGS

And though we here fall down,
We have supplies to second our attempt. [45]
If they miscarry, theirs shall second them,
And so success of mischief shall be born
And heir from heir shall hold his quarrel up
Whiles England shall have generation.

LANCASTER

You are too shallow, Hastings, much too shallow, [50]
To sound the bottom of the after-times.

WESTMORELAND

Pleaseth your grace to answer them directly
How far forth you do like their articles.

LANCASTER

I like them all, and do allow them well,
And swear here, by the honour of my blood, [55]
My father's purposes have been mistook,
And some about him have too lavishly
Wrested his meaning and authority.
My lord, these griefs shall be with speed redressed,
Upon my soul, they shall. If this may please you, [60]
Discharge your powers unto their several counties,
As we will well ours. And here between the armies
Let's drink together friendly and embrace,
That all their eyes may bear those tokens home
Of our restorèd love and amity. [65]

ARCHBISHOP

I take your princely word for these redresses.

[LANCASTER]

I give it you, and will maintain my word.
And thereupon I drink unto your grace.

[HASTINGS]

Go, captain, and deliver to the army
This news of peace. Let them have pay, and part. [70]
I know it will well please them. Hie thee, captain.

Exit [*Officer*].

ARCHBISHOP

To you, my noble Lord of Westmoreland.

WESTMORELAND

I pledge your grace, and, if you knew what pains
I have bestowed to breed this present peace,
You would drink freely. But my love to ye [75]
Shall show itself more openly hereafter.

ARCHBISHOP

I do not doubt you.

WESTMORELAND

I am glad of it.
Health to my lord and gentle cousin, Mowbray.

MOWBRAY

You wish me health in very happy season,
For I am, on the sudden, something ill. [80]

ARCHBISHOP

Against ill chances men are ever merry,
But heaviness foreruns the good event.

WESTMORELAND

Therefore be merry, coz, since sudden sorrow
Serves to say thus, ‘Some good thing comes to-morrow.’

ARCHBISHOP

Believe me, I am passing light in spirit. [85]

MOWBRAY

So much the worse, if your own rule be true.

Shouts [*within*].

LANCASTER

The word of peace is rendered. Hark, how they shout!

MOWBRAY

This had been cheerful after victory.

ARCHBISHOP

A peace is of the nature of a conquest,
For then both parties nobly are subdued, [90]
And neither party loser.

LANCASTER

Go, my lord,
And let our army be dischargèd too.

[*Exit Westmoreland.*]

And, good my lord, so please you, let our trains
March by us, that we may peruse the men
We should have coped withal.

ARCHBISHOP

Go, good Lord Hastings, [95]
And, ere they be dismissed, let them march by.

[*Exit Hastings.*]

LANCASTER

I trust, lords, we shall lie to-night together.

Enter Westmoreland.

Now cousin, wherefore stands our army still?

WESTMORELAND

The leaders, having charge from you to stand,
Will not go off until they hear you speak. [100]

LANCASTER

They know their duties.

Enter Hastings.

HASTINGS

My lord, our army is dispersed already.
Like youthful steers unyoked, they take their courses
East, west, north, south, or, like a school broke up,
Each hurries toward his home and sporting-place. [105]

WESTMORELAND

Good tidings, my Lord Hastings, for the which
I do arrest thee, traitor, of high treason.
And you, lord archbishop, and you, Lord Mowbray,
Of capital treason I attach you both.

MOWBRAY

Is this proceeding just and honourable? [110]

WESTMORELAND

Is your assembly so?

ARCHBISHOP

Will you thus break your faith?

LANCASTER

I pawned thee none.
I promised you redress of these same grievances
Whereof you did complain, which, by mine honour,
I will perform with a most Christian care. [115]
But for you, rebels, look to taste the due
Meet for rebellion [and such acts as yours].
Most shallowly did you these arms commence,
Fondly brought here and foolishly sent hence.
Strike up our drums, pursue the scattered stray. [120]
God, and not we, hath safely fought to-day.
Some guard these traitors to the block of death,

Treason's true bed and yielder up of breath.

[*Exeunt.*]

Scene III IT

Alarum. Excursions. Enter Falstaff [*and Coleville, meeting*].

FALSTAFF

What's your name sir? Of what condition are you, and of what place?

COLEVILLE

I am a knight, sir, and my name is Coleville of the dale.

FALSTAFF

Well, then, Coleville is your name, a knight is [5] your degree, and your place the dale. Coleville shall be still your name, a traitor your degree, and the dungeon your place, a place deep enough. So shall you be still Coleville of the dale.

COLEVILLE

Are not you Sir John Falstaff? [10]

FALSTAFF

As good a man as he, sir, whoe'er I am. Do ye yield, sir, or shall I sweat for you? If I do sweat, they are the drops of thy lovers, and they weep for thy death. Therefore rouse up fear and trembling, and do observance to my mercy. [15]

COLEVILLE

I think you are Sir John Falstaff, and in that thought yield me.

FALSTAFF

I have a whole school of tongues in this belly of mine, and not a tongue of them all speaks any other word but my name. An I had but a belly of any indifferency,

[20] I were simply the most active fellow in Europe. My womb, my womb undoes me. Here comes our general.

Enter [*Prince*] *John* [*of Lancaster*], *Westmoreland,* [*Blunt,*] *and the rest. Retreat* [*sounded*].

LANCASTER

The heat is past, follow no further now.
Call in the powers, good cousin Westmoreland. [25]
[*Exit Westmoreland.*]
Now, Falstaff, where have you been all this while?
When everything is ended, then you come.
These tardy tricks of yours will, on my life,
One time or other break some gallows' back.

FALSTAFF

I would be sorry, my lord, but it should be thus. [30] I never knew yet but rebuke and check was the reward of valour. Do you think me a swallow, an arrow, or a bullet? Have I, in my poor and old motion, the expedition of thought? I have speeded hither with the very extremest inch of possibility. I have foundered nine score [35] and odd posts, and here, travel-tainted as I am, have, in my pure and immaculate valour, taken Sir John Coleville of the dale, a most furious knight and valorous enemy. But what of that? He saw me, and yielded, that I may justly say, with the hook-nosed fellow of Rome, 'I came, [40] saw, and overcame.'

LANCASTER

It was more of his courtesy than your deserving.

FALSTAFF

I know not. Here he is, and here I yield him. And I beseech your grace, let it be booked with the rest [45] of this day's deeds, or, by the Lord, I will have it in a particular ballad else, with mine own picture on the top on't, Coleville kissing my foot. To the which if I be enforced, if you do not all show like gilt twopences to me, and I in the clear sky of fame o'ershine you as much as [50] the full moon doth the cinders of the element, which show like pins' heads to her, believe not the word of the noble. Therefore let me have right, and let desert mount.

LANCASTER

Thine’s too heavy to mount.

FALSTAFF

Let it shine, then. [55]

LANCASTER

Thine’s too thick to shine.

FALSTAFF

Let it do something, my good lord, that may do me good, and call it what you will.

LANCASTER

Is thy name Coleville?

COLEVILLE

It is, my lord. [60]

LANCASTER

A famous rebel art thou, Coleville.

FALSTAFF

And a famous true subject took him.

COLEVILLE

I am, my lord, but as my betters are
That led me hither. Had they been ruled by me,
You should have won them dearer than you have. [65]

FALSTAFF

I know not how they sold themselves. But thou, like a kind fellow, gavest thyself away gratis, and I thank thee for thee.

Enter Westmoreland.

LANCASTER

Now, have you left pursuit?

WESTMORELAND

Retreat is made and execution stayed. [70]

LANCASTER

Send Coleville with his confederates
To York, to present execution.
Blunt, lead him hence, and see you guard him sure.
[*Exeunt Blunt and others with Coleville.*]
And now dispatch we toward the court, my lords.
I hear the king my father is sore sick. [75]
Our news shall go before us to his majesty,
Which, cousin, you shall bear to comfort him,
And we with sober speed will follow you.

FALSTAFF

My lord, I beseech you give me leave to go
Through Gloucestershire. And when you come to court, [80]
Stand my good lord, pray, in your good report.

LANCASTER

Fare you well, Falstaff. I, in my condition,
Shall better speak of you than you deserve.
[*Exeunt all but Falstaff.*]

FALSTAFF

I would you had but the wit. ’Twere better than your dukedom. Good faith, this same young sober-blooded [85] boy doth not love me, nor a man cannot make him laugh. But that’s no marvel, he drinks no wine. There’s never none of these demure boys come to any proof, for thin drink doth so overcool their blood, and making many fish-meals, that they fall into a kind of male [90] green-sickness,

and then, when they marry, they get wenches. They are generally fools and cowards, which some of us should be too, but for inflammation. A good sherris-sack hath a twofold operation in it. It ascends me into the brain, dries me there all the foolish and dull and [95] crudy vapors which environ it, makes it apprehensive, quick, forgetive, full of nimble, fiery, and delectable shapes, which, delivered o'er to the voice, the tongue, which is the birth, becomes excellent wit. The second property of your excellent sherris is the warming of the [100] blood, which, before cold and settled, left the liver white and pale, which is the badge of pusillanimity and cowardice. But the sherris warms it and makes it course from the inwards to the parts extremes. It illumineth the face, which as a beacon gives warning to all the rest of this [105] little kingdom, man, to arm, and then the vital commoners and inland petty spirits muster me all to their captain, the heart, who, great and puffed up with this retinue, doth any deed of courage, and this valour comes of sherris. So that skill in the weapon is nothing [110] without sack, for that sets it a-work, and learning a mere hoard of gold kept by a devil, till sack commences it and sets it in act and use. Hereof comes it that Prince Harry is valiant, for the cold blood he did naturally inherit of his father, he hath, like lean, sterile, and bare land, [115] manured, husbanded, and tilled with excellent endeavour of drinking good and good store of fertile sherris, that he is become very hot and valiant. If I had a thousand sons, the first humane principle I would teach them should be to forswear thin potations and to addict themselves to sack. [120]

Enter Bardolph.

How now, Bardolph?

BARDOLPH

The army is discharged all and gone.

FALSTAFF

Let them go. I'll through Gloucestershire, and there will I visit Master Robert Shallow, esquire. I have him already tempering between my finger and my [125] thumb, and shortly will I seal with him. Come away.

[*Exeunt.*]

Scene IV IT

Enter the King, Warwick, Thomas Duke of Clarence, Humphrey [*Duke*] *of Gloucester* [, *and others*].

KING

Now, lords, if God doth give successful end
To this debate that bleedeth at our doors,
We will our youth lead on to higher fields
And draw no swords but what are sanctified.
Our navy is addressed, our power collected, [5]
Our substitutes in absence well invested,
And everything lies level to our wish.
Only, we want a little personal strength,
And pause us, till these rebels, now afoot,
Come underneath the yoke of government. [10]

WARWICK

Both which we doubt not but your majesty
Shall soon enjoy.

KING

Humphrey, my son of Gloucester,
Where is the prince your brother?

GLOUCESTER

I think he's gone to hunt, my lord, at Windsor.

KING

And how accompanied?

GLOUCESTER

I do not know, my lord. [15]

KING

Is not his brother, Thomas of Clarence, with him?

GLOUCESTER

No, my good lord, he is in presence here.

CLARENCE

What would my lord and father?

KING

Nothing but well to thee, Thomas of Clarence.
How chance thou art not with the prince thy brother? [20]
He loves thee, and thou dost neglect him, Thomas;
Thou hast a better place in his affection
Than all thy brothers. Cherish it, my boy,
And noble offices thou mayst effect
Of mediation, after I am dead, [25]
Between his greatness and thy other brethren.
Therefore omit him not, blunt not his love,
Nor lose the good advantage of his grace
By seeming cold or careless of his will.
For he is gracious, if he be observed. [30]
He hath a tear for pity and a hand
Open as day for meting charity.
Yet notwithstanding, being incensed, he is flint,
As humourous as winter and as sudden
As flaws congealèd in the spring of day. [35]
His temper, therefore, must be well observed.
Chide him for faults, and do it reverently,
When you perceive his blood inclined to mirth,
But, being moody, give him time and scope,
Till that his passions, like a whale on ground, [40]
Confound themselves with working. Learn this, Thomas,
And thou shalt prove a shelter to thy friends,
A hoop of gold to bind thy brothers in,
That the united vessel of their blood,
Mingled with venom of suggestion – [45]
As, force perforce, the age will pour it in –
Shall never leak, though it do work as strong
As aconitum or rash gunpowder.

CLARENCE

I shall observe him with all care and love.

KING

Why art thou not at Windsor with him, Thomas? [50]

CLARENCE

He is not there to-day; he dines in London.

KING

And how accompanied? [Can’st thou tell that?]

CLARENCE

With Poins and other his continual followers.

KING

Most subject is the fattest soil to weeds,
And he, the noble image of my youth, [55]
Is overspread with them. Therefore my grief
Stretches itself beyond the hour of death.
The blood weeps from my heart when I do shape
In forms imaginary the unguided days
And rotten times that you shall look upon [60]
When I am sleeping with my ancestors.
For when his headstrong riot hath no curb,
When rage and hot blood are his counsellors,
When means and lavish manners meet together,
O, with what wings shall his affections fly [65]
Towards fronting peril and opposed decay!

WARWICK

My gracious lord, you look beyond him quite.
The prince but studies his companions
Like a strange tongue, wherein, to gain the language,
’Tis needful that the most immodest word [70]

Be looked upon and learned, which once attained,
Your highness knows, comes to no further use
But to be known and hated. So, like gross terms,
The prince will in the perfectness of time
Cast off his followers, and their memory [75]
Shall as a pattern or a measure live,
By which his grace must mete the lives of other,
Turning past evils to advantages.

KING

'Tis seldom when the bee doth leave her comb
In the dead carrion.
Enter Westmoreland.
Who's here? Westmoreland? [80]

WESTMORELAND

Health to my sovereign, and new happiness
Added to that that I am to deliver.
Prince John your son doth kiss your grace's hand.
Mowbray, the Bishop Scroop, Hastings and all
Are brought to the correction of your law. [85]
There is not now a rebel's sword unsheathed,
But Peace puts forth her olive everywhere.
The manner how this action hath been borne
Here at more leisure may your highness read,
With every course in his particular. [90]

KING

O Westmoreland, thou art a summer bird,
Which ever in the haunch of winter sings
The lifting up of day.
Enter Harcourt.
Look, here's more news.

HARCOURT

From enemies heaven keep your majesty,

And, when they stand against you, may they fall [95]
As those that I am come to tell you of!
The Earl Northumberland and the Lord Bardolph,
With a great power of English and of Scots,
Are by the shrieve of Yorkshire overthrown.
The manner and true order of the fight [100]
This packet, please it you, contains at large.

KING

And wherefore should these good news make me sick?
Will Fortune never come with both hands full,
But write her fair words still in foulest letters?
She either gives a stomach and no food – [105]
Such are the poor, in health – or else a feast
And takes away the stomach – such are the rich,
That have abundance and enjoy it not.
I should rejoice now at this happy news,
And now my sight fails, and my brain is giddy. [110]
O me! Come near me. Now I am much ill.

GLOUCESTER

Comfort, your majesty!

CLARENCE

O my royal father!

WESTMORELAND

My sovereign lord, cheer up yourself, look up.

WARWICK

Be patient, princes. You do know these fits
Are with his highness very ordinary. [115]
Stand from him, give him air, he'll straight be well.

CLARENCE

No, no, he cannot long hold out these pangs.
The incessant care and labour of his mind
Hath wrought the mure that should confine it in
So thin that life looks through [and will break out]. [120]

GLOUCESTER

The people fear me, for they do observe
Unfathered heirs and loathly births of nature.
The seasons change their manners, as the year
Had found some months asleep and leaped them over.

CLARENCE

The river hath thrice flowed, no ebb between, [125]
And the old folk, time's doting chronicles,
Say it did so a little time before
That our great-grandsire, Edward, sicked and died.

WARWICK

Speak lower, princes, for the king recovers.

GLOUCESTER

This apoplexy will certain be his end. [130]

KING

I pray you, take me up, and bear me hence
Into some other chamber. [Softly, pray.]

[*They bear him to another place.*]

Scene V IT

KING

Let there be no noise made, my gentle friends,
Unless some dull and favourable hand
Will whisper music to my weary spirit.

WARWICK

Call for the music in the other room.

KING

Set me the crown upon my pillow here. [5]

CLARENCE

His eye is hollow, and he changes much.

WARWICK

Less noise, less noise!

Enter [*Prince*] *Henry*.

PRINCE

Who saw the Duke of Clarence?

CLARENCE

I am here, brother, full of heaviness.

PRINCE

How now! Rain within doors, and none abroad!
How doth the king? [10]

GLOUCESTER

Exceeding ill.

PRINCE

Heard he the good news yet?
Tell it him.

GLOUCESTER

He altered much upon the hearing it.

PRINCE

If he be sick with joy, he'll recover without physic.

WARWICK

Not so much noise, my lords. Sweet prince, speak low. [15]
The king your father is disposed to sleep.

CLARENCE

Let us withdraw into the other room.

WARWICK

Will't please your grace to go along with us?

PRINCE

No, I will sit and watch here by the king.

[*Exeunt all but the Prince.*]

Why doth the crown lie there upon his pillow, [20]
Being so troublesome a bedfellow?
O polished perturbation! Golden care!
That keep'st the ports of slumber open wide
To many a watchful night! Sleep with it now!
Yet not so sound and half so deeply sweet [25]
As he whose brow with homely biggen bound
Snores out the watch of night. O majesty!
When thou dost pinch thy bearer, thou dost sit
Like a rich armour worn in heat of day,
That scald'st with safety. By his gates of breath [30]
There lies a downy feather which stirs not.
Did he suspire, that light and weightless down
Perforce must move. My gracious lord! my father!
This sleep is sound indeed. This is a sleep
That from this golden rigol hath divorced [35]
So many English kings. Thy due from me
Is tears and heavy sorrows of the blood,
Which nature, love, and filial tenderness
Shall, O dear father, pay thee plenteously.

My due from thee is this imperial crown, [40]
Which, as immediate from thy place and blood,
Derives itself to me. [*Puts on the crown.*] Lo, where it sits,
Which God shall guard. And put the world's whole strength
Into one giant arm, it shall not force
This lineal honour from me. This from thee [45]
Will I to mine leave, as 'tis left to me.

[*Exit.*]

KING

Warwick! Gloucester! Clarence!

Enter Warwick, Gloucester, Clarence.

CLARENCE

Doth the king call?

WARWICK

What would your majesty? [How fares your grace?]

KING

Why did you leave me here alone, my lords? [50]

CLARENCE

We left the prince my brother here, my liege,
Who undertook to sit and watch by you.

KING

The Prince of Wales! Where is he? Let me see him.
He is not here.

WARWICK

The door is open; he is gone this way. [55]

GLOUCESTER

He came not through the chamber where we stayed.

KING

Where is the crown? Who took it from my pillow?

WARWICK

When we withdrew, my liege, we left it here.

KING

The prince hath ta'en it hence. Go, seek him out.
Is he so hasty that he doth suppose [60]
My sleep my death?
Find him, my Lord of Warwick, chide him hither.
[*Exit Warwick.*]
This part of his conjoins with my disease
And helps to end me. See, sons, what things you are!
How quickly nature falls into revolt [65]
When gold becomes her object!
For this the foolish overcareful fathers
Have broke their sleep with thoughts, their brains with care,
Their bones with industry.
For this they have engrossed and pilèd up [70]
The cankered heaps of strange-achievèd gold;
For this they have been thoughtful to invest
Their sons with arts and martial exercises;
When, like the bee, tolling from every flower
[The virtuous sweets], [75]
Our thighs packed with wax, our mouths with honey,
We bring it to the hive, and, like the bees,
Are murdered for our pains. This bitter taste
Yields his engrossments to the ending father.
Enter Warwick.
Now, where is he that will not stay so long [80]
Till his friend sickness have determined me?

WARWICK

My lord, I found the prince in the next room,
Washing with kindly tears his gentle cheeks,
With such a deep demeanour in great sorrow
That tyranny, which never quaffed but blood, [85]
Would, by beholding him, have washed his knife
With gentle eye-drops. He is coming hither.

KING

But wherefore did he take away the crown?
Enter [*Prince*] *Henry.*
Lo, where he comes. Come hither to me, Harry.
Depart the chamber, leave us here alone. [90]
Exeunt [*Warwick and the rest*].

PRINCE

I never thought to hear you speak again.

KING

Thy wish was father, Harry, to that thought.
I stay too long by thee, I weary thee.
Dost thou so hunger for mine empty chair
That thou wilt needs invest thee with my honours [95]
Before thy hour be ripe? O foolish youth!
Thou seek'st the greatness that will overwhelm thee.
Stay but a little, for my cloud of dignity
Is held from falling with so weak a wind
That it will quickly drop. My day is dim. [100]
Thou hast stolen that which after some few hours
Were thine without offense, and at my death
Thou hast sealed up my expectation.
Thy life did manifest thou lovedst me not,
And thou wilt have me die assured of it. [105]
Thou hidest a thousand daggers in thy thoughts,
Whom thou hast whetted on thy stony heart,
To stab at half an hour of my life.
What! Canst thou not forbear me half an hour?
Then get thee gone and dig my grave thyself, [110]

And bid the merry bells ring to thine ear
That thou art crownèd, not that I am dead.
Let all the tears that should bedew my hearse
Be drops of balm to sanctify thy head.
Only compound me with forgotten dust; [115]
Give that which gave thee life unto the worms.
Pluck down my officers, break my decrees,
For now a time is come to mock at form.
Harry the Fifth is crowned. Up, vanity!
Down, royal state! All you sage counsellors, hence! [120]
And to the English court assemble now,
From every region, apes of idleness!
Now, neighbour confines, purge you of your scum.
Have you a ruffian that will swear, drink, dance,
Revel the night, rob, murder, and commit [125]
The oldest sins the newest kind of ways?
Be happy, he will trouble you no more.
England shall double gild his treble guilt,
England shall give him office, honour, might,
For the fifth Harry from curbed license plucks [130]
The muzzle of restraint, and the wild dog
Shall flesh his tooth on every innocent.
O my poor kingdom, sick with civil blows!
When that my care could not withhold thy riots,
What wilt thou do when riot is thy care? [135]
O, thou wilt be a wilderness again,
Peopled with wolves, thy old inhabitants.

PRINCE

O, pardon me, my liege! But for my tears,
The moist impediments unto my speech,
I had forestalled this dear and deep rebuke [140]
Ere you with grief had spoke and I had heard
The course of it so far. There is your crown,
And He that wears the crown immortally
Long guard it yours. If I affect it more
Than as your honour and as your renown, [145]
Let me no more from this obedience rise,

Which my most inward true and duteous spirit
Teacheth, this prostrate and exterior bending.
God witness with me, when I here came in,
And found no course of breath within your majesty, [150]
How cold it struck my heart. If I do feign,
O, let me in my present wildness die
And never live to show the incredulous world
The noble change that I have purposèd.
Coming to look on you, thinking you dead, [155]
And dead almost, my liege, to think you were,
I spake unto this crown as having sense,
And thus upbraided it: 'The care on thee depending
Hath fed upon the body of my father.
Therefore, thou best of gold art worst of gold. [160]
Other, less fine in carat, is more precious,
Preserving life in medicine potable,
But thou, most fine, most honoured, most renowned,
Hast eat thy bearer up'. Thus, my most royal liege,
Accusing it, I put it on my head, [165]
To try with it, as with an enemy
That had before my face murdered my father,
The quarrel of a true inheritor.
But if it did infect my blood with joy,
Or swell my thoughts to any strain of pride, [170]
If any rebel or vain spirit of mine
Did with the least affection of a welcome
Give entertainment to the might of it,
Let God for ever keep it from my head
And make me as the poorest vassal is [175]
That doth with awe and terror kneel to it.

KING

[O my son,]
God put it in thy mind to take it hence,
That thou mightst win the more thy father's love,
Pleading so wisely in excuse of it! [180]
Come hither, Harry, sit thou by my bed,
And hear, I think, the very latest counsel

That ever I shall breathe. God knows, my son,
By what bypaths and indirect crooked ways
I met this crown, and I myself know well [185]
How troublesome it sat upon my head.
To thee it shall descend with better quiet,
Better opinion, better confirmation,
For all the soil of the achievement goes
With me into the earth. It seemed in me [190]
But as an honour snatched with boisterous hand,
And I had many living to upbraid
My gain of it by their assistances,
Which daily grew to quarrel and to bloodshed
Wounding supposèd peace. All these bold fears [195]
Thou seest with peril I have answerèd,
For all my reign hath been but as a scene
Acting that argument. And now my death
Changes the mode, for what in me was purchased
Falls upon thee in a more fairer sort, [200]
So thou the garland wear'st successively.
Yet, though thou stand'st more sure than I could do,
Thou art not firm enough, since griefs are green.
And all my friends, which thou must make thy friends,
Have but their stings and teeth newly ta'en out, [205]
By whose fell working I was first advanced
And by whose power I well might lodge a fear
To be again displaced. Which to avoid,
I cut them off, and had a purpose now
To lead out many to the Holy Land, [210]
Lest rest and lying still might make them look
Too near unto my state. Therefore, my Harry,
Be it thy course to busy giddy minds
With foreign quarrels, that action, hence borne out,
May waste the memory of the former days. [215]
More would I, but my lungs are wasted so
That strength of speech is utterly denied me.
How I came by the crown, O God forgive,
And grant it may with thee in true peace live!

PRINCE

[My gracious liege,] [220]
You won it, wore it, kept it, gave it me.
Then plain and right must my possession be,
Which I with more than with a common pain
’Gainst all the world will rightfully maintain.

Enter [*Prince John of*] *Lancaster* [*and Warwick*].

KING

Look, look, here comes my John of Lancaster. [225]

LANCASTER

Health, peace, and happiness to my royal father!

KING

Thou bring’st me happiness and peace, son John,
But health, alack, with youthful wings is flown
From this bare withered trunk. Upon thy sight
My worldly business makes a period. [230]
Where is my Lord of Warwick?

PRINCE

My Lord of Warwick!

KING

Doth any name particular belong
Unto the lodging where I first did swoon?

WARWICK

’Tis called Jerusalem, my noble lord.

KING

Laud be to God! Even there my life must end. [235]
It hath been prophesied to me many years

I should not die but in Jerusalem,
Which vainly I supposed the Holy Land.
But bear me to that chamber; there I'll lie.
In that Jerusalem shall Harry die. [240]

[*Exeunt.*]

ACT V IT

Scene I IT

Enter Shallow, Falstaff, and Bardolph [*and Page*].

SHALLOW

By cock and pie, sir, you shall not away tonight. What, Davy, I say!

FALSTAFF

You must excuse me, Master Robert Shallow.

SHALLOW

I will not excuse you, you shall not be excused, excuses shall not be admitted, there is no excuse shall [5] serve, you shall not be excused. Why, Davy!

Enter Davy.

DAVY

Here, sir.

SHALLOW

Davy, Davy, Davy, Davy, let me see, Davy. Let me see, Davy, let me see. Yea, marry, William cook, bid him come hither. Sir John, you shall not be excused. [10]

DAVY

Marry, sir, thus, those precepts cannot be served. And, again, sir, shall we sow the headland with wheat?

SHALLOW

With red wheat, Davy. But for William cook – are there no young pigeons?

DAVY

Yes, sir. Here is now the smith's note for shoeing [15] and plough-irons.

SHALLOW

Let it be cast and paid. Sir John, you shall not be excused.

DAVY

Now, sir, a new link to the bucket must needs be had. And, sir, do you mean to stop any of William's [20] wages, about the sack he lost [the other day] at Hinckley fair?

SHALLOW

'A shall answer it. Some pigeons, Davy, a couple of short-legged hens, a joint of mutton, and any pretty little tiny kickshaws, tell William cook. [25]

DAVY

Doth the man of war stay all night, sir?

SHALLOW

Yea, Davy. I will use him well. A friend i' th' court is better than a penny in purse. Use his men well, Davy, for they are arrant knaves and will backbite.

DAVY

No worse than they are backbitten, sir, for they [30] have marvellous foul linen.

SHALLOW

Well conceited, Davy. About thy business, Davy.

DAVY

I beseech you, sir, to countenance William Visor of Woncot against Clement Perkes o' th' hill. [35]

SHALLOW

There is many complaints, Davy, against that Visor. That Visor is an arrant knave, on my knowledge.

DAVY

I grant your worship that he is a knave, sir, but yet, God forbid, sir, but a knave should have some countenance at his friend's request. An honest man, sir, is able [40] to speak for himself, when a knave is not. I have served your worship truly, sir, this eight years, and if I cannot once or twice in a quarter bear out a knave against an honest man, I have [but a very] little credit with your worship. The knave is mine honest friend, sir. Therefore, [45] I beseech you, let him be countenanced.

SHALLOW

Go to, I say he shall have no wrong. Look about, Davy. [*Exit Davy.*] Where are you, Sir John? Come, come, come, off with your boots. Give me your hand, Master Bardolph. [50]

BARDOLPH

I am glad to see your worship.

SHALLOW

I thank thee with all my heart, kind Master Bardolph. [*to the Page*] And welcome, my tall fellow. Come, Sir John.

FALSTAFF

I'll follow you, good Master Robert Shallow. [55] [*Exit Shallow.*] Bardolph, look to our horses. [*Exeunt Bardolph and Page.*] If I were sawed into quantities, I should make four dozen of such bearded hermits' staves as Master Shallow. It is a wonderful thing to see the semblable coherence of his men's spirits and his. They, [60] by observing him, do bear themselves like foolish justices; he, by conversing with them, is turned into a justice-like serving-man. Their spirits are so married in conjunction with the participation of society that they flock together in consent, like so many wild geese. If I [65] had a suit to Master Shallow, I would humour his men with the imputation of being near their master. If to his men, I would curry with Master Shallow that no man could better

command his servants. It is certain that either wise bearing or ignorant carriage is caught, as men [70] take diseases, one of another. Therefore let men take heed of their company. I will devise matter enough out of this Shallow to keep Prince Harry in continual laughter the wearing out of six fashions, which is four terms, or two actions, and ’a shall laugh without intervallums. [75] O, it is much that a lie with a slight oath and a jest with a sad brow will do with a fellow that never had the ache in his shoulders! O, you shall see him laugh till his face be like a wet cloak ill laid up!

SHALLOW

[*within*]
Sir John! [80]

FALSTAFF

I come, Master Shallow, I come, Master Shallow.

[*Exit.*]

Scene II IT

Enter Warwick, [*meeting the*] *Lord Chief Justice.*

WARWICK

How now, my lord chief justice! whither away?

CHIEF JUSTICE

How doth the king?

WARWICK

Exceeding well. His cares are now all ended.

CHIEF JUSTICE

I hope, not dead.

WARWICK

He's walked the way of nature,
And to our purposes he lives no more. [5]

CHIEF JUSTICE

I would his majesty had called me with him.
The service that I truly did his life
Hath left me open to all injuries.

WARWICK

Indeed I think the young king loves you not.

CHIEF JUSTICE

I know he doth not, and do arm myself [10]
To welcome the condition of the time,
Which cannot look more hideously upon me
Than I have drawn it in my fantasy.

Enter [*Prince*] *John* [*of Lancaster*], *Thomas* [*of Clarence*], *and Humphrey* [*of Gloucester, with Westmoreland*].

WARWICK

Here come the heavy issue of dead Harry.
O that the living Harry had the temper [15]
Of he, the worst of these three gentlemen!
How many nobles then should hold their places
That must strike sail to spirits of vile sort!

CHIEF JUSTICE

O God, I fear all will be overturned!

LANCASTER

Good morrow, cousin Warwick, good morrow. [20]

GLOUCESTER, CLARENCE

Good morrow, cousin.

LANCASTER

We meet like men that had forgot to speak.

WARWICK

We do remember, but our argument
Is all too heavy to admit much talk.

LANCASTER

Well, peace be with him that hath made us heavy. [25]

CHIEF JUSTICE

Peace be with us, lest we be heavier.

GLOUCESTER

O, good my lord, you have lost a friend indeed,
And I dare swear you borrow not that face
Of seeming sorrow, it is sure your own.

LANCASTER

Though no man be assured what grace to find, [30]
You stand in coldest expectation.
I am the sorrier. Would ’twere otherwise.

CLARENCE

Well, you must now speak Sir John Falstaff fair,
Which swims against your stream of quality.

CHIEF JUSTICE

Sweet princes, what I did, I did in honour, [35]
Led by the impartial conduct of my soul,
And never shall you see that I will beg
A ragged and forestalled remission.
If truth and upright innocency fail me,
I’ll to the king my master that is dead, [40]
And tell him who hath sent me after him.

WARWICK

Here comes the prince.

Enter the Prince [*as King Henry the Fifth*] *and Blunt.*

CHIEF JUSTICE

Good morrow, and God save your majesty!

KING

This new and gorgeous garment, majesty,
Sits not so easy on me as you think. [45]
Brothers, you mix your sadness with some fear.
This is the English, not the Turkish court.
Not Amurath an Amurath succeeds,
But Harry Harry. Yet be sad, good brothers,
For, by my faith, it very well becomes you. [50]
Sorrow so royally in you appears
That I will deeply put the fashion on
And wear it in my heart. Why then, be sad,
But entertain no more of it, good brothers,
Than a joint burden laid upon us all. [55]
For me, by heaven, I bid you be assured,
I'll be your father and your brother too.
Let me but bear your love, I'll bear your cares.
Yet weep that Harry's dead, and so will I,
But Harry lives, that shall convert those tears [60]
By number into hours of happiness.

PRINCES

We hope no otherwise from your majesty.

KING

You all look strangely on me.
[*To the Chief Justice*]
And you most.
You are, I think, assured I love you not.

CHIEF JUSTICE

I am assured, if I be measured rightly, [65]
Your majesty hath no just cause to hate me.

KING

No?
How might a prince of my great hopes forget
So great indignities you laid upon me?
What! Rate, rebuke, and roughly send to prison [70]
The immediate heir of England! Was this easy?
May this be washed in Lethe, and forgotten?

CHIEF JUSTICE

I then did use the person of your father.
The image of his power lay then in me.
And, in the administration of his law, [75]
Whiles I was busy for the commonwealth,
Your highness pleasèd to forget my place,
The majesty and power of law and justice,
The image of the king whom I presented,
And struck me in my very seat of judgment. [80]
Whereon, as an offender to your father,
I gave bold way to my authority
And did commit you. If the deed were ill,
Be you contented, wearing now the garland,
To have a son set your decrees at naught? [85]
To pluck down justice from your awful bench?
To trip the course of law and blunt the sword
That guards the peace and safety of your person?
Nay, more, to spurn at your most royal image
And mock your workings in a second body? [90]
Question your royal thoughts, make the case yours.
Be now the father and propose a son,
Hear your own dignity so much profaned,
See your most dreadful laws so loosely slighted,
Behold yourself so by a son disdained, [95]
And then imagine me taking your part

And in your power soft silencing your son.
After this cold considerance, sentence me,
And, as you are a king, speak in your state
What I have done that misbecame my place, [100]
My person, or my liege's sovereignty.

KING

You are right Justice, and you weigh this well.
Therefore still bear the balance and the sword.
And I do wish you honours may increase,
Till you do live to see a son of mine [105]
Offend you and obey you, as I did.
So shall I live to speak my father's words:
'Happy am I, that have a man so bold
That dares do justice on my proper son,
And not less happy, having such a son [110]
That would deliver up his greatness so
Into the hands of justice'. You did commit me.
For which, I do commit into your hand
The unstained sword that you have used to bear,
With this remembrance, that you use the same [115]
With the like bold, just, and impartial spirit
As you have done 'gainst me. There is my hand.
You shall be as a father to my youth.
My voice shall sound as you do prompt mine ear,
And I will stoop and humble my intents [120]
To your well-practiced wise directions.
And, princes all, believe me, I beseech you,
My father is gone wild into his grave,
For in his tomb lie my affections,
And with his spirit sadly I survive, [125]
To mock the expectation of the world,
To frustrate prophecies and to raze out
Rotten opinion, who hath writ me down
After my seeming. The tide of blood in me
Hath proudly flowed in vanity till now. [130]
Now doth it turn and ebb back to the sea,
Where it shall mingle with the state of floods

And flow henceforth in formal majesty.
Now call we our high court of parliament.
And let us choose such limbs of noble counsel [135]
That the great body of our state may go
In equal rank with the best-governed nation;
That war, or peace, or both at once, may be
As things acquainted and familiar to us,
In which you, father, shall have foremost hand. [140]
Our coronation done, we will accite,
As I before remembered, all our state.
And, God consigning to my good intents,
No prince nor peer shall have just cause to say,
God shorten Harry's happy life one day! [145]

Exeunt.

Scene III IT

Enter Sir John [*Falstaff*], *Shallow, Silence, Davy, Bardolph, Page.*

SHALLOW

Nay, you shall see my orchard, where, in an arbour, we will eat a last year's pippin of my own graffing, with a dish of caraways, and so forth. Come, cousin Silence. And then to bed.

FALSTAFF

'Fore God, you have here a goodly dwelling and [5] a rich.

SHALLOW

Barren, barren, barren. Beggars all, beggars all, Sir John. Marry, good air. Spread, Davy, spread, Davy. Well said, Davy.

FALSTAFF

This Davy serves you for good uses. He is your [10] serving-man and your husband.

SHALLOW

A good varlet, a good varlet, a very good varlet, Sir John. By the mass, I have drunk too much sack at supper. A good varlet. Now sit down, now sit down. Come, cousin. [15]

SILENCE

Ah, sirrah! quoth-a, we shall
[*Sings*]

Do nothing but eat, and make good cheer,
And praise God for the merry year,
When flesh is cheap and females dear,
And lusty lads roam here and there [20]
So merrily,
And ever among so merrily.

FALSTAFF

There's a merry heart! Good Master Silence, I'll give you a health for that anon.

SHALLOW

Give Master Bardolph some wine, Davy. [25]

DAVY

Sweet sir, sit, I'll be with you anon. Most sweet sir, sit. Master page, good master page, sit. Proface! What you want in meat, we'll have in drink. But you must bear, the heart's all.

[*Exit.*]

SHALLOW

Be merry, Master Bardolph, and, my little [30] soldier there, be merry.

SILENCE

[*sings*]

Be merry, be merry, my wife has all,
For women are shrews, both short and tall.
'Tis merry in hall when beards wags all,

And welcome merry Shrove-tide. [35]
Be merry, be merry.

FALSTAFF
I did not think Master Silence had been a man of this mettle.

SILENCE
Who, I? I have been merry twice and once ere now. [40]

Enter Davy.

DAVY
[*to Bardolph*]
There's a dish of leather-coats for you.

SHALLOW
Davy!

DAVY
Your worship! [*to Bardolph*] I'll be with you straight. – A cup of wine, sir? [45]

SILENCE
[*sings*]
A cup of wine that's brisk and fine,
And drink unto the leman mine,
And a merry heart lives long-a.

FALSTAFF
Well said, Master Silence.

SILENCE
An we shall be merry, now comes in the sweet o' [50] the night.

FALSTAFF

Health and long life to you, Master Silence.

SILENCE

[*sings*]

Fill the cup, and let it come,
I'll pledge you a mile to the bottom.

SHALLOW

Honest Bardolph, welcome. If thou want'st [55] anything, and wilt not call, beshrew thy heart. [*to the Page*] Welcome, my little tiny thief, and welcome indeed too. I'll drink to Master Bardolph, and to all the cabileros about London.

DAVY

I hope to see London once ere I die. [60]

BARDOLPH

An I might see you there, Davy –

SHALLOW

By the mass, you'll crack a quart together, ha! Will you not, Master Bardolph?

BARDOLPH

Yea, sir, in a pottle-pot.

SHALLOW

By God's liggens, I thank thee. The knave will [65] stick by thee, I can assure that. 'A will not out, he is true bred.

BARDOLPH

And I'll stick by him, sir.

One knocks at door.

SHALLOW

Why, there spoke a king. Lack nothing. Be merry. Look who's at door there, ho!

Who knocks? [70]

[*Exit Davy.*]

FALSTAFF

[*to Silence, seeing him drinking*]
Why, now you have done me right.

SILENCE

[*sings*]

Do me right,
And dub me knight.
Samingo. [75]

It's not so?

FALSTAFF

'Tis so.

SILENCE

Is't so? Why then, say an old man can do somewhat.

[*Enter Davy.*]

DAVY

An't please your worship, there's one Pistol [80] come from the court with news.

FALSTAFF

From the court! Let him come in.

Enter Pistol.

How now, Pistol!

PISTOL

Sir John, God save you!

FALSTAFF

What wind blew you hither, Pistol? [85]

PISTOL

Not the ill wind which blows no man to good. Sweet knight, thou art now one of the greatest men in this realm.

SILENCE

By’r lady, I think ’a be, but goodman Puff of Barson. [90]

PISTOL

Puff!
Puff i’ thy teeth, most recreant coward base!
Sir John, I am thy Pistol and thy friend,
And helter-skelter have I rode to thee,
And tidings do I bring and lucky joys [95]
And golden times and happy news of price.

FALSTAFF

I pray thee now, deliver them like a man of this world.

PISTOL

A foutra for the world and worldlings base!
I speak of Africa and golden joys. [100]

FALSTAFF

O base Assyrian knight, what is thy news?
Let King Cophetua know the truth thereof.

SILENCE

[*sings*]
And Robin Hood, Scarlet, and John.

PISTOL

Shall dunghill curs confront the Helicons?

And shall good news be baffled? [105]
Then, Pistol, lay thy head in Furies' lap.

SHALLOW

Honest gentleman, I know not your breeding.

PISTOL

Why then, lament therefore.

SHALLOW

Give me pardon, sir. If, sir, you come with news from the court, I take it there's but two ways, [110] either to utter them, or to conceal them. I am, sir, under the king, in some authority.

PISTOL

Under which king, Besonian? Speak, or die.

SHALLOW

Under King Harry.

PISTOL

Harry the Fourth? or Fifth?

SHALLOW

Harry the Fourth.

PISTOL

A foutra for thine office! [115]
Sir John, thy tender lambkin now is king.
Harry the Fifth 's the man. I speak the truth.
When Pistol lies, do this, and fig me, like
The bragging Spaniard.

FALSTAFF

What, is the old king dead? [120]

PISTOL

As nail in door. The things I speak are just.

FALSTAFF

Away, Bardolph! Saddle my horse. Master Robert Shallow, choose what office thou wilt in the land, 'tis thine. Pistol, I will double-charge thee with dignities.

BARDOLPH

O joyful day! [125]
I would not take a knighthood for my fortune.

PISTOL

What! I do bring good news.

FALSTAFF

Carry Master Silence to bed. Master Shallow, my Lord Shallow – be what thou wilt, I am fortune's steward – get on thy boots. We'll ride all night. O sweet [130] Pistol! Away, Bardolph! [*Exit Bardolph.*] Come, Pistol, utter more to me, and withal something to do thyself good. Boot, boot, Master Shallow. I know the young king is sick for me. Let us take any man's horses; the laws of England are at my commandment. Blessed are [135] they that have been my friends, and woe to my lord chief justice!

PISTOL

Let vultures vile seize on his lungs also!
'Where is the life that late I led?' say they.
Why, here it is. Welcome these pleasant days! [140]

Exeunt.

Scene IV IT

Enter Beadle and three or four Officers [*dragging in Hostess Quickly and Doll*

Tearsheet].

HOSTESS

No, thou arrant knave, I would to God that I might die, that I might have thee hanged. Thou hast drawn my shoulder out of joint.

BEADLE

The constables have delivered her over to me, and she shall have whipping-cheer [enough], I warrant [5] her. There hath been a man or two [lately] killed about her.

DOLL

Nut-hook, nut-hook, you lie. Come on, I'll tell thee what, thou damned tripe-visaged rascal, an the child I [now] go with do miscarry, thou wert better thou hadst [10] struck thy mother, thou paper-faced villain.

HOSTESS

O the Lord, that Sir John were come! He would make this a bloody day to somebody. But I pray God the fruit of her womb miscarry!

BEADLE

If it do, you shall have a dozen of cushions again. [15] You have but eleven now. Come, I charge you both go with me, for the man is dead that you and Pistol beat amongst you.

DOLL

I'll tell you what, you thin man in a censer, I will have you as soundly swinged for this – you blue-bottle rogue, [20] you filthy famished correctioner, if you be not swinged, I'll forswear half-kirtles.

BEADLE

Come, come, you she knight-errant, come.

HOSTESS

O God, that right should thus overcome might! Well, of sufferance comes ease. [25]

DOLL
Come, you rogue, come, bring me to a justice.

HOSTESS
Ay, come, you starved bloodhound.

DOLL
Goodman death, goodman bones!

HOSTESS
Thou atomy, thou!

DOLL
Come, you thin thing, come, you rascal. [30]

BEADLE
Very well.

[*Exeunt.*]

Scene V IT

Enter [*Grooms as*] *strewers of rushes.*

1. GROOM
More rushes, more rushes.

2. GROOM
The trumpets have sounded twice.

3. GROOM

’Twill be two o’clock ere they come from the coronation. Dispatch, dispatch.
[*Exeunt.*]

Trumpets sound, and the King and his Train pass over the stage. After them enter Falstaff, Shallow, Pistol, Bardolph, and the Boy [*Page*].

FALSTAFF

Stand here by me, Master Shallow, I will make [5] the king do you grace. I will leer upon him as ’a comes by, and do but mark the countenance that he will give me.

PISTOL

God bless thy lungs, good knight.

FALSTAFF

Come here, Pistol, stand behind me. O, if I had [10] had time to have made new liveries, I would have bestowed the thousand pound I borrowed of you. But ’tis no matter; this poor show doth better. This doth infer the zeal I had to see him.

SHALLOW

It doth so. [15]

FALSTAFF

It shows my earnestness of affection –

PISTOL

It doth so.

FALSTAFF

My devotion –

PISTOL

It doth, it doth, it doth.

FALSTAFF

As it were, to ride day and night, and not to [20] deliberate, not to remember, not to have patience to shift me –

SHALLOW

It is best, certain.

FALSTAFF

But to stand stained with travel, and sweating with desire to see him, thinking of nothing else, putting [25] all affairs else in oblivion, as if there were nothing else to be done but to see him.

PISTOL

’Tis ‘semper idem’, for ‘obsque hoc nihil est’. ’Tis all in every part.

SHALLOW

’Tis so, indeed. [30]

PISTOL

My knight, I will inflame thy noble liver,
And make thee rage.
Thy Doll, and Helen of thy noble thoughts,
Is in base durance and contagious prison,
Haled thither [35]
By most mechanical and dirty hand.
Rouse up revenge from ebon den with fell Alecto’s snake,
For Doll is in. Pistol speaks nought but truth.

FALSTAFF

I will deliver her.

PISTOL

There roared the sea, and trumpet-clangor sounds. [40]

[*The trumpets sound.*] *Enter the King and his Train* [*, the Lord Chief Justice*

among them].

FALSTAFF

God save thy grace, King Hal, my royal Hal!

PISTOL

The heavens thee guard and keep, most royal imp of fame!

FALSTAFF

God save thee, my sweet boy!

KING

My lord chief justice, speak to that vain man.

CHIEF JUSTICE

Have you your wits? Know you what ’tis you speak? [45]

FALSTAFF

My king! My Jove! I speak to thee, my heart!

KING

I know thee not, old man. Fall to thy prayers.
How ill white hairs become a fool and jester!
I have long dreamed of such a kind of man,
So surfeit-swelled, so old, and so profane, [50]
But, being awaked, I do despise my dream.
Make less thy body hence, and more thy grace.
Leave gormandizing. Know the grave doth gape
For thee thrice wider than for other men.
Reply not to me with a fool-born jest. [55]
Presume not that I am the thing I was,
For God doth know, so shall the world perceive,
That I have turned away my former self.
So will I those that kept me company.
When thou dost hear I am as I have been, [60]

Approach me, and thou shalt be as thou wast,
The tutor and the feeder of my riots.
Till then, I banish thee, on pain of death,
As I have done the rest of my misleaders,
Not to come near our person by ten mile. [65]
For competence of life I will allow you,
That lack of means enforce you not to evils.
And, as we hear you do reform yourselves,
We will, according to your strengths and qualities,
Give you advancement. Be it your charge, my lord, [70]
To see performed the tenor of our word.
Set on.

[*Exeunt the King and his Train.*]

FALSTAFF

Master Shallow, I owe you a thousand pound.

SHALLOW

Yea, marry, Sir John, which I beseech you to let me have home with me. [75]

FALSTAFF

That can hardly be, Master Shallow. Do not you grieve at this. I shall be sent for in private to him. Look you, he must seem thus to the world. Fear not your advancements; I will be the man yet that shall make you great.

SHALLOW

I cannot [well] perceive how, unless you [80] [should] give me your doublet and stuff me out with straw. I beseech you, good Sir John, let me have five hundred of my thousand.

FALSTAFF

Sir, I will be as good as my word. This that you heard was but a colour. [85]

SHALLOW

A colour that I fear you will die in, Sir John.

FALSTAFF

Fear no colours. Go with me to dinner. Come, Lieutenant Pistol, come, Bardolph. I shall be sent for soon at night.

Enter [*the Lord Chief*] *Justice and Prince John* [*of Lancaster, with Officers*].

CHIEF JUSTICE

Go, carry Sir John Falstaff to the Fleet. [90]
Take all his company along with him.

FALSTAFF

My lord, my lord –

CHIEF JUSTICE

I cannot now speak. I will hear you soon.
Take them away.

PISTOL

'Si fortuna me tormenta, spero contenta.' [95]
Exeunt [*all but Prince John and the Chief Justice*].

LANCASTER

I like this fair proceeding of the king's.
He hath intent his wonted followers
Shall all be very well provided for,
But all are banished till their conversations
Appear more wise and modest to the world. [100]

CHIEF JUSTICE

And so they are.

LANCASTER

The king hath called his parliament, my lord.

CHIEF JUSTICE

He hath.

LANCASTER

I will lay odds that, ere this year expire,
We bear our civil swords and native fire [105]
As far as France. I heard a bird so sing,
Whose music, to my thinking, pleased the king.
Come, will you hence?

[*Exeunt.*]

EPILOGUE IT

[*Spoken by a Dancer*]

First my fear, then my curtsy, last my speech.
My fear is, your displeasure; my curtsy, my duty; and my speech, to beg your pardons. If you look for a good speech now, you undo me, for what I have to say is of mine own making, and what indeed I should say will, I [5] doubt, prove mine own marring. But to the purpose, and so to the venture. Be it known to you, as it is very well, I was lately here in the end of a displeasing play, to pray your patience for it and to promise you a better. I meant indeed to pay you with this, which, if like an ill venture it [10] come unluckily home, I break, and you, my gentle creditors, lose. Here I promised you I would be and here I commit my body to your mercies. Bate me some and I will pay you some and, as most debtors do, promise you infinitely. [15]
If my tongue cannot entreat you to acquit me, will you command me to use my legs? And yet that were but light payment, to dance out of your debt. But a good conscience will make any possible satisfaction, and so would I. All the gentlewomen here have forgiven me. If the [20] gentlemen will not, then the gentlemen do not agree with the gentlewomen, which was never seen in such an assembly.
One word more, I beseech you. If you be not too much cloyed with fat meat, our humble author will continue [25] the story, with Sir John in it, and make you merry with fair Katherine of France. Where, for anything I know, Falstaff shall die of a sweat, unless already ’a be killed with your hard opinions, for Oldcastle died a martyr, and this is not the man. My tongue is weary. When my [30] legs are too, I will bid you good night, and so kneel down before you, but indeed, to pray for the queen.

APPENDICE I
ESTRATTI DALLE «CRONACHE» DI RAPHAEL HOLINSHED
E DA «LE FAMOSE VITTORIE DI RE ENRICO V»

Dalle *Cronache di Inghilterra, Scozia e Irlanda* (1587) di Raphael Holinshed

[Nuova congiura contro Enrico IV]

Ma allo stesso tempo, a preoccuparlo ulteriormente, una cospirazione interna contro di lui fu iniziata dal Conte di Northumberland, che cospirò con Richard Scroop, Arcivescovo di York, Thomas Mowbray, Lord Cerimoniere, figlio di Thomas Duca di Norfolk, che a causa della sua contesa con re Enrico era stato bandito (come avete udito), i Lord Hastings, Falconbridge, Bardolph e diversi altri. Fu deciso che si sarebbero incontrati tutti insieme con le loro forze nella Foresta di York in un dato giorno, e che il Conte di Northumberland sarebbe stato capo, promettendo egli di portare con sé gran copia di scozzesi.

L'arcivescovo, accompagnato dal Lord Cerimoniere, preparò certi articoli su questioni che riteneva importunassero non solo il popolo ma anche i nobili del regno, i quali articoli essi mostrarono dapprima agli alleati più vicini, poi li inviarono in giro ad amici più lontani, assicurandoli che per porre rimedio a tali oppressioni avrebbero versato anche l'ultima goccia del loro sangue, se necessario.

L'Arcivescovo, non intendendo aspettare dopo essersi visto accompagnato da un gran numero di uomini che venivano in massa a York per prendere parte alla sua contesa, subito scoprì la sua intenzione, facendo affiggere nelle pubbliche vie della città di York i suddetti articoli e sulle porte dei monasteri, perché tutti comprendessero la ragione che lo spingeva a sollevarsi in armi contro il Re, la riforma della quale ragione pure non gli spettava [cfr. IV, i, 97-98]. In seguito a ciò cavalieri, possidenti, gentiluomini, notabili e altri cittadini comuni della città, dei paesi e delle regioni intorno, attratti dal desiderio di mutamento ovvero dal desiderio di vedere porre rimedio agli affari menzionati negli articoli, si riunirono in grande numero. E l'Arcivescovo, venendo fuori fra loro vestito di armatura [IV, ii, 8], li incoraggiò, esortò e con ogni mezzo che poteva li pungolò a dare corso all'impresa e continuare virilmente nell'azione iniziata, promettendo il perdono dei peccati a tutti coloro cui accadesse di morire nella contesa. E così non solo i cittadini di York ma tutti gli altri nelle contee vicine

che erano abili a portare armi vennero all'Arcivescovo e al Lord Cerimoniere. Invero, il rispetto che gli uomini portavano all'Arcivescovo fece sì che essi approvassero di più la causa, poiché il peso della sua età, l'integrità della sua vita e l'incomparabile scienza insieme all'aspetto venerabile della sua amabile persona spingevano tutti gli uomini ad averne stima non piccola.

Il Re, informato di queste cose, con l'intento di prevenirle, abbandonò la sua spedizione nel Galles e marciò con ogni velocità verso le parti del nord. Anche Ralph Neville, Conte di Westmoreland, che non era lontano, insieme al principe John di Lancaster, figlio del Re, essendo informati di questa ribellione, riunirono le forze che poterono e insieme a quelli che avevano l'incarico di accompagnare il suddetto Lord John per difendere il confine contro gli scozzesi (come Lord Henry Fitzhugh, Lord Ralph Evers, Lord Robert Umfreville e altri) mossero contro i ribelli, e giungendo in una piana nella foresta di Gaultree, ordinarono che i loro stendardi fossero piantati nello stesso modo che l'Arcivescovo aveva fatto piantare i suoi, contro questi, poiché (come scrivono alcuni) i ribelli contavano non meno di ventimila uomini.

Quando il Conte di Westmoreland vide la forza degli avversari, e che essi si erano fermati e non cercavano di venirgli contro, sottilmente escogitò come reprimerne gli intenti e subito inviò messaggeri all'Arcivescovo per comprendere la causa (contraria alla pace del Re) che essi così venivano in armi. L'Arcivescovo rispose che non prendeva nessuna iniziativa contro la pace del Re [IV, ii, 29, 31], ma che tutto quel che faceva tendeva piuttosto a favorire la pace e tranquillità dello stato. E se lui e i suoi erano in armi ciò era per il timore del Re, al quale egli non poteva avere libero accesso a causa della moltitudine di adulatori che lo circondavano. E pertanto egli affermava che il suo scopo era buono e utile, tanto per il Re quanto per il regno, se gli uomini erano disposti a comprendere la verità. E qui egli mostrò un rotolo in cui erano scritti gli articoli di cui avete udito sopra. I messaggeri, tornando dal Conte di Westmoreland, gli riferirono quel che avevano udito e portato dall'Arcivescovo. Quando egli ebbe letto gli articoli, mostrò esternamente con le parole e l'aspetto che approvava l'intento e scopo santo e virtuoso dell'Arcivescovo, promettendo che egli e i suoi si sarebbero adoperati per aiutare in tali faccende l'Arcivescovo, il quale, di ciò rallegrandosi, diede credito al Conte e persuase il Lord Cerimoniere (contro la sua volontà) ad andare con lui in un luogo prescelto perché discutessero insieme. Qui, quando si furono incontrati con numeri eguali da entrambe le parti, gli articoli furono letti e, senza altri indugi, il Conte di Westmoreland e quelli con lui promisero di fare del loro meglio perché si avessero dei rimedi secondo quegli stessi articoli.

Il Conte di Westmoreland, usando maggiore astuzia degli altri, disse: «Bene, il

nostro viaggio è così giunto al fine desiderato; e visto che i nostri uomini sono stati a lungo in armi, che essi tornino a casa alle loro consuete faccende e mestieri. Intanto beviamo insieme in segno di pace affinché gli uomini di entrambe le parti possano vederlo e sapere che è vero che ci siamo accordati».
Appena si furono stretta la mano, l'Arcivescovo inviò un cavaliere a annunziare alla sua gente che pace era stata fatta, ordinando a ogni uomo di deporre le armi e di tornare a casa. I soldati, vedendo segni di pace come le strette di mano e i brindisi amichevoli dei signori, già stanchi dalla fatica inusitata della guerra, ruppero le file e si diressero a casa. Ma intanto, mentre la gente dell'Arcivescovo si ritirava, il numero della parte avversa aumentava, secondo un ordine dato dal Conte di Westmoreland. Eppure l'Arcivescovo non si accorse di essere stato ingannato finché il Conte di Westmoreland arrestò insieme lui e il Lord Cerimoniere con diversi altri. Così narra Walsingham.
Ma altri scrivono diversamente della faccenda, affermando che in effetti il Conte di Westmoreland e Lord Ralph Evers fecero sì che l'Arcivescovo e il Lord Cerimoniere venissero a parlamentare su un terreno proprio a metà fra i loro eserciti, dove il Conte di Westmoreland disse loro quanto era pericolosa l'impresa che avevano iniziato nel sollevare la gente e muovere guerra contro il Re, perciò consigliando loro di sottomettersi senza indugio alla pietà [cfr. IV, iii, 15] del Re e suo figlio Lord John, che era presente sul campo con vessilli spiegati, pronto a risolvere la faccenda con la forza delle spade [*by dint of sword*, cfr. IV, i, 128] se rifiutavano il consiglio. E pertanto augurava che essi meditassero bene e, se non cedevano e non chiedevano il perdono del Re, che badassero a difendersi come meglio potevano.
In seguito a ciò l'Arcivescovo e il Lord Cerimoniere si sottomisero al Re e suo figlio Lord John che era lì presente e non tornarono al loro esercito. Al che le loro truppe si dispersero e andarono per le loro vie ma, dopo un inseguimento, molti furono catturati, molti uccisi, e molti spogliati di ciò che avevano e poi lasciati andare.
Comunque avvennero le cose, è certo che l'Arcivescovo e il Lord Cerimoniere furono condotti a Pomfret dal Re, che nel frattempo vi era giunto con le sue forze, e lì decapitati il giorno dopo Pentecoste [1405] in un luogo fuori dalla città [...] Alle quali persone tutte per quanto fosse stata promessa indennità, pure essa non fu concessa. [...]
L'Arcivescovo sopportò la morte con grande rassegnazione, tanto che il popolo ritenne che fosse morto da martire [...]
Dopo che il Re, secondo gli sembrava giusto, ebbe riscattato e punito con gravi multe i cittadini di York (che avevano portato le armi dalla parte dell'Arcivescovo contro di lui), partì da York con un esercito di trentasettemila

combattenti forniti di tutto il necessario, dirigendosi verso nord contro il Conte di Northumberland. Al suo arrivo a Durham, Lord Hastings, Lord Falconbridge, Sir John Coleville di Dale [IV, iii] e Sir John Griffith, trovati colpevoli della congiura, furono là decapitati.

[Morte di Enrico IV]

In questo anno [1411], il dodici di ottobre, vi furono tre piene del Tamigi, l'una seguendo l'altra senza una bassa marea intercorrente, la qual cosa nessun uomo vivente ricordava di avere mai visto [IV, iv, 125] [...]
Il giorno dopo la Candelora [1413] iniziò un Parlamento, che egli aveva convocato a Londra, ma egli si dipartì da questa vita prima che questo Parlamento finisse, poiché ora che le provviste erano pronte ed era fornito con sufficienti mezzi, soldati, capitani, viveri, munizioni, alte navi, forti galee, e tutto il necessario per un viaggio così regale come quello che diceva di voler compiere in Terrasanta, fu subito colto da una grave malattia, che non era una lebbra inferta dalla mano di Dio (dice messer Hall), come immaginano certi frati stolti, ma una vera e propria apoplessia della quale languì fino all'ora destinata, e non ebbe altro dolore e malattia [...]
Durante quest'ultima malattia, egli fece porre la corona (secondo scrivono alcuni) su un guanciale in capo al suo letto, e improvvisamente le fitte lo colpirono con tanta forza che giacque come se i suoi spiriti vitali si fossero dipartiti. Quelli che gli erano vicini, pensando invero che si fosse partito, coprirono il suo volto con un panno di lino.
Il Principe suo figlio, di ciò informato, entrò nella stanza, prese con sé la corona e partì. Il padre, destandosi improvvisamente dal suo sopore, subito notò la mancanza della corona e, saputo che il Principe suo figlio l'aveva portata via, ordinò che venisse alla sua presenza, chiedendogli cosa avesse pensato per trattarlo così male. Il Principe con felice audacia rispose: «Signore, a giudizio mio e di tutti sembravate morto a questo mondo, perciò io, come vostro erede presuntivo più prossimo, la presi come mia e non come vostra».
«Bene, caro figlio», disse il Re con un grande sospiro, «che diritto ad essa io avessi, lo sa Dio».
«Bene», disse il Principe, «se morite re, avrò la corona e confido di tenerla con la spada contro tutti i miei nemici, come avete fatto voi».
«Allora», disse il Re, «affido tutto a Dio e ti ricordo di agire rettamente». Con ciò si volse nel suo letto e poco dopo rese l'anima a Dio in una stanza dell'Abate di Westminster chiamata «Gerusalemme» [...] Fu colto da un malore così forte e improvviso, che coloro che gli erano vicini temevano che morisse subito [cfr. IV,

iv, 114-117], perciò per rianimarlo (se possibile) lo portarono in una stanza che era vicina, appartenente all'Abate di Westminster, dove lo coricarono su una stuoia davanti al fuoco e usarono tutti i rimedi per farlo rinvenire. Alla fine, riprendendo la parola e l'intendimento, e vedendosi in un luogo strano che non conosceva, volle sapere se la stanza aveva un nome particolare, al che fu risposto che era chiamata «Gerusalemme». «Allora», disse il Re, «sia data lode al Padre del Cielo, poiché ora so che morirò in questa camera, secondo la profezia a mio riguardo, che avrei lasciato questa vita in Gerusalemme».
Se sia vero che egli così abbia parlato, come uno che dava troppo credito a sciocche profezie e vane storie, o se sia invenzione, come in tali casi avviene comunemente, lo lasciamo giudicare al lettore avvertito.

[Coronazione di Enrico V]

Fu coronato il nove aprile [1413], Domenica di Passione, che fu un giorno brutto e tempestoso, con vento, neve e nevischio, sicché gli uomini si meravigliarono assai, dando diverse interpretazioni di cosa ciò potesse significare. Ma il Re, decidendo subito per suo conto che nella sua persona gli onori principeschi avrebbero cambiato i costumi pubblici, risolse di assumere la forma di un uomo nuovo. E mentre in precedenza si era accompagnato con gentaglia indisciplinata di abitudini e vita dissolute ora tutti li bandì dalla sua presenza (ma non senza compenso e favore), proibendo loro sotto grave pena di avvicinarsi una sola volta, abitare o soggiornare entro dieci miglia dalla sua corte e persona; e in loro luogo scelse uomini di serietà, intelletto e alta capacità, con i cui saggi consigli potesse sempre governare a suo onore e dignità, ricordando che una volta, con alta offesa contro il Re suo padre, egli aveva col pugno colpito il Primo Giudice per aver mandato uno dei suoi amici (che l'aveva meritato) in prigione, nella quale occasione il Giudice severamente aveva ordinato che anche lui fosse posto in prigione, ed egli (il Principe) aveva obbedito [cfr. V, ii, 110-112]. Il Re in seguito lo espulse dal suo Consiglio Privato, lo bandì dalla corte, e nominò il Duca di Clarence (suo fratello minore) presidente del Consiglio in luogo suo.

Da *Le famose vittorie di re Enrico V* (1598)

[*Scena IV. Lo schiaffo al Giudice*]

Entrano Lord Primo Giudice, ufficiale giudiziario, carceriere, John Calzolaio, Derick [*vetturale*] *e il ladro.*

GIUDICE
Carceriere, portate il prigioniero alla sbarra.

DERICK
Sentite, signore, vi prego, portate la sbarra al prigioniero.

GIUDICE
Alzate la mano alla sbarra.

LADRO
Eccola, signore.

GIUDICE
Ufficiale giudiziario, leggete le sue imputazioni.

UFFICIALE
Qual è il tuo nome?

LADRO
Il mio nome era noto prima che venissi qui, e lo sarà quando me ne sarò andato, vi garantisco.

GIUDICE

Sì, penso anch'io; ma lo conosceremo meglio prima che tu te ne vada.

DERICK

Sangue di Dio, se solo mandate a chiedere alla prossima prigione, siamo sicuri di sapere il suo nome; perché questa non è la prima prigione in cui è stato, ve lo garantisco.

UFFICIALE

Qual è il tuo nome?

LADRO

Perché me lo chiedi, se ce l'hai scritto?

UFFICIALE

Il tuo nome non è Cutbert Cutter?

LADRO

Perché diavolo dovete chiedermelo se lo sapete così bene?

UFFICIALE

Allora, Cutbert Cutter, ti accuso col nome di Cutbert Cutter di avere derubato un povero vetturale il giorno 20 dello scorso maggio, nell'anno quattordicesimo del regno del nostro sovrano re Enrico IV, di avere assalito un povero vetturale a Gad's Hill, nel Kent, e avere percosso e ferito detto vetturale, e preso le sue merci...

DERICK

O signori, basta! No, non mentiamo su quell'uomo, perché non mi ha anche percosso e ferito, ma ha percosso e ferito i miei bagagli, e ha preso la grande radice di zenzero che avrebbe dovuto avere Bess Ballonzolona dalle grosse chiappe. È ciò che più mi addolora.

GIUDICE

Ebbene, cosa dici? Sei colpevole, o innocente?

LADRO

Innocente, signore.

GIUDICE

Da chi vuoi essere processato?

LADRO

Dal mio signore il giovane Principe, o da me stesso, se volete.

Entra il giovane Principe, con Ned e Tom.

PRINCIPE

Venite, ragazzi. Sangue di Dio, mascalzone, che fai qui? Devo pensare io stesso alle mie faccende e tu te ne stai qui senza far nulla?

LADRO

Ma signore, mi hanno legato, non mi vogliono lasciare andare.

PRINCIPE

Ti hanno legato, gaglioffo? Come? Che è avvenuto, signore?

GIUDICE

Sono felice di vedere vostra grazia in salute tanto buona.

PRINCIPE

Ma, signore, questo è un mio uomo. È meraviglia che non l'abbiate riconosciuto da parecchio. Vi dico, è un uomo che ci sa fare con le mani.

LADRO

Sì, sangue di Dio, lo sono davvero! Mi metta alla prova chi ne ha il fegato.

GIUDICE

Vostra grazia avrà poco onore a riconoscerlo come un uomo vostro.

PRINCIPE

Perché, mio signore, cosa ha fatto?

GIUDICE

Se piace a vostra maestà, ha derubato un povero vetturale.

DERICK

Sentite signore, per la Madonna, un certo Derick, servo del brav'uomo Hobling, del Kent.

PRINCIPE

Come! Sei stato tu, brache abbottonate? Sulla mia parola, signore, l'ha fatto solo per scherzo.

DERICK

Sentite, signore, è nel carattere del vostro uomo derubare la gente per scherzo? In fede, verrà impiccato sul serio.

PRINCIPE

Bene, signore, che intendete fare col mio uomo?

GIUDICE

Se piace a vostra grazia, deve essere giudicato secondo giustizia, e poi deve essere giustiziato.

PRINCIPE

Come, allora intendete impiccare il mio uomo?

GIUDICE

Mi dispiace che debba accadere.

PRINCIPE

Ma, signore, vi chiedo, chi sono io?

GIUDICE

Se piace a vostra grazia, siete il mio signore il giovane Principe, il mio re futuro dopo la morte del nostro signore sovrano Enrico IV, a cui Dio conceda lungo regno!

PRINCIPE

Dite il vero, signore. E impiccherete il mio uomo?

GIUDICE

Se piace a vostra grazia, devo fare giustizia.

PRINCIPE

Ditemi, signore, mi consegnerete il mio uomo?

GIUDICE

Non posso, mio signore.

PRINCIPE

Ma non lo lascerete libero?

GIUDICE

Mi addolora che il suo caso sia tanto grave.

PRINCIPE

Boh, non casatemi dei casi! Mi consegnerete il mio servo?

GIUDICE

Non posso, e non mi è consentito, mio signore.

PRINCIPE

No, dite anche “Non voglio”, e la mia risposta allora qual è?

GIUDICE

No.

PRINCIPE

No! Allora me lo dovrete dare.

Gli dà un pugno sulla testa.

NED

Sangue di Dio, signore, devo tagliargli la testa?

PRINCIPE

No. Vi ordino di non sguainare le spade. Ma andatevene. Fate venire una banda di musicisti. Via, andate!

Escono Ned e Tom.

GIUDICE

Ebbene, signore, sono contento di accettare questo dalle vostre mani.

PRINCIPE

Ma se non lo siete ne avrete altri!

GIUDICE

Ma vi chiedo, signore, chi sono io?

PRINCIPE

Voi, chi non vi conosce? Ma, uomo, siete il Primo Giudice d’Inghilterra.

GIUDICE

Vostra grazia dice il vero; pertanto nel colpirmi in questo luogo mi fate un grave torto, non solo a me ma anche a vostro padre, la cui persona viva in questo luogo io rappresento [*whose lively person here in this place I represent*, cfr. V, ii, 73-74]. Pertanto per apprendervi cosa significano le prerogative, vi faccio condurre

alla Fleet finché non abbiamo parlato con vostro padre.

PRINCIPE

Come, allora volete mandarmi alla Fleet!

GIUDICE

Sì, veramente; e pertanto portatelo via.

Esce Enrico V con guardie.

Carceriere, riporta il prigioniero a Newgate fino alla prossima assise.

CARCERIERE

Ai vostri ordini, signore, sarà fatto. [...]

[*Scena VIII. La morte del Re*]

Entra il Re con i suoi Lord.

RE

Venite miei Lord. Vedo che non mi giova prendere alcun medicamento, perché tutti i medici del mondo non possono curarmi, no, neppure uno. Ma, buoni miei signori, ricordate le mie ultime volontà e testamento riguardanti mio figlio; poiché invero, signori, penso che si dimostrerà un re valoroso e vittorioso quanti mai ne ha avuti l'Inghilterra.

ENTRAMBI

Che cielo e terra siano testimoni contro noi se non mettiamo in atto le tue volontà fino in ultimo.

RE

Vi do i miei grazie più sinceri, buoni signori. Chiudete le cortine, e uscite per un poco dalla mia camera; e fate sì che un po' di musica mi concili il sonno.

Dorme. Escono i Lord.

Entra il Principe.

PRINCIPE

Ah, Harry, tre volte infelice che hai così a lungo trascurato di visitare tuo padre ammalato! Andrò. No, ma perché non vado nella camera di mio padre ammalato per confortare la malinconica anima del suo corpo? La sua anima, dico? Qui invero è il suo corpo, ma l'anima è là dove non ha bisogno di corpo. Ora sii tre volte maledetto, Harry, per avere tanto offeso tuo padre! E non potevo chiedere perdono per tutto? O mio padre morente! Sia maledetto il giorno in cui nacqui, e maledetta l'ora in cui fui concepito! Ma che farò? Se le lacrime piangenti, che giungono troppo tardi, non possono riscattare la negligenza che ad alcuni ho negletto, piangerò giorno e notte finché la fontana non sarà secca dal piangere.

Esce [*portando la corona*].

Entrano i Lord di Exeter e Oxford.

EXETER

Venite piano, mio Lord, per destare il Re.

RE

[*Svegliandosi*]
Dunque, miei Lord?

OXFORD

Come si sente vostra grazia?

RE

Un poco meglio dopo il mio sonno. Ma, miei buoni signori, togliete la mia corona. Spostate la mia sedia un poco indietro, e mettetemi a posto.

ENTRAMBI

Se piace a vostra grazia, la corona è stata portata via.

RE

La corona portata via! Mio buon Lord di Oxford, andate a vedere chi ha compiuto questo gesto. [*Esce Oxford.*] Senza dubbio è qualche vile traditore che l'ha fatto per privare mio figlio. Quelli che lo fanno adesso vogliono cercare di

ottenerla a forza dopo la mia morte.

Entra Lord di Oxford col Principe.

OXFORD

Qui, se piace a vostra grazia, è il mio signore il giovane Principe con la corona.

RE

Come, che c'è, figlio mio? Pensavo che l'ultima volta che ti ho avuto come scolaro ti ho dato una lezione una volta per tutte; e ora ricominci? Ma come, dimmi, figlio mio, giudichi il tempo tanto lungo che vorresti averla prima che il respiro abbia lasciato la mia bocca?

PRINCIPE

Sovrano signore e padre amato, sono venuto nella vostra camera per confortare l'anima malinconica del vostro corpo, e trovandovi allora al di là di ogni guarigione e morto a quanto pensavo – Dio mi sia testimone – che cosa potevo fare, se non lamentare con lacrime piangenti la morte di voi, mio padre? E dopo di ciò, vedendo la corona, la presi. E ditemi, mio padre, chi poteva prenderla meglio di me, dopo la vostra morte? Ma, vedendo che vivete, molto umilmente la restituisco nelle mani di vostra maestà, e sono il più felice dei viventi che mio padre viva. E vivete, mio signore e padre, per sempre!

RE

Alzati, figlio. La tua risposta è suonata bene nelle mie orecchie, perché debbo confessare che ero profondamente addormentato, e del tutto insensibile alla tua venuta. Ma vieni vicino, figlio mio, e lascia che io ti metta in possesso mentre vivo, affinché nessuno ti deprivi di essa dopo la mia morte.

PRINCIPE

Posso ben accettarla dalle mani di vostra maestà; ma essa non toccherà mai la mia testa finché mio padre vive.

Prende la corona.

RE

Dio ti dia gioia, figlio mio. Dio ti benedica e ti faccia suo servo, e ti mandi un

regno prospero! Poiché Dio sa, figlio mio, come arduamente io la ottenni, e come arduamente io l'ho conservata.

PRINCIPE

Come che sia che l'avete ottenuta non lo so; ma ora l'ho da voi, e come da voi la conserverò. E chi cerca di togliere la corona dalla mia testa, veda che la sua corazza sia più spessa della mia, o gli trapasserò il cuore, fosse anche più dura del bronzo o del metallo prezioso.

RE

Detto nobilmente, e come un re! Ora credetemi, miei Lord, sono sicuro che mio figlio sarà un principe guerriero e vittorioso quanti l'Inghilterra ne ha mai avuti per re.

ENTRAMBI I LORD

La sua vita precedente non promette altro.

RE

Bene, miei signori, non so se sia per il sonno, o per l'avvicinarsi dell'estate sonnolenta della morte, ma sento molto desiderio di dormire. Pertanto, miei buoni Lord, chiudete le cortine, uscite dalla mia camera, e fate sì che una musica mi concili il sonno.

Escono tutti. Il Re muore.

[*Scena IX. Il ripudio e la riconciliazione*]

Entra il ladro.

LADRO

Ah Dio, ora sono proprio come un uccello fuggito dalla gabbia, perché appena il Lord Primo Giudice ha udito che il vecchio Re era morto era contento di lasciarmi andare per paura del mio Lord il giovane Principe. Ma ecco che vengono alcuni dei suoi compagni. Vedrò se posso cavare qualcosa da loro a causa della vecchia conoscenza [*old acquaintance*, cfr. *1*, V, iv, 101].

Entrano cavalieri, qua e là.

TOM

Piaghe di Dio, il Re è morto!

JOHN OLDCASTLE

Morto, allora, sangue di Dio, saremo tutti re!

NED

Piaghe di Dio, sarò Lord Primo Giudice di Inghilterra.

TOM

[*al ladro*]
Ma come! Sei scappato di prigione?

NED

Piaghe di Dio, come puzza il farabutto!

JOHN OLDCASTLE

Come, adesso che ti succederà? Al diavolo, come puzza il mascalzone!

LADRO

Madonna, andrò a servire di nuovo il mio padrone.

TOM

Sangue di Dio, pensi che vorrà avere un mascalzone scabbioso come te? Ma uomo, adesso è re.

NED

[*dandogli denaro*]
Aspetta. Ecco un paio di angeli per te. E vattene via, ché non ci vorrà molto prima che il Re passi di qui. Poi io parlerò di te al Re.

Esce il ladro.

JOHN OLDCASTLE

Ah quanto mi ha fatto bene vedere il Re mentre lo coronavano! Mi parve che il suo seggio fosse come la figura del paradiso, e la sua persona era simile a un dio.

NED

Ma chi avrebbe pensato che il Re avrebbe tanto cambiato il suo portamento?

JOHN OLDCASTLE

Non hai visto con quanta grazia ha mandato la sua ambasciata in Francia per dire al Re francese che Harry d'Inghilterra ha richiesto la corona, e che Harry d'Inghilterra l'avrà?

TOM

Ma era solo un po' per far credere alla gente che gli dispiaceva la morte del padre.

Suona la tromba.

NED

Piaghe di Dio, viene il Re! Mettiamoci tutti da questa parte.

Entra il Re con l'Arcivescovo [*di Canterbury*] *e il Lord di Oxford.*

JOHN OLDCASTLE

Come state, mio signore?

NED

Come va, Harry? Suvvia, mio signore, toglietevi codesta faccia smorta. Siete un re, e tutto il reame è vostro. E che, uomo, non ricordate le vecchie parole? Sapete che io devo diventare il Lord Primo Giudice d'Inghilterra. Credetemi, signore, penso che siate molto cambiato. Ed è solo un po' di dolore, per far credere alla gente che la morte di vostro padre vi rattrista; e così non è nulla.

RE

Ti prego, Ned, cambia i tuoi modi, e sii più modesto nelle tue parole; poiché il mio dolore sincero non si piegherà ai tuoi discorsi adulatori e menzogneri. Dici

che sono cambiato; e infatti lo sono; e così devi cambiare tu, e anche in fretta, se no devo costringerti io a cambiare.

JOHN OLDCASTLE

Piaghe di Dio, che ne dite di questa faccenda? Per Dio, non è musica tanto dolce.

TOM

Confido che non abbiamo offeso vostra grazia in alcun modo.

RE

Ah, Tom, la vostra vita precedente mi addolora, e mi porta ad abbandonare e cancellare la vostra compagnia per sempre. Pertanto non avvicinatevi a meno di dieci miglia da me sotto pena di morte. Poi, se sentirò buone cose di voi, può essere che farò qualcosa per voi; altrimenti, non aspettatevi da me maggior favore che da chiunque altro. E pertanto, andatevene! Abbiamo altre faccende di cui parlare.

Escono i cavalieri.

[Il Re viene rassicurato sui suoi diritti in Francia dall'Arcivescovo e riceve l'ambasciatore francese con il dono delle palle da tennis, cfr. *Henry V*, I, ii]

RE

Ordunque, signori, alle armi, alle armi! Perché giuro per il cielo e per la terra che i francesi più orgogliosi in tutta la Francia rimpiangeranno che queste palle da tennis furono spedite in Inghilterra. Mio signore, desidero che sia preparata una grande flotta di navi con tutta rapidità a Southampton, perché lì intendo imbarcare i miei uomini; vorrei essere laggiù prima di lui, se possibile. Dunque venite... ma attendete! Avevo quasi dimenticato la cosa più importante di tutte per la rabbia di questo ambasciatore francese. Chiamate il Lord Primo Giudice d'Inghilterra.

Entra il Lord Primo Giudice d'Inghilterra.

EXETER

Il Re è qui, mio signore.

GIUDICE

Dio conservi vostra maestà!

RE

Dunque, che c’è, mio signore, che accade?

GIUDICE

Vorrei che vostra maestà non lo sapesse.

RE

Come, di che soffrite?

GIUDICE

Vostra maestà conosce bene il mio dolore.

RE

Oh, mio signore, ricordate che mi mandaste alla Fleet, non è così?

GIUDICE

Confido che vostra grazia l’abbia dimenticato.

RE

Sì, veramente, signore; e per ritorsione vi ho scelto come Protettore del mio reame, finché piacerà a Dio concedermi un veloce ritorno dalla Francia.

GIUDICE

Se piace a vostra maestà sono del tutto indegno di una dignità tanto alta.

RE

Basta, signore; non siete indegno perché io vi credo degno; infatti ritengo che voi, che non risparmiaste me, non risparmierete un altro. Così deve essere. Suvvia dunque, partiamo, e prepariamo i nostri uomini.

Exeunt omnes.

APPENDICE II
LA FORTUNA TEATRALE

«Shakespeare non aveva più di 34 anni», scrisse Thomas Davies nel 1785, «quando questi ammirevoli frutti del suo genio [le due parti di *Henry IV*] furono rivelati... Mi pare di vedere e sentire la gioia tumultuosa e l'applauso tonante che il personaggio impareggiabile di Falstaff deve avere provocato alla sua prima apparizione! Un personaggio tanto superiore alla possibilità dell'inventiva più accesa, deve avere riempito di stupore! Avere visto Ben Jonson assumere un'aria di allegria artefatta e, con l'invidia nel cuore, unirsi al gruppo dei ridenti e plaudenti, deve avere aumentato il piacere dei veri amici e ammiratori del nostro autore.»

Sul successo immediato delle due parti di *Henry IV* abbiamo anche testimonianze più prossime alla prima (ca 1597). Nei versi premessi a un'edizione delle poesie di Shakespeare del 1640 Leonard Digges ricorda che le opere più spiritose di Ben Jonson stentavano a richiamare il pubblico, laddove «lasciate solo che vengano Falstaff, / Hal, Poins e gli altri, quasi non troverete posto, / tanto il teatro è strapieno».

La *Parte II* ha però avuto in genere fortuna minore della *Parte I.* Si ha notizia di 120 rappresentazioni di questa fra 1704 e 1750, contro 80 della *Parte II* fra il 1720, quando fu ripresa in un adattamento che abbreviava la materia storica, e il 1750. Le due parti, per quanto rimaneggiate, non venivano di solito messe in scena contemporaneamente o a breve distanza, a conferma della loro relativa indipendenza. Un celebre Falstaff fu l'irlandese James Quin (1693-1766), dall'aria altezzosa e dall'allegria assunta ad arte, sarcastica. Quin scelse la *Parte II* anche per la serata benefica a proprio favore, 1'11 marzo 1736. Gli successe John Henderson (1747-1785), che recitò nella *Parte II* varie volte fra 1777 e 1784, dopodiché l'opera scomparve dalle scene per un ventennio. «Nell'impudente dignità del personaggio, Quin superò di gran lunga i competitori; nelle situazioni gaie, giocose e umoristiche di Falstaff, Henderson è superiore a chiunque» (Davies). Sono già le due versioni di Falstaff, quella accigliata e rancorosa e quella bonacciona, che continuano tuttora a calcare le scene. Nel 1700 celebri attori predilessero due parti minori dell'opera. Theophilus Cibber (1703-1758) divenne così famoso nel ruolo dello sbruffone codardo Pistol, da essere chiamato Pistol per dileggio. Secondo Davies, Pistol è «un'eccellente rappresentazione dei bravi dei giorni della regina Betta, che erano pronti a mostrare coraggio quando non c'era opposizione. Erano i bulli dei teatri ai tempi del nostro autore». Theophilus Cibber «assumeva una specie particolare di spirito artefatto... con gesti tronfi, e lunghi passi smisurati, tanto che era impossibile non ridere di una figura dal vociferare tanto chiassoso e stravagante». Colley Cibber (1671-1757), padre di Theophilus e drammaturgo in proprio, fu invece uno splendido Shallow. «La sua maniera era tanto stupida, il

suo sguardo così vacuo, quando interrogava suo cugino Silence sul prezzo delle pecore, e lamentava, nello stesso fiato, con ridicola sorpresa, la morte del Vecchio Double, che gli spettatori ancora viventi non possono non sorridere pensandoci. La mancanza di idee spinge Shallow a ripetere quasi tutto quello che dice. In Cibber la transizione dal chiedere il prezzo dei manzi a riflessioni trite, ma gravi, sulla mortalità, era così naturale, e accompagnata da un girare così insignificante dei suoi piccoli occhi da maiale, accompagnato da un sussiegoso "ts! ts! ts!", non più forte del bilanciere d'un orologio, che mi chiedo se un attore ha mai superato la concezione ed espressione di una tale solenne insignificanza» (Davies).

David Garrick fu quattro volte il Re morente fra 1758 e 1770, ma sembra non trovasse un Falstaff all'altezza della parte. Il motivo dell'ascesa al trono del Principe diede luogo a riprese in occasione dell'accessione di Giorgio III (Covent Garden, 1761-1762) e Giorgio IV. Il 19 luglio 1821, giorno dell'incoronazione di quest'ultimo, e ancora il 7 agosto, lo spettacolo fu ripetuto gratis per ordine reale. In esso era inserita la scena dell'incoronazione vera e propria, il banchetto, e «perfino l'ingresso di uno Sfidante». Il Re fu William Charles Macready, il Principe Charles Kemble. Il fratello di questo, John Philip Kemble, era stato l'artefice della ripresa dell'opera a Covent Garden il 14 gennaio 1804, in cui erano invertite le scene V, ii e V, v, e quest'ultima «terminava con la battuta fiduciosa di Falstaff: 'Mi manderà a chiamare appena è sera'» (H. Child). Il Falstaff, di tipo buontempone, era un terzo fratello Kemble, Stephen. Macready fu di nuovo il Re a New York il 27 febbraio 1827 e a Drury Lane il 14 maggio 1834, tanto efficacemente che secondo una spettatrice «la *Parte II* divenne una tragedia popolare».

Versioni più vicine al testo di Shakespeare furono quelle di Samuel Phelps (1804-1878), che fra 1853 e 1874 mise in scena varie volte la *Parte II* (nel 1853 a Windsor davanti alla Regina), assumendo insieme i due ruoli del Re e di Shallow (un «capolavoro di invenzione comica») e così rendendo più evidenti i paralleli fra i due personaggi. Frank Robert Benson (1858-1939), organizzatore di ventisei stagioni shakespeariane a Stratford-upon-Avon, diede l'opera quattordici volte fra 1894 e 1926, nel 1901 e 1906 come parte di un ciclo di drammi storici (dal quale era invece omessa la *Parte I*). Il 23 aprile 1932, sempre a Stratford, le due parti andarono in scena di seguito, nel pomeriggio e nella serata, in occasione dell'inaugurazione del nuovo teatro, e in presenza del Principe di Galles di allora, il futuro Duca di Windsor. Ma già il 23 aprile 1921 Barry Jackson aveva messo in scena le due parti nello stesso giorno, a Birmingham. Nel novembre 1942 la *Parte II* fu recitata al Westminster Theatre, con Robert Atkins nel ruolo di Falstaff: «tranquillo, meditativo... l'allegria

tradiva che i suoi pensieri indugiavano sui giorni passati» (Child). Intanto al Deutsches Theater di Berlino, nel 1912, Max Reinhardt aveva curato un'edizione delle due parti, rimasta celebre.
Nell'immediato dopoguerra le due parti furono riprese dalla compagnia dell'Old Vic, diretta da John Burrell, al New Theatre di Londra. Shallow era uno splendido Laurence Olivier (che nella *Parte I* assumeva il ruolo polarmente opposto di Hotspur); Falstaff era Ralph Richardson. La regia «cercò di subordinare le pressioni della storia all'umanità delle energie comiche del dramma» (D. Bevington). Più attenta alla dimensione storica fu la ripresa integrale della seconda tetralogia a Stratford nel 1951, con Richard Burton nei panni di un Hal riservato ma non troppo severo, Harry Andrews come un Re «grigio, focoso e potente» specie nella scena della morte, e Anthony Quaile come un Falstaff risentito e ancora energico. La *Parte II* era diretta da Michael Redgrave. Quaile ha registrato il suo Falstaff 28 anni dopo nell'edizione televisiva della BBC (1979), abbastanza ridotta (152 minuti), dove Jon Finch è un Re butterato dalla malattia, David Gwillim un Hal piuttosto compunto e amaro, Robert Eddison un felice Shallow e Michele Dotrice una bravissima Lady Percy nella «scena più memorabile [II, iii] della due parti dell'edizione televisiva... ultima testimonianza del tipo di amore che Hotspur poteva ispirare» (T.F. Wharton).
Il Falstaff di Orson Welles domina l'omonima riduzione cinematografica delle due parti realizzata dal regista-attore americano fra molte difficoltà in Spagna nel 1964: un Falstaff sempre padrone della situazione, mirabilmente interdetto e insieme consapevole dell'inevitabile nel momento del ripudio (anche se ad un critico egli è apparso in certe scene un «Santa Claus bofonchiante»). La struttura della riduzione, girata in un bianco e nero "epico", con musica western medievaleggiante, è quella di un lungo flash-back: all'inizio Falstaff e Shallow, attempati, ricordano davanti a un caminetto sufficientemente malconcio le loro «scampanate a mezzanotte» (*Chimes at Midnight* è il titolo originale del film). Ciò non impedì a Welles di mostrare in conclusione la bara massiccia del suo eroe, e di affidare all'ottima Quickly di Margaret Rutherford il toccante racconto della sua dipartita (da *Henry V*, II, iii). Il Principe divide con il suo vecchio maestro di vita i favori della spagnoleggiante Doll Tearsheet di Jeanne Moreau, ma nel complesso risulta scarsamente incisivo, giovane e basta, mentre il Re di John Gielgud è, nel monologo del sonno e nella scena della corona, lucidamente cupo, sognante e severo. Una curiosità è il Silence puramente macchiettistico di Walter Chiari, che balbetta gonfiando le gote ogni volta che cerca di dire qualcosa. Per cercare di movimentare quella che rischiava di essere un'antologia un po' confusionaria dei brani più celebri delle due parti, Welles sciorinò le sue

acrobazie registiche, non lasciando in pace per un attimo la cinepresa e gli occhi dello spettatore. Fece scuola, tanto a teatro, dove molti Falstaff risentirono del suo modello, quanto al cinema, dove la cruda Agincourt dello spettacolare *Enrico V* di Kenneth Branagh (1989) è un omaggio alla Shrewsbury violenta e melmosa di Welles.

La tetralogia ritornò a Stratford nel centenario del 1964, insieme alle tre parti di *Henry VI* (ridotte a due drammi), per la regia brechtiana di Peter Hall, John Barton e Clifford Williams. Ian Holm diede una versione negativa, quasi sadica, di Hal, mentre il Falstaff di Hugh Griffith (Squire Western nel *Tom Jones* di Tony Richardson) era «rumoroso, non molto preciso, ma trascinante». Nella *Parte II* Griffith «evocò un'inaspettata qualità elegiaca. Nella grande scena della taverna [II, iv], dopo la cacciata di Pistol, Falstaff siede nella gargantuesca sedia-tinozza che è il suo trono di taverna, con Doll Tearsheet (Susan Engel) sulle ginocchia. La scena di John Bury era carica di dettagli domestici... Sullo sfondo, l'ostessa e Bardolph sonnecchiano sui loro boccali; sul davanti i musicisti, accovacciati sulle scale, suonano motivi malinconici sui flauti dolci. La testa di Doll è posata sulla spalla di Falstaff, gli chiede quando rappezzerà il vecchio corpo per il cielo. Falstaff fissa a lungo il fuoco, nella stanza fumosa e scura. Poi le sue parole 'Sta' quieta, buona Doll, non parlarmi come una testa da morto, non dirmi di ricordare la mia fine', sono d'una tristezza infinita. I suoi insulti contro Hal e Poins sono pieni di un senso della gioventù perduta che essi hanno ancora, e che lui ha lasciato alle spalle da tanto tempo» (Wharton).

In seguito le due parti sono state di regola riprese insieme come un problematico dramma nazionale, ma i registi hanno posto il Principe in una luce più positiva, suggerendo l'inevitabilità del suo ripudio del vecchio amico e dandogli qualche tratto di giovane scapestrato sessantottesco. L'edizione di Stratford del 1975, diretta da Terry Hands, poneva l'accento sulla riconciliazione di Hal (Alan Howard) col Re (un drammatico e irato Emrys James). Nell'episodio del ripudio le scene di Farrah, improvvisamente animate di colori sfarzosi, creavano un contrasto fra il nuovo Re e accompagnatori (a destra) e la truppa stracciata di Falstaff (Brewster Mason), a sinistra; il Re poi scendeva in mezzo alle due file e veniva fermato dalla figura inginocchiata di Falstaff: il ripudio appariva inevitabile. Nell'edizione diretta nel 1982 da Trevor Nunn per l'inaugurazione del Barbican Theatre di Londra, lo Hal di Gerald Murphy era «creatura d'impulso più che di calcolo», ora rabbioso ora affettuoso col vecchio compagno (lo baciava sulla guancia dopo le «proteste sorprendentemente moderate per gli insulti nel dialogo con Doll» di II, iv). Il Falstaff di Joss Ackland era irascibile e sicuro di sé nel confronto col Primo Giudice (I, ii), che (come nell'edizione televisiva) attirava un grosso crocchio di passanti, scandalizzati dalla sua

aggressività. Ackland appariva invece rilassato a casa di Shallow: vi arrivava addormentato su un carro (V, i), dopo cena era sempre lì lì per addormentarsi (V, iii). La sua fondamentale umanità era sottolineata quando reagiva con orrore alla sentenza di morte contro Coleville pronunciata frettolosamente da Lancaster. Questi e Westmoreland erano presentati da Nunn come i malvagi della vicenda: negli ultimi versi Lancaster appariva entusiasta della prossima guerra in Francia, il Primo Giudice preoccupato. Quella di Nunn era una lettura anticonservatrice, forse anti-Thatcher. Nella scena dell'arresto di Doll i poliziotti cercavano di violentarla.

L'Arcivescovo e i suoi alleati erano invece visti come fondamentalmente benintenzionati. Quando Hal prendeva la corona «egli se la calcava in testa con un gesto goffo e sgraziato... la sua accessione al trono porta solo dolore: in parte per la morte del padre, più ancora per la perdita della sua via di fuga dalla contaminazione della politica... Nella processione dell'incoronazione sembrava come istupidito. Quando condannava Falstaff, usciva deliberatamente dalla fila e, per quei pochi versi, ritrovava espressività, pronunciando il verdetto con un sorriso sforzato, reprimendo un singhiozzo. Quindi riprendeva il suo posto nella processione, il volto di nuovo vuoto. Il momento simboleggiava la perdita d'umanità implicita nel suo nuovo ruolo» (Wharton). Poins (Miles Anderson) era visto come un cinico che ha la capacità di non lasciarsi irritare da Hal, ed è l'unico che gli resta accanto nel passaggio alla sua nuova vita. La scena di John Napier era composta da quattro strutture di legno su cui erano quasi sempre disposti astanti e garzoni, suggerendo un'idea della collettività. I colori scuri e il trattamento dei materiali rimandavano a un mondo cupo e consunto.

Nel 1986 Michael Bogdanov presentò con la sua nuova English Shakespeare Company una versione in abiti moderni della «trilogia di Hal» (*Henry IV* e *Henry V*), portandola nel 1987 all'Old Vic. «Michael Pennington era un Hal astuto e deciso che freddamente metteva da parte Falstaff (John Woodvine), maturamente consapevole dell'irrilevanza del vecchio amico al mondo storico che aveva ereditato» (Bevington). Falstaff riappariva in *Henry V* nel ruolo del Coro.

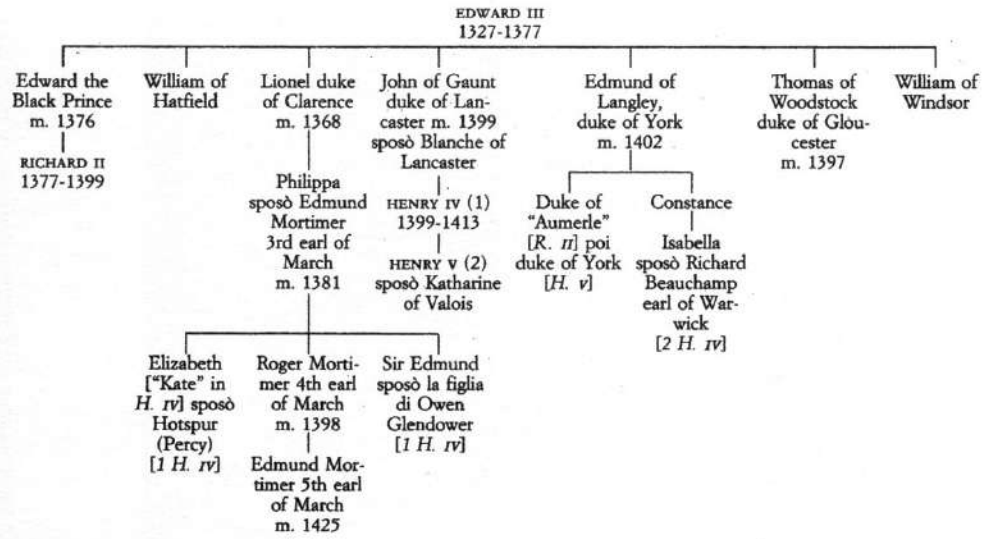
Le due parti sono state di nuovo scelte nel 1991 da Adrian Noble per inaugurare a Stratford la sua direzione artistica della Royal Shakespeare Company. Noble ha curato particolarmente i movimenti di gruppo e le transizioni, nelle scene ridotte ai minimi termini di Bob Crowley. Il prologo della Fama è pronunciato da tutta la compagnia, presa da un moto vertiginoso; la scena della taverna (II, iv) è tumultuosa, con un Pistol (Albie Woodington) vestito di pelle scura, psicotico, «con la fissazione del "pisello": cerca di stuprare le ragazze e uccidere i ragazzi; fortunatamente è incapace; quando dorme, non sorprende che si metta

il pollice in bocca» (K. Kellaway). Al termine di questa scena, appena il Falstaff (definito «perdente») di Robert Stephens lascia la sua sedia, «una figura ammantata ne prende il posto: il Re (Julian Glover) pronuncia il suo discorso sull'insonnia in mezzo ai resti della baldoria» (I. Wardle), mentre i clienti dell'ostessa Quickly russano tranquillamente. Intanto la ribellione passa in secondo piano, e le vittime del tranello di Lancaster si limitano a far spallucce quando vengono incastrate. I conflitti risultano smussati, o mutano col volgere delle scene. Il Primo Giudice si sofferma a bere con Falstaff in I, ii; nella scena dell'incoronazione Falstaff «piange di gioia, anche se la sua carriera non verrà incoronata» (Kellaway). Secondo i critici, il centro emotivo di quest'edizione era l'episodio della riconciliazione di Re e Principe: «Glover chiama a raccolta le sue ultime forze per costringere in ginocchio Hal [Michael Maloney] e calcargli in testa la corona, quindi fargli un'amara confessione politica: esce di scena con una risata che si muta in un rantolo» (Wardle). Hal, fin qui intensamente disgustato di sé, cede ora all'isterismo, «ma lascia intendere chiaramente che, quali che siano i crimini del padre contro l'Inghilterra, egli li laverà con sangue francese». Una conclusione amara, dunque, come quella dell'edizione 1982. Noble segue Nunn anche nel dare risalto all'arresto di Quickly (Linda Bassett) e Doll (Joanne Pearce), scena che un tempo era ritenuta superflua e sacrificata alle esigenze del tempo (anche nell'edizione televisiva della BBC). Con queste quattro impegnative riprese fra 1975 e 1991, le due parti di *Henry IV* si sono confermate testi chiave del teatro shakespeariano, fra i più amati dal pubblico inglese e americano, che in essi vede riflessa felicemente eppure problematicamente la propria cultura.

In Italia non risultano rappresentazioni di *2 Henry IV* nei quasi quattrocento anni che ci separano dalla prima londinese (la *Parte I* è stata realizzata una sola volta, da Giorgio Strehler a Verona nel 1951). Vi è stata nel 1961 un'edizione televisiva delle due parti diretta da Sandro Bolchi, con Tino Buazzelli come Falstaff. Nel 1982 il Collettivo-Teatro Due di Parma ha presentato un rifacimento, *Enrico IV*, lodato anche in Inghilterra. La regia era di Gigi Dall'Aglio, che sosteneva la parte di Falstaff. «Falstaff come elusività», ha detto bene di questa rivisitazione Odoardo Bertani, «distrazione dalla vita, incontrollato slancio, avidità fisica, antagonismo viscerale, irrispettosità generazionale, dapprima; e poi, condanna alla parte erroneamente scelta, ripetitività contestativa, astrattezza del cliché, senso del vuoto, uscita dalla storia e dalla vita stessa... Un cammino doloroso verso la cecità». Ma quest'opera centrale del teatro europeo resta terra incognita per i nostri attori e registi, e di conseguenza per molti lettori.

M.B.

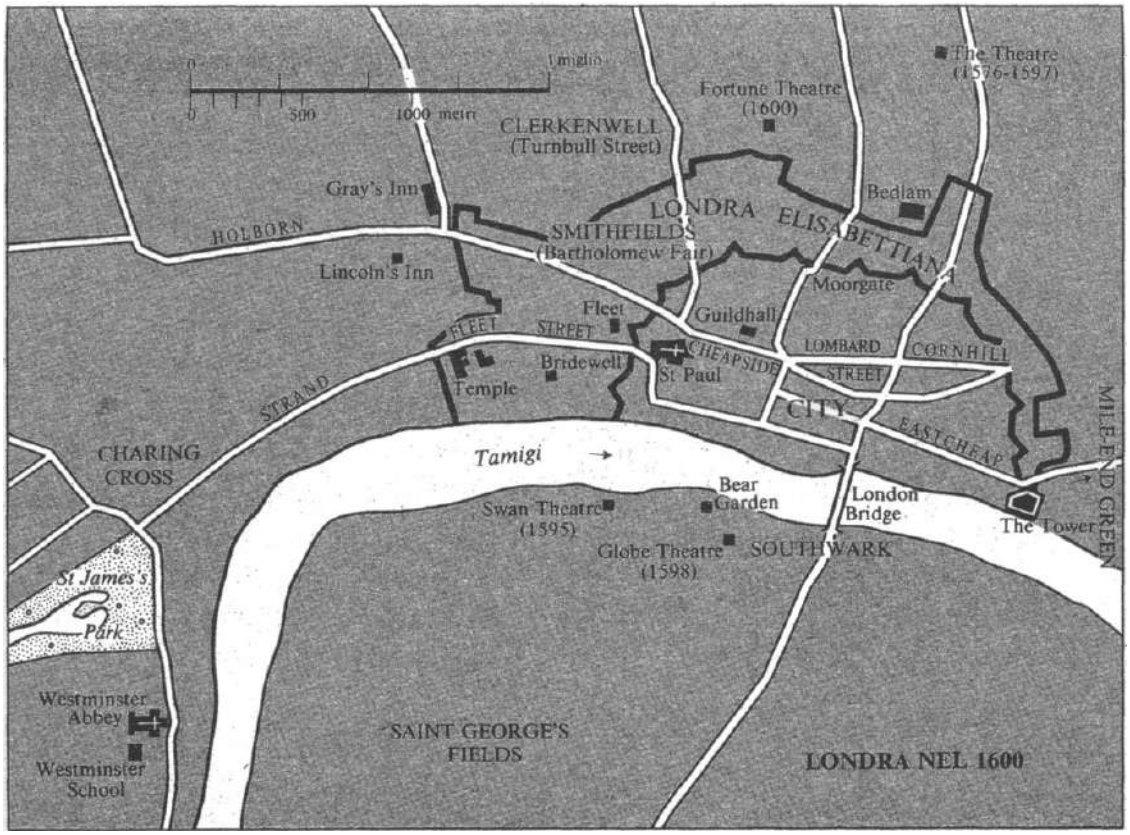
TAVOLA GENEALOGICA



(1) Bolingbroke in *Richard II*. - (2) Prince Hal in *Henry IV*.
m. precede la data di morte.
Per i sovrani i nomi sono in maiuscole; le date si riferiscono alla durata del regno.

Tavola genealogica

Cartina dell’Inghilterra e del Galles, con luoghi citati in *Enrico IV*.



Cartina di Londra nel 1600

Note

1 *Personaggi* L'elenco è ripreso da F, dove è stampato al termine del dramma. Fra parentesi quadre nel testo inglese sono le aggiunte del curatore. Il numero dei personaggi è il più alto di tutte le opere del canone shakespeariano.

2 *Prologo* La scena è posta davanti al castello del Conte di Northumberland a Warkworth, vedi v. 35. La Fama veniva di solito rappresentata come una figura coperta di lingue e occhi, cfr. *1*, V, ii, 8; *Eneide* IV 180-195. Il metro, come sempre nelle parti in versi è il *blank verse* o *blank iambic pentameter* (pentapodie giambiche sciolte): òpen / your eàrs / for whìch / of yoù / will stòp (il primo dei cinque piedi è un trocheo anziché un giambo, come non di rado avviene nella prima sede). I due versi conclusivi 39-40, come di regola in Shakespeare, sono a rima baciata. Il prologo ha funzione di raccordo con la *Parte I* e introduce i temi della falsa fama, della fiducia malriposta e dell'inganno che avranno ampio sviluppo in tutta l'opera.

3 *Prologo*, 4-5 Con un gioco di parole la Fama allude insieme agli "atti" della vita e a quelli del teatro, tanto più che la rappresentazione dal 1599 si svolgeva al Globe Theatre (cfr. *this ball of earth*; *2 Henry IV* fu stampato per la prima volta nel 1600).

4 *Prologo*, 12 Nel 1595-97 si ebbero in Inghilterra ripetuti allarmi per una presunta invasione spagnola. «Il 1597 (probabilmente *the big year*) portò non la guerra, ma la pace di Vervins tra Francia e Spagna, ritenuta minacciosa per l'Inghilterra protestante; vedi vv. 9-10» (Wilson, cit. Rota).

5 *Prologo*, 23 Harry è forma familiare di Henry (Enrico IV, 1366-1413, re 1399-1413).

6 *Prologo*, 24 Shrewsbury si trova nello Shropshire, sul confine del Galles. Qui il 21 luglio 1403 Enrico IV sconfisse le truppe ribelli dei Percy. Vedi *1 Henry IV*, IV-V.

7 *Prologo*, 25 Henry Percy (1366-1403), soprannominato Hotspur (sperone ardente), perì nella battaglia di Shrewsbury. È uno dei personaggi principali di *1 Henry IV*, dove rappresenta il valore dissennato.

8 *Prologo*, 29 Henry, principe di Galles (1387-1422), re Enrico V (1387-1422), detto Monmouth (pron. /mònmeth/) dal luogo dove era nato, in Galles, e soprannominato Hal dagli amici d'osteria, fra cui Falstaff (vedi sotto, II, iv). In *1 Henry IV* Shakespeare segue la leggenda secondo cui Hal uccise Hotspur a Shrewsbury, e oppone i due personaggi come rivali ignorando il divario di età.

9 *Prologo*, 31 Douglas, capo degli scozzesi, in *1 Henry IV* combatte con i Percy contro il Re a Shrewsbury.

10 *Prologo*, 37 Sulla possibilità che la malattia che impedisce a Northumberland di combattere a Shrewsbury sia falsa vedi *1*, IV, i, 62-65. La fama afferma che essa è senz'altro artefatta, ma questa non è l'impressione suscitata da I, i. In Holinshed (e Daniel) Northumberland è veramente malato prima dello scontro decisivo, ma poi marcia in aiuto del figlio e contro il Re, e si ritira a Warkworth per sfuggire a Westmoreland. Shakespeare ha eliminato questo episodio rendendo più negativa la figura di Northumberland, istigatore impotente per scelta o necessità, traditore del figlio e poi degli altri congiurati (II, iii), responsabile quanto e più del Re della caduta e morte di Riccardo II (III, i, 67-71).

11 ATTO I L'atto I è centrato sulle figure del vecchio ribelle Northumberland (i), del millantatore Falstaff favorito dal Principe e del suo oppositore il Primo Giudice, anch'essi entrambi vecchi (ii), e dell'Arcivescovo con gli altri congiurati (iii). Tre scene per tre attentati all'ordine dello stato e quasi all'ordine universale.

12 I, i La scena (in *blank verse* con distico conclusivo) si svolge, come il prologo, a Warkworth, davanti al castello di Northumberland. Essa mostra l'opera ingannatrice della Fama, disegna il personaggio cupo di Northumberland (vedi nota 10) sviluppando i motivi della malattia e della vecchiaia, suscita un clima drammatico di sgomento e confusione atto a colpire l'immaginazione degli spettatori, rievoca vividamente la rivolta sfortunata di Hotspur (1403) e annuncia i caratteri essenziali di quella capeggiata dall'Arcivescovo (1405, cfr. *1*, IV, iv). Questa seconda congiura, centrale nell'opera, è presentata, per ragioni drammatiche (e in contrasto con la cronologia storica) come immediatamente successiva alla prima e ad essa collegata.

13 I, i, 20 Lo spettatore della *Parte I* sa che non una di queste informazioni è vera; anche i parziali successi dei ribelli sono riferiti inesattamente: Douglas ha ucciso un solo Sir John Blunt (*1*, V, iii); e Stafford non è fuggito ma è stato ucciso (ivi). Al v. 19 è il primo riferimento a Sir John Falstaff, evidentemente noto agli spettatori, subito identificato a scanso di equivoci come compagno del Principe, "maiale" e "grasso"; il fatto che Lord Bardolph lo ritenga degno di menzione lascia anche intendere la fama guerresca (immeritata) di cui egli gode.

14 I, i, 21 Ricorda «veni vidi vici», cfr. 23 (Wilson).

15 I, i, 27 Vedi *Prologo*.

16 I, i, 42 Gioco di parole sul soprannome di Henry Percy, Hotspur, vedi nota 7.

17 I, i, 50 *Coldspur* vale "spronefreddo". Vedi nota precedente.

18 I, i, 67 Il Conte di Worcester, fratello di Northumberland e istigatore vero della sommossa dei Percy, condannato a morte da Enrico IV al termine di *1 Henry IV*.

19 I, i, 102 *Sullen bell* è espressione usata in senso analogo in *Sonetti*, LXXXI.

20 I, i, 128 Douglas aveva ucciso tre uomini che indossavano le insegne del Re, vedi *1*, V, iii-iv. Per i dettagli della sua fuga vedi V, v, e il brano relativo di Holinshed (III 26). Per Worcester (pron. /uòster/, bisillabo) vedi sopra, nota 18.

21 I, i, 154 *Order* è l'ordine della natura, secondo i concetti che Shakespeare svilupperà in

Troilus and Cressida, I, iii. Simili invocazioni del caos si troveranno nelle grandi tragedie. «La ribellione all'ordine del mondo equivale al tradimento al Re. Northumberland lo riconosce, ma è attratto dall'eco cosmica della sfida» (Rota).

22 I, i, 160 I versi 155-160 riprendono la metafora del mondo come teatro già presente nel *Prologo*, 5.

23 I, i, 205 Riccardo II (1367-1400, re dal 1377), era stato fatto uccidere nel castello di Pomfret (Pontefract, Yorkshire) dal cugino Henry Bolingbroke, duca di Lancaster, che gli successe col nome di Enrico IV. L'Arcivescovo "invoca il sangue" di Riccardo II quasi fosse un martire. «Morton invoca, per il proseguimento della guerra, argomenti opposti a quelli di Northumberland (153-160): non ribellione, sovvertimento dell'ordine, ma guerra religiosa... Le stesse ragioni che avevano indotto Bolingbroke a ribellarsi contro Riccardo, inducono ora i suoi nemici a ribellarsi contro lui» (Rota).

24 I, i, 211 Shakespeare fa così sembrare naturale la necessaria esposizione dei fatti data da Morton (Wilson).

25 I, ii La scena, in prosa, è posta in una strada di Londra. Si ricollega alla precedente in quanto ha per personaggio centrale un vecchio acciaccato nemico giurato di ogni forma di ordine, ordine qui rappresentato dallo stesso Primo Giudice del regno. Troviamo Falstaff assurto a nuovi onori rispetto alla *Parte I* (il paggio che gli porta la spada, l'acquisto di un cavallo), e tuttavia egualmente squattrinato e risentito nei confronti dei mercanti che non gli vogliono far credito. Egli si esibisce in una serie di attacchi verbali in cui la comicità si mescola al livore: contro il paggio (10-18), il Principe (18-27), il mercante di stoffe (33-46), il servo del Giudice (69-86) e il Giudice stesso (89-225). Con quest'ultimo però Falstaff gioca d'astuzia, attaccandolo indirettamente.

26 I, ii, 12 Falstaff è paragonato a un maiale fin dalla sua prima menzione del dramma (I, i, 19).

27 I, ii, 14 La radice di mandragola, velenosa, era ritenuta simile all'uomo, forse anche a causa del nome (*man-drake*).

28 I, ii, 22 Il *royal* era una moneta da dieci scellini con sopra inciso il volto del re. Il Principe per quanto sbarbato pretende che la sua faccia è già tale da stare sulla moneta (tema dell'ambizione).

29 I, ii, 27 Lo stesso gioco di parole su *grace* appare già nel primo dialogo di Falstaff con Hal (*1*, I, ii, 17). «Insieme ossequioso e maligno, Falstaff si prende gioco in loro assenza di coloro adulando i quali egli vive» (S. Johnson, cit. Wilson).

30 I, ii, 28 *Dommel* (*dummel*, *dumble*) significa "stupido" (Wilson).

31 I, ii, 31 Accompagnatore di Falstaff, da non confondere con il Lord Bardolph della scena precedente. Tuttavia l'identità del nome costituisce uno dei tanti collegamenti ironici fra trama storica e trama comica.

32 I, ii, 34 La parabola del ricco Epulone e del pezzente Lazzaro, i cui ruoli si invertono nell'aldilà (Luca XVI 24), è citata già in *1*, III, iii e *1*, IV, ii.

33 I, ii, 34 Achitofel è il malvagio consigliere di Absalom durante la sua rivolta contro il

padre David (2 Samuele XV-XVII). Falstaff allude frequentemente alle Scritture.

34 I, ii, 36 I mercanti della City portavano i capelli corti.

35 I, ii, 45 Gioco di parole su *lightness*, che significa insieme “leggerezza” (scostumatezza) e “luminosità”. L’idea della lanterna richiama alla mente di Falstaff Bardolph, il servo paonazzo di *1 Henry IV* citato sopra dal paggio.

36 I, ii, 47 Mercato del bestiame di Londra.

37 I, ii, 49 Nella navata di San Paolo si trattava ogni genere di affari. Cfr. il proverbio: «Chi va a Westminster per cercar moglie, a San Paolo per un servo o a Smithfield per un cavallo, può trovare una puttana, un briccone e un ronzino» (Wilson).

38 I, ii, 53 Insubordinazione attribuita tradizionalmente al Principe, anche nella scena 4 del dramma *The Famous Victories of Henry the Fifth*. Qui il Principe percuote il Giudice per difendere Cutbert Cutter, non Bardolph, convinto che il padre prenderà le sue difese, ma il Re lascia il figlio in prigione. Dell’episodio non è cenno nella *Parte I*, ma qui esso riemerge in quanto la scelta fra Falstaff e il Giudice è quella essenziale che si pone davanti al Principe, e in questo senso verrà rievocato da Principe e Giudice in conclusione (V, ii, 70).

39 I, ii, 57 La rapina a Gad’s Hill, vedi *1*, II.

40 I, ii, 59 Dopo la battaglia di Shrewsbury Falstaff si era vantato addirittura di avere ucciso Hotspur (*1*, V, iv).

41 I, ii, 61 Alla fine di *1 Henry IV* il Re invia a York il principe John con Westmoreland, a combattere Northumberland e il vescovo Scroop.

42 I, ii, 74 Rimando intertestuale alle discettazioni di Morton, I, i, 194-200.

43 I, ii, 78 I cavalieri e i soldati non potevano mentire (Wilson), cfr. I, i, 88-90.

44 I, ii, 100 Falstaff continua a fingere di essere sordo. Alla fine della *Parte I* il Re e il Principe si recano a combattere in Galles.

45 I, ii, 126 Nell’originale c’è un gioco di parole su *scruple* (dubbio, misura da farmacista).

46 I, ii, 138 Gioco di parole sugli omofoni *waste* (spreco) e *waist* (cintola), cfr. *Sonetto 129*, v. 1.

47 I, ii, 141 «Non comprendo questo scherzo» (S. Johnson, cit. Wilson).

48 I, ii, 150 *To smell a fox* significa essere sospettosi. Falstaff accusa indirettamente il Giudice di sospettarlo senza ragione. Wilson spiega invece che *fox* è il Giudice e che Falstaff «essendogli vicino si sente in pericolo».

49 I, ii, 154 Gioco di parole su *wax* (cera, crescere).

50 I, ii, 157 Falstaff gioca sull’assonanza fra *gravity* (serietà) e *gravy* (sugo, sudore).

51 I, ii, 160 *Angel* è anche una moneta; per cui un *ill angel* è, oltre al demonio, una moneta difettosa, limata.

52 I, ii, 163 *tell*: insieme nel senso di “dire” e di “contare” (come moneta buona) (S.

Johnson).

53 I, ii, 184 *Hallooing*: incitare alla caccia (o alla battaglia). Il cantare inni si confà al lollardo Oldcastle-Falstaff.

54 I, ii, 192 Gioco su *sackcloth* (stoffa ruvida) e *sack* (vino). Con il richiamo all'episodio del ceffone Falstaff passa di nuovo subdolamente all'attacco del rappresentante dell'ordine, presentando se stesso come colui che gode il favore dell'erede al trono e addirittura come suo saggio consigliere.

55 I, ii, 194 Ironia drammatica: Falstaff pensa di scherzare ma le sue parole si riveleranno profetiche.

56 I, ii, 201 Forse Falstaff sospetta che sia una manovra del Giudice e del Re per allontanarlo dal Principe. Forse intende solo: «Come siete caro e bravo a dirmelo».

57 I, ii, 204 «Se è troppo caldo perché egli possa combattere ci saranno poche speranze di vittoria» (Deighton, cit. Wilson).

58 I, ii, 206 La battuta ricorda *1*, V, iii, 39-55. Sputare bianco sarebbe effetto del bere (Wilson): «non voglio più bere».

59 I, ii, 219 Gioco di parole su *cross*, croce (avversità) e moneta incisa con una croce. *Impatient to* ha anche due significati contrari: impaziente per, impaziente di. Con la richiesta di mille sterline Falstaff tocca il massimo dell'impudenza.

60 I, ii, 220 *Cousin* (cugino) indica un rapporto di parentela anche lontana, o semplicemente l'appartenenza allo stesso rango.

61 I, ii, 223 Falstaff accusa il Giudice di avarizia per non avergli concesso il prestito richiesto, e si ostina a dargli del vecchio. Il passo è involontariamente ironico perché vecchiaia e avidità sono anche e soprattutto caratteristiche di Falstaff.

62 I, ii, 228 Un *groat* vale quattro penny. Trenta penny in tutto, dunque.

63 I, ii, 235 C'è un'incongruenza comica nel fatto che Falstaff scriva a personaggi così nobili (probabilmente con richieste di denaro), e che fra essi includa «madama Ursula».

64 I, iii La scena, in *blank verse* con due distici finali, si svolge nel palazzo dell'Arcivescovo di York. Presenta i capi della nuova ribellione, sottolineandone la prudenza (destinata a rivelarsi del tutto insufficiente), che essi contrastano con la sventatezza del loro predecessore Hotspur. L'Arcivescovo, più che animato dall'avversione per il Re, sembra soprattutto disgustato dalla fragilità e infedeltà degli uomini e dei tempi (tema della malattia e della sfiducia), e si richiama (come anticipato in i, 205) agli eventi del *Richard II*. La scena deriva da quello che in Holinshed è poco più che un elenco dei congiurati del 1405, elenco che fra l'altro comprende Northumberland, qui invece di nuovo latitante (12-17). Earl Marshal (Lord Cerimoniere) era titolo ereditario.

65 ATTO II L'atto II ripropone il conflitto fra Falstaff e il Giudice (i), introduce il principe Hal e il suo accompagnatore Poins (ii) e, nella scena più lunga del dramma (iv), rappresenta lo scherzo che essi ordiscono a spese di Falstaff (l'unico incontro fra

Principe e Falstaff prima di quello conclusivo in V, v). Alcuni personaggi minori del mondo di Falstaff (l'ostessa Quickly, la prostituta Doll, l'alfiere Pistol, il paonazzo Bardolph) fanno il loro ingresso e vengono disegnati con una certa ampiezza. La trama storica è continuata da una sola breve scena intercalata (iii) in cui riappare Northumberland accanto a due donne, moglie e nuora (come Falstaff sarà presentato con due donne, una giovane e una anziana, in iv), ed è rievocata per la terza volta (cfr. I, i e iii) la figura ormai leggendaria di Hotspur.

66 II, i La scena si immagina ambientata nei pressi della taverna di Eastcheap (68, cfr. *1*, I, ii; *1*, II, iv), ritrovo di Falstaff e compagni. Falstaff, a corto di quattrini come il Re (I, iii, 73-75), è come il Re minacciato da una rivolta nel suo piccolo regno (il tentativo di farlo arrestare posto in atto dalla sua creditrice, l'ostessa Quickly), ma riesce a sedare il tumulto con la forza e la furbizia, mettendo a frutto il suo ascendente sulla povera donna, che qui emerge come un personaggio più caratterizzato che nella *Parte I* (vedi II, iv e soprattutto III, iii, dove essa aveva già chiesto a Falstaff di saldare un debito di almeno ventiquattro sterline, ma si era poi lasciata rabbonire). L'intervento del Giudice porta a un nuovo confronto con Falstaff, meno amichevole del precedente, che tuttavia termina a parità (anche se è il Giudice ad avere significativamente l'ultima parola). I nomi dei due sergenti paurosi significano Zanna o (secondo Wilson) Presa (Fang) e Laccio (Snare). Anche il nome dell'attempata e sprovveduta Quickly ("presto") indica a prima vista la sua professione di ostessa ("Premura", tr. Melchiori), ma ha inoltre un senso osceno: nel 1500 la pronuncia di *lie* (giacere, mentire) si confondeva ancora con quella di *-ly* (cfr. *Midsummer Night's Dream*, II, ii, 50-54), sicché Quickly (*quick-lie*) potrebbe tradursi "Sveltina". La scena è in prosa, salvo per la prima battuta del Giudice (che si esprime in stile adeguato alla sua dignità) e alcune di quelle successive del Giudice e di Gower.

67 II, i, 1 L'ostessa ha denunciato Falstaff per debiti, e la denuncia per avere corso doveva essere prima iscritta alla Corte dello Sceriffo (Wilson).

68 II, i, 22 Secondo Wilson, l'ostessa si riferisce alla partenza di Falstaff per la guerra.

69 II, i, 23 L'ostessa storpia abitualmente le parole difficili che cerca di pronunciare, creando a volte dei doppi sensi, come farà la signora Malaprop in R.B. Sheridan, *The Rivals* (1775), donde il termine inglese *malapropism*, che designa questo tipo di strafalcioni.

70 II, i, 25 Nell'originale *continuantly*, per *continually* = *incontinently* (incontanente, subito).

71 II, i, 26 L'ostessa chiede perdono di citare un luogo maleodorante come il Pie Corner.

72 II, i, 27 *Lubber* (zotico) è errore della Quickly per *Leopard* (leopardo); *Lumbert* per *Lombart* (la Via dei Lombardi).

73 II, i, 49 Nell'originale, *honeysuckle* (caprifoglio) e *honeyseed* sono storpiature di *homicidal* e *homicide*.

74 II, i, 51 *Queller* sta per *killer*.

75 II, i, 59 *Catastrophe* è il sedere.

76 II, i, 68 Del marito della Quickly si parla come vivo in *1*, III, iii. Ora essa è vedova con figli (102). Eastcheap era un quartiere malfamato della City di Londra.

77 II, i, 71 Quickly intende *some* (una parte) per *sum* (somma).

78 II, i, 75 L'incubo (*nightmare*) è popolarmente immaginato nei paesi anglofoni come una cavalla (*mare*), anche se in origine le parole non hanno rapporto.

79 II, i, 97 Quickly confonde il sostantivo con l'aggettivo.

80 II, i, 108 La metamorfosi cui Falstaff sottopone la verità ricorda da vicino l'azione della Fama (*Prologo*).

81 II, i, 125 In tutte le battute di Falstaff è evidente la sua spavalderia e la sua superiorità di ceto rispetto all'ostessa e ai gendarmi.

82 II, i, 133 Mentre il Giudice parla a Gower, Falstaff ha ottenuto la promessa di un nuovo prestito dalla Quickly.

83 II, i, 137 Fusione comica di due formule di giuramento: *By this heavenly light* e *By this ground I tread on* (Wilson).

84 II, i, 140 Anziché i boccali di metallo che l'ostessa impegnerà.

85 II, i, 142 La parabola del Figliol Prodigo (Luca XV 11-32) è citata da Falstaff anche in *1*, IV, ii. Essa ha evidenti analogie con la storia del Re e del Principe.

86 II, i, 142 *water-work*: finto arazzo dipinto ad acquerello.

87 II, i, 146 «Quanto abilmente inserisce la richiesta nel blandirla!» (Wilson). L'ostessa stava piangendo.

88 II, i, 149 *noble*: moneta del valore di 6 scellini e 8 pence. L'ostessa cerca di ridurre la somma richiestale da Falstaff da dieci a circa sette sterline.

89 II, i, 152 «Perdi l'opportunità di avermi per marito a causa di poche sterline» (Deighton, cit. Wilson). Falstaff passa dal tu (*thou*) al voi (*you*), distinzione che s'è voluta mantenere nella traduzione, anche se essa è meno netta in inglese che in italiano.

90 II, i, 156 Intende: fatti dare subito il denaro.

91 II, i, 157 Doll è nome di prostituta. Tearsheet significa "strappalenzuola". La Quickly non solo crede alle proposte di matrimonio e alle promesse di pagare «tutto in una volta» di Falstaff, ma si presta pure a fargli da ruffiana.

92 II, i, 160 La battuta (tema delle notizie) suona a commento comico sull'incontro appena combinato.

93 II, i, 163 Nello Hampshire, 50 miglia a sudovest di Londra, dunque sulla via del Galles. Il Giudice sta conversando con Gower e ignora volutamente i tentativi di Falstaff di unirsi al discorso. Falstaff si vendica subito dopo. Le informazioni sui movimenti del Re e delle truppe smentiscono le previsioni ottimistiche di Hastings nella scena precedente (I, iii, 69-80), secondo il tema ricorrente dell'aspettativa delusa (gli uomini

credono vero quel che gli fa più comodo).

94 II, i, 185 Intende il Giudice stesso. «L'ultimo colpo: Falstaff rivolge a Gower la risposta all'osservazione del Giudice e poi si decide a parlare al Giudice per lanciare un'impertinenza: dente per dente è gioco onesto» (Rota).

95 II, ii La scena, in prosa, si svolge a Londra, nella residenza del Principe, che è appena tornato dal Galles (nota 44), il che contribuisce a spiegare la sua stanchezza. Ned Poins è il confidente del Principe, intermediario fra lui e il mondo equivoco di Falstaff, come già in *1*, I, ii; *1*, II, iv. Temi: il disgusto del Principe per la sua vita scioperata, sentimento di colpa nei confronti del padre, rapporto con Falstaff (che ha tratti di insofferenza), progettazione della burla contro l'amico (tema dell'inganno). Le prime battute della scena hanno offerto lo spunto a un importante saggio di E. Auerbach, *Il principe stanco*, in *Mimesis*, Bern 1949 (trad. it., Torino, Einaudi, 1956).

96 II, ii, 15 *Viz*. è abbreviazione comune di *videlicet* (cioè). Q legge invece *with these, and those...* ("con queste, e quelle..."). Wilson ricorda che «era usanza comune dei nobili altezzosi, spesso lamentata nella letteratura contemporanea, di dimenticare o fingere di dimenticare le loro conoscenze più umili».

97 II, ii, 19 Gioco di parole su *racket*: "racchetta" e "baldoria". I giocatori di tennis dovevano cambiarsi durante il gioco, e l'unica camicia di ricambio di Poins non era sufficiente (Humphreys).

98 II, ii, 22 Giochi di parole su *rest* (rimanenti, riposo), *low countries* (Paesi Bassi, gli organi sessuali coi quali Poins genera bastardi, vedi sotto), *to make a shift* (cambiarsi, fare in modo da), *holland* (Olanda, lino). Il senso principale è: «Le tue altre cattive abitudini ti hanno costretto a impegnare le tue camicie» (Shaaber).

99 II, ii, 23 I bastardi di Poins, addobbati dei resti della sua biancheria, non si sa se andranno in Paradiso (l'espressione *inherit the kingdom* è nella versione autorizzata di Matteo XXV 34, ma vedi anche Matteo V 5: *inherit the earth*). Che il Principe di Galles parli di ereditare un regno non è certo casuale. Nella battuta successiva Poins gli ricorda la malattia del padre, cioè che anch'egli sta per ereditare.

100 II, ii, 28 Poins si rivolge al Principe dandogli sempre del voi (*you*), mentre questi usa invariabilmente il tu (*thou*).

101 II, ii, 52 Le amare e sarcastiche considerazioni del Principe trovano riscontro nel *Sonetto 121*: «Meglio essere vili che vili ritenuti / quando il non esserlo viene accusato di esserlo...».

102 II, ii, 67 Per il piccolo paggio e l'intenzione di Falstaff di rimandarlo al Principe vestito di stracci, vedi I, ii, 12-18.

103 II, ii, 71 Scherzi sul viso fiammeggiante di Bardolph, vedi sopra I, ii, 45 e nota.

104 II, ii, 78 Le imposte delle osterie erano dipinte di rosso. Le sottane rosse erano associate con le sgualdrine, vedi *1*, I, ii, 9.

105 II, ii, 84 In realtà fu Ecuba, moglie di Priamo incinta di Paride, a sognare di partorire una fiaccola. Altea, madre di Meleagro, fu avvertita dai Fati che il figlio sarebbe morto

quando si fosse consumato il ceppo che bruciava nel focolare, pertanto lo estrasse dalle fiamme.

106 II, ii, 95 A San Martino (*Martlemas*) si macellavano le bestie, dunque c'era abbondanza di carne.

107 II, ii, 100 Si confronti l'analoga battuta di Falstaff sul Principe, I, ii, 140-141.

108 II, ii, 110 Jafet, figlio di Noè, è il progenitore, secondo la tradizione, degli europei.

109 II, ii, 115 Allude a Cesare e a «veni vidi vici», già citati sopra, I, i, 21-23 (e poi più avanti, IV, iii). Il *Julius Caesar* andò in scena nel 1599, l'anno dopo *2 Henry IV*. «La lettera, inviata in I, ii, 231, è insieme un saluto a Hal tornato dal Galles e un addio mentre Falstaff parte per York, l'incontro in II, iv essendo inaspettato» (Wilson).

110 II, ii, 138 A Eastcheap si trovava nel Cinquecento la Taverna del Cinghiale (Boar's Head Tavern), che secondo la tradizione era quella di Falstaff, alla quale Shakespeare qui alluderebbe direttamente parlando del cinghiale.

111 II, ii, 140 Efesii: buoni bevitori, come i troiani e corinzi di *1*, II, i, 66, e iv, 11. Gli efesii, come i corinzi, richiamano le lettere di S. Paolo, in cui spesso si parla di vecchie e nuove comunità ecclesiali. La parola *old* è ripetuta cinque volte in sette righe.

112 II, ii, 143 Abbiamo assistito ai preparativi per questa cena nella scena precedente, II, i, 154-159.

113 II, ii, 152 Il Principe compra il silenzio dei due uomini di Falstaff, per arrivare di nascosto al pranzo.

114 II, ii, 158 Saint Albans è una cittadina dello Hertfordshire, poco a nord di Londra, sulla via assai frequentata dei Midlands.

115 II, ii, 166 «Uno scopo sciocco richiede un comportamento egualmente sciocco» (Shaaber). Giove si mutò in toro per rapire Europa.

116 II, iii La scena, in *blank verse* con distico finale, si svolge nel castello del Conte di Northumberland, riallacciandosi ad I, i e ai dubbi sulla presenza del Conte espressi dai congiurati in I, iii. Shakespeare attribuisce a Northumberland la decisione disonorevole di ritirarsi in Scozia abbandonando gli altri ribelli e in tal modo si allontana dal racconto di Holinshed, secondo il quale la mancata presenza del Conte a Gaultree (IV) si dovette solo alla precipitazione dell'Arcivescovo, e la fuga in Scozia avvenne dopo la sconfitta dei ribelli, non prima. La scena introduce la pausa necessaria fra la progettazione e l'esecuzione del tentato scherzo a Falstaff, e offre inoltre una parentesi sentimentale dando modo alla vedova di Hotspur di esprimere il suo affetto per il marito; come nella *Parte I*, Hotspur funge implicitamente da pietra di paragone per il Principe, che nelle scene contigue vediamo per sua stessa ammissione sprecare colpevolmente il tempo.

117 II, iii, 4 Il Conte di Northumberland si chiama Henry Percy, come il figlio Hotspur, ucciso a Shrewsbury.

118 II, iii, 9 Lady Percy è la moglie affettuosa e un po' bisbetica di Hotspur già apparsa (col nome apocrifo di Kate) in *1*, II, ii e *1*, III, i.

119 II, iii, 14 Nella *Parte I*, Northumberland aveva mancato di prestare aiuto al figlio impegnato a Shrewsbury contro le forze del Re, a causa di una malattia forse non genuina, vedi sopra, *Prologo*, 37 e note.

120 II, iii, 61 Il ricordo era simboleggiato dal rosmarino, donde la metafora del ricordo come una pianta. Vedi *Hamlet*, IV, v, 173-174 e *Winter's Tale*, IV, iv, 74-76.

121 II, iv La scena, la più lunga del dramma, si svolge nella taverna di Eastcheap. È tutta in prosa, eccettuati gli sproloqui dello smargiasso Pistol e l'improvviso richiamo al dovere del Principe (342-354). Il taverniere Francis compare anche in *1*, II, iv, scena parallela a questa nella struttura e nella lunghezza relativa. Ma in *1*, II, iv, il Principe abbraccia tutta l'azione, è sempre in scena; qui invece appare solo verso la fine ed è presto richiamato al dovere; è Falstaff, in piena forma nonostante gli acciacchi, ad avere l'ultima esilarante parola (o iniziativa, da fuori scena). Episodi: prologo dei camerieri, battibecco di Falstaff e Doll sedato dalla Quickly, fanfaronate verbali, rissa e cacciata di Pistol, amoreggiare di Falstaff e Doll, beffa del Principe e Poins, pronto salvataggio di Falstaff, messaggio di Peto sulla guerra incombente, addio di Falstaff alle donne.

122 II, iv, 2 Mele che maturano il giorno di S. Giovanni, a mezz'estate, e che sono migliori dopo due anni, secche e grinzose. Perciò sono simbolo di un amante vecchio, e quindi sgradite a Falstaff (Wilson). Cfr. *1*, III, iii, 4.

123 II, iv, 32 Brano di una vecchia ballata. Non a caso l'argomento è un passato remoto.

124 II, iv, 35 L'ostessa dice *calm* (calma, bonaccia) per *qualm* (indisposizione), e Falstaff ne approfitta per rispondere che le prostitute se non lavorano stanno male.

125 II, iv, 42 «Ingrassare e gonfiarsi è una delle conseguenze delle malattie veneree» (M. Mason, 1785, cit. Wilson).

126 II, iv, 47 Probabilmente un altro frammento di ballata (le virgolette furono aggiunte da Capell nel 1768). *Ouch* significa insieme gemma e carbonchio (nel senso di pustula); *brooches* e *pearls* hanno doppi sensi analoghi. Doll dice che gli uomini prendono alle donne come lei collane e gioielli; Falstaff ribadisce che i gioielli che Doll distribuisce sono ben altri.

127 II, iv, 54 I crostini «non possono toccarsi senza stridere l'uno contro l'altro» (S. Johnson, cit. Wilson).

128 II, iv, 58 Citazione proverbiale da 1 Pietro III 7: «Voi mariti, convivete secondo conoscenza con le mogli, come con il sesso più debole» (*King James Version*: «giving honour to the wife, as unto the weaker vessel»).

129 II, iv, 67 *Swaggerer* è un fanfarone litigioso. *Ancient* è abbreviazione di *ancient-bearer*, porta-stendardo; *ancient* a sua volta è corruzione di *ensign*, insegna.

130 II, iv, 133 «L'ostessa pensa che Pistol debba scaricare un'arma, e lo promuove di grado per propiziarlo» (Rota).

131 II, iv, 142 *Occupy* aveva anche il senso di "fornicare". Le prugne cotte erano insegna dei bordelli (noti fra l'altro come *stews*), cfr. *1*, III, iii, 111-112.

132 II, iv, 153 Pistol ha dato alla sua spada il nome di Irene (forse da una commedia perduta di George Peele, *The Turkish Mahamet and Hyrin* [Irene] *the Fair Greek*, ca 1594), giocando sull'omofonia parziale fra *Hiren* e *iron* (ferro, spada). Le tirate dell'infingardo Pistol sono composte di citazioni altisonanti e storpiate, che valgono anche a parodia del cattivo teatro elisabettiano. Ma si noti che di per sé Pistol è uno spaccone inoffensivo; sono le insolenze di Doll a renderlo intrattabile.

133 II, iv, 155 L'ostessa, spaventata, storpia con maggiore frequenza le parole: *Peesel* per *Pistol*, *beseek* (cerco) per *beseech* (chiedo), *aggravate* per *moderate*.

134 II, iv, 158 Parodia di alcuni famosi versi di C. Marlowe, *2 Tamburlaine*, IV, iii («Holla, ye pampered Jades of Asia! / What, can ye draw but twenty miles a day?»). Pistol passa dalla prosa ai versi per la sua tirata.

135 II, iv, 159 *Cannibals* potrebbe stare per *Hannibals* (il termine si trova tuttavia già in J. Eliot, *Ortho-epia Gallica*, 1593, dove un fanfarone fa delle tirate simili a quelle di Pistol).

136 II, iv, 171 Parodia di un'altra opera di Peele, *The Battle of Alcazar*, in cui Muly Mahamet offre alla moglie un pezzo di carne di leone infilzata sulla spada. Wilson pensa che Pistol offra all'ostessa una delle mele vizze, avendola raccolta con la spada dal tavolo.

137 II, iv, 173 Pistol storpia un proverbio italiano.

138 II, iv, 176 S. Johnson parafrasa: «Ci fermiamo qui? Non ci sono altri divertimenti?». Ma *etceteras* è eufemismo per la vagina (cfr. *Romeo and Juliet*, Q 1599, II, i, 38: "an open et cetera"), e *nothings* ("nulla" ma anche "zeri", "buchi") ha lo stesso significato traslato, cfr. *Hamlet*, III, ii, 116-119.

139 II, iv, 179 Le Pleiadi, o l'Orsa maggiore. Forse intende, rispondendo a Falstaff, che lui e Sir John hanno spesso fatto tardi.

140 II, iv, 183 Cavalli scozzesi di scarso pregio; *nag* è anche una prostituta. È caratteristica di Pistol la figura vieta della domanda retorica.

141 II, iv, 191 Atropo è una delle tre Parche: Cloto tiene il fuso, Lachesi dipana il filo, Atropo taglia. Il verso 189 contiene citazioni da una canzone di George Boleyn (fratello di Anne), e da Marlowe, *1 Tamburlaine*, V, ii («abridge thy baneful days»).

142 II, iv, 197 Wilson suggerisce che a questo punto Falstaff fa un affondo contro Pistol. *Territs* forse è parola composta da *terrors* e *fits* (accessi).

143 II, iv, 199 Lo stesso bisticcio osceno involontario di II, i, 13-17.

144 II, iv, 213 I nove eroi senza pari erano, secondo la tradizione, Ettore, Alessandro, Cesare, Giosuè, Davide, Giuda Maccabeo, Artù, Carlomagno e Goffredo di Buglione.

145 II, iv, 222 Secondo alcuni la battuta è ironica e detta da Doll senza farsi sentire da Falstaff. Ma forse con "chiesa" essa intende solo qualcosa di grosso e pesante.

146 II, iv, 223 La Fiera di S. Bartolomeo si teneva a Smithfield il 24 agosto.

147 II, iv, 233 Tewkesbury è una cittadina del Gloucester, sulla Avon e la Severn, che produceva la migliore mostarda.

148 II, iv, 238 Un gioco dei bevitori, consistente nel tracannare dell'acquavite con dentro delle uvette accese (*flap-dragons*) spegnendole in bocca. Poins però si ritrova nel boccale delle candeline.

149 II, iv, 239 *To run the wild-mare* si dice di vari giochi, fra cui l'altalena. Abbiamo preferito tradurre con la frase generica che corrisponde letteralmente all'originale.

150 II, iv, 248 Gioco di parole su *nave* (mozzo) e *knave* (stolto). *Wheel* è allusione alle dimensioni di Falstaff. Il motivo comico della malignità udita casualmente dall'interessato è già presente nella lettura della lettera di Falstaff in II, ii.

151 II, iv, 251 Doll sta scarmigliando i capelli di Falstaff. *Elder* è insieme un vecchio impotente e un sambuco, albero fra i più secchi quando avvizzito.

152 II, iv, 255 «Davvero un prodigio! Saturno e Venere non sono mai in congiunzione» (Johnson).

153 II, iv, 257 Il "Trigono infuocato" sono tre segni di fuoco dello Zodiaco: Ariete, Leone, Sagittario (con allusione al viso di Bardolph).

154 II, iv, 258 Madama Quickly, che fa da tavola e quaderno a Falstaff sia perché ne tiene i conti sia perché gli segna gli appuntamenti amorosi.

155 II, iv, 274 Risposta abituale di cameriere. Nella scena corrispondente a questa nella *Parte I* (*1*, II, iv, 35-82) il Principe e Poins prendono in giro Francis approfittando della sua risposta automatica "Anon, anon". Vi è dunque una sorta di richiamo intertestuale e contrappasso ironico nella ripresa del motivo.

156 II, iv, 298 Cfr. *1*, II, iv. A Gad's Hill, sulla via fra Canterbury e Londra, la banda di Falstaff aveva compiuto una rapina (vedi I, ii, 144) ed era poi stata messa in fuga durante la divisione del bottino dal Principe e Poins. In seguito Falstaff aveva sostenuto di essere scappato perché aveva riconosciuto il Principe "per istinto". In entrambe le scene è in mostra l'ingegnosità di Falstaff nel tirarsi d'impiccio. Fin dalla battuta successiva egli ha pronta la risposta decisiva, ma la tiene in serbo fino a 310, tenendo il Principe e lo spettatore sul chi vive.

157 II, iv, 320 Olmo morto vale "sostegno marcio" (l'olmo sostiene tradizionalmente la vite, ed è spesso immagine dell'uomo che sostiene la donna, in questo caso Doll).

158 II, iv, 333 Ululare: fra i dannati. La legge cui Falstaff allude è quella quaresimale. Ma con "carne" Falstaff intende anche altro (e *mutton* ha anche il senso di prostituta).

159 II, iv, 339 Cioè la chiama gentildonna, con un bisticcio su grazia (cortesia, maestà; cfr. I, ii, 27) (Wilson), laddove il suo corpo vorrebbe trattarla in tutt'altro modo che una gentildonna.

160 II, iv, 343 Westminster, a ovest della City, dove si trova il palazzo reale. I versi seguenti, parodia del *Prologo* e I, i, confermano che Falstaff guerriero gode di una considerazione del tutto immeritata, cfr. I, i, 19.

161 II, iv, 361 Il paggio tiene la borsa del padrone. Wilson ricorda che Falstaff paga in realtà con i soldi della Quickly.

162 II, iv, 379 Falstaff ha deciso all'ultimo momento di non partire senza «cogliere il più dolce bocconcino della notte», e ciò non turba affatto la sentimentale Quickly.

163 ATTO III Nelle due scene dell'atto III, il più breve del dramma, fanno parallelamente la loro prima apparizione due nuovi personaggi di grande rilievo: il Re (la cui condizione precaria è già stata riferita in I, ii; I, iii e II, i), e il giudice Shallow, contraltare del Primo Giudice (I, ii; II, i) in quanto non oppositore ma adulatore di Falstaff, che ha di nuovo ampio spazio in questo atto. La trama storica non è portata avanti ma approfondita nel personaggio del Re, che in quanto sofferente ha analogie con il suo oppositore principale Northumberland, ma anche con il figlio che si autodefinisce "stanco".

164 III, i La scena, in *blank verse* (salvo rari distici), si svolge nel palazzo reale di Westminster. Alla notte di bagordi di Falstaff segue quella inquieta del Re malato, di cui ci viene presentato l'animo turbato dal senso della colpa e dal mutare dei tempi, con ampi riferimenti all'usurpazione narrata in *Richard II* e già citata qui in I, i e I, iii.

165 III, i, 17 *Watch-case* secondo i commentatori significa insieme "torretta da guardia" e "astuccio d'orologio" (che suona la sveglia).

166 III, i, 31 *didascalia*. La menzione di Sir John Blunt è espunta da F, perché nessuna battuta gli è assegnata. «Forse fino al verso 35 Shakespeare pensò di usare Blunt, poi se ne dimenticò» (Humphreys).

167 III, i, 40 Le immagini della carne malata e delle malattie rigogliose sono riprese nel primo monologo di Amleto (*Hamlet*, I, ii, 129-137).

168 III, i, 51 Durante la bassa marea le spiagge atlantiche note a Shakespeare restano scoperte per lungo tratto. Tutto il passo ricorda *Sonetti*, LXIV.

169 III, i, 65 Il Re riepiloga gli eventi narrati in *Richard II*. Northumberland aveva rotto con Riccardo per schierarsi dalla parte dell'esule Bolingbroke. Il computo degli anni messo in bocca al Re è approssimativo: nella realtà storica passarono sei anni fra l'ascesa di Bolingbroke (1399) e la rivolta del cerimoniere Mowbray e dell'arcivescovo Scroop (1405), altri otto anni fra questa e la morte del Re, che invece nel dramma si succedono rapidamente.

170 III, i, 66 Warwick si chiamava Beauchamps, non Nevil, e non appare in *Richard II*; forse Shakespeare si ricordò del Nevil Conte di Warwick di *Henry VI*. Holinshed rammenta che il nome di Westmoreland era Ralph Neville.

171 III, i, 69 Allude a un episodio del *Richard II* al quale Enrico non era presente: l'incontro nelle strade di Londra del Re deposto e prigioniero con la sua regina, interrotto da Northumberland. Le parole citate dal Re sono una parafrasi di *Richard II*, V, i, 55-68. L'autocitazione fa pensare a un pubblico che doveva aver presente i brani più efficaci dei drammi precedenti. Nella drammaturgia shakespeariana come nella tradizione tragica che inizia con i greci del sec. V a.C. le profezie si realizzano sempre. Il *foul sin* (76) è il tradimento.

172 III, i, 96 Le forze dei ribelli ammontano a 25.000 uomini senza quelle di Northumberland (I, iii, 1-17). I versi 97-103 riprendono il tema della Fama dall'atto I.

173 III, i, 103 Glendower (ca 1359-ca 1416) era il capo dei gallesi, già citato sopra, I, iii, 72. Holinshed ne data la morte 1408-1409.

174 III, i, 108 Il Re annuncia la sua intenzione, sempre rimandata, di farsi crociato in Terrasanta fin da *1*, I, i, 1-27.

175 III, ii La scena si sposta dall'alba cupa del Re insonne a quella idillica del mondo campestre dei giudici Shallow e Silence. Il tema della vecchiaia e della morte è ribadito con toni di finissima ed elegiaca comicità. Occasione del felice cambiamento di scena è l'episodio dell'arruolamento dei soldati, in cui Falstaff, spinto al solito dalla necessità economica ma anche dal suo spirito beffardo, esibisce tutto il suo banditismo. La scena, in prosa, si svolge davanti alla casa del giudice Shallow, che in IV, iii, 80, 123 è collocata nel Gloucestershire, contea agricola dell'Inghilterra centroccidentale, a sud del Warwickshire nativo di Shakespeare. La critica ha spesso notato una presunta incongruenza nel fatto che Falstaff, partito da Londra per York, vada tanto fuori strada per arruolare i suoi soldati. Ma verosimilmente Shakespeare quando scrisse questa scena pensava a una collocazione vaga del paese di Shallow dalle parti di Stamford, sulla strada Londra-York, e solo nell'atto IV decise di porlo nel Gloucestershire (Humphreys). Secondo altri gli episodi concernenti l'arruolamento e Shallow potrebbero essere stati scritti in relazione alla campagna di Shrewsbury (Galles) della *Parte I*, il che ne spiegherebbe l'ubicazione. I personaggi hanno tutti dei nomi comici: Shallow (ristretto [di mente], superficiale), Silence (silenzio), Mouldy (muffito), Shadow (ombra), Wart (porro), Feeble (fiacco), Bullcalf (torello).

176 III, ii, 1 Shallow tende a ripetere le frasi più volte, forse anche a causa della sua anzianità.

177 III, ii, 3 *Cousin* indica parentela generica, come nella scena precedente (66), alla quale quest'avvio si richiama anche nei saluti riferiti alla prima mattina (cfr. III, i, 32-35 e qui *an early stirrer*, 2). Shallow e Silence non si vedono da qualche tempo e si sono dati appuntamento perché entrambi coinvolti nelle pratiche relative al reclutamento dei soldati.

178 III, ii, 7 Le donne bionde erano considerate più belle anche perché la regina Elisabetta era bionda (*fair*, cfr. *fairest*, 6). Silence parla della figlia bruna con falsa modestia di padre. La grafia *woosel* (Q) indica la pronuncia rustica di *ousel* (Ouzell, F).

179 III, ii, 8 *By yea and no*: la stessa imprecazione eufemistica, puritana, che Falstaff usa nella sua lettera al Principe (II, ii, 122), giocandoci sopra.

180 III, ii, 12 Dopo aver lasciato l'università, lo studente agiato andava a Londra a terminare gli studi a uno degli Inns of Court, insieme società di avvocati e facoltà di legge, centro della vita intellettuale del Paese (G.B. Harrison, cit. Humphreys). Shallow ha studiato al Clement's Inn, che era una delle scuole preparatorie alle scuole di legge.

181 III, ii, 19 I Cotswold sono una regione collinosa del Gloucestershire. Lo Staffordshire (17) è più a nord. Anche qui i nomi sono etichette, indicative di attività umili: Doit

(moneta, nonnulla), Barnes (da *barn*, fienile), Pickbone (mangia ossi), Squele (da *squeal*, strillo).

182 III, ii, 24 Thomas Mowbray, padre dell'omonimo Lord Cerimoniere di I, iii, è un personaggio del *Richard II*, accusato dell'uccisione (1397) di Thomas Woodstock, Duca di Gloucester (zio di Riccardo II e Enrico IV), e poi mandato in esilio.

183 III, ii, 30 Il nome, Sansone Stoccafisso, è un ossimoro comico in quanto contrappone il grosso e forte al secco e sottile, cfr. *1*, II, iv, 233 (dove *stockfish* è definito il Principe da Falstaff), e, sopra, il riferimento spregiativo ai bottegai (I, ii, 164). Scoggin significava invece "buffone volgare e scurrile".

184 III, ii, 35 Vedi Salmi LXXXIX 49: «Chi è quell'uomo che ora vive, e non vedrà mai la morte?».

185 III, ii, 36 Stamford: città del Lincolnshire, Inghilterra orientale. Vi si tenevano grandi fiere di bestiame a febbraio, in quaresima e ad agosto. Il prezzo che vi si stabiliva valeva fino alla fiera successiva. Shakespeare probabilmente pensò originalmente di porre la dimora di Shallow da queste parti. Nella battuta di Shallow vi è non solo un'incongruenza senile, segno che le parole del salmista non lo toccano più di tanto, ma anche un contrasto non casuale fra il tema della morte e quello della vita anche sessuale rappresentato dai due *bullocks* (in origine, torelli).

186 III, ii, 42 John di Gaunt, padre di Enrico IV, cfr. *Richard II*, dove ha un ruolo di rilievo. «Apparteneva all'età aurea dell'arco, con cui vincemmo in successione Crécy, Poitiers e (in seguito) Agincourt» (Wilson).

187 III, ii, 84 Surecard vuol dire "carta vincente" e può essere uno scherzo suggerito dall'aspetto dimesso di Silence.

188 III, ii, 88 Falstaff fa una freddura sul nome di Silence.

189 III, ii, 109 Falstaff dice di "segnare", "spuntare" (*prick*) Mouldy (sul ruolino). L'interessato risponde di essere già abbastanza "irritato", "inacidito" (*pricked*).

190 III, ii, 132 Le "ombre" iscritte nel ruolino sono nomi di soldati inesistenti (o morti) per cui il comandante riceveva e tratteneva il soldo. Nella battuta precedente Falstaff gioca anche sull'omofonia fra *son* (figlio) e *sun* (sole), cfr. *Hamlet*, I, ii, 67. I figli sono spesso solo ombre della "sostanza" (la paternità) del padre, a causa dell'infedeltà delle mogli.

191 III, ii, 157 Gioco di parole su Shallow, nome che significa il contrario di profondo.

192 III, ii, 180 Intende: al tuo funerale.

193 III, ii, 182 Wilson nota che in realtà solo cinque uomini sono stati ispezionati, e che Falstaff ne prenderà poi solo tre.

194 III, ii, 188 Saint George's Field (oggi St. George's Road) era a sud del Tamigi, presso Southwark. Questo quartiere era noto per i bordelli, uno dei quali si chiamava appunto The Windmill.

195 III, ii, 203 Silence, fedele al suo nome, pronuncia pochissime parole, peraltro significative (Shallow ha più di 70 anni, Falstaff una sessantina, cfr. *1*, II, iv, 407). Si

confronti il conto degli anni analogamente preciso fatto dalla Quickly in II, iv, 371; e quelli fatti dal Re nella scena precedente (III, i, 57-60).

196 III, ii, 215 Una maniera rustica e confusionaria di contare una sterlina. Le monete da dieci scellini di Enrico, coniate per la prima volta sotto Enrico VII (dunque ben dopo l'età di Enrico IV!), valevano ai tempi di Shakespeare la metà (5 scellini); la corona francese valeva 4 scellini. Bullcalf offre dunque 20 scellini (una sterlina), pagati in cinque corone. Già nella *Parte I* (IV, ii, 11-46), Falstaff si vanta di aver sfruttato il mandato di reclutamento, scegliendo fin dall'inizio dei benestanti e poi esonerandoli dietro compenso.

197 III, ii, 224 Intende quaranta scellini: due sterline. Wilson suggerisce che Mouldy fa vedere uno scellino a Bardolph.

198 III, ii, 230 Proverbiale, come sopra, *We owe God a death* (dov'è un bisticcio su *death*, morte, e *debt*, debito, cfr. *1*, V, i, 126). Diverso il linguaggio ma simile il ragionamento fatalistico nell'ultima battuta di Hamlet prima del duello con Laertes (*Hamlet*, V, ii, 215-220). Notare il contrasto comico fra il nome (e presumibilmente l'aspetto) del personaggio e il suo ardimento. Sulla scena a volte Feeble viene fatto addirittura balbettare.

199 III, ii, 269 Era la rappresentazione di un gruppo che si esibiva ogni anno con l'arco, i cui membri assumevano i nomi di personaggi arturiani. Dagonet era il buffone di corte. Mile-End Green era un campo per esercitazioni fiere e spettacoli, oggi Stepney Green, a sud di Mile-End Road. Nella battuta successiva Falstaff ignora completamente l'animata rievocazione di Shallow.

200 III, ii, 285 Battuta variamente interpretata: «Ho parlato affrettatamente» (Chester). «Non c'è bisogno che dica altro» (Wilson). «Dico sul serio» (Humphreys). Ci sembra più in carattere che Shallow si schermisca, mezzo pentito di aver confessato la sua ambizione riposta.

201 III, ii, 301 Vedi I, ii, 14. La mandragola, pianta velenosa, era associata col sesso a causa della radice biancastra, «divisa in due o tre parti somiglianti alle gambe d'un uomo con le altre parti annesse» (così un testo del 1597 citato da Wilson; la *Mandragola* di Machiavelli è del 1518 circa). Dalla frase seguente apprendiamo che Shallow non frequentava le *bona robas* (prostitute giovani e belle) ma quelle mal ridotte (*overscutched*, che forse significa anche "spesso frustate", per punizione). Turnbull Street (citata sopra) era una strada malfamata presso Fleet Street.

202 III, ii, 305 Il Vizio era un personaggio allegorico dei vecchi *morality plays*, simile per età e corpulenza a Falstaff.

203 III, ii, 310 Gaunt (da Gent) significa "allampanato", "magro", dando luogo a frequenti giochi di parole. Si noti che Falstaff prima ipotizza l'incontro fra Shallow e John di Gaunt, poi afferma ironicamente di esservi stato presente per il gusto della battuta, prendendo il pubblico in confidenza.

204 III, ii, 315 La pietra filosofale trasformava il metallo in oro; lo stesso termine designava l'*elixir vitae*, che restituiva la giovinezza.

205 III, ii, 317 Eco del proverbio, «Pesce grosso mangia pesce piccolo», con allusione al contrasto di corporatura Falstaff/Shallow.

206 ATTO IV L'atto IV, ampio e complesso, conclude la vicenda della congiura (i-iii) e quella del rapporto Principe-Re (iv-v), ignorando gli otto anni intercorsi fra la battaglia di Gaultree (28 maggio 1405) e la morte di Enrico IV (1413). Introduce un nuovo personaggio di spicco, il principe John di Lancaster (che ha già un piccolo ruolo nella conclusione della *Parte I*), esempio di machiavellismo spregiudicato. Falstaff appare brevemente ma efficacemente, ben integrato alla vicenda storica (iii).

207 IV, i-ii Compongono in realtà un'unica lunga scena di 351 pentapodie giambiche sciolte (IV, ii, 83-84 e 118-124 a rima baciata), di poco più corta di II, iv (375 righe). Essa si svolge nell'antica foresta reale di Gaultree, a nord di York, che si dice comprendesse 100.000 acri. Shakespeare segue Holinshed nel riferire le lagnanze e le affermazioni dell'Arcivescovo sulle sue intenzioni pacifiche e la vicenda della trappola tesa ai ribelli. Holinshed tuttavia attribuisce la progettazione e l'attuazione del tranello al solo Westmoreland, e riferisce anche un'altra versione dei fatti, secondo la quale i capi ribelli, ottenuta promessa di grazia, si arrendono, ma vengono giustiziati presso York (8 giugno 1405). Shakespeare utilizza elementi di entrambe le versioni.

208 IV, i, 16 La decisione di Northumberland di non scendere in campo e di ritirarsi preventivamente in Scozia non ha riscontro in Holinshed, vedi II, iii. Anche nella *Parte I*, la notizia della defezione di Northumberland giungeva per lettera all'inizio di IV, i, dando luogo però a un più lungo dibattito (*1*, IV, i, 14-85).

209 IV, i, 95 Allusione al fratello (in realtà cugino) dell'Arcivescovo, Scroop, favorito di Riccardo II, fatto uccidere da Bolingbroke, v. *1*, I, iii, 268 e *Richard II*, III, ii, 142. Il verso, oscuro, è omesso in F e in alcune copie corrette di Q (come pure il v. 93).

210 IV, i, 112-129 Thomas Mowbray Duca di Norfolk e Henry Bolingbroke Conte di Hereford (131) furono banditi da Riccardo II, nel momento che stavano per venire a duello a Coventry (135), vedi *Richard II*, I, i e I, iii, e sopra, III, ii, 24, dove apprendiamo che Falstaff era stato paggio del Duca di Norfolk: sottile collegamento fra trama comica e trama storica e fra due scene successive. Wilson segnala che Holinshed non fa cenno della restituzione dei beni di Mowbray citata qui e in *Richard II*, IV, i, 87-89. La descrizione vivida del duello offerta da Mowbray si addice al suo carattere pugnace.

211 IV, i, 139 Westmoreland ripete quanto lo stesso Re ha affermato del suo rapporto con Riccardo II in *1*, III, ii, 50-84. Inoltre egli si contraddice su Mowbray padre, prima lodandolo per lusingare il figlio (110), poi dicendo che era da tutti odiato.

212 IV, i, 182 Il particolare dell'incontro a metà strada fra i due eserciti è tratto dalla seconda versione dei fatti riferita da Holinshed, secondo la quale «il Conte di Westmoreland dichiarò loro che impresa pericolosa avevano preso in mano sollevando uomini e muovendo contro il Re, consigliando loro pertanto di sottomettersi senza indugio alla pietà del Re e di suo figlio Lord John, che era presente sul campo con gli stendardi spiegati, pronto a risolvere la faccenda con la forza delle spade se rifiutavano il consiglio». I ribelli accettano di arrendersi e vengono giustiziati a York.

213 IV, ii Non è una scena nuova ma una continuazione della precedente. In Q la didascalia è inserita dopo il verso IV, i, 226.

214 IV, ii, 10 *Word* ha qui il senso di “sacra scrittura”. C’è un gioco di parole su *word* e *sword*, più simili nel suono nel ’500 che oggi.

215 IV, ii, 40 Dopo aver paragonato la guerra all’Idra, l’Arcivescovo la paragona ad Argo, il mostro dai cento occhi, e senza saperlo predice l’inganno di cui egli stesso resterà vittima (ironia drammatica): gli occhi della ribellione verranno indotti al sonno dalla concessione dei desideri espressi. Da notare che in I, iii, 33 il ribelle Bardolph aveva accusato Hotspur di essersi «gettato nella rovina ad occhi chiusi».

216 IV, ii, 51 Parole minacciose, che riprendono un bisticcio già impiegato da Falstaff nella scena precedente (III, ii, 289) e il nome stesso del suo deuteragonista, Shallow. Cfr. anche v. 118. Sta per nascere un litigio, e a questo punto Westmoreland cortesemente richiama il Principe al nocciolo della questione (Capell, Wilson). In realtà la predizione di Hastings, nonostante l’immediata repressione compiuta da Lancaster, si avvererà con la guerra fra le case di Lancaster e York, cui solo i Tudor avevano posto fine nel 1485, salvando (secondo la versione dei cronisti tudoriani) l’Inghilterra da una lunga guerra civile di cui non si vedeva la fine.

217 IV, ii, 67 In Q i vv. 67-68 sono ancora attribuiti all’Arcivescovo, 69-71 a Lancaster. Seguiamo la distribuzione di F.

218 IV, ii, 82 Un’antitesi analoga è espressa da Northumberland in I, i, 137-139.

219 IV, iii Conclude l’episodio di Gaultree e la vicenda della rivolta e riporta in scena Falstaff soldato, che nel monologo sul vino completa il ritratto di John di Lancaster, paragonandolo sfavorevolmente al Principe Hal. In prosa, salvo per alcuni brani in *blank verse*, di tono più elevato: 24-29, 63-65, 69-83 (79-83 sono stampati come prosa in Q; 80-81 rimano). Shakespeare ha tratto il nome del prigioniero di Falstaff da Holinshed, che riferisce che “Sir Iohn Colleuill of the Dale” fu decapitato con altri a Durham (non York, vedi 72).

220 IV, iii, 17 Cfr. I, ii, 210-212, dove Falstaff lamenta ironicamente il terrore che il suo nome incute al nemico. Qui vediamo che non si trattava di un’esagerazione, non perché Falstaff sia davvero valoroso, ma perché il mondo è vittima della Fama (vedi *Prologo*), al cui abito rimanda anche l’immagine delle lingue della battuta successiva. L’episodio di Coleville vale a parodia della resa incauta dell’Arcivescovo e dei suoi complici.

221 IV, iii, 32 Concetto caro a Falstaff, vedi I, ii, 163-164, e *1*, II, iv, 116-122. Per la successiva allusione a Cesare, v. sopra, II, ii, 115 e nota.

222 IV, iii, 51 Le ceneri o frammenti dell’elemento del fuoco, cioè le stelle. Cfr. *Julius Caesar*, III, i, 63.

223 IV, iii, 65 Ironia drammatica (subito rimarcata da Falstaff): Coleville afferma che lui non avrebbe commesso l’errore tattico dei suoi capi e intanto ne ha commesso uno ancora più marchiano.

224 IV, iii, 80 Il Gloucestershire (pronuncia /glòstershir/, trisillabo), contea dell’Inghilterra

sudoccidentale, è piuttosto fuori strada rispetto alla via (orientale) che da York porta a Londra, donde la richiesta esplicita di un'autorizzazione a passarvi.

225 IV, iii, 91 L'anemia era considerata una malattia caratteristica delle ragazze.

226 IV, iv-v Compongono in realtà un'unica scena di 372 pentapodie giambiche sciolte (con rari distici a rima baciata) più lunga dunque di IV, i-ii, e quasi pari a II, iv. La scena si svolge nella reggia, a Westminster, e si articola come segue: tema della crociata (1-7, cfr. III, i, 107-108, la conclusione di *Richard II* e l'inizio di *1 Henry IV*), preoccupazione del Re per il comportamento del Principe alla successione ormai prossima (11-80), notizie della sconfitta dell'Arcivescovo e di Northumberland (81-101), nuovo e più grave accesso del male del Re (102-132; v, 1-6), arrivo del Principe, suo monologo e furto della corona (v, 7-46), ultimo scontro fra Principe e Re (v, 47-137), definitiva riconciliazione, ultimi consigli del padre (v, 138-224), ripresa del tema della Crociata, morte del Re fuori scena (v, 225-240). Gli episodi dell'asportazione della corona e della morte "in Gerusalemme" sono anche in Holinshed; in *Famous Victories* (scena 6) solo quello della corona. Shakespeare offre un ritratto molto articolato del vecchio Re, in cui l'interesse dinastico e il machiavellismo si congiungono a una genuina preoccupazione per le sorti dell'Inghilterra (58-66; v, 117-137), il che ne fa tutto sommato un sovrano esemplare.

227 IV, iv, 4 Finita una guerra, se ne incomincia un'altra, simile e diversa. È una parodia della crociata contro Shallow appena annunciata da Falstaff.

228 IV, iv, 12 Non sembra un caso che la comparsa di Humphrey di Gloucester (pron. /glòster/) segua a così breve distanza la prima menzione del Gloucestershire come residenza di Shallow. La discussione che segue comincia a creare proletticamente nel pubblico un'incertezza su quale sarà il comportamento del Principe al momento della successione.

229 IV, iv, 101 Così Shakespeare si libera abbastanza sbrigativamente di Northumberland (morto storicamente il 19 febbraio 1408, quattro anni prima del Re), dopo avergli dedicato due intere scene, fra cui quella iniziale (I, i; II, iii). Si noti che la notizia della sconfitta dei ribelli giunge subito dopo le parole in cui Warwick assicura il Re che il Principe scaccerà i cattivi compagni, istituendo un rapporto fra le due azioni, una già avvenuta, una per ora solo sperata.

230 IV, iv, 108 Ricorda quanto il Re ha detto nel suo primo monologo sul sonno (III, i), e il discorso sul rapporto inverso fra il carattere della notizia e il sentimento suscitato in IV, ii, 81-86.

231 IV, iv, 120 L'immagine del muro reso sottile dalle preoccupazioni e dalla malattia deriva da S. Daniel, *Civil Wars* III, ottava 116: «Wearing the wall so thin that now the mind / Might well look through, and his frailty find».

232 IV, iv, 121-128 La notizia delle tre piene del Tamigi è tratta da Holinshed (12 ottobre 1411). Il Re morì il 20 marzo 1413. Il tema del rapporto fra il macrocosmo e i rivolgimenti degli stati, e in particolare dei prodigi innaturali che accompagnano morti regali, successioni e usurpazioni, è ricorrente in Shakespeare.

233 IV, v La scena è tutt'uno con quella precedente, e infatti la divisione manca in F. Essa è conservata qui solo per comodità di riferimento.

234 IV, v, 27 Ancora il tema del contrasto fra la quiete del povero e l'affanno del ricco, vedi sopra IV, iv, 105-108, e III, i, 9-31. Il Principe rivela nel monologo (il suo solo nella *Parte II*) i suoi veri sentimenti di affetto per il padre, ignoti al padre stesso, confermando quanto aveva suggerito a Poins in II, ii, 44-45. Il tono contrasta con la «spigliatezza esagerata» affettata da Hal nello scambio iniziale con i fratelli, «come per evitare di esibire un dolore al quale egli sa che nessuno crederà» (Bevington).

235 IV, v, 108 Accusa il Principe di volerlo uccidere, calunnia già accennata e respinta dal Principe in *1*, V, iv, 50-51, dopo aver tratto in salvo il Re dal duello con Douglas. Ma il ravvedimento del Principe nella *Parte I* è per motivi drammatici completamente ignorato nella *Parte II*.

236 IV, v, 154 Il Principe aveva accennato al suo progetto di sorprendere il mondo con un ravvedimento improvviso nel celebre monologo conclusivo di *1*, I, ii.

237 IV, v, 186 Il Re confessa per la prima volta il proprio senso di colpa in relazione all'usurpazione; ancora in III, i, 73-74 aveva affermato la propria innocenza, di essere stato spinto dalla necessità, non dalla volontà di potere. Il brano è assai vicino a Holinshed: «'Bene, caro figlio', disse il Re con un grande sospiro, 'quale diritto avessi ad essa [la corona] lo sa Dio'. 'Bene', disse il Principe, 'se morirete re, avrò la corona e confido di difenderla con la spada contro tutti i miei nemici, come avete fatto voi'». Cfr. sotto, 218-224.

238 IV, v, 215 Lo stesso consiglio viene dato dal Re in Daniel, *Civil Wars* III 127: «A te rimane porre in atto il mio intento [la crociata]: / e per essere sicuro non devi mai restare ozioso, / ma promuovi sempre qualche grande azione / per controllare quelle menti che altrimenti praticherebbero il male» (Wilson).

239 IV, v, 234 Sala nell'Abbazia di Westminster, così chiamata perché tre frasi su Gerusalemme erano scritte sul camino (Wilson). In essa dunque si svolge idealmente IV, iv, mentre IV, v implica uno spostamento sul palcoscenico che significa un'altra stanza. L'episodio della profezia è riferito da Holinshed. Così gli ultimi versi della lunga scena si ricollegano al motivo con cui si era aperta (sopra, iv, 1-7).

240 ATTO V L'atto V, l'unico che non presenta personaggi nuovi di rilievo (solo Davy, il fattore di Shallow), risolve l'ultimo nodo della vicenda: il comportamento che terrà il nuovo Re, e con ciò il suo rapporto con Falstaff. Esso alterna di conseguenza gli ozi campestri di Falstaff presso il giudice Shallow (i, iii) con la rappacificazione del Re con il Primo Giudice (assente dalla scena da II, i) e la misera sorte di Quickly e Doll (iv). La tempesta che si è andata addensando sul capo dell'incauto Falstaff si scatena nella scena ultima e decisiva (v).

241 V, i La scena, in prosa, si svolge davanti alla casa del giudice Shallow nel Gloucestershire. Falstaff ha appena messo in atto il suo progetto di visitare Shallow per pelarlo, e il giudice abbocca e insiste perché si trattenga a cena. Vediamo il povero giudice tutto preoccupato di compiacere la sua conoscenza influente, e un quadretto

della vita di campagna nel dialogo con il fattore Davy, che approfitta del colloquio col giudice per sottoporgli alcune altre questioni relative alla gestione del podere nonché della giustizia. I commenti di Falstaff sui rapporti, a suo dire troppo familiari, fra Shallow e Davy riportano al nodo dell'eccessiva familiarità di Falstaff col Principe, nodo che presto verrà al pettine.

242 V, i, 1 *By cock* è imprecazione eufemistica che sta per *By God*. Vedi *Hamlet*, IV, v, 61. *Pie* è un libro contenente le regole delle funzioni cattoliche (Humphreys). La battuta di Shallow sembra rispondere a quella conclusiva della scena precedente, anche con la rima *pie*/*die*.

243 V, i, 19 *Bucket* significa secchia o giogo, cfr. III, ii, 255.

244 V, i, 21 Hinckley (Hunkly, Q) è una cittadina presso Coventry, trenta miglia a nordest di Stratford-upon-Avon, dove si teneva una fiera il 26 agosto.

245 V, i, 35 Visor e Perkes erano nomi comuni nel Gloucestershire ai tempi di Shakespeare. Woncot è forse la vicina Stinchcombe Hill. Ma Malone identificò Woncot con Wilmcote presso Stratford, dove è anche un luogo detto Hill. Il discorso di Davy che chiede indulgenza al giudice per l'amico prelude all'ultima scena dell'atto, nella quale Falstaff, anch'egli un *arrant knave*, riceverà poca indulgenza.

246 V, i, 53 Ironico, visto che il paggio è un ragazzino, cfr. *giant* (I, ii, 1).

247 V, i, 67 Wilson e Humphreys interpretano curiosamente *with the imputation of being* come se Falstaff parlasse della propria intimità con Shallow («facendo credere loro d'essere intimo del padrone», trad. Meo); per Davison invece egli solletica i servi complimentandosi per la loro familiarità col padrone (*stressing in what close confidence they were with their master*): interpretazione più logica, che si è seguita nella presente traduzione.

248 V, i, 72 C'è un'ironia involontaria nel fatto che Falstaff, cattiva compagnia per eccellenza, ragioni sulla necessità di evitare le cattive compagnie. E infatti la sua mente corre subito al Principe. Notare anche l'ennesimo riferimento alla malattia.

249 V, ii La scena, in *blank verse* salvo per il distico finale, si svolge a corte. L'episodio della riconciliazione del nuovo Re col Giudice timoroso di rappresaglie si trova anche in *Famous Victories* (scena 9), ma segue anziché precedere la rottura con John Oldcastle, ed è risolto in una ventina di righe. In Holinshed invece il nuovo Re, pur decidendo subito di dare esempio di saggezza allontanando i vecchi compagni, non dimentica l'offesa arrecatagli dal Giudice e lo priva dell'incarico, si comporta cioè proprio come teme infondatamente il Primo Giudice di Shakespeare (9-13; si noti il motivo dell'aspettativa delusa). Holinshed accenna anche che nell'episodio dello schiaffo torna a onore del Principe il fatto che egli abbia ubbidito all'ordine di carcerazione, motivo da Shakespeare ripreso di sfuggita, a maggiore onore del suo eroe (110-112).

250 V, ii, 18 Vi è un'incongruenza nel personaggio di Warwick, che in IV, iv, 67-78, aveva difeso il Principe e si era detto sicuro del suo ravvedimento.

251 V, ii, 48 Nel 1574 Amurat IV di Turchia salendo al trono strangolò tutti i suoi fratelli, e lo stesso fece il suo successore, Maometto III, nel 1596 (Wilson). Le rassicurazioni del Re suonano ancora ambigue e così tengono sulle spine gli spettatori.

252 V, ii, 51 Essi sono vestiti di nero, egli di rosso regale (Holland).

253 V, ii, 123 Intende che ha sepolto tutto il suo disordine con il padre. Enrico IV aveva usato un'espressione analoga, vedi IV, v, 189-190.

254 V, iii La scena si svolge nel giardino di Shallow, alla fine della buona cena campestre che abbiamo visto ordinare in V, i, 23-25. Shallow e Silence sono brilli, illustrazione involontaria dei magici effetti del vino decantati in IV, iii da Falstaff. Questi è di ottimo umore e per la cena e perché il suo piano di alleggerire il giudice sta andando a gonfie vele; e a questo punto riceve la notizia da sempre attesa: il Principe suo amico è ora Re. Prosa, ad eccezione delle spassose canzonette di Silence e delle tirate magniloquenti di Pistol e qualche risposta a Pistol di Falstaff e Shallow.

255 V, iii, 75 Samingo sta forse per Monsieur Mingo, protagonista di una nota canzone omonima, di origine francese, musicata da Orlando di Lasso (1532-1594).

256 V, iii, 90 Silence intende *greatest* nel senso di più corpulento, mentre Bardolph intende che Falstaff ha acquistato autorevolezza in seguito all'incoronazione del Principe suo intimo. Puff rimanda a *to puff up*, *puffed up* (gonfiare, gonfio). Pistol a sua volta si arrabbia per il paragone a un illustre sconosciuto (o intende *puff* nel senso di "sbruffone"). Barson è forse Barcheston (pron. /bàrston/) presso Stratford.

257 V, iii, 96 Le "buone notizie" di Pistol rimandano al tema delle false buone nuove del *Prologo* e I, i.

258 V, iii, 102 Allusione a una ballata che raccontava di un re africano che sposava una mendicante, vedi *Love's Labours Lost*, I, ii, e IV, i; *Romeo and Juliet*, II, i; *Richard II*, V, iii. «Assiro» vale "pagano", forse con un bisticcio su *ass*, somaro. Falstaff sta al gioco delle tirate pseudoteatrali care a Pistol e gli risponde a tono (non per nulla presentandosi come un re).

259 V, iii, 103 Da una ballata.

260 V, iii, 104 Le Muse (o i poeti), cui era sacro l'Elicona. Wilson suggerisce che Pistol si è preparato uno sproloquio per l'occasione fausta ed è contrariato dalle interruzioni e dai riferimenti umili di Silence. I «cani da letamaio» sarebbero cantatori di ballate come quelle di Robin Hood, mentre Pistol sarebbe un "Eliconio".

261 V, iii, 113 *Besonian* (dall'italiano *bisogno*) significa "ignorante", "soldato bisognoso". «Un insulto deliberato contro uno che ha qualche autorità» (Wilson).

262 V, iii, 115 Alla morte di un re scadevano gli incarichi dei giudici di pace (Wilson).

263 V, iv Una strada di Londra. La didascalia e il testo di Q leggono, anziché *Beadle*, *Sincklo*, presumibilmente il nome dell'attore che faceva la parte. La didascalia di F menziona invece i *Beadles* (al plurale) e le due donne: *Enter Hostesse Quickly, Dol Teare-sheete, and Beadles*. Un *beadle* è «una guardia parrocchiale, che eseguiva le fustigazioni, specialmente di vagabondi e prostitute, per incarico degli agenti

[*constables*]» (Wilson). In Q le battute di Doll sono precedute non dal suo nome proprio ma dalla designazione *Whoore* (puttana). La scena, oltre a dare il tempo a Falstaff di giungere trafelato a Londra, fa capire (come del resto V, ii) quale sarà la sorte del mondo malavitoso di Falstaff sotto il nuovo Re. Le due donne identificano ripetutamente la guardia parrocchiale dall'aspetto cadaverico con la morte.

264 V, iv, 7 L'agente sta parlando di Doll, di cui l'Ostessa cerca vanamente di impedire l'arresto.

265 V, iv, 14 L'Ostessa dice il contrario di ciò che intende. Doll finge una gravidanza per spaventare le guardie, che non si lasciano ingannare.

266 V, iv, 20 Le guardie vestivano di blu, come oggi.

267 V, iv, 25 Sono due proverbi che l'Ostessa storpia, dicendo involontariamente il vero: nel nuovo regime il diritto (il Primo Giudice) sopraffà la forza della malavita. In *knight-errant* (23) c'è un bisticcio su *knight* e *night* (Wilson).

268 V, v La scena risolutiva (ripudio di Falstaff da parte del nuovo Re, vittoria finale del Giudice nel duello contro il suo oppositore iniziato in I, ii) si svolge davanti a Westminster Abbey. I giunchi o strami si stendevano sui pavimenti, in questo caso all'aperto per l'occasione solenne, cfr. *1*, III, i, 211. Prosa e versi si alternano, con momenti solenni (culminanti in 47) e colloquiali. La rottura del nuovo Re con i vecchi compagni è anche in Holinshed e nei *Famous Victories* (scena 9), dove però il Re si rivolge direttamente non a Oldcastle ma a Tom e Ned, anch'essi cavalieri, e in maniera abbastanza affabile. Shakespeare sottolinea invece il carattere pubblico, rituale, dell'evento.

269 V, v, 15 Q attribuisce la battuta a Pistol, F a Shallow. Molte edizioni attribuiscono a Shallow anche le due battute successive, per quanto Q e F le diano concordemente a Pistol. La descrizione degli abiti indossati da Falstaff e compagni suggerisce un effetto di contrasto molto marcato che si avrà fra breve e che molti registi hanno sfruttato: da una parte la banda di straccioni, dall'altra il corteo regale. Con la stessa battuta Falstaff ci informa indirettamente di avere ottenuto in prestito da Shallow le mille sterline che egli aveva chiesto invano all'altro Giudice fin da I, ii.

270 V, v, 29 Le frasi proverbiali di Pistol significano: «È sempre lo stesso [il nostro rapporto col Re], poiché senza ciò [la vista di lui] non c'è niente». *Obsque* è errore per *absque*. Q omette *all* nell'ultima frase, che ricorda una definizione corrente di Dio.

271 V, v, 37 Aletto è una delle Furie (Virgilio, *Eneide* VII 324). Gli sbirri sono definiti *mechanical* perché di solito avevano un mestiere (Wilson).

272 V, v, 46 Il Re cerca di evitare l'incontro, ma Falstaff ignora l'intermediario (Wilson).

273 V, v, 47 Ricorda le parole dello Sposo alle Vergini stolte, Matteo XXV 12 («Verily I say unto you, I know you not», *Versione autorizzata*), e quelle di Cristo a Maria alle nozze di Cana, Giovanni II 4 («Woman, what have I to do with thee?»). Si ricordi anche l'analogo avvio del primo monologo di Hal, *1*, I, ii, 185.

274 V, v, 55 Il precedente riferimento alle dimensioni di Falstaff rischia di riportare il

discorso sul vecchio piano della presa in giro reciproca, donde il pronto avvertimento (Warburton). In II, iv, 290-291, Poins aveva analogamente messo il Principe in guardia contro l'abilità di Falstaff di volgere ogni accusa in ridere. E in V, i, 76, Falstaff stesso aveva scherzato sull'efficacia di un *jest* su un giovinetto bello sano.

275 V, v, 70 «Quattro i punti: (1) esilio sotto pena di morte, (2) un limite di dieci miglia, (3) una rendita garantita, (4) la possibilità di un ritorno in favore dopo il ravvedimento. Tutti tranne (3) hanno eco in *Famous Victories*; tutti tranne (4) in Holinshed, tutti tranne (2) in John Stow [*Annals of England*, 1592]» (Wilson).

276 V, v, 73 «Sarebbe interessante sapere se il Falstaff di Shakespeare diceva queste parole come uno stoico che accetta le realtà della vita, o con una risatina nascosta, felice al pensiero di avere almeno ottenuto mille sterline dallo sciocco giudice» (G.F. Bradby, 1929, cit. Wilson). La seconda ipotesi sembra la più probabile: davanti all'insuccesso, Falstaff si consola pensando a un successo recente, di cui non per nulla il drammaturgo ci ha messo al corrente solo all'inizio di questa scena. C'è chi rimanda anche a *1*, III, iii, 131-135 (e *1*, II, iv, 58-59).

277 V, v, 86 Gioco di parole su *colour* (apparenza/tinta), *collar* (cappio), *choler* (collera) e *dye*/*die* (tingere/morire). Shallow ha fatto dei bei progressi nell'uso delle «buone frasi» che egli tanto ammira (III, ii, 68-70). Vedi anche la sua battuta precedente.

278 V, v, 87 Un proverbio: "Non temere nemici" (*colours*, insegne), "non temere nulla". Wilson e altri notano la «promozione di Pistol» da alfiere a luogotenente nella frase seguente. Per Wilson «Falstaff non ha altro da dare».

279 V, v, 90 La Fleet era una prigione destinata alla detenzione temporanea e interrogazione di indiziati ragguardevoli. Il Giudice sta mettendo in atto l'ordine del Re, vv. 70-71 (Wilson). «La voce che Falstaff all'inizio finse di non intendere [I, ii] è quella che pronuncerà la sua sentenza finale» (H. Jenkins).

280 V, v, 95 Vedi II, iv, 173, dove Pistol pronuncia la stessa filosofica battuta con minime differenze.

281 V, v, 100 Secondo alcune letture le lodi di un personaggio poco simpatico come Lancaster valgono a implicita critica; per altri (Wilson) le ultime parole del dramma hanno un senso più impersonale e corrispondono all'impressione sul «procedere del Re» che il drammaturgo intende suscitare nello spettatore.

282 V, v, 106 Proverbiale. Le guerre di Francia saranno infatti trattate in *Henry V*, come già in *Famous Victories*. «Anche la Fama, che all'inizio della *Parte II* ha portato un bel po' di caos nel campo dell'informazione, è ricondotta sotto controllo dalle parole di John» (A. Leggatt).

283 *Epilogo* A pronunciarlo potrebbe essere il paggio. Secondo alcuni, l'Epilogo sarebbe troppo lungo per essere recitato tutto, e sarebbe sempre stato tagliato in qualche parte. Il tono scherzoso alleggerisce un finale altrimenti piuttosto cupo. Il tema del debito e del rimborso su cui è giocato si allaccia alle ultime battute di Falstaff e Shallow.

284 *Epilogo*, 27 Allusione agli argomenti di *Henry V*, nel quale evidentemente Shakespeare

programmava di far compiere a Falstaff altre imprese guerresche da par suo, cosa che poi non fece.

285 *Epilogo*, 29 In un primo momento Shakespeare aveva dato al personaggio di Falstaff il nome di John Oldcastle, giustiziato per tradimento nel 1417, suscitando le proteste dei suoi discendenti e dei benpensanti, che ritenevano Oldcastle un protomartire del protestantesimo. Shakespeare e la sua compagnia cambiarono pertanto il nome al personaggio, che tuttavia continuò a essere noto come Oldcastle per mezzo secolo, «per quanto 'Falstaff' sia più frequente e trionfi alla fine» (Wilson). La precisazione dell'Epilogo è un ulteriore tentativo di negare ogni relazione di Falstaff con Oldcastle, ovvero, come si direbbe oggi, con fatti e persone reali.

286 *Epilogo*, 32 Secondo Wilson il danzatore si inchina per chiedere il favore del pubblico e poi protesta sornionamente che lo fa per pregare per la Regina. La Regina era l'anziana Elisabetta I, sul trono da quarant'anni. In Q la battuta (da *and so kneel down*) è posta alla fine del primo paragrafo, dopo *infinitely* (riga 15); seguiamo F.

MOLTO RUMORE PER NULLA

Prefazione, traduzione e note di
NEMI D'AGOSTINO

PREFAZIONE

L’idea di dividere nettamente l’arte teatrale nei due generi della tragedia e della commedia è un’eredità lasciataci da Aristotele, che già abbozza a sufficienza i caratteri del secondo genere nel primo libro della *Poetica*. Ed è un’eredità dubbia, che il teatro moderno ha messo secoli per liquidare. L’idea, come si sa, ebbe un gran seguito durante la rinascita cinquecentesca del teatro europeo, soprattutto in Italia, che è stata da sempre, si direbbe, terra di molta teoria e poca pratica. Con qualche eccezione, rappresentata sulle scene da Machiavelli e Ruzzante. Diversamente è stato nell’empirica Inghilterra, dove Ben Jonson, per citare un grande esempio, predicava bene (da aristotelico ortodosso) e razzolava male, cioè benissimo, nei suoi capolavori dall’anima ancipite e tricipite. E poi metteva in chiaro, sia pure per un felice malinteso nella lettura dello Stagirita, che la commedia non sempre ha a che fare col ridere, e anzi la migliore è esente da quella pecca. Col che non si può concordare, se non si vuol secondare la condanna del riso, della satira e dell’osceno da parte della Chiesa e del Potere. E d’altra parte il riso, quello spirituale e poetico mostrato nella visione comica, e non quello pratico che magari essa si propone di suscitare, non si può certo ridurre al *ghelos* di Aristotele e anche di altri teorici moderni. Il «riso d’arte» è altrettanto complesso e polisemico del riso naturale e vissuto, fenomeno tanto vasto che è impossibile definirlo com’è impossibile definire la cosiddetta commedia. Perché forse ci sono pochi sentimenti e stati d’animo umani che non si possano esprimere attraverso una delle gamme del riso.

Già un grande «comico» come Aristofane, e un gran pensatore dall’anima d’artista come Platone, avevano indicato come il riso e il pianto sono uniti per la testa «non solo a teatro, ma in tutta la tragedia e la commedia della vita» (*Filebo*, 50a-b). E poi Menandro e i suoi seguaci latini Plauto e Terenzio, che offrirono i modelli del genere al grande Rinascimento, avevano sdoppiato la formula istituzionale del ridicolo opponendo a una «commedia amara» una «commedia dolce», a una d’inganni una di sentimenti e di coincidenze, dominata da quella «fortune qui est maîtresse de la scène» (Ronsard), e a un riso derisorio, indicato come fonte del comico, *le rire dans l’âme*, il riso del cuore, il riso bonario e tutta l’altra vasta gamma del sorriso. E a Londra Sir Philip Sidney aggiungeva al tipo

oraziano della «commedia morale» un'altra «commedia della gioia», (*delight*) che fa a meno del riso e si basa sul diletto simpatetico che desta la buona fortuna, la felicità, la bellezza, «ciò che è decoroso e conveniente in sé e rispetto alla Natura»: un'idea più adeguata, anche se non sufficiente, a indicare la commedia cortese e festosa che ebbe tanto successo sulle scene elisabettiane. Ma i teorici – nemmeno gli inglesi, ed è tutto dire – non osarono (o non osano?) mettere in dubbio la distinzione ortodossa tra i due modelli istituzionali: la tragedia che in stile alto tratta dei «migliori», la commedia che in stile medio-basso parla dei «peggiori», e per ciò stesso è inferiore alla prima; la tragedia «che ha come madre il dolore», la commedia che è figlia del riso; la prima che comincia bene e finisce male, l'altra che mal comincia e ha un lieto fine.
Quanto a Shakespeare e ai suoi contemporanei professionisti della scena, essi adoperavano «tragedia» e «commedia» come etichette, ironizzavano sui generi, e non usavano farsi una malattia dei precetti dei sapienti. Non se ne curava molto Molière, se ne curavano poco anche gli autori di «comedias» del Siglo de Oro, e in verità il problema del genere non ha mai preoccupato i grandi drammaturghi da Aristofane a Beckett. Tant'è vero che la «commedia», dice Leo Salingar, è stata sempre una cosa in teoria e un'altra in pratica. E in realtà *vis tragica* e *vis comica*, suggeriva Socrate alla fine del *Simposio*, sono due facce della stessa cosa. Il ridicolo, il terribile, come il gioioso e il pietoso, non sono nelle cose, sono luci proiettate dalla coscienza sulla condizione umana, che soprattutto nella ricreazione artistica s'alternano e si sovrappongono e nel suo punto più alto tendono a identificarsi. Il riso, il far baldoria (*komazein*) li troviamo nel bel mezzo d'una tragedia, e una commedia può suscitare pietà e paura. All'occhio cosmico del grande drammaturgo un eroe tragico, così illuso di poter superare il limite, così egocentrico, così ignorante di sé e degli altri, può apparire comico, e per converso, come diceva Jonesco, il riso può essere più disperato del pianto. Il *Campo di grano coi corvi* di Van Gogh, afferma Balthus, a lui sembra quasi lieto, mentre tutti gli altri lo considerano terribile. Uno dei primi grandi cicli tragici, l'*Orestea*, come tutti sanno finisce bene, mentre parecchie commedie finiscono malissimo. Tant'è vero che il lieto fine, come già insegnava Montaigne, non è che «un passaggio», come la morte e la catastrofe, e ciò che davvero conta viene prima. E la commedia, scriveva Angelo Brelich del teatro greco, non è che il riflesso speculare della tragedia. In altre parole, comico e tragico sono prospettive mentali, angolazioni cangianti dell'immaginazione che mette a fuoco una stessa realtà. E la visione comica può essere altrettanto complessa e profonda di quella tragica, quando per così dire il suo riso diventa il riso cosmico della dea Fortuna che gioca con i mortali, e che coglie l'assurdo della vita e l'identità dei contrari, e mostra l'indecifrabilità dell'uomo e

dell’universo. Tutta la più alta produzione comica del Rinascimento, così serena e crudele, e altrettanto connaturata di quella tragica allo spirito dell’epoca, ambisce a rappresentare simbolicamente tutta la condizione umana: *Mundus universus exercet histrioniam* (Il mondo intero recita la commedia) aveva scritto Petronio citato da Montaigne (*Essais* III, x).

Il grande Samuel Johnson, in un passo molto citato della *Prefazione a Shakespeare* (1765), faceva finalmente notare, senza più ombra di biasimo neoclassicistico, che le opere del suo autore «non sono né tragedie né commedie, ma composizioni di un genere distinto; che mostrano la condizione reale della natura sublunare, la quale partecipa del bene e del male, della gioia e del dolore, mescolati in una varietà infinita di proporzioni... dove la perdita di uno è il guadagno d’un altro, e allo stesso tempo l’uno festeggia brindando e l’altro piange nel seppellire un amico». E altrove osava affermare che a suo avviso Shakespeare «sembra scrivere senza alcuno scopo morale». Tutta la critica successiva ha poi invece giurato sull’alto messaggio morale del Bardo. Ma in fondo, a pensarci bene, è quel sospetto del dottor Johnson che ora spinge i critici ad appioppare l’etichetta di «problematico» a tragedie e commedie in cui con maggiore evidenza i conti morali e neoaristotelici non tornano. E Salingar chiama appunto «commedia problematica» anche *Molto rumore per nulla*.

La ricchezza dell’immaginazione comica in Shakespeare è oggi attestata da numerosi studi – soprattutto della seconda metà di questo secolo, perché prima lo Shakespeare tragico teneva quasi tutta la scena critica – studi che vedono confluire in lui varie «tradizioni della commedia»: quella plautina, quella «romanzesca», che usa il folklore medievale, quella cortese e festiva del Lyly, quella che nasce dalla novellistica italiana. Qualche critico come Barber ha parlato di una qualità aristofanesca di Shakespeare, per la libera commistione dei registri, per le invenzioni fantastiche, per il nesso con le feste popolari. Per il Salingar, invece, il filone festivo è sostegno al tema centrale e unificante delle commedie e dei «romances», l’amore come iniziazione al matrimonio; e lo proverebbero i «conclavi» matrimoniali, ratificati da figure principesche, che chiudono ben tredici delle sedici commedie. È vero che Shakespeare si astiene nelle commedie dal motivo novellistico dell’amore libero e sensuale, egli sembra in effetti togliere tutto il sesso e la licenziosità dagli intrecci per riversarli nel linguaggio. Ma Salingar fa, di una scelta e ostensione di un dato dell’esperienza a livello della fabula – l’amore legittimo –, il messaggio delle commedie, che sarebbero «celebrazioni del matrimonio» (altri dicono addirittura dell’*Establishment* elisabettiano), e trascura del tutto il trattamento spesso scherzoso ma sempre ironico del tema, attestato in *Molto rumore*, nel *Sogno di una notte di mezza estate*, e in verità dappertutto.

Per Shakespeare, come per i greci, Eros è potenza irrazionale e ambigua, che possiede la creatura come una malattia o una follia trascinandola in un'esperienza che esalta o distrugge o ambedue le cose assieme. Il matrimonio è l'istituzione che controlla la passione erotica – perché di amor platonico non c'è traccia nella sua realtà, e il petrarchismo vi è sempre messo in burletta – e la incanala verso esiti legali e comunitari (la famiglia, la fecondità). Ma che il cantore di Antonio e Cleopatra e di Troilo e Cressida voglia inviarci un messaggio matrimoniale è una vera «intentional fallacy», ché il matrimonio, anche nelle commedie, è esperienza problematica retta dalla Fortuna, e cosa demitizzata e inconclusiva («indeterminata» come dicono i nuovi critici inglesi), anche se è scelta come conclusione formale, come la cadenza in una fuga, e in sé casuale e temporanea, della vicenda comica. Ma in verità è sempre in nome della «morale del Bardo» che i critici si lasciano sfuggire il brio ironico e trasgressivo delle «commedie matrimoniali».
Il Salingar è molto più convincente quando indica la Fortuna classica come tema cardinale e formativo della visione («È la Fortuna a fare di un *play* un *play*») e quando indica come alla tradizione classica Shakespeare «fu debitore non solo di episodi e situazioni occasionali, ma della sua concezione di base della commedia come forma d'arte teatrale che usa intrecci connessi logicamente... e si appella... al senso d'ironia degli spettatori», cosa che non avrebbe potuto fornirgli la tradizione medievale. D'altra parte, già nelle prime prove legate a modelli letterari (*La commedia degli errori*, *I due gentiluomini di Verona*, *La bisbetica domata*), Shakespeare mostra la sua straordinaria capacità di armonizzare materiali e moduli di diversa provenienza in nuove unità insieme «familiari e strane», il dono libero e sincretico di un artista della scena che evita schemi e teorie colte e si tien piuttosto alle esigenze immediate, e soprattutto, come sempre i maggiori, alle radici popolari dell'arte. Ma ciò non significa che non accolga, direttamente oppure dagli stimoli, dai suggerimenti, dalle conversazioni, dalla cultura orale del suo *entourage*, la lezione dei classici che erano nel cuore dell'epoca, e che guidava il suo istinto a reinventare un teatro di strutture e di personaggi «aperti», interpretabili in molti modi. Qualità che giunge a piena maturazione nel primo grande ciclo comico, dal *Sogno* alla *Dodicesima notte*, dove il punto di vista globale è veramente cosmico, tutto è visto come dall'alto e col sorriso degli dei. Assorto in quella che Hoffmanstahl chiamò «la musica dell'assieme», Shakespeare dispone i suoi materiali in strutture sinfoniche di temi e toni, nelle quali ogni dissonanza contribuisce a una superiore armonia: bonomia comica e gaiezza, riso spensierato e derisorio, il fiabesco e l'onirico, il sentimentale e il romanzesco, il razionale e l'irrazionale s'integrano in una polifonia che suona meravigliosamente spontanea, naturale.

Ed è lasciato alle varie letture il veder prevalere di volta in volta, come avviene per i personaggi aperti e interpretabili in modi diversi, una delle tonalità tutte atte potenzialmente a farsi dominanti: ad esempio, la gioia rinascimentale del vivere e dell'attuarsi in un'euforia ottimistica che richiama le gioie dell'infanzia, oppure, variato il fuoco della lettura, l'ironia e la scepsi altrettanto rinascimentali, che venano la visione d'umor malinconico o amaro, la striano di tracce satiriche e la incupiscono di dubbio, se non del senso dell'assurdo e del nulla nel cuore della vita. Quando la visione comica tocca un certo grado di altezza diventa, per dirla con Coleridge, non più fantasia ma immaginazione e simbolo dell'esistere, e allora può includere, senza cessare di divertire e far ridere, la coscienza dell'ingiustizia che c'è nello sfrenarsi dell'io che gode del suo trionfo sulle ragioni del reale (Freud) e si bea della propria felicità soggettiva fondata sul niente (Hegel).

Aveva ragione Johnson a dire, riscattando implicitamente la commedia dalla sua inferiorità, che Shakespeare scrive opere di un tipo nuovo (Hegel poi ritroverà il termine «dramma» ma in un senso diverso), che non sembrano avere uno scopo morale. Difatti la grande commedia, come la grande tragedia, è esente da morali, messaggi, dogmi, conclusioni e consolazioni. Anch'essa mostra l'uomo *deinos* dei greci, l'uomo che suscita meraviglia e paura per le sue capacità e il suo abominio. Ma lo mostra con una propria modalità di leggerezza, e di reticenza (grande dono del genio, quest'ultima), senza forzare i toni e senza far prevalere a volte nessun tema o personaggio, tanto che spesso è difficile indicare chi siano i protagonisti di una commedia di Shakespeare, e quali ne siano l'intreccio e il senso dominanti. Certe sue commedie possono apparire davvero eteree e irreali, variazioni armoniche sul tempo che passa. La distanza sincretica vi fa della realtà un velo di Maia, e toglie importanza all'agire umano alla luce del loro cosmico, sorridente *understatement*.

A questa luce conviene rivivere, nonostante il suo «realismo», anche *Molto rumore per nulla*, e anzitutto rimeditare il suo titolo, quello originale naturalmente, *Much Ado about Nothing*. Alcuni titoli di commedie di Shakespeare sono presi sottogamba dai critici, come scherzi di moda o segni della gran sicurezza dell'autore nei riguardi del suo pubblico. Certo i titoli in questione – *Love's Labour's Lost*, *Much Ado about Nothing*, *As You Like It*, *Twelfth Night or What You Will* – erano di moda in un tempo allertato all'ironia e all'ambiguo, si direbbe all'umorismo pirandelliano avanti lettera. E forse essi sono un po' più che scherzi. In *Much Ado about Nothing* Hegel trovava un aiuto per capire lo spirito della comicità, se non quasi uno slogan che lo sintetizzava, esprimendo anche quella che nel suo sistema mirabile di certezze e fedi era l'intenzione etica della commedia: regno della soggettività beata nella sua

carenza di valori, che però rimandava al mondo dei valori dell'oggettività tragica. I critici inglesi si tengono invece all'analisi empirica. *Ado* significa «affanno, briga, fatica», e dice il Palmer (1946): «C'è molto indaffararsi in questa commedia attorno all'innocente Ero calunniata... e tutto ciò, avverte l'autore nel titolo, è nulla; nulla di quelle cose terribili che avvengono sui gradini dell'altare deve preoccuparci seriamente e invece dobbiamo considerare lo splenetico Don Juan nulla di più dell'omaccio nero in una favola lieta». E A.R. Humphreys (1981): «*Molta briga per nulla* sembra un titolo adatto a qualche effimero divertimento, ma non a un lavoro la cui potenza comica e tragicomica ci colpisce così intensamente. La ragione... può essere la frequente *nonchalance* di Shakespeare riguardo ai nomi delle sue commedie. Ma ci può essere qualcosa di più». E sarebbe, come da tempo accettano tutti i critici, il rinvio al *calembour* che occorre a II, iii, 52-55: un gioco di parole, a dire il vero abbastanza scipito, tra «nothing» e il suo già omofono «noting» (notare, osservare). La commedia è «opera piena di orecchiamenti e illazioni, notazioni sbagliate e brighe per nulla». La sua azione è mossa da successive manipolazioni della realtà, e tutto il gran notare (noting) che si fa in essa dà come risultato un nulla (nothing), che per fortuna, aggiungiamo, è positivo, perché significa che tutti i mali temuti erano mali immaginari: appunto, il nulla in cui consiste l'infedeltà di Ero e l'avversione che par separare Benedetto e Beatrice.

Fin qui i critici inglesi. Ma la risonanza più vasta che Hegel aveva avvertito in quelle parole si amplia ancora di più per noi che siamo fuori dal suo sistema. Tutti quei titoli che ho ricordato sembrano in verità indici di una visione, quella comica e tragica di Shakespeare, la cui «indeterminatezza» (il cui rifiuto di dare risposta alle domande che l'opera stessa pone ogni volta) autorizza il fruitore a dare all'opera il senso che ciascuno può mettervi («Come vi piace», «Ciò che volete»), quando non si indica in modo più specifico e scettico che «pena d'amore è pena perduta». Se il piccolo mondo di *Molte fatiche per nulla* – trascurando per una volta, per l'esattezza, la pur importante sanzione dell'uso – se quel piccolo mondo, sistema di opposizioni fittizie che in un attimo il Caso fa svanire nel nulla, è un microcosmo che riflette il macrocosmo, ecco che il titolo suona come una definizione della vita, quasi il risvolto comico di quella tragica di Macbeth, «un racconto fatto da un idiota pieno di grida e furia, che non significa niente». E insieme, *s'il vous plaira*, direbbe Montaigne, come un suggerimento sul senso da dare, senza illusioni, alla vita: che, se accolto, funzionerebbe come un rimedio in pillola contro il male di vivere. La realtà dell'agitarsi umano mal si distingue dall'illusione, anzi è un sogno come dice Prospero nella *Tempesta* poco prima di Calderón. Come sempre nella grande commedia, l'esistenza è relazionata al nulla. A ciò può alludere, sotto la sua

apparente frivolezza, quel titolo.
Molto rumore per nulla può ben dirsi un analogo inglese della «comedia de capa y espada» spagnola del Siglo de Oro, e forse anche, con tutta la sua dimensione di «city comedy», dei drammi romanzeschi a lieto fine di Euripide (ma per questi un'analogia più precisa è nei «romances»). Ormai nessun critico accusa, come una volta, di farragine e di confusione questo capolavoro di tecnica teatrale. Alcuni critici – tra i quali, sia pure di passaggio in un ottimo studio del *Sogno*, Marcello Pagnini – hanno evidenziato la struttura a chiasmo dei due intrecci d'amore (matrimonio voluto/matrimonio rifiutato per Claudio-Ero; matrimonio rifiutato/matrimonio voluto per Benedetto-Beatrice), e i parallelismi e le opposizioni fittizie a vari livelli (Ero creduta infedele ma fedele; Ero creduta morta ma viva; Beatrice creduta incapace d'amare ma innamorata; mondo fittizio creato da Don Juan che si urta col mondo fittizio creato dall'equivoco della ronda di notte) che sono i nodi sciolti infine da un tocco del Caso. La commedia si va costruendo sopra un'impalcatura di malintesi e di errori dai quali nessuno è esente, ed è come un castello di carta che la Fortuna infine fa crollare con un soffio. Ma ciò che resta in terra è purtuttavia un mondo reale, reale come i baci che si scambiano gli amanti, che il suo opposto ha contribuito a creare, e che nasce dalla morte di quello. Sicché l'arco dell'azione consiste prima in questo erigere ciò che non è, da parte di personaggi che con tutta la loro concretezza vivono più nella propria fiaba che nella realtà; e alla curvatura – la chiave di volta chiamata *turning point*, e cioè rovesciamento o riconoscimento o agnizione – incomincia la nascita del nuovo mondo reale. L'interazione tra ciò che è e ciò che non è, e tra vita e morte, è tema profondo dell'opera.
Giorgio Melchiori ha tracciato in modo efficace, con analogie musicali, lo schema dell'azione, che si sviluppa in quattro giornate quasi per movimenti armonici. Una prima parte (i primi due atti e mezzo) parrebbe un allegro vivace, e in essa, col patrocinio principesco, sbocciano le due storie d'amore. Poi con un colpo di scena (la calunnia di Don Juan III, ii) s'avvia un agitato drammatico che le due storie sconvolge in un crescendo di malintesi, ripulse, trame e controtrame e propositi di vendetta. Ma già, intervallando i momenti cupi, gli scherzi dei clowns annunciano il rovesciamento (V, i). E l'ultima parte è ritmata come un andante con moto che si trasforma in un allegro brioso e si conclude con una giga.
Però l'intreccio complesso si articola in sotto-intrighi, con livelli diversi di stile e di gerarchia sociale, e i sotto-intrighi tendono a disporsi in una struttura a sfere concentriche, o a scatole cinesi, che ricorda quella ben più elaborata del *Sogno*. Il livello esterno, appena abbozzato, è quello delle presenze principesche, Don Pedro e Don Juan, che accenna a essere una cornice ma ha anche funzione

cardinale, perché è l'opposto intervento dei due Don a muovere l'azione, e a dare all'opera una sua implicita ma interessante dimensione politica: sullo sfondo della commedia, tra i «mondi possibili» che lasciano intravedere le sue molte allusioni, c'è infatti il mondo sinistro della politica, il mondo del sospetto che il principe non può allentare neanche durante le sue ferie politiche, un mondo di maschere in cui chi tiene il potere dev'essere sempre in allarme, pronto a smascherare gli altri. La trascuratezza di Don Pedro, che permette il complotto del suo fratello bastardo, e quindi l'aggrovigliarsi del nodo principale dell'azione, non è la minore delle sue colpe per errore. Il secondo livello comprende, sotto la «regia» del Principe, le due vicende a chiasmo delle due coppie giovanili, integrate dal «much ado», dal grande agitarsi dei familiari coinvolti prima nel lieto favorire le unioni, poi nel complotto malefico e nella riscossa benigna. Ma la risoluzione viene effettuata sul terzo livello, nel sotto-intrigo comico-farsesco, anche se essa è dovuta, come dice il Leggatt, «al macchinario del caso e della coincidenza messo in moto senza volerlo dai clowns». La verità insomma è ristabilita non ad opera dei buffi sbirri, né degli altri inconclusi progetti di riscossa, ma grazie al gioco capriccioso della Fortuna. E la conciliazione avviene sotto l'egida d'un Principe che con un simbolico pentimento si riconferma come depositario dei valori e garante di armonia.

Ma con tutta la sua ricca codificazione e la sua intessitura strutturale, *Much Ado* è una commedia breve e briosa, che scorre svelta nel suo dialogo vivacissimo, nella sua scrittura pienamente parlata e teatrale, nell'alternarsi dei suoi motivi, nessuno dei quali è isolabile o ridondante o preponderante, con buona pace di chi ha pensato a lungo che la parte da privilegiare fosse la vicenda di Benedetto e Beatrice. Già Swinburne ammirava la maestria tecnica dell'insieme, e in realtà anche gli elementi più secondari, anche le allusioni senza seguito – che fan parte di quel mondo come i piccoli e vaghi episodi nello sfondo di una pittura – appaiono funzionali, e il tutto è una delle più compatte, dinamiche e variegate opere dell'autore: davvero una quintessenza della vita, e una macchina teatrale di grande efficacia e maturità, piena di quel sale della comicità che Machiavelli non trovava nelle commedie dell'Ariosto.

L'opera è anzitutto un ottimo esempio della commedia come «mito della giovinezza» (Northrop Frye). In primo piano sono i giovani – a cominciare dai giovani «Don» della cornice – i giovani che sono vere creature della «mutabilità», gran tema elisabettiano: i giovani ricchi con la loro vita intensa e pelle pelle, i giochi e gli scherzi, il riso sempre in bocca magari per cedere di colpo alla smorfia di dolore, gli entusiasmi facili e la facilità all'eccesso, gli errori e gli egoismi, le arroganze e le crudeltà, le pretese di originalità che sono magari nuovi convenzionalismi, le sventatezze e la fragilità dei propositi ma

anche la disponibilità al sacrificio o alla dedizione, l'avidità lupesca di possesso nella caccia alla Fortuna che, femmina, li adesca e fugge per i labirinti del Caso. La morale di Benedetto, che «l'uomo è una bestia volubile» (V, iv, 106), è l'unica ovvia morale della storia e vale anzitutto per l'amico Claudio, che è passionale, egocentrico, smodato, e inviso ai critici moralisti per le sue azioni abiette, come se il giovane amoroso di una commedia debba esser per forza una figura positiva, e come se abbia un senso cercar la morale nelle commedie di Shakespeare, che segna l'ingresso del teatro nella modernità anche per l'abbandono della ricerca ossessiva di una morale in ogni atto e aspetto dell'esistenza. In effetti Claudio e Benedetto, opposti per carattere, hanno in comune il loro essere cortigiani e uomini d'arme, senza seri interessi intellettuali, attenti alle proprie esigenze pratiche e a quelle fisiche dei loro giovani corpi, e diretti con ogni evidenza nel loro agire non da moventi spirituali ma dalle convenzioni del loro grado e tempo: la fede giurata a un principe straniero, il rispetto gerarchico e il senso cavalleresco dei doveri del rango, il decoro e il *pundonor*. Il contrasto è naturalmente tra la passionalità e la brutalità potenziale di Claudio – assecondate dalla femminilità passiva di Ero – e la naturale ironia e lo humour di Benedetto, che trova anche lui una partner ben adeguata nella giovane Beatrice, tutta concretezza spigliata e angolosa.

La commedia mette subito in chiaro che sotto la superficie mordente e aggressiva di quest'ultima riuscitissima coppia, col suo cerebrale rifiuto freudiano dell'innamoramento e dell'unione legale, si nasconde, e viene a galla alla prima occasione – che è qui la trappola burlesca e «maieutica», preparata loro dagli amici – un'attrazione reciproca e un bisogno di dedizione amorosa che non sono certo tanto spirituali quanto corporali, sentimenti ben lontani dal platonismo cortese delle fonti castiglionesche o spenseriane. Ma a proposito di questa coppia, ci sono almeno due radicati malintesi da sfatare. Uno è quello che a cominciare dal Seicento vede nella sottotrama di Benedetto e Beatrice «il vero tema della commedia», come dice approvando il Palmer, il centro vitale dell'opera. Mentre s'è detto come questa parte è integrata bene e senza preponderare affatto nel complesso dell'opera. L'altro malinteso è espresso indirettamente da G.B. Shaw (il passo è alle pp. 156-7 di *Shaw on Shakespeare* a cura di Edmund Wilson, 1969), il quale al contrario, in quei battibecchi tra un uomo d'azione e un'ereditiera di provincia, trovava ben poco intelletto e molto di «povero, volgare, scadente e ovvio», riscattato per fortuna nella «musicalità» dell'insieme. La verità è che Shakespeare, in questa commedia per nulla sentimentale o «romantica», mostrava nei due stupendi personaggi non chissà che speciale acume di intelletto, ma solo la capacità di usare con brio il *repartee* cortese, il linguaggio arguto convenzionale e di gran moda. È, un gioco che i due

giocano, e ciascuno in modo diverso: con maggior garbo il giovane conte aduso alle corti «continentali», con più aggressività e sfacciataggine la ragazza di provincia, ma tutti e due non senza luoghi comuni, ovvietà e volgarità. Questa è la loro realtà e questa è mostrata nel loro rapporto di giovani incolti e intelligenti, nervosi, superficiali e di buon cuore.
C'è poi un'altra realtà che viene mostrata in tutti e quattro gli innamorati, ed è la natura dell'amore. L'opera, che è una delle commedie che trattano con più delicata poesia gli effetti estatici dell'innamoramento, è anche una trattazione ironica e sferzante della fenomenologia dell'amore. Eros è un dio potente dalle mille forme, ed è «figlio della fantasia, concepito dalla tristezza e nato dalla pazzia» (*Come vi piace*, IV, i, 196-98). Il suo operato sui mortali è una vecchia e ovvia faccenda comica di cui tutti ridono, ma poi per chi la prova è esperienza unica che fa tremare le vene e i polsi: «Oh meraviglioso, meraviglioso! Meraviglioso più d'ogni meraviglia! E ancora di nuovo meraviglioso!» (*Come vi piace*, III, ii, 188-98). E come si potrebbe mai definire l'amore con maggior precisione scientifica? Esso è la trappola della Natura, dice Eros, esso è la danza della vita, aggiunge Beatrice, ed esso è anche, lo sa bene Benedetto, una pericolosa malattia della volontà e del sentimento, ma è infine la pace dell'anima da augurarsi a tutti. La sua natura ossimorica è un'ovvietà in tutti i tempi, ma la sua potenza è indubbia, e Shakespeare la mostra con deliziosa indirezione nelle scene in cui Benedetto e Beatrice (V, ii; V, iv), ormai sicuri del loro amore, continuano a beccarsi, ma il loro spirito ha perso ogni cattiveria, non è più un'arma con cui stare sempre in guardia, ma è uno spirito nuovo, infuso di serenità e di dolcezza. Shakespeare è il primo a rappresentare a teatro questa esperienza, e Claudio che piange e si dispera, che è pronto a distruggere e poi a dimenticare con un facile rimorso, ci dice che l'autore non dimentica mai gli effetti patologici, coatti e abietti dell'amore. Ma tant'è, la faccia abominevole della vita è l'altra faccia del suo fascino, e i mortali hanno ognuno la propria *hybris*, e in definitiva sono ingiudicabili.
Grande come i tragici greci nel creare figure femminili, Shakespeare riesce a trasformare con pochi tocchi in una persona viva anche quella che poteva essere, in un artista minore, e quale è stata considerata dai critici, una figura convenzionale, un'allegoria evidenziata dal proprio nome mitico. In realtà Ero ha l'ambiguità della vita. Da un lato è appunto un paradigma di fedeltà, di dolce sottomissione e ubbidienza, capace di dedizione e incapace di risentimento per l'ingiustizia brutale del promesso sposo: una donna sempre disponibile di fronte al maschio dominatore. Ma nello stesso tempo Ero è portatrice di una gran forza, quella della consuetudine, della tradizione, nella quale si alleano Eros pronubo e la Legge. E questo rovescia la sua passività in iniziativa vitale, come quando con

un dolce inganno riesce a piegare la cugina ribelle a conformarsi alle istituzioni, alla legge del mondo. Persona viva e non allegoria, ella porta degnamente sulle proprie spalle il gran tema di cui si è detto, della morte che è vita.
Delle aberrazioni della gioventù partecipa anche il Principe Don Pedro, anche lui volubile, superficiale, facile a macchiarsi sia pure in buona fede di maschilismo brutale, e poi a ricredersi con altrettanta facilità dell'ingiustizia perpetrata su un'innocente da due *machos* fissati sul prestigio e sullo *honor*. Una delle scene più volutamente sgradevoli della pièce è la V, i (scorciata in *fading*, essa non necessita affatto l'integrazione postulata da qualche filologo): nella quasi-rissa in strada coi vecchi Leonato e Antonio, Don Pedro e Claudio oppongono al linguaggio esasperato dei due una freddezza disumana, e subito dopo scherzano alle spalle di Benedetto, del tutto dimentichi di Ero e della sua «morte». E se qui il Principe appare indegno, bisogna ripetere che il suo compagno lo è davvero fin dall'inizio. Preannunziato con molti elogi alle battute della commedia, Claudio dichiara al suo principe l'amore che prova per Ero, non senza informarsi sulla eventuale presenza di altri eredi. Ma è incapace di corteggiare la ragazza per conto proprio, deve farlo fare a una persona più autorevole, della quale comunque, pavido e sfiduciato, è subito pronto a sospettare. E questa è la prima notazione sbagliata (*wrong noting*), che avvia il turbine di chiacchiere e malignità, di illazioni e falsità dette per sentito dire, che infuria per questa nuova *Commedia degli errori*. Caso vuole che questo primo malinteso si chiarisca prima che faccia del male, diversamente dal secondo e più grave che sarà chiaro solo ai nostri occhi di fruitori, e tanto più assurdo apparirà il male che produce. E subito Claudio, insicuro e ignobile anche quando si sente accettato, si proclama felicemente gonfio dell'attesa dei «rites of love» (ambigua omofonia coi «rights of love»). Ma alla prima occasione ricade nella gelosia, in quella paura delle corna che ritornano un po' troppo ossessivamente negli scherzi di questi giovani, e si offre alla calunnia e s'infuria e ripudia l'amata e dimentica il pianto negli scherzi petulanti, finché, disingannato di nuovo, si riscopre innamorato e pentito al punto (d'onor!) da accettare le nozze con una sconosciuta, e infine dopo l'agnizione ritrova sicumera e arroganza. Non è un personaggio sbagliato e inconsistente, è quello che vuole l'autore, che nella sua volubilità mostra la bestialità della gioventù con la sua «unicità d'accento» (Bachtin) e la sua inconsapevole ossimoricità, che solo la libera saggezza drammatica svela: felicità infelice, allegra tristezza, certezza illusoria, amore come punizione della colpa di non sapere star soli, egoismo come vocazione e diritto, scherno innocente dei vecchi, tragica comicità del tutto.
Anche Benedetto conosce poco di ciò che si cela sotto la propria maschera di «nemico eterno dell'altro sesso». E scarica nell'aggressione verbale, come la sua

«avversaria», il rancore che s'associa all'attrazione dei sessi. La prima cosa che nota nella sua Beatrice è la corrispondenza alle proprie assai pratiche esigenze. Ma in lui, al contrario che in Claudio, l'atteggiamento amoroso ha un che di femmineo, mentre l'amore di Beatrice accentua in lei la mascolinità: un'acuta notazione di fenomenologia dell'amore. Resta sempre, sotto la gentilezza di Benedetto e la degnità del suo amore che si rafforza nella comune difesa di un'innocente, la paura del maschio di perdere il suo possesso (gli scherzi sulle corna!). La sua ultima battuta di spirito è che le gioie matrimoniali valgono bene quel rischio: chi non risica non rosica.

Il livello farsesco – sviluppo del tema popolare che in tutti i custodi dell'ordine vede degli sciocchi – è una riprova di come i *subplots* siano resi funzionali al tutto. Il ridicolo della ronda di notte è anzitutto, per dirla con Platone, l'ignoranza di sé nei deboli. Ma la sua funzione non si esaurisce nel riso suscitato dalla stoltezza e dagli svarioni di un gruppo di deficienti, messi lì a far ridere gli altri con comica cattiveria. La ronda partecipa alla gran briga per nulla della recita inscenata dalla Fortuna, nelle cui mani essa è uno strumento importante; ed è portatrice del tema di Erasmo e di Montaigne: «nostre sagesse est moins sage de la folie» (*Essais*, II, xii). Ma essa ha anche una sua dimensione di verità e di pietà sociali. Dogberry e Verges (qui Sanguinello e Crescione), coppia comica del clown e della sua spalla, e nell'immaginario della commedia un po' *alguaciles* spagnoleschi e un po' *constables* elisabettiani, sono dei poveri servi della gerarchia principesca. Essi sono incapaci di usare il linguaggio del grado infimo di potere che è loro assegnato, e lo rovesciano in una continua violazione della norma linguistica. Quelle sprovvedute creature si autodrammatizzano nel proprio linguaggio e vi trovano compenso e soddisfazione, anzi il loro capo è preda di un'ispirazione linguistica grottescamente creativa. Contenti come cani del proprio successo, che del resto non capiscono esattamente, sono esecutori fedeli della legge del Principe cui dedicano la vita, ma con tutti i compromessi e gli accomodamenti del caso: la comodità avanti tutto! Il proprio «particulare» avanti tutto! La loro dedizione è a modo suo profonda, e grande è il trionfo per la vittoria sul Male. Però mostrano anche la corruzione e l'ingiustizia della giustizia, nel modo come trattano i catturati, nel pretendere con insulti e scherni il riconoscimento immediato della colpa, il rispetto assoluto della propria superiorità, la rigorosa aderenza alla lettera burocratica. Di qui il dolore di Dogberry per essere stato chiamato somaro. Nella soggezione umiliante imposta dall'alto, e che essi girano imponendola in basso, e nello squallido senso della propria dignità, sono oltre che ridicoli, tristi e pietosi. Sono grottescamente veri e umani come figure di Aristofane, o di Franz Hals o Rembrandt.

Il livello dei clowns è come una serie di «scatti» sul più umile quotidiano della *polis*, tra una festa e l'altra dei «migliori», tra un loro intrigo e l'altro, tra l'uno e l'altro dei due balli che aprono e chiudono l'intreccio centrale. I balli sono rituali del Potere e cinghie di trasmissione della sua cultura e dei suoi valori: il primo serve ai giovani ardenti per formare le coppie e seguire gli usi del mondo, il secondo è la celebrazione finale – ma ironica – di quel rischioso passo, dice Montaigne (I, xxiii), in cui l'uomo crede di seguir la Natura ma segue il costume. E visto che siamo di nuovo e sempre a Montaigne, ricordiamo ciò che scrive John Florio traducendo, l'*Apologie de Raimond Sebond* (II, xii) in un passo che può stare a epigrafe di *Much Ado about Nothing*: «There's more ado to interpret interpretations than to interpret things», e cioè «gli uomini si dan più da fare a interpretare le proprie interpretazioni che ad interpretare le cose».
Shakespeare ha usato parecchi degli ingredienti canonici della commedia: amanti che diventano avversari, avversari che diventano innamorati, imbroglioni che restano imbrogliati, finti morti che risuscitano, sciocchi che danno lezioni ai saggi, giusti che si fanno ingiusti e poi ridiventano giusti, tutto retto e guidato, con una inconscia connivenza umana, dal vero regista della pièce che è la Fortuna. Ma li ha usati in modo tale che questa commedia ha in comune con la tragedia non soltanto i suoi passeggeri momenti «drammatici» e la compresenza di riso e pianto, ma il senso del transitorio e del divenire – perché Shakespeare come Montaigne non parla mai dell'essere ma del passaggio – e il senso dell'umana insipienza, il senso, come diceva Plauto citato ancora da Montaigne (III, ix), che «Enimvero Dii nos homines quasi pilas habent», e cioè come Webster l'adatta nella *Duchessa di Amalfi*, che noi non siamo altro che le palle da tennis delle stelle.

Nota al testo

Per le interpretazioni del titolo si veda la prima parte della Presentazione. Esso andrebbe tradotto in realtà "Molta briga per nulla", o "Molto affanno (o fatica) per nulla". Ma il titolo corrente, qui accettato, ha la forte sanzione dell'uso.

Data e fonti

La commedia fu stampata nel 1600 in una buona edizione in quarto, che fa da base alle più rigorose edizioni recenti, inclusa l'edizione New Penguin curata da R.A. Foakes (1968) che qui è stata seguita. Basato su questo in quarto è il testo che appare nel famoso in-folio del 1623. L'opera è una delle poche di

Shakespeare che si possa datare con relativa precisione: cadrebbe nella seconda metà del 1598 o nei primi mesi del 1599. Si tratta di una delle commedie più mature e più raffinate per tecnica, da accostarsi al *Sogno di una notte di mezza estate* che è l'opera maestra del periodo "comico" di mezzo, e al *Mercante di Venezia*, altro capolavoro di quel gruppo che Leo Salingar ha chiamato delle "commedie problematiche", e che dal 1596 al 1604 include anche il *Mercante*, *Tutto è bene quel che finisce bene* e *Misura per misura*. Ma tutte le grandi commedie, come le grandi tragedie, possono dirsi problematiche, e tutte le commedie di Shakespeare, in verità, agitano il gran problema del rapporto tra la libertà rivendicata tenacemente dall'uomo, e quelle che egli avverte come potenti energie esterne e limitative, il Caso e la Necessità, nomi moderni delle antiche divinità, la Fortuna e il Destino.
Le fonti di *Molto rumore per nulla* sono state molto studiate dai filologi inglesi. Per la vicenda di Claudio e Ero, una delle due fonti principali è la storia di Ariodante e Ginevra nel canto IV dell'*Orlando furioso* dell'Ariosto, tradotto da John Harington nel 1591; una storia ripresa da vari poeti inglesi del periodo, e anzitutto da Edmund Spenser nella drammatica storia di Philemon e Claribell nel canto iv del secondo libro della *Faerie Queene*. L'altra fonte è la storia ventiduesima del primo libro delle *Novelle* del Bandello, parecchie delle quali si erano diffuse in traduzioni francesi e inglesi. L'altro intreccio amoroso, quello di Benedetto e Beatrice, trova materia negli scambi di arguzie cortesi del terzo e del quarto libro del *Cortegiano* di Castiglione, tradotto da Thomas Hoby nel 1561. La nostra commedia è un bell'esempio della caratteristica e abilissima combinazione shakespeariana di fonti diverse.

Ambientazione e personaggi

Fu il piemontese, e poi vescovo di Agen in Francia, Matteo Bandello ad ambientare la sua novella in una Messina di fantasia, dove il cavalier Timbreo di Cardona, al seguito del re Piero di Ragona, s'innamora di Fenicia figlia di Messer Lionato de' Lionati, contro la quale un innamorato respinto ordisce lo sciagurato complotto che Shakespeare mutua, seguito dalle altre peripezie che finiscono bene come nell'Ariosto, e non tragicamente come in Spenser e in altri. Il re Pietro di Aragona e di Sicilia tenne in realtà la sua corte a Messina dopo i Vespri Siciliani del 1283, che furono la causa immediata del suo arrivo nell'isola. E il francese Belleforest lo tratta da nemico "inumano". Shakespeare trasforma il vecchio re (morto nel 1285) in un principe giovane (vedi V, i, 117-118) e umanissimo, alle prese non con dei nemici francesi ma col fratello bastardo e ribelle, il cui nome anglicizza in Don John. Egli dà alla figlia di

Leonato il nome della leggendaria Ero, amante di Leandro, nome che indica naturalmente fedeltà in amore e dedizione sino al sacrificio, e alla cugina il nome indovinato e felice di Beatrice, che acquista un sovrappiù di ironia se lo si connette col padre Dante. In verità il cast dell'opera appare in qualche modo come un fantastico spaccato sociolinguistico dell'Italia in un vago periodo prerinascimentale: l'aristocrazia di provincia, i dominatori spagnoli e i giovani aristocratici di Padova e Firenze loro cortigiani e soldati, un frate che chissà da dove viene, e l'invenzione — ma fondata su un cliché popolaresco — della ronda di notte che dovrebbe esser formata da popolani messinesi nella funzione di sbirri o *alguaciles* spagnoli, ma che il drammaturgo con libertà aristofanesca trasforma in strambi *constables* inglesi: Dogberry *(Cornus sanguinea*, corniolo selvaggio o sanguinelle) e Verges (cioè *verjuice,* agresto, il succo acido di frutta immature usato in medicina e gastronomia, e che ho trasferito nel nome del crescione o agretto, erba acidula e asprigna usata nelle insalate). Del resto si sa che molti nomi di personaggi in Shakespeare si voltano difficilmente in italiano, come è difficile voltare il linguaggio tutto delle commedie, altrettanto o forse più difficile da tradurre di quello delle tragedie, perché ambedue in effetti non hanno equivalenti o analoghi nella tradizione teatrale italiana (un poco aiuta, come in questa che è commedia di succhi realistici, il Machiavelli comico, e qualche anacronistica reminiscenza goldoniana).

Divisione e trama

La divisione in atti e scene è, al solito, sforzo di dare al testo regolarità neoclassica da parte dei suoi curatori, dal Seicento in poi: è artificiosa ma sanzionata dall'uso. Diversi sono, come si dirà, i tempi o movimenti interni dell'opera. L'azione si svolge in un periodo reale di circa due settimane, ma il tempo scenico si distribuisce in quattro giornate. La trama d'insieme è la seguente: il Principe Don Pedro d'Aragona torna a Messina da una imprecisata campagna di guerra, in compagnia del fratello bastardo Conte Don John (Don Juan nella traduzione) con cui si è appena riconciliato, e dei due giovani conti Claudio di Firenze e Benedetto da Padova, suoi capitani e compagni negli svaghi del tempo libero. Diversamente dai principi che fanno da cornice in altre commedie (Teseo nel *Sogno,* il Duca di Vienna in *Misura per misura*), Don Pedro si renderà corresponsabile nell'errore principale in cui s'intorbida l'azione, e di esso si ricrederà e pentirà sia pure con "comica" facilità, rientrando nel suo ruolo di apice della gerarchia e depositario dei valori che reggono il piccolo mondo della commedia. Il gruppo dei giovani è ospitato in casa del governatore Leonato, la cui nipote Beatrice riavvia subito la sua allegra, ma

anche dolceamara e aspra, gara d'arguzie con Benedetto, alludendo a dei loro rapporti precedenti che però, come altri spunti nel corso dell'azione, sono lasciati nell'ombra. I due giovani, avversi a parole all'amore e al matrimonio, sono legati in realtà da una forte attrazione, ma il loro amore reciproco ha bisogno per manifestarsi della burlesca operazione maieutica intrapresa dagli altri per passatempo e divertimento: e si tratta del combinar matrimoni, attività assai frequente nel mondo "comico" di Shakespeare, ma che qui ricorre a fin di bene a quello strumento, endemico nella realtà politica e nella cultura dell'epoca, della dissimulazione e della manipolazione del reale. E i due giovani cadranno facilmente nella trappola tesa, per riunirli, dal resto del gruppo, e consolideranno poi la loro intesa nel generoso tentativo di venire in aiuto di un'innocente calunniata e disonorata. Claudio invece s'è già innamorato di Ero, figlia di Leonato, e dopo qualche malinteso la ottiene come promessa sposa grazie alla mediazione di Don Pedro, che è il regista della prima metà dell'azione (fino alla seconda scena dell'atto III). Sebbene, dunque, sin dall'inizio si avviino quelle "notazioni sul nulla" (*noting about nothing*), quei malintesi e quelle false notizie, quegli orecchiamenti involontari (*overhearings*) o intenzionali e abilmente architettati per trarre in inganno *(eavesdroppings)*, insomma quella briga su niente che qui forma la commedia degli errori che è poi la vita, tuttavia ogni cosa andrebbe con armonia e quiete verso il lieto fine, se non fosse per l'intervento sconvolgente dell'altro esponente principesco, Don Juan. Da buon "cattivo" (*villain*) della commedia — e un cattivo convenzionale e quasi parodistico, che in fondo a nulla serve se non ad avviare in senso maligno la ruota della Fortuna — Don Juan non fa che tramare mascalzonate, sembra odiare in genere la felicità altrui, e tanto più quella di Don Pedro e del suo favorito Claudio, e ai due nemici tende una trappola perversa. Grazie alla tresca fra un suo tirapiedi, Borraccia, e Margherita, l'ignara damigella di Ero, imbastisce una prova di infedeltà e spinge i troppo creduli avversari a denunziare ignobilmente la ragazza proprio al momento delle nozze. Contro questa irruzione maligna, che getta nel dolore la famiglia di Leonato, muovono alla riscossa tre partiti. Il primo è formato da Leonato e dal fratello Antonio, anch'essi fin troppo pronti a credere alla calunnia, che dopo alcune scomposte agitazioni finiscono con l'accettare il suggerimento del buon Frate Francesco, e con una variante comica di un motivo tragico del *Romeo e Giulietta* inscenano la morte di Ero, quasi seguissero avanti lettera i suggerimenti del *Breviario* del Cardinale Mazzarino, di usare l'arte della dissimulazione per contrastare gli inganni altrui e valersene come antidoto al veleno della frode, in altre parole per sopire lo scandalo e magari spingere al pentimento gli offensori. Il secondo partito è quello di Benedetto e Beatrice: per amore di lei il giovane conte sfida Claudio a un duello che non farà in tempo a

effettuare. E infine c'è la balorda ronda di notte, che per caso ascolta la confessione ubriaca del manutengolo di Don Juan, e smaschera il delitto. Don Juan scappa da Messina, Don Pedro riconosce la propria colpa, Claudio espia simbolicamente l'errore e accetta la fittizia proposta di Leonato di riparare unendosi in matrimonio a una cugina di Ero. Entra nel gioco l'antico *topos* della morta viva che ritroveremo nel *Racconto d'inverno*, e la nuova sposa si rivela come Ero, che in qualche modo funziona da terrestre *dea ex machina.* Anche Benedetto e Beatrice si accingono a sposarsi, e la commedia si conclude con un ballo prematrimoniale.

Motivi e struttura

Motivi potenzialmente tragici (la dissimulazione, l'inganno, l'odio tra fratelli, il complotto ordito anche quando la politica "è in ferie", il rischio di sospendere il sospetto, l'impulso a fare il male, l'inganno dell'innamorato che crede di vedere la propria donna che lo tradisce, la gelosia, la rabbia e il desiderio di vendetta, il tema della finta morta ecc.) sono nessi intertestuali fra *Molto rumore per nulla* e opere quali *Come vi piace, Otello, Re Lear, Troilo e Cressida.* Altri motivi tipici di ambedue i generi (l'uomo soggetto al gioco del caso e della Fortuna, che ignora se stesso e non capisce le proprie azioni, e quindi il gioco dell'ironia drammatica, l'umana incostanza e vanità, le opposizioni tra apparenza e realtà, giovani e vecchi, saggia follia e folle saggezza, l'amore come possessione irrazionale, malattia o velato egoismo ecc.) rimandano alla grande lezione sulla vanità umana offerta dai *Saggi* di Montaigne, che John Florio traduce e diffonde nella cultura elisabettiana anche prima della pubblicazione dell'opera nel 1603. La trattazione sempre chiara e superficiale delle fonti, che diano alla storia un fine lieto o luttuoso, viene volta in una visione non meno ambigua e problematica di quella delle tragedie. Ho detto nella Presentazione dei tempi "musicali" che possono individuarsi nella commedia, e dei filoni in cui si articola l'intreccio, e nei quali si distribuiscono gli stili: prosa di stile medio nella cornice e in quella parte dell'intreccio centrale che mostra gli scambi d'arguzia brillante tra i giovani, i versi di stile più alto per la vicenda di Claudio ed Ero e per i momenti più intensi dell'azione, la prosa bassa e farcita di svarioni negli interventi farseschi. Per l'analisi quantitativa, sulle diciassette scene dell'opera, dieci vedono prevalere il motivo Benedetto-Beatrice, e altrettante quello degli anziani Leonato-Antonio; in nove scene domina il motivo Claudio-Ero, mentre otto scene vedono la presenza attiva di Don Pedro, e sette quella di Don Juan. Quattro scene sono infine assegnate alla ronda. La struttura, in cui nessuna delle componenti (temi, filoni o intrecci) prevale sulle altre, si costruisce per

simmetrie, opposizioni, rispecchiamenti. È anche sottolineato il valore simbolico della luce solare e del buio notturno. Questo associato ai temi più cupi dell'amore, della morte o dell'inganno, quello che col mattino ridesta la gioia della vita che ricomincia dopo il lutto e il dolore. La commedia si conclude in un clima di festa collettiva ma non senza venature ironiche e demistificatorie, quasi espressione dell'euforia e dell'ottimismo rinascimentale che però sono coscienti dei propri limiti, consapevoli che la luce mattutina è anch'essa ben transitoria.

NEMI D'AGOSTINO

Bibliografia per «Molto rumore per nulla»

TESTO

Il testo seguito in questa traduzione è quello curato da R.A. Foakes per il *New Penguin Shakespeare* (1968). Tra le altre edizioni autorevoli si è tenuta presente quella a cura di A.R. Humphreys per il nuovo *Arden Shakespeare* (1981).

TRADUZIONI ITALIANE

La commedia è stata tradotta più di recente da G. Baldini, Milano 1963, e da M. d'Amico, ivi 1982.

FONTI

C.T. Prouty, *The Sources of Much Ado about Nothing*, New Haven 1950; G. Bullough, *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, vol. II, London 1958; K. Muir, *The Sources of Shakespeare's Plays*, ivi 1977.

STUDI SULLE COMMEDIE DI SHAKESPEARE

G. Wilson Knight, *The Shakespearian Tempest*, Oxford 1932; J. Palmer, *Comic Characters of Shakespeare*, London 1946; E.C. Pettet, *Shakespeare and the Romance Tradition*, ivi 1949; A. Harbage, *Shakespeare and the Rival Traditions*, New York 1952; M.C. Bradbrook, *The Growth and Structure of Elizabethan Comedy*, London 1955; C.L. Barber, *Shakespeare's Festive Comedy*, Princeton 1959; *Shaw on Shakespeare*, a cura di Edmund Wilson, New York 1961; F. Kermode, *The Mature Comedies*, in *Early Shakespeare*, a cura di J.R. Brown e

B. Harris, in «Stratford-upon-Avon Studies», n. 3, London 1961; A.P. Rossiter, *Angel with Horns*, ivi 1961; J.D. Wilson, *Shakespeare's Happy Comedies*, ivi 1962; F. Ferrara, *Shakespeare e la commedia*, Bari 1964; N. Frye, *A Natural Perspective: The Development of Shakespearian Comedy and Romance*, New York-London 1965; *Shakespeare, The Comedies*, a cura di K. Muir, in «XXth Century Views», Englewood Cliffs, N.J., 1965; E.M.W. Tillyard, *Shakespeare's Early Comedies*, London 1965; *Shakespeare's Comedies, An Anthology of Modern Criticism*, a cura di L. Lerner, Harmondsworth 1967; H.M. Richmond, *Shakespeare's Sexual Comedy*, New York 1971; *Shakespearian Comedy*, a cura di M. Bradbury e D.J. Palmer, «Stratford-upon-Avon Studies», n. 14, London 1972; A. Leggatt, *Shakespeare's Comedy of Love*, ivi 1974; L.G. Salingar, *Shakespeare and the Traditions of Comedy*, Cambridge 1974; M. Gurevitch, *Comedy: The Irrational Vision*, Ithaca, NY, 1975; *Comedy. New Perspectives*, a cura di M. Charney, New York 1978; K. Muir, *Shakespeare's Comic Sequence*, Liverpool 1979; R. Nevo, *Comic Transformations in Shakespeare*, London 1980; *Shakespearian Comedy*, a cura di M. Charney, New York 1980; K. Elam, *Shakespeare's Universe of Discourse*, Cambridge 1984.

STUDI SU «MOLTO RUMORE PER NULLA»

Oltre ai saggi sulla commedia negli studi citati di Palmer, Rossiter, Lerner, Leggatt, Elam: J.R. Mulryne, *Much Ado about Nothing*, in «Arnold's Studies in English Literature», n. 16, London 1965; *Shakespeare's Much Ado and As You Like It, A Casebook*, a cura di J.R. Brown, London 1979; AA.VV., saggi in «Shakespeare Survey» n. 32, 1979 (numero annuale dedicato a *Much Ado, As You Like It* e *Twelfth Night*); A.R. Humphreys, Introduzione all'edizione Arden cit.; G. Melchiori, Introduzione alla commedia in W. Shakespeare, *Le commedie romantiche*, Milano 1982 (coll. «I Meridiani»).

N. D'A.

MOLTO RUMORE PER NULLA EN

PERSONAGGI EN

DON PEDRO, *Principe di Aragona*
BENEDETTO, *giovane signore di Padova compagno di Don Pedro*
CLAUDIO, *giovane signore di Firenze compagno di Don Pedro*
DON JUAN, *fratello bastardo di Don Pedro*
BORRACCIA e CORRADO, *al seguito di Don Juan*
LEONATO, *Governatore di Messina*
ANTONIO, *suo fratello anziano*
BALDASSARRE, *cantore*
FRATE FRANCESCO, *un religioso*

ERO, *figlia di Leonato*
MARGHERITA e ORSOLA, *al servizio di Ero*
BEATRICE, *un'orfana, nipote di Leonato*

SANGUINELLO, *brigadiere al comando della ronda di notte*
CRESCIONE, *capodistretto e parigrado di Sanguinello*
Un sagrestano, e varie guardie ai comandi di Sanguinello

Un ragazzo, servitore di Benedetto
Domestici e suonatori in casa di Leonato
Messaggeri

ATTO I EN

Scena I[1] EN

Entrano Leonato, Governatore di Messina, sua figlia Ero, sua nipote Beatrice, e un messo.

LEONATO

Apprendo da questa lettera che Don Pedro d'Aragona viene stasera a Messina.

MESSO

Sarà qui a due passi ormai. L'ho lasciato a meno di tre leghe.

LEONATO

Quanti gentiluomini avete perduti in questa campagna?

MESSO

Pochi nel complesso, e nessuno di gran nome.

LEONATO

Si vince due volte quando chi vince riporta a casa quasi tutti. Vedo qui che Don Pedro ha molto onorato un gentiluomo di Firenze, un certo Claudio.

MESSO

Onori meritati e giustamente concessi da Don Pedro. Il giovane ha fatto più di quanto prometteva la sua età: pareva un agnello e si comportò da leone. Se la cavò davvero superando ogni attesa, tanto che non saprei come cavarmela a dirvelo.

LEONATO

Ha uno zio qui a Messina che ne sarà felicissimo.[2]

MESSO

Gli ho appena lasciata una lettera e pareva felicissimo; tanto che per mostrarsi modesta la sua felicità si mise un distintivo di tristezza.

LEONATO

Che ha fatto, si è messo a piangere?

MESSO

Sì, ha pianto parecchio.

LEONATO

Umano traboccare d'umanità! Non c'è faccia più sincera di quella che si lava in quel modo. Meglio assai lacrimare di piacere che aver piacere delle lacrime!

BEATRICE

Scusatemi, il barone Spaccata è tornato pure lui?

MESSO

Non conosco nessuno che si chiami così, signorina; non c'era nessuno con quel nome nella nostra forza.

LEONATO

Nipote, chi è costui, si può sapere?

ERO

Mia cugina vuol dire il signor Benedetto, il padovano.

MESSO

Ah sicuro, è tornato, e più faceto che mai.

BEATRICE

Qui a Messina ha reclamizzato la sua sfida al dio dell’amore, a tirar frecce. E quando il buffone di mio zio lesse la sfida, andò a firmare lui al posto di Cupido, e lo sfidò col suo archetto da buffone. Ma ditemi, per favore, in questa guerra quanti ne ha ammazzati e mangiati? Si può sapere quanti ne ha uccisi? Perché ho scommesso di mangiarmi tutto ciò che ammazzava.

LEONATO

Via, nipote, sei troppo cattiva col signor Benedetto! Ma sono certo che lui saprà risponderti e come!

MESSO

Signora, il barone ha fatto il suo dovere in questa guerra.

BEATRICE

Certo che avrà mangiato tutta la roba ammuffita. È una forchetta valorosa, ha uno stomaco di ferro.

MESSO

È anche svelto di mano, signorina.

BEATRICE

Svelto di mano con le signorine. Ma con i signori?

MESSO

Signore coi signori, uomo con gli uomini, pieno di tutte le virtù dell’onore.

BEATRICE

Per essere pieno è pieno, non c’è dubbio, ma di che imbottitura? Lasciamo perdere, via, siamo tutti mortali.

LEONATO

Amico mio, non la pigliate sul serio mia nipote. Il signor Benedetto e lei stanno sempre a beccarsi allegramente. E mai una volta s’incontrano senza fare a

scherma con lo spirito di patata.

BEATRICE

Sì ma lui, ahimè, non sa trarne vantaggio. L'ultima volta che ci siamo scontrati, quattro dei suoi cinque spiriti[3] se ne andarono azzoppati, e adesso lui tutt'intero è governato dall'ultimo. Se ancora ha spirito abbastanza per tenersi caldo, dovrebbe metterlo come distintivo per non esser confuso col suo cavallo. È tutto ciò che gli resta per passare da creatura che ragiona. Ma ora chi è il suo amico del cuore? Ne ha uno nuovo ogni mese.

MESSO

Ma no, è possibile?

BEATRICE

È possibilissimo. Per lui l'attaccamento è come la moda del suo cappello. Il cappellaio cambia la forma e lui cambia l'affetto.

MESSO

Vedo, signora, che il signore non è nelle vostre grazie.

BEATRICE

Se lui fosse nelle mie grazie io sarei proprio una disgraziata.[4] Ma ditemi, chi è dunque l'amico? C'è o non c'è uno smargiasso disposto ad andare all'inferno con lui?

MESSO

Sta per lo più insieme col nobile Claudio.

BEATRICE

O Signore, gli si appiccicherà come un malanno. S'attacca peggio della peste, e chi lo piglia perde subito il senno. Dio l'aiuti il nobile Claudio! Se ha preso la benedettite, guarirne gli costa un migliaio di scudi.

MESSO

Signorina, spero di restarvi amico.

BEATRICE

Sperate, sperate, amico.

LEONATO

Nipote, tu il senno non lo perdi mai.

BEATRICE

No, finché il mondo non andrà a rovescio.[5]

MESSO

Ecco, arriva Don Pedro.

Entrano Don Pedro, Claudio, Benedetto, Baldassarre e Don Juan il Bastardo.

DON PEDRO

Caro Signor Leonato, vi cacciate nei guai da voi stesso? Davanti alle spese tutti alzano i tacchi, e voi ve le andate cercando.

LEONATO

In casa mia Vossignoria non ha mai portato dei guai: difatti quando un guaio se ne va resta il sollievo, ma quando se ne va Vossignoria, la gioia parte e resta il dispiacere.

DON PEDRO

Il vostro è proprio un eccesso di zelo. Questa è vostra figlia o mi sbaglio?

LEONATO

Così m’ha detto sua madre più d’una volta.

BENEDETTO

Dunque la era in sospetto, che glielo domandava?

LEONATO

No, signor Benedetto, visto che all’epoca eravate un bebè.

DON PEDRO

Toccato in pieno, Benedetto: possiamo immaginare da questo ciò che sei ora da uomo fatto. Comunque la signorina è tutta suo padre, basta guardarla. Mi congratulo, signorina, siete il ritratto di un uomo onorato.

BENEDETTO

Sarà il ritratto di suo padre, ma certo non vorrebbe aver quella faccia sulle spalle per tutta Messina.

BEATRICE

Signor Benedetto, state ancora parlando? Qua nessuno vi ascolta.

BENEDETTO

Toh, guarda chi si rivede, la Siora Spussetta! La è ancora in vita?

BEATRICE

E come può morire l’indignazione, quando trova per nutrirsi un alimento di suo gusto come il Signor Benedetto? Anche la Cortesia avrà la puzza al naso, se l’avvicinate voi.

BENEDETTO

Ma allora è una banderuola. La verità è che le donne mi adoran tutte tranne voi; e io vorrei veramente riuscire a non essere duro di cuore, perché in realtà non ne amo nessuna.

BEATRICE

Felici le donne, che altrimenti avrebbero il fastidio di un cascamorto pernicioso! Io ringrazio Iddio e il mio sangue freddo, che in questo siamo uguali: meglio sentire un cane che abbaia alle cornacchie, che uno che giura che m’ama.

BENEDETTO

E Dio la conservi sempre così! Qualche valentuomo scamperà agli sgraffi in faccia.

BEATRICE

Se la faccia è come la vostra, non c'è sgraffio che può peggiorarla.

BENEDETTO

Dovrebbe far la maestra ai pappagalli.

BEATRICE

Meglio un uccello con la mia lingua che una bestia con la vostra.

BENEDETTO

Magari il mio cavallo andasse veloce come la vostra lingua, e con uguale tenuta. E ora la vada dove vuole, Maria Vergine. Io ho finito.

BEATRICE

Finite sempre impuntato come un cavallo pazzo. Da quel dì vi conosco.

DON PEDRO

Questo è tutto, Leonato. Signor Claudio e Signor Benedetto, il mio caro amico Leonato vi invita entrambi. Io gli dico che staremo qui per un mese almeno, e lui si augura che qualche imprevisto ci trattenga di più. E son sicuro che non fa l'ipocrita, parla col cuore.

LEONATO

Ci potete giurare, monsignore, non c'è pericolo di smentita. (*A Don Juan*) Benvenuto anche a voi, monsignore, ora che siete riconciliato col principe vostro fratello. Sono servo vostro.

DON JUAN

Grazie. Non sono di molte parole. Vi dico grazie.

LEONATO

Volete favorire, eccellenza?

DON PEDRO

Datemi il braccio, Leonato. Andiamo insieme.

Escono tutti tranne Benedetto e Claudio.

CLAUDIO

Di', Benedetto, hai notato la figliola del signor Leonato?

BENEDETTO

Non l'ho notata, l'ho vista.

CLAUDIO

E non ti pare una figlia ben costumata?

BENEDETTO

Dico, me lo domandi da valentuomo, per aver un giudizio schietto, spassionato? O vuoi che ti parli com'è la mia abitudine, da tiranno eterno di quel sesso?

CLAUDIO

No per amor di Dio, io vorrei che me ne dicessi con giudizio.

BENEDETTO

Mah! A dirti il vero, la mi è parsa un po' troppo bassina per farne alte lodi, un po' troppo brunetta per dirla una ragazza d'oro, e un po' piccina per dei grandi elogi. Posso dir solo questo al suo credito, che se fosse diversa non sarebbe così bellina; e non essendo altra da quella che è, a me non piace.

CLAUDIO

Oh di', tu credi ch'io vo scherzando! Ti prego di dirmi onestamente che cosa ne pensi.

BENEDETTO

Cos’è, la vorresti comprare che mi chiedi tante informazioni?

CLAUDIO

Stai fresco! C’è forse tant’oro al mondo che compri un gioiello così?

BENEDETTO

Come no! E ti dan pure l’astuccio in omaggio. Ma dimmi, Claudio, stai parlando sul serio? O mi vuoi minchionare venendomi a dire che Cupido è un buon cacciator di lepri, e Vulcano è in gamba come mastro d’ascia? In altre parole, con quale solfa va accompagnata la tua canzone?

CLAUDIO

Agli occhi miei è la figliola più acconcia ch’abbia mai veduta.

BENEDETTO

A me ancora non servono occhiali, e queste meraviglie non le ho notate. Piglia sua cugina ad esempio, se non avesse il diavolo in corpo, sarebbe una ragazza che, come bellezza, tanto val confrontare maggio a dicembre. Non ti sarai messo in testa di accasarti, spero?

CLAUDIO

Se ti giurassi che no e poi la figlia mi volesse, mi fiderei assai poco del mio giuramento.

BENEDETTO

Ohè siamo arrivati a questo punto? Maria Vergine, dunque non c’è un sol uomo al mondo che possa portar cappello senza destar sospetti? Non vedrò più attorno uno scapolo di sessant’anni? Fai pure se ti garba, infila il capo nel cappio, porta il segno al collo, e tira via le domeniche a forza di sospiri. Toh, è tornato Don Pedro a cercarti.

Entra Don Pedro.

DON PEDRO

Si può sapere che segreto vi tiene qui fuori, che non ci seguite in casa di

Leonato?

BENEDETTO

Vostra Grazia dovrebbe ordinarmi di dirlo.

DON PEDRO

Te lo ordino sul tuo giuramento di fede.

BENEDETTO

Lo senti, caro il mio conte. Io so esser muto come un pesce, tu lo sai bene, spero; ma davanti a un ordine, capisci, davanti a un ordine: s'è innamorato. Di chi? Questo lo deve dir vostra grazia. Ma notate com'è corta la risposta: di Ero, la corta figlia di Leonato.

CLAUDIO

Se fosse così, così l'avrebbe detto.

BENEDETTO

È come il vecchio adagio, monsignore: non è così, né fu così, ma Dio non voglia che sia così!

CLAUDIO

Se il mio desiderio non muta a breve scadenza, Dio non voglia che sia in modo diverso.

DON PEDRO

Amen, se tu la ami. La dama ne è ben degna.

CLAUDIO

Voi lo dite, monsignore, solo per farmi scoprire.

DON PEDRO

Sulla mia parola, dico ciò che penso.

CLAUDIO

E io pure, sul mio onore.

BENEDETTO

E io pure, monsignore, sulla parola data a ognuno dei due.

CLAUDIO

Che io la ami, lo sento.

DON PEDRO

Che lei lo meriti, lo so.

BENEDETTO

Che io al contrario non senta come la si possa amare, né sappia perché mai lo meriti, è un'idea che il fuoco non mi squaglierebbe dentro; morrò con essa sul rogo.

DON PEDRO

Sei sempre stato un eretico proprio ostinato nel disprezzare la bellezza.

CLAUDIO

E mai ha trovato una base alla sua posizione, se non nella sua testardaggine.

BENEDETTO

Una donna mi ha messo al mondo e le dico grazie. Una donna mi ha allevato, e di nuovo la ringrazio molto umilmente. Però, che debba farmi avvitare in fronte un arnese di quei che chiamano i cani alla caccia, o che debba appendermi un corno a una bandoliera segreta, eh no, mi perdonino tutte quante le femmine. Non voglio fare il torto di mancar di fiducia a nessuna, e perciò mi riservo il diritto di non fidarmi di nessuna. E la fine di questo, per cui avrò una vita più fine, è che vivrò da scapolo.

DON PEDRO

Prima di morire, va! ti vedrò pallido d'amore.

BENEDETTO

Di rabbia forse, di febbre, o di fame, monsignore; d'amore mai andiamo. Provate ch'io perda sangue per amore più che non possa rifarmelo con una buon trincata, e poi cavatemi gli occhi con la penna d'un poetastro e appendetemi al posto del dio orbo sulla porta di un bordello.

DON PEDRO

Be', se mai ritratti questa profession di fede, sarai la burletta di tutti.

BENEDETTO

Se lo faccio appendetemi in gabbia come un gatto e fate con me il tirassegno: l'uomo che mi becca, battetegli la mano sulla spalla e chiamatelo Guglielmo Tell.[6]

DON PEDRO

Vedremo, vedremo col tempo: "Il tempo abitua al giogo il toro fiero."

BENEDETTO

Il toro fiero, può essere; ma se mai la dovesse capitare a Benedetto che è uomo sennato, staccate le corna al toro e appiccicatemele in fronte, sporcatemi tutto di vernice e a lettere di scatola, come quando si legge "Cavallo da nolo", mettetemi questa insegna: "Benedetto, uomo maritato".

CLAUDIO

Se questo mai accadesse saresti un toro furioso.

DON PEDRO

Vedrai che se Cupido non ha speso tutte le sue frecce in Venezia, non passa molto e anche tu ballerai il fandango.

BENEDETTO

Vorrà dire che c'è il terremoto, allora.

DON PEDRO

Bene, il tempo ti ammansirà. Intanto, caro signor Benedetto, va' dal signor Leonato, salutalo da parte mia e digli che non mancherò alla cena. Ha fatto grandi preparativi.

BENEDETTO

Mi resta ancora senno bastante per una simile ambasceria; col che affido Vossignoria...

CLAUDIO

Alla custodia del Padreterno. Scritto nella mia magione, se io una ne avessi...

DON PEDRO

Addì sei di luglio eccetera, il Vostro devotissimo Benedetto.

BENEDETTO

Sfottete, sfottete pure! Ma nella zimarra del pensiero vostro c'è qua e là qualche toppa, e l'è pure cucita assai male. Prima di andare avanti col vostro spirito di patata, mettetevi una mano sulla coscienza. E con ciò riverisco.

Esce.

CLAUDIO

Monsignore, la vostra altezza
può darmi una mano d'aiuto.

DON PEDRO

L'amore che ti porto devi istruirlo. Dimmi
che cosa fare e vedrai com'è disposto a imparare
qualunque lezione, per quanto difficile sia
ma che ti possa aiutare.

CLAUDIO

Leonato ha figli maschi, monsignore?

DON PEDRO

No, solo Ero. È lei la sola erede.
Tu l’ami davvero, Claudio?

CLAUDIO

Ah monsignore!
Quando partiste per questa campagna
che ora l’è finita, questa figlia
io la guardai con occhio di soldato
che ammira, ma al momento ha doveri più duri
del portare all’amore un’attrazione.
Ma sendo ora tornato, i pensieri di guerra
lasciarono vacante il loro sito, e quivi
s’affollano le voglie tenere, delicate,
e tutte mi bisbigliano com’è bella la tosa
e quanto mi piacesse prima d’andare in guerra.

DON PEDRO

Ecco che già mi fai l’innamorato
che affligge l’uditorio con tomi di parole.
Ami la bella Ero? Ebbene, abbila cara,
ed io le parlerò e parlerò a suo padre
e tu l’avrai. Non era a questo scopo
che volevi intrecciare questa bella vicenda?

CLAUDIO

Ah con quale dolcezza aiutate l’amore
voi che ne conoscete le pene dalla cera!
Io volevo, parlandone più a lungo,
giustificarlo, che non vi sembrasse
troppo improvviso.

DON PEDRO

E che bisogno c’è
di fare il ponte più largo del fiume?
Il regalo migliore è ciò che serve
alla bisogna. Tutto ciò che serve

va bene. In breve, tu sei innamorato, e io
ti troverò il rimedio. So che avremo
una festa, stasera; io torrò la tua parte
con una qualche maschera, e dirò
alla bella che sono Claudio, e chiedo
di versare il mio cuore nel suo seno,
ed il suo udito l'avrò prigioniero
col forte assalto della mia eloquenza.
Dopo di questo, mi aprirò col padre,
e come risultato, sarà tua.
Andiamo, su, mettiamo il piano in atto.

Escono.

Scena II[7] EN

Entra Leonato e incontra il fratello Antonio, un vecchio.

LEONATO

Allora, fratello! Dov'è mio nipote tuo figlio? È riuscito a trovarla questa musica?

ANTONIO

Se ne sta occupando e come! Ma, fratello, t'ho a dare una notizia strana, che neanche te la sogni.

LEONATO

Una notizia buona?

ANTONIO

Dipende da ciò che succede, ma a fermarsi alla facciata la facciata è buona. Uno dei miei giovanotti ha sentito parlare il Principe e il conte Claudio che passeggiavano sul viale di frasche fitte nel mio frutteto; e il Principe confessava a Claudio che è innamorato di mia nipote tua figlia, e glielo vuol dire, diceva, stasera mentre ballano; e se la trova consenziente dice che vuol battere il ferro finché è caldo e parlartene subito.

LEONATO

Ma questo che te l’ha detto è sano di cervello?

ANTONIO

Sano? È sveglio come un grillo! Lo faccio chiamare, così gli chiedi tu stesso.

LEONATO

No, no, facciamo conto d’averlo sognato finché non si mostra da sé. Però lo dico a mia figlia, così sarà più pronta a rispondere se per caso fosse vero. Anzi va’, diglielo tu stesso.

Alcuni servitori attraversano la scena guidati dal figlio di Antonio, e accompagnati dal cantore Baldassarre.

Nipote, lo sai cosa devi fare. (*Al cantore*) Oh, amico mio, chiedo scusa: venite con me che ho bisogno dell’arte vostra. Nipote, pensaci tu a tutte le cose da fare.

Escono.

Scena III[8] EN

Entrano Don Juan il Bastardo e il suo compagno Corrado.

CORRADO

O diavolo, monsignore! Ma perché mai ha un magone tanto smisurato?

DON JUAN

È la causa che non ha misura, e pertanto la mia malinconia è senza limite.

CORRADO

La dovrebbe ascoltar ragione.

DON JUAN

E quando l’avrò ascoltata che vantaggio ne avrò?

CORRADO

Se non un rimedio immediato, almeno il conforto della pazienza.

DON JUAN

Mi meraviglio che tu, caro mio – se come dici sei nato sotto Saturno – mi venga qui a porgere una medicina morale per una sfortuna che mi ammazza. Io non posso nascondere ciò che sono. Quando ne ho causa sono triste, e non sorrido a nessuno scherzo; quando ho fame mangio senza aspettare i comodi di nessuno; vado a dormire se ho sonno senza badare a nessuno, rido se mi gusta e non gratto la schiena a nessuno.

CORRADO

Sì ma è dannoso mostrare tutto ciò ai quattro venti sinché non siete proprio libero di farlo. Vi siete messo di recente contro vostro fratello, e lui vi ha appena riammesso nelle sue grazie, epperò non riuscirete a mettervi radice se non badate voi stesso a mantenere il bel tempo; e insomma vi occorre preparar la stagione per un buon raccolto.

DON JUAN

Ma io preferisco essere un rosolaccio nella siepe e non una rosa nella serra della sua grazia! Il mio sangue ama più il disprezzo di tutti che il comportarsi in modo da mendicar simpatie. In questo, se non si può dire che sono un leccatore onesto, però sono un farabutto sincero. Mi ridanno fiducia con una museruola e mi affrancano coi ceppi ai piedi: per questo ho deciso che non canterò in gabbia. Se la mia bocca fosse libera morderebbe. Avessi la libertà so io cosa farei. Intanto mi gusta essere ciò che sono, e nessuno cerchi di cambiarmi.

CORRADO

Ma non potreste metterlo a frutto, il magone?

DON JUAN

Certo che lo metto a frutto, non possiedo altro. Ma chi arriva?

Entra Borraccia.

Ci sono novità, Borraccia?

BORRACCIA

Vengo di là da un gran banchetto! Il Prence fratello vostro, Monsù Leonato lo sta trattando da re. E vi posso informare su un progetto matrimoniale.

DON JUAN

Si tratta per caso di cosa su cui imbastire qualche mascalzonata? Chi è tanto matto da legarsi con la mancanza di pace?

BORRACCIA

Il matto è il braccio dritto del fratello vostro.

DON JUAN

Chi, il raffinatissimo Claudio?

BORRACCIA

Signorsì.

DON JUAN

Bel cavaliere davvero! E lei, lei chi è? Da che lato punta?

BORRACCIA

Ih, quello punta la Ero, figlia ed erede di Leonato.

DON JUAN

Uh, che faccia di bronzo! E tu come l'hai saputo?

BORRACCIA

M'avevano messo, per soldi, a bruciar profumi in una stanzaccia ammuffita. Arrivano il Principe e Claudio, sotto braccio, bisbigliando tutti seriosi. M'infilo dietro un arazzo e sento che pigliano accordi, ci pensa lui, dice il Prence, a corteggiar la guagliona, e quando gli ha detto di sì la passa dritto al Contino.

DON JUAN

Presto, presto, rientriamo. È un buon boccone per la mia rabbia. Quel piccolo arrampicatore si è fatto fama sui miei guai. Se posso contrariarlo mi sentirò in

paradiso. Posso fidarmi di voi due? Mi darete una mano?

CORRADO

Sino alla morte, signore.

DON JUAN

Andiamo alla grande cena. Scoppiano tutti di gioia nel vedermi umiliato. Ah, se il cuoco la pensasse come me! Vogliamo andare a vedere cosa può farsi?

BORRACCIA

Sempre ai comandi vostri, Signoria!

Escono.

ATTO II EN

Scena I[9] EN

Entrano Leonato, Antonio, Ero, Beatrice, Margherita e Orsola.

LEONATO

Il Conte Don Juan non è venuto a cena?

ANTONIO

Io non l'ho visto.

BEATRICE

Che faccia acida ha quel cristiano! Ogni volta che lo vedo mi brucia lo stomaco per un'ora.

ERO

Ha un carattere proprio tetro.

BEATRICE

Un uomo eccellente dovrebbe essere a mezza strada fra Don Giovanni e Benedetto. Il primo è come un ritratto, non parla mai; e l'altro somiglia troppo a un signorino viziato, non sta mai zitto.

LEONATO

Insomma, mezza lingua di Benedetto in bocca a Don Giovanni, e mezza tristizia del Conte in faccia a Benedetto...

BEATRICE

Con un bel paio di gambe e piedi, zio, e un sacco di soldi in tasca, un uomo così può avere tutte le donne del mondo – se ce la fa a persuaderle.

LEONATO

Per Sant'Apollonia, nipote, con questa lingua pizzuta è difficile che trovi marito.

ANTONIO

Davvero, è troppo scorbutica!

BEATRICE

Troppo scorbutica è più che scorbutica. Io lo faccio per rimediare ai regali che Dio m'ha fatto, perché si dice: "A vacca scorbutica Dio dà le corna corte", ma ad una troppo scorbutica non ne dà per niente.

LEONATO

Allora, troppo scorbutica e niente corna?

BEATRICE

Proprio così, se non mi manda un marito. Questa è la grazia che chiedo in ginocchio mattina e sera. Signore mio, e chi lo sopporta un marito con tanto di barba! Meglio dormire senza lenzuola.

LEONATO

Potreste trovarne uno senza barba.

BEATRICE

E che me ne faccio? Gli metto la mia sottana e me lo piglio per cameriera? Chi ha la barba è più che un ragazzo, e chi non ne ha è meno che un uomo; chi è più che un ragazzo non fa per me, e chi è meno che un uomo io non faccio per lui. Perciò finirò all'inferno, perché si dice che delle zitelle i diavoli fan frittelle. [10]

LEONATO

Allora te ne andrai all'inferno?

BEATRICE

Ma solo fino al portone. E là il diavolo, come un vecchio becco con le corna in testa, mi viene incontro e mi dice: “Vattene in cielo Beatrice, vattene in cielo che qui non è posto per ragazze come te”. Sicché riparto per il cielo e trovo San Pietro, e lui mi porta dove stanno gli scapoli e lì viviamo tutto il giorno in allegria.

ANTONIO

(*a Ero*) Be’, nipote, spero che tu farai ciò che ti dice tuo padre.

BEATRICE

Non c’è paura, mia cugina sa il suo dovere, fare la riverenza e dire: “Babbo, a tuo piacere”. E però, cugina, purché si tratti di un bel ragazzo, e sennò fa’ un’altra riverenza e dici: “Babbo, a mio piacere”.

LEONATO

Nipote, nipote, prima o poi maritata t’ho da vedere.

BEATRICE

Non sinché il Padreterno non farà gli uomini con una materia diversa dal fango. Non è triste per una donna farsi comandare da un bel pugno di polvere? O render conto della propria vita a una zolla di viscida creta? No, caro zio, non mi marito. I figli d’Adamo sono miei fratelli, e per me sposare un parente è un peccato.

LEONATO

Figlia, ricorda quel che t’ho detto. Se il Principe fa un approccio di quel genere, sai cosa devi rispondere.

BEATRICE

Dai la colpa alla musica, cugina, se lui fa un passo falso. Se lui dovesse insistere troppo digli che in tutto c’è misura, e rispondi con un giro di ballo. Perché credimi, Ero: corteggiamento, matrimonio e pentimento sono come una giga scozzese, un passo lento e un cinque passi. Il corteggiamento è caldo e svelto come una giga scozzese, e come quella pieno di fantasia; il matrimonio è manieroso-impettito come un passo lento, pieno di pompa e vetustà; e poi viene

il pentimento e, con le sue gambe indolenzite, attacca il cinquepassi e va sempre più svelto, sempre più svelto sino a un passo dalla tomba.

LEONATO

Nipote, sei tutta pepe figlia mia.

BEATRICE

Gli occhi ce l'ho buoni, zio: vedo quel che c'è da vedere. [11]

LEONATO

Arrivano gli ospiti, fratello. Fate spazio!

Tutti indossano le maschere. Entrano Don Pedro, Claudio, Benedetto, Baldassarre, Don Juan, Borraccia e altri, tutti in maschera e accompagnati da un tamburino.

DON PEDRO

Signora, un giro di danza con un amico?

ERO

Se andate piano, guardate dolce e nulla dite, sono contenta di ballare con voi, e specie poi di andar via.

DON PEDRO

Andar via con me?

ERO

Lo dirò se mi aggrada di dirlo.

DON PEDRO

E quando vi aggraderà?

ERO

Quando mi piacesse la vostra faccia, che non vorrei che il liuto sia come

l’astuccio.

DON PEDRO
La mia maschera è come il tetto di Filemone, in casa c’è Giove.[12]

ERO
Ma allora dovrebbe essere di paglia.

DON PEDRO
Parlate piano se parlate d’amore.

La conduce da parte.

BALDASSARRE
Be’, vorrei che mi prendeste in simpatia.

MARGHERITA
E io no invece, ma per amor vostro: perché ho tante brutte qualità.

BALDASSARRE
Ditene una.

MARGHERITA
Io prego sempre a voce alta.

BALDASSARRE
Mi piacete di più: chi sente può dire amen.

MARGHERITA
Dio mi accoppi con uno che sappia ballare!

BALDASSARRE
Amen.

MARGHERITA

E a ballo finito lo faccia sparire! Rispondi, chierichetto.

BALDASSARRE

Basta, il chierico ha avuto la sua risposta.

Si fanno da parte.

ORSOLA

Vi riconosco benissimo, siete il signor Antonio.

ANTONIO

No, sulla mia parola.

ORSOLA

Ma sì, vi riconosco dal dondolio della testa.

ANTONIO

No, la verità è che fingo di essere lui.

ORSOLA

Ma via, un difetto non si può fingere così bene, dovreste essere lui stesso. E questa è proprio la sua manaccia secca: siete lui, siete lui.

ANTONIO

Parola d’onore non sono lui.

ORSOLA

Via, via, ma vi pare che non riconosca il vostro spirito di patata? Si può nascondere una virtù? Uh, siete proprio voscenza! La grazia di Dio viene a galla e dunque basta.

Si fanno da parte.

BEATRICE

Non me lo volete dire da chi l’avete saputo?

BENEDETTO

No, la mi scusi, no.

BEATRICE

E non volete neppure dirmi chi siete?

BENEDETTO

Non ora.

BEATRICE

Che io ci ho la puzza al naso, e che tutto il mio spirito l'ho preso dal Centonovelle, be' solo uno può avervelo detto, il signor padovano.

BENEDETTO

E chi sarebbe?

BEATRICE

Eh, son sicura che lo conoscete.

BENEDETTO

No, la mi creda.

BEATRICE

Non vi ha mai fatto ridere?

BENEDETTO

No perché, di che tipo si tratta?

BEATRICE

Ma come! Del buffone del principe si tratta, un buffone deficiente è. Bravo solo a dir corna assurde. Solo agli scostumati piace, ma non per lo spirito, per le sporchezze che dice. La gente la fa ridere e insieme arrabbiare, e quelli prima ridono e poi lo bastonano. Sono sicura che è in mezzo al vostro naviglio. Peccato che non m'abbia abbordata.

BENEDETTO

Appena lo conosco, quel gentiluomo, gli racconto cosa ne dite.

BEATRICE

Fatelo, fatelo; mi sparerà alle spalle un paio di paragoni, e se per caso nessuno gli dà retta o ride, gli viene una botta di malinconia; e allora vien risparmiata un'ala di pernice, perché il matto non avrà più voglia di cenare.

Musica da ballo.

Ma ora dobbiamo seguire i capofila.

BENEDETTO

Sì, se van per la strada onesta.

BEATRICE

Certo, se guidano al male li lascio alla prima svolta.

Escono tutti danzando, tranne Don Juan, Borraccia e Claudio.

DON JUAN

Sono sicuro, mio fratello è innamorato di Ero e si è ritirato col padre per dichiararsi. Le signore hanno seguito la sposa e resta solo una maschera.

BORRACCIA

E la maschera è Claudio, lo conosco dal portamento.

DON JUAN

Voi siete il signor Benedetto, nevvero?

CLAUDIO

Mi conoscete bene, sono lui.

DON JUAN

Signore, Vossignoria è molto intimo di mio fratello. Il mio fratello si è innamorato di Ero. Io prego Vossignoria di dissuaderlo da questo affetto. La dama non gli è uguale per nascita. In ciò voscenza può fare un'azione onorata.

CLAUDIO

Ma come fate a sapere che ama la ragazza?

DON JUAN

L’ho udito giurare che l’ama.

BORRACCIA

Pure io l’ho sentito, giura che se la vuole maritare stasera stessa.

DON JUAN

Andiamo, andiamo al rinfresco.

Escono Don Juan e Borraccia.

CLAUDIO

Io gli ho risposto al nome di Benedetto,
però la briga l’è andata dentro gli orecchi miei.
Così è di certo: il Principe corteggia a suo vantaggio.
È vero che l’amicizia in tutto è onesta
tranne che negli affari d’amore; quindi
ognuno che s’innamori deve fare
per suo conto, di lingua come d’occhio,
né fare fare a nessun altro, perché
la beltà l’è una strega e le sue stregonerie
sempre squagliarono la lealtà in lascivia.
Questo l’è provato a ogni ora e io
non l’ho avuto in sospetto. Dunque addio Ero!

Entra Benedetto.

BENEDETTO

Sei tu, sior conte?

CLAUDIO

Sono.

BENEDETTO

Venga qui, venga con me.

CLAUDIO

Ma dove?

BENEDETTO

Al più vicino salice piangente, e per questione che la riguarda, illustrissimo! Come la porterà la corona da cuore infranto? La vorrebbe portar alla strozza come un collar d'usuraio? O sottobraccio come una sciarpa d'uffiziale? In qualche modo l'ha da portare, perché il principale le ha fregato la sua Ero.

CLAUDIO

Buon pro gli faccia.

BENEDETTO

Bravo, ora parli proprio come un onesto bovaro, ché così vendono i vitelli. Ma dimmi, ti saresti aspettato che il principe t'infinocchiasse a questo modo?

CLAUDIO

Lasciami in pace, ti prego.

BENEDETTO

Oh guarda! Ora va menando come il cieco al quale il ragazzo ha fregato la polpetta, e lui bastona il palo.

CLAUDIO

Se non vuoi lasciarmi me ne vado io.

Esce.

BENEDETTO

O poveraccio, ora va a strisciare nella frasca come un uccelletto ferito! Però, mi meraviglio che la signora Beatrice mi conosca e non mi riconosca! Il buffone del Principe! Guarda tu! Ma sì, mi chiaman così perché son sempre allegro, può

essere. Già ma così corro il rischio di farmi torto. Ma non è vero niente. È la natura di lei, selvaggia, amara pure, che dà a tutti i suoi occhi e così mi sparla. Ma stavolta lo trovo il modo di vendicarmi.

Entra Don Pedro con Leonato e Ero.

DON PEDRO

Dov'è il Conte, signor cavaliere? Lo hai visto?

BENEDETTO

Come no, illustrissimo, ho fatto la parte di madama Chiacchiera. L'ho trovato qui, triste come un capanno in una riserva di caccia. Gli ho detto la verità, almeno credo, che vostra grazia aveva vinto il consenso di questa ragazza, e mi son anche profferto di accompagnarlo a un salice piangente, vuoi per confezionarsi una corona di cuore infranto, ovvero per farsi il frustino col quale merita di frustarsi.

DON PEDRO

Frustarsi! E che ha fatto di male?

BENEDETTO

Eh, ha fatto come lo scolaretto che ha trovato un nido e per contentezza lo mostra al compagno che glielo frega.

DON PEDRO

E tu lo castighi per la fiducia? La colpa è tutta del ladro.

BENEDETTO

Signorsì, ma non era sbagliato preparare la frusta e anche la corona da becco. Questa poteva accollarsela lui, e la frusta riservarla per vossignoria perché, a quel che sento, gli ha rubato il nido degli uccelletti.

DON PEDRO

Ma io voglio insegnar loro il canto e poi restituirli al proprietario.

BENEDETTO

Dice bene, ma qui si tratta di vedere cos’è questo canto.

DON PEDRO

Ascolta, madama Beatrice ce l’ha con te. Il signore che ballava con lei le ha detto che tu la vai diffamando.

BENEDETTO

Oh bella! Mi ha strapazzato che neanche un palo lo sopporterebbe! Una quercia con una foglia sola le avrebbe risposto per le rime. Persino la mia maschera incominciava a prender vita per dirgliene quattro. Senza sapere a chi parlava m’ha detto che sono il buffone del principe, e che son più noioso d’una giornata di fango. Scagliava su me botta su botta con una tale gragnuola di perfidie che me ne stavo come l’uomo al bersaglio con tutta un’armata a tirarmi indosso. Questa femmina ha pugnali al posto della lingua e ogni parola t’infilza. Se avesse il fiato cattivo come ogni sua fine di frase non si potrebbe viverle vicino, la infetterebbe pure la stella polare. Io non la torrei in moglie neanche se avesse in dote tutti i poderi di Adamo prima di peccare. Ercole pure, lei l’avrebbe messo a girar lo spiedo in cucina, sicuro, e gli avrebbe spaccato il bastone per farne legna. Non mi parli più di lei la prego, ché in questa donna Sua Grazia scoprirebbe la Zizzania infernale travestita da signora. Per Dio, qua ci vorrebbe un astrologo che la esorcizzi. Perché di sicuro, finché l’è in terra, un uomo starebbe all’inferno come nella pace d’un chiostro, e la gente pecca a intenzione per andarci, tant’è vero che dove c’è lei le stanno alle costole tutti i flagelli, le angosce e i diavoli di sto mondo.

Entrano Claudio e Beatrice.

DON PEDRO

Eccola qui in persona.

BENEDETTO

Monsignore, presto, non può darmi un incarico qualunque in capo al mondo? Una qualsiasi inezia che le passi per la mente, e io parto subito per i luoghi dove stanno a capo in giuso. Andrò a pigliarvi uno stuzzichino dall’Estremo Oriente, vi saprò dire quant’è lungo il piede del Prete Gianni, vi porterò un pelo della barba del Gran Can, oppur vi farò qualsiasi ambasciata presso i Pigmei, pur di

non scambiar due parole con questa arpia. Non vi serve proprio niente monsignore?

DON PEDRO

Non mi serve altro che la tua compagnia.

BENEDETTO

O Maria vergine, signore, c'è qui un boccon che non amo affatto. Madama Lingua di vipera la mi sdegna lo stomaco.

Esce.

DON PEDRO

Venga, venga avanti, signora. Avete perduto il cuore del signor Benedetto.

BEATRICE

Le dirò, signore, il cuore me l'ha prestato una volta per un poco, e io gli ho pagato gli interessi, un cuore doppio gli ho ridato. Ma poi, perdinci, me l'ha rivinto coi dadi falsi, perciò Voscenza ha ragione nel dire che l'ho perduto. [13]

DON PEDRO

L'avete steso, signora, l'avete steso.

BEATRICE

Be', non vorrei che lui lo facesse con me, non voglio diventare mamma di mammalucchi. V'ho portato qui il Conte che mi mandaste a cercare.

DON PEDRO

Dunque che succede, Conte! Perché sei triste?

CLAUDIO

Non sono triste, monsignore.

DON PEDRO

E allora? Sei malato?

CLAUDIO

Neanche, monsignore.

BEATRICE

Il Conte non è né triste né malato, né allegro né sano. Solo un conte giallo è, giallo come un limone, un po' del colorito della gelosia.[14]

DON PEDRO

Parola d'onore, signorina, il vostro ritratto è vero, ma se è così io giuro che il sospetto è falso. Ascolta, Claudio, io ho corteggiato per te, la bella Ero è tua. Ne ho parlato al padre ed ho ottenuto il suo consenso. Decidi il giorno delle nozze e Iddio te ne dia gioia.

LEONATO

Signor Conte, prendete da me mia figlia e con lei la mia fortuna. Sua Grazia ha combinato l'unione e l'approvi la Grazia di Dio.

BEATRICE

Parlate, Conte, a voi tocca.

CLAUDIO

Il silenzio l'è il perfettissimo segno della felicità; e la sarebbe ben poca se la potessi dire. Madonna, dacché siete mia io son vostro, a voi mi dono e muoio dalla voglia del ricambio.

BEATRICE

Cugina, parla! Oppure fermagli la bocca con un bacio, così zittisci pure lui.

DON PEDRO

Però, signorina, avete un'anima allegra.

BEATRICE

Signorsì e la ringrazio, quest'anima sciocchina, che si tiene al riparo dei dispiaceri. Ora mia cugina gli sta dicendo all'orecchio che lui è nel cuore di lei.

CLAUDIO

È la verità, cugina.

BEATRICE

Santo Iddio, un altro parente! Ognuno segue l'usanza del mondo tranne me, che per giunta ho la pelle tutta bruciata dal sole. Potrei piazzarmi in qualche cantone a gridare: "Cerco marito!".

DON PEDRO

Ve lo trovo io un marito, signora Beatrice.

BEATRICE

Piuttosto vorrei che me lo desse vostro padre. Voscenza non ha un fratello che le somiglia? Vostro padre ha fatto mariti eccellenti, se una potesse acchiapparli.

DON PEDRO

Vi piacerebbe aver me, signora?

BEATRICE

No, eccellenza, che poi mi ce ne vorrebbe un altro per i giorni feriali. Vossignoria è troppo di lusso per averlo tutta la settimana. Ma prego vostra grazia di perdonarmi, io nacqui per dire cose allegre senza capo né coda.

DON PEDRO

È il vostro silenzio che può offendermi, e l'allegria è la vostra grazia, perché senza dubbio siete nata in un'ora allegrissima.

BEATRICE

Oh no, illustrissimo, mia madre piangeva, ma c'era una stella ballerina e sotto di essa io nacqui. Dio vi dia gioia, cugini!

LEONATO

Nipote, ti dispiace pensare a ciò che ti dissi?

BEATRICE

Subito, zio, e mi scuso. (*A Don Pedro*) Con licenza, monsignore.

Esce.

DON PEDRO

Davvero, la piccola è uno spirito lieto!

LEONATO

Sì, eccellenza, ha in sé ben poco dell'umor malinconico. È triste solo quando dorme e neanche. Mia figlia mi dice che, quando ha brutti sogni, in quattro e quattr'otto si sveglia ridendo.

DON PEDRO

D'un marito non vuole sentirne parlare.

LEONATO

Oh, eccellenza! Chi la corteggia gli fa cascare le braccia.

DON PEDRO

Sarebbe un'ottima moglie per Benedetto.

LEONATO

O Santamadre, monsignore, se stessero uniti una settimana, a furia di battibecchi al manicomio finirebbero.

DON PEDRO

Conte, quando hai intenzione di andare in chiesa?

CLAUDIO

Domattina, signor mio, ché il tempo è sciancato fin quando l'amore non compie i riti suoi.

LEONATO

No, non prima di lunedì, figlio mio, tra una settimana giusta. E neanche ci basta

per preparare tutto come dico io.

DON PEDRO

Animo! Scuoti il capo davanti a un’attesa così lunga, ma t’assicuro, Claudio, che non ci annoieremo. Ho intenzione, in questo frattempo, di compiere una fatica degna di Ercole; e cioè di portare il signor Benedetto e la signora Beatrice a volersi una montagna di bene. Voglio far nascere un matrimonio, e non dubito di poterlo combinare se voi tre m’aiutate seguendo il piano che vi dirò.

LEONATO

Sono vostro, eccellenza, mi costasse dieci notti di sonno.

CLAUDIO

E io anche, monsignore.

DON PEDRO

E voi, mia gentile?

ERO

Io? Se è cosa onesta, monsignore, farò di tutto per trovare un buon marito a mia cugina.

DON PEDRO

E Benedetto non è certo il peggior marito del mondo. Dico questo a suo favore: è di ottima famiglia, di provato valore e di sicura onestà. V’insegnerò come lavorarvi vostra cugina per farla innamorare di Benedetto. E io, con l’aiuto di voialtri due, saprò operare su Benedetto in modo da portarlo, con tutto il suo spiritaccio e il suo palato difficile, a innamorarsi di Beatrice. Se riusciamo a far questo, Cupido può mollare il suo arco; la sua gloria sarà nostra, ché solamente noialtri siamo gli dei dell’amore. Venite con me e vi spiegherò il mio piano.

Escono.

Scena II[15] EN

Entrano Don Juan e Borraccia.

DON JUAN

È così, il Conte Claudio sposa la figlia di Leonato.

BORRACCIA

Signorsì, ma io posso mandar tutto all'aria.

DON JUAN

Un intoppo, un incaglio, un impedimento qualsiasi, per me saranno elisiri: il rancore che provo mi fa star male, e ciò che contrasta i suoi desideri viene incontro ai miei. Come puoi impedire queste nozze?

BORRACCIA

Non certo onestamente, padrone mio; ma sotto sotto, che non mi si possa accusare di niente.

DON JUAN

Dimmi come, presto.

BORRACCIA

Mi pare che un anno fa avevo detto a vossignoria come filavo forte con Margherita, la damigella di Ero.

DON JUAN

Ricordo, sì.

BORRACCIA

A un'ora sconveniente della nottata posso farla affacciare al balcone della sua padrona.

DON JUAN

E questo come vive per ammazzare le nozze?

BORRACCIA

Eh, tocca a vossignoria metterci il veleno. Andate a trovare il Principe fratello vostro; non abbiate scrupolo di dirgli che fa torto all'onore suo maritando il nobile Claudio – e la sua stima gonfiatela assai – con una svergognata notoria come Ero.

DON JUAN

E come posso provarlo?

BORRACCIA

Potete, potete, ho prove bastanti a imbrogliare il principe, vessare Claudio, rovinare la donna e spezzare il cuore a Leonato. Vi basta no?

DON JUAN

Per fare del male a costoro sono pronto a tutto.

BORRACCIA

Forza, allora. Trovate il momento giusto per portare in disparte Don Pedro e il Conte Claudio. Dite loro che vi risulta che Ero è cotta di me; fingetevi preoccupato per il principe e Claudio, perché tenete all'onore di vostro fratello che ha combinato la faccenda, ed alla reputazione dell'amico suo che sta per essere fatto fesso da una verginella fasulla – come voi avete scoperto. Quelli naturalmente non lo crederanno senza prove; e voi dategliele le prove, nientedimeno che vedere il sottoscritto sul balcone e sentirmi chiamare Ero la sua damigella, e sentir Margherita che mi chiama Claudio; e tutto questo fateglielo vedere proprio la notte prima del matrimonio. Io frattanto trovo la scusa per allontanare la donna, così il suo tradimento parrà tanto vero che ogni sospetto diventerà certezza, e tutta la preparazione andrà a farsi fottere.

DON JUAN

Anche se la cosa andasse a finire male voglio metterla in atto. Sii astuto nel prepararla e il tuo compenso è mille ducati.

BORRACCIA

Stia fermo vossignoria dentro la calunnia vostra, e io non sarò fesso dentro

l’astuzia mia.

DON JUAN
Vado subito a informarmi sul giorno delle nozze.

Escono.

Scena III[16] EN

Entra Benedetto solo.

BENEDETTO
Ragazzo!

Entra un paggio.

PAGGIO
Signore?

BENEDETTO
C’è un libro sulla finestra della mia camera. Portamelo qui in giardino.

PAGGIO
Torno subito, signore.

BENEDETTO
Lo so, ma prima vai e poi torna.

Esce il paggio.

Io mi meraviglio assai che qualcuno, che veda impazzire un altro che si dà tutto all’amore, e si sloga le ossa dalle risate per l’idiozia degli altri, possa poi diventare anche lui l’oggetto del proprio scherno innamorandosi a sua volta: e costui è Claudio. Ricordo che una volta per lui la sola musica era quella di tamburi e cennamelle, e ora l’è tutto pifferi e gnacchere. Una volta egli avrebbe fatto a piedi dieci miglia per vedere una bella corazza, e ora e’ passa dieci notti a vegliare per inventarsi l’ultima moda della giacchetta. Soleva parlare chiaro e

latino, come un valentuomo e un soldato, e ora l'è divenuto tutt'un'infioratura, quel che gli esce di bocca è un cenone fantastico di stramberie, fatto solo d'intingoli forestieri. È mai possibile che anch'io mi possa stramutare così e ancora guardare con questi occhi? Non si può dire. Non credo. Non giurerei che l'amore non mi possa trasformare in un'ostrica, posso però giurare che, finché non mi tramuta in un'ostrica, non farà di me, come ha fatto di lui, un cretino. Una donna è bella: e con ciò? Un'altra è saggia: io son fresco. Una terza è onesta: e allora? Ma finché tutte queste grazie non si saran concentrate in una femmina sola, nessuna potrà entrar nelle grazie mie. Prima di tutto ha da essere ricca, di questo non si discute. Svelta di comprendonio, o non se ne parla affatto. Femmina onesta, o io non entro in contrattazione. Bella o non la sbircio neanche. Dolce, o la lascio stare. Nobile o non ci spendo un soldo. Che la sappia ben chiacchierare, provetta a sonar strumenti, e i suoi capelli han da essere – be', al colore dei capelli ci pensi Iddio. Toh guarda! Il Principe e il Sior Amorasso! È meglio che io m'imboschi in questo pergolato.

Si nasconde.
Entrano Don Pedro, Leonato e Claudio.

DON PEDRO

Allora vogliamo sentire questa musica?

CLAUDIO

Sì, signore. La sera è senza moto,
per dar, muta, più grazia alle armonie!

DON PEDRO

Ma tu riesci a veder dov'è nascosto?

CLAUDIO

Oh lo vedo benissimo. Non appena
finita la musica acchiapperemo
la volpicina per men d'un baiocco.

Entrano Baldassarre e dei suonatori.

DON PEDRO

Avanti, Baldassarre, riascoltiamola
questa canzone.

BALDASSARRE

O Signore, non metta a dura prova
questa voce pessima, non faccia
ancora un insulto alla musica.

DON PEDRO

Va là, è sempre prova di maestria
fingere di sconoscere il proprio valore.
Canta, dunque, non farti più pregare.

BALDASSARRE

Dacché parlate di pregare, canterò,
visto che più d'un uomo comincia con preghiere
la corte a una che stima indegna; però
la prega e giura che l'ama.

DON PEDRO

Via, ti prego,
comincia, e se vuoi discutere ancora
fallo con le note.

BALDASSARRE

Sì ma noti questo
prima delle note: che non c'è mia nota
degna di nota.

DON PEDRO

Ah questa poi l'è proprio
una nota di testa! Nota le note,
per l'amore di Dio, e nient'altro.

Musica.

BENEDETTO

Oh, aria divina! E la sua anima è tutta estasiata! Non è strano che un budello di pecora possa cavar l'anima fuori dal corpo d'un cristiano? Be', tutto considerato preferisco comprarmi un corno da caccia.

BALDASSARRE

(*canta*)

Mai più sospiri, donne,
mai più sospiri ormai,
che ogn'uom v'inganna,
un piè sull'onda,
un sulla sponda,
donne, fedele mai.
Perciò non sospirate,
ma ogn'uom lasciate
andar, gaie e gioconde,
vostre doglie voltate
in canti
allegri, allegri e gai.

Non più lai, non più lai
dai modi lassi e grevi,
che ognun sempre v'inganna,
dacché la prima estate
ebbe sue foglie:
perciò non sospirate,
ma ognun lasciate andar
gaie e gioconde,
vostre doglie voltate
in canti
allegri, allegri e gai.

DON PEDRO

Affé mia, una bella canzone!

BALDASSARRE

E un brutto cantore, principe.

DON PEDRO

No, no, perché: te la cavi abbastanza, per quel che serve.

BENEDETTO

Se era un cane a ulular in questa maniera, l'avrebbero già impiccato. E prego Iddio che la sua vociazza non porti scalogna. Con tutto il suo malaugurio, tanto valeva ascoltar la cornacchia.

DON PEDRO

M'hai inteso bene, Baldassarre, Madre di Dio? Mi devi procurare qualche concerto eccellente: per domani sera lo vogliamo, sotto il balcone della signora Ero.

BALDASSARRE

Farò del mio meglio, monsignore.

DON PEDRO

Bravo. Addio.

Esce Baldassarre.

Venga qui, Leonato. Che mi dicevate oggi, che vostra nipote Beatrice s'è innamorata di Benedetto?

CLAUDIO

(*a parte*) Oh, sì, avanti, avanti, che il merlotto s'è posato. – Io avrei giurato che mai la giovane si sarebbe presa di qualcuno.

LEONATO

No, neanch'io lo credevo. Ma la cosa più strana è che abbia perso la testa proprio per Benedetto. A giudicare dall'apparenza pareva averlo a schifo.

BENEDETTO

(*a parte*) Toh, è possibile? Cos’è ora questa storia?

LEONATO

Parola d’onore, eccellenza, io non so che pensarne, ma la cotta che pigliò sta ragazza ogni pensiero impensabile passa.

DON PEDRO

Forse finge e nient’altro.

CLAUDIO

Ah, sì, può essere.

LEONATO

Ma Santa Madonna quale finge e finge! Una finta così prossima al vero come lei la mostra, non s’è mai vista.

DON PEDRO

Perché, che segni di passione si vedono?

CLAUDIO

(*a Don Pedro e Leonato*) Mettete l’esca all’amo per benino, che il pesce abbocca.

LEONATO

Che segni, eccellenza? Se ne sta lì, sulla sedia – conte, l’avete sentito come disse mia figlia.

CLAUDIO

Sì, disse che...

DON PEDRO

Come, come, veramente? Io resto attonito! Avrei pensato il suo spirito inespugnabile a ogni assalto d’amore.

LEONATO

Anch’io l’avrei giurato, eccellenza, soprattutto trattandosi di Benedetto.

BENEDETTO

(*a parte*) Io penserei che questa l’è una burla, se non fosse quella barba bianca a parlare. Che un vecchione così sia un furfante, mi par impossibile.

CLAUDIO

(*a Don Pedro e Leonato*) Egli è infettato vah! Insistete!

DON PEDRO

E lei, lei non l’ha fatto capire a Benedetto?

LEONATO

No, e giura che mai lo farà. Per questo si tormenta.

CLAUDIO

È proprio così, come dice la figliola vostra. “Dovrei io,” dice lei, “io che l’ho tante volte attaccato con lo sfottimento, scrivergli ora che l’amo?”

LEONATO

Queste parole precise dice ora quando comincia a scrivergli, perché si leva dal letto venti volte la notte, e sta lì seduta in camicia da notte fino a quando ha scritto un foglio di carta. Mia figlia ci dice tutto.

CLAUDIO

E ora che voi mi dite un foglio di carta, ricordo il fatto che l’è tutto da ridere che ci ha contato vostra figlia.

LEONATO

O quale? Che avendo scritto e rileggendo si rende conto che Benedetto e Beatrice stavano lì tra un foglio e l’altro come tra due lenzuola?

CLAUDIO

Quello.

LEONATO

O e allora ti straccia la lettera in mille pezzi, e se la piglia con sé che sia così svergognata da scrivere a uno che di sicuro la sfotte. “Io lo capisco,” dice, “perché lui è come me, io lo sfotterei se mi scrivesse, ah lo farei di sicuro con tutto che l’amo.”

CLAUDIO

Poi si butta ginocchioni, piange, singhiozza, la si picchia il cuore, la si cava i capelli, e impreca e prega: “O caro Benedetto! Dio dammi resistenza!”.

LEONATO

Proprio, fa così, è mia figlia che lo dice. E la smania la fa smaniare al punto che mia figlia ha paura che faccia qualche fesseria mi capite. A questo punto è arrivata.

DON PEDRO

Saria bene che Benedetto lo sapesse da qualcun altro, se lei non si vuole scoprire.

CLAUDIO

A quale scopo? La piglierebbe in giro solamente e anche peggio la farebbe fracida la poverina.

DON PEDRO

In questo caso sarebbe poco impiccarlo. Una ragazza così dolce, e senza dubbio purissima!

CLAUDIO

E anche saggissima oh va!

DON PEDRO

Saggia in tutto fuorché nell’innamorarsi di lui.

LEONATO

Eh, illustrissimo! Quando sangue e senno s’azzuffano in un corpo così tenero, dieci contro uno che vince il sangue! Mi dispiace per lei e ne ho motivo, suo zio e tutore sono.

DON PEDRO

Ah come mi piacerebbe se invece avesse preso una sbandata per me! Io metterei da canto ognun’altra considerazione e ne farei di netto la mia metà. Vi prego, ditelo a Benedetto e sentite che cosa risponde.

LEONATO

Vossignoria crede che è il caso di dircelo?

CLAUDIO

Ero è convinta che certo ne morrà. Dice ne morrà se colui non l’ama, e morrà prima che fargli sapere che l’ama. E morrà se lui la corteggia prima che smorzar d’un fiato il suo scorno abituale.

DON PEDRO

E ha ragione! Che se offre il suo amore è assai probabile che lui lo rifiuti: dacché l’uomo, come sapete, ha un cuore pieno di sprezzo.

CLAUDIO

Egli è nondimeno un uomo ammodo.

DON PEDRO

Come no, come no, a guardar la facciata.

CLAUDIO

Anche un uomo arguto e molto, che domine!

DON PEDRO

Sì, tiene qualche scintilla che assomiglia all’arguzia.

CLAUDIO

Io lo tengo anche per uomo valoroso.

DON PEDRO

Certo, come Ettore. Negli alterchi, per esempio, può dirsi giudizioso, perché li evita con grande discrezione, oppure li affronta con molto cristiana circospezione.

LEONATO

Uomo timorato di Dio è, ergo uomo di pace! Se guerra ha da fare la fa, ma si piscia addosso di tremarella.

DON PEDRO

Così è, l'uomo teme Iddio, per quanto non lo si direbbe da certe burle che fa. Bene, mi dispiace per vostra nipote. Vogliamo cercar Benedetto e dirgli di questa passione?

CLAUDIO

Non lo fate, monsignore. Lasciamo il rimedio al tempo e alla riflessione.

LEONATO

Ma non si può, non si può! Che intanto questa ragazza mi si consuma la corata.

DON PEDRO

Via, sentiremo altre nuove da vostra figlia. Lasciamo che la cosa si raffreddi un poco. Io voglio bene a Benedetto e vorrei che facesse con umiltà un buon esame di coscienza, per capire che non si merita affatto una ragazza così brava.

LEONATO

Vogliamo rientrare, eccellenza? Il pranzo è pronto.

CLAUDIO

(*a parte*) Se dopo questo lui non impazza di lei, non mi fido mai più delle mie previsioni.

DON PEDRO

(*a Leonato*) E ora stendiamo la stessa rete per la ragazza, e questo devono farlo vostra figlia e le sue donzelle. Il divertimento verrà quando ciascheduno crede che l'altro muore d'amore per lui, e senza fondamento alcuno. Questa è la scena che vorrei godermi, e sarà meramente una scena muta.[17] Su, mandiamo Beatrice a chiamarlo a pranzo.

Escono Don Pedro, Claudio e Leonato.

BENEDETTO

(*viene avanti*) Non può essere un trucco. Parlavano sul serio. L'hanno saputo da Ero. parevano compatirla, la poveretta: ché la ragazza pare sia fuori di sé. Innamorata di me? Diavolo, qui bisogna ricompensarla. E come m'han scorticato! Dicono che farò il fanfarone se vedo l'amor venire da lei. Dicono anche che la ragazza preferirebbe schiattare piuttosto che farmi capire che le piaccio. Io, non ho mai pensato di accasarmi. Non devo parer arrogante. Beati quelli che, strapazzati, di questo strapazzo profittano per migliorarsi. Dicono che la ragazza è bella, ed è vero, lo posso testimoniare. Dicono che l'è onesta, è vero, non posso negarlo. E savia, se non era che ha la smania di me. Diavol, questo non è gran prova di senno, ma non è neanche una dimostrazione d'idiozia, perché qua finisce che m'innamoro di lei orribilmente. Magari mi scaricheranno addosso qualche frecciata, qualche scampolo di spirito di patata, perché le ho sparate grosse e alla lunga contro il matrimonio. Ma forse che l'appetito umano non cambia? A un uomo gli piace mangiar manzo da giovane, che poi cresciuto gli fa schifo. Non si può mica rinunziare a una cosa che attrae, per quattro frizzi e strambezzi e balle di carta del cervello. No il mondo ha da popolarsi che diavol! Quand'io ho detto che sarei morto da scapolo, non mi credevo di vivere sin a dovermi accasare. Oe, vedila qua che viene. Perdiana è un bel tocco di ragazza! E già le vedo in faccia che s'è cotta di me.

Entra Beatrice.

BEATRICE

Contro la mia volontà mi mandano a chiamarvi a pranzo.

BENEDETTO

Oh la si è disturbata, grazie cara.

BEATRICE

Non mi sono disturbata per i vostri ringraziamenti, più di quanto non si disturba vossignoria a ringraziarmi. Se mi fossi disturbata non venivo.

BENEDETTO

Perciò è stato un piacer chiamarmi?

BEATRICE

Sì, il piacere che può stare sopra il pizzo d'un coltello, e che vi può servire per strozzare un pappagallo. Ma vedo che non avete appetito, signore. Statevi bene.

Esce.

BENEDETTO

Ohibò! "Contro la mia volontà m'han mandato a chiamarvi al pranzo." Qua c'è da interpretare il doppio senso. "Non mi son disturbata per i ringraziamenti più di quanto voscenza non si disturba a farli" – ma è come dire in altre parole: "Qualunque disturbo mi possa prender per voi, per me è dolce come dir grazie". Qua se non faccio niente per lei sono un cagnaccio. Se non m'innamoro di lei sono un giudeo. Qua vò subito a farmi fare il suo ritratto.

Esce.

ATTO III EN

Scena I[18] EN

Entrano Ero e due damigelle (Margherita e Orsola).

ERO

Ti prego, Margherita, corri in salotto e lì
ci trovi mia cugina che sta parlando
col Principe e Claudio. Dille in un orecchio
che io e Orsola siamo a passeggiare
nel giardino e tutte le nostre chiacchiere
sono su lei. Dille che ci hai sentite
per caso, e dille che corra presto, scivoli
nel pergolato dove i caprifogli
che il sole ha maturato gli impediscono
ora d'entrarci, come favoriti
che fattisi superbi sollevano le teste
contro chi li crebbe. Lì deve nascondersi
a udire ciò che diciamo. È questo
che devi fare, e fallo bene. Vai.

MARGHERITA

La faccio venir subito, è sicuro.

Esce.

ERO

Orsola, quando arriva, mentre che passeggiamo
su e giù pel viale, noi dobbiamo parlare
soltanto di Benedetto. E quando io
l'avrò mentovato, tu – la tua parte è questa –

incomincia a parlarne bene, bene
più di quanto nessun cristiano mai
ha meritato. La mia parte è dirti
quanto soffre il meschino a causa sua.
La freccia maliziosa del bambino
Cupido è fatta di questo, di parole
e ferisce soltanto a sentir dire.
Attacca, dai!

Beatrice entra furtiva e s'infila nel pergolato.

Ché guarda lì Beatrice
come corre, come una pavoncella
la pancia a terra, per poter sentire
cosa diciamo.

ORSOLA

(*a Ero*)

La pesca migliore
è quando vedi il pesce tagliar l'acqua d'argento
con i suoi remi d'oro per inghiottire
avidamente l'esca traditora.
Così adeschiamo lei, che in questo istante
sta lì accucciata sotto i caprifogli.
La mia parte la so, niente paura.

ERO

(*a Orsola*)

Allora su, andiamole vicine,
che il suo orecchio non perda proprio nulla
dell'esca dolce-falsa che le gettiamo.

Si avvicinano al pergolato.

No, veramente, Orsola, lei è troppo smorfiosa,
io la conosco bene, i suoi spiriti
sono selvaggi e fuggitivi come
falchetti montagnoli.

ORSOLA

Ma siete sicura

che Benedetto le vuol tanto bene?

ERO

Così dicono il Principe e il mio sposo.

ORSOLA

E v’han detto di dirglielo, signora?

ERO

M’hanno pregato, sì, di dirlo a lei,
ma li ho persuasi, se gli voglion bene,
di lasciarlo combattere contro la sua passione,
ma a Beatrice non dirlo.

ORSOLA

E perché, via!
Forse che sto bravuomo non si merita
un letto grande altrettanto felice
di quel che prima o poi ospiterà Beatrice?

ERO

O dio d’amore! Lo so che si merita
tutto quello che un uomo può mai avere.
Ma la Natura mai fece un cuore di femmina
più superbioso del cuore di lei.
Nei suoi occhi disprezzo e baronia
son cavalli da corsa che mandano faville,
e tutto ciò che vedono disdegnano.
Il cervello che ha si crede superiore
tanto che tutto il resto le par cacca.
Non sa cos’è l’amore né sa avere
concetto o forma d’affetto tanto è
innamorata solo di se stessa.

ORSOLA

È vero, è vero. E allora, certamente
che sappia che lui l'ama, non pare conveniente,
sennò comincia a sfotterlo.

ERO

Certo, è proprio così.
Io non ho visto mai uomo al mondo,
per quanto intelligente, nobile, giovanotto,
pieno d'ogni bellezza, che lei non te lo legga
a contropelo. Se è bello, giura
che le potrebbe fare da sorella.
Se è scuro di pelle, bah, allora la Natura
nel fare qualche maschera s'è lasciata scappare
una macchia assai brutta. Se è alto, una lancia
spuntata. Basso? Un cammeo mal fatto.
Se è loquace, ma guarda, pare una banderuola
che gira a ogni vento. Se è taciturno, un masso
che nessun vento smuove. Ogni cristiano
lo rivolta a rovescio in questo modo
e mai concede a verità e virtù
ciò che s'acquista con sincerità
e con merito.

ORSOLA

È vero, una linguaccia
così non è possibile lodarla.

ERO

Eh no! Ste stravaganze, questo andare
contro l'usanza sempre, non si possono
certo accettare. Ma chi l'ha il coraggio
di dirlo a lei? Se io le parlo, quella
mi polverizza con le beffe, mi
stravolge a furia di risate, e schiaccia
a morte con l'arguzia! Allora è meglio
che Benedetto si consumi, come
un fuoco soffocato dalla cenere,

e si corroda dentro a furia di sospiri.
Meglio morire così che morire
sfottuto, il che è come morire di solletico.

ORSOLA

Però potete dirglielo, e vedere che dice.

ERO

No. Io piuttosto vado da Benedetto
e gli consiglio di tenere testa
a questa sua passione. Anzi, davvero,
escogito una qualche onesta maldicenza
con cui macchiare un poco mia cugina.
Nemmeno se l'immagina, una, fino a che punto
una brutta parola t'avvelena
tutta una simpatia.

ORSOLA

Oh, non faccia quel torto a sua cugina!
Non può essere tanto sfornita di buonsenso –
visto che tutti dicon meraviglie
del suo spirito sveglio ed eccellente –
da rifiutare un gentiluomo raro
come il signor Benedetto.

ERO

Il quale
è in tutta Italia il solo uomo vero,
dopo il mio caro Claudio si capisce.

ORSOLA

Signora, non s'arrabbi con me, prego,
se dico pane pane che il signor Benedetto,
per bellezza, maniera, chiacchiera e valore,
passa per voce unanime come il primo di tutti.

ERO

Certo ha una rinomanza eccellentissima.

ORSOLA

Ed è la sua virtù che gliel'ha guadagnata.
Ma voi, signora mia, quando avrete marito?

ERO

Be', da domani, tutti i santi giorni.
Ora torniamo in casa. Che ti voglio mostrare
certi vestiti, e domandarti quale
secondo te è meglio per domani.

ORSOLA

(*a Ero*)
È impaniata, sicuro. Cara signora, è presa.

ERO

(*a Orsola*)
Se è così, davvero l'Amore è un pazzerello;
uno cade per freccia, e un altro per tranello.

Escono Ero e Orsola.

BEATRICE

(*viene avanti*)
Perché mi bruciano gli orecchi? Sarà vero?
Merito tante accuse per orgoglio e disprezzo?
Addio arroganza! Addio, verginità selvaggia!
Non c'è riputazione al vostro seguito.
E tu continua pure, Benedetto, ad amarmi,
che io te ne saprò ricompensare:
ammansirò il mio cuore aspro per le tue mani.
La mia dolcezza, se anche tu mi ami,
saprà spingerti a unire i nostri affetti
in un santo legame. Tutti dicono
che tu hai meriti grandi, e io li credo

più grandi assai che tutti non li credano.

Esce.

Scena II[19] EN

Entrano Don Pedro, Claudio, Benedetto e Leonato.

DON PEDRO

Resto qui solo fino al tuo matrimonio, e poi mi metto in viaggio per l'Aragona.

CLAUDIO

Io vi scorto costà, signor mio, col consenso vostro.

DON PEDRO

No, sarebbe macchiare il lustro delle tue nozze, come mostrare a un bambino il suo vestito nuovo e poi proibirgli di metterlo. Oserò solo pregare Benedetto di farmi compagnia: perché lui è tutta allegrezza, dalla cima della zucca alla punta dei piedi. Ha spezzato già due o tre volte la corda all'arco di Cupido, e ora quel birichino non osa più tirargli. Ha un cuore sano come una campana e la lingua è il battaglio: ciò che il cuore pensa la lingua dice.

BENEDETTO

Signori miei, io non son più quel di una volta.

LEONATO

Anch'io lo dico; mi pare più ammosciato.

CLAUDIO

Sarà cotto e lo spero.

DON PEDRO

Ma chi, questo forcaiolo? Non c'è goccia di sangue in lui che possa toccarla Amore. Se è triste è a corto di denaro.

BENEDETTO

Ho male a un dente.

DON PEDRO

Càvalo.

BENEDETTO

Sì, impiccalo!

CLAUDIO

Prima devi impiccarlo, e poi cavarlo.

DON PEDRO

Ma come, sospirare per un mal di denti!

LEONATO

È solo un cattivo umore, oppure un verme.

BENEDETTO

Ma guarda, son tutti eroi quando son gli altri a soffrire!

CLAUDIO

Io vi dico ch'egli è cotto.

DON PEDRO

Però non mostra segni di sbandata, lui sbanda solo nel mettersi addosso roba stravagante: oggi ti fa l'olandese, domani il francese, oppure si mette indosso due paesi in una volta, ed è tedesco dalla cintola in giù, tutto bragasse al vento, e spagnolo al nord dei fianchi, senza ombra di giacchetta. E se non va pazzo per queste pazzie come fa ora, non è di certo il tipo da impazzire per amore come voi credete di vedere che sia.

CLAUDIO

Se non ha preso una cotta per qualche donna, non è più il caso di credere ai

sintomi antichi. Oh va, si spazzola il tocco ogni mattina: e cosa mostrerebbe questo?

DON PEDRO

Qualcuno l’ha visto dal barbiere?

CLAUDIO

No, ma il garzon del barbiere è stato visto in camera sua, e ora il consueto ornamento della guancia l’è andato a imbottire balle da tennis.

LEONATO

Difatti pare più ragazzo, così senza barba.

DON PEDRO

E inoltre si sfrega pure con lo zibetto: non subodorate qualcosa?

CLAUDIO

Ma questo l’è come dire che il nostro giovine è cotto.

DON PEDRO

Il sintomo più eloquente è comunque la malinconia.

CLAUDIO

E quando mai soleva lavarsi il muso?

DON PEDRO

Giusto, o usar cosmetici? Lo so, lo si dice in giro.

CLAUDIO

E che mi dite voi del suo bello spirito, che ora s’è infilato in una corda di liuto e l’è governato dai tasti?

DON PEDRO

Questo di sicuro è un pessimo indizio: ergo, si può concludere che questo giovane è cotto.

CLAUDIO

E io per giunta lo so chi è l'amorosa.

DON PEDRO

Vorrei saperlo anch'io: una che non lo conosce, scommetto.

CLAUDIO

Sbagliate, conosce lui e i suoi difetti: e ciononostante lei lo ama che muore.

DON PEDRO

Allora la seppelliamo – a pancia in su.

BENEDETTO

Ciarlate, ma serve poco contro il mal di denti. Signor Leonato, vi prego, fate due passi con me. Ho preparate tre o quattro cose sennate da dirvi, cose da non far sentire a questi pappagalli.

Escono Benedetto e Leonato.

DON PEDRO

Sull'anima mia, va a parlargli di Beatrice.

CLAUDIO

Senza dubbio. E a quest'ora Ero e Margherita avranno fatto la loro parte con lei, e d'orinnanzi i due orsi non si azzanneranno più se s'incontrano.

Entra Don Juan.

DON JUAN

Salute, fratello e signore!

DON PEDRO

Fratello Juan, buona sera.

DON JUAN

Se avete il tempo, vorrei parlare con voi.

DON PEDRO

Da soli?

DON JUAN

Se non vi spiace; ma il Conte Claudio può sentire, che ciò che vorrei dirvi lo riguarda.

DON PEDRO

Di che si tratta?

DON JUAN

(*a Claudio*) Vossignoria intende sposarsi domani?

DON PEDRO

Ma sì, lo sapete bene.

DON JUAN

Non lo so se lui sa ciò che so io.

CLAUDIO

Se vi è impedimento vi prego svelarlo.

DON JUAN

Vossignoria penserà che non m'è simpatico. Questo si chiarirà poi, e la vostra mira va corretta da quanto ora faccio chiaro. In quanto a mio fratello io credo che vi ami molto, ed è per affetto sincero che ha dato una mano a effettuare queste prossime nozze: corteggiamento mal mirato, fatica male impiegata.

DON PEDRO

Ma perché, si può sapere?

DON JUAN

Son qui per dirvelo. E per farla breve, perché di lei s'è parlato fin troppo: la ragazza v'inganna.

CLAUDIO

Chi, Ero?

DON JUAN

Sì, lei – Ero di Leonato, Ero vostra e di tutti.

CLAUDIO

Mi inganna?

DON JUAN

Dire così è troppo poco per dire la sua malizia. Potrei dire di peggio. Trovate voi un insulto peggiore e io lo farò calzare. Non vi stupite prima di averne la prova. Venite stanotte con me e vedrete scalare il suo balcone proprio alla vigilia delle nozze. Se dopo continuerete ad amarla, sposatela pure domani. Ma al vostro onore converrebbe cambiare idea.

CLAUDIO

Ma questo può essere?

DON PEDRO

No, non lo voglio credere.

DON JUAN

Se non osate credere a quel che vedete, non dichiarate di sapere. Se venite con me vi mostrerò quanto basta. E quando avrete visto e sentito di più, potete agire di conseguenza.

CLAUDIO

Se stanotte vedessi cosa per cui non possa sposarla domani, la voglio svergognare davanti a tutti, in chiesa.

DON PEDRO

E io che l'ho corteggiata per te, con te mi unirò per infamarla.

DON JUAN

Io non dirò altro contro di lei finché voi stessi mi sarete testimoni. Tenetevi calmi sino a mezzanotte, e poi la parola ai fatti.

DON JUAN

Oh, il giorno è finito male!

CLAUDIO

Oh, questo malanno incredibile storce tutto!

DON JUAN

Oh questo guaio però è felicemente sventato! Così direte quando avrete visto il resto.

Escono.

Scena III[20] EN

Entrano Sanguinello e il suo collega Crescione con la ronda di notte.

SANGUINELLO

Giovanotti, siete gente affidabile?

CRESCIONE

E già! O nel caso contrario sarebbe un vero peccato non condannarli a salvezza, corpo e anima.

SANGUINELLO

E poco sarebbe, dico io, se fossero gente incorrotta, dato che sono scelti a fare la ronda del Principe.

CRESCIONE

Avanti, dategli le consegne, compare Sanguinello.

SANGUINELLO

Primo, sentiamo chi è il più disadatto per fare il caposquadra.

PRIMA GUARDIA

Ugo Focaccia, commissario, oppure Giorgio Carbone, che sanno leggere e scrivere.

SANGUINELLO

Venite qua, compare Carbone. Ringraziate Iddio per il buon nome che avete. Essere un pezzo d'uomo è dono di fortuna, ma leggere e scrivere è dono di natura.

SECONDA GUARDIA

E tutt'e due, signor brigadiere...

SANGUINELLO

Li avete voi! Sapevo che rispondevate così. Dunque, per la faccia vostra, compare, ringraziate Iddio e non ve ne vantate. E quanto a leggere e scrivere ne parliamo poi, in un momento inadatto a queste vanità. Qua dicono che siete l'uomo più insensato e adatto a fare il caposquadra della ronda: perciò portate voi la lanterna. Le consegne sono: comprendere tutti i vagabondi. Dovete dare l'altolà a tutti nel nome del Principe.

SECONDA GUARDIA

E se qualcuno non si ferma?

SANGUINELLO

Be’, allora, non fateci caso: lasciatelo andare, e immantinente chiamate a raccolta il resto della ronda e ringraziate Iddio che v’ha sbarazzati da un mascalzone.

CRESCIONE

Chi all’altolà non si ferma non è suddito di Sua Eccellenza.

SANGUINELLO

Bravo, e loro solo dei sudditi si devono impicciare. Inoltre, non fate rumore per strada, perché una ronda che ciancia e parla è assolutamente tollerabile e non va sopportata.

PRIMA GUARDIA

Meglio ronfare che ciarlare; lo conosciamo il nostro dovere.

SANGUINELLO

Ehi, questo parla come un uomo di pace e un vero deretano, perché non vedo come ronfare può essere reato. Attenti però a non farvi fottere le alabarde. Dunque, dovete portarvi in tutte le taverne, e se ci sono ubriachi ordinategli di andare a letto.

SECONDA GUARDIA

E se quelli non ci vogliono andare?

SANGUINELLO

Be’, in quel caso lasciateli in pace finché non gli passa la sbornia. E se a sbornia passata non rispondono meglio, potete dire che avete fatto uno sbaglio di persona.

SECONDA GUARDIA

Va bene, capo.

SANGUINELLO

Ah, se incontrate un ladro, per diritto d’ufficio lo potete sospettare di non essere

una persona per bene. E con gente di quella razza meno ci avete a che fare, e meglio è per la vostra onestà.

SECONDA GUARDIA

Ma sapendo che è un ladro non dobbiamo acchiapparlo?

SANGUINELLO

Lo potete fare, per diritto d'ufficio lo potete fare, ma per me chi tocca merda si smerda. La cosa più pacifica per voi, se beccate un ladro, è di lasciarlo libero di mostrarsi com'è, e dunque di involarsi dalla presenza vostra.

CRESCIONE

Compare, lo dicono tutti che siete un uomo di cuore.

SANGUINELLO

Io? Bbi! Per me non impiccherei un cane, figuratevi un cristiano che forse gli resta un po' d'onestà.

CRESCIONE

Se di notte sentite piangere qualche bambino, dovete chiamare la balia e ordinarle di farlo zittire.

SECONDA GUARDIA

E se la balia dorme e non ci sente?

SANGUINELLO

Be', allora partite in pace, che ci pensa il bambino a svegliarla con gli strilli. Perché la pecora che non sente belare l'agnello non risponde mai e poi mai al muggito del vitello.

CRESCIONE

Vero e più che vero.

SANGUINELLO

E qua finiscono le consegne. Tu, caposquadra, stai a rappresentare il Principe in persona. Se di notte incontri il Principe, lo puoi fermare.

CRESCIONE

Madonna! No, questo, non credo che lo può fare.

SANGUINELLO

Scommetto cinque danari contro uno, con un qualunque cristiano che conosca la statuaria: lo può fermare. O domine, certo solo se lui si vuol fare fermare; perché la ronda di notte non deve offendere nessuno, ed è offesa fermare un uomo contro la sua volontà.

CRESCIONE

Per la Madosca, credo sia proprio così.

SANGUINELLO

Ah, ah, ah! Baciamo le mani! E se succede qualcosa d'importantissimo, svegliatemi. Non rivelate i segreti dei colleghi e incominciate dal vostro, e buona notte. Andiamo, compare.

PRIMA GUARDIA

Padroni miei, li avete sentiti gli ordini. Qua, andiamo a sederci sulla panchina della chiesa fino alle due, e poi tutti a letto.

SANGUINELLO

Un'ultima parola, compaesani. Mi raccomando, sorvegliate il portone del barone Leonato, che domani lo sposalizio lì sarà, e stanotte ci sarà un putiferio. Adiòs! Occhi aperti, mi raccomando.

Escono Sanguinello e Crescione.

Entrano Borraccia e Corrado.

BORRACCIA

Ehi Corrado!

SECONDA GUARDIA

(*a parte*) Zitti! Non vi muovete.

BORRACCIA

Dico a te, Corrado!

CORRADO

Ma se son qui, al tuo gomito.

BORRACCIA

Mannaggia, per questo mi prudeva il braccio; credevo fosse la rogna.

CORRADO

A questo ti rispondo appresso. E ora avanti con la tua storia.

BORRACCIA

Vieni qua allora sotto la tettoia, che qui pioviggina, e io come un vero ubriacone ti racconto tutto.

SECONDA GUARDIA

(*a parte*) Tradimento, compari. State nascosti.

BORRACCIA

Dunque devi sapere che mi son guadagnato mille ducati da Don Giovanni.

CORRADO

Possibile che una mascalzonata sia così cara?

BORRACCIA

M’avresti a domandare piuttosto come mai una mascalzonata sia così ricca. Mo’ te lo spiego: quando i furfanti ricchi tengono bisogno dei mascalzoni pezzenti, i morti di fame possono fare il prezzo che gli pare.

CORRADO

Be’, la cosa mi sorprende.

BORRACCIA

Si vede che non hai esperienza. Tu sai che la moda d’una giacchetta, d’un cappello o d’un mantello non son nulla rispetto all’uomo.

CORRADO

Ma sì, sono i suoi addobbi.

BORRACCIA

Io voglio dire, la moda.

CORRADO

Be’, la moda è la moda.

BORRACCIA

Allora è come dire che un fesso è fesso. Ma non ti sei capacitato che questa moda è un ladro fetente?

PRIMA GUARDIA

(*a parte*) Fetente? Questo nome lo conosco. È uno che ha fatto il ladro sett’anni e ora se la spasseggia come un signorino. Lo ricordo bene il suo soprannome.

BORRACCIA

Hai sentito qualcuno?

CORRADO

Ma va, è stata la banderuola sulla casa.

BORRACCIA

Ti stavo dicendo, non ti capaciti che la moda è un ladro fetente, che fa girare la capoccia a tutte le teste calde tra i quattordici e i trentacinque? Che a volta li camuffa come i soldati del faraone nelle pitture affumicate, e un’altra volta come

i preti di Bal dentro la vetrata della chiesa vecchia, e una terza come lo sbarbato Ercole negli arazzi zozzi e mangiati dai vermi, che tiene una braghetta massiccia come il suo bastone?

CORRADO

Tutto questo lo capisco, e so che la moda la consuma più roba che l'uomo. Ma tu stesso non sei mica imbriacato di moda, che mi cambi discorso dalla tua storia a queste storie di moda?

BORRACCIA

Ma quando mai, quale cambiare! Devi sapere che stanotte mi sono filata la Margherita, la cameriera di Ero, e chiamandola Ero. Lei mi sporgeva le zinne dal balcone della sua padrona, mi dava mille volte la buonanotte – ma ora racconto proprio da fare schifo – che anzitutto ti dovrei dire come il Principe, Claudio e il padrone se ne stavano lì piantati, piazzati e indiavolati dal padrone mio Don Giovanni, e da lontano nel giardino vedevano questo amabile scambio.

CORRADO

Non credettero mica che la ragazza fosse la Ero?

BORRACCIA

Due di loro sì, il Principe e Claudio, perché quel diavolo del mio padrone sapeva che era Margherita. Insomma un po' per i suoi spergiuri che li avevano già assatanati, un po' grazie alla notte scura che li faceva fessi, ma soprattutto per la mia furfanteria, che confermava tutte le calunnie di Don Gianni, il Conte Claudio se ne andò inferocito giurando che l'indomani mattina l'avrebbe incontrata in chiesa com'era stabilito, indove in mezzo a tutti la voleva svergognare dicendo quello che aveva visto di notte, e dopo la rimandava a casa sua senza marito.

PRIMA GUARDIA

Fermi tutti in nome del Principe!

SECONDA GUARDIA

Presto, andate a svegliare il commissario. Abbiamo recuperato il più rischioso

fatto di fottisterio in tutta la monarchia.

PRIMA GUARDIA
E uno di essi è un certo Fetente; io lo conosco, porta il ciuffetto.

CORRADO
Ma signori miei, signori miei...

SECONDA GUARDIA
Zitto, che prima il Fetente ci devi portare.

CORRADO
Ma via, signori...

PRIMA GUARDIA
Statti zitto, è un comando! Ai tuoi ordini e marcia!

BORRACCIA
Bel colpo han fatto, lo vedranno poi, a beccarci coi loro spiedoni.

CORRADO
Un colpo dubbio, puoi contarci. Andiamo, ai vostri ordini.

Escono.

Scena IV[21] EN

Entrano Ero, Margherita e Orsola.

ERO
Orsola bella, va a svegliare mia cugina, dille che si deve alzare.

ORSOLA

Subito, signora.

ERO

E dille che venga qui.

ORSOLA

Bene.

Esce.

MARGHERITA

Davvero, l’altro colletto vi stava meglio.

ERO

No, Rita, ti prego, questo qui mi metto.

MARGHERITA

Giuro che non vi sta molto bene, e vedrete, vostra cugina mi darà ragione.

ERO

Mia cugina non capisce niente e tu neanche. Mi metto questo e basta.

MARGHERITA

L’acconciatura che è di là mi piace assai, se i capelli fossero un tantino più scuri, e il vestito è davvero bellissimo. Ho visto quello della duchessa di Milano, che ne dicono meraviglie.

ERO

Quello è uno schianto, dicono.

MARGHERITA

Ma quale, rispetto al vostro, una camicia da notte è! Broccato d’oro traforato a ricami d’argento, perle cucite, maniche e contromaniche, e le sottane col bordo listato di lamé celestino. Però per grazia e moda eccellente, fresca e fina, il vostro dieci ne vale.

ERO

Dio me ne dia gioia a portarlo, che ho il cuore pesante assai.

MARGHERITA

E tra non molto sarà più pesante, del peso d'un uomo.

ERO

Oh che sfacciata! Non ti vergogni?

MARGHERITA

E di che, signora? Di parlare pulito? Il matrimonio non è forse pulito, anche tra morti di fame? E il vostro sposo non è pulito, matrimonio a parte? Forse volevate che dicessi, "salvognuno, il peso di vostro marito"; ma se chi pensa male non storce le parole oneste, io non offendo nessuno. Che male c'è nel dire "il peso di vostro marito"? Nessuno, penso, trattandosi del marito legittimo e della moglie legittima: sennò sarebbe leggero e non pesante. Domandatelo alla signorina Beatrice, eccola lì.

Entra Beatrice.

ERO

Buondì, cugina.

BEATRICE

Buon giorno, dolce Ero.

ERO

Oh senti! Cos'è questo tono lagnoso?

BEATRICE

Altri non ne ho, sono stonata credo.

MARGHERITA

Attacchiamo la canzone "Amor mi fa leggera" che non ha bisogno di bordone.

Voi cantate e io ballo.

BEATRICE

Leggera coi piedi all'aria? Allora, se tuo marito ha le stalle, tu non gli farai mancare i vitelli.

MARGHERITA

Oh che cavillo! Sotto i piedi me lo metto.

BEATRICE

Cugina, sono quasi le cinque, dovresti essere pronta. Per l'anima mia sto proprio male, ohé!

MARGHERITA

Cosa volete, un falco, un cavallo o un marito?

BEATRICE

Voglio un richiamo per tutti e tre.[22]

MARGHERITA

Mamma mia, non vi riconosco più, il mondo è davvero sottosopra.

BEATRICE

Che vuol dire questa scema, non la capisco.

MARGHERITA

Niente, che Dio esaudisca i desideri di ognuno.

ERO

Questi guanti me li manda il Conte; senti che buon profumo.

BEATRICE

Sono tappata, cugina, non sento niente.

MARGHERITA

Come, come, vergine e tappata? Questo sì è un raffreddore!

BEATRICE

O Dio m’aiuti! Dio m’aiuti! Da quando sei diventata spiritosa?

MARGHERITA

Da quando voi avete smesso. Perché, non mi sta bene il mio spirito?

BEATRICE

Non si nota abbastanza, dovresti portarlo sul cappellino. Mi sento male, davvero.

MARGHERITA

Prendetevi un poco di questo Cardo Benedetto e fatevene un impiastro sul cuore: nulla di meglio per le palpitazioni.

ERO

Rita, così la pungi, col tuo cardo.

BEATRICE

Benedetto! Perché benedetto? Che vuoi insinuare con questo benedetto?

MARGHERITA

Io insinuare? No, sul mio onore, non voglio insinuare niente, voglio dire cardo benedetto e basta. Forse pensate che io pensi che voi vi siete innamorata. No, per la Nostra Signora, non sono così sciocca da pensare ciò che mi piace, ma non mi piace non pensare ciò che posso, né davvero posso non pensare, anche se potessi convincere a non pensare il mio cuore, che vi siete innamorata o sarete innamorata o potete essere innamorata. Eppure Benedetto era anche lui così e ora è diventato un uomo; giurava di non sposarsi mai e ora malgrado il cuore si mangia la sua polpetta senza fare smorfie. Come voi potreste cambiare non lo so, ma so che gli occhi per vedere ce l’avete come le altre donne.

BEATRICE

Madre mia come galoppa la tua lingua!

MARGHERITA

Sì, galoppa e non intoppa.

Entra Orsola.

ORSOLA

Signora ritiratevi! Il Principe, il Conte, il signor Benedetto, Don Giovanni e tutti i giovanotti di Messina vengono per portarvi in chiesa.

ERO

Aiutatemi a vestirmi cugina cara, cara Rita, cara Orsola.

Escono.

Scena V[23] EN

Entrano Leonato col commissario Sanguinello e il capozona Crescione.

LEONATO

Che posso fare per voi, cari compaesani?

SANGUINELLO

O Madonna, Eccellenza, solo un minuto di confidenza per cosa che la discerne da vicino.

LEONATO

Di prescia per favore, lo vedete che ho cento cose da fare.

SANGUINELLO

Vedo, vedo, la Madosca!

CRESCIONE

Vediamo, vediamo, eccellenza!

LEONATO

Allora amici miei di che si tratta?

SANGUINELLO

Eccellenza, il compare Crescione oramai va uscendo un poco dal seminato. Vecchiarello è, eccellenza, e oramai il suo cervello non è più deficiente come io lo vorrei con l'aiuto di Domineddio. Ma sul mio onore uomo pulito è, come la pelle in tra gli occhi.

CRESCIONE

Sì graziaddio, pulito come ognuno pulito a questo mondo, dico ogni vecchiarello che più puliti di me non ce n'è.

SANGUINELLO

I paragoni odorosi sono: *palabras*, compare Crescione.

LEONATO

Compari, siete proprio tediosi.

SANGUINELLO

Bontà vostra, eccellenza, ma noi poveri sbirri del Duca siamo. Ma io ci dico per parte mia che pure se fossi tedioso come un re, tutto il mio è sempre a disposizione di voscenza, con tutto il cuore.

LEONATO

Tutto il tedio tuo mi daresti, ah?

SANGUINELLO

Ci può contare, anche se era mille volte quello che è, perché di voscenza in questa città sento sparlare più di ogni altra persona, e io un povero cristo sono, ma a sentire sparlare di voscenza sono contento assai.

CRESCIONE

E io pure.

LEONATO

Ma allora si può sapere ciò che avete a dirmi?

CRESCIONE

Madonna mia, eminenza, stanotte la ronda di notte pigliò, con rispetto parlando, una coppia di malacarne che più malacarne a Messina non c'è.

SANGUINELLO

Vecchio pulito è, eccellenza! Gli piace parlare. Come dice il proverbio: "Vecchiarello vecchiarello scimunì nel suo cervello". Bella Madonna, che mi tocca vedere! Compare Crescione, bene parlàstivo. Il Padreterno un buon uomo è. E se due vanno sul somaro, uno dei due ha da stare di dietro. Un uomo pulito davvero, barone, sull'onore mio, ché uno più pulito non spezzò mai pane. Ma Dio va ringraziato: non siamo tutti uguali. Purtroppo, compare mio!

LEONATO

Certo che non è, compare, alla vostra altezza.

SANGUINELLO

Grazia di Dio è, baronello.

LEONATO

Amici, vi debbo lasciare.

SANGUINELLO

Una parola, eccellenza! Ieri notte, proprio così, la ronda di notte arrostì due cristiani sospettosi assai, e stamattina li vogliamo dirupare davanti a vostra eminenza.

LEONATO

No, interrogateli voi e poi mi fate sapere. Ora vado proprio di fretta lo vedere

bene.

SANGUINELLO

Questo basta e avanza.

LEONATO

Bevete un bicchiere di vino prima di andare. Beneditevi!

Entra un messo.

MESSO

Monsignore, vi aspettano tutti per dar via la sposa allo sposo.

LEONATO

Ci vado subito, eccomi.

Escono Leonato e il messo.

SANGUINELLO

Sveglia, compare, sveglia, va subito a cercare Ciccio Carbone, digli che pigli penna e calamaio e portalo in galera. Dobbiamo subito emanare questi carcerati.

CRESCIONE

E questo va fatto con ingegno.

SANGUINELLO

L'ingegno c'è ci puoi contare. C'è abbastanza qua dentro da mettere qualcuno col culo al muro. Tu pensa solo a far venire il nostro eccellente cancelliere per scancellare la nostra scomunicazione. Ci vediamo tutti in galera.

Escono.

ATTO IV EN

Scena I[24] EN

Entrano Don Pedro, Don Juan, Leonato, Frate Francesco, Claudio, Benedetto, Ero, Beatrice e altri invitati.

LEONATO

Avanti, Frate Francesco, fatela spiccia. Solo la pura e semplice formula matrimoniale, e i doveri specifici glieli ricordate poi.

FRATE

Siete venuto qua, monsignore, per sposare questa signora?

CLAUDIO

No.

LEONATO

Per essere sposato con lei, frate, siete voi a sposarla!

FRATE

Signora, siete venuta per essere sposata col Conte?

ERO

Sì.

FRATE

Se l’uno o l’altro di voi conosce qualche segreto impedimento, gli ordino di

rivelarlo se vuol salvarsi l’anima.

CLAUDIO

Tu Ero ne sai qualcuno?

ERO

No, signor mio.

FRATE

E voi, signor Conte?

LEONATO

Con licenza rispondo per lui: nessuno.

CLAUDIO

Oh quali licenze gli uomini si prendono! Cosa non possono fare! Quali cose non fanno ogni giorno senza sapere che fanno!

BENEDETTO

Oh guarda! Quanti punti esclamativi! Mo’ che ci siamo mettiamoci pure qualcosa da ridere come ah! eh! ih!

CLAUDIO

Scostati, frate. Padre, se così posso dire:
volete voi con animo spontaneo e liberale
dare a me questa giovane figlia vostra?

LEONATO

Ma certo, figlio, come Dio me l’ha data.

CLAUDIO

E che ho da darvi in cambio, che sia degno
d’un dono tanto ricco e prezioso?

DON PEDRO

Nulla, tranne restituire la sposa.

CLAUDIO

Principe caro, m'insegni nobile riconoscenza.
Ella è qui, Leonato, ripigliatevela,
non date a un amico quest'arancia marcia.
Costei non è che veste e sembianza di onore.
Guarda la verginella com'è tutta rossore!
Ah di quale parvenza e dignità di vero
sa coprirsi la furbastra colpa!
Codesto sangue non vi par venire
come modesto segno di semplice virtù?
Non giurereste, voi tutti che la vedete,
ch'ella sia la fanciulla che provano quei segni?
Ma non lo è. Conosce già il calore
d'un letto lussurioso. E il suo rossore
non è modestia, è vergogna.

LEONATO

Che domine
dice vossignoria?

CLAUDIO

Dico che non mi sposo,
non lego la mia anima a una ganza provata.

LEONATO

Conte mio, se voi, per metterla a prova,
vincístevo la resistenza di questa giovane
e le rubástivo l'onore...

CLAUDIO

Lo so bene
cosa vorreste dire: l'avessi conosciuta,
direste che mi accolse in quanto suo marito

e così smorzereste il peccato d’anticipo.
No, Leonato,
non la ho mai tentata con libere parole,
ma come frate a sorella ho mostrato
sincerità modesta e amore lecito.

ERO

E io, vi son sembrata mai diversa?

CLAUDIO

Vergognati! “Sembrata!” Io per iscritto
lo voglio denunciare. A me tu pari
Diana dentro la sua sfera, casta
come il bocciolo avanti che si schiuda.
Ma nel tuo sangue tu sei più sfrenata
di Venere o di quelle bestie straviziate
che impazzano di fregola selvaggia.

ERO

Sta bene il mio signore, che parla così a torto?

LEONATO

Principe, e voi non dite niente?

DON PEDRO

E cosa
dovrei dire? Sono disonorato
perché ho voluto unire un caro amico
con una donna di strada.

LEONATO

Ma questo
è detto veramente, o me lo sogno?

DON JUAN

È detto, monsignore, e tutto vero.

BENEDETTO

Questo sarebbe un matrimonio?

ERO

Vero?
Oh Dio!

CLAUDIO

Leonato, io sono qua, nevvero?
E questo non è il Principe? E quest'altro
non è il fratello? E codesta facciata
non è di Ero? E i nostri occhi sono
i nostri occhi, vero?

LEONATO

Sicuro, ma che c'entra, monsignore?

CLAUDIO

Fatemi solo porre una domanda
a vostra figlia, e col potere vostro
paterno e naturale che avete su di lei
ordinate che dica la verità.

LEONATO

Ti ordino di farlo, se sei mia figlia.

ERO

Oh difendimi, Dio! Sono assediata!
Questo interrogatorio che vuol dire?

CLAUDIO

Vuol farti dare una risposta degna

del nome che porti.

ERO

E non mi chiamo Ero?
Chi può macchiarlo d'una accusa giusta?

CLAUDIO

Lo puoi tu stessa, per Dio! Il tuo nome stesso
può cancellare la virtù di Ero.
Con chi parlavi ieri notte, fra
le dodici e la una, al tuo balcone?
Ora, se sei ragazza costumata,
rispondi.

ERO

Monsignore,
non ho parlato a nessuno, a quell'ora.

DON PEDRO

Ah, non siete una vergine. Leonato,
mi duole che dobbiate udire.
Sul mio onore, io stesso, mio fratello,
e questo conte che soffre
l'abbiamo vista e sentita, a quell'ora,
la notte scorsa parlare al balcone
con un furfante. Il quale poi, da vero
farabutto ha di fatto confessati
i vili incontri segreti che hanno
avuti mille volte.

DON JUAN

Ah che vergogna,
no, no, non ne parlate, monsignore,
non ne parlate!
Le parole non hanno castità
bastante a dirli senza offesa. E allora,

bella dama, mi duole di tanta impudicizia.

CLAUDIO

Ero! Oh che Ero avresti potuto essere
se una metà delle tue grazie esterne
fossero state concesse ai pensieri
e alle intenzioni del tuo cuore! Ma addio,
donna bellissima e laida assai! Addio,
pura empietà, empia purezza!
Dopo te sprangherò ogni porta del cuore,
su queste ciglia graverà il sospetto,
e tutte le bellezze le muterà
in paure di male, e non avranno
mai più grazie, mai più.

LEONATO

Nessuno ha qui un pugnale che mi uccida?

Ero sviene.

BEATRICE

Ma via, perché ti abbatti? Via, cugina, via!

DON JUAN

Su andiamo. Queste cose che vengono alla luce
la prostrano.

Escono Don Pedro, Don Juan e Claudio.

BENEDETTO

Come sta la signora?

BEATRICE

Sembra morta. Zio, aiuto!
Ero! Su, Ero! Zio! Signor Benedetto! Frate!

LEONATO

Destino, non levarle di dosso la tua mano.
Non c’è niente di meglio per coprire
la sua vergogna, della morte.

BEATRICE

Allora,
cugina, come stai?

FRATE

Signora mia consolatevi.

LEONATO

Riapri gli occhi?

FRATE

Sì, perché non dovrebbe?

LEONATO

Perché? Ma come! Ma ogni cosa terrena
non la svergogna? Forse che ha negato
l’accusa ch’è stampata nel suo sangue?
Non ti svegliare, Ero, non aprire gli occhi!
Perché se penso che non muori subito
e la tua vita è forte più della tua vergogna,
io stesso dopo averti coperta di rampogne
t’ammazzo. E io, bestia, mi lamentavo
perché ne avevo una sola, e per questo
rimproveravo la natura avara.
Amaro a me, ché una troppo è stata!
Perché t’ho avuta? E come mai t’ho vista
sempre piena di grazia? Non era meglio
fare una carità, pigliarmi in casa
un figlio di nessuno lasciato alla mia porta,
che ora, disonorato e insozzato d’infamia,
potrei dire: “Io che c’entro? La vergogna

viene da un seme ignoto”? Ma il mio sangue, il mio sangue
l’ho amato, il mio sangue l’ho vantato,
ne andavo fiero, ed era tanto mio
che io stesso per me non ero mio,
era mia solo lei – e ora lei,
ah lei è caduta in tale pozzo nero
che il mare grande com’è non ha acqua
che basti per lavarla, e non ha sale
che basti a preservare la sua carne corrotta!

BENEDETTO

Signore mio, si calmi.
Per me io strabilio, non so cosa dire.

BEATRICE

O per l’anima mia, lei è calunniata!

BENEDETTO

Signora, avete dormito con lei ieri notte?

BEATRICE

No, veramente no. Però prima di ieri
siamo state compagne di letto per un anno.

LEONATO

E questa è la prova, è la prova! E fa più forte
ciò ch’era già ferrato con cerchioni di ferro.
Potevano mai mentire i Principi, e Claudio
che era tanto preso che parlando di lei
le lavava l’infamia con le lacrime?
No lasciatela sola, lasciatela morire!

FRATE

Signor barone, datemi un po’ retta:
ché sono stato zitto tanto tempo

senza mai intervenire in su gli eventi
per non perder di vista sta figlietta.
E le ho notato in faccia mille vampe
venire a galla, e poi mille vergogne
come angioletti bianchi a la riscossa
dell'innocenza, per scacciare i rossi.
E le appariva un foco negli occhi, per bruciare
questi errori che i principi ammucchiorno
contro la verità sua verginale.
Ditemi pure fesso, non fidatevi
di tante mie letture e osservazioni
che imprimono il sigillo d'esperienza
a quel che dicono i libri. E poi scordatevi
età, uffizio, vocazione, tonaca,
se sta signora qua non è innocente,
vittima d'uno sbaglio che l'attossica.

LEONATO

Non è possibile, frate. Lo vedete,
tutta la sua innocenza è che non vuole
aggiungere un peccato di spergiuro
alla sua dannazione. Lei non nega.
E allora perché cerchi di scusare
ciò che risulta, com'è giusto, nudo?

FRATE

Signora, chi è quest'uomo per cui siete accusata?

ERO

Chi mi accusa lo sa, io non lo so.
Se c'è un uomo al mondo che io conosca
più di quanto permette la modestia,
possano i miei peccati non trovare
misericordia. Padre mio, provate
che ho parlato a un uomo in un momento
sconveniente, oppure che ieri notte
ho scambiato parole con qualcuno,

e allora ripudiatemi, odiatemi
e suppliziatemi a morte.

FRATE

Quei Principi
sono stati imbrogliati in modo strano.

BENEDETTO

Ma due di loro, è certo, son l'onore
personificato. Se in vero sono stati
turlupinati in questo,
questa l'ha combinata quel Giovanni il Bastardo
che in testa ha un vero arsenale d'infamie.

LEONATO

Io niente so. Se dicono la verità
la faccio a pezzi con queste mie mani.
Ma se le fanno torto, il più superbo
di loro avrà a vedersela con me.
Ancora il tempo non m'ha seccato il sangue,
e la vecchiaia non m'ha mangiato il cervello,
né la fortuna ha fatto scempio della mia roba,
o i peccati m'han fatto perdere gli amici
a tal punto che loro non possano vedere
se sono provocato fino a tanto
forza di braccio e furbizia di testa,
e ricchezza di mezzi e amici scelti
per saldare i miei conti.

FRATE

Ora calmatevi,
e fatemi guidarvi in questo imbroglio.
La vostra figlia qua codesti principi
l'han lasciata per morta; e voi tenetela
nascosta per un poco, e in gran segreto,
date a intendere ch'è defunta vera.

Nel frattempo ostentate il vostro lutto
e sulla sepoltura di famiglia
metteteci, che so, qualche epitaffio
lagnoso, e fate fare tutte le cerimonie
adeguate al mortorio.

LEONATO

Ma per quale
ragione? Questo dove può portare?

FRATE

Oh la Madonna! Questo, se viene ben condotto
tramuterà ogni insulto in un rimorso
a favor suo, che è già qualcosa. Ma
non soltanto per questo io mi sono inventato
questo mio strano imbroglio, anzi da queste doglie
m'aspetto assai migliore neonato.
Morta lei, che così si dà a intendere,
proprio al momento ch'ella fu accusata,
la gente che lo sente ti si mette
a lamentarla, a compatirla, a piangerla,
ché così va al mondo, e ciò che abbiamo
sino a quando l'abbiamo non val niente
ma quando è perso, e manca, il suo valore
cresce e stracresce, e di colpo si vede
la virtù che il possesso, mentre ch'era
nostro, non ti faceva più vedere.
Così sarà per Claudio: quando sente
come lei è morta per le sue parole
subito il suo ricordo gli entra vivo
e dolce dolce nella fantasia:
ogni bellezza, ogni forma piacente
gli torna avanti in veste più preziosa,
più commovente, viva, palpitante
nel fuoco e nel prospetto della mente
di quando lei era viva. E allora, allora
la piangerà, se mai l'amore gli abbia
toccato veramente il fegato, e vorrà

non averla accusata – no, neppure
se crede vere le sue accuse. Fate
dunque come vi dico e non temete niente
ché questa cosa avrà capo, e impronterà
gli eventi meglio ch'io non possa ora
mostrarvelo probabile. E quand'anche
tutto ciò non avesse altro successo
che questo, questa voce della morte
di vostra figlia servirà a smorzare
la vampata di scandalo. Che se dopo la cosa
non va pel verso giusto, vossignoria potrà
tenere lei nascosta come meglio s'addice
a una reputazione zoppa: chiusa
alla badìa, lontana
da occhi e lingue, da giudizi e insulti.

BENEDETTO

Signor Leonato, accetti
il consiglio del frate. Per me, sapete bene
che mi lega un affetto profondissimo
al Principe e a Claudio. Tuttavia v'assicuro
sul mio onore, terrò la bocca chiusa
e sarò giusto, come la vostra anima
sarebbe col suo corpo.

LEONATO

Io sono alla deriva
in un mare di pene, e il filo più sottile
mi può guidare.

FRATE

Un ottimo consenso! E dunque, all'opera!
Per male strano ci vuol cura strana.
Signora Ero, venga. S'ha da morir per vivere.
Il vostro matrimonio gli è capace
che è solo rimandato. Abbiate dunque
pazienza e sopportazione.

Escono tutti tranne Benedetto e Beatrice.

BENEDETTO
Signora Beatrice, ha pianto tutto questo tempo?

BEATRICE
Sì, e ne ho ancora da spandere di lacrime.

BENEDETTO
A me questo non mi piace.

BEATRICE
E perché? Lo faccio liberamente.

BENEDETTO
Io non ho dubbio che la vostra bella cugina è stata calunniata.

BEATRICE
Ah come stimerei un uomo che raddrizzasse questo torto!

BENEDETTO
Ma c’è una qualche maniera di mostrarvi quest’amicizia?

BEATRICE
La maniera c’è, bella e dritta. È l’amico che manca.

BENEDETTO
Toh, l’è cosa fattibile a un uomo?

BEATRICE
Fattibilissima, ma da un uomo, non da voi.

BENEDETTO

Io non amo niente al mondo come amo voi, non è strano?

BEATRICE

Sì, è strano come non so come. Io pure vi potrei dire che non amo niente come amo voi. Però non mi dovete credere, eppure non dico menzogna. Non confesso niente, non nego niente. Mi dispiace per mia cugina.

BENEDETTO

Ah, per la spada mia, tu mi vuoi bene, Beatrice.

BEATRICE

Non giurate per poi rimangiarvelo.

BENEDETTO

No perbacco io lo giuro che mi vuoi bene, e faccio magnar le parole a chi dice che non ti amo.

BEATRICE

Allora non la rimangiate la vostra parola?

BENEDETTO

No, con nessuna salsa che si possa inventare. Io ti dico che ti amo.

BEATRICE

Allora Dio mi perdoni!

BENEDETTO

Per cosa, Beatrice cara?

BEATRICE

Mi avete fermata in tempo, volevo dirvi che vi amo.

BENEDETTO

Ma dillo con tutto il cuore.

BEATRICE
Ti amo con tanta parte del cuore che non ho più cuore per dirlo.

BENEDETTO
Avanti, dimmi di fare qualunque cosa per te.

BEATRICE
Ammazza Claudio.

BENEDETTO
Oibò, neanche per tutto l'oro del mondo!

BEATRICE
Dicendo di no ammazzi me. Addio.

BENEDETTO
(*le prende la mano*) Aspetta carissima.

BEATRICE
Aspetto ma sono lontana. Non mi vuoi bene affatto. No, fammene andare, ti prego.

BENEDETTO
Beatrice...

BEATRICE
Voglio andar via, davvero.

BENEDETTO
Prima facciamo la pace.

BEATRICE

Fare la pace con me è più facile che affrontare il mio nemico.

BENEDETTO

Ma Claudio è il tuo nemico?

BEATRICE

Perché, non è forse un farabutto di prim'ordine l'uomo che ha calunniato, umiliato e disonorato mia cugina? Oh se fossi un uomo! Ma come, portarla in palmo di mano fino al momento di darle la mano, e poi svergognarla così in pubblico, con calunnia spudorata, con un odio smisurato – Oh Dio se fossi un uomo! Mi mangerei il suo cuore in piazza...

BENEDETTO

Ascolta, Beatrice...

BEATRICE

Parlare con un uomo al balcone! Che trovata!

BENEDETTO

Beatrice, senti...

BEATRICE

Povera Ero! Offesa, calunniata, rovinata.

BENEDETTO

Bea...

BEATRICE

Principi e conti! Bei principi questi principi, bel conte dei conti, il Conte di Marzapane, bel cavaliere davvero! Ah se fossi un uomo per lui, oppure avessi un amico che fosse un uomo per me! Ma oggi gli uomini sanno solo fare riverenze, il coraggio si squaglia in complimenti, e di un uomo resta solo la lingua, e che lingua puntuta! Bastano solo una menzogna e uno spergiuro e un uomo diventa

un Ercole. Ma visto che non posso diventare maschio per desiderio, dovrò morire femmina per disperazione.

BENEDETTO

Aspetta, Beatrice. Ti voglio bene lo giuro su questa mano.

BEATRICE

Usala allora per qualcosa di meglio che giurarci sopra.

BENEDETTO

Tu credi veramente che il conte Claudio ha fatto torto a Ero?

BEATRICE

Ne sono sicura, come che ho un'anima e un cervello.

BENEDETTO

Basta così. Io m'impegno, lo sfiderò. E ora ti bacio la mano e così ti lascio. Ora per questa mia mano il Sior Claudio me l'ha da pagare e salata. Tu pensa di me ciò che sentirai di me. Va a consolare tua cugina. Io debbo dire che è morta. E così, riverisco.

Escono.

Scena II[25] EN

Entrano Sanguinello, Crescione e il sagrestano vestito con la toga, e poi la ronda di notte con Corrado e Borraccia.

SANGUINELLO

Giovanotti, si fa o no questa disunione?

CRESCIONE

Oh, portate una seggiola e un cuscino per il sagrestano.

SAGRESTANO

I malfattori chi sono?

SANGUINELLO

O Bella Madre, siamo noi, io e il compare.

CRESCIONE

Non ci piove, dobbiamo esaminare l’esibizione.

SAGRESTANO

Ma, dico io, quali sono gli offensori da esaminare? Portateli davanti al Commissario.

SANGUINELLO

Portateli qua davanti per la Madosca! Tu come ti chiami, amico?

BORRACCIA

Borraccia.

SANGUINELLO

Prego, vossignoria, scriva: Borraccia. E tu buonalana?

CORRADO

Io sono un gentiluomo, signor commissario, e mi chiamo Corrado.

SANGUINELLO

Voscenza scriva: signor gentiluomo Corrado. Signori miei, il Patreterno lo rispettate o no?

CORRADO e BORRACCIA

Eh sì, lo speriamo bene.

SANGUINELLO

Scriva che sperano bene di rispettare il Patreterno. E lo scriva per primo, Patreterno, che Dio non voglia che Dio non si trovi davanti a questa gentaglia. Padroni miei, è già provato che voi non siete altro che gente falsa, e questo tra poco sarà quasi chiaro per tutti. Che avete a dire a discarico?

CORRADO

Signor commissario, perdio, diciamo che non è vero.

SANGUINELLO

Caspita, un giovanotto spiritoso abbiamo! Ora lo sistemo io. Muoviti e vieni qua, buonalana. Una parola all'orecchia. Signor gentiluomo, ti dico che qua pensiamo che siete soldi falsi.

BORRACCIA

E io vi dico, signore, che non lo siamo.

SANGUINELLO

E bravo. Spostati! Minchia, questi d'accordo si sono messi. L'ha scritto voscenza che non sono soldi falsi?

SAGRESTANO

Compare commissario, questa procedura non mi pare regolare. Dovete chiamare la ronda che li accusa.

SANGUINELLO

Giusto, è la via più spicciola. Si avanzi la ronda. Padroni miei, vi ordino in nome del Principe, accusate questi uomini.

PRIMA GUARDIA

Signor commissario, questo qui disse che Don Giovanni il fratello del Principe era un figlio di puttana.

SANGUINELLO

Scriva, Don Giovanni figlio di puttana. Mizzica, questo è spergiuro, chiamare il

fratello del Principe un figlio di puttana.

BORRACCIA

Ma signor commissario...

SANGUINELLO

Tu zitto per favore, che la tua facciazza non mi piace, te lo dico io.

SAGRESTANO

Che altro gli avete sentito dire?

SECONDA GUARDIA

Per la Madosca, disse che aveva avuto mille ducati da Don Giovanni per calunniare la signora Ero.

SANGUINELLO

Questo è scassinamento, pari pari.

CRESCIONE

Sì, santo diavolone.

SAGRESTANO

Seguitiamo, giovanotto.

PRIMA GUARDIA

E poi disse che il Conte Claudio voleva sulla sua parola scomunicare la signorina Ero davanti a tutta l'assemblea, e non sposarla più.

SANGUINELLO

O scomunicato! Per questo sarai condannato all'eterna redenzione.

SAGRESTANO

E poi che altro?

SECONDA GUARDIA

Questo è tutto, non c’è altro.

SAGRESTANO

E questo padroni miei basta e avanza. Stamattina il Principe Don Giovanni se n’è scappato come un ladro, la signorina Ero è stata in questa maniera scomunicata e proprio così risputata, e per questa botta di veleno è morta di colpo. Compare commissario, fate legare questi due e portateli a casa del signor Leonato. Io ci vado avanti per mostrarci il verbale.

Esce.

SANGUINELLO

Avanti, manipolateli.

CRESCIONE

Forza – le mani.

CORRADO

Va via, buffone!

SANGUINELLO

Madonna santissima, il sacrestano dov’è? Deve scrivere subito che l’ufficiale del Principe è un buffone! Forza, legateli. Debosciato!

CORRADO

Non mi toccare! Sei un somaro, un somaro.

SANGUINELLO

Amaro a me, così mi manchi di sospetto? Manco la vecchiaia sospetti? Ah se quello fosse qui, per scrivere che sono un somaro! Ma ricordatevelo voi, compari: sono un somaro. Anche se non è verbalizzato non ve lo scordate: sono un somaro. No, debosciato, tu un filantropo sei, come sarà provato con tanto di testimoni. Io un uomo sapiente sono, anzi di più, un uomo ufficiale sono, anzi di più, un possidente sono, anzi di più, uno dei più bei pezzi d’uomo di Messina sono; e un uomo che conosce la legge, tieh! e un uomo abbastanza benestante,

tieh! e un uomo che ne ha passate tante, e un uomo che tiene due palandrane e una casa piena di bellezze. Portatelo via! O porco Giuda, dovevano verbalizzarlo che sono un somaro!

Escono.

ATTO V EN

Scena I[26] EN

Entrano Leonato e suo fratello Antonio.

ANTONIO

Se continui così, ti uccidi; e non ha senso
assecondare così un dolore
contro te stesso.

LEONATO

Ti prego, risparmia i consigli.
Mi entrano nell'orecchio senza profitto
come acqua in un setaccio. Non me ne dare.
Nessuno può darmi consigli grati al mio udito
se non ha ricevuto dei torti uguali ai miei.
Portami qui un padre che amava sua figlia
come me, ed ha avuto anche lui
soffocata questa gioia, e digli
che mi parli di pazienza.
Misura la sua sofferenza sulla mia
in lungo e in largo, mettile a controcanto,
spasimo a spasimo, di qua e di là,
pena per pena, ceppo e ramo, foggia e formato.
Se uno così può sorridere e grattarsi la barba,
e, povero pagliaccio, raschiarsi la gola quando dovrebbe gemere,
e rattoppare la pena coi proverbi, e stordire i guai
con chi spreca sui libri le candele, portalo qui
e da lui imparerò la pazienza. Ma un uomo così
non esiste. Fratello, gli uomini sanno

dare consigli e conforto ai guai che non hanno.
Alla prima boccata di veleno i consigli
diventano strilli in bocca a chi voleva
dare all'ira sciroppo di morale,
legare la forte pazzia con fili di seta,
e incantare il dolore con l'aria e con le parole
l'angoscia. No, no, ognuno sa cantare pazienza
a chi si torce sotto quel peso, ma poi
nessuno è buono e bravo a farci la lezione
quando soffre pure lui. Perciò non mi dare consigli:
il mio dolore è più forte di ogni esortazione.

ANTONIO

In questo gli uomini sono proprio come i bambini.

LEONATO

Ma statti zitto per favore. Io voglio essere
carne e sangue; e finora mai un filosofo
sopportò con pazienza un mal di denti
anche se poi scriveva come fosse un dio
sfidando con disprezzo il caso e i patimenti.

ANTONIO

Ma almeno non accollartelo tutto, il male;
fanne assaggiare un poco a chi t'offende.

LEONATO

Ora sì che ragioni; certo che lo farò.
Il cuore mi dice che Ero è calunniata,
e questo dovranno saperlo Claudio, e il Principe
e tutti quelli che l'hanno disonorata.

ANTONIO

Ecco il Principe e Claudio, van di prescia.

Entrano Don Pedro e Claudio.

DON PEDRO

Buon dì, buon dì.

CLAUDIO

Buon giorno a tutti e due.

LEONATO

Una parola, signori!

DON PEDRO

Leonato, abbiamo fretta.

LEONATO

Avete fretta, monsignore? Statevi bene allora!
Ora avete tanta fretta? Sta bene, non fa niente.

DON PEDRO

Via, non attaccate briga con noi, vecchio mio.

ANTONIO

Se lui potesse farsi giustizia con la briga,
qualcuno andrebbe a terra.

CLAUDIO

Chi gli fa torto?

LEONATO

Diavolo, tu mi fai torto, tu mentitore, tu!
E non metter la mano sulla spada hai capito?
Che di te me ne fotto.

CLAUDIO

Che domine, no,
la mi caschi la mano se volevo dare

a un anziano cagione di temere!
Vi giuro, la mia mano non voleva toccare la spada.

LEONATO

Ppù, ppù! Bel tipo, non mi sfottere hai capito?
Chi ti parla non è né rimbambito né matto
e non si fa riparo degli anni per vantarsi
di ciò che ha fatto da giovane o ciò che farebbe
se non fosse vecchio. Ti dico in faccia, Claudio,
hai fatto tale torto a mia figlia innocente e a me
che sono forzato a scordarmi la mia dignità
e con i capelli bianchi e le cicatrici degli anni,
ti sfido da uomo a uomo.
Dico che hai calunniata la mia figlia illibata,
e la tua calunnia le ha trafitto il cuore,
e ora è stesa sotterra coi suoi antenati –
ahimè in una tomba dove mai dormì
uno scandalo, tranne questo suo, fabbricato
dalla tua infamia!

CLAUDIO

La mia infamia?

LEONATO

Sì lo ripeto, Claudio: la tua infamia.

DON PEDRO

Voi non parlate con giustizia, vecchio mio.

LEONATO

Monsignore, monsignore,
io glielo provo sopra la sua carne
se ha il coraggio, anche se è bravo di spada
e in pieno esercizio, anche se ha il maggio
della gioventù e lo scialo della forza.

CLAUDIO

Andate via! Non voglio aver a che fare con voi.

LEONATO

E mi getti da canto? M’hai ammazzata la figlia
e se ammazzi me, bamboccio, ammazzi un uomo.

ANTONIO

Eh no, ne ammazza due, e uomini con tanto di balle.
Ma lasciamo stare, incomincia con uno.
Vincimi e vantati! A me deve rispondere!
Vieni con me, bamboccio, vieni con me, signorino,
contino, a colpi di frusta ti faccio smettere
con le tue spaccate, e lo farò, sul mio onore!

LEONATO

Fratello...

ANTONIO

Zitto tu. Dio lo sa se amavo mia nipote
e ora lei è morta per le calunnie di cani
che hanno il coraggio di rispondere a un uomo
come io di pigliare un serpe per la lingua.
Bambocci, babuini, spacconi, femminelle, minchioni!

LEONATO

Fratello Antonio...

ANTONIO

Zitto, ti dico. Che credi! Li conosco bene io
e so quanto pesano fino all’ultimo grammo,
ragazzacci insolenti, modaioli, maneschi,
che mentono e imbrogliano, e sfottono e diffamano,
fanno i buffoni, mostrano delle facce feroci,
sparano mezza serqua di parole terribili,

che ti spaccano il cuore e pum e pam
e poi niente.

LEONATO

Fratello, via, fratello...

ANTONIO

Lascia stare, ripeto. Non t'immischiare,
questa me la sbrigo io.

DON PEDRO

Signori miei, entrambi,
non vi vogliamo dare altro disturbo.
Mi duole assai la morte della vostra figliola,
però, sul mio onore, ella non fu accusata
di niente che non fosse vero e assai provato.

LEONATO

Signor mio, signor mio...

DON PEDRO

Non voglio udirvi.

LEONATO

Ah no?
Andiamo via, fratello. Però mi ascolterete!

ANTONIO

Lo faranno, o qualcuno qui si farà del male!

Escono Leonato e Antonio.

DON PEDRO

Guarda, guarda chi arriva, l'uomo che cercavamo.

Entra Benedetto.

CLAUDIO

Oh, messere, che nuove?

BENEDETTO

Monsignore, buondì.

DON PEDRO

Benvenuto, signore! Sei quasi arrivato in tempo per impedire una quasi rissa.

CLAUDIO

Per poco noialtri due non avremmo avuto i nostri due nasi staccati da due vecchiarelli senza denti.

DON PEDRO

Leonato e suo fratello. Che ne dici? Fossimo venuti alle mani, forse ci avrebbero trovati un po’ troppo giovani per loro.

BENEDETTO

Non c’è valore in una lite ingiusta. Ero venuto a cercarvi.

CLAUDIO

E noi siamo andati su e giù a cercare te, ché a dirti il vero siamo tristi da morire, e si vorrebbe che qualcuno ce ne guarisse. Vuoi tu usare la tua acutezza?

BENEDETTO

È nel fodero. La tiro fuori?

DON PEDRO

Perché, la porti appesa all’anca?

CLAUDIO

Nessuno fa questo, sebbene molta gente entrando la lasci al guardarobiere. Ebbene ti prego di tirarlo fuori il tuo strumento, come si fa coi musici: tiralo fuori e svagaci.

DON PEDRO

Sul mio onore è pallido. Sei malato o arrabbiato?

CLAUDIO

Confortati amico! Ché se il magone uccide il gatto, tu sei ben ferrigno per fregare il magone.

BENEDETTO

Signore, se mi volete caricare col vostro spirito, io son capace adessadesso di affrontarlo di petto. Scegliete un altro tema vi prego.

CLAUDIO

Avanti dategli un'altra lancia, ché questa qui l'ha rotta.

DON PEDRO

Per la luce del dì diventa sempre più cupo. È proprio arrabbiato, credo.

CLAUDIO

Se l'è arrabbiato sa bene come girar la cintola.

BENEDETTO

Posso dirvi una parola all'orecchio?

CLAUDIO

Uh, Dio mi scampi da una sfida!

BENEDETTO

(*a parte a Claudio*) Sei una canaglia. Non scherzo mica. Ti risponderò come, quando e dove vorrai, se hai il coraggio. Dammi soddisfazione, o proclamerò che sei un codardo. Hai ammazzato una cara ragazza, e la sua morte ricadrà

pesante su di te. Fatti sentire.

CLAUDIO

Eh bene, vo’ vederti presto, e non faremo che ridere.

DON PEDRO

Che c’è, un festino, un festino?

CLAUDIO

Sì e lo ringrazio, gnaffe, ché m’ha invitato a cenare d’un capo di castrone, e d’un cappone che s’io non lo scalco ammodo, dite che il mio coltello non val nulla. Dico, non vi troverò anche un pollo beccaccio?

BENEDETTO

Il tuo spirito fila bene, come un mulo all’ambio.

DON PEDRO

Ti dirò come Beatrice elogiava il tuo spirito l’altro giorno. Io le dicevo che tu avevi uno spirito sottile. “Sì,” dice, “non si vede quasi.” “No,” dico, “ha una grande arguzia.” “Sì,” dice, “grande e grossa.” “Via,” dico, “ha un buon ingegno.” “Sì,” fa lei, “non fa male a nessuno.” “Ma no,” dico, “il nostro amico è sapiente.” “Come no,” risponde, “è un sapientone.” “Andiamo,” faccio, “possiede più lingue.” “Questo è vero,” ribatte, “perché mi giurò una cosa il lunedì sera, e se la rimangiò il marte mattina, e questa sì ch’è una lingua doppia, cioè due lingue.” E così per tutta un’ora rivoltò le tue virtù personali. Però finì con un sospiro dicendo che sei il tipo più in gamba in Italia.

CLAUDIO

E per ciò pianse molto e disse che non gliene fregava niente.

DON PEDRO

Proprio così. E però, tutto sommato, se non lo odiasse a morte lo amerebbe alla follia. Ci ha detto tutto la figlia del vecchio.

CLAUDIO

Parola a parola. E per giunta Domineddio l'ha visto, che se ne stava celato in giardino.

DON PEDRO

E allora quando le attaccheremo le corna del toro salvatico alla fronte del delicato conte?

CLAUDIO

Sì, e con sotto il cartello: "Questo qui è Benedetto, uomo ammogliato".

BENEDETTO

Ti saluto, cocco di mamma. La mia intenzion la conosci. Io ora ti lascio al tuo uzzolo di cicala. Vai mulinando il tuo spirito d'anguria come lo spaccone il suo spadone, che graziaddio non fa male. (*A Don Pedro*) Illustrissimo, la ringrazio per le sue molte cortesie, ma ora sono obbligato a lasciar la sua compagnia. Vostro frate il Bastardo è scappato da Messina. Voialtri due tra voi signori avete accoppato una cara e innocente ragazza. E in quanto al Signor Sbarbino lì, io e lui ci rincontreremo. Fino ad allora ch'el stia bene.

Esce.

DON PEDRO

Fa sul serio.

CLAUDIO

Altroché, lo fa davvero, né io dubito che lo faccia per amor di Beatrice.

DON PEDRO

E ti ha sfidato.

CLAUDIO

Sì, proprio di cuore.

DON PEDRO

Che spettacolo è l'uomo, quando indossa giacca e stivali e lascia a casa il

cervello!

CLAUDIO

E allora pare un gigante appetto a una scimia, ma la scimia appetto a lui l'è un gran dottore.

DON PEDRO

Piano però, fammi pensare. Cuore mio, sveglia e sii serio. Non ha detto che mio fratello è scappato?

Entrano Sanguinello, Crescione, la ronda, Corrado e Borraccia.

SANGUINELLO

Muoviamoci, signorino! Che se la giustizia non t'ammansisce lei, non peserà più ragioni sulla bilancia. Visto che una volta m'hai fatto il turco, bisogna tenerti d'occhio.

DON PEDRO

Che succede? Due uomini di mio fratello ammanettati? E uno è Borraccia!

CLAUDIO

Chiedete che han fatto, monsignore.

DON PEDRO

Signori agenti, che reato han commesso questi due?

SANGUINELLO

Bellamadonna, Eccellenza, falsa relazione fecero, e per giunta balle dissero, secondariamente calunnie effettuarono, sesto e ultimo una signora insultarono, terzamente disonestà verificarono, e per finire sono menzogneri fottuti.

DON PEDRO

Primo, ti chiedo che cosa han fatto; terzo, ti domando qual è il reato; sesto e ultimo, perché sono in arresto, e per concludere di che cosa li accusi.

CLAUDIO

Uh, ben ragionato, e nel suo ordine stesso. E affé mia qua il senso è preciso e bene esposto.

DON PEDRO

Chi avete offeso, signori miei, per esser così portati in manette a risponderne? Questo colto commissario è troppo sottile per farsi capire. Qual è la vostra colpa?

BORRACCIA

Principe mio, non mi fate andar oltre a rispondere del mio reato. Sentitemi voi, e poi il conte mi può pure ammazzare. Ho ingannato i vostri stessi occhi. Ciò che il vostro senno non seppe scoprire, l'hanno portato alla luce questi pulcinelli incoglioniti. Loro stanotte m'hanno sentito dichiarare a quest'uomo come vostro fratello Don Giovanni mi ha spinto a calunniare la signorina Ero; come vi condussero in quell'orto e là m'avete visto che mi filavo la Margherita vestita coi vestiti di Ero; come voi l'avete disonorata invece di sposarvela. Si sono messi a verbale il mio delitto, e ora io tengo genio di metterci la firma della morte piuttosto che tornare a riferirlo per la vergogna mia. La signorina è morta per le accuse false mie e del padrone mio. E insomma io non voglio altro che ciò che merita uno scellerato come me.

DON PEDRO

Non t'entra nel sangue come un ferro questo discorso?

CLAUDIO

Sentendolo ho bevuto veleno.

DON PEDRO

Ma è stato mio fratello a indurti a questo?

BORRACCIA

Signorsì, e m'ha pagato profumatamente per farlo.

DON PEDRO

È un uomo composto e forgiato di tradimento,
ed è per quest'infamia che è scappato.

CLAUDIO

Ero dolce, adesso la tua immagine m'appare
nella rara sembianza che m'aveva innamorato.

SANGUINELLO

Forza, levatemi dai piedi queste parti lese! A quest'ora il nostro sacrestano ha riformato del fatto il signor Leonato. E vi raccomando padroni miei, non vi scordate di specificare, a suo tempo e luogo, che io sono un somaro.

CRESCIONE

Qua, qua arriva mastro Leonato, e pure il sacrestano.

Entrano Leonato e Antonio col sacrestano.

LEONATO

Chi è lo scellerato? Fatemelo guardare negli occhi
che quando vedo un altro come lui
me ne possa scappare. Chi è di questi due?

BORRACCIA

Se volete saper chi vi ha fatto male
guardate me.

LEONATO

Sei tu la carogna
che col suo fiato uccise mia figlia innocente?

BORRACCIA

Sì, io solo.

LEONATO

Questo non è vero, no, lazzarone, tu menti.
Qui ci sta una coppia di nobiluomini
– un terzo se n'è scappato – che t'han dato mano.
Principi, vi ringrazio per la morte di mia figlia;
segnatela tra le vostre imprese più alte.
Vera prodezza è stata, se ci pensate bene.

CLAUDIO

Io non so come implorare la pazienza vostra,
però debbo parlare. Scegliete voi la vendetta.
Imponetemi qualsiasi penitenza che la vostra
fantasia saprà imporre al mio peccato.
Eppure non ho peccato che per errore.

DON PEDRO

E anch'io, sull'anima mia.
E però per risarcire questo degno vecchio,
sono pronto a piegarmi sotto qualunque peso
che vorrà impormi.

LEONATO

Certo non posso dirvi,
"Risuscitate mia figlia", sarebbe impossibile.
Ma, vi prego tutti e due, fate sapere
a tutta Messina come morì innocente.
E se l'affetto vostro saprà partorire
qualche triste invenzione, appendete
un epitaffio per lei sulla sua tomba,
e stanotte cantatelo alle sue ossa.
Domani mattina poi venite a casa mia;
e visto che non potete più essermi genero,
conte, siate almeno mio nipote. Mio fratello
ha una figlia, quasi una copia di mia figlia morta,
e lei sola è l'erede di noialtri due.
Fate a lei la giustizia che avreste dovuto
alla cugina, e così muore la mia vendetta.

CLAUDIO

O nobile signore!
La vostra gran bontà mi strappa le lacrime.
La vostra offerta l'accetto, e d'ora in poi
disponete del povero Claudio.

LEONATO

Domani dunque v'aspetto in casa.
Per stasera mi congedo.
Questo mascalzone sia messo faccia a faccia
con Margherita. Anche lei, io credo,
è stata complice in tutto quest'imbroglio,
pagata da vostro fratello.

BORRACCIA

No, sull'anima mia.
Quando parlava con me lei non sapeva che facesse.
Quella ragazza è stata sempre giusta e onesta
in tutto quello che conosco di lei.

SANGUINELLO

E poi, eccellenza, una cosa, che per disgrazia non fu messa nero su bianco: il qui presente querelante e offensore mi ha chiamato somaro. Supplico vostra eccellenza che sia tenuto presente all'atto della condanna. E poi la ronda li sentì parlare di un certo Fetente, che dicono porta una chiave appesa all'orecchia col lucchetto che pende, e piglia soldi in prestito a nome del padreterno, cosa che ha fatto tanto e senza restituzione che ora la gente diventa dura di cuore e non impresta niente a nome d'Iddio. Vi prego di esaminarlo su questo punto.

LEONATO

Ti ringrazio per la premura e le oneste fatiche.

SANGUINELLO

Voscenza parla come un giovanotto riconoscente e riverente, e io lodo Iddio per voscenza.

LEONATO

Prendi questo per il disturbo.

SANGUINELLO

Dio salvi la casata!

LEONATO

Vai che al prigioniero ci penso io, e grazie.

SANGUINELLO

Lascio a vostro onore uno scannapecore, che supplico vossignoria di castigarsi in persona per esempio di tutti gli altri. Voscenza benedica! Auguri, auguri e una rapida guarigione! Vi do umilmente licenza di andarvene, e Dio ne scampi e liberi sempre dal rivederci in buona salute! Andiamo via compare.

Escono Sanguinello e Crescione.

LEONATO

Signori miei, ci vediamo domattina.

ANTONIO

Statevi bene signori, vi aspettiamo domani.

DON PEDRO

Non mancheremo.

CLAUDIO

Stanotte farò veglia con Ero.

Escono Don Pedro e Claudio.

LEONATO

(*alla ronda*) Portate avanti quei due. Voglio parlare a Margherita, per sapere come ha conosciuto questo svergognato.

Escono.

Scena II EN

Entrano Benedetto e Margherita.

BENEDETTO

Cara signora Margherita, la prego mi faccia il favor d'aiutarmi a parlare con Beatrice.

MARGHERITA

Sì, ma voscenza me lo scrive un sonetto in lode delle bellezze mie?

BENEDETTO

Come no, Margherita, e in uno stile così alto che nessun uomo vivente potrà mai montar sopra, perché la verità sacrosanta è che tu te lo meriti.

MARGHERITA

Come come, nessuno potrà montarmi sopra? E perché, dovrò sempre restare nel sottoscala?

BENEDETTO

Uh, hai la lingua pronta tu, come la bocca d'un can levriere: chiappa di botto.

MARGHERITA

E voi invece l'avete spuntata come una spada per la scherma: tocca e non picca.

BENEDETTO

Oh be', è una lingua da uomo, Margherita, non fa male a una ragazza. Ora la pregherei, mi chiami Beatrice, che io abbasso lo scudo e glielo do.

MARGHERITA

Dateci le spade piuttosto, ché gli scudi li abbiamo già.

BENEDETTO

Guarda che se usi lo scudo, Margherita, vi devi avvitar ben bene lo spunzone col

cacciavite; e sono strumenti pericolosi per le ragazze.

MARGHERITA

Bbi, meglio chiamarvi Beatrice che ha buone gambe.

Esce Margherita.

BENEDETTO

E quindi verrà (*canta*)

Il Dio d'amor
che sta lassù
e sa, e sa di me,
com'io meriti merzè...

per come canto voglio dire. Ma nell'amore, il campion di nuoto Leandro, e Troilo che per primo diè lavoro a un ruffiano, e poi anche un intero tomo di storie di questi fu-strapazzatappeti, i nomi dei quali saltano ancor dolcemente sul liscio cammino dei versi sciolti, bene, tutti sti eroi non fur mai così voltati e rivoltati dall'amore come il mio povero me. Maria vergine, riuscissi a metterla in rima quest'idea! Ci ho provato. Macché, non riesco a trovar altra rima a "fanciulla" che "culla", una rima da bebè; a "scorno" che "corno", una rima sboccata; e a "scolaro" "somaro", una rima scema. Rime poi che non annunziano niente di buono. No, si vede che non son nato sotto una stella poetica, e non so far la corte con questi termini da festival.

Entra Beatrice.

O Beatrice cara, io ti chiamo e tu vieni!

BEATRICE

Signorsì e me ne vado appena me lo dici.

BENEDETTO

Oh, resta finché dico "vai!"

BEATRICE

Hai detto "Vai" e perciò ti saluto. Però me ne voglio andare con ciò che cercavo, cioè, sapendo che cosa è successo tra te e Claudio.

BENEDETTO

Solo brutte parole. Dopodiché voglio darti un bacio.

BEATRICE

Le brutte parole son brutto vento, e il vento brutto è brutto fiato, e il fiato brutto è fastidioso, perciò me ne vado senza baci.

BENEDETTO

Eh, hai spaventato la parola facendola cambiar di senso, tanto gagliardo è il tuo spirito. Ma allora ti dico chiaro e tondo che Claudio ha avuto la mia sfida, e perciò o mi dà una risposta pronta, o lo dichiaro un codardo. E ora ti prego di dirmi, per quale dei miei difetti hai cominciato a innamorarti di me?

BEATRICE

Per tutti insieme. Perché essi formano una repubblica viziosa così perfetta, che non ci può entrare neanche una virtù. E ora dimmi, per quale delle mie virtù ti sei ammalato d'amore per me?

BENEDETTO

Ammalato! Hai detto bene, io son davvero ammalato d'amore, perché ti amo contro la mia volontà.

BEATRICE

Sì, a dispetto del cuore, penso. O povero cuore! Se tu gli fai dispetto per amor mio, io gli farò dispetto per amor tuo: non posso certo amare quel che il mio amico non ama.

BENEDETTO

Tu ed io siamo troppo intelligenti per amarci in pace.

BEATRICE

Non si direbbe da ciò che dici: su venti uomini intelligenti non ce n'è uno che si loderebbe da sé.

BENEDETTO

Ma cara Beatrice, codesta l'è un'idea superatissima, l'andava bene ai tempi di mio nonno. Oggi, se un uomo non si tira su il monumento da solo e avanti che crepi, poi dopo la sua memoria non durerà più d'un tocco di campana, o più d'una lacrima di vedova.

BEATRICE

Vale a dire quanto esattamente?

BENEDETTO

Mo' quanto può essere? Un'ora di strilli e un quartin di moccio, oh vé. Perciò gli conviene assai a un uomo savio, se Padron Tarlo la coscienza non ha niente contro, di far la trombetta delle sue virtù, proprio come faccio io. E tanto basta per le lodi di me sopra me, che, l'attesto io stesso, son ben meritate. E ora dimmi, come sta tua cugina?

BEATRICE

Sta molto male.

BENEDETTO

E tu come stai?

BEATRICE

Anch'io molto male.

BENEDETTO

Raccomandati a Dio, amami e ravvediti. E ora ti lascio, che arriva qualcuno di fretta.

Entra Orsola.

ORSOLA

Signora, deve venire subito da suo zio. C'è gran confusione in casa. Hanno provato che la signora Ero è stata calunniata, il Principe e Claudio pigliati per fessi, e l'autore di tutto è Don Giovanni, che se n'è scappato. Volete venire

subito?

BEATRICE

Vuol sentire voscenza queste novità?

BENEDETTO

Io voglio starti nel cuore, venir meno nel tuo grembo e farmi seppellir nei tuoi occhi; e poi anche voglio andare con te da tuo zio.

Escono.

Scena III[27] EN

Entrano Claudio, Don Pedro, Baldassarre, e tre o quattro con fiaccole, tutti vestiti a lutto.

CLAUDIO

È questa la cappella di Leonato?

UN GENTILUOMO

Sì, monsignore.

CLAUDIO

(*legge su un rotolo*)

Epitaffio

Da false lingue uccisa
fu Ero che qui giace;
Morte, a farle giustizia,
le dà fama immortale.
Così la vita morta nell'infamia
vive in sua morte e gloria l'accompagna.
Pendi sulla sua polvere
e lodala quand'io non ho più voce.

Suonate ora, musicisti, cantate l'inno solenne.

Canzone.

BALDASSARRE

Mercè, dea della notte,
per chi tua ninfa spense;
con canti di dolore
qui attorno viensi.
Anche tu piangi, notte,
accompagna il corrotto
coi gemiti.
Apritevi voi, tombe,
mentre lodiamo l'ombre
coi gemiti, coi gemiti.

CLAUDIO

E ora, buona notte alle tue ossa!
Verrò ogni anno a celebrare il rito.

DON PEDRO

Signori miei, buon giorno! Spegnete quelle torce.
I lupi han rapinato. Ed ecco, il dolce dì
precede le ruote del Sole, e tutt'intorno
screzia di grigio il sonnolento oriente.
Grazie a voi tutti, andate pure: addio.

CLAUDIO

Buon giorno, amici. Vada ognuno a casa.

DON PEDRO

Via, usciamo da qui. Andiamo a indossare
altri vestiti, e poi a casa di Leonato.

CLAUDIO

Ci sia propizio Imene più che non fu con questa
giovane per la quale abbiamo pianto.

Escono.

Scena IV[28] EN

Entrano Leonato, Antonio, Benedetto, Beatrice, Margherita, Orsola, Frate Francesco, e Ero.

FRATE

Non ve l'ho detto io ch'era innocente?

LEONATO

Anche il Principe e Claudio: l'accusarono
per l'errore di cui avete sentito; però,
anche senza volerlo, Margherita
ha qualche colpa, com'è risultato
nel corso dell'inchiesta.

ANTONIO

Be', son lieto
che tutto sia finito così bene.

BENEDETTO

Anch'io! Sennò dovevo, sulla parola data,
chiamare Claudio a rendermi ragione.

LEONATO

E ora, figlia, e voi altre donne,
ritiratevi tutte in una stanza,
e quando chiamo entrate con le maschere.
Il Principe e Claudio mi han promesso
di venire a quest'ora. Tu, fratello,
conosci la tua parte: devi essere il padre
di tua nipote, e darla in moglie al conte.

Escono le donne.

ANTONIO

Il che farò con aria imperturbabile.

BENEDETTO

Frate Francesco, forse avrò bisogno
del vostro aiuto.

FRATE

In cosa, monsignore?

BENEDETTO

Per legarmi o disfarmi – o l'una o l'altra.
Signor Leonato, la verità è,
caro sior, che questa sua nipote
mi guarda di buon occhio.

LEONATO

Certo, è l'occhio
che le ha dato mia figlia.

BENEDETTO

E io la guardo
con un occhio d'amore.

LEONATO

E questo è l'altro occhio,
mi pare, che v'abbiamo dato io, Claudio
e il Principe. Ma che intenzione avete?

BENEDETTO

Signor mio, la risposta l'è enigmatica.
Ma per me voglio, e spero lo vogliate
anche voi, maritarmi ora oggi stesso
con lei, onorabilmente. Ed è in questo,
buon frate, che vi chiedo di aiutarmi.

LEONATO

Per me, con tutto il cuore.

FRATE

E col mio aiuto
Ma arrivano il Principe e Claudio.

Entrano Don Pedro, Claudio, e due o tre altri.

DON PEDRO

Buon giorno a questa bella compagnia!

LEONATO

Buon giorno, Principe. Claudio, buon mattino.
Siamo qui per servirvi. Siete ancora deciso
a sposar oggi la figlia di mio fratello?

CLAUDIO

Io sto deciso, fosse lei un'etiope.

LEONATO

Chiamatela, fratello. E qui c'è pronto il prete.

Esce Antonio.

DON PEDRO

Buon giorno, Benedetto. Dico, che ti succede,
che tieni quella faccia di febbraio
piena di gelo, nuvole e tormenta?

CLAUDIO

Credo che pensi a quel toro selvatico.
Suvvia, amico, non ti dare briga.
Alle tue corna mettonsi capsule di oro
e tutta quanta Europa sarà lieta di te,
come già fu una volta per l'addietro

che l’era in groppa a Giove infatuato
mutato in animale eletto ed arrapato.

BENEDETTO

Amico, Giove aveva un muggito leggiadro
e un toro ugual montò la mucca di tuo padre,
e in quella nobile impresa fé un vitello
che a belar t’assomiglia come un fratello.

CLAUDIO

L’è a buon rendere. Ora ho altri conti a saldare.

Entrano Antonio e le donne mascherate.

Qual è la donna ch’io debbo spiccare?

ANTONIO

Questa qui, e io ve la do.

CLAUDIO

Be’, allora è mia. Cara, fatti vedere in viso.

ANTONIO

No, non dovete. Prima, pigliatele la mano
davanti al frate, e giurate di sposarla.

CLAUDIO

Dammi la mano. Davanti a questo santo frate,
se mi vuoi, sono tuo marito.

ERO

(*si toglie la maschera*)
E io, quando vivevo,
ero l’altra vostra moglie, e quando voi amavate,
eravate il mio altro marito.

CLAUDIO

Un’altra Ero!

ERO

Niente di più certo.
Una Ero morì disonorata, ma io sono viva,
e com’è vero che vivo, sono vergine.

DON PEDRO

La Ero di prima! Ero che è morta!

LEONATO

Monsignore, era morta mentre viveva la sua calunnia.

FRATE

Posso smorzarvi io tutta la meraviglia
quando avremo finito i sacri riti
e vi dirò ampiamente com’è morta
la bella Ero. Intanto, che il miracolo
vi sembri cosa naturale, e subito
andiamo in chiesa.

BENEDETTO

Piano, piano, frate,
chi è Beatrice?

BEATRICE

(*si toglie la maschera*)
Io mi chiamo così. Cosa volete?

BENEDETTO

Mo’ non mi amate più?

BEATRICE

Be’ no, non più di quanto è ragionevole.

BENEDETTO

Ma allora vostro zio, Don Pedro e Claudio
sono stati imbrogliati: giuravano
che mi amavate.

BEATRICE

Voi mi volete bene?

BENEDETTO

Ah no, non più di quanto è ragionevole.

BEATRICE

Ma allora mia cugina, e Margherita, e Orsola
sono state imbrogliate di brutto; mi giuravano
che me ne volevate.

BENEDETTO

A me m’hanno giurato che eri quasi malata
per me.

BEATRICE

E a me giurarono
che eri quasi morto, a causa mia.

BENEDETTO

Che favole! Ma allora non mi ami?

BEATRICE

No davvero,
vi contraccambio come amica e basta.

LEONATO

Nipote, la finiamo? Sono certo che l'ami.

CLAUDIO

E io lo giurerei che lui l'ama. Difatti
ecco una carta scritta di sua mano,
un sonettaccio zoppo che figliò la sua mente,
imbastito per lei.

ERO

E questo è un altro
scritto da mia cugina, che le sfilai di tasca,
coi suoi trasporti per un certo Benedetto.

BENEDETTO

Miracolo! Le nostre mani contro i nostri stessi cuori. Dai, vieni, ti accetto. Ma per la luce del sole lo faccio per filantropia.

BEATRICE

E io non ti dico di no. Ma, per questa bella giornata, lo faccio perché cedo a tante insistenze, e un po' per salvarti la vita, perché mi dicono che sennò muori tisico.

BENEDETTO

(*baciandola*) Taci! Ti tappo la bocca.

DON PEDRO

E ora come ti senti, Benedetto, uomo ammogliato?

BENEDETTO

Le dirò, illustrissimo: un battaglion di burloni non mi farebbe cambiar idea. Cosa crede che m'importi di una satira o d'un epigramma? Ma no! Se un uomo si fa battere dallo spirito di patata, non avrà mai indosso nulla di bello. Per farla corta, visto che ho intenzion d'accasarmi, non ho intenzion di curarmi affatto di ciò che il mondo può dire al contrario. E dunque non è il caso di sfottermi per quel che ho detto contro: l'uomo è una bestia volubile, e questa è la mia conclusione. Quanto a te, figlio bello, pensavo di darti una lezione, ma visto che sei al punto

di diventar mio parente, vivi pure senza sgraffi per amar mia cugina.

CLAUDIO

E io speravo che tu dicessi no a questa giovane, che io t'avrei fatto sortire a legnate dalla tua scapolaggine, così da fare di te un uomo a due facciate: il che tu sarai senza dubbio, se mia cugina non ti tiene d'occhio strettamente.

BENEDETTO

Va là, va là, siamo amici no? Orsù facciamo una bella danza prima di maritarci, per far più leggeri i nostri cuori e i calcagni di queste sposine.

LEONATO

Il ballo lo avremo dopo.

BENEDETTO

L'avremo prima, vi dico! Perciò, musica, attacca! Principe, tu sei triste. Trovati moglie, trovati moglie! Non c'è bastone più degno di uno col manico di corno.

Entra un messo.

MESSO

Monsignore, vostro fratello Don Juan l'han preso in fuga, e riportato a Messina sotto scorta.

BENEDETTO

Non ci pensi, non ci pensi fino a domani! Gliela trovo io una punizione coi fiocchi. Su attaccate pifferai!

Ballano e poi escono.

MUCH ADO ABOUT NOTHING IT

THE CHARACTERS IN THE PLAY IT

DON PEDRO, *Prince of Arragon*
BENEDICK, *young lord of Padua companion of Don Pedro*
CLAUDIO, *young lord of Florence companion of Don Pedro*
DON JOHN, *Don Pedro's bastard brother*
BORACHIO and CONRADE, *followers of Don John*
LEONATO, *Governor of Messina*
ANTONIO, *his brother, an old man*
BALTHASAR, *a singer*
FRIAR FRANCIS, *a priest*

HERO, *Leonato's daughter*
MARGARET and URSULA, *attendants on Hero*
BEATRICE, *an orphan, Leonato's niece*

DOGBERRY, *the Constable in charge of the Watch*
VERGES, *the Headborough, Dogberry's partner in authority*
A Sexton, and several Watchmen, under Dogberry's authority

A Boy, servant to Benedick
Attendants and musicians in Leonato's household
Messengers

ACT I IT

Scene I IT

Enter Leonato, Governor of Messina, Hero, his daughter, Beatrice, his niece, with a Messenger.

LEONATO

I learn in this letter that Don Pedro of Arragon comes this night to Messina.

MESSENGER

He is very near by this; he was not three leagues off when I left him.

LEONATO

How many gentlemen have you lost in this [5] action?

MESSENGER

But few of any sort, and none of name.

LEONATO

A victory is twice itself when the achiever brings home full numbers. I find here that Don Pedro hath bestowed much honour on a young Florentine [10] called Claudio.

MESSENGER

Much deserved on his part and equally remembered by Don Pedro. He hath borne himself beyond the promise of his age, doing, in the figure of a lamb, the feats of a lion; he hath indeed better bettered [15] expectation than you must expect of me to tell you how.

LEONATO

He hath an uncle here in Messina will be very much glad of it.

MESSENGER

I have already delivered him letters, and there appears much joy in him; even so much that joy [20] could not show itself modest enough without a badge of bitterness.

LEONATO

Did he break out into tears?

MESSENGER

In great measure.

LEONATO

A kind overflow of kindness; there are no faces [25] truer than those that are so washed. How much better is it to weep at joy than to joy at weeping!

BEATRICE

I pray you, is Signor Mountanto returned from the wars, or no?

MESSENGER

I know none of that name, lady; there was [30] none such in the army of any sort.

LEONATO

What is he that you ask for, niece?

HERO

My cousin means Signor Benedick of Padua.

MESSENGER

O, he’s returned, and as pleasant as ever he was. [35]

BEATRICE

He set up his bills here in Messina, and challenged Cupid at the flight; and my uncle's fool, reading the challenge, subscribed for Cupid, and challenged him at the bird-bolt. I pray you, how many hath he killed and eaten in these wars? But how many hath he killed? For [40] indeed, I promised to eat all of his killing.

LEONATO

Faith, niece, you tax Signor Benedick too much; but he'll be meet with you, I doubt it not.

MESSENGER

He hath done good service, lady, in these wars. [45]

BEATRICE

You had musty victual, and he hath holp to eat it; he is a very valiant trencher-man, he hath an excellent stomach.

MESSENGER

And a good soldier too, lady.

BEATRICE

And a good soldier to a lady. But what is he to a [50] lord?

MESSENGER

A lord to a lord, a man to a man, stuffed with all honourable virtues.

BEATRICE

It is so, indeed; he is no less than a stuffed man; but for the stuffing – well, we are all mortal. [55]

LEONATO

You must not, sir, mistake my niece. There is a kind of merry war betwixt Signor Benedick and her; they never meet but there's a skirmish of wit between them.

BEATRICE

Alas, he gets nothing by that. In our last conflict four of his five wits went halting off, and now is the [60] whole man governed with one; so that if he have wit enough to keep himself warm, let him bear it for a difference between himself and his horse; for it is all the wealth he hath left, to be known a reasonable creature. Who is his companion now? He hath every month a [65] new sworn brother.

MESSENGER

Is't possible?

BEATRICE

Very easily possible: he wears his faith but as the fashion of his hat; it ever changes with the next block. [70]

MESSENGER

I see, lady, the gentlemen is not in your books.

BEATRICE

No; an he were, I would burn my study. But, I pray you, who is his companion? Is there no young squarer now that will make a voyage with him to the [75] devil?

MESSENGER

He is most in the company of the right noble Claudio.

BEATRICE

O Lord, he will hang upon him like a disease. He is sooner caught than the pestilence, and the taker [80] runs presently mad. God help the noble Claudio! If he have caught the Benedick, it will cost him a thousand pound ere'a be cured.

MESSENGER

I will hold friends with you, lady.

BEATRICE

Do, good friend. [85]

LEONATO

You will never run mad, niece.

BEATRICE

No, not till a hot January.

MESSENGER

Don Pedro is approached.

Enter Don Pedro, Claudio, Benedick, Balthasar, and Don John the Bastard.

DON PEDRO

Good Signor Leonato, are you come to meet your trouble? The fashion of the world is to avoid cost, [90] and you encounter it.

LEONATO

Never came trouble to my house in the likeness of your grace; for trouble being gone, comfort should remain; but when you depart from me sorrow abides, and happiness takes his leave. [95]

DON PEDRO

You embrace your charge too willingly. I think this is your daughter.

LEONATO

Her mother hath many times told me so.

BENEDICK

Were you in doubt, sir, that you asked her?

LEONATO

Signor Benedick, no; for then were you a child. [100]

DON PEDRO

You have it full, Benedick; we may guess by this what you are, being a man. Truly, the lady fathers herself. Be happy, lady; for you are like an honourable father.

BENEDICK

If Signor Leonato be her father, she would not [105] have his head on her shoulders for all Messina, as like him as she is.

BEATRICE

I wonder that you will still be talking, Signor Benedick; nobody marks you.

BENEDICK

What, my dear Lady Disdain! Are you yet [110] living?

BEATRICE

Is it possible disdain should die while she hath such meet food to feed it as Signor Benedick? Courtesy itself must convert to disdain, if you come in her presence. [115]

BENEDICK

Then is courtesy a turncoat. But it is certain I am loved of all ladies, only you excepted; and I would I could find in my heart that I had not a hard heart, for, truly, I love none.

BEATRICE

A dear happiness to women; they would else [120] have been troubled with a pernicious suitor! I thank God and my cold blood, I am of your humour for that; I had rather hear my dog bark at a crow than a man swear he loves me.

BENEDICK

God keep your ladyship still in that mind! So [125] some gentleman or other shall ’scape a predestinate scratched face.

BEATRICE

Scratching could not make it worse, an ’twere such a face as yours were.

BENEDICK

Well, you are a rare parrot-teacher. [130]

BEATRICE

A bird of my tongue is better than a beast of yours.

BENEDICK

I would my horse had the speed of your tongue, and so good a continuer. But keep your way a’ God’s name, I have done. [135]

BEATRICE

You always end with a jade’s trick; I know you of old.

DON PEDRO

That is the sum of all, Leonato. Signor Claudio and Signor Benedick, my dear friend Leonato hath invited you all. I tell him we shall stay here at the least a [140] month, and he heartily prays some occasion may detain us longer. I dare swear he is no hypocrite, but prays from his heart.

LEONATO

If you swear, my lord, you shall not be forsworn. (*To Don John*) Let me bid you welcome, my lord, [145] being reconciled to the Prince your brother. I owe you all duty.

DON JOHN

I thank you. I am not of many words, but I thank you.

LEONATO

Please it your grace lead on? [150]

DON PEDRO

Your hand, Leonato; we will go together.

Exeunt all except Benedick and Claudio.

CLAUDIO

Benedick, didst thou note the daughter of Signor Leonato?

BENEDICK

I noted her not, but I looked on her.

CLAUDIO

Is she not a modest young lady? [155]

BENEDICK

Do you question me as an honest man should do, for my simple true judgement? Or would you have me speak after my custom, as being a professed tyrant to their sex?

CLAUDIO

No, I pray thee speak in sober judgement. [160]

BENEDICK

Why, i'faith, methinks she's too low for a high praise, too brown for a fair praise, and too little for a great praise; only this commendation I can afford her, that were she other than she is, she were unhandsome; and being no other but as she is, I do not like her. [165]

CLAUDIO

Thou thinkest I am in sport; I pray thee tell me truly how thou likest her.

BENEDICK

Would you buy her, that you inquire after her?

CLAUDIO

Can the world buy such a jewel?

BENEDICK

Yea, and a case to put it into. But speak you [170] this with a sad brow? Or do you play the flouting Jack, to tell us Cupid is a good hare-finder, and Vulcan a rare carpenter? Come, in what key shall a man take you to go in the song?

CLAUDIO

In mine eye she is the sweetest lady that ever I [175] looked on.

BENEDICK

I can see yet without spectacles, and I see no such matter; there's her cousin, an she were not possessed with a fury, exceeds her as much in beauty as the first of May doth the last of December. But I hope you [180] have no intent to turn husband, have you?

CLAUDIO

I would scarce trust myself, though I had sworn the contrary, if Hero would be my wife.

BENEDICK

Is't come to this? In faith, hath not the world one man but he will wear his cap with suspicion? Shall I [185] never see a bachelor of threescore again? Go to, i'faith; an thou wilt needs thrust thy neck into a yoke, wear the print of it, and sigh away Sundays. Look, Don Pedro is returned to seek you.

Enter Don Pedro.

DON PEDRO

What secret hath held you here, that you followed [190] not to Leonato's?

BENEDICK

I would your grace would constrain me to tell.

DON PEDRO

I charge thee on thy allegiance.

BENEDICK

You hear, Count Claudio; I can be secret as a dumb man, I would have you think so; but, on my allegiance, [195] mark you this, on my allegiance – he is in love. With who? Now that is your grace's part. Mark how short his answer is: with Hero, Leonato's short daughter.

CLAUDIO

If this were so, so were it uttered.

BENEDICK

Like the old tale, my lord; 'It is not so, nor [200] 'twas not so; but, indeed, God forbid it should be so!'

CLAUDIO

If my passion change not shortly, God forbid it should be otherwise!

DON PEDRO

Amen, if you love her; for the lady is very well worthy. [205]

CLAUDIO

You speak this to fetch me in, my lord.

DON PEDRO

By my troth, I speak my thought.

CLAUDIO

And in faith, my lord, I spoke mine.

BENEDICK

And by my two faiths and troths, my lord, I spoke mine. [210]

CLAUDIO

That I love her, I feel.

DON PEDRO

That she is worthy, I know.

BENEDICK

That I neither feel how she should be loved, nor know how she should be worthy, is the opinion that fire cannot melt out of me; I will die in it at the stake. [215]

DON PEDRO

Thou wast ever an obstinate heretic in the despite of beauty.

CLAUDIO

And never could maintain his part but in the force of his will.

BENEDICK

That a woman conceived me, I thank her; that [220] she brought me up, I likewise give her most humble thanks; but that I will have a recheat winded in my forehead, or hang my bugle in an invisible baldrick, all women shall pardon me. Because I will not do them the wrong to mistrust any, I will do myself the right to trust [225] none; and the fine is, for the which I may go the finer, I will live a bachelor.

DON PEDRO

I shall see thee, ere I die, look pale with love.

BENEDICK

With anger, with sickness, or with hunger, my lord, not with love. Prove that ever I lose more blood [230] with love than I will get again with drinking, pick out mine eyes with a ballad-maker’s pen and hang me up at the door of a brothel-house for the sign of blind Cupid.

DON PEDRO

Well, if ever thou dost fall from this faith, thou wilt prove a notable argument. [235]

BENEDICK

If I do, hang me in a bottle like a cat, and shoot at me; and he that hits me, let him be clapped on the shoulder, and called Adam.

DON PEDRO

Well, as time shall try; ‘In time the savage bull doth bear the yoke.’ [240]

BENEDICK

The savage bull may; but if ever the sensible Benedick bear it, pluck off the bull’s horns and set them in my forehead, and let me be vilely painted; and in such great letters as they write ‘Here is good horse to hire’, let them signify under my sign ‘Here you may see Benedick [245] the married man.’

CLAUDIO

If this should ever happen, thou wouldst be horn-mad.

DON PEDRO

Nay, if Cupid have not spent all his quiver in Venice, thou wilt quake for this shortly. [250]

BENEDICK

I look for an earthquake too, then.

DON PEDRO

Well, you will temporize with the hours. In the meantime, good Signor Benedick, repair to Leonato’s, commend me to him and tell him I will not fail him at supper; for indeed he hath made great [255] preparation.

BENEDICK

I have almost matter enough in me for such an embassage; and so I commit you

–

CLAUDIO

To the tuition of God. From my house, if I had it – [260]

DON PEDRO

The sixth of July. Your loving friend, Benedick.

BENEDICK

Nay, mock not, mock not. The body of your discourse is sometime guarded with fragments, and the guards are but slightly basted on neither. Ere you flout [265] old ends any further, examine your conscience; and so I leave you.

Exit.

CLAUDIO

My liege, your highness now may do me good.

DON PEDRO

My love is thine to teach; teach it but how,
And thou shalt see how apt it is to learn [270]
Any hard lesson that may do thee good.

CLAUDIO

Hath Leonato any son, my lord?

DON PEDRO

No child but Hero; she's his only heir.
Dost thou affect her, Claudio?

CLAUDIO

O, my lord,
When you went onward on this ended action, [275]
I looked upon her with a soldier's eye,
That liked, but had a rougher task in hand

Than to drive liking to the name of love;
But now I am returned and that war-thoughts
Have left their places vacant, in their rooms [280]
Come thronging soft and delicate desires,
All prompting me how fair young Hero is,
Saying I liked her ere I went to wars.

DON PEDRO

Thou wilt be like a lover presently
And tire the hearer with a book of words. [285]
If thou dost love fair Hero, cherish it,
And I will break with her and with her father
And thou shalt have her. Was't not to this end
That thou began'st to twist so fine a story?

CLAUDIO

How sweetly you do minister to love, [290]
That know love's grief by his complexion!
But lest my liking might too sudden seem,
I would have salved it with a longer treatise.

DON PEDRO

What need the bridge much broader than the flood?
The fairest grant is the necessity. [295]
Look what will serve is fit. 'Tis once, thou lovest,
And I will fit thee with the remedy.
I know we shall have revelling tonight;
I will assume thy part in some disguise
And tell fair Hero I am Claudio, [300]
And in her bosom I'll unclasp my heart,
And take her hearing prisoner with the force
And strong encounter of my amorous tale.
Then after, to her father will I break,
And the conclusion is, she shall be thine. [305]
In practice let us put it presently.

Exeunt.

Scene II IT

Enter Leonato meeting an old man, his brother Antonio.

LEONATO

How now, brother! Where is my cousin, your son? Hath he provided this music?

ANTONIO

He is very busy about it. But, brother, I can tell you strange news that you yet dreamt not of.

LEONATO

Are they good? [5]

ANTONIO

As the event stamps them; but they have a good cover, they show well outward. The Prince and Count Claudio, walking in a thick-pleached alley in mine orchard, were thus much overheard by a man of mine; the Prince discovered to Claudio that he loved my niece [10] your daughter, and meant to acknowledge it this night in a dance; and if he found her accordant, he meant to take the present time by the top and instantly break with you of it.

LEONATO

Hath the fellow any wit that told you this? [15]

ANTONIO

A good sharp fellow; I will send for him, and question him yourself.

LEONATO

No, no; we will hold it as a dream, till it appear itself; but I will acquaint my daughter withal, that she be the better prepared for an answer, if peradventure this [20] be true. Go you and tell her of it.

Attendants cross the stage, led by Antonio's son, and accompanied by Balthasar the musician

Cousin, you know what you have to do. (*To the musician*) O, I cry you mercy, friend; go you with me, and I will use your skill. Good cousin, have a care this busy time.

Exeunt.

Scene III IT

Enter Don John the Bastard and Conrade his companion.

CONRADE

What the good-year, my lord! Why are you thus out of measure sad?

DON JOHN

There is no measure in the occasion that breeds; therefore the sadness is without limit.

CONRADE

You should hear reason. [5]

DON JOHN

And when I have heard it, what blessing brings it?

CONRADE

If not a present remedy, at least a patient sufferance.

DON JOHN

I wonder that thou – being, as thou sayest [10] thou art, born under Saturn – goest about to apply a moral medicine to a mortifying mischief. I cannot hide what I am. I must be sad when I have cause, and smile at no man's jests; eat when I have stomach, and wait for no man's leisure; sleep when I am drowsy, and tend on no [15] man's business; laugh when I am merry, and claw no man in his humour.

CONRADE

Yea, but you must not make the full show of this till you may do it without controlment. You have of late stood out against your brother, and he hath ta'en [20] you newly into his grace, where it is impossible you should take true root but by the fair weather that you make yourself; it is needful that you frame the season for your own harvest.

DON JOHN

I had rather be a canker in a hedge than a rose [25] in his grace, and it better fits my blood to be disdained of all than to fashion a carriage to rob love from any. In this, though I cannot be said to be a flattering honest man, it must not be denied but I am a plain-dealing villain. I am trusted with a muzzle and enfranchised with a [30] clog; therefore I have decreed not to sing in my cage. If I had my mouth, I would bite; if I had my liberty, I would do my liking. In the meantime, let me be that I am, and seek not to alter me.

CONRADE

Can you make no use of your discontent? [35]

DON JOHN

I make all use of it, for I use it only. Who comes here?

Enter Borachio.

What news, Borachio?

BORACHIO

I came yonder from a great supper. The Prince your brother is royally entertained by Leonato; and I [40] can give you intelligence of an intended marriage.

DON JOHN

Will it serve for any model to build mischief on? What is he for a fool that betroths himself to unquietness?

BORACHIO

Marry, it is your brother's right hand. [45]

DON JOHN

Who? The most exquisite Claudio?

BORACHIO

Even he.

DON JOHN

A proper squire! And who, and who? Which way looks he?

BORACHIO

Marry, on Hero, the daughter and heir of Leonato. [50]

DON JOHN

A very forward March-chick! How came you to this?

BORACHIO

Being entertained for a perfumer, as I was smoking a musty room, comes me the Prince and Claudio, [55] hand in hand, in sad conference. I whipt me behind the arras, and there heard it agreed upon that the Prince should woo Hero for himself, and having obtained her, give her to Count Claudio.

DON JOHN

Come, come, let us thither; this may prove [60] food to my displeasure. That young start-up hath all the glory of my overthrow; if I can cross him any way, I bless myself every way. You are both sure, and will assist me?

CONRADE

To the death, my lord.

DON JOHN

Let us to the great supper; their cheer is the [65] greater that I am subdued. Would the cook were o'my mind! Shall we go prove what's to be done?

BORACHIO

We’ll wait upon your lordship.

Exeunt.

ACT II IT

Scene I IT

Enter Leonato, Antonio, Hero, Beatrice, Margaret, and Ursula.

LEONATO

Was not Count John here at supper?

ANTONIO

I saw him not.

BEATRICE

How tartly that gentleman looks! I never can see him but I am heart-burned an hour after.

HERO

He is of a very melancholy disposition. [5]

BEATRICE

He were an excellent man that were made just in the midway between him and Benedick; the one is too like an image and says nothing, and the other too like my lady's eldest son, evermore tattling.

LEONATO

Then half Signor Benedick's tongue in Count [10] John's mouth, and half Count John's melancholy in Signor Benedick's face –

BEATRICE

With a good leg and a good foot, uncle, and money enough in his purse, such a man would win any woman in the world, if'a could get her good will. [15]

LEONATO

By my troth, niece, thou wilt never get thee a husband if thou be so shrewd of thy tongue.

ANTONIO

In faith, she's too curst.

BEATRICE

Too curst is more than curst. I shall lessen God's sending that way; for it is said, God sends a curst [20] cow short horns', but to a cow too curst he sends none.

LEONATO

So, by being too curst, God will send you no horns.

BEATRICE

Just, if he send me no husband; for the which blessing I am at him upon my knees every morning and [25] evening. Lord, I could not endure a husband with a beard on his face! I had rather lie in the woollen.

LEONATO

You may light on a husband that hath no beard.

BEATRICE

What should I do with him? Dress him in my apparel and make him my waiting-gentlewoman? He [30] that hath a beard is more than a youth, and he that hath no beard is less than a man; and he that is more than a youth is not for me; and he that is less than a man, I am not for him. Therefore I will even take sixpence in earnest of the bear-ward, and lead his apes into hell. [35]

LEONATO

Well then, go you into hell?

BEATRICE

No, but to the gate; and there will the devil meet me, like an old cuckold with horns on his head, and say ‘Get you to heaven, Beatrice, get you to heaven; here’s no place for you maids.’ So deliver I up my apes, [40] and away to Saint Peter for the heavens; he shows me where the bachelors sit, and there live we as merry as the day is long.

ANTONIO

(to Hero) Well, niece, I trust you will be ruled by your father. [45]

BEATRICE

Yes, faith; it is my cousin’s duty to make curtsy and say, ‘Father, as it please you’. But yet for all that, cousin, let him be a handsome fellow, or else make another curtsy and say, ‘Father, as it please me’.

LEONATO

Well, niece, I hope to see you one day fitted [50] with a husband.

BEATRICE

Not till God make men of some other metal than earth. Would it not grieve a woman to be overmastered with a piece of valiant dust? To make an account of her life to a clod of wayward marl? No, uncle, [55] I’ll none. Adam’s sons are my brethren, and, truly, I hold it a sin to match in my kindred.

LEONATO

Daughter, remember what I told you. If the Prince do solicit you in that kind, you know your answer.

BEATRICE

The fault will be in the music, cousin, if you be [60] not wooed in good time. If the Prince be too important, tell him there is measure in everything and so dance out the answer. For hear me, Hero; wooing, wedding, and repenting, is as a Scotch jig, a measure, and a cinquepace; the first suit is hot and hasty, like a Scotch jig, and [65] full as fantastical; the wedding, mannerly-modest, as a measure, full of state and ancientry; and then comes repentance and, with his bad

legs, falls into the cinquepace faster and faster, till he sink into his grave.

LEONATO

Cousin, you apprehend passing shrewdly. [70]

BEATRICE

I have a good eye, uncle; I can see a church by daylight.

LEONATO

The revellers are entering, brother; make good room.

All put on their masks. Enter Don Pedro, Claudio, Benedick, Balthasar, Don John, Borachio and others, as masquers, with a drum.

DON PEDRO

Lady, will you walk a bout with your friend? [75]

HERO

So you walk softly, and look sweetly, and say nothing, I am yours for the walk; and especially when I walk away.

DON PEDRO

With me in your company?

HERO

I may say so, when I please. [80]

DON PEDRO

And when please you to say so?

HERO

When I like your favour; for God defend the lute should be like the case!

DON PEDRO

My visor is Philemon’s roof; within the house is Jove.

HERO
Why, then, your visor should be thatched. [85]

DON PEDRO
Speak low, if you speak love.

He draws her aside.

BALTHASAR
Well, I would you did like me.

MARGARET
So would not I, for your own sake; for I have many ill qualities.

BALTHASAR
Which is one? [90]

MARGARET
I say my prayers aloud.

BALTHASAR
I love you the better; the hearers may cry Amen.

MARGARET
God match me with a good dancer!

BALTHASAR
Amen. [95]

MARGARET
And God keep him out of my sight when the dance is done! Answer, clerk.

BALTHASAR

No more words; the clerk is answered.

He draws her aside.

URSULA

I know you well enough; you are Signor Antonio.

ANTONIO

At a word, I am not. [100]

URSULA

I know you by the waggling of your head.

ANTONIO

To tell you true, I counterfeit him.

URSULA

You could never do him so ill-well unless you were the very man. Here's his dry hand up and down; you are he, you are he. [105]

ANTONIO

At a word, I am not.

URSULA

Come, come, do you think I do not know you by your excellent wit? Can virtue hide itself? Go to, mum, you are he; graces will appear, and there's an end.

He draws her aside.

BEATRICE

Will you not tell me who told you so? [110]

BENEDICK

No, you shall pardon me.

BEATRICE

Nor will you not tell me who you are?

BENEDICK

Not now.

BEATRICE

That I was disdainful, and that I had my good wit out of the ‘Hundred Merry Tales’ – well, this was [115] Signor Benedick that said so.

BENEDICK

What’s he?

BEATRICE

I am sure you know him well enough.

BENEDICK

Not I, believe me.

BEATRICE

Did he never make you laugh? [120]

BENEDICK

I pray you, what is he?

BEATRICE

Why, he is the Prince’s jester, a very dull fool; only his gift is in devising impossible slanders. None but libertines delight in him, and the commendation is not in his wit, but in his villainy; for he both pleases men and [125] angers them, and then they laugh at him and beat him. I am sure he is in the fleet; I would he had boarded me.

BENEDICK

When I know the gentleman, I’ll tell him what you say.

BEATRICE

Do, do; he'll but break a comparison or two on [130] me, which, peradventure not marked or not laughed at, strikes him into melancholy; and then there's a partridge wing saved, for the fool will eat no supper that night.

Music for the dance.

We must follow the leaders.

BENEDICK

In every good thing. [135]

BEATRICE

Nay, if they lead to any ill, I will leave them at the next turning.

Exeunt all dancing, except Don John, Borachio, and Claudio.

DON JOHN

Sure my brother is amorous on Hero and hath withdrawn her father to break with him about it. The ladies follow her and but one visor remains. [140]

BORACHIO

And that is Claudio; I know him by his bearing.

DON JOHN

Are not you Signor Benedick?

CLAUDIO

You know me well; I am he.

DON JOHN

Signor, you are very near my brother in his [145] love. He is enamoured on Hero; I pray you dissuade him from her; she is no equal for his birth. You may do the part of an honest man in it.

CLAUDIO

How know you he loves her?

DON JOHN

I heard him swear his affection. [150]

BORACHIO

So did I too, and he swore he would marry her tonight.

DON JOHN

Come, let us to the banquet.

Exeunt Don John and Borachio.

CLAUDIO

Thus answer I in name of Benedick,
But hear these ill news with the ears of Claudio. [155]
'Tis certain so; the Prince woos for himself.
Friendship is constant in all other things
Save in the office and affairs of love;
Therefore all hearts in love use their own tongues.
Let every eye negotiate for itself, [160]
And trust no agent; for beauty is a witch
Against whose charms faith melteth into blood.
This is an accident of hourly proof,
Which I mistrusted not. Farewell therefore, Hero!

Enter Benedick.

BENEDICK

Count Claudio? [165]

CLAUDIO

Yea, the same.

BENEDICK

Come, will you go with me?

CLAUDIO

Whither?

BENEDICK

Even to the next willow, about your own business, County. What fashion will you wear the garland of? [170] About your neck, like an usurer's chain? Or under your arm, like a lieutenant's scarf? You must wear it one way, for the Prince hath got your Hero.

CLAUDIO

I wish him joy of her.

BENEDICK

Why, that's spoken like an honest drover; so [175] they sell bullocks. But did you think the Prince would have served you thus?

CLAUDIO

I pray you, leave me.

BENEDICK

Ho! Now you strike like the blind man; 'twas the boy that stole your meat, and you'll beat the post. [180]

CLAUDIO

If it will not be, I'll leave you.

Exit.

BENEDICK

Alas, poor hurt fowl, now will he creep into sedges! But that my Lady Beatrice should know me, and not know me! The Prince's fool! Ha? It may be I go under that title because I am merry. Yea, but so I am apt [185] to do myself wrong. I am not so reputed; it is the base, though bitter, disposition of Beatrice that puts the world into her person, and so gives me out. Well, I'll be revenged as I may.

Enter Don Pedro, with Leonato and Hero.

DON PEDRO

Now, signor, where's the Count? Did you see [190] him?

BENEDICK

Troth, my lord, I have played the part of Lady Fame. I found him here as melancholy as a lodge in a warren; I told him, and I think I told him true, that your grace had got the good will of this young lady; and I [195] offered him my company to a willow-tree, either to make him a garland, as being forsaken, or to bind him up a rod, as being worthy to be whipped.

DON PEDRO

To be whipped! What's his fault?

BENEDICK

The flat transgression of a schoolboy, who, [200] being overjoyed with finding a bird's nest, shows it his companion, and he steals it.

DON PEDRO

Wilt thou make a trust a transgression? The transgression is in the stealer.

BENEDICK

Yet it had not been amiss the rod had been [205] made, and the garland too; for the garland he might have worn himself, and the rod he might have bestowed on you, who, as I take it, have stolen his bird's nest.

DON PEDRO

I will but teach them to sing, and restore them to the owner. [210]

BENEDICK

If their singing answer your saying, by my faith you say honestly.

DON PEDRO

The Lady Beatrice hath a quarrel to you; the gentleman that danced with her told her she is much wronged by you. [215]

BENEDICK

O, she misused me past the endurance of a block! An oak but with one green leaf on it would have answered her; my very visor began to assume life and scold with her. She told me, not thinking I had been myself, that I was the Prince's jester, that I was duller [220] than a great thaw; huddling jest upon jest with such impossible conveyance upon me that I stood like a man at a mark, with a whole army shooting at me. She speaks poniards, and every word stabs. If her breath were as terrible as her terminations, there were no living near [225] her, she would infect to the north star. I would not marry her, though she were endowed with all that Adam had left him before he transgressed. She would have made Hercules have turned spit, yea, and have cleft his club to make the fire too. Come, talk not of her; you shall find [230] her the infernal Ate in good apparel. I would to God some scholar would conjure her; for certainly, while she is here, a man may live as quiet in hell as in a sanctuary, and people sin upon purpose, because they would go thither; so, indeed, all disquiet, horror, and perturbation [235] follows her.

Enter Claudio and Beatrice.

DON PEDRO

Look, here she comes.

BENEDICK

Will your grace command me any service to the world's end? I will go on the slightest errand now to the Antipodes that you can devise to send me on. I will [240] fetch you a tooth-picker now from the furthest inch of Asia; bring you the length of Prester John's foot; fetch you a hair off the great Cham's beard; do you any embassage to the Pigmies, rather than hold three words' conference with this harpy. You have no employment for [245] me?

DON PEDRO

None, but to desire your good company.

BENEDICK

O God, sir, here's dish I love not; I cannot endure my Lady Tongue.

Exit.

DON PEDRO

Come, lady, come; you have lost the heart of [250] Signor Benedick.

BEATRICE

Indeed, my lord, he lent it me awhile, and I gave him use for it, a double heart for his single one. Marry, once before he won it of me with false dice, therefore your grace may well say I have lost it. [255]

DON PEDRO

You have put him down, lady, you have put him down.

BEATRICE

So I would not he should do me, my lord, lest I should prove the mother of fools. I have brought Count Claudio, whom you sent me to seek. [260]

DON PEDRO

Why, how now, Count! Wherefore are you sad?

CLAUDIO

Not sad, my lord.

DON PEDRO

How then? Sick?

CLAUDIO

Neither, my lord. [265]

BEATRICE

The Count is neither sad, nor sick, nor merry, nor well; but civil count, civil as an orange, and something of that jealous complexion.

DON PEDRO

I'faith, lady, I think your blazon to be true, though, I'll be sworn, if he be so, his conceit is false. [270] Here, Claudio, I have wooed in thy name, and fair Hero is

won. I have broke with her father, and his good will obtained; name the day of marriage, and God give thee joy!

LEONATO

Count, take of me my daughter, and with her [275] my fortunes. His grace hath made the match, and all Grace say Amen to it!

BEATRICE

Speak, Count, ’tis your cue.

CLAUDIO

Silence is the perfectest herald of joy; I were but little happy, if I could say how much. Lady, as you are [280] mine, I am yours; I give away myself for you and dote upon the exchange.

BEATRICE

Speak, cousin; or, if you cannot, stop his mouth with a kiss, and let not him speak neither.

DON PEDRO

In faith, lady, you have a merry heart. [285]

BEATRICE

Yea, my lord; I thank it, poor fool, it keeps on the windy side of care. My cousin tells him in his ear that he is in her heart.

CLAUDIO

And so she doth, cousin.

BEATRICE

Good Lord, for alliance! Thus goes every one [290] to the world but I, and I am sunburnt; I may sit in a corner and cry ‘Heigh-ho for a husband’!

DON PEDRO

Lady Beatrice, I will get you one.

BEATRICE

I would rather have one of your father's getting. Hath your grace ne'er a brother like you? Your [295] father got excellent husbands, if a maid could come by them.

DON PEDRO

Will you have me, lady?

BEATRICE

No, my lord, unless I might have another for working-days; your grace is too costly to wear every day. [300] But, I beseech your grace, pardon me; I was born to speak all mirth and no matter.

DON PEDRO

Your silence most offends me, and to be merry best becomes you; for, out o'question, you were born in a merry hour. [305]

BEATRICE

No, sure, my lord, my mother cried; but then there was a star danced, and under that was I born. Cousins, God give you joy!

LEONATO

Niece, will you look to those things I told you of? [310]

BEATRICE

I cry you mercy, uncle. (*To Don Pedro*) By your grace's pardon.

Exit.

DON PEDRO

By my troth, a pleasant-spirited lady.

LEONATO

There’s little of the melancholy element in her, my lord; she is never sad but when she sleeps, and not [315] ever sad then; for I have heard my daughter say, she hath often dreamt of unhappiness and waked herself with laughing.

DON PEDRO

She cannot endure to hear tell of a husband.

LEONATO

O, by no means; she mocks all her wooers out [320] of suit.

DON PEDRO

She were an excellent wife for Benedick.

LEONATO

O Lord, my lord, if they were but a week married, they would talk themselves mad.

DON PEDRO

County Claudio, when mean you to go to [325] church?

CLAUDIO

Tomorrow, my lord. Time goes on crutches till love have all his rites.

LEONATO

Not till Monday, my dear son, which is hence a just seven-night; and a time too brief, too, to have all [330] things answer my mind.

DON PEDRO

Come, you shake the head at so long a breathing; but, I warrant thee, Claudio, the time shall not go dully by us. I will in the interim undertake one of Hercules’ labours; which is, to bring Signor Benedick [335] and the Lady Beatrice into a mountain of affection, th’one with th’other. I would fain have it a match, and I doubt not but to fashion it, if you three will but minister such assistance as I shall give you direction.

LEONATO

My lord, I am for you, though it cost me ten [340] nights' watchings.

CLAUDIO

And I, my lord.

DON PEDRO

And you too, gentle Hero?

HERO

I will do any modest office, my lord, to help my cousin to a good husband. [345]

DON PEDRO

And Benedick is not the unhopefullest husband that I know. Thus far can I praise him; he is of a noble strain, of approved valour and confirmed honesty. I will teach you how to humour your cousin, that she shall fall in love with Benedick; and I, with your two [350] helps, will so practise on Benedick that, in despite of his quick wit and his queasy stomach, he shall fall in love with Beatrice. If we can do this, Cupid is no longer an archer; his glory shall be ours, for we are the only love-gods. Go in with me, and I will tell you my drift. [355]

Exeunt.

Scene II IT

Enter Don John and Borachio

DON JOHN

It is so; the Count Claudio shall marry the daughter of Leonato.

BORACHIO

Yea, my lord, but I can cross it.

DON JOHN

Any bar, any cross, any impediment will be medicinable to me; I am sick in displeasure to him, and [5] whatsoever comes athwart his affection ranges evenly with mine. How canst thou cross this marriage?

BORACHIO

Not honestly, my lord; but so covertly that no dishonesty shall appear in me.

DON JOHN

Show me briefly how. [10]

BORACHIO

I think I told your lordship a year since, how much I am in the favour of Margaret, the waiting gentlewoman to Hero.

DON JOHN

I remember.

BORACHIO

I can, at any unseasonable instant of the night, [15] appoint her to look out at her lady's chamber-window.

DON JOHN

What life is in that, to be the death of this marriage?

BORACHIO

The poison of that lies in you to temper. Go you to the Prince your brother; spare not to tell him that [20] he hath wronged his honour in marrying the renowned Claudio – whose estimation do you mightily hold up – to a contaminated stale, such a one as Hero.

DON JOHN

What proof shall I make of that?

BORACHIO

Proof enough to misuse the Prince, to vex [25] Claudio, to undo Hero and kill Leonato. Look you for any other issue?

DON JOHN

Only to despite them I will endeavour anything.

BORACHIO

Go, then; find me a meet hour to draw Don [30] Pedro and the Count Claudio alone. Tell them that you know that Hero loves me; intend a kind of zeal both to the Prince and Claudio – as in love of your brother's honour, who hath made this match, and his friend's reputation, who is thus like to be cozened with the semblance [35] of a maid – that you have discovered thus. They will scarcely believe this without trial; offer them instances, which shall bear no less likelihood than to see me at her chamber window, hear me call Margaret Hero, hear Margaret term me Claudio; and bring them to see this [40] the very night before the intended wedding – for in the meantime I will so fashion the matter that Hero shall be absent – and there shall appear such seeming truth of Hero's disloyalty that jealousy shall be called assurance, and all the preparation overthrown. [45]

DON JOHN

Grow this to what adverse issue it can, I will put it in practice. Be cunning in the working this, and thy fee is a thousand ducats.

BORACHIO

Be you constant in the accusation, and my cunning shall not shame me. [50]

DON JOHN

I will presently go learn their day of marriage.

Exeunt.

Scene III IT

Enter Benedick alone.

BENEDICK

Boy!

Enter Boy.

BOY

Signior?

BENEDICK

In my chamber-window lies a book; bring it hither to me in the orchard.

BOY

I am here already, sir. [5]

BENEDICK

I know that; but I would have thee hence, and here again.

Exit Boy.

I do much wonder that one man, seeing how much another man is a fool when he dedicates his behaviours to love, will, after he hath laughed at such shallow follies [10] in others, become the argument of his own scorn by falling in love; and such a man is Claudio. I have known when there was no music with him but the drum and the fife, and now had he rather hear the tabor and the pipe. I have known when he would have walked ten mile afoot [15] to see a good armour, and now will he lie ten nights awake carving the fashion of a new doublet. He was wont to speak plain and to the purpose, like an honest man and a soldier, and now is he turned orthography; his words are a very fantastical banquet, just so many [20] strange dishes. May I be so converted and see with these eyes? I cannot tell; I think not. I will not be sworn but love may transform me to an oyster; but I'll take my oath on it, till he have made an oyster of me, he shall never make me such a fool. One woman is fair, yet I am well; [25] another is wise, yet I am well; another virtuous, yet I am well; but till all graces be in one woman, one woman shall not come in my grace. Rich she shall be, that's certain; wise, or I'll none; virtuous, or I'll never cheapen her; fair, or I'll never look on her; mild, or come not near [30] me; noble, or not I for an angel; of good discourse, an excellent musician, and her hair shall be of what colour it please God. Ha! The Prince and Monsieur Love! I will hide me in the arbour.

He withdraws. Enter Don Pedro, Leonato, and Claudio.

DON PEDRO

Come, shall we hear this music? [35]

CLAUDIO

Yea, my good lord. How still the evening is,
As hushed on purpose to grace harmony!

DON PEDRO

See you where Benedick hath hid himself?

CLAUDIO

O, very well, my lord; the music ended,
We'll fit the hid-fox with a pennyworth. [40]

Enter Balthasar with music.

DON PEDRO

Come, Balthasar, we'll hear that song again.

BALTHASAR

O, good my lord, tax not so bad a voice
To slander music any more than once.

DON PEDRO

It is the witness still of excellency
To put a strange face on his own perfection. [45]
I pray thee sing, and let me woo no more.

BALTHASAR

Because you talk of wooing, I will sing,
Since many a wooer doth commence his suit
To her he thinks not worthy; yet he woos,

Yet will he swear he loves.

DON PEDRO

Nay, pray thee, come; [50]
Or, if thou wilt hold longer argument,
Do it in notes.

BALTHASAR

Note this before my notes;
There's not a note of mine that's worth the noting.

DON PEDRO

Why, these are very crotchets that he speaks;
Note notes, forsooth, and nothing. [55]

Music.

BENEDICK

Now, divine air! Now is his soul ravished! Is it not strange that sheep's guts should hale souls out of men's bodies? Well, a horn for my money, when all's done.

The Song.

BALTHASAR

Sigh no more, ladies, sigh no more, [60]
Men were deceivers ever,
One foot in sea and one on shore,
To one thing constant never;
Then sigh not so, but let them go,
And be you blithe and bonny, [65]
Converting all your sounds of woe
Into Hey nonny, nonny.

Sing no more ditties, sing no moe,
Of dumps so dull and heavy;

The fraud of men was ever so, [70]
Since summer first was leavy;
Then sigh not so, but let them go,
And be you blithe and bonny,
Converting all your sounds of woe
Into Hey nonny, nonny. [75]

DON PEDRO

By my troth, a good song.

BALTHASAR

And an ill singer, my lord.

DON PEDRO

Ha, no, no, faith; thou singest well enough for a shift.

BENEDICK

An he had been a dog that should have howled [80] thus, they would have hanged him; and I pray God his bad voice bode no mischief. I had as lief have heard the night-raven, come what plague could have come after it.

DON PEDRO

Yea, marry, dost thou hear, Balthasar? I pray thee, get us some excellent music; for tomorrow night [85] we would have it at the Lady Hero's chamber-window.

BALTHASAR

The best I can, my lord.

DON PEDRO

Do so; farewell.

Exit Balthasar.

Come hither, Leonato. What was it you told me of today, that you niece Beatrice was in love with Signor [90] Benedick?

CLAUDIO

(*aside*) O, ay; stalk on, stalk on, the fowl sits. – I did never think that lady would have loved any man.

LEONATO

No, nor I neither; but most wonderful that she should dote so on Signor Benedick, whom she hath in all [95] outward behaviours seemed ever to abhor.

BENEDICK

(*aside*) Is't possible? Sits the wind in that corner?

LEONATO

By my troth, my lord, I cannot tell what to think of it; but that she loves him with an enraged affection, [100] it is past the infinite of thought.

DON PEDRO

May be she doth but counterfeit.

CLAUDIO

Faith, like enough.

LEONATO

O God! Counterfeit? There was never counterfeit of passion came so near the life of passion as [105] she discovers it.

DON PEDRO

Why, what effects of passion shows she?

CLAUDIO

(*to Don Pedro and Leonato*) Bait the hook well; this fish will bite.

LEONATO

What effects, my lord? She will sit you – you [110] heard my daughter tell you how.

CLAUDIO

She did, indeed.

DON PEDRO

How, how, I pray you? You amaze me; I would have thought her spirit had been invincible against all assaults of affection. [115]

LEONATO

I would have sworn it had, my lord, especially against Benedick.

BENEDICK

(*aside*) I should think this a gull, but that the white-bearded fellow speaks it; knavery cannot, sure, hide himself in such reverence. [120]

CLAUDIO

(*to Don Pedro and Leonato*) He hath ta'en the infection; hold it up.

DON PEDRO

Hath she made her affection known to Benedick?

LEONATO

No, and swears she never will; that's her [125] torment.

CLAUDIO

'Tis true, indeed, so your daughter says. 'Shall I,' says she, 'that have so oft encountered him with scorn, write to him that I love him?'

LEONATO

This says she now when she is beginning to [130] write to him; for she'll be up twenty times a night, and there will she sit in her smock till she have writ a sheet of paper. My daughter tells us all.

CLAUDIO

Now you talk of a sheet of paper, I remember a pretty jest your daughter told us

of. [135]

LEONATO

O, when she had writ it and was reading it over, she found Benedick and Beatrice between the sheet?

CLAUDIO

That.

LEONATO

O, she tore the letter into a thousand halfpence; railed at herself, that she should be so immodest [140] to write to one that she knew would flout her. ‘I measure him,’ says she, ‘by my own spirit; for I should flout him, if he writ to me; yea, though I love him, I should.’

CLAUDIO

Then down upon her knees she falls, weeps, sobs, beats her heart, tears her hair, prays, curses – ‘O [145] sweet Benedick! God give me patience!’

LEONATO

She doth indeed, my daughter says so; and the ecstasy hath so much overborne her that my daughter is sometime afeard she will do a desperate outrage to herself. It is very true. [150]

DON PEDRO

It were good that Benedick knew of it by some other, if she will not discover it.

CLAUDIO

To what end? He would make but a sport of it and torment the poor lady worse.

DON PEDRO

An he should, it were an alms to hang him. [155] She’s an excellent sweet lady, and, out of all suspicion, she is virtuous.

CLAUDIO

And she is exceeding wise.

DON PEDRO

In every thing but in loving Benedick.

LEONATO

O, my lord, wisdom and blood combating in so [160] tender a body, we have ten proofs to one that blood hath the victory. I am sorry for her, as I have just cause, being her uncle and her guardian.

DON PEDRO

I would she had bestowed this dotage on me; I would have daffed all other respects and made her half [165] myself. I pray you, tell Benedick of it, and hear what ’a will say.

LEONATO

Were it good, think you?

CLAUDIO

Hero thinks surely she will die; for she says she will die, if he love her not; and she will die, ere she make [170] her love known; and she will die if he woo her, rather than she will bate one breath of her accustomed crossness.

DON PEDRO

She doth well. If she should make tender of her love, ’tis very possible he’ll scorn it; for the man, as [175] you know all, hath a contemptible spirit.

CLAUDIO

He is a very proper man.

DON PEDRO

He hath, indeed, a good outward happiness.

CLAUDIO

Before God, and in my mind, very wise.

DON PEDRO

He doth, indeed, show some sparks that are [180] like wit.

CLAUDIO

And I take him to be valiant.

DON PEDRO

As Hector, I assure you; and in the managing of quarrels you may say he is wise, for either he avoids them with great discretion, or undertakes them with a [185] most Christian-like fear.

LEONATO

If he do fear God, ’a must necessarily keep peace; if he break the peace, he ought to enter into a quarrel with fear and trembling.

DON PEDRO

And so will he do, for the man doth fear [190] God, howsoever it seems not in him by some large jests he will make. Well, I am sorry for your niece. Shall we go seek Benedick, and tell him of her love?

CLAUDIO

Never tell him, my lord; let her wear it out with good counsel. [195]

LEONATO

Nay, that’s impossible; she may wear her heart out first.

DON PEDRO

Well, we will hear further of it by your daughter; let it cool the while. I love Benedick well; and I could wish he would modestly examine himself, to see [200] how much he is unworthy so good a lady.

LEONATO

My lord, will you walk? Dinner is ready.

CLAUDIO

(*aside*) If he do not dote on her upon this, I will never trust my expectation.

DON PEDRO

(*to Leonato*) Let there be the same net spread [205] for her, and that must your daughter and her gentle-women carry. The sport will be, when they hold one an opinion of another's dotage, and no such matter; that's the scene that I would see, which will be merely a dumb-show. Let us send her to call him in to dinner. [210]

Exeunt Don Pedro, Claudio, and Leonato.

BENEDICK

(*coming forward*) This can be no trick. The conference was sadly borne. They have the truth of this from Hero. They seem to pity the lady; it seems her affections have their full bent. Love me? Why, it must be requited. I heard how I am censured; they say I will bear [215] myself proudly, if I perceive the love come from her; they say, too, that she will rather die than give any sign of affection. I did never think to marry. I must not seem proud; happy are they that hear their detractions and can put them to mending. They say the lady is fair; 'tis a [220] truth, I can bear them witness; and virtuous; 'tis so, I cannot reprove it; and wise, but for loving me. By my troth, it is no addition to her wit, nor no great argument of her folly, for I will be horribly in love with her. I may chance have some odd quirks and remnants of wit [225] broken on me, because I have railed so long against marriage; but doth not the appetite alter? A man loves the meat in his youth that he cannot endure in his age. Shall quips and sentences and these paper bullets of the brain awe a man from the career of his humour? No, the world [230] must be peopled. When I said I would die a bachelor, I did not think I should live till I were married. Here comes Beatrice. By this day, she's a fair lady! I do spy some marks of love in her.

Enter Beatrice.

BEATRICE

Against my will I am sent to bid you come in to [235] dinner.

BENEDICK

Fair Beatrice, I thank you for your pains.

BEATRICE

I took no more pains for those thanks than you take pains to thank me; if it had been painful, I would [240] not have come.

BENEDICK

You take pleasure then in the message?

BEATRICE

Yea, just so much as you may take upon a knife's point, and choke a daw withal. You have no stomach, signior; fare you well. [245]

Exit.

BENEDICK

Ha! 'Against my will I am sent to bid you come in to dinner' – there's a double meaning in that. 'I took no more pains for those thanks than you took pains to thank me' – that's as much as to say, 'Any pains that I take for you is as easy as thanks.' If I do not take pity of [250] her, I am a villain; if I do not love her, I am a Jew. I will go get her picture.

Exit.

ACT III IT

Scene I IT

Enter Hero and two gentlewomen (Margaret and Ursula).

HERO

Good Margaret, run thee to the parlour;
There shalt thou find my cousin Beatrice
Proposing with the Prince and Claudio.
Whisper her ear, and tell her I and Ursula
Walk in the orchard, and our whole discourse [5]
Is all of her; say that thou overheardst us,
And bid her steal into the pleachèd bower,
Where honeysuckles, ripened by the sun,
Forbid the sun to enter – like favourites,
Made proud by princes, that advance their pride [10]
Against that power that bred it. There will she hide her,
To listen our propose. This in thy office;
Bear thee well in it, and leave us alone.

MARGARET

I'll make her come, I warrant you, presently.

Exit.

HERO

Now, Ursula, when Beatrice doth come, [15]
As we do trace this alley up and down,
Our talk must only be of Benedick;
When I do name him, let it be thy part
To praise him more than ever man did merit.

My talk to thee must be how Benedick [20]
Is sick in love with Beatrice. Of this matter
Is little Cupid's crafty arrow made,
That only wounds by hearsay. Now begin;
Enter Beatrice secretively. She slips into the bower.
For look where Beatrice, like a lapwing, runs
Close by the ground, to hear our conference. [25]

URSULA

(*to Hero*)
The pleasant'st angling is to see the fish
Cut with her golden oars the silver stream,
And greedily devour the treacherous bait;
So angle we for Beatrice, who even now
Is couchèd in the woodbine coverture. [30]
Fear you not my part of the dialogue.

HERO

(*to Ursula*)
Then go we near her, that her ear lose nothing
Of the false sweet bait that we lay for it.
They approach the bower.
No, truly, Ursula, she is too disdainful;
I know her spirits are as coy and wild [35]
As haggards of the rock.

URSULA

But are you sure
That Benedick loves Beatrice so entirely?

HERO

So says the Prince and my new-trothèd lord.

URSULA

And did they bid you tell her of it, madam?

HERO

They did entreat me to acquaint her of it; [40]
But I persuaded them, if they loved Benedick,
To wish him wrestle with affection,
And never to let Beatrice know of it.

URSULA

Why did you so? Doth not the gentleman
Deserve as full as fortunate a bed [45]
As ever Beatrice shall couch upon?

HERO

O god of love! I know he doth deserve
As much as may be yielded to a man;
But Nature never framed a woman's heart
Of prouder stuff than that of Beatrice. [50]
Disdain and scorn ride sparkling in her eyes,
Misprizing what they look on, and her wit
Values itself so highly that to her
All matter else seems weak. She cannot love,
Nor take no shape nor project of affection, [55]
She is so self-endeared.

URSULA

Sure, I think so;
And therefore, certainly, it were not good
She knew his love, lest she'll make sport at it.

HERO

Why, you speak truth. I never yet saw man,
How wise, how noble, young, how rarely featured, [60]
But she would spell him backward. If fair-faced,
She would swear the gentleman should be her sister;
If black, why, Nature, drawing of an antic,
Made a foul blot; if tall, a lance ill-headed;
If low, an agate very vilely cut; [65]

If speaking, why, a vane blown with all winds;
If silent, why, a block movèd with none.
So turns she every man the wrong side out,
And never gives to truth and virtue that
Which simpleness and merit purchaseth. [70]

URSULA

Sure, sure, such carping is not commendable.

HERO

No, not to be so odd and from all fashions
As Beatrice is, cannot be commendable;
But who dare tell her so? If I should speak,
She would mock me into air; O, she would laugh me [75]
Out of myself, press me to death with wit!
Therefore let Benedick, like covered fire,
Consume away in sighs, waste inwardly.
It were a better death than die with mocks,
Which is as bad as die with tickling. [80]

URSULA

Yet tell her of it; hear what she will say.

HERO

No; rather I will go to Benedick
And counsel him to fight against his passion.
And, truly, I'll devise some honest slanders
To stain my cousin with. One doth not know [85]
How much an ill word may empoison liking.

URSULA

O, do not do your cousin such a wrong!
She cannot be so much without true judgement –
Having so swift and excellent a wit
As she is prized to have – as to refuse [90]
So rare a gentleman as Signor Benedick.

HERO

He is the only man of Italy,
Always excepted my dear Claudio.

URSULA

I pray you be not angry with me, madam,
Speaking my fancy; Signor Benedick, [95]
For shape, for bearing, argument and valour,
Goes foremost in report through Italy.

HERO

Indeed, he hath an excellent good name.

URSULA

His excellence did earn it ere he had it.
When are you married, madam? [100]

HERO

Why, every day, tomorrow. Come, go in;
I'll show thee some attires, and have thy counsel
Which is the best to furnish me tomorrow.

URSULA

(*to Hero*)
She's limed, I warrant you; we have caught her, madam.

HERO

(*to Ursula*)
If it prove so, then loving goes by haps; [105]
Some Cupid kills with arrows, some with traps.

Exeunt Hero and Ursula.

BEATRICE

(*coming forward*)
What fire is in mine ears? Can this be true?

Stand I condemned for pride and scorn so much?
Contempt, farewell! and maiden pride, adieu!
No glory lives behind the back of such. [110]
And, Benedick, love on; I will requite thee,
Taming my wild heart to thy loving hand.
If thou dost love, my kindness shall incite thee
To bind our loves up in a holy band.
For others say thou dost deserve, and I [115]
Believe it better than reportingly.

Exit.

Scene II IT

Enter Don Pedro, Claudio, Benedick, and Leonato.

DON PEDRO

I do but stay till your marriage be consummate, and then go I toward Arragon.

CLAUDIO

I'll bring you thither, my lord, if you'll vouchsafe me.

DON PEDRO

Nay, that would be as great a soil in the new [5] gloss of your marriage as to show a child his new coat and forbid him to wear it. I will only be bold with Benedick for his company; for, from the crown of his head to the sole of his foot, he is all mirth; he hath twice or thrice cut Cupid's bow-string and the little hangman dare not [10] shoot at him. He hath a heart as sound as a bell and his tongue is the clapper, for what his heart thinks, his tongue speaks.

BENEDICK

Gallants, I am not as I have been.

LEONATO

So say I; methinks you are sadder. [15]

CLAUDIO

I hope he be in love.

DON PEDRO

Hang him, truant! There's no true drop of blood in him to be truly touched with love; if he be sad, he wants money.

BENEDICK

I have the toothache. [20]

DON PEDRO

Draw it.

BENEDICK

Hang it!

CLAUDIO

You must hang it first, and draw it afterwards.

DON PEDRO

What! Sigh for the toothache?

LEONATO

Where is but a humour or a worm. [25]

BENEDICK

Well, everyone can master a grief but he that has it.

CLAUDIO

Yet say I, he is in love.

DON PEDRO

There is no appearance of fancy in him, unless it be a fancy that he hath to

strange disguises; as to [30] be a Dutchman today, a Frenchman tomorrow, or in the shape of two countries at once, as, a German from the waist downward, all slops, and a Spaniard from the hip upward, no doublet. Unless he have a fancy to this foolery, as it appears he hath, he is no fool for fancy, as [35] you would have it appear he is.

CLAUDIO

If he be not in love with some woman, there is no believing old signs. ’A brushes his hat o’mornings; what should that bode?

DON PEDRO

Hath any man seen him at the barber’s? [40]

CLAUDIO

No, but the barber’s man hath been seen with him and the old ornament of his cheek hath already stuffed tennis-balls.

LEONATO

Indeed, he looks younger than he did, by the loss of a beard. [45]

DON PEDRO

Nay, ’a rubs himself with civet; can you smell him out by that?

CLAUDIO

That’s as much as to say, the sweet youth’s in love.

DON PEDRO

The greatest note of it is his melancholy. [50]

CLAUDIO

And when was he wont to wash his face?

DON PEDRO

Yea, or to paint himself? For the which, I hear what they say of him.

CLAUDIO

Nay, but his jesting spirit, which is now crept into a lute-string and now governed by stops. [55]

DON PEDRO

Indeed, that tells a heavy tale for him; conclude, conclude he is in love.

CLAUDIO

Nay, but I know who loves him.

DON PEDRO

That would I know too; I warrant, one that knows him not. [60]

CLAUDIO

Yes, and his ill conditions; and, in despite of all, dies for him.

DON PEDRO

She shall be buried with her face upwards.

BENEDICK

Yet is this no charm for the toothache. Old signior, walk aside with me; I have studied eight or nine [65] wise words to speak to you, which these hobby-horses must not hear.

Exeunt Benedick and Leonato.

DON PEDRO

For my life, to break with him about Beatrice.

CLAUDIO

’Tis even so. Hero and Margaret have by this [70] played their parts with Beatrice, and then the two bears will not bite one another when they meet.

Enter Don John.

DON JOHN

My lord and brother, God save you!

DON PEDRO

Good-e’en, brother.

DON JOHN

If your leisure served, I would speak with you. [75]

DON PEDRO

In private?

DON JOHN

If it please you; yet Count Claudio may hear, for what I would speak of concerns him.

DON PEDRO

What’s the matter?

DON JOHN

(*to Claudio*) Means your lordship to be [80] married tomorrow?

DON PEDRO

You know he does.

DON JOHN

I know not that, when he knows what I know.

CLAUDIO

If there be any impediment, I pray you discover it. [85]

DON JOHN

You may think I love you not; let that appear hereafter, and aim better at me by

that I now will manifest. For my brother, I think he holds you well, and in dearness of heart hath holp to effect your ensuing marriage – surely suit ill spent, and labour ill bestowed! [90]

DON PEDRO

Why, what's the matter?

DON JOHN

I came hither to tell you; and, circumstances shortened, for she has been too long a talking of, the lady is disloyal.

CLAUDIO

Who, Hero? [95]

DON JOHN

Even she – Leonato's Hero, your Hero, every man's Hero.

CLAUDIO

Disloyal?

DON JOHN

The word is too good to paint out her wickedness. I could say she were worse; think you of a worse [100] title, and I will fit her to it. Wonder not till further warrant. Go but with me tonight, you shall see her chamber-window entered, even the night before her wedding-day. If you love her then, tomorrow wed her; but it would better fit your honour to change your mind. [105]

CLAUDIO

May this be so?

DON PEDRO

I will not think it.

DON JOHN

If you dare not trust that you see, confess not that you know. If you will follow me, I will show you enough; and when you have seen more and heard more, [110] proceed accordingly.

CLAUDIO

If I see any thing tonight why I should not marry her, tomorrow in the congregation, where I should wed, there will I shame her.

DON PEDRO

And, as I wooed for thee to obtain her, I will [115] join with thee to disgrace her.

DON JOHN

I will disparage her no farther till you are my withness; bear it coldly but till midnight, and let the issue show itself.

DON PEDRO

O day untowardly turned! [120]

CLAUDIO

O mischief strangely thwarting!

DON JOHN

O plague right well prevented! So will you say when you have seen the sequel.

Exeunt.

Scene III IT

Enter Dogberry and his compartner Verges with the Watch.

DOGBERRY

Are you good men and true?

VERGES

Yea, or else it were pity but they should suffer salvation, body and soul.

DOGBERRY

Nay, that were a punishment too good for them, if they should have any allegiance in them, being [5] chosen for the Prince's watch.

VERGES

Well, give them their charge, neighbour Dogberry.

DOGBERRY

First, who think you the most desartless man to be constable? [10]

FIRST WATCHMAN

Hugh Oatcake, sir, or George Seacoal, for they can write and read.

DOGBERRY

Come hither, neighbour Seacoal. God hath blessed you with a good name. To be a well-favoured man is the gift of fortune; but to write and read comes [15] by nature.

SECOND WATCHMAN

Both which, Master Constable–

DOGBERRY

You have; I knew it would be your answer. Well, for your favour, sir, why, give God thanks, and make no boast of it; and for your writing and reading, let [20] that appear when there is no need of such vanity. You are thought here to be the most senseless and fit man for the constable of the watch; therefore bear you the lantern. This is your charge; you shall comprehend all vagrom men; you are to bid any man stand, in the Prince's [25] name.

SECOND WATCHMAN

How if'a will not stand?

DOGBERRY

Why, then, take no note of him, but let him go; and presently call the rest of the watch together and thank God you are rid of a knave. [30]

VERGES

If he will not stand when he is bidden, he is none of the Prince’s subjects.

DOGBERRY

True, and they are to meddle with none but the Prince’s subjects. You shall also make no noise in the streets; for for the watch to babble and to talk is most [35] tolerable and not to be endured.

FIRST WATCHMAN

We will rather sleep than talk; we know what belongs to a watch.

DOGBERRY

Why, you speak like an ancient and most quiet watchman, for I cannot see how sleeping should [40] offend; only, have a care that your bills be not stolen. Well, you are to call at all the ale-houses, and bid those that are drunk get them to bed.

SECOND WATCHMAN

How if they will not?

DOGBERRY

Why, then, let them alone till they are sober; if [45] they make you not then the better answer, you may say they are not the men you took them for.

SECOND WATCHMAN

Well, sir.

DOGBERRY

If you meet a thief, you may suspect him, by virtue of your office, to be no true man; and, for such [50] kind of men, the less you meddle or make with them, why, the more is for your honesty.

SECOND WATCHMAN

If we know him to be a thief, shall we not lay hands on him?

DOGBERRY

Truly, by your office, you may, but I think [55] they that touch pitch will be defiled. The most peaceable way for you, if you do take a thief, is to let him show himself what he is and steal out of your company.

VERGES

You have been always called a merciful man, partner. [60]

DOGBERRY

Truly, I would not hang a dog by my will, much more a man who hath any honesty in him.

VERGES

If you hear a child cry in the night, you must call to the nurse and bid her still it.

SECOND WATCHMAN

How if the nurse be a sleep and will [65] not hear us?

DOGBERRY

Why, then, depart in peace, and let the child wake her with crying; for the ewe that will not hear her lamb when it baes will never answer a calf when he bleats. [70]

VERGES

’Tis very true.

DOGBERRY

This is the end of the charge; you, constable, are to present the Prince’s own person; if you meet the Prince in the night, you may stay him.

VERGES

Nay, by’r Lady, that I think’a cannot. [75]

DOGBERRY

Five shillings to one on’t, with any man that knows the statutes, he may stay him; marry, not without the Prince be willing; for, indeed, the watch ought to offend no man, and it is an offence to stay a man against his will. [80]

VERGES

By’r Lady, I think it be so.

DOGBERRY

Ha, ah ha! Well, masters, good night; and there be any matter of weight chances, call up me. Keep your fellows’ counsels and your own, and good night. Come, neighbour. [85]

FIRST WATCHMAN

Well, masters, we hear our charge. Let us go sit here upon the church-bench till two, and then all to bed.

DOGBERRY

One word more, honest neighbours. I pray you, watch about Signior Leonato’s door, for the wedding [90] being there tomorrow, there is a great coil to-night. Adieu; be vigilant, I beseech you.

Exeunt Dogberry and Verges.

Enter Borachio and Conrade.

BORACHIO

What, Conrade!

SECOND WATCHMAN

(*aside*) Peace! stir not.

BORACHIO

Conrade, I say! [95]

CONRADE

Here, man, I am at thy elbow.

BORACHIO

Mass, and my elbow itched; I thought there would a scab follow.

CONRADE

I will owe thee an answer for that; and now forward with thy tale. [100]

BORACHIO

Stand thee close then under this pent-house, for it drizzles rain; and I will, like a true drunkard, utter all to thee.

SECOND WATCHMAN

(*aside*) Some treason, masters; yet stand close. [105]

BORACHIO

Therefore know I have earned of Don John a thousand ducats.

CONRADE

Is it possible that any villainy should be so dear?

BORACHIO

Thou shouldst rather ask if it were possible [110] any villainy should be so rich; for when rich villains have need of poor ones, poor ones may make what price they will.

CONRADE

I wonder at it.

BORACHIO

That shows thou art unconfirmed. Thou [115] knowest that the fashion of a doublet, or a hat, or a cloak, is nothing to a man.

CONRADE

Yes, it is apparel.

BORACHIO

I mean, the fashion.

CONRADE

Yes, the fashion is the fashion. [120]

BORACHIO

Tush! I may as well say the fool's the fool. But seest thou not what a deformed thief this fashion is?

FIRST WATCHMAN

(*aside*) I know that Deformed; 'a has been a vile thief this seven year; 'a goes up and down like a gentleman. I remember his name. [125]

BORACHIO

Didst thou not hear somebody?

CONRADE

No; 'twas the vane on the house.

BORACHIO

Seest thou not, I say, what a deformed thief this fashion is, how giddily 'a turns about all the hot bloods between fourteen and five-and-thirty, sometimes [130] fashioning them like Pharaoh's soldiers in the reechy painting, sometime like god Bel's priests in the old church-window, sometime like the shaven Hercules in the smirched worm-eaten tapestry, where his codpiece seems as massy as his club? [135]

CONRADE

All this I see; and I see that the fashion wears out more apparel than the man. But art not thou thyself out more apparel than the man. But art not thou thyself giddy with the fashion too, that thou hast shifted out of thy tale into telling me of the fashion? [140]

BORACHIO

Not so, neither: but know that I have tonight wooed Margaret, the Lady Hero's gentlewoman, by the name of Hero; she leans me out at her mistress' chamber-window, bids me a thousand times good-night – I tell this tale vilely – I should first tell thee how the [145] Prince, Claudio, and my master, planted, and placed, and possessed, by my master Don John, saw afar off in the orchard this amiable encounter.

CONRADE

And thought they Margaret was Hero?

BORACHIO

Two of them did, the Prince and Claudio; but [150] the devil my master knew she was Margaret; and partly by his oaths, which first possessed them, partly by the dark night, which did deceive them, but chiefly by my villainy, which did confirm any slander that Don John had made, away went Claudio enraged; swore he would [155] meet her, as he was appointed, next morning at the temple, and there, before the whole congregation, shame her with what he saw o'er night, and send her home again without a husband.

FIRST WATCHMAN

We charge you, in the Prince's name [160] stand!

SECOND WATCHMAN

Call up the right Master Constable. We have here recovered the most dangerous piece of lechery that ever was known in the commonwealth.

FIRST WATCHMAN

And one Deformed is one of them; I [165] know him, 'a wears a lock.

CONRADE
Masters, masters –

SECOND WATCHMAN
You'll be made bring Deformed forth, I warrant you.

CONRADE
Masters – [170]

FIRST WATCHMAN
Never speak, we charge you; let us obey you to go with us.

BORACHIO
We are like to prove a goodly commodity, being taken up of these men's bills.

CONRADE
A commodity in question, I warrant you. [175] Come, we'll obey you.

Exeunt.

Scene IV IT

Enter Hero, and Margaret, and Ursula.

HERO
Good Ursula, wake my cousin Beatrice, and desire her to rise.

URSULA
I will, lady.

HERO
And bid her come hither.

URSULA

Well. [5]

Exit.

MARGARET

Troth, I think your other rebato were better.

HERO

No, pray thee, good Meg, I'll wear this.

MARGARET

By my troth, 's not so good, and I warrant your cousin will say so.

HERO

My cousin's a fool, and thou art another. I'll wear [10] none but this.

MARGARET

I like the new tire within excellently, if the hair were a thought browner; and your gown's a most rare fashion, i'faith. I saw the Duchess of Milan's gown that they praise so. [15]

HERO

O, that exceeds, they say.

MARGARET

By my troth, 's but a nightgown in respect of yours – cloth o'gold, and cuts, and laced with silver, set with pearls, down-sleeves, side-sleeves, and skirts, round underborne with a bluish tinsel; but for a fine, quaint, [20] graceful and excellent fashion, yours is worth ten on't.

HERO

God give me joy to wear it, for my heart is exceedingly heavy.

MARGARET

’Twill be heavier soon, by the weight of a man.

HERO

Fie upon thee! Art not ashamed? [25]

MARGARET

Of what, lady? Of speaking honourably? Is not marriage honourable in a beggar? Is not your lord honourable without marriage? I think you would have me say, ‘saving your reverence, a husband’; and bad thinking do not wrest true speaking, I’ll offend nobody. [30] Is there any harm in ‘the heavier for a husband’? None, I think, an it be right husband and the right wife; otherwise ’tis light, and not heavy; ask my Lady Beatrice else, here she comes.

Enter Beatrice.

HERO

Good morrow, coz. [35]

BEATRICE

Good morrow, sweet Hero.

HERO

Why, how now? Do you speak in the sick tune?

BEATRICE

I am out of all other tune, methinks.

MARGARET

Clap’s into ‘Light o’love’; that goes without a burden. Do you sing it, and I’ll dance it. [40]

BEATRICE

Ye light o’love, with your heels! Then if your husband have stables enough, you’ll see he shall lack no barns.

MARGARET

O illegitimate construction! I scorn that with my heels. [45]

BEATRICE

’Tis almost five o’clock, cousin; ’tis time you were ready. By my troth, I am exceeding ill; heigh-ho!

MARGARET

For a hawk, a horse, or a husband?

BEATRICE

For the letter that begins them all, H.

MARGARET

Well, an you be not turned Turk, there’s no [50] more sailing by the star.

BEATRICE

What means the fool, trow?

MARGARET

Nothing I; but God send everyone their heart’s desire!

HERO

These gloves the Count sent me; they are an [55] excellent perfume.

BEATRICE

I am stuffed, cousin, I cannot smell.

MARGARET

A maid, and stuffed! There’s goodly catching of cold.

BEATRICE

O, God help me! God help me! How long have [60] you professed

apprehension?

MARGARET

Ever since you left it. Doth not my wit become me rarely?

BEATRICE

It is not seen enough; you should wear it in your cap. By my troth, I am sick. [65]

MARGARET

Get you some of this distilled Carduus Benedictus, and lay it to your heart: it is the only thing for a qualm.

HERO

There thou prickest her with a thistle.

BEATRICE

Benedictus! Why Benedictus? You have some [70] moral in this Benedictus.

MARGARET

Moral? No, by my troth, I have no moral meaning; I meant plain holy-thistle. You may think perchance that I think you are in love. Nay, by'r Lady, I am not such a fool to think what I list, nor I list not to think [75] what I can, nor indeed I cannot think, if I would think my heart out of thinking, that you are in love, or that you will be in love, or that you can be in love. Yet Benedick was such another, and now is he become a man; he swore he would never marry, and yet now, in despite of [80] his heart, he eats his meat without grudging; and how you may be converted I know not, but methinks you look with your eyes as other women do.

BEATRICE

What pace is this that thy tongue keeps?

MARGARET

Not a false gallop. [85]

Enter Ursula.

URSULA

Madam, withdraw; the Prince, the Count, Signior Benedick, Don John, and all the gallants of the town, are come to fetch you to church.

HERO

Help to dress me, good coz, good Meg, good Ursula. [90]

Exeunt.

Scene V IT

Enter Leonato, with the Constable, Dogberry and the Headborough Verges.

LEONATO

What would you with me, honest neighbour?

DOGBERRY

Marry, sir, I would have some confidence with you that decerns you nearly.

LEONATO

Brief, I pray you, for you see it is a busy time with me. [5]

DOGBERRY

Marry, this it is, sir.

VERGES

Yes, in truth it is, sir.

LEONATO

What is it, my good friends?

DOGBERRY

Goodman Verges, sir, speaks a little off the matter – an old man, sir, and his wits are not so blunt as, [10] God help, I would desire they were; but, in faith, honest as the skin between his brows.

VERGES

Yes, I thank God I am as honest as any man living that is an old man and no honester than I.

DOGBERRY

Comparisons are odorous: *palabras*, [15] neighbour Verges.

LEONATO

Neighbours, you are tedious.

DOGBERRY

It pleases your worship to say so, but we are the poor Duke's officers; but truly, for mine own part, if I were as tedious as a king, I could find it in my heart to [20] bestow it all of your worship.

LEONATO

All thy tediousness on me, ah?

DOGBERRY

Yea, an't 'twere a thousand pound more than 'tis, for I hear as good exclamation on your worship as of any man in the city; and though I be but a poor man, I [25] am glad to hear it.

VERGES

And so am I.

LEONATO

I would fain know what you have to say.

VERGES

Marry, sir, our watch tonight, excepting your worship's presence, ha'ta'en a couple of as arrant knaves [30] as any in Messina.

DOGBERRY

A good old man, sir, he will be talking; as they say, When the age is in, the wit is out.' God help us, it is a world to see! Well said, i'faith, neighbour Verges; well, God's good man; an two men ride of a horse, one must [35] ride behind. An honest soul, i'faith, sir, by my troth he is, as ever broke bread. But God is to be worshipped; all men are not alike. Alas, good neighbour!

LEONATO

Indeed, neighbour, he comes too short of you.

DOGBERRY

Gifts that God gives. [40]

LEONATO

I must leave you.

DOGBERRY

One word, sir; our watch, sir, have indeed comprehended two aspicious persons, and we would have them this morning examined before your worship.

LEONATO

Take their examination yourself and bring it [45] me; I am now in great haste, as it may appear unto you.

DOGBERRY

It shall be suffigance.

LEONATO

Drink some wine ere you go. Fare you well.

Enter a Messenger.

MESSENGER

My lord, they stay for you to give your daughter to her husband. [50]

LEONATO

I'll wait upon them; I am ready.

Exeunt Leonato and Messenger.

DOGBERRY

Go, good partner, go, get you to Francis Seacoal; bid him bring his pen and inkhorn to the gaol. We are now to examination these men.

VERGES

And we must do it wisely. [55]

DOGBERRY

We will spare for no wit, I warrant you. Here's that shall drive some of them to a non-come; only get the learned writer to set down our excommunication, and meet me at the gaol.

Exeunt.

ACT IV IT

Scene I IT

Enter Don Pedro, Don John, Leonato, Friar Francis, Claudio, Benedick, Hero, Beatrice, and attendants.

LEONATO

Come, Friar Francis, be brief; only to the plain form of marriage, and you shall recount their particular duties afterwards.

FRIAR

You come hither, my lord, to marry this lady?

CLAUDIO

No. [5]

LEONATO

To be married to her; Friar, you come to marry her!

FRIAR

Lady, you come hither to be married to this Count?

HERO

I do. [10]

FRIAR

If either of you know any inward impediment why you should not be conjoined,

I charge you, on your souls, to utter it.

CLAUDIO

Know you any, Hero?

HERO

None, my lord. [15]

FRIAR

Know you any, Count?

LEONATO

I dare make his answer, None.

CLAUDIO

O, what men dare do! What men may do!
What men daily do, not knowing what they do!

BENEDICK

How now! Interjections? Why, then, some be [20] of laughing, as, ah, ha, he!

CLAUDIO

Stand thee by, Friar. Father, by your leave;
Will you with free and unconstrainèd soul
Give me this maid, your daughter?

LEONATO

As freely, son, as God did give her me. [25]

CLAUDIO

And what have I to give you back, whose worth
May counterpoise this rich and precious gift?

DON PEDRO

Nothing, unless you render her again.

CLAUDIO

Sweet Prince, you learn me noble thankfulness.
There, Leonato, take her back again, [30]
Give not this rotten orange to your friend;
She's but the sign and semblance of her honour.
Behold how like a maid she blushes here!
O, what authority and show of truth
Can cunning sin cover itself withal! [35]
Comes not that blood as modest evidence
To witness simple virtue? Would you not swear,
All you that see her, that she were a maid
By these exterior shows? But she is none;
She knows the heat of a luxurious bed. [40]
Her blush is guiltiness, not modesty.

LEONATO

What do you mean, my lord?

CLAUDIO

Not to be married,
Not to knit my soul to an approvèd wanton.

LEONATO

Dear my lord, if you, in your own proof,
Have vanquished the resistance of her youth, [45]
And made defeat of her virginity –

CLAUDIO

I know what you would say. If I have known her,
You will say she did embrace me as a husband,
And so extenuate the 'forehand sin.
No, Leonato, [50]
I never tempted her with word too large,

But, as a brother to his sister, showed
Bashful sincerity and comely love.

HERO

And seemed I ever otherwise to you?

CLAUDIO

Out on thee! Seeming! I will write against it. [55]
You seem to me as Dian in her orb,
As chaste as is the bud ere it be blown;
But you are more intemperate in your blood
Than Venus, or those pampered animals
That rage in savage sensuality. [60]

HERO

Is my lord well, that he doth speak so wide?

LEONATO

Sweet Prince, why speak not you?

DON PEDRO

What should I speak?
I stand dishonoured, that have gone about
To link my dear friend to a common stale.

LEONATO

Are these things spoken, or do I but dream? [65]

DON JOHN

Sir, they are spoken, and these things are true.

BENEDICK

This looks not like a nuptial.

HERO

True? O God!

CLAUDIO

Leonato, stand I here?
Is this the Prince? Is this the Prince's brother?
Is this face Hero's? Are our eyes our own? [70]

LEONATO

All this is so; but what of this, my lord?

CLAUDIO

Let me but move one question to your daughter;
And, by that fatherly and kindly power
That you have in her, bid her answer truly.

LEONATO

I charge thee do so, as thou art my child. [75]

HERO

O God defend me! How am I beset!
What kind of catechizing call you this?

CLAUDIO

To make you answer truly to your name.

HERO

Is it not Hero? Who can blot that name
With any just reproach?

CLAUDIO

Marry, that can Hero; [80]
Hero itself can blot out Hero's virtue.
What man was he talked with you yesternight

Out at your window betwixt twelve and one?
Now, if you are a maid, answer to this.

HERO

I talked with no man at that hour, my lord. [85]

DON PEDRO

Why, then are you no maiden. Leonato,
I am sorry you must hear. Upon mine honour,
Myself, my brother, and this grievèd Count
Did see her, hear her, at that hour last night
Talk with a ruffian at her chamber-window; [90]
Who hath, indeed, most like a liberal villain,
Confessed the vile encounters they have had
A thousand times in secret.

DON JOHN

Fie, fie, they are not to be named, my lord,
Not to be spoke of! [95]
There is not chastity enough in language
Without offence to utter them. Thus, pretty lady,
I am sorry for thy much misgovernment.

CLAUDIO

O Hero! What a Hero hadst thou been,
If half thy outward graces had been placed [100]
About thy thoughts and counsels of thy heart!
But fare thee well, most foul, most fair! Farewell,
Thou pure impiety and impious purity!
For thee I'll lock up all the gates of love,
And on my eyelids shall conjecture hang, [105]
To turn all beauty into thoughts of harm,
And never shall it more be gracious.

LEONATO

Hath no man's dagger here a point for me?

Hero swoons.

BEATRICE

Why, how now, cousin! Wherefore sink you down?

DON JOHN

Come, let us go. These things, come thus to light, [110]
Smother her spirits up.

Exeunt Don Pedro, Don John, and Claudio.

BENEDICK

How doth the lady?

BEATRICE

Dead, I think. Help, uncle!
Hero! Why, Hero! Uncle! Signor Benedick! Friar!

LEONATO

O Fate! Take not away thy heavy hand.
Death is the fairest cover for her shame [115]
That may be wished for.

BEATRICE

How now, cousin Hero?

FRIAR

Have comfort, lady.

LEONATO

Dost thou look up?

FRIAR

Yea, wherefore should she not?

LEONATO

Wherefore! Why, doth not every earthly thing
Cry shame upon her? Could she here deny [120]
The story that is printed in her blood?
Do not live, Hero, do not ope thine eyes;
For, did I think thou wouldst not quickly die,
Thought I thy spirits were stronger than thy shames,
Myself would, on the rearward of reproaches, [125]
Strike at thy life. Grieved I, I had but one?
Chid I for that at frugal Nature's frame?
O, one too much by thee! Why had I one?
Why ever wast thou lovely in my eyes?
Why had I not with charitable hand [130]
Took up a beggar's issue at my gates,
Who smirchèd thus and mired with infamy,
I might have said 'No part of it is mine;
This shame derives itself from unknown loins'?
But mine and mine I loved and mine I praised [135]
And mine that I was proud on, mine so much
That I myself was to myself not mine,
Valuing of her – why, she, O, she is fallen
Into a pit of ink, that the wide sea
Hath drops too few to wash her clean again [140]
And salt too little which may season give
To her foul tainted flesh!

BENEDICK

Sir, sir, be patient.
For my part, I am so attired in wonder,
I know not what to say.

BEATRICE

O, on my soul, my cousin is belied! [145]

BENEDICK

Lady, were you her bedfellow last night?

BEATRICE

No, truly not; although, until last night,
I have this twelvemonth been her bedfellow.

LEONATO

Confirmed, confirmed! O, that is stronger made
Which was before barred up with ribs of iron! [150]
Would the two Princes lie, and Claudio lie,
Who loved her so, that, speaking of her foulness,
Washed it with tears? Hence from her, let her die!

FRIAR

Hear me a little;
For I have only been silent so long, [155]
And given way unto this course of fortune
By noting of the lady. I have marked
A thousand blushing apparitions
To start into her face, a thousand innocent shames
In angel whiteness beat away those blushes; [160]
And in her eye there hath appeared a fire,
To burn the errors that these Princes hold
Against her maiden truth. Call me a fool;
Trust not my reading nor my observations,
Which with experimental seal doth warrant [165]
The tenor of my book; trust not my age,
My reverence, calling, nor divinity,
If this sweet lady lie not guiltless here
Under some biting error.

LEONATO

Friar, it cannot be.
Thou seest that all the grace that she hath left [170]
Is that she will not add to her damnation
A sin of perjury; she not denies it;
Why seek’st thou then to cover with excuse
That which appears in proper nakedness?

FRIAR

Lady, what man is he you are accused of? [175]

HERO

They know that do accuse me; I know none.
If I know more of any man alive.
Than that which maiden modesty doth warrant,
Let all my sins lack mercy! O my father,
Prove you that any man with me conversed [180]
At hours unmeet, or that I yesternight
Maintained the change of words with any creature,
Refuse me, hate me, torture me to death!

FRIAR

There is some strange misprision in the Princes.

BENEDICK

Two of them have the very bent of honour; [185]
And if their wisdoms be misled in this,
The practice of it lives in John the Bastard,
Whose spirits toil in frame of villainies.

LEONATO

I know not. If they speak but truth of her,
These hands shall tear her; if they wrong her honour, [190]
The proudest of them shall well hear of it.
Time hath not yet so dried this blood of mine,
Nor age so eat up my invention,
Nor fortune made such havoc of my means,
Nor my bad life reft me so much of friends, [195]
But they shall find, awaked in such a kind,
Both strength of limb and policy of mind,
Ability in means and choice of friends
To quit me of them throughly.

FRIAR

Pause awhile,
And let my counsel sway you in this case. [200]
Your daughter here the Princes left for dead;
Let her awhile be secretly kept in,
And publish it that she is dead indeed.
Maintain a mourning ostentation,
And on your family's old monument [205]
Hang mournful epitaphs and do all rites
That appertain unto a burial.

LEONATO

What shall become of this? What will this do?

FRIAR

Marry, this, well carried, shall on her behalf
Change slander to remorse; that is some good. [210]
But not for that dream I on this strange course,
But on this travail look for greater birth.
She dying, as it must be so maintained,
Upon the instant that she was accused,
Shall be lamented, pitied, and excused [215]
Of every hearer; for it so falls out
That what we have we prize not to the worth
Whiles we enjoy it, but being lacked and lost,
Why, then we rack the value, then we find
The virtue that possession would not show us [220]
Whiles it was ours. So will it fare with Claudio.
When he shall hear she died upon his words,
Th'idea of her life shall sweetly creep
Into his study of imagination,
And every lovely organ of her life [225]
Shall come apparelled in more precious habit,
More moving, delicate, and full of life,
Into the eye and prospect of his soul,
Than when she lived indeed. Then shall he mourn,
If ever love had interest in his liver, [230]
And wish he had not so accusèd her –
No, though he thought his accusation true.

Let this be so, and doubt not but success
Will fashion the event in better shape
Than I can lay it down in likelihood. [235]
But if all aim but this be levelled false,
The supposition of the lady's death
Will quench the wonder of her infamy;
And if it sort not well, you may conceal her,
As best befits her wounded reputation, [240]
In some reclusive and religious life,
Out of all eyes, tongues, minds, and injuries.

BENEDICK

Signor Leonato, let the Friar advise you;
And though you know my inwardness and love
Is very much unto the Prince and Claudio, [245]
Yet, by mine honour, I will deal in this
As secretly and justly as your soul
Should with your body.

LEONATO

Being that I flow in grief,
The smallest twine may lead me.

FRIAR

'Tis well consented. Presently away; [250]
For to strange sores strangely they strain the cure.
Come, lady, die to live; this wedding-day
Perhaps is but prolonged; have patience and endure.

Exeunt all but Benedick and Beatrice.

BENEDICK

Lady Beatrice, have you wept all this while?

BEATRICE

Yea, and I will weep a while longer. [255]

BENEDICK
I will not desire that.

BEATRICE
You have no reason; I do it freely.

BENEDICK
Surely I do believe your fair cousin is wronged.

BEATRICE
Ah, how much might the man deserve of me that would right her! [260]

BENEDICK
Is there any way to show such friendship?

BEATRICE
A very even way, but no such friend.

BENEDICK
May a man do it?

BEATRICE
It is a man’s office, but not yours.

BENEDICK
I do love nothing in the world so well as you; is [265] not that strange?

BEATRICE
As strange as the thing I know not. It were as possible for me to say I loved nothing so well as you; but believe me not, and yet I lie not; I confess nothing, nor I deny nothing. I am sorry for my cousin. [270]

BENEDICK

By my sword, Beatrice, thou lovest me.

BEATRICE
Do not swear, and eat it.

BENEDICK
I will swear by it that you love me; and I will make him eat it that says I love not you.

BEATRICE
Will you not eat your word? [275]

BENEDICK
With no sauce that can be devised to it; I protest I love thee.

BEATRICE
Why, then, God forgive me!

BENEDICK
What offence, sweet Beatrice?

BEATRICE
You have stayed me in a happy hour; I was [280] about to protest I loved you.

BENEDICK
And do it with all thy heart.

BEATRICE
I love you with so much of my heart that none is left to protest.

BENEDICK
Come, bid me do anything for thee. [285]

BEATRICE
Kill Claudio.

BENEDICK
Ha! Not for the wide world.

BEATRICE
You kill me to deny it. Farewell.

BENEDICK
(*taking her by the hand*) Tarry, sweet Beatrice.

BEATRICE
I am gone though I am here; there is no love in [290] you. Nay, I pray you, let me go.

BENEDICK
Beatrice –

BEATRICE
In faith, I will go.

BENEDICK
We'll be friends first.

BEATRICE
You dare easier be friends with me than fight [295] with mine enemy.

BENEDICK
Is Claudio thine enemy?

BEATRICE
Is he not approved in the height a villain that hath slandered, scorned,

dishonoured my kinswoman? O that I were a man! What, bear her in hand until they [300] come to take hands, and then, with public accusation, uncovered slander, unmitigated rancour – O God, that I were a man! I would eat his heart in the market-place.

BENEDICK

Hear me, Beatrice –

BEATRICE

Talk with a man out at a window! A proper [305] saying!

BENEDICK

Nay, but Beatrice –

BEATRICE

Sweet Hero! She is wronged, she is slandered, she is undone.

BENEDICK

Beat – [310]

BEATRICE

Princes and counties! Surely, a princely testimony, a goodly count, Count Comfect; a sweet gallant, surely! O that I were a man for his sake, or that I had any friend would be a man for my sake! But manhood is melted into curtsies, valour into compliment, and men [315] are only turned into tongue, and trim ones too. He is now as valiant as Hercules that only tells a lie and swears it. I cannot be a man with wishing, therefore I will die a woman with grieving.

BENEDICK

Tarry, good Beatrice. By this hand, I love thee. [320]

BEATRICE

Use it for my love some other way than swearing by it.

BENEDICK

Think you in your soul the Count Claudio hath wronged Hero?

BEATRICE

Yea, as sure as I have a thought or a soul. [325]

BENEDICK

Enough, I am engaged; I will challenge him. I will kiss your hand, and so I leave you. By this hand, Claudio shall render me a dear account. As you hear of me, so think of me. Go, comfort your cousin; I must say she is dead; and so, farewell. [330]

Exeunt.

Scene II IT

Enter Dogberry, Verges, and the Sexton in gowns; and the Watch, with Conrade and Borachio

DOGBERRY

Is our whole dissembly appeared?

VERGES

O, a stool and a cushion for the Sexton.

SEXTON

Which be the malefactors?

DOGBERRY

Marry, that am I and my partner.

VERGES

Nay, that’s certain; we have the exhibition to [5] examine.

SEXTON

But which are the offenders that are to be examined? Let them come before Master Constable.

DOGBERRY

Yea, marry, let them come before me. What is your name, friend? [10]

BORACHIO

Borachio.

DOGBERRY

Pray, write down, Borachio. Yours, sirrah?

CONRADE

I am a gentleman, sir, and my name is Conrade.

DOGBERRY

Write down Master Gentleman Conrade. Masters, do you serve God? [15]

CONRADE and BORACHIO

Yea, sir, we hope.

DOGBERRY

Write down, that they hope they serve God – and write God first, for God defend but God should go before such villains! Masters, it is proved already that you are little better than false knaves, and it will go near [20] to be thought so shortly. How answer you for yourselves?

CONRADE

Marry, sir, we say we are none.

DOGBERRY

A marvellous witty fellow, I assure you; but I will go about with him. Come you hither, sirrah; a word [25] in your ear. Sir, I say to you, it is thought you are false

knaves.

BORACHIO

Sir, I say to you we are none.

DOGBERRY

Well, stand aside. ’Fore God, they are both in a tale. Have you writ down that they are none? [30]

SEXTON

Master Constable, you go not the way to examine; you must call forth the watch that are their accusers.

DOGBERRY

Yea, marry, that’s the eftest way; let the watch come forth. Masters, I charge you in the Prince’s name, [35] accuse these men.

FIRST WATCHMAN

This man said, sir, that Don John, the Prince’s brother, was a villain.

DOGBERRY

Write down Prince John a villain. Why, this is flat perjury, to call a Prince’s brother villain. [40]

BORACHIO

Master Constable –

DOGBERRY

Pray thee, fellow, peace; I do not like thy look, I promise thee.

SEXTON

What heard you him say else?

SECOND WATCHMAN

Marry, that he had received a thousand [45] ducats of Don John for accusing the Lady Hero wrongfully.

DOGBERRY

Flat burglary as ever was committed.

VERGES

Yea, by mass, that it is.

SEXTON

What else, fellow? [50]

FIRST WATCHMAN

And that Count Claudio did mean, upon his words, to disgrace Hero before the whole assembly, and not marry her.

DOGBERRY

O villain! Thou wilt be condemned into everlasting redemption for this. [55]

SEXTON

What else?

SECOND WATCHMAN

This is all.

SEXTON

And this is more, masters, than you can deny. Prince John is this morning secretly stolen away; Hero was in this manner accused, in this very manner refused, [60] and upon the grief of this suddenly died. Master Constable, let these men be bound, and brought to Leonato's; I will go before and show him their examination.

Exit.

DOGBERRY

Come, let them be opinioned.

VERGES

Let them be – in the hands. [65]

CONRADE

Off, coxcomb!

DOGBERRY

God's my life, where's the Sexton? Let him write down the Prince's officer coxcomb. Come, bind them. Thou naughty varlet!

CONRADE

Away! You are an ass, you are an ass. [70]

DOGBERRY

Dost thou not suspect my place? Dost thou not suspect my years? O that he were here to write me down an ass! But, masters, remember that I am an ass; though it be not written down, yet forget not that I am an ass. No, thou villain, thou art full of piety, as shall be [75] proved upon thee by good witness. I am a wise fellow, and, which is more, an officer; and, which is more, a householder; and, which is more, as pretty a piece of flesh as any is in Messina; and one that knows the law, go to; and a rich fellow enough, go to; and a fellow that [80] hath had losses; and one that hath two gowns and everything handsome about him. Bring him away. O that I had been writ down an ass!

Exeunt.

ACT V IT

Scene I IT

Enter Leonato and his brother Antonio.

ANTONIO

If you go on thus, you will kill yourself;
And ’tis not wisdom thus to second grief
Against yourself.

LEONATO

I pray thee, cease thy counsel,
Which falls into mine ears as profitless
As water in a sieve. Give not me counsel, [5]
Nor let no comforter delight mine ear
But such a one whose wrongs do suit with mine.
Bring me a father that so loved his child,
Whose joy of her is overwhelmed like mine,
And bid him speak of patience; [10]
Measure his woe the length and breadth of mine,
And let it answer every strain for strain,
And thus for thus, and such a grief for such,
In every lineament, branch, shape, and form;
If such a one will smile and stroke his beard, [15]
And, sorry wag, cry ‘hem!’ when he should groan
Patch grief with proverbs, make misfortune drunk
With candle-wasters – bring him yet to me,
And I of him will gather patience.
But there is no such man; for, brother, men [20]
Can counsel and speak comfort to that grief

Which they themselves not feel; but, tasting it,
Their counsel turns to passion, which before
Would give preceptial medicine to rage,
Fetter strong madness in a silken thread, [25]
Charm ache with air and agony with words.
No, no; ’tis all men’s office to speak patience
To those that wring under the load of sorrow,
But no man’s virtue nor sufficiency
To be so moral when he shall endure [30]
The like himself. Therefore give me no counsel;
My griefs cry louder than advertisement.

ANTONIO

Therein do men from children nothing differ.

LEONATO

I pray thee, peace. I will be flesh and blood;
For there was never yet philosopher [35]
That could endure the toothache patiently,
However they have writ the style of gods,
And made a push at chance and sufferance.

ANTONIO

Yet bend not all the harm upon yourself;
Make those that do offend you suffer too. [40]

LEONATO

There thou speak’st reason; nay, I will do so.
My soul doth tell me Hero is belied,
And that shall Claudio know; so shall the Prince,
And all of them that thus dishonour her.

ANTONIO

Here comes the Prince and Claudio hastily. [45]

Enter Don Pedro and Claudio.

DON PEDRO

Good-e'en, good-e'en.

CLAUDIO

Good day to both of you.

LEONATO

Hear you, my lords!

DON PEDRO

We have some haste, Leonato.

LEONATO

Some haste, my lord! Well, fare you well, my lord;
Are you so hasty now? Well, all is one.

DON PEDRO

Nay, do not quarrel with us, good old man. [50]

ANTONIO

If he could right himself with quarrelling,
Some of us would lie low.

CLAUDIO

Who wrongs him?

LEONATO

Marry, thou dost wrong me, thou dissembler, thou!
– Nay, never lay thy hand upon thy sword;
I fear thee not.

CLAUDIO

Marry, beshrew my hand, [55]
If it should give your age such cause of fear;

In faith, my hand meant nothing to my sword.

LEONATO

Tush, tush, man, never fleer and jest at me;
I speak not like a dotard nor a fool,
As under privilege of age to brag [60]
What I have done being young, or what would do
Were I not old. Know, Claudio, to thy head,
Thou hast so wronged mine innocent child and me
That I am forced to lay my reverence by,
And with grey hairs and bruise of many days, [65]
Do challenge thee to trial of a man.
I say thou hast belied mine innocent child.
Thy slander hath gone through and through her heart,
And she lies buried with her ancestors –
O, in a tomb where never scandal slept, [70]
Save this of hers, framed by thy villainy!

CLAUDIO

My villainy?

LEONATO

Thine, Claudio; thine, I say.

DON PEDRO

You say not right, old man.

LEONATO

My lord, my lord,
I'll prove it on his body if he dare,
Despite his nice fence and his active practice, [75]
His May of youth and bloom of lustihood.

CLAUDIO

Away! I will not have to do with you.

LEONATO

Canst thou so daff me? Thou hast killed my child;
If thou kill’st me, boy, thou shalt kill a man.

ANTONIO

He shall kill two of us, and men indeed; [80]
But that’s no matter, let him kill one first.
Win me and wear me; let him answer me.
Come, follow me, boy; come, sir boy, come, follow me;
Sir boy, I’ll whip you from your foining fence;
Nay, as I am a gentleman, I will. [85]

LEONATO

Brother –

ANTONIO

Content yourself. God knows I loved my niece;
And she is dead, slandered to death by villains,
That dare as well answer a man indeed
As I dare take a serpent by the tongue. [90]
Boys, apes, braggarts, Jacks’ milksops!

LEONATO

Brother Antony –

ANTONIO

Hold you content. What, man! I know them, yea,
And what they weigh, even to the utmost scruple –
Scambling, out-facing, fashion-monging boys,
That lie and cog and flout, deprave and slander, [95]
Go anticly, show outward hideousness,
And speak off half a dozen dangerous words,
How they might hurt their enemies, if they durst;
And this is all.

LEONATO

But, brother Antony –

ANTONIO

Come, ’tis no matter; [100]
Do not you meddle, let me deal in this.

DON PEDRO

Gentlemen both, we will not wake your patience.
My heart is sorry for your daughter’s death,
But, on my honour, she was charged with nothing
But what was true and very full of proof. [105]

LEONATO

My lord, my lord –

DON PEDRO

I will not hear you.

LEONATO

No?
Come brother, away. I will be heard.

ANTONIO

And shall, or some of us will smart for it.

Exeunt Leonato and Antonio.

DON PEDRO

See, see; here comes the man we went to seek.

Enter Benedick.

CLAUDIO

Now, signior, what news? [110]

BENEDICK

Good day, my lord.

DON PEDRO

Welcome, signior; you are almost come to part almost a fray.

CLAUDIO

We had like to have had our two noses snapped off with two old men without teeth. [115]

DON PEDRO

Leonato and his brother. What think’st thou? Had we fought, I doubt we should have been too young for them.

BENEDICK

In a false quarrel there is no true valour. I came to seek you both. [120]

CLAUDIO

We have been up and down to seek thee, for we are high-proof melancholy, and would fain have it beaten away. Wilt thou use thy wit?

BENEDICK

It is in my scabbard; shall I draw it?

DON PEDRO

Dost thou wear thy wit by thy side? [125]

CLAUDIO

Never any did so, though very many have been beside their wit. I will bid thee draw, as we do the minstrels – draw to pleasure us.

DON PEDRO

As I am an honest man, he looks pale. Art thou sick, or angry? [130]

CLAUDIO

What, courage, man! What though care killed a cat, thou hast mettle enough in thee to kill care.

BENEDICK

Sir, I shall meet your wit in the career, an you charge it against me. I pray you choose another subject.

CLAUDIO

Nay, then, give him another staff; this last was [135] broke cross.

DON PEDRO

By this light, he changes more and more; I think he be angry indeed.

CLAUDIO

If he be, he knows how to turn his girdle.

BENEDICK

Shall I speak a word in your ear? [140]

CLAUDIO

God bless me from a challenge!

BENEDICK

(*aside to Claudio*) You are a villain; I jest not. I will make it good how you dare, with what you dare, and when you dare. Do me right, or I will protest your cowardice. You have killed a sweet lady, and her death shall [145] fall heavy on you. Let me hear from you.

CLAUDIO

Well, I will meet you, so I may have good cheer.

DON PEDRO

What, a feast, a feast?

CLAUDIO

I’faith, I thank him; he hath bid me to a calf’s head and a capon, the which if I do not carve most [150] curiously, say my knife’s naught. Shall I not find a woodcock too?

BENEDICK

Sir, your wit ambles well; it goes easily.

DON PEDRO

I’ll tell thee how Beatrice praised thy wit the other day. I said, thou hadst a fine wit. ‘True,’ said she, [155] ‘a fine little one.’ ‘No,’ said I, ‘a great wit.’ ‘Right,’ says she, ‘a great gross one.’ ‘Nay,’ said I, ‘a good wit.’ ‘Just,’ said she, ‘it hurst nobody.’ ‘Nay,’ said I, ‘the gentleman is wise.’ ‘Certain,’ said she, ‘a wise gentleman.’ ‘Nay,’ said I, ‘he hath the tongues.’ ‘That I believe,’ said she, [160] ‘for he swore a thing to me on Monday night, which he forswore on Tuesday morning. There’s a double tongue; there’s two tongues.’ Thus did she, an hour together, trans-shape thy particular virtues; yet at last she concluded with a sigh, thou wast the properest man in Italy. [165]

CLAUDIO

For the which she wept heartily, and said she cared not.

DON PEDRO

Yea, that she did; but yet, for all that, an if she did not hate him deadly, she would love him dearly. The old man’s daughter told us all. [170]

CLAUDIO

All, all; and, moreover, God saw him when he was hid in the garden.

DON PEDRO

But when shall we set the savage bull’s horns on the sensible Benedick’s head?

CLAUDIO

Yes, and text underneath, ‘Here dwells Benedick, [175] the married man’?

BENEDICK

Fare you well, boy; you know my mind. I will leave you now to your gossip-like humour; you break jests as braggarts do their blades, which, God be thanked, hurt not. (*To Don Pedro*) My lord, for your [180] many courtesies I thank you; I must discontinue your company. Your brother the Bastard is fled from Messina. You have among you killed a sweet and innocent lady. For my Lord Lackbeard there, he and I shall meet; and till then, peace be with him. [185]

Exit.

DON PEDRO

He is in earnest.

CLAUDIO

In most profound earnest; and, I'll warrant you, for the love of Beatrice.

DON PEDRO

And hath challenged thee.

CLAUDIO

Most sincerely. [190]

DON PEDRO

What a pretty thing man is when he goes in his doublet and hose and leaves off his wit!

CLAUDIO

He is then a giant to an ape; but then is an ape a doctor to such a man.

DON PEDRO

But, soft you, let me be; pluck up, my heart, [195] and be sad. Did he not say, my brother was fled?

Enter Dogberry, Verges, Watch, Conrade, and Borachio.

DOGBERRY

Come, you, sir; if justice cannot tame you, she shall ne'er weigh more reasons in her balance. Nay, an you be a cursing hypocrite once, you must be looked to.

DON PEDRO

How now, two of my brother's men bound? [200] Borachio one!

CLAUDIO

Hearken after their offence, my lord.

DON PEDRO

Officers, what offence have these men done?

DOGBERRY

Marry, sir, they have committed false report; moreover they have spoken untruths; secondarily, they [205] are slanders; sixth and lastly, they have belied a lady; thirdly, they have verified unjust things; and, to conclude, they are lying knaves.

DON PEDRO

First, I ask thee what they have done; thirdly, I ask thee what's their offence; sixth and lastly, why they [210] are committed; and, to conclude, what you lay to their charge.

CLAUDIO

Rightly reasoned, and in his own division; and, by my troth, there's one meaning well suited.

DON PEDRO

Who have you offended, masters, that you [215] are thus bound to your answer? This learned constable is too cunning to be understood; what's your offence?

BORACHIO

Sweet Prince, let me go no farther to mine answer; do you hear me, and let this Count kill me. I have deceived even your very eyes; what your wisdoms [220]

could not discover, these shallow fools have brought to light; who in the night overheard me confessing to this man how Don John your brother incensed me to slander the Lady Hero; how you were brought into the orchard and saw me court Margaret in Hero's garments; how you [225] disgraced her, when you should marry her. My villainy they have upon record, which I had rather seal with my death than repeat over to my shame. The lady is dead upon mine and my master's false accusation; and, briefly, I desire nothing but the reward of a villain. [230]

DON PEDRO

Runs not this speech like iron through your blood?

CLAUDIO

I have drunk poison whiles he uttered it.

DON PEDRO

But did my brother set thee on to this?

BORACHIO

Yes, and paid me richly for the practice of it.

DON PEDRO

He is composed and framed of treachery, [235]
And fled he is upon this villainy.

CLAUDIO

Sweet Hero, now thy image doth appear
In the rare semblance that I loved it first.

DOGBERRY

Come, bring away the plaintiffs; by this time our Sexton hath reformed Signior Leonato of the matter. [240] And, masters, do not forget to specify, when time and place shall serve, that I am an ass.

VERGES

Here, here comes master Signior Leonato, and the Sexton too.

Enter Leonato and Antonio, with the Sexton.

LEONATO

Which is the villain? Let me see his eyes, [245]
That, when I note another man like him,
I may avoid him. Which of these is he?

BORACHIO

If you would know your wronger, look on me.

LEONATO

Art thou the slave that with thy breath hast killed
Mine innocent child?

BORACHIO

Yea, even I alone. [250]

LEONATO

No, not so, villain, thou beliest thyself –
Here stand a pair of honourable men,
A third is fled, that had a hand in it.
I thank you, Princes, for my daughter's death;
Record it with your high and worthy deeds. [255]
'Twas bravely done, if you bethink you of it.

CLAUDIO

I know not how to pray your patience,
Yet I must speak. Choose your revenge yourself;
Impose me to what penance your invention
Can lay upon my sin; yet sinned I not [260]
But in mistaking.

DON PEDRO

By my soul, nor I;
And yet, to satisfy this good old man,
I would bend under any heavy weight
That he'll enjoin me to.

LEONATO

I cannot bid you bid my daughter live, [265]
That were impossible; but, I pray you both,
Possess the people in Messina here
How innocent she died; and if your love
Can labour aught in sad invention,
Hang her an epitaph upon her tomb [270]
And sing it to her bones, sing it tonight.
Tomorrow morning come you to my house;
And since you could not be my son-in-law,
Be yet my nephew. My brother hath a daughter,
Almost the copy of my child that's dead, [275]
And she alone is heir to both of us.
Give her the right you should have given her cousin,
And so dies my revenge.

CLAUDIO

O noble sir!
Your over-kindness doth wring tears from me.
I do embrace your offer, and dispose [280]
For henceforth of poor Claudio.

LEONATO

Tomorrow then I will expect your coming;
Tonight I take my leave. This naughty man
Shall face to face be brought to Margaret,
Who I believe was packed in all this wrong, [285]
Hired to it by your brother.

BORACHIO

No, by my soul, she was not,

Nor knew not what she did when she spoke to me,
But always hath been just and virtuous
In anything that I do know by her.

DOGBERRY

Moreover, sir, which indeed is not under [290] white and black, this plaintiff here, the offender, did call me ass; I beseech you, let it be remembered in his punishment. And also, the watch heard them talk of one Deformed; they say he wears a key in his ear and a lock hanging by it, and borrows money in God's name, the [295] which he hath used so long and never paid, that now men grow hard-hearted and will lend nothing for God's sake. Pray you, examine him upon that point.

LEONATO

I thank thee for thy care and honest pains.

DOGBERRY

Your worship speaks like a most thankful and [300] reverent youth, and I praise God for you.

LEONATO

There's for thy pains.

DOGBERRY

God save the foundation!

LEONATO

Go, I discharge thee of thy prisoner, and I thank thee. [305]

DOGBERRY

I leave an arrant knave with your worship, which I beseech your worship to correct yourself, for the example of others. God keep your worship! I wish your worship well; God restore you to health! I humbly give you leave to depart; and if a merry meeting may be [310] wished, God prohibit it! Come, neighbour.

Exeunt Dogberry and Verges.

LEONATO

Until tomorrow morning, lords, farewell.

ANTONIO

Farewell, my lords; we look for you tomorrow.

DON PEDRO

We will not fail.

CLAUDIO

Tonight I'll mourn with Hero.

Exeunt Don Pedro and Claudio.

LEONATO

(*to the Watch*)

Bring you these fellows on. We'll talk with Margaret, [315]
How her acquaintance grew with this lewd fellow.

Exeunt.

Scene II IT

Enter Benedick and Margaret.

BENEDICK

Pray thee, sweet Mistress Margaret, deserve well at my hands by helping me to the speech of Beatrice.

MARGARET

Will you then write me a sonnet in praise of my beauty? [5]

BENEDICK

In so high a style, Margaret, that no man living shall come over it; for, in most comely truth, thou deservest it.

MARGARET

To have no man come over me! Why, shall I always keep below stairs? [10]

BENEDICK

Thy wit is as quick as the greyhound's mouth; it catches.

MARGARET

And yours as blunt as the fencer's foils, which hit, but hurt not.

BENEDICK

A most manly wit, Margaret; it will not hurt a [15] woman. And so, I pray thee, call Beatrice; I give thee the bucklers.

MARGARET

Give us the swords; we have bucklers of our own.

BENEDICK

If you use them, Margaret, you must put in the [20] pikes with a vice; and they are dangerous weapons for maids.

MARGARET

Well, I will call Beatrice to you, who I think hath legs.

Exit Margaret.

BENEDICK

And therefore will come. [25] (*sings*)

The God of love,
That sits above,
And knows me, and knows me,
How pitiful I deserve –

I mean in singing; but in loving, Leander the good [30] swimmer, Troilus the first employer of panders, and a whole bookful of these quondam carpet-mongers, whose names yet run smoothly in the even road of a blank verse, why, they were never so truly turned over and over as my poor self in love. Marry, I cannot show it in rhyme, [35] I have tried; I can find out no rhyme to 'lady' but

‘baby’ an innocent rhyme; for ‘scorn’, ‘horn’ – a hard rhyme; for ‘school’, ‘fool’ – a babbling rhyme; very ominous endings. No, I was not born under a rhyming planet, nor I cannot woo in festival terms. [40]

Enter Beatrice.

Sweet Beatrice, wouldst thou come when I called thee?

BEATRICE

Yea, signior, and depart when you bid me.

BENEDICK

O, stay but till then!

BEATRICE

‘Then’ is spoken; fare you well now. And yet, ere I go, let me go with that I came, which is, with [45] knowing what hath passed between you and Claudio.

BENEDICK

Only foul words; and thereupon I will kiss thee.

BEATRICE

Foul words is but foul wind, and foul wind is but foul breath, and foul breath is noisome; therefore I [50] will depart unkissed.

BENEDICK

Thou hast frighted the word out of his right sense, so forcible is thy wit. But I must tell thee plainly, Claudio undergoes my challenge; and either I must shortly hear from him, or I will subscribe him a coward. [55] And I pray thee now, tell me for which of my bad parts didst thou first fall in love with me?

BEATRICE

For them all together; which maintained so politic a state of evil that they will not admit any good part to intermingle with them. But for which of my good [60] parts did you first suffer love for me?

BENEDICK

Suffer love! A good epithet, I do suffer love indeed, for I love thee against my will.

BEATRICE

In spite of your heart, I think; alas, poor heart! If you spite it for my sake, I will spite it for yours; for I [65] will never love that which my friend hates.

BENEDICK

Thou and I are too wise to woo peaceably.

BEATRICE

It appears not in this confession; there's not one wise man among twenty that will praise himself.

BENEDICK

An old, an old instance, Beatrice, that lived in [70] the time of good neighbours. If a man do not erect in this age his own tomb ere he dies, he shall live no longer in monument than the bell rings and the widow weeps.

BEATRICE

And how long is that, think you?

BENEDICK

Question – why, an hour in clamour and a [75] quarter in rheum. Therefore is it most expedient for the wise, if Don Worm, his conscience, find no impediment to the contrary, to be the trumpet of his own virtues, as I am to myself. So much for praising myself, who, I myself will bear witness, is praiseworthy. And now tell me, how [80] doth your cousin?

BEATRICE

Very ill.

BENEDICK

And how do you?

BEATRICE

Very ill too.

BENEDICK

Serve God, love me, and mend. There will I [85] leave you too, for here comes one in haste.

Enter Ursula.

URSULA

Madam, you must come to your uncle. Yonder's old coil at home; it is proved my Lady Hero hath been falsely accused, the Prince and Claudio mightily abused, and Don John is the author of all, who is fled and gone. [90] Will you come presently?

BEATRICE

Will you go hear this news, signior?

BENEDICK

I will live in thy heart, die in thy lap and be buried in thy eyes; and moreover, I will go with thee to thy uncle's. [95]

Exeunt.

Scene III IT

Enter Claudio, Don Pedro, Balthasar, and three or four with tapers, all wearing mourning.

CLAUDIO

Is this the monument of Leonato?

A LORD

It is, my lord.

CLAUDIO

(*reading from a scroll*)

Epitaph

Done to death by slanderous tongues
Was the Hero that here lies;
Death, in guerdon of her wrongs, [5]
Gives her fame which never dies.
So the life that died with shame
Lives in death with glorious fame.
Hang thou there upon the tomb
Praising her when I am dumb. [10]

Now, music, sound, and sing your solemn hymn.

Song

BALTHASAR

Pardon, goddess of the night,
Those that slew thy virgin knight;
For the which, with songs of woe,
Round about her tomb they go. [15]
Midnight, assist our moan,
Help us to sigh and groan,
Heavily, heavily.
Graves yawn and yield your dead,
Till death be utterèd, [20]
Heavily, heavily.

CLAUDIO

Now, unto thy bones good night!
Yearly will I do this rite.

DON PEDRO

Good morrow, masters; put your torches out;
The wolves have preyed, and look, the gentle day, [25]

Before the wheels of Phoebus, round about
Dapples the drowsy east with spots of grey.
Thanks to you all, and leave us; fare you well.

CLAUDIO

Good morrow masters; each his several way.

DON PEDRO

Come, let us hence, and put on other weeds; [30]
And then to Leonato's we will go.

CLAUDIO

And Hymen now with luckier issue speed's
Than this for whom we rendered up this woe.

Exeunt.

Scene IV IT

Enter Leonato, Antonio, Benedick, Beatrice, Margaret, Ursula, Friar Francis, and Hero.

FRIAR

Did I not tell you she was innocent?

LEONATO

So are the Prince and Claudio, who accused her
Upon the error that you heard debated;
But Margaret was in some fault for this,
Although against her will, as it appears [5]
In the true course of all the question.

ANTONIO

Well, I am glad that all things sort so well.

BENEDICK

And so am I, being else by faith enforced
To call young Claudio to a reckoning for it.

LEONATO

Well, daughter, and you gentlewoman all, [10]
Withdraw into a chamber by yourselves,
And when I send for you, come hither masked.
The Prince and Claudio promised by this hour
To visit me. You know your office, brother;
You must be father to your brother's daughter, [15]
And give her to young Claudio.

Exeunt Ladies.

ANTONIO

Which I will do with confirmed countenance.

BENEDICK

Friar, I must entreat your pains, I think.

FRIAR

To do what, signior?

BENEDICK

To bind me, or undo me – one of them. [20]
Signior Leonato, truth it is, good signior,
Your niece regards me with an eye of favour.

LEONATO

That eye my daughter lent her; 'tis most true.

BENEDICK

And I do with an eye of love requite her.

LEONATO

The sight whereof I think you had from me, [25]
From Claudio, and the Prince; but what's your will?

BENEDICK

Your answer, sir, is enigmatical;
But, for my will, my will is your good will
May stand with ours, this day to be conjoined
In the state of honourable marriage – [30]
In which, good Friar, I shall desire your help.

LEONATO

My heart is with your liking.

FRIAR

And my help.
Here comes the Prince and Claudio.

Enter Don Pedro and Claudio, and two or three others.

DON PEDRO

Good morrow to this fair assembly.

LEONATO

Good morrow, Prince; good morrow, Claudio; [35]
We here attend you. Are you yet determined
Today to marry with my brother's daughter?

CLAUDIO

I'll hold my mind, were she an Ethiope.

LEONATO

Call her forth, brother; here's the Friar ready.

Exit Antonio.

DON PEDRO

Good morrow, Benedick. Why, what's the matter, [40]
That you have such a February face,
So full of frost, of storm and cloudiness?

CLAUDIO

I think he thinks upon the savage bull.
Tush, fear not, man, we'll tip thy horns with gold,
And all Europa shall rejoice at thee, [45]
As once Europa did at lusty Jove,
When he would play the noble beast in love.

BENEDICK

Bull Jove, sir, had an amiable low;
And some such strange bull leaped your father's cow,
And got a calf in that same noble feat [50]
Much like to you, for you have just his bleat.

CLAUDIO

For this I owe you; here comes other reckonings.

Enter Antonio, with the Ladies masked.

Which is the lady I must seize upon?

ANTONIO

This same is she, and I do give you her.

CLAUDIO

Why, then she's mine. Sweet, let me see your face. [55]

ANTONIO

No, that you shall not, till you take her hand
Before this Friar and swear to marry her.

CLAUDIO

Give me your hand; before this holy Friar,
I am your husband, if you like of me.

HERO

(*unmasking*)
And when I lived, I was your other wife; [60]
And when you loved, you were my other husband.

CLAUDIO

Another Hero!

HERO

Nothing certainer;
One Hero died defiled, but I do live,
And surely as I live, I am a maid.

DON PEDRO

The former Hero! Hero that is dead! [65]

LEONATO

She died, my lord, but whiles her slander lived.

FRIAR

All this amazement can I qualify,
When after that the holy rites are ended,
I'll tell you largely of fair Hero's death.
Meantime let wonder seem familiar, [70]
And to the chapel let us presently.

BENEDICK

Soft and fair, Friar. Which is Beatrice?

BEATRICE

(*unmasking*)
I answer to that name. What is your will?

BENEDICK
Do not you love me?

BEATRICE
Why no, no more than reason.

BENEDICK
Why, then your uncle and the Prince and Claudio [75]
Have been deceived; they swore you did.

BEATRICE
Do not you love me?

BENEDICK
Troth no, no more than reason.

BEATRICE
Why, then my cousin, Margaret, and Ursula
Are much deceived; for they did swear you did.

BENEDICK
They swore that you were almost sick for me. [80]

BEATRICE
They swore that you were well-nigh dead for me.

BENEDICK
’Tis no such matter. Then you do not love me?

BEATRICE

No, truly, but in friendly recompense.

LEONATO

Come, cousin, I am sure you love the gentleman.

CLAUDIO

And I'll be sworn upon't that he loves her, [85]
For here's paper written in his hand,
A halting sonnet of his own pure brain,
Fashioned to Beatrice.

HERO

And here's another
Writ in my cousin's hand, stolen from her pocket,
Containing her affection unto Benedick. [90]

BENEDICK

A miracle! Here's our own hands against our hearts. Come, I will have thee; but, by this light, I take thee for pity.

BEATRICE

I would not deny you; but, by this good day, I yield upon great persuasion; and partly to save your life, [95] for I was told you were in a consumption.

BENEDICK

(*kissing her*) Peace! I will stop your mouth.

DON PEDRO

How dost thou, Benedick the married man?

BENEDICK

I'll tell thee what, Prince; a college of witcrackers cannot flout me out of my humour. Dost thou [100] think I care for a satire or an epigram? No; if a man will be beaten with brains, 'a shall wear nothing handsome about him. In brief,

since I do purpose to marry, I will think nothing to any purpose that the world can say against it; and therefore never flout at me for what I [105] have said against it; for man is a giddy thing, and this is my conclusion. For thy part, Claudio, I did think to have beaten thee; but in that thou art like to be my kinsman, live unbruised and love my cousin.

CLAUDIO

I had well hoped thou wouldst have denied [110] Beatrice, that I might have cudgelled thee out of thy single life, to make thee a double-dealer; which out of question thou wilt be, if my cousin do not look exceeding narrowly to thee.

BENEDICK

Come, come, we are friends. Let's have a [115] dance ere we are married, that we may lighten our own hearts and our wives' heels.

LEONATO

We'll have dancing afterward.

BENEDICK

First, of my word; therefore play, music. Prince, [120] thou art sad; get thee a wife, get thee a wife. There is no staff more reverend than one tipped with horn.

Enter a Messenger.

MESSENGER

My lord, your brother John is ta'en in flight,
And brought with armed men back to Messina.

BENEDICK

Think not on him till tomorrow; I'll devise thee [125] brave punishments for him. Strike up, pipers!

Dance, and then exeunt.

Note

1 I, i Il primo movimento dell'opera, che può ben definirsi un allegro, comincia con la dinamica scena d'apertura, una conversazione corale che fissa rapidamente la cornice con le due presenze principesche, introduce i due intrecci d'amore paralleli, opposti e speculari, e indica il contesto sociale e la sua importanza in un'opera che non è fantastica né romantica. I due motivi, Benedetto-Beatrice e Claudio-Ero, ritmeranno l'azione con il loro alternarsi.

2 I, i, righe 17-18 È il primo di vari accenni a eventi e persone fuori scena che poi non hanno seguito. Biasimati da alcuni critici come "loose ends", dettagli non rifiniti (come se tutto in una pittura andasse rifinito allo stesso modo), oggi si accettano come suggestive allusioni a mondi possibili che come nuvole o miraggi svariano all'orizzonte della realtà immaginata.

3 I, i, 60 I "five wits" erano per il periodo le facoltà mentali, che per analogia con i cinque sensi venivano indicati a volte come buonsenso, immaginazione, fantasia, stima e memoria.

4 I, i, 71-73 Il bisticcio sostituisce quello inglese fondato sul modo di dire proverbiale "to be in one's books", godere del favore di qualcuno, essere nell'elenco dei suoi amici o del seguito. Beatrice ribatte che se Benedetto fosse nei suoi libri lei brucerebbe la biblioteca.

5 I, i, 87 Beatrice dice in realtà: "Non finché non farà caldo a gennaio", che è uno dei modi di esprimere il concetto del mondo alla rovescia.

6 I, i, 238 Il testo dice: "e chiamatelo Adamo", con un riferimento ad Adam Bell, famoso arciere celebrato nelle ballate come una sorta di Guglielmo Tell. Che è appunto il nome che ci è occorso.

7 I, ii Mentre si prepara la scena della danza (II, i) scatta la prima falsa interpretazione di parole udite, che è il primo malinteso (secondo cui il Principe Don Pedro sarebbe innamorato di Ero) sul quale si costruirà, a II, i, il primo tentativo di imbroglio di Don Juan e il primo inganno in cui cade Claudio. La realtà comincia a essere manipolata.

8 I, iii La scena presenta, abbozzate, con appena un tentativo di caratterizzazione, le figure di Don Juan e dei suoi accoliti. È il preludio al complotto contro Claudio ed Ero che sarà messo a punto a II, ii.

9 II, i Una prima sezione della scena, in attesa della danza, sviluppa il personaggio di Beatrice. Poi viene il bellissimo episodio del ballo, costruito sull'alternarsi delle coppie

al proscenio, una tecnica raffinata di cui sembra si sia ricordato Goethe nella scena del giardino di Marta nella prima parte del “Faust”. A.R. Humphreys, curatore della commedia nel New Arden Shakespeare, fa notare che dal verso 79 sembrerebbe che la danza sia una pavana, un tipo di danza lento ed elegante in cui le coppie affiancate avanzano e retrocedono con un movimento da passeggio scivolato, che si presta bene al succedersi dei duetti. L’allegro della scena s’incupisce brevemente nello scambio di battute fra Don Juan e Claudio e nella subita depressione di quest’ultimo, per rischiararsi e rallegrarsi con l’intervento arguto di Benedetto e il chiarimento del primo malinteso. E segue il concepimento della trappola burlesca per accoppiare Beatrice e Benedetto.

10 II, i, 34-40 Qui, dopo tanti sforzi per tentare di rendere in italiano con qualche approssimazione i giochi di parole del testo inglese, casca l’asino del traduttore. Il discorso arguto di Beatrice è fondato su un proverbio inglese, per cui una donna che muore zitella è condannata a portare scimmie all’inferno, e custodirvele. Ho cercato di rendere nel miglior modo possibile inventando un improbabile proverbio italiano.

11 II, i, 71-72 Altra caduta dell’asino. Beatrice afferma: “Riesco a vedere una chiesa alla luce del sole”, e forse si poteva tenersi alla lettera.

12 II, i, 84 L’allusione di Don Pedro è alla leggenda di Filemone e Bauci che ospitano il viandante che in effetti è Giove nella loro umile capanna. Shakespeare la trovò nella traduzione delle *Metamorfosi* ovidiane di Arthur Golding.

13 II, i, 252-255 Altra allusione a un episodio passato di un mondo possibile all’orizzonte della commedia. Beatrice sembra voler dire che già una volta Benedetto le aveva fatto credere di amarla e lei lo aveva ricambiato (gli aveva restituito un cuore doppio) ma solo per ritrovarsi ingannata.

14 II, i, 267 Beatrice gioca, in modo intraducibile, sull’omofonia tra “civil” e “Seville”. Ho dovuto sostituire l’arancia di Siviglia con un limone siculo, il cui colore è del resto più adatto a indicare la gelosia.

15 II, ii La scena tra Don Juan e Borraccia col perfezionamento del loro complotto prepara l’evolversi verso il tragico del motivo conduttore della “briga per nulla”. Il saturnino bastardo userà l’arma della dissimulazione per sorprendere il fratello approfittando della sua sospensione del sospetto durante le sue ferie politiche. Ma chi detiene il potere non può mai permettersi di allentare la guardia in nessun momento; nel suo mondo di maschere dev’essere sempre in allarme, pronto a smascherare gli altri. È un sinistro affiorare, nella commedia, del mondo tetro della politica, che per quanto sia qui sospeso è purtuttavia implicito.

16 II, iii Scatta la trappola amorosa per Benedetto, e la scena fa da pendant a quella successiva riserbata a Beatrice (III, i). Ma la simmetria è anche opposizione tra una scena tutta maschile e una tutta femminile, ciascuna col suo tono e il suo contenuto adeguato; questa tutta salacità e arguzia cerebrale, quella tutta femminilità delicata e passionale. La recita architettata che Benedetto è adescato ad ascoltare è presentata con tecnica ammirevole e finissima verosimiglianza: si notino le esitazioni, gli intoppi e le riprese degli attori improvvisati, ciascuno dei quali prende lo spunto dagli altri per

andare avanti o passa a loro il filo della conversazione, con esiti esilaranti. Benedetto, di cui nel monologo iniziale è mostrata ironicamente tutta l'incoscienza, beve con avidità le false notizie e cade di piombo nella trappola. Shakespeare, come fa notare lo Humphreys, adatta la canzone di Baldassarre, come tutte le liriche dei suoi drammi, ai temi e all'atmosfera dominanti. Qui il motivo anticipatorio è l'inganno e "la frode dell'uomo" che si attueranno ben presto ai danni di Ero.

17 II, iii, 209-210 Don Pedro crede, erroneamente, che nei loro successivi incontri Benedetto e Beatrice resteranno muti come in una pantomima, ciascuno privo della solita parlantina e paralizzato dalla certezza che l'altro segretamente lo ama.

18 III, i È la scena pendant, ingiustificatamente separata dalla artificiosa divisione in atti. È la trappola efficacissima per Beatrice, e la sua passionalità tutta femminile, come la sua poetica istintività, è sottolineata dalla stesura in versi, veicolo di un lirismo comico di cui Shakespeare può ben dirsi inventore e maestro.

19 III, ii La scena è divisa in due parti dall'intervento maligno di Don Juan al v. 73. È qui in realtà il primo rivolgimento o *turning point* della commedia, che passa dal tono allegro e scherzoso della prima parte al movimento animato e drammatico della seconda (fino a V, i). La gaia giornata dei giovani che prendono in giro Benedetto trasformato dalla loro «cura» si conclude nello sbigottimento e nell'amarezza. Si prepara la melodrammatica scena prima dell'atto IV.

20 III, iii Di colpo, con un efficacissimo effetto di contrasto, irrompono sulla scena i clowns. Shakespeare li inserisce, con piglio aristofanesco ma anche con ben adeguata necessità e con funzione cardinale, nella sua visione dominata dal caso e dalla fortuna. È la prima delle quattro scene d'intervento della ronda di notte, nelle quali gioca anzitutto l'opposizione tra il linguaggio cortese, arguto e raffinato, della classe al potere, e lo strampalato parlare dei poveracci che cercano di imitare il gergo burocratico e giuridico e il linguaggio dei colti. Dopo le esilaranti consegne del commissario ai vigili notturni – che non mancano di avere ai nostri orecchi una qualche eco, ahimè, attuale e familiare – i due accoliti di Don Juan cascano, per un capriccio del caso, nelle mani della ronda. E lo smascheramento dei cattivi ha inizio per lo spettatore della commedia ancor prima che il loro complotto provochi i suoi danni; è l'ironia degli eventi nella commedia degli errori che è la vita.

21 III, iv Mentre, come si è visto, il dramma si prepara a esplodere e addirittura la sua falsa causa è stata smascherata, continua ignaro l'idillio tra le donne. I motivi delle due coppie s'intrecciano in questa scena in cui Ero si prepara alle nozze e Beatrice appare, mutata anch'essa, dopo la "cura": sicché la scena fa da pendant a III, ii.

22 III, iv, 48-49 Terza e più rovinosa caduta del somaro di chi deve tradurre. Tutto il giocar di parole tra Beatrice e Margherita, basato sulla lettera *h* che inizia tante parole inglesi, e su vari modi di dire, non si può tradurre. Si è rimediato alla men peggio.

23 III, v Seconda scena dei clowns. Continua il gioco del Caso; solo per la sprovvedutezza delle guardie e per la fretta di Leonato non si scopre il complotto di Don Juan in tempo per evitare il dramma. E questo accentua l'ironia del punto di vista, che è tecnica comune ai due cosiddetti «generi» o «sottogeneri» teatrali.

24 IV, i È la prima delle due scene – l'altra è la V, i – nelle quali la commedia assume toni decisamente drammatici, qui con il ripudio di Ero in chiesa e la fin troppo credula reazione violenta e dolorosa di Leonato. Si noti che ai vv. 91-93 l'errore di Don Pedro sconfina addirittura nella menzogna e nella mitomania. Ma subito dopo, con l'intervento del frate che è psicologo sopraffino – e tutta la situazione è quasi una parodia del motivo tragico della finta morte nel *Romeo e Giulietta*, e ha nessi con la finta morte di Ermione nel *Racconto d'inverno* – si avvia la riscossa dei buoni, e la scena si conclude sul tono drammatico-sentimentale del vivace dialogo fra Benedetto e Beatrice.

25 IV, ii La riscossa dei buoni continua sul registro comico con l'interrogatorio dei fermati da parte degli *alguaciles* buffoneschi, e la scena si conclude col dolore ridicolo-pietoso del commissario Sanguinello che è stato chiamato somaro. Soprattutto in quest'ultimo episodio la figura di Dogberry è un esempio di quella gamma del comico che è insieme derisoria e simpatetica, bonaria e quasi positivizzante.

26 V, i La scena segna il momento che gli antichi chiamavano della *anagnorisis* o riconoscimento o scioglimento: tutti i grovigli dei vari intrecci si risolvono o incominciano a risolversi, seppur lasciando qualche cicatrice sulla carne dei mortali coinvolti. Dopo l'episodio della lite per strada, drammatica per gli esasperati vecchi Leonato e Antonio, comica o quasi per i loro avversari Don Pedro e Claudio, e la sfida lanciata da Benedetto e anch'essa accolta comicamente dai due, irrompono per l'ultima volta i buffoni portatori di verità, si smaschera il complotto e Leonato avanza a Claudio la proposta di emendarsi sposando la sua pretesa nipote; dissimulazione, quest'ultima volta, usata a buon fine. Nella scena che segue, Benedetto e Beatrice giostrano ancora d'arguzia ma con una dolcezza nuova.

27 V, iii Scena cimiteriale assai delicata; il passaggio da una notte di lutto e di simbolica espiazione al mattino con le sue feconde promesse è l'ultimo *turning point* atmosferico della commedia. Dopo l'epitaffio luttuoso e il canto penitenziale, la luce mattutina è preludio all'allegro esodo. Il conflitto tra ombra e luce che è uno dei *leit-motiven* dell'opera si risolve nei bei versi di Don Pedro (25-27), e nella scena successiva (V, iv, 92-94) è sulla luce del giorno che giurano Benedetto e Beatrice, come su un nume tutelare.

28 V, iv La luce di un bel mattino splende sulla scena finale di riconciliazione, piena di promesse di armonia e di fecondità, ma anche di ironia nella «miracolosa» riapparizione di Ero, nell'ultimo facile voltafaccia di Claudio, negli accenni scherzosi di Benedetto ai rischi della vita matrimoniale. Si riasserisce un'armonia e una coerenza, ma esse – per adattare al nostro caso le parole di uno studioso del dramma greco, Adrian Poole – non cancellano le differenze e le disarmonie che il dramma ha aperto: anche le ferite aperte in una commedia non si risanano e rimarginano mai completamente. Restano, finite le risa e i sorrisi, le cicatrici e la paura di future emorragie. Il tema della *mutability*, della transitorietà, del «passage» di Montaigne, è l'ultimo a spegnersi e la sua eco resta nell'aria.

ENRICO V

Prefazione, traduzione e note di ANDREA COZZA

PREFAZIONE

Con *Enrico V* Shakespeare corona l'ambizioso disegno di consegnare ai posteri un secolo di storia inglese, in un ciclo di otto drammi senza soluzione di continuità. L'opera, scritta e rappresentata nel 1599, completa una tetralogia che, iniziata nel 1594, comprende *Riccardo II* e le due parti di *Enrico IV*; e si ricollega, quale anello mancante, alle tre parti di *Enrico VI* e a *Riccardo III*: tetralogia composta tra il 1588 e il 1594, nella fase iniziale della carriera del poeta.

Con le due parti di *Enrico IV* – che tanto successo avevano riscosso sulla scena nel 1597 e 1598 – il nuovo dramma ha uno stretto legame organico: non se ne colgono tutte le implicazioni senza conoscere la ribellione giovanile del principe Hal, il conflitto che l'ha opposto alla tormentata figura di re Enrico IV – prigioniero di una regalità usurpata, il legame con Falstaff, estroso gaudente e, a suo modo, maestro di vita, e il ripudio finale di quest'ultimo: ineluttabile conseguenza dell'ascesa al trono di Enrico, che delle prerogative e responsabilità regali ha un alto concetto.

Se negli altri due drammi il giovane Enrico divide col re suo padre e con Falstaff il ruolo di protagonista, in *Enrico V* diventa protagonista assoluto. Quasi sempre al centro dell'azione, a lui spettano il 30 per cento delle battute: solo ad Amleto e a Riccardo III, nell'opera shakespeariana, tocca un ruolo più esteso. Il nostro giudizio sul dramma è pertanto fortemente influenzato dalla nostra personale visione della figura di Enrico.

E poiché la figura del Re s'identifica con quella del condottiero vittorioso, il nostro giudizio è del pari influenzato dalla nostra visione della guerra di Enrico: guerra giusta e sacrosanta, o pura e semplice guerra di conquista? Si dà per scontato che la guerra sia giusta, ma non è Shakespeare a dirlo, sono i suoi personaggi. Il poeta, in compenso, ci mostra la guerra per quello che è, e ci costringe a meditare sui dilemmi di sempre – nitidamente espressi nel saggio erasmiano *On Beginning War* – e sull'eterna domanda: esiste una guerra che possa dirsi giusta? Diversamente da altri drammi, in cui eventi bellici fanno da sfondo all'azione scenica, in *Enrico V* la guerra è la sostanza stessa del dramma, e metà dell'azione ha luogo sui campi di battaglia. Essa, lungi dal ridursi – come

vorrebbe qualcuno – a «ornamento rituale», «concettismo eroico», è vista e sentita come qualcosa di estremamente reale; e accanto alla guerra del poeta epico – mobilitazione degli spiriti, gusto dell'azione, sonanti disfide, bandiere al vento – c'è quella degli uomini costretti a farla: fango e pioggia, fame e fatica, attese snervanti, spreco insensato, squallore e miseria. La stessa battaglia di Agincourt, momento decisivo e *climax* del dramma, è vista in modo frammentato e confuso: nessuno capisce, nemmeno il Re – che non sa di aver vinto – come veramente stiano andando le cose. Non a caso il Dover Wilson, nella sua pregevole introduzione al testo, dichiara di aver capito più cose su Enrico dalla *Life of Allenby* di Lord Wavell (la biografia di un soldato, scritta da un soldato) che non da tutti i critici messi assieme: molti dei quali, in odio alla guerra, vogliono vedere nell'eroica epopea di Enrico V un'angosciata denuncia della guerra in sé, in Enrico, che quella guerra ha voluto e perseguito fino in fondo, un falso eroe, e in Shakespeare un poeta di machiavellica astuzia, intento alla più ironica delle celebrazioni.

Questa visione distorta – a cui si contrappone l'opposta visione di chi nel patriottismo del dramma rivive emozioni e memorie recenti (l'orgoglio e la volontà di resistenza dei giorni del Blitz, la grande retorica churchilliana sugli *happy few* e la *finest hour*, l'attesa vibrante dello sbarco in Normandia) – non tiene conto del tono fondamentalmente gioioso, ilare, esuberante del testo, che molto deve al clima in cui è stato scritto: Filippo II di Spagna, l'arcinemico, è morto da qualche mese: l'iniziativa è passata agli inglesi; il Conte di Essex sfila acclamato per le vie di Londra, a sottomettere una volta per tutte l'irrequieta Irlanda. E Shakespeare, mai così fervido di idee e di progetti, nella pienezza dei suoi mezzi espressivi, si accinge a completare, in quest'opera, il suo *grand design*, e veleggia felice, col vento in poppa, sulle ali di quell'Immaginazione così nobilmente invocata nei Cori.

Può certo sembrare strano che un drammaturgo così alieno da celebrazioni, così proclive a scoprire il rovescio di ogni medaglia, si trovi a celebrare senza riserve mentali una pagina gloriosa di storia patria, il trionfo militare e politico di un Cesare inglese, all'insegna del *veni, vidi, vici*, il principe che convola a giuste nozze con la bella principessa: quella di Enrico V è una *success story* troncata anzitempo da morte prematura – proprio quel che ci vuole per fare di un uomo un mito. Un dramma, per esser tale, richiede una trama articolata, nodi conflittuali, psicologie in cui scavare, libertà rispetto alle fonti: che il poeta è costretto invece a seguire da presso, anche perché il pubblico le conosce bene, e sa che l'impresa di Enrico, che sulla scena finisce con l'acquistare i caratteri di una guerra-lampo, ha richiesto sei anni, due campagne militari e un accidentato percorso negoziale. Shakespeare si trova quindi di fronte a seri problemi

d’impostazione, e li risolve nel modo più semplice: prendendoli di petto.
Primo problema: che trama dare a una vicenda sin troppo nota? Quella robusta e lineare della Storia con la S maiuscola. Il Re si risolve a dichiarare una guerra forse evitabile, ma giustificata come inevitabile perché da tutti voluta (atto I); sventa sul nascere la congiura del Conte di Cambridge e dei suoi accoliti, ristabilendo l’unità politica del paese (atto II); sbarca in Normandia alla testa di un imponente corpo di spedizione, e induce alla resa la piazzaforte di Harfleur dopo tenace assedio (atto III); guida le sue forze, decimate e logorate dalla dura campagna, alla vittoria su soverchianti forze francesi (atto IV), e infine impalma la principessa di Francia, nel quadro di un trattato di pace che porta all’unione personale dei due regni di Francia e Inghilterra, di cui egli diventa unico sovrano (atto V). Su questo percorso lineare – quello di una corsa a ostacoli – Shakespeare innesta il consueto, vivace contrappunto di scene di commedia: le disavventure degli ex compagni di baldorie di Enrico, precedute dallo struggente resoconto della morte di Falstaff (e queste costituiscono, di per sé, una trama secondaria); i battibecchi in vernacolo dei quattro capitani, le vanterie dei nobili di Francia; i trabocchetti della lingua francese – in quelli che si definiscono *the international episodes* o, per dirla con Giorgio Melchiori, la «nuova commedia del linguaggio».
Secondo problema: come salvare il mito, evitando la pura e semplice celebrazione? Enrico è pur sempre figlio di Henry Bolingbroke, colui che ha deposto e mandato a morte Riccardo II, l’unto del Signore. E poiché la storiografia del periodo Tudor – di cui il poeta si fa interprete – mira sempre e comunque a riaffermare il principio di legittimità e a esorcizzare la memoria di ogni precedente conflitto dinastico, Shakespeare si muove su un terreno minato: tanto più che sia Elisabetta Tudor che Giacomo Stuart, suo successore designato, sono ben consapevoli delle possibilità eversive del mezzo teatrale. La soluzione è di una semplicità disarmante: Shakespeare mette in bocca al suo eroe, nella notte che precede la battaglia, un’angosciata preghiera, e ce lo mostra, per una volta – una volta sola! – tormentato e vulnerabile, in preda al rimorso (IV, I); e infine suggella il dramma con un Epilogo che sottolinea il carattere effimero delle *famous victories* di Enrico, e che potrebbe avere persino un sapore beffardo: «Vedete, signori, come la farina del diavolo va tutta in crusca...».
Terzo problema: come infondere nel dramma la dimensione epica? Si tratta di salvare la funzione sostanziale della poesia epica – incoraggiare la nobiltà del sentire con l’esempio di uomini di tempra eroica – e al tempo stesso di sfidare convenzioni classiche dure a morire, come le unità di tempo, di luogo e d’azione. La soluzione è anche qui semplice, e al tempo stesso audacemente innovativa: l’autore opera uno sdoppiamento. Da una parte il drammaturgo, che si esprime

nei personaggi e nelle situazioni, dall'altra il poeta epico, nei panni del Coro, che presta alla vicenda la prospettiva storica, l'afflato unificante, il giudizio morale. Le allocuzioni del Coro, come peraltro tante vibranti orazioni di Enrico, esortano a straordinari slanci della mente e del cuore, o sono evocazioni di grande respiro, anche pittorico e visuale, dandoci il senso della grandiosità del soggetto. Una soluzione declamatoria – si è da più parti obbiettato – di per sé non drammatica. Se il verso è splendido, dev'esserlo per forza, visto che usurpa la funzione dell'azione scenica. «Per quanto smagliante, non c'è descrizione che possa trasformare uno spettacolo in trama, un affresco in tragedia»: così Mark Van Doren, il più radicalmente negativo tra i critici maggiori. Ribatte Gary Taylor: «La poesia di *Enrico V*, come quella dell'*Iliade* e dell'*Odissea*, è stata spesso criticata per le sue virtù. Criticata da chi legge, per le stesse qualità che la rendono superbamente efficace per chi la recita e per chi l'ascolta». E cosa c'è di «non drammatico» in questa aperta e vittoriosa sfida al tempo e allo spazio? Se vogliamo usare il termine «drammatico», cioè teatrale, in senso stretto, non possiamo negare il carattere splendidamente «teatrale» dei Cori: che mirano, in quell'angusto «O di legno» che è il teatro elisabettiano, al coinvolgimento diretto dello spettatore – il quale non chiede di meglio che di sentirsi coinvolto. E del resto i Cori registrano interpretazioni memorabili quanto diversificate, nella storia del teatro inglese.

Lo «sdoppiamento» dell'autore offre argomenti ai detrattori di Enrico. «Come drammaturgo, Shakespeare deve conquistare il suo pubblico. Come poeta, deve dire la verità» – afferma Harold C. Goddard, secondo il quale il Coro si limita a tramandare il mito, la leggenda del Re senza macchia; ma il vero Enrico va cercato altrove, fra le righe del testo: sempre che lo si voglia trovare. Poiché Shakespeare non ci dice cosa dobbiamo pensare del mondo e dei suoi personaggi. Ce li mette davanti, e lascia allo spettatore il compito di capire come realmente essi sono. Secondo il Goddard, il Coro ha la stessa funzione delle musiche marziali e delle sostanze inebrianti con cui si suole stordire i soldati prima dell'assalto. E tanto peggio per chi si lascia inebriare.

Ma il Coro esprime qualcosa di più di un'inebriante retorica, né è il caso di dire che il Coro e Shakespeare parlino lingue diverse. Se c'è una cosa che colpisce, in *Enrico V*, è l'unità di tono – quel tono scintillante e festevole a cui si è accennato. Il dramma stesso appare ideato e composto secondo un disegno unitario, e tutte le sue energie convergono nell'affermazione di una profonda esigenza di unità, di cui il Re si fa consapevole strumento. L'intera azione drammatica – sottolinea Gary Taylor – si esprime in una dialettica di progressiva eliminazione, scena dopo scena, di ogni elemento di turbamento e divisione, morale e politica, e persino di ogni barriera linguistica. Gli elementi

irresponsabili, nobili e plebei, dell'uno e dell'altro campo, dal superbioso Delfino all'innocuo Bardolfo, si perdono per strada. L'unione fa la forza, è il messaggio del dramma: gli inglesi, messi con le spalle al muro, tengono duro e vincono perché sono uniti. L'appello all'unità non è per nulla retorico, ancorché espresso con mirabile eloquenza; e se il poeta ha inteso celebrare qualcosa, in *Enrico V*, ha celebrato la vittoria – ahimè, temporanea – dell'ordine e dell'armonia sul disordine e il caos.
Veniamo ora al personaggio di Enrico, che l'unità degli inglesi ha saputo forgiare, con la parola e l'esempio. Nel dramma tutti, amici e nemici, lo chiamano Harry, sempre e soltanto Harry, versione affettuosa, familiare di Henry: si tratta, è chiaro, di un re benvoluto – «un uomo come gli altri» – come il Re stesso vorrebbe far credere al soldato Williams, alla vigilia di Agincourt. Ma l'immagine tradizionale di Enrico, con cui Shakespeare deve confrontarsi, non è certo quella di un uomo come gli altri. Questo il ritratto che ne fa Edward Hall, fonte primaria del poeta:

> Cotesto Enrico fu un re dalla vita immacolata, dall'esistenza senza pecca. Un principe amato da tutti gli uomini, e da nessuno spregiato. Un comandante cui sempre arrise la fortuna, cui mai la sventura volle recar danno. Un pastore sempre amato e seguito con devozione da tutto il suo gregge. Un giudice che non lasciò mai impunito delitto alcuno, né mai privò di ricompensa un gesto d'amicizia: un giudice così temuto che ogni ribellione fu dal regno bandita e ogni sedizione schiacciata [...]. Pietoso egli fu con chi errava, caritatevole verso i bisognosi, con tutti imparziale, fedele con gli amici e coi nemici implacabile, a Iddio sommamente devoto, equanime nei confronti del mondo, e per il suo regno un autentico padre. Che altro potrei dire? Egli fu la scintillante cometa, il luminoso segnacolo della sua epoca: lo specchio della Cristianità e la gloria della sua nazione: il fiore di tutti i re del passato, ed un esempio specchiato per tutti i re venuti dopo di lui. Né mai imperatore poté superarlo in magnanimità.

Una qualità sembra mancare a Enrico: la bellezza fisica. Su questo punto Hall, prudentemente, tace. L'unico ritratto esistente, nella National Portrait Gallery, mostra fattezze tutt'altro che accattivanti; ed è il Re stesso, nel dramma, a scherzarci sopra, sulla propria bruttezza. «Shakespeare non ha eroi – aveva detto il Dottor Johnson –, la sua scena è occupata soltanto da uomini». E cosa c'è di più umano di un brutto simpatico? Ma non è facile, nemmeno per Shakespeare, costruire un personaggio terreno e credibile dall'eroe senza macchia della leggenda di Enrico.
Al di là della figura storica di un re mitizzato, il poeta deve confrontarsi anche con la concezione del Re Ideale, il modello, lo «specchio», appunto, nella terminologia rinascimentale. Concezione che la cultura elisabettiana ha ereditato

dal mondo classico come dalla tradizione medievale e cristiana. Tutta la trattatistica cinquecentesca, a cominciare da Erasmo (la cui *Institutio Principis* risale al 1516), tende a definire e fissare i caratteri del Principe Ideale. Il quale dovrà essere innanzitutto un principe cristiano, dedito agli studi e versato in questioni teologiche. Inflessibilmente giusto, ma incline alla clemenza e alieno dalla vendetta – ché la vera giustizia dev'essere impersonale. Capace di controllare ogni passione privata e di trattare affabilmente i suoi sudditi, anche i più umili, di circondarsi di uomini saggi, e bandire parassiti e adulatori. Il suo Stato sarà come un alveare, società mirabilmente strutturata, operosa e disciplinata: egli dovrà consolidarlo e difenderlo, e su di esso vegliare giorno e notte. Dovrà essere consapevole della caducità del fasto regale. Dovrà portare su di sé, intera, la responsabilità della guerra e della pace, ed evitare, in guerra, di spargere sangue innocente.

Shakespeare – poeta dell'uomo qual è, non quale dovrebbe essere – si lascia docilmente guidare, nel delineare la figura di Enrico, da chi in fatto di perfezione umana ne sa più di lui, e segue da vicino le enunciazioni dei trattatisti, soprattutto Erasmo, e la *Institution and First Beginning of Christian Princes* di Chelidonio, tradotta in inglese nel 1571. Esistono molte e precise corrispondenze, nel dramma, fra tali enunciazioni e l'azione pratica del giovane sovrano: col risultato che a volte il Re parla come un libro stampato, e i suoi critici ne definiscono i discorsi come «le dorate espettorazioni di una divinità posticcia» (*the golden throatings of a hollow God*, Mark Van Doren). O, nel migliore dei casi, per ostentata rettitudine e accenti virtuosi, paragonano il nostro eroe senza conflitti al pio Enea virgiliano, così ligio al volere divino (e alla propria missione) da sacrificarvi ogni affetto privato: un Cesare sempre pronto a dare a Dio ciò che è di Dio.

Può darsi che Shakespeare nutra scarso interesse per un Re Ideale, in anni in cui la sua creatività si sta già misurando con i temi e i conflitti delle prime *problem plays* (*Giulio Cesare* andrà in scena in questo stesso anno 1599, *Troilo e Cressida* nel 1600, *Amleto* nel 1601). I suoi eroi – Bruto, Troilo, il principe danese – avranno sì, come Enrico, un alto senso dell'onore, ma saranno creature di luci e ombre, tormentati dal dubbio, segnati dal dolore. Di Enrico si è invece detto che difetta di spessore umano. Ma se generazioni di critici si son divise in due campi, gli ammiratori e i detrattori, vuol dire che sull'umanità di Enrico c'è, in bene e in male, parecchio da dire; e in ogni caso il sublime agnosticismo etico di Shakespeare lascia a ciascuno di noi la responsabilità del giudizio morale. Come per Amleto, il personaggio introverso per eccellenza, si è detto tutto e il contrario di tutto, lo stesso – strano a dirsi – è avvenuto per l'estroverso Enrico. Si è anche detto che nessun attore che si rispetti può far fiasco nella parte di

Amleto, mentre chiunque può fallire in quella di Enrico: un ruolo più problematico di quanto potrebbe a prima vista apparire.
L'interpretazione più ovvia vede in Enrico l'uomo di azione, il rude e onesto soldato, padrone del suo destino, trascinatore di uomini e suscitatore di affetti. È quella di Laurence Olivier, nel memorabile film del 1944: un *leader of men* aristocratico, solare, scanzonato e seducente, a cui si contrappone (1989) la maschera sofferta dell'Enrico di Kenneth Branagh, plebea e risentita: la maschera di un uomo solo e senza gioia, che nell'azione porta la grinta e l'irruenza del capitano di una squadra di rugby. Il re di Olivier domina con sicurezza gli eventi, quello di Branagh ne viene a capo a fatica. Entrambi i registi fanno violenza al testo. Olivier, fedele allo spirito festivo del testo, ci risparmia i nobili felloni, le minacciate rappresaglie su Harfleur, l'esecuzione dei prigionieri, la fine di Bardolfo, le canagliate di Pistola, la stessa preghiera del re, il deprimente Epilogo – e persino il maltempo. Branagh recupera, del testo, tensioni e problemi, ma spoglia il Re dell'umore giocoso, del suo robusto senso dell'umorismo, privando il dramma di una componente essenziale.
Il suo stesso ruolo di «re-soldato» viene messo in discussione. «Solo a patto di ridimensionare le sue funzioni di regnante – sostiene H.B. Charlton – Shakespeare può permettersi di conquistargli le nostre simpatie.» Sollevato dall'ordinaria amministrazione, egli percorre – alla testa dell'esercito, al momento dell'imbarco, all'assedio e in battaglia – l'iter più sicuro per diventare il beniamino delle folle. Grande come soldato, la sua grandezza di re si dà per scontata; e a un comandante è dato di conservare la più gran parte della sua umanità: «I soldati, è ovvio, son di gran lunga più umani dei funzionari del Tesoro». Altri danno per scontata proprio la sua capacità di regnante: quella del re-soldato è soprattutto una maschera, scrive Una Ellis-Fermor. Esperto conoscitore di uomini e cose, Enrico V è in posizione invidiabile, rispetto ai sovrani che l'hanno preceduto o gli succederanno sulla scena. Da questo la sua «sconcertante» (*forbidding*) identificazione col ruolo di sovrano: «Egli è tutto di un pezzo, non mostra incrinature. Non c'è nulla in lui che non rientri in questo suo ruolo, nessuna aspirazione, interesse o abitudine non in sintonia con esso [...]. Invano ci sforziamo di cogliere in lui una più intima personalità, dietro a quella di re: non troveremmo nulla [...]. Non c'è nessun Enrico, c'è soltanto un re».
Qualcosa, in Enrico V, continua a eluderci. Lo stesso vigore fisico che traspira da ogni parola, da ogni suo gesto, non ha mancato di attirargli gli strali di chi non apprezza lo spirito agonistico. Il primo, storicamente, è William Hazlitt, critico e polemista *liberal* che nel 1817 condanna Enrico come aggressore, pur confessando di trovarlo «attraente», ma solo sul palcoscenico: «una pantera o un

giovane leone» che preferiamo sapere confinato al sicuro, dietro le sbarre di uno zoo. Per G.B. Shaw – pacifista a oltranza – la popolarità di Enrico vale quanto quella di «un campione di pugilato». Per il poeta e critico John Masefield «Enrico V è l'ultimo protagonista banale (*common-place*) degli otto drammi». Per W.B. Yeats è una forza della natura, grossolano e insensibile, nato per governare una società di violenti: Shakespeare si è divertito a creare in lui «un bell'esemplare di purosangue focoso», anche se – aggiunge Yeats – «ha narrato la sua storia come del resto ha narrato ogni altra storia, con tragica ironia».

Sulla «tragica ironia» del dramma ci sarebbe molto da dire, e d'altronde i detrattori di Enrico – se così possiamo chiamarli – hanno sviluppato questa intuizione yeatsiana nelle sue sfaccettature; e nessuno più brillantemente del già citato H.C. Goddard. Se pochi, fra questi critici, mostrano di apprezzare la vitalità fisica del protagonista, a maggior ragione rifiutano di riconoscergli la più accattivante e palese delle sue qualità umane: la sincerità o – per l'esattezza – l'insofferenza per l'insincerità altrui, per tutto ciò che è *humbug*, orpello, apparenza.

Per ogni forma di insincerità – scrive il vittoriano Edward Dowden – Enrico dimostra un sovrano disprezzo: per i comportamenti insinceri, la gloria posticcia, il falso eroismo, la religiosità ipocrita, i simulacri dell'amore. «La realtà delle cose è così preziosa da non aver bisogno di abbellimenti». Invece di investire ogni sua energia nel consolidare il potere acquisito – come aveva fatto suo padre – Enrico «lascia che il sangue gli pulsi liberamente nelle vene e faccia impetuosamente sbocciare la sua gioia di vivere [...]. Un uomo dai piedi saldamente piantati sulla terra e dagli obiettivi affatto concreti, può con fiducia lasciarsi alle spalle gran parte della prudenza e delle convenzioni di questo mondo».

Questo senso di libertà – una libertà conquistata a caro prezzo – con la *self-confidence* che ne deriva, la giovinezza del Re, il suo razionale realismo pratico, è poi alla base degli umori scherzosi, del *banter* sardonico di cui egli gratifica amici e nemici. Chi si diverte a stare al mondo, chi ama scherzare e raramente va in collera, difficilmente sarà tacciato di ipocrisia: eppure lo stesso Enrico aveva previsto anche questo. «Chiunque mi riterrebbe un autentico ipocrita», afferma, non ancora salito al trono, nella seconda parte dell'*Enrico IV*: ma «solo alla fine si vede l'uomo qual è» (*Let the end try the man*). *In the perfectness of time*, aggiungerà Warwick: «quando verrà il giorno».

Per molti critici quel giorno non è mai venuto. «Egli è il perfetto ipocrita», proclama Gerald Gould: e mai una volta, nella trilogia di cui è al centro, saprà compiere un atto di generosità che non sia calcolato. E c'è perfino – *dulcis in fundo* – chi mette in dubbio il dominio di sé, la salute mentale del personaggio:

come Derek Traversi, che accenna meccanismi di proiezione in questo re che, con zelo sospetto, ribalta sempre sul nemico la responsabilità di una violenza che, di fatto, è soltanto sua; o come Honor Matthews, per cui egli è «un nevrotico che ha deliberatamente soffocato le sue qualità più oneste e generose senza riuscire del tutto a inibirle»: una mente «oppressa e divisa da sensi di colpa».

La verità sta nel mezzo – se pure ha senso la ricerca di una verità che non sia soggettiva. Enrico è un uomo tutt'altro che freddo, ma è vero – come rileva il grande A.C. Bradley, quando di inconscio non si usava ancora parlare – che esiste in lui una sorta di diaframma emotivo.

Egli è «affabile e cortese con tutti, da principe; lo è, da re, con chi se lo merita, e non solo per calcolo politico. Ma non c'è segno in lui di un forte affetto per alcuno, quale l'affetto che riconosciamo a prima vista in Amleto e Orazio, Bruno e Cassio e molti altri. Questo in *Enrico V* non lo troviamo neppure nel nobile discorso rivolto a Lord Scrope, mentre in *Enrico IV* troviamo, credo, genuina simpatia per Falstaff e Poins, ma nulla di più». Il Bradley coglie poi un altro aspetto di Enrico: «Forse il personaggio più *efficiente* di Shakespeare – a meno di opporgli l'Ulisse di *Troilo e Cressida*». Tale distacco emotivo, combinato con l'efficienza, ovvero con la capacità di commisurare i mezzi ai fini e di realizzare questi ultimi, non deve renderci il personaggio meno attraente: un re non è tenuto a essere attraente (e in generale i protagonisti dei drammi storici non hanno emozioni genuinamente private). Deve solo fare il re, e nel modo migliore: sono i risultati, non le intenzioni, che contano.

E allora ci sembra di poter concludere con Giorgio Melchiori, che nella sua introduzione al dramma va al nocciolo del problema. Enrico è «personaggio complesso e ambiguo», «il frutto più maturo della riflessione shakespeariana sulla natura dell'*uomo politico* [...] ossia dell'uomo motivato dal contesto sociale in cui si trova e dalla posizione che occupa in quel contesto, indipendentemente dall'ambizione personale (che trasforma Riccardo II e Macbeth in tiranni) e dalla confusione tra sfera etica e sfera propriamente politica (che provoca la caduta di Bruto in *Giulio Cesare*, di Amleto, e anche di Coriolano). Enrico è l'uomo che sa trovare costantemente argomenti per giustificare in primo luogo a se stesso (si vedano i suoi monologhi) comportamenti dettati né dalla sua natura istintuale né da principi etici assoluti, ma dalla condizione contingente in cui si trova: una condizione di sovrano che egli ha ereditata e che accetta senza discuterne la legittimità. Questa sua disposizione mentale è appunto quella che Shakespeare si era venuto prefigurando nelle due parti di *Enrico IV*, ed è la giustificazione finale del ripudio di Falstaff. Shakespeare ha evitato così la celebrazione dei fasti della dinastia usurpatrice: ha celebrato in Enrico, invece, la funzione e la validità del

politico come modello di comportamento».
Nessuna virtù o qualità sovrumana, dunque, ma intelligenza e fortuna. Più che all'ideale di Erasmo, pensiamo al principe del Machiavelli: quel Machiavelli che amava l'azione, la vita fisica più della parola, ma della parola sapeva servirsi con suprema efficacia. Equilibrato, sicuro di sé, pronto di riflessi, capace di tenere a freno passioni impetuose, Enrico è quasi sempre razionale, e quasi mai prevedibile. Può piacere o meno; e tanto più lo sapremo apprezzare quanto meno lo troveremo «complesso e ambiguo». Forse è più saggio lasciarsi sedurre da lui, rinunciando a leggere il dramma in controluce – come vorrebbero John Arden, H.C. Goddard ed altri – per ricercarvi una filigrana di consapevoli, «tragiche ironie». Un dramma come questo esige da noi l'abbandono: non esercizi di raziocinio ci chiede il Coro, ma voli della fantasia e fervide emozioni. Lasciamo i critici nelle loro accademie ed accalchiamoci, con gli altri in quell'angusto «O di legno» per farci incantare dalla magia del teatro, a costo di serbare un'illusione di troppo. Solo così ritroveremo in *Enrico V* «quel suo inconfondibile e indimenticabile carattere di parentesi festiva – sono parole di Gabriele Baldini –, di vacanza primaverile goduta come fuga dall'assillante premere e montare dei problemi che, in quegli stessi anni alla svolta del secolo, concentrano, nella parabola di Shakespeare, i momenti di più intenso, di più doloroso travaglio morale».

Data, fonti, testo

Enrico V è il più sicuramente databile dei drammi di Shakespeare. Iscritto nello *Stationer's Register* del 1600, vi si allude più volte nel dramma anonimo *The Life of Sir John Oldcastle*, rappresentato alla fine del 1599. C'è poi, nel Coro del V atto, una chiara allusione alla spedizione irlandese del Conte di Essex (marzo-settembre 1599), in cui si esprime l'auspicio che "il generale della nostra graziosa imperatrice" possa presto rientrare a Londra da trionfatore. Poiché già nell'agosto la spedizione sembrava avviata all'insuccesso, si può concludere che *Enrico V* fu completato e rappresentato fra l'aprile e il luglio 1599.

Le fonti storiografiche dell'opera sono le stesse degli altri drammi della tetralogia: le *Chronicles* di Raphael Holinshed (1587) a loro volta impostate su quelle di Edward Hall, *Union of the Two Noble Houses of Lancaster and York* (1548). Holinshed è a volte seguito così da vicino da rasentare la parafrasi, ma più consistente appare il debito nei confronti di Hall, del cui fervore ideologico

permangono tracce nel dramma (i temi dell'"onore" e dell'"unità", un certo spirito anticlericale). Su Enrico V esiste peraltro un'ampia letteratura quattrocentesca, di stampo celebrativo, dalle *Gesta* di un anonimo cappellano al seguito del Re (*Henricii Quinti Angliae Regis Gesta*), alla *Vita et Gesta Henricii Quinti*, anonima anch'essa, alla *Vita Henricii Quinti* di tal Tito Livio, tradotta in inglese nel 1513 (*The First English Life of King Henry V*). Altrettanto importante delle fonti storiche è un fortunato dramma anonimo, *The Famous Victories of King Henry V*, pubblicato nel 1596 ma rappresentato nel decennio precedente: fonte di più di un episodio, dalla sfida iniziale del Delfino (le palle da tennis) al corteggiamento di Caterina di Francia. E nello stesso decennio 1587-96 abbiamo notizia di almeno altri tre drammi dedicati a Enrico V. Qualche spunto possono avere offerto anche il ben noto poema anonimo *The Battle of Agincourt* (1530) e la storia verseggiata di Samuel Daniel, *The Civil Wars*, iniziata nel 1595: e d'altronde era stato lo stesso Daniel ad auspicare un'*Iliade* inglese che degnamente celebrasse i fasti di Enrico. Dell'*Iliade* classica, appena tradotta da George Chapman (*Seven Books of the Iliads of Homer*, 1598) si avvertono echi nel IV atto del dramma; e la versione degli *Annali* di Tacito ad opera di R. Greneway, anch'essa del 1598, può aver ispirato la famosa scena dell'accampamento notturno, col comandante che si aggira in incognito fra i soldati. Né poteva mancare *A Mirror for Magistrates*, con i suoi esempi di caduta dei grandi: in questo caso, i nobili congiurati smascherati da Enrico nell'atto II. Le modalità di tale smascheramento sono tuttavia invenzione shakespeariana, come il racconto della morte di York e Suffolk, gli episodi cui prendono parte i superstiti amici di Falstaff (Bardolfo, Nym, Pistola e l'Ostessa), i quattro capitani (Fluellen, Gower, Jamy e MacMorris), i semplici fanti Court, Williams e Bates, con la mirabile scena notturna del loro colloquio col Re.

L'unica edizione di *Enrico V* autorizzata dalla compagnia di Shakespeare è quella stampata nell'in-Folio del 1623 (F) e riprodotta, emendata e corretta, negli in-Folio del 1632 (F2), 1663-64 (F3) e 1685 (F4). Si tratta di un testo integrale, intitolato *The Life of King Henry the Fifth*, regolarmente corredato da didascalie e sicuramente basato su manoscritto dell'autore: manoscritto che sarà stato di non facile lettura, il che ha portato a numerosi errori di stampa e trascrizione. Tale in-Folio, contrariamente a quanto accade per altri drammi, è infinitamente preferibile alle edizioni in-Quarto: la prima delle quali, uscita nel 1600 (Q1) non è che la manomissione di un testo più ampio e coerente, ridotto drasticamente, ad uso – forse – delle *tournées* in provincia. Mancano prologo, epilogo e cori, e le omissioni interessano un terzo del dramma. Non migliori, per omissioni ed

errori, gli in-Quarto successivi del 1602 (Q2) e del 1619 (Q3 – che porta la data 1608). Si tratta comunque di edizioni-pirata, dovute al successo iniziale dell'opera: che si dà per scontato, sull'onda della popolarità delle due parti di *Enrico IV*, andate in scena nel 1597 e 1598, e degli entusiasmi patriottici del 1599. Sulla base dei pochi documenti esistenti si direbbe tuttavia che tale successo non sia durato a lungo, forse per il contraccolpo del fallimento di Essex nell'opinione pubblica, o forse perché i *chronicle plays* stanno passando di moda.

La presente edizione si basa sui testi della New Arden Edition, curato da J.H. Walter (1954), e dei Meridiani Mondadori, curato da Giorgio Melchiori (1979). Tra le migliori edizioni recenti consultate, quella di John Dover Wilson (1947, New Cambridge Shakespeare), di A.R. Humphreys (1968, New Penguin Shakespeare) e Gary Taylor (1984, The Oxford Shakespeare). Taluni emendamenti innovativi del Taylor sono discussi nelle *Note*. Le parentesi quadre indicano: integrazioni alle didascalie originali, come anche battute presenti solo in Q1; interiezioni censurate dopo la legge contro l'uso delle espressioni blasfeme in teatro (1605); o interpolazioni di attori, intese ad animare il dialogo in senso colloquiale. Anche il titolo di testa è preso da Q1.

ANDREA COZZA

Bibliografia per «Enrico V»

EDIZIONI CRITICHE RECENTI

King Henry V, a cura di J. Dover Wilson, New Cambridge Shakespeare, Cambridge 1947 e 1955; a cura di J.H. Walter, New Arden Shakespeare, London 1954; a cura di R.J. Dorius, Yale Shakespeare, New Haven 1955; a cura di J.R. Brown, Complete Signet Classics Shakespeare, New York 1965; a cura di A. Harbage, Complete Pelican Shakespeare, Baltimore 1967; a cura di A.R. Humphreys, New Penguin Shakespeare, Harmondsworth 1978; a cura di G. Taylor, Oxford Shakespeare 1984.

TRADUZIONI ITALIANE

F. Baiocchi, *La vita di Re Enrico V*, in W. Shakespeare, *Teatro*, a cura di M. Praz, vol. II, Firenze 1947, e in W. Shakespeare, *Tutte le opere*, a cura di M.

Praz, ivi 1964; G. Baldini, *La cronaca di Re Enrico V*, Milano 1955, e in W. Shakespeare, *Opere complete*, vol. I (*Drammi storici inglesi*), ivi 1963; C.V. Ludovici, *Re Enrico V*, in W. Shakespeare, *Teatro*, vol. II, Torino 1965; V. Gabrieli, *Enrico V*, in W. Shakespeare, *Teatro completo*, vol. VII (*I drammi storici*, tomo I), a cura di G. Melchiori, Milano 1979.

STUDI STORICI

J.H. Wylie, *The Reign of Henry V*, 3 voll., London 1914-29; E.F. Jacob, *The Fifteenth Century: 1399-1485*, in *The Oxford History of England*, Oxford 1961; H.F. Hutchison, *Henry V*, London 1967; P. Earle, *The Life and Time of Henry V*, ivi 1972.

STUDI CRITICI

A.C. Bradley, *The Rejection of Falstaff*, in *Oxford Lectures on Poetry*, Oxford 1909; J.W. Cunliffe, *The Character of Henry V as Prince and King*, in *Shakespearean Studies*, a cura di B. Matthews & A.H. Thorndyke, New York 1916; G. Gould, *A New Reading of «Henry V»*, in «English Review», XXIX, 1919; H. Granville-Barker, *From Henry V to Hamlet*, London 1925; H.B. Charlton, *Shakespeare, Politics and Politicians*, ivi 1929; E.E. Stoll, *«Henry V»*, in *Poets and Playwrights*, Minneapolis 1930; J. Middleton Murry, *Shakespeare*, London 1936; C. Williams, *«Henry V»*, in *Shakespeare Criticism 1919-1935*, a cura di A. Ridler, London 1936; M. Van Doren, *Shakespeare*, New York 1939; D.A. Traversi, *«Henry the Fifth»*, in «Scrutiny», IX, 1941 (ristampato in *An Approach to Shakespeare*, London 1956); J. Dover Wilson, *The Fortunes of Falstaff*, Cambridge 1943 (rist. 1964); U. Ellis-Fermor, *Shakespeare's Political Plays*, in *The Frontiers of Drama*, London 1945; J. Palmer, *The Political Characters of Shakespeare*, ivi 1945 (rist. 1962); J.B. Campbell, *Shakespeare's Histories: Mirrors of Elizabethan Policy*, S. Marino (California) 1947 (rist. London 1964); J. Dover Wilson, *Introduction* & *The Stage History of «Henry V»*, in W. Shakespeare, *King Henry V*, Cambridge 1947 (rist. 1955); P.A. Jorgensen, *Accidental Judgements, Casual Slaughters and Purposes Mistook: Critical Reaction to Shakespeare's Henry V*, in «Shakespeare Association Bulletin», XXII, 1947; P.A. Jorgensen, *The Courtship Scene in Henry V*, in «Modern Language Quarterly», XI, 1950; H.C. Goddard, *The Meaning of Shakespeare*, vol. I, London e Chicago 1951; A. Gilbert, *Patriotism and Satire in Henry V*, in *Shakespeare Studies*, a cura di A.D. Matthews e C.M. Emery, Miami 1953; J.W. Lever, *Shakespeare's French Fruits*, in «Shakespeare Survey», n. 6,

1953; W.D. Smith, *The Henry V Choruses in the First Folio*, in «Journal of English and Germanic Philology», LIII, 1954; J.H. Walter, *Introduction* a W. Shakespeare, *King Henry V*, London 1954; G. Baldini, *Nota introduttiva* a W. Shakespeare, *La cronaca di Re Enrico V*, Milano 1955; P.A. Jorgensen, *Shakespeare's Military World*, Berkeley 1956; H. Braddy, *Shakespeare's Henry V and the French Nobility*, in «Texas Studies in Literature & Language», n. 3, 1961; P.A. Rossiter, *Ambivalence and Dialectic in the Histories*, in *Angel with Horns*, London 1961; M.M. Reese, *The Cease of Majesty*, ivi 1961; H. Matthews, *Character and Symbol in Shakespeare's Plays*, London 1962; R.W. Battenhouse, *«Henry V» as Heroic Comedy*, in *Essays on Shakespeare & Elizabethan Drama*, a cura di R. Hosley, New York 1963; S.C. Sen Gupta, *Shakespeare's Historical Plays*, London 1964; A.C. Sprague, *Shakespeare's Histories: Plays for the Stage*, ivi 1964; Z. Stříbrný, *«Henry V» and History*, in *Shakespeare in a Changing World*, a cura di A. Kettle, London e NewYork 1964; R.A. Zimbardo, *The Formalism of Henry V*, in *Shakespeare Encomium*, a cura di A. Paolucci, New York 1964; H.E. Toliver, *Falstaff, the Prince and the History Play*, in «Shakespeare Quarterly», n. 16, 1965; H.J. Webb, *Elizabethan Military Science: The Book and the Practice*, Madison (Wisconsin) 1965; A.R. Humphreys, *Introduction* a W. Shakespeare, *Henry V*, Harmondsworth 1968; G.P.V. Akrigg, *Henry V: The Epic Hero as Dramatic Protagonist*, in *Manner and Meaning in Shakespeare*, a cura di B.A.W. Jackson, McMaster University 1969; *Shakespeare: Henry V, a Casebook*, a cura di M. Quinn, London 1969; R. Ornstein, *A Kingdom for a Stage*, Harvard 1972; V. Sanna, *A proposito dei cori di «Henry V»: interrogativi e ipotesi*, in «Annali delle Facoltà di Lettere & magistero di Cagliari», XXXVI, 1973 (rist. in *Saggi di letteratura inglese e americana*, Roma 1977); R. Battenhouse, *The Relation of Henry V to Tamburlaine*, in «Shakespeare Survey», XXVII, 1974; G. Ross Smith, *Shakespeare's «Henry V»: Another Part of the Critical Forest*, in «Journal of the History of Ideas», XXXVII, 1976; H.J. Schwartz, *The Comic Scenes in «Henry V»*, in «Hebrew Studies in Literature», n. 4, 1976; W. Babula, *Whatever Happened to Prince Hal? An Essay on «Henry V»*, in «Shakespeare Survey», XXX, 1977; A. Gurr, *Henry V and the Bees' Commonwealth*, ivi; J. Jorgens, *Laurence Olivier's Henry V*, in *Shakespeare on Film*, Bloomington 1977; G. Rabkin, *Rabbits, Duck, and Henry V*, in «Shakespeare Quarterly», XXVIII, 1977; G.P. Jones, *Henry V: the Chorus and the Audience*, in «Shakespeare Survey», XXXI, 1978; R.M. Levitsky, *«Consideration» as a Key to the Character of Henry V*, in «Notes and Queries», N.S. XXV, 1978; J.L. Calderwood, *Metadrama in Shakespeare's Henriad: «Richard II» to «Henry V»*, Sacramento 1979; G. Melchiori, Introduzione ai drammi storici e a *Henry V*, in W. Shakespeare,

Teatro completo, vol. VII (*I drammi storici*, tomo I), Milano 1979; S. Wells & G. Taylor, *Modernizing Shakespeare's Spelling, with Three Studies in the Text of «Henry V»*, Oxford 1979; A. Celli, *Henry V*, in *Nel laboratorio di Shakespeare: dalle fonti ai drammi*, vol. III (*La seconda tetralogia*), Parma 1979; P.B. Erickson, *The Fault My Father Made: The Anxious Pursuit of Heroic Fame in Shakespeare's «Henry V»*, in «Modern Language Studies», X, 1979-80; W.L. Godshalk, *Henry V's Politics of Non-Responsibility*, in «Cahiers Élisabéthains», XVII, 1980; B. Salomon, *Thematic Contraries and the Dramaturgy of «Henry V»*, in «Shakespeare Quarterly», XXXI, 1981; P. Davison, *«Henry V» in the Context of the Popular Dramatic Tradition*, Winchester 1981; P. Dean, *Chronicle and Romance Modes in «Henry V»*, in «Shakespeare Quarterly», XXXI, 1981; J.M. Lenz, *The Politics of Honour: The Oath in «Henry V»*, in «Journal of English and Germanic Philology», LXXX, 1981; W.M. Richardson, *The Brave New World of Shakespeare's Henry V Revisited*, in «Allegorica», VI, 1981; D.G. Collins, *On Re-interpreting «Henry V»*, in «The Upstart Crow», IV, 1982; A. Lynch, *Henry V: Majesty and the Man*, ivi; L. Danson, *Henry V: King, Chorus, and Critics*, in «Shakespeare Quarterly», XXXIV, 1983; R.F. Fleissner, *Putting Falstaff to Rest: Tabulating the Facts*, in «Shakespeare Studies», XVI, 1983; *«Henry V»: An Annotated Bibliography*, a cura di J. Candido e C.R. Forker, New York 1983; G. Taylor, *Introduction* a W. Shakespeare, *Henry V*, The Oxford Shakespeare, Oxford & New York 1984; R. Levin, *Hazlitt on «Henry V» and the Appropriation of Shakespeare*, in «Shakespeare Quarterly», XXXV, 1984; D.K.C. Todd, *Shakespeare's Agincourt*, Durham 1985; J. Bate, *Hal and the Regent*, in «Shakespeare Survey», XXXVIII, 1985; R. Battenhouse, *«Henry V» in the Light of Erasmus*, in «Shakespeare Studies», XVII, 1985; L. Wilcox, *Katherine of France as Victim and Bride*, ivi; K. Brown, *Historical Context and «Henry V»*, in «Cahiers Élisabéthains», XXIX, 1986; A. Hammond, *It must be your imagination then: The Prologue and the Plural Text in «Henry V» and Elsewhere*, in *Fanned and Winnowed Opinion*, a cura di J.W. Mahon e T.A. Pendleton, London 1987; G. Walch, *«Henry V» as a Working House of Ideology*, in «Shakespeare Survey», XL, 1988; *William Shakespeare's Henry V: Modern Critical Interpretations*, a cura di H. Bloom, New York 1988.

A.C.

ENRICO QUINTO EN

LA CRONACA STORICA DI ENRICO QUINTO,
CON LA BATTAGLIA COMBATTUTA
AD AGINCOURT IN FRANCIA.

CON LA PARTECIPAZIONE DELL'ALFIERE PISTOLA

COSÌ COME È STATA PIÙ VOLTE RAPPRESENTATA
DAI SERVITORI
DEL MOLTO ONOREVOLE LORD CIAMBELLANO.

PERSONAGGI EN

CORO (*anche in funzione di* PROLOGO *ed* EPILOGO)

Re ENRICO V

Duca di BEDFORD (*già Principe di Lancaster*), *fratello del Re*
Duca di GLOUCESTER, *fratello del Re*
Duca di CLARENCE, *fratello del Re*
Duca di EXETER, *zio del Re*
Duca di YORK, *cugino del Re*
Conte di SALISBURY
Conte di WESTMORELAND
Conte di WARWICK
Conte di HUNTINGDON
Arcivescovo di CANTERBURY
Vescovo di ELY

Richard, Conte di CAMBRIDGE, *cospiratore contro il Re*
Henry, Lord SCROPE, *cospiratore contro il Re*
Sir Thomas GREY, *cospiratore contro il Re*

Sir Thomas ERPINGHAM, *ufficiale dell'esercito del Re*
FLUELLEN, *Capitano gallese, ufficiale dell'esercito del Re*
GOWER, *Capitano inglese, ufficiale dell'esercito del Re*
MACMORRIS, *Capitano irlandese, ufficiale dell'esercito del Re*
JAMY, *Capitano scozzese, ufficiale dell'esercito del Re*

John BATES, *soldato nell'esercito del Re*
Alexander COURT, *soldato nell'esercito del Re*

Michael WILLIAMS, *soldato nell'esercito del Re*

Alfiere PISTOLA, *al seguito dell'esercito*
Tenente BARDOLFO, *al seguito dell'esercito*
Caporale NYM, *al seguito dell'esercito*
PAGGIO (*già al servizio di Falstaff*), *al seguito dell'esercito*

OSTESSA *Nella, già madama Quickly e ora moglie di Pistola*

Un ARALDO *inglese*

Carlo VI, RE DI FRANCIA
REGINA *Isabella di Francia*
Principessa CATERINA, *loro figlia*
Luigi, il DELFINO, *loro figlio e erede*

Gran CONNESTABILE *di Francia*
Duca di ORLÉANS, *nipote del Re*
Duca di BRETAGNA
Duca di BORBONE
Duca di BERRY
Signore di GRANDPRÉ
Signore di RAMBURES
Signore di BEAUMONT

Duca di BORGOGNA

MONTJOY, *araldo francese*
Il GOVERNATORE *di Harfleur*
AMBASCIATORI *di Francia presso il Re d'Inghilterra*
Monsieur Le Fer, SOLDATO *francese*

ALICE, *dama di compagnia della Principessa Caterina*

Nobili, dame, ufficiali, messaggeri, soldati e cittadini

PROLOGO EN

Entra il [*Coro come*] *Prologo*.[1]

CORO

Oh, per una Musa di fuoco, capace di ascendere
al risplendente empireo dell'Invenzione:
un regno per palcoscenico, principi per attori,
e monarchi, a spettatori di un dramma grandioso!
Allora sì che, da par suo, il battagliero Harry
sarebbe un Marte personificato, ed alle sue calcagna,
tenuti a freno come dei segugi, Ferro, Fuoco e Fame
s'acquatterebbero, cupidi d'azione. Ma perdonate, pubblico cortese,
la scarsa, incerta ispirazione di chi ebbe l'ardire,
su questa indegna impalcatura, di portare in scena
sì epica vicenda. Può contenere, quest'angusta arena,
gli sconfinati campi della Francia? Possiam stipare a forza
in questo "O" di legno[2] anche solo i cimieri
che ad Agincourt fecer tremare il cielo?
Ah, perdonateci! perché uno sgorbio da nulla[3]
può, nel suo piccolo, rappresentare un milione.
Lasciate dunque a noi, gli zeri di sì gran rendiconto,
di fare appello alle forze dell'immaginazione.
Immaginate che entro la cinta di questi muri
sian confinati due possenti reami
che si confrontan dall'alto dei loro orgogliosi confini,
divisi solo da un periglioso braccio di mare.
Supplite voi, col vostro pensiero, alle nostre carenze:
dividete ogni singolo uomo in mille unità,
così creando armate immaginarie.
Pensate, se vi parliam di cavalli, di vederli voi stessi

calcare i lor fieri zoccoli nella terra amica;
è alla vostra mente che spetta ora equipaggiare i sovrani
e condurli per ogni dove, bruciando i tempi
e condensando gli eventi di molti anni[4]
in un voltar di clessidra: e proprio a questo fine
fatemi fare in questa storia, vi prego, la parte del Coro;
ed io, da prologo, vi chiederò umilmente di esser pazienti
e giudicare cortesemente il nostro spettacolo con occhi indulgenti.

Esce.

ATTO I EN

Scena I EN

Entrano l'arcivescovo di Canterbury e il Vescovo di Ely. [5]

CANTERBURY

Mio signore, vi dirò: han riproposto il progetto di legge
che nell'undicesimo anno di regno del defunto re [6]
poco mancò non venisse approvato, e in verità a nostro danno,
non fosse che i torbidi di quel tormentato periodo
imposero il rinvio di ogni ulteriore dibattito.

ELY

Ma adesso, mio signore, come faremo ad opporci?

CANTERBURY

Dobbiamo pensarci bene. Se la legge contro di noi passa,
perdiamo la parte migliore dei nostri possedimenti
di tutti i domini temporali che uomini di fede
hanno per testamento lasciato alla Chiesa
ci voglion spogliare costoro. E così calcolano il loro valore:
rendite tali da mantenere, per l'onore del Re,
ben quindici conti e mille e cinquecento cavalieri,
con seimila e duecento valenti scudieri;
e poi, per l'assistenza ai lebbrosi ed ai vecchi infermi,
ai poveretti indigenti ormai inabili al lavoro,
un centinaio di ospizi forniti di tutto punto;
ed oltre a questo, pei forzieri del Re
mille sterline l'anno. Questo dice il progetto.

ELY

Gran bella spremuta!

CANTERBURY

Quelli si bevono pure tazze e bicchieri!

ELY

Ma come impedirlo?

CANTERBURY

Il Re è toccato dalla Grazia,[7] e nobilmente disposto.

ELY

E ama sinceramente la santa Chiesa.

CANTERBURY

I suoi trascorsi giovanili non promettevano tanto.
Ma non appena la vita ebbe lasciato il corpo del padre suo
quella sua intemperanza, in lui mortificata,
parve anch'essa spirare. Anzi, proprio in quel frangente,
la Riflessione apparve, in guisa di angelo,
a scacciar via da lui l'Adamo peccaminoso,
lasciando il suo corpo come un paradiso,
dimora e involucro di ispirazioni celesti.
Mai conversione allo studio fu più repentina;
mai ravvedimento fu tanto impetuoso
da spazzar via i peccati come un fiume in piena;
né mai le teste d'Idra dell'Intemperanza
furon mozzate così, subito, in un sol colpo,
come in questo re.[8]

ELY

Un cambiamento che ci rende felici.

CANTERBURY

Solo a sentirlo ragionare di teologia,
colmi d'ammirazione e dal profondo del cuore
vorreste che diventasse un prelato.
Sentitelo mentre dibatte un qualche affare di Stato:
direste che mai non ha studiato altro.
Ascoltatelo parlare di guerra e vi accadrà di sentire
che una tremenda battaglia lui ve la rende in musica.
Sottoponetegli un qualsiasi dilemma politico,
ed egli ne scioglierà il nodo gordiano
quasi che fosse la sua giarrettiera: sicché, quando è lui a parlare,
l'aria, che pure ha licenza di andar dove vuole, s'arresta,
mentre un muto stupore s'annida nell'orecchio degli astanti
pronto a carpire il segreto di quel suo eloquio dolce come il miele.
Soltanto l'arte e l'esperienza della vita pratica
possono averlo tanto bene ammaestrato nella teoria:
sembra incredibile che Sua Grazia ne abbia fatto tesoro,
lui che era così dedito agli svaghi più insulsi
in compagnia di gente incolta, rozza e superficiale,
che il tempo lo passava in orge, banchetti e spassi,
senza che mai si notasse in lui una tendenza allo studio
o alla meditazione, né un voluto appartarsi
da frequentati ritrovi o dal contatto con la plebe.

ELY

La fragola cresce all'ombra dell'ortica
e bacche salutari proliferano e maturano meglio
accanto a frutti di qualità inferiore:
e così il principe volle occultare la sua natura riflessiva
dietro a un velame di dissolutezza; ed essa, senza dubbio,
veniva su come l'erba d'estate, che cresce la notte
non vista, eppure, di per sé, rigogliosa.

CANTERBURY

Sarà così, giacché è finito il tempo dei miracoli[9]:
pertanto ci tocca per forza ammettere che ci sono altri mezzi
perché le cose maturino a perfezione.

ELY

Ma intanto, mio buon signore,
come si fa a mitigare gli effetti di questa legge
promossa dai Comuni? E Sua Maestà
è favorevole o contrario?

CANTERBURY

Si direbbe neutrale,
o forse un po' più incline ad assecondare noialtri
che a incoraggiare i proponenti, a noi ostili;
visto che a Sua Maestà io ho fatto l'offerta –
in occasione della nostra assemblea sinodale,
e in relazione al contenzioso tuttora aperto
con la Francia, di cui ho con Sua Grazia
ampiamente discusso – di dare a lui una somma più grande
di quanto il clero, in una volta sola,
mai abbia versato ai suoi predecessori.

ELY

E come vi pare sia stata accolta l'offerta, mio signore?

CANTERBURY

Assai di buon grado, da parte di Sua Maestà;
solo che ci mancò il tempo di chiarire
come Sua Grazia, se ho ben capito, avrebbe desiderato,
tutti i dettagli delle indiscusse motivazioni
su cui si fondano i suoi titoli a taluni ducati
e, più in generale, alla corona e al trono di Francia,
che gli derivan dal suo bisnonno Edoardo.

ELY

Cosa vi fece interrompere tale colloquio?

CANTERBURY

L'ambasciatore di Francia, proprio in quel momento,
venne a chiedere udienza, e credo sia giunta l'ora

di dargli ascolto: son già le quattro?

ELY

Proprio così.

CANTERBURY

Allora entriamo, e sentiamo le sue proposte:
avrei buon gioco a prevederne il tenore
prima che quel francese dica una sola parola.

ELY

Vi accompagno, e non vedo l'ora di sentirle.

Escono.

Scena II EN

Entrano il Re [*Enrico*], *Gloucester*, *Bedford*, *Clarence*, *Warwick*, *Westmoreland*, *e Exeter*.[10]

ENRICO

Dov'è Sua Grazia l'arcivescovo di Canterbury?

EXETER

Non qui fra i presenti.

ENRICO

Mandatelo a chiamare, buon zio.

WESTMORELAND

Facciamo entrare l'ambasciatore, mio sire?

ENRICO

Non ancora, cugino mio: occorre deliberare,

prima di dargli udienza, su alcune questioni importanti
che molto ci dan da pensare, riguardo a noi e la Francia.

Entrano i due Vescovi.

CANTERBURY

Dio e i Suoi angeli proteggano il vostro sacro trono,
e ve lo facciano occupare a lungo e con onore.

ENRICO

Bene. Vi ringraziamo.
Dotto Arcivescovo, vi preghiamo di continuare
e di spiegarci, al lume di religione e giustizia,[11]
se quella legge salica che ha valore in Francia[12]
possa o non possa vanificare le nostre pretese.
E Dio non voglia, mio caro e fedele signore,
farvi manipolare, forzare o falsare la vostra interpretazione,
o sottilmente addossare alla vostra coscienza razionale
il patrocinio di pretese illegittime, la cui giustezza
male si intona al naturale colore della verità.
Iddio sa bene quanti, oggi in buona salute,
dovran versare il loro sangue a sostegno
di quanto Vostra Eminenza ci indurrà a fare:
state perciò bene attento nell'impegnare la nostra persona,
nel risvegliare la spada di guerra, tuttora dormiente.[13]
In nome di Dio, vi ingiungiamo di fare attenzione,
che mai due regni come i nostri si sono scontrati
senza un gran spargimento di sangue; e ogni goccia innocente
sarà ognuna un lamento e una dolente rampogna
contro colui che a torto volle affilare le spade
a far cotanto scempio di effimere vite mortali.
Tenendo a mente questo solenne richiamo, parlate, Eminenza:
noi ascolteremo attenti, convinti in cuor nostro
che quanto dite è stato lavato e purificato nella vostra coscienza,
come il peccato al fonte battesimale.

CANTERBURY

Allora ascoltatemi, grazioso sovrano, e voi Pari
che fedeltà dovete, e la vita, con i vostri servigi,
a questo trono imperiale. Non vi ha impedimento
alle pretese di Vostra Altezza sul trono di Francia
se non questa citazione, attribuita a Faramondo:
In terram Salicam mulieres ne succedant –
"Nessuna donna potrà succedere in terra salica". [14]
La qual terra salica, sostengono a torto i Francesi,
altro non è che il regno di Francia, e Faramondo è per loro
il creatore di questa legge che escluderebbe le donne.
Eppure i loro stessi autori affermano esplicitamente
che la terra salica si trova in Germania,
tra il corso del fiume Sala e quello dell'Elba:
ove Carlo Magno, avendo sottomesso i Sassoni,
si lasciò dietro ed insediò colonie di Franchi,
i quali, avendo in dispregio le donne di Germania
per certi loro costumi alquanto immorali,
stabilirono allora questa legge: vale a dire, che nessuna femmina
potrà mai ereditare in terra salica.
E la terra salica, che come ho detto era tra l'Elba e il Sala,
nella Germania odierna si chiama Meissen.
E dunque risulta chiaro che la legge salica
non per il regno di Francia fu escogitata;
né i Franchi preser possesso della terra salica
prima di quattrocento e ventuno anni
dal decesso di Re Faramondo,
a torto ritenuto l'ideatore di questa legge.
Questi morì nell'anno di nostra redenzione
quattrocentoventisei; e Carlo Magno
sottomise i Sassoni ed insediò i Franchi,
di là dal fiume Sala, nell'anno
ottocentocinque. Dicono inoltre i loro studiosi
che Re Pipino, il quale aveva deposto Childerico,
ritenendosi erede universale in quanto discendente
da Blithilde, la figlia di Re Clotario,
poté a buon diritto reclamare la corona di Francia.
Anche Ugo Capeto, il quale usurpò la corona
di Carlo, Duca di Lorena, unico erede maschio
della legittima discendenza diretta di Carlo Magno,

per conferire al suo titolo un simulacro di legittimità
anche se, a dir la pura verità, era nullo e viziato,
si fece passare per erede di Madonna Lingarda,
figlia di Carlomanno, a sua volta figlio
di Ludovico imperatore, il Ludovico figlio
di Carlo Magno. Anche Re Luigi Decimo,
l'unico erede dell'usurpatore Capeto,
non riuscì a starsene con la coscienza tranquilla
e la corona di Francia, finché non si fu assicurato
che la leggiadra Regina Isabella, sua nonna,
discendeva da Madonna Ermengarda,
figlia di Carlo, il prefato Duca di Lorena:
fu tramite quell'unione che la stirpe di Carlo Magno
poté reinsediarsi sul trono di Francia.
Pertanto è chiaro come il sole estivo
che il titolo di Re Pipino, e le pretese di Ugo Capeto,
e le certezze di Re Luigi, tutti sembran fondarsi
sul buon diritto e il titolo di una donna,
Lo stesso è valso, sino ad oggi, per i re di Francia,
anche se poi si appellano a questa legge salica
per impedire a Vostra Altezza di avanzare pretese per via femminile,
e scelgon piuttosto di nascondersi in una rete
che invalidare in tutto e per tutto i discutibili titoli
a voi usurpati, e ai vostri progenitori.

ENRICO

Posso in coscienza e a buon diritto reclamar la corona?[15]

CANTERBURY

Se c'è peccato, ricada sulla mia testa, o temuto sovrano!
Poiché nel Libro dei Numeri è scritto:
"Quando l'uomo muore, la sua eredità
può passare alla figlia". Grazioso sovrano,
difendete il vostro diritto, spiegate la vostra bandiera tinta di sangue,
ricordatevi dei vostri possenti antenati:
andate, mio temuto signore, alla tomba del vostro bisnonno,[16]
l'eredità del quale voi reclamate; invocate il suo spirito guerriero
e quello del vostro prozio, Edoardo il Principe Nero,

che in territorio francese compì gesta tremende,
sbaragliando l'intero esercito di Francia,
mentre il suo formidabile padre, dall'alto d'un colle
ristava sorridente a guardare il suo leoncello
predare nel sangue dei nobili francesi.
Oh nobili inglesi, che seppero impegnare
con la metà delle loro forze tutta la superbia della Francia,
lasciando l'altra metà a ridersela, da spettatori
del tutto inoperosi, contenti d'esserne fuori! [17]

ELY

Rinverdite il ricordo di quei prodi caduti
e il vostro braccio possente ne rinnovi le gesta.
Siete voi il loro erede, sedete voi su quel trono,
il sangue e il coraggio che dette loro la fama
corre nelle vostre vene: il mio sovrano, tre volte possente,
vive la sua giovinezza come un lieto mattino di maggio,
maturo per grandi gesta ed epiche imprese.

EXETER

I re e monarchi della terra, vostri confratelli,
si aspettano tutti che andiate alla riscossa,
come già fecero gli altri leoni della vostra stirpe.

WESTMORELAND

Sanno che Vostra Grazia ha il buon diritto, e i mezzi, e forze:
e Vostra Altezza li ha. Mai re d'Inghilterra
si ebbe nobili più ricchi e sudditi più fedeli:
i loro cuori qui in Inghilterra han disertato i corpi
e già sui campi di Francia han piantato le tende.

CANTERBURY

Oh, che anche i corpi li seguano, amato sovrano,
per sostenere la vostra causa col sangue, col ferro e col fuoco!
Per dare appoggio all'impresa noi uomini di chiesa [18]
raccoglieremo per Vostra Altezza una somma sì ingente

quale mai il clero, in una singola elargizione,
portò ad alcuno dei vostri predecessori.

ENRICO

Dobbiamo non solo armarci per invader la Francia,
ma suddividere le nostre forze per poterci difendere
dagli Scozzesi, che marceranno contro di noi
se appena appena gliene offriamo il destro. [19]

CANTERBURY

Gli uomini delle marche di frontiera, grazioso sovrano,
son baluardo sufficiente a difendere
il retroterra da quei predoni di là dal confine.

ENRICO

Non intendevo soltanto razzie e colpi di mano:
temo piuttosto le intenzioni dell'intera nazione scozzese
che è sempre stata, per noi, un vicino turbolento.
Potrete leggere infatti che il mio bisnonno
non andò mai con le sue forze in Francia
senza che gli Scozzesi sul suo regno sguarnito
si rovesciassero, come la marea in una breccia,
con tutto l'impeto e la pienezza delle loro forze,
martoriando con feroci incursioni un paese indifeso,
cingendo d'implacabile assedio castelli e città:
sì da lasciar l'Inghilterra, svuotata dei suoi difensori,
sconvolta e tremante alla mercé di quei brutti vicini.

CANTERBURY

Essa però, mio sire, subì più paura che danni;
basti pensare di quali esempi essa è stata capace.
Quando tutti i suoi cavalieri trovavansi in Francia
ed essa era una vedova, in lutto per i suoi nobili,
non solo seppe assai bene difender se stessa,
ma catturò e mise in gabbia, come un cane randagio, [20]
il Re di Scozia, che in Francia poi volle spedire

per coronare la fama di Re Edoardo con re prigionieri,
e far ricchi di gloria i suoi libri di storia,
così come son ricchi i melmosi fondali marini,
di relitti colati a picco e incalcolabili tesori.

ELY

Ma vi è anche un detto molto antico e verace:
"Se la Francia vuoi tu conquistare
dalla Scozia fai bene a cominciare".
Poiché ogni volta che l'aquila inglese va a caccia di preda,
nel suo nido incustodito la faina scozzese
s'insinua di soppiatto, a suggerne le uova regali,
facendo la parte del topo in assenza del gatto,
straziando e guastando quel che non può divorare.

EXETER

Ne consegue che il gatto dovrebbe starsene a casa.
Eppure questa non è necessità impellente,
visto che abbiamo serrature per custodire i nostri beni,
e trappole ingegnose per acciuffare i ladruncoli.
Fintantoché il braccio armato si batte lontano da casa,
la testa, ben consigliata, saprà difendersi in patria;
giacché il governo, nelle sue gerarchie alte, medie e basse
consta di più elementi, che pure dan vita a un unico concerto
ov'essi convergono in ricca e naturale armonia:
come la musica.[21]

CANTERBURY

Vero. Proprio per questo alla condizione umana
il cielo assegna molteplici funzioni
e ne governa l'attività in un moto perpetuo,
al quale assegna, come obiettivo e fine ultimo,
la subordinazione: così lavoran, difatti, le api da miele,
creature che per legge di natura servon da esempio
di società ordinata alla popolazione di un regno.[22]
Esse hanno un re, e funzionari di diverso rango:
alcuni in patria, come magistrati, vi fan rigare dritti;

altri all’estero, come mercanti, esploran le vie del commercio;
altri ancora, come soldati, armati di pungiglione,
fanno man bassa dei vellutati boccioli dell’estate,
e tal bottino allegramente portano a casa,
alla regale tenda del loro imperatore:
il quale, tutto preso dalla maestà del suo ruolo, tien d’occhio
i muratori che, cantando, tiran su tetti d’oro,
i buoni borghesi che spremon cera dal miele,
i poveri manovali che s’accalcano a trasportare
quei loro grossi carichi sino al suo stretto portone,
il giudice accigliato, che tetramente bofonchia
nel consegnare a giustizieri spettrali
il fuco torpido e ignavo. Io ne concludo
che molte cose, purché dirette esclusivamente
verso un unico fine, possono anche venire da opposte direzioni:
così come molte frecce, scoccate da punti diversi,
centrano un solo bersaglio; e molte vie portano a un’unica città,
e molti dolci rivoli si versano nelle acque salate di un unico mare,
e molte linee convergono al centro della meridiana.
E così possono mille azioni, purché bene avviate,
tendere a un solo obiettivo e giungere tutte a buon fine,
senza insuccessi. E allora in Francia, mio sire!
Spartite in quattro la vostra felice Inghilterra;
portatevi in Francia appena un quarto di essa,
e voi con esso farete tremare la Gallia intera.
Se noi, con forze tre volte superiori rimaste in patria,
non sapremo tenere a bada i cani sull’uscio di casa,
tanto vale lasciarci azzannare, e far perdere alla nostra nazione
la sua reputazione di tenacia ed acume politico.

ENRICO

Fate entrare i messi inviati dal Delfino.
Adesso siam fermamente decisi;[23] e con l’aiuto di Dio
e di voi tutti, nobile nerbo del nostro potere,
poiché la Francia è nostra la ridurremo in soggezione,
o la faremo a pezzi. O noi c’insedieremo colà,
dettando legge con autorità illimitata
alla Francia e a tutti i suoi ducati, grandi quasi come regni,

o lasceremo queste ossa in un'urna ingloriosa,
senza alcun monumento o epigrafe sepolcrale.
O la nostra storia dovrà con parole sonanti
favoleggiare delle nostre imprese, oppure la nostra tomba,
resterà muta come la bocca di un turco dalla lingua mozzata,[24]
senza neppure l'onore di un epitaffio di cera.

Entrano gli ambasciatori di Francia.

Ora siam pronti ad ascoltare ciò che desidera
il nostro amabile cugino, il Delfino: ci risulta infatti
che non dal Re, ma da lui viene il vostro messaggio.

AMBASCIATORE

Vostra Maestà, vorrete cortesemente darci licenza
di riferire in tutta franchezza la nostra ambasciata,
oppure ci limitiamo a illustrarvelo un po' alla lontana
il pensiero del Delfino, di cui siamo latori?

ENRICO

Noi non siamo un tiranno, ma un re cristiano[25]
le cui passioni son soggette al suo illuminato volere
tal quali i malfattori, in ceppi nelle sue prigioni.
Diteci dunque francamente, senza troppi riguardi,[26]
che cosa vuole il Delfino.

AMBASCIATORE

Allora, in breve, ecco qui:
Vostra Altezza ha, or non è molto, inviato in Francia emissari,
rivendicando taluni ducati, in forza del diritto
del vostro grande predecessore, Re Edoardo Terzo.
In risposta a tale pretesa, il principe nostro signore
dice che voi tirate un po' troppo in lungo la giovinezza,
e vi consiglia di metter la testa a partito; nessuna conquista
farete in Francia con un'agile gagliarda[27]:
laggiù i ducati non si ottengono a suon di baldorie.
Egli vi manda pertanto qualcosa a voi più congeniale,
un barile di preziosi; e, come contropartita,
vi prega di lasciarli perdere, i ducati che pretendete:

che essi non sentan più parlare di voi. Questo dice il Delfino.

ENRICO

Quali preziosi, zio?

EXETER

Palle da tennis, mio sire.

ENRICO

Siamo assai grati al Delfino per le sue amabili uscite.
Vi ringraziamo per il suo dono e pel vostro disturbo.
Quando opporremo a queste palle le nostre racchette[28]
ci giocheremo in Francia, a Dio piacendo, una tale partita
che la corona di suo padre finirà fuori gioco.
Ditegli che ha scelto di cimentarsi con un avversario
che metterà sottosopra tutti i campi di Francia
con i suoi tiri. E lo sappiamo benissimo
che quando lui ci rinfaccia gli anni della dissipazione
non ha nessun'idea dell'uso che ne abbiamo fatto.
Povero trono d'Inghilterra! Mai gli demmo valore;
e preferimmo tenerci alla larga da esso, abbandonandoci invece
a barbara licenza: è cosa risaputa
che più uno è lontano da casa, più cerca gli spassi.
Dite al Delfino che osserverò le forme della regalità,
portandomi da re e spiegando le vele della mia grandezza
il giorno che sarò assiso sul mio trono di Francia.
E a questo fine che la maestà volli metter da parte,
sgobbando come fa l'operaio nei giorni di lavoro;
sol per risorgere laggiù, sfolgorante di gloria,
abbacinando gli occhi della Francia intera.
Ma sì! Pure il Delfino, vedendoci, resterà abbagliato.
Dite al faceto principe che la sua presa in giro
ha cangiato le sue palle in proietti; e che la sua coscienza
porta l'amara responsabilità della devastante vendetta
che volerà con essi. Molte migliaia di vedove
questa sua beffa defrauderà di mariti affettuosi;
sottrarrà i figli alle madri, farà crollare castelli;

e c’è chi non è ancora nato e nemmen concepito
eppure avrà motivo di maledirla, la beffa del Delfino.
Ma tutto questo è nelle mani di Dio,
al quale io mi rimetto, e in nome del quale
voi direte al Delfino che io sto per arrivare,
per vendicarmi come posso e per levare il mio braccio
di giustiziere in una causa sacrosanta.
Andatevene dunque in pace, e dite al Delfino
che la sua burla sembrerà tutt’altro che spiritosa
se a riderne saranno in pochi, e a pianger migliaia.
Date a costoro una scorta adeguata. E buon viaggio.

Escono gli ambasciatori.

EXETER

Davvero spiritoso, il messaggio!

ENRICO

Speriamo di farne arrossire il mandante.
Perciò vi dico, signori, che ogni ora è preziosa
che possa aiutarci ad affrettare la spedizione,
poiché da questo momento abbiamo un solo pensiero, la Francia,
anche se prima d’ogni altra cosa noi pensiamo a Dio.
Chiamate subito a raccolta, per questa guerra,
le nostre forze; e diamoci pensiero, urgentemente
ma con giudizio, di tutto ciò che aggiunga alle nostre ali
qualche penna di più: visto che – Iddio c’è testimone –
a casa di suo padre daremo al Delfino una bella lezione.
Chiedo a ciascuno di dedicare ogni risorsa della sua mente
a far partire questa nobile impresa a tamburo battente.

Escono.

ATTO II EN

Squilli di tromba. Entra il Coro.

CORO

Ora la gioventù d'Inghilterra va tutta a fuoco,
le dilettose sete riposano negli armadi.
Ora son gli armaioli a far soldi, e l'idea dell'onore
domina incontrastata nel petto di ciascun uomo.
Vendon persino il pascolo per comprarsi il cavallo
e per seguire lo specchio di tutti i re cristiani
con le ali ai piedi, questi Mercuri inglesi.
Ora è l'Ambizione che aleggia nell'aria,
e la sua spada è coperta, dall'elsa alla punta,
delle corone imperiali, baronali e ducali
promesse a Enrico e a chi s'accinge a seguirlo.
I Francesi, avvisati da abili spie
di questi formidabili preparativi,
tremano, lividi di paura, e con futili trame
cercan di contrastare i propositi inglesi.
O Inghilterra! Esempio di grandezza morale,
corpo non grande, eppur dotato di grande cuore, [29]
cosa non sapresti fare, spronata da un senso d'onore,
se tutti i tuoi figli si comportassero in modo filiale!
Ma ecco, il Re di Francia scopre il tuo punto debole:
un nido di traditori, ch'egli ora ricopre
di ben altre corone; tre uomini corrotti –
uno, Richard, il Conte di Cambridge, il secondo
Henry di Masham, Lord Scrope, e il terzo
un baronetto del Northumberland, Sir Thomas Grey –
hanno per un po' d'oro francese, a loro disdoro,
ordito una congiura con la Francia che trema. [30]
Per mano loro dovrà morire questo re senza pari,
se inferno e tradimento mantengon le loro promesse,

prima che per la Francia s'imbarchi, a Southampton.
Portate ancora un po' di pazienza, e noi verremo a capo
di distanze incolmabili, condensando l'azione.
L'oro è stato pagato, i traditori si sono accordati,
il Re ha lasciato Londra, e la scena
si trasferisce ora, o signori, a Southampton:
è lì ora il teatro, è lì che voi siete seduti,
ed è da lì che, sani e salvi, vi sbarcheremo in Francia
per riportarvi poi a casa, incantando quel braccio di mare
che vi farà agevolmente passare: ci sembra opportuno
non mettere in subbuglio lo stomaco di nessuno.
Poi, quando arriverà il Re, e non prima di allora
in quel di Southampton ci sposteremo ancora.

Esce.

Scena I EN

Entrano il Caporale Nym e il Tenente Bardolfo.[31]

BARDOLFO

Ben arrivato, Caporale Nym.

NYM

Tenente Bardolfo, buondì.

BARDOLFO

Dimmi, tu e l'Alfiere Pistola siete ancora amici?

NYM

Non lo so, e non lo voglio sapere. Sono uno che parla poco, ma quando verrà il momento ci sarà da ridere: accada quel che accada. Battermi non oso: si vede che terrò gli occhi chiusi e il mio ferro sguainato. È uno spiedo qualsiasi, e con questo? Per rosolare il formaggio va ancora bene, e al freddo resiste quanto la spada di un altro. Punto e basta.[32]

BARDOLFO

Vi pago la colazione. Così tornate amici, e tutti e tre ce ne andiamo in Francia come fratelli giurati. Mettiamola così, buon Caporale Nym.

NYM

Parola mia, voglio campare il più a lungo possibile, questo è poco ma è sicuro; e quando non ce la farò più a campare farò come posso. Un'ultima puntata, e poi ho chiuso.[33]

BARDOLFO

Una cosa è certa, caporale: che ha sposato Nell Quickly. Come è certo che anche lei ti ha fatto torto, visto che il promesso sposo eri tu.

NYM

Non so che dire. Le cose vanno com'è destino. Uno può pure dormire e, mentre dorme, restare con la gola intatta, con tutti i coltelli affilati che ci sono in giro. Andrà come deve andare. La pazienza è una giumenta sbiancata, eppure continua a tirar la carretta. Da qualche parte si finisce con l'arrivare. Non so proprio che dire.

Entrano Pistola e l'Ostessa Quickly, sua moglie.

BARDOLFO

Eccoli qui, l'Alfiere Pistola e sua moglie. Buon caporale, cerca di star calmo.

NYM

Che si dice, Pistola, caro il mio oste?

PISTOLA

Vile meccanico, osi darmi dell'oste?
Su questa mano io giuro che tal termine ho in spregio,
né mai più la mia Nell terrà gente a pensione.[34]

OSTESSA

No, in fede mia, non per molto. Non si può dar vitto e alloggio a una dozzina,

più o meno, di gentildonne che si guadagnano onestamente il pane di punta e di cruna,[35] senza che la gente si metta a pensare che teniamo un bordello...

[*Nym e Pistola sguainano le spade*]

Oddìo, Vergine santa, qui me lo fanno a fette! Qui ci scappa l'omicidio, l'adulterio volontario!

BARDOLFO

Caro tenente, caporale carissimo! Niente baruffe!

NYM

Puah!

PISTOLA

Puah a te, cane di Islanda! Cagnaccio islandese dalle orecchie pizzute![36]

OSTESSA

Buon Caporale Nym, fatti valere, e metti via quella spada.[37]

NYM

Datti una mossa! Da solo a solo ti voglio.

PISTOLA

Da solassolo, cane matricolato? O vipera vile!
Il solassolo sulla tua strabellissima faccia, lo sbatto!
Il solassolo ficcatelo fra i denti, ed in gola,
nei tuoi esecrandi polmoni, sì, fino in pancia, perdio!
o, peggio ancora, nelle tue luride fauci!
Quel solassolo te lo ricaccio nelle budella:
io so colpire, il dito di Pistola è sul grilletto,
e ne scaturiranno fuoco e fiamme.

NYM

Non sono il diavolo Barbassone: il tuo esorcismo non funziona. Avrei una gran voglia di dartele di santa ragione. Se fai la carogna con me, Pistola, io ti darò una ripassata col mio brando, con rispetto parlando, s'intende. Se vieni fuori ti

sforacchierò un po’ le budella, tanto per dirla in punta di forchetta: e questo è il succo del discorso.

PISTOLA

O abbietto fanfarone e dannato, forsennato individuo!
La tomba è spalancata, la morte ti concupisce e ti s’appressa.
Fuoriesci ordunque!

BARDOLFO

Ascoltatemi, ascoltate le mie parole! Colui che colpisce per primo, lo infilzerò fino all’elsa, com’è vero che sono un soldato.

PISTOLA

Un giuramento di possente possanza: or placasi il furore.
Dammi il tuo pugno; qua la zampa, ti dico!
Eccelso è il tuo coraggio.

NYM

Io ti taglio la gola una volta o l’altra, con rispetto parlando. Questo è il succo del discorso.

PISTOLA

“*Couple a gorge!*”
L’hai detta, la parola! Ti ritorno la sfida.
Cane di Creta,[38] vuoi tu la consorte involarmi?
No! Vai allo spedale
e dalla fumigante tinozza del disonore
ripesca quella gatta impestata della razza di Criseide,[39]
Lola, detta Straccialenzuola, e falla tua sposa.
Io ho, ed avrò sempre, la *quondam* Quickly
per mia unica donna; e – *pauca verba* – s’è detto abbastanza.
Falla finita!

Entra il Paggio.

PAGGIO

Oste Pistola, dovete accorrere dal mio padrone; e anche voi, ostessa: sta molto male e vuol mettersi a letto. Buon Bardolfo, va' e caccia il viso fra le sue lenzuola: fagli tu da scaldino.[40] Davvero, sta veramente male.

BARDOLFO

Vattene, monellaccio!

OSTESSA

Parola mia, uno di questi giorni farà da budino ai corvi. Il Re gli ha spezzato il cuore.[41] Mio buon marito, torna subito a casa.

Esce [*con il Paggio*].

BARDOLFO

Suvvia, voi due, volete tornare amici? In Francia dobbiamo andarci assieme. Perché diavolo dovremmo portare coltelli? Per tagliarci la gola l'un l'altro?

PISTOLA

Che straripino i fiumi, e i diavoli ululino per la fame!

NYM

Mi darai gli otto scellini che mi devi per quella scommessa?

PISTOLA

Infimo schiavo è chi paga.

NYM

Ma io li voglio adesso: questo è il succo del discorso.

PISTOLA

Questo deciderà viril possanza: fatti sotto!

Snudano le spade.

BARDOLFO

Sulla mia spada, chi fa il primo affondo io lo ammazzo; sulla mia spada, giuro

che lo ammazzo.

PISTOLA

Sulla spada si giura, e ogni giuramento va rispettato.

BARDOLFO

Caporale Nym, se vuoi fare la pace, falla; e se non vuoi, ebbene, dovrai vedertela anche con me. Ti prego, rinfodera.

NYM

Li riavrò, gli otto scellini che t'ho vinto con la scommessa?

PISTOLA

Sei scellini e otto pence tu avrai, subito e in contanti,
e ti offrirò del pari un bicchierino;
in fraterna amistà sarem confederati:
io vivrò a spese di Nym, e Nym a spese mie.[42]
Non vi par giusto? Io sarò vivandiere
al seguito della truppa, e che profitti avremo!
Qua la mano!

NYM

Avrò dunque i sei scellini e mezzo?

PISTOLA

In contanti, e fino all'ultimo centesimo.

NYM

Allora va bene. E questo è il succo del discorso.

Entra l'Ostessa.

OSTESSA

Se siete nati di donna, venite d'urgenza da Sir John. Oh povero caro! Arde di

febbre, una terzana quotidiana che lo scuote tutto: uno spettacolo veramente pietoso. Siate gentili, accorrete da lui.

NYM

Il Re ha sfogato i suoi malumori sul cavaliere, questa è la verità.

PISTOLA

Nym, hai detto giusto:
il suo cuore è fratto e corroborato.[43]

NYM

Il Re è un buon re, ma c'è poco da fare: anche lui ha i suoi quarti d'ora e le sue sbandate.

PISTOLA

Andiamo a condolerci col cavaliere. Quello che conta, cocchi miei, è sopravvivere.

Escono.

Scena II EN

Entrano Exeter, Bedford e Westmoreland.[44]

BEDFORD

Vivaddio, Sua Grazia ama il rischio: si fida di questi traditori.

EXETER

Fra non molto li faremo arrestare.

WESTMORELAND

Come si mostrano tranquilli e sereni!
Come se la devozione regnasse nei loro cuori,
incoronata dalla fede e da incrollabile lealtà.

BEDFORD

Il Re è informato di ogni loro intenzione:
non se lo sognan nemmeno, quel che lui ha intercettato.

EXETER

Sì, ma l'uomo che divise il suo letto con lui,
ch'egli aveva colmato e saziato di graziosi favori,
che costui svenda, per una manciata d'oro straniero,
la vita del suo sovrano al tradimento e alla morte!

Squilli di trombe.

Entrano Re Enrico, Scrope, Cambridge e Grey.

ENRICO

Ora che il vento è propizio, ci possiamo imbarcare.
Mio Conte di Cambridge, mio caro signore di Masham
e voi, esimio cavaliere, datemi qualche consiglio.
Non credete che le truppe che portiamo con noi
si apriranno un varco tra le armate di Francia,
portando a termine fino in fondo le operazioni
per cui le abbiamo sì ben raggruppate?

SCROPE

Senza dubbio, sire, se ognuno farà del suo meglio.

ENRICO

Di questo non dubito. Siamo più che convinti
che non s'imbarca con noi un solo cuore
che non si senta in pieno accordo col nostro,
né ci lasciamo alle spalle una sola persona
che non ci auguri successi e vittorie.

CAMBRIDGE

Mai fu monarca più temuto e più amato
della Maestà vostra: non c'è un suddito, credo,
che si arrovelli in preda al malcontento

all’ombra provvida del vostro governo.

GREY

È vero: anche i vecchi nemici di vostro padre
hanno tuffato nel miele la loro bile, e vi servono ora
con cuori intrisi di zelo e di devozione.

ENRICO

Abbiam pertanto ampi motivi di gratitudine:
faremmo prima a dimenticare l’uso delle mani
che non la ricompensa dei meriti acquisiti,
secondo il merito e la dignità di ciascuno.

SCROPE

Con muscoli d’acciaio ci prodigheremo per voi,
e la fatica sarà ristorata dalla speranza
di rendere a Vostra Grazia sempre nuovi servigi.

ENRICO

Ne siamo convinti. Zio Exeter,
liberatemi l’uomo che avete arrestato ieri
perché inveiva contro la nostra persona: a nostro avviso
è stato l’eccesso del bere a dargli la stura,
ma ora ch’è rinsavito gli offriamo il perdono.

SCROPE

Un atto di clemenza, ma di eccessiva fiducia.
Sire, fate che sia punito: ché un tale esempio,
se tollerato in costui, sarà quanto mai contagioso.

ENRICO

Via, consentiteci un po’ di clemenza!

CAMBRIDGE

Sia pure, Altezza: ma non senza una punizione.

GREY

Sire,
vi dimostrate sin troppo clemente se gli salvate la vita,
dopo che avrà assaporato un severo castigo.

ENRICO

Ahimè, il troppo amore che mi portate, la troppa sollecitudine,
son altrettante dure accuse contro quel poveraccio!
Se su reati minori, commessi in stato d'ebbrezza,
non chiuderemo un occhio, sapremo tenerli tutt'e due bene aperti
quando delitti capitali, ruminati, trangugiati e digeriti,
ci staranno di fronte? Quell'uomo sarà liberato
anche se Cambridge, Scrope e Grey, nel loro tenero affetto,
e pieni d'ansia per la nostra incolumità,
preferirebbero vederlo punito. Ma veniamo alle cose di Francia:
chi sono i commissari appena nominati?

CAMBRIDGE

Uno son io, mio sire.
Vostra Altezza mi ha chiesto oggi stesso di candidarmi.

SCROPE

Lo avete chiesto anche a me, sire.

GREY

E a me, mio regale sovrano.

ENRICO

Allora, Richard Conte di Cambridge, ecco il vostro mandato;
ed ecco il vostro, Lord Scrope di Masham; riverito cavaliere
Grey di Northumberland, quest'altro è per voi:
leggete, e sappiate che io so quanto ne siete degni.
Mio Conte di Westmoreland, e voi, zio Exeter,
c'imbarcheremo stasera... Ehi voi, che vi succede, signori?
Cosa vedete in quei fogli, che mi state cambiando
il vostro bel colorito? Guardateli, come han perso la faccia!

Le loro gote son bianche come quella carta. Ma che ci avete letto,
per farvi venire una tal tremarella, e fugare il sangue
dai vostri volti?

CAMBRIDGE

Confesso la mia colpa,
e mi rimetto alla clemenza di Vostra Altezza.

GREY E SCROPE

Alla quale ci rimettiamo noi tutti.

ENRICO

La clemenza, sino a poco fa in noi ben viva,
l'han soffocata e uccisa i vostri stessi consigli.
Abbiate almeno il pudore di non parlar di clemenza,
quando i vostri discorsi vi si rivoltano contro
come quei cani che azzannano i loro padroni.
Guardateli, miei principi e nobili Pari,
questi mostri di Inglesi! Il nostro Conte di Cambridge!
Sapete bene che il nostro affetto era più che disposto
a rivestirlo di tutti gli appannaggi
al suo rango spettanti; e proprio quest'uomo
per poche vili corone ha vilmente cospirato
e giurato, in combutta col Re di Francia,
di ucciderci, e proprio qui a Southampton. E anche
quest'altro cavaliere, a noi non meno legato di Cambridge
dai benefici ricevuti, ha giurato così. Ma, oh,
Lord Scrope, che posso dire a te, creatura
feroce, ingrata, inumana e crudele?
Tu avevi in mano le chiavi di tutti i miei segreti,
mi conoscevi a fondo, sin nel profondo del cuore,
avresti potuto coniare in oro la mia persona,[45]
se avessi voluto sfruttarmi pei tuoi interessi:
è mai possibile che il soldo dello straniero
abbia potuto far sprizzare da te una sola scintilla di perfidia,
tanto da scottarmi un mignolo? È davvero incredibile;
e anche se l'evidenza del fatto spicca chiara e lampante,

come il nero sul bianco, i miei occhi stentano a credervi.
Il tradimento e l'assassinio son sempre andati a braccetto
come una pariglia di diavoli l'un all'altro votati,
che esprimono la loro natura in modo sì ovvio e palese
da non destare nessun coro di stupore.
Tu invece, contro ogni ordine naturale, hai ricondotto
tale stupore ad affiancar tradimento e assassinio;
e quale che sia l'astuto demonio
che ti ha manipolato in modo così innaturale,
si è guadagnato, all'inferno, la fama di artista preclaro:
ogni altro diavolo tentatore che induca a tradire
pasticcia e s'arrabatta, nell'opera di dannazione,
con toppe, forme e colori da lui sottratte
alle luminose apparenze di virtù e religione.
Chi ti ha plagiato, invece, chi ha fatto di te un ribelle,
nessun motivo ti ha dato perché tu dovessi tradire,
se non per fregiarti del titolo di traditore.
Se quello stesso demonio che ti ha così infinocchiato
andasse a caccia pel mondo intero a passo da leone,
potrebbe tornarsene alle immensità del Tartaro
e dire alle legioni invernali: "Mai troverò una preda
facile quanto l'anima di quell'inglese".
Oh, come hai impastato con il sospetto
la serenità della fiducia! Esistono, gli uomini devoti?
Certo, lo eri anche tu. E gli uomini dotti e austeri?
Sicuro, anche tu lo sembravi. Ce ne sono, di nobile famiglia?
Come no, e tu eri fra questi. E gli spiriti religiosi?
Ebbene, tu eri uno di essi. Ci sono uomini frugali,
liberi da eccessi volgari nel riso come nell'ira,
uomini di tempra costante, non soggetti agli impulsi del sangue,
abbigliati con decoro e modesti nel tratto,
che non s'affidano solo all'occhio o solo all'orecchio,
ma sottopongono entrambi a meditato giudizio?
Proprio così tu sembravi, anche al vaglio più attento,
e quindi la tua caduta ci lascia una specie di macchia,
che segna anche l'uomo migliore ed il meglio dotato
di un'ombra di sospetto. Dovrò pianger per te:
ché questa tua ribellione, ai miei occhi,
è una seconda caduta dell'uomo.[46] Le colpe di costoro son manifeste.

Arrestateli: ne risponderanno alla legge,
e Dio li assolva delle loro macchinazioni!

EXETER

Io ti arresto per alto tradimento,
Richard Conte di Cambridge.
Ti arresto per alto tradimento,
Henry di Masham, Lord Scrope.
Ti arresto per alto tradimento,
Thomas Grey, baronetto del Northumberland.

SCROPE

Un giusto Dio ha disvelato le nostre trame,
ed io lamento la mia colpa più della morte stessa.
Imploro l'Altezza vostra di perdonarla,
anche se il mio corpo dovrà pagarne lo scotto.

CAMBRIDGE

Quanto a me, non fu l'oro di Francia a sedurmi,
anche se volli accettarlo quale incentivo
per realizzare rapidamente il mio intento.
Che Dio sia ringraziato per averlo sventato!
Io esulterò di cuore, all'atto dell'espiazione,
nell'impetrar, con il vostro, il perdono di Dio.

GREY

Mai suddito fedele esultò maggiormente
alla scoperta del più insidioso dei tradimenti
di quanto esulti io stesso, ora, pel mio destino,
ora che la diabolica impresa è stata sventata.
Perdonate la mia colpa, sire, ma non la persona.

ENRICO

Il Signore misericordioso vi assolva! Ed ecco la sentenza:
avete cospirato contro la nostra regale persona,
avete fatto lega con un nemico dichiarato, e dai suoi forzieri

avete ricevuto una caparra d'oro per farci morire.
Avreste così venduto il vostro re agli assassini,
i suoi prìncipi e i suoi Pari alla servitù,
i suoi sudditi a un'ignominiosa oppressione,
e il regno intero alla devastazione.
Riguardo alla nostra persona, non cerchiamo vendetta;
ma abbiamo cara la sicurezza del nostro regno,
di cui avete tramato la rovina, e perciò alle sue leggi
è d'uopo consegnarvi. Allontanatevi dal mio cospetto,
indegni, poveri sciagurati, e andate alla morte.
Che Dio, nella Sua bontà, vi conceda la forza
di sopportarne l'amaro sapore, e un pentimento sincero
pei vostri peggiori misfatti. Portateli via!

Escono [*Cambridge, Scrope e Grey*].

E adesso, signori, in Francia! Cotesta impresa
sarà per voi, come per noi, parimenti gloriosa.
Non abbiam dubbi: a questa guerra arriderà la fortuna,
giacché il buon Dio ci ha fatto la grazia di portare alla luce
l'insidia del tradimento che ci attendeva al varco
per comprometterne l'esito sin dall'inizio. Ora siamo sicuri
che ogni inciampo è stato rimosso dal nostro cammino.
Avanti dunque, cari compatrioti! Vogliamo affidare
la nostra armata alle mani di Dio,
facendola subito entrare in azione.
Coraggio, in mare! Spiegate le insegne di guerra!
Chi non è Re di Francia non è Re d'Inghilterra!

Fanfara. Escono.

Scena III EN

Entrano Pistola, l'Ostessa, Nym, Bardolfo e il paggio.[47]

OSTESSA

Sii buono, marito di latte e miele, lascia che ti accompagni fino a Staines.

PISTOLA

No, imperocché il maschio mio cuore è in lutto.
Godi, Bardolfo! Risveglia, o Nym, la tua vena polemica!
Sfodera il tuo coraggio, paggio! È morto Falstaff,
e sarà d'uopo, pertanto, attristarci.

BARDOLFO

Magari fossi con lui, dovunque sia andato a finire, in paradiso o all'inferno!

OSTESSA

Ma no! Sicuro che non è all'inferno! Sarà in grembo ad Arturo, se mai uomo è volato in grembo ad Arturo.[48] Ha fatto una gran bella fine, lui, e se n'è andato come un infante appena battezzato. Se n'è andato proprio tra il mezzogiorno e l'una, proprio al volger della marea[49]: e quando che l'ho visto rimestar le lenzuola, e piluccare i fiori, e fissarsi sorridendo le punte delle dita, allora ho capito che non c'era niente da fare, visto che il naso ce l'aveva affilato come una penna, e balbettava di verdi praterie. "Cosa c'è, Sir John?" – gli faccio – "Su, da bravo, fatevi coraggio!" – E lui a gridare, "Dio, Dio, Dio!" tre o quattro volte; e allora io, per confortarlo, gli dico di non star tanto a pensare a Dio: speravo che non era ancora il caso di darsi pena con pensieri del genere. E allora lui mi disse di mettergli degli altri panni sui piedi, ed io cacciai la mano sotto le coltri e glieli tastai, ed erano più freddi del marmo. E allora l'ho palpato su fino ai ginocchi, e più su, e ancora più su, e tutto era freddo come il marmo.[50]

NYM

Ma è vero che se l'è presa col vino delle Canarie?

OSTESSA

Eccome se è vero!

BARDOLFO

E con le donne?

OSTESSA

No, con le donne no.

PAGGIO

Sì invece, e ha detto pure che son diavoli incarnati.

OSTESSA

Lui l'incarnato non lo sopportava, era un colore che non gli andava proprio.

PAGGIO

A un certo punto ha detto che il diavolo se lo sarebbe portato via, per via delle donne.

OSTESSA

Difatti lui, in un certo senso, le ha tirate in ballo, le donne; ma in quel momento lui ci aveva i dolori romatici, e se l'è presa con la puttana di Babilonia.[51]

PAGGIO

Ve lo ricordate, quando vide una pulce abbarbicata al naso di Bardolfo, e la chiamò anima nera, perché friggeva su quel tizzone d'inferno?

BARDOLFO

Be', Dio l'abbia in gloria! Purtroppo è finito, il combustibile per la mia fornace: ed era l'unica ricchezza mai rimediata, stando al suo servizio.[52]

NYM

Vogliamo darci una mossa? Il Re avrà lasciato Southampton.

PISTOLA

Decampiamo ordunque. Amore, concedimi le tue labbra.
Tieni d'occhio i miei beni, mobili e immobili.
Raccomando il buonsenso. La parola d'ordine: "Non si fa credito".
Non fidarti di alcuno:
ché i giuramenti son fatti di paglia, l'onor degli uomini di pastafrolla,
e non c'è cane che valga un Can-che-morde, paperella mia.[53]
Consigli accettane solo da *Caveto*.
Su, tergi i tuoi cristalli. All'armi, compagni di giogo:
si parte per la Francia, a mo' di mignatte, ragazzi,

a suggerla, suggerla, suggerla sino all'ultimo sangue!

PAGGIO
Dicon che come cibo il sangue non fa buon sangue.

PISTOLA
Sfiorate le sue tenere labbra, e in marcia!

BARDOLFO
Arrivederci, ostessa.

[*La bacia*].

NYM
Non so baciare, io: qui è il succo del discorso. Addio ugualmente.

PISTOLA
Fai sfoggio di virtù domestiche. E sempre a casa: è un comando!

OSTESSA
Fate buon viaggio. Addio.

PISTOLA
E tienti stretto il malloppo!

Escono.

Scena IV EN

Fanfara. Entrano il Re di Francia, il Delfino, i Duchi di Berry e di Bretagna, [*il Connestabile*] *e altri.* 54

RE DI FRANCIA
E così gl'Inglesi stanno per investirci con tutte le loro forze;
e noi dobbiamo aver cura, la massima cura

di opporre ad essi difese degne di un re.
Pertanto i Duchi di Berry e di Bretagna,
di Brabante e d'Orléans si metteranno in marcia,
e voi, Principe Delfino, con la massima celerità,
rinsalderete le nostre piazzaforti e le rifornirete
di uomini valorosi e mezzi di difesa,
giacché il Re d'Inghilterra irrompe su di noi con la furia
di una valanga d'acqua risucchiata da un vortice.
È bene dunque essere previdenti,
e fare nostra la lezione della paura, dopo le passate batoste
che questi Inglesi, temibili e sottovalutati,
c'inflissero sul campo.

DELFINO

Mio temutissimo padre,
è più che giusto armarsi contro il nemico,
giacché nemmeno la pace dovrebbe addormentare un regno,
in mancanza di guerre o di conflitti aperti,
al punto di trascurare fortilizi, uomini e mezzi
che vanno armati, mobilitati e approntati
come se la guerra fosse sempre incombente.
Dico pertanto che è più che giusto entrar tutti in azione,
e ispezionare i punti deboli o vulnerabili della Francia.
Facciamolo senza tradire sintomi di paura,
né più né meno che se sapessimo che gli Inglesi
stan preparando una moresca di Pentecoste[55]:
poiché, mio buon sire, il loro re è così inetto
ed il suo scettro lo porta con tale incoscienza,
da giovanotto vanesio, impulsivo, velleitario e volubile
che non è il caso di aver paura di loro.

CONNESTABILE

Oh, non dite così, Principe Delfino!
Vi sbagliate di molto, riguardo a questo re.
Vostra Grazia lo chieda agli ambasciatori appena rientrati
con quanta maestà egli ha ascoltato il vostro messaggio,
da quali nobili consiglieri è degnamente assistito,
come è garbato nelle contestazioni e, al tempo stesso,

terribilmente tenace nelle sue decisioni.[56]
Vi accorgerete che i suoi passati trascorsi
non eran che la scorza del romano Bruto,
che dissimulava la saggezza sotto una cappa di follia[57]:
come i giardinieri, che copron di letame proprio le radici
più delicate, che germoglieranno per prime.

DELFINO

Ebbene, non è così, signor Gran Connestabile.
Ma anche se la pensiamo così, poco male:
in fatto di difesa, conviene attribuire al nemico
forze ben più poderose di quelle che lui mette in mostra.
Solo così si mette a punto una difesa adeguata;
chi invece nicchia, e lesina uomini e mezzi,
farà come l'avaro, che si rovina un vestito per risparmiare
su un pezzetto di stoffa.

RE DI FRANCIA

Facciamo conto che Re Harry sia forte,
e voi, principi, armatevi bene per muovergli contro.
La sua casata si è fatta forte sulla nostra pelle,
ed egli discende da quella stirpe sanguinaria
che ci ha braccati sul nostro stesso terreno.
Basti pensare alla nostra memorabile umiliazione
al tempo della fatale battaglia di Crécy,
quando tutti i nostri princìpi finirono in mano
a quel nero personaggio, Edoardo di Galles il Principe Nero,[58]
mentre quel gigante, suo padre, dall'alto di un colle gigante,
stagliandosi sul cielo, circonfuso dal sole dorato,
contemplava la sua eroica semenza, e sorrideva a vederlo
fare macello della natura e sfigurare gli stampi
di nobiltà, che Dio e i padri di Francia
avevan creato in vent'anni. Quest'uomo è un virgulto
di quel ceppo di vincitori: e dobbiamo temere
la sua innata potenza e i suoi alti destini.

Entra un messo.

MESSO

Ambasciatori di Enrico, Re d'Inghilterra,
chiedono udienza, urgentemente, a Vostra Maestà.

RE DI FRANCIA

Daremo loro subito udienza. Andate, portateli qui.
La caccia, amici, si sta facendo movimentata.

DELFINO

Fermatevi ad affrontare gli inseguitori. I cani codardi
fan più baccano quando l'oggetto dei minacciosi latrati
scappa lungi da loro. Mio amato sovrano,
prendeteli di petto, gl'Inglesi, e fate loro capire
di quale monarchia siete a capo.
Peccare d'amor proprio, mio sire, è cosa men vile
del non amarsi abbastanza.

Entra Exeter.

RE DI FRANCIA

Da parte di nostro fratello d'Inghilterra?

EXETER

Da lui in persona. Questo, Maestà, è il suo messaggio.
Egli vi chiede, in nome di Dio onnipotente,
di spogliarvi, mettendole da parte,
delle glorie d'accatto che per dono del cielo,
per legge di natura e diritto delle genti, spettano
a lui e ai suoi eredi: e cioè la corona
e tutto il ventaglio dei privilegi connessi,
per consuetudine e tradizione secolare,
alla corona di Francia. Acciocché voi sappiate
che non si tratta di pretesa illegittima o invalida,
racimolata fra i documenti tarlati del tempo che fu,
o riesumata dalla polvere di un antico oblio,[59]
egli vi manda un albero genealogico di rara chiarezza,
documentato e inconfutabile in ogni dettaglio,

chiedendovi di dare un’occhiata alla sua discendenza.
Quando avrete constatato che è discendente diretto
del più famoso dei suoi famosi antenati,
Edoardo Terzo, vi chiede di cedergli allora
la corona e il regno da voi iniquamente usurpati
a lui che n’è l’autentico e legittimo pretendente.

RE DI FRANCIA

In caso contrario, che possiamo aspettarci?

EXETER

Una campagna sanguinosa. Quella corona potete anche occultarla
nei vostri petti: penserà lui a strapparvela.
Tanto è vero che adesso si avanza fiero e tempestoso
fra tuoni e lampi, come Giove, facendo tremare la terra;
sicché, se fallirà con le buone, vi costringerà a forza.
Egli vi ingiunge, per le viscere del Signore,
di rassegnar la corona e di avere pietà
delle povere anime per cui questa guerra famelica
sta spalancando le sue fauci immense. Sulla vostra testa
ricadranno le lacrime delle vedove, i lamenti degli orfani,
il sangue dei caduti, i gemiti delle fanciulle abbandonate:
mariti, padri e amanti promessi sposi,
tutti saranno inghiottiti da questo conflitto.
Questo vi chiede, di questo vi minaccia, questo è il mio messaggio,
a meno che il Delfino non sia qui fra i presenti,
ché a lui porto un saluto tutto particolare.

RE DI FRANCIA

Quanto a noi, rifletteremo con calma sulla questione.
Domani riporterete una risposta finale e risolutiva
al nostro confratello d’Inghilterra.

DELFINO

Quanto al Delfino,
rispondo io per lui. Cos’è che il re inglese ha in serbo per lui?

EXETER

Disdegno e sfida, disistima e disprezzo
e ogni altra offesa che non sia disdicevole
per il mio augusto mittente: di questo vi ritiene degno.
Così dice il mio re; e se l'altezza di vostro padre
nell'accogliere in blocco tutte le richieste,
non saprà addolcire l'amara beffa che inviaste a Sua Maestà,
egli vi chiamerà a risponderne con tale energia
che ogni caverna o profondo anfratto in terra di Francia
vi ricorderà quell'offesa, e vi rinfaccerà la beffa,
facendo eco al rimbombo delle cannonate.

DELFINO

Sappiate che se mio padre accederà alle richieste,
sarà contro il mio volere: io altro non voglio
che cimentarmi col Re d'Inghilterra. A tal fine,
qual cosa degna della sua giovanile insipienza,
io gli mandai da Parigi delle palle da tennis.

EXETER

E lui, per questo, farà tremare il vostro Louvre, a Parigi,
fosse anche la più gran corte della grande Europa.[60]
State pur certo, la scoprirete, la differenza –
come è accaduto a noi suoi sudditi stupefatti –
fra quel che facevan temere i suoi verdi anni,
e le virtù che oggi egli possiede. Il tempo gli è ora prezioso,
e non ne spreca neppure un granello: ve ne accorgerete
contando i vostri morti, per poco che resti in Francia.

RE DI FRANCIA

Domani saprete tutto quel che abbiamo deciso.

Squilli di tromba.[61]

EXETER

Decidetevi subito, per evitare al nostro re
di venir qui in persona a chiedervi conto del nostro ritardo:

visto che è già sbarcato in questo paese.

RE DI FRANCIA

Sarete presto congedato, con proposte onorevoli.
Una notte ci offre ben poco tempo e respiro
per decidere su questioni di sì vasta portata.

Escono.

ATTO III EN

Squilli di tromba. Entra il Coro.[62]

[CORO]

Così, sull'ali dell'immaginazione, s'invola rapida la nostra scena,
spostandosi con non minore celerità
dei moti del pensiero. Supponete d'aver già visto,
al molo di Southampton, il Re che, armato di tutto punto,
imbarca la sua regale persona, e la sua intrepida flotta
che con guidoni di seta fa vento a Febo sorgente.
Date libero gioco alla fantasia, che vi farà contemplare
i mozzi che dan la scalata alle sartie di canapa.
Udite il fischietto squillante che dà ordine e senso
a una babele di suoni; guardate le vele di tela
sospinte dal vento insidioso e invisibile,
che portan le chiglie rigonfie tra i solchi del mare,
a prender di petto le ondate possenti. Su, provate a pensare
di starvene sulla riva, a osservare ammirati
una città che danza sugl'irrequieti marosi:
ché tale appare questa maestosa flotta[63]
mentre fa rotta su Harfleur. Seguitela, oh, seguitela!
Aggrappatevi con la mente alla poppa d'ogni vascello,
e lasciatevi dietro l'Inghilterra, silenziosa come il cuor della notte,
guardata da vegliardi, da infanti, da donne anziane
che hanno perduto il vigore dell'età matura, o non l'hanno raggiunto.
C'è forse un giovane, fra quelli che si fan belli
d'una peluria incipiente, che non voglia seguire
in Francia la scelta, eletta coorte dei cavalieri?
Sforzate, sforzate la vostra immaginazione, e scorgerete un assedio:
osservate l'artiglieria, sugli affusti,
che su Harfleur circondata spalanca le bocche fatali.
Immaginate che sia tornato l'ambasciatore di Francia
per dire a Enrico che il Re gli offre

sua figlia Caterina, e con lei, quale dote,
qualche piccolo ducato di nessuna importanza.[64]
Non è gradita l'offerta; e l'agile artigliere
ora accosta la miccia all'infernale cannone...

Allarme, e salve di artiglieria.

e tutto crolla davanti a lui. Siate ancora indulgenti,
ed arricchite lo spettacolo con le vostre menti.

Esce.

Scena I EN

Allarme. Entrano il Re [*Enrico*], *Exeter, Bedford, Gloucester e i soldati con scale da assedio*.

ENRICO

Ancora una volta, alla breccia, cari amici, tornate alla breccia,[65]
oppure chiudete il varco coi nostri caduti!
In tempo di pace nulla si addice più all'uomo
quanto un contegno tranquillo e dimesso;
ma quando clangori di guerra c'intronan le orecchie,
allora prendete a modello l'esempio della tigre:
tendete ogni fibra del corpo, portate il sangue a bollore,
nascondete una tempra equanime facendo la faccia feroce,
prestate agli sguardi un che di terrificante,
fate che gli occhi scrutino, tra le due feritoie del capo,
come bronzei cannoni, e la fronte incomba su di essi
paurosamente, così come un gran faraglione
si erge incombente sulla sua base, flagellata
e frastagliata dalla furia devastatrice dell'oceano.
Ora è il momento di stringere i denti e dilatar le narici,
trattenere il respiro, e tendere ogni vostra energia
fino allo spasimo! Dateci sotto, nobilissimi Inglesi!
Il vostro sangue deriva da padri ben rotti alla guerra,
padri che, come altrettanti Alessandri,
si son battuti in questi luoghi dall'alba al tramonto,
rinfoderando le spade solo a cose finite.
Non disonorate le vostre madri: ora sì che potete provare

di esser davvero i figli di chi chiamate padre!
Siate ora di esempio a uomini di men nobile sangue,
ed insegnate loro l'arte della guerra. E voi, onesti fanti,[66]
le cui membra fu l'Inghilterra a plasmare, fateci qui vedere
di quale tempra è quel suolo! Noi vorremmo giurare
che siete uomini di buona razza: sul che io non ho dubbi,
giacché nessuno fra voi è sì indegno e mediocre
da non mostrar nello sguardo un lampo di nobiltà.
Vi vedo tesi come levrieri al guinzaglio,
smaniosi di scattare. La partita è aperta!
Siate voi stessi. Alla carica! Fate tremar la terra!
Gridate: "Harry e San Giorgio! Dio salvi l'Inghilterra!".

[*Escono*.] *Allarme, e salve di artiglieria*.

Scena II EN

Entrano Nym, Bardolfo, Pistola e il paggio.

BARDOLFO

Su, su, su, sotto! Alla breccia, alla breccia![67]

NYM

Vivaddio, caporale, riprendi fiato! Qui menan botte da orbi: e per parte mia non ce l'ho in dotazione, le vite di ricambio. Il succo del discorso, tanto per cantarle chiare, è che qui fa troppo caldo per i miei gusti.

PISTOLA

Le hai cantate chiarissime. Qui ci fanno sudare.[68]
Le botte si sprecano. I vassalli di Dio cadon stecchiti:
E qui lo scudo e il brando,
il campo insanguinando,
di fama imperitura saran tosto vestiti.

PAGGIO

Quanto non darei per essere a Londra, all'osteria! Darei tutta la mia parte di

fama per un boccale di birra e per salvare la pelle.

PISTOLA

Per parte mia:
Se realizzar potessi i sogni miei
L'intento mio certo non fallirei,
ed issofatto di qui m'involerei.

PAGGIO

Voleresti leggero,
non ti parrebbe vero
di scacciare cantando ogni pensiero.

Entra Fluellen.

FLUELLEN

[Sangue di Dio], alla breccia, cani che siete! Fatevi sotto, coglioni! [69]

Li spinge avanti a piattonate.

PISTOLA

Non infierire, gran Duca, su queste creature d'argilla!
Placa i tuoi furori, i tuoi eroici furori,
placa i tuoi furori, gran Duca!
Mio bel gallazzo, placa i tuoi furori. Cocco bello, clemenza!

NYM

Questo sì è buonumore! Vostro Onore fa fuori il malumore.

Esce [*con Pistola e Bardolfo*].

PAGGIO

Giovane come sono, li conosco bene, questi tre fanfaroni. Io faccio da paggio a tutt'e tre,[70] ma se fossero loro a servire me, in tre che sono mi servirebbero a poco, ché tre buffoni di questa fatta non bastano a fare un uomo. Quanto a Bardolfo, quello è paonazzo in viso ma giallognolo dentro: così si spiega com'è che fa sempre il viso dell'armi ma lascia perder le armi. Pistola poi ha una lingua diabolica ma una spada angelica, per cui a parole vi saprà assassinare, ma le armi

non le vorrà mai usare. Resta Nym: da quando ha sentito dire che gli uomini più in gamba son quelli di poche parole, disdegna di dire perfino le sue preghiere, per non esser creduto un dappoco.[71] Alle sue poche, male parole corrispondono azioni poche e men che buone: ma è pur vero che non ha mai rotto la testa a un cristiano, a parte la testa sua, quella volta che prese la ciucca e finì contro un palo. Quelli là ruberebbero qualsiasi cosa: e questo lo chiamano "fare acquisti". Bardolfo ha rubato la custodia di un liuto, se l'è portata appresso per dodici leghe, e non se l'è poi venduta per quattro soldi? Nym e Bardolfo son come fratelli giurati, quando si tratta di sgraffignare, e a Calais[72] han grattato una pala da carbone: l'ho capito da quest'impresa che non si vergognano a sporcarsi le mani.[73] In più avrebbero voluto che io me la facessi colle tasche del prossimo, alla maniera dei guanti o dei fazzoletti: ma sentirei di non esser più un uomo, se mi mettessi a vuotare le tasche degli altri per riempire le mie: sarebbe peggio che intascare le offese. Devo proprio lasciarli e trovarmi un servizio migliore. Ho lo stomaco delicato io, per certe furfanterie: ecco perché mi vien fatto di rigettarle.[74]

Esce.

Rientra Fluellen, seguito da Gower.[75]

GOWER

Capitan Fluellen, dovete venir subito alle mine: il Duca di Gloucester vi vuole parlare.

FLUELLEN

Alle mine! Dite pure al Duca che non è il caso di andare alle mine. Perché, badate, le mine le han mica fatte secondo i regolamendi: le buche non sono profonde abbastanza, tando è vero, badate bene, che il nemico – provate a farglielo capire, al Duca – badate bene, si è andato a scavare le condromine quattro metri più sotto. Gesù, mi sa che salderà tutto per aria se non ci danno istruzioni migliori.

GOWER

Il Duca di Gloucester, a cui è affidata la conduzione dell'assedio, si lascia consigliare in tutto e per tutto da un irlandese, un gentiluomo di grande valore, parola mia.

FLUELLEN

Non sarà mica il Capitano Macmorris?

GOWER

Credo proprio di sì.

FLUELLEN

Gesù, quello è un somaro come ce ne sono pochi. Glielo andrò a dimosdrare sul muso, che non ha nessunissima combetenza nelle arti militari rettamende intese, badate bene, nelle discipline dei Romani: non più d'un cuccioletto.

Entrano [*il Capitano*] *Macmorris e il Capitano Jamy*.

GOWER

Eccolo che viene, e con lui il capitano scozzese, Capitan Jamy.

FLUELLEN

Il Capitano Jamy è un gendiluomo massimamende valoroso, questo è certo, e di grande esperienza e dottrina in fatto di guerre dell'antighità, come ho potuto personalmente gonstatare dalle sue istruzioni. Gesù, è uno che può tener testa a qualsiasi ufficiale di questo mondo, quando alle arti militari dell'andica Roma.

JAMY

Buonciorno, dico, Capitan Fluellen.

FLUELLEN

Buongiorno a vossignoria, buon Capitan James.

GOWER

Ehi voi, Capitano Macmorris, avete lasciato le mine? I guastatori hanno mollato tutto?

MACMORRIS

Via, per Crishto, non sci fa coscì! Il lavoro lasciato a mezzo, la tromba che ssona

la ritirata: io lo giurassi sulla mano mia, e puro sull'anima di mio padre, non sci lavora coscì, piantando in asso ogni cosa. Io la città – che Crishto m'ascista! – l'avessi fatta saltare in un'ora, ecco. Oh, nun sci fanno le cose coscì, nun sci fanno, su queshta mano mia, non sci fanno coscì!

FLUELLEN

Capitano Macmorris, ve ne supplico, congedetemi ora una piccola, badate bene, disputazione fra noi su certe questioni in parte relative o attinendi all'arte della guerra, alle guerre dei Romani, così, tando per discettare, badate bene, in un amichevole scambio di idee: in parte per confortarmi nelle mie opinioni, in parte per mia, badate bene, gradificazione intellettuale, su quando congerne la direzione dell'organizzazione militare: ché questo è il punto.

JAMY

Un'eccellente idea, affé mia, e pravi i miei capitani! E io vi risponterò punto per punto, col vostro permesso, se me ne offrite il testro: lo farò, poffarpacco!

MACMORRIS

Ma non è tempo di dishcorsi, che Crishto m'ascista! Qui comincia a far caldo, tra il tempo, e la guerra, e il Re, e i duchi: nun è mica tempo di dishcorsi. La città è ascediata, e le trombe ci chiamassero alla breccia, e noi shtiam qui a parlare e, per Crishto, nun facessimo gnente: ci dovressimo vergognare, che Dio m'ascista! Una vergogna star qui a far gnente, una vergogna, su queshta mano: con tutte le gole da tagliare, e il lavoro da fare, e non sci è fatto un bel gnente, che Crishto m'ascista, ecco!

JAMY

Per la Messa, prima che qvesti occhi miei se ne vatano a nanna io farò fino in fonto il mio tovere, sì, a costo di restarci lunco stecchito, sì, o d'incontrare la morte! Sì, e venterò molto cara la pelle, per qvanto sta in me, su qvesto ci potete contare: e qvesto è qvanto. Poffarpacco, mi sarebbe veramente piaciuto sentirvi tiscutere di qvalcosa, a voi due.

FLUELLEN

Capitano Macmorris, io credo, badate bene, e correggetemi se sbaglio, che non sono in molti, della vostra nazione...

MACMORRIS

Della mia nascione?[76] E quale fosse la mia nascione? Una di farabutti, bashtardi, mashcalzoni e delinquenti, vero? Coscì saresse la mia nascione? Chi parla della mia nascione?

FLUELLEN

Badate bene, se la prendete diversamende da come indendevo, Capitano Macmorris, potrei per avventura essere indotto a pensare che non usate con me quell'affabilità che pure, per riguardo, dovreste usarmi, badate bene, visto che valgo almeno quando voi, sia quando a preparazione militare che quando a discendenza onorata, come anche per altre pardicolarità.

MACMORRIS

Nun mi risciulta che valete almeno quanto me. Che Crishto m'ascista, io vi tagliassi la teshta!

GOWER

Signori miei, vi siete capiti male.

JAMY

Ach, cran prutto eqvivoco!

Una tromba chiama a parlamento.

GOWER

La città chiama a parlamento.

FLUELLEN

Capitano Macmorris, quando si presenderà un'occasione meglio opportuna, badate bene, allora mi congederò l'ardire di dirvi che io, in fatto di arte militare, me ne indendo davvero. E mi pare che basti.

Escono.

Scena III EN

Entrano il Re [*Enrico*] *e tutto il suo seguito davanti alle porte della città.*[77]

ENRICO

Che aspetta a decidersi il governatore della città?
Questo è l'ultimo parlamento che vi concediamo.
Arrendetevi dunque alla nostra generosa clemenza
oppure, da uomini fieri di esporsi alla morte,
sfidateci a mostrare il nostro lato peggiore: e com'è vero che son un soldato –
titolo, a mio giudizio, che meglio di ogni altro mi si addice –
se mi forzate a riprendere il bombardamento
non lascerò Harfleur, già per metà conquistata,
finché non l'avrò sepolta sotto le sue ceneri.
Le porte della cristiana pietà saran tutte sbarrate,
ed il soldato, rude, incallito e ormai duro di cuore,
sfogherà senza più freno la sua sete di sangue,
con una coscienza ampia quanto l'inferno, falciando come erba
belle fanciulle in boccio e floridi infanti.
Cosa m'importerà, allora, se un'empia guerra,
rutilante di fiamme come il principe dei demoni,
compirà, col suo volto nero di fumo, tutte le truci imprese
inseparabili da devastazioni e saccheggi?
Cosa m'importerà, quando voi stessi ne siete la causa,
se la purezza delle vostre fanciulle cadrà nelle mani
di stupratori violenti e brutali?
Cosa può mai imbrigliare una malvagia libidine
quand'essa si è ormai scatenata, e va a rotta di collo?
Invece di dar ordini a vuoto e gridarli al vento
a dei soldati ebbri di bottino,
tanto varrebbe al Leviatano ordinar per iscritto
di venirsene a riva. Perciò, cittadini di Harfleur,
abbiate pietà della vostra gente e della vostra città,
ora che i miei soldati mi obbediscono ancora.
ora che il fresco e temperato vento della grazia
è in grado di scacciare le sozze nubi, dense di contagio,
dell'ebbrezza omicida, del saccheggio e del crimine.
Altrimenti, aspettatevi di vedere fra breve
il soldato accecato dal sangue che con mano impura

insozza le chiome delle vostre figlie urlanti;
i vostri padri ghermiti per le barbe d'argento,
e le loro venerabili teste sfracellate sui muri;
i vostri infanti ignudi infilzati su picche,
mentre le madri impazzite levano al cielo un clamor di ululati
tal squarciare le nubi, come le donne di Giudea
dinanzi agli sgherri massacratori di Erode.
Che dite? Vi arrenderete, per evitare tutto questo,
oppure, in una difesa colpevole, vi farete annientare?

Entra il Governatore [*sulle mura*].

GOVERNATORE

Le nostre speranze sono oggi svanite.
Il Delfino, dal quale avevamo invocato soccorsi,
ci fa sapere che le sue forze non sono ancora pronte
per far cessare un così grande assedio. Di conseguenza, gran Re,
affidiamo la città e le nostre vite alla tua umanità e discrezione.
Fate il vostro ingresso in città, disponete di noi e dei nostri beni,
poiché non siamo più in grado di difenderci.

ENRICO

Spalancate le porte! A voi, zio Exeter:
entrate voi in Harfleur, per restarvi insediato.
Fortificatela bene contro i Francesi,
e usate a tutti clemenza. Quanto a noi, caro zio,
prima che arrivi l'inverno, e con le febbri che aumentano
fra i nostri soldati, ci ritiriamo a Calais.
Stanotte, in Harfleur, sarò ospite vostro;
domani saremo pronti a riprender la marcia.

Fanfara. Entrano nella città.

Scena IV EN

Entrano la Principessa Caterina e Alice, un'anziana gentildonna. 78

CATERINA

Alice, tu as été en Angleterre, et tu parles bien le langage.

ALICE

Un peu, madame.

CATERINA

Je te prie, m'enseignez; il faut que j'apprenne à parler. Comment appelez-vous la main en anglais?

ALICE

La main? Elle est appelée "de hand"

CATERINA

"De hand". *Et les doigts?*

ALICE

Les doigts? Ma foi, j'oublie les doigts; mais je me souviendrai. Les doigts? Je pense qu'ils sont appelés "de fingres"; *oui*, "de fingres".

CATERINA

La main, "de hand"; *les doigts*, "de fingres". *Je pense que je suis le bon écolier; j'ai gagné deux mots d'anglais vitement. Comment appelez-vous les ongles?*

ALICE

Les ongles? Nous les appelons "de nails".

CATERINA

"De nails". *Écoutez: dites-moi si je parle bien:* "de hand, de fingres, de nails".

ALICE

C'est bien dit, madame; il est fort bon anglais.

CATERINA

Dites-moi l'anglais pour le bras.

ALICE

"De arm", *madame*.

CATERINA

Et le coude?

ALICE

"D' elbow".

CATERINA

"D' elbow". *Je m'en fais la répétition de tous les mots que vous m'avez appris dès à présent.*

ALICE

Il est trop difficile, madame, comme je pense.

CATERINA

Excusez-moi, Alice; écoutez: "d' hand, de fingres, de nails, de arm, de bilbow".[79]

ALICE

"D' elbow", *madame*.

CATERINA

O Seigneur Dieu, je m'en oublie! "D' elbow". *Comment appelez-vous le col?*

ALICE

"De nick", *madame*.

CATERINA

“De nick”. *Et le menton?*

ALICE

“De chin”.

CATERINA

“De sin”. *Le col,* “de nick”; *le menton,* “de sin”.

ALICE

Oui. Sauf votre honneur, en vérité, vous prononcez les mots aussi droit que les natifs d’Angleterre.

CATERINA

Je ne doute point d’apprendre, par la grâce de Dieu, et en peu de temps.

ALICE

N’avez-vous pas déjà oublié ce que je vous ai enseigné?

CATERINA

Non, je réciterai à vous promptement: “d’ hand, de fingre, de mails”...

ALICE

“De nails”*, madame*.

CATERINA

“De nails, de arm, de ilbow...”

ALICE

Sauf votre honneur, “d’ elbow”.

CATERINA

Ainsi dis-je: “d’ elbow, de nick” et “de sin”. *Comment appelez-vous le pied et la robe?*

ALICE

Le “foot”, *madame*; et le “cown”.

CATERINA

Le “fout” *et le* “con”? *O Seigneur Dieu! Ils sont les mots de son mauvais, corruptible, gros, et impudique, et non pour les dames d’honneur d’user. Je ne voudrais prononcer ces mots devant les seigneurs de France pour tout le monde. Foh! Le* “fout” *et le* “con”! *Néammoins, je réciterai une autre fois ma leçon ensemble*: “d’ hand, de fingre, de nails, d’ arm, d’ elbow, de nick, de sin, de fut, de con”.

ALICE

Excellent, madame!

CATERINA

C’est assez pour une fois. Allons-nous à dîner.

Escono.

Scena V EN

Entrano il Re di Francia, il Delfino, [*il Duca di Bretagna,*] *il Connestabile di Francia, e altri.*

RE DI FRANCIA

Sicuramente ha già passato la Somme.

CONNESTABILE

E se non gli diamo subito battaglia, mio sire,
rinunciamo pure a vivere in Francia: molliamo ogni cosa,
e consegniamo le nostre vigne a quella razza di barbari.

DELFINO

O Dieu vivant! Possibile mai che delle frasche di casa nostra,
i rimasugli della lussuria dei nostri avi,[80]

quei nostri rampolli, innestati su rami incolti e selvaggi,
debban schizzare d'un subito su fino alle nuvole,
e dominare dall'alto il ceppo che li ha originati?

BRETAGNA

Normanni, ma Normanni bastardi, bastardi Normanni!
Mort Dieu! Ma vie! Se quelli continuano a venirsene avanti
senza che li attacchiamo, io svenderò il mio ducato
in cambio di un podere pantanoso e malmesso
in quella squallida, frastagliata isola d'Albione.[81]

CONNESTABILE

Dieu de batailles! Dove han preso questo coraggio?
Non hanno un clima ingrato, nebbioso e tetro,
con un pallido sole che quasi a fargli dispetto,
tien loro il broncio, rovinando i raccolti? Può una brodaglia acquosa,
un beverone per cavalli sfiancati, distillato dall'orzo,
far fermentare quel freddo sangue fino a farlo bollire?
E il nostro sangue, così caldo, vivificato dal vino,
lo sentiremo gelare? Oh, per l'onore della nostra terra,
non stiamocene qui impalati come stalattiti di ghiaccio
appese alla paglia dei nostri tetti, mentre una gente di gran lunga più fredda
irrora di giovanile, generoso sudore i nostri ricchi campi...
Che dovremmo dir poveri, visti i padroni che hanno!

DELFINO

In fede, e sull'onor mio,
le nostre donne si beffan di noi. Lo dicono chiaro e tondo:
il nostro vigore è fiaccato, ed esse offriranno
i loro corpi all'ardore della gioventù inglese,
per ripopolare la Francia di prodi bastardi.

BRETAGNA

Ci dicon di andar dagli Inglesi, a scuola di danza,
e insegnar loro l'agile "giravolta" e il veloce "corrente".[82]
Quel che ci salva – dicono – son le nostre gambe,

e nell’alzare i tacchi siamo fenomenali.

RE DI FRANCIA

Dov’è Montjoy l’araldo? Che parta a spron battuto,
e porti all’Inghilterra la nostra sfida sdegnosa.
Orsù, principi! Temprate lo spirito dell’onore,
rendetelo più affilato delle vostre spade, e scendete in campo!
Charles D’Alberet, Gran Connestabile di Francia,
voi, Duchi di Orléans, di Borbone e di Berry,
di Alençon e di Brabante, di Bar e di Borgogna,
Jacques Châtillon, Rambures, Vaudemont,
Beaumont, Grandpré, Roussi e Fauconbridge,
Foix, Lestrelles, Boucicault e Charolais,
nobili duchi, gran principi, Pari, baronetti e baroni,
in nome delle vostre grandi casate, lavate una grande onta!
Fermate Harry l’inglese, che porta per tutto il paese
i suoi pennoni, intinti nel sangue di Harfleur!
Rovesciatevi sulla sua armata, come valanga di neve
sul fondovalle, sottomesso vassallo
su cui le Alpi sputano e scaricano il loro catarro.[83]
Piombategli addosso! Vi bastan le forze che avete.
E poi portatelo qui a Rouen su di un carro di ostaggi,
da prigioniero.

CONNESTABILE

Questo si chiama esser grandi!
Mi spiace solo che i suoi siano tanto in pochi,
e, nella marcia, spossati dalle malattie e dalla fame,
poiché son certo che quando vedrà l’esercito nostro
il cuore gli piomberà nel pozzo della paura,
e allora, per farla finita, ci offrirà il suo riscatto.

RE DI FRANCIA

Ordunque, Gran Connestabile, fate fretta a Montjoy,
che dica al Re d’Inghilterra che vorremmo sapere
quale riscatto egli si sente disposto a pagare.
Principe Delfino, voi resterete con noi a Rouen.[84]

DELFINO

Oh no! Vi supplico, Vostra Maestà.

RE DI FRANCIA

Abbiate pazienza, dovrete restare con noi.
E ora partite, Gran Connestabile e principi tutti,
abbiamo fretta di sapere gl'Inglesi disfatti e distrutti.

Escono.

Scena VI EN

Entrano i capitani inglese e gallese, Gower e Fluellen.

GOWER

Ehilà, Capitan Fluellen! Venite mica dal ponte? [85]

FLUELLEN

Gesù, al ponde stan commettendo imprese memorabili.

GOWER

È incolume il Duca di Exeter?

FLUELLEN

Il Duca di Exeter è magnanimo quando Agamennone: ed è un uomo che io amo e onoro con tutta l'anima, e col cuore, la devozione, la vita, le mie sostanze e tutto quando sta in me. Egli – sia lodato e benedetto Iddio! – non è stato minimamende scalfito, ma condinua a tenere il ponde con grande valore e grandissima perizia. C'è al ponde anche un sottotenende; Gesù, credo in coscienza che lui ha il coraggio di un Marcandonio, eppure è uomo di nessunissima reputazione, anche se gli ho visto compiere qualche prodezza. [86]

GOWER

Come avete detto si chiama?

FLUELLEN

Alfiere Pistola, lo chiamano.

GOWER

Non lo conosco.

Entra Pistola.

FLUELLEN

Eccolo, è lui.

PISTOLA

Capitano, io imploro la tua benevolenza:
Il Duca di Exeter ti tiene in gran conto.

FLUELLEN

È vero, sia lode a Dio; e ho ben fatto qualcosa per meritarmi il suo affetto.

PISTOLA

Bardolfo, soldato tutto d'un pezzo, di cuore onesto
e sperimentato valore, ha, per un fato crudele
ed un maligno, erratico capriccio della ruota della Fortuna,
quella dea cieca,
ritta sull'irrequieta sua ruota di pietra... [87]

FLUELLEN

Portate pazienza, Alfiere Pistola. La Fortuna è dipinda cieca e con una benda sugli occhi, a significarvi che la Fortuna è cieca; ed è dipinda anche con una ruota a significarvi – e in questo consiste l'allegoria – che essa non fa che far giravolte, è incostante, è tutta mutevolezza e variabilità; ed il suo piede, badate bene, si posa su una sfera di pietra che rotola e rotola e rotola. In verità, il poeta ne fa una descrizione massimamende efficace: la Fortuna è una gran bella allegoria.

PISTOLA

La Fortuna è a Bardolfo inimica, e lui sogguarda bieca:
egli rubò una pisside, onde sarà impiccato.
Una morte esecranda!
Che sulla forca finiscano i cani,[88] che si liberi l'uomo
e che il capestro la trachea non gli strizzi!
Ma Exeter lo ha consegnato a un fato di morte
per una pisside da quattro soldi.
Va' pertanto a parlargli: il Duca ti presterà ascolto.
Lo stame della vita di Bardolfo non fia reciso
dalla stretta di vile fune e da un marchio d'infamia.
Intercedi, o Capitano, per lui, ché ne avrai guiderdone.

FLUELLEN

Alfiere Pistola, mi par di capire dove volete arrivare.

PISTOLA

È d'uopo dunque esultare!

FLUELLEN

Di certo, Alfiere, c'è poco da esultare: poiché, badate bene, fosse anche mio fratello, preferirei che il Duca, a sua discrezione, me lo facesse giusdiziare, ché la disciplina va rispettata.

PISTOLA

Crepa, sii maledetto! Col cavolo che sei un amico!

FLUELLEN

Bene.

PISTOLA

Va' a farti fottere!

FLUELLEN

Di bene in meglio.

PISTOLA

Dico, fottute le tue budella e le tue sozze frattaglie!

Esce.

FLUELLEN

Capitan Gower, avete sentito che tuoni e lampi?

GOWER

Ma sì, costui è un impostore, un gaglioffo di tre cotte, ora me lo ricordo: un magnaccia, un tagliaborse.

FLUELLEN

Gesù, ne ha dette tande, al ponde, di parole di sfida, quande ne potete sentire in un giorno d'estate. Ma mi sta benissimo: quanto m'ha detto, vi garandisco, saprò ricordarlo al momendo opportuno.

GOWER

Insomma, costui è un babbione, un buffone, un cialtrone, che quando gli capita se ne va alla guerra per farsi bello, una volta tornato a Londra, nei panni del reduce. Questi tipi li sanno a menadito, i nomi dei grandi comandanti, e vi mandano a memoria i luoghi dei fatti d'arme – la ridotta tal dei tali, la tale breccia, il talaltro convoglio – chi ne uscì con onore, chi fu colpito a morte, chi si coprì di vergogna, in che posizione venne a trovarsi il nemico; e tutto questo ve lo scodellano a perfezione con tutto un frasario guerresco, ch'essi infarciscono d'imprecazioni di nuovo conio. E che effetto faranno, fra boccali spumeggianti e cervelli impregnati di birra, una barba tagliata come il tal generale e una tenuta da campagna lacera da far paura, fa meraviglia a pensarci. Ma dovete imparare a riconoscerli, questi figli degeneri del nostro tempo, ché altrimenti potreste prendere qualche granchio colossale.[89]

FLUELLEN

Vi dico una cosa, Capitan Gower: mi rendo condo che quest'uomo non è quel che vorrebbe tando dimostrare al mondo. Se lo prendo in castagna, gli dirò il fatto suo...
Udite, sta arrivando il Re, e io devo dirgli del ponde.

Tamburi e stendardi. Entrano il Re [*Enrico*] *e i suoi soldati malconci,* [*con*]

Gloucester [*e*] *Clarence*.

Dio benedica Vostra Maestà!

ENRICO

Ebbene, Fluellen, sei venuto dal ponte?

FLUELLEN

Sì, con licenza di Vostra Maestà. Il Duca di Exeter ha difeso il ponde col più grande valore: i Francesi si sono dispersi, badate bene, dopo fatti d'arme di grande eroicismo e prodezza. Il nemico, diamine, stava per impossessarsi del ponde, ma è stato costretto a ritirarsi, e il Duca di Exeter è padrone del ponde. A Vostra Maestà posso dirlo: il Duca di Exeter è un uomo coraggioso.

ENRICO

Quanti uomini avete perduto, Fluellen?

FLUELLEN

La perdizione[90] del nemico è stata assai grande, massimamende grande: diamine, per parte mia credo che il Duca non abbia perduto neanche un uomo, se non un tale che a quanto pare sarà giusdiziato per aver rubato in chiesa, un certo Bardolfo. Forse Vostra Maestà lo conosce: la sua faccia è tutta pustole e bitorzoli e forungoli e eruzioni, e le labbra gli soffian sul naso, e questo è come un tizzone ardende, qualche volta bluastro e qualche volta rossastro; solo che – sia lode a Dio – quel naso ora va sul patibolo, e il suo fuoco è spento.[91]

ENRICO

Tutti i colpevoli di siffatti reati dovranno fare la stessa fine. Vi ordiniamo espressamente che nelle nostre marce attraverso il paese nulla sia estorto dai villaggi, nulla sia preso senza pagare, nessun Francese sia offeso o ripreso con parole arroganti; poiché quando generosità e crudeltà si contendono un regno, è il giocatore più umano che vince la prima mano.[92]

Squilli di tromba. Entra Montjoy.

MONTJOY

Dall'abito saprete chi sono.[93]

ENRICO

Bene dunque, lo so: cos’altro vuoi farmi sapere?

MONTJOY

Ciò che pensa il mio signore.

ENRICO

Di’ tutto.

MONTJOY

Ecco cosa dice il mio re: “Di’ questo ad Harry l’Inglese: anche se sembravamo morti, non facevamo che dormire. La tempestività, in guerra, vale più dell’audacia. Digli che avremmo potuto dargli una lezione a Harfleur, ma non ci è parso saggio incidere il bubbone prima che fosse ben maturo. Ora però recitiamo la nostra parte, e la nostra voce si fa imperiosa. Il Re d’Inghilterra dovrà pentirsi della sua follia, rendersi conto della sua debolezza, ed ammirare la nostra pazienza. Invitalo pertanto a preventivare un riscatto che dovrà esser commensurato ai danni da noi subiti, ai sudditi che abbiamo perduto, all’umiliazione che abbiam dovuto ingoiare: se tutto questo dovesse ripagarcelo a peso, la sua pochezza ne sarebbe schiacciata. Per le nostre perdite il suo tesoro è troppo povero; per il sangue sparso dai nostri, le scarse leve del suo regno non bastano a compensarlo; quanto all’affronto subìto, anche se lui in persona s’inginocchiasse ai nostri piedi, sarebbe una meschina e inutile soddisfazione. A questo aggiungerai la nostra sfida; e a mo’ di conclusione, dirai ch’egli ha tradito i suoi uomini, la cui condanna è ormai pronunciata”. Questo vi dice il mio signore e padrone, e qui ha termine la mia missione.[94]

ENRICO

Come ti chiami? Il tuo rango lo conosco già.

MONTJOY

Montjoy.

ENRICO

Il tuo incarico l’hai assolto degnamente. Torna sui tuoi passi,

e di’ al tuo re che per adesso non lo vengo a cercare.
Preferirei continuare la marcia su Calais
senz’altri impedimenti; giacché, a dire il vero,
anche se è poco saggio far di queste ammissioni[95]
a un nemico abile che sa sfruttare il terreno,
la mia gente è debilitata dalle malattie,
le nostre file sono assottigliate, e i pochi rimasti
non valgon molto di più di altrettanti Francesi;
quando stavano bene, araldo, lasciatelo dire,
credevo che un sol paio di gambe inglesi
fosser più in gamba di almeno tre Francesi. Dio mi perdoni
per queste vanterie! Sarà l’aria di Francia
a insufflarmi la boria: son pronto a fare ammenda.
Va’ dunque, di’ al tuo padrone che io son qui:
il mio riscatto è questo mio corpo fragile e indegno,
il mio esercito un pugno di uomini fiaccati dal male;
eppure digli, al cospetto di Dio, che tireremo dritti
quand’anche il Re di Francia, o altro vicino di tal fatta,
si provasse a fermarci. Tieni, Montjoy: per la pena che ti sei dato.
Va’ a dire al tuo padrone di pensarci due volte.
Se ci lasciate passare, passeremo. Se vi provate a impedirlo,
la vostra terra fulva la tingeremo di rosso
col vostro sangue. Montjoy, fa’ dunque buon viaggio.
È tutto qui il succo della nostra risposta:
ora come ora, non cerchiamo battaglia;
ma, ora come ora, non c’impegniamo a evitarla.
Di’ questo al tuo padrone.

MONTJOY

Glielo riferirò. Ringrazio Vostra Altezza.

[*Esce*.]

GLOUCESTER

Spero che non ci attacchino proprio ora.

ENRICO

Siamo nelle mani di Dio, fratello, non nelle loro.

Marciamo fino al ponte, che sta per calare la notte.
Ci attenderemo oltre il fiume,
e domattina riprenderemo la marcia.

Escono.

Scena VII EN

Entrano il Connestabile di Francia, il Signore di Rambures, Orléans, il Delfino e altri.[96]

CONNESTABILE

Ma va' là! La mia è la miglior armatura del mondo. Che aspetta a far giorno?

ORLÉANS

Avete un'armatura di prim'ordine; ma al mio cavallo dovete render giustizia.

CONNESTABILE

È il miglior cavallo d'Europa.

ORLÉANS

Ma il giorno non arriva mai?

DELFINO

Mio Duca d'Orléans e voi, Gran Connestabile, è di cavalli e armature che state parlando?

ORLÉANS

Nessun principe al mondo ne è meglio equipaggiato di voi.

DELFINO

Che notte interminabile! Non cambierei il mio cavallo con nessun altro quadrupede fornito di zoccoli. *Ça, ha!* Rimbalza da terra come se al posto delle budella avesse palle da tennis[97]: *le cheval volant*, il Pegaso, *avec les narines de*

feu! Quando salgo in arcione mi par di volare come un falco. Esso fende l'aria, e se mai sfiora la terra questa si mette a cantare: perfino il corno dei suoi zoccoli è più musicale del flauto di Hermes.

ORLÉANS

Ha il colore della noce moscata.

DELFINO

E il calore dello zenzero. Una creatura degna di Perseo: esso è pura aria e fuoco, e i meno volatili fra gli elementi, la terra e l'acqua, in lui non si vedono mai, altro che nella sua paziente immobilità quando il cavaliere lo monta. Lui sì che può dirsi un cavallo, ogni altra cavalcatura non è che una bestia.

CONNESTABILE

In effetti, mio signore, è un cavallo incomparabile, assolutamente superbo.

DELFINO

Il principe dei palafreni: il suo nitrito è come il comando d'un monarca, e il suo portamento costringe all'omaggio.

ORLÉANS

Basta, cugino.

DELFINO

Ah no! È uomo privo di spirito colui che, dal levarsi dell'allodola sino a quando l'agnello non torna all'ovile, non sa tessere variazioni, e tutte meritate, in lode del mio palafreno. È un tema inesauribile come il mare: cangiate le sabbie in altrettante lingue eloquenti, e il mio cavallo darà argomenti a ciascuna di esse. È un soggetto degno della conversazione di un sovrano, e degna cavalcatura del sovrano dei sovrani; e il mondo conosciuto, al pari di quello inesplorato, dovrebbe interrompere ogni sua faccenda per starlo a ammirare. Una volta composi un sonetto in suo onore che cominciava così: "O prodigio di natura..."

ORLÉANS

Così comincia anche un altro sonetto, dedicato a un'amante.

DELFINO

Dev’essere stato un’imitazione di quello da me composto pel mio destriero: il mio cavallo è la mia amante.

ORLÉANS

La vostra amante è brava a portare in sella.

DELFINO

Solo me, però: che è quanto di meglio si possa dire di un’amante perfetta, buona e fedele.

CONNESTABILE

Sarà. Però ieri mi è parso che la vostra amante vi abbia perfidamente scaricato.

DELFINO

Volete forse parlare della vostra?

CONNESTABILE

La mia non portava briglie.

DELFINO

Oh, allora era un’amante docile, e non più giovane, e voi ve la montavate come un fante d’Irlanda, a gambe nude e senza le nostre brache francesi.[98]

CONNESTABILE

Si vede che v’intendete d’equitazione.

DELFINO

Appunto per questo mi permetto un consiglio: uno che cavalca così, senza certe precauzioni, rischia di cascare in qualche brutto pantano. Preferirei aver per amante il mio cavallo.

CONNESTABILE

Io, come amante, preferirei una giumenta.

DELFINO

T’assicuro, Connestabile, che la mia amante non porta la parrucca.[99]

CONNESTABILE

Se la mia amante fosse una troia potrei vantarmene esattamente così.

DELFINO

“*Le chien est retourné à son propre vomissement, et la truie lavée au bourbier*”: per te tutto fa brodo.[100]

CONNESTABILE

Però io non mi servo del mio cavallo come amante, e non vado citando proverbi a sproposito.

RAMBURES

Gran Connestabile, l’armatura che ho visto stasera nella vostra tenda, di cosa è costellata? Sono stelle o soli?

CONNESTABILE

Stelle, signore.

DELFINO

Qualcuna di esse, spero, cadrà domani.

CONNESTABILE

E tuttavia il mio cielo saprà ben farne a meno.

DELFINO

Può darsi: non poche di esse son davvero superflue; fareste più bella figura se ne perdeste qualcuna.

CONNESTABILE

Esattamente come il vostro cavallo, sovraccarico di lodi. Trotterebbe altrettanto bene se faceste smontare qualche vanteria.

DELFINO

Magari potessi caricarlo delle lodi che merita! Ma quand'è che si fa giorno? Domani mi farò una cavalcata di un miglio, e il mio cammino sarà lastricato di facce inglesi.

CONNESTABILE

Vorrei poter dire la stessa cosa, ma non vorrei esser io, cammin facendo, a perdere la faccia.[101] Ma non vedo l'ora che venga il mattino: ho una gran voglia di dare addosso agl'Inglesi.

RAMBURES

Chi rischia una scommessa? Io farò venti prigionieri.

CONNESTABILE

Prima di prenderli, sarete voi stesso a rischiare.

DELFINO

È mezzanotte. Vado ad armarmi.

Esce.

ORLÉANS

Il Delfino non vede l'ora che spunti il giorno.

RAMBURES

Non vede l'ora di mangiarseli, gli Inglesi.

CONNESTABILE

Credo proprio di sì: ma non prima d'averli uccisi...

ORLÉANS

Sulla bianca manina della mia bella, è un principe valoroso.

CONNESTABILE

Giurate piuttosto sul suo piedino, così il giuramento lei se lo può mettere sotto i

piedi.

ORLÉANS
È semplicemente il gentiluomo più intraprendente di Francia.

CONNESTABILE
L’intraprendenza è fare: e lui ha sempre l’aria di darsi da fare.

ORLÉANS
Ch’io sappia, non ha mai fatto del male a una mosca.

CONNESTABILE
Non ne farà neppure domani: così tale reputazione è salva.

ORLÉANS
A me risulta che è un valoroso.

CONNESTABILE
Risulta anche a me: me l’ha detto uno che lo conosce meglio di voi.

ORLÉANS
E chi è?

CONNESTABILE
Lui stesso, diamine! Mi ha anche detto che non gl’importava che si sapesse.

ORLÉANS
Non occorre dirlo: lui non nasconde la fiaccola sotto il moggio.

CONNESTABILE
Affé mia, signore, vi assicuro che non è così: le sue virtù non le ha mai viste nessuno, a parte il suo staffiere. Il suo valore è un falcone incappucciato: scopritelo, e prende il volo.

ORLÉANS

“Malignità e maldicenza van sempre a braccetto”.

CONNESTABILE

Rispondo per le rime: “L’amico adulatore è sempre in difetto”.

ORLÉANS

Ed io ribatto con un altro proverbio: “Date al diavolo ciò che è del diavolo”.

CONNESTABILE

E bravo! Avete rifilato al vostro amico la parte del diavolo. E io miro al centro di quel proverbio: “Al diavolo il diavolo!”.

ORLÉANS

In fatto di proverbi sarà difficile tacitarvi: “Lo sciocco non sa tenere la bocca chiusa”. [102]

CONNESTABILE

Mi avete chiuso la bocca!

ORLÉANS

Non è la prima volta che vi metto a tacere.

Entra un messo.

MESSO

Gran Connestabile, gli Inglesi sono a millecinquecento passi dalle vostre tende.

CONNESTABILE

Chi ha misurato il terreno?

MESSO

Il Signore di Grandpré.

CONNESTABILE

Un gentiluomo valoroso, di grande esperienza. Se almeno facesse giorno! Ah, quel povero Harry d'Inghilterra! Al contrario di noialtri, non smania certo per la luce dell'alba.

ORLÉANS

Che razza di sciagurato, di sventato, questo Re d'Inghilterra, che se ne va a tentoni, con quegli scervellati dei suoi, in posti così fuori mano e a lui sconosciuti.

CONNESTABILE

Se questi Inglesi avessero un po' di cervello, se la darebbero a gambe.

ORLÉANS

Ma non ce l'hanno: se le loro teste fossero dotate di un'armatura intellettuale, non ce la farebbero a portare elmi così pesanti.

RAMBURES

Quell'isola d'Inghilterra genera creature di grande coraggio: i loro mastini hanno un coraggio senza pari.

ORLÉANS

Sciocchi cagnacci, che si buttano ciecamente nelle fauci dell'orso russo, e si fan spappolare la testa come mele marce. Tanto vale chiamar coraggiosa la pulce che osi far colazione sul labbro del leone.

CONNESTABILE

Giusto, giusto. E gli uomini sono affini ai mastini: partono all'attacco con brutale vigore, ma il cervello lo lasciano alle loro mogli. Fateli abbuffare di carne di bue, caricateli di ferro e d'acciaio, e mangeran come lupi e si batteranno come diavoli.

ORLÉANS

Vero. Solo che questi Inglesi son maledettamente a corto di carne.

CONNESTABILE

E allora domani ci accorgeremo che avran molta voglia di mangiare e nessuna di battersi.[103] Adesso è tempo d'armarsi. Orsù, ci vogliamo muovere?

ORLÉANS

Ora sono le due. Vediamo un po' – per le dieci, diciamo, un centinaio d'Inglesi a testa li avremo in mano.

Escono.

ATTO IV EN

Entra il Coro.

CORO

Cercate adesso d'immaginarvi l'ora
in cui una tenebra fitta e densa di segreti sussurri
colma l'immensa cappa dell'universo.[104]
Da campo a campo, nel tetro grembo della notte,
s'avverte appena il brusio di entrambe le armate,
sicché le sentinelle appostate quasi possono udire
i mormorii furtivi delle sentinelle nemiche.
Fuoco chiama fuoco, e al pallido bagliore delle fiamme
ciascuna armata distingue il volto oscurato dell'altra.
Destriero minaccia destriero, in alti, spavaldi nitriti,
squarciando l'orecchio intorpidito della notte; e dalle tende
gli armieri, nell'approntar le corazze dei nobili,
nel ribadirle a dovere con gran lavorio di martelli,
danno il tremendo annuncio della battaglia imminente.
Nella campagna s'ode il canto del gallo, il rintocco della campana,
a dirvi ch'è l'ora terza di un assonato mattino.
Fieri del loro numero, nell'intimo in nulla turbati,
i Francesi, ottimisti e sin troppo sicuri del fatto loro,
quei disprezzati Inglesi se li giocano a dadi;
e se la prendono con la notte sciancata, con quella posapiano,
quella brutta, sozza strega che se ne va claudicante,
con esasperante lentezza. I poveri Inglesi, già condannati
al sacrificio, attorno ai lor vigili fuochi
siedon pazienti, ruminando in cuor loro
i rischi del mattino; e il loro gestir rassegnato,
con quelle guance scavate e le uniformi a brandelli,
li offre alla contemplazione della luna
come paurose figure spettrali. Ma oh, chi ora voglia osservare
il regal comandante di questa banda allo stremo,

mentre va di tenda in tenda e ispeziona ogni scolta,[105]
esclami: “Onore e gloria sul suo capo!”.
Poiché egli se n’esce a far visita a tutti i suoi uomini,
sorride loro da pari a pari nel dar loro il buongiorno,
chiamandoli amici, fratelli, compatrioti.
Il suo volto regale non tradisce ansietà
per la temibile armata che l’ha circondato,
né un’ombra del suo colorito ha egli ceduto
a questa notte defatigante, trascorsa a vegliare.
Fresco è il suo aspetto, e domina la fatica
con piglio allegro e affabile maestà,
tanto che ognuno di quei disgraziati, pur pallido e esausto,
solo a guardarlo trae conforto dalla sua buona cera.[106]
Con liberalità universale, come il sole,
di occhiate generose è prodigo con tutti,
sciogliendo il gelo della paura: così che tutti, nobili e plebei,
ritroverete, in questa povera descrizione,
l’ombra di Harry, in giro nella notte.[107]
E ora la nostra scena deve involarsi verso la battaglia
dove – Dio ci perdoni! – noi faremo gran torto,
con quattro o cinque miserrimi ferri spuntati,
goffamente incrociati in un grottesco duellare,[108]
al nome di Agincourt. E vi preghiamo di non andar via:
a dare corpo alla realtà basta una parodia.

Esce.

Scena I[109] EN

Entrano il Re [*Enrico*], *Bedford e Gloucester*.

ENRICO

Gloucester, è vero che siamo in grande pericolo.
Tanto più grande, allora, dev’essere il nostro coraggio.
Buongiorno, Bedford, fratello mio. Dio onnipossente!
Anche nelle cose cattive c’è un barlume di bontà,
se solo volessimo attentamente distillarlo.
Il nostro cattivo vicino ci fa alzar di buon’ora,

il che fa bene alla salute, e ci rende fattivi.
Inoltre, agisce da pungolo esterno, o coscienza,
e fa la predica a ciascuno di noi, e ci ricorda
di prepararci degnamente alla resa dei conti.
In tal modo possiamo cavar del miele dalla malerba,
ed una qualche morale dal diavolo in persona.
Entra Erpingham. 110
Buongiorno, mio vecchio Sir Thomas Erpingham:
un bel guanciale morbido, per quella bella testa bianca,
sarebbe meglio di un ruvido letto di terra francese.

ERPINGHAM

Non proprio, mio sire; un tal giaciglio lo preferisco.
Così posso dire: “Ora dormo come un re”.

ENRICO

Fa bene accettar di buon grado i disagi del momento,
grazie all’esempio: lo spirito si rasserena,
la mente, è fuor di dubbio, ne vien stimolata,
e le membra, che prima parevano morte e defunte,
risorgon dal loro torpore tombale, e tornano in vita,
deposta la vecchia pelle, con rinnovata agilità.
Prestami il mantello, Sir Thomas. Voi due, fratelli,
portate il mio saluto ai principi del nostro campo;
date loro il buongiorno da parte mia, e senza indugio
chiedete loro di venir tutti nella mia tenda.

GLOUCESTER

Sarà fatto, mio sire.

ERPINGHAM

Devo accompagnar Vostra Grazia?

ENRICO

No, mio buon cavaliere.
Vai con i miei fratelli dai miei Pari d’Inghilterra.

Io e la mia coscienza dobbiamo parlarci a quattr'occhi,
e in questi casi si preferisce restare soli.

ERPINGHAM

Nobile Harry, in cielo ti benedica il Signore!

Escono [*tutti tranne Enrico*].

ENRICO

Dio t'assista, gran vecchio! La tua serenità mi rincuora.

Entra Pistola.

PISTOLA

Chi va là?

ENRICO

Un amico.

PISTOLA

Parlamenta con me: sei tu un uffiziale,
o sei un volgare, comune plebeo?

ENRICO

La mia è una compagnia di gentiluomini.

PISTOLA

Trascini tu la poderosa picca?

ENRICO

Proprio così. E voi chi siete?

PISTOLA

Un gentiluomo, né son da meno dell'Imperatore.

ENRICO

Allora siete superiore al Re.

PISTOLA

Il Re è un bel galletto, e un cuor d'oro,
un giovanotto in gamba, il cocco della fama,
di buon casato, di pugno arci-gagliardo:
gli bacio la suola delle scarpe, e con ogni fibra del mio essere
lo amo, quel compagnone. Come ti chiami?

ENRICO

Harry Le Roy.

PISTOLA

Le Roy? Mi sa di Cornovaglia: sei della ciurma cornovagliese?

ENRICO

No, son gallese. [111]

PISTOLA

E Fluellen lo conosci?

ENRICO

Sì.

PISTOLA

Digli che glielo sbatto sulla capoccia, il suo porro,
il giorno di San Davide. [112]

ENRICO

E voi non portate lo stocco sulla berretta, quel giorno, che lui non lo sbatta sulla vostra.

PISTOLA

Sei amico suo?

ENRICO

E anche parente.

PISTOLA

Quand’è così, va’ a farti fottere!

ENRICO

Grazie. E Dio v’accompagni.

PISTOLA

Ricorda che Pistola son nomato.

Esce.

ENRICO

Difatti sei uno che fa fuoco e fiamme.

Entrano Fluellen e Gower.

GOWER

Capitan Fluellen!

FLUELLEN

In persona. In nome di Gesù Cristo, parlate piano. È il più vasto sbalordimendo dell’universo mondo, quando i più sacrosanti e antichi princìpi e regolamendi di guerra non vengono osservati. Se vi desde la briga anche solo di studiarvi le guerre di Pompeo Magno, trovereste, ve lo garandisco, che non si sentiva cigalare né blaterare nell’accampamendo di Pompeo. E vi garandisco che scoprireste che i rituali della guerra, e le loro ingombenze e le forme e gli ordinamendi e il corretto svolgimendo dei medesimi sono ben altri.

GOWER

Ma come? Il nemico si sente da lontano: è tutta la notte che lo sentiamo.

FLUELLEN

Sangue di Dio! Se il nemico è un somaro, e un imbecille, e un buffone che parla troppo, vi pare dignitoso, badate bene, che anche noialtri facciamo i somari, e gl'imbecilli e i buffoni che parlan troppo? Cosa ne dite, eh, in coscienza?

GOWER

Parlerò più piano.

FLUELLEN

Fatelo, ve ne prego e scongiuro.

Escono Gower e Fluellen.

ENRICO

Anche se ha un'aria un tantino bislacca,
questo Gallese ha senno e coraggio da vendere.

Entrano tre soldati, John Bates, Alexander Court e Michael Williams.

COURT

Fratello Bates, quella luce che sta spuntando laggiù non è mica il mattino? [113]

BATES

Mi sa di sì. Ma non abbiamo grandi motivi per desiderare l'arrivo del giorno.

WILLIAMS

Laggiù si vede l'inizio del giorno. Dio solo sa se ne vedremo la fine. Chi va là?

ENRICO

Un amico.

WILLIAMS

Chi è il vostro comandante?

ENRICO

Sir Thomas Erpingham.

WILLIAMS

Un buon vecchio comandante, e un gentiluomo squisito. E che ne pensa lui, di grazia, della nostra situazione?

ENRICO

Che siamo come dei naufraghi su un banco di sabbia, che s'aspettano di esser risucchiati dalla prossima marea.

BATES

E questi pensieri non li ha confidati al Re?

ENRICO

No, né sarebbe opportuno che lo facesse. Perché, sia detto tra noi, credo che il Re non sia altro che un uomo come me: il profumo di una violetta lo sente come lo sento io; il firmamento gli appare come appare a me; tutti i suoi sensi non sono che facoltà umane. Messe da parte le pompe regali, la sua nudità non rivela che un uomo, e anche se le sue passioni si libran più in alto delle nostre, pure, quando si abbassano a terra, lo fanno con le stesse ali. Perciò, quando ha buone ragioni di aver paura, come noi adesso, la sua paura ha indubbiamente lo stesso sapore della nostra: eppure, a rigore, nessuno dovrebbe comunicargli la minima traccia di paura, per evitare ch'egli, facendola trasparire, possa scoraggiare il suo esercito.

BATES

Potrà far mostra di tutto il coraggio che vuole, ma credo che, anche in una notte fredda come questa, preferirebbe starsene a mollo nel Tamigi con l'acqua alla gola: e magari fosse così, ed io con lui, a costo di qualunque rischio, pur di levarci da qui.

ENRICO

In fede mia, vi dirò in coscienza cosa penso del Re: penso che non vorrebbe trovarsi in un luogo diverso da quello in cui sta.

BATES

Allora vorrei che stesse qui da solo: avrebbe la certezza di venir riscattato, e a un sacco di poveri diavoli si salverebbe la vita.

ENRICO

Sicuramente non gli volete abbastanza male da desiderare che resti qui solo, anche se parlate così per sondare le opinioni degli altri. Quanto a me, credo che non potrei morire contento da nessun'altra parte se non in compagnia del Re, dal momento che la sua causa è giusta e la sua guerra onorevole.

WILLIAMS

Questo è più di quanto sappiamo noi.

BATES

Certo, ed è più di quanto sia giusto voler sapere; a noi basta sapere che siamo sudditi del Re: altro non ci occorre sapere. Se poi la sua causa è ingiusta, l'obbedienza dovuta al re ci assolve da ogni colpa.

WILLIAMS

Ma se la causa non è giusta, il re stesso avrà un gran brutto conto da pagare, quando tutte quelle gambe e braccia e teste mozzate in battaglia si ritroveranno insieme nel giorno del Giudizio, e grideranno in coro: "Noi morimmo nel tal luogo!": alcuni imprecando, altri invocando il chirurgo, chi piangendo al pensiero delle mogli lasciate in miseria, chi per i debiti non pagati, chi per i figlioletti abbandonati dall'oggi al domani. Ho paura che ben pochi, fra quelli che muoiono in battaglia, facciano una bella morte: e come potrebbero cristianamente prepararsi alla fine quando è il sangue ad aver l'ultima parola? Ora, se questi uomini fanno una brutta morte, sarà una gran brutta faccenda per il re che li ha portati a morire, il re cui non possiamo disobbedire se non violando ogni nostro dovere di sudditanza.[114]

ENRICO

Cosicché, se un figlio inviato dal padre mercante in un viaggio d'affari si perde in mare con tutti i suoi peccati, la responsabilità delle sue colpe, in base al vostro criterio, dovrebbe ricadere sul padre che l'ha mandato. O se un servo, che per incarico del suo padrone porta con sé una somma di denaro, è assalito dai

briganti e muore senza aver fatto ammenda delle sue molte iniquità, voialtri mi definite il padrone come responsabile, per via di quell'incarico, della dannazione del servo. Ma le cose non stanno così. Il re non è tenuto a rispondere della fine che fanno i singoli soldati, né il padre di quella del figlio, né il padrone di quella del servo: poiché non vogliono certo farli morire quando richiedono loro determinati servigi. E poi non esiste re, per quanto immacolata la sua causa, che una volta sottoposta quest'ultima all'arbitraggio della spada, possa affrontarlo con dei soldati tutti del pari senza macchia. Può darsi che alcuni di essi si siano resi colpevoli di assassinio voluto e premeditato; altri, di aver sedotto delle vergini, tradendo i vincoli del giuramento; altri ancora di essersi fatti usbergo della guerra dopo aver straziato il dolce seno della pace con rapine e saccheggi. Ora, se costoro hanno eluso la legge, sottraendosi in patria al giusto castigo, per quanto possano sfuggire agli uomini non hanno ali che bastino a volar via da Dio. La guerra è uno strumento di giustizia divina e di retribuzione divina; ed ecco che gli uomini che hanno a suo tempo violato le leggi del re vengono ora puniti dalla guerra del re: là dove avevan temuto la morte, essi sono scampati, e dove invece speravano di cavarsela ci lascian la pelle. Se dunque essi muoiono impreparati, il re non è colpevole della loro dannazione, più di quanto non fosse stato colpevole prima, di quei misfatti soggetti ora al castigo divino. Il re dispone dell'obbedienza di ciascun suddito, ma non dell'anima di ciascun suddito, che appartiene a lui stesso. Perciò ogni soldato in guerra dovrebbe fare come l'infermo sul letto di morte, e purgare la sua coscienza d'ogni più piccola impurità. Se poi morrà, la morte sarà una liberazione; e se non morrà, il tempo impiegato a prepararsi l'anima non sarà speso invano, ma sarà benedetto. Colui che la scampa non commette peccato se si convince che, rendendo a Dio tale libera offerta, Dio l'ha fatto sopravvivere alla battaglia per far di lui un testimone della Sua grandezza, ed un esempio agli altri, di come essi devono prepararsi alla morte.

WILLIAMS

Certo che, per ogni uomo che fa una brutta morte, i suoi peccati ricadono sulla sua testa: non deve certo risponderne il Re.

BATES

Io non pretendo che lui risponda per me; eppure son ben deciso a battermi per lui, e a picchiar sodo.

ENRICO

L’ho sentito colle mie orecchie, il Re: ha detto che lui non si farà riscattare.

WILLIAMS

Sicuro! Ha detto così per farci combattere con più slancio. Ma quando a noi avran tagliato la gola, lui potrà sempre farsi riscattare, e noi resteremo fregati.

ENRICO

Se vivo tanto da vedere quel giorno, mai più presterò fede alla sua parola.

WILLIAMS

E così, [perdio,] l’avrete ripagato a dovere! Una sparata pericolosa quanto una cerbottana-giocattolo: che altro può fare a un monarca il risentimento privato di un povero cristo qualsiasi? Tanto varrebbe sforzarsi di congelare il sole, facendogli vento con una penna di pavone. Mai più presterai fede alla sua parola! Andiamo, è una frase ridicola!

ENRICO

La vostra rampogna è un tantino pesante: vorrei dirvene quattro, ma non è questo il momento.

WILLIAMS

Perché non battervi con me, se resterete vivo?

ENRICO

Buona idea.

WILLIAMS

Come farò a riconoscerti?

ENRICO

Dammi un tuo pegno qualsiasi, e lo porterò sul cappello: e poi, se oserai reclamarlo, potrai considerarti sfidato.

WILLIAMS

Ecco il mio guanto: tu dammene uno dei tuoi.

ENRICO

Eccolo.

WILLIAMS

Anch'io me lo metterò sul cappello; e a partire da domani, se tu verrai da me a dirmi: "Questo guanto è mio", per questa mano, ti mollerò un manrovescio.

ENRICO

Se vivrò tanto da rivederlo, raccoglierò la sfida.

WILLIAMS

Piuttosto oseresti farti impiccare.

ENRICO

Sta' tranquillo che lo farò, a costo di dartele alla presenza del Re.

WILLIAMS

Mantieni la parola. In bocca al lupo!

BATES

Fate la pace, imbecilli d'Inglesi, fate la pace! Abbiamo abbastanza conti da regolare coi Francesi, se solo sapeste farli, i conti!

ENRICO

In effetti, i Francesi posson scommettere venti testoni contro uno che ci batteranno, visto che se li portano sulle spalle, i testoni; ma non è mica un reato per noialtri Inglesi, scapitozzare i Francesi, e domattina il Re in persona si farà tosateste. [115]

Escono i soldati.

Tutto in conto al re! Le nostre vite, le nostre anime,
i debiti, le nostre mogli angosciate,

i nostri figli, i nostri peccati: tutti in conto al re! [116]
Tutto sulle nostre spalle! O dura condizione,
gemella della grandezza, ma soggetta al mugugno
di ogni imbecille, incapace di sentir altro
che il mal di pancia! A quale infinita pace dello spirito,
comune privilegio dei sudditi, rinunciano i re!
E che cos'hanno i re, che non abbiano anche i privati,
se non il cerimoniale, se non il fasto regale?
E cosa sei tu, o idolo del fasto regale?
Che razza di deità sei mai tu, che sopporti
afflizioni più gravi dei tuoi adoratori mortali?
Dove sono le tue rendite? Dove i profitti?
O fasto regale, dimostrami un po' quanto vali!
Cosa c'è, al cuore di tanta adorazione?
Che altro sei tu, se non il rango, il grado, la forma esteriore
che incuton negli uomini soggezione e timore?
In questo sei meno felice, nell'incuter timore,
di quanto non sia chi ha paura di te.
Che cosa bevi sovente, in luogo di omaggio affettuoso,
se non velenose lusinghe? Oh, cadi malata, suprema grandezza,
e ordina al tuo fasto regale di trovarti una cura!
Pensi tu forse che possa estinguersi, l'arsura febbrile,
al vento magniloquente dell'adulazione?
Inchini e genuflessioni la faranno andar via?
Puoi tu, al mendico che s'inginocchia ai tuoi piedi,
ridare la salute? No, tu sogno orgoglioso
che subdolamente ti trastulli col riposo d'un re:
io sono un re capace di smascherarti, poiché so bene
che non il crisma della consacrazione, lo scettro, il globo,
la spada, la mazza, la corona imperiale,
il manto intessuto d'oro e di perle,
la roboante lista di titoli che precede il re,
né il trono su cui è assiso, né la marea dello sfarzo
che si frange sulle alte scogliere di questo mondo –
no, nessuna di queste cose, o fasto regale tre volte fastoso,
nessuna di queste cose, distese in un maestoso baldacchino,
può mai dormire saporitamente come il miserabile schiavo
che, a pancia piena e con la testa vuota,
va a coricarsi, rigonfio di pane duramente sudato:

e mai contempla l'orrore della notte, figlia dell'inferno,
ma, come uno staffiere, dall'alba al tramonto
suda sotto l'occhio di Febo, ma per tutta la notte
dorme nei Campi Elisi; e l'indomani, allo spuntar del sole,
si leva e aiuta Iperione a montare sul cocchio:
e così insegue l'inarrestabile corso degli anni
utilmente faticando, sino alla tomba;
e, non fosse che pel fasto regale, un tal disgraziato
che i giorni passa a sgobbare e le notti a dormire,
se la passerebbe meglio, e con maggiore profitto di un re.
Il servo, qual membro di una nazione in pace,
questa pace si gode; ma il suo rozzo cervello non arriva a concepire
a quali veglie si sottopone il re per mantenere la pace:
ogni ora della quale va tutta a profitto di chi zappa la terra.

Entra Erpingham.

ERPINGHAM

Sire, i vostri nobili, impensieriti per la vostra assenza,
vi stan cercando per tutto il campo.

ENRICO

Buon vecchio cavaliere,
radunali tutti quanti alla mia tenda:
io ti precederò.

ERPINGHAM

Sarà fatto, mio sire.

Esce.

ENRICO

O Dio delle battaglie, tempra d'acciaio i cuori dei miei soldati.[117]
Non farli cedere al panico; togli loro, per ora,
la facoltà di contare, se mai il numero dei nemici
li induca a perdersi d'animo. Non oggi, o Signore!
Oh, non oggi, non pensare oggi al misfatto
commesso dal padre mio nel far sua la corona!

Io ho dato novella sepoltura al corpo di Re Riccardo,
e su di esso ho versato più lacrime di contrizione
di quante stille di sangue ne furon versate a forza.
Cinquecento poveri mantengo ogni anno a mie spese,
che due volte al dì levan le mani aduste
al cielo, a chieder perdono pel sangue versato; ho costruito
due case di preghiera, ove officianti mesti e solenni
pregan di continuo per l'anima di Riccardo. Farò anche di più,
anche se tutto quel che posso fare non vale nulla,
giacché il mio pentimento viene per ultimo, e solo
per implorare il perdono.

Entra Gloucester.

GLOUCESTER

Mio sire!

ENRICO

La voce di mio fratello Gloucester! Eccomi.
So perché sei venuto, verrò subito con te:
il giorno, gli amici e il resto non aspettan che me.

Escono.

Scena II EN

Entrano il Delfino, Orléans, Rambures e Beaumont.[118]

ORLÉANS

Il sole indora le nostre armature. Orsù, miei signori!

DELFINO

Montez à cheval! Il mio cavallo! Ehilà! *Varlet, lacquais!*

ORLÉANS

O prode spirito!

DELFINO

Avanti! *Les eaux et la terre*! [119]

ORLÉANS

Rien puis? L'air et le feu?

DELFINO

Ciel, cugino Orléans!

Entra il Connestabile.

Ebbene, signor Connestabile?

CONNESTABILE

Udite, come i nostri destrieri nitriscono, bramosi d'azione!

DELFINO

In sella! E striategli i fianchi coi vostri speroni,
che il loro sangue bollente schizzi in faccia agl'Inglesi
per subissarli in tale eccesso di ardore... Alé!

RAMBURES

Cosa? Volete vederli piangere il sangue dei nostri cavalli?
Come faremo a vederli piangere lacrime vere?

Entra un messo.

MESSO

Gl'Inglesi sono in ordine di battaglia, o Pari di Francia.

CONNESTABILE

A cavallo, valorosi principi! Difilato a cavallo!
Eccoli là, quella banda di morti di fame!
Il vostro gran spiegamento ne risucchierà gli animi,
lasciando nient'altro che gusci vuoti e spoglie mortali.
Non c'è lavoro bastante per tutte le braccia che abbiamo,
né c'è sangue bastante nelle vene esaurite di quelli

per insozzar tutte quante le daghe sguainate
che oggi saran sfoderate dai nostri prodi Francesi
e poi rinfoderate, perché senza avversari. Soffiamogli addosso,
e il fiato caldo del nostro valore li manderà all'aria.
È un dato di fatto, signori, né si può contestare,
che i nostri servi e villani che, essendo di troppo,
vanno sciamando in un viavai senza senso
attorno alle nostre formazioni schierate, potrebber da soli
far piazza pulita di un nemico così scalcinato,
quand'anche noi, ai piedi di questo colle,
prendessimo posizione da spettatori oziosi:
cosa che l'onor nostro non ci consente. Che altro posso dirvi?
Basta che noi facciamo appena un tantino così
e avremo fatto tutto. Che dunque i trombettieri
diano fiato alle trombe col segnale "A cavallo!";
il nostro approssimarci sconvolgerà il campo
e gl'Inglesi, rannicchiandosi a terra sgomenti, si arrenderanno.

Entra Grandpré.

GRANDPRÉ

Perché tanto indugiare, miei nobili di Francia?
Quei cadaverici isolani, che già disperan di salvare le ossa,
fanno una ben trista figura nel campo mattutino;
i loro laceri vessilli pendono sconsolati
e l'aria nostrale li scuote, al passaggio, sprezzante;
il grosso Marte sembra far bancarotta in quella torma cenciosa
e lancia pavide occhiate da una rugginosa celata;
i cavalieri stan lì impalati come quei candelabri
armati di lance di cera; e i loro poveri ronzini
tengon la testa bassa, con pelle e fianchi cascanti,
il muco che cola dai loro occhi spenti di moribondi, e
in quelle bocche sbiancate ed inerti le ganasce del morso,
sporche di erba rimasticata, pendono immobili.
E intanto i corvi, loro sinistri esecutori,
volteggian su tutti loro, e attendono il loro momento.
Non c'è descrizione che sappia vestirsi di parole
atte a dipinger dal vivo cotesti guerrieri,

vivi tuttora, eppure all’aspetto sì privi di vita.[120]

CONNESTABILE

Han detto già le loro orazioni, e ora attendon la morte.

DELFINO

Dobbiamo mandargli dei pasti caldi, degli abiti nuovi,
e portar del foraggio ai loro cavalli affamati,
prima di attaccare battaglia?

CONNESTABILE

Io aspetto il mio stendardo. Avanti, al campo!
Prenderò la bandiera da un trombettiere,
tanto per romper gl’indugi. Su, coraggio, adunata!
Il sole è già alto, stiamo sprecando la giornata.

Escono.

Scena III EN

Entrano Gloucester, Bedford, Clarence, Exeter, Erpingham con tutto l’esercito; Salisbury e Westmoreland.[121]

GLOUCESTER

Dov’è il Re?

BEDFORD

Il Re è andato a osservar di persona lo schieramento nemico.

WESTMORELAND

Di combattenti ne hanno almeno sessantamila.

EXETER

Son cinque a uno, e per di più truppe fresche.[122]

SALISBURY

La mano di Dio ci aiuti a colpire! Una disparità spaventosa!
Dio vi assista, o principi tutti; io vado al mio posto.
Se non dovessimo più incontrarci, altro che in cielo,
vi dico addio con letizia, mio nobile Duca di Bedford,
mio caro Lord Gloucester, mio buon Lord Exeter,
e voi, mio gentile congiunto, guerrieri tutti: addio!

BEDFORD

Addio, buon Salisbury, e buona fortuna anche a te!

EXETER

Addio, nobil signore. Battiti da prode, quest'oggi!
Eppure ti faccio torto a incitarti così:
tenace e fedele, tu sei il valore fatto persona.

[*Esce Salisbury*.]

BEDFORD

Egli è ricco di valore quanto di umanità:
principesco in entrambi.

Entra il Re Enrico.

WESTMORELAND

Oh, se ora avessimo qui
anche solo diecimila di quelli che in Inghilterra
se ne stan oggi con le mani in mano!

ENRICO

Chi è che dice così?
Mio cugino Westmoreland? No, mio caro cugino.
Se destinati a morire, siamo abbastanza numerosi
da costituire una perdita per il nostro paese. Se dobbiamo vivere,
quanto più in pochi saremo, tanto più degni d'onore.
Per amor di Dio, ti prego, non volere un sol uomo di più.
Per Giove, io son tutt'altro che avido d'oro;

e non m’importa di chi si nutre a mie spese,
né me la prendo se c’è chi indossa i miei panni:
nei miei desideri non trovan posto le cose esteriori.[123]
Ma se è peccaminoso aspirare alla gloria,
io sono il peccatore più inveterato che ci sia al mondo.
No, in fede mia, cugino, non volere un solo inglese di più.
Per la pace di Dio! Non vorrei perdermi un sì grande onore,
che un solo uomo in più vorrebbe, credo, spartire con me,
nemmeno in cambio della mia più grande speranza.
Oh, non volere un sol uomo di più!
Proclama piuttosto, Westmoreland, a tutto l’esercito,
che chi non ha abbastanza fegato per questa battaglia
può pure andarsene: noi gli daremo un passaporto,
e nella borsa gli metteremo anche i soldi del viaggio:
noi non vogliamo morire in compagnia di un uomo
che teme di essere nostro compagno nella morte.
Oggi è la festa di San Crispiano[124]:
chi sopravvive a questo giorno per rimpatriar sano e salvo,
s’impennerà sui due piedi solo a sentirlo nominare,
e fremerà al nome di San Crispiano.
Chi vedrà questo giorno e arriverà alla vecchiaia,
ogni anno, alla vigilia, inviterà i suoi vicini a far festa,
dicendo: “Domani è il giorno di San Crispiano!”.
Poi si rimboccherà la manica e mostrerà le sue cicatrici,
e dirà: “Queste ferite mi son toccate il giorno di San Crispino”.
I vecchi dimenticano; e lui dimenticherà tutto il resto,
eppure ricorderà, con qualche dettaglio di troppo,
le sue prodezze di quel giorno. Saranno allora i nostri nomi
che lui avrà sulle labbra, come persone di famiglia:
Re Harry, Bedford ed Exeter,
Warwick e Talbot, Salisbury e Gloucester,[125]
saran di bel nuovo evocati fra i calici colmi.
E questa storia il brav’uomo insegnerà a suo figlio;
e il giorno di Crispino e Crispiano non passerà mai,
da questo giorno sino alla fine del mondo,
senza che in esso ci si ricordi di noi:
noi i pochi, i pochi eletti, noi fratelli in armi.
Giacché chi oggi versa il suo sangue con me
sarà mio fratello: per quanto di bassi natali,

in questo giorno si farà nobile la sua condizione.
E i gentiluomini che ora, in Inghilterra, si trovano a letto,
si danneranno l'anima per non esserci stati,
e si sentiran menomati, quando prende la parola
un uomo che combatté con noi il giorno di San Crispino.

Entra Salisbury.

SALISBURY

Mio sovrano e signore, prendete d'urgenza il comando:
i Francesi son già belli e schierati in ordine di battaglia,
e si preparano ad un assalto impetuoso.

ENRICO

Tutto è pronto a riceverli, se i nostri cuori son pronti.

WESTMORELAND

Perisca l'uomo che ora si tira indietro!

ENRICO

Non li vuoi più, cugino, i rinforzi dall'Inghilterra?

WESTMORELAND

Per amor di Dio! Magari, sire, fossimo solo noi due
senz'altro aiuto, a batterci in questo scontro di re!

ENRICO

Ecco, adesso vorresti sottrarmene cinquemila, di uomini:
il che mi garba meglio che volerne uno solo di più.
I vostri posti li conoscete: Dio sia con voi tutti!

Squillo di tromba. Entra Montjoy, l'araldo dei Francesi.

MONTJOY

Ancora una volta io ti chiedo, Re Harry,

se per il tuo riscatto vuoi ora scendere a patti,[126]
prima della tua ineluttabile disfatta:
sei ormai, di certo, sull'orlo dell'abisso,
e non potrai non esserne inghiottito. Inoltre, cristianamente,
il Connestabile ti chiede di richiamare
al pentimento i tuoi soldati, a che le anime loro
possano dipartirsi in pace, serenamente,
da questi campi ove, o sventurati, i loro poveri corpi
resteranno a marcire.

ENRICO

Chi t'ha mandato stavolta?

MONTJOY

Il Connestable di Francia.

ENRICO

Ti prego, riportagli la mia precedente risposta:
prima mi prendano – digli – e poi vendano le mie ossa.
Buon Dio, perché prenderci in giro, a noi poveracci?
L'uomo che una volta vendette la pelle del leone
quando la belva era in vita, fu ucciso nel dargli la caccia.
Molti dei nostri corpi, senz'ombra di dubbio,
verran sepolti in patria: e sulle tombe, son certo,
vivrà nel bronzo la memoria delle gesta di oggi.
E quelli che lasceranno in Francia le loro ossa di prodi,
morendo da uomini, pur se sepolti nel vostro letame,
son destinati alla fama: poiché quaggiù li saluterà il sole,
per attirar su al cielo l'onore da essi esalante,
mentre le loro spoglie mortali ammorberanno l'aria
ed il fetore diffonderà la peste in terra di Francia.
Ricorda dunque che i nostri Inglesi han valore da vendere
se, dopo morti, a mo' di palle vaganti,
rimbalzeranno in nuove traiettorie calamitose
e, disfacendosi, uccideranno ancora.[127]
Ti parlerò con orgoglio: di' al Connestabile
che noi siamo solo guerrieri da giorno di lavoro[128]:

orpelli e dorature li abbiam tutti infangati
in uno strenuo marciare sotto la pioggia, pei campi.
Penne e pennacchi li abbiam persi per strada –
spennati, spero, non c'involeremo –
e l'usura del tempo ci ha reso trasandati.
Ma, per la Messa, i nostri cuori non fanno una piega;
e i miei soldati, poveretti, mi dicon che prima di notte
saran vestiti a nuovo,[129] o sfileranno di dosso
quelle uniformi fiammanti ai soldati francesi,
mandando questi in congedo. Se faranno così –
e, a Dio piacendo, faran proprio così – il mio riscatto
sarà presto raccolto. Araldo, risparmiati la fatica;
non tornare a chieder riscatti, araldo cortese:
voi non avrete altro, lo giuro, che queste mie membra,
e se le troverete come intendo lasciarvele,
avrete poco da spremerne. Dillo, al Connestabile.

MONTJOY

Lo farò, Re Harry. E a questo punto, addio:
nessun araldo ti parlerà mai più.

Esce.

ENRICO

Temo che un'altra volta ancora verrai a chieder riscatti.

Entra York.[130]

YORK

Mio sire, in tutta umiltà vi chiedo in ginocchio
di essere io a guidar l'avanguardia.

ENRICO

Fallo, mio bravo York. E ora, soldati, adunata!
E Tu, Signore, a Tuo talento disponi della giornata.

Escono.

Scena IV EN

Allarmi. Scorrerie. Entrano Pistola, un soldato francese, e il paggio. [131]

PISTOLA

Arrenditi, cane!

SOLDATO

Je pense que vous étes le gentilhomme de bonne qualité.

PISTOLA

Calité! "Calin o custure me!" [132]
Sei tu un gentiluomo? Come sei nomato? Chiarifica!

SOLDATO

O Seigneur Dieu!

PISTOLA

Oh, il Senior Dié mi suona gentiluomo:
soppesa ordunque le mie parole, o Senior Dié, e con attenzione.
O Senior Dié, ti passerò a fil di spada,
ammenoché, o Senior, tu non mi faccia avere
un riscatto astronomico.

SOLDATO

O, prenez miséricorde! Ayez pitié de moi!

PISTOLA

Un muà serve a poco; ne voglio quaranta, di muà; [133]
o ti caverò le budella dal gargarozzo,
grondanti sangue vermiglio.

SOLDATO

Est-il impossible d'échapper la force de ton bras?

PISTOLA

Force, cane?[134]
Oh dannatissimo, libidinoso caprone,
non te la caverai con un “forse”!

SOLDATO

O, pardonnez-moi!

PISTOLA

Cosa stai blaterando? “Per donarmi dei muà?”
Vieni, ragazzo: chiedi in francese a questo gaglioffo
qual è il suo nome.

PAGGIO

Écoutez: comment êtes-vous appelé?

SOLDATO

Monsieur Le Fer.

PAGGIO

Dice di chiamarsi Messer Le Fer.

PISTOLA

Messer Lo Ferro! Te lo ferro, te lo frusto, e te lo frugo io! Chiarifica tu il concetto in francese a costui.

PAGGIO

Io non so dirlo, in francese, ferro, frusto e frugo.

PISTOLA

Digli di prepararsi, che sto per tagliargli la gola.

SOLDATO

Que dit-il, monsieur?

PAGGIO

Il me commande à vous dire que vous faites vous prêt, car ce soldat ici est disposé tout à cette heure de couper votre gorge.

PISTOLA

O uì, cupé le gorge, permafuà! [135]
Bifolco, ammenoché tu mi dia degli scudi, e scudi sonanti,
sappi che martoriato sarai da cotesto mio brando.

SOLDATO

O, je vous supplie, pour l'amour de Dieu, me perdonnez! Je suis le gentilhomme de bonne maison: gardez ma vie, et je vous donnerai deux cents écus.

PISTOLA

Quali parole son queste?

PAGGIO

Vi prega di risparmiargli la vita: è gentiluomo di ottima famiglia, e pel suo riscatto vi darà duecento scudi.

PISTOLA

Digli che la mia furia si placherà, ed io
gli scudi farò miei.

SOLDATO

Petit monsieur, que dit-il?

PAGGIO

Encore qu'il est contre son jurement de pardonner aucun prisonnier; néanmoins, pour les écus que vous l'avez promis, il est content de vous donner la liberté, le franchissement.

SOLDATO

Sur mes genoux je vous donne mille remercîments et je m'estime heureux que je

suis tombé entre les mains d'un chevalier, je pense, le plus brave, vaillant, et très distingué seigneur d'Angleterre.

PISTOLA

Ragazzo, interpreta a mio beneficio.

PAGGIO

Egli vi rende mille grazie, in ginocchio; e si stima fortunato d'esser caduto nelle mani d'un uomo che, a sentir lui, è il più prode, valoroso e tre volte ammirevole *signieur* d'Inghilterra.

PISTOLA

Com'è vero che sono un succhiasangue, mostra vo' far di clemenza. Seguimi, cane!

PAGGIO

Suivez-vous le grand capitaine.

[*Escono Pistola e il soldato francese*.]

Mai ho sentito una voce tanto piena uscire da un petto tanto vuoto; ma è veridico il detto: "Il vaso vuoto è anche il più sonoro"... Bardolfo e Nym erano dieci volte più valorosi di questo diavolo ruggibondo da sacra rappresentazione, a cui chiunque potrebbe scorciare gli unghioni con una daga di legno[136]: eppure li hanno impiccati entrambi, e lo stesso toccherebbe a costui se solo si provasse a grattare qualcosa a suo rischio e pericolo. Io devo restare nell'accampamento con la servitù, assieme alle salmerie. I Francesi, se lo sapessero, potrebbero farci passare un gran brutto momento, visto che a far la guardia non è rimasto nessuno, a parte i ragazzi.

Esce.

Scena V EN

Entrano il Connestabile, Orléans, Borbone, il Delfino e Rambures.[137]

CONNESTABILE

O diable!

ORLÉANS

O Seigneur! Le jour est perdu! tout est perdu!

DELFINO

Mort Dieu! Ma vie! Tutto è andato in malora, tutto!
Ignominia e sempiterna vergogna
ci beffan dall'alto dei nostri cimieri. *O méchante fortune!*
Non scappate così!

Breve allarme.

CONNESTABILE

Ma i nostri ranghi son tutti scompaginati!

DELFINO

O sempiterna vergogna! Diamoci una pugnalata!
Son questi i miserabili che ci giocammo ai dadi?

ORLÉANS

È questo il re di cui chiedemmo il riscatto?

BORBONE

Vergogna, eterna vergogna, vergogna delle vergogne!
Moriamo in piedi: torniamo nuovamente in campo,
e chi ora non intende seguire il Borbone
se ne vada di qui, e col cappello in mano,
come un volgare ruffiano, stia di guardia alla porta,
mentre un tanghero non più bennato del mio cane
contamina la più leggiadra delle sue figlie.

CONNESTABILE

O indisciplina, che ci hai disfatto, assistici adesso!
Buttiamoci allo sbaraglio, e offriamo le nostre vite.
Se non agli Inglesi, almeno a morte gloriosa!

ORLÉANS

I nostri sopravvissuti, sul campo, bastano ancora
a subissare gl'Inglesi con la forza del numero,
se solo riusciamo a riordinare le nostre file.

BORBONE

Riordinarle ora? Al diavolo! Mi metto alla ventura:
meglio una vita breve che un'onta imperitura!

Escono.

Scena VI EN

Squilli di tromba. Entrano il Re [*Enrico*] *col suo seguito e i prigionieri*, [*Exeter e altri*].

ENRICO

Ci siamo portati bene, compatrioti tre volte valorosi.
Ma non è ancora finita: i Francesi sono tuttora in campo.

EXETER

Il Duca di York vi manda a salutare, Maestà.

ENRICO

È vivo, mio caro zio? Tre volte, nel giro di un'ora
l'ho visto a terra; tre volte in piedi, a pugnare.
Dall'elmo agli speroni era coperto di sangue.

EXETER

In questa guisa, da prode soldato egli giace,
nutrendo di sé la pianura; e al suo fianco, tra il sangue,
a lui compagno nell'onore di tante ferite,
giace il nobile Conte di Suffolk.
Suffolk fu il primo a morire; e York, pur straziato nel corpo,
corre da lui, ch'è riverso nel proprio sangue,

lo prende per la barba, ne bacia le ferite
che sanguinanti gli squarciano il volto,
e grida forte: “Aspetta, cugino mio Suffolk!
La mia anima accompagnerà la tua in cielo.
Aspetta, anima buona, che ti raggiunga per volare al tuo fianco,
così come su questo campo glorioso e aspramente conteso,
a fianco a fianco ci siamo onorevolmente battuti!”.
Mentre diceva così arrivai a fargli animo,
lui mi guardò, sorrise e mi tese la mano
la strinse appena, e poi: “Signore mio caro”, mi dice,
“potete dire al sovrano che il mio dovere l’ho assolto”.
E qui lui si girò, e attorno al collo di Suffolk
gettò il braccio ferito, e lui baciò sulle labbra:
e così, sposato alla morte, suggellò con il sangue
un patto d’amicizia nobilmente conchiuso.
Quel gesto così bello e così dolce mi strappò
le lacrime che avrei voluto trattenere:
ma non riuscii a restare uomo sino a quel punto,
e lo spirito di mia madre invase i miei occhi,
lasciandomi in un pianto dirotto.[138]

ENRICO

Non posso biasimarvi:
giacché, nell’ascoltarvi, tocca anche a me fare i conti
con un velo di pianto, e per poco non piango anch’io.

Allarme.

Ma udite! Che nuovo allarme è mai questo?
I Francesi han riordinato le loro unità sbandate:
che dunque ogni soldato uccida i suoi prigionieri![139]
Passate la parola.

Escono.

Scena VII EN

Entrano Fluellen e Gower.

FLUELLEN

[Sangue di Dio!] Fare fuori i ragazzi e le salmerie! È espressamente condrario alle leggi di guerra; una carognata così, badate bene, non s'era mai sendita. Ditemelo in coscienza, è vero o no?

GOWER

È un fatto che non uno di quei ragazzi è rimasto in vita, e che son stati quei farabutti vigliacchi scampati alla battaglia che hanno fatto la strage; e per di più han bruciato e portato via tutto quello che c'era nella tenda del Re, ed è per questo che il Re ha dato l'ordine – ordine sacrosanto – a tutti i soldati di tagliare la gola ai loro prigionieri. Oh, è in gamba il nostro Re! 140

FLUELLEN

Certo, lui è nato a Monmouth, Capitano Gower. Come la chiamate voi la città dove nacque Alessandro il Grosso?

GOWER

Alessandro il Grande.

FLUELLEN

Via, con vostra licenza, Grande o Grosso non è lo stesso? Il Grande o il Grosso, o il Possende o l'Immenso o il Magnanimo è sembre la stessa solfa, a parte qualche piccola variazione sul tema.

GOWER

A me risulta che Alessandro il Grande nacque in Macedonia; suo padre, se ben ricordo, lo chiamavano Filippo il Macedone.

FLUELLEN

Io credo che è proprio in Macedonia dove Alessandro è nato. Ve lo dico io, Capitano, se date un'occhiata alle mappe del mondo, vi garandisco che troverete, facendo i debiti confrondi fra Macedonia e condea di Monmouth, che la posizione, badate bene, è piuttosto simile. In Macedonia c'è un fiume, e manco a dirlo c'è un fiume nella condea di Monmouth: quello di Monmouth si chiama Wye, ma il nome dell'altro fiume mi è sfuggito di mende, ma è la stessa cosa, si

somigliano come le dita della mia mano, e poi di salmoni ce n'è in tutti e due.[141] Se fate tando di studiare la vita di Alessandro, la vita di Harry di Monmouth finisce col ricalcarla abbasdanza bene, visto che in ogni cosa ci sono corrispondenze. Alessandro, lo sa Iddio come lo sapete voi, in un accesso di rabbia, e di furore, e di ira, e di collera, e di malumore, e di condrarietà, e di indignazione, e anche, badate bene, col cervello un tandino ottenebrato dal bere, tra una bevuta e un'arrabbiatura tando fece che uccise Clito, il suo migliore amico.

GOWER

Il nostro Re in questo non gli somiglia: non ha mai ucciso nessuno dei suoi amici.

FLUELLEN

Non sta mica bene, badate ora, di togliermi di bocca il racconto prima che io l'ho bello e finito. Io parlo soltando per parallelismi e corrispondenze: come Alessandro uccise il suo amico Clito tra una bevuta e l'altra, così anche Harry di Monmouth, a mende fredda e in piena lugidità, cacciò via il grosso cavaliere dal giubbone panciuto, quello sembre pieno di beffe e di prese in giro e di bricconate e di lazzi... Ho dimenticato il suo nome.[142]

GOWER

Sir John Falstaff.

FLUELLEN

Proprio lui. Ve lo dico io, ce n'è di tipi in gamba che sono nati a Monmouth.

GOWER

Ecco che arriva Sua Maestà.

Squilli di tromba. *Entrano il Re Enrico e Borbone con dei prigionieri*, [*Warwick*, *Gloucester*, *Exeter e altri*]. *Fanfara*.

ENRICO

Non sono mai andato in collera da che sono in Francia,
mai sino a questo momento. Araldo, prendi con te un trombettiere,

galoppa incontro a quei cavalieri, su quella collina.
Se voglion battersi con noi, di' loro di venir giù;
in caso contrario, sgombrino il campo: la loro vista ci offende.
Se non faranno né l'una né l'altra cosa, andremo noi da loro,
e li faremo schizzar via veloci come sassi
scagliati dalle fionde degli antichi Assiri.
Inoltre, taglieremo la gola ai prigionieri
e non un uomo, fra quelli ancora da prendere,
assaggerà la nostra clemenza.[143] Vaglielo a dire.

Entra Montjoy.

EXETER

Ecco l'araldo dei Francesi, mio sire.

GLOUCESTER

I suoi occhi son meno arroganti dell'usato.

ENRICO

Giuraddio, araldo, che significa questo? Non sapevi
che la posta del mio riscatto eran queste mie ossa?
Non sarai mica tornato per il riscatto?

MONTJOY

No, gran Re.
Vengo da te a chieder pietosa licenza
di perlustrare il campo insanguinato
a far la conta dei morti per poi seppellirli,
e a separare i nostri nobili dai semplici fanti,
visto che molti dei nostri prìncipi – o tempi calamitosi! –
giacciono immersi e intrisi in sangue mercenario,
ed i nostri plebei intingon le rustiche membra
nel sangue dei principi;[144] i cui destrieri feriti
attuffano nel sangue gl'inquieti garretti, e con furia selvaggia
sferrano calci ferrati ai lor morti padroni,
e li fan morti due volte. Oh, dateci il permesso, gran re,
di perlustrare il campo indisturbati, e di accudire

ai corpi degli uccisi!

ENRICO

A dirti la verità, araldo,
io non lo so se abbiamo vinto o meno:
molti dei vostri cavalieri sono ancora in vista,
e corron su e giù per il campo.

MONTJOY

Avete vinto voi.[145]

ENRICO

Di ciò sia lode a Dio, non alla nostra forza!
Come si chiama il castello che si erge qua presso?

MONTJOY

Lo chiamano Agincourt.

ENRICO

Allora questa si chiamerà la battaglia di Agincourt,
combattuta nel giorno di Crispino e Crispiano.

FLUELLEN

Il vostro leggendario bisnonno, se così piace a Vostra Maestà, e il vostro prozio Edoardo di Galles, il Principe Nero, a quando ho letto nelle cronache, combatteron qui in Francia una battaglia molto epica.

ENRICO

Proprio così, Fluellen.

FLUELLEN

Vostra Maestà dice la pura verità. Se le Vostre Maestà se lo rammendano, i Gallesi si batterono con onore in un orto coltivato a porri, ostendando dei porri nei loro berretti di Monmouth: il che, come sa bene Vostra Maestà, costituisce a

tutt’oggi un distindivo onorevole del servizio prestato, tando che io credo che Vostra Maestà non disdegna di portare il porro nel giorno di San Davide.

ENRICO

Lo porto perché un tal distintivo mi onora.
Sono anch’io gallese, sapete, mio buon conterraneo.

FLUELLEN

Tutta l’acqua del fiume Wye non basterebbe a lavare via dal vostro corpo il sangue gallese di Vostra Maestà, ve lo dico io: Dio lo benedica e lo conservi, fin quando piacerà alla Sua Grazia e anche alla Sua Maestà!

ENRICO

Grazie, mio bravo compatriota.

FLUELLEN

Per Gesù, io son conderraneo di Vostra Maestà, non m’importa chi lo sa, io lo proclamo al mondo indero. Io non dovrò vergognarmi di Vostra Maestà, sia lodato Iddio, fin quando Vostra Maestà si manderrà un uomo onesto.

Entra Williams.

ENRICO

Dio mi conservi tale! I nostri araldi vadan con lui.
Portatemi il conto esatto del numero dei morti
d’ambo le parti. Fate venire quell’uomo.

[*Escono gli araldi con Montjoy*.]

EXETER

Soldato, dovete venire dal Re.

ENRICO

Soldato, perché sul cappello porti quel guanto?

WILLIAMS

Con licenza di Vostra Maestà, è il pegno di uno con cui dovrei battermi in duello, se è ancora vivo.

ENRICO

Un inglese?

WILLIAMS

Con licenza di Vostra Maestà, un gaglioffo che la notte scorsa si provò a far lo sbruffone con me: se è ancora vivo e se mai osa reclamare questo guanto, ho giurato di dargli un bel manrovescio. E se poi sarò io a vedere il mio guanto sul cappello, dove lui, com'è vero che lui è un soldato, ha giurato di metterselo se rimane in vita, io glielo farò saltare a suon di ceffoni.

ENRICO

Che ne pensate, Capitano Fluellen? È giusto che questo soldato mantenga il giuramento?

FLUELLEN

Se non lo fa, sulla mia coscienza è un miserabile e un vigliacco, con licenza di Vostra Maestà.

ENRICO

Può darsi che il suo avversario sia un gentiluomo di alto rango, e non possa dare soddisfazione a chi è di rango inferiore.

FLUELLEN

Anche se è gendiluomo tando quanto il diavolo, quanto Lucifero o Belzebù in persona, è imperativo, badate bene, Vostra Grazia, che lui mantiene promessa e giuramendo. Se lui ora si macchia di sbergiuro, si fa una repudazione, badate bene, di mascalzone della più bell'acqua e del più impudende briccone che mai abbia calcato le sue nere scarpe sulla terra e sul terreno di Dio, in coscienza, ecco!

ENRICO

Allora, giovanotto, tieni fede alla tua parola, quando incontri quel tale.

WILLIAMS

Lo farò, mio sire, com’è vero che sono vivo.

ENRICO

Chi è il tuo comandante?

WILLIAMS

Il Capitano Gower, mio sire.

FLUELLEN

Gower è un buon comandante, uno che sa le cose, assai addottorato in fatto di guerra.

ENRICO

Vammelo a chiamare, soldato.

WILLIAMS

Vado, mio sire.

Esce.

ENRICO

Vieni, Fluellen, portalo tu questo mio pegno, e ficcatelo nel cappello. Quando Alençon e io finimmo a terra assieme, gli strappai questo guanto dall’elmo: se qualcuno lo reclama per suo, costui sarà un amico di Alençon e un nemico della nostra persona. Se incontri un tipo così, fallo prigioniero, per l’affetto che mi porti.

FLUELLEN

Vostra Grazia mi fa i più grandi onori che i cuori dei suoi sudditi possono aspirare: mi piacerebbe vederla, la bestia a due gambe che si ritiene oldraggiato alla vista di questo guando, ecco tutto: vorrei proprio vederlo almeno una volta, e piaccia a Dio nella Sua grazia di farmelo trovare.

ENRICO

Tu Gower lo conosci?

FLUELLEN

È mio ottimo amico, con vostra licenza.

ENRICO

Ti prego, vallo a cercare e portalo alla mia tenda.

FLUELLEN

Lo vado a prendere.

Esce.

ENRICO

Mio Conte di Warwick, e voi Gloucester, fratello mio,
andate dietro a Fluellen e stategli alle calcagna.
Il guanto che gli ho dato per farsi riconoscere
può darsi gli procuri un sonoro ceffone:
appartiene a quel soldato e, stando ai patti, dovrei
essere io a portarlo. Seguitemi, mio buon cugino Warwick.
Se quel soldato lo colpisce, e son certo,
dal suo piglio ruvido, che manterrà la parola,
potrebbe derivarne qualche rogna imprevista,
poiché conosco l'ardimento di Fluellen:
se provocato alla collera, va a fuoco come la polvere,
e in men che non si dica restituisce l'offesa.
Stagli dietro, e vedi che non si faccian del male.
E voi, zio Exeter, venite con me.

Escono.

Scena VIII EN

Entrano Gower e Williams.

WILLIAMS

Scommetto, capitano, che adesso vi fan cavaliere.

Entra Fluellen.

FLUELLEN

In nome del volere e della volontà di Dio, capitano, vi imploro di venire di corsa dal Re: può anche darsi che è più ben disposto verso di voi di quanto voi non vi sognate di pensare.

WILLIAMS

Signore, sapete di chi è questo guanto?

FLUELLEN

Questo guando? So solo che un guando è un guando.

WILLIAMS

Io lo riconosco, e lo reclamo così.

Lo colpisce.

FLUELLEN

Sangue di Giuda! Un traditore matricolato se mai ce n'è uno nell'universo mondo, o in Francia, o in Inghilterra.

GOWER

Che vi prende, signore? Mascalzone che siete!

WILLIAMS

Mi fate capace di spergiuro?

FLUELLEN

Alla larga da me, Capitan Gower! Ripagherò il tradimento a nerbate, ci potete contare.

WILLIAMS

Non sono un traditore.

FLUELLEN

Tu menti per la gola! In nome di Sua Maestà, vi ordino di arrestare costui: è un amico del Duca d'Alençon.

Entrano Warwick e Gloucester.

WARWICK

Ehilà, a voi, dico, cosa succede?

FLUELLEN

Signore di Warwick, qui siamo di fronde – sia resa lode a Dio! – al più pestifero tradimendo mai venuto alla luce, una luce chiara, badate bene, come quella che vorreste in un giorno d'estate. Ma ecco Sua Maestà.

Entrano il Re [*Enrico*] *e Exeter*.

ENRICO

Ebbene? Che cosa succede?

FLUELLEN

Mio sire, qui c'è un farabutto di un traditore che, badate bene, Vostra Grazia, ha colpito il guando che Vostra Maestà ha strappato all'elmo di Alençon.

WILLIAMS

Mio sire, questo guanto era mio: ecco qui il suo compagno, e la persona con cui l'ho scambiato mi giurò di portarlo sul cappello, e io giurai di dargliene quattro se l'avesse fatto. Ho incontrato quest'uomo col mio guanto sul cappello, e mi son dimostrato uomo di parola.

FLUELLEN

Vostra Maestà stia ora a sentire, con tutto il rispetto per il valore di Vostra Maestà, che razza di farabutto matricolato, di pidocchioso, canagliesco pezzente è costui. Confido che Vostra Maestà mi farà il testimonio e mi attesta e conferma

pubblicamende che questo è il guando di Alençon, e che è stata Vostra Maestà a darmelo, sulla vostra coscienza, ecco.

ENRICO

Dammi il tuo guanto, soldato. Guarda, eccoti qui il compagno.
Ero davvero io, quello che giurasti di schiaffeggiare,
e me ne hai dette di tutti i colori.

FLUELLEN

Con licenza di Vostra Maestà, che ne risponda con la sua collottola, com'è vero che a questo mondo c'è la legge marziale.

ENRICO

E come potrai darmi soddisfazione?

WILLIAMS

Tutte le offese, mio sire, vengono dal cuore: e dal mio non è mai venuto nulla che possa offendere Vostra Maestà.

ENRICO

Eppure tu hai insultato il tuo re.

WILLIAMS

Vostra Maestà non si mostrò per quello che era: vi siete presentato come un soldato semplice, e tale vi proclamavan la notte, i vostri panni, la vostra aria dimessa; ciò che l'Altezza Vostra dovette subire in quel sembiante, vi supplico, consideratelo colpa vostra, non mia.[146] Se voi foste stato quel ch'io vi credetti, non vi avrei certo offeso: pertanto imploro l'Altezza Vostra di perdonarmi.

ENRICO

Eccovi il guanto, zio Exeter: colmatelo di scudi
e datelo a quest'uomo. Tieni, brav'uomo,
e portalo pure sul cappello in segno d'onore
finché non sarò io a reclamarlo. Dategli gli scudi.
E voi, Capitano, dovete ovviamente far pace con lui.

FLUELLEN

Per il giorno e per la luce del giorno, quest'uomo ne ha di fegato in pancia! Tenete, questo scellino è per voi, e vi raccomando il timore di Dio, e di mandenervi fuori da risse e baruffe e dissensi e disputazioni, e ve lo garandisco, sarà meglio per voi.

WILLIAMS

Da voi non prenderò un soldo.

FLUELLEN

Ma la mia è un'offerta singera: vi garandisco che quandomeno vi servirà a rattopparvi le scarpe. Su, avandi, che c'è da vergognarsi? Le vostre scarpe sono un po' malridotte, e lo scellino è autendico, ve lo garandisco: altrimenti ve lo cambio.

Entra un araldo [*inglese*].

ENRICO

Ebbene, araldo: è fatta, la conta dei morti?[147]

ARALDO

Ho qui la lista dei Francesi uccisi.

ENRICO

Chi abbiamo preso, zio, fra i prigionieri di rango?

EXETER

Carlo Duca d'Orléans, nipote del re,
Giovanni Duca di Borbone, e il Signor di Boucicault;
e altri duchi e baroni, cavalieri e scudieri:
ben mille e cinquecento, soldati semplici a parte.

ENRICO

In questo foglio si parla di diecimila Francesi
che son caduti sul campo; e fra questi, di prìncipi

e nobili con tanto di stemma, ne giacciano morti
centoventisei; in aggiunta a costoro
i cavalieri, scudieri e gentiluomini in armi
sono ottomila e quattrocento, e di essi
cinquecento furon fatti cavalieri non più tardi di ieri:
Cosicché sui diecimila da essi perduti
solo mille e seicento sarebbero i mercenari:
il resto son prìncipi, baroni, duchi, cavalieri e scudieri
e gentiluomini di rango e di sangue.
I nomi dei loro nobili che sono caduti:
Charles D'Alberet, Gran Connestabile di Francia,
Jacques di Châtillon, Ammiraglio di Francia,
il capo dei balestrieri, Signor di Rambures,
il Gran Ciambellano di Francia, il prode Ser Guichard Dauphin;
Giovanni Duca d'Alençon, Antonio Duca di Brabante,
il fratello del Duca di Borgogna,
ed Edoardo Duca di Bar. Fra i conti gagliardi,
Grandpré e Roussi, Fauconbridge e Foix,
Beaumont e Marle, Vaudemont e Lestrelles.
Una compagnia della morte davvero principesca!
Dov'è l'elenco dei nostri caduti inglesi?
Edoardo Duca di York, il Conte di Suffolk,
Sir Richard Keighley e Davy Gam, scudiero;
nessun altro di rango, e di soldati semplici
venticinque soltanto. O Dio, questa è opera Tua! [148]
e non a noi, ma unicamente al Tuo braccio
tutto questo è dovuto! Quando mai, senza alcun stratagemma,
in uno scontro leale, una battaglia in piena regola,
si eran mai viste perdite sì grandi e sì infime
dall'una parte e dall'altra? Prendila tu, Signore:
questa vittoria è solamente Tua!

EXETER

Una cosa inaudita!

ENRICO

Venite, andiamo in processione al villaggio;
e si proclami delitto capitale, nel nostro esercito,

vantarsi di tutto ciò, negando a Dio la gloria
che è Sua soltanto.

FLUELLEN

Con licenza di Vostra Maestà, sarà pur consendito parlare del numero degli uccisi?

ENRICO

Sì, capitano, ma a patto di riconoscere
che Dio ha combattuto dalla nostra parte.

FLUELLEN

È vero, in coscienza: ci è stato di grande aiuto.

ENRICO

Celebriamo dunque tutti i sacri riti:
che si intoni il *Non Nobis* e il *Te Deum*,
e i morti siano cristianamente affidati alla terra.
E infine, tutti a Calais, e ai nostri lidi inglesi:
mai reduci di Francia vi giunsero più attesi.

Escono.

ATTO V EN

Entra il Coro.[149]

CORO

Consentite che, a quanti non hanno letto la storia,
io faccia la parte del suggeritore. A chi l'ha letta,
chiedo umilmente di accettare le nostre scuse:
i tempi, le masse umane, la sequenza degli eventi
noi non possiamo, nella loro grandiosità, in modo adeguato
rappresentare qui. Ora noi il Re vi portiamo
in quel di Calais. Fate conto di averlo già visto,
e sollevatelo in alto, sui vostri alati pensieri,
di là dal mare. Guardate! La sponda inglese
ricinge i flutti con una siepe d'uomini, donne, ragazzi:
con grida e applausi essi sommergon la voce tonante del mare
che, come un possente battistrada, precede il sovrano
come ad aprirgli un varco. Fatelo dunque sbarcare,
guardatelo imboccare in trionfo la via di Londra.
Così veloce è il pensiero che in questo istante
potete immaginarlo che attraversa Blackheath,
dove i suoi Pari lo pregano di far sfilare
il suo elmo ammaccato e la sua spada distorta
dinanzi a lui per la città. Ma egli rifiuta,
essendo immune da vanità, vanagloria e superbia,[150]
e assegna ogni trofeo o segnacolo di gloria ostentata
non già a se stesso, ma a Dio. Mirate ora,
nella fucina pulsante e industriosa della vostra mente,
come Londra riversa in strada i suoi cittadini:
il Sindaco, con tutti i suoi maggiorenti parati a festa,
simili ai senatori dell'antica Roma,
con i plebei che sciamano alle loro calcagna,
vanno a incontrare il loro Cesare vittorioso.
Così – con minor pompa, ma non minore entusiasmo –

se il generale della nostra graziosa Imperatrice[151]
si decidesse un bel giorno a rientrar dall'Irlanda
portando la ribellione infilzata sulla sua spada,
in quanti non svuoterebbero la pacifica città
per dargli il benvenuto! A maggior ragione, e tanto più numerosi,
lo fecero per Harry. Il quale ora insedierete a Londra:
tuttora le querimonie dei Francesi
inducono il Re d'Inghilterra a indugiare in patria.
L'Imperatore è in arrivo, per conto della Francia,
a negoziare la pace fra i due paesi; voi passerete sopra
a ogni altro evento, qual che ne sia la piega,
fin quando Harry non sbarca ancora in Francia:
colà dobbiamo portarlo; se pur vi ho rammentato
quel ch'è intercorso, sappiate che è passato.
Io son stato succinto; voi, con animo indulgente,
riportatevi in Francia con gli occhi della mente.

Esce.

Scena I EN

Entrano Fluellen e Gower.

GOWER

Va bene, siamo d'accordo; ma perché portare il porro anche oggi? La festa di San Davide è passata.[152]

FLUELLEN

Ci sono occasioni e ci sono perché e percome in tutte le cose: lasciatevelo dire da amico, Capitan Gower. Quel farabutto rognoso, pidocchioso, pezzente e spaccone, Pistola, che voi, proprio voi stesso, e il mondo intero sanno che non è niend'altro che un individuo, badate bene, di nessun valore, quello è venuto da me, e ieri mi porta il pane e il sale e mi dice di mangiare il mio porro. L'ingidente è accaduto in un posto dove non era il caso di attaccar briga con lui; ma io avrò l'ardire di portarlo sul cappello finché non l'avrò rivisto, e allora gli darò un piccolo andicipo di quel che ho indenzione di dargli.

Entra Pistola.

GOWER

Ehi, eccolo che arriva, gonfio come un tacchino.

FLUELLEN

Non so che farmene dei suoi gonfiori e dei suoi tacchini! Dio vi benedica, Alfiere Pistola! Rognoso e pidocchioso furfande, Dio vi benedica!

PISTOLA

Olà, sei tu forse un folle? o non vedi l'ora, vile marrano,
d'indurmi a recidere della Parca la trama fatale?
Lungi da me! L'odor di porro mi dà il voltastomaco.

FLUELLEN

Io v'imploro caldamente, rognoso e pidocchioso furfande, diedro mia sollecitazione e incitamendo e invocazione, a mangiare, badate bene, questo porro; visto che voi, badate bene, non lo apprezzate, e né la vostra inglinazione né la vostra ingestione né la vostra digestione riescono a farvelo digerire, vorrei chiedervi di mangiarvelo.

PISTOLA

Nemmeno per Cadwallader e tutte le sue capre! [153]

FLUELLEN

Eccovi una capra, a voi! (*Lo percuote*.) Volete farmi la cortesia di mangiarlo, furfande rognoso?

PISTOLA

Vile marrano, tu perirai!

FLUELLEN

Questa è la pura verità, furfande rognoso: sarà quando Dio vorrà. Nel frattempo voi badate bene a restare in vita e mangiare il vostro cibo. Fatevi sotto, eccovi un

po’ di sugo di bosco! (*Lo percuote nuovamente*.) Ieri m’avete chiamato il signore dei miei crinali, e oggi farò di voi l’alfiere dei miei stivali.[154] Su, di grazia, mangiate: chi dice corna del porro deve almeno provarlo.

GOWER

Basta così, Capitano: me l’avete stordito.

FLUELLEN

Dico, un bel po’ del mio porro glielo fo mandar giù, a costo di pestargli la zucca quattro giorni filati. Mordete, vi prego, non può farvi che bene alla ferita aperta, e alla vostra capoccia insanguinata.

PISTOLA

Devo proprio mordere?

FLUELLEN

Sì, certo, e senz’ombra di dubbio e senza tande storie o tendennamenti di sorta.

PISTOLA

Su questo porro, la mia vendetta sarà orripilante! Mangio e mangio, ma giuro al cielo...

FLUELLEN

Su, mangiate, vi prego. Non vorrete mica un altro po’ di sugo sul vostro porro? Resterete senza più porro, a forza di giurare.

PISTOLA

Rattieni il randel tuo: lo vedi che sto mangiando.

FLUELLEN

Buon pro ti faccia, rognoso furfande, e di tutto cuore. No, vi prego, non gettatene nulla, la parte esterna vi farà bene a quel testone malconcio. Se avrete occasione di trovare dei porri, in futuro, di grazia, fate ancora lo spiritoso. E non dico altro.

PISTOLA

Bene.

FLUELLEN

Certo, il porro fa bene. Tenete, eccovi quattro soldi per sistemarvi la zucca.[155]

PISTOLA

Quattro soldi a me!

FLUELLEN

Sì, in fede e in verità io vi dico che li dovete accettare: altrimenti l'altro porro che ho in tasca ve lo dovrete mangiare.

PISTOLA

Accetto i quattro soldi, a pegno di futura vendetta.

FLUELLEN

Se son rimasto in debito vi pagherò a randellate: e diventerete mercante di legname con tutti i randelli che vi tirerò addosso. Dio v'assista e conservi e vi rattoppi la zucca.

Esce.

PISTOLA

L'inferno intiero tremerà per questo!

GOWER

Andate, andate, siete un furfante, un impostore e un codardo. Siete capace di irridere a un'antica tradizione, iniziata con una motivazione onorevole, e perpetuata come memorabile trofeo di valorosi antenati, e non osate sostenere nei fatti nemmeno una delle vostre parole? Già due o tre volte vi ho visto irridere e beffare questo gentiluomo e siccome questi non sa parlare inglese con le inflessioni native, voi non lo credevate capace di maneggiare un randello inglese. Avete scoperto che così non è; e d'ora innanzi ci penserà un Gallese a farvi rigare dritto, da buon Inglese. Addio.

Esce.

PISTOLA

Adesso la Fortuna mi vuole cornificare.[156]
Mi giunge nuova che la mia Lola è morta allo spedale
del morbo gallico,[157]
e un altro porto sicuro va a farsi benedire.
Invecchio, e dalle membra mie infiacchite
l'onore vien cacciato a randellate. Be', mi farò ruffiano
e, all'occasione, tagliaborse di mano lesta.
Tornerò in Inghilterra furtivamente, per darmi al furto
mi applicherò delle bende sui segni delle legnate
e giurerò che nelle guerre galliche me le son procurate.

Esce.

Scena II EN

Entrano, da una parte, il Re Enrico, Exeter, Bedford, [*Gloucester, Clarence,*] *Warwick,* [*Westmoreland, Huntingdon*] *e altri Pari; dall'altra, il Re di Francia, la Regina Isabella,* [*la Principessa*] *Caterina,* [*Alice*] *e altre Dame; il Duca di Borgogna* [*col seguito*][158]

ENRICO

Pace a questa assemblea che ci riunisce!
Al nostro fratello di Francia, e alla nostra sorella,
salute e una lieta giornata; auguri di felicità
alla nostra soavissima cugina, la Principessa Caterina;
e a voi, ramo e membro di questa real casa,
che avete reso possibile questa grande assemblea,
vada il nostro saluto, o Duca di Borgogna;
e a voi, principi e Pari di Francia, salute a voi tutti!

RE DI FRANCIA

Ci riempie di gioia il contemplarvi da presso,
nobilissimo fratello d'Inghilterra: siate il benvenuto!
E benvenuti voi tutti, prìncipi inglesi.

REGINA

Sian dunque felici, fratello d'Inghilterra,
gli esiti di sì fausta giornata e sì eletta riunione,
ora che abbiamo il piacere di guardarvi negli occhi:
gli stessi occhi che ebbero già a fulminare
tutti i Francesi venuti loro a tiro,
con le fatali folgori di micidiali basilischi.[159]
Speriamo sinceramente che il veleno di quelle occhiate
abbia perduto la sua efficacia, e che questo giorno
ogni afflizione e discordia possa cangiare in amore.

ENRICO

E noi siam qui per dire "Amen" a questi voti.

REGINA

Salute a voi, principi inglesi tutti!

BORGOGNA

Il mio omaggio ad entrambi, fondato su pari affetto,
gran re di Francia e Inghilterra! Io mi son prodigato
con ogni mia facoltà, con fatica, con strenui sforzi,
a portare le Vostre auguste Maestà
a queste assise e a questo regale colloquio:
le Vostre Altezze possono entrambe testimoniarlo.
E dal momento che i miei buoni uffici hanno alfine ottenuto
che viso a viso, occhio a occhio regale
vi siate scambiati i saluti, non torni a mio disonore
se io, al cospetto di tale reale adunata,
chiedo per quale ostacolo o impedimento
la Pace, ignuda, povera e martoriata,
la tenera nutrice di arti, raccolti, e fecondità gioiosa
non debba nel più bel giardino del mondo,
la nostra Francia ferace, mostrar le sue liete fattezze.
Ahimè, per troppo tempo essa è rimasta in esilio,
e tutte le sue colture restano abbandonate,
per poi marcire, pur nella lor profusione.
Le vigne, che rendono i cuori lieti e giocondi,
muoiono non potate; le siepi, un tempo nitidamente curate,

come dei prigionieri inselvaggiti ed irsuti
si fanno ispide e informi; nelle terre a maggese
il loglio, la cicuta e l'ostinata fumaria
metton salde radici, e arrugginisce il vomere
che tale proliferazione dovrebbe estirpare;
il prato vellutato, che già produceva in un dolce rigoglio
la primula screziata, la pimpinella e il verde trifoglio
senza una falce, negletto, infestato di erbacce,
è fecondato dall'incuria e non produce nient'altro
che ignobili bardane, cardi spinosi, lappole e cicute,
perdendo ogni bellezza e utilità.
E come le nostre vigne, i maggesi, i prati e le siepi,
deviati dal loro fine, inselvatichiscono,
così le nostre famiglie, i nostri figli, noi stessi
abbiam perduto, o non troviamo il tempo di coltivare,
le scienze che dovrebbero ornare il nostro paese,
ma veniam su come selvaggi – come soldati
che non fan nulla se non pensare al sangue –
torvi, imprecanti e malvestiti,
e imbarbariti in modo innaturale. 160
Per riportare ogni cosa al suo aspetto di sempre
voi siete qui adunati; e il mio discorso v'implora
di dirmi per quale ostacolo la Pace gentile
non viene ancora a liberarci di tali jatture
e a benedirci dei suoi favori come già in passato.

ENRICO

Se, Duca di Borgogna, voi volete la pace
in assenza della quale si moltiplicano i danni
che avete enumerato, voi quella pace dovrete pagarvela
accedendo in tutto e per tutto alle nostre giuste richieste,
il cui tenore generale, come pure i dettagli,
son già, concisamente enunciati, in vostro possesso.

BORGOGNA

Il Re ne è a conoscenza; ma ad esse ancora
non ha dato risposta.

ENRICO

Ebbene, allora la pace
che avete or ora caldamente impetrato, dipende da lui.

RE DI FRANCIA

Io ho, ma in verità di sfuggita,
dato un'occhiata alle clausole: Vostra Grazia si degni
di designare d'urgenza qualcuno del vostro Consiglio
affinché torni a riunirsi con noi, per passarle in rassegna
con più attenzione; e noi senza indugio
andremo alla ratifica, e vi daremo una risposta definitiva.

ENRICO

Fratello, sarà fatto. Andate, zio Exeter,
fratello Clarence, e voi, fratello Gloucester,
con voi, Warwick e Huntingdon; andate dal Re.
Avrete pieni poteri di ratificare,
emendare, introdurre modifiche, che la vostra saggezza
ritenga vantaggiose per la nostra dignità,
in qualsiasi clausola, compresa o no fra le nostre richieste:
noi vi daremo il nostro consenso. E voi, bella sorella,
andrete con i prìncipi o resterete con noi?

REGINA

Andrò con loro, nostro grazioso fratello.
Può darsi che una voce di donna possa esser d'aiuto
se si comincia a cavillare troppo su qualche punto.

ENRICO

Però nostra cugina Caterina lasciatela a noi:
è lei la prima fra le nostre richieste, inserita com'è
in prima fila fra le clausole da noi previste.

REGINA

Ben volentieri: ella ha il nostro permesso.

Escono tutti tranne Enrico, Caterina, e [*Alice*] *la dama di compagnia.*

ENRICO

Bella Caterina, bella fra le belle,[161]
consentirete a insegnare a un soldato
parole atte a insinuarsi nell'orecchio d'una dama
e a perorare la causa del suo amore al dolce cuore di lei?

CATERINA

Vostra Maestà prenderà me in giro: non so parlare vostra Inghilterra.

ENRICO

O bella Caterina! Se siete capace di amarmi veramente col vostro cuore francese, io sarò contento di sentirvelo confessare malamente con la vostra lingua inglese. Che ve ne pare di me, Kate?[162]

CATERINA

Pardonnez-moi, non so cosa vuol dire "nepare".

ENRICO

Un angelo pare simile a voi, Kate, e voi mi parete un angelo.

CATERINA

Qui dit-il? que je suis semblable à un ange?

ALICE

Oui, vraiment, sauf votre grâce, ainsi dit-il.

ENRICO

L'ho detto, diletta Caterina, e lo proclamo senza arrossire.

CATERINA

O bon Dieu! Les langues des hommes sont pleines de tromperies.

ENRICO

Cosa dice, bella dama? Che le lingue degli uomini son piene d'inganni?

ALICE

Oui, che le langue dei uomini sono piene di enganni – dice la *Princesse*.

ENRICO

La principessa sa far l'inglese meglio di voi. Parola mia, Kate, questo mio modo di farti la corte è fatto su misura per te; e sono lieto che tu non sappia parlare un inglese migliore. Se lo sapessi parlare, mi troveresti un re così ruvido che penseresti che per pagarmi la corona mi son venduto il podere. Io non so farli, i salamelecchi d'amore, ma so dire chiaro e tondo: "Io vi amo". Se però voi mi incoraggiate a andar oltre un: "E voi, in fede, mi amate?" il mio corteggiamento si è già bello e sgonfiato. Datemi una risposta, questo sì, fatelo; poi una stretta di mano, e l'affare è fatto. Che ne dite, signora?

CATERINA

Sauf votre honneur, me capito bene.

ENRICO

Perbacco, se mi chiedeste di verseggiare o danzare per amor vostro, Kate, be', mi mettereste nei guai: per la poesia mi fan difetto la parola e il ritmo, e nella danza non è certo il ritmo il mio punto di forza, anche se non mi fan certo difetto le forze. Se potessi conquistare una dama col saltamontone, oppure saltando in sella con tanto di armatura sul dosso – e se questa è una spacconata, fatemela pure pagare – in quattro salti me la farei, una moglie. O se dovessi fare a pugni per la mia bella, o far giostrare il cavallo per conquistarne i favori, saprei pestare come un macellaio e stare in sella con l'agilità d'una scimmia e senza mai cascare. Ma al cospetto di Dio, Kate, io non so fare il babbeo, né dare la stura a un'eloquenza fatta di sospiri, né so cavarmela con le dichiarazioni; so solo far giuramenti, di quelli veri, ai quali ricorro solo se costretto, e che mai romperei, nemmeno se costretto. Se tu puoi amare un individuo di questa fatta, Kate, la cui faccia stracotta nemmeno il sole può più abbrustolire, e che mai va a guardarsi allo specchio per amore di ciò che potrebbe scoprirvi, allora ci pensi il tuo occhio ad abbellirmi per te. Io ti parlo schiettamente, da soldato. Se tu puoi amarmi così come sono, prendimi. Se no, non verrò a dirti che mi aspetto di morire: sarà comunque vero, ma non certo per amor tuo, eh no, santo Iddio! Ma è anche vero che ti amo. E finché sei in tempo, mia cara Kate, prenditi un uomo fedele, semplice e non sofisticato, ed egli per forza di cose non ti tradirà, poiché gli farà difetto la vocazione di corteggiare altre donne; mentre cotesti tipi dalla

lingua inesauribile, che sanno insinuarsi a forza di rime nelle grazie delle dame, trovan poi sempre eccellenti argomenti per sgusciarsene fuori. Andiamo! Un fine dicitore non è che una lingua lunga; una poesia non è che una tiritera. Una buona gamba s'infiacchirà, una schiena ritta s'incurverà, una barba nera si tingerà di bianco, una testa riccioluta diventerà calva, un bel volto appassirà, un occhio vivo sarà spento e infossato; ma un cuore onesto, Kate, è come il sole e la luna, o piuttosto come il sole, non come la luna, visto che splende luminoso e non cambia mai, sempre seguendo fedelmente il suo corso. Se vorrai prenderti uno così, prendi me: se prendi me, tu prendi un soldato; prendi un soldato, e prenderai un re. Ed ora cosa rispondi a questo mio amore? Parla, dolce creatura, e con dolcezza, ti prego.

CATERINA

È possibile per me di amare l'*ennemi de la France*?

ENRICO

No, non è possibile, Kate, che possiate amare il nemico della Francia; ma amando me voi amereste l'amico della Francia, perché io amo tanto la Francia che non saprei rinunciare nemmeno a un villaggio francese. Voglio che sia tutta mia, la Francia e, Kate, quando essa sarà mia e io vostro, allora la Francia sarà vostra e voi sarete mia.

CATERINA

Io non capisco quel che voi dire.

ENRICO

Davvero, Kate? Te lo dirò in un francese che, son sicuro, mi resterà attaccato alla lingua come una sposa novella al collo del suo sposo, incapace di scrollarsela via. *Je... quand sur la possession de France, et quand vous avez la possession de moi*... Vediamo un po', e adesso? San Dionigi, aiutami tu! – *donc vôtre est France, et vous êtes mienne*. È più facile per me, Kate, conquistar tutto il regno che parlare un po' meglio il francese: non saprò mai commuoverti in francese, solo muoverti al riso.

CATERINA

Sauf votre honneur, le français que vous parlez il est meilleur que l'anglais

lequel je parle.

ENRICO

No davvero, le cose non stan così, Kate; ma quando tu parli la mia lingua e io la tua spropositiamo così a proposito che occorre ammettere che noi due c'intendiamo assai bene.[163] Ma ora, Kate, cerca di capire almeno queste parole: potresti amarmi?

CATERINA

Non saprei.

ENRICO

Forse lo sa, Kate, qualcuno del tuo seguito. Glielo chiederò. Andiamo, lo so che mi ami, e che la notte, quando vi chiuderete in camera vostra, farai a questa gentildonna tante domande su di me; e io so già, Kate, che con lei troverai da ridire su quelle mie qualità che in cuor tuo ti son care. Ma, mia buona Kate, infierisci su di me dolcemente, visto che, nobile principessa, io ti amo ferocemente. Se mai tu sarai mia, Kate, e qui dentro una fede salutare mi dice che lo sarai, io t'avrò conquistata d'assalto, e tu, per forza di cose, ti dimostrerai una fattrice di buoni soldati. Non potremmo tu ed io, tra San Dionigi e San Giorgio, combinare fra noi un ragazzo mezzo francese e mezzo inglese, capace di andare fino a Costantinopoli a tirare la barba al Turco?[164] E perché no? Che ne dici tu, mio bel fiordaliso?

CATERINA

Io non so questo.

ENRICO

Certo che no: questo si saprà dopo, ma ora si tratta di promettere. Promettetemi fin da ora, Kate, che vi darete da fare per la metà francese di un tale rampollo, e per la metà inglese avrete la mia parola di re e di scapolo. Cosa mi rispondete, *la plus belle Katharine du monde, mon très cher et divin déesse*?

CATERINA

La Vostra *Majesté* parla un francese tanto *fausse* da ingannare la più *sage*

demoiselle che essere *en France*.

ENRICO

Accidenti al mio falso francese! Sul mio onore, e in buon inglese, Kate, io ti amo: e sul mio onore io non oso giurare che tu ami me. Eppure il mio sangue comincia a illudermi che sia così, malgrado l'aspetto tutt'altro che accattivante delle mie fattezze. Maledetta ambizione di mio padre! Lui non pensava che alle guerre civili quando mi concepì: ecco perché venni al mondo con questa dura scorza, con questa grinta ferrigna, da spaventar le signore, quando mi provo a far loro la corte. Ma in fede mia, Kate, il mio aspetto non può che migliorare col passare degli anni; e mi conforta il fatto che la vecchiaia, quella guastatrice della bellezza, non può fare altri danni alla mia faccia. Tu mi avrai, se vorrai avermi, nel mio aspetto peggiore; ma mi godrai, se vorrai godermi, in modo sempre migliore. Ditemi dunque, o mia bellissima Caterina: volete farmi vostro? Lasciate da parte i rossori verginali, proclamate i segreti del vostro cuore con la fierezza d'una imperatrice, prendetemi per mano e dite: "Harry d'Inghilterra, io son tua"; e non appena avrai reso beato il mio orecchio con queste parole, io ti dirò forte: "L'Inghilterra è tua, l'Irlanda è tua, la Francia è tua, e Enrico Plantageneto è tuo". Il quale, anche se non dovrei dirlo in sua presenza, se pur compagno non buono abbastanza pel migliore dei re, lo troverai il migliore re dei buoni compagni. Suvvia, rispondimi in quella tua musica incerta: poiché la tua voce è musica, e il tuo inglese incerto, e tanto vale, regina delle regine, che tu mi tolga dall'incertezza in un inglese incerto: vuoi farmi tuo?

CATERINA

Solo se *le Roi mon père* mi darà suo consenso.

ENRICO

Ma certo! Sarà ben lieto di consentire, Kate. Sarà più che lieto, Kate.

CATERINA

Allora sarà anche me ben lieta.

ENRICO

In tal caso io vi bacio la mano e vi chiamo mia regina.

CATERINA

Laissez, mon seigneur, laissez, laissez! Ma foi, je ne veux point que vous abaissiez votre grandeur en baisant la main d'une – notre Seigneur – indigne serviteur. Excusez-moi, je vous supplie, mon très puissant seigneur.

ENRICO

Allora, Kate, vi bacerò sulle labbra.

CATERINA

Les dames et demoiselles, pour être baisées devant leur noces, il n'est pas la coutume de France.

ENRICO

Madama l'interprete, che cosa ha detto?

ALICE

Che non è usanza *pour les dames* di Francia... Non so come il dire *baiser* in anglese.

ENRICO

Baciare.

ALICE

Vostra Maestà *entendre* meglio *que moi*.

ENRICO

Non è usanza delle fanciulle di Francia baciare prima di sposarsi, voleva dire?

ALICE

Oui, vraiment.

ENRICO

O Kate! Le usanze più compite s'inchinano davanti ai grandi re. Mia cara Kate, voi ed io non possiamo lasciarci rinchiudere dentro alle fragili barriere delle

usanze di un paese. Siamo noi a creare le usanze, Kate; e la libertà ch'è inerente al nostro rango chiude la bocca a tutti i criticoni, come io faccio ora con voi, che invocate le sofisticate usanze del vostro paese per negarmi un bacio. Su, fate la brava e arrendetevi. [*La bacia*.] Giuraddio, Kate, le vostre labbra sono stregate: c'è più eloquenza nel soave tocco di esse che nelle lingue del Consiglio di Francia, ed esse saprebbero persuadere Harry d'Inghilterra meglio di una petizione collettiva di monarchi. Ma ecco vostro padre.

Entrano il Re di Francia, [*la Regina*] *e i nobili francesi;* [*Borgogna*] *e i nobili inglesi*.

BORGOGNA

Dio salvi Vostra Maestà! Mio regale cugino, state insegnando l'inglese alla Principessa?

ENRICO

Vorrei ch'ella imparasse, mio nobile cugino, quanto è perfetto il mio amore; e questo è un buon inglese.

BORGOGNA

Avete una buona allieva? [165]

ENRICO

La nostra lingua è difficile, cugino, e il mio carattere non è dei più facili; per cui, non trovando in me né la voce né lo spirito della lusinga, non sono in grado di evocare in lei lo spirito dell'amore, in modo da rivelarglielo nel suo vero volto.

BORGOGNA

Perdonatemi la franchezza, e l'umore giocoso, ma devo rispondervi a tono. Se volete evocare qualcosa in lei, dovrete tracciare un circolo attorno alla sua persona. Se volete evocare in lei l'amore nel suo vero volto, questo dovrà apparirle nudo e cieco. E potete darle torto se lei, una fanciulla che ancora arrossisce e s'imporpora di verginale pudore, se lei rifiuta di far entrare un ragazzo nudo e cieco nella sua nuda e vigile intimità? Questo equivale, mio sire, a mettere una vergine in una situazione difficile.

ENRICO

Eppur esse socchiudono gli occhi e cedono, poiché l’amore è cieco e irruento.

BORGOGNA

Allora, mio sire, è d’uopo scusarle, se esse non vedono ciò che fanno.

ENRICO

Quand’è così, mio bravo signore, insegnate a vostra cugina a dir di sì socchiudendo gli occhi.

BORGOGNA

La indurrò a dir di sì con una strizzatina d’occhio, mio sire, ma voi dovete insegnarle a capire a volo il mio segnale: poiché le vergini, ben curate e tenute in caldo durante l’estate, son come le mosche a fine agosto, a San Bartolomeo, occhiute ma cieche[166]: soltanto allora si lascian prendere, mentre prima non sopportavano nemmeno gli sguardi.

ENRICO

Morale della favola: dovrò prender tempo e aspettare una calda estate, così potrò prenderla la mosca, vostra cugina, dalla parte giusta e inoltre dovrà essere cieca.

BORGOGNA

Cieca come l’amore, sire, prima di far l’amore.

ENRICO

Proprio così. E potete anche, alcuni di voi, ringraziare l’amore che ha reso me cieco: tanto che non mi consente di posare gli occhi su tante belle città francesi per via di una bella francesina che mi si para davanti.

RE DI FRANCIA

Sì, mio signore, voi lo vedete come in un’illusione prospettica, queste città che si fondono in una figura di vergine: poiché son tutte cinte da mura inviolate, che la guerra non ha mai penetrato.

ENRICO

E Kate? Sarà la mia sposa?

RE DI FRANCIA

Se così vi piace.

ENRICO

Tanto mi basta. Purché le città inviolate di cui mi avete parlato possano farle corona: così che la vergine che prima sbarrava la strada ai miei desideri, adesso darà via libera alle mie voglie.

RE DI FRANCIA

Abbiamo accettato tutte le condizioni ragionevoli.

ENRICO

È così, miei Pari d'Inghilterra?

WESTMORELAND

Il Re ha sottoscritto ogni articolo:
sua figlia in primo luogo, poi, di seguito, gli altri,
secondo il preciso tenore di ciascuna richiesta.

EXETER

Una sola cosa gli resta da sottoscrivere:
là dove Vostra Maestà esige che il Re di Francia, ogniqualvolta sia chiamato a ratificare concessioni di terre, debba riferirsi a Vostra Altezza con questa formula, seguita dal titolo francese di "*Notre très cher fils Henri, Roi d'Angleterre, Héritier de France*", e parimenti dal titolo latino di "*Praeclarissimus filius noster Henricus, Rex Anglie et Hæres Franciae*".

RE DI FRANCIA

Non è ch'io mi sia rifiutato, fratello, di sottoscriverlo:
basta una vostra richiesta, e s'intende approvato.

ENRICO

Vi prego allora, in spirito di amicizia, da buoni alleati,
di far figurare quell'unico articolo assieme con gli altri;
e fatto questo, potete concedermi vostra figlia.

RE DI FRANCIA

Prendetela, nobile figlio; e dal suo sangue mettete al mondo
la mia nuova progenie: che i regni rivali
di Francia e d'Inghilterra, le cui stesse coste si guatano terree
di gelosia, ciascuna per la prosperità dell'altra,
possan cessare di odiarsi. Che questa unione solenne
getti il seme del buon vicinato e d'una cristiana concordia
nel loro grembo sereno. Che mai più torni la guerra,
con la sua spada grondante, fra dolce Francia e Inghilterra!

TUTTI

Amen!

ENRICO

Kate, sei la benvenuta! Chiamo tutti a testimoni
che io qui la bacio come mia sovrana regina.

Fanfara.

REGINA

Iddio, miglior artefice di ogni matrimonio
congiunga i vostri cuori e i vostri regni in una sola entità!
Come marito e moglie, nell'amore, diventano una cosa sola,
così tra i vostri regni ci sian tali sponsali
che mai una mala azione, o un'empia gelosia,
di quelle che spesso tormentano il talamo consacrato,
venga a insinuarsi fra questi due regni alleati
a provocare il divorzio di un'intima unione!
Che gl'Inglesi trattino i Francesi, e i Francesi gl'Inglesi
come compatrioti! E sia Iddio a dire "Amen"!

TUTTI

Amen!

ENRICO

Prepariamoci alle nozze: e nel giorno fissato,
mio Duca di Borgogna, accoglieremo il giuramento
vostro e di tutti i Pari, a garanzia dei nostri patti.
Allora voi a me, io a Kate giureremo fedeltà,
e questi voti noi manterremo, in pace e prosperità.

Squilli di tromba. Escono.

EPILOGO EN

Entra il Coro.[167]

[CORO]

La sua penna maldestra maneggiando
l'umile autore raccontò la storia,
i grandi in spazi angusti confinando
e abbreviando il percorso di lor gloria.
Fu grande, pur nella sua breve vita,
l'astro di Albione. Di Fortuna il brando
fè sua l'aiuola al mondo più fiorita,
novello impero al figliol suo lasciando.
Enrico Sesto, in fasce incoronato,
fu il nuovo Re di Francia e d'Inghilterra;
ma i troppi reggitori del suo stato
perser la Francia, straziando la sua terra.
Noi tutto ciò portammo sulle scene:
direte voi se abbiamo fatto bene.

[*Esce*.]

HENRY THE FIFTH IT

THE CHRONICLE HISTORY OF HENRY THE FIFTH
WITH THE BATTLE FOUGHT
AT AGINCOURT IN FRANCE.

TOGETHER WITH ANCIENT PISTOL.

AS IT HATH BEEN SUNDRY TIMES PLAYED
BY THE RIGHT HONOURABLE
THE LORD CHAMBERLAIN HIS SERVANTS.

CHARACTERS IT

CHORUS (*also as* PROLOGUE *and* EPILOGUE)

King HENRY V

Duke of BEDFORD (*formerly Prince of Lancaster*), *brother to the King*
Duke of GLOUCESTER, *brother to the King*
Duke of CLARENCE, *brother to the King*
Duke of EXETER, *uncle to the King*
Duke of YORK, *cousin to the King*
Earl of SALISBURY
Earl of WESTMORELAND
Earl of WARWICK
Earl of HUNTINGDON
Archbishop of CANTERBURY
Bishop of ELY

Richard Earl of CAMBRIDGE, *conspirator against the King*
Henry Lord SCROPE, *conspirator against the King*
Sir Thomas GREY, *conspirator against the King*

Sir Thomas ERPINGHAM, *officer in the King's army*
Captain FLUELLEN, *a Welshman, officer in the King's army*
Captain GOWER, *an Englishman, officer in the King's army*
Captain MACMORRIS, *an Irishman, officer in the King's army*
Captain JAMY, *a Scot, officer in the King's army*

John BATES, *soldier in the King's army*
Alexander COURT, *soldier in the King's army*

Michael WILLIAMS, *soldier in the King's army*

Ancient PISTOL, *following the army*
Lieutenant BARDOLPH, *following the army*
Corporal NYM, *following the army*
BOY (*formerly Falstaff's page*), *following the army*

HOSTESS *Nell, formerly Mistress Quickly, now Pistol's wife*

An English HERALD

Charles VI, KING OF FRANCE
QUEEN *Isabel of France*
Princess KATHARINE, *their daughter*
Louis, the DAUPHIN, *their son and heir*

High CONSTABLE *of France*
Duke of ORLEANS, *nephew to the King*
Duke of BRITAINE
Duke of BOURBON
Duke of BERRI
Lord GRANDPRÉ
Lord RAMBURES
Lord BEAUMONT

Duke of BURGUNDY

MONTJOY, *a French Herald*
The GOVERNOR *of Harfleur*
French AMBASSADORS *to the King of England*
Monsieur Le Fer, a French SOLDIER

ALICE, *a lady attending on Princess Katharine*

Lords, ladies, officers, messengers, soldiers, citizens

[PROLOGUE] IT

Enter [*Chorus as*] *Prologue*.

CHORUS

O, for a Muse of fire,that would ascend
The brightest heaven of invention;
A kingdom for a stage, princes to act
And monarchs to behold the swelling scene!
Then should the warlike Harry, like himself, [5]
Assume the port of Mars; and at his heels,
Leash'd in like hounds, should famine, sword, and fire
Crouch for employment. But pardon, gentles all,
The flat unraisèd spirits that hath dar'd
On this unworthy scaffold to bring forth [10]
So great an object: can this cockpit hold
The vasty fields of France? or may we cram
Within this wooden O the very casques
That did affright the air at Agincourt?
O, pardon! since a crookèd figure may [15]
Attest in little place a million;
And let us, ciphers to this great account,
On your imaginary forces work.
Suppose within the girdle of these walls
Are now confin'd two mighty monarchies, [20]
Whose high uprearèd and abutting fronts
The perilous narrow ocean parts asunder:
Piece out our imperfections with your thoughts;
Into a thousand parts divide one man,
And make imaginary puissance; [25]
Think, when we talk of horses, that you see them
Printing their proud hoofs i' the receiving earth;
For 'tis your thoughts that now must deck our kings,
Carry them here and there, jumping o'er times,

Turning the accomplishment of many years [30]
Into an hour-glass: for the which supply,
Admit me Chorus to this history;
Who prologue-like your humble patience pray,
Gently to hear, kindly to judge, our play.

Exit.

ACT I IT

Scene I IT

Enter the Archbishop of Canterbury and the Bishop of Ely.

CANTERBURY

My lord, I'll tell you: that self bill is urg'd,
Which in the eleventh year of the last King's reign
Was like, and had indeed against us pass'd,
But that the scambling and unquiet time
Did push it out of farther question. [5]

ELY

But how, my lord, shall we resist it now?

CANTERBURY

It must be thought on. If it pass against us,
We lose the better half of our possession;
For all the temporal lands which men devout
By testament have given to the Church [10]
Would they strip from us; being valued thus –
As much as would maintain, to the King's honour,
Full fifteen earls and fifteen hundred knights,
Six thousand and two hundred good esquires;
And, to relief of lazars and weak age, [15]
Of indigent faint souls past corporal toil,
A hundred almshouses right well supplied;
And to the coffers of the King beside,
A thousand pounds by th'year. Thus runs the bill.

ELY

This would drink deep.

CANTERBURY

’Twould drink the cup and all. [20]

ELY

But what prevention?

CANTERBURY

The King is full of grace and fair regard.

ELY

And a true lover of the holy Church.

CANTERBURY

The courses of his youth promis’d it not.
The breath no sooner left his father’s body, [25]
But that his wildness, mortified in him,
Seem’d to die too; yea, at that very moment,
Consideration like an angel came,
And whipp’d th’ offending Adam out of him,
Leaving his body as a Paradise, [30]
T’ envelop and contain celestial spirits.
Never was such a sudden scholar made;
Never came reformation in a flood,
With such a heady currance, scouring faults;
Nor never Hydra-headed wilfulness [35]
So soon did lose his seat – and all at once –
As in this King.

ELY

We are blessèd in the change.

CANTERBURY

Hear him but reason in divinity,
And, all-admiring, with an inward wish
You would desire the King were made a prelate:
Hear him debate of commonwealth affairs,
You would say it bath been all in all his study: [40]
List his discourse of war, and you shall hear
A fearful battle render'd you in music:
Turn him to any cause of policy, [45]
The Gordian knot of it he will unloose,
Familiar as his garter; that, when he speaks,
The air, a charter'd libertine, is still,
And the mute wonder lurketh in men's ears,
To steal his sweet and honey'd sentences; [50]
So that the art and practic part of life
Must be the mistress to this theoric:
Which is a wonder how his grace should glean it,
Since his addiction was to courses vain;
His companies unletter'd, rude, and shallow; [55]
His hours fill'd up with riots, banquets, sports;
And never noted in him any study,
Any retirement, any sequestration
From open haunts and popularity.

ELY

The strawberry grows underneath the nettle, [60]
And wholesome berries thrive and ripen best
Neighbour'd by fruit of baser quality:
And so the Prince obscur'd his contemplation
Under the veil of wildness; which, no doubt,
Grew like the summer grass, fastest by night, [65]
Unseen, yet crescive in his faculty.

CANTERBURY

It must be so; for miracles are ceas'd;
And therefore we must needs admit the means
How things are perfected.

ELY

But, my good lord, [70]
How now for mitigation of this bill
Urg'd by the Commons? Doth his majesty
Incline to it, or no?

CANTERBURY

He seems indifferent,
Or rather swaying more upon our part
Than cherishing th' exhibiters against us;
For I have made an offer to his majesty – [75]
Upon our spiritual Convocation,
And in regard of causes now in hand,
Which I have open'd to his grace at large,
As touching France – to give a greater sum
Than ever at one time the clergy yet [80]
Did to his predecessors part withal.

ELY

How did this offer seem receiv'd, my lord?

CANTERBURY

With good acceptance of his majesty;
Save that there was not time enough to hear,
As I perceiv'd his grace would fain have done, [85]
The severals and unhidden passages
Of his true titles to some certain dukedoms,
And generally to the crown and seat of France,
Deriv'd from Edward, his great-grandfather.

ELY

What was th' impediment that broke this off? [90]

CANTERBURY

The French ambassador upon that instant
Crav'd audience; and the hour I think is come

To give him hearing. Is it four o’clock?

ELY

It is.

CANTERBURY

Then go we in to know his embassy; [95]
Which I could with a ready guess declare
Before the Frenchman speak a word of it.

ELY

I’ll wait upon you, and I long to hear it.

Exeunt.

Scene II IT

Enter King [*Henry*], *Gloucester, Bedford, Clarence,Warwick, Westmoreland, and Exeter.*

KING HENRY

Where is my gracious Lord of Canterbury?

EXETER

Not here in presence.

KING HENRY

Send for him, good uncle.

WESTMORELAND

Shall we call in th’ ambassador, my liege?

KING HENRY

Not yet, my cousin: we would be resolv'd,
Before we hear him, of some things of weight [5]
That task our thoughts, concerning us and France.

Enter the two Bishops.

CANTERBURY

God and His angels guard your sacred throne
And make you long become it!

KING HENRY

Sure, we thank you.
My learnèd lord, we pray you to proceed,
And justly and religiously unfold [10]
Why the law Salic that they have in France
Or should, or should not bar us in our claim.
And God forbid, my dear and faithful lord,
That you should fashion, wrest, or bow your reading,
Or nicely charge your understanding soul [15]
With opening titles miscreate, whose right
Suits not in native colours with the truth;
For God doth know how many now in health
Shall drop their blood in approbation
Or what your reverence shah incite us to. [20]
Therefore take heed how you impawn our person,
How you awake our sleeping sword of war:
We charge you, in the name of God, take heed;
For never two such kingdoms did contend
Without much fall of blood; whose guiltless drops [25]
Are every one a woe, a sore complaint
'Gainst him whose wrongs gives edge unto the swords
That makes such waste in brief mortality.
Under this conjuration speak, my lord,
For we will hear, note, and believe in heart [30]
That what you speak is in your conscience wash'd
As pure as sin with baptism.

CANTERBURY

Then hear me, gracious sovereign, and you peers,
That owe yourselves, your lives, and services
To this imperial throne. There is no bar [35]
To make against your highness' claim to France
But this, which they produce from Pharamond,
In terram Salicam mulieres ne succedant –
"No woman shah succeed in Salic land":
Wich Salic land the French unjustly gloze [40]
To be the realm of France, and Pharamond
The founder of this law and female bar,
Yet their own authors faithfully affirm
That the land Salic is in Germany,
Between the floods of Sala and of Elbe; [45]
Were Charles the Great having subdued the Saxons,
There left behind and settled certain French;
Who, holding in disdain the German women
For some dishonest manners of their life,
Establish'd then this law; to wit, no female [50]
Should be inheritrix in Salic land:
Which Salic, as I said, 'twixt Elbe and Sala,
Is at this day in Germany call'd Meissen.
Then doth it well appear the Salic law
Was not devisèd for the realm of France; [55]
Nor did the French possess the Salic land
Until four hundred one and twenty years
After defunction of King Pharamond,
Idly suppos'd the founder of this law;
Who died within the year of our redemption [60]
Four hundred twenty-six; and Charles the Great
Subdued the Saxons, and did seat the French
Beyond the river Sala, in the year
Eight hundred five. Besides, their writers say,
King Pepin, which deposèd Childeric, [65]
Did, as heir general, being descended
Or Blithild, which was daughter to King Clothair,
Make claim and title to the crown of France.
Hugh Capet also, who usurp'd the crown
Of Charles the Duke of Lorraine, sole heir male [70]

Of the true line and stock of Charles the Great,
To find his title with some shows of truth,
Though, in pure truth, it was corrupt and naught,
Convey'd himself as heir to the Lady Lingare,
Daughter to Charlemain, who was the son [75]
To Lewis the emperor, and Lewis the son
Of Charles the Great. Also King Lewis the Tenth,
Who was sole heir to the usurper Capet,
Could not keep quiet in his conscience,
Wearing the crown of France, till satisfied [80]
That fair Queen Isabel, his grandmother,
Was lineal of the Lady Ermengare,
Daughter to Charles the foresaid Duke of Lorraine:
By the which marriage the line of Charles the Great
Was re-united to the crown of France. [85]
So that, as clear as is the summer's sun,
King Pepin's title, and Hugh Capet's claim,
King Lewis his satisfaction, all appear
To hold in right and title of the female:
So do the kings of France unto this day; [90]
Howbeit they would hold up this Salic law
To bar your highness claiming from the female;
And rather choose to hide them in a net
Than amply to imbar their crookèd titles
Usurp'd from you and your progenitors. [95]

KING HENRY

May I with right and conscience make this claim?

CANTERBURY

The sin upon my head, dread sovereign!
For in the Book of Numbers is it writ:
"When the man dies, let the inheritance
Descend unto the daughter". Gracious lord, [100]
Stand for your own; unwind your bloody flag;
Look back into your mighty ancestors:
Go, my dread lord, to your great-grandsire's tomb,
From whom you claim; invoke his war-like spirit,

And your great-uncle's, Edward the Black Prince,
Who on the French ground play'd a tragedy, [105]
Making defeat on the full power of France;
Whiles his most mighty father on a hill
Stood smiling to behold his lion's whelp
Forage in blood of French nobility. [110]
O noble English, that could entertain
With half their forces the full pride of France,
And let another half stand laughing by,
All out of work, and cold for action!

ELY

Awake remembrance of these valiant dead, [115]
And with your puissant arm renew their feats:
You are their heir, you sit upon their throne,
The blood and courage that renownèd them
Runs in your veins; and my thrice-puissant liege
Is in the very May-morn of his youth, [120]
Ripe for exploits and mighty enterprises.

EXETER

Your brother kings and monarchs of the earth
Do all expect that you should rouse yourself,
As did the former lions of your blood.

WESTMORELAND

They know your grace hath cause and means and might – [125]
So hath your highness; never king of England
Had nobles richer, and more loyal subjects,
Whose hearts have left their bodies here in England
And lie pavilion'd in the fields of France.

CANTERBURY

O, let their bodies follow, my dear liege, [130]
With blood and sword and fire to win your right;
In aid whereof we of the spirituality

Will raise your highness such a mighty sum
As never did the clergy at one time
Bring in to any of your ancestors. [135]

KING HENRY

We must not only arm t' invade the French,
But lay down our proportions to defend
Against the Scot, who will make road upon us
With all advantages.

CANTERBURY

They of those marches, gracious sovereign, [140]
Shall be a wall sufficient to defend
Our inland from the pilfering borderers.

KING HENRY

We do not mean the coursing snatchers only,
But fear the main intendment of the Scot,
Who hath been still a giddy neighbour to us; [145]
For you shall read that my great-grandfather
Never went with his forces into France
But that the Scot on his unfurnish'd kingdom
Carne pouring, like the tide into a breach,
With ample and brim fullness of his force, [150]
Galling the gleanèd land with hot assays,
Girding with grievous siege castles and towns;
That England, being empty of defence,
Hath shook and trembled at th' ill neighbourhood.

CANTERBURY

She hath been then more fear'd than harm'd, my liege; [155]
For bear her but exampl'd by herself:
When all her chivalry hath been in France
And she a mourning widow of her nobles,
She hath herself not only well defended,
But taken and impounded as a stray [160]

The King of Scots; whom she did send to France,
To fill King Edward's fame with prisoner kings,
And make her chronicle as rich with praise
As is the ooze and bottom of the sea
With sunken wrack and sumless treasuries. [165]

ELY

But there's a saying very old and true;
If that you will France win,
Then with Scotland first begin:
For once the eagle England being in prey,
To her unguarded nest the weasel Scot [170]
Comes sneaking and so sucks her princely eggs,
Playing the mouse in absence of the cat,
To 'tame and havoc more than she can eat.

EXETER

It follows then the cat must stay at home:
Yet that is but a crush'd necessity, [175]
Since we have locks to safeguard necessaries
And pretty traps to catch the petty thieves.
While that the armèd hand doth fight abroad
Th' advisèd head defends itself at home:
For government, though high and low and lower, [180]
Put into parts, doth keep in one consent,
Congreeing in a full and natural close,
Like music.

CANTERBURY

[True]. Therefore doth heaven divide
The state of man in divers functions,
Setting endeavour in continual motion; [185]
To which is fixed, as an aim or butt,
Obedience: for so work the honey-bees,
Creatures that by a rule in nature teach
The act of order to a peopled kingdom.
They have a king and officers of sorts; [190]

Where some, like magistrates, correct at home,
Others, like merchants, venture trade abroad,
Others, like soldiers, armèd in their stings,
Make boot upon the summer's velvet buds;
Which pillage they with merry march bring home [195]
To the tent-royal of their emperor:
Who, busied in his majesty, surveys
The singing masons building roofs of gold,
The civil citizens kneading up the honey,
The poor mechanic porters crowding in [200]
Their heavy burdens at his narrow gate,
The sad-ey'd justice, with his surly hum,
Delivering o'er to executors pale
The lazy yawning drone. I this infer,
That many things, having full reference [205]
To one consent may work contrariously;
As many arrows, loosèd several ways,
Come to one mark:
As many ways meet in one town;
As many fresh streams meet in one salt sea; [210]
As many lines close in the dial's centre;
So may a thousand actions, once afoot,
End in one purpose, and be all well borne
Without defeat. Therefore to France, my liege.
Divide your happy England into four; [215]
Whereof take you one quarter into France,
And you withal shall make all Gallia shake.
If we, with thrice such powers left at home,
Cannot defend our own doors from the dog,
Let us be worried, and our nation lose [220]
The name of hardiness and policy.

KING HENRY

Call in the messengers sent from the Dauphin.
Now are we well resolv'd; and by God's help,
And yours, the noble sinews of our power,
France being ours, we'll bend it to our awe [225]
Or break it all to pieces: or there we'll sit,

Ruling in large and ample empery
O'er France and all her almost kingly dukedoms,
Or lay these bones in an unworthy urn,
Tombless, with no remembrance over them: [230]
Either our history shall with full mouth
Speak freely of our acts, or else our grave,
Like Turkish mute, shall have a tongueless mouth,
Not worshipp'd with a waxen epitaph.
Enter Ambassadors of France.
Now are we well prepar'd to know the pleasure [235]
Of our fair cousin Dauphin; for we hear
Your greeting is from him, not from the King.

AMBASSADOR

May't please your majesty to give us leave
Freely to render what we have in charge;
Or shall we sparingly show you far off [240]
The Dauphin's meaning and our embassy?

KING HENRY

We are no tyrant, but a Christian king;
Unto whose grace our passion is as subject
As is our wretches fetter'd in our prisons:
Therefore with frank and with uncurbèd plainness [245]
Tell us the Dauphin's mind.

AMBASSADOR

Thus then, in few.
Your highness, lately sending into France,
Did claim some certain dukedoms, in the right
Of your great predecessor, King Edward the Third.
In answer of which claim, the prince our master [250]
Says that you savour too much of your youth,
And bids you be advis'd: there's nought in France
That can be with a nimble galliard won;
You cannot revel into dukedoms there.
He therefore sends you, meeter for your spirit, [255]

This tun of treasure; and, in lieu of this,
Desires you let the dukedoms that you claim
Hear no more of you. This the Dauphin speaks.

KING HENRY

What treasure, uncle?

EXETER

Tennis-balls, my liege.

KING HENRY

We are glad the Dauphin is so pleasant with us; [260]
His present and your pains we thank you for:
When we have match'd our rackets to these balls,
We will in France, by God's grace, play a set
Shall strike his father's crown into the hazard.
Tell him he hath made a match with such a wrangler [265]
That all the courts of France will be disturb'd
With chases. And we understand him well,
How he comes o'er us with our wilder days,
Not measuring what use we made of them.
We never valu'd this poor seat of England; [270]
And therefore, living hence, did give ourself
To barbarous licence; as 'tis ever common
That men are merriest when they are from home.
But tell the Dauphin I will keep my state,
Be like a king and show my sail of greatness [275]
When I do rouse me in my throne of France:
For that I have laid by my majesty
And plodded like a man for working-days,
But I will rise there with so full a glory
That I will dazzle all the eyes of France, [280]
Yea, strike the Dauphin blind to look on us.
And tell the pleasant prince this mock of his
Hath turn'd his balls to gun-stones; and his soul
Shall stand sore chargèd for the wasteful vengeance
That shall fly with them: for many a thousand widows [285]

Shall this his mock mock out of their dear husbands;
Mock mothers from their sons, mock castles down;
And some are yet ungotten and unborn
That shah have cause to curse the Dauphin's scorn.
But this lies all within the will of God, [290]
To whom I do appeal; and in whose name
Tell you the Dauphin I am coming on,
To venge me as I may and to put forth
My rightful hand in a well-hallow'd cause.
So get you hence in peace; and tell the Dauphin [295]
His jest will savour but of shallow wit
When thousands weep more than did laugh at it.
Convey them with safe conduct. Fare you well.

Exeunt Ambassadors.

EXETER

This was a merry message.

KING HENRY

We hope to make the sender blush at it. [300]
Therefore, my lords, omit no happy hour
That may give furth'rance to our expedition;
For we have now no thought in us but France,
Save those to God, that run before our business.
Therefore let our proportions for these wars [305]
Be soon collected, and all things thought upon
That may with reasonable swiftness add
More feathers to our wings; for, God before,
We'll chide this Dauphin at his father's door.
Therefore let every man now task his thought, [310]
That this fair action may on foot be brought.

Exeunt.

ACT II IT

Flourish. Enter Chorus.

CHORUS

Now all the youth of England are on fire,
And silken dalliance in the wardrobe lies.
Now thrive the armourers, and honour's thought
Reigns solely in the breast of every man.
They sell the pasture now to buy the horse, [5]
Following the mirror of all Christian kings,
With wingèd heels, as English Mercuries.
For now sits Expectation in the air,
And hides a sword from hilts unto the point
With crowns imperial, crowns and coronets, [10]
Promised to Harry and his followers.
The French, advis'd by good intelligence
Of this most dreadful preparation,
Shake in their fear, and with pale policy
Seek to divert the English purposes. [15]
O England! model to thy inward greatness,
Like little body with a mighty heart,
What might'st thou do, that honour would thee do,
Were all thy children kind and natural!
But see, thy fault France hath in thee found out, [20]
A nest of hollow bosoms, which he fills
With treacherous crowns; and three corrupted men –
One, Richard Earl of Cambridge, and the second,
Henry Lord Scrope of Masham, and the third,
Sir Thomas Grey, knight, of Northumberland – [25]
Have, for the gilt of France – O guilt indeed!
Confirm'd conspiracy with fearful France;
And by their hands this grace of kings must die,
If hell and treason hold their promises,

Ere he take ship for France, and in Southampton. [30]
Linger your patience on; and we'll digest
Th' abuse of distance, force a play.
The sum is paid; the traitors are agreed;
The King is set from London; and the scene
Is now transported, gentles, to Southampton: [35]
There is the playhouse now, there must you sit;
And thence to France shall we convey you safe,
And bring you back, charming the narrow seas
To give you gentle pass; for if we may,
We'll not offend one stomach with our play. [40]
But, till the king come forth and not till then,
Unto Southampton do we shift our scene.

Exit.

Scene I IT

Enter Corporal Nym and Lieutenant Bardolph.

BARDOLPH

Well met, Corporal Nym.

NYM

Good morrow, Lieutenant Bardolph.

BARDOLPH

What, are Ancient Pistol and you friends yet?

NYM

For my part, I care not: I say little; but when time shall serve there shall be smiles – but that shall be as it [5] may. I dare not fight; but I will wink and hold out mine iron. It is a simple one; but what though? it will toast cheese, and it will endure cold as another man's sword will – and there's an end.

BARDOLPH

I will bestow a breakfast to make you friends, [10] and we'll be all three sworn brothers to France: let it be so, good Corporal Nym.

NYM

Faith, I will live so long as I may, that's the certain of it; and when I cannot live any longer, I will do as I may: that is my rest, that is the rendezvous of it. [15]

BARDOLPH

It is certain, corporal, that he is married to Nell Quickly; and certainly she did you wrong, for you were troth-plight to her.

NYM

I cannot tell; things must be as they may: men may sleep, and they may have their throats about them at that time; [20] and some say knives have edges. It must be as it may – though patience be a tired mare, yet she will plod – there must be conclusions – well, I cannot tell.

Enter Pistol and Hostess Quickly, his wife.

BARDOLPH

Here comes Ancient Pistol and his wife. Good Corporal, be patient here. [25]

NYM

How now, mine host Pistol!

PISTOL

Base tike, call'st thou me host?
Now, by this band I swear, I scorn the term;
Nor shah my Nell keep lodgers.

HOSTESS

No, by my troth, not long; for we cannot lodge [30] and board a dozen or fourteen gentlewomen that live honestly by the prick of their needles, but it will be thought we keep a bawdy-house straight.

[*Nym and Pistol draw*]

O well-a-day, Lady, if he be not hewn now! we shall see wilful adultery and murder committed. [35]

BARDOLPH

Good Lieutenant! good Corporal! offer nothing here.

NYM

Pish!

PISTOL

Pish for thee, Iceland dog! thou prick-ear'd cur of Iceland!

HOSTESS

Good Corporal Nym, show thy valour, and put [40] up your sword.

NYM

Will you shog off? I would have you *solus.*

PISTOL

"*Solus*", egregious dog? O viper vale!
The "*solus*" in thy most mervailous face!
The "*solus*" in thy teeth, and in thy throat, [45]
And in thy hateful lungs, yea, in thy maw, perdy!
And, which is worse, within thy nasty mouth!
I do retort the "*solus*" in thy bowels;
For I can take, and Pistol's cock is up,
And flashing fire will follow. [50]

NYM

I am not Barbason; you cannot conjure me. I have an humour to knock you indifferently well. If you grow foul with me, Pistol, I will scour you with my rapier, as I may, in fair terms. If you would walk off, I would prick your guts a little, in good terms, as I may, and that's the [55] humour of it.

PISTOL

O braggart vile and damnèd furious wight!
The grave doth gape, and doting death is near;
Therefore exhale!

BARDOLPH

Hear me, hear me what I say: he that strikes [60] the first stroke, I'll run him up to the hilts, as I am a soldier.

PISTOL

An oath of mickle might; and fury shall abate.
Give me thy fist, thy fore-foot to me give;
Thy spirits are most tall. [65]

NYM

I will cut thy throat, one time or other, in fair terms; that is the humour of it.

PISTOL

"*Couple a gorge!*"
That is the word. I thee defy again!
O hound of Crete, think'st thou my spouse to get? [70]
No, to the spital go,
And from the powdering-tub of infamy
Fetch forth the lazar kite of Cressid's kind,
Doll Tearsheet she by name, and her espouse:
I have, and I will hold, the quondam Quickly [75]
For the only she; and – *pauca*, there's enough.
Go to.

Enter the Boy.

BOY

Mine host Pistol, you must come to my master, and your Hostess: he is very sick, and would to bed. Good Bardolph, [80] put thy face between his sheets and do the office of a warming-pan. Faith, he's very ill.

BARDOLPH

Away, you rogue!

HOSTESS

By my troth, he'll yield the crow a pudding one of these days. The King has killed his heart. Good husband, come home presently. [85]

Exit [*with Boy*].

BARDOLPH

Come, shall I make you two friends? We must to France together. Why the devil should we keep knives to cut one another's throats?

PISTOL

Let floods o'erswell, and fiends for food howl on!

NYM

You'll pay me the eight shillings I won of you at [90] betting?

PISTOL

Base is the slave that pays!

NYM

That now I will have; that's the humour of it.

PISTOL

As manhood shall compound: push home.

They draw.

BARDOLPH

By this sword, he that makes the first thrust, [95] I'll kill him! by this sword, I will.

PISTOL

Sword is an oath, and oaths must have their course.

BARDOLPH

Corporal Nym, an thou wilt be friends, be friends: an thou wilt not, why then, be enemies with me too. Prithee, put up. [100]

NYM

I shall have my eight shillings I won of you at betting?

PISTOL

A noble shalt thou have, and present pay;
And liquor likewise will I give to thee,
And friendship shall combine, and brotherhood: [105]
I'll live by Nym, and Nym shall live by me.
Is not this just? for I shall sutler be
Unto the camp, and profits will accrue.
Give me thy hand.

NYM

I shall have my noble? [110]

PISTOL

In cash most justly paid.

NYM

Well then, that's the humour oft.

Re-enter Hostess.

HOSTESS

As ever you came of women, come in quickly to Sir John. Ah, poor heart! he is so shak'd of a burning quotidian tertian, that it is most lamentable to behold. [115] Sweet men, come to him.

NYM

The King hath run bad humours on the knight; that's the even of it.

PISTOL

Nym, thou hast spoke the right;
His heart is fracted and corroborate. [120]

NYM

The King is a good king: but it must be as it may; he passes some humours and careers.

PISTOL

Let us condole the knight; for, lambkins, we will live.

Exeunt.

Scene II IT

Enter Exeter, Bedford, and Westmoreland.

BEDFORD

’Fore God, his grace is bold to trust these traitors.

EXETER

They shall be apprehended by and by.

WESTMORELAND

How smooth and even they do bear themselves!
As if allegiance in their bosoms sat,
Crowned with faith and constant loyalty. [5]

BEDFORD

The King hath note of all that they intend,
By interception which they dream not of.

EXETER

Nay, but the man that was his bedfellow,

Whom he hath dull'd and cloy'd with gracious favours –
That he should, for a foreign purse, so sell [10]
His sovereign's life to death and treachery!

Trumpets sound.

Enter King Henry, Scrope, Cambridge, and Grey.

KING HENRY

Now sits the wind fair, and we will aboard.
My Lord of Cambridge, and my king Lord of Masham,
And you, my gentle knight, give me your thoughts:
Think you not that the powers we bear with us [15]
Will cut their passage through the force of France,
Doing the execution and the act
For which we have in head assembled them?

SCROPE

No doubt, my liege, if each man do his best.

KING HENRY

I doubt not that; since we are well persuaded [20]
We carry not a heart with us from hence
That grows not in a fair consent with ours;
Nor leave not one behind that doth not wish
Success and conquest to attend on us.

CAMBRIDGE

Never was monarch better fear'd and lov'd [25]
Than is your majesty: there's not, I think, a subject
That sits in heart-grief and uneasiness
Under the sweet shade of your government.

GREY

True: those that were your father's enemies
Have steep'd their galls in honey, and do serve you [30]
With hearts create of duty and of zeal.

KING HENRY

We therefore have great cause of thankfulness,
And shall forget the office of our hand,
Sooner than quittance of desert and merit
According to the weight and worthiness. [35]

SCROPE

So service shall with steelèd sinews toil,
And labour shall refresh itself with hope,
To do your grace incessant services.

KING HENRY

We judge no less. Uncle of Exeter,
Enlarge the man committed yesterday [40]
That rail'd against our person: we consider
It was excess of wine that set him on;
And on his more advice we pardon him.

SCROPE

That's mercy, but too much security:
Let him be punish'd, sovereign, lest example [45]
Breed, by his sufferance, more of such a kind.

KING HENRY

O, let us yet be merciful.

CAMBRIDGE

So may your highness, and yet punish too.

GREY

Sir,
You show great mercy, if you give him life, [50]
After the taste of much correction.

KING HENRY

Alas, your too much love and care of me
Are heavy orisons ’gainst this poor wretch!
If little faults, proceeding on distemper,
Shall not be wink’d at, how shall we stretch our eye [55]
When capital crimes, chew’d, swallow’d, and digested,
Appear before us? We’ll yet enlarge that man,
Though Cambridge, Scrope, and Grey, in their dear care
And tender preservation of our person,
Would have him punish’d. And now to our French causes: [60]
Who are the late commissioners?

CAMBRIDGE

I one, my lord:
Your highness bade me ask for it to-day.

SCROPE

So did you me, my liege.

GREY

And I, my royal sovereign. [65]

KING HENRY

Then, Richard Earl of Cambridge, there is yours;
There yours, Lord Scrope of Masham; and, sir knight
Grey of Northumberland, this same is yours:
Read them; and know, I know your worthiness.
My Lord of Westmoreland, and uncle Exeter, [70]
We will aboard to-night. Why, how now, gentlemen!
What see you in those papers that you lose
So much complexion? Look ye, how they change!
Their cheeks are paper – Why, what read you there,
That have so cowarded and chas’d your blood [75]
Out of appearance?

CAMBRIDGE

I do confess my fault,

And do submit me to your highness' mercy.

GREY, SCROPE

To which we all appeal.

KING HENRY

The mercy that was quick in us but late
By your own counsel is suppress'd and kill'd: [80]
You must not dare, for shame, to talk of mercy;
For your own reasons turn into your bosoms,
As dogs upon their masters, worrying you.
See you, my princes and my noble peers,
These English monsters! My Lord of Cambridge here – [85]
You know how apt our love was to accord
To furnish [him] with all appertinents
Belonging to his honour; and this man
Hath, for a few light crowns, lightly conspir'd,
And sworn unto the practices of France, [90]
To kill us here in Hampton: to the which
This knight, no less for bounty bound to us
Than Cambridge is, hath likewise sworn. But O,
What shall I say to thee, Lord Scrope? thou cruel,
Ingrateful, savage and inhuman creature! [95]
Thou that didst bear the key of all my counsels,
That knew'st the very bottom of my soul,
That almost might'st have coin'd me into gold
Would'st thou have practis'd on me for thy use,
May it be possible that foreign hire [100]
Could out of thee extract one spark of evil
That might annoy my finger? 'Tis so strange
That, thought the truth of it stands off as gross
As black and white, my eye will scarcely see it.
Treason and murder ever kept together, [105]
As two yoke-devils sworn to either's purpose,
Working so grossly in a natural cause
That admiration did not whoop at them:
But thou, 'gainst all proportion, didst bring in
Wonder to wait on treason and on murder: [110]

And whatsoever cunning fiend it was
That wrought upon thee so preposterously
Hath got the voice in hell for excellence:
All other devils that suggest by treasons
Do botch and bungle up damnation [115]
With patches, colours, and with forms, being fetch'd
From glistering semblances of piety;
But he that temper'd thee bade thee stand up,
Gave thee no instance why thou should'st do treason,
Unless to dub thee with the name of traitor. [120]
If that same demon that hath gull'd thee thus
Should with his lion gait walk the whole world,
He might return to vasty Tartar back,
And tell the legions: "I can never win
A soul so easy as that Englishman's". [125]
O, how hast thou with jealousy infected
The sweetness of affiance! Show men dutiful?
Why, so didst thou. Seem they grave and learnèd?
Why, so didst thou. Come they of noble family?
Why, so didst thou. Seem they religious? [130]
Why, so didst thou. Or are they spare in diet,
Free from gross passion or of mirth or anger,
Constant in spirit, not swerving with the blood,
Garnish'd and deck'd in modest complement,
Nor working with the eye without the ear, [135]
And but in purgèd judgement trusting neither?
Such and so finely bolted didst thou seem:
And thus thy fall hath left a kind of blot,
To mark the full-fraught man and best indued
With some suspicion. I will weep for thee; [140]
For this revolt of thine, methinks, is like
Another fall of man. Their faults are open:
Arrest them to the answer of the law;
And God acquit them of their practices!

EXETER

I arrest thee of high treason, by the name of [145]
Richard Earl of Cambridge.

I arrest thee of high treason, by the name of
Henry Lord Scrope of Masham.
I arrest thee of high treason, by the name of
Thomas Grey, knight, of Northumberland. [150]

SCROPE

Our purposes God justly hath discover'd,
And I repent my fault more than my death;
Which I beseech your highness to forgive,
Although my body pay the price of it.

CAMBRIDGE

For me, the gold of France did not seduce, [155]
Although I did admit it as a motive
The sooner to effect what I intended:
But God be thankèd for prevention;
Which I in sufferance heartily will rejoice,
Beseeching God and you to pardon me. [160]

GREY

Never did faithful subject more rejoice
At the discovery of most dangerous treason
Than I do this hour joy o'er myself,
Prevented from a damned enterprise.
My fault, but not my body, pardon, sovereign. [165]

KING HENRY

God quit you in His mercy! Hear your sentence.
You have conspir'd against our royal person,
Join'd with an enemy proclaim'd, and from his coffers
Receiv'd the golden earnest of our death;
Wherein you would have sold your King to slaughter, [170]
His princes and his peers to servitude,
His subjects to oppression and contempt,
And his whole kingdom into desolation.
Touching our person seek we no revenge;

But we our kingdom's safety must so tender, [175]
Whose ruin you have sought, that to her laws
We do deliver you. Get you therefore hence,
Poor miserable wretches, to your death;
The taste whereof God of His mercy give
You patience to endure, and true repentance [180]
Off all your dear offences! Bear them hence.

Exeunt [*Cambridge, Scrope, and Grey*].

Now, lords, for France; the enterprise whereof
Shall be to you, as us, like glorious.
We doubt not of a fair and lucky war,
Since God so graciously hath brought to light [185]
This dangerous treason lurking in our way
To hinder our beginnings. We doubt not now
But every rub is smoothed on our way.
Then forth, dear countrymen! let us deliver
Our puissance into the hand of God, [190]
Putting it straight in expedition.
Cheerly to sea! the signs of war advance!
No King of England, if not King of France!

Flourish. Exeunt.

Scene III IT

Enter Pistol, Hostess, Nym, Bardolph, and Boy.

HOSTESS

Prithee, honey-sweet husband, let me bring thee to Staines.

PISTOL

No; for my manly heart doth earn.
Bardolph, be blithe! Nym, rouse thy vaunting veins!
Boy, bristle thy courage up! for Falstaff he is dead, [5]
And we must earn therefore.

BARDOLPH

Would I were with him, wheresome'er he is, either in heaven or in hell!

HOSTESS

Nay, sure, he's not in hell: he's in Arthur's bosom, if ever man went to Arthur's bosom. A' made a finer [10] end, and went away an it had been any christom child; a' parted even just between twelve and one, even at the turning o' the tide: for after I saw him fumble with the sheets and play with flowers and smile upon his fingers' end, I knew there was but one way; for his nose was as [15] sharp as a pen, and a' babbled of green fields. "How now, Sir John?" quoth I: "what, man! be o' good cheer". So a' cried out "God, God, God!" three or four times: now I, to comfort him, bid him a' should not think of God – I hop'd there was no need to trouble [20] himself with any such thoughts yet. So a' bade me lay more clothes on his feet: I put my hand into the bed and felt them, and they were as cold as any stone; then I felt to his knees, and so upward, and upward, and all was as cold as any stone. [25]

NYM

They say he cried out of sack.

HOSTESS

Ay, that a' did.

BARDOLPH

And of women.

HOSTESS

Nay, that a' did not.

BOY

Yes, that a' did; and said they were devils incarnate. [30]

HOSTESS

A' could never abide carnation; 'twas a colour he never lik'd.

BOY

A’ said once, the devil would have him about women.

HOSTESS

A’ did in some sort, indeed, handle women; but [35] then he was rheumatic, and talked of the Whore of Babylon.

BOY

Do you not remember a’ saw a flea stick upon Bardolph’s nose, and a’ said it was a black soul burning in hell [fire]? [40]

BARDOLPH

Well, [God be with him,] the fuel is gone that maintained that fire – that’s all the riches I got in his service.

NYM

Shall we shog? the King will be gone from Southampton. [45]

PISTOL

Come, let’s away. My love, give me thy lips.
Look to my chattels and my moveables.
Let senses rule, the word is “Pitch and pay!”
Trust none;
For oaths are straws, men’s faiths are wafer-cakes, [50]
And Holdfast is the only dog, my duck:
Therefore, Caveto be thy counsellor.
Go, clear thy crystals. Yoke-fellows in arms,
Let us to France; like horse-leeches, my boys.
To suck, to suck, the very blood to suck! [55]

BOY

And that’s but unwholesome food, they say.

PISTOL

Touch her soft mouth, and march.

BARDOLPH

Farewell, hostess.

[*Kissing her.*]

NYM

I cannot kiss, that is the humour of it; but adieu.

PISTOL

Let housewifery appear; keep close, I thee command. [60]

HOSTESS

Farewell; adieu.

PISTOL

[Keep fast the buggle boo].

Exeunt.

Scene IV IT

Flourish. Enter the French King, the Dauphin, the Dukes of Berri and Britaine, [*the Constable*] *and Others.*

FRENCH KING

Thus comes the English with full power upon us;
And more than carefully it us concerns
To answer royalty in our defences.
Therefore the Dukes of Berri and of Britaine,
Of Brabant, and of Orleans, shall make forth, [5]
And you, Prince Dauphin, with all swift dispatch,
To line and new repair our towns of war
With men of courage and with means defendant;
For England his approaches makes as fierce
As waters to the sucking of a gulf. [10]
It fits us then to be as provident

As fear may teach us out of late examples
Left by the fatal and neglected English
Upon our fields.

DAUPHIN

My most redoubted father,
It is most meet we arm us ’gainst the foe; [15]
For peace itself should not so dull a kingdom,
Though war nor no known quarrel were in question,
But that defences, musters, preparations,
Should be maintain’d, assembled, and collected,
As were a war in expectation. [20]
Therefore, I say ’tis meet we all go forth
To view the sick and feeble parts of France:
And let us do it with no show of fear –
No, with no more than if we heard that England
Were busied with a Whitsun morris-dance: [25]
For, my good liege, she is so idly king’d
Her sceptre so fantastically borne
By a vain, giddy, shallow, humorous youth,
That fear attends her not.

CONSTABLE

O peace, Prince Dauphin!
You are too much mistaken in this King. [30]
Question your grace the late ambassadors,
With what great state be heard their embassy,
How well supplied with noble counsellors,
How modest in exception, and withal
How terrible in constant resolution, [35]
And you shall find his vanities forespent
Were but the outside of the Roman Brutus,
Covering discretion with a coat of folly;
As gardeners do with ordure hide those roots
That shall first spring and be most delicate. [40]

DAUPHIN

Well, ’tis not so, my Lord High Constable;
But though we think it so, it is no matter:
In cases of defence ’tis best to weigh
The enemy more mighty than he seems:
So the proportions of defence are fill’d; [45]
Which of a weak and niggardly projection
Doth, like a miser, spoil his coat with scanting
A little cloth.

FRENCH KING

Think we King Harry strong;
And, princes, look you strongly arm to meet him.
The kindred of him hath been flesh’d upon us, [50]
And he is bred out of that bloody strain
That haunted us in our familiar paths;
Witness our too much memorable shame
When Cressy battle fatally was struck,
And all our princes captiv’d by the hand [55]
Of that black name, Edward, Black Prince of Wales;
Whiles that his mountain sire, on mountain standing,
Up in the air, crown’d with the golden sun,
Saw his heroical seed, and smil’d to see him,
Mangle the work of nature, and deface [60]
The patterns that by God and by French fathers
Had twenty years been made. This is a stem
Of that victorious stock; and let us fear
The native mightiness and fate of him.

Enter a Messenger.

MESSANGER

Ambassadors from Harry King of England [65]
Do crave admittance to your majesty.

FRENCH KING

We’ll give them present audience. Go, and bring them
You see this chase is hotly follow’d, friends.

DAUPHIN

Turn head, and stop pursuit; for coward dogs
Most spend their mouths when what they seem to threaten [70]
Runs far before them. Good my sovereign,
Take up the English short, and let them know
Of what a monarchy you are the head:
Self-love, my liege, is not so vile a sin
As self-neglecting.

Enter Exeter.

FRENCH KING

From our brother of England? [75]

EXETER

From him; and thus he greets your majesty.
He wills you, in the name of God Almighty,
That you divest yourself, and lay apart
The borrow'd glories that by gift of heaven,
By law of nature and of nations, 'longs [80]
To him and to his heirs – namely, the crown,
And all wide-stretchèd honours that pertain
By custom and the ordinance of times
Unto the crown of France. That you may know
'Tis no sinister nor no awkward claim, [85]
Pick'd from the worm-holes of long-vanish'd days,
Nor from the dust of old oblivion rak'd,
He sends you this most memorable line,
In every branch truly demonstrative;
Willing you overlook this pedigree: [90]
And when you find him evenly deriv'd
From his most fam'd of famous ancestors,
Edward the Third, he bids you then resign
Your crown and kingdom, indirectly held
From him the native and true challenger. [95]

FRENCH KING

Or else what follows?

EXETER

Bloody constraint; for if you hide the crown
Even in your hearts, there will he rake for it:
Therefore in fierce tempest is he coming,
In thunder and in earthquake like a Jove, [100]
That, if requiring fail, he will compel;
And bids you, in the bowels of the Lord,
Deliver up the crown, and to take mercy
On the poor souls for whom this hungry war
Opens his vasty jaws; and on your head [105]
Turning the widow's tears, the orphans' cries,
The dead men's blood, the privèd maidens' groans,
For husbands, fathers, and betrothèd lovers,
That shall be swallow'd in this controversy.
This is his claim, his threat'ning, and my message – [110]
Unless the Dauphin be in presence here,
To whom expressly I bring greeting too.

FRENCH KING

For us we will consider of this further:
To-morrow shall you bear our full intent
Back to our brother of England.

DAUPHIN

For the Dauphin, [115]
I stand here for him: what to him from England?

EXETER

Scorn and defiance; slight regard, contempt,
And any thing that may not misbecome
The mighty sender, doth he prize you at.
Thus says me King; an if your father's highness [120]
Do not, in grant of all demands at large,
Sweeten the bitter mock you sent his majesty,

He'll call you to so hot an answer of it,
That caves and womby vaultages of France
Shall chide your trespass and return your mock [125]
In second accent of his ordinance.

DAUPHIN

Say, if my father render fair return
It is against my will; for I desire
Nothing but odds with England: to that end,
As matching to his youth and vanity, [130]
I did present him with the Paris balls.

EXETER

He'll make your Paris Louvre shake for it,
Were it the mistress-court of mighty Europe:
And, be assur'd, you'll find a difference,
As we his subjects have in wonder found, [135]
Between the promise of his greener days
And these he masters now. Now be weighs time
Even to the utmost grain; that you shall read
In your own losses, if he stay in France.

FRENCH KING

To-morrow shall you know our mind at full. [140]

Flourish.

EXETER

Dispatch us with all speed, lest that our king
Come here himself to question our delay;
For he is footed in this land already.

FRENCH KING

You shall be soon dispatch'd with fair conditions;
A night is but small breath and little pause [145]
To answer matters of this consequence.

Exeunt.

ACT III IT

Flourish. Enter Chorus.

[CHORUS]

Thus with imagin'd wing our swift scene flies
In motion of no less celerity
Than that of thought. Suppose that you have seen
The well-appointed King at Hampton pier
Embark his royalty; and his brave fleet [5]
With silken streamers the young Phoebus fanning:
Play with your fancies, and in them behold
Upon the hempen tackle ship-boys climbing;
Hear the shrill whistle which doth order give
To sounds confus'd; behold the threaden sails, [10]
Borne with th' invisible and creeping wind,
Draw the huge bottoms through the furrow'd sea,
Breasting the lofty surge. O, do but think
You stand upon the rivage and behold
A city on th' inconstant billows dancing; [15]
For so appears this fleet majestical,
Holding due course to Harfleur. Follow, follow!
Grapple your minds to sternage of this navy,
And leave your England, as dead midnight still,
Guarded with grandsires, babies, and old women, [20]
Either past or nor arriv'd to pith and puissance:
For who is he, whose chin is but enrich'd
With one appearing hair, that all not follow
These cull'd and choice-drawn cavaliers to France?
Work, work your thoughts, and therein see a siege; [25]
Behold the ordnance on their carriages,
With fatal mouths gaping on girded Harfleur.
Suppose th' ambassador from the French comes back;
Tells Harry that the King doth offer him

Katharine his daughter, and with her, to dowry, [30]
Some petty and unprofitable dukedoms:
The offer likes not: and the nimble gunner
With linstock now the devilish cannon touches,
Alarum, and chambers go off.
And down goes all before them. Still be kind,
And eke out our performance with your mind. [35]
Exit.

Scene I IT

Alarum. Enter King [*Henry*], *Exeter, Bedford, Gloucester, and Soldiers with scaling-ladders.*

KING HENRY

Once more unto the breach, dear friends, once more.
Or close the wall up with our English dead!
In peace there's nothing so becomes a man
As modest stillness and humility:
But when the blast of war blows in our cars, [5]
Then imitate the action of the tiger;
Stiffen the sinews, conjure up the blood,
Disguise fair nature with bard-favour'd rage;
Then lend the eye a terrible aspect;
Let it pry through the portage of the head [10]
Like the brass cannon; let the brow o'erwhelm it
As fearfully as doth a gallèd rock
O'erhang and jutty his confunded base,
Swill'd with the wild and wasteful ocean.
Now set the teeth and stretch the nostril wide, [15]
Hold hard the breath, and bend up every spirit
To his full height! On, on, you noblest English,
Whose blood is fet from fathers of war-proof! –
Fathers that, like so many Alexanders,
Have in these parts from morn till even fought, [20]
And sheath'd their swords for lack of argument.
Dishonour not your mothers; now attest

That those whom you call'd fathers did beget you!
Be copy now to men of grosser blood,
And teach them how to war. And you, good yeomen, [25]
Whose limbs were made in England, show us here
The mettle of your pasture; let us swear
That you are worth your breeding – which I doubt not;
For there is none of you so mean and base
That hath not noble lustre in your eyes. [30]
I see you stand like greyhounds in the slips,
Straining upon che start. The game's afoot!
Follow your spirit, and upon this charge
Cry, "God for Harry, England, and Saint George!".

[*Exeunt.*] *Alarum, and chambers go off.*

Scene II IT

Enter Nym, Bardolph, Pistol, and Boy.

BARDOLPH

On, on, on, on, on! to the breach, to the breach!

NYM

Pray thee, corporal, stay – the knocks are too hot; and for mine own part, I have not a case of lives. The humour of it is too hot, that is the very plain-song of it. [5]

PISTOL

The plain-song is most just, for humours do abound:
Knocks go and come, God's vassals drop and die;
And sword and shield,
In bloody field,
Doth win immortal fame. [10]

BOY

Would I were in an alehouse in London! I would give all my fame for a pot of

ale, and safety.

PISTOL

And I:

If wishes would prevail with me,
My purpose should not fail with me, [15]
But thither would I hie.

BOY

As duly,
But not as truly,
As bird doth sing on bough.

Enter Fluellen.

FLUELLEN

[God's plud!] Up to the breach, you dogs! [20] Avaunt, you cullions!

Beats them in.

PISTOL

Be merciful, great duke, to men of mould!
Abate thy rage, abate thy manly rage;
Abate thy rage, great duke!
Good bawcock, bate thy rage; use lenity, sweet chuck! [25]

NYM

These be good humours! your honour wins bad humours.

Exit [*with Pistol and Bardolph*].

BOY

As young as I am, I have observed these three swashers. I am boy to them all three, but all they three, though they would serve me, could not be man to me; [30] for indeed three such antics do not amount to a man. For Bardolph, be is white-livered and red-faced; by the means whereof a' faces it out, but fights not. For Pistol, he hath a killing tongue and a quiet sword; by the means whereof a' breaks words, and keeps whole weapons. For [35] Nym, he bath heard that men

of few words are the best men; and therefore he scorns to say his prayers, lest a' should be thought a coward: but his few bad words are matched with as few good deeds; for a' never broke any man's head but his own, and that was against a post [40] when he was drunk. They will steal any thing and call it purchase. Bardolpb stole a lute-case, bore it twelve leagues, and sold it for three half-pence. Nym and Bardolph are sworn brothers in filching, and in Calais they stole a fire-shovel – I knew by that piece of service the [45] men would carry coals. They would have me as familiar with men's pockets as their gloves or their handkerchers: which makes much against my manhood if I should take from another's pocket to put into mine; for it is plain pocketing up of wrongs. I must leave them and [50] seek some better service: their villainy goes against my weak stomach, and therefore I must cast it up.

Exit.

Re-enter Fluellen, Gower following.

GOWER

Captain Fluellen, you must come presently to the mines; the Duke of Gloucester would speak with you.

FLUELLEN

To the mines! tell you the duke it is not so good [55] to come to the mines. For look you, the mines is not according to the disciplines; of the war; the concavities of it is not sufficient for, look you, th' athversary, you may discuss unto the duke, look you, is digt himself four yard under the counter mines. By Cheshu, I think a'will plow [60] up all if there is not better directions.

GOWER

The Duke of Gloucester, to whom the order of the siege is given, is altogether directed by an Irishman, a very valiant gentleman, i' faith.

FLUELLEN

It is Captain Macmorris, is it not? [65]

GOWER

I think it be.

FLUELLEN

By Cheshu, he is an ass, as in the world: I will verify as much in his beard: he has no more directions in the true disciplines of the wars, look you, of the Roman disciplines, than is a puppy-dog. [70]

Enter [*Captain*] *Macmorris and Captain Jamy.*

GOWER

Here a' comes; and the Scots captain, Captain Jamy, with him.

FLUELLEN

Captain Jamy is a marvellous falorous gentleman, that is certain; and of great expedition and knowledge of his directions: by Cheshu, he will maintain his [75] argument as well as any military man in the world, in the disciplines of the pristine wars of the Romans.

JAMY

I say gud-day, Captain Fluellen.

FLUELLEN

Good e'en to your worship, good Captain James. [80]

GOWER

How now, Captain Macmorris! have you quit the mines? have the pioners given o'er?

MACMORRIS

By Chrish, la! 'tish ill done: the work ish give over, the trompet sound the retreat. By my hand, I swear, and my father's soul, the work ish ill done; it ish [85] give over: I would have blowed up the town, so Chrish save me, la! in an hour: O, 'tish ill done, 'tish ill done; by my hand, 'tish ill done!

FLUELLEN

Captain Macmorris, I beseech you now, will you vouchsafe me, look you, a few disputations with you [90] as partly touching or concerning the disciplines of the

war, the Roman wars, in the way of argument, look you, and friendly communication; partly to satisfy my opinion, and partly for the satisfaction, look you, of my mind, as touching direction of the military discipline: [95] that is the point.

JAMY

It sall be vary gud, gud feith, gud captains bath: and I sall quit you with gud leve, as I may pick occasion; that sall I, marry.

MACMORRIS

It is no time to discourse, so Chrish save me: [100] the day is hot, and the weather, and the wars, and the King, and the Dukes: it is no time to discourse. The town is beseeched, and the trumpet call us to the breach; and we talk, and, be Chrish, do nothing: 'tis shame for us all; so God sa' me, 'tis shame to stand still [105]; it is shame, by my hand; and there is throats to be cut, and works to be done; and there ish nothing done, so Chrish sa' me, la!

JAMY

By the mess, ere theise eyes of mine take themselves to slomber ay'll de gud service, or I'll lig i' th' grund for [110] it; ay, or go to death; and I'll pay 't as valorously as I may, that sall I surely do, that is the breff and the long. Marry, I wad full fain hear some question 'tween you tway.

FLUELLEN

Captain Macmorris, I think, look you, under [115] your correction, there is not many of your nation –

MACMORRIS

Of my nation! What ish my nation? Ish a villain, and a bastard, and a knave, and a rascal – What ish my nation? Who talks of my nation?

FLUELLEN

Look you, if you take the matter otherwise [120] than is meant, Captain Macmorris, peradventure I shall think you do not use me with that affability as in discretion you ought to use me, look you; being as good a man as yourself,

both in the disciplines of war, and in the derivation of my birth, and in other particularities. [125]

MACMORRIS

I do not know you so good a man as myself: so Chrish save me, I will cut off your head.

GOWER

Gentlemen both, you will mistake each other.

JAMY

Ah, that's a foul fault.

A parley sounded.

GOWER

The town sounds a parley. [130]

FLUELLEN

Captain Macmorris, when there is more better opportunity to be required, look you, I will be so bold as to tell you I know the disciplines of war; and there is an end.

Exeunt.

Scene III IT

Enter King [*Henry*] *and all his train before the gates.*

KING HENRY

How yet resolves the Governor of the town?
This is the latest parle we will admit:
Therefore to our best mercy give yourselves;
Or like to men proud of destruction
Defy us to our worst: for, as I am a soldier, [5]
A name that in my thoughts becomes me best,

If I begin the battery once again.
I will not leave the half-achievèd Harfleur
Till in her ashes she lie burièd.
The gates of mercy shall be all shut up, [10]
And the flesh'd soldier, rough and hard of heart,
In liberty of bloody hand shall range
With conscience wide as hell, mowing like grass
Your fresh-fair virgins and your flowering infants.
What is it then to me, if impious war, [15]
Array'd in flames like to the prince of fiends,
Do, with his smirch'd complexion, all fell feats
Enlink'd to waste and desolation?
What is't to me, when you yourselves are cause,
If your pure maidens fall into the hand [20]
Of hot and forcing violation?
What rein can hold licentious wickedness
When down the hill he holds his fierce career?
We may as bootless spend our vain command
Upon th' enragèd soldiers in their spoil [25]
As send precepts to the leviathan
To come ashore. Therefore, you men of Harfleur,
Take pity of your town and of your people,
Whiles yet my soldiers are in my command;
Whiles yet the cool and temperate wind of grace [30]
O'er blows the fifthy and contagious clouds
Of heady murder, spoil, and villainy.
If not, why, in a moment look to see
The blind and bloody soldier with foul hand
Defile the locks of your shrill-shrieking daughters; [35]
Your fathers taken by the silver beards,
And their most reverend heads dash'd to the walls;
Your naked infants spitted upon pikes,
Whiles the mad mothers with their howls confus'd
Do break the clouds, as did the wives of Jewry [40]
At Herod's bloody-hunting slaughtermen.
What say you? will you yield, and this avoid?
Or, guilty in defence, be thus destroy'd?

Enter Governor [*on the wall*].

GOVERNOR

Our expectation hath this day an end.
The Dauphin, whom of succours we entreated, [45]
Returns us that his powers are yet not ready
To raise so great a siege. Therefore, great King,
We yield our town and lives to thy soft mercy.
Enter our gates; dispose of us and ours;
For we no longer are defensible. [50]

KING HENRY

Open your gates! – Come, uncle Exeter,
Go you and enter Harfleur; there remain,
And fortify it strongly ’gainst the French:
Use mercy to them all. For us, dear uncle,
The winter coming on and sickness growing [55]
Upon our soldiers, we will retire to Calais.
To-night in Harfleur will we be your guest;
To-morrow for the march are we addrest.

Flourish, and they enter the town.

Scene IV IT

Enter Princess Katharine and Alice, an old gentlewoman.

KATHARINE

Alice, tu as été en Angleterre, et tu parles bien le langage.

ALICE

Un peu, madame.

KATHARINE

Je te prie, m’enseignez; il faut que j’apprenne à parler. Comment appelez-vous la main en anglais? [5]

ALICE

La main? elle est appelée “de hand”.

KATHARINE

“De hand”. *Et les doigts?*

ALICE

Les doigts? ma foi, j’oublie les doigts, mais je me souviendrai. Les doigts? ie pense qu’ils sont appelés “de fingres”; *oui,* “de fingres”. [10]

KATHARINE

La main, “de hand”, *les doigts,* “de fingres”. *Je pense que je suis le bon écolier. J’ai gagné deux mots d’anglais vitement. Comment appelez-vous les ongles?*

ALICE

Les ongles? nous les appelons “de nails”.

KATHARINE

“De nails”. *Ecoutez; dites moi si je parle* [15] *bien:* “de hand, de fingres”, *et* “de nails”.

ALICE

C’est bien dit, madame; il est fort bon anglais.

KATHARINE

Dites moi l’anglais pour le bras.

ALICE

“De arm”, *madame.*

KATHARINE

Et le coude? [20]

ALICE

“D’elbow”.

KATHARINE

“D’elbow”. *Je m’en fais la répétition de tous les mots que vous m’avez appris dès à présent.*

ALICE

Il est trop difficile, madame, comme je pense.

KATHARINE

Excusez-moi, Alice; écoutez: “d’ hand, de [25] fingres, de nails, de arm, de bilbow”.

ALICE

“D’ elbow”, *madame.*

KATHARINE

O Seigneur Dieu! je m’enoublie; “d’elbow”. *Comment appellez-vous le col?*

ALICE

“De nick”, *madame.* [30]

KATHARINE

“De nick”. *Et le menton?*

ALICE

“De chin”.

KATHARINE

“De sin”. *Le col,* “de nick”; *le menton,* “de sin”.

ALICE

Oui. Sauf votre honneur, en vérité, vous prononcez [35] *les mots aussi droit que*

les natifs d'Angleterre.

KATHARINE

Je ne doute point d'apprendre par la grace de Dieu, et en peu de temps.

ALICE

N'avez vous pas déjà oublié ce que je vous enseigné? [40]

KATHARINE

Non, je reciterai à vous promptement. "D' hand, de fingre, de mails," –

ALICE

"De nails", *madame.*

KATHARINE

"De nails, de arm, de ilbow..."

ALICE

Sauf votre bonneur, "d' elbow". [45]

KATHARINE

*Ainsi dis-je;"*d'elbow, de nick", *et* "de sin". *Comment appelez-vous le pied et la robe?*

ALICE

Le "foot", *madame; et le* "cown".

KATHARINE

Le "fout", *et le* "con"? *O Seigneur Dieu! Ils sont les mots de son mauvais, corruptible, gros, et impudique,* [50] *et non pour les dames d'honneur d'user. Je ne voudrais prononcer ces mots devant les seigneurs de France, pour tout le monde. Foh! le* "fout" *et le* "con"*! Néanmoins, je reciterai une autre fois ma leçon ensemble:* "d' hand, de fingre, de nails, d' arm, d' elbow, de [55] nick, de sin, de fout, de con".

ALICE

Excellent, madame!

KATHARINE

C'est assez pour une fois: allons-nous à diner.

Exeunt.

Scene V IT

Enter the King of France, the Dauphin, [*the Duke of Britaine,*] *the Constable of France, and others.*

FRENCH KING

'Tis certain he hath pass'd the river Somme.

CONSTABLE

And if he be not fought withal, my lord,
Let us not live in France: let us quit all,
And give our vineyards to a barbarous people.

DAUPHIN

O Dieu vivant! shall a few sprays of us, [5]
The emptying of our fathers' luxury,
Our scions, put in wild and savage stock,
Spirt up so suddenly into the clouds,
And overlook their grafters?

BRITAINE

Normans, but bastard Normans, Norman bastards! [10]
Mort Dieu! ma vie! if they march along
Unfought withal, but I will sell my dukedom
To buy a slobbery and a dirty farm
In that nook-shotten isle of Albion.

CONSTABLE

Dieu de batailles! where have they this mettle? [15]
Is not their climate foggy, raw and dull,
On whom, as in despite, the sun looks pale,
Killing their fruit with frowns? Can sodden water
A drench for sur-rein'd jades, their barley broth,
Decoct their cold blood to such valiant heat? [20]
And shall our quick blood, spirited with wine,
Seem frosty? O, for honour of our land,
Let us not hang like roping icicles
Upon our houses' thatch, whiles a more frosty people
Sweat drops of gallant youth in our rich fields! – [25]
Poor we [may] call them in their native lords.

DAUPHIN

By faith and honour,
Our madams mock at us, and plainly say
Our mettle is bred out, and they will give
Their bodies to the lust of English youth,
To new-store France with bastard warriors.

BRITAINE

They bid us to the English dancing-schools,
And teach lavoltas high and swift corantos;
Saying our grace is only in our heels,
And that we are most lofty runaways. [35]

FRENCH KING

Where is Montjoy the Herald? Speed him hence:
Let him greet England with our sharp defiance.
Up, Princes and, with spirit of honour edg'd
More sharper than your swords, hie to the field!
Charles Delabreth, high Constable of France; [40]
You Dukes of Orleans, Bourbon, and of Berri,
Alençon, Brabant, Bar, and Burgundy;
Jacques Chatillon, Rambures, Vaudemont,
Beaumont, Grandpré, Roussi, and Faulconbridge,

Foix, Lestrale, Bouciqualt, and Charolois; [45]
High Dukes, great Princes, Barons, Lords, and Knights,
For your great seats now quit you of great shames,
Bar Harry England, that sweeps through our land
With pennons painted in the blood of Harfleur!
Rush on his host, as doth the melted snow [50]
Upon the valleys, whose low vassal seat
The Alps doth spit and void his rheum upon!
Go down upon him, you have power enough,
And in a captive chariot into Rouen
Bring him our prisoner.

CONSTABLE

This becomes the great. [55]
Sorry am I his numbers are so few,
His soldiers sick and famish'd in their march,
For I am sure when he shall see our army
He'll drop his heart into the sink of fear,
And for achievement offer us his ransom. [60]

FRENCH KING

Therefore! Lord Constable, haste on Montjoy,
And let him say to England that we send
To know what willing ransom he will give.
Prince Dauphin, you shall stay with us in Rouen.

DAUPHIN

Not so, I do beseech your majesty. [65]

FRENCH KING

Be patient, for you shall remain with us.
Now forth, Lord Constable and Princes all,
And quickly bring us word of England's fall.

Exeunt.

Scene VI IT

Enter the Captains, English and Welsh, Gower and Fluellen.

GOWER

How now, Captain Fluellen! come you from the bridge?

FLUELLEN

By Jesus, there is very excellent services committed at the bridge.

GOWER

Is the Duke of Exeter safe? [5]

FLUELLEN

The Duke of Exeter is as magnanimous as Agamemnon; and a man that I love and honour with my soul, and my heart, and my duty, and my life, and my living, and my uttermost power. He is not, – God be praised and blessed! – any hurt in the world, but keeps [10] the bridge most valiantly, with excellent discipline. There is an aunchient lieutenant there at the pridge, I think [by Jesus] in my very conscience he is as valiant a man as Mark Antony; and he is a man of no estimation in the world; but I did see him do as gallant service. [15]

GOWER

What do you call him?

FLUELLEN

He is called Aunchient Pistol.

GOWER

I know him not.

Enter Pistol.

FLUELLEN

Here is the man.

PISTOL

Capitain, I thee beseech to do me favours: [20]
The Duke of Exeter doth love thee well.

FLUELLEN

Ay, I praise God; and I have merited some love at his hands.

PISTOL

Bardolph, a soldier firm and sound of heart,
And of buxom valour, hath, by cruel fate [25]
And giddy Fortune's furious fickle wheel,
That goddess blind,
That stands upon the rolling restless stone –

FLUELLEN

By your patience, Aunchient Pistol: Fortune is painted blind, with a muffle afore her eyes, to signify to you that Fortune is blind; and she is painted also with a wheel, to signify to [30] you, which is the moral of it, that she is turning, and inconstant, and mutability, and variation; and her foot, look you, is fixed upon a spherical stone, which rolls, and rolls, and rolls: in good truth, the poet makes [35] a most excellent description of it: Fortune is an excellent moral.

PISTOL

Fortune is Bardolph's foe, and frowns on him;
For he hath stol'n a pyx, and hangèd must a' be –
A damnèd death! [40]
Let gallows gape for dog, let man go free,
And let not hemp his wind-pipe soffocate.
But Exeter hath given the doom of death
For pyx of little price.
Therefore, go speak; the Duke will hear thy voice; [45]
And let not Bardolph's vital thread be cut
With edge of penny cord and vile reproach:
Speak, captain, for his life, and I will thee requite.

FLUELLEN

Aunchient Pistol, I do partly understand your meaning. [50]

PISTOL

Wht then, rejoice therefore!

FLUELLEN

Certainly, Aunchient, it is not a thing to rejoice at, for if, look you, he were my brother, I would desire the duke to use his good pleasure and put him to execution; for discipline ought to be used. [55]

PISTOL

Die and be damn'd; and *figo* for thy friendship!

FLUELLEN

It is well.

PISTOL

The fig of Spain!

FLUELLEN

That is very well.

PISTOL

I say, the fig within thy bowels and thy dirty maw. [60]

Exit.

FLUELLEN

Captain Gower, cannot you hear it lighten and thunder?

GOWER

Why, this is an arrant counterfeit rascal: I remember him now – a bawd, a cut purse.

FLUELLEN

[By Jesus,] a' uttered as prave words at the [65] pridge as you shall see in a summer's day. But it is very well; what he has spoke to me, that is well, I warrant you, when time is serve.

GOWER

Why, 'tis a gull, a fool, a rogue, that now and then goes to the wars to grace himself at his return into [70] London under the form of a soldier. And such fellows are perfect in the great commanders' names, and they will learn you by rote where services were done: at such and such a sconce, at such a breach, at such a convoy; who come off bravely, who was shot, who disgraced, [75] what terms the enemy stood on; and this they con perfectly in the phrase of war, which they trick up with new-tuned oaths: and what a beard of the general's cut and a horrid suit of the camp will do among foaming bottles and ale-washed wits, is wonderful to be thought [80] on. But you must learn to know such slanders of the age, or else you may be marvellously mistook.

FLUELLEN

I tell you what, Captain Gower; I do perceive he is not the man that he would gladly make show to the world he is: if I find a hole in his coat I will tell him my [85] mind. –
Hark you, the king is coming, and I must speak with him from the pridge.
Drum and Colours. Enter King [*Henry*]*, and his poor soldiers,* [*with*] *Gloucester* [*and*] *Clarence.*
God pless your majesty!

KING HENRY

How now, Fluellen! cam'st thou from the [90] bridge?

FLUELLEN

Ay, so please your majesty. The Duke of Exeter has very gallantly maintained the pridge: the French is gone off, look you, and there is gallant and most prave passages. Marry, th' athversary was have possession of [95] the pridge, but he is enforced to retire, and the Duke of Exeter is master of the pridge. I can tell your majesty the duke is a prave man.

KING HENRY

What men have you lost, Fluellen?

FLUELLEN

The perdition of th' athversary hath been very [100] great, reasonable great. Marry, for my part, I think the Duke hath lost never a man but one that is like to be executed for robbing a church; one Bardolph, if your majesty know the man: his face is all bubukles, and whelks, and knobs, and flames o' fire; and his lips blows [105] at his nose, and it is like a coal of fire, sometimes plue and sometimes red; but [,God be praised, now] his nose is executed, and his fire's out.

KING HENRY

We would have all such offenders so cut off: and we give express charge that in our marches [110] through the country there be nothing compelled from the villages, nothing taken but paid for, none of the French upbraided or abused in disdainful language; for when lenity and cruelty play for a kingdom, the gentler gamester is the soonest winner. [115]

Tucket. Enter Montjoy.

MONTJOY

You know me by my habit.

KING HENRY

Well then I know thee: what shall I know of thee?

MONTJOY

My master's mind.

KING HENRY

Unfold it. [120]

MONTJOY

Thus says my King: Say thou to Harry of England: Though we seemed dead, we

did but sleep: advantage is a better soldier than rashness. Tell him we could have rebuked him at Harfleur, but that we thought not good to bruise an injury till it were full ripe: now [125] we speak upon our cue, and our voice is imperial: England shall repent his folly, see his weakness, and admire our sufferance. Bid him therefore consider of his ransom, which must proportion the losses we have borne, the subjects we have lost, the disgrace we have digested; [130] which in weight to re-answer, his pettiness would bow under. For our losses, his exchequer is too poor; for the effusion of our blood, the muster of his kingdom too faint a number; and for our disgrace, his own person, kneeling at our feet, but a weak and worthless satisfaction. [135] To this add defiance: and tell him, for conclusion, he hath betrayed his followers, whose condemnation is pronounced. So far my King and master, so much my office.

KING HENRY

What is thy name? I know thy quality. [140]

MONTJOY

Montjoy.

KING HENRY

Thou dost thy office fairly. Turn thee back,
And tell thy King I do not seek him now,
But could be willing to march on to Calais
Without impeachment; for, to say the sooth, [145]
Though ‘tis no wisdom to confess so much
Unto an enemy of craft and vantage,
My people are with sickness much enfeebled,
My numbers lessen’d, and those few I have
Almost no better than so many French; [150]
Who when they were in health, I tell thee, herald,
I thought upon one pair of English legs
Did march three Frenchmen. Yet, forgive me, God,
That I do brag thus! This your air of France
Hath blown that vice in me – I must repent. [155]
Go therefore, tell thy master here I am;
My ransom is this frail and worthless trunk,
My army but a weak and sickly guard;

Yet, God before, tell him we will come on,
Though France himself and such another neighbour [160]
Stand in our way. There's for thy labour, Montjoy.
Go, bid thy master well advise himself:
If we may pass, we will; if we be hinder'd,
We shall your tawny ground with your red blood
Discolour: and so, Montjoy, fare you well. [165]
The sum of all our answer is but his:
We would not seek a battle as we are;
Nor, as we are, we say we will not shun it:
So tell your master.

MONTJOY

I shall deliver so. Thanks to your highness. [170]

[*Exit*.]

GLOUCESTER

I hope they will not come upon us now.

KING HENRY

We are in God's hand, brother, not in theirs.
March to the bridge; it now draws toward night.
Beyond the river we'll encamp ourselves,
And on to-morrow bid them march away. [175]

Exeunt.

Scene VII IT

Enter, the Constable of France, the Lord Rambures, Orleans, Dauphin, with others.

CONSTABLE

Tut! I have the best armour of the world. Would it were day!

ORLEANS

You have an excellent armour; but let my horse have his due.

CONSTABLE

It is the best horse of Europa. [5]

ORLEANS

Will it never be morning?

DAUPHIN

My Lord of Orleans, and my Lord high Constable, you talk of horse and armour?

ORLEANS

You are as well provided of both as any prince in the world. [10]

DAUPHIN

What a long night is this. I will not change my horse with any that treads but on four pasterns. *Ça, ha!* He bounds from the earth as if his entrails were hairs – *le cheval volant*, the Pegasus, *chez les narines de feu!* When I bestride him, I soar, I am a hawk. He trots the [15] air; the earth sings when he touches it; the basest horn of his hoof is more musical than the pipe of Hermes.

ORLEANS

He's of the colour of the nutmeg.

DAUPHIN

And of the heat of the ginger. It is a beast for Perseus: he is pure air and fire; and the dull elements [20] of earth and water never appear in him, but only in patient stillness while his rider mounts him. He is indeed a horse, and all other jades you may call beasts.

CONSTABLE

Indeed, my lord, it is a most absolute and excellent horse. [25]

DAUPHIN

It is the prince of palfreys; his neigh is like the bidding of a monarch, and his countenance enforces homage.

ORLEANS

No more, cousin.

DAUPHIN

Nay, the man hath no wit that cannot, from the [30] rising of the lark, to the lodging of the lamb, vary deserved praise on my palfrey: it is a theme as fluent as the sea; turn the sands into eloquent tongues, and my horse is argument for them all. 'Tis a subject for a sovereign to reason on; and for a sovereign's sovereign to ride on; [35] and for the world, familiar to us and unknown, to lay apart their particular functions and wonder at him. I once writ a sonnet in his praise and began thus: "Wonder of nature" –

ORLEANS

I have heard a sonnet begin so to one's mistress. [40]

DAUPHIN

Then did they imitate that which I composed to my courser; for my horse is my mistress.

ORLEANS

Your mistress bears well.

DAUPHIN

Me well; which is the prescript praise and perfection [45] of a good and particular mistress.

CONSTABLE

Nay, for methought yesterday your mistress shrewdly shook your back.

DAUPHIN

So perhaps did yours.

CONSTABLE

Mine was not bridled. [50]

DAUPHIN

O, then, belike she was old and gentle, and you rode, like a kern of Ireland, your French hose off, and in your strait strossers.

CONSTABLE

You have good judgement in horsemanship.

DAUPHIN

Be warned by me, then: they that ride so, and [55] ride not warily, fall into foul bogs. I had rather have my horse to my mistress.

CONSTABLE

I had as lief have my mistress a jade.

DAUPHIN

I tell three, Constable, my mistress wears his own hair. [60]

CONSTABLE

I could make as true a boast as that, if I had a sow to my mistress.

DAUPHIN

"*Le chien est retourné à son propre vomissement, et la truie lavée au bourbier*": thou makest use of any [65] thing.

CONSTABLE

Yet do I not use my horse for my mistress; or any such proverb so little kin to the purpose.

RAMBURES

My Lord Constable, the armour that I saw in your tent tonight, are those stars or suns upon it?

CONSTABLE

Stars, my lord. [70]

DAUPHIN

Some of them will fall to-morrow, I hope.

CONSTABLE

And yet my sky shall not want.

DAUPHIN

That may be, for you bear a many superfluously, and ’twere more honour some were away.

CONSTABLE

E’ en as your horse bears your praises, who [75] would trot as well were some of your brags dismounted.

DAUPHIN

Would I were able to load him with his desert! Will it never be day? I will trot tomorrow a mile and my way shall be paved with English faces.

CONSTABLE

I will not say so for fear I should be faced [80] out of my way. But I would it were morning, for I would fain be about the ears of the English.

RAMBURES

Who will go to hazard with me for twenty prisoners?

CONSTABLE

You must first go yourself to hazard, ere you [85] have them.

DAUPHIN

’Tis midnight; I’ll go arm myself.

Exit.

ORLEANS
The Dauphin longs for morning.

RAMBURES
He longs to eat the English.

CONSTABLE
I think he will eat all he kills. [90]

ORLEANS
By the white hand of my lady, he’s a gallant prince.

CONSTABLE
Swear by her foot, that she may tread out the oath.

ORLEANS
He is simply the most active gentleman of [95] France.

CONSTABLE
Doing is activity, and he will still be doing.

ORLEANS
He never did harm, that I heard of.

CONSTABLE
Nor will do none to-morrow: he will keep that good name still. [100]

ORLEANS
I know him to be valiant.

CONSTABLE
I was told that by one that knows him better that you.

ORLEANS

What's he?

CONSTABLE

Marry, he told me so himself; and he said he [105] cared not who knew it.

ORLEANS

He needs not; it is no hidden virtue in him.

CONSTABLE

By my faith, sir, but it is; never any body saw it but his lackey. 'Tis a hooded valour; and when it appears, it will bate. [110]

ORLEANS

I will never said well.

CONSTABLE

I will cap that proverb with "There is flattery in friendship".

ORLEANS

And I will take up that with "Give the devil his due". [115]

CONSTABLE

Well placed: there stands your friend for the devil: have at the very eye of that proverb with "A pox of the devil".

ORLEANS

You are the better at proverbs, by how much "A fool's bolt is soon shot". [120]

CONSTABLE

You have shot over.

ORLEANS

’Tis not the first time you were overshot.

Enter a Messenger.

MESSENGER

My Lord High Constable, the English lie within fifteen hundred paces of your tents.

CONSTABLE

Who hath measured the ground? [125]

ORLEANS

The Lord Grandpré.

CONSTABLE

A valiant and most expert gentleman. Would it were day! Alas, poor Harry of England, he longs not for the dawning as we do.

ORLEANS

What a wretched and peevish fellow is this [130] King of England, to mope with his fat-brained followers so far out of his knowledge!

CONSTABLE

If the English had any apprehension, they would run away.

ORLEANS

That they lack; for if their heads had any intellectual [135] armour, they could never wear such heavy headpieces.

RAMBURES

That island of England breeds very valiant creatures; their mastiffs are of unmatchable courage.

ORLEANS

Foolish curs, that run winking into the mouth [140] of a Russian bear and have their heads crushed like rotten apples! You may as well say that's a valiant flea that dare eat his breakfast on the lip of a lion.

CONSTABLE

Just, just; and the men do sympathize with the mastiffs in robustious and rough coming on, leaving [145] their wits with their wives: and then give them great meals of beef and iron and steel, they will eat like wolves and fight like devils.

ORLEANS

Ay, but these English are shrewdly out of beef.

CONSTABLE

Then shall we find tomorrow they have only [150] stomachs to eat and none to fight. Now is it time to arm. Come, shall we about it?

ORLEANS

Is it now two o'clock: but, let me see – by ten We shall have each a hundred Englishmen.

Exeunt.

ACT IV IT

Enter Chorus.

CHORUS

Now entertain conjecture of a time
When creeping murmur and the poring dark
Fills the wide vessel of the universe.
From camp to camp through the foul womb of night,
The hum of either army stilly sounds, [5]
That the fix'd sentinels almost receive
The secret whispers of each other's watch.
Fire answers fire, and through their paly flames
Each battle sees the other's umber'd face;
Steed threatens steed, in high and boastful neighs [10]
Piercing the night's dull ear; and from the tents
The armourers, accomplishing the knights,
With busy hammers closing rivets up,
Give dreadful note of preparation.
The country cocks do crow, the clocks do toll, [15]
And the third hour of drowsy morning name.
Proud of their numbers, and secure in soul,
The confident and over-lusty French
Do the low-rated English play at dice;
And chide the cripple tardy-gaited night [20]
Who, like a foul and ugly witch, doth limp
So tediously away. The poor condemnèd English,
Like sacrifices, by their watchful fires
Sit patiently, and inly ruminate
The morning's danger, and their gesture sad [25]
Investing lank-lean cheeks and war-worn coats
Presenteth them unto the gazing moon
So many horrid ghosts. O now, who will behold
The royal Captain of this ruin'd band

Walking from watch to watch, from tent to tent, [30]
Let him cry, “Praise and glory on his head!”.
For forth he goes and visits all his host,
Bids them good-morrow with a modest smile,
And calls them brothers, friends and countrymen.
Upon his royal face there is no note [35]
How dread an army hath enrounded him,
Nor doth he dedicate one jot of colour
Unto the weary and all-watchèd night;
But freshly looks and overbears attaint
With cheerful semblance and sweet majesty; [40]
That every wretch, pining and pale before,
Beholding him, plucks comfort from his looks.
A largess universal like the sun
His liberal eye doth give to every one,
Thawing cold fear, that mean and gentle all, [45]
Behold, as may unworthiness define,
A little touch of Harry in the night.
And so our scene must to the battle fly;
Where – O for pity! – we shall much disgrace
With four or five most vile and ragged foils, [50]
Right ill-dispos’d in brawl ridiculous,
The name of Agincourt. Yet sit and see;
Minding true things by what their mock’ries be.

Exit.

Scene I IT

Enter King [*Henry*], *Bedford, and Gloucester*.

KING HENRY

Gloucester, ’tis true that we are in great danger;
The greater therefore should our courage be.
Good morrow, brother Bedford. God Almighty!
There is some soul of goodness in things evil,
Would men observingly distil it out; [5]
For our bad neighbour makes us early stirrers,

Which is both healthful and good husbandry;
Besides, they are our outward consciences,
And preachers to us all; admonishing
That we should dress us fairly for our end. [10]
Thus may we gather honey from the weed,
And make a moral of the devil himself.
Enter Erpingham.
Good morrow, old Sir Thomas Erpingham:
A good soft pillow for that good white head
Were better than a churlish turf of France. [15]

ERPINGHAM

Not so, my liege – this lodging likes me better,
Since I may say, "Now lie I like a king".

KING HENRY

'Tis good for men to love their present pains
Upon example; so the spirit is eased:
And when the mind is quicken'd, out of doubt, [20]
The organs, though defunct and dead before,
Break up their drowsy grave, and newly move
With casted slough and fresh legerity.
Lend me thy cloak, Sir Thomas. Brothers both,
Commend me to the princes in our camp; [25]
Do my good morrow to them, and anon
Desire them all to my pavilion.

GLOUCESTER

We shall, my liege.

ERPINGHAM

Shall I attend your grace?

KING HENRY

No, my good knight;
Go with my brothers to my lords of England: [30]

I and my bosom must debate awhile,
And then I would no other company.

ERPINGHAM

The Lord in heaven bless thee, noble Harry!

Exeunt [*all but Henry*].

KING HENRY

God-a-mercy, old heart! thou speak'st cheerfully.

Enter Pistol.

PISTOL

Chi va là? [35]

KING HENRY

A friend.

PISTOL

Discuss unto me; art thou officer?
Or art thou base, common and popular?

KING HENRY

I am a gentleman of a company.

PISTOL

Trail'st thou the puissant pike? [40]

KING HENRY

Even so. What are you?

PISTOL

As good a gentleman as the Emperor.

KING HENRY

Then you are a better than the King.

PISTOL

The King's a bawcock, and a heart of gold,
A lad of life, an imp of fame; [45]
Of parents good, of fist most valiant:
I kiss his dirty shoe, and from heart-string
I love the lovely bully. What is thy name?

KING HENRY

Harry le Roy.

PISTOL

Le Roy? a Cornish name. Art thou of Cornish crew? [50]

KING HENRY

No, I am a Welshman.

PISTOL

Know'st thou Fluellen?

KING HENRY

Yes.

PISTOL

Tell him, I'll knock his leek about his pate
Upon Saint Davy's day. [55]

KING HENRY

Do not you wear your dagger in your cap that day, lest be knock that about yours.

PISTOL

Art thou his friend?

KING HENRY

And his kinsman too.

PISTOL

The figo for thee them! [60]

KING HENRY

I thank you. God be with you!

PISTOL

My name is Pistol called.

Exit.

KING HENRY

It sorts well with your fierceness.

Enter Fluellen and Gower.

GOWER

Captain Fluellen!

FLUELLEN

So! in the name of Jesu Christ, speak fewer. It [65] is the greatest admiration in the universal world, when the true and aunchient prerogatifes and laws of the wars is not kept. If you would take the pains but to examine the wars of Pompey the Great, you shall find, I warrant you, that there is no tiddle-taddle nor pibble-babble in [70] Pompey's camp. I warrant you, you shall find the ceremonies of the wars, and the cares of it, and the forms of it, and the sobriety of it, and the modesty of it, to be otherwise.

GOWER

Why, the enemy is loud, your bear him all night. [75]

FLUELLEN

[God's plud,] if the enemy is an ass and a fool and a prating coxcomb, is it meet, think you, that we should also, look you, be an ass and a fool and a prating coxcomb? In your own conscience now?

GOWER

I will speak lower. [80]

FLUELLEN

I pray you and beseech you that you will.

Exeunt Gower and Fluellen.

KING HENRY

Though it appear a little out of fashion,
There is much care and valour in this Welshman.

Enter three soldiers, John Bates, Alexander Court, and Michael Williams.

COURT

Brother John Bates, is not that the morning which breaks yonder? [85]

BATES

I think it be; but we have no great cause to desire the approach of day.

WILLIAMS

We see yonder the beginning of the day, but I think we shall never see the end of it. Who goes there?

KING HENRY

A friend. [90]

WILLIAMS

Under what captain serve you?

KING HENRY

Under Sir Thomas Erpingham.

WILLIAMS

A good old commander and a most kind gentleman: I pray you, what thinks he of our estate?

KING HENRY

Even as men wracked upon a sand, that look [95] to be washed off the next tide.

BATES

He hath not told his thought to the King?

KING HENRY

No; nor it is not meet he should. For, though I speak it to you, I think the King is but a man, as I am: the violet smells to him as it doth to me; the [100] element shows to him as it doth to me; all his senses have but human conditions. His ceremonies laid by, in his nakedness he appears but a man; and though his affections are higher mounted than ours, yet when they stoop, they stoop with the like wing. Therefore when he sees [105] reason of fears, as we do, his fears, out of doubt, be of the same relish as ours are: yet, in reason, no man should possess him with any appearance of fear, lest he, by showing it, should dishearten his army.

BATES

He may show what outward courage he will, but I [110] believe, as cold a night as ’tis, he could wish himself in Thames up to the neck, and so I would he were, and I by him, at all adventures, so we were quit here.

KING HENRY

By my troth, I will speak my conscience of the King: I think he would not wish himself any where [115] but where he is.

BATES

Then I would he were here alone; so should he be sure to be ransomed, and a

many poor men’s lives saved.

KING HENRY

I dare say you love him not so ill to wish him here alone, howsoever you speak this to feel other [120] men’s minds: methinks I could not die any-where so contented as in the King’s company, his cause being just and his quarrel honourable.

WILLIAMS

That’s more than we know.

BATES

Ay, or more than we should seek after; for we [125] know enough if we know we are the King’s subjects. If his cause be wrong, our obedience to the king wipes the crime of it out of us.

WILLIAMS

But if the cause be not good, the King himself hath a heavy reckoning to make, when all those legs and [130] arms and heads, chopped off in a battle, shall join together at the latter day, and cry all, “We died at such a place”; some swearing, some crying for a surgeon, some upon their wives left poor behind them, some upon the debts they owe, some upon their children rawly left. I [135] am afeard there are few die well that die in a battle; for how can they charitably dispose of any thing when blood is their argument? Now, if these men do not die well, it will be a black matter for the King that led them to it, who to disobey were against all proportion of subjection. [140]

KING HENRY

So, if a son that is by his father sent about merchandise do sinfully miscarry upon the sea, the imputation of his wickedness, by your rule, should be imposed upon his father that sent him; or if a servant, under [145] his master’s command transporting a sum of money, be assailed by robbers and die in many irreconciled iniquities, you may call the business of the master the author of the servant’s damnation. But this is not so: the King is not bound to answer the particular endings of [150] his soldiers, the father of his son, nor the master of his servant; for they purpose not their death when they purpose their services.

Besides there is no king, be his cause never so spotless, if it come to the arbitrement of swords, can try it out with all unspotted soldiers. Some, peradventure, [155] have on them the guilt of premeditated and contrived murder; some, of beguiling virgins with the broken seals of perjury; some, making the wars their bulwark, that have before gored the gentle bosom of peace with pillage and robbery. Now, if these men have [160] defeated the law and outrun native punishment, though they can outstrip men, they have no wings to fly from God: war is His beadle, war is His vengeance; so that here men are punished for before-breach of the King's laws in now the King's quarrel: where they feared the [165] death they have borne life away, and where they would be safe they perish. Then, if they die unprovided, no more is the King guilty of their damnation than he was before guilty of those impieties for the which they are now visited. Every subject's duty is the King's, but every [170] subject's soul is his own. Therefore should every soldier in the wars do as every sick man in his bed, wash every mote out of his conscience; and dying so, death is to him advantage; or not dying, the time was blessedly lost wherein such preparation was gained: and in him that [175] escapes, it were not sin to think that, making God so free an offer, he let him outlive that day to see his greatness, and to teach others how they should prepare.

WILLIAMS

'Tis certain, every man that dies ill, the ill upon his own head; the King is not to answer it. [180]

BATES

I do not desire he should answer for me; and yet I determine to fight lustily for him.

KING HENRY

I myself heard the King say he would not be ransomed.

WILLIAMS

Ay, he said so, to make us fight cheerfully; but [185] when our throats are cut, he may be ransomed, and we ne'er the wiser.

KING HENRY

If I live to see it, I will never trust his word after.

WILLIAMS

[Mass,] you'll pay him, then! That's a perilous [190] shot out of an elder-gun, that a poor and a private displeasure can do against a monarch. You may as well go about to turn the sun to ice with fanning in his face with a peacock's feather. You'll never trust his word after! come, 'tis a foolish saying. [195]

KING HENRY

Your reproof is something too round: I should be angry with you if the time were convenient.

WILLIAMS

Let it be a quarrel between us, if you live.

KING HENRY

I embrace it.

WILLIAMS

How shall I know thee again? [200]

KING HENRY

Give me any gage of thine, and I will wear it in my bonnet: then, if ever thou dar'st acknowledge it, I will make it my quarrel.

WILLIAMS

Here's my glove: give me another of thine.

KING HENRY

There. [205]

WILLIAMS

This will I also wear in my cap: if ever thou come to me and say after tomorrow, "This is my glove", by this hand I will take thee a box on the ear.

KING HENRY

If ever I live to see it, I will challenge it.

WILLIAMS

Thou darest as well be hanged. [210]

KING HENRY

Well, I will do it, though I take thee in the King's company.

WILLIAMS

Keep thy word: fare thee well.

BATES

Be friends, you English fools, be friends: we have French quarrels enow, if you could tefi how to reckon. [215]

KING HENRY

Indeed, the French may lay twenty French crowns to one, they will beat us; for they bear them on their shoulders: but it is no English treason to cut French crowns, and to-morrow the King himself will bea clipper. [220]

Exeunt Soldiers.

Upon the king! let us our lives, our souls,
Our debts, our careful wives,
Our children, and our sins lay on the king!
We must bear all. O hard condition!
Twin-born with greatness, subject to the breath [225]
Of every fool, whose sense no more can feel
But his own wringing. What infinite heart's ease
Must kings neglect that private men enjoy!
And what have kings that privates have not too,
Save ceremony, save general ceremony? [230]
And what art thou, thou idol ceremony?
What kind of god are thou, that suffer'st more
Of mortal griefs than do thy worshippers?
What are thy rents? what are thy comings-in?
O ceremony, show me but thy worth! [235]

What is thy soul of adoration?
Art thou aught else but place, degree, and form,
Creating awe and fear in other men?
Wherein thou art less happy, being fear'd,
Than they in fearing. [240]
What drink'st thou oft, instead of homage sweet,
But poison'd flattery? O be sick, great greatness,
And bid thy ceremony give thee cure!
Think'st thou the fiery fever will go out
With titles blown from adulation? [245]
Will it give place to flexure and low-bending?
Canst thou, when thou command'st the beggar's knee,
Command the health of it? No, thou proud dream,
That play'st so subtly with a king's repose;
I am a king that find thee; and I know [250]
'Tis not the balm, the sceptre and the ball,
The sword, the mace, the crown imperial,
The intertissued robe of gold and pearl,
The farcèd title running 'fore the king,
The throne he sits on, nor the tide of pomp [255]
That beats upon the high shore of this world –
No, not all these, thrice-gorgeous ceremony,
Not at all these, laid in bed majestical,
Can sleep so soundly as the wretched slave,
Who with a body fill'd and vacant mind [260]
Gets him to rest, cramm'd with distressful bread;
Never sees horrid night, the child of hell,
But, like a lackey, from the rise to set
Sweats in the eye of Phoebus, and all night
Sleeps in Elysium; next day after dawn, [265]
Doth rise and help Hyperion to his horse,
And follows so the ever-running year
With profitable labour to his grave:
And but for ceremony, such a wretch,
Winding up days with toil and nights with sleep, [270]
Had the fore-hand and vantage of a king.
The slave, a member of the country's peace,
Enjoys it; but in gross brain little wots
What watch the king keeps to maintain the peace,

Whose hours the peasant best advantages. [275]

Enter Erpingham.

ERPINGHAM

My lord, your nobles, jealous of your absence,
Seek through your camp to find you.

KING HENRY

Good old knight,
Collect them altogether at my tent:
I'll be before thee.

ERPINGHAM

I shall do't, my lord.

Exit.

KING HENRY

O God of battles! steel my soldiers' hearts; [280]
Possess them not with fear; take from them now
The sense of reckoning, if th' opposèd numbers
Pluck their hearts from them. Not today, O Lord!
O not to-day, think not upon the fault
My father made in compassing the crown! [285]
I Richard's body have interred new,
And on it have bestow'd more contrite tears
Than from it issued forced drops of blood.
Five hundred poor I have in yearly pay,
Who twice a day their wither'd hands hold up [290]
Toward heaven, to pardon blood; and I have built
Two chantries, where the sad and solemn priests
Sing still for Richard's soul. More will I do,
Though all I can do is nothing worth,
Since that my penitence comes after all, [295]
Imploring pardon.

Enter Gloucester.

GLOUCESTER

My liege!

KING HENRY

My brother Gloucester's voice! Ay,
I know thy errand, I will go with thee.
The day, my friends, and all things stay for me.
Exeunt.

Scene II IT

Enter the Dauphin, Orleans, Rambures, and Beaumont.

ORLEANS

The sun doth gild our armour; up, my lords!

DAUPHIN

Montez à cheval! My horse! *varlet! lacquais!* ha!

ORLEANS

O brave spirit!

DAUPHIN

Via! les eaux et la terre!

ORLEANS

Rien puis? l'air et le feu?

DAUPHIN

Ciel! cousin Orleans.
Enter Constable.
Now, my Lord Constable! [5]

CONSTABLE

Hark, how our steeds for present service neigh!

DAUPHIN

Mount them, and make incision in their hides,
That their hot blood may spin in English eyes,
And dout them with superfluous courage, ha!

RAMBURES

What will you have them weep our horses' blood? [10]
How shall we then behold their natural tears?

Enter Messenger.

MESSENGER

The English are embattail'd, you French peers.

CONSTABLE

To horse, you gallant princes! straight to horse!
Do but behold yon poor and starvèd band,
And your fair show shall suck away their souls, [15]
Leaving them but the shales and husks of men.
There is not work enough for all our hands,
Scarce blood enough in all their sickly veins
To give each naked curtle-axe a stain,
That our French gallants shall to-day draw out, [20]
And sheathe for lack of sport: let us but blow on them,
The vapour of our valour will o'erturn them.
'Tis positive 'gainst all exceptions, lords,
That our superfluous lackeys and our peasants,
Who in unnecessary action swarm [25]
About our squares of battle, were enow
To purge this field of such a hilding foe,
Though we upon this mountain's basis by
Took stand for idle speculation:
But that our honours must not. What's to say? [30]
A very little little let us do,

And all is done. Then let the trumpets sound
The tucket sonance and the note to mount:
For our approach shall so much dare the field
That England shall couch down in fear, and yield. [35]

Enter Grandpré.

GRANDPRÉ

Why do you stay so long, my lords of France?
Yon island carrions, desperate of their bones,
Ill-favour'dly become the morning field:
Their ragged curtains poorly are let loose,
And our air shakes them passing scornfully; [40]
Big Mars seems bankrupt in their beggar'd host,
And faintly through a rusty beaver peeps:
The horsemen sit like fixèd candlesticks,
With torch-staves in their hand; and their poor jades
Lob down their heads, dropping the hides and hips, [45]
The gum down-roping from their pale-dead eyes,
And in their pale dull mouths the gimmal'd bit
Lies foul with chaw'd grass, still and motionless;
And their executors, the knavish crows,
Fly o'er them all, impatient for their hour. [50]
Description cannot suit itself in words
To demonstrate the life of such a battle
In life so lifeless as it shows itself.

CONSTABLE

They have said their prayers, and they stay for death.

DAUPHIN

Shall we go send them dinners and fresh suits, [55]
And give their fasting horses provender,
And after fight with them?

CONSTABLE

I stay for my guidon. To the field!

I will the banner from a trumpet take
And use it for my haste. Come, come, away! [60]
The sun is high, and we outwear the day.

Exeunt.

Scene III IT

Enter Gloucester, Bedford, Clarence, Exeter, Erpingham, with all his host; Salisbury, and Westmoreland.

GLOUCESTER

Where is the King?

BEDFORD

The King himself is rode to view their battle.

WESTMORELAND

Of fighting men they have full threescore thousand.

EXETER

There's five to one; besides, they all are fresh.

SALISBURY

God's arm strike with us! 'Tis fearful odds. [5]
God bye you, princes all; I'll to my charge:
If we no more meet till we meet in heaven,
Then, joyfully, my noble Lord of Bedford,
My dear Lord Gloucester, and my good Lord Exeter,
And my kind kinsman, warriors all, adieu! [10]

BEDFORD

Farewell, good Salisbury; and good luck go with thee!

EXETER

Farewell, kind lord. Fight valiantly to day –
And yet I do thee wrong to mind thee of it,
For thou art fram'd of the firm truth of valour.

[*Exit Salisbury.*]

BEDFORD

He is as full of valour as of kindness; [15]
Princely in both.

Enter King Henry.

WESTMORELAND

O that we now had here
But one ten thousand of those men in England
That do no work to-day!

KING HENRY

What's he that wishes so?
My cousin Westmoreland? No, my fair cousin.
If we are mark'd to die, we are enow [20]
To do our country loss; and if to live,
The fewer men, the greater share of honour.
God's will! I pray thee, wish not one man more.
By Jove, I am not covetous for gold,
Nor care I who doth feed upon my cost; [25]
It yearns me not if men my garments wear;
Such outward things dwell not in my desires.
But if it be a sin to covet honour,
I am the most offending soul alive.
No, faith, my coz, wish not a man from England. [30]
God's peace! I would not lose so great an honour
As one man more, methinks, would share from me
For the best hope I have. O do not wish one more!
Rather proclaim it, Westmoreland, through my lost,
That he which hath no stomach to this fight, [35]
Let him depart; his passport shall be made,
And crowns for convoy put into his purse:

We would not die in that man's company
That fears his fellowship to die with us.
This day is call'd the Feast of Crispian: [40]
He that outlives this day, and comes safe home,
Will stand a tip-toe when this day is nam'd,
And rouse him at the name of Crispian.
He that shall see this day, and live old age,
Will yearly on the vigil feast his neighbours, [45]
And say, "To-morrow is Saint Crispian".
Then will he strip his sleeve and show his scars,
And say, "These wounds I had on Crispin's day"
Old men forget; yet all shall be forgot,
But he'll remember with advantages [50]
What feats he did that day. Then shall our names,
Familiar in his mouth as housebold words,
Harry the King, Bedford and Exeter,
Warwick and Talbot, Salisbury and Gloucester,
Be in their flowing cups freshly remember'd. [55]
This story shall the good man teach his son;
And Crispin Crispian shall ne'er go by,
From this day to the ending of the world,
But we in it shall be rememberèd –
We few, we happy few, we band of brothers: [60]
For he to-day that sheds his blood with me
Shall be my brother; be he ne'er so vile
This day shall gentle his condition;
And gentlemen in England now a-bed
Shall think themselves accurs'd they were not here, [65]
And hold their manhoods cheap whiles any speak
That fought with us upon Saint Crispin's day.

Re-enter Salisbury.

SALISBURY

My sovereign lord, bestow yourself with speed:
The French are bravely in their battles set,
And will with all expedience charge on us. [70]

KING HENRY

All things are ready, if our minds be so.

WESTMORELAND

Perish the man whose mind is backward now!

KING HENRY

Thou dost not wish more help from England, coz?

WESTMORELAND

God's will! my liege, would you and I alone,
Without more help, could fight this royal battle! [75]

KING HENRY

Why, now thou hast unwish'd five thousand men,
Which likes me better than to wish us one.
You know your places. God be with you all!

Tucket. Enter Montjoy, the Heraldfrom the French.

MONTJOY

Once more I come to know of thee, King Harry,
If for thy ransom thou wilt now compound, [80]
Before thy most assurèd overthrow:
For certainly thou art so near the gulf
Thou needs must be englutted. Besides, in mercy,
The Constable desires thee thou wilt mind
Thy followers of repentance; that their souls [85]
May make a peaceful and a sweet retire
From off these fields, where, wretches, their poor bodies
Must lie and fester.

KING HENRY

Who hath sent thee now?

MONTJOY

The Constable of France.

KING HENRY

I pray thee, bear my former answer back: [90]
Bid them achieve me and then sell my bones.
Good God, why should they mock poor fellows thus?
The man that once did sell the lion's skin
While the beast liv'd, was kill'd with hunting him.
A many of our bodies shall no doubt [95]
Find native graves; upon the which, I trust,
Shall witness live in brass of this day's work
And those that leave their valiant bones in France,
Dying like men, though buried in your dunghills,
They shall be fam'd; for there the sun shall greet them, [100]
And draw their honours reeking up to heaven,
Leaving their earthly parts to choke your clime,
The smell whereof shall breed a plague in France.
Mark then abounding valour in our English,
That being dead, like to the bullet's crasing, [105]
Break out into a second course of mischief,
Killing in relapse of mortality.
Let me speak proudly: tell the Constable
We are but warrions for the working-day;
Our gayness and our gilt are all besmirch'd [110]
With rainy marching in the painful field;
There's not a piece of feather in our host –
Good argument, I hope, we will not fly –
And time bath worn us into slovenry:
But, by the mass, our hearts are in the trim; [115]
And my poor soldiers tell me, yet ere night
They'll be in fresher robes, or they will pluck
The gay new coats o'er the French soldiers' heads,
And turn them out of service. If they do this –
As, if God please, they shall – my ransom then [120]
Will soon be levied. Herald, save thou thy labour;
Come thou no more for ransom, gentle herald:
They shall have none, I swear, but these my joints;

Which if they have as I will leave ’em them,
Shall yield them little, tell the Constable. [125]

MONTJOY

I shall, King Harry. And so fare thee well:
Thou never shalt hear berald any more.

Exit.

KING HENRY

I fear thou wilt once more come again for a ransom.

Enter York.

YORK

My lord, most humbly on my knee I beg
The leading of the vaward. [130]

KING HENRY

Take it, brave York. Now, soldiers, march away:
And how thou pleasest, God, dispose the day!

Exeunt.

Scene IV IT

Alarums. Excursions. Enter Pistol, French Soldier, and Boy.

PISTOL

Yield, cur!

FRENCH SOLDIER

Je pense que vous êtes le gentilhomme de bonne qualité.

PISTOL

Calitie! "Calin o custure me!"
Art thou a gentleman? What is thy name? discuss. [5]

FRENCH SOLDIER

O Seigneur Dieu!

PISTOL

O, Signieur Dew should be a gentleman:
Perpend my words, O Signieur Dew, and mark:
O Signieur Dew, thou diest on point of fox,
Except, O signieur, thou do give to me [10]
Egregious ransom.

FRENCH SOLDIER

O, prenez misericorde! Ayez pitié de moi!

PISTOL

Moy shall not serve; I will have forty moys;
Or I will fetch thy rim out at thy throat [15]
In drops of crimson blood.

FRENCH SOLDIER

Est-il impossible d'échapper la force de ton bras?

PISTOL

Brass, cur!
Thou damned and luxurious mountain goat, [20]
Offer'st me brass?

FRENCH SOLDIER

O, pardonnez-moi!

PISTOL

Say'st thou me so? is that a ton of moys?

Come hither, boy: ask me this slave in French
What is his name. [25]

BOY

Écoutez: comment êtes-vous appelé?

FRENCH SOLDIER

Monsieur le Fer.

BOY

He says his name is Master Fer.

PISTOL

Master Fer! I'Il fer him, and firk him, and ferret him. Discuss the same in French unto him. [30]

BOY

I do not know the French for fer, and ferret, and firk.

PISTOL

Bid him prepare, for I will cut his throat.

FRENCH SOLDIER

Que dit-il, monsieur?

BOY

Il me commande à vous dire que vousfaites vous prêt; [35] *car ce soldat ici est disposé tout à cette heure de couper votre gorge.*

PISTOL

Ouy, cuppele gorge, permafoy,
Peasant, unless thou give me crowns, brave crowns;
Or mangled shalt thou be by this my sword. [40]

FRENCH SOLDIER

O je vous supplie pour l'amour de Dieu,me pardonnez! Je suis le gentilhomme de bonne maison: gardez ma vie, et je vous donnerai deux cents écus.

PISTOL

What are his words?

BOY

He prays you to save his life: he is a gentleman of a [45] good house; and for his ransom he will give you two hundred crowns.

PISTOL

Tell him my fury shall abate, and I
The crowns will take.

FRENCH SOLDIER

Petit monsieur, que dit-il? [50]

BOY

Encore qu'il est contre son jurement de pardonner aucun prisonnier; néanmoins, pour les écus que vous l'avez promis, il est content de vous donner la liberté, le franchissement.

FRENCH SOLDIER

Sur mes genoux je vous donne mille [55] *remercîments; et je m'estime heureux que je suis tombé entre les mains d'un chevalier, je pense, le plus brave, vaillant, et très distingué seigneur d'Angleterre.*

PISTOL

Expound unto me, boy.

BOY

He gives you, upon his knees, a thousand thanks; [60] and he esteems himself happy that he hath fallen into the hands of one, as he thinks, the most brave,

valorous, and thrice-worthy signieur of England.

PISTOL

As I suck blood, I will some mercy show.
Follow me [, cur]! [65]

BOY

Suivez-vous le grand capitaine.

[*Exeunt Pistol and French Soldier.*]

I did never know so full a voice issue from so empty a heart: but the saying is true, “The empty vessel makes the greatest sound”. Bardolph and Hym had ten times more valour than this roaring devil i’ the old play, that [70] every one may pare his nails with a wooden dagger; and they are both hanged; and so would this be if he durst steal any thing adventurously. I must stay with the lackeys, with the luggage of our camp: the French might have a good prey of us if he knew of it; for there is none [75] to guard it but boys.

Exit.

Scene V IT

Enter [*the*] *Constable, Orleans, Bourbon, Dauphin, and Rambures.*

CONSTABLE

O diable!

ORLEANS

O Seigneur! le jour est perdu! tout est perdu!

DAUPHIN

Mort Dieu! ma vie! all is confounded, all!
Reproach and everlasting shame
Sits mocking in our plumes. *O méchante fortune!* [5]
Do not run away!

A short alarum.

CONSTABLE

Why, all our ranks are broke.

DAUPHIN

O perdurable shame! Let's stab ourselves.
Be these the wretches that we play'd at dice for?

ORLEANS

Is this the king we sent to for his ransom?

BOURBON

Shame and eternal shame, nothing but shame! [10]
Let us die in arms: once more back again;
And be that will not follow Bourbon now,
Let him go hence, and with his cap in hand,
Like a base pandar, hold the chamber-door
Whilst by a slave, no gentler than my dog, [15]
His fairest daughter is contaminated.

CONSTABLE

Disorder, that hath spoil'd us, friend us now!
Let us on heaps go offer up our lives.
[Unto the English, or else to die with fame!]

ORLEANS

We are enow yet living in the field [20]
To smother up the English in our throngs,
If any order might be thought upon.

BOURBON

The devil take order now! I'll to the throng:
Let life be short, else shame will be too long.

Exeunt.

Scene VI IT

Alarum. Enter King [*Henry*] *and his train with prisoners;*[*Exeter and others*].

KING HENRY

Well have we done, thrice-valiant countrymen;
But all's not done; yet keep the French the field.

EXETER

The Duke of York commends him to your majesty.

KING HENRY

Lives he, good uncle? thrice within this hour
I saw him down; thrice up again and fighting, [5]
From helmet to the spur all blood he was.

EXETER

In which array, brave soldier, doth he lie,
Larding the plain: and by his bloody side,
Yoke-fellow to his honour-owing wounds,
The noble Earl of Suffolk also lies. [10]
Suffolk first died; and York, all haggled over,
Comes to him, where in gore be lay insteep'd,
And takes him by the beard, kisses the gashes
That bloodily did yawn upon his face;
And cries aloud, "Tarry, my cousin Suffolk! [15]
My soul shall thine keep company to heaven;
Tarry, sweet soul, for mine, then fly abreast,
As in this glorious and well-foughten field
We kept together in our chivalry!".
Upon these words I came and cheer'd him up; [20]
He smil'd me in the face, raught me his hand,
And, with a feeble gripe, says, "Dear my lord,
Commend my service to my sovereign".
So did he turn, and over Suffolk's neck
He threw his wounded arm, and kiss'd his lips, [25]

And so espous'd to death, with blood he seal'd
A testament of noble-ending love.
The pretty and sweet manner of it forc'd
Those waters from me which I would have stopp'd;
But I had not so much of man in me, [30]
And all my mother came into mine eyes
And gave me up to tears.

KING HENRY

I blame you not;
For, hearing this, I must perforce compound
With mistful eyes, or they will issue too.

Alarum.

But, hark! what new alarum is this same? [35]
The French have reinforc'd their scatter'd men:
Then every soldier kill his prisoners!
Give the word through.

Exeunt.

Scene VII IT

Enter Fluellen and Gower.

FLUELLEN

[God's plud!] Kill the poys and the luggage! 'tis expressly against the law of arms: 'tis as arrant a piece of knavery, mark you now, as can be offer't; in your conscience now, is it not?

GOWER

'Tis certain there's not a boy left alive; and the [5] cowardly rascals that ran from the battle ha' done, this slaughter; besides, they have burned and carried away all that was in the king's tent; wherefore the King most worthily hath caused every soldier to cut his prisoner's throat. O, 'tis a gallant King! [10]

FLUELLEN

Ay, he was porn at Monmouth, Captain Gower. What call you the town's name where Alexander the Pig was born?

GOWER

Alexander the Great.

FLUELLEN

Why, I pray you, is not pig great? the pig, or [15] the great, or the mighty, or the huge, or the magnanimous, are all one reckonings, save the phrase is a little variations.

GOWER

I think Alexander the Great was born in Macedon: his father was called Philip of Macedon, as I take it. [20]

FLUELLEN

I think it is in Macedon where Alexander is porn. I tell you, captain, if you look in the maps of the 'orld, I warrant you sall find, in the comparisons between Macedon and Monmouth, that the situations, look you, is both alike. There is a river in Macedon, and [25] there is also moreover a river at Monmouth: it is called Wye at Monmouth; but it is out of my prains what is the name of the other river; but 'tis all one, 'tis alike as my fingers is to my fingers, and there is salmons in both. If you mark Alexander's life well, Harry of Monmouth's [30] life is come after it indifferent well; for there is figures in all things. Alexander, God knows, and you know, in his rages, and his furies, and his wraths, and his cholers, and his moods, and his displeasures, and his indignations, and also being a little intoxicates in his prains, did, [35] in his ales and his angers, look you, kill his best friend, Cleitus.

GOWER

Our King is not like him in that: he never killed any of his friends.

FLUELLEN

It is not well done, mark you now, to take the tales out of my mouth, ere it is made and finished. I [40] speak but in the figures and comparisons of it: as

Alexander killed his friend Cleitus, being in his ales and his cups, so also Harry Monmouth, being in his right, wits and his good judgements, turned away the fat knight with the great-belly doublet: he was full of jests, and [45] gipes, and knaveries, and mocks; I have forgot his name.

GOWER

Sir John Falstaff.

FLUELLEN

That is he. I'Il tell you there is good men porn at Monmouth.

GOWER

Here comes his majesty. [50]

Alarum. Enter King Henry and Bourbon with prisoners, [*Warwick, Gloucester, Exeter and others*]. *Flourish.*

KING HENRY

I was not angry since I came to France
Until this instant. Take a trumpet, Herald;
Ride thou unto the horsemen on yon hill.
If they will fight with us, bid them come down,
Or void the field: they do offend our sight. [55]
If they'll do neither, we will come to them,
And make them skirr away, as swift as stones
Enforcèd from the old Assyrian slings.
Besides, we'll cut the throats of those we have,
And not a man of them that we shall take [60]
Shall taste our mercy. Go and tell them so.

Enter Montjoy.

EXETER

Here comes the Herald of the French, my liege.

GLOUCESTER

His eyes are humbler than they us'd to be.

KING HENRY

God's will, what means this, Herald? Know'st thou not
That I have fin'd these bones of mine for ransom? [65]
Com'st thou again for ransom?

MONTJOY

No, great King:
I come to thee for charitable licence,
That we may wander o'er this bloody field
To book our dead, and then to bury them;
To sort our nobles from our common men; [70]
For many of our princes – woe the while! –
Lie drown'd and soak'd in mercenary blood;
So do our vulgar drench their peasant limbs
In blood of princes; and their wounded steeds
Fret fetlock deep in gore, and with wild rage [75]
Yerk our their armèd heels at their dead masters,
Killing them twice. O, give us leave, great King,
To view the field in safety and dispose
Of their dead bodies!

KING HENRY

I tell thee, truly, Herald,
I know not if the day be ours or no; [80]
For yet a many of your horsemen peer
And gallop o'er the field.

MONTJOY

The day is yours.

KING HENRY

Praisèd be God, and not our strength, for it!
What is this castle call'd that stands hard by?

MONTJOY

They call it Agincourt.

KING HENRY

Then call we this the field of Agincourt, [85]
Fought on the day of Crispin Crispianus.

FLUELLEN

Your grandfather of famous memory, an't please your majesty, and your great-uncle Edward the Plack Prince of Wales, as I have read in the chronicles, [90] fought a most prave pattle here in France.

KING HENRY

They did, Fluellen.

FLUELLEN

Your majesty says very true: if your majesties is remembered of it, the Welshmen did good service in a garden where leeks did grow, wearing leeks in their [95] Monmouth caps; which, your majesty know, to this hour is an honourable badge of the service; and I do believe your majesty takes no scorn to wear the leek upon Saint Tavy's day.

KING HENRY

I wear it for a memorable honour; [100]
For I am Welsh, you know, good countryman.

FLUELLEN

All the water in Wye cannot wash your majesty's Welsh plood out of your pody, I can tell you that: God pless it and preserve it, as long as it pleases his grace, and his majesty too! [105]

KING HENRY

Thanks, good my countryman.

FLUELLEN

By Jeshu. I am your majesty's countryman, I care not who know it; I will confess it to all the 'orld: I need not to be ashamed of your majesty, praised be God, so long as your majesty is an honest man. [110]

Enter Williams.

KING HENRY

God keep me so! – Our heralds go with him:
Bring me just notice of the numbers dead
On both our parts. Call yonder fellow hither.

[*Exeunt Heralds with Montjoy*.]

EXETER

Soldier, you must come to the King.

KING HENRY

Soldier, why wearest thou that glove in thy [115] cap?

WILLIAMS

An't please your majesty, 'tis the gage of one that I should fight withal, if he be alive.

KING HENRY

An Englishman?

WILLIAMS

An't please your majesty, a rascal that swaggered [120] with me last night; who, if alive and ever dare to challenge this glove, I have sworn to take him a box o' th' ear: or if I can see my glove in his cap, which he swore as he was a soldier he would wear if alive, I will strike it out soundly. [125]

KING HENRY

What think you, Captain Fluellen? is it fit this soldier keep his oath?

FLUELLEN

He is a craven and a villain else, an’t please your majesty, in my conscience.

KING HENRY

It may be his enemy is a gentleman of great [130] sort, quite from the answer of his degree.

FLUELLEN

Though he be as good a gentleman as the devil is, as Lucifer and Belzebub himself, if is necessary, look your grace, that he keep his vow and his oath. If he be perjured, see you now, his reputation is as arrant a [135] villain and a Jack-sauce as ever his black shoe trod upon God’s ground and his earth, in my conscience, la!

KING HENRY

Then keep thy vow, sirrah, when thou meetest the fellow.

WILLIAMS

So I will, my liege, as I live. [140]

KING HENRY

Who servest thou under?

WILLIAMS

Under Captain Gower, my liege.

FLUELLEN

Gower is a good captain, and is good knowledge, and literatured in the wars.

KING HENRY

Call him hither to me, soldier. [145]

WILLIAMS

I will, my liege.

Exit.

KING HENRY

Here, Fluellen; wear thou this favour for me and stick it in thy cap. When Alençon and myself were down together I plucked this glove from his helm: if any man challenge this, he is a friend to Alençon and [150] an enemy to our person; if thou encounter any such, apprehend him, an thou dost me love.

FLUELLEN

Your grace doo's me as great honours as can be desired in the hearts of his subjects: I would fain see the man that has but two legs that shall find himself aggriefed [155] at this glove, that is all; but I would fain see it once, and please God of his grace that I might see.

KING HENRY

Knowest thou Gower?

FLUELLEN

He is my dear friend, an please you.

KING HENRY

Pray thee, go seek him, and bring him to [160] my tent.

FLUELLEN

I will fetch him.

Exit.

KING HENRY

My Lord of Warwick, and my brother Gloucester,
Follow Fluellen closely at the heels.
The glove which I have given him for a favour [165]
May haply purchase him a box o' th' ear;
It is the soldier's: I by bargain should
Wear it myself. Follow, good cousin Warwick:
If that the soldier strike him, as I judge

By his blunt bearing he will keep his word, [170]
Some sudden mischief may arise of it;
For I do know Fluellen valiant,
And touch'd with choler, hot as gunpowder,
And quickly, will return an injury:
Follow and see there be no harm between them. [175]
Go you with me, uncle to Exeter.

Exeunt.

Scene VIII IT

Enter Gower and Williams.

WILLIAMS

I warrant it is to knight you, captain.

Enter Fluellen.

FLUELLEN

God's will and his pleasure, captain. I beseech yuo now come apace to the King: there is more good toward you peradventure than is in your knowledge to dream of. [5]

WILLIAMS

Sir, know you this glove?

FLUELLEN

Know the glove! I know the glove is a glove.

WILLIAMS

I know this; and thus I challenge it.

Strikes him.

FLUELLEN

’Sblood! an arrant traitor as any’s in the universal world, or in France, or in England. [10]

GOWER

How now, sir! You villain!

WILLIAMS

Do you think I’ll be forsworn?

FLUELLEN

Stand away, Captain Gower: I will give treason his payment into plows, I warrant you.

WILLIAMS

I am no traitor. [15]

FLUELLEN

That’s a lie in thy throat. I charge you in his majesty’s name, apprehend him: he’s a friend of the Duke Alençon’s.

Enter Warwick and Gloucester.

WARWICK

How now, how now, what’s the matter?

FLUELLEN

My Lord of Warwick, here is, praised be God [20] for it! a most contagious treason come to light, look you, as you shall desire in a summer’s day. Here is his majesty.

Enter King [*Henry*] *and Exeter.*

KING HENRY

How now! what’s the matter?

FLUELLEN

My liege, here is a villain and a traitor, that, [25] look your grace, has struck the glove which your majesty is take out of the helmet of Alençon.

WILLIAMS

My liege, this was my glove; here is the fellow of it; and he that I gave it to in change promised to wear it in his cap: I promised to strike him if he did. I met this [30] man with my glove in his cap, and I have been as good as my word.

FLUELLEN

Your majesty hear now, saving your majesty's manhood, what an arrant, rascally, beggarly, lousy knave it is. I hope your majesty is pear me testimony and witness, [35] and will avouchment that this is the glove of Alençon that your majesty is give me; in your conscience now?

KING HENRY

Give me thy glove, soldier: look, here is the fellow of it.
'Twas I, indeed, thou promised'st to strike; [40]
And thou hast given me most bitter terms.

FLUELLEN

An please your majesty, let his neck answer for it, if there is any martial law in the world.

KING HENRY

How canst thou make me satisfaction?

WILLIAMS

All offences, my lord, come from the heart: [45] never came any from mine that might offend your majesty.

KING HENRY

It was ourself thou didst abuse.

WILLIAMS

Your majesty came not like yourself: you appeared to me but as a common man; witness the night, [50] your garments, your lowliness; and what your highness suffered under that shape, I beseech you, take it for your own fault and not mine: for had you been as I took you for, I made no offence; therefore, I beseech your highness, pardon me. [55]

KING HENRY

Here, uncle Exeter, fill this glove with crowns,
And give it to this fellow. Keep it, fellow;
And wear it for an honour in thy cap
Till I do challenge it. Give him the crowns.
And, captain, you must needs be friends with him. [60]

FLUELLEN

By this day and this light, the fellow has mettle enough in his belly. Hold, there is twelve pence for you, and I pray you to serve God, and Keep you out of prawls, and prabbles, and quarrels, and dissensions, and, I warrant you, it is better for you. [65]

WILLIAMS

I will none of your money.

FLUELLEN

It is with a good will; I can tell you it will serve you to mend your shoes: come, wherefore should you be so pashful? your shoes is not so good: ’tis a good silling, I warrant you, or I will change it. [70]

Enter [*an English*] *Herald.*

KING HENRY

Now, herald, are the dead number’d?

HERALD

Here is the number of the slaughter’d French.

KING HENRY

What prisoners of good sort are taken, uncle?

EXETER

Charles Duke of Orleans, nephew to the King;
John Duke of Bourbon, and Lord Bouciqualt: [75]
Of other lords and barons, knights and squires,
Full fifteen hundred, besides common men.

KING HENRY

This note doth tell me of ten thousand French
That in the field lie slain. Of princes, in this number,
And nobles bearing banners, there lie dead [80]
One hundred twenty-six: added to these,
Of knights, esquires, and gallant gentlemen,
Eight thousand and four hundred; of the which
Five hundred were but yesterday dubb'd knights:
So that, in these ten thousand they have lost, [85]
There are but sixteen hundred mercenaries;
The rest are princes, barons, lords, knights, squires,
And gentlemen of blood and quality.
The names of those their nobles that lie dead;
Charles Delabreth, High Constable of France, [90]
Jacques of Chatillon, admiral of France,
The master of the cross-bows, Lord Rambures,
Great Master of France, the brave Sir Guichard Dauphin,
John Duke of Alençon, Antony Duke of Brabant,
The brother to the Duke of Burgundy; [95]
And Edward Duke of Bar: of lusty earls,
Grandpré and Roussi, Faulconbridge and Foix,
Beaumont and Marle, Vaudemont and Lestrale.
Here was a royal fellowship of death!
Where is the number of our English dead? [100]
Edward the Duke of York, the Earl of Suffolk,
Sir Richard Kikely, Davy Gam, esquire;
None else of name; and of all other men
But five and twenty. O God, Thy arm was here!

And not to us, but to Thy arm alone, [105]
Ascribe we all! When, without stratagem,
But in plain shock and even play of battle,
Was ever known so great and little loss
On one part and on th' other? Take it, God,
For it is none but Thine!

EXETER

'Tis wonderful! [110]

KING HENRY

Come, go we in procession to the village:
And be it death proclaimed through our host
To boast of this or take that praise from God
Which is His only.

FLUELLEN

Is it not lawful, an please your majesty, to tell [115] how many is killed?

KING HENRY

Yes, Captain; but with this acknowledgment,
That God fought for us.

FLUELLEN

Yes, my conscience, he did us great good.

KING HENRY

Do we all holy rites: [120]
Let there be sung *Non Nobis* and *Te Deum*;
The dead with charity enclos'd in clay.
And then to Calais; and to England then;
Where ne'er from France arriv'd more happy men.

Exeunt.

ACT V IT

Enter Chorus.

CHORUS

Vouchsafe to those that have not read the story,
That I may prompt them: and of such as have,
I humbly pray them to admit th' excuse
Of time, of numbers, and due course of things,
Which cannot in their huge and proper life [5]
Be here presented. Now we bear the King
Toward Calais: grant him there; there seen,
Heave him away upon your wingèd thoughts
Athwart the sea. Behold, the English beach
Pales in the flood with men, [with] wives, and boys, [10]
Whose shouts and claps out-voice the deep-mouth'd sea,
Which, like a mighty whiffler, 'fore the King
Seems to prepare his way: so let him land,
And solemnly see him set on to London.
So swift a pace hath thought that even now [15]
You may imagine him upon Blackheath;
Where that his lords desire him to have borne
His bruised helmet and his bended sword
Before him through the city. He forbids it,
Being free from vainness and self-glorious pride, [20]
Giving full trophy, signal and ostent,
Quite from himself, to God. But now behold,
In the quick forge and working-house of thought,
How London doth pour out her citizens.
The Mayor and all his brethren in best sort, [25]
Like to the senators of th' antique Rome,
With the plebeians swarming at their heels,
Go forth and fetch their conqu'ring Cæsar in:
As, by a lower but loving likelihood,

Were now the general of our gracious Empress, [30]
As in good time he may from Ireland coming,
Bringing rebellion broachèd on his sword,
How many would the peaceful city quit
To welcome him! much more, and much more cause,
Did they this Harry. Now in London place him [35]
As yet the lamentation of the French
Invites the King of England's stay at home;
The Emperor's coming in behalf of France,
To order peace between them; and omit
All the occurrences, whatever chanc'd, [40]
Till Harry's back-return again to France:
There must we bring him; and myself have play'd
The interim, by remembering you 'tis past.
Then brook abridgement, and your eyes advance,
After your thougths, straight back again to France. [45]

Exit.

Scene I IT

Enter Fluellen and Gower.

GOWER

Nay, that's right; but why wear you your leek today? Saint Davy's day is past.

FLUELLEN

There is occasions and causes why and wherefore in all things: I will tell you ass my friend, Captain Gower. The rascally, scauld, beggarly, lousy, pragging [5] knave, Pistol, which you and yourself and all the world know to be no petter than a fellow, look you now, of no merits, he is come to me and prings me pread and salt yesterday, look you, and bid me eat my leek. It was in a place where I could not breed no contention with him; [10] but I will be so bold as to wear it in my cap till I see him once again, and then I will tell him a little piece of my desires.

Enter Pistol.

GOWER

Why, here he comes, swelling like a turkeycock.

FLUELLEN

’Tis no matter for his swellings nor his turkeycocks. [15] God pless you, Aunchient Pistol! you scurvy, lousy knave, God pless you!

PISTOL

Ha! art thou bedlam? dost thou thirst, base Trojan
To have me fold up Parca’s fatal web?
Hence! I am qualmish at the smell of leek. [20]

FLUELLEN

I peseech you heartily, scurvy lousy knave, at my desires and my requests and my petitions to eat, look you, this leek; because, look you, you do not love it, nor your affections and your appetites and your disgestions doo’s not agree with it, I would desire you to eat it. [25]

PISTOL

Not for Cadwallader and all his goats.

FLUELLEN

There is one goat for you. [*Strikes him.*] Will you be so good, scauld knave, as eat it?

PISTOL

Base Trojan, thou shalt die.

FLUELLEN

You say very true, scauld knave, when God’s [30] will is. I will desire you to live in the mean time and eat your victuals: come, there is sauce for it. [*Strikes him again.*] You called me yesterday mountain-squire, but I will make you to-day a squire of low degree. I pray you, fall to – if you can mock a leek you can eat a leek. [35]

GOWER

Enough, Captain: you have astonished him.

FLUELLEN

I say, I will make him eat some part of my leek, or I will peat four days. Bite, I pray you; it is good for your green wound and your ploody coxcomb.

PISTOL

Must I bite? [40]

FLUELLEN

Yes, certainly, and out of doubt and out of question too and ambiguities.

PISTOL

By this leek, I will most horribly revenge I eat and eat, I swear –

FLUELLEN

Eat, I pray you. Will you have some more [45] sauce to your leek? there is not enough leek to swear by.

PISTOL

Quiet thy cudgel; thou dost see I cet.

FLUELLEN

Much good do you, scauld knave, heartly. Nay, pray you, throw none away; the skin is good for your broken coxcomb. When you take occasion to see [50] leeks hereafter, I pray you, mock at' em; that is all.

PISTOL

Good.

FLUELLEN

Ay, leeks is good. Hold you, there is a groat to heal your pate.

PISTOL

Me a groat! [55]

FLUELLEN

Yes, verily and in truth, you shall take it; or I have another leek in my pocket, which you shall eat.

PISTOL

I take thy groat in earnest of revenge.

FLUELLEN

If I owe you any thing I will pay you in cudgels: you shall be a woodmonger, and buy nothing of me [60] but cudgels. God bye you, and keep you, and heal your pate.

Exit.

PISTOL

All hell shall stir for this.

GOWER

Go, go; you are a counterfeit cowardly knave. Will you mock at an ancient tradition, begun upon an [65] honourable respect, and worn as a memorable trophy of predeceased valour, and dare not avouch in your deeds any of your words? I have seen you gleeking and galling at this gentleman twice or thrice. You thought, because he could not speak English in the native garb, he could [70] not therefore handle an English cudgel: you find it otherwise; and henceforth let a Welsh correction teach you a good English condition. Fare ye well.

Exit.

PISTOL

Doth Fortune play the huswife with me now?
News have I that my Doll is dead i’ the spital [75]
Of malady of France,
And there my rendezvous is quite cut off.

Old I do wax, and from my weary limbs
Honour is cudgellèd, Well, bawd I'll turn,
And something lean to cut-purse of quick hand. [80]
To England will I steal, and there I'll steal:
And patches will I get unto these cudgell'd scars,
And swear I got them in the Gallia wars.

Exit.

Scene II IT

Enter, at one door, King Henry, Exeter, Bedford, [*Gloucester, Clarence*] *Warwick,* [*Westmoreland, Huntingdon*] *and other Lords; at another, the French King, Queen Isabel,* [*the Princess*] *Katharine,* [*Alice,*] *and other Ladies, the Duke of Burgundy* [*, and his Train*]

KING HENRY

Peace to this meeting, wherefore we are met!
Unto our brother France, and to our sister,
Health and fair time of day. Joy and good wishes
To our most fair and princely cousin Katharine;
And, as a branch and member of this royalty, [5]
By whom this great assembly is contriv'd,
We do salute you, Duke of Burgundy;
And, Princes French, and peers, health to you all!

FRENCH KING

Right joyous are we to behold your face,
Most worthy brother England: fairly met! [10]
So are you, Princes English, every one.

QUEEN ISABEL

So happy be the issue, brother England,
Of this good day and of this gracious meeting,
As we are now glad to behold your eyes –
Your eyes, which hitherto have borne in them, [15]

Against the French, that met them in their bent,
The fatal balls of murdering basilisks.
The venom of such looks, we fairly hope,
Have lost their quality, and that this day
Shall change all griefs and quarrels into love. [20]

KING HENRY

To cry “Amen” to that, thus we appear.

QUEEN ISABEL

You English princes all, I do salute you.

BURGUNDY

My duty to you both, on equal love,
Great Kings of France and England! That I have labour’d
With all my wits, my pains, and strong endeavours, [25]
To bring your most imperial majesties
Unto this bar and royal interview,
Your mightiness on both parts best can witness.
Since then, my office hath so far prevail’d
That face to face, and royal eye to eye, [30]
You have congreeted, let it not disgrace me
If I demand before this royal view,
What rub or what impediment there is,
Why that the naked, poor, and mangled Peace,
Dear nurse of arts, plenties, and joyful births, [35]
Should not in this best garden of the world,
Our fertile France, put up her lovely visage?
Alas! she hath from France too long been chas’d
And all her husbandry doth lie on heaps,
Corrupting in it own fertility. [40]
Her vine, the merry cheerer of the heart,
Unprunèd dies; her hedges even-pleach’d,
Like prisoners wildly overgrown with hair,
Put forth disorder’d twigs; her fallow leas
The darnel, hemlock and rank fumitory [45]
Doth root upon, while that the coulter rusts

That should deracinate such savagery;
The even mead, that erst brought sweetly forth
The freckled cowslip, burnet, and green clover,
Wanting the scythe, all uncorrected, rank, [50]
Conceives by idleness, and nothing teems
But hateful docks, rough thistles, keeksies, burrs,
Losing both beauty and utility.
And as our vineyards, fallows, meads, and hedges,
Defective in their natures, grow to wildness, [55]
Even so our houses and ourselves and children
Have lost, or do not learn for want of time,
The sciences that should become our country,
But grow like savages – as soldiers will
That nothing do but meditate on blood – [60]
To swearing and stern looks, diffus'd attire,
And every thing that seems unnatural.
Which to reduce into our former favour
You are assemblea; and my speech entreats
That I may know the let, why gentle Peace [65]
Should not expel these inconveniences,
And bless us with her former qualities.

KING HENRY

If, Duke of Burgundy, you would the peace,
Whose want gives growth to th' imperfections
Which you have cited, you must buy that peace [70]
With full accord to all our just demands;
Whose tenours and particular effects
You have, enschedul'd briefly, in your hands.

BURGUNDY

The King hath heard them; to the which was yet
There is no answer made.

KING HENRY

Well then the peace, [75]
Which you before so urg'd, lies in his answer.

FRENCH KING

I have but with a cursitory eye
O'erglanc'd the articles: pleaseth your grace
To appoint some of your council presently
To sit with us once more, with better heed [80]
To re-survey them, we will suddenly
Pass our accept and peremptory answer.

KING HENRY

Brother, we shall. Go, uncle Exeter,
And brother Clarence, and you, brother Gloucester,
Warwick and Huntingdon, go with the King; [85]
And take with you free power to ratify,
Augment, or alter, as your wisdoms best
Shall see advantageable for our dignity,
Any thing in or out of our demands,
And we'll consign thereto. Will you, fair sister, [90]
Go with the Princes, or stay here with us?

QUEEN ISABEL

Our gracious brother, I will go with them.
Haply a woman's voice may do some good
When articles too nicely urg'd be stood on.

KING HENRY

Yet leave our cousin Katharine here with us: [95]
She is our capital demand, compris'd
Whithin the fore-rank of our articles.

QUEEN ISABEL

She hath good leave.

Exeunt all but King Henry, Katharine, and [*Alice*] *the Gentlewoman.*

KING HENRY

Fair Katharine, and most fair,
Will you vouchsafe to teach a soldier terms

Such as will enter at a lady's ear [100]
And plead his love-suit to he gentle heart?

KATHARINE

Your majesty shah mock at me; I cannot speak your England.

KING HENRY

O fair Katharine! if you will love me soundly with your French heart, I will be glad to hear you [105] confess it brokenly with your English tongue. Do you like me, Kate?

KATHARINE

Pardonnez-moi, I cannot tell wat is "like me".

KING HENRY

An angel is like you, Kate, and you are like [110] an angel.

KATHARINE

Qui dit-il? que je suis semblable à un ange?

ALICE

Oui, vraiment, sauf votre grâce, ainsi dit-il.

KING HENRY

I said so, dear Katharine, and I must not blush to affirm it. [115]

KATHARINE

O bon Dieu! les langues des hommes sont pleines de tromperies.

KING HENRY

What says she, fair one? that the tongues of men are full of deceits?

ALICE

Oui; dat de tongues of de mans is be full of deceits: [120] dat is de *Princesse.*

KING HENRY

The Princess is the better Englishwoman. I' faith, Kate, my wooing is fit for thy understanding; I am glad thou canst speak no better English; for it thou couldst, thou wouldst find me such a plain king that [125] thou wouldst think I has sold my farm to buy my crown. I know no ways to mince it in love, but directly to say, "I love you": then if you urge me farther than to say, "Do you in faith?" I wear out my suit. Give me your answer; i' faith, do: and so clap hands and a bargain. How say [130] you, lady?

KATHARINE

Sauf votre honneur, me understand well.

KING HENRY

Marry, if you would put me to verses, or to dance for your sake, Kate, why you undid me: for the [135] one, I have neither words nor measure, and for the other, I have no strength in measure, yet a reasonable measure in strength. If I could win a lady at leap-frog, or by vaulting into my saddle with my armour on my back, under the correction of bragging be it spoken, I should quickly leap into a wife. Or if I might buffet for my love, [140] or bound my horse for her favours, I could lay on like a butcher and sit like a jack-an-apes, never off. But, before God, Kate, I cannot look greenly nor gasp out my eloquence, nor I have no cunning in protestation; only downright oaths, which I never use till urged, nor never [145] break for urging. If thou canst love a fellow of this temper, Kate, whose face is not worth sun-burning, that never looks in his glass for love of any thing he sees there, let thine eye be thy cook. I speak to thee plain soldier: if thou canst love me for this, take me; if not, to [150] say to thee that I shall die, is true – but for thy love, by the Lord, no – yet I love thee too, And while thou livest, dear Kate, take a fellow of plain and uncoined constancy, for he perforce must do thee right, because he hath not the gift to woo in other places; for these fellows of [155] infinite tongue, that can rhyme themselves into ladies' favours, they do always reason themselves out again. What! a speaker is but a prater, a rhyme is but a ballad. A good leg will fall, a straight back will stoop, a black beard will turn white, a curled pate will grow bald, a fair [160] face will wither, a full eye will wax hollow: but a good heart, Kate, is the sun and the moon – or rather the sun, and not the moon; for it shines bright and never changes, but

keeps his course truly. If thou would have such a one, take me; and take me, take a soldier; take a soldier, [165] take a king. And what sayest thou then to my love? speak, my fair, and fairly, I pray thee.

KATHARINE

Is it possible dat I sould love de *ennemi* of *France*?

KING HENRY

No; it is not possible you should love the [170] enemy of France, Kate; but, in loving me, you should love the friend of France, for I love France so well that I will not part with a village of it – I will have it all mine: and Kate, when France is mine and I am yours, then yours is France and you are mine. [175]

KATHARINE

I cannot tell wat is dat.

KING HENRY

No, Kate? I will tell thee in French, which I am sure will hang upon my tongue like a newmarried wife about her husband's neck, hardly to be shook off. *Je – quand sur le possession de France, et quand vous avez* [180] *le possession de moi* – let me see, what then? Saint Denis be my speed! – *donc vôtre est France, et vous êtes mienne*. It is as easy for me, Kate, to conquer the kingdom as to speak so much more French: I shall never move thee in French, unless it be to laugh at me. [185]

KATHARINE

Sauf votre honneur, le Français que vous parlez il est meilleur que l'Anglais lequel je parle.

KING HENRY

No, faith, is't not, Kate; but thy speaking of my tongue, and I thine, most truly-falsely, must needs be granted to be much at one. But, Kate, dost thou understand [190] thus much English? Canst thou love me?

KATHARINE

I cannot tell.

KING HENRY

Can any of your neighbours tell, Kate? I'll ask them. Come, I know thou lovest me: and at night, when you come into your closet, you'll question this [195] gentlewoman about me; and I know, Kate, you will to her dispraise those parts in me that you love with your heart: but, good Kate, mock me mercifully; the rather, gentle Princess, because I love thee cruelly. If ever thou beest mine, Kate, as I have a saving faith within me tells [200] me thou shalt, I get thee with scambling, and thou must therefore needs prove a good soldier-breeder. Shall not thou and I, between Saint Denis and Saint George, compound a boy, half French, half English, that shall go to Constantinople and take the Turk by the beard? shall we [205] not? what sayest thou, my fair flower de-luce?

KATHARINE

I do not know dat.

KING HENRY

No; 'tis hereafter to know, but now to promise: do but now promise, Kate, you will endeavour for your French part of such a boy, and for my English [210] moiety take the word of a king and a bachelor. How answer you, la *plus belle Katharine du monde, mon très cher et divin déesse*?

KATHARINE

Your *majesté* 'ave *faus* French enough to deceive de most *sage damoiselle* dat *is en France*. [215]

KING HENRY

Now, fie upon my false French. By mine honour, in true English, I love thee, Kate: by which honour I dare not swear thou lovest me; yet my blood begins to flatter me that thou dost, notwithstanding the poor and untempering effect of my visage. Now beshrew [220] my father's ambition! he was thinking of civil wars when he got me: therefore was I created with a stubborn outside, with an aspect of iron, that when I come to woo ladies I fright them. But, in faith, Kate, the elder I wax the better I shall appear: my comfort is, that old age, [225] that ill layer-up of beauty, can do no more spoil upon my face: thou hast me, if thou

hast me, at the worst; and thou shalt wear me, if thou wear me, better and better. And therefore tell me, most fair Katharine, will you have me? Put off your maiden blushes; avouch the thoughts [230] of your heart with the looks of an empress; take me by the hand, and say, “Harry of England, I am thine”: which word thou shalt no sooner bless mine ear withal, but I will tell thee aloud, “England is thine, Ireland is thine, France is thine, and Henry Plantagenet is thine” – [235] who, though I speak it before his face, if he be not fellow with the best king, thou shalt find the best king of good fellows. Come, your answer in broken music – for thy voice is music, and thy English broken; therefore, queen of all, Katharine, break thy mind to me in broken English: [240] wilt thou have me?

KATHARINE

Dat is as it shall please de *Roi mon père*.

KING HENRY

Nay, it will please him well, Kate; it shall please him, Kate.

KATHARINE

Den it sall also content me. [245]

KING HENRY

Upon that I kiss your hand, and I call you my queen.

KATHARINE

Laissez, mon seigneur, laissez, laissez! Ma foi, Je ne veux point que vous abaissiez votre grandeur, en baisant la main d’une – notre Seigneur – indigne serviteur. [250] *Excusez-moi, je vous supplie, mon très puissant seigneur.*

KING HENRY

Then, I will kiss your lips, Kate.

KATHARINE

Les dames et demoiselles, pour être baisée devant leur noces, il n’est pas la coutume de France. [255]

KING HENRY

Madam my interpreter, what says she?

ALICE

Dat it is not be de fashion *pour les* ladies of France – I cannot tell wat is *baiser* en Anglish.

KING HENRY

To kiss.

ALICE

Your majestee *entendre* bettre *que moi*. [260]

KING HENRY

It is not a fashion for the maids in France to kiss before they are married, would she say?

ALICE

Oui, vraiment.

KING HENRY

O Kate! nice customs curtsy to great kings. Dear Kate, you and I cannot be confined within the [265] weak list of a country's fashion. We are the makers of manners, Kate, and the liberty that follows our places stops the mouth of all find-faults, as I will do yours, for upholding the nice fashion of your country in denying me a kiss: therefore, patiently, and yielding. [*Kissing her*.] [270] [Before God,] Kate, you have witchcraft in your lips: there is more eloquence in a sugar touch of them than in the tongues of the French Council; and they should sooner persuade Harry of England than a general petition of monarchs. Here comes your father. [275]

Re-enter the French King, [*Queen,*] *and the French Powers;* [*Burgundy*], *and the English Lords.*

BURGUNDY

God save your majesty! My royal cousin, teach you our Princess English?

KING HENRY

I would have her learn, my fair cousin, how perfectly I love her, and that is good English.

BURGUNDY

Is she not apt? [280]

KING HENRY

Our tongue is rough, coz, and my condition is not smooth; so that, having neither the voice nor the heart of flattery about me, I cannot so conjure up the spirit of love in her, that he will appear in his true likeness. [285]

BURGUNDY

Pardon the frankness of my mirth if I answer you for that. If you would conjure in her, you must make a circle; if conjure up love in her in his true likeness, he must appear naked and blind. Can you blame her then, being a maid yet rosed over with the virgin crimson of [290] modesty, if she deny the appearance of a naked blind boy in her naked seeing self? It were, my lord, a hard condition for a maid to consign to.

KING HENRY

Yet they do wink and yield, as love is blind and enforces. [295]

BURGUNDY

They are then excused, my lord, when they see not what they do.

KING HENRY

Then good my lord, teach your cousin to consent winking.

BURGUNDY

I will wink on her to consent, my lord, if you [300] will teach her to know my meaning: for maids, well summered, and warm kept, are like flies at

Bartholomew-tide, blind, though they have their eyes, and then they will endure handling, which before would not abide looking on. [305]

KING HENRY

This moral ties me over to time and a hot summer; and so I shall catch the fly, your cousin, in the latter end, and she must be blind too.

BURGUNDY

As love is, my lord, before it loves.

KING HENRY

It is so: and you may, some of you, thank [310] love for my blindness, who cannot see many a fair French city for one fair French maid that stands in my way.

FRENCH KING

Yes, my lord, you see them perspectively, the cities turned into a maid; for they are all girdled with [315] maiden walls that war hath [never] entered.

KING HENRY

Shall Kate be my wife?

FRENCH KING

So please you.

KING HENRY

I am content; so the maiden cities you talk of may wait on her: so the maid that stood in the way for [320] my wish shall show me the way to my will.

FRENCH KING

We have consented to all terms of reason.

KING HENRY

Is’t so, my lords of England?

WESTMORELAND

The King hath granted every article:
His daughter first, and [then], in sequel, all, [325]
According to their firm proposèd natures.

EXETER

Only he hath not yet subscribed this: Where your Majesty demands, that the King of France, having any occasion to write for matter of grant, shall name your highness in this form, and with this addition [330] in French, *Notre très cher fils Henri, Roi d'Angleterre, Héritier de France*; and thus in Latin, *Præclarissimus filius noster Henricus, Rex Angliæ, et Hæres Franciæ.*

FRENCH KING

Nor this I have not, brother, so denied,
But your request shall make me let it pass. [335]

KING HENRY

I pray you then, in love and dear alliance,
Let that one article rank with the rest;
And thereupon give me your daughter.

FRENCH KING

Take her, fair son; and from her blood raise up
Issue to me; that the contending kingdoms [340]
Of France and England, whose very shores look pale
With envy of each other's happiness,
May cease their hatred, and this dear conjunction
Plant neighbourhood and Christian-like accord
In their sweet bosoms, that never was advance [345]
His bleeding sword 'twixt England and fair France.

ALL

Amen.

KING HENRY

Now welcome, Kate: and bear me witness all,
That here I kiss her as my sovereign Queen.

Flourish.

QUEEN ISABEL

God, the best maker of all marriages, [350]
Combine your hearts in one, your realms in one!
As man and wife, being two, are one in love,
So be there ‘twixt your kingdoms such a spousal
That never may ill office, or fell jealousy,
Which troubles oft the bed of blessèd marriage, [355]
Thrust in between the paction of these kingdoms,
To make divorce of their incorporate league;
That English may as French, French Englishmen,
Receive each other! God speak this “Amen”!

ALL

Amen. [360]

KING HENRY

Prepare we for our marriage: on which day,
My Lord of Burgundy, we’ll take your oath,
And all the peers’, for surety of our leagues.
Then shall I swear to Kate, and you to me;
And may our oaths well kept and prosperous be! [365]

Sennet. Exeunt.

[EPILOGUE] IT

Enter Chorus.

[CHORUS]

Thus far, with rough and all-unable pen,
Our bending author hath pursu'd the story;
In little room confining mighty men,
Mangling by starts the full course of their glory.
Small time, but in that small most greatly liv'd [5]
This star of England. Fortune made his sword,
By which the world's best garden he achiev'd,
And of it left his son imperial lord.
Henry the Sixth, in infant bands crown'd King
Of France and England, did this King succeed; [10]
Whose state so many had the managing,
That they lost France and made his England bleed:
Which oft our stage hath shown; and, for their sake,
In your fair minds let this acceptance take.

[*Exit.*]

Note

1 *Prologo* Il Prologo, impersonato di regola da un attore paludato in un mantello di velluto nero, figura di rado nel dramma elisabettiano. In Shakespeare il Prologo compare in *2-Enrico IV*, *Enrico VIII*, *Pericle* e *Troilo e Cressida*, mentre in *Romeo e Giulietta* la sua funzione è affidata a un sonetto.

2 *Prologo*, 13 *this wooden O*: il termine definisce la struttura circolare e lignea del teatro elisabettiano. In questo caso non il Globe di Shakespeare (in costruzione, nell'estate del 1599) ma il Curtain Theatre. Il termine *wooden* è di per sé riduttivo, come del resto *cockpit* (l'arena dei combattimenti di galli). «Proprio sottolineando l'inadeguatezza a contenere la sterminata campagna di Francia in questo "O" di legno che è l'edificio teatrale, il Coro crea la consapevolezza della funzione dell'illusione scenica, impone lo spazio e l'azione scenica come unica realtà autentica: il Teatro si sostituisce alla Storia, conferendole l'unica possibile dimensione umana» (G. Melchiori).

3 *Prologo*, 15 "uno sgorbio da nulla" (*a crookèd figure*): gioco di parola centrato sul cerchio ("zero", "nullità"), *crooked* ("curvo", oltre che "storto"), *ciphers* ("cifre", ma anche "nullità") e *account* ("somma", ma anche "storia", "racconto").

4 *Prologo*, 30 L'azione si svolge entro un arco di sei anni, dal 1414 al 1420.

5 I, i La scena s'intende abbia luogo nella reggia di Londra (nella cronaca di Holinshed si parla invece di Leicester e Kendworth). I due prelati sono Henry Chichele (1362-1443), fondatore di All Souls College, Oxford (già legato in Francia nel 1413, e Arcivescovo di Canterbury dal 1414); e John Fordham (?-1435), Vescovo di Ely dal 1382.

6 I, i, 2 Enrico IV (1366-1413) salì al trono nel 1399. Si allude a una iniziativa dei nobili Lollardi volta a espropriare i beni del clero, rientrata poi nel 1413. Enrico IV si era duramente opposto ai Lollardi, e lo stesso Enrico V ne aveva represso un tentativo di insurrezione (gennaio 1414).

7 I, i, 22 L'anonimo autore di *Vita et Gesta* parla di conversione miracolosa, Hall e Holinshed di ravvedimento: Enrico diventa "un uomo nuovo". A una conversione laica, per nulla miracolosa, il poeta ci ha preparati sin dalla I Parte di *Enrico IV*. Essa si compie alla fine della II Parte, con la sofferta riconciliazione di Enrico col padre morente, la sua sottomissione alla maestà della legge (impersonata dal Lord Chief Justice) e il pubblico ripudio di Falstaff all'atto dell'incoronazione. Adesso, come da copione, egli ci presenta *the mirror of Christendom*: il perfetto re cristiano.

8 I, i, 37 Alle immagini cristiane (mortificazione, esame di coscienza, cacciata dall'Eden

e battesimo di rinascita) si sommano quelle della classicità, associate alle fatiche d'Ercole (le stalle di Augia, implicite nell'immagine del torrente; la lotta con l'Idra) e, più sotto, alle imprese di Alessandro (il nodo di Gordio, che gli apre la via della conquista dell'Asia). Enrico non taglia i suoi nodi, li scioglie con gesto sicuro: e viene qui proposto, oltre che come modello di re cristiano, come uomo del destino – quel che gl'inglesi, stanchi di discordie civili, aspirano a vedere in lui.

9 I, i, 67 Nella teologia protestante il "tempo dei miracoli" ha termine con la rivelazione di Cristo.

10 I, ii *Gloucester* è Humphrey Plantagenet (1391-1447), quarto figlio di Enrico IV. Noto come "il buon Duca Humphrey", è uomo di cultura e patrono di umanisti italiani e inglesi. *Bedford* è John of Lancaster (1390-1435), terzo figlio di Enrico IV. Personaggio di rilievo nelle due parti di *Enrico VI*, fu uomo di notevoli doti militari e politiche: reggente alla morte di Enrico V, e artefice dell'alleanza anglo-borgognona nella fase finale della Guerra dei Cent'Anni. *Clarence* (presenza muta, nel dramma) è Thomas Plantagenet (1388-1421), secondo figlio di Enrico IV e braccio destro di Enrico V: reggente d'Inghilterra nel 1416 e di Francia nel 1421 (al rientro in patria del Re). *Warwick* è Richard Beauchamp (1382-1439), uno fra i più influenti nobili di corte. Servì Enrico IV, Enrico V ed Enrico VI (di cui fu tutore dal 1428 al 1436). *Westmoreland* è Ralph Neville (1364-1425): sostenitore di Henry Bolingbroke (poi Enrico IV) nella ribellione a Riccardo II, fu di grande aiuto al nuovo re nel debellare la rivolta di Henry Percy ("Hotspur") nel nord del paese. Cugino di Enrico V, durante le campagne francesi sarà preposto alla difesa del confine con la Scozia. *Exeter* è Thomas Beaufort (?-1427), zio di Enrico, che lo farà governatore di Harfleur a conquista avvenuta: ha un ruolo di rilievo in *1-Enrico VI*.

11 I, ii, 10 La richiesta del Re si presta a una duplice interpretazione: sta a noi decidere se i suoi scrupoli sono sinceri, o puramente formali. Se puramente formali, assisteremmo al tentativo (consapevole o meno) di ribaltare sui Vescovi la responsabilità di una guerra evitabile. Il suo discorso è infiorettato di locuzioni quali "Dio non voglia", "Dio sa bene", "in nome di Dio": ed è certo che per tutta la prima metà del dramma Enrico parla a edificazione degli astanti. Una religiosità alquanto «ufficiosa»: solo quando le cose si mettono male saremo in grado di mettere alla prova la sua fede.

12 I, ii, 11 La legge salica non è un codice di leggi, ma una raccolta di norme della tradizione e del costume germanici. Invocata a torto o a ragione dai francesi nel Trecento per confutare le pretese di Edoardo III avanzate nel 1328 e reiterate nel 1337, alla vigilia del primo sbarco inglese sul Continente, che segna l'inizio della Guerra dei Cent'Anni. Anche l'anonimo dramma *Edoardo III* – che risale al 1595 ma è ristampato nel 1599 – si apre con la dimostrazione delle pretese inglesi al trono di Francia.

13 I, ii, 22 Fino a questo momento – sostiene il Dover Wilson – il Re non è tenuto a sapere che i Vescovi vogliono la guerra, né gli è stato ancora promesso l'appoggio finanziario della Chiesa: «Non è l'Arcivescovo a manovrare il Re, ma il Re l'Arcivescovo; e a noi resta l'impressione – che è tutto, in teatro – di una guerra comunque imminente, che tutto il paese reclama a gran voce, ritardata soltanto dalla rettitudine del giovane Re che

vuole prima sentirsi assolutamente certo di essere nel giusto». Ma Enrico non è tanto ingenuo da non sapere che i Vescovi vogliono la guerra, e perché la vogliono; e da buon politico fa finta di non saperlo, mettendoli così di fronte alle loro responsabilità.

14 I, ii, 39 La relazione dell'Arcivescovo ricalca punto per punto Holinshed, inclusi due errori di persona (*Charlemain* è in realtà Carlo il Calvo, e Luigi X è Luigi IX, il re crociato). Essa è sovente drasticamente tagliata se non omessa del tutto, nella regia teatrale; ma occorre fare molta attenzione a quanto dicono i due melliflui prelati, poiché il nodo centrale del dramma – affrontato, ma non risolto – è proprio questo: se sia giusta o ingiusta la causa del Re. E non si tratta tanto di convincere il Re, quanto la platea: ché gli elisabettiani amano i lunghi sermoni e le argomentazioni capziose, e ogni discussione del principio della legittimità (cardine dell'ordine sociale europeo) li trova attenti e partecipi. Il Re vuole poter agire con "chiara coscienza", e la risposta di Canterbury dev'essere chiara e incontrovertibile. Recitata in teatro, essa *suona* certo incontrovertibile, ma tutt'altro che chiara. Osserva H.C. Goddard che, se leggiamo fra le righe, possiamo cogliere un'astuta provocazione negli argomenti di Canterbury, il quale presenta tre Re di Francia, saliti al trono in barba alla legge salica. Pipino, che depose il suo predecessore (così come Enrico IV aveva deposto Riccardo II); Ugo Capeto, che (come Enrico IV) usurpò la corona con «un simulacro di legittimità, anche se, a dir la pura verità, era nullo e viziato»; e Luigi, erede dell'usurpatore, il quale «non riuscì a starsene con la coscienza tranquilla»: e nemmeno la coscienza di Enrico V è del tutto tranquilla (come vedremo nella preghiera notturna, sul campo di Agincourt). Le sue pretese, inoltre, si basano sul diritto di successione femminile: in tal caso egli avrebbe diritto al trono di Francia, ma dovrebbe cedere quello d'Inghilterra a Edmund Mortimer. Circostanza che non dovrebbe sfuggire a una parte almeno della platea. In breve, secondo il Goddard, l'intero discorso è intessuto di crudeli ironie, visto che anche il titolo di Enrico V è "nullo e viziato". Sia concesso obiettare che lo spettatore in platea non è in condizione di leggere tra le righe: possiamo prendere per buona la casistica di Canterbury, o penetrarne sino in fondo il cinismo. La scelta è nostra.

15 I, ii, 96 Il Re ribadisce che solo chi è nel giusto, di fronte a Dio e agli uomini, ha il diritto di scatenare la guerra. Ma la sua è una domanda retorica? È espressa con l'impazienza di chi ha sete d'azione e vuol tagliar corto, oppure egli è come stordito e confuso dalla loquela di Canterbury? O forse ha capito (e finge di non capire) che Canterbury parla di corda in casa dell'impiccato?

16 I, ii, 103 Edoardo III (1312-1377), l'iniziatore della Guerra dei Cent'Anni e vincitore di Crécy (1346: a Crécy, come poi ad Agincourt, la mobilità tattica e l'impiego degli arcieri sbaragliarono la cavalleria feudale francese). La madre di Edoardo, Isabella, era figlia di Filippo IV di Francia: su questo si fondano le pretese inglesi.

17 I, ii, 114 *cold for action* vuol dire "freddi" per mancanza d'azione, quindi tutt'altro che vogliosi di scendere in campo, dato che non c'è più bisogno di loro. "Contenti d'esserne fuori" riprende l'omerica ilarità di quello *stand laughing by*.

18 I, ii, 132 Letteralmente, "noi detentori della potestà spirituale". Ma anche di un immenso potere economico: al di là di ogni casistica legale il loro argomento principe è

il denaro (e non a caso, visto che le brillanti campagne di Edoardo III in Francia dovettero sempre arenarsi per mancanza di fondi). Questi vescovi guerrafondai sono visti nell'ottica dell'Inghilterra protestante, che nella Chiesa di Roma vede soprattutto ipocrisia e corruzione.

19 I, ii, 139 Il Re ha ascoltato attentamente, senza far motto, la filastrocca di Canterbury e le tirate eloquenti e retoriche dei signori della guerra. Ora che i Vescovi vengono al sodo, garantendogli la copertura finanziaria, rompe il silenzio perché si passi concretamente all'azione. Vedi il ritratto di Enrico tramandato da Holinshed: «Non intraprendeva alcunché senza aver prima dibattuto e previsto ogni possibile evento. Ciò fatto, si metteva all'opera con somma diligenza e pertinacia». In Holinshed è Westmoreland – veterano delle campagne nel Nord – a portare il discorso sulla minaccia scozzese; in Shakespeare è il Re, il cui realismo pratico prevede e anticipa, non subisce, gli eventi.

20 I, ii, 160 *impounded*: non nel senso di "sequestrato" (più o meno legalmente, in attesa di riscatto), ma letteralmente rinchiuso nel recinto (*pound*) della parrocchia, come una bestia randagia. Il re catturato è David II di Scozia, sconfitto a Nevill's Cross (1346) mentre Edoardo III era in Francia, ma mai deportato (come vuole invece la leggenda).

21 I, ii, 183 L'idea del buon governo come ordinata armonia di funzioni, distinte ma congruenti come nella musica, e già nel *De Republica* di Cicerone e nel *De Civitate Dei* di Sant'Agostino. Nel Rinascimento inglese essa trova la sua espressione in *The Governor* di Sir Thomas Elyot (1537). Ne consegue che la conoscenza della musica si raccomanda a chi voglia ben governare.

22 I, ii, 189 Anche l'idea della società come operoso alveare, ben ordinato in una pluralità di gerarchie e di funzioni, si ritrova in *The Governor*; e il celebre *Euphues* di John Lily (1578) esalta la rigorosa disciplina delle api e il senso di responsabilità del loro re verso i sudditi. L'idea risale, del resto, alle *Georgiche* di Virgilio e alla *Naturalis Historia* di Plinio. Le api di Shakespeare sono, fra tutte, quelle che più ricordano la società umana con le sue arti e mestieri e categorie sociali: devono infatti servire di esempio all'umanità.

23 I, ii, 223 La decisione di Enrico precede, nel dramma, la sfida del Delfino; nelle fonti, al contrario, è tale sfida (avvenuta – posto che sia realmente avvenuta – al Parlamento di Leicester nel 1414) ad innescare il dibattito sulla liceità della guerra. Un re ideale non può lasciarsi provocare alla guerra da un insulto personale, e il poeta ha cura di spostare la cronologia degli eventi.

24 I, ii, 233 Si allude all'usanza di mozzare la lingua agli eunuchi dell'harem, o agli schiavi che sanno qualcosa di troppo.

25 I, ii, 242 Il Re ribadisce il concetto già espresso in *2-Enrico IV*, all'atto dell'incoronazione: «Questa è la corte inglese, non quella del Sultano». All'arbitrio assolutista si contrappone un ideale di sovrano rispettoso della legalità quanto l'ultimo dei suoi sudditi.

26 I, ii, 245 La *frank* e *uncurbèd plainness* cui ora invita l'ambasciatore di Francia

definisce una volta per tutte la personalità di questo re-soldato. La più parte dei suoi scambi verbali sarà improntata a una rude franchezza – sino al giocoso corteggiamento di Caterina a conclusione del dramma. Solo nell'intervista col soldato Williams il Re si dimostrerà raziocinante e evasivo.

27 I, ii, 253 La gagliarda (*galliard*) è una danza rinascimentale italiana e francese, saltata, in tempo ternario.

28 I, ii, 262-267 Sei versi intessuti di giochi di parole, in cui la terminologia del tennis coincide con quella della guerra guerreggiata e delle contese legali. Il tennis, diffuso e popolare fra i nobili, si giocava in un cortile, fra quattro mura. Le mura a fondo campo erano segnate da fori (*hazard*, che significa anche "rischio", "azzardo") in cui la palla doveva far centro. Se la si lasciava rimbalzare due volte, era un punto a favore dell'avversario (*chase*, che significa anche "battuta di caccia", "disputa legale", "inseguimento" in senso militare). *Rackets* sono le racchette, contrapposte alle palle dei francesi: ma *balls* sono anche le palle di cannone, a cui si risponde col *racket* ("frastuono", e "crepitio") degli spari. *His father's crown* è "la corona di suo padre" ma anche la moneta (*couronne*) con l'effigie del Re, che costituiva la posta di ciascuna partita: "metterà a repentaglio la corona di suo padre" equivale a metterlo fuori gioco (*into the hazard*). *Wrangler* è "un avversario duro da rodere", ma anche un esperto cavillatore, o un arbitro al tennis (dove l'assegnazione dei punti era oggetto di vivaci contestazioni). *The courts* sono i campi da tennis, ma anche le corti di giustizia e le corti principesche. Il Re è qui alla sua prima prova di brillante oratore: l'eleganza del gioco verbale ne controlla il feroce sarcasmo. E il I atto, iniziato come al rallentatore, tra conciliaboli e conferenze politiche, termina con drammatica *suspense*, tra la sfida del Delfino e il crescendo del Re.

29 II, 17 L'idea – destinata a durare tre secoli – che il primato della nazione britannica sia innanzitutto un primato morale, appare già radicata fra i sudditi di Elisabetta. Anche le ironie del Re su *this poor seat of England*, nella sferzante risposta al Delfino, riflettono l'orgogliosa coscienza della missione e del ruolo di quello che, a confronto dei grandi stati nazionali di Francia e Spagna, è ancora un piccolo paese, un'isola («pietra preziosa incastonata nell'argenteo mare» – per dirla con John of Gaunt, che in *Riccardo II* esprime in una famosa orazione la fiera consapevolezza di un'insularità felicemente sposata alla grandezza morale).

30 II, 27 I tre congiurati si proponevano di portare sul trono Edmund Mortimer, Conte di March, le cui pretese alla successione erano più che fondate, e alla cui morte la corona sarebbe passata agli eredi di Richard of York, creato Conte di Cambridge dallo stesso Enrico V.

31 II, i La scena ha luogo in una strada di Eastcheap, nel cuore della vecchia Londra, presso la taverna che al tempo della giovinezza dissoluta di Enrico era stata teatro delle imprese di Falstaff e della sua masnada di *Irregular Humourists* ("personaggi bislacchi"). Bardolfo figura già nella I Parte di *Enrico IV*, il Paggio e Pistola vi compaiono nella II Parte: quest'ultimo conquista i favori del pubblico al punto da figurare come elemento di richiamo nei sottotitoli di *Enrico V*. Il Caporale Nym è

invece una nuova creazione: lo rivedremo con Falstaff, Mrs Quickly e i suoi due compagni, nelle *Allegre comari di Windsor*. Mentre l'umanità di Mrs Quickly trascende i limiti della farsa, i tre uomini restano tipi da commedia, macchiette definite soprattutto da idiosincrasie di linguaggio. La loro funzione nel dramma è di allentarne la tensione epica con le loro maldestre, piccole mascalzonate, dando vita al consueto contrappunto comicamente antieroico.

32 II, i, 9 In poche battute Nym definisce il personaggio: inoffensivo, fatalista, petulante e bizzoso, è uomo di poche parole, o comunque aspira a una laconicità di maniera. I suoi intercalari fanno il verso ad affettazioni verbali correnti.

33 II, i, 15 *Rest*, nel gioco del *primero*, è l'ultima puntata, quella risolutiva.

34 II, i, 29 Ora che Pistola si è "imborghesito", comincia a far sfoggio di rispettabilità: i termini *host* e *hostess* possono avere, in quest'epoca, connotazioni tutt'altro che rispettabili. Pistola si esprime per lo più in versi. Il suo ruolo è quello del *miles gloriosus* della tradizione, codardo e spaccone, ma la sua grandiloquenza è puramente elisabettiana: parodia del linguaggio eufuistico e barocco, estremamente manierato, in voga fra i contemporanei, come della retorica di Christopher Marlowe.

35 II, i, 32 "Di punta e di cruna" (lett., "in punta d'ago") rende un ovvio sottinteso sessuale.

36 II, i, 39 I cani islandesi, tenuti come cani da salotto, erano lunghi di pelo e bisbetici di carattere.

37 II, i, 41 Mrs Quickly si esprime in modo comicamente contraddittorio, ma la contraddizione è apparente. La filosofia collettiva degli *Irregular Humorists* è quella della sopravvivenza, reiterata da Pistola nella battuta finale della scena: "Quello che conta è sopravvivere" – con o senza Falstaff. Al quale Falstaff si deve l'immortale battuta, *Discretion is the better part of valour*: il valore è una bella cosa ma la prudenza è anche meglio. C'è una saggezza di fondo, nei commenti di questi anti-eroi avversi alle inutili stragi, che può offrire materia di meditazione (come sottolinea H.C. Goddard in un'attenta analisi della scena).

38 II, i, 70 Nella muta di cani che sbranarono Atteone, quelli di razza cretese si distinguevano dal pelo irsuto. Shakespeare conosceva bene la famosa traduzione di Ovidio, ad opera di Arthur Golding (1565-67).

39 II, i, 73 *powdering-tub* è il tino usato per salare la carne: in questo caso, la tinozza dove i malati di lue venivano sottoposti a suffumigi. *Lazar kite* è reso con "gatta impestata" data l'assonanza fra *kite* ("nibbio", simbolo di rapacità) e *cat*, *kitten* ("gatta", "gattina": la sensualità). L'infedeltà di Criseide fu dagli dei punita con la lebbra e il lazzaretto. Doll Tearsheet (= Lola Straccialenzuola) è una vecchia conoscenza: ospite della taverna-bordello di Eastcheap, in *2-Enrico IV*.

40 II, i, 81 Le fattezze di Bardolfo son ben note alla platea. In *1-Enrico IV* egli è chiamato "il Cavaliere della Lanterna Ardente" per il suo nasone purpureo ("fiaccolata perpetua, eterno falò di gioia, tizzone d'inferno, unica fonte di luce in un volto di tenebra").

41 II, i, 84 “Il Re gli ha spezzato il cuore”: è questo il punto cruciale della trama secondaria imperniata sulla dissoluzione dell’allegra brigata di cui Falstaff era il centro: trama non certo secondaria per capacità di commozione. In *2-Enrico IV* il giovane Re ha, con parole raggelanti (“Vecchio, non ti conosco”), pubblicamente umiliato l’antico maestro di vita e di baldorie; il quale, incredulo, si è illuso che non faccia sul serio (“Un re, alle folle, deve apparire virtuoso”). Solo adesso sappiamo che Falstaff non si è più ripreso.

42 II, i, 106 In “vivrò a spese di Nym” si perde il gioco di parole. *To nim* significa “sgraffignare”, “rubacchiare”: quindi, “vivrò di ruberie”.

43 II, i, 120 *Fractus animus* è l’animo contrito, e *corroboration* indica l’azione della Grazia, specie in previsione di una morte imminente.

44 II, ii La scena ha luogo, come preannunciato, a Southampton e, nel descrivere lo smascheramento del complotto denunciato dal Coro, segue da vicino le fonti storiche. Di suo Shakespeare inserisce l’episodio del perdono del suddito colpevole di lesa maestà, che ha precedenti, peraltro, in fonti classiche, e che qui sottolinea la falsità dei congiurati e ce li rende detestabili. C’è chi, d’altra parte, trova detestabile e falso il comportamento del Re.

45 II, ii, 98 Scrope era stato, sino al 1411, ministro del Tesoro di Enrico IV. Le operazioni della Zecca erano dirette da lui.

46 II, ii, 142 Commenta il Goddard: «È come se Enrico V avesse condensato la sua propria storia nelle quattro parole: *another fall of man*. Hal non ha rinnegato Falstaff: ha rinnegato se stesso». Anche a non condividere tale atteggiamento censorio, resta pur vero che il ripudio di Falstaff lascia *a kind of blot* – una specie di macchia – sull’immagine del Re.

47 II, iii Siamo di nuovo a Londra, nei pressi della solita taverna, per assistere a una delle scene più famose, più toccanti e più spesso citate dell’intero canone shakespeariano. «La morte di Falstaff», scrive Gabriele Baldini, «costituisce il più alto episodio lirico di tutto il dramma. Non è quindi, come si può pensare dal modo di scorcio con cui è presentata e, soprattutto, dall’umile compagnia che si trova ad accoglierla, un episodio secondario e accidentale, un ornamento della più vasta composizione epica: esso è bensì il suo centro e la sua giustificazione.» Sulla centralità della scena c’è molto da discutere, ma è certo che l’Ostessa ci dà, di questa morte annunciata, un resoconto memorabile.

Nello scherzoso epilogo di *2-Enrico IV* Shakespeare si congeda con la promessa d’intrattenere il suo pubblico con ulteriori avventure di Sir John in terra di Francia: «dove, a quanto ne so, Falstaff morirà d’un febbrone, a meno che non l’abbiate già ucciso voi con le vostre critiche». Il poeta non potrà mantenere che in minima parte la sua promessa, poiché non è possibile immaginare un’evoluzione plausibile del rapporto fra il giovane sovrano e il suo passato mentore. L’incanutito Falstaff non può cambiare natura, e un Falstaff ravveduto non piacerebbe a nessuno. Un personaggio così ingombrante avrebbe distratto l’attenzione e il favore del pubblico dalla figura del sovrano, che deve dominare incontrastata la scena; e minacciato l’unità strutturale del dramma, saldamente costruito attorno a un protagonista unico: ricreando così le

incertezze di *2-Enrico IV*, curioso compromesso fra dramma storico e commedia borghese (commedia essa stessa priva di un nucleo centrale, divisa com'è fra città e campagna). E se Falstaff deve morire, meglio farlo morire a dramma da poco iniziato, in terra inglese, così che il Re, nello sbarcare in Francia, può veramente guardare dritto davanti a sé, senza nostalgie retrospettive per il mondo perduto della giovinezza.

48 II, iii, 10 Ennesima papera dell'Ostessa, che confonde Abramo con Re Artù. "Volare in grembo ad Abramo", nel mondo anglosassone e protestante, equivale a "morire cristianamente"; ma è anche vero che esiste un Elisio arturiano (la mitica isola di Avalon).

49 II, iii, 13 In armonia con l'antica credenza secondo cui la morte arriva con il riflusso della marea. Anche gli altri sintomi di morte imminenti son quelli classici della trattatistica medica corrente.
L'immortale battuta *a' babbled of green fields* ha dato molto filo da torcere alla critica testuale. Il F ha *a table*: l'idea più ovvia è quella di una penna affilata su un tavolo verde (che il volto del morente si sia fatto verdognolo?). L'emendamento più universalmente accettato porta da *table* a *babeld* a *babbled*. Le "verdi praterie" di cui balbetta il povero Falstaff (pensiamo ai pascoli del Cielo del *Salmo* 23) sono «in carattere col Falstaff che citava le scritture, udiva i rintocchi della mezzanotte, e perdeva la voce a cantare inni sacri» (J.H. Walter). Se il personaggio – un concentrato di appetiti profani – non è insensibile alle suggestioni della fede, questo suo annullarsi tra verdi praterie (non necessariamente i pascoli del Cielo) suona come l'estremo addio alla libertà della natura di un uomo irriducibilmente "naturale" e istintivo.

50 II, iii, 25 Nel freddo che gradualmente pietrifica il gran corpo di Falstaff ritroviamo qualcosa della dignità della morte di Socrate, anch'egli maestro di vita – seppure di vita razionale, improntata a una coerenza di segno opposto. È forse il caso di dire che gli estremi si toccano. Anche Falstaff ha i suoi discepoli: sono costoro a ricordarci, nelle battute seguenti, le debolezze dell'uomo, su cui l'Ostessa si sforza di stendere un velo pietoso.

51 II, iii, 37 "Le ha tirate in ballo" rende solo una delle implicazioni di *handle*. L'altra è: "È vero, in un certo senso lui con le donne si dava parecchio da fare". *Rheumatic* (probabile papera per *lunatic* = "folle", "delirante") vuol dire "catarroso", "febbricitante", "reumatizzato", ma si pronuncia come se fosse *Romeatic*, e si è reso con "romatico", cioè ossessionato dal pensiero di Roma e della Puttana di Babilonia (o Dama Scarlatta) dell'*Apocalisse*, che sin dal tempo di Wycliffe designa, per gli eretici inglesi, la Chiesa di Roma (e non a caso l'originale di Falstaff era un cavaliere Lollardo).

52 II, iii, 43 Il "combustibile" di Bardolfo è il vino («Ti ho sempre provvisto di fuoco, da trentadue anni a questa parte, salamandra che sei – gli rinfaccia Falstaff in *1-Enrico IV* –, e col moscato che mi hai bevuto avrei potuto fare il pieno di candele dal candelaio più costoso d'Europa»).

53 II, iii, 51 *Holdfast is the only dog* è un proverbio adattato: *Brag* ("il can che abbaia") è un buon cane – dice il detto originario – ma *Holdfast* ("il can che morde, e non molla la

preda”) è ancora meglio. Al v. 52 “*Caveto*” (stai in guardia) è personificazione della prudenza.

54 II, iv La scena ha luogo in un palazzo reale di Francia, forse a Rouen. Il *Re di Francia* è Carlo VI (1368-1422), detto *le bien aimé*, o *l’insensé*, per la malattia mentale che lo afflisse, in fasi alterne, per buona parte del suo lungo regno. Contrariamente a quanto avviene nel dramma, non fu presente a Troyes, ma ne ratificò il trattato, che trasferiva la corona dal proprio erede, il Delfino Carlo (poi Carlo VII) a Enrico V d’Inghilterra. Il *Delfino* del dramma è Luigi, morto prematuramente nel 1417 (non fu presente a Agincourt). Il *Duca di Berry* è Jean de France (1340-1416), membro della famiglia reale, protagonista di complesse transazioni diplomatiche durante la Guerra dei Cent’Anni e grande patrono delle arti. Il *Duca di Bretagna* è Jean V di Montfort (? -1442), fratellastro di Enrico IV. Il *Connestabile* è Charles d’Alberet (o de la Bret), figlio di Re Carlo di Navarra e anch’egli fratellastro di Enrico: comandante in capo delle forze francesi.

55 II, iv, 25 Una “moresca” è una danza o sarabanda di tipo carnevalesco, i cui partecipanti danzano in tondo, con facce tinte di nerofumo e adorni di nastri multicolori e campanelli. Vi figurano un re e una regina (da burla) e un giullare armato di scettro (*fantastically borne* = “portato bislaccamente”).

56 II, iv, 35 L’accento è ancora sulla pertinacia: decisioni ponderate ma, una volta prese, perseguite inflessibilmente e sino in fondo. Qui Enrico esemplifica un elemento cospicuo del carattere nazionale, che i francesi rilevano con riluttante ammirazione (vedi anche la famosa battuta sui mastini inglesi, poco intelligenti ma testardi e indomabili, alla fine dell’atto III).

57 II, iv, 38 Il “romano Bruto” è Lucio Giunio Bruto, che si fingeva ottuso per ingannare la vigilanza di Tarquinio il Superbo. Che quella del Principe Hal fosse solo una maschera portata con fredda deliberazione lo aveva dichiarato lo stesso Hal, scoprendo le carte all’inizio di *1-Enrico IV*: come sarà per Amleto, c’è del metodo nella sua follia.

58 II, iv, 56 Il Principe Nero, Edoardo di Galles (o di Woodstock) (1330-1376) a Crécy aveva solo 16 anni. Fra i protagonisti della Guerra dei Cent’Anni, vincitore di Poitiers (1359) e Limoges (1370) si dimostrò brillante condottiero ma pessimo politico nel governo dell’Aquitania, di cui fu principe per un decennio (1362-72). È la seconda epica rievocazione di Crécy, nel dramma. Il “gigante suo padre” è Edoardo III: l’iperbolica *mountain* esalta la grandezza del Re, come della modesta altura che funge da osservatorio ai comandi inglesi.

59 II, iv, 87 Il linguaggio usato riporta al *Pierce Penniless* di Thomas Nashe (1592), che bolla certi drammi storici, fra i quali un non meglio identificato *Enrico V*, come «presi a prestito dalle nostre Cronache Inglesi, dove si fanno rivivere le gesta dei nostri prodi antenati, il cui lignaggio si perde nel tempo fra ruvidi bronzi e volumi tarlati, e dove essi son fatti risorgere dal sepolcro dell’Oblio, e portati a rivendicare le loro decrepite glorie nei pubblici teatri».

60 II, iv, 133 Le palle da tennis son dette *Paris balls*, così come il campo da gioco è a volte detto *France*, poiché il tennis è stato importato dalla Francia. Laonde il gioco di parole

su *mistress-court*, dove *mistress* sta per “sovrana” e *court* è a un tempo “corte” e “campo da tennis”: la prima corte d’Europa.

61 II, iv, didascalia I rituali squilli di tromba annunciano che l’udienza è finita. Il Re di Francia vorrebbe temporeggiare (come farà poi nell’ultima scena del dramma, al momento della firma del trattato di pace), ma Exeter ha l’ardire di insistere per una risposta immediata. Exeter si configura come personaggio duro e deciso: l’unico, fra i nobili inglesi, ad avere una fisionomia individuale. Gli altri sono presenze intercambiabili e senza volto, e in qualche caso presenze mute.

62 III La terza apparizione del Coro, con la descrizione del corpo di spedizione inglese – vera città galleggiante – che attraversa la Manica con vele e pennoni al vento, rende eloquente tributo al miracolo di organizzata energia che porta un’intera comunità umana a sfidare i marosi, e nel movimento stesso del verso riproduce il ritmo possente e inquieto, a onde lunghe, degli elementi – il mare, il vento – dominati dall’uomo, che pure resta sino all’ultimo in balia di essi.

63 III, 16 Secondo le *Gesta* essa constava di ben 1400 imbarcazioni.

64 III, 31 Nella realtà storica, l’offerta del Re di Francia fu fatta al parlamento di Winchester nel giugno 1414, due mesi prima della spedizione. Nel dramma, è un’offerta in extremis.

65 III, i, 1 La breccia, nel resoconto delle *Gesta*, è oggetto di ripetuti assalti. La conquista di Harfleur – munita piazzaforte di guardia all’estuario della Senna – è tutt’altro che facile: basta quell’*once more* per farcelo capire (le recriminazioni di Fluellen e MacMorris, nella scena che segue, denunciano negligenze e errori tattici). Resta fuori discussione la capacità di leader di Enrico, che qui vediamo per la prima volta in battaglia: in testa ai suoi uomini, a diretto contatto fisico con essi, fra i quali emerge da *primus inter pares*. Da questo momento sino a Agincourt, egli tratta i suoi (contrariamente a quel che faranno i capi francesi) da “amici” e “compagni”, con piglio fraterno, ed anche in questo è il segreto della vittoria.

66 III, i, 25 *good yeomen* si potrebbe anche tradurre con “uomini liberi”: gli *yeomen* sono i liberi coltivatori e piccoli proprietari che formano il nerbo dell’esercito – e della società inglese. Tutti volontari – sono coloro, per intenderci, che nel Coro del II atto hanno «venduto il pascolo per comprarsi il cavallo» –, prestano per lo più servizio in qualità di arcieri: sono essi, ad Agincourt come a Crécy e Poitiers, gli artefici della vittoria (e curiosamente, nel dramma, di arcieri non si fa menzione). “Siate voi stessi!” (*Follow your spirit!*) chiede loro il sovrano. L’appello è a un senso ben individuato di identità nazionale e coesione sociale.

67 III, ii, 2 L’assalto alla breccia in versione antieroica fa il verso alla retorica della scena precedente. «Nessuno fra voi è sì indegno e mediocre», ha appena detto il Re, «da non mostrar nello sguardo un lampo di nobiltà.» Troppo bello per essere vero – sembrano dire Nym, Bardolfo e Pistola.

68 III, ii, 6 *humours do abound* è reso con “Qui ci fanno sudare”: ma il campo semantico di *humours* include l’idea dei “vapori” della battaglia (il fumo delle esplosioni); del

sangue versato (uno dei quattro “umori” del corpo umano); delle emozioni a detti umori associate; dei “tipi strani” sguinzagliati pel campo a rischiare la pelle, come il Fluellen che sta per entrare in scena.

69 III, ii, 21 Da buon montanaro timorato qual è, il collerico Fluellen entra nel dramma con una vigorosa bestemmia: una delle 16 *profanities* che il F ha censurato. La grafia *plud* per *blood* è quella convenzionalmente attribuita alla pronuncia gallese. Shakespeare riproduce cadenze e ritmi della parlata gallese, intercalari tipici come *look you* (“badate”), e dà un’approssimativa, arbitraria resa fonetica di certe inflessioni, sostituendo i *p* ai *b*, gli *f* ai *v*, a volte il *t* al *d*: resa che, trasferita nelle versioni italiane, diventa una grossolana parodia della pronuncia tedesca, ed implica una legnosità estranea al temperamento celtico e all’emotivo capitano (fa eccezione C.V. Lodovici, che se la cava egregiamente dando a costui una *e* stretta, di tipo “pugliese”). Poiché Fluellen è il terzo personaggio del dramma per numero di battute, occorre che la sua parlata sia credibile (e recitabile): non volendo imitare il Lodovici, si sono adottate varianti fonetiche di tipo “irpino”. Importante è sottolineare la diversità regionale del personaggio.

70 III, ii, 29 *I am boy to them*: “faccio da paggio a tutti e tre”, ma anche “sono solo un ragazzo, rispetto a quei tre”: *boy* sta per “ragazzo” e “paggio”, come *man* sta a un tempo per “uomo” e “servo”. I paggi, sulla scena elisabettiana, sono sovente saputelli e precoci: i loro *witticisms*, le acrobazie verbali, mettono a nudo vizi e difetti dei loro padroni (p.e.: Pistola *breaks words* nel duplice senso di “macina parole” e “manca alla parola data”).

71 III, ii, 38 La fonte di Nym è l’*Ecclesiaste*: «Pertanto tu sarai parco nelle parole».

72 III, ii, 44 *Calais* è una distrazione d’autore: gli inglesi, stavolta, sono sbarcati 150 miglia più a sud.

73 III, ii, 46 *carry coals* (“trasportare carbone”) significa fare un lavoro sporco e degradante, ma anche lasciarsi insultare senza reagire. *Pocketing up of wrongs* (50) vuol dire “intascare le offese” (nel senso di subirle passivamente) come anche “fare il ricettatore di refurtiva”.

74 III, ii, 52 *weak stomach ... cast it up*: “ho lo stomaco delicato, e mi viene da rigettare”, ma anche “va contro ogni mia inclinazione (il servizio) e voglio licenziarmi”.

75 III, ii, didascalia Gower è il capitano inglese, e assieme a Fluellen, Jamy e MacMorris simboleggia l’unione delle diverse genti isolane (che non è sempre facile mettere d’accordo). La loro diversità è resa col mezzo tradizionale e meccanico dei dialetti, e di facili stereotipi nazionali: lo scozzese è secco, angoloso, laconico; l’irlandese rustico, iperemotivo e verboso. Il traduttore ha cercato di rendere gli accenti “duri” e “molli” dell’uno e dell’altro. Capitan Gower è privo di accento, ma è anche lui uno stereotipo: quello dell’inglese solido e sensato, lento di reazioni ma del tutto affidabile.

76 III, ii, 117 MacMorris s’infuria solo a sentire nominare la propria nazione: evidentemente è abituato a sentir dire corna degli irlandesi, la cui violenza e indisciplina inducono la Regina, alla fine del 1598, a chiederne l’allontanamento dall’esercito. I

regolamenti militari dell'epoca reprimono con severità le frequenti risse fra soldati di diverse nazioni. Quanto a MacMorris, è un primo prototipo di quello che sulle scene inglesi diverrà lo *stage Irishman*: l'"irlandese da commedia", irruento e confusionario.

77 III, iii La tremenda rappresentazione della sorte spettante ai civili innocenti, in caso di mancata capitolazione, può non piacere al lettore moderno: non a caso la scena non figura nel celebre film di Laurence Olivier, girato nel 1944: le atrocità vanno lasciate al nemico. Ma Enrico è innanzitutto un soldato e parla da soldato: il fato delle città che non si arrendono all'inevitabile è quello da lui descritto. Un fato antico quanto le Scritture: secondo le *Gesta* il Re, «che cercava la pace, non la guerra», fa in effetti ad Harfleur una generosa offerta di pace, secondo le leggi del *Deuteronomio*; ed anche secondo le leggi di guerra comunemente accettate nel Cinquecento. I difensori sono doppiamente colpevoli: di non cedere la città al suo re legittimo, e di difenderla quando è «già per metà conquistata». Enrico non fa che pronunciare un ultimatum – che forse è anche un *bluff*, visto che le sue truppe sono a malpartito. L'aspro realismo delle sue minacce serve a evitare un'inutile strage.

78 III, iv La Principessa è Caterina di Valois (1401-1431), futura Regina d'Inghilterra (1420-22), madre di Enrico VI e, in seconde nozze, sposa di Owen Tudor, fondatore della dinastia che ascenderà al trono con Enrico VII nel 1485, dopo le alterne vicende della Guerra delle Rose. La scena (spesso tagliata in teatro) è senza dubbio banale – tanto che ne è stata messa in dubbio la paternità shakespeariana – ma può divertire gli elisabettiani, ghiotti di ambiguità verbali e per nulla abituati a sentir parlare francese in teatro.

79 III, iv, 26 "*De bilbow*" sta per *elbow* ("gomito"): *bilbo* è una spada di buon acciaio, e anche l'anello al piede del prigioniero. In questo caso, il primo anello di una catena di oscenità involontarie messe in bocca a Caterina. *Neck* ("collo") diventa *nick* ("vulva") e *chin* ("mento") diventa *sin* ("peccato"). *Nails* ("unghie" – pronunciate in un certo modo, fanno interiezione blasfema) diventano *mails* (pronunciata come *males*, "maschi"); *robe* ("veste", pronunciata come *roba*, elisabettiano per "puttana") è tradotto da Alice in *cown* (anziché *gown*) e pronunciata come *con* (l'organo femminile, in francese), mentre *foot* ("piede") richiama il francese *foutre* ("fottere").

80 III, v, 6 Il disprezzo del Delfino per "i rimasugli della lussuria dei nostri avi" (dove *the emptying*, "lo svuotamento", indica che si è toccato il fondo, si è arrivati alla feccia) sottolinea suo malgrado che i nobili dei due paesi sono della stessa razza (il grosso della nobiltà inglese, Plantageneti in testa, è di origine normanna), e quindi legittima l'idea che quella di Enrico non è un'invasione straniera.

81 III, v, 14 Il termine *nook-shotten* ("frastagliata") è di per sé riduttivo, mentre *isle* sottolinea il fatto che si tratta di una piccola isola. Il Connestabile rincara la dose con i luoghi comuni (anche allora) sulla tetraggine del clima inglese, il sangue freddo degli inglesi (e per converso, il sangue caldo dei latini), la superiorità del vino sulla birra (*barley broth*, «brodaglia d'orzo»). Il contrasto di freddo e caldo anima tutta la sua brillante retorica.

82 III, v, 33 Il "ballo della volta", tradotto con "giravolta" per dare l'idea della fuga di

fronte al nemico, è danza d'origine italiana, che comporta giravolte e volteggi. Il *coranto* ("corrente") comporta veloci movimenti di fuga. La recriminazione culmina nell'ovvio doppio senso sul danzare e l'"alzare i tacchi".

83 III, v, 52 L'immagine delle Alpi che "sputano e scaricano il loro catarro" è ripresa da un verso di poeta minore latino («*Juppiter hybernas cana nive conspuit Alpes*») considerato infelice da Quintiliano e irriso da Orazio. Può darsi che Shakespeare abbia voluto dare un tocco di goffaggine al vecchio re.

84 III, v, 64 L'ordine del Re a un Delfino recalcitrante è già in Holinshed. È Shakespeare il primo a disattenderlo, facendo partecipare il Delfino alla battaglia: modificando la realtà storica al fine di sottolineare, una volta ancora, l'irresponsabilità e disunione della *leadership* francese.

85 III, vi, 2 Il ponte di Brangy, sul fiume Ternoise, nell'Artois, a poche miglia da Agincourt, fu conquistato dagli inglesi il 23 ottobre, a due giorni dalla battaglia.

86 III, vi, 15 Fluellen – un capitano che legge i classici – paragona Pistola a Marcantonio: lo ha effettivamente visto compiere atti di valore, o lo ha solo sentito far fuoco e fiamme? In ogni caso, se ha preso un abbaglio, ci mette poco a ricredersi (vedi più sotto, 61-62: "Avete sentito che tuoni e lampi?").

87 III, vi, 28 La capricciosa Fortuna è oggetto d'infinite rappresentazioni nell'arte e nell'emblematica medievale e rinascimentale. Nell'eloquenza allitterativa di Pistola (*Furious fickle wheel, rolling restless stone*) essa appare assisa su una ruota di pietra: allegoria di cui Fluellen, nel suo zelo didattico, si sente in dovere di dare una spiegazione. Pistola fa poi il verso alla nota ballata *Fortune, my foe, Why dost thou frown on me?* ("Nemica mia, perché mi guardi bieca?"). Ma la fortuna di Bardolfo non è tanto cieca da non vedere un furto sacrilego: e il furto sacrilego è punito con la morte, cosa che Bardolfo non poteva ignorare (Enrico aveva dato ordini precisi in materia, documentati dagli storici militari dell'epoca).

88 III, vi, 41 Cani e gatti (e altri animali) finivano spesso impiccati per i loro presunti misfatti: vedi l'espressione *hangdog look*, rimasta nella lingua, per chi ha l'aria mogia di un cane impiccato.

89 III, vi, 82 Gower aiuta quel dabben'uomo di Fluellen a vedere Pistola per quello che è. Tra la Guerra dei Cent'Anni e quella delle Rose i finti reduci, gli eroi da osteria e quelli che poi si chiameranno strateghi da caffè hanno proliferato, e la letteratura minore elisabettiana è piena delle loro vanterie e imposture, e di *cautionary tales* che mettono in guardia gl'ingenui. "Il tal generale" è probabilmente il Conte di Essex, che aveva messo di moda le barbe lunghe e squadrate.

90 III, vi, 100 Fluellen intende dire, "le perdite": l'inglese è per lui una seconda lingua, e se ne rendono le improprietà con qualche errore di sintassi.

91 III, vi, 108 Ai condannati si tagliava il naso, mettendoli alla gogna prima dell'esecuzione. Il nasone paonazzo di Bardolfo, oggetto di tanti lazzi, viene *executed* ancor prima di lui.

92 III, vi, 115 Enrico non batte ciglio, ripresentando – come già nella scena del ripudio di Falstaff – il volto impersonale della giustizia. Le sue direttive sono ammirevoli, a maggior ragione in tempi in cui le truppe di passaggio non vanno per il sottile. Sono anche sistematicamente applicate: solo una ferrea disciplina può tener saldo il morale di un esercito duramente provato, senza contare che anche i francesi vanno considerati sudditi di Enrico. Siamo già al concetto della *war for hearts and minds*: ci si batte anche per conquistare gli animi alla causa del Re. Ma lo spettatore trattiene il respiro, sperando nella grazia, e i detrattori di Enrico non gli perdonano di non fare eccezioni. Dopotutto, sostiene il Goddard, Enrico ha incamerato una grossa fetta di beni ecclesiastici per dirottare sulla Francia il suo spirito di conquista, ovverossia di rapina. Bardolfo è impiccato per una pisside, Enrico si appropria di una corona e diventa l'idolo della nazione. Bardolfo ha derubato una chiesa, Enrico la Chiesa.

93 III, vi, 116 Il costume di un araldo (*tabard*) è una tunica senza maniche con gli stemmi e le insegne appropriate. Montjoy non è il nome di un nobile, ma il titolo dell'Araldo di Francia (dal grido di guerra, «*Montjoy St Denis!*»). Egli si presenta senza i convenevoli di rito, con evidente insolenza.

94 III, vi, 139 Il messaggio affidato a Montjoy è riferito con impeccabile eleganza: frasi ben bilanciate, colpi che van dritto a segno. E anche un'illustrazione del principio secondo cui, in guerra, *truth is the first casualty* ("la prima vittima è la verità"). Questa è l'altronde, come ogni guerra, una guerra di propaganda e una guerra di nervi.

95 III, vi, 146 La franca ammissione di Enrico è forse anche un espediente tattico per dare esca alla ben nota *hubris* del nemico. E questa è guerra psicologica.

96 III, vii La scena si sposta a Agincourt, al campo francese. Fra i nobili presenti, *Rambures* è il capo dei balestrieri, e *Orléans* è Charles (1394-1465), nipote del Re e capo della fazione che si oppone ai Duchi di Borgogna (fatto prigioniero ad Agincourt, resterà in Inghilterra per 25 anni, e qui affinerà le sue qualità di raffinato poeta). Nel Q il personaggio del Delfino è sostituito dal Duca di Borbone, sostituzione tanto più credibile in quanto, storicamente, il Delfino non fu presente ad Agincourt. Ma nessun curatore ha mai accettato la sostituzione, eccetto Gary Taylor, nella sua eccellente edizione del 1984. Può darsi che lo stesso Shakespeare abbia, a suo tempo, "ripensato" la scena. L'assenza del Delfino comporta un diverso giudizio sui capi francesi. Essi scherzano da pari a pari, e il Borbone che qui si dimostra fatuo e fanfarone (sia pure per scherzo) si comporterà sul campo in modo ben diverso da quel che le ironie del Connestabile fanno presentire: sarà anzi l'unico, nel momento della disfatta, a non perder la testa e a lanciarsi al contrattacco. Se invece il Delfino resta al centro della scena, avremo un erede al trono che impersona i vizi attribuiti alla sua nazione (frivolezza e presunzione), un Orléans adulatore, un Connestabile critico verso il suo principe (soprattutto dopo che è uscito di scena). E il Delfino avrà disobbedito a suo padre per poi, sul campo, svanire nel nulla. La logica drammatica esige comunque che Enrico si trovi di fronte un avversario del suo stesso rango: colui che l'aveva imprudentemente sfidato.

97 III, vii, 13 Letteralmente: "come se le sue viscere fossero di crine" (il crine di cui

s'imbottivano le palle da tennis). Il Delfino s'imbarca in un'esercitazione letteraria in piena regola, del genere «variazioni sul tema» in stile barocco-rinascimentale con figurazioni mitologiche, teoria dei colori, contrasto dei quattro elementi e ampio uso dell'iperbole («È del poeta il fin la maraviglia...»).

98 III, vii, 53 *strait strossers*: sono, propriamente, calzoni attillati; ma i *kerns* (fanti irlandesi) andavano a gambe nude, coperti solo dalla propria pelle. E basta evocare l'Irlanda perché qualcuno tiri fuori i *bogs* ("pantani") di quel paese: ma qui si tratta di "pudende" e del rischio di malattie.

99 III, vii, 60 Letteralmente, "porta i suoi propri capelli": frequenti, fra gli elisabettiani, le polemiche su parrucche e cosmetici, e le battute sulla caduta dei capelli (provocata dal mal francese).

100 III, vii, 65 "Il cane è tornato al proprio vomito e la scrofa s'è lavata al pantano." Frase proverbiale, dalla Bibbia degli Ugonotti, usata anche in *2-Enrico IV* e riferita alle plebi infide e volubili.

101 III, vii, 81 *faced out of my way*: significa anche "costretto a invertire la marcia di fronte al nemico".

102 III, vii, 120 Letteralmente: "la frecciata dello sciocco parte prima del tempo". *A fool's bolt is soon shot* è detto proverbiale, come gli altri che precedono, e innesta un gioco di parole intraducibile tra *soon shot* ("scoccato anzitempo"), *shot over* ("scoccato fuori bersaglio") e *overshot* ("battuto in una gara di tiro al bersaglio").

103 III, vii, 151 Hall fa dire al Connestabile: «Togliete a un inglese, per un mese, il suo letto caldo, la sua bistecca succolenta e la sua acida birra, lasciatelo soffrire per un mese il freddo e la fame, e vedrete che se ne andrà anche il suo coraggio». E Shakespeare, in *Edoardo III*: «Togliete loro le loro lombate di manzo, portate via i piumini dai loro letti, e subito gli passerà la voglia di muoversi, come a altrettanti cavallacci sfiancati».

104 IV, 3 La tensione controllata di questa scena notturna, lo straordinario senso di attesa, l'attività febbrile e segreta, al balenare dei fuochi, fanno di essa uno dei più mirabili momenti del dramma; e in questa "tenebra fitta e densa di segreti sussurri" che "colma l'immensa cappa dell'universo" si avverte con un sottile brivido l'incombere di un pauroso dramma collettivo, con mille destini legati a un filo. Non mancano, nell'evocazione dei due accampamenti contrapposti, echi dell'*Iliade* (la famosa traduzione del Chapman è uscita nel 1598); mentre nella descrizione della veglia del sovrano – come più avanti (scena III) nella sua esortazione finale prima della battaglia – si esprime in memorabili accenti la concezione inglese della *leadership*, fondata sull'esempio, e il senso di una comunità di uomini liberi – o che tali si sentono – uniti da un forte spirito di identità collettiva: "fratelli, amici, compatrioti" del Re, liberi ed eguali nel momento della verità.

105 IV, 30 Di questa veglia d'ispezione non c'è traccia in Hall e Holinshed. Shakespeare ne fa un episodio cruciale.

106 IV, 42 Il buon comandante non ha bisogno di illudere per rincuorare. E il Re non perde mai – e meno che mai nei momenti critici – il "piglio allegro" (*cheerful semblance*), la

capacità di scherzare. «Coloro a cui sfugge l'allegrezza (*gaiety*) del IV atto perdono una delle cose migliori del dramma» (Dover Wilson).

107 IV, 47 I modesti mezzi del Coro possono dare "appena un'idea" (*a little touch*) di quel che ha significato questa ronda notturna di Enrico. Se il *mean and gentle all* è riferito (anziché agli spettatori) agli uomini del Re, il senso è: ...e tutti loro, nobili e plebei, potranno dire di aver visto "qualcosa", "un non so che" di Harry nella notte. Si è tradotto questo celebre verso come se il Coro si rivolga tanto alla platea quanto ai reduci di Agincourt.

108 IV, 51 L'apologia per i "quattro o cinque miserrimi ferri spuntati" è di prammatica. Anche Ben Jonson, contemporaneo e rivale di Shakespeare, ironizza sulle "tre spade arrugginite" cui spetta di combattere la Guerra delle Rose (Prologo a *Every Man in His Humour*, messo in scena dalla compagnia di Shakespeare nel 1598); e Sir Philip Sidney, poeta principe alla corte di Elisabetta e critico di fama, scrive in *An Apologie for Poetrie* (1595): «Irrompono due armate, rappresentate da quattro spade e altrettanti scudi: e chi sarà tanto duro di cuore da non voler scorgere in esse un campo di battaglia?». L'artista elisabettiano sa di poter contare sull'immaginazione del pubblico.

109 IV, i È una scena fondamentale per la comprensione del dramma, l'unica che veda il Re in conflitto con se stesso, in preda a dilemmi più grandi di lui, nello sforzo di uscire dalla corazza di intima solitudine ch'è inseparabile dalla responsabilità del potere. Si dà per scontato che qui il sovrano, dapprima soldato fra i soldati, poi finalmente solo con se stesso, riveli la sua più autentica umanità. È più corretto dire che rivela soltanto una parte del suo io più vero. Osserva Gary Taylor che, salito al trono, Enrico ha crudelmente tagliato i legami con Falstaff (e con molte cose che lo facevano sentire vicino alla comune umanità). Voltata pagina, dovrà restare in un mondo impregnato di formalismi, alle prese con Vescovi, Pari, ambasciatori stranieri, un mondo che si regge sul calcolo politico, dove anche un amico può esser spinto a tradire. Solo ora, nel momento di giocarsi il tutto e per tutto, ristabilisce un genuino, informale contatto coi suoi; e solo soffrendo sino in fondo il dissidio fra il suo Io privato e il suo Io di regnante può ritrovare in qualche misura se stesso. Negli anni Novanta son numerosi i drammi in cui il Re, sotto mentite spoglie, tasta il polso ai suoi sudditi: da tali incontri la sua statura di sovrano esce, ovviamente, accresciuta. Shakespeare tratta il tema in modo men che convenzionale: Pistola manda il Re a quel paese, Fluellen e Gower lo ignorano, Bates mugugna, Court tace, Williams non si lascia convincere e finisce con lo sfidare l'interlocutore. Lo spettatore è frustrato nelle sue aspettative e, invece di certezze, ne ricava dei dubbi: i dubbi del soldato Williams diventano i suoi.

110 IV, i, didascalia Sir Thomas Erpingham (1357-1428): feudatario del Norfolk, ciambellano della real casa e valoroso soldato. È lui a comandare lo schieramento inglese ad Agincourt.

111 IV, i, 51 Enrico, noto come Enrico di Monmouth, era stato Principe di Galles. Le battute tipo "Harry Le Roy", quel suo dire la verità depistando, fanno pensare a certe amenità di Amleto: come del resto certe risposte date a Williams, in tutt'altro spirito.

112 IV, i, 55 Il porro cui allude Pistola è l'emblema del Galles. Ricorda una mitizzata

vittoria sui Sassoni, nel 540: le tribù gallesi lo portavano in segno di riconoscimento. Nel giorno di San Davide (1° marzo), patrono del Galles, si usava portare il porro sul cappello.

113 IV, i, 85 *Brother John Bates, is not that the morning which breaks yonder?* «Appena undici parole – e il resto è silenzio. Ma queste parole ci portano nei pensieri segreti di un uomo che non si aspetta di vedere un'altra alba; e nel suo silenzio ci pare di udire i battiti del suo cuore» (H.C. Goddard). Li sentiremo, questi battiti, sino alla fine della scena – dell'atto – del dramma. Sarà caduto in battaglia, il soldato Court? Non lo sapremo mai. Raramente Shakespeare ha detto tanto in così poche parole.

114 IV, i, 141 Williams è il più *articulate*, il più cosciente dei tre: una parte del suo toccante discorso (la responsabilità che il sovrano si assume davanti a Dio e agli uomini *if the cause be not good* – il fatto che non esista, per il soldato, una nobile morte) conserva nei secoli tutta la sua attualità. Meno attuale è per noi l'aspetto religioso del problema: la paura della dannazione. Il Re si guarda bene dal suggerire che l'obbedienza sia condizionata dalla giustezza della causa, e sarebbe antistorico, da parte nostra, aspettarcelo. Non a caso egli imposta la sua arringa sul tema: "se dunque essi muoiono impreparati, il Re non è colpevole della loro dannazione". Poiché sul piano della fede il suo ragionamento non fa una grinza, egli ha buon gioco nel convincere gli ascoltatori. Ma appena il Re-soldato esce dal terreno della dialettica dottorale, e si mette a parlare come uno di loro ("l'ho sentito con le mie orecchie" – "se vivo tanto da vedere quel giorno"), Williams, risentito, gli dà sulla voce. Enrico non trova di meglio che provocarlo a una sfida, sapendo bene di esser rimasto senza argomenti.

115 IV, i, 220 *Lay twenty crowns to one* comporta un gioco di parole su *crowns* ("corone" – o "scudi" – monete d'oro equivalenti a 6 scellini, e "teste", incoronate da capelli) e *lay* ("scommettere" ma anche "mettere in campo": venti soldati contro uno). *French crowns* ha ulteriori implicazioni (la calvizie indotta dal "mal francese"); e *clipper* non è solo il "tosatore" o "tosateste", ma anche chi batte moneta falsa. Stavolta decapitare francesi, scapitozzarli o fare il falsario (termini coincidenti) non è reato.

116 IV, i, 223 Il Re ha in parte rincuorato i suoi uomini. Ora che è solo si sente momentaneamente schiacciato dal peso della responsabilità. Tema trattato da Shakespeare in *2-Enrico IV*, nell'invocazione al sonno del padre di Enrico (*Uneasy lies the head that wears a crown* – III, i) e nella riflessione del principe sulla corona del Re morente (*O polish'd perturbation! Golden care!* – IV, ii). Se l'insonnia del padre è causata dall'ansietà e dal rimorso, quella del figlio è inseparabile dalla "dura condizione" del regnante: la veglia, in questo momento, fa parte dei suoi doveri. Enrico è forse anche turbato dalle parole di Williams: ma nell'insieme questa sua meditazione sul tema del fasto regale (*ceremony*), la solitudine del potere, la libertà dello schiavo che può dormire sereno, libero da scelte tormentose, fa parte della "recita della regalità": variazione su tema tradizionale e antico quanto l'*Ecclesiaste*, che ritroviamo nei classici, a cominciare da Orazio.

117 IV, i, 280 La preghiera al biblico Dio degli eserciti è l'unico momento, nel dramma, in cui Enrico mostra segni di cedimento a quel senso di panico che cerca di prevenire nei

suoi. Se i soldati temono soprattutto la soverchiante forza del nemico, su lui pesa l'usurpazione paterna grazie alla quale oggi è re. Il suo atto di contrizione, il ricordare al Signore le opere di carità passate presenti e future, il suo *non* sentirsi, nonostante tutto, in pace con la coscienza, dimostrano che nemmeno lui è un eroe tutto d'un pezzo, senza macchia e senza paura. La battaglia dell'indomani diventa dunque un giudizio di Dio.

Poiché egli e re grazie a un'usurpazione, si è sforzato di essere un re giusto, e un re cristiano. Basterà questo al Signore? E fino a che punto è sincero Enrico? La sua preghiera non è dissimile da quella di Claudio, lo zio di Amleto, ben altrimenti colpevole: *May one be pardoned and retain the offence?* Può un uomo aspirare al perdono, pur continuando a godere dei frutti della colpa?

118 IV, ii *Beaumont* è personaggio-fantasma: non parla né appare altrove, altro che nell'elenco dei caduti. Il Taylor lo elimina dalla didascalia, e sostituisce il Delfino col Duca di Borbone.

119 IV, ii, 3 Il Delfino esorta il suo cavallo: "Fai vedere di cosa sei capace, sulla terra e sull'acqua". – "Come, un cavallo di aria e di fuoco?" ribatte Orléans, ricollegandosi al precedente scambio di battute (III, vii). *Ciel!* vale come interiezione (= *Cieux!*): il cielo è il regno dell'aria e del fuoco: "alla conquista del cielo penseremo dopo", sembra dire il Delfino, "per ora teniamo i piedi sulla terra".

120 IV, ii, 53 La vivida descrizione del Signor di Grandpré – unico intervento, nel dramma, di questo personaggio senza volto – porta nuovi dettagli al quadro dei *poor condemnèd English* già disegnato dal Coro, in una identica cifra stilistica. Anche l'appello di pace del Duca di Borgogna, nell'ultimo atto, non farà che riprendere la funzione del Coro.

121 IV, iii Gary Taylor sostituisce *Bedford* con *Clarence*, e *Westmoreland* (che storicamente non è presente ad Agincourt) con *Warwick*. Questo prepara al ruolo di Warwick nelle scene vii e viii, e alla menzione d'onore che il Re gli riserva in questa stessa scena. *Salisbury* è Thomas Montacute (1388-1428), uno dei più abili e popolari comandanti della Guerra dei Cent'Anni, la cui morte all'assedio di Orléans è rievocata in *1-Enrico VI*.

122 IV, iii, 4 In Holinshed il rapporto è di sei a uno: le forze inglesi ammonterebbero quindi a 10-12.000 uomini. Secondo le *Gesta* gli inglesi non superavano le 10.000 unità (ma Enrico, nel dramma, li fa bruscamente scendere a 5000). Lo storico J.H. Wylie ha calcolato in 6320 il numero dei combattenti.

123 IV, iii, 27 Affermazione rivelatrice del carattere di Enrico, che non si fa portavoce di un concetto ormai sorpassato di "onore" e di "gloria" come lo era stato il suo rivale Hotspur in *1-Enrico IV*. Egli è capace, al contrario di Hotspur, di spartire il suo onore con altri – gli *happy few*, i pochi eletti a un'impresa che si preannuncia disperata; e di concepire l'onore come un fatto collettivo, che trascende ogni barriera di classe. Egli aspira, naturalmente, alla gloria, e lo afferma con una sorta di gioiosa impudenza: ma alla sostanza, non al fasto o agli orpelli della gloria. La stessa retorica dell'onore (*O, do not wish one more!*) si esprime in forma non convenzionale perché giocosa; e anti-retorico è anche il suo trascinante patriottismo, che tocca note intime, domestiche,

familiari (la labile memoria dei vecchi, le vanterie dei reduci, i racconti e i ricordi, i boccali colmi). È un'Inghilterra vista e sentita come una grande famiglia: e varrebbe la pena di rileggere quanto a suo tempo scrisse George Orwell in un celebre saggio del 1940, *England Your England*, poiché tutto ciò è molto inglese: a cominciare dalla tendenza della musa d'Albione, dalla battaglia di Maldon alla carica dei Seicento, a celebrare la lotta impari se non la sconfitta; e la tendenza della nazione a ritrovare la sua unità e dare il meglio di sé in condizioni estreme. Anche in *Enrico V*, nelle scene di guerra – frammentarie, confuse, movimentate come la guerra stessa – i momenti più alti sono toccati nell'illustrare la tragica inferiorità delle forze inglesi.

124 IV, iii, 40 Il 25 ottobre, giorno festivo nel calendario elisabettiano. I fratelli Crispino e Crispiano, martirizzati a Soissons nel 287, al tempo delle persecuzioni di Diocleziano, sono i santi patroni dei calzolai.

125 IV, iii, 54 *Talbot* è John Talbot (1384-1453), primo Conte di Shrewsbury, protagonista della fase finale della Guerra dei Cent'Anni, caduto all'assedio di Castillon. Celebre per la sua temerarietà, Shakespeare ne fa l'eroe di *1-Enrico VI*.

126 IV, iii, 80 Nella realtà storica fu Enrico che, vista la situazione insostenibile, aveva cercato di venire a patti: ma ogni proposta di tregua era stata respinta.

127 IV, iii, 107 *in relapse of mortality* ("nella loro mortale ricaduta") si è tradotto con "disfacendosi", optando per una resa del senso di decomposizione, dominante nei versi che precedono. C'è un'involontaria profezia nelle «nuove traiettorie calamitose» promesse dal Re: ché la vittoria di Agincourt inizierà un secolo di peste per l'Inghilterra, più ancora che per la Francia.

128 IV, iii, 109 Gli inglesi si considerano onesti professionisti della guerra, con un ingrato compito da svolgere (non a caso *work* è anche l'azione sul campo di battaglia); i francesi vedono nella guerra un esaltante *pageant* cavalleresco. Realismo e assenza di retorica inglesi, opposti alla *grandeur* francese e alle sue esibizioni. Lo "strenuo marciare sotto la pioggia" trova conferma nelle fonti di Shakespeare, e anche le fonti francesi dicono che il campo di Agincourt fu reso fangoso da una settimana di pioggia.

129 IV, iii, 117 Enrico allude, con *humour* soldatesco, ai trapassati che, secondo la *Rivelazione*, saliranno al cielo rivestiti di bianco.

130 IV, iii, didascalia *York* è Edoardo di Norwich, Duca di Aumerle (1373-1415). Fu personalità di rilievo (implicato, fra l'altro, in più di un complotto) alle corti di Riccardo II ed Enrico IV. Fra i personaggi di *Riccardo II*.

131 IV, iv La cattura di Monsieur Le Fer ricalca un analogo episodio in *2-Enrico IV* (la cattura di Sir John Colevile da parte di Falstaff). Anche nelle *Famous Victories* si assiste alla cattura di un francese da parte del clown di turno.

132 IV, iv, 4 Corruzione del refrain di una canzone irlandese, *Cailin og a' stor* ("fanciulla, tesoro mio"), variamente musicata e citata nella letteratura del tempo.

133 IV, iv, 14 Pistola scambia *moi* per *moy* (antica unità di misura equivalente a un moggio).

134 IV, iv, 19 Pistola scambia il francese *bras* (l'*s* finale si pronunciava, prima di una pausa)

con l'inglese *brass* ("ottone" o "bronzo": come dire, vile moneta). Si traduce con un equivoco tra *force* e "forse".

135 IV, iv, 38 Come Falstaff, nell'episodio di Colevile, si vanta di sapere molte lingue, ma di saper dire, in queste lingue, solo a proprio nome, così *couper le gorge*, grido di guerra di Pistola, è il solo francese che costui intenda.

136 IV, iv, 71 Nelle *morality plays* della tradizione il diavolo veniva messo in fuga, ululante, con una daga di legno, e talvolta umiliato col taglio delle unghie.

137 IV, v Il testo curato da Gary Taylor elimina il Delfino, le cui battute attribuisce al Borbone, e modifica l'ordine dei versi.

138 IV, vi, 32 Il racconto della morte di York e Suffolk ha chiaro sapore omerico (un racconto non dissimile è quello della morte di John Talbot, fatto dal padre, che muore a sua volta stringendosi il figlio al petto, in *1-Enrico VI*). I detrattori di Enrico fanno osservare che egli trattiene a stento le lacrime al racconto di Exeter, e un attimo dopo ordina di eliminare i prigionieri: è lo stesso re che assiste impassibile alla condanna di Bardolfo, ma ordina ai suoi un comportamento esemplare: un re umano a parole, freddo e crudele nei fatti. Ma Enrico è soltanto un uomo razionale.

139 IV, vi, 37 Si è molto discusso su quest'ordine. L'episodio è nelle fonti, ma nulla costringe il poeta a inserirlo nel dramma: dopotutto, egli non nomina neppure gli arcieri, e liquida in poche battute la grande battaglia campale. Se ha incluso tale episodio, lo ha fatto per dare rilievo alla capacità di reazione del Re in una situazione di crisi. In Hall l'esecuzione è descritta in tutto il suo orrore, ma un conto è dare l'ordine, un conto farlo eseguire in scena. Se i prigionieri sfilano sulla scena – sostiene Gary Taylor – è per trovarvi la morte. Ma non è necessario arrivare a tanto: la loro presenza serve a testimoniare l'entità del primo successo, travolgente quanto inatteso, delle armi inglesi, e a ricordare la schiacciante superiorità numerica del nemico. «I Francesi han riordinato le loro unità sbandate»: essi sono dovunque, dentro e fuori la scena, e l'esecuzione è un'urgente, drammatica necessità militare (né risulta che i cronisti francesi l'abbiano mai condannata). Il pubblico di Shakespeare non ha bisogno di giustificazioni. Se oggi la durezza di Enrico turba lo spettatore, tanto di guadagnato: servirà a ricordargli che la guerra è guerra.

140 IV, vii, 10 L'ordine del Re trova giustificazione nelle parole dei due capitani. Un "ordine sacrosanto": non è servito a prevenire la strage dei serventi (per lo più ragazzi) – questa sì, "espressamente contraria alle leggi di guerra" – ma potrà forse prevenirne altre. Siamo tuttora nel pieno della battaglia, anche se Fluellen sceglie proprio questo momento per fare confronti fra Enrico e Alessandro: un tocco di commedia che allenta la tensione delle atrocità testé consumate.

141 IV, vii, 29 Forse la battuta più accattivante di Fluellen. Arriano e Strabone attribuiscono ad Alessandro la teoria secondo cui l'Indo e il Nilo erano lo stesso fiume, data la presenza di coccodrilli in entrambi. La battuta è ancora più incongrua se si pensa che al tempo di Shakespeare non c'era fiume inglese, Tamigi compreso, senza i suoi salmoni.

142 IV, vii, 46 Agli occhi di Fluellen, pur ben disposto verso il suo re, il ripudio di Falstaff

equivale all'uccisione del proprio migliore amico, per di più commessa "a mente fredda e in piena lucidità". "Un uomo in gamba, il Re": ma le lodi cominciano dall'ordine di sgozzare i prigionieri e finiscono con l'evocare il fantasma di Falstaff.

143 IV, vii, 61 Altri prigionieri sfilano sulla scena: la minaccia di un secondo eccidio è per il Re una necessità tattica, per Shakespeare un'esigenza scenica, ad illustrare la sproporzione delle forze in campo. Ma stavolta si tratta solo d'una minaccia: la collera di Enrico – come ogni altra passione dell'uomo – è sotto controllo.

144 IV, vii, 74 La principale preoccupazione dei capi francesi sembra il recupero dei nobili caduti. Per i "semplici fanti", i "nostri plebei" non una parola di pietà, ma un'ostentata ripugnanza. Nobili e plebei hanno versato insieme il loro sangue, ma non certo per una causa comune: esattamente al contrario dei loro avversari inglesi.

145 IV, vii, 82 Le parole di Montjoy sono quelle di uno sconfitto, ma il Re non può ancora dirsi certo dell'esito della giornata, e torme di nemici continuano a percorrere il campo: ennesima sottolineatura dell'inferiorità numerica inglese.

146 IV, viii, 53 La dignità di Williams si contrappone al sacro zelo di Fluellen e al divertito paternalismo del Re, che al lettore odierno può anche dare fastidio. Un semplice soldato dalle scarpe rotte dà ai superiori una lezione di stile. E appare lampante che la "morale" dei re non è quella dei loro sudditi.

147 IV, viii, 71 Una probabile stima delle perdite umane, secondo gli storici moderni, indica circa 7000 francesi e 4500 caduti inglesi.

148 IV, viii, 104 Dopo tanto parlare di "fratelli in armi", fatta la conta dei morti, ecco ristabilite le distanze sociali. Ma il Re fa di peggio – dicono i suoi detrattori: attribuendo all'Onnipotente il miracolo della vittoria, egli defrauda i fanti e gli arcieri che tale miracolo han reso possibile. Si è molto discusso sulla *pietas* di Enrico, sovente accusato di santocchieria. A noi basti dire che mentre l'ultima invocazione a Dio prima della battaglia ha un gagliardo sapore di "o la va o la spacca!", il rendimento di grazie finale ha tutto il pathos della sincerità. Se Enrico defrauda i suoi uomini di tanto onore, defrauda anche se stesso; e Shakespeare evita di sottolineare il contributo personale del Re alla vittoria, che andò oltre il suo ruolo di trascinatore di uomini: al corpo a corpo con Alençon, per esempio, si accenna per interposta persona. Più che protagonista della giornata Enrico ne è testimone: interviene qua e là con decisione, ma non è lui a decidere i tempi e i luoghi del combattimento. La vittoria è pertanto un miracolo collettivo.

149 V Dopo il movimento, la tensione, la *suspense* della giornata di Agincourt, l'ultimo atto è visto da molti come un *anticlimax*: ed anche al Coro fanno difetto l'afflato lirico, la capacità evocativa delle precedenti apparizioni. Più che all'immaginazione, esso fa appello – come il Coro del III atto – alla rapidità del pensiero, "la fucina pulsante e industriosa" della nostra mente, per superare i cinque anni che separano Agincourt dalla Pace di Troyes. Taluni eventi sono vividamente descritti (lo sbarco a Dover e il trionfale rientro nella capitale), altri appena accennati (il ritorno a Calais, la visita dell'Imperatore Sigismondo in missione di pace, nel 1416, il successivo ritorno in Francia del Re), altri ancora dichiaratamente omessi (le campagne del 1416-19 e i vari

tentativi di pace negoziata).

150 V, 2 L'immagine di sé che il Re ha proiettato con successo per tutto il dramma, e che tra poco riproporrà nella scena del corteggiamento. Ma non dimentichiamo che Enrico ha – da sempre – un alto senso della sua missione: da principe ereditario si riprometteva di "imitare il sole" ed abbagliare il mondo squarciando all'improvviso le nubi (*1-Enrico* iv); da re ha proclamato di voler risorgere "sfolgorante di gloria, abbacinando gli occhi della Francia intera" (I, ii).

151 V, 30 Si tratta dell'unico riferimento diretto, nell'*opus* shakespeariano, a eventi politici contemporanei: il generale è Robert Devereux, Conte di Essex (1567-1601), ambizioso favorito della Regina, partito il 27 marzo 1599 per domare la ribellione di Hugh O'Neill, Conte di Tyrone, in Irlanda, e rientrato in capo a sei mesi (28 settembre) per render conto alla sovrana del mancato successo, che segnò la fine delle sue personali fortune.

152 V, i, 2 L'atto consiste di sole due scene: plateale e farsesca la prima, in cui Fluellen costringe Pistola a trangugiare il porro; quattro volte più estesa la seconda, elegante e contenuta nella cornice della *ceremony*, dei rituali di corte, con il corteggiamento di Caterina, le trattative di pace e la consacrazione finale della vittoria. Due scene di ben diverso respiro, che a prima vista non hanno nulla in comune; «un dramma eroico che finisce in commedia, e una commedia che finisce, come suole, in matrimonio di convenienza» – per dirla con A.W. Schlegel, fra i primi a cogliere l'ironia implicita in tal lieto fine. Se nella transizione dalla guerra alla pace, l'*anticlimax* è inevitabile, in termini di tensione scenica, esso è anche necessario: tanto più se il drammaturgo aspira a riaffermare la vittoria dell'ordine sul disordine e il caos, e un'esigenza di riconciliazione e armonia fra le forze in conflitto, siano esse governanti, sudditi o nazioni. Gower e Fluellen parlano lingue diverse, ma le randellate promesse a Pistola (il disordine) parlano la stessa lingua ("Ci penserà un gallese a farvi rigare diritto, da buon inglese"). Il Re e la Principessa parlano lingue diverse, ma consapevoli della posta in gioco (la pace) essi s'intendono perfettamente a vicenda. Comune alle due scene è l'affermazione simbolica della legge del più forte: in questo caso, chi merita di vincere. Il simbolo unificante è il porro, rustico emblema del Galles di Fluellen e di Harry di Monmouth. Quel che succede nella Scena II, in termini nudi e crudi – scrive H.C. Goddard – è esattamente questo: «Un re costringe un altro re a trangugiare un porro... La somministrazione della medicina è così ben camuffata da bei sentimenti e formule diplomatiche, così edulcorata da professioni di amicizia e scambi di 'fratello di Francia' e 'fratello d'Inghilterra' che, almeno in apparenza, il porro potreste scambiarlo per una fetta di torta nuziale. Ma resta, cionondimeno, un porro».

153 V, i, 26 Cadwallader è un leggendario eroe gallese del VII secolo, ultimo Re dei Britanni, caduto in battaglia contro i Sassoni nel 633. Le capre implicano un giudizio sprezzante sul Galles, paese di montanari e pastori.

154 V, i, 34 Si è reso liberamente un gioco di parole fra i concetti di "alto" (la montagna) e "basso" (il "basso rango" o "bassopiano"), sui quali s'innesta un ulteriore gioco fra *squire* ("scudiero", "signorotto") e *square* (nell'accezione di "esempio" o *pattern*): la

pronuncia era analoga. “Io vi dimostrerò che siete scudiero d’infimo rango”, ma anche “farò di voi un esempio di degradazione”.

155 V, i, 54 Un *groat* è una moneta da quattro *pence*. Esempio della risicata generosità di Fluellen, che al soldato Williams aveva offerto un intero scellino.

156 V, i, 74 Il termine *huswife* sta per *housewife* (“moglie”, “massaia”) come per *hussy* (“donna di facili costumi”): il tempo ha accentuato la divaricazione dei significati.

157 V, i, 76 Molti curatori sostituiscono *Doll* con *Nell*: Nell Quickly, l’Ostessa, è moglie di Pistola, mentre Doll Tearsheet (Lola Straccialenzuola) se l’intendeva con Falstaff, in un contesto dove il mal francese è di casa (*2-Enrico IV*). Ciò dimostrerebbe che la parte originariamente pensata per Falstaff fu poi adattata a Pistola. Ma le battute di Pistola non si addicono a un Falstaff, e Pistola non ha certo nulla in contrario a farsi mantenere da due donne, la provvida Ostessa e l’improvvida Lola/Doll (che già sappiamo finita nella “fumigante tinozza del disonore” in quello stesso lazzaretto o spedale dove ora ha trovato la morte).

158 V, ii *Huntingdon* (altra presenza muta nel dramma) è John Holland (1395-1447), distintosi ad Harfleur, ad Agincourt e nella seconda campagna di Francia. La *Regina* Isabella (1370-1435) era figlia di Stefano II di Baviera: nota per dissolutezza di carattere. *Borgogna* è Filippo il Buono (1396-1467), figlio di Giovanni il Temerario che era stato assassinato nel 1419 su istigazione del Delfino Charles (fratello minore del Delfino del dramma, morto due anni prima). Fu, in qualità di promotore dell’alleanza anglo-borgognona, uno degli artefici del Trattato di Troyes. Le professioni di fratellanza, il benvenuto, i fervidi auspici, altro non sono che convenevoli di rito: è in atto la commedia della diplomazia, che si continua in quella del corteggiamento e in essa si fonde. Osserva un critico che, così come la galanteria è il rituale dell’amore, il rituale è la galanteria della politica. In questo caso esso è osservato nelle forme esteriori (per quanto Enrico si sforzi, con Caterina, di sembrare informale), ma solo in questo. La partita non si gioca ad armi pari, e quello a cui assistiamo non è un negoziato, ma la consumazione di un *diktat*.

159 V, ii, 17 I “basilischi” sono quelli del mito, rettili immaginari dallo sguardo fulminante, ma anche pezzi d’artiglieria capaci di tirare palle da un quintale. *Balls*, del pari, sta per “occhi” o “pupille”, ma anche per “palle di cannone”.

160 V, ii, 62 Per gli elisabettiani vale tuttora la teoria medievale secondo la quale il mondo della natura, animale e vegetale, dopo il peccato di Adamo tende a degenerare, mentre le opere della civiltà, a cominciare dalle colture dei campi, mirano a ricondurre la natura alla purezza delle origini. Alle coltivazioni abbandonate corrispondono, appunto, uomini “imbarbariti in modo innaturale”. In questo senso vanno intesi gli altri termini usati dal Duca di Borgogna nel suo toccante appello (che si distingue per sincerità di accenti, in contrasto col formalismo rituale dei suoi interlocutori). La descrizione della desolazione postbellica assimila l’allocuzione del Duca agli interventi del Coro, e richiama la metafora del malgoverno in *Riccardo II* (III, iv) dove un giardiniere e il suo aiutante dipingono l’Inghilterra come un giardino cintato dal mare e infestato dalle erbacce.

161 V, ii, 98 La scena del corteggiamento – assente dalle fonti storiografiche – è invece presente nelle *Famous Victories* e anche in altre versioni teatrali della *success story* di Enrico, in seguito perdute, oltre che in canzoni e tradizioni popolari. È una scena espressamente promessa da Shakespeare nell'Epilogo a *2-Enrico IV* «...vi faremo spassare con la bella Caterina di Francia», e che – in parte estranea al tono fondamentale del dramma – ricorda piuttosto la commedia giocosa di *La bisbetica domata* e *Pene d'amor perdute*, se non quella, già più sofisticata, di *Come vi piace* e *Molto rumore per nulla* (contemporanee a *Enrico V* come composizione: 1598-1600). In Caterina (come Benedick in Beatrice, e Biron in Rosalina), Enrico trova pane per i suoi denti: siamo di fronte a un vigoroso duetto fra un uomo e una donna che sanno benissimo quello che vogliono, e possono permettersi di parlare *tongue-in-cheek*. Tutti e due giocano a rimpiattino con il problema della lingua ma, come si è detto, si capiscono al volo; e nessuno dei due, nel confronto brioso fra ruvidezza e ritrosia, dimentica per un istante la ragion di stato.

162 V, ii, 107 Bastano poche battute per passare dal "bella fra le belle" al troppo confidenziale "Kate" (un nome sovente affibbiato a donne pugnaci o sfrontate). Se la prima domanda è diretta come un pugno, le dichiarazioni successive si ammantano di ruvidezza campagnola ("mi son venduto il podere", "una stretta di mano e affare fatto"), provocatoria anche questa. Seguono i giochi di parola, le spacconate ginnico-sportive, coi loro palesi sottintesi sessuali); poi il re torna a fare il soldato che vanta la propria schiettezza, di contro a quei "tipi dalla lingua inesauribile" sui quali Shakespeare si compiace a volte di appuntare i suoi strali. Brillante e divertito il crescendo finale.

163 V, ii, 190 "La spropositiamo così a proposito" rende solo in parte l'ironia di quel *most truly-falsely*: "Parliamo le rispettive lingue in modo tanto sincero quanto sgrammaticato» si può intendere anche «in modo tanto più falso quanto più sembra sincero".

164 V, ii, 205 "Combinare fra noi" (*compound*): sull'impertinenza di Enrico s'innesta l'ironia di Shakespeare. Il suo pubblico sa bene che il frutto di tale connubio fu il debole e malaticcio Enrico VI, il quale – lungi dal tirare la barba al Turco – assisterà impotente alla perdita della Francia e al rinnovarsi delle discordie civili in Inghilterra (come l'Epilogo esplicitamente vuol ricordare). Il sogno della riconquista di Costantinopoli, comune ai monarchi europei del Cinquecento, è prematuro, nel caso di Enrico V: i Turchi a Costantinopoli dovevano ancora arrivare.

165 V, ii, 280 La domanda comporta un sottinteso sessuale. Ricche di ammiccamenti sono anche le successive battute del Duca di Borgogna: il verbo *conjure* ("evocare") oltre all'idea di esorcismo o rituale magico ha quello di erezione; e lo stesso vale per *hard condition* (tradotto con "situazione difficile"). Del pari, *circle* non è solo il circolo di un rituale magico, ma anche l'organo femminile. Anche Borgogna, quanto a impertinenza, non scherza: tanto più che Caterina è tuttora in scena.

166 V, ii, 303 San Bartolomeo ricorre il 24 agosto: da noi si parla di «mosche settembrine». Ai sottintesi di Borgogna Enrico risponde nello stesso stile: acchiapperà le mosche *in*

the latter end (“sul finir dell’estate”, ma anche “dal basso”), per poi spostare i concetti di penetrazione e violazione sulle “città inviolate” su cui egli ha fretta di mettere le mani.

167 *Epilogo* L’epilogo non ha altra funzione che quella di stabilire un collegamento con la prima, in ordine di composizione, delle due tetralogie storiche: quella che inizia con le esequie di Enrico V, in *1-Enrico VI*, e termina con la morte di Riccardo III sul campo di Bosworth, coprendo il periodo 1422-1485. Al sonetto è possibile attribuire una funzione amaramente ironica. Col senno del poi, possiamo dire che Agincourt ha aperto la strada a un ulteriore, rovinoso coinvolgimento inglese in terra di Francia, culminato con la perdita di ogni conquista; mentre le nozze con Caterina riaprono il vaso di Pandora delle reggenze e dei conflitti dinastici. Che è come dire che Francia e Inghilterra non sono fatte per intendersi, e che la Francia è meglio perderla che trovarla (idea politicamente ortodossa al tempo di Elisabetta).

Il Dover Wilson immagina che “l’umile autore” (*our bending author*) compaia in prima persona a ricevere gli applausi della platea (*to bend* vuol dire “inchinarsi”). A recitare il Coro (223 versi: un ruolo secondo solo a quello del Re) potrebbe essere lo stesso Shakespeare, autore, produttore, attore, regista – insomma, l’anima della compagnia. Le reiterate affermazioni di inadeguatezza (se ne contano 25, negli interventi del Coro) – atto di cortesia comunque dovuto – costituiscono l’ammissione dei limiti del mezzo teatrale, ma anche un atto di fede nel mezzo in questione. Senonché il Prologo di *Troilo e Cressida* negherà di identificarsi con «la penna dell’autore o la voce dell’attore». *To bend* vuol dire anche “piegarsi”: più che un cortese inchino finale è lecito ravvisare nel *bending author* l’ammissione che anche l’autore deve piegarsi alle esigenze e alle convenzioni che il teatro gli impone.

COME VI PIACE

Prefazione e note di NEMI D'AGOSTINO
Traduzione di CARLO ALBERTO CORSI e NEMI D'AGOSTINO

PREFAZIONE

Questa cosa che ho fatto per voi – supponiamo che voglia dire l'ermetico Shakespeare per entro il titolo della sua commedia – prendetela come vi pare. Io non ne ho detto in modo più chiaro il senso perché non lo so; e non m'importa, se mai la cosa può importare, a quale genere o sottogenere o genere misto vogliate farla appartenere. Io vi presento questo microcosmo, ancora una sintesi del modo in cui vedo il gran mondo e il mio piccolo mondo, il mio teatro, la mia scrittura. Una cosa plasmata in questa maniera drammatica mi esime dal mettere in mostra me stesso, cosa che detesto – in questo soltanto sono aristotelico, come direbbe il mio coltissimo amico Ben Jonson, che però fa andar di traverso una cena perché parla troppo degli antichi – e mi risparmia anche dal far la morale, cosa che detesto egualmente. I miei attori-personaggi sono staccati da me e ognuno di loro risponde di ciò che dice. E ciò che avviene in questa realtà finta, e nella finzione del palco, è lì mostrato e basta. So bene che ognuno vedrà questo mondo che mostro a modo suo, e s'illuderà di capirlo e di poterlo spiegare. Ma io, come uomo che non c'entra, son casomai più vicino a chi non capisce. Non ho voluto che mostrarvi la vita, guardata con occhio divertito o con occhio atterrito, la vita che non capisco e non m'illudo di capire. Questo è l'unico mio messaggio, che stavolta però è un non capire, spero, assai divertente. Tutto il mondo recita la commedia, e la Fortuna è sempre padrona della scena. Prendiamola con pietà e ironia, e nel caso presente con un distante buonumore. Allora sorrideremo e rideremo di quelle stesse cose che in un altro momento ci farebbero piangere.

Se questa supposizione ha qualcosa di vero, è inutile qui affibbiare a quest'opera maestra della maturità di Shakespeare un'etichetta esteriore: commedia romantica, o pastorale, o problematica, o della natura e cultura o del gioco, dell'amore e del metateatro, o quasi *tout court* il nome commedia. In altra sede se ne potranno approfondire i modelli e le loro mescolanze, la genesi e i meccanismi del suo funzionamento. Essa mantiene da cima a fondo la promessa scherzoso-ironica del titolo, perché con tutta la sua fresca gaiezza è opera davvero aperta, farcita di temi e interpretabile in modi assai diversi, quando si isoli uno dei suoi armonici o timbri, che tutti contribuiscono alla sua musica

dell’insieme.
Della pastorale, della poesia del mondo verde, il lavoro ha parecchi aspetti: per circa quattro quinti la scena è la foresta di Arden, luogo deputato che dell’Arcadia ha la vaga astrattezza, l’esoticità, i personaggi pastorali, anche se nella variante di Shakespeare le arcadiche Ardenne fantastiche acquistano il sapore inglese dei boschi e dei villaggetti e della campagna attorno alla sua natia Stratford-upon-Avon. Dell’Arcadia rinascimentale e dei suoi modelli classici la scena di Arden ha l’istanza movente, il desiderio di contrapporre alla vita sociale coi suoi lati abominevoli una vita migliore, più «ecologica», a contatto con la Natura fonte di innocenza e di genuinità, sede di uomini non corrotti che vivono ancora «ne l’uso de le antiche genti» (Tasso), o secondo «le antiche consuetudini», come dice il nobile Duca in esilio dalla sua corte francese. Dell’Arcadia poetica, Arden ha anche le contraddizioni e i conflitti che sono della condizione umana, e il desiderio di libertà dalle catene mentali, e l’amoralismo che il povero Tasso fa suonare nel primo coro dell’*Aminta* alla «bella età dell’Oro», il desiderio di liberarsi da «quel vano / nome senza soggetto, / quell’idolo d’errori, idol d’inganno, / quel che dal volgo insano, / onor poscia fu detto, / che di nostra natura il feo tiranno». Questo amoralismo è certo, con buona pace dei critici inglesi, nei gioiosi personaggi di *Come vi piace*, se non nel solitario scettico Jaques certo nel clown Touchstone e nel buon Duca, e persino nel pudibondo e forzuto Orlando, e certo nelle principessine, la salace Celia e l’arguta e sensuale Rosalinda, e nei canti e nei dialoghi nei quali Shakespeare versa volentieri, anche se qui per lo più lievemente, quell’elemento dell’«osceno» che egli sottrae dagli intrecci per metterlo nel linguaggio.
Già nella produzione pastorale, come si diffondeva dall’Italia nell’Europa nel Cinquecento investendo vari «generi», con la sua scena e i suoi dialoghi adatti a essere drammatizzati negli spettacoli di corte e poi nei teatri, ma con i suoi schemi, la sua staticità, la sua natura aristocratica, i suoi canti più adeguati all’opera che al dramma, c’erano i principi del conflitto teatrale. Tutto si regge su opposizioni binarie: corte e campagna, cultura e natura, corruzione e innocenza, vita stressante e pace, esuli raffinati e nativi rustici, oltre all’eterno conflitto dell’amore. Shakespeare esaspera i conflitti, e ne aggiunge, e fa delle sue «commedie del mondo verde» piuttosto ironiche parodie del mondo pastorale di un’*Aminta* o di un *Pastor fido*. La vivacità che mancava al genere alcuni autori la trovarono nella commistione dell’ecloga con la narrativa, come la si trova nell’*Arcadia* di Sannazaro, nella *Diana* di Montemayor, nell’*Arcadia* di Sidney, e anche nei poemi di Tasso e di Spenser, o in drammi come *Il racconto d’inverno* e la *Tempesta*. Shakespeare aveva trovato sia la narrazione che gli serviva sia l’idea dei dialoghi brillanti nella sua fonte principale, la

Rosalynde di Thomas Lodge. La narrativa egli la usa indirettamente e di scorcio, come impalcatura per reggere quel minimo di azione esterna che c'è nel *play*, e sempre con sprezzatura, quasi come una cornice e un contrasto alla sospesa atmosfera pastorale. Ciò su cui punta tutto, ciò che trasporta lo spirito dell'opera, è il dialogo, la sua scrittura vocale e gestuale, l'armonia che risulta dai duetti, dai terzetti, dall'incrociarsi e alternarsi e sovrapporsi dei vari strumenti-personaggi: sia che la si legga sia che la si ascolti e veda a teatro, *Come vi piace* è anzitutto una meravigliosa partitura di parole, e per questo è quanto mai difficile offrirne il «falso» della traduzione.

Si sa che nello spirito della pastorale erano l'insoddisfazione e la critica per un vivere costretto negli agglomerati cortesi e urbani, l'idealizzazione dell'innocenza radicale dell'uomo e d'una vita beata in armonia con i grandi ritmi della natura che l'uomo sente già di aver perduti, e d'altra parte il desiderio di una vita isolata e limitata nella coscienza dei limiti imposti comunque a ogni forma di esistenza (W. Empson). E Shakespeare fa suonare questi temi soprattutto all'inizio dell'opera, presentandoci il presente abominevole (odio di un fratello per l'altro, sopraffazione e violenza, avidità di denaro e potere, gente cacciata in esilio) quasi come preludio dissonante della musica che comincerà veramente non appena si mette piede nei boschi di Arden. Innocenza e felicità erano nella radice psicologica dell'istanza pastorale. Da *Dafni e Cloe* al *Racconto d'inverno*, scrive Renato Poggioli, «il compito dell'immaginazione pastorale è di superare il conflitto tra passione e rimorso, di riconciliare innocenza e felicità, di esaltare il principio di piacere a spese del principio di realtà». Per questo le storie d'amore sono intrinseche alla pastorale: l'infelicità è anzitutto amore non corrisposto, e la felicità è il fervido tramutarsi della castità in soddisfazione sessuale. Shakespeare ci mostra gli effetti meravigliosi dell'amore ma ne prende anche ironicamente le distanze e ci dice anche, quasi a mo' di Beckett, *com'è* veramente. Anche nei boschi di Arden, come poi nella *Pastorella fedele* di John Fletcher (1610), la realtà si urta col principio del piacere. L'infelicità è inevitabile per l'uomo in tutte le latitudini, e lo sa bene il vecchio Duca, bellissimo personaggio schizzato in pochi tratti come da un gran pittore, così affascinante che George Sand se ne innamorò e nel suo adattamento dell'opera lo volle ricompensare alla fine con la mano della nipote Celia. Per usare parole esemplari di Camus, il duca potrebbe dire che la sua serenità è basata su una solida disperazione, o su una solida disperanza. Egli non dimentica mai che nella pace più profonda dei boschi di Arcadia giace il teschio con la scritta «Et in Arcadia ego». Ed egli sa apprezzare, come dovrebbe fare ogni fruitore della commedia, l'intima unione della serietà e della tristezza con la comicità più demistificatoria e liberatoria: «In hilaritate tristis, in tristitia hilaris»

(Giordano Bruno). L'*otium* dei pastorali è mirabile cosa, ma può anche essere un terribile vuoto, una noia atroce: ridursi alla sterile meditazione della «nascita-copula-morte» dello scarno *burlesque* di T.S. Eliot, *Sweeney Agonistes*. Perché l'uomo è «un animale politico» (Aristotele) e l'arco della nostra commedia si conclude saggiamente col ritorno al mondo della polis, ma senza quei guadagni spirituali, senza quella quasi-redenzione che vi trovano a ogni costo alcuni critici. L'altra scelta possibile è il vero e proprio eremitaggio, ma la commedia si guarda bene dall'esaltarlo: esso è, nel duca usurpatore e ora pentito, una scelta venuta molto a proposito, e poi un magnifico espediente, tra gli altri, per chiudere la commedia. Ma se ne parla *en passant*, e lo stesso claustrofilo Jaques lo indica senza ombra di rispetto religioso, come una fonte transitoria di ottimi conversari, e anzi quasi con una blasfema sprezzatura, come di un altro modo di «faire flanelle». Meglio alla fine, in ogni caso, lasciar la campagna ai contadini, e decidere, con Baudelaire e il suo «viaggiatore vero», di non voltare mai le spalle al proprio destino. In questo senso, *Come vi piace* è poco ecologico, poco pastorale.

E anzi, col continuo ritorno che vi fanno i temi del tempo e della Fortuna, padrona del mondo verde come di quello grigio, la commedia è piena di spirito scettico e rabelaisiano, montaignesco e cervantino. Essa è in qualche modo una fiaba, ma una fiaba i cui accenti gai si conciliano con l'umor saturnino e malinconico, una fiaba manieristica: un'anatomia, come si diceva a quei tempi, della natura e della mente umana, anzi della natura che è nella mente umana.

L'Arcadia è poi la terra dell'immaginazione e della poesia, ma anche qui Shakespeare non perde il suo buonsenso campagnolo e popolare. Sull'al di là, sul divino, egli sospende il giudizio con cauta riverenza, riconoscendone la presenza misteriosa, ma nel fondo della sua opera c'è sempre l'attenzione per questa terra, per lo *hic et nunc*, e la dimensione realistica è sempre lì in fondo, a far da bordone alle sue fantasie più sfrenate, ai suoi momenti più stellari. La vita è un incanto, come dice la canzonetta di Amiens, eppure con tutte le sue aspirazioni e potenzialità più lungimiranti, con tutte le sue fantasie, i suoi Orfei pastori, i suoi Eden e le sue età dell'oro, l'unica salvezza dell'uomo da un destino tragico è, come sapevano i greci, il suo fermo senso di quel limite che è la sua pace e la sua condanna: «meden agan», mai troppo. L'idea che l'Arcadia è cosa meramente poetica, messinscena artificiale, gli serve per dare alla commedia un'altra dimensione ancora, quella cosiddetta metateatrale, per cui egli riflette e scherza sulla propria opera, come quando Jaques se ne va infastidito che si ritorni dalla prosa ai versi sciolti (IV, i, 29-30), e difatti egli è animale prosastico per eccellenza. Della propria opera l'autore non si perita di mostrar l'artificio, le convenzioni, spezzando l'illusionismo scenico per

schiacciar l'occhio allo spettatore con una sorta di intenzione di *Entfremdung*, di estraniamento epico brechtiano. D'altra parte, il teatro è ben un frammento di vita, e chi vuol mostrare la vita può anche mostrare il fenomeno che la simboleggia più in profondo, sdoppiando anche il proprio teatro nel teatro, mostrando come fingono e si travestono gli attori, e fan la parte di allegorie, giocando fra dramma, vita e gioco del dramma, e complicando i già equivoci rapporti fra finzione, illusione e realtà. Invenzioni esilaranti che mettono assieme fantasia e intelletto critico, ma di salda base tradizionale, ché l'amico Jonson parlava certo a Shakespeare anche di Aristofane, e anzi nel commemorare l'amico (nei versi premessi all'in-folio del 1623) lo accostava ai grandi classici portatori di conoscenza, Aristofane, Terenzio e Plauto, oltre che ai grandi tragici greci.

Così, mescolando con la magia del genio il vecchio e il nuovo, Shakespeare imposta la sua commedia con quella semplicità e spontaneità che sbalordiva l'altro suo ammiratore settecentesco, Samuel Johnson (il quale osservava anche che egli non pare scrivere né commedie né tragedie, ma forme d'un genere nuovo e senza apparente scopo morale). Però questa spontaneità, come ben sanno i semiologi d'oggi, par essere il risultato di un calcolo degno d'un matematico, di un'operazione fatta di opposizioni e tensioni, di combinazioni a specchio e a chiasmo, insomma di una vera strumentazione semiotica. L'antitesi sociale è la più ovvia e l'ho accennata: città contro campagna, corte contro Arcadia, cultura e ricchezza contro natura e povertà, ma povertà ricca di beni spirituali. Poi c'è l'antitesi psicologica ed etica: la vita attiva contro la contemplativa, la mondanità contro la rusticità, lo *stress* contro la pace, e così via corruzione-innocenza, orgoglio-umiltà, novità-tradizione, occhio al futuro contro l'occhio al passato, e parlar raffinato e ambiguo contro il parlar rozzo ma chiaro e latino, con valenze facilmente rovesciabili.

Per questo suo alto gioco – il principio del gioco sia intellettuale che fisico è fondamentale in questa commedia di *homines ludentes* – il drammaturgo ha combinato in vario modo, nel suo contraddittorio mondo pastorale, una serie di coppie umane, lungo un arco avviato dal tema di corte e città che lo punteggia nel suo slancio scintillante e infine lo accoglie alla ricaduta. Come in una fiaba, c'è un duca cattivo al potere, e uno buono che viene cacciato in esilio. Ma alla fine il cattivo diventa buono e lascia il potere, per farsi eremita, all'altro buono che torna al potere lasciando la vita solitaria dei boschi: un intreccio-cornice a chiasmo, che par ripetersi, sia pure imperfettamente, nella vicenda dei due giovani fratelli figli del duca cattivo, e che sono il cattivo Oliver e il buon Orlando: ma il cattivo diventerà buono e sceglierà il bosco (per ricredersi alla notizia dell'eredità, ma ogni arte deve pur variare sulla regola), mentre il buono

ripasserà alla fine dal bosco alla vita mondana. Arriviamo al cuore della commedia, la vicenda delle due cugine, una, Rosalinda, figlia del duca buono, e un'altra, Celia, figlia del duca cattivo, che sposeranno la prima il giovane buono e la seconda l'ex cattivo. Qui la combinazione è con le altre due coppie di sposini, e tutte e quattro le coppie costituiranno il gran conclave matrimoniale che chiude l'opera. Ma non senza che la terza coppia, quella dei pastori Silvio e Febe, dia luogo a sottocomplicazioni d'amore. Ci sono poi, a coppia almeno vocazionale, i due *raisonneurs* Jaques e Touchstone, il primo signore raffinato e il secondo buffone di mestiere, ma ambedue appunto con una vocazione da matti e perciò più vicini forse al cuore delle cose: in fondo tutti e due *homines ridentes* e *morosophes* (saggi pazzi) come avrebbe detto Rabelais. E il colore locale è assicurato dai due rustici, Colin e William.

Tutti questi personaggi Shakespeare li accosta uno con l'altro come si fa con due poli elettrici e ne fa scoccar la scintilla del dialogo, quello che Johnson vantava come migliore, per spontaneità e brio vitale che par creato senza fatica, persino del dialogo delle tragedie. L'azione è più interna che esterna, e quella esterna è riportata con sprezzatura e ironia, in modo da non turbare molto il gran fluire delle conversazioni e i momenti sospesi dei canti coi loro temi variegati, ed è un'azione romanzesca e fiabesca, ben poco attenta non dico al decoro – Shakespeare è spesso «indecoroso», sia nei frizzi e lazzi del gran clown anticipatore di molte fortunate *gags* della clowneria da venire, che nelle battute delle sue giovani eroine quasi sempre sensuose e scurrili – ma alla regola della verosimiglianza, come ogni fiaba che si rispetti. Non per nulla dice Puck nel *Sogno* che le cose che gli piacciono di più son quelle assurde. Shakespeare, dice il critico Barnet, lavorò, rispetto alla fonte, a rendere la sua commedia implausibile, e la rapidità e l'improbabilità dei suoi mutamenti interni sono parte del significato dell'opera. L'illogicità, l'inverosimiglianza, è motivo importante nella commedia, tema congiunto a quello del Caso, della Fortuna. La quale, ripeto, è la vera regista dello spettacolo, e non è per nulla l'angelo provvidenziale dei critici moralisti, ma la demoniaca Tyche degli antichi e dei rinascimentali.

La scena di Arden riassume a suo modo la condizione umana, combinando i motivi potenzialmente tragici della base narrativa – dai quali potrebbe trarsi una tragedia assimilabile al *Re Lear* – e i motivi comici, il tema della gioventù noncurante e quello della vecchiaia atroce (portato dal servo Adam, ed evocato da Jaques nel passo sulle età dell'uomo), la fame e il banchettare, l'anelito a fuggire dalla pazza folla e la nostalgia del mondano, il bisogno di purificarsi dai mali del mondo nella innocente Arcadia e il desiderio di fecondità e comunanza, culminante nel lieto ritorno finale alle vie del mondo. Quanto al gran tema

dell'amore, questa potrebbe ben chiamarsi una commedia dell'amore, e ne ricordo la scena stupenda dell'innamoramento di Rosalinda e Orlando alla fine di I, ii, una scena che va letta, come tutte del resto, come scrittura teatrale, e cioè evocando tra le quinte dell'anima il contesto, le voci e i gesti. E c'è poi la famosa «definizione» che Celia dà dell'amore a III, ii, 188-190, usando per cinque volte la stessa parola (ma i greci avrebbero definito Eros con una sola e potente parola, *deinòs*) e i momenti in cui la fenomenologia dell'amore è mostrata nella sua complessità misteriosa. Eppure l'innamoratissima Rosalinda è la prima a prendere le distanze, col cervello se non col cuore, da quella temibile passione di cui vede attorno, così diceva Hazlitt, «la perversità», e a ricorrere all'antidoto sicuro, un filo d'ironia e una dose d'allegria. L'amore è passione egoistica e soggettiva, irrazionale e vicina alla follia, che viene però curata dal matrimonio, che la trasforma in una istituzione comunitaria con una ben sanzionata funzione, e così avverrà all'esodo della commedia. Ma Rosalinda sa bene che invece di dire «per ora e sempre» gli innamorati farebbero meglio a lasciar fuori il sempre (IV, i, 138), esprimendo magari solo auguri di lunga durata, come fa l'impeccabile duca alla fine. In altre parole, qui come nelle altre commedie di Shakespeare il lieto fine è una convenzione ironizzata, un modo di chiuder l'opera come la cadenza in una fuga, ed è troppo ingenuo leggervi un messaggio morale che raccomandi il matrimonio. Una commedia, dice non so che critico saggio, è un'immagine del fluire della vita, del *passage* nel senso di Montaigne, e un punto solo di questo vertiginoso passaggio della sorte è il matrimonio. Per chi lo guarda dal di fuori della scena, non è saggio attribuirvi una eccessiva importanza. Per questo la Gardner e molti altri confondevano quel che possiamo chiamare la sapienza antica o tragica di *Come vi piace* con l'acidità e addirittura col cinismo («tutta l'opera è un equilibrarsi di dolcezza e acidità, di cinismo e idealismo» scriveva il critico in un suo saggio) ma i bilanciamenti di quest'opera producono una musica ben più profonda e diversa. Non il messaggio, francamente banale, che la vita è fatta di bene e di male (dicono proprio così la Gardner e molti altri cercatori di messaggi) e che perciò conviene affidarsi alla provvidenza divina, ma casomai il senso, lo si chiami semplice se si vuole, che la vita è incomprensibile alla ragione umana, e che se qualche forza misteriosa l'ha prodotta, l'ha prodotta come qualcosa di antitetico e aporetico, un tutto che è insieme un nulla. C'è un nulla in fondo alla comicità di Shakespeare e alla comicità in genere, e la quintessenza delle pure commedie, come si possono definire il *Sogno*, il *Racconto d'inverno*, la *Tempesta* e *Come vi piace*, è nel loro essere commedie su tutto e nulla.

Le commedie di Shakespeare sono intrinseche alla sua visione. Se la tragedia simboleggia la dura realtà della storia, la commedia ne mostra il sogno e la

speranza umani, che fanno pur essi parte della storia. Questa è la bella intuizione di Frances Yates, grande studiosa che, come scrisse una volta, aveva avuto come stella polare delle sue ricerche ciò che chiama «il pensiero di Shakespeare». La cui chiave, aggiungeva, le pareva di vedere nella tensione rinascimentale tra l'immaginazione ottimistica e la tremenda realtà.

Titolo

È tra quelli di Shakespeare in cui per di leggere non solo uno scherzo ma una qualche implicazione intenzionale. G.B. Shaw, che col suo solito spirito di arguto revisore di ogni idea tradizionale considerava con sufficienza *Come vi piace* "uno dei più efficaci esempi esistenti di nonsense romantico", leggeva nel suo titolo del disprezzo per il pubblico, al quale Shakespeare ammanniva le cose false che avevano tanto successo. Mentre i critici inglesi continuano a considerarlo nient'altro che uno dei titoli scherzosi che andavano di moda, di recente Giorgio Melchiori vi ha visto una presa di distanza critica dall'Arcadia cavalleresca. Forse agisce sul curatore di questa traduzione, e non è necessariamente un errore che porti fuori strada, la suggestione di certi simili titoli pirandelliani, ma io credo di leggere in quel titolo, *Come vi piace*, un rinvio alla "indeterminazione" o apertura interpretativa delle opere di Shakespeare. E rimando, per questo e per altri problemi del contesto della commedia, alla presentazione di *Molto rumore per nulla* in questa stessa collana.

Testo

Unico testo di quest'opera, e sufficientemente accurato, è quello dell'in-folio del 1623, regolarizzato dai curatori con una puntuale divisione in atti e scene, che resta comunque divisione esterna e artificiosa. Ma per i problemi testuali non si può che rimandare all'ottimo sommario che ne fa Agnes Latham nell'Introduzione alla sua edizione per lo *Arden Shakespeare* (1975), che qui si segue.

Data e fonti

Come vi piace non appare nella lista che Francis Meres dette delle opere di

Shakespeare nel suo *Palladis Tamia* del 1598 (ma aveva davvero la pretesa di essere esauriente?), e il copione fu registrato nello *Stationer's Register* nell'agosto 1600. Sulla base di questi dati (a parte altre torbide ipotesi, e con l'eccezione di J. Dover Wilson e di qualche altro) i filologi tendono a supporre che la commedia fu scritta nello stesso anno della sua prima rappresentazione, il 1599, e non si sa se per la scena pubblica o per qualche occasione matrimoniale a corte. Stanley Wells dice saggiamente (1988) che la sua data di nascita cade "poco prima del Seicento". La fonte principale è il delizioso romanzo pastorale in prosa di Thomas Lodge, *Rosalynde, Euphues Golden Legacy*, pubblicato nel 1590 e poi ristampato varie volte (nel '92, nel '96, nel '98) che svolge, con toni più calcati, la stessa storia della commedia: Rosader, corrispettivo di Orlando, è un forzuto rodomonte, la restaurazione del vecchio Duca avviene con le armi. E Lodge inventa anche il *set* francese, la Foresta delle Ardenne che chiama Arden, e inventa tutti i personaggi principali tranne Jaques e Touchstone. Nel 1591, o giù di lì, viene rappresentata a Londra la compagnia romanzesca *Orlando Furioso* (naturalmente dall'Ariosto) del bell'ingegno universitario Robert Greene, che dà a Shakespeare il nome del suo giovane personaggio, a meno che egli non l'abbia ricavato dall'Ariosto tradotto da Harington nel 1591. Altre opere sono ipotizzate come fonti, ma in sostanza Shakespeare trovava nella superficiale ma brillante Arcadia del Lodge il suo intreccio, che egli rende ironicamente e con sprezzatura, e faceva vivere i personaggi, tipi assai comuni nella gran folla della commedia elisabettiana, di una vita che è solo sua, togliendo ogni patina moralistica, rendendo ambigue le motivazioni e inetichettabili le persone, e prendendo le distanze dal genere pastorale.

Personaggi

Dei due personaggi che Shakespeare inventa, il "malinconico" Jaques (pronunciato allora, nota il Kökeritz, in due sillabe, Jack-is o Jake-is – gieikìs – ma che il lettore italiano ha tutto il diritto di pronunciare come il francese Jacques) deve poco in effetti a quello che fu già indicato come il suo modello, il truce malinconico Malevole nel *Malcontent* di Marston. Jaques, *homo ludens* e *homo facetus* che pretende per sé la libertà concessa ai buffoni, e buffone lo è già un po', è una delicata variante comica di un tipo famoso in quell'epoca che riscopre e approfondisce il tema della malinconia. Ed è un personaggio appena abbozzato in fondo, nonostante le sue tirate, e la più famosa, quella sulle età dell'uomo (II, vii, 140-167) che molti critici inglesi considerano cinica, ma è

semplicemente e bonariamente realistica. Jaques vive nel suo scintillante stile, come uno strumento di fila nell'orchestra scintillante della commedia, perfettamente fuso col tutto. Touchstone, dal pastrano multicolore, si suppone che sia stato inventato, e degnamente, per il grande attor comico Robert Armin. È il primo grande *clown* in Shakespeare, e di lui dice il vecchio Duca giustamente a V, iv, 103-104, che egli usa la propria follia come il cavallo addestrato a star fermo in caccia o in guerra, da dietro il quale il suo padrone tira le frecce; in altre parole è saggio di dentro e pazzo di fuori, e in definitiva un *morosophe* rabelaisiano, o un saggio-folle alla maniera di Erasmo. Egli porta un nome emblematico, che vuol dire "pietra di paragone", cioè è come il diaspro, capace di rivelare il genuino o il falso nella gente che gli viene a contatto. Ora, non aver tradotto questo suo nome è certo una rinuncia, perché Touchstone a un lettore italiano non dice niente, è solo un nome straniero. Ma che può fare il traduttore? Tradurlo, come s'è fatto da noi, con Paragone, è come chiamare William Shakespeare Guglielmo Crollalanza. Allora è meglio lasciare il suo nome inglese, che faccia compagnia casomai a Chaplin o Charlot, in attesa che qualche altro traduttore abbia un vero lampo di immaginazione metamorfica.

NEMI D'AGOSTINO

Bibliografia per «Come vi piace»

TESTO

Il testo seguito in questa traduzione è quello curato da Agnes Latham per l'*Arden Shakespeare* (1975). Si sono anche tenute presenti l'edizione nel *New Penguin Shakespeare* (a cura di H.J. Oliver, 1968) e quella nell'*Oxford Shakespeare* (a cura di Stanley Wells, 1988).

TRADUZIONI ITALIANE

Le più recenti sono di Gabriele Baldini (per Rizzoli), di Cesare Vico Ludovici (per Einaudi), e di Antonio Calenda e Antonio Nediani (per Mondadori).

FONTI

G. Bullough, *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, vol. II, London 1958; K. Muir, *The Sources of Shakespeare's Plays*, ivi 1977. Una sintesi utile

alle pp. XXXV-LXIX dell'Introduzione di A. Latham all'edizione *Arden*, cit.

STUDI SULLE COMMEDIE DI SHAKESPEARE

G. Wilson Knight, *The Shakespearian Tempest*, Oxford 1932; H.B. Carlton, *Shakespearian Comedy*, London 1938; D.L. Stevenson, *The Love-Game Comedy*, New York 1946; E.C. Pettet, *Shakespeare and the Romance Tradition*, London 1949; T.M. Parrott, *Shakespearian Comedy*, Oxford 1949; M.C. Bradbrook, *Shakespeare and Elizabethan Poetry*, London 1951; A. Harbage, *Shakespeare and the Rival Traditions*, New York 1952; M.C. Bradbrook, *The Growth and Structure of Elizabethan Comedy*, London 1955; C.L. Barber, *Shakespeare's Festive Comedy*, Princeton, N.J., 1959; F. Kermode, *The Mature Comedies*, in *Early Shakespeare*, a cura di J.R. Brown e B. Harris, in «Stratford-upon-Avon Studies», 3, London 1961; G.K. Hunter, *Shakespeare, the Late Comedies*, ivi 1962; N. Frye, *A Natural Perspective. The Development of Shakespearian Comedy and Romance*, New York-London 1965; *Shakespeare. The Comedies*, a cura di K. Muir, Twentieth Century Views, Englewood Cliffs, N.J., 1965; *Shakespeare's Comedies, An Anthology of Modern Criticism*, a cura di L. Lerner, Harmondsworth 1967; M.C. Bradbrook, *Shakespeare the Craftsman*, London 1969; H.M. Richmond, *Shakespeare's Sexual Comedy*, New York 1971; R. Berry, *Shakespeare's Comedies, Explorations in Form*, Princeton, N.J., 1972; *Shakespearian Comedy*, a cura di M. Bradbury e D.J. Palmer, in «Stratford-upon-Avon Studies», 14, London 1972; A. Leggatt, *Shakespeare's Comedy of Love*, ivi 1974; L.G. Salingar, *Shakespeare and the Traditions of Comedy*, Cambridge 1974; M. Gurevitch, *Comedy, The Irrational Vision*, Ithaca, N.Y., 1975; *Comedy: New Perspective*, a cura di M. Charney, New York 1978; K. Muir, *Shakespeare's Comic Sequence*, Liverpool 1979; R. Nevo, *Comic Transformations in Shakespeare*, London 1980; *Shakespearian Comedy*, a cura di M. Charney, New York 1980; K. Elam, *Shakespeare's Universe of Discourse*, Cambridge 1984.

STUDI SU «COME VI PIACE»

Oltre alle sezioni nelle opere citate: J. Smith, *As You Like It*, in «Scrutiny», IX, 1940; J. Palmer, *Touchstone*, in *Comic Characters of Shakespeare*, London 1946; H. Jenkins, *As You Like It*, in «Shakespeare Survey», 8, 1955; J. Shaw, *Fortune and Nature in As You Like It*, in «Shakespeare Quarterly», VI, 1955; H. Gardner, *As You Like It*, in *More Talking of Shakespeare*, a cura di J. Garrett, London 1959, poi col titolo *Let the Forest Judge in Shakespeare's Comedies*

1967, cit., e nel *Casebook* 1975, cit. sotto; M. Jamieson, *As You Like It*, in «Arnold's Studies in English Literature», London 1965; H.J. Oliver, *Introduzione* all'edizione *New Penguin*, cit., 1968; A. Barton, *As You Like It and Twelfth Night, Shakespeare's Sense of an Ending*, in *Shakespearian Comedy*, cit.; A. Latham, *Introduzione* all'edizione *Arden* 1975, cit.; *Shakespeare, Much Ado about Nothing and As You Like It, A Casebook*, a cura di J.R. Brown, London 1979.

STUDI SULLA MALINCONIA

J. Babb, *The Elizabethan Malady*, London 1951; B.G. Lyons, *Voices of Melancholy*, ivi 1971; V. Gentili, *La recita della follia*, Torino 1978.

STUDI SULL'ARCADIA E LA PASTORALE

W.W. Greg, *Pastoral Poetry and Pastoral Drama*, London 1906; W. Empson, *Some Versions of Pastoral*, ivi 1935; E. Panofsky, *Et in Arcadia Ego*, in *Philosophy and History*, ivi 1936; F. Kermode, *English Pastoral Poetry*, ivi 1953; R. Poggioli, *The Oaten Flute*, in «Harvard Library Bulletin», XI, Cambridge, Mass., 1957; W.R. Davis, *A Map of Arcadia*, London 1965; T. McFarland, *Shakespeare's Pastoral Comedy*, Chapel Hill, N.C., 1972; D.P. Young, *The Heart's Forest: A Study of Shakespeare's Pastoral Plays*, New Haven, Ct., 1972 (ristampato in parte in *Shakespeare, Much Ado about Nothing and As you Like It, A Casebook*, cit.).

STUDI SULLA MUSICA DEI «SONGS»

F. Bridge, *Shakespearian Music in the Plays and Early Operas*, London 1923; J.M. Gibbon, *Melody and the Lyric from Chaucer to the Cavaliers*, ivi 1930; J.H. Long, *Shakespeare's Use of Music*, University of Florida 1955; P. Seng, *The Vocal Songs in the Plays of Shakespeare*, London 1967.

N.D'A.

COME VI PIACE EN

PERSONAGGI EN

IL VECCHIO DUCA, *in esilio*
IL DUCA FREDERICK, *suo fratello e usurpatore dei suoi domini*
LE BEAU, *cortigiano al seguito di Frederick*
CHARLES, *il lottatore del Duca Frederick*
TOUCHSTONE, *Buffone alla corte del Duca*
OLIVER, *figlio di Sir Rowland de Boys*
ORLANDO, *figlio di Sir Rowland de Boys*
JAQUES, *figlio di Sir Rowland de Boys*
DENNIS, *servitore di Oliver*
ADAM, *servitore di Oliver*
AMIENS, *gentiluomo al seguito del Duca esiliato*
JAQUES, *gentiluomo al seguito del Duca esiliato*
CORIN, *pastore nella Foresta di Arden*
SILVIO, *pastore nella Foresta di Arden*
WILLIAM, *un contadino*
SIR OLIVER MARTEXT, *parroco d'una parrocchia di campagna*
ROSALINDA, *figlia del vecchio Duca*
CELIA, *figlia del Duca Frederick*
FEBE, *una pastorella*
AUDREY, *pastora di capre*

Signori al seguito dei Duchi, paggi e altri del loro seguito.

ATTO I[1] EN

Scena I EN

Entrano Orlando e Adam.

ORLANDO

A quel che ricordo, Adam, fu così che mio padre mi lasciò per testamento la miseria di mille corone, e come tu dici dette l'incarico a mio fratello, con la sua benedizione, di educarmi al meglio; ed è qui che cominciano le dolenti note. Mio fratello Jaques lui lo mantiene agli studi, e a quel che si dice ne trae gran giovamento. Quanto a me, mi tiene in casa senza alcuna istruzione, o per dirla tutta mi ci tiene chiuso senza curarsi affatto di me. Lo puoi chiamare mantenimento, per un nobile come me, ciò che non è diverso dal tenere un bue nella stalla? I suoi cavalli son trattati meglio, ché non solo son nutriti meglio, ma sono ammaestrati al maneggio, e da istruttori che gli costano un occhio. Mentre io, suo fratello, in casa sua son riuscito solo a crescere, cosa di cui gli sono ugualmente debitori i suoi animali cresciuti sullo strame. All'infuori di questo nulla, che mi elargisce con tanta generosità, il suo atteggiamento è tale che sembra volermi sottrarre quel che m'ha dato madre natura. Mi fa mangiare coi servi, mi rifiuta il posto d'un fratello, e tenta in ogni modo di avvilire la mia nobiltà con una pessima educazione. Questo mi angoscia, Adam, e lo spirito di mio padre, che credo di avere in me, comincia a ribellarsi contro questa servitù. Non voglio più sopportarla, anche se ancora non so il rimedio giusto per liberarmene.

ADAM

Ecco arrivare il mio padrone, vostro fratello.

Entra Oliver.

ORLANDO

Stai da parte, Adam, sentirai come mi maltratta.

OLIVER

Ehi, tu, che fai qui?

ORLANDO

Niente. Non m’hanno insegnato a far altro.

OLIVER

E allora cos’è che vuoi disfare?

ORLANDO

Diamine, vi do una mano a disfare con l’ozio quel che Dio ha fatto, un povero vostro fratello senza qualità.

OLIVER

Fa’ qualcosa di meglio, diamine, e levati dai piedi.

ORLANDO

Volete che badi ai vostri maiali e mangi le ghiande con loro? Quale eredità ha sperperato questo figliol prodigo da meritarsi tanta miseria?

OLIVER

Ehi, tu, lo sai dove sei?

ORLANDO

Sissignore, fin troppo bene: qui nel vostro giardino.

OLIVER

E lo sai, di fronte a chi ti trovi?

ORLANDO

Certo, meglio di quanto lo sappia chi mi sta di fronte. Io so che siete mio fratello maggiore, e la voce del sangue dovrebbe dirvi che anch'io sono vostro fratello. L'uso del mondo vi consente d'esser mio superiore, perché siete il primogenito, ma quello stesso uso non mi sottrae il mio sangue, anche se tra noi due ci fossero venti fratelli. Mio padre è in me proprio com'è in voi, anche se ammetto che l'essere il primogenito vi fa più partecipe del rispetto dovuto a lui.

OLIVER

(*lo picchia*)
Bada a te, ragazzo!

ORLANDO

(*lo stringe in una morsa da lottatore*)
Via, via, fratello maggiore, in questo sei troppo verde.

OLIVER

Mi metti le mani addosso, canaglia?

ORLANDO

Non sono una canaglia. Sono il figlio minore di Sir Rowland de Boys: lui era mio padre ed è tre volte canaglia chi sostiene che un tal padre abbia messo al mondo delle canaglie. Se tu non fossi mio fratello non ti toglierei questa mano dalla gola finché l'altra non t'avesse strappato la lingua per ciò che hai detto. Ti sei insultato da te.

ADAM

Cari padroni, calmatevi. Per la memoria di vostro padre, fate pace.

OLIVER

Mollami, dico!

ORLANDO

Solo quando lo voglio io: devi starmi a sentire. Nel suo testamento mio padre ti aveva incaricato di darmi una buona educazione: tu mi hai allevato come un contadino, tenendomi all'oscuro di tutte le qualità d'un gentiluomo. Lo spirito di

mio padre si fa sempre più forte in me, e io non tollero più la mia situazione. E allora o mi dai un'educazione adatta a un gentiluomo, o mi dai quella misera parte che mio padre mi ha lasciato per testamento; e con quella andrò a cercare fortuna.

OLIVER

E cosa farai? Farai l'accattone quando sarà finita? Va bene, torna in casa. Non ho intenzione di sopportarti a lungo; avrai una parte di ciò che ti tocca. E adesso lasciami.

ORLANDO

Non voglio farti più male di quanto non sia necessario al mio bene.

OLIVER

E tu vattene con lui, vecchio cane.

ADAM

Per tutta ricompensa mi date del cane? È vero, ho perso i denti al vostro servizio. Dio abbia in gloria il mio vecchio padrone! Lui non avrebbe parlato così.

Escono Orlando (*e*) *Adam.*

OLIVER

Ah, è così, cominci a ribellarti! Ci penso io a farti abbassare la cresta, e intanto le mille corone te le puoi scordare. Ehilà Dennis!

Entra Dennis.

DENNIS

Vossignoria ha chiamato?

OLIVER

Non c'era Charles il lottatore del Duca che mi voleva parlare?

DENNIS

Sissignore, è qui alla porta e vi chiede di riceverlo.

OLIVER

Fallo entrare. (*Esce Dennis.*) Mi pare una buona idea. E domani c'è la gara di lotta.

Entra Charles.

CHARLES

Buongiorno a vossignoria!

OLIVER

Mio buon messer Charles! Che si dice di nuovo alla nuova corte?

CHARLES

Niente di nuovo a corte, signore, solo le vecchie nuove. Cioè, il Duca vecchio è bandito dal fratello minore, il Duca nuovo, e tre o quattro signori dei suoi fedeli lo han seguito in esilio volontario, e le loro terre e le loro rendite ora arricchiscono il nuovo Duca, che quindi è stato ben lieto di dargli il permesso d'andar vagando.

OLIVER

Sai dirmi se Rosalinda la figlia del vecchio Duca è stata messa al bando col padre?

CHARLES

Oh no; perché la figlia del Duca, sua cugina, l'ama tanto – sono state allevate assieme fin dalla culla – che l'avrebbe seguita nell'esilio, o sarebbe morta a lasciarla. Lei è a corte, e suo zio l'ama non meno di sua figlia, e mai due donne si sono amate tanto.

OLIVER

E dove andrà a vivere il vecchio Duca?

CHARLES

Dicono che già si trova nella Foresta di Arden,[2] e c'è con lui una banda di buontemponi che ci vivono come l'antico Robin Hood d'Inghilterra. E dicono che ogni giorno lo vanno a raggiungere molti nobili giovanotti, e lì fan passare il tempo senza cure, come facevano nell'età dell'oro.

OLIVER

È vero che domani lotterai davanti al nuovo Duca?

CHARLES

Perdinci se è vero, signore! E sono venuto proprio per farvi sapere qualcosa. M'è stato fatto capire per vie traverse che vostro fratello minore Orlando ha l'intenzione di sfidarmi in incognito, per provare a sbilanciarmi. Domani, signore, io combatto per difendere la mia fama, e chi ne esce senza un arto rotto potrà dire che gli è andata bene. Vostro fratello è ben giovane e delicato, e per rispetto a voi mi dispiacerebbe buttarlo in terra, come dovrò fare per il mio onore se lui entra in lizza. Ecco perché per amor vostro son venuto fin qui per farvelo sapere, ché forse potrete dissuaderlo, o almeno prenderla bene se gli capita qualche disgrazia: sarà lui che se l'è andata a cercare, e assolutamente contro la mia volontà.

OLIVER

Charles, ti ringrazio per l'amore che mi porti, e vedrai se saprò ricompensarti di cuore. Anche a me è giunta all'orecchio quest'intenzione di mio fratello, e sottomano mi sono industriato a dissuaderlo, ma lui è irremovibile. Te lo debbo dire, Charles, è il ragazzo più testardo che esista in Francia, pieno d'ambizione, invidioso dei meriti altrui, uno che da vera canaglia trama in segreto contro di me che sono suo fratello carnale. Perciò regolati come meglio credi: spezzagli un dito o l'osso del collo, per me è uguale. Anzi, fai bene a stare in guardia; perché se gli fai poco danno, o se non riesce a farsi bello a tue spese, lui cercherà di fregarti col veleno o d'intrappolarti con qualche tranello, e non ti darà tregua finché non ti toglierà la vita con un'insidia o con l'altra. Credimi, e te lo dico quasi con le lacrime agli occhi, oggi non c'è al mondo un altro così giovane e così perfido. E ne parlo da buon fratello perché, se dovessi analizzartelo com'è, dovrei arrossire e piangere, e tu dovresti sbiancare dallo stupore.

CHARLES

Son proprio contento d’esser venuto da voi. Se mi spunta davanti domani, gli do la lezione che si merita. Se torna a casa sulle sue gambe, non lotterò più per vincere. E così Iddio protegga vossignoria.

OLIVER

Addio, buon Charles. (*Charles*) *esce.* Adesso ci penso io ad aizzare il cucciolo. Spero di vederlo schiattare, perché la mia anima – e non so spiegarmene il motivo – non odia nessuno più di lui. Eppure ha un’anima nobile, non è mai andato a scuola eppure è istruito, pieno di nobili intenti, amato da persone d’ogni rango che lo trovano seducente; e insomma sta così a cuore alla gente, specie a quella di casa mia che lo conosce bene, che io ne ho perso la stima completamente. Ma non durerà a lungo, questo lottatore metterà ogni cosa a posto. Non mi resta che dar la carica al ragazzo, e lo farò subito.

Esce.

Scena II EN

Entrano Rosalinda e Celia.

CELIA

Te ne prego, Rosalinda, cugina diletta, stai allegra.

ROSALINDA

Cara Celia, io mostro più allegria di quanta ne ho in realtà, e tu mi vorresti ancora più allegra? Se non troverai il modo di farmi dimenticare un padre esiliato, sarà inutile che m’insegni a ricordare le mie gioie più vive.

CELIA

Da questo vedo che non mi vuoi tutto il gran bene che io ti voglio. Se mio zio, tuo padre esiliato, avesse bandito lui tuo zio il Duca mio padre, purché tu fossi rimasta con me avrei istruito il mio affetto a considerare tuo padre come mio. Così dovresti fare anche tu, se la sincerità del tuo amore fosse ben temprata come è quella del mio.

ROSALINDA

Bene, cercherò di dimenticare la mia condizione per rallegrarmi della tua.

CELIA

Mio padre, lo sai, non ha altri figli che me, ed altri non è probabile che ne avrà; e allora è certo che alla sua morte sarai tu la sua erede, perché quello che è stato sottratto con la forza a tuo padre io te lo restituirò per amore. Sarà così, sul mio onore, e possa diventare un mostro se rompo la promessa. E allora mia cara, mia dolcissima Rosa, sii allegra.

ROSALINDA

Lo sarò d'ora in poi, cugina, e inventerò qualcosa per divertirci. Vediamo un po', che ne diresti se ci innamorassimo?

CELIA

Per la Vergine, ci potresti provare ma per gioco. Ma non innamorarti mai sul serio di un uomo e non eccedere neppure nel gioco, tanto da non potertene svincolare onorevolmente con un semplice rossore.

ROSALINDA

Ma allora come faremo a divertirci?

CELIA

Sediamoci, e canzoniamo quella brava massaia, la Fortuna, per farla scendere dalla sua ruota, e d'ora in poi farle distribuire i suoi doni con maggiore equità.

ROSALINDA

Magari lo potessimo! I suoi favori sono assai malriposti, e la cieca generosa sbaglia proprio di grosso nel favorire le donne.

CELIA

È proprio così: quelle che fa belle le fa poco oneste, e di quelle oneste ne fa proprio degli scorfani.

ROSALINDA

Ma no, così tu passi dalla funzione della Fortuna a quella della Natura: la Fortuna presiede ai doni del mondo e non ai tratti della Natura.

CELIA

Sul serio? Ma quando la Natura ha fatto una creatura bella, forse che la Fortuna non può farla cascare nel fuoco? La Natura può darci l'arguzia per beffarci della Fortuna, ma non è la Fortuna a mandarci tra i piedi questo buffone per troncare il discorso?

Entra Touchstone.

ROSALINDA

Proprio così, in questo caso la Fortuna maltratta la Natura, perché spedisce questo scemo di Natura a troncare il gioco d'ingegno della Natura.

CELIA

Sì ma forse la cosa non è nemmeno addebitabile alla Fortuna, bensì proprio alla Natura. Lei s'è accorta che le nostre arguzie di Natura son troppo ottuse per ragionare di queste dee, e ci ha spedito questo scemo di Natura per arrotarci sopra i nostri ingegni: giacché la scemenza del buffone è sempre la pietra su cui arrotare l'ingegno. Ehilà Cervellone, dove te ne vai?

TOUCHSTONE

Signora, dovete venire da vostro padre.

CELIA

T'hanno fatto messaggero?

TOUCHSTONE

No, sul mio onore, ma m'hanno ordinato di venirvi a cercare.

CELIA

E dove hai imparato a giurare sul tuo onore, buffone?

TOUCHSTONE

Da un certo cavaliere, che giurava sul suo onore che le frittelle erano buone, e sempre sull'onore che la senape non valeva niente. Ora io asserisco che le frittelle facevano schifo e la senape era eccellente. E tuttavia il cavaliere non giurava il falso.

CELIA

E come lo provi, tu pozzo di scienza?

ROSALINDA

Avanti, su, togli la museruola alla saggezza.

TOUCHSTONE

Fate un passo in avanti tutt'e due: toccatevi il mento e giurate sulla vostra barba che sono un briccone.

CELIA

Sulla barba nostra, se l'avessimo, lo sei senz'altro.

TOUCHSTONE

Sulla mia bricconaggine, se l'avessi, lo sarei. Ma se giurate su ciò che non esiste, non sarete mai spergiure. E nemmeno il cavaliere lo era, quando giurava sull'onore, perché non ne aveva mai avuto; o se l'aveva avuto, l'aveva già consumato a forza di giurarci sopra, ben prima d'aver visto le frittelle e la senape.

CELIA

Dimmi un po', a chi è che alludi?

TOUCHSTONE

A uno che è amato dal vecchio Fred vostro padre.

CELIA

L'amore di mio padre basta a onorarlo. Via, non ne parlare più. Uno di questi giorni sarai frustato per la tua maldicenza.

TOUCHSTONE

Tanto di più è un peccato, che i folli non possano dire saggiamente ciò che i saggi fanno follemente.

CELIA

Sull’anima mia, dici la verità. Da quando quel poco senno che hanno i folli è stato ridotto al silenzio, il briciolo di follia dei saggi fa una gran mostra di sé. Ecco che arriva Messer Le Beau.

Entra Le Beau.

ROSALINDA

Con la bocca piena di novità.

CELIA

Che c’imboccherà come fanno i piccioni coi piccioncini.

ROSALINDA

Sicché saremo rimpinzate di novità.

CELIA

Tanto meglio: ci sarà più facile trovare acquirenti. Bon jour Monsieur Le Beau. Quali sono le novità?

LE BEAU

Bella principessa, vi siete perso uno spasso eccezionale.

CELIA

Uno spasso? Di che genere?

LE BEAU

Di che genere, signora? Come rispondervi?

ROSALINDA

Come vorranno ingegno e fortuna.

TOUCHSTONE

O com’è scritto nel libro del Destino.

CELIA

Ben detto! Toccato in pieno!

TOUCHSTONE

Be’, se non tengo fede al mio rango...

ROSALINDA

Perdi il tuo odore di rancido.

LE BEAU

Signore mie, mi confondete! Volevo dirvi di un bell’incontro di lotta di cui vi siete perse lo spettacolo.

ROSALINDA

Su, raccontatecelo voi.

LE BEAU

Vi racconterò l’inizio, e se garba alle vostre signorie, la fine potete vederla voi stesse, ché il meglio deve ancora venire, e vengono qui a chiuder l’incontro, dove siete voi.

CELIA

Allora, sentiamo l’inizio ch’è già morto e sepolto.

LE BEAU

C’era un vecchio che aveva tre figli...

CELIA

Potrei continuare con una vecchia favola.

LE BEAU

Tre bei giovanotti, alti e robusti...

ROSALINDA

E un cartello al collo: “Sia noto a tutti con i presenti...”

LE BEAU

Il maggiore dei tre s’è misurato con Charles, il lottatore del Duca, che l’ha atterrato in un amen e gli ha rotto tre costole: è in condizioni disperate. Ugual trattamento fece al secondo, e poi al terzo. Sono laggiù stesi per terra, e il povero vecchio loro padre alza lai così mesti sui figli che tutti gli astanti solidarizzano piangendo.

ROSALINDA

Ah poverini!

TOUCHSTONE

Ma quale sarebbe lo spasso, monsieur, che le signore si son perse?

LE BEAU

Be’, questo che sto dicendo.

TOUCHSTONE

È proprio vero che gli uomini diventano ogni giorno più saggi. È la prima volta che sento che spezzar costole è un divertimento per signore.

CELIA

Anche per me è la prima volta, giuro.

ROSALINDA

Ma è possibile che a qualcuno piaccia sentir su di sé questo tipo di musica?[3] E che altri s’appassionino a veder rompere costole? Dobbiamo vederlo

quest’incontro, cugina?

LE BEAU

Dovete, se restate qui, ché questo è il posto scelto per la lotta, e i campioni son pronti.

CELIA

Difatti, ecco che arrivano. Fermiamoci a guardare.

Squilli di trombe. Entrano il Duca (*Frederick*) *coi signori del seguito, Orlando, Charles e altri accoliti.*

IL DUCA

Su, cominciate. Se il giovanotto non vuol sentire ragioni, corra i rischi della sua audacia.[4]

ROSALINDA

È quello lì lo sfidante?

LE BEAU

Sì quello, signora.

ROSALINDA

Ahimè, è un ragazzo! Ma sembra sicuro di sé.

IL DUCA

Voi qui, figlia e nipote? Siete sgusciate fin qui per vedere l’incontro?

ROSALINDA

Sì, mio signore, col vostro permesso.

IL DUCA

Non c’è molto da divertirsi, ve l’assicuro, il mio uomo è troppo superiore. Mi fa pena la gioventù dello sfidante, e ho cercato di dissuaderlo, ma non sente

ragioni. Parlategli voi, ragazze; magari riuscite a convincerlo.

CELIA

Monsieur Le Beau, per favore, fatelo avvicinare.

IL DUCA

Sì, provateci. Io m’allontano.

LE BEAU

Signor sfidante, la principessa vi vuole parlare.

ORLANDO

Ai loro ordini, con rispetto e devozione.

ROSALINDA

Giovanotto, siete stato voi a sfidare Charles il lottatore?

ORLANDO

No, bella principessa. È lui che sfida tutti quanti. Io vengo qui come gli altri, a provare con lui la mia forza.

CELIA

Giovane cavaliere, siete un po’ troppo ardito per i vostri anni. Avete già avuto una prova crudele della forza di quell’uomo. Se solo poteste vedervi e conoscervi con giudizio, il timore di quest’avventura vi consiglierebbe un’impresa più adeguata ai vostri mezzi. Vi preghiamo per il vostro bene di pensare alla vostra salute rinunciando a questa prova.

ROSALINDA

Fatelo, giovane signore; la vostra reputazione non ne uscirà sminuita. Saremo noi a presentare una supplica al Duca, che l’incontro sia sospeso.

ORLANDO

Vi scongiuro, non punitemi col vostro giudizio severo, se pur sentendone la

colpa debbo negare qualcosa a due dame così belle e nobili. Fate invece che i vostri begli occhi e i vostri voti gentili m’accompagnino nella mia prova. Se in essa dovessi fallire, la vergogna cadrà su una persona che non ha mai goduto il favore di nessuno; e se venissi ucciso, sarà solo la morte di uno che la cerca. Non farò torto agli amici, perché non ho nessuno per piangermi; né offesa al mondo, perché in esso non ho niente. Non faccio che occuparvi un posto che sarà meglio riempito quando l’avrò lasciato vuoto.

ROSALINDA

La poca forza che ho, vorrei fosse vostra.

CELIA

E io vi aggiungo la mia.

ROSALINDA

Addio. Voglia il cielo che m’inganni su di voi!

CELIA

Sia vostro ciò che volete!

CHARLES

Avanti, dov’è questo baldo giovanotto che desidera tanto giacersi con sua madre la terra?

ORLANDO

È pronto, signore, ma le sue aspirazioni sono più modeste.

IL DUCA

Farete una sola ripresa.

CHARLES

No, Sua Grazia stia certa che non dovrà incoraggiarlo a una seconda, dopo aver fatto tanto per dissuaderlo dalla prima.

ORLANDO

Meglio sfottermi dopo. Non vi conviene farlo prima. E adesso fatti sotto.

ROSALINDA

Ti aiuti Ercole, ragazzo!

CELIA

Ah se fossi invisibile! Farei lo sgambetto al bestione.

(*I due*) *lottano.*

ROSALINDA

Ah che ragazzo in gamba!

CELIA

Avessi un fulmine negli occhi, saprei chi va a terra.

Clamori. (*Charles è atterrato.*)

IL DUCA

Basta, basta!

ORLANDO

Ah, vi supplico, Altezza! Comincio appena a scaldarmi.[5]

IL DUCA

Come ti senti, Charles?

LE BEAU

Non riesce a parlare, monsignore.

IL DUCA

Portatelo via.

(*Charles è portato fuori.*)

Come ti chiami, ragazzo?

ORLANDO

Orlando, mio signore, il figlio minore di Sir Rowland de Boys.

IL DUCA

T’avrei voluto figlio di qualche altro.
Tuo padre, dalla gente, era stimato degno,
ma io, io l’ho trovato nemico, sempre.
E con questa tua impresa tu m’avresti
dato assai più piacere, se scendessi
da un altro casato. Comunque, buona fortuna,
sei un giovane valoroso... ma vorrei
che m’avessi parlato d’un altro padre.

Escono il Duca, (*Le Beau e il seguito*).

CELIA

Fossi mio padre, cugina, avrei fatto così?

ORLANDO

Io sono ben contento d’essere figlio
di Sir Rowland, e non lo cambierei
il mio nome, neanche se fossi adottato
quale erede di Frederick.

ROSALINDA

Mio padre l’amava, Sir Rowland, come l’anima sua,
e tutti quanti avevano la sua stessa opinione.
L’avessi saputo prima, che questo ragazzo
era suo figlio, gli avrei dato lacrime
per preghiere, per non fargli
correre un tale rischio.

CELIA

Cara cugina,
andiamo a ringraziarlo, e incoraggiarlo.
Il contegno cattivo, rabbioso di mio padre
m’ha fatto male al cuore.

Signore, siete stato davvero bravo.
Se in amore tenete le promesse
proprio così come oggi le avete superate,
la vostra donna sarà felice.

ROSALINDA

(*dandogli la sua collana*)
Signore,
portatela per ricordo di me, che sono invisa
alla fortuna, e avrei voluto darvi
di più, ma a questa mano mancano i mezzi.
Andiamo, cugina?

CELIA

Sì. Buona fortuna, mio bel signore.

ORLANDO

Non so più dire: “grazie”? Quanto ho di meglio in me
è tutto a terra, e ciò che resta in piedi
è una quintana, un tronco senza vita.

ROSALINDA

Ci richiama. Ho perduto l’orgoglio coi miei beni.
Gli chiederò che vuole. Avete chiamato, signore?
Signore, avete lottato bene, e vinto
più che i vostri nemici.

CELIA

Andiamo dunque, cugina?

ROSALINDA

Sì vengo. Buona fortuna.

Escono (*Rosalinda e Celia*).

ORLANDO

Quale passione carica di pesi la mia lingua?
Non so dirle parola, ma lei lo voleva.

Entra Le Beau.

O povero Orlando, sei con le spalle a terra.
O Charles, o qualche cosa più debole ti ha vinto.

LE BEAU

Signor mio, vi consiglio in amicizia
di andarvene da qui. Vi siete meritati
grandi lodi, e plausi sinceri, e affetto,
ma il Duca è in tale animo che ormai
travisa tutto ciò che avete fatto.
Il Duca è d'un umore instabile: ma ciò
che lui è davvero, è meglio lo pensiate
voi stesso, senza farmelo dire.

ORLANDO

Vi sono grato, signore. Ditemi una cosa,
vi prego, quale delle due che erano
qui all'incontro è la figlia del Duca?

LE BEAU

Nessuna delle due, a giudicare dai modi,
ma in verità sua figlia è la più alta.
L'altra è figlia del Duca che è in esilio,
ed è tenuta qui dallo zio usurpatore
per far compagnia alla figlia: tra di loro
l'affetto vince quello naturale
tra due sorelle. Ma vi posso dire
che, di recente, il Duca è diventato
avverso alla gentile nipote, e senza causa,
solo perché la gente loda le sue virtù,
ed ha pietà di lei per amore del padre;
e sulla vita mia, la sua acrimonia
per la ragazza, scoppierà di colpo.

Buona fortuna, signore. Nel futuro,
in un mondo migliore di questo, vorrei proprio
volervi bene di più, e conoscervi meglio.

ORLANDO

Vi sono molto obbligato. Buona fortuna.

(*Esce Le Beau.*)

Così casco dal fumo nella brace,
da un principe tiranno a un fratello tiranno.
Ma Rosalinda, che divinità!

Esce.

Scena III EN

Entrano Celia e Rosalinda.

CELIA

Ma via, cugina, Rosalinda, via! Abbia pietà Cupido, nemmeno una parola?

ROSALINDA

Nemmeno una parola da gettare a un cane.

CELIA

No, le tue parole son troppo preziose per gettarle ai cani. Gettale su di me, avanti, azzoppami con qualche buona ragione.

ROSALINDA

Allora avremmo due cugine malconce, una azzoppata da buone ragioni e l'altra ammattita perché non ne ha.

CELIA

Ma tutto questo è per via di tuo padre?

ROSALINDA

No, in parte è per il padre di mio figlio. Ah com’è piena di rovi la vita d’ogni giorno!

CELIA

Sono soltanto lappole, cugina, te l’han tirate addosso nella baldoria, in un giorno di festa. Se non camminiamo sui sentieri battuti, ci si attaccano alle sottane.

ROSALINDA

Sì ma è facile scuoterle via. E invece le mie lappole ce l’ho nel cuore.

CELIA

Raschiati la gola e buttale fuori.

ROSALINDA

Ci proverei, se bastasse far “hem” e avere lui.

CELIA

Andiamo, andiamo, lotta con le tue affezioni.

ROSALINDA

Ah, stan dalla parte d’un lottatore ben più forte di me.

CELIA

E allora tanti auguri! Te ne sgraverai a suo tempo, ma prima avrai fatto un bel tombolo. Però adesso piantiamola con gli scherzi e parliamo sul serio. È possibile che di punto in bianco tu abbia preso una tale sbandata per il pulcino del vecchio Sir Rowland?

ROSALINDA

Il Duca mio padre amava molto suo padre.

CELIA

E da questo dovrebbe seguire che tu devi amare molto suo figlio? Con questa logica io dovrei detestarlo, perché mio padre odiava molto suo padre. Invece non

odio affatto Orlando.

ROSALINDA

No, ti prego non odiarlo se mi vuoi bene.

CELIA

E perché dovrei non amarlo? Forse non se lo merita?

ROSALINDA

Lascia che io lo ami perché se lo merita, e tu amalo perché io lo amo. Guarda, arriva il Duca.

Entra il Duca (*Frederick*) *con alcuni suoi nobili.*

CELIA

Con gli occhi pieni di collera.

IL DUCA

Ragazza, per il tuo bene preparati in tutta fretta
a lasciare questa corte.

ROSALINDA

Io, zio?

IL DUCA

Sì, tu, nipote.
Se tra dieci giorni ti farai trovare
a meno di venti miglia da questa corte,
morirai.

ROSALINDA

Supplico Vostra Grazia
di farmi partire sapendo qual è la mia colpa.
Se di me stessa ho qualche conoscenza,

o non m’è sconosciuto ciò che voglio,
se non sogno e non sono ancora pazza
come so di non essere, allora, caro zio,
nemmeno in un pensiero ancora non pensato
io ho offeso Vostra Altezza.

IL DUCA

Così dicono
tutti i traditori. Ché se a discolparli
bastassero le parole, allora tutti
sono innocenti come la stessa grazia.
Ti basti questo: non mi fido di te.

ROSALINDA

Ma ciò non basta a farmi traditrice.
Sua signoria mi dica da che nasce il sospetto.

IL DUCA

Sei figlia di tuo padre, e tanto basta.

ROSALINDA

Lo ero pure quando Vostra Altezza
si prese il suo ducato, lo ero quando
Vostra Altezza lo mise al bando. Il tradimento
non è ereditario, monsignore,
o anche se lo fosse, la cosa non mi tocca.
Mio padre non ha mai tradito. E allora,
mio buon sovrano, non mi travisate
al punto da pensare che la mia povertà
è un tradimento.

CELIA

Caro mio sovrano,
vogliate ascoltarmi.

IL DUCA

Celia, Celia,
è per amore tuo che l'ho tenuta qui,
se no poteva andarsene col padre.

CELIA

Io non pregai di trattenerla, allora;
Fu per volere vostro, e per vostro rimorso.
Per stimarla ero ancora troppo giovane,
ma ora la conosco. Se lei è traditrice,
lo sono anch'io. Abbiamo sempre diviso il letto,
ci siamo alzate assieme, e sempre assieme
abbiamo appreso cose, e giocato, e mangiato,
e ovunque siamo andate, si era in coppia
inseparabile, come i cigni di Giunone.[6]

IL DUCA

È troppo furba per te, e la sua mitezza,
i suoi stessi silenzi, la pazienza
si appellano alla gente, che ne ha pena.
Sei una sciocca; ti priva del tuo nome,
e quando sarà via tu tornerai a brillare
più ricca di virtù. Allora, labbra chiuse.
Fermo ed irrevocabile è il giudizio
che ho pronunciato: viene messa al bando.

CELIA

Allora, mio signore, pronunciate
lo stesso bando per me. Senza lei non so vivere.

IL DUCA

Sei una pazza. Tu, nipote, preparati.
Se ti fermi oltre il termine, sul mio onore
e sulla mia sacra parola, muori.

Escono il Duca (*Frederick*) *e il seguito.*

CELIA

Ah mia povera Rosalinda, dove andrai?
Vuoi cambiar padre? Ti regalo il mio.
È un ordine: non essere più angosciata di me.

ROSALINDA

Ne ho più motivo.

CELIA

No non l'hai, cugina.
Fatti animo, ti prego. Non sai forse che il duca
ha bandito anche me, sua figlia?

ROSALINDA

Non è vero.

CELIA

No, non è vero? Allora a Rosalinda manca
l'amore che le dice che tu e io
siamo una sola cosa. Dovremmo separarci?
Dividerci, mia dolce? No, mio padre
si cerchi pure un'altra erede. E allora
pensiamo assieme come scappare, e dove
andare, e cosa portare con noi. Tu non tentare
di accollarti da sola la tua sorte,
di caricarti tutte le tue pene
e me lasciarmi fuori. Giuro su questo cielo,
guarda, che impallidisce ai nostri guai,
di' pure quel che vuoi, vengo con te.

ROSALINDA

Ma dove andremo, dove?

CELIA

A cercare mio zio, nei boschi di Arden.

ROSALINDA

Ahimè, quale pericolo sarà
per noi ragazze, un viaggio così lungo?
La beltà tenta i ladri più dell'oro.

CELIA

Mi travesto da povera, da ragazza qualunque,
mi sporco il viso con la terra d'ombra;
tu fai lo stesso. E potremo viaggiare
senza indurre nessuno ad assalirci.

ROSALINDA

Ma non sarebbe meglio – son così alta – 7
che mi vestissi in tutto da uomo?
Con il mio bravo coltellaccio al fianco,
la lancia da cinghiale in pugno, e in cuore,
sia pure, ogni paura femminina,
avremo una facciata spacconesca e marziale,
come fan tanti e tanti maschioni cacasotto
che bleffano con le apparenze.

CELIA

E come
ti chiamerò, quando sarai un uomo?

ROSALINDA

Mi chiamerò non peggio del paggetto di Giove,
quindi, attenta a chiamarmi Ganimede.
E tu che nome vuoi?

CELIA

Un nome che sia emblema del mio stato.
Non più Celia, ma Aliena.

ROSALINDA

Senti un poco, cugina, e se cercassimo
di rubare alla corte di tuo padre
il suo buffone matto? Non sarebbe
un conforto durante il nostro viaggio?

CELIA

Con me andrebbe in capo al mondo. Lascia
che me lo cucini. Andiamo, su, a raccogliere
i gioielli e i quattrini, a stabilire
il momento migliore e il modo adatto
a depistare chi ci inseguirà
appena scoprono la mia fuga. E ora
andiamocene, in letizia, verso la libertà
e non verso l'esilio.

Escono.

ATTO II[8] EN

Scena I EN

Entrano il vecchio Duca, Amiens, e due o tre baroni vestiti da boscaioli.

IL VECCHIO DUCA

Ora, compagni miei e fratelli in esilio,
le antiche consuetudini[9] non hanno
forse fatto la nostra vita più dolce
d'una vita di lusso e di belletto?
Non sono questi boschi assai più liberi
da pericoli che una corte invidiosa?
Qui non sentiamo più la condanna d'Adamo,
la stagione che cambia, e la zanna gelata
e il villano rimbrotto del vento dell'inverno,
perché, quand'esso soffia mordente sul mio corpo
da farmi rattrappire per il freddo, io sorrido
e dico: "Questa non è adulazione. Questi
son consiglieri che mi fan sentire
davvero ciò che sono".
Sono dolci i vantaggi dell'avversità,
son proprio come il rospo, orrendo, velenoso,
che però porta in testa un gioiello prezioso.[10]
E questa nostra vita, via dalla folla, trova
lingue negli alberi, libri nei ruscelli,
prediche nelle pietre, e ovunque il bene.

AMIENS

Io non vorrei cambiarla. Felice Vostra Grazia
che sa tradurre il duro della sorte

in uno stile così soave e quieto.

IL VECCHIO DUCA

Be', vogliamo ora andare ad ammazzarci
qualche capo di cacciagione? [11] Eppure
mi urta che questi poveri sciocchini variopinti,
cittadini nativi di questa desolata
città, s'abbiano sulle proprie terre
insanguinati i loro tondi fianchi
dalle frecce forcute.

PRIMO BARONE

E infatti, monsignore,
il malinconico Jaques se ne fa un cruccio,
e in questo, giura, voi sareste usurpatore
più del fratello che v'ha messo al bando.
Oggi il Signor d'Amiens qui, e io stesso
siamo riusciti a strisciar quatti quatti
alle sue spalle, mentr'era sdraiato
sotto una quercia, che fa capolino
con la vecchia radice sul ruscello
che fruscia per la selva, e proprio lì
era andato a languire, oramai tutto solo,
un povero cervo ferito dalla mira
del cacciatore; e, signor mio, davvero
quella povera bestia emetteva
gemiti così crudi, che nel cacciarli fuori
gli stiravan la veste di cuoio, fino a scoppiare,
e grosse tonde lacrime si inseguivano
in una caccia pietosa
giù sul muso innocente. E il meschino peloso,
dal quale il triste Jaques non staccava i suoi occhi,
stava proprio sul ciglio del ruscello veloce
e l'ingrossava con il proprio pianto.

IL VECCHIO DUCA

E Jaques cosa diceva? Non trasse una morale

da quella vista?

PRIMO BARONE

Certo, con mille paragoni.
Primo, perché piangeva nel ruscello
che non ne aveva bisogno. “Povero cervo”, dice,
“fai testamento come quelli di questo mondo,
che danno in sovrappiù a chi ha già troppo”.
Poi, perché era tutto solingo e abbandonato
dai suoi compagni vellutati. “È giusto”,
dice, “così dirada la miseria
il flusso degli amici”. Ed in quel punto passa,
a balzi, proprio accanto al morituro,
una mandria pasciuta e spensierata
e nessuno si ferma a dirgli “come stai”.
“E già”, commenta Jaques, “tirate via,
borghesi grassi e ben unti, è così
che va il mondo. E perché mai gettare
un’occhiata a un relitto, a un povero fallito?”
E così in grande vena d’invettiva
ti trapassava al cuore la campagna,
e la città, e la corte, e sì, anche questo nostro
modo di andar vivendo. E spergiurava
che pure noi non siamo che tiranni
e usurpatori, e peggio, a spaventare
gli animali, e ammazzarli in casa loro,
dove son nati e dove li ha posti la natura.

IL VECCHIO DUCA

E l’avete lasciato laggiù, in meditazione?

SECONDO BARONE

Sì, monsignore, a piangere e a chiosare
i singhiozzi del cervo.

IL VECCHIO DUCA

Mostratemi dov’è.
Mi piace conversare con lui in questi accessi
di cupezza, ché allora è pieno di cose.

PRIMO BARONE

Vi ci conduco subito.

Escono.

Scena II EN

Entrano il Duca (*Frederick*) *e alcuni signori.*

IL DUCA

Può esser mai che nessuno le ha viste?
No; qualche farabutto qui a corte
è in combutta con loro e chiude un occhio.

PRIMO SIGNORE

Non le ha viste nessuno, mi risulta.
Le dame di servizio in camera di lei
l’aiutarono a letto, e la mattina presto
il letto aveva perso il suo tesoro.

SECONDO SIGNORE

Signore, quel rognoso d’un buffone
di cui così sovente Vostra Grazia rideva,
è sparito anche lui. La dama di compagnia
della principessina, Esperia, ha confessato
che, non vista, ha sentito vostra figlia
e sua cugina fare grandi lodi
delle doti e le grazie di quel tal lottatore
che proprio l’altro giorno ha messo a terra
quel forzuto di Charles, e lei è convinta
che dovunque si trovino, il ragazzo
è di sicuro in loro compagnia.

IL DUCA

Cercate suo fratello. Quel bel tipo
portatemelo qui. Se non si trova,
portatemi il minore. Saprò io
come fargli scovare il nostro. Fate presto.
E non s'allenti, dico, né inchiesta né ricerca
per riportare a casa quelle fuggiasche pazze.

Escono.

Scena III EN

Entrano Orlando e Adam (*da parti opposte*).

ORLANDO

Chi è là?

ADAM

Come, il mio padroncino? O mio gentile padrone,
o mio dolce padrone, o tu memoria
di Sir Rowland! Ma cosa fate qui?
Perché siete così virtuoso? Perché vi ama la gente?
E perché siete gentile, forte e valoroso?
E perché mai così insensato da battere
il gran campione d'un duca balzano?
La vostra fama vi precede rapida.
Non sapete, padrone, che a certuni
le virtù si dimostrano nemiche?
Così è per voi. Mio caro padrone, le vostre virtù
pur sacre e sante, sono traditrici.
Ah quale mondo è questo, dove il giusto
avvelena chi lo porta!

ORLANDO

Ma perché, che è successo?

ADAM

O giovane infelice,
non varcate queste porte. Sotto questo tetto
vive il nemico d'ogni vostra grazia.
Vostro fratello, no, non fratello, eppur figlio –
ma neanche figlio, non voglio dirlo figlio –
di lui che stavo per dire suo padre,
ha sentito lodarvi, e questa notte vuole
dar fuoco alla stanza dove dormite, con voi
dentro. E se in ciò fallisce, avrà altri modi
per togliervi di mezzo. L'ho sentito
tramare contro di voi. Questo posto
non è sicuro: la casa è un macello.
Odiatela, temetela, non metteteci piede.

ORLANDO

Ma, Adam, dove vuoi che me ne vada?

ADAM

Il dove non importa, purché non sia qui dentro.

ORLANDO

E già, vorresti forse che andassi a mendicare,
o a procurarmi a forza, con una spada
minacciosa e vigliacca il profitto d'un ladro
sulle strade? Dovrò farlo, perché
non so che altro fare; ma costi quel che costi
non lo farò. Piuttosto mi assoggetto
alla violenza d'un sangue degenere,
e d'un fratello sanguinario.

ADAM

No,
non fatelo. Io ho cinquecento corone,
risparmi sul salario di vostro padre
messi da parte a servirmi d'aiuto

quando che il mio servizio sarà zoppo
nelle mie membra stanche, e la vecchiaia
sarà buttata da canto, con indifferenza.[12]
Prendetele voi. E Lui che nutre i corvi,
sì, il buon Dio che provvede per il passero,
mi assisterà da vecchio. Ecco qui l'oro,
è tutto vostro. Prendetemi per servo.
Sembro vecchio ma son robusto e forte;
non ho nutrito il sangue, in gioventù,
con liquidi ribelli e caldi, e mai
ho cercato con fronte spudorata
ciò che infiacchisce e abbatte. Per questo
la mia vecchiaia è come un bell'inverno asciutto,
gelido sì, ma sano. Lasciatemi venire
con voi, vi servirò come un uomo più giovane
in tutte le occorrenze e le necessità.

ORLANDO

O mio buon vecchio, come appare in te
la costanza fedele di altri tempi
quando si lavorava con sudore
per dovere, non per guadagno. In questi
tempi tu sei fuori moda, oggi
si sgobba solo per la promozione,
e avutala, l'avere strozza il fare.
Per te non è così. Ma, caro vecchio,
tu vuoi potare un albero già marcio
che non potrà mai darti neanche un fiore
per tutte le tue pene e le tue cure.
Ma vieni pure, ce ne andremo assieme,
e prima d'aver speso il tuo giovane gruzzolo
troveremo un lavoro modesto ma sicuro.

ADAM

Precedimi, padrone, ed io ti seguo
con onestà e lealtà fin quando vivo.
Dai diciassette fino agli ottanta di adesso
sono vissuto qui, ma oramai non ci resto.

A diciassette anni si cerca la fortuna,
ma, ad ottanta, è tardi d'una settimana.
Pure dalla mia sorte non avrò miglior dono
che morir bene, e senza debiti col padrone.

Escono.

Scena IV EN

Entrano Rosalinda nelle vesti di Ganimede, Celia che si finge Aliena, e Touchstone.

ROSALINDA

Ah Giove, come mi sento depressa!

TOUCHSTONE

A me, di essere depresso, non me ne importerebbe, se le gambe non fossero a pezzi.

ROSALINDA

Avrei una gran voglia di sbugiardare il mio vestito da maschio, e piangere come una donnicciola. Ma debbo confortare il vaso più fragile, così come giacca e pantaloni debbono far coraggio alla gonna. Perciò coraggio, cara Aliena.

CELIA

Vi prego, abbiate pazienza con me. Non ce la faccio più a muovere un passo.

TOUCHSTONE

Per quanto mi riguarda, meglio sopportarvi che portarvi. E dire che portar voi non sarebbe portar croce, perché son certo che nel borsello non avete né testa né croce.

ROSALINDA

Be', eccola qui la foresta di Arden.

TOUCHSTONE

Già, ora che sono nel bosco di Arden, tanto più sono un idiota. Me la passavo meglio a casa! Ma pazienza, chi viaggia s'accontenta.

ROSALINDA

Sì, fallo anche tu, mio caro.

Entrano Corin e Silvio.

Guardate lì, arriva qualcuno,
un giovanotto e un vecchio assorti nel discutere.

CORIN

Ma questo è proprio il modo per farti disprezzare.

SILVIO

Ah Corin, se sapessi quanto l'amo!

CORIN

Lo posso immaginare, un po': anch'io ho amato.

SILVIO

No, Corin: tu da vecchio non lo puoi più capire,
anche se da ragazzo eri amante fedele
come mai ne gemettero su un guanciale di notte.
Ma se un tuo amore mai fu come questo mio,
ma credo che nessuno amò mai tanto,
a quali e quante azioni ridicole all'estremo
ti trascinò il tuo amore?

CORIN

A mille, e l'ho scordate.

SILVIO

Ah ma allora non hai amato con tutto il cuore.

Se non ricordi pure le minime follie
nelle quali l'amore ti ha gettato,
non hai amato.
Se non ti sei mai messo, come faccio ora io,
a sfiancar chi ti ascolta con le lodi di lei,
non hai amato.
Se non hai mai piantato i tuoi compagni
di colpo, per passione, come farò ora io,
no, non hai amato.
O Febe, Febe, Febe!

Esce.

ROSALINDA

Ah povero pastore! Frugo la tua ferita,
e per triste avventura ritrovo quella mia.

TOUCHSTONE

E io pure quella mia. Ricordo una volta, m'ero innamorato, e fracassai il mio brando su un macigno dicendogli che si beccasse la botta per esser andato di notte da Giovannella Ridarella; e mi ricordo i baci dati al suo mestolo da bucato, e alle poppe della vacca appena munta dalle sue manine screpolate; e mi ricordo la corte che feci, al posto di lei, a una pianta di pisello, e i due baccelli che ne cavai e poi li riappesi piangendo e dicendo, "Porta questi per amor mio". Ne facciamo di capitomboli, noi veri amatori! Ma nella natura tutto è mortale, ed ecco perché ogni natura in amore è di una mortale bestialità.

ROSALINDA

Dici cose più sagge di quanto non ti rendi conto.

TOUCHSTONE

Difatti, non mi rendo conto della mia intelligenza finché non mi ci rompo gli stinchi.

ROSALINDA

Oh Giove, oh Giove! Quel pastore! La sua follia
è molto alla maniera mia.

TOUCHSTONE

E anche alla mia, ma la mia ormai sa un po’ di muffa.

CELIA

Vi prego, uno di voi vada a chiedere a quell’uomo se ha da darci a pagamento qualcosa da mangiare. Io muoio quasi di fame.

TOUCHSTONE

Ehi tu, zoticone!

ROSALINDA

Ma zitto, scemo, non è mica tuo parente.

CORIN

Chi è che chiama?

TOUCHSTONE

Gente migliore di te, amico.

CORIN

Eh, sennò sarebbero proprio dei disgraziati.

ROSALINDA

Sta’ zitto, tu. Buona sera a voi, amico.

CORIN

E a voi, gentile signorino, e a tutti voialtri.

ROSALINDA

Pastore, ti prego, se l’affetto o l’oro
possono dar ristoro in questo deserto,
portaci dove si possa riposare e sfamarci.
Questa ragazza qui è assai sfinita dal viaggio,
senza soccorso sviene.

CORIN

Bel signore, ne ho pena,
e, più per lei che per me, vorrei che la mia sorte
fosse più idonea a soccorrerla; ma io
faccio il pastore al servizio d'un altro,
e non toso la lana che gli pascolo.
Il mio padrone è un tipo taccagno, e non si cura
di trovare la strada che mena al paradiso
con opere ospitali. E poi la sua capanna,
le sue greggi, i suoi pascoli adesso sono in vendita,
e nell'ovile, adesso, dato che lui è assente,
non c'è nulla da metter sotto i denti.
Ma quel che c'è, venitelo a vedere,
e per mio conto siate i benvenuti.

ROSALINDA

E chi è che vuol comprare il suo gregge e il suo pascolo?

CORIN

Quel giovane pastore che avete appena visto,
e che pensa a tutt'altro che all'acquisto.

ROSALINDA

Ti prego, se la cosa non ti par disonesta,
comprali tu la casa, il pascolo ed il gregge,
e i soldi per pagarli te li daremo noi.

CELIA

Ti aumentiamo il salario. Questo posto mi piace,
e passarci il mio tempo non mi spiace.

CORIN

La roba, certamente, ha da esser venduta.
Seguitemi. E se avendo appreso ogni dettaglio
vi piacerà il terreno, e la sua rendita,
e questa sorta di vita, io sarò

il vostro fedelissimo pastore,
e comprerò la roba lì per lì, col vostro oro.

Escono.

Scena V EN

Entrano Amiens, Jaques e altri.

(*Amiens canta.*)

Chi sotto verde bosco
ama trovar riposo,
e sfidar con sue note
degli uccelli le gole,
venga qui, venga qui, venga qui.
Qui non vedrà
nemici
che il verno e il cielo fosco.

JAQUES

Ancora, canta ancora, ti prego.

AMIENS

Vi farà malinconico, Monsieur Jaques.

JAQUES

Meglio! Ancora, ti prego, ancora! Io so succhiar la malinconia da una canzone, come fa la faina con le uova. Canta ancora te ne prego.

AMIENS

Ho la voce roca, so che non posso piacervi.

JAQUES

Non voglio che tu mi piaccia, voglio che tu canti. Avanti, attacca, un’altra stanza. Si chiamano stanze?

AMIENS

A piacer vostro, Monsieur Jaques.

JAQUES

Bah, un nome vale l'altro, non sono mica cambiali. Allora, canti?

AMIENS

Più per il piacer vostro che per il mio.

JAQUES

E allora se mai sarò grato a qualcuno lo sarò a te. Ma quel che chiamano far complimenti è come l'incontro di due babbuini. E se qualcuno mi ringrazia di cuore mi pare di avergli dato un quattrino e che lui mi ringrazi come un accattone. Avanti, canta; e gli altri tengano a freno le lingue.

AMIENS

Bene, finirò la canzone. E intanto voi signori apparecchiate: il Duca verrà a rinfrescarsi sotto quest'albero. È tutto il giorno che vi cerca.

JAQUES

E io, è tutto il giorno che cerco di schivarlo. È troppo cavilloso per i miei gusti. Anch'io penso a tante cose, come lui, ma ringrazio il cielo e non me ne vanto. Su, gorgheggia, fa' il bravo.
(*Amiens canta.*)

Chi schiva l'ambizione,
ed ama stare al sole,
e cerca ciò che mangia,
e ciò che trova gli basta,
venga qui, venga qui, venga qui.
Qui tutti assieme.
Qui non avrà
avversi
che l'inverno e il maltempo.

JAQUES

Ti voglio dare una strofetta per quest'aria, l'ho fatta ieri a dispetto delle mie doti poetiche.

AMIENS

E io son pronto a cantarla.

JAQUES

Fa così:

Se mai si desse il caso
che uno si fa somaro,
e lascia beni ed agi,
per la sua testardaggine,
ducdamé, ducdamé, ducdamé,
qui troverà suoi pari
dei matti madornali,
se vuol venir da me.

AMIENS

E che vuol dire quel "ducdamé"?

JAQUES

È una parola greca[13] per chiamare gli scemi e far cerchio. Ora vado a dormire se ci riesco, e sennò raglierò contro tutti i primogeniti d'Egitto.

AMIENS

E io vado a cercare il Duca, ché il rinfresco è pronto.

Escono.

Scena VI EN

Entrano Orlando e Adam.

ADAM

Caro padrone, non ce la faccio più. Ah, muoio di fame. Mi stendo qui per terra e

piglio la misura della mia fossa. Addio mio buon padrone.

ORLANDO

Avanti, Adam, ma come? È questo tutto il tuo coraggio? Resisti ancora un poco, fatti un po' più di forza, e un po' d'animo. Se questa dannata foresta produce un qualche animale selvaggio, o lui mangia me o te lo porto da mangiare. La morte ce l'hai più in testa che in corpo. Per amor mio fatti animo: tienila via col braccio, la morte. Io torno da te subito, e se non ti porto qualcosa da mangiare, ti do il permesso di morire; ma se muori prima che torno ti fai gioco della mia fatica. Ottimo! Mi pare che già stai meglio, e io torno in un attimo. Ma sei troppo esposto al freddo. Avanti, ti porto in qualche riparo e vedrai, non muori di fame se in questa landa c'è vita. Coraggio mio caro Adam.

Escono.

Scena VII EN

(*Una mensa imbandita.*)
Entrano il vecchio Duca, Amiens e altri signori in veste di banditi.

IL VECCHIO DUCA

Secondo me, s'è trasformato in bestia,
perché in sembianze umane non lo trovo.

PRIMO SIGNORE

Signore, se n'è appena andato. Era qui
e ascoltava un canto, tutto allegro.

IL VECCHIO DUCA

Se un tipo come lui, che è un vero impasto
di stonature, mi diventa musico,
ci sarà dissonanza, tra poco, nelle sfere.
Su cercatelo, ditegli che gli voglio parlare.

PRIMO SIGNORE

Mi risparmia fatiche lui stesso, eccolo qui.

Entra Jaques.

IL VECCHIO DUCA

E allora, signor mio? Che vita è questa
se i vostri amici debbono piatire
la vostra compagnia? Ehi, mi sembrate allegro!

JAQUES

Un buffone, un buffone! Ho incontrato un buffone
nella foresta, un buffone vestito
di tutti i colori: o mondo miserabile!
Com'è vero che vivo mangiando, un vero matto
che s'era steso a terra per crogiolarsi al sole,
e insolentiva Madonna Fortuna
con qualche gusto, qualche gusto d'arte,
lui, un matto in livrea da matti. Dico:
"Buon giorno, matto". "No, signore", dice,
"non mi chiamate matto, finché il cielo
non mi mandi fortuna". Quindi cava
dalla bisaccia un oriolo, e senza
battere ciglio me lo fissa e dice,
da uomo saggio assai: "Sono le dieci.
Dal che si vede", dice, "come che arranca il mondo:
appena un'ora fa eran le nove,
e saranno le undici fra un'ora;
e così, d'ora in ora, si matura e matura,
e d'ora in ora, poi, si marcisce e marcisce,
dal che pende una coda". Nel sentire così
quel pazzo variopinto cavare una morale
dal tempo, i miei polmoni incominciarono
a cantar come il gallo della favola
a veder come il matto-pensiero va in profondo;
e mi sono slogato le ossa dalle risa,
un'ora al suo oriolo. O nobile buffone!
Degno matto! Conviene vestirsi come loro.

IL VECCHIO DUCA

E chi è questo matto?

JAQUES

O degno matto! È uno che è stato cortigiano
e, dice, se le donne sono giovani e belle,
almeno lo sanno. Ed in quel suo cervello,
secco come i biscotti avanzati da un viaggio,
ha strani ripostigli zeppi d'osservazioni,
che poi ti manda fuori a brani. Ah fossi un matto!
Non desidero altro che la loro divisa.

IL VECCHIO DUCA

Ne avrai una.

JAQUES

È la cosa che più mi sta a pennello,
purché vi sradichiate dalle zucche
tutte quelle opinioni ormai stantie
per cui io sarei savio. Inoltre debbo avere,
nero su bianco, libertà vastissima,
come il vento, a soffiar su chi mi garba,
cosa che hanno i matti; e tutti quelli
a cui la mia follia graffia i geloni
debbon rider di più. E perché dunque, sire?
Chiaro come la via che porta alla parrocchia!
Colui che un matto becca saggiamente,
è scemo assai, anche se gli fa male,
se non si mostra illeso dalla botta.
Nel caso opposto la follia del saggio
è vivisezionata persino dai casuali
affondi di quel bisturi pazzesco.
A me l'investitura da arlecchino,
e il permesso di dire ciò che penso.
Ed io vi purgo a fondo il corpo lurido
di questo mondo infetto, ammesso che la gente
sia disposta a buttare giù il purgante.

IL VECCHIO DUCA

Smettila! Lo so bene cosa combineresti.

JAQUES

Scommettereste un soldo, che non farei che bene?

IL VECCHIO DUCA

Smascherare i peccati, è un peccato infernale.
E tu stesso, lo sai, sei stato un libertino,
sensuale come l'uzzolo del bruto,
e ora i tuoi bubboni, le ulcere scoppiate
che ti sei procurato a piede libero
vuoi ributtarli sopra il mondo intero.

JAQUES

Ma perché? Chi denunzia l'umana vanità
forse attacca con ciò una data persona?
Forse ch'essa non scorre enorme come il mare
finché le forze sue stesse si fiaccano?
Quale donna in città io nomino, se dico
che le donne in città portano a spasso
su spalle indegne un lusso principesco?
Chi può saltare su, e dire che l'accuso,
quando la sua vicina è tale e quale?
Chi mai, di basso ufficio, pensando che l'accuso,
mi verrà a dire che il suo bel vestito
non l'ho pagato io, senza con ciò abbinare
la sua follia al senso di ciò che dico? E allora!
Ma quando mai! Ma dove mai! Spiegatemi
in che gli ha fatto torto la mia lingua:
se dico il vero, è lui che si fa torto;
e se non c'entra, allora la mia lingua maligna
vola via come un'anitra selvatica
che nessuno dirà sua. Ma chi arriva?

Entra Orlando (*con la spada in pugno*).

ORLANDO

Fermi, e nessuno tocchi più quei cibi.

JAQUES

Ma se non ho neanche incominciato!

ORLANDO

E non comincerete, se non mangia chi ha fame.

JAQUES

A che razza appartiene questo gallo?

IL VECCHIO DUCA

È la fame, ragazzo, che ti fa così ardito?
O disprezzi talmente ogni buona maniera,
tu che di civiltà appari così privo?

ORLANDO

Quello che avete detto dapprima coglie il segno:
è la punta spinosa della fame
che mi toglie ogni aspetto cortese.
Son cresciuto tra gente civile, e ho ricevuto
una certa istruzione. Ma state fermi, dico,
muore chi tocca un solo frutto, prima
di soddisfare me e i miei bisogni.

JAQUES

Se non vi si soddisfa in tutto, io muoio, giuro.

IL VECCHIO DUCA

Cosa volete? Meglio forzarci con il garbo,
che con la forza spingerci ad essere garbati.

ORLANDO

Muoio quasi di fame, datemi da mangiare.

IL VECCHIO DUCA

Sedetevi e mangiate, e benvenuto
a questa nostra mensa.

ORLANDO

Allora siete
così cortesi? Vi prego, perdonatemi.
Credevo che qui attorno tutto fosse selvaggio,
e per questo mi sono comportato
da prepotente. Io non so chi siete
voi che in questo deserto inaccessibile
sotto l'ombra di questi rami tristi
lasciate scivolare nell'oblio
lo strisciare del tempo; ma se mai
avete conosciuto una vita migliore,
se mai siete vissuti
dove campane invitano alle chiese,
se vi siete trovati alla festa di un giusto,
se dalle ciglia avete asciugato una lacrima,
e sapete cos'è provar pietà
e far pietà, tutta la mia violenza
diventerà gentilezza. In questa speranza
arrossisco e nascondo la mia spada.

IL VECCHIO DUCA

È vero, abbiam vissuto una vita migliore,
e le sante campane ci hanno chiamati in chiesa,
e i giusti alle lor feste, e ci siamo asciugati
gli occhi di gocce che una sacra pena
aveva prodotte; e dunque sedete in santa pace,
e a piacer vostro accettate l'aiuto
che vi possiamo dare nella necessità.

ORLANDO

Vi prego, allora, rimandate un poco
il mangiare, mentre io, come una cerva,
vado a trovare il mio cerbiatto
per nutrirlo. C'è un povero vecchio
che ha zoppicato dietro me per molti
passi stanchi, e solo per amore.
Prima che porti aiuto ai suoi due mali
che l'abbattono, la vecchiaia e la fame,
non toccherò un boccone.

IL VECCHIO DUCA

Andate, raggiungetelo,
e noi non mangeremo fino al vostro ritorno.

ORLANDO

Grazie, e Dio vi rimuneri per il vostro conforto.

(*Esce*.)

IL VECCHIO DUCA

Lo vedi, gli infelici non siamo solo noi:
questo grande teatro, l'universo,
mostra dei drammi ben più dolorosi
di questa nostra recita.

JAQUES

Tutto il mondo è una scena,
e gli uomini e le donne sono soltanto attori.
Hanno le loro uscite come le loro entrate,
e nella vita ognuno recita molte parti,
ed i suoi atti sono sette età.
Prima, l'infante che miagola e vomita
in braccio alla nutrice. Lo scolaro
poi, piagnucoloso, la sua brava cartella,
la faccia rilucente nel mattino,
che assai malvolentieri striscia verso la scuola
a passo di lumaca. E poi l'innamorato,

che ti sospira come una fornace,
e in tasca una ballata tutta lacrime
sopra le ciglia della sua adorata.
Poi, un soldato, armato dei moccoli più strambi,
un leopardo baffuto geloso dell'onore,
lesto di mano, pronto a veder rosso,
che va a cercar la bubbola della reputazione
persino sulla bocca d'un obice. E poi il giudice,
con un bel ventre tondo, farcito di capponi,
occhio severo, barba ritagliata
a regola d'arte, gonfio di sentenze
e di luoghi comuni: e in questo modo
recita la sua parte. L'età sesta
ti muta l'uomo in magro pantalone
in ciabatte, le lenti al naso, la borsa
sul fianco, e quelle braghe usate da ragazzo,
ben tenute ma ormai spaziose come il mondo
per i suoi stinchi rattrappiti, e il suo
vocione da maschiaccio che ridiventa
un falsetto infantile, un suono fesso
e fischiante. L'ultima scena infine,
a chiuder questa storia strana, piena di eventi,
è la seconda infanzia, il mero oblio,
senza denti, senz'occhi o gusto, senza niente.

Entra Orlando con Adam.

IL VECCHIO DUCA

Bentornato. Posate il vostro venerabile
fardello, e dategli cibo.

ORLANDO

Vi ringrazio moltissimo per lui.

ADAM

Sì, fate bene,
ché io, per ringraziarvi, posso a stento parlare.

IL VECCHIO DUCA

Benvenuti e servitevi. Non vi disturberò
ancora per domandarvi i vostri casi.
Fateci un po' di musica. E, buon cugino, canta.

(*Amiens canta.*)

Soffia, soffia, vento invernale,
Tu non fai tanto male
come l'ingratitudine.
E non punge il tuo dente,
perché non ti si vede,
anche se il soffio è rude.
Ehi oh, canta ehi oh ai verdi agrifogli,
gli amici finti son molti, molti gli amori folli.
E dunque ehi, oh, verde pianta,
questa vita è un incanto.

Gela, gela tu cielo amaro,
non mordi tanto
come l'uomo ingrato.
Se pur ghiacci l'acqua,
il morso tuo è men aspro
di un affetto dimenticato.
Ehi oh, canta ehi oh ai verdi agrifogli,
gli amici finti son molti, molti gli amori folli.
Dunque ehi oh, verde pianta,
questa vita è un incanto.

IL VECCHIO DUCA

Se siete davvero il figlio del buon Sir Rowland,
come in fede l'avete sussurrato,
e come in fede i miei occhi ne attestano
l'aspetto vivo e così fedelmente
dipinto sul vostro viso, siate qui
benvenuto davvero. Io sono il duca
che amava vostro padre. Le vostre altre avventure
me le racconterete nella mia grotta.
Buon vecchio, benvenuto come il vostro padrone.
Sostenetelo al braccio. Qua la mano,

e mettetemi a parte di ciascun vostro caso.

Escono.

ATTO III[14] EN

Scena I EN

Entrano il Duca (*Frederick*)*, signori e Oliver.*

IL DUCA

Non l'hai più visto? Ma signor mio, signore,
non è possibile. Se non fosse che io
nella parte migliore son la clemenza stessa,
non cercherei un oggetto assente alla mia ira,
con te presente. Ma stai bene attento:
ritrova tuo fratello, ovunque sia.
Cercalo con un lanternino: portalo
vivo o morto, entro un anno, o non tornare
qui, nel nostro ducato, a procacciarti il pane.
Le tue terre e la roba che oggi chiami tua,
se val qualcosa, noi ti confischiamo tutto
finché, per bocca sua, non potrai discolparti
di quanto noi pensiamo contro di te.

OLIVER

Oh, Altezza,
se mi poteste leggere nel cuore!
Non ho mai amato mio fratello, in tutta
la mia vita.

IL DUCA

Per questo sei ancora più infame.
Su, cacciatelo via, e gli ufficiali
a ciò preposti prendano possesso

della sua casa e delle terre. Fatelo
subito, e quanto a lui, lo si getti per strada.

Escono.

Scena II EN

Entra Orlando (*con un foglio in mano*).

ORLANDO

Pendete lì, miei versi, per testimoniare
il mio amore. E tu, regina della notte, 15
tre volte incoronata, dalla tua
pallida sfera lassù, co' tuoi casti occhi,
riguarda il nome della tua cacciatrice
che tiene in mano tutta la mia vita.
Questi alberi saranno, o Rosalinda,
i miei taccuini, e sulla loro scorza
inciderò i miei pensieri, sì che ogn'occhio
che s'apre in questo bosco vi vedrà
la tua virtù testimoniata ovunque.
Corri, su corri, Orlando, e su ogni albero incidi
la bella, casta, indicibile lei.

Esce.

Entrano Corin e Touchstone.

CORIN

Allora, mastro Touchstone, vi piace questa vita da pastore?

TOUCHSTONE

Per dirti il vero, pastore mio, pigliata in sé è una vita discreta; ma se pensi che è una vita di pastore, fa schifo. In quanto che l'è solitaria, l'apprezzo molto; ma in quanto appartata mi fa vomitare. Visto poi che si vive nei campi mi piace assai; ma visto che non è a corte è noiosa da morire. Frugale com'è, guarda, s'adatta bene al mio umore; ma dato che non dà di più, mi sdegna lo stomaco. Hai qualche frustolo di filosofia, pastore?

CORIN

Be’, quel tanto che serve a capire che più uno è malato e peggio sta; e che chi manca di mezzi, contento e quattrini, tre buoni amici non ha vicini; che la pioggia bagna e il fuoco scotta; e che buon’erba fa pecora tonda; e che la notte si può spiegare con la mancanza di luce solare; e chi non ha arte né doni di natura può ben lagnare mancanza di cultura, oppure scende da una razza di scemi.

TOUCHSTONE

Questo si chiama essere un filosofo naturale. Sei mai stato a corte, pastore?

CORIN

Sinceramente no.

TOUCHSTONE

Allora sei un uomo dannato.

CORIN

Oh, spero di no.

TOUCHSTONE

Ma sì che lo sei, come un uovo fritto male, da una parte sola.

CORIN

Perché non sono stato a corte? Dimostratemelo.

TOUCHSTONE

Be’, se non sei mai stato a corte, non sai che siano le buone maniere; e se non lo sai, allora le tue maniere saranno cattive, e la cattiveria è un peccato, e il peccato è dannazione. Sei molto a rischio, pastore.

CORIN

Non è vero un fico, mastro Touchstone. Quelle che a corte son buone maniere qui in campagna ci fanno ridere, proprio come le maniere campagnole, portate a corte, fanno scompisciare dalle risate. M’avete detto che a corte non vi salutate

mai senza baciarvi le mani: è una maniera di cortesia che sarebbe puzzolente se i cortigiani fossero pastori.

TOUCHSTONE

Un esempio in breve, su avanti, un esempio.

CORIN

Be’, noi stiamo sempre a maneggiar pecore, e la lana delle pecore lo sapete che è unta.

TOUCHSTONE

Ma perché, forse che le mani dei cortigiani non sudano? E il grasso di montone non è forse sano come il sudore umano? Sei rasoterra, rasoterra. Avanti, un esempio migliore.

CORIN

Inoltre, le nostre mani hanno i calli.

TOUCHSTONE

E dunque le labbra le sentono meglio. Rasoterra di nuovo. Un esempio più forte, dài.

CORIN

E spesso sono sporche del catrame che giova a curare le pecore: vorreste farci sbavare il catrame? Le mani dei cortigiani son profumate di zibetto!

TOUCHSTONE

Uomo rasoterra! Pasto da vermi appetto a questo bel tocco di carne! Impara dai saggi, e medita. Lo zibetto nasce molto peggio del catrame, è sozza cacca di gatto. Prova a far meglio, pastore.

CORIN

Avete un ingegno troppo di corte per me, mi arrendo.

TOUCHSTONE

Ah vuoi restare dannato? Dio t'aiuti, uomo rasoterra! Ma lui t'ha già preparato per l'arrosto, carne cruda che non sei altro.

CORIN

Padrone mio, io sono un onesto lavoratore: mi guadagno quello che mangio e quel che ho lo porto addosso; non provo odio per nessuno e di nessuno invidio la fortuna; son contento del bene degli altri e non mi lagno se mi va male; e il più grande orgoglio mio è di vedere brucare le pecore e gli agnelli succhiar le poppe.

TOUCHSTONE

Altro peccato di dabbenaggine! Metti assieme pecore e montoni e vuoi guadagnarti la vita con la copula del bestiame: insomma fai da ruffiano a un pecorone col campanaccio al collo, e fai metter sotto un'agnella di dodici mesi a un vecchio caprone cornuto con la zucca storta, che è un far fottere irragionevole. Se questo non basta a dannarti allora è il diavolo stesso che non accetta pastori. Altrimenti non vedo come ti potrai salvare.

CORIN

Guarda chi arriva, il signorino Ganimede, il fratello della nuova padrona.

Entra Rosalinda (*leggendo un foglio*).

ROSALINDA

Dall'India d'Oriente all'altra India
non c'è gemma come Rosalinda.
La sua fama dal vento spinta
porta ovunque Rosalinda.
La pittura meglio dipinta?
Crosta, appetto a Rosalinda.
E ogni faccia è in mente stinta
tranne la bella Rosalinda.

TOUCHSTONE

Be', di versi così ne riesco a fare per otto anni di fila, tolte sempre le ore di pranzo, cena e sonno. Marciano come le comari che vanno al mercato a vendere

il burro.

ROSALINDA

Ma va’, buffone!

TOUCHSTONE

Ne volete un assaggio?

Se un cervo sente una certa spinta
vada alla cerca di Rosalinda.
Se anche la micia vuol la spinta
così pure fa Rosalinda.
Fodera fitta in stagione matrigna
pur per la snella Rosalinda.
Mietitore le spighe stringa
poi salti sul carro con Rosalinda.
Noce dolce ha scorza arcigna,
tale noce è Rosalinda.
E chi la rosa più bella incigna
si becca la spina di Rosalinda.

Questo è l’autentico galoppo fasullo dei versi. Perché vi fate appestare da questa roba?

ROSALINDA

Ma zitto, testa di rapa! Li ho trovati su un albero.

TOUCHSTONE

Francamente quell’albero fa frutti schifosi.

ROSALINDA

Proverò a innestarlo con te, e poi con un nespolo. Così avremo frutta anzitempo, perché tu sarai marcio prima ancora di maturare, testa di nespola che non sei altro. [16]

TOUCHSTONE

Ha parlato il pozzo della saggezza. Se ha parlato da saggio o no, lo giudichi la

foresta.

ROSALINDA

Smettila, che arriva mia sorella tutta assorta nella lettura. Su nascondiamoci.

Entra Celia con un foglio.

CELIA

(*legge*)

Perché questo è un deserto?
Perché non c'è anima? No.
Lingue a ogn'albero appendo
che gentilezze dicano.
Una, che la vita è un breve
inutile vagabondaggio,
e che se misuri una spanna
hai misurato il suo viaggio.
Due, che tra amico e amico
ogni promessa vien rotta,
ma sui rami più limpidi
o alla fine d'ogni motto,
io scriverò Rosalinda,
così chi legge impara
che l'essenza di ogni anima
in lei, lei sola appare.
Perciò alla Natura fu detto
che in un sol corpo chiudesse
ogni virtù al suo estremo.
E la Natura compresse
guance d'Elena, non cuore,
di Cleopatra la maestà,
di Atalanta il meglio,
di Lucrezia la castità.
Così il divino consesso
la formò con molti brani,
con occhi, facce e cuori,
perché avesse i tocchi più rari.
Il Cielo volle lei così fornita,

ed io suo schiavo, in questa e l'altra vita.

ROSALINDA

O dolcissimo Giove, che razza di tiritera amorosa barbosa hai rifilato ai tuoi parrocchiani, e senza mai strillare "Pazienza buona gente!".

CELIA

Ah, dunque, amici spioni? Scostati un poco, pastore. E tu con lui, mariolo.

TOUCHSTONE

Vieni, pastore, cerchiamo di fare una ritirata onorevole, se non con armi e bagagli, almeno con sacca e bisaccia.

Esce (*con Corin*).

CELIA

Li hai sentiti quei versi?

ROSALINDA

Come no, li ho sentiti tutti e qualcosa in più, perché parecchi avevano qualche piede di troppo.

CELIA

E che importa: i piedi riuscivano a portar bene i versi.

ROSALINDA

Già, ma quei piedi eran zoppi, e non si reggevano senza appoggiarsi ai versi, così finivano per far zoppicare anche i versi.

CELIA

Ma non ti meraviglia che il tuo nome risulti inciso o appiccato a quanti tronchi c'è in giro?

ROSALINDA

Senti, già prima che tu arrivassi ero rimasta di sassolino, ché guarda qui cos'ho

trovato su una palma. Mai sono stata messa tanto in rima, almeno dai tempi di Pitagora, quand’ero un topo irlandese, cosa che ricordo appena.

CELIA

E non riesci a indovinare chi l’ha fatto?

ROSALINDA

Si tratta d’un uomo o cosa?

CELIA

Sicuro, e con una collana al collo che una volta portavi tu. Che fai, cambi colore?

ROSALINDA

Chi, te ne prego?

CELIA

Ah Signore, signore! Sarà vero che è raro ritrovare un amico, ma pure le montagne a volte vengono smosse dal terremoto e così si rincontrano.

ROSALINDA

Presto, dimmi chi è.

CELIA

Ma è possibile?

ROSALINDA

No, adesso te ne prego davvero, ti prego e riprego col più ardente ardore, dimmi chi è.

CELIA

Oh meraviglioso, meraviglioso! Meraviglioso più d’ogni meraviglia! E di nuovo meraviglioso! E ancora, ancora, al di là d’ogni strillo di meraviglia.

ROSALINDA

All’anima della mia faccia! Forse credi che essendomi così bardata da maschio ho messo calzoni e giubba ai miei sentimenti? Un altro tuo dito d’indugio per me è come andare a scoperta nel Mar dei Sargassi. Ti prego, dimmi subito chi è, e alla svelta. Ti vorrei veder balbettare, che l’uomo segreto ti gorgogliasse dalla bocca come il vino da un fiasco stretto: o troppo tutto assieme o niente. Ti prego togliti il tappo di bocca, e fammi bere la novella.

CELIA

Così ti metti un uomo in pancia.

ROSALINDA

È un uomo come Dio comanda? Che tipo è? Ha una testa che valga un cappello? O un mento la barba?

CELIA

Be’, di barba ne ha poca.

ROSALINDA

Ma Dio gliene darà dell’altra, se è un tipo capace di riconoscenza. Aspetterò che gli cresca la barba se non perdi altro tempo per dirmi del mento.

CELIA

È quel ragazzo Orlando, quello che ha sgambettato il forzuto e il tuo cuore in una botta sola.

ROSALINDA

Eh no, al diavolo gli scherzi. Parla chiara e sincera.

CELIA

Giuro, cugina, è lui.

ROSALINDA

Orlando?

CELIA

Orlando.

ROSALINDA

Povera me, ora come faccio con questa giubba e le braghe? Che ha fatto quando l'hai visto? Che ha detto? Come t'è parso? Come vestiva? Che fa qui? T'ha chiesto di me? Dov'è adesso? Come vi siete lasciati? E quando lo rivedi? Rispondi con una parola.

CELIA

Prima mi devi procurare la bocca di Gargantua. È una parola troppo grossa per le bocche del giorno d'oggi. Per dire sì o no a tutte quelle domande ci vuol più tempo che a recitare il catechismo.

ROSALINDA

Ma lui lo sa che mi trovo in questa foresta, e travestita da uomo? E com'è, è ancora bello come quel giorno alla lotta?

CELIA

Senti, è più facile contare i bruscolini nell'aria che rispondere alle domande degli innamorati. Accontentati di quest'assaggio, che l'ho riveduto, mettici sopra la salsa e gustalo bene. L'ho trovato sotto un albero come una ghianda caduta.

ROSALINDA

Allora bisogna chiamarlo l'albero di Giove, se semina frutti così.

CELIA

Cara signora, mi stia un po' a sentire.

ROSALINDA

Continui, continui.

CELIA

Se ne stava lì steso come un cavaliere ferito.

ROSALINDA

Vista pietosa, ma che onore per le zolle!

CELIA

Grida “brrr!” alla lingua, per favore, fa corvette a sproposito. Era vestito da cacciatore.

ROSALINDA

Ahi, brutto segno! È qui per spezzarmi il cuore!

CELIA

Vorrei riuscire a cantare senza bordone. Così prendo le stecche.

ROSALINDA

Ma non lo sai che son donna? Se penso devo parlare. Prosegui tesoro.

CELIA

Ho perso il filo. Aspetta! Non è lui che arriva?

Entrano Orlando e Jaques.

ROSALINDA

È lui. Presto, qui dietro, e stiamo a vedere.

JAQUES

Grazie per la compagnia, ma francamente stavo bene da solo.

ORLANDO

E io lo stesso, però, per educazione, son io a ringraziarvi.

JAQUES

Statevi bene: incontriamoci il meno possibile.

ORLANDO

Mi piacerebbe che fossimo più estranei.

JAQUES

Vi prego di non sconciare altri alberi scrivendoci sopra canzonette amorose.

ORLANDO

Vi prego di non sconciare i miei versi leggendoli in modo così sgraziato.

JAQUES

È Rosalinda il nome della vostra spasimata?

ORLANDO

Proprio così.

JAQUES

Non è granché, come nome.

ORLANDO

Nessuno pensava di farvi cosa gradita, quando è stata battezzata.

JAQUES

Di statura, quant'è?

ORLANDO

M'arriva giusto al cuore.

JAQUES

Siete pieno di spirito di patata. Avete frequentato forse mogli d'orefici, e imparato a memoria i motti degli anelli?

ORLANDO

Proprio no; casomai vi rispondo come le tele tinte, da cui voi ricavate tutte le vostre domande.

JAQUES

Che spirito agile! Proviene, credo, dai calcagni d'Atalanta. Vogliamo sederci assieme noi due e inveire contro quella puttana nostra padrona, la terra e tutta la nostra miseria?

ORLANDO

No, non me la voglio prendere contro nessuno al mondo, tranne me stesso di cui conosco meglio i difetti.

JAQUES

Il vostro peggior difetto è d'essere innamorato.

ORLANDO

È un difetto che non cambio con la migliore delle vostre virtù. M'avete stancato.

JAQUES

A dire il vero stavo cercando un matto quando ho trovato voi.

ORLANDO

È affogato nel ruscello. Guardateci dentro e lo vedrete.

JAQUES

Ci vedrò la mia faccia.[17]

ORLANDO

Appunto, quella d'un matto, o d'una nullità.

JAQUES

Be', me ne debbo andare. Statevi bene, caro Signor Amoroso.

ORLANDO

Contento che ve ne andiate. Addio Messer Malinconico.

(*Esce Jaques.*)

ROSALINDA

(*a parte a Celia*)
Adesso gli parlo come se fossi un lacchè insolente, e così mi diverto un po' con lui. – Mi sentite, boscaiolo?

ORLANDO

Vi sento benissimo. Cosa desiderate?

ROSALINDA

Per favore, che ora fa l'orologio?

ORLANDO

Fareste meglio a chiedere l'ora del giorno; non ci sono orologi in questi boschi.

ROSALINDA

Allora non ci sono veri amanti in questi boschi, sennò un sospiro al minuto e una lagna all'ora rintraccerebbero i pigri passi del tempo, proprio come un orologio.

ORLANDO

E perché non dite i passi veloci del Tempo? Non sarebbe altrettanto giusto?

ROSALINDA

Direi di no, signore. Il Tempo viaggia a passi diversi a seconda delle persone. Vi dirò con chi va al passo, con chi al trotto, con chi al galoppo, e con chi sta fermo.

ORLANDO

Sentiamo: con chi va al trotto?

ROSALINDA

Per la vergine, trotta duro con le ragazze tra il contratto di matrimonio e il giorno della festa. Anche se l'intervallo è sette notti, il Tempo trotta così lento che pare sett'anni.

ORLANDO

E con chi va all’ambio, il Tempo?

ROSALINDA

Con un prete che non sa il latino e con un ricco che non ha la gotta: il primo dorme bene perché non è capace di studiare, e il secondo se la spassa perché non ha dolori. L’uno non mena il fardello d’un sapere magro e sciupone, l’altro non sa il fardello della penuria, pesante e tediosa. Ecco con chi va all’ambio il Tempo.

ORLANDO

E con chi va al galoppo?

ROSALINDA

Con un ladro avviato alla forca; per lento che gli caschi il piede, che più lento non si può, già si vede in anticipo a destinazione.

ORLANDO

E fermo con chi sta?

ROSALINDA

Con gli avvocati in vacanza, che dormono tra le sessioni e non s’accorgono che il tempo passa.

ORLANDO

Dove abiti, bel giovanotto?

ROSALINDA

Con questa pastora mia sorella, qua ai bordi del bosco, come la frangia sulla sottana.

ORLANDO

Sei nato da queste parti?

ROSALINDA

Come il coniglio che sta dove la madre lo sgrava.

ORLANDO

Ma il modo di parlare è più scelto di quello che ci si procura in un recesso come questo.

ROSALINDA

Me l'han detto in molti. La verità è che m'ha insegnato a parlare un mio vecchio zio prete, che in gioventù era uomo di mondo e la corte la conobbe anche troppo, perché lì nel far la corte si prese una cotta. E contro le cotte l'ho sentito predicare tante volte, e graziaddio che non sono femmina, e non son toccata da tutti quei peccati svitati dei quali tacciava quel sesso in blocco.

ORLANDO

Te ne ricordi qualcuna, delle accuse più pesanti che lui scagliava alle donne?

ROSALINDA

Non ce n'erano di pesanti, eran tutte uguali come i baiocchi, e ognuna pareva mostruosa finché la compagna non la appaiava.

ORLANDO

Su, dimmene qualcuna.

ROSALINDA

No, non voglio sprecar medicine per qualcuno che non sta male. C'è qualcuno ad esempio che va in giro per la foresta e deturpa gli alberelli scavando le scorze con "Rosalinda". Appende odi sui biancospini e sui pruni lamentazioni, tutto perdinci per deificare questo nome di Rosalinda. Se lo incontrassi, questo spacciator d'amorazzi, gli darei qualche buon consiglio, ché secondo me s'è beccata una malaria d'amore.

ORLANDO

Sono io che ho questa febbre d'amore. Dimmi il tuo rimedio ti prego.

ROSALINDA

Ah, ma in voi non vedo affatto i segni di mio zio prete. M'ha insegnato come riconoscerlo, uno malato d'amore. E non vedo che siate ingabbiato in quella gabbia di giunchi.

ORLANDO

Quali sarebbero questi segni?

ROSALINDA

Guancia smunta, che non avete; occhio pesto e infossato che non avete; scontrosaggine, che non avete neanche; barba lunga, e non l'avete – ma di questa non ne parliamo, che la poca che avete è come la rendita d'un cadetto. E poi la calzamaglia senza giarrettiera, il berretto senza nastro, le maniche sbottonate, le scarpe slacciate e tutto quanto avete indosso che mostra segni di trascurataggine e depressione. No, non mi pare il vostro caso: voi anzi siete piuttosto leccatino nelle vostre bardature, e avete l'aria di chi ama sé più che altri.

ORLANDO

Mio bel ragazzo, vorrei proprio convincerti che sono innamorato davvero.

ROSALINDA

Convincere me! Dovreste pensare a convincere quella che dite di amare, cosa che lei, scommetto, è più pronta a fare che a confessare. Questo è uno dei punti sui quali le donne riescono sempre a far sceme le proprie coscienze. Ma parliamo sul serio, siete davvero voi che appendete sugli alberi quei versi che lodano e sbrodano questa Rosalinda?

ORLANDO

Giovanotto te lo giuro, sulla bianca mano di Rosalinda: sono proprio io, son proprio io quel disgraziato.

ROSALINDA

E siete davvero così cotto come dicono le poesie?

ORLANDO

Ah, né poesia né prosa può dire quanto!

ROSALINDA

L’amore non è che pazzia, e credetemi, va trattato al buio con la frusta, come si fa coi pazzi. E sapete perché gli innamorati non son puniti o curati così? Perché i lunatici sono tanti, che pure i medici sono cotti. A ogni modo, io m’impegno a guarirvi con la persuasione.

ORLANDO

Ne avete già guariti in questa maniera?

ROSALINDA

Sì, uno, procedendo così: doveva pensare che io ero il suo amore, la sua padrona. E io, ogni giorno, lo mettevo lì a farmi la corte. Durante la qual seduta, visto che anch’io sono un ragazzo un po’ lunatico, mi mettevo a lagnarmi, facevo la femminuccia, cambiavo idea ogni minuto, mi facevo venir le voglie e gli facevo le mossette, avevo la puzza al naso, sparavo capricci e giocavo a far la scimmietta, frivoleggiavo, gli voltavo le spalle, tutto lacrime e sorrisi, fingevo un po’ tutte le emozioni e poi recitavo a sentir niente, perché i ragazzi e le donne sono, per la più parte, bestie di questa razza. Ora lo coccolavo, ora lo respingevo; prima facevo la gatta, poi lo mandavo a spasso; piangevo per lui un momento, e poi gli sputavo in un occhio. E in questa maniera portai il mio cascamorto dal pazzo umor d’amore a un vero umor di pazzia, cioè a voltar le spalle al gran flusso mondano per vivere in un cantuccio meramente monastico. In questo modo lo guarii, e in questo modo m’impegno a farvi il fegato lindo come il cuore d’una pecora sana, e senza la minima macchia d’amore.

ORLANDO

Me, giovanotto, sarà difficile guarirmi.

ROSALINDA

E invece vi guarirò: voi dovete far solo questo, chiamarmi Rosalinda, e venire ogni giorno a farmi la corte alla mia capanna.

ORLANDO

Bene, verrò, quant’è vero che amo. Dimmi dov’è la capanna.

ROSALINDA

Venite con me e ve la faccio vedere. E a proposito, mi dovete dire dov'è che abitate nel bosco. Vogliamo andare?

ORLANDO

Molto volentieri, ragazzo mio.

ROSALINDA

Attento, dovete chiamarmi Rosalinda. Vieni, sorella, andiamo?

Escono.

Scena III 18 EN

Entrano Touchstone, Audrey e Jaques (*che li segue*).

TOUCHSTONE

Muoviti cara Audrey. Ci penso io a portarti le capre, Audrey. Allora, Audrey, ti sei persuasa che sono il tuo tipo? Ti va bene il mio stampo così alla buona?

AUDREY

Il vostro stampo? Che Dio ci assista! Cos'è 'sto stampo?

TOUCHSTONE

Eccomi qua, con te e le tue capre, com'era tra mezzo ai Goti il più capriccioso dei vati, l'onesto Ovidio.

JAQUES

(*a parte*)
Ah cultura male alloggiata, peggio del grande Giove in una capanna di frasche!

TOUCHSTONE

Quando i versi d'un uomo non son capiti, né il suo spirito assecondato da quel moccioso primaticcio, l'intelletto, allora uno ci resta più tramortito di quando, alla locanda, ti rifilano un conto salato. Sinceramente, era meglio se gli dei

t’avessero fatta un po’ più poetica.

AUDREY

Non lo capisco, questo “poetica”. Vuoi dire onesta di nome e di fatto? Vuoi dire sincera?

TOUCHSTONE

No, sincera no davvero, perché la poesia più sincera è la più fasulla, e siccome gli innamorati sono poetici, quando giurano in poesia si può dire che come innamorati ti pigliano per i fondelli.

AUDREY

E allora perché volevi che gli dei m’avessero fatta poetica?

TOUCHSTONE

Certo che lo volevo. Proprio perché mi giuri di essere onesta. In quanto che, se tu fossi poetica, potevo avere qualche speranza che mi pigliassi per i fondelli.

AUDREY

E allora mi vuoi disonesta?

TOUCHSTONE

Neanche per sogno, visto che non sei uno scorfano. Perché quando l’onestà s’accoppia con la beltà è come condire lo zucchero col miele.

JAQUES

(*a parte*)
Ecco un pazzo pieno di senno.

AUDREY

Be’ una gran bellezza non sono, perciò prego gli dei che mi tengano onesta.

TOUCHSTONE

E fai bene, perché sprecar l’onestà su una sporca befana è come mettere una

fettina di vitella su un piatto sporco.

AUDREY

Una befana non sono, anche se graziaddio non sono una gran bellezza.

TOUCHSTONE

Be', ringraziamo gli dei che t'han fatta brutta; magari la strega verrà fuori appresso. Ma la vada come la vuole, ho intenzione di sposarti, e per questo sono andato a trovare il curato del villaggio qua vicino, Mastro Oliver Scassatesti, che m'ha promesso di trovarsi qui, in questo punto esatto del bosco, per farci coppia.

JAQUES

(*a parte*)
Quest'incontro non me lo voglio perdere.

AUDREY

Boh, gli dei ci assistano!

TOUCHSTONE

Amen. Se uno fosse un fifone ci sarebbe da vacillare di fronte a questo passo. Ché qui non c'è chiesa ma bosco, e gli invitati han tanto di corna. Ma con questo? Coraggio! Le corna sono odiose ma necessarie. Ed è stato detto che i più non sanno neanche il bene che hanno. Giusto. Molti hanno corna magnifiche, e nemmeno lo sanno. Però son le mogli a portarle in dote, mica se le mettono da soli. Corna dunque? Proprio così. E solo ai poveracci? No, no. Il più nobile cervo le ha grosse come il cervo più scalcagnato. Allora è meglio restare scapoli? Neanche. Una città murata val più d'un villaggio, no? Così il frontone d'uno sposato val mille volte la spoglia facciata dello scapolo. E c'è di più, un muro a difesa è meglio che starsene allo scoperto, e similmente un bel paio di corna è meglio che esser senza. Ecco qua Mastro Oliviero.

Entra Sir Oliver Martext.

Siate il benvenuto, sire. Ci volete sbrigare qui sotto frasca, o dobbiamo venire in chiesa?

SIR OLIVER

Non c’è qualcuno qui, per dar via la sposa?

TOUCHSTONE

Ma io non ho mica intenzione di farmela dare da un altro!

SIR OLIVER

La legge canonica dice che va data via, sennò il matrimonio non vale.

JAQUES

(*si fa avanti*)
Si proceda, si proceda. La do via io.

TOUCHSTONE

Oh buonasera, messer Vattelapesca. Come va, messere? Arrivate a buon punto. Grazie per l’ultima volta che ci siamo visti e son felice di rivedervi. C’è da sbrigare una cosuccia da niente, signore. Ma vi prego, tenete il cappello.

JAQUES

Dunque ti vuoi sposare, Arlecchino?

TOUCHSTONE

Be’ come il bue ha il giogo, il cavallo il morso e il falcone i sonagli, così l’uomo ha le sue voglie. E se i piccioni si dan di becco, gli sposini pure.

JAQUES

E tu, che sei un uomo educato, come fai a sposarti sotto la frasca come un pezzente? Ma vai in chiesa, vai, e procurati un prete con le carte in regola, che ti possa spiegare il significato del matrimonio. Quello lì non farà che incollarvi assieme come pannelli di legno; ma se poi uno di voi si ritira? Finirà come la legna verde, un corno qua e uno là.

TOUCHSTONE

(*a parte*)

Mi sa tanto che mi conviene farmi sposare proprio da questo babbeo piuttosto che da un altro. Perché questo qui ha l'aria di non saperlo fare come va fatto; e un matrimonio mal fatto, nei tempi da venire, sarà una gran bella scusa per piantare la moglie.

JAQUES

Vieni con me, lascia che ti consigli io.

TOUCHSTONE

Audrey, vieni tesoro,
qua non c'è scelta: o sposi o concubini.
Addio, buon Mastro Oliver. E non:
Oh caro Oliver,
oh baldo Oliver,
non mi abbandonare:
ma così:
Fila via,
dico, va' via,
non mi faccio sposar da te.
(*Escono Jaques, Touchstone e Audrey.*)

SIR OLIVER

Per me, è uguale. Nessuno di questi sfottitori lunatici mi farà ripudiare la vocazione.

Esce.

Scena IV EN

Entrano Rosalinda e Celia.

ROSALINDA

Non dire altro, ho solo voglia di piangere.

CELIA

Fallo, ti prego, ma abbi la bontà di considerare che le lacrime non s’addicono a un uomo.

ROSALINDA

Ma non ho motivo di piangere?

CELIA

Tutti i motivi che vuoi, perciò piangi pure.

ROSALINDA

Persino i suoi capelli son del colore del tradimento.

CELIA

Un po’ più scuri di quelli di Giuda. E pure i suoi baci, perbacco, son figli di quelli di Giuda.

ROSALINDA

Diciamo, non è che i capelli li abbia brutti di colore.

CELIA

No, anzi bellissimi. Non c’è meglio del castano.

ROSALINDA

E i suoi baci sono puri, come baciare l’ostia benedetta.

CELIA

Si vede che s’è comprato un paio di labbra smesse di Diana. Una monaca dell’ordine di San Gennaro non bacia con più devozione, son proprio labbra che hanno il ghiaccio della castità.

ROSALINDA

Ma perché ha giurato che veniva stamattina e non si vede?

CELIA

Be’, decisamente non è un uomo di parola.

ROSALINDA

Lo credi davvero?

CELIA

Sì, non che sia un ladruncolo o un ladro di cavalli, ma in quanto a fede in amore lo credo vuoto, come una coppa tappata o una noce bacata.

ROSALINDA

Non lo credi fedele in amore?

CELIA

Be’, sì, quando ha preso la sbandata, ma non credo che l’abbia presa.

ROSALINDA

Ma l’hai sentito tu stessa, giurare e spergiurare che l’aveva presa.

CELIA

L’aveva, forse, una volta. E poi, i giuramenti d’un innamorato non hanno più forza di quelli d’un oste. Tutti e due affermano conti fasulli. Lui è qui nella foresta al seguito del duca tuo padre.

ROSALINDA

L’ho incontrato ieri, il duca, e abbiamo parlato a lungo. M’ha chiesto chi erano i miei, e io gli ho risposto che valevano quanto i suoi, allora s’è messo a ridere e m’ha lasciata andare. Ma perché parlare di padri quando esiste qualcuno come Orlando?

CELIA

Ah quello sì che è in gamba! Scrive gran versi, dice gran cose, fa gran giuramenti e li rompe alla grande, non di punta ma di piatto, sul cuore della donna amata, come un giostratore scadente, spronando tutto da un lato, spezza la

lancia come un’oca imperiale. Ma tutto va alla grande, quando gioventù cavalca e follia comanda. Adesso chi arriva?

Entra Corin.

CORIN

Padrona e padrone, mi avete chiesto spesso
di quel pastore che piangeva amore,
quello che avete visto, seduto accanto a me
sull’erba, che intesseva lodi per la pastora
superbiosa e spocchiosa ch’era la sua patita.

CELIA

Be’, cosa gli è successo?

CORIN

Se volete vedere
una scena dal vivo, tra il pallido incarnato
dell’amore sincero, e il rosso ardente
del disprezzo altezzoso e dello scherno,
son quattro passi da qui, vi ci porto
se v’interessa.

ROSALINDA

Vieni, vieni, andiamoci.
La vista degli amanti è cibo per chi ama.
Portaci allo spettacolo.Vedrai se in questa recita
non mi dimostro anch’io un’attrice provetta.

Escono.

Scena V EN

Entrano Silvio e Febe.

SILVIO

Dolce Febe non fare così, non farlo Febe!
Dillo, non m'ami, ma non dirlo in modo
così amaro. Persino il boia, quello
che ammazza per dovere d'ufficio, e ha il cuore
di pietra per la vista continua della morte,
non fa cascar l'accetta sul collo umiliato
senza prima aver chiesto perdono. E tu vuoi essere
più cruda di chi passa l'esistenza nel sangue?

Entrano (*inosservati*) *Rosalinda, Celia e Corin.*

FEBE

Non voglio affatto farti da carnefice;
ti sfuggo, solo per non farti male.
Dici che nei miei occhi si legge l'omicidio;
ma davvero ti pare bello, ti par probabile,
gli occhi, le cose più fragili e morbide,
timidi, pronti a chiudere le porte
davanti a un bruscolino, chiamarli boia, tiranni,
assassini? Ecco qua, ti fò il cipiglio
con tutto il cuore: se gli occhi davvero
potessero ferire, resteresti stecchito.
Su, fingi di svenire, casca in terra,
ma se non ti riesce, abbi almeno il pudore
di non mentire, che i miei occhi uccidono.
Mostrami la ferita che t'han fatto i miei occhi.
Ce l'hai uno spillo? Grattati, e ti resta lo sgraffio.
Metti la mano su un'ortica, e vedi
se il palmo non ne serba almeno per qualche attimo
il segno e l'impronta sensibile. Ma lo sguardo
che t'ho scagliato contro, non t'ha fatto del male,
e negli occhi, son certa, non c'è forza
che possa provocare ferite.

SILVIO

O cara Febe,
se mai, e questo mai può essere vicino,
dovesse capitarti di scoprire

in qualche fresco viso la forza dell’amore,
le sentiresti allora, le ferite invisibili
delle frecce puntute d’amore.

FEBE

E tu fino ad allora
non venirmi vicino. E quando arriva
l’ora, sfottimi pure, non avere pietà
come intanto, di te, io non avrò pietà.

ROSALINDA

(*si fa avanti*)
E perché mai, se è lecito? Che madre hai avuto, di’,
che insulti, e esulti, tutto in una volta,
su un povero infelice? Perché, se siete brutta
– e affé mia non vi trovo più bella di parecchie
che t’entrano nel letto al buio, senza candela –
la dovete menare così, tronfia e spietata?
Che senso ha? Perché mi guardate a quel modo?
In voi non vedo altro che uno dei prodotti
dozzinali, che la Natura porta
al mercato. Per l’animuccia mia!
Mi sa che questa vuole intrappolare
pure i miei occhi! No, perdinci, mia Signora
Superbia, non sperateci. Non crediate di farcela
ad arruolare i miei spiritacci tra i vostri
smaniosi, con la vostra fronte d’inchiostro, il crine
setoso e nero, gli occhi di ranocchia,
e le guance di burro. E tu, pastore pazzo,
perché le tieni dietro che pari lo scirocco
pregno di nebbia e acquate? Tu, come uomo, vali
mille volte di quanto lei vale come femmina.
Sono gli scemi come te che riempiono
il mondo di marmocchi malfatti. Non è lo specchio
che la fa insuperbire, sei tu, e solo in te
lei si vede più bella che non provino
le sue fattezze. E voi, signora mia,
imparate a conoscervi. Mettetevi ginocchioni

e ringraziate il cielo, facendo un po' digiuno,
che vi manda l'amore d'una persona a modo;
giacché vi voglio dire da amico, in un orecchio,
cogliete l'occasione, vendete, non è roba
che va in tutti i mercati. E allora, implorate
il suo perdono, amatelo, e accettatelo.
Brutto è brutto, e più brutto quando comincia a sfottere.
Perciò, pastore, prendila. Tanti auguri agli sposi.

FEBE

Dolce ragazzo, insultami tutto l'anno, ti prego.
Meglio le tue insolenze che le sue smancerie.

ROSALINDA

(*a Febe*)
Ma guarda un po', lui s'è cotto delle tue schifezze, (*a Silvio*) e lei s'è cotta della mia stizza. Quand'è così, su ogni pesce in faccia che lei ti butta con gli occhi, io ci metto la salsa delle parolacce. (*A Febe*) E tu perché mi fai quegli occhi di pesce morto?

FEBE

Perché non ti porto rancore.

ROSALINDA

Ma non innamorarti di me, per carità!
Sono più falso io, che le promesse
che fa un ubriaco. E inoltre, non mi piaci.
Ma se proprio volete sapere dove vivo,
è a quattro passi, lì, in quel folto d'ulivi.
Ce ne andiamo, sorella? Pastore, fatti sotto.
Sorella, andiamo. Voi, cara la mia pastora,
guardatelo d'un occhio più buono, e senza spocchie.
Cercaste ammiratori in tutto il mondo,
c'è solo lui, credetemi, che vi stravede tanto.
Su, torniamo alle pecore.

Escono (*Rosalinda, Celia e Corin*).

FEBE

E io ora capisco
la forza del tuo verso, o mio pastore morto:
“Chi mai amò se non a prima vista?”. [19]

SILVIO

Amore mio!

FEBE

Come? Hai detto qualche cosa?

SILVIO

Abbi pietà di me, Febe!

FEBE

Sì, caro Silvio,
mi duole per te.

SILVIO

Ma se ti duole,
il rimedio si trova. Se ti dolgono
le mie pene d’amore, dando amore
risolvi le mie pene e il tuo dolore.

FEBE

Il mio amore ce l’hai. Non lo dice il vangelo?

SILVIO

Già, ma io voglio te.

FEBE

Questa è vera ingordigia.
Silvio, è passato il tempo che ti odiavo,
ma ancora non è il tempo d’amarti. Però, visto

che sai parlar d’amore così bene,
la tua presenza, che prima mi urtava
adesso la sopporto. Anzi, ho per te un incarico.
Non cercare però altro compenso
che il piacere di darmi una mano d’aiuto.

SILVIO

Così santo e perfetto è l’amore che sento,
ed ho così bisogno di grazia,
che pure spigolare dietro chi fa i mannelli
mi parrà un gran raccolto. Se mi getti
ogni tanto la spiga scartata d’un sorriso,
su di questo vivrò.

FEBE

Lo conosci il ragazzo
che mi parlava poco fa?

SILVIO

Non bene,
ma lo vado incontrando spesso. È quello
che ha comprato il capanno e le pasture
ch’erano di quel vecchio contadino.

FEBE

Sia chiaro,
non ti mettere in testa che ho preso una sbandata,
se ti chiedo di lui. È solo uno sfacciato.
Parla bene però. Ma cosa me ne faccio
delle parole? Epperò le parole
fan pure un certo effetto se quello che le dice
piace a chi sta a sentirlo. È un bel ragazzo,
mica troppo però, ma certo è un diavolo
d’orgoglio, ma l’orgoglio gli sta bene.
Quello diventa un uomo coi fiocchi. Ma la meglio
cosa che ha è l’incarnato. E prima ancora

che la lingua beccasse, l’occhio sanava il danno.
Alto non è, ma è alto per l’età che dimostra.
Gambe, così così; ma non son mica male.
Labbra, un bel rosso, appena più acceso e carnoso
di quello che gli tempra la gota: appena appena
la distanza tra rosso unito e rosso
damaschino. Ci sono donne, Silvio,
che a studiarlo così, parte per parte
quasi avrebbero fatto il ruzzolone.
Ma per me, non mi fa freddo né caldo,
anche se ho più motivo di freddo che di caldo.
Lui che c’entrava, a farmi quei rimproveri?
Ha detto che i miei occhi erano neri, neri
i capelli, e adesso che ricordo
mi ha pure sfottuta. Ah, mi meraviglio
che non gli abbia risposto per le rime!
Ma tant’è, omissione non è quietanza. Adesso
gli scriverò una lettera veramente pepata,
e gliela porti tu, nevvero, Silvio?

SILVIO

Con tutto il cuore, Febe.

FEBE

Vado a scriverla subito.
L’ho tutta in testa. Ma nel cuore, anche.
Sarò cruda con lui, e breve, breve.
Vieni, Silvio.

Escono.

ATTO IV[20] EN

Scena I EN

Entrano Rosalinda, Celia e Jaques.

JAQUES

Bel ragazzo, ti prego, diventiamo più amici.

ROSALINDA

Mi dicono che siete un tipo un po' depresso.

JAQUES

È così. Preferisco lo *spleen* alla risata.

ROSALINDA

Sì, però chi eccede nell'uno e l'altro lato, è gente detestabile. Si espone ogni momento agli appunti più squallidi, peggio degli ubriaconi.

JAQUES

Ma no, no, triste è bello, e tenerselo in sé.

ROSALINDA

Allora è bello pure essere un palo.

JAQUES

Nota bene, io non ho la tristezza del dotto, che poi è invidia. Non ho quella del musicista, che è un po' roba da matti.[21] Né quella del cortigiano, che è pura

arroganza. Né del soldato, che è ambizione. Né del magistrato, che è una tristezza diplomatica. Né quella della signora, pura civetteria. E neanche quella dell'innamorato, che è un po' tutto assieme. La mia è una tristezza solo mia, composta di molti ingredienti estratti da molti dati, ed è per l'esattezza la somma delle riflessioni che ho fatto durante i miei viaggi, nei quali un ruminar ricorrente m'avvoltola in una molto stramba tristezza.

ROSALINDA

Siete un viaggiatore! Sfido che avete titoli ad essere triste! Magari avete venduto le vostre terre per vedere quelle degli altri. E poi, chi molto vede e nulla stringe è come chi ha occhi ricchi e mani vuote.

JAQUES

Be', mi sono fatto un'esperienza.

Entra Orlando.

ROSALINDA

È quella che vi deprime. Per me, meglio un matto che mi tiene allegra, che un'esperienza che mi rattrista. E con le spese del viaggio, per giunta!

ORLANDO

Felice dì, mia cara Rosalinda.

JAQUES

Ah no! Dio v'assista, m'incominciate a parlare in versi sciolti!

ROSALINDA

Addio messer Viaggiatore. E mi raccomando, attenzione: erre moscia e abiti buffi; poi, screditare tutte le qualità del paese vostro; disamore pel posto dove siete nato; e magari uno scazzo col Padreterno perché v'ha dato la faccia che avete; altrimenti farò fatica a credere che avete navigato in gondola. (*Esce Jaques.*) Ma dico io, Orlando, dove siete stato tutto questo tempo? Voi innamorato! Fatemi un altro di questi scherzi, e starete alla larga da me.

ORLANDO

Mia bella Rosalinda, son qui con neanche un’ora di ritardo.

ROSALINDA

Mancar d’un’ora di ritardo a una promessa d’amore! Ma chi spaccasse un minuto in mille parti, e poi mancasse d’un bruscolo della millesima parte del minuto in un affare di cuore, be’ di lui si può dire che forse Cupido gli ha dato un colpetto alla spalla, ma garantisco che il cuore gli è rimasto illeso.

ORLANDO

Perdonami cara Rosalinda.

ROSALINDA

Oh, se siete così attardato non venitemi più sotto gli occhi. Tanto varrebbe farsi far la corte da una lumaca.

ORLANDO

Una lumaca?

ROSALINDA

Sì una lumaca. Che almeno lei, se va lenta, si porta in testa la casa: che è meglio di quanto voi, mi pare, potete offrire a una donna. Inoltre la lumaca porta con sé il suo destino.

ORLANDO

Sarebbe a dire?

ROSALINDA

Be’, le corna, che tipi come voi possono aspettarsi soltanto come regalo dalla moglie. La lumaca invece viene già armata del proprio destino, e così sgambetta le maldicenze.

ORLANDO

La virtù non fa corna, e la mia Rosalinda è virtuosa.

ROSALINDA

E la vostra Rosalinda, eccola qua.

CELIA

Lui ti chiama così perché gli va, ma la sua Rosalinda è più bella di te.

ROSALINDA

Su fatemi la corte, fatemi la corte: oggi mi sento festosa e propensa a cedere. Cosa mi direste, ora, se fossi davvero davvero la vostra Rosalinda?

ORLANDO

Ti bacerei prima di parlare.

ROSALINDA

Ah no, è meglio parlare prima, e quando sareste a corto di argomenti potreste approfittarne per baciare.[22] I grandi oratori quando sono a secco, sputano, e per gli amanti che abbiano – Dio non voglia! – qualche *défaillance*, la mossa più pulita è baciare.

ORLANDO

E se il bacio è negato?

ROSALINDA

Allora ti obbliga a supplicare, e l'argomento è bell'e trovato.

ORLANDO

Ma chi può esserne spoglio, quando si trova con l'amata?

ROSALINDA

Voi per esempio, perbacco! Se fossi la vostra amante. O dovrei pensare che in me l'onestà la vince sulla capacità.

ORLANDO

Mi vuoi proprio spogliato?

ROSALINDA

Non dei vestiti ma degli argomenti. Non sono la vostra virtuosa Rosalinda?

ORLANDO

Dire che lo sei mi dà un po' di gioia, perché è una scusa per parlare di lei.

ROSALINDA

Bene, e allora, nei suoi panni, vi dico che non vi voglio.

ORLANDO

E allora nei miei panni io muoio.

ROSALINDA

No, per carità, morite per procura. Questo povero mondo è vecchio di quasi seimila anni, e in tutto questo tempo nessuno è mai morto nei suoi panni, voglio dire, per causa d'amore. Troilo s'ebbe il cervello spappolato da una clava greca, e dire che aveva fatto di tutto per morire prima, e lui è un modello per gli amanti. Leandro, lui sarebbe vissuto felice e contento chissà quanti anni, anche se Ero si fosse fatta monaca, non fosse stato per colpa d'una calda notte di mezzestate: perché, poverino, andò solo a farsi un bagno nell'Ellesponto, e preso da un crampo annegò, e gli sciocchi cronisti dell'epoca accollarono il fatto a Ero di Sesto. Tutte menzogne! Gli uomini muoiono, di tanto in tanto, e i vermi se li mangiano, ma non muoiono mai per amore.

ORLANDO

Non mi farebbe piacere che la mia Rosalinda, quella vera, la pensasse così, perché lo giuro, mi basterebbe un cipiglio a farmi crepare.

ROSALINDA

Giuro su questa mano che non ammazzerebbe una mosca. Ma vieni qui, voglio fare la tua Rosalinda in vena di concessioni. Chiedimi ciò che vuoi e io t'accontento.

ORLANDO

Allora amami Rosalinda.

ROSALINDA
Ci puoi contare, ti amerò il venerdì, il sabato e sempre.

ORLANDO
E mi vorrai?

ROSALINDA
Ma certo, e altri venti come te.

ORLANDO
Ma cosa dici!

ROSALINDA
Perché, non sei buono?

ORLANDO
Lo spero bene.

ROSALINDA
E allora, di cose buone, se ne può volerne mai troppe? Vieni qua, sorella, devi fare il prete e sposarci. Dammi la mano, Orlando. Cosa dici, sorella?

ORLANDO
Ti prego, sposaci.

CELIA
Ma non so le parole.

ROSALINDA
Comincia così: “Vuoi tu, Orlando...”.

CELIA
Proviamo. Vuoi tu Orlando prendere in moglie la qui presente Rosalinda?

ORLANDO

Sì.

ROSALINDA

Sì, ma quando?

ORLANDO

Subito, adesso, più presto che lei può!

ROSALINDA

Allora devi dire: “Rosalinda ti prendo in moglie”.

ORLANDO

Rosalinda ti prendo in moglie.

ROSALINDA

Ti potrei prendere in parola, ma lasciamo stare, ti prendo per marito, Orlando. Ed ecco qui una ragazza che si sbriga prima del prete, e certo mente di donna precede ogni fatto.

ORLANDO

Così fan tutti i pensieri, che ci hanno le ali.

ROSALINDA

Ma adesso dimmi per quanto tempo la tieni, dopo ch’è stata tua.

ORLANDO

Per sempre e un giorno.

ROSALINDA

Di’ pure un giorno senza il sempre. No, no, Orlando, gli uomini sono aprile da innamorati e dicembre da sposati. Le ragazze son maggio da ragazze, ma il cielo cambia da maritate. Io sarò più gelosa di te che un piccione di Barberia della sua piccioncina, strillerò più d’un pappagallo quando viene il temporale, sarò più

vanitosa d’una bertuccia, più pazza-capricciosa d’una scimmietta. Piangerò per niente come Diana sulla fonte, e lo farò quando tu sei in vena d’allegria. E quando avrai voglia di dormire riderò come una iena.

ORLANDO

Farà così pure la mia Rosalinda?

ROSALINDA

Puoi contarci, farà come me.

ORLANDO

Oh ma lei è saggia.

ROSALINDA

Difatti, altrimenti non avrebbe lo spirito per farlo. Più saggezza più bizze. Chiudi la porta su ingegno di donna, e quello esce per la finestra. Chiudi la finestra, e quello scappa per il buco della serratura. Tappa questo, e vola col fumo per la cappa del camino.

ORLANDO

Allora uno che avesse una moglie di tanto spirito potrebbe dire: “O spirito, dove spiri?”.

ROSALINDA

Be’, meglio tener da parte la domanda per quando vedrai lo spirito di tua moglie infilarsi nel letto del vicino.

ORLANDO

E con quale presenza di spirito si scuserebbe lo spirito?

ROSALINDA

O Madonna, direbbe ch’era lì per cercarti. Difficile assai trovarla senza risposte pronte, a meno che non sposi una senza lingua. Eh, la donna che d’una sua colpa non sa fare un manico di scopa da dare in testa al marito, non dia mai il suo latte

al bambino, crescerebbe un deficiente.

ORLANDO

Rosalinda, ti lascio per un paio d’ore.

ROSALINDA

Amore mio, e come farò per due ore senza di te?

ORLANDO

Debbo andare a pranzo dal duca ma per le due sarò di ritorno.

ROSALINDA

Ma sì, va’ pure, va’ pure. Lo sapevo che razza di marito ti dimostravi. Le mie amiche l’avevano detto e io me l’aspettavo. Mi ha messo nel sacco quella linguaccia adulatrice. Ed eccone un’altra che è stata fregata, e allora vieni, morte! Hai detto alle due?

ORLANDO

Sicuro, dolcezza.

ROSALINDA

Per l’anima mia, e non scherzo affatto, e per Iddio che mi perdoni, e per tutti quei moccolini che non fan male a nessuno, se manchi d’un solo soffio alla tua promessa o se arrivi con un minuto di ritardo ti giudicherò il più miserabile traditore, e l’innamorato più falso, e il più indegno di quella che chiami Rosalinda, il più infedele che si possa scegliere dalla massa d’infedeli: evita dunque l’addebito e mantieni la promessa.

ORLANDO

Promessa sacrosanta, come se fossi la mia Rosalinda. Ora ti saluto.

ROSALINDA

Be’, il Tempo è il giudice antico che giudica tutte queste infrazioni. Lasciamo tutto al Tempo. Ti saluto.

Esce (*Orlando*).

CELIA

L’hai proprio pestato coi piedi il nostro sesso, coi tuoi sproloqui d’amore. Dovremmo tirarti giacca e braghe sulla testa, e far vedere a tutti che scempio ha fatto l’uccella del suo nido.

ROSALINDA

O cugina, cugina cugina, cuginetta mia, se tu sapessi in che profondo m’ha sprofondata l’amore! Non c’è scandaglio che lo sondi. La mia passione ha un fondo ignoto, come la Baia del Portogallo.

CELIA

Direi piuttosto che è senza fondo, dimodoché più ne versi e più svanisce.

ROSALINDA

No, quel bastardaccio di Venere, quel figlio della fantasia, concepito dalla tristezza e nato dalla pazzia, quel farabutto moccioso che inganna gli occhi di tutti perché i suoi sono ciechi, venga lui stesso in persona a giudicare quant’è profondo il mio amore. Credimi, Aliena, lontana da Orlando io non resisto più. Vado a cercare un po’ d’ombra, per tirarvi sospiri finché lui non mi torna.

CELIA

E io nel frattempo schiaccerò un pisolino.

Escono.

Scena II EN

Entrano Jaques e alcuni signori (*vestiti da*) *boscaioli.*

JAQUES

Chi è stato a uccidere il cervo?

PRIMO SIGNORE

Io, monsignore.

JAQUES

Scortiamolo dal duca come un conquistatore romano; e sulla testa gli mettiamo le corna della bestia, a mo' di corona trionfale. Boscaiolo, la sai una canzone adatta alla circostanza?

SECONDO SIGNORE

Sì monsignore.

JAQUES

Cantala. Non importa se è stonata, purché sia fracassona.
(*I signori si danno il la e cantano.*)

Cosa avrà chi ha ucciso la bestia?
Pelle di cuoio e corna in testa.
Poi scortatelo a casa col coro,
e il resto canterà
'sto ritornello.
Per le corna non te la prendere,
segno nobile da sempre,
le portava il padre del padre,
le portò pure tuo padre.
Corno, corno, nobile corno,
non è cosa da averne scorno.

Escono.

Scena III EN

Entrano Rosalinda e Celia.

ROSALINDA

E adesso che ne dici? Non son passate le due? Di Orlando nemmeno l'ombra!

CELIA

Con tutto il suo puro amore e il terremoto nel cranio, scommetto che ha preso l'arco e le frecce e se n'è andato a letto. Guarda chi si rivede.

Entra Silvio.

SILVIO

Ho un messaggio per voi, mio bel ragazzo.
La mia gentile Febe disse di darvi questo.
Non so cosa c'è scritto, ma suppongo
dal viso corrucciato e gli scatti di vespa
che aveva nello scrivere, qui dentro ci saranno
cose da turchi. Ve ne chiedo scusa,
io non son che un postino senza colpa.

ROSALINDA

Uh, la pazienza stessa perderebbe
la pazienza scorrendo questa lettera!
Ma è roba da trascendere! È roba insopportabile!
Non sono bello, dice: sono maleducato,
e superbioso, e lei non mi potrebbe amare
mai, nemmeno se i maschi scarseggiassero
come la fenice. Ma per la miseria,
non è costei la lepre di cui sto andando a caccia.
E allora perché scrivermi così? Andiamo, andiamo,
pastore, questa lettera è un trucchetto dei tuoi.

SILVIO

No, ve lo giuro. Io, non so che dice.
È Febe che l'ha scritta.

ROSALINDA

Andiamo, via, l'amore
t'ha proprio rimbambito. Le sue mani, le ho viste.
Sono mani di cuoio, sembran fatte di tufo.
Ti giuro, m'era parso che portasse
qualche paio di guanti stagionati
e invece, erano proprio le sue mani.

Ha le mani da sguattera. Ma via, lasciamo stare.
Dico che questa lettera non l'ha inventata lei.
Questa è parto d'un maschio, e di suo pugno.

SILVIO

Eppure è proprio sua.

ROSALINDA

Ma chi ci crede?
Questo è stile manesco, senza cuore,
uno stile che provoca. Ma come, lei mi sfida
come un turco un cristiano. Una mente gentile
di donna non saprebbe mai eruttare
queste immagini bruto-smargiasse, questi termini
etiopici, più neri nell'effetto
che nell'aspetto. Vuoi che te la legga?

SILVIO

Sì, fatelo, che io non so davvero
che cosa dica. So però che Febe
può essere crudele. Ne ho sentite fin troppe.

ROSALINDA

(*legge*)
Mi febeggia! Ma senti che tiranna:
Sei forse un dio mutato in un pastore,
tu che d'una ragazza hai messo a fuoco il cuore?
Hai mai sentito un insulto simile da una donna?

SILVIO

E lo chiamate un insulto?

ROSALINDA

(*legge*)
E perché mai, lasciando la tua divinità,

guerreggi col mio cuore senza averne pietà?

Hai mai sentito tale tracotanza?

Quando che occhi umani mi facevan la corte,
io non v'ho mai sentito pericolo di sorta.

Insomma mi scambia per una bestia.

Se l'astio d'una tua fulgida occhiata
è capace di darmi una tale sbandata,
me lassa, ahimè! Quale tremendo effetto
avrebbero i tuoi sguardi in più gentile aspetto?
Mentre che m'insultavi, io t'adorai;
le tue preghiere, dunque, che effetto avrebber mai?
Ma chi ti dà notizia di questo mio tormento,
non sospetta per nulla tutto il mio struggimento.
Affida dunque a lui le tue intenzioni,
dimmi se la tua età e le tue condizioni
accetteranno questa offerta mia fedele
di me stessa e di quanto m'appartiene,
ma se per mezzo suo l'amor tuo non ho in sorte
è meglio che decida come darmi la morte.

SILVIO

E questi li chiamate rimproveri?

CELIA

Ahimè povero pastore!

ROSALINDA

Ma come, me lo compiangi? No, non lo merita. Com'è che puoi amare una donna così? Ma come! Ti vuole ridurre ad uno strumento da cui ricavare note false. È intollerabile! Torna da lei, su, visto che l'amore t'ha fatto una serpe addomesticata, e dille così: se mi ama, le ordino di amarti. Sennò, non la vorrò mai tranne che tu non le faccia da ruffiano. Se veramente la ami, fila e non aggiunger verbo perché qui viene gente.

Esce Silvio.

Entra Oliver.

OLIVER

Buon giorno, bella gente. Mi sapreste informare,
dove si trova, ai margini del bosco,
un capanno in un folto d'ulivi?

CELIA

Lì a ponente, nel fondovalle appresso.
C'è un filare di salici che accompagna il torrente
che sentirete brontolare. Tenetelo
sulla destra, e vi porta sul posto. Ma a quest'ora
la casa custodisce se stessa,
non ci sarà nessuno.

OLIVER

Un momento, se l'occhio può lasciarsi guidare
dalla lingua, dovrei pur riconoscervi
dalla descrizione. I vestiti, così,
l'età, la vostra. "Il ragazzo è biondo,
bel viso femminile, e si comporta
che pare una sorella maggiore. La ragazza
bassina, un po' più scura del fratello".[23]
Non siete voi per caso i proprietari
della casa di cui v'ho chiesto?

CELIA

L'avete chiesto, e non è vanto dire
che lo siamo.

OLIVER

Orlando vi saluta entrambi,
e al ragazzo che chiama Rosalinda
manda, eccolo qui, un fazzoletto
sporco di sangue. Siete voi il ragazzo?

ROSALINDA

Sì. Ma che significa?

OLIVER

Qualcosa
che torna a mia vergogna, se volete sentire
chi sono, e come, e perché, e dove
quella pezzuola s’è sporcata.

CELIA

Ditelo,
vi prego.

OLIVER

Quando l’ultima volta Orlando v’ha lasciati,
v’ha promesso, nevvero, di tornare entro un’ora.
Ma mentre camminava nel bosco e masticava
il cibo d’un amore dolce e amaro,
ecco, gettò un’occhiata da una parte
e sentite che vede. Sotto una vecchia quercia,
coi rami tappezzati di muschio antico, e la cima
alta, calva per la secca vecchiezza,
si era addormentato a faccia in su
un capelluto, tutto stracci. E al collo
gli s’era attorcigliato un serpe verde e oro,
e il muso lesto e truce penzolava
su quella bocca aperta. Ma di colpo
sbircia Orlando, si snoda e striscia a serpentina
dentro un cespuglio, e lì al buio s’acquattava
testa a terra, le poppe tutte vizze,
una leonessa, e spiava, come un gatto,
la prima mossa del dormiente; infatti
per natura regale quella bestia
non preda nulla che par morto. Orlando
la vede e corre verso l’uomo, e scopre
che è suo fratello, il fratello maggiore.

CELIA

Ah, ne parlava spesso, e ce lo dipingeva
come l’uomo più snaturato.

OLIVER

Aveva ragione.
Lo so bene com’era snaturato.

ROSALINDA

Ma cosa fece Orlando? Lo lasciò lì per pasto
alla bestia succhiata e affamata?

OLIVER

Voleva farlo, e gli voltò le spalle
due volte. La bontà, però, è più nobile
della vendetta, e la natura sua
più forte d’una giusta causa, lo spinse
ad affrontare la leonessa, e subito
l’ebbe ai piedi, stecchita. Quel trambusto
mi svegliò dal mio sonno di straccione.

CELIA

Siete voi suo fratello?

ROSALINDA

Siete voi che ha salvato?

CELIA

Voi che tramaste spesso per ucciderlo?

OLIVER

Ero io. Ma non sono io. Non mi vergogno
di dirvi quel che ero, perché la conversione
sa di dolce, essendo quel che sono.

ROSALINDA

E il fazzoletto insanguinato?

OLIVER

Un momento.
Dopo avere bagnato di dolcissimo pianto
dal principio alla fine, le venture
che ci raccontavamo, l'uno all'altro,
e com'ero arrivato in queste solitudini,
in breve, mi portò dal suo Duca gentile
che mi diede vestiti nuovi, e ospitalità,
e m'affidò all'amore del fratello
che mi guidò alla sua grotta. Lì
si svestì, e proprio qui, sul braccio,
la leonessa gli aveva strappato
un brindello di carne, e aveva sanguinato
tutto il tempo, e adesso mi sveniva,
e mentre che sveniva chiamava Rosalinda.
Insomma, l'ho rianimato, ho bendato
lo strappo, e dopo un po' mi s'è rimesso
in forza, e m'ha spedito qui, sconosciuto
come sono, a narrarvi questa storia,
per scusarlo d'avere mancato alla promessa,
e per dare la seta macchiata del suo sangue
al pastorello che lui, per giocare,
chiama la sua Rosalinda.

(*Rosalinda sviene.*)

CELIA

Ganimede!
Su, Ganimede, caro!

OLIVER

Molti svengono
alla vista del sangue.

CELIA

Non è solo per questo.
Cugina! Voglio dire, Ganimede!

OLIVER

Guardate, si riprende.

ROSALINDA

Vorrei essere a casa.

CELIA

Ti ci portiamo. Vi prego, volete prenderlo sottobraccio?

OLIVER

Animo, giovanotto! Sennò che uomini siamo? Dov'è il fegataccio d'un uomo?

ROSALINDA

Non c'è e lo confesso. Ma per la miseria, qualcuno direbbe che ho finto a perfezione. Ditelo a vostro fratello, vi prego, come ho recitato bene. Olè.

OLIVER

No che non hai recitato, basta vederti quella faccia di panna: l'hai presa proprio sul serio.

ROSALINDA

No fingevo, lo giuro.

OLIVER

Be' allora coraggio, fingi di essere un uomo.

ROSALINDA

È proprio quello che faccio. Ma a dire il vero avrei il diritto di essere donna.

CELIA

Sbrighiamoci che diventi sempre più pallido. Forza, a casa. Signore vi prego, venite.

OLIVER

Volentieri. Anche perché devo riferire a mio fratello come avete preso le sue scuse, Rosalinda.

ROSALINDA

Vi trovo qualcosa da dirgli. Mi raccomando, però, ditegli come sono stato bravo a fingere. Andiamo?

Escono.

ATTO V[24] EN

Scena I EN

Entrano Touchstone e Audrey.

TOUCHSTONE

Troveremo il momento, Audrey. Pazienza cara Audrey.

AUDREY

Il prete andava bene, macché. Il vecchio conta balle.

TOUCHSTONE

Era un farabutto, Audrey, era un lurco lo Scassatesti. A proposito, Audrey, c'è un giovanotto, qui in bosco, che vanta pretese su te.

AUDREY

Come no, lo so. Su me non può pretendere un fico. È lì che arriva, il pischello che dici.

Entra William.

TOUCHSTONE

Ah per me incontrare uno zotico è come andare a nozze. Sul mio onore, noi persone di spirito abbiamo molto di cui rispondere: prendiamo sempre qualcuno per i fondelli, non possiamo resistere.

WILLIAM

Buona sera, Audrey.

AUDREY

E a te la buona serata, William.

WILLIAM

E buona sera anche a voi signore.

TOUCHSTONE

E pure a te gentile amico. Copri, copri la testa. Avanti, avanti, coprila. Quanti anni hai, amico?

WILLIAM

Venticinque signore.

TOUCHSTONE

Sei già in avanti. Ti chiami William?

WILLIAM

William, signore.

TOUCHSTONE

Bel nome. Sei nato qui in bosco?

WILLIAM

Sissignore, graziaddio.

TOUCHSTONE

“Graziaddio”? Bella risposta. Sei ricco?

WILLIAM

Be’ signore, così così.

TOUCHSTONE

“Così così”! Bello, bellissimo, eccellente. Anzi no, così così. Sei saggio?

WILLIAM

Sissignore, non mi lamento.

TOUCHSTONE

Dici bene perdiana. Mi torna in mente un adagio: “Il matto si crede saggio, ma il saggio sa d’esser matto”. Il filosofo pagano, quando che aveva voglia di mangiar l’uva, apriva le labbra per metterla in bocca, con ciò significando che l’uva è fatta per mangiarsi e le labbra per aprirsi. Sei innamorato di questa ragazza?

WILLIAM

Sissignore.

TOUCHSTONE

Qua la mano. Sei colto?

WILLIAM

Nossignore.

TOUCHSTONE

Allora impara questo. Avere è avere: perché l’è una figura retorica che la bevanda, versata da tazza in bicchiere, riempie questo e vuota la prima. E tutti gli scrittori convengono che *ipse* è lui. Perciò attento: tu non sei *ipse* e lui sono io.

WILLIAM

Lui chi, signore?

TOUCHSTONE

Il signore che sposa questa femmina qua. Per cui, zotico che non sei altro, abbandona – termine volgare per “lascia” – la società – “compagnia” per il contado – di questa femmina – che nella lingua corrente è “donna”. Detto tutto insieme: lascia perdere questa femmina o tu zotico crepi, o per farti capir l’antifona “muori”, o in altri termini ti spacco, ti faccio fuori, traduco la tua vita in morte, da libero ti fò servo, mi do a trattar veleni, bastoni o stocchi. T’affronto in campo aperto o ti frego con la politica, ti elimino in centocinquanta maniere.

Insomma trema e sparisci.

AUDREY

Sii buono, William: vai.

WILLIAM

Buon divertimento, signore.

Esce.

Entra Corin.

CORIN

Il padrone e la padrona vi stanno cercando. Venite, venite via.

TOUCHSTONE

Trotta Audrey, trotta Audrey. Son qua, son qua!

Escono.

Scena II EN

Entrano Orlando e Oliver.

ORLANDO

Ma è possibile che ti sia preso una scuffia così, praticamente senza conoscerla? Così, la vedi e ci caschi? Ci caschi e le fai la dichiarazione? Le fai la dichiarazione e lei l'accetta? Ma allora, la vuoi proprio portare a letto?

OLIVER

Ma sì, che cosa importa se tutto va a rotta di collo, se lei non ha quattrini e ci conosciamo appena, se le ho fatto la corte in quattro e quattr'otto e lei m'ha accettato a volo? Dici solo con me, io amo Aliena. Dici con lei che mi ama, accetta le due cose e lasciaci la gioia di metterci assieme. Ne avrai dei vantaggi anche tu perché ti passo in donazione la casa di nostro padre e tutte le rendite che furono sue: io vivo e muoio qua, facendo il pastore.

ORLANDO

Affare fatto. Sposatevi pure domani. Ci penso io a invitare il Duca e tutta l'allegra brigata. Va' ad avvertire Aliena, ché guarda lì, arriva la mia Rosalinda.

Entra Rosalinda.

ROSALINDA

Salve fratello!

OLIVER

Salve a te, sorellina.

(*Esce.*)

ROSALINDA

O caro Orlando, come mi spiace vederti portare il cuore al collo!

ORLANDO

Veramente si tratta del braccio.

ROSALINDA

Ah sì? Pensavo le sgrinfie del leone t'avessero ferito il cuore.

ORLANDO

Ferito è senz'altro, ma da occhi di donna.

ROSALINDA

Te l'ha detto tuo fratello di come ho finto di svenire alla vista del fazzoletto?

ORLANDO

Sì, e pure d'altre e maggiori meraviglie.

ROSALINDA

Ah, sicuro! È tutto vero. Non ho mai visto niente di più inopinato, a parte il cozzo di due caproni e la smargiassata di Cesare[25] quando venne, vide e vinse.

Tuo fratello e mia sorella si son conosciuti e guardati, guardati e amati, amati e sospirati. Appena messisi a sospirare se ne son chiesta la ragione, e saputa la ragione han cercato il rimedio. E così passo a passo han fatto due scale che li portano a nozze, e devon salirle incontanente sennò faranno gl'incontinenti prima del matrimonio. Son proprio in furor d'amore e han bisogno d'accoppiamento. Neanche a bastonate li puoi staccare.

ORLANDO

Si sposano domani e io invito il Duca alla cerimonia. Però com'è amaro guardare la felicità con gli occhi altrui! Domani la mia depressione sarà forte come la gioia che penso avrà mio fratello a possedere ciò che desidera.

ROSALINDA

Ma allora non posso esserti utile anche domani, fingendomi Rosalinda?

ORLANDO

Non ce la faccio più a vivere d'illusioni.

ROSALINDA

Quand'è così non ti secco più con le chiacchiere. Sappi allora – e adesso parlo sul serio – che io ti considero una persona intelligente. E non lo dico perché tu mi creda intelligente in quanto so che lo sai. E neanche sto cercando di farmi stimare di più, no, mi basta quel po' di fiducia che hai in me, che io voglia farti del bene e non trarne vantaggio. Allora ti prego di credermi, io son capace di fare cose stranissime. Da quando avevo tre anni m'ha fatto lezioni un mago, un mago molto bravo nella sua arte ma non di quelli che van condannati. Se ami davvero Rosalinda con quella passione che il tuo comportamento fa credere, allora quando tuo fratello sposa Aliena anche tu sposerai Rosalinda. So bene che guai lei sta passando, e non m'è impossibile, sempre che tu non ci veda niente di male, fartela comparire domani davanti agli occhi, in carne e ossa, e senza nessun pericolo.

ORLANDO

Ma che dici, parli sul serio?

ROSALINDA

Sì, te lo giuro sulla mia vita a cui tengo molto, anche se ti dichiaro di essere un mago. Allora, metti il vestito più bello che hai e invita gli amici, perché se davvero ti vuoi sposare anche tu domani, puoi farlo. E con Rosalinda se proprio lo vuoi. Guarda chi spunta, una mia patita col suo patito.

Entrano Silvio e Febe.

FEBE

Giovane, siete stato assai scortese
a mostrare la lettera che vi ho scritta.

ROSALINDA

Non me n'importa niente. Faccio apposta
a mostrarmi antipatico e scortese.
Lì c'è la vostra ombra, un pastore fedele,
badate a lui, amatelo. Vi adora.

FEBE

Pastore, insegna un po' a questo ragazzo
cosa vuol dire amare.

SILVIO

Vuole dire
esser tutti sospiri e lacrime. E così
sono io per Febe.

FEBE

E io per Ganimede.

ORLANDO

E io per Rosalinda.

ROSALINDA

E io per nessuna donna.

SILVIO

Vuol dire essere tutti fedeltà e devozione,
e son così per Febe.

FEBE

E io per Ganimede.

ORLANDO

E io per Rosalinda.

ROSALINDA

E io per nessuna.

SILVIO

Vuole dire essere tutti fantasia,
tutti passione, tutti desideri,
tutti adorazione, rispetto e obbedienza,
tutti umiltà, pazienza e impazienza,
tutti purezza e fatica e onoranza,
come io per Febe.

FEBE

E io per Ganimede.

ORLANDO

E io per Rosalinda.

ROSALINDA

E invece io per nessuna.

FEBE

(*a Rosalinda*)
Se è così, perché farmi una colpa se ti amo?

SILVIO

(*a Febe*)
Se è così perché disprezzarmi se t'amo?

ORLANDO

Se è così perché te la prendi se ti amo?

ROSALINDA

A chi lo dici questo: "Perché ti secchi se t'amo"?

ORLANDO

A chi non è presente e non mi sente.

ROSALINDA

Per favore smettetela, ché mi par di sentire i lupi irlandesi quando ululano alla luna. (*A Silvio.*) Se posso ti do un aiuto. (*A Febe.*) Ti vorrei bene se potessi. Domani venite tutti assieme da me. (*A Febe.*) Se mai sposerò una donna sposerò te, e il bello è che domani mi sposo. (*A Orlando.*) Te ti farò contento, se mai ho fatto contento un uomo, e domani ti sposerai. (*A Silvio.*) Farò contento anche te, se ciò che vuoi ti contenta, e domani ti sposi anche tu. (*A Orlando.*) Se ami Rosalinda non mancare. (*A Silvio.*) Se ami Febe non mancare. E io che non amo nessuna v'assicuro che ci sarò. Perciò statevi bene, ché le consegne ve l'ho lasciate.

SILVIO

Se sono vivo non mancherò.

FEBE

E io nemmeno.

ORLANDO

Io pure.

Escono.

Scena III EN

Entrano Touchstone e Audrey.

TOUCHSTONE

Domani è il giorno felice, Audrey. Domani saremo marito e moglie.

AUDREY

Io ne ho una voglia che muoio. E spero non è voglia disonesta, aver voglia di diventare una donna di mondo. Ecco due paggi del Duca bandito.

Entrano due paggi.

PRIMO PAGGIO

Ben trovato, onesto signore.

TOUCHSTONE

Ben trovati per l'anima mia. Avanti sedete, sedetevi, e una bella canzone.

SECONDO PAGGIO

Ai vostri comandi. Qua, mettetevi in mezzo.

PRIMO PAGGIO

Vogliamo attaccare subito, senza raschi di gola e scaracchi e senza tirare fuori la scusa della rocaggine, che sono i soliti preamboli di chi piglia stecche?

SECONDO PAGGIO

Ma sì, ma sì, e all'unisono, neh, come due zingari su un ronzino.
(*Cantano*)

C'era un pischello e la su' scagnozza,
Canta ehi-oh! Ehi-noninò!
che s'infrascarono nella pannocchia,
a mezzo maggio, il solo bel tempo, l'unico
giusto per dar l'anello,
ehi ding-a-ding, cantano uccelli,

ama l'amante il maggio bello.

Mezzo a la segala si son mescolati,
Canta, ehi-oh ed ehi-noninò!
questi bei zotici innamorati,
a primavera col tempo bello, l'unico adatto per l'anello,
ehi ding-a-ding se canta l'uccello,
aman gli amanti il tempo bello.

Questa carola è nata allora,
forza! Ehi-oh ed ehi-noninò!
e canta la vita ch'è solo un fiore,
a metà maggio col tempo bello, il solo buono per dar l'anello,
ehi-ding-a-ding quando canta l'uccello,
aman gli amanti il maggio bello.

Cogli, ah cogli l'attimo lesto –
Svegli! Ehi-oh! Ehi-noninò!
perché l'amore va fatto presto
a metà maggio, il tempo più bello, il solo giusto per dare un anello,
ehi-ding-a-ding quando canta l'uccello,
aman gli amanti il maggio.

TOUCHSTONE

All'anima mia, ragazzi, la canzonetta non era granché, ma in compenso stonavate come campanacci.

PRIMO PAGGIO

Vi sbagliate signore mio. Il tempo l'abbiamo tenuto, il tempo mica l'abbiamo perso.

TOUCHSTONE

Sì invece, ve lo dico io. Non c'è dubbio ch'è tempo perso, stare a sentire una

frottola così scimunita. Dio v'abbia in gloria e vi aggiusti la voce. Andiamo Audrey.

Escono.

Scena IV[26] EN

Entrano il vecchio Duca, Amiens, Jaques, Orlando, Oliver (*e*) *Celia.*

IL VECCHIO DUCA

Ma tu ci credi, Orlando, che il ragazzo
può fare tutto quanto ha promesso?

ORLANDO

A volte credo, a volte no, come quelli
che temono sperando, e san solo che temono.

Entrano Rosalinda, Silvio e Febe.

ROSALINDA

Un altro po' di pazienza, ribadiamo i patti.
Vossignoria conferma, che se porto
qui Rosalinda, gliela darete in moglie
al qui presente Orlando?

IL VECCHIO DUCA

Ma sicuro.
E con lei gli darei un regno, se l'avessi.

ROSALINDA

E tu la prendi, no, se te la porto?

ORLANDO

Certo, pure se fossi il re dei re.

ROSALINDA

E tu mi sposeresti, dici, se io accettassi?

FEBE

Sì, dovessi morire un’ora dopo.

ROSALINDA

Ma supponiamo che tu rifiutassi.
Allora, ti daresti al tuo pastor fedele?

FEBE

I patti sono questi.

ROSALINDA

E tu, pastore,
dici di voler Febe, se lei vuole?

SILVIO

Anche se lei e la morte fosser la stessa cosa.

ROSALINDA

Io ho promesso d’aver la soluzione
per tutti questi imbrogli. Voi, o Duca,
tenete la parola di dar via vostra figlia.
E tu la tua, Orlando, di sposarla.
E tu, Febe, la tua, di sposar me,
o, se dici di no, di sposare il pastore.
Tieni la tua parola, Silvio, che tu la sposi
se mi rifiuta. E ora mi ritiro
per appianare tutti questi “se”.

Escono Rosalinda e Celia.

IL VECCHIO DUCA

Ma guarda, in questo pastorello io credo
di rintracciare qualche tratto vivo

di mia figlia.

ORLANDO

Monsignore, io,
quando la prima volta l'ho visto, m'è sembrato
fratello alla figliola vostra. Ma,
signore, quel ragazzo è nato qui, nel bosco,
ed è stato istruito nei principi
di tutti questi studi rischiosi da un suo zio
che egli dice essere un gran mago
rimasto oscuramente chiuso in questa foresta.

JAQUES

Scommetto che siamo in vista d'un altro diluvio universale, e queste coppie son qua per infilarsi nell'arca. Ecco ad esempio un paio d'animali stranissimi che in tutte le lingue del mondo si chiamano pagliacci.

Entrano Touchstone e Audrey.

TOUCHSTONE

Saluti e auguri a tutti quanti.

JAQUES

Dategli il benvenuto, Monsignore. Costui è quel signore dal cervello pezzato che ho veduto nel bosco così spesso. Giura d'essere stato un cortigiano.

TOUCHSTONE

Se qualcuno ne dubita non ha che da sottopormi al giudizio di Dio. Ho ballato la pavana, ho adulato una gran dama, ho usato con gli amici la diplomazia, coi nemici la cortesia, ho buggerato tre sarti, ho litigato quattro volte e una volta sono stato a un passo dal duello.

JAQUES

E come l'hai rimediata?

TOUCHSTONE

Per la fede, ci siamo incontrati, e scoprimmo che la contesa riguardava la settima causa.[27]

JAQUES

Quale settima causa? Monsignore, vi prego di apprezzare questo tipo.

IL VECCHIO DUCA

In effetti mi piace molto.

TOUCHSTONE

Dio ve ne renda merito, e altrettanto auguro a voscenza. Io mi pigio qui, eccellenza, in questa calca di copule villerecce, onde giurare e spergiurare, a seconda che imene vincoli e sangue svincoli. Una povera vergine, eccellenza, un povero essere sgraziato ma tutto mio. Una mia fantasia, eccellenza, di far mia una creatura rifiutata da tutti. Una ricca verginità dimora in una bicocca, eccellenza, come che fosse un avaro, simile ad una perla in un'ostrica puzzolente.

IL VECCHIO DUCA

In fede mia è sveltissimo ne' lazzi e sentenzioso.

TOUCHSTONE

Come la freccia del matto eccellenza, e altri dolci vizi.[28]

JAQUES

Torniamo alla settima causa. Come hai fatto a capire che il litigio toccava la settima causa?

TOUCHSTONE

A causa d'una smentita a sette gradini. (Sta' un po' più composta, Audrey.) In questo modo, eminenza. Non mi garbava il taglio della barba d'un cortigiano. Costui mi manda a dire che se dicevo che il taglio era malfatto, lui invece pensava che andasse bene. Questa si chiama Ritorsione Cortese. Se io rimandavo a dire che la sua barba non andava, m'avrebbe fatto rispondere che la tagliava a

piacer suo: e questo si chiama il Sarcasmo Discreto. Se di nuovo dicevo “non va”, m’invalidava il giudizio: e questa è la Risposta Maleducata. Se insistevo tuttora, “non è ben tagliata”, avrebbe risposto “non dici il vero”: e questa è la Smentita Gagliarda. Se m’intestavo a dire “non va”, avrebbe detto che mentivo: e questa è la Controbotta Provocatoria. Di questo passo s’arriva alla Smentita Indiretta e infine alla Smentita Diretta.

JAQUES

E tu quante volte gli hai detto che la barba era maltagliata?

TOUCHSTONE

Io non ebbi il coraggio di andare oltre la Smentita Indiretta, e lui non ebbe il coraggio di darmi la Smentita Diretta. Così misurammo le spade e andammo via.

JAQUES

Me li riassumi in ordine, adesso, i gradini della smentita?

TOUCHSTONE

Signore mio, noi della corte si litiga a regola d’arte, come voialtri che usate i vostri Galatei. Eccoli qua i gradini. Il primo, la Ritorsione Cortese; il secondo, il Sarcasmo Discreto; il terzo, la Risposta Maleducata; il quarto, la Smentita Gagliarda; il quinto è la Controbotta Provocatoria; il sesto la Smentita Indiretta; il settimo, quella Diretta. Ora è possibile farla franca su tutti i gradini tranne la Smentita Diretta; e pure quella si può scansare con un semplice “Se”. Una volta, ho saputo, sette giudici non riuscivano ad appianare una briga. Ma quando le parti furono faccia a faccia, a uno dei due gli viene in mente d’espettorare un semplice “Se”, come a dire “Se avete detto così, io v’ho risposto cosà”. Dopodiché si son dati la mano e giurato amore fraterno. Questo “Se” è un paciere coi fiocchi. È uno schianto quel “Se”.

JAQUES

Monsignore, non è proprio un tipo incredibile? È bravo così in tutto, eppure ti fa il buffone.

IL VECCHIO DUCA

La sua follia la usa come un cavallo da ferma. Da dietro quel simulacro spara le sue freddure.

Entrano Imene, Rosalinda e Celia. Musica di fondo.

IMENE

In cielo v'è allegria,
se la terra si quieta
e unisce in armonia.
Buon Duca, ecco tua figlia,
Imene dalle stelle la riporta
al tuo cospetto.
Ora unisci la sua mano alla mano
di chi l'ha nel suo petto.

ROSALINDA

(*al Duca*)
A te mi do, perché son tua.
(*a Orlando*)
A te mi do, perché son tua.

IL VECCHIO DUCA

Se l'occhio dice il vero, sei mia figlia.

ORLANDO

Se l'occhio dice il vero, sei la mia Rosalinda.

FEBE

Se la vista e la forma sono vere,
amor mio, buona sera!

ROSALINDA

Se tu non sei mio padre, non ne ho.
Se non sei mio marito, non ne avrò.
Se mai sposerò donna, solo te sposerò.

IMENE

Silenzio, oh! Vieto la confusione.
A me por conclusione
a eventi così strani.
Voi otto, unite le mani
nel nodo d'Imene,
se il vero il vero contiene.[29]
Tu e tu, stizza non separi.
Tu e tu siete cuore in cuore.
E tu, con lui concorda,
se non vuoi lei per signore.
Tu e tu, uniti in eterno
come maltempo e inverno.
E mentre a Imene si canta
nutritevi di domande,
e la ragione smorzi
l'incanto dei nostri incontri,
ed ogni cosa abbia fine.

Canzone.

Nozze, serto di Giunone,
desco e letto, sacra unione,
le città popola Imene!
A lui dunque molto onore,
grande onore, fama e lode!
Evviva Imene, dio delle città!

IL VECCHIO DUCA

O mia cara nipote, benvenuta!
Come fossi mia figlia, tale e quale.

FEBE

(*a Silvio*)
Non mi rimangio la parola data.
Sei mio, la fedeltà con te mi affiata.

Entra Jaques de Boys.

JAQUES DE BOYS

Datemi ascolto, una parola o due.
Sono il figlio cadetto di Sir Rowland
e porto gran novelle a questo bel conclave.
Il Duca Frederick, udendo che ogni giorno
gente di gran valore fioccava in questo bosco,
mosse una grande forza, reclutata
e posta al suo comando, avendo l'intenzione
di sorprendere lì il fratello, e passarlo
a fil di spada. Però, arrivato ai bordi
di questa selva desolata, incontra
un vecchio eremita, e dopo qualche scambio
d'idee, si converte, sia dalla sua impresa
che dal mondo: rassegna la corona
al fratello bandito, e ridà i loro beni
a quelli che, con quello, aveva già esiliati.
Che tutto ciò sia vero, ve lo giuro
sulla mia vita.

IL VECCHIO DUCA

Benvenuto, giovane.
Porti doni magnifici alle nozze
dei tuoi fratelli: ad uno le sue terre
confiscate, e all'altro
tutta una terra, un potente ducato.
Ma, prima, concludiamo, in questo bosco,
ciò che fu concepito bene, e bene
avviato. E appresso, ciascheduno
di questa lieta accolta, che con noi
ha sofferto giornate ben dure, e notti dure,
avrà la parte sua della fortuna
che ci ritorna, ognuno secondo il rango. E intanto
dimentichiamo i titoli che cascano dai cieli
e ritorniamo ai nostri festini pastorali.
Musica, prego! E voi, spose e sposini
fate di gioia ritmi, datevi tutti ai ritmi!

JAQUES

Scusatemi, signore. Se v'ho sentito bene,
il Duca s'è mutato in asceta, e ha voltato
le spalle ad ogni sfarzo di corte?

JAQUES DE BOYS

Sì, è così.

JAQUES

Allora io lo raggiungo. Da questi convertiti
c'è molto da sentire e da imparare.
(*al vecchio Duca*)
Monsignore, vi lascio al vostro primo onore.
Voi, paziente e virtuoso, lo meritate bene.
(*a Orlando*)
Voi, all'amore degno d'uno tanto fedele.
(*a Oliver*)
Voi all'amore, alle terre, al gioco dei potenti.
(*a Silvio*)
Tu ad un letto a lungo voluto e meritato.
(*a Touchstone*)
Te, alle zuffe! Il tuo viaggio con la bella
ha viveri per uno-due mesi. E buon sollazzo!
Io non son per i balli, sono per far flanella.[30]

IL VECCHIO DUCA

Jaques, resta ancora un poco.

JAQUES

Sì, ma non per vedere
i vostri spassi. Quello di cui Vossia mi degna
lo saprò nella vostra grotta oramai deserta.

Esce.

IL VECCHIO DUCA

Avanti, con letizia, alle celebrazioni!

Abbiano un altrettanto lieto fine.

(*Ballano, poi Rosalinda resta sola a dire l'Epilogo*.)

ROSALINDA

Oggi non è di moda veder l'Epilogo in veste di donna; però, Dio mio, non è peggio d'un Prologo in giacca e pantaloni. Se è vero che a buon vino non serve frasca, è pur vero che a buona commedia non serve epilogo. Comunque, per buon vino si espone bella frasca, e così una bella commedia è più bella con un buon epilogo. E ora v'immaginate in qual grattacapo mi trovo, io che un buon epilogo non sono, né so accattivarmi la simpatia vostra per un buon lavoro? Non son mica vestito da accattone, perciò non posso accattivarmi un bel niente. Non mi resta che incantarvi, e incomincio con le dame. A me gli occhi, signore. Per il ben che volete ai maschi v'ordino di gradire, di questo lavoro, quel che più vi piace. E a voi, o maschi, per il ben che portate alle donne – dai sorrisetti mi par di capire che qui nessuno le odia – ordino che tra voi e loro lo spettacolo vi garbi. Se fossi donna darei un bacio a quei di voialtri che han barba che mi piaccia, incarnato che m'attiri, e fiato che non puzza. E son sicuro che tutte le belle barbe, le facce così così e i dolci fiati, alla mia richiesta gentile risponderanno, quando vi fò l'inchino, con un commiato cordiale.

Esce.

AS YOU LIKE IT IT

THE CHARACTERS IN THE PLAY IT

DUKE SENIOR, *living in exile*
DUKE FREDERICK, *his brother and usurper of his dominions*
LE BEAU, *a courtier attending on Frederick*
CHARLES, *Duke Frederick's wrestler*
TOUCHSTONE, *a Fool at the Duke's court*
OLIVER, *son of Sir Rowland de Boys*
ORLANDO, *son of Sir Rowland de Boys*
JAQUES, *son of Sir Rowland de Boys*
DENNIS, *servant to Oliver*
ADAM, *servant to Oliver*
AMIENS, *lord attending on the banished Duke*
JAQUES, *lord attending on the banished Duke*
CORIN, *shepherd in the Forest of Arden*
SILVIUS, *shepherd in the Forest of Arden*
WILLIAM, *a country fellow*
SIR OLIVER MARTEXT, *vicar of a country parish*
ROSALIND, *daughter to Duke Senior*
CELIA, *daughter to Duke Frederick*
PHEBE, *a shepherdess*
AUDREY, *a goat-herd*

Lords attending on the Dukes, with pages and other attendants.

ACT I IT

Scene I IT

Enter Orlando and Adam.

ORLANDO

As I remember, Adam, it was upon this fashion bequeathed me by will but poor a thousand crowns, and, as thou sayst, charged my brother on his blessing to breed me well; and there begins my sadness. My brother Jaques he keeps at school, and report speaks goldenly [5] of his profit: for my part, he keeps me rustically at home, or, to speak more properly, stays me here at home unkept; for call you that keeping for a gentleman of my birth, that differs not from the stalling of an ox? His horses are bred better; for besides that they are fair with [10] their feeding, they are taught their manage, and to that end riders dearly hired: but I, his brother, gain nothing under him but growth, for the which his animals on his dunghills are as much bound to him as I. Besides this nothing that he so plentifully gives me, the something [15] that nature gave me his countenance seems to take from me. He lets me feed with his hinds, bars me the place of a brother, and, as much as in him lies, mines my gentility with my education. This is it, Adam, that grieves me, and the spirit of my father, which I think is within me, begins [20] to mutiny against this servitude. I will no longer endure it, though yet I know no wise remedy how to avoid it.

ADAM

Yonder comes my master, your brother.

Enter Oliver.

ORLANDO

Go apart Adam, and thou shalt hear how he will shake me up. [25]

OLIVER

Now sir, what make you here?

ORLANDO

Nothing. I am not taught to make anything.

OLIVER

What mar you then sir?

ORLANDO

Marry sir, I am helping you to mar that which God made, a poor unworthy brother of yours, with [30] idleness.

OLIVER

Marry sir, be better employed, and be naught awhile.

ORLANDO

Shall I keep your hogs and eat husks with them? What prodigal portion have I spent that I should [35] come to such penury?

OLIVER

Know you where you are sir?

ORLANDO

O sir, very well: here in your orchard.

OLIVER

Know you before whom sir?

ORLANDO

Ay, better than him I am before knows me. I [40] know you are my eldest brother, and in the gentle condition of blood you should so know me. The courtesy of nations allows you my better, in that you are the firstborn, but the same tradition takes not away my blood, were there twenty brothers betwixt us. I

have as much of [45] my father in me as you, albeit I confess your coming before me is nearer to his reverence.

OLIVER

(*striking him*)
What, boy!

ORLANDO

(*putting a wrestler's grip on him*)
Come, come, elder brother, you are too young in this. [50]

OLIVER

Wilt thou lay hands on me villain?

ORLANDO

I am no villain. I am the youngest son of Sir Rowland de Boys: he was my father, and he is thrice a villain that says such a father begot villains. Wert thou not my brother, I would not take this hand from thy [55] throat till this other had pulled out thy tongue for saying so. Thou hast railed on thyself.

ADAM

Sweet masters be patient. For your father's remembrance, be at accord.

OLIVER

Let me go I say. [60]

ORLANDO

I will not till I please: you shall hear me. My father charged you in his will to give me good education: you have trained me like a peasant, obscuring and hiding from me all gentleman-like qualities. The spirit of my father grows strong in me, and I will no longer endure it. [65] Therefore allow me such exercises as may become a gentleman, or give me the poor allottery my father left me by testament; with that I will go buy my fortunes.

OLIVER

And what wilt thou do? Beg when that is spent? Well sir, get you in. I will not long be troubled with you; [70] you shall have some part of your will. I pray you leave me.

ORLANDO

I will no further offend you than becomes me for my good.

OLIVER

Get you with him, you old dog. [75]

ADAM

Is old dog my reward? Most true, I have lost my teeth in your service. God be with my old master! – he would not have spoke such a word.

Exeunt Orlando (*and*) *Adam.*

OLIVER

Is it even so? Begin you to grow upon me? I will physic your rankness, and yet give no thousand crowns [80] neither. Holla Dennis!

Enter Dennis.

DENNIS

Calls your worship?

OLIVER

Was not Charles the Duke's wrestler here to speak with me?

DENNIS

So please you, he is here at the door and importunes [85] access to you.

OLIVER

Call him in. (*Exit Dennis.*) 'Twill be a good way. And tomorrow the wrestling is.

Enter Charles.

CHARLES

Good morrow to your worship.

OLIVER

Good Monsieur Charles! What's the new news at [90] the new court?

CHARLES

There's no news at the court sir, but the old news. That is, the old Duke is banished by his younger brother the new Duke, and three or four loving lords have put themselves into voluntary exile with him, [95] whose lands and revenues enrich the new Duke, therefore he gives them good leave to wander.

OLIVER

Can you tell if Rosalind the Duke's daughter be banished with her father?

CHARLES

O no; for the Duke's daughter her cousin so [100] loves her, being ever from their cradles bred together, that she would have followed her exile, or have died to stay behind her. She is at the court, and no less beloved of her uncle than his own daughter, and never two ladies loved as they do. [105]

OLIVER

Where will the old Duke live?

CHARLES

They say he is already in the Forest of Arden, and a many merry men with him; and there they live like the old Robin Hood of England. They say many young gentlemen flock to him every day, and fleet the time [110] carelessly as they did in the golden world.

OLIVER

What, you wrestle tomorrow before the new Duke?

CHARLES

Marry do I sir. And I came to acquaint you with a matter. I am given, sir, secretly to understand that your [115] younger brother Orlando hath a disposition to come in disguised against me to try a fall. Tomorrow, sir, I wrestle for my credit, and he that escapes me without some broken limb shall acquit him well. Your brother is but young and tender, and for your love I would be loath [120] to foil him, as I must for my own honour if he come in. Therefore out of my love to you, I came hither to acquaint you withal, that either you might stay him from his intendment, or brook such disgrace well as he shall run into, in that it is a thing of his own search, and altogether [125] against my will.

OLIVER

Charles, I thank thee for thy love to me, which thou shalt find I will most kindly requite. I had myself notice of my brother's purpose herein, and have by underhand means laboured to dissuade him from it; but [130] he is resolute. I'll tell thee Charles, it is the stubbornest young fellow of France, full of ambition, an envious emulator of every man's good parts, a secret and villainous contriver against me his natural brother. Therefore use thy discretion; I had as lief thou didst break his [135] neck as his finger. And thou wert best look to't; for if thou dost him any light disgrace, or if he do not mightily grace himself on thee, he will practise against thee by poison, entrap thee by some treacherous device, and never leave thee till he hath ta'en thy life by some indirect [140] means or other. For I assure thee – and almost with tears I speak it – there is not one so young and so villainous this day living. I speak but brotherly of him, but should I anatomize him to thee as he is, I must blush and weep, and thou must look pale and wonder. [145]

CHARLES

I am heartily glad I came hither to you. If he come tomorrow, I'll give him his payment. If ever he go alone again, I'll never wrestle for prize more. And so God keep your worship.

OLIVER

Farewell good Charles. *Exit* (*Charles*). Now will I [150] stir this gamester. I hope I shall see an end of him; for my soul – yet I know not why – hates nothing more than he. Yet he's gentle, never schooled and yet learned, full of noble device, of all sorts enchantingly beloved, and indeed so much in the heart of the world, and especially [155] of my own people, who best know him, that I am

altogether misprised. But it shall not be so long; this wrestler shall clear all. Nothing remains but that I kindle the boy thither, which now I'll go about.

Exit.

Scene II IT

Enter Rosalind and Celia.

CELIA

I pray thee Rosalind, sweet my coz, be merry.

ROSALIND

Dear Celia, I show more mirth than I am mistress of, and would you yet I were merrier? Unless you could teach me to forget a banished father, you must not learn me how to remember any extraordinary pleasure. [5]

CELIA

Herein I see thou lov'st me not with the full weight that I love thee. If my uncle thy banished father had banished thy uncle the Duke my father, so thou hadst been still with me, I could have taught my love to take thy father for mine; so wouldst thou, if the truth of thy [10] love to me were so righteously tempered as mine is to thee.

ROSALIND

Well, I will forget the condition of my estate, to rejoice in yours.

CELIA

You know my father hath no child but I, nor none [15] is like to have; and truly when he dies, thou shalt be his heir; for what he hath taken away from thy father perforce, I will render thee again in affection. By mine honour I will, and when I break that oath, let me turn monster. Therefore my sweet Rose, my dear Rose, be merry. [20]

ROSALIND

From henceforth I will, coz, and devise sports. Let me see, what think you of falling in love?

CELIA

Marry I prithee do, to make sport withal. But love no man in good earnest, nor no further in sport neither, than with safety of a pure blush thou mayst in honour [25] come off again.

ROSALIND

What shall be our sport then?

CELIA

Let us sit and mock the good hussif Fortune from her wheel, that her gifts may henceforth be bestowed equally. [30]

ROSALIND

I would we could do so; for her benefits are mightily misplaced, and the bountiful blind woman doth most mistake in her gifts to women.

CELIA

’Tis true, for those that she makes fair, she scarce makes honest; and those that she makes honest, she [35] makes very ill-favouredly.

ROSALIND

Nay now thou goest from Fortune’s office to Nature’s; Fortune reigns in gifts of the world, not in the lineaments of Nature.

CELIA

No? When Nature hath made a fair creature, may [40] she not by Fortune fall into the fire? Though Nature hath given us wit to flout at Fortune, hath not Fortune sent in this fool to cut off the argument?

Enter Touchstone.

ROSALIND

Indeed, there is Fortune too hard for Nature, when Fortune makes Nature's natural the cutter-off of [45] Nature's wit.

CELIA

Peradventure this is not Fortune's work neither, but Nature's, who perceiveth our natural wits too dull to reason of such goddesses, and hath sent this natural for our whetstone; for always the dullness of the fool is the [50] whetstone of the wits. How now Wit, whither wander you?

TOUCHSTONE

Mistress, you must come away to your father.

CELIA

Were you made the messenger? [55]

TOUCHSTONE

No by mine honour, but I was bid to come for you.

CELIA

Where learned you that oath, fool?

TOUCHSTONE

Of a certain knight, that swore by his honour they were good pancakes, and swore by his honour [60] the mustard was naught. Now I'll stand to it, the pancakes were naught and the mustard was good, and yet was not the knight forsworn.

CELIA

How prove you that in the great heap of your knowledge? [65]

ROSALIND

Ay marry, now unmuzzle your wisdom.

TOUCHSTONE

Stand you both forth now: stroke your chins, and swear by your beards that I am a knave.

CELIA

By our beards, if we had them, thou art.

TOUCHSTONE

By my knavery, if I had it, then I were. But [70] if you swear by that that is not, you are not forsworn. No more was this knight, swearing by his honour, for he never had any; or if he had, he had sworn it away before ever he saw those pancakes or that mustard.

CELIA

Prithee, who is't that thou mean'st? [75]

TOUCHSTONE

One that old Frederick your father loves.

CELIA

My father's love is enough to honour him. Enough, speak no more of him; you'll be whipped for taxation one of these days.

TOUCHSTONE

The more pity that fools may not speak [80] wisely what wisemen do foolishly.

CELIA

By my troth thou sayest true. For since the little wit that fools have was silenced, the little foolery that wisemen have makes a great show. Here comes Monsieur Le Beau. [85]

Enter Le Beau.

ROSALIND

With his mouth full of news.

CELIA

Which he will put on us, as pigeons feed their young.

ROSALIND

Then shall we be news-crammed.

CELIA

All the better; we shall be the more marketable. [90] Bon jour Monsieur Le Beau. What's the news?

LE BEAU

Fair Princess, you have lost much good sport.

CELIA

Sport? Of what colour?

LE BEAU

What colour madam? How shall I answer you?

ROSALIND

As wit and fortune will. [95]

TOUCHSTONE

Or as the Destinies decrees.

CELIA

Well said! That was laid on with a trowel.

TOUCHSTONE

Nay, if I keep not my rank –

ROSALIND

Thou losest thy old smell.

LE BEAU

You amaze me ladies. I would have told you of [100] good wrestling, which you have lost the sight of.

ROSALIND

Yet tell us the manner of the wrestling.

LE BEAU

I will, tell you the beginning, and if it please your ladyships, you may see the end, for the best is yet to do, and here where you are they are coming to perform it. [105]

CELIA

Well, the beginning that is dead and buried.

LE BEAU

There comes an old man, and his three sons –

CELIA

I could match this beginning with an old tale.

LE BEAU

Three proper young men, of excellent growth and presence – [110]

ROSALIND

With bills on their necks: ‘Be it known unto all men by these presents’ –

LE BEAU

The eldest of the three wrestled with Charles the Duke’s wrestler, which Charles in a moment threw him and broke three of his ribs, that there is little hope of life [115] in him. So he served the second, and so the third. Yonder they lie, the poor old man their father making such pitiful dole over them that all the beholders take his part with weeping.

ROSALIND

Alas! [120]

TOUCHSTONE

But what is the sport monsieur, that the ladies have lost?

LE BEAU

Why this that I speak of.

TOUCHSTONE

Thus men may grow wiser every day. It is the first time that ever I heard breaking of ribs was sport [125] for ladies.

CELIA

Or I, I promise thee.

ROSALIND

But is there any else longs to see this broken music in his sides? Is there yet another dotes upon rib-breaking? Shall we see this wrestling, cousin? [130]

LE BEAU

You must if you stay here, for here is the place appointed for the wrestling, and they are ready to perform it.

CELIA

Yonder sure they are coming. Let us now stay and see it. [135]

Flourish. Enter Duke (*Frederick*)*, lords, Orlando, Charles and attendants.*

DUKE FREDERICK

Come on. Since the youth will not be entreated, his own peril on his forwardness.

ROSALIND

Is yonder the man?

LE BEAU

Even he, madam.

ROSALIND

Alas, he is too young. Yet he looks successfully. [140]

DUKE FREDERICK

How now daughter and cousin? Are you crept hither to see the wrestling?

ROSALIND

Ay my liege, so please you give us leave.

DUKE FREDERICK

You will take little delight in it, I can tell you, there is such odds in the man. In pity of the challenger's [145] youth, I would fain dissuade him, but he will not be entreated. Speak to him ladies; see if you can move him.

CELIA

Call him hither, good Monsieur Le Beau.

DUKE FREDERICK

Do so. I'll not be by. [150]

LE BEAU

Monsieur the challenger, the Princess calls for you.

ORLANDO

I attend them with all respect and duty.

ROSALIND

Young man, have you challenged Charles the wrestler? [155]

ORLANDO

No fair Princess: he is the general challenger. I come but in as others do, to try with him the strength of my youth.

CELIA

Young gentleman, your spirits are too bold for your years. You have seen cruel proof of this man's strength; [160] if you saw yourself with your eyes or knew yourself with your judgement, the fear of your adventure would counsel you to a more equal enterprise. We pray you for your own sake to embrace your own safety and give over this attempt. [165]

ROSALIND

Do young sir; your reputation shall not therefore be misprized: we will make it our suit to the Duke that the wrestling might not go forward.

ORLANDO

I beseech you, punish me not with your hard thoughts, wherein I confess me much guilty to deny so [170] fair and excellent ladies anything. But let your fair eyes and gentle wishes go with me to my trial; wherein if I be foiled, there is but one shamed that was never gracious; if killed, but one dead that is willing to be so. I shall do my friends no wrong, for I have none to lament me; the [175] world no injury, for in it I have nothing; only in the world I fill up a place which may be better supplied when I have made it empty.

ROSALIND

The little strength that I have, I would it were with you. [180]

CELIA

And mine to eke out hers.

ROSALIND

Fare you well. Pray heaven I be deceived in you!

CELIA

Your heart's desires be with you!

CHARLES

Come, where is this young gallant that is so [185] desirous to lie with his mother earth?

ORLANDO

Ready sir, but his will hath in it a more modest working.

DUKE FREDERICK

You shall try but one fall.

CHARLES

No, I warrant your Grace you shall not entreat [190] him to a second, that have so mightily persuaded him from a first.

ORLANDO

You mean to mock me after: you should not have mocked me before. But come your ways.

ROSALIND

Now Hercules be thy speed, young man! [195]

CELIA

I would I were invisible, to catch the strong fellow by the leg.

(*They*) *wrestle.*

ROSALIND

O excellent young man!

CELIA

If I had a thunderbolt in mine eye, I can tell who should down. [200]

Shout. (*Charles is thrown.*)

DUKE FREDERICK

No more, no more.

ORLANDO

Yes, I beseech your Grace, I am not yet well breathed.

DUKE FREDERICK

How dost thou Charles?

LE BEAU

He cannot speak my lord. [205]

DUKE FREDERICK

Bear him away.

(*Charles is borne out.*)

What is thy name, young man?

ORLANDO

Orlando my liege, the youngest son of Sir Rowland de Boys.

DUKE FREDERICK

I would thou hadst been son to some man else. [210]
The world esteem'd thy father honourable,
But I did find him still mine enemy.
Thou should'st have better pleas'd me with this deed,
Hadst thou descended from another house.
But fare thee well, thou art a gallant youth – [215]
I would thou hadst told me of another father.

Exeunt Duke, (*Le Beau and train*).

CELIA

Were I my father, coz, would I do this?

ORLANDO

I am more proud to be Sir Rowland's son,
His youngest son, and would not change that calling
To be adopted heir to Frederick. [220]

ROSALIND

My father lov'd Sir Rowland as his soul,
And all the world was of my father's mind.
Had I before known this young man his son,
I should have given him tears unto entreaties,
Ere he should thus have ventur'd.

CELIA

Gentle cousin, [225]
Let us go thank him and encourage him.
My father's rough and envious disposition
Sticks me at heart. Sir, you have well deserv'd.
If you do keep your promises in love
But justly, as you have exceeded all promise, [230]
Your mistress shall be happy.

ROSALIND

(*giving him a chain from her neck*)
Gentleman,
Wear this for me; one out of suits with fortune,
That could give more but that her hand lacks means.
Shall we go coz?

CELIA

Ay. Fare you well, fair gentleman.

ORLANDO

Can I not say, 'I thank you'? My better parts [235]
Are all thrown down, and that which here stands up
Is but a quintain, a mere lifeless block.

ROSALIND

He calls us back. My pride fell with my fortunes;
I'll ask him what he would. Did you call sir?
Sir, you have wrestled well, and overthrown [240]
More than your enemies.

CELIA

Will you go coz?

ROSALIND

Have with you. Fare you well.

Exeunt (*Rosalind and Celia*).

ORLANDO

What passion hangs these weights upon my tongue?
I cannot speak to her, yet she urg'd conference.

Enter Le Beau.

O poor Orlando, thou art overthrown! [245]
Or Charles, or something weaker masters thee.

LE BEAU

Good sir, I do in friendship counsel you
To leave this place. Albeit you have deserv'd
High commendation, true applause, and love,
Yet such is now the Duke's condition [250]
That he misconsters all that you have done.
The Duke is humorous; what he is indeed
More suits you to conceive than I to speak of.

ORLANDO

I thank you sir; and pray you tell me this,
Which of the two was daughter of the Duke [255]
That here was at the wrestling?

LE BEAU

Neither his daughter, if we judge by manners,
But yet indeed the taller is his daughter.
The other is daughter to the banish'd Duke,
And here detain'd by her usurping uncle [260]
To keep his daughter company, whose loves

Are dearer than the natural bond of sisters.
But I can tell you that of late this Duke
Hath ta'en displeasure 'gainst his gentle niece,
Grounded upon no other argument [265]
But that the people praise her for her virtues,
And pity her for her good father's sake;
And on my life his malice 'gainst the lady
Will suddenly break forth. Sir, fare you well.
Hereafter, in a better world than this, [270]
I shall desire more love and knowledge of you.

ORLANDO

I rest much bounden to you. Fare you well.

(*Exit Le Beau.*)

Thus must I from the smoke into the smother,
From tyrant Duke unto a tyrant brother.
But heavenly Rosalind! [275]

Exit.

Scene III IT

Enter Celia and Rosalind.

CELIA

Why cousin, why Rosalind! Cupid have mercy, not a word?

ROSALIND

Not one to throw at a dog.

CELIA

No, thy words are too precious to be cast away upon curs. Throw some of them at me; come lame me [5] with reasons.

ROSALIND

Then there were two cousins laid up, when the one should be lamed with reasons and the other mad without any.

CELIA

But is all this for your father? [10]

ROSALIND

No, some of it is for my child's father. O how full of briers is this working-day world!

CELIA

They are but burs, cousin, thrown upon thee in holiday foolery; if we walk not in the trodden paths our very petticoats will catch them. [15]

ROSALIND

I could shake them off my coat: these burs are in my heart.

CELIA

Hem them away.

ROSALIND

I would try, if I could cry hem and have him.

CELIA

Come, come, wrestle with thy affections. [20]

ROSALIND

O they take the part of a better wrestler than myself.

CELIA

O a good wish upon you! You will cry in time, in despite of a fall. But turning these jests out of service, let us talk in good earnest. Is it possible, on such a sudden, [25] you should fall into so strong a liking with old Sir Rowland's youngest son?

ROSALIND

The Duke my father loved his father dearly.

CELIA

Doth it therefore ensue that you should love his son dearly? By this kind of chase, I should hate him, for [30] my father hated his father dearly; yet I hate not Orlando.

ROSALIND

No faith, hate him not, for my sake.

CELIA

Why should I not? Doth he not deserve well?

ROSALIND

Let me love him for that, and do you love him because I do. Look, here comes the Duke. [35]

Enter Duke (*Frederick*) *with lords.*

CELIA

With his eyes full of anger.

DUKE FREDERICK

Mistress, dispatch you with your safest haste
And get you from our court.

ROSALIND

Me uncle?

DUKE FREDERICK

You cousin.
Within these ten days if that thou be’st found
So near our public court as twenty miles, [40]

Thou diest for it.

ROSALIND

I do beseech your Grace,
Let me the knowledge of my fault bear with me.
If with myself I hold intelligence,
Or have acquaintance with mine own desires,
If that I do not dream, or be not frantic, [45]
As I do trust I am not, then dear uncle,
Never so much as in a thought unborn
Did I offend your Highness.

DUKE FREDERICK

Thus do all traitors.
If their purgation did consist in words,
They are as innocent as grace itself. [50]
Let it suffice thee that I trust thee not.

ROSALIND

Yet your mistrust cannot make me a traitor.
Tell me whereon the likelihood depends.

DUKE FREDERICK

Thou art thy father's daughter, there's enough.

ROSALIND

So was I when your Highness took his dukedom, [55]
So was I when your Highness banish'd him.
Treason is not inherited, my lord,
Or if we did derive it from our friends,
What's that to me? My father was no traitor.
Then good my liege, mistake me not so much [60]
To think my poverty is treacherous.

CELIA

Dear sovereign, hear me speak.

DUKE FREDERICK

Ay Celia, we stay'd her for your sake,
Else had she with her father rang'd along.

CELIA

I did not then entreat to have her stay; [65]
It was your pleasure and your own remorse.
I was too young that time to value her,
But now I know her. If she be a traitor,
Why so am I. We still have slept together,
Rose at an instant, learn'd, play'd, eat together, [70]
And whereso'er we went, like Juno's swans,
Still we went coupled and inseparable.

DUKE FREDERICK

She is too subtle for thee, and her smoothness,
Her very silence, and her patience
Speak to the people and they pity her. [75]
Thou art a fool; she robs thee of thy name,
And thou wilt show more bright and seem more virtuous
When she is gone. Then open not thy lips.
Firm and irrevocable is my doom
Which I have pass'd upon her; she is banish'd. [80]

CELIA

Pronounce that sentence then on me, my liege.
I cannot live out of her company.

DUKE FREDERICK

You are a fool. You, niece, provide yourself.
If you outstay the time, upon mine honour,
And in the greatness of my word, you die. [85]

Exeunt Duke (*Frederick*) *and train.*

CELIA

O my poor Rosalind, whither wilt thou go?
Wilt thou change fathers? I will give thee mine.
I charge thee be not thou more griev'd than I am.

ROSALIND

I have more cause.

CELIA

Thou hast not, cousin.
Prithee be cheerful. Know'st thou not the Duke [90]
Hath banish'd me his daughter?

ROSALIND

That he hath not.

CELIA

No, hath not? Rosalind lacks then the love
Which teacheth thee that thou and I am one.
Shall we be sunder'd? Shall we part, sweet girl?
No, let my father seek another heir. [95]
Therefore devise with me how we may fly,
Whither to go and what to bear with us,
And do not seek to take your change upon you,
To bear your griefs yourself and leave me out.
For by this heaven, now at our sorrows pale, [100]
Say what thou canst, I'll go along with thee.

ROSALIND

Why, whither shall we go?

CELIA

To seek my uncle in the Forest of Arden.

ROSALIND

Alas, what danger will it be to us,
Maids as we are, to travel forth so far? [105]
Beauty provoketh thieves sooner than gold.

CELIA

I'll put myself in poor and mean attire,
And with a kind of umber smirch my face;
The like do you. So shall we pass along
And never stir assailants.

ROSALIND

Were it not better, [110]
Because that I am more than common tall,
That I did suit me all points like a man?
A gallant curtle-axe upon my thigh,
A boar-spear in my hand, and in my heart,
Lie there what hidden woman's fear there will, [115]
We'll have a swashing and a martial outside,
As many other mannish cowards have
That do outface it with their semblances.

CELIA

What shall I call thee when thou art a man?

ROSALIND

I'll have no worse a name than Jove's own page, [120]
And therefore look you call me Ganymede.
But what will you be call'd?

CELIA

Something that hath a reference to my state.
No longer Celia, but Aliena.

ROSALIND

But cousin, what if we assay'd to steal [125]

The clownish fool out of your father's court?
Would he not be a comfort to our travel?

CELIA

He'll go along o'er the wide world with me;
Leave me alone to woo him. Let's away,
And get our jewels and our wealth together, [130]
Devise the fittest time and safest way
To hide us from pursuit that will be made
After my flight. Now go we in content
To liberty, and not to banishment.

Exeunt.

ACT II IT

Scene I IT

Enter Duke Senior, Amiens, and two or three lords like foresters.

DUKE SENIOR

Now my co-mates and brothers in exile,
Hath not old custom made this life more sweet
Than that of painted pomp? Are not these woods
More free from peril than the envious court?
Here feel we not the penalty of Adam, [5]
The seasons' difference, as the icy fang
And churlish chiding of the winter's wind,
Which when it bites and blows upon my body
Even till I shrink with cold, I smile, and say
'This is no flattery. These are counsellors [10]
That feelingly persuade me what I am'.
Sweet are the uses of adversity,
Which like the toad, ugly and venomous,
Wears yet a precious jewel in his head;
And this our life, exempt from public haunt, [15]
Finds tongues in trees, books in the running brooks,
Sermons in stones, and good in everything.

AMIENS

I would not change it. Happy is your Grace,
That can translate the stubbornness of fortune
Into so quiet and so sweet a style. [20]

DUKE SENIOR

Come, shall we go and kill us venison?
And yet it irks me the poor dappled fools,
Being native burghers of this desert city,
Should in their own confines with forked heads
Have their round haunches gor'd.

FIRST LORD

Indeed my lord, [25]
The melancholy Jaques grieves at that,
And in that kind swears you do more usurp
Than doth your brother that hath banish'd you.
To-day my Lord of Amiens and myself
Did steal behind him as he lay along [30]
Under an oak, whose antique root peeps out
Upon the brook that brawls along this wood,
To the which place a poor sequester'd stag,
That from the hunter's aim had ta'en a hurt,
Did come to languish: and indeed my lord, [35]
The wretched animal heav'd forth such groans
That their discharge did stretch his leathern coat
Almost to bursting, and the big round tears
Cours'd one another down his innocent nose
In piteous chase; and thus the hairy fool, [40]
Much marked of the melancholy Jaques,
Stood on th'extremest verge of the swift brook,
Augmenting it with tears.

DUKE SENIOR

But what said Jaques?
Did he not moralize this spectacle?

FIRST LORD

O yes, into a thousand similes. [45]
First, for his weeping into the needless stream,
'Poor deer', quoth he, 'thou mak'st a testament
As worldlings do, giving thy sum of more
To that which had too much'. Then being there alone,

Left and abandon'd of his velvet friend, [50]
'Tis right', quoth he, 'thus misery doth part
The flux of company.' Anon a careless herd,
Full of the pasture, jumps along by him
And never stays to greet him. 'Ay', quoth Jaques,
'Sweep on you fat and greasy citizens, [55]
'Tis just the fashion. Wherefore do you look
Upon that poor and broken bankrupt there?'
Thus most invectively he pierceth through
The body of country, city, court,
Yea, and of this our life, swearing that we [60]
Are mere usurpers, tyrants, and what's worse,
To fright the animals and to kill them up
In their assign'd and native dwelling-place.

DUKE SENIOR

And did you leave him in this contemplation?

SECOND LORD

We did my lord, weeping and commenting [65]
Upon the sobbing deer.

DUKE SENIOR

Show me the place:
I love to cope him in these sullen fits,
For then he's full of matter.

FIRST LORD

I'll bring you to him straight.

Exeunt.

Scene II IT

Enter Duke (*Frederick*) *with lords.*

DUKE FREDERICK

Can it be possible that no man saw them?
It cannot be; some villains of my court
Are of consent and sufferance in this.

FIRST LORD

I cannot hear of any that did see her.
The ladies her attendants of her chamber [5]
Saw her abed, and in the morning early,
They found the bed untreasur'd of their mistress.

SECOND LORD

My lord, the roynish clown, at whom so oft
Your Grace was wont to laugh, is also missing.
Hisperia, the princess' gentlewoman, [10]
Confesses that she secretly o'erheard
Your daughter and her cousin much commend
The parts and graces of the wrestler
That did but lately foil the sinewy Charles,
And she believes wherever they are gone [15]
That youth is surely in their company.

DUKE FREDERICK

Send to his brother. Fetch that gallant hither.
If he be absent, bring his brother to me;
I'll make him find him. Do this suddenly;
And let not search and inquisition quail [20]
To bring again these foolish runaways.

Exeunt.

Scene III IT

Enter Orlando and Adam (*meeting*).

ORLANDO

Who’s there?

ADAM

What my young master? O my gentle master,
O my sweet master, O you memory
Of old Sir Rowland! Why, what make you here?
Why are you virtuous? Why do people love you? [5]
And wherefore are you gentle, strong, and valiant?
Why would you be so fond to overcome
The bonny prizer of the humorous Duke?
Your praise is come too swiftly home before you.
Know you not master, to some kind of men, [10]
Their graces serve them but as enemies?
No more do yours. Your virtues, gentle master,
Are sanctified and holy traitors to you.
O what a world is this, when what is comely
Envenoms him that bears it! [15]

ORLANDO

Why, what’s the matter?

ADAM

O unhappy youth,
Come not within these doors; within this roof
The enemy of all your graces lives.
Your brother, no, no brother, yet the son –
Yet not the son, I will not call him son – [20]
Of him I was about to call his father,
Hath heard your praises, and this night he means
To burn the lodging where you use to lie,
And you within it. If he fail of that,
He will have other means to cut you off. [25]
I overheard him, and his practices.
This is no place: this house is but a butchery.
Abhor it, fear it, do not enter it.

ORLANDO

Why whither Adam would’st thou have me go?

ADAM

No matter whither, so you come not here. [30]

ORLANDO

What, wouldst thou have me go and beg my food,
Or with a base and boist’rous sword enforce
A thievish living on the common road?
This I must do, or know not what to do;
Yet this I will not do, do how I can. [35]
I rather will subject me to the malice
Of a diverted blood and bloody brother.

ADAM

But do not so. I have five hundred crowns,
The thrifty hire I sav’d under your father,
Which I did store to be my foster-nurse, [40]
When service should in my old limbs lie lame,
And unregarded age in corners thrown.
Take that, and He that doth the ravens feed,
Yea providently caters for the sparrow,
Be comfort to my age. Here is the gold, [45]
All this I give you. Let me be your servant.
Though I look old, yet I am strong and lusty;
For in my youth I never did apply
Hot and rebellious liquors in my blood,
Nor did not with unbashful forehead woo [50]
The means of weakness and debility.
Therefore my age is as a lusty winter,
Frosty, but kindly. Let me go with you,
I’ll do the service of a younger man
In all your business and necessities. [55]

ORLANDO

O good old man, how well in thee appears

The constant service of the antique world,
When service sweat for duty, not for meed.
Thou art not for the fashion of these times,
Where none will sweat but for promotion, [60]
And having that, do choke their service up
Even with the having; it is not so with thee.
But poor old man, thou prun'st a rotten tree,
That cannot so much as a blossom yield,
In lieu of all thy pains and husbandry. [65]
But come thy ways, we'll go along together,
And ere we have thy youthful wages spent,
We'll light upon some settled low content.

ADAM

Master go on, and I will follow thee
To the last gasp with truth and loyalty. [70]
From seventeen years, till now almost fourscore
Here lived I, but now live here no more.
At seventeen years, many their fortunes seek
But at fourscore, it is too late a week;
Yet fortune cannot recompense me better [75]
Than to die well, and not my master's debtor.

Exeunt.

Scene IV IT

Enter Rosalind as Ganymede, Celia as Aliena and Touchstone.

ROSALIND

O Jupiter, how weary are my spirits!

TOUCHSTONE

I care not for my spirits, if my legs were not weary.

ROSALIND

I could find in my heart to disgrace my man's apparel and to cry like a woman. But I must comfort the [5] weaker vessel, as doublet and hose ought to show itself courageous to petticoat; therefore courage, good Aliena.

CELIA

I pray you bear with me. I cannot go no further.

TOUCHSTONE

For my part, I had rather bear with you than bear you; yet I should bear no cross if I did bear [10] you, for I think you have no money in your purse.

ROSALIND

Well, this is the Forest of Arden.

TOUCHSTONE

Ay, now am I in Arden, the more fool I; when I was at home I was in a better place, but travellers must be content. [15]

ROSALIND

Ay, be so, good Touchstone.

Enter Corin and Silvius.

Look you, who comes here,
A young man and an old in solemn talk.

CORIN

That is the way to make her scorn you still.

SILVIUS

O Corin, that thou knew'st how I do love her! [20]

CORIN

I partly guess; for I have lov'd ere now.

SILVIUS

No Corin, being old, thou canst not guess,
Though in thy youth thou wast as true a lover
As ever sigh'd upon a midnight pillow.
But if thy love were ever like to mine, [25]
As sure I think did never man love so,
How many actions most ridiculous
Hast thou been drawn to by thy fantasy?

CORIN

Into a thousand that I have forgotten.

SILVIUS

O thou didst then never love so heartily. [30]
If thou remember'st not the slightest folly
That ever love did make thee run into,
Thou hast not lov'd.
Or if thou hast not sat as I do now,
Wearying thy hearer in thy mistress' praise, [35]
Thou hast not lov'd.
Or if thou hast not broke from company
Abruptly as my passion now makes me,
Thou hast not lov'd.
O Phebe, Phebe, Phebe! [40]

Exit.

ROSALIND

Alas, poor shepherd, searching of thy wound,
I have by hard adventure found mine own.

TOUCHSTONE

And I mine. I remember when I was in love I broke my sword upon a stone, and bid him take that for coming a-night to Jane Smile; and I remember the [45] kissing of her batler, and the cow's dugs that her pretty chopt hands had milked; and I remember the wooing of a peascod instead of her, from whom I took two cods, and giving her them again, said with weeping tears, 'Wear these for my

sake’. We that are true lovers run [50] into strange capers; but as all is mortal in nature, so is all nature in love mortal in folly.

ROSALIND

Thou speak’st wiser than thou art ware of.

TOUCHSTONE

Nay, I shall ne’er be ware of my own wit, till I break my shins against it. [55]

ROSALIND

Jove, Jove! this shepherd’s passion
Is much upon my fashion.

TOUCHSTONE

And mine, but it grows something stale with me.

CELIA

I pray you, one of you question yond man, if he for gold will give us any food. I faint almost to death. [60]

TOUCHSTONE

Holla, you clown!

ROSALIND

Peace fool, he’s not thy kinsman.

CORIN

Who calls?

TOUCHSTONE

Your betters sir.

CORIN

Else are they very wretched. [65]

ROSALIND

Peace, I say. Good even to you friend.

CORIN

And to you gentle sir, and to you all.

ROSALIND

I prithee shepherd, if that love or gold
Can in this desert place buy entertainment,
Bring us where we may rest ourselves and feed. [70]
Here's a young maid with travel much oppress'd,
And faints for succour.

CORIN

Fair sir, I pity her,
And wish, for her sake more than for mine own,
My fortunes were more able to relieve her;
But I am shepherd to another man, [75]
And do not shear the fleeces that I graze.
My master is of churlish disposition,
And little recks to find the way to heaven
By doing deeds of hospitality.
Besides, his cote, his flocks, and bounds of feed [80]
Are now on sale, and at our sheepcote now
By reason of his absence there is nothing
That you will feed on. But what is, come see,
And in my voice most welcome shall you be.

ROSALIND

What is he that shall buy his flock and pasture? [85]

CORIN

That young swain that you say here but erewhile,

That little cares for buying anything.

ROSALIND

I pray thee, if it stand with honesty,
Buy thou the cottage, pasture, and the flock,
And thou shalt have to pay for it of us. [90]

CELIA

And we will mend thy wages. I like this place,
And willingly could waste my time in it.

CORIN

Assuredly the thing is to be sold.
Go with me; if you like upon report
The soil, the profit, and this kind of life, [95]
I will your very faithful feeder be,
And buy it with your gold right suddenly.

Exeunt.

Scene V IT

Enter Amiens, Jaques and others.

(*Amiens sings.*)

Under the greenwood tree,
Who loves to lie with me,
And turn his merry note
Unto the sweet bird's throat,
Come hither, come hither, come hither. [5]
Here shall he see
No enemy,
But winter and rough weather.

JAQUES

More, more, I prithee more.

AMIENS

It will make you melancholy, Monsieur Jaques. [10]

JAQUES

I thank it. More, I prithee more. I can suck melancholy out of a song, as a weasel sucks eggs. More, I prithee more.

AMIENS

My voice is ragged, I know I cannot please you.

JAQUES

I do not desire you to please me, I do desire you [15] to sing. Come, more, another stanzo. Call you ’em stanzos?

AMIENS

What you will Monsieur Jaques.

JAQUES

Nay, I care not for their names, they owe me nothing. Will you sing? [20]

AMIENS

More at your request than to please myself.

JAQUES

Well then, if ever I thank any man, I’ll thank you; but that they call compliment is like th’encounter of two dog-apes. And when a man thanks me heartily, methinks I have given him a penny and he renders me the beggarly [25] thanks. Come sing; and you that will not, hold your tongues.

AMIENS

Well, I’ll end the song. Sirs, cover the while: the Duke will drink under this tree. He hath been all this day to look you. [30]

JAQUES

And I have been all this day to avoid him. He is too disputable for my company. I think of as many matters as he, but I give heaven thanks and make no boast of them. Come, warble, come.
(*Amiens sings.*)

Who doth ambition shun, [35]
And loves to live i' th' sun,
Seeking the food he eats,
And pleas'd with what he gets,
Come hither, come hither, come hither.
All together here.
Here shall he see [40]
No enemy,
But winter and rough weather.

JAQUES

I'll give you a verse to this note, that I made yesterday in despite of my invention.

AMIENS

And I'll sing it. [45]

JAQUES

Thus it goes.

If it do come to pass
That any man turn ass,
Leaving his wealth and ease,
A stubborn will to please, [50]
Ducdame, ducdame, ducdame,
Here shall he see
Gross fools as he,
And if he will come to me.

AMIENS

What's that 'ducdame'? [55]

JAQUES

’Tis a Greek invocation, to call fools into a circle. I’ll go sleep if I can; if I cannot, I’ll rail against all the first-born of Egypt.

AMIENS

And I’ll go seek the Duke; his banquet is prepared. [60]

Exeunt.

Scene VI IT

Enter Orlando and Adam.

ADAM

Dear master, I can go no further. O I die for food. Here lie I down, and measure out my grave. Farewell kind master.

ORLANDO

Why how now Adam? No greater heart in thee? Live a little, comfort a little, cheer thyself a little. If [5] this uncouth forest yield anything savage, I will either be food for it, or bring it for food to thee. Thy conceit is nearer death than thy powers. For my sake be comfortable; hold death awhile at the arm’s end. I will here be with thee presently, and if I bring thee not something to [10] eat, I will give thee leave to die; but if thou diest before I come, thou art a mocker of my labour. Well said! Thou lookst cheerly, and I’ll be with thee quickly. Yet thou liest in the bleak air. Come, I will bear thee to some shelter and thou shalt not die for lack of a dinner, if [15] there live any thing in this desert. Cheerly good Adam.

Exeunt.

Scene VII IT

(*A meal set out.*)
Enter Duke Senior, (*Amiens*) *and lords, like outlaws.*

DUKE SENIOR

I think he be transform'd into a beast,
For I can nowhere find him like a man.

FIRST LORD

My lord, he is but even now gone hence.
Here was he merry, hearing of a song.

DUKE SENIOR

If he, compact of jars, grow musical, [5]
We shall have shortly discord in the spheres.
Go seek him, tell him I would speak with him.

FIRST LORD

He saves my labour by his own approach.

Enter Jaques.

DUKE SENIOR

Why how now monsieur? What a life is this,
That your poor friends must woo your company? [10]
What, you look merrily?

JAQUES

A fool, a fool! I met a fool i' th' forest,
A motley fool: a miserable world!
As I do live by food, I met a fool,
Who laid him down and bask'd him in the sun, [15]
And rail'd on Lady Fortune in good terms,
In good set terms, and yet a motley fool.
'Good morrow, fool', quoth I. 'No, sir', quoth he,
'Call me not fool, till heaven hath sent me fortune'.
And then he drew a dial from his poke, [20]
And looking on it, with lack-lustre eye,
Says, very wisely, 'It is ten o'clock.
Thus we may see', quoth he, 'how the world wags:
'Tis but an hour ago since it was nine,

And after one hour more ’twill be eleven; [25]
And so from hour to hour, we ripe, and ripe,
And then from hour to hour, we rot, and rot,
And thereby hangs a tale’. When I did hear
The motley fool thus moral on the time,
My lungs began to crow like chanticleer, [30]
That fools should be so deep-contemplative;
And I did laugh, sans intermission,
An hour by his dial. O noble fool!
A worthy fool! Motley’s the only wear.

DUKE SENIOR

What fool is this? [35]

JAQUES

O worthy fool! One that hath been a courtier
And says, if ladies be but young and fair,
They have the gift to know it. And in his brain,
Which is as dry as the remainder biscuit
After a voyage, he hath strange places cramm’d [40]
With observation, the which he vents
In mangled forms. O that I were a fool!
I am ambitious for a motley coat.

DUKE SENIOR

Thou shalt have one.

JAQUES

It is my only suit,
Provided that you weed your better judgements [45]
Of all opinion that grows rank in them
That I am wise. I must have liberty
Withal, as large a charter as the wind,
To blow on whom I please, for so fools have;
And they that are most galled with my folly, [50]
They most must laugh. And why sir must they so?

The why is plain as way to parish church.
He that a fool doth very wisely hit
Doth very foolishly, although he smart,
Not to seem senseless of the bob. If not, [55]
The wiseman's folly is anatomiz'd
Even by the squand'ring glances of the fool.
Invest me in my motley. Give me leave
To speak my mind, and I will through and through
Cleanse the foul body of th'infected world, [60]
If they will patiently receive my medicine.

DUKE SENIOR

Fie on thee! I can tell what thou wouldst do.

JAQUES

What, for a counter, would I do but good?

DUKE SENIOR

Most mischievous foul sin, in chiding sin.
For thou thyself hast been a libertine, [65]
As sensual as the brutish sting itself,
And all th'embossed sores and headed evils
That thou with licence of free foot hast caught
Wouldst thou disgorge into the general world.

JAQUES

Why who cries out on pride, [70]
That can therein tax any private party?
Doth it not flow as hugely as the sea,
Till that the weary very means do ebb?
What woman in the city do I name,
When that I say the city-woman bears [75]
The cost of princes on unworthy shoulders?
Who can come in and say that I mean her,
When such a one as she, such is her neighbour?
Or what is he of basest function,

That says his bravery is not on my cost, [80]
Thinking that I mean him, but therein suits
His folly to the mettle of my speech?
There then! How then? What then? Let me see wherein
My tongue hath wrong'd him: if it do him right,
Then he hath wrong'd himself; if he be free [85]
Why then my taxing like a wild-goose flies
Unclaim'd of any man. But who comes here?

Enter Orlando (*with sword drawn*).

ORLANDO

Forbear, and eat no more.

JAQUES

Why, I have eat none yet.

ORLANDO

Nor shalt not till necessity be served. [90]

JAQUES

Of what kind should this cock come of?

DUKE SENIOR

Art thou thus bolden'd man by thy distress?
Or else a rude despiser of good manners,
That in civility thou seem'st so empty?

ORLANDO

You touch'd my vein at first: the thorny point [95]
Of bare distress hath ta'en from me the show
Of smooth civility. Yet am I inland bred,
And know some nurture. But forbear, I say,
He dies that touches any of this fruit,
Till I and my affairs are answered. [100]

JAQUES

And you will not be answered with reason, I must die.

DUKE SENIOR

What would you have? Your gentleness shall force,
More than your force move us to gentleness.

ORLANDO

I almost die for food, and let me have it. [105]

DUKE SENIOR

Sit down and feed, and welcome to our table.

ORLANDO

Speak you so gently? Pardon me, I pray you.
I thought that all things had been savage here,
And therefore put I on the countenance
Of stern commandment. But whate'er you are [110]
That in this desert inaccessible
Under the shade of melancholy boughs,
Lose and neglect the creeping hours of time;
If ever you have look'd on better days;
If ever been where bells have knoll'd to church; [115]
If ever sat at any good man's feast;
If ever from your eyelids wip'd a tear,
And know what 'tis to pity and be pitied,
Let gentleness my strong enforcement be;
In the which hope, I blush, and hide my sword. [120]

DUKE SENIOR

True is it that we have seen better days,
And have with holy bell been knoll'd to church,
And sat at good men's feasts, and wip'd our eyes
Of drops that sacred pity hath engender'd;
And therefore sit you down in gentleness, [125]
And take upon command what help we have

That to your wanting may be minister'd.

ORLANDO

Then but forbear your food a little while,
Whiles, like a doe, I go to find my fawn,
And give it food. There is an old poor man, [130]
Who after me hath many a weary step
Limp'd in pure love; till he be first suffic'd,
Oppress'd with two weak evils, age and hunger,
I will not touch a bit.

DUKE SENIOR

Go find him out,
And we will nothing waste till you return. [135]

ORLANDO

I thank ye, and be blest for your good comfort.

(*Exit.*)

DUKE SENIOR

Thou seest, we are not all alone unhappy:
This wide and universal theatre
Presents more woeful pageants than the scene
Wherein we play in.

JAQUES

All the world's a stage, [140]
And all the men and women merely players.
They have their exits and their entrances,
And one man in his time plays many parts,
His acts being seven ages. At first the infant,
Mewling and puking in the nurse's arms. [145]
Then, the whining school-boy with his satchel
And shining morning face, creeping like snail
Unwillingly to school. And then the lover,
Sighing like furnace, with a woeful ballad

Made to his mistress' eyebrow. Then, a soldier, [150]
Full of strange oaths, and bearded like the pard,
Jealous in honour, sudden, and quick in quarrel,
Seeking the bubble reputation
Even in the cannon's mouth. And then, the justice,
In fair round belly, with good capon lin'd, [155]
With eyes severe, and beard of formal cut,
Full of wise saws, and modern instances,
And so he plays his part. The sixth age shifts
Into the lean and slipper'd pantaloon,
With spectacles on nose, and pouch on side, [160]
His youthful hose well sav'd, a world too wide
For his shrunk shank, and his big manly voice,
Turning again toward childish treble, pipes
And whistles in his sound. Last scene of all,
That ends this strange eventful history, [165]
Is second childishness and mere oblivion,
Sans teeth, sans eyes, sans taste, sans everything.

Enter Orlando with Adam.

DUKE SENIOR

Welcome. Set down your venerable burden,
And let him feed.

ORLANDO

I thank you most for him.

ADAM

So had you need, [170]
I scarce can speak to thank you for myself.

DUKE SENIOR

Welcome, fall to. I will not trouble you
As yet to question you about your fortunes.
Give us some music, and good cousin, sing.
(*Amiens sings.*)

Blow, blow, thou winter wind, [175]
Thou art not so unkind
As man's ingratitude.
Thy tooth is not so keen,
Because thou art not seen,
Although thy breath be rude. [180]
Heigh-ho, sing heigh-ho, unto the green holly
Most friendship is feigning, most loving mere folly.
Then heigh-ho, the holly,
This life is most jolly.

Freeze, freeze, thou bitter sky, [185]
That dost not bite so nigh
As benefits forgot.
Though thou the waters warp,
Thy sting is not so sharp,
As friend remember'd not. [190]
Heigh-ho, sing heigh-ho, unto the green holly,
Most friendship is feigning, most loving mere folly.
Then heigh-ho the holly,
This life is most jolly.

DUKE SENIOR

If that you were the good Sir Rowland's son, [195]
As you have whisper'd faithfully you were,
And as mine eye doth his effigies witness
Most truly limn'd and living in your face,
Be truly welcome hither. I am the duke
That lov'd your father. The residue of your fortune, [200]
Go to my cave and tell me. Good old man,
Thou art right welcome as thy master is.
Support him by the arm. Give me your hand
And let me all your fortunes understand.

Exeunt.

ACT III IT

Scene I IT

Enter Duke, lords and Oliver.

DUKE FREDERICK

Not see him since? Sir, sir, that cannot be.
But were I not the better part made mercy,
I should not seek an absent argument
Of my revenge, thou present. But look to it:
Find out thy brother whereso'er he is; [5]
Seek him with candle: bring him dead or living
Within this twelvmonth, or turn thou no more
To seek a living in our territory.
Thy lands and all things that thou dost call thine,
Worth seizure, do we seize into our hands, [10]
Till thou canst quit thee by thy brother's mouth
Of what we think against thee.

OLIVER

O that your Highness knew my heart in this!
I never lov'd my brother in my life.

DUKE FREDERICK

More villain thou. Well, push him out of doors, [15]
And let my officers of such a nature
Make an extent upon his house and lands.
Do this expendiently, and turn him going.

Exeunt.

Scene II IT

Enter Orlando (*with a paper*).

ORLANDO

Hang there my verse, in witness of my love,
And thou thrice-crowned queen of night, survey
With thy chaste eye, from thy pale sphere above,
Thy huntress' name, that my full life doth sway.
O Rosalind, these trees shall be my books, [5]
And in their barks my thoughts I'll character,
That every eye which in this forest looks,
Shall see thy virtue witness'd everywhere.
Run, run Orlando, carve on every tree
The fair, the chaste, and unexpressive she. [10]

Exit.

Enter Corin and Touchstone.

CORIN

And how like you this shepherd's life, Master Touchstone?

TOUCHSTONE

Truly shepherd, in respect of itself, it is a good life; but in respect that it is a shepherd's life, it is naught. In respect that it is solitary, I like it very well; but [15] in respect that it is private, it is a very vile life. Now in respect it is in the fields, it pleaseth me well; but in respect it is not in the court, it is tedious. As it is a spare life, look you, it fits my humour well; but as there is no more plenty in it, it goes much against my stomach. Hast [20] any philosophy in thee, shepherd?

CORIN

No more but that I know the more one sickens the worse at ease he is; and that he that wants money, means, and content is without three good friends; that the property of rain is to wet and fire to burn; that good [25] pasture makes fat sheep; and that a great cause of the night is lack of the sun; that he that hath learned no wit by nature nor art may complain of good breeding or comes of a

very dull kindred.

TOUCHSTONE

Such a one is a natural philosopher. Wast [30] ever in court, shepherd?

CORIN

No truly.

TOUCHSTONE

Then thou art damned.

CORIN

Nay, I hope.

TOUCHSTONE

Truly thou art damned, like an ill-roasted [35] egg, all on one side.

CORIN

For not being at court? Your reason.

TOUCHSTONE

Why, if thou never wast at court, thou never saw’st good manners; if thou never saw’st good manners, then thy manners must be wicked, and wickedness [40] is sin, and sin is damnation. Thou art in a parlous state, shepherd.

CORIN

Not a whit, Touchstone. Those that are good manners at the court are as ridiculous in the country as the behaviour of the country is most mockable at the court. [45] You told me you salute not at the court, but you kiss your hands: that courtesy would be uncleanly if courtiers were shepherds.

TOUCHSTONE

Instance, briefly; come, instance.

CORIN

Why we are still handling our ewes, and their fells [50] you know are greasy.

TOUCHSTONE

Why, do not your courtier's hands sweat? And is not the grease of a mutton as wholesome as the sweat of a man? Shallow, shallow. A better instance I say. Come. [55]

CORIN

Besides, our hands are hard.

TOUCHSTONE

Your lips will feel them the sooner. Shallow again. A more sounder instance, come.

CORIN

And they are often tarred over with the surgery of our sheep; and would you have us kiss tar? The [60] courtier's hands are perfumed with civet.

TOUCHSTONE

Most shallow man! Thou worms-meat in respect of a good piece of flesh indeed! Learn of the wise and perpend. Civet is of a baser birth than tar, the very uncleanly flux of a cat. Mend the instance, shepherd. [65]

CORIN

You have too courtly a wit for me, I'll rest.

TOUCHSTONE

Wilt thou rest damned? God help thee, shallow man! God make incision in thee, thou art raw!

CORIN

Sir, I am a true labourer: I earn that I eat, get that [70] I wear; owe no man hate, envy no man's happiness; glad of other men's good, content with my harm; and

the greatest of my pride is to see my ewes graze and my lambs suck.

TOUCHSTONE

That is another simple sin in you, to bring [75] the ewes and the rams together, and to offer to get your living by the copulation of cattle; to be bawd to a bell-wether, and to betray a she-lamb of a twelvemonth to a crooked-pated old cuckoldly ram, out of all reasonable match. If thou beest not damned for this, the devil himself [80] will have no shepherds. I cannot see else how thou shouldst ’scape.

CORIN

Here comes young Master Ganymede, my new mistress’s brother.

Enter Rosalind (*with a paper, reading*).

ROSALIND

From the east to western Inde, [85]
No jewel is like Rosalind.
Her worth being mounted on the wind,
Through all the world bears Rosalind.
All the pictures fairest lin’d
Are but black to Rosalind. [90]
Let no face be kept in mind
But the fair of Rosalind.

TOUCHSTONE

I’ll rhyme you so, eight years together; dinners and suppers and sleeping-hours excepted. It is the right butter-women’s rank to market. [95]

ROSALIND

Out fool!

TOUCHSTONE

For a taste.

If a hart do lack a hind,
Let him seek out Rosalind.

If the cat will after kind, [100]
So be sure will Rosalind.
Winter'd garments must be lin'd,
So must slender Rosalind.
They that reap must sheaf and bind,
Then to cart with Rosalind. [105]
Sweetest nut hath sourest rind,
Such a nut is Rosalind.
He that sweetest rose will find
Must find love's prick, and Rosalind.

This is the very false gallop of verses; why do you infect [110] yourself with them?

ROSALIND

Peace you dull fool! I found them on a tree.

TOUCHSTONE

Truly the tree yields bad fruit.

ROSALIND

I'll graff it with you, and then I shall graff it with a medlar. Then it will be the earliest fruit i' th' [115] country; for you'll be rotten ere you be half ripe, and that's the right virtue of the medlar.

TOUCHSTONE

You have said; but whether wisely or no, let the forest judge.

ROSALIND

Peace! Here comes my sister, reading. Stand [120] aside.

Enter Celia with a writing.

CELIA

(*reads*)

Why should this desert be,
For it is unpeopled? No.

Tongues I'll hang on every tree,
That shall civil sayings show. [125]
Some, how brief the life of man
Runs his erring pilgrimage,
That the stretching of a span
Buckles in his sum of age.
Some of violated vows, [130]
'Twixt the souls of friend and friend.
But upon the fairest boughs,
Or at every sentence end,
Will I Rosalind write,
Teaching all that read to know [135]
The quintessence of every sprite
Heaven would in little show.
Therefore Heaven Nature charg'd
That one body should be fill'd
With all graces wide-enlarg'd. [140]
Nature presently distill'd
Helen's cheek, but not her heart,
Cleopatra's majesty,
Atalanta's better part,
Sad Lucretia's modesty. [145]
Thus Rosalind of many parts
By heavenly synod was devis'd,
Of many faces, eyes, and hearts,
To have the touches dearest priz'd.
Heaven would that she these gifts should have, [150]
And I to live and die her slave.

ROSALIND

O most gentle Jupiter, what tedious homily of love have you wearied your parishioners withal, and never cried, 'Have patience good people!'

CELIA

How now? Back-friends! Shepherd, go off a little. [155] Go with him sirrah.

TOUCHSTONE

Come shepherd, let us make an honourable retreat, though not with bag and baggage, yet with scrip and scrippage.

Exit (*with Corin*).

CELIA

Didst thou hear these verses? [160]

ROSALIND

O yes, I heard them all, and more too, for some of them had in them more feet than the verses would bear.

CELIA

That's no matter: the feet might bear the verses.

ROSALIND

Ay, but the feet were lame, and could not bear [165] themselves without the verse, and therefore stood lamely in the verse.

CELIA

But didst thou hear without wondering how thy name should be hanged and carved upon these trees?

ROSALIND

I was seven of the nine days out of the wonder [170] before you came; for look here what I found on a palm-tree. I was never so berhymed since Pythagoras' time that I was an Irish rat, which I can hardly remember.

CELIA

Trow you who hath done this?

ROSALIND

Is it a man? [175]

CELIA

And a chain, that you once wore, about his neck. Change you colour?

ROSALIND

I prithee who?

CELIA

O Lord, Lord! It is a hard matter for friends to meet; but mountains may be remov'd with earthquakes, [180] and so encounter.

ROSALIND

Nay, but who is it?

CELIA

Is it possible?

ROSALIND

Nay, I prithee now, with most petitionary vehemence, tell me who it is. [185]

CELIA

O wonderful, wonderful! And most wonderful wonderful! And yet again wonderful! And after that out of all whooping.

ROSALIND

Good my complexion! Dost thou think though I am caparisoned like a man I have a doublet and hose in [190] my disposition? One inch of delay more is a South Sea of discovery. I prithee tell me who is it quickly, and speak apace. I would thou couldst stammer, that thou mightst pour this concealed man out of thy mouth, as wine comes out of a narrow-mouthed bottle; either too [195] much at once or none at all. I prithee take the cork out of thy mouth, that I may drink thy tidings.

CELIA

So you may put a man in your belly.

ROSALIND

Is he of God’s making? What manner of man? Is his head worth a hat? Or his chin worth a beard? [200]

CELIA

Nay, he hath but a little beard.

ROSALIND

Why God will send more, if the man will be thankful. Let me stay the growth of his beard, if thou delay me not the knowledge of his chin.

CELIA

It is young Orlando, that tripped up the wrestler’s [205] heels and your heart, both in an instant.

ROSALIND

Nay, but the devil take mocking. Speak sad brow and true maid.

CELIA

I’ faith, coz, ’tis he.

ROSALIND

Orlando? [210]

CELIA

Orlando.

ROSALIND

Alas the day, what shall I do with my doublet and hose? What did he when thou saw’st him? What said he? How looked he? Wherein went he? What makes he here? Did he ask for me? Where remains he? [215] How parted he with thee? And when shalt thou see him again? Answer me in one word.

CELIA

You must borrow me Gargantua's mouth first. 'Tis a word too great for any mouth of this age's size. To say ay and no to these particulars is more than to answer in a [220] catechism.

ROSALIND

But doth he know that I am in this forest, and in man's apparel? Looks he as freshly as he did the day he wrestled?

CELIA

It is as easy to count atomies as to resolve the propositions [225] of a lover. But take a taste of my finding him, and relish it with good observance. I found him under a tree like a dropped acorn.

ROSALIND

It may well be called Jove's tree, when it drops such fruit. [230]

CELIA

Give me audience, good madam.

ROSALIND

Proceed.

CELIA

There lay he stretched along like a wounded knight.

ROSALIND

Though it be pity to see such a sight, it well [235] becomes the ground.

CELIA

Cry holla to the tongue, I prithee; it curvets unseasonably. He was furnished like a hunter.

ROSALIND

O ominous! he comes to kill my heart!

CELIA

I would sing my song without a burden. Thou [240] bringest me out of tune.

ROSALIND

Do you not know I am a woman? When I think, I must speak. Sweet, say on.

CELIA

You bring me out. Soft! comes he not here?

Enter Orlando and Jaques.

ROSALIND

’Tis he. Slink by and note him. [245]

JAQUES

I thank you for your company, but good faith, I had as lief have been myself alone.

ORLANDO

And so had I: but yet for fashion sake I thank you too, for your society.

JAQUES

God buy you: let’s meet as little as we can. [250]

ORLANDO

I do desire we may be better strangers.

JAQUES

I pray you mar no more trees with writing love-songs in their barks.

ORLANDO

I pray you mar no more of my verses with reading them ill-favouredly. [255]

JAQUES

Rosalind is your love’s name?

ORLANDO

Yes, just.

JAQUES

I do not like her name.

ORLANDO

There was no thought of pleasing you when she was christened. [260]

JAQUES

What stature is she of?

ORLANDO

Just as high as my heart.

JAQUES

You are full of pretty answers. Have you not been acquainted with goldsmiths’ wives, and conned them out of rings? [265]

ORLANDO

Not so; but I answer you right painted cloth, from whence you have studied your questions.

JAQUES

You have a nimble wit; I think ’twas made of Atalanta’s heels. Will you sit down with me and we two will rail against our mistress the world and all our misery? [270]

ORLANDO

I will chide no breather in the world but myself, against whom I know most faults.

JAQUES
The worst fault you have is to be in love.

ORLANDO
’Tis a fault I will not change for your best virtue. I am weary of you. [275]

JAQUES
By my troth, I was seeking for a fool when I found you.

ORLANDO
He is drowned in the brook. Look but in and you shall see him.

JAQUES
There I shall see mine own figure. [280]

ORLANDO
Which I take to be either a fool, or a cipher.

JAQUES
I’ll tarry no longer with you. Farewell good Signior Love.

ORLANDO
I am glad of your departure. Adieu good Monsieur Melancholy. [285]
(*Exit Jaques.*)

ROSALIND
(*aside to Celia*)
I will speak to him like a saucy lackey and under that habit play the knave with him. – Do you hear, forester?

ORLANDO
Very well. What would you?

ROSALIND

I pray you, what is't o'clock? [290]

ORLANDO

You should ask me what time o' day; there's no clock in the forest.

ROSALIND

Then there is no true lover in the forest, else sighing every minute and groaning every hour would detect the lazy foot of Time, as well as a clock. [295]

ORLANDO

And why not the swift foot of Time? Had not that been as proper?

ROSALIND

By no means sir. Time travels in divers paces with divers persons. I'll tell you who Time ambles withal, who Time trots withal, who Time gallops withal, and [300] who he stands still withal.

ORLANDO

I prithee, who doth he trot withal?

ROSALIND

Marry he trots hard with a young maid, between the contract of her marriage and the day it is solemnized. If the interim be but a se'nnight, Time's pace is [305] so hard that it seems the length of seven year.

ORLANDO

Who ambles Time withal?

ROSALIND

With a priest that lacks Latin, and a rich man that hath not the gout, for the one sleeps easily because he cannot study, and the other lives merrily because he [310] feels no pain; the one lacking the burden of lean and wasteful learning; the other knowing no burden of heavy tedious penury. These Time ambles withal.

ORLANDO

Who doth he gallop withal?

ROSALIND

With a thief to the gallows; for though he go as [315] softly as foot can fall, he thinks himself too soon there.

ORLANDO

Who stays it still withal?

ROSALIND

With lawyers in the vacation; for they sleep between term and term, and then they perceive not how Time moves. [320]

ORLANDO

Where dwell you pretty youth?

ROSALIND

With this shepherdess my sister; here in the skirts of the forest, like fringe upon a petticoat.

ORLANDO

Are you native of this place?

ROSALIND

As the cony that you see dwell where she is [325] kindled.

ORLANDO

Your accent is something finer than you could purchase in so removed a dwelling.

ROSALIND

I have been told so of many. But indeed, an old religious uncle of mine taught me to speak, who was [330] in his youth an inland man, one that knew courtship

too well, for there he fell in love. I have heard him read many lectures against it, and I thank God I am not a woman, to be touched with so many giddy offences as he hath generally taxed their whole sex withal. [335]

ORLANDO

Can you remember any of the principal evils that he laid to the charge of women?

ROSALIND

There were none principal: they were all like one another as half-pence are, every one fault seeming monstrous, till his fellow-fault came to match it. [340]

ORLANDO

I prithee recount some of them.

ROSALIND

No; I will not cast away my physic but on those that are sick. There is a man haunts the forest that abuses our young plants with carving ‘Rosalind’ on their barks; hangs odes upon hawthorns and elegies on brambles; [345] all, forsooth, deifying the name of Rosalind. If I could meet that fancymonger, I would give him some good counsel, for he seems to have the quotidian of love upon him.

ORLANDO

I am he that is so love-shaked. I pray you tell [350] me your remedy.

ROSALIND

There is none of my uncle’s marks upon you. He taught me how to know a man in love; in which cage of rushes I am sure you are not prisoner.

ORLANDO

What were his marks? [355]

ROSALIND

A lean cheek, which you have not; a blue eye and sunken, which you have not;

an unquestionable spirit, which you have not; a beard neglected, which you have not – but I pardon you for that, for simply your having in beard is a younger brother's revenue. Then [360] your hose should be ungartered, your bonnet unbanded, your sleeve unbuttoned, your shoe untied, and everything about you demonstrating a careless desolation. But you are no such man: you are rather point-device in your accoutrements, as loving yourself than seeming the lover [365] of any other.

ORLANDO

Fair youth, I would I could make thee believe I love.

ROSALIND

Me believe it! You may as soon make her that you love believe it, which I warrant she is apter to do [370] than to confess she does. That is one of the points in the which women still give the lie to their consciences. But in good sooth, are you he that hangs the verses on the trees, wherein Rosalind is so admired?

ORLANDO

I swear to thee youth, by the white hand of [375] Rosalind, I am that he, that unfortunate he.

ROSALIND

But are you so much in love as your rhymes speak?

ORLANDO

Neither rhyme nor reason can express how much. [380]

ROSALIND

Love is merely a madness, and I tell you, deserves as well a dark house and a whip as madmen do; and the reason why they are not so punished and cured is that the lunacy is so ordinary that the whippers are in love too. Yet I profess curing it by counsel. [385]

ORLANDO

Did you ever cure any so?

ROSALIND

Yes, one, and in this manner. He was to imagine me his love, his mistress; and I set him every day to woo me. At which time would I, being but a moonish youth, grieve, be effeminate, changeable, longing and [390] liking, proud, fantastical, apish, shallow, inconstant, full of tears, full of smiles, for every passion something and for no passion truly anything, as boys and women are for the most part cattle of this colour; would now like him, now loathe him; then entertain him, then forswear him; [395] now weep for him, then spit at him; that I drave my suitor from his mad humour of love to a living humour of madness, which was, to forswear the full stream of the world and to live in a nook merely monastic. And thus I cured him, and this way will I take upon me to wash your [400] liver as clean as a sound sheep's heart, that there shall not be one spot of love in't.

ORLANDO

I would not be cured, youth.

ROSALIND

I would cure you, if you would but call me Rosalind and come every day to my cote and woo me. [405]

ORLANDO

Now by the faith of my love, I will. Tell me where it is.

ROSALIND

Go with me to it, and I'll show it you; and by the way, you shall tell me where in the forest you live. Will you go? [410]

ORLANDO

With all my heart, good youth.

ROSALIND

Nay, you must call me Rosalind. Come sister, will you go?

Exeunt.

Scene III IT

Enter Touchstone, Audrey and Jaques (*behind*).

TOUCHSTONE

Come apace good Audrey. I will fetch up your goats, Audrey. And how Audrey, am I the man yet? Doth my simple feature content you?

AUDREY

Your features? Lord warrant us! What features?

TOUCHSTONE

I am here with thee and thy goats, as the [5] most capricious poet, honest Ovid, was among the Goths.

JAQUES

(*aside*)
O knowledge ill-inhabited, worse than Jove in a thatched house!

TOUCHSTONE

When a man's verses cannot be understood, [10] nor a man's good wit seconded with the forward child, understanding, it strikes a man more dead than a great reckoning in a little room. Truly, I would the gods had made thee poetical.

AUDREY

I do not know what 'poetical' is. Is it honest in [15] deed and word? Is it a true thing?

TOUCHSTONE

No truly; for the truest poetry is the most feigning, and lovers are given to poetry; and what they swear in poetry may be said as lovers they do feign.

AUDREY

Do you wish then that the gods had made me [20] poetical?

TOUCHSTONE

I do truly. For thou swear’st to me thou art honest. Now if thou wert a poet, I might have some hope thou didst feign.

AUDREY

Would you not have me honest? [25]

TOUCHSTONE

No truly, unless thou wert hard-favoured; for honesty coupled to beauty is to have honey a sauce to sugar.

JAQUES

(*aside*)
A material fool!

AUDREY

Well, I am not fair, and therefore I pray the gods [30] make me honest.

TOUCHSTONE

Truly, and to cast away honesty upon a foul slut were to put good meat into an unclean dish.

AUDREY

I am not a slut, though I thank the gods I am foul. [35]

TOUCHSTONE

Well, praised be the gods for thy foulness; sluttishness may come hereafter. But be it as it may be, I will marry thee; and to that end I have been with Sir Oliver Martext, the vicar of the next village, who hath promised to meet me in this place of the forest and to [40] couple us.

JAQUES

(*aside*)
I would fain see this meeting.

AUDREY

Well, the gods give us joy!

TOUCHSTONE

Amen. A man may, if he were of a fearful heart, stagger in this attempt; for here we have no temple [45] but the wood, no assembly but horn-beasts. But what though? Courage! As horns are odious, they are necessary. It is said, many a man knows no end of his goods. Right. Many a man has good horns and knows no end of them. Well, that is the dowry of his wife, 'tis none [50] of his own getting. Horns? Even so. Poor men alone? No, no. The noblest deer hath them as huge as the rascal. Is the single man therefore blessed? No. As a walled town is more worthier than a village, so is the forehead of a married man more honourable than the bare brow [55] of a bachelor; and by how much defence is better than no skill, by so much is a horn more precious than to
want. Here comes Sir Oliver.

Enter Sir Oliver Martext.

Sir Oliver Martext, you are well met. Will you dispatch us here under this tree or shall we go with you to your [60] chapel?

SIR OLIVER

Is there none here to give the woman?

TOUCHSTONE

I will not take her on gift of any man.

SIR OLIVER

Truly she must be given, or the marriage is not lawful. [65]

JAQUES

(*advancing*)
Proceed, proceed. I'll give her.

TOUCHSTONE

Good even, good Master What-ye-call't. How do you sir? You are very well met. God 'ild you for your last company. I am very glad to see you. Even a toy in hand here sir. Nay, pray be covered. [70]

JAQUES

Will you be married, Motley?

TOUCHSTONE

As the ox hath his bow sir, the horse his curb, and the falcon her bells, so man hath his desires, and as pigeons bill, so wedlock would be nibbling.

JAQUES

And will you, being a man of your breeding, be [75] married under a bush like a beggar? Get you to church, and have a good priest that can tell you what marriage is. This fellow will but join you together as they join wainscot; then one of you will prove a shrunk panel, and like green timber, warp, warp. [80]

TOUCHSTONE

(*aside*)
I am not in the mind but I were better to be married of him than of another, for he is not like to marry me well; and not being well married, it will be a good excuse for me hereafter to leave my wife.

JAQUES

Go thou with me, and let me counsel thee. [85]

TOUCHSTONE

Come sweet Audrey,
We must be married or we must live in bawdry.
Farewell good Master Oliver. Not –
O sweet Oliver,

O brave Oliver, [90]
Leave me not behind thee;
but –
Wind away,
Be gone, I say,
I will not to wedding with thee. [95]
(*Exeunt Jaques, Touchstone and Audrey.*)

SIR OLIVER

’Tis no matter. Ne’er a fantastical knave of them all shall flout me out of my calling.

Exit.

Scene IV IT

Enter Rosalind and Celia.

ROSALIND

Never talk to me, I will weep.

CELIA

Do I prithee, but yet have the grace to consider that tears do not become a man.

ROSALIND

But have I not cause to weep?

CELIA

As good cause as one would desire, therefore [5] weep.

ROSALIND

His very hair is of the dissembling colour.

CELIA

Something browner than Judas's. Marry his kisses are Judas's own children.

ROSALIND

I'faith his hair is of a good colour. [10]

CELIA

An excellent colour. Your chestnut was ever the only colour.

ROSALIND

And his kissing is as full of sanctity as the touch of holy bread.

CELIA

He hath bought a pair of cast lips of Diana. A nun [15] of winter's sisterhood kisses not more religiously, the very ice of chastity is in them.

ROSALIND

But why did he swear he would come this morning and comes not?

CELIA

Nay certainly there is no truth in him. [20]

ROSALIND

Do you think so?

CELIA

Yes, I think he is not a pick-purse nor a horsestealer, but for his verity in love, I do think him as concave as a covered goblet or a worm-eaten nut.

ROSALIND

Not true in love? [25]

CELIA

Yes, when he is in, but I think he is not in.

ROSALIND

You have heard him swear downright he was.

CELIA

‘Was’ is not ‘is’; besides, the oath of a lover is no stronger than the word of a tapster. They are both the confirmer of false reckonings. He attends here in the [30] forest on the Duke your father.

ROSALIND

I met the Duke yesterday and had much question with him. He asked me of what parentage I was: I told him of as good as he, so he laughed and let me go. But what talk we of fathers, when there is such a man as [35] Orlando?

CELIA

O that’s a brave man! He writes brave verses, speaks brave words, swears brave oaths, and breaks them bravely, quite traverse, athwart the heart of his lover, as a puisny tilter that spurs his horse but on one [40] side breaks his staff like a noble goose. But all’s brave that youth mounts and folly guides. Who comes here?

Enter Corin.

CORIN

Mistress and master, you have oft enquir’d
After the shepherd that complain’d of love,
Who you saw sitting by me on the turf [45]
Praising the proud disdainful shepherdess
That was his mistress.

CELIA

Well, and what of him?

CORIN

If you will see a pageant truly play’d
Between the pale complexion of true love
And the red glow of scorn and proud disdain, [50]

Go hence a little, and I shall conduct you
If you will mark it.

ROSALIND

O come, let us remove.
The sight of lovers feedeth those in love.
Bring us to this sight, and you shall say
I'll prove a busy actor in their play. [55]

Exeunt.

Scene V IT

Enter Silvius and Phebe.

SILVIUS

Sweet Phebe do not scorn me, do not Phebe.
Say that you love me not, but say not so
In bitterness. The common executioner,
Whose heart th'accustom'd sight of death makes hard,
Falls not the axe upon the humbled neck [5]
But first begs pardon. Will you sterner be
Than he that dies and lives by bloody drops?

Enter Rosalind, Celia and Corin (*behind*).

PHEBE

I would not be thy executioner;
I fly thee, for I would not injure thee.
Thou tell'st me there is murder in mine eye: [10]
'Tis pretty, sure, and very probable,
That eyes, that are the frail'st and softest things,
Who shut their coward gates on atomies,
Should be call'd tyrants, butchers, murderers.
Now I do frown on thee with all my heart, [15]
And if mine eyes can wound, now let them kill thee.
Now counterfeit to swoon: why now fall down,

Or if thou canst not, O for shame, for shame,
Lie not, to say mine eyes are murderers.
Now show the wound mine eye hath made in thee. [20]
Scratch thee but with a pin, and there remains
Some scar of it; lean upon a rush,
The cicatrice and capable impressure
Thy palm some moment keeps; but now mine eyes,
Which I have darted at thee, hurt thee not, [25]
Nor, I am sure, there is no force in eyes
That can do hurt.

SILVIUS

O dear Phebe,
If ever, as that ever may be near,
You meet in some fresh cheek the power of fancy,
Then shall you know the wounds invisible [30]
That love's keen arrows make.

PHEBE

But till that time
Come not thou near me; and when that time comes,
Afflict me with thy mocks, pity me not,
As till that time I shall not pity thee.

ROSALIND

(*advancing*)
And why I pray you? Who might be your mother, [35]
That you insult, exult, and all at once,
Over the wretched? What though you have no beauty –
As by my faith I see no more in you
Than without candle may go dark to bed –
Must you be therefore proud and pitiless? [40]
Why what means this? Why do you look on me?
I see no more in you than in the ordinary
Of Nature's sale-work. 'Od's my little life,
I think she means to tangle my eyes too!
No faith proud mistress, hope not after it. [45]

’Tis not your inky brows, your black silk hair,
Your bugle eyeballs, nor your cheek of cream
That can entame my spirits to your worship.
You foolish shepherd, wherefore do you follow her
Like foggy South puffing with wind and rain? [50]
You are a thousand times a properer man
Than she a woman. ’Tis such fools as you
That makes the world full of ill-favour’d children.
’Tis not her glass but you that flatters her,
And out of you she sees herself more proper [55]
Than any of her lineaments can show her.
But mistress, know yourself. Down on your knees
And thank heaven, fasting, for a good man’s love;
For I must tell you friendly in your ear,
Sell when you can, you are not for all markets. [60]
Cry the man mercy, love him, take his offer;
Foul is most foul, being foul to be a scoffer.
So take her to thee shepherd. Fare you well.

PHEBE

Sweet youth, I pray you chide a year together.
I had rather hear you chide than this man woo. [65]

ROSALIND

(*to Phebe*)
He’s fallen in love with your foulness, (*to Silvius*) and she’ll fall in love with my anger. If it be so, as fast as she answers thee with frowning looks, I’ll sauce her with bitter words. (*To Phebe*) Why look you so upon me? [70]

PHEBE

For no ill will I bear you.

ROSALIND

I pray you do not fall in love with me,
For I am falser than vows made in wine.
Besides, I like you not. If you will know my house,

’Tis at the tuft of olives here hard by. [75]
Will you go sister? Shepherd, ply her hard.
Come sister. Shepherdess, look on him better
And be not proud; though all the world could see,
None could be so abus’d in sight as he.
Come, to our flock. [80]

Exeunt (*Rosalind, Celia and Corin*).

PHEBE

Dead shepherd, now I find thy saw of might,
‘Who ever lov’d that lov’d not at first sight?’

SILVIUS

Sweet Phebe!

PHEBE

Hah? What say’st thou, Silvius?

SILVIUS

Sweet Phebe pity me.

PHEBE

Why I am sorry for thee gentle Silvius. [85]

SILVIUS

Wherever sorrow is, relief would be.
If you do sorrow at my grief in love,
By giving love, your sorrow and my grief
Were both extermined.

PHEBE

Thou hast my love. Is not that neighbourly? [90]

SILVIUS

I would have you.

PHEBE

Why that were covetousness.
Silvius, the time was that I hated thee;
And yet it is not that I bear thee love,
But since that thou canst talk of love so well,
Thy company, which erst was irksome to me, [95]
I will endure; and I'll employ thee too.
But do not look for further recompense
Than thine own gladness that thou art employ'd.

SILVIUS

So holy and so perfect is my love,
And I in such a poverty of grace, [100]
That I shall think it a most plenteous crop
To glean the broken ears after the man
That the main harvest reaps. Loose now and then
A scatter'd smile, and that I'll live upon.

PHEBE

Know'st thou the youth that spoke to me erewhile? [105]

SILVIUS

Not very well, but I have met him oft,
And he hath bought the cottage and the bounds
That the old carlot once was master of.

PHEBE

Think not I love him, though I ask for him.
'Tis but a peevish boy – yet he talks well – [110]
But what care I for words? Yet words do well
When he that speaks them pleases those that hear.
It is a pretty youth – not very pretty –
But sure he's proud, and yet his pride becomes him.
He'll make a proper man. The best thing in him [115]

Is his complexion; and faster than his tongue
Did make offence, his eye did heal it up.
He is not very tall, yet for his years he's tall.
His leg is but so so; and yet 'tis well.
There was a pretty redness in his lip, [120]
A little riper and more lusty red
Than that mix'd in his cheek; 'twas just the difference
Betwixt the constant red and mingled damask.
There be some women Silvius, had they mark'd him
In parcels as I did, would have gone near [125]
To fall in love with him: but for my part
I love him not, nor hate him not; and yet
I have more cause to hate him than to love him.
For what had he to do to chide at me?
He said mine eyes were black, and my hair black, [130]
And now I am remember'd, scorn'd at me.
I marvel why I answer'd not again.
But that's all one. Omittance is no quittance.
I'll write to him a very taunting letter,
And thou shalt bear it, wilt thou Silvius? [135]

SILVIUS

Phebe, with all my heart.

PHEBE

I'll write it straight.
The matter's in my head, and in my heart.
I will be bitter with him and passing short.
Go with me Silvius.

Exeunt.

ACT IV IT

Scene I IT

Enter Rosalind, Celia and Jaques.

JAQUES
I prithee, pretty youth, let me be better acquainted with thee.

ROSALIND
They say you are a melancholy fellow.

JAQUES
I am so. I do love it better than laughing.

ROSALIND
Those that are in extremity of either are [5] abominable fellows, and betray themselves to every modern censure, worse than drunkards.

JAQUES
Why, ’tis good to be sad and say nothing.

ROSALIND
Why then ’tis good to be a post.

JAQUES
I have neither the scholar’s melancholy, which is [10] emulation; nor the musician’s, which is fantastical; nor the courtier’s, which is proud; nor the

soldier's, which is ambitious; nor the lawyer's, which is politic; nor the lady's, which is nice; nor the lover's, which is all these; but it is a melancholy of mine own, compounded of [15] many simples, extracted from many objects, and indeed the sundry contemplation of my travels, in which my often rumination wraps me in a most humorous sadness.

ROSALIND

A traveller! By my faith, you have great reason to be sad. I fear you have sold your own lands to see [20] other men's. Then to have seen much and to have nothing is to have rich eyes and poor hands.

JAQUES

Yes, I have gained my experience.

Enter Orlando.

ROSALIND

And your experience makes you sad. I had rather have a fool to make me merry than experience to [25] make me sad, and to travel for it too!

ORLANDO

Good day and happiness, dear Rosalind.

JAQUES

Nay then God buy you, and you talk in blank verse!

ROSALIND

Farewell Monsieur Traveller. Look you lisp, [30] and wear strange suits; disable all the benefits of your own country; be out of love with your nativity, and almost chide God for making you that countenance you are; or I will scarce think you have swam in a gondola. (*Exit Jaques.*) Why how now Orlando, where have you [35] been all this while? You a lover! And you serve me such another trick, never come in my sight more.

ORLANDO

My fair Rosalind, I come within an hour of my promise.

ROSALIND

Break an hour's promise in love! He that will [40] divide a minute into a thousand parts, and break but a part of the thousand part of a minute in the affairs of love, it may be said of him that Cupid hath clapped him o' th' shoulder, but I'll warrant him heart-whole.

ORLANDO

Pardon me dear Rosalind. [45]

ROSALIND

Nay, and you be so tardy, come no more in my sight. I had as lief be wooed of a snail.

ORLANDO

Of a snail?

ROSALIND

Ay, of a snail. For though he comes slowly, he carries his house on his head; a better jointure I think [50] than you make a woman. Besides, he brings his destiny with him.

ORLANDO

What's that?

ROSALIND

Why horns – which such as you are fain to be beholding to your wives for: but he comes armed in his [55] fortune, and prevents the slander of his wife.

ORLANDO

Virtue is no horn-maker; and my Rosalind is virtuous.

ROSALIND

And I am your Rosalind.

CELIA

It pleases him to call you so: but he hath a Rosalind [60] of a better leer than you.

ROSALIND

Come, woo me, woo me; for now I am in a holiday humour and like enough to consent. What would you say to me now, and I were your very very Rosalind? [65]

ORLANDO

I would kiss before I spoke.

ROSALIND

Nay, you were better speak first, and when you were gravelled for lack of matter, you might take occasion to kiss. Very good orators when they are out, they will spit, and for lovers lacking – God warr'nt us! – matter, [70] the cleanliest shift is to kiss.

ORLANDO

How if the kiss be denied?

ROSALIND

Then she puts you to entreaty, and there begins new matter.

ORLANDO

Who could be out, being before his beloved [75] mistress?

ROSALIND

Marry that should you, if I were your mistress, or I should think my honesty ranker than my wit.

ORLANDO

What, of my suit?

ROSALIND

Not out of your apparel, and yet out of your [80] suit. Am not I your Rosalind?

ORLANDO

I take some joy to say you are, because I would be talking of her.

ROSALIND

Well, in her person, I say I will not have you.

ORLANDO

Then in mine own person, I die. [85]

ROSALIND

No, faith, die by attorney. The poor world is almost six thousand years old, and in all this time there was not any man died in his own person, videlicet, in a love-cause. Troilus had his brains dashed out with a Grecian club, yet he did what he could to die before, and he [90] is one of the patterns of love. Leander, he would have lived many a fair year though Hero had turned nun, if it had not been for a hot mid summer night; for, good youth, he went but forth to wash him in the Hellespont, and being taken with the cramp, was drowned, and the [95] foolish chroniclers of that age found it was Hero of Sestos. But these are all lies: men have died from time to time and worms have eaten them, but not for love.

ORLANDO

I would not have my right Rosalind of this mind, for I protest her frown might kill me. [100]

ROSALIND

By this hand, it will not kill a fly. But come, now I will be your Rosalind in a more coming-on disposition; and ask me what you will, I will grant it.

ORLANDO

Then love me Rosalind.

ROSALIND
Yes faith will I, Fridays and Saturdays and all. [105]

ORLANDO
And wilt thou have me?

ROSALIND
Ay, and twenty such.

ORLANDO
What sayest thou?

ROSALIND
Are you not good?

ORLANDO
I hope so. [110]

ROSALIND
Why then, can one desire too much of a good thing? Come sister, you shall be the priest and marry us. Give me your hand Orlando. What do you say sister?

ORLANDO
Pray thee marry us.

CELIA
I cannot say the words. [115]

ROSALIND
You must begin, ‘Will you Orlando –’

CELIA

Go to. Will you Orlando have to wife this Rosalind?

ORLANDO

I will.

ROSALIND

Ay, but when? [120]

ORLANDO

Why now, as fast as she can marry us.

ROSALIND

Then you must say ‘I take thee Rosalind for wife’.

ORLANDO

I take thee Rosalind for wife.

ROSALIND

I might ask you for your commission; but I do [125] take thee Orlando for my husband. There’s a girl goes before the priest, and certainly a woman’s thought runs before her actions.

ORLANDO

So do all thoughts, they are winged.

ROSALIND

Now tell me how long you would have her, [130] after you have possessed her?

ORLANDO

For ever, and a day.

ROSALIND

Say a day, without the ever. No, no, Orlando, men are April when they woo, December when they wed. Maids are May when they are maids, but the sky [135] changes when they are wives. I will be more jealous of thee than a Barbary cock-pigeon over his hen, more clamorous than a parrot against rain, more new-fangled than an ape, more giddy in my desires than a monkey. I will weep for nothing, like Diana in the fountain, and I [140] will do that when you are disposed to be merry. I will laugh like a hyen, and that when thou art inclined to sleep.

ORLANDO

But will my Rosalind do so?

ROSALIND

By my life, she will do as I do. [145]

ORLANDO

O but she is wise.

ROSALIND

Or else she could not have the wit to do this. The wiser, the waywarder. Make the doors upon a woman's wit, and it will out at the casement; shut that, and 'twill out at the keyhole; stop that, 'twill fly with the [150] smoke out at the chimney.

ORLANDO

A man that had a wife with such a wit, he might say, 'Wit, whither wilt?'

ROSALIND

Nay, you might keep that check for it, till you met your wife's wit going to your neighbour's bed. [155]

ORLANDO

And what wit could wit have to excuse that?

ROSALIND

Marry to say she came to seek you there. You shall never take her without her answer, unless you take her without her tongue. O that woman that cannot make her fault her husband's occasion, let her never nurse her [160] child herself, for she will breed it like a fool.

ORLANDO

For these two hours Rosalind, I will leave thee.

ROSALIND

Alas, dear love, I cannot lack thee two hours.

ORLANDO

I must attend the Duke at dinner. By two o'clock I will be with thee again. [165]

ROSALIND

Ay, go your ways, go your ways. I knew what you would prove. My friends told me as much, and I thought no less. That flattering tongue of yours won me. 'Tis but one cast away, and so, come death! Two o'clock is your hour? [170]

ORLANDO

Ay, sweet Rosalind.

ROSALIND

By my troth, and in good earnest, and so God mend me, and by all pretty oaths that are not dangerous, if you break one jot of your promise, or come one minute behind your hour, I will think you the most [175] pathetical break-promise, and the most hollow lover, and the most unworthy of her you call Rosalind, that may be chosen out of the gross band of the unfaithful: therefore beware my censure and keep your promise.

ORLANDO

With no less religion than if thou wert indeed [180] my Rosalind. So adieu.

ROSALIND

Well, Time is the old justice that examines all such offenders, and let Time try. Adieu.

Exit (*Orlando*).

CELIA

You have simply misused our sex in your loveprate. We must have your doublet and hose plucked over your [185] head, and show the world what the bird hath done to her own nest.

ROSALIND

O coz, coz, coz, my pretty little coz, that thou didst know how many fathom deep I am in love! But it cannot be sounded. My affection hath an unknown [190] bottom, like the Bay of Portugal.

CELIA

Or rather bottomless, that as fast as you pour affection in, it runs out.

ROSALIND

No. That same wicked bastard of Venus, that was begot of thought, conceived of spleen and born of [195] madness, that blind rascally boy that abuses everyone's eyes because his own are out, let him be judge how deep I am in love. I'll tell thee Aliena, I cannot be out of the sight of Orlando. I'll go find a shadow and sigh till he come. [200]

CELIA

And I'll sleep.

Exeunt.

Scene II IT

Enter Jaques and lords, (*like*) *foresters.*

JAQUES

Which is he that killed the deer?

FIRST LORD

Sir, it was I.

JAQUES

Let's present him to the Duke like a Roman conqueror; and it would do well to set the deer's horns upon his head for a branch of victory. Have you no song, forester, [5] for this purpose?

SECOND LORD

Yes sir.

JAQUES

Sing it. 'Tis no matter how it be in tune, so it make noise enough.
(*Given a note, they sing.*)

What shall he have that kill'd the deer? [10]
His leather skin and horns to wear.
Then sing him home. The rest shall bear
This burden.
Take thou no scorn to wear the horn,
It was a crest ere thou wast born. [15]
Thy father's father wore it,
And thy father bore it.
The horn, the horn, the lusty horn,
Is not a thing to laugh to scorn.

Exeunt.

Scene III IT

Enter Rosalind and Celia.

ROSALIND

How say you now, is it not past two o'clock? And here much Orlando!

CELIA

I warrant you, with pure love and troubled brain, he hath ta'en his bow and arrows, and is gone forth to sleep. Look who comes here. [5]

Enter Silvius.

SILVIUS

My errand is to you, fair youth.
My gentle Phebe did bid me give you this.
I know not the contents, bus as I guess
By the stern brow and waspish action
Which she did use as she was writing of it, [10]
It bears an angry tenour. Pardon me.
I am but as a guiltless messenger.

ROSALIND

Patience herself would startle at this letter,
And play the swaggerer. Bear this, bear all.
She says I am not fair, that I lack manners. [15]
She calls me proud, and that she could not love me,
Were man as rare as phoenix. 'Od's my will,
Her love is not the hare that I do hunt;
Why writes she so to me? Well shepherd, well,
This is a letter of your own device. [20]

SILVIUS

No, I protest, I know not the contents,
Phebe did write it.

ROSALIND

Come, come, you are a fool,
And turn'd into the extremity of love.
I saw her hand. She has a leathern hand,
A freestone-colour'd hand. I verily did think [25]
That her old gloves were on, but 'twas her hands.
She has a hussif's hand. But that's no matter.
I say she never did invent this letter.
This is a man's invention, and his hand.

SILVIUS

Sure it is hers. [30]

ROSALIND

Why, ’tis a boisterous and a cruel style,
A style for challengers. Why, she defies me,
Like Turk to Christian. Women’s gentle brain
Could not drop forth such giant-rude invention,
Such Ethiop words, blacker in their effect [35]
Than in their countenance. Will you hear the letter?

SILVIUS

So please you, for I never heard it yet;
Yet heard too much of Phebe’s cruelty.

ROSALIND

(*reads*)

She Phebes me. Mark how the tyrant writes.
Art thou god to shepherd turn’d, [40]
That a maiden’s heart hath burn’d?
Can a woman rail thus?

SILVIUS

Call you this railing?

ROSALIND

(*reads*)

Why, thy godhead laid apart,
Warr’st thou with a woman’s heart? [45]
Did you ever hear such railing?
Whiles the eye of man did woo me,
That could do no vengeance to me.
Meaning me a beast.
If the scorn of your bright eyne [50]
Have power to raise such love in mine,
Alack, in me, what strange effect

Would they work in mild aspect?
Whiles you chid me, I did love;
How then might your prayers move? [55]
He that brings this love to thee
Little knows this love in me;
And by him seal up thy mind,
Whether that thy youth and kind
Will the faithful offer take [60]
Of me and all that I can make,
Or else by him my love deny,
And then I'll study how to die.

SILVIUS

Call you this chiding?

CELIA

Alas poor shepherd! [65]

ROSALIND

Do you pity him? No, he deserves no pity. Wilt thou love such a woman? What, to make thee an instrument and play false strains upon thee? No to be endured! Well, go your way to her, for I see love hath made thee a tame snake, and say this to her: that if she love [70] me, I charge her to love thee. If she will not, I will never have her, unless thou entreat for her. If you be a true lover, hence, and not a word; for here comes more company.

Exit Silvius.

Enter Oliver.

OLIVER

Good morrow, fair ones. Pray you, if you know, [75]
Where in the purlieus of this forest stands
A sheep-cote fenc'd about with olive-trees?

CELIA

West of this place, down in the neighbour bottom.

The rank of osiers by the murmuring stream
Left on your right hand, brings you to the place. [80]
But at this hour the house doth keep itself,
There's none within.

OLIVER

If that an eye may profit by a tongue,
Then should I know you by description,
Such garments and such years. 'The boy is fair, [85]
Of female favour, and bestows himself
Like a ripe sister. The woman low,
And browner than her brother.' Are not you
The owner of the house I did enquire for?

CELIA

It is no boast, being ask'd, to say we are. [90]

OLIVER

Orlando doth commend him to you both,
And to that youth he calls his Rosalind
He sends this bloody napkin. Are you he?

ROSALIND

I am. What must we understand by this?

OLIVER

Some of my shame, if you will know of me [95]
What man I am, and how, and why, and where
This handkerchief was stain'd.

CELIA

I pray you tell it.

OLIVER

When last the young Orlando parted from you,

He left a promise to return again
Within an hour; and pacing through the forest, [100]
Chewing the food of sweet and bitter fancy,
Lo what befell! He threw his eye aside,
And mark what object did present itself.
Under an old oak, whose boughs were moss'd with age
And high top bald with dry antiquity, [105]
A wretched ragged man, o'ergrown with hair,
Lay sleeping on his back. About his neck
A green and gilded snake had wreath'd itself,
Who with her head, nimble in threats, approach'd
The opening of his mouth. But suddenly [110]
Seeing Orlando, it unlink'd itself,
And with indented glides did slip away
Into a bush, under which bush's shade
A lioness, with udders all drawn dry,
Lay couching head on ground, with catlike watch [115]
When that the sleeping man should stir; for 'tis
The royal disposition of that beast
To prey on nothing that doth seem as dead.
This seen, Orlando did approach the man,
And found it was his brother, his elder brother. [120]

CELIA

O I have heard him speak of that same brother,
And he did render him the most unnatural
That liv'd amongst men.

OLIVER

And well he might so do,
For well I know he was unnatural.

ROSALIND

But to Orlando. Did he leave him there, [125]
Food to the suck'd and hungry lioness?

OLIVER

Twice did he turn his back, and purpos'd so.
But kindness, nobler ever than revenge,
And nature, stronger than his just occasion,
Made him give battle to the lioness, [130]
Who quickly fell before him; in which hurtling
From miserable slumber I awak'd.

CELIA

Are you his brother?

ROSALIND

Was't you he rescu'd?

CELIA

Was't you that did so oft contrive to kill him?

OLIVER

'Twas I. But 'tis not I. I do not shame [135]
To tell you what I was, since my conversion
So sweetly tastes, being the thing I am.

ROSALIND

But for the bloody napkin.

OLIVER

By and by.
When from the first to last betwixt us two
Tears our recountments had most kindly bath'd – [140]
As how I came into that desert place –
In brief, he led me to the gentle Duke,
Who gave me fresh array and entertainment,
Committing me unto my brother's love,
Who led me instantly unto his cave, [145]
There stripp'd himself, and here upon his arm
The lioness had torn some flesh away,

Which all this while had bled; and now he fainted,
And cried in fainting upon Rosalind.
Brief, I recover'd him, bound up his wound, [150]
And after some small space, being strong at heart,
He sent me hither, stranger as I am,
To tell this story, that you might excuse
His broken promise, and to give this napkin,
Dy'd in his blood, unto the shepherd youth [155]
That he in sport doth call his Rosalind.

(*Rosalind faints.*)

CELIA

Why how now Ganymede! Sweet Ganymede!

OLIVER

Many will swoon when they do look on blood.

CELIA

There is more in it. Cousin Ganymede!

OLIVER

Look, he recovers. [160]

ROSALIND

I would I were at home.

CELIA

We'll lead you thither. I pray you, will you take him by the arm?

OLIVER

Be of good cheer, youth. You a man! You lack a man's heart. [165]

ROSALIND

I do so, I confess it. Ah, sirrah, a body would think this was well counterfeited. I

pray you tell your brother how well I counterfeited. Heigh-ho!

OLIVER

This was not counterfeit, there is too great testimony in your complexion that it was a passion of [170] earnest.

ROSALIND

Counterfeit, I assure you.

OLIVER

Well then, take a good heart, and counterfeit to be a man.

ROSALIND

So I do. But i’ faith, I should have been a [175] woman by right.

CELIA

Come, you look paler and paler. Pray you draw homewards. Good sir, go with us.

OLIVER

That will I. For I must bear answer back how you excuse my brother, Rosalind. [180]

ROSALIND

I shall devise something. But I pray you commend my counterfeiting to him. Will you go?

Exeunt.

ACT V IT

Scene I IT

Enter Touchstone and Audrey.

TOUCHSTONE

We shall find a time, Audrey. Patience gentle Audrey.

AUDREY

Faith the priest was good enough, for all the old gentleman's saying.

TOUCHSTONE

A most wicked Sir Oliver, Audrey, a most [5] vile Martext. But Audrey, there is a youth here in the forest lays claim to you.

AUDREY

Ay, I know who 'tis. He hath no interest in me in the world. Here comes the man you mean.

Enter William.

TOUCHSTONE

It is meat and drink to me to see a clown. [10] By my troth, we that have good wits have much to answer for: we shall be flouting: we cannot hold.

WILLIAM

Good ev'n Audrey.

AUDREY

God ye good ev’n William.

WILLIAM

And good ev’n to you sir. [15]

TOUCHSTONE

Good ev’n gentle friend. Cover thy head, cover thy head. Nay prithee be covered. How old are you friend?

WILLIAM

Five and twenty sir.

TOUCHSTONE

A ripe age. Is thy name William? [20]

WILLIAM

William, sir.

TOUCHSTONE

A fair name. Was’t born i’ th’ forest here?

WILLIAM

Ay sir, I thank God.

TOUCHSTONE

‘Thank God.’ A good answer. Art rich?

WILLIAM

Faith sir, so so. [25]

TOUCHSTONE

‘So so’ is good, very good, very excellent good. And yet it is not, it is but so so.

Art thou wise?

WILLIAM

Ay sir, I have a pretty wit.

TOUCHSTONE

Why, thou sayest well. I do now remember a saying: ‘The fool doth think he is wise, but the wiseman [30] knows himself to be a fool’. The heathen philosopher, when he had a desire to eat a grape, would open his lips when he put it into his mouth, meaning thereby that grapes were made to eat and lips to open. You do love this maid? [35]

WILLIAM

I do sir.

TOUCHSTONE

Give me your hand. Art thou learned?

WILLIAM

No sir.

TOUCHSTONE

Then learn this of me. To have is to have: for it is a figure in rhetoric that drink, being poured out [40] of a cup into a glass, by filling the one doth empty the other. For all your writers do consent that *ipse* is he. Now you are not *ipse*, for I am he.

WILLIAM

Which he sir?

TOUCHSTONE

He sir that must marry this woman. Therefore [45] you clown, abandon – which is in the vulgar leave – the society – which in the boorish is company – of this female – which in the common is woman. Which together is, abandon the

society of this female, or clown thou perishest; or to thy better understanding, [50] diest; or, to wit, I kill thee, make thee away, translate thy life into death, thy liberty into bondage, I will deal in poison with thee, or in bastinado, or in steel. I will bandy with thee in faction; I will o'er-run thee with policy; I will kill thee a hundred and fifty ways. Therefore tremble [55] and depart.

AUDREY

Do, good William.

WILLIAM

God rest you merry, sir.

Exit.

Enter Corin.

CORIN

Our master and mistress seeks you. Come away, away. [60]

TOUCHSTONE

Trip Audrey, trip Audrey. I attend, I attend.

Exeunt.

Scene II IT

Enter Orlando and Oliver.

ORLANDO

Is't possible, that on so little acquaintance you should like her? That but seeing, you should love her? And loving woo? And wooing, she should grant? And will you persever to enjoy her?

OLIVER

Neither call the giddiness of it in question, the [5] poverty of her, the small acquaintance, my sudden wooing, nor her sudden consenting. But say with me, I

love Aliena; say with her that she loves me; consent with both, that we may enjoy each other. It shall be to your good; for my father's house and all the revenue that was [10] old Sir Rowland's will I estate upon you, and here live and die a shepherd.

ORLANDO

You have my consent. Let your wedding be tomorrow. Thither will I invite the Duke and all's contented followers. Go you and prepare Aliena; for look you, [15] here comes my Rosalind.

Enter Rosalind.

ROSALIND

God save you brother.

OLIVER

And you fair sister.

(*Exit.*)

ROSALIND

O my dear Orlando, how it grieves me to see thee wear thy heart in a scarf! [20]

ORLANDO

It is my arm.

ROSALIND

I thought thy heart had been wounded with the claws of a lion.

ORLANDO

Wounded it is, but with the eyes of a lady.

ROSALIND

Did your brother tell you how I counterfeited [25] to swoon, when he showed me your handkerchief?

ORLANDO

Ay, and greater wonders than that.

ROSALIND

O, I know where you are. Nay ’tis true. There was never anything so sudden, but the fight of two rams, and Caesar’s thrasonical brag of I came, saw, and overcame. [30] For your brother and my sister no sooner met, but they looked; no sooner looked, but they loved; no sooner loved, but they sighed; no sooner sighed, but they asked one another the reason; no sooner knew the reason, but they sought the remedy. And in these degrees have they [35] made a pair of stairs to marriage, which they will climb incontinent, or else be incontinent before marriage. They are in the very wrath of love, and they will together. Clubs cannot part them.

ORLANDO

They shall be married tomorrow, and I will bid [40] the Duke to the nuptial. But O, how bitter a thing it is to look into happiness through another man’s eyes! By so much the more shall I tomorrow be at the height of heart-heaviness, by how much I shall think my brother happy in having what he wishes for. [45]

ROSALIND

Why then tomorrow I cannot serve your turn for Rosalind?

ORLANDO

I can live no longer by thinking.

ROSALIND

I will weary you then no longer with idle talking. Know of me then – for now I speak to some [50] purpose – that I know you are a gentleman of good conceit. I speak not this that you should bear a good opinion of my knowledge, insomuch I say I know you are; neither do I labour for a greater esteem than may in some little measure draw a belief from you to do yourself good, and [55] not to grace me. Believe then, if you please, that I can do strange things. I have since I was three year old conversed with a magician, most profound in his art and yet not damnable. If you do love Rosalind so near the heart as your gesture cries it out, when your brother marries [60] Aliena, shall you marry her. I know into what

straits of fortune she is driven, and it is not impossible to me, if it appear not inconvenient to you, to set her before your eyes tomorrow, human as she is, and without any danger. [65]

ORLANDO

Speak’st thou in sober meanings?

ROSALIND

By my life I do, which I tender dearly, though I say I am a magician. Therefore put you in your best array, bid your friends; for if you will be married tomorrow, you shall; and to Rosalind if you will. Look, here [70] comes a lover of mine, and a lover of hers.

Enter Silvius and Phebe.

PHEBE

Youth, you have done me much ungentleness,
To show the letter that I writ to you.

ROSALIND

I care not if I have. It is my study
To seem despiteful and ungentle to you. [75]
You are there follow’d by a faithful shepherd,
Look upon him, love him. He worships you.

PHEBE

Good shepherd, tell this youth what ’tis to love.

SILVIUS

It is to be all made of sighs and tears,
And so am I for Phebe. [80]

PHEBE

And I for Ganymede.

ORLANDO

And I for Rosalind.

ROSALIND

And I for no woman.

SILVIUS

It is to be all made of faith and service,
And so am I for Phebe. [85]

PHEBE

And I for Ganymede.

ORLANDO

And I for Rosalind.

ROSALIND

And I for no woman.

SILVIUS

It is to be all made of fantasy,
All made of passion and all made of wishes, [90]
All adoration, duty and observance,
All humbleness, all patience and impatience,
All purity, all trial, all observance;
And so am I for Phebe.

PHEBE

And so am I for Ganymede. [95]

ORLANDO

And so am I for Rosalind.

ROSALIND

And so am I for no woman.

PHEBE

(*to Rosalind*)
If this be so, why blame you me to love you?

SILVIUS

(*to Phebe*)
If this be so, why blame you me to love you?

ORLANDO

If this be so, why blame you me to love you? [100]

ROSALIND

Who do you speak to ‘Why blame you me to love you?’?

ORLANDO

To her that is not here, nor doth not hear.

ROSALIND

Pray you no more of this, ’tis like the howling of Irish wolves against the moon. (*To Silvius.*) I will help [105] you if I can. (*To Phebe.*) I would love you if I could. Tomorrow meet me all together. (*To Phebe.*) I will marry you, if ever I marry woman, and I’ll be married tomorrow. (*To Orlando.*) I will satisfy you, if ever I satisfied man, and you shall be married tomorrow. (*To Silvius.*) I [110] will content you, if what pleases you contents you, and you shall be married tomorrow. (*To Orlando.*) As you love Rosalind meet. (*To Silvius.*) As you love Phebe meet. And as I love no woman, I’ll meet. So fare you well. I have left you commands. [115]

SILVIUS

I’ll not fail, if I live.

PHEBE

Nor I.

ORLANDO

Nor I.

Exeunt.

Scene III IT

Enter Touchstone and Audrey.

TOUCHSTONE

Tomorrow is the joyful day, Audrey. Tomorrow will we be married.

AUDREY

I do desire it with all my heart; and I hope it is no dishonest desire, to desire to be a woman of the world. Here come two of the banished Duke's pages. [5]

Enter two pages.

FIRST PAGE

Well met honest gentleman.

TOUCHSTONE

By my troth well met. Come, sit, sit, and a song.

SECOND PAGE

We are for you. Sit i' th' middle.

FIRST PAGE

Shall we clap into't roundly, without hawking [10] or spitting or saying we are hoarse, which are the only prologues to a bad voice?

SECOND PAGE

I' faith, i' faith, and both in a tune like two gipsies on a horse.
(*They sing*)

It was a lover and his lass, [15]
With a hey and a ho and a hey nonino,
That o'er the green corn-field did pass,
In spring-time, the only pretty ring-time,
When birds do sing, hey ding a ding, ding,
Sweet lovers love the spring. [20]

Between the acres of the rye,
With a hey and a ho and a hey nonino,
These pretty country-folks would lie,
In spring-time, the only pretty ring-time,
When birds do sing, hey ding a ding, ding, [25]
Sweet lovers love the spring.

This carol they began that hour,
With a hey and a ho and a hey nonino,
How that a life was but a flower,
In spring-time, the only pretty ring-time, [30]
When birds do sing, hey ding a ding, ding,
Sweet lovers love the spring.

And therefore take the present time,
With a hey and a ho and a hey nonino,
For love is crowned with the prime, [35]
In spring-time, the only pretty ring-time,
When birds do sing, hey ding a ding, ding,
Sweet lovers love the spring.

TOUCHSTONE

Truly young gentleman, though there was no great matter in the ditty, yet the note was very [40] untuneable.

FIRST PAGE

You are deceived sir. We kept time, we lost not our time.

TOUCHSTONE

By my troth yes. I count it but time lost to hear such a foolish song. God buy you, and God mend [45] your voices. Come Audrey.

Exeunt.

Scene IV IT

Enter Duke Senior, Amiens, Jaques, Orlando, Oliver (*and*) *Celia.*

DUKE SENIOR

Dost thou believe, Orlando, that the boy
Can do all this that he hath promised?

ORLANDO

I sometimes do believe, and sometimes do not,
As those that fear they hope, and know they fear.

Enter Rosalind, Silvius and Phebe.

ROSALIND

Patience once more, whiles our compact is urg'd. [5]
You say, if I bring in your Rosalind,
You will bestow her on Orlando here?

DUKE SENIOR

That would I, had I kingdoms to give with her.

ROSALIND

And you say you will have her, when I bring her?

ORLANDO

That would I, were I of all kingdoms king. [10]

ROSALIND

You say you'll marry me, if I be willing?

PHEBE

That will I, should I die the hour after.

ROSALIND

But if you do refuse to marry me,
You'll give yourself to this most faithful shepherd?

PHEBE

So is the bargain. [15]

ROSALIND

You say that you'll have Phebe if she will?

SILVIUS

Though to have her and death were both one thing.

ROSALIND

I have promis'd to make all this matter even.
Keep you your word, O Duke, to give your daughter,
You yours, Orlando, to receive his daughter; [20]
Keep you your word Phebe, that you'll marry me,
Or else refusing me to wed this shepherd.
Keep your word Silvius, that you'll marry her
If she refuse me; and from hence I go
To makes these doubts all even. [25]

Exeunt Rosalind and Celia.

DUKE SENIOR

I do remember in this shepherd boy
Some lively touches of my daughter's favour.

ORLANDO

My lord, the first time that I ever saw him,
Methought he was a brother to your daughter.
But my good lord, this boy is forest-born, [30]
And hath been tutored in the rudiments
Of many desperate studies, by his uncle,
Whom he reports to be a great magician,
Obscured in the circle of this forest.

JAQUES

There is sure another flood toward, and these [35] couples are coming to the ark. Here comes a pair of very strange beasts, which in all tongues are called fools.

Enter Touchstone and Audrey.

TOUCHSTONE

Salutation and greeting to you all.

JAQUES

Good my lord, bid him welcome. This is the motley-minded gentleman that I have so often met in the [40] forest. He hath been a courtier he swears.

TOUCHSTONE

If any man doubt that, let him put me to my purgation. I have trod a measure, I have flattered a lady, I have been politic with my friend, smooth with mine enemy, I have undone three tailors, I have had four [45] quarrels, and like to have fought one.

JAQUES

And how was that ta’en up?

TOUCHSTONE

Faith we met, and found the quarrel was upon the seventh cause.

JAQUES

How seventh cause? Good my lord, like this [50] fellow.

DUKE SENIOR

I like him very well.

TOUCHSTONE

God ’ild you sir, I desire you of the like. I press in here sir, amongst the rest of the country copulatives, to swear and to forswear, according as marriage [55] binds and blood breaks. A poor virgin sir, an ill-favoured thing sir, but mine own; a poor humour of mine sir, to take that that no man else will. Rich honesty dwells like a miser sir, in a poor house, as your pearl in your foul oyster. [60]

DUKE SENIOR

By my faith, he is very swift and sententious.

TOUCHSTONE

According to the fool’s bolt sir, and such dulcet diseases.

JAQUES

But for the seventh cause. How did you find the [65] quarrel on the seventh cause?

TOUCHSTONE

Upon a lie seven times removed. (Bear your body more seeming, Audrey.) As thus sir. I did dislike the cut of a certain courtier’s beard; he sent me word, if I said his beard was not well cut, he was in the [70] mind it was; this is called the Retort Courteous. If I sent him word again, it was not well cut, he would send me word he cut it to please himself; this is called the Quip Modest. If again it was not well cut, he disabled my judgement; this is called the Reply Churlish. If again it [75] was not well cut, he would answer I spake not true; this is called the Reproof Valiant. If again it was not well cut, he would say, I lie; this is called the Countercheck Quarrelsome. And so to the Lie Circumstantial and the Lie Direct. [80]

JAQUES

And how oft did you say his beard was not well cut?

TOUCHSTONE

I durst go no further than the Lie Circumstantial, nor he durst not give me the Lie Direct. And so we measured swords and parted. [85]

JAQUES

Can you nominate in order now the degrees of the lie?

TOUCHSTONE

O sir, we quarrel in print, by the book; as you have books for good manners. I will name you the degrees. The first, the Retort Courteous; the second, the [90] Quip Modest; the third, the Reply Churlish; the fourth, the Reproof Valiant; the fifth, the Countercheck Quarrelsome; the sixth, the Lie with Circumstance; the seventh, the Lie Direct. All these you may avoid but the Lie Direct; and you may avoid that too, with an If. I [95] knew when seven justices could not take up a quarrel, but when the parties were met themselves, one of them thought but of an If, as, 'If you said so, then I said so'. And they shook hands and swore brothers. Your If is the only peacemaker: much virtue in If. [100]

JAQUES

Is not this a rare fellow my Lord? He's as good at anything, and yet a fool.

DUKE SENIOR

He uses his folly like a stalking-horse, and under the presentation of that he shoots his wit.

Enter Hymen, Rosalind and Celia. Still music.

HYMEN

Then is there mirth in heaven, [105]
When earthly things made even
Atone together.
Good Duke receive thy daughter,
Hymen from heaven brought her,
Yea brought her hither, [110]
That thou mightst join her hand with his
Whose heart within his bosom is.

ROSALIND

(*to the Duke*)
To you I give myself, for I am yours.
(*to Orlando*)
To you I give myself, for I am yours.

DUKE SENIOR

If there be truth in sight, you are my daughter. [115]

ORLANDO

If there be truth in sight, you are my Rosalind.

PHEBE

If sight and shape be true,
Why then my love adieu.

ROSALIND

I'll have no father, if you be not he.
I'll have no husband, if you be not he. [120]
Nor ne'er wed woman, if you be not she.

HYMEN

Peace ho! I bar confusion.
'Tis I must make conclusion
Of these most strange events.
Here's eight that must take hands [125]
To join in Hymen's bands,
If truth holds true contents.
You and you no cross shall part.
You and you are heart in heart.
You to his love must accord, [130]
Or have a woman to your lord.
You and you are sure together,
As the winter to foul weather.
Whiles a wedlock hymn we sing,
Feed yourselves with questioning, [135]

That reason wonder may diminish
How thus we met, and these things finish.

Song.

Wedding is great Juno's crown,
O blessed bond of board and bed.
'Tis Hymen peoples every town; [140]
High wedlock then be honoured.
Honour, high honour and renown
To Hymen, god of every town.

DUKE SENIOR

O my dear niece, welcome thou art to me,
Even daughter welcome, in no less degree. [145]

PHEBE

(*to Silvius*)
I will not eat my word; now thou art mine,
Thy faith my fancy to thee doth combine.

Enter Jaques de Boys.

JAQUES DE BOYS

Let me have audience for a word or two.
I am the second son of old Sir Rowland
That bring these tidings to this fair assembly. [150]
Duke Frederick hearing how that every day
Men of great worth resorted to this forest,
Address'd a mighty power, which were on foot
In his own conduct, purposely to take
His brother here, and put him to the sword. [155]
And to the skirts of this wild wood he came,
Where, meeting with an old religious man,
After some question with him, was converted
Both from his enterprise and from the world,
His crown bequeathing to his banish'd brother, [160]

And all their lands restor'd to them again
That were with him exil'd. This to be true,
I do engage my life.

DUKE SENIOR

Welcome young man.
Thou offer'st fairly to thy brothers' wedding;
To one his lands withheld, and to the other [165]
A land itself at large, a potent dukedom.
First, in this forest, let us do those ends
That here were well begun and well begot:
And after, every of this happy number
That have endur'd shrewd days and nights with us, [170]
Shall share the good of our returned fortune,
According to the measure of their states.
Meantime forget this new-fall'n dignity,
And fall into our rustic revelry.
Play music, and you brides and bridegrooms all, [175]
With measure heap'd in joy, to th' measures fall.

JAQUES

Sir, by your patience. If I heard you rightly,
The Duke hath put on a religious life,
And thrown into neglect the pompous court?

JAQUES DE BOYS

He hath. [180]

JAQUES

To him will I. Out of these convertites,
There is much matter to be heard and learn'd.
(*to Duke Senior*)
You to your former honour I bequeath,
Your patience and your virtue well deserve it.
(*to Orlando*)
You to a love that your true faith doth merit: [185]

(*to Oliver*)
You to your land and love and great allies:
(*to Silvius*)
You to a long and well-deserved bed:
(*to Touchstone*)
And you to wrangling, for thy loving voyage
Is but for two months victuall'd. So to your pleasures.
I am for other than for dancing measures. [190]

DUKE SENIOR

Stay, Jaques, stay.

JAQUES

To see no pastime, I. What you would have
I'll stay to know at your abandon'd cave.

Exit.

DUKE SENIOR

Proceed, proceed. We will begin these rites,
As we do trust they'll end, in true delights. [195]

(*A dance, after which Rosalind is left alone to speak the Epilogue.*)

ROSALIND

It is not the fashion to see the lady the epilogue; but it is no more unhandsome than to see the lord the prologue. If it be true that good wine needs no bush, 'tis true that a good play needs no epilogue. Yet to good wine they do use good bushes; and good plays prove the [200] better by the help of good epilogues. What a case am I in then, that am neither a good epilogue, nor cannot insinuate with you in the behalf of a good play? I am not furnished like a beggar, therefore to beg will not become me. My way is to conjure you, and I'll begin with the [205] women. I charge you, O women, for the love you bear to men, to like as much of this play as please you. And I charge you, O men, for the love you bear to women – as I perceive by your simpering none of you hates them – that between you and the women the play may [210] please. If I were a woman, I would kiss as many of you as had beards that pleased me, complexions that liked me, and breaths that I defied not. And I am sure, as many as have good beards,

or good faces, or sweet breaths, will for my kind offer, when I make curtsy, bid me farewell. [215]

Exit.

Note

1 ATTO I L'intreccio da fiaba ellenistico-cavalleresca, che pure avrà una fine così dolce, s'inizia nella violenza e nel dolore pur nei modi leggeri, da toccata e fuga, dello spirito comico. Il mondo della corte e della città è un mondo abominevole in cui succedono cose gravi e ambigue: l'odio senza ragione del fratello Oliver per Orlando, l'odio del Duca Frederick per il fratello mandato in esilio, il dolore di Orlando e di Rosalinda, giovani *desdichados*. In questo mondo subdolo della *polis* (o della politica) il giovane Orlando ha solo la forza fisica per difendersi. È il preludio negativo dell'istanza pastorale. Si preparano gli strumenti per la musica di Arden.

2 I, i, 107 Si annuncia il gran tema della Foresta di Arden. Già Lodge aveva inventato il fantastico contesto francese dell'intreccio, e in esso la già famosa foresta delle Ardenne, tra Belgio e Lussemburgo, cui avevano accennato l'Ariosto nel *Furioso* e Spenser in *Astrophil and Stella*. Lodge aveva contaminato la foresta continentale con le cosiddette parti di Arden o boscaglie di Arden, quella zona del Warwickshire, quasi appendice meridionale dello Yorkshire boscoso di Robin Hood, che ai tempi di Shakespeare era piuttosto addomesticata in zona agricola. In Lodge e in Shakespeare è l'Arcadia esotica e selvaggia, frequentata da serpenti e da leoni, ma anche fornita di piante e coltivi mediterranei (palme, ulivi) e di villaggi quali si potevano e possono trovare tra i colli dei Cotswolds. È l'Arcadia rinascimentale, con reminiscenze dell'Eden biblico (e le reminiscenze bibliche sono parecchie nella commedia) e dell'età pagana dell'oro.

3 I, ii, 128-129 "Broken music" (musica di partita) è composizione barocca per vari strumenti formata da variazioni su un tema. Il gioco di parole è intraducibile come parecchi altri nel testo, e il traduttore rimedia alla men peggio.

4 I, ii, 136-244 È l'episodio del colpo di fulmine tra Rosalinda e Orlando, e uno dei più delicati e deliziosi dell'opera di Shakespeare, mirabile per la qualità tutta teatrale e gestuale del testo. A Rosalinda l'improvvisa "sbandata" toglie l'orgoglio e la timidezza e il senso del decoro, ma la libera infine dalla tristezza e le dà audacia e iniziativa, mentre il povero Orlando, appena vincitore nella gara di lotta, è del tutto paralizzato, incapace persino di parlare, sulla sua lingua grava quel peso sentito da tanti poeti dell'esperienza amorosa, a cominciare da Saffo, da Catullo.

5 I, ii, 202-203 "I am not yet well breathed." È uno dei residui in Shakespeare – l'altro è l'uccisione fulminea della leonessa riferita a IV, iii – della natura forzuta e spaccona dell'eroe nel romanzo popolare. Per il resto Shakespeare fa di Orlando il bersaglio della sua ironia antipetrarchesca e antiarcadica. Orlando è un giovane bellissimo, buono e virtuoso, ma non eccessivamente dotato per gli scambi d'arguzie, dove Rosalinda lo

travolge ogni volta facilmente.

6 I, iii, 71 Nell'Inghilterra rinascimentale era risaputo che gli animali di Venere erano i cigni, e quelli di Giunone i pavoni. Shakespeare fa una variazione sul tema, come l'autore di *Solyman and Perseda* (1592) che pare fosse Thomas Kyd, che scriveva dei "bei cigni di Giunone / e le colombe di Venere bianche come il latte" (IV, i, 70).

7 I, iii, 111 Qui Rosalinda dice di essere più alta della media, e implica di essere più alta della cugina, rovesciando l'opinione di Le Beau a I, ii, 258. La discrepanza insospettisce i filologi ma sarà effetto di un gioco di punti di vista: Rosalinda si crede più alta, altri la vedono più bassa.

8 ATTO II Si entra nel "mondo verde" che tanto piace al sereno buon Duca e alla sua lieta brigata, ma esso appare segnato dalle contraddizioni tipiche dell'Arcadia fantastica. La bellissima battuta iniziale del Duca ha una coda dissonante, quando egli invita i compagni ad andare ad ammazzare un po' di animali, anche se con qualche rimorso di coscienza. E subito si dice di Jaques, che con ragioni da vendere accusa il proprio gruppo, venuto dal di fuori, di usurpare il regno della natura portandovi distruzione e morte. Orlando e Adam trovano che la foresta di Arden è un orribile deserto dove rischiano di morire di fame, e Touchstone rimpiange le comodità della vita a casa sua. Jaques prende in giro gli sciocchi che vi sono venuti lasciando agi e ricchezze, dacché ovunque nel mondo si ripete la stessa commedia della vita, in sette atti o età di cui l'ultima fa rabbrividire. Nella foresta dell'Arcadia c'è maltempo (per quanto, dicono i canti, è nulla rispetto al male che fa l'ingratitudine umana), ci sono i dolori, i conflitti e i trucchi dell'uomo, c'è l'egoismo dei giovani e il destino della vecchiaia abbandonata; e c'è soprattutto quella solitudine, quella tristezza che suona qui e lì nei canti. L'atto secondo è fatto di queste contraddizioni: da un lato la vita dura e rassegnata di Corin e dei pastori poveri come lui, il dolore e la morte delle bestie a cui Jaques è così sensibile, la sintesi beckettiana che Jaques fa della vita in termini di teatro; dall'altro c'è la serenità e la pace lontano dai luoghi del potere e della sopraffazione, il vagare senza cure della brigata del Duca tra conversazioni e canti, l'illusione di vivere in modo più genuino e innocente. La scena finale (II, vii) mostra l'aspetto migliore dell'Arcadia come luogo dei valori e dell'armonia. Il canto dolcissimo di Amiens la vince sulle dure verità di Jaques e di Touchstone, il quale ultimo ha sfoderato nelle scene precedenti alcuni dei migliori e canonici lazzi o *gags* della *clownerie* d'ogni tempo.

9 II, i, 2 L'"old custom" cui accenna il Duca non è, come dicono i commentatori inglesi, l'abitudine che i nuovi arrivati hanno contratta nei boschi, o l'opinione degli antichi, ma proprio il modo tradizionale di vivere in armonia con la Natura, il modo antico sul quale il Duca basa la sua profonda e conciliante serenità. È "l'uso delle antiche genti", delle genti dell'età dell'oro o dell'Utopia, nel quale vuol vivere il primo coro pastorale dell'*Aminta* del Tasso (1575), libero dalla tirannia dell'onore, del pudore, della morale e della bigotteria e peggio in cui vanno a finire a volte le umane religioni.

10 II, i, 13-14 Scrive John Lyly nell'*Euphues* che "l'orribile rospo porta in testa una pietra preziosa". Questa leggendaria pietra incastonata nel capo dell'animale era considerata un antidoto contro il suo stesso veleno. E il Duca ne trae la sua bella morale sul valore

della rinuncia.

11 II, i, 21 Nella sua serena sapienza che si può dire quasi “sapienza tragica” il Duca concilia i due aspetti dell’Arcadia, accoglie alla maniera di Jung la propria “ombra”, e può quindi, con una parte di rimorso, andare tranquillamente a caccia, a uccidere bestie innocenti. È la filosofia conscia o inconscia dei cacciatori. Dal suo punto di vista, le denunzie “ecologiche” di Jaques sono un’eccentricità.

12 II, iii, 42 “unregarded age in corners thrown”. Terribile e sempre attuale verso sul destino dei vecchi. Con esso, diciamo, Adam confuta il sereno *De Senectute* del ricco e nobile Cicerone, e si ricongiunge alla lucida constatazione di Jaques alla fine del famoso monologo sulle età dell’uomo (II, vii, 164-167).

13 II, v, 51 e sgg. “ducdame”. I cacciatori di sensi riposti si sono scatenati su questa parola, trovandovi più di cento significati in varie lingue. Parrebbe invece trattarsi di uno scherzo, uno sberleffo di Jaques, che usa una parola senza senso per prendere in giro i cortigiani, che sono anche oggetto della sua aggiunta burlesca alla canzone di Amiens. Al verso 57 “rail” è inveire, ma lo si è tradotto “raglierò” che è certo nello spirito del personaggio.

14 ATTO III Nelle battute di Touchstone, e nella reazione delle due ragazze ai versi d’amore di Orlando, suona naturalmente la critica ai motivi tradizionali della pastorale, e si ironizza sul famoso episodio ariostesco dell’innamorato solitario. In uno spirito di gioco incomincia la cura “omeopatica” che Rosalinda-Ganimede infligge a Orlando, con molte ambiguità anche sessuali, visto il suo travestimento. Anche Touchstone si lascia contagiare, si direbbe, dagli influssi amorosi e sensuali dell’atmosfera arcadica, con la sua ricerca della felicità in nome del principio del piacere. L’istanza erotica la vince sull’istanza ascetica. E Rosalinda mascherata intraprende anche la cura di Silvio amante bistrattato, e della presuntuosa Febe, finendo però per innamorarla di sé. È un atto campito in una sfera senza tempo e senza intreccio esterno, tutto pervaso dal tema dell’amore e del gioco.

15 III, ii, 2 “thrice-crowned queen of night”. L’invocazione di Orlando è alla casta Luna, che nel mito e culto classico è una e trina, ha tre corone come Diana-Artemide dea della castità, signora delle belve e insieme, in contraddizione per i loici, protettrice dei cacciatori; poi come Proserpina-Ecate dea del mondo di giù, e come Selene-Luna del mondo di lassù. Occupa cioè le tre sfere dell’essere come una regina con tre regni e tre corone, così come sarà Giacomo I, e i re inglesi che appaiono nella evocazione delle donne del destino nel *Macbeth*.

16 III, ii, 117 Continuano i grattacapi del traduttore, incapace qui a rendere il *calembour* con “medlar” (nespolo) e “meddler” (intrigante). Altri giochi di parole, qua e là, sono intraducibili. Valga una volta per tutte l’avvertimento che in questi casi ci si allontana dal testo in cerca d’un eventuale analogo italiano. Notiamo che la scena, la più lunga della commedia, è quasi tutta un gran gioco di parole; con versi scherzosi e lazzi e arguzie, sviluppa i temi del tempo e dell’amore. Ai versi 186-188 la “definizione” di Celia, poi l’inizio delle due cure amorose su Orlando-Rosalinda e Silvio-Febe, mentre si delinea una scala d’amore: Rosalinda ama riamata Orlando – Febe ama non riamata

Rosalinda nei panni di Ganimede – Silvio ama non riamato Febe. Nella ricongiunzione di Rosalinda e Orlando, Melchiori vede il centro e il *turning point* dell'opera.

17 III, ii, 280 Jaques casca nella trappola arguta di Orlando, che qui è più brillante del solito. Ma la battuta è veramente indegna dello spirito di Jaques – e lo notava già il Furness – la cui *défaillance* ha due spiegazioni possibili: o Jaques è stanco, e difatti taglia la corda forse nauseato di se stesso; oppure, stanco di Orlando, finge di cascare nella sua trappola per andarsene.

18 III, iii In questa scena Touchstone sfoggia alcuni dei suoi più impegnativi lazzi culturali, che solo Jaques potrebbe apprezzare. Ma non è facile tradurli. Ad esempio il gioco tra "goats" capre, e "Goths", i Goti di Ovidio, al quale conviene rinunciare. Ma anche gli altri personaggi della scena sembrano polarizzati dalla cultura, e Jaques allude (al v. 8) alla leggenda classica dei pastori Filemone e Bauci che accolgono Giove nella propria capanna (Ovidio, *Metamorfosi* VIII), mentre Touchstone pare alludere (ai versi 10-13) al Barabas dell'*Ebreo di Malta* e alla morte di Marlowe, ucciso nella stanzetta d'una taverna in seguito a un litigio (1593), quasi anticipando il bel richiamo a un verso dell'*Ero e Leandro* che farà Febe a III, v, 81-82.

19 III, v, 81-82 La citazione è da *Ero e Leandro* (I, 178), pubblicato postumo nel 1598. Febe chiama il poeta col gergo arcadico, "Morto pastore". Il verso, detto da Febe che esce dai propri panni e si rivolge alla parte colta del pubblico in nome dell'autore, rompe l'illusionismo della scena ed è un commovente omaggio di Shakespeare al collega morto prematuramente.

20 ATTO IV La separazione dal III atto è particolarmente di comodo, e del tutto artificiosa. I due atti sono il regno dell'*homo ludens*, che qui continua i suoi giochi e dibattiti scherzosi. Gioco sono le schermaglie iniziali tra Rosalinda e Jaques, qui nella veste del viaggiatore baudelairiano che trova nel viaggio la riconferma della vanità del tutto. Gioco è la "cura" che Rosalinda infligge a Orlando, non tanto per metterlo a prova ma per scaricare nel divertimento e nella vicinanza dell'amato la propria sensuale vitalità. Giochi le prese in giro degli innamorati, perché Rosalinda, dice Mark Van Doren, conosce solo una cosa più sciocca dell'amore, ed è ritenere che l'amore sia una sciocchezza. Gioco la vita dei baroni travestiti da banditi o da legnaiuoli, e in fondo anche gioco cerimoniale e pastorale il comportamento di Silvio e Febe. E infine gioco, a un livello più alto, quello della Fortuna con Oliver e le sue avventure e il colpo di fulmine tra lui e Celia. Gioco, sul piano della rappresentazione, la mescolanza a gradini di realtà e finzione scatenata dal travestimento maschile di Rosalinda: ad esempio, nella prima scena, Jaques prende Rosalinda per un ragazzo, ma Orlando, che sopravviene, crede Rosalinda un ragazzo che recita per lui la parte di quella Rosalinda che, ma questo non lo sa, è realmente. La stessa Rosalinda, a momenti, non sa quasi se parla da uomo o da donna, e lo stesso dubbio viene al traduttore. La realtà stessa rasenta la finzione.

21 IV, i, 11 Che i musicisti siano dei matti lo dice Robert Burton nella sua *Anatomia della malinconia* (1621).

22 IV, i, 67 e sgg. Comincia tra Orlando e Rosalinda un giocar di termini che si riesce

malamente a tradurre. Il gioco è tra “to be out of matter” (essere a corto di argomenti) e “to be out” o “to be out of suit” che può voler dire “abbandonare il corteggiamento”, oppure “uscir fuori dai propri vestiti”, cioè spogliarsi. Si rende il gioco come è possibile e comunque non si perde molto, perché Rosalinda qui è fuori forma, troppo sconvolta dalla presenza dell’amante e dal desiderio che sente in sé, e il suo gioco d’arguzia scade e diviene troppo evidentemente un compenso per la sua voglia (la storia di sposarsi per finta è un caso da analisi). Questa campionessa dell’ingegno manieristico qui si perde in qualche lungaggine. E si accentua d’altra parte l’ambiguo sottofondo omosessuale tra i due giovani della finzione. Al verso 78, una delle *cruces* del testo, abbiamo inteso “ranker” come “più violento, più forte” (con la Agnes Latham) e il senso sarebbe, dice Rosalinda, che il suo ingegno, la sua abilità, potrebbe esser più forte della sua stessa virtù nel dare scacco matto alla corte di Orlando, ma col sottofondo, notato da Orlando, che Rosalinda sarebbe anche capace di spogliarlo per portarselo a letto. Comunque Rosalinda controlla subito il suo ardore e riporta il senso di ciò che dice (versi 80-81) al decoro e alla modestia.

23 IV, iii, 85-88 Ci risiamo con il relativismo, come io credo, dei punti di vista. È stato notato dai filologi, con molto sospetto di corruzione o interpolazione, che la descrizione dei proprietari del cottage fatta per sentito dire da Oliver è “quasi incomprensibile” (Furness), e non quadra con ciò che si sa dell’aspetto delle due ragazze. Qui il ragazzo, che sarebbe Rosalinda travestita da Ganimede, è descritto come bello e biondo (all’inizio del *play* si diceva che era più bruna della cugina), di aspetto femminile (e questo coglie nel segno) e dal comportamento di “una sorella matura”, cioè di una sorella maggiore, nei confronti della donna che è Celia-Aliena, descritta come più bassa del fratello e più scura di capelli. Andate a fidarvi dei testimoni! Ma questa è proprio la confusione tra realtà e fantasia che è uno dei temi della commedia.

24 ATTO V Siamo alla conclusione, si avvicinano l’agnizione manovrata dallo svelamento di Rosalinda per quella che è, il conclave matrimoniale e il ballo finale. Si accentua, con un franco riconoscimento di artificio, la dimensione metateatrale. Shakespeare scioglie la sua matassa pastorale “scoprendo gli altarini”, quasi con intenzione di *Entfremdung* o estraniamento brechtiano: ma il procedimento è antico come il teatro, va da Aristofane a tanti elisabettiani e poi al John Gay dell’*Opera dei mendicanti* (1728). Qui però Shakespeare riesce a mantenere un equilibrio ammirevole tra fantasia e critica, tra l’artificio evidente e il fondo simbolico (G. Wilson Knight), tra gioco metateatrale e realismo di base. La commedia si chiude utilizzando gli espedienti della mascherata (*Mask*, *Masque*) e dello spettacolo di corte, con apparizioni emblematiche-allegoriche e con l’uso lievemente ironico del *deus ex machina*. Si conciliano dimensione scherzosa, cerimoniale, e solennemente simbolica. Tutto il mondo recita la commedia, come diceva Petronio citato da Montaigne, e questa commedia è forse un sogno: cadono i tendoni dipinti dell’Arcadia, e tutti si apprestano a tornare a casa dove vige il principio della realtà. Ma la realtà è stata pure modificata dal sogno stesso dell’Arcadia, l’illusione è leopardianamente necessaria per vivere, i sogni sono, diciamo marxianamente, tra i diritti di tutti. Il tema della Fortuna regista del sogno e della commedia umana balza in primo piano, se qui è Imene (anche lui finto del resto) a fungere da Caso. Il Caso fa incontrare il re cattivo con l’eremita che lo converte (come

annuncia il messo canonico Jaques de Boys) e tutti si ritrovano, come nelle fiabe, ricchi e felici. Ma che tutto non vada proprio come nelle fiabe ce lo ricorda Jaques, che alla vita di ritorno preferisce la frequentazione degli eremiti.
Inutile dunque denunziare l'artificio del *mask* al punto da vederlo come frutto di interpolazione o del cedimento a una moda (come Capell, Dover Wilson e altri critici). È il brio aristofanesco di Shakespeare che ricorre al *deus ex machina* (ma lo facevano anche i più "seri" tragediografi greci), o a mascherate come teatro nel teatro, a rotture alla grande della cornice illusionistica, anche a una versificazione da strapazzo di cui sono responsabili i personaggi (anzi Shakespeare è bravissimo a improvvisare versi un po' alla carlona), e a balli e *tableaux vivants* finali, che poi si sciolgono quando l'attore che dice l'Epilogo si fa al proscenio a salutare il pubblico e chiederne un cordiale congedo. Shakespeare sa prendersi gran gioco delle convenzioni che usa. E allora non riterremo che questa parata del lieto fine rappresenti il messaggio di Shakespeare: inviti al matrimonio e raccomandazioni di fidarsi ottimisticamente della Fortuna come agente della Provvidenza divina, ché il Bene vince sempre e l'uomo è in profondo buono. La grandezza e la profondità del drammaturgo (spesso tanto meno capito quanto più è applaudito), si manifesta anche nel tenere il gioco fino all'ultimo, e la sua astuzia geniale è un po' come quella di Rosalinda, che riesce a sgomitolare vari fili in una sola volta. L'ironia permea, a nostro avviso, tutte le conclusioni di Shakespeare, e qui il messaggio finale, che per la maggior parte dei critici inglesi è matrimoniale e moralistico, a noi sembra non esistere seriamente. Cadono i veli pastorali e Jaques se ne va con gli eremiti, il buon Duca non fa che augurare fortuna ai nuovi sposi, com'è civile e umano, e Rosalinda ci prega di applaudire la commedia e basta. Se l'opera si conclude sotto un qualsiasi segno, questo è quello della onnipresente Fortuna, "maitresse de la scène" (Ronsard).

25 V, ii, 29 "Thrasonical" viene dal soldato vantone Thraso nell'*Eunuco* di Euripide. Abbiamo risparmiato a Rosalinda un altro sfoggio di cultura.

26 V, iv È l'ultima scena-madre di Touchstone, che esibisce la sua cultura duellistica.

27 V, iv, 49 "the seventh cause". Alla corte o nei suoi paraggi Touchstone ha orecchiato qualcuno dei tanti "duelling books", o codici d'onore inglesi, francesi o italiani, che fissano, magari cercando di rendere più civile quella barbara usanza, le regole del duello, e i modi di evitarlo finché è possibile, stabilendo per gradini di insufficienza o rischiosa sufficienza le "cause" che lo giustificano. Per bocca di Touchstone, Shakespeare (come fa Jonson) ridicolizza i duelli d'onore, usanza in cui indulge anche quello sciagurato di Amleto.

28 V, iv, 63-64 "dolci vizi". Scrive Quintiliano nelle *Istituzioni oratorie*, X, 1: "Senecae sententiae abundant dulcibus vitiis". L'ha indicato T.W. Baldwin nel suo monumentale *Shakespeare's Small Latine and Lesse Greeke*, II, cap. 27. Touchstone non manca affatto di cultura.

29 V, iv, 127 "se il vero il vero contiene". Vuol dire: se il vero non è solo apparenza, o, se ciò che ritenete vero è veramente il vero. E sarà una frase scritta da Rosalinda per il ragazzo che impersona Imene.

30 V, iv, 190 Abbiamo un po' allargato un verso di Jaques, speriamo senza tradire il suo spirito. Un distratto lettore italiano è avvertito che "far flanella", dal francese "faire flanelle" significa *flâner, se promener en méditant*, o secondo l'uso italiano settentrionale "stare senza far niente".

GIULIO CESARE

Prefazione, traduzione e note di ALESSANDRO SERPIERI

PREFAZIONE

Giulio Cesare fu pubblicato per la prima volta nella raccolta completa, o quasi, delle opere di Shakespeare che è l'in-folio del 1623. Non essendoci state trasmesse edizioni precedenti in formato in-quarto, come per molti altri drammi del nostro autore, il testo non offre problemi particolari d'ordine filologico, anche perché si tratta di un testo particolarmente pulito e preciso, come fanno già intendere le didascalie molto abbondanti in rapporto alla media registrata nel canone shakespeariano. Con ogni probabilità il testo deriva direttamente dalla copia del suggeritore e fu trascritto con accuratezza.
La composizione del dramma, tuttavia, risale a molti anni prima. Andò in scena quasi certamente nel 1599, a inaugurare il nuovo teatro della compagnia, il celebre The Globe. Probante sembra a questo riguardo la testimonianza di un dottore svizzero, Thomas Platter, che passò un mese in Inghilterra tra il 18 settembre e il 20 ottobre di quell'anno, e vide a Londra due spettacoli teatrali. Di uno annotò sul suo diario: «Dopo pranzo, il 21 settembre, all'incirca alle due del pomeriggio, io e i miei amici attraversammo il fiume e lì nell'edificio con il tetto di paglia vedemmo una eccellente messa in scena della tragedia del primo imperatore Giulio Cesare con circa 15 personaggi». La fonte principale del dramma è costituita dalle *Vite* di Plutarco, a cui Shakespeare avrebbe fatto ricorso anche in seguito, per costruire i suoi due successivi drammi "romani": *Antonio e Cleopatra* (1606-07) e *Coriolano* (1607-08). Le *Vite* utilizzate in questo caso sono: la *Vita di Cesare*, di cui Shakespeare scelse di drammatizzare solo l'ultima parte, quella relativa alla catastrofe dell'eroe; la *Vita di Bruto*, seguita in tutta la sua estensione; e la *Vita di Antonio*, per i fatti relativi alla parabola finale di Cesare e allo scontro dei repubblicani con Antonio e Ottaviano che li sconfissero a Filippi (43 a.C.). Plutarco era stato tradotto in francese da Jacques Amyot nel 1559 e vent'anni dopo, nel 1579, Sir Thomas North aveva volto in inglese quella versione francese. Shakespeare lavorò su North, con molta probabilità sulla seconda edizione pubblicata nel 1595. La sua dipendenza dalle fonti raramente è così marcata come quando lavora su Plutarco. Si veda al riguardo il IV volume, dal titolo *I drammi romani*, dell'opera collettanea, citata nella bibliografia, *Nel laboratorio di Shakespeare. Dalle fonti ai drammi*. In quel

volume il sottoscritto studia la costruzione di *Giulio Cesare* a partire dalle fonti, prima tramite un confronto tra l'intreccio del dramma e gli intrecci delle *Vite* di Plutarco utilizzate, e poi tramite un'analisi puntuale delle principali operazioni di trasformazione, e di transcodificazione da un genere all'altro (dal narrativo al drammatico), con riscontri che credo gettino luce sul disegno dell'opera oltre che sui modi con cui Shakespeare la foggiò leggendo con grandissima attenzione il suo autore. (E si vedano anche gli studi paralleli di Keir Elam su *Antonio e Cleopatra* e di Claudia Corti su *Coriolano*, drammi in cui non è meno stretto il rapporto con le fonti plutarchiane.) Per alcune osservazioni puntuali in questa chiave si rimanda alle note.

Qui si osserverà soltanto che, in tutti e tre i drammi romani ricavati dalle narrazioni di Plutarco, si trova un interesse costante per lo scontro di modelli politici e assiologici. Infatti, se *Giulio Cesare* è tutto centrato sul contrasto tra l'ordinamento repubblicano, vigente a Roma da quasi cinque secoli, e la tendenza autoritaria e monarchica, rappresentata prima da Cesare e poi dai suoi successori che si muovono pur sempre nel suo nome, in *Antonio e Cleopatra* l'opposizione è tra il modello politico autoritario e pragmatico dello stato romano (di cui è già campione Ottaviano, che diventerà ben presto il primo imperatore di Roma) e il modello orientale, egiziano, del mondo e della politica (rappresentato dalla passionale e imprevedibile Cleopatra, che attira dalla sua parte Antonio), e infine in *Coriolano* l'opposizione è tutta interna alla prima drammatica vicenda della Roma repubblicana (all'inizio del V secolo a.C.), con lo scontro di classe tra i plebei che cercano di affermare il potere del popolo e i patrizi (e soprattutto Coriolano) che reagiscono con il loro conservatorismo intransigente e superbo.

Nell'antica Roma, dunque, selezionando come sue fonti alcune delle *Vite* di Plutarco, Shakespeare andava sempre a cercare certi conflitti esemplari, di grande rilevanza storica (e leggendaria), che potevano risultare ancora del tutto attuali se rivisitati alla luce di quella crisi tra Cinque e Seicento in cui si scontravano un *modello simbolico* del mondo (d'origine, prima classica, e poi medievale-rinascimentale) e un *modello sintagmatico*, o relativistico, che si andava formando a causa (fra l'altro) della caduta delle antiche certezze cosmologiche nonché dell'emergere di uno spirito borghese e imprenditoriale che trovava alimento soprattutto nella scoperta di nuove terre e di nuovi traffici. In termini politici, da una parte resisteva la visione monarchica, ritualistica, cerimoniale, che reclamava l'investitura divina del capo, e quindi la legittimazione metafisica del potere, mentre dall'altra si proponeva, o riemergeva dalla storia, una visione per così dire repubblicana, e quindi laica, del potere, con legittimazione da parte del popolo e dei suoi rappresentanti. I due

modelli hanno uno statuto radicalmente opposto, in quanto organizzano la realtà, sul piano sia politico che cognitivo, rispettivamente lungo l'asse verticale e lungo l'asse orizzontale.
Non solo; i due modelli riflettono anche due diverse concezioni del linguaggio in quanto sistema modellizzante primario di una cultura: da una parte il linguaggio *motivato*, dall'altra il linguaggio *arbitrario*. Di conseguenza, la parola sarà, nel primo modello, una interpretazione, riservata soprattutto al capo, del senso generale del mondo e dei suoi accadimenti; nel secondo, essa si presenterà come distruzione di tale ermeneutica simbolica, nel nome di un assetto sociale fondato sul potere di molti, se non del popolo tutto, e di una visione della storia come dinamica tutta umana degli eventi, ai quali non sarebbe più imposta una forma e una direzione da un Disegno trascendente o provvidenziale.
Il Cosmo Simbolico si basa sempre sulla *cerimonialità*, che non è altro che la manifestazione segnica del suo significato segreto e sacrale. La cerimonialità è il mezzo di celebrazione, e di sussistenza, del potere in una civiltà simbolica. L'attacco a tale modello dovrà allora colpire, in prima istanza, le sue cerimonie, i suoi riti, i suoi nomi. E secondo questo tipo di attacco è costruita, infatti, tutta la prima parte di questo dramma. Dramma che ha inizio con il trionfo di Cesare per la sua ultima vittoria a Munda, trionfo che il popolo intende acclamare e che i tribuni invece contrastano, consapevoli del rischio monarchico che si sta profilando su Roma. I contrasti politici sono subito in primo piano. Ma i tribuni non si fermano lì; passano, anzi, ad una azione ancor più decisiva, quella di spogliare le statue di Cesare di diademi o altri segni cerimoniali che starebbero ad indicare l'imminente e formale assunzione di regalità da parte di Cesare.
Il quale, alla sua prima entrata in scena, ribadisce proprio quella cerimonialità, prima a livello privato, invitando la sterile moglie Calpurnia a mettersi sul tragitto della corsa sacra dei Lupercali in modo da poter essere toccata dalla sferza di Antonio che vi partecipa e poter forse trovare la fertilità, e poi a livello pubblico, chiedendo che non venga tralasciata alcuna "cerimonia" durante quella festa.
Artefice primo della congiura repubblicana, Cassio cerca allora di persuadere Bruto a mettersene a capo, soprattutto in quanto egli è il discendente di quel Giunio Bruto che, cinque secoli prima, aveva cacciato da Roma l'ultimo re, Tarquinio il Superbo.
Cassio mette in questione l'uomo Cesare, limitato, debole, non all'altezza di quella funzione regale che vorrebbe assumere, e poi ne discute la mitologia del Nome, il Significante simbolico *Cesare*: si veda I, ii, 142-147, dove si dispiega, in maniera esemplare, la decostruzione, effettuata nel segno dell'arbitrario e del convenzionale, della concezione del linguaggio come motivato e simbolico. Non

c’è nulla per Cassio in quel nome che lo predisponga miticamente ad una funzione di predominio; ed egli fa una sorta di esecuzione comparata di quel nome, *Caesar*, e del nome del personaggio che vuol convincere, *Brutus*: a livello grafico (*Write them*), sonoro (*Sound them*), materico (*Weigh them*) e infine magico-esorcistico (*Conjure with ’em*). Quei nomi si equivalgono. Non si dà un destino dell’eroe nel suo nome proprio, nel mito del suo nome. L’attacco al tiranno deve smantellarne in primo luogo lo statuto simbolico, la necessità immanente.

Cesare, invece, crede nel suo nome, e spesso nasconde la propria soggettività dietro di esso, parlando di sé in terza persona. Vive e muore nel nome di Cesare. E poi quel nome, anche dopo la sua morte, continuerà a riecheggiare nel dramma, sia perché Cesare riapparirà come fantasma a Bruto, sia perché il suo spirito continuerà a ossessionare i repubblicani e il suo nome continuerà ad essere ripetuto dai suoi sostenitori (e soprattutto da Antonio, che lo farà martellare moltissime volte nel corso della sua celebre orazione), sia infine perché quel nome sarà reclamato da Ottaviano e sarà a lui rivolto (e così Ottaviano diventerà il primo imperatore di Roma, il primo di una lunghissima sequenza di *Cesari*).

Si capisce allora perché il dramma sia intitolato a Cesare, anche se egli muore prima della metà del dramma: il nome Cesare ne governa l’intero svolgimento. La struttura drammatica rivela una simmetria perfetta. Dall’inizio fino alla prima scena del terzo atto abbiamo il cesarismo al suo culmine, al punto della sua imminente ratificazione monarchica e imperiale, e, in concomitanza, il costituirsi della congiura repubblicana che l’attacca, appunto, nelle sue cerimonie, nelle sue finzioni, e nelle sue mitologie. Dopo l’uccisione di Cesare, dovrebbe stabilizzarsi e rafforzarsi il governo repubblicano, ma, sempre nel pieno del terzo atto, irrompe il nuovo cesarismo incarnato da Antonio, che cambia il volto della storia con la sua orazione al popolo sul corpo di Cesare morto. Il conflitto tra i due schieramenti politici, che costituiscono anche, come s’è detto, due diverse concezioni del mondo, si sviluppa e si conclude negli ultimi due atti con la sconfitta dei repubblicani.

Il dramma resta sempre, dall’inizio alla fine, marcatamente politico. I personaggi, anche quelli investigati in certe componenti profonde o in risvolti privati (come Cesare e Bruto), non hanno di fatto che uno spazio pubblico. I loro ruoli e i loro destini sono inestricabilmente legati a opzioni ideologiche e a conseguenti schieramenti politici. Che devono essere messi alla prova del popolo, o meglio che devono persuadere il popolo. Non a caso, il dramma inizia, nella prima scena, e culmina, nella seconda del terzo atto, con azioni linguistiche volte alla persuasione della folla. Il popolo, apparente protagonista della storia, è

di fatto il materiale sul quale viene effettuata la trasformazione in potere dei contrapposti orientamenti ideologici: in I, i, i tribuni persuadono la folla a non celebrare il trionfo di Cesare per la vittoria di Munda sui figli di Pompeo; in I, ii, Antonio cerca di persuadere il popolo, durante la Festa dei Lupercali, ad accettare l'incoronazione (pur ancora simbolica) di Cesare, ma quest'ultimo, rendendosi conto che il tempo non è ancora maturo, rifiuta ipocritamente la corona d'alloro che gli viene offerta, persuadendo il popolo della sua fedeltà alla repubblica; in III, ii, Bruto persuade il popolo, nella sua orazione, che l'uccisione di Cesare è stata un atto necessario alla conservazione della repubblica; ma poi, subito dopo, Antonio persuade il popolo dell'onestà di Cesare, della sua generosità, confermata dai lasciti testamentari devoluti al popolo stesso, e quindi della crudeltà interessata dei congiurati. E qui la storia ha la svolta radicale: il popolo si scatena contro i congiurati, inneggiando a Cesare e allo spirito di Cesare. I tempi sono pronti per l'Impero.

Trattandosi di continue opposizioni politiche, non stupisce che sia dominante il paradigma della *persuasione*. Che chiama con sé la retorica di parte, la recitazione e, in quella, la simulazione. La storia non è fatta tanto di programmi razionali, quanto di persuasioni, effettuate affinché gli altri aderiscano al proprio modello del mondo. I personaggi delle varie parti parlano gli uni con gli altri, o al popolo che deve convalidare il potere degli uni o degli altri, cercando di imporsi o di imporre un certo "contratto". Quindi, non si dà azione politica se non all'interno di una qualche finzione. La simulazione e la dissimulazione le sono necessarie. Sia uno schieramento che l'altro devono farvi ricorso. E si veda, in V, i, 29-48, come, prima della battaglia di Filippi, Bruto e Cassio, da una parte, e Antonio dall'altra, si rinfaccino tutte le simulazioni e le finzioni che hanno dovuto recitare per mettere in opera i rispettivi progetti politici. Non è stato solo Antonio, infatti, ad usare i doppi fondi del linguaggio, a fare l'attore e ad organizzare da regista la decisiva sollevazione popolare in III, ii. Anche Bruto e Cassio, come ricorda loro Antonio ai vv. 40-45 di quella scena, hanno dovuto dirigere e rappresentare l'atto finale della congiura, e cioè l'uccisione di Cesare, organizzandola come una grande messinscena.

La necessità della simulazione e della recitazione era stata, d'altronde, riconosciuta da Bruto stesso in II, i, 77-85 e 225-228, quando aveva riflettuto sul volto "mostruoso" della congiura, sulla necessità della dissimulazione, e aveva invitato i compagni a comportarsi come attori. L'azione politica quindi si rivela sempre intimamente legata alla retorica della menzogna. La politica, oltre che una strategia di potere e di conduzione sociale, è anche inevitabilmente una tattica, e spesso è una recitazione condotta in modo tale che anche l'altra parte reciti il copione che le si impone. I congiurati, in III, i, recitano tutti una parte, al

fine di far fare a Cesare la parte del tiranno. Solo così la sua uccisione sarà giustificata dalla “scena” che la rappresenta. Shakespeare ci addita continuamente in questo dramma la dimensione teatrale della politica, la retorica della politica, la finzione della politica (come aveva, del resto, già fatto in drammi storici precedenti, e in particolare in *Riccardo III*).

Di quella teatralità, certo, il più grande interprete è Antonio, il più dotato di senso scenico, per varietà di movimenti e di orientamenti deittici, per capacità nell’uso dello spazio, per abilità nel muovere le passioni del suo pubblico. Nei primi due atti, egli sembra essere una figura appena di contorno, satellite del grande Cesare. Nel primo ha solo 4 battute per 6 brevi versi, in cui fra l’altro 4 delle 31 parole che usa sono il nome di Cesare. Nel II ha una sola battuta per un solo verso, e anche qui si rivolge a Cesare nominandolo. Dunque, fra I e II atto, ad Antonio sono affidate in tutto 36 parole. Nel III, a partire dal v. 123, egli ha, per bocca del suo servo che riporta le sue parole in forma diretta, la prima lunga battuta (12 versi) e poi 10 battute, di cui alcune molto lunghe, per un totale di 111 versi. In III, ii, ha 20 battute, per un totale di 147 versi, che aggiunti a quelli di III, i, fanno ben 258 versi nel III atto, contro 6 nel I e 1 nel II. In III, ii, su un totale di 273 versi Antonio ne ha 147, più della metà. Dunque, per molto tempo è solo figura minore, ma poi, quando irrompe con la sua parola a cambiare la storia, dopo l’uccisione di Cesare, egli diventa il dominatore della scena, con la sproporzione più vistosa, e certamente calcolata, nell’intero canone shakespeariano per quanto riguarda un personaggio di primo piano. Concedere non più di 36 parole ad Antonio nei primi due atti, per poi farlo dominare nel terzo, significa preparare non solo una formidabile sorpresa drammatica, ma anche una clamorosa dimostrazione della funzione *storica* dell’atto di *parola*.

Poi, nel IV e V atto, la sua presenza e la sua percentuale di parole si abbassano di nuovo sensibilmente. Finita l’azione della parola, adesso Antonio non è che un protagonista fra gli altri, implicato in una guerra civile. Nel IV atto ha solo 5 battute per 38 versi. Nel V ha 11 battute per 38 versi. Questi riscontri puramente aritmetici ci fanno apprezzare ancora di più il grande colpo di teatro che compie qui Shakespeare e la centralità che conferisce, nel cuore del dramma, all’azione della parola: la parola che cambia la storia, la parola che è recitazione, teatro delle passioni, allocuzione diretta ad un pubblico (il popolo) su cui si prova e si ottiene, o si perde, il potere politico.

Il paradigma della *persuasione* è pertanto strettamente connesso al paradigma della *recitazione*. Tutto è teatro in questo dramma. Ogni azione ruota, infatti, intorno alla parte, al ruolo, che i personaggi ricoprono, e che devono essere funzionalizzati ad un progetto. Un progetto, però, mai del tutto esplicito, che si avvale di segni ambigui, o che si nutre di dubbi e di incertezze e di ambiguità,

presentando quindi, necessariamente, turbolenze comunicative. È stato giustamente notato da molti critici come i personaggi principali di questo dramma siano tutti, in qualche misura, doppi, contraddittori, in quanto veri e finti, giusti e ingiusti.
Anche Bruto, nella scena del litigio con Cassio (IV, ii), come pure nel monologo (ad apertura di II, i) in cui si convince di dover eliminare Cesare, non è esente da turbamenti e contraddizioni. Ma non si tratta di caratterizzazioni ambigue sul piano strettamente psicologico, e pertanto è riduttivo parlare di Bruto o di Cesare come di personalità che nascondono segreti e che aggiustano con qualche trucco della mente le loro ragioni o le loro azioni. Solo di Cassio si può dire che il tratto psicologico dell'invidia è uno dei principali moventi nella sua ribellione a Cesare. Il fatto è che tutti questi personaggi sono individui che devono stare *dentro* un ruolo pubblico. E lo spazio tra soggettività e ruolo, tra etica e politica, tra psicologia e ideologia, non può non produrre un transito di emozioni e di ragioni perturbate. Talvolta, addirittura, di fantasmi, quando l'idea (che appartiene alla dimensione pubblica del personaggio) deve trasformarsi in prassi (messa in opera dalla dimensione comunque soggettiva dello stesso personaggio): tale è la riflessione di Bruto in II, i, 63-69, quando medita sull'intervallo allucinato che si dà «Between the acting of a dreadful thing / And the first motion». Bruto vorrebbe poter uccidere lo spirito di Cesare, l'idea di Cesare, e non il suo corpo. Ma per quello dovrà passare. E lì c'è il fantasma. Allora egli immagina che il terribile atto possa essere sublimato, spostato dalla sconvolgente materialità della prassi alla spirituale ritualità del sacrificio (si veda II, i, 167-174, dove invita i compagni a fare dell'uccisione di Cesare un momento di purificazione del corpo infetto del mondo); e tuttavia, nella prassi, quella uccisione raggiungerà la crudeltà del massacro (come avrà modo di ricordare a più riprese Antonio). E a niente sarà servita la commemorazione immediata dell'atto come rito (si veda III, i, 105-110, quando Bruto chiama gli altri a bagnarsi le mani e a intingere le armi nel sangue di Cesare), nonché la trasmissione al futuro, da parte di Cassio, di questa «scena sublime» che sarà indefinitamente recitata a memoria di una svolta politica esemplare (III, i, 111-116). Il "teatro" della storia gronda sangue, comunque, ed esprime violenza, malgrado il tentativo di Bruto e Cassio di ritualizzare l'azione e trasmetterla alla memoria dei posteri come paradigma di rigenerazione e di libertà. Una colpa segreta si nasconde in quell'atto "necessario".
Anche l'idealismo di Bruto deve così fare i conti con l'ambiguità sia del segno che dell'azione, nel contesto politico in cui fluisce la storia. Il suo errore strategico starà poi nel credere che, una volta affermata l'ideologia democratica, basti la tautologia a conservarla. La sua orazione, in III, ii, non è altro che un

teorema con cui egli vuole dimostrare al popolo la necessità dell'azione che ha dovuto compiere insieme agli altri congiurati. Ma le passioni non si piegano all'evidenza di un asserto. Anche il popolo, personaggio collettivo, è, non meno degli altri personaggi principali di questo dramma politico, profondamente contraddittorio, e oscilla da una posizione all'altra: sta per Cesare, ma lo applaude quando egli rifiuta la corona; sta per Bruto, ma subito lo abbandona quando Antonio rovescia i termini dell'asserto di Bruto (Cesare era ambizioso, quindi virtualmente si proponeva come tiranno che avrebbe schiacciato il popolo, e perciò bisognava eliminarlo) costruendo in maniera molto più passionale e seducente un altro asserto (Cesare non era ambizioso, perché amava il popolo, e perciò l'atto di Bruto è stato crudele e tutt'altro che "onorevole"). Tutto è in parte vero e in parte falso.

Tutto dipende allora dalla *prospettiva* da cui gli eventi e le varie posizioni politiche vengono riguardati. E, con questo, veniamo al paradigma, di non minor importanza degli altri in questo dramma, della *interpretazione*. L'azione degli uomini dipende in grandissima parte da come essi interpretano i segni. Non a caso, nel primo atto soprattutto, la scena spesso si bipartisce in semiscene (o, come per buona parte di I, ii, in una scena, per così dire, attuale e in una scena spostata fuori scena, dalla quale giungono segnali nella prima: si veda il decisivo colloquio Bruto-Cassio e i clamori della folla che interferiscono in quel colloquio provenendo dalla corsa sacra dei Lupercali durante la quale Antonio offre la corona a Cesare): semiscene in cui le parti contrapposte si spiano e si interpretano e si commentano l'un l'altra. Molto dipende da come Bruto interpreta i clamori della folla, da come il popolo interpreta il rifiuto della corona da parte di Cesare, da come Cesare interpreta l'applauso del popolo, da come Bruto e Cassio leggono il comportamento di Cesare al rientro dalla corsa sacra, da come Cesare legge intenzioni segrete e maligne sul volto di Cassio, e via dicendo. E molto, ancor più, dipenderà in seguito da come Bruto intenderà le parole di Antonio, e da come il popolo intenderà le parole di Bruto e quelle di Antonio.

Ma il *paradigma ermeneutico* non si ferma qui. Esso incombe, in maniera ossessiva e ambigua, tramite i molti segni prodigiosi, o comunque irrazionali, che contrappuntano l'intera trama. Che statuto ha il vaticinio dell'indovino che invita Cesare a guardarsi dalle Idi di marzo? Cesare si rifiuta di conferirgli realtà; per lui, l'indovino è soltanto uno che sogna (I, ii, 24: *He is a dreamer*). Cosa significano i portenti che si abbattono su Roma alla vigilia delle Idi di marzo (I, iii)? Casca, Cicerone e Cassio li leggono in maniere del tutto differenti: significano che non bisogna toccare l'ordine costituito, o possono significare qualsiasi cosa a seconda della persona che li interpreta, o indicano la necessità di

colpire un ordine costituito che si sta trasformando in tirannia? Quale è il senso (in II, ii) del vaticinio che gli àuguri hanno ricavato dal sacrificio di un animale? E, ancor più, nella stessa scena, che significato ha il sogno di Calpurnia? Secondo la stessa Calpurnia, che ne ha convinto Cesare, è un significato negativo, terribile, che preannuncia l'uccisione dell'eroe; ma, secondo Decio Bruto, amico di Cesare che è entrato nella congiura, il suo senso è opposto, bene augurante per Cesare, con valenze addirittura sacrali. E quando Cesare aderisce alla interpretazione di Decio, egli non fa che avviarsi alla sua morte. E, in seguito, che statuto ha l'apparizione dello spettro di Cesare a Bruto? Solo lui l'ha visto: nella stessa tenda, il suo servo e i suoi soldati non hanno sentito né percepito nulla (così come in *Amleto*, III, iv, Gertrude non vedrà lo spettro del marito che ossessiona il figlio). Infine, in V, i, come deve essere interpretata l'apparizione delle aquile sulle insegne dell'esercito di Bruto e Cassio e la loro fuga alla vigilia della battaglia di Filippi? E, ancor più sottilmente, nella stessa scena, e di nuovo in V, iii, quale senso ha il fatto che il giorno della battaglia coincide con il compleanno di Cassio? Quest'ultimo, l'epicureo (e perciò sostanzialmente laico) repubblicano, che ha sempre letto tutti i segni, anche i più portentosi e terribili, con un atteggiamento di sfida e in chiave antisimbolica e antimonarchica, interpreta sia il primo che il secondo segno in maniera per lui, e per lo schieramento repubblicano, negativa, come sicure premonizioni della sconfitta e della morte. Viene ricatturato nei segreti disegni del Cosmo Simbolico e perde, così, la battaglia ancor prima di averla combattuta fin in fondo, e perde la vita infliggendosi da sé la sua morte.

Il paradigma ermeneutico, come emerge da questa rapida ricognizione, indica pertanto la labilità delle interpretazioni umane, nonché – cosa ancora più importante – la stabilità di un sistema simbolico contro il quale è forse inutile lottare. Sia Cassio che Bruto si uccidono nel nome di quel Cesare che avevano ucciso proprio per cancellarne il nome, la funzione simbolica, l'idea politica! Da ciò si potrebbe essere tentati di estrarre un messaggio ideologico finale dal dramma: quello per cui il cesarismo e il modello simbolico che esso rappresenta avrebbero, alla fine, l'ultima parola. Ma quella «meravigliosa imparzialità filosofica della politica in Shakespeare», che Coleridge riscontrava nel *Coriolano*, a me pare emergere, e con evidenza forse maggiore, anche nel *Giulio Cesare*. Le posizioni ideologiche, dall'inizio alla fine, sono sempre viste prospetticamente e confrontate l'una contro l'altra, e in ogni occasione vengono fatte ruotare intorno alle istanze di discorso, ai soggetti che le enunciano o le dissimulano, in modo tale che sempre si rivela in esse una componente di parzialità, l'ombra di un dubbio, la traccia di un errore.

E se è vero che lo spirito di Cesare alla fine vince – ma *così* ha scritto la Storia

che Shakespeare mette in scena – non è meno vero che nel IV e nel V atto la parte più seguita, e con la più grande attenzione per i risvolti psicologici con cui sono vissuti gli eventi, è quella dei repubblicani. Infine, l'unico ritratto pienamente positivo di un personaggio è quello che Antonio fa di Bruto ormai morto, presentandolo come paradigma esemplare dell'uomo.

Rimando alle note per più puntuali riscontri critici. Ma un'ultima osservazione generale mi pare qui necessaria. Dramma della politica, della retorica della politica, e quindi della forza della parola attraverso cui si fa la storia, *Giulio Cesare* è una delle opere di Shakespeare meno fittamente intessute di figuralità tropica. A prima vista, ciò potrebbe apparire paradossale, e potrebbe indicare un difetto, una mancanza di spessore semantico e di complessità immaginativa. Come sembrò a Caroline Spurgeon che, nel suo ampio studio sulle immagini di Shakespeare, notava con evidente disappunto: «There is no leading or floating image in the play; one feels it was not written under the particular stress of emotion or excitement which gives rise to a dominating image».

Ma la scarsa figuralità tropica è tutt'altro che segno di freddezza ideativa o di insufficiente partecipazione immaginativa. Per molti aspetti, *Giulio Cesare* è il dramma, o la tragedia, in cui Shakespeare si volge verso modalità e tematiche e problematiche della sua fase maggiore. In certe battute di Bruto si avverte già il linguaggio di Amleto e lo sperdimento di Amleto di fronte al teatro della realtà. Nella caratterizzazione dei personaggi si può già scorgere quella complessità sia soggettiva che strutturale, funzionale, con cui saranno delineate le figure delle tragedie. E nell'ambiguità dei segni si profila quella frizione tra istanze morali e posizioni politiche, nonché quell'irriducibile sfasamento tra eventi e interpretazioni, che caratterizzeranno la fase tragica.

Se è relativamente bassa la figuralità metaforica (e, in genere, tropica), formidabile risulta, tuttavia, la tessitura delle figure di parole e delle figure di pensiero (metatassi e metalogismi), tessitura che domina l'elocuzione pubblica, l'oratoria politica, nel dispiegarsi di quella «poesia della grammatica» (di cui parlava Roman Jakobson) che mette in scena le articolazioni della lingua, i modi con cui essa si rivolge all'ascoltatore per persuaderlo e attirarlo dentro il proprio atteggiamento proposizionale e, quindi, dentro il proprio progetto politico e assiologico. Non si tratta di un linguaggio transitivo, diretto, privo di spessore, perché l'eloquenza pubblica, per raggiungere i suoi scopi, si organizza sempre, o quasi, in maniera obliqua, indiretta, sottilmente seduttiva. E i personaggi che ne fanno uso – Bruto e Cesare, i due grandi antagonisti, più di tutti gli altri – conservano, in quella eloquenza, anche una dimensione privata o, comunque, una prospettiva soggettiva sui propri stessi enunciati. E allora il linguaggio si ripiega su chi ne fa uso pubblico, creando uno spazio di incertezze, di

contraddizioni, e quindi di confusa e dolente umanità. Il dramma politico è anche la tragedia dei soggetti che lo agiscono e lo vivono. Su di essi la Storia, nella drammatizzazione di Shakespeare, passa come un'ombra, usandoli e consumandoli.

ALESSANDRO SERPIERI

Bibliografia per «Giulio Cesare»

EDIZIONI CONSULTATE

Julius Caesar, a cura di T.S. Dorsch, London, «The Arden Shakespeare», 1973; *Julius Caesar*, a cura di J.H. Walter, London, Heinemann, 1974; *Giulio Cesare*, a cura di G. Melchiori, con ottima traduzione di S. Perosa, in *I drammi classici*, Milano, Mondadori, «I Meridiani», 1978; *Julius Caesar*, a cura di A. Humphreys, Oxford University Press, «The Oxford Shakespeare», 1984; *Julius Caesar*, a cura di M. Spevack, Cambridge University Press, «The New Cambridge Shakespeare», 1988.

FONTI

G. Bullough, *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, vol. V, London-New York, Routledge & Kegan Paul, 1964; K. Muir, *The Sources of Shakespeare's Plays*, London, Methuen, 1977; A. Serpieri et alii, *Nel laboratorio di Shakespeare. Dalle fonti ai drammi*, Parma, Pratiche, 1988, 4 voll. (nel vol. IV, *I drammi romani*, c'è lo studio di A. Serpieri su *Giulio Cesare*, pp. 15-129).

STUDI CRITICI

M.W. MacCallum, *Shakespeare's Roman Plays and their Background*, London 1910 (II ed. 1964); G.W. Knight, *The Imperial Theme*, ivi 1931; C. Spurgeon, *Shakespeare's Imagery and What It Tells Us*, Cambridge 1935; R.W. Zandvoort, *Brutus' Forum Speech in Julius Caesar*, in «Review of English Studies», XVI, 1940; J. Palmer, *Political Characters of Shakespeare*, London 1945; B. Stirling, *The Populace in Shakespeare*, ivi 1949; J.D. Wilson, *Ben Jonson and Julius Caesar*, in «Shakespeare's Survey», 2, 1949; R.A. Foakes, *An Approach to Julius Caesar*, in «Shakespeare Quarterly», V, 1954; E. Schanzer, *The Tragedy*

of Shakespeare's Brutus, in «Journal of English Literary History», XXII, 1955, e *The Problem of Julius Caesar*, in «Shakespeare Quarterly», VI, 1955; I. Ribner, *Political Issues in Julius Caesar*, in «Journal of English and Germanic Philology», LVI, 1957; A. Bonjour, *The Structure of Julius Caesar*, Liverpool 1958; J.L. Barroll, *Shakespeare and Roman History*, in «Modern Language Review», LIII, 1958; M. Charney, *Shakespeare's Roman Plays: The Function of Imagery in the Drama*, Cambridge, Mass., 1961; T.J.B. Spencer, *Shakespeare: the Roman Plays*, London 1963; D.A. Traversi, *Shakespeare: the Roman Plays*, ivi 1963; N. Rabkin, *Structure, Convention and Meaning in Julius Caesar*, in «Journal of English and Germanic Philology», LXIII, 1964; N. Frye, *Fools of Time*, Toronto 1967; L.F. Dean (a cura di), *Twentieth Century Interpretations of Julius Caesar*, Englewood Cliffs 1968; P. Ure (a cura di), *Julius Caesar. A Casebook*, London 1969; W.F. McNeir, *Shakespeare's Julius Caesar: A Tragedy without a Hero*, Mainz 1971; M. Payne, *Irony in Shakespeare's Roman Plays*, Salzburg 1973; J. Fuzier, *Rhetoric versus Rhetoric: A Study of Shakespeare's Julius Caesar, III, ii*, in «Cahiers Elisabéthains», 5, 1974; J.M. Maguin, *Play Structure and Dramatic Technique in Shakespeare's Julius Caesar*, in «Cahiers Elisabéthains», 5, 1974; A. Lombardo, *Il Julius Caesar e la nuova realtà*, in «Studi inglesi», 2, 1975; A. Serpieri, *La retorica della politica in Shakespeare*, in «Il piccolo Hans», 13, 1977; M. Sestito, *Julius Caesar in Italia (1726-1974)*, Bari 1977; J. Wilders, *The Lost Garden: A view of Shakespeare's English and Roman History Plays*, London 1978; G. Melchiori, Introduzione a *I drammi classici* e Introduzione a *Giulio Cesare*, in *I drammi classici*, cit.; J. Ripley, *Julius Caesar on Stage in England and America, 1599-1973*, Cambridge 1980; A. Green, *Moral Narcissism*, in «International Journal of Psychoanalytic Psychotherapy», 8, 1980-81; J.H. Blits, *The End of the Ancient Republic: Essay on Julius Caesar*, Durham 1982; R.S. Miola, *Shakespeare's Rome*, Cambridge 1983; V. Gentili, *Shakespeare's «Julius Caesar» and the Elizabethans' Roads to Rome*, in K. Elam (a cura di), *Shakespeare Today*, Firenze 1984; W.N. Knight, *Brutus' Motivation and Melancholy*, in «The Upstart Crow», 5, 1984; A. Serpieri, *Reading the signs: towards a semiotics of Shakespearean Drama*, in J. Drakakis (a cura di), *Alternative Shakespeares*, London 1985; A. Locatelli, *L'eloquenza e gli incantesimi: interpretazioni shakespeariane*, Milano 1988 (contiene il saggio *Retorica elisabettiana e retorica drammatica: eroismo e agonismo nel «Julius Caesar»*); *Julius Caesar*, a cura di H. Bloom, New York 1988; W.O. Scott, *The Speculative Eye: Problematic Self-Knowledge in Julius Caesar*, in «Shakespeare Survey», 40, 1988; V. Gentili, *La Roma antica degli elisabettiani*, Bologna 1991.

A.S.

GIULIO CESARE EN

I PERSONAGGI DEL DRAMMA EN

GIULIO CESARE
MARC'ANTONIO, *triumviro dopo la morte di Giulio Cesare*
OTTAVIO CESARE, *triumviro dopo la morte di Giulio Cesare*
LEPIDO, *triumviro dopo la morte di Giulio Cesare*
MARCO BRUTO, *cospiratore contro Cesare*
CAIO CASSIO, *cospiratore contro Cesare*
CASCA, *cospiratore contro Cesare*
DECIO BRUTO, *cospiratore contro Cesare*
CINNA, *cospiratore contro Cesare*
METELLO CIMBRO, *cospiratore contro Cesare*
TREBONIO, *cospiratore contro Cesare*
CAIO LIGARIO, *cospiratore contro Cesare*
PORZIA, *moglie di Bruto*
CALPURNIA, *moglie di Cesare*
FLAVIO, *tribuno del popolo*
MARULLO, *tribuno del popolo*
CICERONE, *senatore*
PUBLIO, *senatore*
POPILIO LENA, *senatore*
UN INDOVINO
ARTEMIDORO, *insegnante di retorica*
CINNA, *un poeta*
UN ALTRO POETA
LUCIO, *servo di Bruto*
LUCILIO, *amico e sostenitore negli eserciti di Bruto e Cassio*
TITINIO, *amico e sostenitore negli eserciti di Bruto e Cassio*
MESSALA, *amico e sostenitore negli eserciti di Bruto e Cassio*
IL GIOVANE CATONE, *amico e sostenitore negli eserciti di Bruto e Cassio*
VOLUNNIO, *amico e sostenitore negli eserciti di Bruto e Cassio*
STRATONE, *amico e sostenitore negli eserciti di Bruto e Cassio*

VARRONE, *soldato degli eserciti di Bruto e Cassio*
CLAUDIO, *soldato degli eserciti di Bruto e Cassio*
CLITO, *soldato degli eserciti di Bruto e Cassio*
UN SERVO DI CESARE
UN SERVO DI ANTONIO
UN SERVO DI OTTAVIO
PINDARO, *uno schiavo liberato di Cassio*
DARDANIO, *un servo di Bruto nell'esercito*
UN CARPENTIERE, *plebeo*
UN CIABATTINO, *plebeo*
PRIMO, SECONDO, TERZO, QUARTO *e* QUINTO PLEBEO
PRIMO, SECONDO, *e* TERZO SOLDATO *dell'esercito di Bruto*
PRIMO *e* SECONDO SOLDATO *dell'esercito di Antonio*
UN MESSAGGERO
LABEO, *ufficiale dell'esercito di Bruto*
FLAVIO, *ufficiale dell'esercito di Bruto*
Altri senatori, plebei, soldati e servi

ATTO I EN

Scena I[1] EN

Entrano in scena Flavio, Marullo e alcuni popolani.

FLAVIO

Via di qui! A casa, fannulloni, andatevene a casa!
È festa oggi? Come? Non sapete
che, essendo artigiani, non dovreste andare in giro
nei giorni di lavoro senza i contrassegni
dei vostri mestieri? Parla tu, di che mestiere sei?

FALEGNAME

Beh, falegname, signore.

MARULLO

Dov'è il tuo grembiule di cuoio e il tuo righello?
Che ci fai qui col tuo vestito migliore?
E tu, di che mestiere sei?

CIABATTINO

Veramente, signore, rispetto a un operaio specializzato, io non sono che, come direste?, un rabberciatore.[2]

MARULLO

Ma di che mestiere sei? Rispondimi chiaro.

CIABATTINO

Un mestiere, signore, che spero di poter esercitare con la coscienza tranquilla; cioè a dire, in verità, signore, il riparatore di cuoio sciupato al cuore.[3]

FLAVIO

Che mestiere, furfante? Furfante buono a nulla, che mestiere?

CIABATTINO

No, signore, vi supplico, non uscite dai gangheri. Ma se vi scalcagnate, signore, io posso ripararvi.[4]

MARULLO

Che vuoi dire con questo? Ripararmi, insolente?

CIABATTINO

Beh, signore, rifarvi le scarpe.

FLAVIO

Sei un ciabattino, è così?

CIABATTINO

È così, signore, mi guadagno da vivere solo col punteruolo.[5] Non mi ficco in faccende di commercio, né in faccende di donne;[6] ma con tutto ciò[7] io sono, in verità, signore, un chirurgo di vecchie scarpe: quando sono in gran pericolo, io le risano ricoprendole.[8] Quanta brava gente ha mai pestato terra su cuoio di vitello, son tutti passati per la mia mano d'opera.

FLAVIO

Ma perché non sei nel tuo negozio oggi?
Perché ti porti dietro questi uomini per le strade?

CIABATTINO

Veramente, signore, per consumargli le scarpe, in modo da aver più lavoro. Ma a dir la verità, signore, facciamo festa per vedere Cesare e per gioire del suo trionfo.

MARULLO

Perché gioire? Che conquiste porta in patria?
Quali prigionieri lo seguono a Roma
per onorare in ceppi le ruote del suo cocchio?
Voi, teste di legno, pietre, peggio che cose insensibili!
Oh, voi, cuori induriti, voi, crudeli uomini di Roma,
non avete conosciuto Pompeo?[9] Quante volte, quante,
vi siete arrampicati sulle mura e sui bastioni,
su torri e su finestre, sì, su comignoli,
coi bambini in braccio, seduti lì
per tutto il santo giorno, in paziente attesa,
per vedere il grande Pompeo passare per le strade di Roma.
E quando vedevate solo apparire il suo cocchio,
non lanciavate un unico immenso grido,
che il Tevere tremava sotto i suoi argini
ad ascoltare il rimbombo del vostro clamore
tra le sue concave sponde?
E ora vi mettete i vostri vestiti migliori?
E ora vi pigliate un giorno di festa?
E ora spargete fiori sul cammino di chi
viene qui in trionfo sul sangue di Pompeo?[10]
Andatevene!
Correte a casa, gettatevi in ginocchio,
pregate gli dèi di sospendere la peste
che per forza dovrà cadere su questa ingratitudine.

FLAVIO

Andate, andate, bravi cittadini, e per questa colpa
riunite tutti i poveruomini del vostro stampo,[11]
conduceteli sulle sponde del Tevere e versate lacrime
nel fiume, finché la sua corrente, anche se al minimo,
non vada a baciare le sue rive più alte.

Escono tutti i plebei.

Vedi se non s'è commossa la loro vilissima natura![12]
Spariscono ammutoliti per la loro colpa.
Tu va' da quella parte verso il Campidoglio;
io andrò da quest'altra. Spoglia le statue,
se le trovi ornate di segni di cerimonia.[13]

MARULLO

Possiamo farlo?
Sai che è la festa dei Lupercali.[14]

FLAVIO

Non importa. Che nessuna statua
sia adorna di trofei di Cesare. Io andrò in giro
e scaccerò il popolino dalle strade;
tu fa' lo stesso dove trovi affollamenti.
Una volta strappate queste penne crescenti
dall'ala di Cesare, egli sarà costretto a volare
a un'altezza normale, che altrimenti si librerebbe
oltre la vista degli uomini e ci terrebbe tutti
in una servile soggezione.[15]

Escono.

Scena II EN

Entrano Cesare, Antonio pronto per la corsa sacra, Calpurnia, Porzia, Decio, Cicerone, Bruto, Cassio, Casca, un Indovino; dietro di loro, Marullo e Flavio.

CESARE

Calpurnia.

CASCA

Ehi, silenzio! Cesare parla.

CESARE

Calpurnia.

CALPURNIA

Eccomi, mio signore.

CESARE

Mettiti proprio sulla strada di Antonio,
quando farà la sua corsa. Antonio!

ANTONIO

Cesare, mio signore?

CESARE

Non dimenticare, nella tua corsa, Antonio,
di toccare Calpurnia; perché i nostri anziani dicono
che le sterili, toccate in questa corsa sacra,
si liberano della maledizione della sterilità.

ANTONIO

Lo ricorderò.
Quando Cesare dice: “Fa’ questo”, è fatto.

CESARE

Si dia inizio, e non sia tralasciato alcun atto cerimoniale.[16]

INDOVINO

Cesare!

CESARE

Eh? Chi chiama?

CASCA

Non fate alcun rumore; di nuovo, silenzio!

CESARE

Chi è che mi chiama nella calca?
Sento una voce più acuta di qualsiasi musica
che grida “Cesare!”. Parli. Cesare è pronto ad ascoltare.

INDOVINO

Guardati dalle Idi di marzo.

CESARE

Chi è quell'uomo?

BRUTO

Un indovino ti invita a guardarti dalle Idi di marzo.

CESARE

Portatemelo davanti, lasciatemelo guardare in faccia.

CASSIO

Uomo, esci dalla folla. Guarda Cesare.

CESARE

Che cosa mi dici ora? Parla di nuovo.

INDOVINO

Guardati dalle Idi di marzo.

CESARE

È un sognatore. Lasciamolo. Procediamo.[17]

Fanfara. Escono tutti tranne Bruto e Cassio.[18]

CASSIO

Non vai a vedere come si svolgerà la corsa?

BRUTO

Io no.

CASSIO

Ti prego di farlo.

BRUTO

Io non sono uno a cui piacciono i giochi. Mi manca
buona parte di quello spirito vivace che ha Antonio.[19]
Non farmi ostacolare i tuoi desideri, Cassio.
Ti lascio.

CASSIO

Bruto, ti ho osservato negli ultimi tempi,
e non trovo nei tuoi occhi quella gentilezza
e quella dimostrazione d'affetto che solevo ricevere.
Hai la mano troppo dura e troppo estranea
con il tuo amico che ti vuole bene.[20]

BRUTO

Cassio,
non ingannarti. Se ho velato il mio sguardo,
rivolgo il tormento del mio viso
solo a me stesso. Sono turbato
negli ultimi tempi da passioni contrastanti,
pensieri che riguardano me soltanto,
e che macchiano, forse, il mio comportamento.
Ma non per questo devono affliggersi i miei buoni amici –
nel cui novero, Cassio, contati pure –
né fare altre congetture sul fatto che li trascuro,
se non quella che il povero Bruto, in guerra con se stesso,
dimentica di manifestare affetto agli altri.

CASSIO

Allora, Bruto, ho proprio frainteso la passione
che ti muove, e perciò questo mio petto ha sepolto
pensieri di gran conto, riflessioni importanti.
Dimmi, caro Bruto, puoi vedere la tua faccia?

BRUTO

No, Cassio; perché l'occhio non vede se stesso
se non di riflesso, attraverso altri oggetti.

CASSIO

È così;
e ci si rammarica molto, Bruto, che tu non abbia
specchi che volgano ai tuoi occhi il tuo valore
nascosto, così che tu possa vedere la tua immagine
riflessa. Ho sentito molte persone di alta reputazione
qui a Roma – eccetto l'immortale Cesare –
che, parlando di Bruto, e gemendo sotto il giogo
di questa epoca, hanno espresso il desiderio
che il nobile Bruto abbia occhi.[21]

BRUTO

In quali pericoli vorresti spingermi, Cassio,
invitandomi a cercare in me stesso
quello che in me non c'è?

CASSIO

Per questo,[22] caro Bruto, preparati ad ascoltare.
E poiché tu sai di non poterti vedere bene
se non per riflesso, io, il tuo specchio,
rivelerò con discrezione a te stesso
quello che di te stesso tu ancora non conosci.
E non essere sospettoso con me, gentile Bruto.
Se io fossi un buffone qualsiasi,[23] o fossi avvezzo
a svilire con volgari giuramenti il mio affetto
al primo venuto che mi assicuri il suo; se ti risulta
che scodinzolo con le persone e prima le abbraccio forte
e poi le calunnio; o se ti risulta
che, alle feste, io mi professo amico
di tutta la marmaglia,[24] allora ritienimi pericoloso.

Fanfare e grida.[25]

BRUTO

Che significano queste grida? Temo davvero
che il popolo scelga Cesare come suo re.

CASSIO

Ah, lo temi?
Allora devo pensare che non lo vorresti.

BRUTO

Non lo vorrei, Cassio, eppure gli voglio molto bene.
Ma perché mi trattieni qui così a lungo?
Cos'è che vuoi comunicarmi? Se è cosa che interessa
il bene comune, mettimi l'onore davanti ad un occhio
e la morte davanti all'altro, ed io guarderò
a entrambi senza far differenza;
perché possano aiutarmi gli dèi soltanto se io
amo la parola "onore" più di quanto tema la morte.

CASSIO

So che hai in te tale virtù, Bruto,
così come conosco il tuo aspetto esteriore.
Bene, l'onore è il soggetto della mia storia.[26]
Non so dire che cosa tu e gli altri
pensiate di questa vita; ma, quanto a me,
preferirei non vivere piuttosto che stare
in soggezione di un essere che è pari a me stesso.
Io nacqui libero come Cesare, e così tu;
tutti e due ci siamo nutriti come lui, e tutti e due
possiamo sopportare il freddo dell'inverno come lui.
Una volta, infatti, in un giorno rigido e tempestoso,
con il Tevere agitato che infuriava contro le sue rive,
Cesare mi disse: "Oseresti, Cassio, gettarti ora
con me in questa rabbiosa corrente,
e nuotare fino a quel punto?". A quelle parole,
vestito com'ero, io mi tuffai
e l'invitai a seguirmi; e lui lo fece.
Il fiume ruggiva, e noi lo percuotevamo
con muscoli vigorosi, aprendocelo davanti
e affrontandolo con cuore pieno di sfida.
Ma prima che potessimo raggiungere il punto indicato,
Cesare gridò: "Aiutami, Cassio, o affondo!".
Io, come Enea, il nostro grande antenato,
che dalle fiamme di Troia si portò sulle spalle

il vecchio Anchise, dalle onde del Tevere
trassi fuori lo stanco Cesare.[27] E quest'uomo
è ora diventato un dio, e Cassio
è una misera creatura e deve curvare la schiena,
solo che Cesare svagatamente gli faccia un cenno.
Ebbe una febbre quando era in Spagna,
e quando gli saliva forte, io osservavo
come egli tremava. È così, questo dio tremava!
Le sue labbra codarde disertavano il loro colore,[28]
e quello stesso occhio il cui sguardo atterrisce il mondo
perdeva il suo lustro. L'ho udito gemere,
sì, e quella lingua, che comandava ai romani
di fargli attenzione e di scrivere in libri i suoi discorsi,
ahimè, gridava "Dammi da bere, Titinio",
come una ragazzetta malata. Oh voi, dèi, mi sbalordisce
che un uomo di così debole tempra debba avere
il sopravvento in questo mondo maestoso
e portare la palma da solo.[29]

Fanfare. Grida.[30]

BRUTO

Altre grida della folla?
Io credo proprio che questi applausi siano
per qualche nuovo onore che si riversa su Cesare.

CASSIO

Perché, amico, lui sta a cavalcioni di questo stretto mondo
come un Colosso, e noi, uomini meschini,
ci muoviamo sotto le sue gambe immense e sbirciamo
di qua e di là per trovarci disonorate tombe.[31]
Gli uomini, in certi momenti, sono padroni del loro destino.
La colpa, caro Bruto, non è delle nostre stelle,
ma di noi stessi, che siamo degli schiavi.
"Bruto" e "Cesare": che cosa c'è in quel "Cesare"?
Perché quel nome dovrebbe suonare meglio del tuo?
Scrivili entrambi, il tuo è un nome altrettanto buono.
Da' loro voce, il tuo s'addice alla bocca altrettanto bene.
Pesali, il tuo non è da meno. Usali per evocare spiriti,

“Bruto” ne farà apparire uno non più tardi di “Cesare”.[32]
Ora, nel nome di tutti gli dèi in una volta,
di quale cibo si nutre questo nostro Cesare
da diventare così grande? Oh epoca, sei svergognata!
Roma, tu hai perso la stirpe del nobile sangue!
Quando mai è passata un’epoca, dopo il grande diluvio,
che non andasse famosa per più di un solo uomo?
Quando mai si è potuto dire, finora, parlando di Roma,
che le sue ampie strade non contenevano che un uomo?
Ora è Roma davvero un piccolo romitaggio,[33]
se in essa non c’è che un uomo soltanto.
Oh, tu ed io abbiamo udito dire ai nostri padri
che ci fu un Bruto, un tempo, che avrebbe preferito
che il diavolo eterno tenesse corte a Roma
piuttosto che un re.

BRUTO

Che tu mi voglia bene, non lo dubito affatto.
A che cosa vorresti indurmi, posso congetturarlo.
Che cosa abbia pensato di questo, e di questi tempi,
te lo racconterò dopo. Per il momento,
non vorrei, se posso chiedertelo affettuosamente,
essere sollecitato oltre. Quello che hai detto
lo terrò in considerazione; quello che hai ancora da dire
lo ascolterò pazientemente, e troverò il momento
opportuno sia per ascoltare che per rispondere
a cose così alte. Fino ad allora, mio nobile amico,
rifletti su questo: Bruto preferirebbe essere un bifolco
piuttosto che reputarsi figlio di Roma
nelle dure condizioni a cui questi tempi
rischiano di sottoporci.[34]

CASSIO

Sono contento
che le mie deboli parole abbiano attizzato
in Bruto questo accenno di fuoco.[35]

Entrano Cesare e il suo seguito.[36]

BRUTO

I giochi sono finiti e Cesare ritorna.

CASSIO

Mentre passano, tira Casca per la manica,
e lui ti racconterà, alla sua maniera acida,
che cosa è successo oggi che sia degno di nota.

BRUTO

Lo farò. Ma osserva, Cassio,
quel segno d'ira sulla fronte di Cesare,
e tutti gli altri hanno l'aspetto di gente redarguita.
Il volto di Calpurnia è pallido, e Cicerone
ha occhi di furetto, infuocati, come l'abbiamo visto
a volte in Campidoglio, quando viene contraddetto
nel dibattito da qualche senatore.[37]

CASSIO

Casca ci racconterà cosa è successo.

CESARE

Antonio!

ANTONIO

Cesare?

CESARE

Fammi avere attorno uomini grassi,
dalla testa liscia, e che dormono la notte.
Quel Cassio ha un aspetto macilento e affamato;
pensa troppo. Uomini così sono pericolosi.

ANTONIO

Non lo temere, Cesare, non è pericoloso;
è un nobile romano, e ben disposto.

CESARE

Preferirei che fosse grasso! Ma non lo temo.
E però se il mio nome fosse esposto alla paura,
non so quale uomo eviterei di più
di quello sparuto Cassio. Legge molto,
è un grande osservatore, e spia nei segreti
delle azioni umane. Non ama il teatro,
come te, Antonio; non ascolta musica.
Raramente sorride, e sorride in un modo
come se sbeffeggiasse se stesso e schernisse il suo spirito
per essersi fatto spingere a sorridere di alcunché.
Uomini come lui non hanno mai il cuore in pace
se vedono uno più grande di loro,
e per questo sono pericolosi. Ti dico ciò
che è da temere, non già ciò che io temo;
perché io sono sempre Cesare.[38] Vienimi qui a destra,
perché quest'orecchio è sordo,
e dimmi sinceramente cosa pensi di lui.

Trombe. Escono Cesare e il suo seguito, eccetto Casca.

CASCA

Mi hai tirato per il mantello. Vuoi parlarmi?

BRUTO

Sì, Casca; raccontaci cosa è successo oggi,
che Cesare appare così cupo.

CASCA

Come? Tu eri con lui, no?

BRUTO

In tal caso non chiederei a Casca cosa è successo.

CASCA

Beh, gli è stata offerta una corona; e quando gli è stata offerta, lui l'ha rifiutata col dorso della mano, così; e allora il popolo s'è messo a gridare.

BRUTO

E a cosa era rivolto il secondo clamore?

CASCA

Beh, alla stessa cosa.

CASSIO

Hanno gridato tre volte.[39] Per che cos'era l'ultimo grido?

CASCA

Beh, per la stessa cosa.

BRUTO

La corona gli è stata offerta tre volte?

CASCA

Sì, perdio, e lui l'ha rifiutata tre volte, e ogni volta più debolmente;[40] e ad ogni rifiuto la brava gente attorno a me gridava.

CASSIO

Chi gli ha offerto la corona?

CASCA

Ma come? Antonio.

BRUTO

Raccontaci in che modo, gentile Casca.

CASCA

Mi sarebbe più facile farmi impiccare che raccontarvi in che modo. È stata una vera buffonata; non ci ho fatto attenzione. Ho visto Marc'Antonio offrirgli la corona – e però non era nemmeno una corona, era una di quelle coroncine – e come vi dicevo, lui l'ha rifiutata una volta; ma, ciononostante, a mio parere, se la sarebbe tenuta volentieri. Allora quello gliela offre di nuovo; e allora lui la

rifiuta di nuovo; ma a mio parere era molto riluttante a staccarci le dita. E allora quello gliel'ha offerta una terza volta. Lui l'ha rifiutata per la terza volta; e ogni volta che la respingeva la marmaglia strepitava e batteva le mani ruvide e gettava per aria le berrette sudate ed emetteva una tale quantità di fiato puzzolente, perché Cesare rifiutava la corona, da soffocarlo, quasi, Cesare, perché svenne e cadde per terra, a tutto questo. E, per parte mia, non osavo ridere per la paura di aprire le labbra e ricevere quell'aria cattiva.[41]

CASSIO

Piano, ti prego; allora, Cesare è svenuto?

CASCA

È caduto giù, nel foro, e schiumava dalla bocca e non diceva parola.

BRUTO

È verosimile; ha il mal caduco.[42]

CASSIO

No, non l'ha Cesare; ma tu, ed io,
e l'onesto Casca, noi abbiamo il mal caduco.

CASCA

Non so cosa vuoi dire, ma sono sicuro che Cesare è caduto in terra. Se tutti quegli straccioni non l'hanno applaudito e fischiato, a seconda di come lui gli piaceva e non gli piaceva, come fanno con gli attori a teatro,[43] io sono un bugiardo.

BRUTO

Che cosa ha detto quando è ritornato in sé?

CASCA

Perdio, prima di cadere, quando s'è accorto che il vile gregge era contento che rifiutava la corona, lui si apre il corpetto e offre loro la gola da tagliare.[44] E se io fossi stato uno di quegli artigiani, l'avrei preso in parola, che possa altrimenti andare all'inferno tra le canaglie. E così cadde. Quando ritornò in sé, disse che

se aveva fatto o detto qualcosa di sbagliato desiderava che le loro signorie pensassero che era per la sua infermità.[45] Tre o quattro ragazzette, lì dove stavo io, gridarono “Ahi, pover’anima” e lo perdonarono con tutto il cuore. Ma non bisogna farci caso a quelle; se Cesare avesse pugnalato le loro madri, avrebbero fatto lo stesso.

BRUTO

E dopo questo se n’è venuto via così cupo?

CASCA

Sì.

CASSIO

E Cicerone ha detto qualcosa?

CASCA

Sì, ha parlato in greco.

CASSIO

Per dire cosa?

CASCA

Beh, se ve lo dicessi non potrei più guardarvi in faccia. Ma quelli che l’hanno capito si sono scambiati un sorriso e hanno scosso la testa; ma, per quel che mi riguarda, per me era greco. Potrei darvi anche altre notizie: Marullo e Flavio, per aver tolto addobbi dalle statue di Cesare, sono stati messi a tacere. Addio. Ci sono state altre buffonate, ma non me le ricordo.

CASSIO

Vuoi cenare con me stasera, Casca?

CASCA

No, sono impegnato.

CASSIO

Vuoi cenare con me domani?

CASCA

Sì, se sarò vivo, e tu non cambierai idea, e la tua cena sarà all'altezza.

CASSIO

Bene, ti aspetterò.

CASCA

D'accordo. Addio a tutti e due.

Esce.

BRUTO

Com'è diventato rozzo di cervello quest'uomo!
Era di acuta tempra quando andava a scuola.

CASSIO

E lo è ancora per eseguire
qualsiasi impresa audace o nobile,
anche se assume questi modi balordi.
Questa rudezza è come una salsa per il suo ingegno,
che dispone lo stomaco degli altri a digerire
le sue parole con maggior appetito.

BRUTO

E sia così. Per ora ti lascio.
Domani, se vorrai parlarmi,
verrò a casa tua; o, se vuoi,
vieni tu da me, e ti aspetterò.

CASSIO

Lo farò. Fino ad allora, pensa a come va ora il mondo.

Bruto esce.

Ebbene, Bruto, tu sei nobile, eppure vedo

che la tua onorevole tempra può essere lavorata
e cambiata dalla sua inclinazione. Perciò è opportuno
che gli spiriti nobili stiano sempre con i loro pari;
perché chi è così fermo da non poter essere sedotto?
Cesare ce l'ha con me, ma ama Bruto.
Se io ora fossi Bruto, e lui fosse Cassio,
non mi smuoverebbe dalla mia disposizione. Stanotte
getterò alle sue finestre scritti di mani diverse,
come se provenissero da diversi cittadini,
scritti tutti intesi a mostrare la grande opinione
che Roma ha del suo nome, e velatamente
vi si farà cenno all'ambizione di Cesare.
E, dopo questo, che Cesare si tenga ben forte,
perché noi lo butteremo giù o patiremo peggior sorte.[46]

Esce.

Scena III EN

Tuoni e fulmini. Entrano Casca, con la spada sguainata, e Cicerone.

CICERONE

Buona sera, Casca. Hai portato Cesare a casa?
Perché sei senza fiato, e perché sbarri gli occhi?

CASCA

Tu non ti spaventi quando l'intero regno della terra
si scuote come cosa malferma? Oh, Cicerone,
ho visto tempeste in cui i litigiosi venti
spaccavano le querce nodose, e ho visto
l'ambizioso oceano gonfiarsi e infuriare e schiumare
per elevarsi fino alle minaccianti nuvole;
ma mai, fino a stanotte, mai finora,
mi sono trovato in una tempesta che piove fuoco.
O c'è guerra civile nei cieli,
oppure questo mondo, troppo insolente con gli dèi,
li accende di tale ira che essi mandano distruzione.

CICERONE

Ma hai visto qualcosa di più stupefacente?

CASCA

Un comune schiavo – lo conosci di vista – ha alzato
la mano sinistra e quella s'è infiammata, bruciando
come venti torce tutte insieme, e tuttavia la sua mano,
insensibile al fuoco, è rimasta intatta.
Inoltre – da allora non ho rinfoderato la spada –
davanti al Campidoglio ho incontrato un leone
che m'ha guardato fisso e se n'è andato via torvo,
senza farmi alcun male. E si sono riunite
in un sol mucchio cento donne simili a fantasmi,
stravolte dalla paura, che giuravano d'aver visto
uomini in fiamme andare su e giù per le strade.
E ieri il barbagianni s'è seduto
in pieno mezzogiorno in mezzo al Foro,
urlando e stridendo. Quando simili prodigi
s'incontrano tutti insieme, non si dica
"Eccone le ragioni, sono cose naturali";
perché io credo che siano cattivi presagi
per il paese a cui sono rivolti.[47]

CICERONE

In verità, è un tempo ben stranamente disposto.
Ma gli uomini possono interpretare le cose a loro modo,
ben lungi dal proposito delle cose stesse.
Cesare viene in Campidoglio domani?

CASCA

Sì, infatti ha detto ad Antonio
di mandarti parola che sarà lì domani.

CICERONE

Buona notte, allora, Casca. Questo cielo sconvolto
non invita ad andare in giro.

CASCA

Arrivederci, Cicerone.

Esce Cicerone.

Entra Cassio.

CASSIO

Chi è là?

CASCA

Un romano.

CASSIO

Casca, dalla voce.

CASCA

Hai l’orecchio buono. Cassio, che notte è questa!

CASSIO

Una notte molto piacevole per gli uomini onesti.

CASCA

Chi ha mai saputo che i cieli potessero minacciare così?

CASSIO

Chi sapeva che la terra era così piena di colpe.
Per parte mia, ho girato per le strade,
esponendomi alla pericolosa notte,
e, sbottonato così, Casca, come tu vedi,
mi sono denudato il petto al fulmine;
e quando l’azzurro lampo zigzagante
sembrava aprire il seno del cielo, mi offrivo
al suo bersaglio e al suo bagliore.

CASCA

Ma perché hai tentato i cieli fino a questo punto?
È la parte degli uomini[48] quella di temere e tremare
quando i potentissimi dèi ci mandano come segni
tali terribili araldi per sgomentarci.

CASSIO

Sei ottuso, Casca, e quelle scintille di vita
che dovrebbe avere un romano a te mancano,
oppure non ne fai uso. Sei pallido, e sbarri gli occhi,
e ti copri di paura, e ti getti nella stupefazione,
a vedere la strana irrequietezza dei cieli.
Ma se tu volessi considerare la vera causa
di tutti questi fuochi, di tutti questi spettri vaganti,
di uccelli e bestie lontani dalla loro natura,
di vecchi, idioti e bambini che vanno almanaccando,[49]
perché tutte queste cose si mutano dal loro ordine,
dalla loro natura e dalle loro congenite facoltà,
per assumere qualità mostruose, perché, troverai
che i cieli hanno infuso in loro un tale spirito
per farli strumenti di paura e di ammonimento
riguardo a un qualche mostruoso stato.[50]
Ora io potrei, Casca, nominarti un uomo
del tutto simile a questa tremenda notte,
il quale tuona, lampeggia, scoperchia tombe
e ruggisce come fa il leone in Campidoglio –
un uomo che non è più potente di te o di me
per capacità di azione personale, ma che è diventato
portentoso e terribile, come questi strani sconvolgimenti.

CASCA

È Cesare che intendi, non è così, Cassio?

CASSIO

Sia chi sia; perché ora i romani
hanno muscoli e braccia come i loro antenati,
ma, ahimè tempi!, lo spirito dei nostri padri è morto,
e siamo governati da quello delle nostre madri.

Sopportando il nostro giogo ci mostriamo femmine.

CASCA

In effetti si dice che domani i senatori
vogliano nominare Cesare re,
e porterà la corona per mare e per terra,
dovunque, salvo qui in Italia.

CASSIO

Io so dove porterò questo pugnale allora;
Cassio dalla schiavitù libererà Cassio.
In tal modo, oh dèi, voi rendete i deboli i più forti;
in tal modo, oh dèi, voi sconfiggete i tiranni.
Né torre di pietra, né muri di bronzo battuto,
né prigione senz'aria, né forti catene di ferro
possono rinchiudere la forza dello spirito;
ma la vita, stanca di queste sbarre terrene,
non perde mai il potere di dimettere se stessa.
Se io so questo, sappia il mondo intero
che quella parte di tirannia che sopporto
io posso scrollarmela via a mio piacere.

Ancora tuoni. [51]

CASCA

Così posso anch'io.
Così ogni schiavo ha nella sua mano
il potere di cancellare il suo servaggio.

CASSIO

E perché allora Cesare deve essere tiranno?
Pover'uomo, so che non vorrebbe essere lupo,
senonché vede che i romani sono pecore.
Non sarebbe leone, se i romani non fossero cervi.
Coloro che in fretta vogliono fare un grande fuoco
cominciano con fili di paglia. Che sterpaglia è Roma,
che stoppia, che spazzatura, se serve

da materia vile per illuminare
cosa[52] indegna quale è Cesare! Ma, oh affanno,
dove m'hai condotto? Io forse dico questo
a uno schiavo contento di esserlo; in tal caso,
so che dovrò risponderne. Ma sono temprato,
e i pericoli mi sono indifferenti.

CASCA

Tu parli a Casca, a un uomo che non è
un irridente delatore. Ecco qua la mano.[53]
Forma una fazione per rimediare a questi torti,
e io spingerò questo mio piede fino al punto che toccherà
chi più in là si sarà spinto.

CASSIO

Il patto è fatto.
Ora sappi, Casca, che ho già convinto alcuni
dei più nobili romani a intraprendere con me
un'impresa di natura onorevole e pericolosa;
e so che in questo momento[54] mi aspettano
nel portico di Pompeo,[55] perché ora, in questa
paurosa notte, non c'è movimento per le strade,
e l'umore del cielo ha lo stesso aspetto
dell'opera che abbiamo per mano,
assai sanguinario, infuocato, e terribilissimo.

Entra Cinna.

CASCA

Sta' da parte un momento, arriva uno di corsa.

CASSIO

È Cinna. Lo riconosco dall'andatura.
È un amico. Cinna, dove corri così?

CINNA

A cercarti. Chi è quello? Metello Cimbro?

CASSIO

No, è Casca, uno che si è unito
alla nostra impresa. Mi aspettano, Cinna?[56]

CINNA

Ne sono contento.[57] Che notte paurosa è questa!
Due o tre di noi hanno visto strani spettacoli.

CASSIO

Mi aspettano? Parla.

CINNA

Sì, ti aspettano.
Oh, Cassio, se solo tu potessi portare
il nobile Bruto dalla nostra parte...

CASSIO

Sta' tranquillo. Buon Cinna, prendi questo foglio
e guarda di metterlo sul sedile pretorio
dove Bruto possa trovarlo; e getta questo
nella sua finestra. Attacca questo con la cera
alla statua del vecchio Bruto. Fatto tutto ciò,
ripara al portico di Pompeo, dove ci troverai.
Ci sono lì Decio Bruto e Trebonio?

CINNA

Tutti, tranne Metello Cimbro, che è andato
a cercarti a casa tua. Bene, mi affretto
a distribuire questi fogli come mi hai ordinato.

CASSIO

Fatto questo, ripara al teatro di Pompeo.

Esce Cinna.

Vieni, Casca, tu ed io, prima che faccia giorno,
vedremo Bruto a casa sua. Tre parti di lui
sono già nostre, e l'uomo intero
al prossimo incontro si concederà a noi.

CASCA

Oh, lui ha un posto molto alto nel cuore della gente;
e ciò che in noi apparirebbe un crimine,
il suo appoggio, come ricchissima alchimia,
lo tramuterà in virtù ed in valore.

CASSIO

Lui, e il suo valore, e il nostro grande bisogno di lui,
hai espresso tutto molto bene. Andiamo,
che è passata mezzanotte; e, prima che faccia giorno,
lo sveglieremo e ce lo assicureremo.

Escono.

ATTO II[58] EN

Scena I EN

Entra Bruto nel suo giardino.

BRUTO

Ehi, Lucio, oh!
Non riesco a indovinare, dal movimento delle stelle,
quanto sia vicino il giorno. Lucio, dico! Vorrei
che fosse mio il difetto di dormire così profondamente.
Ti muovi, Lucio, allora? Sveglia, dico! Lucio!

Entra Lucio.

LUCIO

Avete chiamato, mio signore?

BRUTO

Portami una candela nello studio, Lucio.
Quando l'hai accesa, vieni qui a chiamarmi.

LUCIO

Lo faccio, mio signore.

Esce.

BRUTO

Dev'essere con la sua morte;[59] e, per parte mia,
non ho nessuna ragione personale per recalcitrare a lui;
solo il bene comune. Vorrebbe farsi incoronare:

come ciò potrebbe cambiare la sua natura, ecco la domanda.
È il giorno luminoso a tirare fuori la vipera,
e quella richiede un passo circospetto. L'incoroniamo,
e allora, certo, gli forniamo una punta
con cui può a piacimento procurare danni.
L'abuso della grandezza si ha quando essa disgiunge
la pietà dal potere; e, a dir la verità di Cesare,
non l'ho mai visto governato dalle passioni
più che dalla ragione. Ma è esperienza comune
che l'umiltà è la scala dell'ambizione in boccio,
alla quale chi sale rivolge la faccia;
ma una volta che ha raggiunto l'ultimo gradino,
allora volta le spalle alla scala,
guarda alle nuvole, disprezzando i bassi gradini
per i quali era asceso. Così potrebbe Cesare;
allora,[60] perché non possa, preveniamolo. E poiché
l'accusa non trova appigli in quel che egli è ora,
mettiamola così: che quel che è ora, crescendo,
arriverebbe a questi e questi altri estremi;
e perciò pensiamolo come uovo di serpente,
che, covato, diverrebbe malefico,[61] come da sua natura,
e uccidiamolo nel guscio.

Entra Lucio.

LUCIO

Ho acceso la candela nel vostro studio, signore.
Cercando alla finestra una pietra focaia, ho trovato
questo foglio, sigillato così; e sono sicuro
che non era lì quando sono andato a letto.

Gli dà una lettera.

BRUTO

Ritorna a letto, non è ancora giorno.
Non sono domani, ragazzo, le Idi di marzo?

LUCIO

Non lo so, signore.

BRUTO

Guarda nel calendario e fammelo sapere.

LUCIO

Sì, signore.

Esce.

BRUTO

Gli accesi vapori che sibilano là in alto[62]
mandano tanta luce che riesco a leggere.

Apre la lettera e legge.

"Bruto, tu dormi. Svegliati, e guardati!
Dovrà Roma, ecc. Parla, colpisci, poni rimedio!"
"Bruto, tu dormi. Svegliati!"
Istigazioni simili sono state lasciate
spesso lì dove io potessi trovarle.[63]
"Dovrà Roma, ecc." Così devo mettere insieme i pezzi:
Dovrà Roma rimanere soggetta ad un solo uomo? Come!
Roma? I miei antenati dalle strade di Roma
scacciarono Tarquinio quando fu proclamato re.
"Parla, colpisci, poni rimedio!" Mi si chiede
di parlare e di colpire? Oh Roma, io ti prometto
che, se il rimedio potrà seguire, la tua petizione
sarà stata esaudita in pieno dalla mano di Bruto.

Entra Lucio.

LUCIO

Signore, sono già passati quindici giorni di marzo.

Bussano alla porta.

BRUTO

Bene. Va' alla porta: qualcuno bussa.

Esce Lucio.

Da quando Cassio mi ha aizzato contro Cesare,
non ho dormito.[64]
Tra l'attuazione di una cosa terribile
e il primo impulso, l'intero intervallo
è come un'allucinazione, o un orribile sogno.
Lo spirito e le umane facoltà mortali
tengono allora consiglio, e lo stato dell'uomo,
come un piccolo regno, subisce allora
una sorta di insurrezione.[65]

Entra Lucio.

LUCIO

Signore, c'è vostro cognato[66] Cassio alla porta,
che desidera vedervi.

BRUTO

È solo?

LUCIO

No, signore, ci sono altri con lui.

BRUTO

Li conosci?

LUCIO

No, signore, hanno i cappelli calcati sugli orecchi
e mezza faccia coperta dai mantelli,
cosicché non posso riconoscerli in alcun modo
dall'aspetto.

BRUTO

Falli entrare.

Esce Lucio.

Sono i congiurati. Oh, cospirazione,
ti vergogni a mostrare il tuo minaccioso volto, di notte,

quando più liberi sono i mali? Oh, allora, di giorno,
dove troverai una caverna oscura abbastanza
da mascherare il tuo viso mostruoso? Non cercarla,
cospirazione; nascondilo sotto sorrisi e affabilità,
perché, se procedi mostrando il tuo vero aspetto,
neanche l'Erebo sarebbe buio abbastanza
da nasconderti e non farti scoprire. [67]

Entrano i cospiratori – Cassio, Casca, Decio, Cinna, Metello Cimbro e Trebonio.

CASSIO

Forse siamo troppo arditi a interrompere il tuo riposo.
Buongiorno, Bruto. Ti disturbiamo?

BRUTO

Sono in piedi da un'ora, e sveglio tutta la notte.
Conosco questi uomini che arrivano con te?

CASSIO

Sì, ognuno di loro; e non c'è uomo qui
che non ti onori; e ognuno vorrebbe
che tu avessi di te stesso quell'opinione
che ogni nobile romano ha di te.
Questi è Trebonio.

BRUTO

È benvenuto qui.

CASSIO

Questi è Decio Bruto.

BRUTO

Benvenuto anch'egli.

CASSIO

Questi è Casca; questo, Cinna; e questo, Metello Cimbro.

BRUTO

Sono tutti benvenuti.
Quale preoccupazione vi tiene svegli,
frapponendosi fra i vostri occhi e la notte?

CASSIO

Posso dirti due parole?

Bruto e Cassio parlano tra loro sottovoce.

DECIO

Da quella parte è l'oriente. Non sorge lì il giorno?

CASCA

No.

CINNA

Oh scusami, amico, è così; e quelle strisce grigie
che striano le nuvole sono messaggere del giorno.

CASCA

Dovrete riconoscere di sbagliarvi entrambi.
Lì, dove punto la spada, sorge il sole,
che sta avanzando a gran passi verso il sud,
data la giovane stagione dell'anno.
Fra circa due mesi, molto più alto verso il nord
presenterà il suo fuoco; e l'est si trova
esattamente, come il Campidoglio, lì.[68]

BRUTO

Datemi la mano tutti quanti, uno ad uno.

CASSIO

E giuriamo sulla nostra decisione.

BRUTO

No, nessun giuramento. Se la faccia della gente,[69]
la sofferenza delle nostre anime, gli abusi dell'epoca –
se questi sono deboli motivi, sciogliamoci immediatamente,
e ognuno se ne vada di qui al suo ozioso letto.
E si lasci spazio alla tirannia, che guarda tutto dall'alto,
finché ogni uomo cada in terra secondo il suo capriccio.
Ma se questi motivi, come io sono sicuro, hanno fuoco
sufficiente ad accendere i codardi e ad armare di coraggio
lo spirito molle delle donne, allora, concittadini,
che bisogno abbiamo di uno sprone, che non sia
la nostra stessa causa, a incitarci a porre rimedio?
Quale altro patto se non quello di romani discreti,
che si sono dati la parola e non useranno inganni?
Quale altro giuramento se non l'onestà impegnata
con l'onestà, affinché questo avvenga, o noi per questo
cadiamo? Giurino i preti e i codardi, e i circospetti,
le vecchie carogne rammollite, e quegli animi sofferenti
che accettano le angherìe; per cattive cause giurino
quelle creature di cui non ci si fida; ma non macchiate
il fermo valore della nostra impresa,
né l'indomita tempra dei nostri spiriti,
pensando che la nostra causa o la nostra azione
abbiano bisogno di un giuramento, poiché ogni goccia
di sangue che scorre in ogni romano, e vi scorre
nobilmente, è colpevole e bastarda, ogni singola goccia,
se egli infrange anche la più piccola parte
di qualsiasi promessa che sia uscita dalle sue labbra.[70]

CASSIO

Ma cosa facciamo di Cicerone? Dobbiamo sondarlo?
Credo che starà molto decisamente con noi.

CASCA

Non lasciamolo fuori.

CINNA

No, assolutamente.

METELLO

Oh, prendiamolo con noi, perché i suoi capelli d'argento
ci faranno acquistare una buona opinione
e compreranno i voti della gente a lode dei nostri atti.
Si dirà che il suo giudizio ha guidato le nostre mani.
La nostra giovinezza e avventatezza non salterà agli occhi,
ma sarà sepolta sotto la sua serietà.

BRUTO

Oh, non nominatelo. Non apriamoci con lui,
perché non seguirà mai alcuna cosa
che sia stata iniziata da altri.[71]

CASSIO

Lasciamolo fuori allora.

CASCA

Ma sì, non è adatto.

DECIO

Non si dovrà toccare altri che Cesare?

CASSIO

Ottima domanda, Decio. Io non credo opportuno
che Marc'Antonio, tanto amato da Cesare,
sopravviva a Cesare. Scopriremo in lui
un maligno intrigante; e voi sapete che ha mezzi
che, ben usati, possono arrivare al punto
di danneggiarci tutti; per prevenire questo,
che Antonio e Cesare cadano insieme.

BRUTO

Il nostro comportamento sembrerà troppo sanguinario,
Caio Cassio, se tagliamo la testa e poi squartiamo le membra:
che sarebbe ira nella morte e malvagità dopo;
perché Antonio non è che un arto di Cesare.[72]
Dobbiamo essere sacrificatori, ma non macellai, Caio.
Tutti noi ci leviamo contro lo spirito di Cesare,
e non c'è sangue nello spirito degli uomini.
Oh, se potessimo allora arrivare allo spirito di Cesare,
e non smembrare Cesare! Ma, ahimè,
Cesare dovrà sanguinare per questo. E, gentili amici,
uccidiamolo coraggiosamente, ma non rabbiosamente;
dobbiamo scalcarlo come un piatto degno degli dèi,
non maciullarlo come una carcassa degna dei cani.
E i nostri cuori, come fanno certi scaltri padroni,
spingano i loro servi[73] a un atto di furore,
e dopo sembrino rimproverarli. Questo renderà
il nostro intento necessario, e non maligno,
e, così apparendo agli occhi della gente,
saremo chiamati purificatori, non assassini.
E quanto a Marc'Antonio, non pensateci,
perché non potrà fare di più del braccio di Cesare,
quando la testa di Cesare sarà caduta.

CASSIO

Tuttavia lo temo,
perché con l'amore così radicato che ha per Cesare...

BRUTO

Suvvia, buon Cassio, non pensare a lui.
Se ama Cesare, tutto quello che può fare
è contro se stesso – intristirsi e morire per Cesare:
e ciò sarebbe troppo per lui, portato com'è
per gli spassi, la vita sfrenata, e tanta compagnia.

TREBONIO

Non c'è niente da temere da lui. Che non muoia,

perché continuerà a vivere e riderà di questo, dopo.

Suona l'orologio.

BRUTO

Zitti! Contate i rintocchi.

CASSIO

L'orologio ha suonato le tre.

TREBONIO

È l'ora di separarsi.

CASSIO

Ma è ancora in dubbio
se Cesare uscirà in pubblico oggi oppure no;
perché negli ultimi tempi è diventato superstizioso,
abbandonando la ferma opinione che aveva una volta
delle fantasie, dei sogni, e dei portenti.
Può darsi che i prodigi che sono apparsi,
l'insolito terrore di questa notte,
e la persuasione dei suoi aruspici,
lo trattengano dal venire oggi in Campidoglio.

DECIO

Non temerlo. Se decidesse così,
io so come convincerlo; perché ama ascoltare
che gli unicorni possono venire traditi dagli alberi,[74]
e gli orsi dagli specchi, gli elefanti dai fossi,
i leoni dalle reti, e gli uomini dagli adulatori.
Ma quando gli dico che lui odia gli adulatori,
dice che è così, essendo allora massimamente adulato.
Lasciate fare a me;
perché so come volgere il suo umore nel modo giusto,
e lo porterò in Campidoglio.

CASSIO

Sì, ma tutti noi saremo lì a prenderlo.

BRUTO

Alle otto, al più tardi, no?

CINNA

Sì, al più tardi, e non mancate.

METELLO

Caio Ligario ce l'ha con Cesare,
che lo rimproverò di aver parlato bene di Pompeo.
Mi meraviglia che nessuno di voi abbia pensato a lui.

BRUTO

Allora, buon Metello, vai a casa sua.
Mi vuole bene, e gliene ho dato ragioni.
Basta che tu lo mandi qui e ci penso io.

CASSIO

Il mattino arriva su di noi. Ti lasciamo, Bruto.
E voi, amici, scioglietevi – ma ricordate tutti
ciò che avete detto, e dimostratevi veri romani.

BRUTO

Cari signori, mostratevi sereni e allegri.
Il nostro aspetto non si vesta del nostro proposito,
ma si presenti alla maniera dei nostri attori romani, 75
con animo saldo e dignitosa fermezza.
E così, buon giorno a tutti voi.

Escono tutti, tranne Bruto.

Ragazzo! Lucio! Dormi sodo? Non importa.
Goditi la greve rugiada di miele del sonno.
A te non passano per la testa le immagini e le fantasie
che l'affannosa cura suscita nel cervello degli uomini;
perciò dormi così sodo.

Entra Porzia.

PORZIA

Bruto, mio signore.[76]

BRUTO

Porzia, che fai? Perché ti alzi adesso?
Non fa bene alla tua salute esporre
la tua fragile costituzione al crudo freddo del mattino.

PORZIA

E non fa bene neanche alla tua. Sei stato scortese,
Bruto, a sottrarti al mio letto; e ieri sera a cena
ti sei alzato d'improvviso e sei andato su e giù,
riflettendo e sospirando, con le braccia incrociate;
e quando ti ho chiesto che cosa c'era,
mi hai fissato con uno sguardo scortese.
Ti ho incalzato, e allora ti sei grattato la testa
e hai battuto il piede in terra con troppa impazienza.
Ho insistito ancora, e ancora non hai risposto,
ma con un cenno irato della mano
mi hai fatto segno di lasciarti. L'ho fatto,
temendo di rafforzare quella impazienza
che sembrava fin troppo accesa, e anche sperando
che fosse solo l'effetto di un cattivo umore,
che a volte trova la sua ora in ogni uomo.
Non ti lascia mangiare, né parlare, né dormire,
e se potesse agire sul tuo aspetto
quanto ha già prevalso sullo stato della tua mente,
io non ti riconoscerei, Bruto. Mio caro signore,
fammi conoscere la causa della tua pena.

BRUTO

Non sto bene di salute, e questo è tutto.

PORZIA

Bruto è saggio, e se non stesse bene di salute,
adotterebbe i mezzi per riacquistarla.

BRUTO

E così faccio. Buona Porzia, va' a letto.

PORZIA

È malato Bruto, ed è salutare
andare in giro slacciato a succhiare gli umori
dell'umida mattina? Ma come, Bruto è malato,
e però sguscia via dal suo sano letto
per sfidare il vile contagio della notte
e tentare l'aria fradicia e impura
ad aggravare la sua malattia? No, mio Bruto.
Tu hai qualche cruccio che rende malata la tua mente,
e, per il diritto e per la virtù del mio ruolo,
io dovrei conoscerlo; e, in ginocchio,
ti scongiuro, per la mia bellezza lodata un tempo,
per tutte le tue promesse d'amore, e per quel grande voto
che fece di noi due un solo corpo e una sola cosa,
rivela a me, che sono te, la tua metà,
perché sei così cupo, e chi erano quegli uomini che stanotte
sono venuti a trovarti; perché ce ne sono stati
circa sei o sette, che nascondevano la faccia
perfino alle tenebre.

BRUTO

Non ti inginocchiare, cara Porzia.

PORZIA

Non ne avrei bisogno, se tu fossi il caro Bruto.
Nel contratto di matrimonio, dimmi, Bruto,
si fa eccezione a che io conosca qualche segreto
che ti appartenga? Sono io il tuo altro io
soltanto, per così dire, con limiti e scadenze,
per stare a tavola con te, confortare il tuo letto,

e parlarti qualche volta? Abito solo nei suburbi
del tuo bel piacere? Se non è che così,
Porzia è la puttana di Bruto, non sua moglie.

BRUTO

Tu sei la mia vera e onorata moglie,
che mi è tanto cara quanto le gocce rosse
che visitano questo mio cuore triste.

PORZIA

Se questo fosse vero, allora dovrei sapere il tuo segreto.
Lo ammetto, sono una donna; ma anche
una donna che il nobile Bruto prese per moglie.
Lo ammetto, sono una donna; ma anche
una donna di buona reputazione, la figlia di Catone.
Credi che io non sia più forte del mio sesso,
avendo un tale padre e un tale marito?
Dimmi quel che ti passa nella mente, non lo rivelerò.
Ho messo a dura prova la mia risoluzione,
facendomi una ferita, di mia volontà,
qui, nella coscia. Posso sopportare questo con pazienza,
e non i segreti di mio marito?

BRUTO

Oh voi, dèi,
rendetemi degno di questa nobile moglie!

Si sente bussare.

Ascolta! Qualcuno bussa. Porzia, va' dentro un momento,
e fra poco il tuo petto sarà messo a parte
dei segreti del mio cuore.
Ti spiegherò tutti i miei impegni,
tutto quello che è scritto sulla mia triste fronte.
Lasciami in fretta.

Esce Porzia.

Entrano Lucio e Caio Ligario.

Lucio, chi è che bussa?

LUCIO

C’è qui un uomo malato che vorrebbe parlare con voi.

BRUTO

Caio Ligario, quello di cui parlava Metello.
Ragazzo, mettiti da parte. Allora, Caio Ligario?

LIGARIO

Accetta il buon giorno da una debole lingua.

BRUTO

Ah, che momento hai scelto, valoroso Caio,
per portare bende! Se tu non fossi ammalato!

LIGARIO

Io non sono ammalato se Bruto ha per mano
un’impresa degna di chiamarsi onorevole.

BRUTO

Una simile impresa ho per mano, Ligario,
se tu avessi l’orecchio sano per ascoltarla.

LIGARIO

Per tutti gli dèi a cui si inchinano i romani,
io qui metto via la mia malattia.

[*Getta via il fazzoletto.*]

Anima di Roma!
Valoroso figlio che discendi da onorevoli lombi!
Tu, come un esorcista, hai evocato
il mio spirito morente. Ora comandami di correre,
ed io lotterò contro l’impossibile,
certo, e avrò la meglio. Cosa c’è da fare?

BRUTO

Un’opera che renderà sani gli uomini malati.

LIGARIO

Ma non ci sono dei sani che noi dobbiamo far ammalare?

BRUTO

Quello dobbiamo fare anche. Di che si tratti, mio Caio,
te lo rivelerò mentre staremo andando verso colui
sul quale deve essere fatto.

LIGARIO

Mettiti in cammino,
ed io ti seguo con un cuore nuovamente acceso,
per fare non so cosa; ma mi basta
che Bruto mi conduca.

Tuono.

BRUTO

Seguimi, allora.

Escono.

Scena II EN

Tuoni e fulmini. Entra Giulio Cesare in veste da notte.

CESARE

Né il cielo né la terra sono stati in pace stanotte.
Tre volte Calpurnia ha gridato nel sonno
“Aiuto, oh! Assassinano Cesare!” – Chi è là?

Entra un servo.

SERVO

Mio signore?

CESARE

Va’ a dire ai sacerdoti di fare un sacrificio, subito,
e portami il loro responso sul risultato.

SERVO

Vado, mio signore.

Esce.

Entra Calpurnia.

CALPURNIA

Che cosa hai in mente, Cesare? Pensi di uscire?
Non ti muoverai dalla tua casa oggi.

CESARE

Cesare uscirà.[77] Le cose che mi hanno minacciato
non hanno visto che la mia schiena. Quando vedranno
la faccia di Cesare, saranno bell’e svanite.

CALPURNIA

Cesare, io non ho mai dato retta ai portenti,
e però ora mi spaventano. C’è uno qui dentro,
che, oltre alle cose che noi abbiamo udito e visto,
racconta di spettacoli orribili visti dalla ronda.
Una leonessa ha partorito per le strade,
e le tombe hanno sbadigliato e gettato fuori i loro morti.
Feroci guerrieri infuocati combattono sulle nuvole,
in ranghi e squadroni, e in assetto di guerra,
e ne è grondato sangue sopra il Campidoglio.
Il rumore della battaglia rimbombava nell’aria,
i cavalli nitrivano, e i moribondi gemevano,
e fantasmi gridavano e strillavano per le strade.
Oh, Cesare, queste cose sono al di là di ogni norma,
e io ne ho paura.

CESARE

Si può evitare qualcosa

il cui fine è fissato dagli dèi potenti?
Cesare tuttavia uscirà; perché questi presagi
valgono per tutto il mondo non meno che per Cesare.

CALPURNIA

Quando muoiono i mendicanti, non si vedono comete;
i cieli stessi annunciano con vampe la morte dei principi.

CESARE

I codardi muoiono molte volte prima della loro morte;
i valorosi assaggiano la morte soltanto una volta.
Di tutte le strane cose che ho udito finora
la più strana mi sembra che gli uomini debbano temerla,
la morte, vedendo che, fine necessaria,
verrà quando verrà.
Entra un servo.
Che cosa dicono gli àuguri?

SERVO

Vorrebbero che non vi muoveste all'aperto oggi.
Nell'estrarre le viscere di una vittima,
non hanno potuto trovare il cuore nella bestia.

CESARE

Gli dèi fanno questo per svergognare la codardia.
Cesare sarebbe una bestia senza cuore
se dovesse starsene a casa oggi per paura.
No, Cesare non lo farà. Il pericolo sa molto bene
che Cesare è più pericoloso di lui.
Noi siamo due leoni figliati nello stesso giorno,
ed io sono il più vecchio e il più terribile,
e Cesare uscirà.

CALPURNIA

Ahimè, mio signore,
la tua saggezza si consuma per troppa confidenza.

Non uscire oggi. Chiamala mia la paura
che ti tiene in casa, e non tua.
Manderemo Marc'Antonio al Senato,
e lui dirà che non stai bene oggi.
Lascia che, in ginocchio, io l'abbia vinta.

CESARE

Marc'Antonio dirà che non sto bene,
e per il tuo capriccio io resterò a casa.
Entra Decio.
Ecco Decio Bruto, glielo dirà lui.

DECIO

Salve, Cesare! Buon giorno, grande Cesare.
Vengo a prenderti per andare al Senato.

CESARE

E vieni proprio al momento giusto,
per portare il mio saluto ai senatori
e dire loro che io non voglio venire oggi.
Che non possa, è falso; e che non osi, più falso.
Non voglio venire oggi. Di' loro così, Decio. [78]

CALPURNIA

Di' che è malato.

CESARE

Dovrà Cesare mandare una menzogna?
Ho conquistato con questo braccio i luoghi più lontani
per temere ora di dire la verità a delle barbe grigie?
Decio, va' a dire loro che Cesare non vuole venire.

DECIO

Potentissimo Cesare, dammene una qualche ragione,
perché non mi ridano dietro quando gli dirò così.

CESARE

La ragione sta nella mia volontà: non voglio venire.
Ciò è sufficiente per soddisfare il Senato.
Ma, per tua soddisfazione personale,
poiché ti voglio bene, te la farò sapere.
Calpurnia, lei, mia moglie, mi tiene a casa.
Stanotte ha sognato che vedeva la mia statua
grondare denso sangue da mille getti
come una fontana; e molti vigorosi romani si accostavano
sorridendo e in quel sangue bagnavano le mani.
E queste cose lei prende per moniti e portenti
e mali imminenti, e in ginocchio
mi ha implorato di stare a casa oggi.

DECIO

Questo sogno è del tutto male interpretato.
Era una visione bella e fortunata:
la tua statua che versava sangue da molti getti,
e nella quale tanti sorridenti romani si bagnavano,
significa che da te la grande Roma succhierà
sangue rigeneratore, e grandi uomini s'accalcheranno
per avere smalti, tinte, reliquie, blasoni.
Questo viene significato dal sogno di Calpurnia.[79]

CESARE

E in questo modo tu l'hai spiegato bene.

DECIO

Già, soprattutto quando avrai udito quel che ho da dire;
e sappilo ora. Il Senato ha deliberato
di conferire oggi una corona al potente Cesare.
Se gli mandi parola che non vuoi venire,
potrebbero cambiare idea. Inoltre, qualcuno
potrebbe sbeffeggiarti dicendo:
"Si sciolga il Senato fino a un'altra occasione,
quando la moglie di Cesare farà sogni migliori".
Se Cesare si nasconde, non mormoreranno

“Vedete, Cesare ha paura”?
Perdonami, Cesare, perché il forte forte amore
che ho per la tua ascesa mi spinge a dirti questo,
e la mia ragione si piega di fronte al mio amore.

CESARE

Come mi sembrano stupide le tue paure ora, Calpurnia!
Mi vergogno di aver ceduto ad esse.
Datemi il mio mantello, perché voglio andare.
Entrano Bruto, Caio Ligario, Metello Cimbro, Casca, Trebonio, Cinna e Publio.
Ed ecco che Publio è venuto a prendermi.

PUBLIO

Buon giorno, Cesare.

CESARE

Benvenuto, Publio.
Come, Bruto, anche tu ti sei alzato così presto?
Buon giorno, Casca. Caio Ligario,
Cesare mai ti è stato così nemico
come questa febbre che ti ha fatto magro.
Che ora è?

BRUTO

Sono suonate le otto, Cesare.

CESARE

Vi ringrazio per il vostro disturbo e la vostra cortesia.
Entra Antonio.
Guardate, Antonio, che fa baldoria tutta la notte,
è già in piedi ciononostante. Buon giorno, Antonio.

ANTONIO

Altrettanto al nobilissimo Cesare.

CESARE

Di’ che preparino di là.
Sono da biasimare per farmi attendere così.
Allora, Cinna? Allora, Metello? Come, Trebonio?
Ho riservato un’ora per parlare con te.
Ricordati di rivolgerti a me oggi.
Stammi vicino, che io possa ricordarmi di te.

TREBONIO

Lo farò, Cesare. (*A parte*) E ti starò così vicino
che i tuoi migliori amici desidereranno
che ti sia stato più lontano.

CESARE

Cari amici, entrate, e gustate del vino con me,
e ce ne andremo subito tutti quanti insieme come amici.[80]

BRUTO

(*a parte*)
“Come” non significa sempre la stessa cosa, Cesare![81]
Il cuore di Bruto soffre a questo pensiero.

Escono.

Scena III EN

Entra Artemidoro, leggendo un foglio.

ARTEMIDORO

“Cesare, guardati da Bruto. Sta’ attento a Cassio. Non avvicinarti a Casca. Tieni d’occhio Cinna. Non fidarti di Trebonio. Fa’ attenzione a Metello Cimbro. Decio Bruto non ti ama. Hai fatto torto a Caio Ligario. Tutti questi uomini hanno un solo proposito, ed è rivolto contro Cesare. Se non sei immortale, guardati intorno. L’eccessiva sicurezza apre la strada alla cospirazione. Gli dèi onnipotenti ti difendano!

Il tuo amico devoto,

Artemidoro.”

Mi fermerò qui finché non passi Cesare,
e come supplice gli darò questo.
Soffre il mio cuore che la virtù non possa vivere
al riparo dai denti dell’invidia.[82]
Se leggerai questo, Cesare, potrai vivere;
se no, il fato complotta con i traditori.

Esce.

Scena IV EN

Entrano Porzia e Lucio.

PORZIA

Ti prego, ragazzo, corri al Senato.
Non fermarti a rispondermi, ma va’.
Perché ti fermi?

LUCIO

Per sapere qual è la commissione, signora.

PORZIA

Ti avrei voluto già lì e di ritorno,
prima di dirti che cosa dovresti fare.
O risolutezza, stammi forte al fianco;
metti un’enorme montagna tra il mio cuore e la mia lingua!
Ho lo spirito di un uomo, ma la forza di una donna.
Com’è difficile per una donna mantenere un segreto!
Sei ancora qui?

LUCIO

Signora, che devo fare?
Correre al Campidoglio e nient’altro?
E poi ritornare da voi e nient’altro?

PORZIA

Sì, fammi sapere, ragazzo, se il tuo signore
ha un buon aspetto, perché è andato via malato;
e prendi nota di quel che fa Cesare, e di chi lo incalza
con le suppliche. Ascolta, ragazzo, che rumore è questo?

LUCIO

Non ne sento, signora.

PORZIA

Ti prego, ascolta bene.
Ho sentito un clamore confuso, come di una zuffa,
e il vento lo porta dal Campidoglio.

LUCIO

Davvero, signora, non sento nulla.

Entra l'Indovino.

PORZIA

Vieni qui, buon uomo. Dove sei stato?

INDOVINO

A casa mia, buona signora.

PORZIA

Che ora è?

INDOVINO

Circa le nove, signora.

PORZIA

Cesare è già andato in Campidoglio?

INDOVINO

Non ancora, signora. Vado a prendere posto
per vederlo passare verso il Campidoglio.

PORZIA

Tu hai una supplica per Cesare, non è vero?

INDOVINO

Ce l'ho, signora, se piacerà a Cesare
essere così buono con Cesare da ascoltarmi:
lo scongiurerò di badare al suo bene.

PORZIA

Perché, sai che gli si voglia fare del male?

INDOVINO

Nessun male che io conosca per certo, molto male che temo
possa accadere. Buon giorno a voi. La strada qui è stretta.
La folla che segue Cesare alle calcagna, senatori,
pretori, comuni postulanti, farà una tale calca
da ammazzare, quasi, uno debole come me.
Mi porterò in un posto più sgombro, e lì
parlerò al grande Cesare mentre passa.

Esce.

PORZIA

Devo rientrare. Ahimè, che debole cosa
è il cuore di una donna! Oh, Bruto,
ti aiutino i cieli nella tua impresa!
Il ragazzo mi ha udito di sicuro. Bruto ha una supplica
che Cesare non gli accorderà. Oh, svengo.
Corri, Lucio, e ricordami al mio signore;
digli che sto bene. Torna poi da me
e fammi sapere che cosa ti ha detto.

Escono da varie parti.

ATTO III EN

Scena I EN

Fanfara. Entrano Cesare, Bruto, Cassio, Casca, Decio, Metello Cimbro, Trebonio, Cinna, Antonio, Lepido, Popilio Lena, Publio, l'Indovino e Artemidoro.

CESARE

Le Idi di marzo sono arrivate.

INDOVINO

Sì, Cesare, ma non passate.

ARTEMIDORO

Salve, Cesare! Leggi questa carta.

DECIO

Trebonio desidera che tu legga,
appena ti è comodo, questa sua umile supplica.

ARTEMIDORO

Oh, Cesare, leggi prima la mia, perché la mia è una supplica
che tocca Cesare più da vicino. Leggila, grande Cesare.

CESARE

Quella che tocca noi stessi sarà consegnata per ultima.

ARTEMIDORO

Non tardare, Cesare. Leggila immediatamente.

CESARE

Ma è pazzo quest'uomo?

PUBLIO

Pezzente, fatti da parte.

CASSIO

Ma come, presentate le vostre petizioni per strada?
Venite in Campidoglio.

[*Cesare e gli altri entrano in Senato.*]

POPILIO

Vi auguro che la vostra impresa, oggi, abbia successo.

CASSIO

Quale impresa, Popilio?

POPILIO

(*a Cassio*)

A dopo.

BRUTO

Che ha detto Popilio?

CASSIO

Ci ha augurato che la nostra impresa, oggi, abbia successo.
Temo che il nostro piano sia stato scoperto.

BRUTO

Guarda come s'avvicina a Cesare. Osservalo.

CASSIO

Casca,
sii rapido, temiamo d’essere presi d’anticipo.
Che faremo, Bruto? Se la cosa viene saputa,
o Cassio o Cesare non tornerà via di qui,
perché io mi ucciderò.

BRUTO

Cassio, sta’ saldo.
Popilio Lena non parla del nostro piano,
perché, vedi?, sorride, e Cesare non cambia faccia.

CASSIO

Trebonio rispetta i tempi; guarda, Bruto,
si porta via Marc’Antonio.

Esce Trebonio con Antonio.

DECIO

Dov’è Metello Cimbro? Fatelo andare,
che presenti subito la sua supplica a Cesare.

BRUTO

È pronto. Fate calca in avanti e assecondatelo.

CINNA

Casca, tu sarai il primo ad alzare la mano.[83]

CESARE

Siamo pronti tutti? Quali sono oggi i torti
che Cesare e il suo Senato devono riparare?

METELLO

Altissimo, potentissimo e grandissimo Cesare,
Metello Cimbro getta davanti al tuo seggio
il suo umile cuore...

CESARE

Devo prevenirti, Cimbro.
Queste prosternazioni e questi bassi omaggi
potrebbero infiammare il cuore degli uomini comuni,
e trasformare ciò che è stato già ordinato e decretato
in capricciosa legge di bambini. Non essere così sciocco
da pensare che Cesare abbia un sangue così avventato
da sciogliersi e perdere la sua vera natura
per qualcosa che può far struggere gli stolti – intendo
parole dolci, inchini fino a terra, e sbavate da cani
struscianti. Tuo fratello è bandito per decreto.
Se ti pieghi e preghi e sbavi per lui, io ti caccio via
a calci dalla mia strada come un cane randagio.
Sappilo, Cesare non fa torti, né senza un motivo
si lascia persuadere.[84]

METELLO

Non c'è qui una voce, più degna della mia,
che suoni più dolce all'orecchio del grande Cesare,
per far revocare il bando di mio fratello?

BRUTO

Ti bacio la mano, ma non per adularti, Cesare,
e ti chiedo che Publio Cimbro possa avere
libertà immediata, con revoca del bando.

CESARE

Cosa? Bruto!

CASSIO

Perdono, Cesare! Cesare, perdono!
Giù fino ai tuoi piedi s'inginocchia Cassio,
per implorare libertà per Publio Cimbro.

CESARE

Potrei bene essere smosso, se fossi come voi; se potessi

pregare per smuovere, le preghiere potrebbero smuovermi.
Ma io sono fermo come la stella polare,
della quale non c'è compagna nel firmamento
per qualità costantemente fissa e duratura.
I cieli sono dipinti di innumerevoli faville,
che sono tutte quante fuoco, ed ognuna risplende;
ma ce n'è soltanto una, fra tutte, che tiene il suo posto.
E così è nel mondo: è ben fornito di uomini,
e gli uomini sono carne e sangue, e dotati d'intelletto;
e tuttavia in tale numero ne conosco uno soltanto
che inattaccabile conserva la sua posizione,
non scosso da alcun movimento; e che io sia quello,
lasciatevelo mostrare anche in questo,
che fui fermo nel bandire Cimbro,
e fermo rimango nel mantenerlo al bando.[85]

CINNA

O Cesare...

CESARE

Via di qui! Vuoi sollevare l'Olimpo?

DECIO

Grande Cesare...

CESARE

Bruto non s'inginocchia invano?

CASCA

Parlate, mani, per me!

Pugnalano Cesare.

CESARE

Et tu, Brute?[86] Allora cadi, Cesare!

Muore.

CINNA

Libertà! Libertà! La tirannia è morta!
Correte via di qui, proclamatelo, gridatelo per le strade!

CASSIO

Alcuni vadano alle tribune pubbliche e gridino
“Libertà, libertà, e affrancamento!”.

BRUTO

Popolo, e voi senatori, non siate atterriti.
Non fuggite; fermatevi. L’ambizione è stata ripagata.

CASCA

Va’ alla tribuna, Bruto.

DECIO

E anche Cassio.

BRUTO

Dov’è Publio? [87]

CINNA

Qui, tutto frastornato da questa sollevazione.

METELLO

State tutti stretti assieme, che qualche amico di Cesare
non abbia per caso a...

BRUTO

Non parlare di stare. Publio, fatti animo;
nessun male è diretto alla tua persona,
né ad alcun altro romano. Va’ a dir loro questo, Publio.

CASSIO

E lasciaci, Publio, affinché il popolo,
precipitandosi su di noi, non faccia danno alla tua età.

BRUTO

Vai; e nessun altro risponda di questo atto
se non noi che l'abbiamo compiuto.

Entra Trebonio.

CASSIO

Dov'è Antonio?

TREBONIO

Fuggito a casa sua esterrefatto.
Uomini, donne e bambini sbarrano gli occhi, gridano
e corrono, come se fosse l'apocalisse.

BRUTO

O fati, conosceremo il vostro volere.
Che dovremo morire, lo sappiamo; è solo il momento,
e il protrarsi dei giorni, che conta per gli uomini.[88]

CASCA

Infatti, chi taglia via vent'anni di vita
taglia via altrettanti anni di paura della morte.

BRUTO

Ammettiamo questo, e allora la morte è un dono.
Così noi siamo amici di Cesare, poiché abbiamo abbreviato
il suo tempo di paura della morte. Chinatevi, romani,
chinatevi, e bagnamoci le mani nel sangue di Cesare
fino ai gomiti, e imbrattiamone le spade.[89]
Poi, andiamo fuori, fino al Foro,
e brandendo in alto le nostre rosse armi
gridiamo "Pace, libertà, affrancamento!".

CASSIO

Chinatevi, dunque, e lavatevi. Per quante epoche future
questa nostra scena sublime sarà recitata di nuovo,
in nazioni ancora non nate, in lingue ancora sconosciute!

BRUTO

Quante volte per finta sanguinerà Cesare,
che ora giace al piedistallo di Pompeo,
e che vale quanto la polvere!

CASSIO

E ogni volta
che ciò avverrà, noi tutti saremo chiamati
gli uomini che diedero al loro paese la libertà.

DECIO

Allora, andiamo all'aperto?

CASSIO

Sì, via tutti quanti.
Condurrà Bruto, e noi lo seguiremo rendendogli onore
insieme ai più arditi e nobili cuori di Roma.

Entra un servo di Antonio.

BRUTO

Piano, chi arriva? Un amico di Antonio.

SERVO

Così, Bruto, il mio padrone m'ha detto d'inginocchiarmi;
così Marc'Antonio mi ha detto di prostrarmi,
e, prosternato, così mi ha detto di dirvi:
"Bruto è nobile, saggio, valoroso e onesto;
Cesare era potente, coraggioso, regale e amorevole;
di' che io amo Bruto, e lo onoro;

di’ che io temevo Cesare, lo onoravo, e lo amavo.
Se Bruto vorrà concedere che Antonio
possa andar da lui sicuro ed essere informato
del perché Cesare abbia meritato di morire,
Marc’Antonio non amerà Cesare morto
quanto Bruto vivo, ma seguirà
le fortune e i casi del nobile Bruto
in mezzo ai rischi di questa inesplorata situazione
con sincera lealtà”.[90] Così dice il mio padrone Antonio.

BRUTO

Il tuo padrone è un romano saggio e valoroso;
mai l’ho ritenuto da meno.
Digli che, se si compiace di venire in questo luogo,
sarà soddisfatto, e, sul mio onore,
se ne andrà via incolume.

SERVO

Vado a chiamarlo immediatamente.

Esce.

BRUTO

So che lo avremo amico.

CASSIO

Spero che sia così; e tuttavia il mio animo
lo teme molto, e i miei presentimenti
colgono sempre dolorosamente[91] nel segno.

Entra Antonio.

BRUTO

Ma ecco che arriva Antonio. Benvenuto, Marc’Antonio!

ANTONIO

O potente Cesare! Giaci così in basso?

Tutte le tue conquiste, glorie, trionfi, spoglie
si sono ridotti a così piccola misura? Addio.[92]
Io non so, signori, che cosa intendiate,
chi altri debba subire un salasso, chi altri sia rigonfio.[93]
Se io stesso, non c'è ora così adatta
come l'ora della morte di Cesare, né c'è strumento
che sia degno la metà di quelle vostre spade,
fatte ricche dal sangue più nobile di tutto questo mondo.[94]
Io vi prego, se mi volete del male, che ora,
ora che le vostre mani imporporate fumano di sangue,
appaghiate il vostro desiderio. Vivessi mille anni,
non potrei trovarmi così pronto a morire.
Nessun posto mi piacerà così, nessun mezzo di morte,
come qui, accanto a Cesare, e da voi falciato,
gli spiriti più scelti ed eletti di questa epoca.[95]

BRUTO

O Antonio, non implorare da noi la tua morte.
Anche se ora ti appariamo per forza sanguinari e crudeli,
come dalle nostre mani e dal nostro atto
non puoi non vederci, tu però non vedi che le nostre mani
e questa sanguinosa impresa che hanno compiuto.
I nostri cuori non li vedi; sono pieni di pietà;
e la pietà per tutti i torti di Roma –
come il fuoco con il fuoco, così la pietà scaccia la pietà –
ha fatto questo a Cesare. Per parte tua,
contro di te le nostre spade hanno punta di piombo,
Marc'Antonio. Le nostre braccia, che hanno forza nemica,
e i nostri cuori, che hanno tempra fraterna, ti accolgono
con tutto il caro affetto, e buoni pensieri e stima.

CASSIO

La tua voce sarà forte quanto quella di chiunque altro
nella distribuzione di nuove onorificenze.[96]

BRUTO

Abbi solo pazienza finché abbiamo calmato

la moltitudine, fuori di sé dalla paura,
e allora ti esporremo la ragione per cui io,
che amavo Cesare mentre lo colpivo,
ho agito in questo modo.

ANTONIO

Non dubito della vostra saggezza.
Che ognuno di voi mi dia la sua mano insanguinata.
Per primo, Marco Bruto, la stringerò a te;
poi, Caio Cassio, stringo la tua;
ora, Decio Bruto, la tua; ora la tua, Metello;
la tua, Cinna; e, mio valoroso Casca, la tua;
per ultimo, ma non con meno affetto, la tua, buon Trebonio.[97]
Gentiluomini tutti – ahimè, che devo dire?
Il mio credito ora posa su un terreno così scivoloso,
che sarete costretti a giudicarmi in uno di due modi
entrambi cattivi, come un codardo o come un adulatore.[98]
Che io ti amassi, Cesare, oh, è vero!
Se allora il tuo spirito ci guarda adesso,
non ti addolorerà più della morte
il vedere il tuo Antonio fare la pace,
stringere le dita insanguinate dei tuoi nemici,
o nobilissimo, alla presenza del tuo cadavere?
Avessi altrettanti occhi quante ferite hai tu,
e piangessero lacrime come esse riversano il tuo sangue,
sarebbe per me molto più giusto che non accordarmi
in termini d'amicizia con i tuoi nemici.
Perdonami, Giulio! Qui fosti messo alle strette,
maestoso cervo;[99] qui cadesti; e qui stanno
i tuoi cacciatori, segnati dal tuo massacro,
rossi del sangue che ti porta al Lete.
O mondo, tu fosti foresta per questo cervo,
e questo, o mondo, era in verità il tuo cuore.[100]
Quanto simile a un cervo, colpito da molti principi,[101]
giaci tu qui!

CASSIO

Marc'Antonio...

ANTONIO

Perdonami, Caio Cassio.
I nemici di Cesare diranno questo;
e questo allora, in un amico, è fredda moderazione.

CASSIO

Non ti biasimo perché lodi Cesare così;
ma quale patto intendi fare con noi?
Vuoi essere iscritto nel novero dei nostri amici,
o dovremo andare avanti senza contare su di te?

ANTONIO

Per questo vi ho stretto la mano, ma ne sono stato
distratto in verità nell'abbassare lo sguardo su Cesare.
Amico io sono di voi tutti, e amo voi tutti,
nella speranza che mi spieghiate le ragioni
per cui Cesare era pericoloso, e come.

BRUTO

Altrimenti, questo sarebbe uno spettacolo selvaggio.
Le nostre ragioni hanno motivazioni tali
che se tu, Antonio, fossi il figlio di Cesare,
ne rimarresti soddisfatto.

ANTONIO

È tutto quel che voglio;
e vi chiedo inoltre[102] di poter portare
in pubblico il suo corpo al Foro,
e parlare dal rostro, come si conviene a un amico,
nella cerimonia del suo funerale.

BRUTO

Lo farai, Marc'Antonio.

CASSIO

Bruto, una parola.
(*A parte*) Non sai quel che fai. Non consentire
a che Antonio parli al suo funerale.
Non sai quanto il popolo potrà essere scosso
da ciò che egli dirà?

BRUTO

Scusami:
salirò io per primo sul rostro, e mostrerò
la ragione della morte del nostro Cesare.
Quel che Antonio dirà, io proclamerò
che lo dirà col nostro consenso e permesso;
e il fatto che noi siamo pronti a far avere a Cesare
tutti i regolari riti e le legittime cerimonie
ci recherà vantaggio anziché portarci danno.

CASSIO

Non so che cosa possa succedere. Non mi piace.

BRUTO

Marc'Antonio, ecco, prendi il corpo di Cesare.
Tu non dovrai biasimarci nel tuo discorso funebre,
ma di' di Cesare tutto il bene che potrai concepire,
e di' che lo fai con il nostro permesso;
altrimenti non avrai parte alcuna
nel suo funerale. E parlerai
dallo stesso rostro dove io sto andando,
dopo che il mio discorso sarà finito. 103

ANTONIO

Che così sia.
Non desidero nient'altro.

BRUTO

Prepara il corpo, allora, e seguici.

Escono tutti tranne Antonio.

ANTONIO

Oh, perdonami, tu zolla di terra sanguinante,
se sono mite e gentile con questi macellai! [104]
Tu sei le rovine del più nobile uomo
che abbia mai vissuto nella marea dei tempi.
Guai a te, mano che hai versato questo sangue prezioso!
Ora io profetizzo su queste tue ferite –
che come bocche mute aprono le loro labbra scarlatte
ad implorare la voce e l'espressione della mia lingua –
che una maledizione cadrà sulle membra degli uomini.
Furia intestina e feroce guerra civile
tartasseranno tutte le parti dell'Italia.
Sangue e distruzione diventeranno così consueti,
e spettacoli orrendi così familiari,
che le madri potranno solo sorridere a vedere
i loro figli squartati dalle mani della guerra,
perché ogni pietà sarà soffocata dall'abitudine
ad atti crudeli; e lo spirito di Cesare, vagante
in cerca di vendetta, con Ate al fianco appena uscita
dall'inferno, chiamerà con voce di monarca lo sterminio,
dentro questi confini, e libererà i cani della guerra,
cosicché questo atto infame puzzerà per la terra intera
di carogne umane imploranti sepoltura.

Entra un servo di Ottavio.

Sei al servizio di Cesare Ottaviano, non è così?

SERVO

Sì, Marc'Antonio.

ANTONIO

Cesare gli aveva scritto di venire a Roma.

SERVO

Ha ricevuto le sue lettere e sta arrivando,
e mi ha incaricato di dirvi a voce...
Oh, Cesare!

ANTONIO

Hai il cuore gonfio; ritirati in disparte e piangi.
La commozione, vedo, è contagiosa, perché i miei occhi,
scorgendo nei tuoi quelle gocce di dolore,
si sono bagnati. Sta arrivando il tuo padrone?

SERVO

Si trova, questa notte, a sette leghe da Roma.

ANTONIO

Torna da lui in fretta e digli ciò che è accaduto.
Qui c'è una Roma in lutto, una Roma pericolosa,
una Roma non ancora sicura per Ottaviano.
Corri subito a dirglielo. Ma aspetta un momento –
non tornerai indietro finché non avrò portato
questo corpo al Foro. Lì, nella mia orazione,
saggerò come il popolo sta prendendo
l'azione crudele di questi uomini sanguinari;
e, a seconda di come reagirà, tu parlerai
al giovane Ottaviano dell'attuale situazione.
Dammi una mano.

Escono con il corpo di Cesare.

Scena II EN

Entrano Bruto e Cassio, con i plebei.

PLEBEI

Vogliamo soddisfazione! Dovete darci soddisfazione!

BRUTO

Allora seguitemi e datemi ascolto, amici.
Cassio, tu va' nell'altra strada,
e dividi la moltitudine.
Quelli che vogliono sentir parlare me, restino qui;

quelli che vogliono seguire Cassio, vadano con lui;
e sarà data in ogni caso pubblica ragione
della morte di Cesare.

PRIMO PLEBEO

Io voglio sentir parlare Bruto.

SECONDO PLEBEO

Io ascolterò Cassio, e confronteremo le loro ragioni
quando le avremo sentite separatamente.

Esce Cassio con alcuni plebei.

TERZO PLEBEO

Il nobile Bruto è salito. Silenzio!

BRUTO

Restate pazienti fino alla fine.[105]
Romani, concittadini, e amici, ascoltatemi per la mia causa, e fate silenzio affinché possiate ascoltarmi. Credetemi per il mio onore, e abbiate rispetto per il mio onore affinché possiate credermi. Giudicatemi con la vostra saggezza, e risvegliate il vostro senno affinché possiate meglio giudicarmi.[106] Se c'è qualcuno in questa assemblea, un qualche caro amico di Cesare, a lui io dico che l'amore di Bruto per Cesare non era inferiore al suo. Se poi quell'amico domandasse perché Bruto si è levato contro Cesare, questa è la mia risposta: non perché amassi Cesare di meno, ma perché amavo Roma di più. Preferireste che Cesare fosse vivo, per morire voi tutti quanti schiavi, o che Cesare fosse morto, per vivere voi tutti quanti liberi? Poiché Cesare mi amava, io piango per lui; poiché gli arrise la fortuna, io ne gioisco; poiché era valoroso, io lo onoro; ma poiché era ambizioso, io l'ho ucciso.[107] Ecco qui lacrime, per il suo amore; gioia, per la sua fortuna; onore, per il suo valore; e morte, per la sua ambizione.[108] Chi c'è qui così vile da voler essere uno schiavo? Se c'è, parli; perché lui io ho offeso. Chi c'è qui così barbaro da non voler essere un romano? Se c'è, parli; perché lui io ho offeso. Chi c'è qui così miserabile da non amare la sua patria? Se c'è, parli; perché lui io ho offeso.[109] Mi fermo in attesa di una risposta.

TUTTI

Nessuno, Bruto, nessuno.

BRUTO

Allora[110] nessuno io ho offeso. Non ho fatto a Cesare niente di più di quanto voi farete a Bruto.[111] Le ragioni della sua morte sono registrate in Campidoglio; la sua gloria non diminuita, laddove egli fu degno; né i suoi torti aumentati, per i quali ha patito la morte.

Entrano Marc'Antonio e altri, con il corpo di Cesare.

Ecco che arriva il suo corpo, pianto da Marc'Antonio, il quale, anche se non ha avuto mano nella sua morte, riceverà benefici dalla sua scomparsa, un posto nella repubblica; e chi di voi non l'avrà? Me ne vado dicendovi questo: che, come ho ucciso il mio miglior amico per il bene di Roma, così io conservo lo stesso pugnale per me stesso, quando sembrerà alla mia patria che sia necessaria la mia morte.

TUTTI

Viva Bruto! Viva! Viva!

PRIMO PLEBLEO

Portatelo in trionfo a casa sua.

QUARTO PLEBEO

Fategli una statua in mezzo ai suoi antenati.

TERZO PLEBEO

Che sia lui Cesare.

QUINTO PLEBEO

Le migliori qualità di Cesare
saranno incoronate in Bruto.

PRIMO PLEBLEO

Lo porteremo a casa sua con evviva e grida di gioia.[112]

BRUTO

Miei concittadini...

QUARTO PLEBEO

Zitti! Silenzio! Parla Bruto!

PRIMO PLEBEO

Ehi! Silenzio!

BRUTO

Bravi concittadini, lasciatemi andare via da solo,
e, per amor mio, restate qui con Antonio.
Rendete omaggio al corpo di Cesare e ascoltate
con rispetto il discorso sulle glorie di Cesare,
che Marc'Antonio, col nostro permesso, è autorizzato
a fare. Vi prego, non un uomo si allontani,
a parte me, finché Antonio non abbia parlato.

Esce.

PRIMO PLEBEO

Ehi! Fermatevi! E ascoltiamo Marc'Antonio.

TERZO PLEBEO

Che vada sul rostro pubblico.
Lo ascolteremo. Nobile Antonio, sali.

ANTONIO

Per grazia di Bruto, io vi sono obbligato.

QUINTO PLEBEO

Che cosa dice di Bruto?

TERZO PLEBEO

Dice che per grazia di Bruto

lui si trova obbligato con tutti noi.

QUINTO PLEBEO

Farebbe bene a non dire alcun male di Bruto qui.

PRIMO PLEBEO

Questo Cesare era un tiranno.

TERZO PLEBEO

Ah, questo è certo.
È una benedizione che Roma se n'è liberata.

QUARTO PLEBEO

Silenzio! Sentiamo che cosa sa dirci Antonio.

ANTONIO

Voi, nobili romani...

TUTTI

Silenzio, ehi! Ascoltiamolo.

ANTONIO

Amici, romani, concittadini, prestatemi orecchio.[113]
Io vengo a seppellire Cesare, non a lodarlo.
Il male che gli uomini fanno sopravvive loro,
il bene è spesso sotterrato con le loro ossa.[114]
Così sia per Cesare. Il nobile Bruto
vi ha detto che Cesare era ambizioso.[115]
Se ciò era vero, quella fu una grave colpa,
e gravemente Cesare l'ha scontata.
Qui, con il permesso di Bruto e degli altri
(perché Bruto è uomo d'onore,
e così sono tutti, tutti uomini d'onore)
io vengo a parlare al funerale di Cesare.[116]
Egli era mio amico, leale e giusto con me;

ma Bruto dice che era ambizioso,
e Bruto è uomo d'onore.[117]
Egli ha portato molti prigionieri a Roma,
il cui riscatto ha riempito le casse dell'erario:
apparve questo, in Cesare, ambizioso?
Quando i poveri hanno pianto, Cesare ha pianto;
l'ambizione dovrebbe essere fatta di più dura stoffa.
Tuttavia, Bruto dice che era ambizioso,
e Bruto è uomo d'onore.
Tutti voi avete visto che alla festa dei Lupercali
io gli ho offerto tre volte una corona regale,
che lui tre volte ha rifiutato. Era ambizione, questa?
Tuttavia, Bruto dice che era ambizioso,
e certamente Bruto è uomo d'onore.
Io non parlo per smentire ciò che Bruto ha detto,
ma sono qui per dire quello che so.
Tutti voi lo amavate un tempo, non senza ragione;
quale ragione vi trattiene allora dal piangerlo?
O giudizio, ti sei rifugiato presso bestie brute,[118]
e gli uomini hanno perso la ragione. Abbiate pazienza,
il mio cuore è nella bara, lì, con Cesare,
e devo fermarmi fino a che non ritorni a me.[119]

PRIMO PLEBEO

Mi sembra che c'è molta ragione in quel che dice.

QUARTO PLEBEO

Se consideri la faccenda in modo giusto,
Cesare ha subìto un grande torto.

TERZO PLEBEO

È così, amici?
Ho paura che al posto suo ne verrà uno peggiore.

QUINTO PLEBEO

Avete capito le sue parole? Non voleva prendere la corona;

perciò è sicuro che lui non era ambizioso.

PRIMO PLEBEO

Se si scopre che è così, qualcuno la pagherà caramente.

QUARTO PLEBEO

Pover'anima! Ha gli occhi rossi come il fuoco per il pianto.

TERZO PLEBEO

Non c'è a Roma un uomo più nobile di Antonio.

QUINTO PLEBEO

Guarda, ora riprende a parlare.

ANTONIO

Solo ieri la parola di Cesare avrebbe potuto reggere
contro il mondo intero; ora egli giace lì,
e non c'è nessuno così misero da concedergli riverenza.
O signori, se io fossi disposto ad agitare
i vostri cuori e le vostre menti alla rivolta e al furore,
farei torto a Bruto, e torto a Cassio,
i quali, voi tutti lo sapete, sono uomini d'onore.
Non farò loro torto; preferisco fare torto
al morto, fare torto a me stesso, e a voi,
piuttosto che fare torto a siffatti uomini d'onore.
Ma ecco una pergamena col sigillo di Cesare;
l'ho trovata nel suo studio; è il suo testamento.
Se solo il popolo udisse questo testamento,
che, perdonatemi, io non intendo leggere,
tutti andrebbero a baciare le ferite di Cesare morto
e a immergere i fazzoletti nel suo sangue sacro,
sì, e a mendicare un suo capello per ricordo,
e, morendo, ne farebbero menzione nel testamento,
lasciandolo come un ricco legato
alla loro discendenza.

QUINTO PLEBEO

Vogliamo sentire il testamento. Leggilo, Marc'Antonio.

TUTTI

Il testamento! Il testamento! Vogliamo sentire il testamento di Cesare!

ANTONIO

Abbiate pazienza, gentili amici; non devo leggerlo.
Non è opportuno che sappiate quanto Cesare vi amava.
Non siete legni, non siete pietre, ma uomini;
ed, essendo uomini, ascoltare il testamento di Cesare
vi infiammerà, vi renderà folli.
È bene che non sappiate che voi siete i suoi eredi;
perché, se lo sapeste, oh, che cosa ne seguirebbe?

QUINTO PLEBEO

Leggi il testamento! Vogliamo sentirlo, Antonio!
Tu ci leggerai il testamento, il testamento di Cesare!

ANTONIO

Volete aver pazienza? Volete aspettare un momento?
Ho passato il segno, a parlarvene.
Ho paura di far torto a quegli uomini d'onore
i cui pugnali hanno trafitto Cesare. Lo temo davvero.

QUINTO PLEBEO

Quelli erano traditori. "Uomini d'onore!"

TUTTI

Il testamento! Il testamento!

QUARTO PLEBEO

Erano canaglie, assassini! Il testamento! Leggi il testamento!

ANTONIO

Volete dunque costringermi a leggere il testamento?[120]
Allora fate cerchio intorno al corpo di Cesare,
e lasciate che vi mostri colui che fece il testamento.
Devo scendere? Me ne darete il permesso?

TUTTI

Vieni giù.

QUARTO PLEBEO

Scendi.

TERZO PLEBEO

Hai il permesso.[121]

QUINTO PLEBEO

In cerchio!
State attorno.

PRIMO PLEBEO

State lontani dalla bara! Lontani dal corpo!

QUARTO PLEBEO

Fate posto ad Antonio, al nobilissimo Antonio!

ANTONIO

No, non spingetemi così, state più in là.

TUTTI

Fatevi indietro! Spazio! Indietro!

ANTONIO

Se avete lacrime, preparatevi a versarle ora.
Tutti voi conoscete questo mantello. Ricordo

la prima volta che Cesare l'indossò:
fu una sera d'estate, nella sua tenda,
il giorno in cui sconfisse i Nervii.
Guardate, in questo punto è penetrato il pugnale di Cassio;
guardate che squarcio ha fatto il perfido Casca;
e per questo buco ha pugnalato il tanto amato Bruto,
e quando ha estratto il suo ferro maledetto,
osservate come il sangue di Cesare l'ha inseguito,
quasi precipitandosi all'aperto ad accertarsi
se era stato Bruto o no a battere così snaturatamente,
perché Bruto, come sapete, era l'angelo di Cesare.
Giudicate voi, oh dèi, quanto caramente Cesare l'amava.
Questo fu, di tutti, il taglio più crudele;
perché quando il nobile Cesare lo vide vibrare il colpo,
l'ingratitudine, più forte delle armi dei traditori,
lo vinse del tutto; allora scoppiò il suo cuore possente,
e, coprendosi il volto col mantello,
proprio ai piedi della statua di Pompeo,
che per tutto quel tempo mandò sangue, il grande Cesare
cadde. Oh, che caduta fu quella, miei concittadini!
Allora io, e voi, e noi tutti quanti cademmo,
mentre il tradimento sanguinario trionfava su di noi.
Oh, ora voi piangete, e sento che provate
la forza della pietà. Queste sono lacrime giuste.
Anime gentili, perché piangete solo a guardare
la veste ferita del nostro Cesare? Guardate qui!
Qui c'è lui stesso, sfigurato,[122] come vedete, dai traditori.

PRIMO PLEBEO

Oh, spettacolo pietoso!

QUARTO PLEBEO

Oh, nobile Cesare!

TERZO PLEBEO

Oh, tristissimo giorno!

QUINTO PLEBEO

Traditori! Canaglie!

PRIMO PLEBEO

Oh, vista sanguinosa!

QUARTO PLEBEO

Avremo vendetta.

TUTTI

Vendetta! Cominciamo! Cercate! Bruciate! Incendiate!
Uccidete! Ammazzate! Neanche un traditore deve sopravvivere.

ANTONIO

Aspettate, concittadini.

PRIMO PLEBEO

Fermi lì! Ascoltate il nobile Antonio.

QUARTO PLEBEO

Lo ascolteremo, lo seguiremo, moriremo con lui.

ANTONIO

Buoni amici, dolci amici, non fate che vi scateni
a una così improvvisa fiumana di rivolta.
Coloro che hanno compiuto questo atto sono uomini d'onore.
Quali rancori personali essi avessero, ahimè, io non lo so,
che li hanno spinti a compierlo. Sono saggi e onorevoli,
e vi risponderanno, non c'è dubbio, con le loro ragioni.
Io non vengo, amici, a rubarvi il cuore.
Io non sono un oratore, come lo è Bruto,
ma, come tutti voi mi conoscete, sono un uomo semplice
e rozzo, che ama il suo amico; e questo lo sanno molto bene
quelli che mi hanno dato licenza di parlare di lui
pubblicamente. Perché non ho né ingegno, né parole,

né capacità, né gesti, né espressione, né potere
di discorso per smuovere le passioni degli uomini;
io parlo solo come mi viene.[123] E vi dico ciò che voi
stessi sapete, vi mostro le ferite del dolce Cesare,
povere povere bocche mute, e chiedo loro di parlare per me.
Ma se io fossi Bruto, e Bruto Antonio, allora ci sarebbe
un Antonio che vi scatenerebbe l'anima, e ad ogni ferita
di Cesare darebbe una lingua che muoverebbe
le pietre di Roma all'insurrezione e alla rivolta.

TUTTI

Noi ci rivolteremo!

PRIMO PLEBEO

Incendieremo la casa di Bruto!

TERZO PLEBEO

Via, allora! Andiamo a cercare i cospiratori.

ANTONIO

Ascoltatemi ancora, concittadini. Lasciatemi parlare.

TUTTI

Silenzio, ehi! Ascoltiamo Antonio, il nobilissimo Antonio.

ANTONIO

Ma come, amici, state andando a fare non sapete cosa.
Perché Cesare ha meritato fino a questo punto
il vostro affetto? Ahimè, voi non lo sapete: devo
dirvelo io, allora. Avete dimenticato il testamento
di cui vi ho parlato.

TUTTI

Verissimo! Il testamento! Fermiamoci, sentiamo il testamento.

ANTONIO

Ecco il testamento, e qui sotto c'è il sigillo di Cesare.
A ciascun cittadino romano egli dà,
a ciascun singolo uomo, settantacinque dracme.

QUARTO PLEBEO

Nobilissimo Cesare! Noi vendicheremo la sua morte.

TERZO PLEBEO

Oh, regale Cesare!

ANTONIO

Ascoltatemi con pazienza.

TUTTI

Silenzio, ehi!

ANTONIO

E in più, vi ha lasciato tutti i suoi giardini,
i pergolati, e gli orti appena piantati,
da questa parte del Tevere; li ha lasciati a voi,
e ai vostri eredi, per sempre: pubblici parchi
per passeggiare dove vi va e divertirvi.
Questo era un Cesare! Quando ne verrà un altro uguale?

PRIMO PLEBEO

Mai, mai! Venite, andiamo, andiamo!
Bruceremo il suo corpo nel sacrario,
e con i tizzoni incendieremo le case dei traditori.
Prendete il corpo.

QUARTO PLEBEO

Trovate il fuoco.

TERZO PLEBEO

Sradicate le panche.

QUINTO PLEBEO

Sradicate gli stipiti, le imposte, ogni cosa.

Escono i plebei.

ANTONIO

E, ora, che tutto faccia il suo corso. Male,
sei scatenato, prendi la strada che vuoi.[124]

Entra un servo.

Che c'è?

SERVO

Signore, Ottaviano è già arrivato a Roma.

ANTONIO

Dove si trova?

SERVO

È con Lepido in casa di Cesare.

ANTONIO

E lì io mi recherò subito a incontrarlo.
Arriva proprio quando lo desideravo. La Fortuna
è di buonumore, e ci concederà ogni cosa.

SERVO

Gli ho sentito dire che Bruto e Cassio
hanno lasciato le porte di Roma a spron battuto.

ANTONIO

È probabile che abbiano avuto notizie del popolo,
di come li ho mossi. Portami da Ottaviano.

Escono.

Scena III[125] EN

Entra Cinna il poeta, seguito dai plebei.

CINNA

Ho sognato stanotte che banchettavo con Cesare,
e cose di cattivo auspicio gravano sulla mia fantasia.
Non ho nessuna voglia di allontanarmi da casa,
eppure qualcosa mi spinge fuori.

PRIMO PLEBEO

Come ti chiami?

SECONDO PLEBEO

Dove stai andando?

TERZO PLEBEO

Dove abiti?

QUARTO PLEBEO

Sei sposato o scapolo?

SECONDO PLEBEO

Rispondi direttamente a ognuno.

PRIMO PLEBEO

Sì, e brevemente.

QUARTO PLEBEO

Sì, e saggiamente.

TERZO PLEBEO

Sì, e veritieramente, ti conviene.

CINNA

Come mi chiamo? Dove sto andando? Dove abito? Sono sposato o scapolo? Allora, per rispondere a ognuno precisamente e brevemente, saggiamente e veritieramente: saggiamente dico che sono scapolo.

SECONDO PLEBEO

Ciò equivale a dire che sono gli scemi a sposarsi. Per questo, ho paura che ti prenderai un bel cazzotto da me. Procedi, direttamente.

CINNA

Direttamente, sto andando al funerale di Cesare.

PRIMO PLEBEO

Da amico o da nemico?

CINNA

Da amico.

SECONDO PLEBEO

A questo ha risposto direttamente.

QUARTO PLEBEO

La tua abitazione, brevemente.

CINNA

Brevemente, abito vicino al Campidoglio.

TERZO PLEBEO

Il tuo nome, signore, veritieramente.

CINNA

Veritieramente il mio nome è Cinna.

PRIMO PLEBEO

Fatelo a pezzi, è un cospiratore!

CINNA

Io sono Cinna il poeta, io sono Cinna il poeta.

QUARTO PLEBEO

Fatelo a pezzi per i suoi brutti versi, fatelo a pezzi per i suoi brutti versi.

CINNA

Io non sono Cinna il cospiratore.

QUARTO PLEBEO

Non fa nulla, il suo nome è Cinna! Strappategli dal cuore soltanto il nome, e lasciatelo andare.

TERZO PLEBEO

Fatelo a pezzi, fatelo a pezzi! Avanti, dei tizzoni, ehi! dei tizzoni accesi! Da Bruto! Da Cassio! Bruciate tutto! Alcuni vadano a casa di Decio, e altri da Casca, e altri da Ligario! Avanti! Andiamo!

Escono tutti i plebei.

ATTO IV[126] EN

Scena I EN

Entrano Antonio, Ottaviano e Lepido.

ANTONIO

Tutti questi allora morranno; i loro nomi sono segnati.

OTTAVIANO

Anche tuo fratello deve morire. Acconsenti, Lepido?

LEPIDO

Acconsento...

OTTAVIANO

Segnalo, Antonio.

LEPIDO

A condizione che non sopravviva Publio,
che è il figlio di tua sorella, Marc'Antonio.

ANTONIO

Non vivrà. Guarda, con un segno lo condanno.[127]
Ma tu, Lepido, va' a casa di Cesare.
Porta qui il testamento, e stabiliremo
come tagliare alcuni lasciti dal legato.[128]

LEPIDO

Sì, ma vi ritroverò qui?

OTTAVIANO

O qui o al Campidoglio.

Esce Lepido.

ANTONIO

Quello è un uomo mediocre e senza merito,
adatto ad esser mandato per commissioni. Ti pare giusto
che, diviso il mondo in tre parti, lui debba essere
uno dei tre che se lo spartiscono?

OTTAVIANO

Così l'hai considerato tu,
e hai sentito il suo parere su chi debba essere segnato
a morte nelle nostre condanne e proscrizioni.

ANTONIO

Ottaviano, ho visto più giorni di te;
e anche se carichiamo di onori quest'uomo,
per sgravarci del peso di molte accuse e calunnie,
lui li porterà come l'asino porta l'oro,
gemendo e sudando in tale incombenza,
guidato o spinto da noi per la strada che gli indichiamo;
e quando avrà portato il nostro tesoro dove noi vogliamo,
allora gli toglieremo il fardello e lo manderemo via
come un asino scarico a scuotere le orecchie
e a pascolare nei campi. [129]

OTTAVIANO

Puoi fare come vuoi;
ma lui è un soldato valoroso e provato.

ANTONIO

E così è il mio cavallo, Ottaviano, e perciò

gli assegno la sua razione di foraggio.
È una creatura alla quale insegno a combattere,
a girare, a fermarsi, a correre dritto al galoppo –
i movimenti del suo corpo governati dal mio spirito.
E in un certo senso Lepido non è altro che questo:
deve essere istruito, addestrato e guidato;
un tipo senza idee; uno che si nutre
di oggetti curiosi, artefatti, imitazioni,
che, ormai fuori uso e involgariti dagli altri,
sono per lui la nuova moda. Non parlare di lui
che come uno strumento. E ora, Ottaviano,
ascolta cose importanti. Bruto e Cassio
stanno arruolando truppe. Dobbiamo subito metter su
un esercito. Perciò, sia conclusa la nostra alleanza,
siano chiamati i nostri amici, estesi quanto più possibile
i nostri mezzi; e teniamo presto consiglio,
su come meglio scoprire mosse segrete
e rispondere nel modo più sicuro a pericoli manifesti.

OTTAVIANO

Facciamolo; perché siamo legati al palo come l'orso,
e messi alle strette da molti nemici;[130]
e alcuni che ci sorridono hanno in animo,
io temo, di farci del male in molti modi.

Escono.

Scena II[131] EN

Tamburi. Entrano Bruto, Lucilio e l'esercito. Titinio e Pindaro vengono loro incontro.[132]

BRUTO

Alto là!

LUCILIO

Passate parola, ehi!, fermatevi! [133]

BRUTO

Allora, Lucilio? Cassio è vicino?

LUCILIO

È vicino, e Pindaro è venuto
a porgerti i saluti del suo capo.

BRUTO

Me li fa porgere da persona degna. [134] Il tuo capo, Pindaro,
cambiando per conto suo, o per colpa di cattivi ufficiali,
mi ha dato buon motivo di desiderare
di disfare cose già fatte; [135] ma se è qui vicino,
riceverò soddisfazione.

PINDARO

Non dubito
che il mio nobile capo apparirà
quale egli è, degno di rispetto e onore.

BRUTO

Non ne dubito. Una parola, Lucilio:
raccontami come ti ha ricevuto.

LUCILIO

Con cortesia, e con sufficiente rispetto,
ma non con quelle manifestazioni di familiarità
e quel conversare franco e amichevole
che usava un tempo.

BRUTO

Hai descritto
un caloroso amico che si raffredda. Tieni a mente,
Lucilio, che quando l’affetto prende ad ammalarsi

e a decadere, fa uso di cerimonie forzate.[136]
Non ci sono trucchi nella lealtà semplice e piana;
ma gli uomini insinceri, come cavalli focosi alla partenza,
fanno nobile sfoggio e promettono valore;

Marcia da dentro.

ma, quando devono sopportare il sanguinoso sprone,
abbassano la cresta, e come deludenti[137] ronzini,
falliscono alla prova. Arriva il suo esercito?

LUCILIO

Intendono acquartierarsi a Sardi questa notte.
La più gran parte, e tutta la cavalleria,
sono venuti con Cassio.

BRUTO

Ascoltate! È arrivato.

Entra Cassio con le sue truppe.

In marcia lentamente ad incontrarlo.

CASSIO

Alto là!

BRUTO

Alto là! Passate parola.

[PRIMO SOLDATO]

Alt!

[SECONDO SOLDATO]

Alt!

[TERZO SOLDATO]

Alt!

CASSIO

Nobilissimo fratello, tu mi hai fatto torto.

BRUTO

Giudicatemi voi, dèi! Faccio io torto ai miei nemici?
Se non lo faccio, come potrei farlo ad un fratello?

CASSIO

Bruto, questo tuo distaccato contegno nasconde torti,
e quando tu li commetti...

BRUTO

Cassio, sta' calmo.
Esponi le tue lagnanze piano. Ti conosco bene.
Non litighiamo qui, sotto gli occhi di tutti e due
gli eserciti, che dovrebbero vedere fra di noi
soltanto affetto. Ordiniamo loro di allontanarsi.
Poi, nella mia tenda, Cassio, sfoga le tue lagnanze,
ed io ti ascolterò.

CASSIO

Pindaro,
da' ordine ai nostri comandanti di spostare
le loro truppe un po' lontano di qui.

BRUTO

Lucilio, fa' altrettanto; e non si lasci entrare nessuno
nella tenda finché il nostro colloquio non finisca.
Lucilio e Titinio, state di guardia alla porta.

Escono tutti tranne Bruto e Cassio.

CASSIO

Che tu mi abbia fatto torto è chiaro da questo:
hai condannato e censurato Lucio Pella
per aver preso illeciti compensi dai Sardiani;[138]
e in tutto ciò le mie lettere, che intercedevano per lui,

poiché io conosco l’uomo, sono state ignorate con sprezzo.

BRUTO

Tu hai fatto torto a te stesso scrivendo in questo caso.

CASSIO

In un momento come questo non è opportuno
che qualsiasi piccola infrazione venga criticata.

BRUTO

Lascia che ti dica, Cassio, che tu stesso
sei molto biasimato per la tua mano troppo svelta
a vendere e mercanteggiare cariche in cambio d’oro
a favore di chi non se le merita.[139]

CASSIO

Io, una mano troppo svelta!
Sai di esser tu, Bruto, a dire questo, ché altrimenti,
per gli dèi, sarebbe il tuo ultimo discorso.

BRUTO

Il nome di Cassio dà onore a questa corruzione,
e perciò il castigo non viene allo scoperto.[140]

CASSIO

Il castigo?

BRUTO

Ricordati di marzo, ricordati delle Idi di marzo.
Non sanguinò il grande Giulio nel nome della giustizia?
Quale canaglia toccò il suo corpo e lo pugnalò
se non per giustizia? Ma come? dovrà uno di noi,
che colpì il primo uomo di questo intero mondo
perché appoggiava truffatori,[141] dovremo noi, ora,
contaminare le nostre dita con vili compensi illeciti,

e vendere il grande spazio dei nostri alti onori
per quanti più sporchi spiccioli possiamo afferrare
in questo modo? Preferirei essere un cane, e abbaiare
alla luna, che un tale romano.

CASSIO

Bruto, non avventarti su di me,
non lo sopporterò. Non sai quel che fai
a mettermi così in un angolo.[142] Sono un soldato, io,
più vecchio d'esperienza, più capace di te
nell'arrangiare le cose.[143]

BRUTO

Piantala! tu non lo sei, Cassio.

CASSIO

Lo sono.

BRUTO

Io dico che tu non lo sei.

CASSIO

Non provocarmi più o perderò la testa.
Bada al tuo bene. Non sfidarmi oltre.

BRUTO

Va' via, uomo da poco!

CASSIO

È possibile?

BRUTO

Ascoltami, perché ti voglio parlare.
Devo dar spazio e strada alla tua sfrenata collera?

Dovrò spaventarmi se un pazzo mi guarda con occhi sbarrati?

CASSIO

O dèi, dèi! Devo sopportare tutto questo?

BRUTO

Tutto questo? anzi, di più! Agitati finché non si spezzi
il tuo cuore superbo. Va' a mostrare ai tuoi schiavi
quanto sei collerico, e fa' tremare i tuoi servi.
Io dovrei sussultare? Compiacerti? Alzarmi e piegarmi
a seconda del tuo umore irascibile? Per gli dèi,
tu ingoierai il veleno della tua bile, [144]
anche se dovesse spaccarti; perché da oggi in avanti
ti userò come mio divertimento, sì, per le mie risate, [145]
quando ti viene la stizza.

CASSIO

Siamo arrivati a questo?

BRUTO

Tu dici di essere un miglior soldato.
Dimostralo; prova le tue vanterie,
e mi farà molto piacere. Per parte mia,
sarò lieto di imparare dagli uomini nobili.

CASSIO

Tu mi fai torto in ogni senso, tu mi fai torto, Bruto.
Ho detto un soldato più vecchio, non uno migliore.
Ho detto "migliore"?

BRUTO

Se l'hai detto, non m'importa.

CASSIO

Cesare vivo non avrebbe osato esasperarmi così.

BRUTO

Buono, buono, tu non avresti osato provocarlo così.

CASSIO

Non avrei osato?

BRUTO

No.

CASSIO

Come, non avrei osato provocarlo?

BRUTO

Non avresti, sulla tua vita.

CASSIO

Non chiedere troppo al mio affetto.
Potrei fare una cosa di cui mi pentirei.

BRUTO

Tu hai fatto una cosa di cui dovresti pentirti.
Non mi atterrisci, Cassio, con le tue minacce;
perché io sono talmente armato di onestà
che mi passano accanto come il vento vano,
al quale non presto attenzione. Ti ho mandato a chiedere
certe somme in oro, che tu mi hai negato;
poiché io non posso raccogliere denaro con mezzi vili.
Per il cielo, preferirei coniarlo dal mio cuore,
e versare sangue in cambio di dracme, piuttosto
che estorcere in maniera tortuosa dalle mani incallite
dei contadini i loro vili spiccioli. Ti ho mandato
a chiedere oro per pagare le mie legioni,
e tu me l’hai negato. È stato un gesto da Cassio?
Io avrei risposto a Cassio in questo modo?
Quando Marco Bruto diventerà così avido

da metter sotto chiave tali miserabili monete
negandole agli amici, preparate, o dèi, tutti i vostri
fulmini per schiantarlo in pezzi! [146]

CASSIO

Io non te l'ho negato.

BRUTO

L'hai fatto.

CASSIO

No. È stato un idiota chi ti ha riportato
la mia risposta. Bruto mi ha spezzato il cuore.
L'amico deve sopportare le debolezze dell'amico,
ma Bruto fa le mie più grandi di quanto siano.

BRUTO

Non è così, finché tu non le rivolgi contro di me.

CASSIO

Tu non mi vuoi bene.

BRUTO

Non mi piacciono i tuoi difetti.

CASSIO

Un occhio amico non vedrebbe mai questi difetti.

BRUTO

Un occhio adulatore non li vedrebbe, anche se
si mostrassero immensi come l'alto Olimpo.

CASSIO

Vieni, Antonio, e tu, giovane Ottaviano, vieni,

vendicatevi su Cassio soltanto, perché Cassio
è stanco del mondo: odiato da uno che ama;
sfidato da suo fratello; rimproverato come uno schiavo;
tutti i suoi difetti scrutinati, annotati
su un taccuino, studiati e imparati a memoria,
per essermi sbattuti in faccia. Oh, potrei piangere
da questi occhi l'intero mio spirito! Ecco il mio pugnale,
ed ecco il mio petto nudo; dentro, c'è un cuore
più prezioso delle miniere di Plutone, più ricco
dell'oro. Se sei un romano, strappalo fuori.
Io, che ti ho negato l'oro, ti darò il mio cuore.
Colpisci come hai fatto con Cesare; perché io so
che quando tu più l'hai odiato, l'hai amato di più
di quanto mai hai amato Cassio.

BRUTO

Rinfodera il tuo pugnale.
Monta in collera quando vuoi, e potrai sfogarti.
Fa' quel che vuoi, l'offesa sarà ritenuta un capriccio.[147]
O Cassio, sei aggiogato insieme ad un agnello
che porta la collera come la pietra focaia il fuoco:
sfregata con forza, fa scoccare una rapida scintilla,
e subito è fredda di nuovo.

CASSIO

Ha vissuto Cassio
solo per essere il divertimento e la risata del suo Bruto,
quando lo tormentano il dolore e il cattivo umore?

BRUTO

Quando ho detto quello, ero anch'io di cattivo umore.

CASSIO

Confessi tanto? Dammi la mano.

BRUTO

E il mio cuore anche.

CASSIO

O Bruto!

BRUTO

Che c'è?

CASSIO

Non hai abbastanza affetto da sopportarmi
quando quel temperamento irascibile che mi diede mia madre
mi fa perdere la testa?

BRUTO

Sì, Cassio, e d'ora in poi,
quando ti riscalderai troppo col tuo Bruto, lui penserà
che è tua madre a litigare, e ti lascerà fare.

Entra un Poeta [*che si divincola da Lucilio e Titinio; segue Lucio*].

POETA

Lasciatemi entrare a vedere i generali!
C'è della ruggine tra di loro; non è bene
che stiano da soli.

LUCILIO

Non entrerai da loro.

POETA

Solo la morte potrà impedirmelo.

CASSIO

Allora? Che c'è?

POETA

Vergogna, generali! Che cosa volete fare?
Amatevi e siate amici, come a due par vostri è confacente,
perché io ho visto più anni di voi, questo è evidente.

CASSIO

Ah! Ah! Come rima malamente questo cinico! [148]

BRUTO

Via di qui, villano! Via, insolente!

CASSIO

Abbi pazienza, Bruto, è il suo modo di fare.

BRUTO

Capirò i suoi capricci quando lui capirà quand'è il momento.
Che ci fanno con le guerre questi buffoni cantilenanti?
Cialtrone, va' via!

CASSIO

Via, via, vattene!

Esce il Poeta.

BRUTO

Lucilio e Titinio, ordinate ai comandanti di preparare
gli alloggiamenti delle loro compagnie per stanotte.

CASSIO

E poi venite qui, e portate con voi Messala
immediatamente.

Escono Lucilio e Titinio.

BRUTO

Lucio! Una coppa di vino.

Esce Lucio.

CASSIO

Non pensavo che avresti potuto arrabbiarti così.

BRUTO

Oh, Cassio, sono oppresso da molte pene.

CASSIO

Non metti a frutto la tua filosofia,[149]
se lasci spazio a mali contingenti.

BRUTO

Nessuno sopporta il dolore meglio di me. Porzia è morta.

CASSIO

Ah! Porzia?

BRUTO

È morta.

CASSIO

Come hai fatto a non uccidermi, quando ti ho contrariato
in quel modo? Oh, perdita insopportabile e terribile!
Di quale malattia?

BRUTO

Insofferente per la mia assenza,
e addolorata perché il giovane Ottaviano e Antonio
si sono tanto rafforzati – perché queste notizie
sono giunte insieme a quella della sua morte –
è rimasta sconvolta, e, in assenza dei servi,
ha ingoiato fuoco.

CASSIO

Ed è morta così?

BRUTO

Proprio così.

CASSIO

Oh, voi dèi immortali!

Entra il ragazzo [*Lucio*] *col vino e le candele.*

BRUTO

Non parlare più di lei. Dammi una coppa di vino.
In questo seppellisco ogni rancore, Cassio.

Beve.

CASSIO

Il mio cuore ha sete di questo nobile brindisi.
Versa, Lucio, versa finché il vino trabocchi dalla coppa.
Non posso bere troppo dell'amore di Bruto.

Beve. Esce Lucio.

Entrano Titinio e Messala.

BRUTO

Entra, Titinio. Benvenuto, buon Messala.
Sediamoci ora tutti intorno a questo lume
e discutiamo su cosa dobbiamo fare.

CASSIO

(*a parte*)
Porzia, te ne sei andata?

BRUTO

(*a parte a Cassio*)

Basta, ti prego.
Messala, ho ricevuto questi dispacci
secondo cui il giovane Ottaviano e Marc'Antonio
stanno venendo contro di noi con un potente esercito,
piegando velocemente verso Filippi.

MESSALA

Ho anch'io dispacci dello stesso tenore.

BRUTO

Con quali aggiunte?

MESSALA

Che per proscrizione e decreti di bando
Ottaviano, Antonio e Lepido
hanno mandato a morte cento senatori.

BRUTO

Qui i nostri dispacci non coincidono.
I miei parlano di settanta senatori che sono morti
per proscrizione, Cicerone uno di questi.

CASSIO

Cicerone uno?

MESSALA

Cicerone è morto,
e per lo stesso ordine di proscrizione.
Hai ricevuto lettere da tua moglie, mio signore? 150

BRUTO

No, Messala.

MESSALA

E niente che la riguardi nelle tue lettere?

BRUTO

Niente, Messala.

MESSALA

Questo mi pare strano.

BRUTO

Perché lo chiedi? Hai letto qualcosa di lei nelle tue?

MESSALA

No, mio signore.

BRUTO

Su, da quel romano che sei, dimmi la verità.

MESSALA

Allora sopporta da romano la verità che ti dico,
perché è morta, certamente, e in maniera strana.

BRUTO

Ebbene, addio, Porzia. Noi dobbiamo morire, Messala.
Pensando che avrebbe dovuto morire una volta,
ho adesso la forza per sopportarlo.

MESSALA

Così i grandi dovrebbero sopportare grandi perdite.

CASSIO

In teoria io ho la tua stessa forza,
eppure la mia natura non potrebbe sopportarlo così.

BRUTO

Bene, all’opera che ci aspetta in vita. Che ne pensate
di marciare immediatamente su Filippi?

CASSIO

Non credo che vada bene.

BRUTO

La ragione?

CASSIO

Questa:
è meglio che il nemico venga a cercarci;
così consumerà mezzi, stancherà i suoi soldati,
danneggiando se stesso, mentre noi, rimanendo fermi,
ci riposiamo, prepariamo le difese e restiamo pronti.

BRUTO

Le buone ragioni devono per forza cedere alle migliori.
Le popolazioni tra Filippi e questo territorio
ci mostrano un consenso forzato,
visto che ci hanno lesinato il loro contributo.
Marciando per le loro terre, il nemico
rafforzerà con loro i suoi ranghi,
e arriverà rinnovato, aumentato e incoraggiato;
noi gli toglieremo un simile vantaggio
se lo affronteremo a Filippi, lasciandoci
questa gente alle spalle.

CASSIO

Ascoltami, buon fratello...

BRUTO

Col tuo permesso. Dovete inoltre notare
che abbiamo messo alla prova i nostri al massimo grado,

le nostre legioni sono stracolme, la nostra causa è matura.
Il nemico aumenta di giorno in giorno;
noi, al culmine, stiamo per declinare.
C'è una marea nelle faccende degli uomini,
che, presa quando è alta, porta alla fortuna;
mancata, tutto il viaggio della vita
viene confinato in secche e in sciagure.
Su tale piena onda galleggiamo adesso
e dobbiamo sfruttare la corrente favorevole
o perderemo quel che abbiamo investito.

CASSIO

Allora, come vuoi, avanti.
Noi ti seguiremo, e li incontreremo a Filippi.

BRUTO

La notte profonda è avanzata sui nostri discorsi,
e la natura deve obbedire al bisogno,
a cui daremo l'avaro compenso di un breve riposo.
Non c'è altro da dire?

CASSIO

Nient'altro. Buona notte.
Domattina presto ci alzeremo, e via di qui.

BRUTO

Lucio!

Entra Lucio.

La mia vestaglia.

Esce Lucio.

Addio, buon Messala.
Buona notte, Titinio. Nobile, nobile Cassio,
buona notte e buon riposo.

CASSIO

Oh, mio caro fratello,

è stato un cattivo inizio della notte.
Mai più ci sia un simile dissidio tra le nostre anime!
Non consentirlo, Bruto.

Entra Lucio con la vestaglia.

BRUTO

Va tutto bene.

CASSIO

Buona notte, mio caro.

BRUTO

Buona notte, buon fratello.

TITINIO *e* MESSALA

Buona notte, Bruto.

BRUTO

Addio a tutti.

Escono Cassio, Titinio e Messala.

Dammi la vestaglia. Dov'è il tuo strumento?

LUCIO

Qui nella tenda.

BRUTO

Ah, hai la voce assonnata?
Povero ragazzo, non ti biasimo, hai vegliato troppo.
Chiama Claudio e qualcun altro dei miei uomini.
Li farò dormire su dei cuscini nella mia tenda.

LUCIO

Varrone e Claudio!

Entrano Varrone e Claudio.

VARRONE

Chiama il mio signore?

BRUTO

Vi prego, amici, sdraiatevi nella mia tenda e dormite.
Può darsi che debba svegliarvi fra poco
per incombenze da mio fratello Cassio.

VARRONE

Se vi fa piacere, restiamo in piedi ad aspettare.

BRUTO

Non lo voglio. Sdraiatevi, buoni amici.
Può darsi che debba decidere altrimenti.

Varrone e Claudio si sdraiano.

Guarda, Lucio, ecco il libro che cercavo tanto;
l'avevo messo nella tasca della vestaglia.

LUCIO

Ero sicuro che non l'avevate dato a me.

BRUTO

Abbi pazienza, buon ragazzo, sono molto distratto.
Puoi tenere aperti gli occhi per un poco
e suonare sul tuo strumento un'aria o due?

LUCIO

Sì, mio signore, se vi fa piacere.

BRUTO

Mi fa piacere, ragazzo mio.
Ti incomodo troppo, ma tu sei sempre pronto.

LUCIO

È il mio dovere, signore.

BRUTO

Non dovrei chiedere al tuo dovere più delle tue forze.
So che il sangue giovane ha bisogno di riposo.

LUCIO

Ho già dormito, mio signore.

BRUTO

Hai fatto bene, e dormirai di nuovo;
non ti tratterrò a lungo. Se vivrò,
sarò buono con te.

Musica e canto. Lucio si addormenta.

È un'aria sonnolenta. O sonno assassino!
Cali la tua mazza di piombo sul mio ragazzo
che ti suona la musica? Dolce fanciullo, buona notte.
Non ti farò il grande torto di svegliarti.
Se pieghi il capo, rompi il tuo strumento;
te lo toglierò; e buona notte, buon ragazzo.
Vediamo, vediamo – non è piegata la pagina
dove avevo smesso di leggere? È qui, mi pare.

Entra lo spettro di Cesare.

Come brucia male questa candela! Ah! Chi viene qui?
Credo che sia la debolezza dei miei occhi
a dar forma a questa apparizione mostruosa.
Mi viene addosso. Sei una cosa?
Sei un dio, un angelo, o un diavolo,
tu che mi raggeli il sangue e mi fai rizzare i capelli?
Dimmi che cosa sei.

SPETTRO

Il tuo cattivo spirito, Bruto.

BRUTO

Perché vieni?

SPETTRO

Per dirti che mi vedrai a Filippi.

BRUTO

Bene; allora ti vedrò di nuovo?

SPETTRO

Sì, a Filippi.

BRUTO

Ebbene, ti vedrò a Filippi allora.

Esce lo spettro.

Ora che ho preso animo tu svanisci.
Cattivo spirito, vorrei parlarti ancora.
Ragazzo! Lucio! Varrone! Claudio! Uomini, svegliatevi!
Claudio!

LUCIO

Le corde, mio signore, sono stonate.

BRUTO

Crede di essere ancora al suo strumento.
Lucio, svegliati!

LUCIO

Mio signore?

BRUTO

Sognavi, Lucio, che gridavi così?

LUCIO

Mio signore, non so di aver gridato.

BRUTO

Sì che hai gridato. Hai visto nulla?

LUCIO

Nulla, mio signore.

BRUTO

Dormi ancora, Lucio. Tu, Claudio!
E tu, svegliati!

VARRONE

Mio signore?

CLAUDIO

Mio signore?

BRUTO

Perché avete gridato così nel sonno?

VARRONE *e* CLAUDIO

Abbiamo gridato, mio signore?

BRUTO

Sì. Avete visto nulla?

VARRONE

No, mio signore, io non ho visto nulla.

CLAUDIO

Neanch'io, mio signore.

BRUTO

Andate a portare i miei saluti a mio fratello Cassio.

Ditegli di far avanzare le sue truppe presto.
E noi li seguiremo.

VARRONE *e* CLAUDIO

Sarà fatto, mio signore.

Escono.

ATTO V EN

Scena I EN

Entrano Ottaviano, Antonio e il loro esercito.

OTTAVIANO

Ora, Antonio, le nostre speranze si avverano.
Tu dicevi che il nemico non sarebbe sceso,
ma si sarebbe tenuto sulle colline e sugli altipiani.
Non risulta così. Le loro truppe sono vicine;
intendono sfidarci qui a Filippi, rispondendo
prima che noi li chiamiamo in campo.

ANTONIO

Macché, io gli leggo nell'animo e so perché
lo fanno. Sarebbero ben contenti di trovarsi
altrove, e vengono giù con una magnificenza
piena di paura,[151] pensando che tale facciata
possa farci credere che abbiano coraggio.
Ma non è così.

Entra un messaggero.

MESSAGGERO

Preparatevi, generali.
Il nemico arriva facendo mostra di valore.
Il loro sanguinoso vessillo di battaglia è già issato,
e bisogna fare qualcosa immediatamente.

ANTONIO

Ottaviano, porta avanti il tuo esercito lentamente,
sul lato sinistro della pianura.

OTTAVIANO

Sul lato destro, io; tieni tu quello sinistro.

ANTONIO

Perché mi contrari in un frangente come questo?

OTTAVIANO

Io non ti contrario; ma farò così.[152]

Tamburi. Entrano Bruto, Cassio, e i loro eserciti, con Lucilio, Titinio e Messala.

BRUTO

Stanno fermi e vogliono parlamentare.

CASSIO

Fermati, Titinio. Dobbiamo farci avanti e parlare.

OTTAVIANO

Marc'Antonio, dobbiamo dare il segnale di battaglia?

ANTONIO

No, Cesare, risponderemo quando ci attaccano.
Va' avanti, i generali vogliono parlare.

OTTAVIANO

Non muovetevi fino al segnale.

BRUTO

Parole prima che colpi; non è così, compatrioti?

OTTAVIANO

Non è che noi amiamo di più le parole, come fate voi.[153]

BRUTO

Buone parole sono meglio che cattivi colpi, Ottaviano.

ANTONIO

Nei tuoi cattivi colpi, Bruto, tu ci metti buone parole.
Lo testimonia il buco che hai fatto nel cuore di Cesare,
gridando “Ave, Cesare! Lunga vita!”.

CASSIO

Antonio,
come porterai i tuoi colpi ancora non si sa;
ma, quanto alle tue parole, depredano le api di Ibla
lasciandole senza miele.[154]

ANTONIO

E non anche senza il pungiglione?[155]

BRUTO

Oh sì, e senza suono anche!
Perché hai rubato loro il ronzìo, Antonio,
e molto saggiamente minacci prima di pungere.[156]

ANTONIO

Canaglie! Voi non lo faceste quando i vostri vili pugnali
si spezzarono l’uno contro l’altro dentro ai fianchi
di Cesare. Mostravate i denti come scimmie, vi strusciavate
come cani, e v’inchinavate come schiavi, baciando
i piedi di Cesare; mentre il dannato Casca, cane bastardo,
colpì dal di dietro Cesare al collo.[157] Oh, voi adulatori!

CASSIO

Adulatori? Ora, Bruto, ringrazia te stesso.

Questa lingua non avrebbe offeso così, oggi,
se Cassio fosse stato ascoltato.[158]

OTTAVIANO

Via, via, ai fatti. Se il discutere ci fa sudare,
il metterlo alla prova produrrà gocce più rosse.
Guardate, io sguaino la spada contro i cospiratori.
Quando pensate che tornerà nel fodero?
Mai, finché le trentatré ferite di Cesare
non saranno state vendicate, o finché un altro Cesare[159]
non abbia aggiunto un altro massacro alle spade dei traditori.

BRUTO

Cesare, tu non potrai morire per mano di traditori,
a meno che non te li porti dietro con te.

OTTAVIANO

Lo spero.
Non sono nato per morire sulla spada di Bruto.

BRUTO

Oh, se tu fossi il più nobile della tua stirpe,
giovanotto, non potresti morire in modo più onorevole.

CASSIO

Uno sciocco scolaretto, indegno di tale onore,
unito a un istrione, a un dissoluto.

ANTONIO

Sempre il vecchio Cassio!

OTTAVIANO

Vieni, Antonio. Via!
La nostra sfida, traditori, ve la gettiamo nei denti.
Se osate combattere oggi, venite sul campo;

se no, quando avrete il fegato.

Escono Ottaviano, Antonio e il loro esercito.

CASSIO

Ebbene, soffia, vento, gonfiati, mare, e nuota, nave!
La tempesta è scatenata, e tutto è in gioco.

BRUTO

Ehi, Lucilio! Ascolta, devo dirti una cosa.

LUCILIO

(*facendosi avanti*) Mio signore?

Bruto e Lucilio parlano a parte.

CASSIO

Messala.

MESSALA

(*facendosi avanti*) Che dice il mio generale?

CASSIO

Messala,
oggi è il mio compleanno; proprio in questo giorno
nacque Cassio. Dammi la mano, Messala.
Siimi testimone che, contro la mia volontà –
come già accadde a Pompeo – sono costretto a giocarmi
in un'unica battaglia tutte le nostre libertà.
Tu sai che tenevo in gran conto Epicuro
e le sue idee. Ora cambio opinione e, in parte,
do credito a cose che lasciano presagire.
Quando partimmo da Sardi, sui nostri due primi vessilli
piombarono due aquile poderose, e vi restarono appollaiate,
cibandosi e ingozzandosi dalle mani dei soldati,
e ci hanno tenuto compagnia fin qui a Filippi.
Stamattina sono volate via e sparite,

e, al loro posto, corvi, cornacchie e avvoltoi
volano sulle nostre teste e ci guardano in basso
come prede moribonde. Le loro ombre sembrano
un fatale baldacchino, sotto il quale giace
il nostro esercito, pronto a rendere l'anima.[160]

MESSALA

Non credere a questo.

CASSIO

Ci credo solo in parte,
perché il mio spirito è pieno di vigore e sono deciso
ad affrontare ogni pericolo con grande fermezza.

BRUTO

Proprio così, Lucilio.

CASSIO

E ora, nobilissimo Bruto,
ci siano amici oggi gli dèi, in modo che possiamo,
sereni compagni, vivere i nostri giorni fino alla vecchiaia!
Ma, poiché le vicende degli uomini restano sempre incerte,
consideriamo anche il peggio che potrebbe accaderci.
Se perderemo questa battaglia, allora questa
è l'ultima volta che ci parliamo.
Che cosa sei deciso, in tal caso, a fare?

BRUTO

Farò secondo la regola di quella filosofia
in base alla quale biasimai Catone per la morte
che si diede[161] – non so come, ma trovo
codardo e vile accorciare così il tempo della vita,
per il timore di quel che potrebbe accadere –
e mi armerò di pazienza in attesa del disegno
previsto da qualche alta potenza
che ci governa quaggiù.

CASSIO

Allora, se perdiamo questa battaglia,
sarai pronto a sfilare nel loro trionfo
per le strade di Roma?

BRUTO

No, Cassio, no. Non credere, tu nobile romano,
che mai Bruto andrà a Roma in catene.
Ha uno spirito troppo grande. Ma questo giorno
deve concludere l'opera cominciata alle Idi di marzo,
e se ci incontreremo di nuovo io non lo so.
Perciò diamoci l'ultimo addio.
Per sempre e per sempre, addio, Cassio!
Se ci incontreremo di nuovo, sorrideremo di questo.
Altrimenti, questo commiato sarà stato ben fatto.

CASSIO

Per sempre e per sempre, addio, Bruto.
Se ci incontreremo di nuovo, sorrideremo davvero di questo.
Altrimenti, è vero che questo commiato sarà stato ben fatto.[162]

BRUTO

Ebbene, allora, va' avanti. Oh, se un uomo potesse sapere
la fine delle vicende di quest'oggi prima che essa arrivi!
Ma è sufficiente che questo giorno finisca,
e allora si saprà la fine. Andiamo, voi tutti, via!

Escono.

Scena II EN

Tamburi e trombe. Entrano Bruto e Messala.

BRUTO

A cavallo, a cavallo, Messala, a cavallo,
porta questi ordini alle legioni dell'altra ala.

Forti tamburi e trombe.

Che avanzino immediatamente, perché scorgo
nell'ala di Ottaviano un atteggiamento privo di ardore,
e un assalto improvviso li sbaraglierà.
A cavallo, a cavallo, Messala, falli venir giù tutti!

Escono.

Scena III EN

Tamburi e trombe. Entrano Cassio e Titinio.

CASSIO

Oh, guarda, Titinio, guarda, le canaglie fuggono!
Io stesso sono diventato nemico dei miei.
Questo mio alfiere stava voltando le spalle;
ho ucciso il codardo e gli ho preso l'insegna.

TITINIO

Oh, Cassio, Bruto ha dato l'ordine troppo presto,
perché, avendo un vantaggio su Ottaviano, s'è mosso
con troppa precipitazione. I suoi soldati si sono dati
al saccheggio, mentre noi siamo circondati da Antonio.[163]

Entra Pindaro.

PINDARO

Fuggi più lontano, mio signore, fuggi più lontano!
Marc'Antonio è nel tuo accampamento, mio signore.
Fuggi, perciò, nobile Cassio, fuggi più lontano!

CASSIO

Questa collina è lontana abbastanza. Guarda, guarda,
Titinio – sono mie quelle tende dove scorgo il fuoco?

TITINIO

Lo sono, mio signore.

CASSIO

Titinio, se mi vuoi bene,
monta sul mio cavallo, e dagli di sprone
finché non ti abbia portato da quelle truppe
e poi di nuovo qui, in modo che io possa sapere
se quelle truppe sono amiche o nemiche.

TITINIO

Sarò di ritorno in un baleno.

Esce.

CASSIO

Va', Pindaro, sali su quel colle; la mia vista
è sempre stata imperfetta. Segui Titinio con lo sguardo
e dimmi quello che osservi sul campo.

Pindaro sale.

Questo è il giorno in cui trassi il primo respiro.
Il tempo ha compiuto il suo giro, e dove cominciai,
lì finirò. La mia vita ha chiuso il suo cerchio.[164]
Compagno, che notizie?

PINDARO

(*dall'alto*)

Oh, mio signore!

CASSIO

Che notizie?

PINDARO

Titinio viene circondato da ogni parte
da cavalieri che danno di sprone verso di lui,
ma anche lui dà di sprone. Ora gli sono quasi addosso.
Ora Titinio... Ora alcuni smontano. Oh, smonta anche lui!

È preso! (*Urli*) E ascolta! Urlano di gioia.[165]

CASSIO

Vieni giù, non guardare oltre.
Oh, codardo che sono, a vivere tanto da vedere
il mio migliore amico preso sotto i miei occhi.

Entra Pindaro.

Vieni qui, compagno.
Ti presi prigioniero in Parzia,
e ti feci giurare, nel salvarti la vita,
che qualsiasi cosa ti avessi ordinato di fare,
tu l'avresti fatta. Su, ora mantieni il tuo giuramento.
Diventa ora un uomo libero, e con questa buona spada,
che ha trafitto le viscere di Cesare, sonda questo petto.
Non fermarti a rispondere. Qui, prendi l'elsa,
e quando mi sarò coperto il volto, come faccio ora,
guida tu la spada. Cesare, sei vendicato
con la stessa spada che ti uccise.[166]

Muore.

PINDARO

Così, sono libero; ma non avrei voluto esserlo, così,
se avessi osato fare come volevo. Oh, Cassio!
Lontano da questo paese fuggirà Pindaro,
dove nessun romano potrà vederlo.

Esce.

Entrano Titinio e Messala.

MESSALA

Non sono che alterne vicende, Titinio; perché Ottaviano
è sgominato dall'esercito del nobile Bruto,
così come le legioni di Cassio lo sono da Antonio.

TITINIO

Queste notizie conforteranno Cassio.

MESSALA

Dove lo hai lasciato?

TITINIO

Tutto sconsolato,
insieme a Pindaro, il suo schiavo, su questa collina.

MESSALA

Non è lui che giace lì in terra?

TITINIO

Non giace come uno vivo. Oh, mio cuore!

MESSALA

Non è lui?

TITINIO

No, questo era lui, Messala,
ma Cassio non è più. O sole calante,
come nei tuoi rossi raggi affondi nella notte,
così nel suo rosso sangue il giorno di Cassio è calato.
Il sole di Roma è calato. La nostra giornata è finita;
nuvole, guazze, e pericoli sopraggiungono;
le nostre gesta sono terminate. La sfiducia
nel mio successo ha compiuto questo atto.

MESSALA

La sfiducia nel successo ha compiuto questo atto.
O odioso Errore, figlio della Malinconia,
perché mostri alla mente impressionabile dell'uomo
cose che non sono?[167] O Errore, concepito in fretta,
tu non raggiungi mai una nascita felice,
ma uccidi la madre[168] che t'ha generato.

TITINIO

Ehi, Pindaro? Dove sei, Pindaro?

MESSALA

Cercalo, Titinio, mentre io vado incontro
al nobile Bruto, per trafiggergli gli orecchi
con questa notizia. Ben posso dire trafiggergli,
perché acuminato acciaio e frecce avvelenate
sarebbero accolti dagli orecchi di Bruto altrettanto
volentieri della notizia di questo spettacolo.

TITINIO

Vai, Messala, e io cercherò Pindaro nel frattempo.

Esce Messala.

Perché mi hai mandato avanti, valoroso Cassio?
Non ho forse incontrato i tuoi amici, e non mi hanno messo
intorno alla fronte questa ghirlanda di vittoria,
chiedendomi di darla a te? Non hai udito le loro grida?
Ahimè, tu hai male interpretato ogni cosa.[169]
Ma tieni, accetta questa ghirlanda sulla tua fronte –
il tuo Bruto mi ha chiesto di dartela, ed io farò
come lui voleva. Bruto, vieni in fretta,
e guarda come ho onorato Caio Cassio.
Col vostro permesso, dèi. Questo è un atto da romano.
Vieni, spada di Cassio, trova il cuore di Titinio.

Si trafigge e muore.

Tamburi e trombe. Entrano Bruto, Messala, il giovane Catone, Stratone, Volunnio e Lucilio.

BRUTO

Dove, dove giace il suo corpo, Messala?

MESSALA

Ecco, laggiù, e Titinio lo piange.

BRUTO

La faccia di Titinio è volta in alto.

CATONE

Si è ucciso.

BRUTO

O Giulio Cesare, sei potente ancora!
Il tuo spirito vaga qui in terra e volge le nostre spade
dentro le nostre stesse viscere. 170

Tamburi e trombe lontani.

CATONE

Valoroso Titinio!
Guardate come ha incoronato Cassio morto.

BRUTO

Vivono ancora due romani come questi?
Ultimo di tutti i romani, addio.
Non è possibile che mai Roma generi
uno a te pari. Amici, devo più lacrime
a quest'uomo morto di quante me ne vedrete pagare.
Troverò il tempo, Cassio, troverò il tempo.
Venite dunque, e mandate il suo corpo a Taso.
Il suo funerale non avrà luogo nel nostro accampamento,
perché non abbia a sconfortarci. Lucilio, vieni,
e anche tu vieni, giovane Catone; andiamo in campo.
Labeone e Flavio, dispiegate le truppe.
Sono le tre; e prima che sia notte, romani,
tenteremo la sorte in una seconda battaglia.

Escono.

Scena IV EN

Tamburi e trombe. Entrano Bruto, Messala, il giovane Catone, Lucilio e Flavio.

BRUTO

Su, ancora, compatrioti, oh ancora, tenete alta la testa!
[*Esce, seguito da Messala e Flavio.*]

CATONE

E chi è il bastardo che non lo fa? Chi viene con me?
Proclamerò il mio nome nel campo di battaglia.
Io sono il figlio di Marco Catone, ehi!
Nemico dei tiranni, e amico della mia patria.
Io sono il figlio di Marco Catone, ehi!

Entrano altri soldati e combattono.

LUCILIO

Ed io sono Bruto, Marco Bruto, io!
Bruto, amico della mia patria! Riconoscetemi per Bruto!
Catone viene ucciso.
Oh, giovane nobile Catone, sei caduto?
Ebbene, ora tu muori valorosamente come Titinio,
e puoi essere onorato come il vero figlio di Catone.

PRIMO SOLDATO

Arrenditi o muori.

LUCILIO

Mi arrendo solo alla morte.
[*Offrendo denaro*] Eccoti abbastanza perché tu mi uccida immediatamente.
Uccidi Bruto, e sarai onorato per la sua morte.

PRIMO SOLDATO

Non dobbiamo farlo. Un nobile prigioniero!

SECONDO SOLDATO

Fate largo! Dite ad Antonio che Bruto è stato preso.

PRIMO SOLDATO

Darò io la notizia.

[*Entra Antonio.*]

Ecco che arriva il generale.

Bruto è stato preso, Bruto è stato preso, mio signore!

ANTONIO

Dov'è?

LUCILIO

Al sicuro, Antonio, Bruto è al sicuro.
Oso confermarti che nessun nemico
prenderà mai vivo il nobile Bruto.
Gli dèi lo difendano da una così grande vergogna!
Quando lo troverete, vivo o morto,
sarà il Bruto vero, Bruto in carne e ossa.

ANTONIO

Questi non è Bruto, amico, ma, ti assicuro,
una preda di non minor valore. Che quest'uomo sia salvo;
trattatelo con ogni gentilezza. Uomini così
preferisco averli amici che nemici. Andate,
vedete se Bruto è vivo o morto;
e riferiteci nella tenda di Ottaviano
come va a finire tutto quanto.

Escono.

Scena V EN

Entrano Bruto, Dardanio, Clito, Stratone e Volunnio.

BRUTO

Venite, poveri amici rimasti, a riposare su questa roccia.

CLITO

Statilio ha mandato il segnale con la torcia, ma, signore,
non è tornato indietro. È stato preso o ucciso.[171]

BRUTO

Siediti, Clito: ucciso è la parola giusta,
è l'azione consueta adesso. Ascolta, Clito.

Gli bisbiglia.

CLITO

Cosa? Io, mio signore? No, per il mondo intero!

BRUTO

Zitto, allora. Non una parola.

CLITO

Piuttosto uccido me stesso.

BRUTO

Ascolta tu, Dardanio!

Gli bisbiglia.

DARDANIO

Devo fare un tale atto?

CLITO

Oh, Dardanio!

DARDANIO

Oh, Clito!

CLITO

Che crudele richiesta ti ha fatto Bruto?

DARDANIO

Di ucciderlo, Clito. Guarda, sta meditando.

CLITO

Ora quel nobile vaso[172] è così pieno di dolore,
che gli trabocca giù dagli occhi.

BRUTO

Vieni qui, buon Volunnio, ascolta una parola.

VOLUNNIO

Che dice il mio signore?

BRUTO

Questo, Volunnio:
lo spettro di Cesare mi è apparso di notte
in due diverse circostanze – una volta a Sardi,
e la scorsa notte qui nella pianura di Filippi.
So che la mia ora è giunta.[173]

VOLUNNIO

Non è così, mio signore.

BRUTO

No, sono sicuro che lo è, Volunnio.
Tu vedi come va il mondo, Volunnio. I nostri nemici
ci hanno sconfitto portandoci fin sull'orlo della fossa.
Tamburi e trombe in lontananza.
È più nobile saltarci dentro da soli
che attendere che ci diano la spinta. Buon Volunnio,
tu sai che siamo andati a scuola insieme.
In nome di quel nostro affetto così antico, ti prego,
reggimi l'elsa, mentre io mi ci getto sopra.

VOLUNNIO

Non è il compito di un amico, mio signore.

Ancora tamburi e trombe.

CLITO

Fuggi, fuggi, mio signore, non è tempo di indugiare qui.

BRUTO

Addio a te; e a te; e a te, Volunnio.
Stratone, hai dormito tutto questo tempo;
addio anche a te, Stratone. Compatrioti,
il mio cuore gioisce perché in tutta la mia vita
non ho mai trovato uomo che non mi sia stato fedele.
Avrò più gloria da questo giorno di sconfitta
di quanta Ottaviano e Marc'Antonio
otterranno con questa loro infame vittoria.
Così addio, in fretta, perché la lingua di Bruto
ha quasi terminato la storia della sua vita.
La notte incombe sui miei occhi; le mie ossa chiedono
riposo, dopo aver faticato per raggiungere quest'ora.

Trombe e tamburi. Urli di "Fuggi, fuggi, fuggi!".

CLITO

Fuggi, mio signore, fuggi!

BRUTO

Andate via! Vi seguirò.

Escono Clito, Dardanio e Volunnio.

Ti prego, Stratone, resta con il tuo signore.
Tu sei un uomo di buona reputazione;
la tua vita possiede il sapore dell'onore.
Reggi dunque la mia spada, e volta la faccia,
mentre mi ci getto sopra. Lo farai, Stratone?

STRATONE

Dammi la mano prima. Addio, mio signore.

BRUTO

Addio, buon Stratone. Cesare, calmati adesso.
Non ti uccisi così volentieri come ora me stesso.[174]

Si getta sulla spada e muore.

Trombe e tamburi. Ritirata. Entrano Antonio, Ottaviano, Messala, Lucilio e l'esercito.

OTTAVIANO

Chi è quest'uomo?

MESSALA

L'uomo del mio capo. Stratone, dov'è il tuo capo?

STRATONE

Libero dalla schiavitù in cui tu ti trovi, Messala.
I vincitori non possono farne che un rogo.
Perché solo Bruto ha sopraffatto se stesso,
e nessuno riceve onore dalla sua morte.

LUCILIO

Così doveva essere trovato Bruto. Ti ringrazio, Bruto,
hai dimostrato vere le parole di Lucilio.[175]

OTTAVIANO

Tutti quelli che hanno servito Bruto io li prenderò con me.
Uomo, vuoi dedicare a me il tuo tempo?

STRATONE

Sì, se Messala mi raccomanda a voi.

OTTAVIANO

Fallo, buon Messala.

MESSALA

Come è morto il mio capo, Stratone?

STRATONE

Io ho retto la spada e lui si è gettato sopra.

MESSALA

Ottaviano, prendilo allora al tuo seguito,
lui che ha reso l'ultimo servizio al mio capo.

ANTONIO

Questo fu il più nobile romano di loro tutti.[176]
Tutti i cospiratori, salvo lui soltanto, hanno fatto
quel che hanno fatto per invidia del grande Cesare.
Soltanto lui, in un onesto progetto generale
e per il bene di tutti, diede unità alla congiura.
La sua vita fu nobile, e gli elementi erano
così ben composti in lui[177] che la Natura potrebbe alzarsi
e proclamare al mondo: "Questo fu un uomo!".

OTTAVIANO

Trattiamolo secondo il suo valore,
con ogni rispetto e con riti di sepoltura.
Dentro la mia tenda giaceranno stanotte le sue ossa,
come si conviene a un soldato, trattato con onore.
Chiamate al riposo tutti quanti in campo, e noi andiamo
a dividerci le glorie di questo felice giorno.[178]

Escono.

JULIUS CAESAR IT

THE PERSONS OF THE PLAY IT

JULIUS CAESAR
MARK ANTONY, *triumvir after the death of Julius Caesar*
OCTAVIUS CAESAR, *triumvir after the death of Julius Caesar*
LEPIDUS, *triumvir after the death of Julius Caesar*
MARCUS BRUTUS, *conspirator against Julius Caesar*
CAIUS CASSIUS, *conspirator against Julius Caesar*
CASCA, *conspirator against Julius Caesar*
DECIUS BRUTUS, *conspirator against Julius Caesar*
CINNA, *conspirator against Julius Caesar*
METELLUS CIMBER, *conspirator against Julius Caesar*
TREBONIUS, *conspirator against Julius Caesar*
CAIUS LIGARIUS, *conspirator against Julius Caesar*
PORTIA, *wife of Brutus*
CALPHURNIA, *wife of Caesar*
FLAVIUS, *tribune of the people*
MARULLUS, *tribune of the people*
CICERO, *senator*
PUBLIUS, *senator*
POPILIUS LENA, *senator*
A SOOTHSAYER
ARTEMIDORUS, *a teacher of rhetoric*
CINNA, *a poet*
ANOTHER POET
LUCIUS, *attendant on Brutus*
LUCILIUS, *friend and supporter in the armies of Brutus and Cassius*
TITINIUS, *friend and supporter in the armies of Brutus and Cassius*
MESSALA, *friend and supporter in the armies of Brutus and Cassius*
YOUNG CATO, *friend and supporter in the armies of Brutus and Cassius*
VOLUMNIUS, *friend and supporter in the armies of Brutus and Cassius*
STRATO, *friend and supporter in the armies of Brutus and Cassius*

VARRO, *soldier in the armies of Brutus and Cassius*
CLAUDIUS, *soldier in the armies of Brutus and Cassius*
CLITUS, *soldier in the armies of Brutus and Cassius*
CAESAR'S SERVANT
ANTONY'S SERVANT
OCTAVIUS' SERVANT
PINDARUS, *a freed bondman of Cassius*
DARDANIUS, *a servant of Brutus in the army*
A CARPENTER, *plebeian*
A COBBLER, *plebeian*
FIRST, SECOND, THIRD, FOURTH *and* FIFTH PLEBEIANS
FIRST, SECOND, *and* THIRD SOLDIERS *in the army of Brutus*
FIRST *and* SECOND SOLDIERS *in the army of Antony*
A MESSENGER
LABEO, *officer in the army of Brutus*
FLAVIUS, *officer in the army of Brutus*
Other Senators, Plebeians, Soldiers, and Attendants

ACT I IT

Scene I IT

Enter Flavius, Marullus, and certain commoners.

FLAVIUS

Hence! Home, you idle creatures, get you home!
Is this a holiday? What, know you not,
Being mechanical, you ought not walk
Upon a labouring day without the sign
Of your profession? Speak, what trade art thou? [5]

CARPENTER

Why, sir, a carpenter.

MARULLUS

Where is thy leather apron and thy rule?
What dost thou with thy best apparel on? –
You, sir, what trade are you?

COBBLER

Truly, sir, in respect of a fine workman, I am [10] but, as you would say, a cobbler.

MARULLUS

But what trade art thou? Answer me directly.

COBBLER

A trade, sir, that I hope I may use with a safe conscience; which is indeed, sir, a mender of bad soles.

FLAVIUS

What trade, thou knave? Thou naughty knave, what trade? [15]

COBBLER

Nay, I beseech you, sir, be not out with me. Yet if you be out, sir, I can mend you.

MARULLUS

What mean’st thou by that? Mend me, thou saucy fellow?

COBBLER

Why, sir, cobble you.

FLAVIUS

Thou art a cobbler, art thou? [20]

COBBLER

Truly, sir, all that I live by is with the awl. I meddle with no tradesman’s matters, nor women’s matters, but with all – I am indeed, sir, a surgeon to old shoes; when they are in great danger I recover them. As proper men as ever trod upon neat’s leather have gone [25] upon my handiwork.

FLAVIUS

But wherefore art not in thy shop today?
Why dost thou lead these men about the streets?

COBBLER

Truly, sir, to wear out their shoes, to get myself into more work. But indeed, sir, we make holiday to see [30] Caesar, and to rejoice in his triumph.

MARULLUS

Wherefore rejoice? What conquest brings he home?
What tributaries follow him to Rome,
To grace in captive bonds his chariot-wheels?
You blocks, you stones, you worse than senseless things! [35]
O you hard hearts, you cruel men of Rome,
Knew you not Pompey? Many a time and oft
Have you climbed up to walls and battlements,
To towers and windows, yea, to chimney-tops,
Your infants in your arms, and there have sat [40]
The livelong day, with patient expectation,
To see great Pompey pass the streets of Rome.
And when you saw his chariot but appear,
Have you not made an universal shout,
That Tiber trembled underneath her banks [45]
To hear the replication of your sounds
Made in her concave shores?
And do you now put on your best attire?
And do you now cull out a holiday?
And do you now strew flowers in his way [50]
That comes in triumph over Pompey's blood?
Be gone!
Run to your houses, fall upon your knees,
Pray to the gods to intermit the plague
That needs must light on this ingratitude. [55]

FLAVIUS

Go, go, good countrymen, and for this fault
Assemble all the poor men of your sort.
Draw them to Tiber banks, and weep your tears
Into the channel, till the lowest stream
Do kiss the most exalted shores of all. [60]

Exeunt all the commoners.

See whe'er their basest mettle be not moved.
They vanish tongue-tied in their guiltiness.
Go you down that way towards the Capitol;
This way will I. Disrobe the images,
If you do find them decked with ceremonies. [65]

MARULLUS

May we do so?
You know it is the feast of Lupercal.

FLAVIUS

It is no matter. Let no images
Be hung with Caesar's trophies. I'll about,
And drive away the vulgar from the streets. [70]
So do you too, where you perceive them thick.
These growing feathers plucked from Caesar's wing
Will make him fly an ordinary pitch,
Who else would soar above the view of men,
And keep us all in servile fearfulness. [75]

Exeunt.

Scene II IT

Enter Caesar, Antony for the course, Calphurnia, Portia, Decius, Cicero, Brutus, Cassius, Casca, a Soothsayer; after them, Marullus and Flavius.

CAESAR

Calphurnia!

CASCA

Peace, ho! Caesar speaks.

CAESAR

Calphurnia.

CALPHURNIA

Here, my lord.

CAESAR

Stand you directly in Antonius' way

When he doth run his course. Antonius!

ANTONY

Caesar, my lord? [5]

CAESAR

Forget not in your speed, Antonius,
To touch Calphurnia; for our elders say,
The barren, touchèd in this holy chase,
Shake off their sterile curse.

ANTONY

I shall remember.
When Caesar says ‘Do this’, it is performed. [10]

CAESAR

Set on, and leave no ceremony out.

SOOTHSAYER

Caesar!

CAESAR

Ha! Who calls?

CASCA

Bid every noise be still. Peace yet again!

CAESAR

Who is it in the press that calls on me? [15]
I hear a tongue, shriller than all the music,
Cry ‘Caesar!’ Speak. Caesar is turned to hear.

SOOTHSAYER

Beware the Ides of March.

CAESAR

What man is that?

BRUTUS

A soothsayer bids you beware the Ides of March.

CAESAR

Set him before me. Let me see his face. [20]

CASSIUS

Fellow, come from the throng. Look upon Caesar.

CAESAR

What sayst thou to me now? Speak once again.

SOOTHSAYER

Beware the Ides of March.

CAESAR

He is a dreamer. Let us leave him. Pass.

Sennet. Exeunt all but Brutus and Cassius.

CASSIUS

Will you go see the order of the course? [25]

BRUTUS

Not I.

CASSIUS

I pray you do.

BRUTUS

I am not gamesome. I do lack some part

Of that quick spirit that is in Antony.
Let me not hinder, Cassius, your desires. [30]
I'll leave you.

CASSIUS

Brutus, I do observe you now of late;
I have not from your eyes that gentleness
And show of love as I was wont to have.
You bear too stubborn and too strange a hand [35]
Over your friend that loves you.

BRUTUS

Cassius,
Be not deceived. If I have veiled my look,
I turn the trouble of my countenance
Merely upon myself. Vexèd I am
Of late with passions of some difference, [40]
Conceptions only proper to myself,
Which give some soil, perhaps, to my behaviours.
But let not therefore my good friends be grieved –
Among which number, Cassius, be you one –
Nor construe any further my neglect [45]
Than that poor Brutus, with himself at war,
Forgets the shows of love to other men.

CASSIUS

Then, Brutus, I have much mistook your passion,
By means whereof this breast of mine hath buried
Thoughts of great value, worthy cogitations. [50]
Tell me, good Brutus, can you see your face?

BRUTUS

No, Cassius; for the eye sees not itself
But by reflection, by some other things.

CASSIUS

’Tis just;
And it is very much lamented, Brutus, [55]
That you have no such mirrors as will turn
Your hidden worthiness into your eye,
That you might see your shadow. I have heard
Where many of the best respect in Rome –
Except immortal Caesar – speaking of Brutus, [60]
And groaning underneath this age’s yoke,
Have wished that noble Brutus had his eyes.

BRUTUS

Into what dangers would you lead me, Cassius,
That you would have me seek into myself
For that which is not in me? [65]

CASSIUS

Therefore, good Brutus, be prepared to hear.
And since you know you cannot see yourself
So well as by reflection, I, your glass,
Will modestly discover to yourself
That of yourself which you yet know not of. [70]
And be not jealous on me, gentle Brutus.
Were I a common laughter, or did use
To stale with ordinary oaths my love
To every new protester; if you know
That I do fawn on men, and hug them hard, [75]
And after scandal them; or if you know
That I profess myself in banqueting
To all the rout, then hold me dangerous.

Flourish, and shout.

BRUTUS

What means this shouting? I do fear the people
Choose Caesar for their king.

CASSIUS

Ay, do you fear it? [80]
Then must I think you would not have it so.

BRUTUS

I would not, Cassius, yet I love him well.
But wherefore do you hold me here so long?
What is it that you would impart to me?
If it be aught toward the general good, [85]
Set honour in one eye, and death i'th' other,
And I will look on both indifferently;
For let the gods so speed me as I love
The name of honour more than I fear death.

CASSIUS

I know that virtue to be in you, Brutus, [90]
As well as I do know your outward favour.
Well, honour is the subject of my story.
I cannot tell what you and other men
Think of this life; but for my single self,
I had as lief not be as live to be [95]
In awe of such a thing as I myself.
I was born free as Caesar, so were you;
We both have fed as well, and we can both
Endure the winter's cold as well as he.
For once, upon a raw and gusty day, [100]
The troubled Tiber chafing with her shores,
Caesar said to me 'Dar'st thou, Cassius, now
Leap in with me into this angry flood
And swim to yonder point?' Upon the word,
Accoutred as I was, I plungèd in [105]
And bade him follow; so indeed he did.
The torrent roared, and we did buffet it
With lusty sinews, throwing it aside,
And stemming it with hearts of controversy.
But ere we could arrive the point proposed, [110]
Caesar cried 'Help me, Cassius, or I sink!'
I, as Aeneas, our great ancestor,
Did from the flames of Troy upon his shoulder

The old Anchises bear, so from the waves of Tiber
Did I the tirèd Caesar. And this man [115]
Is now become a god, and Cassius is
A wretched creature, and must bend his body
If Caesar carelessly but nod on him.
He had a fever when he was in Spain,
And when the fit was on him I did mark [120]
How he did shake. 'Tis true, this god did shake!
His coward lips did from their colour fly,
And that same eye whose bend doth awe the world
Did lose his lustre. I did hear him groan –
Ay, and that tongue of his, that bade the Romans [125]
Mark him, and write his speeches in their books,
Alas, it cried 'Give me some drink, Titinius,'
As a sick girl. Ye gods, it doth amaze me
A man of such a feeble temper should
So get the start of the majestic world [130]
And bear the palm alone.

Flourish. Shout.

BRUTUS

Another general shout?
I do believe that these applauses are
For some new honours that are heaped on Caesar.

CASSIUS

Why, man, he doth bestride the narrow world [135]
Like a colossus, and we petty men
Walk under his huge legs and peep about
To find ourselves dishonourable graves.
Men at some time are masters of their fates.
The fault, dear Brutus, is not in our stars, [140]
But in ourselves, that we are underlings.
'Brutus' and 'Caesar': what should be in that 'Caesar'?
Why should that name be sounded more than yours?
Write them together, yours is as fair a name.
Sound them, it doth become the mouth as well. [145]
Weigh them, it is as heavy. Conjure with 'em,

‘Brutus’ will start a spirit as soon as ‘Caesar’.
Now in the names of all the gods at once,
Upon what meat doth this our Caesar feed
That he is grown so great? Age, thou art shamed! [150]
Rome, thou hast lost the breed of noble bloods!
When went there by an age, since the great Flood,
But it was famed with more than with one man?
When could they say, till now, that talked of Rome,
That her wide walks encompassed but one man? [155]
Now is it Rome indeed, and room enough,
When there is in it but one only man.
O, you and I have heard our fathers say
There was a Brutus once that would have brooked
Th’eternal devil to keep his state in Rome [160]
As easily as a king.

BRUTUS

That you do love me, I am nothing jealous.
What you would work me to, I have some aim.
How I have thought of this, and of these times,
I shall recount hereafter. For this present, [165]
I would not, so with love I might entreat you,
Be any further moved. What you have said
I will consider; what you have to say
I will with patience hear, and find a time
Both meet to hear and answer such high things. [170]
Till then, my noble friend, chew upon this:
Brutus had rather be a villager
Than to repute himself a son of Rome
Under these hard conditions as this time
Is like to lay upon us.

CASSIUS

I am glad [175]
That my weak words have struck but thus much show
Of fire from Brutus.

Enter Caesar and his train.

BRUTUS

The games are done, and Caesar is returning.

CASSIUS

As they pass by, pluck Casca by the sleeve,
And he will, after his sour fashion, tell you [180]
What hath proceeded worthy note today.

BRUTUS

I will do so. But look you, Cassius,
The angry spot doth glow on Caesar's brow,
And all the rest look like a chidden train.
Calphurnia's cheek is pale, and Cicero [185]
Looks with such ferret and such fiery eyes
As we have seen him in the Capitol,
Being crossed in conference by some senators.

CASSIUS

Casca will tell us what the matter is.

CAESAR

Antonius! [190]

ANTONY

Caesar?

CAESAR

Let me have men about me that are fat,
Sleek-headed men, and such as sleep a-nights.
Yon Cassius has a lean and hungry look;
He thinks too much. Such men are dangerous. [195]

ANTONY

Fear him not, Caesar, he's not dangerous;
He is a noble Roman, and well given.

CAESAR

Would he were fatter! But I fear him not.
Yet if my name were liable to fear,
I do not know the man I should avoid [200]
So soon as that spare Cassius. He reads much,
He is a great observer, and he looks
Quite through the deeds of men. He loves no plays,
As thou dost, Antony; he hears no music.
Seldom he smiles, and smiles in such a sort [205]
As if he mocked himself, and scorned his spirit
That could be moved to smile at anything.
Such men as he be never at heart's ease
Whiles they behold a greater than themselves,
And therefore are they very dangerous. [210]
I rather tell thee what is to be feared
Than what I fear; for always I am Caesar.
Come on my right hand, for this ear is deaf,
And tell me truly what thou think'st of him.

Sennet. Exeunt Caesar and his train, except Casca.

CASCA

You pulled me by the cloak. Would you speak with me? [215]

BRUTUS

Ay, Casca; tell us what hath chanced today
That Caesar looks so sad.

CASCA

Why, you were with him, were you not?

BRUTUS

I should not then ask Casca what had chanced.

CASCA

Why, there was a crown offered him; and being [220] offered him, he put it by with the back of his hand, thus; and then the people fell a-shouting.

BRUTUS
What was the second noise for?

CASCA
Why, for that too.

CASSIUS
They shouted thrice. What was the last cry for? [225]

CASCA
Why, for that too.

BRUTUS
Was the crown offered him thrice?

CASCA
Ay, marry, was't, and he put it by thrice, every time gentler than other; and at every putting-by, mine honest neighbours shouted. [230]

CASSIUS
Who offered him the crown?

CASCA
Why, Antony.

BRUTUS
Tell us the manner of it, gentle Casca.

CASCA
I can as well be hanged as tell the manner of it. It was mere foolery; I did not mark it. I saw Mark Antony [235] offer him a crown – yet 'twas not a crown neither, 'twas one of these coronets – and, as I told you, he put it by once; but for all that, to my thinking, he would fain have had it. Then he offered it to him again; then he put it by again; but, to my thinking, he was very loath to lay his

[240] fingers off it. And then he offered it the third time; he put it the third time by; and still as he refused it the rabblement hooted, and clapped their chopped hands, and threw up their sweaty nightcaps, and uttered such a deal of stinking breath because Caesar refused the crown [245] that it had almost choked Caesar, for he swooned and fell down at it. And for mine own part, I durst not laugh, for fear of opening my lips and receiving the bad air.

CASSIUS

But soft, I pray you; what, did Caesar swoon?

CASCA

He fell down in the market-place, and foamed at [250] mouth, and was speechless.

BRUTUS

'Tis very like; he hath the falling sickness.

CASSIUS

No, Caesar hath it not; but you, and I,
And honest Casca, we have the falling sickness.

CASCA

I know not what you mean by that, but I am sure [255] Caesar fell down. If the tag-rag people did not clap him and hiss him, according as he pleased and displeased them, as they use to do the players in the theatre, I am no true man.

BRUTUS

What said he when he came unto himself? [260]

CASCA

Marry, before he fell down, when he perceived the common herd was glad he refused the crown, he plucked me ope his doublet and offered them his throat to cut. An I had been a man of any occupation, if I would not have taken him at a word, I would I might go [265] to hell among the rogues. And so he fell. When he came to himself again, he said, if he had done or said anything amiss, he

desired their worships to think it was his infirmity. Three or four wenches where I stood cried ‘Alas, good soul!’ and forgave him with all their hearts. But [270] there’s no heed to be taken of them; if Caesar had stabbed their mothers they would have done no less.

BRUTUS

And after that he came thus sad away?

CASCA

Ay.

CASSIUS

Did Cicero say anything? [275]

CASCA

Ay, he spoke Greek.

CASSIUS

To what effect?

CASCA

Nay, an I tell you that, I’ll ne’er look you i’th’ face again. But those that understood him smiled at one another and shook their heads; but for mine own part, it [280] was Greek to me. I could tell you more news too: Marullus and Flavius, for pulling scarfs off Caesar’s images, are put to silence. Fare you well. There was more foolery yet, if I could remember it.

CASSIUS

Will you sup with me tonight, Casca? [285]

CASCA

No, I am promised forth.

CASSIUS

Will you dine with me tomorrow?

CASCA

Ay, if I be alive, and your mind hold, and your dinner worth the eating.

CASSIUS

Good, I will expect you. [290]

CASCA

Do so. Farewell both.

Exit.

BRUTUS

What a blunt fellow is this grown to be!
He was quick mettle when he went to school.

CASSIUS

So is he now in execution
Of any bold or noble enterprise, [295]
However he puts on this tardy form.
This rudeness is a sauce to his good wit,
Which gives men stomach to digest his words
With better appetite.

BRUTUS

And so it is. For this time I will leave you. [300]
Tomorrow, if you please to speak with me,
I will come home to you; or, if you will,
Come home to me, and I will wait for you.

CASSIUS

I will do so. Till then, think of the world.

Exit Brutus.

Well, Brutus, thou art noble, yet I see [305]
Thy honourable mettle may be wrought

From that it is disposed. Therefore it is meet
That noble minds keep ever with their likes;
For who so firm that cannot be seduced?
Caesar doth bear me hard, but he loves Brutus. [310]
If I were Brutus now, and he were Cassius,
He should not humour me. I will this night,
In several hands, in at his windows throw,
As if they came from several citizens,
Writings, all tending to the great opinion [315]
That Rome holds of his name, wherein obscurely
Caesar's ambition shall be glancèd at.
And after this let Caesar seat him sure,
For we will shake him, or worse days endure.

Exit.

Scene III IT

Thunder and lightning. Enter Casca, with sword drawn, and Cicero, meeting.

CICERO

Good even, Casca. Brought you Caesar home?
Why are you breathless, and why stare you so?

CASCA

Are not you moved, when all the sway of earth
Shakes like a thing unfirm? O Cicero,
I have seen tempests when the scolding winds [5]
Have rived the knotty oaks, and I have seen
Th'ambitious ocean swell, and rage, and foam,
To be exalted with the threat'ning clouds;
But never till tonight, never till now,
Did I go through a tempest dropping fire. [10]
Either there is a civil strife in heaven,
Or else the world, too saucy with the gods,
Incenses them to send destruction.

CICERO

Why, saw you anything more wonderful?

CASCA

A common slave – you know him well by sight – [15]
Help up his left hand, which did flame and burn
Like twenty torches joined, and yet his hand,
Not sensible of fire, remained unscorched.
Besides – I ha' not since put up my sword –
Against the Capitol I met a lion, [20]
Who glazed upon me, and went surly by,
Without annoying me. And there were drawn
Upon a heap a hundred ghastly women,
Transformèd with their fear, who swore they saw
Men, all in fire, walk up and down the streets. [25]
And yesterday the bird of night did sit,
Even at noonday, upon the market-place,
Hooting and shrieking. When these prodigies
Do so conjointly meet, let not men say
'These are their reasons, they are natural'; [30]
For I believe they are portentous things
Unto the climate that they point upon.

CICERO

Indeed it is a strange-disposèd time.
But men may construe things after their fashion,
Clean from the purpose of the things themselves. [35]
Comes Caesar to the Capitol tomorrow?

CASCA

He doth, for he did bid Antonius
Send word to you he would be there tomorrow.

CICERO

Good night then, Casca. This disturbèd sky
Is not to walk in.

CASCA

Farewell, Cicero. [40]

Exit Cicero.

Enter Cassius.

CASSIUS

Who's there?

CASCA

A Roman.

CASSIUS

Casca, by your voice.

CASCA

Your ear is good. Cassius, what night is this!

CASSIUS

A very pleasing night to honest men.

CASCA

Who ever knew the heavens menace so?

CASSIUS

Those that have known the earth so full of faults. [45]
For my part, I have walked about the streets,
Submitting me unto the perilous night,
And thus unbracèd, Casca, as you see,
Have bared my bosom to the thunder-stone;
And when the cross blue lightning seemed to open [50]
The breast of heaven, I did present myself
Even in the aim and very flash of it.

CASCA

But wherefore did you so much tempt the heavens?
It is the part of men to fear and tremble
When the most mighty gods by tokens send [55]
Such dreadful heralds to astonish us.

CASSIUS

You are dull, Casca, and those sparks of life
That should be in a Roman you do want,
Or else you use not. You look pale, and gaze,
And put on fear, and cast yourself in wonder, [60]
To see the strange impatience of the heavens.
But if you would consider the true cause
Why all these fires, why all these gliding ghosts,
Why birds and beasts, from quality and kind,
Why old men, fools, and children calculate, [65]
Why all these things change from their ordinance,
Their natures and preformèd faculties,
To monstrous quality, why, you shall find
That heaven hath infused them with these spirits
To make them instruments of fear and warning [70]
Unto some monstrous state.
Now could I, Casca, name to thee a man
Most like this dreadful night,
That thunders, lightens, opens graves, and roars
As doth the lion in the Capitol – [75]
A man no mightier than thyself or me
In personal action, yet prodigious grown
And fearful, as these strange eruptions are.

CASCA

’Tis Caesar that you mean. Is it not, Cassius?

CASSIUS

Let it be who it is; for Romans now [80]
Have thews and limbs like to their ancestors;
But – woe the while! – our fathers’ minds are dead,
And we are governed with our mothers’ spirits.

Our yoke and sufferance show us womanish.

CASCA

Indeed, they say the senators tomorrow [85]
Mean to establish Caesar as a king,
And he shall wear his crown by sea and land
In every place save here in Italy.

CASSIUS

I know where I will wear this dagger then;
Cassius from bondage will deliver Cassius. [90]
Therein, ye gods, you make the weak most strong;
Therein, ye gods, you tyrants do defeat.
Nor stony tower, nor walls of beaten brass,
Nor airless dungeon, nor strong links of iron,
Can be retentive to the strength of spirit; [95]
But life, being weary of these worldly bars,
Never lacks power to dismiss itself.
If I know this, know all the world besides,
That part of tyranny that I do bear
I can shake off at pleasure.

Thunder still.

CASCA

So can I. [100]
So every bondman in his own hand bears
The power to cancel his captivity.

CASSIUS

And why should Caesar be a tyrant then?
Poor man, I know he would not be a wolf
But that he sees the Romans are but sheep. [105]
He were no lion were not Romans hinds.
Those that with haste will make a mighty fire
Begin it with weak straws. What trash is Rome,
What rubbish, and what offal, when it serves

For the base matter to illuminate [110]
So vile a thing as Caesar! But, O grief,
Where hast thou led me? I perhaps speak this
Before a willing bondman; then I know
My answer must be made. But I am armed,
And dangers are to me indifferent. [115]

CASCA

You speak to Casca, and to such a man
That is no fleering telltale. Hold, my hand.
Be factious for redress of all these griefs,
And I will set this foot of mine as far
As who goes farthest.

CASSIUS

There's a bargain made. [120]
Now know you, Casca, I have moved already
Some certain of the noblest-minded Romans
To undergo with me an enterprise
Of honourable-dangerous consequence;
And I do know, by this they stay for me [125]
In Pompey's Porch; for now, this fearful night,
There is no stir or walking in the streets,
And the complexion of the element
In favour's like the work we have in hand,
Most bloody-fiery, and most terrible. [130]

Enter Cinna.

CASCA

Stand close awhile, for here comes one in haste.

CASSIUS

'Tis Cinna, I do know him by his gait;
He is a friend. Cinna, where haste you so?

CINNA

To find out you. Who's that? Metellus Cimber?

CASSIUS

No, it is Casca, one incorporate [135]
To our attempts. Am I not stayed for, Cinna?

CINNA

I am glad on't. What a fearful night is this!
There's two or three of us have seen strange sights.

CASSIUS

Am I not stayed for? Tell me.

CINNA

Yes, you are.
O Cassius, if you could [140]
But win the noble Brutus to our party –

CASSIUS

Be you content. Good Cinna, take this paper,
And look you lay it in the praetor's chair,
Where Brutus may but find it; and throw this
In at his window. Set this up with wax [145]
Upon old Brutus' statue. All this done,
Repair to Pompey's Porch, where you shall find us.
Is Decius Brutus and Trebonius there?

CINNA

All but Metellus Cimber, and he's gone
To seek you at your house. Well, I will hie, [150]
And so bestow these papers as you bade me.

CASSIUS

That done, repair to Pompey's Theatre.

Exit Cinna.

Come, Casca, you and I will yet ere day
See Brutus at his house. Three parts of him
Is ours already, and the man entire [155]
Upon the next encounter yields him ours.

CASCA

O, he sits high in all the people's hearts;
And that which would appear offence in us
His countenance, like richest alchemy,
Will change to virtue and to worthiness. [160]

CASSIUS

Him and his worth and our great need of him
You have right well conceited. Let us go,
For it is after midnight, and ere day
We will awake him and be sure of him.

Exeunt.

ACT II IT

Scene I IT

Enter Brutus in his orchard.

BRUTUS

What, Lucius, ho!
I cannot by the progress of the stars
Give guess how near to day. – Lucius, I say! –
I would it were my fault to sleep so soundly. –
When, Lucius, when? Awake, I say! What, Lucius! [5]

Enter Lucius.

LUCIUS

Called you, my lord?

BRUTUS

Get me a taper in my study, Lucius.
When it is lighted, come and call me here.

LUCIUS

I will, my lord.

Exit.

BRUTUS

It must be by his death; and, for my part, [10]
I know no personal cause to spurn at him,
But for the general. He would be crowned:

How that might change his nature, there's the question.
It is the bright day that brings forth the adder,
And that craves wary walking. Crown him that, [15]
And then, I grant, we put a sting in him
That at his will he may do danger with.
Th'abuse of greatness is when it disjoins
Remorse from power, and, to speak truth of Caesar,
I have not known when his affections swayed [20]
More than his reason. But 'tis a common proof
That lowliness is young ambition's ladder,
Whereto the climber-upward turns his face;
But when he once attains the upmost round
He then unto the ladder turns his back, [25]
Looks in the clouds, scorning the base degrees
By which he did ascend. So Caesar may;
Then, lest he may, prevent. And since the quarrel
Will bear no colour for the thing he is,
Fashion it thus: that what he is, augmented, [30]
Would run to these and these extremities;
And therefore think him as a serpent's egg,
Which, hatched, would as his kind grow mischievous,
And kill him in the shell.

Enter Lucius.

LUCIUS

The taper burneth in your closet, sir. [35]
Searching the window for a flint, I found
This paper, thus sealed up; and I am sure
It did not lie there when I went to bed.

He gives him the letter.

BRUTUS

Get you to bed again, it is not day.
Is not tomorrow, boy, the Ides of March? [40]

LUCIUS

I know not, sir.

BRUTUS

Look in the calendar and bring me word.

LUCIUS

I will, sir.

Exit.

BRUTUS

The exhalations whizzing in the air
Give so much light that I may read by them. [45]

He opens the letter and reads.

‘Brutus, thou sleep’st. Awake, and see thyself!
Shall Rome, et cetera. Speak, strike, redress!’
‘Brutus, thou sleep’st. Awake!’
Such instigations have been often dropped
Where I have took them up. [50]
‘Shall Rome, et cetera.’ Thus must I piece it out:
Shall Rome stand under one man’s awe? What, Rome?
My ancestors did from the streets of Rome
The Tarquin drive, when he was called a king.
‘Speak, strike, redress!’ Am I entreated [55]
To speak, and strike? O Rome, I make thee promise,
If the redress will follow, thou receivest
Thy full petition at the hand of Brutus.

Enter Lucius.

LUCIUS

Sir, March is wasted fifteen days.

Knock within.

BRUTUS

’Tis good. Go to the gate; somebody knocks. [60]

Exit Lucius.

Since Cassius first did whet me against Caesar
I have not slept.
Between the acting of a dreadful thing
And the first motion, all the interim is
Like a phantasma or a hideous dream. [65]
The genius and the mortal instruments
Are then in council, and the state of man,
Like to a little kingdom, suffers then
The nature of an insurrection.

Enter Lucius.

LUCIUS

Sir, ’tis your brother Cassius at the door, [70]
Who doth desire to see you.

BRUTUS

Is he alone?

LUCIUS

No, sir, there are more with him.

BRUTUS

Do you know them?

LUCIUS

No, sir, their hats are plucked about their ears,
And half their faces buried in their cloaks,
That by no means I may discover them [75]
By any mark of favour.

BRUTUS

Let ’em enter.

Exit Lucius.

They are the faction. O conspiracy,
Sham’st thou to show thy dang’rous brow by night,

When evils are most free? O then, by day
Where wilt thou find a cavern dark enough [80]
To mask thy monstrous visage? Seek none, conspiracy;
Hide it in smiles and affability;
For if thou path, thy native semblance on,
Not Erebus itself were dim enough
To hide thee from prevention. [85]

Enter the conspirators – Cassius, Casca, Decius, Cinna, Metellus Cimber, and Trebonius.

CASSIUS

I think we are too bold upon your rest.
Good morrow, Brutus. Do we trouble you?

BRUTUS

I have been up this hour, awake all night.
Know I these men that come along with you?

CASSIUS

Yes, every man of them; and no man here [90]
But honours you; and every one doth wish
You had but that opinion of yourself
Which every noble Roman bears of you.
This is Trebonius.

BRUTUS

He is welcome hither.

CASSIUS

This, Decius Brutus.

BRUTUS

He is welcome too. [95]

CASSIUS

This, Casca; this, Cinna; and this, Metellus Cimber.

BRUTUS

They are all welcome.
What watchful cares do interpose themselves
Betwixt your eyes and night?

CASSIUS

Shall I entreat a word? [100]

Brutus and Cassius whisper aside.

DECIUS

Here lies the east. Doth not the day break here?

CASCA

No.

CINNA

O, pardon, sir, it doth; and yon grey lines
That fret the clouds are messengers of day.

CASCA

You shall confess that you are both deceived. [105]
Here, as I point my sword, the sun arises,
Which is a great way growing on the south,
Weighing the youthful season of the year.
Some two months hence, up higher toward the north
He first presents his fire, and the high east [110]
Stands as the Capitol, directly here.

BRUTUS

Give me your hands all over, one by one.

CASSIUS

And let us swear our resolution.

BRUTUS

No, not an oath. If not the face of men,
The sufferance of our souls, the time's abuse – [115]
If these be motives weak, break off betimes,
And every man hence to his idle bed.
So let high-sighted tyranny range on
Till each man drop by lottery. But if these –
As I am sure they do – bear fire enough [120]
To kindle cowards, and to steel with valour
The melting spirits of women, then, countrymen,
What need we any spur but our own cause
To prick us to redress? What other bond
Than secret Romans that have spoke the word [125]
And will not palter? And what other oath
Than honesty to honesty engaged,
That this shall be, or we will fall for it?
Swear priests, and cowards, and men cautelous,
Old feeble carrions, and such suffering souls [130]
That welcome wrongs; unto bad causes swear
Such creatures as men doubt; but do not stain
The even virtue of our enterprise,
Nor th'insuppressive mettle of our spirits,
To think that or our cause or our performance [135]
Did need an oath, when every drop of blood
That every Roman bears, and nobly bears,
Is guilty of a several bastardy
If he do break the smallest particle
Of any promise that hath passed from him. [140]

CASSIUS

But what of Cicero? Shall we sound him?
I think he will stand very strong with us.

CASCA

Let us not leave him out.

CINNA

No, by no means.

METELLUS

O, let us have him, for his silver hairs
Will purchase us a good opinion, [145]
And buy men's voices to commend our deeds.
It shall be said his judgement ruled our hands.
Our youths and wildness shall no whit appear,
But all be buried in his gravity.

BRUTUS

O, name him not. Let us not break with him, [150]
For he will never follow anything
That other men begin.

CASSIUS

Then leave him out.

CASCA

Indeed he is not fit.

DECIUS

Shall no man else be touched but only Caesar? [155]

CASSIUS

Decius, well urged. I think it is not meet
Mark Antony, so well beloved of Caesar,
Should outlive Caesar. We shall find of him
A shrewd contriver; and, you know, his means,
If he improve them, may well stretch so far [160]
As to annoy us all; which to prevent,
Let Antony and Caesar fall together.

BRUTUS

Our course will seem too bloody, Caius Cassius,
To cut the head off and then hack the limbs,
Like wrath in death and envy afterwards, [165]
For Antony is but a limb of Caesar.
Let us be sacrificers, but not butchers, Caius.
We all stand up against the spirit of Caesar,
And in the spirit of men there is no blood.
O that we then could come by Caesar's spirit [170]
And not dismember Caesar! But, alas,
Caesar must bleed for it. And, gentle friends,
Let's kill him boldly, but not wrathfully;
Let's carve him as a dish fit for the gods,
Not hew him as a carcass fit for hounds. [175]
And let our hearts, as subtle masters do,
Stir up their servants to an act of rage
And after seem to chide 'em. This shall make
Our purpose necessary, and not envious;
Which so appearing to the common eyes, [180]
We shall be called purgers, not murderers.
And for Mark Antony, think not of him,
For he can do no more than Caesar's arm
When Caesar's head is off.

CASSIUS

Yet I fear him,
For in the engrafted love he bears to Caesar – [185]

BRUTUS

Alas, good Cassius, do not think of him.
If he love Caesar, all that he can do
Is to himself – take thought, and die for Caesar:
And that were much he should, for he is given
To sports, to wildness, and much company. [190]

TREBONIUS

There is no fear in him. Let him not die,

For he will live and laugh at this hereafter.

Clock strikes.

BRUTUS

Peace! Count the clock.

CASSIUS

The clock hath stricken three.

TREBONIUS

’Tis time to part.

CASSIUS

But it is doubtful yet
Whether Caesar will come forth today or no; [195]
For he is superstitious grown of late,
Quite from the main opinion he held once
Of fantasy, of dreams, and ceremonies.
It may be these apparent prodigies,
The unaccustomed terror of this night, [200]
And the persuasion of his augurers
May hold him from the Capitol today.

DECIUS

Never fear that. If he be so resolved,
I can o’ersway him; for he loves to hear
That unicorns may be betrayed with trees, [205]
And bears with glasses, elephants with holes,
Lions with toils, and men with flatterers.
But when I tell him he hates flatterers,
He says he does, being then most flatterèd.
Let me work; [210]
For I can give his humour the true bent,
And I will bring him to the Capitol.

CASSIUS

Nay, we will all of us be there to fetch him.

BRUTUS

By the eighth hour. Is that the uttermost?

CINNA

Be that the uttermost, and fail not then. [215]

METELLUS

Caius Ligarius doth bear Caesar hard,
Who rated him for speaking well of Pompey.
I wonder none of you have thought of him.

BRUTUS

Now, good Metellus, go along by him.
He loves me well, and I have given him reasons. [220]
Send him but hither and I'll fashion him.

CASSIUS

The morning comes upon's. We'll leave you, Brutus.
And, friends, disperse yourselves – but all remember
What you have said, and show yourselves true Romans.

BRUTUS

Good gentlemen, look fresh and merrily. [225]
Let not our looks put on our purposes,
But bear it as our Roman actors do,
With untired spirits and formal constancy.
And so good morrow to you every one.

Exeunt all but Brutus.

Boy! Lucius! Fast asleep? It is no matter. [230]
Enjoy the honey-heavy dew of slumber.
Thou hast no figures, nor no fantasies,
Which busy care draws in the brains of men;
Therefore thou sleep'st so sound.

Enter Portia.

PORTIA

Brutus, my lord.

BRUTUS

Portia! What mean you? Wherefore rise you now? [235]
It is not for your health thus to commit
Your weak condition to the raw cold morning.

PORTIA

Nor for yours neither. You've ungently, Brutus,
Stole from my bed; and yesternight at supper
You suddenly arose, and walked about, [240]
Musing, and sighing, with your arms across;
And when I asked you what the matter was,
You stared upon me with ungentle looks.
I urged you further; then you scratched your head,
And too impatiently stamped with your foot. [245]
Yet I insisted; yet you answered not,
But with an angry wafture of your hand
Gave sign for me to leave you. So I did,
Fearing to strengthen that impatience
Which seemed too much enkindled, and withal [250]
Hoping it was but an effect of humour,
Which sometime hath his hour with every man.
It will not let you eat, nor talk, nor sleep,
And could it work so much upon your shape
As it hath much prevailed on your condition, [255]
I should not know you Brutus. Dear my lord,
Make me acquainted with your cause of grief.

BRUTUS

I am not well in health, and that is all.

PORTIA

Brutus is wise, and were he not in health
He would embrace the means to come by it. [260]

BRUTUS

Why, so I do. Good Portia, go to bed.

PORTIA

Is Brutus sick, and is it physical
To walk unbracèd and suck up the humours
Of the dank morning? What, is Brutus sick,
And will he steal out of his wholesome bed [265]
To dare the vile contagion of the night,
And tempt the rheumy and unpurgèd air
To add unto his sickness? No, my Brutus.
You have some sick offence within your mind,
Which by the right and virtue of my place [270]
I ought to know of; and upon my knees
I charm you, by my once commended beauty,
By all your vows of love, and that great vow
Which did incorporate and make us one,
That you unfold to me, your self, your half, [275]
Why you are heavy, and what men tonight
Have had resort to you; for here have been
Some six or seven, who did hide their faces
Even from darkness.

BRUTUS

Kneel not, gentle Portia.

PORTIA

I should not need, if you were gentle Brutus. [280]
Within the bond of marriage, tell me, Brutus,
Is it excepted I should know no secrets
That appertain to you? Am I your self
But as it were in sort or limitation,
To keep with you at meals, comfort your bed, [285]

And talk to you sometimes? Dwell I but in the suburbs
Of your good pleasure? If it be no more,
Portia is Brutus' harlot, not his wife.

BRUTUS

You are my true and honourable wife,
As dear to me as are the ruddy drops [290]
That visit my sad heart.

PORTIA

If this were true, then should I know this secret.
I grant I am a woman; but withal
A woman that Lord Brutus took to wife.
I grant I am a woman; but withal [295]
A woman well-reputed, Cato's daughter.
Think you I am no stronger than my sex,
Being so fathered and so husbanded?
Tell me your counsels, I will not disclose 'em.
I have made strong proof of my constancy, [300]
Giving myself a voluntary wound
Here, in the thigh. Can I bear that with patience,
And not my husband's secrets?

BRUTUS

O ye gods,
Render me worthy of this noble wife!

Knocking heard.

Hark, hark! One knocks. Portia, go in awhile, [305]
And by and by thy bosom shall partake
The secrets of my heart.
All my engagements I will construe to thee,
All the charactery of my sad brows.
Leave me with haste.

Exit Portia.

Enter Lucius and Caius Ligarius.

Lucius, who's that knocks? [310]

LUCIUS

Here is a sick man that would speak with you.

BRUTUS

Caius Ligarius, that Metellus spake of.
Boy, stand aside. Caius Ligarius, how?

LIGARIUS

Vouchsafe good morrow from a feeble tongue.

BRUTUS

O, what a time have you chose out, brave Caius, [315]
To wear a kerchief! Would you were not sick!

LIGARIUS

I am not sick if Brutus have in hand
Any exploit worthy the name of honour.

BRUTUS

Such an exploit have I in hand, Ligarius,
Had you a healthful ear to hear of it. [320]

LIGARIUS

By all the gods that Romans bow before,
I here discard my sickness.
[*He throws off his kerchief.*]
Soul of Rome,
Brave son, derived from honourable loins,
Thou like an exorcist hast conjured up
My mortifièd spirit. Now bid me run, [325]
And I will strive with things impossible,
Yea, get the better of them. What's to do?

BRUTUS

A piece of work that will make sick men whole.

LIGARIUS

But are not some whole that we must make sick?

BRUTUS

That must we also. What it is, my Caius, [330]
I shall unfold to thee, as we are going,
To whom it must be done.

LIGARIUS

Set on your foot,
And with a heart new-fired I follow you,
To do I know not what; but it sufficeth
That Brutus leads me on.

Thunder.

BRUTUS

Follow me, then. [335]

Exeunt.

Scene II IT

Thunder and lightning. Enter Julius Caesar in his nightgown.

CAESAR

Nor heaven nor earth have been at peace tonight.
Thrice hath Calphurnia in her sleep cried out
'Help, ho! They murder Caesar!' – Who's within?

Enter a Servant.

SERVANT

My lord?

CAESAR

Go bid the priests do present sacrifice, [5]
And bring me their opinions of success.

SERVANT

I will, my lord.

Exit.

Enter Calphurnia.

CALPHURNIA

What mean you, Caesar? Think you to walk forth?
You shall not stir out of your house today.

CAESAR

Caesar shall forth. The things that threatened me [10]
Ne'er looked but on my back. When they shall see
The face of Caesar, they are vanishèd.

CALPHURNIA

Caesar, I never stood on ceremonies,
Yet now they fright me. There is one within,
Besides the things that we have heard and seen, [15]
Recounts most horrid sights seen by the watch.
A lioness hath whelpèd in the streets,
And graves have yawned and yielded up their dead.
Fierce fiery warriors fight upon the clouds
In ranks and squadrons and right form of war, [20]
Which drizzled blood upon the Capitol.
The noise of battle hurtled in the air,
Horses did neigh, and dying men did groan,
And ghosts did shriek and squeal about the streets.
O Caesar, these things are beyond all use, [25]
And I do fear them.

CAESAR

What can be avoided

Whose end is purposed by the mighty gods?
Yet Caesar shall go forth; for these predictions
Are to the world in general as to Caesar.

CALPHURNIA

When beggars die there are no comets seen; [30]
The heavens themselves blaze forth the death of princes.

CAESAR

Cowards die many times before their deaths;
The valiant never taste of death but once.
Of all the wonders that I yet have heard,
It seems to me most strange that men should fear, [35]
Seeing that death, a necessary end,
Will come when it will come.

Enter Servant.

What say the augurers?

SERVANT

They would not have you to stir forth today.
Plucking the entrails of an offering forth
They could not find a heart within the beast. [40]

CAESAR

The gods do this in shame of cowardice.
Caesar should be a beast without a heart
If he should stay at home today for fear.
No, Caesar shall not. Danger knows full well
That Caesar is more dangerous than he. [45]
We are two lions littered in one day,
And I the elder and more terrible,
And Caesar shall go forth.

CALPHURNIA

Alas, my lord,
Your wisdom is consumed in confidence.

Do not go forth today. Call it my fear [50]
That keeps you in the house, and not your own.
We'll send Mark Antony to the Senate House,
And he shall say you are not well today.
Let me upon my knee prevail in this.

CAESAR

Mark Antony shall say I am not well, [55]
And for thy humour I will stay at home.
Enter Decius.
Here's Decius Brutus, he shall tell them so.

DECIUS

Caesar, all hail! Good morrow, worthy Caesar.
I come to fetch you to the Senate House.

CAESAR

And you are come in very happy time [60]
To bear my greeting to the senators
And tell them that I will not come today.
Cannot, is false; and that I dare not, falser.
I will not come today – tell them so, Decius.

CALPHURNIA

Say he is sick.

CAESAR

Shall Caesar send a lie? [65]
Have I in conquest stretched mine arm so far
To be afeard to tell greybeards the truth?
Decius, go tell them Caesar will not come.

DECIUS

Most mighty Caesar, let me know some cause,
Lest I be laughed at when I tell them so. [70]

CAESAR

The cause is in my will: I will not come.
That is enough to satisfy the Senate.
But for your private satisfaction,
Because I love you, I will let you know.
Calphurnia here, my wife, stays me at home. [75]
She dreamt tonight she saw my statue,
Which, like a fountain with an hundred spouts,
Did run pure blood; and many lusty Romans
Came smiling, and did bathe their hands in it.
And these does she apply for warnings and portents [80]
And evils imminent, and on her knee
Hath begged that I will stay at home today.

DECIUS

This dream is all amiss interpreted.
It was a vision fair and fortunate:
Your statue spouting blood in many pipes, [85]
In which so many smiling Romans bathed,
Signifies that from you great Rome shall suck
Reviving blood, and that great men shall press
For tinctures, stains, relics, and cognizance.
This by Calphurnia's dream is signified. [90]

CAESAR

And this way have you well expounded it.

DECIUS

I have, when you have heard what I can say;
And know it now. The Senate have concluded
To give this day a crown to mighty Caesar.
If you shall send them word you will not come, [95]
Their minds may change. Besides, it were a mock
Apt to be rendered, for someone to say
'Break up the Senate till another time,
When Caesar's wife shall meet with better dreams.'
If Caesar hide himself, shall they not whisper [100]

‘Lo, Caesar is afraid’?
Pardon me, Caesar, for my dear dear love
To your proceeding bids me tell you this,
And reason to my love is liable.

CAESAR

How foolish do your fears seem now, Calphurnia! [105]
I am ashamèd I did yield to them.
Give me my robe, for I will go.

Enter Brutus, Caius Ligarius, Metellus Cimber, Casca, Trebonius, Cinna, and Publius.

And look where Publius is come to fetch me.

PUBLIUS

Good morrow, Caesar.

CAESAR

Welcome, Publius.
What, Brutus, are you stirred so early too? [110]
Good morrow, Casca. Caius Ligarius,
Caesar was ne’er so much your enemy
As that same ague which hath made you lean.
What is’t o’clock?

BRUTUS

Caesar, ’tis strucken eight.

CAESAR

I thank you for your pains and courtesy. [115]

Enter Antony.

See, Antony, that revels long-a-nights,
Is notwithstanding up. Good morrow, Antony.

ANTONY

So to most noble Caesar.

CAESAR

Bid them prepare within.
I am to blame to be thus waited for.
Now, Cinna. Now, Metellus. What, Trebonius! [120]
I have an hour's talk in store for you;
Remember that you call on me today.
Be near me, that I may remember you.

TREBONIUS

Caesar, I will. (*Aside*) And so near will I be
That your best friends shall wish I had been further. [125]

CAESAR

Good friends, go in, and taste some wine with me,
And we, like friends, will straightway go together.

BRUTUS

(*aside*)
That every like is not the same, O Caesar!
The heart of Brutus yearns to think upon.

Exeunt.

Scene III IT

Enter Artemidorus, reading a paper.

ARTEMIDORUS

'Caesar, beware of Brutus. Take heed of Cassius. Come not near Casca. Have an eye to Cinna. Trust not Trebonius. Mark well Metellus Cimber. Decius Brutus loves thee not. Thou hast wronged Caius Ligarius. There is but one mind in all these men, and it is bent against Caesar. [5] If thou beest not immortal, look about you. Security gives way to conspiracy. The mighty gods defend thee!

Thy lover,
Artemidorus.'

Here will I stand till Caesar pass along, [10]

And as a suitor will I give him this.
My heart laments that virtue cannot live
Out of the teeth of emulation.
If thou read this, O Caesar, thou mayst live;
If not, the Fates with traitors do contrive. [15]

Exit.

Scene IV IT

Enter Portia and Lucius.

PORTIA

I prithee, boy, run to the Senate House.
Stay not to answer me, but get thee gone.
Why dost thou stay?

LUCIUS

To know my errand, madam.

PORTIA

I would have had thee there and here again
Ere I can tell thee what thou shouldst do there. [5]
O constancy, be strong upon my side;
Set a huge mountain ’tween my heart and tongue!
I have a man’s mind, but a woman’s might.
How hard it is for women to keep counsel!
Art thou here yet?

LUCIUS

Madam, what should I do? [10]
Run to the Capitol, and nothing else?
And so return to you, and nothing else?

PORTIA

Yes, bring me word, boy, if thy lord look well,
For he went sickly forth; and take good note
What Caesar doth, what suitors press to him. [15]
Hark, boy! What noise is that?

LUCIUS

I hear none, madam.

PORTIA

Prithee listen well.
I heard a bustling rumour like a fray,
And the wind brings it from the Capitol.

LUCIUS

Sooth, madam, I hear nothing. [20]

Enter the Soothsayer.

PORTIA

Come hither, fellow. Which way hast thou been?

SOOTHSAYER

At mine own house, good lady.

PORTIA

What is't o'clock?

SOOTHSAYER

About the ninth hour, lady.

PORTIA

Is Caesar yet gone to the Capitol?

SOOTHSAYER

Madam, not yet – I go to take my stand, [25]
To see him pass on to the Capitol.

PORTIA

Thou hast some suit to Caesar, hast thou not?

SOOTHSAYER

That I have, lady, if it will please Caesar
To be so good to Caesar as to hear me:
I shall beseech him to befriend himself. [30]

PORTIA

Why, know’st thou any harm’s intended towards him?

SOOTHSAYER

None that I know will be, much that I fear may chance.
Good morrow to you. Here the street is narrow.
The throng that follows Caesar at the heels,
Of senators, of praetors, common suitors, [35]
Will crowd a feeble man almost to death.
I’ll get me to a place more void, and there
Speak to great Caesar as he comes along.

Exit.

PORTIA

I must go in. Ay me, how weak a thing
The heart of woman is! O Brutus, [40]
The heavens speed thee in thine enterprise! –
Sure the boy heard me. – Brutus hath a suit
That Caesar will not grant. – O, I grow faint. –
Run, Lucius, and commend me to my lord;
Say I am merry. Come to me again, [45]
And bring me word what he doth say to thee.

Exeunt severally.

ACT III IT

Scene I IT

Flourish. Enter Caesar, Brutus, Cassius, Casca, Decius, Metellus Cimber, Trebonius, Cinna, Antony, Lepidus, Popilius Lena, Publius, the Soothsayer and Artemidorus.

CAESAR

The Ides of March are come.

SOOTHSAYER

Ay, Caesar, but not gone.

ARTEMIDORUS

Hail, Caesar! Read this schedule.

DECIUS

Trebonius doth desire you to o'er-read,
At your best leisure, this his humble suit. [5]

ARTEMIDORUS

O Caesar, read mine first, for mine's a suit
That touches Caesar nearer. Read it, great Caesar!

CAESAR

What touches us ourself shall be last served.

ARTEMIDORUS

Delay not, Caesar, read it instantly!

CAESAR

What, is the fellow mad?

PUBLIUS

Sirrah, give place. [10]

CASSIUS

What, urge you your petitions in the street?
Come to the Capitol.

[*Caesar and his followers move on.*]

POPILIUS

I wish your enterprise today may thrive.

CASSIUS

What enterprise, Popilius?

POPILIUS

(*to Cassius*)

Fare you well.

BRUTUS

What said Popilius Lena? [15]

CASSIUS

He wished today our enterprise might thrive.
I fear our purpose is discoverèd.

BRUTUS

Look how he makes to Caesar. Mark him.

CASSIUS

Casca,
Be sudden, for we fear prevention.
Brutus, what shall be done? If this be known, [20]
Cassius or Caesar never shall turn back,
For I will slay myself.

BRUTUS

Cassius, be constant.
Popilius Lena speaks not of our purposes,
For look, he smiles, and Caesar doth not change.

CASSIUS

Trebonius knows his time; for look you, Brutus, [25]
He draws Mark Antony out of the way.

Exit Trebonius with Antony.

DECIUS

Where is Metellus Cimber? Let him go
And presently prefer his suit to Caesar.

BRUTUS

He is addressed. Press near and second him.

CINNA

Casca, you are the first that rears your hand. [30]

CAESAR

Are we all ready? What is now amiss
That Caesar and his Senate must redress?

METELLUS

Most high, most mighty, and most puissant Caesar,
Metellus Cimber throws before thy seat
An humble heart –

CAESAR

I must prevent thee, Cimber. [35]
These couchings and these lowly courtesies
Might fire the blood of ordinary men,
And turn pre-ordinance and first decree
Into the law of children. Be not fond
To think that Caesar bears such rebel blood [40]
That will be thawed from the true quality
With that which melteth fools – I mean sweet words,
Low-crookèd curtsies, and base spaniel fawning.
Thy brother by decree is banishèd.
If thou dost bend, and pray, and fawn for him, [45]
I spurn thee like a cur out of my way.
Know, Caesar doth not wrong, nor without cause
Will he be satisfied.

METELLUS

Is there no voice more worthy than my own,
To sound more sweetly in great Caesar's ear [50]
For the repealing of my banished brother?

BRUTUS

I kiss thy hand, but not in flattery, Caesar,
Desiring thee that Publius Cimber may
Have an immediate freedom of repeal.

CAESAR

What, Brutus?

CASSIUS

Pardon, Caesar! Caesar, pardon! [55]
As low as to thy foot doth Cassius fall
To beg enfranchisement for Publius Cimber.

CAESAR

I could be well moved, if I were as you;

If I could pray to move, prayers would move me.
But I am constant as the northern star, [60]
Of whose true-fixed and resting quality
There is no fellow in the firmament.
The skies are painted with unnumbered sparks,
They are all fire, and every one doth shine;
But there's but one in all doth hold his place. [65]
So in the world: 'tis furnished well with men,
And men are flesh and blood, and apprehensive;
Yet in the number I do know but one
That unassailable holds on his rank,
Unshaked of motion; and that I am he, [70]
Let me a little show it, even in this –
That I was constant Cimber should be banished,
And constant do remain to keep him so.

CINNA

O Caesar –

CAESAR

Hence! Wilt thou lift up Olympus?

DECIUS

Great Caesar –

CAESAR

Doth not Brutus bootless kneel? [75]

CASCA

Speak, hands, for me!

They stab Caesar.

CAESAR

Et tu, Brute? – Then fall, Caesar!

He dies.

CINNA

Liberty! Freedom! Tyranny is dead!
Run hence, proclaim, cry it about the streets!

CASSIUS

Some to the common pulpits, and cry out [80]
'Liberty, freedom, and enfranchisement!'

BRUTUS

People and Senators, be not affrighted.
Fly not; stand still. Ambition's debt is paid.

CASCA

Go to the pulpit, Brutus.

DECIUS

And Cassius too.

BRUTUS

Where's Publius? [85]

CINNA

Here, quite confounded with this mutiny.

METELLUS

Stand fast together, lest some friend of Caesar's
Should chance –

BRUTUS

Talk not of standing. Publius, good cheer;
There is no harm intended to your person, [90]
Nor to no Roman else. So tell them, Publius.

CASSIUS

And leave us, Publius, lest that the people,
Rushing on us, should do your age some mischief.

BRUTUS

Do so; and let no man abide this deed
But we the doers. [95]

Enter Trebonius.

CASSIUS

Where is Antony?

TREBONIUS

Fled to his house amazed.
Men, wives, and children stare, cry out, and run,
As it were doomsday.

BRUTUS

Fates, we will know your pleasures.
That we shall die we know; ’tis but the time,
And drawing days out, that men stand upon. [100]

CASCA

Why, he that cuts off twenty years of life
Cuts off so many years of fearing death.

BRUTUS

Grant that, and then is death a benefit.
So are we Caesar’s friends, that have abridged
His time of fearing death. Stoop, Romans, stoop, [105]
And let us bathe our hands in Caesar’s blood
Up to the elbows, and besmear our swords.
Then walk we forth, even to the market-place,
And waving our red weapons o’er our heads,
Let’s all cry ‘Peace, freedom, and liberty!’ [110]

CASSIUS

Stoop, then, and wash. How many ages hence
Shall this our lofty scene be acted over
In states unborn and accents yet unknown!

BRUTUS

How many times shall Caesar bleed in sport,
That now on Pompey's basis lies along, [115]
No worthier than the dust!

CASSIUS

So oft as that shall be,
So often shall the knot of us be called
The men that gave their country liberty.

DECIUS

What, shall we forth?

CASSIUS

Ay, every man away.
Brutus shall lead, and we will grace his heels [120]
With the most boldest and best hearts of Rome.

Enter Antony's Servant.

BRUTUS

Soft! Who comes here? A friend of Antony's.

SERVANT

Thus, Brutus, did my master bid me kneel;
Thus did Mark Antony bid me fall down,
And being prostrate, thus he bade me say: [125]
'Brutus is noble, wise, valiant, and honest;
Caesar was mighty, bold, royal, and loving.
Say I love Brutus and I honour him;

Say I feared Caesar, honoured him, and loved him.
If Brutus will vouchsafe that Antony [130]
May safely come to him and be resolved
How Caesar hath deserved to lie in death,
Mark Antony shall not love Caesar dead
So well as Brutus living, but will follow
The fortunes and affairs of noble Brutus [135]
Thorough the hazards of this untrod state
With all true faith.' So says my master Antony.

BRUTUS

Thy master is a wise and valiant Roman;
I never thought him worse.
Tell him, so please him come unto this place, [140]
He shall be satisfied, and, by my honour,
Depart untouched.

SERVANT

I'll fetch him presently.

Exit.

BRUTUS

I know that we shall have him well to friend.

CASSIUS

I wish we may; but yet have I a mind
That fears him much, and my misgiving still [145]
Falls shrewdly to the purpose.

Enter Antony.

BRUTUS

But here comes Antony. Welcome, Mark Antony!

ANTONY

O mighty Caesar! Dost thou lie so low?

Are all thy conquests, glories, triumphs, spoils,
Shrunk to this little measure? Fare thee well. [150]
I know not, gentlemen, what you intend,
Who else must be let blood, who else is rank.
If I myself, there is no hour so fit
As Caesar's death's hour, nor no instrument
Of half that worth as those your swords, made rich [155]
With the most noble blood of all this world.
I do beseech ye, if you bear me hard,
Now, whilst your purpled hands do reek and smoke,
Fulfil your pleasure. Live a thousand years,
I shall not find myself so apt to die. [160]
No place will please me so, no mean of death,
As here by Caesar, and by you cut off,
The choice and master spirits of this age.

BRUTUS

O Antony, beg not your death of us!
Though now we must appear bloody and cruel, [165]
As by our hands and this our present act
You see we do, yet see you but our hands
And this the bleeding business they have done.
Our hearts you see not; they are pitiful;
And pity to the general wrong of Rome – [170]
As fire drives out fire, so pity pity –
Hath done this deed on Caesar. For your part,
To you our swords have leaden points, Mark Antony.
Our arms in strength of malice, and our hearts
Of brothers' temper, do receive you in [175]
With all kind love, good thoughts, and reverence.

CASSIUS

Your voice shall be as strong as any man's
In the disposing of new dignities.

BRUTUS

Only be patient till we have appeased

The multitude, beside themselves with fear, [180]
And then we will deliver you the cause
Why I, that did love Caesar when I struck him,
Have thus proceeded.

ANTONY

I doubt not of your wisdom.
Let each man render me his bloody hand.
First, Marcus Brutus, will I shake with you; [185]
Next, Caius Cassius, do I take your hand;
Now, Decius Brutus, yours; now yours, Metellus;
Yours, Cinna; and, my valiant Casca, yours;
Though last, not least in love, yours, good Trebonius.
Gentlemen all – Alas, what shall I say? [190]
My credit now stands on such slippery ground
That one of two bad ways you must conceit me,
Either a coward or a flatterer.
That I did love thee, Caesar, O, ’tis true!
If then thy spirit look upon us now, [195]
Shall it not grieve thee dearer than thy death
To see thy Antony making his peace,
Shaking the bloody fingers of thy foes,
Most noble! in the presence of thy corpse?
Had I as many eyes as thou hast wounds, [200]
Weeping as fast as they stream forth thy blood,
It would become me better than to close
In terms of friendship with thine enemies.
Pardon me, Julius! Here wast thou bayed, brave hart;
Here didst thou fall; and here thy hunters stand, [205]
Signed in thy spoil, and crimsoned in thy lethe.
O world, thou wast the forest to this hart,
And this indeed, O world, the heart of thee!
How like a deer, strucken by many princes,
Dost thou here lie! [210]

CASSIUS

Mark Antony –

ANTONY

Pardon me, Caius Cassius.
The enemies of Caesar shall say this;
Then, in a friend, it is cold modesty.

CASSIUS

I blame you not for praising Caesar so;
But what compact mean you to have with us? [215]
Will you be pricked in number of our friends,
Or shall we on, and not depend on you?

ANTONY

Therefore I took your hands, but was indeed
Swayed from the point by looking down on Caesar.
Friends am I with you all, and love you all, [220]
Upon this hope, that you shall give me reasons
Why and wherein Caesar was dangerous.

BRUTUS

Or else were this a savage spectacle.
Our reasons are so full of good regard
That were you, Antony, the son of Caesar, [225]
You should be satisfied.

ANTONY

That’s all I seek;
And am moreover suitor that I may
Produce his body to the market-place,
And in the pulpit, as becomes a friend,
Speak in the order of his funeral. [230]

BRUTUS

You shall, Mark Antony.

CASSIUS

Brutus, a word with you.
(*Aside*) You know not what you do. Do not consent
That Antony speak in his funeral.
Know you how much the people may be moved
By that which he will utter?

BRUTUS

By your pardon: [235]
I will myself into the pulpit first,
And show the reason of our Caesar's death.
What Antony shall speak, I will protest
He speaks by leave and by permission;
And that we are contented Caesar shall [240]
Have all true rites, and lawful ceremonies,
It shall advantage more than do us wrong.

CASSIUS

I know not what may fall. I like it not.

BRUTUS

Mark Antony, here, take you Caesar's body.
You shall not in your funeral speech blame us, [245]
But speak all good you can devise of Caesar,
And say you do't by our permission;
Else shall you not have any hand at all
About his funeral. And you shall speak
In the same pulpit whereto I am going, [250]
After my speech is ended.

ANTONY

Be it so.
I do desire no more.

BRUTUS

Prepare the body, then, and follow us.

Exeunt all but Antony.

ANTONY

O, pardon me, thou bleeding piece of earth,
That I am meek and gentle with these butchers! [255]
Thou art the ruins of the noblest man
That ever livèd in the tide of times.
Woe to the hand that shed this costly blood!
Over thy wounds now do I prophesy –
Which like dumb mouths do ope their ruby lips [260]
To beg the voice and utterance of my tongue –
A curse shall light upon the limbs of men.
Domestic fury and fierce civil strife
Shall cumber all the parts of Italy.
Blood and destruction shall be so in use, [265]
And dreadful objects so familiar,
That mothers shall but smile when they behold
Their infants quartered with the hands of war,
All pity choked with custom of fell deeds;
And Caesar's spirit, ranging for revenge, [270]
With Ate by his side, come hot from hell,
Shall in these confines, with a monarch's voice,
Cry 'Havoc!' and let slip the dogs of war,
That this foul deed shall smell above the earth
With carrion men, groaning for burial. [275]

Enter Octavius' Servant.

You serve Octavius Caesar, do you not?

SERVANT

I do, Mark Antony.

ANTONY

Caesar did write for him to come to Rome.

SERVANT

He did receive his letters and is coming,
And bid me say to you by word of mouth – [280]
O Caesar!

ANTONY

Thy heart is big. Get thee apart and weep.
Passion, I see, is catching, for mine eyes,
Seeing those beads of sorrow stand in thine,
Began to water. Is thy master coming? [285]

SERVANT

He lies tonight within seven leagues of Rome.

ANTONY

Post back with speed and tell him what hath chanced.
Here is a mourning Rome, a dangerous Rome,
No Rome of safety for Octavius yet.
Hie hence and tell him so. Yet stay awhile – [290]
Thou shalt not back till I have borne this corpse
Into the market-place. There shall I try,
In my oration, how the people take
The cruel issue of these bloody men;
According to the which thou shalt discourse [295]
To young Octavius of the state of things.
Lend me your hand.

Exeunt with Caesar's body.

Scene II IT

Enter Brutus and Cassius, with the Plebeians.

PLEBEIANS

We will be satisfied! Let us be satisfied!

BRUTUS

Then follow me and give me audience, friends.
Cassius, go you into the other street
And part the numbers.
Those that will hear me speak, let 'em stay here; [5]

Those that will follow Cassius, go with him;
And public reasons shall be renderèd
Of Caesar's death.

FIRST PLEBEIAN

I will hear Brutus speak.

SECOND PLEBEIAN

I will hear Cassius, and compare their reasons,
When severally we hear them renderèd. [10]

Exit Cassius with some of the Plebeians.

THIRD PLEBEIAN

The noble Brutus is ascended. Silence!

BRUTUS

Be patient till the last.
Romans, countrymen, and lovers, hear me for my cause, and be silent, that you may hear. Believe me for mine honour, and have respect to mine honour, that you may [15] believe. Censure me in your wisdom, and awake your senses, that you may the better judge. If there be any in this assembly, any dear friend of Caesar's, to him I say that Brutus' love to Caesar was no less than his. If then that friend demand why Brutus rose against Caesar, this [20] is my answer – not that I loved Caesar less, but that I loved Rome more. Had you rather Caesar were living, and die all slaves, than that Caesar were dead, to live all free men? As Caesar loved me, I weep for him; as he was fortunate, I rejoice at it; as he was valiant, I honour him; [25] but as he was ambitious, I slew him. There is tears for his love; joy for his fortune; honour for his valour; and death for his ambition. Who is here so base that would be a bondman? If any, speak, for him have I offended. Who is here so rude that would not be a Roman? If any, [30] speak, for him have I offended. Who is here so vile that will not love his country? If any, speak, for him have I offended. I pause for a reply.

ALL

None, Brutus, none.

BRUTUS

Then none have I offended. I have done no more [35] to Caesar than you shall do to Brutus. The question of his death is enrolled in the Capitol; his glory not extenuated, wherein he was worthy; nor his offences enforced, for which he suffered death.

Enter Mark Antony and others, with Caesar's body.

Here comes his body, mourned by Mark Antony, who, [40] though he had no hand in his death, shall receive the benefit of his dying, a place in the commonwealth, as which of you shall not? With this I depart, that as I slew my best lover for the good of Rome, I have the same dagger for myself, when it shall please my country to [45] need my death.

ALL

Live, Brutus! Live! Live!

FIRST PLEBEIAN

Bring him with triumph home unto his house.

FOURTH PLEBEIAN

Give him a statue with his ancestors.

THIRD PLEBEIAN

Let him be Caesar.

FIFTH PLEBEIAN

Caesar's better parts [50]
Shall be crowned in Brutus.

FIRST PLEBEIAN

We'll bring him to his house with shouts and clamours.

BRUTUS

My countrymen –

FOURTH PLEBEIAN

Peace! Silence! Brutus speaks!

FIRST PLEBEIAN

Peace, ho!

BRUTUS

Good countrymen, let me depart alone, [55]
And, for my sake, stay here with Antony.
Do grace to Caesar's corpse, and grace his speech
Tending to Caesar's glories, which Mark Antony,
By our permission, is allowed to make.
I do entreat you, not a man depart, [60]
Save I alone, till Antony have spoke.

Exit.

FIRST PLEBEIAN

Stay, ho! and let us hear Mark Antony.

THIRD PLEBEIAN

Let him go up into the public chair.
We'll hear him. Noble Antony, go up.

ANTONY

For Brutus' sake I am beholden to you. [65]

FIFTH PLEBEIAN

What does he say of Brutus?

THIRD PLEBEIAN

He says, for Brutus' sake
He finds himself beholden to us all.

FIFTH PLEBEIAN

’Twere best he speak no harm of Brutus here.

FIRST PLEBEIAN

This Caesar was a tyrant.

THIRD PLEBEIAN

Nay, that’s certain.
We are blest that Rome is rid of him. [70]

FOURTH PLEBEIAN

Peace! Let us hear what Antony can say.

ANTONY

You gentle Romans –

ALL

Peace, ho! Let us hear him.

ANTONY

Friends, Romans, countrymen, lend me your ears.
I come to bury Caesar, not to praise him.
The evil that men do lives after them; [75]
The good is oft interrèd with their bones –
So let it be with Caesar. The noble Brutus
Hath told you Caesar was ambitious.
If it were so, it was a grievous fault,
And grievously hath Caesar answered it. [80]
Here, under leave of Brutus and the rest –
For Brutus is an honourable man,
So are they all, all honourable men –
Come I to speak in Caesar’s funeral.
He was my friend, faithful and just to me; [85]
But Brutus says he was ambitious,
And Brutus is an honourable man.
He hath brought many captives home to Rome,

Whose ransoms did the general coffers fill.
Did this in Caesar seem ambitious? [90]
When that the poor have cried, Caesar hath wept;
Ambition should be made of sterner stuff;
Yet Brutus says he was ambitious,
And Brutus is an honourable man.
You all did see that on the Lupercal [95]
I thrice presented him a kingly crown,
Which he did thrice refuse. Was this ambition?
Yet Brutus says he was ambitious,
And sure he is an honourable man.
I speak not to disprove what Brutus spoke, [100]
But here I am to speak what I do know.
You all did love him once, not without cause;
What cause withholds you then to mourn for him?
O judgement, thou art fled to brutish beasts,
And men have lost their reason! Bear with me; [105]
My heart is in the coffin there with Caesar,
And I must pause till it come back to me.

FIRST PLEBEIAN

Methinks there is much reason in his sayings.

FOURTH PLEBEIAN

If thou consider rightly of the matter,
Caesar has had great wrong.

THIRD PLEBEIAN

Has he, masters? [110]
I fear there will a worse come in his place.

FIFTH PLEBEIAN

Marked ye his words? He would not take the crown;
Therefore ’tis certain he was not ambitious.

FIRST PLEBEIAN

If it be found so, some will dear abide it.

FOURTH PLEBEIAN

Poor soul, his eyes are red as fire with weeping. [115]

THIRD PLEBEIAN

There's not a nobler man in Rome than Antony.

FIFTH PLEBEIAN

Now mark him, he begins again to speak.

ANTONY

But yesterday the word of Caesar might
Have stood against the world. Now lies he there,
And none so poor to do him reverence. [120]
O masters, if I were disposed to stir
Your hearts and minds to mutiny and rage,
I should do Brutus wrong, and Cassius wrong,
Who – you all know – are honourable men.
I will not do them wrong. I rather choose [125]
To wrong the dead, to wrong myself and you,
Than I will wrong such honourable men.
But here's a parchment, with the seal of Caesar;
I found it in his closet – 'tis his will.
Let but the commons hear this testament – [130]
Which, pardon me, I do not mean to read –
And they would go and kiss dead Caesar's wounds,
And dip their napkins in his sacred blood,
Yea, beg a hair of him for memory,
And dying, mention it within their wills, [135]
Bequeathing it as a rich legacy
Unto their issue.

FIFTH PLEBEIAN

We'll hear the will! Read it, Mark Antony.

ALL

The will! The will! We will hear Caesar's will!

ANTONY

Have patience, gentle friends; I must not read it. [140]
It is not meet you know how Caesar loved you.
You are not wood, you are not stones, but men;
And being men, hearing the will of Caesar,
It will inflame you, it will make you mad.
'Tis good you know not that you are his heirs, [145]
For if you should, O, what would come of it?

FIFTH PLEBEIAN

Read the will! We'll hear it, Antony!
You shall read us the will, Caesar's will!

ANTONY

Will you be patient? Will you stay awhile?
I have o'ershot myself to tell you of it. [150]
I fear I wrong the honourable men
Whose daggers have stabbed Caesar; I do fear it.

FIFTH PLEBEIAN

They were traitors. 'Honourable men'!

ALL

The will! The testament!

FOURTH PLEBEIAN

They were villains, murderers! The will! Read the will! [155]

ANTONY

You will compel me, then, to read the will?
Then make a ring about the corpse of Caesar,
And let me show you him that made the will.

Shall I descend? And will you give me leave?

ALL

Come down.

FOURTH PLEBEIAN

Descend.

THIRD PLEBEIAN

You shall have leave.

FIFTH PLEBEIAN

A ring. [160]
Stand round.

FIRST PLEBEIAN

Stand from the hearse, stand from the body.

FOURTH PLEBEIAN

Room for Antony, most noble Antony!

ANTONY

Nay, press not so upon me. Stand far off.

ALL

Stand back! Room! Bear back! [165]

ANTONY

If you have tears, prepare to shed them now.
You all do know this mantle. I remember
The first time ever Caesar put it on.
'Twas on a summer's evening in his tent,
That day he overcame the Nervii. [170]
Look, in this place ran Cassius' dagger through.

See what a rent the envious Casca made.
Through this, the well-belovèd Brutus stabbed,
And as he plucked his cursèd steel away,
Mark how the blood of Caesar followed it, [175]
As rushing out of doors to be resolved
If Brutus so unkindly knocked or no –
For Brutus, as you know, was Caesar's angel.
Judge, O you gods, how dearly Caesar loved him!
This was the most unkindest cut of all; [180]
For when the noble Caesar saw him stab,
Ingratitude, more strong than traitors' arms,
Quite vanquished him. Then burst his mighty heart,
And in his mantle muffling up his face,
Even at the base of Pompey's statue, [185]
Which all the while ran blood, great Caesar fell.
O, what a fall was there, my countrymen!
Then I, and you, and all of us fell down,
Whilst bloody treason flourished over us.
O, now you weep, and I perceive you feel [190]
The dint of pity. These are gracious drops.
Kind souls, what weep you when you but behold
Our Caesar's vesture wounded? Look you here!
Here is himself, marred as you see with traitors.

FIRST PLEBEIAN

O piteous spectacle!

FOURTH PLEBEIAN

O noble Caesar! [195]

THIRD PLEBEIAN

O woeful day!

FIFTH PLEBEIAN

O traitors! Villains!

FIRST PLEBEIAN

O most bloody sight!

FOURTH PLEBEIAN

We will be revenged.

ALL

Revenge! About! Seek! Burn! Fire! Kill! Slay!
Let not a traitor live!

ANTONY

Stay, countrymen. [200]

FIRST PLEBEIAN

Peace there! Hear the noble Antony.

FOURTH PLEBEIAN

We'll hear him, we'll follow him, we'll die with him!

ANTONY

Good friends, sweet friends, let me not stir you up
To such a sudden flood of mutiny.
They that have done this deed are honourable. [205]
What private griefs they have, alas, I know not,
That made them do it. They are wise and honourable,
And will no doubt with reasons answer you.
I come not, friends, to steal away your hearts.
I am no orator, as Brutus is, [210]
But, as you know me all, a plain blunt man
That love my friend, and that they know full well
That gave me public leave to speak of him.
For I have neither wit, nor words, nor worth,
Action, nor utterance, nor the power of speech [215]
To stir men's blood; I only speak right on.
I tell you that which you yourselves do know,

Show you sweet Caesar's wounds, poor poor dumb mouths,
And bid them speak for me. But were I Brutus,
And Brutus Antony, there were an Antony [220]
Would ruffle up your spirits, and put a tongue
In every wound of Caesar that should move
The stones of Rome to rise and mutiny.

ALL

We'll mutiny!

FIRST PLEBEIAN

We'll burn the house of Brutus!

THIRD PLEBEIAN

Away then! Come, seek the conspirators. [225]

ANTONY

Yet hear me, countrymen, yet hear me speak.

ALL

Peace, ho! Hear Antony, most noble Antony.

ANTONY

Why, friends, you go to do you know not what.
Wherein hath Caesar thus deserved your loves?
Alas, you know not. I must tell you then – [230]
You have forgot the will I told you of.

ALL

Most true! The will! Let's stay and hear the will.

ANTONY

Here is the will, and under Caesar's seal.
To every Roman citizen he gives,

To every several man, seventy-five drachmas. [235]

FOURTH PLEBEIAN

Most noble Caesar! We'll revenge his death!

THIRD PLEBEIAN

O royal Caesar!

ANTONY

Hear me with patience.

ALL

Peace, ho!

ANTONY

Moreover, he hath left you all his walks, [240]
His private arbours, and new-planted orchards,
On this side Tiber. He hath left them you,
And to your heirs for ever – common pleasures
To walk abroad and recreate yourselves.
Here was a Caesar! When comes such another? [245]

FIRST PLEBEIAN

Never, never! Come, away, away!
We'll burn his body in the holy place,
And with the brands fire the traitors' houses.
Take up the body.

FOURTH PLEBEIAN

Go fetch fire! [250]

THIRD PLEBEIAN

Pluck down benches!

FIFTH PLEBEIAN

Pluck down forms, windows, anything!

Exeunt Plebeians.

ANTONY

Now let it work! Mischief, thou art afoot,
Take thou what course thou wilt.

Enter Servant.

How now, fellow?

SERVANT

Sir, Octavius is already come to Rome. [255]

ANTONY

Where is he?

SERVANT

He and Lepidus are at Caesar's house.

ANTONY

And thither will I straight to visit him.
He comes upon a wish. Fortune is merry,
And in this mood will give us anything. [260]

SERVANT

I heard him say Brutus and Cassius
Are rid like madmen through the gates of Rome.

ANTONY

Belike they had some notice of the people,
How I had moved them. Bring me to Octavius.

Exeunt.

Scene III IT

Enter Cinna the poet, and after him the Plebeians.

CINNA

I dreamt tonight that I did feast with Caesar,
And things unluckily charge my fantasy.
I have no will to wander forth of doors,
Yet something leads me forth.

FIRST PLEBEIAN

What is your name? [5]

SECOND PLEBEIAN

Whither are you going?

THIRD PLEBEIAN

Where do you dwell?

FOURTH PLEBEIAN

Are you a married man or a bachelor?

SECOND PLEBEIAN

Answer every man directly.

FIRST PLEBEIAN

Ay, and briefly. [10]

FOURTH PLEBEIAN

Ay, and wisely.

THIRD PLEBEIAN

Ay, and truly, you were best.

CINNA

What is my name? Whither am I going? Where do I dwell? Am I a married man or a bachelor? Then to answer every man, directly and briefly, wisely and truly: [15] wisely I say, I am a bachelor.

SECOND PLEBEIAN

That's as much as to say they are fools that marry. You'll bear me a bang for that, I fear. Proceed, directly.

CINNA

Directly, I am going to Caesar's funeral. [20]

FIRST PLEBEIAN

As a friend, or an enemy?

CINNA

As a friend.

SECOND PLEBEIAN

That matter is answered directly.

FOURTH PLEBEIAN

For your dwelling, briefly.

CINNA

Briefly, I dwell by the Capitol. [25]

THIRD PLEBEIAN

Your name, sir, truly.

CINNA

Truly, my name is Cinna.

FIRST PLEBEIAN

Tear him to pieces, he’s a conspirator!

CINNA

I am Cinna the poet! I am Cinna the poet!

FOURTH PLEBEIAN

Tear him for his bad verses, tear him [30] for his bad verses!

CINNA

I am not Cinna the conspirator.

FOURTH PLEBEIAN

It is no matter, his name’s Cinna! Pluck but his name out of his heart, and turn him going.

THIRD PLEBEIAN

Tear him, tear him! Come, brands, ho! [35] Firebrands! To Brutus’, to Cassius’! Burn all! Some to Decius’ house, and some to Casca’s; some to Ligarius’! Away! Go!

Exeunt all the Plebeians.

ACT IV IT

Scene I IT

Enter Antony, Octavius, and Lepidus.

ANTONY

These many, then, shall die; their names are pricked.

OCTAVIUS

Your brother too must die. Consent you, Lepidus?

LEPIDUS

I do consent –

OCTAVIUS

Prick him down, Antony.

LEPIDUS

Upon condition Publius shall not live,
Who is your sister's son, Mark Antony. [5]

ANTONY

He shall not live. Look, with a spot I damn him.
But, Lepidus, go you to Caesar's house.
Fetch the will hither, and we shall determine
How to cut off some charge in legacies.

LEPIDUS

What, shall I find you here? [10]

OCTAVIUS

Or here, or at the Capitol.

Exit Lepidus.

ANTONY

This is a slight unmeritable man,
Meet to be sent on errands. Is it fit,
The threefold world divided, he should stand
One of the three to share it?

OCTAVIUS

So you thought him, [15]
And took his voice who should be pricked to die
In our black sentence and proscription.

ANTONY

Octavius, I have seen more days than you;
And though we lay these honours on this man
To ease ourselves of divers sland'rous loads, [20]
He shall but bear them as the ass bears gold,
To groan and sweat under the business,
Either led or driven as we point the way;
And having brought our treasure where we will,
Then take we down his load, and turn him off, [25]
Like to the empty ass, to shake his ears
And graze in commons.

OCTAVIUS

You may do your will;
But he's a tried and valiant soldier.

ANTONY

So is my horse, Octavius, and for that

I do appoint him store of provender. [30]
It is a creature that I teach to fight,
To wind, to stop, to run directly on,
His corporal motion governed by my spirit.
And, in some taste, is Lepidus but so:
He must be taught, and trained, and bid go forth; [35]
A barren-spirited fellow; one that feeds
On objects, arts, and imitations,
Which, out of use and staled by other men,
Begin his fashion. Do not talk of him
But as a property. And now, Octavius, [40]
Listen great things. Brutus and Cassius
Are levying powers. We must straight make head.
Therefore let our alliance be combined,
Our best friends made, our means stretched;
And let us presently go sit in council, [45]
How covert matters may be best disclosed
And open perils surest answerèd.

OCTAVIUS

Let us do so; for we are at the stake
And bayed about with many enemies;
And some that smile have in their hearts, I fear, [50]
Millions of mischiefs.

Exeunt.

Scene II IT

Drum. Enter Brutus, Lucilius, and the army. Titinius and Pindarus meet them.

BRUTUS

Stand, ho!

LUCILIUS

Give the word, ho, and stand!

BRUTUS

What now, Lucilius, is Cassius near?

LUCILIUS

He is at hand, and Pindarus is come
To do you salutation from his master. [5]

BRUTUS

He greets me well. Your master, Pindarus,
In his own change, or by ill officers,
Hath given me some worthy cause to wish
Things done undone; but if he be at hand
I shall be satisfied.

PINDARUS

I do not doubt [10]
But that my noble master will appear
Such as he is, full of regard and honour.

BRUTUS

He is not doubted. A word, Lucilius;
How he received you, let me be resolved.

LUCILIUS

With courtesy, and with respect enough, [15]
But not with such familiar instances
Nor with such free and friendly conference
As he hath used of old.

BRUTUS

Thou hast described
A hot friend cooling. Ever note, Lucilius,
When love begins to sicken and decay [20]
It useth an enforcèd ceremony.
There are no tricks in plain and simple faith;

But hollow men, like horses hot at hand,
Make gallant show and promise of their mettle;

Low march within.

But when they should endure the bloody spur, [25]
They fall their crests, and like deceitful jades
Sink in the trial. Comes his army on?

LUCILIUS

They mean this night in Sardis to be quartered.
The greater part, the horse in general,
Are come with Cassius.

BRUTUS

Hark, he is arrived. [30]

Enter Cassius and his powers.

March gently on to meet him.

CASSIUS

Stand, ho!

BRUTUS

Stand, ho! Speak the word along.

[FIRST SOLDIER]
Stand!

[SECOND SOLDIER]
Stand! [35]

[THIRD SOLDIER]
Stand!

CASSIUS

Most noble brother, you have done me wrong.

BRUTUS

Judge me, you gods! Wrong I mine enemies?
And if not so, how should I wrong a brother?

CASSIUS

Brutus, this sober form of yours hides wrongs, [40]
And when you do them –

BRUTUS

Cassius, be content.
Speak your griefs softly. I do know you well.
Before the eyes of both our armies here,
Which should perceive nothing but love from us,
Let us not wrangle. Bid them move away. [45]
Then in my tent, Cassius, enlarge your griefs,
And I will give you audience.

CASSIUS

Pindarus,
Bid our commanders lead their charges off
A little from this ground.

BRUTUS

Lucilius, do you the like, and let no man [50]
Come to our tent till we have done our conference.
Let Lucius and Titinius guard our door.

Exeunt all but Brutus and Cassius.

CASSIUS

That you have wronged me doth appear in this:
You have condemned and noted Lucius Pella
For taking bribes here of the Sardians; [55]
Wherein my letters, praying on his side
Because I knew the man, was slighted off.

BRUTUS

You wronged yourself to write in such a case.

CASSIUS

In such a time as this it is not meet
That every nice offence should bear his comment. [60]

BRUTUS

Let me tell you, Cassius, you yourself
Are much condemned to have an itching palm,
To sell and mart your offices for gold
To undeservers.

CASSIUS

I an itching palm!
You know that you are Brutus that speaks this, [65]
Or, by the gods, this speech were else your last.

BRUTUS

The name of Cassius honours this corruption,
And chastisement doth therefore hide his head.

CASSIUS

Chastisement?

BRUTUS

Remember March, the Ides of March remember. [70]
Did not great Julius bleed for justice' sake?
What villain touched his body, that did stab
And not for justice? What, shall one of us,
That struck the foremost man of all this world
But for supporting robbers, shall we now [75]
Contaminate our fingers with base bribes,
And sell the mighty space of our large honours
For so much trash as may be graspèd thus?
I had rather be a dog and bay the moon

Than such a Roman.

CASSIUS

Brutus, bait not me, [80]
I'll not endure it. You forget yourself
To hedge me in. I am a soldier, I,
Older in practice, abler than yourself
To make conditions.

BRUTUS

Go to! You are not, Cassius.

CASSIUS

I am. [85]

BRUTUS

I say you are not.

CASSIUS

Urge me no more, I shall forget myself.
Have mind upon your health. Tempt me no farther.

BRUTUS

Away, slight man!

CASSIUS

Is't possible?

BRUTUS

Hear me, for I will speak. [90]
Must I give way and room to your rash choler?
Shall I be frighted when a madman stares?

CASSIUS

O ye gods, ye gods! Must I endure all this?

BRUTUS

All this? Ay, more! Fret till your proud heart break.
Go show your slaves how choleric you are, [95]
And make your bondmen tremble. Must I budge?
Must I observe you? Must I stand and crouch
Under your testy humour? By the gods,
You shall digest the venom of your spleen
Though it do split you; for, from this day forth, [100]
I'll use you for my mirth, yea, for my laughter,
When you are waspish.

CASSIUS

Is it come to this?

BRUTUS

You say you are a better soldier.
Let it appear so; make your vaunting true,
And it shall please me well. For mine own part, [105]
I shall be glad to learn of noble men.

CASSIUS

You wrong me every way, you wrong me, Brutus.
I said an elder soldier, not a better.
Did I say 'better'?

BRUTUS

If you did, I care not.

CASSIUS

When Caesar lived he durst not thus have moved me. [110]

BRUTUS

Peace, peace, you durst not so have tempted him.

CASSIUS

I durst not?

BRUTUS

No.

CASSIUS

What, durst not tempt him?

BRUTUS

For your life you durst not.

CASSIUS

Do not presume too much upon my love, [115]
I may do that I shall be sorry for.

BRUTUS

You have done that you should be sorry for.
There is no terror, Cassius, in your threats;
For I am armed so strong in honesty
That they pass by me as the idle wind, [120]
Which I respect not. I did send to you
For certain sums of gold, which you denied me;
For I can raise no money by vile means.
By heaven, I had rather coin my heart,
And drop my blood for drachmas, than to wring [125]
From the hard hands of peasants their vile trash
By any indirection. I did send
To you for gold to pay my legions,
Which you denied me. Was that done like Cassius?
Should I have answered Caius Cassius so? [130]
When Marcus Brutus grows so covetous,
To lock such rascal counters from his friends,
Be ready, gods, with all your thunderbolts,
Dash him to pieces!

CASSIUS

I denied you not.

BRUTUS

You did.

CASSIUS

I did not. He was but a fool [135]
That brought my answer back. Brutus hath rived my heart.
A friend should bear his friend's infirmities,
But Brutus makes mine greater than they are.

BRUTUS

I do not, till you practise them on me.

CASSIUS

You love me not.

BRUTUS

I do not like your faults. [140]

CASSIUS

A friendly eye could never see such faults.

BRUTUS

A flatterer's would not, though they do appear
As huge as high Olympus.

CASSIUS

Come, Antony, and young Octavius, come,
Revenge yourselves alone on Cassius, [145]
For Cassius is aweary of the world:
Hated by one he loves; braved by his brother;
Checked like a bondman; all his faults observed,

Set in a notebook, learned and conned by rote
To cast into my teeth. O, I could weep [150]
My spirit from mine eyes! There is my dagger,
And here my naked breast; within, a heart
Dearer than Pluto's mine, richer than gold.
If that thou be'st a Roman, take it forth;
I, that denied thee gold, will give my heart. [155]
Strike as thou didst at Caesar; for I know,
When thou didst hate him worst, thou lov'dst him better
Than ever thou lov'dst Cassius.

BRUTUS

Sheathe your dagger.
Be angry when you will, it shall have scope.
Do what you will, dishonour shall be humour. [160]
O Cassius, you are yokèd with a lamb
That carries anger as the flint bears fire,
Who, much enforcèd, shows a hasty spark,
And straight is cold again.

CASSIUS

Hath Cassius lived
To be but mirth and laughter to his Brutus, [165]
When grief and blood ill-tempered vexeth him?

BRUTUS

When I spoke that, I was ill-tempered too.

CASSIUS

Do you confess so much? Give me your hand.

BRUTUS

And my heart too.

CASSIUS

O Brutus!

BRUTUS

What's the matter?

CASSIUS

Have not you love enough to bear with me, [170]
When that rash humour which my mother gave me
Makes me forgetful?

BRUTUS

Yes, Cassius, and from henceforth,
When you are over-earnest with your Brutus,
He'll think your mother chides, and leave you so.

Enter a Poet [*struggling with Lucilius and Titinius; Lucius following.*]

POET

Let me go in to see the generals! [175]
There is some grudge between 'em; 'tis not meet
They be alone.

LUCILIUS

You shall not come to them.

POET

Nothing but death shall stay me.

CASSIUS

How now? What's the matter?

POET

For shame, you generals! What do you mean? [180]
Love and be friends, as two such men should be,

For I have seen more years, I'm sure, than ye.

CASSIUS

Ha, ha! How vilely doth this Cynic rhyme!

BRUTUS

Get you hence, sirrah! Saucy fellow, hence!

CASSIUS

Bear with him, Brutus, 'tis his fashion. [185]

BRUTUS

I'll know his humour when he knows his time.
What should the wars do with these jigging fools?
Companion, hence!

CASSIUS

Away, away, be gone!

Exit Poet.

BRUTUS

Lucilius and Titinius, bid the commanders
Prepare to lodge their companies tonight. [190]

CASSIUS

And come yourselves, and bring Messala with you
Immediately to us.

Exeunt Lucilius and Titinius.

BRUTUS

Lucius! A bowl of wine.

Exit Lucius.

CASSIUS

I did not think you could have been so angry.

BRUTUS

O Cassius, I am sick of many griefs.

CASSIUS

Of your philosophy you make no use [195]
If you give place to accidental evils.

BRUTUS

No man bears sorrow better. Portia is dead.

CASSIUS

Ha! Portia?

BRUTUS

She is dead.

CASSIUS

How scaped I killing when I crossed you so? [200]
O insupportable and touching loss!
Upon what sickness?

BRUTUS

Impatient of my absence,
And grief that young Octavius with Mark Antony
Have made themselves so strong – for with her death
That tidings came – with this she fell distract, [205]
And, her attendants absent, swallowed fire.

CASSIUS

And died so?

BRUTUS

Even so.

CASSIUS

O ye immortal gods!

Enter Boy [*Lucius*] *with wine and tapers.*

BRUTUS

Speak no more of her. Give me a bowl of wine.
In this I bury all unkindness, Cassius.

He drinks.

CASSIUS

My heart is thirsty for that noble pledge. [210]
Fill, Lucius, till the wine o'erswell the cup.
I cannot drink too much of Brutus' love.

He drinks. Exit Lucius.

Enter Titinius and Messala.

BRUTUS

Come in, Titinius. Welcome, good Messala.
Now sit we close about this taper here,
And call in question our necessities. [215]

CASSIUS

(*aside*)
Portia, art thou gone?

BRUTUS

(*aside to Cassius*)
No more, I pray you.
Messala, I have here receivèd letters
That young Octavius and Mark Antony
Come down upon us with a mighty power,
Bending their expedition toward Philippi. [220]

MESSALA

Myself have letters of the selfsame tenor.

BRUTUS

With what addition?

MESSALA

That by proscription and bills of outlawry
Octavius, Antony, and Lepidus
Have put to death an hundred senators. [225]

BRUTUS

Therein our letters do not well agree.
Mine speak of seventy senators that died
By their proscriptions, Cicero being one.

CASSIUS

Cicero one?

MESSALA

Cicero is dead,
And by that order of proscription. [230]
Had you your letters from your wife, my lord?

BRUTUS

No, Messala.

MESSALA

Nor nothing in your letters writ of her?

BRUTUS

Nothing, Messala.

MESSALA

That, methinks, is strange.

BRUTUS

Why ask you? Hear you aught of her in yours? [235]

MESSALA

No, my lord.

BRUTUS

Now, as you are a Roman, tell me true.

MESSALA

Then like a Roman bear the truth I tell,
For certain she is dead, and by strange manner.

BRUTUS

Why, farewell, Portia. We must die, Messala. [240]
With meditating that she must die once,
I have the patience to endure it now.

MESSALA

Even so great men great losses should endure.

CASSIUS

I have as much of this in art as you,
But yet my nature could not bear it so. [245]

BRUTUS

Well, to our work alive. What do you think
Of marching to Philippi presently?

CASSIUS

I do not think it good.

BRUTUS

Your reason?

CASSIUS

This it is:
’Tis better that the enemy seek us;
So shall he waste his means, weary his soldiers, [250]
Doing himself offence, whilst we, lying still,
Are full of rest, defence, and nimbleness.

BRUTUS

Good reasons must of force give place to better.
The people ’twixt Philippi and this ground
Do stand but in a forced affection, [255]
For they have grudged us contribution.
The enemy, marching along by them,
By them shall make a fuller number up,
Come on refreshed, new-added, and encouraged;
From which advantage shall we cut him off [260]
If at Philippi we do face him there,
These people at our back.

CASSIUS

Hear me, good brother –

BRUTUS

Under your pardon. You must note beside,
That we have tried the utmost of our friends;
Our legions are brim-full, our cause is ripe. [265]
The enemy increaseth every day;
We, at the height, are ready to decline.
There is a tide in the affairs of men
Which, taken at the flood, leads on to fortune;
Omitted, all the voyage of their life [270]
Is bound in shallows and in miseries.
On such a full sea are we now afloat,

And we must take the current when it serves,
Or lose our ventures.

CASSIUS

Then, with your will, go on.
We'll along ourselves and meet them at Philippi. [275]

BRUTUS

The deep of night is crept upon our talk,
And nature must obey necessity,
Which we will niggard with a little rest.
There is no more to say.

CASSIUS

No more. Good night.
Early tomorrow will we rise, and hence. [280]

BRUTUS

Lucius!

Enter Lucius.

My gown.

Exit Lucius.

Farewell, good Messala.
Good night, Titinius. Noble, noble Cassius,
Good night, and good repose.

CASSIUS

O my dear brother,
This was an ill beginning of the night.
Never come such division 'tween our souls! [285]
Let it not, Brutus.

Enter Lucius with the gown.

BRUTUS

Everything is well.

CASSIUS

Good night, my lord.

BRUTUS

Good night, good brother.

TITINIUS *and* MESSALA

Good night, Lord Brutus.

BRUTUS

Farewell, every one.

Exeunt Cassius, Titinius, and Messala.

Give me the gown. Where is thy instrument?

LUCIUS

Here in the tent.

BRUTUS

What, thou speak'st drowsily? [290]
Poor knave, I blame thee not, thou art o'erwatched.
Call Claudius and some other of my men.
I'll have them sleep on cushions in my tent.

LUCIUS

Varro, and Claudius!

Enter Varro and Claudius.

VARRO

Calls my lord? [295]

BRUTUS

I pray you, sirs, lie in my tent and sleep.
It may be I shall raise you by and by
On business to my brother Cassius.

VARRO

So please you, we will stand and watch your pleasure.

BRUTUS

I will not have it so. Lie down, good sirs. [300]
It may be I shall otherwise bethink me.

Varro and Claudius lie down.

Look, Lucius, here's the book I sought for so;
I put it in the pocket of my gown.

LUCIUS

I was sure your lordship did not give it me.

BRUTUS

Bear with me, good boy, I am much forgetful. [305]
Canst thou hold up thy heavy eyes awhile,
And touch thy instrument a strain or two?

LUCIUS

Ay, my lord, an't please you.

BRUTUS

It does, my boy.
I trouble thee too much, but thou art willing.

LUCIUS

It is my duty, sir. [310]

BRUTUS

I should not urge thy duty past thy might.
I know young bloods look for a time of rest.

LUCIUS

I have slept, my lord, already.

BRUTUS

It was well done, and thou shalt sleep again;
I will not hold thee long. If I do live, [315]
I will be good to thee.

Music, and a song. Lucius falls asleep.

This is a sleepy tune. O murd'rous slumber!
Layest thou thy leaden mace upon my boy,
That plays thee music? Gentle knave, good night.
I will not do thee so much wrong to wake thee. [320]
If thou dost nod, thou break'st thy instrument;
I'll take it from thee; and, good boy, good night.
Let me see, let me see – is not the leaf turned down
Where I left reading? Here it is, I think.

Enter the Ghost of Caesar.

How ill this taper burns! Ha! Who comes here? [325]
I think it is the weakness of mine eyes
That shapes this monstrous apparition.
It comes upon me. Art thou any thing?
Art thou some god, some angel, or some devil,
That mak'st my blood cold, and my hair to stare? [330]
Speak to me what thou art.

GHOST

Thy evil spirit, Brutus.

BRUTUS

Why com'st thou?

GHOST

To tell thee thou shalt see me at Philippi.

BRUTUS

Well; then I shall see thee again?

GHOST

Ay, at Philippi. [335]

BRUTUS

Why, I will see thee at Philippi then.

Exit Ghost.

Now I have taken heart thou vanishest.
Ill spirit, I would hold more talk with thee.
Boy! Lucius! Varro! Claudius! Sirs, awake!
Claudius! [340]

LUCIUS

The strings, my lord, are false.

BRUTUS

He thinks he still is at his instrument.
Lucius, awake!

LUCIUS

My lord?

BRUTUS

Didst thou dream, Lucius, that thou so criedst out? [345]

LUCIUS

My lord, I do not know that I did cry.

BRUTUS

Yes, that thou didst. Didst thou see anything?

LUCIUS

Nothing, my lord.

BRUTUS

Sleep again, Lucius. Sirrah Claudius!
Fellow, thou, awake!

VARRO

My lord?

CLAUDIUS

My lord? [350]

BRUTUS

Why did you so cry out, sirs, in your sleep?

VARRO *and* CLAUDIUS

Did we, my lord?

BRUTUS

Ay. Saw you anything?

VARRO

No, my lord, I saw nothing.

CLAUDIUS

Nor I, my lord.

BRUTUS

Go and commend me to my brother Cassius.
Bid him set on his powers betimes before, [355]
And we will follow.

VARRO *and* CLAUDIUS

It shall be done, my lord.

Exeunt.

ACT V IT

Scene I IT

Enter Octavius, Antony, and their army.

OCTAVIUS

Now, Antony, our hopes are answerèd.
You said the enemy would not come down,
But keep the hills and upper regions.
It proves not so. Their battles are at hand;
They mean to warn us at Philippi here, [5]
Answering before we do demand of them.

ANTONY

Tut, I am in their bosoms, and I know
Wherefore they do it. They could be content
To visit other places, and come down
With fearful bravery, thinking by this face [10]
To fasten in our thoughts that they have courage.
But ’tis not so.

Enter a Messenger.

MESSENGER

Prepare you, generals:
The enemy comes on in gallant show.
Their bloody sign of battle is hung out,
And something to be done immediately. [15]

ANTONY

Octavius, lead your battle softly on,
Upon the left hand of the even field.

OCTAVIUS

Upon the right hand I; keep thou the left.

ANTONY

Why do you cross me in this exigent?

OCTAVIUS

I do not cross you; but I will do so. [20]

Drum. Enter Brutus, Cassius, and their army, with Lucilius, Titinius, and Messala.

BRUTUS

They stand and would have parley.

CASSIUS

Stand fast, Titinius. We must out and talk.

OCTAVIUS

Mark Antony, shall we give sign of battle?

ANTONY

No, Caesar, we will answer on their charge.
Make forth, the generals would have some words. [25]

OCTAVIUS

Stir not until the signal.

BRUTUS

Words before blows; is it so, countrymen?

OCTAVIUS

Not that we love words better, as you do.

BRUTUS

Good words are better than bad strokes, Octavius.

ANTONY

In your bad strokes, Brutus, you give good words. [30]
Witness the hole you made in Caesar's heart,
Crying 'Long live! Hail, Caesar!'

CASSIUS

Antony,
The posture of your blows are yet unknown;
But, for your words, they rob the Hybla bees,
And leave them honeyless. [35]

ANTONY

Not stingless too?

BRUTUS

O yes, and soundless too!
For you have stol'n their buzzing, Antony,
And very wisely threat before you sting.

ANTONY

Villains! You did not so when your vile daggers [40]
Hacked one another in the sides of Caesar.
You showed your teeth like apes, and fawned like hounds,
And bowed like bondmen, kissing Caesar's feet;
Whilst damnèd Casca, like a cur, behind
Struck Caesar on the neck. O you flatterers! [45]

CASSIUS

Flatterers? Now, Brutus, thank yourself!

This tongue had not offended so today
If Cassius might have ruled.

OCTAVIUS

Come, come, the cause. If arguing make us sweat,
The proof of it will turn to redder drops. [50]
Look, I draw a sword against conspirators.
When think you that the sword goes up again?
Never till Caesar's three-and-thirty wounds
Be well avenged, or till another Caesar
Have added slaughter to the sword of traitors. [55]

BRUTUS

Caesar, thou canst not die by traitors' hands
Unless thou bring'st them with thee.

OCTAVIUS

So I hope.
I was not born to die on Brutus' sword.

BRUTUS

O, if thou wert the noblest of thy strain,
Young man, thou couldst not die more honourable. [60]

CASSIUS

A peevish schoolboy, worthless of such honour,
Joined with a masquer and a reveller!

ANTONY

Old Cassius still!

OCTAVIUS

Come, Antony. Away!
Defiance, traitors, hurl we in your teeth.
If you dare fight today, come to the field; [65]

If not, when you have stomachs.

Exeunt Octavius, Antony, and their army.

CASSIUS

Why now, blow wind, swell billow, and swim bark!
The storm is up, and all is on the hazard.

BRUTUS

Ho, Lucilius! Hark, a word with you.

LUCILIUS

(*standing forth*) My lord? [70]

Brutus and Lucilius converse apart.

CASSIUS

Messala.

MESSALA

(*standing forth*) What says my general?

CASSIUS

Messala,
This is my birthday; as this very day
Was Cassius born. Give me thy hand, Messala.
Be thou my witness that against my will –
As Pompey was – am I compelled to set [75]
Upon one battle all our liberties.
You know that I held Epicurus strong,
And his opinion. Now I change my mind,
And partly credit things that do presage.
Coming from Sardis, on our former ensigns [80]
Two mighty eagles fell, and there they perched,
Gorging and feeding from our soldiers' hands,
Who to Philippi here consorted us.
This morning are they fled away and gone,

And in their steads do ravens, crows, and kites [85]
Fly o'er our heads and downward look on us
As we were sickly prey. Their shadows seem
A canopy most fatal, under which
Our army lies, ready to give up the ghost.

MESSALA

Believe not so.

CASSIUS

I but believe it partly, [90]
For I am fresh of spirit and resolved
To meet all perils very constantly.

BRUTUS

Even so, Lucilius.

CASSIUS

Now, most noble Brutus,
The gods today stand friendly, that we may,
Lovers in peace, lead on our days to age! [95]
But since the affairs of men rest still incertain,
Let's reason with the worst that may befall.
If we do lose this battle, then is this
The very last time we shall speak together.
What are you then determinèd to do? [100]

BRUTUS

Even by the rule of that philosophy
By which I did blame Cato for the death
Which he did give himself – I know not how,
But I do find it cowardly and vile,
For fear of what might fall, so to prevent [105]
The time of life – arming myself with patience
To stay the providence of some high powers
That govern us below.

CASSIUS

Then, if we lose this battle,
You are contented to be led in triumph
Thorough the streets of Rome? [110]

BRUTUS

No, Cassius, no. Think not, thou noble Roman,
That ever Brutus will go bound to Rome.
He bears too great a mind. But this same day
Must end that work the Ides of March begun,
And whether we shall meet again I know not. [115]
Therefore our everlasting farewell take.
For ever and for ever farewell, Cassius!
If we do meet again, why, we shall smile.
If not, why then this parting was well made.

CASSIUS

For ever and for ever farewell, Brutus! [120]
If we do meet again we'll smile indeed.
If not, 'tis true this parting was well made.

BRUTUS

Why then, lead on. O that a man might know
The end of this day's business ere it come!
But it sufficeth that the day will end, [125]
And then the end is known. Come, ho, away!

Exeunt.

Scene II IT

Alarum. Enter Brutus and Messala.

BRUTUS

Ride, ride, Messala, ride, and give these bills
Unto the legions on the other side.

Loud alarum.

Let them set on at once, for I perceive
But cold demeanour in Octavius' wing,
And sudden push gives them the overthrow. [5]
Ride, ride, Messala! Let them all come down!

Exeunt.

Scene III IT

Alarums. Enter Cassius and Titinius.

CASSIUS

O, look, Titinius, look, the villains fly!
Myself have to mine own turned enemy.
This ensign here of mine was turning back;
I slew the coward and did take it from him.

TITINIUS

O Cassius, Brutus gave the word too early, [5]
Who having some advantage on Octavius
Took it too eagerly. His soldiers fell to spoil,
Whilst we by Antony are all enclosed.

Enter Pindarus.

PINDARUS

Fly further off, my lord, fly further off!
Mark Antony is in your tents, my lord. [10]
Fly, therefore, noble Cassius, fly far off!

CASSIUS

This hill is far enough. Look, look, Titinius –
Are those my tents where I perceive the fire?

TITINIUS

They are, my lord.

CASSIUS

Titinius, if thou lovest me,
Mount thou my horse and hide thy spurs in him, [15]
Till he have brought thee up to yonder troops
And here again, that I may rest assured
Whether yon troops are friend or enemy.

TITINIUS

I will be here again, even with a thought.

Exit.

CASSIUS

Go, Pindarus, get higher on that hill; [20]
My sight was ever thick. Regard Titinius,
And tell me what thou not'st about the field.

Pindarus goes up.

This day I breathèd first – time is come round,
And where I did begin, there shall I end;
My life is run his compass. Sirrah, what news? [25]

PINDARUS

(*above*)

O my lord!

CASSIUS

What news?

PINDARUS

Titinius is enclosèd round about
With horsemen that make to him on the spur,
Yet he spurs on. Now they are almost on him. [30]
Now Titinius – Now some light. O, he lights too!
He's ta'en! (*Shout*) And hark! They shout for joy.

CASSIUS

Come down, behold no more.
O coward that I am to live so long,
To see my best friend ta'en before my face. [35]

Enter Pindarus.

Come hither, sirrah.
In Parthia did I take thee prisoner,
And then I swore thee, saving of thy life,
That whatsoever I did bid thee do,
Thou shouldst attempt it. Come now, keep thine oath. [40]
Now be a free man, and with this good sword
That ran through Caesar's bowels, search this bosom.
Stand not to answer. Here, take thou the hilts,
And when my face is covered, as 'tis now,
Guide thou the sword. Caesar, thou art revenged, [45]
Even with the sword that killed thee.

He dies.

PINDARUS

So, I am free; yet would not so have been,
Durst I have done my will. O Cassius!
Far from this country Pindarus shall run,
Where never Roman shall take note of him. [50]

Exit.

Enter Titinius and Messala.

MESSALA

It is but change, Titinius; for Octavius
Is overthrown by noble Brutus' power,
As Cassius' legions are by Antony.

TITINIUS

These tidings will well comfort Cassius.

MESSALA

Where did you leave him?

TITINIUS

All disconsolate, [55]
With Pindarus his bondman, on this hill.

MESSALA

Is not that he that lies upon the ground?

TITINIUS

He lies not like the living. O my heart!

MESSALA

Is not that he?

TITINIUS

No, this was he, Messala,
But Cassius is no more. O setting sun, [60]
As in thy red rays thou dost sink to night,
So in his red blood Cassius' day is set.
The sun of Rome is set. Our day is gone;
Clouds, dews, and dangers come; our deeds are done.
Mistrust of my success hath done this deed. [65]

MESSALA

Mistrust of good success hath done this deed.
O hateful Error, Melancholy's child,
Why dost thou show to the apt thoughts of men
The things that are not? O Error, soon conceived,
Thou never com'st unto a happy birth, [70]
But kill'st the mother that engendered thee.

TITINIUS

What, Pindarus! Where art thou, Pindarus?

MESSALA

Seek him, Titinius, whilst I go to meet

The noble Brutus, thrusting this report
Into his ears. I may say 'thrusting' it; [75]
For piercing steel, and darts envenomèd,
Shall be as welcome to the ears of Brutus
As tidings of this sight.

TITINIUS

Hie you, Messala,
And I will seek for Pindarus the while.

Exit Messala.

Why didst thou send me forth, brave Cassius? [80]
Did I not meet thy friends, and did not they
Put on my brows this wreath of victory,
And bid me give it thee? Didst thou not hear their shouts?
Alas, thou hast misconstrued everything.
But hold thee, take this garland on thy brow – [85]
Thy Brutus bid me give it thee, and I
Will do his bidding. Brutus, come apace,
And see how I regarded Caius Cassius.
By your leave, gods; this is a Roman's part.
Come, Cassius' sword, and find Titinius' heart. [90]

He stabs himself and dies.

Alarum. Enter Brutus, Messala, young Cato, Strato, Volumnius, Lucilius.

BRUTUS

Where, where, Messala, doth his body lie?

MESSALA

Lo, yonder, and Titinius mourning it.

BRUTUS

Titinius' face is upward.

CATO

He is slain.

BRUTUS

O Julius Caesar, thou art mighty yet!
Thy spirit walks abroad and turns our swords [95]
In our own proper entrails.

Low alarums.

CATO

Brave Titinius!
Look whe'er he have not crowned dead Cassius.

BRUTUS

Are yet two Romans living such as these?
The last of all the Romans, fare thee well.
It is impossible that ever Rome [100]
Should breed thy fellow. – Friends, I owe more tears
To this dead man than you shall see me pay.
I shall find time, Cassius, I shall find time.
Come, therefore, and to Thasos send his body.
His funerals shall not be in our camp [105]
Lest it discomfort us. Lucilius, come,
And come, young Cato; let us to the field.
Labeo and Flavius, set our battles on.
'Tis three o'clock; and, Romans, yet ere night
We shall try fortune in a second fight. [110]

Exeunt.

Scene IV IT

Alarum. Enter Brutus, Messala, young Cato, Lucilius, and Flavius.

BRUTUS

Yet, countrymen, O yet, hold up your heads!

[*Exit, followed by Messala and Flavius.*]

CATO

What bastard doth not? Who will go with me?
I will proclaim my name about the field –
I am the son of Marcus Cato, ho!
A foe to tyrants, and my country's friend. [5]
I am the son of Marcus Cato, ho!

Enter more soldiers and fight.

LUCILIUS

And I am Brutus, Marcus Brutus, I!
Brutus, my country's friend! Know me for Brutus!

Cato is killed.

O young and noble Cato, art thou down?
Why, now thou diest as bravely as Titinius, [10]
And mayst be honoured, being Cato's son.

FIRST SOLDIER

Yield, or thou diest.

LUCILIUS

Only I yield to die.
[*Offering money*] There is so much that thou wilt kill me straight.
Kill Brutus, and be honoured in his death.

FIRST SOLDIER

We must not. A noble prisoner! [15]

SECOND SOLDIER

Room, ho! Tell Antony, Brutus is ta'en.

FIRST SOLDIER

I'll tell the news.
[*Enter Antony.*]
Here comes the general.

Brutus is ta'en, Brutus is ta'en, my lord!

ANTONY

Where is he?

LUCILIUS

Safe, Antony, Brutus is safe enough. [20]
I dare assure thee that no enemy
Shall ever take alive the noble Brutus.
The gods defend him from so great a shame!
When you do find him, or alive or dead,
He will be found like Brutus, like himself. [25]

ANTONY

This is not Brutus, friend, but, I assure you,
A prize no less in worth. Keep this man safe;
Give him all kindness. I had rather have
Such men my friends than enemies. Go on,
And see whe'er Brutus be alive or dead; [30]
And bring us word unto Octavius' tent
How everything is chanced.

Exeunt.

Scene V IT

Enter Brutus, Dardanius, Clitus, Strato, and Volumnius.

BRUTUS

Come, poor remains of friends, rest on this rock.

CLITUS

Statilius showed the torchlight, but, my lord,
He came not back. He is or ta'en or slain.

BRUTUS

Sit thee down, Clitus: slaying is the word,
It is a deed in fashion. Hark thee, Clitus. [5]

He whispers.

CLITUS

What, I, my lord? No, not for all the world!

BRUTUS

Peace, then. No words.

CLITUS

I'll rather kill myself.

BRUTUS

Hark thee, Dardanius!

He whispers.

DARDANIUS

Shall I do such a deed?

CLITUS

O Dardanius!

DARDANIUS

O Clitus! [10]

CLITUS

What ill request did Brutus make to thee?

DARDANIUS

To kill him, Clitus. Look, he meditates.

CLITUS

Now is that noble vessel full of grief,
That it runs over even at his eyes.

BRUTUS

Come hither, good Volumnius, list a word. [15]

VOLUMNIUS

What says my lord?

BRUTUS

Why, this, Volumnius:
The ghost of Caesar hath appeared to me
Two several times by night – at Sardis once,
And this last night, here in Philippi fields.
I know my hour is come.

VOLUMNIUS

Not so, my lord. [20]

BRUTUS

Nay, I am sure it is, Volumnius.
Thou seest the world, Volumnius, how it goes.
Our enemies have beat us to the pit.

Low alarums.

It is more worthy to leap in ourselves
Than tarry till they push us. Good Volumnius, [25]
Thou know'st that we two went to school together.
Even for that our love of old, I prithee
Hold thou my sword-hilts whilst I run on it.

VOLUMNIUS

That's not an office for a friend, my lord.

Alarum still.

CLITUS

Fly, fly, my lord, there is no tarrying here. [30]

BRUTUS

Farewell to you; and you; and you, Volumnius.
Strato, thou hast been all this while asleep;
Farewell to thee too, Strato: – Countrymen,
My heart doth joy that yet in all my life
I found no man but he was true to me. [35]
I shall have glory by this losing day
More than Octavius and Mark Antony
By this vile conquest shall attain unto.
So fare you well at once, for Brutus' tongue
Hath almost ended his life's history. [40]
Night hangs upon mine eyes; my bones would rest,
That have but laboured to attain this hour.

Alarum. Cry within, 'Fly, fly, fly!'.

CLITUS

Fly, my lord, fly!

BRUTUS

Hence! I will follow.

Exeunt Clitus, Dardanius, and Volumnius.

I prithee, Strato, stay thou by thy lord. [45]
Thou art a fellow of a good respect;
Thy life hath had some smatch of honour in it.
Hold then my sword, and turn away thy face,
While I do run upon it. Wilt thou, Strato?

STRATO

Give me your hand first. Fare you well, my lord. [50]

BRUTUS

Farewell, good Strato. – Caesar, now be still.
I killed not thee with half so good a will.

He runs on his sword and dies.

Alarum. Retreat. Enter Antony, Octavius, Messala, Lucilius, and the army.

OCTAVIUS

What man is that?

MESSALA

My master's man. Strato, where is thy master?

STRATO

Free from the bondage you are in, Messala; [55]
The conquerors can but make a fire of him.
For Brutus only overcame himself,
And no man else hath honour by his death.

LUCILIUS

So Brutus should be found. I thank thee, Brutus,
That thou hast proved Lucilius' saying true. [60]

OCTAVIUS

All that served Brutus, I will entertain them.
Fellow, wilt thou bestow thy time with me?

STRATO

Ay, if Messala will prefer me to you.

OCTAVIUS

Do so, good Messala.

MESSALA

How died my master, Strato? [65]

STRATO

I held the sword and he did run on it.

MESSALA

Octavius, then take him to follow thee,
That did the latest service to my master.

ANTONY

This was the noblest Roman of them all.
All the conspirators save only he [70]
Did that they did in envy of great Caesar.
He only, in a general honest thought
And common good to all, made one of them.
His life was gentle, and the elements
So mixed in him that Nature might stand up [75]
And say to all the world ‘This was a man!’

OCTAVIUS

According to his virtue let us use him,
With all respect and rites of burial.
Within my tent his bones tonight shall lie,
Most like a soldier, ordered honourably. [80]
So call the field to rest, and let’s away
To part the glories of this happy day.

Exeunt.

Note

1 ATTO I In questa prima scena, il popolo romano si è riversato nelle strade per andare a celebrare il trionfo di Cesare per la vittoria conseguita a Munda (Spagna) nel marzo del 45 a.C. sui figli di Pompeo. Il trionfo, nella storia, e anche secondo la narrazione di Plutarco, ebbe luogo nell'ottobre del 45. La festa dei Lupercali (in cui situa temporalmente l'evento il tribuno Marullo al v. 67) veniva tenuta a Roma il 15 febbraio. Shakespeare serra i tempi per collocare il dramma a ridosso di quelle Idi di marzo del 44 in cui avvenne l'uccisione di Cesare. Inoltre, fin dall'inizio, il luogo privilegiato del dramma si rivela essere uno spazio aperto, pubblico: qui, una strada di Roma, poi una piazza, di nuovo una strada, e in seguito il Campidoglio, il Foro, il campo di battaglia.

2 I, i, 11 Questo popolano è l'unico a tener testa ai tribuni, almeno sul piano dialettico e linguistico, e comincia col giocare sulla doppia accezione di *cobbler*: a) calzolaio, b) pasticcione. Di fatto, si diverte a fare il calzolaio pasticcione.

3 I, i, 13-14 Altro gioco di parole, basato stavolta sulla omofonia di *soles* (suole delle scarpe che egli in effetti ripara) e *souls* (le anime che con la coscienza tranquilla possono essere ricondotte sulla retta via).

4 I, i, 16-17 Altro gioco linguistico: *be not out with me* significa 'non arrabbiarti', ma poi diventa, nella isotopia (del mestiere del calzolaio) attivata in conclusione di battuta, 'se ti si logorano i tacchi'.

5 I, i, 21 Ancora un gioco di parole basato sulla omofonia tra *all* e *awl*; bisticcio abbastanza comune a quel tempo e registrato per esempio nel proverbio «Without awl (all) the cobbler is nobody».

6 I, i, 21-23 Il ciabattino intende, prima, che la sua unica occupazione è il suo specifico mestiere e non ha a che fare con il commercio (verosimilmente visto come uno scambio non pulito, scambio di cui la politica, con la quale indirettamente polemizza, rappresenta il livello più equivoco) e, poi, che non si immette neanche in faccende di donne, o meglio in "cose" di donne (connotazione sessuale di *matters* ricorrente in altri luoghi shakespeariani); e, in questo caso, gioca con la precedente affermazione, quella per cui egli vive solo col punteruolo (icona del fallo).

7 I, i, 23 In *with all* troviamo un'altra equivocazione: *with all* 'con tutto ciò', *withal* 'tuttavia', *with awl* 'col punteruolo'.

8 I, i, 24 Il gioco linguistico avviene qui all'interno di una sola parola, *recover*: re-cover

(cioè, ricoprire, riparare le scarpe, secondo il suo mestiere) e, insieme, risanare. In tutti questi giochi, il ciabattino – che usa il linguaggio con l'abilità di tanti arguti fools di Shakespeare – mostra comunque di seguire una linea di pensiero che è più che ludica: lui sa fare il suo mestiere, e ha l'onestà del suo mestiere; non solo, in quel mestiere, per sottile irruzione di altri significati, sono compresi altri mestieri – quello del prete o del consigliere spirituale (*mender of bad soles*) e quello del chirurgo (*a surgeon to old shoes*). Il suo è un mestiere sano (*A trade, sir, that I hope I may use with a safe conscience*) e che risana; un mestiere umile, ma pulito. Viene fuori, in questo modo, la dignità del popolo, a confronto con l'arroganza dei potenti (anche questi, i tribuni che dovrebbero fare l'interesse del popolo e trattarlo bene) e, in seguito, con la finzione dei potenti, che lavoreranno sempre il popolo ai propri fini.

9 I, i, 37 Pompeo fu l'ultimo grande avversario di Cesare, che lo sconfisse a Farsalo nel 48.

10 I, i, 51 I figli di Pompeo sconfitti nella battaglia di Munda.

11 I, i, 57 La distanza aristocratica dei tribuni della plebe dal loro popolo non potrebbe essere più esplicita, ma risultava già evidente sia nell'atteggiamento arrogante delle prime battute che nell'alto stile epico di queste ultime.

12 I, i, 61 Il popolo non ha l'arma del linguaggio, o meglio non ha il potere del linguaggio. Può giocare, per bocca del suo esponente più arguto, nella prosa di tutti i giorni, ma alla fine è solo un materiale su cui si esercita il gioco dei potenti. Tutto questo Shakespeare lo fa trasparire chiaramente fin dalla prima scena.

13 I, i, 64-65 Le statue, come chiariscono i successivi versi 68-69, sono quelle di Cesare, che, per ordine segreto dello stesso Cesare, vennero addobbate di trofei, diademi, corone, a significare l'auspicio generale di una consacrazione monarchica per l'uomo che era diventato il capo assoluto di Roma. Disaddobbare, spogliare le statue di tali segni cerimoniali equivaleva dunque a un segnale ideologico di segno contrario, volto alla preservazione dell'ordinamento repubblicano.

14 I, i, 66-67 Il dubbio di Marullo si spiega col fatto che un atto antisimbolico, quale è quello che Flavio propone, possa essere compiuto nella ricorrenza di una festa altamente simbolica quale era quella dei Lupercali, una classica festa della fertilità, tenuta in onore del dio Luperco, protettore dei pastori e nume tutelare dell'agricoltura.

15 I, i, 72-75 Tutte le immagini di questi versi sono legate alla falconeria: si tratta di impedire a Cesare, visto come uccello regale, di volare troppo in alto per l'aggiunta di nuove penne (i segni cerimoniali di cui sopra).

16 I, ii, 1-11 Si noti come in questa sua prima apparizione pubblica, a cui partecipano quasi tutti i personaggi principali del dramma, Cesare si preoccupi innanzitutto di un fatto privato. È la festa dei Lupercali e Antonio sta per partecipare alla corsa sacra, nella quale, come informa Plutarco, giovani nobili e magistrati correvano nudi per la città battendo simbolicamente con corregge pelose quanti trovavano sul loro cammino, e molte nobildonne si mettevano a bella posta sulla loro strada e porgevano le mani alle sferze, credendo che in tal modo, se incinte, avrebbero avuto un parto felice, e se sterili,

avrebbero potuto concepire. Il rito era una chiara sopravvivenza delle antiche feste della fertilità. La prima preoccupazione di Cesare è quella di rendere fertile Calpurnia, ed è quindi il desiderio di un figlio. E, suggerendo l'atto rituale, egli dimostra di credere profondamente nella simbolicità del mondo: simbolicità che è sempre collegata con la cerimonialità, con la incentivazione rituale e segnica del manifestarsi del Senso segreto. Perciò Cesare conclude questo primo scambio dicendo: *leave no ceremony out* – frase che è l'esatto contrario dell'invito di Flavio a Marullo allo spogliamento delle statue di Cesare di qualsiasi segno cerimoniale, rituale, simbolico. I due campi ideologici emergono già chiaramente in queste prime fasi del dramma.

17 I, ii, 12-24 In questo secondo scambio, Cesare acquista tutta la sua dimensione pubblica: è il capo assoluto di Roma, parla di sé in terza persona (v. 17), come avverrà molte altre volte in seguito, e mostra non solo di non credere all'indovino, ma anche di disprezzarlo. La superstizione del primo scambio si è trasformata in incredula arroganza. Il Cesare di Shakespeare sta sempre tra questi due modi: in quanto uomo, egli è soggetto al Cosmo Simbolico che sta ad ascoltare nei suoi segreti messaggi; in quanto capo politico, egli *è* il Cosmo Simbolico, il perno del mondo (cfr. III, i, 58-73), e non può temere nulla, perché la sua funzione è quella di *far* temere. Si noti, inoltre, l'ironia drammatica del v. 19: nella sua primissima battuta, Bruto ripete a Cesare il monito dell'indovino, e sarà proprio lui ad attuarlo, anche se ancora non ha concepito alcun disegno.

18 I, ii, 24 *didascalia* La scena si svuota, perché tutti, tranne Bruto e Cassio, si recano ad assistere o a partecipare alla corsa sacra. Con grande abilità drammaturgica Shakespeare sposta *fuori scena* lo spettacolo pubblico, ma *non* lo cancella, in quanto fa in modo che vari segnali, sotto forma di acclamazioni della folla, arrivino sulla scena in cui Cassio vuol convincere Bruto ad aderire alla congiura repubblicana e a farsene capo. E quei segnali saranno decisivi, come vedremo, proprio per il convincimento di Bruto.

19 I, ii, 28-29 In questa autopresentazione di Bruto, uomo introverso e schivo, intellettuale e profondamente legato al bene collettivo, Shakespeare segue puntualmente la caratterizzazione che ne dà Plutarco, così come fa per il carattere di Antonio, qui messo a contrasto col suo dallo stesso Bruto, un carattere eccessivo, amante dei bagordi, delle feste, degli spettacoli, delle donne.

20 I, ii, 35-36 La metafora è tratta dall'equitazione, dal modo di tenere a freno un cavallo con durezza.

21 I, ii, 51-62 Cassio si prepara, con questa metafora percettiva, a fare lui da specchio all'incerto Bruto, in un gioco tra l'occhio soggettivo e l'occhio dell'altro che solo può rimandare l'immagine autentica del primo, nonché l'immagine interna del suo io morale. Nella sua seduzione politica di Bruto, egli rassomiglia, per modalità argomentative e metaforiche, a Iago nella sua tentazione tutta psicologica e privata di Otello. Nel gioco di riflessi, si noti, in questo scambio e nelle battute subito successive, l'enfasi sul pronome di seconda persona da parte di Cassio che incalza Bruto, e la difesa all'interno del pronome di prima persona da parte di Bruto che cerca vanamente di arroccarsi in se stesso. Nei vv. 55-78, Cassio usa *you* o *your* o *yourself* ben 14 volte, e

Bruto, nella sua difesa ai vv. 63-65, usa *me, myself, me*.

22 I, ii, 66 Il senso di *Therefore* qui può essere il comune ‘quindi’, ‘perciò’, a conclusione dell’argomento che Cassio stesso aveva sviluppato nella sua battuta precedente – e allora egli non terrebbe alcun conto della guardinga domanda di Bruto – ma può anche essere connesso a quella domanda significando ‘per questo, per quanto concerne i pericoli di cui parli, eccomi pronto a parlarne’.

23 I, ii, 72 *common laughter*: letteralmente ‘una comune risata’; metonimia per ‘buffone qualsiasi’.

24 I, ii, 78 Si ha qui una delle molte indicazioni, nel dramma, che anche i repubblicani, che si muovono nel nome del popolo contro le ambizioni assolutistiche di Cesare, hanno una visione tutto sommato sdegnosa del popolo, un atteggiamento elitario.

25 I, ii, 78 *didascalia* Arrivano segnali dallo spettacolo pubblico che sta avendo luogo fuori scena. Sono segnali di festa e di acclamazione, il cui riferimento resta per ora sospeso. Shakespeare li utilizza per portare suspense in questa scena e per stringere i tempi del convincimento di Bruto, il quale interpreta erroneamente quei segnali come urlo del popolo che si accinge a incoronare Cesare; mentre, come vedremo, sta avvenendo esattamente il contrario.

26 I, ii, 92 Cassio sta arrivando al punto, e si noti come qualifichi come *sua* la storia della congiura che si accinge ad esporre, e il cui soggetto è l’onore. In Plutarco, il formarsi della congiura è molto più articolato e collettivo, e Cassio ricopre una parte importante ma non esclusiva. Per esigenze di ritmo drammatico, ma anche in osservanza del codice culturale del tempo per cui la cospirazione contro il potere stabilito era sempre vista come atto di per sé negativo, Shakespeare addossa al solo Cassio la responsabilità di promuovere la rivolta contro Cesare, e lo tratteggia, in questa scena, come un personaggio retoricamente assai abile, ma moralmente ambiguo, e mosso non meno da risentimenti personali (come d’altronde lo aveva ritratto anche Plutarco) che da convincimenti ideologici.

27 I, ii, 100-115 È tutto uno svilimento del presunto eroe e una superba amplificazione epica di se stesso.

28 I, ii, 122 La metafora è quella del soldato che diserta le proprie bandiere: *colour* sta per ‘stendardi’ come per ‘colori’, in questo caso delle labbra che si sbiancano.

29 I, ii, 128-131 In tutta questa riduzione di Cesare a uomo debole, piccolo vigliacco, ragazzetta malata, emerge il malanimo di Cassio, che non porta alcuna seria argomentazione ideologica, dimostrando solo che Cesare non è all’altezza del ruolo di capo assoluto che vorrebbe ricoprire, e che pertanto non è giusto che egli sia il solo a portare la palma. Sembrerebbe che Cassio sia interessato più a un governo oligarchico, in cui egli stesso sia compreso, che non a un autentico regime repubblicano.

30 I, ii, 131 *didascalia* Ancora un segnale dall’altra scena fuori campo, un segnale da interpretare, il cui quoziente drammatico si fa ancora più alto. E si osservi come risuoni esattamente in concomitanza con la conclusione di Cassio che fa prevedere l’avvento di una monarchia: *And bear the palm alone*. Così lo interpreta Bruto, sempre più

decisamente: Cesare sta per essere eletto re dal popolo.

31 I, ii, 135-138 Qui il procedimento di Cassio è esattamente opposto a quello impiegato nella precedente battuta: se lì Cesare veniva radicalmente sminuito, qui viene ingigantito, in una iperbole che lo ritrae come un colosso che cavalca il mondo, mentre tutti gli altri vengono rimpiccioliti a dimensioni meschine. È una questione di prospettive: tutto dipende da *come* si vuol vedere Cesare e se stessi.

32 I, ii, 142-147 Per un'analisi di questo attacco alla mitologia del Nome rimando alla Prefazione. C'è da aggiungere che nel momento in cui Cassio smantella lo statuto simbolico del nome "Cesare", egli surrettiziamente edifica lo statuto simbolico del nome "Bruto", che è il nome, non a caso, di un lontanissimo progenitore (subito dopo evocato al v. 159) dell'attuale Bruto, quel Giunio Bruto che nel 509 a.C. cacciò da Roma Tarquinio il Superbo, mettendo fine alla monarchia e dando inizio all'ordinamento repubblicano.

33 I, ii, 156 Bisticcio fonico tra *Rome* e *room*, con ulteriore gioco su un nome: prima il nome di Cesare e quello di Bruto, poi il nome degli dèi, ora il nome di Roma, a cui retoricamente Cassio si è rivolto in allocuzione diretta. *Rome* si è ridotta a *room*, a una stanza, così come più su il *majestic world* si era ridotto a un *narrow world*.

34 I, ii, 162-175 Al nome di quel suo antenato che, anche nella narrazione di Plutarco, costituiva per lui il segno di una missione da compiere, Bruto decide di aprirsi, sia pure parzialmente, e si esprime, in chiara opposizione alla retorica vistosa di Cassio, con un linguaggio sobrio, attico, tutto fatto di bilanciamenti parallelistici: si vedano, ad esempio, le tre clausole subordinate che anticipano le tre proposizioni principali ai vv. 162-165.

35 I, ii, 175-177 Cassio ha raggiunto il suo scopo con mirabile abilità, ma, secondo la tipica *detractio* dell'arte oratoria, finge di essere un debole parlatore.

36 I, ii, 177 *didascalia* Col rientro dell'*altra* scena in *questa* scena non si ricostituisce subito una nuova scena intera, ma lo spazio della grande piattaforma elisabettiana si bipartisce, fino al v. 214, in due semiscene: Bruto e Cassio continuano a parlare tra di loro commentando l'aspetto di quelli che sono rientrati dalla corsa sacra e facendo congetture sull'accaduto, e, subito dopo, Cesare e Antonio, a loro volta, commentano la semiscena di Bruto e Cassio, in un procedimento di tipo speculare che mette in evidenza i due campi opposti del dramma.

37 I, ii, 182-188 Emerge una evidente discrepanza tra l'interpretazione che Bruto stesso aveva dato in precedenza del clamore della folla e quanto egli ora osserva sul volto di quelli che vi avevano partecipato.

38 I, ii, 192-212 Anche in questo scambio c'è un attento esame dell'aspetto di altri per ricavarne informazioni sul loro comportamento. È da notare che, in Plutarco, Cesare era insospettito sia da Cassio che da Bruto, in quanto persone magre e pallide, mentre qui egli individua come possibile nemico segreto soltanto Cassio, anche se il ritratto fisico-psicologico che ne fa sembra riferirsi anche a Bruto, il quale, come vedremo, legge molto, non dorme la notte ed è ben poco portato al sorriso. Comunque, le sue

osservazioni costituiscono un'acutissima lettura del carattere di Cassio che non sopporta uno più grande di se stesso e per questo (per invidia, per competizione) è pericoloso. Infine, la reazione di Cesare oscilla tra la paura e la negazione della paura, negazione che è richiesta dal suo ruolo (v. 212: *for always I am Caesar*). L'invenzione drammaturgica di Shakespeare non perde mai di vista la divaricazione tra individuo e ruolo, spazio in cui le passioni si intrecciano con le ideologie.

39 I, ii, 225 In realtà, come s'è visto, sulla scena di Bruto e Cassio erano giunti solo due volte i gridi della folla. E, nella *Vita di Cesare*, Plutarco menziona infatti due rifiuti della corona da parte del suo eroe. Ma Shakespeare poté leggere, nella *Vita di Antonio*, un resoconto un po' diverso dello stesso fatto, in cui si parla di reiterate offerte e reiterati rifiuti, dopo le prime due volte: «Tutte le volte che Antonio gli offrì la corona di alloro, alcuni dei suoi seguaci ne gioirono; e tutte le volte che Cesare la rifiutò l'intero popolo batté le mani». Di qui poté nascere la lieve incongruenza.

40 I, ii, 228-229 Casca ha colto il dramma del rifiuto di Cesare, che allontana da sé la corona sentendo che il popolo non vuole incoronarlo, e tuttavia la desidera. Dietro il gesto, Casca ha decifrato il senso, mentre il popolo ha compreso l'opposto.

41 I, ii, 242-248 Altra indicazione del disgusto da parte di questi repubblicani (anche Casca entrerà nella congiura, e sarà il primo a sferrare un colpo contro Cesare) nei confronti del popolo. Si noti, inoltre, che l'acuto interprete Casca non capisce la ragione dello svenimento di Cesare attribuendola al fiato della folla, mentre, come vedremo dal resto del racconto, quello svenimento è l'effetto del rifiuto dell'oggetto desiderato (la corona), l'effetto della fortissima censura che Cesare si è imposto.

42 I, ii, 252 Cesare, come narra Plutarco, soffriva di attacchi di epilessia, soprattutto quando doveva parlare in piedi alla folla.

43 I, ii, 257-258 Una delle tante immagini teatrali in questo dramma, un'immagine che qui serve a mettere in rilievo come la politica sia uno spettacolo e i politici siano attori, e le loro parole e i loro gesti costituiscano una retorica di seduzione e di persuasione davanti ad un pubblico – pubblico che, in un dramma eminentemente politico come questo, è innanzitutto il popolo.

44 I, ii, 261-264 Dunque, *prima* di svenire, Cesare ha una specie di raptus emotivo, che Shakespeare coglie da un episodio precedente della *Vita di Cesare*: in Senato gli vengono attribuiti onori, ma Cesare non si alza in piedi e risponde che i suoi onori devono essere diminuiti anziché ampliati; il Senato e il popolo si offendono; Cesare si accorge di aver sbagliato e avviandosi verso casa si scosta la veste dal collo e offre la gola a chiunque voglia tagliarla; in seguito si scusa di quanto accaduto attribuendolo all'attacco della sua malattia, l'epilessia. Shakespeare mette insieme elementi dei due episodi, che si rassomigliano in quanto in entrambi i casi Cesare rifiuta qualcosa che invece vorrebbe. E la sua emozione, per il terribile contrasto interiore, è tale che egli si spinge fino alla autoimmolazione: paradigma sacrificale del capo che Shakespeare colse in Plutarco e svolse in più di un punto, immettendolo anche nella prospettiva dei repubblicani, e soprattutto di Bruto (come si vedrà in II, i e in III, i).

45 I, ii, 266-269 Notazione psicologica di finezza prefreudiana: Cesare sviene, e, quando si

riprende, la prima cosa di cui si preoccupa è di sapere se, nel momento dell'incoscienza, sia emerso qualcosa del suo conflitto profondo, del suo desiderio indicibile, e cerca di ingraziarsi la folla chiedendo alle «loro signorie» (*their worships*) di attribuire il tutto alla sua malattia. Cesare non teme qualcosa di esterno, ma qualcosa di interno a se stesso, e teme che qualcuno possa *leggerlo*. In questa luce, acquista ancora maggiore pregnanza quel che dice ad Antonio ai vv. 202-203, temporalmente *dopo* questo episodio che viene ora raccontato: dice che vuol evitare lo sparuto Cassio, che è un grande osservatore, capace di spiare nei segreti delle azioni umane.

46 I, ii, 305-319 Cassio, funzionalmente il personaggio più importante del primo atto, ha qui il primo monologo del dramma, in cui mostra l'aspetto non nobile della congiura in cui ha attirato Bruto, facendo trapelare le sue motivazioni personali. Egli rivela di essere non solo uno che sa "sedurre", ma anche uno che sa montare ad arte, con la sua propria iniziativa, la rivolta contro Cesare. Mentre in Plutarco, infatti, i biglietti di incitamento alla rivolta sono lasciati da vari cittadini e uomini politici sulla sedia pretoria di Bruto o ai piedi della statua del suo celebre antenato o alle finestre della sua casa, nel dramma tali biglietti sono una contraffazione di Cassio, che ne è l'unico autore e mittente. Il campo attanziale e ideologico risulta, così, radicalmente trasformato rispetto alla fonte; anche se poi, negli atti successivi, i valori politici troveranno una rispondenza più puntuale con Plutarco, e Cassio recupererà una sua dignità ideale. Si può congetturare che la variazione ideologica in questa scena di avvio della congiura sia dovuta al fatto che, nell'ottica elisabettiana, in uno stato nazionale da poco unito e non ancora saldo, la congiura era ritenuta impresa *sempre* infame. Chi la promuoveva, pertanto, *doveva* essere un *villain*: quale appunto Cassio si rivela in questo monologo. L'anima della rivolta contro il potere costituito doveva essere individuabile, e condannabile, in quel 1599 (l'anno della probabile composizione del dramma) che aveva sconvolto l'Inghilterra con la fallita congiura del Conte di Essex contro la regina Elisabetta.

47 I, iii, 15-32 La tempesta straordinaria, non solo naturalistica, in cui piove fuoco, è accompagnata da una serie di portenti che Shakespeare ricavò in buona parte dalla narrazione dei prodigi, degli oracoli e dei segni che Plutarco fa nella *Vita di Cesare* quando sta per approssimarsi la fine dell'eroe. Anche l'epoca elisabettiana – e Shakespeare non fa eccezione – tendeva a leggere i segni del cosmo, strani e terribili, in chiave simbolica. Così li leggono, con opposte interpretazioni, Casca che vi scorge l'ira degli dèi per qualche illecito sovvertimento dell'ordine costituito, e Cassio (cfr. sotto vv. 57-78) che vi vede, al contrario, lo sdegno celeste per la tirannide cesarea. Quei segni, tuttavia, potevano anche essere neutralizzati in quanto presagi e ricondotti ad una fenomenologia naturale, anche se inconsueta e abnorme, nell'ambito dello scetticismo classico o dell'insorgente relativismo dell'epoca della "nuova scienza". Ed è quest'ultima la posizione di Cicerone nella scena (cfr. sotto vv. 33-35).

48 I, iii, 54 La parte, anche in senso teatrale, il ruolo che spetta agli uomini nella loro recita nel mondo, recita di cui conoscono solo in parte il senso. E si noti che *the part of men* risponde alla "parte" (v. 46: *For my part*) che Cassio ha appena rivendicato come sua, in una amplificazione iperbolica di se stesso, del suo valore – che ricorda quella di I, ii,

in cui si era messo a confronto con Cesare.

49 I, iii, 65 Tutti sono capaci di fare oroscopi in tale terrificante sconvolgimento delle cose.

50 I, iii, 71 La parola *state* è qui scelta non a caso da Cassio, potendo significare 'situazione', 'stato delle cose', ma anche 'stato' in senso politico. E poiché lo stato è attualmente rappresentato da Cesare, la qualificazione *monstrous* si riferisce proprio a lui, come chiariscono i versi immediatamente successivi. La sfida di Cassio, allora, non è tanto una sfida metafisica, come l'aveva interpretata Casca, quanto una sfida politica.

51 I, iii, 99 *didascalia* Il rumore del tuono sottolinea drammaticamente la fortissima dichiarazione libertaria di Cassio.

52 I, iii, 111 Ancora una volta (cfr. sopra I, ii, 96) Cassio degrada il grande Cesare a «cosa», colui che vuole farsi re (*king*) a *thing*.

53 I, iii, 116-117 Punto sull'orgoglio, Casca dà la sua adesione alla congiura. La seduzione di Cassio ha avuto di nuovo successo.

54 I, iii, 125 *by this*: cioè, *by this time*.

55 I, iii, 126 Il portico fatto costruire da Pompeo nel 55 a.C. insieme al suo teatro. Lì Plutarco colloca la scena dell'uccisione di Cesare, mentre Shakespeare la farà avvenire in Campidoglio.

56 I, iii, 132-136 Si noti che il nuovo arrivato viene chiamato con il suo nome per ben tre volte in pochi versi, e che Cassio lo riconosce, prima ancora di averlo visto in volto, dalla sua andatura. È lecito ipotizzare che tutto questo risponda ad un fine preciso, che potrebbe essere una spia del procedimento compositivo di Shakespeare. In III, iii, dopo l'orazione di Antonio che ha scatenato il popolo contro i congiurati, viene drammatizzato un episodio, narrato da Plutarco, in cui un povero poeta di nome Cinna, e del tutto estraneo alla cospirazione, viene trucidato barbaramente dalla folla proprio per quel nome, malgrado le sue disperate proteste di non essere Cinna il congiurato. Verosimilmente Shakespeare concepiva un piano generale dell'opera, basandosi sulle sue fonti, ancor prima di dare una forma definitiva alle varie scene. Se aveva deciso di drammatizzare il linciaggio dell'innocente Cinna alla fine del terzo atto, doveva fare in modo che il congiurato Cinna ricevesse, prima, un'accurata attenzione da parte del pubblico, cosicché non insorgesse alcuna confusione al momento del linciaggio. Si spiegherebbe così il rilievo che viene dato qui a questo congiurato, il fatto che venga chiamato per nome più volte, e ancor più il fatto che, come indicano le parole di Cassio, egli si distingua per una sua particolare andatura.

57 I, iii, 137 *I am glad on't*: Cinna si riferisce alla cooptazione di Casca nella congiura e presumibilmente si rivolge a lui.

58 ATTO II Questo atto, l'unico che si svolga in gran parte in spazi privati, è costruito parallelisticamente prima intorno a Bruto, nella sua casa, e poi intorno a Cesare, nella sua. Seguono due brevi scene che riguardano rispettivamente Cesare e Bruto. Se il primo atto aveva visto il predominio di Cassio che metteva insieme le fila della congiura, in questo secondo atto emergono i due protagonisti contrapposti, e le due

ideologie in campo.

59 II, i, 10 Il monologo si apre e si chiude nel segno della inevitabile morte di Cesare. Inizia *in medias res*, in un flusso di pensiero che ossessiona Bruto. La sentenza iniziale si manifesta con reticenza, per ellissi, nella neutralizzazione del soggetto, *It*, cioè la soluzione politica su cui Bruto sta meditando. A differenza di Cassio, Bruto è assolutamente corretto nei confronti di Cesare: non lo riduce alle sue discutibili proporzioni umane, ai suoi difetti, né lo dipinge come un tiranno in atto. Ne apprezza, anzi, l'equilibrio, e tuttavia si pone il problema generale del Potere (che Shakespeare esplora lungo tutto l'arco della sua produzione, dai drammi storici alle tragedie). E il problema del Potere è visto nel suo meccanismo, nella sua dinamica, e nella sua inevitabile corruzione. La domanda centrale è, pertanto, quella posta al v. 13. La condanna di Cesare è la condanna, non già dell'uomo, ma del potere assoluto, della monarchia a cui Cesare aspira. Visto in questa luce, il monologo non è contraddittorio o confuso, come lo hanno letto in molti, ma lucido, del tutto ideologico, e, proprio per questo, psicologicamente sbilanciato. Prescindendo dalla persona, l'ideologia repubblicana, nel momento in cui si appresta a trasformarsi in azione, ha una sua astratta (e tuttavia, tra poco, concretissima) spietatezza, che si ritorce in prima istanza su chi, Bruto appunto, ne fa la ragione, e la missione, della propria vita. Il suo turbamento, adesso, ne è una spia manifesta; ma, quando l'azione sarà compiuta, quel turbamento sarà ancora di più alimentato da un segreto, insopprimibile, senso di colpa. Ne seguiremo gli sviluppi.

60 II, i, 28 *Then*: l'argomentazione di Bruto – che tende sempre alla razionalità, come sarà chiaro soprattutto nella sua orazione al popolo in III, ii – segue l'andamento del sillogismo, di cui questa è la conclusione. Le premesse sono: A) il potere assoluto si corrompe e si fa tirannico, B) Cesare, anche se ora non è corrotto, vuole farsi re. La conclusione è quindi: C) allora, bisogna uccidere Cesare come tiranno futuro, potenziale. Questo tipo di razionalità, tuttavia, non può espugnare il dubbio che lo tormenta e lo farà apparire malato alla moglie Porzia e lo accompagnerà sempre, fino alla morte.

61 II, i, 33 *mischievous*: aggettivo raro in Shakespeare (c'è solo un'altra occorrenza oltre questa), che va collegato col *Mischief* di cui parlerà Antonio in III, ii: si veda la nota 124 al terzo atto.

62 II, i, 44 Ancora segnali della notte dei prodigi.

63 II, i, 49-50 Qui Shakespeare segue di nuovo il racconto di Plutarco, dal quale si era allontanato in I, ii, 312 sgg., in cui aveva attribuito a Cassio l'intera responsabilità di quei biglietti: si veda la nota 46 del primo atto.

64 II, i, 61-62 Con questo, viene confermata la parte decisiva di Cassio, che ha scatenato in Bruto il conflitto tra affetto personale e ragione politica. Egli si è ormai deciso ad agire, ma l'intervallo tra l'idea e l'atto si riempie di fantasmi.

65 II, i, 63-69 Nello spazio tra le ragioni astratte dell'ideologia e i referenti reali si muove la passione turbata di Bruto, che si vede come uno stato sull'orlo di una insurrezione, dilaniato da conflitti interni – secondo la classica corrispondenza tra uomo e corpo

politico, tra individuo e stato.

66 II, i, 70 *brother* va inteso come *brother-in-law*, perché Cassio aveva sposato Giulia, la sorella di Bruto.

67 II, i, 77-85 Questa allocuzione turbata alla congiura, in quanto comunque maligna, conferma quanto si è già notato, e cioè che in epoca elisabettiana l'idea stessa della congiura era vista come un male e una disgrazia. Qui è lo stesso personaggio che sta per mettersene a capo a dichiararla addirittura "mostruosa". Nel dramma l'aggettivo *monstrous* ricorre quattro volte, l'ultima, nelle parole di Bruto, in riferimento all'apparizione del fantasma di Cesare in IV, ii. Prima, l'avevamo incontrato in bocca a Cassio, in I, iii, 68 e 71, dove si dibatteva sullo statuto e sulla ragione dei prodigi nella notte di tempesta, e Cassio aveva rovesciato l'interpretazione di Casca (che li vedeva come moniti del cielo a non rompere l'ordine costituito) sostenendo che quei prodigi – non a caso, *monstra* in latino – andavano a colpire qualcosa di attuale e non di futuro, lo stato in quanto retto da Cesare tiranno. Ora Bruto sposta di nuovo il senso, dalla parte della interpretazione di Casca, e censura la cospirazione nel momento in cui si accinge a guidarla! Preso in questa contraddizione, non può allora che accedere al modo di Cassio, alla strategia machiavellica per cui l'azione *deve* mascherarsi. La sua razionalità, e onestà, ne esce sconfitta: la simulazione è inevitabile nel farsi della storia, che è comunque gioco di potere. E più avanti (vv. 225-229) sarà Bruto stesso ad invitare i congiurati a comportarsi da attori, a simulare e dissimulare. Ma per quanto riguarda lo spazio "teatrale" dell'azione politica, e la relativa retorica di finzioni, rimando alla Prefazione.

68 II, i, 105-111 Questo puntare la spada da parte di Casca (che sarà il primo, ricordiamolo, a colpire Cesare) verso l'oriente, e verso il Campidoglio che si troverebbe in quella esatta direzione, e che sarà il luogo dell'assassinio, assume nella fitta e complessa tramatura del dramma un valore simbolico di premonizione, costituendo una sorta di anticipazione di un gesto rivolto qui contro il sole (a indicare il sole), e tra poco contro Cesare, il quale, nella rete di corrispondenze culturali del tempo, in quanto re o futuro re, equivaleva appunto al sole.

69 II, i, 114 Il senso sembra chiaro, anche se qualche editore ha ritenuto di dover emendare *face* con *faith*: l'espressione del volto della gente sotto la tirannia.

70 II, i, 114-140 A parte l'orazione del terzo atto, questa battuta è la più lunga che Bruto abbia nel dramma. Il fatto che, alla proposta di un giuramento, egli si scateni in una tale serie di invettive contro chiunque sia così debole da doversi impegnare con un simile atto simbolico, è evidentemente significativo. Rivela la sua intransigenza verso qualsiasi forma di debolezza, verso qualsiasi *imperfezione* – e ciò lo colloca al di fuori della comune umanità. L'imperfezione riguarda le passioni, i movimenti emotivi, l'incostanza delle psicologie, tutti aspetti dell'uomo che egli rifiuta nel nome della ragione e della ideologia repubblicana. Se *giuramento*, secondo la definizione, ad esempio, del *Grande dizionario Garzanti della lingua italiana* (1987), è una «dichiarazione solenne con cui si afferma la verità di una cosa o la sincerità di una promessa, chiamando a testimone la divinità o ciò che più si rispetta o si ama», l'atto

del giurare è sempre una triangolazione su un piano simbolico. Ed è questo il piano che Bruto non accetta nel suo orizzonte, almeno fino alla fine, quando sarà anch'egli ricatturato in una sia pur segreta accettazione del destino. La sua è la posizione dell'"uomo nuovo" che vuole spogliare di ogni segno di cerimonialità il mondo, nel nome della ragione, del Logos, del controllo assoluto delle passioni. Ma quasi in ogni momento si vede come egli stesso non riesca a controllare le sue passioni. Cerca sempre di dominarsi, tranne che in IV, ii, la scena del litigio con Cassio, e tuttavia è trascinato da emozioni, e contraddizioni, segrete, represse.

71 II, i, 150-152 Anche in questo caso Bruto oppone un intransigente rifiuto ad una proposta che ancora una volta è partita da Cassio. Plutarco motivava l'esclusione di Cicerone dalla congiura in altri termini: egli era stato tenuto fuori non per decisione di Bruto, ma per decisione di tutti, in quanto era ritenuto un codardo per natura e, con la sua cautela aumentata negli anni, avrebbe gelato l'entusiasmo necessario all'impresa.

72 II, i, 156-166 Questo è il terzo rifiuto di Bruto a Cassio, a significare che la congiura è ormai passata nelle sue mani e che sarà lui a guidarla, sia nei fatti che nel modo e nel senso. Cassio dimostra, una volta di più, un sicuro realismo politico, e quel che teme di Antonio puntualmente si avvererà; ma Bruto vuol tenere pura, non inquinata da alcunché, la cospirazione (che, pure, di per sé è «mostruosa», anche nella sua prospettiva – come abbiamo appena visto), nel nome dell'Idea, e non di qualsiasi, pur motivata, opportunità contingente. E in questo caso Shakespeare segue da vicino la narrazione di Plutarco, ma poi (vv. 167-184) rende assai più evidente e articolato l'idealismo di Bruto: il terribile atto da compiere deve purtroppo passare per il corpo di Cesare, non può colpirne lo spirito (che è lo spirito monarchico e assolutista) lasciandolo intatto; ma, se quell'atto deve essere compiuto, che lo sia come in un sacrificio, in un rito. È il modo con cui Bruto cerca di sublimare la barbarie dell'azione in sé, della uccisione reale, del sangue che deve correre. Ma proprio in quel paradigma rituale, come vedremo, egli si ritroverà di nuovo di fronte – subito dopo l'uccisione di Cesare – a quel simbolismo contro cui si era mosso nel nome della ragione laica.

73 II, i, 177 *their servants*: le loro mani o le loro passioni.

74 II, i, 205 Questi favolosi animali, secondo antiche leggende, potevano essere catturati con un trucco: fuggendo davanti a loro e fermandosi contro un albero, per poi scansarsi all'ultimo istante facendoli incastrare col lungo corno nel legno.

75 II, i, 225-227 Ecco ancora una equivalenza tra la dissimulazione necessaria alla congiura – ma, più ampiamente, a tutta la politica – e la recitazione dell'attore che statutariamente deve assumere altre identità.

76 II, i, 234 sgg. La scena che segue è fedelmente ricavata dalla narrazione, in questo caso "scenica", di Plutarco nella *Vita di Bruto*.

77 II, ii, 10 Si noti – in questi versi e poi ai vv. 28, 38, 48, 50 – l'insistenza sulla preposizione *forth*, che indica l'andare fuori, allo scoperto, in pubblico, abbandonando il rifugio della casa. Calpurnia cercherà in tutti i modi di trattenerlo. Cesare, per ora, resiste, e parla di sé in terza persona, pur rivolgendosi alla moglie, perché sta incarnando la sua funzione. Come abbiamo già notato nel primo atto, in quanto

individuo, egli è pieno di incertezze, paure, superstizioni; ma, in quanto capo simbolico, deve essere all'altezza del suo ruolo. Shakespeare costruisce il suo grande personaggio soprattutto in questa oscillazione tra dimensione privata e dimensione pubblica.

78 II, ii, 62-64 In tutta la scena c'è un sottile alternarsi di paura e di superbia, di incertezza e di certezza, da parte di Cesare. Si noti la sottigliezza psicologica di questi versi, che ruotano intorno ai modali dell'azione: *I will not*, *Cannot*, *dare not*, *I will not*. I modali indicano la prospettiva del soggetto sull'azione. Cesare dichiara di *non volere* andare al Senato, poi anticipa altre possibili interpretazioni di quell'azione e le nega: nega di *non potere*, nega di *non osare* – che sarebbero evidenti debolezze o vergogne del grande capo che deve porsi al di sopra di qualsiasi inabilità e di qualsiasi paura. Ma, dicendo questo, si scopre, rivela il suo disagio, rischia di rimpicciolirsi proprio in quanto capo. E allora, al v. 68, ribadirà con enfasi, e in terza persona, *Caesar will not come*. Ma, così, si mostrerà tiranno, perché la tirannia ha inizio quando la propria volontà mette da parte qualsiasi motivo motivandosi da se stessa. Il volere diventa immediatamente potere, e quel potere è assoluto.

79 II, ii, 83-90 Ecco un altro esempio molto importante di quel paradigma dell'interpretazione (o ermeneutico) che abbiamo indicato come centrale in questo dramma. Il sogno – come tanti altri segni, o sistemi di segni – è sovradeterminato, e perciò ambiguo e passibile di diverse interpretazioni. Decio ribalta completamente la lettura negativa che ne aveva dato Calpurnia, e così offre a Cesare quel buon auspicio che cercava fin dall'inizio della scena. Cesare ci crede. E l'interpretazione di Decio rende possibile l'azione progettata dai congiurati.

80 II, ii, 127 In tutto questo scambio, Cesare appare ingenuo, indifeso, e anche generoso e pronto ad ascoltare le ragioni degli altri. La *hybris* del potere si alterna in lui alla gentilezza e alla amichevolezza. Questi tratti contraddittori del personaggio Shakespeare poté ricavarli in buona parte dal complesso ritratto che ne fa Plutarco.

81 II, ii, 128 Sono *come* amici, ma presto si riveleranno tutt'altro che amici. L'ossessione del sembrare e dell'essere, in Bruto, anticipa già il grande tema della finzione universale che sarà vissuto da Amleto. E si ripresenta qui, ancora una volta, il contrasto irriducibile tra amicizia e ragione politica.

82 II, iii, 12-13 Per bocca di Artemidoro, emerge la prospettiva di quanti sono fedeli a Cesare e credono nella sua virtù politica. E tutto questo avviene nel momento stesso in cui Cesare sta andando verso la sua morte.

83 III, i, 24-30 È chiaro in questi versi come la scena che porterà all'uccisione di Cesare sia stata accuratamente preparata dai congiurati: Trebonio deve portar via Antonio, Metello Cimbro presentare la sua supplica, tutti quanti devono serrarsi intorno a Cesare fingendo di appoggiare quella supplica, a cui sanno che Cesare non potrà rispondere che negativamente, e allora Casca dovrà sferrare il primo colpo. Tutti dovranno recitare una parte, e Cesare, per conto suo, sarà costretto, dal ruolo che ricopre, a recitare la propria. La Storia, sempre di più, si fa scena, teatro. Non a caso, in questo terzo atto saranno fittissimi i riferimenti metateatrali.

84 III, i, 35-48 Cesare non sopporta l'adulazione manifesta ed eccessiva, mentre forse –

come suggeriva, con grande acutezza psicologica, Decio Bruto in II, i, 203-209 – gradisce l'adulazione indiretta e nascosta. Sollecitato dalla recitazione dei congiurati, ribadisce il suo ruolo altissimo e la irremovibilità delle proprie decisioni, con un disprezzo e un'alterigia che serviranno appunto a giustificarne l'assassinio.

85 III, i, 58-73 È l'ultimo discorso di Cesare, un discorso sul Cosmo Simbolico, e sulla funzione del capo assoluto, del re, in quello. Secondo le tipiche corrispondenze tra mondo politico e macrocosmo, così come avviene nei cieli, dove il sole, o la stella polare, si distinguono dai pianeti e da tutte le altre stelle per la loro funzione unica e insostituibile (il sole come datore di luce e di vita, la stella polare come simbolo di fissità, e quindi di riferimento), tra gli uomini si deve dare una gerarchia immutabile in cui al capo compete la funzione di rappresentare, nella mutabilità del tempo e della storia, l'immutabilità di un Ordine trascendente. L'enfasi cade pertanto, ripetutamente, sul *non mutamento* del capo, proiezione dell'eterno nel mondo, del motore immoto nella mutevolezza, adibito a riscattare il transeunte, il piano orizzontale della storia (che è proprio il campo, oppositivamente, della ideologia repubblicana): si vedano l'enfasi sull'aggettivo *constant* (vv. 60, 72, 73) e le specificazioni *one in all doth hold his place, unassailable holds on his rank, Unshaked of motion*.

86 III, i, 77 La prima versione di queste ultime parole di Cesare a Bruto si deve probabilmente a Svetonio che, nella *Vita dei Cesari*, narra come, di fronte all'attacco del prediletto Bruto, Cesare gli disse in greco: «Anche tu, figlio mio?». La frase, volta in latino, *Et tu, Brute, fili mi*, si ritrova in varie opere del Rinascimento, e da qualcuna di esse, piuttosto che direttamente da Svetonio, poté trarla Shakespeare. Si noterà, comunque, che egli omette il *fili mi*, che rifletteva l'antica tradizione per cui Bruto sarebbe stato figlio illegittimo di Cesare, tradizione accreditata anche da Plutarco, nella sua *Vita di Bruto*, quando racconta che, dopo la vittoria di Farsalo, Cesare non punì Bruto per essersi schierato dalla parte di Pompeo, e anzi gli offrì cariche e onori, per riguardo alla madre di Bruto, Servilia, con la quale aveva avuto un rapporto giovanile di grande amore proprio al tempo della nascita di Bruto – e la coincidenza temporale l'aveva persuaso di esserne il padre. Shakespeare non fa menzione esplicita di questo possibile strettissimo rapporto di parentela fra i due, e omette il *fili mi*. Ciononostante, il rapporto fra i due antagonisti politici e ideologici è anche un rapporto padre-figlio, sia pure su un piano simbolico più che letteralmente parentale, come potremo vedere fra poco.

87 III, i, 85 Un vecchio senatore rimasto indietro nella ressa e nella fuga generale.

88 III, i, 99-100 Una delle molte riflessioni di Bruto che sembrano anticipare Amleto, la cui tragedia Shakespeare scrisse solo un anno o due dopo questo dramma.

89 III, i, 105-107 Bruto chiama i suoi compagni ad un atto rituale, di antica pregnanza antropologica. Che è forse riconducibile al mito dell'assassinio del padre nell'orda primitiva, di cui doveva parlare, secoli dopo, Freud (in *Totem e tabù*) attribuendo al senso di colpa per tale atto l'origine dei tabù dell'incesto (e dello stesso complesso edipico) e della messa a morte del totem: in un dramma antichissimo tra generazioni, i figli avrebbero ucciso il padre e poi sarebbero stati presi dal rimorso, cercando di

scontare il delitto effettuando una idealizzazione della figura del padre e, tuttavia, rimanendo sempre nella paura della sua punizione. O che forse è riconducibile, come vogliono alcuni commentatori, all'uso altrettanto antico dei cacciatori di bagnarsi nel sangue degli animali uccisi a scopo propiziatorio. Fortissima rilevanza simbolica ha comunque questa pausa nell'azione, che andrà avanti fino al v. 119 e che non ha nessun corrispettivo in Plutarco. Appena data la morte al capo, forse al padre, Bruto si ferma a meditare sulla morte di tutti e poi sulla morte di Cesare, e la ritualizza. Invita gli altri a bagnarsi e segnarsi in quel sangue, attualizzando quel sogno che Calpurnia aveva fatto in II, ii, e officia il rito, con l'immediato appoggio di Cassio. I due grandi repubblicani, nel momento stesso in cui hanno eliminato il Simbolo, accedono al simbolismo del sacrificio, e nel quarto atto, e ancor più nel quinto, mostreranno di soffrire il ritorno di quel Simbolo contro cui si erano battuti. Cassio va anche oltre (vv. 111-113), tramandando quella azione al futuro, e quindi alle possibili *rappresentazioni* di quell'azione, tra le quali si impone immediatamente – con clamoroso effetto metadrammatico – *questa* tragedia che si autorappresenta mentre rappresenta la tragedia storica. Questa *scena* non è altro che una commemorazione della scena originaria, che è stata l'uccisione di Cesare. Bruto, ai vv. 114-116, rende ancora più esplicito tale nesso tra rappresentazione e azione. E, allora, ecco affiorare un'altra analogia simbolica, forse la più rilevante per la segreta immaginazione creativa di Shakespeare, l'analogia con la celebrazione della messa, nella quale viene indefinitamente riattualizzato il sacrificio divino.

90 III, i, 126-137 Con questo discorso, puntualmente riportato dal servo, Antonio è già in scena, con la sua abilissima retorica e con la sua capacità politica di giocare su due tavoli: restare fedele a Cesare e porgere la mano ai congiurati.

91 III, i, 146 *shrewdly* ha in Shakespeare il senso di 'acutamente' ma anche di 'dolorosamente': qui sembrano attivi entrambi i sensi.

92 III, i, 148-150 Si noti che Antonio si rivolge immediatamente a Cesare morto, senza neanche salutare i congiurati. L'emozione lo prende, ma, nello stesso tempo, è un'emozione abilmente usata, in quanto lo assolve politicamente, confermando la sua onestà, la sua fedeltà a Cesare.

93 III, i, 152 Nella isotopia della malattia da sovraccarico di umori e di sangue malsano che richiedeva, secondo le usanze del tempo, un salasso, *rank* significa qui 'enfiato', 'turgido'; ma non può non conservare, nel contesto più ampio, anche il senso di 'marcio', 'fetido', 'corrotto' – come certamente Antonio *non* ritiene che Cesare fosse (lo ha appena apostrofato con quel *mighty* che indica potenza e valore).

94 III, i, 155-156 Ecco che il 'salasso' compiuto dai congiurati (per risanare il mondo) diventa qui lo spargimento di un sangue invece nobilissimo: non sangue marcio, dunque, ma sangue che tutto arricchisce anche nella morte (*the most noble* si oppone con tutta evidenza a *rank*).

95 III, i, 158-163 Come farà anche nelle battute successive, Antonio si spinge fino al limite del rischio assoluto, ma poi chiude la battuta rendendo omaggio a coloro che sta attaccando e perfino insultando. Il suo è un abilissimo intreccio di passione e di politica,

di fedeltà e di tattica, di verità e falsità. Basti notare come al v. 162 usa la stessa preposizione, *by*, con due funzioni diverse (complemento di luogo: *by Caesar*; complemento di agente: *by you*). La sua morte, ora, sarebbe ben accetta, perché *accanto* a Cesare *e* perché inflitta *da* tali uomini, definiti, con un'adulazione che a malapena nasconde l'ironia, *The choice and master spirits of this age*. Bruto cade nelle trappole linguistiche di Antonio.

96 III, i, 177-178 Mentre Bruto si è aperto con l'onestà della sua ideologia, invitando Antonio a vedere, sotto il sangue, la pietà, e, dietro l'apparente inimicizia, l'affetto e la stima, Cassio, caratteristicamente, cerca di stringere un patto politico, cooptando Antonio nel nuovo ordine.

97 III, i, 188-189 Si noti la segreta ironia degli appellativi che egli riserva solo a Casca e a Trebonio: Casca è definito *valiant*, lui che ha colpito per primo Cesare alle spalle; e Trebonio viene chiamato *good*, lui che con un pretesto ha portato fuori del Campidoglio Antonio stesso affinché non intervenisse in aiuto di Cesare.

98 III, i, 193 In tutto il resto della battuta, Antonio dimostrerà, con il suo attaccamento a Cesare, di non essere né codardo né adulatore. La sua passione è autentica, ma obbedisce sempre ad una strategia politica.

99 III, i, 204 Antonio rievoca con la sua immaginazione ed emozione la scena dell'uccisione di Cesare, e ne trasforma metaforicamente le valenze volute dai congiurati: Cesare è caduto come un cervo, simbolo della mitezza, non come un leone, simbolo della potenza e della regalità; è caduto come Giulio, e non come Cesare, braccato da feroci cacciatori e da cani urlanti (*bayed*).

100 III, i, 207-208 Gioco di parole fra *hart* (cervo) e *heart* (cuore): Cesare era il cervo mansueto di un mondo che gli si è fatto foresta intorno, e di quel mondo era il cuore. Antonio batte e ribatte sul cuore di Cesare, un cuore grande e incompreso; mentre Bruto l'aveva visto – secondo le tipiche corrispondenze classiche e rinascimentali tra corpo umano e corpo politico – come testa (cfr. II, i, vv. 164 e 184), capo, e quindi re.

101 III, i, 209 Questa volta Antonio si è spinto ancor più avanti nel rischio, e solo ora, con la lusinga finale dell'appellativo *princes* (clamorosamente iperbolico) riferito ai congiurati, mitiga in qualche modo l'accusa. Ma evidentemente non basta, perché Cassio lo interrompe con un tono che non può essere se non di monito o di minaccia. E Antonio chiederà perdono per essersi lasciato trascinare a tal punto dalla propria emozione. È solo simulazione la sua? Sembra, piuttosto, qui come nella scena successiva, la capacità del grande attore, e del grande oratore, di *fare* la parte ma anche di *viverla*, di usare l'emozione e nello stesso tempo di provarla.

102 III, i, 227 Si noti quanto sia abile Antonio nel far passare il suo vero, e segreto, progetto, quello di scatenare il popolo tenendo l'orazione funebre sul corpo di Cesare, come una richiesta marginale, in sovrappiù (*moreover*).

103 III, i, 244-251 Non accettando neanche questa volta il giustissimo consiglio di Cassio, Bruto acconsente alla richiesta di Antonio, credendosi sicuro nel porgli dei precisi limiti: non dovrà parlare male dei congiurati, dovrà dire che lo fa con il loro permesso,

dovrà tenere la sua orazione dopo quella di Bruto e dallo stesso rostro. Ma saranno proprio quei limiti a creare il capolavoro oratorio di Antonio: egli li rispetterà tutti, ma li volgerà a suo vantaggio.

104 III, i, 254 sgg. Ora che è solo con il corpo di Cesare, Antonio non ha più bisogno di giocare col linguaggio. Non deve più recitare. E mostra come la sua commozione sia autentica. Prima vede la riduzione mortale della grandezza di Cesare (*thou bleeding piece of earth*), poi, secondo un asse metaforico opposto, amplifica al massimo quelle spoglie, vedendo Cesare come una sorta di enorme reperto archeologico (*Thou art the ruins*). Quindi passa all'invettiva, alla maledizione, e infine alla profezia. Per Antonio, lo spirito di Cesare non è morto e chiama alla vendetta con voce di re (*with a monarch's voice*), quale egli era, anche se non ancora proclamato. E tocca a lui farsene portavoce (vv. 260-261). Questa è, nell'intero dramma, la parte di Antonio, anche se alla fine si potrà intravvedere come l'eredità di Cesare sarà raccolta da Ottaviano e non da lui.

105 III, ii, 12 sgg. In questa orazione, e nella successiva di Antonio, si gioca il destino di Roma; e non a caso esse sono collocate dal drammaturgo al centro dell'opera. Seguendo Plutarco, egli fa parlare Bruto secondo l'asciutto stile attico e Antonio secondo il dovizioso stile asiatico. Ma l'articolazione e i contenuti delle due orazioni costituiscono una grande invenzione rispetto alla fonte, e rappresentano due fra i più alti esempi letterari di retorica della politica. L'orazione di Bruto inizia con un invito al silenzio che duri fino alla conclusione: egli spiegherà le ragioni della eliminazione di Cesare e la folla giudicherà. Fin dall'inizio il suo atteggiamento è opposto a quello di Antonio, che si farà interrompere spesso e ad arte, portando la folla a credersi protagonista dell'evento locutivo (ed emotivo e politico). E si noti che il discorso è in prosa, malgrado l'importanza del personaggio (i grandi in Shakespeare parlano quasi sempre in versi) e l'importanza dell'occasione. Ma la prosa è il veicolo dell'argomentazione logica, del discorso dimostrativo, e il discorso di Bruto è in effetti una sorta di teorema, logico ma anche tautologico, breve ma anche ridondante. Un discorso strutturato con ampia consapevolezza retorica, e tuttavia privo del movimento e della passione che caratterizzeranno quello di Antonio.

106 III, ii, 13-17 Bruto esordisce con una serie di figure circolari dalla precisa progressione semantica e logica: *hear me* (A) *and be silent* (B) *that you may hear* (A); *Believe me* (A) *for mine honour* (B) *and have respect to mine honour* (B) *that you may believe* (A); *Censure me* (A) *in your wisdom* (B) *and awake your senses* (B) *that you may the better judge* (A). L'effetto perlocutorio è predeterminato a livello razionale: *ascoltare* Bruto significa *credere* nel suo onore e quindi *giudicare* onesta la sua azione. La dimostrazione viene quindi sviluppata per mezzo di ipotesi, domande retoriche e parallelismi.

107 III, ii, 24-26 Al termine di quattro brevi frasi parallelistiche, Bruto presenta il punto centrale del suo discorso: ha ucciso Cesare soltanto a causa della sua ambizione.

108 III, ii, 26-28 Quattro repliche nominali parallelistiche reduplicano le quattro frasi verbali appena viste. Come si vede, l'orazione di Bruto è scandita con rigore geometrico.

109 III, ii, 28-33 L'orazione si chiude con tre domande seguite da tre ipotesi e da tre

affermazioni, in stretto parallelismo fra di loro. Pur nel suo stile asciutto, Bruto dimostra una notevole abilità retorica: sfida a parlare il suo nemico potenziale in mezzo alla folla; ma quello, se c'è, non si farà mai vivo, perché viene convocato nel segno della bassezza e della barbarie (*base*, *rude*, *vile*).

110 III, ii, 35 *Then* è la formula tipica della conclusione di un sillogismo o di un'intera argomentazione. Il teorema di Bruto è stato accettato dalla folla, e quindi convalidato: se Bruto non ha offeso nessuno, allora Bruto ha fatto quello che doveva fare, date le varie premesse e soprattutto la maggiore (Cesare era ambizioso e quindi, per il bene comune, Bruto lo ha ucciso).

111 III, ii, 36 Cioè, se Bruto si comporterà a sua volta in maniera non democratica.

112 III, ii, 47-52 Bruto ha promesso un posto nella repubblica non solo ad Antonio ma ad ogni singolo cittadino. E il popolo ora si scatena nella esaltazione simbolica del nuovo capo: gli decreta il trionfo, l'onore di una statua fra i suoi antenati (e si ricordi che, all'inizio del dramma, le statue di Cesare avevano assunto una forte pregnanza rituale e politica), e, quel che è più, vuole che egli ora sia Cesare (il nome proprio si è già trasformato in denominazione di un ruolo – come avvenne, di fatto, storicamente per tutti gli imperatori di Roma), e che il meglio del vero Cesare morto venga incoronato in Bruto. Si tratta di una fortissima ironia drammatica: il popolo era incerto se concedere o meno la corona a Cesare; interviene la congiura repubblicana e Cesare muore; Bruto mostra nella sua orazione perché si doveva uccidere Cesare, il quale poteva trasformarsi in tiranno; il popolo decreta che sia lui il nuovo Cesare.

113 III, ii, 73 Come già Bruto, anche Antonio esordisce con l'invito a stabilire il contatto (funzione fàtica del linguaggio). Ma non insisterà su questo punto, sia perché il suo discorso sarà così travolgente da impedire qualsiasi distrazione, sia perché egli farà ricorso soprattutto ad altre funzioni del linguaggio (come quella emotiva e quella conativa).

114 III, ii, 75-76 Simile constatazione è proverbiale. Antonio la usa proprio perché è di dominio comune, e rappresenta in ogni caso una ingiustizia. Ingiustizia che, al verso successivo, concede che venga compiuta anche per Cesare, intendendo naturalmente il contrario. Ma tutto il suo discorso sta tra un'affermazione e il suo rovesciamento. Subito dopo aver dichiarato che non è venuto per lodare Cesare, ne inizia obliquamente la celebrazione. Celebrazione che è necessaria per non commettere una ingiustizia: se Cesare ha fatto del male, come gli altri hanno già detto, egli tuttavia ha fatto anche del bene, e non sarebbe giusto seppellire quel bene insieme alle sue ossa.

115 III, ii, 77-78 Antonio sceglie di non parlare subito del bene fatto da Cesare, preferendo venire subito al male; e quel male è tutto racchiuso, non già in prove tangibili di tirannia e di prevaricazione, non già in fatti avvenuti e quindi incontestabili, bensì in intenzioni non ancora realizzate, in virtualità tutte da verificare: Cesare era ambizioso, e prima o poi l'avrebbe dimostrato nei fatti comportandosi da tiranno. Questo è l'argomento del «nobile» Bruto (argomento appena esposto dallo stesso personaggio e, come abbiamo visto, da lui dibattuto nel monologo all'inizio di II, i); rovesciandolo, Antonio dimostrerà la non nobiltà di Bruto e la non ambizione di Cesare.

116 III, ii, 74-84 Si noterà come in questi pochi versi Antonio abbia trovato il modo di far martellare il nome di Cesare ben cinque volte.

117 III, ii, 85-87 Pone a confronto due prospettive su Cesare: la sua e quella di Bruto. Prospettive, appunto; non fatti o giudizi definitivi. Certo, la prospettiva di Bruto è ancora privilegiata, perché Bruto è uomo d'onore; ma allora Antonio, che sostiene il contrario, non sarebbe uomo d'onore? Antonio non si spinge oltre: da abile oratore, non si difenderà direttamente, ma otterrà il proprio scopo in maniera obliqua. Facendo uso soprattutto di figure come la litote (negazione usata per affermare) e l'ironia (affermazione usata per negare). La principale ironia risulterà proprio il ripetuto asserto *Brutus is an honourable man*, che sarà il popolo a rovesciare nel suo contrario (al v. 153), capovolgendo, con ciò, anche la proposizione che Bruto ha sostenuto, e cioè che Cesare fosse ambizioso.

118 III, ii, 104 Inevitabile sembra il rimando a Bruto di *brutish* (unito a *beasts*): se il popolo non piange Cesare, il popolo che ha avuto ogni ragione per amarlo, quel popolo è diventato "bestiale" proprio perché ha sposato la causa di Bruto e si è fatto popolo di Bruto, e popolo di bruti.

119 III, ii, 107 Se Bruto aveva fatto a sua volta una pausa, dopo aver argomentato le proprie ragioni, una pausa in attesa di risposta (*I pause for a reply*), e quindi una pausa all'interno di un contesto razionale, Antonio, mostrandosi sopraffatto dall'emozione, dice di *dover* fare una pausa (*I must pause*) in un contesto passionale. La sua sospensione è altamente emotiva, e quindi chiama la partecipazione emotiva del popolo, che è scosso e comincia a spostarsi dalla sua parte, soprattutto in quanto subisce la forza della sua passione (cfr. vv. 115-116).

120 III, ii, 156 Il popolo lo costringe a fare ciò che lui con grandissima abilità lo ha costretto ad esigere. È il trionfo di Antonio, il quale tuttavia non leggerà subito il testamento, ma continuerà a muovere le passioni del popolo facendogli addirittura dimenticare che c'è un testamento. È tutto un gioco di negazioni e affermazioni, ipotesi e smentite, in cui Antonio dà sempre l'impressione di essere trascinato, ben al di là di quanto vorrebbe, sia dalla sua straripante emozione che dalla emozione, apparentemente da lui incontrollata, del popolo. Sembra alla deriva nel flusso della storia, mentre invece la sta facendo virare decisamente dalla parte del cesarismo.

121 III, ii, 159-160 Nel mescolarsi alla folla – cosa che nessuno dei personaggi elevati, neanche i repubblicani, e neanche i tribuni della plebe, fa in questo dramma, che pure dovrebbe essere il dramma del popolo contro il tiranno – Antonio chiede un preventivo permesso, che il popolo concede con ingenua presunzione di sovranità.

122 III, ii, 194 Finora Antonio ha lavorato le emozioni del popolo mostrando il mantello di Cesare, i buchi e le lacerazioni e il sangue della carneficina, e ha usato parole forti e nello stesso tempo precise. Adesso, scoprendo il corpo di Cesare, usa una qualificazione apparentemente un po' sfocata: *to mar* significa 'rovinare', 'sfigurare', 'deturpare'. Shakespeare usa questo verbo soltanto al participio passato e spesso in riferimento ad oggetti segnici: discorso, scrittura, o un dramma (per esempio, il dramma che i popolani vogliono recitare nel *Sogno di una notte di mezza estate*). In questa luce, il verbo risulta

di particolare pregnanza anche per il fatto di essere accompagnato dalla preposizione *with* (adatta al complemento di compagnia) e non dalla più propria preposizione del complemento d'agente (*by*): il corpo di Cesare, il segno stesso del Cosmo Simbolico, è stato sfigurato dai traditori, ma è anche stato scarabocchiato con i tratti (*traits*, parola che può affiorare in *traitors*) della scrittura profana, della scrittura antisimbolica. La deturpazione fisica acquisterebbe, secondo questa interpretazione, una più alta valenza segnica. Data l'importanza del Nome in questo dramma, e soprattutto di quello di Cesare (si ricordi il confronto che Cassio aveva fatto del nome di Cesare e di quello di Bruto in I, ii), si può vedere nella combinazione di *marred* con *with* la figura segnica di Cesare morto che porta *inscritti* gli sfregi dissacranti dei traditori, scarabocchi su quello che resta per Antonio l'unico Simbolo, l'unico garante di Senso per il mondo romano.

123 III, ii, 203-216 Qui, come in molti altri passi precedenti, emerge in modo chiaro l'uso (litotico) della negazione che serve ad affermare tramite il contrario: Antonio finge di *non* voler sconfessare i congiurati, di *non* voler leggere il testamento, di *non* voler scatenare il popolo, di *non* essere un bravo oratore e quindi di *non* saper parlare se non in maniera rozza e inadeguata. Ogni sua negazione è volta ad ottenere l'effetto opposto e a dimostrare la straordinaria abilità della sua parola (di cui egli ha certamente una sorta di godimento estetico, se non di compiacimento narcisistico).

124 III, ii, 253-254 Come già aveva fatto Cassio in I, ii, quando era rimasto solo dopo la seduzione politica di Bruto, così ora Antonio, dopo aver sedotto a sua volta politicamente il popolo e averlo condotto ad una inarrestabile violenza, sembra meditare sull'effetto delle sue parole come da un punto di osservazione esterno, e anche, pare, con un segreto compiacimento da machiavellico. Ora, dice Antonio, venga pure quello che le sue parole hanno suscitato; e quello è il *Mischief*, parola dal complesso spettro semantico in Shakespeare, potendo significare 'male', 'calamità', 'misfatto', 'malvagità', 'malattia'. A mio parere, qui prevale il senso di 'male', anche perché secondo tale valenza si presentava la forma aggettivale del lemma, *mischievous*, in conclusione del soliloquio di Bruto in apertura di II, i («e perciò pensiamolo come uovo di serpente, che, covato, diverrebbe *malefico*, come da sua natura, e uccidiamolo nel guscio»). Quel 'male' sarà la guerra civile, che Antonio stesso aveva profetizzato in III, i, 254-275. Attore della storia, come lo è Cassio, anche Antonio in questa breve battuta si ferma a guardare alla propria operazione *sulla* storia. L'uomo di parte consegue il suo scopo e, a quel punto, si isola per un momento a considerarne gli effetti. Dal punto di vista del personaggio, si può intravedere in ciò un godimento narcisistico della propria azione (si noti, sotto, ai vv. 259-260 e 263-264, come Antonio sia orgoglioso della propria abilità e del proprio successo). Ma sul piano della struttura drammatica e del disegno semantico generale dell'opera, questo soliloquio – come in I, ii quello di Cassio – sembra indicare che Shakespeare intende prendere le distanze sia nei confronti della congiura repubblicana che, ora, del rinnovato cesarismo. Il suo è un dramma politico, non ideologico, e in quanto tale non può offrire messaggi. Anche perché il male è dovunque nella storia, e può trovarsi in qualsiasi parte politica. I personaggi del dramma sono artefici di mosse e contromosse, ma sono anche pedine di una partita che non possono controllare fino in fondo.

125 III, iii Shakespeare non inserisce questa scena secondo la funzione che l'episodio ha in Plutarco, e cioè quella di convincere Bruto e Cassio a lasciare Roma in tutta fretta. Come ha riferito ad Antonio il servo di Ottaviano alla fine della scena precedente, i due capi repubblicani sono già fuggiti da Roma. Questa scena, pertanto, serve soprattutto a mostrare i tragici arbitrî della guerra civile scatenata, di cui la prima vittima è la figura indifesa di un poeta, linciato dalla folla per omonimia.

126 ATTO IV Questo quarto atto, come già il secondo, è strutturato in scene parallele che rispecchiano i due fronti contrapposti: la prima presenta, in casa di Antonio, le decisioni politico-militari dei triumviri; la seconda i dissidi etico-politici di Bruto e Cassio e i loro preparativi militari, in un accampamento presso Sardi, in Asia Minore. Ma, a differenza del secondo atto, dove il serrato parallelismo delle scene si svolgeva in una circoscritta unità di tempo (la notte e il mattino delle Idi di marzo), qui la costruzione parallelistica non implica una unità temporale. Nel tempo storico reale, la prima scena ha luogo più di un anno dopo gli eventi del terzo atto, nel novembre del 43 a.C., in quanto il drammaturgo omette la guerra tra Ottaviano e Antonio nonché le varie avventure di Bruto in Grecia e le campagne militari di Bruto e Cassio dalla Grecia all'Asia Minore; e la seconda scena si svolge nell'estate del 42, a ridosso della battaglia di Filippi. Il tempo drammatico non si cura del tempo storico reale, che comprime o dilata secondo le proprie esigenze di rappresentazione. E tuttavia anche il tempo drammatico lascia qui emergere lo sfasamento di date tra le due scene parallele, perché, se nella prima Antonio e Ottaviano si trovano a Roma, nella seconda risulta che essi stanno ora puntando su Filippi con un potente esercito per ingaggiare la battaglia decisiva con i repubblicani. Dopo la morte di Cesare, e lo spostamento del popolo prima dalla parte dei repubblicani e poi dalla parte degli eredi politici di Cesare, Shakespeare comprime vertiginosamente fatti e tempi storici, per tornare poi ad una relativa unità di tempo nella drammatizzazione dei preparativi militari e della battaglia di Filippi nel quinto atto.

127 IV, i, 1-6 È la compilazione delle liste di proscrizione, il primo atto comune dei triumviri dopo gli intrighi e le guerre che li hanno visti impegnati e divisi per più di un anno (e di cui, come s'è appena detto, non c'è traccia nel dramma). L'effetto drammatico è formidabile. Dagli arbitrî della folla sragionante nell'ultima scena dell'atto precedente, si passa subito, senza alcuna transizione, ai gelidi arbitrî dei nuovi padroni di Roma. Si noti la crudeltà delle condanne eseguite burocraticamente su un elenco e che avranno corso immediato nella realtà. I triumviri si scambiano la morte di parenti senza batter ciglio, come se gli affetti personali non avessero più alcun valore. La logica spietata del potere fa da contrappunto al grande scatenamento delle passioni nel terzo atto; e, non a caso, la prima secca battuta è proprio di Antonio, il principale attore e suscitatore di passioni nelle scene precedenti. Dopo il tempo della retorica della politica, è arrivato quello della prassi della politica che si risolve in violenza e guerra.

128 IV, i, 8-9 Presumibilmente non dovrà andar niente al popolo, come invece Antonio aveva dichiarato che era stata volontà di Cesare nel suo testamento. È un'altra indicazione del cinismo e dell'avidità dei triumviri.

129 IV, i, 18-27 Nella prospettiva di Antonio, Lepido deve essere solo usato a certi fini e

quindi messo da parte. Il triumvirato è una soluzione provvisoria. Ma ben presto Antonio stesso dovrà fare i conti finali con Ottaviano; il quale, per parte sua, sembra qui difendere Lepido, ma poi si proporrà come il vero capo del nuovo assetto politico di quello che sta diventando un impero.

130 IV, i, 48-49 Il riferimento metaforico, ricorrente in Shakespeare, è allo spettacolo molto popolare in epoca elisabettiana del *bear baiting*, in cui un orso legato ad una catena doveva difendersi dall'assalto di molti cani feroci.

131 IV, ii Molti editori moderni, seguendo l'edizione di Pope del 1725, suddividono questa scena in due diverse scene: una che si estenderebbe fino al v. 52, e l'altra che avrebbe inizio dal punto in cui Bruto e Cassio rimangono soli. Ma, data l'unità sia di tempo che di luogo e di azione, non si vede l'opportunità di una simile suddivisione.

132 IV, ii *didascalia* Questa didascalia è probabilmente confusa, come è stato notato da molti editori. La scena si svolge davanti alla tenda di Bruto, il quale verosimilmente da quella esce al suono dei tamburi, forse accompagnato dal servo Lucio, per incontrare Lucilio che si è recato in missione da Cassio e torna a riferirgli l'esito. Insieme a Lucilio sembrerebbe dover arrivare Pindaro, uomo di Cassio, e quindi Titinio e Pindaro non dovrebbero «andare loro incontro» provenendo da un'altra delle due porte collocate sul fondo del palcoscenico elisabettiano. Infine, risulta strano che Titinio, uno degli ufficiali più importanti di Cassio, entri fin dall'inizio senza ricevere alcun saluto da parte di Bruto; e pertanto è verosimile che egli arrivi insieme a Cassio al v. 30.

133 IV, ii, 2 Trovandosi di fronte Bruto, che gli intima il fermo, Lucilio passa parola ai soldati che evidentemente l'hanno seguito nella missione.

134 IV, ii, 6 Questo sembra essere il senso della battuta, che, come è stato notato, mostra la consueta cortesia di Bruto verso subordinati e servi.

135 IV, ii, 6-9 Il campo repubblicano si sta corrompendo e quindi rischia di tradire gli ideali per cui si era formato contro il potere assoluto di Cesare. Cassio ha compiuto azioni riprovevoli, che saranno esplicitate tra poco, e Bruto, il rappresentante più puro della ideologia repubblicana, vorrebbe a questo punto che non fosse stato fatto quello che è stato fatto, o che lo si potesse disfare. Tutta la scena mostrerà come l'ideale non regga alla prova del reale. E lo stesso Bruto si rivelerà contraddittorio, nel suo disperato tentativo di far tornare i conti tra ideologia e prassi.

136 IV, ii, 21 Ancora una volta, nella prospettiva repubblicana, la parola *ceremony* afferisce al campo semantico dell'inganno, della facciata esteriore, della ritualità vuota.

137 IV, ii, 26 *deceitful*: il significato sembra essere doppio: ronzini che hanno ingannato presentandosi come cavalli di razza (con solito gioco tra apparenza e realtà), ronzini che deludono in quanto tali perché non reggono a nessuna prova importante. È singolare che Bruto usi per Cassio un'immagine simile a quella impiegata due volte da Antonio nella scena precedente a proposito di Lepido, visto prima come asino e poi come cavallo, corpo bruto che il cavaliere piega sempre al proprio volere.

138 IV, ii, 54-55 L'episodio è narrato da Plutarco, nella *Vita di Bruto*, come tanti altri fatti che Shakespeare di lì riprende per costruire questi ultimi due atti. Nella traduzione di

North, si legge che Lucio Pella fu condannato per *robbery* e *pilferie* ai danni degli abitanti di Sardi. Shakespeare interpreta questi termini come ruberie consistenti in compensi illeciti (bustarelle, si direbbe oggi) estorti ai Sardiani col ricatto.

139 IV, ii, 61-64 In vari punti dell'ultima parte della *Vita di Bruto* Shakespeare trovava indicazioni esplicite di Plutarco circa l'avidità di Cassio, sempre pronto al saccheggio e alla estorsione di denaro dalle popolazioni dei paesi che attraversava con il suo esercito.

140 IV, ii, 67-68 Ancora una volta emerge il paradigma del *nome*, così centrale in questo dramma. Qui, con amara ironia, Bruto dichiara che il nome di Cassio – colui che si era battuto contro il nome di Cesare, contro il significato simbolico che esso aveva assunto – copre il disonore di una condotta riprovevole.

141 IV, ii, 75 Tutto il senso, e molte delle stesse parole, di questa battuta sono ricavati da Plutarco; e così emerge questo addebito a Cesare che non era stato menzionato prima: Cesare non fu colpevole di ruberie o di sopraffazioni in prima persona, ma tollerò che altri, vicini a lui, compissero queste cattive azioni.

142 IV, ii, 80-82 Anche qui la metafora è quella del *bear baiting*, verosimilmente originata dal *dog* del v. 79, il cane che Bruto preferirebbe essere piuttosto che un romano corrotto.

143 IV, ii, 84 *To make conditions*: variamente chiosata come 'condurre affari' o 'stringere patti', l'espressione sembra riferirsi agli addebiti che sono stati mossi a Cassio, di essere avido, di mercanteggiare cariche, di coprire soprusi. Cassio rivendica la sua capacità pragmatica di arrangiare ogni cosa quando ce n'è bisogno, come ora, in guerra.

144 IV, ii, 99 Più specificamente, l'atrabile, secreta dalla milza, che era considerata dalla fisiologia del tempo l'organo in cui si creava l'umore delle passioni violente.

145 IV, ii, 100-101 Bruto riduce così Cassio allo stato di *fool*, clown; è il massimo insulto possibile per un personaggio che si vuole eroico.

146 IV, ii, 117-134 È, questa, la battuta più ambigua di Bruto in tutto il dramma. All'inizio, infatti, egli rivendica la propria assoluta onestà, ma poi si lamenta del fatto che Cassio gli abbia rifiutato il denaro necessario a pagare le sue legioni, in quanto egli non è capace di procurarselo per conto suo con mezzi illeciti estorcendolo alla povera gente. Dunque, sarebbe stato pronto ad accettare, e anzi ha addirittura richiesto, denaro sporco all'amico, e tuttavia si vanta della propria onestà. È un trucco morale che lo segna come personaggio in questa scena in cui, come s'è detto, l'ideale deve fare i conti con la realtà.

147 IV, ii, 160 Questo sembra essere il senso del criptico *dishonour shall be humour*: il disonore, la condotta disonorevole di Cassio saranno interpretati da Bruto non in sé e per sé ma come frutto del cattivo umore, del capriccio di un momento. Bruto è chiaramente turbato, forse dalla teatrale manifestazione di affetto di Cassio, forse dalla sua stessa obliqua compromissione morale nella sua lunga battuta precedente, e certamente, come rivelerà ai vv. 194 e sgg., dalla notizia del suicidio della moglie.

148 IV, ii, 183 L'episodio è ripreso fedelmente da Plutarco, che tuttavia individua questo

personaggio come tale Marco Faonio, uno strambo filosofo cinico. Shakespeare ne fa un poeta – anche se è un poeta che rima malamente, come osserva Cassio – forse perché Plutarco gli fa recitare, nell'occasione, dei versi di Omero, o forse perché, dopo l'introduzione del poeta Cinna in III, iii, lo schema a lui caro del parallelismo poteva indurlo a presentare un secondo poeta: il primo è ucciso, il secondo deriso. Vien da pensare ad una sorta di autocitazione ironica dell'artista, in questo dramma dei potenti della storia: si veda la battuta sprezzante di Bruto al v. 187.

149 IV, ii, 195 La filosofia stoica che contemplava con distacco gli accidenti della vita.

150 IV, ii, 231 Da questo verso fino al v. 245 (vv. 180-194 della terza scena secondo le edizioni che conservano la suddivisione indicata da Pope) si ha una nuova informazione sulla morte di Porzia, fornita questa volta da Messala, e Bruto sembra apprendere la notizia per la prima volta. Quasi tutti gli editori ritengono che si tratti di un errore nella composizione dell'in-folio in cui sarebbero state trascritte due versioni di questa notizia: la prima, e la più antica, sarebbe quella che ha inizio a questo punto; la seconda, scritta da Shakespeare successivamente per un'altra rappresentazione del dramma, sarebbe quella già vista. Non è del tutto da escludere, tuttavia, l'ipotesi che entrambi i passi possano essere stati intesi (anche se scritti in momenti diversi) come complementari dall'artista: nel primo, Bruto rivelerebbe a Cassio il suo dolore privato, pur contenendolo con un atteggiamento stoico; nel secondo, fingerebbe di non sapere, e chiuderebbe bruscamente l'argomento, per non coinvolgere gli ufficiali del suo esercito, con i quali sta discutendo urgenti questioni politiche e militari, in una vicenda che potrebbe demoralizzarli.

151 V, i, 10 *fearful bravery*: una manifestazione di coraggio e di sfida, e, insieme, una pompa, una magnificenza esteriore (tutti sensi afferenti a *bravery* in Shakespeare), sotto cui si cela la paura.

152 V, i, 16-20 Guidare la destra dell'esercito era segno, presso i romani, di supremazia simbolica (e infatti nella battaglia di Farsalo, come narra Plutarco, sia Cesare che Pompeo guidarono le ali destre dei rispettivi eserciti). Ottaviano rifiuta la sinistra, che Antonio vuole assegnargli anche sulla base della loro ben differente esperienza militare, e assume il comando della destra con l'arroganza del nuovo capo assoluto che sta diventando. Nella contrapposizione fra i due eserciti, quindi, Antonio si troverà di fronte l'ala destra dei repubblicani guidata da Cassio (soldato più esperto di Bruto, come giustamente si era definito in IV, ii), e Ottaviano l'ala sinistra guidata da Bruto. Nella fonte quasi unica di quest'ultima parte del dramma, la *Vita di Bruto*, la contrapposizione tra i capi è la stessa, ma invertita, perché è Bruto a chiedere a Cassio l'ala destra dell'esercito e a ottenerla. Questa trasformazione apportata da Shakespeare sembra dipendere da un'esigenza di caratterizzazione di Ottaviano che pretende la supremazia. Il drammaturgo doveva trovare modi economici per far emergere la forte personalità del nuovo Cesare, che Plutarco invece aveva avuto modo di delineare, narrativamente e descrittivamente, in varie occasioni all'interno di avvenimenti omessi nel dramma.

153 V, i, 28 Ottaviano è effettivamente uomo di poche parole. Nello scambio che segue se

ne starà zitto finché non richiamerà tutti al punto in questione, l'inevitabile battaglia che dovrà risolvere le sorti di Roma. In questo dramma politico, gran parte dell'azione finora è stata affidata alla parola: alla parola simbolica, alla parola arbitraria, alla parola della persuasione, alla parola della dissimulazione. Ma se la storia ha girato fin qui intorno alla parola dei capi contrapposti, con Ottaviano le cose cambieranno, in quanto egli trasmetterà ai fatti la propria volontà assoluta, predicando il potere dell'impero che avrà inizio con lui.

154 V, i, 34-35 Cassio fa rilevare la falsità delle parole di Antonio, parole mielose, quando aveva finto di stringere un patto di amicizia con i congiurati in III, i. Ibla è località della Sicilia famosa per il suo miele.

155 V, i, 36 Riprendendo la metafora di Cassio, Antonio rivendica di avere a disposizione non solo il miele delle belle parole false ma anche il pungiglione delle api, e cioè la capacità di combattere.

156 V, i, 37-39 È ancora una battaglia di parole, fatta di ironie e diffamazioni reciproche, sulla scorta di un *topos* della tradizione epica riguardante le parole di sfida che corrono tra gli eroi prima dello scontro (*topos* che Shakespeare segue anche in altri drammi, prima di una battaglia). Bruto qui insinua che Antonio è bravo solo con le parole. E Antonio, subito dopo, replicherà che loro, i congiurati, non hanno avuto il coraggio di fare la stessa cosa, e cioè di minacciare Cesare prima di pungerlo come api – fuor di metafora, di massacrarlo con i loro pugnali.

157 V, i, 40-45 La scena dell'assassinio di Cesare è rivissuta con grande intensità, nonché con precisione di particolari. Tant'è che viene da chiedersi se non ci sia una incongruenza. Si ricorderà che Antonio era stato portato fuori dal Campidoglio da Trebonio, in modo che non potesse intervenire in aiuto di Cesare. Da quanto dice qui, sembra invece che abbia visto tutto. E, all'accusa di falsità che gli è stata rivolta, replica addebitando la più grande falsità proprio ai congiurati nella loro messa in scena che ha condotto all'uccisione di Cesare.

158 V, i, 46-48 Cassio rinfaccia a Bruto il suo più grande errore, quello di non aver accettato che Antonio venisse eliminato insieme a Cesare.

159 V, i, 54 E cioè lui stesso, sempre più chiaramente il nuovo Cesare.

160 V, i, 72-89 Il Cosmo Simbolico manda segni, e i laici repubblicani cominciano ad ascoltarli. Prima era apparso il fantasma di Cesare a Bruto, e nessun altro lo aveva visto. Ora Cassio, l'uomo che secondo la dottrina di Epicuro non aveva mai dato credito alle trame di un disegno trascendente, manifesta le sue paure, alimentate dalla lettura simbolica di eventi come quello delle aquile (emblemi del potere, spesso addirittura regale) che hanno prima protetto e poi abbandonato l'esercito. Ma segni negativi Cassio li trova anche in un più segreto e privato registro. Qui – come poi in V, iii, 23-25 – egli vede nella ricorrenza del proprio compleanno il segnale della propria fine, perché tutto torna *circolarmente* nella visione simbolica del mondo. Ci stiamo avvicinando alla battaglia decisiva, e Cassio *sa* già che perderà. Cerca il conforto della mano di Messala, ribadisce che non era sua volontà giocarsi tutto in una sola battaglia, e quindi si abbandona ai presagi che culminano nella visione dell'esercito repubblicano raffigurato

come un moribondo che sta per render l'anima. Gli uomini che avevano combattuto contro la tirannia, la verticalità simbolica, la cerimonia, la superstizione, vengono ricatturati, alla fine, in quello stesso paradigma.

161 V, i, 101-103 La filosofia stoica considerava il suicidio un atto da codardi. Ma, lo vedremo, Bruto si suiciderà, così come farà, prima di lui, Cassio.

162 V, i, 116-122 È l'addio della morte, scandito da ripetizioni rituali. Gli uomini "nuovi", nel momento decisivo in cui devono affrontare lo spirito di Cesare affidato al campo avverso (perché contro quel fantasma si battono più che contro Antonio e Ottaviano), recitano di nuovo quella cerimonia della morte che avevano interpretato subito dopo l'uccisione di Cesare.

163 V, iii, 5-8 Ingaggiata la battaglia troppo precipitosamente da Bruto, è successo che questi ha sfondato, sulla sua ala sinistra, le linee di Ottaviano il quale, come ha preteso, ha condotto il suo esercito sulla destra, mentre l'ala destra di Cassio è stata sconfitta e circondata dall'ala sinistra di Antonio.

164 V, iii, 23-25 Ecco la conferma di quel destino simbolico che Cassio aveva già evocato in V, i. Prima ancora di sentire da Pindaro che cosa sta succedendo nella pianura e se le truppe che avanzano sono amiche o nemiche, Cassio ripete ossessivamente questa sua idea, che il tempo abbia ormai compiuto il suo corso, che la sua vita sta chiudendo il suo cerchio lì dove era cominciata. Si autocondanna prima ancora che intervenga il messaggio sbagliato di Pindaro.

165 V, iii, 28-32 Anche qui Shakespeare segue fedelmente il racconto di Plutarco, ma introduce una variante significativa che consente la battuta fatalistica di Cassio che si è appena commentata: non è Cassio in persona a guardare, con la sua vista difettosa, cosa sta avvenendo giù nella pianura, ma è Pindaro ad osservare la scena per lui, verosimilmente salendo sulla balconata dello *upper stage* elisabettiano. È un bell'effetto drammatico, con una descrizione di un'azione di guerra che si svolge poco più lontano, in contemporanea. E sia in Plutarco che in Shakespeare quella azione viene male interpretata da chi la osserva: in effetti, Titinio è circondato e festeggiato dalla cavalleria di Bruto, che sta vincendo la sua battaglia, ma l'evento è inteso in senso opposto, per cui Titinio sarebbe circondato e catturato dai nemici. È l'ultima, e fatale, interpretazione errata di questo dramma in cui così fitto è il paradigma ermeneutico riguardante i segni, i prodigi, i sogni, i volti delle persone, nonché il senso stesso delle parole (al riguardo, si veda la Prefazione).

166 V, iii, 45-46 È molto significativo che Cassio si uccida con la spada che ha ucciso Cesare e che muoia nel suo nome, "vendicando" con il suo suicidio quella uccisione. La congiura repubblicana si configura sempre di più come un atto impossibile contro un Ordine forse ingiusto ma, alla fine, ineludibile.

167 V, iii, 66-69 Messala interpreta esattamente la natura dell'errore fatale di Cassio: egli non aveva più fiducia nel successo, come non l'avrà Bruto, in quanto era stato preso dalla malinconia che crea fantasmi (*things that are not*) e li fa passare per realtà. E il primo accenno di quella malinconia – in quanto senso della precarietà di tutto, percezione di morte e vanità – si era avuto, tra Bruto e Cassio, subito dopo l'uccisione

di Cesare. Atto che sempre di più, dunque, si configura come colpa segreta e densissima, la quale reclama l'autopunizione, all'interno di un dramma politico che va a toccare profonde radici antropologiche.

168 V, iii, 71 *the mother that engendered thee*: cioè, la mente.

169 V, iii, 84 Si ricordi la frase di Cicerone in I, iii, 34: *But men may construe things after their fashion*. Tutto è soggetto ad interpretazione. Quella di Cicerone, di fronte ai prodigi della notte che precedette la morte di Cesare, era scettica e relativistica. In quella stessa scena, l'interpretazione di Cassio era stata antisimbolica e spavalda. Ma ora lo stesso Cassio ha interpretato male ogni cosa perché l'ha letta simbolicamente, e si è ucciso per premonizione, non per realtà.

170 V, iii, 94-96 Ecco, ancora, la conferma del potere sovrumano di Cesare, non semplice persona, ma simbolo di un Ordine contro cui è vietato muoversi.

171 V, v, 2-3 L'episodio, narrato da Plutarco in maniera molto più articolata, è qui fortemente compresso, e tuttavia risulta, pur ellitticamente, comprensibile. In Plutarco, si legge che Bruto era convinto che non molti dei suoi uomini fossero morti nella battaglia e voleva notizie sicure, e Statilio si offrì di attraversare le linee nemiche e raggiungere l'accampamento: se la situazione fosse stata favorevole avrebbe fatto segnali con una torcia prima di rientrare; e fece quei segnali, ma poi non rientrò perché cadde in mano al nemico. Il fallimento di questa missione indica a Bruto che non c'è più speranza.

172 V, v, 13 *vessel* è termine biblico usato per indicare l'uomo (plasmato all'origine dalla creta o dall'argilla); per esempio nella *Lettera ai Romani*, 9, 22, si parla di Dio come del vasaio e di vari tipi di uomini come di differenti vasi.

173 V, v, 17-20 Anche per Bruto, il Cosmo Simbolico ha dato il suo segno definitivo. Ma anche per Bruto, forse, non si tratta che di un fantasma della mente.

174 V, v, 51-52 Come già Cassio, anche Bruto nel momento del suicidio si rivolge direttamente a Cesare: può calmarsi, è vendicato. Il desiderio di morte di chi l'ha ucciso è più forte del desiderio che lo spinse a dare quella morte. L'ideologia repubblicana tramonta dietro le ragioni segrete della storia secondo l'interpretazione shakespeariana, che in parte è indebitata con quella dello stesso Plutarco. Quest'ultimo, infatti, nella conclusione della *Vita di Cesare*, riassume rapidamente la vendetta che il suo spirito compì sui repubblicani e conclude che soprattutto l'apparizione del suo fantasma a Bruto «mostrò chiaramente che gli dèi erano offesi per l'assassinio di Cesare».

175 V, v, 60 Cfr. sopra V, iv, 20-25.

176 V, v, 69 sgg. L'elogio funebre di Antonio fa ora di Bruto un esempio di virtù e di umanità compiuta. Non dovendo più simulare per un fine politico, come aveva fatto nella sua celebre orazione, Antonio, che in quella aveva minato la nobiltà di Bruto per trasformarlo da "uomo d'onore" in "disonorato", consegna alla memoria storica il paradigma stesso dell'uomo politico interessato soltanto al bene comune.

177 V, v, 74-75 I quattro umori che, secondo la fisiologia del tempo, presiedevano alla

formazione del carattere degli uomini, e che di solito erano sbilanciati, con prevalenza di uno sugli altri, a costituire il temperamento malinconico o flemmatico o collerico o sanguigno. In Bruto, secondo Antonio, essi erano del tutto bilanciati, e perciò davano vita ad un uomo esemplare.

178 V, v, 77-82 Non è un caso che le ultime parole del dramma tocchino ad Ottaviano, che diventerà ben presto il primo imperatore di Roma e, quindi, l'emblema vivente di quel cesarismo che non aveva potuto imporsi nella persona dello stesso Cesare a causa della insurrezione repubblicana. Il dramma politico ritorna circolarmente al suo inizio, perché la Storia ha trovato in Ottaviano l'interprete gelido e sottile di quella ideologia monarchica di cui Cesare era stato il contraddittorio e passionale propugnatore.

LE ALLEGRE COMARI DI WINDSOR

Prefazione, traduzione e note di
NEMI D'AGOSTINO

PREFAZIONE

Le allegre comari di Windsor nasce attorno alla fine del ’500 sotto una stella ambigua. Sir John Falstaff, il giudice Shallow, Mrs Quickly, trasferiti dai bassifondi di Londra e dalle campagne del Gloucestershire alle stradine di Windsor, se da una parte rappresentano il fortunato sfruttamento d’un successo teatrale precedente, dall’altra saranno uno svantaggio per le fortune della commedia. Perché impongono un confronto con le scene potenti e terribili dominate da Falstaff nell’*Enrico IV*. Ed è un rinvio, una «dipendenza» che dai romantici in poi han costituito un pregiudizio critico nei confronti delle *Comari*, costretta nell’ombra di quella grande opera, mentre essa si regge da sé come commedia magnificamente scritta, efficace, esilarante, pensosa, abile tecnicamente, e con un Falstaff che non v’ha perso, sebbene lo mostri attenuato per l’età e quasi inoperante sui borghesi di Windsor, il suo fascino misterioso.
Proviamo un momento a prendere per verità l’aneddoto secondo il quale fu la stessa regina Elisabetta, ammiratrice del primo Falstaff, a commissionare la commedia all’autore, esprimendogli il desiderio di «vedere Falstaff innamorato». Allora bisogna pur dire che Shakespeare svolse la sua commissione in modo geniale, scegliendo di mostrare, non come hanno creduto a lungo i critici, l’innamorarsi improbabile del personaggio dei drammi storici, e nemmeno soltanto, come ribattono critici più recenti e a volte più ben disposti, il finto innamorarsi a scopi venali di un farabutto libertino negato all’amore sincero; ma quasi giocando sul vasto significato o sulla carenza di significato della parola «amore», l’amor venale e sensuale, l’amore senile di un vecchio che già aveva mostrato «tartassato dall’antichità» (ma col vezzo di posar da giovane), e che nella nuova commedia va letteralmente a pezzi. Il secondo Falstaff ha col primo Falstaff il libero rapporto intertestuale che ogni creazione artistica ha con altre creazioni. Ciò che Shakespeare ci mostra nelle *Allegre comari* è la passione certamente recitata e venale, ed anche (a sentire il discorso sotto il discorso che è nella natura del mezzo teatrale) la passione sensuale, egocentrica, vanitosa, immorale, illegale (per la prima volta nel suo teatro) e ancora coatta, illusa, pietosa, sofferta, mazzolata, scornata, e alla fine quasi dongiovannescamente testarda e tenace e disposta ai rischi nel tentativo infelice d’una doppia

conquista, di un vecchio impunito della stazza del suo cavaliere. Il quale è l'ossimoro vivente che è sempre stato: farabutto simpatico e carismatico, mentitore spaccone che implica sempre una sua inedita verità, delinquente incallito ma, in un regno che è una combutta di ladri e truffatori (così dice per l'*Enrico IV* lo storico W.R. Elton), *sacer* come lucido testimonio e capro espiatorio, canaglia dotata di coscienza e rimorso e non senza una sua innocenza tra infantile ed animalesca: una forza della natura.
La nuova commedia, che non si limita a questo tema, ma presenta un mondo con motivi e risonanze aristofaneschi, machiavellici, jonsoniani, coglie Falstaff nel meriggio della sua vita irregolare, «sul viale del tramonto», in una variante del suo «mito» che vede il gran saltafossi alle prese coi problemi della decadenza fisica e mentale, della solitudine, del fallimento e della sopravvivenza. Il suo declino è reso più triste dalla gaiezza della nuova generazione che lo circonda, in un ambiente che certo non è più il suo: una generazione di ricchi borghesi puritaneggianti, in una piccola città di provincia il cui ordine il vecchio nobile venuto da fuori osa tentare di sconvolgere proprio nei valori custoditi e coltivati più gelosamente (l'onestà delle mogli, l'onore familiare, il possesso, i soldi!), per cui viene castigato duramente e alla fine simbolicamente «represso». Col giovane mastro Fenton, Falstaff è l'unico aristocratico nel mondo delle gaie mogli di Windsor, ed anche il signorino Fenton, squattrinato e tenuto a bada come lui (e con un passato d'intemperanze che vagamente li associa), incomincia a corteggiare la giovane Anna Page per motivi venali, ma poi, come dichiara, scopre la potenza dell'antico demone Eros. Così, a modo suo, avviene a Falstaff, e il suo mutamento è testimoniato dalla differenza tra i suoi primi progetti cinici di conquista delle comari come mezzi per arrivare alle borse dei mariti, e le sue riflessioni che divengono sempre più dongiovannesche e sensuali, fino al grande monologo dell'incontro notturno nel parco, che è un vero inno ed omaggio all'amore pagano, e alla potenza di Eros. Ma Fenton ha indosso «il profumo di aprile e maggio», mentre Falstaff è ricoperto dal sale del tempo. Alle sue spalle ha il «tradimento» del suo principe Hal, la rinuncia alla vocazione di favorito della luna, l'allontanamento dalla corte, l'abbandono d'una vita aristocratica in rapporto con principi e mendichi. In un clima di invernale e reumatica primavera inglese, egli s'è ridotto in una cittadina dove si può annusar da lontano il profumo della corte che sta su in castello, e una corte non più dei suoi tempi, con la quale non ha più nulla a che fare, ché a bazzicarla è Caio, il cerusico francese di moda. Il nuovo Falstaff, personaggio d'una commedia che è in parte la tragicommedia della sua vecchiaia, è un beone solitario che litiga quasi con tutti e prima o poi è abbandonato quasi da tutti, un povero vecchio angustiato dalla mancanza di denaro e dalla carenza, possiamo supporre, di altri

umani soddisfacimenti, un grassone dal fiato corto frastornato anche dalle buone notizie e facilmente raggirato, che deve licenziare i suoi bravi per far bastare l'appannaggio reale, e che ha perso l'antica lucidità, la fulminea capacità di reagire ad uno smascheramento o uno scacco, e la capacità di identificarsi in pieno col proprio destino: la sua riflessione, «vecchio Jack segui il tuo destino», è ripresa a II, ii della commedia in quel «vai per la tua via» che sarà di fama verdiana, ma essa nel nuovo contesto non è più che l'espressione vanitosa e pietosa d'un vecchio affamato di gioie e di attenzioni femminili, una pura illusione. Per richiamare il canto del becchino nell'*Amleto*, la vecchiaia dal passo ladro l'ha preso nella sua grinfia, gli infligge le *défaillances* che ci fan ridere nella commedia, e infine lo stende in terra, come non fosse mai stato il Falstaff di una volta. Shakespeare l'ha calato nel ruolo, letterario ma riportato a vita, del vecchio colpito da Eros, e beffato dai giovani, della commedia plautina e della *Clizia* di Machiavelli; e attorno alla sua ambigua mole (che esprime eccesso ma anche rassicura, dacché come si dice l'uomo grasso è bonario e innocuo) aleggia un tono insieme allegro e mesto e anche, mi pare, pietoso e sinistro, che funziona da contrappunto all'allegria del titolo ed è lontano dalle solite messinscene, nonché da quell'eterna scaturigine d'ironia e di beffa romantica che Arrigo Boito ha visto in lui, utilizzando una sua battuta dei bei tempi del vecchio re Enrico («Io non sono soltanto arguto, ma la causa che l'arguzia è negli altri», in *Enrico IV, parte seconda*, I, ii, 9-10).

In questa sua comica e non allegra condizione il nuovo Falstaff scende in campo, non meno incosciente e cieco d'un eroe tragico ma per motivi assai meno degni, contro quel mondo di piccoli borghesi benestanti e affamati di denaro che forma lo «zoccolo duro», la spina dorsale dell'Inghilterra «sana e bempensante», proprio una delle matrici e dei ceppi della futura Inghilterra puritana: un mondo che ha, diciamo, tutte le virtù e i vizi del *true-born Englishman*, un mondo che Shakespeare, sotto la sua patina di conformismo «nicodemista», che sarà valsa per lo *Establishment* e per gran parte del suo pubblico, guarda con l'occhio cosmico, malizioso e spietato della grande tradizione comica (e di Rabelais). La commedia s'imposta sul conflitto comico tra quei due poli, Falstaff e Windsor, ciascuno dei quali tenta di beffare e controbeffare l'altro: e per tre volte Falstaff ne esce malamente scornato. E anche nei due intrecci-conflitti tra i borghesi, quello che ha al centro Anna Page e quello a spese di Caio ed Evans, che poi controbeffano l'oste della Giarrettiera, alcuni tentati raggiri si risolvono nel raggiro dei raggiratori, per sottolineare che il beffare e l'esser beffati non si limita alla storia di Falstaff ma è cosa intrinseca a tutto il mondo di Windsor. E come lo sport è detto una sublimazione della violenza, così la beffa è sublimazione dell'inganno: la grande commedia si è mostrata sempre cosciente

delle sue due facce, di scherzo che suscita il riso (come la vedeva Aristotele) e di violenza ai danni di una vittima; e anche la commedia delle mogli di Windsor ha due facce: è per costoro una commedia a lieto fine, ma per Falstaff una tragicommedia a fine amaro e simbolicamente catastrofico.

Windsor: una brigata che riempie questa *city comedy* delle sue voci e del suo trafficare, ciascuno agitato da propri interessi e ubbìe e umori, dalla voglia di asserirsi e di divertirsi andando a caccia, facendo correre cani, litigando, organizzando matrimoni e beffe o semplicemente parlando, chiacchierando: il molto rumore per nulla quotidiano di questo microcosmo per niente diverso qualitativamente dal gran mondo della Storia; due mondi retti da uguali valori e nei quali il nome di Dio è sempre menzionato invano, o da ciascuno per il proprio tornaconto. Questo «coro» invade la scena fin dall'inizio dello spettacolo, e non per «una falsa partenza» o per l'avvio debole e poco organico del *play*, ma proprio per annunciare con una parodo, che oggi diremmo alla Ionesco, il tono di fondo di quell'imbarcata di folli contro la quale scende in lizza, dotato di diversa follia, l'anarchico cavaliere. I corifei dello scalmanato bordone di questa commedia sinfonica, considerata sinora con rare eccezioni una rappresentazione celebrativa della *merry England*, sono anzitutto le due coppie dei Ford e dei Page; e sembrano essere, sebbene non lo si dica, piccoli e solidi possidenti, forse già commercianti o artigiani che han fatto il capitale: l'emotivo e geloso Ford è un piccolo Otello comico-farsesco, e il suo compare Page è un ottimista fiducioso e pacioso, ma pronto come la consorte a vender la figlia al migliore offerente. Questi due uccellatori uccellati, l'uomo del sospetto e l'uomo del buonsenso, sono dotati di due mogli che sembran modelli di casalinghe e padrone di casa, madri di famiglia e mogli fedeli: donne forti, indipendenti e sicure di sé, armate di furbizia e di parlantina, gaie e salde custodi dei valori della loro classe emergente: madonna Ford più femminile e morbida, madonna Page più tagliente e mascolina. Esse rifiutano come un insulto sanguinoso, come un'offesa al ceto delle «femministe» sposate, il goffo e scoperto invito di Falstaff ai peccati papisti del bovarismo e dell'adulterio. Da buone esponenti di una condizione aurorale, di cui difendono i valori con le unghie e con i denti, esse pigliano l'invito di quel vecchio enorme, e ben poco affascinante, come un oltraggio personale e una minaccia a tutto il loro sistema di vita, che sveglia il loro fanatismo ed esige una vendetta lunga, beffarda e crudele. Il povero e illuso cavaliere non sa davvero in quale pasticcio si sia cacciato. Ché la commedia, per aggiungere una definizione di Hibbard alle tante altre che se ne son date, può anche dirsi una «commedia di vendetta».

Altri esponenti del mondo di Windsor, residenti o ospiti dal Gloucestershire, sono i protagonisti dei discorsi bislacchi della scena iniziale che danno il la alla

parte corale dell'opera: anzitutto il giudice Shallow, che è il secondo vecchione della commedia, un uomo tanto pienamente, costituzionalmente comico (e sicuro e protetto da tale qualifica) quanto Falstaff è insicuro e vulnerabile. Shallow, già stupidamente sereno, sbruffone e millantatore nell'*Enrico IV*, e qui altrettanto vuoto, vanesio e pedante, fa coppia col suo ritardato nipote Slender; e ad essi si aggiungono, a colorire lo sfondo di farsesco realismo, il prete gallese don Ugo murato nel suo infantilismo puritanesco (e nel suo inglese storpiato), il medico francese Caio (in Shakespeare i francesi son quasi sempre i nemici storici da sfottere appena possibile), e il furbo, gioviale, sventato e beffabile oste locale; e sulla truppa dei servitori domina la governante vissuta monna Spiccia, donna venale e pronta a tutti i servigi, stupida, donnescamente astuta e moralmente malfamata, che unisce in sé tratti comici, grotteschi e sinistri: una figura davvero machiavellica. Questo è il mondo di Windsor: una bella brigata per celebrare la *merry England*!

In verità, il comico tentativo di Falstaff non minaccia un mondo positivo ed idilliaco, ma una sfera dominata, sotto la vernice delle buone abitudini campagnole, dagli stessi falsi valori dell'egoismo e del possesso, del raggiro e dell'aggressività che reggevano il mondo dell'*Enrico IV*. L'aver trascurato questo senso dell'opera è miopia tipica della critica romantica e postromantica. E va citato, pur con le sue deferenze alle mode del tempo, il saggio di Jane A. Roberts (1979) come un esempio di quelle rare letture che san cogliere l'interesse dello Shakespeare maturo per i significati sociali della realtà inglese, e senza l'atteggiamento di piaggeria sciovinistica che è presente in certe sue opere d'apprendistato e anche di postapprendistato (come l'*Enrico VI* e l'*Enrico V*). Secondo la Roberts la commedia accentua i falsi valori sociali di Windsor, unita contro colui che minaccia sessualmente il suo ordine; Falstaff è associato dalla studiosa ad altri «capri espiatori» come Shylock e Malvolio; qui le forze sociali avrebbero messo a fuoco la loro ostilità contro un bersaglio debole, e dopo aver scaricato su di esso la loro forza tornerebbero a placarsi in una quieta normalità. Certo le *Allegre comari*, letta soltanto come commedia dell'amor venale di Falstaff (come avviene nel bel libretto di Boito e nella musica di Verdi) vien decurtata di una buona metà dei suoi significati. Non è una commedia «d'amore» incentrata su un simpatico mascalzone, ma una commedia complessa in cui lo *humour* è strumento di conoscenza, una commedia d'azione dalla struttura ad affioramenti alternati e speculari, tutta un susseguirsi di vicende impreviste, intrighi, imbrogli, beffe e controbeffe, una commedia della superficie increspata della vita che lascia in bocca un sapore piccante con più di un pizzico di angostura, idealmente vicina anzitutto a Jonson e a Machiavelli. Falstaff perderebbe tutto il suo fascino in un mondo positivo, perché i valori rabelaisiani

che egli porta in sé si reggono sulla sua opposizione ad un mondo degradato. Il giudizio moralistico della critica anglosassone, che vede nel lavoro l'allegra celebrazione delle salde virtù delle comari, la giusta punizione del libertino intruso nel mondo dorato della gaia Inghilterra, e la finale esaltazione della fiducia coniugale, del matrimonio, della famiglia, assieme a quella della monarchia e dell'Ordine della Giarrettiera che in Windsor aveva sede, tutta codesta visione in rosa va certamente corretta, e occorre capire che il commediografo astuto coglie nella vita di Windsor la negatività etica, il ridicolo, l'ipocrisia e la follia. Ripeto, proprio in quella visione lucida è la radice, nei drammi storici come in questa commedia esilarante ed ambigua, della statura di Falstaff come antieroe comico. Il suo fascino non è dovuto soltanto alla sua pagana e animalesca vitalità. Nella brigata di Windsor egli è l'unico che sappia veramente pensare, ed avrebbe potuto scegliere per il suo blasone il motto della rabelaisiana Abbazia di Thélème: «*Fais ce que tu veuls*», perché il vecchio aristocratico libertino è in qualche modo portatore dell'individualismo anarchico e ribelle del Rinascimento, epoca drammatica e contraddittoria. Col suo schietto e colto immoralismo, e la sua capacità da grande attore di vedere le cose da punti di vista diversi, e reso più simpatico dalla sua stessa debolezza e situazione di perdente, Falstaff si erge contro il moralismo ipocrita e cretino, l'ottimismo ridanciano e spietato di tutti gli altri.

Le *Allegre comari* è anche commedia che come le altre di Shakespeare è una «gran festa del linguaggio», o come dice lo Elam «una commedia delle avventure e delle disavventure del vernacolo». Nella seconda metà del Cinquecento inglese gli uomini di lettere provavano un forte interesse per l'arte del linguaggio e le potenzialità del loro vernacolo come strumento potente di persuasione e di modificazione della realtà, e con accenti che nel Sidney e nel teatro, nelle opere di Shakespeare e di altri, sembrano richiamare gli antichi entusiasmi di un Gorgia da Leontini. Nelle commedie di Shakespeare il linguaggio – e questa sì è un'indagine nuova, che va ad onore della critica del Novecento – è usato come *speech-act*, come azione linguistica che è anche creazione, e rivelazione del contesto immaginario, del carattere-destino dei personaggi e del senso del tutto. Nella seconda metà del nostro secolo vari critici hanno preso coscienza che le *Comari* non è un'opera scritta, come diceva l'ascoltatissimo Dowden, con freddezza e malavoglia, ma invece un lavoro steso quasi tutto in una prosa mirabile, plasmata in vero linguaggio teatrale con altissimo senso drammatico, e un lavoro in cui gli effetti farseschi (una delle maggiori accuse dei detrattori) sono calibrati funzionalmente, necessaria espressione di un mondo sentito come una torre di Babele. Ogni personaggio vive e agisce nel suo linguaggio, si realizza in ciò che dice, in un parlato vivo e

ribollente di succhi idiomatici, evasivo delle norme della grammatica e del decoro. Come altri commediografi maggiori, Shakespeare drammatizza la caratteristica del linguaggio parlato di essere una mistura di «lingua» e di «parola», di attuazione normativa e di intervento soggettivo, di raffinata figurazione e di impulsiva espressività; un linguaggio spesso scorretto, approssimativo o innovativo, variante di continuo e farcito di elementi affettivi, quasi una continua forzatura e violazione della norma, una continua «storpiatura», ricerca e creazione. Un linguaggio d'uso e d'azione, che fuori dall'originale rende difficile la fruizione e l'esperienza dell'opera, e ardua la traduzione in altre lingue. Ciò è causa non ultima, fuori dell'area inglese ma anche dentro di essa, dei malintesi nell'apprezzamento del lavoro, che viene ridotto spesso alla sua sola azione esterna e agli effetti farseschi. La stessa statura di Falstaff, più alto degli altri di parecchie spanne, non viene espressa tanto dai suoi atti che sono di volgare imbroglione, quanto nella ricchezza ed efficacia del suo linguaggio, anzi è in gran parte quest'ultimo che lo intitola al suo ruolo di protagonista. E il suo linguaggio non è solo di parole ma anche di gesti, e della sua spropositata apparenza, e del suo spiccare fisicamente nella situazione scenica. Soprattutto nell'atto finale, nel grande evento festivo e sacrificale del bosco di Windsor, dove i nodi dell'intreccio vengono sciolti, dove un approccio naturalistico e una ricerca di coerenza logico-psicologica è fuori luogo come in una commedia di Aristofane, dove l'autore dà prova della sua capacità di fusione e riesce ad infilare tra i suoi affollati motivi anche le lodi del committente e della Giarrettiera (in maniera aristofanesca, con stravaganze che sono parte della tradizione), in mezzo a tutto questo Falstaff parla sempre di meno e verso la fine resta quasi muto: egli è stracco e depresso, vinto e simbolicamente fatto fuori, si manifesta e agisce con la sua sola imponente presenza. La vittoria, implica il commediografo (diciamo con un sogghigno), è tutta di Windsor. Hanno vinto, e son loro a chiudere la commedia, i mariti e le mogli borghesi e i vari Shallow, Evans e monne Spiccie: cioè il pundonor, la bigotteria, il denaro, l'ignoranza, l'idiozia e altre simili «virtù» della *merry England*, rappresentate da quella classe che formerà il nerbo del Puritanesimo, e farà piazza pulita del re, della corte, del teatro e della stessa libertà. A leggere in modo trascendente e storicamente contestuale, una fine dolceamara.

È un'esperienza triste documentarsi sulla critica alle *Allegre comari*: una commedia amata fino al dottor Johnson per la sua «regolarità», e che all'alba del gusto romantico incomincia ad essere demolita. Si scopre che Maurice Morgan, nel suo pionieristico saggio su Falstaff del 1777, non la menziona neanche, e similmente farà John Dover Wilson nel suo *The Fortunes of Falstaff* del 1943. Ne parlano malissimo, qualcuno accusando Shakespeare di assassinio della sua

creatura, critici come Hazlitt, Dowden, Bradley, Charlton e altri, più la schiera dei ripetitori di ogni nazione, sicché la sua difesa rischia di diventare una lotta contro le idee *réçues* ripetute da legioni accademiche. Vittima di critici illustri e meno illustri, la bella commedia si è ben difesa a teatro e diffondendosi in varie culture e varie arti, portata dal suo brio e dalla sua vitalità: le sue virtù travolgono le sue stesse imperfezioni, e ce la consegnano come un tutto squisitamente shakespeariano, fatto di elementi tradizionali e colti e di invenzione nuova, e acceso dal fuoco dell'estro comico e linguistico. Intanto una marea di libri, articoli e scartafacci critici ripetevano in massa il biasimo dei capostipiti: che la commedia è lavoro scadente di routine, fatto probabilmente con stanchezza per commissione, e che l'autore vi degrada la figura grandiosa del primo Falstaff, più opportunamente fatto morire nell'*Enrico V*. In ogni caso nelle *Comari*, che si dice scritta tra i due drammi storici, Shakespeare avrebbe risuscitato malamente un personaggio «che non sembra più quel d'una volta»: un Falstaff «innamorato», beffato e capace di autocritica e di conati di pentimento sarebbe un personaggio incredibile e inaccettabile. Come se non ci fosse amore e amore, come se Falstaff non fosse mai stato beffato, come se non avesse il vezzo di esprimere intenzioni di pentimento contrastate dalla sua «vocazione» (tanto che Poins lo chiamava «Monsieur Remorse»), ma soprattutto come se un drammaturgo fosse obbligato a ripetere senza variazioni un personaggio apparso in un lavoro anteriore. Spiccano per la loro non appartenenza alle schiere dei detrattori alcuni critici isolati (come il Chambers, Brian Vickers, lo Evans), i più recenti curatori del testo e altri studiosi attenti agli aspetti linguistici. Ma essi non hanno trovato di meglio per riscattare il nuovo Falstaff che riprendere l'opinione del dottor Johnson, il quale diceva che il secondo Falstaff è innamorato per finta. Il che è ancora un malinteso, una limitazione e incomprensione degli aspetti psicologici e strutturali della commedia. Oggi non mi pare più legittimo un giudizio che vuol rinchiudere, per così dire, l'animo di Falstaff nella casella fissa di uno *humour*, dandogli un'etichetta che trascura la complessità dei sentimenti di un personaggio così umano, e che lo estrapola dal contesto degli altri temi del *play*. Ma la lezione che ci dà la grande commedia, come quella della tragedia, è una dura lezione. È più comodo non volerla sentire, e invece di pensare limitarsi a ridere.

Nota al testo

Testo, data e fonti

The Merry Wives of Windsor appare a stampa in un in-quarto dell'inizio del 1602 (l'edizione è ristampata nel 1619) con un lungo titolo imbonitorio che la assegna a Shakespeare e la dice rappresentata già varie volte «sia dinanzi a sua maestà che altrove». Poi la commedia riappare nel famoso in-folio del 1623, in un testo assai più ben scritto e coerente che è lungo quasi il doppio di quello dell'in-quarto, con cinque nuove scene (IV, i e V, i-iv) e una divisione in atti e scene assente nella stampa del 1602. Questo testo riappare in un terzo in-quarto del 1630, ed è scelto da allora in poi dai curatori, a cominciare dal Rowe (1709), come il testo indubbiamente migliore. Il secondo curatore di Shakespeare, il poeta Alexander Pope, fu il primo nel 1723 a confrontare l'in-folio e l'in-quarto del 1619, e ad accettare lezioni di quest'ultimo, massime quella del finto nome di Ford, Brooke al posto dell'indubbio errore Broome dell'in-folio. E gli editori successivi ricorsero regolarmente all'in-quarto per correggere altri errori e carenze dell'in-folio, a cominciare dalla sua quasi totale assenza di didascalie e dalle sue censure, dovute probabilmente alla legge del 1606 contro gli usi profani del nome di Dio a teatro. Oggi si ritiene che il testo dell'in-folio sia sostanzialmente buono, se pur censurato e con qualche errore di chi lo copiò da un manoscritto dell'autore. Quanto all'in-quarto del 1602, ritenuto a lungo una prima stesura dell'opera, il filologo W.W. Greg dimostrò nel 1910 che esso è un «cattivo in-quarto», un testo ricostruito a memoria, abbreviato e con tratti inventati, al fine di usarlo in qualche giro in provincia, da due attori che vi avevan recitato le parti di Falstaff e dell'oste. Tutti i curatori moderni adottano il testo dell'in-folio con correzioni dall'in-quarto. Si è ampiamente accettato l'aneddoto tradizionale secondo cui la commedia fu scritta rapidamente su ordine della regina Elisabetta.

La data di nascita dell'opera è, come quasi sempre per Shakespeare, congetturale, e oscilla tra il 1597, quando si tenne a Westminster una festa dell'Ordine della Giarrettiera che sarebbe stata l'occasione per la prima del lavoro, e il 1600 o 1601; prima, in mezzo, o dopo i due drammi storici *Enrico IV* ed *Enrico V*. Quest'ultimo, del 1599, annuncia la morte di Falstaff, ma non è detto che un autore non possa risuscitare, e poi variare come crede, un suo personaggio. E alcuni critici avanzano altra ipotesi di nascita del *play* a fasi successive. Dice saggiamente il curatore dell'edizione Arden, H.J. Oliver, che la commedia può ritenersi scritta «nell'ultimo decennio del Cinquecento». Più probabilmente verso la fine, e quindi vicina al periodo di piena maturità del poeta.

Le *Allegre comari* trasferisce nel contesto della borghesia inglese le beffe, gli intrighi e altri motivi propri del teatro classico e rinascimentale e della novellistica italiana. Somiglianze sono state indicate con una novella del

Pecorone di Ser Giovanni Fiorentino e con un altro racconto dalle *Piacevoli notti* dello Straparola. Ma dice sempre lo Oliver che dietro al *play* v'è tutta una tradizione (commedia plautina, novellistica italiana, *fabliaux* francesi, *merry tales* inglesi) e che probabilmente Shakespeare inventò il suo intreccio sulla base delle proprie memorie di lettore e uomo di teatro. Questa è anche l'opinione del Craik che ha curato l'edizione Oxford.

Personaggi

Gli elenchi dei personaggi che appaiono variamente in testa alle edizioni di oggi sono rielaborazioni della prima tabulazione del Rowe (1709). Oliver ha dato al suo elenco, che è seguito in questa traduzione, un qualche ordine sociogerarchico, incominciando con i nobili della commedia. Si è detto nella presentazione che fin dal Romanticismo la critica inglese tradizionale, naturalistica e psicologica, non accetta un Falstaff innamorato, impaurito dalle fate, e capace di rimorso per la propria vita irregolare. Si è anche cercato di difendere (come fanno Oliver, Hibbard, Craik) l'autenticità del cavaliere. Intanto la sua stessa corporatura, la sua comica grossezza, è ambigua e può essere recepita come un segno di eccesso e mostruosa negatività, ma anche come un segnale bonario e positivo: i grassi, come credeva anche Giulio Cesare nella sua tragedia, sono innocui, buoni e gioviali. Ser John spicca sugli altri personaggi per varie qualità, anzitutto per cultura classica e biblica, e per abilità di attore e di oratore, per il pieno possesso di quel mirabile strumento "gorgiano" che è la parola: è maestro di diversi stili, dal più basso e genuinamente volgare al più raffinato e artificioso, e sa impersonare numerose parti, da quella del rude soldataccio innamorato a quella della grassona di Brainford. Sebbene nel nuovo contesto borghese egli sembra aver perso l'aiuto di due grandi divinità, la Grazia carismatica e la Persuasione, egli è purtuttavia l'unica persona della commedia che sia capace di pensare ed emettere riflessioni non banali sulla vita. Ma il suo destino è quello di essere il capro espiatorio di un mondo lupesco, e lo implica anche Northrop Frye quando l'accosta ad uno «spirito della fertilità»: l'inverno da cacciare all'arrivo della primavera.

Il suo opposto (e già suo amicone su nel Gloucestershire) è il giudice di pace Shallow, che a III, i, 51 dichiara di avere più di ottant'anni. All'inizio della commedia egli avanza pretese di nobiltà e vanta il suo antico blasone coi lucci (donde le speculazioni degli studiosi su un suo ipotetico referente storico di cui Shakespeare intenderebbe far la satira per motivi personali). In realtà la sua figura pare qui costruita in opposizione a Falstaff come un personaggio decisamente comico ad uno potenzialmente tragico. Lo caratterizzano

l’egocentrismo (anche linguistico), la vanità, la venalità, la vuotezza (evidente nel suo dire ripetitivo e pleonastico) e la propensione a prender parte a delle beffe. Egli ama le pose da *viveur* rinsavito e, come altri dei windsoriani, da gran portatore di buonsenso.

Sul suo rapporto di parentela con quel «potentissimo esemplare d’imbecillità» (Hazlitt) che è Slender, i curatori più recenti inclinano a credere che Shallow è lo zio di Slender, come quest’ultimo dice a III, iv, 38-41. Tra di loro i due personaggi si chiamano spesso “cousin”, ma questo è un termine polivalente nell’inglese elisabettiano, e corrisponde a «parente» in genere. Del resto il personaggio par concepito come un uomo giovane, timido, e pateticamente comico, specie nel suo famoso corteggiamento di Anna Page, la quale ne dà una devastante definizione a III, iv, 31-33. Ma Slender è a suo agio solo nel parlare di cani e di orsi.

Il suo rivale in innocente idiozia è il parroco gallese Sir Hugh Evans (il titolo Sir era forma normale e forse un po’ ironica di rispetto per un prete) nel quale si è vista la satira di un maestro di scuola di Shakespeare a Stratford. Evans è caratterizzato da atteggiamenti ed espressioni di tipo puritano, ma soprattutto dalle sue continue distorsioni fonetiche e grammaticali dell’inglese. Come il gallese Fluellen dell’*Enrico V*, Evans confonde il singolare e il plurale di verbi e nomi, pronuncia la “b” come fosse una “p”, ama le ripetizioni inutili e gli elenchi di sinonimi. In una traduzione il suo *broken English*, di solito trascurato dai traduttori, anche quando se ne trovi un qualche equivalente rischia in effetti di diventare presto artificioso e stucchevole, sicché ho tentato di suggerirlo con parecchia cautela. Un diverso tipo di frittelle fa della lingua inglese il dottor Caio (Caius nell’originale, pronunciato ki:z o dissillabicamente kei-iz o kei-əs); il medico francese, probabilmente satira del nemico storico e della moda dei dottori stranieri, usa quasi sempre ad apertura di battuta l’imprecazione eufemistica *by gar* (*parbleu*) che ho preferito rendere con una ridicola e volgare imprecazione italiana. Più rischioso rendere il suo inglese, rudimentale e calcato sul francese a volte con risultati catastrofici. Tipo sanguigno, iroso, attivo e con forti ammanigliature a corte, è l’esemplare più farsesco della galleria di tipi strani, stralunati e a volte semideficienti cooptati dalla grassa borghesia di Windsor, e che in qualche modo, pur restando personaggi realistici, hanno il ruolo dei buffoni (*clowns*) delle commedie. Come per gli altri, anche per Caio ho fatto del mio meglio per dargli voce.

Personaggi piegati di solito a una interpretazione ottimistica e positiva sono le due coppie dei Ford e dei Page. George Page (chiamato Thomas a I, i, 41 per una svista o una mancata correzione di una stesura iniziale) posa come uomo di buonsenso e di fiducia (in opposizione allo scalmanato Ford), carattere

“normale” e bonario anche nel ruolo di beffatore beffato, ed è uomo che non brilla per intelligenza e che per culto del danaro vuole imporre alla figlia un matrimonio forzato. Il suo compare Ford è invece emotivo, nervoso, sospettoso e furbo, anche lui nella veste del geloso è beffatore di Falstaff ma beffato dalla moglie, e dal ridicolo passa al melodrammatico come una sorta di «Otello comico» (Hibbard). L’inglese dei due borghesi è corretto e concreto, con la tendenza nel Ford all’enfasi e al linguaggio pretenzioso e sentimentale, oltre che allo spezzato idiomatico degli accessi di gelosia. Più delicato e tagliente il modo di esprimersi delle due mogli, tendente al femmineo e al civettuolo in madonna Ford, al brusco e perentorio nell’altra; linguaggio sciolto, fluido, compromissorio di donne benestanti che hanno la vanità della passata avvenenza (B. Evans), proclamano un po’ troppo le proprie virtù, sono protettrici dell’abitudine e dell’ordine borghese, pronte a trasformarsi in sua difesa in “furie vendicatrici”, e sono abilissime a mentire a fin di bene e ad architettare beffe (ma la Page è infine controbeffata nel suo progetto di imporre Caio come marito alla figlia). L’ideale confidente e manutengola di queste due attrici consumate è l’ineffabile Mrs Quickly (il famoso e ambiguo cognome, che per il Kökeritz viene da “quick lie” e segnala una menzogna facile, io lo vedo come indice di più ampia disponibilità e lo traduco con “monna Spiccia”) la quale non sembra abbia nulla a che fare con la Mrs Quickly dei drammi storici. Qui è la governante di Caio (e forse qualcosa di più): donna dal “cervello di gatta”, dal linguaggio sciolto e pieno di idiotismi e svarioni (*malapropisms*), e che fraintende o travisa il linguaggio “colto”; figura venale, furba, un po’ comica e un po’ sinistra, come certi ritratti machiavellici è persona che sa come va il mondo (II, ii, 118) ed è pronta a qualsiasi inganno e uso del nome di Dio invano (IV, v, 115). Quando la mascherata dell’ultimo atto diventa un *mask* celebrativo, sia Mrs Quickly che Evans e Pistol “affondano” inverosimilmente la propria personalità nel nuovo ruolo corale e fantastico. Ma il fatto che proprio a Mrs Quickly vengano affidati (realisticamente, come parte del controimbroglio di madonna Page) sia il ruolo della Regina delle Fate che gli elogi di Windsor Castle, della regina Elisabetta e dell’Ordine della Giarrettiera, non può non gettare su questi che sono pure valori windsoriani una certa ombra ironica e grottesca, e B. Evans ha colto questa qualità aristofanesca del *masque*, aggiungendo che Elisabetta Tudor non sarà stata proprio lusingata nel vedersi elogiata e in qualche modo rappresentata (perché la Regina delle Fate dopo Spenser si connette inevitabilmente con la regina inglese) da quella baldracca di Mrs Quickly.

Degli altri personaggi, Fenton e Anna Page si esprimono, da giovani innamorati che si rispettino, quasi sempre in versi; Nym, chiamato “caporale” (il nome sembra un’abbreviazione di Hieronimo, l’eroe della *Spanish Tragedy* di Kyd, ma

to nim vuol dire “sgraffignare”, “rubare”), ha il vezzo già esibito nell’*Enrico V* di inserire a dritto o rovescio nelle proprie battute il termine di moda *humour*, in modo da fargli quasi significare tutto e il contrario di tutto (e in ciò è probabilmente da vedere una frecciata di Shakespeare alla moda e agli abusi della *comedy of humours*); Pistol (il nome pare che suonasse come *pizzle*, “pene”) è un *miles gloriosus*, già descritto come vantone nell’*Enrico V*, dove il paggio di Falstaff lo descrive come «una lingua assassina e una spada paciosa» (a III, ii), ed è dedito a quella che i teorici del tempo chiamavano «bomphiologia», eloquio grandioso e arrogante farcito di cultura approssimativa; infine l’oste della locale locanda della Giarrettiera, il cui nome allude all’Ordine che era una gloria di Windsor, è un uomo venale, furbo e gioviale, anche lui dedito a uno stile bomfiologico che a volte diventa surreale e poco parafrasabile (come a II, iii, 29).

Trama, motivi, struttura

Allontanato dalla corte, Falstaff s’è piazzato nella locanda di Windsor con tre bravi e un paggio, e prima dell’inizio della commedia si è inimicati il giudice Shallow, per aver cacciato di frodo nella sua tenuta del Gloucestershire, e il nipote Slender, al quale la sua gente ha alleggerito le tasche. Evans e Page vogliono intervenire per accomodare la lite, ma Falstaff assume un atteggiamento spavaldo, e intanto s’avvia la prima sottotrama con il progetto di Evans di combinare un matrimonio tra Slender e la figlia di Page; in casa di questi, Falstaff concepisce l’idea, poi comunicata ai suoi scagnozzi, di far soldi alle spalle di Ford e di Page seducendo le loro mogli. Ma al rifiuto di Pistol e di Nym di prestarsi a portare le sue lettere amorose, Falstaff li licenzia, ed essi se ne vendicano rivelando ai mariti il progetto adulterino del cavaliere. All’inizio dell’atto II, madonna Ford e madonna Page si comunicano a vicenda le lettere di Falstaff e decidono di vendicarsi fingendosi sedotte, e a sua volta Ford, colpito da gelosia, decide di sondare le intenzioni di Falstaff e di beffarlo fingendosi, sotto il nome di Rivoletto, un innamorato infelice di madonna Ford, e incaricando Falstaff di sedurla per spianargli la strada. Le prime due visite del cavaliere convocato per beffa dalla Ford hanno per lui un risultato catastrofico, aggravato dall’intervento imprevisto del marito ignaro e geloso: nella prima Falstaff, convocato da monna Spiccia, è ficcato in una cesta di panni sporchi e buttato nel Tamigi, nella seconda si salva a stento travestito da fattucchiera, ed è bastonato da Ford che poi va da lui nella veste di Rivoletto, a farsi raccontare l’accaduto con effetti esilaranti. Intanto Caio, anche lui pretendente alla mano di Anna Page, ha scoperto che Evans si adopera a favore del rivale Slender ed ha

sfidato il prete a duello, ma l'oste li beffa entrambi indicando a ciascuno un punto diverso dove scontrarsi (e questa beffa occupa, forse un po' troppo a lungo, parte degli atti III e IV); ma i due, beffati e rappacificati, preparano una controbeffa ai danni dell'oste, facendogli rubare i cavalli da due pretesi visitatori tedeschi, e intanto Fenton si assicura l'amore di Anna Page. Le due donne concepiscono un ultimo devastante scherzo ai danni di Falstaff, convocandolo nella foresta di Windsor a mezzanotte, truccato da spettrale cacciatore Erone, per atterrirlo con un assalto di finte fate, smascherarlo e riaccompagnarlo a Windsor a suon di sberleffi. Nella fantastica mascherata notturna dell'atto V, che a un certo punto diventa uno spettacolo elogiativo dello *Establishment*, trovano risoluzione tutti gli intrighi e vengono controbeffati anche gli organizzatori della burla e i pretendenti comici alla mano di Anna Page, che s'invola con Fenton e lo sposa.

La commedia è ad azione multipla, con un intrigo principale (le beffe a Falstaff) e due sottotrame (gli imbrogli dei tre pretendenti alla mano di Anna, e il conflitto tra l'oste e i suoi due beffati Evans e Caio). I tre *plots* son fatti affiorare alternativamente, coi medesimi personaggi in funzioni diverse. I perni dell'azione sono i tre appuntamenti beffardi di Falstaff, ed essi sono immersi nello sviluppo corale dei due altri intrighi, risolti in un'agnizione simultanea dalle ricche connotazioni. Giocando d'ironia più abilmente e sottilmente delle sue ipotetiche fonti narrative italiane con la loro scoverta amoralità sessuale, Shakespeare inventa una commedia d'ambiente inglese che, al suo solito, permette fruizioni diverse su due piani. Il primo è quello che di solito è colto dai critici, il piano superficiale, gaio, esilarante e farsesco dell'azione esterna o del punto di vista di Windsor: le mogli che possono essere insieme allegre e oneste, la lussuria venale dell'intruso frustrata e punita, e insieme curata la gelosia di Ford e sventate le trame dei Page per malmaritare la figlia; si tratterebbe, come dice il Craik, di una parabola gaia, senza moralismi sentenziosi o seriosità inappropriate, ma con un messaggio ben preciso, esemplificato nella sana vita della provincia: celebrazione delle virtù borghesi, del matrimonio, della famiglia e della gerarchia d'uno stato ben ordinato e meglio diretto. Niente dunque satira o ironia cattive, nient'altro che gente normalissima come i Ford e i Page, e innocui personaggi "eccentrici" di contorno, in una «commedia di perdono e di riconciliazione» e non «di punizione e di smascheramento sardonico».

Ma una ben diversa lettura, che ho tentato di esporre nella prefazione, s'impone ad un livello appena più profondo: che tenga in conto l'azione linguistica, la centralità o *foregrounding* (messa in primo piano) del linguaggio, la vera natura dei caratteri, l'ironia delle situazioni, la complessità dei motivi (basta, per esempio, qualche riflessione di Falstaff per comunicarci che dopotutto egli gioca

le sue ultime *chances* ed è ormai, per così dire, cosciente di essere nel braccetto della morte), le risonanze intertestuali, e il combinarsi di questi elementi in un effetto e in un senso complessivi.

Traduzione

Le traduzioni in altre lingue che io conosco sono del tutto insoddisfacenti, massime per il fatto che si sforzano di rendere il contenuto e trascurano quasi del tutto la forma, cioè quel mirabile vernacolo le cui avventure e disavventure sono parte inseparabile dello spirito, dell'azione, dei caratteri, e dell'efficacia teatrale e letteraria dell'opera. Per limitarmi alle cose di casa, non v'è dubbio che le "feste del linguaggio" che sono le commedie di Shakespeare risultano difficilmente traducibili nella nostra quasi spenta lingua di oggi. E non perché, come si suol dire, "il comico invecchia prima del tragico", ma per la grande diversità della tradizione comica italiana, almeno dopo il Goldoni, che a teatro potrebbe dirsi l'ultimo esponente del Rinascimento. E ciò mette anche il traduttore più dedito a durissima prova. Il presente traduttore ritiene comunque che, almeno in parte, par possibile reinventare un analogo del discorso comico elisabettiano, se si è disposti a correre il rischio dell'inattualità e dell'artificio arcaistico, tornando ad attaccarsi alle mammelle dell'italiano machiavellico e rinascimentale, se è vero che nel Quattrocento, e nel Cinquecento non ancora contro riformista, l'italiano fu una lingua capace in potenza di evolversi come l'inglese e il francese, una lingua meravigliosa in costante fermento, in cui la tradizione classica e colta si fondeva con la realtà quotidiana del vernacolo; una lingua alta e bassa insieme, elastica e cangiante, elegantissima e popolana, raffinata e artigianale, un magma corposo ed etereo, una mistura di vissuto e di fantasia, una lingua vivissima, scattante, divertente e sorprendente, ben lontana dalla mortificazione e dalla sclerosi della *routine* letteraria. Di arcaismi rivitalizzanti è imbevuto il lodato libretto di Arrigo Boito per il *Falstaff* di Verdi, e Boito ha sentito il problema e le istanze che ho detto. Qui si può solo accennare di passaggio ai limiti e ai caratteri poco shakespeariani di Boito come "discepolo di Shakespeare", alla sua riduzione tematica e alla sua inevitabile romanticizzazione della materia: il suo libretto si restringe alle beffe giocate all'"eroe", la coralità windsoriana sparisce dal titolo e dall'azione, che si colora dell'illusionismo romantico dell'intreccio d'amore tra Fenton e Anna, mentre si positivizza eccessivamente il personaggio di Falstaff, permeato dallo spirito dell'ironia e della beffa che è sentito romanticamente nel cuore dell'essere. La presente traduzione è dedicata a Barbara e Giorgio Melchiori.

Bibliografia per «Le allegre comari di Windsor»

TESTO

Il testo seguito in questa traduzione è quello curato da H.J. Oliver per lo *Arden Shakespeare* (Londra 1971). Si sono tenute presenti e preferite in alcuni casi (il più rilevante, indicato in nota, è l'aggiunta di un verso dopo IV, iv, 42) l'edizione a cura di G.H. Hibbard per il *New Penguin Shakespeare* (Harmondsworth 1973), e quella a cura di T.W. Craik per lo *Oxford Shakespeare* (Oxford-New York 1990).

TRADUZIONI ITALIANE

La commedia è stata tradotta più di recente da G. Baldini (Milano 1963), da Emilio Cecchi e Suso Cecchi D'Amico (Firenze 1964) e da Orazio Costa Giovangigli (Milano 1982).

STUDI

Oltre alle parti sulla commedia nelle monografie e negli studi generali dell'opera di Shakespeare, delle commedie e delle fonti citati nella Guida bibliografica: A.C. Bradley, *The Rejection of Falstaff*, in *Oxford Lectures on Poetry*, London 1909; E.K. Chambers, *Shakespeare, A Survey*, ivi 1925; J.L. Hotson, *Shakespeare versus Shallow*, ivi 1931; O.J. Campbell, *The Italian Background of The Merry Wives of Windsor*, in *Essays and Studies in English and Comparative Literature*, University of Michigan, 1932; J. Crofts, *Shakespeare and the Post-Horses, A New Critical Study of The Merry Wives of Windsor*, Bristol 1937; N. Frye, *The Mythos of Spring: Comedy*, in *Anatomy of Criticism*, Princeton, NJ, 1957; B. Evans, *Shakespeare's Comedies*, Oxford 1960; W. Green, *Shakespeare's Merry Wives of Windsor*, Princeton, NJ, 1962; B. Vickers, *The Merry Wives of Windsor*, in *The Artistry of Shakespeare's Prose*, London 1968; M.C. Bradbrook, *Shakespeare the Craftsman*, ivi 1969; H.J. Oliver, *Introduzione* alla *Arden Edition*, cit., 1971; R.G. Hibbard, *Introduzione* alla *New Penguin Edition*, cit., 1973; A. Leggatt, *Citizen Comedy in the Age of Shakespeare*, Toronto 1973; P.C. Kolin (a cura di), *Shakespeare and Folklore*, Hattiesburg, Miss., 1976; R.F. Fleissner, *The Malleable Knight and the Unfettered Friar: the Merry Wives of Windsor and Boccaccio*, in «Shakespeare Studies», XI, 1978; J.A. Roberts, *Shakespeare's English Comedy: The Merry Wives of Windsor in Context*, Lincoln, Nebr.-London 1979; H. Levin, *Falstaff's Encore*, in «Shakespeare Quarterly», XXXII, 1981; G. Melchiori, *Introduzione* a *Le allegre*

comari di Windsor, in W. Shakespeare, *Le commedie romantiche*, vol. II del *Teatro completo di Shakespeare*, Milano 1982; J.L. Hinely, *Comic Scapegoats and the Falstaff of The Merry Wives of Windsor*, in «Shakespeare Studies», XV, 1982; G. Taylor, *The Fortunes of Oldcastle*, in «Shakespeare Survey», XXXVIII, 1985; A. Parten, *Falstaff's Horns: masculine Inadequacy and feminine Mirth in The Merry Wives of Windsor*, in «Studies in Philology», LXXXII, 1985; T.W. Craik, *Introduzione alla Oxford Edition*, cit., 1990.

STUDI SUI RAPPORTI CON L'OPERA LIRICA

H. Gatti, *Boito discepolo di Shakespeare*, in «Studi inglesi», I, 1974; K.F. Dürr, *Opern nach Literarischen Vorlagen*, Stuttgart 1979 (sulle opere liriche di Salieri, 1799; Nicolai, 1849; Verdi, 1893; Vaughan Williams, 1929, fondate sulle *Allegre comari di Windsor*).

N.D'A.

LE ALLEGRE COMARI DI WINDSOR EN

PERSONAGGI EN

SER JOHN FALSTAFF
FENTON, *giovane nobiluomo*
SHALLOW, *giudice di campagna*
ABRAMO SLENDER, *nipote di Shallow*
FRANK FORD, *cittadino di Windsor*
GEORGE PAGE, *cittadino di Windsor*
GUGLIELMO PAGE, *figlioletto di Page e madonna Page*
DON UGO EVANS, *parroco gallese*
IL DOTTOR CAIO, *medico francese*
L'oste della locanda della Giarrettiera
BARDOLPH, PISTOL, NYM: *gente al soldo di Falstaff*
ROBIN, *paggio di Falstaff*
PIERINO IL SEMPLICE, *creato di Slender*
JOHN RUGBY, *famiglio di Caio*
JOHN *e* ROBERT, *domestici di Ford*
MADONNA ALICE FORD
MADONNA MARGARET PAGE
ANNA PAGE, *figlia di Page e madonna Page*
MONNA SPICCIA, *fantesca di Caio*
Tre o quattro ragazzini (vestiti da fate nell'ultimo atto)

ATTO I [1] EN

Scena I[2] EN

Entrano il giudice Shallow, Slender e Don Ugo Evans

SHALLOW

Don Ughetto, non v'affannate a convincermi: io ne vo' fare un caso da corte suprema, vo' farne.[3] Fuss'egli venti volte Ser John Falstaff, non piglierà pe' fondelli Roberto Shallow, Scudiere.

SLENDER

Che sù da noi in contea è Giudice di Pace e Coram.[4]

SHALLOW

Tu dici bene, nipote, e Custalorum.

SLENDER

Sorbole! E Ratolorum! E uno di nobile parto, messer curato, un omo che in ogni fattura, quietanza, atto o contratto, si pò firmare "Armigero", niente di manco: "Armigero"!

SHALLOW

Messere che sì, io lo fò e l'ho fatto a ogni tempo, son trecent'anni a ora.

SLENDER

Eh sì, l'han fatto i suoi posteri prima di lui, e lo faranno i proavi che gli tengono adrieto: in sul blasone ci schiaffano i dodici lucci bianchi.[5]

SHALLOW

L’è il mio vecchio blasone, oh va’!

EVANS

Dodici pulci pianche vanno pene sul vecchio plusone; passanti, ci stanno pene; la pulce è di casa per l’omo, e significa amore.

SHALLOW

Ma don Ughetto, il luccio è pesce guizzante. Sul vecchio plusone ci metterei un baccalà.[6]

SLENDER

E io lo posso inquartare il mio blasone, zietto?

SHALLOW

Caspio se lo puoi fare! Ma prima devi sposarti.

EVANS

Cosa? Lo disfa, io dico, se ve lo squarta.[7]

SHALLOW

Sù non diciamo castronerie.

EVANS

Ma sì, per la Monna! Se lo fa in quattro e se ne piglia un quarto, a voi del plusone vi restan solo le code, a mio modesto parere.[8] Lasciamo perdere, vah! Se il sere Falstaff vi ha pigliati per fessi, qua ci son io uomo di chiesa, e parato a metterci una puona parola, per far rattoppamenti e cucimenti in tra voi.

SHALLOW

Mi appellerò al consiglio reale; è un caso di turbativa.

EVANS

E ché, portare in consiglio una turpativa non parmi lecito no![9] Non ci è fifa di

Domineddio nella turpativa. Stàteci pene attenti, ché il consiglio vorrà trattar di fifa di Domineddio, micca vorrà trattare di turpativa. Stàteci attenti pene.

SHALLOW

Ah per la potta di Puccio! S'io fussi giovine ancora, cotesta faccenda la spaccerebbe il mio brando.

EVANS

No, meglio amici che prando, e pietra sopra; e c'è pure un'altra pensata in zucca mia, che forseforse l'è carca di puoni discernimenti. Ci è drento l'Annetta Page, la figlia di mastro Tommaso [10]: un pel poccon di verginità.

SLENDER

Chi, la madonna Annetta? L'è una moretta e parla così, cicì, cicì, come fan le donnette. [11]

EVANS

Ah sì, ah sì, "cicì, cicì"! Alla salute sua, ella è proprio così! E ci è settecento pesoni contanti, più ori e argenti, che le ha intestati il nonnetto sul cataletto (Domineddio lo conservi ai felici rinascimenti!) quando che la figlietta scavalca i diciassett'anni. Pella pensata sarìa lassare stare peghe e pisticci e puntare a un pel parentado fra il qui presente messer Abramo e la madonna Annetta Page.

SLENDER

Doh ma davvero il nonnetto le ha lasciato settecento pesoni?

EVANS

Gnorsì, e il padre le fa una pella pecunia.

SHALLOW

Io la conosco codesta giovine gentildonna; una dama capitale.

EVANS

Settecento pesoni e più in vista l'è un pel capitale.

SHALLOW

Orsù, andiamo a trovare l’onesto messere Page. Falstaff si trova da lui?

EVANS

Dovrò dirvi pugia? Io disdegno un pugiardo come disdegno uno che dice pugie, o come disdegno qualcuno che non dice la verità. Il cavaliere Ser John è da lui; ed io ve ne sconciuro, fatevi governare da chi vi vuol pene. Adesso io vò a picchiare la porta di messer Page. [*Bussa*.] Ohù, c’è nessuno qui? Dio penedica la vostra casa!

PAGE

[*Di dentro*] Chi domine è?

[*Entra Page*.]

EVANS

È la penedizione d’Iddio e il vostro amico, e il giudice Shallow, e il giovine mastro Slender qui, che forseforse vi vuole contare una storia diversa, se le cose v’andranno a geni.

PAGE

Lieto di veder bene lorsignori. Mastro Shallow, io vi ringrazio pel mio salvatico.

SHALLOW

Mastro Page, io godo a vedervi: Dio rimeriti il vostro buon cuore! Il vostro sarvatico io l’arei voluto migliore; l’è stato ammazzato male. E come sta la cara madonna Page? Ed io vi dico mercé sempre col cuore, là! Sempre col cuore.

PAGE

Gran mercé a voi, messere.

SHALLOW

Messere, mercé a voi, alle guagnèle, mercé.[12]

PAGE

Al piacer di vedervi, caro messere Slender.

SLENDER

E come sta, messere, il vostro bracchetto rosso? Io sento dire che suso ai colli ve l’han battuto alle corse.

PAGE

Non l’han potuto appurare, messere.

SLENDER

Via, non lo volete ammettere, non lo volete ammettere.

SHALLOW

Sfido che non l’ammette! Tu erri, nipote, tu erri; è un cane coi fiocchi.

PAGE

Un cane e basta, messere.

SHALLOW

Amico mio, è un cane co’ fiocchi, e un cane di qualità; si può dire di più? Coi fiocchi e di qualità. Trovasi qui il sere John Falstaff?

PAGE

Messersì, è di là, e io vorria potere apporre i mia buoni uffici tra di voi dua.

EVANS

Cotesto qua l’è detto come un cristiano dorebbe dire.

SHALLOW

Egli m’ha fatto un torto, messere Page.

PAGE

Messere, in qualche maniera e’ lo confessa.

SHALLOW

Confessato non è riparato; non è così messer Page? Egli m'ha fatto un torto, m'ha fatto un torto davvero; in una parola, mi potete credere, egli m'ha fatto un torto. Roberto Shallow, Scudiere, dice: m'ha fatto un torto.

PAGE

Eccolo qua Ser John.

Entrano Ser John Falstaff, Bardolph, Nym e Pistol.

FALSTAFF

Allora, mastro Shallow, sporgerete querela al Sovrano?

SHALLOW

Cavaliere, m'avete mazzolati i miei servi, avete mazzati i miei cervi e sforzato il mio chiosco di caccia.

FALSTAFF

Sì ma forse ho sforzata la figlia del guardiacaccia?

SHALLOW

Uh spirito di patata! Voi me ne dovrete rispondere.

FALSTAFF

Ve ne rispondo subito: tutto questo l'ho fatto, là. Ora ve n'ho risposto.

SHALLOW

Lo si saprà in Camera Alta.

FALSTAFF

Meglio sarìa per voi se lo si sapesse in camera di carità:[13] per non farvi ridere dietro.

EVANS

Pauca verba; Ser John, pene asseccate.

FALSTAFF

Pene asseccate! Pene una succa! Slender, a vossìa ho rotto la zucca: cosa avete contro di me?

SLENDER

Per la Mariola, messere, ho parecchio qua nella zucca contro di voi, e contro i vostri marpioni acchiappafessi Baldolfo, Nym e Pistola.

BARDOLPH

Oibò, caciottina di Banbury!

SLENDER

Dite, dite pure, io sto fresco.

PISTOL

Cos'hai da protestar, Mefostofilo?

SLENDER

Ma sì, sì, me ne frego.

NYM

Fetta di cacio che non sei altro! *Pauca*, *pauca*: ti faccio a fette, son proprio di quest'umore!

SLENDER

Dov'è il mio creato, il Semplice? Zietto, l'avete veduto?

EVANS

Acchetatevi, per fafore! Cerchiamo un po' di capire: ci sono tre arpitri in questa faccenda, a mio modesto parere; cioè, messere Page (fidelicet mastro Page); e ci è il sottoscritto (fidelicet me medesmo); e c'è la parte tre (per ultima e per finire), l'oste mio della Giarrettiera.

PAGE

Giusto, ci siamo noi tre per arbitrare e raccapezzar la cosa tra i dua.

EVANS

Penissimo! Io ne fazzo nota nel mio calepino, e appoi ci ponziamo sopra la causa con tanto discretamente come si pò.

FALSTAFF

Pistol!

PISTOL

Pistol ha orecchie per sentire.

EVANS

Ma santo diafolone! Che moto di dire è questo, “ha orecchia per sentire”? Ma sentilo che spruffoni!

FALSTAFF

Ehi Pistol, hai forse fregato la borsa a mastro Slender?

SLENDER

Per li guantacci miei, sì che l’ha fatto! Sennò ch’io possa non più rientrare nella mia camara granda! Sette grossi in moneta di zecca m’ha fregati, e duo piastrelle d’Edoardo che avevo pagate ognuna due scellini e du soldi a Nardo Bezzifasulli, lo giuro su sti guantacci.

FALSTAFF

Pistol, è vero codesto?

EVANS

No, sarà falso, visto che lui è tagliaporse.

PISTOL

Ehi tu, quel bufalaccio che vien da’ monti!

Ser John maestro mio, io sfida esigo
da questo sciabolino di latta. Avanti,
un motto di disdetta sulle tue *labras*, lesto!
Niega il tuo dire, svelto! Feccia e sborra!
Tu dici le bugie!

SLENDER

[*Indica Nym*] Allora è stato lui, per ste manopole.

NYM

Messere, dammi retta, pìgliala d'umor buono. Ché se ti salta l'umore di chiamare il birro per me, allora io ti dico "Bada ch'io ti scavezzo"; hai capito l'antifona?

SLENDER

Ma allora, per questo nicchio, me l'ha fregati quello con la faccia rossa! È vero che non ricordo cosa che ho fatto quando m'avete briaco, ma vivavvio non mi son completamente somaro.

FALSTAFF

Che gli rispondi, Gianni e Rubizzo? [14]

BARDOLPH

Bene, mio sere, da parte mia io ci dico che trinca e ritrinca il valentuomo aveva perso le cinque sentenze.

EVANS

I cinque sensi, si dice! Ppù, che schifo è l'ignoranza!

BARDOLPH

E sendo briaco, sere, ei venne, come si dice, scassato; e in tale modo gli eventi son iti oltre i sua intenti.

SLENDER

Uh, pure allora parlavi latino![15] Ma lasciamo stare. Per questo vostro lacciuolo io non m'ubriaco mai più in vita mia se non tra persone oneste, civili e scrupolose. Se mi briaco lo fò con quei che hanno timor d'Iddio, mai più con furfantacci beoni come voialtri.

EVANS

Pel ciudizio d'Iddio, questo è virtuoso proposito.

FALSTAFF

Padroni miei, voi sentite: tutte le vostre accuse sono respinte. Voi lo sentite, no?

Entrano Anna Page [*che porta del vino; e poi*] *madonna Ford e madonna Page*.

PAGE

No, figliola, il vino riportalo in casa; lo berremo dentro.

[*Esce Anna Page*.]

SLENDER

O Cielo, è monna Annetta!

PAGE

Monna Ford, che mi dite?

FALSTAFF

Sull'onor mio, monna Ford, vi vedo con grande giubilo: col vostro permesso, madonna.

La bacia.

PAGE

Moglie, fa' buona festa a questi signori. Venite, ché abbiamo per desinare, caldo caldo, un bel pasticcio di lepre. Venite, sù, miei signori, io spero che i dissapori li affogheremo nel bicchiere.

Escono tutti tranne Slender.

SLENDER

O porca miseria, darei sti quaranta scellini per aver qui i miei Canti e Sonetti.[16]

[*Entra il Semplice*.]

O Pierino, ma dove domine t'eri imboscato? Devo far da creato a me stesso ora? Non hai mica portato con te il mio libro d'Indovinelli?

SEMPLICE

Indovinelli? Ma non li avete imprestati all'Alice Biscotta all'ultima festa d'Ognissanti, due settimane prima del Sammichele?

[*Entrano Shallow e Evans*.]

SHALLOW

Sveglia, nipote! Sveglia, nipote! Non aspettiamo che te. Una parola, nipote. Per la Madosca, sentimi qua, nipote; c'è, diciamo, un progetto, oh, una sorta di proposta che qui don Ughetto ha buttato lì alla lontana. Tu mi capisci?

SLENDER

Messersì, voi mi troverete ragionevole. Se la cosa è così, io farò ciò che vuol ragione.

SHALLOW

Adagio, prova a capirmi.

SLENDER

Zietto, è questo ch'io fò.

EVANS

Suvvia, date orecchio alle sua mozioni. Mastro Slender, io vi spiecare codesta faccenda, se ne siete capacità.

SLENDER

None, io farò come dice zio Shallow; scusatemi tanto, don Ughetto: lui è giudice di pace in zona sua, chiaro com'io son qua.

EVANS

Ma il punto qui non è questo: il punto è il vostro parentado.

SHALLOW

Esatto, questo l’è il punto, caro.

EVANS

Per la Maretta, questo! Il punto preciso l’è questo qua: voi con madonna Annetta.

SLENDER

Sorbole! Se questo è il punto io me la impalmo subito con ragionevoli patti.

EVANS

Ma siete capace o no di affezionare la femmina? Permetteteci di pressarvi per sapere codesto dalla vostra pocca o dalle labia vostre, dacché svariati filosofi tengon le labia esser una mera porzion della pocca. Dunque per l’esattezza ce la fate a volere un poco di pene alla figlia?

SHALLOW

Abramo Slender, nipote mio, te la senti di volerle bene?

SLENDER

Io lo spero, zietto. Io vo’ fare come conviene ad uno che segue ragione.

EVANS

No, per tutti li santi e sante del Patreterno! Qua mi dovete dire per chiaro se ce la fate a spostar su lei i desideri vostri per lei.

SHALLOW

Questo tu devi fare e non altro. Te la senti di maritartela con un buon appannaggio?

SLENDER

Io vo’ fare codesto e più, se me lo chiede zietto, sempre secondo ragione.

SHALLOW

No, nipote mio, sforzati, sforzati di capire: quel ch’io fò lo fò per il tuo vantaggio, nipote. Ce la fai ad amar la ragazza?

SLENDER

Io son saldo a pigliarla, zio, se me lo chiedi tu. E se poi non c’è grande amore all’inizio, magari il Cielo può farlo decrescere con miglior conoscenza, quando che siamo accasati e con più occasione di capirci l’un l’altro. Io spero dimestichezza ci porti la contentezza. Ma se voi dite “spòsala” io me la sposo, ché a questo io sono liberamente dissolto, e dissolutamente.

EVANS

Risposta propio discrepita! Ci è solo un piccolo punto dov’è cascato l’asino, quel “dissolutamente”. A mio modesto parere la parola dev’esser “risolutamente”. Ma l’intenzione è puona.

SHALLOW

Non c’è dubbio, credo che mio nipote volesse dir cosa buona.

SLENDER

Domine sì, sennò ch’io finisca alle forche, là!

SHALLOW

Ecco, ecco che arriva la bella madonna Annetta.

[*Entra Anna Page.*]

Io vorrei tornar garzone per amor vostro, madonna!

ANNA

Il desinare è pronto in tavola. Mio padre prega lorsignori di fargli compagnia.

SHALLOW

Saremo ai sua ordini, bella monna Annetta.

EVANS

O penedetto Iddio, non sarò certo assenza a sto penedicite.

[*Escono Shallow e Evans*.]

ANNA

Si compiace d’entrare vossignoria?

SLENDER

No, vi ringrazio davvero, di tutto cuore; sto molto bene così.

ANNA

Il pranzo v’aspetta, signor mio.

SLENDER

Io non ho appetito veruno, gran mercé veramente. [*Al Semplice*.] Tu vai pure, briccone! Sebben tu sia mio creato, vai pure a servire Shallow, il mio zio. [*Esce il Semplice*.] Ad un Giudice di Pace ci può pure capitare di obbligarsi all’amico che gl’impresta il famiglio. Io pago tuttora tre creature e un paggio, io, finché la mamma non muore; ma che m’importa, vah, vivo lo stesso come un nobile squattrinato.

ANNA

Ma io non posso rientrare senza vossignoria: loro non siedono a tavola finché non siete arrivato.

SLENDER

Parola d’onore, io non tocco di nulla; ve ne dico mercé come se avessi magnato.

ANNA

Io ve ne prego, entrate, signore.

SLENDER

Gran mercé, preferisco far due passi qua fuori. Mi sono sbucciato uno stinco ieri l’altro tirando di stocco e pugnale con un mastro di spata: tre botte per un piatto

di prugna cotte; e da allora affemia non sopporto il puzzo di carne cotta. Ma perché mai abbaiano i vostri cani? Che forse c'è orsi in paese?

ANNA

Messersì ce ne sono, penso; ne ho sentito conversare.

SLENDER

Ah cotesto l'è un trastullo ch'io amo assai, epperò io ci fò obiezione più di chiunque nel reame. Dite, che voi vi spaventate al vedere un orso slegato?

ANNA

Oh sì, davvero, messere.

SLENDER

Toh, e invece per me l'è un invito a carne e vino. Io l'avrò visto venti volte Sackerson bello e slegato, e l'ho pure pigliato per la catena, vah. Ma le donne, ve l'assicuro, l'eran ululi e strilli che non vi dico: lo sapete, al sesso donnesco gli orsi proprio non vanno giù. Sono cosacce brutte e sarvatiche assai.

Entra Page.

PAGE

Allora venite, caro messere Slender, venite: vi stiamo tutti aspettando.

SLENDER

Messere, gran mercé, non mi va di mangiare.

PAGE

Per l'anima di San Puccio, voi non avete scelta, messere! Venite, venite drento.

SLENDER

Bene ma non così: appresso a voi.

PAGE

Passate avanti, messere!

SLENDER

Madonna Annetta, passate prima voi.

ANNA

Oh no, io no. Ve ne prego, entrate.

SLENDER

No di sicuro, io non passo per primo. Là, veramente, non vi fò quest'affronto.

ANNA

È una preghiera, signore mio.

SLENDER

Doh, meglio villano che importuno. Però vi fate torto, là! Vi fate torto davvero!

Escono.

Scena II[17] EN

Entrano Evans e il Semplice.

EVANS

Muoviti, va' a domandare della casa del dottor Caio come che ci si giugne; e colà ci apita una tale monna Spiccia, il quale gli fa a un dipresso da balia, ovvero da balia asciutta, ovvero da cuoca ovvero da lavanderia, ovvero da donna che lava e strizza.

SEMPLICE

Allora io vado, messere.

EVANS

Adagio un poco, che ora viene il meglio. Dalle sta lettera qui; perché sta 'onna

l’è totalmente intrinseca con la madonna Annetta Page; e la lettera è per precarla e postularla a secondare le cupidigie del tuo patrone appo la monna Annetta Page. Forza, smuovi le chiappe. Io vò a finire il pasto: hanno ancor da venire cacio e pomi.

Escono.

Scena III[18] EN

Entrano Falstaff, l’oste, Bardolph, Nym, Pistol e Robin.

FALSTAFF

L’oste mio della Giarrettiera!

OSTE

Che mi dice il mio gran marpione? Sù vocifera, da persona colta e saggia.

FALSTAFF

In verità oste mio, ho da mandare a spasso qualchedun della mia brigata.

OSTE

Sbattili via, Ercolone, scassali tutti quanti; si diano una mossa: trotta trotta.

FALSTAFF

Io scucio dieci sterline la settimana.

OSTE

Tu sei un imperatore, un Cesare, un Kaiser, un Fesser! Il tuo Bardolfo l’assumo io: spillerà, stapperà. Ho ben favellato, Ettore magno?

FALSTAFF

Fa’ come dici, oste mio bello.

OSTE

Ho detto; venga meco. [*A Bardolph*.] Io vo’ vederti elargire schiuma e calce. Ho una sola parola. Segui.

Esce.

FALSTAFF

Bardolph, seguilo. Stapparvino è un gran bel mestiere; vecchia guarnacca fa panciotto nuovo; fante insecchito fa garzon fiorito. Va’! Addio.

BARDOLPH

L’è una vita che ho tanto desiato: mi ci farò la grana.

PISTOL

O vil uomo gitano, vuoi tu brandir lo zipolo?

Bardolph esce.

NYM

Ei fu concepito in fiasco. Non è spiritoso il mio umore?

FALSTAFF

Che sollievo ragazzi, mi sono sgravato d’un tale mazzo di solfanelli! Le sue ruberie erano troppo lampanti: quando ficcava le mani in tasca altrui ei pareva un cantore ciuco, non andava a tempo.

NYM

Un bell’umore sgraffigna bruciando l’attimo.

PISTOL

“Trasferire” l’appella il saggio. “Sgraffignare”! Vah, ci sputo sopra a codesta parola!

FALSTAFF

Bene, signori miei, io son ridotto quasi sui muriccioli.

PISTOL

Benben, che allor ti vengano i geloni alle chiappe.

FALSTAFF

Non c’è rimedio: debbo cacciare polli; debbo alzare l’ingegno.

PISTOL

Le cornacchiette devono pur magnare.

FALSTAFF

Chi di voialtri conosce un tale Ford del paese?

PISTOL

Io cognosco costui: è di grana ben carco.

FALSTAFF

Miei onesti giovini, vi farò parte d’un raggiro che ho in pancia.

PISTOL

A giro di pancia due canne e più.

FALSTAFF

Pistol, basta coi lazzi. Lo so che di pancia sarò a dir poco due canne, ma ora ne va della pancia, ne va del magnare. Insomma, io vo’ porre il campo attorno alla moglie di Ford. A giudicare di naso ella promette spasso: chiacchiera, fa il ditino, ti getta occhiate con l’esca; io intendo che sti sua vezzi mirano tutti all’atto, e se li sua atti parlassero, la loro voce più dura, a dirla correttamente nell’inghilese, è questa: “Io sono di Ser John Falstaff”.

PISTOL

Ma guarda un po’, le ha studiato le volontà, e l’ha tradotte dall’onestà in inghilese.

NYM

L’àncora è nel profondo: sono o no un bell’umore?

FALSTAFF

Ora, si dice in giro che lei tien tutti i cordoni della scarsella di suo marito; e lui di angioli ne possiede legioni.

PISTOL

E tu ci contrapponi altrettante di diavoli. Fatti sotto, ragazzo, sù.

NYM

L’umore cresce: benone! Umorizzatemi gli angioli.

FALSTAFF

Eccola qua, la lettera che le ho scritta: ed eccone un’altra per la moglie di Page, che pure lei mi faceva l’occhietto or non è molto, e mi scrutava le parti con espertissime scandagliate: a tratti il faro dell’occhio mi bagnava d’oro il mio piede, a tratti la mia ventraia regale.

PISTOL

E allora il Sol brillò sul letamaio.

NYM

Ottimo umore! Grazie.

FALSTAFF

Dico, mi perlustrava le prominenze con sì rapace arrapamento, che l’ardore del raggio suo parevami sbruciacchiare come uno specchio ustorio! Eccola qua l’altra lettera per lei. Anche costei tiene la cassa, anche costei l’è terra di Guiana, tutt’oro ed opulenza. Io ci farò da ministro del tesoro ad entrambe, ed esse saranno i mia due dicasteri: saranno le Indie d’Oriente e di Tramontana, ed io farò commercio con ambedue. Tu vai a portar questa lettera a monna Page; e tu quest’altra a madonna Ford. Ragazzi miei qua ci rimpannucciamo, ci rimpannucceremo.

PISTOL

Ed io dovrei Ser Pandaro troiano
divenir, mentre pende al fianco mio
l'acciaro? No, Lucifero
vi mangi tutti!

NYM

E pure io non ho minga voglia di farmi galoppino di st'umori osceni. Qua, ripigliati la tua epistola umorosa, ch'io serberò i costumi dell'onore.

FALSTAFF

[*A Robin*]

Ehi tu, portali tu questi viglietti
da bravo; sù veleggia, o mia pinnaccia,
a quelle piagge d'oro. E voi fuori dai piedi,
beccamorti, svanite come grandine,
zoccolate, scasate, pisciate in altre nevi,
fate fagotto, marsc! Falstaff imparerà
lo spirito dei tempi: economia
alla francese, cancheri! Io da solo
e il mio paggio in livrea.

Escono Falstaff e Robin.

PISTOL

Gli avvoltoi ti possano adugnare
le trippe! I dadi con il trucco reggono
ancora e ben piombati i bassi e gli alti
fregano ricchi e poveri. Avrò tanti soldoni
nella scarsella, quando tu sarai
in un lecceto, o vile Turco Frigio!

NYM

Ne' miei programmi guazzano umori di vendetta.

PISTOL

Vuoi vendicarti?

NYM

Sì, pel firmamento
e la sua stella!

PISTOL

Con furbizia o acciaro?

NYM

Con ambo questi umori: io me ne vò da Ford
e spiattello l'umor di quell'amore.

PISTOL

Ed io pur io, il Page conoscerà
come qualmente Falstaff schiavo bòffice
la sua colomba a prova metterà,
si becca l'oro e sporca il giaciglio suo soffice.

NYM

Quest'umor mio non si raffredda minga: saprò infiammare Page ad adoprar veleni, lo farò bello e gonfio d'un giallo furioso, dacché la mia rivolta l'è rischiosa. Questo è il mio umor verace.

PISTOL

Uomo, sei proprio il Marte dello Scazzo. Io t'assecondo: in marcia!

Escono.

Scena IV [19] EN

Entrano monna Spiccia e il Semplice.

MONNA SPICCIA

Eh, Giovanni! [*Entra Rugby*.] Fammi il favore, va' alla finestra e guarda un po' se vedi venire il dottore Caio. Ché se mi spunta, sull'anima mia, e ci trova in casa qualcuno, qua si verifica altro che abuso della pazienza di Domine e della

lingua del Re.

RUGBY

Bene, vò a fare la guardia.

MONNA SPICCIA

Vai, ché poi non appena è l'avemaria ci beviamo suso un poncino che lévati, sulla bragia d'un buon carbone di quel di mare. [*Esce Rugby*.] L'è un gran bravo figliolo dài, lesto, onesto, come in casa ne arrivan pochi così. E ve lo dico io, lui non fa chiacchiera né zizzania. Ché il suo vizio peggiore è l'uzzolo d'infilzar paternostri; be' da quel lato l'è un pochino toccato; ma uomo vivo non c'è che non aggia il suo difetto, lasciamo stare. Pierino il Semplice avete detto, così vi chiamate?

SEMPLICE

Monna sì, in mancanza di meglio.

MONNA SPICCIA

E il vostro padrone l'è mastro Slender?

SEMPLICE

Monnasì, esatto.

MONNA SPICCIA

Non porta micca un barbone tondo come la mezzaluna del guantaio?

SEMPLICE

Ma che voi dite! Tiene una faccina così, con quattro peluzzi gialli – una barbetta color di Caino.

MONNA SPICCIA

Allora l'è un tipo di pasta frolla, o dico male?

SEMPLICE

Càzzica! Dite bene. Però l’è lesto di mano come qualunque tra sta zucca e la sua: ha baccagliato di brutto con un guardiano di conigli.

MONNA SPICCIA

No, dite da vero? O ’spetta ch’io lo ricordo: non tiene come s’ei fusse la testa in suso, e marcia che pare un palo?

SEMPLICE

Proprio così, dite bene, proprio così.

MONNA SPICCIA

Orben, che Dominiddio non mandi all’Annetta nulla di peggio! Voi dite a messer curato ch’io farò quanto posso per il vostro padrone: l’Annetta è una brava figlia, e io vorrìa...

[*Entra Rugby*.]

RUGBY

Fuora, fuora per carità, arriva il principale.

MONNA SPICCIA

Ora sì che ci scuoia tutti. Giovinotto, scappa di qua, ficcati nell’armadio. Lui non si ferma a lungo. [*Semplice si caccia nell’armadio*.] Ehi tu, Rugby! Giovannino! Senti qua, Giovannino! Giovannino, va’ fuori a chiedere del padrone: mi vien paura che non stia bene, ché non mi rientra in casa.
[*Canticchia*.] *E giù, poi giù, e poi colaggiù ecc*.

[*Entra il dottor Caio*.]

CAIO

Che domine voi cantare? Io non mi piacciono le baggianate. Pregovi andare e pigliare per me in mio armadio *une boitine verte* – ah scatolina, uh, una verde scatolina. Voi intendere cosa io parlare? Una verte scatolina.

MONNA SPICCIA

Sicuro, sicuro, ve la vò a prendere io. [*A parte*.] Manco male che non c'è ito lui stesso. Se ci trovava il garzone, si scaldava peggio d'un bue.

CAIO

Fe, fe, fe, fe, ma foi, il fait fort chaud. Je m'en vais voir à la court la grande affaire.

MONNA SPICCIA

È questa qua, messere?

CAIO

Oui, *mette-le* in tasca mia, *dépêche*, spiccia. Dove essere il magnapagnotte Rugby?

MONNA SPICCIA

Ehi, Rugby, John Rugby!

RUGBY

Son qua, messere!

CAIO

Tu essere Rugby mio giovanotto ed essere Rugby fessacchiotto. Dài, piglia mio spadone e segui miei tacchi adessadesso alla corte.

RUGBY

L'è apparecchiato, messere, è qui nel portico.

CAIO

Io tardo troppo, affé. Malnaggia, *que ai je oublié*? Vi essere alcuno semplice lattovaro nell'armadio ch'io non voglio per tutto il mondo lasciarlo dietro.

MONNA SPICCIA

Ah misericordia, ora ci trova il garzone e dà di matto!

CAIO

O diable, diable! Che è nell’armadio mio? Infamia, *larron*! [*Tira fuori il Semplice*.] Rugby, il mio spadone!

MONNA SPICCIA

Padrone mio, state cheto.

CAIO

Perché dover stare a-cheto?

MONNA SPICCIA

Il garzone è uomo per bene.

CAIO

E che farci in mio armadio l’uomo per bene? Non c’è uomo per bene chi viene in mio armadio.

MONNA SPICCIA

Io vi scongiuro non siate così flemmatico! Eccovi la verità: lui veniva a parlarmi da parte del parroco don Ughetto.

CAIO

Bien?

SEMPLICE

Messersì è la verità: venivo a chiederle di...

MONNA SPICCIA

Statevi zitto per carità!

CAIO

Zitto la vostra lingua. [*Al Semplice*.] Dite-ah vostra nuova.

SEMPLICE

Chiedere a questa onesta monna, vostra fantesca, di dire una buona parola alla monna Annetta pel mio padrone a riguardo del parentado.

MONNA SPICCIA

Tutto qui ve lo giuro, là! Ma io non ci metto il dito nel foco, quando non c'è bisogno.

CAIO

Vacca boia, don Ugo vi manda? Rugby, passami un foglio di carta. Voi aspettare un poco.

Scrive

MONNA SPICCIA

[*A parte al Semplice*] Manco male che l'ha presa fresca. S'egli s'avviluppava sul serio, sentivate le urla, le collere. Ma con tutto codesto, giovinotto, io farò pel vostro padrone tutto il bene che posso. E il vero, a dirvela tutta, è che questo dottor franzese mio padrone – e io lo posso chiamar padrone, io, perché gli tengo la casa; e gli lavo e gli strizzo, fò la birra fò il pane fò pulizia, appresto magnare e bere, fò i letti fò tutto da sola...

SEMPLICE

[*A parte a monna Spiccia*] Càspita, l'è un gran peso mettersi in questo modo sotto ad un omo.

MONNA SPICCIA

[*A parte al Semplice*] Ve ne rendete conto no? Un bel peso per chi sta sotto; e levarsi al mattino presto, ire a nanna a notte fonda, ma con tutto codesto – ve lo vo' dire in un'orecchia e non vorrìa se ne dica motto – il mio principale in persona l'è cotto di monna Annetta. Ma con tutto codesto, io so cosa pensa l'Annetta – lasciamo perdere vah!

CAIO

Bertuccia, tu portare cotesta lettera a don Ughetto. Vacca boia, l'è una disfida. Io volergli tagliare gola in bosco, e volere insegnare ad un piteco rognoso di prete a

impicciarsi e darsi da fare. Puoi partire, vah! Non star bene tu restare più. Porca vacca, io volere tagliare tutt'e due i di lui corbelli. *Parbleu*, non avrà una balla da buttare al cane.

[*Il Semplice esce*.]

MONNA SPICCIA

Poverino, lui parla solo a favor dell'amico suo.

CAIO

Non fottemi nulla di ciò. Voi non dire che monna Annetta io averla tutta per me? Porca vacca, io ammazzare quel prete scimia; ed ho caricato l'oste nostro de la Giartella di misurare strumento nostro. Vacca boia, monna Annetta sarà di me.

MONNA SPICCIA

Messere mio, la figlia vi ama e tutto andrà bene. Lasciamo cianciar la gente: ma che domine!

CAIO

Coso, vieni con me alla corte. [*A monna Spiccia*.] Per la vacca, s'io non avere Annetta io cacciare la vostra zucca fora della mia porta. – Segui miei tacchi, coso.

MONNA SPICCIA

Voi l'avrete, voi l'avrete An... [*Escono Caio e Rugby*.] dico, ancora e sempre la vostra zucca di matto. No, io so quel che pensa Annetta; non ci è femmina in Windsor che sappia meglio di me il pensiero d'Annetta, né che la possa fare con lei quello ch'io posso, graziaddio.

FENTON

[*Di dentro*] Ohù, c'è nessuno in casa?

MONNA SPICCIA

E ora chi domine è? Venite accosto alla casa, prego.

[*Entra Fenton*.]

FENTON

Orbé buona donna, come la va?

MONNA SPICCIA

Meglio da quando vossignoria è così buona da domandarlo.

FENTON

E quali notizie? Come la sta la gentile Annetta?

MONNA SPICCIA

Proprio vero, signore, gentile e onesta e graziosa, e la vi guarda con occhio amico – questo poi ve lo posso assicurare, sia grazie a Domine.

FENTON

Ma tu credi che avrò successo? Non sarà una inutile corte?

MONNA SPICCIA

Monsignore, veramente l'è tutto nelle Sue mani lassù; ma con tutto codesto, mastro Fenton, lo giurerei sovra una bibbia ch'ella vi ama. Vossignoria non ha minga un porricino sull'occhio?

FENTON

Sì perbacco, ce l'ho: e allora?

MONNA SPICCIA

Ben, ci è tutta una storia. L'è un tal tipetto, Dio bono; ma una figliola onesta, ve lo detesto, come poche che magnan pane. Si è conversate un'ora su quel cecino, oh và! Niuna mi farà ridere come codesta figliola! Però l'è vero che cede troppo a ponzamenti e allicòlle. Ma verso di voi – benbé – non dico.

FENTON

Bene, la vedo oggi stesso. Tieni, questo è danaro per te. Méttici a mio favore qualche buona parola. E se tu la vedessi prima raccomandami a lei.

MONNA SPICCIA

Ma scherzate? Affé mia se non lo faremo; e a vossìa dirò altro su quel porricino la prossima volta che abbiam confidenza; e pure su alcuni altri che le van d'attorno.

FENTON

Bene, a presto, ch'io vò di gran prescia ora.

MONNA SPICCIA

Buona serata a vostra eccellenza! [*Esce Fenton*.] Propio un onesto gentiluomo, oh và! – però l'Annetta non gli vuol bene; ch'io lo conosco meglio di altre cosa bolle in quel cervellino. – Oh malnaggia, mi stavo scordando!

Esce.

ATTO II[20] EN

Scena I EN

Entra madonna Page, con una lettera.

MADONNA PAGE

Ma come, ho scansato le missive d'amore quando la mia beltà era in festa, e ne divengo l'oggetto ora? Vediamo.

[*Legge*.]

"Non dirmi ch'io ti spieghi perché t'amo, dacché pur se l'Amore chiede a Ragione avviso, non l'accetta però per consigliere. Tu giovine non sei, ed io non più; e allora, dài, questa l'è affinità. Tu sei giuliva, ed io lo sono pure; ah, ah, questo ci fa più affini ancora. Ti piace il vin di Spagna, e pure a me vorresti forse affinità più affine? Deh, sìati sufficiente, monna Page – almeno, se ti basta l'amore d'un soldato – che io ti ami. Ed io non ti dirò, pietade abbi di me, ché tal non è parlare da soldato. Io dico, àmami. E firmo,

Il tuo fido scudiere,
di giorno o di sera,
per ogni lumiera,
pronto per te a pugnare
con ogni potere,

JOHN FALSTAFF." [21]

Ma che razza d'Erode giudeo è costui? O mondo, mondo malvagio! Un vecchiardo che sta per cascare a pezzi, venirmi qua a fare il giovine cascamorto! Ma pe' mille diavoli qual leggerezza avrà mai pescato nella mia condotta codesto trincatore fiammingo, da osare serrarmi ora con sti lacciuoli? E dire che m'ha veduta sì e no tre volte! Ma cosa potrò avergli detto? Ché anzi nel brio allora mi tenni a freno parecchio. Che Iddio mi perdoni! Ma càspita io vo' presentare una proposta in parlamento, per fare la festa a tutti sti maschiacci. In quale maniera potrò fargliela pagare? Perché in qualche maniera io sarò vendicata, com'è sicuro che le sua budella sono formate di salcicce!

Entra madonna Ford.

MADONNA FORD

Madonna Page! Figurati ch'io venivo da te.

MADONNA PAGE

E anch'io, ma pensa, io venivo a cercarti. Uh ma tu hai un sì brutto aspetto!

MADONNA FORD

Macché, non lo credo affatto. Ho qui la prova del contrario.

MADONNA PAGE

Però l'è così, t'assicuro.

MADONNA FORD

Bene allora sarà così. Però, ti dicevo, potrei farti vedere qualcosa che dimostra il contrario. O monna Page, dammi qualche consiglio!

MADONNA PAGE

Ma cosa c'è, donna mia?

MADONNA FORD

O amica mia, non fusse per qualche scrupolo da dozzina, che onore potrei ottenere!

MADONNA PAGE

Mia cara, mandalo a quel paese lo scrupolo, e beccati l'onore. Ma di che onore si tratta? Gli scrupoli lasciali perdere – che onore è?

MADONNA FORD

S'io volessi andare al ninferno per qualche eterno minuto, potrei divenir cavaliera.

MADONNA PAGE

Che? Tu mi uccelli! Ser Alice Ford? Ma bada che sti cavalieri hanno il brando facile, sai; sicché faresti meglio a non alterare il rango de' nonni.

MADONNA FORD

Be', qua si perde tempo. Tieni, leggi, leggi; guarda in che guisa posso avere il cavalierato. Sinché avrò vista per scartare il brutto dal bello, io degli uomini grassi penserò corna più che mai. Eppure costui non scuoiava santi, elogiava la donna modesta, e con tale ritegno e garbo ti biasimava ogni improprietà, ch'io l'averei giurato che l'indole sua fusse tutt'una con le parole. Invece ste cose gli van d'amore e d'accordo come il libro de' Salmi con un'ariaccia da bordello.[22] Ed io mi chiedo, quale tempesta ha buttato a riva in Windsor codesta balena con cento barili d'olio in pancia? Quale partito l'è meglio per vendicarmi di lui ora? La strada migliore, io mi credo, sarìa di lattarlo di speranza finché il tristo foco della sua foia non l'abbia sciolto nel suo stesso untume. Hai mai sentito l'eguale?

MADONNA PAGE

Lettera per lettera! Soltanto i nomi Page e Ford differiscono! A tuo grande sollievo in sto misterio de' giudizi tristi, eccoti la gemella della tua lettera. Ma l'eredità ce l'abbia pure la tua, ché la mia, t'assicuro, non la rivendicherà. Io ci scommetto che costui ne ha mille di ste missive, con lo spazio in bianco pei vari nomi – ma che dico, più di duemila – e queste son la seconda edizione. Le stamperà, non c'è dubbio. Lui non fa differenza tra ciò che mette sotto la pressa, visto che vuole metterci sotto ambedue. Ma io vorrò piuttosto essere moglie d'un titano, e giacer sotto il monte Pelio. Affogaggine! Farei prima a trovarti venti tortore ben arrapate, che un singolo uomo pulito.

MADONNA FORD

Dico, questa l'è proprio uguale: stessa mano, stesse parole. Ma che diamine pensa di noi?

MADONNA PAGE

Be', non lo so davvero; mi fa sentire quasi parata a bisticciar con la mia onestà. D'ora in poi vo' trattare me stessa come una donna che non conosco; perché certo, se lui non sapesse di me qualche tratto ch'io stessa non so, non

m’averebbe abbordata giammai con tanta violenza.

MADONNA FORD

E tu lo chiami abbordare? Ma allora io mi vo’ assicurare ch’egli rimanga sovra coverta.

MADONNA PAGE

Così farò anch’io: se mai riesce a infilarsi sotto la mia coperta io non rischio l’onda mai più. Sù, pigliamoci una vendetta: gli fissiamo un abboccamento, lo assecondiamo per finta nei su’ armeggi, e gli meniamo il cane per l’aia sventolandogli l’esca sotto il naso, sinché non sarà ridotto a impegnarsi i cavalli all’oste nostro della Giarrettiera.

MADONNA FORD

Anzi, io son pronta a fargli di contro la qualsivoglia porcheria, che non la sporchi la pulizia del nostro onore. Ah se mio marito vedesse sta lettera! La darebbe senza più fine nutrimento alla sua gelosia.

MADONNA PAGE

O guardalo lì che arriva, e il mio buon uomo assieme a lui. Lui l’è lontano da gelosia come son io dal dargliene causa: che l’è, spero, distanza enorme.

MADONNA FORD

Cara mia, sei la più fortunata.

MADONNA PAGE

Su, complottiamo assieme contro codesto baron dell’unto. Vieni da questa parte.

[*Vanno sul retroscena*.]

Entrano Ford [*con*] *Pistol, e Page* [*con*] *Nym.*

FORD

Via, spero non sia così.

PISTOL

La speranza, alle volte, è un cane senza coda:
Ser John ti concupisce la mogliera.

FORD

Messere mio, mia moglie non l'è più una fanciulla.

PISTOL

Ebben? Colui corteggia in alto e in basso,
ricche e indigenti, giovani e attempate,
e l'una assieme all'altra, messer Ford.
Ama la mesticanza: Ford, rifléttici.

FORD

Prendersi di mia moglie?

PISTOL

Messere sì, col fegato che scotta.
Metti le mani avanti, oppure vai
come il Sere Atteone, proprio lui,
con Fido alle calcagna.
Oh, quale nome odioso!

FORD

Quale nome, messere?

PISTOL

Le corna, dico. Addio.
Occhi averti; sta' in guardia; dacché i ladri
van di giro la notte; e tu previènili
prima che il caldo arrivi, o canti il cùculo.
– Andiamo, ser caporale Nym! – Tu dagli retta, Page, ché Nym parla da senno.

Esce.

FORD

[*A parte*] Mi armerò di pazienza. Voglio vederci chiaro.

NYM

[*A Page*] E cotesto l'è il vero; non amo l'umor menzognero io. Lui m'ha fatto dei torti in vari umori. Io dovevo portarle la sua missiva umorosa. Ma Nym ha un brando, ed esso, se occorre, sa azzannare. Lui t'adocchia la moglie, e questo è quanto. Il nome mio l'è il Caporale Nym. Io dico e garantisco: questa è la verità. Mi chiamo Nym, e Falstaff punta a mogliera. Adieu. Io non amo l'umor del pane e cacio. Adieu.

Esce.

PAGE

Costui va tutto in brodo d'umore, o sèntilo! È un malandrino che ti spaventa l'inglese e lo rincoglionisce.

FORD

Io vò a parlare a Falstaff.

PAGE

Mai sentito un marpione così bavoso e spocchioso.

FORD

Se appuro qualcosa – bene.

PAGE

Non credo ad una parola di sto Circasso, manco se il parroco del paese mi caldeggiasse la sua onestà.

FORD

Costui m'è parso un tipo giudizioso – bene.

PAGE

Che fai qui, monna Rita?

[*Madonna Page e madonna Ford si fanno avanti*.]

MADONNA PAGE

E tu dove vai, Giorgetto? T'ho da dir belle cose.

MADONNA FORD

Allora, caro Frank, perché così scorbacchiato?

FORD

Io scorbacchiato? Io non lo sono per niente. Vanne in casa piuttosto, va'.

MADONNA FORD

Ah, giuro che ci hai dei grilli pel capo ora. Vogliamo andare madonna Page?

MADONNA PAGE

Sì vengo. Tu vieni a pranzo, Giorgetto? [*A parte a madonna Ford*.] Ma guarda lì chi arriva: ci servirà da postina per il nostro poltrone.

MADONNA FORD

[*A parte a madonna Page*] Credi, pensavo proprio a lei. Ci servirà a meraviglia.

[*Entra monna Spiccia*.]

MADONNA PAGE

Siete venuta a vedere mia figlia Anna?

MONNA SPICCIA

Proprio, madonna sì; e ditemi per favore, come vive madonna Annetta?

MADONNA PAGE

Venite in casa e vedrete: staremo a parlare un'oretta.

Escono madonna Page, madonna Ford e monna Spiccia.

PAGE

Compare Ford, state bene?

FORD

L’avete udito, nevvero, ciò che m’ha detto quel castrone?

PAGE

Io ho, e voi pure udiste quel che m’ha detto l’altro?

FORD

Credete ci sia qualcosa di vero?

PAGE

Che li impicchino, schiavi! Io non credo che il cavaliere s’arrischi a codesta cosa. Via, costoro che lo accusano di intenzion sulle nostre donne sono un’appaiata di birri che costui ha cacciati: due veri furfanti, ora che han perso la mangiatoia.

FORD

Erano gente sua?

PAGE

Erano sì, la malora!

FORD

Non che questo m’accheti. Lui alloggia alla Giarrettiera?

PAGE

Sì, per domine, sì. E quando invero volesse viaggiare così verso mogliama, io gliela sciolgo addosso, e quel che trarrà da lei oltre alle male parole, la mia crapa lo porti.

FORD

Io non dubito di mogliama; ma non mi sentirei di mandarli sciolti assieme. Un uomo può fidarsi troppo. Io non vo’ trasportar nulla sul cranio. Né così

facilmente mi metto il cuore in pace.

PAGE

O guarda lì come l'oste nostro sen vien sbraitando! Quando ha una cera così giuliva, o ci ha vino nelle cervella o pecunia nella scarsella.

Entra l'oste.

Che mi racconti, caro il mio oste?

OSTE

Che mi racconti tu, birbone mio? Tu sì che sei un galantuomo! – E tu palèsati, Giudice Vitaiolo!

Entra Shallow.

SHALLOW

Eccomi, oste mio, eccomi qua. Venti volte buondì, ottimo messer Page! Messere Page, volete venire con noi? C'è un gran diporto in vista.

OSTE

E diglielo, Giudice Vitaiolo; diglielo, birbaccione.

SHALLOW

Messer mio, qua s'apparecchia un duello tra don Ughetto prete gallese e Caio cerusico franzese.

FORD

Una parola con voi, caro il mio oste.

Lo tira a parte.

OSTE

Cosa vuoi dirmi, baldraccone?

SHALLOW

[*A Page*] Vi va di venire a vederlo? Il nostro oste cacasollazzi ha dovuto misurar

la ferraglia, e mi credo ch'ei li ha indirizzati ad abboccarsi in luoghi diversi. Perché, mi dovete credere, sento che il parroco non scherza minga. Venite, vi dico la burla che s'è parata.

[*Parlano a parte*.]

OSTE

Di', non hai tu querela contro il centauro mio, il mio cliente a cavallo?

FORD

No, lo giuro, nessuna. Ma vi vo' dare un barilotto di vin speziato se mi fate arrivare da lui, dicendogli che il mio nome è messer Rivoletto – così, solo per burla.

OSTE

Qua la mano, birbante! Tu avrai ingresso e regresso – ho detto bene? – e il tuo nome sarà Rivoletto. Lui l'è un cavalier gioviale. Emiri miei,[23] vogliamo andare?

SHALLOW

Sono teco, oste mio.

PAGE

Io ho sentito che il francioso sa dar bene col suo spadone.

SHALLOW

Oh, uh, messer mio, io arei potuto dirvi più là! Di questi nostri tempi e' si fa tutto sulle lunghezze, sulle passate, sulle stoccate e io non so che altra cosa. Ma l'è la corata, messere Page, l'è tutto qua drento, tutto qua drento. Passato è il dì ch'io solo col mio spadone, ben quattro di quei stangoni io ve l'arei fatti schizzar come topi.

OSTE

Là, ragazzuoli, in guardia, là, là. Be', ci diamo una mossa?

PAGE

D’accordo andiamo. Ma io preferirei vederli bezzicare e non infilzare.

[*Escono l’oste, Shallow e Page*.]

FORD

Codesto Page è uno gnocco sicuro, a starsene così saldo sulla fralezza della moglie sua. Io non potrei così facilmente buttar via la mia convinzione. Ella è suta in sua compagnia in casa di Page; e cosa han compicciato lì drento, io ignoro. Bene, io vo’ vederci un poco più in là, ed ho preparato un camuffamento per scandagliare quel Falstaff. S’io truovo ch’ella è onesta, io non spreco fatica. E quando ch’ella fusse l’opposta, la mia è fatica bene impiegata.

Esce.

Scena II EN

Entrano Falstaff e Pistol.

FALSTAFF

Io non ti presto un soldo.

PISTOL

Ebbene, allora il mondo è l’ostrica mia, ch’io con l’acciaro spalancherò.

FALSTAFF

Neanche un soldo. Io ho consentito, messere, a che voi spillaste danaro sul credito mio. Io ho rotto le balle agli amici più cari, onde cavar di galera tre volte voi e il vostro compagno di pariglia, Nym; o altrimenti areste veduto il sole a sbarre, come duo gemelli babuini. Io mi son meritato l’inferno spergiurando ai gentiluomini amici miei che voi dua eravate bravi soldati e gente di fegato. E quando la monna Brigida perse il manico del ventaglio, io diedi parola d’onore che tu non ne sapevi nulla.

PISTOL

E non hai avuto la parte tua? Non avesti i tuoi quindici soldi?

FALSTAFF

Ragiona, trista cosa, ragiona: credi tu che io rischierei l'anima gratis? In una parola, non penzolarmi più dattorno, ch'io non son minga il cappio che t'impicca. Va'! – lametta in pugno e pigia pigia – al tuo maniero di Portapizzuta, va'![24] La lettera mia non ti va di portarla, carogna che non sei altro? Ci tieni alla tua reputazione? Ma come, tu obbrobrio senza confini, io stesso sudo le sette camicie per tenere l'onor mio senza macchia; io, io, io stesso alcune fiate, lasciando a mancina il timor d'Iddio e celando l'onore nella necessità, mi adatto a uccellare, a turlupinare, a traslare. E tu malacarne mi vuoi camuffare i tua stracci, celare il tuo muso di gattomammone, la tua parlata da bisca, e le tue bordate di moccoli, sotto l'impannucciata del tuo onore! Non ti volevi sporcare le mani, eh?

PISTOL

Mi arrendo: che vorresti di più da un mortale?

[*Entra Robin*.]

ROBIN

Signore, c'è qui una donna che vuole parlarvi.

FALSTAFF

La s'introduca.

Entra monna Spiccia.

MONNA SPICCIA

Buona giornata a vostra signoria.

FALSTAFF

Buondì, mia buona sposa.

MONNA SPICCIA

No, sposa no, se garba a vossignoria.

FALSTAFF

Madamigella, allora.

MONNA SPICCIA

Propio così lo giuro – come mia madre appena ch’io venni al mondo.

FALSTAFF

Io credo al giuro. In che cosa vi servo?

MONNA SPICCIA

Posso a vossignoria largire un motto o due?

FALSTAFF

Bellezza mia, dumila. Io largisco l’udire.

MONNA SPICCIA

Mio sere, v’è una certa madonna Ford – ma prego, fatevi un poco più accosto ora – io stessa vivo col ser dottore Caio...

FALSTAFF

Andate avanti; monna Ford, voi dite...

MONNA SPICCIA

Esatto, vostra grazia dice il vero – prego vossìa venire un poco accosto.

FALSTAFF

Io t’assicuro, nessuno qui ci sente. L’è gente mia, gente mia.

MONNA SPICCIA

Ah veramente? Iddio li benedica, e ne faccia suoi servi!

FALSTAFF

Dunque, madonna Ford – che volevate dirne?

MONNA SPICCIA

Ah, sere mio, un’ottima creatura! – Gesù, Gesù, vossìa l’è un seduttore! Be’ il Cielo vi perdoni, io prego, e tutti noi!

FALSTAFF

Madonna Ford, suvvia, madonna Ford.

MONNA SPICCIA

Madonna santa, ecco tutta la storia: l’avete messa in tale tarantella che l’è una meraviglia. Il cortegiano meglio di tutti, quando che la corte sta in Windsor, non arebbe saputo menarla a tal paté. E dire che vi son stati cavalieri, e baroni, e signori con carrozza e cavalli – io ve lo giuro, veh, cocchio su cocchio, lettera dopo lettera, regalo su regalo – e prefumati di muschio che l’era una squisitezza, e tutti frusciamenti, giuro, di sete e d’oro, con motti così alliganti e vino e zucchero dei più prestanti e fini, che arebbero vinto il cuore d’ogni dama; ed io ve l’assicuro, che nemmanco un occhietto hanno avuto da lei; io stessa ebbi donati propio questa mattina venti angioli; ma d’angioli di tal fatta – così come li chiamano – non me ne importa un tubo, se non per cose oneste; eppoi, io ve lo giuro, mai poteron menarla manco a succiare un sorsetto col più tronfio di loro, e v’assicuro che ci sono stati dei conti, no, che dico, assai di più, guardie del Re, ma giuro, per lei son tutti cacca.

FALSTAFF

Ma a me che cosa dice? Sii succinta, mia ottima Mercuria.

MONNA SPICCIA

O Madonnuccia, lei ha ricevuta la vostra lettera, e ve ne ringrazia le mille volte; e mandavi a notificare che suo marito sarà assenza da casa tra le dieci e le undici.

FALSTAFF

Dieci e undici.

MONNA SPICCIA

Così, esatto; e allora potete venire a vedere il ritratto, dice lei, che voi sapete.

Mastro Ford suo marito non ci sarà. Ah che la santa donna mena con lui una vitaccia: è una vera gelosia quel suo marito; ell'ha con lui una vita davvero sfronzolata, povera donna.

FALSTAFF

Dieci e undici. Donna, raccomandami a lei; non mancherò.

MONNA SPICCIA

Ah, che voi dite bene! Io tengo però per vossìa un altro messaggero. Anche madonna Page vi si ricorda di cuore; ed io vo' dirvi all'orecchia, ella è moglie egualmente civile, modesta e scorreggiosa, ed una, ve lo vo' dire, che più d'ogni altra in Windsor non si perde un patrenostro di mane e sera; e m'ha ordinato di dire a vossignoria che suo marito si spicca raramente di casa, ma ella spera che prima o poi egli si spiccherà. Mai vista una donna pigliarsi per qualcheduno una tale sbandata. Sicuramente io penso che abbiate dei talismani, va là; affemia, sicuro.

FALSTAFF

Non io, parola d'onore. Qualora si tenga a parte l'attrazione del mio personale, non ho talismani di sorta.

MONNA SPICCIA

Benedetto per questo il vostro cuore!

FALSTAFF

Ma per favore dimmi questo ora: la moglie di Ford e la moglie di Page, si sono ragguagliate infra loro ch'elle son cotte di me?

MONNA SPICCIA

Uh questa sarebbe bella assai! Non saranno così sgraziate io lo spero: codesto sarebbe sul serio un bel pasticcio! Però madonna Page ella vorrìa che le mandaste il vostro paggetto, che sarìa gran pegno d'amore. Suo marito ha una tale infezione per quel paggetto; e veramente Mastro Paggio l'è una gran pasta d'uomo. Non v'è una moglie in Windsor c'abbia vita migliore di lei: ella fa d'ogni cosa a suo modo, dice quel che le gira, accatta di tutto e tutto paga, va alla

nanna quando che ha sonno e si leva quando le pare, tutto va come lei comanda e onestamente se l'è meritato, perché se esiste in Windsor una donna a modo, codesta l'è lei. Dovete mandarle il paggio, c'è poco da fare.

FALSTAFF

Ma certo che glielo mando.

MONNA SPICCIA

Be' mandatelo dunque, e guardate qua, il paggio può andare e venire infra voi due. E in ogni caso parate un motto d'intesa, ché vi possiate capire infra voi senza che il naccherino ci si raccapezzi; perché non è ben che i piccini sappian le male cose; quelli in età, lo sapete, han come dicono la discrezione, e sanno come va il mondo.

FALSTAFF

Va' sana! Ricordami ad ambedue. Ecco la mia scarsella, e ancora ti son debitore. Figliolo, va' dietro a codesta donna. [*Escono monna Spiccia e Robin*.] Queste nuove mi dan frastorno.

PISTOL

Quella battana è un legno corrier di Cupìdo.
Schiaffa più vele, incalza, drizza bande;
fuoco alle micce! È preda mia, o Netturno
li affoghi tutti!

[*Esce*.]

FALSTAFF

Dunque è così, vecchio Jack? Va' per la tua via.[25] Da sto tuo vecchio corpaccio io voglio spremere molta più gioia di prima. Ti guardano ancora tutte allupate? Vuoi tu, che hai speso tanta pecunia, diventarmi adesso un che ne agguanta? Gran mercé, carcassona mia. Dicano pure che t'han fatto all'ingrosso; ma se ancora fai colpo non importa nulla.

Entra Bardolph

BARDOLPH

Ser John, c'è giù un certo messer Rivoletto che vuole molto parlarvi e far conoscenza con voi; ed ha mandato a vossìa un sorso mattutino di vin di Spagna.

FALSTAFF

Rivoletto, si chiama?

BARDOLPH

Messere sì.

FALSTAFF

Fallo salire. [*Bardolph esce*.] Codesti Rivoletti mi son benvenuti, dacché vi trabocca un tale liquore. Ah, ah! madonna Ford e madonna Page, dunque io v'ho incastrate? Allora sotto, via!

Entra [*Bardolph, e con lui*] *Ford travestito*.

FORD

Dio vi salvi, signore.

FALSTAFF

E voi pure, messere. Mi volevate parlare?

FORD

Io mi fò ardito di pressarvi con troppo breve preambolo.

FALSTAFF

Voi siete il benvenuto. In che vi posso servire? Garzone, facci il favore.

[*Bardolph esce*.]

FORD

Ser John, io sono un gentiluomo che ha molto sborsato. Il mio nome è Rivoletto.

FALSTAFF

Caro messer Rivoletto, vorrei conoscervi meglio.

FORD

Mio caro Ser John, io ho eguale richiesta; non per dare alcuno carico a voi, dacché io vo' che crediate ch'io credo di essere, più che voi stesso non siate ora, in grado di prestare moneta – il che m'ha dato un poco l'ardire di questa mia improvvisata. Perché si dice che quando fa strada la palanca, ogni porta si spalanca.

FALSTAFF

La palanca è un buon uomo d'arme, messere: fa sempre breccia.

FORD

Voi dite il vero, ed io ne ho qua una scarsella che mi dà fastidio parecchio. Se voi, Ser John, m'aiutate a portarla, pigliatevele tutte o metà, per avermi levato il trasporto.

FALSTAFF

Messere, ma io non so per che causa meriti il farvi da portatore.

FORD

Ve lo dirò, signore, se voi mi prestate ascolto.

FALSTAFF

Dite pure, messer Rivoletto, ch'io sarò lieto servirvi.

FORD

Ser John, io sento che siete un uomo di studio – con voi mi spiccio in quattro parole – e da gran pezza vi cognosco per fama. Sinora non ho mai posseduto i mezzi adeguati al mio desiderio di arrivare a conoscervi di persona. Io ora vi scopro una cosa, per cui mi sarà gran mestieri aprirvi le pecche mie. Ma caro Ser John, nel mentre tenete un occhio sulle mie follie e me le sentire sciorinare, vogliate volgere l'altro sul novero delle vostre, ch'io possa scapolarmela con un rabbuffo più lieve, dacché voi stesso sapete quant'è facile l'essere in tali peccata.

FALSTAFF

Molto bene, messere. Andiamo avanti.

FORD

C’è in questa città una dama – il suo nome di sposa è Ford.

FALSTAFF

Andiamo avanti, messere.

FORD

Io l’amo da lunga pezza e, ve l’assicuro, ho investito gran cifra su lei; le ho messo il campo attorno con deferenza infatuata; ho colto qualunque occasione d’essere seco; ho alimentato ogni appiglio più magro che tirchiamente potevami consentire vederla; non solamente ho comprato molti regali da darle, ma largamente ho donato altrui per sapere cos’ella volea le si desse; insomma, io l’ho incalzata siccome Amore incalzava me: il che è stato sull’ala di ogni casualità. Ma quale che sia il compenso che n’ho meritato, vuoi per sentire che per scucire, risarcimenti di certo non ne ho visti nessuni, tranne che l’esperienzia non sia dessa il gioiello che ho comprato a prezzo infinito, e che m’ha insegnato a dire così:

Fugge l’amor com’ombra se danaro lo incalza;
incalza ciò che fugge, e fugge ciò che incalza.

FALSTAFF

Ma avete aùto da lei alcuna promessa di satisfarvi?

FORD

Mai.

FALSTAFF

Le avete fatto sollecito a tal disegno?

FORD

Mai.

FALSTAFF

Potta di Puccio! E di che tipo l’era codesto amore?

FORD

Era come una bella casa costruita su terra altrui, dimodoché ho perduto il mio edificio, sendo sbagliato il posto ove l'ho costruito.

FALSTAFF

A quale fine m'avete dischiuso codeste cose?

FORD

Quando ve l'avrò detto, avrò detto tutto. Dice qualcuno che mentre costei appare onesta con me, altrove l'è tanto prodiga di gaiezza, che si fanno ipotesi maliziose sul conto suo. Ora, Ser John, eccovi il cuore del mio disegno: voi siete un gentiluomo di perfetta coltura, mirabile eloquio e spaziose entrature, accreditato per rango e per prestanza, accolto dapertutto per le vostre molte doti, d'arme, di corte e di studiosità.

FALSTAFF

Via, messer Rivoletto!

FORD

Credetelo, perché già lo sapete. Qui c'è quattrini, a voi; spendeteli, spandeteli, spendete pure di più; spendete e spandete tutto ciò che possiedo; datemi solo in cambio tanto del vostro tempo che vi basti a circuire d'amoroso assedio l'onestà di questa moglie di Ford. Usate la vostra arte nell'andarle di torno. Vincetela a fare vosco. Se mai qualcuno lo può, nessun può farlo più svelto di voi.

FALSTAFF

E come potrà accordarsi con la vostra furiosa affezione ch'io mi vincessi la cosa che voi vorreste godervi? Io temo che voi vi ordinate una ricetta strampalata assai.

FORD

Oh, capite a che cosa vo' arrivare: ella sta così salda sul suo eccellente onore, che la mia anima folle non osa appalesarlesi. È troppo luminosa per fissarla a occhio nudo. Ora, potessi accostarla con qualche pruova di sue magagne in mano, i miei desideri arebboro base di fatto e argomento per farsi valere. Allora

io potrìa snidarla da’ baluardi della purezza, della reputazione, del suo voto nuziale, nonché di mille altre difese che ora mi son schierate troppo forti di contro. Ser John, voi che ne dite?

FALSTAFF

Messer Rivoletto, per prima cosa io mi farò ardito col danaro vostro; poi, qua la mano; e infine, per quant’è vero ch’io son gentiluomo, voi potrete volendo trombar la sposa di Ford.

FORD

Ma che caro signore!

FALSTAFF

Dico, ve la farete.

FORD

Non lesinate moneta, Ser John; non vi mancherà.

FALSTAFF

Non lesinate su lei, messer Rivoletto; lei non vi mancherà. Io posso dirvelo ora, sarò con lei per suo appuntamento; proprio mentre entravate una sua aiutante, diciamo pure ruffiana, si spiccava da me. Dico, sarò con lei tra le dieci e le undici; ché all’ora suddetta quel tanghero bue geloso di suo marito uscirà di casa. Voi venite da me stasera e saprete come la va.

FORD

Beata l’ora in cui v’ho conosciuto. Ford voi lo conoscete, Ser John?

FALSTAFF

S’impicchi, misero buggerone d’un becco, non lo conosco, no. Ma gli fò torto a chiamarlo misero; dicono che il sospettoso capron pappataci ha masse di piastre, per questo sua moglie parmi così fascinosa. Io la userò come chiave alla cassa di quel brigante bicorne, ed è lì la mia festa del grano.

FORD

Io vorrei che lo conosceste Ford, signor mio, per evitarlo se lo incontraste.

FALSTAFF

Alle forche, meccanico polpettone di burro salato! Con una sola occhiata lo fò uscire di senno; lo fò pisciarsi addosso col mio randello; gli planerà sulle corna simile ad una meteora. Messer Rivoletto, tu saprai come ti schiaccio il bifolco, e poi anderai con la sposa. Vienmi a trovare presto appena è compieta. Ford è un masnadiero, ed io a questa qualifica aggiungerò altro peso: tu, messer Rivoletto, lo vedrai masnadiero e stambecco. Vieni da me non appena è sera.

Esce

FORD

Ma guarda un po' che schifoso sbruffone d'un Epicuro! Il cuore per la stizza mi si sbarba dal petto. Chi dice che questa mia è gelosia insensata? Mia moglie lo manda a ciamare, l'abboccamento è fissato, ed ecco fatta la combinazione. Qual uomo poteva pensarlo? Questo è l'inferno d'avere una donna bugiarda: il mio letto verrà insozzato, saccheggeranno i miei forzieri, e sbraneranno il mio onore; ed io non soltanto mi devo sorbire codesto torto schifoso, ma ancora mi tocca di farmi ribattezzare con nomi obbrobriosi, e proprio da chi mi fa quest'affronto. Ingiurie! Nomi schifosi! Belfagor suona bene almeno; Lucifero, anche; e Barbariccia pur esso; eppure son titoli de l'inferno, nomi di diavoli. Ma cornuto? Becco pappataci? Becco! Il diavolo stesso non ha un nome sì vile. Quel ciuco di Page è un somaro sicuro: vuole fidarsi della mogliera, non vuol esser geloso lui. Io affiderei più presto a un fiammingo il mio burro, il mio cacio a don Ugo il curato gallese, la mia fiasca di grappa a un irlandese, o il mio cavallo a un ladrone per farmelo un poco ambiare, che mia moglie a se stessa. Quella subito sgarra, rumina, inventa trappole; e quel che si ficcano in crapa di fare lo fanno, il collo si rompono ma lo fanno. Domine sia lodato per la mia gelosia! – L'appuntamento è alle undici: io li saprò prevenire, discovrirò la mogliama, Falstaff a lui la farò pagare, e riderò di Page. Mi metto all'opera subito: meglio tre ore d'anticipo che un minuto di ritardo. Schifo, schifo, schifo! Becco, becco, becco!

Esce

Scena III EN

Entrano Caio e Rugby.

CAIO

Tu, Jack Rugby!

RUGBY

Messere?

CAIO

Che ora s’è fatta, Jack?

RUGBY

Messere, è passata l’ora che don Ughetto promise di rincontrarvi a sto posto.

CAIO

Porca vacca, ha salvato l’anima sua che egli non è venuto; ha pregato bene la Pibbia che egli non è venuto; vacca boia, coso, lui essere morto già se lui sia venuto.

RUGBY

È un uomo saggio, ser dottore: sapeva che se veniva vossìa lo faceva fuori.

CAIO

Vacca, l’aringa l’è non morta come io farò morto lui. Tira fuori lo stocco, Coso: io ora ti far vedere come volere scannare lui.

RUGBY

Ahimè, padrone mio, io non so tirare di scherma.

CAIO

Tira lo stocco, vile!

RUGBY

Fermo, ché arriva gente.

Entrano l'oste, Shallow, Slender e Page.

OSTE

Benedicite, Gran Dottore!

SHALLOW

Salve, maestro dottor Caio.

PAGE

Come state, caro dottore.

SLENDER

Vi dò il buondì, messere.

CAIO

Cosa essere tutti voi, due tre quattro, venuti a fare?

OSTE

A vederti pugnare, a vederti spaccare, a vederti saltare di qua e di là, a vederti costì, a vederti costà, far la passata di punta, la stoccata, la rovesciata, la botta in giù, la botta in sù. Lui è già morto, Abissino mio? Già defunto, Francioso mio? Eh, mio bullo? Il mio Esculapio che dice? Il mio Galeno? Il mio cuor di sambuco? È già morto, il mio gran pisciologo? È già morto?

CAIO

Vacca boia, lui essere il vile prete scimia del mondo, lui non mostrare sua faccia.

OSTE

Tu sei il Pitale del Re di Castiglia! Sei Ettore greco, ragazzo mio!

CAIO

Io vi prego testimoniare io stare fermo sei o sette, due tre ore ad aspettare, e il

curato non arrivare.

SHALLOW

Ser dottore, lui è il più furbo dei due; perché lui cura le anime come voi curate la carne. E se voi due v'azzuffate è come fare il contropelo ai mestieri vostri. Non è così, messer Page?

PAGE

Mastro Shallow, voi medesimo siete stato una lama furiosa, anche se siete un uomo di pace ora.

SHALLOW

Sangre di domine, messer Page, io sono vecchio ora, e del partito di pace, ma quando sbircio uno stocco fuori io mi sento il pizzicorino ai diti per la smania di tirare una botta anch'io. Siamo giudici, e siamo dottori, e gente di chiesa messere Page, ma ci abbiamo drento un poco del sale di gioventù; siamo figli di donna messere Page.

PAGE

Questo l'è vero, mastro Shallow.

SHALLOW

Lo si vedrà messer Page. Maestro il dottore Caio, sono venuto a portarvi a casa. Ho giurato di portar pace. Voi messere vi siete mostrato un cerusico savio, e don Ughetto s'è mostrato un uomo di chiesa paziente e saggio. Dovete venire con me, dottore.

OSTE

Scusatemi, ospite giudice. Una parola, Monsieur Arruffaminzione.

CAIO

Arruffaminzione? Che è?

OSTE

Arruffaminzione, nella nostra lingua, vuol dire valore, bullo mio.

CAIO

Vacca, io avere allora tanta arruffaminzione che l'uomo inglese. Quel bastardo tignoso d'un prete! Porca vacca, io volere mozzare sua orecchia.

OSTE

Lui volerti bacchiare di brutto, bullo mio.

CAIO

Bacchiare? Che voler dire?

OSTE

Farti ammenda, vuol dire.

CAIO

Porca la vacca, io sperare che lui bacchia me. Porca Eva io volere ciò.

OSTE

Ed io volere aizzarlo a ciò, o vada all'inferno.

CAIO

Io grazie mille di questo.

OSTE

E per giunta, o bullo mio... [*Agli altri, a parte*.] Ma prima di tutto, maestro ospite mio, e voi messer Page e altresì Cavaliero Slender, dovete recarvi a Frogmore tagliando per la città.

PAGE

Don Ugo è lì, nevvero?

OSTE

Proprio laggiù. Sondate l'umor suo; ed io vi porto il dottore andando traverso i prati. Vi va sta cosa?

SHALLOW

Sì, la cosa ci va.

PAGE, SHALLOW e SLENDER

Addio, messer dottore.

[*Escono Page, Shallow e Slender*.]

CAIO

Porca vacca, io scannare curato perché lui parlare ad Annetta a favore d'uno scimmione.

OSTE

Sì, che muoia. Rinfodera l'impazienza. Sulla stizza butta acqua fredda. Vieni con me per Frogmore, passando per i prati. Ti porterò dov'è monn'Annetta, a una festa in un casolare: così la puoi corteggiare. Lepre scovata, dico bene?

CAIO

Per la vacca, grazie per questo; per le messe, io portarvi affetto. Io procacciare voi i buoni clienti: i conti, i cavalieri, i baroni i signori miei pazienti.

OSTE

E io per questo ti sarò avverso con monna Annetta. Dico bene?

CAIO

Affogaggine, bene! Detto bene.

OSTE

Diamoci allora una mossa, via.

CAIO

Rugby, segui i miei tacchi.

Escono.

ATTO III[26] EN

Scena I EN

Entrano Evans e il Semplice.

EVANS

Io pregoti ora, caro famiglio di mastro Slender, e di nome mio amico Semplice, da che parte hai guardato per codesto messere Caio, che si dice Dottore in Medicina?

SEMPLICE

Per la messa, signore, dalla parte del Piccolo Parco, dalla parte del Grande Parco, da tutte le parti: dalla parte di Windsor vecchia e da ogni parte salvo da quella di città.

EVANS

Io desidero molto ardentemente che tu guardi pure da quella parte.

SEMPLICE

Ora lo fò, messere.

[*Va a parte*.]

EVANS

Penedetta l'anima mia, come son pieno di collere, come palpetto per l'emozione! Sarò lieto se m'ha fregato. E quante melancolie! Io gli vo' sbattere i sua pitali sulla cucuzza di malandrino, appena vedo la buona occasione per sto lavoro. Penedetta l'anima mia!
[*Canticchia*.]

A’ ruscelletti alle cui cascate
pennuti canori fan serenate;
là ci faremo pei letti di rose,
e pen mille mazzetti odorosi.
A’ ruscelletti...
Che Iddio mi perdoni! Ho gran voglie di piancere.
[*Canticchia*.]
Pennuti canori fan serenate –
Quando che l’ero in Babilonia –
e poi mille mazzetti odorosi.
Ai ruscelletti ecc.[27]

SEMPLICE

Eccolo lì che viene da questa parte, don Ugo!

EVANS

Be’ s’accomodi pure...
[*Canticchia*.]
A’ ruscelletti alle cui cascate...
Iddio protegga i giusti! – Che armi è lui?

SEMPLICE

Niente armi, messere. Ecco lì il mio padrone, e mastro Shallow con un altro messere. Dalla parte di Frogmore, e vengono qua saltando la staccionata.

EVANS

Pregoti, passami la sottana, o sennò tientila in braccio.

Entrano Page, Shallow e Slender.

SHALLOW

Allora, messere il curato? Buondì, don Ughetto. Togliere i dadi al giocatore, e il suo libro a un buon lettore, è una cosa da fare stupore.

SLENDER

Ah, la dolce Annetta!

PAGE

Salute a voi, don Ughetto.

EVANS

Penedetti per Sua mercé, tutti quanti voialtri.

SHALLOW

Ma che domine, Verbo e Stocco? Li studiate ambedue messer curato?

PAGE

E poi come un giovinotto, in farsetto e braghe in una giornata così cruda e reumatica?

EVANS

Ci son motivi e cagioni di ciò.

PAGE

Noi siamo venuti a cercarvi per fare una buona azione, messer curato.

EVANS

Pravissimi. Cosa è?

PAGE

C'è un gentiluomo laggiù, uno molto onorato, che per avere aùto forse un torto da qualcheduno, si trova più in urto che mai con la propria pazienza e gravità.

SHALLOW

Sòrbole ho ben vissuto anni ottanta e passa, e non ho mai sentito d'un uomo della sua qualità, coltura e gravità, che tanto si stacchi dal suo proprio decoro.

EVANS

Chi è costui?

PAGE

Io penso lo cognoscete: è messer Caio, celebre mastro medico francioso.

EVANS

Dio onnipotente e strazio del cuor mio per la Sua passione! Tanto valeva dirmi d'una scodella di pappa.

PAGE

Ma perché mai?

EVANS

Lui conosce men d'una pappa il sua Ibocrate e sua Galeno, e per giunta è un malandrino, un pappone codardo che più codardo non se ne truova.

PAGE

Oe, scommetto che è proprio lui che si doveva scontrar col dottore.

SLENDER

Ah, la dolce Annetta!

SHALLOW

Pare così dal suo armamento. Teneteli scompagnati ché qua giugne il dottore Caio.

Entrano l'oste, Caio [*e Rugby*.]

PAGE

Suvvia, messer curato, rinfoderate la durlindana.

SHALLOW

E voi fatelo pure, caro dottore mio.

OSTE

Disarmateli, sù, che s'azzuffino solo a parole. Tengano sane le membra, e

macellino il nostro inglese.

CAIO

Prego farmi parlare un motto con l’orecchia di voi. Perché mai non volere incontrare uh-me?

EVANS

[*A parte a Caio*] Pregovi, usate pazienza. [*Forte*.] Alfine ci siete!

CAIO

Vacca boia, voi siete il codardo; il bastardo; il Giannino babuino.

EVANS

[*A parte a Caio*] Ve ne prego, non diventiamo zimbelli per gli umori degli altri. Io vi vorrei amico e in un modo o nell’altro mi farò perdonare. [*Forte*.] Io vi spacco il pitale sulla cucuzza di giullare!

CAIO

Diable! Coso Rugby, oste mio della Cartella, non ho forse aspettare lui per fare di lui polpette? Non ho forse aspettare lui al luogo che avevo fissato?

EVANS

Ma quant’è vero che sono puon cristiano, ora sentite qua, qua è il luogo fissato! Lo può testimonianza l’oste mio della Carrettiera.

OSTE

Statevi cheti, dico! Galles e Gallia, francioso e galloso, salvalanime e campacarni.

CAIO

Uh, cotesta l’è buona, eccelante.

OSTE

State cheti vi dico. State a sentire l’oste vostro della Giarrettiera. Sono un

furbone io? Sono un sagace? Sono forse un Machiavello? Dovrò perdere il mio dottore? No, l'è lui che mi dà pozioni e mozioni. Dovrò perdere il mio pievano? Il mio pastore? Il mio don Ughetto? No, l'è lui che mi dà prieghi e dinieghi. Qua la mano, mondano, sù. Qua la tua mano, ultramondano. Ragazzuoli di mente fina, io v'ho uccellati ambedue: v'ho spediti ai posti sbagliati. Or son possenti i vostri cuori, le vostre pellacce sono sane, e tutto finisca in decotto di vin di Spagna. Sù, portate al monte de' pegni i loro acciari. Seguite me, bambocci di pace; seguite, seguite, seguite.

Esce.

SHALLOW

Affogaggine, un oste matto. Appresso di lui, messeri, appresso.

SLENDER

Oh, la mia dolce Annetta!

[*Escono Shallow, Slender e Page*.]

CAIO

Uh, alfine capisco ciò? Avete pigliato per fessi noi, ah, ah?

EVANS

Pe', fa pene così: ha fatto di noi i corbelli suoi. Io vi desidero d'essere amici. E ora mettiamo le crape assieme, onde essere vendetta di quel tignoso rognoso furpone di compagnone, l'oste nostro della Cartiera.

CAIO

Porca vacca, con tutto il cuore. Lui promettere me portare dove stare l'Annetta Paggio. Vacca, me puranco uccellare.

EVANS

Pene, gli spacco le curatelle. Prego seguire.

[*Escono*.]

Scena II EN

[*Entra*] *madonna Page* [*seguendo*] *Robin*.

MADONNA PAGE

Ma no, non fermarti, cavalierino; una volta chiudevi la marcia, ora tu fai da battistrada. Quale delle dua cose tu ami di più, guidare i miei occhi o adocchiare i talloni del principale?

ROBIN

Ostia, preferisco andarvi davanti da uomo, che seguir lui da nano.

MADONNA PAGE

Ah piccolo adulatore! Ora lo vedo, farai il cortegiano.

[*Entra Ford*.]

FORD

Madonna Page, bene incontrata. Dove ve n'andate?

MADONNA PAGE

Veramente, compare, a veder vostra moglie. Trovasi in casa?

FORD

Certo, ed è così sola che quasi si muore per difetto di compagnia. Io credo che se i vostri mariti fussero morti, vi sposereste voialtre dua.

MADONNA PAGE

Ih, potete starne sicuro – con altri duo mariti.

FORD

E dove l'avete preso sto bel galletto da banderuola?

MADONNA PAGE

Io non ricordo mai come domine vien chiamato quello da cui mio marito l'ha aùto. Birba, come si ciama il cavalier tuo padrone?

ROBIN

Ser John Falstaff.

FORD

Ser John Falstaff?

MADONNA PAGE

Esatto, proprio lui; io non so mai azzeccare quel nome. Mio marito ha montata una tal comunella con costui! Allora è in casa la vostra moglie?

FORD

È in casa, è in casa.

MADONNA PAGE

Con vostra licenza compare. Io sto in ponte finché non la vedo.

[*Escono madonna Page e Robin*.]

FORD

Ma dove tiene il cervello Page? Gli occhi ce l'ha? Gli funziona la zucca? Di sicuro gli stanno a sonniferare: certo che uso non ne fa. Ma corpo di Bacco, questo moccioso ti fionda una lettera a venti miglia come un cannon che tiri a raso a duecento passi. Lui t'allunga le propensioni della sua mogliera. Lui ti stuzzica e favorisce la sua furbacchioneria: e adesso costei se ne va da mogliama, e con lei il bamboccio di Falstaff. Ma chiunque la sentirebbe codesta acquata cantar nel vento. E con lei il galoppino di Falstaff! Che lacciuoli magnifici! Belli e messi in atto; e le nostre mogli fellone se ne vanno assieme al ninferno. Ma cribbio io lo piglio in castagna, appoi ti strazio la moglie, strappo il velo posticcio di castità da quella furbastra di monna Page, e suo marito lo svergogno in piazza come stambecco sicuro e beato; e tutti i miei cognoscenti applauriranno a ste brusche misure. [*Un orologio batte l'ora*.] Quest'orologio mi dà l'imbeccata, e la certezza mi ordina: a caccia! Li drento casa scoverò Falstaff. Io ne vo' trar più lodi che sghignazzate, dacché lui è lì drento sicuro com'è sicuro che la terra è salda. Forza, io vado.

Entrano Page, Shallow, Slender, l'oste, Evans, Caio [*e Rugby*.]

SHALLOW, PAGE e ALTRI

Ben trovato, maestro Ford.

FORD

[*A parte*] Bella brigata, parola mia. [*Forte*.] Ho buona roba in casa, e pregovi entrare tutti da me.

SHALLOW

Mastro Ford, me dovrete scusarmi.

SLENDER

E me pure, messere: si ha l'impegno di desinare con la madonna Annetta, e non vorrei mancarlo per più grana che non so dire.

SHALLOW

S'è fatta la gran manfrina su un parentado fra l'Anna Page e questo mio nipote qui, e oggi stesso ne avremo riscontro.

SLENDER

Io spero d'avere il vostro sì, babbo Page.

PAGE

L'avete, messere Slender, io son tutto per voi. Però mia moglie, ser dottore, ella è per voi tutta quanta.

CAIO

Placido, vacca boia, e la ninfa l'è amore-a-me. Spiccia la balia mi dice sciò.

OSTE

Adagio, e dove lo mettete il nostro giovine mastro Fenton? Lui sa danzare, lui sa prillare, ha negli occhi la gioventù; lui scrive versi, lui parla a festa, ha il prefumo d'aprile e maggio. Lui vi buggera, lui la spunta, nei sua bocci è la sua vittoria.

PAGE

Non certo col mio consenso, ci potete contare. Il gentiluomo non ha un quattrino. Se la faceva con Poins e con quel Principe matto. Egli è d'un cerchio troppo elevato, egli sa troppe cose. No, non lo farà un bel nodo alle sue fortune col ditino del mio capitale; se vuol pigliarsela, doh, se la pigli così com'è. La roba mia sta al cenno del mio consenso, e il mio consenso non va in quel senso.

FORD

Io ve ne prego di cuore, qualcuno di voi venga a casa mia a desinare con me. Oltre al mangiare avrete il divertimento: vi vo' mostrare una mostruosità. Ser dottore, voi ci dovete venire, e pure voi, mastro Page, e voi don Ughetto.

SHALLOW

Orbé, statevi bene. Avremo più spazio per far la corte in casa di mastro Page.

Escono Shallow e Slender.

CAIO

Vanne a casa, John Rugby; io verrò presto.

[*Esce Rugby*.]

OSTE

Andate sani, cuoricini miei. Io men vò dal mio onesto cavaliere, e con lui trincherò malvasia.

Esce.

FORD

[*A parte*] Farò prima io, sono certo, a trincare con lui alla spinetta, e lo farò ballare. Volete venire, signori?

TUTTI

Forza, andiamo a vedere sto mostro.

Escono.

Scena III EN

Entrano madonna Ford e madonna Page.

MADONNA FORD

Ehi, John! Ehi, Robert!

MADONNA PAGE

Presto, presto, è la cesta del bucato...

MADONNA FORD

Ora, ora, sta' salda. Ehi tu, Robin, io dico!

[*Entrano John e Robert con una cesta*.]

MADONNA PAGE

Forza, forza, di qua.

MADONNA FORD

Lì, poggiatela lì.

MADONNA PAGE

Digli che devono fare; ma alla svelta.

MADONNA FORD

Mamma mia, ve l'ho detto: John e Robert, state pronti qui dietro nel casotto della birra, e quando vi chiamo di colpo venite fuori, e senza perdere tempo e senza esitare, caricatevi a spalla questa cesta. Ciò fatto, via con essa in tutta fretta, portatela al prato di Datchet dove fanno il candeggio, e svuotatela giù nel guazzo, lì vicino al Tamigi.

MADONNA PAGE

Oh, lo saprete fare a pennello?

MADONNA FORD

Gliel'ho spiegato le mille volte, non gli mancano le istruzioni. – Ora andate, e

tornate quando vi chiamo.

[*Escono John e Robert*.]

MADONNA PAGE

Eccolo, il piccolo Robin.

[*Entra Robin*.]

MADONNA FORD

Di’, falchetto, che nuove ci porti?

ROBIN

Il mio padrone Ser John è alla porta di dietro, madonna Ford, e vi vuol vedere.

MADONNA PAGE

Ehi fiascherino, non ci hai mica tradite?

ROBIN

No, ve lo giuro. Il principale non sa nulla che voi siete qua, e m’ha minacciato di mettermi in libertà senza fine se vi dico qualcosa. Giura che mi caccia via.

MADONNA PAGE

Bravo il mio giovinotto: tener la bocca chiusa ti farà da sarto, e ti darà giacchetta e calze nuove. – Io vò a nascondermi.

MADONNA FORD

Vai. – Tu va’ dal padrone e digli che sono sola. [*Esce Robin*.] Comare, ricordati l’imbeccata.

MADONNA PAGE

Non temere. Se non fò a puntino fischiami pure.

MADONNA FORD

E allora, via: trattiamo a dovere questo nebbiaio malsano, questo grosso popone

d’acqua; gl’insegneremo a distinguere tortore e taccole.

[*Esce madonna Page*.]

Entra Falstaff.

FALSTAFF

Alfin t’ho colto, mio celestial gioiello? Orben, ch’io schiatti ormai, ho vissuto abbastanza: questa è la cima della scalata mia. Ah, beata quest’ora!

MADONNA FORD

Dolce Ser John!

FALSTAFF

Madonna Ford, io alloppiar non saccio, ed io non so cianciar, madonna Ford. Or dirotti un disìo peccaminoso: vorrei che il tuo marito schiattasse, e lo vo’ dire innanzi al sere eccelso: io ti farei mia sposa.

MADONNA FORD

Io vostra sposa, Ser John? Ahimè, sarei una misera sposa.

FALSTAFF

Che la Corte di Francia me ne mostri l’eguale. Io vedo già il tuo occhio emulare il diamante. Tu hai il bell’arco giusto del cipiglio che s’addice a una chioma a vascello, o a vela gonfia, od a qualsiasi chioma ch’è di moda in Venezia.

MADONNA FORD

A un bel fazzolettone, cavaliere. Il mio cipiglio non s’addice ad altro, e forse manco a quello.

FALSTAFF

Sei tiranna nel dir così! Faresti una ninfa di corte senza pari, e il fermo incesso del tuo piè darebbe un moto stupendo al passo tuo nel semicerchio del guardinfante. Io veggio qual saresti se la Fortuna – quella nimica tua – fusse – e non la Natura – amica tua. Via, non lo puoi celare.

MADONNA FORD

Credetemi, di tutto questo in me non c’è nulla.

FALSTAFF

Cosa m’ha fatto amarti? Che ciò ti persuada che un non so che di straordinario è in te. Suvvia, non so alloppiare e dirti che tu sei cotesto e quello, come tanti di questi balbettosi bocciolini di rosa che ti vengono quali femmine in panni di maschi, e spandono prefumi come la via dell’Erbe in piena estate. Non so farlo, ma t’amo, e non altre che te; e tu lo meriti.

MADONNA FORD

Sere, non m’ingannate. Io ho paura che amiate monna Page.

FALSTAFF

Sarebbe come dire ch’io amo spasseggiarmela in fronte alla galera de’ debiti, la qual m’è odiosa come il fetore d’un forno di calcinaccia.

MADONNA FORD

Va bene, i Cieli sanno quanto v’amo, e ve ne accorgerete prima o poi.

FALSTAFF

Persevera a pensarla così: ne sarò degno.

MADONNA FORD

Sì, ma vi voglio dire, pure voi; o non la penserò sempre a quel modo.

[*Entra Robin*.]

ROBIN

Madonna Ford, madonna Ford! C’è monna Page sull’uscio, tutta affanni e sudori, la faccia abbaruffata, e dice che ha bisogno di parlarvi all’istante.

FALSTAFF

Non mi deve vedere. Mi ficco dietro l’arazzo.

MADONNA FORD

Ah sì, vi prego; è come una cicala.

Falstaff si caccia dietro l'arazzo.

[*Entra madonna Page.*]

Ma che succede? Cosa mi vuoi dire?

MADONNA PAGE

O monna Ford, che cosa avete fatto? Siete disonorata, subissata, e spacciata per sempre!

MADONNA FORD

Ma di cosa si tratta, cara comare Page?

MADONNA PAGE

Giorno proprio sfigato, monna Ford! Voi che avete una perla di marito, dargli tale cagione di sospetto!

MADONNA FORD

Quale cagione di sospetto?

MADONNA PAGE

Quale cagion di sospetto? Uh, vergognatevi! M'ero proprio sbagliata su di voi.

MADONNA FORD

Ah Madre mia, che succede?

MADONNA PAGE

Ma sta per arrivar vostro marito, mia cara, con tutti i gendarmi di Windsor! Cercano un gentiluomo che lui dice trovarsi qui, adesso, in questa casa, col vostro consenso, per profittarsi male della sua assenza. Proprio morta siete!

MADONNA FORD

Iddio non voglia!

MADONNA PAGE

Pregate Iddio che non sia vero, che tenete quest'uomo in casa! Ma che vostro marito stia per venire è certo e stracerto, per cercare costui con mezza Windsor alle calcagna. Io son corsa avanti per avvertirvi. Se vi sapete pulita, graziaddio ne sono felice. Ma se avete un amico qui, fatelo uscire, fatelo subito uscire e fuggire. Non restatemi lì imbambolata, richiamate ogni senso, difendete il vostro buon nome o addio per sempre alla bella vita.

MADONNA FORD

Che devo fare? C'è un gentiluomo qui, un mio caro amico; ed io non temo tanto la mia vergogna quanto il rischio che corre lui. Darei piuttosto le mille sterline per averlo fuori da sta casa.

MADONNA PAGE

Ma porca miseria, volete lasciarlo perdere sto "dareste" e "dareste"? Vostro marito è qui a due passi! Pensate a qualche partito per farlo fuggire; in casa non potete celarlo. Ah come m'avete delusa! Guarda, lì c'è una cesta. S'ei fusse di ragionevoli dimensioni, potrebbe ficcarcisi dentro. E sopra di lui mucchiarci panni sozzi, come andasse a bucato. Anzi, – visto che ora è tempo di candeggiare – coi vostri due famigli mandatelo a' lavatoi.

MADONNA FORD

È troppo grosso per starci. Che posso fare?

FALSTAFF

[*Sbucando fuori*] Fa' un po' vedere, fa' un po' vedere, oh, fa' un po' vedere. Io mi ci ficco, io mi ci ficco. Date retta all'amica, io mi ci ficco.

MADONNA PAGE

Misericordia, Ser John Falstaff? – Son queste le vostre proteste, cavaliere?

FALSTAFF

Son cotto di te; aiutami a scappare. Aspetta che mi ci ficco. Ma guarda un po'...

Si ficca nella cesta; lo coprono co' panni sporchi.

MADONNA PAGE

Naccherino, aiuta a coprire il tuo padrone. – Monna Ford, chiamate i vostri famigli. – Tu, cavalier buggerone!

MADONNA FORD

John, venite! Robert! John!

[*Entrano John e Robert.*]

Qua, togliete sù questi panni, svelti. La pertica dove sta? E ché, barcollon barcolloni? Portateli a' lavatoi ai prati di Datchet. Sbrigatevi, andate.

[*Entrano Ford, Page, Caio ed Evans.*]

FORD

Entrate vi prego: se il sospetto è senza cagione, pigliatevi pure spasso di me, pigliatemi allora per fesso, ché l'ho meritato. – Oibò, questo che è, dove portate sta roba?

JOHN

Al lavatoio, perdina.

MADONNA FORD

Ma dico, che t'impicci dove la portano? Ci manca che metti il becco pure nel mio bucato.

FORD

Becco! Ah se potessi anch'io mandare il becco al bucato! Becco, becco, becco! Ma sicuro, becco. Becco, parola mia. E l'è pur tempo di foia, lo si vedrà! [*Escono John, Robert e Robin con la cesta*.] Signori, stanotte ho fatto un sogno. Vi dirò che cosa ho sognato. Qua, qua, ecco le chiavi. Salite nelle mie stanze: cercate, frugate, scovate. Staneremo la volpe, vi giuro. Ma prima gli tappo la via d'uscita. [*Chiude la porta a chiave*.] Là! E ora la scappucciata! [28]

PAGE

Amico mio, lasciate andare. Vi state facendo troppo torto.

FORD

Proprio così, compare Page. – Andiamo di sopra, signori, ora comincia lo spasso. Seguitemi, signori.

[*Esce*.]

EVANS

Ah questi l’è propio umori strafaganti e gelosie!

CAIO

Vacca, non essere moda di Francia; non è mica geloso in Francia.

PAGE

Ebbene, amici, seguiamolo. Vediamo come va a finire la caccia.

[*Escono Page, Caio ed Evans*.]

MADONNA PAGE

Oh, non s’è fatte a una volta sola due magnifiche burle?

MADONNA FORD

Io non so proprio che mi diverta di più, uccellar mio marito o uccellare Ser John.

MADONNA PAGE

E che strizza s’è preso, quando tuo marito ha chiesto che c’era dentro la cesta!

MADONNA FORD

Ho una mezza idea che avrà bisogno d’un bagno – e così buttarlo nell’acqua gli farà bene.

MADONNA PAGE

Alle forche, canchero sporcaccione! Vorrei che tutta la razza si ritrovasse in codesti lecceti.

MADONNA FORD

Io credo che mio marito ha qualche sospetto speciale che Falstaff fusse davvero

qui, ch’io sinora non l’ho mai visto così infardato di gelosia.

MADONNA PAGE

Io ora t’invento qualcosa per appurarlo, e intanto faremo altre beffe a Falstaff; non basterà un’abluzione al suo male di foia.

MADONNA FORD

E se gli rimandassimo quella grulla baldracca, la monna Spiccia? Con qualche bella scusa per averlo versato in acqua, e per dargli un’altra speranza, che l’abbindoli a un altro castigo?

MADONNA PAGE

Sì, faremo così: lo mandiamo a chiamare per le otto di crai, per avere le nostre scuse.

[*Rientrano Ford, Page, Caio ed Evans*.] [29]

FORD

Non lo trovo. Forse quell’animale s’è vantato di ciò che non ha possuto fare.

MADONNA PAGE

[*A parte a madonna Ford*] Hai sentito?

MADONNA FORD

Bel modo di trattarmi, messer Ford, non vi pare?

FORD

Sì, mi pare.

MADONNA FORD

Il Cielo vi renda migliore dei vostri pensieri!

FORD

Amen!

MADONNA PAGE

Vi fate un grandissimo torto, compare Ford.

FORD

Dite, dite, ch’io l’ho meritato.

EVANS

Se c’è qualcuno porghese nella casa, e nelle camere, e nelle casse, e nei cassettoni, che Domineddio mi perdoni nella ciornata del Giudizio!

CAIO

Vacca, e io non più: non c’è nissuni.

PAGE

Andiamo, andiamo, compare Ford, ma non vi vergognate? Quale spirito, quale diavolo vi suggerisce queste fantasticherie? Un’infezione di questa natura non la vorrei per tutto l’oro del castello di Windsor.

FORD

Colpa mia, messer Page. Ne patisco io.

EVANS

Voi ne patite per prutta coscienza. Vostra mogliera è donne oneste come volessimo tra cinquemila, e cinquecento per giunta.

CAIO

Vacca, io la vedo l’essere donna onesta.

FORD

Ben, v’ho promesso un pranzo. Venite, venite, facciamo due passi nel parco. Vi prego di compatirmi. Dopo vi spiego perché l’ho fatto. Venite, moglie, venite, madonna Page, vi prego di compatirmi. Ve ne prego davvero, compatitemi.

PAGE

Andiamo dunque, signori – [*A parte*.] Ma certo lo sfotteremo. – Io v'invito doman mattina a casa mia a colazione; e doppo andremo assieme ad uccellare – ho un gran bel falco per il cespuglio. L'è inteso così?

FORD

Tutto quel che volete voi.

EVANS

Se viene uno, con me saranno due.

CAIO

Se esserci uno o due, sarò-ah lo sterco.[30]

FORD

Andiamo compare Page.

[*Esce con Page*.]

EVANS

Pregovi ora, ricordanza domanimmatina per quel masnadiero pidocchioso dell'oste.

CAIO

Ciò è bene, porca vacca; con tutto il mio cuore!

EVANS

Pestione pidocchioso, con sue peffe e sue paie!

Escono.

Scena IV EN

Entrano Fenton e Anna Page.

FENTON

Vedo che non so avere l’affetto di tuo padre;
perciò non mandarmi più da lui, Nannina mia.

ANNA

Ahimè, e allora?

FENTON

Ebbene, sii te stessa.
Egli m’obbietta ch’io son troppo nobile,
e che avendo spillato, con le mie spese,
tutto il mio capitale, ora m’industrio
soltanto a rappezzarlo con la ricchezza sua.
Ed oltre a questo, oppone altre barriere –
le mie pazzie trascorse, le compagnie selvagge –
e mi dice che l’è cosa impossibile
ch’io ami te, se non per ciò che hai.

ANNA

Forse ti dice il vero.

FENTON

No, che Iddio m’aiuti per il tempo avvenire!
Sebbene, io lo confesso, la roba di tuo padre
fu la mia prima spinta, Annetta, a corteggiarti,
poi, nel farti la corte, io t’ho trovata
di più valore assai che pezzi in oro
o le somme d’argento nei sacchi sigillati;
è la ricchezza che tu sei, ch’io voglio
arraffarmi ora.

ANNA

Mio gentil signore,
sforzati ancora a ricercar l’affetto
di mio padre; ripròvaci, mio caro.
Se poi gli sforzi, se la più sommessa
istanza non l’ottiene, ebbene, allora...

Ma vien di qui, c’è gente!

[*Parlano a parte*.]

[*Entrano Shallow, Slender e monna Spiccia*.]

SHALLOW

Madonna Spiccia, tagliate quei conversari. Mio nipote ha la lingua e vuole usarla.

SLENDER

Ci vo’ provare, o azzecco il centro o spacco. Occhio d’Iddio, ci vò giusto per prova.

SHALLOW

Oh ma non farti terrorizzare ora.

SLENDER

Ma che tu dici, da lei? Io me ne fotto, però mi fa paura.

MONNA SPICCIA

[*Ad Anna*] Sentite qua, c’è mastro Slender che vuol dirvi qualcosa.

ANNA

Vengo. [*A parte*.] Costui è l’eletto di mio padre.
Ah che mucchio di triste carenze e di sconcezze
può apparir bello con trecento all’anno!

MONNA SPICCIA

E come vive il signorino Fenton? Una parola con voi, di grazia.

SHALLOW

[*A Slender*] Eccola, arriva. Nipote mio, coraggio! Ah figliolo, tu avesti pure un padre!

SLENDER

Io ebbi un padre, signorina Annetta; mio zio qua può narrarvene delle belle. Zio, ti prego, racconta alla signorina Annetta di quella volta che il babbo rubò dua oche in un pollaio. Ti prego, zietto.

SHALLOW

Madonna Annetta, mio nipote vi ama.

SLENDER

Sòrbole! Più che femmina alcuna in contea.

SHALLOW

Egli vi manterrà come una vera signora.

SLENDER

L'è certo, meglio di chiunque, culo liscio o coda lunga, nel rango di scudiere si capisce.

SHALLOW

La controdote sarà di centocinquanta sterline.

ANNA

Buon mastro Shallow, via, lasciatelo far da sé.

SHALLOW

Per la Madosca, grazie, grazie per l'incoraggiamento. Ella ti vuol sentire, nipote. Vi lascio soli.

ANNA

Allora, mastro Slender.

SLENDER

Allora, madonna Annetta.

ANNA

Quali sono le vostre volontà?

SLENDER

Le mie volontà? Uh potta di Puccio! Questa l'è spiritosa davvero! Io non le ho ancora scritte le mie volontà, graziaddomine: ch'io non son creatura così acciaccata, Domineddio lodato.

ANNA

Mastro Slender, volevo dire, cos'è che volete da me?

SLENDER

Francamente, per conto mio, io vorrei da voi poco o nulla. Vostro padre e mio zio, sono loro che han fatto mosse. Se l'è la mia sorte, bene; e sennò, auguri a chi tocca! Come vanno le cose, possono dirvelo loro meglio di me. Lo potete chiedere a vostro padre: eccolo qua.

[*Entrano Page e madonna Page*.]

PAGE

Allora, mastro Slender: amalo, figlia mia. –
Ma dico, dico, che fa qui mastro Fenton?
A bazzicarmi per casa mi fate torto, signore.
Io già lo dissi a vossìa, la figlia l'ho sistemata.

FENTON

Via, mastro Page, non siate così impaziente.

MADONNA PAGE

Siate buono, signore, non state di torno a mia figlia.

PAGE

Non è partito per voi.

FENTON

Volete ascoltarmi, signore?

PAGE

No, caro mastro Fenton.
Entrate, compare Shallow. Venite, figliolo, entrate.
Sapendo come la penso mi fate torto, signore.
[*Escono Page, Shallow e Slender*.]

MONNA SPICCIA

Su, parlate a madonna Page.

FENTON

Buona madonna Page, io amo vostra figlia
in modo onesto, e allora l'è per forza
che contro a tanti ostacoli, ripulse, scortesie,
debbo alzar la bandiera del mio amore
senza ritrarmi. Datemi il vostro assenso.

ANNA

Cara mamma, non darmi a quell'idiota.

MADONNA PAGE

Non ci penso nemmanco. È mia intenzione
cercarti uno sposo migliore.

MONNA SPICCIA

[*A parte*]
Il che vuol dire
il mio padrone, il mastro dottor Caio.

ANNA

Povera me! È meglio piantarmi viva in terra
e bombardarmi a morte con le rape!

MADONNA PAGE

Via, non darti pena. Mastro Fenton,
non vi sarò né amica né nemica.
Vo' sentir da mia figlia quanto vi vuole bene,
e appoi farò secondo come la trovo.
Per ora, signor mio, statevi bene:
deve tornare in casa; ché altrimenti
suo padre mi si arrabbia.

FENTON

Addio, gentile signora. Addio, Nannina.

[*Escono madonna Page e Anna*.]

MONNA SPICCIA

L'è tutto merito mio, vah. "Ma come", ho detto, "volete buttare la figlia vostra a un deficiente, e ad un aggiustaossa? Ma date un'occhiata a mastro Fenton!" Merito mio.

FENTON

Grazie; e ti prego, stasera trova il modo
di dare quest'anello alla mia dolce Annetta.
Questo è per il disturbo.

MONNA SPICCIA

Iddio ti mandi la buona sorte ora! [*Esce Fenton*.] Che buon cuore che ha: una donna traverserebbe fuoco e acqua per un cuore così. Pure, io vorrìa che l'Annetta l'avesse il mio padrone; sennò vorrìa che l'avesse mastro Slender; oppure, perché no, che l'avesse mastro Fenton. Io farò quel ch'io posso per tutti e tre, perché così ho promesso, e vo' mantenere parola, ma speciosamente sto con mastro Fenton. Bene, ora ho da fare quest'altra ambasciata a Ser John Falstaff, da parte delle mie due signore; ma che bestia che sono a pigliarmela fresca!

Esce.

Scena V EN

Entra Falstaff.

FALSTAFF

Bardolph, dico!

[*Entra Bardolph*.]

BARDOLPH

Comandi, signore.

FALSTAFF

Vammi a prendere un quarto di bianco; e dentro un crostone caldo. [*Esce Bardolph*.] Avrò vissuto tanto per farmi menare in un corbello, come una carrettata di carnaccia di beccarìa, da scaricare in Tamigi? Be', se m'addossano un'altra di ste uccellate, io mi faccio cavare e imburrare le cerevella, e le butto a un cane per strenna di capo d'anno. Quei manigoldi m'han versato in fiume con lo istesso rimorso che se affogassero la cucciolata d'una cagna cieca, quindici per figliata; e la mia stazza vi dice chiaro che ad affondare io ci metto una certa alacrità. Fusse il fondale più fondo ch'el Tartaro, io vò giù e lo tocco. Io di certo affogavo se non era che il litorale l'era bassotto e declinoso – una morte che aborro; poiché l'acqua ti gonfia l'uomo. E ve l'immaginate, la cosa ch'io fossi stato, quando che fussi gonfio! Io sarei stato una montagna di mummia.

[*Entra Bardolph col vino*.]

BARDOLPH

Qua c'è madonna Spiccia, sere, che vuole parlare con voi.

FALSTAFF

Dammi, ch'io versi del bianco sull'acqua del Tamigi: ho la pancia gelata, come s'avessi ingollato balle di neve quale suzzacchera per emollir le reni. Falla entrare.

BARDOLPH

Donna, entrate!

Entra monna Spiccia.

MONNA SPICCIA

Con vostra licenza. Vi chiedo mercé. Buona giornata a vossignoria.

FALSTAFF

Porta via questi calici. Sù da bravo, vammi a scaldare una brocca di vin di Spagna.

BARDOLPH

Con le uova, messere?

FALSTAFF

Semplice Spagna e basta. Niente sperma di pollo nel mio beveraggio. [*Esce Bardolph*.] Allora?

MONNA SPICCIA

O bella Madre, signore, io vengo a vossìa da parte di madonna Ford.

FALSTAFF

Madonna Ford! Di fiordi io sono ristucco. M'hanno versato nel fiordo. Ho il ventre farcito di fiordo.

MONNA SPICCIA

Malnaggia che non ne ha colpa, povero cuore d'oro! L'è tanto furiosa co' sua famigli! Hanno frainteso le loro erezioni.

FALSTAFF

Ed io la mia, a voler fabbricare sulla promessa d'un cervello di gatta.

MONNA SPICCIA

Eh messere, lei si rattrista sì del fatto, che il cuore vi si rizzerebbe a vederlo. Stamattina il marito se ne va ad uccellare; lei vuole che torniate ancora una volta da lei, entro le otto e le nove. Devo portarle parola presto; lei saprà farvi

ammenda, ve ne sincero io.

FALSTAFF

Ebbene, io la vò a trovare; dille così. E dille di sovvenirsi un uomo cos'è; rifletta sull'umana fralezza, e appoi giudichi del mio merito.

MONNA SPICCIA

Glielo dirò.

FALSTAFF

Brava. Tra le nove e le dieci, hai detto?

MONNA SPICCIA

Otto e nove, signore.

FALSTAFF

Bene, va' pure. Non mancherò.

MONNA SPICCIA

La pace con voi, monsignore.

Esce.

FALSTAFF

Io mi domando come mai messer Rivoletto non si fa vivo. M'ha fatto dire di starmene in casa. La sua pecunia mi è molto cara. Oh, eccolo qui.

Entra Ford in veste di Rivoletto.

FORD

Benedicite, sere.

FALSTAFF

Dunque, messer Rivoletto, venite per sapere cos'è successo tra me e la moglie di Ford?

FORD

Proprio così, ser John, sono qui per questo.

FALSTAFF

Messer Rivoletto, a voi non vendo vesciche: io fui a casa di lei all'ora da lei fissata.

FORD

E avete fatto seco, signore?

FALSTAFF

Ho fatto fiasco, messer Rivoletto.

FORD

Ma come mai, monsignore? Ha ella mutato parere?

FALSTAFF

No, messer Rivoletto, ma quel cornuto pecchione d'un suo marito, messer Rivoletto, che alberga in una perenne allerta di gelosia, m'arriva all'apice dell'abbocco, dopo ch'éramci avvinti, sbaciucchiati, giurati, e, diciamo così, dopo avere rappresentato il prologo alla commedia nostra. E ai sua calcagni un vero fottìo di sua compagnoni, lì vocati e aizzati dalla sua bile nera, nientedimanco per sgominare la casa in cerca del ganzo della mogliera.

FORD

Come, mentre eravate lì?

FALSTAFF

Mentr'ero lì.

FORD

E lui v'ha cercato senza potervi trovare?

FALSTAFF

State saldo che non è finita. Come fortuna volle, entra a un tratto una certa madonna Page; ci avverte dell'accostarsi di Ford; e appoi per sua trovata, e avendo madonna Ford perso la testa, mi trasferiscono fuori in una cesta di panni biechi...

FORD

Una cesta di panni?

FALSTAFF

Sì, una cesta di panni biechi! – mi ci stiparono drento tra camicie e sottane sudate, calze e calzini puzzolenti, tovaglioli bisunti che, messer Rivoletto, v'era il miscuglio più rivoltante di fetori schifosi che mai abbia offeso narice.

FORD

E quanto tempo ci siete restato?

FALSTAFF

Ah sentirete, messer Rivoletto, che cose mai ho sofferto per portare sta femmina al male, per il vostro bene. Mentr'ero così assettato e stivato nel cestone, una coppia di schiavi di Ford, sua scannapecore, viene evocata dalla loro padrona per traslocarmi a mò di bucato sino a' chiassetti di Datchet; quelli mi lévano sui gropponi, e sull'uscio t'incappano in quel bisonte forsennato del loro capoccia, che gli chiede una volta o due cosa portassero nel cestone. Io tremmolavo per la fifa che a quel caprone lunatico non gli venisse in mente di frugarvi dentro; ma il destino, avendo fissato ch'ei fusse becco, gli fermò la mano. Bene, lui proseguì la sua caccia, e io me n'andai come roba sozza. Ma state saldo al seguito, messer Rivoletto: io ho patito i patemi di tre morti diverse. Prima, l'intollerabile cacarella d'essere smascherato da quel geloso impestato caprone col campanaccio; appresso, l'essere stretto come un verace stocco di Bilbao nel perimetro d'una mezzina, elsa a punta, tacco a cucuzza; e alfine l'esser tappato come un alcole forte con pannilini fetenti che fermentavano nel loro grasso – provate voi a immaginarlo – un uomo della mia stazza – pensateci un momento – che patisco il calore come una forma di burro, un omo che l'è in perenne dissoluzione e disgelo: è stato un vero miracolo se non son morto soffogato. E al colmo di questo bagno, quando l'ero più che mezzo stracotto nel grasso come uno stufato olandese, venire versato nel Tamigi e raffreddato in quei marosi,

arroventato com’ero, come una scarpa di cavallo – ma pensateci un poco – tutto rovente e fischiante – pensateci un poco, messer Rivoletto!

FORD

Monsignore, in gran serietà, sono dispiaciuto che per il bene mio abbiate sofferto tutto codesto. Allora la mia intrapresa è davvero sfigata: voi non volete incignarla più?

FALSTAFF

Messer Rivoletto, io mi farò versare drento l’Etna, come lo sono stato drent’al Tamigi, prima che io la lasci così. Stamani il marito è andato ad uccellare; io ho aùto da lei un’altra imbasciata d’abboccamento. Tra le otto e le nove, questa è l’ora, messer Rivoletto.

FORD

Sono le otto passate, signore.

FALSTAFF

Così? M’affretto all’impegno allora. Voi venite a trovarmi quando meglio v’aggrada, e saprete come ho spedito; e la fine sarà coronata dal vostro farlo con lei. Adieu. Voi l’avrete, messer Rivoletto. Messer Rivoletto, voi incornicerete il Ford.

Esce.

FORD

Dah! Ah! Sarà ch’io straveda? Sarà ch’io sogni? Sto io sonniferando? Messere Ford, svegliati. Sveglia, messere Ford: qua ti fanno un buco nell’abito buono, messere Ford. Ecco che cosa vuol dire avere moglie; ecco che cosa vuol dire avere panni e cestoni! Bene, io vo’ farmi conoscere per ciò che sono. Ora l’acchiappo io lo sporcaccione; è in casa mia; non mi può scappare; è impossibile che mi scappi; non può minga infilarsi tra gli spiccioli d’un borsellino, ovvero nel portapepe; però, per impedir che l’aiuti quel diavolone che gli fa strada, io frugherò nei più improbabili posti. Quel ch’io sono non posso evitarlo, ma l’essere ciò ch’io non vorrei non mi potrà ammansire. E s’io ho corna da farmi pazzo, avrò dalla mia il proverbio: incornerò come un toro pazzo.

Esce.

ATTO IV[31] EN

Scena I[32] EN

Entrano madonna Page, [*monna*] *Spiccia e Guglielmo*.

MADONNA PAGE

Credi che sia digià in casa di mastro Ford?

MONNA SPICCIA

Sì, a quest'ora egli è, o sarà di qui a poco; ma oh, è impazzato furioso per il suo tuffo in acqua. Madonna Ford vi vuole da lei subito.

MADONNA PAGE

Ci vado adesso adesso; porto solo il mio ometto a scuola. Ma guarda, il suo maestro. Si fa vacanza oggi, vedo.

[*Entra Evans.*]

Allora, don Ughetto, niente scuola stamani?

EVANS

Eh no. Mastro Slender l'è permesso ai racazzi per andare a ciocare.

MONNA SPICCIA

Ih che cuor d'oro!

MADONNA PAGE

Don Ughetto, qua mio marito dice che sto figliolo al suo libro non fa un passo ch'è un passo. Vi prego, fategli qualche domanda sulla sua grammatica.

EVANS

Vieni qua, Guglielmino. Ehi, sù la crapa! Vieni.

MADONNA PAGE

Dài, birbone, alzala quella cocuzza. Rispondi al maestro, non avere paura.

EVANS

Guglielmino, quanti numeri ha i nomi?

GUGLIELMO

Due.

MONNA SPICCIA

Per la Madonna e io che ho sempre creduto che l'erano più, dacché si dice "Quello lì dà i numeri"!

EVANS

Smetti le ciance. Dì, Guglielmo: "bello"?

GUGLIELMO

Pulcher.

MONNA SPICCIA

Pulci! C'è di più bel che le pulci, dico.

EVANS

Siete una donna assai sciocchezza: prego, statevi zitta. – Cosa è *lapis*, Guglielmo?

GUGLIELMO

Un sasso.

EVANS

E “una pietra”, Guglielmo?

GUGLIELMO

Un ciottolo.

EVANS

No, è un *lapis*. Prego, ficcalo bene in mente.

GUGLIELMO

Lapis.

EVANS

Pravo Guglielmo. Ora chi è, Guglielmo, che fornisce gli articoli?

GUGLIELMO

Gli articoli sono imprestati dal pronome e vanno così declinati: *Singulariter nominativo hic, haec, hoc*.

EVANS

Nominativo hig, hag, hog. Ora attenzione: *genitivo huius*. Pe’, qual è ora il caso accusativo?

GUGLIELMO

Accusativo hinc.

EVANS

Prego aver rimempranza, pimpo: *accusativo hing, hang, hog*.

MONNA SPICCIA

“Anca oca” è latino per farsi servire un cosciotto d’oca, è sicuro.

EVANS

Femmina, cessa ogni castronerie. – Il caso focativo, Guglielmo?

GUGLIELMO

O – *vocativo*, O.

EVANS

Un piccolo sforzo, Guglielmo: focativo *caret*.

MONNA SPICCIA

Sì, la carota è bona come radica.

EVANS

Femmina, lascia lavorare.

MADONNA PAGE

Zitta, oh!

EVANS

Guglielmo, qual è il casso genitivo plurale?

GUGLIELMO

Il caso genitivo?

EVANS

Sissignore.

GUGLIELMO

Genitivo *horum, harum, horum*.

MONNA SPICCIA

O che vergogna, la cassa di Ginetta![33] Che le venga una fistola! Non mentovarla, piccolo, se lei fa la puttana.

EVANS

Femmina, un po' di decenza.

MONNA SPICCIA

Sì ma voi fate male a insegnare al bambino tutte ste parolacce. Vedi un po', gl'insegna a ripetere ficca e rificca, come se non imparassero a farlo da sé fin troppo presto, e a dire de' genitali – ma non vi vergognate?

EVANS

Donna, sei tu lunatiche? Non hai tu cognizioni de' casi e dei numeri dei generi? Sei la cervella di gatta più gatta d'ogni creatura cristiana.

MADONNA PAGE

[*A monna Spiccia*] Stàttene zitta ti prego.

EVANS

Adesso, Guglielmo, fammi vedere un po' le declinazioni de' tua pronomi.

GUGLIELMO

Mamma mia, l'ho scordate.

EVANS

Va così: *qui*, *quae*, *quod*. Però se ti scordi i tuoi *qui*, i tuoi *quae* e i tuoi *quod*, povero il tuo didietro. E ora corri a ciocare, vai, va'.

MADONNA PAGE

Ei mi pare più addottrinato che non lo credessi, via!

EVANS

L'è una memoria svelta, puona. A puon riverirvi, madonna Page.

MADONNA PAGE

Andate sano, don Ughetto. [*Esce Evans*.] Tu a casa, carino. Andiamo, ché siamo in ritardo.

Escono.

Scena II EN

Entrano Falstaff e madonna Ford.

FALSTAFF

Madonna Ford, il vostro dolore se l'è magnate, tutte le pene mie. Il bene che mi volete, vedo, è carico di premure, ed io vi professo un contraccambio al capello, non solo, madonna Ford, nella mera funzion dell'amore, ma in tutte le sue forniture, complementi e cerimoniali. Ma siete sicura di vostro marito al presente?

MADONNA FORD

È ito ad uccellare, mio caro sere.

MADONNA PAGE

[*Di dentro*] Ehi oh, comare Ford, ehi oh!

MADONNA FORD

Ser John, passate in camera.

[*Falstaff esce*.]

[*Entra madonna Page.*]

MADONNA PAGE

Di' un po', tesoro, chi c'è in casa oltre a te?

MADONNA FORD

Be' nessuno, soltanto i servi.

MADONNA PAGE

Ah davvero?

MADONNA FORD

Davvero, proprio così. [*A parte a lei*] Parla più forte.

MADONNA PAGE

Be’, son così contenta che qui tu non abbia nessuno!

MADONNA FORD

Perché?

MADONNA PAGE

Ma cara mia, perché tuo marito ha di nuovo le lune; è qui fuori che smania col mio marito; va blaterando da matto contro la razza degli sposati; ei maledice tutte le figlie di Eva, d’incarnato quale che sia; e si mena in fronte di tali schiaffoni, urlando “Venite fuori, venite fuori!”, che ogni pazzia che ho vista sinora era solo tenerezza, civilità e pazienza rispetto alla mattana che ora l’ha preso. Sono contenta che qui non ci sia quel grasso cavaliere.

MADONNA FORD

Ma perché, parla di lui?

MADONNA PAGE

Corpo! Solo di lui, e giura e spergiura ch’ei venne tradotto fuori, l’ultima volta che lui lo cercava, in una cesta; e a mio marito sostiene che colui è qui ora, ed ha tirato dal loro sollazzo lui e il resto della brigata, per fare un’altra prova dei sua sospetti. Ma sono contenta che non ci sia, il cavaliere; ché ora tuo marito capirà la propria follia.

MADONNA FORD

Quant’è discosto ora, madonna Page?

MADONNA PAGE

È giusto qua fuori, in cima alla via; sarà qui a momenti.

MADONNA FORD

Io sono morta: il cavaliere è qui.

MADONNA PAGE

Ma come! Allora sei tutta infamata, e lui si tenga per morto. Ma che donna sei? Via, fallo fuggire; meglio infamato che ammazzato.

MADONNA FORD

Da che parte deve fuggire? Che ne faccio io di costui? Lo ficco di nuovo nella cesta?

[*Entra Falstaff.*]

FALSTAFF

No, nella cesta no! Non posso uscire di qua prima che spunti il matto?

MADONNA PAGE

Ahimè, tre fratelli di Ford si sono messi alla porta con le pistole, perché nessuno se la fili; senza di che potevate sgattaiolarvi fuori prima che lui arrivasse. Ma che cosa fate voi qui?

FALSTAFF

Cosa farò? M'infilo drento al camino.

MADONNA FORD

È sempre lì che scaricano gli scioppetti. Provate magari a ficcarvi nel buco del forno.

FALSTAFF

Dove è?

MADONNA FORD

Cercherà pure lì, ne sono sicura. Non c'è credenza, cassetto, cassone, baule, cisterna o cantina ch'egli non l'abbia in rubrica per ricordarsi de' posti, e ire a ciascuno con la sua lista in mano. Non v'è luogo a celarvi in questa casa.

FALSTAFF

Io ne vò fuori allora.

MADONNA PAGE

Se andate fuori con le vostre fattezze siete morto, Ser John – ammenoché sortiate contraffatto.

MADONNA FORD

E come possiamo contraffarlo?

MADONNA PAGE

Malnaggia io che ne so? Non c'è sottana di donna di quella stazza; sennò poteva indossare un cappellino, un ciarpone, un fisciù, e in tale maniera campare.

FALSTAFF

Cuoricini miei, avanti, trovate qualcosa: qualsiasi eccesso ma non una strage.

MADONNA FORD

La zia della mia fantesca, la grassona di Brainford, ha lasciato un vestito, di sopra.

MADONNA PAGE

Per le messe, questo gli servirà. È grossa come lui; e dev'esserci pure la sua scuffiaccia con le gale, e il suo fazzolettone. Correte di sopra, Ser John.

MADONNA FORD

Andate, andate, carissimo. Qui monna Page ed io vi cercheremo qualche fusciacca per la facciata.

MADONNA PAGE

Ma presto, presto! Veniamo all'istante a fare la vestizione. Fratanto infilate la gonna.

[*Esce Falstaff*.]

MADONNA FORD

Io mi spero che mio marito se lo trovi faccia a faccia così conciato. Lui non la può soffrire la vecchiona di Brainford; giura che l'è una strega, le ha proibito di

venirci in casa, ed ha pure minacciato di bastonarla.

MADONNA PAGE

Domine lo conduca al randello di tuo marito; e il diavolo poi conduca quel randello!

MADONNA FORD

Ma mio marito sta venendo davvero?

MADONNA PAGE

Sì, viene sul serio! E parla pure della cesta, come ch'egli abbia aùta l'informazione.

MADONNA FORD

Codesto lo scopriremo: incarico i servi di caricarsi la cesta di nuovo, e d'incontrarlo sull'uscio con essa come la volta scorsa.

MADONNA PAGE

Sì ma è qui a momenti; forza, andiamo a vestirlo da strega di Brainford.

MADONNA FORD

Prima dirò ai famigli cosa fare con la cesta. Vai sù, ch'io arrivo subito con le fusciacche.

MADONNA PAGE

Alle forche, villan scostumato! Non si può fargliene mai di troppe.
Con quel che noi facciamo una prova sarà lasciata:
la moglie può essere allegra ma in contempo costumata.
Non si fa nulla di male, noi comari che ride e scherza;
adagio antico l'è vero: "scrofa cheta si magna la merda".

[*Esce*.]

[*Entrano John e Robert*.]

MADONNA FORD

Forza ragazzi, ricaricatevi quella cesta; il principale sta per entrare; se vi comanda di metterla in terra, ubbiditelo. Presto, svelti.

[*Esce*.]

JOHN

Animo, animo, tirala sù.

ROBERT

Dio voglia che non sia piena anche stavolta di cavalleria.

JOHN

Spero di no, preferisco portare lo stesso peso di biacca.

[*Entrano Ford, Page, Shallow, Caio ed Evans*.]

FORD

Ben, ma se la cosa tornasse vera, compare Page, come farete a scusarvi d'avermi ridato del fesso? – Ehi tu, gran farabutto, scarica quel cestone! Qualcuno mi chiami mogliama. Un ragazzotto in cesta! Voi masnadieri e ruffiani, qua c'è una ganga, una setta, una cricca, un fottìo di gente che trama contro di me! Ma ora ve lo smaschero io il diavolaccio. – O moglie mi senti o no? Vienmi qua, vieni fuora: guarda che costumati panni mi vai qui mandando a bucato!

PAGE

Mò questo passa ogni limite, mastro Ford: non vi si può più lasciare in circolazione, qua ci vogliono le manette!

EVANS

Mò questo è lunatici, questo è pazzo com'un cane pazzo.

SHALLOW

A dir vero, mastro Ford, ciò non è bene, a dir vero.

FORD

Lo dico anch'io, messere.

[*Entra madonna Ford.*]

Venite qua, monna Ford. Monna Ford donna onesta, moglie modesta, tutta virtù poverina, che ha per marito un buffone geloso! Io sospetto senza cagione, monna Ford, non è vero?

MADONNA FORD

Il Cielo mi sia testimone che è proprio così, se mi sospettate di qualche disonestà.

FORD

Ben detto, faccia di bronzo, continua così. – Vieni fuori, infame!

[*Strappa i panni dalla cesta*.]

PAGE

Questo è troppo!

MADONNA FORD

Ma non hai vergogna? Lascia stare quei panni!

FORD

Ora ti stano io!

EVANS

Irracionevole! Come, tirar fuori la ropa di vostra moglie? Avanti, venite via.

FORD

Svuotate la cesta, dico!

MADONNA FORD

Perché, matto, perché?

FORD

Compare Page, com'è vero che sono un uomo, ieri qualcuno è stato traslato fuori

di casa mia in quella cesta medesima: e perché non potrebbe esserci drento di nuovo? In casa mia sono certo ch'egli è! La mia informazione è vera, la mia gelosia è ragionevole. Cavatemi fuori tutta quanta la roba.

MADONNA FORD

Se trovi un uomo lì dentro, ch'ei muoia come una pulce.

PAGE

Ma qua dentro non c'è nessuno.

SHALLOW

Per la fede mia, ciò bene non è, mastro Ford; ciò vi fa torto assai.

EVANS

Messere Ford, precare dovete, e non seguire la vostra corata nelle sue fantasticherie: cotesta l'è gelosie.

FORD

Bene, colui che cerco non è costì.

PAGE

No, e neppure costà se non nel vostro cervello.

FORD

Aiutate a frugar la casa solo per questa volta. Se non trovo quello che cerco, non truovate più scuse a questa mia stravaganza; fate di me per sempre la burletta della tavolata; dicano pure "geloso come quel Ford, che cercava in un guscio di noce l'amoroso della mogliera". Ma contentatemi un'ultima volta, un'ultima volta frugate con me.

[*Escono John e Robert con la cesta*.]

MADONNA FORD

Eilà, madonna Page, venite giù con la vecchia, ché mio marito vuole salire in camera.

FORD

La vecchia? Quale vecchia?

MADONNA FORD

Ma sì, la zia della fante, quella di Brainford.

FORD

La strega, la puttana, la vecchia troia buggerona! Non le avevo proibito di mettermi piede in casa? Lei viene a fare imbasciate, vero? Noi poveri fessi non lo sappiamo minga, quello che ti rimestano sotto la professione di leggere la fortuna. Costei fa fatture, fa incanti, ti traccia i sua disegnini, e simili fesserie che non stanno in cielo né in terra: ci pigliano pei fondelli. Vieni giù, strega, versiera, vieni giù, ti dico!

MADONNA FORD

Per carità, mio caro, mio buon marito! – Amici miei, non fategli malmenare la vecchia.

Entrano Falstaff vestito da donna e madonna Page.

MADONNA PAGE

Venite, venite, nonna Chiappa, datemi qua la mano.

FORD

Ora l'acchiappo io. [*Lo bastona*] Fuori dalla mia porta, strega pacchiana, puttana e puzzola che non sei altro, vecchia rognosa, fuori, fuori di qua! Te li fò io gli scongiuri, te la leggo io la fortuna.

[*Falstaff esce.*]

MADONNA PAGE

Ma che cuore avete? L'avete quasi ammazzata, quella povera donna.

MADONNA FORD

Oh, è capace di farlo. Ti farà grande onore!

FORD

Alle forche la strega!

EVANS

Per l'animuccia sua, io mi credo la'onna l'è una streca davvero. Non mi quadra quando una 'onna l'ha una grande parpa. Io spiare la grande parpa sotto la sua fusciacca.

FORD

Signori miei mi volete seguire? Io vi supplico di seguirmi: vedrete che risultato ha la mia gelosia. S'io vò abbaiando dove pista non c'è, non fidatevi più di me quando aprirò la bocca.

PAGE

Be' prestiamoci al suo capriccio ancora un poco. Venite di sopra, signori.

Escono Ford, Page, Shallow, Caio ed Evans.

MADONNA PAGE

All'anima, l'ha menato davvero in modo pietoso.

MADONNA FORD

No per le messe, no: io credo che l'abbia menato in modo davvero spietato.

MADONNA PAGE

Io quel randello lo fò benedire e appendere sull'altare: ha fatto un servizio sacrosanto.

MADONNA FORD

Ma dimmi ora, tu credi che noi si possa, garantite dall'esser donne e con la nostra coscienza pulita, tribolare ancora costui con qualcun'altra vendetta?

MADONNA PAGE

Be' certo la fifa gli ha fatto perdere ogni voglia di far porcherie. E se il diavolo non lo possiede in proprietà assoluta, di diritto e una volta per sempre, io mi

credo che non oserà più assalirci per farci danno.

MADONNA FORD

E ai mariti vogliamo dirlo che servizio gli abbiamo fatto?

MADONNA PAGE

Sicuramente sì – fusse solo per grattar via le fantasie dal cervello di tuo marito. E se a loro gli basta il cuore di affliggerlo ancora, questo tristo cavaliere, questo pancione scostumato, allora noialtre due ci daremo da far di nuovo.

MADONNA FORD

Io son sicura che lo vorranno svergognare dinanzi a tutti. E forse forse lo penso anch'io che non va messo il punto alla beffa sinché costui non sia pubblicamente mortificato.

MADONNA PAGE

Forza allora, alla nostra fucina. Diamo forma a quest'altra baia: io non vorrìa le cose tornassero fresche.

Escono.

Scena III EN

Entrano l'oste e Bardolph.

BARDOLPH

Capo, il tedesco chiede se gli potete prestare tre dei vostri cavalli. Il Duca stesso sarà domani alla Corte, e loro vanno a rincontrarlo.

OSTE

Ma che Duca di Domine è questo che t'arriva così in segreto? Qui alla corte non se ne sente. Fammi un po' parlottare con cotesti signori. Parlano l'inghilese?

BARDOLPH

Messersì. Ora lo chiamo.

OSTE

I miei cavalli li possono avere, ma glieli farò pagare: e in salsa piccante oh! Hanno avuto a disposizione la mia casa per una settimana; gli altri clienti io l'ho mandati via. Devono pur scucire. Salsa piccante oh! Forza, muoviamoci.

Escono.

Scena IV EN

Entrano Page, Ford, madonna Page, madonna Ford ed Evans.

EVANS

L'è una delle migliori discrezioni di monna che mai io m'abbia vedute.

PAGE

E queste lettere ve l'ha mandate tutte le dua assieme?

MADONNA PAGE

Entro un quarto d'un'ora.

FORD

Moglie, perdonami. Fa' quel che vuoi da ora:
ch'io prima il Sol sospetterò sia fresco
che te d'essere frasca. Ora il tuo onore
sta saldo in questo cuore già d'eretico
com'è salda la fede.

PAGE

Va ben, va ben, finiscila.
Ora non mi strafare a sottometterti
come già ad accusare.
Ma avanti con la trappola: nuovamente le mogli
per apprestar lo spasso generale

fissino un rendez-vous a quel vecchio grassone:
e lì lo beccheremo e lo scorbacchieremo.

FORD

Non v'è partito migliore di quello che han detto loro.

PAGE

Cioè? Di mandargli a dire che loro vogliono convenire con lui nel parco a mezzanotte? Ma via, ma via, non verrà mai.

EVANS

Voi dite che egli è stato puttato nei fiumi, che egli è stato pattuto pruttamente come una vecchia; io penso che ci dev'essere in lui terrori per non venire; forse forse la sua carne è punita, e non avrà più desiri.

PAGE

Anch'io la penso così.

MADONNA FORD

Voi pensate soltanto a compicciare
che cosa fargli quando sarà venuto,
ché a farlo venire ci pensiamo noi due.

MADONNA PAGE

Corre una vecchia storia che Erone il cacciatore,[34]
uno che a' tempi antichi fu guardiacaccia qui
nella foresta di Windsor, per tutta l'invernata,
quando il silenzio regna a mezzanotte,
s'aggiri torno torno a una quercia, con grandi
corna ramose in testa, e allora gli alberi
stecchiscono, il bestiame è affatturato,
le vacche danno sangue non latte, e lui ti scote
una catena in modo orrendo e pauroso.
Voi di questo fantasma avete udito,
e ben sapete che li nostri anziani,

crape matte farcite di cabale, hanno presa
e consegnata ad oggi questa storia
del cacciatore Erone come una storia vera.

PAGE

Ma sì, non manca gente che tuttora
in piena notte ha fifa di passare vicino
alla quercia d'Erone. Ma tutto ciò che vale?

MADONNA FORD

Per le Marette, è questo il nostro piano:
che Falstaff ci riscontri proprio a codesta quercia
truccato come Erone, con corna enormi in testa.[35]

PAGE

Ben, supponiamo pure che ci venga;
ma avendolo menato laggiù in codesta guisa,
che si farà con lui? Qual è il lacciuolo?

MADONNA PAGE

Anche a ciò s'è pensato, e andrà così:
Nannina (mia figliola) ed il mio naccherino,
più altri tre o quattro della stessa misura
li vestiamo da gnomi e da folletti
e fate, in verde e in bianco, con cerchietti
di lumini di cera in su i capini,
e in mano, raganelle; all'improvviso,
non appena che Falstaff, lei ed io
ci saremo incontrati, li faremo avventarsi
fuor da un fossato, in frotta, e ciascheduno
cantando il sua spartito; a quella vista
noi due scappiamo via terrorizzate.
E tutti quanti allora dovranno assediare
e pizzicare il cavaliere spurco
a mo' di fate, e chiedergli come osa,
nell'ora della festa fatata, scalpicciare

questi loro sentieri così santi
sotto veste profana.

MADONNA FORD

E sino a quando il vero
non avrà detto, quelle finte fate
lo pinzino di santa ragione, lo sbruciacchino
con i loro lumini.

MADONNA PAGE

E quando il vero
si saprà, tutti noi ci appalesiamo,
discorniamo il demonio, e a furia di motteggi
lo accompagniamo a casa in Windsor.

FORD

Ma i bimbini
vanno addestrati bene, o faranno cilecca.

EVANS

Ci sono me, ai pimpini ci insegno me cosa fare; ed io pur mi stravesto come pertuccia io, onde scottare il tristo col mio moccolo.

FORD

Allora è fatta; io vò a comprar bautte.

MADONNA PAGE

La mia Annetta sarà regina delle fate:
l'avvolgo tutta in un bel manto bianco.

PAGE

Ed io accatto la seta. [*A parte*.] E proprio allora
mastro Slender s'involerà l'Annetta
e andrà a sposarla a Eton. – Suvvia, mandate subito
qualcuno da Falstaff con l'invito.

FORD

Adagio,
ché prima io vo' tornare da lui io stesso
col nome di Rivoletto: mi dirà
cosa conta di fare. Ma verrà di sicuro.

MADONNA PAGE

Ah, di ciò non temete. Andiamo, procuriamoci
ammenniccoli e vesti per queste nostre fate.

EVANS

Fah, diamoci da fare. Ah che pelli divertimenti! Che pirponate onestissime!

[*Escono Page, Ford ed Evans*.]

MADONNA PAGE

Presto, madonna Ford,
manda qualcuno da Ser John, per sapere
se dice di sì o di no.

[*Esce madonna Ford*.]

Io vò dal mio dottore: è lui che ha il mio consenso,
e lui soltanto sposerà l'Annetta.
Quello Slender ha le tasche fornite, ma è un frescone;
e guarda un po', al marito è il più caro di tutti.
Il dottore ne ha, moneta, ed i sua amici
sono potenti a corte: lui, solo lui la ottiene
anche se ventimila più degni me la chiedono.

[*Esce*.]

Scena V 36 EN

Entrano l'oste e Pierino il Semplice.

OSTE

Che domine vuoi da me, il mio rustico? Cos'è che cerchi, pellaccia dura? Parla, fiata, discuti; ratto, corto, lesto: sputa!

SEMPLICE

Per la Madrina, messere, vengo a parlare al ser Falstaff da parte di mastro Slender.

OSTE

Ecco là la sua camara, casa, castello, letto fisso e lettino a rotelle; pittàti torno torno con la storia del Figliol Prodigo, nuova e fresca. Va', bussa, strilla; ed egli ti parlerà con voce antropofagica. Picchia, ti dico.

SEMPLICE

Ma c'è una vecchia, una vecchia grassa che gli è montata in camera. Oserò di starmene ad aspettare, messere, sinché costei non viene giù. Ché a dire il vero io son qua per parlare con lei.

OSTE

Ah! Come, una vecchia grassa? Che la voglia svaligiare il mio cavaliere? Ora lo chiamo: Cavalierone! Bullo mio Ser John! Dài fiato ai tuoi marziali polmoni. Sei tu lì drento? È il tuo taverniere, l'Efesio tuo[37] che t'appella.

FALSTAFF

[*Da sopra*] Cosa è nato, oste mio?

OSTE

V'è qui un boemo-tartaro che attende la discesa della tua domina grassa. Fa' ch'ella scenda, bullo, fa' ch'ella venga giù. Le alcove mie son rispettabili. Che diavolo! Intimità? Un po' di pudore!

Entra Falstaff.

FALSTAFF

V'era meco, ospite mio, pochissimo tempo fa, una femmina vecchia e grassa, ma ella è andata ora.

SEMPLICE

Per cortesia, monsignore, non era costei la fattucchiera di Brainford?

FALSTAFF

Sì, per la Nostra Nonna, era lei, guscio di cozza: e cosa volevi da lei?

SEMPLICE

Il mio padrone, monsignore, il mio principale mastro Slender mi manda da quella donna, avendola vista bordeggiare per strada, onde sapere, signore, se un certo Nym, monsignore, che gli ha fregato una catenella, abbia la catenella o non l'abbia.

FALSTAFF

Io di codesto già parla'ne alla vecchia.

SEMPLICE

E cosa dice la vecchia, monsignore, di grazia?

FALSTAFF

Per Santa Fresca, ella dice che la persona precisa che gli ha fregato la catenella a mastro Slender, è la persona istessa che gliel'ha fregata.

SEMPLICE

Io arei voluto parlare con la vecchia stessa. Ch'io avevo ancora altre cose da dirle, da parte del principale.

FALSTAFF

E quali sarebbono? Dìccele.

OSTE

Ma sì, da bravo: spùtale.

SEMPLICE

Non posso ricelarvele, monsignore. [38]

OSTE

Ricélale o schiatti.

SEMPLICE

Ma per le Curatelle, eccellenza, altro non riguardavano che la madonna Annetta, onde sapere se l'era sorte del mio principale maritarsela sì o no.

FALSTAFF

È la sua sorte, è dessa.

SEMPLICE

Che cosa è, monsignore?

FALSTAFF

Maritarsela sì o no. Vanne. Di' che la femmina m'ha parlato così.

SEMPLICE

Mi posso permettere di riferire così, monsignore?

FALSTAFF

Caspio che sì: come nessuno.

SEMPLICE

Grazie, grazie a vossignoria: farò felice il mio principale con queste nuove.

Esce.

OSTE

Sei un gran dottore, Ser John, un gran dottore. C'è stata davvero codesta fattucchiera con te?

FALSTAFF

Ma certo che c'era, ospite mio: una che m'ha insegnato più cose che mai abbia apprese prima d'adesso in vita mia. E neppure ho dovuto versarle nulla; anzi per la conoscenza ne ho buscato io stesso.

Entra Bardolph.

BARDOLPH

Per la miseria, capo, fregatura, v’han proprio trappolato!

OSTE

Dove sono i cavalli? Dimmene bene, furfante.

BARDOLPH

Scappati coi truffatori. S’era arrivati appena di là di Eton che m’hanno scaricato dal didietro di uno di essi nel fangaccio d’un pantano; un colpo di sproni e via come tre diavoli alemanni, tre Dottorfausti.

OSTE

Gran farabutto, son iti soltanto a incontrare il Duca! Non dire che sono scappati. L’uomo germanico non ciurla nel manico.

Entra Evans.

EVANS

Dov’essere l’oste mio?

OSTE

Che vi serve, don Ughetto?

EVANS

Occhio ai vostri pensionamenti: un amico venuto in villa dicemi essere in ciro tre truffagermani che han truffati tutti gli osti delli castelli a Letture, Montevergine e Fiumefresco, di cavalli e moneta. Io ve lo dico per puona intenzione, fate attenzione. Siete un omo di mente, pieno di prese per i fontelli e pieno di sfottimenti, e non parmi ciusto che siate frecato. Statevi pene.

Esce.

Entra Caio.

CAIO

Dov’essere l’oste mio della Giarrettella?

OSTE

Son qua, medico mio, son qua pieno di titubanza e apprensivi dilemmi.

CAIO

Io non capiscio bene gli eventi, ma si dicere me voi fate grandi apprestamenti per un Duca di Lemagna. Affé mia, non essere Duca che la corte sapere dovere arrivare. Ve lo dico con buon intento. Statevi sano.

Esce.

OSTE

Allarme, gente! Muòviti brutta canaglia! – Cavaliere, dammi una mano ch'io son spacciato! – Scappa, corri, ulula al ladro, farabutto, sono fregato!

Escono l'oste [*e Bardolph*.]

FALSTAFF

Per me, magari tutto il globo terracqueo fusse fregato, dacché io sono stato fregato ed anca mazzolato. Se dovesse arrivare all'orecchio della corte come m'hanno acconciato, e come la mia trasfigurazione l'è stata sciacquata ben bene e randellata, quelli mi squaglierebboro il grasso a goccia a goccia, e col sottoscritto ci spalmerebboro gli stivaloni de' pesciaioli. Io vo' garantirvi che quelli mi levarìano la pelle di dosso con gli scudisci dei loro aguzzi ingegnuzzi, sinch'io calassi la cresta come una pera vizza. Mai che mi vada un solco diritto da quella volta che ho barato a primero. Bene, s'io fussi certo che mi bastasse il fiato, quasi quasi mi pentirei.[39]

Entra monna Spiccia.

E voi da dove spuntate?

MONNA SPICCIA

Da dove volete che spunti? Dalle due parti in causa.

FALSTAFF

Il diavolo ne pigli l'una, e la versiera l'altra, così ambodue saranno alloggiate. Ho sofferto di più per colpa loro – più che possa accollarsene la miserabile inconsistenza della natura umana.

MONNA SPICCIA

E loro due no? Certo che han tribolato, parola mia, e speciosamente l'una di loro due: la monna Ford, povera cara, a furia di busse è nera e blu, che non potreste avvisarle in corpo una sola macchiolina bianca.

FALSTAFF

O che mi parli tu di nero e di blu? Me stesso a furor di botte m'hanno pittato di tutti i colori dell'arcobaleno; per vero milacro non m'hanno acchiappato come strega di Brainford. Se non era che m'ha scampato la mia stupenda destrezza d'ingegno e il mio sapere far le mossette d'una vecchietta verace, quel beccamorto d'un vigile urbano m'arebbe messo a le gogne, le pubbliche gogne dei furfanti comuni, come una fattucchiera.

MONNA SPICCIA

Signoria, fatemi solo parlarvi in camera vostra: ché vi chiarisco come stanno le cose e, ve lo giuro, con vostra piena satisfazione. Qua c'è una lettera che dice qualcosa. Povere anime, c'è da cagar le curatelle per potervi abboccare insieme! L'è ben certo che l'uno di voi va sgarrando al servire Iddio, se vi nascon fra' piedi tutte codeste barriere.

FALSTAFF

Vieni sù in camera mia.

Escono.

Scena VI EN

Entrano Fenton e l'oste.

OSTE

Mastro Fenton, non me ne dite, ho la testa che mi si spacca. Qua finisce ch'io mollo tutto e me ne vò.

FENTON

Suvvia, stammi a sentire. Se mi darai
una mano in ciò che mi propongo di fare,

parola di gentiluomo, io ti regalo
cento sterline d'oro
in più di quanto hai perduto.

OSTE

Io vi starò a sentire, mastro Fenton; e non fuss'altro, terrò il becco chiuso.

FENTON

Più di una volta ti ho partecipato
il vero amore che porto alla bella Annetta;
e al mio affetto la figlia fa riscontro
sin dove lei può far le proprie scelte,
con mio grande contento. Ho qui una lettera
che dice cose da maravigliarti
su una burla farcita di quanto ti vo' dire,
così che l'una cosa o l'altra non può dirsi
senza dirle ambedue. Quel grasso Falstaff
ha il ruolo principale. Come anderà la beffa
ti spiegherò al minuto. Fa' attenzione,
mio buon oste. Proprio questa notte
alla quercia d'Erone, tra le dodici e l'una
la mia Annetta dovrebbe recitare la parte
della Regina delle Fate.
Perché mai, l'è qui scritto. In quel camuffamento,
mentre si fa e strafà un giocofoco di burle
suo padre le ha ordinato di svignarsela
assieme a Slender, per andare a nozze
con lui a Eton; e lei ha consentito.
Ora, oste mio, la madre, la quale è sempre stata
contraria forte a questo parentado,
e salda pel dottore Caio, ha compicciato
che costui similmente se la sgraffigni via
mentre che gli altri scherzi tengono i lor cervelli,
e alla parrocchia, dove un prete attende,
se la mariti subito; e a quel trucco materno
lei, ubbidiente finta, ha detto sì
similemente, e s'è promessa al medico.
Ora il punto l'è questo: il padre suo

la vuole tutta in bianco; e in quel vestito
quando Slender ti vede il suo momento
se la piglia per mano e le dice d'andare,
e lei seguirlo deve. La madre, invece, ha inteso,
per modo ch'el cerusico la riconosca meglio –
perché tutti saranno stravolti e bauttati –
che ella indossi un gran bel manto verde
co' nastri penzoloni attorno al capo,
e quando che il dottore ti sbircia il suo momento
le dà di becco sulla mano, e al segno
la fanciulletta ha ancora consentito
di andar con l'uccellaccio.

OSTE

Ma chi vuole uccellarti, padre o madre?

FENTON

E ben, caro il mio oste, tutti e due,
per filarsela meco; e questo è il mio bisogno:
che voi mi procuriate un vicario, che stia
ad aspettarmi in chiesa, tra mezzanotte e l'una,
e nel nome legittimo di nozze
dia rituale d'unione ai nostri cuori.

OSTE

E sia. Voi preparate il vostro apostamento;
io m'en vò dal vicario. Voi portate
la fanciulla, il pievano certo non mancherà.

FENTON

Per questo io resterò legato a te
di gratitudine eterna. E ti vo' dir di più:
io ti fò un'immediata ricompensa.

Escono.

ATTO V[40] EN

Scena I EN

Entrano Falstaff e [*monna*] *Spiccia*.

FALSTAFF

Ti prego, cessa le ciance; vai. Io sarò saldo. Questa è la terza fiata; io spero che la fortuna s'alberghi nei numeri dispari.[41] Via, vattene! Dicono che nei dispari c'è una virtù divina, sia al nascere, nei giri della vita, o alla morte. Va' via!

MONNA SPICCIA

Provvedo alla catena, e mi travaglierò per fornirvi un bel paio di corna.

FALSTAFF

Via, dico, il tempo si consuma, via! Zucca alle nubi e chiappe ballerine.

[*Esce monna Spiccia*.]

[*Entra Ford in veste di Rivoletto.*]

Salute, messer Rivoletto! Messer Rivoletto, l'affare si decide stanotte o mai più. Voi trovatevi al parco attorno a mezzanotte, alla quercia d'Erone, e vedrete portenti.

FORD

Monsignore, non siete stato ieri da lei, come m'avete detto che avevate acconciato?

FALSTAFF

Io mi portai da lei, messer Rivoletto, come qui mi vedete, da povero vecchio, ma ne tornai indrieto, messer Rivoletto, da povera vecchiarella. Quel cagastecchi di

Ford, sempre lui, suo marito, ha in corpo il più affusellato diavolo pazzo di zelo, messer Rivoletto, che mai diresse farnetico. Io vi vo' dire che egli mi ha massacrato di botte, mentr'ero transfigurato da femmina; perrocché, messer Rivoletto, in questo formato di uomo, io non temo il gigante Golia col suo troncone da tessitore, anche perché io so bene, messer Rivoletto, che la vita l'è tutta un andirivieni di spola.[42] Io ho faccende di prescia ora: venitemi appresso e vi dico tutto, messer Rivoletto. Dal dì che spennavo le oche, facevo forche a le scuole e frustavo le trottole, non ho saputo mai che fosse venir mazzolato, insino a poco tempo fa. Venitemi appresso. Io vi dirò strane cose di questo tristo di Ford, sul quale stanotte sarò vendicato, e la moglie sua io ve la darò in mano. Venitemi appresso. Le strane cose s'han per le mani, messer Rivoletto! Venitemi appresso.

Escono.

Scena II EN

Entrano Page, Shallow e Slender.

PAGE

Venite, venite, staremo accucciati nel fosso del castello finché non vedremo le luci delle nostre fate. Figliolo, ricorda, mia figlia.

SLENDER

O babbo, ci puoi contare. Ho parlato con lei, e noi dua ci abbiamo un motto per ravvisarci l'un l'altro: io m'accosto a lei che veste di bianco e le grido così: "zitta"; lei grida: "mosca!"; e così ci riconosciamo.[43]

SHALLOW

All'anima della finezza! Ma che bisogno c'era del tuo "zitta" o del suo "mosca"? La veste bianca già l'era definizione bastante. Son sonate le dieci ora.

PAGE

La notte è di pece. Lumini e fantasmi le stanno a puntino. Rida il Cielo del nostro spasso! Qui nessuno ha male intenzioni tranne che il diavolo, e quello lo decifriamo dalle corna. Forza in marcia, seguitemi.

Escono.

Scena III EN

Entrano madonna Page, madonna Ford e il dottor Caio.

MADONNA PAGE

Messer dottore, mia figlia veste di verde: quando vedete il momento giusto, pigliatela per la mano, via di corsa con lei alla parrocchia, e sbrigate di prescia. Voi entrate prima nel parco, ché noialtre si deve far coppia.

CAIO

Io so cosa avere fare. Adieu.

[*Esce*.]

MADONNA PAGE

Statevi bene, messere. – Mio marito non s'allegrerà nel vedere Falstaff scornato quanto s'incavolerà che il dottore sposi mia figlia. Ma non importa: meglio un poco di riprensione che una vita di crepacuore.

MADONNA FORD

La Nannina dov'è ora? E la sua truppa di fate? E don Ughetto il diavolo gallese?

MADONNA PAGE

Son tutti accoccolati in un fossato ben vicino alla quercia d'Erone, con tutte le fiaccole spente. Le avvamperanno di colpo in viso alla notte nel momento preciso che Falstaff e noi due c'incontriamo.

MADONNA FORD

Uh, questo non può che terrorizzarlo.

MADONNA PAGE

Se non resta terrorizzato sarà certo berteggiato; e se ti resta scosso e confuso, lo

stesso sarà sfottuto.

MADONNA FORD

Noi stiamo per smascherarlo proprio di fino.

MADONNA PAGE

Con questi sporchi e i loro arrapamenti
chi li tradisce non fa tradimenti.

MADONNA FORD

È quasi l'ora. Alla quercia, alla quercia!

Escono.

Scena IV EN

Entrano Evans [*travestito*] *e* [*Guglielmo e altri bambini vestiti da*] *fate*.

EVANS

Sù quei piedini, fatine, sù; e rammentate le vostre parti. Niente paura, mi raccomando! Zù, seguitemi nel fossato. E quando poi vi fazzo il cenno, fate propio come v'ho detto. Zù spiritelli, a zaltelli, a zaltini. Zù co' piedini, zù co' piedini.

Escono.

Scena V EN

Entra Falstaff [*travestito da Erone*]: *ha sul capo una testa di cervo*.

FALSTAFF

Il campanile di Windsor ha battuto le dodici. È quasi il momento. Ora i numi di sangue caldo mi assistano! Rimembra, Giove, tu ti sei fatto toro per la tua Europa; Amore t'impose le corna. O amore possente, che per certi rispetti fai d'una bestia un uomo, e per altri, d'un omo una bestia. Tu fosti pure, o Giove, un

cigno per amore di Leda. O amore onnipotente, come si trasse propinquo il dio all'apparenza d'un papero! Il primo fallo tu lo facesti in forma di bestia. O Giove, un fallo bestiale! E poi il secondo in un sembiante di pennuto; pensaci un poco, Giove, un fallo da lasciarci le penne! Se ora gli dei si trovano il pepe al culo, che debbono fare i poveri mortali? Quanto a me, eccomi qua, cervo di Windsor, e il più grasso mi credo in tutta la foresta. Dammi una foia bella e fresca, o sommo Giove, sennò chi può biasimarmi se piscierò il mio sego?[44] Oh, eh, chi viene? La mia cerbiatta?

Entrano madonna Ford e madonna Page.

MADONNA FORD

Ser John! Sei tu, cervo mio, mio bel maschione?

FALSTAFF

La mia cerbiatta col codino nero? Che il cielo piova patate ora! Il tuono canti un'aria d'amore, vengano giù per grandine confetti perfumati, e nèvichi mandragore candite! Infùri un turbinìo di toccamenti, ch'io mi scampo qui sotto.

MADONNA FORD

Uh tesoro, c'è monna Page ch'è venuta con me.

FALSTAFF

Spartìtemi come un cervo bracconato, e s'abbia ciascheduna una chiappa mia; io mi terrò per me queste fiancate, le spalle al guardiacaccia di sto sentiero – e le corna le lascio a' vostri sposi. Ecco l'omo dei boschi, non lo fò bene forse? Non parlo come il cacciatore Erone? Cribbio, Cupìdo alfine l'è un bimbin di coscienza: sa fare risarcimenti. Per quant'è ver ch'io son larva verace, benvenute ambedue!

Suoni di corni all'interno.

MADONNA PAGE

Trista a me, che è questo romore?

MADONNA FORD

Misericordia pe' nostri peccata!

FALSTAFF

Che domine può essere?

LE DUE DONNE

Scappiamo via, scappiamo!

Fuggono.

FALSTAFF

Io credo che il demonio non mi voglia dannato, ei teme il grasso ch'io mi porto drento possa appiccar l'incendio al suo ninferno; o non m'incepperebbe di codesta maniera.

Entrano Evans [*travestito come prima, Pistol camuffato da folletto*], *monna Spiccia nelle vesti di Regina delle Fate* [*Anna Page e*] *bambini vestiti da fate* [*con fiaccole in mano*].[45]

MONNA SPICCIA

O fate, nere, grigie, verdi e bianche,
o voi che folleggiate al chiar di luna,
e voi ombre notturne, orfane eredi
del destino immutabile,
fate l'uffizio ed il dovere vostri.
Folletto banditore, il tuo bando alle fate.

PISTOL

Orecchio alla mia chiama! Statevi zitte,
quisquilie d'aria. Grillo, salterai
ne' camini di Windsor; e dove troverai
braci scoverte e focolari zozzi,
a pizzicotti falle blu, le sguattere,
come mirtilli: la nostra radiosa
regina odia le sciatte e la sciamanneria.

FALSTAFF

Sono le fate; chi gli parla è morto.
Ed io mi tappo gli occhi e mi fò quatto:

nessun mortale deve vedere ciò che fanno.

[*Si stende in terra a faccia sotto*.]

EVANS

Dov’è Pallino? Corri, e dove trovi
qualche ragazza che, prima della sua nanna,
ha detto le preghiere tre volte, éccita forte
gli organi suoi fantastici, e che poi dorma il sonno
profondo dell’infanzia senza cure.
Ma le altre, che fan nanna senza stare a pensare
ai peccatucci loro, giù co’ tua pizzicotti
su braccia e gambe e schiene e spalle e fianchi e stinchi.

MONNA SPICCIA

All’opra, all’opra!
Elfi, frugate attorno, dentro e fuori
il castello di Windsor; voi folletti
spargete buona sorte su ogni santa
stanza di questa rocca; ch’essa duri
sana di fatto e sana nel suo compito
insino al giorno del giudizio eterno,
degna di chi la tiene, come questa ne è degna;
ogni seggio dell’Ordine state attenti a forbire
con essenze di balsamo e ogni fiore prezioso;
ogni ben fatto stallo, ogni scudo e cimiero,
ogni leal blasone sian sempre benedetti;
e voi fate dei campi, state attente a cantare
di notte tutte in cerchio, come il cerchio
della Giarrettiera: l’impressione sull’erba
fate che resti verde, e più fertile e fresca
a vedersi di tutto quanto il prato;
e scrivete *Honi soit qui mal y pense*
con fiori porporini e ciuffi di smeraldo,
petali blu e bianchi somiglianti ai zaffìri,
alle perle ed ai ricchi ricami affibbiati
sotto il ginocchio chino de’ belli cavalieri:
perché come lor cifra le fate usano i fiori.
Disperdetevi, sù; ma sino all’ora una

non scordiamo la nostra farandola rituale
torno torno la quercia d'Erone il cacciatore.

EVANS

Prego, serrate le mani, e ponetevi in ordine;
e venti luccioline ci faran da lanterne
tutt'intorno a quest'albero per guidare la danza.
Ma fermi, annuso un uomo della terra mediana! [46]

FALSTAFF

Uh, i numi mi difendano da sta fata gallese! Ché questa mi stramuta in un etto di cacio!

PISTOL

Verme vile, tu fosti ammalocchiato
fin da quando nascesti.

MONNA SPICCIA

E voi toccàtegli
le punte delle dita col foco probativo:
s'egli è casto, la fiamma rincula e s'abbioscia
senza fargli del male; ma se costui trasale
la sua è carne d'un cuore cattivo.

PISTOL

Per san Cucù, proviamoci.

EVANS

Be', s'appiccia sto legno?

[*Lo bruciano coi lucignoli*.]

FALSTAFF

Ah, eh, eh!

MONNA SPICCIA

È corrotto, corrotto e nelle voglie indegno!
Addosso, fate! Un canto di sberleffo
e volteggiate a ritmo di punzecchio.

Canzone.

Che vergogna, sognar peccati,
quale orrore, stare allupati!
Foia è solo sangue che bolle
appicciato da voglie sconce
nutrite in cuore, fiamme alzate
da smanie che soffiano, sempre più alte.
Ninfe, a gara e con durezza
pinzatelo ben per la sua sconcezza;
Pìccalo, scòttalo, giralo torno torno
sinché luna, stelle e lumi si smorzino.

Mentre cantano questa canzone, le fate punzecchiano Falstaff. Il dottor Caio entra da un lato e si porta via una fata in verde; Slender arriva dall'altro e rapisce una fata in bianco; e Fenton spunta e si cucca l'Annetta Page. Suoni di caccia nascon da dentro. Tutte le fate scappano via. Falstaff si toglie la testa di cervo e si solleva.[47]

Entrano Page, Ford, madonna Page e madonna Ford.

PAGE

Ehi, non scappare! Io credo che stavolta
t'abbiam beccato. E che, non c'eran altri
che il cacciatore Erone, per farti da ruffiano?

MADONNA PAGE

Su, ve ne prego, basta berteggiare.
Allora, caro Ser John, che ve ne pare
delle mogli di Windsor?

[*Indica le corna.*]

Marito, le vedete?
Dite, che forse queste mezzelune
non vanno meglio in bosco che in castello?

FORD

Allora, signore mio, chi l'è il cornuto adesso? Messer Rivoletto, Falstaff è un gran gaglioffo, un brigante beccaccio; eccole qua le sue corna, messer Rivoletto; e inoltre, messer Rivoletto, di quanto appartiene a Ford egli non s'è goduto che la sua cesta dei panni sporchi, il suo randello, e venti pesoni contanti, che andran ripagati a messer Rivoletto; i suoi cavalli son già sequestrati per questo, messer Rivoletto.

MADONNA FORD

Ser John, c'è andata maluccio: mai che si potesse convenire assieme. Ed io non vi vorrò riprendere più per amante ora, ma sempre io vi terrò per il cervo mio.

FALSTAFF

Io incomincio a capire che m'avete pigliato per ciuco.

FORD

Sì ma anche per bue: qua son le prove, tutt'e due belle e ritte.

FALSTAFF

E codesti qua non sono fate? Io l'ho sospecciato tre o quattro volte, che codesti non erano fate; ma la culpa dell'animo mio, la sorpresa imprevista delle mie facultà, menaron quel grossolano agguato drento una mia ferma fede, malgrado ch'ei si spaccasse li denti contr'ogni misura e ragione, che costoro erano fate. Vedete ora come un uomo di spirito può straformarsi in un babuino, quando ei s'ingaggia male! [48]

EVANS

Ser Cion Falstaff, ponetevi al servizio d'Iddio, lassate le prame vostre e le fate non vi daran pizzicotti.

FORD

Voi dite il vero, don Ughetto lo gnomo.

EVANS

E voi pure, vi preco, lassate stare le vostre geloserie.

FORD

Mai più vo’ diffidar di mia moglie, sinché voi non sarete capace di corteggiarla in buon inghilese.

FALSTAFF

Io mi chiedo, ho forse lasciato il cervello a seccarsi al sole, che gli è mancata materia per premunirsi contro sì pacchiana soperchieria? O sono anch’io indemoniato da qualche caprone gallese? Dovrò calzarmi in capo uno scuffiotto di flanella? Ei non mi resta che lasciarmi strozzare da un tocco di cacio tostato.

EVANS

To’, il casio non esser puono per farne purro; l’addomine vostro l’è tutto purro.

FALSTAFF

“Casio” e “purro”? Avrò vissuto tant’anni per farmi pigliare pei fondelli da uno che fa frittelle dell’inglese? Questo l’è già sufficiente a segnare il guasto d’ogni lussuria e d’ogni notturna deambulazione per tutta la monarchia.

MADONNA PAGE

Andiamo ora, Ser John, ma davvero credete che il diavolo poteva farvi appetibile ai nostri occhi, anche a voler scacciare a fiaccacollo la virtù dai nostri cuori, e a volere darsi all’inferno senza scrupolo alcuno?

FORD

Ma via, un salsiccione come voi? Una balla di capecchio?

MADONNA PAGE

Un uomo gonfiato?

PAGE

Vecchio, infreddato, cisposo, e d’una ventresca smisurata?

FORD

Ed uno maldicente come Satanasso?

PAGE

E morto di fame come Giobbe?

FORD

E assatanato come la moglie sua?

EVANS

E dato a fornicherie, e ad osterie, e al fino cotto, e al fino rozzo, e all'itromele, e a starsene a pere, e a ciurar forte, e a far pesci morti, e a scazzi e schiamazzi?

FALSTAFF

Bene, sono il vostro bersaglio: tenete il coltello pel manico. Io sono stracco. Non ce la fò più a controbattere questo bifolco gallese. Io son calato più a fondo della più fonda ignoranza.[49] Fate di me quel che volete.

FORD

Corpo del diavolo, sere, vi meneremo a Windsor da un certo messer Rivoletto, dal quale voi avete tratto certa moneta e al quale volevate far da ruffiano. E io credo che rimborsargli sti quattrini vi darà una bile ben più mordace dei guai che avete patiti.

PAGE

Ma ora, cavaliere, sù col morale: verrai a bere un poncino da me dopo compieta, e allora vorrò che tu ghigni dietro a mogliama che ora ti ghigna drieto. Le dirai che mastro Slender s'è maritato sua figlia.

MADONNA PAGE

[*A parte*] Su questo v'è dubbio tra i dottori. Se la mi' figlia è Annetta, a quest'ora è la moglie del dottor Caio.

Entra Slender.

SLENDER

Ah, uh, uh, babbo Page!

PAGE

Figliolo, che cosa è nato? Che ti capita ora, figliolo? Hai tu spacciata la cosa?

SLENDER

Spacciata? Io vo' che la cosa si sappia tra i migliori lassù nel paese mio! Sennò che m'impicchino, là!

PAGE

Si sappia che cosa, figliolo?

SLENDER

Io venni laggiù a Eton per sposarmi madonna Annetta, e lei non è che uno zuzzurellone forzuto. Se non era ch'io stavo in chiesa io l'arei sbattuto ben bene, o m'arebbe sbattuto lui. S'io non credessi che l'era l'Annetta ch'io non mi possa più rizzare – e invece l'era un garzon di poste!

PAGE

Sull'anima mia, allora ti sei cuccato la fata sbagliata.

SLENDER

Or che occorre narrarmelo? Io lo credo davvero, dacché ho pigliato un moccioso per una mocciosa. E se me lo fussi sposato, per quanto ch'egli vestiva da femmina, io non lo arei voluto.

PAGE

Alle guagnèle, codesto è il tuo cervello di gatta. O non t'avevo io spiegato come raccapezzare la figlia dal modo com'era vestuta?

SLENDER

Io sono ito da quella con l'abito bianco e le ho gridato "zitta! zitta!" e lei ha gridato "e mosca" come Annetta ed io s'era fissati; però non era l'Annetta, era un garzon di poste.

MADONNA PAGE

Mio scaro Giorgio, non fartene fracido sù: io sapevo dei vostri apparecchi, io ho voltato mia figlia in verde, e di fatto ell'è col dottore in vicaria ora, e costì sposata.

Entra Caio

CAIO

Dove stare comare Rita? Vacca, m'han fatto fesso: io mi sono sposato un *garçon*, un garzonaccio, un *paysan*, vacca boia; un maschiotto; lui non essere Annetta Page; sangue di vacca me han fotuto.

MADONNA PAGE

Ma come, non vi siete cuccata la fata verde?

CAIO

Esatto, la vacca boia! Ed è un racazzo. Vacca, io levare tutta quanta Windsor.

[*Esce*.]

FORD

Strano. Chi s'è cuccata la vera Annetta?

PAGE

Ho un brutto presentimento: qua spunta mastro Fenton.

Entrano Fenton e Anna Page.

Che vuol dire ciò, mastro Fenton?

ANNA

Perdono, padre mio; cara mamma, perdonami.

PAGE

E allora, madamigella, come mai non siete andata con mastro Slender?

MADONNA PAGE

Come mai non se' ita col tuo dottore, figlia?

FENTON

Così me la soperchiate! Ecco la verità.
Volevate sposarla assai miseramente,
e senza che l'amore fusse assortito bene.
Vero è che lei ed io, promessi a lungo,
ora siamo sicuri che nulla può separarci.
La colpa che ha commessa è sacrosanta,
ed il suo stratagemma perde il nome d'inganno
o di disobbedienza, e non è irriverente,
perché con esso ella evita e allontana
mille ore esecrande e maledette
che le nozze forzate le avrebbero accollato.

FORD

Via, non restate muti e scorbacchiati:
qua non c'è più rimedio. Sono gli stessi cieli
che in amore governano ogni cosa:
moneta compra terre, destino vende la sposa.

FALSTAFF

Ci provo gusto v'eravate ben piazzati per fare centro su me, ma vedo che la freccia vostra v'è tornata nel codrione. [50]

PAGE

Ebbene, se non c'è rimedio! Fenton, Dio ti dia gioia!
Ciò che non puoi schivar, meglio accettato.

FALSTAFF

Ogni sorta di cervi, la notte, vien cacciata.

MADONNA PAGE

Oi, basta coi mugugni. Mastro Fenton,
Iddio vi mandi molte, molte giornate allegre!
Marito mio, che ognuno sen vada a sbisacciarsi
a casa sua, e rida di questo diporto
accanto a un fuoco campagnolo, [51] e voi,

Ser John, assieme a tutti gli altri.

FORD

E sia così. – Ser John, con messer Rivoletto
credo che ancor saprete mantener la parola:
ch’ei dormirà stanotte assieme alla sua sposa.

Escono.

THE MERRY WIVES OF WINDSOR IT

THE CHARACTERS IN THE PLAY IT

SIR JOHN FALSTAFF
FENTON, *a young gentleman*
SHALLOW, *a country Justice*
ABRAHAM SLENDER, *Shallow's kinsman*
FRANK FORD, *citizen of Windsor*
GEORGE PAGE, *citizen of Windsor*
WILLIAM PAGE, *a boy, son of Page and Mistress Page*
SIR HUGH EVANS, *a Welsh parson*
DOCTOR CAIUS, *a French physician*
Host of the Garter Inn
BARDOLPH, PISTOL, NYM: *followers of Falstaff*
ROBIN, *Falstaff's page*
PETER SIMPLE, *Slender's servant*
JOHN RUGBY, *Caius' servant*
JOHN *and* ROBERT, *Ford's servants*
MISTRESS FORD (ALICE)
MISTRESS PAGE (MARGARET)
ANNE PAGE, *daughter of Page and Mistress Page*
MISTRESS QUICKLY, *Caius' servant*
Three or four children (dressed in the last Act as fairies)

ACT I IT

Scene I IT

Enter Justice Shallow, Slender, and Sir Hugh Evans.

SHALLOW

Sir Hugh, persuade me not: I will make a Star Chamber matter of it. If he were twenty Sir John Falstaffs, he shall not abuse Robert Shallow, Esquire.

SLENDER

In the county of Gloucester, Justice of Peace and Coram. [5]

SHALLOW

Ay, cousin Slender, and Custalorum.

SLENDER

Ay, and Ratolorum too; and a gentleman born, Master Parson, who writes himself ‘Armigero’ in any bill, warrant, quittance, or obligation – ‘Armigero’.

SHALLOW

Ay, that I do, and have done any time these [10] three hundred years.

SLENDER

All his successors, gone before him, hath done ’t, and all his ancestors, that come after him, may: they may give the dozen white luces in their coat.

SHALLOW

It is an old coat. [15]

EVANS

The dozen white louses do become an old coat well; it agrees well, passant; it is a familiar beast to man, and signifies love.

SHALLOW

The luce is the fresh fish; the salt fish is an old coat. [20]

SLENDER

I may quarter, coz.

SHALLOW

You may, by marrying.

EVANS

It is marring indeed, if he quarter it.

SHALLOW

Not a whit.

EVANS

Yes, per-lady: if he has a quarter of your coat, there [25] is but three skirts for yourself, in my simple conjectures; but that is all one. If Sir John Falstaff have committed disparagements unto you, I am of the church and will be glad to do my benevolence, to make atonements and compromises between you. [30]

SHALLOW

The Council shall hear it; it is a riot.

EVANS

It is not meet the Council hear a riot: there is no fear of Got in a riot. The Council, look you, shall desire to hear the fear of Got, and not to hear a riot; take your vizaments in that. [35]

SHALLOW

Ha! O’ my life, if I were young again, the sword should end it.

EVANS

It is petter that friends is the sword, and end it; and there is also another device in my prain, which peradventure prings goot discretions with it. There is Anne, [40] Pagewhich is daughter to Master Thomas Page, which is pretty virginity.

SLENDER

Mistress Anne Page? She has brown hair, and speaks small like a woman.

EVANS

It is that fery person for all the ’orld, as just as you [45] will desire; and seven hundred pounds of moneys, and gold, and silver, is her grandsire upon his death’s-bed (Got deliver to a joyful resurrections!) give, when she is able to overtake seventeen years old. It were a goot motion if we leave our pribbles and prabbles, and desire a [50] marriage between Master Abraham and Mistress Anne Page.

SLENDER

Did her grandsire leave her seven hundred pound?

EVANS

Ay, and her father is make her a petter penny. [55]

SHALLOW

I know the young gentlewoman; she has good gifts.

EVANS

Seven hundred pounds, and possibilities, is goot gifts.

SHALLOW

Well, let us see honest Master Page. Is Falstaff [60] there?

EVANS

Shall I tell you a lie? I do despise a liar as I do despise one that is false, or as I despise one that is not true. The knight Sir John is there; and I beseech you be ruled by your well-willers. I will peat the door for Master [65] Page. [*Knocks.*] What hoa? Got pless your house here!

PAGE

[*Within*] Who's there?

[*Enter Page.*]

EVANS

Here is Got's plessing and your friend, and Justice Shallow, and here young Master Slender, that peradventures shall tell you another tale, if matters grow to your [70] likings.

PAGE

I am glad to see your worships well. I thank you for my venison, Master Shallow.

SHALLOW

Master Page, I am glad to see you: much good do it your good heart! I wished your venison better; it was [75] ill killed. How doth good Mistress Page? And I thank you always with my heart, la, with my heart.

PAGE

Sir, I thank you.

SHALLOW

Sir, I thank you; by yea and no I do.

PAGE

I am glad to see you, good Master Slender. [80]

SLENDER

How does your fallow greyhound, sir? I heard say he was outrun on Cotsall.

PAGE

It could not be judged, sir.

SLENDER

You'll not confess, you'll not confess.

SHALLOW

That he will not. 'Tis your fault, 'tis your fault; [85] 'tis a good dog.

PAGE

A cur, sir.

SHALLOW

Sir, he's a good dog, and a fair dog; can there be more said? He is good and fair. Is Sir John Falstaff here?

PAGE

Sir, he is within; and I would I could do a good office [90] between you.

EVANS

It is spoke as a Christians ought to speak.

SHALLOW

He hath wronged me, Master Page.

PAGE

Sir, he doth in some sort confess it.

SHALLOW

If it be confessed, it is not redressed: is not that [95] so, Master Page? He hath wronged me, indeed he hath; at a word, he hath, believe me. Robert Shallow,

Esquire, saith he is wronged.

PAGE
Here comes Sir John.

Enter Sir John Falstaff, Bardolph, Nym, and Pistol.

FALSTAFF
Now, Master Shallow, you'll complain of me to [100] the King?

SHALLOW
Knight, you have beaten my men, killed my deer, and broke open my lodge.

FALSTAFF
But not kissed your keeper's daughter?

SHALLOW
Tut, a pin; this shall be answered. [105]

FALSTAFF
I will answer it straight: I have done all this. That is now answered.

SHALLOW
The Council shall know this.

FALSTAFF
'Twere better for you if it were known in counsel; you'll be laughed at. [110]

EVANS
Pauca verba; Sir John, good worts.

FALSTAFF
Good worts? Good cabbage! Slender, I broke your head: what matter have you

against me?

SLENDER

Marry, sir, I have matter in my head against you, and against your cony-catching rascals, Bardolph, Nym, [115] and Pistol.

BARDOLPH

You Banbury cheese!

SLENDER

Ay, it is no matter. [120]

PISTOL

How now, Mephostophilus?

SLENDER

Ay, it is no matter.

NYM

Slice, I say; *pauca, pauca*; slice, that's my humour!

SLENDER

Where's Simple, my man? Can you tell, cousin?

EVANS

Peace, I pray you. Now let us understand: there is three umpires in this matter, as I understand; that is, Master Page (fidelicet Master Page); and there is myself [125] (fidelicet myself); and the three party is (lastly and finally) mine host of the Garter.

PAGE

We three to hear it and end it between them.

EVANS

Fery goot; I will make a prief of it in my notebook, and we will afterwards ’ork upon the cause with as great [130] discreetly as we can.

FALSTAFF

Pistol!

PISTOL

He hears with ears.

EVANS

The tevil and his tam! What phrase is this, ‘He hears with ear’? Why, it is affectations. [135]

FALSTAFF

Pistol, did you pick Master Slender’s purse?

SLENDER

Ay, by these gloves, did he, or I would I might never come in mine own great chamber again else, of seven groats in mill-sixpences, and two Edward shovel-boards that cost me two shillings and two-pence apiece of [140] Yead Miller, by these gloves.

FALSTAFF

Is this true, Pistol?

EVANS

No, it is false, if it is a pick-purse.

PISTOL

Ha, thou mountain foreigner! Sir John and master mine,
I combat challenge of this latten bilbo. [145]
Word of denial in thy labras here!
Word of denial; froth and scum, thou liest!

SLENDER

[*Pointing at Nym*] By these gloves, then, ’twas he.

NYM

Be avised, sir, and pass good humours; I will say [150] ‘marry trap with you’, if you run the nuthook’s humour on me; that is the very note of it.

SLENDER

By this hat, then he in the red face had it; for though I cannot remember what I did when you made me drunk, yet I am not altogether an ass. [155]

FALSTAFF

What say you, Scarlet and John?

BARDOLPH

Why, sir, for my part, I say the gentleman had drunk himself out of his five sentences.

EVANS

It is his ‘five senses’. Fie, what the ignorance is!

BARDOLPH

And being fap, sir, was, as they say, cashiered; [160] and so conclusions passed the careers.

SLENDER

Ay, you spake in Latin then too; but ’tis no matter. I’ll ne’er be drunk whilst I live again, but in honest, civil, godly company, for this trick; if I be drunk, I’ll be drunk with those that have the fear of God, and not with [165] drunken knaves.

EVANS

So Got’ udge me, that is a virtuous mind.

FALSTAFF

You hear all these matters denied, gentlemen;
you hear it.

Enter Anne Page [*with wine; then*] *Mistress Ford and Mistress Page.*

PAGE

Nay, daughter, carry the wine in; we'll drink within. [170]

[*Exit Anne Page.*]

SLENDER

O heaven, this is Mistress Anne Page.

PAGE

How now, Mistress Ford?

FALSTAFF

Mistress Ford, by my troth, you are very well met; by your leave, good mistress.

Kisses her.

PAGE

Wife, bid these gentlemen welcome. Come, we have [175] a hot venison pasty to dinner; come, gentlemen, I hope we shall drink down all unkindness.

Exeunt all except Slender.

SLENDER

I had rather than forty shillings I had my book of Songs and Sonnets here.

[*Enter Simple.*]

How now, Simple, where have you been? I must wait on [180] myself, must I? You have not the book of Riddles about you, have you?

SIMPLE

Book of Riddles? Why, did you not lend it to Alice Shortcake upon All-hallowmas last, a fortnight afore Michaelmas? [185]

[*Enter Shallow and Evans.*]

SHALLOW

Come, coz; come, coz; we stay for you. A word with you, coz. Marry, this, coz: there is, as ’twere, a tender, a kind of tender, made afar off by Sir Hugh here. Do you understand me?

SLENDER

Ay, sir, you shall find me reasonable; if it be so, I [190] shall do that that is reason.

SHALLOW

Nay, but understand me.

SLENDER

So I do, sir.

EVANS

Give ear to his motions. Master Slender, I will description the matter to you, if you be capacity of it. [195]

SLENDER

Nay, I will do as my cousin Shallow says. I pray you pardon me; he’s a Justice of Peace in his country, simple though I stand here.

EVANS

But that is not the question: the question is concerning your marriage. [200]

SHALLOW

Ay, there’s the point, sir.

EVANS

Marry, is it; the very point of it – to Mistress Anne Page.

SLENDER

Why, if it be so, I will marry her upon any reasonable demands. [205]

EVANS

But can you affection the ’oman? Let us command to know that of your mouth or of your lips; for divers philosophers hold that the lips is parcel of the mouth. Therefore, precisely, can you carry your good will to the maid? [210]

SHALLOW

Cousin Abraham Slender, can you love her?

SLENDER

I hope, sir, I will do as it shall become one that would do reason.

EVANS

Nay, Got’s lords, and His ladies! You must speak possitable, if you can carry her your desires towards her. [215]

SHALLOW

That you must. Will you, upon good dowry, marry her?

SLENDER

I will do a greater thing than that, upon your request, cousin, in any reason.

SHALLOW

Nay, conceive me, conceive me, sweet coz: what [220] I do is to pleasure you, coz. Can you love the maid?

SLENDER

I will marry her, sir, at your request; but if there be no great love in the beginning, yet heaven may decrease it upon better acquaintance, when we are married and have more occasion to know one another. I hope [225] upon familiarity will grow more content: but if you say ‘Marry her’, I will marry her; that I am freely dissolved, and dissolutely.

EVANS

It is a fery discretion answer; save the fall is in the’ord ‘dissolutely’: the ’ort is,

according to our meaning, [230] ‘resolutely’. His meaning is good.

SHALLOW
Ay, I think my cousin meant well.

SLENDER
Ay, or else I would I might be hanged, la!

SHALLOW
Here comes fair Mistress Anne.
[*Enter Anne Page.*]
Would I were young for your sake, Mistress Anne! [235]

ANNE
The dinner is on the table; my father desires your worships’ company.

SHALLOW
I will wait on him, fair Mistress Anne.

EVANS
Od’s plessed will, I will not be absence at the grace. [240]
[*Exeunt Shallow and Evans.*]

ANNE
Will’t please your worship to come in, sir?

SLENDER
No, I thank you, forsooth, heartily; I am very well.

ANNE
The dinner attends you, sir.

SLENDER

I am not a-hungry, I thank you, forsooth. [245] [*To Simple.*] Go, sirrah, for all you are my man, go wait upon my cousin Shallow. [*Exit Simple.*] A Justice of Peace sometime may be beholding to his friend for a man. I keep but three men and a boy yet, till my mother be dead; but what though, yet I live like a poor gentleman [250] born.

ANNE

I may not go in without your worship; they will not sit till you come.

SLENDER

I' faith, I'll eat nothing; I thank you as much as though I did. [255]

ANNE

I pray you, sir, walk in.

SLENDER

I had rather walk here, I thank you. I bruised my shin th' other day with playing at sword and dagger with a master of fence – three veneys for a dish of stewed prunes – and, by my troth, I cannot abide the smell of hot [260] meat since. Why do your dogs bark so? Be there bears i' th' town?

ANNE

I think there are, sir; I heard them talked of.

SLENDER

I love the sport well, but I shall as soon quarrel at it as any man in England. You are afraid if you see the bear [265] loose, are you not?

ANNE

Ay, indeed, sir.

SLENDER

That's meat and drink to me, now. I have seen Sackerson loose twenty times, and have taken him by the chain; but, I warrant you, the women have so cried

and [270] shrieked at it that it passed: but women, indeed, cannot abide ’em; they are very ill-favoured rough things.

Enter Page.

PAGE

Come, gentle Master Slender, come: we stay for you.

SLENDER

I’ll eat nothing, I thank you, sir.

PAGE

By cock and pie, you shall not choose, sir: come, [275] come.

SLENDER

Nay, pray you lead the way.

PAGE

Come on, sir.

SLENDER

Mistress Anne, yourself shall go first.

ANNE

Not I, sir; pray you keep on. [280]

SLENDER

Truly, I will not go first; truly, la, I will not do you that wrong.

ANNE

I pray you, sir.

SLENDER

I'll rather be unmannerly than troublesome. You do yourself wrong, indeed, la! [285]

Exeunt.

Scene II IT

Enter Evans and Simple.

EVANS

Go your ways, and ask of Doctor Caius' house which is the way; and there dwells one Mistress Quickly, which is in the manner of his nurse; or his dry nurse; or his cook; or his laundry; his washer, and his wringer.

SIMPLE

Well, sir. [5]

EVANS

Nay, it is petter yet. Give her this letter; for it is a'oman that altogether's acquaintance with Mistress Anne Page; and the letter is to desire and require her to solicit your master's desires, to Mistress Anne Page. I pray you be gone. I will make an end of my dinner; there's pippins [10] and cheese to come.

Exeunt.

Scene III IT

Enter Falstaff, Host, Bardolph, Nym, Pistol, and Robin.

FALSTAFF

Mine host of the Garter!

HOST

What says my bully rook? Speak scholarly and wisely.

FALSTAFF

Truly, mine host, I must turn away some of my followers. [5]

HOST

Discard, bully Hercules, cashier; let them wag; trot, trot.

FALSTAFF

I sit at ten pounds a week.

HOST

Thou’rt an emperor, Caesar, Keiser, and Pheazar. I will entertain Bardolph; he shall draw, he shall tap. Said I [10] well, bully Hector?

FALSTAFF

Do so, good mine host.

HOST

I have spoke; let him follow. [*To Bard*] Let me see thee froth and lime. I am at a word; follow.

Exit.

FALSTAFF

Bardolph, follow him. A tapster is a good trade; [15] an old cloak makes a new jerkin; a withered servingman a fresh tapster. Go; adieu.

BARDOLPH

It is a life that I have desired: I will thrive.

PISTOL

O base Hungarian wight, wilt thou the spigot wield? [20]

Exit Bardolph.

NYM

He was gotten in drink; is not the humour conceited?

FALSTAFF

I am glad I am so acquit of this tinder-box: his thefts were too open; his filching was like an unskilful singer, he kept not time.

NYM

The good humour is to steal at a minute's rest. [25]

PISTOL

'Convey', the wise it call. 'Steal'! Foh, a fico for the phrase!

FALSTAFF

Well, sirs, I am almost out at heels.

PISTOL

Why, then, let kibes ensue.

FALSTAFF

There is no remedy: I must cony-catch; I must [30] shift.

PISTOL

Young ravens must have food.

FALSTAFF

Which of you know Ford of this town?

PISTOL

I ken the wight: he is of substance good.

FALSTAFF

My honest lads, I will tell you what I am about. [35]

PISTOL

Two yards, and more.

FALSTAFF

No quips now, Pistol. Indeed, I am in the waist two yards about, but I am now about no waste: I am about thrift. Briefly, I do mean to make love to Ford's wife. I spy entertainment in her: she discourses, she carves, she gives [40] the leer of invitation; I can construe the action of her familiar style, and the hardest voice of her behaviour, to be Englished rightly, is, 'I am Sir John Falstaff's'.

PISTOL

He hath studied her will, and translated her will-out of honesty into English. [45]

NYM

The anchor is deep: will that humour pass?

FALSTAFF

Now, the report goes she has all the rule of her husband's purse; he hath a legion of angels.

PISTOL

As many devils entertain; and to her, boy, say I.

NYM

The humour rises; it is good. Humour me the angels. [50]

FALSTAFF

I have writ me here a letter to her; and here another to Page's wife, who even now gave me good eyes too, examined my parts with most judicious œillades: sometimes the beam of her view gilded my foot, sometimes my portly belly. [55]

PISTOL

Then did the sun on dunghill shine.

NYM

I thank thee for that humour.

FALSTAFF

O, she did so course o'er my exteriors with such a greedy intention that the appetite of her eye did seem to scorch me up like a burning-glass! Here's another letter to [60] her; she bears the purse too; she is a region in Guiana, all gold and bounty. I will be cheaters to them both, and they shall be exchequers to me; they shall be my East and West Indies, and I will trade to them both. Go bear thou this letter to Mistress Page; and thou this to Mistress [65] Ford: we will thrive, lads, we will thrive.

PISTOL

Shall I Sir Pandarus of Troy become,
And by my side wear steel? Then Lucifer take all!

NYM

I will run no base humour. Here, take the humour-letter; I will keep the haviour of reputation. [70]

FALSTAFF

[*To Robin.*]
Hold, sirrah, bear you these letters tightly;
Sail like my pinnace to these golden shores.
Rogues, hence, avaunt, vanish like hailstones; go;
Trudge; plod away i' th' hoof; seek shelter, pack!
Falstaff will learn the honour of the age; [75]
French thrift, you rogues – myself and skirted page.

Exeunt Falstaff and Robin.

PISTOL

Let vultures gripe thy guts, for gourd and fullam holds,
And high and low beguiles the rich and poor;
Tester I'll have in pouch when thou shalt lack,
Base Phrygian Turk! [80]

NYM

I have operations which be humours of revenge.

PISTOL

Wilt thou revenge?

NYM

By welkin and her star!

PISTOL

With wit or steel?

NYM

With both the humours, I: I will discuss the humour [85]
of this love to Ford.

PISTOL

And I to Page shall eke unfold
How Falstaff, varlet vile,
His dove will prove, his gold will hold,
And his soft couch defile. [90]

NYM

My humour shall not cool; I will incense Ford to deal with poison; I will possess him with yellowness, for the revolt of mine is dangerous. That is my true humour.

PISTOL

Thou art the Mars of Malcontents. I second thee; troop on. [95]

Exeunt.

Scene IV IT

Enter Mistress Quickly and Simple.

QUICKLY

What, John Rugby! [*Enter Rugby*] I pray thee go to the casement and see if you can see my master, Master Doctor Caius, coming. If he do, i' faith, and find anybody in the house, here will be an old abusing of God's patience and the King's English. [5]

RUGBY

I'll go watch.

QUICKLY

Go; and we'll have a posset for 't soon at night, in faith, at the latter end of a sea-coal fire. [*Exit Rugby.*] An honest, willing, kind fellow, as ever servant shall come in house withal; and, I warrant you, no tell-tale nor no [10] breed-bate. His worst fault is that he is given to prayer; he is something peevish that way; but nobody but has his fault; but let that pass. Peter Simple, you say your name is?

SIMPLE

Ay, for fault of a better. [15]

QUICKLY

And Master Slender's your master?

SIMPLE

Ay, forsooth.

QUICKLY

Does he not wear a great round beard, like a glover's paring-knife?

SIMPLE

No, forsooth; he hath but a little wee face, with a [20] little yellow beard – a Cain-coloured beard.

QUICKLY

A softly-sprighted man, is he not?

SIMPLE

Ay, forsooth, but he is as tall a man of his hands as any is between this and his head: he hath fought with a warrener. [25]

QUICKLY

How say you? – O, I should remember him: does he not hold up his head, as it were, and strut in his gait?

SIMPLE

Yes, indeed, does he.

QUICKLY

Well, heaven send Anne Page no worse fortune! Tell Master Parson Evans I will do what I can for your [30] master: Anne is a good girl, and I wish –

[*Enter Rugby.*]

RUGBY

Out, alas, here comes my master.

QUICKLY

We shall all be shent. Run in here, good young man; go into this closet; he will not stay long. [*Simple steps into the closet.*] What, John Rugby! John! [35] What, John, I say! Go, John, go enquire for my master; I doubt he be not well, that he comes not home. [*Singing.*] And down, down, adown-a, etc.

[*Enter Doctor Caius.*]

CAIUS

Vat is you sing? I do not like des toys. Pray you go and vetch me in my closet *une boitine verde* – a box, a [40] green-a box. Do intend vat I speak? A green-a box.

QUICKLY

Ay, forsooth; I'll fetch it you. [*Aside.*] I am glad he went not in himself; if he had

found the young man, he would have been horn-mad.

CAIUS

Fe, fe, fe, fe, ma foi, il fait fort chaud. Je m'en vais voir à [45] *la court la grande affaire.*

QUICKLY

Is it this, sir?

CAIUS

Oui, mette le au mon pocket; dépêche, quickly. Vere is dat knave Rugby?

QUICKLY

What, John Rugby! John! [50]

RUGBY

Here, sir!

CAIUS

You are John Rugby, and you are Jack Rugby. Come, take-a your rapier, and come after my heel to the court.

RUGBY

'Tis ready, sir, here in the porch. [55]

CAIUS

By my trot, I tarry too long. Od's me, *que ai je oublié*? Dere is some simples in my closet dat I vill not for the varld I shall leave behind.

QUICKLY

Ay me, he'll find the young man there, and be mad! [60]

CAIUS

O diable, diable! Vat is in my closet? Villainy, *larron*! [*Pulling Simple out.*] Rugby, my rapier!

QUICKLY

Good master, be content.

CAIUS

Wherefore shall I be content-a?

QUICKLY

The young man is an honest man. [65]

CAIUS

What shall de honest man do in my closet? Dere is no honest man dat shall come in my closet.

QUICKLY

I beseech you, be not so phlegmatic. Hear the truth of it: he came of an errand to me from Parson Hugh.

CAIUS

Vell? [70]

SIMPLE

Ay, forsooth; to desire her to–

QUICKLY

Peace, I pray you.

CAIUS

Peace-a your tongue. [*To Simple.*] Speak-a your tale.

SIMPLE

To desire this honest gentlewoman, your maid, to [75] speak a good word to Mistress Anne Page for my master in the way of marriage.

QUICKLY

This is all, indeed, la, but I'll ne'er put my finger in the fire, and need not.

CAIUS

Sir Hugh send-a you? Rugby, ballow me some [80] paper. Tarry you a little-a while.

Writes.

QUICKLY

[*Aside to Simple*] I am glad he is so quiet: if he had been throughly moved, you should have heard him so loud and so melancholy. But notwithstanding, man, I'll do you your master what good I can; and the very yea and [85] the no is, the French doctor, my master – I may call him my master, look you, for I keep his house; and I wash, wring, brew, bake, scour, dress meat and drink, make the beds, and do all myself –

SIMPLE

[*Aside to Quickly*] 'Tis a great charge to come [90] under one body's hand.

QUICKLY

[*Aside to Simple*] Are you avised o' that? You shall find it a great charge; and to be up early and down late; but notwithstanding – to tell you in your ear; I would have no words of it – my master himself is in love with [95] Mistress Anne Page; but notwithstanding that, I know Anne's mind – that's neither here nor there.

CAIUS

You jack'nape, give-a this letter to Sir Hugh; by gar, it is a shallenge. I will cut his troat in de Park, and I will teach a scurvy jack-a-nape priest to meddle or make. You [100] may be gone; it is not good you tarry here. By gar, I will cut all his two stones; by gar, he shall not have a stone to throw at his dog.

[*Exit Simple*.]

QUICKLY

Alas, he speaks but for his friend.

CAIUS

It is no matter-a ver dat; do not you tell-a me dat I [105] shall have Anne Page for myself? By gar, I vill kill de Jack-priest; and I have appointed mine host of de Jarteer to measure our weapon. By gar, I will myself have Anne Page.

QUICKLY

Sir, the maid loves you, and all shall be well. We [110] must give folks leave to prate; what the good year!

CAIUS

Rugby, come to the court with me. – [*To Quickly.*] By gar, if I have not Anne Page, I shall turn your head out of my door. – Follow my heels, Rugby.

QUICKLY

You shall have An – [*Exeunt Caius and Rugby.*] – [115] fool's head of your own. No, I know Anne's mind for that; never a woman in Windsor knows more of Anne's mind than I do, nor can do more than I do with her, I thank heaven.

FENTON

[*Within*] Who's within there, hoa? [120]

QUICKLY

Who's there, I trow? Come near the house, I pray you.

[*Enter Fenton.*]

FENTON

How now, good woman, how dost thou?

QUICKLY

The better that it pleases your good worship to ask. [125]

FENTON

What news? How does pretty Mistress Anne?

QUICKLY

In truth, sir, and she is pretty, and honest, and gentle, and one that is your friend – I can tell you that by the way, I praise heaven for it.

FENTON

Shall I do any good, think'st thou? Shall I not lose [130] my suit?

QUICKLY

Troth, sir, all is in His hands above; but notwith-standing, Master Fenton, I'll be sworn on a book she loves you. Have not your worship a wart above your eye?

FENTON

Yes, marry, have I; what of that? [135]

QUICKLY

Well, thereby hangs a tale. Good faith, it is such another Nan; but, I detest, an honest maid as ever broke bread; we had an hour's talk of that wart – I shall never laugh but in that maid's company! – but, indeed, she is given too much to allicholy and musing; but for [140] you – well – go to.

FENTON

Well, I shall see her to-day. Hold, there's money for thee: let me have thy voice in my behalf; if thou seest her before me, commend me.

QUICKLY

Will I? I' faith, that we will; and I will tell your [145] worship more of the wart the next time we have confidence; and of other wooers.

FENTON

Well, farewell; I am in great haste now.

QUICKLY

Farewell to your worship. [*Exit Fenton.*] Truly, an honest gentleman – but Anne loves him not; for I know [150] Anne's mind as well as another does. – Out upon't, what have I forgot?

Exit.

ACT II IT

Scene I IT

Enter Mistress Page, with a letter.

MISTRESS PAGE

What, have I scaped love-letters in the holiday-time of my beauty, and am I now a subject for them? Let me see.

[*Reads.*]

‘Ask me no reason why I love you, for though Love use Reason for his precisian, he admits him not for his [5] counsellor. You are not young, no more am I; go to, then, there’s sympathy. You are merry, so am I; ha, ha, then, there’s more sympathy. You love sack, and so do I; would you desire better sympathy? Let it suffice thee, Mistress Page – at the least, if the love of soldier can suffice – that [10] I love thee. I will not say pity me – ’tis not a soldier-like phrase – but I say, love me. By me,

Thine own true knight,
By day or night,
Or any kind of light, [15]
With all his might
For thee to fight,

JOHN FALSTAFF.’

What a Herod of Jewry is this? O wicked, wicked world: one that is well-nigh worn to pieces with age to show [20] himself a young gallant! What an unweighed behaviour hath this Flemish drunkard picked – with the devil’s name – out of my conversation, that he dares in this manner assay me? Why, he hath not been thrice in my company! What should I say to him? I was then frugal of my [25] mirth. Heaven forgive me! Why, I’ll exhibit a bill in the parliament for the putting down of men. How shall I be revenged on him? For revenged I will be, as sure as his guts are made of puddings.

Enter Mistress Ford.

MISTRESS FORD

Mistress Page! Trust me, I was going to [30] your house.

MISTRESS PAGE

And, trust me, I was coming to you. You look very ill.

MISTRESS FORD

Nay, I'll ne'er believe that; I have to show to the contrary. [35]

MISTRESS PAGE

Faith, but you do, in my mind.

MISTRESS FORD

Well, I do, then; yet, I say, I could show you to the contrary. O Mistress Page, give me some counsel!

MISTRESS PAGE

What's the matter, woman? [40]

MISTRESS FORD

O woman, if it were not for one trifling respect, I could come to such honour!

MISTRESS PAGE

Hang the trifle, woman, take the honour. What is it? Dispense with trifles – what is it?

MISTRESS FORD

If I would but go to hell for an eternal [45] moment or so, I could be knighted.

MISTRESS PAGE

What? Thou liest! Sir Alice Ford? These knights will hack; and so thou shouldst

not alter the article of thy gentry.

MISTRESS FORD

We burn daylight. Here, read, read; [50] perceive how I might be knighted. I shall think the worse of fat men as long as I have an eye to make difference of men's liking; and yet he would not swear, praised women's modesty, and gave such orderly and well-behaved reproof to all uncomeliness that I would have [55] sworn his disposition would have gone to the truth of his words; but they do no more adhere and keep place together than the hundred Psalms to the tune of 'Greensleeves'. What tempest, I trow, threw this whale, with so many tuns of oil in his belly, ashore at Windsor? How shall [60] I be revenged on him? I think the best way were to entertain him with hope till the wicked fire of lust have melted him in his own grease. Did you ever hear the like?

MISTRESS PAGE

Letter for letter, but that the name of Page and Ford differs! To thy great comfort in this mystery of [65] ill opinions, here's the twin-brother of thy letter; but let thine inherit first, for I protest mine never shall. I warrant he hath a thousand of these letters, writ with blank space for different names – sure, more – and these are of the second edition. He will print them, out of doubt; for he [70] cares not what he puts into the press, when he would put us two; I had rather be a giantess, and lie under Mount Pelion. Well, I will find you twenty lascivious turtles ere one chaste man.

MISTRESS FORD

Why, this is the very same: the very hand, [75] the very words. What doth he think of us?

MISTRESS PAGE

Nay, I know not; it makes me almost ready to wrangle with mine own honesty. I'll entertain myself like one that I am not acquainted withal; for, sure, unless he know some strain in me that I know not myself, he [80] would never have boarded me in this fury.

MISTRESS FORD

'Boarding' call you it? I'll be sure to keep him above deck.

MISTRESS PAGE

So will I: if he come under my hatches, I'll never to sea again. Let's be revenged on him; let's appoint [85] him a meeting, give him a show of comfort in his suit, and lead him on with a fine-baited delay till he hath pawned his horses to mine host of the Garter.

MISTRESS FORD

Nay, I will consent to act any villainy against him that may not sully the chariness of our [90] honesty. O that my husband saw this letter; it would give eternal food to his jealousy.

MISTRESS PAGE

Why, look where he comes; and my good man too. He's as far from jealousy as I am from giving him cause; and that, I hope, is an unmeasurable distance. [95]

MISTRESS FORD

You are the happier woman.

MISTRESS PAGE

Let's consult together against this greasy knight. Come hither.

[*They stand back.*]

Enter Ford, [*with*] *Pistol, and Page,* [*with*] *Nym.*

FORD

Well, I hope it be not so.

PISTOL

Hope is a curtal dog in some affairs; [100]
Sir John affects thy wife.

FORD

Why, sir, my wife is not young.

PISTOL

He woos both high and low, both rich and poor,
Both young and old, one with another, Ford;
He loves the gallimaufry: Ford, perpend. [105]

FORD

Love my wife?

PISTOL

With liver burning hot. Prevent,
Or go thou, like Sir Actæon he,
With Ringwood at thy heels.
O, odious is the name! [110]

FORD

What name, sir?

PISTOL

The horn, I say. Farewell.
Take heed; have open eye; for thieves do foot by night;
Take heed, ere summer comes, or cuckoo-birds do sing.
– Away, Sir Corporal Nym! – Believe it, Page, he [115]
Speaks sense.

Exit.

FORD

[*Aside*] I will be patient; I will find out this.

NYM

[*To Page*] And this is true; I like not the humour of lying. He hath wronged me in some humours. I should have borne the humoured letter to her; but I have a [120] sword, and it shall bite upon my necessity. He loves your wife; there's the short and the long. My name is Corporal Nym; I speak, and I avouch; 'tis true; my name is Nym, and Falstaff loves your wife. Adieu. I love not the humour of bread and cheese. Adieu. [125]

Exit.

PAGE
The ‘humour’ of it, quoth ’a! Here’s a fellow frights English out of his wits.

FORD
I will seek out Falstaff.

PAGE
I never heard such a drawling, affecting rogue.

FORD
If I do find it – well. [130]

PAGE
I will not believe such a Cataian, though the priest o’ th’ town commended him for a true man.

FORD
’Twas a good sensible fellow – well.

PAGE
How now, Meg?

[*Mistress Page and Mistress Ford come forward.*]

MISTRESS PAGE
Whither go you, George? Hark you. [135]

MISTRESS FORD
How now, sweet Frank, why art thou melancholy?

FORD
I melancholy? I am not melancholy. Get you home, go.

MISTRESS FORD

Faith, thou hast some crotchets in thy head [140] now. Will you go, Mistress Page?

MISTRESS PAGE

Have with you. You'll come to dinner, George? [*Aside to Mistress Ford.*] Look who comes yonder: she shall be our messenger to this paltry knight.

MISTRESS FORD

[*Aside to Mistress Page*] Trust me, I thought [145] on her: she'll fit it.

[*Enter Mistress Quickly.*]

MISTRESS PAGE

You are come to see my daughter Anne?

QUICKLY

Ay, forsooth; and, I pray, how does good Mistress Anne?

MISTRESS PAGE

Go in with us and see; we have an hour's [150] talk with you.

Exeunt Mistress Page, Mistress Ford, and Mistress Quickly.

PAGE

How now, Master Ford?

FORD

You heard what this knave told me, did you not?

PAGE

Yes; and you heard what the other told me?

FORD

Do you think there is truth in them? [155]

PAGE

Hang ’em, slaves; I do not think the knight would offer it. But these that accuse him in his intent towards our wives are a yoke of his discarded men; very rogues, now they be out of service.

FORD

Were they his men? [160]

PAGE

Marry, were they.

FORD

I like it never the better for that. Does he lie at the Garter?

PAGE

Ay, marry, does he. If he should intend this voyage toward my wife, I would turn her loose to him, and what [165] he gets more of her than sharp words, let it lie on my head.

FORD

I do not misdoubt my wife; but I would be loath to turn them together; a man may be too confident; I would have nothing lie on my head; I cannot be thus satisfied.

PAGE

Look where my ranting host of the Garter comes; [170] there is either liquor in his pate or money in his purse when he looks so merrily.

Enter Host.

How now, mine host?

HOST

How now, bully rook? Thou’rt a gentleman. – Cavaliero Justice, I say! [175]

Enter Shallow.

SHALLOW

I follow, mine host, I follow. Good even and twenty, good Master Page! Master Page, will you go with us? We have sport in hand.

HOST

Tell him, Cavaliero Justice; tell him, bully rook.

SHALLOW

Sir, there is a fray to be fought between Sir [180] Hugh the Welsh priest and Caius the French doctor.

FORD

Good mine host o' th' Garter, a word with you.

Drawing him aside.

HOST

What say'st thou, my bully rook?

SHALLOW

[*To Page*] Will you go with us to behold it? My merry host hath had the measuring of their weapons, and, [185] I think, hath appointed them contrary places; for, believe me, I hear the parson is no jester. Hark, I will tell you what our sport shall be.

[*They converse apart.*]

HOST

Hast thou no suit against my knight, my guest cavalier? [190]

FORD

None, I protest; but I'll give you a pottle of burnt sack to give me recourse to him, and tell him my name is Brook – only for a jest.

HOST

My hand, bully; thou shalt have egress and regress – said I well? – and thy name

shall be Brook. It is a [195] merry knight. – Will you go, Anheers?

SHALLOW

Have with you, mine host.

PAGE

I have heard the Frenchman hath good skill in his
rapier.

SHALLOW

Tut, sir, I could have told you more. In these [200] times you stand on distance, your passes, stoccadoes, and I know not what. ’Tis the heart, Master Page, ’tis here, ’tis here. I have seen the time, with my long sword I would have you four tall fellows skip like rats.

HOST

Here, boys, here, here; shall we wag? [205]

PAGE

Have with you. I had rather hear them scold than fight.

[*Exeunt Host, Shallow, and Page.*]

FORD

Though Page be a secure fool, and stands so firmly on his wife’s frailty, yet I cannot put off my opinion so easily: she was in his company at Page’s house; and what [210] they made there, I know not. Well, I will look further into ’t, and I have a disguise to sound Falstaff. If I find her honest, I lose not my labour; if she be otherwise, ’tis labour well bestowed.

Exit.

Scene II IT

Enter Falstaff and Pistol.

FALSTAFF

I will not lend thee a penny.

PISTOL

Why, then the world's mine oyster, which I with sword will open.

FALSTAFF

Not a penny. I have been content, sir, you should lay my countenance to pawn; I have grated upon [5] my good friends for three reprieves for you and your coach-fellow Nym – or else you had looked through the grate, like a geminy of baboons; I am damned in hell for swearing to gentlemen my friends you were good soldiers and tall fellows; and when Mistress Bridget lost the [10] handle of her fan, I took 't upon mine honour thou hadst it not.

PISTOL

Didst not thou share? Hadst thou not fifteen pence?

FALSTAFF

Reason, you rogue, reason; think'st thou I'll [15] endanger my soul gratis? At a word, hang no more about me; I am no gibbet for you. Go – a short knife and a throng! – to your manor of Pickt-hatch, go! You'll not bear a letter for me, you rogue? You stand upon your honour? Why, thou unconfinable baseness, it is as much as I can [20] do to keep the terms of my honour precise; I, I, I myself sometimes, leaving the fear of heaven on the left hand, and hiding mine honour in my necessity, am fain to shuffle, to hedge, and to lurch; and yet you, rogue, will ensconce your rags, your cat-a-mountain looks, your red-lattice [25] phrases, and your bold beating oaths, under the shelter of your honour! You will not do it, you?

PISTOL

I do relent: what would thou more of man?

[*Enter Robin.*]

ROBIN

Sir, here's a woman would speak with you.

FALSTAFF
Let her approach. [30]

Enter Mistress Quickly.

QUICKLY
Give your worship good morrow.

FALSTAFF
Good morrow, goodwife.

QUICKLY
Not so, and't please your worship.

FALSTAFF
Good maid, then.

QUICKLY
I'll be sworn – as my mother was, the first hour I [35] was born.

FALSTAFF
I do believe the swearer. What with me?

QUICKLY
Shall I vouchsafe your worship a word or two?

FALSTAFF
Two thousand, fair woman, and I'll vouchsafe thee the hearing. [40]

QUICKLY
There is one Mistress Ford, sir – I pray come a little nearer this ways – I myself

dwell with Master Doctor Caius –

FALSTAFF

Well, on; Mistress Ford, you say –

QUICKLY

Your worship says very true. – I pray your [45] worship come a little nearer this ways.

FALSTAFF

I warrant thee, nobody hears. Mine own people, mine own people.

QUICKLY

Are they so? Heaven bless them, and make them his servants! [50]

FALSTAFF

Well, Mistress Ford – what of her?

QUICKLY

Why, sir, she's a good creature. – Lord, Lord, your worship's a wanton! Well, heaven forgive you and all of us, I pray!

FALSTAFF

Mistress Ford; come, Mistress Ford. [55]

QUICKLY

Marry, this is the short and the long of it; you have brought her into such a canaries as 'tis wonderful. The best courtier of them all, when the court lay at Windsor, could never have brought her to such a canary. Yet there has been knights, and lords, and gentlemen, with [60] their coaches – I warrant you, coach after coach, letter after letter, gift after gift – smelling so sweetly, all musk, and so rushling, I warrant you, in silk and gold, and in such alligant terms, and in such wine and sugar of the best and the fairest, that would have won any woman's heart; [65] and, I warrant you, they could never get an eyewink of her;

I had myself twenty angels given me this morning; but I defy all angels – in any such sort, as they say – but in the way of honesty; and, I warrant you, they could never get her so much as sip on a cup with the proudest of them [70] all, and yet there has been earls, nay, which is more, pensioners, but, I warrant you, all is one with her.

FALSTAFF

But what says she to me? Be brief, my good she-Mercury.

QUICKLY

Marry, she hath received your letter; for the [75] which she thanks you a thousand times; and she gives you to notify that her husband will be absence from his house between ten and eleven.

FALSTAFF

Ten and eleven.

QUICKLY

Ay, forsooth; and then you may come and see the [80] picture, she says, that you wot of; Master Ford, her husband, will be from home. Alas, the sweet woman leads an ill life with him: he's a very jealousy man; she leads a very frampold life with him, good heart.

FALSTAFF

Ten and eleven. Woman, commend me to her; I [85] will not fail her.

QUICKLY

Why, you say well. But I have another messenger to your worship: Mistress Page hath her hearty commendations to you too; and let me tell you in your ear, she's as fartuous a civil modest wife, and one, I tell you, [90] that will not miss you morning nor evening prayer, as any is in Windsor, whoe'er be the other; and she bade me tell your worship that her husband is seldom from home, but she hopes there will come a time. I never knew a woman so dote upon a man; surely, I think you have charms, la; [95] yes, in truth.

FALSTAFF

Not I, I assure thee; setting the attraction of my good parts aside, I have no other charms.

QUICKLY

Blessing on your heart for ’t!

FALSTAFF

But I pray thee tell me this; has Ford’s wife and [100] Page’s wife acquainted each other how they love me?

QUICKLY

That were a jest indeed! They have not so little grace, I hope; that were a trick indeed! But Mistress Page would desire you to send her your little page, of all loves: her husband has a marvellous infection to the little page; [105] and, truly, Master Page is an honest man. Never a wife in Windsor leads a better life than she does; do what she will, say what she will, take all, pay all, go to bed when she list, rise when she list, all is as she will; and, truly, she deserves it; for if there be a kind woman in Windsor, she [110] is one. You must send her your page, no remedy.

FALSTAFF

Why, I will.

QUICKLY

Nay, but do so, then, and, look you, he may come and go between you both; and in any case have a nayword, that you may know one another’s mind, and the [115] boy never need to understand anything; for ’tis not good that children should know any wickedness; old folks, you know, have discretion, as they say, and know the world.

FALSTAFF

Fare thee well; commend me to them both. There’s my purse; I am yet thy debtor. Boy, go along with [120] this woman. [*Exeunt Mistress Quickly and Robin.*] This news distracts me.

PISTOL

This punk is one of Cupid's carriers.
Clap on more sails, pursue; up with your fights;
Give fire; she is my prize, or ocean whelm them all! [125]

[*Exit*.]

FALSTAFF

Say'st thou so, old Jack? Go thy ways; I'll make more of thy old body than I have done. Will they yet look after thee? Wilt thou, after the expense of so much money, be now a gainer? Good body, I thank thee. Let them say 'tis grossly done; so it be fairly done, no matter. [130]

Enter Bardolph.

BARDOLPH

Sir John, there's one Master Brook below would fain speak with you, and be acquainted with you; and hath sent your worship a morning's draught of sack.

FALSTAFF

Brook is his name?

BARDOLPH

Ay, sir. [135]

FALSTAFF

Call him in. [*Exit Bardolph.*] Such Brooks are welcome to me, that o'erflows such liquor. Ah, ha, Mistress Ford and Mistress Page, have I encompassed you? Go to;
via!

Enter [*Bardolph, and*] *Ford in disguise.*

FORD

Bless you, sir. [140]

FALSTAFF

And you, sir. Would you speak with me?

FORD

I make bold to press with so little preparation upon you.

FALSTAFF

You're welcome. What's your will? – Give us leave, drawer. [145]

[*Exit Bardolph.*]

FORD

Sir, I am a gentleman that have spent much; my name is Brook.

FALSTAFF

Good Master Brook, I desire more acquaintance of you.

FORD

Good Sir John, I sue for yours; not to charge you, for [150] I must let you understand I think myself in better plight for a lender than you are – the which hath something emboldened me to this unseasoned intrusion; for they say, if money go before, all ways do lie open.

FALSTAFF

Money is a good soldier, sir, and will on. [155]

FORD

Troth, and I have a bag of money here troubles me; if you will help to bear it, Sir John, take all, or half, for easing me of the carriage.

FALSTAFF

Sir, I know not how I may deserve to be your porter. [160]

FORD

I will tell you, sir, if you will give me the hearing.

FALSTAFF

Speak, good Master Brook, I shall be glad to be your servant.

FORD

Sir, I hear you are a scholar – I will be brief with you – and you have been a man long known to me, [165] though I had never so good means as desire to make myself acquainted with you. I shall discover a thing to you, wherein I must very much lay open mine own imperfection; but, good Sir John, as you have one eye upon my follies, as you hear them unfolded, turn another into the [170] register of your own, that I may pass with a reproof the easier, sith you yourself know how easy it is to be such an offender.

FALSTAFF

Very well, sir; proceed.

FORD

There is a gentlewoman in this town – her husband's [175] name is Ford.

FALSTAFF

Well, sir.

FORD

I have long loved her and, I protest to you, bestowed much on her; followed her with a doting observance; engrossed opportunities to meet her; fee'd every slight occasion that [180] could but niggardly give me sight of her; not only bought many presents to give her, but have given largely to many to know what she would have given: briefly, I have pursued her as love hath pursued me; which hath been on the wing of all occasions. But whatsoever I have [185] merited, either in my mind or in my means, meed I am sure I have received none, unless experience be a jewel, that I have purchased at an infinite rate and that hath taught me to say this:

Love like a shadow flies when substance love pursues; [190]
Pursuing that that flies, and flying what pursues.

FALSTAFF

Have you received no promise of satisfaction at her hands?

FORD

Never.

FALSTAFF

Have you importuned her to such a purpose? [195]

FORD

Never.

FALSTAFF

Of what quality was your love, then?

FORD

Like a fair house built on another man's ground, so that I have lost my edifice by mistaking the place where I erected it. [200]

FALSTAFF

To what purpose have you unfolded this to me?

FORD

When I have told you that, I have told you all. Some say that though she appear honest to me, yet in other places she enlargeth her mirth so far that there is shrewd construction made of her. Now, Sir John, here is the heart [205] of my purpose; you are a gentleman of excellent breeding, admirable discourse, of great admittance, authentic in your place and person, generally allowed for your many warlike, court-like, and learned preparations.

FALSTAFF

O sir! [210]

FORD

Believe it, for you know it. There is money; spend it, spend it, spend more;

spend all I have, only give me so much of your time in exchange of it as to lay an amiable siege to the honesty of this Ford's wife. Use your art of wooing; win her to consent to you; if any man may, you [215] may as soon as any.

FALSTAFF

Would it apply well to the vehemency of your affection that I should win what you would enjoy? Methinks you prescribe to yourself very preposterously.

FORD

O, understand my drift: she dwells so securely on [220] the excellency of her honour that the folly of my soul dares not present itself; she is too bright to be looked against. Now, could I come to her with any detection in my hand, my desires had instance and argument to commend themselves; I could drive her then from the [225] ward of her purity, her reputation, her marriage-vow, and a thousand other her defences which now are too too strongly embattled against me. What say you to 't, Sir John?

FALSTAFF

Master Brook, I will first make bold with your [230] money; next, give me your hand; and last, as I am a gentleman, you shall, if you will, enjoy Ford's wife.

FORD

O good sir!

FALSTAFF

I say you shall.

FORD

Want no money, Sir John; you shall want none. [235]

FALSTAFF

Want no Mistress Ford, Master Brook; you shall want none. I shall be with her, I may tell you, by her own appointment; even as you came in to me, her assistant, or go-between, parted from me: I say I shall be with her between ten and eleven; for at that time the jealous rascally [240] knave her husband will be forth. Come

you to me at night, you shall know how I speed.

FORD

I am blest in your acquaintance. Do you know Ford, sir?

FALSTAFF

Hang him, poor cuckoldly knave, I know him [245] not. Yet I wrong him to call him poor; they say the jealous wittolly knave hath masses of money, for the which his wife seems to me well-favoured. I will use her as the key of the cuckoldly rogue's coffer, and there's my harvesthome. [250]

FORD

I would you knew Ford, sir, that you might avoid him if you saw him.

FALSTAFF

Hang him, mechanical salt-butter rogue! I will stare him out of his wits; I will awe him with my cudgel; it shall hang like a meteor o'er the cuckold's horns. Master [255] Brook, thou shalt know I will predominate over the peasant, and thou shalt lie with his wife. Come to me soon at night. Ford's a knave, and I will aggravate his style; thou, Master Brook, shalt know him for knave and cuckold. Come to me soon at night. [260]

Exit.

FORD

What a damned Epicurean rascal is this? My heart is ready to crack with impatience. Who says this is improvident jealousy? My wife hath sent to him, the hour is fixed, the match is made. Would any man have thought this? See the hell of having a false woman: my bed [265] shall be abused, my coffers ransacked, my reputation gnawn at, and I shall not only receive this villainous wrong, but stand under the adoption of abominable terms, and by him that does me this wrong. Terms! Names! Amaimon sounds well; Lucifer, well; Barbason, well: yet they [270] are devils' additions, the names of fiends. But cuckold? Wittol? Cuckold! The devil himself hath not such a name. Page is an ass, a secure ass; he will trust his wife, he will not be jealous. I will rather trust a Fleming with my butter, Parson Hugh the Welshman with my cheese, an [275] Irishman with my aqua-vitæ bottle, or a thief to walk my ambling gelding, than

my wife with herself. Then she plots, then she ruminates, then she devises; and what they think in their hearts they may effect, they will break their hearts but they will effect. Heaven be praised for my [280] jealousy! – Eleven o'clock the hour: I will prevent this, detect my wife, be revenged on Falstaff, and laugh at Page. I will about it; better three hours too soon than a minute too late. Fie, fie, fie; cuckold, cuckold, cuckold!

Exit.

Scene III IT

Enter Caius and Rugby.

CAIUS

Jack Rugby!

RUGBY

Sir?

CAIUS

Vat is the clock, Jack?

RUGBY

'Tis past the hour, sir, that Sir Hugh promised to meet. [5]

CAIUS

By gar, he has save his soul, dat he is no come; he has pray his Pible well, dat he is no come; by gar, Jack Rugby, he is dead already, if he be come.

RUGBY

He is wise, sir: he knew your worship would kill him if he came. [10]

CAIUS

By gar, de herring is no dead so as I vill kill him. Take your rapier, Jack; I vill

tell you how I vill kill him.

RUGBY
Alas, sir, I cannot fence.

CAIUS
Villainy, take your rapier.

RUGBY
Forbear; here's company. [15]

Enter Host, Shallow, Slender, and Page.

HOST
Bless thee, bully Doctor.

SHALLOW
Save you, Master Doctor Caius.

PAGE
Now, good Master Doctor.

SLENDER
Give you good morrow, sir.

CAIUS
Vat be all you, one, two, tree, four, come for? [20]

HOST
To see thee fight, to see thee foin, to see thee traverse, to see thee here, to see thee there, to see thee pass thy punto, thy stock, thy reverse, thy distance, thy montant. Is he dead, my Ethiopian? Is he dead, my Francisco? Ha, bully! What says my Æsculapius? My Galen? [25] My heart of elder? Ha, is he dead, bully stale? Is he dead?

CAIUS

By gar, he is de coward Jack priest of de vorld; he is not show his face.

HOST

Thou art a Castalian-king-Urinal; Hector of Greece, my boy! [30]

CAIUS

I pray you bear witness that me have stay six or seven, two, tree hours for him, and he is no come.

SHALLOW

He is the wiser man, Master Doctor; he is a curer of souls, and you a curer of bodies; if you should fight, you go against the hair of your professions. Is it not [35] true, Master Page?

PAGE

Master Shallow, you have yourself been a great fighter, though now a man of peace.

SHALLOW

Bodykins, Master Page, though I now be old, and of the Peace, if I see a sword out, my finger itches to [40] make one. Though we are justices, and doctors, and churchmen, Master Page, we have some salt of our youth in us; we are the sons of women, Master Page.

PAGE

’Tis true, Master Shallow.

SHALLOW

It will be found so, Master Page. Master Doctor [45] Caius, I am come to fetch you home. I am sworn of the Peace; you have showed yourself a wise physician, and Sir Hugh hath shown himself a wise and patient churchman; you must go with me, Master Doctor.

HOST

Pardon, guest Justice. – A word, Mounseur Mockwater. [50]

CAIUS

Mock-vater? Vat is dat?

HOST

Mock-water, in our English tongue, is valour, bully.

CAIUS

By gar, then, I have as much mock-vater as de Englishman. Scurvy Jack-dog priest! By gar, me vill cut [55] his ears.

HOST

He will clapper-claw thee tightly, bully.

CAIUS

Clapper-de-claw? Vat is dat?

HOST

That is, he will make thee amends.

CAIUS

By gar, me do look he shall clapper-de-claw me, for, [60] by gar, me vill have it.

HOST

And I will provoke him to ’t, or let him wag.

CAIUS

Me tank you for dat.

HOST

And, moreover, bully – [*To the others, aside.*] But first, Master guest, and

Master Page, and eke Cavaliero [65] Slender, go you through the town to Frogmore.

PAGE

Sir Hugh is there, is he?

HOST

He is there. See what humour he is in; and I will bring the doctor about by the fields. Will it do well?

SHALLOW

We will do it. [70]

PAGE, SHALLOW and SLENDER

Adieu, good Master Doctor.

[*Exeunt Page, Shallow, and Slender.*]

CAIUS

By gar, me vill kill de priest, for he speak for a jack-an-ape to Anne Page.

HOST

Let him die; sheathe thy impatience; throw cold water on thy choler; go about the fields with me through [75] Frogmore, I will bring thee where Mistress Anne Page is, at a farm-house a-feasting; and thou shalt woo her. Cried game; said I well?

CAIUS

By gar, me dank you vor dat; by gar, I love you; and I shall procure-a you de good guest; de earl, de knight, de [80] lords, de gentlemen, my patients.

HOST

For the which I will be thy adversary toward Anne Page. Said I well?

CAIUS

By gar, ’tis good; vell said.

HOST

Let us wag, then. [85]

CAIUS

Come at my heels, Jack Rugby.

Exeunt.

ACT III IT

Scene I IT

Enter Evans and Simple.

EVANS

I pray you now, good Master Slender's servingman, and friend Simple by your name, which way have you looked for Master Caius, that calls himself Doctor of Physic?

SIMPLE

Marry, sir, the Pitty-ward, the Park-ward, every [5] way; Old Windsor way, and every way but the town way.

EVANS

I most fehemently desire you you will also look that way.

SIMPLE

I will, sir.

[*Going aside.*]

EVANS

Pless my soul, how full of chollors I am, and [10] trempling of mind: I shall be glad if he have deceived me. How melancholies I am! I will knog his urinals about his knave's costard when I have good opportunities for the 'ork. Pless my soul!
[*Singing.*]
To shallow rivers, to whose falls [15]

Melodious birds sing madrigals;
There will we make our peds of roses,
And a thousand fragrant posies.
To shallow –
Mercy on me! I have a great dispositions to cry. – [20]
[*Singing.*]
Melodious birds sing madrigals –
Whenas I sat in Pabylon –
And a thousand vagram posies.
To shallow, etc.

SIMPLE

Yonder he is coming, this way, Sir Hugh. [25]

EVANS

He's welcome. –
[*Singing.*]
To shallow rivers, to whose falls –
Heaven prosper the right! – What weapons is he?

SIMPLE

No weapons, sir. There comes my master, Master Shallow, and another gentleman; from Frogmore, over the [30] stile, this way.

EVANS

Pray you, give me my gown, or else keep it in your arms.

Enter Page, Shallow, and Slender.

SHALLOW

How now, Master Parson? Good morrow, good Sir Hugh. Keep a gamester from the dice, and a good [35] Student from his book, and it is wonderful.

SLENDER

Ah, sweet Anne Page!

PAGE

Save you, good Sir Hugh.

EVANS

Pless you from His mercy sake, all of you.

SHALLOW

What, the sword and the word? Do you study [40] them both, Master Parson?

PAGE

And youthful still, in your doublet and hose this raw rheumatic day?

EVANS

There is reasons and causes for it.

PAGE

We are come to you to do a good office, Master [45] Parson.

EVANS

Fery well: what is it?

PAGE

Yonder is a most reverend gentleman, who, belike having received wrong by some person, is at most odds with his own gravity and patience that ever you saw. [50]

SHALLOW

I have lived fourscore years and upward; I never heard a man of his place, gravity, and learning so wide of his own respect.

EVANS

What is he?

PAGE

I think you know him: Master Doctor Caius, the [55] renowned French physician.

EVANS

Got's will and His passion of my heart, I had as lief you would tell me of a mess of porridge.

PAGE

Why?

EVANS

He has no more knowledge in Hibocrates and [60] Galen, and he is a knave besides; a cowardly knave as you would desires to be acquainted withal.

PAGE

I warrant you, he's the man should fight with him.

SLENDER

O sweet Anne Page!

SHALLOW

It appears so by his weapons. Keep them [65] asunder; here comes Doctor Caius.

Enter Host, Caius [*and Rugby.*]

PAGE

Nay, good Master Parson, keep in your weapon.

SHALLOW

So do you, good Master Doctor.

HOST

Disarm them, and let them question; let them keep their limbs whole, and hack

our English. [70]

CAIUS

I pray you let-a me speak a word with your ear. Verefore vill you not meet-a me?

EVANS

[*Aside to Caius*] Pray you use your patience [*Aloud.*] In good time.

CAIUS

By gar, you are de coward; de Jack dog; John ape. [75]

EVANS

[*Aside to Caius*] Pray you let us not be laughing-stocks to other men's humours; I desire you in friendship, and I will one way or other make you amends. [*Aloud.*) I will knog your urinal about your knave's cogscomb.

CAIUS

Diable! Jack Rugby, mine host de Jarteer, have I not [80] stay for him to kill him? Have I not, at de place I did appoint?

EVANS

As I am a Christians soul, now, look you, this is the place appointed. I'll be judgement by mine host of the Garter. [85]

HOST

Peace, I say, Gallia and Gaul, French and Welsh, soul-curer and body-curer.

CAIUS

Ay, dat is very good, excellant.

HOST

Peace, I say; hear mine host of the Garter. Am I politic? Am I subtle? Am I a Machiavel? Shall I lose my [90] doctor? No, he gives me the potions and the

motions. Shall I lose my parson? My priest? My Sir Hugh? No, he gives me the proverbs and the no-verbs. Give me thy hand, terrestrial, so; give me thy hand, celestial, so. Boys of art, I have deceived you both; I have directed you to [95] wrong places; your hearts are mighty, your skins are whole, and let burnt sack be the issue. Come, lay their swords to pawn. Follow me, lads of peace; follow, follow, follow.

Exit.

SHALLOW

Trust me, a mad host. Follow, gentlemen, [100] follow.

SLENDER

O sweet Anne Page!

[*Exeunt Shallow, Slender, and Page.*]

CAIUS

Ha, do I perceive dat? Have you make-a de sot of us, ha, ha?

EVANS

This is well; he has made us his vlouting-stog. I [105] desire you that we may be friends; and let us knog our prains together to be revenge on this same scall, scurvy, cogging companion, the host of the Garter.

CAIUS

By gar, with all my heart. He promise to bring me where is Anne Page; by gar, he deceive me too. [110]

EVANS

Well, I will smite his noddles. Pray you follow.

[*Exeunt.*]

Scene II IT

[*Enter*] *Mistress Page* [*following*] *Robin.*

MISTRESS PAGE

Nay, keep your way, little gallant; you were wont to be a follower, but now you are a leader. Whether had you rather lead mine eyes, or eye your master's heels?

ROBIN

I had rather, forsooth, go before you like a man than follow him like a dwarf. [5]

MISTRESS PAGE

O, you are a flattering boy: now I see you'll be a courtier.

[*Enter Ford.*]

FORD

Well met, Mistress Page. Whither go you?

MISTRESS PAGE

Truly, sir, to see your wife. Is she at home?

FORD

Ay, and as idle as she may hang together, for want of [10] company. I think, if your husbands were dead, you two would marry.

MISTRESS PAGE

Be sure of that – two other husbands.

FORD

Where had you this pretty weathercock?

MISTRESS PAGE

I cannot tell what the dickens his name is [15] my husband had him of. – What do you call your knight's name, sirrah?

ROBIN

Sir John Falstaff.

FORD

Sir John Falstaff?

MISTRESS PAGE

He, he; I can never hit on's name. There is [20] such a league between my goodman and he! Is your wife at home indeed?

FORD

Indeed she is.

MISTRESS PAGE

By your leave, sir; I am sick till I see her.

[*Exeunt Mistress Page and Robin.*]

FORD

Has Page any brains? Hath he any eyes? Hath he any [25] thinking? Sure, they sleep; he hath no use of them. Why, this boy will carry a letter twenty mile as easy as a cannon will shoot point-blank twelve score. He pieces out his wife's inclination; he gives her folly motion and advantage; and now she's going to my wife, and Falstaff's boy [30] with her. A man may hear this shower sing in the wind. And Falstaff's boy with her! Good plots! They are laid; and our revolted wives share damnation together. Well, I will take him, then torture my wife, pluck the borrowed veil of modesty from the so-seeming Mistress Page, [35] divulge Page himself for a secure and wilful Actæon; and to these violent proceedings all my neighbours shall cry aim. [*Clock strikes.*] The clock gives me my cue, and my assurance bids me search; there I shall find Falstaff. I shall be rather praised for this than mocked, for it is as positive [40] as the earth is firm that Falstaff is there. I will go.

Enter Page, Shallow, Slender, Host, Evans, Caius [*and Rugby.*]

SHALLOW, PAGE, *etc.*

Well met, Master Ford.

FORD

[*Aside*] Trust me, a good knot. – [*Aloud.*] I have good cheer at home, and I pray you all go with me.

SHALLOW

I must excuse myself, Master Ford. [45]

SLENDER

And so must I, sir: we have appointed to dine with Mistress Anne, and I would not break with her for more money than I'll speak of.

SHALLOW

We have lingered about a match between Anne Page and my cousin Slender, and this day we shall have [50] our answer.

SLENDER

I hope I have your good will, father Page.

PAGE

You have, Master Slender, I stand wholly for you. But my wife, Master Doctor, is for you altogether.

CAIUS

Ay, be-gar, and de maid is love-a me: my nursh-a [55] Quickly tell me so mush.

HOST

What say you to young Master Fenton? He capers, he dances, he has eyes of youth; he writes verses, he speaks holiday, he smells April and May. He will carry 't, he will carry 't; 'tis in his buttons he will carry 't. [60]

PAGE

Not by my consent, I promise you. The gentleman is of no having: he kept company with the wild Prince and Poins. He is of too high a region; he knows too much. No, he shall not knit a knot in his fortunes with the finger of my substance; if he take her, let him take her simply: the [65] wealth I have waits on

my consent, and my consent goes not that way.

FORD

I beseech you heartily, some of you go home with me to dinner; besides your cheer, you shall have sport: I will show you a monster. Master Doctor, you shall go; so shall [70] you, Master Page, and you, Sir Hugh.

SHALLOW

Well, fare you well: we shall have the freer wooing at Master Page's.

Exeunt Shallow and Slender.

CAIUS

Go home, John Rugby; I come anon. [*Exit Rugby.*]

HOST

Farewell, my hearts; I will to my honest knight Falstaff, [75] and drink canary with him.

Exit.

FORD

[*Aside*] I think I shall drink in pipe-wine first with him; I'll make him dance. – Will you go, gentles?

ALL

Have with you to see this monster.

Exeunt.

Scene III IT

Enter Mistress Ford and Mistress Page.

MISTRESS FORD

What, John! What, Robert!

MISTRESS PAGE

Quickly, quickly, is the buck-basket –

MISTRESS FORD

I warrant. What, Robin, I say!

[*Enter John and Robert with a basket.*]

MISTRESS PAGE

Come, come, come.

MISTRESS FORD

Here, set it down. [5]

MISTRESS PAGE

Give your men the charge; we must be brief.

MISTRESS FORD

Marry, as I told you before, John and Robert, be ready here hard by in the brew-house, and when I suddenly call you, come forth, and, without any pause or [10] staggering, take this basket on your shoulders. That done, trudge with it in all haste, and carry it among the whitsters in Datchet Mead, and there empty it in the muddy ditch close by the Thames side.

MISTRESS PAGE

You will do it? [15]

MISTRESS FORD

I ha' told them over and over; they lack no direction. – Be gone, and come when you are called.

[*Exeunt John and Robert.*]

MISTRESS PAGE

Here comes little Robin.

[*Enter Robin.*]

MISTRESS FORD

How now, my eyas-musket, what news with you? [20]

ROBIN

My master, Sir John, is come in at your back door, Mistress Ford, and requests your company.

MISTRESS PAGE

You little Jack-a-Lent, have you been true to us?

ROBIN

Ay, I'll be sworn. My master knows not of your [25] being here, and hath threatened to put me into everlasting liberty if I tell you of it; for he swears he'll turn me away.

MISTRESS PAGE

Thou'rt a good boy; this secrecy of thine shall be a tailor to thee, and shall make thee a new doublet and hose. – I'll go hide me. [30]

MISTRESS FORD

Do so. – Go tell thy master I am alone. [*Exit Robin.*] Mistress Page, remember you your cue.

MISTRESS PAGE

I warrant thee; if I do not act it, hiss me.

MISTRESS FORD

Go to, then: we'll use this unwholesome humidity, this gross watery pumpion; we'll teach him to [35] know turtles from jays.

[*Exit Mistress Page.*]

Enter Falstaff.

FALSTAFF

Have I caught thee, my heavenly jewel? Why, now let me die, for I have lived long enough; this is the period of my ambition. O this blessed hour!

MISTRESS FORD

O sweet Sir John! [40]

FALSTAFF

Mistress Ford, I cannot cog, I cannot prate, Mistress Ford. Now shall I sin in my wish: I would thy husband were dead; I'll speak it before the best lord: I would make thee my lady.

MISTRESS FORD

I your lady, Sir John? Alas, I should be a [45] pitiful lady.

FALSTAFF

Let the court of France show me such another. I see how thine eye would emulate the diamond: thou hast the right arched beauty of the brow that becomes the ship-tire, the tire-valiant, or any tire of Venetian [50] admittance.

MISTRESS FORD

A plain kerchief, Sir John: my brows become nothing else, nor that well neither.

FALSTAFF

Thou art a tyrant to say so; thou wouldst make an absolute courtier, and the firm fixture of thy foot [55] would give an excellent motion to thy gait in a semicircled farthingale. I see what thou wert if Fortune (thy foe) were – not Nature – thy friend. Come, thou canst not hide it.

MISTRESS FORD

Believe me, there's no such thing in me. [60]

FALSTAFF

What made me love thee? Let that persuade thee there's something extraordinary

in thee. Come, I cannot cog and say thou art this and that, like a many of these lisping hawthorn-buds that come like women in men's apparel, and smell like Bucklersbury in simple [65] time; I cannot; but I love thee, none but thee; and thou deserv'st it.

MISTRESS FORD

Do not betray me, sir. I fear you love Mistress Page.

FALSTAFF

Thou mightst as well say I love to walk by the [70] Counter-gate, which is as hateful to me as the reek of a lime-kill.

MISTRESS FORD

Well, heaven knows how I love you, and you shall one day find it.

FALSTAFF

Keep in that mind: I'll deserve it. [75]

MISTRESS FORD

Nay, I must tell you, so you do; or else I could not be in that mind.

[*Enter Robin.*]

ROBIN

Mistress Ford, Mistress Ford! Here's Mistress Page at the door, sweating and blowing, and looking wildly, and would needs speak with you presently. [80]

FALSTAFF

She shall not see me: I will ensconce me behind the arras.

MISTRESS FORD

Pray you do so; she's a very tattling woman.

Falstaff hides behind the arras.

[*Enter Mistress Page.*]

What’s the matter? How now? [85]

MISTRESS PAGE

O Mistress Ford, what have you done? You’re shamed, you’re overthrown, you’re undone for ever!

MISTRESS FORD

What’s the matter, good Mistress Page?

MISTRESS PAGE

O well-a-day, Mistress Ford, having an [90] honest man to your husband, to give him such cause of suspicion!

MISTRESS FORD

What cause of suspicion?

MISTRESS PAGE

What cause of suspicion? Out upon you: how am I mistook in you! [95]

MISTRESS FORD

Why, alas, what’s the matter?

MISTRESS PAGE

Your husband’s coming hither, woman, with all the officers in Windsor, to search for a gentleman that he says is here now in the house, by your consent, to take an ill advantage of his absence. You are undone. [100]

MISTRESS FORD

’Tis not so, I hope.

MISTRESS PAGE

Pray heaven it be not so, that you have such a man here – but ’tis most certain your husband’s coming, with half Windsor at his heels, to search for such a one, I come before to tell you. If you know yourself [105] clear, why, I am glad of it;

but if you have a friend here, convey, convey him out. Be not amazed, call all your senses to you, defend your reputation, or bid farewell to your good life for ever.

MISTRESS FORD

What shall I do? There is a gentleman, [110] my dear friend; and I fear not mine own shame so much as his peril. I had rather than a thousand pound he were out of the house.

MISTRESS PAGE

For shame, never stand 'you had rather' and 'you had rather': your husband's here at hand! [115] Bethink you of some conveyance; in the house you cannot hide him. O how have you deceived me! Look, here is a basket; if he be of any reasonable stature, he may creep in here; and throw foul linen upon him, as if it were going to bucking; or – it is whiting-time – send him by your two [120] men to Datchet Mead.

MISTRESS FORD

He's too big to go in there. What shall I do?

FALSTAFF

[*Coming forward*] Let me see 't, let me see't, O, let me see 't! I'll in, I'll in. Follow your friend's counsel; [125] I'll in.

MISTRESS PAGE

What, Sir John Falstaff? – Are these your letters, knight?

FALSTAFF

I love thee; help me away. Let me creep in here. I'll never – [130]

Gets into the basket; they cover him with foul linen.

MISTRESS PAGE

Help to cover your master, boy. – Call your men, Mistress Ford. – You dissembling knight!

MISTRESS FORD

What, John! Robert! John!

[*Enter John and Robert.*]

Go take up these clothes here quickly. Where's the cowl-staff? Look, how you drumble! Carry them to the laundress [135] in Datchet Mead; quickly, come.

[*Enter Ford, Page, Caius, and Evans.*]

FORD

Pray you come near: if I suspect without cause, why then make sport at me; then let me be your jest, I deserve it. – How now? Whither bear you this?

JOHN

To the laundress, forsooth. [140]

MISTRESS FORD

Why, what have you to do whither they bear it? You were best meddle with buck-washing!

FORD

Buck? I would I could wash myself of the buck! Buck, buck, buck! Ay, buck; I warrant you, buck; and of the season too, it shall appear. [145] [*Exeunt John, Robert, and Robin with the basket.*] Gentlemen, I have dreamed tonight; I'll tell you my dream. Here, here, here be my keys; ascend my chambers; search, seek, find out. I'll warrant we'll unkennel the fox. Let me stop this way first. [*Locking the door.*] So, now uncape. [150]

PAGE

Good Master Ford, be contented; you wrong yourself too much.

FORD

True, Master Page. – Up, gentlemen, you shall see sport anon; follow me, gentlemen.

[*Exit.*]

EVANS

This is fery fantastical humours and jealousies. [155]

CAIUS

By gar, ’tis no the fashion of France; it is not jealous in France.

PAGE

Nay, follow him, gentlemen; see the issue of his search.

[*Exeunt Page, Caius, and Evans*.]

MISTRESS PAGE

Is there not a double excellency in this? [160]

MISTRESS FORD

I know not which pleases me better, that my husband is deceived, or Sir John.

MISTRESS PAGE

What a taking was he in when your husband asked who was in the basket!

MISTRESS FORD

I am half afraid he will have need of washing [165] – so throwing him into the water will do him a benefit.

MISTRESS PAGE

Hang him, dishonest rascal! I would all of the same strain were in the same distress.

MISTRESS FORD

I think my husband hath some special suspicion of Falstaff’s being here, for I never saw him so [170] gross in his jealousy till now.

MISTRESS PAGE

I will lay a plot to try that, and we will yet have more tricks with Falstaff: his dissolute disease will scarce obey this medicine.

MISTRESS FORD

Shall we send that foolish carrion, Mistress [175] Quickly, to him, and excuse his throwing into the water, and give him another hope, to betray him to another punishment?

MISTRESS PAGE

We will do it; let him be sent for to-morrow eight o'clock to have amends. [180]

[*Enter Ford, Page, Caius, and Evans.*]

FORD

I cannot find him; maybe the knave bragged of that he could not compass.

MISTRESS PAGE

[*Aside to Mrs. Ford*] Heard you that?

MISTRESS FORD

You use me well, Master Ford, do you?

FORD

Ay, I do so. [185]

MISTRESS FORD

Heaven make you better than your thoughts!

FORD

Amen!

MISTRESS PAGE

You do yourself mighty wrong, Master Ford. [190]

FORD

Ay, ay; I must bear it.

EVANS

If there be anypody in the house, and in the chambers, and in the coffers, and in the presses, heaven forgive my sins at the day of judgement!

CAIUS

By gar, nor I too: there is nobodies. [195]

PAGE

Fie, fie, Master Ford, are you not ashamed? What spirit, what devil suggests this imagination? I would not ha' your distemper in this kind for the wealth of Windsor Castle.

FORD

'Tis my fault, Master Page, I suffer for it. [200]

EVANS

You suffer for a pad conscience. Your wife is as honest a 'omans as I will desires among five thousand, and five hundred too.

CAIUS

By gar, I see 'tis an honest woman.

FORD

Well, I promised you a dinner. Come, come, walk [205] in the Park. I pray you pardon me; I will hereafter make known to you why I have done this. Come, wife, come, Mistress Page, I pray you pardon me; pray heartly pardon me.

PAGE

Let's go in, gentlemen – [*Aside.*] but, trust me, we'll [210] mock him. – I do invite you to-morrow morning to my house to breakfast; after, we'll a-birding together – I have a fine hawk for the bush. Shall it be so?

FORD

Anything.

EVANS
If there is one, I shall make two in the company. [215]

CAIUS
If there be one or two, I shall make-a the turd.

FORD
Pray you go, Master Page.

[*Exit, with Page*.]

EVANS
I pray you now, remembrance to-morrow on the lousy knave mine host.

CAIUS
Dat is good, by gar; with all my heart! [220]

EVANS
A lousy knave, to have his gibes and his mockeries!

Exeunt.

Scene IV IT

Enter Fenton and Anne Page.

FENTON
I see I cannot get thy father's love;
Therefore no more turn me to him, sweet Nan.

ANNE
Alas, how then?

FENTON
Why, thou must be thyself.

He doth object I am too great of birth,
And that my state being gall'd with my expense, [5]
I seek to heal it only by his wealth;
Besides these, other bars he lays before me –
My riots past, my wild societies –
And tells me 'tis a thing impossible
I should love thee but as a property. [10]

ANNE

Maybe he tells you true.

FENTON

No, heaven so speed me in my time to come!
Albeit I will confess thy father's wealth
Was the first motive that I woo'd thee, Anne,
Yet, wooing thee, I found thee of more value [15]
Than stamps in gold or sums in sealed bags;
And 'tis the very riches of thyself
That now I aim at.

ANNE

Gentle Master Fenton,
Yet seek my father's love; still seek it, sir.
If opportunity and humblest suit [20]
Cannot attain it, why then – hark you hither!

[*They converse apart.*]

[*Enter Shallow, Slender, and Mistress Quickly.*]

SHALLOW

Break their talk, Mistress Quickly. My kinsman shall speak for himself.

SLENDER

I'll make a shaft or a bolt on 't. 'Slid, 'tis but venturing. [25]

SHALLOW

Be not dismayed.

SLENDER

No, she shall not dismay me; I care not for that, but that I am afeard.

QUICKLY

[*To Anne*] Hark ye, Master Slender would speak a word with you. [30]

ANNE

I come to him. [*Aside.*] This is my father's choice.
O, what a world of vile ill-favour'd faults
Looks handsome in three hundred pounds a year!

QUICKLY

And how does good Master Fenton? Pray you, a word with you. [35]

SHALLOW

[*To Slender*] She's coming; to her, coz. O boy, thou hadst a father!

SLENDER

I had a father, Mistress Anne; my uncle can tell you good jests of him. Pray you, uncle, tell Mistress Anne the jest how my father stole two geese out of a pen, good [40] uncle.

SHALLOW

Mistress Anne, my cousin loves you.

SLENDER

Ay, that I do, as well as I love any woman in Gloucestershire.

SHALLOW

He will maintain you like a gentlewoman. [45]

SLENDER

Ay, that I will, come cut and long-tail, under the degree of a squire.

SHALLOW

He will make you a hundred and fifty pounds jointure.

ANNE

Good Master Shallow, let him woo for himself. [50]

SHALLOW

Marry, I thank you for it; I thank you for that good comfort. She calls you, coz; I'll leave you.

ANNE

Now, Master Slender.

SLENDER

Now, good Mistress Anne.

ANNE

What is your will? [55]

SLENDER

My will? Od's heartlings, that's a pretty jest indeed! I ne'er made my will yet, I thank heaven: I am not such a sickly creature, I give heaven praise.

ANNE

I mean, Master Slender, what would you with me?

SLENDER

Truly, for mine own part, I would little or [60] nothing with you. Your father and my uncle hath made motions. If it be my luck, so; if not, happy man be his dole! They can tell you how things go, better than I can. You may ask your father; here he comes.

[*Enter Page and Mistress Page.*]

PAGE

Now, Master Slender; love him, daughter Anne. – [65]
Why, how now, what does Master Fenton here?
You wrong me, sir, thus still to haunt my house.
I told you, sir, my daughter is disposed of.

FENTON

Nay, Master Page, be not impatient.

MISTRESS PAGE

Good Master Fenton, come not to my child. [70]

PAGE

She is no match for you.

FENTON

Sir, will you hear me?

PAGE

No, good Master Fenton.
Come, Master Shallow; come, son Slender; in.
Knowing my mind, you wrong me, Master Fenton.
[*Exeunt Page, Shallow, and Slender.*]

QUICKLY

Speak to Mistress Page. [75]

FENTON

Good Mistress Page, for that I love your daughter
In such a righteous fashion as I do,
Perforce, against all checks, rebukes and manners,
I must advance the colours of my love,

And not retire. Let me have your good will. [80]

ANNE

Good mother, do not marry me to yond fool.

MISTRESS PAGE

I mean it not; I seek you a better husband.

QUICKLY

[*Aside*]

That's my master, Master Doctor.

ANNE

Alas, I had rather be set quick i' th' earth,
And bowl'd to death with turnips! [85]

MISTRESS PAGE

Come, trouble not yourself. Good Master Fenton,
I will not be your friend nor enemy.
My daughter will I question how she loves you,
And as I find her, so am I affected.
Till then, farewell, sir; she must needs go in; [90]
Her father will be angry.

FENTON

Farewell, gentle mistress; farewell, Nan.

[*Exeunt Mistress Page and Anne.*]

QUICKLY

This is my doing now. 'Nay', said I, 'will you cast away your child on a fool, and a physician? Look on Master Fenton'. This is my doing. [95]

FENTON

I thank thee; and I pray thee, once to-night

Give my sweet Nan this ring. There's for thy pains.

QUICKLY

Now heaven send thee good fortune! [*Exit Fenton.*] A kind heart he hath; a woman would run through fire and water for such a kind heart. But yet I would my [100] master had Mistress Anne; or I would Master Slender had her; or, in sooth, I would Master Fenton had her. I will do what I can for them all three, for so I have promised, and I'll be as good as my word, but speciously for Master Fenton. Well, I must of another errand to Sir [105] John Falstaff from my two mistresses; what a beast am I to slack it!

Exit.

Scene V IT

Enter Falstaff.

FALSTAFF

Bardolph, I say!

[*Enter Bardolph.*]

BARDOLPH

Here, sir.

FALSTAFF

Go fetch me a quart of sack; put a toast in 't. [*Exit Bard.*] Have I lived to be carried in a basket, like a barrow of butcher's offal, and to be thrown in the [5] Thames? Well, if I be served such another trick, I'll have my brains ta'en out and buttered, and give them to a dog for a New Year's gift. The rogues slighted me into the river with as little remorse as they would have drowned a blind bitch's puppies, fifteen i' th' litter; and you may [10] know by my size that I have a kind of alacrity in sinking: if the bottom were as deep as hell, I should down. I had been drowned but that the shore was shelvy and shallow – a death that I abhor: for the water swells a man; and what a thing should I have been when I had been [15] swelled! I should have been a mountain of mummy.

[*Enter Bardolph with sack.*]

BARDOLPH

Here's Mistress Quickly, sir, to speak with you.

FALSTAFF

Come, let me pour in some sack to the Thames water: for my belly's as cold as if I had swallowed snowballs for pills to cool the reins. Call her in. [20]

BARDOLPH

Come in, woman!

Enter Mistress Quickly.

QUICKLY

By your leave; I cry you mercy. Give your worship good morrow.

FALSTAFF

Take away these chalices. Go brew me a pottle of sack finely. [25]

BARDOLPH

With eggs, sir?

FALSTAFF

Simple of itself; I'll no pullet-sperm in my brewage. [*Exit Bardolph.*] How now?

QUICKLY

Marry, sir, I come to your worship from Mistress [30] Ford.

FALSTAFF

Mistress Ford! I have had ford enough; I was thrown into the ford; I have my belly full of ford.

QUICKLY

Alas the day, good heart, that was not her fault! She does so take on with her men; they mistook their erection. [35]

FALSTAFF

So did I mine, to build upon a foolish woman's promise.

QUICKLY

Well, she laments, sir, for it, that it would yearn your heart to see it. Her husband goes this morning a-birding; she desires you once more to come to her, between [40] eight and nine. I must carry her word quickly; she'll make you amends, I warrant you.

FALSTAFF

Well, I will visit her; tell her so. And bid her think what a man is; let her consider his frailty, and then judge of my merit. [45]

QUICKLY

I will tell her.

FALSTAFF

Do so. Between nine and ten, sayst thou?

QUICKLY

Eight and nine, sir.

FALSTAFF

Well, be gone; I will not miss her.

QUICKLY

Peace be with you, sir. [50]

Exit.

FALSTAFF

I marvel I hear not of Master Brook; he sent me word to stay within. I like his

money well. – O, here he comes.

Enter Ford as Brook.

FORD

Bless you, sir!

FALSTAFF

Now, Master Brook, you come to know what [55] hath passed between me and Ford's wife?

FORD

That, indeed, Sir John, is my business.

FALSTAFF

Master Brook, I will not lie to you: I was at her house the hour she appointed me.

FORD

And sped you, sir? [60]

FALSTAFF

Very ill-favouredly, Master Brook.

FORD

How so, sir? Did she change her determination?

FALSTAFF

No, Master Brook, but the peaking cornuto her husband, Master Brook, dwelling in a continual larum of jealousy, comes me in the instant of our encounter, after [65] we had embraced, kissed, protested, and, as it were, spoke the prologue of our comedy; and at his heels a rabble of his companions, thither provoked and instigated by his distemper, and, forsooth, to search his house for his wife's love. [70]

FORD

What, while you were there?

FALSTAFF

While I was there.

FORD

And did he search for you, and could not find you?

FALSTAFF

You shall hear. As good luck would have it, comes in one Mistress Page; gives intelligence of Ford's [75] approach; and, in her invention and Ford's wife's distraction, they conveyed me into a buck-basket –

FORD

A buck-basket?

FALSTAFF

Yes, a buck-basket! – rammed me in with foul shirts and smocks, socks, foul stockings, greasy napkins, [80] that, Master Brook, there was the rankest compound of villainous smell that ever offended nostril.

FORD

And how long lay you there?

FALSTAFF

Nay, you shall hear, Master Brook, what I have suffered to bring this woman to evil, for your good. Being [85] thus crammed in the basket, a couple of Ford's knaves, his hinds, were called forth by their mistress to carry me in the name of foul clothes to Datchet Lane; they took me on their shoulders; met the jealous knave their master in the door, who asked them once or twice what they had in [90] their basket. I quaked for fear lest the lunatic knave would have searched it; but fate, ordaining he should be a cuckold, held his hand. Well, on went he for a search, and away went I for foul clothes. But mark the sequel, Master Brook: I suffered the pangs of three several deaths. First, [95] an intolerable fright, to be

detected with a jealous rotten bell-wether; next, to be compassed like a good bilbo in the circumference of a peck, hilt to point, heel to head; and then to be stopped in like a strong distillation with stinking clothes that fretted in their own grease – think of [100] that – a man of my kidney – think of that – that am as subject to heat as butter; a man of continual dissolution and thaw: it was a miracle to ’scape suffocation. And in the height of this bath, when I was more than half stewed in grease, like a Dutch dish, to be thrown into the Thames [105] and cooled, glowing hot, in that surge, like a horse-shoe – think of that – hissing hot – think of that, Master Brook!

FORD

In good sadness, sir, I am sorry that for my sake you have suffered all this. My suit, then, is desperate; you’ll [110] undertake her no more?

FALSTAFF

Master Brook, I will be thrown into Etna, as I have been into Thames, ere I will leave her thus. Her husband is this morning gone a-birding; I have received from her another embassy of meeting. ’Twixt eight and nine [115] is the hour, Master Brook.

FORD

’Tis past eight already, sir.

FALSTAFF

Is it? I will then address me to my appointment. Come to me at your convenient leisure and you shall know how I speed; and the conclusion shall be crowned [120] with your enjoying her. Adieu. You shall have her, Master Brook; Master Brook, you shall cuckold Ford.

Exit.

FORD

Hum! Ha! Is this a vision? Is this a dream? Do I sleep? Master Ford, awake; awake, Master Ford: there’s a hole made in your best coat, Master Ford. This ’tis to be [125] married; this ’tis to have linen and buck-baskets! Well, I will proclaim myself what I am. I will now take the lecher; he is at my house; he cannot ’scape me; ’tis impossible he should; he cannot creep into a halfpenny

purse, nor into a pepper-box; but, lest the devil that guides him should aid [130] him, I will search impossible places. Though what I am I cannot avoid, yet to be what I would not shall not make me tame; if I have horns to make one mad, let the proverb go with me – I'll be horn-mad.

Exit.

ACT IV IT

Scene I IT

Enter Mistress Page, [*Mistress*] *Quickly, and William.*

MISTRESS PAGE

Is he at Master Ford's already, think'st thou?

QUICKLY

Sure he is by this, or will be presently; but truly he is very courageous mad about his throwing into the water. Mistress Ford desires you to come suddenly. [5]

MISTRESS PAGE

I'll be with her by and by: I'll but bring my young man here to school. Look, where his master comes; 'tis a playing-day, I see.

[*Enter Evans.*]

How now, Sir Hugh, no school to-day?

EVANS

No; Master Slender is let the boys leave to play. [10]

QUICKLY

Blessing of his heart!

MISTRESS PAGE

Sir Hugh, my husband says my son profits nothing in the world at his book. I pray you, ask him some questions in his accidence.

EVANS

Come hither, William. Hold up your head; come. [15]

MISTRESS PAGE

Come on, sirrah, hold up your head. Answer your master, be not afraid.

EVANS

William, how many numbers is in nouns?

WILLIAM

Two.

QUICKLY

Truly I thought there had been one number [20] more, because they say ‘Od’s nouns’.

EVANS

Peace your tattlings! What is ‘fair’, William?

WILLIAM

Pulcher.

QUICKLY

Polecats? There are fairer things than polecats, sure. [25]

EVANS

You are a very simplicity ’oman; I pray you, peace – What is *lapis*, William?

WILLIAM

A stone.

EVANS

And what is ‘a stone’, William?

WILLIAM

A pebble. [30]

EVANS

No, it is *lapis*: I pray you remember in your prain.

WILLIAM

Lapis.

EVANS

That is a good William. What is he, William, that does lend articles?

WILLIAM

Articles are borrowed of the pronoun, and be [35] thus declined: *Singulariter nominativo hic, hæc, hoc.*

EVANS

Nominativo hig, hag, hog. Pray you mark: *genitivo huius*. Well, what is your accusative case?

WILLIAM

Accusativo hinc.

EVANS

I pray you have your remembrance, child: *accusativo* [40] *hing, hang, hog*.

QUICKLY

‘Hang-hog’ is Latin for bacon, I warrant you.

EVANS

Leave your prabbles, ’oman. – What is the focative case, William?

WILLIAM

O – *vocativo*, O. [45]

EVANS
Remember, William: focative is *caret.*

QUICKLY
And that's a good root.

EVANS
'Oman, forbear.

MISTRESS PAGE
Peace.

EVANS
What is your genitive case plural, William? [50]

WILLIAM
Genitive case?

EVANS
Ay.

WILLIAM
Genitive *horum, harum, horum*.

QUICKLY
Vengeance of Ginny's case; fie on her! Never name her, child, if she be a whore. [55]

EVANS
For shame, 'oman.

QUICKLY

You do ill to teach the child such words. – He teaches him to hick and to hack, which they'll do fast enough of themselves, and to call 'horum' – fie upon you! [60]

EVANS

'Oman, art thou lunatics? Hast thou no understandings for thy cases, and the numbers of the genders? Thou art as foolish Christian creatures as I would desires.

MISTRESS PAGE

[*To Quickly*] Prithee hold thy peace.

EVANS

Show me now, William, some declensions of your [65] pronouns.

WILLIAM

Forsooth, I have forgot.

EVANS

It is *qui, quæ, quod*: if you forget your *quies*, your *quæs*, and your *quods*, you must be preeches. Go your ways, and play; go. [70]

MISTRESS PAGE

He is a better scholar than I thought he was.

EVANS

He is a good sprag memory. Farewell, Mistress Page.

MISTRESS PAGE

Adieu, good Sir Hugh. [*Exit Evans.*] Get [75] you home, boy. Come, we stay too long.

Exeunt.

Scene II IT

Enter Falstaff and Mistress Ford.

FALSTAFF

Mistress Ford, your sorrow hath eaten up my sufferance. I see you are obsequious in your love, and I profess requital to a hair's breadth, not only, Mistress Ford, in the simple office of love, but in all the accoutrement, complement, and ceremony of it. But are [5] you sure of your husband now?

MISTRESS FORD

He's a-birding, sweet Sir John.

MISTRESS PAGE

[*Within*] What ho, gossip Ford! What ho!

MISTRESS FORD

Step into th' chamber, Sir John.

[*Exit Falstaff.*]

[*Enter Mistress Page.*]

MISTRESS PAGE

How now, sweetheart, who's at home [10] besides yourself?

MISTRESS FORD

Why, none but mine own people.

MISTRESS PAGE

Indeed?

MISTRESS FORD

No, certainly. – [*Aside to her.*] Speak louder. [15]

MISTRESS PAGE

Truly, I am so glad you have nobody here.

MISTRESS FORD

Why?

MISTRESS PAGE

Why, woman, your husband is in his old lines again; he so takes on yonder with my husband; so rails against all married mankind; so curses all Eve's [20] daughters, of what complexion soever; and so buffets himself on the forehead, crying, 'Peer out, peer out!', that any madness I ever yet beheld seemed but tameness, civility, and patience to this his distemper he is in now. I am glad the fat knight is not here. [25]

MISTRESS FORD

Why, does he talk of him?

MISTRESS PAGE

Of none but him, and swears he was carried out, the last time he searched for him, in a basket; protests to my husband he is now here, and hath drawn him and the rest of their company from their [30] sport, to make another experiment of his suspicion. But I am glad the knight is not here; now he shall see his own foolery.

MISTRESS FORD

How near is he, Mistress Page?

MISTRESS PAGE

Hard by, at street end; he will be here [35] anon.

MISTRESS FORD

I am undone: the knight is here.

MISTRESS PAGE

Why, then, you are utterly shamed, and he's but a dead man. What a woman are you? Away with him, away with him; better shame than murder. [40]

MISTRESS FORD

Which way should he go? How should I bestow him? Shall I put him into the basket again?

[*Enter Falstaff.*]

FALSTAFF

No, I'll come no more i' th' basket. May I not go out ere he come?

MISTRESS PAGE

Alas, three of Master Ford's brothers [45] watch the door with pistols, that none shall issue out; otherwise you might slip away ere he came. But what make you here?

FALSTAFF

What shall I do? I'll creep up into the chimney.

MISTRESS FORD

There they always use to discharge their [50] birding-pieces. Creep into the kill-hole.

FALSTAFF

Where is it?

MISTRESS FORD

He will seek there, on my word. Neither press, coffer, chest, trunk, well, vault, but he hath an abstract for the remembrance of such places and goes to [55] them by his note. There is no hiding you in the house.

FALSTAFF

I'll go out, then.

MISTRESS PAGE

If you go out in your own semblance, you die, Sir John – unless you go out disguised.

MISTRESS FORD

How might we disguise him? [60]

MISTRESS PAGE

Alas the day, I know not: there is no woman's gown big enough for him; otherwise he might put on a hat, a muffler, and a kerchief, and so escape.

FALSTAFF

Good hearts, devise something: any extremity rather than a mischief. [65]

MISTRESS FORD

My maid's aunt, the fat woman of Brainford, has a gown above.

MISTRESS PAGE

On my word, it will serve him. She's as big as he is; and there's her thrummed hat, and her muffler too. Run up, Sir John. [70]

MISTRESS FORD

Go, go, sweet Sir John; Mistress Page and I will look some linen for your head.

MISTRESS PAGE

Quick, quick! We'll come dress you straight; put on the gown the while.

[*Exit Falstaff.*]

MISTRESS FORD

I would my husband would meet him [75] in this shape. He cannot abide the old woman of Brainford; he swears she's a witch, forbade her my house, and hath threatened to beat her.

MISTRESS PAGE

Heaven guide him to thy husband's cudgel; and the devil guide his cudgel afterwards! [80]

MISTRESS FORD

But is my husband coming?

MISTRESS PAGE

Ay, in good sadness, is he, and talks of the basket too, howsoever he hath had intelligence.

MISTRESS FORD

We'll try that: for I'll appoint my men to carry the basket again, to meet him at the door with it, as [85] they did last time.

MISTRESS PAGE

Nay, but he'll be here presently; let's go dress him like the witch of Brainford.

MISTRESS FORD

I'll first direct my men what they shall do with the basket. Go up; I'll bring linen for him straight. [90]

MISTRESS PAGE

Hang him, dishonest varlet, we cannot misuse him enough.
We'll leave a proof, by that which we will do,
Wives may be merry and yet honest too.
We do not act that often jest and laugh; [95]
'Tis old, but true; 'Still swine eats all the draff'.

[*Exit.*]

[*Enter John and Robert.*]

MISTRESS FORD

Go, sirs, take the basket again on your shoulders. Your master is hard at door; if he bid you set it down, obey him. Quickly, dispatch.

[*Exit.*]

JOHN

Come, come, take it up. [100]

ROBERT

Pray heaven it be not full of knight again.

JOHN

I hope not; I had as lief bear so much lead.

[*Enter Ford, Page, Shallow, Caius, and Evans.*]

FORD

Ay, but if it prove true, Master Page, have you any way then to unfool me again? – Set down the basket, villain! Somebody call my wife. Youth in a basket! O you [105] pandarly rascals, there's a knot, a ging, a pack, a conspiracy against me. Now shall the devil be shamed. – What, wife, I say! Come, come forth: behold what honest clothes you send forth to bleaching!

PAGE

Why, this passes, Master Ford; you are not to go [110] loose any longer, you must be pinioned.

EVANS

Why, this is lunatics; this is mad as a mad dog.

SHALLOW

Indeed, Master Ford, this is not well, indeed.

FORD

So say I too, sir.

[*Enter Mistress Ford.*]

Come hither, Mistress Ford – Mistress Ford, the honest [115] woman, the modest wife, the virtuous creature, that hath the jealous fool to her husband! I suspect without cause, mistress, do I?

MISTRESS FORD

Heaven be my witness you do, if you suspect me in any dishonesty. [120]

FORD

Well said, brazen-face, hold it out. – Come forth, sirrah!

[*Pulling clothes out of the basket.*]

PAGE

This passes!

MISTRESS FORD

Are you not ashamed? Let the clothes alone. [125]

FORD

I shall find you anon.

EVANS

’Tis unreasonable; will you take up your wife’s clothes? Come, away.

FORD

Empty the basket, I say!

MISTRESS FORD

Why, man, why? [130]

FORD

Master Page, as I am a man, there was one conveyed out of my house yesterday in this basket; why may not he be there again? In my house I am sure he is; my intelligence is true, my jealousy is reasonable. Pluck me out all the linen. [135]

MISTRESS FORD

If you find a man there, he shall die a flea’s death.

PAGE

Here’s no man.

SHALLOW

By my fidelity, this is not well, Master Ford; this wrongs you. [140]

EVANS

Master Ford, you must pray, and not follow the imaginations of your own heart; this is jealousies.

FORD

Well, he’s not here I seek for.

PAGE

No, nor nowhere else but in your brain.

FORD

Help to search my house this one time. If I find not [145] what I seek, show no colour for my extremity; let me for ever be your table-sport; let them say of me, ’As jealous as Ford, that searched a hollow walnut for his wife’s leman’. Satisfy me once more; once more search with me.

[*Exeunt John and Robert with the basket.*]

MISTRESS FORD

What, ho, Mistress Page, come you and [150] the old woman down; my husband will come into the chamber.

FORD

Old woman? What old woman’s that?

MISTRESS FORD

Why, it is my maid’s aunt of Brainford.

FORD

A witch, a quean, an old cozening quean! Have I not [155] forbid her my house? She comes of errands, does she? We are simple men; we do not know what's brought to pass under the profession of fortune-telling. She works by charms, by spells, by th' figure, and such daubery as this is, beyond our element; we know nothing. Come down, [160] you witch, you hag, you; come down, I say!

MISTRESS FORD

Nay, good, sweet husband! – Good gentlemen, let him not strike the old woman.

Enter Falstaff in woman's clothes, and Mistress Page.

MISTRESS PAGE

Come, Mother Prat, come, give me your hand. [165]

FORD

I'll prat her. [*Beating him.*] Out of my door, you witch, you rag, you baggage, you polecat, you runnion, out, out! I'll conjure you, I'll fortune-tell you.

[*Exit Falstaff.*]

MISTRESS PAGE

Are you not ashamed? I think you have killed the poor woman. [170]

MISTRESS FORD

Nay, he will do it. 'Tis a goodly credit for you!

FORD

Hang her, witch!

EVANS

By yea and no, I think the 'oman is a witch indeed. I like not when a 'oman has a great peard; I spy a great [175] peard under his muffler.

FORD

Will you follow, gentlemen? I beseech you, follow; see but the issue of my

jealousy; if I cry out thus upon no trail, never trust me when I open again.

PAGE

Let's obey his humour a little further; come [180] gentlemen.

Exeunt Ford, Page, Shallow, Caius, and Evans.

MISTRESS PAGE

Trust me, he beat him most pitifully.

MISTRESS FORD

Nay, by th' mass, that he did not; he beat him most unpitifully, methought.

MISTRESS PAGE

I'll have the cudgel hallowed and hung o'er [185] the altar; it hath done meritorious service.

MISTRESS FORD

What think you: may we, with the warrant of womanhood and the witness of a good conscience, pursue him with any further revenge?

MISTRESS PAGE

The spirit of wantonness is sure scared [190] out of him; if the devil have him not in fee-simple, with fine and recovery, he will never, I think, in the way of waste attempt us again.

MISTRESS FORD

Shall we tell our husbands how we have served him? [195]

MISTRESS PAGE

Yes, by all means – if it be but to scrape the figures out of your husband's brains. If they can find in their hearts the poor unvirtuous fat knight shall be any further afflicted, we two will still be the ministers.

MISTRESS FORD

I'll warrant they'll have him publicly [200] shamed; and methinks there would be no period to the jest should he not be publicly shamed.

MISTRESS PAGE

Come, to the forge with it, then; shape it: I would not have things cool.

Exeunt.

Scene III IT

Enter Host and Bardolph.

BARDOLPH

Sir, the German desires to have three of your horses; the Duke himself will be to-morrow at court, and they are going to meet him.

HOST

What duke should that be comes so secretly? I hear not of him in the court. Let me speak with the gentlemen. [5] They speak English?

BARDOLPH

Ay, sir; I'll call him to you.

HOST

They shall have my horses, but I'll make them pay; I'll sauce them. They have had my house a week at command; I have turned away my other guests. They [10] must come off; I'll sauce them. Come.

Exeunt.

Scene IV IT

Enter Page, Ford, Mistress Page, Mistress Ford, and Evans.

EVANS

’Tis one of the best discretions of a ’oman as ever I did look upon.

PAGE

And did he send you both these letters at an instant?

MISTRESS PAGE

Within a quarter of an hour.

FORD

Pardon me, wife. Henceforth do what thou wilt: [5]
I rather will suspect the sun with cold
Than thee with wantonness; now doth thy honour stand,
In him that was of late an heretic,
As firm as faith.

PAGE

’Tis well, ’tis well; no more.
Be not as extreme in submission [10]
As in offence.
But let our plot go forward: let our wives
Yet once again, to make us public sport,
Appoint a meeting with this old fat fellow,
Where we may take him, and disgrace him for it. [15]

FORD

There is no better way than that they spoke of.

PAGE

How? To send him word they’ll meet him in the Park at midnight? Fie, fie, he’ll never come.

EVANS

You say he has been thrown in the rivers, and has been grievously peaten, as an old ’oman: methinks there [20] should be terrors in him that he should not come; methinks his flesh is punished, he shall have no desires.

PAGE

So think I too.

MISTRESS FORD

Devise but how you'll use him when he comes,
And let us two devise to bring him thither. [25]

MISTRESS PAGE

There is an old tale goes that Herne the hunter,
Sometime a keeper here in Windsor Forest,
Doth all the winter-time, at still midnight,
Walk round about an oak, with great ragg'd horns,
And there he blasts the tree, and takes the cattle, [30]
And makes milch-kine yield blood, and shakes a chain
In a most hideous and dreadful manner.
You have heard of such a spirit, and well you know
The superstitious idle-headed eld
Receiv'd, and did deliver to our age, [35]
This tale of Herne the hunter for a truth.

PAGE

Why, yet there want not many that do fear
In deep of night to walk by this Herne's oak.
But what of this?

MISTRESS FORD

Marry, this is our device,
That Falstaff at that oak shall meet with us. [40]

PAGE

Well, let it not be doubted but he'll come;
And in this shape when you have brought him thither,
What shall be done with him? What is your plot?

MISTRESS PAGE

That likewise have we thought upon, and thus:
Nan Page (my daughter) and my little son [45]
And three or four more of their growth we'll dress
Like urchins, ouphs, and fairies, green and white,
With rounds of waxen tapers on their heads,
And rattles in their hands; upon a sudden,
As Falstaff, she, and I are newly met, [50]
Let them from forth a sawpit rush at once
With some diffused song; upon their sight,
We two in great amazedness will fly;
Then let them all encircle him about,
And fairy-like to pinch the unclean knight, [55]
And ask him why, that hour of fairy revel,
In their so sacred paths he dares to tread
In shape profane.

MISTRESS FORD

And till he tell the truth,
Let the supposed fairies pinch him sound,
And burn him with their tapers.

MISTRESS PAGE

The truth being known, [60]
We'll all present ourselves, dis-horn the spirit,
And mock him home to Windsor.

FORD

The children must
Be practis'd well to this, or they'll ne'er do 't.

EVANS

I will teach the children their behaviours; and I will be like a jack-an-apes also, to burn the knight with my [65] taber.

FORD

That will be excellent. I'll go buy them vizards.

MISTRESS PAGE

My Nan shall be the queen of all the fairies,
Finely attired in a robe of white.

PAGE

That silk will I go buy. – [*Aside.*] And in that time [70]
Shall Master Slender steal my Nan away,
And marry her at Eton. – Go, send to Falstaff straight.

FORD

Nay, I'll to him again in name of Brook;
He'll tell me all his purpose. Sure, he'll come.

MISTRESS PAGE

Fear not you that. Go get us properties [75]
And tricking for our fairies.

EVANS

Let us about it; it is admirable pleasures and fery honest knaveries.

[*Exeunt Page, Ford, and Evans.*]

MISTRESS PAGE

Go, Mistress Ford,
Send quickly to Sir John to know his mind. [80]

[*Exit Mistress Ford.*]

I'll to the Doctor, he hath my good will,
And none but he to marry with Nan Page.
That Slender, though well landed, is an idiot;
And he my husband best of all affects.
The Doctor is well money'd, and his friends [85]
Potent at court: he, none but he, shall have her,
Though twenty thousand worthier come to crave her.

[*Exit.*]

Scene V IT

Enter Host and Simple.

HOST

What wouldst thou have, boor? What, thick-skin? Speak, breathe, discuss; brief, short, quick, snap.

SIMPLE

Marry, sir, I come to speak with Sir John Falstaff from Master Slender.

HOST

There's his chamber, his house, his castle, his [5] standing-bed, and truckle-bed; 'tis painted about with the story of the Prodigal, fresh and new. Go, knock and call; he'll speak like an Anthropophaginian unto thee; knock, I say.

SIMPLE

There's an old woman, a fat woman, gone up into [10] his chamber. I'll be so bold as stay, sir, till she come down; I come to speak with her, indeed.

HOST

Ha? A fat woman? The knight may be robbed; I'll call. – Bully knight, bully Sir John! Speak from thy lungs military. Art thou there? It is thine host, thine Ephesian, [15] calls.

FALSTAFF

[*Above*] How now, mine host?

HOST

Here's a Bohemian-Tartar tarries the coming down of thy fat woman. Let her descend, bully, let her descend; my chambers are honourable. Fie! Privacy? Fie! [20]

Enter Falstaff.

FALSTAFF

There was, mine host, an old fat woman even now with me, but she's gone.

SIMPLE

Pray you, sir, was 't not the wise woman of Brainford?

FALSTAFF

Ay, marry, was it, mussel-shell: what would [25] you with her?

SIMPLE

My master, sir, my master Slender, sent to her, seeing her go thorough the streets, to know, sir, whether one Nym, sir, that beguiled him of a chain, had the chain or no.

FALSTAFF

I spake with the old woman about it. [30]

SIMPLE

And what says she, I pray, sir?

FALSTAFF

Marry, she says that the very same man that beguiled Master Slender of his chain cozened him of it.

SIMPLE

I would I could have spoken with the woman herself; I had other things to have spoken with her too, from [35] him.

FALSTAFF

What are they? Let us know.

HOST

Ay, come; quick.

SIMPLE

I may not conceal them, sir.

HOST

Conceal them, or thou diest. [40]

SIMPLE

Why, sir, they were nothing but about Mistress Anne Page, to know if it were my master's fortune to have her or no.

FALSTAFF

'Tis, 'tis his fortune.

SIMPLE

What, sir? [45]

FALSTAFF

To have her, or no. Go; say the woman told me so.

SIMPLE

May I be bold to say so, sir?

FALSTAFF

Ay, sir; like who more bold.

SIMPLE

I thank your worship; I shall make my master glad [50] with these tidings.

[*Exit.*]

HOST

Thou art clerkly, thou art clerkly, Sir John. Was there a wise woman with thee?

FALSTAFF

Ay, that there was, mine host; one that hath [55] taught me more wit than ever I learned before in my life; and I paid nothing for it neither, but was paid for my learning.

Enter Bardolph.

BARDOLPH

Out, alas sir, cozenage, mere cozenage!

HOST

Where be my horses? Speak well of them, varletto.

BARDOLPH

Run away with the cozeners: for so soon as I [60] came beyond Eton, they threw me off, from behind one of them, in a slough of mire; and set spurs and away, like three German devils, three Doctor Faustuses.

HOST

They are gone but to meet the Duke, villain; do not say they be fled. Germans are honest men. [65]

Enter Evans.

EVANS

Where is mine host?

HOST

What is the matter, sir?

EVANS

Have a care of your entertainments; there is a friend of mine come to town tells me there is three cozen-Germans that has cozened all the hosts of Readins, of [70] Maidenhead, of Colebrook, of horses and money. I tell you for good will, look you; you are wise, and full of gibes and vlouting-stocks, and ’tis not convenient you should be cozened. Fare you well.

Exit.

Enter Caius.

CAIUS

Vere is mine host de Jarteer? [75]

HOST

Here, Master Doctor, in perplexity and doubtful dilemma.

CAIUS

I cannot tell vat is dat; but it is tell-a me dat you make grand preparation for a Duke de Jamanie: by my trot, dere is no Duke that the court is know to come. I tell [80] you for good will; adieu.

Exit.

HOST

Hue and cry, villain, go! – Assist me, knight, I am undone! – Fly, run, hue and cry, villain, I am undone!

Exeunt Host [*and Bardolph.*]

FALSTAFF

I would all the world might be cozened, for I have been cozened and beaten too. If it should come to [85] the ear of the court how I have been transformed, and how my transformation hath been washed and cudgelled, they would melt me out of my fat drop by drop, and liquor fishermen's boots with me; I warrant they would whip me with their fine wits till I were as crest-fallen as a dried [90] pear. I never prospered since I forswore myself at primero. Well, if my wind were but long enough, I would repent.

Enter Mistress Quickly.

Now, whence come you?

QUICKLY

From the two parties, forsooth. [95]

FALSTAFF

The devil take one party, and his dam the other, and so they shall be both bestowed. I have suffered more for their sakes – more than the villainous inconstancy of man's disposition is able to bear.

QUICKLY

And have not they suffered? Yes, I warrant, [100] speciously one of them: Mistress Ford, good heart, is beaten black and blue, that you cannot see a white spot about her.

FALSTAFF

What tell'st thou me of black and blue? I was beaten myself into all the colours of the rainbow; and I [105] was like to be apprehended for the witch of Brainford. But that my admirable dexterity of wit, my counterfeiting the action of an old woman, delivered me, the knave constable had set me i' th' stocks, i' th' common stocks, for a witch. [110]

QUICKLY

Sir, let me speak with you in your chamber: you shall hear how things go and, I warrant, to your content. Here is a letter will say somewhat. Good hearts, what ado here is to bring you together! Sure, one of you does not serve heaven well, that you are so crossed. [115]

FALSTAFF

Come up into my chamber.

Exeunt.

Scene VI IT

Enter Fenton and Host.

HOST

Master Fenton, talk not to me, my mind is heavy. I will give over all.

FENTON

Yet hear me speak. Assist me in my purpose
And, as I am a gentleman, I'll give thee
A hundred pound in gold more than your loss. [5]

HOST

I will hear you, Master Fenton; and I will, at the least, keep your counsel.

FENTON

From time to time I have acquainted you
With the dear love I bear to fair Anne Page,
Who mutually hath answer'd my affection, [10]
So far forth as herself might be her chooser,
Even to my wish. I have a letter from her
Of such contents as you will wonder at,
The mirth whereof so larded with my matter
That neither singly can be manifested [15]
Without the show of both. Fat Falstaff
Hath a great scene; the image of the jest
I'll show you here at large. Hark, good mine host.
To-night at Herne's oak, just 'twixt twelve and one,
Must my sweet Nan present the Fairy Queen – [20]
The purpose why, is here-in which disguise,
While other jests are something rank on foot,
Her father hath commanded her to slip
Away with Slender, and with him at Eton
Immediately to marry; she hath consented. [25]
Now, sir, her mother, even strong against that match,
And firm for Doctor Caius, hath appointed
That he shall likewise shuffle her away,
While other sports are tasking of their minds,
And at the dean'ry, where a priest attends, [30]
Straight marry her; to this her mother's plot
She seemingly obedient likewise hath
Made promise to the Doctor. Now, thus it rests:
Her father means she shall be all in white;
And in that habit, when Slender sees his time [35]

To take her by the hand and bid her go,
She shall go with him; her mother hath intended,
The better to denote her to the Doctor –
For they must all be mask'd and vizarded –
That quaint in green she shall be loose enrob'd, [40]
With ribands pendant flaring 'bout her head;
And when the Doctor spies his vantage ripe,
To pinch her by the hand, and, on that token,
The maid hath given consent to go with him.

HOST

Which means she to deceive, father or mother? [45]

FENTON

Both, my good host, to go along with me:
And here it rests – that you'll procure the vicar
To stay for me at church, 'twixt twelve and one,
And, in the lawful name of marrying,
To give our hearts united ceremony. [50]

HOST

Well, husband your device; I'll to the vicar.
Bring you the maid, you shall not lack a priest.

FENTON

So shall I evermore be bound to thee;
Besides, I'll make a present recompense.

Exeunt.

ACT V IT

Scene I IT

Enter Falstaff and [*Mistress*] *Quickly.*

FALSTAFF

Prithee no more prattling; go I'll hold. This is the third time; I hope good luck lies in odd numbers. Away, go! They say there is divinity in odd numbers, either in nativity, chance, or death. Away!

QUICKLY

I'll provide you a chain, and I'll do what I can to [5] get you a pair of horns.

FALSTAFF

Away, I say, time wears; hold up your head, and mince.

[*Exit Mistress Quickly*.]

[*Enter Ford as Brook.*]

How now, Master Brook? Master Brook, the matter will be known to-night, or never. Be you in the Park about [10] midnight, at Herne's oak, and you shall see wonders.

FORD

Went you not to her yesterday, sir, as you told me you had appointed?

FALSTAFF

I went to her, Master Brook, as you see, like a poor old man, but I came from her, Master Brook, like a [15] poor old woman. That same knave Ford, her husband, hath the finest mad devil of jealousy in him, Master Brook, that ever

governed frenzy. I will tell you he beat me grievously, in the shape of a woman; for in the shape of man, Master Brook, I fear not Goliath with a weaver's [20] beam, because I know also life is a shuttle. I am in haste; go along with me: I'll tell you all, Master Brook. Since I plucked geese, played truant, and whipped top, I knew not what 'twas to be beaten, till lately. Follow me; I'll tell you strange things of this knave Ford, on whom to-night I [25] will be revenged, and I will deliver his wife into your hand. Follow. Strange things in hand, Master Brook! Follow.

Exeunt.

Scene II IT

Enter Page, Shallow, and Slender.

PAGE

Come, come, we'll couch i' th' castle-ditch till we see the light of our fairies. Remember, son Slender, my daughter.

SLENDER

Ay, forsooth; I have spoke with her, and we have a nay-word how to know one another: I come to her in [5] white, and cry 'mum'; she cries 'budget'; and by that we know one another.

SHALLOW

That's good too; but what needs either your 'mum' or her 'budget'? The white will decipher her well enough. It hath struck ten o'clock. [10]

PAGE

The night is dark; light and spirits will become it well. Heaven prosper our sport! No man means evil but the devil, and we shall know him by his horns. Let's away; follow me.

Exeunt.

Scene III IT

Enter Mistress Page, Mistress Ford, and Doctor Caius.

MISTRESS PAGE

Master Doctor, my daughter is in green: when you see your time, take her by the hand, away with her to the deanery, and dispatch it quickly. Go before into the Park; we two must go together.

CAIUS

I know vat I have to do. Adieu. [5]

[*Exit.*]

MISTRESS PAGE

Fare you well, sir. – My husband will not rejoice so much at the abuse of Falstaff as he will chafe at the Doctor's marrying my daughter; but 'tis no matter: better a little chiding than a great deal of heartbreak.

MISTRESS FORD

Where is Nan now? And her troop of [10] fairies? And the Welsh devil Hugh?

MISTRESS PAGE

They are all couched in a pit hard by Herne's oak, with obscured lights, which, at the very instant of Falstaff's and our meeting, they will at once display to the night. [15]

MISTRESS FORD

That cannot choose but amaze him.

MISTRESS PAGE

If he be not amazed, he will be mocked; if he be amazed, he will every way be mocked.

MISTRESS FORD

We’ll betray him finely.

MISTRESS PAGE

Against such lewdsters and their lechery [20]
Those that betray them do no treachery.

MISTRESS FORD

The hour draws on. To the oak, to the oak!

Exeunt.

Scene IV IT

Enter Evans [*disguised*] *and* [*William and other children as*] *Fairies.*

EVANS

Trib, trib, fairies; come; and remember your parts. Be pold, I pray you; follow me into the pit; and when I give the watch-’ords, do as I pid you. Come, come; trib, trib.

Exeunt.

Scene V IT

Enter Falstaff [*disguised as Herne*] *wearing a buck’s head.*

FALSTAFF

The Windsor bell hath struck twelve; the minute draws on. Now, the hot-blooded gods assist me! Remember, Jove, thou wast a bull for thy Europa; love set on thy horns. O powerful love, that in some respects makes a beast a man; in some other, a man a beast. You were also, [5] Jupiter, a swan for the love of Leda. O omnipotent love, how near the god drew to the complexion of a goose! A fault done first in the form of a beast: O Jove, a beastly fault! And then another fault in the semblance of a fowl: think on’t, Jove, a foul fault! When gods have hot backs, [10] what shall poor men do? For me, I am here a Windsor stag, and the

fattest, I think, i' th' forest. Send me a cool rut-time, Jove, or who can blame me to piss my tallow? – Who comes here? My doe?

Enter Mistress Ford and Mistress Page.

MISTRESS FORD

Sir John! Art thou there, my deer, my [15] male deer?

FALSTAFF

My doe with the black scut? Let the sky rain potatoes; let it thunder to the tune of 'Greensleeves', hail kissing comfits, and snow eringoes; let there come a tempest of provocation, I will shelter me here. [20]

MISTRESS FORD

Mistress Page is come with me, sweet-heart.

FALSTAFF

Divide me like a bribed buck, each a haunch; I will keep my sides to myself, my shoulders for the fellow of this walk – and my horns I bequeath your husbands. Am I a woodman, ha? Speak I like Herne the hunter? [25] Why, now is Cupid a child of conscience: he makes restitution. As I am a true spirit, welcome!

Noise of horns within.

MISTRESS PAGE

Alas, what noise?

MISTRESS FORD

Heaven forgive our sins!

FALSTAFF

What should this be? [30]

MISTRESS FORD and MISTRESS PAGE

Away, away!

They run off.

FALSTAFF

I think the devil will not have me damned, lest the oil that's in me should set hell on fire; he would never else cross me thus.

Enter Evans [*disguised as before; Pistol as Hobgoblin*]*; Mistress Quickly as the Fairy Queen;* [*Anne Page and*] *children as Fairies* [*with tapers*].

QUICKLY

Fairies, black, gray, green, and white, [35]
You moonshine revellers, and shades of night,
You orphan heirs of fixed destiny,
Attend your office and your quality.
Crier Hobgoblin, make the fairy oyes.

PISTOL

Elves, list your names; silence, you airy toys. [40]
Cricket, to Windsor chimneys shalt thou leap;
Where fires thou find'st unrak'd and hearths unswept,
There pinch the maids as blue as bilberry:
Our radiant Queen hates sluts and sluttery.

FALSTAFF

They are fairies; he that speaks to them shall die. [45]
I'll wink and couch; no man their works must eye.
[*Lies face downwards.*]

EVANS

Where's Bead? Go you, and where you find a maid
That ere she sleep has thrice her prayers said
Raise up the organs of her fantasy,
Sleep she as sound as careless infancy; [50]
But those as sleep and think not on their sins,
Pinch them, arms, legs, backs, shoulders, sides, and shins.

QUICKLY

About, about;
Search Windsor Castle, elves, within and out;
Strew good luck, ouphs, on every sacred room [55]
That it may stand till the perpetual doom
In state as wholesome as in state ’tis fit,
Worthy the owner, and the owner it;
The several chairs of order look you scour
With juice of balm and every precious flower; [60]
Each fair instalment, coat, and sev’ral crest,
With loyal blazon, evermore be blest;
And nightly, meadow-fairies, look you sing,
Like to the Garter’s compass, in a ring:
Th’expressure that it bears, green let it be, [65]
More fertile-fresh than all the field to see;
And *Honi soit qui mal y pense* write
In em’rald tufts, flowers purple, blue, and white,
Like sapphire, pearl, and rich embroidery
Buckled below fair knighthood’s bending knee: [70]
Fairies use flowers for their charactery.
Away, disperse; but till ’tis one o’clock,
Our dance of custom round about the oak
Of Herne the hunter, let us not forget.

EVANS

Pray you, lock hand in hand; yourselves in order set; [75]
And twenty glow-worms shall our lanterns be
To guide our measure round about the tree.
But, stay, I smell a man of middle earth!

FALSTAFF

Heavens defend me from that Welsh fairy, lest he transform me to a piece of cheese! [80]

PISTOL

Vile worm, thou wast o’erlook’d even in thy birth.

QUICKLY

With trial-fire touch me his finger-end:
If he be chaste, the flame will back descend,
And turn him to no pain; but if he start,
It is the flesh of a corrupted heart. [85]

PISTOL

A trial, come.

EVANS

Come, will this wood take fire?
[*They burn him with their tapers.*]

FALSTAFF

Oh, oh, oh!

QUICKLY

Corrupt, corrupt, and tainted in desire!
About him, fairies, sing a scornful rhyme;
And, as you trip, still pinch him to your time. [90]

Song.

Fie on sinful fantasy,
Fie on lust and luxury!
Lust is but a bloody fire,
Kindled with unchaste desire,
Fed in heart, whose flames aspire, [95]
As thoughts do blow them, higher and higher.
Pinch him, fairies, mutually;
Pinch him for his villainy;
Pinch him, and burn him, and turn him about,
Till candles and starlight and moonshine be out. [100]

During this song they pinch Falstaff. Doctor Caius comes one way, and steals away a fairy in green; Slender another way, and takes off a fairy in white; and Fenton comes, and steals away Anne Page. A noise of hunting is heard within.

The Fairies run away. Falstaff pulls off his buck's head, and rises.

Enter Page, Ford, Mistress Page, and Mistress Ford.

PAGE

Nay, do not fly; I think we have watch'd you now.
Will none but Herne the hunter serve your turn?

MISTRESS PAGE

I pray you, come, hold up the jest no higher.
Now, good Sir John, how like you Windsor wives?
[*Pointing to the horns.*]
See you these, husband? Do not these fair yokes [105]
Become the forest better than the town?

FORD

Now, sir, who's a cuckold now? Master Brook, Falstaff's a knave, a cuckoldly knave; here are his horns, Master Brook; and, Master Brook, he hath enjoyed nothing of Ford's but his buck-basket, his cudgel, and [110] twenty pounds of money, which must be paid to Master Brook; his horses are arrested for it, Master Brook.

MISTRESS FORD

Sir John, we have had ill luck: we could never meet. I will never take you for my love again, but I will always count you my deer. [115]

FALSTAFF

I do begin to perceive that I am made an ass.

FORD

Ay, and an ox too: both the proofs are extant.

FALSTAFF

And these are not fairies? I was three or four times in the thought they were not fairies; and yet the guiltiness of my mind, the sudden surprise of my powers,

[120] drove the grossness of the foppery into a received belief, in despite of the teeth of all rhyme and reason, that they were fairies. See now how wit may be made a Jack-a-Lent, when ’tis upon ill employment!

EVANS

Sir John Falstaff, serve Got, and leave your [125] desires, and fairies will not pinse you.

FORD

Well said, fairy Hugh.

EVANS

And leave you your jealousies too, I pray you.

FORD

I will never mistrust my wife again, till thou art able to woo her in good English. [130]

FALSTAFF

Have I laid my brain in the sun and dried it, that it wants matter to prevent so gross o’er-reaching as this? Am I ridden with a Welsh goat too? Shall I have a cockscomb of frieze? ’Tis time I were choked with a piece of toasted cheese. [135]

EVANS

Seese is not good to give putter; your belly is all putter.

FALSTAFF

‘Seese’ and ‘putter’? Have I lived to stand at the taunt of one that makes fritters of English? This is enough to be the decay of lust and late-walking through the realm. [140]

MISTRESS PAGE

Why, Sir John, do you think, though we would have thrust virtue out of our

hearts by the head and shoulders, and have given ourselves without scruple to hell, that ever the devil could have made you our delight? [145]

FORD

What, a hodge-pudding? A bag of flax?

MISTRESS PAGE

A puffed man?

PAGE

Old, cold, withered, and of intolerable entrails?

FORD

And one that is as slanderous as Satan?

PAGE

And as poor as Job? [150]

FORD

And as wicked as his wife?

EVANS

And given to fornications, and to taverns, and sack, and wine, and metheglins, and to drinkings, and swearings, and starings, pribbles and prabbles?

FALSTAFF

Well, I am your theme; you have the start of [155] me. I am dejected; I am not able to answer the Welsh flannel; ignorance itself is a plummet o'er me; use me as you will.

FORD

Marry, sir, we'll bring you to Windsor to one Master Brook that you have cozened of money, to whom you should have been a pandar. Over and above that [160] you have suffered, I think to repay that money will be a biting

affliction.

PAGE

Yet be cheerful, knight: thou shalt eat a posset tonight at my house, where I will desire thee to laugh at my wife that now laughs at thee. Tell her Master Slender [165] hath married her daughter.

MISTRESS PAGE

[*Aside*] Doctors doubt that; if Anne Page be my daughter, she is, by this, Doctor Caius' wife.

Enter Slender.

SLENDER

Whoa, ho, ho, father Page!

PAGE

Son, how now? How now, son? Have you [170] dispatched?

SLENDER

Dispatched? I'll make the best in Gloucestershire know on 't; would I were hanged, la, else!

PAGE

Of what, son?

SLENDER

I came yonder at Eton to marry Mistress Anne [175] Page, and she's a great lubberly boy. If it had not been i' th' church, I would have swinged him, or he should have swinged me. If I did not think it had been Anne Page, would I might never stir – and 'tis a postmaster's boy!

PAGE

Upon my life, then, you took the wrong. [180]

SLENDER

What need you tell me that? I think so, when I took a boy for a girl. If I had been married to him, for all he was in woman's apparel, I would not have had him.

PAGE

Why, this is your own folly. Did not I tell you how you should know my daughter by her garments? [185]

SLENDER

I went to her in white, and cried 'mum', and shecried 'budget', as Anne and I had appointed; and yet it was not Anne, but a postmaster's boy.

MISTRESS PAGE

Good George, be not angry: I knew of your purpose, turned my daughter into green, and [190] indeed she is now with the Doctor at the deanery, and there married.

Enter Caius.

CAIUS

Vere is Mistress Page? By gar, I am cozened; I ha' married *un garçon*, a boy; *un paysan*, by gar; a boy; it is not Anne Page; by gar, I am cozened. [195]

MISTRESS PAGE

Why, did you take her in green?

CAIUS

Ay, by gar, and 'tis a boy; by gar, I'll raise all Windsor.

[*Exit.*]

FORD

This is strange. Who hath got the right Anne?

PAGE

My heart misgives me; here comes Master Fenton. [200]
Enter Fenton and Anne Page.
How now, Master Fenton?

ANNE

Pardon, good father; good my mother, pardon.

PAGE

Now, mistress, how chance you went not with Master Slender?

MISTRESS PAGE

Why went you not with Master Doctor, maid? [205]

FENTON

You do amaze her. Hear the truth of it.
You would have married her most shamefully,
Where there was no proportion held in love.
The truth is, she and I, long since contracted,
Are now so sure that nothing can dissolve us. [210]
Th' offence is holy that she hath committed,
And this deceit loses the name of craft,
Of disobedience, or unduteous title,
Since therein she doth evitate and shun
A thousand irreligious cursed hours [215]
Which forced marriage would have brought upon her.

FORD

Stand not amaz'd; here is no remedy.
In love the heavens themselves do guide the state;
Money buys lands, and wives are sold by fate.

FALSTAFF

I am glad, though you have ta'en a special [220] stand to strike at me, that your arrow hath glanced.

PAGE

Well, what remedy? Fenton, heaven give thee joy!
What cannot be eschew'd must be embrac'd.

FALSTAFF

When night-dogs run, all sorts of deer are chas'd.

MISTRESS PAGE

Well, I will muse no further. Master Fenton, [225]
Heaven give you many, many merry days!
Good husband, let us every one go home,
And laugh this sport o'er by a country fire,
Sir John and all.

FORD

Let it be so. – Sir John,
To Master Brook you yet shall hold your word, [230]
For he to-night shall lie with Mistress Ford.

Exeunt.

Note

1 ATTO I Questo primo tempo della commedia è una sorta di preludio corale e anche linguistico, in cui incominciano a emergere i tre intrecci, i temi e i personaggi, che vi appaiono quasi tutti. In certo senso è lo stesso discorso drammatico a farla da protagonista, in un gioco continuo di metamorfosi del parlato come azione linguistica. Il mondo di Windsor viene presentato nel suo brulicare di brighe che possono svanire senza seguito (come l'affare del bracconaggio di Falstaff nella tenuta di Shallow e la loro lite, che han fatto scorrere fiumi di inchiostro e sono stati considerati, ad esempio da Hibbard, come una falsa partenza del commediografo). Sono spunti che servono a stabilire il contesto in cui Falstaff ora si ritrova. A mio avviso, qui i critici inglesi non hanno messo bene a fuoco il carattere "assurdo" delle situazioni, dei discorsi, dei personaggi.
Questi ultimi vengono recuperati ad una lettura tradizionale e rasserenante con la tipica etichetta inglese di "eccentrici", abbastanza vasta e ambigua da coprire una gamma di caratteri che vanno da un semplice insistito vezzo scherzoso, o da un temperamento umoristico, a certe forme di bizzarria o di fissazione che rasentano il comportamento maniacale. Ma è proprio ad una "nave di folli" che fa pensare l'accolta di *humours* gravitante attorno ai borghesi di Windsor. Il famoso poema *Das Narrenschiff* di Sebastian Brant era apparso nel 1492 avviando, nei secoli XVI e XVII, una copiosa tradizione di scritti sulla follia che Erasmo, come si sa, riprende nello *Encomion Moriae* (1511), e la follia, nei suoi aspetti negativi o positivi, è uno dei grandi temi dell'epoca, connesso all'altro tema della malinconia e a volte esteso tanto da identificarsi col concetto della vita. I motivi dell'atto sono il contrasto Shallow-Falstaff, il progetto di matrimonio fra Slender e Anna Page (che ha già un pretendente comico nel francese dottor Caio, e un altro serio nello squattrinato nobile Fenton), il progetto nascente di Falstaff riguardo alla seduzione di madonna Ford e madonna Page, il licenziamento dei bravi di Falstaff che decidono di vendicarsi rivelando ai mariti il piano del cavaliere, la sfida di Caio ad Evans, e l'accattivarsi di monna Spiccia da parte di Fenton.

2 I, i Entrano in scena alcuni esponenti, residenti e visitatori, del piccolo mondo di Windsor. Per i critici inglesi si tratta di gente normale e onesta, solo un po' eccentrica; a noi sembrano un pugno di semideficienti e ritardati mentali. Shallow, Slender ed Evans ci sembrano anticipare Ionesco e il teatro dell'assurdo; ciascuno parla un linguaggio pieno di idiotismi che storpia l'inglese e il latino, non segue un filo logico, usa termini inappropriati e provoca malintesi. La conversazione fra i tre appare viscida ed egocentrica finché il discorso si mette a fuoco su Anna Page e la sua dote. Poi entrano a mano a mano i rappresentanti maggiori della borghesia locale. L'ingresso di Page (rigo

67) non cambia molto il tono sconclusionato della conversazione, e non lo cambia l'apparizione di Falstaff e della sua brigata (rigo 99); i falstaffiani diverbiano coi windsoriani entrando, per così dire, nella coralità buffonesca e assurda, e "tuffandosi" nel "primo piano" linguistico. Al rigo 170, l'ingresso delle donne avvia un primo esilarante *round* del corteggiamento infantile e bislacco di Anna da parte di Slender. Trascurare la funzione del discorso e la commedia linguistica significa fare, di questa parodo che rimanda da un lato ad Aristofane e dall'altro a Ionesco, un inutile, inefficace e statico guazzabuglio di battute che stentano ad avviare l'azione.

3 I, i, 1-2 *Star Chamber*. Era la sala del palazzo di Westminster, dal soffitto decorato di stelle, dove si riuniva il Consiglio del Re, il massimo organo giudiziario elisabettiano che s'occupava fra l'altro degli abusi commessi dai nobili e dei casi di *riot* (sommossa, raduno illegale o turbativa dell'ordine).

4 I, i, 4-5 *Justice of Peace and Coram*. Coram è corruzione, comune nell'uso del tempo, di "quorum", prima parola di una clausola adoperata per eleggere i giudici di pace; nell'espressione usata da Slender indica un numero selezionato di questi giudici, necessario a costituire la corte nei casi più gravi di reato. Corruzioni simili sono al rigo 6 *Custalorum* (*Custos Rotulorum* o Primo Giudice di Pace che custodiva i registri), e al rigo 7 *Ratolorum*, storpiatura di *rotulorum*. A 8 e 9 *Armigero* (traduzione latina di *Esquire* citata dallo sprovveduto Slender nel caso ablativo che il termine prendeva in certi usi giuridici) indicava una persona autorizzata a portare armi araldiche; *esquire* era un grado gerarchico inferiore a quello di *knight* o cavaliere. Si noti che Shallow e Slender si chiamano tra di loro *cousin* o *coz* (abbreviatura del precedente), ma il termine è da intendersi come "parente" in genere.

5 I, i, 14 *the dozen white luces in their coat*. Questi dodici lucci bianchi nel blasone avviano una serie di malintesi o giochi di parole cretini. Evans, o per ignoranza o per spirito, scambia non soltanto *coat* (blasone) per *coat* (blusone), ma *luce*-luccio per *louse*-pidocchio (il gioco è reso in italiano con "lucci" e "pulci") e vi imposta sopra una riflessione un po' araldica e un po' pretesca; la pulce, che egli definisce con termine araldico "passante", è una bestia familiare per l'uomo, ed Evans la vede come un emblema dell'affetto.

6 I, i, 19-20 Quasi non bastassero al traduttore le corbellerie del dialogo, questa battuta di Shallow presenta una delle *cruces* shakespeariane. Shallow gioca forse sul modo in cui Evans pronuncia *coat* come se fosse *cod* (merluzzo). Ma anche sostituendo *cod* a *coat*, la battuta (riportata da Oliver nella lezione dell'in-folio) non sembra aver senso; lo riconosce lo stesso Oliver, scartando precedenti e ben poco convincenti interpretazioni, e lo riconoscono Hibbard e Craik, il quale ultimo ricorre ad un emendamento del dottor Johnson (*the salt fish is not an old coat*); anche ammettendo che ciò faccia senso nel contesto di una conversazione insensata, e che ristabilisca in qualche modo il filo del discorso, questo filo è tutto da torcere per il traduttore, perché è quasi o del tutto impossibile renderlo in italiano. Ho fatto del mio meglio, un po' nello spirito di Ionesco.

7 I, i, 23 Altro malinteso o tentativo di spirito di patata nella battuta di Evans. Shallow ha

risposto al nipote che egli può inquartare il suo blasone (cioè raddoppiarlo ed aggiungerne un altro doppio, in modo da avere uno scudo con quattro piccoli blasoni incrociati) soltanto se si sposa e quindi può aggiungere al suo il blasone della moglie. Invece Evans prende *marrying*-sposarsi per *marring*-rovinare o disfare, oppure gioca di parole coi due termini, e per *quarter* non intende "inquartare" ma "squartare" o fare in quattro.

8 I, i, 25-26 È sempre Evans che insiste a spiegare (scherzando o per idiozia) che se si fa in quattro un "blusone" (che è il modo in cui lui intende la parola *coat*-blasone) e se ne toglie una parte, restano soltanto dell'indumento le tre code, due laterali e una davanti o di dietro.

9 I, i, 31 e I, i, 33 *The Council*. È il Consiglio del Re che si riunisce nella Camera Stellata. Ma Evans sembra confonderlo con un *Church Council* (Sinodo).

10 I, i, 41 *Master Thomas Page*. Page è poi sempre chiamato George, e questo Thomas sarà sbaglio di Shakespeare o di Evans.

11 I, i, 44 *speaks small*, cioè parla con voce di soprano (in opposto a *to speak deep*). È un'altra delle baggianate di Slender.

12 I, i, 79 *by yea and no*. È qui come già nei drammi storici una forma eufemistica di imprecazione, derivata dal fraintendimento di un passo del Vangelo di Matteo. Ho scelto come equivalente la lieve imprecazione rinascimentale "alle guagnèle!" (corruzione di "per i Vangeli!").

13 I, i, 109-110 *in counsel* (in segreto, in privato) è la freddura di Falstaff sul Council di Shallow.

14 I, i, 156 *Scarlet and John*. Ripreso da *Enrico IV*, 2ª parte, V, iii, 103. Will Scarlet e Little John eran due dei compagni di Robin Hood. Falstaff chiama Bardolph con tutti e due i nomi perché costui gli sembra includere in sé le qualità più perspicue dei due banditi, il naso rosso del primo e la propensione al furto del secondo.

15 I, i, 162 *you spake in Latin*. I tre bravi di Falstaff avevano usato un gergo della malavita, che Slender scambia per latino.

16 I, i, 178-179 *my book of Songs and Sonnets*. Sarà la cosiddetta *Tottel's Miscellany* del 1557, che con quel titolo raccoglieva poesie d'amore di Surrey, Wyatt e altri, e che serviva pure a dare spunti d'arguzia e di galanteria per le conversazioni in società; la stessa funzione di ausilio agli sprovveduti avrà svolto il non identificato *book of Riddles* dei righi 181-183 (e di simili raccolte di enigmi e indovinelli ne esistevano parecchie). Più sotto a 184-185 il domestico Pierino rivela una conoscenza un po' difettosa del calendario festivo; la festa di Ognissanti (1 novembre) non cade 15 giorni prima della festa di San Michele, che è il 29 settembre.

17 I, ii Si accende in questa breve scena la terza sottotrama: l'aiuto dato a Slender da Evans, che mostra qui uno stile assai goffo ed eccentrico, porterà al duello con Caio, alla beffa dell'oste ai loro danni e alla loro combutta per controbeffarlo.

18 I, iii Falstaff si sbarazza di Bardolph, poi partecipa agli altri due dipendenti il suo

progetto di seduzione (il motivo confessato, ma solo quello, è qui come altrove soltanto venale, ma già il discorso di Falstaff è pieno di sensualità), e al loro rifiuto di portare le sue lettere li licenzia, spingendoli improvvidamente alla vendetta. Al rigo 9 *Pheazar* è spiegato come corruzione di "Vizier" (Visir), ma il *Phesser* dell'in-quarto mi ha tentato a variare nello spirito dell'oste. La scena presenta altri giochi vernacolari. Mi limito a indicare al rigo 48 *a legion of angels* che gioca sul nome di una moneta d'oro del tempo. Al rigo 83 l'edizione Oxford emenda *star* in *stars*, ma il singolare è di Nym, l'uomo che, dirà Page a II, i, 126, 2 è ossessionato dal termine di moda *humour* e terrorizza l'inglese facendogli cambiar senso.

19 I, iv Il mondo di Windsor completa i suoi ranghi con le apparizioni di monna Spiccia, Caio e Fenton. Al rigo 8, *sea-coal* (opposto a *char-coal*, carbonella di legna) è il carbone minerale, portato a Londra per mare da Newcastle. Dal rigo 137 in poi, nella sua conversazione con Fenton che evidentemente la mette in imbarazzo, monna Spiccia cade in numerosi strafalcioni: dice "lo detesto" per "lo attesto", "allicòlle" per "malinconie", "confidenza" per "conversazione" ecc. La donna, che imbroglia un po' tutti, si inganna sugli altri un po' come tutti, credendo di conoscere i pensieri e i propositi di Anna Page.

20 ATTO II Se l'atto primo aveva visto nascere dall'indaffararsi della gente di Windsor gli spunti per i tre intrecci della commedia, questo secondo movimento, che adopera sempre la tecnica dell'affiorare successivo dei vari intrighi (ma qui tace il secondo di essi, incentrato su Anna Page), affronta anzitutto in pieno lo scontro tra Falstaff e i borghesi di Windsor. Nella prima scena dell'atto le donne si rivelano a vicenda le lettere tentatrici del cavaliere, e progettano la loro vendetta beffarda. Poi i due sgherri scacciati da Falstaff rivelano il piano di questi ai due mariti, lasciando Page tranquillo e fiducioso nella moglie, ma suscitando la gelosia di Ford, che d'ora in poi mescola il comico al drammatico; egli concepisce il travestimento da Rivoletto, e intanto l'oste sviluppa la beffa ai danni di Evans e Caio. La seconda scena vede monna Spiccia nel ruolo di finta messaggera di Cupido, e la vede anche scatenarsi in una girandola di svarioni e balorde invenzioni linguistiche. Nell'episodio successivo di questa seconda scena, che è esilarante ma anche terribile e pietoso, Ford-Rivoletto conquista la fiducia di Falstaff, e infine sfoga in un monologo la sua gelosia (qui ho sostituito due nomi di diavoli poco noti con altri comuni nella nostra tradizione). Da vari lati, insomma, si prepara la trappola per il cavaliere. Nell'ultima scena Caio è beffato dall'oste.

21 II, i, 1-18 La lettera di Falstaff, letta ad alta voce da madonna Page, è uno dei "testi incorporati" (*embedded texts*, K. Elam) che Shakespeare adopera come "azioni discorsive" (Elam), veicoli d'informazione, e qui soprattutto come un oggetto presentato per il suo potenziale comico e drammatico. Falstaff vi esibisce, ma inconsciamente in modo ingenuo, esilarante e grottesco, un falso stile alto e colto, che secondo lui è uno stile da rude soldataccio innamorato, ed è quello stesso che egli userà nei suoi corteggiamenti diretti (a cominciare da III, iii). Ma i risultati sono l'opposto di quel che s'aspetta; la persuasione della parola fa cilecca nelle orecchie windsoriane, e invece di amore suscita una reazione già "femminista" di odio e offesa e desiderio di rivalsa.

22 II, i, 58-59 *to the tune of 'Greensleaves'*. La "ballata nordica della Lady Greensleaves" era una canzone d'amore popolare su parole di Sidney, associata a volte, e soprattutto in orecchie puritaneggianti, a una canzone libertina. Difatti madonna Page la contrappone ai Salmi, come aria profana e volgare, da postribolo.

23 II, i, 196 *Will you go, Anheers? Anheers* è spiegato come corruzione dell'olandese *mynheers* (miei signori), o diversamente e meglio, viste le propensioni dell'oste per le immagini orientaleggianti, come *ameers*, corruzione di *Emirs*.

24 II, ii, 18 *to your manor of Pickt-hatch*. L'ultimo termine indica letteralmente una mezza porta sormontata da ferri a punta per impedire di scavalcarla (Oxford English Dictionary), ma il nome era in origine quello di qualche postribolo londinese, poi esteso ad indicare una qualche zona malfamata di Londra, forse Clerkenwell. Falstaff vi pone ironicamente l'ipotetica residenza di Pistol.

25 II, ii, 126-130 È il soliloquio che ispira una delle commosse arie del *Falstaff* verdiano, ed è significativo per chiarire il sentimento di Falstaff, che non si riduce al solo motivo venale. Indica piuttosto, nel vecchio già frastornato dalle false buone notizie di monna Spiccia, l'indebolimento della lucidità, l'insorgere dell'illusione e di troppo umane istanze amorose. Craik spiega l'iniziale *Say'st thou so* come *Is it even so?* o *Is that how matters stand?* E il *Go thy ways* che segue è variazione del *Go thy ways, old Jack* nella prima parte dell'*Enrico IV*, II, iv, 124. È un corporale desiderio di piacere che suscita l'illusione vanitosa e patetica di Falstaff, e questo smarrimento di lucidità lo rende vulnerabile dalle beffe di Windsor.

26 ATTO III Questa magnifica parte ha il suo centro nella famosa scena iii della "cesta del bucato", in cui Falstaff inizia la sua corte mescolando un sonetto di Sidney con qualche blasfema reminiscenza biblica; ed è il primo e sfortunato scontro diretto tra Falstaff e Windsor, che poi egli riferisce con sincerità "casanoviana" ed esilarante al preteso messer Rivoletto. Nella scena i si è conclusa la beffa dell'oste ai due velleitari duellanti Caio ed Evans, e nelle scene ii e iv si sviluppano il motivo della gelosia di Ford e la sottotrama di Anna Page, col suo famoso corteggiamento da parte di Slender. Il mondo di Windsor, pur travagliato da queste turbe intestine, trova il modo di tenere a bada l'intruso e di castigarlo. Nell'ultima scena Falstaff, reduce dal tuffo nel Tamigi, viene ancora tentato e convinto dalla machiavellica monna Spiccia, e poi circuito di nuovo da Ford-Rivoletto, che però paga l'inganno con un più forte accesso di gelosia. L'atto vede tutti gli intrecci in pieno svolgimento; il mondo di Windsor si scatena contro l'anarchico cavaliere. Qualche difficoltà tecnica è nella divisione tra gli atti II e III, che sembra la più artificiosa (il movimento dell'opera è in realtà continuo), e nel nesso temporale tra la scena ii e la scena iii, che parrebbero essere in parte simultanee. Certo tra la fine della scena ii e l'ingresso di Ford in casa a iii, 137, non pare che ci sia il tempo per l'incontro tra Falstaff e le sue madame; ma il tempo teatrale è elastico, e si può anche pensare che Ford ne abbia perso un poco a spiegare agli amici i suoi sospetti.

27 III, i, 15-24 La canzone canticchiata da Evans per farsi coraggio è una famosa lirica di Christopher Marlowe, *Come with me and be my love*, assai popolare e messa in musica nell'ultimo decennio del '500. Il parroco gallese la mescola col primo verso dell'ancora

più famoso Salmo 137 (“Presso i fiumi di Babilonia”) forse per riscattare il libertinismo della prima aria con un po’ di religiosa malinconia.

28 III, iii, 150 *So, now uncape*. Ho tradotto *uncape* come l’imperativo del verbo *to uncape*, che intendo come termine venatorio per “togliere il cappuccio al falcone per lanciarlo verso la preda”, sebbene questa accezione, come avverte Melchiori che dà una lettura eguale, non appaia documentata. Oliver ritiene *uncape* immagine più del vestiario che della caccia (significherebbe “svestire”, “scoprire”), e Hibbard e Craik emendano in *escape* (fuggi!) ironicamente rivolto a Falstaff nascosto in casa da qualche parte. Il che è possibile, anche se non rispetta il principio della *lectio difficilior*.

29 III, iii, 180 (didascalia: *Enter Ford, Page, Caius, and Evans*) In una messinscena inglese che ho visto, ma non ricordo dove e quando, si facevano rientrare in scena questi personaggi rotoloni l’uno sull’altro giù per la scala, associandoli tutti in una dimensione buffonesca, con effetto esilarante e un po’ rischioso, perché dopotutto essi non sono esattamente dei *clowns* ma dei personaggi realistici.

30 III, iii, 216 *If there be one or two, I shall make-a the turd*. È il più sfortunato tentativo da parte di Caio di parlare inglese. Ho cercato di renderlo abbastanza letteralmente, ma nell’originale l’errore è di pronuncia (*turd* per *third*) mentre in italiano può essere soltanto di terminologia (“sterco” per “terzo”).

31 ATTO IV Dopo aver rintuzzato l’estraneo per la seconda volta, le donne rivelano le loro due beffe ai mariti; il mondo di Windsor ritrova coesione e tutt’insieme decide di castigare Falstaff definitivamente. Continua la gran vena esilarante del terzo atto, che qui incomincia (nella scena v e poi nella i dell’atto seguente) a colorarsi di malinconia e di drammaticità. Nella scena maggiore, la ii, Falstaff è costretto a scappare dalla casa di Ford travestito da vecchia fattucchiera, buscandosi una scarica di bastonate. Ma il beffato (dalle due mogli) è anche Ford. Alla scena iv, ricostituitasi l’armonia, si prepara la beffa simbolica del bosco di Windsor. Sarà ancora monna Spiccia a tendere l’esca a Falstaff. Intanto maturano le beffe dei due sotto-intrighi; nelle scene iii e v Caio ed Evans attuano la loro vendetta sull’oste facendogli rubare i cavalli; nella scena iv, Page e la moglie complottano l’uno contro l’altro per far sposare Anna ciascuno al suo preferito; e, nella scena vi, è Fenton che con l’aiuto dell’oste organizza la sua abduzione della ragazza. La tecnica è sempre quella dell’affiorare incrociato dei temi e degli intrighi. Trascurabili i fiumi d’inchiostro versati sulla vicenda degli ospiti tedeschi dell’oste, che si cerca di riferire a fatti reali. Questo terzo intrigo trova soluzione alla fine dell’atto, quando Fenton ricompensa l’oste per il danno subito.

32 IV, i Interrogazione volante in grammatica latina fatta per strada dal maestro don Ugo Evans al ragazzetto Guglielmo Page su invito della madre; questa scenetta deliziosa è presente solo nel testo più completo dello in-folio. Ho cercato di non far perdere del tutto il brio dell’episodio (che è parte del mondo corale di Windsor) con una versione alquanto libera dei continui *calembours* del testo, e dei malintesi a sfondo sessuale di monna Spiccia. Se le due donne non sanno di latino, nemmeno il maestro dalla buffa pronuncia riesce ad evitare gli errori, e in definitiva è il piccolo allievo che se la cava meglio di tutti. Il linguaggio scolastico è calcato su quello della famosa grammatica

elisabettiana, *A Short Introduction of Grammar* di William Lilly e John Colet (1549 e 1577), il testo ufficiale di latino per le *Grammar Schools*. Al rigo 14 *accidence* indica appunto la grammatica, che in una prima parte morfologica parla degli "accidenti" o flessioni dei nomi e dei verbi.

33 IV, i, 54-55 Monna Spiccia crede di avvertire allusioni e termini osceni nel gergo scolastico che parla di casi genitivi e li esemplifica con *horum*, *harum*, *horum* che alle sue orecchie suonano come *whore* e *hare* (prostituta), e fraintende *genitive case* (caso genitivo) per l'idiomatico *Jenny's case* (il nicchio di Ginetta, la prostituta locale). Al rigo 58 *to hick and to hack*, suggeriti a monna Spiccia da "hic, haec, hoc", sono forse voci gestuali allusive alle cose del sesso, senza un preciso significato. Che "hic" sia da accostarsi a *hiccup* (singhiozzo causato dal troppo bere) non mi pare convincente. *To hack* è usato a II, i, 48 nel senso di "andare con le prostitute", e *hack* per prostituta è documentato.

34 IV, iv, 26 *Herne the hunter*. Questo personaggio, che risulta inventato da Shakespeare, è di tipo popolare-folcloristico e ben si presta ad essere interpretato, come fa il Frye, come figura legata al culto delle stagioni; una sorta di divinità o emblema dell'inverno, sacrificato durante una festa di primavera. Si adatta anche ad essere maschera di un personaggio che ha funzioni di *farmakos* o capro espiatorio, intruso cacciato da una comunità perché si pensa sia portatore di male. Shakespeare lo associa alla foresta di Windsor, un luogo difficilmente ubicabile; secondo IV, iv, 17 dovrebbe trattarsi del Gran Parco adiacente alla vecchia Windsor; ma V, ii, 1 parla del "fosso del castello" che può riferirsi solo al Piccolo Parco accanto al castello di Windsor. Un problema per i registi è decidere come Falstaff si travesta da Herne; con sulla testa le corna di cervo che promette di procurargli monna Spiccia a V, i, 5-6, oppure con sul capo un'intera testa di cervo (come appare in illustrazioni della fine del Settecento).

35 IV, iv, 40 Questo verso dell'in-folio è seguito nell'in-quarto da un verso che dice: *Disguis'd like Herne, with huge horns on his head*, e che giustifica la successiva battuta di Page (...*in this shape*...). Perciò Hibbard e Craik lo inseriscono nel loro testo, ed io l'ho tradotto sebbene esso non si trovi nel testo della Arden.

36 IV, v Dopo la solenne bastonatura ricevuta da Ford, Falstaff si è rifugiato, nel suo travestimento da fattucchiera, nella sua locanda, dove viene a trovarlo il servo di Slender, che in realtà vuol parlare alla fattucchiera che ha vista passare in istrada. Smesse le vesti femminili, Falstaff approfitta della situazione per una beffa a Pierino, al quale afferma di avere ricevuta la donna in camera e di partecipare del suo pensiero profetico, e posando da indovino per procura si risolleva dalla frustrazione. Sopravvengono Evans e Caio ad annunciare all'oste il furto dei cavalli, e dopo un breve soliloquio di Falstaff ecco la monna Spiccia che lo riconvince ad accettare il terzo appuntamento delle donne nel parco.

37 IV, v, 15 *thine Ephesian*. Il termine dell'oste, già adoperato nel secondo *Enrico IV* dove ha il senso di "peccatore irredento" (dalla lettera di San Paolo agli Efesii), qui forse indica solo un buon compagnone, un compagno di bagordi. Il linguaggio grandiloquente dell'oste sembra voler contrapporre ai falstaffiani i selvaggi e incolti

appartenenti al mondo di Windsor.

38 IV, v, 39 *conceal*. È un errore del Semplice al posto di *reveal'*, e l'oste se ne prende gioco.

39 IV, v, 92-93 *if my wind were but long enough, I would repent*. L'in-quarto porta: *if my wind were but long enough to say my prayers, I would repent*, che Hibbard accetta. Craik ritiene le parole *to say my prayers* un'interpolazione esplicativa, e in realtà esse non mi sembrano necessarie al senso, che è già chiaro. È il momento di massima depressione di Falstaff in uno stato d'animo o posa da "Monsieur Remorse", in questo breve e quasi sinistro episodio. Incomprensibili le obiezioni dei critici alla momentanea e ricorrente resipiscenza di Falstaff. Drammaticamente magnifica l'entrata di monna Spiccia e stupenda la battuta di Falstaff che chiude la scena.

40 ATTO V Magnifica sezione finale dell'opera, ammirevole per la modulazione "aristofanesca" dei toni dal realismo comico e farsesco al fantastico, al grottesco, al cerimoniale e rituale, al realistico ironico e convenzionale della fine. I due intrighi rimanenti (il primo e il secondo) vi trovano soluzione in una sorta di agnizione comica; Falstaff è smascherato come imbroglione, le fate si rivelano come finzione windsoriana, Anna Page è accettata come sposa di Fenton. Sul piano dell'azione esterna si giunge al trionfo definitivo del mondo di Windsor e alla sconfitta dell'individualismo amoralistico di Falstaff. Boito-Verdi ne fanno una "sconfitta" dell'eroe comico romantico, portatore dei valori dell'anarchismo, della critica ai falsi valori stabiliti, del principio dell'ironia, del riso e della beffa come sale della vita, principio che è visto nel cuore stesso dell'Essere. Una tale "vittoria" dell'ironia romantica non esiste naturalmente in Shakespeare. Durante quest'ultimo atto Falstaff è in realtà privo di ironia, fa nella prima scena dei drammatici e mesti pronunciamenti su se stesso, sulla fortuna e sulla vita, passa poi dall'eccitazione all'esaltazione sensuale e all'entusiastica illusione di avere sedotto le due donne e di esser sul punto di godersele come amanti, poi sprofonda nella coscienza dello scacco e nella paura dell'imprevisto irrazionale, non senza qualche mesta sopravvivenza di scetticismo, e soprattutto nella stanchezza senile e nell'accettazione della sconfitta e di una umiliante cooptazione. La sua è una simbolica repressione con connotazioni sacrificali. Nella prima scena, Falstaff congeda la messaggera e fa a messer Rivoletto un'esilarante relazione del suo ultimo scacco, ma velata di mesta consapevolezza. Poi comincia la festa delle beffe, e Falstaff vi modifica rapidamente il suo stato d'animo: conquistato da Eros, deluso e trasecolato e impaurito, ma fino a un certo punto, poi rassegnato ma pronto forse a recitare un nuovo ruolo di pentito e di simbolico "sacrificato", stracco e insieme capace di qualche lucida frecciata.

41 V, i, 2 È una credenza proverbiale, e in origine una tradizione pitagorica, che i numeri dispari siano superiori ai pari e portatori di fortuna, o comunque connessi al destino di una persona. Falstaff, come dirà a Rivoletto, ha delle premonizioni sulle "cose meravigliose" che avverranno nella foresta.

42 V, i, 21 *because I know also life is a shuttle*. Falstaff cita dalla Bibbia "autorizzata", aggiungendo qui alla reminiscenza da *Samuele* (la trave del tessitore è il subbio del

telaio) un'altra sua memoria di *Giobbe*, 7, 6: "I miei giorni passano più rapidi della spola d'un tessitore".

43 V, ii, 6 ...*mum*... *budget*... Le due parole messe assieme formano *mumbudget* che è gergo bamboleggiante o infantile per "silenzio", o secondo lo Oxford English Dictionary un gioco infantile in cui è richiesto il silenzio. Non a caso lo sceglie quel ritardato di Slender, o, per lui, ironicamente, Anna Page.

44 V, v, 1-14 Il monologo classicheggiante di Falstaff, in qualche modo un inno all'amore, si conclude con l'invocazione a Giove perché gli mandi un clima fresco per la sua foia, altrimenti, come si diceva dei cervi che dimagriscono al tempo del calore, egli rischia di vedersi sciogliere il proprio grasso. L'espressione *to piss one's tallow* è proverbiale. Nella battuta successiva, la foia senile di Falstaff chiama a sostegno la natura: si credeva alla virtù afrodisiaca delle patate (o più precisamente delle batate o patate dolci "americane") e delle radici dello *Eryngium maritimum* o agrifoglio di mare. Ho sostituito l'eringio con la più nota mandragola. Per *Greensleaves* si veda la nota 22. Madonna Ford gioca sulla omofonia di *deer* (cervo) e *dear* (caro), e dopo il rigo 20 si difende dall'assalto di Falstaff comunicandogli precipitosamente che anche la Page è venuta con lei: una notizia che lancia Falstaff in un'altra accesa tirata sensuale.

45 V, v, 34 A questo punto il folio ha soltanto la didascalia *Enter Fairies*; l'in-quarto ne ha una ben più vasta, completata ed emendata in vari modi dai singoli curatori. Monna Spiccia ha sostituito Anna Page nella parte, che avrà imparata a memoria, della Regina delle Fate, sul livello realistico come parte della controbeffa di madonna Page. Col passaggio dalla prosa ai distici rimati, che danno l'effetto dell'incanto (Oliver), si entra in un interludio o *masque* di tipo aristofanesco. Falstaff, scornato e rimbambito, è travolto dalla falsa mascherata, ma la sua battuta in prosa ai righi 79-80 mostra, come nota il Craik, che egli è ancora capace di un'osservazione scherzosa e ironica, e che il suo terrore è vero sino a un certo punto. La scena è appunto aristofanicamente improbabile, illogica e inverosimile: sia monna Spiccia che Evans (che perde i suoi difetti di pronuncia sino al rigo 125) e gli altri sono irriconoscibili. L'elogio dell'Ordine della Giarrettiera, gloria locale di Windsor, e in qualche modo anticipato dal nome stesso della locanda di Falstaff, culmina in un rituale analogo a quello che nelle *Eumenidi* eschilee vede le Furie trasformarsi in dèmoni benefici, e nel *Sogno di una notte di mezza estate* i folletti di Oberon tramutarsi in spiriti propizi. Craik ritiene che il passo complimentoso recitato da monna Spiccia (e che rimanda indecorosamente al gran poema di Spenser dove la Regina delle Fate è allegoria della regina Elisabetta) sia un'aggiunta fatta da Shakespeare per l'occasione della Festa della Giarrettiera tenuta a Westminster il 23 aprile 1597, che sarebbe per lui la data della prima rappresentazione delle *Comari*. Melchiori ritiene invece che Shakespeare avesse cominciato con lo scrivere un *mask* per quella festa, e che poi lo abbia inserito in parte nella più tarda commedia. Dopo l'interludio aristofanesco con celebrazioni, canti e balli dei versi 35-78, si ricomincia a tornare, ma ancora in versi fino al rigo 100, alla dimensione realistica, a cominciare dalla punizione fisica di Falstaff da parte delle fate e dalla lunga didascalia che segue al canto (cfr. nota 47). Nella prima battuta in versi di monna Spiccia-Regina delle Fate al v. 37, l'espressione *orphan heirs of fixed destiny* è stata

intesa in vari modi. L'ho interpretata come "esseri senza genitori (com'erano le fate) e depositarie del destino immutabile".

46 V, v, 78 *But, stay, I smell a man of middle earth!* Evans vuole indicare il mondo umano, a mezza strada tra il cielo e l'inferno, mentre le fate come spiriti si supponeva che svolazzassero negli interstizi tra i due mondi oltremondani. *Middle earth* è il medioinglese *middelerd*, e il tutto rimanda alle concezioni del mondo indoeuropee.

47 V, v, 100 (prima didascalia) Anche questa lunga didascalia, assente nel folio, è messa assieme diversamente dai vari curatori.

48 V, v, 118-124 Questa battuta di Falstaff è stata bersagliatissima dai critici detrattori; H.C. Hart (nell'edizione del 1904 nel vecchio Arden Shakespeare) scriveva che il linguaggio della battuta è "estremamente non falstaffiano" ed altri l'han ritenuta un residuo d'una prima stesura della commedia. Per converso, Oliver ritiene autentico il linguaggio, e fa notare che anche nel primo *Enrico IV*, dopo l'impresa di Gadshill, Falstaff aveva ammesso di essere stato imbrogliato, e che i suoi conati di pentimento sono fin da sempre in lui ricorrenti (e senza sviluppo). A questo traduttore non si presentano dubbi di tal genere. Falstaff prova le esperienze che prova, a dispetto di tutte le etichette che gli vorrebbero appioppare i critici. Del resto, mi pare ben poco legittimo trinciare giudizi su qualcosa che è statutariamente così ambiguo come il linguaggio di un personaggio teatrale: chi può mai dire che questo desiderio di pentirsi di Falstaff, il suo riconoscere l'adeguatezza del castigo per le proprie malefatte, non sia uno stato d'animo momentaneo motivato dalla stanchezza oppure l'ultima delle sue magnifiche pose? Il grande attore e camaleonte linguistico è capace di questo e altro. E il fruitore non può che accettare le sue parole in tutta la loro ambiguità. L'unica cosa certa è che Falstaff è stato sconfitto da Windsor, e le sue ultime battute testimoniano che la sua reazione non è propriamente cristiana.

49 V, v, 157 *ignorance itself is a plummet o'er me*. Craik parafrasa: "sono sceso più a fondo della massima profondità dell'ignoranza, ed essa mi pende sul capo come uno scandaglio". Un'immagine, se si vuole, della spossatezza di Falstaff, anche espressiva.

50 V, v, 220-221 Dopo la violenza degli insulti e la controbeffa a Page e alla moglie da parte del giovane nobile Fenton, in questa battuta Falstaff esprime una sua magra consolazione.

51 V, v, 228 Affiora la dimensione agreste del trionfo borghese su Falstaff, che in verità non par tipo da amare la campagna. Il distico finale (230-231) è un ultimo sberleffo a Falstaff da parte del gongolante Ford.

TROILO E CRESSIDA

Prefazione, traduzione e note di FRANCESCO BINNI

PREFAZIONE

Solo verso la metà del nostro secolo *Troilo e Cressida* ha trovato un suo pubblico a teatro, ed è stato "scoperto" dai critici come opera di sorprendente modernità e complessità; come già stava a indicare, in fondo, e fin dall'inizio della sua vita, la difficoltà di collocare il lavoro in un qualche genere o sottogenere: commedia, come lo definiva la bizzarra epistola di presentazione, certo non di mano di Shakespeare, che accompagnava l'in-quarto del 1609, o tragedia, com'era considerato per la sua stessa collocazione nell'in-folio del 1623? E poi, tragedia vera e propria o tragicommedia, o commedia satirica sulla linea di Ben Jonson, o satira tragica alla maniera di John Marston? O addirittura dramma d'idee e "dibattito filosofico" come l'ha considerato qualche critico del Novecento? Nella prima parte del nostro secolo, la critica anglosassone gli aveva trovato un posto tra i cosiddetti *problem plays*, prima di rendersi conto che "drammi problematici" sono gran parte se non tutte le opere teatrali di Shakespeare. In realtà è proprio questa difficoltà di definire il *Troilo e Cressida*, difficoltà dovuta alla sua vistosa rottura dei confini convenzionali tra i generi, a renderlo più vicino e apprezzabile alla sensibilità di oggi, e a riscattarlo dal luogo periferico dov'era stato confinato per secoli, com'è dimostrato dalla sintesi bibliografica ragionata aggiunta da R.A. Foakes alla sua Introduzione al testo nel *New Penguin Shakespeare* (1987), dove si vede che, con qualche eccezione, tutta la critica più rilevante della tragedia è posteriore alla seconda guerra mondiale, e che il *Troilo* è veramente una scoperta del nostro secolo.

Il dramma fu scritto presumibilmente nel 1600 – così nella cronologia di K. Muir e S. Schoenbaum (1971) – subito prima dell'*Amleto* e qualche anno prima delle maggiori tragedie. Ma è, anche più di questi capolavori, un'opera sperimentale che cerca vie nuove per l'immaginazione teatrale, un'opera tipica di questo periodo di massima maturazione e innovazione del teatro londinese.

Che interesse poteva suscitare in un pubblico elisabettiano la vicenda remota della guerra di Troia? È facile rispondere "molto", vista la grande diffusione della cultura classica nell'Inghilterra della fine del secolo XVI, e il grande fervore culturale di quella fiorente città, Londra, che era in quel periodo la prima capitale intellettuale d'Europa. Tutte le grandi casate del Rinascimento europeo,

molte delle città che erano centri di cultura, e alcune delle nuove nazioni che si formavano, cercavano le proprie origini in quell'avvenimento primigenio cantato da Omero. La guerra di Troia che per noi è leggenda e mito prima di essere storia remotissima della notte dei tempi, per Shakespeare e per i suoi contemporanei era storia delle comuni origini delle stirpi europee. Il confine tra leggenda e storia era molto vago, come il concetto nascente della profondità e delle diversità culturali nelle stratificazioni del tempo. E il drammaturgo o il poeta e gli altri artisti e scrittori potevano trattare come storia, come assieme di fatti realmente avvenuti nel tempo umano, gli avvenimenti trattati in quella vasta enciclopedia che erano le "materie" ereditate dal Medioevo: la materia di Bretagna come quella di Roma e di Grecia, e all'interno di questa la materia di Troia. E nella "materia di Troia" la vicenda dell'infelice amore di Troilo e Cressida era stata elaborata da spunti classici durante i secoli di mezzo, e trattata massimamente da Boccaccio e da Chaucer in due opposte maniere e direzioni, quella realistico-erotica del primo, quella cavalleresco-romantica del secondo, quasi a documentare le due maggiori tendenze della narrativa medievale. Nel *Troilo*, Shakespeare affronta – nei termini, naturalmente, della sua ormai collaudata idea del teatro – il *corpus* troiano, e dà anzitutto come una sintesi rinascimentale dei suoi temi omerici maggiori: i presupposti e gli sviluppi della guerra di Troia, l'ira di Achille, l'uccisione di Ettore, aggiungendo ad essi l'apporto medievale, cioè la sottolineatura delle differenze tra i due popoli ma tutta a vantaggio dei Troiani, e la vicenda di Troilo che tende a fissarsi sull'opposizione tra il giovane amante emblema dell'amore fedele, e Cressida simbolo della leggerezza e dell'inganno femminili, puniti alla fine dalla Provvidenza divina.

Ma Shakespeare affronta anche il problema del trattare una storia già raccontata molte volte. Quest'ultima consapevolezza è evidente nel testo, sia direttamente ed esplicitamente come sottotema della vicenda d'amore, sia indirettamente già nell'uguale peso conferito alle fonti classiche e a quelle medievali: se da un lato c'è soprattutto l'*Iliade*, di cui il colto amico di Shakespeare, George Chapman, dava proprio in quegli anni una memorabile versione; dall'altro ci sono Chaucer che gli dà il titolo del dramma, il "completamento" dell'opera di Chaucer da parte dello scozzese Robert Henryson, e le varie leggende su Troia raccolte nel *Recuyell of the Historyes of Troye* di William Caxton e nel cosiddetto *Troy Book* di John Lydgate. Questo il gruppo di testi attraverso i quali si esercita su Shakespeare la pressione della tradizione. E lo *interplay* delle fonti con i loro giudizi e le loro interpretazioni indica la difficoltà affrontata dal drammaturgo per inserirsi con originalità in una tradizione così affollata, e che esercitava la sua forte sovradeterminazione sia sul contesto interno delle guerre troiane sia,

soprattutto, sui personaggi, fissati di volta in volta nelle varianti medievali del mito-storia, e letti di volta in volta in modo diverso. Per farli rivivere sulla scena, è chiaro che Shakespeare deve liberarsi dal rischioso destino di ripetitore, ed egli lo fa demistificando radicalmente tutta la "materia di Troia", per inserirla nella propria visione teatrale del mondo.

Nella visione tragica dello Shakespeare maturo tutto il mito troiano si ripresenta in una sconvolgente variante. Le singole figure, le loro motivazioni, il senso del loro agire, la loro responsabilità che nella tradizione cristiana era stata ri-fondata su scelte precise di una volontà unitaria dell'individuo unitario, giudicabile in termini di una ideologia e di un sicuro sistema di valori, tutto ciò viene rimesso in questione, e problematizzato secondo parametri che non han più nulla o quasi a che vedere con la episteme tradizionale. Per cominciare, nel *Troilo* non riusciamo più a separare razionalmente la storia di guerra e la storia d'amore. Il contesto bellico e politico che avvolge quest'ultima la condiziona assai più profondamente di quanto non avvenisse nelle opere della tradizione, dove la vicenda d'amore, in sé autonoma e positiva, veniva diabolicamente interrotta e corrotta dallo sventurato incidente dello scambio dei prigionieri. Nella tragedia di Shakespeare non è più possibile una simile netta divisione. La contraddizione, la scissione degli animi contro se stessi, il principio del conflitto, l'ossimoricità dell'azione e della condizione umane sono presenti fin dall'inizio, la guerra è insieme esterna e interna. Il tema della guerra e quello dell'amore sono inscindibili, sono consustanziali come due facce di una stessa cosa, che è il groviglio inestricabile delle umane vicende, o la tragicità della condizione umana. Non ci sono elementi separabili razionalmente in una simile visione, dove *tout se tient* e tutto supera le capacità dell'umana ragione di distinguere e giudicare: tutto è proiettato contro l'ambigua ragnatela del Destino. Ciò che dice l'indefinibile Pandaro nella scena iniziale del dramma: «Non si risolverà mai questo groviglio?» (I, i, 6) può ben riferirsi assieme alla storia dei due ragazzi presi ciascuno dell'altro (ma come due mondi abissalmente diversi gettati l'uno sull'altro da qualche cosmica forza di gravità), e alla vicenda della guerra senza ragione né senso e senza fine prevedibile, che solo il Caso può chiudere con l'aiuto della cattiveria degli uomini.

Ecco che nel dramma di Shakespeare il sesso è politica, come sa l'intelligente e sventurata Cressida, persona netta priva del tutto di illusioni: e la politica può ben dirsi sessuale, non foss'altro perché è un irrefrenabile e cieco desiderio di autoasserzione e di possesso. Lo sa bene il buffone Tersite, folle e saggio come quasi tutti i buffoni di Shakespeare, e il suo parlare della guerra sempre in termini di libidine e di soddisfazione della foia è coerente e dotato di verità. La bestia umana, ossimorica e stupefacente, dotata d'infinita vanità, presunzione e

illusione, vuole impossessarsi di tutta quanta la realtà, di cui pretende di conculcare l'inesauribile varietà imponendole il proprio ordine e la propria gerarchia, come nel famoso discorso dell'astuto Ulisse a I, iii, sul quale dovrò tornare. Che quest'ordine fosse un inganno dei ricchi contro i poveri – anch'esso ossimoricamente letale e necessario – lo sapevano Tommaso Moro e Sir Walter Raleigh, oltre a Shakespeare e a chissà quanti altri, perché in ogni epoca l'ha sempre saputo una piccola, muta e perplessa minoranza.

Cressida, come Ulisse, è consapevole del potere corrosivo del tempo, dell'instabilità umana e di varie altre cose. E come Achille vorrebbe vivere queste consapevolezze astenendosi. Il consiglio che dà a se stessa è, ogni volta che s'innamora, quello di non concedersi. L'amore partecipa della strategia e usa le tattiche della politica e della guerra. L'opinione di Cressida che una donna conquistata non è più nulla si potrebbe applicare come tutti sanno ad altre esperienze, ad altri personaggi. Ma è difficile esser costanti anche in questo, e resistere a lungo. Alla fine sia Cressida che Achille interrompono la loro astensione. Sarà per ambedue la rovina, anche se c'è ancora una speranza di salvarsi dal nulla e assicurarsi una sopravvivenza, sia pure negativa, nel tempo a venire, con la propria fama. Ne sono coscienti Troilo e Cressida, subito prima di passare la loro unica notte assieme.

Soffermiamoci su questo episodio posto all'incirca alla metà dell'opera (III, ii). I due amanti, con il beneplacito e il sigillo di Pandaro, espongono una sorta di proclama dei loro destini nella memoria delle genti: Troilo conserverà in futuro la sua identità come emblema del vero e della fedeltà, Cressida prevede e teme di restare come l'eterno emblema del falso, e Pandaro fa da profeta a se stesso prevedendo che il suo nome acquisterà il senso disdicevole di ruffiano. È un discorso, questo, evidentemente metaletterario, in cui i personaggi prevedono di dover assumere nel futuro le identità astratte e allegoriche delle figure di un *morality play*. Ma è partendo da questa scena che la maggior parte dei critici, incluso il Foakes, interpreta i personaggi e l'opera, e che John Bayley, ad esempio, afferma che i due personaggi eponimi, Troilo modello di fedeltà e Cressida d'infedeltà, devono e non potrebbero non essere imprigionati nel ruolo già fissato per essi dalla tradizione.

Ma includendo nel proprio testo proprio i giudizi della tradizione, e la coscienza da parte dei due del loro destino leggendario, Shakespeare se ne dissocia e ne fa un mero aspetto della sua ostensione drammatica, contrapponendo al giudizio del tempo le vive figure che egli ha reinventate. I suoi personaggi, in altre parole, non sono quelli di un *morality play*, fissi nella loro etichetta allegorica, ma quelli ambigui di un dramma in cui Troilo non è certo un paradigma di virtù né Cressida un paradigma d'infedeltà, anche contro ciò che essi stessi

dichiarano. Come tutti i personaggi tragici, non sono ciò che affermano di essere, non hanno un'identità ben precisata e costante, sono piuttosto alla ricerca di una propria identità, o di quella che sentono come la propria tra le varie a loro attribuite.

L'opposizione inequivoca dei due sessi che informa fin da principio il linguaggio dei personaggi forma, diciamo, la base sicura di partenza della loro ricerca. Essa diventa un paradigma per altre opposizioni: prodezza e logica sono qualità maschili, codardia e illogicità doti femminili; una distribuzione maschilista naturalmente, opera di Troilo e degli altri uomini. Nella famosa scena ii dell'atto V Troilo assiste dal suo cono d'ombra alla seduzione di Cressida ad opera di Diomede, e noi partecipiamo certamente al suo strazio, ma non possiamo fare a meno di notare che anche lì Troilo considera unicamente se stesso e giudica sulla misura di se stesso e della propria vanità offesa e ferita, egli non sente che le parole di Cressida che si aspetta e che vuole sentire, vede in lei solo la donna perversa che ha temuto e sospettato, come se adesso fosse lui a sentire il giudizio del futuro. Riduce cioè l'ambiguità di Cressida come persona ad una sola colpa e ad una etichetta di negatività, con una netta opposizione tra la "falsità" di lei e la propria "verità". Di contro a lui vero, Cressida è non vera, e può essere addirittura negata ed esorcizzata dall'accaduto. Col preferirgli Diomede, ella ha implicato che Troilo è intercambiabile col suo rivale, che insomma non ha identità. Con tanto più furore Troilo sostiene allora la propria "verità" contro la "falsità" degli altri. In altre parole, nell'accettare una nuova identità Cressida ha messo profondamente in crisi l'identità di Troilo. Incapace di riconoscersi e accettare il proprio mutamento, Troilo nega realtà alla "Cressida di Diomede" (o confina ambedue i nuovi amanti in una realtà inferiore e spregevole) e riasserisce la propria "verità" e in questa il possesso di lei, immutabile nella sua mente, parte ormai inseparabile di se stesso. È in qualche modo la sublimazione della vanità e dell'egoismo maschili (o umani). Bisogna proprio dire che, se mai ci fosse una positività in questi personaggi del mondo troiano di Shakespeare, essa, al contrario di come aveva fatto la tradizione medievale (escluso forse il Boccaccio che troppo ama non solo il corpo ma anche l'animo femminile), va assegnata più a Cressida che a Troilo.

Il discorso di Ulisse sul "grado" e sulla "catena dell'Essere" (I, iii), cui ho accennato, è stato più che sovente letto come una difesa dell'importanza delle differenze, la perdita delle quali, ben sistemate in un ordine cosmico di gradualità e di rango, porterebbe il mondo alla violenza e al caos. Il discorso forse altrettanto famoso – ma famoso anche per la difficoltà che presenta all'interpretazione – di Troilo su Cressida (V, ii), è una parallela constatazione della perdita d'identità quando la differenza (in questo caso fra Troilo e

Diomede) viene meno. Troilo, lo sì è visto, riasserisce la sua differenza da Diomede postulando *due* Cresside, cioè rifiutando alla Cressida vivente il diritto ad una differenza individuale, e il diritto alla consapevolezza che in una coscienza umana ci sono più inquilini, che l'io non è unità compatta e coerente. Non ci sono due sole Cresside, come decide Troilo con giudizio di cassazione (una sua e una di Diomede), ma c'è una Cressida per ogni persona che si incontra: facce, dirà T.S. Eliot, che prepariamo per incontrare le facce che incontriamo: entità atomizzate, frammenti dell'io che si condizionano a vicenda, ma che non possono rivendicare alcuna autonomia.

D'altra parte, l'interessata mistificazione di Cressida che Troilo compie nell'atto quinto trova il suo *pendant* ideologico nel discorso di Ulisse (I, iii), il discorso troppo a lungo considerato, sulla scia del fortunato ma poco dialettico saggio di E.M. Tillyard, *The Elizabethan World Picture* (1943), un messaggio indiretto dell'autore e una sintesi della visione del mondo di tutta un'epoca. Ma ciò che Ulisse auspica in quel discorso, com'è stato ormai chiarito da varie parti, non è che un ordine e una gerarchia imposti dall'alto, una catena dell'Essere non ontologica ma ideologica, e precisamente il ferreo e ingiusto ordine di dominio dei potenti di turno, di una sequela di imperialismi storici che giunge fino a noi. Ulisse rimpiange astutamente, di fronte ad Agamennone, la disgregazione della gerarchia "ontologica" nel presente, ma farà come quello che predica bene e razzola male, e sarà lui stesso a svelare la mistificazione interessata del suo gran discorso, quando (II, iii) consiglierà un espediente perché la sfida di Ettore venga accettata da Aiace e non da Achille: un imbroglio che mal si concilia col suo preteso ordine ontologico, etico e razionale, e sembra andare più d'accordo con una fede nell'intervento arbitrario della Fortuna e del Caso. Ma non solo il discorso mistificatorio di Ulisse, la stessa guerra di Troia si rivela gradualmente come una grande mistificazione, già per i molti e continui scambi e rapporti che collegano le due parti e rendono difficile una netta distinzione: sfide cavalleresche, abbracci tra nobili nemici che si ricordano d'essere parenti, scambi di prigionieri "raccomandati" e tresche amorose da una parte all'altra (se Troilo e Diomede sono rivali per Cressida, il grande Achille si distrae dal suo drudo per innamorarsi di Polissena), connivenze come quella di Ulisse che accompagna Troilo a spiare Diomede. La guerra di Troia è quasi un pretesto farsesco ma sanguinoso per dar modo ai guerrieri di una parte e dell'altra di gareggiare per la conquista della Fama e dell'Onore, concetti svuotati del loro valore morale non solo dai cinici Greci ma anche dai «romantici»[1] Troiani: quando Ettore insegue e uccide un guerriero greco per rubargli la splendida armatura, la sua azione non è moralmente migliore di quella di Achille, che fa sopraffare e liquidare brutalmente Ettore dai suoi Mirmidoni per poi attribuirsi la

gloria dell'impresa, un po' come farà Falstaff col terribile Hotspur nell'*Enrico IV*. I personaggi di questa tremenda "farsa" insistono a distinguere Greci e Troiani, come distinguono maschi e femmine, solo per esimersi dal più difficile compito di distinguere tra individui e rispettare le differenze di ognuno. In questo "mito" così demistificato gli "eroi" sono sempre in gara l'uno con l'altro per il possesso di qualcosa, litigano come lavandaie e s'insultano, accusano e calunniano a vicenda, ciascuno in preda alla sua follia. Si ricordi la scena del primo atto in cui il barone Pandaro, affacciato con la nipotina a godersi il rientro degli eroi dalla battaglia – dove si recano ogni mattina come per uno sport, una gara d'emulazione – riduce ogni personaggio della sfilata a un tipo astratto che allegorizzi questa o quella virtù, mentre Cressida par rifiutare l'assegnazione a ciascuno di un punteggio, e vede ognuno come se stesso e basta. Anche qui Cressida si distingue dalla generale mascherata dell'onore e delle virtù, e si dimostra una *outsider*, che come tale può anche dirsi la più vicina alla visione shakespeariana del mondo. Una qualità, questa della 'povera' Cressida, più unica che minoritaria, e ferocemente condannata da tutti gli altri, dalla maggioranza interna al dramma e da quella dei suoi spettatori o lettori. Perché, col semplice mostrare drammaticamente la sua eroina, senza bisogno di condannarla o di approvarla, Shakespeare ce l'ha consegnata come figura antitradizionale, anticonvenzionale, e nonostante le sue debolezze e i suoi difetti, come persona che possiamo dire umanissima e positiva. Henryson l'aveva punita con la lebbra, marchio fisico della sua bassezza morale: e come una lussuriosa infedele Cressida passerà nelle opere cinquecentesche di Whetstone, di Gascoigne e di altri. Shakespeare tace. E tacendo demistifica non solo i due amanti e il loro paraninfo, ma l'intera visione edificante che il Medioevo aveva costruito della "materia di Troia". Shakespeare parodizza quella visione, con ironia talmente innovante da riuscire pressoché incomprensibile per vari secoli a venire. Il *Troilo e Cressida* è un capolavoro davvero caleidoscopico, insieme affresco cavalleresco di tipo quasi ariosteo, e grande farsa caricaturale che si pone a capostipite della "satira menippea" sulla scena moderna: tragedia che getta una luce spietata sul mondo dell'epica, e che dalla scintilla provocata dal contatto shakespeariano di tragico e comico sviluppa un discorso organicamente moderno sulle peripezie di un'identità che tuttora ci sfugge, e non solo sul piano discorsivo.

FRANCESCO BINNI

Bibliografia per «Troilo e Cressida»

TESTI E FONTI

Edizioni recenti e attendibili sono: la *Arden*, a cura di K. Palmer, London 1982; la *Oxford*, a cura di K. Muir, Oxford 1982; quella di S. Wells e G. Taylor in *The Complete Works*, ivi 1986; e infine la *New Penguin*, a cura di R.A. Foakes, Harmondsworth 1987. Su questa ultima si è basata la versione italiana che qui si presenta.

Recenti contributi su questioni testuali e simili: G. Taylor, *«Troilus and Cressida»: Bibliography, Performance and Interpretation*, in «Shakespeare Studies», XV, 1982; E.A.J. Honigmann, *The Date and Revision of «Troilus and Cressida»*, in *Textual Criticism and Literary Interpretation*, a cura di J.J. McGann, Chicago 1985; Id., *Shakespeare Suppressed: The Unfortunate History of «Troilus and Cressida»*, in *Myriad-Minded Shakespeare*, London 1989.

Sul contesto letterario e teatrale: R. Kimbrough, *Shakespeare's «Troilus and Cressida» and Its Setting*, Cambridge, Mass., 1964; G. Bullough, *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, London 1986; K. Muir, *The Sources of Shakespeare's Plays*, ivi 1977; T.A. Owen, *"Troilus and Cressida": An Annotated Bibliography*, New York 1993.

Per il debito di Shakespeare verso Chaucer: A. Thompson, *Shakespeare's Chaucer: A Study in Literary Origins*, Liverpool 1978; E. Talbot Donaldson, *The Swan at the Well: Shakespeare Reading Chaucer*, New Haven 1985.

Si veda inoltre *The European Tragedy of Troilus*, a cura di P. Boitani, Oxford 1989.

STUDI

W. Lewis, *The Lion and the Fox*, London 1927; G. Wilson Knight, *The Wheel Of Fire*, ivi 1930; B. Morris, *The Tragic Structure of «Troilus and Cressida»*, in «Shakespeare Quarterly», X, 1959; A.P. Rossiter, *Angel With Horns*, London 1961; R.A. Foakes, *Shakespeare: The Dark Comedies to the Last Plays*, ivi 1971; J. Bayley, *The Uses of Division*, ivi 1976; M. Long, *The Unnatural Scene*, ivi 1976; P. Martin, *«Troilus and Cressida»: A Casebook*, ivi 1976; W. Sypher, *The Ethic of Time*, New York 1976; V. Thomas, *The Moral Universe of Shakespeare's Problem Plays*, London 1987; J. Adamson, *Troilus and Cressida*, Brighton, 1987; B.E. Bowen, *Gender in the Theater of War: Shakespeare's "Troilus and Cressida"*, New York 1992.

CONTRIBUTI ITALIANI

Fra le traduzioni recenti si ricordano quelle di G. Baldini, Milano 1963; M. Praz,

Firenze 1964; A. Meo, Milano 1977; L. Squarzina, in *Teatro completo*, a cura di G. Melchiori, vol. III, *I drammi dialettici*, Milano 1977.

Tra gli studi: G. Melchiori, Introduzione al *Troilo e Cressida*, nel vol. III, *I drammi dialettici*, del *Teatro completo*, cit.; S. Sabbadini, *Il tempo, le rovine e le maschere*, in «Textus», I, 1988; A. Lombardo e P. Boitani, in *The European Tragedy of Troilus*, a cura di Boitani, cit.; F. Binni, *L'estetica politica dei 'problem plays'* (di prossima pubblicazione, 1994).

F.B.

TROILO E CRESSIDA EN

PERSONAGGI EN

Troiani

PRIAMO, *re di Troia*
ETTORE, *figlio di Priamo*
PARIDE, *figlio di Priamo*
DEIFOBO, *figlio di Priamo*
ELENO, *sacerdote, figlio di Priamo*
TROILO, *figlio di Priamo*
MARGARELLONE, *bastardo, figlio di Priamo*
ENEA, *comandante troiano*
ANTENORE, *comandante troiano*
PANDARO, *principe, zio di Cressida*
CALCANTE, *padre di Cressida, passato ai Greci*
ALESSANDRO, *servo di Cressida*
ANDROMACA, *moglie di Ettore*
CRESSIDA
CASSANDRA, *figlia di Priamo, profetessa*
Servi di Troilo, un ragazzo e un uomo
Servo di Paride
Soldati, gente del seguito

Greci

AGAMENNONE, *comandante in capo dei Greci*
MENELAO, *re di Sparta, fratello di Agamennone*
ULISSE, *comandante greco*
ACHILLE, *comandante greco*
AIACE, *comandante greco*
NESTORE, *comandante greco*

DIOMEDE, *comandante greco*
PATROCLO, *compagno di Achille*
TERSITE
ELENA, *moglie di Menelao, compagna di Paride a Troia*
Servo di Diomede
Soldati, Mirmidoni, gente del seguito

Dicitore del PROLOGO

PROLOGO[2] EN

Entra il Prologo in armi

PROLOGO

Troia è la scena. Dalle isole di Grecia
i principi orgogliosi,[3] di fuoco il sangue nobile,
ad Atene hanno spedito navi
cariche di quello che bisogna
a una guerra senza quartiere. Sessantanove
teste coronate salpano dalla baia d'Atene,
loro meta la Frigia, giuramento
abbattere Troia, nelle cui salde mura
Elena, la rapita moglie di Menelao,
dorme con Paride lascivo: per questo è guerra.
A Tenedo è lo sbarco, lì vomita la flotta
dal suo capace ventre il carico cruento.
Ora sulla dardanica pianura,
i rilucenti e ancora intatti Greci
piantano i loro fieri padiglioni.
Ma le sei porte serra la città di Priamo,
chiude Dardana e Timbria, Eliade e Chetade, Troade
e Antenoride[4] con massicce sbarre,
attorno ai figliuoli di Troia. Dall'una e l'altra parte
ora gli animi inquieti solo l'attesa attizza;
tutti, Greci e Troiani, mettono in gioco
tutto ciò che hanno. Ed io qui mi presento,
Prologo armato, non per sostenere
la penna dell'autore, la voce degli attori,
ma, in piena concordia col soggetto,
per dirvi, cortesi spettatori, che il dramma

salterà le iniziali schermaglie della guerra
per cominciare nel mezzo, e poi passare
a quello che in teatro può essere ospitato.
Vi piaccia o no, a voi sarà la scelta:
vincere o perdere è il bello della guerra.

Esce.

ATTO I EN

Scena I EN

Entrano Pandaro e Troilo.

TROILO

Chiamate il mio scudiero – che mi ritolga le armi.
Io battermi fuori delle mura di Troia
quando ho dentro la battaglia più dura?
Al campo ci corra ogni Troiano che è ancora
padrone del suo cuore – Troilo del suo non lo è più.

PANDARO

Non si risolverà mai questo groviglio?

TROILO

I Greci sono forti, nella forza astuti,
nell'astuzia feroci, nella loro ferocia valorosi –
e io? più debole d'una donna lagrimosa,
più mite del sonno e più allocco dell'ignoranza,
meno valente d'una vergine la notte,
meno esperto dell'inesperta infanzia.

PANDARO

È un bel pezzo che ne stiamo a parlare; per me basta così. Solo: chi vuole col grano fare una focaccia deve aspettare la macinatura.

TROILO

E non ho forse aspettato, io?

PANDARO

Sì, ma solo la macinatura – c’è anche la setacciatura.

TROILO

E non ho forse aspettato, io?

PANDARO

Sì, la setacciatura – ma c’è anche la lievitazione.

TROILO

Anche questa ho aspettato.

PANDARO

Sì, la lievitazione, ma in questo verbo attendere ci sono anche l’impastatura, la panificazione, il riscaldamento del forno, la cottura. Ancora non basta, devi aspettare che raffreddi o sai che sbruciacchiatura di labbra!

TROILO

La Pazienza in persona, che vedi un po’ è una dea,
il dolore lo sopporta molto meno di me.
Mi capita nel mezzo di un pranzo accanto a Priamo,
che di colpo nella testa m’entra la bella Cressida –
ma ho detto “entra”, lo vedi come mento?
Che, forse, ne è mai fuori?

PANDARO

Dio, come faceva colpo ieri sera, tutta una luce come mai s’è vista splendere una donna.

TROILO

Stavo proprio per dirtelo: il mio cuore,
penosamente oppresso da un sospiro,

stava per spaccarsi in due – io,
per evitare che Ettore o mio padre s'avvedessero,
simile al sole che stenta nel cielo procelloso,
seppellii il mio sospiro nella piega di un sorriso.
Ma la mestizia che alloggia in una parvenza d'allegria
è come euforia che il destino muta in una pena improvvisa.

PANDARO

Se i capelli non li avesse un tantino più scuri di quelli di Elena – ma via, lasciamo perdere, non ci sarebbe neanche da paragonarle. Ora basta davvero: lei è mia nipote e non vorrei, per questo, dirne troppo bene... vorrei soltanto che qualcuno l'avesse sentita parlare ieri sera, ecco tutto. Non vorrei sottovalutare l'arguzia di tua sorella Cassandra, ma...

TROILO

Oh Pandaro, Pandaro,
se ti dico che sott'acqua giace ogni mia speranza
non mi chiedere a che profondità.
Se ti dico che son folle d'amore per Cressida,
no, non rispondermi "È stupenda". Se fai così
versi sull'ulcera aperta del mio cuore i suoi occhi,
i suoi capelli, le guance, il portamento, la voce:
le tue parole toccano quella sua mano
al cui confronto il bianco più splendido è un inchiostro
buono a scrivere la propria oscurità; la cui soffice
stretta fa sembrar ruvida la lanugine del cigno
e il tatto più sensibile ottuso e duro
come il palmo incallito del bifolco.
Questo tu mi dici, come mi dici "è vero", quando ti dico che l'amo.
Così tu parli e immergi, invece che olio curativo,
in ogni ferita che l'amore m'ha inferto,
il pugnale che l'ha aperta.

PANDARO

Dico solo la verità

TROILO

Non credo tutta.

PANDARO

Giuro, non voglio più impicciarmene. Sia come sia, se è bella, meglio per lei; se no, di rimedi ne vendono a bizzeffe.

TROILO

Pandaro, buon Pandaro, non fare così!

PANDARO

Fatico e fatico e questo è il risultato! Lei mi disprezza, tu pure. Corri, ti dai da fare per rappattumare la situazione, nessuno che ti dica “grazie”.

TROILO

Con chi ce l’hai, Pandaro, con me?

PANDARO

Siccome si tratta di mia nipote ecco che tutti dicono che Elena è più bella. Non fosse mia parente sarebbe più bella lei di venerdì che Elena la domenica. Ma che m’importa, fosse anche negra, io me ne stropiccio.

TROILO

Ho forse detto che non è bella?

PANDARO

Che tu lo dica o non lo dica non m’interessa punto. Io dico che è stata una bella sciocca a non seguire suo padre dai Greci.[5] Dovrebbe andarci anche lei, e glielo voglio dire la prima volta che la vedo. Ma te lo ripeto, in questa faccenda non mi ci immischio più.

TROILO

Pandaro...

PANDARO

Basta, basta.

TROILO

Pandaro, dolce Pandaro...

PANDARO

Fammi il santo favore, basta parlarne; lasciamo tutto come prima e mettiamoci sopra un bel pietrone.

Esce. Suoni d'allarme.

TROILO

Silenzio, chiasso sguaiato! Basta, suoni brutali!
Pazzi, da tutt'e due le parti; sì, Elena è bella
se ogni giorno vi dissanguate per rifarle il trucco!
Per questo motivo non so combattere.
È causa troppo triviale per la mia spada.
Ma tu, Pandaro – oh dèi, che cosa m'infliggete!
La via che porta a Cressida passa per Pandaro
e lui è così restio a lasciarsi sedurre a sedurla
come lei resta dura, casta se la supplico.
Apollo, dimmi, se davvero ami la tua Dafne,
chi è Cressida, chi Pandaro, chi tutti noi.
Letto di Cressida è l'India – lì giace la perla,
lei. Qui siamo a Troia e fra noi e lei
fingiamo ci sia un mare selvaggio e molto infido;
io faccio il mercante, questo Pandaro
è vela alla mia incerta speranza,
è la mia nave, la mia sola scorta.

Suoni d'allarme. Entra Enea.

ENEA

Qui, principe Troilo? E perché non sul campo?

TROILO

Perché non ci sono. Sì, ti risponde una donna,

proprio perché è da donna non essere sul campo.
C’è qualcosa di nuovo oggi dalla battaglia?

ENEA

S’è dovuto ritirare Paride, ferito.

TROILO

Da chi?

ENEA

Da Menelao.

TROILO

Che Paride sanguini, è uno sgraffio da scorno –
Menelao l’ha trafitto col suo corno.

Suoni d’allarme.

ENEA

Senti come si folleggia oggi, fuori delle mura!

TROILO

E dentro anche di più, se “desidero” diventasse “posso”.
Ma è tempo di uscire a divertirsi. Ci stavi andando, no?

ENEA

A spron battuto.

TROILO

Allora ci faremo compagnia.

Escono.

Scena II EN

Entrano Cressida e il suo servo Alessandro.

CRESSIDA

Chi erano quelle?

ALESSANDRO

La regina Ecuba ed Elena.

CRESSIDA

Dove vanno?

ALESSANDRO

Alla torre di levante, quella
dalla cui sommità si domina la valle,
a veder la battaglia. Ettore, la cui pazienza
è costante come una virtù, oggi era fuori di sé –
se l'è presa con Andromaca, le ha date all'attendente,
poi, come se in guerra convenisse la frugalità,
sul far dell'alba s'è alzato, s'è armato
alla leggera ed è partito per il campo
dove ogni fiore diventato un profeta
ha pianto prevedendo cosa la sua ira avrebbe fatto.

CRESSIDA

Cos'è che l'ha fatto arrabbiare?

ALESSANDRO

Si dice questo: in mezzo ai Greci c'è
un principe di sangue troiano, cugino d'Ettore,
che ha nome Aiace.[6]

CRESSIDA

Allora, che si dice di lui?

ALESSANDRO

Che è un uomo senza pari, che sta in piedi da sé.

CRESSIDA

Non lo fanno tutti, tranne gli sbronzi, gli invalidi o chi non ha più gambe?

ALESSANDRO

Quest'uomo, mia signora, sapeste a quanti animali ha sottratto le loro peculiarità. È valoroso come un leone, rude come l'orso, maestoso come l'elefante: è un uomo in cui la natura ha talmente stipato tutti gli umori che in lui il valore tiene della follia e la follia è condita con il buonsenso. Possiede un pizzico d'ogni virtù e non c'è vizio di cui non abbia macchia. È melanconico senza alcun motivo e allegro a sproposito; è un'associazione di tutte le cose, ma così dissociato che si potrebbe definirlo un Briareo gottoso, tutto braccia senza che possa muovere un dito, o un Argo orbo, tutto occhi e niente vista.

CRESSIDA

Ma Ettore si arrabbia per uno così, che a me fa venir da ridere?

ALESSANDRO

Si dice che ieri sera Aiace si sia scontrato con Ettore in battaglia e l'abbia sbattuto a terra e che Ettore, da allora, per la rabbia e la vergogna, non mangi e non chiuda più occhio.

CRESSIDA

Chi è che viene?

ALESSANDRO

Vostro zio Pandaro, signora.

Entra Pandaro.

CRESSIDA

Ettore è davvero un uomo gagliardo.

ALESSANDRO

Come nessun altro, signora.

PANDARO

Allora, che bolle in pentola?

CRESSIDA

Buon giorno, zio Pandaro.

PANDARO

Buon giorno, nipote Cressida. Allora, di che state parlando? Buon giorno, Alessandro. Come stai nipotina? Sei stata a palazzo?

CRESSIDA

Stamattina, zio.

PANDARO

Di che stavate parlando quando sono arrivato? Ettore s'era già armato ed era andato a combattere prima che tu arrivassi a palazzo? Elena s'era già alzata?

CRESSIDA

Ettore se n'era già andato, Elena non s'era ancora alzata.

PANDARO

Già: Ettore s'è alzato prestissimo.

CRESSIDA

Di questo stavamo parlando, e della sua rabbia.

PANDARO

Era proprio arrabbiato?

CRESSIDA

Così dice lui.

Esce Alessandro.

PANDARO

È vero, e io ne conosco anche il motivo. Oggi farà una strage, glielo dico io, e Troilo non gli sarà da meno. Tengano gli occhi aperti su Troilo e vedranno, glielo dico io.

CRESSIDA

Perché? è fuori di sé anche lui?

PANDARO

Chi? Troilo? Troilo è il migliore dei due.

CRESSIDA

Oh Giove! Non c'è confronto.

PANDARO

Cosa? Fra Ettore e Troilo? Sei capace di riconoscere un uomo vero a vista?

CRESSIDA

Come no! se l'ho già visto prima.

PANDARO

E dunque! Troilo è Troilo, te lo dico io.

CRESSIDA

Siamo d'accordo allora! Anch'io sono sicura che Troilo non è Ettore.

PANDARO

Vero, ed Ettore non è Troilo, per certi aspetti.

CRESSIDA

Il che si applica a entrambi – ciascuno di loro è se stesso.

PANDARO

Se stesso? Ahimè, povero Troilo! Magari lo fosse.

CRESSIDA

Ma via, per forza lo è.

PANDARO

Questo è vero com'è vero che sono andato in India a piedi nudi.

CRESSIDA

Certo lui non è Ettore.

PANDARO

Lui è se stesso? No, non è se stesso, magari lo fosse! Ma gli dèi, si sa, stanno lassù, e il tempo guarisce o finisce. Povero Troilo, be', vorrei che il mio cuore l'avesse in corpo lei... No, Ettore non è più in gamba di Troilo.

CRESSIDA

Col tuo permesso...

PANDARO

Ettore è più vecchio.

CRESSIDA

Scusa, scusa un momento...

PANDARO

Certo, l'altro non è ancora arrivato al dunque, ma tu me la conterai diversa quando ci arriverà. E poi Ettore non avrà mai la sua intelligenza.

CRESSIDA

Perché dovrebbe averne bisogno, ha la sua.

PANDARO

Né le sue qualità.

CRESSIDA

Poco importa.

PANDARO

Né la sua bellezza.

CRESSIDA

Non gli si confarebbe, gli sta meglio la sua.

PANDARO

Non hai discernimento, nipotina. Elena in persona, l’altro giorno, giurava che Troilo per esser moretto, perché moretto è, va riconosciuto, ma poi neanche tanto...

CRESSIDA

Neanche tanto, ma moretto.

PANDARO

Se vuoi la verità, lui è e non è moretto.

CRESSIDA

Se vuoi la verità, è vero e non vero.

PANDARO

Elena stessa disse che il suo colorito era più bello di quello di Paride.

CRESSIDA

E sì che Paride di colorito ne ha abbastanza.

PANDARO

Sì sì.

CRESSIDA

Allora vuol dire che Troilo ne ha più del dovuto. Se Elena l'ha lodato più di Paride, allora Troilo è più colorito; e se uno ha il colorito giusto, e l'altro ne ha di più, allora la lode di Elena è troppo infiammata per un buon colorito. È come se quella lingua d'oro di Elena avesse elogiato Troilo perché ha un bel naso paonazzo.

PANDARO

Dai retta a me, a Elena piace più lui che Paride.

CRESSIDA

Allora è proprio una Greca allegra.

PANDARO

È come dico. L'altro giorno gli si è avvicinata sulla veranda – tu lo sai, Troilo sul mento avrà in tutto tre o quattro peli...

CRESSIDA

Certo, l'aritmetica di un oste basterebbe a tirar la somma.

PANDARO

Be', è molto giovane, e tuttavia quando solleva i pesi è lì lì per battere suo fratello Ettore.

CRESSIDA

Così giovane e già così lesto di mano?[7]

PANDARO

Ma per provarti che Elena lo ama: dunque, gli si fa vicina e la sua bianca mano gli tocca lo spacchetto del mento...

CRESSIDA

Per Giunone! e come se l’è spaccato?

PANDARO

Via, lo sai bene che ha la fossetta: in tutta la Frigia non ce n’è uno cui stia così bene il sorriso.

CRESSIDA

Ah sì, a sorridere è proprio valente.

PANDARO

Non è vero, forse?

CRESSIDA

Sì, come una nuvola d’autunno.[8]

PANDARO

Sì, scherza pure! Ma per provarti che Elena ama Troilo...

CRESSIDA

Oh, Troilo ci starebbe a quella prova, se vuoi provarlo così.

PANDARO

Troilo? Ma se la stima quanto io un uovo marcio.

CRESSIDA

Se un uovo marcio ti attrae quanto ti attrae una testa marcia, finirà che ti pappi i pulcini nel guscio.

PANDARO

Non ce la faccio a non ridere quando penso a come gli faceva il solletico sul mento; ha una mano lei che è un miracolo di candore, lo devo proprio confessare...

CRESSIDA

Anche senza tortura.

PANDARO

E non le viene la voglia di trovarci un pelo bianco su quel mento?

CRESSIDA

Povero mento! Ha più peli una verruca.

PANDARO

Dio che ridere! La regina Ecuba rideva da piangere.

CRESSIDA

Eh sì, da piangere macigni!

PANDARO

E come rideva Cassandra!

CRESSIDA

Certo il fuoco sotto la pentola dei suoi occhi era più basso, oppure rideva anche lei fino a piangere?

PANDARO

Ettore, anche lui rideva.

CRESSIDA

E perché ridevano tanto?

PANDARO

Diamine, per quel pelo bianco che Elena aveva trovato sul mento di Troilo.

CRESSIDA

Fosse stato verde avrei riso anch’io.

PANDARO

Ma non ridevano tanto del pelo quanto per come lui le ha risposto.

CRESSIDA

E che cosa ha detto?

PANDARO

Dice lei: “Hai cinquantadue peli sul mento e uno è bianco”.

CRESSIDA

Questo lo dice lei.

PANDARO

Esatto. Nessun dubbio. “Cinquantadue peli – risponde lui – e uno è bianco. Quello è mio padre, gli altri son tutti suoi figli”. “Per Giove”, continua allora lei, “e quale di questi è mio marito Paride?” “Quello biforcuto”, ribatte lui, “strappalo e regalaglielo”. E tutti si misero a ridere. Elena arrossì, Paride s’arrabbiò; e tutti a ridere tanto che è impossibile raccontarlo.

CRESSIDA

Bene, non raccontarlo, l’hai tirata fin troppo in lungo.

PANDARO

Bene, nipote. Ieri ti ho detto una cosa, pensaci su.

CRESSIDA

Ci penso.

PANDARO

Ti giuro che è vero: piange per te come se fosse nato sotto un acquazzone d’aprile.

CRESSIDA

E io germoglierò per le sue lacrime come un’ortica prima di maggio.

Suona la ritirata.

PANDARO

Ascolta! tornano dal campo. Fermiamoci qui a vederli passare mentre vanno al palazzo. Sta' qui con me, nipotina, resta qui, dolce Cressida.

CRESSIDA

Come vuoi tu.

PANDARO

Qui, qui, che è un posto magnifico, qui si vede magnificamente. Per filo e per segno te li indicherò man mano che ci passano davanti – ma più di tutti, attenta a Troilo.

CRESSIDA

Abbassa un po' la voce.

Enea attraversa la scena.

PANDARO

Quello è Enea. Non è un vero eroe? È uno dei fiori di Troia, giuraddio lo è. Ma attenta a Troilo, adesso arriva.

Passa Antenore.

CRESSIDA

Quello chi è?

PANDARO

È Antenore, uomo dalla testa fina, credi a me, di pasta buona; di lui, come di pochi, a Troia ci si può fidare, e poi è prestante. Ma dov'è Troilo? Un attimo, te lo farò vedere: quando mi vedrà, osserva bene l'ammicco che mi farà.

CRESSIDA

Ti farà un ammicco?

PANDARO

Aspetta e vedrai.

CRESSIDA

Allora sarai ancora più micco.[9]

Passa Ettore.

PANDARO

Ecco qua Ettore, eccolo, eccolo, guarda: quello sì è un uomo! Forza, forza Ettore! Guarda un eroe, nipotina! Oh prode Ettore! Guarda se non è bello! – E che portamento! Non è un tipo in gamba?

CRESSIDA

Sì, un tipo in gamba.

PANDARO

Vero? Basta guardarlo e ti si apre il cuore. E guarda che ammaccature ha lì sull'elmo! Guarda, le vedi? Son mica bazzecole, quelle; guarda guarda: son colpi che chi li ha, si dice, se li tiene: quelle sì che son botte!

CRESSIDA

Colpi di spada?

PANDARO

Spada o altro gliene importa assai. Gli fosse addosso il diavolo sarebbe pari e patta. Per l'occhio di Dio, ti si scalda il cuore. Ecco che viene Paride, eccolo là, Paride.

Passa Paride.

Guarda un po', nipotina, se non è anche lui un bel campione, non ti pare? Proprio un bel campione! Chi ha detto che oggi è tornato a casa ferito? Macché ferito. Ah, Elena se ne rallegrerà, non ti pare? Ma ora vorrei che si vedesse Troilo! Vedrai che adesso arriva.

Passa Eleno.

CRESSIDA

E quello?

PANDARO

È Eleno. Mi chiedo dove sia finito Troilo. Quello è Eleno. Forse oggi non è andato al campo. È Eleno quello lì.

CRESSIDA

Combatte anche Eleno, zio?

PANDARO

Eleno? No... Be', si batte alla bell'e meglio. Mi chiedo dov'è Troilo. Ascolta, non stanno forse gridando "Troilo, Troilo"? È un sacerdote, Eleno.

CRESSIDA

Chi è quello che va come di soppiatto?

Troilo attraversa la scena.

PANDARO

Dove? Là? È Deifobo. No, è Troilo! Che uomo, nipote mia! Evviva! Ardimentoso Troilo, principe della cavalleria!

CRESSIDA

Zitto, vergogna, zitto!

PANDARO

Considerarlo devi, osservarlo bene. Audace Troilo! Ma dagli un po' un'occhiata, nipotina. Guarda di quanto sangue gronda la sua spada, quanti colpi ha sull'elmo, più di Ettore; guardane la figura, il portamento! Che giovane stupendo, e ancora non ha ventitré anni: avanti Troilo, avanti! Avessi per sorella una Grazia, per figlia una dea, gli lascerei la scelta. Che uomo ammirevole! Paride? Paride, in confronto, è spazzatura. Scommetto che Elena darebbe un occhio per fare il cambio.

Passano dei soldati semplici.

CRESSIDA

Eccone ancora.

PANDARO

Asini, buffoni, pagliacci! Pula e crusca, pula e crusca! Brodaglia dopo carne di prima scelta! Potrei vivere e morire guardando in viso Troilo. Su, che guardi a fare? Le aquile sono passate, e questa è la parata dei corvi e delle cornacchie! Preferirei essere Troilo piuttosto che Agamennone e tutti quei di Grecia!

CRESSIDA

Ma fra i Greci c'è Achille, e vale più di Troilo.

PANDARO

Achille! Sì, un carrettiere, un facchino, Dio che cammello!

CRESSIDA

Sarà, sarà.

PANDARO

Macché sarà! Ma tu, hai discernimento? Li sai usare gli occhi? Un uomo, lo sai che è? Non sono forse natali, bellezza, prestanza, eloquenza, virilità, sapienza, gentilezza, virtù, giovinezza, liberalità e cose simili, il sale e le spezie che insaporiscono un uomo?

CRESSIDA

Sì, un uomo affettato e poi da metter nel forno ma senza aggiunta di frutta, perché la sua frutta l'ha già sfruttata. [10]

PANDARO

Sei un bel tipo! Non si sa mai come ti metti né che armi conti di usare contro le mie battute.

CRESSIDA

Mi metto così di schiena, per difendere il mio pancino; conto sull'astuzia, per difendere i miei capricci; sulla mia segretezza, per difendere il mio onore; mi

metto la maschera[11] per difendere la mia bellezza; e conto su di te, per difendere tutto questo. Adotto tutte queste posizioni di guardia, e tengo mille occhi aperti.

PANDARO

Dinne una, delle tue posizioni di guardia.

CRESSIDA

Per cominciare, mi guardo da te; anzi, questa è una delle mie posizioni principali. Se non posso difendere ciò che non voglio che sia colpito, almeno posso impedire che tu vada in giro a dire come ho incassato il colpo; a meno che non si gonfi così che non si può più nascondere, perché allora, be', mi resterebbe poco da stare in guardia.[12]

PANDARO

Sei davvero un bel tipo, vai!

Entra il paggio di Troilo.

PAGGIO

Signore, il mio padrone vorrebbe parlarvi subito.

PANDARO

Dove?

PAGGIO

A casa vostra, è lì che si toglie l'armatura.

PANDARO

Bene, ragazzo, digli che arrivo.

Esce il paggio.

Temo che l'abbiano ferito. Addio, nipotina.

CRESSIDA

Arrivederci, zio.

PANDARO

Torno presto da te, nipote mia.

CRESSIDA

Per portarmi cosa, zio?

PANDARO

Vedrai, un pegno d'amore di Troilo.

Esce.

CRESSIDA

E proprio per questo sei un ruffiano.
Parole, voti, doni, lacrime, il sacrificio pieno dell'amore
lui offre per conto di un altro;
ma in Troilo io vedo mille volte più
di quello che si specchia nelle lodi di Pandaro.
Però resisto. Quando son corteggiate,
le donne sono angeli, ma men che niente valgono
quando si sono date; la gioia è solo nel farlo.
La donna amata non sa nulla se non sa questo:
a quello che non hanno gli uomini danno
più valore di quello che ha. Non è ancora nata
la donna che ricordi sempre che l'amore
non è mai così dolce come quando è corteggiamento.
E quindi v'insegno questa massima dell'amore:
"Chi ha fatto, comanda; chi non ha fatto supplica".
Quindi anche se il cuore ho certo del mio amore
neanche un istante lo mostreranno gli occhi.

Esce.

Scena III EN

Fanfara. Entrano Agamennone, Nestore, Ulisse, Diomede, Menelao e altri comandanti greci.

AGAMENNONE

Principi,
quale rovello vi ha colorato le guance d’itterizia?
Le grandi prospettive che la speranza apre
a ogni disegno ideato quaggiù
mai sono pari alle promesse avute.
Incidenti si generano, disastri
dentro le vene delle più nobili azioni –
come per l’ingorgarsi di diverse linfe
crescono nodi che infettando il pino
più sano, distorcono l’essenza dal retto sviluppo.
No, principi, non è per noi una novità
esser delusi molto nelle nostre speranze
dacché sette anni già dura l’assedio
e le mura di Troia sono ancora in piedi.
Ogni impresa degli anni passati di cui dicono le cronache
ha subìto rovesci e scarti di un destino avverso,
e nell’attuarsi si è separata dal piano originale
e dall’incorporea figura del pensiero
che plasmò la sua prima forma.
Perché, allora, principi, con volti contriti
abbassate gli occhi davanti alle nostre azioni
e le giudicate vergognose? Esse non sono altro
che le prove dilatorie con cui il sommo Giove
saggia la pazienza perseverante degli uomini,
un metallo il cui pregio reale non va
calcolato dal favore della Fortuna.
No, perché allora coraggioso e codardo,
saggio e stolto, colto e incolto,
forte e debole, sembrano tutti di una pasta.
Ma è quando la fortuna si corruccia in tempesta
che allora, solo lì, d’impeto scuote ogni cosa
il soffio sventagliante della differenza
e liquida via l’effimero – soltanto quello
che ha massa o sostanza genuina
resta lì intatto, ricco d’intrinseca virtù.

NESTORE

Grande Agamennone, con ogni rispetto dovuto
pel tuo divino rango, Nestore farà una chiosa
a quello che per ultimo hai detto. L'uomo è tale
quando soffia malora. Se il mare è calmo,
barchette da due soldi traversano il suo seno paziente,
osando battere la rotta dei più forti navigli!
Ma appena quel farabutto Borea stuzzica
Teti gentile, allora vedi la nave dalle costole robuste tagliare
le liquide montagne balzando fra i due umidi elementi
come il cavallo di Perseo.
E dov'è ora quel guscetto smargiasso
i cui deboli fianchi mal fasciati osavano
competere coi grandi?
È riparato in tutta fretta in porto
o ha fatto da spuntino al gran Nettuno.
E così che l'apparenza del valore e il valore
si differenziano nelle tempeste della sorte,
perché quand'essa coi suoi raggi risplende
il gregge teme il tafano più di una tigre;
ma quando il vento tagliente mette in ginocchio
la nodosa quercia
e le mosche scappano al riparo, il coraggioso
allora, acceso dalla furia, con la furia consòna
e s'accorda al registro della fortuna avversa
e le risponde a tono.

ULISSE

Agamennone
gran comandante, nerbo e ossatura
della Grecia, cuore del nostro esercito,
anima e spirito unico in cui dovrebbero
chiudersi umori e idee di tutti noi, ascolta
quello che dice Ulisse.
Oltre all'applauso e all'approvazione
che, o tu potentissimo per comando e rango,
(*a Nestore*) e tu reverendissimo per la tua lunga vita,
io qui tributo ai vostri due discorsi –
tali che, mio signore, le mani della Grecia

dovrebbero innalzare il tuo nel bronzo;
mentre il tuo, Nestore, venerabile,
cesellato in argento,
dovrebbe, con un legame d'aria, ma forte
come l'asse su cui ruota il cielo,
congiungere ogni orecchio greco alla sua saggia lingua –
vogliate tuttavia, tu grande e tu saggio, degnarvi
di ascoltare Ulisse.

AGAMENNONE

Parla, Principe d'Itaca: non è facile
che schiuda la tua bocca materia vana,
non importante eloquio, così come non è facile
dalla bocca d'inferno di Tersite laido[13]
udire armonia, intelligenza e oracoli.

ULISSE

Troia, che ancora è salda in piedi,
sarebbe già in rovina, e orfana di mano
vedremmo la spada del grande Ettore
se non per i seguenti motivi.
Il principio sull'autorità è stato trascurato,
e quante sono le tende greche che inutili stanno
su questa pianura, tante sono le inutili fazioni.
Quando l'autorità non è più l'alveare
cui tutte le api operaie fanno capo,
che miele ci si può aspettare? Se la gerarchia
è mascherata, i più indegni fan bella figura
anch'essi nella mascherata generale.
I cieli stessi, i pianeti, e questa terra ch'è centro
di ogni cosa, rispettano grado, priorità, rango,
stabilità, corso, proporzione, tempo, forma,
dovere e fedeltà col massimo rigore.
Per questo l'astro glorioso, Sole,
troneggia col suo globo in nobile eminenza
nel mondo celestiale – e il suo occhio benefico
corregge l'influsso dei pianeti maligni,
e come il proclama d'un re arriva senza fallo

a buoni e a cattivi. Ma se i pianeti
si mischiassero a caso in maligno disordine,
quali pestilenze, mostruosità, rivolte,
tempeste marine e terremoti, turbini di vento,
terrori, mutazioni, orrori, spaccherebbero,
frantumando e sradicando, l'unità
e il sereno connubio dei ceti dal loro saldo posto!
Quando la gerarchia è scossa, che è la scala
ad ogni grande impresa, l'azione volge a male.
Le comunità, i ranghi nelle scuole, le corporazioni,
il pacifico commercio fra terra e terra,
la primogenitura e il diritto di nascita,
le prerogative dell'età, della corona, degli scettri,
degli allori, come potrebbero, senza gerarchia,
conservare il timbro del legittimo?
Si spezzi la gerarchia, si porti a dissonare
quella corda, e sentirete quale discordia
seguirà! Tutto litigherà con tutto,
l'acqua dall'alveo straripera oltre riva
e il solido globo ridurrà a fanghiglia;
la forza asservirà la debolezza,
il figlio violento ucciderà il padre,
forza e giustizia sarà una cosa sola –
anzi, il giusto e il torto, il cui eterno litigio
è controllato dalla giustizia, perderanno i nomi,
e la giustizia il suo. Tutto avrà nome potere,
e il potere volontà, e la volontà desiderio,
e il desiderio, lupo universale,
assecondato doppiamente dalla volontà e dal potere
farà dell'intero universo la sua preda
per poi, alla fine, divorar se stesso.
Grande Agamennone, quando la gerarchia è soffocata
è questo il caos che segue lo strangolamento,
e l'abbandono della gerarchia è tale
che ogni ascesa diventa inarrestabile discesa:
il generale è disprezzato dal suo sottoposto,
questi da chi gli sta sotto, e quest'ultimo
da chi lo segue: e così ogni grado,
sull'esempio del primo che sia insofferente

del superiore, è colto da una febbre
di pallida e spossante emulazione.
E questa è la febbre che tiene Troia in piedi,
non il suo nerbo. Per farla corta, Troia si regge
perché siamo deboli noi, non perché è forte.

NESTORE

Con grande saggezza Ulisse ha indicato
la febbre di cui questo nostro potere soffre.

AGAMENNONE

Ulisse, trovata la malattia, qual è la cura?

ULISSE

Il grande Achille, che l'opinione comune esalta
nerbo e braccio del nostro esercito,
pieni gli orecchi della sua aerea fama,
s'innamora del proprio merito, e riposa nella sua tenda,
facendosi scherno di tutti i nostri piani.
Con lui c'è Patroclo, che su un pigro letto,
passa tutto il giorno a inventare lazzi sconci,
e con gesti ridicoli e sguaiati che lui,
impudente, chiama imitazione,
di noi tutti fa una grande farsa.
A volte, grande Agamennone, impersona
il tuo smisurato potere, e come un attore vanaglorioso
la cui presunzione sta tutta nei garretti,
e che si gloria tutto nell'udire il legnoso dialogo
tra il suo goffo andirivieni e l'assito,
recita la tua grandezza
sì da sembrar pietoso e più che esagerato;
quando parla sembra una campana fessa,
quel che dice è così rozzo da sembrare
iperbolico sulla lingua del ruggente Tifone.
E, di fronte a questo guitto, Achille grande e grosso
stravaccato sul suo letto sfatto, si mette
ad applaudire con risatacce sonore e grida:

“Bravissimo! È Agamennone sputato! Ora fammi
Nestore, schiarisciti la gola e accarezzati la barba
come fa lui quando sta per parlare”.
E Patroclo lo fa, avvicinandosi al suo modello
quanto due parallele fra loro, e gli somiglia
quanto Vulcano è simile a sua moglie.
Ma il divo Achille è ancora lì che grida:
“Bravissimo! È Nestore sputato! E ora fallo
quando deve alzarsi di notte e prendere le armi
per un allarme improvviso”. Ecco che gli acciacchi
dell’età diventano oggetto di divertimento,
e lui tossisce, sputa, brancica con mani malferme
la gorgiera e non gli riesce mai d’allacciarla.
E lì di fronte c’è Ser Valore tutto sbellicato:
“Basta Patroclo, oppure fammi costole d’acciaio
che le mie non reggono a questo grande ridere”.
Così ogni nostra abilità, virtù, forma, natura,
ogni talento di ognuno e di tutti,
le nostre gesta, i nostri piani, ordini, difese,
incitamenti a battersi, trattative, vittorie,
sconfitte, tutto ciò che è o che non è
diventa oggetto di beffa per quei due.

NESTORE

E molti altri si sono infettati
imitando quei due cui l’opinione di tutti,
come dice Ulisse, attribuisce merito altisonante.
Aiace s’è fatto protervo, avanza a testa in su,
assume pose superbe come l’immenso Achille;
come questi s’imbuca nella tenda, organizza riunioni
da cospiratore, sputa sentenze come un oracolo
su tutto ciò che si dovrebbe fare;
infine aizza Tersite – un poveraccio
la cui bile conia calunnie come una zecca –
a coprirci di tutte le lordure e d’ogni fango,
a indebolirci e a screditarci mentre noi siamo esposti
ai pericoli più gravi, da ogni parte.

ULISSE

Biasimano la nostra strategia, e la chiamano codardia,
la saggezza per loro non ha posto nella guerra;
disprezzano la prospettiva sul futuro,
non vedono altro che il menar le mani.
Le doti silenziose della mente che considerano
le forze giuste nel momento giusto,
la valutazione precisa della forza del nemico,
be', tutto ciò per loro è men che nulla.
Sapete cosa dicono, che è guerra da lenzuola,
da tavolino, da studio; come se l'ariete,
quando abbatte un muro, con la forza e l'impeto del colpo,
fosse più importante della mano che l'ha costruito
o dell'intelligenza di quelli che, col calcolo,
ne guidano l'effetto usando la ragione.

NESTORE

Fosse così, il cavallo di Achille
varrebbe molti figli di Teti.

Squillo di tromba.

AGAMENNONE

Cos'è questa tromba? Guarda un po', Menelao.

MENELAO

Viene da Troia.

Entra Enea.

AGAMENNONE

Cosa volete davanti alla nostra tenda?

ENEA

Vi prego, è questa la tenda del grande Agamennone?

AGAMENNONE

Proprio così.

ENEA

Può uno che è ambasciatore e principe
portare un messaggio ai suoi orecchi regali?

AGAMENNONE

Con più garanzia che sotto la protezione
del braccio d'Achille, e avanti
a tutti i signori greci che a una voce
chiamano Agamennone loro comandante in capo.

ENEA

Gentile consenso e ampia garanzia. Ma chi può,
non conoscendo il suo imperiale sguardo,
distinguerlo da quello di altri uomini?

AGAMENNONE

Cioè?

ENEA

Sì, voglio dire per poter destare in me
la riverenza e ordinare alle guance un rossore
come l'Aurora quando, intirizzita,
adocchia il giovane Febo.
Chi è dunque il dio in carica, il duce di tutti,
il grande e potente Agamennone?

AGAMENNONE

O questo Troiano ci prende per i fondelli,
o a Troia son tutti cortigiani raffinati!

ENEA

Quando s'è in pace, cortigiani franchi e affabili
come angeli benevolenti: così siam noti.

Ma quando vanno in guerra hanno fegato forte,
braccia potenti, salde membra, spade ardite,
e, Giove lo può dire, coraggio senza pari.
Ma piano, Enea! Frenati, Troiano, mettiti
il dito sulle labbra.
Il valore della lode diventa disvalore
se chi è lodato è lui stesso a lodarsi;
quello che il nemico concede a denti stretti,
è di quel fiato che la Fama è fatta,
quella è la lode che, sola, è sempre pura.

AGAMENNONE

Signor Troiano, il vostro nome è Enea?

ENEA

Sì, Greco, lo è.

AGAMENNONE

Di grazia, che volete?

ENEA

Chiedo scusa, lo dico solo ad Agamennone.

AGAMENNONE

Non ascolta nulla, in privato, se viene da Troia.

ENEA

Né io vengo fin qua
per stargli a bisbigliare qualche cosa.
Ho qui con me una tromba che sveglierà il suo udito,
per mettere i suoi sensi sull'attenti,
poi parlerò.

AGAMENNONE

Parla franco come il vento:

Agamennone il sonno l'ha già fatto,
e perché tu sappia, Troiano, che sta in piedi
te lo dice lui stesso.

ENEA

Soffia, trombettiere, forza,
entra con la tua voce d'ottone in queste pigre tende
e sappia ogni nobile Greco cosa Troia ha deciso
di dire forte e chiaro.

Squilli di tromba.

Abbiamo a Troia, grande Agamennone,
un principe chiamato Ettore, figlio di Priamo,
che in questa sonnacchiosa e lunga tregua,
si sente arrugginire.[14] Così m'ha ordinato
di prendere un trombettiere e di proclamare:
"Re, principi, signori, se uno v'è
tra i nobili di Grecia che tenga più al suo onore
che ai suoi agi, che cerchi la gloria
più di quanto non tema il pericolo,
che non conosca la paura, ma solo il suo valore,
che ami veramente la sua donna,
più che a parole, o con lodi inutili alle labbra di lei,
e osi quindi affermarne la bellezza, e il valore
affrontando braccia che non sono di lei,
costui io sfido. Davanti a Greci e Troiani
Ettore proverà, o si proverà di provare,
che la sua donna è più bella, saggia, fedele,
di tutte quelle che Greco abbia mai stretto.
Domani la sua tromba suonerà
proprio a metà fra il vostro campo e Troia
per stanare un Greco che sia genuino in amore.
Si faccia uno avanti, Ettore l'onorerà;
se poi nessuno viene, tornato a Troia
potrà annunciare a tutti che le Greche
hanno la pelle bruciata dal sole[15] e non valgono
la scheggia d'una lancia". E questo è tutto.

AGAMENNONE

Lo diremo ai nostri innamorati, Sire Enea.
Se nessuno di loro ha animo in questo caso
è segno che i veri amanti sono restati a casa.
Ma noi siamo soldati, e possa rivelarsi un vile quel soldato
che non è stato, è, o sta per essere innamorato.
Se dunque uno c'è che lo sia stato, lo è,
o sta per esserlo, costui si batterà con Ettore.
Se poi non c'è nessuno, combatterò io stesso.

NESTORE

Fategli pure il mio nome, un uomo fatto
al tempo che il nonno d'Ettore poppava.
È vecchio, ora, ma se non c'è tra i Greci
chi abbia quel tanto di fuoco per rispondere
del suo amore, ditegli che la mia barba canuta
la nasconderò in una celata d'oro,
il muscolo avvizzito in un bracciale,
poi gli dirò in faccia che la mia donna
era più bella di sua nonna, e casta
come nessuna al mondo. Sia pure nel pieno del suo vigore,
questa verità io la sosterrò con le mie tre gocce di sangue.

ENEA

Il cielo non voglia che ci sia tale scarsità di giovani!

ULISSE

Amen.

AGAMENNONE

Principe Enea, lasciate che vi prenda per mano:
vi condurrò anzitutto nel nostro padiglione.
Anche Achille dovrà conoscere questa sfida,
e con lui, di tenda in tenda, tutti i nobili greci.
Voi pranzerete con noi prima d'andarvene,
e assaggerete il benvenuto d'un nobile nemico.

Escono tutti tranne Ulisse e Nestore.

ULISSE

Nestore...

NESTORE

Cosa dice, Ulisse?

ULISSE

Ho in testa un’idea adolescente:
sii tu il tempo per darle una qualche forma.

NESTORE

Di che si tratta?

ULISSE

Ecco: a nodo imbrogliato cuneo smussato.
Il germe d’orgoglio di Achille è cresciuto talmente
che dev’esser subito falciato; se si propaga
genererà un tale vivaio di superbia
da soffocarci tutti.

NESTORE

Sì, ma cosa fare?

ULISSE

Questa sfida che il prode Ettore lancia,
sebbene sia rivolta a tutti quanti noi,
ha in mente in realtà soltanto Achille.

NESTORE

Vero: lo scopo è del tutto evidente, come un bene
il cui ammontare consti della somma di cifre limitate;
quando la sfida avrà piena pubblicità
non ho dubbi che Achille, avesse il cervello
anche più arido delle dune della Libia
– ma che è abbastanza secco ben lo sa Apollo –

intenderà subito, con il suo alato ingegno,
che Ettore ce l’ha con lui.

ULISSE

E pensi davvero che si scomoderà a rispondere?

NESTORE

Sarebbe la cosa migliore. Chi altri mai
potremmo, con onore, contrapporre a Ettore?
Anche se si tratta di una sfida per gioco,
pero è in gioco la nostra reputazione.
I Troiani assaggeranno qui la nostra fama
migliore col loro palato più fine;
e credimi, Ulisse, la nostra rinomanza,
in quest’azione voluta, sarà messa in gioco
pericolosamente, perché l’esito,
anche se individuale, sarà tale da misurare,
bene o male, il valore di tutti.
È da questi indici – sia pur guide minime
dei volumi che li seguono – che si ricava
la figura infantile del gigantesco cumulo
di cose che di sé fa l’opera tutta.
Si presume che chi incontra Ettore
lo faccia per nostra propria scelta, la quale
essendo unanime, non può che basarsi sul merito,
e scelta e merito uniti produrranno,
quasi espresso da noi tutti, un uomo distillato
dalle nostre stesse virtù. Se costui abortisce,
immagina quale cuore ne ricava la parte che vince
per rafforzare una ferrea fiducia in se stessa!
Che, quando è coltivata, le membra sono suoi strumenti
non meno efficaci di spade e archi maneggiati
da quelle membra stesse.

ULISSE

Scusa un po’: ma proprio per questo
è bene che Achille non incontri Ettore.

Perché non facciamo come i bottegai?
Esponiamo prima la merce più scadente
e cerchiamo di venderla; se poi non ci riusciamo,
il pregio di quella ch'è migliore attrarrà di più
perché è mostrata dopo. Quindi
che per nessun motivo Ettore e Achille s'incontrino.
Sia in caso di vittoria che in quello di sconfitta
la sfida porterebbe a due grossi inconvenienti.

NESTORE

Quali? Fin lì la mia vista non arriva.

ULISSE

La gloria che Achille ricavasse da Ettore,
se non fosse superbo, sarebbe certo anche nostra:
ma è già così insolente che per noi
morire di sete sotto il sole africano sarebbe meglio
che sotto l'orgoglio e il disprezzo salato dei suoi occhi,
se la spuntasse con Ettore. E se fosse battuto
allora guai per la nostra reputazione, a pezzi
nello smacco del nostro uomo di punta. No,
tiriamo a sorte e con un trucco facciamo
che tocchi a quel fesso d'Aiace combattere con Ettore.
Diamogli tutti d'accordo il titolo di uomo migliore.
E vedremo il grande mirmidone sorbettarsi la purga,
lui che si crogiola di applausi per lui solo!
Vedrai che abbasserà la cresta
che inarca con più orgoglio di Iride azzurra.
Se poi l'ottuso e scervellato Aiace ne esce vivo
lo copriremo di applausi; se fa cilecca
avremo sempre la reputazione
di possedere uomini migliori.
Ma, che si picchi sodo o se ne buschi,
in tutti i casi la vita del nostro progetto
assume questo senso: Aiace verrà usato
per strappare le penne ad Achille.

NESTORE

Ulisse, comincio ad apprezzare il tuo piano,
e ne darò subito un assaggio
ad Agamennone. Andiamo direttamente da lui.
Due cani si domeranno a vicenda. Solo l’orgoglio
aizza i mastini, come fosse un osso.

Escono.

ATTO II EN

Scena I EN

Entrano Aiace e Tersite.

AIACE

Tersite!

TERSITE

Ma Agamennone – e se avesse una foruncolosi, se fosse pieno di pustole, dappertutto, ovunque?...

AIACE

Tersite!

TERSITE

E se dalle pustole scorresse il pus? Dimmi un po’: non sarebbe un generale che scorre? Non sarebbe un grumo di marcio?

AIACE

Cane!

TERSITE

Finalmente qualcosa la manderebbe fuori, mentre ora non ne vedo uscire nulla.

AIACE

Figlio d’una lupa, mi stai a sentire o no? E allora senti questo.

Lo picchia.

TERSITE

Ti pigli la peste greca, bastardo, testa di lardo!

AIACE

Parla, lievito ammuffito, parla! Ti faccio diventare bello a forza di botte!

TERSITE

Faccio prima io a darti un po' d'intelligenza e di grazia a furia d'insulti; ma credo che farebbe prima il tuo cavallo a comporre un'orazione che tu a imparare a pregare senza il messale. Le botte le sai dare, vero? Venga la peste rossa ai tuoi trucchi da cavallaccio sfiancato.

AIACE

Fungo velenoso, dimmi il proclama.

TERSITE

Ma di', che forse io non ho sensi, che mi picchi così?

AIACE

Il proclama!

TERSITE

Ti si proclama fesso, credo.

AIACE

Piantala, porcospino, piantala, mi prudono le mani.

TERSITE

Ti prudesse tutto, dalla testa ai piedi, ti presterei servizio per grattarti e farei di te la crosta di rogna più schifosa di tutta la Grecia.[16] [Quando esci in campo nelle incursioni tu batti la fiacca come chiunque altro.]

AIACE

T’ho detto, il proclama!

TERSITE

Brontoli malignità su Achille ogni momento e sei invidioso della sua grandezza quanto Cerbero lo è della bellezza di Proserpina, proprio così, passi il tempo ad abbaiargli dietro.

AIACE

Comare Tersite!

TERSITE

Prova a picchiarlo piuttosto...

AIACE

Pagnottina!

TERSITE

Sì, con un pugno ti ridurrebbe in briciole come un marinaio che spezza una galletta.

AIACE

(*picchiandolo*) Figlio di puttana, cagna!

TERSITE

Picchia, forza, picchia!

AIACE

Cesso di strega!

TERSITE

Picchia, picchia, cervello rammollito, c’è più materia grigia in uno dei miei gomiti! Un asinello[17] potrebbe farti da maestro. Somaro d’un eroe schifoso, sei qui solo per bastonare i Troiani, e chi ha un po’ di cervello ti tratta come un

barbaro schiavo. Se seguiti a picchiarmi, te lo snocciolo io che cosa sei – parto dai piedi e su per ogni centimetro, massa di carne senz'anima che non sei altro!

AIACE

Cagnaccio!

TERSITE

Signore dei miei stivali!

AIACE

(*picchiandolo*) Bastardo!

TERSITE

Grande idiota marziale! dài, bruto manesco, dài cammello, battimi ancora!

Entrano Achille e Patroclo.

ACHILLE

Che succede, Aiace, perché lo picchi così? E tu, Tersite, che c'è, cosa succede?

TERSITE

Lo vedi anche tu, no, lo vedi?

ACHILLE

Sì, lo vedo, e allora?

TERSITE

Dagli una bella occhiata.

ACHILLE

Lo sto facendo; e allora?

TERSITE

No, non lo guardi come si deve.

ACHILLE

Perché, com’è che si deve?

TERSITE

No, non lo guardi bene; perché, checché tu ne pensi, lui è pur sempre Aiace.[18]

ACHILLE

Questo lo so, idiota.

TERSITE

Sì, ma quell’idiota non conosce se stesso.

AIACE

Per questo ti picchio.

TERSITE

Ma senti, senti, senti, senti come ripete quei quattro soldi di spirito di patata! Le sue giustificazioni hanno le orecchie lunghe! Gli ho rimescolato più io il cervello che lui il costato a me. Io con un soldo ci compro nove passeri, ma la sua corteccia cerebrale non vale la nona parte di uno. Questo Sire, Aiace, che ragiona con la pancia e con la testa ci fa i suoi bisogni, caro Achille, adesso ci penso io a smontartelo pezzo per pezzo...

ACHILLE

Come dunque?

TERSITE

Questo tipo qui, Aiace...

Aiace fa per colpirlo, Achille interviene.

ACHILLE

Fermo, fermo, buon Aiace...

TERSITE

... di cervello ce n’ha così poco...

ACHILLE

Aiace, buono, o dovrò farti star fermo io!

TERSITE

... che non ci tura neanche la cruna dell’ago di Elena, per la quale è venuto a far la guerra.

ACHILLE

Smettila anche tu, scemo!

TERSITE

Sì, io la vorrei smettere e starmene quieto in pace, ma è questo scemo qui che non la vuol capire; lui, quello lì. Guardalo bene.

AIACE

Maledetto bastardo, io ti...

ACHILLE

Su, Aiace, ti vuoi mettere con un pagliaccio?

TERSITE

No, un pagliaccio se ne mangia cento...

PATROCLO

Modera le parole, Tersite.

ACHILLE

Ma perché litigate?

AIACE

Ho ordinato a questo gufo schifoso di dirmi il tenore del proclama, e lui mi insulta.

TERSITE

Non sono il tuo servo.

AIACE

Dài, continua, continua...

TERSITE

Io qui sono un volontario.

ACHILLE

Il tuo ultimo servizio l'hai sofferto involontariamente; nessuno le busca di sua spontanea volontà. Aiace è stato il volontario qui, tu quello che le prende a forza!

TERSITE

Proprio così; per lo più il vostro cervello si ritrova fra la muscolatura dei bicipiti. Altrimenti si vede che chi lo dice è un bugiardo. Ettore si farà un misero bottino con le cervici che vi schizzerà dalle orecchie! Tanto varrebbe schiacciare una noce ammuffita senza nulla dentro.

ACHILLE

Ma come, ora insulti anche me, Tersite?

TERSITE

Ulisse e il vecchio Nestore, il cui cervello era già tutto pappa prima che i vostri nonni avessero unghie ai piedi, vi legano all'aratro come foste buoi da tiro e vi fanno arare questa guerra.

ACHILLE

Cos'è che dici?

TERSITE

La pura verità! Spingi, Achille, tira, Aiace, tira!

AIACE

Quella lingua te la taglio.

TERSITE

Fallo pure, che comunque sarò più spiritoso di te.

PATROCLO

Tersite, ora basta davvero!

TERSITE

Starò dunque zitto perché me lo ordina la cagna d'Achille?[19]

ACHILLE

E questa è per te, Patroclo.

TERSITE

Voglio vedervi appesi per il collo come un mazzo di cipolle prima di tornare qui alle vostre tende. Vado a respirare l'aria della ragione, e lascio il reparto dei folli. *Esce*.

PATROCLO

Ora si respira!

ACHILLE

Vedi, Aiace, il proclama letto a tutto l'esercito
dice: che domani Ettore, di mattina presto,
sarà, con trombettiere, tra il nostro campo e Troia
per sfidare a duello quel cavaliere dei nostri
che abbia il fegato di battersi e sostenere...
non so cosa. Idiozie. Addio.

AIACE

Addio. Chi gli deve rispondere?

ACHILLE

Non lo so, si farà a sorteggio
Altrimenti Ettore saprebbe già il suo uomo.

AIACE

Tu, vuoi dire? Voglio saperne di più.

Escono.

Scena II EN

Entrano Priamo, Ettore, Troilo, Paride, ed Eleno.

PRIAMO

Dopo tante ore, vite, parole spese,
ora Nestore ci ripete le condizioni greche:
“Consegnate Elena, e ogni altro danno –
onore, tempo perso, fatica, spese vive,
ferite, amici, quello che è caro e spento
giù nel ventre ardente di questa guerra rapace –
sarà cancellato per sempre”. Cosa ne dici, Ettore?

ETTORE

Nessuno meno di me ha paura di questi Greci
per quanto mi concerne personalmente,
tuttavia, grande Priamo,
non c’è donna più dedita a tremori,
più spugnosa a inzupparsi di paura,
più pronta a gridare “Chi sa che succede poi”
di quanto non sia io. La piaga della pace è la sicumera,
la sicumera spavalda, ma il dubbio modesto
lo si chiama il faro del saggio, il bisturi che fruga
alla radice del peggio. Lasciamo andare via Elena.

Da quando la prima spada fu sguainata in questo affare,
ogni singolo caduto[20] fra le molte migliaia di periti
è stato prezioso quanto Elena – dei nostri, dico.
Se abbiamo perso tante decine dei nostri
per tener in consegna una cosa non nostra,
che non varrebbe un decimo dei nostri, avesse pure il nostro nome,
che senso ha l'argomento che rifiuta
che la si debba restituire?

TROILO

Vergogna, fratello, vergogna!
Vuoi calcolare la dignità e l'onore
di un re grande e temuto come nostro padre
su una bilancia ordinaria?
Si può forse ricavare col pallottoliere
la sua incalcolabile infinità,
confinare un busto d'insondabile virtù
con unità di misura così umilianti
come paure e ragioni? Vergogna, per gli dèi!

ELENO

Non mi sorprende che tu attacchi a morsi le ragioni.
Non ne possiedi un'acca. E così nostro padre
non dovrebbe governare con le ragioni
perché glielo dici tu quando sragioni?

TROILO

Tu pensa ai sogni e ai sonni, fratello prete,
di ragioni tu ci foderi i guanti. Ecco le tue ragioni:
tu sai che un nemico intende farti del male,
sai che una spada alzata è pericolosa,
e la ragione fugge l'oggetto di ogni male.
Chi si sorprende se quando vede un Greco
con la spada, Eleno si mette ai calcagni
le ali della ragione, e scappa
che sembra Mercurio bambino che fugge da Giove,
o una stella schizzata via dall'orbita?

No, se parliamo di ragione,
chiudiamo le porte e andiamo a dormire.
La virilità e l'onore avrebbero cuore di lepre
se s'impinguassero il pensiero ingozzando ragione.
Ragione e prudenza fanno il fegato anemico
e fiaccano ogni vigore.

ETTORE

Fratello, Elena non vale ciò che costa tenerla.

TROILO

Cos'è che vale più del valore che gli dai?

ETTORE

Ma il valore non consiste nel tuo volere darlo:
mantiene il suo criterio e la sua dignità
in se stesso oltre che in chi lo dà.
È folle idolatria subordinare il dio
al servizio che gli tributiamo;
È bell'e andata una testa che adora ciò
che lei stessa desidera morbosamente
senza una prova del merito che gli attribuisce.

TROILO

Io oggi prendo moglie, e la mia scelta
è guidata in tutto e per tutto dal mio volere;
il mio volere sorretto dai miei occhi e orecchi,
che sono nocchieri avvezzi a regger rotta
fra gli scogli fatali al volere e del giudizio.
Ora, come posso disfarmi della moglie che ho preso
anche se poi il mio volere non apprezza ciò che ha scelto?
È fuor di questione che si possa ritrarsi
e insieme tener fede al proprio onore.
Non si restituisce la seta al bottegaio
dopo averla macchiata, né si buttano
le vivande in eccesso nel pattume

perché ormai siamo sazi. Fu giudicato bene
che Paride si prendesse una rivincita sui Greci;
il soffio del vostro consenso gonfio le sue vele:
i mari e i venti, vecchi litiganti, fecero tregua
e gli dettero mano; toccò i porti desiderati,
e in cambio di una vecchia zia prigioniera dei Greci,
si portò via una regina greca, la cui fresca gioventù
fa rugosa la beltà di Apollo e rende scialba l'aurora.
Perché ce la teniamo? I Greci si tengono nostra zia.
Ma, merita tenerla? Ecco: ella è una perla
il cui prezzo ha messo a mare più di mille navi
e trasformato in mercanti dei re coronati.
Se riconoscete che Paride fu saggio ad andare,
e per forza dovete farlo, gli gridavate tutti: "Vai, vai!".
Se ammettete che ha riportato a casa un nobile bottino,
e per forza dovete farlo, battevate le mani
gridandogli "Inestimabile!", perché ora
svalutate il risultato della vostra stessa saggezza
e fate qualcosa che mai la Fortuna ha fatto,
rendete misera la stima di ciò che valeva per voi
più che il mare e la terra? Il più basso dei furti:
aver rubato una cosa che poi si ha paura di tenere!
Ma noi ladri indegni di quest'oggetto rubato,
che, rubandolo, abbiamo inflitto ai Greci una vergogna in patria,
temiamo di risponderne qui, nella nostra terra!

CASSANDRA

(*dall'interno*) Piangete, Troiani, piangete!

PRIAMO

Cos'è questo rumore, chi grida?

TROILO

È quella pazza di nostra sorella, riconosco la sua voce.

CASSANDRA

(*dall'interno*) Piangete, Troiani!

ETTORE

È Cassandra.

Entra Cassandra, vaneggiando, i capelli scomposti.

CASSANDRA

Piangete, Troiani, piangete! Prestatemi diecimila occhi
e ve li riempirò di lacrime profetiche.

ETTORE

Calmati, sorella, calma!

CASSANDRA

Vergini e ragazzi, uomini maturi e vecchi rugosi,
debole infanzia, che puoi solo piangere,
unitevi alle mie grida! Paghiamo in anticipo
una parte della massa di lamenti che ci aspetta.
Piangete, Troiani, piangete! Allenatevi al pianto!
Troia non può vivere, la nobile Ilio non può sopravvivere;
nostro fratello Paride è il fuoco che ci brucia tutti.[21].
Piangete, Troiani, piangete! Un'Elena, una sventura!
Piangete, piangete! Troia brucia, oppure mandate via Elena.

Esce.

ETTORE

Ora, giovane Troilo, non ti danno rimorso
gli alti accenti profetici di nostra sorella?
O il tuo sangue è così infuocato dalla follia
che nessun discorso ragionevole,
nessun timore di insuccesso in una causa cattiva
può moderarlo?

TROILO

Sta' a sentire, Ettore, fratello,

il fatto è che non si può né prendere per giusto
solo ciò, quello solo, che va a finire bene,
né andare di colpo giù di morale
perché Cassandra è matta. Non c'è sua crisi
che possa intaccare la bontà di una lotta
che è sacra perché ci impegna fino in fondo
nell'onore. Ti dico che la cosa mi tocca
tanto poco come ogni vero figlio di Priamo;
Giove non voglia che proprio fra di noi
si facciano cose tali da distogliere
i più deboli dal combattere e resistere.

PARIDE

Sennò tutti potrebbero accusarmi
di aver agito leggermente, e pensare
i vostri consigli frivoli.
Invece, gli dèi lo sanno, il vostro pieno consenso
diede ali a quello che pensavo e cancellò
ogni timore per quel progetto tremendo.
Perché, ahimè, che possono queste mie sole braccia?
E che può fare il coraggio di un solo uomo
contro l'impeto ostile dei molti aizzati
da una simile sfida? Con tutto questo, giuro,
fossi io solo ad affrontare le difficoltà,
e potessi tanto quanto io voglio,
Paride non rinnegherebbe mai quello che ha fatto,
né avrebbe dubbi su cosa fare.

PRIAMO

Paride, tu parli come uno
che è istupidito dal suo piacere:
tu hai sempre il miele, questi qua il fiele;
nel tuo caso, avere coraggio non è un merito.

PARIDE

Sire, io non miro soltanto ad assicurarmi
i piaceri che porta con sé una donna così bella;

ma vorrei cancellare la macchia del suo felice ratto
custodendola qui con ogni onore.
Che tradimento sarebbe verso la regina catturata,
che danno alla vostra nobile immagine, che onta per me,
se ora ne cedessimo il possesso
in seguito a una vile costrizione!
È mai possibile che una tale degenere tendenza
abbia messo piede nei vostri petti generosi?
Tra i nostri non c'è spirito così meschino
che non abbia cuore da osare, o spada da sguainare
per difendere Elena; né uno così nobile
che la sua vita sia mal sacrificata, o la cui morte sia infame
se il motivo è Elena. E allora, dico,
facciamo bene a batterci per lei,
che, lo sappiamo bene, non ha pari in tutto l'ampio mondo.

ETTORE

Paride e Troilo, avete parlato bene entrambi,
e, sulla causa e il problema che abbiamo per le mani
avete commentato, ma in superficie
non molto diversamente da quei giovani
che Aristotele riteneva inadatti
a seguire la filosofia morale.[22]
Le ragioni che adducete son più dirette
a infiammare il sangue sregolato,
che a dare un giudizio imparziale
tra il giusto e il torto.
Piacere e vendetta sono più sorde delle serpi
alla voce di una giusta decisione. Natura
vuole che il dovuto sia reso al proprietario.
Ora, c'è mai nell'umanità una cosa più dovuta
che la moglie al marito? Se questa legge di natura
viene corrotta per passione, se grandi spiriti
la negano per indulgere alle proprie voglie ottuse
in ogni stato ben ordinato c'è una legge
che frena gli insensati appetiti che sono
più disubbidienti e refrattari. Se dunque Elena
è moglie del re di Sparta, com'è noto,

queste leggi morali della natura e dei popoli
gridano che sia restituita. Insistere
nel torto non attenua il torto, lo aggrava.
Così Ettore giudica, secondo verità.
E tuttavia fratelli miei focosi,
io propendo a pensare come voi
che Elena dev'essere trattenuta;
perché è causa da cui dipende assai
la nostra dignità, comune e individuale.

TROILO

Ecco, ora tocchi il vivo della nostra idea:
se non ci stesse più a cuore la gloria
che soddisfare il nostro crescente risentimento,
non una goccia, una, del nostro sangue
vorrei veder versare per difenderla. Ma, nobile Ettore,
essa è un segno di onore e di fama,
stimolo a gesta audaci e magnanime,
il cui ardire può oggi sconfiggere il nemico,
e che in futuro ci renderà immortali.
Forse che uno valoroso come te
darebbe via il vantaggio d'una gloria promessa,
quale sorride in fronte a questa azione,
per le ricchezze del mondo intero?

ETTORE

Io sono con te,
ardita progenie del grande Priamo.
Mi son fatto fautore di una fiera sfida
lanciata agli sciocchi e faziosi principi greci,
che riempirà di stupore i loro spiriti sonnolenti.
Mi è stato detto che il loro generale dorme
mentre nell'esercito serpeggia la rivalità.
E questo, immagino, lo risveglierà.

Escono.

Scena III EN

Entra Tersite.

TERSITE

Allora, Tersite! Ma come, smarrito nel labirinto della tua furia? Non darla vinta a quell'elefante di Aiace! A ogni botta sua io gli rispondo a tono. Sai che soddisfazione! Magari fosse il contrario: avessi io la botta e lui la risposta! Per Giove, farò una bella pratica di magia nera pur di mandare a segno tutte le mie maledizioni. E quell'Achille, che grande ingegno! Se per prendere Troia l'unica fosse che questa bella coppia pensasse lei alla breccia, le mura cadrebbero, ma di vecchiaia! Tu, gran fulminatore dell'Olimpo, dimentica che sei Giove, re degli dèi, e tu, Mercurio, scordati l'arte serpentina del tuo caduceo, se non riuscite a togliere a quei due quel poco, che dico, pochissimo cervello che gli resta! Il più deficiente degli uomini sa che il cervello di quei due è così abbondantemente scarso, che per liberare una mosca dalle grinfie d'un ragno non sa far altro che tirar fuori la ferraglia e tagliare la tela. Dopodiché, il vento si porti via l'intero accampamento, o, meglio, lo faccia il mal napoletano![23] Perché questa è la punizione giusta per chi fa la guerra per una sottanella. Ora le orazioni le ho dette, "Amen" lo dica pure il diavolo Invidia. Oh, dico!, Sua Signoria Achille!

Entra Patroclo.

PATROCLO

Chi è? Tersite! Ecco, bravo, vieni dentro a dire i tuoi improperi.

TERSITE

Se potessi ricordarmi d'ogni moneta falsa, tu non fuggiresti alla mia considerazione, ma tanto è lo stesso, a te basta guardarti nello specchio! Pazzia e ignoranza, morbo comune dell'umanità, ti vengano addosso in gran quantità! Ti salvi Dio dai precettori, e l'istruzione non ti si avvicini! Che tu sia guidato dal tuo sangue fino alla morte! E quel giorno, se colei che ti prepara per la sepoltura dice che sei un bel cadavere, giuro e spergiuro che lei non ha insudariato che lebbrosi. Amen. Dov'è Achille?

PATROCLO

Come, ti sei convertito? Stavi pregando?

TERSITE

Sì, e il cielo mi ascolti!

PATROCLO

Amen.

Entra Achille.

ACHILLE

Chi c'è?

PATROCLO

Tersite, mio signore.

ACHILLE

Dove, dove? Sei venuto, formaggio mio, mio digestivo, perché non ti sei più servito alla mia tavola da tanti pasti in qua? Dimmi un po', che cos'è Agamennone?

TERSITE

Il tuo comandante, Achille. Adesso dimmi tu, Patroclo, Achille che cos'è?

PATROCLO

Il tuo signore, Tersite. Adesso dimmi tu, ti prego, tu cosa sei?

TERSITE

Il tuo conoscitore, Patroclo; e adesso dimmi tu, che cosa sei tu?

PATROCLO

Dillo tu che mi conosci.

ACHILLE

Su, dillo, dillo.

TERSITE

Vi declino tutto il complesso: Agamennone comanda Achille; Achille è il mio signore; io sono il conoscitore di Patroclo, e Patroclo è un fesso.

PATROCLO

Furfante!

TERSITE

Calma, fesso, manca ancora qualcosa.

ACHILLE

Ha licenza di dir tutto. Continua, Tersite!

TERSITE

Agamennone è un fesso; Achille è un fesso; Tersite è un fesso, e, come già detto, Patroclo è un fesso.

ACHILLE

Dimostralo, forza!

TERSITE

Agamennone è fesso a pretendere di comandare Achille; Achille è fesso a lasciarsi comandare da Agamennone; Tersite è fesso a servire un fesso simile, e Patroclo è fesso per definizione.

PATROCLO

Perché io sono fesso?

TERSITE

Rivolgiti al creatore, a me basta di sapere che lo sei. Ma guardate là, chi è che arriva?

ACHILLE

Patroclo, io non ci sono per nessuno. – Vieni dentro con me, Tersite.

Esce.

TERSITE

Che buffonate, che imbroglio, che furfanterie! Stringi stringi, di una puttana e di un cornuto si tratta: un gran bel litigio per lanciare schiera contro schiera e farle dissanguare a morte. Che venga la serpìgine secca a tutta questa bella causa! Che guerra e lussuria riducano tutti in cenere!

Esce.

Entrano Agamennone, Ulisse, Nestore, Diomede, Aiace e Calcante.

AGAMENNONE

Dov'è Achille?

PATROCLO

Nella sua tenda, ma non si sente bene, signore.

AGAMENNONE

Gli sia notificato che noi siamo qui.
Ha respinto tutti i nostri messaggeri.
Ora, messe da parte le nostre prerogative,
siamo noi che lo visitiamo.
Che gli si dica, perché non gli venga in mente
che non osiamo far valere il nostro grado,
o che non siamo coscienti di chi siamo.

PATROCLO

Glielo dirò.

Esce.

ULISSE

L'abbiamo visto sulla soglia della tenda;
malato di certo non è.

AIACE

Sì, di morbo leonino, superbia galoppante! Si può anche chiamarla ipocondria, volendo risparmiarlo; ma ci giocherei la testa, è puro orgoglio. Ma perché poi? Vogliamo un motivo. Una parola, signore.

Prende da parte Agamennone.

NESTORE

Perché Aiace ce l'ha tanto con lui?

ULISSE

Achille gli ha soffiato il buffone.

NESTORE

Chi? Tersite?

ULISSE

Sì.

NESTORE

Allora Aiace sarà a corto di battute se ha perso chi gli dava lo spunto.

ULISSE

No, vedi, il suo spunto è colui che gli ha tolto lo spunto, cioè Achille.

NESTORE

Tanto meglio. Meglio la loro frazione che la loro fazione. Ma doveva essere solida l'alleanza di quei due se c'è voluto un pazzo per spezzarla.

ULISSE

Se l'amicizia non la lega la saggezza, è un lampo per la mattana farla a pezzi. Ecco che torna Patroclo.

Entra Patroclo.

NESTORE

Achille non si vede.

ULISSE

L’elefante ha le giunture, ma non per far riverenze. Le zampe ce l’ha per ogni altra necessità che il genuflettersi.

PATROCLO

Achille m’incarica di dirvi che è molto spiacente
se altro che non sia per voi diporto o piacere
ha qui portato la vostra grandezza e il nobile concilio
a fargli visita; spera sia solo per la salute e la buona digestione,
una boccata d’aria dopo il desinare.

AGAMENNONE

Ascolta bene, Patroclo:
ormai queste risposte le conosciamo bene.
Ma il suo pretesto, reso veloce dalle ali del disprezzo,
non può sfuggire alle grinfie della nostra intelligenza.
Ha molte qualità, e sono molte le ragioni
per cui le riconosciamo. Ma tutte le sue virtù
che da parte sua non esercita virtuosamente,
cominciano a perdere lustro ai nostri occhi;
già, come frutta splendida su un vassoio sporco,
rischia di marcire non assaporata. Vagli a dire
che siamo venuti apposta per parlargli;
e non farai peccato a dirgli che lo consideriamo
ultrasuperbo e sottoeducato; più grande nella presunzione
che sul piano del senno; che qui persone di lui
molto più degne si mettono a disposizione
del selvaggio capriccio ch’egli ostenta,
e, celando la sacra forza della loro autorità,
assecondano con tolleranza il gigantismo dei suoi umori;
sì, spiano le sue lune storte, i suoi flussi e riflussi
come se l’andamento e la condotta della guerra
galleggiassero sulle sue maree. Diglielo e aggiungi
che se gonfia troppo il proprio prezzo

faremo a meno di lui e lo metteremo in canto
come un pezzo da guerra intrasportabile, con su
questo avviso: – Da riparare, non può essere impiegato.
Meglio un nano in azione che un gigante che dorme. –
Diglielo pure.

PATROCLO

Vado, e torno con la risposta.

Esce.

AGAMENNONE

Niente interposte persone; siamo venuti
per parlare con lui: Ulisse, entra tu.

Esce Ulisse.

AIACE

Chi è lui più di un altro?

AGAMENNONE

Non più di chi pensa di essere.

AIACE

Davvero? Ma non pensate che si creda meglio di me?

AGAMENNONE

Senza dubbio.

AIACE

Ma, voi, sottoscrivereste la sua opinione e direste che lo è?

AGAMENNONE

No, nobile Aiace, tu sei altrettanto forte, valoroso, saggio di lui, non meno nobile, molto più cortese e, soprattutto, molto più trattabile.

AIACE

E poi perché un uomo deve fare il superbo? Come nasce la superbia? Io neanche so dove sta di casa.

AGAMENNONE

Perciò il tuo pensiero ci guadagna in chiarezza, la tua virtù in bellezza. Il superbo alla fine divora se stesso: la superbia gli fa da specchio, da trombettiere, da cronista, e chi si loda indipendentemente dall'azione affoga la sua azione nella lode.

Entra Ulisse.

AIACE

Detesto i superbi più della genìa dei rospi.

NESTORE

(*a parte*) Però si ama, non è strano?

ULISSE

Domani Achille non sarà sul campo.

AGAMENNONE

E che scusa accampa?

ULISSE

Di scuse non ne adduce,
continua a fare come e perché gli gira,
senza riguardo o rispetto per nessuno;
caparbiamente vuole e se ne compiace.

AGAMENNONE

E perché non si degna, se glielo richiediamo,
di uscire dal chiuso a respirare con noi?

ULISSE

Fa importanti le cose da nulla, solo perché
gli vengono richieste. Ha la manìa della grandezza,
e quando parla a se stesso lo fa con un'alterigia
che gli mozza il fiato. Il valore che s'attribuisce
gli accende nel sangue un tal frenetico discorso
che lo stato di Achille gira in vuoto furore
fra la mente che pensa e il corpo che agisce
e alla fine si autodistrugge. Che dire di più?
È così impestato dalla superbia che i suoi sintomi letali
proclamano: "Impossibile guarire".

AGAMENNONE

Mandiamo da lui Aiace.
Caro signore, va' a trovarlo nella tenda:
si dice che ti stimi e, magari, se glielo chiedi tu,
può darsi che esca un poco da se stesso.

ULISSE

Oh, no, Agamennone! Non così!
Sian benedetti i passi che Aiace fa
per allontanarsi da Achille. Questo superbo,
uso a imbrodare la propria arroganza col proprio sego,
e che mai lascia entrare gli affari del mondo
nei propri pensieri, tranne ciò che rimugina
e rumina da sé, sarà venerato da colui
che noi teniamo a idolo maggiore?
No, questo signore tre volte degno e valoroso
non deve svilire la sua palma, nobilmente vinta,
né, per mia volontà, subordinare il suo merito,
lui che merita almeno quanto Achille,
andando da Achille.
Sarebbe ingrassare l'orgoglio panciuto di costui,
aggiungere carbone al Cancro che già fiammeggia
perché vien visitato dal grande Iperione.
Questo signore da lui! Giove non voglia
e tuoni per risposta: "Vada Achille da lui!".

NESTORE

(*a parte*) Bene così: gli sta dando corda.

DIOMEDE

(*a parte*) Come si beve in silenzio la lusinga!

AIACE

Se ci vado, gli spacco la faccia
col mio pugno ferrato.

AGAMENNONE

Ah no, non devi andarci!

AIACE

Ci provi a farmi l'altezzoso, gliela faccio vedere io.
Lascia che ci vada.

ULISSE

Oh no, per quanto è in gioco in questa guerra.

AIACE

Insolente lavativo!

NESTORE

(*a parte*) Come si descrive bene!

AIACE

Non riesce a essere educato?

ULISSE

(*a parte*) Senti il corvo che critica il buio.

AIACE

Gli faccio un salasso al suo cattivo umore.

AGAMENNONE

(*a parte*) Fa il medico, ma dovrebbe fare il malato.

AIACE

Se tutti la pensassero come me...

ULISSE

(*a parte*) Sì, il senno passerebbe di moda.

AIACE

... non la passerebbe liscia, sai le spade che dovrebbe ingoiare. Che debba sempre averla vinta la superbia?

NESTORE

(*a parte*) Sarebbe per metà merito tuo.

ULISSE

(*a parte*) No, non per metà, l'avrebbe tutto quanto.[24].

AIACE

Io lo impasto, lo ammollisco.

NESTORE

(*a parte*) Non s'è ancora riscaldato in pieno. Ubriacatelo di lodi, versate, versate, ché la sua ambizione ha sete.

ULISSE

(*a Agamennone*) Signore, date troppo peso a questo dissapore.

NESTORE

Non fatelo, nobile generale.

DIOMEDE

Dovete prepararvi a combattere senza Achille.

ULISSE

Ecco, è questo invocarlo di tutti che gli nuoce.
Qui c'è un uomo... ma basta, non in sua presenza.

NESTORE

E perché no? Lui non è ambizioso come Achille.

ULISSE

Il mondo deve sapere che è altrettanto valoroso.

AIACE

Cane d'un figlio di troia, menarci così per il naso!
Vorrei che fosse un Troiano!

NESTORE

Pensa un po' che guaio se adesso Aiace...

ULISSE

... montasse in superbia...

DIOMEDE

O smaniasse per essere lodato...

ULISSE

Già, oppure facesse l'arrogante...

DIOMEDE

O facesse lo strambo, il pallone gonfiato!

ULISSE

Grazie al Cielo, signore, sei una pasta d'uomo;
sia lode al genitore, a lei che ti allattò.
Memoria imperitura a chi ti educò, tre volte lodate
le doti che hai per natura, e che son meglio,
meglio d'ogni possibile erudizione.
Ma chi delle tue braccia fece armi da guerra,
sarebbe poco se Marte dividesse in due l'eternità
e facesse a mezzo con lui. E, quanto alla forza,
è tempo che Milone taurifero passi il suo titolo
al forzuto Aiace. Non loderò la tua saggezza,
che come un confine, un limite, una costa
cinge le tue membra ampie e spaziose. Qui c'è Nestore
reso saggio dall'età veneranda; egli deve,
è, non può non essere saggio – pure, con licenza,
padre Nestore, se foste in età verde come Aiace,
con il cervello ben stagionato che avete,
voi non sareste superiore a lui, solo suo pari.

AIACE

(*a Nestore*) Posso chiamarti babbo?

NESTORE

Certo, figliolo.

DIOMEDE

E come un padre ascoltalo, signor Aiace.

ULISSE

Su, non perdiamo tempo. Il cervo Achille
resta alla macchia. Si compiaccia il nostro generale
di convocare il consiglio di guerra.
A Troia sono giunti nuovi re.
Domani dovremo resistere con tutta la nostra forza,
e qui c'è un signore che, venga pure il fiore
della cavalleria dall'est all'ovest, Aiace
terrà testa al migliore.

AGAMENNONE

Andiamo al consiglio. Lasciamo dormire Achille.
I legni leggeri sono veloci
anche se le grosse chiglie pescano a fondo.

Escono.

ATTO III EN

Scena I EN

Musica dall'interno. Entra Pandaro con un servo.

PANDARO
Ehi tu, di' un po', amico, non sei mica al seguito del giovane signor Paride?

SERVO
Sissignore, lo seguo quando è avanti.

PANDARO
Insomma, sei un suo dipendente.

SERVO
Signore mio, io dipendo dal Signore.[25]

PANDARO
Dipendi da un nobile gentiluomo; non posso che lodarlo.

SERVO
Il Signore sia lodato!

PANDARO
Ma tu mi conosci, vero?

SERVO

Sì, mi pare, superficialmente.

PANDARO

Conoscimi meglio, amico, sono il signor Pandaro.

SERVO

Spero di conoscere vostro onore in modo migliore.

PANDARO

È quello che mi auguro.

SERVO

Siete in stato di grazia?

PANDARO

Grazia? No, amico mio; posso farmi chiamare “vostro onore” e “vostra signoria”. Ma cos’è questa musica?

SERVO

La conosco in parte, signore; è una partita.[26]

PANDARO

Conosci i suonatori?

SERVO

In tutto, signore.

PANDARO

E per chi suonano?

SERVO

Per chi li ascolta, signore.

PANDARO

Amico, per piacere di chi?

SERVO

Per il mio, signore, e di quelli che amano la musica.

PANDARO

Voglio dire comando, amico.

SERVO

Chi devo comandare, signore?

PANDARO

Amico, qui non ci si capisce. Io son troppo cortese e tu troppo accorto. A richiesta di chi suonano costoro?

SERVO

Ora sì che capisco, signore. Diamine, signore, a richiesta del mio padrone Paride, che è lì in persona; con lui c'è la Venere mortale, il cuore della bellezza, l'anima visibile dell'amore.

PANDARO

Chi, mia nipote Cressida?

SERVO

No, signore, Elena: non l'avete capito da ciò che ne dicevo?

PANDARO

Si direbbe, brav'uomo, che non hai visto la signora Cressida. Io sono qui per parlare a Paride da parte del principe Troilo. Farò su di lui un assalto di complimenti, perché la mia richiesta è scottante.

SERVO

(*a parte*) Un affare che bolle! Questo sì che è un modo di dire da bordello!

Entrano Paride e Elena col loro seguito.

PANDARO

Belle cose a voi, mio signore, e a tutta questa bella compagnia! Possiate desiderare cose belle e in bella misura, specialmente voi, regina bella! E siano il vostro bel cuscino una messe di bei pensieri!

ELENA

Caro signore, belle parole davvero.

PANDARO

A vostro bel gradimento, dolce regina. Bel principe, che bel contrappunto!

PARIDE

Caro mio, sei tu che hai rotto i suoi punti; e per l'anima mia ti tocca rappezzarlo; vuol dire che lo rattopperai con una pezza del tuo repertorio. Elenina, costui ha la musica nel sangue.

PANDARO

Veramente signora, non è affatto vero.

ELENA

Oh, signore...

PANDARO

Non so cantare, davvero; ve lo giuro, non so affatto cantare.

PARIDE

Ben detto, signor mio; bene, ripetilo cantando.[27]

PANDARO

Cara regina, son qui per un affare col principe. Mi concedete una parola, monsignore?

ELENA

Eh no, questa scusa non ci lascerà a bocca asciutta; vogliamo sentirvi cantare, e canterete!

PANDARO

Beh, volete scherzare con me, bella regina. Ma, sul serio, mio signore, signore carissimo e amico stimatissimo, vostro fratello Troilo...

ELENA

Via, messer Pandaro, dolcissimo sire...

PANDARO

Ma sì, dolce regina, ma sì... si ricorda affettuosamente a voi...

ELENA

Non ci priverete del vostro canto melodioso; se lo fate, avrete sulla coscienza la nostra melanconia!

PANDARO

Dolce regina, dolce regina; parola mia che dolce regina...

ELENA

E rattristare una dolce signora è una brutta offesa.

PANDARO

Ma no, in questo modo non la spuntate, non la spuntate certo, via. Non mi lascio vincere da queste paroline, no di certo; per tornare a noi, signore mio, egli vi prega, se il re stasera a cena chiedesse di lui, di fare le sue scuse.

ELENA

Signor Pandaro...

PANDARO

Cosa dice la mia dolce regina, la mia dolcissima, dolcississima regina?

PARIDE

Che cos’ha per le mani, dove cena stasera?

ELENA

No, ma davvero signore...

PANDARO

Dite, dite, mia dolce regina! Mia nipote vi terrà il broncio.

ELENA

(*a Paride*) Non lo devi sapere dove lui cena.

PARIDE

Ci gioco la testa, con la nostra tirannella Cressida.

PANDARO

No, no, non è così, sbagliate di molto! Via, la vostra tirannella è indisposta.

PARIDE

Va bene, ci penso io a scusarlo.

PANDARO

Bene, mio buon monsignore. Ma perché dite Cressida? No, la vostra povera tirannella sta male.

PARIDE

Io tengo gli occhi aperti.

PANDARO

Tenete gli occhi aperti? E su che cosa? Su, datemi uno strumento. Eccomi pronto, dolce regina.

ELENA

Vedete che sapete essere gentile!

PANDARO

Mia nipote Cressida è innamorata cotta di qualcosa che è in vostro possesso, dolce regina.

ELENA

È sua, mio signore, a patto che non sia il signor mio Paride.

PANDARO

Lui? No, non ne vuol sapere di lui; una volta le era entrato nel cuore, ma adesso ne è uscito.

ELENA

Già, ma a forza di entrare e uscire, finisce che da due diventano tre.

PANDARO

Su, su, non ne parliamo più; ora vi canto una canzone.

ELENA

Oh, sì, per favore! Ma lo sai, mio dolce signore, hai proprio una bella fronte.

PANDARO

Continuate, continuate! [28]

ELENA

E che sia una canzone d'amore: oh, questo amore ci distruggerà tutti. Oh Cupido, Cupido, Cupido!

PANDARO

L'amore? Eh sì! Lo farà.

PARIDE

Allora, d’accordo, amore amore e nulla più.

PANDARO

A dire il vero è così che attacca.

Canta.

Amor, amore e nulla più, ancora amor, ancora!
Perché, oh, l’arco d’amore
daino e cerva trafigge,
la sua freccia stordisce,
e non ferisce,
ma dove punge dà un continuo pizzicore.
Oh, oh – gridan gli amanti, – Oh! Godono da morire!
Ma ciò che pareva ferita mortale
cambia lo oh! in ah! eh! ih!
Così l’amore, morendo, vive;
Oh! Oh! per un po’. Ma poi ah, ah!
E il gemito, oh oh, diventa ah, olà!

ELENA

Siamo cotti, affé mia, sino alla punta del naso.

PARIDE

L’amore è una dieta di colombelle, e il sangue così si scalda, e il sangue caldo sforna caldi pensieri; e i pensieri caldi generano azioni ardenti, e le azioni ardenti sono l’amore.

PANDARO

Sarebbe questa la genesi dell’amore? Sangue caldo, pensieri caldi, azioni calde? Sì, proprio come le vipere. L’amore è dunque una nidiata di vipere?[29] Chi è in campo oggi, mio signore?

PARIDE

Ettore, Deifobo, Eleno, Antenore e tutto il meglio di Troia. Volevo prendere le armi anch’io, ma la mia Elenuccia ha puntato i piedi. Ma com’è che mio fratello Troilo non è andato?

ELENA

Deve avercela per qualcosa. Il signor Pandaro lo deve saper bene!

PANDARO

Lo ignoro, reginella di miele. Non vedo l'ora di sapere com'è andata oggi. Ve lo ricorderete di scusare vostro fratello?

PARIDE

Sì, per filo e per segno.

PANDARO

Vi saluto, dolce regina.

ELENA

Ricordatemi alla nipotina.

PANDARO

Lo farò, dolce regina.

Esce.
Suona la ritirata.

PARIDE

Tornano dal campo; andiamo al palazzo di Priamo
a salutare i combattenti. Dolce Elena, devo farti la corte,
perché dia mano a svestire Ettore dell'armatura.
Le dure fibbie, toccate dalle tue bianche dita ammaliatrici,
saranno più docili che al filo tagliente dell'acciaio
o alla forza dei muscoli greci. Farai più tu
che tutti i re delle isole; disarmerai
il grande Ettore.

ELENA

Sarà un orgoglio servirlo come dici, Paride;
sì, rendergli l'omaggio che a lui dobbiamo,
aggiungerà più lustro alla nostra beltà di quello che abbiamo,

sì, ci darà più luce.

PARIDE

Dolcezza mia, ti amo più che si possa pensare.

Escono.

Scena II EN

Entrano Pandaro e l'attendente di Troilo.

PANDARO

Oh! dov'è il tuo padrone? Da mia nipote Cressida?

ATTENDENTE

Nossignore, aspetta che voi ce lo portiate.

Entra Troilo.

PANDARO

Eccolo qua. Allora, come va? Come va?

TROILO

Tu, vattene via.

Esce l'attendente.

PANDARO

Avete visto mia nipote?

TROILO

No, Pandaro. Vado su e giù davanti alla sua porta,
come un'anima nuova sulla sponda di Stige,
che aspetta di traghettare. Ah, sii tu il mio Caronte,
trasportami d'un lampo ai Campi Elisi,

e lì potrò rotolarmi nei letti di gigli
promessi a chi li merita! O dolce Pandaro,
stacca le ali colorate dalle spalle di Cupido
e vola con me da Cressida!

PANDARO

Fa' quattro passi in giardino, ve la porto subito.

Esce.

TROILO

Mi gira la testa, l'attesa mi rende ubriaco.
È così dolce godere l'immaginario,
che mi strega i sensi. Ma che sarà
quando il palato che già sta pregustandolo
assaggerà il nettare tre volte distillato dell'amore?
Sarà la morte, temo, sarà il venir meno, la distruzione,
o una gioia che è troppo fine,
troppo potente nella sottigliezza,
un tono troppo acuto di dolcezza
perché lo percepiscano i miei sensi rozzi.
Ne ho davvero paura, e poi
di non saper più distinguere i piaceri,
come uno squadrone quando carica alla rinfusa
il nemico che fugge.

Entra Pandaro.

PANDARO

Si sta preparando, viene subito. Ora, testa a posto. Arrossisce e ansima come la impaurisse un fantasma. La vado a prendere. È la mascalzoncella più graziosa che ci sia! Ha il respiro corto come un passero appena preso.

Esce.

TROILO

La stessa passione mi stringe il petto.
Il cuore batte più veloce del polso di un febbricitante;
le mie facoltà sono smarrite come vassalli

quando all'improvviso incontrano l'occhio del re.

Entrano Pandaro e Cressida, velata.

PANDARO

Vieni, vieni, non c'è bisogno di far la faccia rossa: la vergogna è bambina. (*A Troilo*) Eccovela qui. E ora ripetete a lei i giuramenti fatti a me. (*A Cressida*) Ma come, te ne rivai via? Bisogna proprio tenerti a briglia corta finché non sei domata? Qui, qui, avanti, e se rinculi ti metteremo nelle stanghe. (*A Troilo*) E voi, perché non le parlate? (*A Cressida*) Avanti, scosta il sipario, e vediamo questo quadro. Mamma mia, che paura hai di offendere la luce del giorno! Se fosse buio, avresti più coraggio di stringerti a lui. (*A Troilo*) Così, così va bene, accarezzala e bacia la tua donnina.[30] Ma guarda, un bacio in usucapione! Costruisci qui, falegname, l'aria è dolce. Be', ora vi farete strappare il cuore prima di farvi separare. Scommetto tutte le oche nel fiume che la falchetta avrà lo stesso zelo del falco – Sotto! Sotto!

TROILO

Mi avete rubato tutte le parole, signora.

PANDARO

Parola non paga debito; fatti, bisogna darle! Ma questa qua vi lascia pure a secco di fatti, se si decide a mettere a prova la vostra capacità di fare. Come, ancora a darvi di becco? Qua, vi sposo io con la formula giusta: "Per prova di che le parti mutualmente...".[31] A letto, a letto, che io penso a procurarvi del fuoco.

Esce.

CRESSIDA

Volete entrare, mio signore?

TROILO

O Cressida, quante volte ho desiderato questo momento!

CRESSIDA

Desiderato, signore? Volessero gli dèi! Oh, mio signore!

TROILO

Volessero cosa? Che vuol dire questa graziosa interruzione? Cos'è quel fondo strano che la mia dolce signora va spiando nella fontana del nostro amore?

CRESSIDA

Più feccia che acqua, se le mie paure hanno occhi.

TROILO

Le paure fanno diavoli dei cherubini; non vedono mai la verità.

CRESSIDA

La paura cieca, guidata dall'occhio della ragione, cammina più sicura della ragione cieca che inciampa senza paura: temere il peggio fa spesso evitare il peggio.

TROILO

Oh, la mia signora non deve aver paura. Non ci sono mostri nel corteo di Cupido.

CRESSIDA

E neanche nulla di mostruoso?

TROILO

Soltanto i nostri giuramenti, quando facciamo voto di piangere mari, vivere nel fuoco, mangiare le rocce, domare le tigri, quando pensiamo che sia più difficile per la nostra amata escogitare prove abbastanza difficili che per noi superare qualunque difficoltà ci venga imposta. Questo c'è di mostruoso nell'amore, mia dolcezza: che la volontà è infinita e ciò che si può fare è limitato, che il desiderio è sconfinato e l'atto è schiavo del limite.

CRESSIDA

Dicono che gli innamorati si vantano di saper fare più di quanto non sono capaci di fare, e che però si tengono per sé una capacità che non mettono mai in atto: promettono più di dieci e mantengono meno di un decimo di uno. Hanno voce di leoni e agiscono da lepri, dunque non sono dei mostri?

TROILO

Ma davvero ce n’è di tali? Noi non siamo fatti così. Lodateci dopo averci assaggiati, metteteci prima alla prova. Andremo a testa nuda finché il merito non l’incoroni; nessuna lode al presente sarà concessa per una perfezione al futuro. Non daremo nome al merito se non quando sarà nato e, quando sarà nato, avrà lodi modeste. Chi sa mantenere fede ha bisogno di poche parole; Troilo sarà tale per Cressida che l’invidia non potrà fare di peggio che schernire la sua fiducia, e ciò che la verità potrà dire di più vero non sarà più vero di Troilo.

CRESSIDA

Volete entrare, mio signore?

Entra Pandaro.

PANDARO

Ma come, ancora rossori? Ancora non avete finito di parlare?

CRESSIDA

Va bene, zio, vorrà dire che ti dedicherò la pazzia che sto per fare.

PANDARO

Grazie di cuore! Così se monsignore ti farà fare un bel figliolo, lo darai a me. Sii fedele al mio signore, se lui si tira indietro, dà pure a me la colpa.

TROILO

Ora sai quali sono i tuoi ostaggi: la parola di tuo zio e la mia salda fedeltà.

PANDARO

Ma anche per lei io do la mia parola. Le nostre donne sono fatte così, ci vuole un po’ per vincerne la resistenza, ma una volta vinte sono costanti. Sono come le lappole, ve lo dico io: dove le tiri s’attaccano.

CRESSIDA

Voglio essere audace, sono rinfrancata:
principe Troilo, vi ho amato

giorno e notte per molti lunghi mesi.

TROILO

Perché allora la mia Cressida è stata così dura da vincere?

CRESSIDA

Dura di sembrare vinta. Ma fui vinta, mio signore,
dal primo vostro sguardo – ma scusate;
se confesso troppo, voi farete il tiranno.
Ora vi amo, ma finora non al punto
da non poter padroneggiare la passione.
In effetti, mento: i miei pensieri,
come figli sfrenati, s'erano fatti
troppo testardi per la loro madre.
Ma lo vedi, come siamo sciocche!
Perché ho parlato tanto? Chi ci sarà fedele
se i nostri segreti li mettiamo in piazza?
Ecco, vi amavo tanto, ma senza corteggiarvi;
eppure giuro che ho desiderato d'essere
nata uomo, o che noi donne si avesse
dell'uomo il privilegio di parlare per prime.
Amore, ordinami di frenare la lingua:
in questa ebbrezza dirò certo cose
di cui mi pentirò. Lo vedi? Il tuo silenzio,
astuto e chiuso, alla mia debolezza
ruba i segreti più fondi. Chiudimi la bocca.

TROILO

Sì, sebbene ne esca una musica dolcissima.

La bacia.

PANDARO

Davvero graziosi.

CRESSIDA

Mio signore, ti supplico, perdonami:

non intendevo mendicare un bacio.
Mi vergogno! Cielo, che cosa ho fatto?
Per questa volta ti chiedo permesso, signore.

TROILO

Permesso, dolce Cressida?

PANDARO

Permesso? Se te ne vai fino a domani mattina...[32]

CRESSIDA

Vi prego, accontentatevi.

TROILO

Cos'è che ti turba?

CRESSIDA

Signore, la mia stessa compagnia.

TROILO

Non puoi sfuggire a te stessa.

CRESSIDA

Fammene andare, ci proverò.
Una parte di me resta con te.
Ma è una parte che non mi è amica, e che rinuncia a se stessa
per far da zimbello a un altro. Dove l'ho il cervello?
Me ne voglio andare, non so più cosa dico.

TROILO

Ben sa cosa dice chi parla così saggiamente.

CRESSIDA

Forse, signore, sono apparsa più furba che innamorata,

e mi son data a una così ampia confessione
per adescare i tuoi pensieri. Ma tu sei saggio,
o forse non ami, perché esser saggi e amare
supera il potere dell'uomo, è cosa per gli dei.

TROILO

Oh, potessi credere che una donna può –
e fosse possibile, saresti certo tu –
alimentare eternamente la fiamma del suo amore,
conservare giovane e costante la fede data,
che sopravviva alla bellezza esteriore, e con uno spirito
che si rigenera più presto del sangue che invecchia!
O potesse solo la persuasione convincermi di questo, [33]
che la mia purezza e fedeltà a te potessero
trovare in te un amore di pari peso e vagliata purezza,
che esaltazione sentirei in questo caso!
Ma, ahimè, io sono vero come il vero più candido,
e più ingenuo della verità nella sua infanzia. [34]

CRESSIDA

In questo io e te faremo a gara.

TROILO

Oh, lotta virtuosa, in cui
il giusto combatte col giusto su chi sarà più giusto!
D'ora in poi tutti gli innamorati veri
prenderanno come esempio Troilo. Quando i loro versi,
gonfi di proteste, di voti e di grandi similitudini,
saranno a corto di immagini, e la fedeltà sarà stanca
di ripetere "fedele come l'acciaio, come la pianta alla luna,
come il sole al giorno, come la tortora alla compagna,
come il ferro alla calamita, come la terra al suo centro",
allora, dopo tutti questi paragoni di fedeltà,
ci sarà da citare colui che primo ne dette esempio:
"Fedele come Troilo" coronerà i versi
e renderà sacre le loro composizioni.

CRESSIDA

Che tu possa essere profeta!
E se io sarò falsa o devierò d'un pelo dalla fedeltà
quando il tempo invecchiato si scorderà di sé,
quando la pioggia avrà consumato le pietre di Troia,
e il cieco oblio avrà ingoiato le città,
e nazioni potenti saranno sgretolate senza fisionomia
fino ad essere il niente della polvere,
allora la memoria, fra tutte le donne infedeli,
dall'una all'altra, accusi la mia falsità!
Quando avranno detto
"Infida come l'aria, come l'acqua, come il vento,
o la sabbia, come la volpe con l'agnello,
o come il lupo col capretto,
o il leopardo col cervo, o la matrigna col figliastro"
aggiungano pure, per colpire il cuore dell'infedeltà:
"falsa come Cressida".

PANDARO

Bene, l'affare è fatto. Sigillatelo, sigillatelo, io faccio da testimone. Qua la vostra mano, ora quella di mia nipote. Se mai uno dei due sarà infedele all'altro, dopo che io ho sputato sangue per questa unione, che tutti quei disgraziati di mezzani fino al giorno del giudizio siano chiamati come me: ma sì, tutti Pandari. Siano Troili tutti gli uomini fedeli, Cresside tutte le donne infedeli, e tutti i ruffiani Pandari. Dite "Amen".

TROILO

Amen.

CRESSIDA

Amen.

PANDARO

Amen. Dopodiché vi indicherò una stanza con un letto. Il quale letto, perché non parli dei vostri graziosi scontri, schiacciatelo a morte: andate!

Escono Troilo e Cressida.

Conceda Cupido a tutte le vergini qui, che sanno tenere la lingua a posto, letto, camera, e un Pandaro che provveda a ciò che serve.

Esce.

Scena III EN

Squilli di tromba. Entrano Agamennone, Ulisse, Diomede, Nestore, Aiace, Menelao e Calcante.

CALCANTE

Principi, per i servigi che vi ho reso
ora l'occasione propizia mi spinge
a chiedervi una ricompensa. Ricorderete
che, per il fatto che vedo bene nel futuro,
io ho lasciato Troia e ogni mio bene, sono
incorso nella nomea di traditore, e dal mio solido stato
mi son ritrovato esposto ad una sorte incerta,
escluso da quei vantaggi che il tempo,
le conoscenze, le abitudini e la posizione
avevan fatti abitudine cara alla mia natura;
e qui, per servire voi, son diventato
come un estraneo, che non conosce nessuno.
Dunque vi prego di volermi concedere
una piccola parte dei benefici promessimi,
e che, mi assicurate, mi toccheranno in futuro.

AGAMENNONE

Troiano, cos'è che vuoi da noi? Chiedi.

CALCANTE

C'è qui un prigioniero troiano, Antenore,
che è stato preso ieri. A Troia è molto caro.
Spesso voi avete – e ve n'ho rese grazie –
richiesto di scambiare la mia Cressida,
con uno di gran nome, e Troia ha rifiutato.

Ma Antenore, lo so, è così cruciale per i loro affari
che la loro economia senza di lui ristagna.
Quasi ci darebbero un principe del sangue,
un figlio di Priamo, in cambio. Restituitelo,
e lui ricomprerà la mia figliola.
E con lei qui sarò ricompensato
per i duri servigi di buon grado prestati.

AGAMENNONE

Che Diomede s'incarichi di restituirlo
e di portar qui Cressida. Calcante avrà ciò che chiede.
Buon Diomede, provvedi che lo scambio sia fatto.
Vedi anche di sapere se Ettore domani
conferma la sua sfida: Aiace è pronto.

DIOMEDE

Ci penso io; – è un compito
che assolvo con orgoglio.

Escono Diomede e Calcante.
Achille e Patroclo stanno sull'ingresso della loro tenda.

ULISSE

Ecco Achille davanti alla sua tenda:
voglia il nostro comandante far finta di nulla
mentre gli passa davanti, come se non lo ricordassimo.
E voi, principi, lanciategli qualche occhiata distratta.
Io sarò l'ultimo: è probabile, credo,
che mi chieda perché lo guardiamo in quel modo sfottente.
Se lo fa, ho una tisana di scherno,
da usare tra la vostra freddezza e la sua spocchia,
e lui avrà una voglia matta di berla.
Può fargli bene: la superbia non ha altro specchio
che la superbia per vedersi; perché le ginocchia pieghevoli
nutrono l'arroganza e sono la paga del superbo.

AGAMENNONE

Metteremo in atto il vostro piano, e assumeremo
un’aria noncurante mentre gli passiamo davanti.
Principi, fate lo stesso: nessun saluto,
oppure un cenno sdegnoso che lo scuoterà
più ancora che il non essere guardato.
Vado avanti io.

ACHILLE

Cosa? il generale arriva per parlarmi?
Sapete come la penso: non combatto più contro Troia.

AGAMENNONE

Che dice Achille? Vuole qualcosa da noi?

NESTORE

Signore, volete qualcosa dal generale?

ACHILLE

No.

NESTORE

Niente, comandante.

AGAMENNONE

Tanto meglio.

Escono Agamennone e Nestore.

ACHILLE

Buon giorno, buon giorno.

MENELAO

Come va, come va?

Esce.

ACHILLE

E che, mi sfotte, quel cornuto?

AIACE

Come va, Patroclo?

ACHILLE

Buona giornata a te, Aiace!

AIACE

Eh, che?

ACHILLE

Ho detto, buona giornata.

AIACE

Già, e buon domani.

Esce.

ACHILLE

Che gli prende a tutti? Non riconoscono Achille?

PATROCLO

Ci passano davanti distratti. Prima s'inchinavano,
per mandare avanti ad Achille i loro sorrisi,
e avvicinarsi umilmente, come solevano
strisciare di fronte ai sacri altari.

ACHILLE

Da quando in qua son diventato un poveraccio?
Già, perché la grandezza, una volta sfortunata,
si perde anche il favore degli uomini per strada.
La propria disgrazia si legge nello sguardo degli altri
prima di sentirsela addosso; perché gli uomini,

come le farfalle, solo all’estate mostrano le ali incipriate;
non c’è uomo che venga onorato per essere solo uomo,
ma l’onore che ha è per quegli onori che stanno fuori di lui
come la posizione, le ricchezze, il favore,
frutti spesso del caso come del merito.
E quando cadono, essendo soggetti agli scivoloni,
ed essendo, l’affetto che a loro s’appoggia, scivoloso anch’esso,
l’uno si tira dietro l’altro e tutti assieme
muoiono nella caduta. Non è il mio caso.
Io e la fortuna siamo amici: mi godo ancora
in pieno tutto ciò che possedevo
tranne gli sguardi di quelli lì, che forse
hanno scoperto in me un qualcosa di indegno
della stima opulenta che prima mi concedevano.
Ecco Ulisse. Interromperò la sua lettura.
Ulisse, alla buon’ora!

ULISSE

Dunque, figlio della grande Teti!

ACHILLE

Cosa state leggendo?

ULISSE

Un tipo strambo scrive
che l’uomo, per dotato che sia dalla natura,
per quanto abbia dentro di sé o fuori,
non può vantarsi di avere ciò che ha,
né sente ciò che ha, se non di riflesso;
come quando le sue virtù, brillando su altri,
li riscaldano e quelli restituiscono il calore
al primo che l’ha dato.

ACHILLE

Niente di strano, Ulisse.
La bellezza che si porta qui sul volto

al portatore è ignota; essa si raccomanda
agli occhi altrui. Né l'occhio stesso poi,
purissimo tra i sensi, mira se stesso,
visto che non può uscire da sé; ma l'occhio incontra l'occhio
e si salutano, l'uno con la forma dell'altro.
Perché la vista non si rivolge a sé
finché non ha viaggiato e non si specchia
là dove può vedersi. Non è per niente strano.

ULISSE

Non è che io trovi strana questa opinione –
è cosa ovvia – ma la tesi del mio autore,
che su quel fatto fonda la sua prova
che nessuno è padrone di alcunché,
anche se molto c'è in lui e di lui,
finché le sue qualità non le comunica ad altri;
né, da se stesso, le può mai conoscere
finché non le veda effigiate nell'applauso
altrui, dove si estendono; il quale, come un arco,
riverbera la voce. O come una porta d'acciaio
rivolta al sole, ne riceve e rende
l'immagine e il calore. La tesi mi ha colpito
e mi è venuta subito in mente la figura
dell'incosciente Aiace. Cielo, che razza d'uomo!
Un vero cavallo che non sa cosa porta!
O Natura! Quante cose ci sono
abiette nell'aspetto e preziose nell'uso!
E quante cose preziosissime nella stima
e povere in valore! Domani noi vedremo
– è un regalo che il puro caso gli detta addosso –
Aiace che diventa famoso. O cielo,
che cosa non fanno certuni, mentre altri
non si curano di fare!
Certa gente si insinua nella camera
della Fortuna bizzosa; e certi altri
le fanno gli imbecilli proprio davanti agli occhi!
Qualcheduno s'abbuffa della stima di un altro,
mentre l'orgoglio, pazzo, se ne resta a digiuno!

Ma guarda questi principi greci! Siamo al punto
che batton sulla spalla di quel cialtrone d'Aiace
come se già tenesse il suo piedone
sul petto del prode Ettore, e la grande Troia
urlasse già di terrore.

ACHILLE

Eccome se ci credo! Non mi passano davanti
come dei tirchi a un mendicante, senza concedere
uno sguardo o una parola buona? Forse che
le mie imprese se le sono dimenticate?

ULISSE

Signore, il tempo, grasso mostro d'un ingrato,
ha sulla schiena una borsa dove infila elemosine
per dimenticarsene.
Quegli scarti sono le buone azioni passate,
divorate man mano che son fatte, e, fatte,
dimenticate all'istante. La perseveranza,
caro sire, tiene lustro l'onore: avere fatto
è restare lì appesi, fuori moda,
come un'armatura arrugginita
che schernisce se stessa su un monumento.
Cogli l'istante, perché la gloria percorre un sentiero così stretto
che vi passa solo uno alla volta. E non mollare
mai il sentiero, perché l'emulazione ha mille figli
e ognuno incalza l'altro. Se ti fai di lato
o devii dalla giusta direzione,
si slanciano tutti, come una marea che monta,
e ti lascian per ultimo;
oppure, come l'ardito cavallo caduto in prima fila,
resti a far da ciottolo alla vile retroguardia,
travolto e calpestato. Ciò che essi fanno oggi,
per inferiore che sia a ciò che hai fatto in passato,
deve superarlo per forza; il tempo è come
un padrone di casa alla moda: all'ospite che parte
stringe appena la mano, e a braccia aperte
ti vola incontro a quello che è in arrivo.

Il benvenuto è tutto un sorriso, l’addio
svanisce sospirando.
Oh, la virtù non s’aspetti nulla per ciò che è stata.
Perché bellezza, ingegno, natali nobili,
vigore fisico, meriti acquisiti,
amore, amicizia, carità,
tutto obbedisce all’invidia,
e alla calunnia del tempo.
Un tocco di natura fa tutto il mondo uguale:
che fa furore l’ultima invenzione,
benché ricavata e fatta da quelle del passato,
e si apprezza la polvere appena un po’ indorata
più dell’oro impolverato. L’occhio dell’oggi
apprezza l’oggetto dell’oggi. Dunque non ti stupire,
tu, uomo grande e completo,
che tutti i Greci comincino a idoleggiare Aiace:
le cose in movimento attraggono l’occhio
molto prima di quelle che son ferme.
Un tempo si urlava per te, e si potrebbe
urlare ancora, e si potrebbe sempre,
purché, mentre sei vivo, tu non ti seppellisca
e non chiuda la fama nella tua tenda;
le tue imprese gloriose ancora di recente
su questi campi han suscitato emulazione
fra gli stessi dèi, e spinto il grande Marte
a prendere le armi.

ACHILLE

Per questo mio ritiro
ho forti motivi.

ULISSE

Ma contro il tuo ritiro
ci sono ragioni più forti, e più eroiche.
È noto, Achille, che sei innamorato
di una delle figlie di Priamo.

ACHILLE

Come, noto?

ULISSE

Te ne stupisci? La preveggenza di uno stato
che vigila, conta la polvere dell'oro di Pluto,
gratta il fondo di abissi senza fondo,
scruta i cervelli, e, quasi come un dio,
svela i pensieri nascosti nelle loro culle.
C'è nel cuore dello stato un mistero
che mai nessuna indagine ardisce penetrare,
e talmente divino è il suo operare
che non c'è lingua o penna che ne possa dire.
I tuoi rapporti con Troia sono ben noti
a noi non meno che a te, signore mio.
E molto meglio si addirebbe ad Achille
stendere Ettore, piuttosto che Polissena.
Che dolore sarà per il giovane Pirro, in patria,
quando per le nostre isole correrà la voce
e tutte le ragazze greche salterellando
canteranno: "Del grande Ettore conquistò
Achille la sorella, ma il nostro grande
Aiace lo batté col suo coraggio".
Vi ho parlato da amico. Addio, signore.
Lo sciocco scia sul ghiaccio che tu dovresti rompere.

Esce.

PATROCLO

A questo comportamento, Achille, t'ho spinto anch'io.
Una donna sfacciata che fa il maschio
è riprovata meno di un uomo effeminato
quando c'è da agire. Si ritorce tutto su di me:
pensano che il mio scarso spirito guerresco
e il tuo grande amore per me ti trattengono così.
Caro, scuotiti, e il debole, lascivo Cupido
ti libererà il collo dal suo abbraccio amoroso
e sarà scosso via come una goccia di rugiada

dalla criniera di un leone.

ACHILLE

Aiace combatterà con Ettore?

PATROCLO

Sì, per cavarne forse onore a iosa.

ACHILLE

Vedo che è in gioco la mia reputazione:
il mio onore è ferito dai maligni.

PATROCLO

E allora, attento!
Le ferite autoinflitte sono dure a guarire.
Omettere di fare il necessario
firma una cambiale di rischio in bianco.
E il pericolo, come una febbre insidiosa, contagia
anche quando sediamo in ozio a prender sole.

ACHILLE

Va' a chiamare Tersite, caro Patroclo.
Manderò quel buffone da Aiace a pregarlo
di invitare i signori troiani a venir qui
da noi, dopo la sfida, disarmati.
Mi è presa una voglia da donna,
un desiderio che mi fa star male
di vedere il grande Ettore in veste di pace,

Entra Tersite.

di parlargli, di guardarlo bene in faccia
fino a saziarmene. – Una fatica in meno!

TERSITE

Che spettacolo!

ACHILLE

Cosa dici?

TERSITE

Aiace che va avanti e indietro per il campo in cerca di sé.

ACHILLE

Come sarebbe?

TERSITE

Domani deve battersi con Ettore in singolar tenzone, ed è così profeticamente fiero di un’eroica bastonatura che vaneggia senza che dica niente.

ACHILLE

Come può essere?

TERSITE

Ma sì, incede su e giù come un pavone: un gran passo e una fermata. Poi rumina come un’ostessa che di aritmetica possiede solo il cervello per mettere giù il conto, si mordicchia le labbra con uno sguardo da politicante, come a voler dire “Ce ne sarebbe di materia grigia in questa testa, venisse solo fuori” – e difatti ce ne sarà anche, ma se ne sta lì fredda dentro di lui come il fuoco nella pietra focaia, che non viene fuori se non si batte. L’uomo è comunque liquidato, perché se Ettore non gli rompe il collo in combattimento ci pensa da sé a romperselo con la vanagloria. Perfino me non riconosce. Dico: “Buona giornata, Aiace”, e lui risponde: “Grazie, Agamennone”. A cosa ti fa pensare uno che scambia me per il nostro capo? È diventato un vero pesce di terraferma, uno che è nato senza linguaggio, un fenomeno. Tutto effetto della vanagloria! Uno può mettersela a dritto e a rovescio, come una giacca di cuoio.

ACHILLE

Portagli una mia ambasciata, Tersite.

TERSITE

Chi, io? Ma se quello non risponde a nessuno! Non rispondere è la sua

professione. Parlare è da accattoni: ha la lingua nei muscoli. Mi proverò a imitarlo; di' a Patroclo di farmi qualche domanda, e vedrai la sceneggiata di Aiace.

ACHILLE

A lui, Patroclo. Digli che io umilmente prego il valente Aiace di invitare il valorosissimo Ettore a venire nella mia tenda disarmato, e di procurargli un salvacondotto per la sua persona firmato dal magnanimo e illustrissimo e sei o sette volte onorato generalissimo dell'esercito greco, Agamennone, eccetera. Forza!

PATROCLO

Giove benedica il grande Aiace!

TERSITE

Uhm!

PATROCLO

Vengo da parte del nobile Achille...

TERSITE

Ah!

PATROCLO

... il quale vi prega umilmente di invitare Ettore nella sua tenda...

TERSITE

Uhm!

PATROCLO

... e di procurargli un salvacondotto da Agamennone.

TERSITE

Agamennone?

PATROCLO

Sì, mio signore.

TERSITE

Ah!

PATROCLO

Che rispondete?

TERSITE

Andate con Dio, lo dico di cuore.

PATROCLO

La vostra risposta, signore.

TERSITE

Se domani è bello, per le undici le cose andran così o così. Comunque mi dovrà pagare caro prima di beccarmi.

PATROCLO

La vostra risposta, signore.

TERSITE

Statevi bene, di tutto cuore.

ACHILLE

Ma allora è proprio suonato, vero?

TERSITE

No, è proprio stonato. Non so proprio che musica verrà fuori quando Ettore gli aprirà il cervello; nessuna, sono sicuro, a meno che Apollo sviolinatore non gli tolga i tendini per farne corde di violino.

ACHILLE

Basta, devi portargli subito una lettera.

TERSITE

E una anche per il suo cavallo, che dei due è il più ragionevole.

ACHILLE

La mia mente è turbata come una fonte smossa.
Io stesso non ne vedo il fondo.

Escono Achille e Patroclo.

TERSITE

Speriamo che torni limpida presto la fonte della tua zucca, così ci porto l'asino a bere. Meglio essere una zecca su una pecora che un simile eroe deficiente.

Esce.

ATTO IV EN

Scena I EN

Entrano, da una parte, Enea e un servo con una torcia; dall'altra entrano Paride, Deifobo, Antenore, il greco Diomede, e altri con torce.

PARIDE

Alt, oh! Chi va là?

DEIFOBO

È Enea.

ENEA

Come, il principe in persona!
Avessi io i vostri buoni motivi per stare sdraiato,
principe Paride, solo la volontà divina
priverebbe della mia compagnia la mia compagna di letto.

DIOMEDE

Lo penso anch'io. Buona giornata, signore Enea.

PARIDE

Stringete la mano a Enea, questo Greco valoroso:
miglior prova non c'è della vostra parola,
quando diceste che per una settimana intera
Diomede vi dette la caccia là sul campo.

ENEA

Salute a voi, valoroso signore,
finché si tratta in questa tregua leale.
Ma quando v'incontrerò armato, sia la sfida più nera
che il cuore può pensare o il coraggio attuare.

DIOMEDE

E Diomede accetta tutt'e due.
Adesso il sangue è calmo; sicché, adesso, salute!
Ma quando sarà tempo di combattere,
per Giove, fino alla morte ti darò la caccia,
con tutta la mia forza, furia e astuzia.

ENEA

E tu darai la caccia a un leone che fuggirà
guardandoti in faccia. Ma ora che siamo uomini cortesi,
benvenuto a Troia! Sì, per la vita di Anchise,
davvero benvenuto! Giuro sulla mano di Venere
che non c'è uomo vivente che ami di più
ciò che ad ogni costo vuole uccidere.

DIOMEDE

La pensiamo allo stesso modo. Giove, viva Enea,
se il suo destino non è dar gloria alla mia spada,
per mille complete rotazioni del sole.
Ma per il mio emulo onore fallo morire.
domani, trafitto in ogni membro.

ENEA

Ci conosciamo bene, noi due.

DIOMEDE

Già, e non vediamo l'ora di conoscerci peggio!

PARIDE

Questo è il saluto più brutalcortese,

il più nobile odio amoroso di cui io sappia.
(*A Enea*) Ma come mai così mattiniero, signore?

ENEA

Mi ha fatto chiamare il re, non ne so il motivo.

PARIDE

(*a Enea*) Il suo motivo l'avete davanti. Bisogna condurre questo Greco qui
alla casa di Calcante, e lì consegnargli
la bella Cressida in cambio di Antenore liberato.
Venite con noi o, se credete, precedeteci là.
Io continuo a credere – o piuttosto
chiamerei il mio pensiero una certezza –
che mio fratello Troilo abbia passato lì la notte.
Svegliatelo e avvisatelo che stiamo per arrivare,
con tutti i nostri motivi. Temo che non saremo affatto graditi.

ENEA

(*a Paride*) Questo ve l'assicuro;
Troilo preferirebbe che Troia fosse portata in Grecia
piuttosto che Cressida sia portata via da Troia.

PARIDE

(*a Enea*) Non c'è rimedio:
Lo vuole la durezza del presente.
Signore, andate, noi vi seguiremo.

ENEA

Buona giornata a tutti.

Esce col servo.

PARIDE

E ditemi una cosa, mio nobile Diomede,
ma sinceramente, detto da un vero amico:
secondo voi, fra me e Menelao

chi merita di più la bella Elena?

DIOMEDE

Secondo me alla pari.
Se la merita certo lui, che è venuto fin qui
a cercarla, senza curarsi affatto che lei sia insozzata,
a costo di quest'inferno di dolore e di guai;
e voi vi meritate di tenervela
perché la difendete, senza sentirvi in gola
il gusto amaro del suo disonore,
a tale prezzo di perdite in denaro e in amici.
Lui, piagnucoloso becco, si scolerebbe
fondi e feccia d'un otre andato a male;
voi, la lussuria vi fa provar gusto
a generare eredi da lombi di puttana.
Sulla bilancia del merito, ciascuno pesa né meno
né più, e ciascheduno è appesantito
da una puttana.

PARIDE

Siete troppo duro con la vostra compatriota.

DIOMEDE

È lei che è dura con la sua patria. Ascoltatemi, Paride:
per ogni goccia bugiarda in quelle vene spudorate
si è spenta la vita di un Greco; per ogni grammo
di quella sua carcassa contaminata
è stato ucciso un Troiano. Da quando sa parlare,
lei non ha dato fiato a più buone parole,
di quanti Greci e Troiani sono morti per lei.

PARIDE

Bel Diomede, voi fate come i mercanti,
che disprezzano ciò che vogliono comprare.
Noi invece abbiamo cara la virtù del silenzio:
non vogliamo lodare qualcosa per venderla.

Venite da questa parte.

Escono.

Scena II EN

Entrano Troilo e Cressida.

TROILO

Non scomodarti, cara, l'alba è fredda.

CRESSIDA

Allora, mio dolce signore,
chiamo giù lo zio che apra il cancello.

TROILO

Lascialo stare. A letto, avanti, a letto!
Il sonno chiuda quei begli occhi
e t'imprigioni dolcemente i sensi
come fa coi bambini senza pensieri.

CRESSIDA

Buon giorno, allora.

TROILO

Ora ti prego, a letto.

CRESSIDA

Sei già stanco di me?

TROILO

O Cressida! Mai me ne andrei da te,
se il giorno pieno di affanni, destato dall'allodola,
non avesse svegliato tutte le strepitose cornacchie,

sicché la notte sognante non celerà più a lungo
le nostre gioie.

CRESSIDA

La notte è stata troppo corta.

TROILO

Dannata strega! S’attarda con chi ha l’odio nel cuore
lunga come l’inferno, e invece vola via
dagli amplessi d’amore
con ali più fulminee del pensiero.
Così prendi freddo, e poi darai a me la colpa.

CRESSIDA

Ti prego, resta ancora.
Voi uomini non volete mai restare.
O sciocca Cressida! Avrei potuto ancora dirti di no,
e allora tu resteresti! Senti! C’è qualcuno sveglio.

PANDARO

(*dall’interno*) Come! Tutte le porte aperte, qui?

TROILO

È tuo zio.

CRESSIDA

Vada al diavolo! Ora ci prenderà in giro.
E io dovrò sopportare!

Entra Pandaro.

PANDARO

Dunque, dunque, come vanno queste verginità? Dico a te, verginella! Dov’è mia nipote Cressida?

CRESSIDA

Impiccati, zio cattivo e sfottitore!
Mi spingi a fare... e poi mi prendi in giro.

PANDARO

A far cosa? A far cosa? Lo dica chiaro: cosa? Cosa ti ho spinto a fare?

CRESSIDA

Via, via, vai all'inferno! Non sarai mai buono,
e non sopporti che lo siano gli altri.

PANDARO

Ah ah! Ahimè poverina! Povera stupidina! Non hai dormito stanotte? È lui il cattivaccio che non t'ha fatto dormire? Lo porti via il babau!

CRESSIDA

Non te l'avevo detto? Magari qualcuno lo
picchiasse in testa!

Bussano.

Chi c'è alla porta? Da bravo, zio, va' a vedere.
Mio signore, torna in camera. Perché ridi
e mi prendi in giro, come se pensassi
a qualcosa di male?

TROILO

Ah, ah!

CRESSIDA

Via, ti sbagli, non ci penso per niente.

Bussano.

Ma senti come bussano! Ti prego, vieni dentro.
Non voglio che ti vedano qui, neanche per mezza Troia.

Escono Troilo e Cressida.

PANDARO

Chi è? Che succede? Volete buttar giù la porta? Insomma, cosa c'è?

Entra Enea.

ENEA

Buon giorno, signore, buon giorno.

PANDARO

Ma chi è? Il signor Enea! Giuro, non vi avevo riconosciuto. E come mai così di buon'ora?

ENEA

È qui il principe Troilo?

PANDARO

Qui? E a far che?

ENEA

Su, su, che c'è, signore; non lo negate.
È molto importante che parli con me.

PANDARO

Dite che è qui? Allora ne sapete più di me, lo giuro. Io poi son tornato a casa tardi. E che ci farebbe?

ENEA

Oh, ma via! Andiamo, andiamo, che così finite per fare il suo danno senza volerlo. Per essergli fedele finirete col tradirlo. Non volete saperne niente, e sia, però intanto me lo andate a chiamare. Andiamo.

Esce Pandaro.

Entra Troilo.

TROILO

Allora, che succede?

ENEA

Principe, non ho quasi il tempo di salutarvi,
tanta è l'urgenza di ciò che ho per le mani.
Stanno arrivando vostro fratello Paride
e Deifobo, il greco Diomede e il nostro Antenore,
a noi restituito; in cambio di lui,
prima del primo sacrificio, entro quest'ora,
dobbiamo consegnare in mano a Diomede
la signora Cressida.

TROILO

Così è stato deciso?

ENEA

Da Priamo e dal comando di Troia.
Sono qui fuori, pronti ad effettuare lo scambio.

TROILO

Il mio successo si tramuta in beffa!
Vado a incontrarli. Voi, principe Enea,
m'avete incontrato per caso: non mi avete trovato qui.

ENEA

D'accordo, d'accordo, mio signore. La natura, sui suoi segreti,
non saprebbe essere più taciturna di me.[35]

Escono.

Entrano Pandaro e Cressida

PANDARO

Possibile! Appena avuta e già perduta! Al diavolo Antenore! Il giovane principe perderà la testa. Accidenti ad Antenore! Magari gli avessero torto il collo!

CRESSIDA

Allora, che cosa succede? Chi era venuto?

PANDARO

Ah, ah!

CRESSIDA

Che cosa sono questi profondi sospiri? Dov'è il mio signore? Se n'è andato? Insomma, zietto, che c'è?

PANDARO

Vorrei trovarmi non sopra, ma sotto terra.

CRESSIDA

O dèi, ma che succede?

PANDARO

Torna dentro, ti prego. Non fossi mai nata! Qualcosa mi diceva che saresti stata la sua morte. Disgraziato giovane! Un accidenti ad Antenore!

CRESSIDA

Zio mio, ti supplico, ti supplico in ginocchio, che succede?

PANDARO

Te ne devi andare, ragazza mia, te ne devi andare; t'hanno scambiata con Antenore. Devi andare da tuo padre, e lasciare Troilo. Sarà la sua morte, la sua rovina; non potrà sopportarlo.

CRESSIDA

Dèi immortali! No, non ci vado.

PANDARO

Devi.

CRESSIDA

No, zio, non vado. Mio padre l'ho dimenticato.
Non ho una goccia di sangue suo, non ho parenti,

non ho affetti, e nessuno mi è più vicino
del dolce Troilo. O dèi divini!
Che il nome Cressida sia il massimo dell'infedeltà
se mai abbandona Troilo! Tempo, violenza e morte
fate a questo corpo tutte le offese che potete;
ma la forte base e costruzione del mio amore
è al centro stesso della terra,
e attira tutto a sé. Vado dentro a piangere.

PANDARO

Vai, vai.

CRESSIDA

A strapparmi i capelli luminosi e a graffiarmi guance così lodate,
a rompere coi singhiozzi la mia voce chiara
e a spezzarmi il cuore invocando Troilo. Non andrò via da Troia!

Escono.

Scena III EN

Entrano Paride, Troilo, Enea, Deifobo, Antenore e Diomede.

PARIDE

È giorno pieno, ormai s'avvicina
l'ora fissata per la sua consegna
a questo Greco valoroso. Troilo, fratello mio,
pensaci tu a dire alla ragazza
ciò che deve fare, e dille di far presto.

TROILO

Entrate in casa sua.
La porto subito al Greco. E quando
la darò alle sue mani, penserò
che siano un altare, e che tuo fratello Troilo
sia un sacerdote che vi offre il proprio cuore.

PARIDE

So bene che vuol dire amare;
e vorrei poterti aiutare, così come ti compiango.
Vi prego, entrate, signori.

Escono.

Scena IV EN

Entrano Pandaro e Cressida.

PANDARO

Su, moderazione, moderazione.

CRESSIDA

Perché mi parli di moderazione?
Il dolore che assaggio è fine, perfetto,
e fa violenza con la stessa forza
di ciò che lo causa. Come posso moderarlo?
Se potessi venire a patti col mio amore,
o stemperarlo e renderlo più freddo,
potrei fare lo stesso con il mio dolore.
Ma il mio amore non ammette impurità che lo diluisca,
e neppure il mio dolore, visto quello che perdo.

Entra Troilo.

PANDARO

Eccolo, eccolo, eccolo qui! Ah, mie dolci paperelle!

CRESSIDA

(*abbracciandolo*) O Troilo, Troilo!

PANDARO

Che paio di meraviglie debbo vedere! Voglio abbracciarvi anch'io. "O cuore",

come dice la bella canzone,

"... O cuore, cuore addolorato,
Perché sospiri e non ti spezzi mai?"

e lui risponde;

"Perché non possono alleviare il tuo dolore
né l'amicizia né le parole".

Mai versi più veri di questi. È proprio vero, mai buttar via niente, ci sono momenti nella vita che si può aver bisogno anche di questi versi. Lo si vede, lo si vede. E allora, agnellini?

TROILO

Cressida, io t'amo di un affetto così puro,
che i sacri dèi, invidiosi della mia passione,
più zelante di ogni devozione che alle loro divinità
mandano certe labbra fredde, ti tolgono a me.

CRESSIDA

Provano invidia gli dèi? [36]

PANDARO

Sì, sì, sì, sì. È fin troppo evidente.

CRESSIDA

Ed è vero che devo andarmene da Troia?

TROILO

Orribile ma vero.

CRESSIDA

Come, e anche da Troilo?

TROILO

Da Troia e da Troilo.

CRESSIDA

È possibile?

TROILO

E subito. L’offesa della sorte
ci nega i commiati, accantona con sgarbo
ogni indugio, con malagrazia priva
di ogni congiunzione le nostre labbra,
impedisce con la forza i nostri abbracci stretti,
strangola i nostri voti d’amore appena
il nostro fiato li concepisce ansante.
Noi due, che ci siamo comperati a vicenda
con tante migliaia di sospiri, ora dobbiamo
svenderci con l’affanno reciso di uno solo.
Il tempo ingiurioso con la fretta d’un ladro
stiva a casaccio il suo ricco bottino.
Tanti addii, quante sono le stelle in cielo,
ognuno col suo sospiro, e il sigillo dei baci,
lui li affastella in un addio confuso,
e ci lesina un solo bacio affamato,
mal condito col sale di lacrime spezzate.

ENEA

(*da dentro*) Principe, è pronta la signora?

TROILO

Senti? ti chiamano; così dicono che il Genio[37]
gridi “Vieni” a chi deve morire sull’istante.
Ditegli che abbiano pazienza, viene subito.

PANDARO

Dove sono le mie lacrime? Piovete, perché cessi questo vento di sospiri, o il mio cuore ne sarà sradicato.

Esce.

CRESSIDA

Allora devo andare dai Greci?

TROILO

Non c’è rimedio.

CRESSIDA

Una Cressida dolente fra i Greci spensierati!
Quando ci rivedremo?

TROILO

Ascoltami, amore. Siimi solo fedele nel tuo cuore.

CRESSIDA

Fedele? E me lo chiedi? Che pensiero malvagio è questo?

TROILO

No, senti, dobbiamo rimproverarci con gentilezza
perché anche il rimprovero sta per lasciarci.
Io non ti dico “Sii fedele” perché dubiti di te;
perché getterei il guanto in faccia alla stessa morte
per sostenere che non c’è macchia nel tuo cuore.
Ma “Sii fedele” lo dico come premessa
a questo che ora ti giuro: “Sii fedele
e io ti rivedrò”.

CRESSIDA

Oh mio signore, ti esporrai a pericoli
infiniti e continui. Ma io sarò fedele!

TROILO

Ed io e il pericolo diventeremo amici.
Porta questo bracciale. [38]

CRESSIDA

E tu questo guanto. Quando ti rivedrò?

TROILO

Corromperò le sentinelle greche
per farti visita la notte.
Ma sii fedele.

CRESSIDA

O cielo, ancora “sii fedele”!

TROILO

Senti perché lo dico, amore.
I giovani greci sono pieni di doti;
il loro corteggiamento è ben dosato coi doni di natura,
e fiorente di arti e d’esperienze.
La loro novità, le loro doti,
unite alla bellezza, potrebbero sedurre.
Di qui, ahimè, una sorta di sacra gelosia
– considerala, ti supplico, un peccato virtuoso –
mi fa temere.

CRESSIDA

O dèi, tu non mi ami!

TROILO

Che io muoia da infame, allora!
In questo non metto in dubbio la tua fedeltà,
ma soprattutto i miei meriti: non so cantare,
né volteggiare nel ballo, né addolcire le parole,
né far giochi di destrezza – che son tutte virtù
in cui i Greci sono esperti e dotati.
Ma so dirti che in tutti questi talenti
si nasconde un demonio quieto, che sta zitto e affascina
e tenta con molta astuzia. Ma tu non farti tentare.

CRESSIDA

E tu pensi che mi farò tentare?

TROILO

No, ma si può fare qualcosa anche senza volere;
a volte siamo noi il demonio di noi stessi,
quando mettiamo a prova le nostre fragili forze
presumendo troppo della loro instabile resistenza.

ENEA

(*da dentro*) Allora, principe?

TROILO

Vieni, un bacio, e separiamoci.

PARIDE

(*da dentro*) Fratello Troilo!

TROILO

Sì, fratello, vieni avanti,
e porta con te Enea e il Greco.

CRESSIDA

Mio signore, mi sarai fedele?

TROILO

Chi, io? È il mio vizio, purtroppo, la mia colpa:
mentre gli altri, con la furbizia, vanno a caccia di stima,
io con la mia schiettezza mi procaccio mera ingenuità,
mentre certuni, con astuzia, indorano le loro corone di rame,
io, semplice e sincero, la mia la porto com'è.
Non temere per la mia fedeltà: il senso del mio ingegno
è "Semplice e fedele", ad altro non arriva.

Entrano Enea, Paride, Antenore, Deifobo e Diomede.

Benvenuto, Diomede! Ecco la donna
che ti consegniamo in cambio di Antenore.

Giunti alla porta, signore, te la darò in mano,
e durante il tragitto ti parlerò di lei.
Trattala bene, e, sull'anima mia, bel Greco,
se mai sarai alla mercé della mia spada,
nomina Cressida, e la tua vita sarà
salva come quella di Priamo a Ilio.

DIOMEDE

Bella Cressida, vi prego,
risparmiatevi i ringraziamenti che questo principe s'aspetta.
Lo splendore del vostro sguardo, la vostra guancia divina,
chiedono che vi si tratti con ogni riguardo; sarete
signora di Diomede, e disporrete di lui in tutto.

TROILO

Greco, non sei cortese con me,
umiliando così la calda supplica che ti ho rivolto
con le lodi che le fai. Ti dico, signore di Grecia,
che lei è di tanto superiore alle tue lodi
quanto tu sei indegno di chiamarti suo servo.
T'ingiungo di trattarla bene, solo perché te lo ordino io.
E, per Plutone terribile, se non lo fai,
anche se avessi a guardia quel montagnoso Achille,
ti taglierò la gola.

DIOMEDE

Oh, non vi riscaldate, principe Troilo;
lasciatemi il privilegio, per il ruolo che svolgo,
di parlare in tutta franchezza. Partito da qui
farò come mi piace; e, sappiate signore,
niente ch'io faccia sarà per ordine d'altri.
Ella sarà apprezzata per quel che vale; ma se voi
mi dite: "Così dev'essere", allora io
per spirito e punto d'onore vi dico "No".

TROILO

Su, andiamo alle porte. Io ti dico, Diomede,
dovrai nasconderti spesso per questa tua bravata.
Signora, dammi la mano; e strada facendo
parleremo tra noi di ciò che dobbiamo dirci.

Escono Troilo, Cressida e Diomede.
Squillo di tromba.

PARIDE

Sentite! La tromba di Ettore.

ENEA

Che mattina sprecata!
Il principe mi crederà pigro e trascurato,
visto che avevo giurato di precederlo sul campo!

PARIDE

Tutta colpa di Troilo; su, su, al campo con lui.

DEIFOBO

Prepariamoci in fretta.

ENEA

Già, mettiamoci alle calcagna di Ettore
con la fresca impazienza di uno sposo.
La gloria della nostra Troia oggi s'affida
al suo valore e al suo braccio di cavaliere.

Escono.

Scena V EN

Entrano Aiace, armato, Agamennone, Achille, Patroclo, Menelao, Ulisse, Nestore, Calcante e un trombettiere.

AGAMENNONE

Eccoti fresco e bello nella tua armatura,
e anche in anticipo. Animo ora!
Con la tua tromba dai la sveglia a Troia,
tremendo Aiace, e l'aria spaventata
faccia un buco nel capo al grande combattente
e lo trascini qui.

AIACE

Trombettiere, eccoti la mia borsa.
Schiantati il petto e spacca il tuo piffero di ottone.
Soffia, birbante, finché la tua guancia tonda
superi l'affanno del gonfio Aquilone.
Su, allarga il torace, sputa sangue dagli occhi;
è per Ettore che suoni.

Squillo di tromba.

ULISSE

Nessuno squillo di risposta.

ACHILLE

È ancora presto.

AGAMENNONE

Ma quello non è Diomede, con la figlia di Calcante?

ULISSE

È lui, lo riconosco dal modo di camminare.
Si alza sulle punte. È la sua ambizione
che lo fa lievitare dalla terra.

Entra Diomede con Cressida.

AGAMENNONE

È questa Donna Cressida?

DIOMEDE

Proprio lei.

AGAMENNONE

(*baciandola*) Il più caldo benvenuto tra noi Greci, dolcezza mia.

NESTORE

T'ha salutato con un bacio il nostro comandante.

ULISSE

Bella gentilezza, ma di uno solo;
meglio sarebbe un bacio generale.

NESTORE

Consiglio molto cavalleresco. Comincio io.

La bacia.

Ecco qua per Nestore.

ACHILLE

Bella signora, da quelle labbra tolgo io l'inverno.[39]

La bacia.

È il benvenuto di Achille.

MENELAO

Io una volta avevo un buon motivo per baciare.[40]

PATROCLO

Ma non è una ragione per baciare adesso,
dato che saltò fuori quel Paride sfrontato,
a separare voi dal vostro buon motivo.

La bacia.

ULISSE

(*a parte*) O freddura mortale, e tema di tutti i nostri guai,

per cui perdiamo le teste per indorargli le corna.

PATROCLO

Il primo era per Menelao, questo è per me.

La bacia di nuovo.

Ecco, vi ha baciato Patroclo.

MENELAO

Un bel bacio davvero!

PATROCLO

Paride ed io baciamo sempre al suo posto.

MENELAO

Anch'io lo voglio il bacio. Signora, permettete.

CRESSIDA

Nel baciare, voi date o ricevete?

MENELAO

Ricevo e do.

CRESSIDA

Ma io ci giocherei la vita,
il bacio ricevuto è meglio di quello dato.
Perciò niente bacio.

MENELAO

Ve ne darò uno in più. Tre dei miei baci per uno.

CRESSIDA

Ma voi siete un uomo singolo; date pari o nessuno.

MENELAO

Un singolo uomo, signora? Ma così è ciascheduno.

CRESSIDA

No, Paride non lo è. Perché, lo sapete, è indubbio
che voi siete rimasto dispari e lui è pari.

MENELAO

Mi date un buffetto in testa.

CRESSIDA

Niente affatto, ve l'assicuro.

ULISSE

Non vi converrebbe: per le vostre unghiette
quel corno sarebbe troppo duro.
Bella signora, posso chiedervi un bacio?

CRESSIDA

Sì che potete.

ULISSE

Lo voglio.

CRESSIDA

Allora, su, chiedete.

ULISSE

Datemi un bacio, allora, per amore di Venere,
quando Elena risarà sua e risarà vergine.

CRESSIDA

Vi debbo un bacio: chiedetelo quando ciò avviene.

ULISSE

Allora è mai, e mai mi bacerete.

DIOMEDE

Una parola, signora: vi devo portare da vostro padre.

Esce con Cressida.

NESTORE

È una donnina di spirito.

ULISSE

Vergogna su lei, vergogna!
Tutto è loquace in lei, l'occhio, la guancia, il labbro,
i piedi stessi le parlano. La puttanaggine le fa capolino
da ogni piega e moto del suo corpo.
Oh, queste intraprendenti così svelte di lingua,
che danno il benvenuto prima che tu le abbordi,
e che spalancano il libro dei loro pensieri
ad ogni lettore che le sollecita! Bisogna giudicarle
delle facili prede di ogni occasione,
e figlie del fottisterio.

Squilli di tromba.

TUTTI

È il segnale di Troia.

AGAMENNONE

Ecco là il manipolo.

Entrano tutti i Troiani; Ettore, Paride, Enea, Eleno, Troilo, e il seguito.

ENEA

Salve, capitani dei Greci! Che onori saranno resi
a chi ottiene la vittoria? O proponete che solo
si proclami la vittoria? Volete che i cavalieri

si battano ad oltranza, o saranno divisi
per decisione di giudici o per un ordinamento della sfida?
Ettore mi dice di chiederlo.

AGAMENNONE

Che preferirebbe Ettore?

ENEA

Non ha preferenze, accetterà le condizioni.

AGAMENNONE

Degno di Ettore.

ACHILLE

Ma fatto con presunzione,
superbo non poco, e più che offensivo
per l'altro contendente.

ENEA

Se non Achille, signore,
quale nome avete?

ACHILLE

Se non Achille, nessuno.

ENEA

Dunque Achille. Ma chiunque sia, sappiate
che nell'infinitamente grande e piccolo,
in Ettore valore e orgoglio superano se stessi,
l'uno infinito quasi quanto il tutto,
l'altro zero come il nulla.
Valutatelo bene: e ciò che sembra orgoglio
è cortesia. Aiace qui, per metà
ha il sangue di Ettore. Per suo riguardo mezzo Ettore
se ne resta a casa: mezzo cuore, mezza mano,

e mezzo Ettore vengono ad affrontare
questo cavaliere misto, mezzo troiano e mezzo greco.

ACHILLE

Uno scontro verginale,[41] dunque? Ora capisco.

Entra Diomede.

AGAMENNONE

Ecco Diomede. Cavaliere,
siate il padrino di Aiace; fissate col nobile Enea
le condizioni del duello, se a oltranza o come
un esercizio d'abilità.
Essendo i combattenti imparentati,
ciò smorza per metà la lotta prima dell'inizio.

Ettore e Aiace si preparano a combattere.

ULISSE

Sono già di fronte.

AGAMENNONE

Chi è quel troiano così pensieroso?

ULISSE

Il figlio più giovane di Priamo, un vero cavaliere,
non ancora maturo ma già senza pari, fermo
di parola, parla coi fatti e tien muta la lingua,
duro ad esser provocato, e, provocato, ad essere calmato,
cuore e mano aperti e liberali;
ciò che ha lo dà, ciò che pensa lo dice;
non dà senza che il giudizio guidi la munificenza,
né degna del suo respiro un pensiero indegno:
virile quanto Ettore ma più pericoloso,
perché Ettore nell'ira più furente
può impietosirsi, ma lui nel fuoco dell'azione
è più vendicativo dell'amore geloso.

Lo chiamano Troilo, e su di lui erigono
una speranza alternativa, ben fondata come su Ettore.
Questo lo dice Enea, che conosce il giovane
a fondo: me lo descrisse così in privato
quand'ero nella grande Ilio.

Suono di tromba. Ettore e Aiace si battono.

AGAMENNONE

Sono in azione.

NESTORE

Non mollare, Aiace!

TROILO

Ettore, che fai, dormi? svegliati!

AGAMENNONE

Gran bei colpi che dà! Forza, Aiace!

Le trombe smettono di suonare.

DIOMEDE

Basta così.

ENEA

Basta, principi, vi prego.

AIACE

Ma se devo scaldarmi, ancora! Ricominciamo.

DIOMEDE

Decida Ettore.

ETTORE

E allora per me basta. Tu, nobile signore,

sei figlio di una sorella di mio padre,
e dunque cugino germano dei figli di Priamo;
è il legame del sangue che ci vieta
una lotta sanguinosa fra noi due.
Se il tuo incrocio di greco e di troiano
fosse tale che tu potessi dire:
“Questa mano è tutta greca, e questa troiana;
i muscoli di questa gamba sono tutti greci,
e questa è tutta Troia; il sangue di mia madre
scorre nella guancia destra, e la sinistra
contiene quello di mio padre”,
per Giove onnipotente, non lasceresti
il campo con un sol pezzo del tuo corpo greco
su cui la mia spada non avesse inciso
la nostra aspra sfida!
Ma gli dèi giusti proibiscono che una goccia sola
del sangue che viene da tua madre, per me zia sacra,
resti sulla mia spada letale! Aiace, fatti abbracciare.
Per il Tonante, hai braccia muscolose:
Ettore vorrebbe sentirsele cadere addosso, così.
Onore a te, cugino!

AIACE

Ettore, ti ringrazio.
Sei un uomo troppo gentile e troppo generoso.
Ero venuto qui per ammazzarti, cugino,
e per guadagnarmi sul campo una grande fama
con la tua morte.

ETTORE

Neppure Neottolemo,[42] meraviglioso com’è,
sulla cui cresta splendente, col suo sonante “udite!”
la Gloria grida “è lui”, no, neppure lui
potrebbe ripromettersi una maggiore fama
da strappare a Ettore.

ENEA

Ma qui ci tenete tutti col fiato sospeso:
continuate o no?

ETTORE

E noi così rispondiamo
abbracciandoci. Addio, Aiace.

AIACE

Se fossi bravo con le preghiere
che mi capita di fare raramente, vorrei invitare
il mio famoso cugino nelle nostre tende.

DIOMEDE

È il desiderio di Agamennone, e il grande Achille
desidera di vedere il valoroso Ettore disarmato.

ETTORE

Enea, chiamami mio fratello Troilo
e comunica questo cordiale invito
alla nostra scorta troiana; che torni a casa.
Dammi la mano, cugino, mangerò con te
e conoscerò i cavalieri tuoi amici.

Agamennone e gli altri si fanno avanti.

AIACE

Il grande Agamennone ci viene incontro.

ETTORE

Indicami per nome i più importanti;
eccetto Achille: ci penserò da me
a riconoscerlo dalla statura imponente.

AGAMENNONE

Vanto delle armi! abbiti il benvenuto di colui
che ben farebbe a meno di un nemico così!

Ma questo non è un benvenuto: per esser chiari,
ciò ch'è passato e ciò che verrà è cosparso
dei gusci e dell'informe rovina dell'oblio;
ma, ora come ora, la fede e la lealtà,
purgate di ogni vuoto preconcetto,
ti danno, grande Ettore, dal più fondo del cuore
un benvenuto con la più sacra schiettezza.

ETTORE

Grazie, nobilissimo Agamennone.

AGAMENNONE

(*a Troilo*) Lo stesso a te, famoso principe di Troia.

MENELAO

Mi unisco al saluto del mio reale fratello;
voi, coppia di fratelli guerrieri, benvenuti.

ETTORE

Chi dobbiamo ringraziare?

ENEA

Il nobile Menelao.

ETTORE

Voi, signore? Per il guanto di Marte, grazie!
Via, non beffatemi se io giuro all'antica:
la vostra ex moglie giura sempre per il guanto di Venere.
Sta bene, ma non mi ha detto di salutarvi.

MENELAO

Non se ne faccia il nome, signore: è un tema letale.

ETTORE

Oh, chiedo scusa: vi ho offeso!

NESTORE

Io ti ho visto spesso, prode Troiano,
agire al posto del destino, aprendoti un varco crudele
fra i ranghi della gioventù greca;
e ti ho visto, ardente come Perseo, spronare
il tuo cavallo frigio, e ti ho visto
sprezzante dei moribondi e degli sconfitti,
bloccare nell'aria la tua spada levata
per non farla piombare sui vinti;
allora ho detto a chi avevo vicino:
"Ecco là Giove, che dispensa la vita!".
E ti ho visto fermo a riprender fiato
come un lottatore olimpico da ogni lato stretto
dai Greci. Tutto questo ho visto.
Ma le tue fattezze, sempre chiuse nel ferro,
fino ad ora non l'avevo viste. Conoscevo
tuo nonno,[43] una volta ho combattuto con lui.
Un buon soldato, ma, per il grande Marte
che ci guida tutti, niente in confronto a te.
Accetta l'abbraccio di un vecchio; benvenuto,
nobile guerriero, nelle nostre tende.

ENEA

È il vecchio Nestore.

ETTORE

Lascia che ti abbracci, cara cronaca dei tempi antichi,
che così a lungo hai camminato mano in mano
col tempo. Nestore reverendissimo
sono felice di abbracciarti.

NESTORE

Vorrei che le mie braccia potessero lottare con le tue,
come gareggiano con te in cortesia.

ETTORE

Lo vorrei anch’io.

NESTORE

Ah!
Per questa barba bianca, combatterei con te domani!
Ebbene, benvenuto, benvenuto! Ai miei tempi...

ULISSE

Mi chiedo come fa quella città laggiù a stare in piedi,
se la sua base e colonna è qui da noi.

ETTORE

Il vostro è un volto che conosco bene, signor Ulisse.
Ah, signore, quanti morti fra Greci e Troiani
dalla prima volta che vidi voi e Diomede
là a Ilio come ambasciatori dei Greci.

ULISSE

Signore, io vi predissi ciò che ne sarebbe seguito.
La mia profezia è appena a metà strada,
perché quelle mura laggiù che fronteggiano spavalde la città,
quelle torri, le cui cime lascive accarezzano le nubi
devono baciarsi ancora i piedi.

ETTORE

Non devo credervi.
Eccole là, in piedi; e umilmente penso
che la caduta di ogni pietra frigia
costerà una goccia del vostro sangue greco.
Tutto ha fine, e un giorno il tempo,
l’antico arbitro di ogni cosa,
porrà fine anche a questo.

ULISSE

E allora faccia lui per noi.
Gentilissimo e valorosissimo Ettore, benvenuto.
Dopo il comandante in capo, vi prego
di essere mio ospite nella mia tenda.

ACHILLE

Signor Ulisse, eh no, voglio la precedenza!
Ettore, mi son riempito gli occhi di te:
ti ho scrutato attentamente, Ettore,
e ho preso nota di ogni tua giuntura.

ETTORE

È Achille che parla?

ACHILLE

Sono Achille.

ETTORE

Per favore, stai in vista. Fatti vedere bene.

ACHILLE

Guardami quanto vuoi.

ETTORE

Ma no, ho già fatto.

ACHILLE

Sei troppo sbrigativo. Io, invece,
ti voglio riesaminare membro a membro
come dovessi comprarti.

ETTORE

Ah, tu mi vuoi rileggere come un libro di caccia;
ma in me c’è più di quel che puoi capire.

Perché mi opprimi tanto coi tuoi occhi?

ACHILLE

Cieli, ditemi voi: in quale parte del corpo
lo distruggerò? Lì, o lì, oppure lì?
Che io possa dare un nome alla ferita,
e distinguere il varco esatto da cui esalerà
il grande spirito di Ettore. Una risposta, cieli!

ETTORE

Disonorerebbe gli dèi beati, uomo protervo,
rispondere alla tua domanda. Fatti vedere ancora.
Pensi che sia così facile togliermi la vita,
da prevedere allegramente il punto
dove mi colpirai a morte?

ACHILLE

Proprio così.

ETTORE

Anche se tu fossi un oracolo, non ti crederei.
E tu sta' bene in guardia, perché non ti ucciderò
né lì, né lì e neppure là,
ma, per la fucina che forgiò l'elmo a Marte,
ti ammazzerò tutto quanto, dappertutto!
E voi, o saggissimi Greci, scusate la mia vanteria:
la sua insolenza mi cava di bocca follie
ma io farò che quadrino i fatti e le parole,
o mai più possa...

AIACE

Non ti scaldare, cugino.
E tu, Achille, tientele per te queste minacce
finché non ti ci portino il caso o l'intenzione.
Di Ettore puoi averne abbastanza ogni giorno,
se ne hai voglia. I comandanti, temo,

non fanno che pregarti di lottare con lui.

ETTORE

Fatevi vedere in campo, di questo vi prego.
La guerra è diventata una farsa da quando
avete abbandonato la causa dei Greci.

ACHILLE

Tu, Ettore, mi preghi!
Domani ti verrò incontro, terribile come la morte,
ma stasera siamo tutti amici.

ETTORE

Qua la mano: è un impegno.

AGAMENNONE

Primo, voi tutti pari di Grecia,
andate alla mia tenda, e lì festeggeremo;
poi, se convergono
i desideri di Ettore e la vostra liberalità,
ognuno può intrattenerlo singolarmente.
Rullino i tamburi, suonino le trombe,
questo gran soldato sappia quant'è benvenuto.

Escono tutti tranne Troilo e Ulisse.
Suoni di tamburo e tromba.

TROILO

Principe Ulisse, dimmi, te ne prego,
in che parte del campo sta Calcante?

ULISSE

Principe Troilo, vicino alla tenda di Menelao.
Lì stasera banchetta con lui Diomede,
che non guarda più né cielo né terra
ma ha occhi pieni d'amore soltanto

per la bella Cressida.

TROILO

Caro signore, mi fareste il grandissimo favore,
dopo lasciata la tenda di Agamennone,
di condurmi là?

ULISSE

Ai vostri ordini, signore.
Ma ricambiatemi il favore: che reputazione aveva
questa Cressida a Troia? Non aveva un amante
che ne piange l'assenza?

TROILO

Oh, signore! Si conviene lo scherno
a chi mena vanto delle sue cicatrici.
Volete precedermi, signore? Lei era amata,
amava, è amata sempre, ed ama.
Ma il dolce amore è sempre cibo per il dente della fortuna.

Escono.

ATTO V EN

Scena I EN

Entrano Achille e Patroclo.

ACHILLE

Stasera gli scaldo il sangue col vino greco
e domani glielo rinfresco con la mia scimitarra.
Facciamogli una festa in grande, Patroclo.

PATROCLO

Ecco Tersite.

Entra Tersite.

ACHILLE

Allora, concentrato d'invidia!
Che mi dici, crosta d'un tumore di natura?

TERSITE

Salve, ritratto della tua sembianza, e idolo di chi adora l'idiozia: ho una lettera per te.

ACHILLE

Da dove viene, rottame?

TERSITE

Be', da Troia, tu piatto pieno del pazzo che sei.

Achille si apparta per leggere la lettera.

PATROCLO

Chi sta nelle tende ora?

TERSITE

La scatola del chirurgo o la ferita del paziente.

PATROCLO

Ben detto, cosa perversa! Ma a cosa mirano questi tuoi trucchi?

TERSITE

Zitto, bamboccio, il tuo parlare non serve a niente. Si dice che sei lo schiavetto di Achille.

PATROCLO

Schiavetto, mascalzone! Che vuol dire?

TERSITE

Be', la sua puttana maschio. Ora i marci malanni del meridione, i torcibudella, le ernie, i catarri, le renelle che appesantiscono la schiena, le apoplessie, le paralisi fredde, gli occhi pieni di pus, il fegato melmoso, le asme, le vesciche cistose, le sciatiche, le palme eczematose, la spinite incurabile, e l'impetigine grinzosa cronica colpiscano cento volte questi vostri rapporti innaturali.[44]

PATROCLO

Ehi tu, pattumiera d'invidia, che vogliono dire queste maledizioni?

TERSITE

Ma perché? Ti sto maledicendo?

PATROCLO

No di certo, barile sfondato, tu, cane deforme e figlio di puttana, no.

TERSITE

No? E allora perché t’infuri, tu, gomitolo imbrogliato di lanetta inconsistente, tu benda sbrendolata per un occhio infiammato, tu nappetta della borsa di un prodigo, eh? Ah, com’è inquinato questo povero mondo, da questi moscerini, sgorbietti di natura!

PATROCLO

Fuori, pustola!

TERSITE

Uovo di fringuello!

ACHILLE

Caro Patroclo, va tutto storto
al mio grande piano della battaglia di domani.
Ho qui una lettera della regina Ecuba
e un pegno d’amore di sua figlia, la mia amata,
e ambedue mi esortano e mi legano
a mantenere la promessa fatta. Non la romperò.
All’inferno i Greci, in malora la fama,
vada come vada per il mio onore,
questo è il mio giuramento più forte, e sarò fedele.
Vieni, vieni Tersite, aiuta a riordinare
la mia tenda. Stanotte la passeremo a banchettare.
Andiamo, Patroclo.

Escono Achille e Patroclo.

TERSITE

Con troppo sangue, e troppo poco cervello, questi due impazziranno; ma io mi farò medico dei matti se mai questi due impazziscono a causa di troppo cervello e di troppo poco sangue! Prendiamo Agamennone: un buonuomo in fondo, e poi ama le quaglie; ma, quanto a cervello, ce n’ha meno di cerume alle orecchie; e il fratello? quello è un’incarnazione di Giove, proprio, quando si trasformò in toro; che monumento originario di tutti i becchi, che obliquo sacrario dei cornuti, un degno corno da scarpa a buon mercato legato con una catenina alla gamba del fratello! Che altra forma se non la sua potrebbe assumere la furbizia imbottita di

malignità e la malignità infarcita di furbizia? La forma di un asino sarebbe niente: ha già insieme dell'asino e del bue; un bue, lo stesso niente, dato che è già bue e asino. Essere un cane, un mulo, un gatto, una puzzola, un rospo, una lucertola, un gufo, un nibbio, o un'aringa senza uova, non me ne fregherebbe niente; ma essere Menelao, proprio no! Me la prenderei col destino. Non chiedetemi cosa vorrei essere se non fossi Tersite; ma meglio un pidocchio addosso a un lebbroso che Menelao. Ehilà, s'alzano i fuochi fatui!

Entrano Ettore, Troilo, Aiace, Agamennone, Ulisse, Nestore, Menelao e Diomede, con torce.

AGAMENNONE

Sbagliamo strada, sbagliamo strada.

AIACE

No, è laggiù, là dove si vedono le luci.

ETTORE

Vi do disturbo.

AIACE

No, no, affatto.

Entra Achille.

ULISSE

Eccolo in persona a farvi strada.

ACHILLE

Benvenuto, valoroso Ettore, benvenuti, principi.

AGAMENNONE

E ora, bel principe di Troia, vi auguro la buona notte.
Aiace comanderà la vostra scorta.

ETTORE

Grazie e buona notte al comandante dei Greci.

MENELAO

Buona notte, mio signore.

ETTORE

Buona notte, caro signor Menelao.

TERSITE

Caro cesso! “Caro”, dice lui! Cara latrina, cara fogna!

ACHILLE

Una buona notte e un benvenuto in uno,
a chi va e a chi resta.

AGAMENNONE

Buona notte.

Escono Agamennone e Menelao.

ACHILLE

Il vecchio Nestore si trattiene, e voi pure, Diomede;
state con Ettore per un paio d’ore.

DIOMEDE

Non posso, signore – ho un impegno importante,
e il momento stabilito è ora. Buona notte, grande Ettore.

ETTORE

Qua la mano.

ULISSE

(*da parte a Troilo*) Seguite la sua torcia,
va alla tenda di Calcante. Vi farò compagnia.

TROILO

(*da parte a Ulisse*) È un onore, signore.

ETTORE

Allora, buona notte.

Esce Diomede, e dietro Ulisse e Troilo.

ACHILLE

Prego, avanti, entrate nella mia tenda.

Escono Achille, Ettore, Aiace e Nestore.

TERSITE

Quel Diomede è un farabutto falso, un gran manigoldo ingiusto; non mi fiderei di lui quando fa le moine come non mi fido di un serpe che fischia. È il tipo che promette mari e monti, abbaia per niente:[45] e quando mantiene? ci vogliono gli astronomi per predirlo: prodigi, sconvolgimenti cosmici. Il sole va a chieder luce alla luna, quando Diomede rispetta la parola data! Preferisco perdermi lo spettacolo di Ettore piuttosto che non stargli alle calcagna. Dicono che ha una mantenuta troiana al riparo della tenda di quel traditore di Calcante. Gli vado dietro. Lussuria e nient'altro! Tutti zimbelli della copula!

Esce.

Scena II EN

Entra Diomede.

DIOMEDE

Ehi, siamo ancora in piedi, qui? Parlate.

CALCANTE

(*da dentro*) Chi è?

DIOMEDE

Diomede. Siete Calcante, no? Dov'è vostra figlia?

CALCANTE

(*da dentro*) Ora viene.

Entrano Troilo e Ulisse a distanza, e Tersite che li segue.

ULISSE

Fermati dove la torcia non può scoprirci

Entra Cressida.

TROILO

Cressida gli va incontro.

DIOMEDE

Come va, pupilla?

CRESSIDA

Salute, mio dolce custode! Senti, ho da dirti una cosa.

Gli bisbiglia qualcosa.

TROILO

Già così in confidenza!

ULISSE

Ognuno che incontra, lei se lo canta a prima vista.[46]

TERSITE

E ognuno può cantare lei, se sa trovarle la chiave: lei è tutta notata.[47]

DIOMEDE

Te ne ricordi?

CRESSIDA

Ricordarmi? Sì.

DIOMEDE

Allora mettilo in atto,
e fa’ corrispondere decisione e parole.

TROILO

Di che dovrebbe ricordarsi?

ULISSE

Zitto!

CRESSIDA

Bel Greco, dolce Greco, non tentarmi più a una pazzia.

TERSITE

Mascalzonate!

DIOMEDE

No? Allora...

CRESSIDA

Ora ti spiego...

DIOMEDE

Via, via, andiamo, raccontalo a un altro. Sei una bugiarda.

CRESSIDA

Lo giuro, non posso. Cosa vorresti farmi fare?

TERSITE

Un giochetto di prestigio: farsi aprire senza accorgersene.

DIOMEDE

Cosa hai giurato di concedermi?

CRESSIDA

Ti prego, non inchiodarmi al mio giuramento:
dimmi di fare qualsiasi cosa tranne quello, dolce Greco.

DIOMEDE

Buona notte.

TROILO

Resisti, mia pazienza!

ULISSE

Non fare così, Troiano.

CRESSIDA

Diomede...

DIOMEDE

No, no, buona notte. Non sarò più il tuo zimbello.

TROILO

Uno migliore di te lo dev’essere.

CRESSIDA

Senti, una parola all’orecchio.

TROILO

Peste e pazzia!

ULISSE

Siete stravolto, principe. Vi prego, andiamo
prima che il vostro dolore cresca
e diventi furia. Il posto è rischioso,
l’ora, di morte; vi prego, andiamo.

TROILO

Ma guardate, vi prego!

ULISSE

No, mio buon signore, venite via,
vi lasciate trasportare dalla furia. Venite,
monsignore.

TROILO

Ti prego, restiamo.

ULISSE

Non siete paziente; andiamo.

TROILO

Aspettate, vi prego. Per l'inferno e tutte le sue torture,
non dirò una parola.

DIOMEDE

Allora, buona notte.

CRESSIDA

Ma te ne vai arrabbiato.

TROILO

E questo ti addolora?
O fedeltà appassita!

ULISSE

Ma dunque, via, signore!

TROILO

Per Giove,
sarò paziente.

CRESSIDA

Custode mio! Ehi, Greco!

DIOMEDE

Via, via, addio, tu giochi sulle parole.

CRESSIDA

No, davvero, lo giuro. Vieni qui di nuovo.

ULISSE

Ma voi tremate, principe. Volete venir via?
Non saprete trattenervi.

TROILO

Gli accarezza la guancia!

ULISSE

Andiamo, andiamo.

TROILO

No, fermo. Giuro su Giove, non dirò una parola.
Tra la mia volontà e ogni offesa
sta a guardia la pazienza; restiamo ancora un poco.

TERSITE

Il demone lussuria, col suo grasso di dietro e il dito di patata,[48] li solletica l'uno e l'altra! Friggi libidine, friggi!

DIOMEDE

Allora lo farai?

CRESSIDA

Sulla mia fede, ecco! O non mi credere più.

DIOMEDE

Dammi un pegno, per essere sicuro.

CRESSIDA

Lo vado a prendere.

Esce.

ULISSE

Pazienza! L'avete giurato.

TROILO

Non abbiate paura, mio signore:
non sarò me stesso, non avrò sentore
di quel che provo: sono tutto pazienza.

Entra Cressida.

TERSITE

E ora il pegno: ora, ora, ora!

CRESSIDA

Ecco, Diomede, prendi questo bracciale.

Gli dà il bracciale.

TROILO

O bellezza, dov'è la tua fede?

ULISSE

Signore...

TROILO

Sarò paziente; lo sarò esternamente.

CRESSIDA

Stai guardando il bracciale? Guardalo bene.
Lui mi amava. O donna falsa! Ridammelo!

Afferra il bracciale.

DIOMEDE

Di chi era?

CRESSIDA

Non importa. Adesso è mio di nuovo.
Non verrò con te domani sera.
Ti prego, Diomede, non venire più a trovarmi.

TERSITE

Adesso gli affila il taglio; ben detto, arrotina!

DIOMEDE

Io lo voglio.

CRESSIDA

Che cosa, questo?

DIOMEDE

Sì, quello.

CRESSIDA

O dèi voi tutti! O pegno, pegno grazioso!
Il tuo padrone ora è steso nel letto e pensa
a te e a me, e sospira, e tocca il mio guanto
e gli dà baci memori e delicati
come io bacio te...

Diomede le sottrae il bracciale.

No, non prendermelo;
chi se lo prende prende con lui il mio cuore.

DIOMEDE

Ho avuto già il tuo cuore; e questo lo segue.

TROILO

Ho giurato di aver pazienza.

CRESSIDA

Non l'avrai, Diomede, giuro, non l'avrai;
ti darò qualcos'altro.

DIOMEDE

Io voglio questo: di chi era?

CRESSIDA

Non ha importanza.

DIOMEDE

Avanti, dimmi di chi era.

CRESSIDA

Era di uno che mi amava più di quanto mi amerai tu.
Ma ora ce l'hai, tienilo.

DIOMEDE

Di chi era?

CRESSIDA

Per tutte le ancelle di Diana lassù
e per lei stessa, non ti dirò di chi era.

DIOMEDE

Domani lo porterò sull'elmo;
e torturerò l'animo di chi non osa reclamarlo.

TROILO

Se tu fossi il diavolo e lo portassi sulle corna
sarà rivendicato.

CRESSIDA

Bene, bene, è fatto, è finito. Eppure no,
non manterrò la mia parola.

DIOMEDE

E allora, addio.
Non tornerai a schernire Diomede.

CRESSIDA

Non andartene. Non si può dire parola
che subito ti arrabbi.

DIOMEDE

Questi scherzi non mi piacciono.

TROILO

Neanche a me, per Plutone! ma ciò che a te non va
a me piace di più.

DIOMEDE

Allora, dovrò venire? A che ora?

CRESSIDA

Sì, vieni. O Giove! Vieni: sarò punita per questo.

DIOMEDE

Ad allora, dunque.

CRESSIDA

Buona notte. Vieni, ti prego.

Esce Diomede.

Troilo, addio! Un occhio ancora ti guarda
ma l'altro occhio vede col mio cuore.
Ah, povero nostro sesso! In noi trovo questo difetto,
l'errore dei nostri occhi guida l'animo nostro,
e ciò che l'errore guida deve errare. E allora concludi
che le anime guidate dagli occhi sono piene di turpitudini.

Esce.

TERSITE

Prova più forte di quel che dice non la potrebbe trovare,
a meno che non dicesse: "La mia anima si è fatta puttana".

ULISSE

È tutto finito, signore.

TROILO

Sì.

ULISSE

Allora perché restiamo?

TROILO

Per incidermi nell'anima
ogni sillaba pronunciata qui.
Ma se racconto la scena congiunta di quei due
non mentirò dicendo la verità?
Perché nel mio cuore c'è ancora una fede,
una speranza così dura a morire
che rovescia la prova di occhi e orecchi,
come fossero organi dalla funzione ingannevole,
creati soltanto per calunniare.
C'era Cressida qui?

ULISSE

Non so evocare fantasmi, Troiano.

TROILO

Non era lei, di certo.

ULISSE

Certissimamente era lei.

TROILO

Ma la mia negazione non sa di pazzia.

ULISSE

Neanche la mia affermazione, signore.
Cressida era qui un momento fa.

TROILO

Che nessuno ci creda per il bene delle donne!
Pensate che abbiamo avuto delle madri; non date occasione
ai critici induriti, capaci, senza motivo,
solo per calunnia, di misurare tutto il sesso
col metro di Cressida; meglio pensare
che quella non era Cressida.

ULISSE

Che ha fatto, principe, che possa insozzare le nostre madri?

TROILO

Niente assolutamente, a meno che quella non fosse lei.

TERSITE

A furia di spacconate vuol contraddire i suoi stessi occhi?

TROILO

È lei quella? No, è la Cressida di Diomede.[49]

Se la bellezza ha un’anima, non è lei;
se le anime guidano i giuramenti, se sacri
sono i giuramenti, se ciò che è sacro
piace agli dèi, se c’è una regola
nella stessa unità, quella non è lei.
Oh follia del raziocinio, che discetta
pro e contro se stesso! Prova a doppia faccia,
dove la ragione può ribellarsi senza
perdersi, e l’insania può ergersi
a ragione senza rinnegarsi.
Cressida è questa e non lo è!
Nell’anima mia si svolge una guerra innaturale
che divide una cosa inscindibile
e ne fa due, lontane più che il cielo dalla terra;
però nel vasto spazio di questa divisione
non c’è luogo per un orifizio che permetta
il passaggio a una cosa così sottile
come il filo rotto di Aracne.
Evidenza, oh evidenza, forte come le porte di Plutone:
Cressida è mia, nel vincolo dei cieli.
Evidenza, oh evidenza, forte come il cielo stesso:
i vincoli dei cieli sono slegati, disciolti, allentati,
e con un altro nodo, stretto dalle cinque dita della lussuria,
i frantumi della sua fede, gli avanzi del suo amore,
i frammenti, i trucioli, le briciole, i resti bisunti
della sua fede già masticata sono dati a Diomede.

ULISSE

Un uomo degno come Troilo può, sia pure per metà,
diventare preda di ciò che qui dice la sua passione?

TROILO

Sì, Greco, e lo faremo sapere a tutti
in caratteri rossi come il cuore di Marte
infiammato per Venere. Mai giovane
amò con animo eterno e fermo come il mio.
Senti, Greco: quanto io amo Cressida,
altrettanto io odio quel suo Diomede.

È il mio bracciale che porterà sull’elmo,
e fosse questo un casco forgiato dalla perizia di Vulcano,
la mia spada lo morderà; neppure l’orrendo vortice
che i marinai chiamano uragano,
compresso in una massa dal sole onnipotente,
rintronerà, scendendo, l’orecchio di Nettuno
con più rumore della mia avida spada
che scenderà su Diomede.

TERSITE

Gli farà il solletico, per eccitargli la foia!

TROILO

O Cressida! o falsa Cressida, falsa, falsa, falsa!
Qualunque infedeltà da oggi sembri virtù fulgente
vicino al tuo nome insozzato.

ULISSE

Via, controllatevi:
il vostro sfogo ha richiamato degli orecchi.

Entra Enea.

ENEA

È un’ora che ti cerco, mio signore.
Ettore, a quest’ora, è a Troia e si sta armando:
Aiace, vostra scorta, aspetta per portarvi a casa.

TROILO

Eccomi, principe. Arrivederci, cortese signore.
Addio bella infedele! Tu, Diomede,
sta’ in guardia, e sulla testa mettiti una fortezza!

ULISSE

Ti accompagnerò fino alle porte.

TROILO

Accetta il grazie di un’anima sconvolta.

Escono Troilo, Enea e Ulisse.

TERSITE

Potessi incontrare quel malnato di Diomede! Mi metterei a gracchiare come un corvo per portargli scalogna, e che scalogna! Patroclo pagherebbe un occhio per avere informazioni su questa troietta: si scalda meno un pappagallo per le noccioline che lui per una puttanella compiacente. Lussuria, lussuria! Sempre guerre e lussuria! Non c’è altro che sia tanto di moda. Il diavolo li arrostisca!

Esce.

Scena III EN

Entrano Ettore e Andromaca.

ANDROMACA

Da quando il mio signore è divenuto così scortese
e fa orecchi da mercante ai buoni consigli?
Togliti le armi, toglile, non combattere oggi.

ETTORE

Mi costringi a offenderti, Andromaca: a casa.
Per gli dèi immortali, io vado!

ANDROMACA

Certo i miei sogni sono di cattivo auspicio
per questa giornata.

ETTORE

Ho detto basta.

Entra Cassandra.

CASSANDRA

Dov’è mio fratello Ettore?

ANDROMACA

Qui, cognata, armato e intenzionato a combattere.
Aiutami a supplicarlo con forza e affetto;
invochiamolo in ginocchio; perché io ho sognato
un turbinio di sangue, e tutta la notte
non ho visto altro che scene e figure di strage.

CASSANDRA

Oh, è vero.

ETTORE

Ehi! Che suoni il mio trombettiere!

CASSANDRA

Non segnali di sortita, in nome del cielo,
fratello caro.

ETTORE

Andate via. Gli dèi mi hanno sentito giurare.

CASSANDRA

Gli dèi son sordi ai voti impulsivi e irosi.
Sono offerte impure, più aborrite
dei fegati macchiati nel sacrificio.

ANDROMACA

Oh, lasciati persuadere! Non credere sia cosa pia
far male per una causa giusta. Sennò sarebbe
legittimo, per essere più generosi, rapinare
con violenza e rubare in nome della carità.

CASSANDRA

È il proposito che rende forte il voto;
ma i voti non valgono per ogni proposito.
Posa le armi, caro Ettore.

ETTORE

State zitte, vi dico.
Per me l'onore viene prima del destino.
La vita è cara a tutti, ma all'uomo degno
l'onore è assai più caro e prezioso della vita.

Entra Troilo.

Allora, giovanotto! oggi intendi combattere?

ANDROMACA

Cassandra, chiama nostro padre, che lo persuada.

Esce Cassandra.

ETTORE

No, Troilo, ragazzo mio: togliti l'armatura.
Oggi sono io in vena di cavalleria.
Tu fatti ancora i muscoli, che siano più nodosi,
e non tentare ancora gli scontri della guerra.
Va' a posare l'armatura; e non dubitare, ragazzo,
oggi io combatto per te, per me e per Troia.

TROILO

Fratello, tu hai il vizio della pietà,
che si addice più a un leone che a un uomo.

ETTORE

Lo chiami un vizio? Allora, caro Troilo, rimbrottami.

TROILO

Ogni volta che i Greci s'arrendono, caduti

soltanto per il vento della tua bella spada,
tu gli dici di rialzarsi, e vivere.

ETTORE

Oh, è lealtà nel gioco.

TROILO

Gioco da folli, Ettore, per dio!

ETTORE

Ma senti! Senti!

TROILO

Per l'amor di tutti gli dèi,
lasciamola a nostra madre questa pietà da eremiti,
e quando abbiamo affibbiate le nostre armature,
vendetta velenosa cavalchi le nostre spade,
le sproni a un lavoro spietato, le trattenga dalla pietà!

ETTORE

Vergogna, selvaggio, vergogna!

TROILO

La guerra è guerra, Ettore.

ETTORE

Oggi non voglio che tu vada in campo, Troilo.

TROILO

E chi me lo impedisce?
Non il destino, né l'obbedienza, né Marte,
se col suo scettro di fuoco mi ordinasse di non uscire;
non Priamo ed Ecuba in ginocchio
con occhi consunti da fiumi di lacrime;

né tu, fratello, con la tua spada sguainata
potresti sbarrarmi la strada
se non uccidendomi.

Entrano Priamo e Cassandra.

CASSANDRA

Aggrappati a lui, Priamo, tienilo forte;
è il tuo bastone: se perdi il tuo sostegno,
tu, che a lui t'appoggi, e Troia, che si appoggia a te,
cadrete assieme.

PRIAMO

Vieni, Ettore, torna qui.
Tua moglie ha fatto un sogno, tua madre ha avuto visioni;
Cassandra legge nel futuro; ed io stesso
inebriato di colpo come un profeta
ti dico che questo giorno per te è funesto.
Dunque torna indietro.

ETTORE

Enea è già in campo;
io ho dato la parola a molti Greci,
in nome del mio onore, di presentarmi
a loro stamattina.

PRIAMO

Sì, ma non devi andarci.

ETTORE

Non posso rompere la promessa.
Ma sai che ti ubbidisco; e dunque, caro padre,
non spingermi a mancarti di rispetto,
ma consentimi con la tua viva voce
di seguire la via che ora tu, re Priamo,
mi vuoi proibire.

CASSANDRA

Non gli cedere, Priamo!

ANDROMACA

No, padre caro.

ETTORE

Andromaca, sono arrabbiato con te;
se davvero mi ami, torna dentro.

Esce Andromaca.

TROILO

Questa ragazza stupida, coi suoi sogni, e le sue
superstizioni,
fa tutti questi presagi.

CASSANDRA

Addio, Ettore caro!
Guarda, tu muori! L'occhio ti si sbianca,
guarda, il sangue che sgorga dalle ferite!
Senti, Troia ruggisce, Ecuba grida!
E la povera Andromaca ulula nel suo dolore!
Guarda, l'angoscia, la frenesia, il terrore
si scontrano come tre giullari pazzi,
e tutti gridano: "Ettore! Ettore
è morto! " O Ettore!.

TROILO

Via, Via!

CASSANDRA

Addio! Ancora un attimo! Ettore, vado:
tu inganni te stesso e tutti noi di Troia.

Esce.

ETTORE

Signore mio, tu sei turbato dalle sue grida.
Va' a rincuorare la città. Noi andiamo al campo,
combattiamo, ci facciamo onore, e stasera
te lo racconteremo.

PRIAMO

Addio! Gli dèi ti stiano accanto e ti proteggano.

Escono Priamo e Ettore da parti diverse. Allarme.

TROILO

Senti, si battono! Credimi, arrogante Diomede,
vengo a perdere il braccio o riavere il mio bracciale.

Entra Pandaro.

PANDARO

Ascoltate, monsignore, ascoltate!

TROILO

Che c'è?

PANDARO

Una lettera di quella povera ragazza là.

TROILO

Fammi vedere.

PANDARO

Questa puttana di tosse, questa tosse fottuta e figlia di puttana non mi dà pace; e poi il destino pazzesco di quella povera ragazza; tra una cosa e l'altra, finisce che uno di questi giorni io vi saluto per sempre. Ed ho pure il catarro agli occhi, e un tal dolore alle
ossa, che, se non è una maledizione, non so davvero che pensare. Che cosa dice?

TROILO

Parole, parole, solo parole, niente dal cuore.
Invece di commuovermi, hanno l'effetto contrario. 50

Straccia la lettera.

Vento al vento! Svolazzate come vi aggrada.
Nutre ancora il mio amore con parole e bugie,
ma poi coi fatti ne sollazza un altro.

Escono.

Scena IV EN

Allarme; incursioni. Entra Tersite.

TERSITE

Adesso si stanno massacrando l'un l'altro; non me la voglio perdere. Quell'abominevole faccia di bronzo, quel lacchè di Diomede si è addobbato l'elmo col bracciale di quell'altro schifoso, infatuato, pazzo farabuttello di Troia. Quanto darei per vederli battersi: oh se quell'asinello d'un Troiano, che è cotto di quella puttana là, rispedisse quel mascalzone d'un puttaniere greco col suo bracciale dalla sua sgualdrina falsa e smaniosa, e senza bracciale. Sull'altro fronte, la strategia di quei bricconi rimangia-parola, quella vecchia crosta di formaggio stantio mangiata dai topi, Nestore, e quel gran volpone di Ulisse, ha dato prova di non valere un fico. Coi loro trucchetti han messo su quel cagnaccio da pollaio, Aiace, contro quell'altro bastardo del suo stesso pelo, Achille; e ora il canringhioso Aiace fa più bava del canringhioso Achille e oggi non ha intenzione di armarsi: al che i Greci incominciano ad esaltare la barbarie, e l'arte politica è tenuta per cacca.

Entrano Diomede e Troilo.

Zitti! Ecco il sor bracciale e l'altro.

TROILO

Non scappare, anche se ti butti nel fiume Stige
io ti nuoto appresso.

DIOMEDE

Ti sbagli, io mi sto ritirando.
Non scappo mica io, l'ho fatto apposta
a ritrarmi dai rischi della ressa.
Beccati questo!

TERSITE

Forza, Greco, per la tua baldracca! E tu per la tua, Troiano! Ora il bracciale! Il bracciale!

Troilo e Diomede escono combattendo.

Entra Ettore.

ETTORE

Chi sei, Greco? Sei degno di Ettore?
Sei nobile e tieni all'onore?

TERSITE

No, no, sono un furfante, un farabutto insolente, una canaglia schifosa.

ETTORE

Ti credo. Vivi.

Esce.

TERSITE

Grazie a Dio mi hai creduto, ma ti pigli un canchero per avermi messa paura! Ma dove sono finiti quei due puttanieri? Forse si sono ingoiati a vicenda. Sai che miracolo, da crepar di risate. Però è vero, eh, che la lussuria finisce per mangiar se stessa. Andiamo un po' a cercarli.

Esce.

Scena V EN

Entra Diomede con un servo.

DIOMEDE

Va’, va’, servo, prendi con te il cavallo di Troilo;
e porta in dono il bel destriero alla mia signora Cressida.
Offri i miei servigi alla sua beltà, amico;
dille che ho castigato l’amoroso Troiano
e ho dato prova d’essere il suo cavaliere.

SERVO

Vado, signore.

Esce.

Entra Agamennone.

AGAMENNONE

All’assalto, all’assalto! Il fiero Polidamante
ha abbattuto il nostro Menone; il bastardo
Margarellone ha fatto prigioniero Doreo,
e sta come un colosso agitando la lancia
sui cadaveri straziati dei re Epistrofo
e Cedio; Polisseno è ucciso, Anfimaco e Toante
feriti a morte; Patroclo preso o ucciso;
Palamede gravemente ferito e malridotto;
il pauroso Sagittario[51] fa tremare i nostri;
presto, Diomede, a rinforzo o siamo tutti spacciati.

Entra Nestore con dei soldati.

NESTORE

Portate il cadavere di Patroclo da Achille.
Svergognate Aiace tartaruga, che si armi!
Ettore è in campo e si divide in mille:
ora è lì, sul suo cavallo Galate, e ora là
che cerca altro lavoro; adesso smonta là, e lì
si fugge o muore, fila dopo fila come pesci
di fronte alla balena che rutta. È laggiù ora,
e i Greci, paglia pronta per la sua falce,
gli cascano davanti come messe a chi miete.

Qua, là e ovunque piglia o lascia vite;
l’abilità obbedisce tanto alla sua bramosia
che quel che vuole fa, e tanto fa
che l’evidenza sembra impossibile a credersi.

Entra Ulisse.

ULISSE

Coraggio, principi, coraggio! Il grande Achille
si sta armando, e piange, bestemmia, giura vendetta:
le ferite di Patroclo gli risvegliano il sangue
insieme alla vista dei suoi Mirmidoni tartassati
che tornano da lui, maledicendo Ettore,
chi senza naso, chi senza le mani,
laceri e bastonati. Aiace ha perso un amico
e ha la bava alla bocca e subito s’è armato
e via sul campo, e ruggisce cercando Troilo,
che oggi compie gesta folli e incredibili,
si getta nella mischia e ne riemerge illeso,
con tanta fluida foga e furia senza sforzo,
come se la fortuna gli comandi di vincere
tutti i nemici in barba alla prudenza.

Entra Aiace.

AIACE

Troilo! Troilo vigliacco!

Esce.

DIOMEDE

Di là! di là!

NESTORE

Così, così, stringete le fila.

Esce.

Entra Achille.

ACHILLE

Dov’è Ettore?
Vieni, vieni, ammazzaragazzini, fatti vedere!
Vedrai cos’è affrontare un Achille infuriato!
Ettore! Dov’è Ettore? È solo Ettore che voglio.

Escono.

Scena VI EN

Entra Aiace.

AIACE

Troilo, codardo d’un Troilo, fatti vedere!

Entra Diomede.

DIOMEDE

Troilo, dico, dov’è Troilo?

AIACE

Che vuoi da lui?

DIOMEDE

Gli voglio dare una lezione.

AIACE

Fossi il capo in testa ti cederei il mio posto
ma non quella lezione. Troilo! Voglio Troilo!

Entra Troilo.

TROILO

O traditore Diomede! Gira in qua la tua falsa faccia, traditore,
e paga la vita che mi devi per il mio cavallo.

DIOMEDE

Ah, sei qua finalmente?

AIACE

Lotto con lui da solo. Fermati, Diomede!

DIOMEDE

È preda mia, e non starò a guardare.

TROILO

Venite tutti e due, millantatori greci. A voi due!

Escono combattendo.

Entra Ettore.

ETTORE

Dai, Troilo! Bene così, fratellino!

Entra Achille.

ACHILLE

Ora ti vedo, ah! In guardia, Ettore!

Combattono.

ETTORE

Riposa un po', se vuoi.

ACHILLE

Disprezzo la tua cortesia, orgoglioso Troiano.
Sei fortunato, ho le braccia fuori esercizio.
Il mio riposo e l'ozio ti sono amici.
Però ben presto avrai notizie mie.
E nel frattempo segui la tua sorte.

Esce.

ETTORE

Addio.
Anch’io avrei curato più la mia forma
se avessi saputo che c’incontravamo.

Entra Troilo.

Ehilà, fratello!

TROILO

Aiace ha preso prigioniero Enea. Si può permetterlo?
No, per la luce di questo glorioso cielo,
non l’avrà. O prenderà anche me,
o lo libererò. Destino, ascolta,
poco m’importa se oggi mi farai morire.

Esce.

Entra uno in ricca armatura.

ETTORE

Fermati, fermati, Greco! Sei un bersaglio stupendo.
No? Non vuoi? La tua armatura mi piace.
La martellerò e aprirò tutti i suoi ganci,
ma dev’essere mia. Non ti arrendi, bestia?
Fuggi pure, ti caccerò per la tua pelle.

Escono.

Scena VII EN

Entra Achille con i Mirmidoni.

ACHILLE

Venite attorno a me, miei Mirmidoni;
attenti a ciò che vi dico. Seguitemi ovunque io giri.
Non date un solo colpo, ma risparmiate il fiato,
e quando avrò stanato quel sanguinario Ettore,
stringetelo da tutti i lati con le vostre armi;

dategli addosso con la massima ferocia.
Seguitemi, signori, siate pronti ai miei cenni.
È decretato: il grande Ettore deve morire.

Escono.

Entrano Menelao e Paride combattendo, poi Tersite.

TERSITE

Il cornuto e il cornificatore sono alle prese. Forza, toro! Azzannalo, cane! Addosso, Paride, addosso! Forza, spartano bicorne! Dagli, Paride, dagli! Il toro ha vinto la partita: attenti alle corna, oh!

Escono Paride e Menelao.

Entra Margarellone.

MARGARELLONE

Girati, schiavo, e combatti.

TERSITE

E tu chi sei?

MARGARELLONE

Un figlio bastardo di Priamo.

TERSITE

Sono bastardo anch'io. Li amo i bastardi! Sono nato bastardo, educato bastardo, bastardo in testa, bastardo nel valore, illegittimo in tutto e per tutto. Un orso non morde un orso, perché dovrebbe farlo un bastardo? Sta' attento, questa guerra l'han fatta contro di noi: un figlio di puttana che combatte per una baldracca cerca proprio l'ira degli dèi. Addio, bastardo.

Esce.

MARGARELLONE

Va' al diavolo, vigliacco!

Esce.

Scena VIII EN

Entra Ettore portando un'armatura.

ETTORE

Nocciolo putrefatto, di fuori così bello,
la tua armatura splendida t'è costata la vita.
Per oggi ho finito. Posso riprendere fiato.
Riposa, spada! Sei sazia di sangue e di morte.

Entrano Achille e i suoi Mirmidoni.

ACHILLE

Guarda, Ettore, ora il sole comincia a tramontare,
e l'orrida notte gli ansima alle calcagna.
E proprio al tramonto, mentre il sole s'abbuia
per chiudere il giorno, si chiude la vita di Ettore.

ETTORE

Sono disarmato! Greco, non approfittarne!

ACHILLE

Colpite, uomini, colpite! È lui che cerco!

Ettore cade.

E così cadi tu, Ilio! Ora tu, Troia, sprofonda!
Qui giace il tuo cuore, il tuo nerbo, la tua spina dorsale.
Avanti, Mirmidoni, gridate tutti a gran voce:
"Achille ha ucciso il potente Ettore".

Suona la ritirata.

Ascoltate! I Greci si ritirano.

MIRMIDONI

Anche la tromba dei Troiani suona la ritirata.

ACHILLE

L’ala di drago della notte avvolge la terra,
come un arbitro separa gli eserciti.
La mia spada ha mangiato a metà, e ancora ha fame,
ma se ne va a letto, contenta di questo ghiotto spuntino.
Forza, legate il suo corpo alla coda del mio cavallo;
trascinerò il Troiano in giro per il campo.

Escono.

Scena IX EN

Entrano Agamennone, Aiace, Menelao, Nestore, Diomede e gli altri, in marcia coi tamburi. Grida da dentro.

AGAMENNONE

Sentite, sentite! Cos’è questo clamore?

NESTORE

Silenzio, tamburi!

SOLDATI

(*da dentro*) Achille! Achille! Ettore è ucciso! Achille!

DIOMEDE

Gridano che Ettore è ucciso, e per mano di Achille.

AIACE

Se è così, che passi senza vanterie.
Il grande Ettore valeva quanto lui.

AGAMENNONE

La marcia continui senza fretta. Mandiamo qualcuno
a pregare Achille che venga nella nostra tenda.
Se con la morte di Ettore ci han favorito gli dèi,
la grande Troia è nostra, e la dura guerra è finita.

Escono.

Scena X EN

Entrano Enea, Paride, Antenore, Deifobo, e soldati coi tamburi.

ENEA

Oh fermatevi. Siamo ancora padroni del campo.
Non torneremo a casa! Qui sopportiamo il freddo della notte.

Entra Troilo.

TROILO

Ettore è stato ucciso.

TUTTI

Ettore? Gli dèi non vogliano!

TROILO

È morto, e legato alla coda del cavallo del suo assassino
è trascinato bestialmente per il campo, che se ne vergogna.
Incupitevi, cieli, mostrate presto la vostra collera.
Dèi, dai vostri troni, sorridete su Troia!
Dico, siate pietosi coi vostri rapidi flagelli
e non prolungate la nostra sicura rovina.

ENEA

Principe, così scoraggi tutto l'esercito.

TROILO

Se mi dici questo, non mi capisci.
Io non parlo di fuga, di paura, di morte,
no, io guardo in faccia quello che viene ora,
i pericoli che uomini e dèi ci preparano.

Ettore non c’è più; chi lo dice a Priamo, a Ecuba?
Chi vuol passare per gufo da qui all’eternità
vada a Troia e dica: “Ettore è morto”.
È una parola che cambierà Priamo in pietra,
in fontane e Niobi fanciulle e mogli,
in statue di gelo i giovani, e, in una parola,
farà impazzire Troia dal terrore. Ma in marcia!
Ettore è morto. E non c’è altro da dire.
Però, un momento! Vili, abominevoli tende,
superbamente piantate sui nostri piani di Frigia,
non appena che osi levarsi il Sole
io vi trafiggerò! Vi trafiggerò!
E tu, gigante di vigliaccheria,
non c’è spazio al mondo che possa tenere lontani i nostri odî.
Io sarò la tua ombra, la tua cattiva coscienza
che plasma spettri rapida come i pensieri di un pazzo.
Battano i tamburi una rapida marcia verso Troia.
Procediamo calmi: la speranza della vendetta
nasconda il dolore che ci strazia dentro.

Entra Pandaro.

PANDARO

Dite! Una parola!

TROILO

Via, ruffiano d’un parassita! Ignominia e vergogna
ti perseguitino a vita, e portino sempre il tuo nome!

Escono tutti tranne Pandaro.

PANDARO

Che medicina per le mie povere ossa piene di dolori! O mondo! mondo! mondo! Così si trattano i poveri intermediarî! O mezzani e traditori, come tutti vi cercano per mettervi al lavoro, e come ve ne ricompensano male! Ma perché i nostri servizi sono così desiderati e il prodotto tanto odiato? C’è modo di metter questo in versi? C’è qualche vecchia canzone? Vediamo:

Senza pensieri canta l’ape che ronza,

finché non perde il miele e il pungiglione;
ma una volta privata della pinza di coda,
addio suo dolce miele, addio dolce canzone.

Voi, bravi mercanti di carne viva, fatevi ricamare questi versi sui vostri arazzi:

Se c'è qualcuno qui del mestiere di Pandaro,
che bagni gli occhi luetici sulla caduta di Pandaro;
o se non potete piangere, almeno fate lamenti,
no, non per me, per le vostre ossa dolenti.
Fratelli e sorelle addetti a far da guardia alle porte,
da qui a due mesi saprete le mie ultime voglie.
Potrei dirvele adesso, ma non voglio rischiare
che qualche oca infetta di Winchester[52] mi si metta a fischiare.
Nel frattempo sto a sudare, e cerco medicinali,
poi, venuta quell'ora, lascio a voi tutti i miei mali.

Esce.

TROILUS AND CRESSIDA IT

THE CHARACTERS IN THE PLAY IT

The Trojans

PRIAM, *King of Troy*
HECTOR, *son of Priam*
PARIS, *son of Priam*
DEIPHOBUS, *son of Priam*
HELENUS, *a priest, son of Priam*
TROILUS, *son of Priam*
MARGARELON, *a bastard, son of Priam*
AENEAS, *Trojan leader*
ANTENOR, *Trojan leader*
PANDARUS, *a lord, Cressida's uncle*
CALCHAS, *Cressida's father, a defector to the Greeks*
ALEXANDER, *Cressida's servant*
ANDROMACHE, *Hector's wife*
CRESSIDA
CASSANDRA, *Priam's daughter, a prophetess*
Troilus's servants, a boy and a man
Paris's servant
Soldiers, attendants

The Greeks

AGAMEMNON, *general commander of the Greeks*
MENELAUS, *King of Sparta, Agamemnon's brother*
ULYSSES, *Greek leader*
ACHILLES, *Greek leader*
AJAX, *Greek leader*
NESTOR, *Greek leader*

DIOMEDES, *Greek leader*
PATROCLUS, *Achilles' companion*
THERSITES
HELEN, *Menelaus's wife, living with Paris in Troy*
Diomedes' servant
Soldiers, Myrmidons, attendants

Speaker of the PROLOGUE

PROLOGUE IT

Enter Prologue in armour.

PROLOGUE

In Troy there lies the scene. From isles of Greece
The princes orgulous, their high blood chafed,
Have to the port of Athens sent their ships
Fraught with the ministers and instruments
Of cruel war. Sixty and nine that wore [5]
Their crownets regal from th'Athenian bay
Put forth toward Phrygia, and their vow is made
To ransack Troy, within whose strong immures
The ravished Helen, Menelaus' queen,
With wanton Paris sleeps – and that's the quarrel. [10]
To Tenedos they come,
And the deep-drawing barks do there disgorge
Their warlike fraughtage; now on Dardan plains
The fresh and yet unbruisèd Greeks do pitch
Their brave pavilions. Priam's six-gated city, [15]
Dardan and Timbria, Helias, Chetas, Troien,
And Antenorides, with massy staples
And corresponsive and fulfilling bolts,
Stir up the sons of Troy.
Now expectation, tickling skittish spirits [20]
On one and other side, Trojan and Greek,
Sets all on hazard. And hither am I come,
A Prologue armed, but not in confidence
Of author's pen or actor's voice, but suited
In like conditions as our argument, [25]
To tell you, fair beholders, that our play

Leaps o’er the vaunt and firstlings of those broils,
Beginning in the middle; starting thence away
To what may be digested in a play.
Like or find fault; do as your pleasures are; [30]
Now good or bad, ’tis but the chance of war.

Exit.

ACT I IT

Scene I IT

Enter Pandarus and Troilus.

TROILUS

Call here my varlet, I'll unarm again.
Why should I war without the walls of Troy,
That find such cruel battle here within?
Each Trojan that is master of his heart,
Let him to field; Troilus, alas, hath none. [5]

PANDARUS

Will this gear ne'er be mended?

TROILUS

The Greeks are strong, and skilful to their strength,
Fierce to their skill, and to their fierceness valiant;
But I am weaker than a woman's tear,
Tamer than sleep, fonder than ignorance, [10]
Less valiant than the virgin in the night,
And skilless as unpractised infancy.

PANDARUS

Well, I have told you enough of this; for my part, I'll not meddle nor make no farther. He that will have a cake out of the wheat must needs tarry the grinding. [15]

TROILUS

Have I not tarried?

PANDARUS

Ay, the grinding; but you must tarry the bolting.

TROILUS

Have I not tarried? [20]

PANDARUS

Ay, the bolting; but you must tarry the leavening.

TROILUS

Still have I tarried.

PANDARUS

Ay, to the leavening; but here's yet in the word hereafter the kneading, the making of the cake, [25] the heating of the oven, and the baking. Nay, you must stay the cooling too, or you may chance to burn your lips.

TROILUS

Patience herself, what goddess e'er she be,
Doth lesser blench at sufferance than I do. [30]
At Priam's royal table do I sit,
And when fair Cressid comes into my thoughts –
So, traitor! – 'when she comes'? – when is she thence?

PANDARUS

Well, she looked yesternight fairer than ever I saw her look, or any woman else. [35]

TROILUS

I was about to tell thee – when my heart,
As wedgèd with a sigh, would rive in twain,
Lest Hector or my father should perceive me,

I have, as when the sun doth light a storm,
Buried this sigh in wrinkle of a smile; [40]
But sorrow that is couched in seeming gladness
Is like that mirth fate turns to sudden sadness.

PANDARUS

An her hair were not somewhat darker than Helen's – well, go to, there were no more comparison between the women. But, for my part, she is my kins-woman; [45] I would not, as they term it, praise her, but I would somebody had heard her talk yesterday, as I did; I will not dispraise your sister Cassandra's wit, but –

TROILUS

O Pandarus! I tell thee, Pandarus –
When I do tell thee, there my hopes lie drowned, [50]
Reply not in how many fathoms deep
They lie indrenched. I tell thee I am mad
In Cressid's love: thou answer'st She is fair',
Pour'st in the open ulcer of my heart
Her eyes, her hair, her cheek, her gait, her voice; [55]
Handlest in thy discourse, O, that her hand,
In whose comparison all whites are ink
Writing their own reproach; to whose soft seizure
The cygnet's down is harsh, and spirit of sense
Hard as the palm of ploughman! This thou tell'st me, [60]
As 'true' thou tell'st me, when I say I love her;
But, saying thus, instead of oil and balm,
Thou lay'st in every gash that love hath given me
The knife that made it.

PANDARUS

I speak no more than truth. [65]

TROILUS

Thou dost not speak so much.

PANDARUS

Faith, I'll not meddle in't. Let her be as she is; if she be fair, 'tis the better for her; an she be not, she has the mends in her own hands.

TROILUS

Good Pandarus – how now, Pandarus? [70]

PANDARUS

I have had my labour for my travail, ill-thought-on of her, and ill-thought-on of you; gone between and between, but small thanks for my labour.

TROILUS

What, art thou angry, Pandarus? What, with me? [75]

PANDARUS

Because she's kin to me, therefore she's not so fair as Helen; an she were not kin to me, she would be as fair on Friday as Helen is on Sunday, but what care I? I care not an she were a blackamoor; 'tis all one to me. [80]

TROILUS

Say I she is not fair?

PANDARUS

I do not care whether you do or no. She's a fool to stay behind her father; let her to the Greeks, and so I'll tell her the next time I see her. For my part, I'll meddle nor make no more i'th'matter. [85]

TROILUS

Pandarus –

PANDARUS

Not I.

TROILUS

Sweet Pandarus –

PANDARUS

Pray you, speak no more to me; I will leave all as I found it, and there an end. [90]

Exit. Sound alarum.

TROILUS

Peace, you ungracious clamours! Peace, rude sounds!
Fools on both sides! Helen must needs be fair,
When with your blood you daily paint her thus.
I cannot fight upon this argument;
It is too starved a subject for my sword. [95]
But Pandarus – O gods, how do you plague me!
I cannot come to Cressid but by Pandar,
And he's as tetchy to be wooed to woo
As she is stubborn-chaste against all suit.
Tell me, Apollo, for thy Daphne's love, [100]
What Cressid is, what Pandar, and what we –
Her bed is India; there she lies, a pearl:
Between our Ilium and where she resides,
Let it be called the wild and wandering flood,
Ourself the merchant, and this sailing Pandar [105]
Our doubtful hope, our convoy, and our bark.

Alarum. Enter Aeneas.

AENEAS

How now, Prince Troilus, wherefore not a-field?

TROILUS

Because not there. This woman's answer sorts.
For womanish it is to be from thence.
What news, Aeneas, from the field today? [110]

AENEAS

That Paris is returnèd home, and hurt.

TROILUS

By whom, Aeneas?

AENEAS

Troilus, by Menelaus.

TROILUS

Let Paris bleed, ’tis but a scar to scorn;
Paris is gored with Menelaus’ horn.

Alarum.

AENEAS

Hark what good sport is out of town today! [115]

TROILUS

Better at home, if ‘would I might’ were ‘may’ –
But to the sport abroad, are you bound thither?

AENEAS

In all swift haste.

TROILUS

Come, go we then together.

Exeunt.

Scene II IT

Enter Cressida and her man Alexander.

CRESSIDA

Who were those went by?

ALEXANDER

Queen Hecuba and Helen.

CRESSIDA

And whither go they?

ALEXANDER

Up to the eastern tower,
Whose height commands as subject all the vale,
To see the battle. Hector, whose patience
Is as a virtue fixed, today was moved: [5]
He chid Andromache, and struck his armourer;
And, like as there were husbandry in war,
Before the sun rose he was harnessed light,
And to the field goes he; where every flower
Did as a prophet weep what it foresaw [10]
In Hector's wrath.

CRESSIDA

What was his cause of anger?

ALEXANDER

The noise goes, this: there is among the Greeks
A lord of Trojan blood, nephew to Hector;
They call him Ajax.

CRESSIDA

Good, and what of him?

ALEXANDER

They say he is a very man *per se*, [15]
And stands alone.

CRESSIDA

So do all men, unless they are drunk, sick, or have no legs.

ALEXANDER

This man, lady, hath robbed many beasts of their particular additions: he is as valiant as the lion, [20] churlish as the bear, slow as the elephant; a man into whom nature hath so crowded humours that is valour is crushed into folly, his folly sauced with discretion. There is no man hath a virtue that he hath not a glimpse of, nor any man an attaint but he carries some stain of [25] it. He is melancholy without cause, and merry against the hair; he hath the joints of everything, but everything so out of joint that he is a gouty Briareus, many hands and no use, or purblind Argus, all eyes and no sight. [30]

CRESSIDA

But how should this man, that makes me smile, make Hector angry?

ALEXANDER

They say he yesterday coped Hector in the battle and struck him down, the disdain and shame whereof hath ever since kept Hector fasting and [35] waking.

CRESSIDA

Who comes here?

ALEXANDER

Madam, your uncle Pandarus.

Enter Pandarus.

CRESSIDA

Hector’s a gallant man.

ALEXANDER

As may be in the world, lady. [40]

PANDARUS

What’s that? What’s that?

CRESSIDA

Good morrow, uncle Pandarus.

PANDARUS

Good morrow, cousin Cressid. What do you talk of? – Good morrow, Alexander. – How do you, cousin? When were you at Ilium? [45]

CRESSIDA

This morning, uncle.

PANDARUS

What were you talking of when I came? Was Hector armed and gone ere ye came to Ilium? Helen was not up, was she?

CRESSIDA

Hector was gone, but Helen was not up. [50]

PANDARUS

E'en so, Hector was stirring early.

CRESSIDA

That were we talking of, and of his anger.

PANDARUS

Was he angry?

CRESSIDA

So he says here.

Exit Alexander.

PANDARUS

True, he was so. I know the cause too. He'll [55] lay about him today, I can tell them that, and there's Troilus will not come far behind him; let them take heed of Troilus, I can tell them that too.

CRESSIDA
What, is he angry too?

PANDARUS
Who, Troilus? Troilus is the better man of the [60] two.

CRESSIDA
O Jupiter, there’s no comparison.

PANDARUS
What, not between Troilus and Hector? Do you know a man if you see him?

CRESSIDA
Ay, if I ever saw him before and knew him. [65]

PANDARUS
Well, I say Troilus is Troilus.

CRESSIDA
Then you say as I say, for I am sure he is not Hector.

PANDARUS
No, nor Hector is not Troilus in some degrees. [70]

CRESSIDA
’Tis just to each of them; he is himself.

PANDARUS
Himself? Alas, poor Troilus, I would he were.

CRESSIDA
So he is.

PANDARUS

Condition, I had gone barefoot to India. [75]

CRESSIDA

He is not Hector.

PANDARUS

Himself? No, he's not himself, would 'a were himself! Well, the gods are above; time must friend or end. Well, Troilus, well, I would my heart were in her body. No Hector is not a better man than [80] Troilus.

CRESSIDA

Excuse me.

PANDARUS

He is elder.

CRESSIDA

Pardon me, pardon me.

PANDARUS

Th'other's not come to't; you shall tell me [85] another tale when th'other's come to't. Hector shall not have his wit this year.

CRESSIDA

He shall not need it, if he have his own.

PANDARUS

Nor his qualities.

CRESSIDA

No matter. [90]

PANDARUS

Nor his beauty.

CRESSIDA

‘Twould not become him; his own’s better.

PANDARUS

You have no judgement, niece. Helen herself swore th’other day that Troilus, for a brown favour – for so ’tis, I must confess – not brown neither – [95]

CRESSIDA

No, but brown.

PANDARUS

Faith, to say truth, brown and not brown.

CRESSIDA

To say the truth, true and not true.

PANDARUS

She praised his complexion above Paris.

CRESSIDA

Why, Paris hath colour enough. [100]

PANDARUS

So he has.

CRESSIDA

Then Troilus should have too much. If she praised him above, his complexion is higher than his; he having colour enough, and the other higher, is too flaming a praise for a good complexion. I had as lief Helen’s [105] golden tongue had commended Troilus for a copper nose.

PANDARUS

I swear to you, I think Helen loves him better than Paris.

CRESSIDA

Then she's a merry Greek indeed. [110]

PANDARUS

Nay, I am sure she does. She came to him th'other day into the compassed window – and you know he has not past three or four hairs on his chin –

CRESSIDA

Indeed, a tapster's arithmetic may soon bring his particulars therein to a total. [115]

PANDARUS

Why, he is very young, and yet will he within three pound lift as much as his brother Hector.

CRESSIDA

Is he so young a man, and so old a lifter?

PANDARUS

But to prove to you that Helen loves him, she came and puts me her white hand to his cloven chin – [120]

CRESSIDA

Juno have mercy, how came it cloven?

PANDARUS

Why, you know 'tis dimpled – I think his smiling becomes him better than any man in all Phrygia.

CRESSIDA

O, he smiles valiantly. [125]

PANDARUS

Does he not?

CRESSIDA

O, yes, an ’twere a cloud in autumn.

PANDARUS

Why, go to, then: but to prove to you that Helen loves Troilus –

CRESSIDA

Troilus will stand to the proof, if you’ll prove it so. [130]

PANDARUS

Troilus? Why, he esteems her no more than I esteem an addle egg.

CRESSIDA

If you love an addle egg as well as you love an idle head you would eat chickens i’th’shell. [135]

PANDARUS

I cannot choose but laugh, to think how she tickled his chin – indeed, she has a marvellous white hand, I must needs confess –

CRESSIDA

Without the rack.

PANDARUS

And she takes upon her to spy a white hair on [140] his chin.

CRESSIDA

Alas, poor chin, many a wart is richer.

PANDARUS

But there was such laughing – Queen Hecuba laughed that her eyes ran o'er –

CRESSIDA

With millstones. [145]

PANDARUS

And Cassandra laughed –

CRESSIDA

But there was more temperate fire under the pot of her eyes; did her eyes run o'er too?

PANDARUS

And Hector laughed.

CRESSIDA

At what was all this laughing? [150]

PANDARUS

Marry, at the white hair that Helen spied on Troilus' chin.

CRESSIDA

An't had been a green hair I should have laughed too.

PANDARUS

They laughed not so much at the hair as at his [155] pretty answer.

CRESSIDA

What was his answer?

PANDARUS

Quoth she: 'Here's but two and fifty hairs on your chin, and one of them is white'.

CRESSIDA

This is her question. [160]

PANDARUS

That's true, make no question of that. 'Two and fifty hairs,' quoth he, 'and one white: that white hair is my father, and all the rest are his sons.' 'Jupiter,' quoth she, 'which of these hairs is Paris, my husband?' 'The forked one', quoth he; 'pluck't out, and give it [165] him.' But there was such laughing, and Helen so blushed, and Paris so chafed, and all the rest so laughed, that it passed.

CRESSIDA

So let it now; for it has been a great while going by.

PANDARUS

Well, cousin, I told you a thing yesterday; think on't. [170]

CRESSIDA

So I do.

PANDARUS

I'll be sworn 'tis true; he will weep you an 'twere a man born in April.

CRESSIDA

And I'll spring up in his tears, an 'twere a nettle [175] against May.

Sound a retreat.

PANDARUS

Hark, they are coming from the field. Shall we stand up here, and see them as they pass toward Ilium? Good niece, do, sweet niece Cressida.

CRESSIDA

At your pleasure. [180]

PANDARUS

Here, here, here's an excellent place; here we may see most bravely. I'll tell you them all by their names as they pass by, but mark Troilus above the rest.

CRESSIDA

Speak not so loud.

Aeneas passes across the stage.

PANDARUS

That's Aeneas; is not that a brave man? He's [185] one of the flowers of Troy, I can tell you, but mark Troilus; you shall see anon.

Antenor passes across the stage.

CRESSIDA

Who's that?

PANDARUS

That's Antenor. He has a shrewd wit, I can tell you, and he's a man good enough; he's one [190] o'th'soundest judgements in Troy whosoever, and a proper man of person. When come Troilus? I'll show you Troilus anon; if he see me, you shall see him nod at me.

CRESSIDA

Will he give you the nod? [195]

PANDARUS

You shall see.

CRESSIDA

If he do, the rich shall have more.

Hector passes across the stage.

PANDARUS

That's Hector, that, that, look you, that; there's a fellow! – Go thy way, Hector! – There's a brave man, niece. – O brave Hector! Look how he looks! [200]

There’s a countenance! Is’t not a brave man?

CRESSIDA

O, a brave man!

PANDARUS

Is ’a not? It does a man’s heart good. Look you what hacks are on his helmet, look you yonder, do you see? Look you there, there’s no jesting; there’s [205] laying on, take’t off who will, as they say; there be hacks!

CRESSIDA

Be those with swords?

PANDARUS

Swords, anything, he cares not; an the devil come to him, it’s all one. By God’s lid, it does one’s heart [210] good. Yonder comes Paris, yonder comes Paris!

Paris passes across the stage.

Look ye yonder, niece, is’t not a gallant man too, is’t not? Why, this is brave now. Who said he came hurt home today? He’s not hurt. Why, this will do Helen’s heart good now, ha? Would I could see Troilus now. You shall [215] see Troilus anon.

Helenus passes across the stage.

CRESSIDA

Who’s that?

PANDARUS

That’s Helenus – I marvel where Troilus is – that’s Helenus – I think he went not forth today – that’s Helenus. [220]

CRESSIDA

Can Helenus fight, uncle?

PANDARUS

Helenus? No – yes, he'll fight indifferent well – I marvel where Troilus is. Hark, do you not hear the people cry 'Troilus'? – Helenus is a priest.

CRESSIDA

What sneaking fellow comes yonder? [225]

Troilus passes across the stage.

PANDARUS

Where? Yonder? That's Deiphobus. – 'Tis Troilus! There's a man, niece, hem! – Brave Troilus, the prince of chivalry!

CRESSIDA

Peace, for shame, peace!

PANDARUS

Mark him, note him. O brave Troilus! Look [230] well upon him, niece, look you how his sword is bloodied, and his helm more hacked than Hector's, and how he looks, and how he goes! O admirable youth! He ne'er saw three and twenty. – Go thy way, Troilus, go thy way! – Had I a sister were a grace, or a daughter a goddess, [235] he should take his choice. O admirable man! Paris? – Paris is dirt to him, and I warrant Helen, to change, would give an eye to boot.

Common soldiers pass across the stage.

CRESSIDA

Here come more.

PANDARUS

Asses, fools, dolts; chaff and bran, chaff and [240] bran; porridge after meat! I could live and die i'the eyes of Troilus. Ne'er look, ne'er look, the eagles are gone; crows and daws, crows and daws! – I had rather be such a man as Troilus than Agamemnon and all Greece. [245]

CRESSIDA

There is among the Greeks Achilles, a better man than Troilus.

PANDARUS

Achilles? A drayman, a porter, a very camel!

CRESSIDA

Well, well.

PANDARUS

Well, well! Why, have you any discretion? [250] Have you any eyes? Do you know what a man is? Is not birth, beauty, good shape, discourse, manhood, learning, gentleness, virtue, youth, liberality, and so forth the spice and salt that season a man?

CRESSIDA

Ay, a minced man; and then to be baked with [255] no date in the pie, for then the man's date is out.

PANDARUS

You are such another woman! One knows not at what ward you lie.

CRESSIDA

Upon my back to defend my belly; upon my wit to defend my wiles; upon my secrecy to defend mine [260] honesty; my mask to defend my beauty, and you to defend all these; and at all these wards I lie, at a thousand watches.

PANDARUS

Say one of your watches.

CRESSIDA

Nay, I'll watch you for that; and that's one of [265] the chiefest of them too. If I cannot ward what I would not have hit, I can watch you for telling how I took the blow – unless it swell past hiding, and then it's past watching.

PANDARUS

You are such another! [270]

Enter Troilus's Boy.

BOY
Sir, my lord would instantly speak with you.

PANDARUS
Where?

BOY
At your own house; there he unarms him.

PANDARUS
Good boy, tell him I come.
Exit Boy.
I doubt he be hurt. Fare you well, good niece. [275]

CRESSIDA
Adieu, uncle.

PANDARUS
I'll be with you, niece, by and by.

CRESSIDA
To bring, uncle?

PANDARUS
Ay, a token from Troilus.
Exit.

CRESSIDA
By the same token you are a bawd. [280]
Words, vows, gifts, tears, and love's full sacrifice
He offers in another's enterprise;
But more in Troilus thousandfold I see

Than in the glass of Pandar's praise may be.
Yet hold I off. Women are angels, wooing; [285]
Things won are done; joy's soul lies in the doing.
That she beloved knows naught that knows not this:
Men prize the thing ungained more than it is.
That she was never yet that ever knew
Love got so sweet as when desire did sue; [290]
Therefore this maxim out of love I teach:
'Achievement is command; ungained, beseech'.
Then, though my heart's content firm love doth bear,
Nothing of that shall from mine eyes appear.

Exit.

Scene III IT

Sennet. Enter Agamemnon, Nestor, Ulysses, Diomedes, Menelaus, with other Greek leaders.

AGAMEMNON

Princes,
What grief hath set the jaundice on your cheeks?
The ample proposition that hope makes
In all designs begun on earth below
Fails in the promised largeness: checks and disasters [5]
Grow in the veins of actions highest reared,
As knots, by the conflux of meeting sap,
Infect the sound pine, and divert his grain
Tortive and errant from his course of growth.
Nor, princes, is it matter new to us [10]
That we come short of our suppose so far
That, after seven years' siege, yet Troy walls stand;
Sith every action that hath gone before
Whereof we have record, trial did draw
Bias and thwart, not answering the aim [15]
And that unbodied figure of the thought
That gave't surmisèd shape. Why then, you princes,
Do you with cheeks abashed behold our works,

And think them shame, which are, indeed, naught else
But the protractive trials of great Jove [20]
To find persistive constancy in men? –
The fineness of which metal is not found
In fortune's love: for then the bold and coward,
The wise and fool, the artist and unread,
The hard and soft, seem all affined and kin; [25]
But in the wind and tempest of her frown,
Distinction, with a broad and powerful fan,
Puffing at all, winnows the light away,
And what hath mass or matter by itself
Lies rich in virtue and unminglèd. [30]

NESTOR

With due observance of thy godlike seat,
Great Agamemnon, Nestor shall apply
Thy latest words. In the reproof of chance
Lies the true proof of men. The sea being smooth,
How many shallow bauble boats dare sail [35]
Upon her patient breast, making their way
With those of nobler bulk;
But let the ruffian Boreas once enrage
The gentle Thetis, and anon behold
The strong-ribbed bark through liquid mountains cut, [40]
Bounding between the two moist elements,
Like Perseus' horse. Where's then the saucy boat,
Whose weak untimbered sides but even now
Co-rivalled greatness? – Either to harbour fled
Or made a toast for Neptune. Even so [45]
Doth valour's show and valour's worth divide
In storms of fortune; for in her ray and brightness
The herd hath more annoyance by the breese
Than by the tiger; but when the splitting wind
Makes flexible the knees of knotted oaks, [50]
And flies flee under shade, why then the thing of courage,
As roused with rage, with rage doth sympathize,
And with an accent tuned in selfsame key
Returns to chiding fortune.

ULYSSES

Agamemnon,
Thou great commander, nerve and bone of Greece, [55]
Heart of our numbers, soul and only spirit,
In whom the tempers and the minds of all
Should be shut up: hear what Ulysses speaks.
Besides the applause and approbation
The which, most mighty for thy place and sway – [60]
(*To Nestor*) And thou most reverend for thy stretched-out life –
I give to both your speeches, which were such
As, Agamemnon, every hand of Greece
Should hold up high in brass; and such again
As venerable Nestor, hatched in silver, [65]
Should with a bond of air, strong as the axletree
On which the heavens ride, knit all Greeks' ears
To his experienced tongue – yet let it please both,
Thou great, and wise, to hear Ulysses speak.

AGAMEMNON

Speak, Prince of Ithaca; and be't of less expect [70]
That matter needless, of importless burden,
Divide thy lips than we are confident
When rank Thersites opes his mastic jaws
We shall hear music, wit, and oracle.

ULYSSES

Troy, yet upon his basis, had been down, [75]
And the great Hector's sword had lacked a master,
But for these instances:
The specialty of rule hath been neglected,
And look how many Grecian tents do stand
Hollow upon this plain, so many hollow factions. [80]
When that the general is not like the hive
To whom the foragers shall all repair,
What honey is expected? Degree being vizarded,
Th'unworthiest shows as fairly in the mask.
The heavens themselves, the planets, and this centre [85]

Observe degree, priority, and place,
Insisture, course, proportion, season, form,
Office, and custom, in all line of order.
And therefore is the glorious planet Sol
In noble eminence enthroned and sphered [90]
Amidst the other; whose med'cinable eye
Corrects the ill aspects of planets evil,
And posts like the commandment of a king,
Sans check, to good and bad. But when the planets
In evil mixture to disorder wander, [95]
What plagues and what portents, what mutiny,
What raging of the sea, shaking of earth,
Commotion in the winds, frights, changes, horrors,
Divert and crack, rend and deracinate
The unity and married calm of states [100]
Quite from their fixure! O, when degree is shaked,
Which is the ladder to all high designs,
The enterprise is sick. How could communities,
Degrees in schools, and brotherhoods in cities,
Peaceful commerce from dividable shores, [105]
The primogenitive and due of birth,
Prerogative of age, crowns, sceptres, laurels,
But by degree, stand in authentic place?
Take but degree away, untune that string,
And hark what discord follows! Each thing meets [110]
In mere oppugnancy: the bounded waters
Should lift their bosoms higher than the shores,
And make a sop of all this solid globe;
Strength should be lord of imbecility,
And the rude son should strike his father dead; [115]
Force should be right, or, rather, right and wrong –
Between whose endless jar justice resides –
Should lose their names, and so should justice too.
Then everything includes itself in power,
Power into will, will into appetite; [120]
And appetite, an universal wolf,
So doubly seconded with will and power,
Must make perforce an universal prey,
And last eat up himself. Great Agamemnon,

This chaos, when degree is suffocate, [125]
Follows the choking;
And this neglection of degree it is
That by a pace goes backward in a purpose
It hath to climb. The general's disdained
By him one step below, he by the next, [130]
That next by him beneath: so every step,
Exampled by the first pace that is sick
Of his superior, grows to an envious fever
Of pale and bloodless emulation,
And 'tis this fever that keeps Troy on foot, [135]
Not her own sinews. To end a tale of length,
Troy in our weakness lives, not in her strength.

NESTOR

Most wisely hath Ulysses here discovered
The fever whereof all our power is sick.

AGAMEMNON

The nature of the sickness found, Ulysses, [140]
What is the remedy?

ULYSSES

The great Achilles, whom opinion crowns
The sinew and the forehand of our host,
Having his ear full of his airy fame,
Grows dainty of his worth, and in his tent [145]
Lies mocking our designs. With him Patroclus,
Upon a lazy bed, the livelong day
Breaks scurril jests,
And with ridiculous and awkward action –
Which, slanderer, he imitation calls – [150]
He pageants us. Sometime, great Agamemnon,
Thy topless deputation he puts on,
And, like a strutting player whose conceit
Lies in his hamstring, and doth think it rich
To hear the wooden dialogue and sound [155]

’Twixt his stretched footing and the scaffoldage,
Such to-be-pitied and o’er-wrested seeming
He acts thy greatness in; and when he speaks,
’Tis like a chime a-mending, with terms unsquared
Which, from the tongue of roaring Typhon dropped, [160]
Would seem hyperboles. At this fusty stuff
The large Achilles, on his pressed bed lolling,
From his deep chest laughs out a loud applause,
Cries ‘Excellent! ’Tis Agamemnon just.
Now play me Nestor; hum, and stroke thy beard, [165]
As he being dressed to some oration.’
That’s done, as near as the extremest ends
Of parallels, as like as Vulcan and his wife;
Yet god Achilles still cries ‘Excellent!
’Tis Nestor right. Now play him me, Patroclus, [170]
Arming to answer in a night-alarm.’
And then, forsooth, the faint defects of age
Must be the scene of mirth; to cough and spit,
And with a palsy fumbling on his gorget
Shake in and out the rivet – and at this sport [175]
Sir Valour dies; cries ‘O, enough, Patroclus,
Or give me ribs of steel; I shall split all
In pleasure of my spleen.’ And in this fashion,
All our abilities, gifts, natures, shapes,
Severals and generals of grace exact, [180]
Achievements, plots, orders, preventions,
Excitements to the field, or speech for truce,
Success or loss, what is or is not, serves
As stuff for these two to make paradoxes.

NESTOR

And in the imitation of these twain, [185]
Who, as Ulysses says, opinion crowns
With an imperial voice, many are infect.
Ajax is grown self-willed, and bears his head
In such a rein, in full as proud a place
As broad Achilles; keeps his tent like him, [190]
Makes factious feasts, rails on our state of war

Bold as an oracle, and sets Thersites –
A slave whose gall coins slanders like a mint –
To match us in comparisons with dirt,
To weaken and discredit our exposure, [195]
How rank soever rounded in with danger.

ULYSSES

They tax our policy and call it cowardice,
Count wisdom as no member of the war;
Forestall prescience, and esteem no act
But that of hand; the still and mental parts, [200]
That do contrive how many hands shall strike,
When fitness calls them on, and know by measure
Of their observant toil the enemies' weight –
Why, this hath not a finger's dignity.
They call this bed-work, mappery, closet-war; [205]
So that the ram that batters down the wall,
For the great swing and rudeness of his poise,
They place before his hand that made the engine,
Or those that with the fineness of their souls
By reason guide his execution. [210]

NESTOR

Let this be granted, and Achilles' horse
Makes many Thetis' sons.

Tucket.

AGAMEMNON

What trumpet? Look, Menelaus.

MENELAUS

From Troy.

Enter Aeneas.

AGAMEMNON

What would you ’fore our tent? [215]

AENEAS

Is this great Agamemnon’s tent, I pray you?

AGAMEMNON

Even this.

AENEAS

May one that is a herald and a prince
Do a fair message to his kingly ears?

AGAMEMNON

With surety stronger than Achilles’ arm [220]
’Fore all the Greekish lords, which with one voice
Call Agamemnon head and general.

AENEAS

Fair leave and large security. How may
A stranger to those most imperial looks
Know them from eyes of other mortals?

AGAMEMNON

How? [225]

AENEAS

Ay;
I ask, that I might waken reverence,
And bid the cheek be ready with a blush
Modest as morning when she coldly eyes
The youthful Phoebus. [230]
Which is that god in office, guiding men?
Which is the high and mighty Agamemnon?

AGAMEMNON

This Trojan scorns us, or the men of Troy
Are ceremonious courtiers.

AENEAS

Courtiers as free, as debonair, unarmed, [235]
As bending angels, that's their fame in peace;
But when they would seem soldiers, they have galls,
Good arms, strong joints, true swords; and – Jove's accord –
Nothing so full of heart. But peace, Aeneas,
Peace, Trojan, lay thy finger on thy lips. [240]
The worthiness of praise distains his worth
If that he praised himself bring the praise forth;
But what the repining enemy commends,
That breath fame blows; that praise, sole pure, transcends.

AGAMEMNON

Sir, you of Troy, call you yourself Aeneas? [245]

AENEAS

Ay, Greek, that is my name.

AGAMEMNON

What's your affair, I pray you?

AENEAS

Sir, pardon, 'tis for Agamemnon's ears.

AGAMEMNON

He hears naught privately that comes from Troy.

AENEAS

Nor I from Troy come not to whisper him; [250]
I bring a trumpet to awake his ear,
To set his sense on the attentive bent,
And then to speak.

AGAMEMNON

Speak frankly as the wind;
It is not Agamemnon's sleeping hour.
That thou shalt know, Trojan, he is awake, [255]
He tells thee so himself.

AENEAS

Trumpet, blow loud;
Send thy brass voice through all these lazy tents;
And every Greek of mettle, let him know
What Troy means fairly shall be spoke aloud.

The trumpets sound.

We have, great Agamemnon, here in Troy [260]
A prince called Hector – Priam is his father –
Who in this dull and long-continued truce
Is rusty grown. He bade me take a trumpet,
And to this purpose speak: 'Kings, princes, lords,
If there be one amongst the fair'st of Greece [265]
That holds his honour higher than his ease,
That seeks his praise more than he fears his peril,
That knows his valour, and knows not his fear,
That loves his mistress more than in confession
With truant vows to her own lips he loves, [270]
And dare avow her beauty and her worth
In other arms than hers; to him this challenge;
Hector, in view of Trojans and of Greeks,
Shall make it good, or do his best to do it,
He hath a lady, wiser, fairer, truer, [275]
Than ever Greek did compass in his arms;
And will tomorrow with his trumpet call,
Midway between your tents and walls of Troy,
To rouse a Grecian that is true in love.
If any come, Hector shall honour him; [280]
If none, he'll say in Troy when he retires,
The Grecian dames are sunburnt, and not worth
The splinter of a lance'. Even so much.

AGAMEMNON

This shall be told our lovers, Lord Aeneas.
If none of them have soul in such a kind, [285]
We left them all at home; but we are soldiers,
And may that soldier a mere recreant prove
That means not, hath not, or is not in love.
If then one is, or hath, or means to be,
That one meets Hector; if none else, I'll be he. [290]

NESTOR

Tell him of Nestor, one that was a man
When Hector's grandsire sucked: he is old now;
But if there be not in our Grecian mould
One noble man that hath one spark of fire
To answer for his love, tell him from me, [295]
I'll hide my silver beard in a gold beaver,
And in my vantbrace put this withered brawn;
And, meeting him, will tell him that my lady
Was fairer than his grandam, and as chaste
As may be in the world – his youth in flood, [300]
I'll pawn this truth with my three drops of blood.

AENEAS

Now heavens forbid such scarcity of youth!

ULYSSES

Amen.

AGAMEMNON

Fair Lord Aeneas, let me touch your hand;
To our pavilion shall I lead you first. [305]
Achilles shall have word of this intent;
So shall each lord of Greece, from tent to tent.
Yourself shall feast with us before you go,
And find the welcome of a noble foe.

Exeunt all but Ulysses and Nestor.

ULYSSES

Nestor – [310]

NESTOR

What says Ulysses?

ULYSSES

I have a young conception in my brain;
Be you my time to bring in to some shape.

NESTOR

What is't?

ULYSSES

This 'tis: [315]
Blunt wedges rive hard knots; the seeded pride
That hath to this maturity blown up
In rank Achilles must or now be cropped
Or, shedding, breed a nursery of like evil
To overbulk us all.

NESTOR

Well, and how? [320]

ULYSSES

This challenge that the gallant Hector sends,
However it is spread in general name,
Relates in purpose only to Achilles.

NESTOR

True. The purpose in perspicuous even as substance
Whose grossness little characters sum up; [325]
And in the pubblication make no strain
But that Achilles, were his brain as barren
As banks of Libya – though, Apollo knows,

’Tis dry enough – will with great speed of judgement,
Ay, with celerity, find Hector’s purpose [330]
Pointing on him.

ULYSSES

And wake him to the answer, think you?

NESTOR

Yes,
It is most meet. Who may you else oppose,
That can from Hector bring his honour off,
If not Achilles? Though’t be a sportful combat, [335]
Yet in this trial much opinion dwells;
For here the Trojans taste our dear’st repute
With their fin’st palate; and trust to me, Ulysses,
Our imputation shall be oddly poised
In this willed action; for the success, [340]
Although particular, shall give a scantling
Of good or bad unto the general,
And in such indexes, although small pricks
To their subsequent volumes, there is seen
The baby figure of the giant mass [345]
Of things to come at large. It is supposed
He that meets Hector issues from our choice;
And choice, being mutual act of all our souls,
Makes merit her election, and doth boil,
As ’twere from forth us all, a man distilled [350]
Out of our virtues; who miscarrying,
What heart from hence receives the conquering part,
To steel a strong opinion to themselves? –
Which entertained, limbs are his instruments,
In no less working than are swords and bows [355]
Directive by the limbs.

ULYSSES

Give pardon to my speech:
Therefore ’tis meet Achilles meet not Hector.

Let us, like merchants, show our foulest wares,
And think perchance they'll sell; if not, [360]
The lustre of the better yet to show
Shall show the better. Do not consent
That ever Hector and Achilles meet,
For both our honour and our shame in this
Are dogged with two strange followers. [365]

NESTOR

I see them not with my old eyes: what are they?

ULYSSES

What glory our Achilles shares from Hector,
Were he not proud, we all should wear with him.
But he already is too insolent;
And we were better parch in Afric sun [370]
Than in the pride and salt scorn of his eyes
Should he 'scape Hector fair. If he were foiled,
Why then we did our main opinion crush
In taint of our best man. No, make a lottery,
And by device let blockish Ajax draw [375]
The sort to fight with Hector; among ourselves
Give him allowance as the worthier man,
For that will physic the great Myrmidon,
Who broils in loud applause, and make him fall
His crest that prouder than blue Iris bends. [380]
If the dull brainless Ajax come safe off,
We'll dress him up in voices; if he fail,
Yet go we under our opinion still
That we have better men. But, hit or miss,
Our project's life this shape of sense assumes: [385]
Ajax employed plucks down Achilles' plumes.

NESTOR

Now, Ulysses, I begin to relish thy advice,
And I will give a taste of it forthwith
To Agamemnon. Go we to him straight.

Two curs shall tame each other; pride alone [390]
Must tarre the mastiffs on, as ’twere their bone.

Exeunt.

ACT II IT

Scene I IT

Enter Ajax and Thersites.

AJAX

Thersites –

THERSITES

Agamemnon – how if he had boils, full, all over, generally?

AJAX

Thersites –

THERSITES

And those boils did run? – say so – did not the [5] general run then? Were not that a botchy core?

AJAX

Dog!

THERSITES

Then there would come some matter from him; I see none now.

AJAX

Thou bitch-wolf's son, canst thou not hear? Feel, [10] then.

He strikes him.

THERSITES

The plague of Greece upon thee, thou mongrel beef-witted lord!

AJAX

Speak, then, you vinewed’st leaven, speak; I will beat thee into handsomeness! [15]

THERSITES

I shall sooner rail thee into wit and holiness; but I think thy horse will sooner con an oration than thou learn a prayer without book. Thou canst strike, canst thou? – A red murrain o’thy jade’s tricks!

AJAX

Toadstool, learn me the proclamation. [20]

THERSITES

Dost thou think I have no sense, thou strikest me thus?

AJAX

The proclamation!

THERSITES

Thou art proclaimed a fool, I think.

AJAX

Do not, porpentine, do not; my fingers itch. [25]

THERSITES

I would thou didst itch from head to foot, and I had the scratching of thee; I would make thee the loathsomest scab in Greece.

AJAX

I say, the proclamation!

THERSITES

Thou grumblest and railest every hour on [30] Achilles, and thou art as full of envy at his greatness as Cerberus is at Proserpina's beauty, ay, that thou bark'st at him.

AJAX

Mistress Thersites!

THERSITES

Thou shouldst strike him – [35]

AJAX

Cobloaf!

THERSITES

He would pun thee into shivers with his fist, as a sailor breaks a biscuit.

AJAX

(*beating him*) You whoreson cur!

THERSITES

Do, do. [40]

AJAX

Thou stool for a witch!

THERSITES

Ay, do, do! Thou sodden-witted lord, thou hast no more brain than I have in mine elbows; an assinico may tutor thee. Thou scurvy-valiant ass, thou art here but to thrash Trojans, and thou art bought and sold [45] among those of any wit, like a barbarian slave. If thou use to beat me, I will begin at thy heel, and tell what thou art by inches, thou thing of no bowels, thou!

AJAX

You dog!

THERSITES

You scurvy lord! [50]

AJAX

(*beating him*) You cur!

THERSITES

Mars his idiot! Do, rudeness, do, camel; do, do!

Enter Achilles and Patroclus.

ACHILLES

Why, how now, Ajax! Wherefore do you this? How now, Thersites, what's the matter, man? [55]

THERSITES

You see him there, do you?

ACHILLES

Ay, what's the matter?

THERSITES

Nay, look upon him.

ACHILLES

So I do; what's the matter?

THERSITES

Nay, but regard him well. [60]

ACHILLES

Well, why, I do so.

THERSITES

But yet you look not well upon him; for, whomsoever you take him to be, he is Ajax.

ACHILLES

I know that, fool.

THERSITES

Ay, but that fool knows not himself. [65]

AJAX

Therefore I beat thee.

THERSITES

Lo, lo, lo, lo, what modicums of wit he utters! His evasions have ears thus long. I have bobbed his brain more than he has beat my bones. I will buy nine sparrows for a penny, and his *pia mater* is not worth the [70] ninth part of a sparrow. This lord, Achilles – Ajax, who wears his wit in his belly, and his guts in his head – I'll tell you what I say of him.

ACHILLES

What?

THERSITES

I say, this Ajax – [75]

Ajax threatens to beat him, Achilles intervenes.

ACHILLES

Nay, good Ajax.

THERSITES

Has not so much wit –

ACHILLES

Nay, I must hold you.

THERSITES

As will stop the eye of Helen's needle, for whom he comes to fight. [80]

ACHILLES

Peace, fool!

THERSITES

I would have peace and quietness, but the fool will not: he there, that he – look you there.

AJAX

O thou damned cur, I shall –

ACHILLES

Will you set your wit to a fool's? [85]

THERSITES

No, I warrant you, for a fool's will shame it.

PATROCLUS

Good words, Thersites.

ACHILLES

What's the quarrel?

AJAX

I bade the vile owl go learn me the tenor of the proclamation, and he rails upon me. [90]

THERSITES

I serve thee not.

AJAX

Well, go to, go to.

THERSITES

I serve here voluntary.

ACHILLES

Your last service was sufferance, ‘twas not voluntary; no man is beaten voluntary. Ajax was here the [95] voluntary, and you as under an impress.

THERSITES

E’en so; a great deal of your wit, too, lies in your sinews, or else there be liars. Hector shall have a great catch if he knock out either of your brains: he were as good crack a fusty nut with no kernel. [100]

ACHILLES

What, with me too, Thersites?

THERSITES

There’s Ulysses and old Nestor – whose wit was mouldy ere your grandsires had nails on their toes – yoke you like draught-oxen, and make you plough up the war. [105]

ACHILLES

What? What?

THERSITES

Yes, good sooth; to, Achilles! To, Ajax, to!

AJAX

I shall cut out your tongue.

THERSITES

’Tis no matter; I shall speak as much as thou afterwards. [110]

PATROCLUS

No more words, Thersites; peace!

THERSITES

I will hold my peace when Achilles’ brooch bids me, shall I?

ACHILLES

There’s for you, Patroclus.

THERSITES

I will see you hanged like clotpolls ere I come [115] any more to your tents; I will keep where there is wit stirring, and leave the faction of fools.

Exit.

PATROCLUS

A good riddance.

ACHILLES

Marry, this, sir, is proclaimed through all our host:
That Hector, by the fifth hour of the sun, [120]
Will with a trumpet ’twixt our tents and Troy
Tomorrow morning call some knight to arms
That hath a stomach, and such a one that dare
Maintain – I know not what: ’tis trash. Farewell.

AJAX

Farewell. Who shall answer him? [125]

ACHILLES

I know not – ’tis put to lottery. Otherwise
He knew his man.

AJAX

O, meaning you? I will go learn more of it.

Exeunt.

Scene II IT

Enter Priam, Hector, Troilus, Paris, and Helenus.

PRIAM

After so many hours, lives, speeches spent,
Thus once again says Nestor from the Greeks:
‘Deliver Helen, and all damage else –
As honour, loss of time, travail, expense,
Wounds, friends, and what else dear that is consumed [5]
In hot digestion of this cormorant war –
Shall be struck off’. Hector, what say you to’t?

HECTOR

Though no man lesser fears the Greeks than I
As far as touches my particular,
Yet, dread Priam, [10]
There is no lady of more softer bowels,
More spongy to suck in the sense of fear,
More ready to cry out ‘Who knows what follows?’
Than Hector is. The wound of peace is surety,
Surety secure; but modest doubt is called [15]
The beacon of the wise, the tent that searches
To th’bottom of the worst. Let Helen go:
Since the first sword was drawn about this question,
Every tithe soul ’mongst many thousand dismes
Hath been as dear as Helen – I mean, of ours. [20]
If we have lost so many tenths of ours,
To guard a thing not ours nor worth to us –
Had it our name – the value of one ten,
What merit’s in that reason which denies
The yielding of her up?

TROILUS

Fie, fie, my brother! [25]
Weigh you the worth and honour of a king
So great as our dread father in a scale
Of common ounces? Will you with counters sum
The past-proportion of his infinite,
And buckle in a waist most fathomless [30]
With spans and inches so diminutive
As fears and reasons? Fie, for godly shame!

HELENUS

No marvel though you bite so sharp at reasons,
You are so empty of them. Should not our father
Bear the great sway of his affairs with reasons, [35]
Because your speech hath none that tells him so?

TROILUS

You are for dreams and slumbers, brother priest;
You fur your gloves with reason. Here are your reasons:
You know an enemy intends you harm;
You know a sword employed is perilous, [40]
And reason flies the object of all harm.
Who marvels, then, when Helenus beholds
A Grecian and his sword, if he do set
The very wings of reason to his heels,
And fly like chidden Mercury from Jove, [45]
Or like a star disorbed? Nay, if we talk of reason,
Let’s shut our gates and sleep. Manhood and honour
Should have hare-hearts, would they but fat their thoughts
With this crammed reason; reason and respect
Make livers pale and lustihood deject. [50]

HECTOR

Brother,
She is not worth what she doth cost the holding.

TROILUS

What’s aught but as ’tis valued?

HECTOR

But value dwells not in particular will;
It holds his estimate and dignity [55]
As well wherein ’tis precious of itself
As in the prizer. ’Tis mad idolatry
To make the service greater than the god;
And the will dotes that is inclinable
To what infectiously itself affects, [60]
Without some image of th’affected merit.

TROILUS

I take today a wife, and my election
Is led on in the conduct of my will,
My will enkindled by mine eyes and ears,
Two traded pilots ‘twixt the dangerous shores [65]
Of will and judgement: how may I avoid,
Although my will distaste what it elected,
The wife I chose? There can be no evasion
To blench from this, and to stand firm by honour.
We turn not back the silks upon the merchant [70]
When we have spoiled them; nor the remainder viands
We do not throw in unrespective sieve
Because we now are full. It was thought meet
Paris should do some vengeance on the Greeks:
Your breath of full consent bellied his sails; [75]
The seas and winds, old wranglers, took a truce,
And did him service; he touched the ports desired;
And for an old aunt whom the Greeks held captive
He brought a Grecian queen, whose youth and freshness
Wrinkles Apollo’s, and makes stale the morning. [80]
Why keep we her? – The Grecians keep our aunt:
Is she worth keeping? – Why, she is a pearl
Whose price hath launched above a thousand ships,
And turned crowned kings to merchants.
If you’ll avouch ’twas wisdom Paris went – [85]
As you must needs, for you all cried ‘Go, go!’;

If you'll confess he brought home noble prize –
As you must needs, for you all clapped your hands
And cried 'Inestimable!' – why do you now
The issue of your proper wisdoms rate, [90]
And do a deed that fortune never did –
Beggar the estimation which you prized
Richer than sea and land? O, theft most base,
That we have stolen what we do fear to keep!
But thieves unworthy of a thing so stolen, [95]
That in their country did them that disgrace
We fear to warrant in our native place!

CASSANDRA

(*within*) Cry, Trojans, cry!

PRIAM

What noise? What shriek in this?

TROILUS

'Tis our mad sister. I do know her voice.

CASSANDRA

(*within*) Cry, Trojans! [100]

HECTOR

It is Cassandra.

Enter Cassandra, raving, with her hair about her ears.

CASSANDRA

Cry, Trojans, cry! Lend me ten thousand eyes,
And I will fill them with prophetic tears.

HECTOR

Peace, sister, peace!

CASSANDRA

Virgins and boys, mid-age and wrinkled old, [105]
Soft infancy, that nothing can but cry,
Add to my clamour! Let us pay betimes
A moiety of that mass of moan to come.
Cry, Trojans, cry! Practise your eyes with tears!
Troy must not be, nor goodly Ilium stand; [110]
Our firebrand brother Paris burns us all.
Cry, Trojans, cry! A Helen and a woe!
Cry, cry! Troy burns, or else let Helen go.

Exit.

HECTOR

Now, youthful Troilus, do not these high strains
Of divination in our sister work [115]
Some touches of remorse? Or is your blood
So madly hot that no discourse of reason,
Nor fear of bad success in a bad cause,
Can qualify the same?

TROILUS

Why, brother Hector,
We may not think the justness of each act [120]
Such and no other than event doth form it,
Nor once deject the courage of our minds,
Because Cassandra's mad. Her brain-sick raptures
Cannot distaste the goodness of a quarrel
Which hath our several honours all engaged [125]
To make it gracious. For my private part,
I am no more touched than all Priam's sons;
And Jove forbid there should be done amongst us
Such things as might offend the weakest spleen
To fight for and maintain. [130]

PARIS

Else might the world convince of levity
As well my undertakings as your counsels;

But I attest the gods, your full consent
Gave wings to my propension, and cut off
All fears attending on so dire a project. [135]
For what, alas, can these my single arms?
What propugnation is in one man's valour
To stand the push and enmity of those
This quarrel would excite? Yet I protest,
Were I alone to pass the difficulties, [140]
And had as ample power as I have will,
Paris should ne'er retract what he hath done,
Nor faint in the pursuit.

PRIAM

Paris, you speak
Like one besotted on your sweet delights.
You have the honey still, but these the gall; [145]
So to be valiant is no praise at all.

PARIS

Sir, I propose not merely to myself
The pleasures such a beauty brings with it;
But I would have the soil of her fair rape
Wiped off in honourable keeping her. [150]
What treason were it to the ransacked queen,
Disgrace to your great worths, and shame to me,
Now to deliver her possession up
On terms of base compulsion! Can it be
That so degenerate a strain as this [155]
Should once set footing in your generous bosoms?
There's not the meanest spirit on our party
Without a heart to dare, or sword to draw,
When Helen is defended; nor none so noble
Whose life were ill bestowed, or death unfamed, [160]
Where Helen is the subject. Then, I say,
Well may we fight for her whom, we know well,
The world's large spaces cannot parallel.

HECTOR

Paris and Troilus, you have both said well,
And on the cause and question now in hand [165]
Have glozed, but superficially – not much
Unlike young men whom Aristotle thought
Unfit to hear moral philosophy.
The reasons you allege do more conduce
To the hot passion of distempered blood [170]
Than to make up a free determination
’Twixt right and wrong; for pleasure and revenge
Have ears more deaf than adders to the voice
Of any true decision. Nature craves
All dues be rendered to their owners: now, [175]
What nearer debt in all humanity
Than wife is to the husband? If this law
Of nature be corrupted through affection,
And that great minds, of partial indulgence
To their benumbèd wills, resist the same, [180]
There is a law in each well-ordered nation
To curb those raging appetites that are
Most disobedient and refractory.
If Helen then be wife to Sparta’s king,
As it is known she is, these moral laws [185]
Of nature and of nations speak aloud
To have her back returned; thus to persist
In doing wrong extenuates not wrong,
But makes it much more heavy. Hector’s opinion
Is this in way of truth; yet, ne’ertheless, [190]
My sprightly brethren, I propend to you
In resolution to keep Helen still;
For ’tis a cause that hath no mean dependence
Upon our joint and several dignities.

TROILUS

Why, there you touched the life of our design; [195]
Were it not glory that we more affected
Than the performance of our heaving spleens,
I would not wish a drop of Trojan blood

Spent more in her defence. But, worthy Hector,
She is a theme of honour and renown, [200]
A spur to valiant and magnanimous deeds,
Whose present courage may beat down our foes,
And fame in time to come canonize us.
For I presume brave Hector would not lose
So rich advantage of a promised glory [205]
As smiles upon the forehead of this action
For the wide world's revenue.

HECTOR

I am yours,
You valiant offspring of great Priamus.
I have a roisting challenge sent amongst
The dull and factious nobles of the Greeks [210]
Will strike amazement to their drowsy spirits.
I was advertised their great general slept,
Whilst emulation in the army crept;
This, I presume, will wake him.

Exeunt.

Scene III IT

Enter Thersites.

THERSITES

How now, Thersites! What, lost in the labyrinth of thy fury? Shall the elephant Ajax carry it thus? He beats me, and I rail at him: O, worthy satisfaction! Would it were otherwise – that I could beat him whilst he railed at me. 'Sfoot, I'll learn to conjure and raise [5] devils, but I'll see some issue of my spiteful execrations. Then there's Achilles – a rare engineer. If Troy be not taken till these two undermine it, the walls will stand till they fall of themselves. O thou great thunder-darter of Olympus, forget that thou art Jove, the king of gods; [10] and Mercury, lose all the serpentine craft of thy caduceus, if thou take not that little little, less than little wit from them that they have! – which short-armed ignorance itself knows is so abundant scarce it will not in circumvention deliver

a fly from a spider without [15] drawing their massy irons and cutting the web. After this, the vengeance on the whole camp – or rather, the Neapolitan bone-ache – for that, methinks, is the curse dependent on those that war for a placket. I have said my prayers, and devil Envy say ‘Amen’. – What, ho! My [20] Lord Achilles!

Enter Patroclus.

PATROCLUS

Who’s there? Thersites! Good Thersites, come in and rail.

THERSITES

If I could have remembered a gilt counterfeit, thou wouldst not have slipped out of my contemplation; [25] but it is no matter – thyself upon thyself! The common curse of mankind, folly and ignorance, be thine in great revenue! Heaven bless thee from a tutor, and discipline come not near thee! Let thy blood be thy direction till thy death; then if she that lays thee out [30] says thou art a fair corpse, I’ll be sworn and sworn upon’t, she never shrouded any but lazars. Amen. – Where’s Achilles?

PATROCLUS

What, art thou devout? Wast thou in a prayer? [35]

THERSITES

Ay, the heavens hear me!

PATROCLUS

Amen.

Enter Achilles.

ACHILLES

Who’s there?

PATROCLUS

Thersites, my lord.

ACHILLES

Where, where? – Art thou come? Why, my [40] cheese, my digestion, why hast thou not erved thyself in to my table, so many meals? Come, what's Agamemnon?

THERSITES

Thy commander, Achilles. Then tell me, Patroclus, what's Achilles?

PATROCLUS

Thy lord, Thersites. Then tell me, I pray thee, [45] what's thyself?

THERSITES

Thy knower, Patroclus. Then tell me, Patroclus, what art thou?

PATROCLUS

Thou mayst tell that knowest.

ACHILLES

O, tell, tell. [50]

THERSITES

I'll decline the whole question. Agamemnon commands Achilles, Achilles is my lord, I am Patroclus' knower, and Patroclus is a fool.

PATROCLUS

You rascal!

THERSITES

Peace, fool, I have not done. [55]

ACHILLES

He is a privileged man. – Proceed, Thersites.

THERSITES

Agamemnon is a fool, Achilles is a fool, Thersites is a fool, and, as aforesaid, Patroclus is a fool.

ACHILLES

Derive this; come.

THERSITES

Agamemnon is a fool to offer to command [60] Achilles, Achilles is a fool to be commanded of Agamemnon, Thersites is a fool to serve such a fool, and Patroclus is a fool positive.

PATROCLUS

Why am I a fool?

THERSITES

Make that demand to the Creator; it suffices [65] me thou art. Look you, who comes here?

ACHILLES

Patroclus, I'll speak with nobody. – Come in with me, Thersites.

Exit.

THERSITES

Here is such patchery, such juggling, and such knavery! All the argument is a whore and a cuckold; a [70] good quarrel to draw emulous factions and bleed to death upon. Now the dry serpigo on the subject, and war and lechery confound all!

Exit.

Enter Agamemnon, Ulysses, Nestor, Diomedes, Ajax, and Calchas.

AGAMEMNON

Where is Achilles?

PATROCLUS

Within his tent, but ill-disposed, my lord. [75]

AGAMEMNON

Let it be known to him that we are here.
He shent our messengers, and we lay by
Our appertainments, visiting of him.
Let him be told so, lest perchance he think
We dare not move the question of our place, [80]
Or know not what we are.

PATROCLUS

I shall so say to him.

Exit.

ULYSSES

We saw him at the opening of his tent:
He is not sick.

AJAX

Yes, lion-sick, sick of proud heart; you may call it [85] melancholy, if you will favour the man, but, by my head, ’tis pride; but why, why? Let him show us the cause – a word, my lord.

He takes Agamemnon aside.

NESTOR

What moves Ajax thus to bay at him?

ULYSSES

Achilles hath inveigled his fool from him. [90]

NESTOR

Who, Thersites?

ULYSSES

He.

NESTOR

Then will Ajax lack matter, if he have lost his argument.

ULYSSES

No. You see, he is his argument that has his [95] argument – Achilles.

NESTOR

All the better: their fraction is more our wish than their faction; but it was a strong composure a fool could disunite.

ULYSSES

The amity that wisdom knits not, folly may easily [100] untie – here comes Patroclus.

Enter Patroclus.

NESTOR

No Achilles with him.

ULYSSES

The elephant hath joints, but none for courtesy; his legs are legs for necessity, not for flexure.

PATROCLUS

Achilles bids me say he is much sorry [105]
If anything more than your sport and pleasure
Did move your greatness, and this noble state,
To call upon him; he hopes it is no other
But for your health and your digestion sake,

An after-dinner's breath.

AGAMEMNON

Hear you, Patroclus: [110]
We are too well acquainted with these answers;
But his evasion, winged thus swift with scorn,
Cannot outfly our apprehensions.
Much attribute he hath, and much the reason
Why we ascribe it to him; yet all his virtues, [115]
Not virtuously of his own part beheld,
Do in our eyes begin to lose their gloss,
Yea, like fair fruit in an unwholesome dish,
Are like to rot untasted. Go and tell him
We came to speak with him, and you shall not sin [120]
If you do say we think him over-proud
And under-honest, in self-assumption greater
Than in the note of judgement; and worthier than himself
Here tend the savage strangeness he puts on,
Disguise the holy strength of their command, [125]
And underwrite in an observing kind
His humorous predominance – yea, watch
His pettish lunes, his ebbs, his flows, as if
The passage and whole carriage of this action
Rode on his tide. Go tell him this; and add [130]
That if he overhold his price so much,
We'll none of him; but let him, like an engine
Not portable, lie under this report:
'Bring action hither; this cannot go to war.
A stirring dwarf we do allowance give [135]
Before a sleeping giant'. Tell him so.

PATROCLUS

I shall, and bring his answer presently.

Exit.

AGAMEMNON

In second voice we'll not be satisfied;

We come to speak with him. Ulysses, enter you.

Exit Ulysses.

AJAX

What is he more than another? [140]

AGAMEMNON

No more than what he thinks he is.

AJAX

I he so much? Do you not think he thinks himself a better man than I am?

AGAMEMNON

No question.

AJAX

Will you subscribe his thought, and say he is? [145]

AGAMEMNON

No, noble Ajax; you are as strong, as valiant, as wise, no less noble, much more gentle, and altogether more tractable.

AJAX

Why should a man be proud? How doth pride grow? I know not what it is. [150]

AGAMEMNON

Your mind is the clearer, Ajax, and your virtues the fairer. He that is proud eats up himself. Pride is his own glass, his own trumpet, his own chronicle; and whatever praises itself but in the deed, devours the deed in the praise. [155]

Enter Ulysses.

AJAX

I do hate a proud man as I hate the engendering of toads.

NESTOR

(*aside*) And yet he loves himself; is't not strange?

ULYSSES

Achilles will not to the field tomorrow.

AGAMEMNON

What's his excuse?

ULYSSES

He doth rely on none, [160]
But carries on the stream of his dispose,
Without observance or respect of any,
In will peculiar and in self-admission.

AGAMEMNON

Why will he not, upon our fair request,
Untent his person, and share the air with us? [165]

ULYSSES

Things small as nothing, for request's sake only,
He makes important. Possessed he is with greatness,
And speaks not to himself but with a pride
That quarrels at self-breath. Imagined worth
Holds in his blood such swollen and hot discourse [170]
That 'twixt his mental and his active parts
Kingdomed Achilles in commotion rages,
And batters down himself. What should I say?
He is so plaguy proud that the death-tokens of it
Cry 'No recovery'.

AGAMEMNON

Let Ajax go to him. – [175]
Dear lord, go you and greet him in his tent;
'Tis said he holds you well, and will be led,

At your request, a little from himself.

ULYSSES

O Agamemnon, let it not be so!
We'll consecrate the steps that Ajax makes [180]
When they go from Achilles. Shall the proud lord,
That bastes his arrogance with his own seam,
And never suffers matter of the world
Enter his thoughts, save such as do revolve
And ruminate himself – shall he be worshipped [185]
Of that we hold an idol more than he?
No; this thrice-worthy and right valiant lord
Must not so stale his palm, nobly acquired,
Nor, by my will, assubjugate his merit –
As amply titled as Achilles' is – [190]
By going to Achilles:
That were to enlard his fat-already pride,
And add more coals to Cancer when he burns
With entertaining great Hyperion.
This lord go to him? Jupiter forbid, [195]
And say in thunder: 'Achilles go to him'.

NESTOR

(*aside*) O, this is well; he rubs the vein of him.

DIOMEDES

(*aside*) And how his silence drinks up this applause.

AJAX

If I go to him, with my armèd fist
I'll pash him o'er the face. [200]

AGAMEMNON

O, no, you shall not go.

AJAX

An ’a be proud with me, I’ll pheeze his pride;
Let me go to him.

ULYSSES

Not for the worth that hangs upon our quarrel.

AJAX

A paltry, insolent fellow! [205]

NESTOR

(*aside*) How he describes himself!

AJAX

Can he not be sociable?

ULYSSES

(*aside*) The raven chides blackness.

AJAX

I’ll let his humours’ blood.

AGAMEMNON

(*aside*) He will be the physician that should be the patient. [210]

AJAX

An all men were o’my mind –

ULYSSES

(*aside*) Wit would be out of fashion.

AJAX

– ’a should not bear it so, ’a should eat swords first; shall pride carry it? [215]

NESTOR

(*aside*) An ’twould, you’d carry half.

ULYSSES

(*aside*) ’A would have ten shares.

AJAX

I will knead him; I’ll make him supple.

NESTOR

(*aside*) He’s not yet through warm. Force him with praises, pour in, pour in; his ambition is dry. [220]

ULYSSES

(*to Agamemnon*) My lord, you feed too much on this dislike.

NESTOR

Our noble general, do not do so.

DIOMEDES

You must prepare to fight without Achilles.

ULYSSES

Why, ’tis this naming of him doth him harm.
Here is a man – but ’tis before his face; [225]
I will be silent.

NESTOR

Wherefore should you so?
He is not emulous, as Achilles is.

ULYSSES

Know the whole world, he is as valiant.

AJAX

A whoreson dog, that shall palter thus with us!
Would he were a Trojan! [230]

NESTOR

What a vice were it in Ajax now –

ULYSSES

If he were proud –

DIOMEDES

Or covetous of praise -

ULYSSES

Ay, or surly borne –

DIOMEDES

Or strange, or self-affected. [235]

ULYSSES

Thank the heavens, lord, thou art of sweet composure;
Praise him that got thee, she that gave thee suck.
Famed be thy tutor, and thy parts of nature
Thrice-famed beyond, beyond all erudition;
But he that disciplined thine arms to fight, [240]
Let Mars divide eternity in twain,
And give him half; and for thy vigour,
Bull-bearing Milo his addition yield
To sinewy Ajax. I will not praise thy wisdom,
Which, like a bourn, a pale, a shore, confines [245]
Thy spacious and dilated parts. Here's Nestor,
Instructed by the antiquary times;
He must, he is, he cannot but be wise –
But pardon, father Nestor, were your days
As green as Ajax', and your brain so tempered, [250]

You should not have the eminence of him,
But be as Ajax.

AJAX

(*to Nestor*) Shall I call you father?

NESTOR

Ay, my good son.

DIOMEDES

Be ruled by him, Lord Ajax.

ULYSSES

There is no tarrying here; the hart Achilles
Keeps thicket. Please it our great general [255]
To call together all his state of war;
Fresh kings are come to Troy. Tomorrow
We must with all our main of power stand fast,
And here's a lord – come knights from east to west,
And cull their flower, Ajax shall cope the best. [260]

AGAMEMNON

Go we to council. Let Achilles sleep;
Light boats sail swift, though greater hulks draw deep.

Exeunt.

ACT III IT

Scene I IT

Music sounds within. Enter Pandarus and a Servant.

PANDARUS
Friend, you, pray you, a word: do not you follow the young Lord Paris?

SERVANT
Ay, sir, when he goes before me.

PANDARUS
You depend upon him, I mean.

SERVANT
Sir, I do depend upon the Lord. [5]

PANDARUS
You depend upon a noble gentleman; I must needs praise him.

SERVANT
The Lord be praised!

PANDARUS
You know me, do you not?

SERVANT

Faith, sir, superficially. [10]

PANDARUS
Friend, know me better: I am the Lord Pandarus.

SERVANT
I hope I shall know your honour better.

PANDARUS
I do desire it.

SERVANT
You are in the state of grace? [15]

PANDARUS
Grace? Not so, friend; honour and lordship are my titles. What music is this?

SERVANT
I do but partly know, sir: it is music in parts.

PANDARUS
Know you the musicians?

SERVANT
Wholly, sir. [20]

PANDARUS
Who play they to?

SERVANT
To the hearers, sir.

PANDARUS

At whose pleasure, friend?

SERVANT

At mine, sir, and theirs that love music.

PANDARUS

Command, I mean, friend. [25]

SERVANT

Who shall I command, sir?

PANDARUS

Friend, we understand not one another: I am too courtly, and thou art too cunning. At whose request do these men play?

SERVANT

That’s to’t indeed, sir: marry, sir, at the request [30] of Paris my lord, who’s there in person; with him, the mortal Venus, the heart-blood of beauty, love’s visible soul –

PANDARUS

Who, my cousin Cressida?

SERVANT

No, sir, Helen; could you not find out that by [35] her attributes?

PANDARUS

It should seem, fellow, that thou hast not seen the Lady Cressida. I come to speak with Paris from the Prince Troilus. I will make a complimental assault upon him, for my business seethes. [40]

SERVANT

(*aside*) Sodden business! There’s a stewed phrase indeed.

Enter Paris and Helen with attendants.

PANDARUS

Fair be to you, my lord, and to all this fair company; fair desires, in all fair measure, fairly guide them! – especially to you, fair queen: fair thoughts be [45] your fair pillow!

HELEN

Dear lord, you are full of fair words.

PANDARUS

You speak your fair pleasure, sweet queen. – Fair prince, here is good broken music.

PARIS

You have broke it, cousin: and by my life you shall [50] make it whole again; you shall piece it out with a piece of your performance. – Nell, he is full of harmony.

PANDARUS

Truly, lady, no.

HELEN

O sir –

PANDARUS

Rude, in sooth; in good sooth, very rude. [55]

PARIS

Well said, my lord; well, you say so in fits.

PANDARUS

I have business to my lord, dear queen. – My lord, will you vouchsafe me a word?

HELEN

Nay, this shall not hedge us out; we'll hear you sing, certainly. [60]

PANDARUS

Well, sweet queen, you are pleasant with me. – But, marry, thus, my lord: my dear lord, and most esteemed friend, your brother Troilus –

HELEN

My Lord Pandarus, honey-sweet lord –

PANDARUS

Go to, sweet queen, go to – commends himself [65] most affectionately to you –

HELEN

You shall not bob us out of our melody; if you do, our melancholy upon your head!

PANDARUS

Sweet queen, sweet queen; that's a sweet queen, i'faith – [70]

HELEN

And to make a sweet lady sad is a sour offence.

PANDARUS

Nay, that shall not serve your turn, that shall it not, in truth, la. Nay, I care not for such words; no, no – and, my lord, he desires you that if the King call for him at supper, you will make his excuse. [75]

HELEN

My Lord Pandarus –

PANDARUS

What says my sweet queen, my very very sweet queen?

PARIS
What exploit's in hand? Where sups he tonight?

HELEN
Nay, but, my lord – [80]

PANDARUS
What says my sweet queen? – My cousin will fall out with you.

HELEN
(*to Paris*) You must not know where he sups.

PARIS
I'll lay my life, with my disposer Cressida.

PANDARUS
No, no, no such matter, you are wide; come, [85] your disposer is sick.

PARIS
Well, I'll make excuse.

PANDARUS
Ay, good my lord. Why should you say Cressida? No, your poor disposer's sick.

PARIS
I spy. [90]

PANDARUS
You spy? What do you spy? – Come, give me an instrument. – Now, sweet queen.

HELEN
Why, this is kindly done.

PANDARUS
My niece is horribly in love with a thing you have, sweet queen. [95]

HELEN
She shall have it, my lord, if it be not my Lord Paris.

PANDARUS
He? No, she'll none of him; they two are twain.

HELEN
Falling in after falling out may make them [100] three.

PANDARUS
Come, come, I'll hear no more of this; I'll sing you a song now.

HELEN
Ay, ay, prithee now. By my troth, sweet lord, thou hast a fine forehead. [105]

PANDARUS
Ay, you may, you may.

HELEN
Let thy song be love; this love will undo us all. O Cupid, Cupid, Cupid!

PANDARUS
Love? Ay, that it shall, i'faith.

PARIS
Ay, good now, love, love, nothing but love. [110]

PANDARUS
In good troth, it begins so.

He sings.

Love, love, nothing but love, still love, still more!
For, O, love's bow
Shoots buck and doe;
The shaft confounds, [115]
Not that it wounds,
But tickles still the sore.
These lovers cry – O ho, they die!
Yet that which seems the wound to kill
Doth turn O ho to ha, ha, he! [120]
So dying love lives still:
O ho, a while, but ha, ha, ha!
O ho, groans out for ha, ha, ha! – Heigh ho!

HELEN

In love, i'faith, to the very tip of the nose.

PARIS

He eats nothing but doves, love, and that breeds [125] hot blood, and hot blood begets hot thoughts, and hot thoughts beget hot deeds, and hot deeds is love.

PANDARUS

Is this the generation of love? Hot blood, hot thoughts, and hot deeds? Why, they are vipers; is love a generation of vipers? – Sweet lord, who's a-field [130] today?

PARIS

Hector, Deiphobus, Helenus, Antenor, and all the gallantry of Troy. I would fain have armed today, but my Nell would not have it so. How chance my brother Troilus went not? [135]

HELEN

He hangs the lip at something – you know all, Lord Pandarus.

PANDARUS

Not I, honey-sweet queen; I long to hear how they sped today. – You'll

remember your brother's excuse? [140]

PARIS

To a hair.

PANDARUS

Farewell, sweet queen.

HELEN

Commend me to your niece.

PANDARUS

I will, sweet queen.

Exit.
Sound a retreat.

PARIS

They're come from field; let us to Priam's hall, [145]
To greet the warriors. Sweet Helen, I must woo you
To help unarm our Hector; his stubborn buckles,
With these your white enchanting fingers touched,
Shall more obey than to the edge of steel
Or force of Greekish sinews. You shall do more [150]
Than all the island kings – disarm great Hector.

HELEN

'Twill make us proud to be his servant, Paris;
Yea, what he shall receive of us in duty
Gives us more palm in beauty than we have,
Yea, overshines ourself. [155]

PARIS

Sweet, above thought I love thee.

Exeunt.

Scene II IT

Enter Pandarus and Troilus's Man, meeting.

PANDARUS
How now, where's thy master? At my cousin Cressida's?

MAN
No, sir; he stays for you to conduct him thither.

Enter Troilus.

PANDARUS
O, here he comes. How now, how now?

TROILUS
Sirrah, walk off. [5]

Exit Man.

PANDARUS
Have you seen my cousin?

TROILUS
No, Pandarus; I stalk about her door,
Like a strange soul upon the Stygian banks
Staying for waftage. O, be thou my Charon,
And give me swift transportance to those fields [10]
Where I may wallow in the lily-beds
Proposed for the deserver! O gentle Pandar,
From Cupid's shoulder pluck his painted wings,
And fly with me to Cressid!

PANDARUS
Walk here i'th'orchard; I'll bring her straight. [15]

Exit.

TROILUS

I am giddy; expectation whirls me round.
Th'imaginary relish is so sweet
That it enchants my sense. What will it be,
When that the watery palate tastes indeed
Love's thrice-repurèd nectar? – death, I fear me, [20]
Swooning destruction, or some joy too fine,
Too subtle-potent, tuned too sharp in sweetness,
For the capacity of my ruder powers.
I fear it much; and I do fear besides
That I shall lose distinction in my joys, [25]
As doth a battle, when they charge on heaps
The enemy flying.

Enter Pandarus.

PANDARUS

She's making her ready; she'll come straight. You must be witty now She does so blush, and fetches her wind so short, as if she were frayed with a sprite. I'll [30] fetch her. It is the prettiest villain; she fetches her breath as short as a new-ta'en sparrow.

Exit.

TROILUS

Even such a passion doth embrace my bosom.
My heart beats thicker than a feverous pulse,
And all my powers do their bestowing lose, [35]
Like vassalage at unawares encountering
The eye of majesty.

Enter Pandarus and Cressida, veiled.

PANDARUS

Come, come, what need you blush? Shame's a baby. (*To Troilus*) Here she is now: swear the oaths now to her that you have sworn to me. (*To Cressida*) [40] What, are you gone again? You must be watched ere you be made tame, must you? Come your ways, come your ways; an you draw backward, we'll put you

i’th’fills. (*To Troilus*) Why do you not speak to her? (*To Cressida*) Come, draw this curtain, and let’s see your [45] picture. Alas the day, how loath you are to offend daylight! An ’twere dark, you’d close sooner. (*To Troilus*) So, so, rub on, and kiss the mistress. How now, a kiss in fee-farm! Build there, carpenter, the air is sweet. – Nay, you shall fight your hearts out ere I part you: the [50] falcon as the tercel, for all the ducks i’th’river – go to, go to.

TROILUS

You have bereft me of all words, lady.

PANDARUS

Words pay no debts, give her deeds: but she’ll bereave you o’th’deeds too, if she call your activity in [55] question. What, billing again? Here’s ‘In witness whereof the parties interchangeably’ – Come in, come in: I’ll go get a fire.

Exit.

CRESSIDA

Will you walk in, my lord?

TROILUS

O Cressida, how often have I wished me thus! [60]

CRESSIDA

Wished, my lord! – The gods grant – O my lord!

TROILUS

What should they grant? What makes this pretty abruption? What too curious dreg espies my sweet lady in the fountain of our love? [65]

CRESSIDA

More dregs than water, if my fears have eyes.

TROILUS

Fears make devils of cherubins; they never see truly.

CRESSIDA

Blind fear, that seeing reason leads, finds safer footing than blind reason stumbling without fear: to fear [70] the worst oft cures the worst.

TROILUS

O, let my lady apprehend no fear; in all Cupid's pageant there is presented no monster.

CRESSIDA

Nor nothing monstrous neither?

TROILUS

Nothing, but our undertakings, when we vow to [75] weep seas, live in fire, eat rocks, tame tigers; thinking it harder for our mistress to devise imposition enough than for us to undergo any difficulty imposed. This is the monstruosity in love, lady, that the will is infinite, and the execution confined; that the desire is boundless, and [80] the act a slave to limit.

CRESSIDA

They say, all lovers swear more performance than they are able, and yet reserve an ability that they never perform; vowing more than the perfection of ten, and discharging less than the tenth part of one. They [85] that have the voice of lions and the act of hares, are they not monsters?

TROILUS

Are there such? Such are not we. Praise us as we are tasted, allow us as we prove. Our head shall go bare till merit crown it; no perfection in reversion shall [90] have a praise in present. We will not name desert before his birth, and, being born, his addition shall be humble: few words to fair faith. Troilus shall be such to Cressid as what envy can say worst shall be a mock for his truth, and what truth can speak truest, not truer [95] than Troilus.

CRESSIDA

Will you walk in, my lord?

Enter Pandarus.

PANDARUS

What, blushing still? Have you not done talking yet?

CRESSIDA

Well, uncle, what folly I commit, I dedicate to [100] you.

PANDARUS

I thank you for that. If my lord get a boy of you, you'll give him me. Be true to my lord; if he flinch, chide me for it.

TROILUS

You know now your hostages; your uncle's word [105] and my firm faith.

PANDARUS

Nay, I'll give my word for her too. Our kindred, though they be long ere they are wooed, they are constant being won; they are burs, I can tell you, they'll stick where they are thrown. [110]

CRESSIDA

Boldness comes to me now, and brings me heart:
Prince Troilus, I have loved you night and day
For many weary months.

TROILUS

Why was my Cressid then so hard to win?

CRESSIDA

Hard to seem won; but I was won, my lord, [115]
With the first glance that ever – pardon me;
If I confess much, you will play the tyrant.
I love you now; but not till now so much
But I might master it. In faith, I lie;

My thoughts were like unbridled children, grown [120]
Too headstrong for their mother – see, we fools!
Why have I blabbed? Who shall be true to us
When we are so unsecret to ourselves? –
But though I love you well, I wooed you not;
And yet, good faith, I wished myself a man, [125]
Or that we women had men's privilege
Of speaking first. Sweet, bid me hold my tongue,
For in this rapture I shall surely speak
The thing I shall repent. See, see, your silence,
Cunning in dumbness, from my weakness draws [130]
My soul of counsel from me! – Stop my mouth.

TROILUS

And shall, albeit sweet music issues thence.

He kisses her.

PANDARUS

Pretty, i'faith.

CRESSIDA

My lord, I do beseech you, pardon me;
'Twas not my purpose thus to beg a kiss. [135]
I am ashamed – O heavens, what have I done?
For this time will I take my leave, my lord.

TROILUS

Your leave, sweet Cressid!

PANDARUS

Leave? An you take leave till tomorrow morning – [140]

CRESSIDA

Pray you, content you.

TROILUS

What offends you, lady?

CRESSIDA

Sir, mine own company.

TROILUS

You cannot shun yourself.

CRESSIDA

Let me go and try. [145]
I have a kind of self resides with you;
But an unkind self, that itself will leave
To be another's fool. Where is my wit?
I would be gone; I speak I know not what.

TROILUS

Well know they what they speak that speak so wisely. [150]

CRESSIDA

Perchance, my lord, I showed more craft than love,
And fell so roundly to a large confession,
To angle for your thoughts; but you are wise,
Or else you love not; for to be wise and love
Exceeds man's might – that dwells with gods above. [155]

TROILUS

O that I thought it could be in a woman –
As, if it can, I will presume in you –
To feed for aye her lamp and flames of love;
To keep her constancy in plight and youth,
Outliving beauty's outward, with a mind [160]
That doth renew swifter than blood decays!
Or that persuasion could but thus convince me,
That my integrity and truth to you

Might be affronted with the match and weight
Of such a winnowed purity in love – [165]
How were I then uplifted! But alas,
I am as true as truth's simplicity,
And simpler than the infancy of truth.

CRESSIDA

In that I'll war with you.

TROILUS

O virtuous fight,
When right with right wars who shall be most right! [170]
True swains in love shall in the world to come
Approve their truths by Troilus; when their rhymes,
Full of protest, of oath, and big compare,
Want similes, truth tired with iteration –
As true as steel, as plantage to the moon, [175]
As sun to day, as turtle to her mate,
As iron to adamant, as earth to th'centre –
Yet, after all comparisons of truth,
As truth's authentic author to be cited,
'As true as Troilus' shall crown up the verse, [180]
And sanctify the numbers.

CRESSIDA

Prophet may you be!
If I be false, or swerve a hair from truth,
When time is old and hath forgot itself,
When waterdrops have worn the stones of Troy,
And blind oblivion swallowed cities up, [185]
And mighty states characterless are grated
To dusty nothing; yet let memory,
From false to false, among false maids in love,
Upbraid my falsehood! When they've said 'As false
As air, as water, wind, or sandy earth, [190]
As fox to lamb, as wolf to heifer's calf,
Pard to the hind, or stepdame to her son' –

Yea, let them say, to stick the heart of falsehood,
As false as Cressid'.

PANDARUS

Go to, a bargain made; seal it, seal it, I'll be [195] the witness. Here I hold your hand, here my cousin's If ever you prove false one to another, since I have taken such pains to bring you together, let all pitiful goers-between be called to the world's end after my name; call them all Pandars. Let all constant men be Troiluses, all [200] false women Cressids, and all brokers-between Pandars! Say 'Amen'.

TROILUS

Amen.

CRESSIDA

Amen.

PANDARUS

Amen. Whereupon I will show you a chamber [205] with a bed; which bed, because it shall not speak of your pretty encounters, press it to death: away! –

Exeunt Troilus and Cressida.

And Cupid grant all tongue-tied maidens here
Bed, chamber, and Pandar to provide this gear!

Exit.

Scene III IT

Flourish. Enter Agamemnon, Ulysses, Diomedes, Nestor, Ajax, Menelaus, and Calchas.

CALCHAS

Now, princes, for the service I have done you,
Th'advantage of the time prompts me aloud
To call for recompense. Appear it to your mind
That, through the sight I bear in things to come,

I have abandoned Troy, left my possession, [5]
Incurred a traitor's name, exposed myself,
From certain and possessed conveniences,
To doubtful fortunes; sequest'ring from me all
That time, acquaintance, custom, and condition
Made tame and most familiar to my nature; [10]
And here, to do you service, am become
As new into the world, strange, unacquainted.
I do beseech you, as in way of taste,
To give me now a little benefit,
Out of those many registered in promise, [15]
Which, you say, live to come in my behalf.

AGAMEMNON

What wouldst thou of us, Trojan? Make demand.

CALCHAS

You have a Trojan prisoner, called Antenor,
Yesterday took; Troy holds him very dear.
Oft have you – often have you thanks therefore – [20]
Desired my Cressid in ritht great exchange,
Whom Troy hath still denied; but this Antenor,
I know, is such a wrest in their affairs
That their negotiations all must slack,
Wanting his manage; and they will almost [25]
Give us a prince of blood, a son of Priam,
In change of him. Let him be sent, great princes,
And he shall buy my daughter; and her presence
Shall quite strike off all service I have done
In most accepted pain.

AGAMEMNON

Let Diomedes bear him, [30]
And bring us Cressid hither; Calchas shall have
What he requests of us. Good Diomed,
Furnish you fairly for this interchange;
Withal, bring word if Hector will tomorrow

Be answered in his challenge. Ajax is ready. [35]

DIOMEDES

This shall I undertake, and ’tis a burden
Which I am proud to bear.

Exeunt Diomedes and Calchas. Achilles and Patroclus stand in the entrance to their tent.

ULYSSES

Achilles stands i’th’entrance of his tent.
Please it our general to pass strangely by him,
As if he were forgot; and, princes all, [40]
Lay negligent and loose regard upon him.
I will come last – ’tis like he’ll question me
Why such unplausive eyes are bent, why turned on him;
If so, I have derision medicinable
To use between your strangeness and his pride, [45]
Which his own will shall have desire to drink.
It may do good: pride hath no other glass
To show itself but pride; for supple knees
Feed arrogance, and are the proud man’s fees.

AGAMEMNON

We’ll execute your purpose, and put on [50]
A form of strangeness as we pass along –
So do each lord, and either greet him not,
Or else disdainfully, which shall shake him more
Than if not looked on. I will lead the way.

ACHILLES

What, comes the general to speak with me? [55]
You know my mind; I’ll fight no more ’gainst Troy.

AGAMEMNON

What says Achilles? Would he aught with us?

NESTOR

Would you, my lord, aught with the general?

ACHILLES

No.

NESTOR

Nothing, my lord. [60]

AGAMEMNON

The better.

Exeunt Agamemnon and Nestor.

ACHILLES

Good day, good day.

MENELAUS

How do you? How do you?

Exit.

ACHILLES

What, does the cuckold scorn me?

AJAX

How now, Patroclus? [65]

ACHILLES

Good morrow, Ajax.

AJAX

Ha?

ACHILLES

Good morrow.

AJAX

Ay, and good next day too.

Exit.

ACHILLES

What mean these fellows? Know they not Achilles? [70]

PATROCLUS

They pass by strangely. They were used to bend,
To send their smiles before them to Achilles;
To come as humbly as they use to creep
To holy altars.

ACHILLES

What, am I poor of late?
’Tis certain, greatness, once fallen out with fortune, [75]
Must fall out with men too. What the declined is,
He shall as soon read in the eyes of others
As feel in his own fall; for men, like butterflies,
Show not their mealy wings but to the summer,
And not a man, for being simply man, [80]
Hath any honour, but honoured for those honours
That are without him, as place, riches, and favour –
Prizes of accident as oft as merit –
Which when they fall, as being slippery standers,
The love that leaned on them, as slippery too, [85]
Doth one pluck down another, and together
Die in the fall. But ’tis not so with me:
Fortune and I are friends. I do enjoy
At ample point all that I did possess,
Save these men’s looks; who do, methinks, find out [90]
Something not worth in me such rich beholding
As they have often given. Here is Ulysses:
I’ll interrupt his reading –

How now, Ulysses!

ACHILLES

Now, great Thetis' son.
What are you reading?

ULYSSES

A strange fellow here [95]
Writes me that man – how dearly ever parted,
How much in having, or without or in –
Cannot make boast to have that which he hath,
Nor feels not what he owes, but by reflection;
As when his virtues shining upon others [100]
Heat them, and they retort that heat again
To the first giver.

ACHILLES

This is not strange, Ulysses.
The beauty that is borne here in the face
The bearer knows not, but commends itself
To others' eyes; nor doth the eye itself, [105]
That most pure spirit of sense, behold itself,
Not going from itself, but eye to eye opposed
Salutes each other with each other's form.
For speculation turns not to itself
Till it hath travelled, and is mirrored there [110]
Where it may see itself. This is not strange at all.

ULYSSES

I do not strain at the position –
It is familiar – but at the author's drift,
Who in his circumstance expressly proves
That no man is the lord of any thing, [115]
Though in and of him there is much consisting,
Till he communicate his parts to others;
Nor doth he of himself know them for aught

Till he behold them formèd in th'applause
Where they're extended; who like an arch reverb'rate [120]
The voice again; or, like a gate of steel
Fronting the sun, receives and renders back
His figure and his heat. I was much rapt in this,
And apprehended here immediately
The unknown Ajax. Heavens, what a man is there! [125]
A very horse, that has he knows not what!
Nature, what things there are
Most abject in regard, and dear in use!
What things again most dear in the esteem,
And poor in worth! Now shall we see tomorrow – [130]
An act that very chance doth throw upon him –
Ajax renowned. O heavens, what some men do,
While some men leave to do!
How some men creep in skittish Fortune's hall,
Whiles others play the idiots in her eyes! [135]
How one man eats into another's pride,
While pride is fasting in his wantonness!
To see these Grecian lords! – Why, even already
They clap the lubber Ajax on the shoulder,
As if his foot were on brave Hector's breast, [140]
And great Troy shrinking.

ACHILLES

I do believe it; for they passed by me
As misers do by beggars, neither gave to me
Good word nor look. What, are my deeds forgot?

ULYSSES

Time hath, my lord, a wallet at his back, [145]
Wherein he puts alms for oblivion,
A great-sized monster of ingratitudes:
Those scraps are good deeds past, which are devoured
As fast as they are made, forgot as soon
As done. Perseverance, dear my lord, [150]
Keeps honour bright: to have done is to hang
Quite out of fashion, like a rusty mail

In monumental mockery. Take the instant way;
For honour travels in a strait so narrow,
Where one but goes abreast. Keep then the path, [155]
For emulation hath a thousand sons,
That one by one pursue; if you give way,
Or hedge aside from the direct forthright,
Like to an entered tide, they all rush by,
And leave you hindmost; [160]
Or, like a gallant horse fallen in first rank,
Lie there for pavement to the abject rear,
O'er-run and trampled on. Then what they do in present,
Though less than yours in past, must o'ertop yours;
For time is like a fashionable host, [165]
That slightly shakes his parting guest by th'hand,
And with his arms outstretched, as he would fly,
Grasps in the comer: the welcome ever smiles,
And farewell goes out sighing. O, let no virtue seek
Remuneration for the thing it was; [170]
For beauty, wit,
High birth, vigour of bone, desert in service,
Love, friendship, charity, are subjects all
To envious and calumniating time.
One touch of nature makes the whole world kin, [175]
That all, with one consent, praise new-born gauds,
Though they are made and moulded of things past,
And give to dust that is a little gilt
More laud than gilt o'er-dusted.
The present eye praises the present object: [180]
Then marvel not, thou great and complete man,
That all the Greeks begin to worship Ajax,
Since things in motion sooner catch the eye
Than what stirs not. The cry went once on thee,
And still it might, and yet it may again, [185]
If thou wouldst not entomb thyself alive,
And case thy reputation in thy tent;
Whose glorious deeds but in these fields of late
Made emulous missions 'mongst the gods themselves,
And drave great Mars to faction.

ACHILLES

Of this my privacy [190]
I have strong reasons.

ULYSSES

But ’gainst your privacy
The reasons are more potent and heroical.
’Tis known, Achilles, that you are in love
With one of Priam’s daughters –

ACHILLES

Ha? Known?

ULYSSES

Is that a wonder? [195]
The providence that’s in a watchful state
Knows almost every grain of Pluto’s gold,
Finds bottom in th’uncomprehensive deeps,
Keeps place with thought, and almost, like the gods,
Does thoughts unveil in their dumb cradles. [200]
There is a mystery – with whom relation
Durst never meddle – in the soul of state,
Which hath an operation more divine
Than breath or pen can give expressure to.
All the commerce that you have had with Troy [205]
As perfectly is ours as yours, my lord;
And better would it fit Achilles much
To throw down Hector than Polyxena.
But it must grieve young Pyrrhus now at home,
When fame shall in our islands sound her trump, [210]
And all the Greekish girls shall tripping sing:
‘Great Hector’s sister did Achilles win,
But our great Ajax bravely beat down him’.
Farewell, my lord: I as your lover speak;
The fool slides o’er the ice that you should break. [215]

Exit.

PATROCLUS

To this effect, Achilles, have I moved you.
A woman impudent and mannish grown
Is not more loathed than an effeminate man
In time of action. I stand condemned for this;
They think my little stomach to the war, [220]
And your great love to me, restrains you thus.
Sweet, rouse yourself, and the weak wanton Cupid
Shall from your neck unloose his amorous fold,
And, like a dew-drop from the lion's mane,
Be shook to air.

ACHILLES

Shall Ajax fight with Hector? [225]

PATROCLUS

Ay, and perhaps receive much honour by him.

ACHILLES

I see my reputation is at stake.
My fame is shrewdly gored.

PATROCLUS

O, then, beware:
Those wounds heal ill that men do give themselves.
Omission to do what is necessary [230]
Seals a commission to a blank of danger,
And danger, like an ague, subtly taints
Even then when we sit idly in the sun.

ACHILLES

Go call Thersites hither, sweet Patroclus.
I'll send the fool to Ajax, and desire him [235]
T'invite the Trojan lords the combat
To see us here unarmed. I have a woman's longing,
An appetite that I am sick withal,

To see great Hector in his weeds of peace,

Enter Thersites.

To talk with him, and to behold his visage [240]
Even to my full of view. – A labour saved!

THERSITES

A wonder!

ACHILLES

What?

THERSITES

Ajax goes up and down the field, asking for himself. [245]

ACHILLES

How so?

THERSITES

He must fight singly tomorrow with Hector, and is so prophetically proud of an heroical cudgelling that he raves in saying nothing.

ACHILLES

How can that be? [250]

THERSITES

Why, he stalks up and down like a peacock, a stride and a stand; ruminates like an hostess that hath no arithmetic but her brain to set down her reckoning; bites his lip with a politic regard, as who should say there were wit in his head, an 'twould out [255] and so there is; but it lies as coldly in him as fire in a flint, which will not show without knocking. The man's undone for ever, for if Hector break not his neck i'th'combat, he'll break't himself in vainglory. He knows not me: I said 'Good morrow, Ajax' and he [260] replies 'Thanks, Agamemnon'. – What think you of this man, that takes me for the general? He's grown a very land-fish, languageless, a monster. A plague of opinion! A man may wear it on

both sides, like a leather jerkin. [265]

ACHILLES

Thou must be my ambassador to him, Thersites.

THERSITES

Who, I? Why, he'll answer nobody, he professes not answering; speaking is for beggars; he wears his tongue in's arms. I will put on his presence: let Patroclus [270] make his demands to me, you shall see the pageant of Ajax.

ACHILLES

To him, Patroclus. Tell him I humbly desire the valiant Ajax to invite the most valorous Hector to come unarmed to my tent, and to procure safe-conduct [275] for his person of the magnanimous and most illustrious six-or-seven-times-honoured captain-general of the Grecian army, Agamemnon, et cetera. Do this.

PATROCLUS

Jove bless great Ajax. [280]

THERSITES

Hum!

PATROCLUS

I come from the worthy Achilles –

THERSITES

Ha?

PATROCLUS

Who most humbly desires you to invite Hector to his tent – [285]

THERSITES

Hum!

PATROCLUS
And to procure safe-conduct from Agamemnon.

THERSITES
Agamemnon?

PATROCLUS
Ay, my lord. [290]

THERSITES
Ha!

PATROCLUS
What say you to’t?

THERSITES
God buy you, with all my heart.

PATROCLUS
Your answer, sir.

THERSITES
If tomorrow be a fair day, by eleven o’clock it [295] will go one way or other; howsoever, he shall pay for me ere he has me.

PATROCLUS
Your answer, sir.

THERSITES
Fare you well, with all my heart.

ACHILLES
Why, but he is not in this tune, is he? [300]

THERSITES

No, but he's out o'tune thus. What music will be in him when Hector has knocked out his brains, I know not; but I am sure, none, unless the fiddler Apollo get his sinews to make catlings on.

ACHILLES

Come, thou shalt bear a letter to him straight. [305]

THERSITES

Let me carry another to his horse, for that's the more capable creature.

ACHILLES

My mind is troubled, like a fountain stirred,
And I myself see not the bottom of it.

Exeunt Achilles and Patroclus.

THERSITES

Would the fountain of your mind were clear [310] again, that I might water an ass at it! I had rather be a tick in a sheep than such a valiant ignorance.

Exit.

ACT IV IT

Scene I IT

Enter, at one door, Aeneas and a servant with a torch; at another, Paris, Deiphobus, Antenor, Diomedes the Grecian, and others with torches.

PARIS

See, ho! Who is that there?

DEIPHOBUS

It is the Lord Aeneas.

AENEAS

Is the prince there in person? –
Had I so good occasion to lie long
As you, Prince Paris, nothing but heavenly business [5]
Should rob my bed-mate of my company.

DIOMEDES

That's my mind too. – Good morrow, Lord Aeneas.

PARIS

A valiant Greek, Aeneas – take his hand –
Witness the process of your speech within;
You told how Diomed a whole week by days [10]
Did haunt you in the field.

AENEAS

Health to you, valiant sir,
During all question of the gentle truce;
But when I meet you armed, as black defiance
As heart can think or courage execute.

DIOMEDES

The one and other Diomed embraces. [15]
Our bloods are now in calm; and, so long, health;
But when contention and occasion meet,
By Jove, I'll play the hunter for thy life
With all my force, pursuit, and policy.

AENEAS

And thou shalt hunt a lion that will fly [20]
With his face backward. – In humane gentleness,
Welcome to Troy! Now by Anchises' life,
Welcome indeed! By Venus' hand I swear,
No man alive can love in such a sort
The thing he means to kill more excellently. [25]

DIOMEDES

We sympathize. – Jove, let Aeneas live,
If to my sword his fate be not the glory,
A thousand complete courses of the sun!
But in mine emulous honour let him die,
With every joint a wound, and that tomorrow! [30]

AENEAS

We know each other well.

DIOMEDES

We do, and long to know each other worse.

PARIS

This is the most despiteful'st gentle greeting,

The noblest hateful love, that e'er I heard of.
(*To Aeneas*) What business, lord, so early? [35]

AENEAS

I was sent for to the King; but why, I know not.

PARIS

(*to Aeneas*) His purpose meets you: it was to bring this Greek
To Calchas' house, and there to render him,
For the enfreed Antenor, the fair Cressid.
Let's have your company, or, if you please, [40]
Haste there before us: I constantly do think –
Or, rather, call my thought a certain knowledge –
My brother Troilus lodges there tonight.
Rouse him, and give him note of our approach,
With the whole quality whereof. I fear [45]
We shall be much unwelcome.

AENEAS

(*to Paris*) That I assure you;
Troilus had rather Troy were borne to Greece
Than Cressid borne from Troy.

PARIS

(*to Aeneas*) There is no help;
The bitter disposition of the time
Will have it so. On, lord; we'll follow you. [50]

AENEAS

Good morrow, all.

Exit with servant.

PARIS

And tell me, noble Diomed, faith, tell me true,
Even in the soul of sound good-fellowship,

Who, in your thoughts, merits fair Helen most,
Myself or Menelaus?

DIOMEDES

Both alike: [55]
He merits well to have her, that doth seek her,
Not making any scruple of her soilure,
With such a hell of pain and world of charge;
And you as well to keep her, that defend her,
Not palating the taste of her dishonour, [60]
With such a costly loss of wealth and friends.
He, like a puling cuckold, would drink up
The lees and dregs of a flat tamed piece;
You, like a lecher, out of whorish loins
Are pleased to breed out your inheritors. [65]
Both merits poised, each weighs nor less nor more;
But he as you, each heavier for a whore.

PARIS

You are too bitter to your countrywoman.

DIOMEDES

She's bitter to her country. Her me, Paris:
For every false drop in her bawdy veins [70]
A Grecian's like hath sunk; for every scruple
Of her contaminated carrion weight
A Trojan hath been slain. Since she could speak,
She hath not given so many good words breath
As for her Greeks and Trojans suffered death. [75]

PARIS

Fair Diomed, you do as chapmen do,
Dispraise the thing that you desire to buy;
But we in silence hold this virtue well:
We'll not commend what we intend to sell.
Here lies our way. [80]

Exeunt.

Scene II IT

Enter Troilus and Cressida.

TROILUS

Dear, trouble not yourself; the morn is cold.

CRESSIDA

Then, sweet my lord, I'll call mine uncle down;
He shall unbolt the gates.

TROILUS

Trouble him not;
To bed, to bed. Sleep kill those pretty eyes,
And give as soft attachment to thy senses [5]
As infants' empty of all thought!

CRESSIDA

Good morrow, then.

TROILUS

I prithee now, to bed.

CRESSIDA

Are you a-weary of me?

TROILUS

O Cressida! But that the busy day,
Waked by the lark, hath roused the ribald crows,
And dreaming night will hide our joys no longer, [10]
I would not from thee.

CRESSIDA

Night hath been too brief.

TROILUS

Beshrew the witch! With venomous wights she stays
As hideously as hell, but flies the grasps of love
With wings more momentary-swift than thought.
You will catch cold, and curse me.

CRESSIDA

Prithee, tarry – [15]
You men will never tarry –
O foolish Cressid, I might have still held off,
And then you would have tarried! – Hark, there's one up.

PANDARUS

(*within*) What's all the doors open here?

TROILUS

It is your uncle. [20]

CRESSIDA

A pestilence on him! Now will he be mocking:
I shall have such a life!

Enter Pandarus.

PANDARUS

How now, how now, how go maidenheads? – Here, you maid! Where's my cousin Cressid?

CRESSIDA

Go hang yourself, you naughty mocking uncle! [25]
You bring me to do – and then you flout me too.

PANDARUS

To do what, to do what? – Let her say what: what have I brought you to do?

CRESSIDA

Come, come, beshrew your heart; you'll ne'er be good,
Nor suffer others. [30]

PANDARUS

Ha, ha! Alas, poor wretch! A poor capocchia, hast not slept tonight? Would he not – a naughty man – let it sleep? – A bugbear take him!

CRESSIDA

Did not I tell you? – Would he were knocked i'th'head!

Knocking within.

Who's that at door? Good uncle, go and see. – [35]
My lord, come you again into my chamber;
You smile and mock me, as if I meant naughtily.

TROILUS

Ha, ha!

CRESSIDA

Come, you are deceived; I think of no such thing. –

Knocking within.

How earnestly they knock! – Pray you, come in; [40]
I would not for half Troy have you seen here.

Exeunt Troilus and Cressida.

PANDARUS

Who's there? What's the matter? Will you beat down the door? How now! What's the matter?

Enter Aeneas.

AENEAS

Good morrow, lord, good morrow.

PANDARUS

Who's there? My Lord Aeneas? By my troth, I [45] knew you not. What news with you so early?

AENEAS

Is not Prince Troilus here?

PANDARUS

Here? What should he do here?

AENEAS

Come, he is here, my lord; do not deny him.
It doth import him much to speak with me. [50]

PANDARUS

Is he here, say you? 'Tis more than I know, I'll be sworn. For my own part, I came in late. What should he do here?

AENEAS

Whoa! Nay, then! Come, come, you'll do him wrong ere you are 'ware; you'll be so true to him to be [55] false to him. Do not you know of him, but yet go fetch him hither, go.

Exit Pandarus.

Enter Troilus.

TROILUS

How now! What's the matter?

AENEAS

My lord, I scarce have leisure to salute you,
My matter is so rash. There is at hand [60]

Paris your brother, and Deiphobus,
The Grecian Diomed, and our Antenor,
Delivered to us; and for him forthwith,
Ere the first sacrifice, within this hour,
We must give to Diomedes' hand [65]
The Lady Cressida.

TROILUS

Is it concluded so?

AENEAS

By Priam and the general state of Troy.
They are at hand, and ready to effect it.

TROILUS

How my achievements mock me! –
I will go meet them; and, my Lord Aeneas, [70]
We met by chance: you did not find me here.

AENEAS

Good, good, my lord; the secrets of nature
Have not more gift in taciturnity.

Exeunt.

Enter Pandarus and Cressida.

PANDARUS

Is't possible? No sooner got but lost? The devil take Antenor! The young prince will go mad: a plague [75] upon Antenor! I would they had broke's neck!

CRESSIDA

How now! What's the matter? Who was here?

PANDARUS

Ah, ha!

CRESSIDA

Why sigh you so profoundly? Where's my lord? Gone? Tell me, sweet uncle, what's the matter? [80]

PANDARUS

Would I were as deep under the earth as I am above.

CRESSIDA

O the gods! What's the matter?

PANDARUS

Prithee, get thee in. Would thou hadst ne'er been born! I knew thou wouldst be his death – O, poor [85] gentleman! – A plague upon Antenor!

CRESSIDA

Good uncle, I beseech you, on my knees I beseech you, what's the matter?

PANDARUS

Thou must be gone, wench, thou must be gone; thou art changed for Antenor. Thou must to thy [90] father, and be gone from Troilus: 'twill be his death, 'twill be his bane, he cannot bear it.

CRESSIDA

O you immortal gods! – I will not go.

PANDARUS

Thou must.

CRESSIDA

I will not, uncle. I have forgot my father; [95]
I know no touch of consanguinity,
No kin, no love, no blood, no soul so near me
As the sweet Troilus. – O you gods divine,
Make Cressid's name the very crown of falsehood

If ever she leave Troilus! Time, force, and death, [100]
Do to this body what extremity you can;
But the strong base and building of my love
Is as the very centre of the earth,
Drawing all things to it. I will go in and weep –

PANDARUS

Do, do. [105]

CRESSIDA

Tear my bright hair, and scratch my praised cheeks;
Crack my clear voice with sobs, and break my heart
With sounding 'Troilus'. I will not go from Troy.

Exeunt.

Scene III IT

Enter Paris, Troilus, Aeneas, Deiphobus, Antenor, and Diomedes.

PARIS

It is great morning, and the hour prefixed
Of her delivery to this valiant Greek
Comes fast upon. Good my brother Troilus,
Tell you the lady what she is to do,
And haste her to the purpose.

TROILUS

Walk into her house. [5]
I'll bring her to the Grecian presently;
And to his hand when I deliver her,
Think it an altar, and thy brother Troilus
A priest, there offering to it his own heart.

PARIS

I know what ’tis to love; [10]
And would, as I shall pity, I could help. –
Please you walk in, my lords.

Exeunt.

Scene IV IT

Enter Pandarus and Cressida.

PANDARUS

Be moderate, be moderate.

CRESSIDA

Why tell you me of moderation?
The grief is fine, full perfect, that I taste,
And violenteth in a sense as strong
As that which causeth it. How can I moderate it? [5]
If I could temporize with my affection,
Or brew it to a weak and colder palate,
The like allayment could I give my grief.
My love admits no qualifying dross;
No more my grief, in such a precious loss. [10]

Enter Troilus.

PANDARUS

Here, here, here he comes. Ah, sweet ducks!

CRESSIDA

(*embracing Troilus*) O Troilus! Troilus!

PANDARUS

What a pair of spectacles is here! Let me embrace too. ‘O heart’, as the goodly saying is –

‘– O heart, heavy heart, [15]

Why sigh'st thou without breaking?'
where he answers again:
'Because thou canst not ease thy smart
By friendship nor by speaking'.
There was never a truer rhyme. Let us cast away nothing, [20] for we may live to have need of such a verse. We see it, we see it. – How now, lambs!

TROILUS

Cressid, I love thee in so strained a purity
That the blest gods, as angry with my fancy,
More bright in zeal than the devotion which [25]
Cold lips blow to their deities, take thee from me.

CRESSIDA

Have the gods envy?

PANDARUS

Ay, ay, ay, ay, 'tis too plain a case.

CRESSIDA

And is it true that I must go from Troy?

TROILUS

A hateful truth.

CRESSIDA

What, and from Troilus too? [30]

TROILUS

From Troy and Troilus.

CRESSIDA

Is't possible?

TROILUS

And suddenly; where injury of chance
Puts back leave-taking, jostles roughly by
All time of pause, rudely beguiles our lips
Of all rejoindure, forcibly prevents [35]
Our locked embrasures, strangles our dear vows
Even in the birth of our own labouring breath:
We two, that with so many thousand sighs
Did buy each other, must poorly sell ourselves
With the rude brevity and discharge of one. [40]
Injurious Time now, with a robber's haste,
Crams his rich thievery up, he knows not how;
As many farewells as be stars in heaven,
With distinct breath and consigned kisses to them,
He fumbles up into a loose adieu, [45]
And scants us with a single famished kiss,
Distasted with the salt of broken tears.

AENEAS

(*within*) My lord, is the lady ready?

TROILUS

Hark, you are called: some say the Genius so
Cries 'Come!' to him that instantly must die. – [50]
Bid them have patience; she shall come anon.

PANDARUS

Where are my tears? Rain, to lay this wind, or my heart will be blown up by the root.

Exit.

CRESSIDA

I must, then, to the Grecians?

TROILUS

No remedy.

CRESSIDA

A woeful Cressid ’mongst the merry Greeks! [55]
When shall we see again?

TROILUS

Hear me, my love: be thou but true of heart –

CRESSIDA

I true? How now, what wicked deem is this?

TROILUS

Nay, we must use expostulation kindly,
For it is parting from us. [60]
I speak not ‘be thou true’ as fearing thee;
For I will throw my glove to Death himself
That there’s no maculation in thy heart.
But ‘be thou true’, say I, to fashion in
My sequent protestation: be thou true, [65]
And I will see thee.

CRESSIDA

O, you shall be exposed, my lord, to dangers
As infinite as imminent; but I’ll be true!

TROILUS

And I’ll grow friend with danger. Wear this sleeve.

CRESSIDA

And you this glove. When shall I see you? [70]

TROILUS

I will corrupt the Grecian sentinels,
To give thee nightly visitation –
But yet, be true.

CRESSIDA

O heavens! ‘Be true’ again?

TROILUS

Hear why I speak it, love.
The Grecian youths are full of quality; [75]
Their loving well composed with gifts of nature,
And flowing o’er with arts and exercise.
How novelty may move, and parts with person,
Alas, a kind of godly jealousy –
Which, I beseech you, call a virtuous sin – [80]
Makes me afraid.

CRESSIDA

O heavens, you love me not!

TROILUS

Die I a villain then!
In this I do not call your faith in question
So mainly as my merit: I cannot sing,
Nor heel the high lavolt, nor sweeten talk, [85]
Nor play at subtle games – fair virtues all,
To which the Grecians are most prompt and pregnant;
But I can tell that in each grace of these
There lurks a still and dumb-discoursive devil
That tempts most cunningly. But be not tempted. [90]

CRESSIDA

Do you think I will?

TROILUS

No.
But something may be done that we will not;
And sometimes we are devils to ourselves,
When we will tempt the frailty of our powers, [95]
Presuming on their changeful potency.

AENEAS

(*within*) Nay, good my lord –

TROILUS

Come, kiss, and let us part.

PARIS

(*within*) Brother Troilus!

TROILUS

Good brother, come you hither,
And bring Aeneas and the Grecian with you.

CRESSIDA

My lord, will you be true? [100]

TROILUS

Who, I? Alas, it is my vice, my fault:
Whiles others fish with craft for great opinion,
I with great truth catch mere simplicity;
Whilst some with cunning gild their copper crowns,
With truth and plainness I do wear mine bare. [105]
Fear not my truth: the moral of my wit
Is ‘plain and true’; there’s all the reach of it.

Enter Aeneas, Paris, Antenor, Deiphobus, and Diomedes.

Welcome, Sir Diomed; here is the lady
Which for Antenor we deliver you.
At the port, lord, I’ll give her to thy hand, [110]
And by the way possess thee what she is.
Entreat her fair, and by my soul, fair Greek,
If e’er thou stand at mercy of my sword,
Name Cressid, and thy life shall be as safe
As Priam is in Ilium.

DIOMEDES

Fair Lady Cressid, [115]
So please you, save the thanks this prince expects.
The lustre in your eye, heaven in your cheek,
Pleads your fair usage, and to Diomed
You shall be mistress, and command him wholly.

TROILUS

Grecian, thou dost not use me courteously, [120]
To shame the zeal of my petition to thee
In praising her. I tell thee, lord of Greece,
She is as far high-soaring o'er thy praises
As thou unworthy to be called her servant.
I charge thee use her well, even for my charge; [125]
For, by the dreadful Pluto, if thou dost not,
Though the great bulk Achilles be thy guard,
I'll cut thy throat.

DIOMEDES

O, be not moved, Prince Troilus;
Let me be privileged by my place and message
To be a speaker free. When I am hence, [130]
I'll answer to my lust, and know, my lord,
I'll nothing do on charge. To her own worth
She shall be prized; but that you say 'Be't so',
I'll speak it in my spirit and honour: 'No'.

TROILUS

Come, to the port. – I'll tell thee, Diomed, [135]
This brave shall oft make thee to hide thy head.
Lady, give me your hand, and, as we walk,
To our own selves bend we our needful talk.

Exeunt Troilus, Cressida, and Diomedes.
Sound trumpet.

PARIS

Hark, Hector's trumpet!

AENEAS

How have we spent this morning!
The prince must think me tardy and remiss, [140]
That swore to ride before him in the field.

PARIS

'Tis Troilus' fault; come, come, to field with him.

DEIPHOBUS

Let us make ready straight.

AENEAS

Yea, with a bridegroom's fresh alacrity,
Let us address to tend on Hector's heels. [145]
The glory of our Troy doth this day lie
On his fair worth and single chivalry.

Exeunt.

Scene V IT

Enter Ajax, armed, Agamemnon, Achilles, Patroclus, Menelaus, Ulysses, Nestor, Calchas, and trumpeter.

AGAMEMNON

Here art thou in appointment fresh and fair,
Anticipating time. With starting courage,
Give with thy trumpet a loud note to Troy,
Thou dreadful Ajax, that the appallèd air
May pierce the head of the great combatant, [5]
And hale him hither.

AJAX

Thou, trumpet, there's my purse.
Now crack thy lungs, and split thy brazen pipe;

Blow, villain, till thy spherèd bias cheek
Outswell the colic of puffed Aquilon.
Come, stretch thy chest, and let thy eyes spout blood; [10]
Thou blowest for Hector.

Trumpet sounds.

ULYSSES

No trumpet answers.

ACHILLES

'Tis but early days.

AGAMEMNON

Is not yond Diomed, with Calchas' daughter?

ULYSSES

'Tis he; I ken the manner of his gait.
He rises on the toe; that spirit of his [15]
In aspiration lifts him from the earth.

Enter Diomedes with Cressida.

AGAMEMNON

Is this the Lady Cressid?

DIOMEDES

Even she.

AGAMEMNON

(*kissing her*) Most dearly welcome to the Greeks, sweet lady.

NESTOR

Our general doth salute you with a kiss.

ULYSSES

Yet is the kindness but particular; [20]
'Twere better she were kissed in general.

NESTOR

And very courtly counsel; I'll begin.

He kisses her.

So much for Nestor.

ACHILLES

I'll take that winter from your lips, fair lady.

He kisses her.

Achilles bids you welcome. [25]

MENELAUS

I had good argument for kissing once.

PATROCLUS

But that's no argument for kissing now;
For thus popped Paris in his hardiment,
And parted thus you and your argument.

He kisses her.

ULYSSES

(*aside*) O deadly gall, and theme of all our scorns, [30]
For which we lose our heads to gild his horns.

PATROCLUS

The first was Menelaus' kiss; this, mine –

He kisses her again.

Patroclus kisses you.

MENELAUS

O, this is trim!

PATROCLUS

Paris and I kiss evermore for him.

MENELAUS

I'll have my kiss, sir. – Lady, by your leave. [35]

CRESSIDA

In kissing, do you render or receive?

MENELAUS

Both take and give.

CRESSIDA

I'll make my match to live,
The kiss you take is better than you give;
Therefore no kiss.

MENELAUS

I'll give you boot; I'll give you three for one. [40]

CRESSIDA

You are an odd man; give even, or give none.

MENELAUS

An odd man, lady? Every man is odd.

CRESSIDA

No, Paris is not; for you know 'tis true
That you are odd, and he is even with you.

MENELAUS

You fillip me o'the head.

CRESSIDA

No, I'll be sworn. [45]

ULYSSES

It were no match, your nail against his horn.
May I, sweet lady, beg a kiss of you?

CRESSIDA

You may.

ULYSSES

I do desire it.

CRESSIDA

Why, beg then.

ULYSSES

Why then, for Venus' sake, give me a kiss –
When Helen is a maid again, and his. [50]

CRESSIDA

I am your debtor; claim it when 'tis due.

ULYSSES

Never's my day, and then a kiss of you.

DIOMEDES

Lady, a word; I'll bring you to your father.

Exit with Cressida.

NESTOR

A woman of quick sense.

ULYSSES

Fie, fie upon her!
There's a language in her eye, her cheek, her lip, [55]
Nay, her foot speaks; her wanton spirits look out
At every joint and motive of her body.
O, these encounterers, so glib of tongue,
That give accosting welcome ere it comes,
And wide unclasp the tables of their thoughts [60]
To every tickling reader! Set them down
For sluttish spoils of opportunity
And daughters of the game.

Flourish.

ALL

The Trojan's trumpet.

AGAMEMNON

Yonder comes the troop.

Enter all of Troy: Hector, Paris, Aeneas, Helenus, Troilus, and attendants.

AENEAS

Hail, all you state of Greece! What shall be done [65]
To him that victory commands? Or do you purpose
A victor shall be known? Will you the knights
Shall to the edge of all extremity
Pursue each other, or shall be divided
By any voice or order of the field? [70]
Hector bade ask.

AGAMEMNON

Which way would Hector have it?

AENEAS

He cares not; he'll obey conditions.

AGAMEMNON

’Tis done like Hector –

ACHILLES

But securely done,
A little proudly, and great deal disprizing
The knight opposed.

AENEAS

If not Achilles, sir, [75]
What is your name?

ACHILLES

If not Achilles, nothing.

AENEAS

Therefore, Achilles, but whate’er, know this:
In the extremity of great and little,
Valour and pride excel themselves in Hector;
The one almost as infinite as all, [80]
The other blank as nothing. Weigh him well,
And that which looks like pride is courtesy.
This Ajax is half made of Hector’s blood,
In love whereof half Hector stays at home;
Half heart, half hand, half Hector comes to seek [85]
This blended knight, half Trojan and half Greek.

ACHILLES

A maiden battle, then? – O, I perceive you.

Enter Diomedes.

AGAMEMNON

Here is Sir Diomed. – Go, gentle knight;
Stand by our Ajax. As you and Lord Aeneas

Consent upon the order of their fight, [90]
So be it, either to the uttermost
Or else a breath. The combatants being kin
Half stints their strife before their strokes begin.

Hector and Ajax prepare to fight.

ULYSSES

They are opposed already.

AGAMEMNON

What Trojan is that same that looks so heavy? [95]

ULYSSES

The youngest son of Priam, a true knight,
Not yet mature, yet matchless; firm of word,
Speaking in deeds, and deedless in his tongue;
Not soon provoked, nor being provoked soon calmed;
His heart and hand both open and both free; [100]
For what he has he gives, what thinks he shows,
Yet gives he not till judgement guide his bounty,
Nor dignifies an impair thought with breath;
Manly as Hector, but more dangerous;
For Hector in his blaze of wrath subscribes [105]
To tender objects, but he in heat of action
Is more vindicative than jealous love.
They call him Troilus, and on him erect
A second hope, as fairly built as Hector.
Thus says, Aeneas, one that knows the youth [110]
Even to his inches, and with private soul
Did in great Ilium thus translate him to me.

Alarum. Hector and Ajax fight.

AGAMEMNON

They are in action.

NESTOR

Now, Ajax, hold thine own!

TROILUS

Hector, thou sleep'st;
Awake thee! [115]

AGAMEMNON

His blows are well disposed – there, Ajax!

Trumpets cease.

DIOMEDES

You must no more.

AENEAS

Princes, enough, so please you.

AJAX

I am not warm yet; let us fight again.

DIOMEDES

As Hector pleases.

HECTOR

Why, then will I no more.
Thou art, great lord, my father's sister's son, [120]
A cousin-german to great Priam's seed;
The obligation of our blood forbids
A gory emulation 'twixt us twain.
Were thy commixion Greek and Trojan so
That thou couldst say 'This hand is Grecian all, [125]
And this is Trojan; the sinews of this leg
All Greek, and this all Troy; my mother's blood
Runs on the dexter cheek, and this sinister
Bounds in my father's' – by Jove multipotent,
Thou shouldst not bear from me a Greekish member [130]

Wherein my sword had not impressure made
Of our rank feud; but the just gods gainsay
That any drop thou borrowed'st from thy mother,
My sacred aunt, should by my mortal sword
Be drained! Let me embrace thee, Ajax: [135]
By him that thunders, thou hast lusty arms;
Hector would have them fall upon him thus.
Cousin, all honour to thee!

AJAX

I thank thee, Hector.
Thou art too gentle and too free a man.
I came to kill thee, cousin, and bear hence [140]
A great addition earnèd in thy death.

HECTOR

Not Neoptolemus so mirable –
On whose bright crest Fame with her loud'st oyez
Cries 'This is he' – could promise to himself
A thought of added honour torn from Hector. [145]

AENEAS

There is expectance here from both the sides
What further you will do.

HECTOR

We'll answer it;
The issue is embracement. Ajax, farewell.

AJAX

If I might in entreaties find success,
As seld I have the chance, I would desire [150]
My famous cousin to our Grecian tents.

DIOMEDES

’Tis Agamemnon’s wish; and great Achilles
Doth long to see unarmed the valiant Hector.

HECTOR

Aeneas, call my brother Troilus to me,
And signify this loving interview [155]
To the expecters of our Trojan part;
Desire them home. – Give me thy hand, my cousin;
I will go eat with thee, and see your knights.
Agamemnon and the rest come forward.

AJAX

Great Agamemnon comes to meet us here.

HECTOR

The worthiest of them tell me name by name; [160]
But for Achilles, mine own searching eyes
Shall find him by his large and portly size.

AGAMEMNON

Worthy of arms, as welcome as to one
That would be rid of such an enemy! –
But that’s no welcome; understand more clear, [165]
What’s past and what’s to come is strewed with husks
And formless ruin of oblivion;
But in this extant moment, faith and troth,
Strained purely from all hollow bias-drawing,
Bids thee with most divine integrity [170]
From heart of very heart, great Hector, welcome.

HECTOR

I thank thee, most imperious Agamemnon.

AGAMEMNON

(*to Troilus*) My well-famed lord of Troy, no less to you.

MENELAUS

Let me confirm my princely brother's greeting:
You brace of warlike brothers, welcome hither. [175]

HECTOR

Who must we answer?

AENEAS

The noble Menelaus.

HECTOR

O, you, my lord? – By Mars his gauntlet, thanks!
Mock not that I affect th'untraded oath;
Your *quondam* wife swears still by Venus' glove.
She's well, but bade me not commend her to you. [180]

MENELAUS

Name her not now, sir; she's a deadly theme.

HECTOR

O, pardon; I offend.

NESTOR

I have, thou gallant Trojan, seen thee oft,
Labouring for destiny, make cruel way
Through ranks of Greekish youth; and I have seen thee, [185]
As hot as Perseus, spur thy Phrygian steed,
And seen thee scorning forfeits and subduements,
When thou hast hung thy advancèd sword i'th'air,
Not letting it decline on the declined,
That I have said unto my standers-by: [190]
'Lo, Jupiter is yonder, dealing life!'
And I have seen thee pause and take thy breath,
When that a ring of Greeks have hemmed thee in,
Like an Olympian wrestling. This have I seen;

But this thy countenance, still locked in steel, [195]
I never saw till now. I knew thy grandsire,
And once fought with him: he was a soldier good,
But by great Mars, the captain of us all,
Never like thee. Let an old man embrace thee;
And, worthy warrior, welcome to our tents. [200]

AENEAS

’Tis the old Nestor.

HECTOR

Let me embrace thee, good old chronicle,
That hast so long walked hand in hand with time;
Most reverend Nestor, I am glad to clasp thee.

NESTOR

I would my arms could match thee in contention, [205]
As they contend with thee in courtesy.

HECTOR

I would they could.

NESTOR

Ha!
By this white beard, I’d fight with thee tomorrow.
Well, welcome, welcome! – I have seen the time – [210]

ULYSSES

I wonder now how yonder city stands
When we have here her base and pillar by us.

HECTOR

I know your favour, Lord Ulysses, well.
Ah, sir, there’s many a Greek and Trojan dead
Since first I saw yourself and Diomed [215]

In Ilium, on your Greekish embassy.

ULYSSES

Sir, I foretold you then what would ensue.
My prophecy is but half his journey yet;
For yonder walls, that pertly front your town,
Yond towers, whose wanton tops do buss the clouds, [220]
Must kiss their own feet.

HECTOR

I must not believe you.
There they stand yet, and modestly I think
The fall of every Phrygian stone will cost
A drop of Grecian blood. The end crowns all;
And that old common arbitrator, Time, [225]
Will one day end it.

ULYSSES

So to him we leave it.
Most gentle and most valiant Hector, welcome.
After the general, I beseech you next
To feast with me, and see me at my tent.

ACHILLES

I shall forestall thee, Lord Ulysses, thou! [230]
Now, Hector, I have fed mine eyes on thee;
I have with exact view perused thee, Hector,
And quoted joint by joint.

HECTOR

Is this Achilles?

ACHILLES

I am Achilles.

HECTOR

Stand fair, I pray thee; let me look on thee. [235]

ACHILLES

Behold thy fill.

HECTOR

Nay, I have done already.

ACHILLES

Thou art too brief; I will the second time,
As I would buy thee, view thee limb by limb.

HECTOR

O, like a book of sport thou'lt read me o'er;
But there's more in me than thou understand'st. [240]
Why dost thou so oppress me with thine eye?

ACHILLES

Tell me, you heavens, in which part of his body
Shall I destroy him? – whether there, or there, or there?
That I may give the local wound a name,
And make distinct the very breach whereout [245]
Hector's great spirit flew: answer me, heavens!

HECTOR

It would discredit the blest gods, proud man,
To answer such a question. Stand again:
Think'st thou to catch my life so pleasantly
As to prenominate in nice conjecture [250]
Where thou wilt hit me dead?

ACHILLES

I tell thee, yea.

HECTOR

Wert thou the oracle to tell me so,
I'd not believe thee. Henceforth guard thee well,
For I'll not kill thee there, nor there, nor there;
But, by the forge that stithied Mars his helm, [255]
I'll kill thee everywhere, yea, o'er and o'er. –
You wisest Grecians, pardon me this brag;
His insolence draws folly from my lips,
But I'll endeavour deeds to match these words,
Or may I never –

AJAX

Do not chafe thee, cousin – [260]
And you, Achilles, let these threats alone,
Till accident or purpose bring you to't.
You may have every day enough of Hector,
If you have stomach. The general state, I fear,
Can scarce entreat you to be odd with him. [265]

HECTOR

I pray you, let us see you in the field;
We have had pelting wars since you refused
The Grecians' cause.

ACHILLES

Dost thou entreat me, Hector?
Tomorrow do I meet thee, fell as death;
Tonight all friends.

HECTOR

Thy hand upon that match. [270]

AGAMEMNON

First, all you peers of Greece, go to my tent;
There in the full convive you. Afterwards,
As Hector's leisure and your bounties shall

Concur together, severally entreat him. –
Beat loud the taborins, let the trumpets blow, [275]
That this great soldier may his welcome know.

Exeunt all but Troilus and Ulysses.
Drums and trumpets sound.

TROILUS

My Lord Ulysses, tell me, I beseech you,
In what place of the field doth Calchas keep?

ULYSSES

At Menelaus' tent, most princely Troilus.
There Diomed doth feast with him tonight, [280]
Who neither looks on heaven nor on earth,
But gives all gaze and bent of amorous view
On the fair Cressid.

TROILUS

Shall I, sweet lord, be bound to thee so much,
After we part from Agamemnon's tent, [285]
To bring me thither?

ULYSSES

You shall command me, sir.
As gentle tell me, of what honour was
This Cressida in Troy? Had she no lover there
That wails her absence?

TROILUS

O sir, to such as boasting show their scars [290]
A mock is due. Will you walk on, my lord?
She was beloved, she loved, she is, and doth;
But still sweet love is food for fortune's tooth.

Exeunt.

ACT V IT

Scene I IT

Enter Achilles and Patroclus.

ACHILLES

I'll heat his blood with Greekish wine tonight,
Which with my scimitar I'll cool tomorrow.
Patroclus, let us feast him to the height.

PATROCLUS

Here comes Thersites.

Enter Thersites.

ACHILLES

How now, thou core of envy?
Thou crusty botch of nature, what's the news? [5]

THERSITES

Why, thou picture of what thou seemest, and idol of idiot-worshippers, here's a letter for thee.

ACHILLES

From whence, fragment?

THERSITES

Why, thou full dish of fool, from Troy.

Achilles stands aside to read his letter.

PATROCLUS

Who keeps the tent now? [10]

THERSITES

The surgeon's box, or the patient's wound.

PATROCLUS

Well said, adversity! And what need these tricks?

THERSITES

Prithee, be silent, boy; I profit not by thy talk. Thou art thought to be Achilles' male varlet. [15]

PATROCLUS

Male varlet, you rogue? What's that?

THERSITES

Why, his masculine whore. Now, the rotten diseases of the south, guts-griping ruptures, catarrhs, loads o'gravel i'th'back, lethargies, cold palsies, and the like, take and take again such preposterous [20] discoveries!

PATROCLUS

Why, thou damnable box of envy, thou, what mean'st thou to curse thus?

THERSITES

Do I curse thee?

PATROCLUS

Why, no, you ruinous butt, you whoreson [25] indistinguishable cur.

THERSITES

No! Why art thou then exasperate, thou idle immaterial skein of sleave-silk, thou green sarcenet flap for a sore eye, thou tassel of a prodigal's purse, thou? Ah, how the poor world is pestered with such waterflies, [30] diminutives of nature!

PATROCLUS

Out, gall!

THERSITES

Finch-egg!

ACHILLES

My sweet Patroclus, I am thwarted quite
From my great purpose in tomorrow's battle. [35]
Here is a letter from Queen Hecuba,
A token from her daughter, my fair love,
Both taxing me and gaging me to keep
An oath that I have sworn. I will not break it.
Fall Greeks; fail fame; honour or go or stay; [40]
My major vow lies here; this I'll obey. –
Come, come, Thersites, help to trim my tent;
This night in banqueting must all be spent. –
Away, Patroclus!

Exeunt Achilles and Patroclus.

THERSITES

With too much blood and too little brain, [45] these two may run mad; but if with too much brain and too little blood they do, I'll be a curer of madmen. Here's Agamemnon, an honest fellow enough, and one that loves quails, but he has not so much brain as earwax; and the goodly transformation of Jupiter there, his [50] brother, the bull, the primitive statue and oblique memorial of cuckolds, a thrifty shoeing-horn in a chain, hanging at his brother's leg – to what form but that he is should wit larded with malice, and malice forced with wit, turn him to? To an ass were nothing; he is both ass [55] and ox. To an ox were nothing; he is both ox and ass. To be a dog, a mule, a car, a fitchew, a toad, a lizard, an owl, a puttock, or a herring without a roe, I would not care; but to be Menelaus I would conspire against destiny. Ask me not what I would be, if I were not Thersites; for

I [60] care not to be the louse of a lazar so I were not Menelaus. – Hoyday! Spirits and fires!

Enter Hector, Troilus, Ajax, Agamemnon, Ulysses, Nestor, Menelaus, Diomedes, with lights.

AGAMEMNON

We go wrong, we go wrong.

AJAX

No, yonder ’tis –
There, where we see the lights.

HECTOR

I trouble you.

AJAX

No, not a whit.

Enter Achilles.

ULYSSES

Here comes himself to guide you. [65]

ACHILLES

Welcome, brave Hector; welcome, princes all.

AGAMEMNON

So now, fair prince of Troy, I bid good night.
Ajax commands the guard to tend on you.

HECTOR

Thanks, and good night to the Greeks’ general.

MENELAUS

Good night, my lord.

HECTOR

Good night, sweet Lord Menelaus. [70]

THERSITES

Sweet draught, sweet, quoth ’a! Sweet sink, sweet sewer!

ACHILLES

Good night and welcome both at once to those
That go or tarry.

AGAMEMNON

Good night. [75]

Exeunt Agamemnon and Menelaus.

ACHILLES

Old Nestor tarries, and you too, Diomed;
Keep Hector company an hour or two.

DIOMEDES

I cannot, lord; I have important business,
The tide whereof is now. – Good night, great Hector.

HECTOR

Give me your hand.

ULYSSES

(*aside to Troilus*) Follow his torch; he goes [80]
To Calchas’ tent. I’ll keep you company.

TROILUS

(*aside to Ulysses*) Sweet sir, you honour me.

HECTOR

And so, good night.

Exit Diomedes, Ulysses and Troilus following.

ACHILLES

Come, come, enter my tent.

Exeunt Achilles, Hector, Ajax, and Nestor.

THERSITES

That same Diomede's a false-hearted rogue, a most unjust knave; I will no more trust him when he [85] leers than I will a serpent when he hisses. He will spend his mouth, and promise, like Brabbler the hound; but when he performs, astronomers foretell it, that it is prodigious, there will come some change. The sun borrows of the moon when Diomed keeps his word. I will rather [90] leave to see Hector than not to dog him: they say he keeps a Trojan drab, and uses the traitor Calchas his tent. I'll after. – Nothing but lechery! All incontinent varlets!

Exit.

Scene II IT

Enter Diomedes.

DIOMEDES

What, are you up here, ho? Speak.

CALCHAS

(*within*) Who calls?

DIOMEDES

Diomed. – Calchas, I think? Where's your daughter?

CALCHAS

(*within*) She comes to you. [5]

Enter Troilus and Ulysses at a distance; after them, Thersites.

ULYSSES
Stand where the torch may not discover us.

Enter Cressida.

TROILUS
Cressid comes forth to him.

DIOMEDES
How now, my charge?

CRESSIDA
Now, my sweet guardian! – Hark, a word with you.
She whispers to him.

TROILUS
Yea, so familiar!

ULYSSES
She will sing any man at first sight. [10]

THERSITES
And any man may sing her, if he can take her clef: she's noted.

DIOMEDES
Will you remember?

CRESSIDA
Remember? Yes.

DIOMEDES

Nay, but do, then, [15]
And let your mind be coupled with your words.

TROILUS
What should she remember?

ULYSSES
List!

CRESSIDA
Sweet honey Greek, tempt me no more to folly.

THERSITES
Roguery! [20]

DIOMEDES
Nay then –

CRESSIDA
I'll tell you what –

DIOMEDES
Foh, foh, come, tell a pin! You are forsworn.

CRESSIDA
In faith I cannot; what would you have me do?

THERSITES
A juggling trick – to be secretly open. [25]

DIOMEDES
What did you swear you would bestow on me?

CRESSIDA

I prithee, do not hold me to mine oath;
Bid me do anything but that, sweet Greek.

DIOMEDES

Good night.

TROILUS

Hold, patience! [30]

ULYSSES

How now, Trojan?

CRESSIDA

Diomed –

DIOMEDES

No, no, good night; I'll be your fool no more.

TROILUS

Thy better must.

CRESSIDA

Hark, one word in your ear. [35]

TROILUS

O plague and madness!

ULYSSES

You are moved, Prince; let us depart, I pray you,
Lest your displeasure should enlarge itself
To wrathful terms. This place is dangerous,
The time right deadly; I beseech you, go. [40]

TROILUS

Behold, I pray you.

ULYSSES

Nay, good my lord, go off.
You flow to great distraction; come, my lord.

TROILUS

I pray thee, stay.

ULYSSES

You have not patience; come.

TROILUS

I pray you, stay; by hell and all hell's torments,
I will not speak a word.

DIOMEDES

And so, good night. [45]

CRESSIDA

Nay, but you part in anger.

TROILUS

Doth that grieve thee?
O withered truth!

ULYSSES

Why, how now, lord?

TROILUS

By Jove,
I will be patient.

CRESSIDA

Guardian! Why, Greek?

DIOMEDES

Foh, foh, adieu; you palter.

CRESSIDA

In faith, I do not: come hither once again. [50]

ULYSSES

You shake, my lord, at something; will you go?
You will break out.

TROILUS

She strokes his cheek!

ULYSSES

Come, come.

TROILUS

Nay, stay; by Jove, I will not speak a word.
There is between my will and all offences
A guard of patience; stay a little while. [55]

THERSITES

How the devil luxury, with his fat rump and potato-finger, tickles these together! Fry, lechery, fry!

DIOMEDES

But will you, then?

CRESSIDA

In faith I will, lo; never trust me else.

DIOMEDES

Give me some token for the surety of it. [60]

CRESSIDA

I'll fetch you one.

Exit.

ULYSSES

You have sworn patience.

TROILUS

Fear me not, sweet lord;
I will not be myself, nor have cognition
Of what I feel: I am all patience.

Enter Cressida.

THERSITES

Now the pledge; now, now, now! [65]

CRESSIDA

Here, Diomed, keep this sleeve.

She gives him the sleeve.

TROILUS

O beauty, where is thy faith?

ULYSSES

My lord –

TROILUS

I will be patient; outwardly I will.

CRESSIDA

You look upon that sleeve; behold it well. [70]
He loved me – O false wench! Give't me again.

She snatches the sleeve.

DIOMEDES

Whose was't?

CRESSIDA

It is no matter, now I have't again.
I will not meet with you tomorrow night;
I prithee, Diomed, visit me no more. [75]

THERSITES

Now she sharpens – well said, whetstone!

DIOMEDES

I shall have it.

CRESSIDA

What, this?

DIOMEDES

Ay, that.

CRESSIDA

O all you gods! – O pretty, pretty pledge! [80]
Thy master now lies thinking in his bed
Of thee and me, and sighs, and takes my glove,
And gives memorial dainty kisses to it
As I kiss thee –

Diomedes takes the sleeve.

Nay, do not snatch it from me;
He that takes that doth take my heart withal. [85]

DIOMEDES

I had your heart before; this follows it.

TROILUS

I did swear patience.

CRESSIDA

You shall not have it, Diomed, faith, you shall not;
I'll give you something else.

DIOMEDES

I will have this. Whose was it? [90]

CRESSIDA

It is no matter.

DIOMEDES

Come, tell me whose it was.

CRESSIDA

'Twas one's that loved me better than you will.
But now you have it, take it.

DIOMEDES

Whose was it?

CRESSIDA

By all Diana's waiting-women yond,
And by herself, I will not tell you whose. [95]

DIOMEDES

Tomorrow will I wear it on my helm;
And grieve his spirit that dares not challenge it.

TROILUS

Wert thou the devil, and wor’st it on thy horn,
I should be challenged.

CRESSIDA

Well, well, ’tis done, ’tis past – and yet it is not; [100]
I will not keep my word.

DIOMEDES

Why then, farewell;
Thou never shalt mock Diomed again.

CRESSIDA

You shall not go; one cannot speak a word
But it straight starts you.

DIOMEDES

I do not like this fooling.

TROILUS

Nor I, by Pluto: but that that likes not you [105]
Pleases me best.

DIOMEDES

What, shall I come? The hour?

CRESSIDA

Ay, come – O Jove! – do come: I shall be plagued.

DIOMEDES

Farewell till then.

CRESSIDA

Good night; I prithee come.

Exit Diomedes.

Troilus, farewell! One eye yet looks on thee,
But with my heart the other eye doth see. [110]
Ah, poor our sex! This fault in us I find,
The error of our eye directs our mind;
What error leads must err – O, then conclude,
Minds swayed by eyes are full of turpitude.

Exit.

THERSITES

A proof of strength she could not publish more, [115]
Unless she say 'My mind is now turned whore'.

ULYSSES

All's done, my lord.

TROILUS

It is.

ULYSSES

Why stay we then?

TROILUS

To make a recordation to my soul
Of every syllable that here was spoke.
But if I tell how these two did co-act, [120]
Shall I not lie in publishing a truth?
Sith yet there is a credence in my heart,
An esperance so obstinately strong,
That doth invert th'attest of eyes and ears,
As if those organs had deceptious functions, [125]
Created only to calumniate.
Was Cressid here?

ULYSSES

I cannot conjure, Trojan.

TROILUS

She was not, sure.

ULYSSES

Most sure she was.

TROILUS

Why, my negation hath no taste of madness. [130]

ULYSSES

Nor mine, my lord: Cressid was here but now.

TROILUS

Let it not be believed for womanhood.
Think, we had mothers: do not give advantage
To stubborn critics, apt, without a theme
For depravation, to square the general sex [135]
By Cressid's rule; rather think this not Cressid.

ULYSSES

What hath she done, Prince, that can soil our mothers?

TROILUS

Nothing at all, unless that this were she.

THERSITES

Will he swagger himself out on's own eyes?

TROILUS

This she? No, this is Diomed's Cressida. [140]
If beauty have a soul, this is not she;
If souls guide vows, if vows are sanctimony,

If sanctimony be the gods' delight,
If there be rule in unity itself,
This is not she. O madness of discourse, [145]
That cause sets up with and against itself!
Bifold authority, where reason can revolt
Without perdition, and loss assume all reason
Without revolt. This is, and is not, Cressid!
Within my soul there doth conduce a fight [150]
Of this strange nature, that a thing inseparate
Divides more wider than the sky and earth;
And yet the spacious breadth of this division
Admits no orifex for a point as subtle
As Ariachne's broken woof to enter. [155]
Instance, O instance, strong as Pluto's gates!
Cressid is mine, tied with the bonds of heaven.
Instance, O instance, strong as heaven itself!
The bonds of heaven are slipped, dissolved, and loosed;
And with another knot, five-finger-tied, [160]
The fractions of her faith, orts of her love,
The fragments, scraps, the bits, and greasy relics
Of her o'er-eaten faith, are bound to Diomed.

ULYSSES

May worthy Troilus be half attached
With that which here his passion doth express? [165]

TROILUS

Ay, Greek, and that shall be divulgèd well
In characters as red as Mars his heart
Inflamed with Venus; never did young man fancy
With so eternal and so fixet a soul.
Hark, Greek: as much as I do Cressid love, [170]
So much by weight hate I her Diomed.
That sleeve is mine that he'll bear in his helm;
Were it a casque composed by Vulcan's skill,
My sword should bite it; not the dreadful spout,
Which shipmen do the hurricano call, [175]
Constringed in mass by the almighty sun,

Shall dizzy with more clamour Neptune's ear
In his descent than shall my prompted sword
Falling on Diomed.

THERSITES

He'll tickle it for his concupy. [180]

TROILUS

O Cressid! O false Cressid! False, false, false!
Let all untruths stand by thy stainèd name,
And they'll seem glorious.

ULYSSES

O, contain yourself;
Your passion draws ears hither.

Enter Aeneas.

AENEAS

I have been seeking you this hour, my lord. [185]
Hector by this is arming him in Troy.
Ajax, your guard, stays to conduct you home.

TROILUS

Have with you, Prince. – My courteous lord, adieu. –
Farewell, revolted fair! – and, Diomed,
Stand fast, and wear a castle on thy head! [190]

ULYSSES

I'll bring you to the gates.

TROILUS

Accept distracted thanks.

Exeunt Troilus, Aeneas, and Ulysses.

THERSITES

Would I could meet that rogue Diomed! I would croak like a raven, I would bode, I would bode. Patroclus will give me anything for the intelligence of [195] this whore; the parrot will not do more for an almond than he for a commodious drab. Lechery, lechery, still wars and lechery; nothing else holds fashion! A burning devil take them!

Exit.

Scene III IT

Enter Hector and Andromache.

ANDROMACHE

When was my lord so much ungently tempered,
To stop his ears against admonishment?
Unarm, unarm, and do not fight today.

HECTOR

You train me to offend you; get you gone.
By all the everlasting gods, I'll go! [5]

ANDROMACHE

My dreams will sure prove ominous to the day.

HECTOR

No more, I say.

Enter Cassandra.

CASSANDRA

Where is my brother Hector?

ANDROMACHE

Here, sister; armed, and bloody in intent.

Consort with me in loud and dear petition;
Pursue we him on knees; for I have dreamed [10]
Of bloody turbulence, and this whole night
Hath nothing been but shapes and forms of slaughter.

CASSANDRA

O, ’tis true.

HECTOR

Ho! Bid my trumpet sound!

CASSANDRA

No notes of sally, for the heavens, sweet brother.

HECTOR

Be gone, I say; the gods have heard me swear. [15]

CASSANDRA

The gods are deaf to hot and peevish vows;
They are polluted offerings, more abhorred
Than spotted livers in the sacrifice.

ANDROMACHE

O, be persuaded! Do not count it holy
To hurt by being just; it is as lawful, [20]
For we would give much, to use violent thefts,
And rob in the behalf of charity.

CASSANDRA

It is the purpose that makes strong the vow;
But vows to every purpose must not hold.
Unarm, sweet Hector.

HECTOR

Hold you still, I say; [25]
Mine honour keeps the weather of my fate.
Life every man holds dear, but the dear man
Holds honour far more precious-dear than life.

Enter Troilus.

How now, young man, mean'st thou to fight today?

ANDROMACHE

Cassandra, call my father to persuade. [30]

Exit Cassandra.

HECTOR

No, faith, young Troilus; doff thy harness, youth.
I am today i'the vein of chivalry.
Let grow thy sinews till their knots be strong,
And tempt not yet the brushes of the war.
Unarm thee, go; and doubt thou not, brave boy, [35]
I'll stand today for thee, and me, and Troy.

TROILUS

Brother, you have a vice of mercy in you,
Which better fits a lion than a man.

HECTOR

What vice is that? Good Troilus, chide me for it.

TROILUS

When many times the captive Grecian falls, [40]
Even in the fan and wind of your fair sword,
You bid them rise and live.

HECTOR

O, 'tis fair play.

TROILUS

Fool’s play, by heaven, Hector.

HECTOR

How now, how now?

TROILUS

For th’love of all the gods,
Let’s leave the hermit Pity with our mothers; [45]
And when we have our armours buckled on,
The venomed vengeance ride upon our swords,
Spur them to ruthful work, rein them from ruth!

HECTOR

Fie, savage, fie!

TROILUS

Hector, then ’tis wars.

HECTOR

Troilus, I would not have you fight today. [50]

TROILUS

Who should withhold me?
Not fate, obedience, nor the hand of Mars
Beckoning with fiery truncheon my retire;
Not Priamus and Hecuba on knees,
Their eyes o’ergallèd with recourse of tears; [55]
Nor you, my brother, with you true sword drawn,
Opposed to hinder me, should stop my way,
But by my ruin.

Enter Priam and Cassandra.

CASSANDRA

Lay hold upon him, Priam, hold him fast;
He is thy crutch. Now if thou lose thy stay, [60]
Thou on him leaning, and all Troy on thee,
Fall all together.

PRIAM

Come, Hector, come; go back.
Thy wife hath dreamed, thy mother hath had visions,
Cassandra doth foresee, and I myself
Am like a prophet suddenly enrapt, [65]
To tell thee that this day is ominous.
Therefore, come back.

HECTOR

Aeneas is a-field,
And I do stand engaged to many Greeks,
Even in the faith of valour, to appear
This morning to them.

PRIAM

Ay, but thou shalt not go. [70]

HECTOR

I must not break my faith.
You know me dutiful; therefore, dear sir,
Let me not shame respect, but give me leave
To take that course by your consent and voice,
Which you do here forbid me, royal Priam. [75]

CASSANDRA

O Priam, yield not to him!

ANDROMACHE

Do not, dear father.

HECTOR

Andromache, I am offended with you.
Upon the love you bear me, get you in.

Exit Andromache.

TROILUS

This foolish, dreaming, superstitious girl
Makes all these bodements.

CASSANDRA

O, farewell, dear Hector! [80]
Look how thou diest! Look how thy eye turns pale!
Look how thy wounds do bleed at many vents!
Hark how Troy roars, how Hecuba cries out,
How poor Andromache shrills her dolour forth!
Behold distraction, frenzy, and amazement [85]
Like witless antics one another meet,
And all cry 'Hector! Hector's dead!' – O Hector!

TROILUS

Away! Away!

CASSANDRA

Farewell – yes, soft: Hector, I take my leave.
Thou dost thyself and all our Troy deceive. [90]

Exit.

HECTOR

You are amazed, my liege, at her exclaim.
Go in, and cheer the town. We'll forth, and fight,
Do deeds of praise, and tell you them at night.

PRIAM

Farewell; the gods with safety stand about thee!

Exeunt Priam and Hector by different doors. Alarum.

TROILUS

They are at it, hark! – Proud Diomed, believe [95]
I come to lose my arm or win my sleeve.

Enter Pandarus.

PANDARUS

Do you hear, my lord? Do you hear?

TROILUS

What now?

PANDARUS

Here's a letter come from yond poor girl.

TROILUS

Let me read. [100]

PANDARUS

A whoreson tisick, a whoreson rascally tisick so troubles me, and the foolish fortune of this girl; and what one thing, what another, that I shall leave you one o'these days; and I have rheum in mine eyes too, and such an ache in my bones that unless a man were curst I [105] cannot tell what to think on't – What says she there?

TROILUS

Words, words, mere words, no matter from the heart;
Th'effect doth operate another way.

He tears the letter.

Go, wind, to wind, there turn and change together.
My love with words and errors still she feeds, [110]
But edifies another with her deeds.

Exeunt.

Scene IV IT

Alarum; excursions. Enter Thersites.

THERSITES

Now they are clapper-clawing one another; I'll go look on That dissembling abominable varlet Diomed has got that that same scurvy doting foolish young knave's sleeve of Troy there in his helm. I would fain see them meet, that same young Trojan ass, that [5] loves the whore there, might send that Greekish whore-masterly villain with the sleeve back to the dissembling luxurious drab of a sleeveless errand. O'th'other side, the policy of those crafty-swearing rascals – that stale old mouse-eaten dry cheese, Nestor, [10] and that same dog-fox, Ulysses – is not proved worth a blackberry. They set me up in policy that mongrel cur, Ajax, against that dog of as bad a kind, Achilles; and now is the cur Ajax prouder than the cur Achilles, and will not arm today; whereupon the Grecians begin to [15] proclaim barbarism, and policy grows into an ill opinion.

Enter Diomedes and Troilus.

Soft! Here comes sleeve, and t'other.

TROILUS

Fly not, for shouldst thou take the river Styx,
I would swim after.

DIOMEDES

Thou dost miscall retire; [20]
I do not fly, but advantageous care
Withdrew me from the odds of multitude.
Have at thee.

THERSITES

Hold thy whore, Grecian! Now for thy whore, Trojan! Now the sleeve, now the sleeve! [25]

Exeunt Troilus and Diomedes, fighting.

Enter Hector.

HECTOR

What art thou, Greek? Art thou for Hector's match?
Art thou of blood and honour?

THERSITES

No, no, I am a rascal, a scurvy railing knave, a very filthy rogue.

HECTOR

I do believe thee – live. [30]

Exit.

THERSITES

God-a-mercy that thou wilt believe me; but a plague break thy neck – for frighting me! What's become of the wenching rogues? I think they have swallowed one another. I would laugh at that miracle – yet, in a sort, lechery eats itself. I'll seek them. [35]

Exit.

Scene V IT

Enter Diomedes and his Servant.

DIOMEDES

Go, go, my servant, take thou Troilus's horse;
Present the fair steed to my Lady Cressid.
Fellow, commend my service to her beauty;
Tell her I have chastised the amorous Trojan,
And am her knight by proof.

SERVANT

I go, my lord. [5]

Exit.

Enter Agamemnon.

AGAMEMNON

Renew, renew! The fierce Polydamas
Hath beat down Menon; bastard Margarelon
Hath Doreus prisoner,
And stands colossus-wise, waving his beam,
Upon the pashèd corpses of the kings [10]
Epistrophus and Cedius. Polyxenes is slain,
Amphimachus and Thoas deadly hurt,
Patroclus ta'en or slain, and Palamedes
Sore hurt and bruised; the dreadful Sagittary
Appals our numbers. Haste we, Diomed, [15]
To reinforcement, or we perish all.

Enter Nestor with soldiers.

NESTOR

Go, bear Patroclus' body to Achilles,
And bid the snail-paced Ajax arm for shame. –
There is a thousand Hectors in the field;
Now here he fights on Galathe his horse, [20]
And there lacks work; anon he's there afoot,
And there they fly or die, like scalèd schools
Before the belching whale; then is he yonder,
And there the strawy Greeks, ripe for his edge,
Fall down before him, like the mower's swath: [25]
Here, there, and everywhere, he leaves and takes,
Dexterity so obeying appetite.
That what he will he does; and does so much
That proof is called impossibility.

Enter Ulysses.

ULYSSES

O, courage, courage, princes! Great Achilles [30]
Is arming, weeping, cursing, vowing vengeance;
Patroclus' wounds have roused his drowsy blood,
Together with his mangled Myrmidons,
That noseless, handless, hacked and chipped, come to him

Crying on Hector. Ajax hath lost a friend, [35]
And foams at mouth, and he is armed and at it,
Roaring for Troilus, who hath done today
Mad and fantastic execution,
Engaging and redeeming of himself
With such a careless force and forceless care [40]
As if that luck, in very spite of cunning,
Bade him win all.

Enter Ajax.

AJAX

Troilus! Thou coward Troilus!

Exit.

DIOMEDES

Ay, there, there!

NESTOR

So, so, we draw together.

Exit.

Enter Achilles.

ACHILLES

Where is this Hector? –
Come, come, thou boy-queller, show thy face; [45]
Know what it is to meet Achilles angry –
Hector! Where's Hector? I will none but Hector.

Exeunt.

Scene VI IT

Enter Ajax.

AJAX

Troilus, thou coward Troilus, show thy head!

Enter Diomedes.

DIOMEDES

Troilus, I say! Where's Troilus?

AJAX

What wouldst thou?

DIOMEDES

I would correct him.

AJAX

Were I the general, thou shouldst have my office
Ere that correction. – Troilus, I say! What, Troilus! [5]

Enter Troilus

TROILUS

O traitor Diomed! Turn thy false face, thou traitor,
And pay thy life thou owest me for my horse!

DIOMEDES

Ha, art thou there?

AJAX

I'll fight with him alone; stand, Diomed.

DIOMEDES

He is my prize; I will not look upon. [10]

TROILUS

Come, both you cogging Greeks; have at you both!

Exeunt, fighting.

Enter Hector.

HECTOR

Yea, Troilus? O, well fought, my youngest brother!

Enter Achilles.

ACHILLES

Now do I see thee, ha? Have at thee, Hector!

They fight.

HECTOR

Pause, if thou wilt.

ACHILLES

I do disdain thy courtesy, proud Trojan; [15]
Be happy that my arms are out of use.
My rest and negligence befriends thee now,
But thou anon shalt hear of me again;
Till when, go seek thy fortune.

Exit.

HECTOR

Fare thee well:
I would have been much more a fresher man, [20]
Had I expected thee.

Enter Troilus.

How now, my brother!

TROILUS

Ajax hath ta'en Aeneas. Shall it be?
No, by the flame of yonder glorious heaven,

He shall not carry him! I'll be ta'en too
Or bring him off. Fate, hear me what I say! [25]
I reck not thought thou end my life today.

Exit.

Enter one in sumptuous armour.

HECTOR

Stand, stand, thou Greek; thou art a goodly mark –
No? Wilt thou not? – I like thy armour well;
I'll frush it, and unlock the rivets all,
But I'll be master of it. Wilt thou not, beast, abide? [30]
Why then, fly on; I'll hunt thee for thy hide.

Exeunt.

Scene VII IT

Enter Achilles with Myrmidons.

ACHILLES

Come here about me, you my Myrmidons;
Mark what I say. Attend me where I wheel;
Strike not a stroke, but keep yourselves in breath,
And when I have the bloody Hector found,
Impale him with your weapons round about; [5]
In fellest manner execute your arms.
Follow me, sirs, and my proceedings eye.
It is decreed Hector the great must die.

Exeunt.

Enter Menelaus and Paris, fighting; then Thersites.

THERSITES

The cuckold and the cuckold-maker are at it. Now, bull! Now, dog! 'Loo, Paris, 'loo! Now, my [10] double-horned Spartan! 'Loo, Paris, 'loo! – The bull has the game; 'ware horns, ho!

Exeunt Paris and Menelaus.

Enter Margarelon.

MARGARELON

Turn, slave, and fight.

THERSITES

What art thou?

MARGARELON

A bastard son of Priam's. [15]

THERSITES

I am a bastard too; I love bastards. I am a bastard begot, bastard instructed, bastard in mind, bastard in valour, in everything illegitimate. One bear will not bite another, and wherefore should one bastard? Take heed, the quarrel's most ominous to us – if the son [20] of a whore fight for a whore, he tempts judgement. Farewell, bastard.

Exit.

MARGARELON

The devil take thee, coward!

Exit.

Scene VIII IT

Enter Hector, carrying a suit of armour.

HECTOR

Most putrefièd core, so fair without,
Thy goodly armour thus hath cost thy life.
Now is my day's work done; I'll take good breath.
Rest, sword; thou hast thy fill of blood and death.

Enter Achilles and his Myrmidons.

ACHILLES

Look, Hector, how the sun begins to set, [5]
How ugly night comes breathing at his heels;
Even with the vail and dark'ning of the sun
To close the day up, Hector's life is done.

HECTOR

I am unarmed; forgo this vantage, Greek.

ACHILLES

Strike, fellows, strike; this is the man I seek. [10]

Hector falls.

So, Ilium, fall thou; now, Troy, sink down!
Here lies thy heart, thy sinews, and thy bone. –
On, Myrmidons; and cry you all amain:
'Achilles hath the mighty Hector slain'

A retreat sounded.

Hark, a retreat upon our Grecian part. [15]

MYRMIDONS

The Trojan trumpets sound the like, my lord.

ACHILLES

The dragon wing of night o'erspreads the earth,
And, stickler-like, the armies separates.
My half-supped sword, that frankly would have fed,
Pleased with this dainty bait, thus goes to bed. [20]
Come, tie his body to my horse's tail;
Along the field I will the Trojan trail.

Exeunt.

Scene IX IT

Enter Agamemnon, Ajax, Menelaus, Nestor, Diomedes, and the rest, marching to drumbeats. Shouts within.

AGAMEMNON

Hark, hark, what shout is that?

NESTOR

Peace, drums!

SOLDIERS

(*shouting within*) Achilles! Achilles! Hector's slain! Achilles!

DIOMEDES

The bruit is Hector's slain, and by Achilles.

AJAX

If it be so, yet bragless let it be; [5]
Great Hector was a man as good as he.

AGAMEMNON

March patiently along. Let one be sent
To pray Achilles see us at our tent. –
If in his death the gods have us befriended,
Great Troy is ours, and our sharp wars are ended. [10]

Exeunt.

Scene X IT

Enter Aeneas, Paris, Antenor, Deiphobus, and soldiers with drums.

AENEAS

Stand, ho! Yet are we masters of the field.
Never go home; here starve we out the night.

Enter Troilus.

TROILUS

Hector is slain.

ALL

Hector? The gods forbid!

TROILUS

He's dead; and at the murderer's horse's tail,
In beastly sort, dragged through the shameful field. [5]
Frown on, you heavens, effect your rage with speed!
Sit, gods, upon your thrones, and smile at Troy!
I say, at once let your brief plagues be mercy,
And linger not our sure destructions on!

AENEAS

My lord, you do discomfort all the host. [10]

TROILUS

You understand me not that tell me so.
I do not speak of flight, of fear, of death,
But dare all imminence that gods and men
Address their dangers in. Hector is gone;
Who shall tell Priam so, or Hecuba? [15]
Let him that will a screech-owl aye be called
Go into Troy, and say there 'Hector's dead' –
There is a word will Priam turn to stone,
Make wells and Niobes of the maids and wives,
Cold statues of the youth, and, in a word, [20]
Scare Troy out of itself. But march away;
Hector is dead; there is no more to say –
Stay yet. You vile abominable tents,
Thus proudly pight upon our Phrygian plains,
Let Titan rise as early as he dare, [25]
I'll through and through you! – And, thou great-sized coward,

No space of earth shall sunder our two hates;
I'll haunt thee like a wicked conscience still,
That mouldeth goblins swift as frenzy's thoughts. –
Strike a free march to Troy! With comfort go; [30]
Hope of revenge shall hide our inward woe.

Enter Pandarus.

PANDARUS

But hear you, hear you!

TROILUS

Hence, broker-lackey! Ignomy and shame
Pursue thy life, and live aye with thy name!

Exeunt all but Pandarus.

PANDARUS

A goodly medicine for mine aching bones! – O [35] world, world, world! Thus is the poor agent despised! O traitors and bawds, how earnestly are you set a-work, and how ill requited! Why should our endeavour be so desired, and the performance so loathed? What verse for it? What instance for it? – Let me see: [40]

Full merrily the humble-bee doth sing,
Till he hath lost his honey and his sting;
And being once subdued in armèd tail,
Sweet honey and sweet notes together fail.

Good traders in the flesh, set this in your painted cloths: [45]

As many as be here of Pandar's hall,
Your eyes, half out, weep out at Pandar's fall;
Or if you cannot weep, yet give some groans,
Though not for me, yet for your aching bones.
Brethren and sisters of the hold-door trade, [50]
Some two months hence my will shall here be made;
It should be now, but that my fear is this:
Some gallèd goose of Winchester would hiss.
Till then I'll sweat, and seek about for eases,
And at that time bequeath you my diseases. [55]

Exit.

Note

1 Nel mio studio di prossima pubblicazione sul *Troilus* e gli altri ‘problem plays’ si dimostra il ruolo importante di questo dramma nella moderna politica di liberazione e si legge il *Troilus* nella storia e *nel* ‘tempo reale’ di una guerra in tutto simile a quelle che noi conosciamo in questo scorcio finale del ventesimo secolo.

2 Prologo Il prologo “armato” informa sul luogo dell’azione (più precisamente sui vari luoghi, nella città di Troia e nel campo greco, inclusi nell’ambito della guerra troiana), e sul contesto della guerra che l’opera coglie, come l’*Iliade*, *in medias res*, quasi coincidendo, per quanto riguarda l’ira di Achille, col poema omerico. Ma esso, ironicamente, ha un effetto “depistante”. Sembra annunciare infatti, anche per lo stile che è una parodia dello stile epico, un dramma incentrato sulla guerra di Troia, quasi uno *history play* tratto dalla “materia di Grecia”, e non accenna affatto alla storia d’amore annunciata dal titolo, un contrasto che si evidenzia vistosamente quando si passa dai pomposi toni bellici del Prologo alle lamentele amorose di Troilo che riempiono la prima scena assieme alle rimostranze del servizievole Pandaro. Si tratta in realtà di un Prologo sardonico-parodistico, che annuncia il tono generale di un’opera che in modo eclatante sembra voler cancellare i confini tradizionali dei generi.

3 Prologo, 2 *The princes orgulous*: si noti la successione anormale sostantivo-aggettivo, che vuol essere un arcaismo classicheggiante, e l’altrettanto arcaico e obsoleto (già ai tempi di Shakespeare) termine *orgulous* (per *proud* ‘orgogliosi’) che è tipico di una delle principali fonti del dramma, la *Recuyell of the Historyes of Troye* di William Caxton (stampata a Bruges nel 1473-74). L’arcaismo calcato del morfema annuncia il tono tronfio e quasi grottesco e ridicolo del discorso parodistico dell’attore-Prologo.

4 Prologo, 16-17 *Dardan and Timbria... And Antenorides*: i nomi delle sei porte di Troia vengono anch’essi dalla *Raccolta* citata sopra di William Caxton, che fornisce a Shakespeare molti dei dettagli del dramma.

5 I, i, 82-83 *She’s a fool to stay behind her father*: Pandaro allude al padre di Cressida, l’indovino Calcante, che avendo previsto la caduta di Troia ha tradito la sua città passando al servizio dei Greci, e con ciò stabilendo uno dei presupposti della tragedia di Troilo. A Calcante vanno riferite le varie allusioni ai «traditori» che farà Pandaro nel corso del dramma.

6 I, ii, 14 *Ajax*: cugino di Ettore – il termine *nephew* è usato all’epoca di Shakespeare in senso ampio per indicare un parente –, Aiace è spesso oggetto di scherno e di riso per gli elisabettiani e per Shakespeare a causa della sua pronuncia (*ei-jeikes*) dalle

associazioni spregevoli. Già in *Pene d'amor perdute* (V, ii, 579-581) si gioca sull'omofonia di *Ajax* e di *A jakes* ('un cesso'). Ma in *Troilo e Cressida* egli, sebbene sia un vantone e un forzuto senza molto cervello, è comunque molto meno spregevole di altri "eroi" greci come Achille o Ulisse. Come hanno notato spesso i critici, il dramma non risparmia nessuno, né i Greci con la loro mescolanza di vizi (egoismo, astuzia, crudeltà ecc.) e di virtù (razionalità, lucidità intellettuale, senso della relatività delle cose), né i Troiani il cui eroismo, la cui lealtà e generosità paiono negativamente compensati dalla superbia, dal sentimentalismo, da un idealismo che poco rispetta le ragioni del reale. Tutto questo è parte della visione altamente demistificante dell'opera, che a qualche critico parrebbe addirittura non voler prendere parte per nessuno, non voler giudicare nessuno, neanche Cressida o Pandaro, ma solo «mostrare» per dirla con Beckett, «come stanno le cose».

7 I, ii, 118 *lifter*: è stato notato che la parola può intendersi in vari modi, come 'sollevatore di pesi' e uomo dai muscoli forti, o come 'ladro' o 'furfante' (il senso che il termine ha in *shop-lifter*) o infine con un doppio senso sessuale o osceno, come 'uno che ha una poderosa erezione'. E del resto tutto il dialogo tra Pandaro e Cressida è pieno di doppi sensi sessuali, che in qualche modo preparano all'evoluzione, diciamo, dei sentimenti, che la povera e spiritosa ragazza mostrerà in campo greco.

8 I, ii, 127 *a cloud in autumn*: la definizione che Cressida dà argutamente del sorriso di Troilo, può voler dire che egli, contrariamente a quanto crede Pandaro, è noioso e sgradevole – così intende R.A. Foakes, il curatore dell'edizione *New Penguin* che è seguita in questa traduzione – oppure, come intendono altri, che il sorriso di Troilo preannuncia il temporale, o fa prevedere un seguito di lacrime.

9 I, ii, 197 *If he do, the rich shall have more*: l'arguzia di Cressida prende lo spunto dalla battuta a 195: *Will he give you the nod?* col suo doppio significato: 'Ti farà un ammicco?' e 'Ti farà apparire uno scemo?' se *give a nod* si legge come *make you a noddy* ('far di te uno scemo'). In tal caso, dice Cressida, Pandaro che era già ricco in idiozia diventerà ancora più ricco.

10 I, ii, 256 *the man's date is out*: cioè *he is outdated*, ha passato gli anni migliori della sua vita.

11 I, ii, 261 *mask*: è la maschera che le donne portavano nel Cinquecento per proteggere dal sole o dal tempo la loro carnagione.

12 I, ii, 259-269 Cressida dà un doppio senso sessuale alla battuta precedente di Pandaro, implicando con arguti giochi di parole che ella deve sempre stare in guardia contro i maschi che vogliono sedurla, e che Pandaro stesso – il quale come suo zio dovrebbe difenderne la virtù – è il primo a insidiarla, e a mettere a rischio la sua reputazione.

13 I, iii, 73 *mastic jaws*: il senso primario dell'insolito aggettivo che definisce le mandibole del ripugnante Tersite è 'gommoso', come il mastice che si usava per curare denti e gengive. Ma si sono anche sottolineate le connotazioni di 'masticare' e del greco *mastix* 'imprecazione', 'tormento' o 'flagello'.

14 I, iii, 263 *rusty*: arrugginito. È la lettura dell'edizione *New Penguin*; ma le edizioni

Arden e *Oxford* leggono *resty* ‘irrequieto’, ‘nervoso’.

15 I, iii, 282 *sunburnt*: essere abbronzata per una donna elisabettiana era sinonimo di essere brutta, non desiderabile. E così dirà Ettore delle donne greche se la sua cavalleresca (e anacronistica) sfida non sarà accolta.

16 II, i, 28 *Greece*: dopo questa parola lo in-quarto del 1609 aggiunge la frase *When thou art forth in the incursions thou strikest as slow as another* che il traduttore ha considerato parte del testo, seguendo la *Oxford Edition* di K. Muir. Il Foakes non l’accetta nel suo testo del *New Penguin* perché ritiene che la frase spezzi il ritmo del dialogo, e sia stata perciò eliminata dell’autore stesso prima della sua scomparsa nella versione dello in-folio.

17 II, i, 43-44 *assinico*: è l’adattamento dello spagnolo *asnico* ‘asinello’.

18 II, i, 63 *Ajax*: Tersite gioca sulla pronuncia *ei jakes* un ‘cesso’. Cfr. la nota 5.

19 II, i, 112 *Achilles’ brooch*: Tersite chiama Patroclo con disprezzo ‘il fermaglio’ o ‘la spilla’ di Achille, cioè un suo ornamento insignificante. Questo nella lezione accettata dal *New Penguin*. Altri curatori inglesi, seguiti qui dal traduttore, emendano in *brach* (*bitch* ‘cagna’), che è lezione introdotta come più efficace, e allusiva ai rapporti sessuali tra i due, da Nicholas Rowe nel 1709.

20 II, ii, 19 *Every tithe soul*: cioè ogni decima anima, e aggiunge “tra tante migliaia di decine”. Ettore vuol dire che la guerra ha ucciso uno su ogni dieci guerrieri troiani, e ognuno prezioso come Elena.

21 II, ii, 111 *firebrand brother*: cioè ‘fratello tizzone’. Cassandra allude al sogno di Ecuba che, incinta di Paride, l’aveva visto come un tizzone che avrebbe bruciato Troia.

22 II, ii, 167-168 *Aristotle... philosophy*: Ettore, anacronisticamente, si riferisce a un noto passo dell’*Etica a Nicomaco* (I, 3), dove il filosofo dice che i giovani non sono preparati e abbastanza maturi per affrontare i problemi etici e politici.

23 II, iii, 17-18 *Neapolitan bone-ache*: è la sifilide, chiamata ‘mal francese’ o ‘mal napoletano’.

24 II, iii, 217 *ten shares*: cioè il tutto, probabilmente con allusione, dice il Foakes, alle dieci parti in cui di solito era divisa la proprietà di una compagnia teatrale elisabettiana.

25 III, i, 5 *the Lord*: il servo arguto intende qui ‘il Signore Iddio’, e così a 15 Pandaro, rispondendo al servo che gli chiede se si trova spiritualmente in stato di grazia, risponde precisando il suo grado sociale e i titoli che gli conferisce.

26 III, i, 18 *music in parts*: il servo gioca sulle parole e intende la composizione musicale chiamata ‘partita’.

27 III, i, 56 *you say so in fits*: vuol dire assieme ‘dite così certe volte’, e ‘ditelo in battute musicali, ditelo cantando’.

28 III, i, 106 *Ay, you may, you may*: Pandaro si rivolge a Elena, che lo accarezza sulla fronte, esortandola a continuare.

29 III, i, 130 *a generation of vipers*: Pandaro allude anacronisticamente, ma significativamente, a una frase ripetuta più volte nei Vangeli, ad esempio in quello di Matteo (23, 33).

30 III, ii, 48 *So, so, rub on, and kiss the mistress*: è il consiglio di Pandaro su come procedere praticamente a far l'amore, e il senso è evidente. Ma gli esegeti lo hanno letto in termini del gioco delle bocce, in cui le palle si toccano e vanno a 'baciare' il pallino (*the mistress*). Al rigo successivo, a *kiss in fee-farm* è un bacio che non finisce mai, come qualcosa di concesso in perpetuo per un affitto fisso.

31 III, ii, 56-57 '*In witness... interchangeably*': Pandaro usa ambiguamente una formula legale adoperata nello stendere i contratti, spingendo poi i due a consumare le nozze. Ma è tipico del romanticismo idealistico di Troilo rispondere all'esortazione del ruffiano e poi ai ripetuti inviti di Cressida dando inizio a una lunga conversazione sentimentale, cioè di perdere ancora tempo prima di un'azione che ha tanto sognata e sublimata trovando rifugio nel parlare. Segue una lunga e stupenda conversazione postillata dagli interventi di Pandaro, e piena di sensualità, di drammaticità e di presentimenti. Prima di cedere Cressida è contraddittoria e incerta, una parte di sé avida dell'abbraccio di Troilo, un'altra parte restia a concedersi e desiderosa di allontanarsi, di non fare "la pazzia" a cui la spinge beffardamente (o quasi per una voglia di godere di lei per interposta persona) lo zio Pandaro. Nel quale però non sembra mancare l'affetto per i due giovani e la voglia di agire per il loro bene. Dacché Pandaro è in fondo incomprensibile nelle sue vere motivazioni, e ingiudicabile se non dalla fallibile morale umana.

32 III, ii, 139-140 *An you take leave till tomorrow morning*: nella protesta interrotta di Pandaro forse suona un presentimento, quasi volesse dire che se Cressida rinvia Troilo all'indomani mattina, potrebbe succedere qualcosa che li separerebbe per sempre.

33 III, ii, 162 *Or that persuasion could but thus convince me*: Troilo evoca in effetti la potente dea greca Peithò, che agisce su di lui ma per illuderlo.

34 III, ii, 167-168 *I am as true... infancy of truth*: il curatore della *Oxford* interpreta: «I am as true as Truth in its pristine state, and sincerer even than Truth in its infancy (before it became tarnished)» cioè «Io sono vero come il Vero nel suo stato primigenio, e più sincero persino della Verità nella sua infanzia (prima che venisse contaminata)».

35 IV, ii, 72-73 È la lezione, controversa e sospetta di corruzione, dello in-quarto, accettata da Pope, Johnson, Walker, e Foakes e Muir tra i curatori recenti.

36 IV, iv, 27 *Have the gods envy?*: i tragici greci non avrebbero avuto difficoltà a rispondere sì alla domanda di Cressida. L'invidia degli dei (*ftnos theòn*) è un punto fermo della loro indagine sulla religione greca del secolo V a.C.

37 IV, iv, 49 *the Genius*: è lo spirito custode che ogni persona riceve alla nascita, che determina le sue fortune e lo accompagna anche al di là della morte. I Greci lo chiamavano il demone di ciascuno, ed è in fondo il pendant pagano del cristiano "angelo custode".

38 IV, iv, 69 *Wear this sleeve*: come ricorda il Foakes, le maniche (*sleeves*) degli abiti

potevano staccarsi, e ancora al tempo di Shakespeare si consideravano degli indumenti separati, come le sciarpe e i guanti, e venivano donati come pegni d'amore. Nel *Troilus and Criseyde* di Chaucer (v, 1043) è invece Cressida che dà una sua manica come pegno d'amore al greco Diomede. Ma in una versione italiana, se non si vuol passare dal tragico al ridicolo, è giocoforza sostituire alla manica un altro oggetto personale. Squarzina ha scelto il bracciale, e così fa il presente traduttore, sia qui che a V, ii, 66 e successiva didascalia.

L'animo di Troilo al momento della separazione è agitato, e lo manifesta ripetutamente, dal presentimento dell'infedeltà di Cressida. E alle proteste di lei si giustifica dicendo che non sospetta di lei, ma ha sfiducia in se stesso, il che è notazione psicologica assai acuta. Ma l'autore implica tacitamente, nel mostrarci il comportamento e il destino dei due giovani, che tanti sono i condizionamenti dell'agire umano, che il concetto moderno di volontà non riesce a chiarire che ben poco le motivazioni di una scelta. Per la psicologia "tragica", le persone non tanto "agiscono" quanto "sono agite".

39 IV, v, 24 *I'll take that winter from your lips*: Achille vuol dire che egli cancellerà dalle labbra di Cressida, col suo bacio, il bacio 'invernale' del vecchio Nestore. Ecco che il destino ha posto Cressida in una situazione che la travolge di sorpresa e annulla la sua volontà. Come aveva temuto Troilo, lo sconvolgente contesto greco fissa Troilo nella sua psiche di esule come un ideale perduto, e la rende disponibile alla suggestione e seduzione del suo nuovo protettore, l'affascinante Diomede. Di contro al sogno, è questa la sua nuova realtà. Shakespeare, che rivive un personaggio tanto negativizzato nel corso dei secoli, e solo vissuto in profondo e non giudicato moralisticamente da due grandi artisti prima di lui, Boccaccio e Chaucer, più di loro non ha il coraggio e l'ipocrisia di condannarlo. Lo fa giudicare dagli altri personaggi, e per suo conto lo mostra con tragica sospensione di giudizio.

40 IV, v, 26 *I had good argument for kissing once*: Menelao allude, con scherzoso rimpianto, ai buoni motivi che aveva una volta per baciare la bella Elena.

41 IV, v, 87 *A maiden battle*: uno scontro verginale, senza spargimento di sangue.

42 IV, v, 142 *Neoptolemus*: Shakespeare vuol dire Achille. È incorso in una confusione, scambiando il secondo nome del figlio di Achille, Pirro Neottolemo, per un patronimico. Così spiegava lo sbaglio il dottor Johnson. Ma può darsi, dice il Foakes, che egli abbia identificato erroneamente con Achille il «crudele Neottolemo» di cui parla Arthur Golding nella traduzione di Ovidio (*Metam.* XIII, 545).

43 IV, v, 196 *I kenw thy grandsire*: è Laomedonte, re di Troia e padre di Priamo.

44 V, i, 19-20 *and the like*: questa frase del testo dell'in-folio sostituisce, nell'edizione *New Penguin* curata da R.A. Foakes, un elenco più lungo di malattie che appare nel testo in-quarto, che è accolta nel testo curato da K. Muir per la *Oxford*, e che il traduttore non ha visto motivi per non accettare, e quindi tradurre. Le ultime parole della battuta di Tersite, *preposterous discoveries*, si riferisce alle rivelazioni dei rapporti "contro natura" fra Patroclo e Achille.

45 V, i, 87 *Brabbler the hound*: il testo inglese ha qui un riferimento popolare al cane *Brabbler* (o più di solito *Blabbler* da *babble* 'far chiacchiere senza senso'), cioè a un

cane che abbaia paurosamente ma è incapace di mordere.

46 V, ii, 10 *She will sing any man at first sight*: cioè ‘lo legge e canta a prima vista’, come uno che sa leggere bene uno spartito musicale.

47 V, ii, 11-12 *if he can take her clef: she’s noted*: Tersite parla a doppio senso osceno: *clef* è la chiave musicale, ma anche il *cleft* o organo sessuale femminile. *Noted* è similmente ‘messa in musica’ e ‘rinomata’ come ragazza facile.

48 V, ii, 57 *potato-finger*: la patata, introdotta in Inghilterra nel Cinquecento, venne all’inizio considerata un afrodisiaco. Nella stessa battuta di Tersite, il verbo *fry* vuol dire ‘bruciare di lussuria’.

49 V, ii, 140-163 Discorso di Troilo. È uno sfogo emotivo molto tormentato, dalla sintassi e dalla logica assai aggrovigliate, quindi di difficile interpretazione e a tratti, direi, impossibile a capirsi razionalmente; Troilo – e qui semplifichiamo come è necessariamente costretto a fare lo spettatore a teatro – è posto dinanzi al dilemma di conciliare l’immagine ideale che ha di Cressida, e l’evidenza che si svolge dinanzi ai suoi occhi. Il suo impulso è, fin dall’inizio, quello di separarle nettamente, facendo di una sola entità due cose diverse, abissalmente lontane e non ricucibili assieme, neppure dal famoso filo di Aracne (che nella sua mente confusa si mescola col filo di Arianna che riportò Teseo fuori dal Labirinto). Perciò Troilo è costretto, nel suo pensiero nascente e tortuoso, a spezzare in due la ragione stessa e l’evidenza: che da una parte attestano il tradimento di Cressida, il cui sacro impegno con lui è andato in frantumi, gli sporchi residui della cui integrità vengono dati a Diomede; e dall’altro lato non sono abbastanza forti da incrinare la sua fede nella Cressida “vera”, quella che – nella sua mente – è sempre sua e sempre fedele. Assistiamo alla nascita tormentosa del simulacro di un mitomane, o se si vuole di un’idea che ha rotto i legami con la realtà ed ora è indistruttibile nella mente.

50 V, iii, 108 *Th’effect doth operate another way*: rispondendo a Pandaro che gli ha portato una lettera di Cressida, Troilo dice che l’effetto che la lettera ha su di lui è diverso, da quello inteso dalla mittente: invece di commuoverlo, suscita in lui l’avversione, il sentimento contrario.

51 V, v, 14 *the dreadful Sagittary*: è il terribile centauro arciere, che secondo il Caxton combatteva dalla parte dei Troiani.

52 V, x, 53 *Some gallèd goose of Winchester*: cioè qualche prostituta infetta, di quelle dei bordelli di Soutwark, che erano sotto la giurisdizione del vescovo di Winchester.

AMLETO

Prefazione, traduzione e note di
NEMI D'AGOSTINO

PREFAZIONE

La leggenda e le fonti

La leggenda di Amlodhi (che in antico norvegese significa «deficiente») risale almeno al secolo IX, e alla fine del secolo XII il danese Saxo Grammaticus la espose nei libri III e IV della sua *Historia Danica*, stampata nel 1514. Saxo, che forse ha presente la storia liviana di Lucio Giunio Bruto (anche *brutus* vale «deficiente») che cacciò da Roma i Tarquini, racconta una sinistra saga vichinga: Amleth(us), principe dello Jutland, per vendicare il padre Horwendil, vassallo del re danese, ucciso dallo zio Fengo, il quale ha forzato la cognata Gerutha a sposarlo, ricorre alla finta pazzia come espediente inevitabile per sopravvivere (in Shakespeare non è più così) e con l'aiuto di un amico, di una «sorella di latte» che Fengo aveva utilizzata per smascherarlo, e dalla stessa madre Gerutha, riesce nel suo intento. Spedito in Inghilterra con una lettera che ne ordina l'uccisione – è una situazione che si trova nel mito greco di Bellerofonte – Amleth sfugge al tranello, sposa la figlia del re inglese, è mandato in Scozia e vi sposa la regina, e tornato in patria con le due mogli si vendica di Fengo e vi regna finché non è ucciso in battaglia da un altro zio e nuovo re danese. Saxo racconta la storia con l'innocenza elementare e anonima delle saghe, senza porsi dubbi, domande o problemi di colpa, senza moralizzare i fatti e sentirne la tragicità. Questa vicenda, che in sé aveva l'universalità dei miti (A. Barton), è ripresa nel Cinquecento dall'amico di Margherita di Navarra, François de Belleforest, nel V volume delle sue *Histoires Tragiques* (1570). In ossequio alla sua temperie lo scrittore francese esercita sulla storia un continuo commento morale, con paralleli classici e biblici e in una prospettiva universale ed edificante, rendendola irta di problemi e aggiungendo alla figura del principe «dubbi, ritardi e rimproveri» (Jenkins). Da guerriero primitivo Amleto diventa un eroe «malinconico» e positivo, acquista un'aura cavalleresca nel perseguire l'onore e la gloria, e una giustificazione per la sua vendetta che diventa «un tirannicidio», oltre che una punizione dell'assassino del padre approvata dall'etica nobiliare e giustificata dal Belleforest. Il quale scarica tutte le colpe sulla libidine femminile – la regina è adultera, la sorella di latte sensuale e

vogliosa, la moglie scozzese infedele – e trova spiegazioni etico-culturali a quella remota orribile vicenda nella perversità delle femmine e nella barbarie dei tempi precristiani. La sua storia misogina è tragica nel senso medievale, quale esempio della caduta dei grandi, esposto in forma narrativa. Ora, e qui si entra nelle congetture, la storia che potremmo definire pre-tragica di Belleforest (tradotta in inglese solo nel 1608 come *The Historie of Hamblet*) dev'essere stata la fonte di un dramma popolare perduto ma di cui restano indizi sicuri, e che i critici hanno chiamato lo *Ur-Hamlet* e attribuito a Thomas Kyd, autore della popolare tragedia di vendetta *The Spanish Tragedy* (1587). L'esistenza dello *Ur-Hamlet* è provata da un'allusione di Nashe nel *Menaphon* (1589), e il dramma venne rappresentato forse nell'ultimo decennio del secolo. In esso appariva per la prima volta il fantasma del re morto a esortare il figlio alla vendetta – ce lo dice il Lodge nel 1596 – ed esso è considerato la fonte diretta dell'*Amleto* di Shakespeare, che potrebbe però aver usato anche il Belleforest (Jenkins). Ciò che più importa notare in questa vicenda è che, analogamente a quanto era avvenuto nel passaggio dalle fonti mitiche ai tragici greci (Untersteiner, Dodds, Snell, Vernant), la saga viene calata nel Cinquecento in un contesto morale, in una «civiltà di colpa», ma è ancora tutta spiegabile in termini di un'ideologia aristocratico-religiosa. Alla sua apparizione in Shakespeare la storia diventa ambigua, alla certezza epico-mitica si sostituisce l'interrogativo tragico, l'eroe non è più positivo ma problematico e sostanzialmente inesplicabile. Il poeta tragico rivive il mito e s'interroga su di esso, sente l'eroe affrancato dall'idealità (Frye) nella sua situazione-limite come simbolo della condizione umana, viene alle prese con la realtà della *fabula* come una parte vasta e misteriosa della sua stessa realtà, si sente nei suoi riguardi insieme partecipe e distaccato come ciascuno col proprio passato, e cerca in essa il senso e il segreto dell'agire umano ma consapevole che non potrà mai raggiungerlo. Sui problemi delle fonti e della trasmissione del testo l'ultimo intervento è del Jenkins nell'ampia introduzione all'edizione New Arden (1982). *Hamlet*, datato al 1600-1601 e pervenuto in un *bad quarto* del 1603 (che sembra ricostruito a memoria), in un *good quarto* del 1604 su cui si fondano le edizioni critiche a cominciare da quella del J. Dover Wilson (1934), e in una versione più corta nel primo *In-folio* del 1623, è il più lungo e il più controverso dei *plays* di Shakespeare, e l'unico a presentarsi in tre diverse versioni, di cui due autorevoli. Il testo che leggiamo è quello (modernizzato) del 1604 con aggiunte dall'*In-folio* e contributi dal primo in-quarto.

Le interpretazioni

La storia critica dell'*Amleto* passa per tre fasi. Fino all'Ottocento è un'opera grande ma barbara che necessita di tagli e modifiche, e la sua fabula appare a Voltaire assurda e ridicola. Ma critici e uomini di teatro che la rappresentavano con successo non trovavano in essa nulla di ambiguo o poco comprensibile: Amleto è un principe rinascimentale energico, attivo, anche violento e con una tipica vena di malinconia, che finge la pazzia e calcola con prudenza la vendetta, e sebbene la fortuna lo tradisca, alla fine egli muore avendo assolto il suo compito. Un dramma di vendetta, insomma, con un eroe positivo dalla psiche non problematica. Il problema esegetico nasce con i romantici e vede l'intervento di grandi scrittori, Goethe e Coleridge, Tieck e Nietzsche, Jaspers e Pasternak, Freud e Brecht. Oggi il compito di proporre nuove interpretazioni dovrebbe essere escluso a mio avviso non solo dalle funzioni del critico ma anche da quelle del regista, che nella crisi evidente del teatro interpretativo convenzionale dovrebbe tenersi al di sopra dell'interpretazione e comunicare in qualche modo il mistero inesauribile del personaggio e dell'opera. Ciò che si dice di Amleto o del Misantropo di Molière è vero in realtà di tutti i personaggi teatrali: chi tenta di «strappare il cuore del loro mistero» li immiserisce. «Il faut jouer avec Shakespeare et non pas jouer Shakespeare», per adattare un detto di Kantor, il testo non va razionalizzato, spiegato, reso comprensibile, «explained away».

Il «caso Amleto» è stato inventato dai romantici e ha fatto il suo tempo. *Amleto* non è, come dice Jenkins, «il dramma più problematico che mai Shakespeare o alcuno altro drammaturgo abbia scritto», perché ogni vero dramma è problematico; *Amleto* non presenta nessun particolare mistero né difficoltà di comprensione maggiori di quelle di ogni altra grande tragedia, di Shakespeare, di Racine o dei greci. L'*Amleto* è un capolavoro che in realtà non manca di difetti tecnici, i quali gli impediscono di essere una delle vette dell'opera di Shakespeare: prolissità, diseguaglianze di stile, effetti convenzionali ecc., ma tutto è compensato dall'invenzione di un protagonista che è una delle più alte rappresentazioni dell'animo e della sindrome moderni.

Nota per una lettura

Il richiamo ai greci può aiutare molto a sgomberare il campo da quel fantasma critico che è «il caso di Amleto». Nella sua forma più elementare l'ambigua giustizia greca, la Dike dalle molte facce, divina o umana che sia, opera come

lex talionis o vendetta (Frye). La tragedia di vendetta è lo schema tragico più semplice e potente. Sia l'*Orestea* che l'*Amleto* parlano di un principe il cui padre è ucciso da un parente legato alla madre, e che riceve da un sopramondo (dio o fantasma) l'ordine di compiere la vendetta, il che egli fa dopo aver superato la sua perplessità (l'*amekanìa* dei greci) e gli ostacoli frapposti dalla parte avversa. Oreste, davanti al matricidio, arretra e pone l'interrogativo (*ti draso?* – cosa faccio?) che è dell'agire tragico distinto dall'eroico (Heidegger, Vernant, Frye). All'interrogativo tragico, anche se l'intreccio è diverso, può ricondursi il problema del ritardo amletico. Oreste uccide la madre (assieme al complice) perché è lei l'assassina del padre, e perché il matricidio è ammesso dall'*ethos* dei *ghennaioi*, ma così facendo scatena un conflitto oggettivo e si pone in una situazione irresolubile – è innocente e colpevole nello stesso tempo – che solo un altro intervento divino può sciogliere ma non cancellare. Amleto si trova di fronte una situazione rovesciata: l'assassino è lo zio, la madre è solo indiziata di complicità. Non uccide la madre per questo, e perché glielo impedisce l'etica cristiana e nobiliare ribadita dallo stesso fantasma, ma in fondo la uccide lo stesso, simbolicamente in un primo momento, e indirettamente alla fine. La vendetta esige una remunerazione: le Furie per Oreste, fino all'intervento trascendente che gli riporta la felicità e ricostituisce l'ordine da lui voluto; la malinconia per Amleto – finta o vera che sia la sua pazzia – fino alla morte che gli dà la felicità e ricostituisce l'ordine da lui voluto, spezzando il processo tragico ma senza superarlo o cancellarlo.

In *Amleto*, come nel *King Lear* – e in accordo col tipico procedimento elisabettiano di espansione spaziale, temporale e linguistica dell'azione rispetto alla concentrazione del modello classico –, il motivo centrale acquista caratteri seriali e generazionali: tre padri uccisi, tre figli vendicatori, ciascuno con una reazione diversa, secondo la collocazione del personaggio nella prospettiva di tipo rinascimentale dell'opera. La strutturazione del materiale, la tessitura (*texture*), che comunque non è mai omogenea (Pagnini), sembra adeguarsi a quella prospettiva: la polisemia si addensa al centro attorno all'eroe e degrada allontanandosi dal nucleo tragico.

L'ombra della morte e del lutto si stendono da cima a fondo su quest'opera sinistra. Il fantasma apre la tragedia ripresentando la propria morte e il proprio funerale subito seguito dalle nozze, e scatena una vera *tragedy of errors*, punteggiata da omicidi che mai sono quelli voluti, da suicidi meditati o attuati o involontari, e da funerali. È un trionfo e una festa della Morte, cui serve carne per un suo festino, come dice Fortebraccio alla fine.

Nello schieramento dei personaggi, l'eroe (perplesso, non privo di *hybris*, e omologabile a prototipi di eroe malinconico, folle o babbeo) è accompagnato da

un amico fedele e schietto (Pilade, Orazio) e legato (con un legame apparente di *philia*, di parentela e di clan, non di amore sessuale o d'incesto) con due figure femminili. La prima è il tipo della supplice (Elettra, Ofelia, ma quest'ultima predestinata al suicidio), la seconda è la figura femminile centrale che contribuisce a scatenare la tragedia, il tipo di Eva o Elena di Troia: Clitennestra e Gertrude sono associate all'usurpatore e ambigue nelle loro motivazioni. Il coro classico si diluisce qui nella folla dei personaggi secondari o nei momenti corali dei protagonisti: fanno da coro Orazio come il re, Ofelia e gli attori e la regina che narra la morte di Ofelia, e Amleto stesso nei suoi soliloqui, e Polonio che come un coro di vecchi eschilei esprime i luoghi comuni del buonsenso o della saggezza, che possono essere nello stesso tempo giusti e sbagliati.

Amleto appare diviso tra la fede appassionata nei valori aristocratici e la consapevolezza della loro dissoluzione, tra l'amoroso attaccamento alla famiglia feudale e il senso del suo sfacelo. Ci sono altre contraddizioni inconsce in lui, tra l'ideale della moderazione e della imperturbabilità stoica e i lamenti e le violenze sfrenate di cui sono vittime Polonio e Ofelia, tra il suo moralismo e la passione della vendetta. Questa passione sterile è del resto parte intima del carattere amletico, che nei suoi astratti furori, nella sua purezza arrogante, nella sua furia misogina, nel suo idealismo puritano che può diventare violenza brutale, nel suo arrovellarsi sull'onore e sulla virtù ha qualcosa dell'Ippolito euripideo, la cui *hybris* è la sua stessa purezza. E Amleto è affine anche a Edipo nel suo voler sapere, nella sua scelta di passare dalla calma e luminosa apparenza (*doxa*) allo svelamento della verità non apparente (*alètheia*), e cioè nel suo voler passare dall'inautentico all'autentico, dall'esserci all'essere, il che gli riesce solo nella morte. Diceva Hölderlin che «il re Edipo ha forse un occhio di troppo», e forse anche Amleto lo ha, tormentato com'è dal richiamo dell'essere. La sua tragedia, anche al di là della situazione creata dallo spettro, è ansia d'autentico, ma l'autentico si può raggiungere solo fuori dall'esserci, nella morte-felicità. In questo senso la fine di Amleto è un riscatto, accennato nelle celebrazioni finali di Orazio e di Fortebraccio, sobri riconoscimenti del suo carisma di eroe solitario, tramite fra i comuni mortali e il trascendente. Comunque la positivizzazione di Amleto non è il messaggio di Shakespeare, e non è neanche nella visione complessiva della tragedia, ma solo nei sottomondi di quei personaggi per cui egli da morto diventa quasi un eroe divino (*anèr theiòs*), come suo padre per lui e Lear per i sopravvissuti.

Nei suoi goffi distici il Re-Attore comunica una sorta di desolata sapienza tragica, facendosi anche lui coro di se stesso e tuttavia incapace di prestarsi aiuto: l'uomo si crede libero e capace di programmare e attuare le sue intenzioni, ma in realtà non conosce ciò che è e che sarà, né ciò che farà o che verrà dalle

sue azioni. Tutto è dominato dall'ironia e visto come da un altissimo occhio ironico. A cominciare dalla terza battuta dell'opera (Lunga vita al re!) fino a quel rasserenamento di Amleto nella fede in una speciale provvidenza, a pochi minuti dall'orrore finale.

La tensione incessante è il contrassegno dell'esistenza eroica. Ma la massima che racchiude l'imperativo eroico è quella che il vecchio Fenice ha insegnato e ricorda ad Achille (*Iliade*, IX, 443): «essere dicitore di parole e operatore di opere». Ora, questo è ciò che l'eroe tragico fallisce sempre, la massima eroica per lui è irrealizzabile. Amleto è piuttosto un dicitore di opere e facitore di parole. Anche per lui la tragedia si apre con un «che fare?» (I, iv, 57) ed è seguita da autoanalisi e autolacerazione, come in tanti altri eroi di Shakespeare e dei greci, colpiti dal male di vivere e ingombri del peso di se stessi. Ma in Amleto appare specialmente sottolineata una sindrome che tornerà *ad nauseam* nella cultura europea: insicurezza, paralisi, sterile relativismo, crisi esistenziale, vana ricerca dell'assoluto, nausea dell'io abominevole, senso di essere di troppo, depressione e malinconia, senso pascaliano di essere pazzo tra i pazzi, di essere incomprensibile a se stesso e agli altri come gli altri lo sono per lui. Allora si affonda nella palude.

Il mondo di Amleto è per metà quello di un folle attaccamento ai valori, la passione per il prestigio allo stato puro (Hegel), per metà quello di Montaigne, anzi quello del *fool* che facendo il pazzo colpisce per la sua pertinenza e smaschera gli altri e se stesso. Difatti Amleto è il «pazzo» del suo *play*, un buffone angoscioso perché facendo ridere toglie la felicità. Del resto per il Rinascimento la felicità non è più un valore (Heller), per Machiavelli è amorale, per Guicciardini immorale e da identificarsi col vizio, non con la virtù. Amleto è infelice perché la felicità nel mondo è falsa, è vera solo nella morte. E come poteva un personaggio che è tanto figlio del suo tempo – così vicino al suo autore, ci sia concesso di sospettare, che con lui il *frame-breaking*, il passaggio dal mondo drammatico a quello esterno gli riesce così semplice –, come poteva non essere coinvolto come Don Chisciotte nel gran motivo rinascimentale della follia? Shakespeare fa della follia presunta, che sarebbe innecessaria alla sua azione, uno degli aspetti essenziali e inspiegabili del suo eroe. Ci sono in Amleto la follia lucida e liberatoria, la follia malinconica, la follia violenta, la follia sacrale che connette l'individuo al lato o cuore irrazionale del cosmo. Ci sono tutti gli aspetti della follia rinascimentale tranne uno, la gioiosa follia erasmiana.

L'*Amleto* ha sensi diversi in ogni epoca e ogni cultura, ma anche per ogni lettore e per ogni lettura. Una volta mi pareva un'opera tetra perché un mondo tetro vi distruggeva un uomo dolorante. Mi colpivano l'immagine inventata da Shakespeare per mostrare l'oscena abitudine umana dell'incostanza e

dell'abbandono («le carni cotte per il funerale...») che per Amleto è tanto più grave perché è lo sfacelo della lealtà e della fedeltà, somme virtù aristocratiche; o l'altra del mondo abominevole cui pone fine, desiderata con devozione (e illusione?), la felice morte. Ma ora mi pare sinistro e tetro anche Amleto, col suo onore ossessivo cui sacrifica tutto, col suo prestigio che infine lo fa cascare nel tranello del re, vera «trappola per topi» della storia, col suo razzismo e il suo maschilismo, la sua purezza filistea e lo stesso suo *chagrin* che è forma d'egoismo (Proust). Sotto i valori dell'onore e della passione, nota Haydn, «il controrinascimento di Montaigne e di Shakespeare smaschera l'ira e la lussuria, la libidine egocentrica e la libidine del sangue». In Amleto e in Faustus il sottile Frye nota l'affinità al tipo del «filosofo fissato», e nell'eroe tragico in genere l'affinità al tipo dell'impostore, se non altro perché inganna se stesso. Ma in Amleto c'è altro: qualcosa dell'uomo *necans* che vi vedeva Wilson Knight, il culto ossessivo del padre, il manicheismo intollerante, la fissazione distruttiva, le uccisioni facili che i vecchi professori universitari incapaci di uccidere una mosca erano pronti a giustificare in assoluto o in nome dei valori storici. Oggi, considerare Amleto un eroe positivo in una tragedia politica o progressista è solo una cantonata. Il principe appare un uomo sconvolto secondo ogni metodo di analisi psicologica della sua epoca, quello razionalistico della malinconia e degli umori o quello etico dell'anima razionale (coscienza, pensiero) che in lui comunica la propria paralisi alla volontà, mentre l'ira domina la parte vegetativa e deprime e sconvolge l'intero stato dell'uomo. Ma per noi, che guardiamo da semplici spettatori o comparse il suo sfacelo, non c'è colpa di Amleto che possa giustificare le sue sofferenze.

Più i personaggi sono vicini all'occhio del conflitto più hanno molte facce come Claudio. Lui e Amleto, i due «potenti avversari» (V, ii, 62), sono eroi tragici, ciascuno con la sua *dike*, e una iperdeterminazione di motivi che li rendono inesauribili. Vedere Claudio come eroe positivo (Wilson Knight) è peccare dell'eccesso opposto a quello tradizionale, decurtare la tragedia come quando si rende positivo Creonte dell'*Antigone*. Ma vederlo come il *villain* dell'opera è ridurre Shakespeare alla monovalenza e piattezza delle fonti e delle convenzioni dell'epoca. Claudio è un principe machiavellico persino troppo tollerante e generoso, ma anche un machiavellico può avere una dignità, un onore, una giustizia, un desiderio di pace e di conciliazione, un rimorso e un'intenzione di migliorare, una capacità di amare e di patire. Credere alle parole di Amleto, o attribuirne il giudizio feroce a Shakespeare, è portare l'opera verso una tesi; se Claudio è un mostro l'*Amleto* è un melodramma. Ma Claudio, come Macbeth o Enrico VIII, ha un carisma per cui non c'è spiegazione possibile.

All'inizio del V atto e poi nella scena seconda, a pochi minuti dalla fine, la

tensione drammatica sembra allentarsi, spira quasi un'aria di stanchezza e di compromesso, ma è solo l'ironia del fato. Di colpo, lo sfacelo. Tutti i progetti, le trame, le aspettative si rovesciano. In pochi minuti tutti, tranne Orazio, sono morti, sgozzati come capretti per il festino della morte. Peccato che Shakespeare non sia qui riuscito, come nel *Re Lear*, a mostrare una strage senza sbavature melodrammatiche. Ma quando dopo la catastrofe inspiegabile arriva il Rasserenatore, l'opera riacquista, per gli ultimi minuti, tutta la sua ironia cosmica. Il Rasserenatore incarna una necessità biologica. La verità, dice Jaspers, fermerebbe la vita che ha bisogno di illusioni, di cecità, di valori e di errori. Il Rasserenatore riasserisce la vita contro il suo opposto ma egli non comunica alcun messaggio positivo o ottimistico, non dà alcuna risposta agli interrogativi dell'opera né alcun colpo di spugna al tragico. Nelle frequenze più basse del testo G.B. Shaw coglieva l'ironia che Shakespeare insinua fin nell'omaggio dovuto all'eroe. Amleto riceve onoranze militaresche, «alla danese», per ciò che non è riuscito a essere e che forse non aveva alcuna vocazione per essere. La tragedia si conclude tra la falsa commozione e la commovente falsità delle cerimonie ufficiali. E soprattutto senza lasciare in noi non dico alcun effetto catartico, ma nessuna convinzione di averla capita. Come sempre avviene per le grandi tragedie, a ogni lettura dell'*Amleto*, a essere onesti, ci sembra di capirne meno di prima, come succede, a ogni profonda esperienza, con la vita.

Nota al testo

Ringrazio molto Vittorio Gabrieli per i consigli che mi ha dato nel corso della traduzione. E ringrazio i traduttori che mi hanno preceduto nell'ultimo decennio. Sono specialmente grato a Harold Jenkins per la grande edizione New Arden, e rimando alle sue note per la giustificazione di parecchi punti della mia traduzione.

Le note di questa edizione sono tutt'altro che esaurienti. I rimandi sono alla numerazione del testo diviso in atti e scene nell'edizione New Arden. Questa divisione, utile in pratica, è esterna e artificiosa come ogni segmentazione dei testi letterari. Gli in-quarto presentano un testo continuo, l'in-folio divide fino a II, ii, e la divisione tradizionale qui adottata è opera di normalizzazione neoclassica di Nicholas Rowe (1709). Sul testo stabilito dal Jenkins vediamo che le sue 3835 righe sono state divise in blocchi per formare i cinque atti, rispettivamente 864, 721, 897, 651, 702, mentre il numero delle scene in ogni

atto è rispettivamente 5, 2, 4, 7, 2. La cesura meno abile è quella tra III, IV e IV, i, che spezza in due una scena. Una scena di lunghezza abnorme (601 righe) è la II, ii, e avrebbe potuto essere divisa. In realtà, come tutti i testi teatrali elisabettiani, l'*Amleto* è un *continuum* di episodi scanditi dalle indicazioni *enter-exit*, un'accumulazione non diversa per natura da quella più netta, architettonica, essenziale, scandita dai movimenti del coro, della tragedia greca. La strutturazione in «inizio, mezzo, fine» della *Poetica* è assai discutibile e astratta. Nell'*Amleto* uno schema aperto di episodi (mi sembrano inadeguati, finora, i tentativi di scansione semiotica) è organizzato dalla fabula, dallo stile, dalla visione.

Schema della tragedia:

TEMPO	ATTO	SCENA	AZIONE	RIGHE
da una notte a un'altra notte	I	i	Apparizione del fantasma a Orazio e altri.	180
		ii	Scena di corte. Primo soliloquio di A. Incontro di A. con O. e altri.	258
		iii	Congedo di Laerte. Polonio e Ofelia.	136
		iv	Seconda apparizione del fantasma.	92
		v	Il fantasma parla ad Amleto.	198
				864
TEMPO	**ATTO**	**SCENA**	**AZIONE**	**RIGHE**
un giorno	II	i	Polonio e Reynaldo. Ofelia descrive Amleto «pazzo».	120
		ii	Arrivo di Rosencrantz e Guildenstern. Ritorno degli ambasciatori dalla Norvegia. Polonio legge la lettera d	601
				721
TEMPO	**ATTO**	**SCENA**	**AZIONE**	**RIGHE**

il giorno successivo dal mattino al mattino del giorno dopo, di continuo fino alla	III	i	Il Re con R. e G. e Polonio. Terzo soliloquio di Amleto (Essere o non essere). Amleto e Ofelia. Il Re con P	190
		ii	Amleto e gli attori. La recita. Scena del flauto. Polonio e le nuvole. Quarto soliloquio di Amleto.	390
		iii	Il Re, R. e G., Polonio. Soliloquio-preghiera del Re. Soliloquio di Amleto.	98
		iv	Stanza della Regina, uccisione di Polonio, colloquio con la madre e terza apparizione del fantasma.	219
				897

TEMPO	ATTO	SCENA	AZIONE	RIGHE
	IV	i	Il Re con R. e G. entrano nella stanza della Regina.	45
		ii	Amleto, R. e G. e altri.	29
alla scena iii del iv atto		iii	Il Re comunica ad Amleto che deve andare in Inghilterra. Monologo del Re.	71
mattino del giorno dopo?		iv	Amleto incontra l’esercito di Fortebraccio. Quinto soliloquio.	66
diversi giorni dopo un giorno che dura per tutto l’atto iv		v	Pazzia di Ofelia. Ritorno di Laerte. Scena dei fiori. Il Re prende accordi con Laerte.	216
		vi	Orazio e i marinai.	31
		vii	Il Re e Laerte progettano	191

			il duello. Lettera di Amleto. Morte di Ofelia.	
				651
TEMPO	**ATTO**	**SCENA**	**AZIONE**	**RIGHE**
il giorno dopo da mattina a sera?	V	i	Scena del cimitero.	294
		ii	Alla Corte. Amleto e Orazio. Osric porta la sfida. Duello, strage, morte di Amleto e arrivo di Fortebraccio	408
				702
Totale righe				**3835**

Nomi dei personaggi e tempi della tragedia

Hamlet e Gertrude anglicizzano Amleth(us) e Gerutha delle fonti. Claudius sembra suggerito dal famoso imperatore romano. Dei nomi latini, Horatio era nella *Spanish Tragedy*. Polonius sembra invenzione di Shakespeare. Laertes e Ophelia sono i nomi greci in questa nomenclatura internazionale: il primo dall'*Odissea*, il secondo dal greco *opheléia* (soccorso, devozione, sottomissione) o *apheléia* (semplicità, innocenza), dato che non sembra lecito vedere il serpigno *ophis* nel nome della supplice Ofelia, ed è discussa la derivazione dal nome maschile del pastore Ofelìa, che assieme a Montano (il nome di Reynaldo nell'in-quarto del 1603) appare nell'*Arcadia* (1504) del Sannazaro. Altre componenti francesi (Fortinbras), danesi (Voltemand, Rosencrantz e Guildenstern), latino-olandesi (Cornelius), anglosassoni (Osric) e spagnolo-italianate (Barnardo, Francisco) completano l'inverosimile schieramento. Nella scena del cimitero entrano due contadini o rustici (*clowns*, ma il loro ruolo è anche quello del *clown* teatrale). Di essi uno solo è il becchino, quello dal cognome appropriato Delver (Jenkins). L'altro sarebbe un suo aiutante, e sulla scena la sua «spalla». L'università di Wittemberg è connessa a Lutero, ma per gli elisabettiani soprattutto al Faustus di Marlowe, e secondo una battuta elisabettiana riportata da Yves Bonnefois è anche «il monte su cui cresce l'ingegno (wit)».

Il tempo drammatico è il presente, qui e ora. In esso si riversa il tempo della *fabula* e delle fonti, per cui quel presente è anche un presente storico: l'azione che si svolge *ora* sulla scena è già avvenuta una volta per sempre *in illo tempore*, nel mitico passato vichingo. In realtà il tempo drammatico è assoluto,

irrealistico, simbolico. È un tempo, inoltre, che sopporta irruzioni del tempo reale (*frame-breaks*, spezzature della cornice drammatica) come nelle scene con gli attori il cui referente è la situazione teatrale nella Londra elisabettiana. Il tempo cronologico della *fabula* si articola nel tempo elastico dell'intreccio, concentrato o diluito, rallentato o accelerato secondo le esigenze drammatiche, con vuoti e simultaneità. A questi tempi interni si aggiungono i due tempi esterni, assai diversi tra di loro, della lettura e della messinscena.

NEMI D'AGOSTINO

Bibliografia per «Amleto»

TESTI

Cfr. il paragrafo sulle *Edizioni critiche recenti*, nella «Guida bibliografica». Questa traduzione segue l'edizione curata da H. Jenkins, Methuen, London-New York 1982.

TRADUZIONI ITALIANE

Hanno tradotto di recente l'*Amleto* E. Montale, C.V. Ludovici, F. Meo, A. Serpieri.

STUDI

Tutti gli studi generali su Shakespeare hanno sezioni a volte importanti sull'*Amleto*. Per le maggiori interpretazioni inglesi (Johnson, Coleridge, Bradley ecc.) si veda B. Vickers (a cura di), *Shakespeare, The Critical Heritage*, cit. Inoltre le seguenti rassegne: B.W. Babcock, *The Genesis of Shakespeare's Idolatry, 1766-1799*, Chapel Hill 1931; A. Ralli, *A History of Shakespeare Criticism*, 2 voll., Oxford 1932; K. Muir, *Fifty Years of Shakespearian Criticism, 1900-1950*, in «Shakespeare Survey», 4, 1951; e più specificamente C. Leech, *Studies in Hamlet, 1901-1955*, in «Shakespeare Survey», 9, 1956, e H. Jenkins, *Hamlet Then and Now*, in «Shakespeare Survey», 18, 1965. Per le interpretazioni teatrali: R. David, *Shakespeare in the Theatre*, Cambridge 1978 e G. Bartalotta, *Amleto in Italia nel Novecento*, Bari 1986. Tra le maggiori interpretazioni novecentesche: T.S. Eliot, «Hamlet» (1919), in *Selected Essays*, London 1932; G. Wilson Knight, *The Wheel of Fire*, ivi 1930, e 2ª ediz. riveduta, ivi, 1949; J. Dover Wilson, *What Happens in Hamlet*, Cambridge 1935; H. Granville-Barker, *Preface to Hamlet*, London 1937; F. Fergusson, *The Idea of*

a Theatre, Princeton 1949; E. Jones, *Hamlet and Oedipus*, London 1949; T.S. Eliot, *On Poetry and Poets*, ivi 1957; H. Levin, *The Question of Hamlet*, New York 1959; K.L. Knights, *An Approach to Hamlet*, London 1960; J. Kott, *Szkice o Szekspirze*, Varsavia 1961 (traduzione inglese *Shakespeare Our Contemporary*, London 1964); J.R. Brown-B. Harris (a cura di), *Hamlet*, Stratford-upon-Avon Studies 5, London 1963; K. Muir, *Shakespeare: Hamlet*, ivi 1963; N. Rabkin (a cura di), *Reinterpretations of Elizabethan Drama*, New York 1969; N. Alexander, *Poison, Play and Duel*, London 1971; E.A.J. Honigmann, *Shakespeare's Seven Tragedies*, ivi 1976; W. Empson, «Hamlet», in *Essays on Shakespeare*, Cambridge 1986. Altri studi: M. Weitz, *Hamlet and the Philosophy of Literay Criticism*, Chicago 1964; J. Jump (a cura di), *Shakespeare's Hamlet: a Casebook*, London 1968; M. Charney, *Style in Hamlet*, Princeton 1969; K. Muir e S. Wells (a cura di), *Aspects of Hamlet*, Cambridge 1979; M. Bradbury e D. Palmer (a cura di), *Shakespeare Tragedy*, Stratford-upon-Avon Studies 20, London 1984; L. Cookson e B. Loughrey (a cura di), *Critical Essays on Hamlet*, London 1988.

N. D'A.

AMLETO EN

PERSONAGGI EN

AMLETO, *Principe di Danimarca*.
CLAUDIO, *Re di Danimarca, zio di Amleto*.
IL FANTASMA *del re morto, padre di Amleto*.
GERTRUDE, *la Regina, madre di Amleto, ora moglie di Claudio*.
POLONIO, *consigliere di stato*.
LAERTE, *figlio di Polonio*.
OFELIA, *figlia di Polonio*.
ORAZIO, *amico e uomo di fiducia di Amleto*.
ROSENCRANTZ, GUILDENSTERN: *cortigiani, già compagni di scuola di Amleto*.
FORTEBRACCIO, *Principe di Norvegia*.
VOLTEMAND, CORNELIO: *consiglieri danesi, ambasciatori in Norvegia*.
MARCELLO, BERNARDO, FRANCISCO: *Guardie del Re*.
OSRIC, *cortigiano lezioso*.
REYNALDO, *servo di Polonio*.
Attori.
Un gentiluomo *della corte*.
Un prete.
Un becchino.
Il compagno del becchino.
Un capitano *dell'esercito di Fortebraccio*.
Ambasciatori inglesi.
Gentiluomini, gentildonne, soldati, marinai, messaggeri e gente del seguito.

SCENA. *Elsinore: la Corte e i suoi paraggi*.

LA TRAGEDIA DI AMLETO, PRINCIPE DI DANIMARCA EN

ATTO I EN

Scena I[1] EN

Entrano due sentinelle, Bernardo e Francisco.

BERNARDO
Chi è là?

FRANCISCO
No, parla tu. Fermati.
Chi sei?

BERNARDO
Lunga vita al re!

FRANCISCO
Bernardo?

BERNARDO
Sì.

FRANCISCO
Arrivi
molto puntuale.

BERNARDO
È mezzanotte!

Va’ a letto, Francisco.

FRANCISCO

Grazie per il cambio. È un freddo cane,
e ho la morte nel cuore.

BERNARDO

Tutto quieto?

FRANCISCO

Non s’è mosso un topo.

BERNARDO

Bene, buonanotte.
Se incontri
i miei compagni di guardia
Orazio e Marcello, fagli fretta.[2]

FRANCISCO

Li sento arrivare, credo.

Entrano Orazio e Marcello.

Fermi, oh! Chi è là?

ORAZIO

Amici di questa terra.

MARCELLO

E sudditi del Danese.

FRANCISCO

Dio vi dia la buona notte.

MARCELLO

Anche a te, soldato. Chi t’ha dato il cambio?

FRANCISCO

Bernardo è al mio posto. Buona notte.

Esce.

MARCELLO

Oh! Bernardo!

BERNARDO

Oh! Ma di’, c’è Orazio?

ORAZIO

Ce n’è un pezzo.[3]

BERNARDO

Benvenuto, Orazio! Benvenuto, amico Marcello.

ORAZIO

Allora, è ricomparsa la cosa stanotte?

BERNARDO

Io non l’ho vista.

MARCELLO

Orazio dice che stravediamo,
e si rifiuta di credere
in questo spavento
che abbiamo visto due volte.
Perciò l’ho pregato di vedere con noi
scorrere i minuti di questa notte,
e se l’apparizione torna, potrà rendere
giustizia ai nostri occhi, e le potrà parlare.

ORAZIO

Via, via, non torna.

BERNARDO

Siediti un momento, e noi,
col tuo permesso, riassalteremo i tuoi orecchi,
così fortificati contro la nostra storia,
con ciò che abbiamo visto due notti.

ORAZIO

Bene,
sediamoci. Sentiamo
che ne dice Bernardo.

BERNARDO

Proprio ieri notte,
la stella laggiù che viaggia a ponente del polo
era andata ad accendere la parte del cielo
dove ora brucia. Marcello ed io,
mentre batteva l'una...

Entra il fantasma.

MARCELLO

Fermati, oh! Eccolo che torna.

BERNARDO

È sempre come lui, il re morto.

MARCELLO

Orazio, tu che hai studiato, parlagli.

BERNARDO

Non sembra il re? Guardalo, Orazio.

ORAZIO

È come lui. Mi riempie
di spavento e stupore.

BERNARDO

Vuole che gli si parli.

MARCELLO

Pàrlagli, Orazio.

ORAZIO

Cosa sei tu che usurpi questo tempo della notte
e la nobile forma di uomo di guerra
nella quale incedeva la maestà
del re sepolto? In nome di Dio, parla!

MARCELLO

L'abbiamo offeso.

BERNARDO

Guardate, se ne va.

ORAZIO

Fermati, parla, parla, ti ordino di parlare.

Il Fantasma esce.

MARCELLO

È andato. Non parlerà mai.

BERNARDO

E allora, Orazio? Tremi e sei pallido.
Non è, quella cosa, più che allucinazione?
Che ne pensi?

ORAZIO

In nome di Dio
non l'avrei mai creduto
senza la prova fondata e sicura
dei miei occhi.

MARCELLO

Non somiglia al re?

ORAZIO

Come tu a te stesso.
Quell'armatura la portava
in battaglia con l'avido Norvegese.[4]
E quell'occhio grifagno l'aveva nell'urto
coi polacchi, quando rovesciò
uomini e slitte sul ghiaccio.[5] È incredibile.

MARCELLO

Così, due volte, proprio in quest'ora morta,
ci è passato davanti con quel piglio marziale.

ORAZIO

Non so che pensarne di preciso, però
la mia impressione è che questo annunzia
chissà che malanno al nostro stato.

MARCELLO

Ebbene vi prego, sediamoci. E chi lo sa, mi dica
perché mai questa guardia severissima ogni notte
affatica i sudditi di questa terra,
e perché ogni giorno si fondono cannoni di bronzo
e si comprano fuori strumenti di guerra,
e perché si forzano i carpentieri a un lavoro
duro per settimane senza domeniche.
Cos'è che preparano con tanto sudore e fretta
da aggiogare la notte alla fatica del giorno,

chi può spiegarmelo?

ORAZIO

Io. O almeno
sento dire questo: il nostro ultimo re
– la sua immagine è apparsa un minuto fa –
fu sfidato a duello, come sapete, da Fortebraccio
di Norvegia, spinto da orgoglio e
invidia; e il valoroso Amleto
– valoroso lo stimava tutto il nostro emisfero –
ammazzò Fortebraccio. Costui, in forza d'un patto
ratificato dalla legge e dagli usi cavallereschi
con la vita perdette a favore di chi lo vinse
tutte le terre di conquista; e a sua volta
il nostro re aveva scommesso
una porzione equivalente, che sarebbe andata
in possesso dell'avversario
se avesse vinto lui; ma il patto
e la clausola relativa e le conseguenze
gettarono la sua parte su Amleto. Bene, ora il figlio
Fortebraccio, un tipo di fuoco, un tipo sfrenato,
qua e là nelle marche norrène ti rastrella
una truppa di disperati, cibo e
dieta d'un impresa
che ha stomaco grande: niente di meno
– qui da noi sembra chiaro – che riprendersi
con la forza e la prepotenza le terre perdute,
come ho detto, dal padre. Questo a mio avviso
è il primo movente dei nostri preparativi,
causa di questa veglia e vera fonte
di tanto agitarsi e armeggiare.

BERNARDO

Questo e nient'altro, ne sono certo. E ciò spiega
perché questa figura portentosa tagli
armata la nostra veglia, e somigli tanto al re
che fu ed è motivo di queste guerre.

ORAZIO

È un pruno che molesta l’occhio della mente!
Quando Roma fiorì come un alto palmizio,
poco prima che cadesse il grande Giulio,
le tombe si svuotarono e i morti nei sudari
invasero le vie stridendo e farfugliando,
e stelle con code di fuoco, rugiade di sangue,
disastri nel sole; e la stella acquosa
che influenza l’impero di Nettuno
patì un’eclissi che fu quasi
un finimondo. E ora è come allora: segni
di avvenimenti terribili, come
araldi che precedono i fati
e prologhi alla sventura che arriva
cielo e terra insieme hanno mostrato
ai nostri climi e alla nostra gente.

Entra il fantasma.

Ma guardate lì, sta tornando!
Gli taglio la strada, dovesse costarmi la vita.

Lo spettro apre le braccia.

Fermati, illusione.
Se hai voce e puoi usarla
parlami.
Se opera buona può farsi
che a te dia pace e a me salute
parlami.
Se conosci il destino del regno
e saperlo può farlo evitare
parla!
O se nella vita hai nascosto
tesori estorti nel ventre della terra,
per cui voi spiriti, come dicono, vagate
spesso nella morte, parlamene,
fermati e parla.

Il gallo canta.

Fermalo, Marcello.

MARCELLO

Gli do un colpo di lancia?

ORAZIO

Sì, se non si ferma.

BERNARDO

Eccolo.

ORAZIO

È qui.

Il fantasma esce.

MARCELLO

È sparito.
Gli facciamo torto, è così nobile,
a minacciarlo di violenza
perché è come l'aria, invulnerabile,
e i nostri colpi burattinate
inutili e cattive.

BERNARDO

Stava per parlare
quando il gallo ha cantato.

ORAZIO

E allora ha trasalito come cosa colpevole
a un appello terribile. Ho sentito
che il gallo, trombettiere del mattino,
con la sua gola alta e squillante sveglia
il dio del giorno, e a quel segno
ogni spirito erratico, si trovi
in acqua o fuoco, in terra o in aria, torna

subito al suo confino. Questa cosa
ci ha dimostrato che è vero.

MARCELLO

È sparito al canto del gallo.
Pare che ogni anno quando arriva il tempo
che celebra la nascita del nostro Redentore
quest'uccello dell'alba canti tutta la notte:
e allora gli spettri non osano vagare,
le notti sono salubri e le stelle
non maligne, non fanno sortilegi
le fate, né affatturano le streghe,
tanto benigno e tanto sacro è il tempo.

ORAZIO

Così ho inteso e credo, in parte. Ma guardate,
il mattino nel suo manto di ruggine
passa sulla rugiada di quell'alta collina.
Smontiamo questa guardia, e a mio avviso
quello che abbiamo visto riferiamolo
al giovane Amleto, perché, sulla mia vita,
questo spirito muto con noi a lui parlerà.
Siete d'accordo? Ce lo impone il nostro
dovere, lo richiede il nostro affetto.

MARCELLO

Bisogna farlo, sì. E io so dove incontrarlo,
stamattina, nel modo più opportuno.

Escono.

Scena II[6] EN

Squillo di trombe. Entrano Claudio Re di Danimarca, la Regina Gertrude, il Consiglio con Voltemand, Cornelio, Polonio e suo figlio Laerte, Amleto (vestito di nero) e altri.

RE

Sebbene ancora sia verde la memoria della morte[7]
del caro fratello Amleto, ed a noi si convenga
portare in cuore questa pena, e a tutto il regno
contrarsi in una sola fronte di dolore,
pure tanto la ragione in noi ha lottato
contro la natura
che con saggio cordoglio siamo memori
di lui e insieme non immemori di noi stessi.
Pertanto la nostra già sorella e ora
regina,[8] coerede di questo forte regno,
noi abbiamo, quasi con gioia senza gioia,
con un occhio aperto alla speranza e uno
che dispera, con letizia alle esequie e canti
funebri alle nozze, e in modo uguale
dosando diletto e dolore,
presa in moglie. E la scelta
non ha escluso i vostri eccellenti consigli,
che hanno accompagnato, liberi, questa vicenda.
Vi ringraziamo, per tutto.
E ora dobbiamo informarvi che il giovane Fortebraccio
il quale ci stima ben poco o ritiene
che per la morte del nostro caro fratello
lo stato sia scardinato e sconvolto
e aggancia a queste idee un sogno di dominio,
non ci risparmia il tedio d'un messaggio
che comporta la resa dei territori
ceduti dal padre con tutti i crismi della legge
al nostro prode fratello. Ma di lui basti.
Veniamo a noi, e al presente consiglio.
Eccone motivo: qui abbiamo scritto
al re di Norvegia, zio del giovane Fortebraccio,
che invalido e obbligato a letto conosce
ben poco dei progetti di suo nipote,
chiedendo che impedisca ogni altro passo,
dacché quelle leve, quelle truppe,
quei suoi effettivi sono tratti tutti
da mezzo ai suoi sudditi; e ora inviamo
voi, mio buon Cornelio, e voi Voltemand

con questo mio messaggio amichevole
al vecchio re – ma senza autorizzarvi
a trattar di persona con lui al di là
dei limiti qui ben circostanziati. Addio,
e la rapidità provi lo zelo.

CORNELIO E VOLTEMAND

Ve ne daremo prova, in questo e in tutto.

RE

Non ne dubitiamo. Il nostro cordiale addio.

Escono Voltemand e Cornelio.

E ora, Laerte, cosa c'è di nuovo?
Ci parlavi d'una richiesta: qual è, Laerte?
Non parlerai con senno al re danese
sprecando il fiato. Cosa vorresti, Laerte,
che non sia tua richiesta ma mia offerta?
La testa non è più consona al cuore,
né la mano al servizio della bocca
di quanto sia, a tuo padre, questo trono.
Cosa ci chiedi, Laerte?

LAERTE

Mio temuto signore,
un benevolo consenso per tornare in Francia.
Sono venuto in Danimarca ben volentieri
per rendervi il mio omaggio all'incoronazione.
Ora, compiuto quel dovere, debbo confessare
che i pensieri e i desideri tornano alla Francia
e chiedono, umilmente, un consenso e un perdono.

RE

Hai avuto il permesso di tuo padre? Che ne dice Polonio?

POLONIO

Signore, mi ha strappato un riluttante assenso
a furia d'insistenze, e alla fine
ho impresso sul suo volere il mio nolente sigillo.
Vi prego, concedetegli di partire.

RE

Cogli la tua bella ora, Laerte. Il tempo è tuo,
spendilo con le tue doti migliori.
Ma ora, Amleto, mio caro congiunto e figlio... [9]

AMLETO

Un po' più che congiunto, e men che caro.

RE

Come mai ancora queste nuvole su di te?

AMLETO

No signor mio, sono fin troppo al sole. [10]

REGINA

Mio buon Amleto, togliti quel colore notturno
e guarda il re danese con occhio amico.
Non cercare per sempre a ciglia basse
il tuo nobile padre nella polvere.
Lo sai, è comune a tutti: chi vive deve morire,
la natura è un passaggio verso l'eternità.

AMLETO

Sì, signora, è comune. [11]

REGINA

Ma se lo è
perché ti sembra una cosa che succede a te solo?

AMLETO

Sembra, signora? No, è. Non c'è nessun «sembra».[12]
Non sarà questo manto d'inchiostro, madre,
né il nero solenne imposto ai miei vestiti,
né il sospirare a raffica o buriana,
no, e nemmeno un gran fiume negli occhi,
o l'aspetto depresso della facciata
e in più tutte le forme e i modi del dolore
a mostrarmi nella mia verità. Queste cose
davvero sembrano, perché un uomo può fingerle.
Ma io dentro ho qualcosa che non si può mostrare,
e questi, del dolore, sono gli orpelli, le gabbane.

RE

Amleto, è dolce e lodevole nella tua natura
che tu dia a tuo padre questo tributo di lutto.
Ma, non scordarlo, tuo padre perdette un padre,
e quel padre perduto, il suo – e l'orfano è tenuto
in obbligo filiale, per un tempo,
a dare un omaggio di tristezza. Ma perseverare
in un cordoglio ostinato è condursi
con testardaggine empia, non è dolore da uomo,
mostra una volontà assai indocile al cielo,
un cuore senza tempra, un animo intollerante,
un intelletto ingenuo e ineducato;
ciò che sappiamo dev'essere, ed è comune
come la più ordinaria esperienza dei sensi,
perché dovremmo con opposizione
perversa, prenderlo tanto a cuore? Via,
questa è una colpa contro il cielo, i morti,
la natura, e perversa soprattutto
per la ragione, il cui luogo comune
è la morte dei padri, e che ha gridato sempre
fin dal primo cadavere all'uomo che è morto oggi
«così dev'essere». Ti preghiamo, getta via
questa pena inutile, e pensa a noi
come a un padre. Perché, lo sappia il mondo,
tu sei erede diretto a questo trono
e io mi porto verso te con amore

non meno forte di quello che il più tenero padre
porta al figlio. Quanto alla tua intenzione
di tornartene a scuola a Wittemberg
essa è contro ogni nostro desiderio,
perciò ti scongiuriamo, convinciti a restare
qui, gioia e conforto dei nostri occhi,
primo a corte, nipote e figlio nostro.

REGINA

Non far sprecare preghiere a tua madre, Amleto.
Resta con noi ti prego, non andare a Wittemberg.

AMLETO

Per quanto posso vi obbedirò, signora.

RE

Ah, questa è una risposta amorevole e bella.
Sii in Danimarca come noi stessi. Signora, andiamo.
Questo gentile e spontaneo consenso di Amleto
è un sorriso al mio cuore; e per festeggiarlo
ogni brindisi che oggi farà il re
il cannone più grande
l'annuncerà alle nuvole, e il cielo
rimbomberà del giubilo danese
ripetendo il tuonare della terra. Andiamo.

Fanfara. Escono tutti tranne Amleto.

AMLETO

Ah se questa carne troppo troppo sordida[13]
si potesse sciogliere e risolvere in rugiada,
ah se l'Eterno non avesse fissata
la sua condanna del suicidio. O Dio! Dio!
Come mi sembrano pesanti, vecchie, noiose
e inutili tutte le occasioni del mondo!
Che nausea, ah che nausea. È un giardino abbandonato
che va in seme: vi regna solo una natura

fetida e volgare. Che si dovesse
arrivare a questo!
Morto appena da due mesi – no, non da tanto, non due –
un re così eccellente, un Iperione
di fronte a questo satiro, così innamorato di mia madre
che non avrebbe permesso ai venti del cielo
di toccarle il volto troppo rudi. Cielo e terra,
debbo ricordarlo? Pendeva da lui
come se l'appetito s'alimentasse di ciò
che lo saziava; eppure, nel giro d'un mese –
non devo pensarci – fragilità, il tuo nome
è femmina – appena un mese
o prima che invecchiassero le scarpe
con cui seguiva il corpo del mio povero padre
tutta in lacrime come Niobe – lei, lei stessa –
o Dio, una bestia priva di raziocinio
terrebbe il lutto più a lungo – sposata a mio zio
fratello di mio padre ma simile a mio padre
come io a Ercole. Nel giro d'un mese
prima ancora che il sale di lacrime disoneste
avesse smesso di bruciarle gli occhi
trovò marito. Ah fretta ignobile, correre
con tanta impazienza a lenzuola incestuose!
Non è bene e non può venirne bene.
Ma il cuore mi si spezzi, devo chiudere la bocca.

Entrano Orazio, Marcello e Bernardo.

ORAZIO

Salute a vostra signoria!

AMLETO

Lieto di vedervi bene.
Orazio, o stravedo?

ORAZIO

Proprio io, monsignore, sempre il vostro umile servo.

AMLETO

Buon amico, vuoi dire. È il nome da scambiarci.
E che fai lontano da Wittemberg, Orazio?
Marcello.

MARCELLO

Monsignore.

AMLETO

Assai lieto di vedervi. (*A Bernardo*) Buondì, signore.
Ma davvero, che fai lontano da Wittemberg?

ORAZIO

Voglia di far niente, monsignore.

AMLETO

Non lo vorrei sentire dal tuo nemico,
e non farai al mio orecchio la violenza
di fargli credere ciò che dici
contro te stesso. So che non hai quella voglia.
E allora cos'è che ti porta a Elsinore?
T'insegneremo a bere forte, prima
che te ne torni via.

ORAZIO

Monsignore, sono venuto per i funerali di vostro padre.

AMLETO

Ti prego non sfottermi, compagno di studi.
Sei venuto piuttosto alle nozze di mia madre.

ORAZIO

A dire il vero, monsignore, sono venute subito dopo.

AMLETO

Risparmio, risparmio, Orazio. Le carni cotte per il funerale
hanno fornito, fredde, le tavole nuziali.
Avessi incontrato in cielo il mio peggior nemico
prima di vedere quel giorno, Orazio.
Mio padre – mi pare di vederlo...

ORAZIO

Dove, monsignore?

AMLETO

Con l'occhio dell'anima, Orazio.

ORAZIO

L'ho visto una volta. Un vero re.

AMLETO

Un uomo, in tutto e per tutto.
Non ne vedrò l'uguale.

ORAZIO

Monsignore, credo di averlo visto iernotte.

AMLETO

Visto? Chi?

ORAZIO

Monsignore, il re vostro padre.

AMLETO

Il re mio padre?

ORAZIO

Contenete un momento il vostro stupore

e state solo a sentire cosa vi dirò
d'incredibile, con la testimonianza
di questi signori.

AMLETO

Parla, per amor di Dio!

ORAZIO

Questi signori, Marcello qui e Bernardo,
per due notti di fila mentr'erano di guardia
nello squallore morto di mezzanotte
hanno visto qualcosa: una figura
simile a vostro padre,
tutta coperta d'armi, cap-à-pié,
gli si alza incontro e con passo maestoso
li sfiora, lentamente; appare per
tre volte ai loro occhi sbigottiti,
alla distanza della sua mazza, e loro
quasi gelati di spavento,[14] restano
muti e non gli parlano. A me solo
in gran segreto dicono tutto, e la terza
notte io stesso monto di guardia con loro,
ed ecco come avevano detto alla stessa ora
e con lo stesso aspetto, confermando
ogni loro parola
l'apparizione è tornata. Conoscevo vostro padre:
queste mani non s'assomigliano di più.

AMLETO

Ma dov'è stato?

MARCELLO

Signore, sul terrazzo dove siamo di guardia.

AMLETO

Non gli avete parlato?

ORAZIO

Io sì, monsignore,
ma non ha risposto. Ad un punto, m’è parso,
ha alzato la testa, ha accennato un movimento
come a parlare. Ma proprio allora
il gallo del mattino cantò forte
e al grido l’ombra si ritrasse rapida
e sparì.

AMLETO

Molto strano.

ORAZIO

È vero, mio
venerato signore, com’è vero che io vivo.
E dirvelo, pensammo, era nostro dovere.

AMLETO

Certo, certo, signori. Questa cosa
mi frastorna. Siete di guardia stanotte?

TUTTI

Sì, monsignore.

AMLETO

Armato, avete detto?

TUTTI

Armato, signore.

AMLETO

Da capo a piedi?

TUTTI

Sissignore, dalla testa ai piedi.

AMLETO

Allora non l’avete visto in faccia?

ORAZIO

Oh sì, signore, portava alzata la visiera.

AMLETO

E il volto? Era in collera?

ORAZIO

Mostrava più dolore che collera.

AMLETO

Pallido, o acceso?

ORAZIO

No, molto pallido.

AMLETO

E fissava gli occhi su di voi?

ORAZIO

Sì, continuamente.

AMLETO

Avrei voluto esserci.

ORAZIO

Vi avrebbe turbato molto.

AMLETO

Certo, certo.
È rimasto a lungo?

ORAZIO

Il tempo di contare fino a cento, senza fretta.

MARCELLO E BERNARDO

Di più, di più.

ORAZIO

Non quando c'ero io.

AMLETO

La barba era brizzolata, no?

ORAZIO

Come gliel'ho vista da vivo,
un nero argentato.

AMLETO

Sarò di guardia stanotte.
Forse tornerà.

ORAZIO

Ne sono sicuro.

AMLETO

Se assume l'aspetto del mio nobile padre
gli parlerò, dovesse aprirsi e zittirmi
l'inferno stesso. Vi prego tutti
se avete tenuto segreto ciò che avete visto
copritelo ancora col vostro silenzio;
e quanto d'altro può accadere stanotte
affidatelo alla mente non alla lingua.

Vi sarò grato per l'affetto. E ora
addio. Verrò a trovarvi sulle mura
tra le undici e le dodici.

TUTTI

Servi di vostro onore.

AMLETO

Amici, come io per voi. Addio.

Escono (*Orazio, Marcello e Bernardo*).

Lo spirito di mio padre – armato! Qualcosa non va.
C'è del marcio sotto. Fosse già notte!
Pazienza, anima mia. Tutta la terra non basterà
a seppellire un delitto. Alla fine, lo si scoprirà.

Esce.

Scena III[15] EN

Entrano Laerte e la sorella Ofelia.

LAERTE

Il mio bagaglio è a bordo. Addio.
E, sorella, se i venti sono propizi
e il trasporto possibile, non dormire
ma dammi tue notizie.

OFELIA

Ne dubiti?

LAERTE

Per Amleto e il suo ronzarti attorno,
bada, è galanteria, estro del sangue,
violetta che spunta a primavera,

precoce e momentanea, bella e labile,
profumo e diversivo d’un minuto,
non di più.

OFELIA

Non più di questo?

LAERTE

No, non crederlo
più di questo. Perché il corpo, crescendo,
non cresce solo di muscoli e mole,
ma cresce questo tempio, e, dentro, cresce
la funzione del senno e dello spirito.
Forse, adesso, ti ama, e non ci sono
sozzure o furbizie a insudiciare
la sua intenzione onesta. Ma sta attenta,
dato il suo rango, egli non ha volontà.
È soggetto lui stesso alla sua nascita,
e non può far da sé, come la gente
senza valore: dal suo fare scende
la salute di tutto questo regno
e perciò la sua scelta è assoggettata
alla voce e al consenso di quel corpo
di cui è il capo. Dunque, se ti dice che ti ama,
credilo, saggiamente, fino al punto
in cui, dato l’ufficio e il rango, può
rendere fatto il detto; cioè, non oltre
l’assenso di ogni voce in Danimarca.
Pesa ora il danno che ne avrà l’onore
se ascolti credula le sue canzoni
o dai via il cuore o apri il tuo tesoro
di castità ai suoi ardori smodati.
Attenta, Ofelia, attenta, sorellina,
tieniti a retroguardia del tuo affetto
fuori del tiro e rischio del desiderio.
La ragazza più schiva è troppo prodiga
già se svela la sua beltà alla luna.
Persino la virtù non sfugge alla calunnia.

Il verme rode i nati dell’aprile
prim’ancora che sia schiusa la gemma,
e nella brina giovane dell’alba
l’assalto del contagio è più temibile.
Cauta dunque: paura è sicurezza,
la tentazione, i giovani, la trovano in se stessi.

OFELIA

Questa buona lezione la terrò
a guardia del mio cuore. Ma, fratello,
non fare come certi pastori senza grazia
che ci mostrano l’erta spinosa del cielo
e intanto, libertini impudenti e sfrenati,
calpestano le primule sulla via del piacere,
sordi alle proprie prediche.

LAERTE

Oh, non aver paura.
Ho fatto tardi.

Entra Polonio.

Ecco arriva mio padre.
Doppia benedizione, doppia grazia.
Il caso mi regala un nuovo addio.

POLONIO

Ancora qui, Laerte? A bordo, a bordo, via!
Il vento è sulla spalla alla tua vela
e ti si aspetta. Qua, ti benedico!
E cerca di stamparti nella mente
questi pochi consigli. Ai pensieri
non dar voce, né corpo a quelli smoderati.
Sii affabile, volgare mai. Coloro
dei tuoi amici che hai messo bene a prova
tienili stretti all’anima con cerchioni d’acciaio,
però non t’incallire la palma a dar manate

a ogni smargiasso appena sgusciato e spennato.
Guardati dalle brighe, ma quando ci sei dentro
a guardarsi da te fa' che sia l'altro.
Presta l'orecchio a tutti, la tua voce a qualcuno,
senti le idee di tutti ma pensa a modo tuo.
Vesti bene, nei limiti della tua borsa, ma
senza stranezze, ricco, non chiassoso,
perché spesso il vestito mostra l'uomo,
e in Francia quelli che hanno e che possono
in questo soprattutto si mostrano signori.
Non domandare soldi e non prestarne:
chi presta perde i quattrini e l'amico,
chi chiede smussa il filo della frugalità.
Questo su tutto: fedeltà a te stesso;
ne seguirà, come la notte al giorno,
che non sarai mai falso con nessuno.
Addio, ti renda saggio la mia benedizione.

LAERTE

Molto umilmente mi congedo, padre.

POLONIO

Il tempo stringe. Va', che i servi aspettano.

LAERTE

Ofelia, addio. Ricorda bene
quanto t'ho detto.

OFELIA

È chiuso nella mia memoria,
tu stesso ne terrai la chiave.

LAERTE

Addio.

Esce.

POLONIO

Che cos’è che t’ha detto, Ofelia?

OFELIA

Qualcosa, non vi spiaccia, che riguarda il principe Amleto.

POLONIO

Buona idea, per la Vergine.
Sento che molto spesso ultimamente
ti ha concesso il suo tempo, e pure tu
gli hai dato udienza larga e generosa.
Se è così – come mi si fa capire
per mettermi in guardia – devo dirti
che ancora non hai idee chiare su ciò
che conviene a mia figlia e al tuo onore.
Cosa c’è tra voi? La verità! Sentiamo.

OFELIA

Signore, ultimamente m’ha fatto assai profferte
del suo affetto per me.

POLONIO

Affetto? Bah! Parli come una ragazzetta
inesperta di simili frangenti.
Me le chiama profferte. E tu ci credi?

OFELIA

Signore mio, non so cosa pensarne.

POLONIO

Per la Madonna, te l’insegno. Pensati
una bimbetta, dacché prendi quelle
profferte false per oro colato.
Piuttosto cerca di non profferirti
a un prezzo troppo basso, se no – per non sfiatare

questa povera frase in un galoppo
troppo sfrenato – ti profferirai
come una sciocca.

OFELIA

Signore, egli mi ha sollecitata
col suo amore in modo onorevole.

POLONIO

Sì, dici pure: moda. Andiamo, andiamo.

OFELIA

E ha sostenuto il suo dire, signore,
con quasi tutti i giuramenti sacri.

POLONIO

Trappole per beccacce, sì! So bene
che quando il sangue bolle si fa presto
a dar voti alla lingua. Focherelli,
figlia mia. Dan più luce che calore,
e tutt'e due si spengono
già nel farsi promesse. Non scambiarli
per fuoco. D'ora in poi sii un po' più avara
di te, ragazza come sei, e i tuoi
conversari valutali più cari
d'un suo comando a parlamento.
Quanto al principe Amleto, di lui credi
che è giovane, e gli si dà più corda
che non si possa a te. In breve, Ofelia,
non credere a promesse: son mezzane
d'altra tinta che quella dei loro vestimenti,
solo avvocati di cattive cause,
sospiri di ruffiane insantocchiate
per meglio accalappiare. Per riassumere:
chiaro e tondo, non voglio, d'ora in poi,
che tu abusi dei tuoi momenti liberi

per dar chiacchiera al principe o parlargli.
Bada, è un comando. E ora vai.

OFELIA

Obbedirò, signore.

Escono.

Scena IV[16] EN

Entrano Amleto, Orazio e Marcello.

AMLETO

L'aria ha i denti aguzzi, il freddo è forte.

ORAZIO

Sì, azzanna e taglia.

AMLETO

Che ora è?

ORAZIO

Quasi mezzanotte, credo.

MARCELLO

No, è già sonata.

ORAZIO

Sì? Non l'ho sentita.
Allora è quasi il momento
in cui appare lo spirito.

Squillo di trombe, salve di due cannoni.

E questo che vuol dire, monsignore?

AMLETO

Il re veglia stanotte, fa baldoria,
alza il gomito e pesta nella giga,
e ogni volta che ingolla vin del Reno
tamburo e tromba sbràitano così
le sue vittorie ai brindisi.

ORAZIO

È un'usanza?

AMLETO

Sì perdio, ma a mio avviso
benché sia nato qui e con tutto questo
nel sangue, è usanza tale che fa onore
più a romperla che ad osservarla.
Questa bisboccia ottusa ci squalifica
a est, a ovest, nelle altre nazioni –
ci chiamano beoni, e ci insozzano il nome
con allusioni ai porci. E ciò davvero
toglie alle nostre imprese più superbe
il midollo e l'essenza della stima.
E lo stesso succede agli individui: spesso
per qualche brutto neo nella loro natura,
qualche tara per cui non hanno colpa –
perché nessuno sceglie la sua origine –
o per il traboccare d'un umore
che abbatte cinte e torri alla ragione,
o qualche assuefazione che corrode
troppo il decoro – succede che questi uomini,
dico, marchiati da un solo difetto,
livrea della natura e stella della sorte,
anche se hanno virtù pure come la grazia
e infinite nei limiti dell'uomo,
s'impestano nel biasimo di tutti
per quel solo difetto. Una goccia di male

spesso annerisce tutto ciò che è nobile
e ne fa un’onta.

Entra il fantasma.

ORAZIO

Guardate, monsignore, arriva!

AMLETO

Angeli e ministri di grazia difendeteci!
Che tu sia uno spirito del bene o un lémure,
porti brezze dal cielo o raffiche dall’inferno,
venga a farci del male o a darci aiuto,
tu vieni in tale forma da strappare domande
che ti parlerò. Ti chiamerò Amleto,
re, padre, nobile Danese. Rispondimi!
Non farmi schiattare nell’ignoranza, dimmi
perché le tue ossa benedette nella bara
hanno strappato il sudario, perché la tomba
in cui ti ho visto riposare in pace
ha aperto le sue fauci di marmo
per rigettarti qui? Che può voler dire
che tu, morto, di nuovo tutto armato
rivisiti così il lume della luna
e rendi orrida la notte, e a noi gonzi della natura
così terribilmente sconquassi la ragione
con pensieri che vanno oltre l’umano?
Dimmi, perché? A che fine? Cosa dobbiamo fare?

Lo spettro fa un cenno.

ORAZIO

Vi fa segno di andargli dietro
come volesse dire qualcosa
a voi solo.

MARCELLO

Guardate con che gesto cortese

vi invita verso un posto più lontano.
Ma non andate.

ORAZIO

No, assolutamente.

AMLETO

Non vuole parlare. Dunque lo seguo.

ORAZIO

Non fatelo, monsignore!

AMLETO

Perché, cosa dovrei temere?
La vita non la stimo un soldo, e in quanto
all'anima, cosa potrebbe farle
se è immortale come lui?
Mi fa cenno di andare. Lo seguirò.

ORAZIO

Signore, e se vi attira verso i gorghi
o in cima a quella roccia spaventosa
che dalla base si sporge sul mare
e lì si cambia in qualche cosa orribile
che vi toglie il controllo della ragione
e vi trascina alla pazzia? Pensateci.
Il posto stesso suscita impulsi disperati
senz'altra causa, in mente a chi s'affaccia
così alto su quelle ondate, e ne sente
il ruggito lì sotto.

AMLETO

Mi fa segno di nuovo.
Vai, ti seguo.

MARCELLO

Non andate, monsignore.

AMLETO

Lasciatemi.

ORAZIO

Dateci retta
non dovete andarci.

AMLETO

Il destino mi chiama [17]
e fa ogni misera fibra di questo corpo
forte come i muscoli del leone di Nemea.
Ancora un segno. Via le mani, signori.
Perdio, farò un fantasma
di chi mi trattiene. Via, dico. Va' avanti,
ti seguo.

Escono il fantasma e Amleto.

ORAZIO

Il suo cervello già delira.

MARCELLO

Andiamogli
dietro, non è giusto obbedirgli.

ORAZIO

Andiamo. Come finirà tutto questo?

MARCELLO

C'è qualcosa di marcio in Danimarca.

ORAZIO

Penserà Dio.

MARCELLO

Però andiamogli dietro.

Escono.

Scena V EN

Entrano il fantasma e Amleto.

AMLETO

Dove vuoi condurmi? Parla, non vado oltre.

FANTASMA

Ascoltami.

AMLETO

Sì.

FANTASMA

È quasi ora
di restituirmi
al fuoco sulfureo e al tormento.

AMLETO

Ahimè povera anima.

FANTASMA

Non mi compiangere. Stai bene attento
a ciò che ti dirò.

AMLETO

Parla, devo ascoltarti.

FANTASMA

E devi anche vendicarmi
quando avrai ascoltato.

AMLETO

Che cosa?

FANTASMA

Io sono lo spirito di tuo padre [18]
condannato di notte a vagare
per un dato tempo, e di giorno
a digiunare nel fuoco
finché i sozzi delitti compiuti sulla terra
siano arsi e consumati. Se non mi fosse proibito
raccontare i segreti del mio carcere
potrei rivelarti una storia la cui parola più leggera
ti strazierebbe l'anima, gelerebbe il tuo giovane sangue,
farebbe schizzare i tuoi occhi come stelle dalle orbite,
scompiglierebbe quelle tue trecce e quei tuoi riccioli, farebbe
rizzarsi uno per uno i tuoi capelli come gli aghi di un istrice irritato.
Ma questo emblema eterno non è fatto per orecchie
di carne e sangue. Ascoltami, ascoltami,
oh ascoltami! Se davvero
hai amato tuo padre...

AMLETO

Oh Dio!

FANTASMA

Vendica il suo assassinio orribile, mostruoso.

AMLETO

Assassinio!

FANTASMA

Assassinio orribile com’è sempre, ma questo
ributtante, inaudito, mostruoso.

AMLETO

Presto, dimmelo, che io possa con ali veloci
come il pensiero o i sogni d’amore
correre a vendicarmi.

FANTASMA

Sei pronto, vedo.
E davvero saresti più ottuso dell’erba grassa
e pigra che s’abbarbica all’imbarco del Lete
se non fossi spinto ad agire questa volta. Sentimi
ora, Amleto. Han detto che mentre dormivo nel giardino
mi morse un serpe – così l’orecchio di tutti
è ingannato vilmente da una falsa storia
della mia morte – ma sappi, nobile giovane,
il serpente che morse la vita di tuo padre
ne porta la corona.

AMLETO

O anima presaga! Mio zio!

FANTASMA

Sì, quella bestia incestuosa e adultera
con scaltrezza di mago, doni di traditore –
oh scaltrezza maligna e doni che hanno tanta forza
di sedurre! – vinse alla sua sporca libidine
le voglie della mia regina che pareva tanto virtuosa.
O Amleto, che caduta!
Dal mio amore che valeva tanto
da andare mano in mano con i giuramenti
che le feci sposandola, abbassarsi sino a uno sciagurato
al quale la natura fece doni così indegni
rispetto ai miei.
Ma come la virtù non si lascia smuovere

anche se il vizio la corteggia in forma d’angelo,
così la lussuria, fosse pure legata
a un angelo di fuoco
si stancherà del suo letto celeste
e si getterà su un letamaio.
Ma aspetta, mi par di fiutare l’aria del mattino:
devo far presto. Dormivo nel giardino
come sempre nel pomeriggio. Tuo zio
violò la mia ora di pace. Aveva una fiala
di succo del maledetto giusquiamo, e versò
nella conca dei miei orecchi quell’essenza lebbrosa,
il cui effetto è tanto avverso al sangue umano,
che corre rapido come l’argento vivo per le porte
e i sentieri del corpo, e con rabbia furiosa apprende
e caglia, come le gocce d’acido nel latte,
il sangue lieve e sano. Così fece dentro di me,
e una scabbia improvvisa rivestì
di croste turpi e immonde come a Lazzaro
tutto il mio corpo liscio.
Così, nel sonno, per mano d’un fratello
persi di colpo vita, corona, regina,
fui falciato nel fiore dei peccati
senz’ostia, senza unzione, senza viatico
né esame di coscienza, fui mandato al giudizio
con tutti i vizi addosso. Oh orribile,
orribile, più che orribile! Se in te
c’è natura, non sopportarlo,
non lasciare che il letto del re di Danimarca
sia un covile d’incesto e di lascivia.
Ma comunque deciderai di agire
non ti macchiare l’anima, non tramare
nulla contro tua madre. Lasciala al cielo, lei,
e a quelle spine che le stanno in cuore
e pungono e tormentano. Ora addio:
già la lucciola annuncia l’arrivo del mattino
sbiancando il fuoco suo vano. Addio,
addio, addio. Ricordati di me.

Esce.

AMLETO

Voi tutte schiere del cielo! Terra! Che altro?
Invocherò l'inferno? Infamia! Resisti, cuore,
e voi muscoli non invecchiate di colpo
ma tenetemi saldo. Ricordarti?
Sì, povero spirito, finché la memoria ha un posto
in questo globo sconvolto. Ricordarti?
Sì, dalla tavola della mia mente
cancellerò ogni nota sciocca e trita,
le massime dei libri, le impressioni, le immagini
che vi hanno registrato
gioventù ed esperienza
e il tuo comando vivrà tutto solo
nel volume del mio cervello
purgato da ogni scoria. Sì, perdio!
O donna malefica!
O cane, cane, cane maledetto che sorridi!
Il mio taccuino. È giusto che vi scriva
che un uomo può sorridere, e sorridere,
ed essere una canaglia –
o almeno, sono certo, è così in Danimarca. (*Scrive*.)
Ecco, zio, sei servito. Ora il mio motto.
È «Addio, addio, ricordati di me.»
L'ho giurato.

Entrano Orazio e Marcello (*chiamando*).

ORAZIO

Monsignore, monsignore.

MARCELLO

Principe Amleto.

ORAZIO

Dio lo protegga.

AMLETO

(*a parte*) Così sia.

MARCELLO

Ehi oh, oh, monsignore!

AMLETO

Ehi oh ragazzo! Qui falchetto, qui!

MARCELLO

Come state, mio nobile signore?

ORAZIO

Che è successo, monsignore?

AMLETO

Oh, meraviglie!

ORAZIO

Ditecele, signore.

AMLETO

No, le andreste a raccontare.

ORAZIO

Io no, signore, perdio.

MARCELLO

Neanch'io signore.

AMLETO

Allora che ne dite, poteva mai immaginarsi... ma terrete il segreto?

ORAZIO E MARCELLO

Sì, perdio!

AMLETO

Non c’è un furfante in tutta la Danimarca
che non sia un cane bastardo.

ORAZIO

Per dirci questo, monsignore, non c’era bisogno che
un fantasma uscisse dalla tomba.

AMLETO

Giusto, sì. Proprio giusto.
E perciò a farla corta
credo sia meglio una stretta di mano
e via, voi per i fatti vostri e a vostro
piacere, ché a ciascuno infatti capita
d’aver cose da fare e piaceri – e io da parte mia,
povero me, andrò a pregare.

ORAZIO

Queste sono parole assurde e sconnesse, monsignore.

AMLETO

Mi spiace che ti offendano, davvero,
me ne spiace davvero...

ORAZIO

Non c’è offesa, monsignore.

AMLETO

Ma sì per san Patrizio, c’è offesa e come,
Orazio, e offesa grave. Quanto all’apparizione,
è un fantasma onesto, posso dirvelo.
E per la vostra voglia di sapere

che c’è stato tra noi, dominatela
come potete. E ora, amici miei,
miei compagni di studio e d’armi, fatemi
un piccolo favore.

ORAZIO

Quale, signore? Certamente.

AMLETO

Non fate mai parola di ciò che avete visto stanotte.

ORAZIO E MARCELLO

Non lo faremo, signore.

AMLETO

Sì, ma giuratelo.

ORAZIO

Sul mio onore, monsignore.

MARCELLO

E sul mio, monsignore.

AMLETO

Sulla mia spada.

MARCELLO

Signore, abbiamo giurato.

AMLETO

Sì, sì, ma sulla spada!

FANTASMA

(*grida sotto la scena*) Giurate!

AMLETO

Ah lo dici anche tu, birba? Sei lì, brav'uomo?
Via, sentite l'amico giù in cantina.
Giurate dunque.

ORAZIO

Diteci come, signore.

AMLETO

Mai parlare di ciò che avete visto.
Giurate sulla spada.

FANTASMA

Giurate!

(*Giurano.*)

AMLETO

Hic et ubique? Be', cambiamo posto.
Venite qui, signori,
e di nuovo le mani sulla spada.
Su questa spada giurate
di non parlare mai di ciò che avete udito.

FANTASMA

Giurate sulla spada!

(*Giurano.*)

AMLETO

Ben detto, vecchia talpa. Sai operare
sottoterra così svelto? Ma che bravo geniere!
Spostiamoci di nuovo, amici.

ORAZIO

Dio, che strano prodigio!

AMLETO

E allora dagli il benvenuto, come si fa con gli stranieri.
Vi sono più cose in cielo e in terra, Orazio,
di quante non ne sogni la tua filosofia.
Ma avanti,
qui, come prima: che mai, così Iddio
abbia pietà di voi, per quanto io possa
comportarmi in maniera un po' strana o bizzarra –
visto che d'ora in poi forse potrà sembrarmi
opportuno di fare il matto – allora
voi, vedendomi, mai, così a braccia conserte
o scuotendo la testa così, o pronunciando
frasi dubbie, come «be' be' sappiamo»,
o «potremmo volendo» o «volessimo dire»
o «ce n'è che potendo» o altre simili
ambiguità, lascerete capire
che la sapete lunga su me – giurate questo
e così nel bisogno più grave vi soccorrano
la grazia e la pietà.

FANTASMA

Giurate!

(*Giurano.*)

AMLETO

Pace, pace, spirito inquieto. Così, signori,
mi affido a voi con ogni devozione;
e ciò che un pover'uomo come Amleto
può fare per esprimervi il suo affetto
e la sua amicizia, a Dio piacendo,
non mancherà. Rientriamo assieme.
E sempre il dito sulle labbra, prego.
Il tempo è scardinato. O sorte maledetta
che proprio io sia nato per rimetterlo in sesto.[19]
Ma avanti, andiamo assieme.

Escono.

ATTO II EN

Scena I EN

Entrano il vecchio Polonio e il suo servo Reynaldo.

POLONIO

Dagli questi soldi e questa lettera, Reynaldo.

REYNALDO

Bene, signore.

POLONIO

Faresti cosa molto sennata, caro,
se prima d'andarlo a trovare t'informassi
su come vive.

REYNALDO

Volevo farlo, signore.

POLONIO

Perdio ben detto, assai ben detto. Sta' a sentire:
anzitutto, cercami che danesi ci sono
a Parigi, e chi e come e con che e dove stanno
chi vedono e cosa spendono; e se trovi
così chiedendo accorto e torno torno
che conoscono mio figlio, fatti sotto,
lascia star le domande sulle minuzie.
Pretendi di conoscerlo, diciamo, da lontano,

per esempio: «Conosco suo padre, i suoi amici,
e un po' anche lui». Mi segui, Reynaldo?

REYNALDO

Perfettamente, signore.

POLONIO

«E un po' anche lui. Ma,» puoi dire, «non bene.»
«Ma se è l'uomo che io intendo, è un vero matto,
sfrenato in questo e quello» – e qui addossagli
le menzogne che vuoi – dico, niente di indegno
da fargli disonore – stai bene attento in questo –
le solite magagne (sfrenato, donnaiolo)
che son compagne note ed arcinote
di chi è giovane e libero.

REYNALDO

Il gioco, monsignore?

POLONIO

Appunto, o la bottiglia, il duello, il tirar moccoli,
l'attaccar briga, il frequentar donnacce –
puoi arrivare fin lì.

REYNALDO

Ma così addio onore!

POLONIO

No, perché? Se mi dosi un po' l'accusa.
Non devi mica calunniarlo d'essere
un vero e proprio puttaniere!
Non è questo che voglio dire: devi
fiatare queste colpe con tale arte
che paian nei di libertà, vampate
e sfoghi di un carattere focoso,

ribollire d’un sangue non domato,
malattia di ragazzi.

REYNALDO

Ma, signore...

POLONIO

Perché far tutto questo?

REYNALDO

Sì, è ciò che vorrei...

POLONIO

Perdio, mio caro,
ecco l’idea, e la credo ben legittima.
Gettando su di lui queste leggere macchie
come di cosa un po’ sporca dall’uso,
attenzione,
l’altro, quello che tu stai lì a sondare,
se mai ha sorpreso nelle dette colpe
il giovanotto su cui insinui, certo
ne converrà con te così: «Signore mio»,
o che so, «amico», o «monsignore», secondo
il modo di parlare o l’etichetta
del tipo e del paese.

REYNALDO

Certo, certo.

POLONIO

Poi, caro mio, fa... fa... cosa stavo dicendo?
Per la messa, stavo per dire qualcosa. A che punto
ero?

REYNALDO

«Ne converrà così...»

POLONIO

«Ne converrà così...» Ma sì, perdio!
Ne converrà con te così: «Conosco il gentiluomo,
l'ho visto ieri», oppure «l'altro giorno»,
o prima o poi, col tale o col tal altro,
«e, come dite voi, gioca alla grande»,
«s'era sborniato», «faceva baruffa
al tennis», o «l'ho visto entrare in una
casa di smercio» – cioè a dire un casino,
e via di questo passo. Vedi ora,
l'esca della menzogna prende questa
carpa di verità, e così noialtri,
gente di senno, gente di vedute
vaste, con giri larghi e colpi a effetto
per vie indirette andiamo dritti al dunque.
E così, grazie a questa lezione e ai miei consigli
farai tu con mio figlio. Hai ben capito, no?

REYNALDO

Ho capito, signore.

POLONIO

Allora vai con Dio.

REYNALDO

Signore.

POLONIO

Tu assecondalo!

REYNALDO

Va bene.

POLONIO

E lasciagli suonare la sua musica.

REYNALDO

Bene, signore.

Esce.

Entra Ofelia.

POLONIO

Addio! Ebbene, Ofelia, che succede?

OFELIA

O signore, signore, che paura!

POLONIO

Di che, in nome di Dio?

OFELIA

Signore, mentre cucivo nella mia stanza,
il principe Amleto, il farsetto tutto slacciato,
senza cappello, le calze sporche e
senza legacci avvoltolate giù
a ingombrargli le caviglie, pallido
come la sua camicia, i ginocchi
che battevano l'uno con l'altro, e un viso
che faceva pietà a vedersi, che pareva
un uomo appena rilasciato dall'inferno
per dire dei suoi orrori, così
me lo vedo davanti.

POLONIO

Pazzo d'amore per te?

OFELIA

Signore, non lo so,
ma davvero lo temo.

POLONIO

E che ti disse?

OFELIA

Mi prese per un polso e mi stringeva. 20
Poi si scostò di quant'è lungo il braccio
e con l'altra mano sulla fronte, così,
si mette a fissarmi in faccia, che pareva
volesse farmi il ritratto. E non smetteva più.
Alla fine, scuotendomi un po' il braccio
e annuendo così tre volte su e giù
tirò un sospiro così profondo e triste
che davvero sembrò schiantarlo tutto
e farlo morire. Poi mi lasciò andare
e col capo voltato sulla spalla
parve trovare la via senza gli occhi,
varcò la porta senza il loro aiuto,
fissò sempre su me la loro luce.

POLONIO

Su vieni. Andrò dal re.
Queste sono traveggole d'amore,
violente e distruttive, che spingono
la volontà ad azioni disperate
come altre passioni che quaggiù
affliggono gli uomini. Mi dispiace...
Di', gli hai risposto male, di recente?

OFELIA

No, signor mio. Soltanto, come avete ordinato,
ho respinto le lettere, ho rifiutato di vederlo.

POLONIO

Ecco perché è impazzito.
Mi duole non averlo giudicato
con più discernimento. Ma temevo
che scherzasse, e volesse rovinarti.
Al diavolo i sospetti! Perdio, i ragazzi mancano
spesso di tatto, ma altrettante volte
i vecchi eccedono nella diffidenza.
Su, andiamo dal re. Deve sapere tutto.
Quest'amore, nascosto, farebbe assai più danno
dell'odio che si rischia rivelandolo.
Vieni.

Escono.

Scena II[21] EN

Squillo di trombe. Entrano il Re e la Regina, Rosencrantz e Guildenstern, e altri del seguito.

RE

Benvenuti, cari Rosencrantz e Guildenstern!
Moltissimo desideravamo rivedervi
ma è il bisogno del vostro aiuto che ci ha spinto
a chiamarvi così in fretta. Avrete sentito
della metamorfosi di Amleto – la chiamo
così perché né fuori né dentro
egli è più quello che era. Che cosa può essere,
più che la morte del padre, che gli abbia
fatto smarrire a tal punto la coscienza
di se stesso, non riesco a immaginarlo. Prego
voi due che dai primi anni siete stati
educati con lui e poi così vicini
a lui e al suo modo di vivere,
di fermarvi qui un po' di tempo
alla nostra corte. La vostra compagnia
può indurlo a trovar distrazioni,
e voi potrete capire
da quanto avrete occasione di spigolare

se c’è qualcosa a noi sconosciuto che l’affligge
e che, conosciuto, possa trovare rimedio.

REGINA

Miei buoni signori, egli parla molto di voi,
e certo non esistono al mondo due persone
alle quali sia più legato. Se vorrete
mostrarci tanta cortesia e benvolere
da passare un po’ di tempo con noi
così che la nostra speranza aumenti e si realizzi,
la vostra visita avrà gratitudine degna
della memoria d’un re.

ROSENCRANTZ

Le vostre maestà
hanno tanto potere su di noi, che i vostri
riveriti desideri potrebbero suonare
come ordini e non preghiere.

GUILDENSTERN

Ma noi due obbediamo
con la massima dedizione piegandoci
liberamente a porvi ai piedi
i nostri servizi: comandateli.

RE

Grazie, Rosencrantz e gentile Guildenstern.

REGINA

Grazie, Guildenstern e gentile Rosencrantz.
E ora vi prego, andate a trovare
subito il mio figlio troppo mutato.
Qualcuno accompagni questi signori da Amleto.

GUILDENSTERN

Dio voglia che noi e il nostro servizio
gli siamo utili e graditi.

REGINA

Sì, amen.

Escono Rosencrantz e Guildenstern (e un cortigiano).

Entra Polonio.

POLONIO

Maestà, gli ambasciatori sono tornati felicemente
dalla Norvegia.

RE

Sei sempre stato il padre delle buone novelle.

POLONIO

Davvero, signor mio? Vi assicuro, signore,
io curo i miei doveri come ho cura dell'anima
per risponderne al mio dio come al mio sovrano.
E a dire il vero, penso – o se no il mio cervello
non fiuta più le péste politiche nel modo
abituale – penso di aver scoperto
la vera causa della pazzia di Amleto.

RE

E qual è? Parla, è cosa che mi preme.

POLONIO

Signore, prima
ricevete gli ambasciatori. La mia scoperta
sarà il dessert d'un gran banchetto.

RE

Bene, fa' tu gli onori, falli entrare.

(*Esce Polonio.*)

Dice, cara Gertrude, che ha scoperto
l'origine dei mali di tuo figlio.

REGINA

Temo che sia una sola,
la morte di suo padre, seguita troppo presto
dal nostro matrimonio.

RE

Bene, lo vaglieremo.

Entrano Polonio, Voltemand e Cornelio.

Bentornati, miei amici! Di' allora, Voltemand,
che notizie dal nostro fratello di Norvegia?

VOLTEMAND

Lealissimo ricambio di omaggi e auguri.
Non appena informatone, ordinò di sospendere
le leve del nipote, che lui credeva
preparativi contro i polacchi. Ma a un esame più attento
le riconobbe rivolte, in realtà,
contro vostra altezza; e allora, addolorato
che la sua vecchiaia, i suoi mali, i suoi impedimenti
fossero ingannati così, ordinò di bloccare
Fortebraccio; che, in breve, obbedisce,
riceve rimproveri dal re, e infine
giura davanti allo zio di non scendere
mai più in armi contro vostra maestà.
E allora il vecchio re, pieno di gioia,
gli dà un fondo annuo di tremila corone
e il permesso di impiegare i soldati
reclutati come sappiamo, contro i polacchi,
e perciò vi richiede, come qui è precisato,

(*porge una lettera*)

di concedergli un transito pacifico
sui vostri territori, ai fini dell'impresa,
con garanzie di sicurezza e limiti
qui indicati.

RE

Questo ci soddisfa.
Appena avremo il tempo leggeremo,
penseremo alla cosa, daremo una risposta.
Intanto, grazie per il vostro impegno
giunto così a buon fine. Andate a riposarvi.
Stasera festeggiamo assieme. Bentornati
in patria.

Escono Voltemand e Cornelio.

POLONIO

Questa faccenda si è risolta bene.
Mio re e mia signora, domandarsi
che cosa sia la maestà, o il dovere,
perché il giorno è giorno, la notte
notte, il tempo tempo,
non sarebbe che perdere la notte, il giorno e il tempo.
Dacché la brevità è l'anima dell'ingegno,
la lunghezza le membra e gli ammennicoli,
sarò breve. Il vostro nobile figlio è pazzo.
Dico pazzo, perché, per definire
la pazzia, che cos'è? Solo esser pazzi.
Ma passiamo.

REGINA

Più succo e meno arte.

POLONIO

Signora, giuro, nessuna arte.
Che egli sia pazzo è vero, e vero è
che è un peccato, ed è peccato che

sia vero: che figura strampalata!
Ma basta, non ci voglio mettere arte.
Diciamo pure: è pazzo. E ora resta
da scoprire la causa dell'effetto,
O, piuttosto, la causa del difetto,
dacché dev'esserci pure una causa
di quest'effetto difettivo. Questo
è il punto, e ne consegue questo:
ponderate,
io ho una figlia – l'ho finché è mia –
che per dovere e obbedienza, ecco,
mi ha dato questa. Ascoltate e tirate
le vostre conclusioni.

(*Legge*)[22] *Alla celestiale e idolo di quest'anima, la molto favolosa Ofelia* – che brutta espressione, che espressione volgare, «favolosa» è proprio volgare. Ma sentite qua: *questa lettera... nel suo bel seno candido... questa* eccetera eccetera.

REGINA

E queste cose gliel'ha scritte Amleto?

POLONIO

Gentile signora, un attimo di pazienza. Sarò fedele.

Dubita che di fuoco sian le stelle,
o che si muova il sole,
o che la verità sia una storiella
ma giammai del mio amore.

O cara Ofelia, non son buono a far versi, mi manca l'arte di scandire le lagne. Ma che io ti ami più di tutto, oh più di tutto!, credilo. Addio.

Il tuo per sempre, dilettissima, finché è suo questo meccanismo,
Amleto.

Questa, per obbedienza, mi ha mostrato mia figlia,
e in più mi ha confidato
tutte le sue insistenze, come e quando
e dove ebbero luogo.

RE

E lei come l'ha accolto?

POLONIO

Che pensate di me?

RE

Che sei un uomo fedele e onesto.

POLONIO

E tale mi vorrei dimostrare. Ma che cosa
avreste pensato di me, se nel vedere
questo calore nel suo primo slancio –
e me ne accorsi, devo proprio dirvelo,
prima che lei me lo dicesse – cosa
avreste pensato, voi o la mia cara regina,
se avessi fatto da scrittoio, da lettera,
se avessi muto e sordo fatto ammiccare il cuore,
oppure riguardato quest'amore con occhio
assente, che avreste pensato?
No, io son corso subito ai ripari
e alla signorinella ho detto questo:
«Il Lord Amleto è un principe fuori dalla tua sfera,
e non si ha da far nulla». Poi le impartii istruzioni:
di chiudere la porta alle sue visite,
non accettare suoi messaggi o doni.
Al che lei colse i frutti dei miei avvisi
e lui, respinto, a dirla in breve, cadde
nella malinconia, da cui l'inedia,
da cui l'insonnia, da cui l'anemia,
da cui lo smarrimento, e così declinando
la pazzia nella quale adesso infuria
e attrista tutti.

RE

Pensi che sia questo?

REGINA

Può essere, può essere.

POLONIO

C’è stata mai una volta – vorrei proprio saperlo –
che io abbia detto, deciso: «È così»
e poi sia risultato diverso?

RE

Non ch’io sappia.

POLONIO

Spiccate questa da questo se sbaglio.
(*Indica la propria testa e il busto.*)

Se l’occasione m’aiuta, vi stano
la verità, anche se si nasconde
giù al centro.

RE

Ma come esserne certi?

POLONIO

Voi sapete che a volte egli passeggia
in questa galleria, per quattr’ore di fila.

REGINA

È vero.

POLONIO

Allora gli sguinzaglio incontro mia figlia. Voi
e io ci nascondiamo dietro uno degli arazzi
e osserviamo l’incontro. Se non l’ama
e non ha perso il senno per questo, non sarò
più ministro di stato, ma farò
il fattore, governerò i carrettieri.

RE

Facciamo questa prova.

Entra Amleto leggendo un libro.

REGINA

Ma guardate con che tristezza vien leggendo quel povero infelice!

POLONIO

Andate, vi prego ambedue, andate.
Lo abbordo subito. Oh, permettetemi!

Escono il re e la regina (*e il seguito*).

Come sta il mio buon signore Amleto?

AMLETO

Bene, grazie a Dio.

POLONIO

Mi riconoscete, monsignore?

AMLETO

Benissimo. Siete un pesciaiolo.

POLONIO

Oh no, monsignore.

AMLETO

Allora vorrei che foste altrettanto onesto.

POLONIO

Onesto, signor mio?

AMLETO

Certo, signore. Di onesti, coi tempi che corrono, se ne trovano uno su diecimila.

POLONIO

Questo è verissimo, monsignore.

AMLETO

Perché, se il sole genera vermi in un cane morto – ottima carne da baciare!...[23] Avete una figlia?

POLONIO

Ce l'ho, mio signore.

AMLETO

Attento che non passeggi al sole. Concepire è una benedizione, ma come potrebbe concepire vostra figlia... attento, amico mio.

POLONIO

(*a parte*) Che ne dite, eh? Batte sempre su mia figlia. Eppure dapprima non m'ha riconosciuto, ha detto che ero un pesciaiolo. È proprio andato. E anch'io da giovanotto a dire il vero tribolai e come per le donne, quasi fino a quel punto. Gli parlo di nuovo – Che cosa state leggendo, monsignore?

AMLETO

Parole, parole, parole.

POLONIO

E qual è il nesso, monsignore?

AMLETO

Tra chi?

POLONIO

Voglio dire, che cosa dicono le parole che leggete, monsignore.

AMLETO

Calunnie, signore. Questa birba satirica sostiene che i vecchi hanno barbe grige,

facce grinzose, occhi che spurgano ambra densa e gomma di susino, e gran deficienza di senno assieme a natiche debolissime – tutte cose, signore, che anch'io credo fortissimamente e in profondo, ma non mi pare decente metterle giù in questo modo. Anche voi signor mio difatti invecchierete come me – se poteste rinculare come i granchi.

POLONIO

(*a parte*) Sarà pazzia ma non manca di logica.[24] Volete mettervi a riparo dall'aria, monsignore?

AMLETO

Nella tomba?

POLONIO

Eh già, lassotto non c'è corrente d'aria. (*A parte*) Azzecca certe risposte, a volte! È una felicità che tocca spesso alla pazzia, la ragione e la salute non sempre han dei parti così felici. Ora lo lascio e cerco di combinare in fretta l'incontro con mia figlia. Monsignore, prendo congedo da voi.

AMLETO

Signore, non potreste prendermi cosa da cui mi stacchi più volentieri – fuorché la vita, fuorché la vita, fuorché la vita.

POLONIO

Statevi bene, monsignore.

AMLETO

Questi vecchi idioti, che fastidio!

Entrano Rosencrantz e Guildenstern.

POLONIO

Cercate il principe? Eccolo lì.

ROSENCRANTZ

Dio vi salvi, monsignore.

(*Polonio*) *esce*.

GUILDENSTERN

Mio onorato signore!

ROSENCRANTZ

Mio carissimo signore!

AMLETO

Miei ottimi e cari amici! Come stai Guildenstern? E tu, Rosencrantz? Come vi va, ragazzi?

ROSENCRANTZ

Come ai comuni mortali.

GUILDENSTERN

Fortunati di non essere troppo fortunati. Sul cappellino della Fortuna non siamo proprio l'asprì.

AMLETO

E neppure le suole delle scarpine?

ROSENCRANTZ

Neppure, monsignore.

AMLETO

Ma allora le state al vitino, o proprio in mezzo alle grazie.

GUILDENSTERN

Sicuro, siamo in intimità.

AMLETO

Nelle intimità della Fortuna? Ma già, è una puttana. E dite, quali novità?

ROSENCRANTZ

Nessuna, monsignore. Tranne che il mondo è diventato onesto.

AMLETO

Allora è vicino il giorno del giudizio. Ma siete male informati. Permettetemi una domanda più precisa. Che male avete fatto alla Fortuna, amici miei, che vi manda in questa galera?

GUILDENSTERN

Galera, monsignore?

AMLETO

La Danimarca è una galera.

ROSENCRANTZ

Allora lo è tutto il mondo.

AMLETO

Certo, una gran bella galera con tante celle e bracci e segrete. E la Danimarca è una delle peggiori.

ROSENCRANTZ

Noi non la pensiamo così, monsignore.

AMLETO

Be' allora non lo sarà per voi. Infatti non c'è nulla di buono o cattivo al mondo se il pensiero non lo fa tale.[25] Per me è una galera.

ROSENCRANTZ

Ma sarà la vostra ambizione a farla tale: è troppo stretta per la vostra anima.

AMLETO

Oh Dio, potrei star chiuso in un guscio di noce e credermi re dell’infinito... ma faccio brutti sogni.

GUILDENSTERN

Appunto, questi sogni sono l’ambizione: la sostanza stessa dell’ambizioso non è che l’ombra d’un sogno.

AMLETO

Ma il sogno stesso è un’ombra.

ROSENCRANTZ

Esatto, e io dico che l’ambizione è così vana e inconsistente che è solo l’ombra d’un’ombra.

AMLETO

Allora soltanto gli accattoni sono dei corpi. Monarchi o eroi stiracchiati non sono che l’ombra degli accattoni. Ma vogliamo andare a corte? In fede mia, oggi non so ragionare.

ROSENCRANTZ E GUILDENSTERN

Siamo al vostro servizio.

AMLETO

Ma no, ma no, non voglio mettervi con gli altri miei servi. A parlarvi sinceramente, il servizio è atroce. Ma a parlar chiaro, da vecchi amici, che cosa ci fate a Elsinore?

ROSENCRANTZ

Siamo qui per vedervi, monsignore, nient’altro.

AMLETO

Pezzente che sono, mi mancano persino i ringraziamenti, ma grazie. E certo, amici miei, c’è qualche soldino di troppo in questo «grazie». Non vi hanno per

caso mandati a chiamare? L’idea è stata vostra? Una visita spontanea? Andiamo, andiamo, siate sinceri con me. Su, su, parlate.

GUILDENSTERN

Per dire che cosa, monsignore?

AMLETO

Tutto tranne la verità. Vi han mandati a chiamare, nelle vostre facce c’è una sorta di confessione che il vostro pudore non sa ben mascherare. Lo so, il buon re e la regina vi han mandati a chiamare.

ROSENCRANTZ

A quale scopo, monsignore?

AMLETO

Questo dovete spiegarmelo voi. Ma vi scongiuro per la vostra amicizia, per l’armonia che c’era tra noi ragazzi, per l’obbligo del nostro affetto costante e per le cose più gravi che potrebbe scaricarvi addosso un esortatore più abile di me, siate franchi e leali nel dirmi: vi han mandati a chiamare sì o no?

ROSENCRANTZ

(*a parte a Guildenstern*) Cosa dici?

AMLETO

Attenti, vi tengo d’occhio. Se mi amate, nessuna reticenza.

GUILDENSTERN

Monsignore, ci han mandati a chiamare.

AMLETO

Vi dirò io perché.[26] Così vi farò risparmiare una confessione, e il vostro impegno col re e la regina non muterà penna. Da qualche tempo, non so perché, ho perso tutto il mio buonumore, ho abbandonato ogni esercizio. E in realtà son così giù d’umore che questo bell’edificio, la terra, mi sembra un promontorio

sterile, questa volta d'aria stupenda, non è vero?, quello straordinario firmamento lassù, quel tetto maestoso trapunto di fuochi d'oro, ebbene a me non pare che una massa lurida e pestifera di vapori. Che opera d'arte è l'uomo, com'è nobile nella sua ragione, infinito nelle sue capacità, nella forma e nel muoversi esatto e ammirevole, come somiglia a un angelo nell'agire, a un dio nell'intendere: la beltà del mondo, la perfezione tra gli animali – eppure, per me, cos'è questa quintessenza di polvere? L'uomo non ha incanto per me – no e neanche la donna, anche se mostri di crederlo col tuo sorriso.

ROSENCRANTZ

Monsignore, non c'era niente di simile nel mio pensiero.

AMLETO

Allora perché hai sorriso quando ho detto: l'uomo non ha incanto per me?

ROSENCRANTZ

Pensavo, signore, che se l'uomo non v'incanta, gli attori troveranno qui una gran bella quaresima. Li abbiamo sorpassati per strada, vengono a offrirvi i loro servizi.

AMLETO

Quello che fa il re sarà il benvenuto – pagherò tributo a sua maestà, il cavalier d'avventura potrà usare stocco e brocchiere, l'amoroso non sospirerà per niente, il bizzarro finirà la sua parte in pace, il buffone farà ridere i polmoni dal grilletto facile, e la primadonna potrà dire tutto ciò che pensa, o ne soffrirà il verso sciolto. Chi sono questi attori?

ROSENCRANTZ

Quelli che una volta vi piacevano tanto, i tragici della città.[27]

AMLETO

Come mai si sono messi a viaggiare? Era meglio star fermi, ci avrebbero guadagnato in prestigio e in profitto.

ROSENCRANTZ

Credo che a scacciarli sia stata la nuova moda.[28]

AMLETO

Perché, non sono apprezzati come quando c'ero io? Non sono sempre popolari?

ROSENCRANTZ

No, appunto, no.

AMLETO

Come mai? Si sono arrugginiti?

ROSENCRANTZ

No, lavorano sempre con lo stesso impegno. Ma ora c'è, monsignore, una nidiata di ragazzini, piccoli falchetti che strillano a più non posso e per questo sono strepitosamente applauditi. Sono loro la moda, adesso, e attaccano con tanta violenza i teatri comuni – così li chiamano – che molti di quelli che portano spada han paura delle penne d'oca e non osano più andarci.

AMLETO

Ma sono davvero ragazzini? E chi è che li mantiene? Chi paga le spese? Faranno il mestiere soltanto finché gli si abbuia la voce? E dopo, se loro stessi diventano attori comuni – com'è probabile se non hanno altri mezzi – dopo non diranno che i loro autori gli han fatto torto a farli inveire contro il loro stesso futuro?

ROSENCRANTZ

A dire il vero c'è stato gran chiasso dalle due parti, e la gente non si fa scrupolo ad aizzarli alla zuffa. Per un bel pezzo non s'è riusciti a collocare un copione se il poeta e l'attore non vi venivano alle mani per questa storia.

AMLETO

Ma davvero?

GUILDENSTERN

Oh c'è stata una gran battaglia di cervelli!

AMLETO

E i ragazzini la spuntano?

ROSENCRANTZ

Proprio così monsignore. Anche su Ercole col suo mappamondo.

AMLETO

Non è poi così strano. Perché ora mio zio è re di Danimarca, e quelli che gli facevan boccacce quando mio padre era vivo, ora pagano venti, quaranta, cinquanta, cento ducati per la sua miniatura. Perdìo, c'è come un progetto soprannaturale in questo, se solo la filosofia sapesse scoprirlo.

Squillo di trombe.

GUILDENSTERN

Ecco gli attori.

AMLETO

Intanto, amici miei, benvenuti a Elsinore. Qua la mano, andiamo! Le belle maniere e le cerimonie sono appannaggio di una buona accoglienza. E dunque lasciate che m'adegui con voi a questi garbi, se no l'accoglienza che farò agli attori – e che sarà assai cordiale ve lo anticipo – potrebbe apparire migliore di quella che faccio a voi. Benvenuti dunque! Però il mio babbo-zio e la mia mamma-zia si sbagliano.

GUILDENSTERN

In che cosa, caro signore?

AMLETO

Sono pazzo solo fra tramontana e maestrale. Quando soffia da scirocco distinguo un falco da un falcetto.

Entra Polonio.

POLONIO

Salute a voi, signori miei!

AMLETO

Fa’ attenzione, Guildenstern, e anche tu, un orecchio per ciascuno. Quel bambolone che vedete lì non è ancora uscito dalle fasce.

ROSENCRANTZ

O c’è rientrato, dacché si dice che un vecchio rimbambisce.

AMLETO

Profetizzo che viene a dirmi degli attori, vedrete – Sissignore, avete ragione, fu proprio lunedì mattina.

POLONIO

Monsignore, ho notizie per voi!

AMLETO

Monsignore, ho notizie per voi! Quando Roscio era attore in Roma...

POLONIO

Sono arrivati gli attori, monsignore.

AMLETO

Bla, bla.

POLONIO

Sul mio onore...

AMLETO

Ognuno sull’asino, allora...

POLONIO

I più bravi attori del mondo per la tragedia, la commedia, il dramma storico, il dramma pastorale, il comico-pastorale, lo storico-pastorale, il tragico-storico, il tragico-comico-storico-pastorale, il teatro indefinibile o il poema pigliatutto. Seneca non è troppo grave né Plauto leggero per questa gente. Fren di regole o

totale licenza, sono imbattibili.

AMLETO

O Jefte giudice d'Israele, che tesoro avevi!

POLONIO

Che tesoro aveva, monsignore?

AMLETO

Ma come,
Una bella figlia, una sola,
che amava tanto.

POLONIO

(*a parte*) Batte sempre su mia figlia.

AMLETO

Non ho ragione vecchio Jefte?

POLONIO

Monsignore, se chiamate me Jefte, ho una figlia che amo tanto.

AMLETO

No, non è così che continua.

POLONIO

E com'è che continua, monsignore?

AMLETO

Ma via,
E per caso, Iddio sa,
e poi naturalmente,
avvenne, com'era da attendersi...
la prima stanza della pia *chanson* vi dirà ciò che avvenne, perché ecco arrivare

chi mi accorcia.

Entrano gli attori.

Benvenuti, maestri miei. Benvenuti tutti quanti. Son contento di trovarti bene. Benvenuti, amici. Oh, vecchio mio, ma come, la tua faccia s'è messa la frangia da quando t'ho visto. Non sarai venuto in Danimarca per farmela in barba? Ed ecco la mia damigella e signora! Per Nostra Signora, vossignoria da quando ci siam visti s'è avvicinata al cielo d'un buon tacco veneziano. Speriamo che la voce non sia bucata nel cordone come uno zecchino fuoricorso... Maestri miei, siete tutti benvenuti! E attacchiamo subito, come i falconieri francesi, addosso a tutto ciò che appare. Una bella tirata seduta stante. Forza, dateci un assaggio della vostra bravura. Un bel pezzo appassionato!

I ATTORE

Che pezzo, monsignore?

AMLETO

T'ho sentito una volta recitarne uno, ma non fu mai rappresentato, o se lo fu non più d'una volta – perché il dramma, ricordo, non piacque ai più, era caviale per quei palati ordinari. Ma a parer mio e d'altri il cui giudizio in queste cose vale più del mio, era un lavoro eccellente, ben diviso nelle scene, steso con proprietà e finezza. Qualcuno disse, ricordo, che i versi non avevan quel pepe che insaporisce la materia, e non c'era nulla nello stile che esponesse l'autore all'accusa di affettazione, e questo lo definì un metodo onesto, sano, dolce e pieno di spontanee beltà assai più che d'artifizi. Un passo mi piacque soprattutto, il racconto di Enea a Didone, e specialmente dove parla dell'assassinio di Priamo. Se te lo ricordi incomincia da quel punto, aspetta, aspetta...

L'orrido Pirro come belva ircana[29]

No, non è così ma comincia con Pirro...

L'orrido Pirro, il cui funereo usbergo,
nero come il suo intento, rammentava
la notte che si strinse nell'infausto cavallo,
ora ha insozzato il suo truce sembiante
di più sinistra araldica. Da capo
a piedi è tutto rosso, orrendamente
del sangue adorno di padri, di madri,

e figli e figlie, cotto ed impastato
dalle torride strade, che dan luce
maledetta e spietata all'assassinio
del loro sire. Arrostito di rabbia
e fuoco, ed imbottito di coagulato sangue,
con occhi di carbonchio ora quel démone
ricerca il vecchio Priamo.

Ora continua tu.

POLONIO

Giuraddio monsignore, ben detto, con buon accento e buon discernimento.

I ATTORE

Ecco lo vede
menare ai Greci colpi troppo corti.
Ribelle al braccio, la sua spada antica
dove s'abbatte resta, sorda agli ordini.
Nell'impari duello Pirro tira
un fendente, fallisce per la rabbia,
ma alla folata del ferro feroce
il padre esausto cade. E allora Ilio,
pur senza sensi, par sentire il colpo,
torce al suolo la cima in fiamme, e il croscio
ferma l'orecchio a Pirro. Ve' la spada
già declinante sulla bianca chioma
del venerando Priamo, par s'incolli
all'aria. E come tiranno dipinto
Pirro, svagato quasi dal suo scopo,
non fa niente.
Ma come, prima della tempesta, spesso
c'è silenzio nei cieli, sono immobili
i nembi, muti i venti, e l'orbe sotto
zitto come la morte, all'improvviso
un tuono orrendo squarcia l'aria, dopo
la pausa, similmente, la vendetta
rispinge Pirro all'opera,
e mai il martello dei Ciclopi cadde
sull'armatura di Marte, forgiata

per durar sempre, con meno rimorso
di come scende su Priamo la spada
sanguinosa di Pirro.
Via, via, puttana Fortuna! E voi Dei
tutti, adunatevi in concilio, e a lei
togliete ogni potere, alla sua ruota
spezzate raggi e cerchio, e il tondo mozzo
giù dal colle del cielo subissàtelo
fino ai demòni.

POLONIO

Troppo lungo.

AMLETO

Andrà dal barbiere con la vostra barba. – Continua, ti prego. Lui preferisce le farse e le storielle sconce, se no s'addormenta. Va' avanti, arriva a Ecuba.

I ATTORE

Ma chi, oh pena, avesse visto
la regina imbacuccata...

AMLETO

«Imbacuccata!»

POLONIO

Mi piace!

I ATTORE

...scalza, correre
di qua di là minacciando le fiamme
con lacrime accecanti, un cencio al capo
che già resse il diadema, e come veste
attorno ai lombi sparuti e spremuti
dai parti, solo una coltre afferrata
nel terrore improvviso – chi l'avesse vista

avrebbe urlato tradimento contro
la Fortuna, con lingua avvelenata.
Ma se gli dèi l'avessero sentita
quand'ella vide Pirro con maligno piacere
trinciare con la spada le membra del marito,
l'urlo improvviso in cui proruppe, a meno
che mai pietà li muova per le cose mortali,
avrebbe fatto piangere gli ardenti occhi del cielo
e sconvolto i celesti.

POLONIO

Guardate se non ha cambiato colore, e ha le lacrime agli occhi! Basta, per favore.

AMLETO

Bravo. Ti farò recitare il resto fra non molto. – Monsignore, volete pensare voi a far bene ospitare gli attori? Non gli manchi nulla mi raccomando, perché essi sono il sunto, le cronache essenziali del tempo. Meglio per voi un brutto epitaffio da morto che una loro cattiva segnalazione da vivo.

POLONIO

Monsignore, avranno il trattamento che meritano.

AMLETO

No amico, per l'Ostia Santa, trattali molto meglio! Se tratti ognuno come si merita chi eviterà la frusta? Trattateli piuttosto come s'addice al vostro onore e alla vostra dignità: meno essi meritano, e più ne meriterà la larghezza vostra. Fate loro strada.

POLONIO

Venite, signori.

AMLETO

Amici miei, seguitelo. Domani vi ascolteremo. (*Al primo attore*) Ascolta, vecchio mio, puoi farci sentire *L'assassinio di Gonzago*?

I ATTORE

Sì, monsignore.

AMLETO

Domani sera. E all'occorrenza potresti, non è vero? studiare una tirata di dodici o sedici versi che butterei giù e inserirei nel testo?

I ATTORE

Certo, monsignore.

AMLETO

Molto bene. (*A tutti gli attori*) Seguite quel signore e attenti a non sfotterlo.

Escono Polonio e gli attori.

(*A Rosencrantz e Guildenstern*) Amici, vi lascio fino a stasera. Siate benvenuti a Elsinore.

ROSENCRANTZ

Monsignore.

Escono (*Rosencrantz e Guildenstern*).

AMLETO

Addio, addio a voi. Ora sono solo.
Oh il furfante, il bifolco che sono!
Non è mostruoso che quell'attore lì
solo fingendo, sognando la sua passione
possa forzare l'anima a un'immagine
tanto da averne il viso tutto scolorato,
le lacrime agli occhi, la pazzia nell'aspetto,
la voce rotta, e ogni funzione tesa
a dare forma a un'idea? E tutto ciò per niente!
Per Ecuba!
Ma chi è Ecuba per lui, o lui per Ecuba
da piangere per lei? E che farebbe
se avesse il motivo e lo sprone della sofferenza
che ho io? Inonderebbe la scena di lacrime,
spaccherebbe gli orecchi a tutti con parole

tremende, farebbe impazzire i colpevoli,
tremare gli innocenti, sbalordirebbe
chi non sa niente, davvero, sconvolgerebbe
le stesse funzioni degli occhi e degli orecchi.
Ed io
canaglia fatta di pietra e di fango
sto qui a perdere tempo
come un qualsiasi grullo trasognato
e non penso alla mia causa, e non so dire
niente, niente, nemmeno per un re
che ebbe distrutti da un diavolo
gli averi e la vita preziosa. Dunque
sono un vile? Chi mi chiama furfante?
Chi mi spacca il cranio? Chi mi strappa la barba
e me la butta in faccia, chi mi tira il naso
e mi sbugiarda, e mi caccia l'accusa in gola
fino ai polmoni? Chi mi fa questo?
Ah sangue di Dio!
Dovrei incassare tutto, perché è vero,
ho il fegato d'una colomba, senza il fiele
che rende amara l'oppressione,
o altrimenti da un pezzo avrei ingrassato
con la carogna di quel cane
tutti gli avvoltoi dell'aria. Farabutto
sanguinario e osceno! Farabutto incallito,
traditore, disumano, porco!
Ah che somaro sono!
Bel coraggio davvero
per il figlio d'un caro padre assassinato
spinto alla vendetta dalla terra e dal cielo
sgravarsi il petto di parole come una
baldracca, darsi a bestemmiare come una troia,
come una sguattera! Ah che vergogna! Oh!
Cervello mio, all'opera.
Ho sentito che certi criminali
che ascoltavano un dramma
sono stati colpiti fin dentro all'anima
dall'arte astuta della rappresentazione
e subito hanno confessato i loro delitti.

Perché l’assassinio parla, anche senza aver lingua,
attraverso una bocca miracolosa.
Ora io farò recitare a questi attori
davanti a mio zio, qualcosa di simile
al massacro di mio padre. E starò a guardarlo.
Lo sonderò fin dentro l’anima. Se ha un sussulto,
so cosa fare. Il fantasma che ho visto
può anche essere un diavolo, e il diavolo
può prendere un aspetto gradevole, sì, e forse,
vista la mia debolezza la mia malinconia
lui che è così potente su chi ne soffre, mi inganna
per dannarmi. Mi serve una qualche base
più consistente. Questo spettacolo è
la trappola che acchiappa la coscienza del re.

Esce.

ATTO III EN

Scena I EN

Entrano il Re, la Regina, Polonio, Ofelia, Rosencrantz e Guildenstern.

RE

E non potreste voi due, con qualche artifizio,
fargli dire perché si dà queste arie stravolte
e raschia via la pace dai suoi giorni
con questa stramberia torbida e pericolosa?

ROSENCRANTZ

Che abbia confuso il cervello, questo lo riconosce.
Ma non vuol dire assolutamente per quale causa.

GUILDENSTERN

E neanche è disposto a farsi sondare.
Anzi, quando proviamo a fargli dire qualcosa
sul suo vero stato, prende subito il largo
con l'astuzia della pazzia.

REGINA

Vi ha fatto buona accoglienza?

ROSENCRANTZ

Da vero signore.

GUILDENSTERN

Ma forzando molto l’umore del momento.

ROSENCRANTZ

Avaro di domande, molto prolisso
nel rispondere alle nostre.

REGINA

E avete cercato
di spingerlo a distrarsi?

ROSENCRANTZ

Signora, ci è capitato di superare per strada
certi attori. Glielo abbiamo detto
e ci è parso che la notizia gli desse
un qualche piacere. Ora sono qui, a corte,
e hanno l’ordine, credo, di recitare per lui
stasera.

POLONIO

Verissimo.
Anzi, mi ha pregato di invitare le vostre maestà
a udire e vedere lo spettacolo.

RE

Molto volentieri. E sono ben lieto di sentire
che ha questi interessi. Miei buoni amici,
spronatelo ancora, orientatelo
verso queste distrazioni.

ROSENCRANTZ

Lo faremo, signore.

Escono Rosencrantz e Guildenstern.

RE

Cara Gertrude, lasciaci anche tu:

abbiamo fatto in modo da attirare qui
Amleto, per fargli incontrare Ofelia
come per caso. Suo padre ed io
faremo da legittime spie.
Piazzati per vedere senza esser visti
giudicheremo obiettivamente l'incontro
e dal suo comportamento
dedurremo se è pena d'amore o altro
che l'affligge.

REGINA

Vi obbedisco.
E per te, Ofelia, vorrei davvero
che le tue buone grazie siano la causa felice
di questo disordine di Amleto. Così potrò sperare
che le tue virtù lo restituiscano a se stesso
per l'onore di entrambi.

OFELIA

Anch'io lo spero, signora.

(*La Regina esce*.)

POLONIO

Ofelia, passeggia qui. Vostra Grazia, se volete,
nascondiamoci. Leggi questo libro.
L'apparenza della devozione renderà naturale
la solitudine. Spesso, lo sappiamo benissimo,
siamo riprovevoli in questo: una faccia
devota, qualche posa da gabbasanti,
e il diavolo stesso è inzuccherato.

RE

(*a parte*) Ah, com'è vero!
Che sferzata queste parole per la mia coscienza.
La faccia della puttana sotto i suoi impiastri
rispetto ai colori che l'abbelliscono

non è più orrida delle mie azioni
rispetto alle mie parole false.
Oh quanto mi pesa!

POLONIO

Monsignore, eccolo, nascondiamoci.

Escono (*il re e Polonio*).

Entra Amleto.

AMLETO

Essere, o non essere, è questo che mi chiedo:[30]
se è più grande l'animo che sopporta
i colpi di fionda e i dardi della fortuna insensata,
o quello che si arma contro un mare di guai
e opponendosi li annienta. Morire... dormire,
null'altro. E con quel sonno mettere fine
allo strazio del cuore e ai mille traumi
che la carne eredita: è un *consummatum*
da invocare a mani giunte. Morire, dormire, –
dormire, sognare forse – ah, qui è l'incaglio:
perché nel sonno della morte quali sogni
possano venire, quando ci siamo districati
da questo groviglio funesto, è la domanda
che ci ferma – ed è questo il dubbio
che dà una vita così lunga alla nostra sciagura.
Perché, chi sopporterebbe le frustate e le ingiurie del tempo,
il torto dell'oppressore, l'oltraggio del superbo,
le angosce dell'amore disprezzato, le lentezze della legge,
l'insolenza delle autorità, e le umiliazioni
che il merito paziente riceve dagli indegni,
quando, da sé, potrebbe darsi quietanza
con un semplice colpo di punta? Chi accetterebbe
di accollarsi quelle some, e grugnire
e sudare sotto il peso della vita,
se non fosse il terrore di qualcosa
dopo la morte, la terra sconosciuta
da dove non torna mai nessuno, a paralizzarci

la volontà, e farci preferire i mali che abbiamo
ad altri di cui non sappiamo niente? Così
la coscienza ci rende codardi, tutti,
e così il colore naturale della risolutezza
s'illividisce all'ombra pallida del pensiero
e imprese di gran rilievo e momento
per questo si sviano dal loro corso
e perdono il nome di azioni. Basta ora.
La bella Ofelia! Ninfa, nelle tue preghiere[31]
ricorda tutti i miei peccati.

OFELIA

Mio buon signore,
com'è stata vostra altezza in tutti questi giorni?

AMLETO

Vi ringrazio umilmente, bene.

OFELIA

Monsignore, ho dei vostri ricordi
che da parecchio desideravo restituirvi.
Vi prego, ora, di riprenderli.

AMLETO

Io? No, no.
Non vi ho mai dato niente.

OFELIA

Sì, mio onorato signore, lo sapete benissimo,
e con essi m'avete dato parole
formate di sospiri così dolci
che li rendevano più preziosi. Ma il profumo è andato,
dunque riprendeteveli. Per un animo nobile
i doni più ricchi perdono tutto il loro valore
se i donatori
non gli sono più amici. Eccoli, monsignore.

AMLETO

Ah, ah! Siete onesta?

OFELIA

Ma signore!

AMLETO

Siete bella?

OFELIA

Che vuol dire vossignoria?

AMLETO

Che se siete onesta e bella, la vostra onestà non dovrebbe accettar discorso con la vostra bellezza.

OFELIA

La bellezza, monsignore, potrebbe mai trovare miglior compagna dell’onestà?

AMLETO

Sì davvero, perché la potenza della bellezza trasformerà l’onestà in ruffiana, assai prima che la forza dell’onestà possa farsi assomigliare dall’altra. Questo era un paradosso, una volta, ma ora i tempi han dimostrato che è vero. Vi ho amato una volta.

OFELIA

Sì, monsignore, me lo avete fatto credere.

AMLETO

Non avreste dovuto. Innesta pure la virtù sul nostro vecchio ceppo, ci trovi sempre il vecchio succo. Non vi ho mai amata.

OFELIA

Tanto più fui ingannata.

AMLETO

Vattene in un convento, va’. O vuoi mettere al mondo dei peccatori? Io stesso sono onesto, più o meno, eppure potrei accusarmi di tali cose, che era meglio mia madre non m’avesse concepito. Son pieno di superbia, vendicativo, ambizioso, con più peccati pronti ai miei ordini che pensieri in cui metterli, fantasia per plasmarli o tempo per tradurli in atto. Gente come me che striscia fra terra e cielo, che sta a farci al mondo? Siamo dei furfanti matricolati, tutti, non fidarti di nessuno. Va’ a chiuderti in un convento. Dov’è tuo padre?

OFELIA

A casa, monsignore.

AMLETO

Chiudetevelo a chiave, che faccia il buffone solo in casa propria. Addio.

OFELIA

O cieli pietosi aiutatelo.

AMLETO

Se ti sposi ti darò per dote questo malanno: puoi essere casta come il ghiaccio, pura come la neve, non sfuggirai alla calunnia. Vattene in un convento, addio. O se vuoi sposarti a ogni costo prenditi un imbecille, le persone intelligenti sanno benissimo che mostri fate di loro. In un convento, va’ – e presto anche. Addio.

OFELIA

Potenze divine guaritelo!

AMLETO

Ho anche sentito dei vostri trucchi, fin troppo. Dio v’ha dato una faccia e voi ve ne fate un’altra. Ancheggiate, ondeggiate, e scilinguate, affibbiate nomignoli alle creature di Dio e fate passare per candore la vostra impudicizia. Va’ via, ho chiuso con tutto questo, m’ha fatto diventare pazzo. Dico che non avremo più matrimoni. Quelli che son già sposati – tutti tranne uno – vivranno, gli altri resteranno come sono. Va’ in convento, va’.

Esce.

OFELIA

O che nobile mente è qui distrutta!
Occhio, lingua, spada d'un principe, di uno
studioso, di un soldato,
la rosa e la speranza d'uno stato felice,
lo specchio della moda, il modello del gusto,
l'idolo d'ogni suddito, finito, proprio finito!
Ed io, la più infelice e sventurata delle donne,
che bevvi il miele delle sue dolci promesse,
ora sento quella mente nobile e sovrana
che stride e stona come una campana sbattuta,
e vedo quel giovane fiorente, senza pari,
bruciato dalla pazzia. O misera me
che ho visto ciò che ho visto, vedo ciò che vedo.

Entrano il Re e Polonio.

RE

Amore? No, il suo animo
non muove in quella direzione,
e ciò che ha detto, sebbene un po' sconnesso,
non somiglia affatto alla pazzia.
Ha qualcosa dentro, che la sua malinconia
sta covando, e quando sarà maturo e
schiuso, ho paura che ne nascerà
un pericolo. Per prevenirlo
ho preso rapidamente
questa decisione: partirà subito per l'Inghilterra
per reclamarvi i nostri tributi arretrati.
E forse i mari, i paesi diversi,
la varietà delle cose espelleranno
dal suo cuore questo deposito oscuro
su cui il cervello batte continuamente
e che l'ha tanto mutato. Tu che ne pensi?

POLONIO

L'idea è buona. Però io credo sempre
che la causa e l'inizio del risentimento

sia l’amore respinto. Ah eccoti, Ofelia.
Non occorre che ci ripeta ciò che ha detto,
abbiamo sentito tutto.
Monsignore, fate come vi piace,
ma, se lo credete opportuno, dopo la recita
lasciate che la regina sua madre da sola
lo preghi di dirle perché soffre
e gli parli chiaro,
e io, se volete, farò da orecchio
per tutta la conversazione.
Se lei non ne cava nulla
mandatelo in Inghilterra, o confinatelo
dove la vostra saggezza crede meglio.

RE

Faremo così. La pazzia dei grandi
non può non essere sorvegliata.

Escono.

Scena II[32] EN

Entrano Amleto e tre degli attori.

AMLETO[33]

Ti prego, recita la battuta come te l’ho detta io, agile sulla lingua. Se ti sgoli come fanno molti dei nostri attori, tanto valeva dare i versi al banditore. E non trinciare l’aria con la mano, così, ma in tutto abbi misura; perché nel torrente, nella tempesta, e per così dire nell’uragano stesso della passione, devi raggiungere e far sentire una moderazione che la renda soave. Ah mi disturba fin nel profondo dell’anima sentire un energumeno imparruccato che ti sbrana una passione, la riduce in cenci, per rintronare la platea, la quale per lo più non apprezza che mimi insensati e fracasso. Un tipo così lo farei frustare perché vuol esser più Orco d’un Orco, più Erode di Erode. Ti prego, évitalo.

I ATTORE

Vostro Onore ci conti.

AMLETO

Ma non essere nemmeno troppo controllato, lasciati guidare dal tuo stesso giudizio. Accorda l'azione alla parola, la parola all'azione, con questa particolare avvertenza, di non andare mai oltre la moderazione della natura. Perché ogni eccesso in questo è lontano dallo scopo del teatro, il cui fine, agli inizi come ora, è stato sempre ed è di porgere, diciamo, uno specchio alla natura; di mostrare alla virtù il suo volto, al vizio la sua immagine, e all'epoca stessa, alla sostanza del tempo, la loro forma e impronta. Ora se questo si esaspera o s'infiacchisce, farà forse ridere gli incompetenti, ma non può che attristare gli esperti, il cui giudizio deve avere più peso nella vostra considerazione di un intero teatro di quegli altri. Oh ci sono attori che ho visto recitare – e che ho udito altri lodare e molto – che Dio mi perdoni non avevano accento di cristiani né portamento di cristiani e neanche di pagani o di uomini, parevano pavoni e buoi a tal punto che ho pensato, forse la natura li ha dati da fare a qualche suo manovale e non gli son venuti bene, tanto abominevole era la loro imitazione dell'umano.

I ATTORE

Io spero che ciò lo si sia corretto abbastanza.

AMLETO

No, correggetelo tutto! E quelli che fan le parti del clown, badate che non dicano più di quanto è scritto per loro – ce n'è che si mettono a ridere per far ridere qualche pugno di spettatori idioti, e proprio quando si dovrebbe prestare attenzione a qualche punto essenziale del dramma. Il che è da furfanti e mostra una ben pietosa ambizione nello sciocco che lo fa. Su andate, preparatevi.

Escono gli attori.

Entrano Polonio, Rosencrantz e Guildenstern.

Allora, signor mio, verrà il re a sentire quest'opera d'arte?

POLONIO

E anche la Regina, e subito.

AMLETO

Dite agli attori di sbrigarsi.

Esce Polonio.

Volete, anche voi due, dare una mano a far presto?

ROSENCRANTZ

Certo, monsignore.

Escono Rosencrantz e Guildenstern.

AMLETO

Oh, Orazio!

Entra Orazio.

ORAZIO

Ai vostri ordini, monsignore.

AMLETO

Orazio, tu sei davvero l'uomo più giusto[34]
con cui abbia avuto a che fare.

ORAZIO

Via, monsignore.

AMLETO

No, non pensare che voglia adularti.
Che vantaggi vuoi che speri da te
che non hai altra rendita per nutrirti e vestirti
tranne il buonumore? Perché adulare i poveri?
No, la lingua zuccherata lecchi lo sfarzo assurdo
e pieghi le giunture docili dei ginocchi
là dove piaggeria è profitto. Ascoltami:
da quando la mia anima è stata padrona delle sue scelte
e ha saputo distinguere tra gli uomini con giudizio,
ti ha aggiudicato a sé; perché tu sei stato

come chi, di tutto soffrendo, nulla soffre,
un uomo che gli schiaffi e i favori della Fortuna
li ha presi con grazia uguale; e beati coloro
in cui sangue e senno sono così ben commisti
da non farli pifferi che le dita della Fortuna
suonino alla nota che le piace. Datemi un uomo
che non è schiavo della passione, ed io lo terrò
in fondo al cuore, sì, nel cuore del cuore
come faccio con te. Ma di questo basta.
Stasera si recita in presenza del re:
una scena del dramma s'avvicina ai fatti
che t'ho detto sulla morte di mio padre.
Ti prego, quando vedi cominciare quell'episodio
con tutto l'acume della tua anima osserva
mio zio. Se la sua colpa nascosta
non si stana da sé a una precisa battuta
allora lo spirito che abbiamo visto è malefico
e le mie fantasie sono sordide come
la forgia di Vulcano. Scrutalo con attenzione;
perché io inchioderò gli occhi al suo viso,
e dopo confronteremo le impressioni e giudicheremo
il suo comportamento.

ORAZIO

Bene, monsignore.
Se durante la recita mi ruba qualcosa
e io non lo scopro, pagherò il furto.

Entrano trombettieri e timpanisti e suonano alcune battute.

AMLETO

Arrivano. Debbo fare l'idiota.
Trovati un posto.

Entrano il Re, la Regina, Polonio, Ofelia, Rosencrantz, Guildenstern e altri signori del seguito, con le guardie del re che portano delle torce.

RE

Come vive il nostro nipote Amleto?

AMLETO

Magnificamente! Del cibo del camaleonte. Mangio l'aria farcita di promesse. Non è cibo adatto a ingrassar capponi.

RE

Questa non è risposta per me, Amleto. Di queste tue parole non so che farne.

AMLETO

E neanch'io. (*A Polonio*.) Monsignore, avete recitato all'università, avete detto?

POLONIO

Sicuro, signor mio, e fui reputato un buon attore.

AMLETO

Che parte avete recitato?

POLONIO

Fui Giulio Cesare. Venni ucciso in Campidoglio. Bruto mi uccise.

AMLETO

Che azione brutale, uccidere un simile capodoglio. Sono pronti gli attori?

ROSENCRANTZ

Sissignore, aspettano un vostro cenno per cominciare.

REGINA

Vieni qui, Amleto, siedi vicino a me.

AMLETO

No cara madre, qui c'è un metallo più attraente.

(*Si volta verso Ofelia*.)

POLONIO
(*a parte al re*) Oh oh! Avete sentito?

AMLETO
(*si sdraia ai piedi di Ofelia*) Signora, posso starvi in grembo?

OFELIA
No, monsignore.

AMLETO
Voglio dire, con la testa sul grembo?

OFELIA
Sì, monsignore.

AMLETO
Pensate alludessi a cose meno edificanti?

OFELIA
Non penso a niente, monsignore.

AMLETO
Niente? È un bel pensiero da mettere fra le gambe alle ragazze.

OFELIA
Che pensiero, monsignore?

AMLETO
Niente.

OFELIA

Siete allegro, monsignore.

AMLETO

Chi, io?

OFELIA

Sì, monsignore.

AMLETO

O per Dio, re dei mattacchioni![35] E che può fare un uomo se non essere allegro? Guardate che aria allegra ha mia madre, e mio padre non è morto da due ore.

OFELIA

No, son due volte due mesi, monsignore.

AMLETO

Già tanto? Ma allora al diavolo il lutto, mi vestirò di zibellino. O Dio, morto da due mesi e non ancora dimenticato! Allora c'è speranza che la memoria d'un grand'uomo gli sopravviva un semestre. Ma per la Madonna in tal caso dovrà costruirne di chiese, altrimenti andrà al dimenticatoio come il cavallin di maggio col suo epitaffio: Ma oh, ma uh, chi se ne ricorda più?

Suonano le trombe. Comincia la pantomima.[36]

Entrano un re e una regina, lei abbraccia lui e lui lei. Lei s'inginocchia, gli fa proteste d'amore. Lui la solleva e china il capo sulla spalla di lei. Poi si stende su una sponda fiorita. Vedendolo dormire lei lo lascia. Subito entra un altro, toglie al re la corona, la bacia, versa un veleno nell'orecchio al dormiente ed esce. La regina torna, trova il re morto, fa gesti disperati. Torna l'avvelenatore con tre o quattro figuri. Mostrano di condolersi con lei. Il morto è portato via. L'avvelenatore corteggia la regina con doni. Lei sembra scontrosa per un po' ma infine accetta il suo amore.

Escono.

OFELIA

Che vuol dire, monsignore?

AMLETO

Oh diamine, mal serpìno. Vuol dire malefizio.

OFELIA

Il mimo spiega l’intreccio del dramma?

Entra il Prologo.

AMLETO

Ce lo dirà lui. Gli attori non hanno segreti, dicono sempre tutto.

OFELIA

Ci dirà che senso aveva quella scena?

AMLETO

Certo, o qualsiasi altra scena che vorrete mostrargli. Non abbiate ritegno a mostrare, e lui non avrà ritegno a dirvi di che si tratta.

OFELIA

Siete cattivo, cattivo. Guarderò gli attori.

PROLOGO

Per noi e la tragedia
dalla vostra clemenza
invochiamo pazienza.

Esce.

AMLETO

Ma cos’è, un prologo o il motto d’un anello?

OFELIA

È breve, monsignore.

AMLETO

Come l’amore delle donne.

Entrano il Re e la Regina (*del dramma*).

ATTORE RE

Ben trenta volte il carro di Febo è andato attorno
al sale di Nettuno e al fermo globo, il Mondo,[37]
e trenta volte dodici lune, luci d’accatto,
dodici volte trenta giri del mondo han fatto
dacché ci strinse assieme i cuori Amore, e Imene
con santissimi vincoli ci unì le mani assieme.

ATTORE REGINA

E tanti viaggi possano ancora e Luna e Sole
farci contare prima che finisca l’amore.
Ma ultimamente, ahimè, voi siete triste, e tanto
stanco, e dallo stato di prima sì lontano
che per voi tremo. Eppure, sebbene per voi tremi,
questo non deve, o mio signore, darvi pena,
ché in noi paura e amore sono sì rapportati
che entrambi o non ci sono, o sono esagerati.
Ch’io v’ami lo sapete per prova, ed a misura
di questo amore grande, grande è la mia paura.
Ama forte, e ogni lieve sospetto è già timore,
e dove questo cresce, lì cresce un grande amore.

ATTORE RE

In verità io devo lasciarti, amore, e presto:
delle forze vitali in me il ritmo s’arresta,
e tu vivrai, me morto, in questo mondo bello,
amata e onorata; e un altro non indegno,
forse, come tuo sposo...

ATTORE REGINA

Oh, all’inferno il resto!
Un altro amore in me sarebbe tradimento.
Che io sia maledetta se mi sposo di nuovo!

Solo chi ha ucciso il primo, si trova un altro sposo.

AMLETO

(*A parte*) Questo è assenzio!

ATTORE REGINA

Le ragioni che portano a un secondo consorte
sono di basso calcolo, mai nessuna è d'amore.
Ucciderei di nuovo il mio marito morto
se ne bacio un secondo e a letto lo sopporto.

ATTORE RE

Io ti credo sincera in ciò che dici adesso;
ma ciò che decidiamo, noi lo cambiamo spesso.
Un'intenzione è solo serva della memoria,
nasce assai vigorosa, ma di sostanza è povera,
è come i frutti acerbi che stan saldi sul ramo
ma senza scosse, appena sono maturi, cadono.
È davvero fatale che noi dimentichiamo
di pagare a noi stessi quello che ci dobbiamo.
Ciò che ci proponiamo in preda alla passione,
la passione finita, perde la sua intenzione.
Hanno tanta violenza la gioia ed il dolore
che essa li distrugge con la loro attuazione.
Più la gioia si sfrena, più il dolor si lamenta,
e dolor ride e gioia piange per un niente.
Questo mondo non dura per sempre, e non è strano
che, se cambia la sorte, anche gli amori cambiano,
perché è domanda a cui non c'è risposta alcuna
se chi guida è l'amore oppure la fortuna.
Se il grande cade, fugge il favorito;
il povero diventa ricco, e si fa amico
il nemico, e fin qui amor segue fortuna:
chi non è nel bisogno non avrà mai penuria
d'amici, e chi in angustia prova un suo falso amico
immediatamente lo matura in nemico.
Ma, a finire con ordine lì dove ho cominciato,

desideri e destini vanno in senso contrario
tanto, che i nostri calcoli son sempre rovesciati:
nostri sono i progetti, ma non i risultati.
Così ora tu pensi che non avrai altro sposo,
ma, morto il primo, forse muore anche il tuo proposito.

ATTORE REGINA

Che non mi dia più cibo la terra, il cielo luce,
neghi il giorno la gioia e la notte la pace,
la fede e la speranza siano disperazione,
la mia vita sia quella d'un romìto in prigione,
e ogni contrasto che la gioia sbianca
urti e distrugga ciò che più mi manca,
e qui e dopo eterna discordia mi sia data
se, una volta vedova, sarò mai maritata.

AMLETO

E se ora manda tutto per aria? [38]

ATTORE RE

Un forte giuramento! Cara, lasciami un poco.
I sensi mi s'intòrpidano, e col sonno
vorrei ingannare il giorno tedioso.

ATTORE REGINA

La tua mente
culli il sonno, e fra noi ogni male sia assente.

Esce. Il re dorme.

AMLETO

Signora, come vi pare questo dramma?

REGINA

Direi che la dama fa troppi giuramenti.

AMLETO

Oh, ma terrà la parola.

RE

Conosci il soggetto? Non c'è niente che offenda?

AMLETO

No, no, fanno solo per finta – avvelenano per finta. Nessuna offesa al mondo.

RE

Come si chiama il dramma?

AMLETO

La trappola per topi. E che tropo, per la Madonna! Il dramma riproduce un omicidio compiuto a Vienna – Gonzago è il nome del duca, sua moglie è Baptista – lo vedrete subito. È una gran canagliata ma che importa? Vostra Maestà e tutti noi che abbiamo la coscienza pulita, non ci tocca. Scalci la rozza piena di guidaleschi, il nostro garrese è intatto.

Entra Luciano.[39]

Questo qui è un certo Luciano, nipote del re.

OFELIA

Monsignore, siete bravissimo a far da coro.

AMLETO

Potrei spiegare quel che succede tra voi e il vostro amante, se avessi sott'occhio i pupi che si trastullano.

OFELIA

Siete pungente, monsignore, siete pungente.

AMLETO

Vi costerebbe un gemito smussarmi la punta.

OFELIA

Ancora meglio e peggio.

AMLETO

Per il meglio e il peggio, dite così nel malmaritarvi. Su attacca assassino. Piantala con le smorfie e attacca. Forza! Gracchia il corbaccio un mugghio di vendetta.

LUCIANO

Neri intenti, mani abili, droghe adeguate, acconcio
momento, ora propizia quando nessuno è attorno,
tu fetida mistura d'erbe raccolte a mezza-
notte e dal male d'Ecate tre volte unte ed infette,
la tua magia spontanea, la tua atroce virtute
usurpano di colpo ogni vital salute.

Versa il veleno nell'orecchio al dormiente.

AMLETO

L'avvelena in giardino per il suo regno. Il suo nome è Gonzago. È una storia d'oggi, scritta in italiano sceltissimo. Ora vedrete come l'assassino si becca la moglie dell'altro.

OFELIA

Il re si alza.[40]

AMLETO

Come, spaventato da un colpo a salve?

REGINA

State male, mio signore?

POLONIO

Interrompete la recita!

RE

Fàtemi luce. Andiamo.

POLONIO

Luce, luce, luce!

Escono tutti tranne Amleto e Orazio.

AMLETO

Be'! Pianga il cervo preso
e scherzi quello illeso;
Io non dormo, lui sì,
il mondo va così!

Non basterebbe questo risultato, mio caro, se il resto delle mie fortune mi tradisce, con una foresta di piume e due rosette di Provenza sulle scarpine a spacco, a farmi avere una quota in una muta di attori?

ORAZIO

Una mezza quota.

AMLETO

No una intera, te lo dico io.
Perché tu sai, Damone caro,
che dal regno han cacciato
Giove stesso, e qui adesso
regna un vero... villano!

ORAZIO

Si poteva far rima.

AMLETO

O buon Orazio, punto mille sterline sulla parola del fantasma. Hai visto?

ORAZIO

Benissimo, monsignore.

AMLETO

Alla battuta del veleno?

ORAZIO

Non m’è sfuggito niente.

AMLETO

Ah, ah! su, un po’ di musica! Avanti, i flauti!
Ché se il re la commedia non ama,
chiaro è che non l’ama, perdiana.
Un po’ di musica, forza!

Entrano Rosencrantz e Guildenstern.

GUILDENSTERN

Mio buon signore, concedetemi una parola.

AMLETO

Un discorso intero, signore.

GUILDENSTERN

Il re, signore...

AMLETO

Ma certo, il re che cosa?

GUILDENSTERN

È nelle sue stanze, del tutto fuori di sé.

AMLETO

Per il vino, signore?

GUILDENSTERN

No monsignore, per la collera.

AMLETO

Dimostrereste molto più senno a parlarne al medico, perché, se fossi io a ordinargli una purga, gli farei venire ancora più collera.

GUILDENSTERN

Monsignore, date del senso alle vostre parole, non deviate da ciò che vi dico in modo così balzano.

AMLETO

Sono ammansito, signore. Pronunciatevi.

GUILDENSTERN

Mi manda da voi la regina vostra madre, con l'animo affranto.

AMLETO

Siete il benvenuto.

GUILDENSTERN

Nossignore, no, questa cortesia non è di buona lega. Se vi degnate di darmi risposte sensate eseguirò l'ordine di vostra madre. Altrimenti, col vostro permesso, mi ritiro, e qui finisce il mio compito.

AMLETO

Signore, non posso.

ROSENCRANTZ

Che cosa, monsignore?

AMLETO

Darvi risposte sensate. È la mia testa che non va. Comunque, le risposte che potrò darvi saranno ai vostri ordini – anzi come dite voi agli ordini di mia madre.

Basta perciò, veniamo al punto. Mia madre, dicevate...

ROSENCRANTZ

Dunque, lei dice così: la vostra condotta l'ha lasciata sbalordita e perplessa.

AMLETO

O figlio ammirevole, che tanto sai sbalordire tua madre! Ma non c'è un seguito alle calcagna di questo stupore materno? Dite pure.

ROSENCRANTZ

Ella desidera parlarvi nelle sue stanze prima che andiate a letto.

AMLETO

Obbediremo, fosse dieci volte nostra madre. Avete altro da sbrigare con noi?

ROSENCRANTZ

Monsignore, mi volevate bene una volta.

AMLETO

E ve ne voglio ancora, per queste mani ladre e borsaiole.

ROSENCRANTZ

Signor mio, cos'è che vi angustia? Sbarrate la porta in faccia alla vostra guarigione, se nascondete i dolori a un amico.

AMLETO

Amico mio, è che non ho prospettive.

ROSENCRANTZ

Ma come, se il re stesso s'impegna a farvi succedere al trono!

AMLETO

Sì è vero, ma mentre l'erba cresce... il proverbio è alquanto ammuffito.

Entrano gli attori coi flauti.

Ah, i flauti. Datemene uno. – In confidenza, perché cercate sempre di cogliermi da sopravvento, come per spingermi in qualche rete?

GUILDENSTERN

Oh, monsignore! Se il dovere mi fa importuno, il mio affetto supera ogni misura.

AMLETO

Questa non la capisco bene. Vorreste suonare questo flauto?

GUILDENSTERN

Non so farlo, monsignore.

AMLETO

Ve ne prego.

GUILDENSTERN

Credetemi, non ne sono capace.

AMLETO

Ve ne scongiuro.

GUILDENSTERN

Non saprei dove metter le dita, monsignore.

AMLETO

È facile come mentire. Controllate questi fori con dita e pollice, date fiato con la bocca, e lui parlerà in musica con grande eloquenza. Ecco qui le chiavi.

GUILDENSTERN

Ma non saprei cavarne nessuna armonia. Non conosco l’arte.

AMLETO

Ma allora lo vedete, che cosa indegna fate di me. Vorreste suonarmi, vorreste dare a intendere che conoscete i miei tasti, vorreste svellere il cuore del mio mistero,[41] e farmi cantare dalla nota più bassa fino in cima al mio registro. C'è tanta musica, c'è una voce eccellente in questo piccolo strumento, eppure non sapete farlo parlare. Sanguediddio, mi credete più facile a suonarsi d'un piffero? Prendetemi pure per lo strumento che preferite: per quanto stiate a grattarmi non potrete farmi cantare.

Entra Polonio.

Dio benedica vossignoria.

POLONIO

Monsignore, la regina vuol parlarvi, e subito.

AMLETO

Vedete quella nuvola che sembra quasi un cammello?

POLONIO

Per la santa messa è così... un cammello.

AMLETO

O forse una donnola.

POLONIO

Infatti la schiena è di donnola.

AMLETO

O una balena.

POLONIO

Una balena, tale e quale.

AMLETO

Be’ andrò subito da mia madre. (*A parte*) Mi trattano da pazzo al punto che ne scoppio. – Sarò da lei subito.

POLONIO

Le dirò così.

AMLETO

«Subito» è subito detto. Lasciatemi, amici.[42]

(*Escono tutti tranne Amleto.*)

È l’ora più malefica della notte.
I cimiteri sbadigliano, e l’inferno
àlita il suo contagio sul mondo. Ora potrei
bere sangue ancora caldo, e fare cose che il giorno
tremerebbe a vedere. Calma: da mia madre.
Cuore, non perdere la tua natura. L’anima di Nerone
non entrerà in questo petto.
Sarò crudele, non snaturato.
Non avrò altri pugnali che le parole.
E la mia lingua e la mia anima saranno ipocrite:
se in qualche modo la colpirò a parole,
tu anima non sigillarle con l’azione.

Esce.

Scena III[43] EN

Entrano il Re, Rosencrantz e Guildenstern.

RE

Non mi piace affatto, e non è prudente per noi
lasciare in libertà la sua follia. Perciò, siate pronti.
Preparerò subito le vostre credenziali
ed egli andrà con voi in Inghilterra.
La nostra sicurezza non può tollerare
il pericolo così vicino che d’ora in ora

gli matura nel cervello.

GUILDENSTERN

Ci prepareremo subito.
È scrupolo sacrosanto pensare alla sicurezza
di quei tanti e tanti individui
cui Vostra Maestà dà vita e nutrimento.

ROSENCRANTZ

Ogni singolo vivente ha il dovere
di proteggersi dalle offese
con ogni forza e arma dello spirito.
Tanto più colui dal cui benessere
dipendono le vite di tanti. La maestà
non muore sola, ma attira a sé come un gorgo
ciò che gli è vicino. O è come una ruota massiccia
fissa in cima al monte più alto
che sui raggi enormi ha infitte e incollate
diecimila cose di minor conto,
e quando essa cade, ogni piccolo annesso,
ogni trascurabile derivato, accompagnano
la sua fragorosa rovina. Mai da sé,
senza un lamento di tutti, sospirò un re.

RE

Vi prego, disponetevi a questo rapido viaggio.
Metteremo dei ceppi a questa paura
che va troppo libera.

ROSENCRANTZ

Saremo subito pronti.

Escono Rosencrantz e Guildenstern.

Entra Polonio.

POLONIO

Mio signore, sta andando da sua madre.
Dietro l'arazzo starò ben nascosto
a sentire che dicono.
Lo sgriderà a dovere, ci scommetto,
e come avete detto – e saggiamente –
è bene che qualcuno oltre la madre,
parziale per natura, porga l'orecchio
in aggiunta. Mio sovrano, addio.
Verrò da voi prima che andiate a letto
per dirvi ciò che so.

RE

Grazie, signore caro.

Esce Polonio.

Ah, il mio delitto è fetido e impesta il cielo.
Ha addosso la più antica maledizione –
il fratricidio. Pregare non posso
anche se lo desidero e lo voglio,
lo voglio fortemente ma la colpa è più forte,
e come uno costretto a fare due cose
resto incerto su dove incominciare
e non comincio affatto.
Ma questa mano dannata
fosse anche più grossa di com'è
per il sangue di mio fratello
non c'è pioggia abbastanza lassù nei cieli pietosi
per renderla di neve? A che serve la grazia
se non ad affrontare di faccia il delitto?
E non c'è una doppia virtù nella preghiera,
di trattenerci dalla caduta, o caduti
di farci perdonare? Allora, su la testa!
La mia colpa è lontana... Ah, ma quale preghiera
formulerò? «Perdona il mio turpe assassinio»?
No certo, perché ancora posseggo i frutti
dell'assassinio – la mia corona, la mia
ambizione, la mia regina.
Si può essere perdonati e tenersi il delitto?
Quaggiù, in questo mondo corrotto,

la mano d’oro della colpa
può allontanare la giustizia,
e spesso il frutto stesso del male
compra la legge. Ma lassù non è così:
lì non c’è imbroglio, lì l’azione appare
nella sua vera natura, e noi stessi
siamo forzati a testimonianza
davanti al ghigno delle nostre colpe.
E allora che mi resta? Tentare
ciò che può il pentimento. E che cosa non può?
Ma cosa può se un uomo non riesce
a pentirsi? Ah maledizione. Cuore nero
come la morte. Anima impaniata,
più sbatti per salvarti, e più ti invischi.
Aiuto, angeli, venite a salvarmi. E voi
ginocchia caparbie, piegatevi,
e tu cuore d’acciaio fatti tenero
come le carni d’un neonato. Ancora
tutto può finir bene.

S’inginocchia.

Entra Amleto.

AMLETO

Ora potrei spacciarlo, ora che prega.
Lo farò.

(*Sguaina la spada.*)

E così va in cielo.
E io sono vendicato. Devo pensarci bene.
Un furfante mi uccide il padre, e allora
io, l’unico figlio, quel furfante
lo mando in paradiso.
Ma questa è ricompensa, non vendetta.
Mio padre, lui l’ha preso impuro, pieno
di pane, tutte le sue colpe in fiore,
in rigoglio di maggio; e come stiano i suoi conti
solo il cielo lo sa,
ma per quanto si può saperne e

capirne in terra, per lui va male. E allora
è una vendetta se l'ammazzo
mentre si purga l'anima, ed è pronto e maturo
al passaggio?
No.
Rientra, spada, sèrbati per un colpo più orribile:
quand'è ubriaco nel sonno, o imbestialito
dalla rabbia, o si gode l'incesto nel suo letto,
o mentre impreca al gioco, o fa qualcosa
che non ha sapore di salvezza, allora
dagli lo sgambetto, i suoi talloni
tirino calci al cielo, e l'anima
sia dannata e nera come l'inferno
dove andrà. Mia madre aspetta.
Questa medicina
non fa che allungarti la malattia.

Esce.

RE

Le mie parole volano, i pensieri
si trascinano a terra. E le parole sole
non raggiungono mai il cielo.

Esce.

Scena IV[44] EN

Entrano la Regina e Polonio.

POLONIO

Viene subito. Sgridatelo a dovere, mi raccomando.
Ditegli che le sue stramberie sono andate
troppo oltre per sopportarle,
e Vostra Grazia s'è posta in mezzo tra lui
e una gran collera. Io mi zittisco qui dietro.
Franchezza, vi prego.

[AMLETO

(*da dentro*) Madre, madre, madre!] [45]

REGINA

Ve lo prometto, contateci.
Andate. Lo sento venire.

(*Polonio si nasconde dietro un arazzo*.)

Entra Amleto.

AMLETO

Allora, madre, che volete?

REGINA

Amleto, hai molto offeso tuo padre.

AMLETO

Madre, avete molto offeso mio padre.

REGINA

Andiamo, andiamo, mi dai risposte senza senso.

AMLETO

Andate, andate, mi fate domande senza vergogna.

REGINA

Come? Che ti prende, Amleto?

AMLETO

Perché? Che c'è di nuovo?

REGINA

Hai dimenticato chi sono?

AMLETO

No, per la santa croce!
Siete la regina, moglie del fratello di vostro marito,
e siete, così non fosse, mia madre.

REGINA

Ah, vado a chiamare qualcuno che ti saprà parlare.

AMLETO

Andiamo, andiamo! Sedetevi! Non vi muoverete.
Non uscirete di qui prima che v'abbia messo davanti
uno specchio in cui vi vedrete fino in fondo all'anima.

REGINA

Che vuoi fare? Vuoi uccidermi?
Ah, aiuto.

POLONIO

(*dietro l'arazzo*) Oh oh! Aiuto!

AMLETO

Che c'è? Un topo! Un ducato che è morto, morto!
(*Affonda la spada nell'arazzo.*)

POLONIO

(*dietro l'arazzo*) Ah, mi ha ucciso!

REGINA

Ahimè, che cosa hai fatto?

AMLETO

Non lo so, non lo so.
È il re?
(*Solleva l'arazzo e scopre Polonio morto.*)

REGINA

Ah che atto assurdo, sanguinoso!

AMLETO

Sì, sanguinoso. Perverso, buona madre,
quasi come uccidere un re e sposarne il fratello.

REGINA

Uccidere un re?

AMLETO

Sissignora, l'ho detto.
Tu povero sciocco, temerario, invadente, addio.
T'ho preso per uno che vale di più. Accetta la tua sorte.
Vedi ora il pericolo d'intrigarsi troppo.
Smettetela di torcervi le mani. Siate calma, sedete,
e fatevi torcere il cuore: perché lo farò
se ancora lo si può torcere, se l'abitudine maledetta
non ne ha fatto un baluardo di bronzo
a prova di sentimenti.

REGINA

Che ho fatto, che tu osi menare la lingua
per gettarmi addosso parole così villane?

AMLETO

Hai fatto qualcosa
che sconcia la grazia e la vampa del pudore,
che chiama ipocrita la virtù, che strappa la rosa
dalla bella fronte di un amore innocente
e la marchia a fuoco, che fa i voti nuziali
falsi come i giuramenti del giocatore – oh qualcosa
che strappa l'anima dal corpo
di ogni accordo, e riduce la dolce religione
a una caterva di parole. La faccia del cielo
avvampa su questa massa densa e discorde

e quasi anticipasse afflitta il giudizio
si angoscia a quel tuo atto.

REGINA

Ahimè, quale atto
che solo a pronunciarsi rugge e tuona?

AMLETO

Guarda questo dipinto, e guarda questo:
sono i ritratti di due fratelli.
Guarda che grazia possiede questo volto,
i riccioli d'Iperione, la fronte stessa di Giove,
l'occhio di Marte che incute paura e obbedienza,
il portamento di Mercurio, l'araldo
appena sceso su un monte che bacia il cielo,
un'armonia di parti, una forma su cui davvero
sembra che ogni dio abbia impresso un sigillo
per dare al mondo il modello dell'uomo.
Questo era tuo marito. E ora l'altro:
questo qui è tuo marito, una spiga ammuffita
che impesta l'altra sana. Non hai gli occhi?
Hai potuto lasciare un pascolo di montagna
per ingozzarti in questa fossa. Hai gli occhi, no?
Non dirmi che fu per amore; alla tua età
la foga del sangue si smorza, e ubbidisce
con umiltà al giudizio, e quale giudizio
andrebbe da questo a quello? Certo i sensi
li hai, o non potresti muover dito,
ma sono diventati ottusi, perché
la stessa pazzia non sbaglierebbe così,
e i sensi non furono mai tanto asserviti
al delirio da non conservare
qualche capacità di scelta, che servisse
a distinguere questo da questo. Quale diavolo
ti ha ingannata giocando a mosca cieca?
Gli occhi senza le mani, il tatto
senza la vista, orecchi senza mani e occhi,
odorato e nient'altro, oppure una sola parte

malata di un solo senso, non avrebbero preso
un simile abbaglio. O vergogna,
dov'è il tuo rossore? Inferno ribelle,
se puoi ammutinarti nelle ossa d'una donna matura
allora nei ragazzi la virtù sarà cera
e si scioglierà al loro fuoco.
Non sarà più vergogna la violenza
imposta da quel calore,
se il ghiaccio brucia con la stessa fiamma
e la ragione è ruffiana del desiderio.

REGINA

Amleto, basta.
Mi rivolti gli occhi dentro l'anima,
e vedo macchie nere, abbarbicate,
che non andranno più via.

AMLETO

Ma come puoi vivere
nel sudore e nel puzzo di un letto lercio,
e marcire nel vizio, e fare le moìne,
l'amore in un porcile.

REGINA

Basta, basta!
Le tue parole tagliano come pugnali.
Basta, Amleto mio caro.

AMLETO

Un assassino, un cialtrone,
un cane che non vale la millesima parte
del tuo primo marito, un re da farsa,
un ladro dell'impero e del potere,
che ha tolto da una mensola il diadema prezioso
e se l'è messo in tasca.

REGINA

Basta!

AMLETO

Un re
di stracci e toppe…

Entra il fantasma.

Salvatemi, stendetemi sopra le vostre ali
guardie celesti! Che vuole la tua santa immagine?

REGINA

Ahimè, è pazzo.

AMLETO

Vieni a rimproverare il tuo figlio poltrone
che perde tempo e slancio, e trascura
di eseguire il tuo ordine terribile e urgente?
Oh parla!

FANTASMA

Non dimenticare. Questa mia visita
vuole solo ritemprare il tuo proposito
quasi smussato. Ma guarda, tua madre
è sconvolta. Mettiti tra lei
e la sua anima tormentata. La fantasia
agisce con più forza nei corpi
più fragili. Parlale, Amleto.

AMLETO

Come state, signora?

REGINA

Ahimè, come stai tu

che sbarri gli occhi nel vuoto
e parli con l’aria incorporea.
Gli spiriti stravolti s’affollano ai tuoi occhi,
come milizie deste da un allarme
i tuoi capelli composti si rizzano
e stanno dritti come se avessero
vita propria. O caro figlio mio
spargi fresca pazienza sul calore
e sulla fiamma del tuo male. Che guardi?

AMLETO

Lui, lui. Vedi come ci fissa pallido.
La sua causa e il suo aspetto insieme,
se parlassero alle pietre le smuoverebbero.
Non guardarmi così, la pietà che mi susciti
smorza la mia fermezza. E ciò che devo fare
perde sostanza: lacrime e non sangue.

REGINA

A chi parli?

AMLETO

Non vedi niente lì?

REGINA

Proprio niente. Ma quel che c’è, lo vedo.

AMLETO

E non hai udito niente?

REGINA

Niente, no, solo le nostre voci.

AMLETO

Ma guarda lì, guarda che si ritrae.

Mio padre, vestito come quando era vivo!
È lì, guarda, sta uscendo dalla porta.

Il fantasma esce.

REGINA

È il tuo cervello che l'ha inventato.
Queste cose incorporee, la pazzia
è molto abile a farle.

AMLETO

La pazzia!
Il mio polso va a tempo come il tuo,
e il ritmo è altrettanto sano. Non è pazzia
ciò che ho detto. Mettimi alla prova
e lo ripeterò punto per punto, mentre
un pazzo s'imbizzarrirebbe. Madre, per amor di Dio,
non ti ungere l'anima con questo linimento
che non sia la tua colpa ma la pazzia a parlare.
Sarebbe, sulla tua ulcera, una pelle sottile,
e la cancrena, scavandoci dentro
t'infetterebbe invisibile. Confessati al cielo,
pèntiti del passato, scansa ciò che verrà,
e non dare il concime alla malerba
per renderla più fetida. Perdònami
la mia virtù, ché in questi tempi obesi
è la virtù che chiede scusa al vizio
e si piega e l'implora per poterlo aiutare.

REGINA

O Amleto, mi hai spaccato il cuore.

AMLETO

Gettane via la peggior parte, e vivi
più pura con quell'altra. Buona notte.
Non andare nel letto di mio zio.
Simula una virtù se non ce l'hai.

Quel mostro, l’abitudine, che si mangia
ogni senso del male, è però angelo in questo
che al praticare cose buone e giuste
sa anche dare un abito, una livrea
facili a indossarsi. Astieniti stanotte,
e questo darà un che di naturale
alla prossima astinenza, e quella dopo
sarà ancora più facile. L’abitudine
riesce quasi a cambiare l’impronta della natura,
essa ospita il demonio o lo respinge
con forza meravigliosa. Di nuovo, buona notte.
E quando vorrai essere benedetta
ti chiederò di benedirmi. Quanto a questo signore,
me ne pento. Ma è piaciuto al cielo
punire me con lui e lui con me,
fare di me il suo braccio e il suo flagello.
Mi occuperò di lui, risponderò in tutto
per la sua morte. Di nuovo, buonanotte.
Debbo essere crudele per essere gentile.
Quest’inizio è cattivo, e il peggio è da venire.
Ancora una parola, signora.

REGINA

Che debbo fare?

AMLETO

Non quello, Dio ne scampi, che t’ho detto di fare:
lascia che il re pancione ti attiri ancora a letto,
ti pizzichi la guancia, ti chiami sua topina,
e per un paio di baci schifosi
o qualche frugatina delle sue dita infami
ti faccia snocciolare tutta questa faccenda
che in realtà non sono affatto pazzo
ma pazzo ad arte. È bene farglielo sapere
perché chi mai, essendo soltanto una regina
bella, sobria, saggia, nasconderebbe a un rospo,
a un pipistrello, a un micione, faccende
così gravi per lui? Chi lo farebbe?

No, contro ogni buonsenso, ogni riservatezza,
togli il piolo alla gabbia sul tetto della casa,
fa volar via gli uccelli, e come la scimmia
della favola, per arrivare in fondo,
cacciati nella gabbia e giù, rompiti il collo.

REGINA

Sta' certo, se le parole sono fiato
e il fiato è vita, non ho vita
per dare fiato a quello che m'hai detto.

AMLETO

Parto per l'Inghilterra, lo sapete?

REGINA

Ahimè,
l'avevo dimenticato. Così è deciso.

AMLETO

Han sigillato lettere, e i miei due ex compagni –
di cui mi fido come di serpi velenose –
loro portano gli ordini, loro mi fanno strada
e mi scortano in trappola. Ma lasciamoli fare.
È uno spasso veder l'artificiere
saltare col suo ordigno, e dovrebbe davvero
andarmi male se non scaverò due metri
sotto le loro mine, e le farò saltare
fino alla luna. Oh, è meraviglioso
quando due marchingegni sbattono assieme il muso
sulla stessa rotta. Quest'amico
mi spinge a far fagotto.
Rimorchierò le trippe nella stanza qui accanto.
Madre, buonanotte davvero. Questo consigliere
è ora tanto immobile, e muto, e sornione,
mentre vivo fu sciocco, furfante e chiacchierone.
Messere, via, facciamola finita.

Buonanotte, madre!

Esce tirando via Polonio. (*La Regina rimane.*)

ATTO IV[46] EN

Scena I EN

Entrano (*incontro alla Regina*) *il Re, Rosencrantz e Guildenstern.*

RE

Questi sospiri, questo affanno, hanno un senso
che devi spiegarci. Capirlo ci è necessario.
Dov'è tuo figlio?

REGINA

Lasciateci soli un momento.
(*Escono Rosencrantz e Guildenstern*.)
Mio signore, che cosa non ho visto stanotte!

RE

Perché, Gertrude, come sta Amleto?

REGINA

È pazzo come il mare e il vento che gareggiano
a chi è il più forte. In uno dei suoi accessi
sente, dietro l'arazzo, che qualcosa si muove,
sguaina la spada, grida «Un topo, un topo»
e in quella sua allucinazione uccide
alla cieca il buon vecchio.

RE

Ah che delitto!

Toccava a noi, s’è c’eravamo.
Libero è una minaccia per tutti
per te stessa, per noi, per ognuno.
Come risponderemo di questo sangue?
Daranno la colpa a noi
che avremmo dovuto prevederlo
sorvegliando quel giovane pazzo, o segregandolo
o tenendolo via da qui. Ma l’affetto
non ci ha fatto capire la cosa più opportuna,
come succede ad uno che è ammalato
di qualche male orribile, e per non farlo sapere
lascia che gli divori la vita. Dov’è andato?

REGINA

Si porta via il corpo che ha ucciso,
e su di esso – perché, pazzo, rimane
puro, come oro in mezzo a una miniera
di metallo volgare – adesso piange
per ciò che è fatto.

RE

Vieni via, Gertrude!
Appena il sole tocca le montagne
lo imbarchiamo. Di questa turpe azione
bisognerà dare atto e dare conto
con ogni nostra autorità e destrezza.
Oh, Guildenstern!

Entrano Rosencrantz e Guildenstern.

Amici, tutti e due, cercatevi un aiuto.
Amleto, nella sua pazzia, ha ammazzato Polonio
e ne ha trascinato il corpo
via dalla stanza di sua madre.
Andate, rintracciatelo,
parlategli con garbo, e trasportate il morto
nella cappella. Fate presto, vi prego.

Escono Rosencrantz e Guildenstern.

Su, Gertrude, riuniamo
gli amici più giudiziosi,
diciamo loro ciò che si vuol fare
e ciò che è fatto purtroppo.
(Così la calunnia invidiosa)
che porta sussurrando la sua carica di veleno,
dritta come un cannone alla sua mira
dappertutto nel mondo, forse potrà mancare
il nostro nome, e colpire
l'aria impassibile. Vieni,
la mia anima è piena di dubbio e smarrimento.

Escono.

Scena II EN

Entra Amleto.

AMLETO
Ora è al sicuro.
(*Chiamano da dentro*.)
Oh, chi strepita? Chi chiama Amleto? Ah, eccoli che arrivano.

Entrano Rosencrantz, Guildenstern e altri.

ROSENCRANTZ
Monsignore, che ne avete fatto del morto?

AMLETO
L'ho ricongiunto alla polvere sua congiunta.

ROSENCRANTZ
Diteci dov'è, che lo togliamo di lì e lo portiamo nella cappella.

AMLETO

Non vi fate illusioni.

ROSENCRANTZ

Che illusioni, monsignore?

AMLETO

Che io tenga il vostro segreto e non il mio. E poi, a sentirsi interrogato da una spugna – cosa dovrebbe rispondere un figlio di re?

ROSENCRANTZ

Mi prendete per una spugna, monsignore?

AMLETO

Sissignore, una spugna che assorbe i favori del re, le sue prebende e le sue prerogative. Ma codesti aiutanti, al re, l'aiuto migliore lo danno alla fine: se li tiene in un cantuccio della bocca, lui, come fa la scimmia, prima li assapora e alla fine li inghiotte. Quando avrà bisogno di ciò che avete assorbito, una bella strizzata e la spugna ti ritorna asciutta.

ROSENCRANTZ

Monsignore, non vi capisco.

AMLETO

Mi fa piacere sentirlo. Parlar furbo allo sciocco è come parlare al muro.

ROSENCRANTZ

Signore, dovete dirci dove si trova il corpo e venire con noi dal re.

AMLETO

Il corpo è col re, ma il re non è col corpo.[47] Il re è una cosa...

GUILDENSTERN

Una cosa, monsignore?

AMLETO

Una cosa da nulla.[48] Su, portatemi da lui.

Escono.

Scena III EN

Entrano il Re e due o tre (*nobili*).

RE

Ho mandato gente a cercarlo, e a trovare il corpo.
È ben pericoloso che costui vada libero!
Ma gravargli addosso con la legge, non possiamo:
il popolo lo ama, il popolo insensato
che non sceglie col senno ma con gli occhi,
e in questi casi vàluta il castigo assegnato
e non la colpa. Se tutto ha da andare liscio
la sua partenza improvvisa deve sembrare
il risultato di un'attenta delibera. A mali estremi
rimedi estremi, o niente.

Entrano Rosencrantz, (*Guildenstern*) *e altri*.
Allora, che è successo?

ROSENCRANTZ

Dov'è nascosto il corpo, mio signore,
non vuole proprio dircelo.

RE

Ma lui dov'è?

ROSENCRANTZ

Qui fuori,
scortato, signore, ai vostri ordini.

RE

Portatelo qui.

ROSENCRANTZ

Oh, fate entrare il principe!

Entra Amleto sotto scorta.

RE

Allora, Amleto, dov’è Polonio?

AMLETO

A cena.

RE

A cena? Dove?

AMLETO

Non dove mangia ma dove è mangiato. Un’assemblea di vermi politici è alle prese con lui. Il verme è l’unico che più ci guadagna in una dieta: noi ingrassiamo ogni altra creatura per ingrassarci, e c’ingrassiamo per i vermi. Un re grasso e un pezzente magro non sono altro che un menù variato – due piatti a una tavola sola. Ed è tutto.

RE

Ahimè, ahimè.

AMLETO

Uno può pescare col verme che ha pappato un re, e papparsi il pesce che ha pappato il verme.

RE

Che vuoi dire con questo?

AMLETO

Niente, solo mostrarvi che un re può fare un viaggio di stato per le budella d'un pezzente.

RE

Dov'è Polonio?

AMLETO

In cielo. Mandate lassù a cercarlo. Se il vostro incaricato non ce lo trova, cercatelo voi stesso dalla parte opposta. Ma se poi non lo trovate entro questo mese, lo annuserete salendo le scale del loggiato.

RE

(*A qualcuno del seguito*) Cercatelo lì.

(*Escono gli incaricati.*)

AMLETO

Vi aspetterà, vi aspetterà!

RE

Amleto, quanto è accaduto, per la tua sicurezza
– che ci preme molto, come molto ci affligge
quello che hai fatto – deve farti sparire
rapido come un lampo. Quindi, prepàrati.
La nave è pronta, il vento propizio,
i compagni t'aspettano, e tutto è disposto
per il viaggio in Inghilterra.

AMLETO

In Inghilterra?

RE

Sì, Amleto.

AMLETO

Bene.

RE

Proprio così, se conoscessi la mia intenzione.

AMLETO

Vedo un cherubino che la conosce. Ma via, in Inghilterra! Addio, cara madre.

RE

Tuo padre che ti ama, Amleto.

AMLETO

No, madre. Padre e madre son marito e moglie, moglie e marito sono una sola carne; quindi, madre. Via, in Inghilterra!

Esce.

RE

Stategli alle calcagna, attiratelo subito a bordo,
non perdete tempo – lo voglio via da qui
stanotte. Andate, quanto riguarda questa storia
è sigillato e pronto. Fate presto!

Escono tutti tranne il Re.

E tu, re inglese, se tieni alla mia amicizia –
te lo consiglia la mia grande potenza,
perché ancora è fresca e rossa la cicatrice
della spada danese, e anche se libero paghi
un tributo di paura – tu non puoi trascurare
il mandato regale che t'impone
con istruzioni adeguate la morte
immediata di Amleto. Uccidilo, re inglese.
Egli m'infuria nel sangue come il mal sottile
e tu devi curarmi. Finché ciò non sia stato
non avrò mai una gioia, anche se fortunato.

Esce.

Scena IV[49] EN

Entrano Fortebraccio e il suo esercito (che marcia) sulla scena.

FORTEBRACCIO

Capitano, porta i miei saluti
al re danese. Digli che chiedo,
col suo beneplacito, una scorta
per attraversare il suo regno
secondo l'accordo. Tu sai dove raggiungerci.
Se sua maestà vuole parlarci,
gli renderemo omaggio di persona.
Diglielo.

CAPITANO

Lo farò, signore.

FORTEBRACCIO

Avanti, adagio.

Escono tutti (*tranne il Capitano*).

Entrano Amleto, Rosencrantz, (Guildenstern) e altri.

AMLETO

Mio buon signore, di chi sono queste truppe?

CAPITANO

Del re di Norvegia, signore.

AMLETO

Dove vanno, vi prego?

CAPITANO

Vanno a combattere in Polonia.

AMLETO

Chi le comanda, signore?

CAPITANO

Il nipote del re, Fortebraccio.

AMLETO

Mirano al cuore della Polonia
o a qualche fortezza di frontiera?

CAPITANO

A essere sincero, e senza forzature,
andiamo a conquistare un pezzetto di terra
che non frutta altro che gloria. Per cinque
ducati, cinque, non lo vorrei in affitto.
Né frutterebbe al Norvegese o all'altro
un quattrino di più, se lo vendessero.

AMLETO

Allora non sarà difeso.

CAPITANO

Al contrario, c'è già un presidio.

AMLETO

Dunque duemila anime e ventimila ducati
non basteranno a decider la sorte
di un fuscello! Questo è un ascesso che nasce
da troppa pace e abbondanza, si spacca
internamente, e fuori non si vede
perché il malato muore. Vi ringrazio
umilmente.

CAPITANO

Dio sia con voi, signore.

(*Esce*.)

ROSENCRANTZ

Vogliamo andare, monsignore?

AMLETO

Vi raggiungo subito. Avviatevi.

(*Escono tutti tranne Amleto*.)

Come mi accusa ogni occasione, e sprona [50]
la mia vendetta troppo lenta! Cos'è un uomo
se tutto ciò che cava dal suo tempo
non è che dormire e nutrirsi? Una bestia,
nient'altro. Certo colui che ci fece
con una mente così vasta, e capace
di guardare indietro e in avanti,
non ci dette questa virtù, questa ragione divina
perché ammuffisse inusata. Ora, che sia
oblio bestiale, o qualche vile scrupolo
di pensare troppo minutamente all'esito –
un'ansia che, spaccata, mostra una parte saggia
e tre vili, non so perché continui
a vivere per dire, ho da far questo,
quando ho motivo, e forza, e volontà,
e mezzi per farlo. Mi esortano esempi
tangibili come la terra. Ecco un esercito
grande e costoso, guidato da un principe
giovane, sensibile, il cui spirito
gonfio di un'ambizione divina si fa beffa
del caso imprevedibile, ed espone
ciò che è mortale e malsicuro a quanto
possono fare la morte, la fortuna,
e il rischio, solo per un guscio d'uovo!
La vera grandezza non è nell'aspettare
grandi cause per muoversi, ma nel trovare
degno motivo di contesa in un fuscello
quand'è in gioco l'onore. E io, allora,
che ho un padre ucciso, una madre insozzata
a incitare il mio sangue e la mia mente,

e lascio tutto dormire, e a mia vergogna
vedo la morte imminente di ventimila uomini
che per un sogno, un'ubbìa dell'onore
vanno alla tomba come a letto, e combattono
per un palmo di terra che non gli basta
ad azzuffarcisi sopra tutti quanti
e non è sufficiente a far da copertura
e dar fossa ai morti? Ah da questo momento
il mio pensiero sia «sangue!», o non varrà niente.

Esce.

Scena V[51] EN

Entrano la Regina, Orazio e un gentiluomo.

REGINA

Non le voglio parlare.

GENTILUOMO

Ma lei insiste,
è fuori di sé davvero. In uno stato
da far pietà.

REGINA

Ma che cosa vuole?

GENTILUOMO

Parla molto del padre. Sente dire,
afferma, che il mondo è pieno d'inganni,
e fa suoni in gola, e si batte il petto, e s'adombra
per nulla, e dice cose vaghe che hanno
senso a metà. Parla di niente, eppure
il suo parlare sconnesso convince
chi l'ascolta a trovarvi un senso. Cercano
d'indovinare, e aggiustano le parole

a ciò che credono di capire. E quelle parole
che lei accompagna d'ammicchi, di cenni
e gesti, in verità fanno pensare
che ci sia un senso in esse, niente affatto
chiaro, e comunque molto triste.

ORAZIO

Sarà bene parlarle. Può diffondere
sospetti pericolosi nelle menti
mal disposte.

REGINA

Sì, fatela entrare.

(*Il gentiluomo esce.*)

(*A parte*) Alla mia anima malata, come succede
a chi è in colpa, ogni inezia pare
il preludio a un disastro. La colpa
è così piena di ansie incontrollate
che si distrugge da sé, per paura
di essere distrutta.

Entra Ofelia.

OFELIA

Dov'è la bella maestà di Danimarca?

REGINA

Che vuoi da me, Ofelia?

OFELIA

(*canta*)

Come farei a conoscere
da un altro il tuo vero amore?
Dalla conchiglia al cappello,
dai sandali, dal bordone.

REGINA

Ahimè, cara, che significa questa canzone?

OFELIA

Dite? Ma no, state attenta vi prego.

(*canta*) *È bell'e andato, signora,*
è bell'e andato.
Al capo una zolla verde,
ai piedi un sasso.

O oh!

REGINA

Ascoltami, Ofelia...

OFELIA

Vi prego, sentite questa:

(*canta*) *Bianco il sudario come neve ai monti...*

Entra il Re.

REGINA

Ahimè guardatela, monsignore.

OFELIA

(*canta*) *e guarnito di fiori*
che pianto sottoterra non andò
con piogge d'amore.

RE

Come state, mia bella?

OFELIA

Bene, Dio ve ne renda merito. Dicono che l'allocco era figlia di un fornaio. Signore Iddio, sappiamo ciò che siamo non ciò che saremo. Iddio siaal vostro desco!

RE

Fantastica su suo padre.

OFELIA

Vi prego non parliamone più, ma quando vi chiedono che vuol dire, rispondete così.

(*canta*)

Domani è San Valentino,
su tutti di buon mattino,
io picchio alla tua finestra
per esser la tua Valentina.
E lui si levò si vestì
e il suo usciolo le aprì,
entrò ragazza e mai più ragazza
da quell'usciolo sortì.

RE

Mia graziosa Ofelia...

OFELIA

Bene, senza brutte parole, finisco subito.

Per Ges e santa Càrita
ahinoi quale disdoro,
i ragazzi lo fan se cápita –
pen di Dio, è colpa loro.
Lei dice, prima di sbattermi,
mi sposavi, hai promesso.

E lui risponde,

E l'avrei fatto, giùrolo,
se non venivi a letto.

RE

Da quanto tempo è in questo stato?

OFELIA

Spero tutto andrà bene. Pazienza ci vuole. Ma non riesco a non piangere se

penso che l’han messo nella terra fredda. Mio fratello lo saprà! E così grazie per il buon consiglio. Oh, la mia carrozza! Buonanotte, signore, buonanotte. Dolci signore buonanotte, buonanotte.

Esce.

RE

Seguitela da vicino. Non perdetela d’occhio, ve ne prego.

(*Esce Orazio.*)

Ah è il dolore che l’avvelena. Viene
tutto dal padre morto. E ora guardala...
O Gertrude, Gertrude,
i dispiaceri non vengono come esploratori isolati
ma a battaglioni. Prima, l’assassinio di suo padre,
poi la partenza di tuo figlio, artefice forsennato
del suo giusto esilio; il popolo in fermento,
cupo e maligno nei pensieri e nelle voci
per il buon Polonio; e noi maldestri a interrarlo
così in fretta in segreto; la povera Ofelia
che smarrisce se stessa e il suo bel senno
senza cui siamo meri simulacri e bestie;
e come ultimo guaio che li assomma tutti
ora il fratello torna in segreto di Francia,
rùmina questo disastro, si tiene fra le nuvole,
e non mancano mosconi a infettargli le orecchie
con storie velenose sulla morte del padre
che per forza, mancando di sostanza,
non trovano ritegno ad accusare noi
in persona, con questo e quello. O mia cara Gertrude,
è una mitraglia, questa, che m’investe
e mi dà mille morti.

(*Rumore all’interno.*)

Oh, dove sono
i miei svizzeri? Sbàrrino la porta!

Entra un messaggero.

Che succede?

MESSAGGERO

Salvatevi, maestà!
L’oceano che trabocca alle sue sponde
non divora la piana con più impeto
del giovane Laerte che aizzata una rivolta
ha sopraffatto le guardie. La marmaglia lo acclama
re, e come se il mondo fosse appena creato,
dimenticato l’antico, ignorate le usanze
che danno valore e senso a ogni parola,
gridano «Decidiamo noi! Sarà re Laerte!»
E i berretti e le mani e le lingue lo esaltano
alle nubi: «Laerte sia re, Laerte è il re!»

REGINA

Con quale gioia abbaiano sulla pista sbagliata!
Correte all’incontrario, falsi cani danesi!

Rumore dentro.

RE

Hanno sfondato le porte.

Entrano Laerte e seguaci.

LAERTE

Il re dov’è? Amici, restate tutti fuori.

SEGUACI

No, entriamo!

LAERTE

Ve ne prego! Permettetemi.

SEGUACI

Va bene, va bene.

LAERTE

Vi ringrazio. Sorvegliate la porta

(*I suoi escono*.)

Tu, re ignobile, ridammi mio padre.

REGINA

(*Lo trattiene*) Calma, buon Laerte.

LAERTE

Quella goccia di sangue che è calma
mi proclama bastardo, urla «cornuto»
a mio padre, e stampa il marchio della puttana
qui sulla fronte casta e immacolata
di mia madre.

RE

Laerte, per quale motivo
questa ribellione da giganti? –
lascialo andare, Gertrude. Non temere
per la nostra persona.
C'è una tale siepe divina attorno a un re
che il tradimento può solo sbirciare
a ciò che si propone, e ne attua
ben poco. Dimmi, Laerte,
perché mai tanta furia? Via, lascialo Gertrude.
Parla, ragazzo.

LAERTE

Dov'è mio padre?

RE

È morto.

REGINA

Ma non per sua colpa.

RE

Lasciagli chiedere ciò che vuole.

LAERTE

E come mai è morto? Non mi farò imbrogliare.
All'inferno la lealtà! Al diavolo
più nero i giuramenti! La coscienza
e la grazia nel pozzo più profondo!
Sfido la dannazione. Sono giunto a tal punto
che non m'importa nulla di questo mondo o dell'altro,
succeda quel che dovrà, voglio solo vendetta
per mio padre, e a fondo.

RE

E chi ti tratterrà?

LAERTE

La mia volontà, non quella del mondo intero.
I miei mezzi vedrò di usarli così bene
che con poco andranno lontano.

RE

Buon Laerte,
tu vuoi sapere tutta la verità
su tuo padre. Ma è scritto nella vendetta
che debba fare un fascio dei suoi amici e nemici,
di chi ha vinto e chi ha perso?

LAERTE

No, solo dei nemici.

RE

Allora, vuoi sapere chi sono?

LAERTE

Ai suoi amici
spalancherò le braccia così. Come il pellicano
che dà la vita, li nutrirò col mio sangue.

RE

Bene, ora parli
da buon figlio e da vero gentiluomo.
Che io sia innocente
della morte di tuo padre, anzi assai afflitto
per lui, ti apparirà lampante
come la luce del giorno.

Rumore dentro. (*Si sente Ofelia che canta*.)

Lasciatela entrare.

LAERTE

Che c'è? Chi canta?

Entra Ofelia.

Rabbia, sèccami il cervello. Lacrime sette volte amare
bruciate il senso e la virtù degli occhi.
Perdio, la tua pazzia sarà pagata
a peso tale, che la bilancia
traboccherà per noi. Rosa di maggio,
cara, buona sorella, dolce Ofelia...
O Dio, ma può la ragione d'una ragazza
essere fragile come la vita d'un vecchio?
La natura umana, nell'amore,
è così sensibile, che manda
un pegno prezioso di se stessa
dietro quelli che ama.

OFELIA

(*canta*)

Lo portarono a viso scoperto nella bara,
e nella sua fossa piovvero lacrime...

Addio, mia colomba.

LAERTE

Se tu avessi giudizio e chiedessi vendetta non sapresti commuovermi tanto.

OFELIA

Voi dovete cantare «E giù, e giù», e voialtri «E lui va giù». Che bel ritornello! È il falso maggiordomo che rubò la figlia al padrone.

LAERTE

Non dice niente, e dice tutto.

OFELIA

Ecco del rosmarino, per il ricordo... ti prego, amore, ricorda. E qui le viole, per il pensiero.

LAERTE

Che lezione dalla pazzia! Pensieri e ricordo, in buon punto!

OFELIA

Ecco per voi la nigella, e l'aquilegia. Per voi della ruta. E un poco per me. Erbagrazia, possiamo chiamarla, di domenica. Ma voi la ruta dovete portarla in modo diverso da me. Qui, una margherita. Volevo darvi delle violette, ma son tutte appassite quando morì mio padre. Dicono che ha fatto una buona fine.

(*canta*) *Il bel Robin è tutta la mia gioia.*

LAERTE

Pensieri, pene, passioni, l'inferno stesso li rende incantevoli.

OFELIA

(*canta*) *E non verrà mai più?*
E non verrà mai più?
No no è morto.
Va' al tuo letto di morte,
non tornerà mai più.

La barba è neve, il capo
della stoppa ha il colore.
È andato, è andato,
e il pianto è sprecato.
Lo protegga il Signore.
E tutte le anime cristiane. Dio sia con voi.

Esce.

LAERTE

La vedi, signore Iddio?

RE

Laerte, il tuo dolore
dev'essere anche mio, o mi fai torto.
Va', pensaci, scegli chi vuoi
dei tuoi amici più saggi, e loro
sentiranno, e tra te e noi, giudicheranno.
Se in qualche modo, diretto o indiretto,
ci trovano implicati, ti cederemo il regno,
la corona, la vita, e tutto ciò che è nostro,
come riparazione. Ma altrimenti
accetta di accordarci la tua pazienza,
e noi uniremo i nostri sforzi a quelli
della tua anima, per darle
giusta pace.

LAERTE

E sia così. Ma il modo
in cui è morto, i funerali oscuri –
né trofeo, né spada, né blasone
sulle ossa, né rito nobiliare,
né cerimonia solenne – ciò reclama
come una voce dal cielo
che io debba chiederne conto.

RE

Lo farai.
E dove sta la colpa scenderà la mannaia.
Vieni con me, ti prego.

Escono.

Scena VI EN

Entrano Orazio e un servitore.

ORAZIO
Chi vuole parlarmi?

SERVITORE
Gente di mare, signore. Hanno lettere per voi, dicono.

ORAZIO
Falli entrare.

(*Esce il servitore*.)

Non so da che parte del mondo possa arrivarmi una lettera, se non dal principe Amleto.

Entrano dei marinai.

I MARINAIO
Dio vi benedica, monsignore.

ORAZIO
E benedica anche te.

I MARINAIO
Se è sua volontà, monsignore. Una lettera per voi, monsignore. Da parte dell'ambasciatore che andava in Inghilterra – se vi chiamate Orazio come mi è detto.

ORAZIO

(*legge la lettera*) *Orazio, quando avrai scorso questa, fa' in modo che questa gente arrivi dal re. Hanno lettere per lui. Non eravamo in mare da due giorni che un corsaro in pieno assetto di guerra ci dette la caccia. Scarsi di vela, sfoderammo un coraggio forzoso, e nell'arrembaggio saltai sul loro legno. Ma subito si sganciarono, e restai il loro unico prigioniero. Mi hanno trattato da ladroni di cuore. Ma sapevano quel che facevano: gli debbo restituire il favore. Fa' arrivare al re le lettere che ho mandato, e corri da me veloce come se fuggissi la morte. Ho parole da dirti all'orecchio che ti renderanno muto. Ma son piume rispetto al calibro della faccenda. Questa brava gente ti condurrà dove sono. Rosencrantz e Guildenstern proseguono per l'Inghilterra. Di loro ho molto da dirti. Addio.*

Il tuo, come sai,
Amleto.

Venite, vi faccio strada per queste lettere.
Sbrigatevi al più presto, per guidarmi
da chi ve l'ha date.

Escono.

Scena VII EN

Entrano il re e Laerte.

RE

Ora la tua coscienza mi assolverà del tutto,
e mi accoglierai nel cuore come un amico,
visto che hai udito, e il tuo orecchio è sagace,
che chi t'ha ucciso il nobile padre, a me
insidiava la vita.

LAERTE

Tutto è chiaro. Ma dite,
come mai, contro fatti così gravi e capitali,
non avete agito come vi spingevano a fare
la sicurezza, l'accortezza, tutto.

RE

Oh, per due motivi
precisi, che forse ti sembreranno troppo deboli,
ma per me son forti. La regina sua madre
non vive quasi che per i suoi occhi, ed io
– come che sia, virtù o maledizione –
le sono troppo unito, anima e vita.
Come la stella volge solo nella sua sfera
così io nella sua. L'altro motivo
per cui ho evitato una pubblica accusa
è il grande affetto che ha per lui la gente comune,
che immerge nel suo amore tutti i suoi difetti
e fa come la fonte
che muta il legno in pietra; e muterebbero
i ceppi in braccialetti. Le mie frecce
troppo leggere per un vento così forte
tornerebbero all'arco, invece di volare
contro il bersaglio.

LAERTE

E così mi rimane un padre morto,
e ridotta a uno stato pietoso una sorella
così perfetta, che a lodare ciò che è stato,
sfidava la nostra età a trovarne
una eguale. Ma saprò vendicarmi.

RE

Per questo dormi tranquillo. Non penserai
che siam fatti di stoffa così flaccida e inerte
da lasciarci tirare la barba, e pensare
l'insulto un passatempo. Sentirai novità
presto. Io amavo tuo padre, e noi amiamo noi stessi,
e questo, spero, ti convincerà...

Entra un messaggero con delle lettere.

MESSAGGERO

Questa per Vostra Grazia. Questa per la Regina.

RE

Da Amleto! Chi le ha portate?

MESSAGGERO

Marinai, signore, dicono. Io non li ho visti.
L'ho avute da Claudio. A lui le ha consegnate
l'uomo che le ha portate.

RE

Laerte, devi sentirle.
Andate.

Esce il messaggero.

(Legge) Alto e possente, dovete sapere che mi ritrovo nudo sul vostro regno. Domani chiederò il permesso di vedere i vostri occhi regali, e allora, con vostra licenza, narrerovvi le circostanze del mio improvviso e ancor più imprevisto ritorno.

Amleto.

Ma che vuol dire? Son tornati tutti?
Oppure è un trucco, e non è vero niente?

LAERTE

Riconoscete la mano?

RE

Sì, è la sua scrittura.
«Nudo»...
E qui in un poscritto aggiunge, «Solo».
Ne capisci qualcosa?

LAERTE

Non ci capisco niente, signore. Ma che venga.

Il mio cuore malato si ravviva all’idea
che gli potrò gridare in faccia, «Muori!»

RE

Se è così,
Laerte, – ma è possibile? e se no che pensarne? –
ti lascerai guidare da me?

LAERTE

Sì, monsignore,
purché non mi forziate a far pace.

RE

A trovare
pace! Se è tornato perché si sottrae al viaggio
e non vuole più andare, lo spingerò a un’impresa
che ho già matura in mente, e nella quale
non potrà che cadere. E nessun fiato spirerà
a condannare la sua morte. Anzi sua madre stessa
non sospetterà affatto il trucco, e lo chiamerà
una disgrazia.

LAERTE

Monsignore, mi lascio guidare,
e tanto più se trovate il modo di farmi
l’esecutore del tutto.

RE

Questo cade a proposito.
Dopo la tua partenza, qui, si è parlato molto
di te, presente Amleto, per una qualità
in cui si dice che eccelli. E tutte le tue doti
assieme, non l’accesero tanto d’invidia, quanto
quella sola – e un’invidia, a mio giudizio,
delle più basse.

LAERTE

Che qualità, signore?

RE

Un fiocco sul cappello d'un giovane! – ma anch'esso
non fuori posto, se alla gioventù
stanno bene i vestiti allegri, trasandati,
come ai più vecchi gli abiti severi e le pellicce
che denotano stabilità, rigore. Due mesi fa
era qui un gentiluomo normanno – io stesso ho visto
i francesi, ed ho pure militato
contro di loro, ed essi ci sanno proprio fare
a cavallo – ma questo gagliardo
pareva un mago in sella, vi metteva radici,
e spingeva il cavallo a evoluzioni
così stupende, che pareva fossero
un corpo solo, e che avesse per metà
la natura di quella nobile bestia.
Superava di tanto la mia attesa, che
per quanto io provi a immaginare figure
e passi d'ingegno, resto ben lontano
da ciò che fece.

LAERTE

Normanno avete detto?

RE

Normanno.

LAERTE

Per la mia vita, Lamord!

RE

Sì, proprio lui.

LAERTE

Lo conosco bene. È davvero la gemma,
la vera perla della nazione.

RE

Egli ti riconobbe grandi meriti, e riferì di te
cose tanto lodevoli nell'arte e nella pratica
del tirare di stocco, soprattutto, da esclamare
che sarebbe davvero uno spettacolo
opporti un avversario degno. Da loro, giurò,
gli schermitori non avevano attacco né guardia
né occhio al tuo confronto. Ebbene, questo giudizio
invelenì moltissimo la gelosia di Amleto,
e non faceva altro che augurarsi, e sperare
che tu tornassi presto
per potersi subito misurare con te.
Ora, su questo...

LAERTE

Su questo, cosa?

RE

Laerte, ti era caro
tuo padre, no? O sei solo l'immagine
dipinta del lutto, un volto senza cuore?

LAERTE

Perché mi chiedete questo?

RE

Non perché pensi che tu non amassi tuo padre,
ma perché so che l'amore nasce dall'occasione,
e i fatti provano che il tempo
ne riduce il fuoco e la scintilla. Dentro
la fiamma stessa dell'amore c'è come
uno stoppino, e la sua cenere lo spegne;
e nulla poi dura sempre alto e uguale

perché la bontà, quando diventa plétora
muore del proprio eccesso. Quel che vorremmo fare
dovremmo farlo mentre lo vogliamo,
perché questo «vogliamo» muta ed ha smorzature
e rimandi, per quante sono le lingue
e le mani e gli eventi, e quel «dovremmo»,
allora, è come il sospiro prodigo
che alleviando fa male. Veniamo
al vivo dell'ulcera: Amleto è qui. Che sei pronto a fare
per mostrarti, nei fatti più che nelle parole,
il figlio di tuo padre?

LAERTE

A tagliargli la gola in chiesa.

RE

Infatti, non dovrebbero esserci santuari
per un assassino. Né confine per la vendetta.
Ma buon Laerte, se sei pronto a questo,
devi startene chiuso nella tua stanza.
Amleto, dacché è qui, saprà che sei tornato.
Gli metteremo attorno qualcuno
che magnifichi la tua bravura, e passi una seconda mano
di vernice sulla reputazione
che t'ha dato il francese. Alla fine
vi faremo incontrare, e faremo scommessa
su voi due. Lui, senza sospetti,
generoso com'è, e incapace di avere
trucchi in testa, non controllerà le spade,
sicché ti sarà facile, o con qualche rimescolata,
di sceglierti la lama non spuntata, e un colpo mancino
lo ricompenserà per tuo padre.

LAERTE

Va bene.
Anzi, per questo scopo, ungerò la mia spada.
Ho comprato da un ambulante un unguento così mortale,

che basta una lama appena intinta, e dove cava sangue
non c'è impiastro che valga, anche se tratto
da tutte le erbe che hanno una virtù
sotto la luna, a salvare dalla morte
chi ne è scalfito. Ungerò la mia punta
con quella peste, e se appena lo tocco
sarà morto.

RE

Ripensiamoci, allora, soppesiamo il tempo
e i mezzi che meglio si prestano ai nostri ruoli.
Se ci andasse male, e un passo falso
rivelasse il piano, meglio valeva non tentarlo.
Quindi il progetto dovrebbe rinforzarsi
con uno di riserva, che funzioni se il primo
ci salta tra le mani. Aspetta, vediamo.
Faremo una scommessa solenne sul più bravo.
Ci sono. Quando, in azione,
avrete caldo e sete, – e perciò tu attacca
con più violenza – e lui chiede da bere,
gli farò preparare per l'occasione un calice
di cui basterà un sorso, se per caso
sfuggisse alla stoccata, e il nostro affare
è fatto. Aspetta, che c'è ora?

Entra la Regina.

REGINA

Una sventura pesta le calcagna dell'altra,
così fitte vengono. Tua sorella è annegata, Laerte.

LAERTE

Annegata? Dove?

REGINA [52]

C'è un salice che cresce di sghembo sul ruscello
e specchia le sue foglie canute nel fluido vetro.

Con esse ella intrecciava ghirlande fantastiche
di ortiche, di violacciocche, di margherite, e lunghe
orchidee rosse a cui i pastori sboccati
danno un nome più basso, ma le nostre
fredde vergini chiamano dita di morto. Lì
mentre s'arrampicava per appendere ai rami
penduli i serti d'erba, un ramoscello maligno
si spezzò, e giù i trofei verdi e lei stessa
caddero nel ruscello querulo. Le vesti
le si gonfiarono intorno, e come una sirena
la sorressero un poco, che cantava
brani di laudi antiche, come una che non sa
quale rischio la tenga, o come una creatura
nata e formata per quell'elemento.
Ma non poté durare molto: le vesti
pesanti ora dal bere
trassero l'infelice dalle sue melodie
a una morte fangosa.

LAERTE

Ahimè, dunque è annegata.

REGINA

Annegata, annegata.

LAERTE

Povera Ofelia, hai avuto già troppa acqua
e mi vieto di piangere.[53] Ma ecco
come siamo: la natura
segue il suo corso, sia vergogna o meno.

(*Piange.*)

Quando queste saranno passate, in me
la donna finirà. Addio, monsignore. Ho parole
di fuoco che vorrebbero avvampare
ma questo pianto stupido le spegne.

Esce.

RE

Seguiamolo, Gertrude!
Ho penato molto a calmare la sua rabbia
e ora questo, temo, la risveglierà.
Perciò stiamogli accanto.

Escono.

ATTO V EN

Scena I[54] EN

Entrano due rustici (*il becchino e un altro*).

BECCHINO

E avrà sepoltura cristiana, una che di proposito attenta alla propria morte?

ALTRO

Ti dico di sì, per cui scava la fossa e spìcciati. Il giudice ha fatto seduta su lei e trova sepoltura cristiana.

BECCHINO

Ma come può essere, a meno che non s’è affogata per legittima difesa?

ALTRO

Eh! Così ha trovato.

BECCHINO

Dev’essere «se offendendo», non può essere altro. Perché qui sta il punto: se io m’affogo di proposito, ciò prova un atto, e un atto ha tre branche: agire, fare ed eseguire; erga, s’è affogata di proposito.

ALTRO

Ma no, stammi a sentire, compare...

BECCHINO

Permetti. Qui c’è l’acqua – bene. E qui c’è l’uomo – bene. Se l’uomo va all’acqua e s’affoga, fatto è, volere o volare, che ci va, mi segui? Ma se l’acqua va a lui e l’affoga, non è lui che affoga lui stesso. Erga, chi non ha colpa della sua morte non accorcia la sua vita.

ALTRO

Ma è questa, la legge?

BECCHINO

Corpo! Legge dell’inchiesta del giudice.

ALTRO

Vuoi sapere la verità? Se non era una signora, la sbattevano fuori dal camposanto.

BECCHINO

Orca! Adesso l’hai capita! Tanto più fa rabbia che i pezzi grossi debbano avere concessione a questo mondo di affogarsi o impiccarsi più dei semplici cristiani. Pàssami quella vanga. Non c’è gentilomini antichi come i giardinieri, gli sterratori e i becchini – tengon su il mestiere d’Adamo.

(*Scava.*)

ALTRO

Ma perché, era nobile Adamo?

BECCHINO

Fu il primo ad avere impresa e campo!

ALTRO

Ma no che non ce l’aveva!

BECCHINO

E che, sei turco? Come cavolo leggi la Scrittura? La Scrittura dice che Adamo zappava, no? Poteva far quell’impresa senza campo? Ti faccio un’altra domanda.

E se non azzecchi questa, va’ a farti...

ALTRO

Forza!

BECCHINO

Chi è che fabbrica più forte del muratore, del carpentiere o del falegname?

ALTRO

Quello che fa le forche: la sua fabbrica vive più di mille inquilini.

BECCHINO

Be’ come battuta va bene, non c’è che dire. La forca va bene. Ma per chi va bene? Va bene per quei che fan male. Ora tu fai male a dire che la forca è costruita più salda della chiesa. Erga, la forca può andar bene per te. Su, prova daccapo.

ALTRO

Chi fabbrica più forte del muratore, del carpentiere o del falegname?

BECCHINO

Appunto, dillo e stacca.

ALTRO

Madonna, adesso lo so.

BECCHINO

Sputalo.

ALTRO

Ostia, me lo son scordato.

BECCHINO

Non frastornarti le cervella, dài, ché il somaro poltrone non trotta col bastone. E un'altra volta che ti fan la domanda rispondi, il becchino. Le case che fa lui durano fino al Giudizio. Su, va' da Yaughan e portami una pinta.

(L'altro rustico esce. Il becchino continua a scavare.)

(*Canta*) *In gioventù quando amavo, amavo,*
lo trovavo bello assai
per far correre... oh! il tempo... ah... mio vantaggio,
Oh, niente... ah... trovai meglio... ah... mai.

(*Mentre canta*) *entrano Amleto e Orazio.*

AMLETO

Ma costui non ha nessun senso di quel che fa, che canta mentre scava fosse?

ORAZIO

L'abitudine gliela fa sembrare una cosa naturale.

AMLETO

Proprio così. La mano che è meno usata ha il tatto più schizzinoso.

BECCHINO

(*canta*) *Ma la vecchiaia dal passo ladro*
nell'artiglio m'ha preso,
e come non fossi mai stato ragazzo
in terra m'ha steso.

Fa saltare fuori un cranio.

AMLETO

Quel cranio aveva dentro la lingua, una volta, e sapeva cantare. E guarda come il birbante lo scaraventa a terra, come fosse la mandibola di Caino che fece il primo assassinio. Potrebb'essere la zucca d'un politico che ora quel somaro strapazza, la zucca di uno che sapeva fregarti anche il padreterno, non potrebbe essere?

ORAZIO

Potrebbe essere, monsignore.

AMLETO

O d’un cortigiano che sapeva dire, «Buondì mio signore, come sta il mio dolce signore?» Potrebb’essere monsignor Tizio che lodava il cavallo di monsignor Sempronio perché voleva farselo regalare, potrebbe essere, no?

ORAZIO

Perché no, monsignore.

AMLETO

Sì perdio, e ora è di Madama Vermìna, sganasciato e picchiato sulle corna dalla vanga del beccamorto. Questo sì che è un bel giro di ruota a saperlo vedere. Costarono così poco a crescerle queste ossa, che ora ci si gioca ai birilli? Le mie mi dolgono a pensarci.

BECCHINO

(*canta*) *Un piccone e una vanga, una vanga,*
e poi pure un sudario,
oh è giusto farlo a tal ospite
un bel buco di fango.
(*Getta in aria un altro cranio.*)

AMLETO

Un altro. E non potrebbe essere il cranio d’un avvocato? Dove sono ora le sue quiddità, le sue quisquilie, e le querele e le quote e i garbugli? Perché ora si lascia picchiare sulla pelata da quel tanghero pazzo, con un badile lurido, e non lo minaccia di denunciarlo per lesioni? Mah, forse quell’uomo è stato a suo tempo un gran compratore di terre, con le sue obbligazioni e cambiali e concessioni, e doppie garanzie e riscatti. Ed è questa la fine delle finezze e il riscatto dei riscatti, d’aver la sua fine zucca ricolma di terra finissima? E le sue garanzie semplici e doppie non gli garantiranno neanche il possesso d’uno spazio che sia lungo e largo come un paio dei suoi contratti? I suoi stessi titoli di proprietà entrerebbero a stento in quella buca. E il proprietario in persona non avrà più spazio di quello lì, eh?

ORAZIO

Non un dito di più, monsignore.

AMLETO

Di’, la pergamena non è pelle di pecora?

ORAZIO

Sì monsignore, e anche di vitello.

AMLETO

Pecore e vitelli son quelli che cercano garanzia in queste cose. Voglio parlare a quel tanghero. Di chi è questa tomba, amico?

BECCHINO

Mia, signore.
(*canta*) *Oh è d’uopo farlo... un bel buco...*

AMLETO

Credo bene che sia tua. Ti cimenti lì dentro.

BECCHINO

Il vostro cimento è fuori, per cui non è vostra. Per me, io non mi cimento qui dentro, però è mia.

AMLETO

No, tu ci menti dentro, se dici che è tua perché ci sei. È per i morti non per i vivi. Dunque, ci menti.

BECCHINO

Mento perché son vivo, signore. E così vi smento.

AMLETO

Chi è l’uomo per cui la scavi?

BECCHINO

Non è un uomo, signore.

AMLETO

La donna, allora.

BECCHINO

Neanche.

AMLETO

Chi dev’esserci seppellito?

BECCHINO

Una che fu donna, signore, ma ora, pace all’anima sua, è morta.

AMLETO

Quant’è preciso questo furfante. Dobbiamo parlare a puntino o ci batte sull’equivoco. Perdio, Orazio, è da tre anni che me ne accorgo, quest’epoca ha fatto tanto progresso nei cavilli, che ora l’alluce del villano incalza il tallone del cortigiano e gli graffia i geloni. Da quanto tempo fai questo mestiere?

BECCHINO

Di tutti i giorni dell’anno attaccai quel giorno che il nostro re Amleto, buonanima, sconfisse Fortebraccio.

AMLETO

E quand’è stato di preciso?

BECCHINO

Come, non lo sapete? Ogni deficiente lo sa. Fu il giorno preciso che nacque il giovane Amleto, quello che è pazzo e l’hanno spedito in Inghilterra.

AMLETO

Ma sicuro! E perché l’hanno spedito in Inghilterra?

BECCHINO

Ma perché è pazzo. Laggiù ritrova la ragione, o se no, lì non fa differenza.

AMLETO

Perché?

BECCHINO

Perché lì non si nota. Son tutti pazzi come lui.

AMLETO

E com’è che è impazzito?

BECCHINO

Be’, roba da pazzi, dicono.

AMLETO

Come sarebbe a dire?

BECCHINO

Be’, perdendo la ragione.

AMLETO

Su quale base?

BECCHINO

Be’, qui in Danimarca. Io qui ci ho fatto lo scaccino, da uomo e da ragazzo, trent’anni.

AMLETO

Quanto tempo resiste un uomo sottoterra prima di marcire?

BECCHINO

Be’ se non è marcio prima di schiattare – come oggi che c’è tanti cadaveri fracidi che quasi si sfanno a interrarli – ci mette un otto nov’anni. Un conciapelli dura nov’anni.

AMLETO

Perché lui più degli altri?

BECCHINO

Be’ signore, la pelle conciata dal mestiere tien fuori l’acqua per un pezzo, ed è l’acqua che ti sconcia quel bastardo di cadavere. Ecco qua un cranio che è stato sottoterra ventitré anni

AMLETO

Di chi era?

BECCHINO

D’un figlio di puttana di un pazzo, era. Di chi credete che era?

AMLETO

Ma non lo so.

BECCHINO

Peste a quel pazzo e figlio di puttana! Mi versò una fiasca di vino sul coperchio, una volta. Questo cranio qui, signore, era il cranio di Yorick, il buffone del re.

AMLETO

Questo qui?

(*Raccoglie il cranio*.)

BECCHINO

Eh, sì.

AMLETO

Ahi, povero Yorick. L’ho conosciuto, Orazio, un uomo d’un brio inesauribile, d’una fantasia senza pari. M’ha portato in spalla mille volte, e adesso... è repellente a pensarci. Lo stomaco mi si rivolta. Qui erano appese le labbra che ho baciato non so quante volte. Dove sono adesso i tuoi lazzi, le tue capriole, i tuoi canti, i tuoi lampi d’allegria che a tavola alzavano scrosci di risate? Non c’è

nessuno ora che si metta a sfottere il tuo ghigno? Ti sono cascate le ganasce? Va adesso in camera di Madama e dille, si dia pure un palmo di fardo, a questo deve ridursi. Falla ridere con questa battuta! Orazio, ti prego, dimmi una cosa.

ORAZIO

Che cosa, monsignore?

AMLETO

Tu credi che Alessandro sotterra avesse anche lui quest'aspetto?

ORAZIO

Sì, questo.

AMLETO

E quest'odore? Uh!

(*Ripone il cranio in terra*.)

ORAZIO

Proprio così, monsignore.

AMLETO

A quali usi ignobili possiamo servire, Orazio! E non potremmo forse seguire con la fantasia la nobile polvere di Alessandro, fino a vederla usata per tappare un barile?

ORAZIO

Sarebbe troppa fantasia, monsignore.

AMLETO

No, perché? Anzi, sarebbe accompagnarlo fin lì con moderazione, e guidati dalla verosimiglianza. Alessandro morì, Alessandro fu seppellito, Alessandro tornò polvere, la polvere è terra, con la terra si fa la calcina, e perché con quella calcina in cui lui si mutò non potrebbero aver tappato un barile di birra?

L'onnipotente Cesare, defunto e convertito

in calce, tappa un buco per tener fuori il vento.
Ahi, la terra che il mondo universo ha atterrito
rattoppa un muro ed argina gli sbuffi del maltempo.
Ma zitti, zitti adesso! Arriva il re,
la regina, la corte!

Entrano (portatori con) una bara, un prete, il Re, la Regina, Laerte e signori al seguito.

Chi accompagnano?
E con un rito così monco? Questo vuol dire
che quel morto che seguono si è tolta la vita
con le sue mani. Ed è persona elevata.
Nascondiamoci un momento, e guardiamo.

LAERTE

Che altro si deve fare?

AMLETO

Quello è Laerte, giovane nobilissimo.[55] Ascolta.

LAERTE

Che altro si deve fare?

PRETE

Per queste esequie abbiamo largheggiato
fino al lecito. La sua morte lascia dei dubbi.
E se non fosse che l'ordine dei grandi
prevale sulle regole, ella sarebbe posta
in terra non consacrata, fino all'ultima tromba.
Invece di pregare per lei, avremmo dovuto gettarle
addosso dei sassi, dei ciottoli, dei cocci.
Mentre qui le è concessa la corona di vergine,
il rito dei fiori, l'accompagnamento con le campane,
e una degna sepoltura.

LAERTE

Allora non può farsi nient'altro?

PRETE

No, nient'altro.
Sarebbe profanare l'ufficio dei defunti
se le cantassimo il requiem solenne e le preci
come per chi parte in pace.

LAERTE

Mettetela nella terra,
e dalla sua carne bella e incontaminata
spuntino viole. Ti dico, prete da trivio,
mia sorella sarà un angelo officiante
quando tu ululerai all'inferno.

AMLETO

Come, la bella Ofelia?

REGINA

(*Sparge fiori*) Fiori su questo fiore. Addio.
Ti avevo immaginata la moglie del mio Amleto.
Li vedevo, i miei fiori, sul tuo letto di sposa,
cara, non su una fossa.

LAERTE

Oh la sventura
tremila volte peggio sul capo maledetto
di chi rubò il tuo nobile senno. Aspettate un poco
per gettarle la terra addosso.
Voglio abbracciarla per un'ultima volta.

Salta nella fossa.

Ammucchiate la polvere sul vivo e sulla morta,
e di questa pianura fate un monte
più alto dell'antico Pelio, o la cima
azzurra dell'Olimpo.

AMLETO

Chi è costui che sbràita[56]
con tanto sfoggio e per dire un dolore
chiama le stelle erranti, anzi le blocca
e le lascia di stucco? Sono io,
Amleto il Danese.

LAERTE

(*gli si getta addosso*)
Il diavolo ti pigli l'anima!

AMLETO

Questo non è pregare.
Ti prego, via le dita dalla mia gola.
Non sono splenetico né impulsivo, ma dentro
ho qualcosa di pericoloso.
Se sei prudente, sta in guardia. Togli
questa mano.

RE

Separateli.

REGINA

Amleto! Amleto!

ALTRI

Signori!

ORAZIO

Monsignore, calmatevi.

AMLETO

No, su quel tema lotterò con lui
finché le ciglia mi battono.

REGINA

Su quale tema, figlio?

AMLETO

Amavo Ofelia. Quarantamila fratelli
con tutto il loro amore non potranno toccare
il mio totale. Che vuoi fare per lei?

RE

Ah, è pazzo, Laerte.

REGINA

Per amore di Dio, lascialo andare!

AMLETO

Sanguediddio, dimmelo ciò che sei pronto a fare.
Vuoi piangere, vuoi batterti, vuoi digiunare,
vuoi farti a pezzi da te, vuoi bere aceto, vuoi
mangiare un coccodrillo? Lo farò anch'io. Sei qui
per far la lagna e sfidarmi saltando
in quella fossa? Fatti seppellire
vivo con lei, lo farò anch'io. E se blàteri
di montagne, che gettino milioni d'ettari
su noi due, finché la terra sopra
si brucerà le corna con la sfera del fuoco
e l'Ossa parrà un porro. E se vuoi sbraitare
urlerò forte anch'io.

REGINA

Questa è pura follia,
e l'accesso agirà su lui, per poco.
Presto, paziente come la colomba
quando spuntano i due piccoli d'oro
resterà zitto e triste.

AMLETO

Stammi a sentire, tu.
Perché mi tratti così? Io ti ho voluto
sempre bene. Ma lasciamo stare.
Anche se Ercole stesso farà l'ercole, il gatto
miagolerà, e il cane avrà infine il suo spasso.

Esce.

RE

Ti prego, buon Orazio, stagli accanto.

Orazio esce.

(*A Laerte*) Rafforza la pazienza ricordando il discorso
di iersera: sistemeremo subito la faccenda...
Mia buona Gertrude, fallo sorvegliare
tuo figlio.
Questa tomba avrà un monumento perenne.
Presto avremo qualche ora di pace. Per ora
lasciamoci guidare dalla pazienza.

Escono.

Scena II[57] EN

Entrano Amleto e Orazio.

AMLETO

Di questo basta, Orazio. Veniamo al resto.
Ricordi la situazione?

ORAZIO

Se la ricordo, monsignore!

AMLETO

Bene, avevo nel cuore come una lotta
che non mi lasciava dormire. Mi pareva
di star peggio d'un ammutinato in ceppi. D'impulso –
e sia lodato l'impulso, perché, diciamolo,

l’irruenza talvolta serve, quando i calcoli profondi
vacillano, e ciò dovrebbe insegnarci
che una divinità dà forma ai nostri piani[58]
comunque noi li abbozziamo.

ORAZIO

Questo è più che sicuro.

AMLETO

Uscito di cabina,
la giubba arrotolata sulle spalle, nel buio
li cercai a tastoni, li trovai,
frugai nel plico, ritornai in cabina,
e, i sospetti vincendo l’etichetta, mi feci tanto ardito
da rompere i sigilli del mandato. E vi trovai, Orazio
– cane rognoso d’un re! – un ordine preciso,
infarcito di molte ragioni d’ogni sorta
circa la sicurezza del re di qua, e di quello di là,
tu non immagini con quale mio ritratto
di lupo mannaro e diavolo, che a lettura finita,
subito, senza indugio, no,
neanche per rifare il filo alla mannaia,
mi si tagliasse la testa.

ORAZIO

Ma è possibile?

AMLETO

Ecco qui la lettera, leggila con comodo.
Ma vuoi sentire che cosa ho fatto dopo?

ORAZIO

Sì, ve ne prego.

AMLETO

Così avvolto com’ero dalle furfanterie,
già prima di pensare al prologo, il cervello
incominciò la recita – sedetti,
pensai un’altra lettera, la scrissi in bella mano –
pensare che una volta credevo,
come i nostri statisti, che la calligrafia
fosse arte da scrivani, e m’affannavo a dimenticarla,
ma ora, caro mio, m’ha fatto un buon servizio.
Vuoi sapere in due parole ciò che scrissi?

ORAZIO

Certo, monsignore.

AMLETO

Una pressante ingiunzione dal re,
perché l’inglese è suo fedele tributario,
perché l’amore tra loro cresca come una palma,
perché la pace porti il suo serto di grano
e stia tra loro due come una virgola,
e molti altri «perché» di uguale soma,
a che, letti e recetti codesti contenuti,
senza altro indugio, senza più né meno,
desse ai latori morte immediata,
senza dargli tempo di confessarsi.

ORAZIO

E come avete fatto a sigillarla?

AMLETO

Be’, anche a questo provvide il cielo.
Avevo nella borsa il sigillo di mio padre,
che è l’originale di quello usato dal Danese.
Ripiegai il foglio proprio come l’altro,
lo firmai, gli impressi il sigillo,
rimisi tutto al suo posto,
e nessuno s’accorse del bambino scambiato.

Il giorno dopo ci fu quella battaglia in mare,
e il resto già lo sai.

ORAZIO

E così Rosencrantz e Guildenstern
ci vanno difilati.

AMLETO

Amico mio, s'erano innamorati dell'incarico!
Non li ho sulla coscienza. Il loro guaio
fu d'intrufolarsi. È pericoloso
per le nature basse andarsi a mettere
tra gli affondi e le stoccate furiose
di avversari potenti.

ORAZIO

Però, che re è questo!

AMLETO

E allora non credi che sia mio dovere
– lui che uccise il mio re e disonorò mia madre,
che saltò tra le mie speranze e il trono,
e ha gettato la lenza alla mia stessa vita,
e con che imbrogli – non è perfettamente giusto
ripagarlo con questa spada? E non sarebbe colpa mortale
permettere che questo cancro della natura
faccia altro danno?

ORAZIO

Sarà informato presto, dal re inglese,
sull'esito laggiù.

AMLETO

Sì, presto. L'intervallo è mio.
E la vita d'un uomo è come dire: «E una!»

Ma mi dispiace assai, mio buon Orazio,
di essermi lasciato andare con Laerte.
Perché nell'immagine della mia causa
vedo il ritratto della sua.
Cercherò di rifarmelo amico. Certo
l'ostentazione del suo dolore
m'aveva imbestialito.

ORAZIO

Zitti ora, chi arriva?

Entra il cortigiano Osric. [59]

OSRIC

Bentornato qui a Vossignoria!

AMLETO

Grazie umilmente, signore. – Conosci questa libellula?

ORAZIO

No monsignore.

AMLETO

Ci guadagni in stato di grazia, perché conoscerlo è un vizio. Costui ha molta terra, e fertile. Basta che una bestia sia padrona di bestie e avrà la mangiatoia alla tavola del re. È un cafone ma, come dico, possiede fango in quantità.

OSRIC

Squisito signore, se vostra signoria ne avesse l'agio, dovrei trasmetterle qualcosa da parte di sua maestà.

AMLETO

Signore, l'accoglierò con ogni tensione del mio spirito. Ma il vostro cappello all'uso giusto: è per la testa.

OSRIC

Ringrazio vossignoria, fa molto caldo.

AMLETO

No, credetemi, fa molto freddo, il vento è dal nord.

OSRIC

Difatto, monsignore, fa piuttosto freddo.

AMLETO

E ciondimeno parmi non poco afoso e caldo per la mia costituzione.

OSRIC

Una calura eccessiva, monsignore, e di molto greve come se... non so dir come. Monsignore, sua maestà m'ha ordinato di significarvi che ha fatto una grossa scommessa su di voi. Ecco di che si tratta, monsignore...

AMLETO

(*gli fa cenno di mettersi il cappello in testa*) Vi prego, ricordate...

OSRIC

Oh no, monsignore, sto più comodo così, onestamente... Monsignore, qui a corte è arrivato da poco Laerte – un gentiluomo perfetto, credetemi, delle più eccellenti distinzioni, di squisita compagnia e gran figura. Invero, per parlar di lui col cuore, egli è il mappamondo e il calendario della cortesia, dacché troverete in lui il continente di tutte quelle regioni che un gentiluomo vorrebbe ben vedere.

AMLETO

Sère, il suo definimento non soffre in voi perdizione, sebben io sappia che il farne l'inventario darebbe le traveggole all'aritmetica della memoria, e ancor non sarebbe che scarrocciare al confronto della sua ratta vela. Ma a farne laude veridica io lo stimo animo di gran pregio, e il suo infuso di tal preziosità e rarità che, per ritrarlo al vero, il suo unico pari è il suo specchio, e chi mai potrebbe seguirne le orme? Solo la sua ombra, nessun altro.

OSRIC

Vossignoria ne dice davvero infallantemente.

AMLETO

La concernenza, signore? Perché mai avvoltoliamo il gentiluomo del nostro ben più umile fiato?

OSRIC

Come, signore?

ORAZIO

Ma non è possibile capirsi in altra lingua? Son certo che ce la fareste, monsignore.

AMLETO

Che cosa implicita la nominazione del gentiluomo?

OSRIC

Di Laerte?

ORAZIO

La borsa è già vuota, ha speso tutte le sue parole d’oro.

AMLETO

Di lui, signore.

OSRIC

So che non siete ignorante...

AMLETO

Lo spero bene, signore. Quantunque, a dire il vero, il fatto che lo sappiate non sia molto lusinghiero per me. Ma dicevate, signore?

OSRIC

Non siete ignorante di quale eccellenza sia Laerte...

AMLETO

Non oso confessarlo per non confrontarmi con lui nell’eccellenza, visto che un uomo applica agli altri la sua propria misura.

OSRIC

Voglio dire nella sua arma, signore. Secondo l’imputazione che gli vien fatta da quelli alla sua mercede, è senza rivali.

AMLETO

Qual è la sua arma?

OSRIC

Stocco e pugnale.

AMLETO

Son due armi, allora. Ma andiamo avanti.

OSRIC

Il re, monsignore, ha scommesso con lui sei cavalli bèrberi, contro i quali lui ha messo in palio, mi credo, sei spade e pugnali francesi coi loro accessori, cinture, ganci e così via. Tre di questi affusti invero son proprio belli a vedersi, molto ben intonati alle else, affusti finissimi e di prodigo concetto.

AMLETO

Cos’è che chiamate affusti?

ORAZIO

Sapevo che prima di finire avreste avuto bisogno di una nota in margine.

OSRIC

Gli affusti, signore, sono i ganci.

AMLETO

Il termine sarebbe più conveniente alla cosa se potessimo portarci un cannone sulla fiancata – sino a quel momento preferirei dire ganci. Ma avanti. Sei cavalli di Barberia contro sei spade francesi con gli accessori, e tre affusti di prodigo concetto – questa è la scommessa francese contro la danese. Ma perché tutto ciò è messo in palio, come voi dite?

OSRIC

Il re, signore, ha scommesso, signor mio, che in una dozzina di assalti fra lui e voi, egli non vi supererà di tre stoccate. Dodici a nove, ha scommesso. E si verrebbe subito alla prova se vossignoria si degnasse di rispondere.

AMLETO

E se dicessi di no?

OSRIC

Monsignore, voglio dire rispondere alla sfida!

AMLETO

Signore, io farò quattro passi qui nella sala. Con licenza di sua maestà è l'ora del giorno in cui faccio ricreazione. Se si portano le spade, e il gentiluomo è disposto, e il re mantiene la sua scommessa, accetto di vincere per lui se ci riesco. Se no, avrò la vergogna e tre stoccate in più.

OSRIC

Posso riportarvi in questi termini?

AMLETO

Riportate la sostanza, signore, con tutti gli svolazzi che garbano alla vostra natura.

OSRIC

Raccomando il mio servizio a vostra signoria.

AMLETO

Servo vostro.

(*Osric esce*.)

Fa bene a raccomandarsi da sé, non troverebbe altra lingua disposta a farlo.

ORAZIO

La pavoncella se ne vola via col guscio sulla capoccia.

AMLETO

Faceva i complimenti alla mammella prima di succhiarla. Costui, e molti altri della sua covata che vedo coccolati da quest'età di merda, non han fatto altro che imparare il blabla di moda, e per l'abitudine di bazzicarsi, una specie d'amalgama schiumoso che li fa barcamenarsi fra opinioni più vagliate e spulate. Ma prova a soffiarci sopra, le bolle si sgonfiano.

Entra un gentiluomo.

GENTILUOMO

Monsignore, sua maestà v'aveva mandato i suoi complimenti col giovane Osric, il quale è tornato a riferirgli che lo aspettate qui in sala. Mi manda a chiedervi se è ancora vostro piacere battervi subito con Laerte o se volete più tempo.

AMLETO

Sono fermo nei miei propositi, a disposizione del re. Se lui è pronto lo sono anch'io. Ora o quando che sia, purché mi senta in forze come ora.

GENTILUOMO

Il re, la regina e tutti stanno scendendo.

AMLETO

In buon punto.

GENTILUOMO

La regina vi chiede di mostrarvi gentile con Laerte prima d'incominciare.

AMLETO

È un buon avvertimento.

(*Il gentiluomo esce.*)

ORAZIO

Perderete, monsignore.

AMLETO

Non credo. Da quando lui è in Francia mi sono esercitato di continuo. Vincerò col vantaggio che mi dà. Tu non puoi immaginare che peso abbia qui tutt'attorno al cuore.[60] Ma non importa.

ORAZIO

Come no, monsignore!

AMLETO

Sciocchezze. È una di quelle apprensioni che forse farebbero paura a una donna.

ORAZIO

Se l'animo è avverso a qualcosa, obbeditegli. Vado a dire che non scendano, che non vi sentite bene.

AMLETO

Niente affatto. Sfidiamo i presagi. Anche nella caduta di un passero c'è la mano della provvidenza. Se è ora non è dopo; se non è dopo sarà ora; se non è ora dovrà pure succedere. Essere pronti è tutto. Visto che nessuno, di ciò che lascia, sa nulla, che importa andarsene un po' prima? Non parliamone più.

Si prepara una tavola. Trombettieri, tamburini, e ufficiali che portano dei cuscini. Entrano il Re, la Regina, Laerte (Osric) e tutta la corte. Altri del seguito con gli stocchi e i pugnali.

RE

Vieni, Amleto, vieni a prendere da me questa mano.

(*Mette la mano di Laerte in quella di Amleto.*)

AMLETO

Perdonatemi, signore. Vi ho fatto torto.
Da quel gentiluomo che siete, perdonatemelo.
I sovrani e tutti i presenti lo sanno, e anche voi
l'avrete certo saputo: sono punito
con una penosa malattia di mente.
Qualunque cosa abbia fatto, che possa aver dato
una rude sveglia alla vostra natura, al vostro onore
e al risentimento, io lo dichiaro qui, fu pazzia.
È stato Amleto a far torto a Laerte? Non è stato Amleto.
Se Amleto è tolto a se stesso, e mentre non è se stesso
fa torto a Laerte, allora non è Amleto a far torto,
Amleto lo nega. Chi è dunque a farlo?
La sua pazzia. E se è così
Amleto è dalla parte che riceve il torto,
la sua pazzia è nemica del povero Amleto.
Signore, dinanzi a questi testimoni,
fate che la sconfessione di una volontà di male
mi assolva tanto nella vostra mente generosa,
da persuadervi che ho tirato una freccia
sul tetto della mia casa
ed ho ferito mio fratello.

LAERTE

Io mi dichiaro soddisfatto
nel sentimento filiale, che in questo caso
dovrebbe incitarmi più di tutto alla vendetta.
Ma sul punto dell'onore no, mantengo una riserva,
e non voglio riconciliarmi
finché qualched'uno degli anziani, maestri della materia,
m'abbia dato un parere e un precedente di pace
che lasci il mio nome senza macchia.
Però, fino ad allora, accetto l'amicizia che mi si offre
e non le farò torto.

AMLETO

Io l’accetto senza riserve
e mi batterò lealmente in questa gara fraterna.
Dateci le spade.

LAERTE

Voi! Una per me.

AMLETO

Ti servirò da contrasto, Laerte.
Contro la mia inesperienza la tua maestria
risalterà luminosa come una stella
in una notte oscurissima.

LAERTE

Volete prendermi in giro?

AMLETO

No, ve lo giuro.

RE

Dà loro le spade, Osric. Nipote Amleto,
conosci la scommessa?

AMLETO

Come no, signore,
vostra grazia ha puntato sul più debole.

RE

Non lo credo. Vi ho visti tutti e due.
Ma lui è ritenuto il migliore. Perciò ha lo svantaggio.

LAERTE

Questa pesa troppo. Ne provo un’altra.

AMLETO

Questa qui va bene. Sono tutte d’una misura?

OSRIC

Certamente, signor mio.

Si preparano allo scontro.

(*Entrano servi con*) *caraffe di vino.*

RE

Il vino qui, sulla tavola.
Se Amleto tocca al primo o al secondo assalto
o pareggia al terzo, sparino i cannoni
da tutti gli spalti.
Il re berrà alla forza ritrovata di Amleto
e nella coppa getterà una perla più ricca
di quella che gli ultimi quattro re hanno portato
sulla corona danese. Datemi le coppe.
E il tamburo annuncerà alla tromba,
la tromba al cannoniere là fuori, i cannoni al cielo
e il cielo al mondo: «Il re brinda ad Amleto».
Avanti, cominciate. E i giudici
tengano gli occhi aperti.

AMLETO

Avanti, signore.

LAERTE

Avanti!

Si battono.

AMLETO

E una!

LAERTE

No.

AMLETO

Giudici?

OSRIC

Toccato, nettamente toccato.

LAERTE

Va bene. Avanti!

RE

Un momento. Datemi da bere. Amleto, questa perla è tua.
Bevo alla tua salute.

Tamburi, trombe, una salva di cannone.

Dategli la coppa.

AMLETO

Quest'assalto, prima. Tenetela da parte.
Forza.

Si battono di nuovo.

E due! Che ne dici?

LAERTE

Sì, toccato.

RE

Nostro figlio vincerà.

REGINA

Suda, ha il fiato grosso.
Amleto, prendi il mio fazzoletto, asciugati la fronte.
La regina brinda al tuo successo, Amleto.

AMLETO

Grazie, signora.

RE

Gertrude, non bere!

REGINA

Berrò, signor mio, perdonatemi.

Beve (*e offre la coppa ad Amleto*).

RE

(*a parte*) La coppa avvelenata! Troppo tardi.

AMLETO

Non adesso, signora – tra un momento.

REGINA

Vieni, ti asciugo il viso.

LAERTE

Monsignore, adesso lo colpisco.

RE

Non ci credo.

LAERTE

(*a parte*) Ma è quasi contro la mia coscienza.

AMLETO

Su al terzo, Laerte. Che fai, stai scherzando?
Attaccami a fondo, te ne prego.
Temo che mi tratti da bambino.

LAERTE

Davvero? Avanti!

Si battono.

OSRIC

Niente da nessuna parte.

LAERTE

A te!

(*Laerte ferisce Amleto, poi*) *nel corpo a corpo si scambiano le spade*.

RE

Separateli, sono infuriati.

AMLETO

No, difenditi!

(*Ferisce Laerte.*) *La regina cade*.

OSRIC

Aiutate la regina, oh!

ORAZIO

Pérdono sangue tutti e due. Come state, monsignore?

OSRIC

Come va, Laerte?

LAERTE

Ah, preso al laccio, Osric, come una beccaccia.
La mia trappola mi uccide ed è giusto.

AMLETO

Come sta la regina?

RE

È svenuta a vedere il sangue.

REGINA

No, no, è questo che ho bevuto. Amleto, figlio!
È il vino, il vino! Mi hanno avvelenata.

Muore.

AMLETO

Infami! Oh, chiudete le porte!
C'è un traditore! Cercatelo!

(*Osric esce*.)

LAERTE

È qui, Amleto. Amleto, sei morto.
Non c'è medicina che ti può aiutare.
Non ti resta mezz'ora di vita.
L'arma del tradimento l'hai tu in mano,
la spada non spuntata e avvelenata. L'inganno
schifoso si è ritorto su di me.
Sono qui a terra,
non mi alzerò più. Tua madre è avvelenata.
Non ho più forza. Il re... è stato il re.

AMLETO

Anche la punta avvelenata!
Allora, veleno, finisci l'opera.

Colpisce il re.

TUTTI

Tradimento! Tradimento!

RE

Amici, difendetemi. Sono solo ferito.

AMLETO

Qui, re incestuoso, assassino, demonio,
finisci questo vino. È qui la tua perla?
Segui mia madre.

Il re muore.

LAERTE

L'ha meritato. La mistura
l'ha preparata lui. Scambiamoci il perdono,
nobile Amleto. La morte mia e di mio padre
non cada su di te. Né la tua
su di me.

Muore.

AMLETO

Il cielo te ne assolva. Io ti seguo.
Sto per morire, Orazio. Regina sfortunata, addio.
Voi che assistete pallidi e tremanti a questo evento,
e siete solo comparse e spettatori del dramma,
se avessi tempo... ma la morte è uno sbirro
inesorabile se ci agguanta... potrei dirvi...
Ma basta. Orazio, sto morendo.
Tu vivi. Racconta la verità su di me
e sulla mia causa, a chi non sa.

ORAZIO

Non contateci.
Sono più un romano antico che un danese,
e qui è rimasto da bere.

AMLETO

Per il tuo onore,
dammi quella coppa. Lasciala, perdio! L'avrò!
Oh Dio, Orazio, che nome ferito
mi lascio dietro, se tutto resta ignorato.
Se mai mi hai tenuto nel cuore

assentati per un poco dalla felicità,[61]
e in questo mondo feroce respira soffrendo
per raccontare la mia storia.

Fanfara lontana, spari all'interno.

Che sono questi rumori di guerra?

Entra Osric.

OSRIC

Il giovane Fortebraccio torna vincitore dalla Polonia,
e saluta con queste salve gli ambasciatori inglesi.

AMLETO

Muoio, Orazio.
Il veleno potente artiglia la mia anima.
Non potrò sentire le notizie dall'Inghilterra,
ma predìco che il re eletto
sarà Fortebraccio. Morendo gli dò il mio voto.
Diglielo, e digli i fatti gravi e minori
che mi hanno spinto... Il resto è silenzio.

Muore.

ORAZIO

Si spezza un nobile cuore. Buona notte, dolce principe,
e canti e voli d'angeli ti accompagnino al tuo riposo.

[*Marcia all'interno*.]

Perché si avvicinano quei tamburi?

Entrano Fortebraccio, gli ambasciatori inglesi, e soldati con tamburi e bandiere.

FORTEBRACCIO

Dov'è questa scena incredibile?

ORAZIO

Cosa cercate?

Dolore e sciagura? Li avete trovati.

FORTEBRACCIO

È un carnaio, una strage. O morte superba
quale festa prepari nella tua casa eterna,
che, di colpo, hai abbattuto nel sangue
tanti principi?

I AMBASCIATORE

Uno spettacolo atroce.
E le nostre notizie arrivano troppo tardi.
Gli orecchi che dovevano ascoltarci
non hanno più udito per sentire che i comandi
sono stati eseguiti,
e Rosencrantz e Guildenstern sono morti.
Chi ci ringrazierà adesso?

ORAZIO

Non la sua bocca
anche se fosse viva per farlo.
Lui non dette mai l'ordine di ucciderli.
Ma poiché siete giunti al momento del sangue,
voi dalle guerre polacche, e voi dall'Inghilterra,
ordinate che questi corpi siano esposti
in alto su un palco
e lasciatemi dire al mondo che non sa
che cosa è avvenuto.
Sentirete di colpe carnali,
di atti sanguinosi e snaturati,
di disgrazie volute dal cielo, di uccisioni
provocate dal caso, di morti preparate
con astuzia e inganno, e in questo epilogo
di calcoli sbagliati che ricadono
sulla testa di chi li ha fatti. E su tutto
posso dirvi la verità.

FORTEBRACCIO

Sentiamola subito, e chiamiamo ad ascoltarla
i maggiorenti. Io, con rincrescimento, abbraccio
la mia buona sorte. Su questo regno
ho dei diritti che non ho mai dimenticato.
Ora la sorte mi invita a rivendicarli.

ORAZIO

Anche di questo devo parlarvi, e a nome di uno
il cui voto ne chiamerà altri.
Ma parliamone subito. Gli animi sono sconvolti
e altri guai potrebbero aggiungersi
a tante trame ed errori.

FORTEBRACCIO

Quattro capitani
portino Amleto su un palco, da soldato.
Perché certo, messo alla prova, sarebbe stato
un vero re. E per il suo trapasso
musica da soldati e riti militari
parlino forte in suo onore.
Sollevate i corpi. Questo spettacolo di morte
si addice a un campo di battaglia, ma disdice a una corte.
Ordinate le salve.

Escono in marcia (*portando i corpi*) *e subito i cannoni sparano a salve*.

HAMLET IT

DRAMATIS PERSONAE IT

HAMLET, *Prince of Denmark*.
CLAUDIUS, *King of Denmark, Hamlet's uncle*.
THE GHOST *of the late king, Hamlet's father.*
GERTRUDE, *the Queen, Hamlet's mother, now wife of Claudius.*
POLONIUS, *councillor of State.*
LAERTES, *Polonius's son.*
OPHELIA, *Polonius's daughter.*
HORATIO, *friend and confidant of Hamlet.*
ROSENCRANTZ, GUILDENSTERN: *courtiers, former schoolfellows of Hamlet.*
FORTINBRAS, *Prince of Norway*.
VOLTEMAND, CORNELIUS: *Danish councillor, ambassador to Norway*.
MARCELLUS, BARNARDO, FRANCISCO: *members of the King's Guard.*
OSRIC, *a foppish courtier*.
REYNALDO, *a servant of Polonius.*
Players.
A Gentleman *of the court.*
A Priest.
A Grave-digger.
The grave-digger's Companion.
A Captain *in Fortinbras's army.*
English Ambassadors.
Lords, Ladies, Soldiers, Sailors, Messengers, and Attendants.

SCENE. *Elsinore: the Court and its environs*.

THE TRAGEDY OF HAMLET, PRINCE OF DENMARK IT

ACT I IT

Scene I IT

Enter Barnardo and Francisco, two Sentinels.

BARNARDO
Who’s there?

FRANCISCO
Nay, answer me. Stand and unfold yourself.

BARNARDO
Long live the King!

FRANCISCO
Barnardo?

BARNARDO
He. [5]

FRANCISCO
You come most carefully upon your hour.

BARNARDO
’Tis now struck twelve. Get thee to bed, Francisco.

FRANCISCO

For this relief much thanks. ’Tis bitter cold, And I am sick at heart.

BARNARDO

Have you had quiet guard? [10]

FRANCISCO

Not a mouse stirring.

BARNARDO

Well, good night.
If you do meet Horatio and Marcellus,
The rivals of my watch, bid them make haste.

FRANCISCO

I think I hear them.

Enter Horatio and Marcellus.

Stand, ho! Who is there? [15]

HORATIO

Friends to this ground.

MARCELLUS

And liegemen to the Dane.

FRANCISCO

Give you good night.

MARCELLUS

O, farewell honest soldier, who hath reliev’d you?

FRANCISCO

Barnardo hath my place. Give you good night.

Exit.

MARCELLUS

Holla, Barnardo! [20]

BARNARDO

Say, what, is Horatio there?

HORATIO

A piece of him.

BARNARDO

Welcome, Horatio. Welcome, good Marcellus.

HORATIO

What, has this thing appear'd again tonight?

BARNARDO

I have seen nothing. [25]

MARCELLUS

Horatio says'tis but our fantasy,
And will not let belief take hold of him,
Touching this dreaded sight twice seen of us.
Therefore I have entreated him along
With us to watch the minutes of this night, [30]
That if again this apparition come,
He may approve our eyes and speak to it.

HORATIO

Tush, rush, 'twill not appear.

BARNARDO

Sit down awhile,

And let us once again assail your ears,
That are so fortified against our story, [35]
What we have two nights seen.

HORATIO

Well, sit we down.
And let us hear Barnardo speak of this.

BARNARDO

Last night of all,
When yond same star that's westward from the pole,
Had made his course t'illume that part of heaven [40]
Where now it burns, Marcellus and myself,
The bell then beating one –

Enter Ghost.

MARCELLUS

Peace, break thee off. Look where it comes again.

BARNARDO

In the same figure like the King that's dead.

MARCELLUS

Thou art a scholar, speak to it, Horatio. [45]

BARNARDO

Looks a not like the King? Mark it, Horatio.

HORATIO

Most like. It harrows me with fear and wonder.

BARNARDO

It would be spoke to.

MARCELLUS

Question it, Horatio.

HORATIO

What art thou that usurp’st this time of night,
Together with that fair and warlike form [50]
In which the majesty of buried Denmark
Did sometimes march? By heaven, I charge thee speak.

MARCELLUS

It is offended.

BARNARDO

See, it stalks away.

HORATIO

Stay, speak, speak, I charge thee speak.

Exit Ghost.

MARCELLUS

’Tis gone and will not answer. [55]

BARNARDO

How now, Horatio? You tremble and look pale.
Is not this something more than fantasy?
What think you on’t?

HORATIO

Before my God, I might not this believe
Without the sensible and true avouch [60]
Of mine own eyes.

MARCELLUS

Is it not like the King?

HORATIO

As thou art to thyself.
Such was the very armour he had on
When he th'ambitious Norway combated.
So frown'd he once, when in an angry parle [65]
He smote the sledded Polacks on the ice.
'Tis strange.

MARCELLUS

Thus twice before, and jump at this dead hour,
With martial stalk hath he gone by our watch.

HORATIO

In what particular thought to work I know not, [70]
But in the gross and scope of my opinion,
This bodes some strange eruption to our state.

MARCELLUS

Good now, sit down, and tell me, he that knows,
Why this same strict and most observant watch
So nightly toils the subject of the land, [75]
And why such daily cast of brazen cannon
And foreign mart for implements of war,
Why such impress of shipwrights, whose sore task
Does not divide the Sunday from the week.
What might be toward that this sweaty haste [80]
Doth make the night joint-labourer with the day,
Who is't that can inform me?

HORATIO

That can I.
At least the whisper goes so: our last King,
Whose image even but now appear'd to us,
Was as you know by Fortinbras of Norway, [85]
Thereto prick'd on by a most emulate pride,
Dar'd to the combat; in which our valiant Hamlet

(For so this side of our known world esteem'd him)
Did slay this Fortinbras, who by a seal'd compact
Well ratified by law and heraldry [90]
Did forfeit, with his life, all those his lands
Which he stood seiz'd of to the conqueror;
Against the which a moiety competent
Was gaged by our King, which had return'd
To the inheritance of Fortinbras, [95]
Had he been vanquisher; as, by the same cov'nant
And carriage of the article design'd,
His fell to Hamlet. Now, sir, young Fortinbras,
Of unimproved mettle, hot and full,
Hath in the skirts of Norway here and there [100]
Shark'd up a list of lawless resolutes
For food and diet to some enterprise
That hath a stomach in't, which is no other,
As it doth well appear unto our state,
But to recover of us by strong hand [105]
And terms compulsatory those foresaid lands
So by his father lost. And this, I take it,
Is the main motive of our preparations,
The source of this our watch, and the chief head
Of this post-haste and rummage in the land. [110]

BARNARDO

I think it be no other but e'en so.
Well may it sort that this portentous figure
Comes armed through our watch so like the King
That was and is the question of these wars.

HORATIO

A mote it is to trouble the mind's eye. [115]
In the most high and palmy state of Rome,
A little ere the mightiest Julius fell,
The graves stood tenantless and the sheeted dead
Did squeak and gibber in the Roman streets;
As stars with trains of fire and dews of blood, [120]
Disasters in the sun; and the moist star,

Upon whose influence Neptune's empire stands,
Was sick almost to doomsday with eclipse.
And even the like precurse of fear'd events,
As harbingers preceding still the fates [125]
And prologue to the omen coming on,
Have heaven and earth together demonstrated
Unto our climatures and countrymen.

Enter Ghost.

But soft, behold. Lo, where it comes again.
I'll cross it though it blast me.

Ghost spreads its arms.

Stay, illusion: [130]
If thou hast any sound or use of voice,
Speak to me.
If there be any good thing to be done
That may to thee do ease, and grace to me,
Speak to me; [135]
If thou art privy to thy country's fate,
Which, happily, foreknowing may avoid,
O speak;
Or if thou hast uphoarded in thy life
Extorted treasure in the womb of earth, [140]
For which they say your spirits oft walk in death,
Speak of it, stay and speak.

The cock crows.

Stop it, Marcellus.

MARCELLUS

Shall I strike at it with my partisan?

HORATIO

Do if it will not stand.

BARNARDO

’Tis here. [145]

HORATIO

’Tis here.

Exit Ghost.

MARCELLUS

’Tis gone.
We do it wrong, being so majestical,
To offer it the show of violence,
For it is as the air, invulnerable, [150]
And our vain blows malicious mockery.

BARNARDO

It was about to speak when the cock crew.

HORATIO

And then it started like a guilty thing
Upon a fearful summons. I have heard
The cock, that is the trumpet to the morn, [155]
Doth with his lofty and shrill-sounding throat
Awake the god of day, and at his warning,
Whether in sea or fire, in earth or air,
Th’extravagant and erring spirit hies
To his confine; and of the truth herein [160]
This present object made probation.

MARCELLUS

It faded on the crowing of the cock.
Some say that ever ’gainst that season comes
Wherein our Saviour’s birth is celebrated,
This bird of dawning singeth all night long; [165]
And then, they say, no spirit dare stir abroad,
The nights are wholesome, then no planets strike,
No fairy takes, nor witch hath power to charm,
So hallow’d and so gracious is that time.

HORATIO

So have I heard and do in part believe it. [170]
But look, the morn in russet mantle clad
Walks o'er the dew of yon high eastward hill.
Break we our watch up, and by my advice
Let us impart what we have seen tonight
Unto young Hamlet; for upon my life [175]
This spirit, dumb to us, will speak to him.
Do you consent we shall acquaint him with it
As needful in our loves, fitting our duty?

MARCELLUS

Let's do't, I pray, and I this morning know
Where we shall find him most convenient.

Exeunt.

Scene II IT

Flourish. Enter Claudius King of Denmark, Gertrude the Queen, Council, including Voltemand, Cornelius, Polonius and his son Laertes, Hamlet (dressed in black), with Others.

KING

Though yet of Hamlet our dear brother's death
The memory be green, and that it us befitted
To bear our hearts in grief, and our whole kingdom
To be contracted in one brow of woe,
Yet so far hath discretion fought with nature [5]
That we with wisest sorrow think on him
Together with remembrance of ourselves.
Therefore our sometime sister, now our queen,
Th'imperial jointress to this warlike state,
Have we, as 'twere with a defeated joy, [10]
With an auspicious and a dropping eye,
With mirth in funeral and with dirge in marriage,
In equal scale weighing delight and dole,

Taken to wife. Nor have we herein barr'd
Your better wisdoms, which have freely gone [15]
With this affair along. For all, our thanks.
Now follows that you know young Fortinbras,
Holding a weak supposal of our worth,
Or thinking by our late dear brother's death
Our state to be disjoint and out of frame, [20]
Colleagued with this dream of his advantage,
He hath not fail'd to pester us with message
Importing the surrender of those lands
Lost by his father, with all bonds of law,
To our most valiant brother. So much for him. [25]
Now for ourself, and for this time of meeting,
Thus much the business is: we have here writ
To Norway, uncle of young Fortinbras –
Who, impotent and bedrid, scarcely hears
Of this his nephew's purpose – to suppress [30]
His further gait herein, in that the levies,
The lists, and full proportions are all made
Out of his subject; and we here dispatch
You, good Cornelius, and you, Voltemand,
For bearers of this greeting to old Norway, [35]
Giving to you no further personal power
To business with the King more than the scope
Of these dilated articles allow.
Farewell, and let your haste commend your duty.

CORNELIUS AND VOLTEMAND

In that, and all things, will we show our duty. [40]

KING

We doubt it nothing. Heartily farewell.

Exeunt Voltemand and Cornelius.

And now, Laertes, what's the news with you?
You told us of some suit: what is't, Laertes?
You cannot speak of reason to the Dane
And lose your voice. What wouldst thou beg, Laertes, [45]
That shall not be my offer, not thy asking?

The head is not more native to the heart,
The hand more instrumental to the mouth,
Than is the throne of Denmark to thy father.
What wouldst thou have, Laertes?

LAERTES

My dread lord, [50]
Your leave and favour to return to France,
From whence though willingly I came to Denmark
To show my duty in your coronation,
Yet now I must confess, that duty done,
My thoughts and wishes bend again toward France [55]
And bow them to your gracious leave and pardon.

KING

Have you your father's leave? What says Polonius?

POLONIUS

He hath, my lord, wrung from me my slow leave
By laboursome petition, and at last
Upon his will I seal'd my hard consent. [60]
I do beseech you give him leave to go.

KING

Take thy fair hour, Laertes, time be thine,
And thy best graces spend it at thy will.
But now, my cousin Hamlet, and my son –

HAMLET

A little more than kin, and less than kind. [65]

KING

How is it that the clouds still hang on you?

HAMLET

Not so, my lord, I am too much in the sun.

QUEEN

Good Hamlet, cast thy nighted colour off,
And let thine eye look like a friend on Denmark.
Do not for ever with thy vailed lids [70]
Seek for thy noble father in the dust.
Thou know'st'tis common: all that lives must die,
Passing through nature to eternity.

HAMLET

Ay, madam, it is common.

QUEEN

If it be,
Why seems it so particular with thee? [75]

HAMLET

Seems, madam? Nay, it is. I know not 'seems'.
'Tis not alone my inky cloak, good mother,
Nor customary suits of solemn black,
Nor windy suspiration of forc'd breath,
No, nor the fruitful river in the eye, [80]
Nor the dejected haviour of the visage,
Together with all forms, moods, shapes of grief,
That can denote me truly. These indeed seem,
For they are actions that a man might play;
But I have that within which passes show, [85]
These but the trappings and the suits of woe.

KING

'Tis sweet and commendable in your nature, Hamlet,
To give these mourning duties to your father,
But you must know your father lost a father,
That father lost, lost his – and the survivor bound [90]
In filial obligation for some term

To do obsequious sorrow. But to persever
In obstinate condolement is a course
Of impious stubbornness, ’tis unmanly grief,
It shows a will most incorrect to heaven, [95]
A heart unfortified, a mind impatient,
An understanding simple and unschool’d;
For what we know must be, and is as common
As any the most vulgar thing to sense –
Why should we in our peevish opposition [100]
Take it to heart? Fie, ’tis a fault to heaven,
A fault against the dead, a fault to nature,
To reason most absurd, whose common theme
Is death of fathers, and who still hath cried
From the first corse till he that died today, [105]
‘This must be so’. We pray you throw to earth
This unprevailing woe, and think of us
As of a father; for let the world take note
You are the most immediate to our throne,
And with no less nobility of love [110]
Than that which dearest father bears his son
Do I impart toward you. For your intent
In going back to school in Wittenberg,
It is most retrograde to our desire,
And we beseech you bend you to remain [115]
Here in the cheer and comfort of our eye,
Our chiefest courtier, cousin, and our son.

QUEEN

Let not thy mother lose her prayers, Hamlet.
I pray thee stay with us, go not to Wittenberg.

HAMLET

I shall in all my best obey you, madam. [120]

KING

Why, ’tis a loving and a fair reply.
Be as ourself in Denmark. Madam, come.

This gentle and unforc'd accord of Hamlet
Sits smiling to my heart; in grace whereof
No jocund health that Denmark drinks today [125]
But the great cannon to the clouds shall tell,
And the King's rouse the heaven shall bruit again,
Re-speaking earthly thunder. Come away.

Flourish. Exeunt all but Hamlet.

HAMLET

O that this too too sullied flesh would melt,
Thaw and resolve itself into a dew, [130]
Or that the Everlasting had not fix'd
His canon 'gainst self-slaughter. O God! God!
How weary, stale, flat, and unprofitable
Seem to me all the uses of this world!
Fie on't, ah fie, 'tis an unweeded garden [135]
That grows to seed; things rank and gross in nature
Possess it merely. That it should come to this!
But two months dead – nay, not so much, not two –
So excellent a king, that was to this
Hyperion to a satyr, so loving to my mother [140]
That he might not beteem the winds of heaven
Visit her face too roughly. Heaven and earth,
Must I remember? Why, she would hang on him
As if increase of appetite had grown
By what it fed on; and yet within a month – [145]
Let me not think on't – Frailty, thy name is woman –
A little month, or ere those shoes were old
With which she follow'd my poor father's body,
Like Niobe, all tears – why, she –
O God, a beast that wants discourse of reason [150]
Would have mourn'd longer – married with my uncle,
My father's brother – but no more like my father
Than I to Hercules. Within a month,
Ere yet the salt of most unrighteous tears
Had left the flushing in her galled eyes, [155]
She married – O most wicked speed! To post
With such dexterity to incestuous sheets!

It is not, nor it cannot come to good.
But break, my heart, for I must hold my tongue.

Enter Horatio, Marcellus, and Barnardo.

HORATIO

Hail to your lordship.

HAMLET

I am glad to see you well. [160]
Horatio, or I do forget myself.

HORATIO

The same, my lord, and your poor servant ever.

HAMLET

Sir, my good friend, I'll change that name with you.
And what make you from Wittenberg, Horatio? – Marcellus. [165]

MARCELLUS

My good lord.

HAMLET

I am very glad to see you. – [*To Barnardo*] Good even, sir. –
But what in faith make you from Wittenberg?

HORATIO

A truant disposition, good my lord.

HAMLET

I would not hear your enemy say so, [170]
Nor shall you do my ear that violence
To make it truster of your own report
Against yourself. I know you are no truant.

But what is your affair in Elsinore?
We'll teach you to drink deep ere you depart. [175]

HORATIO

My lord, I came to see your father's funeral.

HAMLET

I prithee do not mock me, fellow-student.
I think it was to see my mother's wedding.

HORATIO

Indeed, my lord, it follow'd hard upon.

HAMLET

Thrift, thrift, Horatio. The funeral bak'd meats [180]
Did coldly furnish forth the marriage tables.
Would I had met my dearest foe in heaven
Or ever I had seen that day, Horatio.
My father – methinks I see my father –

HORATIO

Where, my lord?

HAMLET

In my mind's eye, Horatio. [185]

HORATIO

I saw him once; a was a goodly king.

HAMLET

A was a man, take him for all in all:
I shall not look upon his like again.

HORATIO

My lord, I think I saw him yesternight.

HAMLET

Saw? Who?

HORATIO

My lord, the king your father. [190]

HAMLET

The king my father?

HORATIO

Season your admiration for a while
With an attent ear till I may deliver
Upon the witness of these gentlemen
This marvel to you.

HAMLET

For God's love let me hear! [195]

HORATIO

Two nights together had these gentlemen,
Marcellus and Barnardo, on their watch
In the dead waste and middle of the night
Been thus ecounter'd: a figure like your father
Armed at point exactly, cap-à-pie, [200]
Appears before them, and with solemn march
Goes slow and stately by them; thrice he walk'd
By their oppress'd and fear-surprised eyes
Within his truncheon's length, whilst they, distill'd
Almost to jelly with the act of fear, [205]
Stand dumb and speak not to him. This to me
In dreadful secrecy impart they did,
And I with them the third night kept the watch,
Where, as they had deliver'd, both in time,

Form of the thing, each word made true and good, [210]
The apparition comes. I knew your father;
These hands are not more like.

HAMLET

But where was this?

MARCELLUS

My lord, upon the platform where we watch.

HAMLET

Did you not speak to it?

HORATIO

My lord, I did,
But answer made it none. Yet once methought [215]
It lifted up it head and did address
Itself to motion like as it would speak.
But even then the morning cock crew loud,
And at the sound it shrunk in haste away
And vanish'd from our sight.

HAMLET

'Tis very strange. [220]

HORATIO

As I do live, my honour'd lord, 'tis true;
And we did think it writ down in our duty
To let you know of it.

HAMLET

Indeed, sirs; but this troubles me.
Hold you the watch tonight?

ALL

We do, my lord. [225]

HAMLET

Arm’d, say you?

ALL

Arm’d, my lord.

HAMLET

From top to toe?

ALL

My lord, from head to foot.

HAMLET

Then saw you not his face?

HORATIO

O yes, my lord, he wore his beaver up.

HAMLET

What look’d he, frowningly? [230]

HORATIO

A countenance more in sorrow than in anger.

HAMLET

Pale, or red?

HORATIO

Nay, very pale.

HAMLET

And fix'd his eyes upon you?

HORATIO

Most constantly.

HAMLET

I would I had been there.

HORATIO

It would have much amaz'd you.

HAMLET

Very like. [235]
Stay'd it long?

HORATIO

While one with moderate haste might tell a hundred.

MARCELLUS AND BARNARDO

Longer, longer.

HORATIO

Not when I saw't.

HAMLET

His beard was grizzled, no? [240]

HORATIO

It was as I have seen it in his life,
A sable silver'd.

HAMLET

I will watch tonight.

Perchance ’twill walk again.

HORATIO

I war’nt it will.

HAMLET

If it assume my noble father’s person,
I’ll speak to it though hell itself should gape [245]
And bid me hold my peace. I pray you all,
If you have hitherto conceal’d this sight,
Let it be tenable in your silence still;
And whatsomever else shall hap tonight,
Give it an understanding but no tongue. [250]
I will requite your loves. So fare you well.
Upon the platform ’twixt eleven and twelve
I’ll visit you.

ALL

Our duty to your honour.

HAMLET

Your loves, as mine to you. Farewell.

Exeunt [*Horatio, Marcellus, and Barnardo*].

My father’s spirit – in arms! All is not well. [255]
I doubt some foul play. Would the night were come.
Till then sit still, my soul. Foul deeds will rise,
Though all the earth o’erwhelm them, to men’s eyes.

Exit.

Scene III IT

Enter Laertes and Ophelia, his sister.

LAERTES

My necessaries are embark'd. Farewell.
And sister, as the winds give benefit
And convoy is assistant, do not sleep,
But let me hear from you.

OPHELIA

Do you doubt that?

LAERTES

For Hamlet, and the trifling of his favour, [5]
Hold it a fashion and a toy in blood,
A violet in the youth of primy nature,
Forward, not permanent, sweet, not lasting,
The perfume and supphance of a minute,
No more.

OPHELIA

No more but so?

LAERTES

Think it no more. [10]
For nature crescent does not grow alone
In thews and bulk, but as this temple waxes,
The inward service of the mind and soul
Grows wide withal. Perhaps he loves you now,
And now no soil nor cautel doth besmirch [15]
The virtue of his will; but you must fear,
His greatness weigh'd, his will is not his own.
For he himself is subject to his birth:
He may not, as unvalu'd persons do,
Carve for himself, for on his choice depends [20]
The sanity and health of this whole state;
And therefore must his choice be circumscrib'd
Unto the voice and yielding of that body
Whereof he is the head. Then if he says he loves you,

It fits your wisdom so far to believe it [25]
As he in his particular act and place
May give his saying deed; which is no further
Than the main voice of Denmark goes withal.
Then weigh what loss your honour may sustain
If with too credent ear you list his songs, [30]
Or lose your heart, or your chaste treasure open
To his unmaster'd importunity.
Fear it, Ophelia, fear it, my dear sister,
And keep you in the rear of your affection
Out of the shot and danger of desire. [35]
The chariest maid is prodigal enough
If she unmask her beauty to the moon.
Virtue itself scapes not calumnious strokes.
The canker galls the infants of the spring
Too oft before their buttons be disclos'd, [40]
And in the morn and liquid dew of youth
Contagious blastments are most imminent.
Be wary then: best safety lies in fear.
Youth to itself rebels, though none else near.

OPHELIA

I shall th'effect of this good lesson keep [45]
As watchman to my heart. But good my brother,
Do not as some ungracious pastors do,
Show me the steep and thorny way to heaven,
Whiles like a puff'd and reckless libertine
Himself the primrose path of dalliance treads, [50]
And recks not his own rede.

LAERTES

O fear me not.
I stay too long.

Enter Polonius.

But here my father comes.

A double blessing is a double grace:
Occasion smiles upon a second leave.

POLONIUS

Yet here, Laertes? Aboard, aboard for shame. [55]
The wind sits in the shoulder of your sail,
And you are stay'd for. There, my blessing with thee.
And these few precepts in thy memory
Look thou character. Give thy thoughts no tongue,
Nor any unproportion'd thought his act. [60]
Be thou familiar, but by no means vulgar;
Those friends thou hast, and their adoption tried,
Grapple them unto thy soul with hoops of steel,
But do not dull thy palm with entertainment
Of each new-hatch'd, unfledg'd courage. Beware [65]
Of entrance to a quarrel, but being in,
Bear't that th'opposed may beware of thee.
Give every man thy ear, but few thy voice;
Take each man's censure, but reserve thy judgment.
Costly thy habit as thy purse can buy, [70]
But not express'd in fancy; rich, not gaudy;
For the apparel oft proclaims the man,
And they in France of the best rank and station
Are of a most select and generous chief in that.
Neither a borrower nor a lender be, [75]
For loan oft loses both itself and friend,
And borrowing dulls the edge of husbandry.
This above all: to thine own self be true,
And it must follow as the night the day
Thou canst not then be false to any man. [80]
Farewell, my blessing season this in thee.

LAERTES

Most humbly do I take my leave, my lord.

POLONIUS

The time invests you; go, your servants tend.

LAERTES

Farewell, Ophelia, and remember well
What I have said to you.

OPHELIA

'Tis in my memory lock'd, [85]
And you yourself shall keep the key of it.

LAERTES

Farewell.

Exit.

POLONIUS

What is't, Ophelia, he hath said to you?

OPHELIA

So please you, something touching the Lord Hamlet.

POLONIUS

Marry, well bethought. [90]
'Tis told me he hath very oft of late
Given private time to you, and you yourself
Have of your audience been most free and bounteous.
If it be so – as so 'tis put on me,
And that in way of caution – I must tell you [95]
You do not understand yourself so clearly
As it behoves my daughter and your honour.
What is between you? Give me up the truth.

OPHELIA

He hath, my lord, of late made many tenders
Of his affection to me. [100]

POLONIUS

Affection? Pooh, you speak like a green girl,

Unsifted in such perilous circumstance.
Do you believe his tenders, as you call them?

OPHELIA

I do not know, my lord, what I should think.

POLONIUS

Marry, I will teach you. Think yourself a baby [105]
That you have ta'en these tenders for true pay
Which are not sterling. Tender yourself more dearly
Or – not to crack the wind of the poor phrase,
Running it thus – you'll tender me a fool.

OPHELIA

My lord, he hath importun'd me with love [110]
In honourable fashion.

POLONIUS

Ay, fashion you may call it. Go to, go to.

OPHELIA

And hath given countenance to his speech, my lord,
With almost all the holy vows of heaven.

POLONIUS

Ay, springes to catch woodcocks. I do know, [115]
When the blood burns, how prodigal the soul
Lends the tongue vows. These blazes, daughter,
Giving more light than heat, extinct in both
Even in their promise as it is a-making,
You must not take for fire. From this time [120]
Be something scanter of your maiden presence,
Set your entreatments at a higher rate
Than a command to parley. For Lord Hamlet,
Believe so much in him that he is young,

And with a larger tether may he walk [125]
Than may be given you. In few, Ophelia,
Do not believe his vows; for they are brokers
Not of that dye which their investments show,
But mere implorators of unholy suits,
Breathing like sanctified and pious bawds [130]
The better to beguile. This is for all.
I would not, in plain terms, from this time forth
Have you so slander any moment leisure
As to give words or talk with the Lord Hamlet.
Look to't, I charge you. Come your ways. [135]

OPHELIA

I shall obey, my lord.

Exeunt.

Scene IV IT

Enter Hamlet, Horatio, and Marcellus.

HAMLET

The air bites shrewdly, it is very cold.

HORATIO

It is a nipping and an eager air.

HAMLET

What hour now?

HORATIO

I think it lacks of twelve.

MARCELLUS

No, it is struck.

HORATIO

Indeed? I heard it not.
It then draws near the season [5]
Wherein the spirit held his wont to walk.

A flourish of trumpets, and two pieces [*of ordnance*] *go off.*

What does this mean, my lord?

HAMLET

The King doth wake tonight and takes his rouse,
Keeps wassail, and the swagg'ring upspring reels;
And as he drains his draughts of Rhenish down, [10]
The kettle-drum and trumpet thus bray out
The triumph of his pledge.

HORATIO

Is it a custom?

HAMLET

Ay marry is't,
But to my mind, though I am native here
And to the manner born, it is a custom [15]
More honour'd in the breach than the observance.
This heavy-headed revel east and west
Makes us traduc'd and tax'd of other nations –
They clepe us drunkards, and with swinish phrase
Soil our addition; and indeed it takes [20]
From our achievements, though perform'd at height,
The pith and marrow of our attribute.
So, oft it chances in particular men
That for some vicious mole of nature in them,
As in their birth, wherein they are not guilty [25]
(Since nature cannot choose his origin),
By their o'ergrowth of some complexion,
Oft breaking down the pales and forts of reason,
Or by some habit, that too much o'erleavens

The form of plausive manners – that these men, [30]
Carrying, I say, the stamp of one defect,
Being Nature's livery or Fortune's star,
His virtues else, be they as pure as grace,
As infinite as man may undergo,
Shall in the general censure take corruption [35]
From that particular fault. The dram of evil
Doth all the noble substance often dout
To his own scandal.

Enter Ghost.

HORATIO

Look, my lord, it comes.

HAMLET

Angels and ministers of grace defend us!
Be thou a spirit of health or goblin damn'd, [40]
Bring with thee airs from heaven or blasts from hell,
Be thy intents wicked or charitable,
Thou com'st in such a questionable shape
That I will speak to thee. I'll call thee Hamlet,
King, father, royal Dane. O answer me. [45]
Let me not burst in ignorance, but tell
Why thy canoniz'd bones, hearsed in death,
Have burst their cerements, why the sepulchre
Wherein we saw thee quietly inurn'd
Hath op'd his ponderous and marble jaws [50]
To cast thee up again. Wath may this mean,
That thou, dead corse, again in complete steel
Revisits thus the glimpses of the moon,
Making night hideous and we fools of nature
So horridly to shake our disposition [55]
With thoughts beyond the reaches of our souls?
Say why is this? Wherefore? What should we do?

Ghost beckons.

HORATIO

It beckons you to go away with it,
As if it some impartment did desire
To you alone.

MARCELLUS

Look with what courteous action [60]
It waves you to a more removed ground.
But do not go with it.

HORATIO

No, by no means.

HAMLET

It will not speak. Then I will follow it.

HORATIO

Do not, my lord.

HAMLET

Why, what should be the fear?
I do not set my life at a pin's fee, [65]
And for my soul, what can it do to that,
Being a thing immortal as itself?
It waves me forth again. I'll follow it.

HORATIO

What if it tempt you toward the flood, my lord,
Or to the dreadful summit of the cliff [70]
That beetles o'er his base into the sea,
And there assume some other horrible form
Which might deprive your sovereignty of reason
And draw you into madness? Think of it.
The very place puts toys of desperation, [75]
Without more motive, into every brain

That looks so many fathoms to the sea
And hears it roar beneath.

HAMLET

It waves me still.
Go on, I'll follow thee.

MARCELLUS

You shall not go, my lord.

HAMLET

Hold off your hands. [80]

HORATIO

Be rul'd; you shall not go.

HAMLET

My fate cries out
And makes each petty artire in this body
As hardy as the Nemean lion's nerve.
Still am I call'd. Unhand me, gentlemen.
By heaven, I'll make a ghost of him that lets me. [85]
I say away. – Go on, I'll follow thee.

Exeunt Ghost and Hamlet.

HORATIO

He waxes desperate with imagination.

MARCELLUS

Let's follow. 'Tis not fit thus to obey him.

HORATIO

Have after. To what issue will this come?

MARCELLUS

Something is rotten in the state of Denmark. [90]

HORATIO

Heaven will direct it.

MARCELLUS

Nay, let's follow him.

Exeunt.

Scene V IT

Enter Ghost and Hamlet.

HAMLET

Whither wilt thou lead me? Speak, I'll go no further.

GHOST

Mark me.

HAMLET

I will.

GHOST

My hour is almost come
When I to sulph'rous and tormenting flames
Must render up myself.

HAMLET

Alas, poor ghost.

GHOST

Pity me not, but lend thy serious hearing [5]

To what I shall unfold.

HAMLET

Speak, I am bound to hear.

GHOST

So art thou to revenge when thou shalt hear.

HAMLET

What?

GHOST

I am thy father's spirit,
Doom'd for a certain term to walk the night, [10]
And for the day confin'd to fast in fires,
Till the foul crimes done in my days of nature
Are burnt and purg'd away. But that I am forbid
To tell the secrets of my prison-house,
I could a tale unfold whose lightest word [15]
Would harrow up thy soul, freeze thy young blood,
Make thy two eyes like stars start from their spheres,
Thy knotted and combined locks to part,
And each particular hair to stand an end
Like quills upon the fretful porpentine. [20]
But this eternal blazon must not be
To ears of flesh and blood. List, list, O list!
If thou didst ever thy dear father love –

HAMLET

O God!

GHOST

Revenge his foul and most unnatural murder. [25]

HAMLET

Murder!

GHOST

Murder most foul, as in the best it is,
But this most foul, strange and unnatural.

HAMLET

Haste me to know't, that I with wings as swift
As meditation or the thoughts of love [30]
May sweep to my revenge.

GHOST

I find thee apt.
And duller shouldst thou be than the fat weed
That roots itself in ease on Lethe wharf,
Wouldst thou not stir in this. Now, Hamlet, hear.
'Tis given out that, sleeping in my orchard, [35]
A serpent stung me – so the whole ear of Denmark
Is by a forged process of my death
Rankly abus'd – but know, thou noble youth,
The serpent that did sting thy father's life
Now wears his crown. [40]

HAMLET

O my prophetic soul! My uncle!

GHOST

Ay, that incestuous, that adulterate beast,
With witchcraft of his wit, with traitorous gifts –
O wicked wit, and gifts that have the power
So to seduce! – won to his shameful lust [45]
The will of my most seeming-virtuous queen.
O Hamlet, what a falling off was there,
From me, whose love was of that dignity
That it went hand in hand even with the vow
I made to her in marriage, and to decline [50]

Upon a wretch whose natural gifts were poor
To those of mine.
But virtue, as it never will be mov'd,
Though lewdness court it in a shape of heaven,
So lust, though to a radiant angel link'd, [55]
Will sate itself in a celestial bed
And prey on garbage.
But soft, methinks I scent the morning air:
Brief let me be. Sleeping within my orchard,
My custom always of the afternoon, [60]
Upon my secure hour thy uncle stole
With juice of cursed hebenon in a vial,
And in the porches of my ears did pour
The leperous distilment, whose effect
Holds such an enmity with blood of man [65]
That swift as quicksilver it courses through
The natural gates and alleys of the body,
And with a sudden vigour it doth posset
And curd, like eager droppings into milk,
The thin and wholesome blood. So did it mine, [70]
And a most instant tetter bark'd about,
Most lazar-like, with vile and loathsome crust
All my smooth body.
Thus was I, sleeping, by a brother's hand
Of life, of crown, of queen at once dispatch'd, [75]
Cut off even in the blossoms of my sin,
Unhousel'd, disappointed, unanel'd,
No reck'ning made, but sent to my account
With all my imperfections on my head.
O horrible! O horrible! most horrible! [80]
If thou has nature in thee, bear it not,
Let not the royal bed of Denmark be
A couch for luxury and damned incest.
But howsomever thou pursuest this act,
Taint not thy mind nor let thy soul contrive [85]
Against thy mother aught. Leave her to heaven,
And to those thorns that in her bosom lodge
To prick and sting her. Fare thee well at once:
The glow-worm shows the matin to be near

And gins to pale his uneffectual fire. [90]
Adieu, adieu, adieu. Remember me.

Exit.

HAMLET

O all you host of heaven! O earth! What else?
And shall I couple bell? O fie! Hold, hold, my heart,
And you, my sinews, grow not instant old,
But bear me stiffy up. Remember thee? [95]
Ay, thou poor ghost, whiles memory holds a seat
In this distracted globe. Remember thee?
Yea, from the table of my memory
I'll wipe aways all trivial fond records,
All saws of books, all forms, all pressures past [100]
That youth and observation copied there,
And thy commandment all alone shall live
Within the book and volume of my brain,
Unmix'd with baser matter. Yes, by heaven!
O most pernicious woman! [105]
O villain, villain, smiling damned villain!
My tables. Meet it is I set it down
That one may smile, and smile, and be a villain –
At least I am sure it may be so in Denmark. [*Writes.*]
So, uncle, there you are. Now to my word. [110]
It is 'Adieu, adieu, remember me.'
I have sworn't.

Enter Horatio and Marcellus [*calling*].

HORATIO

My lord, my lord.

MARCELLUS

Lord Hamlet.

HORATIO

Heavens secure him. [115]

HAMLET

[*aside*] So be it.

MARCELLUS

Hillo, ho, ho, my lord.

HAMLET

Hillo, ho, ho, boy. Come, bird, come.

MARCELLUS

How is't, my noble lord?

HORATIO

What news, my lord? [120]

HAMLET

O, wonderful!

HORATIO

Good my lord, tell it.

HAMLET

No, you will reveal it.

HORATIO

Not I, my lord, by heaven.

MARCELLUS

Nor I, my lord. [125]

HAMLET

How say you then, would heart of man once think it –
But you'll be secret?

HORATIO AND MARCELLUS

Ay, by heaven.

HAMLET

There's never a villain dwelling in all Denmark
But he's an arrant knave [130]

HORATIO

There needs no ghost, my lord, come from the grave
To tell us this.

HAMLET

Why, right, you are in the right.
And so without more circumstance at all
I hold it fit that we shake hands and part,
You as your business and desire shall point you – [135]
For every man hath business and desire,
Such as it is – and for my own poor part,
I will go pray.

HORATIO

These are but wild and whirling words, my lord.

HAMLET

I am sorry they offend you, heartily – [140]
Yes faith, heartily.

HORATIO

There's no offence, my lord.

HAMLET

Yes by Saint Patrick but there is, Horatio,
And much offence too. Touching this vision here,
It is an honest ghost, that let me tell you.
For your desire to know what is between us, [145]

O’ermaster’t as you may. And now, good friends,
As you are friends, scholars, and soldiers,
Give me one poor request.

HORATIO

What is’t, my lord? We will.

HAMLET

Never make known what you have seen tonight.

HORATIO AND MARCELLUS

My lord, we will not. [150]

HAMLET

Nay, but swear’t.

HORATIO

In faith, my lord, not I.

MARCELLUS

Nor I, my lord, in faith.

HAMLET

Upon my sword.

MARCELLUS

We have sworn, my lord, already. [155]

HAMLET

Indeed, upon my sword, indeed.

GHOST

(*Cries under the stage*) Swear.

HAMLET

Ah ha, boy, say'st thou so? Art thou there, truepenny?
Come on, you hear this fellow in the cellarage.
Consent to swear.

HORATIO

Propose the oath, my lord. [160]

HAMLET

Never to speak of this that you have seen.
Swear by my sword.

GHOST

Swear.

[*They swear.*]

HAMLET

Hic et ubique? Then we'll shift our ground.
Come hither, gentlemen, [165]
And lay your hans again upon my sword.
Swear by my sword
Never to speak of this that you have heard.

GHOST

Swear by his sword.

[*They swear.*]

HAMLET

Well said, old mole. Canst work i'th' earth so fast? [170]
A worthy pioner! Once more remove, good friends.

HORATIO

O day and night, but this is wondrous strange.

HAMLET

And therefore as a stranger give it welcome.
There are more things in heaven and earth, Horatio,
Than are dreamt of in your philosophy. [175]
But come,
Here, as before, never, so help you mercy,
How strange or odd some'er I bear myself –
As I perchance hereafter shall think meet
To put an antic disposition on – [180]
That you, at such time seeing me, never shall,
With arms encumber'd thus, or this head-shake,
Or by pronouncing of some doubtful phrase,
As 'Well, we know', or 'We could and if we would',
Or 'If we list to speak', or 'There be and if they might', [185]
Or such ambiguous giving out, to note
That you know aught of me – this do swear,
So grace and mercy at your most need help you.

GHOST

Swear.

[*They swear.*]

HAMLET

Rest, rest, perturbed spirit. So, gentlemen, [190]
With all my love I do commend me to you;
And what so poor a man as Hamlet is
May do t'express his love and friending to you,
God willing, shall not lack. Let us go in together.
And still your fingers on your lips, I pray. [195]
The time is out of joint. O cursed spite,
That ever I was born to set it right.
Nay, come, let's go together.

Exeunt.

ACT II IT

Scene I IT

Enter old Polonius, with his man Reynaldo.

POLONIUS

Give him this money and these notes, Reynaldo.

REYNALDO

I will, my lord.

POLONIUS

You shall do marvellous wisely, good Reynaldo,
Before you visit him, to make inquire
Of his behaviour.

REYNALDO

My lord, I did intend it. [5]

POLONIUS

Marry, well said, very well said. Look you, sir,
Inquire me first what Danskers are in Paris,
And how, and who, what means, and where they keep,
What company, at what expense; and finding
By this encompassment and drift of question [10]
That they do know my son, come you more nearer
Than your particular demands will touch it.
Take you as ’twere some distant knowledge of him,

As thus, ‘I know his father, and his friends,
And in part him’ – do you mark this, Reynaldo? [15]

REYNALDO

Ay, very well, my lord.

POLONIUS

‘And in part him. But’, you may say, ‘not well;
But if’t be he I mean, he’s very wild,
Addicted so and so’ – and there put on him
What forgeries you please – marry, none so rank [20]
As may dishonour him – take heed of that –
But, sir, such wanton, wild, and usual slips
As are companions noted and most known
To youth and liberty.

REYNALDO

As gaming, my lord?

POLONIUS

Ay, or drinking, fencing, swearing, [25]
Quarrelling, drabbing – you may go so far.

REYNALDO

My lord, that would dishonour him.

POLONIUS

‘Faith no, as you may season it in the charge.
You must not put another scandal on him,
That he is open to incontinency – [30]
That’s not my meaning; but breathe his faults so quaintly
That they may seem the taints of liberty,
The flash and outbreak of a fiery mind,
A savageness in unreclaimed blood,
Of general assault. [35]

REYNALDO

But my good lord –

POLONIUS

Wherefore should you do this?

REYNALDO

Ay, my lord, I would know that.

POLONIUS

Marry, sir, here's my drift,
And I believe it is a fetch of warrant.
You laying these slight sullies on my son, [40]
As 'twere a thing a little soil'd I'th' working,
Mark you,
Your party in converse, him you would sound,
Having ever seen in the prenominate crimes
The youth you breathe of guilty, be assur'd [45]
He closes with you in this consequence:
'Good sir', or so, or 'friend', or 'gentleman',
According to the phrase or the addition
Of man and country.

REYNALDO

Very good, my lord.

POLONIUS

And then, sir, does a this – a does – what [50]
was I about to say? By the mass, I was about to say
something. Where did I leave?

REYNALDO

At 'closes in the consequence'.

POLONIUS

At ‘closes in the consequence’, ay, marry.
He closes thus: ‘I know the gentleman, [55]
I saw him yesterday’, or ‘th’ other day,
Or then, or then, with such or such, ‘and as you say,
There was a gaming’, ‘there o’ertook in’s rouse’,
‘There falling out at tennis’, or perchance
‘I saw him enter such a house of sale’ – [60]
Videlicet a brothel, or so forth.
See you now,
Your bait of falsehood takes this carp of truth;
And thus do we of wisdom and of reach,
With windlasses and with assays of bias, [65]
By indirections find directions out.
So by my former lecture and advice
Shall you my son. You have me, have you not?

REYNALDO

My lord, I have.

POLONIUS

God buy ye, fare ye well.

REYNALDO

Good my lord. [70]

POLONIUS

Observe his inclination in yourself.

REYNALDO

I shall, my lord.

POLONIUS

And let him ply his music.

REYNALDO

Well, my lord.

Exit.

Enter Ophelia.

POLONIUS

Farewell. How now, Ophelia, what's the matter?

OPHELIA

O my lord, my lord, I have been so affrighted. [75]

POLONIUS

With what, I'th' name of God?

OPHELIA

My lord, as I was sewing in my closet,
Lord Hamlet, with his doublet all unbrac'd,
No hat upon his head, his stockings foul'd,
Ungarter'd and down-gyved to his ankle, [80]
Pale as his shirt, his knees knocking each other,
And with a look so piteous in purport
As if he had been loosed out of hell
To speak of horrors, he comes before me.

POLONIUS

Mad for thy love?

OPHELIA

My lord, I do not know, [85]
But truly I do fear it.

POLONIUS

What said he?

OPHELIA

He took me by the wrist and held me hard.
Then goes he to the length of all his arm,
And with his other hand thus o'er his brow
He falls to such perusal of my face [90]
As a would draw it. Long stay'd he so.
At last, a little shaking of mine arm,
And thrice his head thus waving up and down,
He rais'd a sigh so piteous and profound
As it did seem to shatter all his bulk [95]
And end his being. That done, he lets me go,
And with his head over his shoulder turn'd
He seem'd to find his way without his eyes,
Four out o' doors he went without their helps,
And to the last bended their light on me. [100]

POLONIUS

Come, go with me, I will go seek the King.
This is the very ecstasy of love,
Whose violent property fordoes itself
And leads the will to desperate undertakings
As oft as any passion under heaven [105]
That does afflict our natures. I am sorry –
What, have you given him any hard words of late?

OPHELIA

No, my good lord, but as you did command,
I did repel his letters and denied
His access to me.

POLONIUS

That hath made him mad. [110]
I am sorry that with better heed and judgement
I had not quoted him. I fear'd he did but trifle
And meant to wrack thee. But beshrew my jealousy!
Be heaven, it is as proper to our age
To cast beyond ourselves in our opinions [115]
As it is common for the younger sort

To lack discretion. Come, go we to the King.
This must be known, which, being kept close, might move
More grief to hide than hate to utter love. [120]
Come.

Exeunt.

Scene II IT

Flourish. Enter King and Queen, Rosencrantz and Guildenstern, with Attendants.

KING

Welcome, dear Rosencrantz and Guildenstern.
Moreover that we much did long to see you,
The need we have to use you did provoke
Our hasty sending. Something have you heard
Of Hamlet's transformation – so I call it, [5]
Sith nor th'exterior nor the inward man
Resembles that it was. What it should be,
More than his father's death, that thus hath put him
So much from th'understanding of himself
I cannot dream of. I entreat you both [10]
That, being of so young days brought up with him,
And sith so neighbour'd to his youth and haviour,
That you vouchsafe your rest here in our court
Some little time, so by your companies
To draw him on to pleasures and to gather, [15]
So much as from occasion you may glean,
Whether aught to us unknown afflicts him thus
That, open'd, lies within our remedy.

QUEEN

Good gentlemen, he hath much talk'd of you,
And sure I am, two men there is not living [20]
To whom he more adheres. If it will please you
To show us so much gentry and good will

As to expend your time with us awhile
For the supply and profit of our hope,
Your visitation shall receive such thanks [25]
As fits a king's remembrance.

ROSENCRANTZ

Both your Majesties
Might, by the sovereign power you have of us,
Put your dread pleasures more into command
Than to entreaty.

GUILDENSTERN

But we both obey,
And here give up ourselves in the full bent [30]
To lay our service freely at your feet
To be commanded.

KING

Thanks, Rosencrantz and gentle Guildenstern.

QUEEN

Thanks, Guildenstern and gentle Rosencrantz.
And I beseech you instantly to visit [35]
My too much changed son. Go, some of you,
And bring these gentlemen where Hamlet is.

GUILDENSTERN

Heavens make our presence and our practices
Pleasant and helpful to him.

QUEEN

Ay, amen.
Exeunt Rosencrantz and Guildenstern [and an Attendant].

Enter Polonius.

POLONIUS

Th'ambassadors from Norway, my good lord, [40]
Are joyfully return'd.

KING

Thou still hast been the father of good news.

POLONIUS

Have I, my lord? I assure my good liege
I hold my duty as I hold my soul,
Both to my God and to my gracious King; [45]
And I do think – or else this brain of mine
Hunts not the trail of policy so sure
As it hath us'd to do – that I have found
The very cause of Hamlet's lunacy.

KING

O speak of that: that do I long to hear. [50]

POLONIUS

Give first admittance to th'ambassadors.
My news shall be the fruit to that great feast.

KING

Thyself do grace to them and bring them in.

[*Exit Polonius.*]

He tells me, my dear Gertrude, he hath found
The head and source of all your son's distemper. [55]

QUEEN

I doubt it is no other but the main,
His father's death and our o'er-hasty marriage.

KING

Well, we shall sift him.

Enter Polonius, Voltemand, and Cornelius.

Welcome, my good friends.
Say, Voltemand, what from our brother Norway?

VOLTEMAND

Most fair return of greetings and desires. [60]
Upon our first, he sent out to suppress
His nephew's levies, which to him appear'd
To be a preparation 'gainst the Polack;
But better look'd into, he truly found
It was against your Highness; whereat griev'd [65]
That so his sickness, age, and impotence
Was falsely borne in hand, sends out arrests
On Fortinbras; which he, in brief, obeys,
Receives rebuke from Norway, and, in fine,
Makes vow before his uncle never more [70]
To give th'assay of arms against your Majesty:
Whereon old Norway, overcome with joy,
Gives him three thousand crowns in annual fee
And his commission to employ those soldiers
So levied, as before, against the Polack, [75]
With an entreaty, herein further shown,

[*Gives a paper*.]

That it might please you to give quiet pass
Through your dominions for this enterprise
On such regards of safety and allowance
As therein are set down.

KING

It likes us well; [80]
And at our more consider'd time we'll read,
Answer, and think upon this business.
Meantime, we thank you for your well-took labour.
Go to your rest, at night we'll feast together.
Most welcome home.

Exeunt Voltemand and Cornelius.

POLONIUS

This business is well ended. [85]
My liege and madam, to expostulate
What majesty should be, what duty is,
Why day is day, night night, and time is time,
Were nothing but to waste night, day, and time.
Therefore, since brevity is the soul of wit, [90]
And tediousness the limbs and outward flourishes,
I will be brief. Your noble son is mad.
Mad call I it, for to define true madness,
What is't but to be nothing else but mad?
But let that go.

QUEEN

More matter with less art. [95]

POLONIUS

Madam, I swear I use no art at all.
That he is mad 'tis true; 'tis true 'tis pity;
And pity 'tis 'tis true. A foolish figure –
But farewell it, for I will use no art.
Mad let us grant him then. And now remains [100]
That we find out the cause of this effect,
Or rather say the cause of this defect,
For this effect defective comes by cause.
Thus it remains; and the remainder thus:
Perpend, [105]
I have a daughter – have while she is mine –
Who in her duty and obedience, mark,
Hath given me this. Now gather and surmise.
(*Reads*) *To the celestial and my soul's idol, the most beautified Ophelia* – That's an ill phrase, a vile [110] phrase, 'beautified' is a vile phrase. But you shall hear – *these; in her excellent white bosom, these &c*.

QUEEN

Came this from Hamlet to her?

POLONIUS

Good madam, stay awhile, I will be faithful.
Doubt thou the stars are fire, [115]
Doubt that the sun doth move,
Doubt truth to be a liar,
But never doubt I love.
O dear Ophelia, I am ill at these numbers. I have not art to reckon my groans. But that I love thee best, O most best, [120] *believe it. Adieu.*
Thine evermore, most dear lady, whilst this machine is to him,
Hamlet.

This in obedience hath my daughter shown me,
And, more above, hath his solicitings, [125]
As they fell out by time, by means, and place,
All given to mine ear.

KING

But how hath she receiv'd his love?

POLONIUS

What do you think of me?

KING

As of a man faithful and honourable. [130]

POLONIUS

I would fain prove so. But what might you think,
When I had seen this hot love on the wing –
As I perceiv'd it, I must tell you that,
Before my daughter told me – what might you
Or my dear Majesty your queen here think, [135]
If I had play'd the desk or table-book,
Or given my heart a winking mute and dumb,
Or look'd upon this love with idle sight –
What might you think? No, I went round to work,
And my young mistress thus I did bespeak: [140]
'Lord Hamlet is a prince out of thy star.

This must not be.’ And then I prescripts gave her,
That she should lock herself from his resort,
Admit no messengers, receive no tokens;
Which done, she took the fruits of my advice, [145]
And he, repelled – a short tale to make –
Fell into a sadness, then into a fast,
Thence to a watch, thence into a weakness,
Thence to a lightness, and, by this declension,
Into the madness wherein now he raves [150]
And all we mourn for.

KING

Do you think ’tis this?

QUEEN

It may be; very like.

POLONIUS

Hath there been such a time – I would fain know that –
That I have positively said ‘’Tis so’,
When it prov’d otherwise?

KING

Not that I know. [155]

POLONIUS

Take this from this if this be otherwise.
[*Points to his head and shoulder.*]

If circumstances lead me, I will find
Where truth is hid, though it were hid indeed
Within the centre.

KING

How may we try it further?

POLONIUS

You know sometimes he walks four hours together [160]
Here in the lobby.

QUEEN

So he does indeed.

POLONIUS

At such a time I'll loose my daughter to him.
Be you and I behind an arras then,
Mark the encounter. If he love her not,
And be not from his reason fall'n thereon, [165]
Let me be no assistant for a state,
But keep a farm and carters.

KING

We will try it.

Enter Hamlet, reading on a book.

QUEEN

But look where sadly the poor wretch comes reading.

POLONIUS

Away, I do beseech you both, away.
I'll board him presently. O give me leave. [170]
Exeunt King and Queen [*and Attendants*].

How does my good Lord Hamlet?

HAMLET

Well, God-a-mercy.

POLONIUS

Do you know me, my lord?

HAMLET

Excellent well. You are a fishmonger.

POLONIUS

Not I, my lord. [175]

HAMLET

Then I would you were so honest a man.

POLONIUS

Honest, my lord?

HAMLET

Ay sir. To be honest, as this world goes, is to be one man picked out of ten thousand.

POLONIUS

That's very true, my lord. [180]

HAMLET

For if the sun breed maggots in a dead dog, being a good kissing carrion – Have you a daughter?

POLONIUS

I have, my lord.

HAMLET

Let her not walk i'th' sun. Conception is a blessing, but as your daughter may conceive – friend, [185] look to't.

POLONIUS

[*aside*] How say you by that? Still harping on my daughter. Yet he knew me not at first; a said I was a fishmonger. A is far gone. And truly in my youth I

suffered much extremity for love, very near [190] this. I'll speak to him again. – What do you read, my lord?

HAMLET

Words, words, words.

POLONIUS

What is the matter, my lord?

HAMLET

Between who?

POLONIUS

I mean the matter that you read, my lord. [195]

HAMLET

Slanders, sir. For the satirical rogue says here that old men have gray beards, that their faces are wrinkled, their eyes purging thick amber and plumtree gum, and that they have a plentiful lack of wit, together with most weak hams – all which, sir, [200] though I most powerfully and potently believe, yet I hold it not honesty to have it thus set down. For yourself, sir, shall grow old as I am – if like a crab you could go backward.

POLONIUS

[*aside*] Though this be madness, yet there is [205] method in't. – Will you walk out of the air, my lord?

HAMLET

Into my grave?

POLONIUS

Indeed, that's out of the air. – [*Aside*] How pregnant sometimes his replies are – a happiness that often madness hits on, which reason and [210] sanity could not so prosperously be delivered of. I will leave him and suddenly contrive the

means of meeting between him and my daughter. – My lord, I will take my leave of you.

HAMLET

You cannot, sir, take from me anything that I [215] will not more willingly part withal – except my life, except my life, except my life.

POLONIUS

Fare you well, my lord.

HAMLET

These tedious old fools.

Enter Rosencrantz and Guildenstern.

POLONIUS

You go to seek the Lord Hamlet. There he is. [220]

ROSENCRANTZ

God save you, sir.

Exit [*Polonius*].

GUILDENSTERN

My honoured lord.

ROSENCRANTZ

My most dear lord.

HAMLET

My excellent good friends. How dost thou, Guildenstern? Ah, Rosencrantz. Good lads, how doyou both? [225]

ROSENCRANTZ

As the indifferent children of the earth.

GUILDENSTERN

Happy in that we are not over-happy: on Fortune's cap we are not the very button.

HAMLET

Nor the soles of her shoe? [230]

ROSENCRANTZ

Neither, my lord.

HAMLET

Then you live about her waist, or in themiddle of her favours?

GUILDENSTERN

Faith, her privates we.

HAMLET

In the secret parts of Fortune? O most true, [235] she is a strumpet. What news?

ROSENCRANTZ

None, my lord, but the world's grown honest.

HAMLET

Then is doomsday near. But your news is not true. Let me question more in particular. What have you, my good friends, deserved at the hands of Fortune [240] that she sends you to prison hither?

GUILDENSTERN

Prison, my lord?

HAMLET

Denmark's a prison.

ROSENCRANTZ

Then is the world one.

HAMLET

A goodly one, in which there are many [245] confines, wards, and dungeons, Denmark being one o'th' worst.

ROSENCRANTZ

We think not so, my lord.

HAMLET

Why, then 'tis none to you; for there is nothing either good or bad but thinking makes it so. [250] To me it is a prison.

ROSENCRANTZ

Why, then your ambition makes it one: 'tis too narrow for your mind.

HAMLET

O God, I could be bounded in a nutshell and count myself a king of infinite space – were it not [255] that I have bad dreams.

GUILDENSTERN

Which dreams indeed are ambition; for the very substance of the ambitious is merely the shadow of a dream.

HAMLET

A dream itself is but a shadow. [260]

ROSENCRANTZ

Truly, and I hold ambition of so airy and light a quality that it is but a shadow's shadow.

HAMLET

Then are our beggars bodies, and our monarchs and outstretched heroes the

beggars' shadows. Shall we to th' court? For by my fay, I cannot reason. [265]

ROSENCRANTZ AND GUILDENSTERN

We'll wait upon you.

HAMLET

No such matter. I will not sort you with the rest of my servants; for, to speak to you like an honest man, I am most dreadfully attended. But in the beaten way of friendship, what make you at Elsinore? [270]

ROSENCRANTZ

To visit you, my lord, no other occasion.

HAMLET

Beggar that I am, I am even poor in thanks, but I thank you. And sure, dear friends, my thanks are too dear a halfpenny. Were you not sent for? Is it your own inclining? Is it a free visitation? Come, [275] come, deal justly with me. Come, come. Nay, speak.

GUILDENSTERN

What should we say, my lord?

HAMLET

Anything but to th' purpose. You were sent for, and there is a kind of confession in your looks, which your modesties have not craft enough to colour. I know the good King and Queen have sent [280] for you.

ROSENCRANTZ

To what end, my lord?

HAMLET

That, you must teach me. But let me conjure you, by the rights of our fellowship, by the consonancy of our youth, by the obligation of our everpreserved love, and by what more dear a better [285] proposer can charge you withal, be even and

direct with me whether you were sent for or no.

ROSENCRANTZ

[*aside to Guildenstern*] What say you?

HAMLET

Nay, then I have an eye of you. If you love [290] me, hold not off.

GUILDENSTERN

My lord, we were sent for.

HAMLET

I will tell you why; so shall my anticipation prevent your discovery, and your secrecy to the Kingand Queen moult no feather. I have of late, but [295] wherefore I know not, lost all my mirth, forgone all custom of exercises; and indeed it goes so heavily with my disposition that this goodly frame the earth seems to me a sterile promontory, this most excellent canopy the air, look you, this brave o'erhanging firmament, this majestical roof fretted with golden [300] fire, why, it appeareth nothing to me but a foul and pestilent congregation of vapours. What piece of work is a man, how noble in reason, how infinite in faculties, in form and moving how express and admirable, in action how like an angel, in apprehension [305] how like a god: the beauty of the world, the paragon of animals – and yet, to me, what is this quintessence of dust? Man delights not me – nor woman neither, though by your smiling you seem to say so. [310]

ROSENCRANTZ

My lord, there was no such stuff in my thoughts.

HAMLET

Why did ye laugh then, when I said man delights not me?

ROSENCRANTZ

To think, my lord, if you delight not in man, what Lenten entertainment the players shall [315] receive from you. We coted them on the way, and hither are

they coming to offer you service.

HAMLET

He that plays the king shall be welcome – his Majesty shall have tribute on me, the adventurous knight shall use his foil and target, the lover shall not [320] sigh gratis, the humorous man shall end his part in peace, the clown shall make those laugh whose lungs are tickle a th' sear, and the lady shall say her mind freely – or the blank verse shall halt for't. What players are they? [325]

ROSENCRANTZ

Even those you were wont to take such delight in, the tragedians of the city.

HAMLET

How chances it they travel? Their residence, both in reputation and profit, was better both ways.

ROSENCRANTZ

I think their inhibition comes by the [330] means of the late innovation.

HAMLET

Do they hold the same estimation they did when I was in the city? Are they so followed?

ROSENCRANTZ

No, indeed are they not.

HAMLET

How comes it? Do they grow rusty? [335]

ROSENCRANTZ

Nay, their endeavour keeps in the wonted pace; but there is, sir, an eyrie of children, little eyases, that cry out on the top of question, and are most tyrannically clapped for't. These are now the fashion, and so berattle the common stages – so they [340] call them – that many wearing rapiers are afraid

of goose-quills and dare scarce come thither.

HAMLET

What, are they children? Who maintains ’em? How are they escoted? Will they pursue the quality no longer than they can sing? Will they not [345] say afterwards, if they should grow themselves to common players – as it is most like, if their means are no better – their writers do them wrong to make them exclaim against their own succession?

ROSENCRANTZ

Faith, there has been much to do on [350] both sides; and the nation holds it no sin to tar them to controversy. There was for a while no money bid for argument unless the poet and the player went to cuffs in the question.

HAMLET

Is’t possible? [355]

GUILDENSTERN

O, there has been much throwing about of brains.

HAMLET

Do the boys carry it away?

ROSENCRANTZ

Ay, that they do, my lord, Hercules and his load too.

HAMLET

It is not very strange; for my uncle is King of Denmark, and those that would make mouths at him [360] while my father lived give twenty, forty, fifty, a hundred ducats apiece for his picture in little. ’Sblood, there is something in this more than natural, if philosophy could find it out.

A flourish of trumpets.

GUILDENSTERN

There are the players. [365]

HAMLET

Gentlemen, you are welcome to Elsinore. Your hands, come then. Th'appurtenance of welcome is fashion and ceremony. Let me comply with you in this garb – lest my extent to the players, which I tell you must show fairly outwards, should more [370] appear like entertainment than yours. You are welcome. But my uncle-father and aunt-mother are deceived.

GUILDENSTERN

In what, my dear lord?

HAMLET

I am but mad north-north-west. When the wind is southerly, I know a hawk from a handsaw. [375]

Enter Polonius.

POLONIUS

Well be with you, gentlemen.

HAMLET

Hark you, Guildenstern, and you too – at each ear a hearer. That great baby you see there is not yet out of his swaddling-clouts.

ROSENCRANTZ

Happily he is the second time come to [380] them, for they say an old man is twice a child.

HAMLET

I will prophesy he comes to tell me of the players. Mark it. – You say right, sir, a Monday morning, 'twas then indeed.

POLONIUS

My lord, I have news to tell you. [385]

HAMLET

My lord, I have news to tell you. When Roscius was an actor in Rome –

POLONIUS

The actors are come hither, my lord.

HAMLET

Buzz, buzz.

POLONIUS

Upon my honour – [390]

HAMLET

Then came each actor on his ass –

POLONIUS

The best actors in the world, either for tragedy, comedy, history, pastoral, pastoral-comical, historical-pastoral, tragical-historical, tragical-comical-historical-pastoral, scene individable, or poem unlimited. Seneca cannot be too heavy, nor Plautus too light. For the law of writ, and the liberty, these are the only men.

HAMLET

O Jephthah, judge of Israel, what a treasure hadst thou! [400]

POLONIUS

What a treasure had he, my lord?

HAMLET

Why,

One fair daughter and no more,
The which he loved passing well.

POLONIUS

[*aside*] Still on my daughter. [405]

HAMLET

Am I not i’th’ right, old Jephthah?

POLONIUS

If you call me Jephthah, my lord, I have a daughter that I love passing well.

HAMLET

Nay, that follows not.

POLONIUS

What follows then, my lord? [410]

HAMLET

Why,
As by lot God wot,
and then, you know,
It came to pass, as most like it was.
The first row of the pious chanson will show you [415] more, for look where my abridgement comes.

Enter the Players.

You are welcome, masters. Welcome, all. – I am glad to see thee well. – Welcome, good friends. – O, old friend, why, thy face is valanced since I saw thee last. Com’st thou to beard me in Denmark? – [420] What, my young lady and mistress! By’r lady, your ladyship is nearer to heaven than when I saw you last by the altitude of a chopine. Pray God your voice, like a piece of uncurrent gold, be not cracked within the ring. – Masters, you are all welcome. We’ll e’en [425] to’t like French falconers, fly at anything we see. We’ll have a speech straight. Come, give us a taste of your quality. Come, a passionate speech.

1ST PLAY.

What speech, my good lord?

HAMLET

I heard thee speak me a speech once, but it [430] was never acted, or if it was, not above once – for the play, I remember, pleased not the million, ’twas caviare to the general. But it was, as I received it – and others, whose judgments in such matters cried in the top of mine – an excellent play, well digested in [435] the scenes, set down with as much modesty as cunning. I remember one said there were no sallets in the lines to make the matter savoury, nor no matter in the phrase that might indict the author of affection, but called it an honest method, as wholesome as [440] sweet, and by very much more handsome than fine. One speech in’t I chiefly loved – ’twas Aeneas’ tale to Dido – and thereabout of it especially when he speaks of Priam’s slaughter. If it live in your memory, begin at this line – let me see, let me see – [445]

The rugged Pyrrhus, like th’Hyrcanian beast –

’Tis not so. It begins with Pyrrhus –

The rugged Pyrrhus, be whose sable arms,
Black as his purpose, did the night resemble
When he lay couched in the ominous horse, [450]
Hat now this dread and black complexion smear’d
With heraldry more dismal. Head to foot
Now is he total gules, horridly trick’d
With blood of fathers, mothers, daughters, sons,
Bak’d and impasted with the parching streets, [455]
That lend a tyrannous and a damned light
To their lord’s murder. Roasted in wrath and fire,
And thus o’ersized with coagulate gore,
With eyes like carbuncles, the hellish Pyrrhus
Old grandsire Priam seeks. [460]

So proceed you.

POLONIUS

’Fore God, my lord, well spoken, with good accent and good discretion.

1ST PLAY.

Anon he finds him,
Striking too short at Greeks. His antique sword, [465]

Rebellious to his arm, lies where it falls,
Repugnant to command. Unequal match'd,
Pyrrhus at Priam drives, in rage strikes wide;
But with the whiff and wind of his fell sword
Th'unnerved father falls. Then senseless Ilium, [470]
Seeming to feel this blow, with flaming top
Stoops to his base, and with a hideous crash
Takes prisoner Pyrrhus' ear. For lo, his sword,
Which was declining on the milky head
Of reverend Priam, seem'd i'th'air to stick; [475]
So, as a painted tyrant, Pyrrhus stood,
And like a neutral to his will and matter,
Did nothing.
But as we often see against some storm
A silence in the heavens, the rack stand still, [480]
The bold winds speechless, and the orb below
As bush as death, anon the dreadful thunder
Doth rend the region; so after Pyrrhus' pause
Aroused vengeance sets him new awork,
And never did the Cyclops' hammers fall [485]
On Mars's armour, forg'd for proof eterne,
With less remorse than Pyrrhus' bleeding sword
Now falls on Priam.
Out, out, thou strumpet Fortune! All you gods
In general synod take away her power, [490]
Break all the spokes and fellies from her wheel,
And bowl the round nave down the bill of heaven
As low as to the fiends.

POLONIUS

This is too long.

HAMLET

It shall to the barber's with your beard. – [495] Prithee say on. He's for a jig or a tale of bawdry, or he sleeps. Say on, come to Hecuba.

1ST PLAY.

But who – ah, woe! – had seen the mobbled queen –

HAMLET

‘The mobbled queen’.

POLONIUS

That’s good. [500]

1ST PLAY.

Run barefoot up and down, threat’ning the flames
With bisson rheum, a clout upon that head
Where late the diadem stood, and, for a robe,
About her lank and all o’erteemed loins
A blanket, in th’alarm of fear caught up – [505]
Who this had seen, with tongue in venom steep’d,
’Gainst Fortune’s state would treason have pronounc’d.
But if the gods themselves did see her then,
When she saw Pyrrhus make malicious sport
In mincing with his sword her husband’s limbs, [510]
The instant burst of clamour that she made,
Unless things mortal move them not at all,
Would have made milch the burning eyes of heaven
And passion in the gods.

POLONIUS

Look whe’er he has not turned his colour [515] and has tears in’s eyes. Prithee no more.

HAMLET

’Tis well. I’ll have thee speak out the rest of this soon. – Good my lord, will you see the players well bestowed? Do you hear, let them be well used, for they are the abstract and brief chronicles of the [520] time. After your death you were better have a bad epitaph than their ill report while you live.

POLONIUS

My lord, I will use them according to their desert.

HAMLET

God's bodkin, man, much better. Use every man after his desert, and who shall scape whipping? [525] Use them after your own honour and dignity: the less they deserve, the more merit is in your bounty. Take them in.

POLONIUS

Come, sirs.

HAMLET

Follow him, friends. We'll hear a play tomorrow. [530] [*To First Player*] Dost thou hear me, old friend? Can you play *The Murder of Gonzago?*

1ST PLAY.

Ay, my lord.

HAMLET

We'll ha't tomorrow night. You could for a need study a speech of some dozen or sixteen lines, [535] which I would set down and insert in't, could you not?

1ST PLAY.

Ay, my lord.

HAMLET

Very well. [*To all the Players*] Follow that lord, and look you mock him not.

Exeunt Polonius and Players.

[*To Rosencrantz and Guildenstern*] My good friends, [540] I'll leave you till night. You are welcome to Elsinore.

ROSENCRANTZ

Good my lord.

Exeunt [*Rosencrantz and Guildenstern*].

HAMLET

Ay, so, God buy to you. Now I am alone.
O what a rogue and peasant slave am I!
Is it not monstrous that this player here, [545]
But in a fiction, in a dream of passion,
Could force his soul so to his own conceit
That from her working all his visage wann'd,
Tears in his eyes, distraction in his aspect,
A broken voice, and his whole function suiting [550]
With forms to his conceit? And all for nothing!
For Hecuba!
What's Hecuba to him, or he to her,
That he should weep for her? What would he do
Had he the motive and the cue for passion [555]
That I have? He would drown the stage with tears,
And cleave the general ear with horrid speech,
Make mad the guilty and appal the free,
Confound the ignorant, and amaze indeed
The very faculties of eyes and ears. [560]
Yet I,
A dull and muddy-mettled rascal, peak
Like John-a-dreams, unpregnant of my cause,
And can say nothing – no, not for a king,
Upon whose property and most dear life [565]
A damn'd defeat was made. Am I a coward?
Who calls me villain, breaks my pate across,
Plucks off my beard and blows it in my face,
Tweaks me by the nose, gives me the he i'th' throat
As deep as to the lungs – who does me this? [570]
Ha!
'Swounds, I should take it: for it cannot be
But I am pigeon-liver'd and lack gall
To make oppression bitter, or ere this
I should ha' fatted all the region kites [575]
With this slave's offal. Bloody, bawdy villain!
Remorseless, treacherous, lecherous, kindless villain!
Why, what an ass am I! This is most brave,
That I, the son of a dear father murder'd,
Prompted to my revenge by heaven and hell, [580]

Must like a whore unpack my heart with words
And fall a-cursing like a very drab,
A scullion! Fie upon't! Foh!
About, my brains. Hum – I have heard
That guilty creatures sitting at a play [585]
Have, by the very cunning of the scene,
Been struck so to the soul that presently
They have proclaim'd their malefactions.
For murder, though it have no tongue, will speak
With most miraculous organ. I'll have these players [590]
Play something like the murder of my father
Before mine uncle. I'll observe his looks;
I'll tent him to the quick. If a do blench,
I know my course. The spirit that I have seen
May be a devil, and the devil hath power [595]
T'assume a pleasing shape, yea, and perhaps,
Out of my weakness and my melancholy,
As he is very potent with such spirits,
Abuses me to damn me. I'll have grounds
More relative than this. The play's the thing [600]
Wherein I'll catch the conscience of the King.

Exit.

ACT III IT

Scene I IT

Enter King, Queen, Polonius, Ophelia, Rosencrantz, Guildenstern.

KING

And can you by no drift of conference
Get from him why he puts on this confusion,
Grating so harshly all his days of quiet
With turbulent and dangerous lunacy?

ROSENCRANTZ

He does confess he feels himself distracted, [5]
But from what cause a will by no means speak.

GUILDENSTERN

Nor do we find him forward to be sounded,
But with a crafty madness keeps aloof
When we would bring him on to some confession
Of his true state.

QUEEN

Did he receive you well? [10]

ROSENCRANTZ

Most like a gentleman.

GUILDENSTERN

But with much forcing of his disposition.

ROSENCRANTZ

Niggard of question, but of our demands
Most free in his reply.

QUEEN

Did you assay him
To any pastime? [15]

ROSENCRANTZ

Madam, it so fell out that certain players
We o'erraught on the way. Of these we told him,
And there did seem in him a kind of joy
To hear of it. They are here about the court,
And, as I think, they have already order [20]
This night to play before him.

POLONIUS

'Tis most true,
And he beseech'd me to entreat your Majesties
To hear and see the matter.

KING

With all my heart; and it doth much content me
To hear him so inclin'd. [25]
Good gentlemen, give him a further edge,
And drive his purpose into these delights.

ROSENCRANTZ

We shall, my lord.

Exeunt Rosencrantz and Guildenstern.

KING

Sweet Gertrude, leave us too,

For we have closely sent for Hamlet hither
That he, as ’twere by accident, may here [30]
Affront Ophelia.
Her father and myself, lawful espials,
We’ll so bestow ourselves that, seeing unseen,
We may of their encounter frankly judge,
And gather by him, as he is behav’d, [35]
If’t be th’affliction of his love or no
That thus he suffers for.

QUEEN

I shall obey you.
And for your part, Ophelia, I do wish
That your good beauties be the happy cause
Of Hamlet's wildness; so shall I hope your virtues [40]
Will bring him to his wonted way again,
To both your honours.

OPHELIA

Madam, I wish it may.

[*Exit Queen.*]

POLONIUS

Ophelia, walk you here. – Gracious, so please you,
We will bestow ourselves. – Read on this book,
That show of such an exercise may colour [45]
Your loneliness. – We are oft to blame in this,
’Tis too much prov’d, that with devotion’s visage
And pious action we do sugar o’er
The devil himself.

KING

[*aside*] O ’tis too true.
How smart a lash that speech doth give my conscience. [50]
The harlot’s cheek, beautied with plast’ring art,
Is not more ugly to the thing that helps it

Than is my deed to my most painted word.
O heavy burden!

POLONIUS

I hear him coming. Let's withdraw, my lord. [55]

Exeunt [*King and Polonius*].

Enter Hamlet.

HAMLET

To be, or not to be, that is the question:
Whether 'tis nobler in the mind to suffer
The slings and arrows of outrageous fortune,
Or to take arms against a sea of troubles
And by opposing end them. To die – to sleep, [60]
No more; and by a sleep to say we end
The heart-ache and the thousand natural shocks
That flesh is heir to: 'tis a consummation
Devoutly to be wish'd. To die, to sleep;
To sleep, perchance to dream – ay, there's the rub: [65]
For in that sleep of death what dreams may come,
When we have shuffled off this mortal coil,
Must give us pause – there's the respect
That makes calamity of so long life.
For who would bear the whips and scorns of time, [70]
Th'oppressor's wrong, the proud man's contumely,
The pangs of dispriz'd love, the law's delay,
The insolence of office, and the spurns
That patient merit of th'unworthy takes,
When he himself might his quietus make [75]
With a bare bodkin? Who would fardels bear,
To grunt and sweat under a weary life,
But that the dread of something after death,
The undiscover'd country, from whose bourn
No traveller returns, puzzles the will, [80]
And makes us rather bear those ills we have
Than fly to others that we know not of?
Thus conscience does make cowards of us all,

And thus the native hue of resolution
Is sicklied o'er with the pale cast of thought, [85]
And enterprises of great pitch and moment
With this regard their currents turn awry
And lose the name of action. Soft you now,
The fair Ophelia! Nymph, in thy orisons
Be all my sins remember'd.

OPHELIA

Good my lord, [90]
How does your honour for this many a day?

HAMLET

I humbly thank you, well.

OPHELIA

My lord, I have remembrances of yours
That I have longed long to redeliver.
I pray you now receive them.

HAMLET

No, not I. [95]
I never gave you aught.

OPHELIA

My honour'd lord, you know right well you did,
And with them words of so sweet breath compos'd
As made the things more rich. Their perfume lost,
Take these again; for to the noble mind [100]
Rich gifts wax poor when givers prove unkind.
There, my lord.

HAMLET

Ha, ha! Are you honest?

OPHELIA

My lord?

HAMLET

Are you fair? [105]

OPHELIA

What means your lordship?

HAMLET

That if you be honest and fair, your honesty should admit no discourse to your beauty.

OPHELIA

Could beauty, my lord, have better commerce than with honesty? [110]

HAMLET

Ay, truly, for the power of beauty will sooner transform honesty from what it is to a bawd than the force of honesty can translate beauty into his likeness. This was sometime a paradox, but now the time gives it proof. I did love you once. [115]

OPHELIA

Indeed, my lord, you made me believe so.

HAMLET

You should not have believed me; for virtue cannot so inoculate our old stock but we shall relish of it. I loved you not.

OPHELIA

I was the more deceived. [120]

HAMLET

Get thee to a nunnery. Why, wouldst thou be a breeder of sinners? I am myself

indifferent honest, but yet I could accuse me of such things that it were better my mother had not borne me. I am very proud, revengeful, ambitious, with more offences at [125] my beck than I have thoughts to put them in, imagination to give them shape, or time to act them in. What should such fellows as I do crawling between earth and heaven? We are arrant knaves all, believe none of us. Go thy ways to a nunnery. [130] Where's your father?

OPHELIA

At home, my lord.

HAMLET

Let the doors be shut upon him, that he may play the fool nowhere but in's own house. Farewell.

OPHELIA

O help him, you sweet heavens. [135]

HAMLET

If thou dost marry, I'll give thee this plague for thy dowry: be thou as chaste as ice, as pure as snow, thou shalt not escape calumny. Get thee to a nunnery, farewell. Or if thou wilt needs marry, marry a fool; for wise men know well enough what monsters [140] you make of them. To a nunnery, go – and quickly too. Farewell.

OPHELIA

Heavenly powers, restore him.

HAMLET

I have heard of your paintings well enough. God hath given you one face and you make yourselves [145] another. You jig and amble, and you lisp, you nick-name God's creatures, and make your wantonnees your ignorance. Go to, I'll no more on't, it hath made me mad. I say we will have no more marriage. Those that are married already – all but one – shall [150] live; the rest shall keep as they are. To a nunnery, go.

Exit.

OPHELIA

O, what a noble mind is here o'erthrown!
The courtier's, soldier's, scholar's, eye, tongue, sword,
Th'expectancy and rose of the fair state,
The glass of fashion and the mould of form, [155]
Th'observ'd of all observers, quite, quite down!
And I, of ladies most deject and wretched,
That suck'd the honey of his music vows,
Now see that noble and most sovereign reason
Like sweet bells jangled out of tune and harsh, [160]
That unmatch'd form and feature of blown youth
Blasted with ecstasy. O woe is me
T'have seen what I have seen, see what I see.

Enter King and Polonius.

KING

Love? His affections do not that way tend,
Nor what he spake, though it lack'd form a little, [165]
Was not like madness. There's something in his soul
O'er which his melancholy sits on brood,
And I do doubt the hatch and the disclose
Will be some danger; which for to prevent,
I have in quick determination [170]
Thus set it down: he shall with speed to England
For the demand of our neglected tribute.
Haply the seas and countries different,
With variable objects, shall expel
This something settled matter in his heart, [175]
Whereon his brains still beating puts him thus
From fashion of himself. What think you on't?

POLONIUS

It shall do well. But yet do I believe
The origin and commencement of his grief
Sprung from neglected love. How now, Ophelia? [180]
You need not tell us what Lord Hamlet said,
We heard it all. My lord, do as you please,

But if you hold it fit, after the play
Let his queen-mother all alone entreat him
To show his grief, let her be round with him, [185]
And I'll be plac'd, so please you, in the ear
Of all their conference. If she find him not,
To England send him; or confine him where
Your wisdom best shall think.

KING

It shall be so.
Madness in great ones must not unwatch'd go. [190]

Exeunt.

Scene II IT

Enter Hamlet and three of the Players.

HAMLET

Speak the speech, I pray you, as I pronounced it to you, trippingly on the tongue; but if you mouth it as many of your players do, I had as lief the town-crier spoke my lines. Nor do not saw the air too much with your hand, thus, but use all gently; for in [5] the very torrent, tempest, and, as I may say, whirlwind of your passion, you must acquire and beget a temperance that may give it smoothness. O, it offends me to the soul to hear a robustious periwigpated fellow tear a passion to tatters, to very rags, to [10] split the ears of the groundlings, who for the most part are capable of nothing but inexplicable dumbshows and noise. I would have such a fellow whipped for o'erdoing Termagant. It out-Herods Herod. Pray you avoid it. [15]

1 ST PLAY.

I warrant your honour.

HAMLET

Be not too tame neither, but let your own discretion be your tutor. Suit the action to the word, the word to the action, with this special observance, that you

o’erstep not the modesty of nature. For anything so o’erdone is from the purpose of playing, [20] whose end, both at the first and now, was and is to hold as ’twere the mirror up to nature; to show virtue her feature, scorn her own image, and the very age and body of the time his form and pressure. Now this overdone or come tardy off, though it makes the [25] unskilful laugh, cannot but make the judicious grieve, the censure of the which one must in your allowance o’erweigh a whole theatre of others. O, there be players that I have seen play – and heard others praise, and that highly – not to speak it profanely, [30] that neither having th’accent of Christians, nor the gait of Christian, pagan, nor man, have so strutted and bellowed that I have thought some of Nature’s journeymen had made men, and not made them well, they imitated humanity so abominably. [35]

1ST PLAY.

I hope we have reformed that indifferently with us.

HAMLET

O reform it altogether. And let those that play your clowns speak no more than is set down for them – for there be of them that will themselves [40] laugh, to set on some quantity of barren spectators to laugh too, though in the meantime some necessary question of the play be then to be considered. That’s villainous, and shows a most pitiful ambition in the fool that uses it. Go make you ready. [45]

Exeunt Players.

Enter Polonius, Rosencrantz, and Guildenstern.

How now, my lord? Will the King hear this piece of work?

POLONIUS

And the Queen too, and that presently.

HAMLET

Bid the players make haste.

Exit Polonius

Will you two help to hasten them? [50]

ROSENCRANTZ

Ay, my lord.

Exeunt Rosencrantz and Guildenstern.

HAMLET

What ho, Horatio!

Enter Horatio.

HORATIO

Here, sweet lord, at your service.

HAMLET

Horatio, thou art e'en as just a man
As e'er my conversation cop'd withal. [55]

HORATIO

O my dear lord.

HAMLET

Nay, do not think I flatter,
For what advancement may I hope from thee
That no revenue hast but thy good spirits
To feed and clothe thee? Why should the poor be flatter'd?
No, let the candied tongue lick absurd pomp, [60]
And crook the pregnant hinges of the knee
Where thrift may follow fawning. Dost thou hear?
Since my dear soul was mistress of her election,
And could of men distinguish her election,
Sh'ath seal'd thee for herself; for thou hast been [65]
As one, in suff'ring all, that suffers nothing,
A man that Fortune's buffets and rewards
Hast ta'en with equal thanks; and blest are those
Whose blood and judgement are so well commeddled
That they are not a pipe for Fortune's finger [70]
To sound what stop she please. Give me that man
That is not passion's slave, and I will wear him

In my heart's core, ay, in my heart of heart,
As I do thee. Something too much of this.
There is a play tonight before the King: [75]
One scene of it comes near the circumstance
Which I have told thee of my father's death.
I prithee, when thou seest that act afoot,
Even with the very comment of thy soul
Observe my uncle. If his occulted guilt [80]
Do not itself unkennel in one speech,
It is a damned ghost that we have seen,
And my imaginations are as foul
As Vulcan's stithy. Give him heedful note;
For I mine eyes will rivet to his face, [85]
And after we will both our judgments join
In censure of his seeming.

HORATIO

Well, my lord.
If a steal aught the whilst this play is playing
And scape detecting, I will pay the theft.

Enter Trumpets and Kettle-drums and sound a flourish.

HAMLET

They are coming to the play. I must be idle.[90] Get you a place.

Enter King, Queen, Polonius, Ophelia, Rosencrantz, Guildenstern, and other Lords attendant, with the King's Guard carrying torches.

KING

How fares our cousin Hamlet?

HAMLET

Excellent, i'faith, of the chameleon's dish. I eat the air, promise-crammed. You cannot feed capons so.

KING

I have nothing with this answer, Hamlet. These [95] words are not mine.

HAMLET

No, nor mine now. – [*To Polonius*] My lord, you played once i'th' university, you say?

POLONIUS

That did I, my lord, and was accounted a good actor. [100]

HAMLET

What did you enact?

POLONIUS

I did enact Julius Caesar. I was killed i'th' Capitol. Brutus killed me.

HAMLET

It was a brute part of him to kill so capital a calf there. Be the players ready? [105]

ROSENCRANTZ

Ay, my lord, they stay upon your patience.

QUEEN

Come hither, my dear Hamlet, sit by me.

HAMLET

No, good mother, here's metal more attractive.

[*Turns to Ophelia.*]

POLONIUS

[*aside to the King*] O ho! do you mark that?

HAMLET
[*lying down at Ophelia's feet*] Lady, shall I lie [110] in your lap?

OPHELIA
No, my lord.

HAMLET
I mean, my head upon your lap.

OPHELIA
Ay, my lord.

HAMLET
Do you think I meant country matters? [115]

OPHELIA
I think nothing, my lord.

HAMLET
That's a fair thought to lie between maids' legs.

OPHELIA
What is, my lord?

HAMLET
Nothing.

OPHELIA
You are merry, my lord. [120]

HAMLET
Who, I?

OPHELIA

Ay, my lord.

HAMLET

O God, your only jig-maker. What should a man do but be merry? For look you how cheerfully my mother looks and my father died within's two [125] hours.

OPHELIA

Nay, 'tis twice two months, my lord.

HAMLET

So long? Nay then, let the devil wear black, for I'll have a suit of sables. O heavens, die two months ago and not forgotten yet! Then there's hope a great man's memory may outlive his life half a year. [130] But by'r lady a must build churches then, or else shall a suffer not thinking on, with the hobby-horse, whose epitaph is 'For O, for O, the hobby-horse is forgot'.

The trumpets sound. A dumb-show follows.

Enter a King and a Queen, the Queen embracing him and he her. She kneels, and makes show of protestation unto him. He takes her up, and declines his head upon her neck. He lies him down upon a bank of flowers. She, seeing him asleep, leaves him. Anon comes in another Man, takes off his crown, kisses it, pours poison in the sleeper's ears, and leaves him. The Queen returns, finds the King dead, makes passionate action. The Poisoner with some Three or Four comes in again. They seem to condole with her. The dead body is carried away. The Poisoner woos the Queen with gifs. She seems harsh awhile, but in the end accepts his love.

Exeunt.

OPHELIA

What means this, my lord?

HAMLET

Marry, this is miching malicho. It means [135] mischief.

OPHELIA

Belike this show imports the argument of the play.

Enter Prologue.

HAMLET

We shall know by this fellow. The players cannot keep counsel: they'll tell all.

OPHELIA

Will a tell us what this show meant?

HAMLET

Ay, or any show that you will show him. Be [140] not you ashamed to show, he'll not shame to tell you what it means.

OPHELIA

You are naught, your are naught. I'll mark the play.

PROLOGUE

For us and for our tragedy,
Here stooping to your clemency, [145]
We beg your bearing patiently.

[*Exit.*]

HAMLET

Is this a prologue, or the posy of a ring?

OPHELIA

'Tis brief, my lord.

HAMLET

As woman's love.

Enter [*the Player*] *King and Queen.*

PLAYER KING

Full thirty times hath Phoebus' cart gone round [150]
Neptune's salt wash and Tellus' orbed ground,
And thirty dozen moons with borrow'd sheen
About the world have times twelve thirties been
Since love our hearts and Hymen did our hands
Unite commutual in most sacred bands. [155]

PLAYER QUEEN

So many journeys may the sun and moon
Make us again count o'er ere love be done.
But woe is me, you are so sick of late,
So far from cheer and from your former state,
That I distrust you. Yet though I distrust, [160]
Discomfort you, my lord, it nothing must;
For women's fear and love hold quantity,
In neither aught, or in extremity.
Now what my love is, proof hath made you know,
And as my love is siz'd, my fear is so. [165]
Where love is great, the littlest doubts are fear;
Where little fears grow great, great love grows there.

PLAYER KING

Faith, I must leave thee, love, and shortly too:
My operant powers their functions leave to do;
And thou shalt live in this fair world behind, [170]
Honour'd, belov'd; and haply one as kind
For husband shalt thou –

PLAYER QUEEN

O confound the rest.
Such love must needs be treason in my breast.
In second husband let me be accurst;
None wed the second but who kill'd the first. [175]

HAMLET

[*aside*] That's wormwood.

PLAYER QUEEN

The instances that second marriage move
Are base respects of thrift, but none of love.
A second time I kill my husband dead,
When second husband kisses me in bed. [180]

PLAYER KING

I do believe you think what now you speak;
But what we do determine, oft we break.
Purpose is but the slave to memory,
Of violent birth but poor validity,
Which now, the fruit unripe, sticks on the tree, [185]
But fall unshaken when they mellow be.
Most necessary 'tis that we forget
To pay ourselves what to ourselves is debt.
What to ourselves in passion we propose,
The passion ending, doth the purpose lose. [190]
The violence of either grief or joy
Their own enactures with themselves destroy.
Where joy most revels grief doth most lament;
Grief joys, joy grieves, on slender accident.
This world is not for aye, nor 'tis not strange [195]
That even our loves should with our fortunes change,
For 'tis a question left us yet to prove,
Whether love lead fortune or else fortune love.
The great man down, you mark his favourite flies;
The poor advanc'd makes friends of enemies; [200]
And hitherto doth love on fortune tend:
For who not needs shall never lack a friend,
And who in want a hollow friend doth try
Directly seasons him his enemy.
But orderly to end where I begun, [205]
Our wills and fates do so contrary run
That our devices still are overthrown:
Our thoughts are ours, their ends none of our own.
So think thou wilt no second husband wed,

But die thy thoughts when thy first lord is dead. [210]

PLAYER QUEEN

Nor earth to me give food, nor heaven light,
Sport and repose lock from me day and night,
To desperation turn my trust and hope,
An anchor's cheer in prison be my scope,
Each opposite, that blanks the face of joy, [215]
Meet what I would have well and it destroy,
Both here and hence pursue me lasting strife,
If, once a widow, ever I be a wife.

HAMLET

If she should break it now.

PLAYER KING

'Tis deeply sworn. Sweet, leave me here awhile. [220]
My spirits grow dull, and fain I would beguile
The tedious day with sleep.

PLAYER QUEEN

Sleep rock thy brain,
And never come mischance between us twain.

Exit. He sleeps.

HAMLET

Madam, how like you this play?

QUEEN

The lady doth protest too much, methinks. [225]

HAMLET

O, but she'll keep her word.

KING

Have you heard the argument? Is there no offence in't?

HAMLET

No, no, they do but jest – poison in jest. No offence i'th' world. [230]

KING

What do you call the play?

HAMLET

The Mousetrap – marry, how tropically! This play is the image of a murder done in Vienna – Gonzago is the Duke's name, his wife Baptista – you shall see anon. 'Tis a knavish piece of work, but what [235] o' that? Your Majesty, and we that have free souls, it touches us not. Let the galled jade wince, our withers are unwrung.

Enter Lucianus.

This is one Lucianus, nephew to the King.

OPHELIA

You are as good as a chorus, my lord. [240]

HAMLET

I could interpret between you and your love if I could see the puppets dallying.

OPHELIA

You are keen, my lord, you are keen.

HAMLET

It would cost you a groaning to take off my edge.

OPHELIA

Still better, and worse. [245]

HAMLET

So you mis-take your husbands. – Begin, murderer. Leave thy damnable faces and begin. Come, the croaking raven doth bellow for revenge.

LUCIANUS

Thoughts black, hands apt, drugs fit, and time agreeing,
Confederate season, else no creature seeing, [250]
Thou mixture rank, of midnight weeds collected,
With Hecate's ban thrice blasted, thrice infected,
Thy natural magic and dire property
On wholesome life usurps immediately.
Pours the poison in the sleeper's ears.

HAMLET

A poisons him i'th' garden for his estate. [255] His name's Gonzago. The story is extant, and written in very choice Italian. You shall see anon how the murderer gets the love of Gonzago's wife.

OPHELIA

The King rises.

HAMLET

What, frighted with false fire? [260]

QUEEN

How fares my lord?

POLONIUS

Give o'er the play.

KING

Give me some light. Away.

POLONIUS

Lights, lights, lights.

Exeunt all but Hamlet and Horatio.

HAMLET

Why, let the strucken deer go weep, [265]
The hart ungalled play;
For some must watch while some must sleep,
Thus runs the world away.
Would not this, sir, and a forest of feathers, if the rest of my fortunes turn Turk with me, with Provincial [270] roses on my razed shoes, get me a fellowship in a cry of players?

HORATIO

Half a share.

HAMLET

A whole one, I.
For thou dost know, O Damon dear, [275]
This realm dismantled was
Of Jove himself, and now reigns here
A very, very – pajock.

HORATIO

You might have rhymed.

HAMLET

O good Horatio, I'll take the ghost's word [280] for a thousand pound. Didst perceive?

HORATIO

Very well, my lord.

HAMLET

Upon the talk of the poisoning?

HORATIO

I did very well note him.

HAMLET

Ah ha! Come, some music; come, the recorders. [285]
For if the King like not the comedy,
Why then, belike he likes it not, perdie.
Come, some music.

Enter Rosencrantz and Guildenstern.

GUILDENSTERN

Good my lord, vouchsafe me a word with you.

HAMLET

Sir, a whole history. [290]

GUILDENSTERN

The King, sir –

HAMLET

Ay, sir, what of him?

GUILDENSTERN

Is in his retirement marvellous distempered.

HAMLET

With drink, sir?

GUILDENSTERN

No, my lord, with choler. [295]

HAMLET

Your wisdom should show itself more richer to signify this to the doctor, for for

me to put him to his purgation would perhaps plunge him into more choler.

GUILDENSTERN

Good my lord, put your discourse [300] into some frame, and start not so wildly from my affair.

HAMLET

I am tame, sir. Pronounce.

GUILDENSTERN

The Queen your mother, in most great affliction of spirit, hath sent me to you.

HAMLET

You are welcome. [305]

GUILDENSTERN

Nay, good my lord, this courtesy is not of the right breed. If it shall please you to make me a wholesome answer, I will do your mother's commandment; if not, your pardon and my return shall be the end of my business. [310]

HAMLET

Sir, I cannot.

ROSENCRANTZ

What, my lord?

HAMLET

Make you a wholesome answer. My wit's diseased. But sir, such answer as I can make, you shall command – or rather, as you say, my mother. [315] Therefore no more, but to the matter. My mother, you say –

ROSENCRANTZ

Then thus she says: your behaviour hath struck her into amazement and admiration.

HAMLET

O wonderful son, that can so stonish a mother! But is there no sequel at the heels of this [320] mother's admiration? Impart.

ROSENCRANTZ

She desires to speak with you in her closet ere you go to bed.

HAMLET

We shall obey, were she ten times our mother. Have you any further trade with us? [325]

ROSENCRANTZ

My lord, you once did love me.

HAMLET

And do still, by these pickers and stealers.

ROSENCRANTZ

Good my lord, what is your cause of distemper? You do surely bar the door upon your own liberty if you deny your griefs to your friend. [330]

HAMLET

Sir, I lack advancement.

ROSENCRANTZ

How can that be, when you have the voice of the King himself for your succession in Denmark?

HAMLET

Ay, sir, but while the grass grows – the proverb is something musty. [335]

Enter the Players with recorders.

O, the recorders. Let me see one. – To withdraw with you, why do you go about

to recover the wind of me, as if you would drive me into a toil?

GUILDENSTERN
O my lord, if my duty be too bold, my love is too unmannerly. [340]

HAMLET
I do not well understand that. Will you play upon this pipe?

GUILDENSTERN
My lord, I cannot.

HAMLET
I pray you.

GUILDENSTERN
Believe me, I cannot. [345]

HAMLET
I do beseech you.

GUILDENSTERN
I know no touch of it, my lord.

HAMLET
It is as easy as lying. Govern these ventages with your fingers and thumb, give it breath with your mouth, and it will discourse most eloquent music. [350] Look you, these are the stops.

GUILDENSTERN
But these cannot I command to any utterance of harmony. I have not the skill.

HAMLET
Why, look you now, how unworthy a thing you make of me. You would play

upon me, you [355] would seem to know my stops, you would pluck out the heart of my mystery, you would sound me from my lowest note to the top of my compass; and there is much music, excellent voice, in this little organ, yet cannot you make it speak. ’Sblood, do you think I am [360] easier to be played on than a pipe? Call me what instrument you will, though you fret me, you cannot play upon me.

Enter Polonius.

God bless you, sir.

POLONIUS

My lord, the Queen would speak with you, [365] and presently.

HAMLET

Do you see yonder cloud that’s almost in shape of a camel?

POLONIUS

By th’ mass and ’tis – like a camel indeed.

HAMLET

Methinks it is like a weasel. [370]

POLONIUS

It is backed like a weasel.

HAMLET

Or like a whale.

POLONIUS

Very like a whale.

HAMLET

Then I will come to my mother by and by. – [*Aside*] They fool me to the top of

my bent. – I will come by and by.

POLONIUS

I will say so.

Exit.

HAMLET

‘By and by’ is easily said. – Leave me, friends.

[*Exeunt all but Hamlet.*]

’Tis now the very witching time of night,
When churchyards yawn and hell itself breathes out [380]
Contagion to this world. Now could I drink hot blood,
And do such bitter business as the day
Would quake to look on. Soft, now to my mother.
O heart, lose not thy nature. Let not ever
The soul of Nero enter this firm bosom; [385]
Let me be cruel, not unnatural.
I will speak daggers to her, but use none.
My tongue and soul in this be hypocrites:
How in my words somever she be shent,
To give them seals never my soul consent. [390]

Exit.

Scene III IT

Enter King, Rosencrantz, and Guildenstern.

KING

I like him not, nor stands it safe with us
To let his madness range. Therefore prepare you.
I your commission will forthwith dispatch,
And he to England shall along with you.
The terms of our estate may not endure [5]
Hazard so near us as doth hourly grow
Out of his brows.

GUILDENSTERN

We will ourselves provide.
Most holy and religious fear it is
To keep those many many bodies safe
That live and feed upon your Majesty. [10]

ROSENCRANTZ

The single and peculiar life is bound
With all the strength and armour of the mind
To keep itself from noyance; but much more
That spirit upon whose weal depends and rests
The lives of many. The cess of majesty [15]
Dies not alone, but like a gulf doth draw
What's near it with it. Or it is a massy wheel
Fix'd on the summit of the highest mount,
To whose huge spokes ten thousand lesser things
Are mortis'd and adjoin'd, which when it falls, [20]
Each small annexment, petty consequence,
Attends the boist'rous ruin. Never alone
Did the King sigh, but with a general groan.

KING

Arm you, I pray you, to this speedy voyage,
For we will fetters put about this fear [25]
Which now goes too free-footed.

ROSENCRANTZ

We will haste us.

Exeunt Rosencrantz and Guildenstern.

Enter Polonius.

POLONIUS

My lord, he's going to his mother's closet.
Behind the arras I'll convey myself
To hear the process. I'll warrant she'll tax him home,
And as you said – and wisely was it said – [30]

’Tis meet that some more audience than a mother,
Since nature makes them partial, should o’erhear
The speech of vantage. Fare you well, my liege.
I’ll call upon you ere you go to bed,
And tell you what I know.

KING

Thanks, dear my lord. [35]

Exit Polonius.

O, my offence is rank, it smells to heaven;
It hath the primal eldest curse upon’t –
A brother’s murder. Pray can I not,
Though inclination be as sharp as will,
My stronger guilt defeats my strong intent, [40]
And, like a man to double business bound,
I stand in pause where I shall first begin,
And both neglect. What if this cursed hand
Were thicker than itself with brother’s blood,
Is there not rain enough in the sweet heavens [45]
To wash it white as snow? Whereto serves mercy
But to confront the visage of offence?
And what’s in prayer but this twofold force,
To be forestalled ere we come to fall
Or pardon’d being down? Then I’ll look up. [50]
My fault is past – but O, what form of prayer
Can serve my turn? ‘Forgive me my foul murder?’
That cannot be, since I am still possess’d
Of those effects for which I did the murder –
My crown, mine own ambition, and my queen. [55]
May one be pardon’d and retain th’offence?
In the corrupted currents of this world
Offence’s gilded hand may shove by justice,
And oft ’tis seen the wicked prize itself
Buys out the law. But ’tis not so above: [60]
There is no shuffling, there the action lies
In his true nature, and we ourselves compell’d
Even to the teeth and forehead of our faults
To give in evidence. What then? What rests?

Try what repentance can. What can it not? [65]
Yet what can it, when one cannot repent?
O wretched state! O bosom black as death!
O limed soul, that struggling to be free
Art more engag'd! Help, angels! Make assay.
Bow, stubborn knees; and hearth with strings of steel, [70]
Be soft as sinews of the new-born babe.
All may be well.

He kneels.

Enter Hamlet.

HAMLET

Now might I do it pat, now a is a-praying.
And now I'll do't.

[*Draws his sword.*]

And so a goes to heaven;
And so am I reveng'd. That would be scann'd: [75]
A villain kills my father, and for that
I, his sole son, do this same villain send
To heaven.
Why, this is hire and salary, not revenge.
A took my father grossly, full of bread, [80]
With all his crimes broad blown, as flush as May;
And how his audit stands who knows save heaven?
But in our circumstance and course of thought
'Tis heavy with him. And am I then reveng'd,
To take him in the purging of his soul, [85]
When he is fit and season'd for his passage?
No.
Up, sword, and know thou a more horrid hent:
When he is drunk asleep, or in his rage,
Or in th'incestuous pleasure of his bed, [90]
At game a-swearing, or about some act
That has no relish of salvation in't,
Then trip him, that his heels may kick at heaven
And that his soul may be as damn'd and black
As hell, whereto it goes. My mother stays. [95]

This physic but prolongs thy sickly days.

Exit.

KING

My words fly up, my thoughts remain below.
Words without thoughts never to heaven go.

Exit.

Scene IV IT

Enter Queen and Polonius.

POLONIUS

A will come straight. Look you lay home to him,
Tell him his pranks have been too broad to bear with
And that your Grace hath screen'd and stood between
Much heat and him. I'll silence me even here.
Pray you be round.

QUEEN

I'll war'nt you, fear me not. [5]
Withdraw, I hear him coming.

[*Polonius hides behind the arras.*]

Enter Hamlet.

HAMLET

Now, mother, what's the matter?

QUEEN

Hamlet, thou hast thy father much offended.

HAMLET

Mother, you have my father much offended.

QUEEN

Come, come, you answer with an idle tongue. [10]

HAMLET

Go, go, you question with a wicked tongue.

QUEEN

Why, how now, Hamlet?

HAMLET

What's the matter now?

QUEEN

Have you forgot me?

HAMLET

No, by the rood, not so.
You are the Queen, your husband's brother's wife,
And, would it were not so, you are my mother. [15]

QUEEN

Nay, then I'll set those to you that can speak.

HAMLET

Come, come, and sit you down, you shall not budge.
You go not till I set you up a glass
Where you may see the inmost part of you.

QUEEN

What wilt thou do? Thou wilt not murder me? [20]
Help, ho!

POLONIUS

[*behind the arras*] What ho! Help!

HAMLET

How now? A rat! Dead for a ducat, dead.
[*Thrusts his rapier through the arras.*]

POLONIUS

[*behind*] O, I am slain.

QUEEN

O me, what hast thou done?

HAMLET

Nay, I know not. [25]
Is it the King?
[*Lifts up the arras and discovers Polonius, dead.*]

QUEEN

O what a rash and bloody deed is this!

HAMLET

A bloody deed. Almost as bad, good mother,
As kill a king and marry with his brother.

QUEEN

As kill a king?

HAMLET

Ay, lady, it was my word. – [30]
Thou wretched, rash, intruding fool, farewell.
I took thee for thy better. Take thy fortune:
Thou find'st to be too busy is some danger. –
Leave wringing of your hands. Peace, sit you down,
And let me wring your heart; for so I shall [35]
If it be made of penetrable stuff,
If damned custom have not braz'd it so,
That it be proof and bulwark against sense.

QUEEN

What have I done, that thou dar’st wag thy tongue
In noise so rude against me?

HAMLET

Such an act [40]
That blurs the grace and blush of modesty,
Calls virtue hypocrite, takes off the rose
From the fair forehead of an innocent love
And sets a blister there, makes marriage vows
As false as dicers’ oaths – O, such a deed [45]
As from the body of contraction plucks
The very soul, and sweet religion makes
A rhapsody of words. Heaven’s face does glow
O’er this solidity and compound mass
With tristful visage, as against the doom, [50]
Is thought-sick at the act.

QUEEN

Ay me, what act
That roars so loud and thunders in the index?

HAMLET

Look here upon this picture, and on this,
The counterfeit presentment of two brothers.
See what a grace was seated on this brow, [55]
Hyperion’s curls, the front of Jove himself,
An eye like Mars to threaten and command,
A station like the herald Mercury
New-lighted on a heaven-kissing hill,
A combination and a form indeed [60]
Where every god did seem to set his seal
To give the world assurance of a man.
This was your husband. Look you now what follows.
Here is your husband, like a mildew’d ear
Blasting his wholesome brother. Have you eyes? [65]
Could you on this fair mountain leave to feed

And batten on this moor? Ha, have you eyes?
You cannot call it love; for at your age
The heyday in the blood is tame, it's humble,
And waits upon the judgment, and what judgement [70]
Would step from this to this? Sense sure you have,
Else could you not have motion; but sure that sense
Is apoplex'd, for madness would not err
Nor sense to ecstasy was ne'er so thrall'd
But is reserv'd some quantity of choice [75]
To serve in such a difference. What devil was't
That thus hath cozen'd you at hoodman-blind?
Eyes without feeling, feeling without sight,
Ears without hands or eyes, smelling sans all,
Or but a sickly part of one true sense [80]
Could not so mope. O shame, where is thy blush?
Rebellious hell,
If thou canst mutine in a matron's bones,
To flaming youth let virtue be as wax
And melt in her own fire; proclaim no shame [85]
When the compulsive ardour gives the charge,
Since frost itself as actively doth burn
And reason panders will.

QUEEN

O Hamlet, speak no more.
Thou turn'st my eyes into my very soul,
And there I see such black and grained spots [90]
As will not leave their tinct.

HAMLET

Nay, but to live
In the rank sweat of an enseamed bed,
Stew'd in corruption, honeying and making love
Over the nasty sty.

QUEEN

O speak to me no more.

These words like daggers enter in my ears. [95]
No more, sweet Hamlet.

HAMLET

A murderer and a villain,
A slave that is not twentieth part the tithe
Of your precedent lord, a vice of kings,
A cutpurse of the empire and the rule,
That from a shelf the precious diadem stole [100]
And put it in his pocket –

QUEEN

No more.

HAMLET

A king of shreds and patches –

Enter Ghost.

Save me and hover o'er me with your wings,
You heavenly guards! What would your gracious figure?

QUEEN

Alas, he's mad. [105]

HAMLET

Do you not come your tardy son to chide,
That, laps'd in time and passion, lets go by
Th'important acting of your dread command?
O say.

GHOST

Do not forget. This visitation [110]
Is but to whet thy almost blunted purpose.
But look, amazement on thy mother sits.

O step between her and her fighting soul.
Conceit in weakest bodies strongest works.
Speak to her, Hamlet. [115]

HAMLET

How is it with you, lady?

QUEEN

Alas, how is't with you,
That you do bend your eye on vacancy,
And with th'incorporal air do hold discourse?
Forth at your eyes your spirits wildly peep,
And, as the sleeping soldiers in th'alarm, [120]
Your bedded hair, like life in excrements,
Start up and stand an end. O gentle son,
Upon the heat and flame of thy distemper
Sprinkle cool patience. Whereon do you look?

HAMLET

On him, on him. Look you how pale he glares. [125]
His form and cause conjoin'd, preaching to stones,
Would make them capable. – Do not look upon me,
Lest with this piteous action you convert
My stern effects. Then what I have to do
Will want true colour – tears perchance for blood [130]

QUEEN

To whom do you speak this?

HAMLET

Do you see nothing there?

QUEEN

Nothing at all; yet all that is I see.

HAMLET

Nor did you nothing hear?

QUEEN

No, nothing but ourselves. [135]

HAMLET

Why, look you there, look how it steals away.
My father, in his habit as he liv'd!
Look where he goes even now out at the portal.

Exit Ghost.

QUEEN

This is the very coinage of your brain.
This bodiless creation ecstasy [140]
Is very cunning in.

HAMLET

My pulse as yours doth temperately keep time,
And makes as healthful music. It is not madness
That I have utter'd. Bring me to the test,
And I the matter will re-word, which madness [145]
Would gambol from. Mother, for love of grace,
Lay not that flattering unction to your soul,
That not your trespass but my madness speaks.
It will but skin and film the ulcerous place,
Whiles rank corruption, mining all within, [150]
Infects unseen. Confess yourself to heaven,
Repent what's past, avoid what is to come;
And do not spread the compost on the weeds
To make them ranker. Forgive me this my virtue;
For in the fatness of these pursy times [155]
Virtue itself of vice must pardon beg,
Yea, curb and woo for leave to do him good.

QUEEN

O Hamlet, thou hast cleft my heart in twain.

HAMLET

O throw away the worser part of it
And live the purer with the other half. [160]
Good night. But go not to my uncle's bed.
Assume a virtue if you have it not.
That monster, custom, who all sense doth eat
Of habits evil, is angel yet in this,
That to the use of actions fair and good [165]
He likewise gives a frock or livery
That aptly is put on. Refrain tonight,
And that shall lend a kind of easiness
To the next abstinence, the next more easy;
For use almost can change the stamp of nature, [170]
And either [lodge] the devil or throw him out
With wondrous potency. Once more, good night,
And when you are desirous to be blest,
I'll blessing beg of you. For this same lord
I do repent; but heaven hath pleas'd it so, [175]
To punish me with this and this with me,
That I must be their scourge and minister.
I will bestow him, and will answer well
The death I gave him. So, again, good night.
I must be cruel only to be kind. [180]
This bad begins, and worse remains behind.
One word more, good lady.

QUEEN

What shall I do?

HAMLET

Not this, by no means, that I bid you do:
Let the bloat King tempt you again to bed,
Pinch wanton on your cheek, call you his mouse, [185]
And let him, for a pair of reechy kisses,
Or paddling in your neck with his damn'd fingers,

Make you to ravel all this matter out
That I essentially am not in madness,
But mad in craft. 'Twere good you let him know, [190]
For who that's but a queen, fair, sober, wise,
Would from a paddock, from a bat, a gib,
Such dear concernings hide? Who would do so?
No, in despite of sense and secrecy,
Unpeg the basket on the house's top, [195]
Let the birds fly, and like the famous ape,
To try conclusions, in the basket creep,
And break your own neck down.

QUEEN

Be thou assur'd, if words be made of breath,
And breath of life, I have no life to breathe [200]
What thou hast said to me.

HAMLET

I must to England, you know that?

QUEEN

Alack,
I had forgot. 'Tis so concluded on.

HAMLET

There's letters seal'd, and my two schoolfellows,
Whom I will trust as I will adders fang'd – [205]
They bear the mandate, they must sweep my way
And marshal me to knavery. Let it work;
For 'tis the sport to have the enginer
Hoist with his own petard, and't shall go hard
But I will delve one yard below their mines [210]
And blow them at the moon. O, 'tis most sweet
When in one line two crafts directly meet.
This man shall set me packing.
I'll lug the guts into the neighbour room.

Mother, good night indeed. This counsellor [215]
Is now most still, most secret, and most grave,
Who was in life a foolish prating knave.
Come, sir, to draw toward an end with you.
Good night, mother.

Exit lugging in Polonius. [*The Queen remains.*]

ACT IV IT

Scene I IT

[*To the*] *Queen, enter King, with Rosencrantz and Guildenstern.*

KING

There's matter in these sighs, these profound heaves,
You must translate. 'Tis fit we understand them.
Where is your son?

QUEEN

Bestow this place on us a little while.
[*Exeunt Rosencrantz and Guildenstern.*]
Ah, mine own lord, what have I seen tonight! [5]

KING

What, Gertrude, how does Hamlet?

QUEEN

Mad as the sea and wind when both contend
Which is the mightier. In his lawless fit,
Behind the arras hearing something stir,
Whips out his rapier, cries 'A rat, a rat', [10]
And in this brainish apprehension kills
The unseen good old man.

KING

O heavy deed!

It had been so with us had we been there.
His liberty is full of threats to all –
To you yourself, to us, to everyone. [15]
Alas, how shall this bloody deed be answer'd?
It will be laid to us, whose providence
Should have kept short, restrain'd, and out of haunt
This mad young man. But so much was our love,
We would not understand what was most fit, [20]
But like the owner of a foul disease,
To keep it from divulging, let it feed
Even on the pith of life. Where is he gone?

QUEEN

To draw apart the body he hath kill'd,
O'er whom – his very madness, like some ore [25]
Among a mineral of metals base,
Shows itself pure – a weeps for what is done.

KING

O Gertrude, come away.
The sun no sooner shall the mountains touch
But we will ship him hence; and this vile deed [30]
We must with all our majesty and skill
Both countenance and excuse. – Ho, Guildenstern!

Enter Rosencrantz and Guildenstern.

Friends both, go join you with some further aid.
Hamlet in madness hath Polonius slain,
And from his mother's closet hath he dragg'd him. [35]
Go seek him out – speak fair – and bring the body
Into the chapel. I pray you haste in this.

Exeunt Rosencrantz and Guildenstern.

Come, Gertrude, we'll call up our wisest friends,
And let them know both what we mean to do
And what's untimely done. [So envious slander], [40]

Whose whisper o'er the world's diameter,
As level as the cannon to his blank,
Transports his poison'd shot, may miss our name
And hit the woundless air. O come away,
My soul is full of discord and dismay. [45]

Exeunt.

Scene II IT

Enter Hamlet.

HAMLET
Safely stowed.

[*Calling within.*]

But soft, what noise? Who calls on Hamlet? O, here they come.

Enter Rosencrantz, Guildenstern, and Others.

ROSENCRANTZ
What have you done, my lord, with the dead body?

HAMLET
Compounded it with dust, whereto 'tis kin. [5]

ROSENCRANTZ
Tell us where 'tis, that we may take it thence and bear it to the chapel.

HAMLET
Do not believe it.

ROSENCRANTZ
Believe what?

HAMLET

That I can keep your counsel and not mine [10] own. Besides, to be demanded of a sponge – what replication should be made by the son of a king?

ROSENCRANTZ

Take you me for a sponge, my lord?

HAMLET

Ay, sir, that soaks up the King's countenance, his rewards, his authorities. But such officers do [15]the King best service in the end: he keeps them, like an ape, in the corner of his jaw – first mouthed, to be last swallowed. When he needs what you have gleaned, it is but squeezing you and, sponge, you shall be dry again. [20]

ROSENCRANTZ

I understand you not, my lord.

HAMLET

I am glad of it. A knavish speech sleeps in a foolish ear.

ROSENCRANTZ

My lord, you must tell us where the body is and go with us to the King. [25]

HAMLET

The body is with the King, but the King is not with the body. The King is a thing –

GUILDENSTERN

A thing, my lord?

HAMLET

Of nothing. Bring me to him.

Exeunt.

Scene III IT

Enter King and two or three [*Lords*].

KING

I have sent to seek him and to find the body.
How dangerous is it that this man goes loose!
Yet must not we put the strong law on him:
He's lov'd of the distracted multitude,
Who like not in their judgment but their eyes, [5]
And where 'tis so, th'offender's scourge is weigh'd,
But never the offence. To bear all smooth and even,
This sudden sending him away must seem
Deliberate pause. Diseases desperate grown
By desperate appliance are reliev'd, [10]
Or not at all.

Enter Rosencrantz, (*Guildenstern*), *and Others.*

How now, what hath befall'n?

ROSENCRANTZ

Where the dead body is bestow'd, my lord,
We cannot get from him.

KING

But where is he?

ROSENCRANTZ

Without, my lord, guarded, to know your pleasure.

KING

Bring him before us.

ROSENCRANTZ

Ho! Bring in the lord. [15]

Enter Hamlet with Guards.

KING

Now, Hamlet, where's Polonius?

HAMLET

At supper.

KING

At supper? Where?

HAMLET

Not where he eats, but where a is eaten. A certain convocation of politic worms are e'en at him. [20] Your worm is your only emperor for diet: we fat all creatures else to fat us, and we fat ourselves for maggots. Your fat king and your lean beggar is but variable service – two dishes, but to one table. That's the end. [25]

KING

Alas, alas.

HAMLET

A man may fish with the worm that hath eat of a king, and eat of the fish that hath fed of that worm.

KING

What dost thou mean by this?

HAMLET

Nothing but to show you how a king may [30] go a progress through the guts of a beggar.

KING

Where is Polonius?

HAMLET

In heaven. Send thither to see. If your messenger find him not there, seek him i'th'other place yourself. But if indeed you find him not within this [35] month, you shall nose him as you go up the stairs into the lobby.

KING

[*To some Attendants*] Go seek him there.

HAMLET

A will stay till you come.

[*Exeunt Attendants.*]

KING

Hamlet, this deed, for thine especial safety – [40]
Which we do tender, as we dearly grieve
For that which thou hast done – must send thee hence
With fiery quickness. Therefore prepare thyself.
The bark is ready, and the wind at help,
Th'associates tend, and everything is bent [45]
For England.

HAMLET

For England?

KING

Ay, Hamlet.

HAMLET

Good.

KING

So is it, if thou knew'st our purposes. [50]

HAMLET

I see a cherub that sees them. But come, for England. Farewell, dear mother.

KING

Thy loving father, Hamlet.

HAMLET

My mother. Father and mother is man and wife, man and wife is one flesh; so my mother. Come, [55] for England.

Exit.

KING

Follow him at foot. Tempt him with speed aboard,
Delay it not – I'll have him hence tonight.
Away, for everything is seal'd and done
That else leans on th'affair. Pray you make haste. [60]

Exeunt all but the King.

And England, if my love thou hold'st at aught –
As my great power thereof may give thee sense,
Since yet thy cicatrice looks raw and red
After the Danish sword, and thy free awe
Pays homage to us – thou mayst not coldly set [65]
Our sovereign process, which imports at full,
By letters congruing to that effect,
The present death of Hamlet. Do it, England;
For like the hectic in my blood he rages,
And thou must cure me. Till I know 'tis done, [70]
Howe'er my haps, my joys were ne'er begun.

Exit.

Scene IV IT

Enter Fortinbras with his Army [*marching*] *over the stage.*

FORTINBRAS

Go, captain, from me greet the Danish king.

Tell him that by his licence Fortinbras
Craves the conveyance of a promis'd march
Over his kingdom. You know the rendezvous.
If that his Majesty would aught with us, [5]
We shall express our duty in his eye;
And let him know so.

CAPTAIN

I will do't, my lord.

FORTINBRAS

Go softly on.

Exeunt all [*but the Captain*].

Enter Hamlet, Rosencrantz, [*Guildenstern*], *and Others.*

HAMLET

Good sir, whose powers are these?

CAPTAIN

They are of Norway, sir. [10]

HAMLET

How purpos'd, sir, I pray you?

CAPTAIN

Against some part of Poland.

HAMLET

Who commands them, sir?

CAPTAIN

The nephew to old Norway, Fortinbras.

HAMLET

Goes it against the main of Poland, sir, [15]
Or for some frontier?

CAPTAIN

Truly to speak, and with no addition,
We go to gain a little patch of ground
That hath in it no profit but the name.
To pay five ducats – five – I would not farm it; [20]
Nor will it yield to Norway or the Pole
A ranker rate should it be sold in fee.

HAMLET

Why, then the Polack never will defend it.

CAPTAIN

Yes, it is already garrison'd.

HAMLET

Two thousand souls and twenty thousand ducats [25]
Will not debate the question of this straw!
This is th'impostume of much wealth and peace,
That inward breaks, and shows no cause without
Why the man dies. I humbly thank you, sir.

CAPTAIN

God buy you, sir.

[*Exit.*]

ROSENCRANTZ

Will't please you go, my lord? [30]

HAMLET

I'll be with you straight. Go a little before.

[*Exeunt all but Hamlet.*]

How all occasions do inform against me,
And spur my dull revenge. What is a man
If his chief good and market of his time
Be but to sleep and feed? A beast, no more. [35]
Sure he that made us with such large discourse,
Looking before and after, gave us not
That capability and godlike reason
To fust in us unus'd. Now whether it be
Bestial oblivion, or some craven scruple [40]
Of thinking too precisely on th'event –
A thought which, quarter'd, hath but one part wisdom
And ever three parts coward – I do not know
Why yet I live to say this thing's to do,
Sith I have cause, and will, and strength, and means [45]
To do't. Examples gross as earth exhort me,
Witness this army of such mass and charge,
Led by a delicate and tender prince,
Whose spirit, with divine ambition puff'd,
Makes mouths at the invisible event, [50]
Exposing what is mortal and unsure
To all that fortune, death, and danger dare,
Even for an eggshell. Rightly to be great
Is not to stir without great argument,
But greatly to find quarrel in a straw [55]
When honour's at the stake. How stand I then,
That have a father kill'd, a mother stain'd,
Excitements of my reason and my blood,
And let all sleep, while to my shame I see
The imminent death of twenty thousand men [60]
That, for a fantasy and trick of fame,
Go to their graves like beds, fight for a plot
Whereon the numbers cannot try the cause,
Which is not tomb enough and continent
To hide the slain? O, from this time forth [65]
My thoughts be bloody or be nothing worth.

Exit.

Scene V IT

Enter Queen, Horatio, and a Gentleman.

QUEEN

I will not speak with her.

GENTLEMAN

She is importunate,
Indeed distract. Her mood will needs be pitied.

QUEEN

What would she have?

GENTLEMAN

She speaks much of her father, says she hears
There's tricks i'th' world, and hems, and beats her heart, [5]
Spurns enviously at straws, speaks things in doubt
That carry but half sense. Her speech is nothing,
Yet the unshaped use of it doth move
The hearers to collection. They aim at it,
And botch the words up fit to their own thoughts, [10]
Which, as her winks and nods and gestures yield them,
Indeed would make one think there might be thought,
Though nothing sure, yet much unhappily.

HORATIO

'Twere good she were spoken with, for she may strew
Dangerous conjectures in ill-breeding minds. [15]

QUEEN

Let her come in.

[*Exit Gentleman.*]

[*Aside*] To my sick soul, as sin's true nature is,
Each toy seems prologue to some great amiss.

So full of artless jealousy is guilt,
It spills itself in fearing to be spilt. [20]

Enter Ophelia.

OPHELIA

Where is the beauteous Majesty of Denmark?

QUEEN

How now, Ophelia?

OPHELIA

[*sings*] *How should I your true love know*
From another one?
By his cockle hat and staff [25]
And his sandal shoon.

QUEEN

Alas, sweet lady, what imports this song?

OPHELIA

Say you? Nay, pray you mark.
[*sings*] *He is dead and gone, lady,*
He is dead and gone, [30]
At his head a grass-green turf,
At his heels a stone.
O ho!

QUEEN

Nay, but Ophelia –

OPHELIA

Pray you mark. [35]
[*sings*] *White his shroud as the mountain snow –*

Enter King.

QUEEN

Alas, look here, my lord.

OPHELIA

[*sings*] *Larded with sweet flowers*
Which bewept to the grave did not go
With true-love showers. [40]

KING

How do you, pretty lady?

OPHELIA

Well, good dild you. They say the owl was a baker's daughter. Lord, we know what we are, but know not what we may be. God be at your table.

KING

Conceit upon her father. [45]

OPHELIA

Pray let's have no words of this, but when they ask you what it means, say you this.

[*sings*] *Tomorrow is Saint Valentine's day,*
All in the morning betime,
And I a maid at your window, [50]
To be your Valentine.
Then up he rose, and donn'd his clo'es,
And dupp'd the chamber door,
Let in the maid that out a maid
Never departed more. [55]

KING

Pretty Ophelia –

OPHELIA

Indeed, without an oath, I'll make an end on't.

By Gis and by Saint Charity,
Alack and fie for shame,
Young men will do't if they come to't – [60]
By Cock, they are to blame.
Quoth she, 'Before you tumbled me,
You promis'd me to wed.'

He answers,

'So would I a done, by yonder sun, [65]
And thou hadst not come to my bed.'

KING

How long hath she been thus?

OPHELIA

I hope all will be well. We must be patient. But I cannot choose but weep to think they would lay him i'th' cold ground. My brother shall know of it. [70] And so I thank you for your good counsel. Come, my coach. Good night, ladies, good night. Sweet ladies, good night, good night.

Exit.

KING

Follow her close; give her good watch, I pray you.

[*Exit Horatio.*]

O, this is the poison of deep grief: it springs [75]
All from her father's death. And now behold –
O Gertrude, Gertrude,
When sorrows come, they come not single spies,
But in battalions. First, her father slain;
Next, your son gone, and he most violent author [80]
Of his own just remove; the people muddied,
Thick and unwholesome in their thoughts and whispers
For good Polonius' death – and we have done but greenly
In hugger-mugger to inter him; poor Ophelia
Divided from herself and her fair judgment, [85]
Without the which we are pictures, or mere beasts;

Last, and as much containing as all these,
Her brother is in secret come from France,
Feeds on this wonder, keeps himself in clouds,
And wants not buzzers to infect his ear [90]
With pestilent speeches of his father's death,
Wherein necessity, of matter beggar'd,
Will nothing stick our person to arraign
In ear and ear. O my dear Gertrude, this,
Like to a murd'ring-piece, in many places [95]
Gives me superfluous death.

A noise within.

Attend!
Where is my Switzers? Let them guard the door.

Enter a Messenger.

What is the matter?

MESSENGER

Save yourself, my lord.
The ocean, overpeering of his list,
Eats not the flats with more impetuous haste [100]
Than young Laertes, in a riotous head,
O'erbears your officers. The rabble call him lord,
And, as the world were now but to begin,
Antiquity forgot, custom not known –
The ratifiers and props of every word – [105]
They cry, 'Choose we! Laertes shall be king.'
Caps, hands, and tongues applaud it to the clouds,
'Laertes shall be king, Laertes king.'

QUEEN

How cheerfully on the false trail they cry.
O, this is counter, you false Danish dogs. [110]

A noise within.

KING

The doors are broke.

Enter Laertes with Followers.

LAERTES

Where is this king? – Sirs, stand you all without.

FOLLOWERS

No, let's come in.

LAERTES

I pray you give me leave.

FOLLOWERS

We will, we will.

LAERTES

I thank you. Keep the door.

[*Exeunt Followers.*]

O thou vile king, [115]
Give me my father.

QUEEN

[*holding him*] Calmly, good Laertes.

LAERTES

That drop of blood that's calm proclaims me bastard,
Cries cuckold to my father, brands the harlot
Even here between the chaste unsmirched brow
Of my true mother.

KING

What is the cause, Laertes, [120]
That thy rebellion looks so giant-like? –

Let him go, Gertrude. Do not fear our person.
There's such divinity doth hedge a king
That treason can but peep to what it would,
Acts little of his will. – Tell me, Laertes, [125]
Why thou art incens'd. – Let him go, Gertrude.
Speak, man.

LAERTES

Where is my father?

KING

Dead.

QUEEN

But not by him.

KING

Let him demand his fill.

LAERTES

How came he dead? I'll not be juggled with. [130]
To hell, allegiance! Vows to the blackest devil!
Conscience and grace, to the profoundest pit!
I dare damnation. To this point I stand,
That both the worlds I give to negligence,
Let come what comes, only I'll be reveng'd [135]
Most throughly for my father.

KING

Who shall stay you?

LAERTES

My will, not all the world's.
And for my means, I'll husband them so well,
They shall go far with little.

KING

Good Laertes,
If you desire to know the certainty [140]
Of your dear father, is't writ in your revenge
That, swoopstake, you will draw both friend and foe,
Winner and loser?

LAERTES

None but his enemies.

KING

Will you know them then?

LAERTES

To his good friends thus wide I'll ope my arms, [145]
And, like the kind life-rend'ring pelican,
Repast them with my blood.

KING

Why, now you speak
Like a good child and a true gentleman.
That I am guiltless of your father's death
And am most sensibly in grief for it, [150]
It shall as level to your judgement 'pear
As day does to your eye.

A noise within. [*Ophelia is beard singing.*]

Let her come in.

LAERTES

How now, what noise is that?

Enter Ophelia.

O heat, dry up my brains. Tears seven times salt
Burn out the sense and virtue of mine eye. [155]
By heaven, thy madness shall be paid with weight

Till our scale turn the beam. O rose of May!
Dear maid – kind sister – sweet Ophelia –
O heavens, is't possible a young maid's wits
Should be as mortal as an old man's life? [160]
Nature is fine in love, and where 'tis fine
It sends some precious instance of itself
After the thing it loves.

OPHELIA

[*sings*] *They bore him bare-fac'd on the bier,*
And in his grave rain'd many a tear – [165]
Fare you well, my dove.

LAERTES

Hadst thou thy wits and didst persuade revenge, It could not move thus.

OPHELIA

You must sing *A-down a-down*, and you *Call him a-down-a.* O, how the wheel becomes it! It is the [170] false steward that stole his master's daughter.

LAERTES

This nothing's more than matter.

OPHELIA

There's rosemary, that's for remembrance – pray you, love, remember. And there is pansies, that'sfor thoughts. [175]

LAERTES

A document in madness: thoughts and remembrance fitted.

OPHELIA

There's fennel for you, and columbines. There's rue for you. And here's some for me. We may call it herb of grace a Sundays. You must wear your [180] rue with a difference. There's a daisy. I would give you some violets, but they withered all when my father died. They say a made a good end.

[*sings*] *For bonny sweet Robin is all my joy.*

LAERTES

Thought and affliction, passion, hell itself [185] She turns to favour and to prettiness.

OPHELIA

[*sings*] *And will a not come again?*
And will a not come again?
No, no, he is dead,
Go to thy death-bed, [190]
He never will come again.

His beard was as white as snow,
All flaxen was his poll.
He is gone, be is gone,
And we cast away moan. [195]
God a mercy on his soul.
And of all Christian souls. God buy you.

Exit.

LAERTES

Do you see this, O God?

KING

Laertes, I must commune with your grief,
Or you deny me right. Go but apart, [200]
Make choice of whom your wisest friends you will,
And they shall hear and judge 'twixt you and me.
If by direct or by collateral hand
They find us touch'd, we will our kingdom give,
Our crown, our life, and all that we call ours, [205]
To you in satisfaction; but if not,
Be you content to lend your patience to us,
And we shall jointly labour with your soul
To give it due content.

LAERTES

Let this be so.
His means of death, his obscure funeral – [210]
No trophy, sword, nor hatchment o'er his bones,
No noble rite, nor formal ostentation –
Cry to be heard, as 'twere from heaven to earth,
That I must call't in question.

KING

So you shall.
And where th'offence is, let the great axe fall. [215]
I pray you go with me.

Exeunt.

Scene VI IT

Enter Horatio and a Servant.

HORATIO

What are they that would speak with me?

SERVANT

Seafaring men, sir. They say they have letters for you.

HORATIO

Let them come in.

[*Exit Servant.*]

I do not know from what part of the world I should be greeted, if not from Lord Hamlet. [5]

Enter Sailors.

1ST SAILOR

God bless you, sir.

HORATIO

Let him bless thee too.

1ST SAILOR

A shall, sir, and please him. There's a letter for you, sir. It came from th'ambassador that was bound for England – if your name be Horatio, [10] as I am let to know it is.

HORATIO

(reads the letter.) Horatio, when thou shalt have overlooked this, give these fellows some means to the King. They have letters for him. Ere we were two days old at sea, a pirate of very warlike appointment gave us chase. Finding ourselves too slow of sail, we [15] *put on a compelled valour, and in the grapple I boarded them. On the instant they got clear of our ship, so I alone became their prisoner. They have dealt with me like thieves of mercy. But they knew what they did: I am to do a turn for them. Let the King have* [20] *the letters I have sent, and repair thou to me with as much speed as thou wouldest fly death. I have words to speak in thine ear will make thee dumb; yet are they much too light for the bore of the matter. These good fellows will bring thee where I am. Rosencrantz and Guildenstern hold their course for England; of them I* [25] *have much to tell thee. Farewell.*

He that thou knowest thine,
Hamlet.

Come, I will give you way for these your letters,
And do't the speedier that you may direct me [30]
To him from whom you brought them.

Exeunt.

Scene VII IT

Enter King and Laertes.

KING

Now must your conscience my acquittance seal,

And you must put me in your heart for friend,
Sith you have heard, and with a knowing ear,
That he which hath your noble father slain
Pursu'd my life.

LAERTES

It well appears. But tell me [5]
Why you proceeded not against these feats,
So crimeful and so capital in nature,
As by your safety, wisdom, all things else
You mainly were stirr'd up.

KING

O, for two special reasons,
Which may to you perhaps seem much unsinew'd, [10]
But yet to me th'are strong. The Queen his mother
Lives almost by his looks, and for myself –
My virtue or my plague, be it either which –
She is so conjunctive to my life and soul
That, as the star moves not but in his sphere, [15]
I could not but by her. The other motive
Why to a public count I might not go
Is the great love the general gender bear him,
Who, dipping all his faults in their affection,
Work like the spring that turneth wood to stone, [20]
Convert his gyves to graces; so that my arrows,
Too slightly timber'd for so loud a wind,
Would have reverted to my bow again,
But not where I had aim'd them.

LAERTES

And so have I a noble father lost, [25]
A sister driven into desp'rate terms,
Whose worth, if praises may go back again,
Stood challenger on mount of all the age
For her perfections. But my revenge will come.

KING

Break not your sleeps for that. You must not think [30]
That we are made of stuff so flat and dull
That we can let our beard be shook with danger
And think it pastime. You shortly shall hear more.
I lov'd your father, and we love ourself,
And that, I hope, will teach you to imagine – [35]

Enter a Messenger with letters.

MESSENGER

These to your Majesty, this to the Queen.

KING

From Hamlet! Who brought them?

MESSENGER

Sailors, my lord, they say. I saw them not.
They were given me by Claudio. He receiv'd them
Of him that brought them.

KING

Laertes, you shall hear them. – [40]
Leave us.

Exit Messenger.

[Reads] High and mighty, you shall know I am set naked on your kingdom. Tomorrow shall I beg leave to see your kingly eyes, when I shall, first asking your pardon, thereunto recount the occasion of my sudden and more strange return. [45]

Hamlet.

What should this mean? Are all the rest come back?
Or is it some abuse, and no such thing?

LAERTES

Know you the hand?

KING

'Tis Hamlet's character.
'Naked' – [50]
And in a postscript here he says 'Alone'.
Can you devise me?

LAERTES

I am lost in it, my lord. But let him come.
It warms the very sickness in my heart
That I shall live and tell him to his teeth, [55]
'Thus diest thou'.

KING

If it be so, Laertes –
As how should it be so, how otherwise? –
Will you be rul'd by me?

LAERTES

Ay, my lord,
So you will not o'errule me to a peace.

KING

To thine own peace. If he be now return'd, [60]
As checking at his voyage, and that he means
No more to undertake it, I will work him
To an exploit, now ripe in my device,
Under the which he shall not choose but fall;
And for his death no wind of blame shall breathe, [65]
But even his mother shall uncharge the practice
And call it accident.

LAERTES

My lord, I will be rul'd,

The rather if you could devise it so
That I might be the organ.

KING

If falls right.
You have been talk'd of since your travel much, [70]
And that in Hamlet's hearing, for a quality
Wherein they say you shine. Your sum of parts
Did not together pluck such envy from him
As did that one, and that, in my regard,
Of the unworthiest siege.

LAERTES

What part is that, my lord? [75]

KING

A very ribbon in the cap of youth –
Yet needful too, for youth no less becomes
The light and careless livery that it wears
Than settled age his sables and his weeds
Importing health and graveness. Two months since [80]
Here was a gentleman of Normandy –
I have seen myself, and serv'd against, the French,
And they can well on horseback, but this gallant
Had witchcraft in't. He grew unto his seat,
And to such wondrous doing brought his horse [85]
As had he been incorps'd and demi-natur'd
With the brave beast. So far he topp'd my thought
That I in forgery of shapes and tricks
Come short of what he did.

LAERTES

A Norman was't?

KING

A Norman. [90]

LAERTES

Upon my life, Lamord.

KING

The very same.

LAERTES

I know him well. He is the brooch indeed
And gem of all the nation.

KING

He made confession of you,
And gave you such a masterly report [95]
For art and exercise in your defence,
And for your rapier most especial,
That he cried out ’twould be a sight indeed
If one could match you. The scrimers of their nation
He swore had neither motion, guard, nor eye, [100]
If you oppos’d them. Sir, this report of his
Did Hamlet so envenom with his envy
That he could nothing do but wish and beg
Your sudden coming o’er to play with you.
Now out of this –

LAERTES

What out of this, my lord? [105]

KING

Laertes, was you father dear to you?
Or are you like the painting of a sorrow,
A face without a heart?

LAERTES

Why ask you this?

KING

Not that I think you did not love your father,
But that I know love is begun by time, [110]
And that I see, in passages of proof,
Time qualifies the spark and fire of it.
There lives within the very flame of love
A kind of wick or snuff that will abate it;
And nothing is at a like goodness still, [115]
For goodness, growing to a pleurisy,
Dies in his own too-much. That we would do,
We should do when we would: for this 'would' changes
And hath abatements and delays as many
As there are tongues, are hands, are accidents, [120]
And then this 'should' is like a spendthrift sigh
That hurts by easing. But to the quick of th'ulcer:
Hamlet comes back; what would you undertake
To show yourself in deed your father's son
More than in words?

LAERTES

To cut his throat i'th' church. [125]

KING

No place indeed should murder sanctuarize;
Revenge should have no bounds. But good Laertes,
Will you do this, keep close within your chamber;
Hamlet, return'd, shall know your are come home;
We'll put on those shall praise your excellence, [130]
And set a double varnish on the fame
The Frenchman gave you, bring you, in fine, together,
And wager o'er your heads. He, being remiss,
Most generous, and free from all contriving,
Will not peruse the foils, so that with ease – [135]
Or with a little shuffling – you may choose
A sword unbated, and in a pass of practice
Requite him for your father.

LAERTES

I will do't.
And for that purpose, I'll anoint my sword.
I bought an unction of a mountebank [140]
So mortal that but dip a knife in it,
Where it draws blood, no cataplasm so rare,
Collected from all simples that have virtue
Under the moon, can save the thing from death
That is but scratch'd withal. I'll touch my point [145]
With this contagion, that if I gall him slightly,
It may be death.

KING

Let's further think of this,
Weigh what convenience both of time and means
May fit us to our shape. If this should fail,
And that our drift look through our bad performance, [150]
'Twere better not essay'd. Therefore this project
Should have a back or second that might hold
If this did blast in proof. Soft, let me see.
We'll make a solemn wager on your cunnings –
I ha't! [155]
When in your motion you are hot and dry –
As make your bouts more violent to that end –
And that he calls for drink, I'll have prepar'd him
A chalice for the nonce, whereon but sipping,
If he by chance escape your venom'd stuck, [160]
Our purpose may hold there. But stay, what noise?

Enter Queen.

QUEEN

One woe doth tread upon another's heel,
So fast they follow. Your sister's drown'd, Laertes.

LAERTES

Drown'd? O, where?

QUEEN

There is a willow grows askant the brook [165]
That shows his hoary leaves in the glassy stream.
Therewith fantastic garlands did she make
Of crow-flowers, nettles, daisies, and long purples,
That liberal shepherds give a grosser name,
But our cold maids do dead men's fingers call them. [170]
There on the pendent boughs her crownet weeds
Clamb'ring to hang, an envious sliver broke,
When down her weedy trophies and herself
Fell in the weeping brook. Her clothes spread wide,
And mermaid-like awhile they bore her up, [175]
Which time she chanted snatches of old lauds,
As one incapable of her own distress,
Or like a creature native and indued
Unto that element. But long it could not be
Till that her garments, heavy with their drink, [180]
Pull'd the poor wretch from her melodious lay
To muddy death.

LAERTES

Alas, then she is drown'd.

QUEEN

Drown'd, drown'd.

LAERTES

Too much of water hast thou, poor Ophelia [185]
And therefore I forbid my tears. But yet
It is our trick; nature her custom holds,
Let shame say what it will. [*Weeps.*] When these are gone,
The woman will be out. Adieu, my lord,
I have a speech o'fire that fain would blaze
But that this folly douts it.

Exit.

KING

Let’s follow, Gertrude. [190]
How much I had to do to calm his rage.
Now fear I this will give it start again.
Therefore let’s follow.

Exeunt.

ACT V IT

Scene I IT

Enter two Clowns [*– the Grave-digger and Another*].

GRAVE.

Is she to be buried in Christian burial, when she wilfully seeks her own salvation?

OTHER

I tell thee she is, therefore make her grave straight. The crowner hath sat on her and finds it Christian burial. [5]

GRAVE.

How can that be, unless she drowned herself in her own defence?

OTHER

Why, ’tis found so.

GRAVE.

It must be *se offendendo*, it cannot be else. For here lies the point: if I drown myself wittingly, it [10] argues an act, and an act hath three branches – it is to act, to do, to perform; argal, she drowned herself wittingly.

OTHER

Nay, but hear you, Goodman Delver –

GRAVE.

Give me leave. Here lies the water – good. [15] Here stands the man – good. If the man go to this water and drown himself, it is, will he nill he, he goes, mark you that. But if the water come to him and drown him, he drowns not himself. Argal, he that is not guilty of his own death shortens not his own life. [20]

OTHER

But is this law?

GRAVE.

Ay, marry is't, crowner's quest law.

OTHER

Will you ha' the truth an't? If this had not been a gentlewoman, she should have been buried out o' Christian burial. [25]

GRAVE.

Why, there thou say'st. And the more pity that great folk should have countenance in this world to drown or hang themselves more than their even-Christen. Come, my spade. There is no ancient gentlemen but gardeners, ditchers, and grave-makers [30] – they hold up Adam's profession.

[*He digs.*]

OTHER

Was he a gentleman?

GRAVE.

A was the first that ever bore arms.

OTHER

Why, he had none.

GRAVE.

What, art a heathen? How dost thou understand [35] the Scripture? The Scripture says Adam digged. Could he dig without arms? I'll put another question to thee.

If thou answerest me not to the purpose, confess thyself –

OTHER

Go to. [40]

GRAVE.

What is he that builds stronger than either the mason, the shipwright, or the carpenter?

OTHER

The gallows-maker, for that frame outlives a thousand tenants.

GRAVE.

I like thy wit well in good faith, the gallows [45] does well. But how does it well? If does well to those that do ill. Now, thou dost ill to say the gallows is built stronger than the church; argal, the gallows may do well to thee. To’t again, come.

OTHER

Who builds stronger than a mason, a shipwright, [50] or a carpenter?

GRAVE.

Ay, tell me that and unyoke.

OTHER

Marry, now I can tell.

GRAVE.

To’t.

OTHER

Mass, I cannot tell. [55]

GRAVE.

Cudgel thy brains no more about it, for your dull ass will not mend his pace with beating. And when you are asked this question next, say ‘A gravemaker’. The houses he makes lasts till doomsday. Go, get thee to Yaughan; fetch me a stoup of liquor. [60]

[*Exit the Other Clown. The Grave-digger continues digging.*]

[*Sings*] *In youth when I did love, did love,*
Methought it was very sweet:
To contract – O – the time for – a my behove,
O methought there – a – was nothing – a – meet.

[*While he is singing,*] *enter Hamlet and Horatio.*

HAMLET

Has this fellow no feeling of his business a [65] sings in grave-making?

HORATIO

Custom hath made it in him a property of easiness.

HAMLET

’Tis e’en so, the hand of little employment hath the daintier sense.

GRAVE.

[*Sings*] *But age with his stealing steps* [70]
Hath claw’d me in his clutch,
And hath shipp’d me intil the land,
As if I had never been such.

He trows up a skull.

HAMLET

That skull had a tongue in it, and could sing once. How the knave jowls it to th’ ground, as if [75] ’twere Cain’s jawbone, that did the first murder. This might be the pate of a politician which this ass now o’er-offices, one that would circumvent God, might it not?

HORATIO

It might, my lord. [80]

HAMLET

Or of a courtier, which could say, ‘Good morrow, sweet lord. How dost thou, sweet lord?’ This might be my Lord Such-a-one, that praised my Lord Such-a-one’s horse when a meant to beg it, might it not? [85]

HORATIO

Ay, my lord.

HAMLET

Why, e’en so, and now my Lady Worm’s, chopless, and knocked about the mazard with a sexton’s spade. Here’s fine revolution and we had the trick to see’t. Did these bones cost no more the [90] breeding but to play at loggets with ’em? Mine ache to think on’t.

GRAVE.

[*Sings*] *A pickaxe and a spade, a spade,*
For and a shrouding-sheet,
O a pit of clay for to be made
For suck a guest is meet. [95]
[*Throws up another skull.*]

HAMLET

There’s another. Why, may not that be the skull of a lawyer? Where be his quiddities now, his quillities, his cases, his tenures, and his tricks? Why does he suffer this mad knave now to knock him about the sconce with a dirty shovel, and will not tell [100] him of his action of battery? Hum, this fellow might be in’s time a great buyer of land, with his statutes, his recognizances, his fines, his double vouchers, his recoveries. Is this the fine of his fines and the recovery of his recoveries, to have his fine pate full of [105] fine dirt? Will his vouchers vouch him no more of his purchases, and double ones too, than the length and breadth of a pair of indentures? The very conveyances of his lands will scarcely lie in this box, and must th’inheritor himself have no more, ha? [110]

HORATIO

Not a jot more, my lord.

HAMLET

Is not parchment made of sheepskins?

HORATIO

Ay, my lord, and of calveskins too.

HAMLET

They are sheep and calves which seek out assurance in that. I will speak to this fellow. – [115] Whose grave's this, sirrah?

GRAVE.

Mine, sir.
[*Sings*] *O a pit of clay for to be made –*

HAMLET

I think it be thine indeed, for thou liest in't.

GRAVE.

You lie out on't, sir, and therefore 'tis not [120] yours. For my part, I do not lie in't, yet it is mine.

HAMLET

Thou dost lie in't, to be in't and say 'tis thine. 'Tis for the dead, not for the quick: therefore thou liest.

GRAVE.

'Tis a quick lie, sir, 'twill away again from me to you. [125]

HAMLET

What man dost thou dig it for?

GRAVE.

For no man, sir.

HAMLET

What woman then?

GRAVE.

For none neither.

HAMLET

Who is to be buried in't? [130]

GRAVE.

One that was a woman, sir; but rest her soul, she's dead.

HAMLET

How absolute the knave is. We must speak by the card or equivocation will undo us. By the Lord, Horatio, this three years I have took note of it, [135] the age is grown so picked that the toe of the peasant comes so near the heel of the courtier he galls his kibe. – How long hast thou been grave-maker?

GRAVE.

Of all the days i'th' year I came to't that day that our last King Hamlet o'ercame Fortinbras. [140]

HAMLET

How long is that since?

GRAVE.

Cannot you tell that? Every fool can tell that. It was that very day that young Hamlet was born – he that is mad and sent into England.

HAMLET

Ay, marry. Why was he sent into England? [145]

GRAVE.

Why, because a was mad. A shall recover his wits there. Or if a do not, ’tis no great matter there.

HAMLET

Why?

GRAVE.

’Twill not be seen in him there. There the men are as mad as he. [150]

HAMLET

How came he mad?

GRAVE.

Very strangely, they say.

HAMLET

How ‘strangely’?

GRAVE.

Faith, e’en with losing his wits.

HAMLET

Upon what ground? [155]

GRAVE.

Why, here in Denmark. I have been sexton here, man and boy, thirty years.

HAMLET

How long will a man he i’th’earth ere lie rot?

GRAVE.

Faith, if a be not rotten before a die – as we have many pocky corses nowadays

that will scarce [160] hold the laying in – a will last you some eight year or nine year. A tanner will last you nine year.

HAMLET

Why he more than another?

GRAVE.

Why, sir, his hide is so tanned with his trade that a will keep out water a great while, and your [165] water is a sore decayer of your whoreson dead body. Here's a skull now hath lien you i'th' earth three and twenty years.

HAMLET

Whose was it?

GRAVE.

A whoreson mad fellow's it was. Whose do [170] you think it was?

HAMLET

Nay, I know not.

GRAVE.

A pestilence on him for a mad rogue! A poured a flagon of Rhenish on my head once. This same skull, sir, was Yorick's skull, the King's jester. [175]

HAMLET

This?

[*Takes the skull.*]

GRAVE.

E'en that.

HAMLET

Alas, poor Yorick. I knew him, Horatio, a fellow of infinite jest, of most excellent fancy. He hath bore me on his back a thousand times, and now [180] –

how abhorred in my imagination it is. My gorge rises at it. Here hung those lips that I have kissed I know not how oft. Where be your gibes now, your gambols, your songs, your flashes of merriment, that were wont to set the table on a roar? Not one now to [185] mock your own grinning? Quite chop-fallen? Now get you to my lady's chamber and tell her, let her paint an inch thick, to this favour she must come. Make her laugh at that. – Prithee, Horatio, tell me one thing.

HORATIO

What's that, my lord? [190]

HAMLET

Dost thou think Alexander looked o' this fashion i'th' earth?

HORATIO

E'en so.

HAMLET

And smelt so? Pah!

[*Puts down the skull.*]

HORATIO

E'en so, my lord. [195]

HAMLET

To what base uses we may return, Horatio! Why, may not imagination trace the noble dust of Alexander till a find it stopping a bung-hole?

HORATIO

'Twere to consider too curiously to consider so.

HAMLET

No, faith, not a jot, but to follow him thither [200] with modesty enough, and likelihood to lead it. Alexander died, Alexander was buried, Alexander returneth to dust, the dust is earth, of earth we make loam, and why of that loam whereto

he was converted might they not stop a beer-barrel? [205]
Imperious Caesar, dead and turn'd to clay,
Might stop a hole to keep the wind away.
O that that earth which kept the world in awe
Should patch a wall t'expel the winter's flaw.
But soft, but soft awhile. Here comes the King, [210]
The Queen, the courtiers.

Enter (*Bearers with*) *a Coffin, a Priest, King, Queen, Laertes, Lords Attendant.*

Who is this they follow?
And with such maimed rites? This doth betoken
The corse they follow did with desp'rate hand
Fordo it own life. 'Twas of some estate.
Couch we awhile and mark. [215]

LAERTES

What ceremony else?

HAMLET

That is Laertes, a very noble youth. Mark.

LAERTES

What ceremony else?

PRIEST

Her obsequies have been as far enlarg'd
As we have warranty. Her death was doubtful; [220]
And but that great command o'ersways the order,
She should in ground unsanctified been lodg'd
Till the last trumpet: for charitable prayers
Shards, flints, and pebbles should be thrown on her.
Yet here she is allow'd her virgin crants, [225]
Her maiden strewments, and the bringing home
Of bell and burial.

LAERTES

Must there no more be done?

PRIEST

No more be done.
We should profane the service of the dead
To sing sage requiem and such rest to her [230]
As to peace-parted souls.

LAERTES

Lay her i'th' earth,
And from her fair and unpolluted flesh
May violets spring. I tell thee, churlish priest,
A minist'ring angel shall my sister be
When thou hest howling.

HAMLET

What, the fair Ophelia! [235]

QUEEN

[*scattering flowers*] Sweets to the sweet. Farewell.
I hop'd thou shouldst have been my Hamlet's wife:
I thought thy bride-bed to have deck'd, sweet maid,
And not have strew'd thy grave.

LAERTES

O, treble woe
Fall ten times treble on that cursed head [240]
Whose wicked deed thy most ingenious sense
Depriv'd thee of. – Hold off the earth awhile,
Till I have caught her once more in mine arms.

Leaps in the grave.

Now pile your dust upon the quick and dead,
Till of this flat a mountain you have made [245]
T'o'ertop old Pelion or the skyish head
Of blue Olympus.

HAMLET

What is he whose grief
Bears such an emphasis, whose phrase of sorrow
Conjures the wand'ring stars and makes them stand
Like wonder-wounded hearers? This is I, [250]
Hamlet the Dane.

LAERTES

[*grappling with him*] The devil take thy soul!

HAMLET

Thou pray'st not well.
I prithee take thy fingers from my throat,
For though I am not splenative and rash,
Yet have I in me something dangerous, [255]
Which let thy wiseness fear. Hold off thy hand.

KING

Pluck them asunder.

QUEEN

Hamlet! Hamlet!

ATTENDANT

Gentlemen!

HORATIO

Good my lord, be quiet. [260]

HAMLET

Why, I will fight with him upon this theme
Until my eyelids will no longer wag.

QUEEN

O my son, what theme?

HAMLET

I lov'd Ophelia. Forty thousand brothers
Could not with all their quantity of love [265]
Make up my sum. What wilt thou do for her?

KING

O, he is mad, Laertes.

QUEEN

For love of God forbear him.

HAMLET

'Swounds, show me what thou't do.
Woo't weep, woo't fight, woo't fast, woo't tear thyself, [270]
Woo't drink up eisel, eat a crocodile?
I'll do't. Dost come here to whine,
To outface me with leaping in her grave?
Be buried quick with her, and so will I.
And if thou prate of mountains, let them throw [275]
Milions of acres on us, tin our ground,
Singeing his pate against the burning zone,
Make Ossa like a wart. Nay, and thou'lt mouth,
I'll rant as well as thou.

QUEEN

This is mere madness,
And thus awhile the fit will work on him. [280]
Anon, as patient as the female dove
When that her golden couplets are disclos'd,
His silence will sit drooping.

HAMLET

Hear you, sir,

What is the reason that you use me thus?
I lov'd you ever. But it is no matter. [285]
Let Hercules himself do what he may,
The cat will mew, and dog will have his day.

Exit.

KING

I pray thee, good Horatio, wait upon him.

Exit Horatio.

[*To Laertes*] Strengthen your patience in our last night's speech:
We'll put the matter to the present push. – [290]
Good Gertrude, set some watch over your son.
This grave shall have a living monument.
An hour of quiet shortly shall we see;
Till then in patience our proceeding be.

Exeunt.

Scene II IT

Enter Hamlet and Horatio.

HAMLET

So much for this, sir. Now shall you see the other.
You do remember all the circumstance?

HORATIO

Remember it, my lord!

HAMLET

Sir, in my heart there was a kind of fighting
That would not let me sleep. Methought I lay [5]
Worse than the mutines in the bilboes. Rashly –
And prais'd be rashness for it: let us know
Our indiscretion sometime serves us well
When our deep plots do pall; and that should learn us

There’s a divinity that shapes our ends, [10]
Rough-hew them how we will –

HORATIO

That is most certain.

HAMLET

Up from my cabin,
My sea-gown scarf’d about me, in the dark
Grop’d I to find out them, had my desire,
Finger’d their packet, and in fine withdrew [15]
To mine own room again, making so bold,
My fears forgetting manners, to unseal
Their grand commission; where I found, Horatio –
Ah, royal knavery! – an exact command,
Larded with many several sorts of reasons [20]
Importing Denmark’s health, and England’s too,
With ho! such bugs and goblins in my life,
That on the supervise, no leisure bated,
No, not to stay the grinding of the axe,
My head should be struck off.

HORATIO

Is’t possible?[25]

HAMLET

Here’s the commission, read it at more leisure.
But wilt thou hear now how I did proceed?

HORATIO

I beseech you.

HAMLET

Being thus benetted round with villainies –
Or I could make a prologue to my brains, [30]

They had begun the play – I sat me down,
Devis'd a new commission, wrote it fair –
I once did hold it, as our statists do,
A baseness to write fair, and labour'd much
How to forget that learning, but, sir, now [35]
It did me yeoman's service. Wilt thou know
Th'effect of what I wrote?

HORATIO

Ay, good my lord.

HAMLET

An earnest conjuration from the King,
As England was his faithful tributary,
As love between them like the palm might flourish, [40]
As peace should still her wheaten garland wear
And stand a comma 'tween their amities,
And many such-like 'as'es of great charge,
That on the view and knowing of these contents,
Without debatement further more er less, [45]
He should those bearers put to sudden death,
Not shriving-time allow'd.

HORATIO

How was this seal'd?

HAMLET

Why, even in that was heaven ordinant.
I had my father's signet in my purse,
Which was the model of that Danish seal, [50]
Folded the writ up in the form of th'other,
Subscrib'd it, gave't th'impression, plac'd it safely,
The changeling never known. Now the next day
Was our sea-fight, and what to this was sequent
Thou knowest already. [55]

HORATIO

So Guildenstern and Rosencrantz go to't.

HAMLET

Why, man, they did make love to this employment.
They are not near my conscience, their defeat
Does by their own insinuation grow.
'Tis dangerous when the baser nature comes [60]
Between the pass and fell incensed points
Of mighty opposites.

HORATIO

Why, what a king is this!

HAMLET

Does it not, think thee, stand me now upon –
He that hath kill'd my king and whor'd my mother,
Popp'd in between th'election and my hopes, [65]
Thrown out his angle for my proper life
And with such coz'nage – is't not perfect conscience
To quit him with this arm? And is't not to be damn'd
To let this canker of our nature come
In further evil? [70]

HORATIO

It must be shortly known to him from England
What is the issue of the business there.

HAMLET

It will be short. The interim is mine.
And a man's life's no more than to say 'one'.
But I am very sorry, good Horatio, [75]
That to Laertes I forgot myself;
For by the image of my cause I see
The portraiture of his. I'll court his favours.
But sure the bravery of his grief did put me

Into a tow'ring passion.

HORATIO

Peace, who comes here? [80]

Enter Osric, a Courtier.

OSRIC

Your Lordship is right welcome back to Denmark.

HAMLET

I humbly thank you sir. – Dost know this waterfly?

HORATIO

No, my good lord.

HAMLET

Thy state is the more gracious, for 'tis a vice [85] to know him. He hath much land and fertile. Let a beast be lord of beasts and his crib shall stand at the king's mess. 'Tis a chuff, but, as I say, spacious in the possession of dirt.

OSRIC

Sweet lord, if your lordship were at leisure, I should impart a thing to you from his Majesty. [90]

HAMLET

I will receive it, sir, with all diligence of spirit. Your bonnet to his right use: 'tis for the head.

OSRIC

I thank your lordship, it is very hot.

HAMLET

No, believe me, 'tis very cold, the wind is [95] northerly.

OSRIC

It is indifferent cold, my lord, indeed.

HAMLET

But yet methinks it is very sultry and hot for my complexion.

OSRIC

Exceedingly, my lord, it is very sultry – as ’twere – I cannot tell how. My lord, his Majesty [100] bade me signify to you that a has laid a great wager on your head. Sir, this is the matter –

HAMLET

[*signing to him to put on his hat*] I beseech you remember –

OSRIC

Nay, good my lord, for my ease, in good faith. [105] Sir, here is newly come to court Laertes – believe me, an absolute gentleman, full of most excellent differences, of very soft society and great showing. Indeed, to speak feelingly of him, he is the card or calendar of gentry; for you shall find in him the [110] continent of what part a gentleman would see.

HAMLET

Sir, his definement suffers no perdition in you, though I know to divide him inventorially would dozy th’arithmetic of memory, and yet but yaw neither, in respect of his quick sail. But, in the verity [115] of extolment, I take him to be a soul of great article and his infusion of such dearth and rareness as, to make true diction of him, his semblable is his mirror and who else would trace him his umbrage, nothing more. [120]

OSRIC

Your lordship speaks most infallibly of him.

HAMLET

The concernancy, sir? Why do we wrap thegentleman in our more rawer breath?

OSRIC

Sir?

HORATIO

Is’t not possible to understand in another [125] tongue? You will to’t, sir, really.

HAMLET

What imports the nomination of this gentleman?

OSRIC

Of Laertes?

HORATIO

His purse is empty already, all’s golden words are spent. [130]

HAMLET

Of him, sir.

OSRIC

I know you are not ignorant –

HAMLET

I would you did, sir. Yet in faith if you did, it would not much approve me. Well, sir?

OSRIC

You are not ignorant of what excellence Laertes is – [135]

HAMLET

I dare not confess that, lest I should compare with him in excellence; but to know a man well were to know himself.

OSRIC

I mean, sir, for his weapon; but in the imputation laid on him, by them in his meed, he's unfellowed. [140]

HAMLET

What's his weapon?

OSRIC

Rapier and dagger.

HAMLET

That's two of his weapons. But well.

OSRIC

The King, sir, hath wagered with him six Barbary horses, against the which he has impawned, [145] as I take it, six French rapiers and poniards, with their assigns, as girdle, hanger, and so. Three of the carriages, in faith, are very dear to fancy, very responsive to the hilts, most delicate carriages, and of very liberal conceit. [150]

HAMLET

What call you the carriages?

HORATIO

I knew you must be edified by the margin ere you had done.

OSRIC

The carriages, sir, are the hangers.

HAMLET

The phrase would be more german to the [155] matter if we could carry a cannon by our sides – I would it might be hangers till then. But on. Six Barbary horses against six French swords, their assigns, and three liberal-conceited carriages – that's the French bet against the Danish. Why is this – [160] impawned, as you call it?

OSRIC

The King, sir, hath laid, sir, that in a dozen passes between yourself and him he shall not exceed you three hits; he hath laid on twelve for nine. And it would come to immediate trial if your lordship would [165] vouchsafe the answer.

HAMLET

How if I answer no?

OSRIC

I mean, my lord, the opposition of your person in trial.

HAMLET

Sir, I will walk here in the hall. If it please his [170] Majesty, it is the breathing time of day with me. Let the foils be brought, the gentleman willing, and the King hold his purpose, I will win for him and I can; if not, I will gain nothing but my shame and the odd hits.

OSRIC

Shall I deliver you so? [175]

HAMLET

To this effect, sir, after what flourish your nature will.

OSRIC

I commend my duty to your lordship.

HAMLET

Yours. [180]

[*Exit Osric.*]

A does well to commend it himself, there are no tongues else for's turn.

HORATIO

This lapwing runs away with the shell on his head.

HAMLET

A did comply with his dug before a sucked it. Thus has he – and many more of the same bevy that [185] I know the drossy age dotes on – only got the tune of the time and, out of an habit of encounter, a kind of yeasty collection, which carries them through and through the most fanned and winnowed opinions; and do but blow them to their trial, the bubbles are [190] out.

Enter a Lord.

LORD

My lord, his Majesty commended him to you by young Osric, who brings back to him that you attend him in the hall. He sends to know if your pleasure hold to play with Laertes or that you will take longer [195] time.

HAMLET

I am constant to my purposes, they follow the King's pleasure. If his fitness speaks, mine is ready. Now or whensoever, provided I be so able as now.

LORD

The King and Queen and all are coming down. [200]

HAMLET

In happy time.

LORD

The Queen desires you to use some gentle entertainment to Laertes before you fall to play.

HAMLET

She well instructs me.

[*Exit Lord.*]

HORATIO

You will lose, my lord. [205]

HAMLET

I do not think so. Since he went into France, I have been in continual practice. I shall win at the odds. Thou wouldst not think how ill all's here about my heart; but it is no matter.

HORATIO

Nay, good my lord. [210]

HAMLET

It is but foolery, but it is such a kind of gaingiving as would perhaps trouble a woman.

HORATIO

If your mind dislike anything, obey it. I will forestall their repair hither and say you are not fit.

HAMLET

Not a whit. We defy augury. There is special [215] providence in the fall of a sparrow. If it be now, 'tis not to come; if it be not to come, it will be now; if it be not now, yet it will come. The readiness is all. Since no man, of aught he leaves, knows aught, what is't to leave betimes? Let be. [220]

A table prepared. Trumpets, Drums, and Officers with cushions. Enter King, Queen, Laertes, [Osric] and all the State, and Attendants with foils and daggers.

KING

Come, Hamlet, come, and take this hand from me.
[*Puts Laertes's hand into Hamlet's.*]

HAMLET

Give me your pardon, sir. I have done you wrong;
But pardon't as you are a gentleman.
This presence knows, and you must needs have heard,
How I am punish'd with a sore distraction. [225]
What I have done

That might your nature, honour, and exception
Roughly awake, I here proclaim was madness.
Was't Hamlet wrong'd Laertes? Never Hamlet.
If Hamlet from himself be ta'en away, [230]
And when he's not himself does wrong Laertes,
Then Hamlet does it not, Hamlet denies it.
Who does it then? His madness. If't be so,
Hamlet is of the faction that is wrong'd;
His madness is poor Hamlet's enemy. [235]
Sir, in this audience,
Let my disclaiming from a purpos'd evil
Free me so far in your most generous thoughts
That I have shot my arrow o'er the house
And hurt my brother.

LAERTES

I am satisfied in nature, [240]
Whose motive in this case should stir me most
To my revenge; but in my terms of honour
I stand aloof, and will no reconcilement
Till by some elder masters of known honour
I have a voice and precedent of peace [245]
To keep my name ungor'd. But till that time
I do receive your offer'd love like love
And will not wrong it.

HAMLET

I embrace it freely,
And will this brothers' wager frankly play. –
Give us the foils. [250]

LAERTES

Come, one for me.

HAMLET

I'll be your foil, Laertes. In mine ignorance

Your skill shall like a star i'th' darkest night
Stick fiery off indeed.

LAERTES

You mock me, sir.

HAMLET

No, by this hand. [255]

KING

Give them the foils, young Osric. Cousin Hamlet,
You know the wager?

HAMLET

Very well, my lord.
Your Grace has laid the odds o'th' weaker side.

KING

I do not fear it. I have seen you both,
But since he is better'd, we have therefore odds. [260]

LAERTES

This is too heavy. Let me see another.

HAMLET

This likes me well. These foils have all a lenght?

OSRIC

Ay, my good lord.

They prepare to play.

[*Enter Servants with*] *flagons of wine.*

KING

Set me the stoups of wine upon that table.
If Hamlet give the first or second hit, [265]
Or quit in answer of the third exchange,
Let all the battlements their ordnance fire:
The King shall drink to Hamlet's better breath,
And in the cup an union shall he throw
Richer than that which four successive kings [270]
In Denmark's crown have worn – give me the cups –
And let the kettle to the trumpet speak,
The trumpet to the cannoneer without,
The cannons to the heavens, the heaven to earth,
'Now the King drinks to Hamlet.' Come, begin. [275]
And you, the judges, bear a wary eye.

HAMLET
Come on, sir.

LAERTES
Come, my lord.

They play.

HAMLET
One.

LAERTES
No. [280]

HAMLET
Judgment.

OSRIC
A hit, a very palpable hit.

LAERTES
Well, again.

KING

Stay, give me drink. Hamlet this pearl is thine.Here's to thy health.

Drums; trumpets; and shot goes off.

Give him the cup. [285]

HAMLET

I'll play this bout first. Set it by awhile.
Come.

They play again.

Another hit. What say you?

LAERTES

I do confess't.

KING

Our son shall win.

QUEEN

He's fat and scant of breath. [290]
Here, Hamlet, take my napkin, rub thy brows.
The Queen carouses to thy fortune, Hamlet.

HAMLET

Good madam.

KING

Gertrude, do not drink.

QUEEN

I will, my lord, I pray you pardon me. [295]

She drinks [*and offers the cup to Hamlet*].

KING

[*aside*] It is the poison'd cup. It is too late.

HAMLET

I dare not drink yet, madam – by and by.

QUEEN

Come, let me wipe thy face.

LAERTES

My lord, I'll hit him now.

KING

I do not think't.

LAERTES

[*aside*] And yet it is almost against my conscience. [300]

HAMLET

Come for the third, Laertes. You do but dally.
I pray you pass with your best violence.
I am afeard you make a wanton of me.

LAERTES

Say you so? Come on.

They play.

OSRIC

Nothing neither way. [305]

LAERTES

Have at you now.

[*Laertes wounds Hamlet; then,*] *in scuffling, they change rapiers.*

KING

Part them; they are incensed.

HAMLET

Nay, come again.

[*He wounds Laertes.*] *The Queen falls.*

OSRIC

Look to the Queen there, ho!

HORATIO

They bleed on both sides. How is it, my lord? [310]

OSRIC

How is't, Laertes?

LAERTES

Why, as a woodcock to mine own springe, Osric.
I am justly kill'd with mine own treachery.

HAMLET

How does the Queen?

KING

She swoons to see them bleed.

QUEEN

No, no, the drink, the drink! O my dear Hamlet! [315]
The drink, the drink! I am poison'd.

Dies.

HAMLET

O villainy! Ho! Let the door be lock'd.
Treachery! Seek it out.

[*Exit Osric.*]

LAERTES

It is here, Hamlet. Hamlet, thou art slain.
No medicine in the world can do thee good; [320]
In thee there is not half an hour's life.
The treacherous instrument is in thy hand,
Unbated and envenom'd. The foul practice
Hath turn'd itself on me. Lo, here I lie,
Never to rise again. Thy mother's poison'd. [325]
I can no more. The King, the King's to blame.

HAMLET

The point envenom'd too!
Then, venom, to thy work.

Wounds the King.

ALL

Treason! treason!

KING

O yet defend me, friends. I am but hurt.

HAMLET

Here, thou incestuous, murd'rous, damned Dane, [330]
Drink off this potion. Is thy union here?
Follow my mother.

King dies.

LAERTES

He is justly serv'd.
It is a poison temper'd by himself.
Exchange forgiveness with me, noble Hamlet.
Mine and my father's death come not upon thee, [335]
Nor thine on me.

Dies.

HAMLET

Heaven make thee free of it. I follow thee.
I am dead, Horatio. Wretched Queen, adieu.
You that look pale and tremble at this chance,
That are but mutes or audience to this act, [340]
Had I but time – as this fell sergeant, Death,
Is strict in his arrest – O, I could tell you
But let it be. Horatio, I am dead,
Thou livest. Report me and my cause aright
To the unsatisfied.

HORATIO

Never believe it. [345]
I am more an antique Roman than a Dane.
Here's yet some liquor left.

HAMLET

As th'art a man
Give me the cup. Let go, by Heaven I'll ha't.
O God, Horatio, what a wounded name,
Things standing thus unknown, shall I leave behind me. [350]
If thou didst ever hold me in thy heart,
Absent thee from felicity awhile,
And in this harsh world draw thy breath in pain
To tell my story.

A march afar off and shot within.

What warlike noise is this?

Enter Osric.

OSRIC

Young Fortinbras, with conquest come from Poland, [355]
To the ambassadors of England gives
This warlike volley.

HAMLET

O, I die, Horatio.
The potent poison quite o'ercrows my spirit.

I cannot live to hear the news from England,
But I do prophesy th'election lights [360]
On Fortinbras. He has my dying voice.
So tell him, with th'occurrents more and less
Which have solicited – the rest is silence.

Dies.

HORATIO

Now cracks a noble heart. Good night, sweet prince,
And flights of angels sing thee to thy rest. [365]

[*March within.*]

Why does the drum come hither?

Enter Fortinbras, and the English Ambassadors, and Soldiers with drum and colours.

FORTINBRAS

Where is this sight?

HORATIO

What is it you would see?
If aught of woe or wonder, cease your search.

FORTINBRAS

This quarry cries on havoc. O proud Death,
What feast is toward in thine eternal cell, [370]
That thou so many princes at a shot
So bloodily hast struck?

1ST AMBASSADOR

The sight is dismal;
And our affairs from England come too late.
The ears are senseless that should give us hearing
To tell him his commandament is fulfill'd, [375]
That Rosencrantz and Guildenstern are dead.
Where should we have our thanks?

HORATIO

Not from his mouth,
Had it th'ability of life to thank you.
He never gave commandment foir their death.
But since, so jump upon this bloody question, [380]
You from the Polack wars and you from England
Are here arriv'd, give order that these bodies
High on a stage be placed to the view,
And let me speak to th'yet unknowing world
How these things came about. So shall you hear [385]
Of carnal, bloody, and unnatural acts,
Of accidental judgments, casual slaughters,
Of deaths put on by cunning and forc'd cause,
And, in this upshot, purposes mistook
Fall'n on th'inventors' heads. All this can I [390]
Truly deliver.

FORTINBRAS

Let us haste to hear it,
And call the noblest to the audience.
For me, with sorrow I embrace my fortune.
I have some rights of memory in this kingdom,
Which now to claim my vantage doth invite me. [395]

HORATIO

Of that I shall have also cause to speak,
And from his mouth whose voice will draw on more.
But let this same be presently perform'd
Even while men's minds are wild, lest more mischance
On plots and errors happen.

FORTINBRAS

Let four captains [400]
Bear Hamlet like a soldier to the stage,
For he was likely, had he been put on,
To have prov'd most royal; and for his passage,
The soldier's music and the rite of war

Speak loudly for him. [405]
Take up the bodies. Such a sight as this
Becomes the field, but here shows much amiss.
Go, bid the soldiers shoot.

Exeunt marching, [*bearing off the bodies,*] *after which a peal of ordnance is shot off.*

Note

1 I, i. «Le potenze notturne della tragedia attaccano all'improvviso» (Hegel). La scena, tipica degli *incipit* corali scespiriani, e per la quale è stato ricordato l'avvio notturno dell'*Oresteia*, instaura subito la tensione e l'ironia tragiche. Ciò che si avvia è in effetti il culminare di una vicenda che ha visto l'assassinio del Re Amleto. Si noti la forza anticipatoria di quel «Lunga vita al re!» e della battuta di Francisco, «ho la morte nel cuore» che non pare potersi riferire solo al freddo: Jenkins parla di una «malinconia» di Francisco. La scena si articola su due registri stilistici, quello concitato delle battute «a sticomitia», e quello riflessivo dei momenti più calmi: questo tono discorsivo e rasserenato sfocia infine nel momento lirico-corale delle ultime battute, dove la liberazione dell'immagine è connessa alla positività e alla sacralità della luce. Per il fantasma enigmatico vedi note alle scene iv e v. Qui «la cosa» è connessa a segni di negatività: l'angoscia e il terrore del numinoso, la notte, l'apparenza, l'illusione, l'inganno, i presagi sinistri, i preparativi di guerra, il malessere del momento. In contrasto alla «cosa» tutti i segni positivi, il giusto riposo notturno, la pace, l'attesa del mattino, il gallo che lo annuncia, il tempo sacro e grazioso del Natale, la luce. Lo spettro è *sacer* nel suo doppio senso. Amleto è appena nominato ma già il suo destino è segnato, e da ogni lato si vuole e si prepara il suo contatto col trascendente. Due notazioni formali: le incoerenze che segnalerò nelle note, e l'uso tipico dell'*Amleto* (e dello stile elisabettiano dei traduttori studiato da F.O. Matthiessen in *Translation, An Elizabethan Art*, 1931, New York 1965) dei *doublets* o endiadi o duplicazioni di parole, di frasi, di personaggi ecc., che Jenkins non rileva. Solo qualche esempio ai vv. 71 (gross and scope), 74 (strict and most observant), 90 (law and heraldry), 96-7 (cov'nant and carriage), 102 (food and diet), 110 (post-haste and rummage), 116 (high and palmy), 119 (squeak and gibber), 125-6 (harbingers... and prologue), 131 (sound or use of voice) ecc. È un uso che può associarsi a una ricorrenza di schemi binari (ma poi anche ternari) in tutto il lavoro, uno sdoppiamento o moltiplicamento ossessivo che Levin connette con gli equivoci, i doppi sensi, il discorso e l'agire doppi della tragedia.

2 I, i, 13. Bernardo sa che i suoi compagni di guardia saranno Marcello e Orazio. Ciò sembra in contraddizione con le battute dei due (vv. 16-29) che invece paiono implicare che il cambio non è stato previsto.

3 I, i, 22. «A piece of him». Cioè, ciò che ne resta. La mano (Warburton, Jenkins), o la parte del suo corpo non ancora resa insensibile dal freddo, o la parte della sua attenzione e del suo interesse per la storia del fantasma, dacché Orazio sembra qui credere al fato naturale e astrologico (vv. 115 sgg.) non a quello soprannaturale e

divino. Oppure, secondo altri, solo un modo di dire scherzoso.

4 I, i, 64. Jenkins nota la inconsistency: come può Orazio riconoscere un'armatura usata trent'anni prima?

5 I, i, 65-66. Famosa crux. Traduco la lezione del Jenkins. Ma altri, in modo più convincente, legge «sleaded poleaxe». Così il curatore della New Penguin Edition che interpreta «scagliò sul ghiaccio la sua mazza piombata». Per Kittredge e Jenkins si tratta invece di una discussione che degenera in battaglia, e il Re rovescia i polacchi con le loro slitte. Jenkins addirittura interpreta sia *speak* che *parle* come «battagliare, battaglia». Interessa notare che in questa e nelle sue battute successive Orazio comincia a costruire il suo sottomondo, che collima con quello di Amleto: il re morto è idealizzato, quasi divinizzato, in opposizione a Claudio su cui si ammucchiano le negatività. Nella mimesi teatrale opposta alla diegesi narrativa ogni giudizio appartiene alle visioni dei personaggi (visioni credute, sperate, volute, passionali, ma non necessariamente vere) e non al conflitto tra questi sottomondi diversi che è il mondo drammatico, né tantomeno al mondo esterno (all'opinione dell'autore). Il Re morto è grandioso soltanto agli occhi di Amleto e dei suoi amici.

6 I, ii. In opposizione al «prologo» notturno, questo pàrodo sfarzoso, colorito, luminoso: la splendida corte, gli squilli di trombe, l'andamento cerimoniale, i discorsi ufficiali, le immagini bilanciate creano un'atmosfera di pacatezza, di chiarezza, di ordine. La scena ha tre momenti: il discorso del re sul proprio operato e le sue disposizioni «in politica estera», seguiti dall'udienza e dalle delibere riguardanti i più intimi o i familiari. Poi il primo dei sette soliloqui di Amleto. Infine l'incontro di Amleto con Orazio e gli altri amici, che fanno pervenire il messaggio muto del fantasma e fissano l'«incontro ravvicinato».

7 I, ii, 1-16. Prima parte del discorso del Re. È considerata di solito un esempio di ipocrisia machiavellica, di doppiezza solenne, la prima manifestazione del *villain* della tragedia. Ma Kittredge già notava nel discorso regale non una *villainy* ma una *ceremony*, e Wilson Knight lo positivizza del tutto. Conviene riflettere se l'interpretazione tradizionale non sia dovuta a un pregiudizio che schematizza troppo il play. Al fruitore non tocca schierarsi con nessuna delle due parti né guardare con gli occhi di Amleto e credere ciecamente in ciò che egli dice. Il secondo dei due *mighty opposites* (V, ii, 62) è un tyrannos complesso e ambiguo. Questo suo discorso, e quello diretto ad Amleto (87-128) non è legittimo ridurli a delle finzioni ipocrite. Essi hanno vari piani di significato, varie potenzialità, ciascuna delle quali, isolata, dà luogo a una interpretazione. Il discorso del re può avere anzitutto un significato letterale: discorso sull'ordine e sulla gerarchia, espressione di saggezza politica e di desiderio di riconciliazione. Così può apparire a Polonio, alla Regina, a Laerte ecc., e sarebbe, oggettivamente, il discorso giusto di un uomo ingiusto, o come dicono le *Coefore* (398) «il giusto che sorge dall'ingiusto». Le parole del re possono anche significare, a un livello più basso, il suo desiderio costruttivo di ristabilire un ordine che porti rimedio alla colpa, come sarà implicito nel suo rimorso a III, iii, 36-72. Claudio non sarebbe il primo usurpatore e uccisore in Shakespeare che diventa un re capace. Alle frequenze più basse cogliamo nel discorso i piani dell'emotività, della hybris, delle passioni, della

sofferenza: per es. l'avidità di potere di Claudio ma anche la sua tolleranza e il suo forte amore per la regina (IV, vii, 14-16). Tutti questi piani, e il piano dell'inganno che vi sente Amleto, costituiscono l'entità indefinibile e carismatica che è Claudio, la cui ultima realtà di uomo «deinòs» (portentoso) è indefinibile e ingiudicabile (come sapeva Cristo), investita com'è dalle forze della Moira, della Tiche, di Ate. Claudio è complesso come Macbeth, e una complessità appena minore si trova nella regina e in Polonio, in armonia con la prospettiva drammatica e il degradare dal centro in fuori della polisemia. A meno che non si prendano alla lettera, come fa anche Jenkins, i giudizi appassionati di Amleto, che accusa lo zio di essere un mostro rispetto al Padre-Dio (ma il giudizio è fondato sulle apparenze, perché eticamente sia Claudio che i due Amleti sono degli assassini), la madre di adulterio (non provato) e di incesto (assai discutibile) e che accusa Polonio, pedante ma certo intelligente e saggio, di essere un buffone, un idiota e un sordido tirapiedi del re (tutte accuse non provate).

8 I, ii, 8. Esempio di commento dettato da pregiudizio. Per Jenkins la natura incestuosa del matrimonio regale è qui chiarita fin dall'inizio. Se così fosse, Claudio sarebbe un idiota a proclamare solennemente il proprio incesto nel consiglio di corte.

9 I, ii, 64. Warburton (cit. in Furness, I, p. 32) emenda la fine del verso in «kind my son», per ottenere «a pertinence for Hamlet's reply, which otherwise it lacks». In verità ci si aspetterebbe, nelle ultime parole di questa battuta del re, una *cue* (imbeccata), uno spunto per il sarcastico gioco di parole di Amleto. Qualcosa come «But now, my cousin Hamlet, my kind kin...».

10 I, ii, 67. «I am too much in the sun». Jenkins ricorda che alla battuta sono stati trovati ben 45 significati. Tra i quali: un richiamo al sole come simbolo regale, o al sole del favore a corte, o allo splendore e alla gaiezza della corte, o al sole che corrompe di II, ii, 181-182, o alla natura iperionica, solare del padre morto, o infine un gioco con *son*, che è omofono, per dire: «sono fin troppo vostro figlio».

11 I, ii, 74. Con disprezzo aristocratico per ciò che è «comune» Amleto ammette la necessità, per un uomo comune, di accettare la morte del padre.

12 I, ii, 76-86. Amleto alla sua prima entrata adopera vari registri: sfogo appassionato, riserva ironica, meditazione dolente, rapido addolcimento. Qui esplode il suo lutto, che per lui è la vera realtà contro le false apparenze del mondo. Ma poi sarà lui a usare le apparenze contro Claudio, ed è spesso sulle apparenze che egli basa i suoi attacchi al mondo. La contrapposizione di apparenza e realtà è un luogo comune dell'epoca e uno strumento interpretativo ideologico aristocratico-etico, in realtà una decurtazione dell'esperienza, che si connette alla malinconia.

13 I, ii, 129-159. Primo soliloquio di Amleto. Il soliloquio è la forma maggiore della solitudine dell'eroe. Il parlar da solo è quasi l'unica forma, per Amleto, di discorso sincero, di espressione della sua verità. Con tutti gli altri, tranne Orazio e qualche volta la madre, Amleto usa delle maschere. Per Eliot le motivazioni che qui dà Amleto – il lutto per il padre e lo sdegno per il rapido matrimonio della madre – non sono sufficienti a giustificare il suo dolore e il suo rifiuto del mondo: e ciò sarebbe il maggiore difetto estetico dell'opera. Gli psicanalisti e i critici che vedono

l'iperdeterminazione drammatica non sarebbero d'accordo. Lacan in un seminario del 1969 («Desiderio e interpretazione del desiderio in Amleto» in *Calibano* 4, Roma 1979, che traduce da *Yale French Studies* 55-6, 1978) scrive: «C'è qualcosa di davvero molto strano nel modo in cui Amleto parla del padre. L'esaltazione e l'idealizzazione che egli ne compie (contrasta con) il rifiuto, la maledizione, il disprezzo di cui rende oggetto Claudio e che ha le apparenze della Verneinung, denegazione. Il torrente di insulti che gli rovescia addosso sempre si riferisce al fallo di Claudio, e Amleto rimprovera la madre per essersene riempita». Si noti che questo atteggiamento verso lo zio, per cui non mi accontenterei della spiegazione di Lacan o degli altri psicanalisti, è precedente alla conoscenza dell'assassinio, e sembra connettersi al malessere che è già in Amleto, sia umor saturnino, Weltschmerz, tedium vitae, abulia, ennui, spleen o malattia mortale di Kierkegaard. Si direbbe che è questa sua «malinconia» (anch'esso un termine ideologico, di tipo scettico-razionalistico, che serve a rifiutare il concetto di possessione demoniaca, e che Amleto usa per sé a II, ii, 597) a cercarsi una ragione nella colpa attribuita alla madre e allo zio, e nella stessa affermazione non provata delle «marce condizioni della Danimarca» (v. nota a I, iv, 90). A questo si aggiunga forse il disgusto dell'idealista e del moralista, o la rabbia del diseredato (III, ii, 331, al di sotto forse del livello ironico della battuta). L'inizio del soliloquio (vv. 129-137) è depressione profonda, bile nera, cupio dissolvi, tentazione del suicidio, si direbbe una sindrome maniaco-depressiva. Il passato è la sede dell'eroico, il presente una palude di degradazione, egli stesso, lungi dall'essere un Ercole, è un debole peccatore che ha un bisogno disperato di imitare i suoi modelli (che saranno Orazio e Fortebraccio, oltre al Padre). Di più, Amleto desidera passare dal non-essere del mondo all'essere della morte (apparenza contro realtà!), di infrangere il predominio dell'esserci prendendo d'assalto l'essere (Heidegger) e la felicità della morte (V, ii, 352). È la preparazione del famoso terzo soliloquio. Shakespeare, che aveva mostrato il suicidio eroico (Bruto e Cassio nel *Giulio Cesare*) e ne mostrerà il rifiuto nel *Macbeth* («Perché dovrei fare come lo sciocco romano, e gettarmi / sulla mia spada?») qui mostra il suicidio sentito come liberazione esistenziale. L'ostacolo al suicidio è qui nella legge divina: si delinea il sistema dei valori di Amleto (non, lo ripeto fino alla nausea, di quelli della tragedia): l'Eterno e le sue leggi, la Grazia che si oppone alla Natura negativa, al mondo. Questo atteggiamento, che è medievale, aristocratico e riformistico, si connette però a istanze profonde di tutte le culture umane, che in varie forme emergono in mille atteggiamenti pessimisti. V. nota a I, v, 196-7. La seconda parte del soliloquio (vv. 137-159) si presenta come la motivazione del pessimismo della prima parte: come tale è ossessiva, forzata, deformante, dommatica. Amleto riduce il più possibile la distanza dalla morte del Padre, accusa ogni donna di essere volubile e maligna, denunzia la lussuria e l'incesto non provati della madre e dello zio, prevede sciagure, come del resto avevano fatto sotto l'influsso del fantasma gli amici Orazio e Marcello, cui sarà messo in bocca il punto di vista amletico nella famosa battuta a I, iv, 90.

Eppure la Danimarca, sotto Claudio, si direbbe ben governata, né del resto Amleto si preoccupa mai sul serio dello stato della Danimarca, oltre ad accusare gli abitanti di un eccessivo amore del buon vino. Ha ragione Eliot a dire che questi motivi non sono sufficienti, ma egli non capisce che *proprio questo è il punto*: i motivi coscienti nascondono il rimosso, la seconda parte del soliloquio non giustifica affatto la prima,

anzi sembra un tentativo di trovar giustificazione, di trovare una ragione, una Dike, alla propria malinconia. E Amleto la troverà in pieno nell'incontro col fantasma. Amleto s'inganna, Amleto non capisce se stesso, e neanche Shakespeare lo capisce, è un genio troppo grande per cadere nella presunzione e illusione di poter capire un essere umano. Egli lo sente così e lo mostra. In realtà Amleto vive con dolore l'oscura esperienza, l'esperienza metafisica (v. II, ii, 363-64) della mutabilità, e la assolutizza. Dal mondo sono sparite le virtù aristocratiche, lealtà, devozione, fedeltà, costanza. Nel vuoto che lo circonda Amleto si aggrappa al *pundonor*, al culto del ghenos, al disprezzo nobiliare per la natura letamaio di sostanze chimiche, per il comune homo faber, per il destino dell'uomo nello stato del *Grande Lupo* amico dei borghesi e nemico dei nobili. Amleto rifiuta il mondo «freddo» di Machiavelli, di Bacone, di Hobbes, ma le sue virtù «calde» sono ormai inattive. Questa dolorosa scoperta dello sfacelo del suo mondo suona nella battuta a Orazio: «Risparmio, risparmio, Orazio...» (I, ii, 180) e riecheggia in tutto l'incontro col fantasma, anzi in tutto il dramma. Nel mondo abietto del tradimento e dell'abbandono non ci si può più fidare di nulla e di nessuno, e tutto per lui comincia a morire. Ma si ricordi Proust, «le chagrin est une forme d'égoisme», la tristezza può essere smodata come ogni altra passione. Ma questo primo soliloquio pregno dei motivi centrali della tragedia non mette affatto in dubbio la buona fede e l'integrità di Amleto, il suo carisma e la sua innocenza. Solo che questa innocenza è furibonda e assassina, il suo idealismo un fanatismo (III, iv, 180: «Devo essere crudele solo per essere gentile»). La sua è una lucida allucinazione, una positività negativa.

14 I, ii, 204-205. «distill'd / Almost to jelly». Una traduzione letterale cadrebbe sotto la giurisdizione del ridicolo.

15 I, iii. La scena mostra la faccia comica della tragedia, la famigliola serena e unita che sarà distrutta da Amleto. Ofelia è per Amleto la tentazione della commedia, e per l'*Amleto* una potenzialità irrealizzata – quella auspicata dalla regina e dal re – di risolvere l'atmosfera tragica in clima comico, il destino tragico in destino comico, se mai questo fosse possibile. Ma a questa possibilità si oppongono il fato, il caso, il démone dell'eroe tragico. Il destino ha già pensato a negare a Ofelia le doti di iniziativa e di forza delle eroine comiche, a fare di lei una supplice destinata al suicidio come inconsapevole, desolata, passiva, notturna sconfitta interiore, ritorno all'acqua e alle tenebre originarie (Starobinski). Polonio fa da coro greco, esprime i luoghi comuni del buonsenso scritti, nell'epoca di Shakespeare, da tanti vecchi intelligenti: li elenca Jenkins, notando che è un errore supporre che le massime di Polonio siano intese, malgrado l'enfasi e la pedanteria, come esclusivamente ridicole. Qui la grettezza, casomai, è del giovane Laerte, nella sua amorosa tirannia, nella sua odiosa sicumera, nella sua idea ripugnante della donna come creatura destinata alla sottomissione, tutte cose che Ofelia accetta passivamente. In bocca a Laerte il famoso motivo dell'ordine e della gerarchia si colora di falsa coscienza e di inconscio egoismo. Nessuno si salva del tutto nel mondo di Shakespeare. Intanto si costruiscono tre visioni cangianti di Amleto. Quanto all'amore di Amleto e Ofelia, esso è mostrato nei sottomondi contraddittori dei personaggi, ed è difficile dire se ci sia e cosa sia, ma certo esso è mostrato nel suo morire.

16 I, iv e v. La prima scena comincia con una tiritera moralistica di Amleto. Il marcio in Danimarca si riduce al troppo alzare il gomito? Ma il principe lo esagera «out of all proportions»: che meravigliosa intuizione di un eroe sbagliato e senza vocazione! Ma appare lo spettro e scatta la domanda tragica: che fare? Amleto è sconvolto dall'estasi che dà il numinoso, è trascinato da qualcosa che è infinitamente più forte di lui. L'estasi lo abbatte e nello stesso tempo lo rende euforico e bizzarramente scherzoso, lo lascia libero di decidere e nello stesso tempo segna il suo destino. Il messaggio della vendetta, anticipato dal suo animo profetico, è assorbito immediatamente. Il fantasma, erinni e démone ctonio, circondato da fumi sulfurei, si positivizza in un attimo, diventa amore e dovere e passione. È qui che Ofelia è distrutta e si manifesta la «follia» di Amleto. Spinto da un ambiguo trascendente a qualcosa che è giusto e ingiusto, Amleto, libero e non libero, sceglie la necessità, accetta il fato, «asseconda la sorte» (*Agamennone*, 187), «mette il collo nel collare della necessità» (ivi, 118). Da questa scena Bradley e Kitto fanno partire la loro interpretazione di Amleto come «tragedia religiosa» (!): il fantasma sarebbe per loro un messaggero della Provvidenza (che razza di provvidenza!).

17 I, iv, 81. «My fate cries out». Vedi Socrate nel *Fedone* (1152): «E ora il fato mi chiama, come direbbe un poeta tragico».

18 I, v, 9-91. Discorso del fantasma. Il fantasma non ha di se stesso la buona opinione che ne ha il figlio, ma le sue pene purgatoriali renderanno più crudeli i progetti vendicativi di Amleto. Tutta la scena v è segnata da lungaggini, da una concezione popolare-medievale dell'aldilà – Marlowe era stato più moderno ed efficace nel far dire a Mefistofele: «L'inferno è qui, non ne sono fuori» – da difetti tecnici nelle battute e nei movimenti dei personaggi minori, ma tutte queste pecche sono travolte nell'impeto della concezione. Per la scena del giuramento scandita dalla voce sotterranea dello spettro, Jenkins nota giustamente che la sua funzione è proprio nella sua inspiegabilità: «una misteriosa sequela prolunga l'effetto terribile dell'apparizione». Anche la giocosità allucinata e isterica di Amleto contribuisce all'effetto sinistro e inspiegabile.

19 I, v, 196-7. Per questo distico famoso vorrei ricordare l'interpretazione, tanto in anticipo sui tempi, di Nietzsche all'inizio della *Nascita della tragedia* (1876): «L'uomo dionisiaco assomiglia ad Amleto: entrambi hanno gettato una volta uno sguardo nell'essenza delle cose, hanno conosciuto, e provato nausea di fronte all'agire; giacché la loro azione non può mutare nulla nell'essenza eterna delle cose, ed essi sentono come ridicolo o infame che si pretenda da loro che rimettano in sesto il mondo che è fuori dai cardini. La conoscenza uccide l'azione, per agire bisogna essere avvolti nell'illusione – questa è la dottrina di Amleto, non già la saggezza a buon mercato di Hans il sognatore, che non si decide ad agire per troppa riflessione... non è la riflessione, certo, è la vera conoscenza, è la visione della verità raccapricciante, che prepondera su ogni motivo sospingente all'azione, tanto per Amleto quanto per l'uomo dionisiaco». Questo motivo amletico riemerge nel *Macbeth* (per es. III, ii, 16 sgg.).

20 II, i, 87-100. Récit di Ofelia. Questa prima descrizione della pazzia di Amleto vista nella coscienza di Ofelia ne indica alcune spiegazioni possibili e contraddittorie: il comportamento esasperato e straziato di Amleto, quasi figura speculare del fantasma, può essere finto (perché egli vuole obbedire al comando dello spettro e tenere la

promessa di non avere altri pensieri o impegni tranne la vendetta, o perché vuole staccare da sé una donna che egli sospetta di collusione coi suoi nemici ecc.), o può essere sincero, e anche «un addio disperato» (Jenkins) (per gli stessi motivi, o perché egli proietta su Ofelia la negatività della madre ecc.) e può essere involontario (perché è in preda alla nausea o alla depressione) e così via. Polonio opta per il mal d'amore, ipotesi possibile ma fragile perché fondata sulla sua ignoranza dell'incontro col fantasma, e segue questa pista urtando contro i sottomondi del re e della regina.

21 II, ii. Incontro al principe vengono gettati, per così dire, sempre più personaggi, in un crescendo che culmina nella scena affollata del récit dell'attore, e si spegne nella solitudine del secondo soliloquio. Da notare che su Rosencrantz e Guildenstern si proietta, o almeno si proiettava fino al bel dramma di Stoppard (*Rosencrantz and Guildenstern are dead*) la negatività di Claudio, e obliterava del tutto la loro situazione di vittime risucchiate dal vortice della tragedia.

22 II, ii, 109-123. La lettera di Amleto è evidentemente una parodia d'una lettera d'amore, ma le intenzioni di Amleto diventano ancora più enigmatiche.

23 II, ii, 181-5. Il discorso della «follia» di Amleto è di tipo associazionistico. Il sole feconda la terra corrotta, quindi è corruttore. Esso trova buona da baciare, visto che la bacia, la carcassa piena di vermi. O per converso la carcassa è buona da baciare per i vermi che la divorano. *Carrion* è anche la carne viva, quindi si associa all'immagine lasciva di Ofelia. Anche la sua carne può essere corrotta e fecondata dal sole.

24 II, ii, 205. Il metodo intuito da Polonio è in fondo quello di L. Carroll e dell'assurdo. Il discorso logico, decontestualizzato, viola le regole della comunicazione.

25 II, ii, 249-50. Questo pensiero montaignesco suggerisce anche il relativismo dei sottomondi tragici.

26 II, ii, 295-310. Il passo famoso rovescia il topos rinascimentale della grandezza dell'uomo in una riflessione medievale sull'uomo come polvere.

27 II, ii, 330 sgg. Frattura della cornice drammatica e irruzione della realtà contemporanea. La referenza esterna, tipica del «dramma storico», è qui usata anacronisticamente. Ma la violazione è reimmessa attraverso il tema (il teatro) nel contesto unitario dell'opera.

28 II, ii, 331. «the late innovation». Dover Wilson e Jenkins danno alla parola «innovation» il senso di «political disturbance», con riferimento alla congiura di Essex. A me pare, più semplicemente, che Rosencrantz introduca qui il tema della nuova moda dei ragazzi-attori.

29 II, ii, 446-514. Récit di Pirro. Come l'impresa di Fortebraccio, è anzitutto una delle «occasioni» che denunciano la tergiversazione di Amleto. Ma si è notato che la narrativa, di origine virgiliana (ma non si sa se e da dove derivi nella sua forma esasperata, quasi grottesca e parodistica), tratta di un figlio insieme vendicatore e assassino, che ambiguamente richiama la situazione di Amleto. Il suo stile iperbolico, tipico del dramma popolare, accentua il paradosso della parteci pazione passionale dell'attore, e questa capacità della mimesi di suscitare le passioni, che è il vecchio concetto platonico, stimola Amleto a utilizzare la mimesi come «trappola per catturare

la coscienza del re» (II, ii, 600-601). Questo forse basta a giustificare l'immissione del récit nella mistura stilistica della tragedia.

30 III, i, 56-90. Il famosissimo terzo soliloquio di Amleto condivide, ma più pacatamente, col primo soliloquio – e col sonetto 66, «Tired with all these for restfull death I cry» – il motivo del suicidio. Jenkins ne esclude le preoccupazioni personali e ne fa il dibattito su un problema generale. Ma il soliloquio è pur sempre discorso della passione di Amleto, meditazione che torna, dall'inizio alla fine dell'opera, sull'attrazione della pace finale, sulla tentazione di un suicidio ben lontano dall'idea classica del suicidio eroico. Quanto il discorso sia appassionato è detto, del resto, dallo stesso significante, dalla cadenza di «To die – to sleep / No more... To die, to sleep...» la cui musica è desiderio e assaporamento di morte. Ma il passo resta un luogo classico dell'ambiguità, in cui le parole semplici vengono da una coscienza che non lo è affatto e portano alla luce le sue intuizioni, il suo livello cosciente, e molto che resta al di sotto, e poi acquistano significati dalla posizione centrale nell'opera, dalle risonanze che destano in tutto il suo spazio, e dal loro essere discorso-azione in un dramma. Sul piano letterale, la domanda iniziale apre una riflessione tipicamente amletica sull'onore (se è più nobile essere o non essere) che altrettanto tipicamente si rovescia in una riflessione sulla codardia umana, sul terrore dell'Ade che è il disonore di aggrapparsi all'orrida vita, al desiderio funesto di vivere («tam dira cupido»), e poi sulla codardia del pensiero e della coscienza che bloccano l'azione realizzatrice. Ma la domanda iniziale suona pur sempre come una domanda sull'essere, e ciò apre quella dimensione metafisica alla quale i critici inglesi sono molto avversi. Ciononostante, diremo in breve che l'autenticità è la vera *quest* di Amleto, e questo soliloquio è anche una cupa meditazione sul destino tragico dell'uomo preso tra essere e non essere. È stato notato che la *imagery* della vita è passiva e spenta, piena di sofferenze, traumi, fatiche e offese sopportate, la *imagery* della morte attiva, energica, vitale e guerresca, come se appunto la morte fosse una delle «imprese di grande altezza e momento», un assalto al Nirvana, l'atto perfetto dell'uomo completo che Amleto si propone come modello di autenticità e che è il modello insieme dell'uomo d'azione e dello stoico, i quali vincono in sé il terrore della morte.

31 III, i, 88 sgg. Scena con Ofelia. È molto amletico il fatto che, subito dopo la sua meditazione sull'autenticità, Amleto si abbandoni alla passione e all'inautenticità di questa scena feroce e straziante. Due sole osservazioni. La *nunnery* (v. 121) è, nel contesto, non o non primariamente «un bordello» (secondo una delle accezioni elisabettiane del termine), ma un rifugio e santuario lontano dal mondo, dal matrimonio che moltiplica il peccato (di vivere?), e un rifugio anche dalla bellezza di Ofelia, che è una maschera, un non-valore. Il convento è come il bosco in cui Ippolito si rifugia per proteggere la sua innocenza. Nulla nella scena, infine, implica necessariamente che Amleto sappia della presenza in ascolto del re e di Polonio. Lo *eavesdropping* riesce perfettamente.

32 III, ii. È tutta dominata dal «teatro nel teatro», in sé un espediente convenzionale piuttosto comune. Qui la finzione inscenata per cogliere il vero in un mondo che è anch'esso finzione e teatro non sembra raggiunga il suo scopo, l'allontanarsi del re può

avere vari significati, e soltanto Amleto appare istericamente soddisfatto dell'esito. Il suo amico Orazio sembra molto più pacato e meno persuaso. Si potrebbe sostenere che la «trappola per topi» funzioni al contrario di come progettata da Amleto, smascherandolo agli occhi del re.

33 III, ii, 1-45. Consigli di Amleto agli attori. Amleto è il principe e cortigiano del Castiglione, gran dilettante e competente delle arti. I suoi consigli agli attori (non agli autori di teatro) sono conformi alle idee correnti (Jenkins): si fondano sulla antica idea della mimesi, e su concetti rinascimentali: l'arte che interpreta, conquista e scopre la natura, l'arte che è abilità di mestiere, sprezzatura, competenza e perfezione che non si fa notare (Montaigne), l'arte che è utile e morale. Amleto non è rivoluzionario, è assolutamente tradizionale. E i concetti che esprime, a rigore, non illuminano affatto il mondo scespiriano, anche se forse corrispondono alle opinioni e intenzioni dell'autore esterno. Si noti che Amleto, nel consigliare il controllo delle passioni, guarda sempre a un modello che è incapace di imitare. Di nuovo la scena è *frame-breaking*, opera un'irruzione del mondo esterno nel mondo drammatico, ma del resto un'opera d'arte non è una sfera nettamente distinta e separata dalla realtà, piuttosto sfuma nebbiosamente verso l'esterno.

34 III, ii, 54 sgg. La presentazione di Orazio come modello stoico segue naturalmente ai consigli di controllo dati agli attori. Sintesi perfetta degli elementi e delle facoltà della persona, non schiavo delle passioni o «gonzo della vita», Orazio è naturalmente un modello interno al sottomondo di Amleto, il rovesciamento dell'uomo-quintessenza di polvere che pure a quel sottomondo appartiene; ed è il modello al quale, alla fine, Amleto proverà ad uniformarsi. Il personaggio in sé è invece, come è stato notato, inerte e scialbo, e non sembra esemplare.

35 III, ii, 123. «O God, your only jig-maker». H. Levin considera la battuta «un'esclamazione blasfema, Dio è l'artefice più abile, il commediografo per eccellenza, e la vita è una farsa.»
Yves Bonnefois traduce: «Oh Dieu, Roi des farceurs.» Tradizionalmente, le parole sono considerate una riflessione di Amleto su se stesso. Ma l'espressione è comunque semanticamente ambigua. Ho seguito la lettura di Jenkins, che interpreta «champion maker of merriment».

36 III, ii, 133 didascalia. Sulla problematica della pantomima rimando alla «longer note» del Jenkins, p. 501 sgg.

37 III, ii, 150. C'è un errore, da nessuno notato, nel primo verso del Re-Attore, che indica trenta giorni, e non trent'anni come dovrebbe.

38 III, ii, 219. «If she should break it now.» Altra espressione di cui ho cercato di rendere l'ambiguità. Può riferirsi alla Regina del play-within-the-play, ma anche alla Regina Gertrude, che potrebbe interrompere la recita.

39 III, ii, 238 didascalia. Luciano, nipote del re-attore, rimanda alla condizione di Amleto.

40 III, ii, 259. «The King rises.» Non necessariamente tradendo la propria colpa, se non agli occhi di Amleto. Può alzarsi offeso e infuriato per le implicazioni dello spettacolo,

e così penseranno tutti.

41 III, ii, 356-7. Buon ammonimento per i critici che vorrebbero strappare ad Amleto il cuore del suo segreto e suonarlo come un piffero.

42 III, ii, 378. «Leave me, friends.» Si noterà la tecnica artificiosa per rendere possibile il soliloquio, uno dei tanti difettucci di questo capolavoro. E v. anche IV, iv, 31. Il breve soliloquio, con tutte le sue assonanze con Macbeth e l'importanza del contenuto (Nietzsche: «Chi combatte contro i draghi diventa un drago lui stesso» – ed è lampante la sublimazione del desiderio di uccidere la madre), non è certo composto di versi esemplari.

43 III, iii. È la prima di una serie di scene orribili (fino a IV, iii) in cui Amleto è davvero portatore di negatività e di morte. Egli risparmia Claudio solo per ucciderlo due volte, nel corpo e nell'anima. Questo è un peccato repellente dal punto di vista cristiano, e un errore madornale da quello machiavellico. Amleto non sa quel che fa e lavora a preparare la propria rovina.

44 III, iv. Una scena (o scenata) orribile. Polonio è incosciente e inconsapevolmente ironico («Mi zittirò qui dietro», e il destino lo prenderà in parola), e il suo assassinio, risultato di un equivoco, è rivoltante. Repellente è la prepotenza di Amleto nel distruggere simbolicamente la madre. Repellente il suo confronto tirannico e contraddittorio fra le apparenze del padre e dello zio nel suo monologo dei ritratti. Sia il figlio che la madre mostrano un'insensibilità brutale nel continuare a lungo il loro scontro davanti al cadavere di Polonio, dimenticando quel morto come fosse davvero un topo. Né sono facilmente giustificabili l'abiezione della regina, e la certezza con cui Amleto si definisce rappresentante della virtù ed esecutore dei disegni divini. La sua dichiarazione, di mirare a un fine giusto che richiede mezzi ingiusti (v. 180) è un concetto machiavellico che nel Novecento ripeterà Brecht, e la storia ha dimostrato quanto sia pericoloso. Di fronte al terrore degli uomini quello dello spettro sbiadisce, e l'uscita di Amleto che rimorchia le trippe di Polonio è il degno coronamento di questa scena disumana e potente, in una tragedia, come è stato detto, di maschi fallici e feroci da cui le donne sono escluse se non come oggetti di desiderio e di possesso.

45 III, iv, 4. Jenkins espunge il richiamo di Amleto fuori scena, «Mother, mother, mother» (presente nel primo in-quarto e nell'in-folio). Questa e altre esclusioni sono forse discutibili.

46 IV, scene i, ii, iii. I due avversari, con le loro maschere politiche, si danno ora più strettamente la caccia. Il re fa la prima mossa inviando Amleto in esilio e a morte.

47 IV, ii, 26-7. Il significato primario è «Il corpo è nella casa del re ma il re non lo sa». L'ambiguità dà luogo a numerose altre interpretazioni.

48 IV, ii, 29. «L'uomo è cosa da nulla» (Montaigne, *Essays* II, xii). «L'uomo è come una cosa da nulla» (*Salmo* 144,4 nella Prayer Book Version).

49 IV, iv. L'apparizione di Fortebraccio – anche lui difficile da etichettare – indica qui anche l'accorciarsi del tempo concesso ad Amleto. Il giudizio di Amleto sulla guerra polacca è contraddittorio; prima la giudica *à la Montaigne*, come un cancro del troppo

benessere, poi nel soliloquio (avviato con scoperto artificio) idealizza l'impresa come esempio di grandezza d'animo.

50 IV, iv, 32-66. L'azione di Amleto si risolve al solito in parole. Notare l'aberrante attribuzione alla ragione di ciò che andrebbe assegnato alla passione (la vendetta).

51 IV, v. È una tragica ironia mettere in bocca a Ofelia, pura supplice e folle così dolce, i suoi canti sensuali. Essi potrebbero indicare una caduta della censura cosciente e un emergere di elementi repressi, non direi una sua degradazione morale. Molte interpretazioni contrastanti sono state date del simbolismo dei fiori. L'ingresso di Laerte, «quasi la caricatura di un vendicatore» (Jenkins) porta per qualche momento pericolosamente l'opera sull'orlo del melodramma.

52 IV, vii, 165-182. Racconto della regina sulla morte di Ofelia. In un'ottima nota lunga, Jenkins osserva che la Regina funziona qui da coro, donde il lirismo della narrazione, che però ha la funzione di rendere problematico il suicidio di Ofelia e velarlo di un alone sacro. Il passo è il culmine altamente fantastico del destino di Ofelia, e ne fa una figura poetica indimenticabile.

53 IV, vii, 184-5. L'inizio della battuta di Laerte è uno di quegli esempi di manierismo allucinato che spingevano Dryden ad accusare Shakespeare di ossessione metaforica.

54 V, i. La scena stupenda del cimitero (assente nel primo in-quarto) è uno dei momenti più alti del teatro di tutti i tempi, e del suo tempo è una sintesi. Intesse fittamente, nel suo realismo creaturale (Auerbach), motivi dell'autunno del medioevo (*Tötentanz* e trionfo della morte, temi dell'*ubi sunt*, del tempo, della mutabilità, dell'illusorietà dei sensi e del sapere, del *vanitas vanitatum*) e motivi rinascimentali (senso del fato, scetticismo, motivo della follia, esaltazioni idealizzanti dell'uomo e atteggiamenti di sfida titanica, humour e rimpianto struggente della vita). La scena opera una fusione mirabile, linguistica e visiva, di toni tragici, comici ed elegiaci, che sono anche strati diversi della realtà mostrata: il quotidiano dei becchini-contadini dove l'arguzia è compensazione necessaria e aggressiva della miseria, e si ride della morte stessa con effetto liberatorio, ma la risata si associa al ghigno del teschio, lo sfarzo della corte inserito nel simbolismo dell'incontro con la morte come negli affreschi famosi dell'Orcagna, l'alternarsi di saggezza e follia nei protagonisti così vitali e incoscienti della propria maturazione tragica, la dolce e straziante elegia del motivo di Ofelia. Il tutto, vivo e intenso, è una sintesi della drammaturgia elisabettiana, e anche una sintesi simbolica del destino umano – Goethe ne mutuò toni e motivi per la scena della sepoltura nel secondo *Faust.*

55 V, i, 217. Con una trascurabile incongruenza, Amleto spiega a Orazio chi è Laerte. Ma può anche essere una riflessione allucinata.

56 V, i, 247 sgg. La crisi di Amleto va saggiamente guardata come insieme finzione e vera follia, autodrammatizzazione e sincero attacco alla retorica di Laerte, dolore e istrionica reazione a esso e scatto di euforia seguito subito da gentile acquetamento, come dice la madre.

57 V, ii. Scadono le ultime ventiquattrore accordate dal destino, e questa posizione finale

dà alla scena una tensione che contrasta col suo avvio quieto e anche giocoso. L'ora della verità coglie Amleto in una fase di calma, di assenza di sospetti e persino di minor rancore – accetta di combattere «per il re» e difendere la sua scommessa – e in qualche modo di acquietamento stoico-cristiano (ispirato dal modello del «romano» Orazio e dalle vicende personali in cui gli par di vedere la mano della provvidenza). Ma questo acquietamento non implica un risveglio all'attività e all'intraprendenza, anzi più che mai in questi ultimi episodi prima del duello Amleto non fa niente, perde tempo nei soliti scontri ironici coi cortigiani, si fa trascinare dagli eventi di cui è assolutamente in balia, mentre la vanità e l'onore lo fanno cadere facilmente nella trappola tesagli dal re e da Laerte. Del tutto passivo è il suo concetto della «readiness», al punto da far pensare che egli si sia costruito quell'ideale stoico per giustificare la sua inefficienza di uomo, sino alla fine, «senza qualità». Difficile vedere in lui, dunque, quella positivizzazione o «redenzione» finale che vi vedono i critici, anche quelli che di Amleto sono più critici. Amleto ha condannato senza batter ciglio Rosencrantz e Guildenstern con una crudeltà non inevitabile, e poi ne attribuisce la morte alla provvidenza. E un uomo che in questa scena finale pecca di vanità, di hybris, di falsità, e che fino all'ultimo non si preoccupa, malgrado il suo disprezzo per la propria vita, che di se stesso, del proprio onore e del proprio nome. È infatti un uomo incapace di prevedere il volgere degli eventi, e che da essi è travolto. L'ambiguità, la precarietà dominano la scena prima e dopo la catastrofe, per esempio nel tentativo di Orazio, perplesso e sconvolto, di spiegare a Fortebraccio la tragedia in una battuta in cui non fa che ripeterne l'intreccio, o in quella cerimonia finale in cui, secondo Shaw (cit. da Jenkins) «l'astuto William» aveva trovato una degna fine, ironica e diabolica, per la sua tragedia.

58 V, ii, 10-11. Jenkins fa notare come questa provvidenza sia insieme biblica e montaignesca.

59 V, ii, 80. *Enter Osric*. Invenzione di grande ironia, fare di un «foppish courtier», un «uomo-libellula», il messaggero della morte. Sui dettagli tecnici della sfida e del duello c'è una piccola bibliografia discordante.

60 V, ii, 208 sgg. Amleto respinge il presentimento da buon eroe tragico, e rifiuta ogni possibilità di tirarsi indietro di fronte al richiamo del fato. Il suo «essere pronti è tutto» più che indicare una maturazione morale, come la «ripeness» del *King Lear*, è l'accettazione di un codice di comportamento, ed è affine al concetto greco di tlemosyne, rispondere con fortezza al richiamo della Moira (Cfr. W.C. Greene, *Moira; Fate, Good and Evil in Greek Thought*, New York 1942). Amleto ha di nuovo accanto il suo Montaigne (I, 19). Egli ha assunto una maschera stoico-cristiana, ma questo è un mutamento interno al suo sottomondo, non come crede lo Haydn il messaggio dell'opera. Deciso, indeciso, illuso, propenso al rinvio e alla delega, Amleto è se stesso sino alla fine, che non è la fine eroica e strappalacrime delle messinscene tradizionali, ma una fine ironica.

61 V, ii, 352 e 363. All'amore amletico per il prestigio e al suo spirito aristocratico dobbiamo i versi più intensi e struggenti del finale. La morte come felicità non è solo pessimismo esistenziale, ma anche dottrina cristiana che indica al giusto virtuoso l'uscita da questa valle di lacrime, o dal mondo abominevole di Lutero e Calvino.

Un’immagine possibile di Amleto è quella religiosa, della religiosità cupa, fanatica e sinistra del puritanesimo. Anche per i puritani «il delitto maggiore dell’uomo è essere nato» e la felicità la via d’uscita verso il trascendente. Questa dimensione religiosa sottolineata da Orazio (vv. 364-5), e che Kitto esalta a messaggio dell’opera, è nel sottomondo di Amleto, e parte della religiosità di ogni tragedia in quanto implica un rapporto problematico col trascendente. Infine, non è facile dire cosa significa «il resto è silenzio». Che cosa è il resto, la vita che gli sarebbe rimasta da vivere, oppure la morte? O il mistero di Amleto, che resta inspiegabile? *Amleto* come ogni tragedia di Shakespeare, notava Eliot, è immerso alla fine «nell’inscrutabile, nel buio cimmerio». Il sigillo alla tragedia («The rest is silence») è più che una lapidaria ultima parola eroica. Implica che alla domanda di Amleto e a quelle dell’*Amleto*, non è stata data risposta. Anzi che tutto è stato un continuo eludere le domande, con una conclusione nel silenzio nel suo significato forte e sacrale, quello che ricorda Rudolph Otto nel suo studio sul Sacro, e che Auden richiama alla fine del suo *Il mare e lo specchio* (The Sea and the Mirror): «Tutto il resto è silenzio / dall’altra parte del muro / e il silenzio è maturazione / e la maturazione è tutto».

LA DODICESIMA NOTTE

Prefazione, traduzione e note di CARLO ALBERTO CORSI

PREFAZIONE

La prima edizione di *Twelfth Night* è quella dell'in-folio del 1623. Si tratta di una copia così insolitamente indenne da errori, anche tipografici, che a lungo si è ritenuto, come sostiene, tra gli altri, J. Dover Wilson, che fosse stata ricavata da un copione teatrale. Al Wilson s'oppone un altro critico, L.K. Turner, il quale, fondando le sue argomentazioni sulle incongruenze delle direttive di scena, specie per quel che riguarda le entrate e le uscite dei personaggi, sostiene invece che la prima edizione dell'opera sia stata direttamente ricavata dalla stesura originale del drammaturgo. Del resto, a sostegno di questa tesi, si citano anche le numerose incongruenze della commedia. Basti pensare, per tutte, a Orsino secondo cui Cesario, alias Viola, sarebbe al suo servizio già da tre mesi quando invece lo spettatore sa, o dovrebbe ricordare, che invece si tratta di tre soli giorni.

A giustificazione di tali incongruenze sono state avanzate due ipotesi: la prima secondo cui la commedia sarebbe stata fatta oggetto di una revisione a qualche anno di distanza dalla stesura originaria; la seconda che Shakespeare avrebbe scritto *Twelfth Night* avendo una scadenza talmente ravvicinata da non aver avuto il tempo necessario a sottoporla a una correzione seria.

Quanto alla data di composizione, l'unico elemento di certezza è rappresentato da un brano tratto dal diario di un avvocato, un certo Manningham, del febbraio 1602 in cui costui narra di aver assistito a una rappresentazione della commedia shakespeariana. D'altro canto alcuni critici, servendosi di una serie di allusioni legate a certi eventi di cronaca ripresi nella commedia (ad esempio il viaggio in Persia dei fratelli Shirley avvenuto nel 1599 oppure la visita alla corte della regina Elisabetta di Orsino, duca di Bracciano – da cui deriverebbe il nome del protagonista maschile della *pièce* – avvenuta in occasione delle feste natalizie del 1600, con la conseguente rappresentazione di questa commedia in suo onore) sono maggiormente propensi a considerare più realistica la data del 1600 o del 1601.

Per quel che riguarda le fonti, quella primaria è stata attribuita, come suggerito dallo stesso Manningham, a una commedia italiana d'autore ignoto, *Gl'Ingannati*, rappresentata per la prima volta a Siena nel 1531 e ripresa a

Venezia nel 1537. Resta però il fatto che non ci è dato sapere se Shakespeare l'avesse effettivamente letta. Invece sembra più verosimile che il drammaturgo conoscesse un racconto di Barnabe Richie, *Apolonius and Silla*, a sua volta derivato da una novella del Bandello, poi tradotta da Belleforest nelle *Histoires Tragiques*.
Eppure, in questo caso specifico, è più probabile che, a parte queste fonti, Shakespeare abbia attinto a piene mani dalle sue stesse commedie, tanto da indurre un critico a definire *Twelfth Night* come un «capolavoro di ricapitolazioni». Antonio deriva direttamente dall'omonimo personaggio di *The Merchant of Venice*. Aguecheek era stato preceduto dal personaggio di Slender che compare in *The Merry Wives of Windsor*. Già in *As You Like It* c'è il personaggio di una ragazza che, come Viola, si traveste da uomo. D'altro canto, in *The Comedy of Errors*, Shakespeare aveva trattato una situazione in cui erano presenti temi come il naufragio, un fratello e una sorella che, proprio come Viola e Sebastian, se non sono gemelli si somigliano tuttavia in modo straordinario, il travestimento maschile della ragazza e infine un preteso pazzo che viene rinchiuso. In *The Two Gentlemen of Verona*, invece, assistiamo al travestimento da paggio adottato da una ragazza per seguire il fidanzato in incognito.
Veniamo alla commedia. *Twelfth Night* è l'ultima commedia giocosa (al punto da annoverare dei momenti autenticamente farseschi) scritta da Shakespeare prima del periodo delle grandi tragedie e delle commedie «nere». Di primo acchito lo spettatore è portato a lasciarsi sprofondare nell'atmosfera magica, incantata, evocata dalla commedia, in un mondo in cui le opposizioni e i contrasti più feroci vengono composti spesso in pochi attimi.
Una commedia di maschere, insomma, nata sì in occasione delle feste natalizie che però, per molti aspetti, si possono far risalire a una tradizione largamente invalsa già in epoca precristiana. È proprio questa atmosfera, quasi sempre eccessivamente esaltata fino a mettere in ombra i lati più oscuri, più presaghi dello Shakespeare feroce fustigatore dei vizi umani, nelle produzioni teatrali di quest'opera, quella che di solito viene assunta acriticamente dal grande pubblico. In realtà, a osservarla più da vicino, la sensazione che se ne trae è di segno se non contrario quanto meno largamente contrastante l'opinione comune. La noia, la sazietà, un certo qual oblomovismo di Orsino, il lutto – peraltro rapidamente dismesso – da Olivia, la ventata di follia, anche se di segno allegro, che si respira per tutta la durata della commedia, la presenza ingombrante di oro e gioielli chiamata a sottolineare l'aria di corruzione dei personaggi «seri», ma soprattutto due delle canzoni, che in realtà sono dei Requiem, del Buffone, sono chiamati ad aprire gli occhi dello spettatore più attento alle sfumature, costringendolo a rientrare a contatto con le punte aguzze del quotidiano una volta che sia calato il

sipario.
È questa, mi sembra, la chiave di lettura più consona a un testo molto più complesso e ricco di sfumature di quanto venga generalmente ritenuto anche da critici indiscutibilmente acuti. Certo, se letta nel contesto delle grandi tragedie che seguiranno, *Twelfth Night* non può non indurre al sorriso, ma è un sorriso che si spegne sulle labbra una volta per tutte, a dispetto degli ultimi tre versi necessariamente ottimistici, ascoltando l'ultima canzone del Buffone, una canzone che in realtà è un *dirge*, un canto funebre. Il sogno è finito, e l'uomo deve tornare a fare i conti con la bufera della realtà.
Ecco perché, a eccezione di Viola, l'autentica protagonista della commedia, e di Antonio, il vero gigante (anche se per certi versi «tipico»), il più che probabile portavoce del pensiero di Shakespeare è proprio il Buffone, indipendentemente dal fatto che il commediografo abbia tagliato la sua parte sui panni, invero superbi, almeno a quel che ci dicono i critici dell'epoca, di Robert Armin, il *fool* più straordinario del teatro elisabettiano.
Quando Shakespeare ne creerà uno nuovo, quello di *King Lear*, lo spedirà decisamente incontro alla pioggia vera, alla tempesta autentica, ben diversa da quella solo evocata sotto le volte sicure di una sala da teatro. Anche il Buffone di *Twelfth Night* si arroga però il diritto di mettere a nudo le debolezze dei protagonisti. Memorabile, da questo punto di vista, la battuta sferzante che riserva a Orsino quando il duca gli offre freddamente del danaro per ricompensarlo di una sua performance canora. Feste il Buffone gli risponderà *no pains, I take pleasure in singing*, sottolineando così il diritto a far le cose per piacere e non perché si aspetti una ricompensa.
Sugli altri personaggi, con le eccezioni di cui sopra, mi riesce difficile dissentire dall'idea di Mario Praz secondo cui si ha a che fare con dei «tipi fissi ravvivati dalla maestria di Shakespeare». Il duca Orsino è fondamentalmente innamorato dell'idea dell'amore, è romantico fino a risultare sdolcinato, incapace di prendere personalmente l'iniziativa per guadagnarsi la felicità se non, guarda caso, quando è ormai troppo tardi. Da buon duca, si sarebbe portati a pensare, è capace di amare, o quanto meno di confessare il suo amore, solo per procura. Che dire poi di Olivia, presentata come un caposaldo di virtù familiare, «come scoglio» (direbbe la Fiordiligi mozartiana) capace di opporsi strenuamente a ogni tentazione amorosa pur di onorare la memoria del padre e del fratello e invece conquistata, si direbbe, prima ancora di averlo visto, vista l'aria trepidante con cui lo riceve, da Viola nei panni di Cesario.
È invece proprio Viola a ergersi a grande protagonista, con la sua capacità di «cogliere l'occasione», di lasciarsi andare senza timori al caso e alla fortuna, d'affidarsi totalmente al fattore tempo, senza mai abbandonarsi sull'alea di

un’attesa che, a differenza di quanto sostenuto da Maurice Blanchot, se protratta, non può che sfociare nell’oblio. È Viola che, vestita di panni maschili, fa suo l’ottimismo, così tipico delle caratteristiche psicologiche del sesso forte, che scaturisce nelle azioni indispensabili a modificare la realtà. Un ottimismo che si palesa fin dalle prime battute quando Viola s’interroga sulla possibilità che il fratello sia, come lei, scampato al naufragio, in qualche modo convinta che la sorte dei gemelli, come del resto accade spesso nella realtà, sia indissolubilmente legata, nel bene e nel male. Eppure, malgrado questi elementi «mascolini», intorno a Viola si crea un’atmosfera sempre caratterizzata da una «presenza» costante; da una soavità, questa sì, tutta femminile, capace di sedurre senza colpo ferire tutti coloro che abbiano a che vedere con lei. Quanto ai personaggi di contorno, penso ai vari Sir Toby e Sir Andrew, direi che siano funzionali non solo allo sviluppo dell’azione scenica nella sua parte più «facilmente» farsesca bensì che vengano utilizzati dal commediografo come uno specchio in cui lo spettatore può veder riflessi i suoi stessi difetti, le sue stesse debolezze. Difetti e debolezze di cui, paradossalmente, sembra esente solo quel «puritano» di Malvolio che però viene atrocemente beffato sulla base della sua arroganza, della sua sicumera, un’arroganza e una sicumera che nascono appunto dalla sua «ideologia», cioè a dire dalla sua incapacità di affrontare con la flessibilità tipica dell’intelligenza i mutevoli aspetti del reale.
Ma al di là e al di sopra di questi numerosi personaggi/*puppet*, non si può non restar ammirati di fronte alla straordinaria maestria con cui Shakespeare altera e/o intreccia le situazioni, specie, sempre per dirla col Praz, nel secondo atto, con un tempismo che ha del miracoloso.
Quanto alla critica si è, come sempre con Shakespeare, sbizzarrita anche con questa commedia e, come sempre, ha sposato, del resto inevitabilmente, lo spirito del tempo. Nel passato ormai remoto si segnalano alcune osservazioni del Dr. Johnson che parla di una commedia che spicca per l’«eleganza», per l’«umorismo squisito» ma che non manca di sottolinearne la «mancanza di credibilità» e, per conseguenza, di «serietà». Facendo un balzo avanti, arriviamo al ventesimo secolo quando, nella scala dei valori di *Twelfth Night*, forse per ricordare l’esistenza di una «età dell’ansia» perenne, è salito progressivamente alla ribalta il personaggio di Feste il Buffone a cui un critico insigne, A.C. Bradley, ha dedicato un intero saggio mentre Middleton-Murry lo ha paragonato al servo Firs del *Giardino dei ciliegi* di Čechov. Ancora più rilevanti, arrivando così al secondo dopoguerra, sono le osservazioni di W.H. Auden e di Ian Kott secondo cui *Twelfth Night* non rappresenterebbe solo l’addio di Shakespeare alla commedia ma addirittura un rifiuto della gioia e del *romance*. Continua Auden: «Shakespeare non si trovava nello stato d’animo adatto a scrivere una commedia

ma di avversione puritana nei confronti di quelle facili illusioni accarezzate dagli uomini che vi modellano la loro vita». Kott rincara la dose parlando di una «commedia amara sulla dolce vita elisabettiana». Mentre due critici di stampo più accademico come Frank Kermode e Northrop Frye sottolineano, rispettivamente, come *Twelfth Night* sia «una commedia sull'identità, al confine tra la meraviglia e la follia» o «il trionfo della vita sulla terra desolata».

CARLO ALBERTO CORSI

Bibliografia per «La dodicesima notte»

EDIZIONI

L'edizione seguita per la traduzione è quella curata da J.M. Lothian e T.W. Craik per la Arden Edition.
Le più recenti traduzioni italiane sono a opera di Gabriele Baldini, C.V. Lodovici e Aurelio Zanco.

STUDI

J. Summers, *The Masks of «Twelfth Night»*, in *Shakespeare: Modern Essays in Criticism*, a cura di L.F. Dean, New York 1957; L.G. Salingar, *The Design of «Twelfth Night»*, in «Shakespeare Quarterly», vol. 9, 1958; C.L. Barber, *Shakespeare's Festive Comedy*, Princeton 1959; A. Barton, *«As you like It» and «Twelft Night»: Shakespeare's Sense of An Ending»*, in «Shakespearean Comedy: Stratford-upon-Avon Studies», n. 14, a cura di D.J. Palmer e M. Bradbury, 1964; N. Frye, *A Natural Perspective*, New York 1965; C. Leech, *Twelfth Night and Shakespearean Comedy*, Toronto 1965; J.R. Brown, *Directions for «Twelfth Night»*, in *Shakespeare's Comedies: An Anthology of Criticism*, a cura di L. Lerner, London 1967; M.M. Mahood, Introduzione a *Twelfth Night*, Harmondsworth, New Penguin, 1968; A. Leggatt, *Shakespeare and the Borderlines of Comedy*, in «Mosaic», vol. 5, 1971; T. Eagleton, *Language and Reality in «Twelfth Night»*, in «Critical Quarterly», vol. 9, 1976.

C.A.C.

LA DODICESIMA NOTTE: OVVERO, QUEL CHE VOLETE EN

PERSONAGGI EN

ORSINO, *Duca d'Illiria*
VALENTINE, CURIO, *gentiluomini del seguito del Duca*
PRIMA GUARDIA, SECONDA GUARDIA, *al servizio del Duca*
VIOLA, *nel corso della commedia travestita da Cesario*
SEBASTIAN, *suo fratello gemello*
IL CAPITANO DELLA NAVE AFFONDATA, *amico di Viola*
ANTONIO, *un altro capitano di mare, amico di Sebastian*
OLIVIA, *contessa*
MARIA, *cameriera di Olivia*
SIR TOBY BELCH,[1] *zio di Olivia*
SIR ANDREW AGUECHEEK,[2] *compagno di gozzoviglie di Sir Toby*
MALVOLIO, *maggiordomo di Olivia*
FABIAN, *gentiluomo al servizio di Olivia*
BUFFONE (FESTE), *al seguito di Olivia*
SERVO *di Olivia*
UN PRETE

Musici, signori, marinai e persone del seguito.

SCENA: *l'Illiria e un altro stato a sud dell'Illiria lungo la costa adriatica.*

ATTO I EN

Scena I EN

Il palazzo di Orsino

(*Musica.*) *Entrano Orsino, Duca d'Illiria, Curio, e altri signori.*

DUCA

Se la musica è l'alimento dell'amore, seguitate a suonare, datemene senza risparmio, così che, ormai sazio, il mio appetito se ne ammali, e muoia. Ancora quell'accordo! Finisce su una nota melanconica. Giungeva alle mie orecchie come dolce brezza che alita su un banco di violette, carpendone il profumo e diffondendolo. Basta! Non più. Non è più così dolce. Oh, spirito d'amore, quanto sei vivo e fresco! Sebbene tu sia immenso, come il mare, niente può penetrare in te, neppure il sentimento più potente e sublime, senza svilirsi e deprezzarsi, in un istante. Così multiforme si presenta amore, da esser, lui solo, il trionfo della fantasia.

CURIO

Volete andare a caccia, signore?

DUCA

Di cosa, Curio?

CURIO

Del cervo.

DUCA

Ma è proprio quel che faccio, anche se non del cervo bensì della parte più nobile

di me stesso, del cuore.[3] Oh, quando i miei occhi videro Olivia per la prima volta, mi parve che purificasse l'aria da ogni miasmo. Fu in quell'istante che venni trasformato in cervo e i miei desideri, come veltri feroci e crudeli, da allora sono sulle mie tracce.

Entra Valentine

Suvvia, che notizie di lei?

VALENTINE

Non vogliatemene, signore, ma non sono stato neppure ammesso in sua presenza. Comunque sono latore di un messaggio che mi è stato trasmesso dalla sua cameriera. Neppure il cielo, prima che siano trascorse sette estati, ne vedrà il volto completamente scoperto. Invece, come una monaca, se ne andrà in giro velata cospargendo ogni giorno la sua stanza d'amare lacrime. Tutto ciò in omaggio all'amore che le portava il fratello morto, un amore che vorrebbe eternamente fresco nei suoi tristi ricordi.

DUCA

Oh, colei che ha un cuore di così squisita fattura da pagare un tal tributo d'amore solo per un fratello morto, come saprà amare quando la freccia d'oro avrà fatto strage nel branco degli altri affetti che ora vivono in lei? Quando fegato, cervello e cuore, questi troni sovrani, verranno occupati da un solo re che ne domini le dolci perfezioni? Suvvia, precedetemi nelle dolci aiuole fiorite. I pensieri d'amore sbocciano sotto un pergolato in fiore.

Escono.

Scena II EN

La riva del mare

Entrano Viola, un capitano e alcuni marinai.

VIOLA

Che paese è questo, amici?

CAPITANO

È l’Illiria, signora.

VIOLA

E che ci faccio io in Illiria? Mio fratello si trova nell’Eliso.[4] O magari, chissà, potrebbe non essere annegato. Che ne pensate, marinai?

CAPITANO

È stato un caso se vi siete salvata.

VIOLA

E se la stessa sorte fosse toccata anche al mio povero fratello?

CAPITANO

È possibile, signora. A conforto delle vostre speranze, vi dirò che dopo lo schianto della vostra nave, mentre voi e lo sparuto drappello dei superstiti v’aggrappavate alla nostra scialuppa alla deriva, vidi io stesso vostro fratello, lucido anche in quella situazione disperata, assicurarsi a un forte albero che galleggiava sul mare, con una manovra nata dal coraggio e dalla speranza. E lì, come Arione[5] in groppa al delfino, lo vidi tener testa ai marosi finché non lo persi di vista.

VIOLA

Le tue parole meritano una ricompensa: eccoti dell’oro. Il mio salvataggio m’induce a sperare che una sorte simile sia toccata anche a lui. Sono le tue parole ad autorizzarmi a tanto. Conosci questo paese?

CAPITANO

Sì, signora, e bene. Sono nato e cresciuto a tre ore scarse di cammino da qui.

VIOLA

Chi governa questo paese?

CAPITANO

Un duca, nobile d’indole e di nascita.

VIOLA

Come si chiama?

CAPITANO

Orsino.

VIOLA

Orsino! Ne ho sentito parlare da mio padre. Era scapolo allora.

CAPITANO

E tale è rimasto, almeno fino alla mia partenza che risale a un mese fa. Proprio allora però giravano delle voci – giacché, come si sa, la gente da niente non fa che chiacchierare di quel che fanno i personaggi di spicco – secondo cui si fosse invaghito della bella Olivia.

VIOLA

Chi è costei?

CAPITANO

Una giovane virtuosa, figlia di un conte morto dodici mesi orsono, che l’affidò in custodia a suo figlio, il fratello di lei che però morì poco tempo dopo. È per amor suo, a quel che si dice, che lei ha rinunciato alla compagnia e alla vista degli uomini.

VIOLA

Oh, se solo potessi entrare al servizio di quella signora, magari celando a tutti il mio stato, almeno fino al momento in cui giudichi opportuno farlo!

CAPITANO

Una impresa non delle più semplici perché quella dama non accetta proposte, ivi comprese quelle del duca.

VIOLA

I tuoi modi sono quelli di uno spirito nobile, capitano. E, pur se la natura nasconde spesso la corruzione dietro a una cinta di belle mura, tuttavia, nel tuo caso, sono convinta che la tua anima rifletta il tuo aspetto così nobile e aperto. Ti prego, e perciò ti ricompenserò generosamente, di tener celata la mia identità e di aiutarmi a scegliere il travestimento più adatto a dar corpo alle mie intenzioni. Sono decisa a entrare al servizio del duca. Mi presenterai a lui nelle vesti di eunuco. La tua non sarà fatica sprecata perché so cantare e accompagnarmi con molti strumenti, tutte cose che mi rendono quanto mai idonea al suo servizio. Gli sviluppi della situazione sono legati al fattore tempo. Tu dovrai solo adeguare il tuo silenzio alla mia astuzia.

CAPITANO

Bene, siate dunque il suo eunuco mentre io sarò il vostro muto. Che io sia accecato se la mia lingua vi tradirà.

VIOLA

Ti ringrazio. Guidami.

Escono.

Scena III EN

La casa di Olivia

Entrano Sir Toby Belch e Maria.

SIR TOBY

Che diavolo s'è messa in testa mia nipote[6] che se la prende tanto per la morte del fratello? I dispiaceri sono nemici della vita, è certo.

MARIA

Se proprio devo esser sincera, Sir Toby, vi dirò che dovreste rincasare un po' più presto la sera. Vostra nipote, la mia padrona, trova molto da eccepire sulla vostra abitudine di far le ore piccole.

SIR TOBY

Eccepisca pure sulle eccezioni già eccepite.[7]

MARIA

Già, ma voi dovreste cercare di limitarvi, restando nei limiti imposti dalla modestia e dall'ordine.

SIR TOBY

Limitarmi io? Non mi limiterò mai a niente che sia meglio di me. Non mi limiterò mai a indossare un vestito migliore di quello che indosso. Quest'abito è perfetto per andare a sbronzarsi, e così questi stivali. Se poi così non fosse, il prossimo può anche impiccarsi coi suoi stessi lacci.

MARIA

I vostri bagordi, le vostre sbronze, finiranno per rovinarvi. Giusto ieri vostra nipote si esprimeva con queste parole e ha parlato altresì di quel cretino di cavaliere che una sera vi siete portato appresso perché la corteggi.

SIR TOBY

Ti riferisci forse a Sir Andrew Aguecheek?

MARIA

Sì, parlo proprio di lui.

SIR TOBY

Ma è un uomo in gamba, più di tanti altri che vivono in Illiria.

MARIA

E con ciò?

SIR TOBY

Ma ha una rendita di tremila ducati l'anno!

MARIA

Già, ma con tutti i suoi ducati riuscirà a camparne giusto uno, cretino e spendaccione com'è.

SIR TOBY

Vergognati! Non si parla così. Lo sai che suona la viola da gamba, che parla tre o quattro lingue, parola per parola e senza ricorrere alla grammatica, e che può vantare tutti i più bei doni di madre natura?

MARIA

Certo che è così, e sono naturali all'ennesima potenza. Infatti, oltre a essere uno scimunito, non fa che litigare. Se non avesse la vigliaccheria a tener a freno il suo gusto per i litigi, presto, molto presto, avrebbe in dono una bella tomba. La gente dotata di comprendonio ne è convinta.

SIR TOBY

Giuro su questa mano che a parlar così è solo una manica di farabutti e di calunniatori. Chi mai sarebbero?

MARIA

Gente che per sopramercato aggiunge che tutte le sere si ubriaca in vostra compagnia.

SIR TOBY

Già, ma brindando alla salute di mia nipote. Anch'io ho intenzione di brindare alla sua salute, almeno finché avrò un pertugio in gola e ci sarà vino in Illiria. Se poi qualcuno si rifiutasse di bere alla salute di lei finché il cervello non gli giri come una trottola, gli darò del vigliacco e dello spudorato. Chiaro, ragazza? Parli del diavolo...[8] ed ecco qui Sir Andrew Aguecheek.

Entra Sir Andrew Aguecheek.

SIR ANDREW

Sir Toby Belch! Come va, Sir Toby Belch?

SIR TOBY

Soave Sir Andrew!

SIR ANDREW

Dio ti benedica, topolina.

MARIA

Altrettanto a voi, signore.

SIR TOBY

Abbordate,[9] Sir Andrew, abbordate!

SIR ANDREW

Chi è costei?

SIR TOBY

La dama di compagnia di mia nipote.

SIR ANDREW

Buona Madama Abbordaggio, non mi dispiacerebbe conoscervi meglio.

MARIA

Mi chiamo Maria, signore.

SIR ANDREW

Buona Madama Maria Abbordaggio...

SIR TOBY

Vi sbagliate di grosso, amico. «Abbordate» significa affrontatela, attraccatela, corteggiatela, assalitela.

SIR ANDREW

In fede mia, non oserei mai intraprenderla in compagnia di tutta quella gente. È questo il senso di «abbordate»?

MARIA

Arrivederci, signori.

SIR TOBY

Se la lasciate andar via così, Sir Andrew, vi auguro di non riuscir più a sguainar la spada.

SIR ANDREW

Se ve ne andate così, signora, mi auguro di non dover più sguainar la spada. Insomma, signora, credete forse di aver a che fare con due rimbambiti?

MARIA

Guardate che non vi tengo per mano, signore.

SIR ANDREW

Per la Madonna, e invece l'avrete: eccola!

MARIA

Be', pensate un po' come vi pare, signore. Ve ne prego, portate quella mano all'osteria e datele da bere.

SIR ANDREW

Spiegatevi meglio, carina, non capisco la metafora.

MARIA

È asciutta,[10] signore.

SIR ANDREW

Bella scoperta! Non sono mica così rimbecillito da non sapere come si fa a tener le mani asciutte. Il tuo gioco di parole continua a sfuggirmi.

MARIA

È un gioco asciutto, signore.

SIR ANDREW

Ne conoscete molti?

MARIA

Proprio così, signore, ce li ho sempre sulla punta delle dita. Accidenti, adesso vi lascio andar la mano, ha finito la sua riserva di giochetti.

Esce.

SIR TOBY

Amico, mi sa tanto che abbiate bisogno di un bicchiere di vin santo: non vi ho mai visto così giù.

SIR ANDREW

Neppure una volta, in tutta la vita, se non per effetto del vin santo. Certe volte ho l'impressione di non aver più cervello di un cristiano, o di un uomo qualunque. Purtroppo sono un gran divoratore di carne di manzo, ecco perché, temo, il mio cervello va a rilento.

SIR TOBY

Mi sa tanto che abbiate ragione.

SIR ANDREW

Se ne fossi convinto, smetterei di mangiar carne. Lo giuro. Domani salto a cavallo e me ne torno a casa, Sir Toby.

SIR TOBY

Pourquoi, mio caro cavaliere?

SIR ANDREW

Che significa questo *pourquoi*? Vuol dire «debbo» o «non debbo»? Magari avessi sfruttato meglio il tempo studiando le lingue[11] piuttosto che la scherma, il ballo e il combattimento degli orsi! Ah, se solo mi fossi dedicato all'arte!

SIR TOBY

In questo caso avreste avuto una capigliatura magnifica!

SIR ANDREW

Da quando in qua l’arte giova alla capigliatura?

SIR TOBY

Sì perché i vostri capelli non sono naturalmente ricci.

SIR ANDREW

Però mi donano comunque, giusto?

SIR TOBY

A meraviglia. Vi pendono come lino da una conocchia. Mi auguro di vedere una puttana[12] prenderseli tra le gambe e filarli!

SIR ANDREW

Insomma, domani me ne torno a casa, Sir Toby. Vostra nipote non ha intenzione di mostrarsi e, se mai fosse, ve lo do a quattro contro uno, non vorrà saperne di me. Anche il conte che abita qui vicino le fa la corte.

SIR TOBY

Ma lei non vuol saperne del conte. Non ha intenzione di sposar qualcuno che le sia superiore per rango, beni, età o intelligenza. Glielo ho sentito giurare. Via, via, finché c’è vita[13]..., amico.

SIR ANDREW

Mi tratterrò qui ancora un mese. Sono l’uomo più strambo del mondo. Vado pazzo per mascherate e festini, se capita anche insieme.

SIR TOBY

Ve ne intendete di queste quisquilie, cavaliere?

SIR ANDREW

Né più né meno degli altri abitanti dell’Illiria, a eccezione di quelli più bravi di

me. Comunque mi guarderei bene dal competere con gli anziani.

SIR TOBY

Come ve la cavate con la gagliarda,[14] cavaliere?

SIR ANDREW

So tagliar netta una capriola, credetemi.

SIR TOBY

Sì, come io so tagliare il montone...

SIR ANDREW

E nello scambietto rovesciato sono pronto a sfidare qualunque abitante dell'Illiria.

SIR TOBY

Perché allora tener per voi tutte queste virtù? Perché stendere un velo su tutti questi doni di natura? Non avrete mica paura che prendan la polvere, come il ritratto di Madama Mall?[15] Perché non ve ne andate in chiesa ballando la gagliarda e non ve ne tornate a casa a passo di corrente?[16] Quanto a me, credo che il mio passo ideale dovrebbe uniformarsi a quello della giga e vorrei spander acqua su un ritmo quinario.[17] Che volete dire? Non verrete mica a dirmi che questo mondo sia ideale per nascondere i propri meriti? A giudicar dalla bella forma delle vostre gambe, si direbbe che si sono formate sotto il segno della gagliarda.

SIR ANDREW

Già, sono forti. E fanno la loro bella figura anche quando indosso una calzamaglia rossa. Perché non organizziamo un bel festino?

SIR TOBY

Che altro dovrebbe fare gente come noi? Non siamo nati entrambi sotto il segno del Toro?[18]

SIR ANDREW

Il Toro! Il segno che protegge i fianchi e il cuore!

SIR TOBY

Nient'affatto! Polpacci e cosce! Fatemi un po' vedere come eseguite lo scambietto. Su, più in alto! Ecco, così, magnifico!

Escono.

Scena IV EN

Il palazzo del Duca

Entrano Valentine e Viola, travestita da uomo.

VALENTINE

Se il duca continuerà con tutti questi favori, farai molta strada, Cesario. Ti conosce da appena tre giorni ma non ti tratta più da estraneo.

VIOLA

Ma allora temi che lui sia capriccioso e io negligente, se metti in dubbio che continuerà ad aver simpatia per me. È forse volubile nei suoi favori?

VALENTINE

No, credimi.

Entrano il Duca, Curio e persone del seguito.

VIOLA

Te ne sono grato. Ecco il duca.

DUCA

Chi ha visto Cesario?

VIOLA

Eccomi, per servirvi, signore.

DUCA

(*Rivolto a Curio e al suo seguito*) Allontanatevi pure voi. (*Rivolgendosi a Viola*) Cesario, ormai sai tutto di me. Ti ho dischiuso il libro dei miei sentimenti più segreti. Perciò, mio caro ragazzo, corri da lei, e non farti bloccare. Fermati alla sua porta e di' ai suoi servitori che nessuno riuscirà a schiodarti di lì finché lei non ti avrà concesso udienza.

VIOLA

Lo farò, monsignore. Ma se, a quel che si dice, lei è ancora immersa nel suo dolore, non accetterà mai di ricevermi.

DUCA

E allora strepita, metti da parte le buone maniere piuttosto che tornartene qui a mani vuote.

VIOLA

Ma, ammesso che riesca a parlarle, cosa dovrei dirle?

DUCA

Manifestale tutta la passione del mio amore, stupiscila parlandole della mia devozione: nessuno meglio di te può dar corpo alle mie pene. La tua giovane età otterrà più udienza presso di lei di un messaggero di più grave aspetto.

VIOLA

Non ne sono affatto certo, monsignore.

DUCA

E invece credimi, ragazzo, anche perché farebbe torto ai tuoi anni felici chi ti prendesse per adulto: le labbra di Diana non sono certo più tenere e vermiglie delle tue; la tua piccola voce, pura e squillante com'è, rivaleggia con quella di una ragazza, tanto da renderti adatto a interpretare una parte femminile. So che sei nato sotto un segno adatto al compito che ti affido. Quattro o cinque di voi vadano con lui, anche tutti, se ne avete voglia. Quanto a me, mi sento meglio lontano da qualsiasi compagnia. Se riuscirai nella tua impresa, potrai spartire gli agi col tuo signore e chiamar tue le sue ricchezze.

VIOLA

Farò quanto in mio potere per corteggiare la donna che amate. (*A parte*) Eppure quanta pena nei miei sforzi! Potrei corteggiar per lui questa e altre donne ma sarei sempre io a desiderare di sposarlo.

Escono.

Scena V EN

La casa di Olivia

Entrano Maria e il Buffone.

MARIA

Insomma, se non mi dici dove sei stato, non aprirò bocca in tua difesa, neppure quanto basti per farci passare una paglia. La mia signora ti farà impiccare per la tua assenza.

BUFFONE

Faccia pure: in questo mondo chi finisce sulla forca può farsi un baffo dei nemici.

MARIA

Spiegati.

BUFFONE

Quando avrà tirato le cuoia, non dovrà più temer nessuno.

MARIA

Una spiegazione magra, come la Quaresima. Però io so dove è stata coniata quell'espressione, sai, «farsi un baffo dei nemici». [19]

BUFFONE

E dove, brava la mia signora Maria?

MARIA

In guerra. Potrai sbandierarla a ragion veduta, in mezzo alle tue corbellerie.

BUFFONE

Bene. Allora Dio dia saggezza a chi già ce l'ha: chi invece è folle metta a frutto il suo talento.[20]

MARIA

Comunque sia, verrai impiccato per la tua lunga assenza. Se invece ti dessero gli otto giorni, non ti andrebbe ugualmente bene?

BUFFONE

L'impiccagione può salvarti da un matrimonio sbagliato. Quanto al licenziamento, per fortuna d'estate si campa con poco.

MARIA

Allora sei proprio deciso.

BUFFONE

Non esattamente, ma su due punti sì.

MARIA

Sì, perché se uno si spezza l'altro regge. Ma se si spezzano entrambi si perdono le brache per strada.

BUFFONE

Brava, perdio! Bravissima! Be', va' per la tua strada. Se Sir Toby smettesse di bere, saresti il pezzo di carne d'Eva più spiritoso di tutta l'Illiria.

MARIA

Adesso basta, birbante. Ecco la mia signora: se vuoi un consiglio, scusati con lei. (*Esce*.)

Entrano Olivia, Malvolio e il seguito.

BUFFONE

Cervello, se questo è quel che vuoi, mettimi in vena di facezie. Quei buffoni che sono convinti d'essere svegli, spesso finiscono per far la parte dei deficienti. Io invece, che non credo di possederne, riesco anche a passare per una persona assennata. Come dice Quinapalus?[21] «Meglio un cretino spiritoso che un cervellone rincretinito». Iddio vi benedica, signora.

OLIVIA

Portate via il buffone.

BUFFONE

Avete sentito, amici? Portate via la signora.

OLIVIA

Come buffone ormai sei a secco. Non voglio più saperne di te. E poi sei diventato disonesto.

BUFFONE

Due difetti emendabili, signora, con un po' di vino e qualche buon consiglio. Date da bere al buffone, e il buffone non sarà più a secco. Ordinate allo scansafatiche di emendarsi e, sempre ammesso che lo faccia, non farà più lo scansafatiche, altrimenti ci penserà il rammendatore a rammendarlo. Perché quel che è emendato è solo rammendato. La virtù trasgredita non è rammendata che col peccato, e il peccato che si emenda non è rammendato che con la virtù. Se questo semplice sillogismo funziona, bene, in caso contrario che posso farci io? Se l'unico cornuto in giro è la disgrazia allora la bellezza è un fiore. La signora ha ordinato di allontanare il buffone, ecco perché insisto: allontanate la signora.

OLIVIA

Ma io ho ordinato di cacciar te solo.

BUFFONE

Un equivoco all'ennesima potenza! Signora: «*Cucullus non facit monachum*»,[22] che poi sarebbe a dire che il mio cervello non è vestito da buffone. Signora, mi sia concessa la possibilità di dimostrarvi che la pazza siete voi.

OLIVIA

Sei proprio sicuro di riuscirci?

BUFFONE

Con un paio di battute, signora.

OLIVIA

E allora provaci.

BUFFONE

Prima però dovrò catechizzarvi. Topolino di virtù, rispondimi.

OLIVIA

Suvvia, amico, in mancanza di passatempi migliori, sono pronta a sottopormi alla prova.

BUFFONE

Perché portate il lutto, signora?

OLIVIA

Per la morte di mio fratello, buon buffone.

BUFFONE

A parer mio, la sua anima è all'inferno, signora.

OLIVIA

Io invece sono certa che la sua anima sia in paradiso, buffone.

BUFFONE

È ancor più pazzesco portare il lutto se l'anima di vostro fratello è in paradiso. Signori, conducete via la pazza.

OLIVIA

Che idea ti sei fatto di questo buffone, Malvolio? Vorrà mai correggersi?

MALVOLIO

Certo, e continuerà a farlo finché non sarà in preda agli spasimi della morte. Le infermità, che pure fanno deperire le persone assennate, rafforzano gli scimuniti.

BUFFONE

Che Iddio vi favorisca con un'infermità a tambur battente, così da rafforzare la vostra pazzia! Sir Toby è pronto a giurare che come volpe valgo veramente poco, ma non scommette un soldo bucato sul fatto che voi non siate un deficiente.

OLIVIA

Cosa hai da rispondere, Malvolio?

MALVOLIO

Mi meraviglio che vossignoria si diverta con quest'insulso gaglioffo. L'ho visto io stesso, l'altro giorno, messo a tacere da un buffone qualsiasi, con meno spirito di una patata.[23] Guardatelo: ha già abbassato la guardia. Se non ridete, dandogli così modo di riprendersi, è bell'e imbavagliato. In fede mia la gente di buon senso che s'entusiasma per questa genia di buffoni, non vale più degli imitatori dei buffoni.

OLIVIA

Oh, ma allora siete ammalato di amor proprio, Malvolio, e assaggiate tutto con l'aria più schifiltosa del mondo. Generosità, rettitudine e magnanimità sembrano pallini da uccelletti appetto a quelle che prendete per palle da cannone. Non c'è malanimo in un buffone patentato, anche quando vomita improperi, così come in una persona notoriamente discreta, quando gli capita di protestare.

BUFFONE

Che Mercurio vi sia maestro di menzogne, se difendete un buffone!

Entra Maria.

MARIA

Signora, alla porta c’è un giovane dabbene che insiste per parlarvi.

OLIVIA

È un messo del duca Orsino, giusto?

MARIA

Non saprei, signora. Posso dirvi solo che è un bel ragazzo con una nutrita scorta.

OLIVIA

Chi dei miei uomini lo blocca sulla porta?

MARIA

Sir Toby, signora, il vostro congiunto.

OLIVIA

Allontanalo, te ne prego. Quello è capace solo di dir stupidaggini. Roba da vergognarsi! (*Esce Maria.*) Andate anche voi, Malvolio. Se è un messo del duca ditegli che sono malata, ditegli che non sono in casa. Insomma, inventate una scusa qualsiasi purché se ne vada. (*Esce Malvolio.*) Quanto a te, hai potuto constatare da solo che le tue facezie sono invecchiate e che non incantano più nessuno.

BUFFONE

Avete difeso la categoria, signora, come se il vostro primogenito fosse destinato a diventar buffone. Che Giove dia un cervello a prova di bomba a quel tuo congiunto che, quanto a materia grigia,[24] se la passa proprio male. Ecco che viene!

Entra Sir Toby.

OLIVIA

Sul mio onore è mezz’ubriaco. Chi c’è alla mia porta, zio?

SIR TOBY

Un gentiluomo.

OLIVIA

Un gentiluomo? Che gentiluomo?

SIR TOBY

Sì, un gentiluomo che... (*Rutta.*) Accidenti a quelle aringhe marinate! Come andiamo, imbecille?

BUFFONE

Buon sir Toby!

OLIVIA

Zio, zio, come osi presentarti qui di prima mattina in questo stato di prostrazione?

SIR TOBY

Prostituzione? Chi, io? Prostituirmi? Mai e poi mai! C'è un tale alla porta.

OLIVIA

Sì, ma chi è?

SIR TOBY

Fosse anche il diavolo, me ne farei un baffo. Se poi non mi credete, non me ne importa un fico.

Esce.

OLIVIA

Di' un po', buffone, come definiresti l'ubriaco?

BUFFONE

Somiglia a un affogato, a un buffone e a un pazzo furioso. Un goccio più della norma ed ecco il buffone, al secondo gli dà di volta il cervello, al terzo è bell'e affogato.

OLIVIA

Vai a cercare il giudice e digli che promuova un’indagine su mio zio perché è al terzo stadio d’ubriachezza, in altre parole è affogato. Adesso va’, ma non perderlo di vista.

BUFFONE

Per ora è solo al secondo stadio, signora. Ci penserà il buffone a tener d’occhio il pazzo.

(*Esce*.)

Entra Malvolio.

MALVOLIO

Signora, quel giovanotto giura che riuscirà a conferire con voi. Gli ho detto che siete malata, ma lui, sostiene d’esserne già al corrente, anzi, è proprio per questo che è venuto qui a parlarvi. Gli ho detto che dormivate ma lui sembrava informato anche di quello. Perciò insiste per parlarvi. Non so più cosa dirgli, signora. Lui aspetta, corazzato contro qualsiasi rifiuto.

OLIVIA

E voi ditegli che non riuscirà mai a conferire con me.

MALVOLIO

Glielo ho già detto, al che mi ha risposto che se ne starà davanti alla vostra porta, ritto come un pennone, e che magari farà da supporto a una panchina, ma che vi parlerà comunque.

OLIVIA

Che tipo è?

MALVOLIO

Be’, è un essere umano.

OLIVIA

Sì, ma descrivilo.

MALVOLIO

È un vero caratteraccio: ha detto che vi parlerà, che lo vogliate o no.

OLIVIA

Già, ma com'è? Quanti anni dimostra?

MALVOLIO

Non è abbastanza maturo da poter essere definito uomo, né così acerbo da poter passare per ragazzo. È come un baccello prima di riempirsi di piselli o una mela sul punto di giungere a maturazione. È come il mare, tra una marea e l'altra, a mezza via tra l'adolescenza e la virilità. D'aspetto direi che è avvenente e parla con toni bruschi. Si potrebbe dire che puzzi ancora del latte materno.

OLIVIA

Fatelo passare e chiamate la mia dama di compagnia.

MALVOLIO

Damigella, la mia signora chiede di voi.

Esce.

Entra Maria.

OLIVIA

Dammi il velo. Andiamo, abbassalo sul volto. Son pronta ad ascoltare un'altra ambasciata del duca.

Entra Viola.

VIOLA

Qual è, di grazia, l'onorevole padrona di casa?

OLIVIA

Parlate pure a me, risponderò io per lei. Desiderate?

VIOLA

Oh fulgida, squisita, impareggiabile bellezza! Ve ne prego, ditemi se è qui presente la padrona di casa perché non l'ho mai vista. Mi rincrescerebbe molto pronunciare il mio discorso per niente perché, oltre ad averlo redatto con estrema cura, ho penato non poco per mandarlo a mente. Belle signore, non prendetevi gioco di me giacché sono molto suscettibile, perfino al più piccolo sgarbo.

OLIVIA

Di dove venite, signore?

VIOLA

Posso dirvi solo poco più della parte che ho imparato perché questa domanda non risulta sul mio copione. Oh, nobile signora, datemi una speranza, per piccola che sia, che siate voi la padrona di casa così da permettermi d'attaccar senza indugio il mio discorso.

OLIVIA

Siete un attore?

VIOLA

No, in tutta sincerità. Eppure giuro, sui denti avvelenati della sorte, che non sono quello che sembro. Siete voi la padrona di casa?

OLIVIA

Se non recito la mia parte, lo sono.

VIOLA

Se le cose stanno così, vi fate torto perché non potete serbare quel che avete da donare. Ma la cosa non rientra nei miei compiti. Adesso consentitemi di pronunciare il pistolotto a voi dedicato, e vi svelerò il cuore del messaggio di cui sono latore.

OLIVIA

Venite subito al sodo, vi dispenso dalle lodi.

VIOLA

Ahimè, ho penato tanto a studiarlo! Senza contare che trabocca di poesia.

OLIVIA

Nel qual caso è probabile che sia falso. Ve ne prego tenetelo per voi. Mi è stato riferito che avete fatto l'arrogante alla mia porta e, se ho deciso di lasciarvi passare, l'ho fatto per la curiosità di conoscervi piuttosto che per ascoltare la vostra ambasciata. Se non siete folle, fareste meglio a sparire. Se invece avete un briciolo di senno, siate breve. Non sono così di buon umore da perder tempo in chiacchiere insulse.

MARIA

Se siete pronto a spiegar le vele, lasciate che vi indichi la rotta.

VIOLA

No, mio buon mozzo, rimarrò in rada ancora per un po'. Dolce signora, procurate di calmare il vostro gigante di guardia. Svelatemi il vostro pensiero, io sono soltanto un messaggero.

OLIVIA

Di certo avete delle rivelazioni orribili da farmi, se cominciate con così cauta cortesia. Ditemi il messaggio.

VIOLA

Riguarda solo il vostro orecchio. Non reco con me né una dichiarazione di guerra né una pretesa di omaggio. In mano stringo un ramoscello d'ulivo. Le mie sono parole di pace, e così le mie azioni.

OLIVIA

Eppure vi siete presentato con modi poco urbani. Chi siete? Cosa volete?

VIOLA

Se sono stato rude è per il trattamento che mi è stato riservato in quest'ambiente. Chi io sia e cosa desideri sono faccende intime, come la verginità. Misteri divini per le vostre orecchie, per le altrui, profani.

OLIVIA

Lasciateci soli: siamo pronti ad ascoltare questo mistero divino. Allora, signore, qual è il messaggio?

(*Escono Maria e il seguito.*)

VIOLA

Dolcissima signora...

OLIVIA

Quanto a dottrina siamo consolanti e se ne potrebbe discutere a lungo. Ma dov'è il messaggio?

VIOLA

Nel petto di Orsino.

OLIVIA

Nel suo petto? In quale capitolo del suo petto?

VIOLA

Per rispondervi per le rime, vi dirò che è nel primo capitolo del suo petto.

OLIVIA

Oh, ma lo ho già letto: sono eresie. Avete altro da aggiungere?

VIOLA

Buona signora, fate che vi veda il volto.

OLIVIA

È stato forse il vostro signore a chiedervi di negoziare col mio volto? Ormai siete uscito dal seminato, ciononostante alzeremo il sipario per mostrarvi la scena. (*Si toglie il velo.*) Ecco, signore, è questa. Non vi sembra ben fatta?

VIOLA

Stupendamente, se è fatta come Dio l'ha fatta.

OLIVIA

È fatta di colori indelebili, resistenti al vento e alle intemperie.

VIOLA

È una bellezza magnificamente fusa, di toni bianchi e rosei, a cui ha posto mano abilmente, soavemente, la natura. Signora, sareste la più crudele delle donne se destinaste alla tomba queste grazie senza che il mondo ne possegga copia.

OLIVIA

Signore, il mio cuore non è indurito a tal punto. Predisporrò vari cataloghi della mia bellezza che verrà inventariata. Ogni sua particella, ogni suo articolo, verrà elencato nel mio testamento. Ad esempio: paragrafo uno, due labbra abbastanza vermiglie; paragrafo due, due occhi grigi con relative palpebre; paragrafo tre, un collo, un mento ecc. ecc. Non sarete mica venuto fin qui solo per valutarmi?

VIOLA

Adesso comprendo cosa siete: troppo superba. Ma, foste anche il diavolo, siete bella. Il mio signore e padrone vi ama. Ah, tanto amore è degno di ricompensa, quand’anche veniste incoronata come la più bella tra le donne.

OLIVIA

Ma come mi ama?

VIOLA

Con animo devoto, con lacrime generose, con gemiti che tuonano amore, con sospiri infuocati.

OLIVIA

Il vostro signore è al corrente del mio pensiero: non posso amarlo benché lo immagini virtuoso; a quel che ne so è nobile, di grandi mezzi, nel fiore della giovinezza, per fama è liberale, colto e valente, aggraziato di statura e di proporzioni. E tuttavia non mi è dato di amarlo. Da tempo ormai avrebbe dovuto accettare questa risposta.

VIOLA

Se solo vi amassi con l’ardore del mio signore, con le sue pene, con la sua totale abnegazione, non troverei senso nella vostra ripulsa, mi rifiuterei di comprenderla.

OLIVIA

Cosa fareste?

VIOLA

Mi costruirei una capanna di salice alla vostra porta e invocherei l’anima mia rinchiusa qui dentro. Scriverei leali canti all’amore respinto e li intonerei con voce chiara nel cuore della notte. Griderei il vostro nome alle colline echeggianti costringendo l’aria pettegola a ripetere «Olivia!». Oh, non riuscireste a trovar requie tra l’aria e la terra, se non provaste pietà per me.

OLIVIA

Voi potreste far molto. Qual è il vostro rango?

VIOLA

Superiore a quello attuale, ciononostante non mi lamento: sono un gentiluomo.

OLIVIA

Tornate dal vostro signore. Ditegli che non posso amarlo e che non insista con le ambasciate, a meno che, per caso, chieda a voi di riferirmi come abbia accolto il mio rifiuto. Addio. Vi ringrazio per le pene che vi siete dato. Spendete questo danaro in mio ricordo.

VIOLA

Non sono un messaggero prezzolato, signora. Tenete pure la vostra borsa. È il mio signore, non io, ad aver diritto a una ricompensa. Possa l’amore trasformare in pietra il cuore dell’uomo che amerete. E che la vostra passione, come quella del mio signore oggi, non abbia che ripulse. Addio, bella crudele.

Esce.

OLIVIA

«Qual è il vostro rango?» «Superiore a quello attuale, ciononostante non mi

lamento: sono un gentiluomo». Sono pronta a giurare che tu lo sia: il linguaggio, il volto, la corporatura, le azioni, lo spirito sono lì a provare che hai un blasone quintuplo. Non correr troppo: frena, frena! Ah, se solo il padrone fosse il paggio. Suvvia! È mai possibile che il morbo attecchisca così in fretta? Ah, quel ragazzo! Sentivo le sue perfezioni insinuarsi in me, invisibili e furtive, attraverso gli occhi. Ebbene, sia. Ehi tu, Malvolio!

Entra Malvolio.

MALVOLIO

Eccomi, signora, per servirvi.

OLIVIA

Corri appresso a quel messo insolente, il servo del duca.[25] Mi ha lasciato quest'anello malgrado le mie proteste. Digli che non so che farmene. E soprattutto che non illuda il suo padrone: io non sono fatta per lui. Se quel giovane dovesse ripresentarsi qui domani, gliene dirò io stessa le ragioni. Spicciati, Malvolio.

MALVOLIO

Corro, signora.

Esce.

OLIVIA

Non so neppur io quel che faccio. Temo che gli occhi siano stati cattivi consiglieri. Oh, fato, dispiega il tuo potere. Non siamo neppure padroni di noi stessi. Quel che è scritto si compia: così sia.

(*Esce.*)

ATTO II EN

Scena I EN

Una strada

Entrano Antonio e Sebastian.

ANTONIO

Non vuoi trattenerti ancora un po’? E non vuoi neppure che ti accompagni?

SEBASTIAN

Perdonami, ma devo dirti di no. Le stelle mi sono contrarie. La sfortuna che m’accompagna potrebbe aver effetti deleteri sulla tua. Quindi ti supplico di farmi affrontar da solo la mia cattiva sorte. Ti farei un cattivo servizio, dopo tutto l’affetto che mi hai dimostrato, se qualcuna delle mie disgrazie ricadesse su di te.

ANTONIO

Dimmi almeno dove sei diretto.

SEBASTIAN

Niente da fare, amico. Il mio è solo un vagabondaggio. Eppure leggo in te un animo così discreto da indurmi a credere che tu non voglia estorcermi segreti che preferisco tener per me. Perciò mi sento in obbligo di cortesia di aprirti il mio cuore. Devi sapere, Antonio, che mi chiamo Sebastian e non Rodrigo. Mio padre era quel Sebastian di Messalina[26] di cui hai certamente sentito parlare. Costui lasciò due figli: me e mia sorella, nati nella stessa ora: ah, se solo il cielo avesse voluto che fossimo morti insieme! Si deve proprio a te, amico, se le cose sono cambiate perché, un’ora prima che tu mi salvassi dai marosi, mia sorella è annegata.

ANTONIO

Giorno funesto!

SEBASTIAN

Una ragazza che, pur se mi somigliava come una goccia d'acqua, pure, a giudizio di molti, era bellissima. Non vorrei che l'affetto mi fuorviasse, tuttavia m'azzardo a sostenere che lei aveva un'anima così bella che anche l'invidia era costretta a riconoscergliela. Lei è annegata nelle acque amare, quanto a me penso che dovrò annegare il suo ricordo in acque ancor più amare.

ANTONIO

Perdonami se non ho saputo offrirti che un'ospitalità fin troppo modesta.

SEBASTIAN

Oh, buon Antonio, sei tu a dovermi perdonare per tutti i disagi che ti ho procurato.

ANTONIO

Se non m'accetti al tuo servizio, il dolore di perderti mi porterà alla tomba.

SEBASTIAN

Se non vuoi disfare ciò che hai fatto, cioè uccidere colui che hai salvato, non insistere oltre. È arrivato il momento dell'addio. Il mio cuore trabocca gratitudine ma somiglio tanto a mia madre che i miei occhi tradiscono ogni mio turbamento. Sono diretto alla corte del duca Orsino. Addio!

Esce.

ANTONIO

Gli dei ti siano propizi! Ho molti nemici alla corte di Orsino, altrimenti ti avrei raggiunto al più presto. Ma accada quel che vuole, ti adoro al punto che ogni pericolo mi sembrerà uno scherzo. Ti seguirò comunque.

Esce.

Scena II EN

Una strada

Entrano Viola e Malvolio da due diversi ingressi.

MALVOLIO

Non eravate forse voi in compagnia della contessa Olivia fino a pochi istanti fa?

VIOLA

Giusto fino a qualche secondo fa, signore, e, passo passo, sono arrivato fin qui.

MALVOLIO

La contessa vi restituisce quest'anello, signore. Avreste potuto risparmiarmi la fatica se solo lo aveste preso con voi. Mi ha detto anche di dare al vostro signore la più disperata delle certezze che non vuol saperne di lui. Ancora una cosa, non dovrete più immischiarvi negli affari del vostro padrone a meno che non torniate qui per riferire alla contessa le sue reazioni. Suvvia, prendete questo.

VIOLA

Lei ha accettato l'anello, adesso non lo voglio più.

MALVOLIO

Suvvia, signore, siete stato voi a gettarglielo con modi assai bruschi e lei mi ha ordinato di restituirvelo allo stesso modo. Se val la pena chinarsi per raccattarlo, eccolo lì, sotto i vostri occhi, altrimenti finirà per essere di chi lo trova.

Esce.

VIOLA

Non le ho lasciato alcun anello. Che cerca questa signora? Dio non voglia che si sia incapricciata di me. Già, mi ha squadrato da capo a piedi, mentre i suoi sguardi andavano da una parte e la sua lingua dall'altra, tanto da mettersi a parlare a scatti, sconnessamente. Sì, sono certa che si sia innamorata di me. È un'astuzia legata alla sua passione se mi ha invitata a casa sua per mezzo di quel messaggero screanzato. Non sa che farsene dell'anello del mio signore? Ma se non gliene ha mandato nessuno! Il suo uomo sono io. Se è così, com'è certo, povera signora, farebbe meglio a innamorarsi d'un sogno. Ah, travestimento, lo vedo bene, sei un maleficio che serve magnificamente la causa del demonio!

Con quanta facilità quegli uomini, a un tempo belli e falsi, modellano a piacere il tenero cuore femminile! Ahimè, la colpa è tutta della nostra fragilità e di nessun altro, perché noi donne siamo come ci hanno fatto. Chissà come andrà a finire? Il mio signore è innamorato pazzo di lei, mentre io, povero mostriciattolo, vado pazza per lui; invece lei, ingannandosi, sembra essersi invaghita di me. Come si metteranno le cose? Finché mi presenterò sotto le spoglie di un uomo non potrò mai sperare nell'amore del mio signore. Come donna, ahimè, quanti inutili sospiri provocherò nella povera Olivia! Oh, tempo, tocca a te sciogliere questo groviglio, non a me. È un nodo troppo complesso perché io ne venga a capo.

(*Esce.*)

Scena III EN

La casa di Olivia

Entrano Sir Toby e Sir Andrew.

SIR TOBY

Attraccate, Sir Andrew. Chi non è a letto dopo la mezzanotte è come se si fosse alzato presto. E *diluculo surgere,*[27] come dovreste sapere anche voi...

SIR ANDREW

No, ve lo giuro, non lo so. In compenso però so che chi sta in piedi fino a tardi, sta in piedi fino a tardi.

SIR TOBY

Una conclusione falsa che, in quanto tale, detesto come un boccale vuoto. Chi è ancora in piedi dopo la mezzanotte e, solo allora, si decide ad andare a letto, si corica presto. Ne consegue che, chi va a letto dopo la mezzanotte, va a letto presto. La nostra vita non si fonda forse su quattro elementi?

SIR ANDREW

Questo è poco ma sicuro, a quanto sembra. Io però sono propenso a credere che si fondi sul mangiare e sul bere.

SIR TOBY

Parlate da persona istruita, perciò diamoci alla pazza gioia. Ehi, Maria, portaci un boccale di vino.

Entra il Buffone.

SIR ANDREW

Ecco che spunta il buffone, corpo di Bacco!

BUFFONE

Come ve la passate, cuoricini miei? Avete mai visto quell'insegna d'osteria con la scritta «Noi tre»? [28]

SIR TOBY

Benvenuto, asino. Perché non cantiamo una canzone?

SIR ANDREW

Credetemi, il buffone ha una gran bella voce. Sarei pronto a sacrificare quaranta scellini pur di avere un paio di gambe belle come le sue e una voce altrettanto dolce. A onor del vero, eri in gran forma ieri sera quando hai raccontato la storia di Pigrogromitus e di come i Vapii passino l'equatore a Queubus. [29] Proprio una gran bella storia, te lo giuro. Hai avuto i sei soldi che ti ho mandato tramite la tua morosa?

BUFFONE

Mi sono intascato la tua gratificazione. E dal momento che il naso di Malvolio non è un manico di scopa, la mia signora ha le mani bianche e «Ai Mirmidoni» [30] non è una taverna.

SIR ANDREW

Bene! Bravo! Come buffoneria siamo al massimo, tutto sommato. E adesso canta!

SIR TOBY

Suvvia, ecco sei soldi. Sentiamo la canzone!

SIR ANDREW

E io ne aggiungo altri sei. Signori si nasce...

BUFFONE

Preferite una canzone d’amore o una strofetta da ubriachi?

SIR TOBY

Una canzone d’amore, una canzone d’amore.

SIR ANDREW

Sì, sì. Chi se ne frega delle strofette da ubriachi?

BUFFONE

(*Canta*)

Dove vaghi, oh bella mia?
Fermati e ascolta,
Il tuo uomo è una badia
Sa cantar con voce colta.
Non fuggire, oh mio tesoro,
Agli amanti s’addice il ristoro
Lo sa bene ogni saggio
Come termina ogni viaggio.

SIR ANDREW

Ottima, dico sul serio.

SIR TOBY

Bene, bene.

BUFFONE

(*Canta*)

Non ha domani l’amore
Subito vuol vincere il cuore
I rinvii vengono a noia
Impedendo di fatto ogni gioia

Dammi un bacio, oh bella mia
Presto la gioventù esaurisce ogni energia.

SIR ANDREW

Una voce mielata, sul mio onore di gentiluomo.

SIR TOBY

Un'aria contagiosa.

SIR ANDREW

Molto dolce e contagiosa, in fede mia.

SIR TOBY

A lume di naso direi di sì, è un dolce contagio. Ma siamo veramente intenzionati a far ballare il cielo insieme a noi? Vogliamo per caso svegliare una civetta con un concertato così bello da strappar tre anime allo stesso tessitore?[31] Allora si fa?

SIR ANDREW

Se mi volete bene, facciamolo: sono un asso nei concertati.

BUFFONE

Per la Madonna, signore, conosco dei cani che duettano a meraviglia.

SIR ANDREW

E adesso cantiamo «Tu, furfante!».

BUFFONE

«Frena la lingua, furfante», cavaliere? Sarò forse costretto a darvi del furfante, cavaliere?

SIR ANDREW

Non sarebbe la prima volta che costringo qualcuno a darmi del furfante. Attacca, buffone: la canzone comincia «Frena la lingua».

BUFFONE

Ma come faccio ad attaccare se devo tener a freno la lingua?

SIR ANDREW

Hai ragione, non c'è che dire. Suvvia, attacca.

Cantano.

Entra Maria.

MARIA

Cos'è questo baccano? Se non risponde al vero che la mia signora ha mandato a chiamare Malvolio, il maggiordomo, per ordinargli di cacciarvi fuori di qui, sbugiardatemi pure.

SIR TOBY

La signora è del Catai, noi siamo dei furbastri, Malvolio non è che un Peg-a-Ramsey[32] e (*canta*) «*Noi siamo tre burloni*». Io e lei non siamo forse parenti? Non abbiamo lo stesso sangue? Marameo, madama! (*Canta*) *C'era un tale in Babilonia, Signora mia, Signora mia*.

BUFFONE

Accipicchia, il nostro cavaliere è in forma smagliante.

SIR ANDREW

Già, se la cava bene, quand'è in forma, e lo stesso vale anche per me. Lui ci mette più grazia, io più naturalezza.

SIR TOBY

(*Canta*)

Oh, quel dodici di dicembre...

MARIA

Per amor di Dio, zitti!

Entra Malvolio.

MALVOLIO

Siete forse ammattiti, signori miei? Non avete un'ombra di giudizio, di educazione, di decenza, da mettervi a vociare come calderai a quest'ora di notte? Avete intenzione di ridurre la casa della mia signora a locanda urlando a squarciagola le vostre canzoni da ciabattini, senza temperar la voce e senza remore? Senza alcun rispetto per il luogo, per l'ora e per il prossimo?

SIR TOBY

Guarda, amico, che siamo andati a tempo, senza mai stonare. Vai sulla forca!

MALVOLIO

Sir Toby, voglio essere chiaro con voi. La mia signora mi ha ordinato di dirvi che, pur ospitandovi in qualità di parente, non per questo ha sposato le vostre gozzoviglie. Se riuscirete a smetterla coi bagordi, sarete il benvenuto in casa sua. In caso contrario, se vorrete accomiatarvi da lei, è disposta a dirvi addio.

SIR TOBY

(*Canta*)

Addio mia bella, separarci conviene.

MARIA

Suvvia, Sir Toby, fate il bravo.

BUFFONE

(*Canta*)

Dagli occhi si direbbe che il momento fatale s'avvicina.

MALVOLIO

Dici sul serio?

SIR TOBY

(*Canta*)

Ma io non morrò mai.

BUFFONE

(*Canta*)

Sir Toby, mai dire mai.

MALVOLIO

La cosa vi fa onore.

SIR TOBY

(*Canta*)

E se gli ordinassi d'andarsene?

BUFFONE

(*Canta*)

E se poi dovesse dolersene?

SIR TOBY

(*Canta*)

Se gli ordinassi d'andarsene, senza averne dei guai?

BUFFONE

(*Canta*)

No, no, non oserete mai.

SIR TOBY

E così non andremmo a tempo, eh, amico? Menti! Del resto sei solo un maggiordomo. Non ti sarai mica messo in testa che, solo perché sei virtuoso, al mondo non debbano più esistere né birra né mirra?

BUFFONE

Sì, per Sant'Anna, e magari neanche lo zenzero per infiammarci il palato?

(*Esce.*)

SIR TOBY

Bravo! Ben detto! Quanto a te, faresti meglio ad andarti a lustrare il cordone da

maggiordomo con mollica di pane. Un boccale di vino, Maria!

MALVOLIO

Signora Maria, se tenete al favore della mia signora, dovreste evitare di favorire questa chiassata. Glielo riferirò, ci potete giurare.

Esce.

MARIA

Andate a scrollar le orecchie da qualche altra parte.

SIR ANDREW

Sfidarlo a duello per poi fargli un bidone e ridere alle sue spalle, sarebbe come dar da bere a un affamato.

SIR TOBY

Sì, giusto così, amico. Ci penserò io a scrivere il cartello di sfida, oppure a insultarlo verbalmente a vostro nome.

MARIA

Caro Sir Toby, portate pazienza per stanotte. Da quando si è presentato il messo del duca, la mia padrona è molto inquieta. Quanto a Messer Malvolio, lasciate che ci pensi io. Se non riuscirò a metterlo alla berlina, facendone un caso esemplare, vi autorizzo a pensare che sono tanto rincitrullita da non saper neppure come ci si stende su un letto. Lasciate fare a me.

SIR TOBY

Dicci come, diccelo! Parlaci di lui!

MARIA

Per la Madonna, signore, a volte lo si direbbe un puritano.

SIR ANDREW

Se fosse vero, lo bastonerei come un cane.

SIR TOBY

Solo perché è un puritano? Fuori i motivi reconditi, cavaliere.

SIR ANDREW

Non ho proprio nessun motivo recondito, solo le mie buone ragioni.

MARIA

Ma sì, puritano o diavolo che sia, è un leccapiedi, un asino pieno di sussiego che manda a mente il comportamento da tenere, senza testo, e lo ripete sbracciandosi a più non posso. È così presuntuoso, così convinto – a parer suo – d'essere un pozzo di virtù da mettersi in testa che tutti quelli che lo incontrano debbano innamorarsi di lui. È proprio su questo suo vizio che s'abbatterà la mia vendetta.

SIR TOBY

Cosa hai in mente?

MARIA

Gli farò trovar sulla sua strada un'oscura lettera d'amore in cui, dal color della barba, dalla forma delle gambe, dal modo di camminare, dall'espressione dello sguardo, dalla sua fronte e, in generale, dalla sua fisionomia, non avrà problemi a riconoscersi. Non ho difficoltà a imitare la calligrafia della mia signora, vostra nipote. In una lettera, scritta non so più in quali circostanze, riesce difficile distinguere la mia dalla sua calligrafia.

SIR TOBY

Ottimo, sento odor di bruciato.

SIR ANDREW

Vien su per il naso anche a me.

SIR TOBY

La lettera che gli farai trovar per strada, lo indurrà a credere che a scriverla sia stata mia nipote, che magari s'è presa una sbandata per lui.

MARIA

Ero intenzionata a puntare proprio su questo cavallo.

SIR ANDREW

E il tuo cavallo farebbe di lui un asino.

MARIA

Un asino? Ma certo.

SIR ANDREW

Ah, che beffa stupenda!

MARIA

Un sollazzo da re, ve lo garantisco. Sono convinta che la mia pozione farà effetto. Vi farò appostare, mentre il buffone fungerà da terzo, nel posto in cui troverà la lettera. Vedrete come ci arzigogolerà su. Basta così, almeno per stanotte. Andatevene a letto a sognar l'avventura. Addio.

Esce.

SIR TOBY

Buona notte, Pentesilea.

SIR ANDREW

Parola mia, è una ragazza in gamba.

SIR TOBY

Un segugio di razza. E mi adora, giusto?

SIR ANDREW

Anch'io, una volta, fui adorato.

SIR TOBY

Via, a letto, cavaliere. Dovreste chiedere dell'altro denaro.

SIR ANDREW

Se non riuscirò a impalmare vostra nipote, per me saranno guai.

SIR TOBY

Rifornitevi di soldi, amico. Alla fine, se non avrete partita vinta, datemi pure del damerino.

SIR ANDREW

Sicuro! Se però non lo faccio, mai fidarsi di me, prendetela come vi pare.

SIR TOBY

Via, via, m'è venuta voglia di un *vin brulé*. È troppo tardi per andare a letto proprio adesso. Andiamo, amico, andiamo.

Escono.

Scena IV EN

Il palazzo del Duca

Entrano il Duca, Viola, Curio e altri.

DUCA

Datemi un po' di musica. Ah, buon giorno, amici. Tocca a te, buon Cesario, cantarmi quella canzone, sì proprio quel vecchio motivetto che abbiamo ascoltato giusto ieri sera. Ho avuto la sensazione che abbia alleviato le mie pene più di quelle ariette insulse, dalle rime elaborate, così di moda in quest'epoca frettolosa. Suvvia, m'accontento di un verso.

CURIO

Con licenza di vossignoria, colui che dovrebbe cantarla non è qui.

DUCA

E chi sarebbe?

CURIO

Feste, il buffone, monsignore, il matto che faceva tanto divertire il padre di Donna Olivia. Dev'essere da queste parti.

DUCA

Cercatelo e, nel frattempo, suonate il motivo.

(*Curio esce.*) *Musica.*

Avvicinati, ragazzo. Se mai ti capitasse d'innamorarti, ricordati di me nelle dolci agonie d'amore. Perché anch'io sono come tutti gli innamorati fedeli, instabili e capricciosi in ogni impulso che non sia l'anelito per la persona amata. Ti piace questo motivo?

VIOLA

Risveglia un'eco profonda dove trionfa amore.

DUCA

Parli da maestro. Scommetterei la vita che, pur se sei ancora molto giovane, hai già posato gli occhi su un volto che ti attira. Non è così, ragazzo?

VIOLA

In qualche misura, sì, col vostro permesso.

DUCA

Che tipo di donna è?

VIOLA

Vi somiglia un po'.

DUCA

Allora non è degna di te. Quanti anni ha?

VIOLA

Più o meno i vostri, signore.

DUCA

Troppi, in nome del cielo! Che la donna scelga sempre un uomo più in là negli anni! Che sia lei ad adattarsi per conservare intatto il suo fascino sul marito. Perché, ragazzo, malgrado tutte le nostre vanterie, le fantasie degli uomini sono più instabili, fluide, incostanti e vaghe, prima consumate e spente, rispetto a quelle muliebri.

VIOLA

Lo credo anch'io, monsignore.

DUCA

Quand'è così, innamorati di una donna più giovane di te, altrimenti il tuo affetto scemerà in fretta. Le donne sono simili alle rose che, non appena sbocciate, cominciano subito a sfiorire.

VIOLA

Proprio così, purtroppo. Morire non appena giungono a fioritura!

Entrano Curio e il Buffone.

DUCA

Avvicinati, amico, e cantaci la canzone della notte scorsa. E tu, Cesario, ascoltala bene: è un vecchio motivetto, molto semplice. Lo cantano filatrici e cucitrici, sotto il sole, e le ragazze spensierate che tessono il filo con la spola. È semplice nella sua verità e scherza sull'innocenza dell'amore, come accadeva al bel tempo che fu.

BUFFONE

Siete pronto, signore?

DUCA

Sì, canta pure.

Musica.

BUFFONE

(*Canta*)

Vieni, deh vieni, o morte,
E sia la bara il miele
Che spegne l'alito di una triste sorte.
Morto son io per mano di una donna di fiele.
Sul bianco sudario fronde di tasso
Spargete.
Mai ci fu amante sceso dabbasso
Più di me fedele.
Neppure un fiore, neanche un fiore profumato
Spargete sulla mia nera fossa.
Neppure un amico, neanche un amico sfortunato
Venga a salutar le mie povere ossa.
Risparmiate mille e mille sospiri
Deponetemi in un luogo sì nascosto
Che nessun amante infelice ne ritrovi il posto
E lì versare lacrime e deliri.

DUCA

Prendi, per il disturbo.

(*Dando alcune monete al Buffone.*)

BUFFONE

Nessun disturbo, monsignore, dato che mi piace cantare.

DUCA

Quand'è così, pagherò il tuo piacere.

BUFFONE

D'accordo, anche perché il piacere si paga sempre, una volta o l'altra.

DUCA

E adesso, ti prego di scusarmi.

BUFFONE

Che il dio della malinconia vi protegga e che il sarto vi tagli un corsetto di seta cangiante perché il vostro cuore è un autentico opale. Uomini costanti, come voi, dovrebbero andar per mare, così da interessarsi a mille cose diverse e da puntare un po' in tutte le direzioni. È questo il sistema più sicuro per fare un bel viaggio a vuoto. Addio!

Esce.

DUCA

Che tutti gli altri ci lascino soli.

(*Escono Curio e gli altri.*)

Cesario, torna ancora una volta da quella regina crudele. Dille che il mio amore, il più nobile che esista, non sa che farsene di terre sordide; che le ricchezze di cui la colmò la fortuna sono, diglielo!, ai miei occhi, insignificanti, proprio come la fortuna; e che il mio amore è attratto solo dal miracolo della sua bellezza, la più preziosa delle gemme.

VIOLA

Ma se vi rispondesse che non può amarvi, signore?

DUCA

Non accetterei mai una risposta simile.

VIOLA

Capisco, eppur dovrete. Ammettiamo che esista una donna, e non si può escludere che ci sia, che si strugga d'amore per voi, proprio come voi per Olivia, e voi non potete amarla, e glielo dite, non dovrebbe forse rassegnarsi a una risposta simile?

DUCA

Non c'è cuore di donna capace di resistere a una passione così potente come quella che l'amore ha acceso in me. Non esiste cuore di donna così grande e capace da contenerlo tutto.[33] Ahimè, il loro amore è meglio definito come appetito; non come un'emozione viscerale ma palatale, pronta al disgusto, alla sazietà e alla repulsione. Il mio invece è famelico, come il mare, e può digerire di tutto. Non osare paragonare l'amore di una donna col sentimento che provo per Olivia.

VIOLA

Sì, ma io so...

DUCA

Cosa?

VIOLA

... fin troppo bene quanto possa esser grande l’amore di una donna per un uomo. A ben vedere le donne sanno esser schiette almeno quanto gli uomini. Mio padre aveva una figlia che amava un uomo con la stessa passione con cui, se fossi donna, potrei innamorarmi di vostra grazia.

DUCA

Raccontami la sua storia.

VIOLA

È una storia fatta di nulla, monsignore. Quella donna non rivelò mai il suo amore ma lasciò che il suo segreto, come un verme in un bocciolo, si nutrisse delle sue rosee gote. Si consumava nel pensiero e, illividita dalla malinconia, se ne stava come la statua della Pazienza su un sepolcro, sorridendo al suo stesso dolore. Come si può negare che fosse amore, amore vero? Noi uomini ci perdiamo dietro alle parole, magari giuriamo e spergiuriamo, ma in realtà le nostre manifestazioni esteriori superano di gran lunga i nostri sentimenti. Siamo pieni d’amore, a parole, ma in realtà amiamo ben poco.

DUCA

Quella tua sorella è forse morta d’amore, ragazzo?

VIOLA

Io sono tutta la famiglia di mio padre, tutte le sue figlie ma anche tutti i suoi figli: tuttavia non saprei come rispondervi. Insomma devo andare da quella signora?

DUCA

Già, questo è il punto. Corri da lei e consegnale questo monile. Dille che l’amore

non mi dà tregua e che non tollera dinieghi.

Escono.

Scena V EN

Il giardino di Olivia

Entrano Sir Toby, Sir Andrew e Fabian.

SIR TOBY

Vieni qui, messer Fabian.

FABIAN

Eccomi: se perdo un solo istante di questa beffa che io possa finir lessato in un pentolone di malinconia.

SIR TOBY

Non verrai mica a dirmi che non ti farebbe piacere veder messo alla berlina quello spilorcio, quel ribaldo, quell'avaraccio?

FABIAN

Ne avrei tanto piacere da esultare, amico. Non lo sapevate che mi ha fatto perdere i favori della mia padrona in occasione di un combattimento di orsi che si è svolto qui?

SIR TOBY

Per farlo dar fuori di testa, faremo in modo che l'orso ritorni. Vedrai, lo faremo diventar di tutti i colori per la rabbia. Giusto, Sir Andrew?

SIR ANDREW

Certo, certo. E se non ci riuscissimo, peggio per noi.

Entra Maria.

SIR TOBY

Ecco che arriva la streghetta. Come va, ragazzina mia d'oro?

MARIA

Nascondetevi tutti e tre dietro a quella siepe di bosso. Malvolio sta per arrivare per questo vialetto. È stato mezz'ora sotto il sole, laggiù, a provar inchini alla sua ombra. Non perdetelo d'occhio se volete scompisciarvi dalle risate perché so per certo che questa mia lettera segnerà il suggello della sua idiozia. Nascondetevi, se volete spassarvela! (*Mentre gli uomini si nascondono, lascia cader a terra la lettera.*) Quanto a te, resta pur qui: ecco che arriva la trota da prendere col solletico.

Esce.

Entra Malvolio.

MALVOLIO

È sempre e solo questione di fortuna. Maria una volta mi ha detto che la padrona sentiva simpatia per me. Io stesso, poi, l'ho sentita dire che, se avesse voluto incapricciarsi, lo avrebbe fatto per qualcuno del mio tipo. Senza contare che mi tratta con più garbo rispetto agli altri suoi servitori.

SIR TOBY

Che mascalzone! Che arrogante!

FABIAN

Silenzio! La sua sfrenata fantasia fa di lui un tacchino impareggiabile. Guardate come si pavoneggia sotto a quelle piume ritte!

SIR ANDREW

Ah, se solo potessi prenderlo a legnate!

SIR TOBY

Silenzio, dico!

MALVOLIO

Ah, se solo fossi il conte Malvolio!

SIR TOBY

Ah, briccone!

SIR ANDREW

Impallinatelo! Impallinatelo!

SIR TOBY

Calma, calma!

MALVOLIO

Eppure ci sarebbe un precedente. Lady Strachy non ha forse sposato un gentiluomo addetto al suo guardaroba? [34]

SIR ANDREW

Accidenti a quel Gezabele! [35]

FABIAN

Silenzio! C'è dentro fino al collo: le sue fantasie l'hanno gonfiato come un pallone.

MALVOLIO

... sposato a lei già da tre mesi, assiso sul trono...

SIR TOBY

Se solo avessi in mano una fionda gli centrerei un occhio!

MALVOLIO

... convocherei i miei ufficiali, nella mia toga di velluto a fiori, subito dopo essermi alzato dal divano dove avrò lasciato Olivia addormentata...

SIR TOBY

Fuoco e fiamme!

FABIAN

Zitti, zitti!

MALVOLIO

... a quel punto assumerei un atteggiamento consono alla mia posizione. Dopo aver lanciato in giro uno sguardo severo per far capire a tutti che so valutare i miei diritti come loro devono saper fare coi loro doveri, gli ordino di cercare Toby, il mio parente.

SIR TOBY

Ceppi e manette!

FABIAN

Silenzio! Ci siamo!

MALVOLIO

Sette dei miei servi, in un impeto d'obbedienza, corrono a cercarlo. Nell'attesa prendo un'aria accigliata, di tanto in tanto carico l'orologio, o giocherello (*Toccandosi il cordone*) con qualche ricco gioiello. Toby arriva e mi s'inchina davanti.

SIR TOBY

Com'è possibile che un simile gaglioffo abbia diritto a vivere?

FABIAN

Zitti, mi raccomando, anche se dovessero torturarci. Silenzio!

MALVOLIO

Gli porgo la mano, così, spegnendo il mio sorriso naturale sotto uno sguardo severo, autoritario...

SIR TOBY

E Sir Toby non t’affibbia un bel cazzotto sul muso?

MALVOLIO

... e dico: «Cugino Toby, poiché il destino ha voluto che vostra nipote fosse mia, concedetemi la facoltà di parlare...».

SIR TOBY

Cosa? Cosa?

MALVOLIO

«... È bene che smettiate di cedere all’ebrezza alcolica».

SIR TOBY

Pussa via, cane rognoso!

FABIAN

Suvvia, zitti, altrimenti rischiamo di scoprire il gioco!

MALVOLIO

«Senza contare che sprecate tempo prezioso con un cavaliere cretino...».

SIR ANDREW

Sono io, senz’ombra di dubbio.

MALVOLIO

«... un certo Sir Andrew».

SIR ANDREW

Ho capito subito che alludeva a me, anche perché c’è tanta gente che mi dà del cretino.

MALVOLIO

(*Vede la lettera*) Che cos’è questa?

FABIAN

Il merlo s’è posato sulla trappola.

SIR TOBY

Silenzio! Speriamo che il nume tutelare della burla lo induca a leggerla ad alta voce!

MALVOLIO

(*Raccatta la lettera*) Sulla mia vita, ma questa è la calligrafia della mia signora: questa è la sua C, la sua U, la sua T. La P[36] maiuscola la scrive proprio così. Questa è la sua mano, senza dubbio alcuno.

SIR ANDREW

La sua C, la sua U, la sua T. Che significa?

MALVOLIO

(*Legge*) *Al mio diletto ignoto: questa lettera e i miei voti augurali.*
Ma è proprio il suo stile! Scusami tanto, ceralacca. Piano! La figura di Lucrezia che lei usa sempre per sigillo: è la mia signora senz’ombra di dubbio. Chissà a chi sarà destinata?

(*Rompe il sigillo*.)

FABIAN

Ci è cascato in pieno, fino al collo.

MALVOLIO

(*Legge*)

Giove ben sa chi io amo
Ma il suo nome resti lontano
Chiuditi bocca mia.
Nessuno sappia chi sia.

«Nessuno sappia chi sia». E poi? E poi? Il verso cambia metro. «Nessuno sappia chi sia»! E se fossi proprio tu, Malvolio?

SIR TOBY

Per la Madonna, va’ a impiccarti, marmotta!

MALVOLIO

(*Legge*)

Dove posso comandare, io adoro
Ma come di Lucrezia il pugnale,
Il suo silenzio al cuor mi fa male
E, senza sparger sangue, mi fa sanguinare
M.O.A.I. [37] *ha in pugno la mia vita*.

FABIAN

Ecco un indovinello che più ingarbugliato non si può.

SIR TOBY

Quella ragazza è in gamba; garantisco io.

MALVOLIO

«M.O.A.I. ha in pugno la mia vita». Già, ma prima vediamo un po’. Vediamo!

FABIAN

Che bel piattino all’arsenico gli ha preparato!

SIR TOBY

E con quale foga vi si avventa sopra, il falchetto!

MALVOLIO

«Dove posso comandare, io adoro». Be’, potrebbe sempre comandare me. Io sono al suo servizio e lei è la mia padrona. Sì, è ovvio per chiunque abbia un minimo di cervello. Fino a qui nessun problema. Ma alla fine... chissà cosa si nasconde dietro a quella cabala alfabetica? Ah, se solo vi scoprissi un nesso col sottoscritto! Procediamo con ordine. «M.O.A.I.»...

SIR TOBY

«O.A.I.» Risolvi un po’ l’indovinello! Ormai è su una falsa traccia.

FABIAN

Il cagnolino si metterà ad abbaiare, come se avesse fiutato chissà quale volpe.

MALVOLIO

«M»... come Malvolio! «M»! Ma è l'iniziale del mio nome!

FABIAN

Non vi avevo anticipato che avrebbe abboccato? Quel segugio è un vero campione nel ritrovar le tracce perse.

MALVOLIO

«M». Purtroppo però quel che segue non combacia. La supposizione si scontra con la realtà. Alla «M» dovrebbe seguire una «A» e invece c'è una «O».

FABIAN

Spero proprio che finisca con un «Oh»!

SIR TOBY

Sì, lo dirà, a forza di legnate che gli propinerò io!

MALVOLIO

Seguito da una «I».

FABIAN

Già, se aguzzassi gli occhi, t'accorgeresti di aver alle calcagna più guai che fortune.

MALVOLIO

«M.O.A.I.» Questo indovinello si presenta molto più oscuro dell'altro. Eppure, se solo lo si forza un po', calza a pennello perché ogni lettera si ritrova anche nel mio nome. Un momento! Ecco un brano in prosa.
(*Legge*) *Se questa lettera cadrà in mano tua, rifletti! La mia buona stella mi pone in una posizione superiore alla tua quanto a ricchezze, ma tu non lasciarti intimorire dalla grandezza. C'è chi nasce grande, c'è chi lo diventa, mentre ad*

altri la grandezza viene imposta. Il tuo destino si offre di stringerti la mano, e tu afferrala, anima e corpo; e, per prepararti a quel che forse ti destina il fato, spogliati della tua veste umile e fattene una nuova. Affronta a muso duro un congiunto, sii severo con la servitù. Blatera su problemi d'alta politica, cerca di distinguerti dalla massa. A consigliarti è una donna che per te sospira. Ricordati di colei che lodò la tua calzamaglia gialla[38] *e che vorrebbe sempre vederti indossare le tue giarrettiere incrociate: lo ripeto, non dimenticartene! E ora va', la tua fortuna è fatta, sempre che tu lo voglia. Altrimenti resta come sei, un semplice maggiordomo, della razza dei servi, indegno di toccar le dita della Fortuna. Addio. Colei che scambierebbe volentieri il suo posto col tuo,*

La fortunata infelice.

Ma è chiaro, come una giornata di sole in aperta campagna. Metterò su superbia, leggerò trattati di politica, farò rigar dritto Sir Toby schernendolo, eliminerò ogni amicizia triviale, insomma diventerò come lei desidera ch'io sia. No, nessuna illusione, non mi lascerò fuorviare da sfrenate fantasie. Ogni ragionamento converge su un punto: la mia padrona mi ama. Ultimamente le ho sentito lodare la mia calzamaglia gialla, e così le mie gambe perché indossavo le giarrettiere incrociate. Il che rivela il suo amore per me, indicandomi perentoriamente di vestire come piace a lei. Grazie alla mia buona stella, sono felice. Sarò tenebroso, superbo, indosserò la calzamaglia gialla e le giarrettiere incrociate. Vado subito a metterle. Sia lode a Giove e alla mia buona stella. Ah, ma c'è un poscritto! (*Legge*) *Non puoi fingere di non sapere ch'io sia. Se condividi il mio amore, provamelo col tuo sorriso, già di per sé così accattivante. Perciò, quando sarai in mia presenza, non smetter mai di sorridere, tesoro caro. Te ne prego*. Che Giove te ne renda grazie. Sorriderò. Siine certa. Farò tutto quel che vuoi.

Esce.

FABIAN

Non scambierei la mia parte di spasso neppure con una pensione di mille pezzi garantita dallo Scià[39] di Persia.

SIR TOBY

Sono pronto a sposare quella ragazza solo perché è riuscita ad architettare una burla così.

SIR ANDREW

E io m’associo.

SIR TOBY

In dote le chiederei di portare solo un’altra burla simile.

Entra Maria.

SIR ANDREW

D’accordo.

FABIAN

Ecco che arriva la mia nobile accalappiagonzi.

SIR TOBY

Se intendi mettermi un piede sul collo, eccomi, son qua.

SIR ANDREW

Usa pure il mio.

SIR TOBY

Vuoi che mi giochi la libertà a dadi con te e che diventi tuo schiavo?

SIR ANDREW

Anch’io sono disposto a tanto. Parola mia.

SIR TOBY

Già, lo hai sprofondato in un sogno tale che, quando ne uscirà, darà fuori di matto.

MARIA

Ditemi la verità: ha funzionato il trucco?

SIR TOBY

Come acquavite nello stomaco di una levatrice.

MARIA

E allora, se volete constatare gli sviluppi della burla, fate in modo d'esser presenti al suo primo incontro con la mia signora. Lui si presenterà in calzamaglia gialla, un colore che lei detesta, e con le giarrettiere incrociate, un accessorio alla moda che le piace come fumo negli occhi. Lui sarà tutto un sorriso, un atteggiamento che più inopportuno non si può, se si considera lo stato d'animo della mia signora, così melanconico, col bel risultato che si prenderà una bella lavata di capo. Se volete assistere alla scena, seguitemi.

SIR TOBY

Fino alle porte del Tartaro, diabolica maestra di beffe!

SIR ANDREW

Sarò anch'io della partita.

Escono.

ATTO III EN

Scena I EN

Il giardino di Olivia

Entrano Viola e il Buffone (che suona il piffero e il tamburino).

VIOLA
Salute a te, amico, e alla tua musica. Vivi forse alle spalle del tuo tamburino?

BUFFONE
No, signore, vivo alle spalle della chiesa.

VIOLA
Ma allora sei un ecclesiastico!

BUFFONE
Niente di tutto ciò, signore. Vivo alle spalle della chiesa perché vivo a casa mia e la mia casa si trova dietro a una chiesa.

VIOLA
Allo stesso modo si potrebbe dire che un re vive alle spalle di un mendicante, sempre che costui abiti dalle parti del palazzo reale; e magari che la chiesa viva alle spalle del tuo tamburino, se il tuo strumento si trovasse nei pressi della chiesa.

BUFFONE
Parole sante, signore. Così va il mondo attuale! In bocca a una persona sveglia le

parole valgono quanto un guanto di capretto. Niente di più facile che ribaltarne il senso!

VIOLA

Proprio così: chi sa giocar con le parole non fatica a sfruttarle come baldracche.

BUFFONE

Quand'è così, vorrei che mia sorella non avesse un nome, signore.

VIOLA

E perché mai?

BUFFONE

Ma perché il suo nome è una parola e, se ci si giocasse un po' su, mia sorella potrebbe diventare una poco di buono. In realtà le parole, da quando le si usa per i contratti, sono diventate delle canaglie.

VIOLA

Spiegati meglio.

BUFFONE

In realtà non mi è dato di farlo senza ricorrere alle parole, che però sono diventate così infide che mi ripugna ricorrervi per spiegarmi.

VIOLA

Sul tuo senso dell'umorismo, così come sulla tua indifferenza, garantisco io.

BUFFONE

Non è esatto, signore. In effetti c'è qualcosa che mi sta a cuore, anche se, in coscienza, non siete voi. Se poi ciò stesse a significare che sono indifferente, be', vorrei che la cosa vi facesse diventare invisibile.

VIOLA

Sbaglio o sei il buffone di Lady Olivia?

BUFFONE

Oh, no, signore. Lady Olivia non vuol saperne di follie né si circonda di matti almeno fino a quando non si sarà sposata. I buffoni stanno ai mariti come le sardine alle aringhe; i mariti stanno per i pesci più grossi. A ben vedere, non sono il suo buffone ma il suo corruttore di parole.

VIOLA

Non ti ho forse visto di recente in casa del duca Orsino?

BUFFONE

La follia, signore, va in giro per il mondo, come il sole, e come il sole, splende un po' ovunque. Sarei sinceramente dispiaciuto, signore, se la follia fosse di casa dal vostro padrone come lo è in casa della mia. Non ho forse visto Vostra Saggezza da quelle parti?

VIOLA

Be', se credi di prendermi in giro, non vorrò più saperne di te. Tieni, per le tue spese.

(*Porgendo una moneta.*)

BUFFONE

Che Giove, alla prossima distribuzione di barbe, ne mandi una anche a te.

VIOLA

In fede mia, te lo confesso, sarei felicissimo se ne crescesse una anche a me, (*a parte*) sebbene non sarei affatto contenta se mi spuntasse sul mento. È in casa la tua padrona?

BUFFONE

Se me ne aveste date due magari si sarebbero messe a figliare.

VIOLA

Sì, se messe vicine e a buon frutto.

BUFFONE

Sarei pronto a fare il Pandaro[40] pur di procurare una Cressida a questo Troilo.

VIOLA

Capisco, amico, l'hai mendicata con stile.

(*Gli passa un'altra moneta.*)

BUFFONE

Ho l'impressione, signore, che non sia un gran buon affare mendicare a una mendicante. Cressida ha finito per far la mendicante.[41] Sì, la mia padrona è in casa. Andrò a dir loro che siete qui. Invece chi siete e che cosa vogliate, sono cose fuori della mia portata. Avrei potuto ricorrere alla parola «elemento» se non fosse che è troppo logora.

Esce.

VIOLA

Costui è sufficientemente saggio da far la parte del matto ma, per farla bene, occorre un certo ingegno. Deve capire lo stato d'animo, il rango e il momento adatto di coloro che prende in giro. Sbaglierebbe se si comportasse come un falco selvatico che si lancia su ogni pennuto che gli capiti a tiro. Il suo è un mestiere difficile, quanto quello del saggio. La sua follia, se praticata con intelligenza, è saggia mentre il saggio, quando si lascia andare alla follia, perde il ben dell'intelletto una volta per tutte.

Entrano Sir Toby e Sir Andrew.

SIR TOBY

Salute, gentiluomo!

VIOLA

Salute a voi, signore.

SIR ANDREW

Dieu vous garde, monsieur.

VIOLA

Et vous aussi: votre serviteur.

SIR ANDREW

Lo spero, signore. E io il vostro.

SIR TOBY

Perché non entrate in casa? Mia nipote vi attende con impazienza, sempre che dobbiate trattare con lei.

VIOLA

In effetti sono diretto da vostra nipote, signore. Voglio dire che son qui per lei.

SIR TOBY

E allora gambe in spalla, signore. Fate un po' di moto.

VIOLA

Le mie gambe non mi capiscono meglio di quanto io capisca voi quando mi invitate a mettere le gambe in spalla.

SIR TOBY

Insomma, volevo solo dirvi di muovervi, di entrare.

VIOLA

Per tutta risposta m'avvio all'entrata. Ma siamo stati preceduti.

Entrano Olivia e Maria.

Oh, eccellentissima signora, colma d'ogni perfezione, il cielo faccia piovere su di voi le sue brezze più profumate!

SIR ANDREW

Questo ragazzo è un cortigiano pieno di virtù: «le sue brezze più profumate». Splendido!

VIOLA

Il messaggio di cui sono latore, signora, ha voce solo per il vostro orecchio pregno e comprensivo.

SIR ANDREW

«Brezze», «pregno», «comprensivo». Voglio tenere a mente queste parole.

OLIVIA

Chiudete la porta del giardino e lasciatemi al mio colloquio.

(*Escono Sir Toby, Sir Andrew e Maria.*)

Datemi la mano, signore.

VIOLA

I miei doveri, signora, i miei più umili servizi.

OLIVIA

Come vi chiamate?

VIOLA

Il vostro umile servitore si chiama Cesario, bella principessa.

OLIVIA

Servitor mio, signore? Il mondo non è più stato felice da quando la più bassa adulazione viene spacciata per cortesia. Voi siete il servitore del conte Orsino, giovanotto.

VIOLA

Ed egli è il vostro e quindi il servo del vostro servitore è servo vostro, signora.

OLIVIA

Non mi viene fatto di pensare a lui. Quanto ai suoi pensieri, preferirei che fossero vuoti anziché pieni di me.

VIOLA

Signora, se sono qui, è solo per stimolare in voi pensieri gentili nei suoi confronti.

OLIVIA

Basta così, ve ne prego! Vi avevo ordinato di non parlarmi più di lui. Ma se solo aveste intenzione di presentarmi un'altra supplica, l'ascolterei con più trasporto della musica delle sfere celesti. [42]

VIOLA

Cara signora...

OLIVIA

Non interrompetemi, ve ne prego. Subito dopo il vostro ultimo incantesimo qui, vi ho mandato un anello ingannando me stessa, il mio servo e, temo, anche voi. Mi sono esposta al vostro severo giudizio costringendovi ad accettare quel che sapevate non esser vostro. Che giudizio vi sarete fatto di me? Non avrete mica messo alla berlina il mio buon nome sguinzagliandogli contro tutti i pensieri più impietosi che un cuore tiranno potrebbe concepire? Ho svelato fin troppo a una persona intelligente come voi. Un velo, non certo il mio seno, vi nasconde il mio cuore. E adesso ascoltiamo quel che avete da dirmi.

VIOLA

Provo pietà per voi.

OLIVIA

Già questa è una forma d'amore.

VIOLA

No, neppure l'ombra. È perfettamente normale aver pietà, perfino dei nemici.

OLIVIA

Quand'è così, è bene che io torni a imparare a sorridere. Oh, mondo, quant'è facile per i poveri far mostra d'orgoglio! Se si deve morire, meglio farlo nelle fauci del leone che in quelle del lupo. (*Un orologio batte le ore.*) L'orologio mi rimprovera per il tempo che perdo. Non abbiate timore, ragazzo, non vi voglio

per me. Tuttavia quando l'intelletto e la giovinezza vostri saranno giunti a maturazione, vostra moglie potrà mietere un uomo degno di questo nome. Ecco la vostra strada: andate a ponente.

VIOLA

A ponente, allora![43] Iddio vi benedica e vi mandi in pace. Avete niente da comunicare al mio signore pel mio tramite?

OLIVIA

Fermatevi! Ditemi almeno cosa pensate di me.

VIOLA

Che voi pensate di non essere quella che siete.

OLIVIA

Se la penso così, lo stesso potrebbe dirsi di voi.

VIOLA

Quand'è così, avete visto giusto perché non sono quel che sembro.

OLIVIA

Ah, se solo foste quel che io desidero!

VIOLA

Siete così certa che sarebbe meglio, signora? Vorrei che aveste ragione perché per ora sono il vostro zimbello.

OLIVIA

(*A parte*)
Ah, quant'è affascinante un rifiuto sulle sue labbra stizzite e superbe! È facile nascondere l'amore, proprio come un delitto. La notte dell'amore è il meriggio. Cesario, te lo giuro sulle rose di primavera, sulla verginità, sull'onore, sulla verità, su ogni altra cosa, che ti amo al punto che, nonostante tutto il tuo orgoglio, né il discernimento né il calcolo m'aiutano a nascondere la mia

passione. E non rispondermi che se anche imploro il tuo amore, non vedi ragione per contraccambiarmi. Al contrario, annodando ragione a ragione, penso che, se l'amore implorato è bello, ancor più bello è l'amore spontaneamente offerto.

VIOLA

Sull'innocenza e sulla giovinezza mie, giuro che ho anch'io un cuore, un'anima e una fede di cui nessuna donna, né ora né mai, potrà esser padrona. E ora addio, signora, non verrò più a piangere davanti a voi le lacrime del mio padrone.

OLIVIA

No, torna ancora, perché solo tu potresti indurre il mio cuore, che ora lo detesta, ad accettarlo.

Escono.

Scena II EN

La casa di Olivia

Entrano Sir Toby, Sir Andrew e Fabian.

SIR ANDREW

No, perdio! sono deciso a non restare un minuto di più.

SIR TOBY

Ditemi perché, caro il mio velenoso, spiegatemene le ragioni.

FABIAN

Bisogna assolutamente che ci diate delle spiegazioni, Sir Andrew.

SIR ANDREW

Per la Madonna, ho visto anch'io che vostra nipote è stata più prodiga di favori col servo del conte di quanti ne abbia dimostrati a me. Ho visto la scena in giardino.

SIR TOBY

Ma lei, nel frattempo, vi vedeva o no, vecchio ragazzo? Ditemelo.

SIR ANDREW

Più che bene, come io voi in quest'istante.

FABIAN

S'è trattato di una magnifica prova d'amore nei vostri confronti.

SIR ANDREW

Andiamo, via, non vorrete mica prendermi in giro?

FABIAN

Ve ne dimostrerò la legittimità sotto il doppio giuramento del giudizio e della ragione.

SIR TOBY

Due giudici eccellenti, prima ancora che Noè s'improvvisasse marinaio.

FABIAN

Se ha fatto gli occhi dolci al giovanotto in vostra presenza, è stato solo per provocarvi, per risvegliare in voi il coraggio assopito, per infiammarvi il cuore, per mettervi zolfo nel fegato! Era quello il momento adatto per passare all'offensiva e, con qualche battuta intelligente, ma soprattutto nuova, zittire il pollastrello. Ecco cosa ci si aspettava da voi, ma l'attesa è andata delusa: avete aspettato che il tempo cancellasse la doppia doratura di quest'occasione e ormai, dal punto di vista della mia signora, siete tornato in alto mare. E lì resterete, come un ghiacciolo appeso alla barba di un olandese,[44] a meno che non riusciate a riscattarvi con qualche lodevole saggio di coraggio o di abilità politica.

SIR ANDREW

Se m'è dato di scegliere, vado per il coraggio giacché detesto la politica. Preferirei entrare in una setta di puritani[45] piuttosto che darmi alla politica.

SIR TOBY

Quand’è così, perché non puntate tutto sul coraggio? Sfidate a duello il giovane messo del duca e feritelo in undici punti diversi: mia nipote dovrà tenerne conto. Potete star sicuro che non esiste al mondo, almeno con le donne, un mezzano migliore del coraggio.

FABIAN

Non c’è altra via, Sir Andrew.

SIR ANDREW

Chi di voi è disposto a consegnargli la mia sfida?

SIR TOBY

Suvvia, scrivetela con mano marziale, senza perdervi in inutili giri di frase. Non importa se la sfida non brillerà per eleganza purché sia eloquente e inventiva. Insultatelo col coraggio consentito da carta e penna. Se gli darete tre volte del tu, meglio ancora. Scrivete pure tutte le bugie che stanno in un foglio di carta, fosse anche grande come il letto di Ware,[46] in Inghilterra. All’opera! Fate in modo che nel vostro inchiostro ci sia fiele in abbondanza, anche se finirete per scrivere con una penna d’oca. Suvvia, al lavoro!

SIR ANDREW

Dove vi troverò?

SIR TOBY

Passeremo a prendervi in camera vostra. Andate!

Esce Sir Andrew.

FABIAN

Certo che quell’ometto vi è proprio caro, eh, Sir Toby?

SIR TOBY

Be’, direi che caro gli son costato io, sulle duemila sterline o giù di lì.

FABIAN

La lettera che ci darà è piuttosto preziosa. Ma avrete poi il coraggio di consegnarla?

SIR TOBY

Ne dubitavate? E poi farò di tutto per aizzare il giovane a battersi. Eppure, a mio avviso, non si scontreranno mai, neppure se li facessimo trainare dai buoi. Quanto a Sir Andrew, se lo si squartasse, nel fegato non gli si troverebbe neppure il sangue necessario a invischiar la zampa di una pulce. In caso contrario sono pronto a divorare quanto resta dell'insetto.

FABIAN

Mentre l'altro, il giovanotto, non reca in volto le stimmate della ferocia.

Entra Maria.

SIR TOBY

Ecco arrivare il pulcino di una nidiata di nove.

MARIA

Se volete farvi delle matte risate, da non star più nella pelle, seguitemi. Quella zucca vuota di Malvolio s'è fatto pagano rinnegando la sua fede. Perché non c'è cristiano al mondo che pretenda di salvarsi l'anima credendo ciecamente a tante stupidaggini. Va in giro in calzamaglia gialla!

SIR TOBY

E con le giarrettiere incrociate?

MARIA

Una scena abominevole, roba da maestri parrocchiali.[47] Mi sono messa a pedinarlo, come per ucciderlo. Obbedisce punto a punto alla lettera che gli abbiamo fatto trovar per strada per accalappiarlo. Quando sorride si riempie di rughe, più di quante non se ne trovino segnate su un mappamondo a cui siano state aggiunte le Indie.[48] Non s'è mai visto niente di simile. Devo farmi forza per evitare di tirargli dietro qualcosa. Sono certa che la mia padrona gli darà una

bella ripassatina, con la conseguenza che lui si metterà a sorridere, prendendola come un segno di favore.

SIR TOBY

Via, via portaci da lui.

Escono.

Scena III EN

Una strada

Entrano Sebastian e Antonio.

SEBASTIAN

Non avrei mai voluto importunarti ma, dal momento che per te il piacere coincide col dolore, non ti rimprovererò più.

ANTONIO

Non ho potuto rimaner indietro. Il mio desiderio, più tagliente di una lama affilata, mi ha spinto a raggiungerti. Ma non era solo il desiderio di rivederti, pur se per farlo avrei affrontato anche un viaggio ben più lungo, bensì l'angoscia di quel che avrebbe potuto capitarti lungo la strada, ignaro come sei di questi luoghi. Per un forestiero, senza amici e senza guida, questa regione si rivela spesso aspra e inospitale. Perciò il mio affetto, sollecitato dal timore, mi ha indotto a seguirti.

SEBASTIAN

Mio buon Antonio, la mia risposta può esser solo grazie, grazie e ancora grazie. Spesso le buone azioni vengono ripagate con questa moneta fuori corso. Se solo le mie ricchezze fossero pari alla mia gratitudine avresti miglior ricompensa. Che si fa? Perché non andiamo a visitare i monumenti di questa città?

ANTONIO

Meglio rimandare a domani. Prima sarà bene cercarti un alloggio.

SEBASTIAN

Non mi sento stanco e manca molto al crepuscolo. Te ne prego, andiamo a lustrarci gli occhi coi monumenti che vanta questa città.

ANTONIO

Ti chiedo di scusarmi: non posso aggirarmi per queste strade senza correr pericoli. Una volta, nel corso di una battaglia navale, proprio contro le galee del duca, ho svolto un ruolo di qualche rilievo; così, se venissi catturato da queste parti, costoro non mi sarebbero granché grati.

SEBASTIAN

Chissà quanti uomini del duca devi aver massacrato!

ANTONIO

No, le mie colpe non hanno connotazioni sanguinarie, pur se le circostanze e la questione avrebbero potuto concludersi con un grande spargimento di sangue. Da allora avremmo potuto rimediare ai danni fatti restituendo il bottino, come fecero appunto i miei concittadini per ragioni di natura mercantile. Io solo mi sono rifiutato; ecco perché, se venissi scoperto in questo luogo, me la farebbero pagar cara.

SEBASTIAN

Quand'è così, evita di farti vedere troppo in giro.

ANTONIO

È un atteggiamento che mi è estraneo. Eccoti la mia borsa. Meglio alloggiare nella zona sud della città, alla Taverna dell'Elefante.[49] Ci penserò io a ordinar la cena, mentre tu ingannerai il tempo nutrendo il tuo desiderio di conoscenza, visitando la città. Mi troverai alla locanda.

SEBASTIAN

Perché vuoi darmi la borsa?

ANTONIO

Non si può escludere che i tuoi occhi cadano su qualche oggetto che ti attiri al

punto da desiderare di acquistarlo. Temo che tu non abbia abbastanza danaro da spendere in generi voluttuari.

SEBASTIAN

Bene, ti farò da tesoriere e ti lascerò per un'ora.

ANTONIO

All'Elefante.

SEBASTIAN

Non lo dimenticherò.

Escono (separatamente).

Scena IV EN

La casa di Olivia

Entrano Olivia e Maria.

OLIVIA

(*A parte*) L'ho mandato a chiamare e ha fatto sapere che verrà. Come festeggiarlo? Cosa offrirgli in dono? Coi giovani è meglio metter mano alla borsa, piuttosto che convincerli con le preghiere o coi prestiti. Ma parlo a voce troppo alta. Dov'è Malvolio? È un giovane serio ed educato, il meglio che ci si possa aspettare da un servo nella mia condizione. Dov'è Malvolio?

MARIA

Sta arrivando, signora, ma se vedeste in quale stato! Gli ha dato di volta il cervello, signora.

OLIVIA

Che gli succede? Farnetica?

MARIA

Tutt’altro, signora, non smette mai di sorridere. Forse sarebbe opportuno che vossignoria ordinasse a una guardia di stargli al fianco nel caso in cui vi si facesse troppo vicino, perché ha perso il ben dell’intelletto.

OLIVIA

Ordinagli di venir qui. (*Maria esce*.) Anch’io sono pazza, come lui, sempre che la pazzia triste e quella allegra si equivalgano.

Entra Malvolio, seguito da Maria.

E allora, Malvolio?

MALVOLIO

Dolce signora, oh, oh!

OLIVIA

Davvero sorridi? E pensare che ti ho mandato a chiamare per un problema serio.

MALVOLIO

Serio, signora? Se c’è qualcuno che ha diritto di esser serio sono io perché queste giarrettiere incrociate m’impediscono un regolare flusso del sangue. Niente di male, però. Se servono a lustrare gli occhi di una certa persona potrò dire col poeta: «Contenta lei, contenti tutti».

OLIVIA

Sei proprio sicuro di star bene? Che ti succede?

MALVOLIO

I miei pensieri non sono neri, anche se c’è del giallo sulle mie gambe. È finita nelle mani di lui... e gli ordini verranno eseguiti. Credo di saper riconoscere la calligrafia in corsivo.

OLIVIA

Perché non ti metti a letto, Malvolio?

MALVOLIO

A letto? Sì, anima mia, ma in tua compagnia.

OLIVIA

Dio t’assista! Si può sapere perché continui a sorridere e a sbaciucchiarti la mano?

MARIA

Come ti senti, Malvolio?

MALVOLIO

Come? Chi sarei io, un usignolo, da rispondere a una gazza come te?

MARIA

Come osi presentarti alla mia padrona con un’aria così arrogante?

MALVOLIO

«Non lasciarti intimorire dalla grandezza», così era scritto.

OLIVIA

Spiegati, Malvolio.

MALVOLIO

«C’è chi nasce grande...».

OLIVIA

Cosa?

MALVOLIO

«C’è chi lo diventa...».

OLIVIA

Che dici?

MALVOLIO
«Ad altri la grandezza viene imposta...».

OLIVIA
Il cielo t’assista!

MALVOLIO
«Ricordati di colei che lodava la tua calzamaglia gialla...».

OLIVIA
La calzamaglia gialla?

MALVOLIO
«E che vorrebbe sempre vederti indossare le giarrettiere incrociate...».

OLIVIA
Le giarrettiere incrociate?

MALVOLIO
«E ora va’, la tua fortuna è fatta, sempre che tu lo desideri...».

OLIVIA
Di cosa sarei fatta?

MALVOLIO
«Altrimenti resta come sei, un semplice maggiordomo».

OLIVIA
Ma allora il solleone ti ha fatto uscir di senno. [50]

Entra un servo.

SERVO

Signora, il paggio del duca Orsino è tornato. Ho faticato non poco a convincerlo a tornare! Ora attende di servire vossignoria.

OLIVIA

Sarò subito da lui! (*Esce il servo.*) Maria, fa' in modo che qualcuno si occupi del nostro amico. Dove s'è cacciato mio zio Toby? Incarica qualcuno di prendersi cura di lui. Sono disposta a dar metà della mia dote purché non gli succeda niente di male.

(*Escono Olivia e Maria in direzioni opposte.*)

MALVOLIO

Oh, oh! Ma allora cominciamo a intenderci! Nientemeno che Sir Toby per prendersi cura di me! Tutto coincide con la lettera: me lo ha messo alle costole di proposito, perché io possa esser severo con lui, proprio com'era scritto nella lettera. «Spogliati della tua veste umile» diceva, «affronta a muso duro un congiunto, sii severo con la servitù, blatera su problemi d'alta politica, cerca di distinguerti dalla massa». E, di conseguenza, mi suggerisce come comportarmi: espressione grave, portamento solenne, parole pronunciate con studiata lentezza, come si conviene a un signore distinto, ecc. ecc. Ce l'ho in pugno, anche se per merito di Giove. Sia resa grazia a Giove! Che dire della frase che ha pronunciato prima di andarsene: «Fa' in modo che qualcuno si occupi del nostro amico»? Amico! Non Malvolio, non mi ha indicato col mio rango, ma amico! Bene, tutto torna. Non c'è ombra di dubbio, né ombra di ombra, nessun ostacolo, nessuna circostanza che dia adito a incertezze – che dire? – ormai niente può frapporsi tra me e la realizzazione dei miei desideri. Bene! È stato Giove, non il sottoscritto, a render possibile tutto ciò. Sia resa grazia a Giove!

Entrano Sir Toby, Fabian e Maria.

SIR TOBY

In nome di tutti i santi, dove s'è cacciato? Se anche fosse un concentrato di tutti i diavoli dell'inferno, se anche Lucifero in persona si fosse impadronito di lui, gli parlerò comunque.

FABIAN

Eccolo, eccolo! Come andiamo, signore? Come vi sentite, amico?

MALVOLIO

Andatevene, vi congedo. Lasciatemi solo. Andatevene.

MARIA

Sentite un po' come parla il demonio per bocca sua. Non ve lo avevo detto? Sir Toby, la mia signora vi prega di prendervi cura di lui.

MALVOLIO

(*A parte*)
Oh, oh! Davvero?

SIR TOBY

Suvvia, smettetela! Silenzio! Dobbiamo prenderlo con le buone. Lasciatemi solo. Come va la vita, eh, Malvolio? Come te la passi? Cosa? Sei proprio deciso a sfidare il diavolo? Non dimenticare mai che è il nemico del genere umano.

MALVOLIO

Ma sapete quel che dite?

MARIA

Avete visto come s'accalorava quando parlavate male del diavolo? Dio non voglia che sia indemoniato!

FABIAN

Portate una bottiglietta con le sue urine alla fattucchiera!

MARIA

Per la Madonna, lo farò domattina, se sarò ancora viva. La mia signora non vorrebbe perderlo, per tutto l'oro del mondo.

MALVOLIO

E allora, signora?

MARIA

Oh, Signore!

SIR TOBY

Cerca di controllarti, te ne prego. Non è questo il modo di trattare con lui. Non vedi che lo turbi? Lascia fare a me.

FABIAN

C'è un solo modo per trattare con lui: prenderlo con le buone, a modino. Il diavolo sarà anche maleducato ma non accetta di esser trattato con maleducazione.

SIR TOBY

Come andiamo, cocco bello? Come te la passi, bella gioia?

MALVOLIO

Ma, signore!

SIR TOBY

Sì, tesoruccio, vieni con me. Insomma, amico, non è da persone serie giocare a biglie con Satana! Che possa finire sulla forca, quel lurido carbonaio!

MARIA

Fategli dire le orazioni, buon Sir Toby, fatelo pregare.

MALVOLIO

Le mie preghiere, streghetta?

MARIA

Già, dimenticavo, il diavolo non sa cosa farsene delle preghiere.

MALVOLIO

Andate sulla forca! Tutti, senz'eccezione. Siete una masnada di fannulloni, siete dei buoni a nulla! Non abbiamo niente in comune, voi e io. Ve ne accorgerete in seguito.

Esce.

SIR TOBY

Sogno o son desto?

FABIAN

Se una scena simile venisse recitata a teatro, verrebbe bollata d'artificiosità.

SIR TOBY

Il suo spirito, amico, s'è fatto infettare dalla burla.

MARIA

Adesso però seguiamolo altrimenti si corre il rischio che la burla si risappia finendo per guastarsi.

FABIAN

Ho idea che gli faremo perdere la trebisonda.

MARIA

Tanto meglio, per la tranquillità della casa.

SIR TOBY

Suvvia, spicciamoci. Lo cacceremo in una stanza buia, legato come un salame.[51] Mia nipote è già convinta che sia matto. A noi non resta che proseguir per questa strada, non solo per divertirci ma anche per dargli una lezione finché, ormai stanchi della burla, ci decideremo ad aver pietà di lui. A quel punto porteremo la burla alla sbarra e tu sarai incoronata regina degli scoprimatti. Ma guarda un po' chi si vede!

Entra Sir Andrew.

FABIAN

Un nuovo svago per una mattina di maggio!

SIR ANDREW

Ecco la sfida, leggetela. Potete credermi se vi dico che è una lettera molto pepata!

FABIAN

È così piccante?

SIR ANDREW

Altroché, ve lo garantisco io! Leggete, dunque!

SIR TOBY

Datemela. (*Legge*) *Giovanotto, chiunque tu sia, sei solo un tipo spregevole.*

FABIAN

Bell'attacco, degno di un valoroso.

SIR TOBY

Non scervellarti a capire perché ti abbia affibbiato quell'epiteto. Tanto non te lo dirò mai.

FABIAN

Buona idea, così non incorrerete nei fulmini della legge.

SIR TOBY

Ti sei recato a far visita a Donna Olivia che ti ha trattato con grande benevolenza, proprio davanti ai miei occhi. Ma tu menti per la gola, giacché non è questa la causa che m'induce a sfidarti.

FABIAN

Bene, molto conciso e in... sensato.

SIR TOBY

Ti aspetterò sulla strada di casa e, se il fato vuole che tu m'uccida...

FABIAN

Ottimo!

SIR TOBY

... mi ucciderai come una canaglia e un furfante.

FABIAN

Ancora e sempre rispettoso della legge. Benissimo.

SIR TOBY

Arrivederci e che Dio possa aver pietà di una delle nostre due anime! Può darsi che debba aver pietà della mia ma ho speranze migliori, perciò bada a te! Il tuo amico, a giudicar da come lo tratterai, e tuo nemico giurato,

Andrew Aguecheek.

Se una lettera così non riesce a smuoverlo, non ce la faranno neppure le sue gambe. Adesso gliela porto.

MARIA

Il momento è quanto mai favorevole. Malvolio sta conversando con la mia padrona, ma presto se ne andrà.

SIR TOBY

Muovetevi, Sir Andrew. Appostatevi in un angolo del giardino, come un sbirro. Non appena spunta, sguainate la spada. Nel farlo, investitelo con una valanga d'improperi. Non sarebbe la prima volta che una bella bestemmia, pronunciata con voce tonante, possa più, per la reputazione di un uomo coraggioso, di cento prove di valore. Suvvia, muovetevi!

SIR ANDREW

Quanto a bestemmie, so il fatto mio.

Esce.

SIR TOBY

Non ci penso nemmeno a recapitare questa lettera giacché il contegno di quel giovane gentiluomo sta a suggerire che è sensibile e raffinato. Ne è conferma il

suo ruolo d’intermediario tra il duca e mia nipote. Ecco perché questa lettera, un autentico capolavoro d’imbecillità, non lo metterà certamente in angustie perché il giovanotto capirà che a scriverla è stato un cretino. Invece, signori cari, gli presenterò la sfida verbalmente; gli dirò che Aguecheek è un mostro di coraggio e farò in modo che il giovane, in quanto tale, ci caschi in pieno facendosi un’idea formidabile della sua rabbia, della sua abilità, del suo impeto e della sua furia. Alla fine avranno tanta paura l’uno dell’altro che gli basterà scambiare un’occhiata per uccidersi, come due basilischi.

Entrano Olivia e Viola.

FABIAN

Ecco arrivare il giovanotto in compagnia di vostra nipote. Lasciamoli soli finché lui non se ne sarà andato, dopo di che lo pedineremo.

SIR TOBY

Nel frattempo voglio meditare sul tenore di un messaggio di sfida che gli faccia venire i brividi.

(*Escono Sir Toby, Fabian e Maria.*)

OLIVIA

Ho detto fin troppo a un cuore di pietra e ho esposto la mia reputazione, commettendo un’imprudenza. C’è qualcosa in me che biasima il mio errore. Eppure il mio errore è così ostinato da farsi beffe d’ogni rimprovero.

VIOLA

Il dolore del mio signore è di fatto pari alla vostra passione.

OLIVIA

Accetta questo monile. È la mia miniatura. Non rifiutarlo: non avendo il dono della parola non può importunarti. Però torna domani, te ne prego. Cosa potrei negarti, se solo me lo chiedessi, a eccezione dell’onore?

VIOLA

Non vi chiedo nulla, salvo l’amore per il mio signore.

OLIVIA

Ma come potrei concedergli, senza disonorarmi, quel che ho appena offerto a te?

VIOLA

Ve ne dispenso.

OLIVIA

Bene. Torna domani. Addio. Un demonio che ti somigli potrebbe trascinar l'anima mia all'inferno.

(*Esce.*)

Entrano Sir Toby e Fabian.

SIR TOBY

Dio vi salvi, ragazzo!

VIOLA

Voi pure, signore.

SIR TOBY

Preparatevi a difendervi con tutti i mezzi di cui disponete. Ignoro la natura dei torti che possiate aver commesso contro di lui ma il vostro sfidante, furioso, assetato di sangue come il cacciatore, vi aspetta in fondo al giardino. Sguainate la spada e fatevi trovar pronto perché il vostro assalitore è rapido, esperto e spietato.

VIOLA

Vi sbagliate, signore. Son certo di non aver offeso nessuno e la mia memoria non reca tracce d'offese fatte a chicchessia.

SIR TOBY

Scoprirete di sbagliarvi, ve l'assicuro. Perciò, se tenete alla vita, state in guardia. Il vostro avversario ha in sé tutto quel che gioventù, forza, abilità e furore possono offrire a un uomo.

VIOLA

Posso sapere di chi state parlando?

SIR TOBY

Di un cavaliere che venne armato tale con una spada senza tacche e sul tappeto, anziché sul campo di battaglia. Però nei duelli è un vero demonio. Ha già divorziato tre anime dai loro corpi e ora è invasato al punto che si placherà solo con gli spasimi della morte e del sepolcro. Il suo motto è: «Allo sbaraglio!». Insomma: darle o prenderle.

VIOLA

Allora me ne tornerò in casa e chiederò una scorta alla padrona. Non sono un uomo d'armi. Ho sentito parlare di uomini che provocano il prossimo solo per mettere il loro coraggio alla prova. Chissà, forse anche il mio sfidante ha questo pallino.

SIR TOBY

Nossignore. La sua rabbia scaturisce da un'offesa ben precisa. Perciò coraggio, dategli soddisfazione. Volete tornare a casa? Impossibile, a meno che siate disposto a battervi con me, il che equivarrebbe, quanto a pericolo, a incrociar la spada con lui. Perciò o gli andate incontro o sguainate la spada. Dovrete battervi per forza a meno che preferiate rinunciare a portar la spada al fianco.

VIOLA

Tutto questo non è solo incivile ma anche strano. Ve ne scongiuro, signore, chiedete almeno a quel cavaliere quale sia l'offesa di cui m'accusa. Deve trattarsi di un torto involontario, indipendente dalla mia volontà.

SIR TOBY

Farò quel che mi chiedete. Messer Fabian, resta con questo gentiluomo fino al mio ritorno.

Esce Sir Toby.

VIOLA

Ve ne prego, signore, ditemi cosa sapete di quest'imbroglio.

FABIAN

So solo che il cavaliere è infuriato con voi al punto da esser pronto a rischiare la vita. Non m'è dato di sapere altro.

VIOLA

Ditemi almeno che tipo d'uomo è.

FABIAN

Incontrandolo, non lo si direbbe granché abile, cosa invece di cui vi renderete conto di persona quando ne metterete alla prova il coraggio. In realtà, signor mio, egli è l'avversario più abile, più sanguinario e più esiziale tra quanti ne possiate trovare in Illiria. Se avete intenzione di muovergli incontro, farò quanto è in mio potere per farlo rappacificare con voi.

VIOLA

Ve ne sarei molto obbligato. Sono un uomo che preferisce la compagnia di un ecclesiastico a quella di un cavaliere. Se poi in giro si dirà che ho un temperamento piuttosto tiepido, non me ne dorrò più di tanto.

Escono.

Entrano Sir Toby e Sir Andrew.

SIR TOBY

Insomma, amico, è il diavolo in persona. Non mi è mai capitato d'imbattermi in una virago simile. Ho fatto un assalto con lui, con le spade rinfoderate, e mi ha tirato una stoccata così precisa che non mi è riuscito di pararla. Quando poi para e risponde, lo fa con una fermezza paragonabile solo a quella del terreno che avete sotto ai piedi. Ho sentito dire che è stato maestro d'armi dello Scià di Persia.

SIR ANDREW

Maledizione! Non ho intenzione di battermi con costui!

SIR TOBY

Capisco, ma quel signore non vuol sentir parlare di pace. Fabian lo trattiene

laggiù a fatica.

SIR ANDREW

Canchero! Se solo avessi saputo che era così coraggioso, così provetto a tirar di scherma, avrei preferito andare all'inferno piuttosto che sfidarlo. Se lascerà cader la sfida, prometto di regalargli Capilet, il mio cavallo.

SIR TOBY

Glielo proporrò. Voi però restate qui e cercate d'assumere un atteggiamento dignitoso. La vicenda finirà senza morti né feriti. (*A parte*) Per la Madonna, il suo cavallo lo monterò io, proprio come ho montato lui.

Entrano Fabian e Viola.

(*Rivolto a Fabian*) L'ho convinto a cedere il suo cavallo per comporre la disputa. Gli ho raccontato che quel giovane è il diavolo in persona.

FABIAN

E il giovanotto s'è fatto un'idea in tutto simile dello sfidante. Ansimava, è impallidito, come se avesse avuto un orso alle calcagna.

SIR TOBY

(*A Viola*) Niente da fare, signore. È deciso a battersi con voi per tenere fede al giuramento fatto. Per la Madonna, dice di aver riflettuto sulla lite e che non val la pena riparlarne. Quindi sguainate la spada, in modo che lui possa essere coerente con l'impegno preso. Del resto ha promesso che non vi farà alcun male.

VIOLA

(*A parte*) Te ne prego, Iddio, proteggimi. Ci vorrebbe poco per costringermi a rivelare cosa mi manca per essere un uomo.

FABIAN

(*A Sir Andrew*) Cedete terreno, se lo vedete furioso.

SIR TOBY

Animo, Sir Andrew, non c'è rimedio. Quel giovanotto ha deciso di battersi con voi per tutelare il suo onore. Il codice cavalleresco gli impedisce di ritirar la sfida ma mi ha promesso, sul suo onore di gentiluomo e di soldato, che non vi farà neanche un graffio. Orsù, preparatevi!

SIR ANDREW

Dio mio, fa' che mantenga la sua parola!

Entra Antonio.

VIOLA

Insisto: sono costretto a battermi contro la mia volontà.

(*Sir Andrew e Viola sguainano la spada.*)

ANTONIO

(*Sfoderando la spada*) Ringuainate le spade! Se il giovane qui presente ha offeso qualcuno, me ne assumo io la colpa. Se invece a offenderlo siete stato voi, l'onore di battermi tocca a me.

SIR TOBY

A voi, signore? Ma chi siete?

ANTONIO

Sono uno che, per amor di costui, è pronto a far molto di più di quanto l'abbiate appena sentito vantarsi.

SIR TOBY

Bene, se vi presentate come sostituto, sono a vostra disposizione.

(*Sguaina la spada.*)

Entrano le guardie.

FABIAN

Fermo, buon Sir Toby! Ecco le guardie!

SIR TOBY

(*A Antonio*) Sarò subito a vostra disposizione.

VIOLA

(*A Sir Andrew*) Ve ne prego, signore, rinfoderate la spada.

SIR ANDREW

Perdio! Subito, signore. Quanto alla promessa che vi ho fatto manterrò la parola. Vedrete come si fa cavalcar bene ed è docile alle redini.

PRIMA GUARDIA

Ecco il nostro uomo: fai il tuo dovere.

SECONDA GUARDIA

Antonio, vi arresto in nome del Duca Orsino.

ANTONIO

Ma qui c'è un errore di persona.

PRIMA GUARDIA

Nient'affatto. Riconosco i vostri lineamenti anche se non indossate il berretto da marinaio. Portatelo via. Lo sa anche lui che lo conosco bene.

ANTONIO

Non mi resta che obbedire. (*A Viola*) Ecco la ricompensa per averti raggiunto qui. Non c'è rimedio, ormai siamo alla resa dei conti. Ma adesso come te le caverai visto che mi vedo costretto a chiederti di restituirmi la borsa? M'addolora non poter far più nulla per te, molto di più che per la sorte che m'attende. Mi sembri sconvolto, animo, via!

SECONDA GUARDIA

Andiamo, signore.

ANTONIO

Mi vedo obbligato a chiederti una parte di quel danaro.

VIOLA

Di quale danaro parlate, signore? In considerazione della vostra dimostrazione d'affetto nei miei confronti e per aiutarvi in un frangente per voi così difficile, vi presterò qualcosa attingendo alle mie magre risorse. Dividerò con voi quanto ho in tasca, anche se non è una gran somma. Eccovi la metà del mio forziere.

(*Offre delle monete ad Antonio che le rifiuta.)*

ANTONIO

Mi rinnegheresti proprio adesso? Possibile che tu voglia negare quel che ho fatto per te? Non provocar la mia miseria, altrimenti mi vedrò costretto ad abbassarmi al punto da rinfacciarti la mia generosità nei tuoi confronti.

VIOLA

Non so di quali servizi parliate. Non vi conosco, né alla voce né alla vista. In un uomo detesto l'ingratitudine, più ancora delle menzogne, della vanità, delle farneticazioni alcoliche o di qualsiasi macchia di vizio che s'insinui nel nostro debole sangue.

ANTONIO

Santi del paradiso!

SECONDA GUARDIA

Andiamo, signore, è l'ora.

ANTONIO

Ancora una parola, ve ne prego. Si deve a me se un giorno ho strappato questo ragazzo dalle fauci della morte. L'ho confortato con tutto l'affetto di cui sono capace. Sono stato devoto alla sua immagine che sembrava promettere la più venerabile delle virtù.

PRIMA GUARDIA

Questa storia non mi riguarda. Il tempo passa. Andiamo!

ANTONIO

Oh, maledetto sia l’idolo che per me era un dio! Tu, Sebastian, hai deturpato le tue belle fattezze. In natura la sola bruttezza è quella dell’anima. Solo gli ingrati sono deformi. La virtù è bellezza ma chi è bello, ma ha un’anima malvagia, somiglia a una cassapanca vuota, ricca solo d’intagli creati dal demonio.

PRIMA GUARDIA

Quest’uomo farnetica: portatelo via! Suvvia, signore, andiamo!

ANTONIO

Andiamo pure.

(*Esce accompagnato dalle guardie.*)

VIOLA

S’è espresso con accenti così appassionati che, a parer mio, crede in quel che dice. Ma io no. Ah, se solo questo sogno potesse esser vero, esser vero che io sono stata scambiata con te, caro fratello!

SIR TOBY

Venite qui, cavaliere, e anche voi, Fabian. Insieme sussurreremo un paio di massime.

VIOLA

Ha pronunciato il nome di Sebastian. Io so che mio fratello vive nella mia immagine, come in uno specchio. I suoi lineamenti sono identici ai miei. Questi i suoi vestiti, questi i suoi colori, questi i suoi ornamenti, che imito in tutto. Ah, se solo fosse vero, benedirei le tempeste e l’acqua salata sarebbe un balsamo d’amore!

(*Esce.*)

SIR TOBY

Un ragazzaccio, un vile, un disonesto, più codardo di una lepre, ecco cos’è. Una canaglia che abbandona l’amico in difficoltà, e lo rinnega pure. Quanto alla sua vigliaccheria, chiedete informazioni a Fabian.

FABIAN

Un codardo, un vigliacco devoto, un apostolo della vigliaccheria.

SIR ANDREW

Accidenti, adesso gli corro dietro per dargli un fracco di botte!

SIR TOBY

Sì, sì. Ammazzatelo di cazzotti ma non mettete mano alla spada.

SIR ANDREW

Se non lo farò ...

(*Esce*.)

FABIAN

Presto, andiamo a vedere come va a finire.

SIR TOBY

Sono pronto a scommettere la camicia che non accadrà niente, neanche stavolta.

Escono.

ATTO IV EN

Scena I EN

La strada davanti alla casa di Olivia

Entrano Sebastian e il Buffone.

BUFFONE

Non pretenderete mica di farmi credere che non sono stato mandato a cercarvi!

SEBASTIAN

Vattene, sei solo un pazzerello. Togliti dai piedi.

BUFFONE

Credetemi se vi dico che come attore ve la cavate bene! No, non vi conosco e non è vero neppure che la mia padrona mi abbia ordinato di cercarvi perché vuole parlarvi, e neppure che vi chiamate Cesario o che questo naso sia il mio. Insomma, niente di quel che è, lo è davvero.

SEBASTIAN

Te ne prego, va' a far sfoggio della tua follia da qualche altra parte. Tu non mi conosci.

BUFFONE

Sfoggiar la mia follia! Deve aver sentito pronunciare questa frase da un grand'uomo e adesso pretenderebbe d'applicarla a un buffone! Sfoggiar la mia follia! Mi sa proprio che il mondo, quel gran cialtrone, pretenda di darsi arie da damerino. Bando alle stranezze, ve ne prego, e ditemi cosa posso sfoggiare con la mia padrona. Volete ch'io sfoggi che andate a trovarla?

SEBASTIAN

Scemo che non sei altro, lasciami perdere. Eccoti del danaro. Se invece hai intenzione d'indugiare ancor un po', ti pagherò con una moneta ben peggiore!

BUFFONE

Siete un tipo generoso, parola mia. Quei saggi che danno danaro ai cretini si guadagnano una buona reputazione, pari alla somma di una rendita quattordicennale.[52]

Entrano Sir Toby, Sir Andrew e Fabian.

SIR ANDREW

Ah, vi ritrovo! Tenete! Questa è per voi!

(*Colpisce Sebastian.*)

SEBASTIAN

Ah, è così? E allora beccatevi questa, e anche questa e quest'altra. (*Colpisce Sir Andrew.*) Son tutti matti da queste parti?

SIR TOBY

Alto là, signore, altrimenti la vostra spada farà un volo fino all'altro lato della casa.

BUFFONE

Vado a spifferar tutto alla mia padrona. Non vorrei trovarmi nei vostri panni, neppure per due soldi.

(*Esce.*)

SIR TOBY

Ehi, voi, dico, finitela!

SIR ANDREW

No, lasciatelo fare. Conosco un altro sistema per lavorarmi questo signore. Lo citerò per lesioni,[53] sempre che la legge funzioni qui in Illiria. Sì, sono stato io a colpirlo per primo ma poco importa.

SEBASTIAN

Giù le mani!

SIR TOBY

Suvvia, signore, non ho la minima intenzione di lasciarvi andare. Via, mio giovane soldatino, rinfoderate la spada: a questo punto dovreste aver capito di che pasta siam fatti. Seguitemi.

SEBASTIAN

Intanto mi libererò di voi. Cosa pretendete adesso da me? Se avete intenzione di continuare a provocarmi, sguainate la spada!

(*Sfodera la spada.*)

SIR TOBY

Come osate? Mi sa tanto che dovrò cavarvi un'oncia o due del vostro sangue riottoso.

(*Sguaina la spada.*)

Entra Olivia.

OLIVIA

Fermati, Toby! Se ci tieni alla vita, ti ordino di fermarti!

SIR TOBY

Ma signora!

OLIVIA

Ma allora sei proprio incorreggibile! Resterai sempre un villano, più adatto a vivere sui monti e nelle caverne, tutti posti in cui nessuno insegna le buone maniere! Sparisci! Caro Cesario, non offendetevi! E tu, villano, vattene!

(*Escono Sir Toby, Sir Andrew e Fabian.*)

Te ne prego, dolcissimo amico, fa' prevalere la ragione e non la passione di fronte a questo attentato, incivile e ingiusto, alla tua pace. Ti prego, seguimi in casa mia, dove ti racconterò i tanti scherzetti inutili architettati da quel birbante. Solo così potrai sorridere di quello ordito ai tuoi danni. Insisto perché tu venga,

anzi te lo ordino. Non dirmi di no. Maledetto sia colui che ha fatto tremare il mio povero cuore per te.

SEBASTIAN

Che significa tutto ciò? In che direzione scorre la corrente? O sono pazzo oppure questo è un sogno. Che l'illusione continui a tenere i miei sensi immersi nel Lete. Se è un sogno, ch'io possa non destarmi mai!

OLIVIA

Te ne prego, seguimi! Oh, se solo tu fossi disposto a obbedirmi!

SEBASTIAN

Volentieri, signora!

OLIVIA

Oh, dillo, dillo, e così sia!

Escono.

Scena II EN

La casa di Olivia

Entrano Maria e il Buffone.

MARIA

Suvvia, indossa questa tonaca e questa barba. Dobbiamo fargli credere che tu sia Topas,[54] il curato. Sbrigati! Intanto andrò a chiamare Sir Toby.

(*Esce.*)

BUFFONE

Bene, mi metterò la barba e mi travestirò con la tonaca. Magari fossi io il primo che si nasconde sotto una tonaca! Non sono abbastanza alto per il ruolo che sono chiamato a sostenere, né magro quanti basti per passare per un erudito. Tuttavia la fama di brav'uomo ospitale vale quanto quella dell'erudito capace dei pensieri

più sublimi. Ma ecco i miei alleati.

Entrano Sir Toby e Maria.

SIR TOBY

Che gli dei ti aiutino, buon curato.

BUFFONE

Bonos dies, Sir Toby. Per dirla col vecchio eremita di Praga[55] che non conosceva l'uso né della penna né dell'inchiostro, dando però prova di grande arguzia, alla nipote di Re Gordobuc:[56] «Sia quello che sia». Così io, essendo il curato, sono il curato. Infatti, cos'è un «ciò» se non un «ciò» e una «e» se non una «e»?

SIR TOBY

Andate da lui, padre Topas.

BUFFONE

Ehi, voi, dico! Un po' di silenzio in questa prigione!

SIR TOBY

Il briccone finge in modo perfetto. Come briccone è proprio in gamba.

Malvolio dall'interno.

MALVOLIO

Chi è là?

BUFFONE

Monsignor Topas, il curato, venuto a render visita a Malvolio, il lunatico.

MALVOLIO

Monsignor Topas, monsignor Topas, buon monsignor Topas correte dalla mia padrona.

BUFFONE

Fuori, demonio iperbolico! Come osi tormentare quest'uomo? Non sai parlar d'altro che di donne?

SIR TOBY

Ben detto, signor curato.

MALVOLIO

Monsignor Topas, non c'è mai stato un uomo che abbia subito i miei torti. Buon monsignor Topas, non crediate che io sia pazzo: sono stato costretto in queste terribili tenebre.

BUFFONE

Ah, imbroglione d'un Satana! Se ti parlo in termini moderati è solo perché sono un uomo dabbene che tratta gentilmente perfino il diavolo. Dici che quel locale è buio?

MALVOLIO

Come l'inferno, monsignor Topas.

BUFFONE

Ma come? Io vedo solo bovindi trasparenti come barricate e finestroni che guardano a mezzogiorno luminosi come l'ebano. E avresti il coraggio di lamentarti che manca la luce?

MALVOLIO

Non sono pazzo, monsignor Topas. Lo ripeto: questo locale è buio.

BUFFONE

Pazzo tu sei, nell'errore. Non c'è altro buio che non sia il frutto dell'ignoranza, e in questo tu procedi a tentoni, come gli egiziani nella nebbia.

MALVOLIO

Riaffermo che questa casa è buia quanto l'ignoranza, anche se l'ignoranza fosse

tenebrosa come l’inferno. E dico anche che non c’è stato al mondo un uomo trattato peggio di me. Quanto alla follia, non sono più folle di voi. Mettetemi alla prova ponendomi qualche domanda che presupponga una risposta sensata.

BUFFONE

Come la pensava Pitagora[57] sulla cacciagione?

MALVOLIO

Che l’anima di mia nonna potrebbe trovarsi in un uccello.

BUFFONE

Ma tu che ne pensi?

MALVOLIO

Io ho un concetto troppo nobile dell’anima per condividere quest’opinione.

BUFFONE

E allora, tanti saluti. Resta al buio. Perché io creda alla tua guarigione, dovrai deciderti a condividere l’opinione di Pitagora e, in conseguenza, non farti scrupoli d’uccidere una beccaccia nel timore di sloggiar l’anima di tua nonna. Addio.

MALVOLIO

Monsignor Topas! Monsignor Topas!

SIR TOBY

Eccellentissimo monsignor Topas!

BUFFONE

Be’, so nuotare in tutte le acque, io.

MARIA

Avresti anche potuto evitare di nasconderti sotto la barba e la tonaca, non può mica vederti.

SIR TOBY

Adesso parlagli con la tua voce vera, poi dimmi in che stato l'hai trovato perché vorrei farla finita con questa burla. Se riuscissimo a liberarlo senza complicazioni, ne sarei lieto giacché godo di così scarso favore con mia nipote che non me la sento di spinger la beffa alle estreme conseguenze. Ti aspetto subito in camera mia

(*Esce, con Maria.*)

BUFFONE

(*Canta*)

Ehi tu, uccellino, uccellin d'amore
Parlami della tua morosa.

MALVOLIO

Buffone!

BUFFONE

La mia morosa è crudele, in verità.

MALVOLIO

Buffone!

BUFFONE

Ah, ma perché così farà?

MALVOLIO

Buffone, dico!

BUFFONE

Ama un altro... Ma chi mi chiama?

MALVOLIO

Buon buffone, se vuoi guadagnarti i miei favori, procurami una candela, carta, penna e inchiostro. Quant'è vero che sono un gentiluomo, te ne sarò grato per

tutta la vita.

BUFFONE

Messer Malvolio!

MALVOLIO

Sì, buon buffone!

BUFFONE

Ahimè, signore, come mai avete perso il ben dell’intelletto?

MALVOLIO

Ah, buffone, non c’è mai stato nessuno più vergognosamente maltrattato di me. Sono perfettamente sano di mente, almeno quanto te.

BUFFONE

Soltanto? Ma allora siete folle per davvero se non siete più sano di mente di un buffone.

MALVOLIO

Mi hanno trattato da oggetto, mi tengono al buio, mi spediscono qui dei preti, degli asini, insomma fanno di tutto perch’io dia le traveggole.

BUFFONE

Attento a come parlate: il curato è qui. (*Cambia voce.*) Malvolio, Malvolio, che Iddio ti renda il senno. Cerca di prender sonno e smettila di parlare a vanvera.

MALVOLIO

Monsignor Topas!

BUFFONE

(*Nelle vesti di Monsignor Topas.*) «Attento a quel che dite, giovanotto». (*Nelle vesti del Buffone.*) «Chi, io, monsignore? Ma vi pare? Dio vi protegga, monsignor Topas». (*Nelle vesti di Monsignor Topas.*) «Ci siamo capiti, eh?»

(*Nelle vesti del Buffone.*) «Certo, monsignore, certo».

MALVOLIO

Buffone, buffone, ascoltami.

BUFFONE

Ahimè, signore, portate pazienza. Avete visto? Mi sono preso una lavata di capo perché parlo con voi.

MALVOLIO

Buon buffone, procurami un lume e un po' di carta. Credimi quando ti dico che ho il cervello a posto, quanto qualsiasi altro in Illiria!

BUFFONE

Volesse il cielo che fosse così, signore!

MALVOLIO

Te lo giuro sul mio onore, buffone! Buon buffone, portami un po' di carta, dell'inchiostro e un lume e consegna subito quel che scriverò alla mia padrona. Per questo riceverai una ricompensa superiore a quella che tu abbia mai ricevuto per la consegna di una lettera.

BUFFONE

D'accordo, vi aiuterò. Prima però ditemi la verità: è proprio vero che non siete uscito di senno oppure vi fingete pazzo?

MALVOLIO

Credimi, non lo sono. Ti dico la verità.

BUFFONE

Quand'è così, non voglio più credere a un pazzo finché non gli avrò visto il cervello. Vado a prendervi un lume, un po' di carta e dell'inchiostro.

MALVOLIO

Te ne ricompenserò lautamente. Adesso va'!

BUFFONE

(*Canta*)

Signor, son già partito
E bell' e ritornato
Più rapido del lampo
Torno per darvi scampo
E come il Vecchio Vizio[58]
Che si toglie uno sfizio
Con un pugnale di latta,
Furioso e ossesso, grida al Maligno «Cacca!»
Come un ragazzo impazzito
Fatti le unghie e «Zitto!»
Addio Diavolaccio! Esce.

Scena III EN

Il giardino di Olivia

Entra Sebastian.

SEBASTIAN

Ecco l'aria, ecco il sole radioso. Questa la perla che mi ha dato, la vedo, la sento. Anche se quel che mi circonda sa di miracolo, non lo si può definire folle. Ma Antonio dov'è? Non mi è riuscito di trovarlo alla Taverna dell'Elefante, eppure c'è stato e mi hanno riferito che s'è messo a setacciare la città per cercarmi. Proprio adesso che i suoi consigli potrebbero tornarmi così preziosi! La ragione, il buon senso mi suggeriscono che questa situazione sarà sì misteriosa ma non è frutto di follia. Eppure quest'avventura, col suo diluvio di casi fortunati, è così incredibilmente eccezionale che son pronto a non credere più ai miei occhi e a oppormi alla ragione che vorrebbe persuadermi che sono pazzo o che lo sia questa dama. Ma, se lo fosse, non potrebbe gestire la casa, comandare la servitù, trattar gli affari con la calma, con la saggezza, con la fermezza che ho notato in lei. C'è qualcosa che mi sfugge in questa vicenda. Ma ecco la signora.

Entra Olivia accompagnata da un prete.

OLIVIA

Non giudicar male la mia fretta. Se le tue intenzioni sono oneste, segui me e questo sant'uomo nella cappella vicina. Lì giunti, dinanzi a lui, sotto quelle volte consacrate, dammi il pegno della tua fede. Solo allora la mia anima gelosa, nutrita di sospetti, avrà pace. Il prete non ne farà parola con nessuno, almeno finché tu non ti deciderai di rivelare l'accaduto. Allora il rito verrà celebrato con una cerimonia degna del mio rango. Cosa rispondi?

SEBASTIAN

Seguirò questo sant'uomo e verrò con te. Una volta giurata fedeltà, ti sarò fedele per sempre.

OLIVIA

Quand'è così, precedeteci buon padre. E che il cielo risplenda, santificando così questa mia azione.

Escono.

ATTO V EN

Scena I EN

La strada davanti alla casa di Olivia

Entrano il Buffone e Fabian.

FABIAN
E adesso, se mi vuoi bene, mostrami la lettera.

BUFFONE
E voi, buon messer Fabian, acconsentite a un'altra richiesta.

FABIAN
Tutto quel che vuoi.

BUFFONE
Usatemi la cortesia di non guardare questa lettera.

FABIAN
Sarebbe come regalare un cane per poi, a mo' di ricompensa, chiederne la restituzione. [59]

Entrano il Duca, Curio e signori del seguito.

DUCA
Non appartenete a Donna Olivia, amici?

BUFFONE

Siamo parte dei suoi finimenti, signore.

DUCA

Ti conosco bene, come te la passi, amico?

BUFFONE

Francamente, mi va meglio per merito dei nemici e peggio per colpa degli amici.

DUCA

Al contrario, ti dovrebbe andar meglio per merito degli amici.

BUFFONE

No, signore, peggio.

DUCA

Com'è possibile?

BUFFONE

Per la Madonna, gli amici m'incensano e così mi fanno far la parte del cretino. I nemici, invece, non hanno problemi a darmi dell'imbecille con la conseguenza che, proprio grazie a loro, progredisco nella conoscenza di me stesso, mentre i miei amici m'ingannano. Quindi, se per i sillogismi valgono gli stessi principi dei baci secondo cui quattro negazioni fanno due affermazioni,[60] se ne conclude che sto meglio per merito dei nemici e peggio per colpa degli amici.

DUCA

Un ragionamento impeccabile.

BUFFONE

Credetemi, signore, non lo è affatto, anche se avete la bontà d'essermi amico.

DUCA

Con me non starai certo peggio. Eccoti dell'oro.

BUFFONE

Se non fosse un invito a fare un doppio gioco, quasi quasi vi pregherei di raddoppiar l'offerta.

DUCA

Bel consiglio mi dai!

BUFFONE

Per stavolta, signore, mettetevi in tasca l'onore e lasciate che il sangue e la carne seguano il mio consiglio.

DUCA

E va be', per stavolta peccherò di doppiogiochismo. Eccoti dell'altro oro.

BUFFONE

Primo, secundo, tertio, è proprio un bel gioco. Stando a un vecchio proverbio «Il terzo paga per tutti».[61] Il tempo triplo è un meraviglioso passo di danza. E magari potreste anche ricordarvi delle campane di San Benedetto: uno, due e tre.

DUCA

Stavolta non riuscirai a spillarmi altro danaro. Ma se vorrai informar la tua padrona che sono venuto fin qui per parlarle convincendola a seguirti, potresti risvegliare la mia generosità.

BUFFONE

Per la Madonna, signore, cantate la ninna nanna alla vostra generosità fino al mio ritorno. Adesso vado, signore, ma non vorrei che pensaste che il mio desiderio di possesso sia frutto di cupidigia. Comunque, per dirla con le vostre parole, mettete a nanna la vostra generosità. Ci penserò io a risvegliarla.

Esce.

Entra Antonio tra le guardie.

VIOLA

Ecco arrivare l'uomo che mi ha soccorso.

DUCA

Quella faccia la conosco bene anche se, l'ultima volta che l'ho vista, era annerita dal fumo della battaglia, come quella di Vulcano. Capitanava un guscio di noce, una nave di scarso pescaggio e di altrettanto scarsa stazza, cionondimeno si lanciò all'abbordaggio della mia nave ammiraglia tanto che l'invidia stessa e la voce dei vinti furono costrette a cantar lodi al suo valore. Che accade?

PRIMA GUARDIA

Orsino, costui è quell'Antonio che catturò la Fenice con tutto il carico proveniente da Candia. È quello stesso Antonio che abbordò la Tigre quando vostro nipote, Tito, perse una gamba. L'abbiamo arrestato qui, per strada, dove, incurante della sua triste fama e del pericolo che avrebbe corso, s'era cacciato in una rissa.

VIOLA

È intervenuto solo per difendermi, signore, dando mano alla spada. Dopo di che mi ha fatto un discorso così strano, talmente incomprensibile, da indurmi a credere alla sua follia.

DUCA

Pirata esimio! Predone dei mari! Quale folle audacia ti ha ridotto alla mercé di coloro che ti sei reso nemici in circostanze così sanguinose e arrischiate?

ANTONIO

Orsino, nobile signore, concedetemi di negare gli epiteti che mi avete affibbiato. Antonio non è mai stato né un predone né un pirata anche se, lo confesso, è stato nemico di Orsino, ma per una causa giusta. È stato un sortilegio a condurmi fin qui. Si deve a me se quel giovane ingrato che sta al vostro fianco è scampato alle acque procellose e schiumanti del mare in burrasca. Ormai era ridotto a un relitto di naufrago, senza speranza alcuna. Io gli ho ridato la vita e a questa ho aggiunto un affetto incondizionato, una dedizione totale. Per lui, e solo per amor suo, mi sono esposto ai rischi di questa città ostile. Vedendolo assalito, l'ho difeso con la spada in pugno ma, quando sono stato tratto in arresto, questo sleale simulatore, non volendo farsi trascinare in una situazione pericolosa, è stato indotto a disconoscere la nostra amicizia. Così, in un batter di ciglia, s'è trasformato in un estraneo che non mi vedeva da almeno vent'anni. S'è perfino rifiutato di

restituirmi il danaro che avevo messo a sua disposizione neppure mezz'ora prima.

VIOLA

Com'è possibile?

DUCA

Quand'è arrivato in città costui?

ANTONIO

Oggi, monsignore, ma per tre mesi, giorno e notte, senza mai separarci neppure per un momento, siamo stati insieme.

Entra Olivia col suo seguito.

DUCA

Ecco la contessa. Il cielo è sceso sulla terra! Quanto a te, amico, le tue parole sono semplicemente folli. Sono tre mesi ormai[62] che questo giovane è al mio servizio. Ma ne riparleremo tra poco. Portatelo via.

(*Escono le guardie con Antonio.*)

OLIVIA

Cosa desidera, monsignore, a parte quel che Olivia non è in grado d'offrirgli? Sono pronto a servirvi. Cesario, hai mancato alla promessa.

VIOLA

Signora!

(*Parlano all'unisono.*)

DUCA

Dolce Olivia!

OLIVIA

Che dici, Cesario? Mio buon signore...

VIOLA

Il mio signore desidera parlarvi. Il dovere m’impone il silenzio.

OLIVIA

Se avete intenzione d’attaccare il solito ritornello, monsignore, sappiate che alle mie orecchie risulta sgradevole come un latrar di cane dopo una bella musica.

DUCA

Sempre così crudele?

OLIVIA

E voi sempre così costante?

DUCA

Nella crudeltà, donna scortese? Di fronte ai vostri altari, ingrati e nefasti, la mia anima ha pronunciato i voti più fervidi d’una devozione tenera e piena. Che altro v’aspettate che io faccia?

OLIVIA

Tutto quel che monsignore reputa giusto, purché degno di lui.

DUCA

Perché, allora, sempre che abbia il cuore di farlo, non dovrei comportarmi come quel ladrone egiziano che, in punto di morte, decise d’uccidere l’oggetto dei suoi desideri?[63] Questa selvaggia gelosia talvolta ha un che di nobile. Ma ascoltate: dal momento che continuate a non tener conto alcuno della mia devozione e che credo di conoscere in parte chi usurpa quel posto nel vostro cuore, quel posto che invece dovrebbe esser mio, continuate pure a vivere, tiranna dal cuore di pietra. Ma quel vostro protetto, che so quanto amate e che, lo giuro al cielo, è caro anche a me, saprò ben strapparlo a quegli occhi crudeli in cui troneggia sovrano al posto del suo padrone. Andiamo, ragazzo: la mia mente è pronta per pensieri maligni. Sono disposto a sacrificare l’agnello che amo per angustiare quel cuore di corvo che si cela in una colomba.

VIOLA

Sono pronto a morire mille volte, in perfetta letizia, con animo ben disposto, pur di rendervi la pace.

OLIVIA

Dove vai, Cesario?

VIOLA

Con colui che amo più dei miei occhi, più della vita stessa, più, mille volte di più, di quanto potrei amare una sposa. E se mentissi, e voi potenze celesti siatemi testimoni, punite con la morte l'oltraggio fatto all'amore.

OLIVIA

Ahimè, uomo abominevole! Sono stata tradita!

VIOLA

Ma chi vi tradisce? Chi ha osato farvi torto?

OLIVIA

Te lo sei già dimenticato? Così presto? Chiamate il santo sacerdote.

(*Esce un servo.*)

DUCA

Suvvia!

OLIVIA

Dove vai, mio signore? Cesario, marito mio, resta.

DUCA

Marito?

OLIVIA

Sì, mio marito. Lo neghi, se può.

DUCA

Sei dunque suo marito?

VIOLA

Ah, no, signore.

OLIVIA

Ahimè, solo la tua natura vile t'induce a negare il tuo stato. Non temere, Cesario, ma piuttosto accetta il dono della sorte, sii quello che sai di essere e allora sarai pari a quel che temi.

Entra il prete.

Benvenuto, padre! Padre, vi scongiuro di rivelare, per la reverenza dovutavi, anche se poco fa vi avevo chiesto di mantenere il segreto su fatti che siamo costretti a portare prematuramente alla luce, il patto che ho appena stretto con questo giovane.

PRETE

Un contratto d'amore eterno, confermato da una reciproca stretta di mano, concluso col bacio sulle labbra, rinsaldato dallo scambio degli anelli, da me consacrato sia in veste di sacerdote che di testimone. Da allora, se devo prestar fede al mio orologio, mi sono avvicinato di due ore alla mia tomba.

DUCA

Ah, tu, volpacchiotto ipocrita! Cosa sarà di te quando il tempo ti avrà brizzolato i capelli? Non è forse possibile che la tua scaltrezza aumenterà così in fretta da tirarti lo sgambetto prima del tempo? Addio, prendi pure questa donna in moglie ma bada bene a che le nostre strade non s'incrocino mai.

VIOLA

Monsignore, ve lo giuro...

OLIVIA

Oh, non giurare! Conserva un po' d'onore, anche se grande è la tua paura!

Entra Sir Andrew.

SIR ANDREW

Per amor di Dio, chiamate un chirurgo e mandatelo subito da Sir Toby!

OLIVIA

Che accade?

SIR ANDREW

Mi ha spaccato il cranio e inferto una bella mazzata anche a quello di Sir Toby. Per amor di Dio, accorrete! Darei quaranta sterline pur di essere a casa.

OLIVIA

Chi è stato, Sir Andrew?

SIR ANDREW

Il paggio del Duca, un certo Cesario. E dire che c'eravamo messi in testa che fosse un codardo, invece è il diavolo in carne e ossa.

DUCA

Il mio paggio?

SIR ANDREW

Corpo di un cane, eccolo! Mi avete spaccato il cranio senza motivo. Se ho fatto qualcosa, è solo perché me lo aveva suggerito Sir Toby.

VIOLA

Perché vi rivolgete a me? Non sono stato io a ferirvi. Avete sguainato la spada contro di me senza motivo, ma io vi ho trattato con molta cortesia e non vi ho fatto un graffio.

Entrano Sir Toby e il Buffone.

SIR ANDREW

Se romper la testa vuol dire fare una scalfittura, allora me l'avete rotta. Ma sembra che per voi rompere una testa sia una bazzecola. Ecco che arriva Sir Toby, mezzo azzoppato. Adesso ne sentiremo altre. Certo che, se non fosse stato ubriaco, una ripassatina ve l'avrebbe data di sicuro.

DUCA

Allora, signore, come va?

SIR TOBY

Niente di grave. Mi ha ferito, ma la cosa è morta lì. Ehi, ubriacone, non è mica che tu abbia visto Dick, il chirurgo?

BUFFONE

Quel signore, Sir Toby, è ubriaco da un'oretta buona. Alle otto di stamattina era già stralunato.

SIR TOBY

Ma allora è un gran briccone, una pavana pass'e mezzo.[64] Non ho mai sopportato un briccone ubriaco.

OLIVIA

Conducetelo via. Chi li ha ridotti in quello stato pietoso?

SIR ANDREW

Vi aiuterò io, Sir Toby, ci faremo medicare insieme.

SIR TOBY

Cosa? Vorresti aiutarmi proprio tu idiota, briccone, faccia da uccello, insomma deficiente che non sei altro?

OLIVIA

Portatelo a letto e fategli medicare le ferite.

(*Escono il Buffone, Fabian, Sir Toby e Sir Andrew.*)

Entra Sebastian.

SEBASTIAN

Sono addolorato, signora, di aver ferito un tuo parente ma se anche fosse stato mio fratello, non avrei agito diversamente, per la mia incolumità e per la prudenza. Ma cosa significa quello sguardo stranito? Ti ho forse offeso? Ti chiedo perdono, tesoro, in nome di quei voti che ci siamo appena scambiati.

DUCA

Stesso volto, stessa voce, stesso abito, e due persone. Un'illusione ottica, qualcosa che è e a un tempo non è.

SEBASTIAN

Antonio! Oh, mio caro Antonio! Quali tormenti, quali torture non ho dovuto sopportare da quando ci siamo separati!

ANTONIO

Sei proprio tu, Sebastian?

SEBASTIAN

Perché, ne dubiti, Antonio?

ANTONIO

Come hai fatto a sdoppiarti così? Perché una mela, spaccata a metà, non è più gemella di queste due creature. Chi dei due è Sebastian?

OLIVIA

Stupefacente!

SEBASTIAN

Che sia io quello lì? Eppure non ho fratelli, né possiedo il dono divino dell'ubiquità. Avevo sì una sorella, che però è stata inghiottita dalle nere onde e dai marosi. Oh, per pietà, ditemi se siamo parenti. Donde venite? Come vi chiamate? Chi erano i vostri genitori?

VIOLA

Sono di Messalina. Mio padre si chiamava Sebastian e così anche mio fratello, precipitato nella sua liquida tomba con indosso un abito identico al vostro. Se agli spiriti è dato di prendere forma e abiti, siete qui solo per spaventarci.

SEBASTIAN

Uno spirito son io, è certo, ma rivestito di quella solida forma corporea che m'accompagna da quando ero nel grembo di mia madre. Se voi foste una donna, visto che il resto torna, farei scorrere lacrime sulle vostre guance dicendovi: «Tre volte benvenuta, o Viola annegata».

VIOLA

Mio padre aveva un neo sulla fronte.

SEBASTIAN

Anche il mio.

VIOLA

E morì il giorno del tredicesimo compleanno di Viola.

SEBASTIAN

Oh, quel ricordo m'è rimasto impresso nell'anima! Egli uscì dalla scena mortale il giorno in cui mia sorella compì tredici anni.

VIOLA

Anche se niente, a eccezione di quest'abito maschile che ho usurpato, impedisce la nostra felicità, non abbracciarmi, almeno fino a quando i particolari di luogo, di tempo e di fortuna non concordino a dimostrare che io sono proprio Viola. Ma per confermartelo ti accompagnerò da un capitano di questa città dove ho lasciato i miei abiti femminili. Devo a lui se mi sono salvata e se sono al servizio di questo nobile duca. Da allora la sorte ha voluto che la mia vita abbia avuto come testimoni questa dama e questo signore.

SEBASTIAN

(*A Olivia*) Ne consegue che sei rimasta vittima di un equivoco: ma la natura ha

dovuto seguire il suo corso. Avresti voluto fidanzarti con una vergine e, lo giuro, ti sei sbagliata perché sei promessa, contemporaneamente, a un uomo e a una vergine.

DUCA

Non restate lì impietrita, perché il suo sangue è nobile. E se la situazione è questa, poiché l'inganno prospettico sembra corrispondere al vero, anch'io avrò la mia parte in questo felicissimo naufragio. (*A Viola*) Ragazzo, mi hai ripetuto mille volte che non avresti mai amato una donna quanto me.

VIOLA

Quello che ho detto sono pronta a giurarlo ancora una volta. E rimarrò fedele a tutti quei giuramenti con la stessa certezza con cui il sole separa la notte dal giorno.

DUCA

Dammi la mano e lascia che io ti veda nelle tue vesti femminili.

VIOLA

Il capitano che mi condusse a terra ha i miei abiti muliebri. Ma adesso lui è in prigione in seguito a una querela di Malvolio, un gentiluomo del seguito di madama.

OLIVIA

Verrà rimesso in libertà. Portate qui Malvolio. Ahimè, solo adesso mi viene fatto di ricordare che il povero gentiluomo, a quel che si dice, è uscito di senno.

Entrano il Buffone con una lettera e Fabian.

Il mio delirio mi aveva fatto completamente passar di mente il suo. Come sta Malvolio, amico?

BUFFONE

In verità, signora, è impegnato a tener a distanza Belzebù, come può farlo un uomo nel suo stato. Vi ha scritto una lettera che avrei dovuto consegnarvi

stamane ma, considerato che le epistole di un pazzo non sono Vangelo, ho pensato che non fosse così importante recapitarvela prima o poi.

OLIVIA

Aprila e leggila.

BUFFONE

E allora aspettatevi d'esserne edificata solo perché un buffone legge il messaggio di un pazzo. (*Legge*) *In nome di Dio, signora...*

OLIVIA

Cosa c'è da urlare? Sei matto sul serio?

BUFFONE

No, signora, ma devo legger cose da pazzi. E se vossignoria pretende che faccia le cose come van fatte, dovrete permettermi di leggere col tono giusto.

OLIVIA

Te ne prego, leggila in modo ragionevole.

BUFFONE

Ma è quello che sto facendo, signora. Per leggerla in modo ragionevole, va letta così. Quindi, principessa mia, prestate orecchio.

OLIVIA

(*A Fabian*) Leggetela voi, signore.

FABIAN

(*Legge*) *In nome di Dio, signora, Voi mi fate torto e la cosa si saprà in giro. Anche se mi avete segregato nelle tenebre e lasciato in custodia a quell'ubriacone di vostro zio, tuttavia sono in possesso delle mie facoltà mentali, proprio come vossignoria. Ho in mano la vostra lettera che mi indusse a prendere l'aspetto che assunsi e con quella non dubito di riuscire a giustificarmi o a svergognarvi completamente. Pensate di me quel che vi pare. È pur vero che*

trascuro un poco il rispetto che invece vi è dovuto ma vogliate tener conto che parlo sotto l'assillo dell'ingiuria patita.

Il maltrattatissimo Malvolio.

OLIVIA

È stato lui a scriver la lettera?

BUFFONE

Sì, signora.

DUCA

Dal testo non traspare alcuna pazzia.

OLIVIA

Fatelo rimettere in libertà, Fabian, e conducetelo qui. (*Esce Fabian.*) Monsignore, mi auguro, in considerazione degli eventi, che vogliate accettarmi come sorella piuttosto che come moglie. E sia un sol giorno, se non vi dispiace, a coronare questa doppia unione, in casa mia e a mie spese.

DUCA

Signora, sono prontissimo ad accettare la vostra offerta. (*A Viola*) Il vostro signore vi dà il benservito e per i servizi resigli, così incompatibili con la natura del vostro sesso, e allo stesso tempi inferiori alla vostra educazione, così raffinata, e per il fatto stesso che lo avete chiamato così a lungo signore, eccovi la mia mano. D'ora in poi sarete la padrona del vostro signore.

OLIVIA

È anche mia sorella! Del resto lo siete già.

Entrano Fabian e Malvolio.

DUCA

È questo il pazzo?

OLIVIA

Sì, proprio lui, signore. Ebbene, Malvolio?

MALVOLIO

Signora, mi avete usato torto, un torto grandissimo.

OLIVIA

Ne sei davvero convinto, Malvolio? Guarda che non è così.

MALVOLIO

Signora, insisto. Vi prego, leggete attentamente questa lettera. Non potrete negare che a scriverla siete stata voi. Provatevi, se vi riesce, a scrivere con un altro stile o un'altra calligrafia o a dire che questo non è il vostro sigillo o che la lettera non sia il frutto della vostra inventiva. Impossibile negare una qualsiasi di queste cose. Ammettetelo dunque e ditemi, in nome della modestia e dell'onore, perché mi avete offerto tanti chiari segni di favore, ordinandomi di presentarmi a voi col sorriso sulle labbra e le giarrettiere incrociate, d'indossare la calzamaglia gialla, di far la faccia feroce a Sir Toby e alla vostra servitù. E quando mi sono uniformato, con speranzosa obbedienza, ai vostri desideri, perché avete lasciato che mi cacciassero in prigione, mi chiudessero in gattabuia, mi visitasse il prete e diventassi lo zimbello e l'idiota più grande partorito da una macchinazione? Ditemi, perché?

OLIVIA

Ahimè, Malvolio, questa non è la mia calligrafia anche se, lo confesso, le somiglia molto. È fuori discussione, invece, che a vergarla sia stata Maria. Ora che ci penso è stata proprio lei la prima a dirmi che eri uscito di senno. E poi sei entrato tu, tutto sorridente, agghindato come ti era stato prescritto nella lettera. Ma ora, te ne prego, datti pace. Ti hanno giocato un tiro maligno ma, quando ne scopriremo le ragioni e gli autori, tu sarai a un tempo giudice e querelante nella tua causa.

FABIAN

Buona signora, abbiate la bontà d'ascoltarmi: non lasciate che dispute e querele vengano a turbare la serenità di quest'ora che ci ha felicemente stupiti. Con questa speranza vi confesserò, con molta franchezza, che Sir Toby e io abbiamo ordito questa burla ai danni di Malvolio e che gliela abbiamo fatta per colpa dei

suoi modi altezzosi e villani. È stata Maria a scrivere la lettera dopo molte insistenze di Sir Toby che, per ricompensarla, l'ha sposata. Quanto all'esecuzione materiale della burla, per maligna che sia stata, può provocare più il riso che la vendetta, specie tenendo equamente conto i torti dall'una e dall'altra parte.

OLIVIA

Ahimè, poveretto, come sei stato preso in giro!

BUFFONE

Già. «C'è chi nasce grande, c'è chi lo diventa mentre ad altri la grandezza viene imposta». Anch'io, signora, ho recitato una parte nell'interludio, quella di monsignor Topas, monsignore, non altro. «In nome di Dio, buffone, non sono pazzo». Ricordate? «Signora, cosa mai vi fa ridere di questo briccone? Se non sorridete, è bell'e imbavagliato». E così la ruota del tempo porta le sue vendette.

MALVOLIO

Ve la farò pagare! A tutti! Senza eccezioni!

(*Esce.*)

OLIVIA

La burla è stata spietata.

DUCA

Inseguitelo e cercate di persuaderlo a far pace: ancora non ci ha parlato del capitano. (*Esce Fabian.*) Quando anche questo caso sarà risolto, al momento opportuno, le nostre care anime si uniranno in matrimonio con solenne cerimonia. Nel frattempo, dolce sorella, non ce ne andremo di qui. Vieni Cesario, perché tale sarai finché resterai uomo. Ma quando avrai indossato abiti femminili, allora sarai l'amata di Orsino e la regina del suo cuore.

(*Escono tutti tranne il Buffone.*)

BUFFONE

(*Canta.*) [65]

Quand'ero bambino
Trallallero il vento e la pioggia
Mi divertivo a far casino
Mentre la pioggia ingrossava ogni roggia.

Ma quando diventai adulto
Trallallero il vento e la pioggia
Ladri e briganti non ebbero più indulto
Mentre la pioggia ingrossava ogni roggia.

Ma quando, ahimè, finii per maritarmi
Trallallero il vento e la pioggia
Le mie birbonate non riuscirono a sfamarmi
Mentre la pioggia ingrossava ogni roggia.

Quando il capello divenne bianchino
Trallallero il vento e la pioggia
Andavo a letto gonfio di vino
Mentre la pioggia ingrossava ogni roggia.

Nella notte dei tempi si perde la creazione
Trallallero il vento e la pioggia
Ma che c'importa? La commedia è giunta a conclusione
Quel che conta è solo la vostra soddisfazione.

(*Esce.*)

TWELFTH NIGHT: OR, WHAT YOU WILL IT

DRAMATIS PERSONÆ IT

ORSINO, *Duke of Illyria*
VALENTINE, CURIO, *gentlemen attending on the Duke*
FIRST OFFICER, SECOND OFFICER *in the service of the Duke*
VIOLA, *later disguised as Cesario*
SEBASTIAN, *her twin brother*
CAPTAIN *of the wrecked ship, befriending Viola*
ANTONIO, *another sea-captain, befriending Sebastian*
OLIVIA, *a countess*
MARIA, *Olivia's waiting-gentlewoman*
SIR TOBY BELCH, *Olivia's kinsman*
SIR ANDREW AGUECHEEK, *Sir Toby's companion*
MALVOLIO, *Olivia's steward*
FABIAN, *a member of Olivia's household*
CLOWN (FESTE), *jester to Olivia*
SERVANT *to Olivia*
PRIEST

Musicians, Lords, Sailors, Attendants

SCENE: *Illyria, and another state further along the coast of the Adriatic*

ACT I IT

Scene I IT

Room in the Duke's Palace

(Music.) Enter Orsino, Duke of Illyria, Curio, and other Lords.

DUKE

If music be the food of love, play on,
Give me excess of it, that, surfeiting,
The appetite may sicken, and so die.
That strain again, it had a dying fall:
O, it came o'er my ear like the sweet sound [5]
That breathes upon a bank of violets,
Stealing and giving odour. Enough, no more;
'Tis not so sweet now as it was before.
O spirit of love, how quick and fresh art thou,
That notwithstanding thy capacity [10]
Receiveth as the sea, nought enters there,
Of what validity and pitch soe'er,
But falls into abatement and low price,
Even in a minute! So full of shapes is fancy,
That it alone is high fantastical. [15]

CURIO

Will you go hunt, my lord?

DUKE

What, Curio?

CURIO

The hart.

DUKE

Why so I do, the noblest that I have.
O, when mine eyes did see Olivia first,
Methought she purg'd the air of pestilence; [20]
That instant was I turn'd into a hart,
And my desires, like fell and cruel hounds,
E'er since pursue me.

Enter Valentine.

How now? what news from her?

VALENTINE

So please my lord, I might not be admitted,
But from her handmaid do return this answer: [25]
The element itself, till seven year's heat,
Shall not behold her face at ample view;
But like a cloistress she will veiled walk,
And water once a day her chamber round
With eye-offending brine: all this to season [30]
A brother's dead love, which she would keep fresh
And lasting, in her sad remembrance.

DUKE

O, she that hath a heart of that fine frame
To pay this debt of love but to a brother,
How will she love, when the rich golden shaft [35]
Hath kill'd the flock of all affections else
That live in her; when liver, brain, and heart,
These sovereign thrones, are all supplied, and fill'd
Her sweet perfections with one self king!
Away before me to sweet beds of flowers! [40]
Love-thoughts lie rich when canopied with bowers.

Exeunt.

Scene II IT

The Sea-coast

Enter Viola, a Captain, and Sailors.

VIOLA

What country, friends, is this?

CAPTAIN

This is Illyria, lady.

VIOLA

And what should I do in Illyria?
My brother he is in Elysium.
Perchance he is not drown'd: what think you, sailors? [5]

CAPTAIN

It is perchance that you yourself were sav'd.

VIOLA

O my poor brother! and so perchance may he be.

CAPTAIN

True, madam, and to comfort you with chance,
Assure yourself, after our ship did split,
When you and those poor number sav'd with you [10]
Hung on our driving boat, I saw your brother,
Most provident in peril, bind himself
(Courage and hope both teaching him the practice)
To a strong mast that liv'd upon the sea;
Where, like Arion on the dolphin's back, [15]
I saw him hold acquaintance with the waves

So long as I could see.

VIOLA

For saying so, there's gold:
Mine own escape unfoldeth to my hope,
Whereto thy speech serves for authority, [20]
The like of him. Know'st thou this country?

CAPTAIN

Ay, madam, well, for I was bred and born
Not three hours' travel from this very place.

VIOLA

Who governs here?

CAPTAIN

A noble duke, in nature as in name. [25]

VIOLA

What is his name?

CAPTAIN

Orsino.

VIOLA

Orsino! I have heard my father name him.
He was a bachelor then.

CAPTAIN

And so is now, or was so very late; [30]
For but a month ago I went from hence,
And then 'twas fresh in murmur (as, you know,
What great ones do, the less will prattle of)
That he did seek the love of fair Olivia.

VIOLA

What's she? [35]

CAPTAIN

A virtuous maid, the daughter of a count
That died some twelvemonth since; then leaving her
In the protection of his son, her brother,
Who shortly also died; for whose dear love
(They say) she hath abjur'd the company [40]
And sight of men.

VIOLA

O that I serv'd that lady,
And might not be deliver'd to the world,
Till I had made mine own occasion mellow,
What my estate is.

CAPTAIN

That were hard to compass,
Because she will admit no kind of suit, [45]
No, not the Duke's.

VIOLA

There is a fair behaviour in thee, Captain;
And though that nature with a beauteous wall
Doth oft close in pollution, yet of thee
I will believe thou hast a mind that suits [50]
With this thy fair and outward character.
I prithee (and I'll pay thee bounteously)
Conceal me what I am, and be my aid
For such disguise as haply shall become
The form of my intent. I'll serve this duke; [55]
Thou shalt present me as an eunuch to him.
It may be worth thy pains; for I can sing,
And speak to him in many sorts of music,
That will allow me very worth his service.

What else may hap, to time I will commit; [60]
Only shape thou thy silence to my wit.

CAPTAIN

Be you his eunuch, and your mute I'll be:
When my tongue blabs, then let mine eyes not see.

VIOLA

I thank thee. Lead me on.

Exeunt.

Scene III IT

Olivia's House

Enter Sir Toby Belch and Maria.

SIR TOBY

What a plague means my niece to take the death of her brother thus? I am sure care's an enemy to life.

MARIA

By my troth, Sir Toby, you must come in earlier o' nights: your cousin, my lady takes great exceptions [5] to your ill hours.

SIR TOBY

Why, let her except, before excepted.

MARIA

Ay, but you must confine yourself within the modest limits of order.

SIR TOBY

Confine? I'll confine myself no finer than I [10] am. These clothes are good

enough to drink in, and so be these boots too: and they be not, let them hang themselves in their own straps.

MARIA

That quaffing and drinking will undo you: I heard my lady talk of it yesterday; and of a foolish [15] knight that you brought in one night here to be her wooer.

SIR TOBY

Who, Sir Andrew Aguecheek?

MARIA

Ay, he.

SIR TOBY

He’s as tall a man as any’s in Illyria.

MARIA

What’s that to th’ purpose? [20]

SIR TOBY

Why, he has three thousand ducats a year.

MARIA

Ay, but he’ll have but a year in all these ducats. He’s a very fool, and a prodigal.

SIR TOBY

Fie, that you’ll say so! he plays o’ th’ viol-degamboys, and speaks three or four languages word for [25] word without book, and hath all the good gifts of nature.

MARIA

He hath indeed all, most natural: for besides that he’s a fool, he’s a great quarreller; and but that he hath the gift of a coward to allay the gust he hath in quarrelling, ’tis thought among the prudent he would [30] quickly have the gift of a grave.

SIR TOBY

By this hand, they are scoundrels and substractors that say so of him. Who are they?

MARIA

They that add, moreover, he’s drunk nightly in your company. [35]

SIR TOBY

With drinking healths to my niece: I’ll drink to her as long as there is a passage in my throat, and drink in Illyria: he’s a coward and a coistrel that will not drink to my niece till his brains turn o’ th’ toe, like a parish top. What, wench! *Castiliano vulgo*: for here [40] comes Sir Andrew Agueface.

Enter Sir Andrew Aguecheek.

SIR ANDREW

Sir Toby Belch! How now, Sir Toby Belch?

SIR TOBY

Sweet Sir Andrew!

SIR ANDREW

Bless you, fair shrew.

MARIA

And you too, sir. [45]

SIR TOBY

Accost, Sir Andrew, accost.

SIR ANDREW

What’s that?

SIR TOBY

My niece’s chambermaid.

SIR ANDREW

Good Mistress Accost, I desire better acquaintance. [50]

MARIA

My name is Mary, sir.

SIR ANDREW

Good Mistress Mary Accost–

SIR TOBY

You mistake, knight. ‘Accost’ is front her, board her, woo her, assail her.

SIR ANDREW

By my troth, I would not undertake her in [55] this company. Is that the meaning of ‘accost’?

MARIA

Fare you well, gentlemen.

SIR TOBY

And thou let part so, Sir Andrew, would thou might’st never draw sword again!

SIR ANDREW

And you part so, mistress, I would I might [60] never draw sword again. Fair lady, do you think you have fools in hand?

MARIA

Sir, I have not you by th’ hand.

SIR ANDREW

Marry, but you shall have, and here’s my hand. [65]

MARIA

Now, sir, thought is free. I pray you bring your hand to th' buttery bar and let it drink.

SIR ANDREW

Wherefore, sweetheart? What's your metaphor?

MARIA

It's dry, sir. [70]

SIR ANDREW

Why, I think so: I am not such an ass but I can keep my hand dry. But what's your jest?

MARIA

A dry jest, sir.

SIR ANDREW

Are you full of them?

MARIA

Ay, sir, I have them at my fingers' ends: marry, [75] now I let go your hand, I am barren.

Exit Maria.

SIR TOBY

O knight, thou lack'st a cup of canary: when did I see thee so put down?

SIR ANDREW

Never in your life, I think, unless you see canary put me down. Methinks sometimes I have no [80] more wit than a Christian or an ordinary man has: but I am a great eater of beef, and I believe that does harm to my wit.

SIR TOBY

No question.

SIR ANDREW

And I thought that, I'd forswear it. I'll [85] ride home to-morrow, Sir Toby.

SIR TOBY

Pourquoi, my dear knight?

SIR ANDREW

What is *pourquoi?* Do, or not do? I would I had bestowed that time in the tongues that I have in fencing, dancing, and bear-baiting. O, had I but followed [90] the arts!

SIR TOBY

Then hadst thou had an excellent head of hair.

SIR ANDREW

Why, would that have mended my hair?

SIR TOBY

Past question, for thou seest it will not curl by nature. [95]

SIR ANDREW

But it becomes me well enough, does't not?

SIR TOBY

Excellent, it hangs like flax on a distaff; and I hope to see a housewife take thee between her legs, and spin it off.

SIR ANDREW

Faith, I'll home to-morrow, Sir Toby; your [100] niece will not be seen, or if she be, it's four to one she'll none of me: the Count himself here hard by woos her.

SIR TOBY

She'll none o' th' Count; she'll not match above her degree, neither in estate, years, nor wit; I have heard her swear't. Tut, there's life in't, man. [105]

SIR ANDREW

I'll stay a month longer. I am a fellow o' th' strangest mind i' th' world: I delight in masques and revels sometimes altogether.

SIR TOBY

Art thou good at these kickshawses, knight?

SIR ANDREW

As any man in Illyria, whatsoever he be, [110] under the degree of my betters; and yet I will not compare with an old man.

SIR TOBY

What is thy excellence in a galliard, knight?

SIR ANDREW

Faith, I can cut a caper.

SIR TOBY

And I can cut the mutton to't. [115]

SIR ANDREW

And I think I have the back-trick simply as strong as any man in Illyria.

SIR TOBY

Wherefore are these things hid? Wherefore have these gifts a curtain before 'em? Are they like to take dust, like Mistress Mall's picture? Why dost thou [120] not go to church in a galliard, and come home in a coranto? My very walk should be a jig; I would not so much as make water but in a sink-a-pace. What dost thou mean? Is it a world to hide virtues in? I did think, by the excellent constitution of thy leg, it was [125] formed under the star of a galliard.

SIR ANDREW

Ay, ’tis strong, and it does indifferent well in a damned coloured stock. Shall we set about some revels?

SIR TOBY

What shall we do else? were we not born under [130] Taurus?

SIR ANDREW

Taurus? That’s sides and heart.

SIR TOBY

No, sir, it is legs and thighs. Let me see thee caper. Ha, higher! Ha, ha, excellent!

Exeunt.

Scene IV IT

The Palace

Enter Valentine, and Viola in man’s attire.

VALENTINE

If the Duke continue these favours towards you, Cesario, you are like to be much advanced: he hath known you but three days, and already you are no stranger.

VIOLA

You either fear his humour, or my negligence, [5] that you call in question the continuance of his love. Is he inconstant, sir, in his favours?

VALENTINE

No, believe me.

Enter Duke, Curio, and Attendants.

VIOLA

I thank you. Here comes the Count.

DUKE

Who saw Cesario, ho? [10]

VIOLA

On your attendance, my lord, here.

DUKE

(*To Curio and Attendants*)
Stand you awhile aloof.
(*To Viola*)
Cesario,
Thou know’st no less but all: I have unclasp’d
To thee the book even of my secret soul.
Therefore, good youth, address thy gait unto her, [15]
Be not denied access, stand at her doors,
And tell them, there thy fixed foot shall grow
Till thou have audience.

VIOLA

Sure, my noble lord,
If she be so abandon’d to her sorrow
As it is spoke, she never will admit me. [20]

DUKE

Be clamorous, and leap all civil bounds,
Rather than make unprofited return.

VIOLA

Say I do speak with her, my lord, what then?

DUKE

O then unfold the passion of my love,
Surprise her with discourse of my dear faith; [25]

It shall become thee well to act my woes:
She will attend it better in thy youth,
Than in a nuncio's of more grave aspect.

VIOLA

I think not so, my lord.

DUKE

Dear lad, believe it;
For they shall yet belie thy happy years, [30]
That say thou art a man; Diana's lip
Is not more smooth and rubious: thy small pipe
Is as the maiden's organ, shrill and sound,
And all is semblative a woman's part.
I know thy constellation is right apt [35]
For this affair. Some four or five attend him;
All, if you will: for I myself am best
When least in company. Prosper well in this,
And thou shalt live as freely as thy lord,
To call his fortunes thine.

VIOLA

I'll do my best [40]
To woo your lady: (*Aside*) yet, a barful strife!
Whoe'er I woo, myself would be his wife.

Exeunt.

Scene V IT

Olivia's House

Enter Maria and Clown.

MARIA

Nay, either tell me where thou hast been, or I will not open my lips so wide as a

bristle may enter, in way of thy excuse: my lady will hang thee for thy absence.

CLOWN

Let her hang me: he that is well hanged in this world needs to fear no colours. [5]

MARIA

Make that good.

CLOWN

He shall see none to fear.

MARIA

A good lenten answer. I can tell thee where that saying was born, of ‘I fear no colours’.

CLOWN

Where, good Mistress Mary? [10]

MARIA

In the wars, and that may you be bold to say in your foolery.

CLOWN

Well, God give them wisdom that have it; and those that are fools, let them use their talents.

MARIA

Yet you will be hanged for being so long absent; [15] or to be turned away– is not that as good as a hanging to you?

CLOWN

Many a good hanging prevents a bad marriage: and for turning away, let summer bear it out.

MARIA

You are resolute then? [20]

CLOWN

Not so, neither, but I am resolved on two points.

MARIA

That if one break, the other will hold: or if both break, your gaskins fall.

CLOWN

Apt, in good faith, very apt. Well, go thy way: if Sir Toby would leave drinking, thou wert as witty a [25] piece of Eve's flesh as any in Illyria.

MARIA

Peace, you rouge, no more o' that. Here comes my lady: make your excuse wisely, you were best.

(*Exit.*)

Enter Lady Olivia, with Malvolio (and Attendants).

CLOWN

Wit, and't be thy will, put me into good fooling! Those wits that think they have thee, do very oft [30] prove fools: and I that am sure I lack thee, may pass for a wise man. For wath says Quinapalus? 'Better a witty fool than a foolish wit'. God bless thee, lady!

OLIVIA

Take the fool away.

CLOWN

Do you not hear, fellows? Take away the lady. [35]

OLIVIA

Go to, y'are a dry fool: I'll no more of you. Besides, you grow dishonest.

CLOWN

Two faults, madonna, that drink and good counsel will amend: for give the dry fool drink, then is the fool not dry: bid the dishonest man mend himself, [40] if he mend, he is no longer dishonest; if he cannot, let the botcher mend him. Anything that's mended is but patched: virtue that transgresses is but patched with sin, and sin that amends is but patched with virtue. If that this simple syllogism will serve, so: if it will not, [45] what remedy? As there is no true cuckold but calamity, so beauty's a flower. The lady bade take away the fool, therefore I say again, take her away.

OLIVIA

Sir, I bade them take away you.

CLOWN

Misprision in the highest degree! Lady, *cucullus* [50] *non facit monachum*: that's as much to say, as I wear not motley in my brain. Good madonna, give me leave to prove you a fool.

OLIVIA

Can you do it?

CLOWN

Dexteriously, good madonna. [55]

OLIVIA

Make your proof.

CLOWN

I must catechise you for it, madonna. Good my mouse of virtue, answer me.

OLIVIA

Well sir, for want of other idleness, I'll bide your proof. [60]

CLOWN

Good madonna, why mourn’st thou?

OLIVIA

Good fool, for my brother’s death.

CLOWN

I think his soul is in hell, madonna.

OLIVIA

I know his soul is in heaven, fool.

CLOWN

The more fool, madonna, to mourn for your [65] brother’s soul, being in heaven. Take away the fool, gentlemen.

OLIVIA

What think you of this fool, Malvolio, doth he not mend?

MALVOLIO

Yes, and shall do, till the pangs of death [70] shake him. Infirmity, that decays the wise, doth ever make the better fool.

CLOWN

God send you, sir, a speedy infirmity, for the better increasing your folly! Sir Toby will be sworn that I am no fox, but he will not pass his word for two-pence [75] that you are no fool.

OLIVIA

How say you to that, Malvolio?

MALVOLIO

I marvel your ladyship takes delight in such a barren rascal: I saw him put down the other day with an ordinary fool, that has no more brain than a stone. [80] Look you now, he’s out of his guard already: unless you laugh and minister

occasion to him, he is gagged. I protest I take these wise men, that crow so at these set kind of fools, no better than the fools' zanies.

OLIVIA

O, you are sick of self-love, Malvolio, and taste [85] with a distempered appetite. To be generous, guiltless, and of free disposition, is to take those things for birdbolts that you deem cannonbullets. There is no slander in an allowed fool, though he do nothing but rail; nor no railing in a known discreet man, though he do nothing [90] but reprove.

CLOWN

Now Mercury endue thee with leasing, for thou speak'st well of fools!

Enter Maria.

MARIA

Madam, there is at the gate a young gentleman much desires to speak with you. [95]

OLIVIA

From the Count Orsino, is it?

MARIA

I know not, madam: 'tis a fair young man, and well attended.

OLIVIA

Who of my people hold him in delay?

MARIA

Sir Toby, madam, your kinsman. [100]

OLIVIA

Fetch him off, I pray you: he speaks nothing but madman. Fie on him! (*Exit Maria.*) Go you, Malvolio. If it be a suit from the Count, I am sick, or not at

home. What you will, to dismiss it.

(*Exit Malvolio.*)

Now you see, sir, how your fooling grows old, and people [105] dislike it.

CLOWN

Thou hast spoke for us, madonna, as if thy eldest son should be a fool: whose skull Jove cram with brains, for here he comes, one of thy kin has a most weak *pia mater*. [110]

Enter Sir Toby.

OLIVIA

By mine honour, half drunk. What is he at the gate, cousin?

SIR TOBY

A gentleman.

OLIVIA

A gentleman? What gentleman?

SIR TOBY

'Tis a gentleman here– (*Belches.*) A plague o' [115] these pickle-herring! How now, sot?

CLOWN

Good Sir Toby!

OLIVIA

Cousin, cousin, how have you come so early by this lethargy?

SIR TOBY

Lechery? I defy lechery. There's one at the gate. [120]

OLIVIA

Ay, marry, what is he?

SIR TOBY

Let him be the devil and he will, I care not: give me faith, say I. Well, it's all one.

Exit.

OLIVIA

What's a drunken man like, fool?

CLOWN

Like a drowned man, a fool, and a madman: one [125] draught above heat makes him a fool, the second mads him, and a third drowns him.

OLIVIA

Go thou and seek the crowner, and let him sit o' my coz: for he's in the third degree of drink; he's drowned. Go look after him. [130]

CLOWN

He is but mad yet, madonna, and the fool shall look to the madman.

(*Exit.*)

Enter Malvolio.

MALVOLIO

Madam, yond young fellow swears he will speak with you. I told him you were sick; he takes on him to understand so much, and therefore comes to [135] speak with you. I told him you were asleep; he seems to have a foreknowledge of that too, and therefore comes to speak with you. What is to be said to him, lady? He's fortified against any denial.

OLIVIA

Tell him, he shall not speak with me. [140]

MALVOLIO

Has been told so: and he says he'll stand at your door like a sheriff's post, and be the supporter to a bench, but he'll speak with you.

OLIVIA

What kind o' man is he?

MALVOLIO

Why, of mankind. [145]

OLIVIA

What manner of man?

MALVOLIO

Of very ill manner: he'll speak with you, will you or no.

OLIVIA

Of what personage and years is he?

MALVOLIO

Not yet old enough for a man, nor young [150] enough for a boy: as a squash is before 'tis a peascod, or a codling when 'tis almost an apple. 'Tis with him in standing water, between boy and man. He is very well-favoured, and he speaks very shrewishly. One would think his mother's milk were scarce out of him. [155]

OLIVIA

Let him approach. Call in my gentlewoman.

MALVOLIO

Gentlewoman, my lady calls.

Exit.

Enter Maria.

OLIVIA

Give me my veil: come, throw it o'er my face. We'll once more hear Orsino's embassy.

Enter Viola.

VIOLA

The honourable lady of the house, which is she? [160]

OLIVIA

Speak to me, I shall answer for her. Your will?

VIOLA

Most radiant, exquisite, and unmatchable beauty –I pray you tell me if this be the lady of the house, for I never saw her. I would be loath to cast away my speech: for besides that it is excellently well penned, I [165] have taken great pains to con it. Good beauties, let me sustain no scorn; I am very comptible, even to the least sinister usage.

OLIVIA

Whence came you, sir?

VIOLA

I can say little more than I have studied, and that [170] question's out of my part. Good gentle one, give me modest assurance if you be the lady of the house, that I may proceed in my speech.

OLIVIA

Are you a comedian?

VIOLA

No, my profound heart: and yet, by the very [175] fangs of malice I swear, I am not that I play. Are you the lady of the house?

OLIVIA

If I do not usurp myself, I am.

VIOLA

Most certain, if you are she, you do usurp yourself: for what is yours to bestow is not yours to reserve. [180] But this is from my commission. I will on with my speech in your praise, and then show you the heart of my message.

OLIVIA

Come to what is important in't: I forgive you the praise. [185]

VIOLA

Alas, I took great pains to study it, and 'tis poetical.

OLIVIA

It is the more like to be feigned; I pray you keep it in. I heard you were saucy at my gates, and allowed your approach rather to wonder at you than to hear you. If you be mad, be gone: if you have reason, be [190] brief: 'tis not that time of moon with me to make one in so skipping a dialogue.

MARIA

Will you hoist sail, sir? Here lies your way.

VIOLA

No, good swabber, I am to hull here a little longer. Some mollification for your giant, sweet lady! Tell [195] me your mind, I am a messenger.

OLIVIA

Sure you have some hideous matter to deliver, when the courtesy of it is so fearful. Speak your office.

VIOLA

It alone concerns your ear. I bring no overture of war, no taxation of homage; I hold the olive in my [200] hand: my words are as full of peace, as matter.

OLIVIA

Yet you began rudely. What are you? What would you?

VIOLA

The rudeness that hath appeared in me have I learned from my entertainment. What I am, and what I [205] would, are as secret as maidenhead: to your ears, divinity; to any other's, profanation.

OLIVIA

Give us the place alone: we will hear this divinity.

(*Exeunt Maria and Attendants.*)

Now, sir, what is your text? [210]

VIOLA

Most sweet lady–

OLIVIA

A comfortable doctrine, and much may be said of it. Where lies your text?

VIOLA

In Orsino's bosom.

OLIVIA

In his bosom? In what chapter of his bosom? [215]

VIOLA

To answer by the method, in the first of his heart.

OLIVIA

O, I have read it: it is heresy. Have you no more to say?

VIOLA

Good madam, let me see your face.

OLIVIA

Have you any commission from your lord to negotiate [220] with my face? You are now out of your text: but we will draw the curtain and show you the picture. (*Unveiling.*) Look you, sir, such a one I was this present. Is't not well done?

VIOLA

Excellently done, if God did all. [225]

OLIVIA

'Tis in grain, sir, 'twill endure wind and weather.

VIOLA

'Tis beauty truly blent, whose red and white
Nature's own sweet and cunning hand laid on.
Lady, you are the cruell'st she alive
If you will lead these graces to the grave [230]
And leave the world no copy.

OLIVIA

O sir, I will not be so hard-hearted: I will give out divers schedules of my beauty. It shall be inventoried, and every particle and utensil labelled to my will. As, item, two lips indifferent red; item, two grey eyes, [235] with lids to them; item, one neck, one chin, and so forth. Were you sent hither to praise me?

VIOLA

I see you what you are, you are too proud:
But if you were the devil, you are fair.
My lord and master loves you: O, such love [240]
Could be but recompens'd, though you were crown'd
The nonpareil of beauty!

OLIVIA

How does he love me?

VIOLA

With adorations, fertile tears,
With groans that thunder love, with sighs of fire.

OLIVIA

Your lord does know my mind, I cannot love him. [245]
Yet I suppose him virtuous, know him noble,
Of great estate, of fresh and stainless youth;
In voices well divulg'd, free, learn'd, and valiant,
And in dimension, and the shape of nature,
A gracious person. But yet I cannot love him: [250]
He might have took his answer long ago.

VIOLA

If I did love you in my master's flame,
With such a suff'ring, such a deadly life,
In your denial I would find no sense,
I would not understand it.

OLIVIA

Why, what would you? [255]

VIOLA

Make me a willow cabin at your gate,
And call upon my soul within the house;
Write loyal cantons of contemned love,
And sing them loud even in the dead of night;
Halloo your name to the reverberate hills, [260]
And make the babbling gossip of the air
Cry out 'Olivia!' O, you should rest
Between the elements of air and earth,
But you should pity me.

OLIVIA

You might do much.
What is your parentage? [265]

VIOLA

Above my fortunes, yet my state is well:
I am a gentleman.

OLIVIA

Get you to your lord:
I cannot love him: let him send no more,
Unless, perchance, you come to me again,
To tell me how he takes it. Fare you well: [270]
I thank you for your pains: spend this for me.

VIOLA

I am no fee'd post, lady; keep your purse;
My master, not myself, lacks recompense.
Love make his heart of flint that you shall love,
And let your fervour like my master's be, [275]
Plac'd in contempt. Farewell, fair cruelty.

Exit.

OLIVIA

'What is your parentage?'
'Above my fortunes, yet my state is well;
I am a gentleman.' I'll be sworn thou art:
Thy tongue, thy face, thy limbs, actions, and spirit [280]
Do give thee five-fold blazon. Not too fast: soft! soft!
Unless the master were the man. How now?
Even so quickly may one catch the plague?
Methinks I feel this youth's perfections
With an invisible and subtle stealth [285]
To creep in at mine eyes. Well, let it be.
What ho, Malvolio!

Enter Malvolio.

MALVOLIO

Here, madam, at your service.

OLIVIA

Run after that same peevish messenger
The County's man: he left this ring behind him,
Would I or not; tell him, I'll none of it. [290]
Desire him not to flatter with his lord,
Nor hold him up with hopes: I am not for him.
If that the youth will come this way to-morrow,
I'll give him reasons for't. Hie thee, Malvolio.

MALVOLIO

Madam, I will. [295]

Exit.

OLIVIA

I do I know not what, and fear to find
Mine eye too great a flatterer for my mind.
Fate, show thy force; ourselves we do not owe.
What is decreed, must be: and be this so.

(*Exit.*)

ACT II IT

Scene I IT

The Street

Enter Antonio and Sebastian.

ANTONIO

Will you stay no longer? nor will you not that I go with you?

SEBASTIAN

By your patience, no: my stars shine darkly over me; the malignancy of my fate might perhaps distemper yours; therefore I shall crave of you your leave [5] that I may bear my evils alone. It were a bad recompense for your love, to lay any of them on you.

ANTONIO

Let me yet know of you whither you are bound.

SEBASTIAN

No, sooth, sir: my determinate voyage is mere extravagancy. But I perceive in you so excellent a [10] touch of modesty, that you will not extort from me what I am willing to keep in: therefore it charges me in manners the rather to express myself. You must know of me then, Antonio, my name is Sebastian, which I called Roderigo; my father was that Sebastian of Messaline [15] whom I know you have heard of. He left behind him myself and a sister, both born in an hour: if the heavens had been pleased, would we had so ended! But you, sir, altered that, for some hour before you took me from the breach of the sea was my sister drowned. [20]

ANTONIO

Alas the day!

SEBASTIAN

A lady, sir, though it was said she much resembled me, was yet of many accounted beautiful: but though I could not with such estimable wonder overfar believe that, yet thus far I will boldly publish her, she [25] bore a mind that envy could not but call fair. She is drowned already, sir, with salt water, though I seem to drown her remembrance again with more.

ANTONIO

Pardon me, sir, your bad entertainment.

SEBASTIAN

O good Antonio, forgive me your trouble. [30]

ANTONIO

If you will not murder me for my love, let me be your servant.

SEBASTIAN

If you will not undo what you have done, that is, kill him whom you have recovered, desire it not. Fare ye well at once; my bosom is full of kindness, [35] and I am yet so near the manners of my mother, that upon the least occasion more mine eyes will tell tales of me. I am bound to the Count Orsino's court: farewell.

Exit.

ANTONIO

The gentleness of all the gods go with thee!
I have many enemies in Orsino's court, [40]
Else would I very shortly see thee there:
But come what may, I do adore thee so,
That danger shall seem sport, and I will go.

Exit.

Scene II IT

A Street

Enter Viola and Malvolio, at several doors.

MALVOLIO

Were not you ev'n now with the Countess Olivia?

VIOLA

Even now, sir; on a moderate pace, I have since arrived but hither.

MALVOLIO

She returns this ring to you, sir: you might [5] have saved me my pains, to have taken it away yourself. She adds, moreover, that you should put your lord into a desperate assurance she will none of him. And one thing more, that you be never so hardy to come again in his affairs, unless it be to report your lord's taking of [10] this. Receive it so.

VIOLA

She took the ring of me, I'll none of it.

MALVOLIO

Come sir, you peevishly threw it to her: and her will is, it should be so returned. If it be worth stooping for, there it lies, in your eye: if not, be it his [15] that finds it.

Exit.

VIOLA

I left no ring with her: what means this lady?
Fortune forbid my outside have not charm'd her!
She made good view of me, indeed so much,
That methought her eyes had lost her tongue, [20]
For she did speak in starts distractedly.
She loves me, sure; the cunning of her passion

Invites me in this churlish messenger.
None of my lord's ring? Why, he sent her none.
I am the man: if it be so, as 'tis, [25]
Poor lady, she were better love a dream.
Disguise, I see thou art a wickedness,
Wherein the pregnant enemy does much.
How easy is it for the proper false
In women's waxen hearts to set their forms! [30]
Alas, our frailty is the cause, not we,
For such as we are made of, such we be.
How will this fadge? My master loves her dearly,
And I, poor monster, fond as much on him,
And she, mistaken, seems to dote on me: [35]
What will become of this? As I am man,
My state is desperate for my master's love:
As I am woman (now alas the day!)
What thriftless sighs shall poor Olivia breathe?
O time, thou must untangle this, not I, [40]
It is too hard a knot for me t'untie.

(*Exit.*)

Scene III IT

Olivia's House

Enter Sir Toby and Sir Andrew.

SIR TOBY

Approach, Sir Andrew; not to be abed after midnight, is to be up betimes; and *diluculo surgere*, thou know'st–

SIR ANDREW

Nay, by my troth, I know not: but I know, to be up late, is to be up late. [5]

SIR TOBY

A false conclusion: I hate it as unfilled can. To be up after midnight, and to go to

bed then, is early: so that to go to bed after midnight, is to go to bed betimes. Does not our life consist of the four elements? [10]

SIR ANDREW

Faith, so they say, but I think it rather consists of eating and drinking.

SIR TOBY

Th'art a scholar; let us therefore eat and drink. Marian, I say! a stoup of wine!

Enter Clown.

SIR ANDREW

Here comes the fool, i' faith. [15]

CLOWN

How now, my hearts? Did you never see the picture of 'we three'?

SIR TOBY

Welcome, ass. Now let's have a catch.

SIR ANDREW

By my troth, the fool has an excellent breast. I had rather than forty shillings I had such a leg, [20] and so sweet a breath to sing, as the fool has. In sooth, thou wast in very gracious fooling last night, when thou spok'st of Pigrogromitus, of the Vapians passing the equinoctial of Queubus: 'twas very good, i' faith: I sent thee sixpence for thy leman: hadst it? [25]

CLOWN

I did impeticos thy gratillity: for Malvolio's nose is no whipstock, my lady has a white hand, and the Myrmidons are no bottle-ale houses.

SIR ANDREW

Excellent! Why, this is the best fooling, when all is done. Now a song! [30]

SIR TOBY

Come on, there is sixpence for you. Let's have a song.

SIR ANDREW

There's a testril of me too: if one knight give a–

CLOWN

Would you have a love-song, or a song of good [35] life?

SIR TOBY

A love-song, a love-song.

SIR ANDREW

Ay, ay. I care not for good life.

CLOWN

(*Sings*)

O mistress mine, where are you roaming?
O stay and hear, your true love's coming, [40]
That can sing both high and low.
Trip no further, pretty sweeting:
Journeys end in lovers meeting,
Every wise man's son doth know.

SIR ANDREW

Excellent good, i' faith. [45]

SIR TOBY

Good, good.

CLOWN

(*Sings*)

What is love? 'Tis not hereafter,
Present mirth hath present laughter:

What's to come is still unsure.
In delay there lies no plenty, [50]
Then come kiss me, sweet and twenty:
Youth's a stuff will not endure.

SIR ANDREW

A mellifluous voice, as I am a true knight.

SIR TOBY

A contagious breath.

SIR ANDREW

Very sweet and contagious, i' faith. [55]

SIR TOBY

To hear by the nose, it is dulcet in contagion. But shall we make the welkin dance indeed? Shall we rouse the night-owl in a catch that will draw three souls out of one weaver? Shall we do that?

SIR ANDREW

And you love me, let's do't: I am dog at a [60] catch.

CLOWN

By'r lady, sir, and some dogs will catch well.

SIR ANDREW

Most certain. Let our catch be, 'Thou knave'.

CLOWN

'Hold thy peace, thou knave', knight? I shall be constrained in't to call thee knave, knight. [65]

SIR ANDREW

'Tis not the first time I have constrained one to call me knave. Begin, fool: it

begins, ‘Hold thy peace’.

CLOWN

I shall never begin if I hold my peace.

SIR ANDREW

Good, i’ faith. Come, begin. [70]

Catch sung.

Enter Maria.

MARIA

What a caterwauling do you keep here? If my lady have not called up her steward Malvolio and bid him turn you out of doors, never trust me.

SIR TOBY

My lady’s a Cataian, we are politicians, Malvolio’s a Peg-a-Ramsey, and (*Sings*) *Three merry* [75] *men be we.* Am not I consanguineous? Am I not of her blood? Tilly-vally! ‘Lady!’ (*Sings*) *There dwelt a man in Babylon, Lady, Lady*.

CLOWN

Beshrew me, the knight’s in admirable fooling.

SIR ANDREW

Ay, he does well enough, if he be disposed, [80] and so do I too: he does it with a better grace, but I do it more natural.

SIR TOBY

(*Sings*)

O’ the twelfth day of December–

MARIA

For the love o’ God, peace!

Enter Malvolio.

MALVOLIO

My masters, are you mad? Or what are you? [85] Have you no wit, manners, nor honesty, but to gabble like tinkers at this time of night? Do ye make an ale-house of my lady's house, that ye squeak out your coziers' catches without any mitigation or remorse of voice? Is there no respect of place, persons, nor time [90] in you?

SIR TOBY

We did keep time, sir, in our catches. Sneck up!

MALVOLIO

Sir Toby, I must be round with you. My lady bade me tell you, that though she harbours you as her [95] kinsman, she's nothing allied to your disorders. If you can separate yourself and your misdemeanours, you are welcome to the house: if not, and it would please you to take leave of her, she is very willing to bid you farewell.

SIR TOBY [100]

(*Sings*)
Farewell, dear heart, since I must needs be [100] *gone.*

MARIA

Nay, good Sir Toby.

CLOWN

(*Sings*)
His eyes do show his days are almost done.

MALVOLIO

Is't even so?

SIR TOBY

(*Sings*)
But I will never die. [105]

CLOWN

(*Sings*)
Sir Toby, there you lie.

MALVOLIO

This is much credit to you.

SIR TOBY

(*Sings*)
Shall I bid him go?

CLOWN

(*Sings*)
What and if you do?

SIR TOBY

Shall I bid him go, and spare not? [110]

CLOWN

(*Sings*)
O no, no, no, no, you dare not.

SIR TOBY

Out o' time, sir? ye lie! Art any more than a steward? Dost thou think because thou art virtuous, there shall be no more cakes and ale?

CLOWN

Yes, by Saint Anne, and ginger shall be hot i' [115] th' mouth too.

(*Exit.*)

SIR TOBY

Th'art i' th' right. Go sir, rub your chain with crumbs. A stoup of wine, Maria!

MALVOLIO

Mistress Mary, if you prized my lady's favour at anything more than contempt, you would not give [120] means for this uncivil rule; she shall know of it, by this hand.

Exit.

MARIA

Go shake your ears.

SIR ANDREW

'Twere as good a deed as to drink when a man's a-hungry, to challenge him the field, and then to [125] break promise with him and make a fool of him.

SIR TOBY

Do't, knight. I'll write thee a challenge; or I'll deliver thy indignation to him by word of mouth.

MARIA

Sweet Sir Toby, be patient for to-night. Since the youth of the Count's was today with my lady, she is [130] much out of quiet. For Monsieur Malvolio, let me alone with him. If I do not gull him into a nayword, and make him a common recreation, do not think I have wit enough to lie straight in my bed: I know I can do it. [135]

SIR TOBY

Possess us, possess us, tell us something of him.

MARIA

Marry sir, sometimes he is a kind of Puritan.

SIR ANDREW

O, if I thought that, I'd beat him like a dog.

SIR TOBY

What, for being a Puritan? Thy exquisite reason, dear knight? [140]

SIR ANDREW

I have no exquisite reason for't, but I have reason good enough.

MARIA

The devil a Puritan that he is, or anything constantly, but a time-pleaser, an affectioned ass, that cons state without book, and utters it by great swarths: the [145] best persuaded of himself, so crammed (as he thinks) with excellencies, that it is his grounds of faith that all that look on him love him: and on that vice in him will my revenge find notable cause to work.

SIR TOBY

What wilt thou do? [150]

MARIA

I will drop in his way some obscure epistles of love, wherein by the colour of his beard, the shape of his leg, the manner of his gait, the expressure of his eye, forehead, and complexion, he shall find himself most feelingly personated. I can write very like my [155] lady your niece; on a forgotten matter we can hardly make distinction of our hands.

SIR TOBY

Excellent, I smell a device.

SIR ANDREW

I have't in my nose too.

SIR TOBY

He shall think by the letters that thou wilt [160] drop that they come from my niece, and that she's in love with him.

MARIA

My purpose is indeed a horse of that colour.

SIR ANDREW

And your horse now would make him an ass. [165]

MARIA

Ass, I doubt not.

SIR ANDREW

O, ’twill be admirable!

MARIA

Sport royal, I warrant you: I know my physic will work with him. I will plant you two, and let the fool make a third, where he shall find the letter: observe [170] his construction of it. For this night, to bed, and dream on the event. Farewell.

Exit.

SIR TOBY

Good night, Penthesilea.

SIR ANDREW

Before me, she’s a good wench.

SIR TOBY

She’s a beagle, true-bred, and one that adores [175] me: what o’ that?

SIR ANDREW

I was adored once too.

SIR TOBY

Let’s to bed, knight. Thou hadst need send for more money.

SIR ANDREW

If I cannot recover your niece, I am a foul [180] way out.

SIR TOBY

Send for money, knight; if thou hast her not i' th' end, call me cut.

SIR ANDREW

If I do not, never trust me, take it how you will. [185]

SIR TOBY

Come, come, I'll go burn some sack, 'tis too late to go to bed now. Come, knight, come, knight.

Exeunt.

Scene IV IT

The Palace

Enter Duke, Viola, Curio, and others.

DUKE

Give me some music. Now good morrow, friends.
Now, good Cesario, but that piece of song,
That old and antic song we heard last night;
Methought it did relieve my passion much,
More than light airs and recollected terms [5]
Of these most brisk and giddy-paced times.
Come, but one verse.

CURIO

He is not here, so please your lordship, that should sing it.

DUKE

Who was it? [10]

CURIO

Feste the jester, my lord, a fool that the Lady Olivia's father took much delight

in. He is about the house.

DUKE

Seek him out, and play the tune the while.

(*Exit Curio.*) *Music plays.*

Come hither, boy. If ever thou shalt love, [15]
In the sweet pangs of it remember me:
For such as I am, all true lovers are,
Unstaid and skittish in all motions else,
Save in the constant image of the creature
That is belov'd. How dost thou like this tune? [20]

VIOLA

It gives a very echo to the seat
Where love is thron'd.

DUKE

Thou dost speak masterly.
My life upon't, young though thou art, thine eye
Hath stay'd upon some favour that it loves.
Hath it not, boy?

VIOLA

A little, by your favour. [25]

DUKE

What kind of woman is't?

VIOLA

Of your complexion.

DUKE

She is not worth thee then. What years, i' faith?

VIOLA

About your years, my lord.

DUKE

Too old, by heaven! Let still the woman take
An elder than herself; so wears she to him, [30]
So sways she level in her husband's heart:
For boy, however we do praise ourselves,
Our fancies are more giddy and unfirm,
More longing, wavering, sooner lost and worn
Than women's are.

VIOLA

I think it well, my lord. [35]

DUKE

Then let thy love be younger than thyself,
Or thy affection cannot hold the bent:
For women are as roses, whose fair flower
Being once display'd, doth fall that very hour.

VIOLA

And so they are: alas, that they are so: [40]
To die, even when they to perfection grow!

Enter Curio and Clown.

DUKE

O, fellow, come, the song we had last night.
Mark it, Cesario, it is old and plain;
The spinsters and the knitters in the sun,
And the free maids that weave their thread with bones [45]
Do use to chant it: it is silly sooth,
And dallies with the innocence of love,
Like the old age.

CLOWN

Are you ready, sir?

DUKE

Ay, prithee sing. [50]

Music.

CLOWN

(*Sings*)

Come away, come away death,
And in sad cypress let me be laid.
Fie away, fie away breath,
I am slain by a fair cruel maid:
May shroud of white, stuck all with yew, [55]
O prepare it.
My part of death no one so true
Did share it.
Not a flower, not a flower sweet.
On my black coffin let there be strewn: [60]
Not a friend, not a friend greet
My poor corpse, where my bones shall be thrown:
A thousand thousand sighs to save,
Lay me, O where
Sad true lover never find my grave, [65]
To weep there.

DUKE

There's for thy pains.

(*Giving him money*.)

CLOWN

No pains, sir, I take pleasure in singing, sir.

DUKE

I'll pay thy pleasure then.

CLOWN

Truly sir, and pleasure will be paid, one time or [70] another.

DUKE

Give me now leave to leave thee.

CLOWN

Now the melancholy god protect thee, and the tailor make thy doublet of changeable taffeta, for thy mind is a very opal. I would have men of such constancy [75] put to sea, that their business might be everything, and their intent everywhere, for that's it that always makes a good voyage of nothing. Farewell.

Exit.

DUKE

Let all the rest give place.

(*Exeunt Curio and others.*)

Once more, Cesario [80]
Get thee to yond same sovereign cruelty.
Tell her my love, more noble than the world,
Prizes not quantity of dirty lands;
The parts that fortune hath bestow'd upon her,
Tell her I hold as giddily as fortune: [85]
But 'tis that miracle and queen of gems
That nature pranks her in, attracts my soul.

VIOLA

But if she cannot love you, sir?

DUKE

I cannot be so answer'd.

VIOLA

Sooth, but you must.
Say that some lady, as perhaps there is, [90]
Hath for your love as great a pang of heart

As you have for Olivia: you cannot love her:
You tell her so. Must she not then be answer'd?

DUKE

There is no woman's sides
Can bide the beating of so strong a passion [95]
As love doth give my heart; no woman's heart
So big, to hold so much: they lack retention.
Alas, their love may be call'd appetite,
No motion of the liver, but the palate,
That suffers surfeit, cloyment, and revolt; [100]
But mine is all as hungry as the sea,
And can digest as much. Make not compare
Between the love a woman can bear me
And that I owe Olivia.

VIOLA

Ay, but I know–

DUKE

What dost thou know? [105]

VIOLA

Too well what love women to men may owe:
In faith, they are as true of heart as we.
My father had a daughter lov'd a man,
As it might be perhaps, were I a woman,
I should your lordship.

DUKE

And what's her history? [110]

VIOLA

A blank, my lord: she never told her love,
But let concealment like a worm i' th' bud

Feed on her damask cheek: she pin'd in thought,
And with a green and yellow melancholy
She sat like Patience on a monument, [115]
Smiling at grief. Was not this love indeed?
We men may say more, swear more, but indeed
Our shows are more than will: for still we prove
Much in our vows, but little in our love.

DUKE

But died thy sister of her love, my boy? [120]

VIOLA

I am all the daughters of my father's house,
And all the brothers too: and yet I know not.
Sir, shall I to this lady?

DUKE

Ay, that's the theme.
To her in haste; give her this jewel; say
My love can give no place, bide no denay. [125]

Exeunt.

Scene V IT

Olivia's Garden

Enter Sir Toby, Sir Andrew, and Fabian.

SIR TOBY

Come thy ways, Signior Fabian.

FABIAN

Nay, I'll come: if I lose a scruple of this sport, let me be boiled to death with melancholy.

SIR TOBY

Would’st thou not be glad to have the niggardly rascally sheep-biter come by some notable shame? [5]

FABIAN

I would exult, man: you know he brought me out o’ favour with my lady, about a bear-baiting here.

SIR TOBY

To anger him we’ll have the bear again, and we will fool him black and blue- shall we not, Sir Andrew?

SIR ANDREW

And we do not, it is pity of our lives. [10]

Enter Maria.

SIR TOBY

Here comes the little villain. How now, my metal of India?

MARIA

Get ye all three into the box-tree. Malvolio’s coming down this walk; he has been yonder i’ the sun practising behaviour to his own shadow this half hour: [15] observe him, for the love of mockery; for I know this letter will make a contemplative idiot of him. Close, in the name of jesting! (*As the men hide, she drops a letter*.) Lie thou there: for here comes the trout that must be caught with tickling. [20]

Exit.

Enter Malvolio.

MALVOLIO

’Tis but fortune, all is fortune. Maria once told me she did affect me, and I have heard herself come thus near, that should she fancy, it should be one of my complexion. Besides, she uses me with a more exalted respect than any one else that follows her. [25] What should I think on’t?

SIR TOBY

Here’s an overweening rogue!

FABIAN

O, peace! Contemplation makes a rare turkeycock of him: how he jets under his advanced plumes!

SIR ANDREW

’Slight, I could so beat the rogue! [30]

SIR TOBY

Peace, I say!

MALVOLIO

To be Count Malvolio!

SIR TOBY

Ah, rogue!

SIR ANDREW

Pistol him, pistol him!

SIR TOBY

Peace, peace! [35]

MALVOLIO

There is example for’t. The Lady of the Strachy married the yeoman of the wardrobe.

SIR ANDREW

Fie on him, Jezebel!

FABIAN

O peace! now he’s deeply in: look how imagination blows him. [40]

MALVOLIO

Having been three months married to her, sitting in my state–

SIR TOBY

O for a stone-bow to hit him in the eye!

MALVOLIO

Calling my officers about me, in my branched velvet gown, having come from a day-bed, [45] where I have left Olivia sleeping–

SIR TOBY

Fire and brimstone!

FABIAN

O peace, peace!

MALVOLIO

And then to have the humour of state; and after a demure travel of regard, telling them I know my [50] place, as I would they should do theirs, to ask for my kinsman Toby.

SIR TOBY

Bolts and shackles!

FABIAN

O peace, peace, peace! Now, now!

MALVOLIO

Seven of my people, with an obedient start, [55] make out for him. I frown the while, and perchance wind up my watch, or play with my (*Touching his chain*) – some rich jewel. Toby approaches; curtsies there to me–

SIR TOBY

Shall this fellow live? [60]

FABIAN

Though our silence be drawn from us with cars, yet peace!

MALVOLIO

I extend my hand to him thus, quenching my familiar smile with a austere regard of control–

SIR TOBY

And does not Toby take you a blow o’ the lips [65] then?

MALVOLIO

Saying, ‘Cousin Toby, my fortunes having cast me on your niece give me this prerogative of speech’–

SIR TOBY

What, what?

MALVOLIO

‘You must amend your drunkenness’. [70]

SIR TOBY

Out, scab!

FABIAN

Nay, patience, or we break the sinews of our plot.

MALVOLIO

‘Besides, you waste the treasure of your time with a foolish knight’–

SIR ANDREW

That’s me, I warrant you. [75]

MALVOLIO
‘One Sir Andrew’.

SIR ANDREW
I knew ’twas I, for many do call me fool.

MALVOLIO
(*Seeing the letter*) What employment have we here?

FABIAN
Now is the woodcock near the gin. [80]

SIR TOBY
O peace! and the spirit of humours intimate reading aloud to him!

MALVOLIO
(*Taking up the letter*) By my life, this is may lady’s hand: these be her very C’s, her U’s, and her T’s, and thus makes she her great P’s. It is in contempt of [85] question her hand.

SIR ANDREW
Her C’s, her U’s, and her T’s: why that?

MALVOLIO
(*Reads*) *To the unknown beloved, this, and my good wishes.*
Her very phrases! By your leave, wax. Soft! and the impressure [90] her Lucrece, with which she uses to seal: ’tis my lady! To whom should this be?
(*He opens the letter.*)

FABIAN
This wins him, liver and all.

MALVOLIO

(*Reads*)

Jove knows I love;
But who? [95]
Lips, do not move,
No man must know.

‘No man must know’! What follows? The numbers altered! ‘No man must know’!–If this should be thee, Malvolio! [100]

SIR TOBY

Marry, hang thee, brock!

MALVOLIO

(*Reads*)

I may command where I adore;
But silence, like a Lucrece knife,
With bloodless stroke my heart doth gore;
M.O.A.I. doth sway my life. [105]

FABIAN

A fustian riddle!

SIR TOBY

Excellent wench, say I.

MALVOLIO

‘*M.O.A.I.* doth sway my life’.–Nay, but first let me see, let me see, let me see.

FABIAN

What dish o’ poison has she dressed him! [110]

SIR TOBY

And with what wing the staniel checks at it!

MALVOLIO

‘I may command where I adore’. Why, she may command me: I serve her, she is my lady. Why, this is evident to any formal capacity. There is no obstruction in this. And the end: what should that alphabetical [115] position portend? If I could make that resemble something in me! Softly! ‘M.O.A.I.’–

SIR TOBY

O ay, make up that! He is now at a cold scent.

FABIAN

Sowter will cry upon’t for all this, though it be as rank as a fox. [120]

MALVOLIO

‘M’–Malvolio! ‘M’! Why, that begins my name!

FABIAN

Did not I say he would work it out? the cur is excellent at faults.

MALVOLIO

‘M’–But then there is no consonancy in the [125 sequel; that suffers under probation: ‘A’ should follow, but ‘O’ does.

FABIAN

And «O» shall end, I hope.

SIR TOBY

Ay, or I’ll cudgel him, and make him cry ‘O’!

MALVOLIO

And then ‘I’ comes behind. [130]

FABIAN

Ay, and you had any eye behind you, you might see more detraction at your heels than fortunes before you.

MALVOLIO

'M.O.A.I.' This simulation is not as the former: and yet, to crush this a little, it would bow to [135] me, for every one of these letters are in my name. Soft! here follows prose.

(*Reads*) *If this fall into thy hand, revolve. In my stars I am above thee, but be not afraid of greatness. Some are born great, some achieve greatness, and some have greatness thrust* [140] *upon 'em. Thy fates open their hands, let thy blood and spirit embrace them, and to inure thyself to what thou art like to be, cast thy humble slough, and appear fresh. Be opposite with a kinsman, surly with servants. Let thy tongue tang arguments of state; put thyself into the trick of singularity.* [145] *She thus advises thee, that sighs for thee. Remember who commended thy yellow stockings, and wished to see thee ever cross-gartered: I say, remember. Go to, thou art made, if thou desir'st to be so. If not, let me see thee a steward still, the fellow of servants, and not worthy to touch Fortune's fingers.* [150] *Farewelt. She that would alter services with thee,*

The Fortunate Unhappy.

Daylight and champaign discovers not more! This is open. I will be proud, I will read politic authors, I will baffle Sir Toby, I will wash off gross acquaintance, [155] I will be point-device the very man. I do not now fool myself, to let imagination jade me; for every reason excites to this, that my lady loves me. She did commend my yellow stockings of late, she did praise my leg being cross-gartered, and in this she manifests herself [160] to my love, and with a kind of injunction drives me to these habits of her liking. I thank my stars, I am happy. I will be strange, stout, in yellow stockings, and cross-gartered, even with the swiftness of putting on. Jove and my stars be praised!–Here is yet a postscript. [165] (*Reads*) *Thou canst not choose but know who I am. If thou entertain'st my love, let it appear in thy smiling, thy smiles become thee well. Therefore in my presence still smile, dear my sweet, I prithee.* Jove, I thank thee, I will smile, I will do every thing that thou wilt have me. [170]

Exit.

FABIAN

I will not give my part of this sport for a pension of thousands to be paid from the Sophy.

SIR TOBY

I could marry this wench for this device.

SIR ANDREW
So could I too.

SIR TOBY
And ask no other dowry with her but such an [175] other jest.

Enter Maria.

SIR ANDREW
Nor I neither.

FABIAN
Here comes my noble gull-catcher.

SIR TOBY
Wilt thou set thy foot o’ my neck?

SIR ANDREW
Or o’ mine either? [180]

SIR TOBY
Shall I play my freedom at tray-trip, and become thy bond-slave?

SIR ANDREW
I’ faith, or I either?

SIR TOBY
Why, thou hast put him in such a dream, that when the image of it leaves him he must run mad. [185]

MARIA
Nay, but say true, does it work upon him?

SIR TOBY

Like aqua-vitae with a midwife.

MARIA

If you will then see the fruits of the sport, mark his first approach before my lady: he will come to her in yellow stockings, and ’tis a colour she abhors, and [190] cross-gartered, a fashion she detests: and he will smile upon her, which will now be so unsuitable to her disposition, being addicted to a melancholy as she is, that it cannot but turn him into a notable contempt. If you will see it, follow me. [195]

SIR TOBY

To the gates of Tartar, thou most excellent devil of wit!

SIR ANDREW

I’ll make one too.

Exeunt.

ACT III IT

Scene I IT

Olivia's Garden

Enter Viola, and Clown (playing on pipe and tabor).

VIOLA
Save thee, friend, and thy music! Dost thou live by thy tabor?

CLOWN
No, sir, I live by the church.

VIOLA
Art thou a churchman?

CLOWN
No such matter, sir. I do live by the church, for [5] I do live at my house, and my house doth stand by the church.

VIOLA
So thou may'st say the king lies by a beggar, if a beggar dwell near him; or the church stands by thy tabor, if thy tabor stand by the church. [10]

CLOWN
You have said, sir. To see this age! A sentence is but a chev'ril glove to a good wit–how quickly the wrong side may be turned outward!

VIOLA

Nay, that’s certain: they that dally nicely with words may quickly make them wanton. [15]

CLOWN

I would therefore my sister had no name, sir.

VIOLA

Why, man?

CLOWN

Why, sir, her name’s a word, and to dally with that word might make my sister wanton. But indeed, [20] words are very rascals, since bonds disgraced them.

VIOLA

Thy reason, man?

CLOWN

Troth, sir, I can yield you none without words, and words are grown so false, I am loath to prove reason with them. [25]

VIOLA

I warrant thou art a merry fellow, and car’st for nothing.

CLOWN

Not so, sir, I do care for something; but in my conscience, sir, I do not care for you: if that be to care for nothing, sir, I would it would make you invisible. [30]

VIOLA

Art not thou the Lady Olivia’s fool?

CLOWN

No indeed sir, the Lady Olivia has no folly. She will keep no fool, sir, till she be married, and fools are as like husbands as pilchards are to herrings, the

husband’s the bigger. I am indeed not her fool, but her corrupter [35] of words.

VIOLA

I saw thee late at the Count Orsino’s.

CLOWN

Foolery, sir, does walk about the orb like the sun, it shines everywhere. I would be sorry, sir, but the fool should be as oft with your master as with my mistress: [40] I think I saw your wisdom there.

VIOLA

Nay, and thou pass upon me, I’ll no more with thee. Hold, there’s expenses for thee.

(*Giving a coin.*)

CLOWN

Now Jove, in his next commodity of hair, send thee a beard! [45]

VIOLA

By my troth, I’ll tell thee, I am almost sick for one, (*Aside*) though I would not have it grow on my chin.– Is thy lady within?

CLOWN

Would not a pair of these have bred, sir?

VIOLA

Yes, being kept together, and put to use. [50]

CLOWN

I would play Lord Pandarus of Phrygia, sir, to bring a Cressida to this Troilus.

VIOLA

I understand you, sir, ‘tis well begged.

(*Giving another coin.*)

CLOWN

The matter, I hope, is not great, sir, begging but a beggar: Cressida was a beggar. My lady is within, [55] sir. I will conster to them whence you come; who you are and what you would are out of my welkin. I might say ‘element’, but the word is overworn.

Exit.

VIOLA

This fellow is wise enough to play the fool,
And to do that well, craves a kind of wit: [60]
He must observe their mood on whom he jests,
The quality of persons, and the time,
And like the haggard, check at every feather
That comes before his eye. This is a practice
As full of labour as a wise man’s art: [65]
For folly that he wisely shows is fit;
But wise men, folly-fall’n, quite taint their wit.

Enter Sir Toby and Sir Andrew.

SIR TOBY

Save you, gentleman.

VIOLA

And you, sir.

SIR ANDREW

Dieu vous garde, monsieur. [70]

VIOLA

Et vous aussi: votre serviteur.

SIR ANDREW

I hope, sir, you are, and I am yours.

SIR TOBY

Will you encounter the house? My niece is desirous you should enter, if your trade be to her.

VIOLA

I am bound to your niece, sir; I mean, she is the [75] list of my voyage.

SIR TOBY

Taste your legs, sir, put them to motion.

VIOLA

My legs do better understand me, sir, than I understand what you mean by bidding me taste my legs.

SIR TOBY

I mean, to go, sir, to enter. [80]

VIOLA

I will answer you with gait and entrance; but we are prevented.

Enter Olivia and Maria.

Most excellent accomplished lady, the heavens rain odours on you!

SIR ANDREW

That youth's a rare courtier: 'rain odours' [85] –well.

VIOLA

My matter hath no voice, lady, but to your own most pregnant and vouchsafed ear.

SIR ANDREW

'Odours', 'pregnant', and 'vouchsafed': I'll get 'em all three all ready. [90]

OLIVIA

Let the garden door be shut, and leave me to my hearing.
(*Exeunt Sir Toby, Sir Andrew, and Maria.*)
Give me your hand, sir.

VIOLA

My duty, madam, and most humble service.

OLIVIA

What is your name? [95]

VIOLA

Cesario is your servant's name, fair princess.

OLIVIA

My servant, sir? 'Twas never merry world
Since lowly feigning was call'd compliment:
Y'are servant to the Count Orsino, youth.

VIOLA

And he is yours, and his must needs be yours: [100]
Your servant's servant is your servant, madam.

OLIVIA

For him, I think not on him: for his thoughts,
Would they were blanks, rather than fill'd with me.

VIOLA

Madam, I come to whet your gentle thoughts
On his behalf.

OLIVIA

O, by your leave, I pray you! [105]
I bade you never speak again of him;

But would you undertake another suit,
I had rather hear you to solicit that,
Than music from the spheres.

VIOLA

Dear lady–

OLIVIA

Give me leave, beseech you. I did send, [110]
After the last enchantment you did here,
A ring in chase of you. So did I abuse
Myself, my servant, and, I fear me, you.
Under your hard construction must I sit,
To force that on you in a shameful cunning [115]
Which you knew none of yours. What might you think?
Have you not set mine honour at the stake,
And baited it with all th' unmuzzled thoughts
That tyrannous heart can think? To one of your receiving
Enough is shown; a cypress, not a bosom, [120]
Hides my heart: so, let me hear you speak.

VIOLA

I pity you.

OLIVIA

That's a degree to love.

VIOLA

No, not a grize: for 'tis a vulgar proof
That very oft we pity enemies.

OLIVIA

Why then methinks 'tis time to smile again. [125]
O world, how apt the poor are to be proud!

If one should be a prey, how much the better
To fall before the lion than the wolf!

Clock strikes.

The clock upbraids me with the waste of time.
Be not afraid, good youth, I will not have you, [130]
And yet when wit and youth is come to harvest,
Your wife is like to reap a proper man.
There lies your way, due west.

VIOLA

Then westward ho!
Grace and good disposition attend your ladyship!
You'll nothing, madam, to my lord, by me? [135]

OLIVIA

Stay:
I prithee tell me what thou think'st of me.

VIOLA

That you do think you are not what you are.

OLIVIA

If I think so, I think the same of you.

VIOLA

Then think you right; I am not what I am. [140]

OLIVIA

I would you were as I would have you be.

VIOLA

Would it be better, madam, than I am?
I wish it might, for now I am your fool.

OLIVIA

(*Aside*)

O what a deal of scorn looks beautiful
In the contempt and anger of his lip! [145]
A murd'rous guilt shows not itself more soon
Than love that would seem hid. Love's night is noon.–
Cesario, by the roses of the spring,
By maidhood, honour, truth, and everything,
I love thee so, that maugre all thy pride, [150]
Nor wit nor reason can my passion hide.
Do not extort thy reasons from this clause,
For that I woo, thou therefore hast no cause;
But rather reason thus with reason fetter:
Love sought is good, but given unsought is better. [155]

VIOLA

By innocence I swear, and by my youth,
I have one heart, one bosom, and one truth,
And that no woman has; nor never none
Shall mistress be of it, save I alone.
And so adieu, good madam; never more [160]
Will I my master's tears to you deplore.

OLIVIA

Yet come again: for thou perhaps mayst move
That heart which now abhors, to like his love.

Exeunt.

Scene II IT

Olivia's House

Enter Sir Toby, Sir Andrew, and Fabian.

SIR ANDREW

No, faith, I'll not stay a jot longer.

SIR TOBY

Thy reason, dear venom, give thy reason.

FABIAN

You must needs yield your reason, Sir Andrew.

SIR ANDREW

Marry, I saw your niece do more favours to the Count's serving-man than ever she bestowed [5] upon me: I saw't i' th' orchard.

SIR TOBY

Did she see thee the while, old boy, tell me that?

SIR ANDREW

As plain as I see you now.

FABIAN

This was a great argument of love in her toward [10] you.

SIR ANDREW

'Slight! will you make an ass o' me?

FABIAN

I will prove it legitimate, sir, upon the oaths of judgment and reason.

SIR TOBY

And they have been grand-jurymen since before [15] Noah was a sailor.

FABIAN

She did show favour to the youth in your sight only to exasperate you, to awake your dormouse valour, to put fire in your heart, and brimstone in your liver. You should then have accosted her, and with some excellent [20] jests, fire-new from the mint, you should have banged the youth into dumbness. This was looked for at your hand, and this was balked: the double gilt of this opportunity you let time

wash off, and you are now sailed into the north of my lady's opinion, where [25] you will hang like an icicle on a Dutchman's beard, unless you do redeem it by some laudable attempt, either of valour or policy.

SIR ANDREW

And't be any way, it must be with valour, for policy I hate: I had as lief be a Brownist as a politician. [30]

SIR TOBY

Why then, build me thy fortunes upon the basis of valour. Challenge me the Count's youth to fight with him, hurt him in eleven places: my niece shall take note of it; and assure thyself there is no love-broker in the world can more prevail in man's [35] commendation with woman than report of valour.

FABIAN

There is no way but this, Sir Andrew.

SIR ANDREW

Will either of you bear me a challenge to him?

SIR TOBY

Go, write it in a martial hand, be curst and [40] brief: it is no matter how witty, so it be eloquent and full of invention. Taunt him with the licence of ink. If thou thou'st him some thrice, it shall not be amiss, and as many lies as will lie in thy sheet of paper, although the sheet were big enough for the bed of Ware in England, [45] set' em down. Go, about it. Let there be gall enough in thy ink, though thou write with a goose-pen, no matter: about it.

SIR ANDREW

Where shall I find you?

SIR TOBY

We'll call thee at thy cubiculo. Go! [50]

Exit Sir Andrew.

FABIAN

This is a dear manikin to you, Sir Toby.

SIR TOBY

I have been dear to him, lad, some two thousand strong, or so.

FABIAN

We shall have a rare letter from him; but you'll not deliver't. [55]

SIR TOBY

Never trust me then: and by all means stir on the youth to an answer. I think oxen and wainropes cannot hale them together. For Andrew, if he were opened and you find so munch blood in his liver as will clog the foot of a flea, I'll eat the rest of th' anatomy. [60]

FABIAN

And his opposite, the youth, bears in his visage no great presage of cruelty.

Enter Maria.

SIR TOBY

Look where the youngest wren of nine comes.

MARIA

If you desire the spleen, and will laugh yourselves into stitches, follow me. Yond gull Malvolio is [65] turned heathen, a very renegado; for there is no Christian that means to be saved by believing rightly can ever believe such impossible passages of grossness. He's in yellow stockings!

SIR TOBY

And cross-gartered? [70]

MARIA

Most villainously; like a pedant that keeps a school i' th' church. I have dogged

him like his murderer. He does obey every point of the letter that I dropped to betray him: he does smile his face into more lines than is in the new map with the augmentation of [75] the Indies: you have not seen such a thing as ’tis. I can hardly forbear hurling things at him. I know my lady will strike him: if she do, he’ll smile, and take’t for a great favour.

SIR TOBY

Come bring us, bring us where he is. [80]

Exeunt omnes.

Scene III IT

The Street

Enter Sebastian and Antonio.

SEBASTIAN

I would not by my have troubled you,
But since you make your pleasure of your pains,
I will no further chide you.

ANTONIO

I could not stay behind you: my desire,
More sharp than filed steel, did spur me forth: [5]
And not all love to see you (though so much
As might have drawn one to a longer voyage)
But jealousy what might befall your travel,
Being skilless in these parts: which to a stranger,
Unguided and unfriended, often prove [10]
Rough and unhospitable. My willing love,
The rather by these arguments of fear,
Set forth in your pursuit.

SEBASTIAN

My kind Antonio,

I can no other answer make, but thanks,
And thanks, and ever thanks; and oft good turns [15]
Are shuffled off with such uncurrent pay:
But were my worth, as is my conscience, firm,
You should find better dealing. What's to do?
Shall we go see the relics of this town?

ANTONIO

To-morrow, sir; best first go see your lodging. [20]

SEBASTIAN

I am not weary, and 'tis long to night.
I pray you, let us satisfy our eyes
With the memorials and the things of fame
That do renown this city.

ANTONIO

Would you'd pardon me:
I do not without danger walk these streets. [25]
Once in a sea-fight 'gainst the Count his galleys,
I did some service, of such note indeed,
That were I ta'en here it would scarce be answer'd.

SEBASTIAN

Belike you slew great number of his people.

ANTONIO

Th' offence is not of such a bloody nature, [30]
Albeit the quality of the time and quarrel
Might well have given us bloody argument.
It might have since been answer'd in repaying
What we took from them, which for traffic's sake
Most of our city did. Only myself stood out, [35]
For which, if I be lapsed in this place,
I shall pay dear.

SEBASTIAN

Do not then walk too open.

ANTONIO

It doth not fit me. Hold, sir, here's my purse.
In the south suburbs, at the Elephant,
Is best to lodge: I will bespeak our diet, [40]
Whiles you beguile the time, and feed your knowledge
With viewing of the town: there shall you have me.

SEBASTIAN

Why I your purse?

ANTONIO

Haply your eye shall light upon some toy
You have desire to purchase: and your store, [45]
I think, is not for idle markets, sir.

SEBASTIAN

I'll be your purse-bearer, and leave you for
An hour.

ANTONIO

To th'Elephant.

SEBASTIAN

I do remember.

Exeunt (*separately*).

Scene IV IT

Olivia's House

Enter Olivia and Maria.

OLIVIA

(*Aside*)

I have sent after him, he says he'll come:
How shall I feast him? What bestow of him?
For youth is bought more oft than begg'd or borrow'd.
I speak too loud.–
Where's Malvolio? He is sad and civil, [5]
And suits well for a servant with my fortunes:
Where is Malvolio?

MARIA

He's coming, madam, but in very strange manner. He is sure possessed, madam.

OLIVIA

Why, what's the matter? Does he rave? [10]

MARIA

No, madam, he does nothing but smile: your ladyship were best to have some guard about you if he come, for sure the man is tainted in's wits.

OLIVIA

Go call him hither. (*Exit Maria.*) I am as mad as he
If sad and merry madness equal be. [15]

Enter Malvolio (*with Maria*).

How now, Malvolio?

MALVOLIO

Sweet Lady, ho, ho!

OLIVIA

Smil'st thou? I sent for thee upon a sad occasion.

MALVOLIO

Sad, lady? I could be sad: this does make some obstruction in the blood, this cross-gartering; but [20] what of that? If it please the eye of one, it is with me as the very true sonnet is: ‘Please one, and please all’.

OLIVIA

Why, how dost thou, man? What is the matter with thee?

MALVOLIO

Not black in my mind, though yellow in my [25] legs. It did come to his hands, and commands shall be executed. I think we do know the sweet Roman hand.

OLIVIA

Wilt thou go to bed, Malvolio?

MALVOLIO

To bed? Ay, sweetheart, and I’ll come to thee.

OLIVIA

God comfort thee! Why dost thou smile so, and [30] kiss thy hand so oft?

MARIA

How do you, Malvolio?

MALVOLIO

At your request? Yes, nightingales answer daws!

MARIA

Why appear you with this ridiculous boldness [35] before my lady?

MALVOLIO

‘Be not afraid of greatness’: ‘twas well writ.

OLIVIA
What mean’st thou by that, Malvolio?

MALVOLIO
‘Some are born great’–

OLIVIA
Ha? [40]

MALVOLIO
‘Some achieve greatness’–

OLIVIA
What say’st thou?

MALVOLIO
‘And some have greatness thrust upon them’.

OLIVIA
Heaven restore thee!

MALVOLIO
‘Remember who commended thy yellow [45] stockings’–

OLIVIA
Thy yellow stockings?

MALVOLIO
‘And wished to see thee cross-gartered’.

OLIVIA
Cross-gartered?

MALVOLIO

‘Go to, thou art made, if thou desir’st to be [50] so’:–

OLIVIA

Am I made?

MALVOLIO

‘If not, let me see thee a servant still’.

OLIVIA

Why, this is very midsummer madness.

Enter Servant.

SERVANT

Madam, the young gentleman of the Count [55] Orsino’s is returned; I could hardly entreat him back. He attends your ladyship’s pleasure.

OLIVIA

I’ll come to him. (*Exit Servant.*) Good Maria, let this fellow be looked to. Where’s my cousin Toby? Let some of my people have a special care of him; I would [60] not have him miscarry for the half of my dowry.

(Exeunt Olivia and Maria different ways.)

MALVOLIO

O ho, do you come near me now? No worse man than Sir Toby to look to me! This concurs directly with the letter: she sends him on purpose, that I may appear stubborn to him; for she incites me to that in [65] the letter. ‘Cast thy humble slough’, says she; ‘be opposite with a kisman, surly with servants, let thy tongue tang arguments of state, put thyself into the trick of singularity’: and consequently sets down the manner how: as, a sad face, a reverend carriage, a slow [70] tongue, in the habit of some sir of note, and so forth. I have limed her, but it is Jove’s doing, and Jove make me thankful! And when she went away now, ‘Let this fellow be looked to’–’fellow’!– not Malvolio, nor after my degree, but ‘fellow’. Why, everything adheres [75] together, that no dram of a

scruple, no scruple of a scruple, no obstacle, no incredulous or unsafe circumstance – what can be said? – nothing that can be can come between me and the full prospect of my hopes. Well, Jove, not I, is the doer of this, and he is to be thanked. [80]

Enter Sir Toby, Fabian and Maria.

SIR TOBY

Which way is he, in the name of sanctity? If all the devils of hell be drawn in little, and Legion himself possessed him, yet I'll speak to him.

FABIAN

Here he is, here he is. How is't with you, sir? How is't with you, man? [85]

MALVOLIO

Go off, I discard you. Let me enjoy my private. Go off.

MARIA

Lo, how hollow the fiend speaks within him! Did not I tell you? Sir Toby, my lady prays you to have a care of him. [90]

MALVOLIO

(*Aside*) Ah ha! does she so?

SIR TOBY

Go to, go to: peace, peace, we must deal gently with him. Let me alone. How do you, Malvolio? How is't with you? What, man, defy the devil! Consider, he's an enemy to mankind. [95]

MALVOLIO

Do you know what you say?

MARIA

La you, and you speak ill of the devil, how he takes it at heart! Pray God he be

not bewitched!

FABIAN

Carry his water to th’ wise woman.

MARIA

Marry, and it shall be done to-morrow morning, [100] if I live. My lady would not lose him for more than I’ll say.

MALVOLIO

How now, mistress?

MARIA

O Lord!

SIR TOBY

Prithee hold thy peace, this is not the way. [105] Do you not see you move him? Let me alone with him.

FABIAN

No way but gentleness, gently, gently: the fiend is rough, and will not be roughly used.

SIR TOBY

Why, how now, my bawcock? How dost thou, chuck? [110]

MALVOLIO

Sir!

SIR TOBY

Ay, biddy, come with me. What, man, ’tis not for gravity to play at cherry-pit with Satan. Hang him, foul collier!

MARIA

Get him to say his prayers, good Sir Toby, get [115] him to pray.

MALVOLIO

My prayers, minx!

MARIA

No, I warrant you, he will not hear of godliness.

MALVOLIO

Go hang yourselves all: you are idle, shallow things, I am not of your element: you shall know more [120] hereafter.

Exit.

SIR TOBY

Is't possible?

FABIAN

If this were played upon a stage now, I could condemn it as an improbable fiction.

SIR TOBY

His very genius hath taken the infection of [125] the device, man.

MARIA

Nay, pursue him now, lest the device take air, and taint.

FABIAN

Why, we shall make him mad indeed.

MARIA

The house will be the quieter. [130]

SIR TOBY

Come, we'll have him in a dark room and bound. My niece is already in the belief that he's mad: we may carry it thus for our pleasure, and his penance, till our very pastime, tired out of breath, prompt us to have mercy on him; at which time we will bring the [135] device to the bar, and crown thee for a finder of madmen. But see, but see!

Enter Sir Andrew.

FABIAN

More matter for a May morning!

SIR ANDREW

Here's the challenge, read it: I warrant there's vinegar and pepper in't. [140]

FABIAN

Is't so saucy?

SIR ANDREW

Ay, is't, I warrant him: do but read.

SIR TOBY

Give me. (*Reads*) *Youth, whatsoever thou art, thou art but a scurvy fellow.*

FABIAN

Good, and valiant. [145]

SIR TOBY

Wonder not, nor admire not in thy mind, why I do call thee so, for I will show thee no reason for't.

FABIAN

A good note; that keeps you from the blow of the law.

SIR TOBY

Thou com'st to the Lady Olivia, and in my sight [150] *she uses thee kindly: but thou liest in thy throat; that is not the matter I challenge thee for.*

FABIAN

Very brief, and to exceeding good sense (*Aside*) –less.

SIR TOBY

I will waylay thee going home, where if it be thy [155] *chance to kill me–*

FABIAN

Good.

SIR TOBY

Thou kill'st me like a rogue and a villain.

FABIAN

Still you keep o' th' windy side of the law: good.

SIR TOBY

Fare thee well, and God have mercy upon one of [160] *our souls! He may have mercy upon mine, but my hope is better, and so look to thyself. Thy friend, as thou usest him, and thy sworn enemy,*

Andrew Aguecheek.

If this letter move him not, his legs cannot. I'll give't him. [165]

MARIA

You may have very fit occasion for't: he is now in some commerce with my lady, and will by and by depart.

SIR TOBY

Go, Sir Andrew: scout me for him at the corner of the orchard, like a bum-baily. So soon as ever thou see'st him, draw, and as thou draw'st, swear horrible: [170] for it comes to pass oft, that a terrible oath, with a swaggering accent sharply

twanged off, gives manhood more approbation than ever proof itself would have earned him. Away!

SIR ANDREW

Nay, let me alone for swearing. [175]

Exit.

SIR TOBY

Now will not I deliver his letter: for the behaviour of the young gentleman gives him out to be of good capacity and breeding: his employment between his lord and my niece confirms no less. Therefore this letter, being so excellently ignorant, will breed no terror [180] in the youth: he will find it comes from a clodpole. But, sir, I will deliver his challenge by word of mouth, set upon Aguecheek a notable report of valour, and drive the gentleman (as I know his youth will aptly receive it) into a most hideous opinion of his rage, skill, [185] fury, and impetuosity. This will so fright them both that they will kill one another by the look, like cockatrices.

Enter Olivia and Viola.

FABIAN

Here he comes with your niece: give them way till he take leave, and presently after him.

SIR TOBY

I will meditate the while upon some horrid [190] message for a challenge.

(*Exeunt Sir Toby, Fabian, and Maria.*)

OLIVIA

I have said too much unto a heart of stone,
And laid mine honour too unchary out:
There’s something in me that reproves my fault:
But such a headstrong potent fault it is, [195]
That it but mocks reproof.

VIOLA

With the same ’haviour that your passion bears
Goes on my master’s griefs.

OLIVIA

Here, wear this jewel for me, ’tis my picture:
Refuse it not, it hath no tongue to vex you: [200]
And I beseech you come again to-morrow.
What shall you ask of me that I’ll deny,
That honour sav’d may upon asking give?

VIOLA

Nothing but this, your true love for my master.

OLIVIA

How with mine honour may I give him that [205]
Which I have given to you?

VIOLA

I will acquit you.

OLIVIA

Well, come again to-morrow. Fare thee well;
A fiend like thee might bear my soul to hell.

(*Exit.*)

Enter Sir Toby and Fabian.

SIR TOBY

Gentleman, God save thee.

VIOLA

And you, sir. [210]

SIR TOBY

That defence thou hast, betake thee to't. Of what nature the wrongs are thou hast done him, I know not: but thy intercepter, full of despite, bloody as the hunter, attends thee at the orchard end. Dismount thy tuck, be yare in thy preparation, for thy assailant is [215] quick, skilful, and deadly.

VIOLA

You mistake, sir; I am sure no man hath any quarrel to me: my remembrance is very free and clear from any image of offence done to any man.

SIR TOBY

You'll find it otherwise, I assure you. [220] Therefore, if you hold your life at any price, betake you to your guard: for your opposite hath in him what youth, strength, skill, and wrath, can furnish man withal.

VIOLA

I pray you, sir, what is he?

SIR TOBY

He is knight, dubbed with unhatched rapier, [225] and on carpet consideration, but he is a devil in private brawl. Souls and bodies hath he divorced three, and his incensement at this moment is so implacable that satisfaction can be none but by pangs of death and sepulchre. Hob, nob, is his word: give't or take't. [230]

VIOLA

I will return again into the house, and desire some conduct of the lady. I am no fighter. I have heard of some kind of men that put quarrels purposely on others to taste their valour: belike this is a man of that quirk. [235]

SIR TOBY

Sir, no: his indignation derives itself out of a very competent injury; therefore get you on, and give him his desire. Back you shall not to the house, unless you undertake that with me which with as much safety you might answer him; therefore on, or strip your [240] sword stark naked: for meddle you must, that's certain, or forswear to wear iron about you.

VIOLA

This is as uncivil as strange. I beseech you, do me this courteous office, as to know of the knight what my offence to him is: it is something of my negligence, nothing [245] of my purpose.

SIR TOBY

I will do so. Signior Fabian, stay you by this gentleman till my return.

Exit Sir Toby.

VIOLA

Pray you, sir, do you know of this matter?

FABIAN

I know the knight is incensed against you, even [250] to a mortal arbitrement, but nothing of the circumstance more.

VIOLA

I beseech you, what manner of man is he?

FABIAN

Nothing of that wonderful promise, to read him by his form, as you are like to find him in the [255] proof of his valour. He is indeed, sir, the most skilful, bloody, and fatal opposite that you could possibly have found in any part of Illyria. Will you walk towards him, I will make your peace with him if I can.

VIOLA

I shall be much bound to you for't. I am one [260] that had rather go with sir priest than sir knight: I care not who knows so much of my mettle.

Exeunt.

Enter Sir Toby and Sir Andrew.

SIR TOBY

Why, man, he's a very devil, I have not seen such a firago. I had a pass with him, rapier, scabbard, and all: and he gives me the stuck in with such a mortal

[265] motion that it is inevitable; and on the answer, he pays you as surely as your feet hits the ground they step on. They say he has been fencer to the Sophy.

SIR ANDREW

Pox on't, I'll not meddle with him.

SIR TOBY

Ay, but he will not now be pacified: Fabian [270] can scarce hold him yonder.

SIR ANDREW

Plague on't, and I thought he had been valiant, and so cunning in fence, I'd have seen him damned ere I'd have challenged him. Let him let the matter slip, and I'll give him my horse, grey Capilet. [275]

SIR TOBY

I'll make the motion. Stand here, make a good show on't: this shall end without the perdition of souls.
(*Aside*) Marry, I'll ride your horse as well as I ride you.

Enter Fabian and Viola.

(*To Fabian*)
I have his horse to take up the quarrel.
I have persuaded him the youth's a devil. [280]

FABIAN

He is as horribly conceited of him, and pants and looks pale, as if a bear were at his heels.

SIR TOBY

(*To Viola*) There's no remedy, sir, he will fight with you for's oath sake. Marry, he hath better bethought him of his quarrel, and he finds that now [285] scarce to be worth talking of. Therefore draw for the supportance of his vow; he protests he will not hurt you.

VIOLA

(*Aside*) Pray God defend me! A little thing would make me tell them how much I lack of a man.

FABIAN

(*To Sir Andrew*) Give ground if you see him furious. [290]

SIR TOBY

Come, Sir Andrew, there's no remedy, the gentleman will for his honour's sake have one bout with you; he cannot by the duello avoid it: but he has promised me, as he is a gentleman and a soldier, he will [295] not hurt you. Come on, to't.

SIR ANDREW

Pray God he keep his oath!

Enter Antonio.

VIOLA

I do assure you, 'tis against my will.

(*Sir Andrew and Viola draw.*)

ANTONIO

(*Drawing*)

Put up your sword! If this young gentleman
Have done offence, I take the fault on me: [300]
If you offend him, I for him defy you.

SIR TOBY

You, sir? Why, what are you?

ANTONIO

One, sir, that for his love dares yet do more
Than you have heard him brag to you he will.

SIR TOBY

Nay, if you be an undertaker, I am for you. [305]

(*Draws.*)

Enter Officers.

FABIAN

O good Sir Toby, hold! here come the officers.

SIR TOBY

(*To Antonio*) I'll be with you anon.

VIOLA

(*To Sir Andrew*) Pray sir, put your sword up, if you please.

SIR ANDREW

Marry, will I, sir: and for that I promised [310] you, I'll be as good as my word. He will bear you easily, and reins well.

FIRST OFFICER

This is the man; do thy office.

SECOND OFFICER

Antonio, I arrest thee at the suit
Of Count Orsino.

ANTONIO

You do mistake me, sir. [315]

FIRST OFFICER

No, sir, no jot: I know your favour well,
Though now you have no sea-cap on your head.
Take him away, he knows I know him well.

ANTONIO

I must obey. (*To Viola*) This comes with seeking you;
But there's no remedy, I shall answer it. [320]
What will you do, now my necessity
Makes me to ask you for my purse? It grieves me
Much more for what I cannot do for you,
Than what befalls myself. You stand amaz'd,
But be of comfort. [325]

SECOND OFFICER

Come, sir, away.

ANTONIO

I must entreat of you some of that money.

VIOLA

What money, sir?
For the fair kindness you have show'd me here,
And part being prompted by your present trouble, [330]
Out of my lean and low ability
I'll lend you something. My having is not much;
I'll make division of my present with you.
Hold, there's half my coffer.

(*Offers Antonio money.*)

ANTONIO

Will you deny me now? [335]

(*Refuses it.*)

Is't possible that my deserts to you
Can lack persuasion? Do not tempt my misery,
Lest that it make me so unsound a man
As to upbraid you with those kindnesses
That I have done for you.

VIOLA

I know of none, [340]
Nor know I you by voice or any feature.

I hate ingratitude more in a man
Than lying, vainness, babbling drunkenness,
Or any taint of vice whose strong corruption
Inhabits our frail blood.

ANTONIO

O heavens themselves! [345]

SECOND OFFICER

Come sir, I pray you go.

ANTONIO

Let me speak a little. This youth that you see here
I snatch'd one half out of the jaws of death,
Reliev'd him with such sanctity of love;
And to his image, which methought did promise [350]
Most venerable worth, did I devotion.

FIRST OFFICER

What's that to us? The time goes by. Away!

ANTONIO

But O how vile an idol proves this god!
Thou hast, Sebastian, done good feature shame.
In nature there's no blemish but the mind: [355]
None can be call'd deform'd but the unkind.
Virtue is beauty, but the beauteous evil
Are empty trunks, o'er-flourish'd by the devil.

FIRST OFFICER

The man grows mad, away with him!
Come, come, sir. [360]

ANTONIO

Lead me on.

Exit (*with Officers.*)

VIOLA

Methinks his words do from such passion fly
That he believes himself; so do not I:
Prove true, imagination, O prove true,
That I, dear brother, be now ta'en for you! [365]

SIR TOBY

Come hither, knight, come hither, Fabian. We'll whisper o'er a couplet or two of most sage saws.

VIOLA

He nam'd Sebastian. I my brother know
Yet living in my glass; even such and so
In favour was my brother, and he went [370]
Still in this fashion, colour, ornament,
For him I imitate. O if it prove,
Tempests are kind, and salt waves fresh in love!

(*Exit.*)

SIR TOBY

A very dishonest paltry boy, and more a coward than a hare; his dishonesty appears in leaving his [375] friend here in necessity, and denying him; and for his cowardship, ask Fabian.

FABIAN

A coward, a most devout coward, religious in it.

SIR ANDREW

'Slid, I'll after him again, and beat him.

SIR TOBY

Do, cuff him soundly, but never draw thy sword. [380]

SIR ANDREW

And I do not –

(*Exit.*)

FABIAN

Come, let’s see the event.

SIR TOBY

I dare lay any money ’twill be nothing yet.

Exeunt.

ACT IV IT

Scene I IT

The Street before Olivia's house

Enter Sebastian and Clown.

CLOWN

Will you make me believe that I am not sent
for you?

SEBASTIAN

Go to, go to, thou art a foolish fellow,
Let me be clear of thee.

CLOWN

Well held out, i' faith! No, I do not know you, [5] nor I am not sent to you by my lady, to bid you come speak with her; nor your name is not Master Cesario; nor this is not my nose neither. Nothing that is so, is so.

SEBASTIAN

I prithee vent thy folly somewhere else, [10]
Thou know'st not me.

CLOWN

Vent my folly! He has heard that word of some great man, and now applies it to a fool. Vent my folly! I am afraid this great lubber, the world, will prove a cockney. I prithee now, ungird thy strangeness, and tell [15] me what I shall vent to my lady. Shall I vent to her that thou art coming?

SEBASTIAN

I prithee, foolish Greek, depart from me.
There's money for thee: if you tarry longer,
I shall give worse payment. [20]

CLOWN

By my troth, thou hast an open hand. These wise men that give fools money get themselves a good report– after fourteen years' purchase.

Enter Sir Andrew, Sir Toby, and Fabian.

SIR ANDREW

Now sir, have I met you again? There's for you! [25]

(*Strikes Sebastian.*)

SEBASTIAN

Why, there's for thee, and there, and there!

(*Beats Sir Andrew.*)

Are all the people mad?

SIR TOBY

Hold, sir, or I'll throw your dagger o'er the house.

CLOWN

This will I tell my lady straight: I would not be in some of your coats for twopence. [30]

(*Exit.*)

SIR TOBY

Come on, sir, hold!

SIR ANDREW

Nay, let him alone, I'll go another way to work with him: I'll have an action of battery against him, if there be any law in Illyria; though I struck him first, yet it's no matter for that. [35]

SEBASTIAN

Let go thy hand!

SIR TOBY

Come, sir, I will not let you go. Come, my young soldier, put up your iron: you are well fleshed. Come on!

SEBASTIAN

I will be free from thee. What would’st thou [40] now? If thou dar’st tempt me further, draw thy sword.

(*Draws.)*

SIR TOBY

What, what! Nay, then, I must have an ounce or two of this malapert blood from you.

(*Draws.*)

Enter Olivia.

OLIVIA

Hold, Toby! on thy life I charge thee, hold!

SIR TOBY

Madam! [45]

OLIVIA

Will it be ever thus? Ungracious wretch,
Fit for the mountains and the barbarous caves,
Where manners ne’er were preach’d! Out of my sight!
Be not offended, dear Cesario.
Rudesby, be gone!

(*Exeunt Sir Toby, Sir Andrew, and Fabian.*)

I prithee, gentle friend, [50]
Let thy fair wisdom, not thy passion, sway
In this uncivil and unjust extent

Against thy peace. Go with me to my house,
And hear thou there how many fruitless pranks
This ruffian hath botch'd up, that thou thereby [55]
May'st smile at this. Thou shalt not choose but go:
Do not deny. Beshrew his soul for me,
He started one poor heart of mine, in thee.

SEBASTIAN

What relish is in this? How runs the stream?
Or I am mad, or else this is a dream: [60]
Let fancy still my sense in Lethe steep;
If it be thus to dream, still let me sleep!

OLIVIA

Nay, come, I prithee; would thou'dst be rul'd by me!

SEBASTIAN

Madam, I will.

OLIVIA

O, say so, and so be. [65]

Exeunt.

Scene II IT

Olivia's House

Enter Maria and Clown.

MARIA

Nay, I prithee put on this gown, and this beard; make him believe thou art Sir Topas the curate; do it quickly. I'll call Sir Toby the whilst.

(*Exit.*)

CLOWN

Well, I'll put it on, and I will dissemble myself in't, and I would I were the first that ever dissembled in [5] such a gown. I am not tall enough to become the function well, nor lean enough to be thought a good student; but to be said an honest man and a good housekeeper goes as fairly as to say a careful man and a great scholar. The competitors enter. [10]

Enter Sir Toby (and Maria).

SIR TOBY

Jove bless thee, Master Parson.

CLOWN

Bonos dies, Sir Toby: for as the old hermit of Prague, that never saw pen and ink, very wittily said to a niece of King Gorboduc, 'That that is, is': so I, being Master Parson, am Master Parson; for what is 'that' but [15] 'that'? and 'is' but 'is'?

SIR TOBY

To him, Sir Topas.

CLOWN

What ho, I say! Peace in this prison!

SIR TOBY

The knave counterfeits well: a good knave.

Malvolio within.

MALVOLIO

Who calls there? [20]

CLOWN

Sir Topas the curate, who comes to visit Malvolio the lunatic.

MALVOLIO

Sir Topas, Sir Topas, good Sir Topas, go to my lady.

CLOWN

Out, hyperbolical fiend! how vexest thou this [25] man! Talkest thou nothing but of ladies?

SIR TOBY

Well said, Master Parson.

MALVOLIO

Sir Topas, never was man thus wronged. Good Sir Topas, do not think I am mad. They have laid me here in hideous darkness. [30]

CLOWN

Fie, thou dishonest Satan! (I call thee by the most modest terms, for I am one of those gentle ones that will use the devil himself with courtesy). Say’st thou that house is dark?

MALVOLIO

As hell, Sir Topas. [35]

CLOWN

Why, it hath bay-windows transparent as barricadoes, and the clerestories toward the south-north are as lustrous as ebony: and yet complainest thou of obstruction?

MALVOLIO

I am not mad, Sir Topas. I say to you, this [40] house is dark.

CLOWN

Madman, thou errest. I say there is no darkness but ignorance, in which thou art more puzzled than the Egyptians in their fog.

MALVOLIO

I say this house is as dark as ignorance, [45] though ignorance were as dark as hell; and I say there was never man thus abused. I am no more mad than you are: make the trial of it in any constant question.

CLOWN

What is the opinion of Pythagoras concerning wildfowl? [50]

MALVOLIO

That the soul of our grandam might haply inhabit a bird.

CLOWN

What think’st thou of his opinion?

MALVOLIO

I think nobly of the soul, and no way approve his opinion. [55]

CLOWN

Fare thee well: remain thou still in darkness. Thou shalt hold th’ opinion of Pythagoras ere I will allow of thy wits, and fear to kill a woodcock lest thou dispossess the soul of thy grandam. Fare thee well.

MALVOLIO

Sir Topas, Sir Topas! [60]

SIR TOBY

My most exquisite Sir Topas!

CLOWN

Nay, I am for all waters.

MARIA

Thou might’st have done this without thy beard and gown, he sees thee not.

SIR TOBY

To him in thine own voice, and bring me [65] word how thou find'st him: I would we were well rid of this knavery. If he may be conveniently delivered, I would he were, for I am now so far in offence with my niece that I cannot pursue with any safety this sport to the upshot. Come by and by to my chamber. [70]

Exit (*with Maria*).

CLOWN

(*Singing*)

Hey Robin, jolly Robin
Tell me how thy lady does.

MALVOLIO

Fool!

CLOWN

My lady is unkind, perdie.

MALVOLIO

Fool! [75]

CLOWN

Alas, why is she so?

MALVOLIO

Fool, I say!

CLOWN

She loves another– Who calls, ha?

MALVOLIO

Good fool, as ever thou wilt deserve well at my hand, help me to a candle, and pen, ink, and [80] paper: as I am a gentleman, I will live to be thankful to thee for't.

CLOWN

Master Malvolio?

MALVOLIO

Ay, good fool.

CLOWN

Alas, sir, how fell you besides your five wits? [85]

MALVOLIO

Fool, there was never man so notoriously abused: I am as well in my wits, fool, as thou art.

CLOWN

But as well? Then you are mad indeed, if you be no better in your wits than a fool.

MALVOLIO

They have here propertied me: keep me in [90] darkness, send ministers to me, asses, and do all they can to face me out of my wits.

CLOWN

Advise you what you say: the minister is here. (*As Sir Topas*) Malvolio, Malvolio, thy wits the heavens restore: endeavour thyself to sleep, and leave thy [95] vain bibble babble.

MALVOLIO

Sir Topas!

CLOWN

(*As Sir Topas*) Maintain no words with him, good fellow! (*As himself*) Who, I, sir? not I, sir! God buy you, good Sir Topas! (*As Sir Topas*) Marry, amen! [100] (*As himself*) I will, sir, I will.

MALVOLIO

Fool, fool, fool, I say!

CLOWN

Alas, sir, be patient. What say you, sir? I am shent for speaking to you.

MALVOLIO

Good fool, help me to some light and some [105] paper: I tell thee I am as well in my wits as any man in Illyria.

CLOWN

Well-a-day that you were, sir!

MALVOLIO

By this hand, I am! Good fool, some ink, paper, and light, and convey what I will set down to [110] my lady. It shall advantage thee more than ever the bearing of letter did.

CLOWN

I will help you to't. But tell me true, are you not mad indeed? or do you but counterfeit?

MALVOLIO

Believe me, I am not, I tell thee true. [115]

CLOWN

Nay, I'll ne'er believe a madman till I see his brains. I will fetch you light, and paper, and ink.

MALVOLIO

Fool, I'll requite it in the highest degree: I prithee, be gone.

CLOWN

(*Singing*)

I am gone, sir, and anon, sir, [120]
I'll be with you again,
In a trice, like to the old Vice,
Your need to sustain;
Who, with dagger of lath, in his rage and his wrath,
Cries, 'Ah, ha!' to the devil: [125]
Like a mad lad, 'Pare thy nails, dad.
Adieu, goodman devil!'.

Exit.

Scene III IT

Olivia's Garden

Enter Sebastian.

SEBASTIAN

This is the air, that is the glorious sun,
This pearl she gave me, I do feel't, and see't,
And though 'tis wonder that enwraps me thus,
Yet 'tis not madness. Where's Antonio then?
I could not find him at the Elephant, [5]
Yet there he was, and there I found this credit,
That he did range the town to seek me out.
His counsel now might do me golden service:
For though my soul disputes well with my sense
That this may be some error, but no madness, [10]
Yet doth this accident and flood of fortune
So far exceed all instance, all discourse,
That I am ready to distrust mine eyes,
And wrangle with my reason that persuades me
To any other trust but that I am mad, [15]
Or else the lady's mad; yet if 'twere so,
She could not sway her house, command her followers,
Take and give back affairs and their dispatch,
With such a smooth, discreet, and stable bearing
As I perceive she does. There's something in't [20]

That is deceivable. But here the lady comes.

Enter Olivia and Priest.

OLIVIA

Blame not this haste of mine. If you mean well,
Now go with me, and with this holy man,
Into the chantry by: there before him,
And underneath that consecrated roof, [25]
Plight me the full assurance of your faith,
That my most jealous and too doubtful soul
May live at peace. He shall conceal it,
Whiles you are willing it shall come to note,
What time we will our celebration keep [30]
According to my birth. What do you say?

SEBASTIAN

I'll follow this good man, and go with you,
And having sworn truth, ever will be true.

OLIVIA

Then lead the way, good father, and heavens so shine,
That they may fairly note this act of mine! [35]

Exeunt.

ACT V IT

Scene I IT

The Street before Olivia's House

Enter Clown and Fabian.

FABIAN
Now as thou lov'st me, let me see his letter.

CLOWN
Good Master Fabian, grant me another request.

FABIAN
Anything.

CLOWN
Do not desire to see this letter.

FABIAN
This is to give a dog, and in recompense desire [5] my dog again.

Enter Duke, Viola, Curio, and Lords.

DUKE
Belong you to the Lady Olivia, friends?

CLOWN

Ay, sir, we are some of her trappings.

DUKE

I know thee well. How dost thou, my good fellow?

CLOWN

Truly, sir, the better for my foes, and the worse [10] for my friends.

DUKE

Just the contrary: the better for thy friends.

CLOWN

No, sir, the worse.

DUKE

How can that be?

CLOWN

Marry, sir, they praise me, and make an ass of [15] me. Now my foes tell me plainly I am an ass: so that by my foes, sir, I profit in the knowledge of myself, and by my friends I am abused. So that, conclusions to be as kisses, if your four negatives make your two affirmatives, why then the worse for my friends, and the better [20] for my foes.

DUKE

Why, this is excellent.

CLOWN

By my troth, sir, no: though it please you to be one of my friends.

DUKE

Thou shalt not be the worse for me: there’s gold. [25]

CLOWN

But that it would be double-dealing, sir, I would you could make it another.

DUKE

O, you give me ill counsel.

CLOWN

Put your grace in your pocket, sir, for this once, and let your flesh and blood obey it. [30]

DUKE

Well, I will be so much a sinner to be a doubledealer: there's another.

CLOWN

Primo, secundo, tertio, is a good play, and the old saying is 'The third pays for all'; the triplex, sir, is a good tripping measure; or the bells of Saint Bennet, sir, [35] may put you in mind–one, two, three.

DUKE

You can fool no more money out of me at this throw. If you will let your lady know I am here to speak with her, and bring her along with you, it may awake my bounty further. [40]

CLOWN

Marry, sir, lullaby to your bounty till I come again. I go, sir, but I would not have you to think that my desire of having is the sin of covetousness: but as you say, sir, let your bounty take a nap, I will awake it anon. [45]

Exit.

Enter Antonio and Officers.

VIOLA

Here comes the man, sir, that did rescue me.

DUKE

That face of his I do remember well;
Yet when I saw it last, it was besmear'd
As black as Vulcan, in the smoke of war.
A baubling vessel was he captain of, [50]
For shallow draught and bulk unprizable,
With which such scathful grapple did he make
With the most noble bottom of our fleet,
That very envy and the tongue of loss
Cried fame and honour on him. What's the matter? [55]

FIRST OFFICER

Orsino, this is that Antonio
That took the Phoenix and her fraught from Candy,
And this is he that did the Tiger board,
When your young nephew Titus lost his leg.
Here in the streets, desperate of shame and state, [60]
In private brabble did we apprehend him.

VIOLA

He did me kindness, sir, drew on my side,
But in conclusion put strange speech upon me,
I know not what 'twas, but distraction.

DUKE

Notable pirate, thou salt-water thief, [65]
What foolish boldness brought thee to their mercies,
Whom thou in terms so bloody and so dear
Hast made thine enemies?

ANTONIO

Orsino, noble sir,
Be pleas'd that I shake off these names you give me:
Antonio never yet was thief, or pirate, [70]
Though I confess, on base and ground enough,
Orsino's enemy. A witchcraft drew me hither:
That most ingrateful boy there by your side,

From the rude sea's enrag'd and foamy mouth
Did I redeem. A wrack past hope he was. [75]
His life I gave him, and did thereto add
My love, without retention or restraint,
All his in dedication. For his sake
Did I expose myself (pure for his love)
Into the danger of this adverse town; [80]
Drew to defend him, when he was beset;
Where being apprehended, his false cunning
(Not meaning to partake with me in danger)
Taught him to face me out of his acquaintance,
And grew a twenty years' removed thing [85]
While one would wink; denied me mine own purse,
Which I had recommended to his use
Not half an hour before.

VIOLA

How can this be?

DUKE

When came he to this town?

ANTONIO

Today, my lord: and for three months before [90]
No int'rim, not a minute's vacancy,
Both day and night did we keep company.

Enter Olivia and Attendants.

DUKE

Here comes the Countess: now heaven walks on earth.
But for thee, fellow–fellow, thy words are madness.
Three months this youth hath tended upon me; [95]
But more of that anon. Take him aside.

(*Exeunt.*)

OLIVIA

What would my lord, but that he may not have,
Wherein Olivia may seem serviceable?
Cesario, you do not keep promise with me.

VIOLA

Madam– [100]

(*Speaking together.)*

DUKE

Gracious Olivia–

OLIVIA

What do you say, Cesario? Good my lord–

VIOLA

My lord would speak, my duty hushes me.

OLIVIA

If it be aught to the old tune, my lord,
It is as fat and fulsome to mine ear [105]
As howling after music.

DUKE

Still so cruel?

OLIVIA

Still so constant, lord.

DUKE

What, to perverseness? You uncivil lady,
To whose ingrate and unauspicious altars
My soul the faithfull’st off’rings hath breath’d out [110]
That e’er devotion tender’d–What shall I do?

OLIVIA

Even what it please my lord that shall become him.

DUKE

Why should I not, had I the heart to do it,
Like to th' Egyptian thief at point of death,
Kill what I love? – a savage jealousy [115]
That sometime savours nobly. But hear me this:
Since you to non-regardance cast my faith,
And that I partly know the instrument
That screws me from my true place in your favour,
Live you the marble-breasted tyrant still. [120]
But this your minion, whom I know you love,
And whom, by heaven, I swear I tender dearly,
Him will I tear out of that cruel eye
Where he sits crowned in his master's spite.
Come, boy, with me; my thoughts are ripe in mischief: [125]
I'll sacrifice the lamb that I do love,
To spite a raven's heart within a dove.

VIOLA

And I most jocund, apt, and willingly,
To do you rest, a thousand deaths would die.

OLIVIA

Where goes Cesario?

VIOLA

After him I love [130]
More than I love these eyes, more than my life,
More, by all mores, than e'er I shall love wife.
If I do feign, you witnesses above
Punish my life, for tainting of my love.

OLIVIA

Ay me detested! how am I beguil'd! [135]

VIOLA

Who does beguile you? Who does do you wrong?

OLIVIA

Hast thou forgot thyself? Is it so long?
Call forth the holy father.

(*Exit an Attendant.*)

DUKE

Come, away!

OLIVIA

Whither, my lord? Cesario, husband, stay!

DUKE

Husband!

OLIVIA

Ay, husband. Can he that deny? [140]

DUKE

Her husband, sirrah?

VIOLA

No, my lord, not I.

OLIVIA

Alas, it is the baseness of thy fear
That makes thee strangle thy propriety.
Fear not, Cesario, take thy fortunes up,
Be that thou know'st thou art, and then thou art [145]
As great as that thou fear'st.

Enter Priest.

O welcome, father!
Father, I charge thee by thy reverence
Here to unfold–though lately we intended
To keep in darkness what occasion now
Reveals before ’tis ripe-what thou dost know [150]
Hath newly pass’d between this youth and me.

PRIEST

A contract of eternal bond of love,
Confirm’d by mutual joinder of your hands,
Attested by the holy close of lips,
Strengthen’d by interchangement of your rings, [155]
And all the ceremony of this compact
Seal’d in my function, by my testimony;
Since when, my watch hath told me, toward my grave
I have travell’d but two hours.

DUKE

O thou dissembling cub! What wilt thou be [160]
When time hath sow’d a grizzle on thy case?
Or will not else thy craft so quickly grow
That thine own trip shall be thine overthrow?
Farewell, and take her, but direct thy feet
Where thou and I henceforth may never meet. [165]

VIOLA

My lord, I do protest–

OLIVIA

O do not swear!
Hold little faith, though thou hast too much fear.

Enter Sir Andrew.

SIR ANDREW

For the love of God, a surgeon! Send one presently to Sir Toby.

OLIVIA

What's the matter? [170]

SIR ANDREW

'Has broke my head across, and has given Sir Toby a bloody coxcomb too. For the love of God, your help! I had rather than forty pound I were at home.

OLIVIA

Who has done this, Sir Andrew?

SIR ANDREW

The Count's gentleman, one Cesario. We [175] took him for a coward, but he's the very devil incardinate.

DUKE

My gentleman, Cesario?

SIR ANDREW

'Od's lifelings, here he is! You broke my head for nothing; and that that I did, I was set on to do't by Sir Toby. [180]

VIOLA

Why do you speak to me? I never hurt you:
You drew your sword upon me without cause,
But I bespake you fair, and hurt you not.

Enter Sir Toby and Clown.

SIR ANDREW

If a bloody coxcomb be a hurt, you have hurt me: I think you set nothing by a bloody coxcomb. [185] Here comes Sir Toby halting, you shall hear more: but if he had not been in drink, he would have tickled you othergates than he did.

DUKE

How now, gentleman? How is't with you?

SIR TOBY

That's all one, 'has hurt me, and there's th' [190] end on't. Sot, didst see Dick Surgeon, sot?

CLOWN

O, he's drunk, Sir Toby, an hour agone; his eyes were set at eight i' th' morning.

SIR TOBY

Then he's a rogue, and a passy measures pavin: I hate a drunken rogue. [195]

OLIVIA

Away with him! Who hath made this havoc with them?

SIR ANDREW

I'll help you, Sir Toby, because we'll be dressed together.

SIR TOBY

Will you help? An ass-head, and a coxcomb, [200] and a knave, a thin-faced knave, a gull?

OLIVIA

Get him to bed, and let his hurt be looked to.

(*Exeunt Clown, Fabian, Sir Toby, and Sir Andrew.*)

Enter Sebastian.

SEBASTIAN

I am sorry, madam, I have hurt your kinsman:
But had it been the brother of my blood,
I must have done no less with wit and safety. [205]
You throw a strange regard upon me, and by that
I do perceive it hath offended you:

Pardon me, sweet one, even for the vows
We made each other but so late ago.

DUKE

One face, one voice, one habit, and two persons! [210]
A natural perspective, that is, and is not!

SEBASTIAN

Antonio! O my dear Antonio,
How have the hours rack'd and tortur'd me,
Since I have lost thee!

ANTONIO

Sebastian are you?

SEBASTIAN

Fear'st thou that, Antonio? [215]

ANTONIO

How have you made division of yourself?
An apple cleft in two is not more twin
Than these two creatures. Which is Sebastian?

OLIVIA

Most wonderful!

SEBASTIAN

Do I stand there? I never had a brother; [220]
Nor can there be that deity in my nature
Of here and everywhere. I had a sister,
Whom the blind waves and surges have devour'd:
Of charity, what kin are you to me?
What countryman? What name? What parentage? [225]

VIOLA

Of Messaline: Sebastian was my father;
Such a Sebastian was my brother too:
So went he suited to his watery tomb.
If spirits can assume both form and suit,
You come to fright us.

SEBASTIAN

A spirit I am indeed, [230]
But am in that dimension grossly clad
Which from the womb I did participate.
Were you a woman, as the rest goes even,
I should my tears let fall upon your cheek,
And say, 'Thrice welcome, drowned Viola'. [235]

VIOLA

My father had a mole upon his brow.

SEBASTIAN

And so had mine.

VIOLA

And died that day when Viola from her birth
Had number'd thirteen years.

SEBASTIAN

O, that record is lively in my soul! [240]
He finished indeed his mortal act
That day that made my sister thirteen years.

VIOLA

If nothing lets to make us happy both,
But this my masculine usurp'd attire,
Do not embrace me, till each circumstance [245]
Of place, time, fortune, do cohere and jump
That I am Viola; which to confirm,

I'll bring you to a captain in this town,
Where lie my maiden weeds; by whose gentle help
I was preserv'd to serve this noble count: [250]
All the occurrence of my fortune since
Hath been between this lady and this lord.

SEBASTIAN

(*To Olivia*)
So comes it, lady, you have been mistook.
But nature to her bias drew in that.
You would have been contracted to a maid; [255]
Nor are you therein, by my life, deceiv'd:
You are betroth'd both to a maid and man.

DUKE

Be not amaz'd, right noble is his blood.
If this be so, as yet the glass seems true,
I shall have share in this most happy wreck. [260]
(*To Viola*) Boy, thou hast said to me a thousand times
Thou never should'st love woman like to me.

VIOLA

And all those sayings will I over-swear,
And all those swearings keep as true in soul
As doth that orbed continent the fire [265]
That severs day from night.

DUKE

Give me thy hand,
And let me see thee in thy woman's weeds.

VIOLA

The captain that did bring me first on shore
Hath my maid's garments; he upon some action
Is now in durance, at Malvolio's suit, [270]
A gentleman and follower of my lady's.

OLIVIA

He shall enlarge him: fetch Malvolio hither.
And yet alas! now I remember me,
They say, poor gentleman, he's much distract.

Enter Clown with a letter, and Fabian.

A most extracting frenzy of mine own [275]
From my remembrance clearly banish'd his.
How does he, sirrah?

CLOWN

Truly, Madam, he holds Belzebub at the stave's end as well as a man in his case may do; 'has here writ a letter to you. I should have given't you to-day morning, [280] but as a madman's epistles are no gospels, so it skills not much when they are delivered.

OLIVIA

Open't, and read it.

CLOWN

Look then to be well edified, when the fool delivers the madman. [285]
(*Reads*) *By the Lord, madam, –*

OLIVIA

How now, art thou mad?

CLOWN

No, madam, I do but read madness: and your ladyship will have it as it ought to be, you must allow *vox*.

OLIVIA

Prithee, read i' thy right wits. [290]

CLOWN

So I do, madonna. But to read his right wits is to read thus: therefore, perpend, my princess, and give ear.

OLIVIA

(*To Fabian*) Read it you, sirrah.

FABIAN

(*Reads*) *By the Lord, madam, you wrong me, and [295] the world shall know it. Though you have put me into darkness, and given your drunken cousin rule over me, yet have I the benefit of my senses as well as your ladyship. I have your own letter, that induced me to the semblance I put on; with the which I doubt not but to do myself much right, or you* [300] *much shame. Think of me as you please. I leave my duty a little unthought of, and speak out of my injury.*

The madly-used Malvolio.

OLIVIA

Did he write this?

CLOWN

Ay, madam. [305]

DUKE

This savours not much of distraction.

OLIVIA

See him deliver'd, Fabian, bring him hither.

(*Exit Fabian.*)

My lord, so please you, these things further thought on,
To think me as well a sister, as a wife,
One day shall crown th' alliance on't, so please you, [310]
Here at my house, and at my proper cost.

DUKE

Madam, I am most apt t'embrace your offer.
(*To Viola*) Your master quits you; and for your service done him,

So much against the mettle of your sex,
So far beneath your soft and tender breeding, [315]
And since you call'd me master for so long,
Here is my hand; you shall from this time be
Your master's mistress.

OLIVIA

A sister! you are she.

Enter (Fabian with) Malvolio.

DUKE

Is this the madman?

OLIVIA

Ay, my lord, this same.
How now, Malvolio?

MALVOLIO

Madam, you have done me wrong, [320]
Notorious wrong.

OLIVIA

Have I, Malvolio? No.

MALVOLIO

Lady, you have. Pray you, peruse that letter.
You must not now deny it is your hand:
Write from it, if you can, in hand, or phrase,
Or say 'tis not your seal, not your invention: [325]
You can say none of this. Well, grant it then,
And tell me, in the modesty of honour,
Why you have given me such clear lights of favour,
Bade me come smiling and cross-garter'd to you,
To put on yellow stockings, and to frown [330]
Upon Sir Toby, and the lighter people;

And acting this in an obedient hope,
Why have you suffer'd me to be imprison'd,
Kept in a dark house, visited by the priest,
And made the most notorious geck and gull [335]
That e'er invention play'd on? Tell me, why?

OLIVIA

Alas, Malvolio, this is not my writing,
Though I confess much like the character:
But, out of question, 'tis Maria's hand.
And now I do bethink me, it was she [340]
First told me thou wast mad; then cam'st in smiling,
And in such forms which here were presuppos'd
Upon thee in the letter. Prithee, be content;
This practice hath most shrewdly pass'd upon thee.
But when we know the grounds and authors of it, [345]
Thou shalt be both plaintiff and the judge
Of thine own cause.

FABIAN

Good madam, her me speak,
And let no quarrel, nor no brawl to come,
Taint the condition of this present hour,
Which I have wonder'd at. In hope it shall not, [350]
Most freely I confess, myself and Toby
Set this device against Malvolio here,
Upon some stubborn and uncourteous parts
We had conceiv'd against him. Maria writ
The letter, at Sir Toby's great importance, [355]
In recompense whereof he hath married her.
How with a sportful malice it was follow'd
May rather pluck on laughter than revenge,
If that the injuries be justly weigh'd
That have on both sides pass'd. [360]

OLIVIA

Alas, poor fool, how have they baffled thee!

CLOWN

Why, ‘Some are born great, some achieve greatness, and some have greatness thrown upon them’.
I was one, sir, in this interlude, one Sir Topas, sir, but that’s all one. ‘By the Lord, fool, I am not mad’. But do [365] you remember, ‘Madam, why laugh you at such a barren rascal, and you smile not, he’s gagged’? And thus the whirligig of time brings in his revenges.

MALVOLIO

I’ll be reveng’d on the whole pack of you!

(*Exit.*)

OLIVIA

He hath been most notoriously abus’d. [370]

DUKE

Pursue him, and entreat him to a peace:
He hath not told us of the captain yet.

(*Exit Fabian.*)

When that is known, and golden time convents,
A solemn combination shall be made
Of our dear souls. Meantime, sweet sister, [375]
We will not part from hence. Cesario, come;
For so you shall be while you are a man;
But when in other habits you are seen,
Orsino’s mistress, and his fancy’s queen.

Exeunt (*all except Clown*).

CLOWN

(*Sings.*)

When that I was and a little tiny boy, [380]
With hey, ho, the wind and the rain,
A foolish thing was but a toy,
For the rain in raineth every day.

But when I came to man’s estate,

With hey, ho, the wind and the rain, [385]
'Gainst knaves and thieves men shut their gate,
For the rain it raineth every day.

But when I came, alas, to wive,
With hey, ho, the wind and the rain,
By swaggering could I never thrive, [390]
For the rain it raineth every day.

But when I came unto my beds,
With hey, ho, the wind and the rain,
With toss-pots still 'had drunken heads,
For the rain it raineth every day. [395]

A great while ago the world begun,
With hey, ho, the wind and the rain,
But that's all one, our play is done,
And we'll strive to please you every day.

(*Exit.*)

Note

1 Letteralmente: «rutto».

2 Letteralmente: «gota colpita da febbre malarica».

3 I, i, 18 Il gioco di parole tra *hart* (cervo) e *heart* (cuore) viene usato più volte da Shakespeare che lo ha derivato dalle *Metamorfosi* di Ovidio, più specificatamente dall'episodio in cui Diana trasforma Acteone in cervo.

4 I, ii, 4 In questo caso la parola Eliso sta per cielo e non per il luogo in cui, stando alla mitologia classica, riposavano gli uomini pii.

5 I, ii, 15 Altro riferimento a Ovidio, più precisamente ai *Fasti*, là dove si narra di Arione che riuscì a «domare» un delfino con la musica. Il pesce portò a riva Arione, aiutandolo così a sfuggire ai marinai della nave in cui viaggiava che erano intenzionati a ucciderlo.

6 I, iii, 1 Sir Toby viene comunemente considerato lo zio di Olivia anche se nel testo si parla spesso di lui come di un cugino, un termine generico che, in epoca elisabettiana, veniva utilizzato per definire un grado di parentela diverso dal fratello e dalla sorella.

7 I, iii, 7 Una frase derivata da una formula legale: *exceptis excipiendis*.

8 I, iii, 40 *Castiliano vulgo*: si tratta di un'espressione oscura. Anche la lezione è di dubbia provenienza, pur se i critici preferiscono pensare che ci si riferisca a Belfagor l'arcidiavolo, presentato appunto col nome di Castiliano nella commedia *Grim, the Collier of Croydon* che risale al 1600 circa.

9 I, iii, 46 *Accost*: una parola di derivazione italiana già presente nella commedia *Gl'Ingannati* (cfr. Presentazione) che fa il paio con *board* (v. 54), una metafora marinara a cui però Sir Andrew dà un significato sessuale.

10 I, iii, 70 Gioco di parole in cui l'aggettivo *dry* (asciutto) sta per *thirsty* (assetato) ma implica anche impotenza sessuale.

11 I, iii, 89 Altro gioco di parole tra *tongues* (lingue) e *tongs* (bigodini) che in epoca elisabettiana venivano pronunciate allo stesso modo.

12 I, iii, 98 *housewife*: altri preferiscono la lezione *huswif*. Entrambe queste parole venivano pronunciate *hussif*, un termine che significava casalinga ma anche prostituta.

13 I, iii, 105 *There's life in't*: un'espressione che corrisponde al nostro proverbio «finché c'è vita c'è speranza».

14 I, iii, 113 *galliard*: una danza briosa in ritmo ternario, simile al saltarello che terminava

con un *caper* (capriola).

15 I, iii, 120 *Mistress Mall*: i critici vi hanno visto allusioni a diversi personaggi dell'epoca anche se è probabile che si tratti di un personaggio fantastico.

16 I, iii, 122 *coranto* sta per l'italiano «corrente», antica danza francese in tre quarti.

17 I, iii, 123 *sink-a-pace* corrisponde al francese *cinquepas*, una danza molto simile alla gagliarda.

18 I, iii, 132 *Taurus*: il segno zodiacale del Toro. Ognuna delle dodici costellazioni governerebbe una parte del corpo umano.

19 I, v, 9 *fear no colours* è un proverbio che sta per «non aver paura di niente», anche se comunemente *colours* si riferisce agli stendardi militari.

20 I, v, 14 Feste, il Buffone, con l'espressione *use their talents* allude, sia pure ricorrendo a un *nonsense*, alla parabola dei talenti (Vangelo secondo Matteo, XXV).

21 I, v, 32 *Quinapalus*: il Buffone s'inventa delle autorità a casaccio. Stavolta parla di un filosofo inesistente che presenta una qualche somiglianza fonetica con Quintiliano.

22 I, v, 50-51 *Cucullus non facit monachum*: un proverbio latino che significa «il cappuccio non fa il monaco», corrispondente all'italiano «l'abito non fa il monaco».

23 I, v, 80 *ordinary fool... stone*: stando all'interpretazione di M.M. Mahood, *ordinary* (ordinario, comune) significherebbe invece «da taverna» mentre Stone sarebbe il nome di un buffone che compare nel *Volpone* del commediografo Ben Jonson.

24 I, v, 110 *pia mater*, così veniva chiamata la membrana che protegge il cervello.

25 I, v, 289 All'epoca veniva frequentemente usata la parola *county* (contea) al posto di *count* (conte).

26 II, i, 15 *Messalina*: stando ai commentatori, Shakespeare alluderebbe alla città di Marsiglia.

27 II, iii, 2 *diluculo surgere*: l'espressione latina si conclude con le parole *saluberrium est*. Con ogni probabilità si tratta di una frase tratta dalla grammatica latina del Lilly, molto usata in epoca elisabettiana.

28 II, iii, 17 *we three*: ci si riferisce a un'insegna d'osteria in cui venivano rappresentati due buffoni o due asini.

29 II, iii, 23-24 *Pigrogromitus... Queubus* (cfr. atto I, scena V, v. 32: *Quinapalus*): nomi inventati da Shakespeare.

30 II, iii, 26-28 *Malvolio's... houses*, un autentico rompicapo di cui però i vari commentatori non hanno mai fornito un'interpretazione pienamente soddisfacente. Resta il fatto che il Buffone è sprezzante con Malvolio, ossequioso con Olivia mentre, in mancanza di una taverna che si chiami appunto *Myrmidon*, si può pensare che faccia del *nonsense* allo stato puro.

31 II, iii, 58-59 *three... one weaver*: stando a Mahood molti tessitori erano «calvinisti

rifugiatisi [in Inghilterra] dai Paesi Bassi».

32 II, iii, 75 *Peg-a-Ramsey*: secondo Mahood su quest'aria veniva cantata una ballata su una moglie gelosa.

33 II, iv, 97-100 *retention... revolt*: Shakespeare ricorre a una metafora di carattere medico, anche se all'epoca si credeva che le emozioni avessero sede proprio nel fegato.

34 II, v, 36-37 *The Lady... wardrobe*: è un'allusione che resta oscura malgrado i tentativi dei commentatori di rintracciarne le origini nelle cronache dell'opera.

35 II, v, 38 Gezabele era la vedova di Ahab, re d'Israele, che lasciò che il paganesimo invadesse il paese e che l'inganno si sostituisse alla giustizia. Alla fine la regina venne spinta giù dal balcone e sbranata dai cani (come profetizzato da Elia). Il contesto però dimostra che Sir Toby non sa nulla della storia di Gezabele.

36 II, v, 84-85 *C's... great P's*: nell'iscrizione della lettera in effetti non compaiono né C né P anche se, come suggerisce Dover Wilson, Malvolio nell'atto di leggere queste lettere finisce per coprirsi di ridicolo.

37 II, v, 108 *M.O.A.I.*: altro rompicapo per i commentatori shakespeariani, anche se Mahood suggerisce che si tratti di un anagramma dell'espressione *I Am O*. (sono O.) dove la O. starebbe per Olivia.

38 II, v, 147-148 *Yellow stockings... cross-gartered*: sia la calzamaglia gialla che le giarrettiere incrociate non solo erano fuori moda all'epoca (Dover Wilson) ma non s'addicono all'atmosfera luttuosa che regna in casa di Olivia.

39 II, v, 172 *Sophy*: ci sono due allusioni allo Scià di Persia (la seconda si trova all'atto III, scena IV, v. 268) legate a un viaggio in quel paese di due inglesi avventurosi, Sir Anthony Shirley e suo fratello Robert. Robert si fermò in Persia diventando maestro d'armi dello Scià mentre Anthony, oltre a ricevere una ricca pensione, venne nominato ambasciatore presso i Principi Cristiani d'Europa.

40 III, i, 51 *Lord Pandarus*: qui s'allude al ruolo di mezzano svolto da Pandaro, zio di Cressida, di cui si era invaghito Troilo (cfr., sempre di Shakespeare, il *Troilus and Cressida*, una commedia scritta poco dopo quest'opera).

41 III, i, 55 *Cressida... beggar*: Cressida diventa una mendicante nel poema di Robert Henryson, *The Testament of Cresseid*, che risale al secolo XV.

42 III, i, 109 *spheres*: secondo l'astronomia antica (cfr. Platone, *La Repubblica*) peraltro ancora ampiamente accettata in epoca elisabettiana, si pensava che l'universo fosse composto di una serie di sfere di cristallo, posta una dentro l'altra, con interstizi così esigui che le sfere, toccandosi, producevano musica.

43 III, i, 133 *Then... ho!*: era questo il richiamo usato dai battellieri del Tamigi per invitare i passeggeri a imbarcarsi per la breve navigazione che li avrebbe condotti dalla City of London a Westminster.

44 III, ii, 26 *icicle... beard*: Shakespeare allude al viaggio al Polo compiuto dall'esploratore olandese William Barentz nel 1596-97.

45 III, ii, 30 *Brownists*: erano una setta religiosa che si chiamarono subito dopo *Indipendents* e, nell'Ottocento, *Congregationalists*, che pretendevano che la Chiesa fosse governata secondo principi democratici.

46 III, ii, 45 *bed... Ware*: una testata di letto in legno di quercia larga dieci piedi e nove pollici (corrispondenti a tre metri e trentasei centimetri) che si può ammirare ancor oggi presso il Victoria and Albert Museum di Londra.

47 III, ii, 71-72 *pedant... church*: i maestri elementari che non avevano una loro scuola erano costretti a chiedere ospitalità alle parrocchie per dar lezioni (Mahood).

48 III, ii, 75-76 *the new... Indies*: nel 1599 Emmerie Mallinenx aveva disegnato un nuovo atlante geografico a cui erano state aggiunte anche le Indie Occidentali.

49 III, iii, 39 *Elephant*: all'epoca esisteva una famosa locanda così chiamata sita nel quartiere di Southwark, nei pressi del Globe Theatre.

50 III, iv, 54 *midsummer madness*: all'epoca si credeva che il solleone estivo fosse una possibile fonte di follia.

51 III, iv, 131-132 *in... bound*: era questo il metodo di cura della follia.

52 IV, i, 23 *after... purchase*: il prezzo di mercato dei terreni veniva calcolato sommando il canone d'affitto annuo degli stessi per un periodo di quattordici anni.

53 IV, i, 28 *an action of battery*: un'espressione tratta dal linguaggio forense a cui Shakespeare ricorse più di una volta (cfr. anche *Hamlet* e *Measure for Measure*).

54 IV, ii, 2 *Sir Topas*: era normale rivolgersi ai religiosi facendo precedere il nome dall'appellativo *Sir*, con lo stesso significato del *Dominus* latino. Quanto a *topas* (topazio), si credeva che le pietre preziose avessero poteri taumaturgici. Il topazio, in particolare, era la pietra con cui veniva curata la follia.

55 IV, ii, 12-13 *old hermit of Prague*: un personaggio di fantasia.

56 IV, ii, 14 *King Gorboduc*: leggendario re inglese su cui i drammaturghi Norton e Sackville scrissero una tragedia (1562) che prende il titolo dal nome del re.

57 IV, ii, 49 Il filosofo e matematico greco Pitagora (V sec. a.C.) era particolarmente noto, specie per la sua teoria della metempsicosi, nell'Inghilterra elisabettiana.

58 IV, ii, 122 *old Vice*: si tratta di un personaggio molto popolare nei *morality plays* medievali e negli *interludes* (intermezzi) del secolo XVI, che aveva il compito di sfidare il diavolo.

59 V, i, 5-6 La fonte di questo detto va ricercata nel diario dell'allora studente di diritto John Manningham (cfr. Presentazione). Nel caso specifico, Manningham narra come un certo dottor Bulleyn, imparentato alla regina Elisabetta, riuscisse, grazie a un *escamotage*, a farsi restituire dalla regina il suo cane che gli era stato bellamente sottratto dalla stessa Elisabetta.

60 V, i, 18-19 *So... affirmatives*: una battuta nata da un luogo comune dell'epoca secondo cui se una ragazza, richiesta di un bacio, lo negava quattro volte in realtà acconsentiva

due volte.

61 V, i, 34 *The... all*: un antico adagio secondo cui di solito dopo due tentativi infruttuosi il terzo aveva immancabilmente successo.

62 V, i, 95 *Three months*: in effetti Viola ha trascorso solo tre giorni al servizio del duca e non tre mesi.

63 V, i, 114 *Th'... thief*: Shakespeare si riferisce a un episodio tratto dal romanzo erotico dello scrittore greco del secolo III d.C. Eliodoro, intitolato le *Etiopiche*, in cui si narra come Tias cercò invano di uccidere una sua schiava, Cariclea, per evitare che finisse nelle mani dei suoi rapitori.

64 V, i, 194-195 *a passy measures pavin*: è il nome di una danza d'origine italiana, la pavana pass'e mezzo.

65 La canzone con cui si chiude la commedia ha scatenato i critici, alcuni dei quali dubitano sulla paternità shakespeariana della stessa. Resta però da spiegare e da capire perché, indipendentemente dal lieto fine prefigurato nella scena finale dell'opera, Shakespeare abbia deciso di far cantare al buffone una canzone caratterizzata da una visione fortemente drammatica della condizione umana.

TUTTO È BENE
QUEL CHE FINISCE BENE

Prefazione, traduzione e note di FRANCESCO BINNI

PREFAZIONE

Qualunque sia, o sia stata, la sua reputazione come opera di letteratura poetica, *All's Well That Ends Well* ha uno straordinario fascino teatrale, forse perché risponde così bene alla fondamentale responsabilità generica della commedia, risolvendo la morte dei padri in un'enfasi oscena sulla sessualità e l'amore della gioventù e manipolando elementi d'intreccio mitici che sono subconsciamente familiari a ogni pubblico del mondo occidentale. Il dramma dirotta ingegnosamente la nostra attenzione dalla morte e dalla sepoltura alla "piccola morte" dell'orgasmo sessuale, dall'invecchiamento, dalla malattia e dalla distruttività della guerra al matrimonio e al piacere di una nuova vita. E veniamo subito a due pregiudizi di lettura che possono aver inquinato, in modo tuttavia non irreparabile, la sostanza del dramma: 1) la lettura in chiave shaviana (Shaw come indiretto proponente della qualifica di *problem play*, tanto spesso attribuita anche a questo dramma); 2) la lettura in chiave eliotiana (Eliot come inventore della «tenebra visibile» della *Waste Land*). Nel primo caso, il dramma sarebbe ligio al codice dei *problem plays*, un termine che si sta rivelando a tutt'oggi adatto per descrivere la struttura, anche quella più "dialettica", dei drammi shakespeariani anche se va detto contro Shaw che un dramma come *All's Well* è piuttosto un esempio tipico dell'arte comica rinascimentale, che si propone di unire l'elemento fisico e quello spirituale dell'esistenza umana in un'unica struttura immaginativa. Nel secondo caso, il dramma avrebbe tutto quello che serve per farne un modello di antropologia premodernista, col suo scenario completo di un impotente Fisher King e di una speranza cripto-religiosa di rinnovamento tramite la fertilità della nuova generazione – la già-vergine Elena e il lui-che-si-riformerà Bertram. A questa seconda modalità di lettura si può rispondere che, benché Shakespeare qui cerchi ovviamente di differenziare due gruppi generazionali e di articolarne i contrasti, il regno di Francia e il suo re malato non sono affatto descritti come l'emblema di una società (o cultura) moribonda; sono anzi il motore sempre presente di una forma di potere (e di una classe al potere) che emana una grande sicurezza patriarcale.

L'impulso critico primario a etichettare *All's Well* come opera di morte e di commiato, tuttavia, è ideologico, risponde cioè all'individuazione della

rigenerazione come tema centrale del dramma: la cura miracolosa con cui la casta Elena guarisce il re adombra la sua "resurrezione" e la rigenerazione di Bertram. È tuttavia certo che, più di qualunque commedia convenzionale, il dramma ruota intorno al "fatto" della morte attraverso elementi escatologici, ossia i riferimenti poetici alle *last things*, al destino finale dell'umanità dopo la morte. Già il titolo che Shakespeare dà al suo dramma deve aver richiamato immediatamente pensieri di morte e di Giudizio nella mente del suo spettatore originario. Se infatti è difficile, per non dire impossibile, sapere quello che Shakespeare pensasse personalmente del rissoso Cristianesimo della sua epoca e della sua cultura, quello che sappiamo per certo è che egli si guadagnava da vivere scrivendo per una *audience* cristiana: e poteva ben aspettarsi che questa *audience* intendesse e apprezzasse le risonanze teologiche della *pièce*, visto soprattutto il veto, posto dalle autorità politiche, alle discussioni aperte di dottrina religiosa sulla pubblica scena. È proprio la presenza dissonante e sovversiva di materia sacra svolta parallelamente, e spesso intrecciata, alla sessualità aperta del dramma, che fa di *All's Well* un'opera particolarmente *dark* per un pubblico moderno, ma che doveva certamente assicurare un successo commerciale al drammaturgo nel primo Seicento. Nel discutere di questo, si deve tener presente che l'Inghilterra era allora governata da una regina protestante, sterile e anziana, che sarebbe morta poco dopo la presunta prima rappresentazione del dramma: un contesto interessante per una commedia seria, una "tragicommedia" su sesso, matrimonio forzato, riproduzione, malattia, morte apparente e gioiosa resurrezione.

Morris P. Tilley, nel suo *Dictionary of the Proverbs in England in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, ha già richiamato la nostra attenzione sul proverbio che forse sta dietro le implicazioni sessuali del titolo: *all shall be well, and Jack shall have his Jill*. E, dato che la continuità della vita terrena dipende realmente dal fatto che Jack abbia la sua Jill e viceversa, un livello della commedia è certamente teso ad avviare la generazione più giovane all'amplesso – in un contesto socialmente accettabile – allo scopo di compiere i suoi doveri riproduttivi, quelli che la Regina Vergine aveva rifiutato di compiere. Tuttavia va anche detto che raramente la sessualità è stata così poco romanticizzata o glorificata come in questo dramma: la si dà semplicemente per scontata come elemento necessario della vita umana e come dovere per le coppie sposate. Come si dà per scontato che le tentazioni del sesso fuori del matrimonio portino i giovani moralmente fuori strada, così che la maggior parte dell'osceno è qui di natura particolarmente rude e cinica. In effetti, lungo tutto il dramma i lazzi sessuali hanno una cupa forma agostiniana, in sottile opposizione alla promessa personale di Elena di bellezza curativa, amore e fertilità, che suggerisce un tipico

punto di vista protestante, intonato al credo di un pubblico anglicano. Ma il valore del matrimonio stesso come misteriosa fonte di purificazione e rigenerazione, tipico del protestantesimo cinquecentesco,[1] è ripetutamente enfatizzato all'interno del dramma; anche questo si è detto a questo proposito: «Il fatto che la commedia romantica, una forma drammatica celebrante l'amore erotico e il matrimonio, fiorisse nell'ambito di una nuova sensibilità che abbracciava il matrimonio sia come fondamento spirituale della società sia come ricettacolo di speranza di felicità personale, suggerisce fortemente l'idea di uno sviluppo parallelo fra la sempre più complessa rappresentazione comica ottimistica dell'eros che seguì ai drammi di Lily e le più positive concezioni morali dell'amore sessuale e del matrimonio che cominciavano a articolarsi nella letteratura di comportamento protestante».[2]

Sia la guarigione del re che il trucco della sostituzione di Elena a Diana a letto (il famoso *bed-trick*) forniscono una infrastruttura mitico-religiosa per l'intreccio di *All's Well*: la commedia inizia con morte e malattia, continua con l'offerta di una cura per la malattia in cambio di un matrimonio con tutte le sue sfumature sacre, e termina con l'apparizione inaspettata in scena di una donna incinta già creduta morta. Questa donna – Elena o l'amore in tutti i suoi aspetti più luminosi – è l'emblema fisico e spirituale della nuova vita, e la sua storia risuona molto al di là dei confini strutturali della commedia e del teatro stesso, nella miglior tradizione dell'arte drammatica. Tutto, però, va detto, entro confini "altri", che sono quelli del regno escatologico, con la sua reverenza per i misteri e, forse, un timore prudenziale del giudizio universale. In questo dramma, insomma, i miracoli devono essere accettati, non capiti. Quando, ad esempio, Elena e il re appaiono insieme sulla scena, essi costituiscono un emblema visivo di quello che Lafew chiama «La mano stessa del cielo» (II, iii, 30), ancora operante al tempo di Shakespeare – almeno a teatro. Ma, a quel tempo, si andava manifestando anche uno scetticismo corrosivo della fede nei miracoli, fatto su cui il dramma richiama intenzionalmente la nostra attenzione, nelle parole di Lafew a Bertram (II, iii, 1-6).

E questo è uno dei punti focali: l'intreccio non è mosso che dalla pura contingenza, dato che è impossibile pensare che la provvidenza vi abbia parte, richiedendo una fede che Elena soprattutto rifiuta. Spieghiamo: il nuovo mondo dell'etica protestante di politica e "prassi" non ha altro rappresentante in *All's Well* che Elena, ma la complessità "moderna" con cui lei lo rappresenta è più che sufficiente per colorare di sé l'intero dramma. L'atteggiamento di Elena al riguardo è complesso perché duplice: la donna vorrebbe aver fede nella provvidenza – forse *faute de mieux* – ma sa soprattutto che Dio aiuta chi si aiuta e diventa così – da buona figlia di una classe professionale allora "debole" –

esempio primario di successo al nuovo modo. È facile a questo punto constatare perché si possa ritenere che tratti un “problema” attuale in modo così moderno. Attraverso Elena, e attraverso il doppio speculare e “degradato” di Parolles, facciamo esperienza di una nuova società atomizzata, i cui ordini sociali e morali decaduti generano un aggressivo individualismo. Se il dramma, insomma, è stato considerato in parte come una favola socio-economica, è perché l’enfasi posta sul denaro e il rimpiazzamento dei “voti” con i contratti induce paralleli storici. Tuttavia, non si vuol suggerire che il dramma esprima la nostalgia di Shakespeare per l’età dell’oro, né che il solo linguaggio dei personaggi sia sufficiente a rappresentare il mondo del dramma: è ovvio che l’intreccio è altrettanto importante; possiamo quindi esaminare ora l’uso che Shakespeare fa di una forma tragicomica.

In *All’s Well* il desiderio stesso assume una forma tragicomica. La tragicommedia richiede, come genere, le soddisfazioni cui aspirano i desideri del dramma. Il desiderio di Parolles e di Elena aspira a fini comici, ma, quando viene contrastato, assume naturalmente una forma tragicomica, che incorpora ovviamente anche il personaggio di Bertram. In lui però il desiderio, che per Elena e Parolles è dinamico in quanto li spinge ad agire, è totalmente statico e lo lascia alla fine improduttivo. Il desiderio di Elena è invece fruttuoso: genera un figlio (V, iii, 307). Questo è quello che la eleva al di sopra di Parolles, il cui desiderio è solipsistico, avendo per fine la propria perpetuazione, e di Bertram, fiacco sognatore narcisista. Il dramma contempla dapprima la possibilità della tragedia – l’opposizione dell’ottusità all’autoimmolazione – ma poi apre la via alla tradizionale conclusione matrimoniale della commedia, particolarmente quella shakespeariana. Tuttavia, questo avviene non tanto per effetto della tenacia e della volontà di Elena, quanto per una precisa scelta costruttiva di Shakespeare, e vedremo con quali modalità.

La determinazione operativa di Elena si esprime con straordinaria chiarezza in questa riflessione (I, i, 211-14):

> Spesso i rimedi stanno solo in noi
> ma li vogliamo in cielo. Il fatidico cielo
> ci dà ampio spazio, ma tira indietro
> il lento desiderio della nostra inazione.

L’ordine naturale delle stelle può anche essere meccanicisticamente determinato, ma la libertà dell’uomo va al di là di tali impacci, eccetto che nella «nostra inazione». Nei punti chiave del dramma il tempo veramente si «tira indietro» come se il cielo restringesse lo spazio all’azione dei personaggi, e non per la loro

passività, anzi al contrario.
Analizziamo il paradosso formale del dramma: quella che appare come una ben congegnata, compatta tragicommedia in cui la ragazza ottiene il suo uomo, lo perde e lo ritrova, si rivela composta di due metà che sembrano violentemente congiunte senza alcun passaggio temporale. Si pensi a questo: c'è solo una scena fra la partenza di Elena dalla Francia e il suo arrivo a Firenze. Shakespeare non ci invita a riflettere sul tempo intermedio: l'unica impressione che ne abbiamo è di una "resistenza a dire", di uno stato piuttosto che di una sequenza di eventi. Quando il tempo riappare è nel tratto fra il *bed-trick* e la scena finale, il viaggio di ritorno a Rossiglione. In questa sezione conclusiva il tempo veramente si «tira indietro», quasi a riprendere l'insolenza auto-affermatrice di Elena. Ma non è così: la pura, ottusa contingenza, e non la Fortuna ammaestratrice, ritarda l'azione; il freno alle intenzioni di Elena non è determinato dal suo essere "inattiva" o esigente. Nella prima parte del dramma Elena cerca di congegnare una commedia miracolosa e, nella seconda, opera per l'effetto potenzialmente redentore della tragicommedia. In nessuno dei due casi ha successo: le cose si oppongono al suo desiderio.
Il vuoto al centro del dramma nega la necessità della tragicommedia: il secondo intreccio è azionato per caso, messo in moto dalla *mano invisibile* del desiderio di Elena. Non possiamo sapere se essa abbia o no seguito Bertram consciamente poiché lei stessa non lo sa, agendo come fa sotto la spinta del bisogno. In effetti, la conclusione del dramma è il risultato di forze operanti nei personaggi: essi possono sì averne la consapevolezza, ma non il controllo. Questo è certamente un effetto psicologico peculiarmente moderno, seppure esposto a molte obiezioni strutturali. Non a caso, si è detto, il "livello" della tragicommedia è raggiunto malgrado personaggi che restano opachi fino alla fine: una fine che non lascia contento nessuno, si può dire.
Sul "nodo" di questo finale, molti critici annotano che, sul più bello, Shakespeare avrebbe fatto uso di una forma più arcaica e schematica di costruzione del personaggio, dopo aver messo in opera un contesto elaborato e ampiamente articolato. Altri hanno addossato la colpa proprio a quest'ultimo, convinti che la novella del Boccaccio (che costituisce una delle fonti primarie del dramma) sarebbe affondata sotto il peso della complessità sociale e ideologica che Shakespeare vi riversa. Si è detto anche che *All's Well* sia un tardo *romance* mancato. Alexander Leggatt ha posto succintamente il problema in uno dei saggi più acuti sulla tragicommedia, il cui sottotitolo è *La verifica del romance*:[3] verificare il genere del *romance* è forse proprio quello che il dramma fa, finendo con l'evidenziarne le carenze. Il nudo intreccio, rassicurante quant'altri mai circa il trionfo del Merito, rovina quando l'Eroe rifiuta di stare al

suo gioco e lascia il Merito (compresi forse l'Onore e l'Onestà, altre parole chiave del dramma) nelle peste. Ma anche l'Eroina fa il suo rifiuto: il Merito non è solo non riconosciuto, ma deve addirittura calcolare e lottare e, immeritoriamente, barare per vincere. Per non parlare dell'alternativa a questa sordida sorte del bene: i luoghi dei "trionfi romantici", che sono il campo di battaglia di una guerra fasulla e un letto per appuntamento.

Quanto poi alle perplessità della critica circa il fatto che il dramma riesca a raggiungere una tipicità linguistica, esse sono riconducibili al fatto che si chiederebbe a *All's Well* di essere quello che non è, e cioè un dramma poetico. E, tuttavia, *All's Well* è imperniato sul linguaggio. Dove il dramma è più impegnato a tematizzare il linguaggio è nell'insistenza, tramite Parolles, del dissidio fra una parola che langue e un linguaggio compiaciuto di sé. Come si confà al nome che porta, Parolles sarà disfatto dalle parole, nel caso del linguaggio fasullo escogitato dai nobili francesi. Parolles è un novello Proteo, in un mondo in cui le parole sono diventate merce di scambio e la realtà vera, come si vede da come il re tratta Bertram, è la forza. Parolles e Elena sfruttano entrambi il linguaggio per raggiungere quello che vogliono, ambedue irrispettosi degli ordini tradizionali il cui stile pur tuttavia essi ripetutamente adottano.

L'esperimento linguistico shakespeariano è particolarmente evidente nel caso delle riprese del titolo del dramma, delle sue variazioni: dopo il *bed-trick*, Elena ripete il proverbio osservando: «fine è coronamento. / Comunque si proceda, si plaude al fine» (IV, iv, 35-36). Il re conclude il dramma e ripete nell'epilogo rispettivamente che «tutto sembra bene» e che «Tutto finisce bene», «se» il pubblico è contento. Per Elena lo slogan è espressione della sua riconciliazione con la necessità di rompere le uova per fare la frittata, come si dice volgarmente. Si è ricordati per il risultato, non per i mezzi: un modo *pragmatico* di darsi pace per quanto non si può, o non si vuole, considerare eticamente. La formulazione del re, d'altro canto, è sul condizionale in ambedue i casi: *se* il peggio è passato, quello che verrà (il «dolce» che sembra anch'esso dipendere dal *se* del re) è più benvenuto: un'idea abbastanza fiacca per l'ultimo distico del dramma. Nell'Epilogo, lo slogan è usato più appropriatamente: la commedia è finita, il re è tornato a essere un mendicante, alla pari di tutti gli altri personaggi sulla scena. Ma il confronto fatalmente impari degli attori con la realtà e l'esito della favola illusoria che essi hanno presentato saranno finiti bene se il pubblico li applaudirà.

All's Well drammatizza un *folk-tale* particolarmente stravagante, anche se con molti rimandi alla classicità, ma lo cala – anche se dirlo può sembrare fin troppo ovvio – in una ancora più straordinaria adesione alla quotidianità di un regno afflitto da crepe entropiche che è difficile capire: la sua particolare vulnerabilità

e l’accettazione di questa legge senza precedenti sono i segni più certi della nuova poetica shakespeariana.

Testo, data e fonti

La presente versione è stata condotta sul testo di *All’s Well that Ends Well* proposto da B. Everett per il *New Penguin Shakespeare* (London, 1970), fondato sull’in-folio del 1623, dove il dramma apparve per la prima volta, postumo.
L’esatta natura del manoscritto shakespeariano, tutt’altro che soddisfacente, è difficile da determinare. Si sono fatte varie ipotesi a riguardo: da quella secondo cui il testo fu composto dal libro di scena del Globe, a quella secondo cui la copia usata per la stampa fu la “brutta copia” dell’autore, nella sua forma più regolarizzata per uso teatrale.
La data del dramma è tuttora molto dibattuta. L’ipotesi più probabile, avvalorata da rimandi strutturali e tematici ad altri drammi coevi, è che essa cada fra il 1600-01 e il 1605, e, con buona approssimazione, fra il 1603 e il 1604. La fonte del dramma è la nona novella della terza giornata del *Decameron* di Boccaccio. La novella venne tradotta in inglese da William Painter nel suo *Palace of Pleasure* (1566, 1569, 1575).
I cambiamenti che Shakespeare apportò alla sua fonte sono considerevoli. Il personaggio di Elena è notevolmente più articolato e dilemmatico di quello della Giletta di Narbona del Boccaccio. Shakespeare, inoltre, complica e approfondisce la sua fonte, in cui si ha semplicemente la situazione folklorica della moglie che effettua un compito impossibile. In Shakespeare si trova, oltre a una durata temporale molto più compressa, lo sviluppo del tema della maturazione di Bertram: nel suo caso ci si trova di fronte a un delicato scavo psicologico e all’aggiunta di circostanze atte a spiegarne la condotta. Parolles è creazione originale shakespeariana: oltre a essere un personaggio polivalente, è l’agente stesso del processo di presa di coscienza da parte di Bertram.
La differenza maggiore fra fonte e dramma si evidenzia nelle rispettive conclusioni. Mentre la fonte si contenta di un lineare lieto fine, il dramma, per l’abituale concentrazione shakespeariana su motivazione e realtà, non accetta un successo pacificante, ma accentua i temi dell’autorivelazione e dell’autocoscienza nel personaggio principale. Tanto che la fine resta “aperta” a ogni possibile svolgimento futuro. Shakespeare, insomma, riprende gli elementi folklorici della fonte e li trasforma in un dramma in linea con le “moralità”, ma dotato anche di una visione moderna essenzialmente realistica.

FRANCESCO BINNI

Bibliografia per «Tutto è bene quel che finisce bene»

EDIZIONI CRITICHE RECENTI

L'opera è apparsa nelle seguenti edizioni curate da: G.K. Hunter, *New Arden Shakespeare*, London 1959; S. Barnet, *Signet Classics*, New York 1965; B. Everett, *New Penguin Shakespeare*, London 1970; A. Barton, *The Riverside Shakespeare*, Boston 1974; R. Fraser, *The New Cambridge Shakespeare*, Cambridge 1985; D. Bevington, *Bantam Classics*, New York 1988; S. Snyder, *The Oxford Shakespeare*, Oxford 1993.
Per la presente versione ho adottato il testo dell'edizione curata da B. Everett.

TRADUZIONI ITALIANE

A. Castelli, in W. Shakespeare, *Tutte le opere*, a cura di M. Praz, Firenze, Sansoni, 1963; G. Baldini, in W. Shakespeare, *Tutte le opere*, a cura di G. Baldini, Milano, Rizzoli, 1963; C.V. Lodovici, in W. Shakespeare, *Teatro*, Torino, Einaudi, 1965, a cura di C.V. Lodovici; G. Melchiori, in *Teatro completo di William Shakespeare*, a cura di G. Melchiori, vol. III, Milano, Mondadori, 1977.

STUDI SULLE INTERPRETAZIONI SCENICHE

J.L. Styan, *Shakespeare in Performance: «All's Well That Ends Well»*, Manchester 1984; A. Dessen, *Taming the Script*, in «Shakespeare Bulletin», 1, 1993, pp. 34-47; R. Wilson, *Shakespearean Narrative*, Newark, Delaware, 1995.

STUDI

S.T. Coleridge, *Shakespearean Criticism*, a cura di T.M. Raysor, London 1931; W.W. Lawrence, *Shakespeare's Problem Comedies*, New York 1931; G.B. Shaw, *Our Theatre in the Nineties*, London 1932; E.M.W. Tillyard, *Shakespeare's Problem Plays*, Toronto 1949; R.G. Hunter, *Shakespeare and the Comedy of Forgiveness*, New York 1965; S. Johnson, *Works*, New Haven 1968; J.G. Price, *The Unfortunate Comedy: A Study of «All's Well That Ends Well» and Its Critics*, Toronto 1968; B. Everett, Introduzione, *All's Well That Ends*

Well, New Penguin Shakespeare, London 1970; L. Salingar, *Shakespeare and the Traditions of Comedy*, Cambridge 1974; W.P. Halstead, *Shakespeare as Spoken*, Ann Arbor 1979; H. Cole, *The «All's Well» Story from Boccaccio to Shakespeare*, Urbana 1981; R.P. Wheeler, *Shakespeare's Development and the Problem Comedies*, Berkeley, 1981; A. Kirsch, *Shakespeare and the Experience of Love*, Cambridge 1981; R. Fraser, Introduzione, *All's Well That Ends Well*, New Cambridge Shakespeare, London 1985; R. Ornstein, *Shakespeare's Comedies*, Newark 1986; M. Williamson, *The Patriarchy of Shakespeare's Comedies*, Detroit 1986; M. Ranald, *Shakespeare and His Social Context*, New York 1987; V. Thomas, *The Moral Universe of Shakespeare's Problem Plays*, London 1987; S.P. Zitner, *All's Well That Ends Well*, Toronto 1989; R. Hillman, *William Shakespeare: The Problem Plays*, New York 1993; S. Snyder, Introduzione, *All's Well That Ends Well*, Oxford 1993; D. Haley, *Shakespeare's Courtly Mirror: Reflexivity and Prudence in «All's Well»*, Newark, Delaware, 1993.

Tra i numerosissimi saggi pubblicati sui vari aspetti del dramma si segnalano i seguenti: M.C. Bradbrook, *Virtue Is the True Nobility: a Study of the Structure of All's Well*, «Review of English Studies», 1.4, 1950, pp. 289-301; James L. Calderwood, *Styles of Knowing in All's Well*, «Modern Language Quarterly», 25.3, 1964, pp. 272-94; R. Hapgood, *The Life of Shame: Parolles and All's Well*, «Essays in Criticism», 15.3, 1965, pp. 269-78; A. Leggatt, *«All's Well That Ends Well»: The Testing of Romance*, «Modern Language Quarterly», 32, 1971, pp. 21-41; R. Warren, *Does It End Well? Helena, Bertram and the Sonnets*, «Shakespeare's Survey» 31, 1978, pp. 141-53; Richard A. Levin, *All's Well and All Seems Well*, «Shakespeare Studies» 13, 1980, pp. 141-42; R. Nevo, *Motive and Meaning in All's Well*, in *Fanned and Winnowed Opinions: Shakespearean Essays Presented to Harold Jenkins*, a cura di Mahon e Pendleton, London 1987, pp. 26-51; P. Munoz Simonds, *Sacred and Sexual Motifs in All's Well*, «Renaissance Quarterly», 42, 1989, pp. 33-59; C. Lewis, *Derived Honesty and Achieved Goodness: Doctrines of Grace in All's Well*, «Renaissance and Reformation», 14, 1991, pp. 147-70; J.R. Solomon, *Mortality as a Matter of Mind: Towards a Politics of Problems in All's Well*, «English Literary Renaissance», 3, 1993, pp. 134-69; R. Miola, *New Comedy in All's Well*, «Renaissance Quarterly», 1, 1993, pp. 23-42. Si veda infine il capitolo su *All's Well* nel volume di prossima pubblicazione di F. Binni, *L'estetica politica dei 'problem plays'*.

F.B.

TUTTO È BENE QUEL CHE FINISCE BENE EN

PERSONAGGI EN

BERTRAM, *Conte di Rossiglione*
La CONTESSA *di Rossiglione, madre di Bertram*
ELENA, *orfana allevata dalla Contessa*
PAROLLES, *amico di Bertram*
Rinaldo, MAGGIORDOMO *della Contessa*
Lavatch, CLOWN *della Contessa*
PAGGIO *della Contessa*

RE *di Francia*
LAFEW, *nobile anziano*
I fratelli Dumaine, due NOBILI *francesi, poi al servizio del Duca di Firenze*
Altri NOBILI
Due SOLDATI *francesi*
Un GENTILUOMO, *falconiere alla corte di Francia*
Un messaggero

Il DUCA *di Firenze*
La VEDOVA *Capuleti di Firenze*
DIANA, *figlia della vedova*
MARIANA, *amica della vedova*

Nobili, servi al seguito, soldati, cittadini

ATTO I EN

Scena I EN

Entrano il giovane Bertram, Conte di Rossiglione, sua madre, la Contessa, Elena e il nobile Lafew, vestiti a lutto.

CONTESSA

Dividermi da mio figlio è come perdere due volte mio marito.

BERTRAM

E per me, signora, partire è come piangere mio padre una seconda volta. Ma devo eseguire l'ordine di Sua Maestà, da sempre mio signore, e ora mio tutore.

LAFEW

Signora, nel Re voi avrete un marito; voi, signore, un padre. La bontà che egli esercita in tutte le occasioni tanto più virtuosa sarà verso di voi, il cui merito la evocherebbe dove fosse assente: né mai la spengerebbe dove è così prospera.

CONTESSA

Che speranze ci sono della guarigione di Sua Maestà?

LAFEW

Ha congedato tutti i medici, signora, visto che con le loro cure ha solo prolungato l'attesa della speranza, senza altro vantaggio che la perdita della speranza nell'attesa.

CONTESSA

Questa giovane dama aveva un padre – com'è triste "avere" al passato! – la cui

bravura ne uguagliava quasi l'onestà; che se l'avesse raggiunta avrebbe reso immortale la natura e la morte avrebbe perso il lavoro. Per il bene del Re, fosse ancora vivo! Sarebbe la fine per la malattia del Re!

LAFEW

Che nome avete detto che aveva, signora?

CONTESSA

Era famoso nella sua professione, signore, e con pieno diritto: Gerardo di Narbona.

LAFEW

Lui era eccezionale, signora. Proprio il Re ultimamente ne parlava con ammirazione e rimpianto. Era talmente bravo che sarebbe ancora vivo, se la scienza potesse sconfiggere la morte.

BERTRAM

Ma che cos'ha esattamente il Re, signore?

LAFEW

Una fistola, signore.

BERTRAM

Mai sentito dire.

LAFEW

Meglio che non si senta dire. E questa dama sarebbe la figlia di Gerardo di Narbona?

CONTESSA

Figlia unica, signore, e affidata a me. Ho ottime speranze per il suo futuro, dato che la sua educazione raffina le doti innate e dà alla sua indole un'armonia virtuosa. Quando una natura imperfetta ostenta qualità elevate, queste si riconoscono a malincuore: saranno anche virtù, ma infide. In lei, invece,

spiccano per la loro rettitudine: l’onestà è ereditaria, ma la bontà è tutta sua.

LAFEW

Le vostre lodi, signora, la fanno lacrimare.

CONTESSA

È il migliore umido in cui una vergine possa conservare l’elogio ricevuto. Basta che il ricordo del padre le sfiori il cuore perché la tirannia del suo dolore tolga vita al suo volto. Ora basta, Elena, su. Basta, che non si creda che tu il dolore lo ostenti più che averlo.

ELENA

Certo che sfoggio il mio dolore, ma ce l’ho pur dentro.

LAFEW

Un compianto moderato è il diritto dei morti; un dolore eccessivo è il nemico dei vivi.

CONTESSA

Quando i vivi combattono il dolore, del proprio eccesso questo rapidamente muore.

BERTRAM

Signora, vi chiedo la benedizione.

LAFEW

Che vorrà dire?

CONTESSA

Sii benedetto, Bertram, segui tuo padre
nei modi e nell’aspetto! Sangue e virtù
in te lottino per il primato; la bontà
si cumuli al diritto di nascita! Ama tutti, fidati
di pochi, non far torto a nessuno. Affronta il nemico

più in potenza che in atto, e veglia sull'amico
come fai su di te. Accetta critiche sul tuo silenzio,
ma mai per parlar troppo. E ogni altro dono che il cielo
e che le mie preghiere possano darti
scenda sopra il tuo capo! Addio. – Signore,
questo è digiuno di corte: abbiate pazienza,
consigliatelo voi.

LAFEW

Non manca mai il successo
a chi pratica il rispetto.

CONTESSA

Il cielo lo benedica! – Addio, Bertram.

Esce.

BERTRAM

Possano avere seguito tutti i migliori auspici frutto del vostro pensiero! (*A Elena*) Abbiate ogni premura per mia madre, vostra signora; onoratela ogni momento.

LAFEW

Addio, bella damigella: tenete alto il nome di vostro padre.

Escono Bertram e Lafew.

ELENA

Non fosse che questo! Non è a mio padre che penso,
anche se con queste lacrime venero la sua memoria
più ora di quando lo piansi. Com'era veramente?
L'ho dimenticato. La mia mente
non ha posto che per Bertram.
Sono distrutta: che vivo a fare, che vita è,
se Bertram non è qui. Sarebbe come
pretendere di amare una stella rilucente
e insistere a sposarla: tanto è lontano.
Mi devo contentare del suo alone brillante,

di una luce riflessa, fuori della sua sfera.
Così l'aspirazione del mio amore si castiga:
muore d'amore la cerbiatta che agogna
di congiungersi al leone. Era bello, pur nella pena,
vederlo ogni momento, disegnarne sulla tela del cuore
le ciglia arcuate, l'occhio di falco, i riccioli –
cuore tanto proclive al tratto, al piglio del suo volto.
Ma ora è partito, e la mia mente invasa
non ha che idolatrarne i resti. Chi viene?
Entra Parolles.
Uno che parte con lui; mi piace come persona,
anche se so che razza di bugiardo è,
un gran buffone, vigliacco e nient'altro.
In fondo, però, questi inguaribili vizi
gli sono tanto connaturati da esser bene accetti
mentre la più ferrea virtù illividisce al freddo. Ma sì,
è la regola: la nuda saggezza serve l'opulenta follia.

PAROLLES

Dio ti benedica, regina delle belle.

ELENA

Anche voi, monarca dei savi.[4]

PAROLLES

Non io.

ELENA

Né io.

PAROLLES

State forse pensando alla verginità?

ELENA

Come no? Voi, che avete un po' del soldataccio, eccovi una domanda. L'uomo è

nemico della verginità: come ci si barrica contro di lui?

PAROLLES

Tenendolo fuori.

ELENA

Ma lui carica, e la nostra verginità, per quanto eroica, è debole in difesa. Svelateci qualche mossa di resistenza.

PAROLLES

Non ce ne sono. C'è solo l'uomo che vi assedia, sistema l'esplosivo e vi fa saltare.[5]

ELENA

Dio risparmi la nostra verginità da assaltatori e dinamitardi! Ma non c'è qualche condotta campale per delle vergini che vogliano far saltare gli uomini?

PAROLLES

Una volta che la verginità ha perso la carica, l'uomo con più facilità si prepara a saltare; ma ascoltate: per far perdere a lui la carica, voi stesse vi esponete a una tal breccia che poi perdete la cittadella. Non è pratico, nella grande società della natura, tenere in serbo la verginità. Perdere la verginità vuol dire aumentare il numero di esseri ragionevoli: nessuna vergine venne al mondo senza perdita di verginità. Voi stessa tenete della pasta con cui si fanno le vergini. La verginità, persa una volta, te la ritrovi dieci volte tanta; se invece la tieni da parte finisce che decade. Da sola, non dà calore: va data via!

ELENA

Io me la tengo ancora, anche se vorrà dire morire vergine.

PAROLLES

Detto in poche parole: è contro la legge di natura. Star dalla parte della verginità significa dare addosso alle vostre madri, che è segno incontrovertibile di ribellione. Chi s'impicca è vergine; la verginità si dà la morte e dovrebbe essere sepolta sulla pubblica via, in terra non consacrata, come un'estrema offesa alla

natura. La verginità produce vermi, proprio come un certo tipo di formaggio, si consuma fino alla crosta, e muore divorando se stessa. Inoltre, la verginità è stizzosa, orgogliosa, oziosa, fatta di narcisismo, che è il peccato estremo secondo le Scritture. Non tenetela in serbo: non farete altro che perderci. A frutto! Tempo dieci anni, vi tornerà decuplicata, che è un bell'incremento tenendo conto che il capitale resterebbe più o meno intatto. Datela via!

ELENA

E come si fa, signore, a perderla con suo pieno piacimento?

PAROLLES

Dunque, vediamo. Ma certo: facendole torto e amando chi non l'ama. È un prodotto che va a male se non si smercia: più resta fermo, meno vale. Datela via finché è vendibile, soddisfate in tempo la domanda. La verginità, come un vecchio cortigiano, porta un cappello fuori moda, tanto altisonante quanto dissonante, proprio come le fibbie e gli stuzzicadenti che ora non vanno più. Il frutto stagionato sta meglio in una torta che sulle guance di una donna:[6] e questa vostra verginità, la verginità di cui si favella, è come una di quelle pere francesi belle vizze: sgradevole all'aspetto, secca al palato. Per la madonna, è vizza per davvero: sarà stata anche buona, ma ora, per la madonna, è solo una pera vizza. Che ci volete fare?

ELENA

Non è così la mia verginità...
Il tuo padrone ci troverà ancora mille amori:
madre, amante, amica, una fenice,
capitano e nemica, guida, dea, regina,
consiglio, tradimento, e affetto –
sua umile ambizione e superba umiltà,
suo accordo dissonante, dissonanza armoniosa,
fede, dolce malasorte; tutto un mondo
di cari, strani nomignoli che il cieco Cupido
ha tenuto a battesimo. Così che lui...
non lo so che farà. Dio lo protegga!
La corte è una scuola, e lui è uno...

PAROLLES

Uno che, di grazia?

ELENA

Cui auguro ogni bene. Peccato...

PAROLLES

Peccato che?

ELENA

Che ogni augurio non sia già vita
in atto; se solo noi, nati fra i poveri,
confinati da più umili stelle a soli auguri,
potessimo un seguito concreto presentare agli amici
manifestando ciò che invece resta solo pensiero,
per cui nessuno ci ringrazia!

Entra un Paggio.

PAGGIO

Monsieur Parolles, il mio signore vi attende.

Esce.

PAROLLES

Elenuccia, addio. Se mi verrai in mente, a corte penserò a te.

ELENA

Monsieur Parolles, siete nato sotto una stella caritatevole.

PAROLLES

No, sotto Marte.

ELENA

Penso assolutamente sotto Marte.

PAROLLES

Vediamo: perché sotto Marte?

ELENA

Le armi vi hanno tenuto tanto sotto che per forza dovete essere nato sotto Marte.

PAROLLES

Quando era in fase ascendente.

ELENA

Penso più quando era regressivo.

PAROLLES

Ma perché?

ELENA

In battaglia andate tanto indietro.

PAROLLES

Per prendere più slancio.

ELENA

E scappare, quando la paura suggerisce la scappatoia. Ma la forma che racchiude in voi valore e paura è proprietà che le batte tutte, e mi piace molto il vostro stile.

PAROLLES

Ho tanto da sfaccendare che non ho tempo di risponderti a tono. Tornerò perfetto cortigiano, nel cui ruolo i miei insegnamenti aiuteranno anche te ad esserlo, se sarai aperta all'acume di un cortigiano e prona al giudizio che ti inculcherò. Sennò, va' a sfarti nell'ingratitudine e ti fulmini l'ignoranza. Addio. Quando hai tempo, di' le tue preghiere; quando non ne hai, ricordati degli amici. Trovati un buon marito, e fanne l'uso che lui fa di te. Allora, addio.

Esce.

ELENA

Spesso i rimedi stanno solo in noi
ma li vogliamo in cielo. Il fatidico cielo
ci dà ampio spazio, ma tira indietro
il lento desiderio della nostra inazione.
Qual è il potere che mette così in alto il mio amore
che più lo vedo meno me ne sazio l'occhio?
I separati da abissi di fortuna unisce
la natura in parità di sorte, in un fraterno bacio.
Imprese straordinarie sono impossibili per chi
misura l'ardimento con la ragione, e crede
che quel che è stato non sia vero. C'è donna
capace di amor proprio che abbia perso in amore?
La malattia del Re: forse il mio piano m'inganna,
ma il mio proposito è fermo, e non mi sposto.

Esce.

Scena II EN

Squilli di tromba. Entra il Re di Francia, che porta lettere, seguito da nobili.

RE

I fiorentini e i senesi si accapigliano:
si sono battuti con ugual fortuna, e vanno avanti
con una guerra di scaramucce.

PRIMO NOBILE

Così si dice, signore.

RE

E così è. Ce ne dà la certezza
nostro cugino Re d'Austria, avvertendo
che i fiorentini cercheranno da noi
aiuti urgenti. Il nostro più caro amico
ci anticipa un parere di questo tenore:

vorrebbe che li negassimo.

PRIMO NOBILE

Il suo affetto e giudizio,
largamente dimostrati a Vostra Maestà,
garantiscono il più ampio credito.

RE

Ci ha dato le armi per rispondere:
i fiorentini avranno il nostro no prima di chiedere.
Quanto ai nostri nobili che vogliano
militare in Toscana, essi sono liberi
di stare dall'una parte o l'altra.

SECONDO NOBILE

Servirà da esperienza per la nostra nobiltà,
che langue senza gesta e respiro.

RE

Chi arriva?

Entrano Bertram, Lafew e Parolles.

PRIMO NOBILE

Il Conte di Rossiglione, sire. Il giovane Bertram.

RE

Giovane, hai il volto di tuo padre;
con te la natura è stata schietta,
mostrando più attenzione che fretta. Anche i lati morali
di tuo padre tu possa ereditare! Benvenuto a Parigi.

BERTRAM

Tutta la mia gratitudine e obbedienza a Vostra Maestà.

RE

Potessi avere ora la vigoria fisica di allora
quando io e tuo padre facemmo in amicizia
i nostri primi passi da soldati. Lui aveva talento
per l'arte militare del suo tempo, e si perfezionò
coi più ardimentosi. Ebbe una lunga carriera,
ma poi quella strega della vecchiaia ci prese entrambi
e ci mise in pensione. Mi rasserena molto
parlare del tuo buon padre. Da giovane
aveva quell'arguzia che noto bene
nei nostri nobili più giovani, ma questi scherzano
senza avvedersi che si ritorce a loro danno,
prima di mascherare la loro frivolezza con l'onore.
Come in un cortigiano, non c'era nel suo orgoglio
disprezzo o asprezza, o arroganza; se c'erano,
era per causa di un suo pari, e il suo onore,
come un orologio, sapeva al millesimo il minuto
che lo spingeva a un appunto, e solo allora
la lingua si affiatava alla mano. I servitori
li considerava come esseri di un altro mondo:
chinava il suo capo eminente al loro basso rango,
loro s'inorgoglivano della sua umiltà,
lui si calava nella loro povera lode. Un uomo così
potrebbe essere un modello per questi nostri tempi;
seguendolo, si rivelerebbero per quel che sono:
passi all'indietro.

BERTRAM

La sua buona memoria, sire,
è più ricca nei pensieri vostri che sulla sua tomba.
Non così vero suona il suo epitaffio
come nel vostro elogio regale.

RE

Potessi esser con lui! Diceva sempre –
mi sembra di sentirlo; le sue amabili parole
non lasciava cadere negli orecchi, ma ve le piantava

perché dessero frutto – e diceva: “Ch’io non più viva” –
così cominciava spesso la sua bella melanconia
nei postumi e alla fine del piacere,
a quello spento – “Ch’io non più viva” –
diceva, “quando la mia fiamma è senza olio,
nudo lucignolo in mezzo a spiriti più giovani,
i cui vigili sensi sdegnano tutto quanto non sia nuovo;
le cui menti san solo ideare nuove mode; la cui costanza
passa ancora prima di una moda”. Questo voleva.
Io, dopo di lui, come lui lo voglio;
perché non so più fare cera o miele,
vorrei presto lasciare il mio alveare
per far posto ad api più industriose.

SECONDO NOBILE

Ma siete amato, sire;
e chi vi ama di meno sentirà per primo la vostra mancanza.

RE

Occupo un posto, lo so. Quant’è, Conte,
che è morto il vostro medico di famiglia?
Era molto famoso.

BERTRAM

Circa sei mesi, signore.

RE

Se fosse ancora vivo, vorrei sentirlo. –
Datemi il braccio. Tutti gli altri mi hanno prostrato
con cure di ogni tipo; la natura e il male
dibattono con tutto l’agio. Benvenuto, Conte,
più caro di un figlio.

BERTRAM

Grazie, Vostra Maestà.

Escono. Squilli.

Scena III EN

Entrano la Contessa, il suo Maggiordomo Rinaldo, e il suo Clown Lavatch.

CONTESSA

Adesso voglio sentire: dicevate di questa gentildonna?

MAGGIORDOMO

Signora, la cura da me impiegata per incontrare il vostro favore spero possa essere attestata sul registro dei miei passati servigi: ché rendendo pubblici noi stessi i nostri meriti ferisce la nostra modestia e deturpa la loro purezza.

CONTESSA

Che ci fa qui questo furfante? Andatevene, briccone. Non credo a tutte le lamentele avute sul vostro conto; lo faccio per pigrizia, ma lo so che la scervellataggine per combinarne di tutte non vi manca, buonissimo come siete a studiarne sempre di nuove.

CLOWN

Vi è più che noto, signora, che sono un poveraccio.

CONTESSA

Va bene, signore.

CLOWN

No, signora, non va bene per niente che io sia povero, anche se molti dei ricchi sono dannati; ma col permesso di Vostra Signoria di metter su famiglia, io e la serva Isbel faremo del nostro meglio.

CONTESSA

Ma vuoi proprio ridurti a mendicare?

CLOWN

Mendico il vostro consenso in questa cosa.

CONTESSA

In quale cosa?

CLOWN

La cosa di Isbel e mia. Chi serve non fa lasciti, e come me la dà Dio una mano se non faccio da me qualcosa? Si dice che i pupi sono benedizioni.

CONTESSA

E tu dimmi perché ti vuoi sposare.

CLOWN

Lo chiede il mio povero me, signora. Mi spinge la carne, e non c'è che andare quando ti fa correre il demonio.

CONTESSA

Son tutte qui le ragioni di Vossignoria?

CLOWN

La verità vera, signora, è che di ragioni ne ho di sante e di sode,[7] pensate quel che volete.

CONTESSA

E le possiamo sapere?

CLOWN

Signora, ho fatto i miei peccati, come voi e chi c'ha addosso carne e sangue, e voglio sposarmi per far penitenza.

CONTESSA

Sì, ma prima per il matrimonio che per i tuoi peccati.

CLOWN

Non ho amici, signora, e spero di averne attraverso mia moglie.

CONTESSA

Amici di quella parte sono tuoi nemici, barbogio.

CLOWN

Signora, di amiconi per la pelle voi ne sapete poco: quei manigoldi son lì per fare quello di cui ho abbastanza io. Chi ara la mia terra mi risparmia i buoi e mi lascia padrone del raccolto. Dicano che sono becco, ma loro sono la mia manodopera. Chi rassetta mia moglie mi ristora carne e sangue; chi mi ristora carne e sangue ama la mia carne e il mio sangue; chi ama la mia carne e il mio sangue è amico mio; *ergo*, chi si gode mia moglie è amico mio. Se gli uomini fossero contenti di esser quel che sono, non si avrebbero tante paure nel matrimonio. Per esempio: il giovane Charbon, puritano, e il vecchio Poysam,[8], papista, con tutto che, dal lato del cuore, la religione li divide, in testa si trovano all'unisono: potrebbero suonarsi le corna come due cervi in amore.

CONTESSA

Quando la smetterai di essere una canaglia calunniosa e sboccata?

CLOWN

Sono un profeta, signora, e dico la verità nuda e cruda:

Vecchia ballata, ti ripeto,
ché gli uomini il vero non san più:
chi per destino è marito
per natura è cucù.

CONTESSA

Andatevene, ora; con voi riparlerò fra un po'.

MAGGIORDOMO

Compiacetevi, signora, di mandarlo a chiamare qui Elena: volevo parlarvi di lei.

CONTESSA

Sentite un po', dite alla mia dama di compagnia che desidero parlarle – Elena, intendo.

CLOWN

Disse lei: fu per riprender quel visino
che i greci distrussero Troia?
Maledetta sciagura, sciagura maledetta,
fu questa di Re Priamo la gioia?
E le venne un sospiro a quel pensiero,
e le venne un sospiro a quel pensiero,
e poi questa massima lei disse:
se ogni nove cattive una è buona,
se ogni nove cattive una è buona,
è pur sempre una buona su ogni dieci.

CONTESSA

Che, una sola buona su dieci? Marrano, così cambiate il senso.[9]

CLOWN

Invece, signora, l'ho colto bene: una buona donna su dieci, appunto. Dio volesse che così andasse il mondo tutto l'anno! Fossi parroco, mi andrebbe benone la decima in donne:[10] una su dieci, dice! Se nascesse una buona donna a ogni cometa o terremoto, darebbe una bella rimescolatina al mazzo: ora come ora, quando un uomo prende, è più facile che gli esca il cuore che una buona donna.

CONTESSA

Andate, andate, razza di nobiluomo, e fate quello che vi ho imposto.

CLOWN

Che strano! Un uomo che gli s'impone una donna, e non succede nulla! Ché, l'onestà è puritana? Eppure non fa male a nessuno. Porta la cotta dell'umiltà sopra la tonaca nera di un cuore orgoglioso.[11] Vado, state sicura. E Elena invece ha da venire.

Esce.

CONTESSA

Era l’ora.

MAGGIORDOMO

Io so, signora, che voi amate profondamente la vostra dama di compagnia.

CONTESSA

Certamente. Suo padre me l’ha affidata, e lei stessa, indipendentemente da ogni altra cosa, ha tutti i diritti di avere tutto l’affetto possibile. Vale più di quanto è stimata, e più stima avrà di quanta ne chiederà.

MAGGIORDOMO

Signora, ultimamente le sono stato più vicino di quanto lei stessa volesse. Era sola, e comunicava con se stessa, unica ascoltatrice delle proprie parole – lei pensava, ci giurerei, che esse non fossero percepite da altri. Quello che diceva era di amare vostro figlio. La Fortuna, diceva, non era una dea, se aveva fissato una tale differenza fra le loro condizioni; e Amore non era un dio, se il suo potere non si attua che quando i suoi soggetti sono di uguale rango; e Diana non era la regina delle vergini, se lascia che il suo tenero suddito venga conquistato, senza possibilità di salvezza, al primo assalto e resti senza riscatto. Questo diceva lei nei toni più disperati di dolore che mai abbia udito proferire da vergine. E di questo ho ritenuto mio dovere informarvi prontamente, dato che, dovesse darsi un seguito funesto, vi compete conoscerne le avvisaglie.

CONTESSA

Avete fatto bene il vostro dovere: ma tenetelo per voi. Molti elementi me l’avevano già fatto notare, ma erano in equilibrio così incerto, che non sapevo se crederci o non crederci. Vi prego, lasciatemi. Tenete ben segreto tutto questo, e intanto vi ringrazio per la vostra onesta premura. Ne riparleremo dopo.

Esce il Maggiordomo.

Entra Elena.

CONTESSA

Anch’io ero così da giovane:
son cose nostre com’è vero che siamo tutte natura;
non c’è rosa di gioventù senza la sua spina –

nasce col nostro sangue come quello con noi.
È il segno e il timbro della veracità della natura
la foga dell'amore che s'imprime sulla gioventù.
Lo dice il ricordo del tempo passato
che se fu colpa noi la commettemmo, ad altro non pensando.
Ha nell'occhio il suo male: ora mi è chiaro.

ELENA

Che desiderate, signora?

CONTESSA

Sai, Elena,
sono come una madre per te.

ELENA

La mia onorata signora.

CONTESSA

Madre, madre.
Perché non madre? Quando ho detto "madre",
sembrava tu avessi visto un serpente.
Che ha "madre" da farti trasalire? Se dico tua madre,
ti conto fra quelli nati dal mio grembo. Succede spesso
che l'adozione lotti con la natura, e poi si scelga
di crescere indigeno innesto da seme forestiero.
Tu non mi hai inflitto mai pene di parto,
eppure io ti esprimo la premura di madre.
Misericordia, ragazza mia! Ti si caglia il sangue
se dico che sono tua madre? Che succede?
Che adesso questa instabile messaggera di umidità,
iride multicolore, ti intumidisce l'occhio?
È perché sei mia figlia?

ELENA

Non lo sono.

CONTESSA

Dico che sono tua madre.

ELENA

Perdonatemi, signora.
Il Conte di Rossiglione non può essermi fratello:
la sua è una casa onorata, la mia umile.
Di nessuna nota i miei genitori; i suoi, nobili.
Mio signore, mio caro padrone, lui, e io,
finché vivo, sua serva e, alla morte, sua vassalla.
Non può esser mio fratello.

CONTESSA

Né io tua madre?

ELENA

Siete mia madre! Lo vorrei davvero –
purché il mio signore vostro figlio non mi fosse fratello –
che mi foste madre! Che foste madre di noi due –
l'avrei caro non meno che del cielo –
ma no sua sorella. Non c'è altra via
che io, da vostra figlia, non abbia lui per fratello?

CONTESSA

Sì, Elena, potresti essere mia nuora.
Non vorrai mica rifiutare! Queste "figlia"
e "madre" ti rendono nervosa. Ma come, impallidisci?
Il mio sospetto vede la tua passione. Capisco ora
il mistero della tua solitudine, e scopro
la causa delle tue lacrime salate. È tutto chiaro:
ami mio figlio. Non c'è sfacciata simulazione
che dica non è vero contro la certezza del tuo amore.
Dimmi la verità: ma devi dire sì. Guarda: le tue gote
se lo confessano a vicenda, e i tuoi occhi
lo leggono così tangibile e nel tuo contegno
che a modo loro parlano; solo il segreto

e una feroce ostinazione ti legano la lingua,
facendo dubitare della verità. Parla: è così?
Se è così, hai combinato un bel pasticcio...
Sennò, giura di no; comunque, ti ordino,
se vuoi che il cielo mi ascolti a tuo favore,
dimmi la verità.

ELENA

Perdonatemi, mia buona signora.

CONTESSA

Ami mio figlio?

ELENA

Perdono, nobile padrona.

CONTESSA

Ami mio figlio?

ELENA

E voi non l'amate, signora?

CONTESSA

Non sfuggire. Il mio amore per lui ha dei confini,
per ragioni di mondo. Avanti, su, rivela
lo stato dei tuoi sentimenti, perché la tua attrazione
si è ormai dichiarata.

ELENA

E allora lo confesso,
qui in ginocchio, al cospetto di voi e del cielo:
amo vostro figlio, più di voi stessa e dopo il cielo.
La mia famiglia era povera ma onesta: così io amo.
Non pensate male: che sia io ad amarlo
a lui non porta danno: no, io non lo perseguito

con dei mezzucci da corteggiamento pretenzioso,
perché lo voglio solo se l'avrò meritato,
e ancora non so se il merito l'avrò.
So solo che amo invano, lotto coll'inoppugnabile speranza.
Ma non smetto di versare il fiume del mio amore
in questo capace ma incontinente colabrodo,
e così lo disperdo. Sì, come un indiano,
con religioso errore, adoro il sole
che dà uno sguardo al suo cultore
ma non fa mostra di conoscerlo. Signora carissima,
non opponete al mio amore il vostro odio,
perché il mio amore è il vostro.
Ma se voi stessa, in cui l'onore degli anni
parla di una virtuosa gioventù, abbiate mai –
con la vera intensità della passione –
desiderato castamente, amato caramente,
tanto da far di Diana, oltre se stessa, dea dell'amore,
abbiate compassione per lo stato di una
che non ha scelta che dare fino a perdere sé;
che non cerca il proprio oggetto per trovarlo,
ma, come l'oracolo, le è dolce vivere la propria morte.

CONTESSA

Di' la verità: non avevi in mente
d'andare a Parigi?

ELENA

Sì, signora.

CONTESSA

Perché? La verità.

ELENA

Vi dirò la verità, lo giuro sulla grazia divina.
Sapete che mio padre mi ha lasciato alcuni preparati
di rara e dimostrata efficacia, vere panacee,

che aveva trovato nei suoi studi ed esperimenti;
e lasciò detto che li conservassi con estrema cura,
essendo prescrizioni le cui proprietà generali
erano superiori alla conoscenza che se ne aveva.
Fra essi c'è un rimedio, brevettato e sperimentato,
utile per curare il debilitante disturbo
per cui il Re viene dato per spacciato.

CONTESSA

Questo il solo motivo per andare a Parigi? Parla.

ELENA

Mi ci ha fatto pensare il mio signore vostro figlio –
altrimenti Parigi, la medicina e il Re
forse sarebbero stati assenti dal corso
dei miei pensieri.

CONTESSA

Pensi davvero, Elena,
che se tu proponessi il tuo presunto rimedio,
il Re lo proverebbe? Lui e i suoi medici
su questo sono concordi: lui, che loro siano impari
al suo male – e così loro. Come potranno dar retta
a una povera vergine incolta, quando le accademie,
vuote di dottrina, hanno lasciato il male
a seguire il suo corso?

ELENA

C'è una cosa da calcolare
oltre la scienza di mio padre, senza pari
nella sua professione: che la sua buona ricetta,
per averla io ereditata, sarà salutata
dagli astri della fortuna in cielo. Se Vostro Onore
mi lascerà libera di provare, arrischierò
questa mia vita da buttare per la guarigione
di Sua Grazia il tale giorno, alla tale ora.

CONTESSA

Ne sei proprio sicura?

ELENA

Sì, signora, scientemente.

CONTESSA

Allora, Elena, abbi la mia licenza e affetto,
e mezzi, servi, i miei saluti più cari
ai miei congiunti a corte. Io resto a casa
pregando Dio che benedica la tua prova.
Parti domani, e sii certa di questo:
non ti mancherà tutto l'aiuto che ti posso dare.

Escono.

ATTO II EN

Scena I EN

Entra il Re con diversi giovani nobili in partenza per la guerra fiorentina. Bertram e Parolles; inservienti. Trombe.

RE

Arrivederci, giovani signori; mai svalutate
questi dettami militari; anche a voi, signori, arrivederci.
Seguite questo mio consiglio: se ogni parte l'accoglie,
è un dono che si moltiplica secondo la risposta,
ce n'è per tutt'e due.

PRIMO NOBILE

Sire, noi speriamo
di ritornare carichi di esperienza,
e di trovare in buona salute Vostra Grazia.

RE

No, no, non è possibile; anche se in cuor mio
non accetto di aver la malattia
che assedia la mia vita. Alla buon'ora, giovani signori.
Che io viva o muoia, voi fatevi valere
da buoni figli della Francia. Che l'alta Italia –
tolti quelli che si godono gli avanzi
dell'Impero caduto – noti che voi andate
per sposare l'onore, non per corteggiarlo.
Dove i paladini più arditi vengon meno, voi raccogliete,
sì che v'immortali, la fama. Di nuovo, il mio saluto.

PRIMO NOBILE

La salute osservi il desiderio di Sua Maestà!

RE

State in guardia con le donne italiane!
Dicono che quando quelle chiedono, i nostri
non sanno dir di no in buon francese. Badate
di non farvi irretire prima della battaglia.

NOBILI

Il vostro avvertimento sarà legge.

RE

Addio (*Agli inservienti*) Voi, venite qui.

Si allontana.

PRIMO NOBILE

Peccato, mio dolce signore, che voi restiate qui.

PAROLLES

Non è colpa sua, spiritoso.

SECONDO NOBILE

Splendida, la guerra!

PAROLLES

Eh, magnifica! Io ho visto come.

BERTRAM

E io sto qui di servizio: ho la testa piena
di “troppo giovane”, e “l’anno prossimo”, “è presto”.

PAROLLES

Se c’hai fegato, ragazzo, battitela alla brava.

BERTRAM

Devo restare a trottare sotto la guida di una femmina,
a consumar le scarpe sulla cera,
finché sarà esaurito l'onore, e la spada
servirà solo per il ballo. Giuro su Dio, me la squaglio.

PRIMO NOBILE

È una macchia che ti fa onore.

PAROLLES

Màcchiati, conte.

SECONDO NOBILE

Sarò vostro complice: intanto, addio.

BERTRAM

Sono attaccato a voi, separarmi mi tortura.

PRIMO NOBILE

Addio, capitano.

SECONDO NOBILE

Squisito monsieur Parolles!

PAROLLES

Nobili eroi, lo spirito tagliente ci affratella. Affilati e brillanti, ovvero leghe fini. Nel reggimento degli Spini troverete un tal capitano Spurio, con una cicatrice, emblema di guerra, qui sulla guancia sinistra; gliel'ha fatta questo tagliere qui. Ditegli che son vivo e tenete a mente quel che dice di me.

PRIMO NOBILE

Senz'altro, nobile capitano.

Escono i Nobili.

PAROLLES

Marte vi tenga come suoi novizi! (*A Bertram*) Tu ora che fai?

BERTRAM

Zitto: il Re.

PAROLLES

Dimostra maggiore deferenza verso questi nobili: ti sei tenuto un po' freddino nei saluti. Sii più cordiale con loro perché sono sulla cresta dell'ora: e di lì sfoggiano il meglio del muoversi, mangiare, parlare, e saper fare sotto l'influsso della stella dominante; volesse dire anche ballare col diavolo, è a loro che bisogna tener dietro. Raggiungili e sii più caloroso nei saluti.

BERTRAM

Lo faccio subito.

PAROLLES

Uomini di valore, ottimi a farsi le ossa con la spada.

Escono Bertram e Parolles.

Entra Lafew. Il Re si fa avanti.

LAFEW

(*in ginocchio*)

Perdono, Altezza, per me e le mie nuove.

RE

Voglio che tu ti alzi.

LAFEW

Avete davanti un uomo che viene a farsi perdonare.
Sire, vi foste voi inginocchiato a chiedermi mercé,
e potessi, io, ordinarvi così di alzarvi in piedi!

RE

L’avessi fatto! Così ti avrei rotto la capoccia
per farmi perdonare.

LAFEW

Ahi, ahi, vi è andata storta!
Mio buon sire, questo è il punto: volete guarire
della vostra infermità?

RE

No.

LAFEW

Così il Re fa la volpe
che non vuole l’uva? Già, ma l’uva che so io
la mangereste, se la mia volpe reale
potesse prenderla. Ho visto una medicina
capace di dar vita a una pietra, di scuotere una roccia,
di farvi ballare un fandango tutto fuoco –
una semplice goccia può resuscitare Re Pipino, anzi,
fa impugnare la penna al grande Carlomagno
per dichiararsi a lei.

RE

Quale “lei”?

LAFEW

Come? Ma La Sapiente! Sire, è appena giunta,
se vorrete vederla. Ora, per la mia fede e il mio onore,
se riesco a dimostrare la serietà del mio pensiero
col mio leggero eloquio, ho parlato con una persona
che per il sesso che ha, l’età, la professione,
la dottrina e la costanza, mi ha lasciato di stucco
più per sé che per colpa del mio cervello tardo.
La riceverete – lei lo chiede – per conoscerne i piani?
Poi potrete ridere di me.

RE

Avanti, mio buon Lafew,
introduci questa mirabilia, che noi con te
si dia fondo allo stupore, o si dia fondo al tuo
stupendoci che tu sia stupito.

LAFEW

E io vi accontento,
e non ci metto un giorno.

Va alla porta.

RE

Sempre così sproloquia del suo grandioso nulla.

LAFEW

Venite pure qui.

Entra Elena.

RE

Una prontezza veramente alata.

LAFEW

Venite, venite avanti.
Ecco Sua Maestà: ditegli quel che dovete.
Avete un'aria che tradisce, ma questi tradimenti
Sua Maestà non li teme. Mi sento tanto zio di Cressida[12]
a lasciar due tutti soli. A presto.

Esce.

RE

Dunque, bella mia, cosa avete che ci riguardi?

ELENA

Sì, mio buon signore.
Mio padre era Gerardo di Narbona,

nella sua professione da tutti ben stimato.

RE

Lo conoscevo.

ELENA

Mi risparmia di tesserne le lodi;
conoscerlo basta. Sul suo letto di morte
mi dette molte ricette – una soprattutto,
che, culmine amatissimo della sua dottrina,
e di ogni altra a lui più cara nella sua carriera,
mi disse di custodire con un riguardo in più,
più cara, più protetta dei miei stessi occhi.
L'ho fatto, e udendo che Vostra Maestà è afflitto
da quel male per la cui cura si raccomanda proprio
la proprietà del dono del mio caro padre,
vengo a somministrarlo con la mia esperienza
in tutta e devotissima umiltà.

RE

Ti ringraziamo, ragazza,
ma non confidiamo più che esista alcuna cura,
poiché i nostri medici più dotti ci abbandonano
e l'accademia intera ha concluso
che l'arte medica non può riscattare la natura
da condizioni incurabili. Dico insomma che non si deve
macchiare il nostro giudizio o distorcere la speranza
così da prostituire il nostro male irreversibile
ai ciarlatani, dissociando il nostro grande nome
dalla sua integrità, e dando la patente di valore
a un rimedio insensato, non essendoci rimedio che abbia senso.

ELENA

Il dovere mi ripagherà di quanto ho fatto.
Non v'imporrò più a lungo i miei servigi,
chiedo solo fra tutti i vostri pensieri

uno la cui modestia possa portar con me.

RE

Non posso darti meno, per onor di gratitudine.
Tu hai creduto di aiutarmi, e io ti debbo grazie
come uno in punto di morte a chi gli augura vita.
Ma tu non sai niente di quello ch'io ben so;
tu non conosci i mezzi, io conosco la fine.

ELENA

Non fa male provare quel che posso fare,
visto che avete puntato tutto contro ogni rimedio.
Chi è artefice delle opere più grandi
spesso le compie per mezzo dei più deboli.
Le Scritture mostrano che il giudizio è dei bambini,
mentre i giudici fanno i bambini; correnti immani discendono
da esigue fonti; grandi mari si sono prosciugati
mentre i più grandi negavano i miracoli.
Spesso l'aspettativa è delusa, più spesso
là dove promette di più, e spesso arride
dove si è raffreddata la speranza e vige la disperazione.

RE

Non devo ascoltarti. Addio, gentile signorina.
Dovrai appagarti di esserti data pensiero inutilmente:
offerte rifiutate raccolgono solo un grazie per compenso.

ELENA

Così d'un fiato si soffoca il merito ispirato.
Non avviene da Lui che sa tutte le cose,
solo da noi che fondiamo il giudizio sull'esterno;
ma è il massimo della presunzione in noi
vedere la mano del cielo come azioni dell'uomo.
Caro signore, date l'assenso alla mia impresa.
Date mandato al cielo, non a me.
Non sono un impostore, che canta

vittoria prima di prendere la mira,
ma so di credere, e credo di saper per certo
che il mio talento non è senza potere, né voi senza potere di guarire.

RE

Ne sei così sicura? Quanto ti ci vorrà
per potermi guarire?

ELENA

Se Dio mi fa la grazia,
prima che i cavalli del sole abbiano portato
due volte il fiammante carro sul suo giro diurno,
prima che il vaporoso Espero nella cupa bruma d'occidente
abbia due volte spento la sua assonnata lampada,
o che la clessidra del timoniere abbia dichiarato
ventiquattro volte il passare dei furtivi minuti,
la parte inferma di voi fuggirà dalle sane:
viva vivrà salute, morirà libero il male.

RE

Su questa tua certezza e sicurezza
qual è la posta che punti?

ELENA

L'accusa di impudenza,
di sfrontatezza da sgualdrina, pubblica vergogna;
il mio nome di vergine corrotto in ballate turpi,
marchiato in mille modi – ma, ancora di più,
che la mia vita abbia fine dopo immani torture.

RE

Penso che in te uno spirito divino comunichi
la sua possente eco per voce di un organo debole:
quello che l'impossibile sopprimerebbe nel senso comune,
lo salva il senso in un'altra direzione.
La tua vita è cara, perché quanto la vita considera

degno del nome di vita ha valore in te:
gioventù, bellezza, saggezza, coraggio – tutto quello
che felicità e freschezza chiamano felice.
Per arrischiare tutto devi avere in te
un enorme ingegno, o essere infinitamente disperata.
Dolce guaritrice, metterò alla prova la tua ricetta,
che se io muoio ti prescriverà la morte.

ELENA

Se non rispetto la scadenza o non osserverò
tutto quello che ho detto, ch'io abbia morte spietata;
sarà meritata. Se non vi curo, morte è il mio compenso;
ma se vi curo, cosa mi promettete?

RE

Chiedi.

ELENA

Ma vi terrete fede?

RE

Sì, per il mio scettro e il mio destino in cielo.

ELENA

Allora mi darai con la tua mano regale
quel marito, tuo suddito, che io chiederò;
lungi da me la presunzione
di scegliere fra chi abbia il sangue reale di Francia
per coniugare il mio nome umile e basso
con qualunque ramo o immagine della tua dinastia.
Sarà quello, dei tuoi vassalli, che saprò
sarà data a me libertà di chiedere, a te di concedere.

RE

Ecco la mia mano; a patto mantenuto,

il tuo volere sarà seguito dal mio atto.
Fissa dunque il giorno, perché io,
tuo convinto paziente, mi affido tutto a te.
Dell’altro dovrei chiederti, devo,
anche se sapere di più non aumenterà la mia fiducia:
da dove vieni, con quale scorta – ma sii
benvenuta senza domande, e benedetta senza altri dubbi.
– Oh, voi, aiutatemi! – Se sarai conseguente
alla tua parola, i miei atti rispecchieranno i tuoi.

Squilli. Escono.

Scena II EN

Entrano la Contessa e il Clown.

CONTESSA

Avanti, signore. Adesso esaminerò la qualità del tuo portamento.

CLOWN

Quanto a figura sono bello pieno ma scarso a maniere. Per quello che mi serve a corte!

CONTESSA

A corte! Perché, che posto vorresti, che parli di questo con tanto disprezzo? Che mi serve a corte!

CLOWN

Eppure è vero, signora, chi Dio ha fornito di buone maniere a corte le può far brillare. Chi non sa fare l’inchino, far tanto di cappello, far baciamano, non spiccicar parola, non ha né gambe, né mani, labbra, cappello; insomma, uno così non è proprio fatto per la corte. Ma io, una risposta ce l’ho che va bene per tutti.

CONTESSA

Madonna, dev’essere una risposta prosperosa se va bene per ogni tipo di

domanda!

CLOWN

È come la sedia del barbiere che va bene per ogni tipo di sedere: sedere pizzuto, sedere posato, sedere prestante, sedere purchessia.

CONTESSA

Ma è vero che la tua risposta va bene per tutte le domande?

CLOWN

Certamente, come fior di quattrini per la mano dell'avvocato, come il mal francese per la zoccola sgargia, come l'anello della pastorella per l'indice del villano, come la frittella per il martedì grasso, la moresca per il primo maggio, il chiodo per il buco, il becco per le sue corna, l'acida sgualdrina per il pappone manesco, il labbro della monaca per la bocca del frate – più di tutto, come il salsicciotto per la sua pelle.

CONTESSA

Come dico, hai una risposta di questa fatta per tutte le domande?

CLOWN

Che va bene per ogni domanda: da chi sta sotto al duca a chi lo mette sotto il commissario.

CONTESSA

Dev'essere una risposta di dimensioni mostruose per star dentro a tutte le esigenze.

CLOWN

M'è testimone Iddio, tutto il contrario: per dirla coi dotti, una bagattella. Ecco qua: insieme al companatico. Chiedetemi se sono un cortigiano – non fa mai male imparare.

CONTESSA

A ritornare giovani, se si potesse!, ti farei una domanda da gonzi, sperando di diventare saggia con la tua risposta: “Scusate, signore, siete un cortigiano?”.

CLOWN

Alla grazia, signore! – Ecco un modo semplice di scapolarsela. – Forza, di più! Cento come queste.

CONTESSA

Signore, sono un vostro povero amico che vi ama.

CLOWN

Alla grazia, signore! – Fitte fitte, senza riguardo.

CONTESSA

Signore, credo che questa cucina alla buona sia indegna di voi.

CLOWN

Alla grazia, signore! – Forza, vi dico, mettetemi alla prova.

CONTESSA

Signore, ho l’impressione che siate stato appena fustigato.

CLOWN

Alla grazia, signore! – Senza riguardo.

CONTESSA

Così, a ogni frustata, gridi “Alla grazia, signore” e “senza riguardo”? Quel tuo “alla grazia!” si adatta bene a una frustata: risponderesti a tono a una fustigazione se ti ci sentissi vincolato.

CLOWN

Non ho mai avuto peggior sfortuna nella mia vita che col mio “alla grazia!” – ho capito che certe cose vanno bene per un po’, ma non per sempre.

CONTESSA

Uso il mio tempo come ogni nobile massaia:
lo passo in allegria con un buffone!

CLOWN

Alla grazia, signore! – Funziona ancora bene.

CONTESSA

Ora basta, signore! Alle faccende: consegna a Elena questo
e chiedile di rispondervi immediatamente.
Salutami i miei congiunti e mio figlio.
Non è molto.

CLOWN

Non molto come saluto a loro?

CONTESSA

Non molto da fare per te. Ci sei?

CLOWN

Molto proficuamente: ci son dentro prima dei piedi.

CONTESSA

E torna subito.

Escono.

Scena III EN

Entrano Bertram, Lafew e Parolles.

LAFEW

Dicono che i miracoli non si fanno più, che ora ci sono tanto di filosofi che mettono sull'ordinario di tutti i giorni le cose soprannaturali e senza spiegazione.

Perciò ridiamo del terrore, facendoci forti di un sapere fasullo e invece dovremmo avere più rispetto per il timore dell'ignoto.

PAROLLES

Come no – è l'argomento di meraviglia più straordinario che fa rumore da un po' di tempo a questa parte.

BERTRAM

Eh sì.

LAFEW

Se ne sono lavati le mani, gli esperti...

PAROLLES

Appunto... sia i galenici che i paracelsici.

LAFEW

Tutti i professoroni qualificati...

PAROLLES

Dico bene.

LAFEW

Che l'hanno dato per incurabile...

PAROLLES

Preciso, lo dico anch'io.

LAFEW

Un caso irreparabile.

PAROLLES

Già – come uno che gli resta solo...

LAFEW

Vita incerta e morte sicura.

PAROLLES

Giusto, dite bene. Avrei detto lo stesso.

LAFEW

Cosa inaudita, se posso dirlo.

PAROLLES

Davvero. Se volete vederci chiaro e tondo, leggete quel comesichiama lì.

LAFEW

Dove si mostra l’operare celeste in un agente terreno.

PAROLLES

Preciso – proprio quello avrei detto.

LAFEW

Guardalo: pimpante come un delfino. Cribbio, voglio dire quanto a...

PAROLLES

Già, è strano, stranissimo, a volerlo esaminare sotto tutti i profili – bisogna essere giusto dei facinorosi per non volerci vedere...

LAFEW

La mano stessa del cielo.

PAROLLES

Come dico io.

LAFEW

Che mostra nel più debole...

PAROLLES

E caduco suo agente, tanto potere, tanta trascendenza da dover pensare che la muova un'azione più ampia della sola guarigione del Re, e da essere...

LAFEW

Universalmente grati.

Entrano il Re, Elena e persone al seguito.

PAROLLES

Dite bene: lo volevo dire io. Ecco il Re.

LAFEW

Lustique,[13] come dicono i tedeschi. Avrò sempre più voglia di ragazze finché avrò in testa quel dente fisso. Ma guardalo: sarebbe tipo da farle ballar la tarantella.

PAROLLES

Mort du vinaigre! Ma non è Elena?

LAFEW

Quant'è vero Dio, penso di sì.

RE

Andate, voglio qui da me tutti i nobili a corte.

Esce un servo.

Siediti, mia salvatrice, a fianco del tuo paziente,
e da questa mano risanata, cui tu hai restituito
la sensibilità perduta, ricevi una seconda volta
la conferma del dono da me promesso,
che attende solo che tu gli dia nome.

Entrano quattro Nobili.

Bella fanciulla, guardati intorno. Questo fresco manipolo
di nobili celibi a discrezione posso io concedere,
e userò con loro potere sovrano e autorità paterna.

Fai la tua libera scelta:
tu hai potere di scegliere, loro solo di non rifiutare.

ELENA

A ciascuno di voi, amor lo voglia, tocchi
una sposa bella e virtuosa! Oddio, a tutti tolto uno!

LAFEW

Darei il mio cavallo baio e tutti i finimenti
per avere in bocca il morso di quei ragazzi,
a costo della nomea di imberbe.

RE

Osservali per bene.
Non ce n'è uno che non abbia un padre nobile.

Elena si rivolge ai Nobili.

ELENA

Signori,
il cielo per mia mano ha ridato la salute al Re.

TUTTI I NOBILI

Lo sappiamo, e ringraziamo il cielo per voi.

ELENA

Io sono una semplice vergine, con una gran ricchezza:
poter dire a voce alta di essere semplicemente vergine.
Vostra Maestà me lo consenta: ho finito.
Il rossore sulle guance mi sussurra:
"Arrossisco alla tua scelta, ma, se sarai rifiutata,
ti resti per sempre sulle guance la bianca morte:
io non ci torno più".

RE

Fai la tua scelta, e poi vediamo:

chi rinuncia al tuo amore, rinuncia a tutto il suo amore per me.

ELENA

Ora, Diana, io fuggo dal tuo altare,
e si affrettano i miei sospiri al dio più alto,
Amore imperiale. (*Al Primo Nobile*) Signore, ascolterete la
mia richiesta?

PRIMO NOBILE

E l'accoglierò.

ELENA

Grazie, signore. Altro non ho da dire.

LAFEW

Preferirei giocare a questa scelta che rischiare la vita su un ambo di assi.

ELENA

(*al Secondo Nobile*)
Signore, l'onore che infiamma i vostri begli occhi
prima ch'io parli, risponde troppo minaccioso.
Amore vi dia fortune venti volte maggiori
di lei che ve lo augura, e del suo umile amore!

SECONDO NOBILE

Di più non chiedo.

ELENA

Accettate il mio augurio,
che il grande Amore lo realizzi. E ora vi lascio.

LAFEW

La rifiutano tutti? Fossero figli miei li farei frustare, o li manderei dal Gran Turco a farne fare eunuchi.

ELENA

(*al Terzo Nobile*)

Non abbiate timore che io prenda la vostra mano;
non vi farei mai del male, per il vostro bene.
Dio benedica i vostri voti, e se mai vi sposiate
trovate a letto una miglior fortuna!

LAFEW

Questi sono figli del ghiaccio: nessuno che la voglia. Sicuro: sono bastardi di inglesi; non li hanno fatti dei francesi!

ELENA

(*al Quarto Nobile*)

Voi siete troppo giovane, troppo felice, troppo buono
per concepire un figlio del mio sangue.

QUARTO NOBILE

Bella mia, non lo credo.

LAFEW

Butta ancora un vitigno: di sicuro tuo padre era un buon bevitore. Ma se non sei un fior d'asino, io sono un quattordicenne: ti ho bel che capito.

ELENA

(*a Bertram*)

Non oso dire che vi prendo, solo che affido
me e i miei servigi, finché avrò vita,
alla vostra autorevole guida. – È lui.

RE

E allora, giovane Bertram, prendila: è tua moglie.

BERTRAM

Mia moglie, sire! Supplico Vostra Altezza
che in questo caso mi consenta

di far uso del giudizio dei miei occhi.

RE

Non sai, Bertram,
cosa ha fatto per me?

BERTRAM

Sì, mio buon signore,
ma non posso sperare di sapere perché dovrei sposarla.

RE

Tu sai che mi ha rimesso in piedi dal mio letto di dolore.

BERTRAM

Ma è logico, signore, che per voi rimesso in piedi
io mi debba buttar giù? Io la conosco bene:
la sua istruzione gliel'ha pagata mio padre.
Mia moglie la figlia di un povero medico?
Meglio che il rifiuto mi condanni a vita!

RE

È solo il nome che tu rifiuti di lei, ma questo
sta a me elevarlo. È strano: il nostro sangue,
mescolato insieme, per colore, peso e calore,
risulterebbe del tutto uniforme, eppure
sembrano separarlo differenze enormi. Se lei
è quel che si dice la virtù – salvo quello che non ti piace:
che sia figlia di un povero medico – è segno che non ti piace
la virtù per il suo nome. Ma sbagli.
Quando esempi di virtù provengono dal più basso strato,
lo strato stesso è nobilitato dai modi di chi li compie.
Quando siamo gonfi di titoli e privi di virtù,
l'onore è idropico. Il bene è bene come è,
senza alcun nome: e così il male;
la qualità va presa per quel che è,
non per il titolo. Lei è giovane, saggia, bella;

come tale è erede diretta della natura,
e di qui si genera il suo onore. L'onore
che fa valere l'onore della schiatta
ed è impari ai padri è la vergogna dell'onore.
L'onore cresce quando deriva dalle nostre azioni
invece che dai nostri antenati. Quando è solo parola
fa la sua guardia sbracata sulla pietra delle tombe:
bugia pomposa e molto spesso muta,
mentre le ossa del vero onore hanno per tomba
polvere e miserando oblio. Che cosa dire?
Se puoi volerle bene come è,
io farò il resto. Lei porta in dote
se stessa e la virtù: l'onore e la ricchezza l'avrà da me.

BERTRAM

Non posso amarla né mi sforzerò di farlo.

RE

Faresti torto a te stesso sforzandoti di scegliere da te.

ELENA

Sono lieta, sire, che vi siate così ben ristabilito.
Non vi curate d'altro.

RE

È in gioco il mio onore – per difenderlo
devo tirar fuori il mio potere. Avanti, prendila per mano,
giovane altero: per le tue ripicche indegno del suo dono.
Tu stai provando, con bassi cavilli, a ingabbiare
il mio affetto e i suoi meriti. Non arrivi a capire
che, con il nostro peso sul suo piatto perdente,
il tuo salirà fino al soffitto? Non sai che sta in noi
piantare il tuo onore dove più ci va che cresca?
Frena il tuo disprezzo, obbedisci al nostro volere,
che lavora per te; non dar retta ai tuoi pregiudizi, ma
da' subito ascolto alle tue fortune e osserva l'obbedienza,

che il tuo dovere impone e il nostro potere esige.
Altrimenti ti bandirò per sempre dal mio pensiero
alle incertezze e alla rovina temeraria
della gioventù e dell'ignoranza, scatenandoti addosso
in nome della giustizia la mia vendetta e il mio odio
senza quartiere. Parla. La tua risposta.

BERTRAM

Vi chiedo perdono, Vostra Grazia, e assoggetto
la mia intemperanza al vostro giudizio. Quando penso
come il vostro possente genio amministra onore
a un vostro cenno, trovo che lei, che fino a poco fa
aveva il più basso dei miei nobili pensieri, ora è
la prescelta del Re. Con questa levatura
è come se avesse nobili natali.

RE

Prendila per mano
e dille che è tua. Io le prometto
un adeguato contrappeso alle tue fortune,
se non peso maggiore.

BERTRAM

Accetto la sua mano.

RE

La buona fortuna e il favore del Re
arridano a questo contratto, la cui cerimonia,
simultanea a questo mio mandato,
sia celebrata stasera. Il banchetto d'onore
dovrà aspettare ancora un po'
che arrivino gli invitati di fuori. Se l'amerai
per me il tuo amore sarà sacrale, sennò miscredente.

Escono tutti, fuorché Parolles e Lafew, che si trattengono a commentare le nozze.

LAFEW
Monsieur, permettete una parola?

PAROLLES
A piacer vostro, signore.

LAFEW
Il vostro signore e padrone ha fatto bene a ricredersi.

PAROLLES
Ricredersi! Il mio signore! Il mio padrone!

LAFEW
Certo. Che, non parlo chiaro e tondo?

PAROLLES
E di brutto, che a voler sentire ne scorrerebbe di sangue! Il mio padrone!

LAFEW
Sei proprio tutto per il Conte di Rossiglione.

PAROLLES
Per un Conte, per tutti i Conti, per chi sia uomo.

LAFEW
Sì, uomo di Conto; ma se è il padrone del Conte, è un altro paio di maniche.

PAROLLES
Siete troppo vecchio, signore; vi piaccia o no, siete troppo vecchio.

LAFEW
E io ti dico, giovanotto, che questo qui è un uomo: un titolo che a te non lo dà neanche la vecchiaia.

PAROLLES

Non oso fare cose che farei troppo facilmente.

LAFEW

A tavola ho pensato un paio di volte che tu fossi in gamba: ti passavo le arie che ti davi conversando di viaggi, anche se le sciarpe e le mostrine che portavi addosso più di una volta mi avevano fatto ricredere ad abbondanza che tu fossi un vascello di grossa stazza. Ora ti ho smascherato: meglio perderti che trovarti. Che non sai fare altro che appiccicarti addosso: ma chi lo vuole uno così?

PAROLLES

Se tu non avessi il favore della vetustà...

LAFEW

Non t'affannare troppo con le furie ché affretti la resa dei conti, e allora... Dio abbia pietà delle tue penne! Dunque addio, mio bel pertugio: non c'è bisogno di aprirteli i battenti, ti si vede dentro. Qua la mano.

PAROLLES

Signor mio, mi rendete egregissimo irrispetto.

LAFEW

E di tutto cuore, secondo i tuoi meriti.

PAROLLES

Ma io, mio signore, non l'ho proprio meritato.

LAFEW

Sì, perbacco, fino all'ultimo grammo, e non te ne sconto uno spicciolo.

PAROLLES

Bene, ci metterò rimedio.

LAFEW

E fallo subito, perché altrimenti ne avrai da ingoiare! Se con quella sciarpa ti ci legheranno e te le daranno sode, vedrai cosa vuol dire farsi vanto dei propri legami. Ho voglia di continuare a frequentarti, o, piuttosto, a conoscerti; giusto per poter dire, quando sarai in giudizio, “io lo conosco bene”.

PAROLLES

Signore, mi arrecate un intollerabile tormento.

LAFEW

Vorrei per il tuo bene che fossero le pene dell’inferno, avessi il talento di eternarle; è che il far durare mi è passato, come ti passo ora accanto con la lestezza che resta alla vecchiaia.

Esce.

PAROLLES

Ma ce l’hai un figlio che mi risponderà di questa onta, vecchio scorbutico, pezzente d’un signore! Devo aver pazienza, non si manda in prigione l’autorità. Lo picchierò, per la mia vita, se mi capita davanti nel momento giusto, fosse anche quattro volte signore. Non avrò più pietà per la sua vecchiaia di quanta ne avrei per... La prima volta che lo vedo lo picchio.

Entra Lafew.

LAFEW

Giovanotto, nuove per te: il tuo signore e padrone ha preso moglie: ora hai anche una padrona.

PAROLLES

Supplico sentitamente Vostra Signoria di voler raffrenare il proprio scherno. Lui è solo il mio buon signore: il padrone che servo sta lassù.

LAFEW

Chi? Dio?

PAROLLES

Sissignore.

LAFEW

È il diavolo il tuo padrone! Perché le giarrettiere le metti alle braccia? Porti le calze al posto delle maniche? È lo stile di tutti i servitori? Perché non porti anche il naso di sotto al posto di quello di sopra? Sul mio onore, se avessi anche solo due ore di meno te le suonerei. Quello che so è che sei un'offesa per tutti, e tutti dovrebbero dartele: scommetto che sei stato creato per far mettere i muscoli alla gente.

PAROLLES

È un trattamento duro e immeritato, signore.

LAFEW

Ma lascia stare, signore. In Italia sei stato menato per il furto di un chicco di melograno; ti dai arie da viaggiatore, sei solo un vagabondo: sei più insolente con i nobili e i personaggi di riguardo di quanto non te ne diano diritto la tua nascita e il tuo valore. Non meriti una parola di più, sennò ti chiamerei canaglia. Ti lascio.

Esce.

Entra Bertram.

PAROLLES

Bene, benissimo, dunque è così. Bene, benissimo: teniamolo segreto per un po'.

BERTRAM

Rovinato, messo in croce per sempre!

PAROLLES

Che succede, carissimo?

BERTRAM

Con tutto il giuramento solenne davanti al sacerdote
a letto non la porto.

PAROLLES

Come, come, carissimo?

BERTRAM

O mio Parolles, me l’hanno imposto di sposarla!
Io vado in guerra in Toscana: con lei a letto non vado.

PAROLLES

La Francia è un posto da cani: non merita
che un uomo ci metta piede. Alla guerra!

BERTRAM

C’è una lettera di mia madre: non so ancora che dice.

PAROLLES

Lo saprai poi. Alla guerra, ragazzo, alla guerra!
Il suo onore lo mette sotto chiave
chi resta a casa addosso alla sua gonnella:
sciala nelle sue braccia il maschio nerbo
chiamato a reggere i balzi e le corvette
del focoso destriero di Marte. Ad altre mete!
La Francia è una stalla, e noi quattro ronzini!
Perciò: alla guerra!

BERTRAM

Così sarà. La manderò a casa mia,
farò sapere a mia madre che non la posso vedere
e perciò sono fuggito; scriverò al Re
quel che non ho osato dirgli. La sua elargizione
mi servirà sul campo di battaglia italiano
dove spiriti nobili si battono. Una guerra è niente
a confronto di una casa buia e di una moglie odiata.

PAROLLES

Sicuro che non sarà un capriccio del momento?

BERTRAM

Seguimi alle mie stanze e dammi un consiglio.
La manderò via subito. Domani
io andrò alla guerra, lei a consumarsi da sola.

PAROLLES

Ora sì che la palla risponde in pieno al gioco.
È proprio ingrato: giovane ammogliato, giovane sciupato.
Perciò, via, dille addio con fermezza: vai.
Il Re te l'ha fatta, e tu abbozza: così vanno le cose.

Escono.

Scena IV EN

Entrano Elena e il Clown.

ELENA

Mia madre mi manda il suo affetto. Come sta?

CLOWN

Non sta bene, ma è ancora in salute: è molto su, ma non sta bene. Ma, ringraziando il cielo, sta benissimo e non ci manca nulla. Però non sta bene.

ELENA

Se sta benissimo, che c'ha che non sta bene?

CLOWN

Per la verità, sta proprio benissimo, tranne che per due cose.

ELENA

Quali?

CLOWN

La prima: che non sta in cielo, e Dio voglia mandarcela presto; la seconda: che sta sulla terra, e Dio voglia levarcela presto.

Entra Parolles.

PAROLLES

Dio vi benedica, mia fortunata signora.

ELENA

Signore, spero che i vostri auguri servano alle mie fortune.

PAROLLES

Avete le mie preghiere per goderne e seguitare ad averle. Ehi, il mio manigoldo! Come va la vecchia?

CLOWN

Aveste voi le sue rughe e io i suoi soldi, vorrei che andasse come dite voi.

PAROLLES

E chi ha detto niente.

CLOWN

Per la madonna, ne avete di senno: quante volte la lingua del servo causa la rovina del padrone. Non dir nulla, non far nulla, non saper nulla, non aver nulla: dev'esser questa la forza che vi dà voce in capitolo, ovvero solo un fiato da nulla.

PAROLLES

Basta, sei un manigoldo.

CLOWN

Signore, avreste dovuto dire: "Sei un manigoldo, te lo dice un manigoldo", ossia "Sei un manigoldo, com'è vero che lo sono io". La verità vera, signore.

PAROLLES

Vai, vai, che sei un buffone di parola: ti ho smascherato!

CLOWN

Mi avete smascherato con la vostra testa, signore, o ve l'hanno insegnato? È stata una ricerca fruttuosa, signore. Possiate voi altrettanto smascherare il vostro buffone, per il diletto del mondo e un incremento di riso.

PAROLLES

Invero, un manigoldo buono e foraggiato.
Signora, il mio signore partirà in nottata:
lo chiamano affari molto urgenti.
Annette massima importanza al rito dell'amore
che l'ora rivendica come a voi dovuto,
ma lo rimanda per un forzoso impedimento.
Laddove tale impegno e tal rinvio si colmano
di floridi effluvi distillati nella cucurbita del tempo,
nota per far traboccare l'ora ventura di gioia
e di piacere fino all'orlo.

ELENA

Ha qualche desiderio?

PAROLLES

Che voi vi congediate dal Re immediatamente,
facendo che egli creda sia vostra iniziativa,
e aggiungiate le scuse che meglio riterrete
la prospettino come autentica necessità.

ELENA

Che altro comanda?

PAROLLES

Che, ottenuta licenza, voi attendiate
sue ulteriori istruzioni.

ELENA

Farò il suo volere fino in fondo.

PAROLLES

E io riferirò.

Esce.

ELENA

Ve ne prego. Tu, vieni con me.

Escono.

Scena V EN

Entrano Lafew e Bertram.

LAFEW

Voglio sperare che Vostra Signoria non lo prenda per un soldato!

BERTRAM

Certo, signore, e di specchiato ardimento.

LAFEW

Sì, perché se lo dice da lui!

BERTRAM

E per testimonianze affidabili.

LAFEW

Allora il mio orologio sbaglia: prende giorno per notte.[14]

BERTRAM

Vi assicuro, signore, che è uomo di enorme esperienza, e di conforme valore.

LAFEW

Allora avrò peccato contro la sua sapienza e trasgredito contro il suo ardimento: corro un gran rischio perché non me la sento proprio di pentirmi. Ecco che viene: vi prego di adoperarvi per la nostra amicizia; penserò io a consolidare il rapporto.

Entra Parolles.

PAROLLES

(*a Bertram*) Sarà tutto fatto, signore.

LAFEW

Ditemi, signore, chi è il suo sarto?

PAROLLES

Signore!

LAFEW

Ah, lo conosco bene. Certo, signore, lui – signore – è un bravo artigiano, un ottimo sarto.

BERTRAM

(*a parte, a Parolles*) È andata dal Re?

PAROLLES

Sì.

BERTRAM

Andrà via stasera?

PAROLLES

Come le avete ordinato.

BERTRAM

Ho scritto lettere, messo al sicuro il tesoro,
dato ordini per i cavalli. La notte
che dovrei prendere possesso della sposa
finirà prima di cominciare.

LAFEW

(*a parte*) La bocca di un viaggiatore si confà alla coda di un pranzo, ma uno che per tre terzi mente e usa una verità nota per gabellare mille sciocchezze, bisogna una volta sentirlo e tre picchiarlo. (*Alzando la voce*) Dio vi salvi, capitano!

BERTRAM

C'è qualche malanimo fra Vossignoria e voi, monsieur?

PAROLLES

Non so come ho meritato di cadere nel disfavore di Sua Signoria.

LAFEW

Ce l'hai messa tutta per caderci a capofitto, stivali, speroni e tutto, come quello che saltò dentro la torta. Fa' presto a uscirne se non vuoi rendere conto di cosa ci sei caduto a fare.

BERTRAM

Forse, signore, non l'avete compreso.

LAFEW

E continuo, dovessi anche comprenderlo in ginocchio. Statevi bene, mio signore, e credetemi: non c'è gheriglio in questa nocella. L'anima di quest'uomo è fatta di panno: non dategli fiducia in questioni importanti. Ne ho avuti sotto di questi tenerelli, so come sono. Addio, monsieur: ho parlato di te meglio di quanto hai fatto o farai tu per meritartelo. Ma al male bisogna rispondere col bene.

Esce.

PAROLLES

Un signore svanito, parola mia.

BERTRAM

Non credo.

PAROLLES

Come, non lo conoscete?

BERTRAM

Sì, lo conosco bene: e tutti in giro
ne danno un buon giudizio. Ecco la mia palla al piede.

Entra Elena.

ELENA

Signore, come mi avete comandato, ho parlato col Re
e mi sono procurata la sua licenza
a partire immediatamente: solo che desidera
parlarvi in privato.

BERTRAM

Obbedirò al suo volere.
Non dovete meravigliarvi, Elena, per la mia condotta,
che non s'intona alle circostanze
né assolve agli obblighi e alle funzioni
di quello che ora sono. Non ero preparato
a tale disbrigo: perciò mi scopro
tanto frastornato. Questo mi spinge a pregarvi
di partire subito per casa nostra:
non chiedetemi nulla, trovate voi il perché.
Ho motivi migliori di quel che sembra,
e impegni d'importanza maggiore
di quanto non appaia a prima vista
a voi che li ignorate. Questa è per mia madre.

Dà a Elena una lettera.

Passeranno due giorni prima che vi riveda, e intanto
confido nella vostra padronanza.

ELENA

Signore, dico soltanto
che sono la vostra serva più obbediente.

BERTRAM

Sì, sì, basta così.

ELENA

E cercherò sempre
con fedele devozione di supplire a quanto
le mie umili stelle non mi hanno concesso
per esser degna della mia grande fortuna.

BERTRAM

Lasciate stare. Ho molta fretta. Addio. Andate a casa.

ELENA

Vi prego, scusatemi, signore.

BERTRAM

Allora, cosa vorreste dire?

ELENA

Non sono degna della ricchezza che ho,
né oso dire che è mia, eppure lo è;
ma, come un ladro timoroso, vorrei rubare
quello che già per legge è mio.

BERTRAM

Cosa volete?

ELENA

Lo so e non lo so: proprio nulla.
Non mi sento di dire quello che vorrei, signore.

Ma invece sì:
solo estranei e nemici si dividono senza baciarsi.

BERTRAM

Vi prego, non perdete tempo; su, subito a cavallo.

ELENA

Mio buon signore, non infrangerò i vostri ordini.
Dove sono tutti i miei servitori? Addio, monsieur.

Esce.

BERTRAM

Vai pure a casa: io non ci verrò di certo
finché potrò impugnare la spada o sentire il tamburo.
Via, fuggiamo!

PAROLLES

Bravo: coraggio!

Escono.

ATTO III EN

Scena I EN

Squilli. Entrano il Duca di Firenze, i due Nobili francesi, e truppe.

DUCA

Così ora avete sentito punto per punto
le ragioni fondamentali di questa guerra,
il cui conflitto violento ha già causato molto sangue
e più ne chiede.

PRIMO NOBILE

La contesa pare sacrosanta
dalla parte di Vostra Grazia, torva e miserabile
da quella dell'oppositore.

DUCA

Perciò ci stupisce molto che il nostro cugino di Francia
sia stato sordo in questa giusta campagna
alle nostre suppliche di aiuto.

SECONDO NOBILE

Mio buon signore,
le ragioni che so io non sono quelle di stato,
ma di un uomo comune che tiene gli occhi aperti
coi pochi mezzi che ha sull'alto espletamento
del governo; perciò non oso
dire quello che penso, perché ho visto
che la mia ottica incerta se cerca d'indovinare

spesso sbaglia.

DUCA

A suo piacimento.

PRIMO NOBILE

Ma sono sicuro che i giovani che la pensano come noi,
malati d'ozio, ogni giorno sempre più numerosi
verranno qui a curarsi.

DUCA

Saranno i benvenuti,
Carichi di tutti gli onori che potranno dare.
Voi conoscete bene i vostri gradi; quando se ne presentino migliori,
saranno per i vostri meriti. Domani al campo.

Squilli. Escono.

Scena II EN

Entrano la Contessa e il Clown.

CONTESSA

È andato tutto come volevo, solo che lui non torna insieme a lei.

CLOWN

Affèmia, ho capito che il mio giovane signore è persona molto melanconica.

CONTESSA

Da che, di grazia?

CLOWN

Beh, si guarda lo stivale e canta; si aggiusta il colletto e canta; fa domande e canta; si stuzzica i denti e canta. Conosco uno che c'aveva il ticchio della

melanconia e dette via un castello che valeva un occhio per una cantata.

CONTESSA

Vediamo un po' cosa scrive, e quando intende venire.

Apre la lettera.

CLOWN

Da quando sono stato a corte non c'ho più in testa Isbel. I nostri baccalà e le nostre Isbel di campagna non sono nulla rispetto ai vostri baccalà e alle vostre Isbel di corte. Al mio Cupido gli è saltato il cervello: l'amore mi diventa sciapo, come la pecunia a un vecchio.

CONTESSA

Cos'è questo?

CLOWN

Proprio quello che è.

Esce.

CONTESSA

(*leggendo a voce alta*) Vi mando una nuora: ha ridato la vita al Re e l'ha tolta a me. L'ho sposata, ma non presa, e ho giurato di mantenere il "no" per l'eternità. Sentirete dire che sono fuggito. Ve lo dico prima che arrivi la notizia. Per quanto è grande il mondo mi terrò a distanza. Con tutto il mio rispetto.

Il vostro figlio sfortunato,
Bertram.

Così non va, ragazzo immaturo e sventato:
fuggire i favori di un Re così buono,
attirarti tutta la sua indignazione!
E per disprezzo di una fanciulla così virtuosa
che ha il rispetto di un imperatore.

Entra il Clown.

CLOWN

O signora, di là sono arrivate cattive notizie con due soldati e la mia giovane

padrona.

CONTESSA

Che è successo?

CLOWN

Ah, ma c’è del confortante nelle notizie, del confortante: vostro figlio non sarà ucciso così presto come credevo.

CONTESSA

Perché dovrebbe essere ucciso?

CLOWN

È quello che mi dico: o non è scappato, come si dice in giro? Il pericolo sta nel fare i duri: questo fa perdere uomini, ma fare bambini. Ora viene chi vi può dire di più: io lo so per sentito dire che è scappato.

Esce.

Entrano Elena e i due Nobili francesi.

PRIMO NOBILE

Dio vi salvi, buona signora.

ELENA

Signora, il mio signore è partito, partito per sempre.

SECONDO NOBILE

Non dite così!

CONTESSA

Ti ci vuole pazienza! Signori, ve ne prego...
Con tutte queste trafitte di gioia e di dolore
non c’è più istante che l’una o l’altro tocchi
i miei sensi di donna. Vi prego, dov’è mio figlio?

SECONDO NOBILE

Signora, è al servizio del Duca di Firenze.
Lo abbiamo incontrato diretto là, da dove noi veniamo
e dove torneremo dopo aver sbrigato
urgenti servigi a corte.

ELENA

Guardate la sua lettera, signora: è la mia liberatoria.

(Legge a voce alta.)

Quando prenderai l'anello che io porto al dito, e mai si sfilerà, e mi farai vedere un figlio partorito da te di cui sia padre io, allora mi chiamerai marito. Ma questo "allora" io lo scrivo "mai".

È una sentenza mostruosa.

CONTESSA

Signori, avete portato voi questa lettera?

PRIMO NOBILE

Sì, signora, e visto il contenuto ci dispiace di esserci prestati.

CONTESSA

Ti prego, signora, rischiara il volto.
Se fai incetta tu sola dell'intera pena
derubi me della mia metà. Era mio figlio;
ma io lavo il mio sangue del suo nome:
sei tu il mio unico figlio. Allora, andava a Firenze?

SECONDO NOBILE

Sì, signora.

CONTESSA

A far la guerra?

SECONDO NOBILE

È il suo nobile intento; e, credetemi,

il Duca gli conferirà quell’onore
che gli si converrà.

CONTESSA

Tornate là?

PRIMO NOBILE

Sì, signora, prima possibile.

ELENA

(*leggendo*)
Finché avrò moglie nulla mi tiene in Francia.
È amaro.

CONTESSA

C’è scritto così?

ELENA

Sì, signora.

PRIMO NOBILE

Forse si è fatto trasportare dalla mano, senza che il cuore concordasse.

CONTESSA

Niente lo tiene in Francia finché avrà moglie!
Qui non c’è nulla che sia troppo buono per lui
se non lei, e lei merita un nobile
cui facciano servizio venti villani come lui
e la chiamino padrona ogni momento. Chi c’è con lui?

PRIMO NOBILE

Soltanto un servo, e un gentiluomo che ho conosciuto una volta.

CONTESSA

Parolles, vero?

PRIMO NOBILE

Sì, lui, mia buona signora.

CONTESSA

Un cattivo soggetto, pieno di viziacci:
ha il potere di avvilire la natura
onorata di mio figlio.

PRIMO NOBILE

In effetti, buona signora,
quell'individuo se lo arroga senza freno alcuno
e questo fa il suo gioco.

CONTESSA

Benvenuti, signori.
Vi prego, quando vedete mio figlio,
di dirgli che l'onore che perde
non potrà riaverlo con la spada.
Altro ve lo consegnerò per scritto.

SECONDO NOBILE

Siamo a vostra disposizione, signora,
per questo e altri incarichi urgenti.

CONTESSA

No, no, solo se potrò ricambiare.
Volete seguirmi?

Escono la Contessa e i Nobili.

ELENA

"Finché avrò moglie nulla mi tiene in Francia".
Nulla in Francia fino a che avrà moglie!
Non ne avrai nessuna, Rossiglione, non in Francia,

così potrai tenerti tutto. Povero signore, io sono
chi ti caccia dal tuo paese ed espone
le tue tenere membra all'evenienza
della guerra che non dà scampo? Io sono
chi ti sottrae alla dilettosa corte, dove
ti colpivano occhiate seducenti, a fare da bersaglio
di moschetti fumanti? O voi, plumbei messaggeri,
che cavalcate i violenti destrieri di fuoco,
volate fuori mira: scuotete l'aria punta sul vivo
che canta vivace e si richiude;[15] non toccate il mio signore.
Se mai gli spareranno, io l'ho esposto ai colpi;
se mai attenteranno al suo petto ardimentoso,
io sono la sventurata che gl'impone il confronto.
Anche se non lo uccido, io sono la causa
se avvenisse la sua morte. Sarebbe stato meglio
avessi incontrato un leone ruggente
per la pressanza della fame; meglio
che tutte le disgrazie che natura possiede
fossero mie al completo. No, Rossiglione, torna a casa
da dove l'onore non riceve dal pericolo che una cicatrice,
quando, spesso, non perde tutto. Io me ne andrò:
l'esser io qui ti fa stare laggiù.
Per aver questo io dovrei restare? No, no,
anche se carezzasse questa casa il soffio del paradiso
e l'accudissero gli angeli. Me ne andrò,
così voci comprensive ti riferiranno la mia fuga
a conforto del tuo udito. Vieni, notte; finisci, giorno!
Ecco una povera ladra che cerca il buio per sparire.

Esce.

Scena III EN

Squilli. Entrano il Duca di Firenze, Bertram, tamburi e trombe, soldati, Parolles.

DUCA

Da ora sei generale della nostra cavalleria, e noi,

pieni di speranza, puntiamo sulla tua certa fortuna
tutto il nostro affetto e la nostra fiducia.

BERTRAM

Signore, è un compito
troppo pesante per le mie forze; tuttavia
faremo di tutto per espletarlo per voi
fino all'estremo rischio.

DUCA

E allora in marcia
e la fortuna giochi sul tuo elmo vittorioso
da tua compagna augurale!

BERTRAM

In questo stesso giorno,
grande Marte, mi aggiungo alla tua schiera.
Fammi solo pari al mio intento e io mi mostrerò
portato ai tuoi tamburi e negato all'amore.

Escono.

Scena IV EN

Entrano la Contessa e il Maggiordomo.

CONTESSA

Ahi! Ma come avete potuto accettare la sua lettera?
Non potevate capire che avrebbe fatto quel che ha fatto
per il fatto stesso di mandarmi una lettera? Rileggetela.

MAGGIORDOMO

(*legge*)
Per San Giacomo parto pellegrina,[16]
per ambizione d'amore condannata.

La nuda terra salgo scalza e china:
mio sacro voto di colpa esser mondata.
Vogliate scrivere al mio signore in guerra
che torni dal massacro vostro figlio diletto:
gli sia sacra la pace data in terra,
io da lontano lo adorerò nel petto.
Che mi perdoni se a quel duro travaglio
da funesta Giunone lo detti in sorte,
lontano dalla corte, sul campo a repentaglio,
mentre il valore teme il cane della morte.
È troppo bello e buono per la morte e per me:
e lei io abbraccio per liberarlo da me.

CONTESSA

La più dolce delle sue parole taglia come una lama!
Rinaldo, lasciarla libera di partire è stata
la tua più grossa leggerezza. Avessi potuto parlarci
avrei saputo io come farle cambiare idea:
ma sono stata prevenuta.

MAGGIORDOMO

Perdonatemi, signora:
se io ve l'avessi data ieri sera
forse si poteva ancora raggiungere: ma scrive
che sarebbe inutile inseguirla.

CONTESSA

Che angelo mai
benedirà questo marito indegno? Non ha futuro,
a meno che le preghiere di lei, in cielo favorite
e amorosamente compensate, non lo sottraggano
all'ira della giustizia suprema. Scrivi, scrivi, Rinaldo,
a questo marito indegno della propria moglie.
Che ogni parola pesi quanto il merito di lei,
che lui prende troppo alla leggera. Anche se
gl'importerà poco, insisti molto sulla mia enorme pena.
Manda il messaggero più provetto.

Forse quando saprà che se n’è andata,
lui tornerà; e spero che lei, sapendolo,
faccia presto ritorno, guidata dal suo sincero amore.
Sento che non riesco più a capacitarmi
quale dei due mi sia più caro. Appronta il messaggero.
Ho il cuore peso e un’età insicura:
il dolore vorrebbe lacrime, la pena m’induce a parlare.

Escono.

Scena V EN

Trombe in lontananza. Entra una vecchia Vedova di Firenze, sua figlia Diana, Mariana e altri cittadini.

VEDOVA

Fate presto, perché se rientrano ci perdiamo tutto lo spettacolo.

DIANA

Dicono che il Conte francese si sia fatto molto onore.

VEDOVA

C’è voce che abbia fatto prigioniero il loro comandante in capo e che abbia ucciso con le proprie mani il fratello del Duca.

Trombe.

Tutta fatica sprecata: hanno preso da quell’altra parte. Ascoltate! Si capisce dalle trombe.

MARIANA

Su, rientriamo e accontentiamoci di quello che dicono gli altri. Tu, Diana, bada a questo Conte francese. L’onore di una vergine sta nel buon nome: non c’è dote più ricca della castità.

VEDOVA

Ho detto alla nostra vicina come sei stata avvicinata da quel signore che è con

lui.

MARIANA

Quello lo conosco, un bel pezzo da forca! Un certo Parolles: uno sporco ruffiano che si dà da fare per conto del suo padrone. Tientene lontana, Diana: le loro promesse, le loro lusinghe, i giuramenti, i pegni, tutto l'armamentario delle voglie, non fanno mai vedere quel che c'è sotto. Così sono state sedotte molte ragazze: e il brutto è che più si parla di casi che dicono com'è terribile rovinarsi la verginità, e più tutto questo non impedisce ad altre di cader nella pania che sta lì in mostra a minacciarle. Spero di non doverti dare altri consigli; ma ho speranza che la tua grazia ti conservi proprio come sei: anche a rischio che così ti venga negata la modestia.

DIANA

Non c'è da aver paura per me.

Entra Elena.

VEDOVA

Speriamo. Guarda, dev'essere una pellegrina; mi sa che viene a pensione da me: si passano la voce. Glielo voglio chiedere: "Dio vi salvi, pellegrina, dove siete diretta?".

ELENA

Al santuario di San Giacomo.
Per cortesia, sapete mica dove stanno i pellegrini?

VEDOVA

Al San Francesco, vicino alla porta.

ELENA

Sempre per questa via?

Banda militare che si avvicina.

VEDOVA

Sicuro. Sentite, vengono di qua.
Devota pellegrina, se aspettate
che i soldati siano passati
vi ci porto io al vostro albergo:
si dà il caso che conosca la sua padrona
meglio di me stessa.

ELENA

Siete voi?

VEDOVA

Se vi fa piacere, pellegrina.

ELENA

Vi ringrazio: fate con comodo, aspetto.

VEDOVA

Venite dalla Francia: giusto?

ELENA

Sì.

VEDOVA

Qui vedrete un vostro connazionale
che si è distinto in guerra.

ELENA

Come si chiama?

DIANA

Il Conte di Rossiglione. Lo conoscete?

ELENA

Solo di nome: ne parlano con ammirazione;

ma non l’ho mai visto.

DIANA

Chiunque sia,
qui se ne fa un gran parlare. È fuggito dalla Francia,
a quanto si dice, perché il Re lo aveva fatto sposare
contro la sua volontà. Secondo voi è così?

ELENA

Certo, è la verità. Io conosco sua moglie.

DIANA

C’è un gentiluomo al servizio del Conte
che non fa che sparlare di lei.

ELENA

Come si chiama?

DIANA

Monsieur Parolles.

ELENA

Oh, concordo con lui:
sia riguardo ai meriti di lei sia al gran valore
dello stesso Conte. Lei è troppo meschina
perché se ne ricordi il nome: l’unico merito che ha
è un’inviolabile onestà, che io sappia
mai sfiorata da dubbio.

DIANA

Oh, povera signora!
È una vita da schiava fare la moglie
di uno che ti detesta.

VEDOVA

Di sicuro, poverina, dovunque sia,
ha la pena nel cuore. E questa mia ragazza, se volesse,
potrebbe anche fargliela alle spalle.

ELENA

Che volete dire?
Forse che il Conte, invaghito, la tenta
a scopi irrispettosi?

VEDOVA

È questo:
e traffica con tutto quel che è buono
per corrompere il tenero onore di una vergine:
ma lei ha le armi per guardarsi da lui
con fermissima difesa.

Tamburi e bandiere. Entrano Bertram, Parolles e tutto l'esercito.

MARIANA

Dio ci guardi, sennò!

VEDOVA

Ecco, arrivano.
Quello è Antonio, figlio maggiore del Duca.
Quello lì, Escalus.

ELENA

Qual è il francese?

DIANA

Lui...
quello con la piuma. È molto coraggioso.
Ma se amasse sua moglie! Se si portasse con più onore!
Sarebbe anche più a posto. Non è bello e gentile?

ELENA

Mi piace molto.

DIANA

Peccato che non abbia onore. E quello è il brutto tipo
che lo porta fuori strada. Se fossi sua moglie
gli darei il veleno a quel ruffiano.

ELENA

Qual è?

DIANA

Quella specie di scimmia tutto sciarpe. Perché ha un'aria così triste?

ELENA

Forse è stato ferito in battaglia.

PAROLLES

Ma perdere il tamburo! Ah!

MARIANA

È tutto scosso per qualcosa. Guardate, c'ha visto.

VEDOVA

Ma va' a farti impiccare!

MARIANA

E fa anche il vagheggino, lacchè di un mezzano!

Escono Bertram, Parolles e l'esercito.

VEDOVA

Sono passati. Venite, pellegrina, che vi porto
dove alloggerete. A casa mia
ci sono già quattro o cinque penitenti

diretti al santuario di San Giacomo.

ELENA

Vi ringrazio umilmente. Vorrei
che questa signora e questa cara ragazza
cenassero da noi, a spese mie, con il mio grazie:
e, per ripagarvi ancora meglio,
darò a questa vergine consigli
che sarà bene che segua.

VEDOVA e MARIANA

Accettiamo volentieri il vostro invito.

Escono.

Scena VI EN

Entrano Bertram e i due Nobili francesi.

PRIMO NOBILE

Eh, no, mio buon signore, mettetelo alla prova: lasciate che faccia a modo suo.

SECONDO NOBILE

Ch'io possa perdere la vostra fiducia se Vossignoria non si accorgerà che è un gran cialtrone.

PRIMO NOBILE

Sulla mia vita, signore, un pallone gonfiato.

BERTRAM

Credete che mi sia sbagliato a questo punto su di lui?

PRIMO NOBILE

Credetemi, signore; per mia conoscenza diretta, senza malizia, anzi come se

parlassi di un mio parente: costui è un ben noto vigliacco, un bugiardo recidivo e senza fondo, un fedifrago al minuto, detentore di non una di quelle qualità che voi apprezzate.

SECONDO NOBILE

Sarebbe bene che lo conosceste meglio; altrimenti, fidando troppo su virtù che non ha, potrebbe farvi trovare a mal partito quando vi è necessario per questioni di fiducia e di gran conto.

BERTRAM

Solo che non so come metterlo alla prova.

SECONDO NOBILE

Niente di meglio che mandarlo a riprendersi il tamburo: avete appena sentito quanto si vanta di volerlo fare.

PRIMO NOBILE

Io, con un plotone di fiorentini, lo coglierò di sorpresa: li sceglierò in modo che lui non li distingua dai nemici. Lo legheremo e benderemo, facendogli credere che lo stiamo portando all'accampamento avversario, mentre lo portiamo al nostro. Basta che Vossignoria sia presente al suo interrogatorio. Non fidatevi più del mio giudizio se, per aver salva la vita, in preda a una paura dannata, non si offrirà di tradirvi e di ritorcervi contro ogni vostro segreto in suo possesso, invocando la punizione divina se non è vero.

SECONDO NOBILE

Ma sì, mandatelo a riprendersi il tamburo: ci sarà da ridere; dice che ha già in mente uno stratagemma. Vossignoria vedrà la sua bella riuscita, in quale metallo si scioglierà quella dorata gioia contraffatta: se poi non lo fate tondo come un tamburo, dai vostri gusti non vi salvate più. Eccolo che viene.

Entra Parolles.

PRIMO NOBILE

Ehi, facciamoci una risata! Non discutete l'onore che gli tocca per questa sua missione: l'importante è che si riprenda il suo tamburo.

BERTRAM

Allora, monsieur! Per voi questo tamburo è una spina nel fianco!

SECONDO NOBILE

Al diavolo! Lasciate andare: è solo un tamburo.

PAROLLES

Solo un tamburo! È un tamburo solo, quando si perde così? E per un ordine supremo: caricare con la nostra cavalleria i nostri stessi fianchi e tagliare in due le nostre stesse truppe!

SECONDO NOBILE

Di questo non si può certo incolpare la linea di comando: è stato un incidente bellico che Cesare stesso non avrebbe potuto impedire se fosse stato lui in carica.

BERTRAM

Dopo tutto, non ci possiamo lamentare di come è andata: perdere quel tamburo non ci ha fatto certo onore, ma oramai è perso.

PAROLLES

Si sarebbe potuto riprenderlo.

BERTRAM

Si sarebbe potuto, ma non si può più.

PAROLLES

Bisogna riprenderlo. Se non fosse che il merito di un'azione viene raramente attribuito a chi la fa di persona, vi farei vedere io uno che si riprende quel tamburo lì, o quello che volete voi, o *hic jacet*.

BERTRAM

Ma allora, monsieur, se il fegato ce l'hai, avanti! Se pensi che la tua magia in stratagemmi possa restituire questo strumento del nostro onore al suo posto di sempre, datti anima e corpo a quest'impresa e parti. Sosterrò il tuo piano come il

gesto di valore che è. Se riuscirai, il Duca non solo ne farà parola ma ti conferirà onori in cui tanto grandeggia, fino all'ultima sillaba del tuo degno nome.

PAROLLES

Su questa mano di soldato, lo faccio io.

BERTRAM

Ma non dormirci su.

PAROLLES

Mi metto in moto stasera, e comincio subito a calcolare le mie probabilità, a rafforzarmi nell'idea del successo e a disporre tutto per una missione letale. Contate di avere mie notizie per mezzanotte.

BERTRAM

Mi dai il permesso di informare Sua Grazia di quello che hai deciso?

PAROLLES

Non so il successo, signore, ma giuro di provarci.

BERTRAM

So che sei valoroso e mi farò garante della tua preparazione di soldato. Addio.

PAROLLES

Sono uno che non ama le parole.

Esce.

PRIMO NOBILE

Quanto un pesce non ama l'acqua. Non è davvero strano, signore, uno che ha l'aria di prendere così alla leggera una simile azione? Sa bene di non potercela fare, ci mette la testa che ce la farà, e arriverebbe a rimetterci la testa piuttosto di farla!

SECONDO NOBILE

Signore, voi non lo conoscete quanto noi. Non c'è dubbio che sappia imbucarsi tanto bene nel favore di una persona da sfuggire a ogni ricerca per una settimana: ma una volta smascherato lo avete in pugno per sempre.

BERTRAM

Ma credete davvero che di quello cui si sta preparando con tanta decisione lui non farà nulla?

PRIMO NOBILE

Nulla di nulla. Riporterà a casa una delle sue trovate: vi affibbierà due o tre bugie verosimili. Ma ormai l'abbiamo quasi inchiodato: stanotte vi cadrà davanti agli occhi. Uno così non può essere degno della stima di Vossignoria.

SECONDO NOBILE

Ma prima di spellarla vi faremo divertire con la volpe. Il primo a stanarla è stato il vecchio signor Lafew. Una volta che si strappi al suo costume, vedrete se non vi sembra infame – il tempo che si faccia notte.

PRIMO NOBILE

Devo andare a preparare la tagliola: ci finirà dentro.

BERTRAM

Vostro fratello verrà con me.

PRIMO NOBILE

Come comanda Vossignoria. Io vi lascio.

Esce.

BERTRAM

Ora vi porterò alla casa e vi farò vedere
la ragazza di cui vi ho parlato.

SECONDO NOBILE

Ma dite che è onesta.

BERTRAM

Questo è il difetto. C’ho parlato una volta
e l’ho trovata gelida, ma le ho fatto avere
per mezzo dello stesso pagliaccio che bracchiamo
pegni e lettere: anche se li ha mandati indietro.
Più non ho fatto. È una bella creatura:
volete vederla?

SECONDO NOBILE

Con tutto il cuore, signore.

Escono.

Scena VII EN

Entrano Elena e la Vedova.

ELENA

Se non credete che quella sia proprio io
non so come darvene certezza
senza tradire la sostanza del mio piano.

VEDOVA

Sono di buona famiglia, anche se decaduta,
e non son pratica di queste manovre:
non vorrei che una cosa del genere
macchiasse la mia reputazione.

ELENA

E io mai lo vorrei.
Basta vi convinciate che il Conte è mio marito
e che quanto vi ho confidato, giurando voi il segreto,
è vero parola per parola, e non c’è caso
che per l’aiuto benigno che a voi io chiedo
possiate deviare dalla retta via.

VEDOVA

Dovrei credervi,
perché mi avete mostrato prove sufficienti
della vostra fortuna.

ELENA

Prendete questa borsa d’oro
che vi ripaghi dell’aiuto amichevole datomi finora:
vi corrisponderò una doppia ricompensa
quando l’avrò visto alla prova. Il Conte corteggia vostra figlia
ha cinto di bramoso assedio la sua bellezza,
deciso a conquistarla; fate che lei infine acconsenta:
noi le diremo come deve contenersi.
Il suo sangue molesto non negherà nulla
di quello che lei gli chiede. Il Conte porta un anello
passato di padre in figlio in casa sua
per quattro o cinque generazioni,
da quando lo mise il capostipite. Questo anello
lo tiene in grande conto; ma nel suo sventato ardore,
per avere quel che vuole non gli parrà troppo,
anche se poi si pentirà.

VEDOVA

Ora vedo
cosa avete in mente.

ELENA

E vedete che è legittimo. Non chiedo altro
che vostra figlia, prima di mostrarsi vinta,
chieda l’anello, poi gli dia un appuntamento,
e infine lasci che sia io a rispettarlo,
mentre lei castissima si astiene. Dopo,
come sua dote io aggiungerò tremila corone
a quello che ho già dato.

VEDOVA

Acconsento,
istruite mia figlia su come deve fare
perché vi sia accordo di tempo e luogo
per questo inganno così legittimo. Lui viene la sera
con accozzaglie di musicanti e serenate composte
per il di lei disdoro. Non serve a nulla
scacciarlo via da casa: lui tiene duro,
come se ne andasse della vita.

ELENA

E allora mettiamo in atto il piano
stasera stessa. Se riesce bene,
sarà sordido intento in atto legittimo
per legittimo intento in atto legittimo:
entrambi senza peccato, in peccato di fatto.
Ma mettiamoci all'opera.

Escono.

ATTO IV EN

Scena I EN

Entra il Primo Nobile francese con cinque o sei soldati in agguato.

PRIMO NOBILE

Non può girare che da questa parte della siepe. Quando gli saltate addosso fate i feroci nella lingua che vi va di parlare, tanto meglio se voi stessi non la capite: dovrà sembrare che nessuno lo capisce, eccetto uno di noi che si presenterà come interprete.

PRIMO SOLDATO

Siate buono, capitano: fatelo fare a me l'interprete.

PRIMO NOBILE

Non lo conosci proprio? E lui non riconoscerà la tua voce?

PRIMO SOLDATO

Nossignore, ve l'assicuro.

PRIMO NOBILE

Ma per noi che parlata ti inventerai?

PRIMO SOLDATO

Quella che voi userete con me.

PRIMO NOBILE

Deve credere che siamo una banda di mercenari al servizio del nemico. Dato che ha un'infarinatura di tutti i modi di parlare del circondario, ognuno di noi dovrà regolarsi a modo suo, senza capirsi con gli altri; ma fare finta di capirsi, è questo il nostro scopo: la lingua delle gazze – più si starnazza e meglio è. Voi, interprete, dovete darvi arie da gran politicante. Ma ora giù! Eccolo che se ne viene a farsi un paio d'ore di sonno per poi tornare e spergiurare sulle balle che si sarà inventato.

Entra Parolles.

PAROLLES

Le dieci. Ho tre ore di tempo per tornare a casa. Che racconterò di aver fatto? Dovrà essere un'invenzione molto verosimile perché convinca. Mi stanno prendendo di mira e in questi ultimi tempi gli affronti hanno bussato troppo spesso alla mia porta. Lo riconosco: ho una lingua troppo lunga e un cuore che, ossessionato da Marte e dai suoi guerrieri, non osa le imprese della lingua.

PRIMO NOBILE

È la prima verità di cui la tua lingua si sia resa colpevole.

PAROLLES

Che diavolo mi ha spinto a partire alla riconquista di questo tamburo, sapendo che era impossibile e che non ne avevo affatto voglia? Bisogna che mi faccia delle ferite e dica che le ho avute nell'impresa; ma se sono leggere non persuaderanno. Diranno: "Te la sei cavata con così poco?". Ma chi ha il coraggio di farsi male sul serio? Ma allora che prova porterò? Lingua mia, bisogna proprio che ti metta in bocca a una lattaia e io me ne compri un'altra dal mulo di Bajazet,[17] se le tue ciance sono così letali.

PRIMO NOBILE

È possibile mai che sappia così bene cosa è e poi séguiti a esserlo?

PAROLLES

Bastasse alla bisogna che mi sbranassi i vestiti o spezzassi la mia lama spagnola!

PRIMO NOBILE

Non lo faremo bastare.

PAROLLES
Oppure radermi la barba e farlo passare per uno stratagemma.

PRIMO NOBILE
Non basta.

PAROLLES
O buttar nell’acqua i vestiti e dire che mi hanno denudato.

PRIMO NOBILE
Macché.

PAROLLES
E se giurassi che mi sono buttato giù dalla cittadella...

PRIMO NOBILE
Da che altezza?

PAROLLES
Trenta tese.

PRIMO NOBILE
E chi ti crede? Neanche se fai i salti mortali.

PAROLLES
Potessi trovare un tamburo qualsiasi del nemico! Giurerei che l’ho conquistato.

PRIMO NOBILE
Ora ne senti uno!

PAROLLES

Ecco, un tamburo nemico...

Allarme interno.

PRIMO NOBILE

Throca movosus, cargo, cargo, cargo.

TUTTI

Cargo, cargo, cargo, villianda par corbo, cargo.

Lo agguantano.

PAROLLES

Ahi, riscatto, riscatto!

Lo bendano.

Non mi coprite gli occhi!

PRIMO SOLDATO

Boskos thromuldo boskos.

PAROLLES

Sento che siete del reggimento moscovita:
qui ci rimetto la vita non sapendo la lingua.
Se c'è fra voi tedesco, o danese o olandese,
italiano o francese, voglio parlarci:
dirò cose che manderanno in rotta i fiorentini.

PRIMO SOLDATO

Boskos vauvado. Io ti capisco e parlo la tua lingua. *Kerelybonto*. Signore, raccomandati l'anima: hai diciassette pugnali puntati al petto.

PAROLLES

Oh!

PRIMO SOLDATO

Su, prega, prega, prega, *Manka revania dulche*.

PRIMO NOBILE

Oscorbildulchos volivorco.

PRIMO SOLDATO

Il generale si compiace di sospendere l'esecuzione,
e, così bendato, ti vuole portar via
per interrogarti. Forse puoi darci informazioni
utili a salvarti la vita.

PAROLLES

Oh, lasciatemi vivere,
e vi darò in dettaglio tutti i nostri segreti:
consistenza numerica, piani. Vi dirò, anzi,
cose che vi stupiranno.

PRIMO SOLDATO

La verità sulla tua parola?

PAROLLES

Possa essere dannato.

PRIMO SOLDATO

Acordo linta.
Vieni, ti è accordato un rinvio.

Esce con Parolles sotto scorta.
Breve allarme interno.

PRIMO NOBILE

Avverti il Conte di Rossiglione e mio fratello
che abbiam preso il beccaccino e lo terremo incappucciato
finché ci faranno sapere qualcosa.

SECONDO SOLDATO

Agli ordini, capitano.

PRIMO NOBILE

E che ci vuole vendere a noi stessi:
di’ anche questo.

SECONDO SOLDATO

Sissignore.

PRIMO NOBILE

Intanto lo tengo al buio e sotto chiave.

Escono.

Scena II EN

Entrano Bertram e Diana.

BERTRAM

Mi hanno detto che vi chiamate Fontybell.

DIANA

No, mio buon signore, Diana.

BERTRAM

Dea di nome
e di fatto, con qualcosa in più! Ma, anima bella,
l’amore non ha posto nella vostra perfetta armonia?
Se il fuoco vivo della gioventù non vi accende l’animo
voi non siete una donna ma una statua.
Aspettate a morire per essere proprio
come siete ora, fredda e severa;
ma ora dovreste essere com’era vostra madre
quando concepì la vostra dolce persona.

DIANA

Lei era onesta.

BERTRAM

E voi non lo siete?

DIANA

No.
Mia madre lo fece solo per dovere:
quello che voi negate a vostra moglie.

BERTRAM

Basta così!
Vi prego, non rivangate la mia risoluzione.
Lei per me fu un obbligo, ma voi vi amo
per la sola dolce forza dell'amore; vi sarò
per sempre fedele servitore.

DIANA

Sì, voi ci servite
finché noi vi serviamo; ma avuta la rosa
è tanto se ci lasciate le spine per trafiggerci,
e poi ci deridete per la nostra nudità.

BERTRAM

Non contate i miei giuramenti?

DIANA

Non è quanto si giura che fa la verità:
ma quell'unico voto sommesso che nasce dal cuore.
Su quel che non è sacro non ci si giura sopra:
si chiama a testimonio l'Altissimo. Ditemi, dunque, vi prego:
se io giurassi in nome dei poteri dell'amore
che vi amo veramente, credereste ai miei giuramenti
quando il mio amore è infido? Non è sensato
giurare in nome di chi si proclama di amare
che non si ama. Perciò i vostri giuramenti
sono parole e miseri contratti senza alcun vincolo –
io la penso così.

BERTRAM

Cambiate idea, cambiatela!
Non fate la santa crudele: l'amore è sacro
e la mia integrità non pratica i sotterfugi
che voi vedete negli uomini. Non statemi lontana
ma datevi ai miei feriti desideri,
portate la salute. Dite che siete mia
e il mio amore sarà per sempre com'è ora.

DIANA

È vero che gli uomini si dichiarano con tal calore[18]
da farci perdere la testa. Datemi quell'anello.

BERTRAM

Te lo presto, mia cara, ma non mi è concesso
di regalarlo.

DIANA

Davvero, mio signore?

BERTRAM

Rappresenta l'onore della mia famiglia,
ereditato dai miei molti antenati:
se lo dessi via sarei il più grande reprobo
per il mondo intero.

DIANA

La mia onestà è come questo anello –
la mia castità è il gioiello della mia famiglia,
ereditata dai miei molti antenati:
se la dessi via sarei la più grande reproba
per il mondo intero. Vedete allora che
nella vostra privata concezione
l'Onore combatte dalla mia parte
contro il vostro assalto.

BERTRAM

Ecco, prendete l’anello.
Per voi la mia famiglia, il mio onore, anzi la vita:
sono pronto alle vostre richieste.

DIANA

A mezzanotte in punto bussate alla finestra della mia camera;
mi assicurerò che mia madre non senta.
Ora vi dovrete impegnare a rispettare un patto:
dopo che avrete conquistato il mio letto verginale
non state più di un’ora, né rivolgetemi parola.
È per motivi di forza maggiore, che poi conoscerete
quando vi sarà restituito questo anello.
Stanotte io v’infilerò al dito
un altro anello che, per ogni evenienza,
rammenti nel futuro l’atto che abbiamo fatto.
Arrivederci a dopo; non mancate. Voi con me
guadagnate una moglie, ma in quest’atto finisce la mia speranza.

BERTRAM

Ho trovato un cielo sulla terra corteggiando voi.

Esce.

DIANA

Vedi di vivere a lungo per ringraziare il cielo e me!
E alla fine ti capiterà di farlo!
Mia madre mi ha detto proprio come mi avrebbe corteggiato,
quasi gli stesse in cuore: dice che tutti gli uomini
fanno gli stessi giuramenti. Ha giurato di sposarmi
alla morte di sua moglie; io perciò mi unirò a lui
da sepolta. Dato che i francesi sono così doppi,
lo sposi chi vuole: io voglio vivere e morire vergine.
Ma intanto non penso sia peccato, cambiando i miei costumi,
ingannare io uno che inganna per vincere.

Esce.

Scena III EN

Entrano i due Nobili francesi e due o tre soldati.

PRIMO NOBILE

Non gli hai dato la lettera della madre?

SECONDO NOBILE

Gliel'ho consegnata un'ora fa. Ci dev'essere qualcosa che l'ha punto sul vivo perché quando la leggeva non sembrava più lui.

PRIMO NOBILE

Si è attirato giuste critiche per aver ripudiato una moglie così buona e una donna così dolce.

SECONDO NOBILE

Soprattutto è incorso nel perpetuo sfavore del Re, che aveva perfino accordato tutti gli strumenti del suo potere per accompagnarlo nella sua felicità. Ti dirò una cosa, ma mi farai il favore di tenertela per te.

PRIMO NOBILE

Dilla e sarà morta: io le farò da tomba.

SECONDO NOBILE

Ha traviato una ragazza di buona famiglia qui di Firenze, che aveva fama di castissima, e stanotte sfamerà le sue voglie con le spoglie dell'onore di lei. Le ha fatto dono del suo anello di casta e si crede a cavallo in questa incasta posizione.

PRIMO NOBILE

Che Dio temperi in noi questa insurrezione della carne! In mano nostra cosa non diventiamo!

SECONDO NOBILE

Semplicemente traditori di noi stessi. E com'è tipico di tutti i tradimenti, che chi

li concepisce continua a smascherar se stesso fino a raggiungere i suoi fini sciagurati, così lui, che in questa azione complotta contro la propria nobiltà, si annega nel gorgo di se stesso.

PRIMO NOBILE

Non è peccato grave se strombazziamo noi stessi i nostri intenti illeciti? Allora stanotte non avremo la sua compagnia?

SECONDO NOBILE

Non fin dopo mezzanotte: ha un’ora per consumare.

PRIMO NOBILE

Ci siamo quasi. Mi piacerebbe che fosse presente alla lezione di anatomia sul suo compagno: ci potrebbe prendere le misure del suo stesso cervello, che ha dato una montatura preziosa a quel gioiello fasullo.

SECONDO NOBILE

Non ci occuperemo dell’ultimo finché non viene il primo: la sua presenza dovrà fare da frusta per quello.

PRIMO NOBILE

Intanto: che notizie hai di queste guerre?

SECONDO NOBILE

Ho sentito parlare di una proposta di pace.

PRIMO NOBILE

C’è di più, ne sono sicuro: la pace è fatta.

SECONDO NOBILE

E allora che farà il Conte di Rossiglione? Se ne andrà a nord o tornerà in Francia?

PRIMO NOBILE

Da questa domanda capisco che non gli sei così intimo.

SECONDO NOBILE

Per carità, ti dico! Ci andrei di mezzo io per quello che fa lui.

PRIMO NOBILE

Senti: circa due mesi fa sua moglie è scappata di casa. Il pretesto: un pellegrinaggio a San Giacomo, cosa sacrosanta che lei ha portato a termine con la più austera devozione. Mentre era lì, la sua natura delicata cadde come preda del suo dolore; è andata a finire che il suo ultimo respiro è diventato un rantolo, e ora canta lassù nel cielo.

SECONDO NOBILE

Chi te l'assicura?

PRIMO NOBILE

Ampiamente il testo delle sue lettere, che documenta la sua storia giorno per giorno fino al momento della morte. Quanto alla morte, che non toccava certo a lei descrivere con le proprie parole, è stata senza ombra di dubbio confermata dal rettore del santuario.

SECONDO NOBILE

E il Conte ne è stato informato?

PRIMO NOBILE

Certo, nei minimi particolari, che confermano punto per punto la veridicità della notizia.

SECONDO NOBILE

Mi duole davvero che lui ne sia contento.

PRIMO NOBILE

Con che fierezza a volte ci diamo a godere delle nostre perdite!

SECONDO NOBILE

E con che fierezza altre volte anneghiamo nelle lacrime il successo! La grande dignità che il suo valore gli ha procurato qui dovrà vedersela in patria con altrettanta vergogna.

PRIMO NOBILE

La tela della nostra vita non bada a varietà: fila il bene col male. Le nostre virtù monterebbero in superbia se i nostri difetti non le fustigassero; i nostri misfatti ci farebbero disperare se le nostre virtù non li consolassero.

Entra un Messaggero.

Allora? Dov'è il tuo padrone?

MESSAGGERO

Ha incontrato per strada il Duca, signore, e ha preso formalmente commiato: Sua Signoria partirà domattina per la Francia. Il Duca gli ha dato commendatizie per il Re.

SECONDO NOBILE

Ne avrà più che bisogno là, fossero anche delle commende gonfiate.

Entra Bertram.

SECONDO NOBILE

Non saranno mai tanto dolci per quanta è l'amarezza del Re. Ecco Sua Signoria. – Che c'è, signore? Non è già mezzanotte passata?

BERTRAM

In una notte ho sbrigato sedici faccende che in tempi normali avrebbero richiesto mesi. Ma vado per ordine: ho preso congedo dal Duca; ho salutato il suo seguito; ho seppellito una moglie; ne ho lamentato la perdita; ho scritto alla mia signora madre che sarei tornato; ho provveduto alla mia scorta; e nelle pause di queste incombenze ufficiali ho preso in mano svariati impegni più grati, l'ultimo dei quali è stato il più urgente e, tra l'altro, non l'ho ancora portato a termine.

SECONDO NOBILE

Qualsiasi difficoltà si presenti, col fatto che partite domattina, Vossignoria dovrà stringere i tempi.

BERTRAM

Quando dico che la cosa non è ancora conclusa è perché temo di dovermene rioccupare. Ma che aspettiamo a sentirci questo dialogo fra il Buffone e il Soldato? Su, portate qui questo eroe del falso che mi ha ingannato come un oracolo doppio.

SECONDO NOBILE

Portatelo qui.

Escono i soldati.

Ha passato tutta la notte in ceppi, povero filibustiere.

BERTRAM

Non fa nulla. Era dovuto ai suoi calcagni per tutto il tempo che hanno usurpato gli speroni. Come si porta?

SECONDO NOBILE

Ve l'ho già detto, Vossignoria: sono i ceppi a portare lui. Ma per rispondervi a tono: piange come una ragazzina che ha versato il latte. Ha confessato a Morgan, credendolo un frate, tutto quello che s'è potuto ricordare, dalla prima infanzia a questo fulmine a ciel sereno quando è stato messo in ceppi. E indovinate cosa ha confessato?

BERTRAM

Niente che mi riguardi, no?

SECONDO NOBILE

La confessione è stata trascritta e sarà letta alla sua presenza. Se si fa riferimento, come credo, a Vossignoria, dovrete aver la pazienza di ascoltarla.

Entrano Parolles sotto scorta e il Primo soldato in veste di interprete.

BERTRAM

La peste lo colga! Bendato! Di me non può dir nulla.

PRIMO NOBILE

(*a parte, a Bertram*) Zitti, zitti! Arriva Mosca-cieca. (*Ad alta voce*) *Portotartarossa*.

PRIMO SOLDATO

È l'ordine della tortura: parli senza?

PAROLLES

Confesserò tutto quello che so senza violenza. Altro non potrò dire neanche se mi fate a polpette.

PRIMO SOLDATO

Bosko chimurcho.

PRIMO NOBILE

Boblibindo chicurmurco.

PRIMO SOLDATO

Siete un generale magnanimo. Il nostro generale vi ordina di rispondere man mano che vi leggerò le seguenti domande.

PAROLLES

La pura verità per la speranza di vivere.

PRIMO SOLDATO

(*legge*) "Per prima cosa chiedetegli la consistenza numerica della cavalleria del Duca". Qual è la risposta?

PAROLLES

Cinque o seimila, ma male in arnese e un po' quasi inservibili. Le truppe sono disperse, e i comandanti dei poveri disgraziati; lo giuro sulla reputazione e il credito che ho: com'è vero che voglio vivere.

PRIMO SOLDATO

Trascrivo tale e quale?

PAROLLES

Sicuro; e son pronto a giurarci sul sacramento, in qualsiasi modo volete che lo prenda.

BERTRAM

Per lui pari sono: che razza di impenitente leccapiedi!

PRIMO NOBILE

Vi sbagliate, signore; questo è Monsieur Parolles, lo spirito marziale in persona (l'ha coniato lui), che aveva tutta la teoria bellica nel nodo della sciarpa, e la pratica nel fodero del pugnale.

SECONDO NOBILE

Non darò più un briciolo di fiducia a uno che non fa altro che tenere a lucido la spada, né farò credito dell'onore a uno che veste inappuntabile.

PRIMO SOLDATO

Bene, questa è scritta.

PAROLLES

Ho detto "cinque o seimila cavalieri". Ora specifico: mettete "approssimativamente"; voglio dire tutta la verità.

PRIMO NOBILE

E qui l'ha quasi detta.

BERTRAM

Ma non mi sento affatto di essergli grato per quella che sceglie di dire.

PAROLLES

Vi prego: si deve dire "poveri disgraziati".

PRIMO SOLDATO

Così ho scritto.

PAROLLES

Vi ringrazio umilmente, signore. La verità è la verità, e quei disgraziati sono straordinariamente poveri.

PRIMO SOLDATO

(*legge*)
“Chiedetegli la consistenza numerica della fanteria”. Qual è la risposta?

PAROLLES

In fede mia, signore, mi restasse solo un’ora di vita, vi dirò la verità. Fatemi pensare. Spurio, centocinquanta; Sebastian, altrettanti; Corambus, altrettanti; Jaques, altrettanti; Guiltian, Cosmo, Lodowick e Gratii, duecentocinquanta ciascuno; la mia compagnia, Chitopher, Vaumond e Bentii, duecentocinquanta ciascuno. A ruolo quindi, calcolando fra abili e inabili, non ci saranno neanche quindicimila anime, lo giuro sulla mia vita; metà delle quali non osano scuotersi la neve dai mantelli per paura di cadere a pezzi.

BERTRAM

Cosa bisogna fargli?

PRIMO NOBILE

Niente, solo ringraziarlo. Chiedetegli la mia posizione e che credito ho presso il Duca.

PRIMO SOLDATO

Bene, ho scritto. (*Legge*) “Chiedetegli se in forza hanno anche un certo Capitano Dumaine, un francese; di che reputazione goda presso il Duca, quale sia il suo valore, la sua onestà e la sua esperienza di guerra; se non ritenga possibile, con una congrua somma di monete d’oro, comprarne la sedizione”. Qual è la risposta? Che sapete a riguardo?

PAROLLES

Vi prego, lasciatemi rispondere punto per punto a questa domanda: ripetete una domanda per volta.

PRIMO SOLDATO

Conoscete questo Capitano Dumaine?

PAROLLES

Se lo conosco: faceva l'apprendista rattoppatore a Parigi, e poi ce lo cacciarono a frustate per aver messo incinta la scema sotto tutela comunale: una povera idiota che essendo muta non poteva dirgli di no.

BERTRAM

No, permettetemi: non sprecate le mani[19] – quando meno se l'aspetta gli cade una tegola sul cranio.

PRIMO SOLDATO

Bene, questo capitano è in forza presso il Duca di Firenze?

PAROLLES

A quanto mi consta, sì, a fare schifo.

PRIMO NOBILE

Via, non guardatemi così: fra un momento sentiremo di Vossignoria.

PRIMO SOLDATO

In che conto lo tiene il Duca?

PAROLLES

Il Duca lo conta quanto uno dei tanti miei poveri sottoposti: proprio l'altro giorno mi ha scritto di radiarlo dalla compagnia. Devo averci la lettera in tasca.

PRIMO SOLDATO

Perbacco! Allora cerchiamola.

PAROLLES

A pensarci bene, non lo so: o è lì o è al sicuro nella mia tenda con le altre lettere del Duca.

PRIMO SOLDATO

Eccola: c'è una carta. Devo leggervela?

PAROLLES

Non so se sia quella o no.

BERTRAM

Il nostro interprete ci sa fare.

PRIMO NOBILE

Davvero!

PRIMO SOLDATO

(*legge*)

Diana, il Conte è un buffone ricoperto d'oro.

PAROLLES

Questa non è la lettera del Duca, signore; è solo un avvertimento a una ragazza perbene di Firenze, tale Diana, perché si guardi dagli allettamenti di un tal Conte di Rossiglione, uno scioccherello viziato ma anche sempre in calore. Vi prego, signore, rimettetela a posto.

PRIMO SOLDATO

Un momento, prima la voglio leggere, col vostro permesso.

PAROLLES

E io dichiaro che avevo in mente esclusivamente l'onore della ragazza. L'ho sempre saputo che il giovane Conte è un ragazzo pericoloso e lascivo: è una balena con la verginità, divora in un lampo tutti i pesci teneri che trova.

BERTRAM

Miserabile voltagabbana!

PRIMO SOLDATO

(*legge*)

Quando lui giura, batti alla cassa, e incassa:
quando fa centro non paga mai per certo.
Un buon negozio fa felice la coppia e la fa grassa.
Non salda mai il passato: tienti al coperto.
Ricorda, Diana, cosa ti dice un buon soldato:
fattela con un uomo, lascia stare il neonato.
Tiello di conto: il Conte è un buffone, lo so:
avanti può anche pagare, ma dopo il fatto, no.
Il tuo, come ti ha giurato all'orecchio,
Parolles.

BERTRAM

Dovrà passare in mezzo a un esercito di fruste con questa ballata attaccata in fronte.

SECONDO NOBILE

E questo è il vostro amico devoto, signore, filologo polivalente e soldato armipotente.

BERTRAM

Se c'è una cosa che non ho mai potuto sopportare sono i gatti: ora lui è un gatto.

PRIMO SOLDATO

Vedo, signore, dall'espressione del generale, che non potremo che impiccarvi.

PAROLLES

La vita, signore, come sia! Non che io abbia paura di morire, ma, dato che ho commesso molti peccati, vorrei passare quello che mi resta a fare penitenza. Lasciate che io viva, signore, in prigione, in ceppi, o in un altro modo, basta che resti in vita.

PRIMO SOLDATO

Vedremo cosa si può fare, purché confessiate senza riserve. Torniamo allora a questo Capitano Dumaine: avete già risposto circa il conto in cui lo tiene il Duca e il suo valore; e circa la sua onestà?

PAROLLES

Sarebbe capace di rubare un uovo in un monastero; in fatto di stupri e ratti farebbe invidia a Nesso. Si dà arie di uomo senza fedi: a romperle è più forte di Ercole. Mentisce, signore, con tale inventività da far sembrare follia la verità. L'ubriachezza è la sua miglior virtù dato che, sbronzandosi come un porco, poi quando dorme fa poco danno, tranne che alle sue lenzuola; ormai lo sanno e lo sdraiano sulla paglia. Della sua onestà, signore, ho ben poco altro da dire. Ha tutto quello che un uomo onesto non dovrebbe avere; nulla di quello che un uomo onesto dovrebbe avere.

PRIMO NOBILE

Qui comincia a piacermi.

BERTRAM

Perché ti addita per la tua onestà? Muoia impestato! Per me è sempre più un gatto.

PRIMO SOLDATO

Che ne dite della sua esperienza militare?

PAROLLES

In effetti, signore, per non fargli torto, ha suonato il tamburo per una compagnia di tragici inglesi. Della sua combattività altro non so, se non che in quel paese ebbe l'onore di fare l'ufficiale in un posto chiamato Mile End, dove insegnava ad andar per due. A una persona simile vorrei rendere tutto l'onore che posso, ma non so se ci riesco.

PRIMO NOBILE

Riesce tanto bene a far rimpianger la perfidia che l'unicità lo riscatta.

BERTRAM

Muoia impestato! Si conferma un gatto.

PRIMO SOLDATO

Dato che le sue qualità sono tanto in ribasso, è inutile che vi chieda se dell'oro lo farà tradire.

PAROLLES

Signore, per un quarto di scudo si venderebbe il diritto di proprietà e di eredità della salvezza sua, escludendo dall'usufrutto dei diritti il perpetuarsi della successione perpetuamente.

PRIMO SOLDATO

E com'è suo fratello, l'altro Capitano Dumaine?

SECONDO NOBILE

Perché chiede di me?

PRIMO SOLDATO

Com'è?

PAROLLES

Un corvo della stessa covata; nel bene non proprio grande come il primo, ma molto più grande nel male. È un vigliacco molto superiore al fratello, con tutto che il fratello è già considerato tra i più puri al mondo. Quando c'è la ritirata batte i più lesti lacchè; quando
c'è l'avanzata ha i crampi.

PRIMO SOLDATO

Se avete salva la vita accettate di tradire i fiorentini?

PAROLLES

Certo, e il comandante della cavalleria, il Conte di Rossiglione.

PRIMO SOLDATO

Sento un momento il parere del Generale.

PAROLLES

Ho finito coi tamburi. S’impestino tutti i tamburi! Se penso al rischio che ho corso solo per fare il benemerito e darla a intendere a quel viziosetto del Conte! D’altra parte, chi si sarebbe sognato un’imboscata proprio lì?

PRIMO SOLDATO

Non c’è rimedio, signore, dovete morire. Il Generale dice che chi come voi ha così proditoriamente divulgato i segreti del proprio esercito e dato notizie così pestifere su uomini di provatissimo valore non ha niente di buono da fare al mondo; quindi dovete morire. Avanti, boia, decapitalo.

PAROLLES

Dio mio, signore, lasciatemi in vita, o almeno possa affrontare la morte a occhi aperti!

PRIMO SOLDATO

Potrete farlo: e date l’ultimo saluto a tutti i vostri amici.

Gli toglie la benda.

E ora guardatevi in giro: chi riconoscete?

BERTRAM

Buon giorno, nobile capitano.

SECONDO NOBILE

Dio vi benedica, capitano Parolles.

PRIMO NOBILE

Dio vi salvi, nobile capitano.

SECONDO NOBILE

Capitano, volete che porti i vostri saluti al nostro signor Lafew? Sono diretto in

Francia.

PRIMO NOBILE

Buon capitano, volete compiacervi di farmi dono di una copia del sonetto che avete scritto a Diana a nome del Conte di Rossiglione? Se non fossi la codardia in persona ve la estorcerei io – state bene.

Escono Bertram e i Nobili.

PRIMO SOLDATO

Siete a terra, capitano, ma la cravatta no, è ancora a posto.

PAROLLES

Chi si salva da una congiura?

PRIMO SOLDATO

Se scoprite un paese di sole donne detentrici di altrettanta vergogna, potreste fondare insieme la nazione dell'inverecondia. Passatevela bene, signore. Anch'io vado in Francia: là sarete chiacchierato.

Escono i soldati.

PAROLLES

Eppure devo essere contento. Fossi un animo nobile
mi verrebbe il crepacuore. Non farò più il capitano,
ma potrò mangiare, bere e dormire con l'agio
di un capitano. Sarà un bel vivere
semplicemente come sono. Chi si conosce per millantatore
stia attento a sé: sarà questione di poco.
e chiunque millanti avrà la parte del ciuco.
Arrugginisci, spada; raffreddatevi, bollori; e tu Parolles
vivi sicuro nella vergogna. Ferito di beffa, fiorisci di beffa.
C'è posto e mezzi per ogni uomo al mondo.
E io li troverò.

Esce.

Scena IV EN

Entrano Elena, la Vedova e Diana.

ELENA

Perché sentiate che non vi ho fatto torto
avrò mallevadore uno dei grandi
della Cristianità. È necessario che m'inginocchi
davanti al suo trono per poter raggiungere il mio scopo.
Tempo fa, io gli resi un servizio per lui prezioso
quasi quanto la vita, tale da volgere il petto petroso
del Tartaro a rispondere moti di gratitudine.
E ora so per certo che Sua Grazia è a Marsiglia
alla cui volta abbiamo già disposto di partire.
Dovete sapere che mi si crede morta. Ora in congedo,
mio marito si dirige a casa, dove, con l'aiuto del cielo,
e col permesso del mio buon Re e signore,
noi giungeremo all'insaputa generale.

VEDOVA

Gentile signora.
mai avete avuto un servo che più di me
gradisca che gli affidiate una questione.

ELENA

Né voi, signora, amica che pensi più di me
a come compensare il vostro affetto. Non c'è dubbio
che il cielo mi ha voluto perché io doti vostra figlia,
come ha lei destinato ad essere mio mezzo
per ritrovare mio marito. Ma stranezza dell'uomo!
Che sa fare uso così dolce di ciò che odia
quando il sordido abbandono a ingannevoli pensieri
contagia la notte più nera. Così la lussuria si diletta
con quanto gli ripugna, assente ciò che agogna.
Poi ci tornerò. Voi, Diana, se seguite
le mie povere istruzioni, dovrete soffrire
ancora un po' per me.

DIANA

Finché morte da onesta
consegua ai vostri ordini, sono pronta
a soffrire per vostro volere.

ELENA

Aspetta, ti prego:
è così che parla il tempo prima di ammettere l'estate,
il tempo che le rose hanno petali oltre che spine
e sono profumate oltre che pungenti. Dobbiamo andare;
la carrozza è pronta, l'ora ci esalta.
Tutto è bene quel che finisce bene; fine è coronamento.
Comunque si proceda, si plaude al fine.

Escono.

Scena V EN

Entrano la Contessa, Lafew e il Clown.

LAFEW

No, no, no; vostro figlio si è mescolato con un bullo alla moda, il cui bilioso zafferano aspirerebbe a dare il colore a tutta la gioventù sfornata anzitempo del paese. Vostra nuora sarebbe ancora viva, e vostro figlio qui a casa sarebbe progredito per mano del Re molto più di quanto abbia fatto per quella di questo calabrone dalla coda scarlatta di cui sto parlando.

CONTESSA

Vorrei non averlo mai conosciuto; è stato causa della morte della più virtuosa gentildonna per la cui creazione sia stata lodata la natura: non avrei potuto portarle un amore più radicato neanche se fosse stata carne della mia carne e mi fosse costata i più intimi spasmi di una madre.

LAFEW

Era una buona signora, una buona signora. Per ritrovare un'erba così non bastano mille insalate.

CLOWN

Davvero, signora, era la maggiorana che addolcisce le insalate, o, piuttosto, la ruta, l'erba della grazia.

LAFEW

Quelle non sono erbe da insalata, furfante, ma da odorare.

CLOWN

Io non sono il grande Nabuccodonosor,[20] signore, e di erbe non m'intendo granché.

LAFEW

E allora cosa ti credi d'essere: un furfante o uno sciocco?

CLOWN

Sciocco quando servo una donna, signore, e furfante con un uomo.

LAFEW

Che differenza c'è?

CLOWN

All'uomo soffierei la moglie e le farei il servizio per lui.

LAFEW

Per lui saresti davvero un furfante al servizio.

CLOWN

E alla moglie, signore, gli darei, per soprappiù di servizio, l'anima del mio bastone.

LAFEW

Ne convengo con te: sei furfante e sciocco tutt'uno.

CLOWN

Al vostro servizio.

LAFEW

No, no, e poi no.

CLOWN

Ma, signore: se non posso servire voi, posso sempre servire un principe grande come voi.

LAFEW

Chi sarebbe? Un francese?

CLOWN

In verità, signore, ha un nome inglese, ma la sua fisionomia è più accesa in Francia che qui.

LAFEW

Ma che principe sarebbe?

CLOWN

Il Principe Nero,[21] signore, *alias* il principe delle tenebre, *alias* il diavolo.

LAFEW

Prendi, ecco la mia borsa. Non te la do per tentarti a lasciare il padrone di cui parli – seguita pure a servirlo.

CLOWN

Io vengo dai boschi, signore, e ho sempre amato i bei fuochi che ci si fanno: il padrone di cui parlo ne tiene sempre acceso uno bello grande. Di certo è il principe del mondo: ma la sua nobiltà se ne resti pure a corte. Io sono per la casa con la porta stretta, che per me è troppo piccola per far entrar la pompa; forse ci riescono quelli che si umiliano, ma la maggior parte son troppo freddolosi e delicati e preferiscono il sentiero fiorito che conduce alla grande porta e al

grande fuoco.[22]

LAFEW

Ma vattene, comincio a stufarmi di te, e te lo dico prima perché non voglio litigare. Vai, vai. Bada che i cavalli siano ben accuditi, e niente trucchi.

CLOWN

Signore, se mi metto a far dei trucchi, sarebbero trucchi da cavallo spompato, che è proprio quello che gli tocca per legge di natura.

Esce.

LAFEW

Un lestofante dalla lingua lunga e anche un po' tapino.

CONTESSA

Così è. Per mio marito, che non c'è più, era un grande spasso; è per lui che è ancora qui, e lui lo prende come licenza di far l'impertinente; non tiene il passo, galoppa a destra e a manca.

LAFEW

In fondo mi piace, non c'è niente di male. Come stavo per dirvi, quando ho saputo della morte della buona signora e del prossimo ritorno a casa di vostro figlio e mio signore, ho suggerito al Re mio padrone di parlargli a favore di mia figlia; cosa cui proprio Sua Maestà, di sua spontanea premura, aveva pensato quando entrambi erano bambini. Sua Altezza mi ha promesso di farlo. Cosa più appropriata non c'è per cancellare il malanimo che egli nutre verso vostro figlio. Che ne pensa Vostra Signoria?

CONTESSA

Ne sono assai contenta, signore, e mi auguro vada a buon fine.

LAFEW

Sua Maestà viene espressamente da Marsiglia, col vigore che aveva a trent'anni. Sarà qui domani, se non mi ha ingannato il mio informatore di solito affidabile.

CONTESSA

Mi rallegra poter sperare di vederlo prima di morire. Lettere mi dicono che mio figlio sarà qui stasera. Vi pregherò, Vossignoria, di restare finché non si siano incontrati.

LAFEW

Signora, stavo proprio pensando come fare a chiedere gradito accesso in casa vostra.

CONTESSA

Avete solo da richiamare il privilegio che vi dà il vostro onore.

LAFEW

Signora, ne ho già fatto il mio invadente biglietto da visita; se Dio vuole, è ancora valido.

Entra il Clown.

CLOWN

O signora, di là c'è il mio signore vostro figlio, con un cerotto di velluto sul viso. Se sotto ci sia una ferita o no solo il velluto lo sa. Comunque, è un gran bel cerotto di velluto. La sua guancia sinistra è una guancia a due coste e mezzo, ma la guancia destra è spogliata.

LAFEW

Una ferita ricevuta nobilmente, ovvero una ferita nobile, è una bella livrea d'onore; mi sa che la sua lo è davvero.

CLOWN

Ma ti dà una faccia bubbonica.[23]

LAFEW

Vi prego, andiamo a vedere vostro figlio. Non vedo l'ora di parlare con questo nobile giovane soldato.

CLOWN

Veramente, ce n’è una dozzina, con raffinatissimi cappelli e cortesissime piume che fanno inchini e riverenze al primo che passa.

Escono.

ATTO V EN

Scena I EN

Entrano Elena, la Vedova e Diana, con due servitori.

ELENA

Certo questo continuo viaggiare giorno e notte
deve avervi prostrato. Non si poteva far diversamente;
ma dato che non avete distinto giorni da notti,
per causa mia, fino a logorare le vostre membra delicate,
ardite pur pensare che la mia riconoscenza per voi
è così cresciuta che niente potrà sradicarla.
Entra un Gentiluomo, falconiere del Re.
Al momento giusto! quest'uomo, se vuole,
con la sua autorità può aiutarmi
ad avere un colloquio col Re. Dio vi salvi, signore!

GENTILUOMO

Altrettanto a voi.

ELENA

Signore, vi ho visto alla corte di Francia.

GENTILUOMO

Mi ci sono trovato.

ELENA

Non voglio pensare, signore, che abbiate tralignato

dall’ampia reputazione della vostra bontà;
perciò, fatta ardita da urgenti necessità
che fanno a meno delle buone maniere, vi chiedo
di voler far uso del vostro potere, per la qual cosa
saprò esservi eternamente grata.

GENTILUOMO

Che desiderate?

ELENA

Che vi degnaste di consegnare
questa povera supplica al Re
e mi aiutaste in virtù della vostra autorità
a riceverne udienza.

GENTILUOMO

Il re non è qui.

ELENA

Non è qui?

GENTILUOMO

No davvero.
È partito di qui la notte scorsa:
aveva più fretta del solito.

VEDOVA

Santo cielo, tanta fatica per nulla!

ELENA

Ciononostante, tutto è bene quel che finisce bene:
anche se il tempo sembra così avverso e i mezzi errati.
Vi supplico: dov’è andato?

GENTILUOMO

Ma per quanto ne so, a Rossiglione.
Dove anch'io sto andando.

ELENA

Vi prego, signore,
dato che probabilmente vedrete il Re prima di me,
di voler consegnare questa carta alla sua graziosa mano:
Sono certa che per questo non avrete biasimo,
ma invece vi sarà grato esservi adoperato.
Vi seguirò con la massima rapidità
che le nostre risorse ci consentano.

GENTILUOMO

Lo farò per voi.

ELENA

E voi vedrete quanto saprò esservi grata,
qualunque cosa accada. Dobbiamo rimontare a cavallo.
Su, su, provvedete.

Escono.

Scena II EN

Entrano il Clown e Parolles.

PAROLLES

Buon signor Lavatch, vogliate dare questa lettera a monsignor Lafew. Signore, mi avete conosciuto prima di oggi, quando avevo dimestichezza con abiti più freschi; ma adesso, signore, sono infangato del malumore della Fortuna e maleodorante come il suo malanimo.

CLOWN

Mi sa davvero che il malanimo della Fortuna è ben schifoso se è maleodorante come dici. D'ora in poi non toccherò più pesce che imbandisca la Fortuna. Ti

prego, non stare controvento.

PAROLLES

Via, non c’è bisogno che vi tappiate il naso, signore: parlavo per metafora.

CLOWN

Già, signore, ma il naso io me lo tappo contro il puzzo della tua o altrui metafora. Ti prego, spostati un po’.

PAROLLES

Vi prego, signore, di portare questo foglio.

CLOWN

Pfui! E io ti prego di startene lontano. Io dare a un nobiluomo un pezzo di carta del cesso della Fortuna! Guarda, viene lui in persona.

Entra Lafew.

Signore, c’è qui uno stronzo della Fortuna, anzi del gatto della Fortuna, ma non puzza di gatto muschiato: secondo lui, è caduto nella fogna della malasorte e si è ricoperto di fango. Vi prego, signore, trattate questa carpa concimata come meglio vi sembra: ha tutta l’aria di un povero furfante decaduto, scaltro, stupido e canaglia. Con le mie similitudini di conforto simpatizzo con la sua sventura e lo lascio a Vossignoria.

Esce.

PAROLLES

Monsignore, sono un uomo crudelmente graffiato dalla Fortuna.

LAFEW

E che volete che ci faccia io? È troppo tardi per tagliarle le unghie. Che brutto tiro le avete fatto perché la Fortuna vi graffiasse? Presa con le buone, la Fortuna è una bravissima signora che non lascia che dei bricconi la facciano franca a lungo sotto di lei. Ecco qua uno scudo. Ci penseranno i giudici a metter pace tra voi e la Fortuna; ho altro da fare io.

PAROLLES

Supplico Vostro Onore di starmi a sentire: ho una parola sola.

LAFEW

Ho capito, una parola per una moneta: ecco qua, risparmia la parola.

PAROLLES

Mio buon signore, il mio nome è Parolles.

LAFEW

Allora non hai solo “una parola”. Sangue di Cristo! Dammi la mano. Che fa il tamburo?

PAROLLES

O mio buon signore, siete stato voi il primo a cogliermi veramente.

LAFEW

Veramente? E allora anche il primo a buttarti via.

PAROLLES

Se mi avete fatto cadere in disgrazia, solo voi, monsignore, avete il potere di farmi rientrare nella grazia.

LAFEW

Sparisci, canaglia! Per te dovrei fare sia da Dio che da diavolo: quello che ora ti dà la grazia e ora te la toglie!

Squilli di tromba.

Arriva il Re, lo sento dalle trombe. Cercami più tardi, pezzo da galera. Ieri sera si è parlato di te. Canaglia e buffone come sei, pure non resterai a stomaco vuoto. Avanti, seguimi.

PAROLLES

Dio sia lodato per voi.

Escono.

Scena III EN

Squilli. Entrano il Re, la Contessa, Lafew e i due Nobili francesi, con servi.

RE

Con lei abbiamo perso un gioiello: il nostro valore
ora è molto impoverito; ma vostro figlio,
pazzo da legare, era troppo fuor di sé per capire
i pregi che lei aveva.

CONTESSA

Il passato è passato, sire;
prego Vostra Maestà di considerarla
ribellione naturale nello stelo acerbo della gioventù,
quando olio e fuoco, inattaccabili alla forza della ragione,
la travolgono e divampano.

RE

Mia onorata signora,
ho tutto perdonato e dimenticato,
benché l'arco della mia vendetta fosse già teso su di lui
e aspettasse solo di scoccare.

LAFEW

Devo dire una cosa,
scusandomi in partenza: il giovane signore
ha offeso in modo imperdonabile
Sua Maestà, sua madre e la sua sposa,
ma il torto più grande l'ha fatto a se stesso.
Ha perduto una moglie la cui bellezza confondeva
lo sguardo più nobile, la cui parola imprigionava ogni orecchio,
la cui tenera perfezione cuori refrattari a servire
in umiltà chiamavano signora.

RE

Lodare ciò che è perduto

ne fa amare il ricordo. Ora chiamatelo qui;
l'abbiamo accettato: il solo sguardo sopprimerà
qualsiasi ripercussione. Non obbligatelo al perdono,
la natura della sua grande offesa è morta:
più in fondo dell'oblio ne seppelliamo
gl'incandescenti resti. Si faccia avanti
come un uomo nuovo, non come un incolpato.
Informatelo che questa è la nostra volontà.

UN SERVO

Sarà fatto, mio sire.

Esce.

RE

E cosa ha detto di vostra figlia? Ne avete parlato?

LAFEW

Si rimette in tutto e per tutto a Vostra Maestà.

RE

Allora si andrà alle nozze. Da lettere che ho avuto sembra
che si sia fatto un gran nome.

Entra Bertram.

LAFEW

È tornato in gran forma.

RE

Sono un giorno stonato:
vedi che sul mio sole grandina.
Ma la nube s'è rotta e passa lo splendore;
su, vieni avanti: il tempo s'è rimesso al bello.

BERTRAM

Sovrano amato, perdonate
le colpe di cui tanto mi pento.

RE

Tutto è a posto.
Non un'altra parola sul passato.
Afferriamo l'istante per il ciuffo.
Noi siamo vecchi e sui nostri atti più pronti
s'insinua il passo inudibile e tenue del tempo
e ci vieta di compierli. Ricordi
la figlia di questo signore?

BERTRAM

Con ammirazione, sire. Fu lei
la mia prescelta, prima che il mio cuore
facesse della lingua il suo sfacciato portavoce;
avevo appena impresso negli occhi un'immagine
che il Disprezzo mi prestava il suo specchio deformante:
e quello distorceva i lineamenti
di ogni volto che non fosse il suo,
sdegnava un bel carnato o lo giudicava contraffatto,
estendeva o contraeva tutte le proporzioni
facendone un oggetto disgustoso. Così accadde
che lei che aveva lodi da tutti, e che io stesso
amo da quando l'ho perduta, per me divenne
solo polvere negli occhi.

RE

Fai bene a scusarti.
Il tuo amore per lei cancella più di un debito
dal tuo conto totale; ma l'amore in extremis,
come un perdono concesso troppo tardi e per rimorso,
è un gran gesto che aspro si ritorce su chi lo fa
e grida: "Era buona e ora non c'è più".
La nostra colpa impulsiva svaluta il pregio che si ha,
non lo conosce appieno che quando lo vede nella tomba.
Spesso il nostro malumore, ingiusto con noi stessi,

distrugge chi c’è amico e poi ne piange le ceneri.
Risvegliandosi, l’amore si dispera vedendo cos’è stato:
l’odio non ha vergogna di dormire tutto il giorno.
Sia questo l’addio alla dolce Elena: ora dimenticala.
Manda il tuo pegno d’amore alla bella Maudlin.
C’è già il consenso di tutti: noi stessi rimarremo qui
per assistere alle seconde nozze del nostro vedovo.

CONTESSA

Benedicile, o caro cielo, meglio delle prime!
Oppure, o natura, abbandonami prima che si uniscano.

LAFEW

Venite, figlio mio, voi che assorbirete
il nome della mia casata: datemi un pegno
che accenda lo spirito della mia figliola
a venir qui al più presto.

Bertram dà a Lafew un anello.

Per la mia vecchia barba
e per ogni suo pelo, Elena che non è più fra noi
era davvero una dolce creatura! Un anello così
glielo vidi al dito l’ultima volta
che la salutai a corte.

BERTRAM

Questo non era suo.

RE

Vi prego di farmelo vedere; quando le parlavo,
spesso accadeva che vi posassi l’occhio.
Questo anello era mio, e quando lo detti a Elena
le dissi che, se mai il suo stato si fosse trovato
nella necessità di aiuto, per questo stesso pegno
l’avrei soccorsa. Con quale astuzia le hai sottratto
l’unica cosa che l’avrebbe messa al sicuro?

BERTRAM

Mio grazioso sovrano,
vi sarà difficile crederlo,
ma quest’anello non fu mai suo.

CONTESSA

Figlio, sulla mia vita,
gliel’ho visto portare: lei lo stimava
pari alla sua vita.

LAFEW

Sono sicuro, gliel’ho visto al dito.

BERTRAM

Vi sbagliate, monsignore: lei non l’ha mai visto.
Mi fu buttato da una finestra di Firenze
avvolto in una carta su cui era scritto il nome
di lei che l’aveva buttato. Era nobile e pensava
che con questo mi legasse. Quando le spiegai
la mia condizione, e la informai appieno
di non poter contraccambiare sul mio onore
il tenore del suo nel presentarsi, lei comprese
con triste serenità, e non volle più
riprendersi l’anello.

RE

Pluto in persona,
artista in tinture e magiche alchimie,
non ha più certa conoscenza dei misteri della natura
di quanta io ne ho di questo anello. Era mio, poi di Elena,
non importa chi te l’abbia dato. Per la certezza che hai
di conoscere te stesso, confessa che era suo
e tu glielo carpisti in malo modo. Chiamò i santi a testimoni
che non se lo sarebbe mai tolto dal dito,
se non per darlo a te con lei nel letto –
e tu non ci sei mai stato – o per mandarlo a noi

in caso di disastro.

BERTRAM

Lei non lo vide mai.

RE

Per quanto tengo al mio onore, tu dici il falso
e insinui in me terribili sospetti
che vorrei tanto ignorare. Se sarà provato
che sei così disumano... Non sarà provato,
ma come saperlo? La odiavi mortalmente
e lei è morta: niente mi persuade a crederci
più della vista di questo anello – a meno
che io stesso non le avessi chiuso gli occhi.
Portatelo via. Le prove già in mio possesso,
comunque vada, non imputeranno d'illusione i miei timori:
che anzi l'illusione è stata averne avuti pochi.
Portatelo via. Poi andremo più a fondo.

BERTRAM

Se proverete
che questo anello sia mai stato suo, vi sarà facile
provare che io sono stato a letto con lei a Firenze,
dove lei non venne mai.

Esce, sotto scorta.

RE

Sono immerso in cupi pensieri.

Entra un Gentiluomo (il falconiere).

GENTILUOMO

Grazioso sovrano,
non so se sono da biasimare o no:
ho qui la petizione di una fiorentina
cui è sempre mancato, quattro o cinque volte,

di consegnarvela di persona. Me ne sono incaricato io,
conquistato dalla rara grazia e proprietà di linguaggio
della povera supplice, che ormai dev'essere qui anche lei.
Le si legge in faccia che è cosa importante;
mi ha fatto sapere, in un delicato accenno verbale,
che dovrebbe riguardare, oltre lei, Sua Altezza.

RE

(*legge la lettera*) A sentirlo tanto assicurare che mi avrebbe sposato alla morte della moglie, arrossisco nel dirlo, mi detti a lui. Ora che il Conte di Rossiglione è vedovo, io reclamo il pagamento del debito che ha con me, avendolo io saldato col mio onore. Lui ha lasciato Firenze senza congedarsi e io l'ho seguito fin qui per aver giustizia. O Re, concedetemela! Siete il solo che ne detenga il potere: altrimenti è la fortuna di un seduttore e la disgrazia di una povera giovane.

Diana Capuleti.

LAFEW

Vuol dire che mi comprerò un genero alla fiera; questo, di certo, è da dare via: non voglio più saperne.

RE

I cieli hanno a cuore la tua sorte, Lafew,
se producono questa prova. Cercate queste supplici.
Fate presto e riportate qui il Conte.

Escono alcuni dei servi.

Ho paura, signora, che Elena sia stata soppressa
proditoriamente.

CONTESSA

La giustizia si abbatta sui colpevoli!

Entra Bertram, sotto scorta.

RE

Mi domando, signore: se per te le mogli sono mostri,
se fuggi appena hai promesso loro il matrimonio,

non è strano che tu voglia sposarti?
Entrano la Vedova e Diana.
Chi è quella donna?

DIANA

Sono, mio signore, una povera fiorentina,
discendente dell'antica famiglia dei Capuleti.
Se capisco bene, voi conoscete già la mia supplica
e sapete perciò quanto io sia da compiangere.

VEDOVA

Io sono sua madre, sire: la mia età e il mio onore
soffrono entrambi per questo reclamo che avanziamo;
entrambi cesseranno se voi non rimediate.

RE

Vieni qui, Conte. Conosci queste donne?

BERTRAM

Mio signore, non posso né voglio negare
che le conosco. Di cosa mi si accusa?

DIANA

Perché guardate vostra moglie come non la conosceste?

BERTRAM

Monsignore, questa non è mia moglie.

DIANA

Se vi sposate,
voi date via la vostra mano, che è mia;
date via i voti fatti al cielo, che sono miei;
date via me stessa, che tutti sanno mia.
Per voto fatto io sono il vostro corpo:
chi sposa voi deve sposare me –

o tutti e due o nessuno.

LAFEW

La vostra reputazione non si addice più a mia figlia; non siete il marito per lei.

BERTRAM

Mio signore, è una creatura temeraria e infatuata
con cui ho passato un'ora in allegria. Vostra Altezza
dovrebbe avere un concetto più alto del mio onore:
non pensiate che io lo voglia degradare.

RE

A quel che penso, signore, tu non sei bene accetto
se non farai qualcosa per averne i favori.
Mostra il tuo onore, così sarà nei miei pensieri.

DIANA

Mio buon signore,
chiedetegli sotto giuramento se non crede
di avermi preso la verginità.

RE

Cosa le rispondi?

BERTRAM

È un'impudente, sire.
Se la spassava con tutti i militari.

DIANA

Sire, costui mi fa torto. Se fossi come dice
mi avrebbe pagata quattro soldi.
Non credetegli. Guardate questo anello:
è inestimabile per autorità e valore;
con tutto ciò costui l'ha regalato
a una che se la fa coi militari –

se io sono così.

CONTESSA

È andata a segno: lui arrossisce.
Quella gemma l'hanno portata sei generazioni,
sempre trasmessa agli eredi per testamento.
Questa è sua moglie: quell'anello
val più di mille prove.

RE

Mi pare che abbiate detto
di aver visto qui a corte uno che può testimoniare.

DIANA

Vero, mio signore, ma sono restia a presentare
un elemento così famigerato: si chiama Parolles.

LAFEW

Ho visto quest'uomo oggi, se può chiamarsi uomo.

RE

Trovatelo e portatelo qui.

Esce un servo.

BERTRAM

Che c'entra lui?
È additato come perfido leccapiedi:
è stigmatizzato per avere tutti i vizi al mondo;
è un debosciato che vomita pur di non dir la verità.
Forse che io mi riconosco come lui mi dipinge,
uno così che è pronto a dire tutto?

RE

Lei ha il tuo anello.

BERTRAM

Lo so anch'io. Certo che mi piaceva:
l'abbordai come si usa in gioventù.
Lei mi adescò, ma mi tenne anche a bada
facendomi impazzire di desiderio con la sua ritrosia.
Dato che ogni impedimento al godimento del piacere
è causa di un più intenso piacere, alla fine
la sua rara astuzia e in più la sua grazia volgare
m'indussero ad accettare le sue condizioni. Lei ebbe l'anello
e io quello che qualsiasi sottoposto
avrebbe avuto a prezzo di mercato.

DIANA

Avrò pazienza.
Se voi avete rifiutato una prima moglie così nobile
è più che giusto che teniate me a secco. Però vi prego –
e io resterò senza marito, dato che vi manca ogni virtù –
fatevi portare il vostro anello: io lo restituirò al suo padrone,
e voi mi ridarete il mio.

BERTRAM

Non ce l'ho.

RE

Dite, vi prego, qual era il vostro anello?

DIANA

Uno quasi uguale,
Sire, a quello che portate al dito.

RE

Riconoscete questo anello? Ma questo era il suo.

DIANA

È quello che gli detti io quando eravamo a letto.

RE

Allora non è vero che glielo avete buttato
dalla finestra?

DIANA

Io ho detto la verità.

Entra Parolles.

BERTRAM

Mio signore, confesso che quell'anello era suo.

RE

T'inalberi di colpo; basta una piuma a farti trasalire. –
È questo l'uomo di cui parlavate?

DIANA

Sì, mio signore.

RE

Dimmi, pezzo da galera – ma dimmi la verità, te l'ordino,
e non temere ritorsioni del tuo padrone,
perché interverrò io se ti porterai bene:
che cosa sai di lui e di questa donna qui?

PAROLLES

Col permesso di Vostra Maestà, il mio padrone è sempre stato un gentiluomo d'onore: ha avuto le sue scappatelle, come fanno tutti i gentiluomini.

RE

Va bene, ma veniamo al dunque. Amava questa donna?

PAROLLES

Alla grazia, signore, se l'amava: però, come?

RE

Come, dunque?

PAROLLES

L’amava, signore, come un gentiluomo ama una donna.

RE

E come sarebbe?

PAROLLES

Amandola, signore, e non amandola.

RE

Come tu sei una canaglia e non sei una canaglia. Che bel compare equivoco!

PAROLLES

Io sono un poveruomo, sempre agli ordini di Sua Maestà.

LAFEW

È un buon tamburo, signore, ma un misero oratore.

DIANA

Sapevate che mi aveva promesso di sposarmi?

PAROLLES

Sarò franco: so più di quanto dico.

RE

E non vuoi dire tutto quello che sai?

PAROLLES

Sì, per compiacere Vostra Maestà. Ho già detto che facevo da messaggero tra di loro. Ma c’è di più: lui l’amava, in effetti era pazzo di lei e parlava di Satana e

del Limbo e delle furie e di cos'altro non so. Era un periodo che ero in gran confidenza con loro tanto che sapevo che andavano a letto e dei loro progetti: fra le altre cose, la sua promessa di sposarla e altre cose che se ne parlassi mal me ne verrebbe. È per questo che non dico quanto so.

RE

Hai già detto tutto, a meno che tu non voglia aggiungere che sono sposati. Ma le tue informazioni le fai troppo desiderare – quindi mettiti da parte.
Dite che quest'anello era vostro?

DIANA

Sì, mio buon signore.

RE

Dove l'avete comprato? O chi ve l'ha dato?

DIANA

Non mi è stato dato, né l'ho comprato.

RE

Chi ve l'ha prestato?

DIANA

Non mi è stato neanche prestato.

RE

Allora dove l'avete trovato?

DIANA

Non l'ho trovato.

RE

Se non era vostro in nessuno di questi modi
come avete potuto darglielo?

DIANA

Non gliel’ho mai dato.

LAFEW

Questa donna, sire, calza come un guanto: s’infila e si sfila a piacere.

RE

Quest’anello era mio: lo detti alla sua prima moglie.

DIANA

Per quanto ne so io, potrebbe essere vostro o suo.

RE

Portatela via, ora non mi piace più.
Mettetela in prigione. E portate via anche lui.
Se non mi dici come hai avuto quest’anello
entro un’ora sarai messa a morte.

DIANA

Non ve lo dirò mai.

RE

Portatela via.

DIANA

Chiederò il riscatto, sire.

RE

Ora ci credo che tu sia solo una prostituta.

DIANA

Per Giove, se mai ho conosciuto uomo siete voi.

RE

Allora perché non hai fatto che accusarlo?

DIANA

Perché ne ha colpa e non ne ha colpa.
Sa che io non sono vergine e lo giurerebbe.
Io invece giuro che sono vergine e che lui non lo sa.
Grande re, non sono una sgualdrina; per la mia vita,
o sono vergine o sono la moglie di questo vecchio.

RE

Si prende libertà col nostro udito. Portatela in prigione.

DIANA

Madre cara, portatemi il riscatto. Aspettate, regale signore;

Esce la Vedova.

ho appena fatto chiamare il gioielliere padrone dell'anello,
e mi farà da garante. Ma questo signore
che mi ha arrecato offesa come lui sa bene,
anche senza farmi violenza, ecco che lo ripago.
Lui sa bene di aver sconciato il mio letto:
in quell'occasione ha dato un figlio a sua moglie.
Benché sia morta, sente scalciare il figlio.
Ecco l'indovinello: colei che è morta è viva.
Avete davanti la soluzione.

Entrano la Vedova e Elena.

RE

Ma forse un esorcista
ha allucinato la vista corretta dei miei occhi?
È reale quel che vedo?

ELENA

No, mio buon signore,
state vedendo l'ombra appena di una moglie,

il nome e non la cosa.

BERTRAM

Tutti e due: perdono!

ELENA

Mio buon signore, quando ero vergine come lei
mi faceste una squisita cortesia: ecco il vostro anello
e, guardate, ecco la vostra lettera – e dice:
“Quando mi sfilerai dal dito questo anello...
e sarai incinta di un mio figlio”, e altre cose. È fatto:
volete essere mio ora che siete due volte conquistato?

BERTRAM

Sire, se lei può dimostrarmi tutto senza ombra di dubbio
io l’amerò sempre, sempre, teneramente.

ELENA

Se tutto non sarà più che certo o risultasse falso
fra me e voi intervenga un divorzio mortale!
Mia cara madre, vi vedo ancora in vita!

LAFEW

Gli occhi sentono di cipolla, sta’ a vedere che mi metto a piangere. (*A Parolles*) Buon Tom Tamburo, prestami un fazzoletto. Ecco, grazie. Accompagnami a casa, voglio divertirmi con te. Lascia perdere le riverenze, non ti fanno onore.

RE

Ora ci si ripeta questa storia punto per punto,
che tutta la verità trascorra in leggerezza.
(*A Diana*) Se il tuo fiore è ancora fresco e incolto
scegli un marito e ti darò la dote;
credo di sapere che è stato il tuo casto aiuto
a fare di lei sposa e vergine di te.
Con tutto l’agio di questo e di ogni e minuto

svolgimento discetteremo fino alla chiarezza.
Intanto, tutto sembra bene se finisce perbene:
passato l’amaro, più benvenuto è il dolce.

Squilli.

EPILOGO EN

Detto dal Re.

Finita è la commedia: il Re fa il questuante.
Tutto finisce bene se si faccia garante
il vostro gradimento. Noi vi ripagheremo
cercando il vostro plauso ogni giorno allo stremo.
Noi siamo spettatori, voi avrete le parti:
noi con le vostre mani, voi con le nostre arti.

Escono tutti.

ALL’S WELL THAT ENDS WELL IT

THE CHARACTERS IN THE PLAY IT

BERTRAM, *Count of Rossillion*
The COUNTESS *of Rossillion, Bertram's mother*
HELENA, *a young girl brought up by the Countess*
PAROLLES, *Bertram's friend*
Rynaldo, STEWARD *in the Countess's household*
Lavatch, CLOWN *in the Countess's household*
A PAGE *in the Countess's household*

The KING *of France*
LAFEW, *and old Lord*
The brothers Dumaine, two French LORDS: *later*
Captains serving the Duke of Florence
Other LORDS
Two French SOLDIERS
A GENTLEMAN, *Astringer to the Court of France*
A Messenger

The DUKE *of Florence*
WIDOW *Capilet of Florence*
DIANA, *the Widow's daughter*
MARIANA, *a friend of the Widow*

Lords, Attendants, Soldiers, Citizens

ACT I IT

Scene I IT

Enter young Bertram, Count of Rossillion, his mother the Countess, Helena, and Lord Lafew; all in black.

COUNTESS

In delivering my son from me, I bury a second husband.

BERTRAM

And I in going, madam, weep o'er my father's death anew; but I must attend his majesty's command, to whom I am now in ward, evermore in subjection. [5]

LAFEW

You shall find of the King a husband, madam; you, sir, a father. He that so generally is at all times good must of necessity hold his virtue to you, whose worthiness would stir it up where it wanted, rather than lack it where there is such abundance. [10]

COUNTESS

What hope is there of his majesty's amendment?

LAFEW

He hath abandoned his physicians, madam, under whose practices he hath persecuted time with hope, and finds no other advantage in the process but only the [15] losing of hope by time.

COUNTESS

This young gentlewoman had a father – O that ‘had’, how sad a passage ’tis! – whose skill was almost as great as his honesty; had it stretched so far, would have made nature immortal, and death should have play for [20] lack of work. Would for the King’s sake he were living! I think it would be the death of the King’s disease.

LAFEW

How called you the man you speak of, madam?

COUNTESS

He was famous, sir, in his profession, and it was his great right to be so: Gerard de Narbon. [25]

LAFEW

He was excellent indeed, madam. The King very lately spoke of him admiringly, and mourningly. He was skilful enough to have lived still, if knowledge could be set up against mortality.

BERTRAM

What is it, my good lord, the King languishes [30] of?

LAFEW

A fistula, my lord.

BERTRAM

I heard not of it before.

LAFEW

I would it were not notorious. Was this gentlewoman the daughter of Gerard de Narbon? [35]

COUNTESS

His sole child, my lord, and bequeathed to my overlooking. I have those hopes of her good, that her education promises her dispositions she inherits – which

makes fair gifts fairer; for where an unclean mind carries virtuous qualities, there commendations go with pity: [40] they are virtues and traitors too. In her they are the better for their simpleness. She derives her honesty and achieves her goodness.

LAFEW

Your commendations, madam, get from her tears.

COUNTESS

'Tis the best brine a maiden can season her [45] praise in. The remembrance of her father never approaches her heart but the tyranny of her sorrows takes all livelihood from her cheek. No more of this, Helena; go to, no more, lest it be rather thought you affect a sorrow than to have't. [50]

HELENA

I do affect a sorrow indeed, but I have it too.

LAFEW

Moderate lamentation is the right of the dead, excessive grief the enemy to the living.

COUNTESS

If the living be enemy to the grief, the excess makes it soon mortal. [55]

BERTRAM

Madam, I desire your holy wishes.

LAFEW

How understand we that?

COUNTESS

Be thou blessed, Bertram, and succeed thy father
In manners as in shape! Thy blood and virtue
Contend for empire in thee, and thy goodness [60]

Share with thy birthright! Love all, trust a few,
Do wrong to none. Be able for thine enemy
Rather in power than use, and keep thy friend
Under thy own life's key. Be checked for silence,
But never taxed for speech. What heaven more will, [65]
That thee may furnish and my prayers pluck down,
Fall on thy head! Farewell. – My lord,
'Tis an unseasoned courtier: good my lord,
Advise him.

LAFEW

He cannot want the best
That shall attend his love. [70]

COUNTESS

Heaven bless him! Farewell, Bertram.

Exit.

BERTRAM

The best wishes that can be forged in your thoughts be servants to you! (*To Helena*) Be comfortable to my mother, your mistress, and make much of her.

LAFEW

Farewell, pretty lady. You must hold the credit of [75] your father.

Exeunt Bertram and Lafew.

HELENA

O, were that all! I think not on my father,
And these great tears grace his remembrance more
Than those I shed for him. What was he like?
I have forgot him. My imagination [80]
Carries no favour in't but Bertram's.
I am undone: there is no living, none,
If Bertram be away. 'Twere all one
That I should love a bright particular star
And think to wed it, he is so above me. [85]

In his bright radiance and collateral light
Must I be comforted, not in his sphere.
Th'ambition in my love thus plagues itself:
The hind that would be mated by the lion
Must die for love. 'Twas pretty, though a plague, [90]
To see him every hour, to sit and draw
His archèd brows, his hawking eye, his curls,
In our heart's table – heart too capable
Of every line and trick of his sweet favour.
But now he's gone, and my idolatrous fancy [95]
Must sanctify his relics. Who comes here?
Enter Parolles.
One that goes with him. I love him for his sake,
And yet I know him a notorious liar,
Think him a great way fool, solely a coward,
Yet these fixed evils sit so fit in him [100]
That they take place when virtue's steely bones
Looks bleak i'th'cold wind. Withal, full oft we see
Cold wisdom waiting on superfluous folly.

PAROLLES
Save you, fair queen!

HELENA
And you, monarch! [105]

PAROLLES
No.

HELENA
And no.

PAROLLES
Are you meditating on virginity?

HELENA

Ay. You have some stain of soldier in you: let me ask you a question. Man is enemy to virginity; how may [110] we barricado it against him?

PAROLLES

Keep him out.

HELENA

But he assails, and our virginity, though valiant, in the defence yet is weak. Unfold to us some warlike resistance. [115]

PAROLLES

There is none. Man setting down before you will undermine you and blow you up.

HELENA

Bless our poor virginity from underminers and blowers-up! Is there no military policy how virgins might blow up men? [120]

PAROLLES

Virginity being blown down, man will quicklier be blown up; marry, in blowing him down again, with the breach yourselves made you lose your city. It is not politic in the commonwealth of nature to preserve virginity. Loss of virginity is rational increase, and there was [125] never virgin got till virginity was first lost. That you were made of is mettle to make virgins. Virginity, by being once lost, may be ten times found; by being ever kept it is ever lost. ’Tis too cold a companion. Away with’t! [130]

HELENA

I will stand for’t a little, though therefore I die a virgin.

PAROLLES

There’s little can be said in’t; ’tis against the rule of nature. To speak on the part of virginity is to accuse your mothers, which is most infallible disobedience. [135] He that hangs himself is a virgin; virginity murders itself, and should be buried in highways out of all sanctified limit, as a desperate offendress against

nature. Virginity breeds mites, much like a cheese, consumes itself to the very paring, and so dies with feeding his [140] own stomach. Besides, virginity is peevish, proud, idle, made of self-love which is the most inhibited sin in the canon. Keep it not; you cannot choose but lose by't. Out with't! Within ten year it will make itself two, which is a goodly increase, and the principal itself not much [145] the worse. Away with't!

HELENA

How might one do, sir, to lose it to her own liking?

PAROLLES

Let me see. Marry, ill, to like him that ne'er it likes. 'Tis a commodity will lose the gloss with lying; the [150] longer kept, the less worth. Off with't while 'tis vendible; answer the time of request. Virginity, like an old courtier, wears her cap out of fashion, richly suited but unsuitable, just like the brooch and the toothpick, which wear not now. Your date is better in your pie and your [155] porridge than in your cheek; and your virginity, your old virginity, is like one of our French withered pears: it looks ill, it eats drily; marry, 'tis a withered pear; it was formerly better; marry, yet 'tis a withered pear. Will you anything with it? [160]

HELENA

Not my virginity, yet...
There shall your master have a thousand loves,
A mother, and a mistress, and a friend,
A phoenix, captain, and an enemy,
A guide, a goddess, and a sovereign, [165]
A counsellor, a traitress, and a dear;
His humble ambition, proud humility,
His jarring concord, and his discord dulcet,
His faith, his sweet disaster; with a world
Of pretty, fond, adoptious christendoms [170]
That blinking Cupid gossips. Now shall he –
I know not what he shall. God send him well!
The court's a learning-place, and he is one –

PAROLLES

What one, i'faith?

HELENA

That I wish well. 'Tis pity – [175]

PAROLLES

What's pity?

HELENA

That wishing well had not a body in't
Which might be felt, that we, the poorer born,
Whose baser stars do shut us up in wishes,
Might with effects of them follow our friends, [180]
And show what we alone must think, which never
Returns us thanks.

Enter Page.

PAGE

Monsieur Parolles, my lord calls for you.

Exit.

PAROLLES

Little Helen, farewell. If I can remember thee I will think of thee at court. [185]

HELENA

Monsieur Parolles, you were born under a charitable star.

PAROLLES

Under Mars, I.

HELENA

I especially think under Mars.

PAROLLES

Why under Mars? [190]

HELENA

The wars hath so kept you under that you must needs be born under Mars.

PAROLLES

When he was predominant.

HELENA

When he was retrograde, I think rather.

PAROLLES

Why think you so? [195]

HELENA

You go so much backward when you fight.

PAROLLES

That's for advantage.

HELENA

So is running away, when fear proposes the safety. But the composition that your valour and fear makes in you is a virtue of a good wing, and I like the [200] wear well.

PAROLLES

I am so full of businesses I cannot answer thee acutely. I will return perfect courtier, in the which my instruction shall serve to naturalize thee, so thou wilt be capable of a courtier's counsel, and understand what [205] advice shall thrust upon thee; else thou diest in thine unthankfulness, and thine ignorance makes thee away. Farewell. When thou hast leisure, say thy prayers; when thou hast none, remember thy friends. Get thee a good husband, and use him as he uses thee. So, farewell. [210]

Exit.

HELENA

Our remedies oft in ourselves do lie,
Which we ascribe to heaven. The fated sky
Gives us free scope, only doth backward pull
Our slow designs when we ourselves are dull.
What power is it which mounts my love so high, [215]
That makes me see, and cannot feed mine eye?
The mightiest space in fortune nature brings
To join like likes, and kiss like native things.
Impossible be strange attempts to those
That weigh their pains in sense, and do suppose [220]
What hath been cannot be. Who ever strove
To show her merit that did miss her love?
The King's disease – my project may deceive me,
But my intents are fixed, and will not leave me.

Exit.

Scene II IT

Flourish of cornets. Enter the King of France with letters, and divers attendants.

KING

The Florentines and Senoys are by th'ears,
Have fought with equal fortune, and continue
A braving war.

FIRST LORD

So 'tis reported, sir.

KING

Nay, 'tis most credible. We here receive it
A certainty, vouched from our cousin Austria, [5]
With caution that the Florentine will move us
For speedy aid; wherein our dearest friend
Prejudicates the business, and would seem

To have us make denial.

FIRST LORD

His love and wisdom,
Approved so to your majesty, may plead [10]
For amplest credence.

KING

He hath armed our answer,
And Florence is denied before he comes;
Yet, for our gentlemen that mean to see
The Tuscan service, freely have they leave
To stand on either part.

SECOND LORD

It well may serve [15]
A nursery to our gentry, who are sick
For breathing and exploit.

KING

What's he comes here?

Enter Bertram, Lafew, and Parolles.

FIRST LORD

It is the Count Rossillion, my good lord,
Young Bertram.

KING

Youth, thou bearest thy father's face;
Frank nature, rather curious than in haste, [20]
Hath well composed thee. Thy father's moral parts
Mayst thou inherit too! Welcome to Paris.

BERTRAM

My thanks and duty are your majesty's.

KING

I would I had that corporal soundness now,
As when thy father and myself in friendship [25]
First tried our soldiership. He did look far
Into the service of the time, and was
Discipled of the bravest. He lasted long,
But on us both did haggish age steal on,
And wore us out of act. It much repairs me [30]
To talk of your good father. In his youth
He had the wit which I can well observe
Today in our young lords, but they may jest
Till their own scorn return to them unnoted
Ere they can hide their levity in honour. [35]
So like a courtier, contempt nor bitterness
Were in his pride or sharpness; if they were,
His equal had awaked them, and his honour,
Clock to itself, knew the true minute when
Exception bid him speak, and at this time [40]
His tongue obeyed his hand. Who were below him
He used as creatures of another place,
And bowed his eminent top to their low ranks,
Making them proud of his humility,
In their poor praise he humbled. Such a man [45]
Might be a copy to these younger times;
Which, followed well, would demonstrate them now
But goers backward.

BERTRAM

His good remembrance, sir,
Lies richer in your thoughts than on his tomb;
So in approof lives not his epitaph [50]
As in your royal speech.

KING

Would I were with him! He would always say –

Methinks I hear him now; his plausive words
He scattered not in ears, but grafted them
To grow there and to bear – 'Let me not live', [55]
This his good melancholy oft began
On the catastrophe and heel of pastime,
When it was out, 'Let me not live', quoth he,
'After my flame lacks oil, to be the snuff
Of younger spirits, whose apprehensive senses [60]
All but new things disdain; whose judgements are
Mere fathers of their garments; whose constancies
Expire before their fashions.' This he wished.
I, after him, do after him wish too,
Since I nor wax nor honey can bring home, [65]
I quickly were dissolvèd from my hive
To give some labourers room.

SECOND LORD

You're loved, sir;
They that least lend it you shall lack you first.

KING

I fill a place, I know't. How long is't, Count,
Since the physician at your father's died? [70]
He was much famed.

BERTRAM

Some six months since, my lord.

KING

If he were living I would try him yet.
Lend me an arm. – The rest have worn me out
With several applications; nature and sickness
Debate it at their leisure. Welcome, Count, [75]
My son's no dearer.

BERTRAM

Thank your majesty.

Exeunt. Flourish.

Scene III IT

Enter the Countess, Rynaldo her Steward, and Lavatch her Clown.

COUNTESS

I will now hear. What say you of this gentlewoman?

STEWARD

Madam, the care I have had to even your content I wish might be found in the calendar of my past endeavours, for then we wound our modesty, and make [5] foul the clearness of our deservings, when of ourselves we publish them.

COUNTESS

What does this knave here? Get you gone, sirrah. The complaints I have heard of you I do not all believe; 'tis my slowness that I do not, for I know you [10] lack not folly to commit them, and have ability enough to make such knaveries yours.

CLOWN

'Tis not unknown to you, madam, I am a poor fellow.

COUNTESS

Well, sir. [15]

CLOWN

No, madam, 'tis not so well that I am poor, though many of the rich are damned; but if I may have your ladyship's good will to go to the world, Isbel the woman and I will do as we may.

COUNTESS

Wilt thou needs be a beggar? [20]

CLOWN

I do beg your good will in this case.

COUNTESS

In what case?

CLOWN

In Isbel's case and mine own. Service is no heritage, and I think I shall never have the blessing of God till I have issue o'my body; for they say barnes are blessings. [25]

COUNTESS

Tell me thy reason why thou wilt marry.

CLOWN

My poor body, madam, requires it. I am driven on by the flesh, and he must needs go that the devil drives.

COUNTESS

Is this all your worship's reason? [30]

CLOWN

Faith, madam, I have other holy reasons, such as they are.

COUNTESS

May the world know them?

CLOWN

I have been, madam, a wicked creature, as you and all flesh and blood are, and indeed I do marry that I [35] may repent.

COUNTESS

Thy marriage, sooner than thy wickedness.

CLOWN

I am out o'friends, madam, and I hope to have friends for my wife's sake.

COUNTESS

Such friends are thine enemies, knave. [40]

CLOWN

Y'are shallow, madam; e'en great friends, for the knaves come to do that for me which I am aweary of. He that ears my land spares my team, and gives me leave to in the crop. If I be his cuckold, he's my drudge. He that comforts my wife is the cherisher of my flesh [45] and blood; he that cherishes my flesh and blood loves my flesh and blood; he that loves my flesh and blood is my friend; *ergo*, he that kisses my wife is my friend. If
men could be contented to be what they are, there were no fear in marriage; for young Charbon the puritan and [50] old Poysam the papist, howsome'er their hearts are severed in religion, their heads are both one: they may jowl horns together like any deer i'th'herd.

COUNTESS

Wilt thou ever be a foul-mouthed and calumnious knave? [55]

CLOWN

A prophet I, madam, and I speak the truth the next way:
For I the ballad will repeat
Which men full true shall find:
Your marriage comes by destiny, [60]
Your cuckoo sings by kind.

COUNTESS

Get you gone, sir. I'll talk with you more anon.

STEWARD

May it please you, madam, that he bid Helen come to you: of her I am to speak.

COUNTESS

Sirrah, tell my gentlewoman I would speak [65] with her – Helen, I mean.

CLOWN

Was this fair face the cause, quoth she,
Why the Grecians sackèd Troy?
Fond done, done fond,
Was this King Priam's joy? [70]
With that she sighèd as she stood,
With that she sighèd as she stood,
And gave this sentence then:
Among nine bad if one be good,
Among nine bad if one be good, [75]
There's yet one good in ten.

COUNTESS

What, one good in ten? You corrupt the song, sirrah.

CLOWN

One good woman in ten, madam, which is a purifying o'th'song. Would God would serve the world [80] so all the year! We'd find no fault with the tithe-woman if I were the parson. One in ten, quoth'a! An we might have a good woman born but one every blazing star or at an earthquake, 'twould mend the lottery well; a man may draw his heart out ere 'a pluck one. [85]

COUNTESS

You'll be gone, sir knave, and do as I command you!

CLOWN

That man should be at woman's command, and yet no hurt done! Though honesty be no puritan, yet it will do no hurt. It will wear the surplice of humility over [90] the black gown of a big heart. I am going, forsooth. The business is for Helen to come hither.

Exit.

COUNTESS

Well, now.

STEWARD

I know, madam, you love your gentlewoman entirely. [95]

COUNTESS

Faith, I do. Her father bequeathed her to me, and she herself, without other advantage, may lawfully make title to as much love as she finds. There is more owing her than is paid, and more shall be paid her than she'll demand. [100]

STEWARD

Madam, I was very late more near her than I think she wished me. Alone she was, and did communicate to herself her own words to her own ears; she thought, I dare vow for her, they touched not any stranger sense. Her matter was, she loved your son. Fortune, she said, [105] was no goddess, that had put such difference betwixt their two estates; Love no god, that would not extend his might only where qualities were level; Dian no queen of virgins, that would suffer her poor knight surprised without rescue in the first assault or ransom afterward. [110] This she delivered in the most bitter touch of sorrow that e'er I heard virgin exclaim in, which I held my duty speedily to acquaint you withal, sithence, in the loss that may happen, it concerns you something to know it.

COUNTESS

You have discharged this honestly; keep it to [115] yourself. Many likelihoods informed me of this before, which hung so tottering in the balance that I could neither believe nor misdoubt. Pray you leave me. Stall this in your bosom, and I thank you for your honest care. I will speak with you further anon. [120]

Exit Steward.

Enter Helena.

COUNTESS

Even so it was with me when I was young.
If ever we are nature's, these are ours; this thorn
Doth to our rose of youth rightly belong;
Our blood to us, this to our blood is born.

It is the show and seal of nature's truth, [125]
Where love's strong passion is impressed in youth.
By our remembrances of days foregone,
Such were our faults, or then we thought them none.
Her eye is sick on't; I observe her now.

HELENA

What is your pleasure, madam?

COUNTESS

You know, Helen, [130]
I am a mother to you.

HELENA

Mine honourable mistress.

COUNTESS

Nay, a mother.
Why not a mother? When I said 'a mother',
Methought you saw a serpent. What's in 'mother'
That you start at it? I say I am your mother, [135]
And put you in the catalogue of those
That were enwombèd mine. 'Tis often seen
Adoption strives with nature, and choice breeds
A native slip to us from foreign seeds.
You ne'er oppressed me with a mother's groan, [140]
Yet I express to you a mother's care.
God's mercy, maiden! Does it curd thy blood
To say I am thy mother? What's the matter,
That this distempered messenger of wet,
The many-coloured Iris, rounds thine eye? [145]
Why, that you are my daughter?

HELENA

That I am not.

COUNTESS

I say I am your mother.

HELENA

Pardon, madam.
The Count Rossillion cannot be my brother.
I am from humble, he from honoured name;
No note upon my parents, his all noble. [150]
My master, my dear lord he is, and I
His servant live, and will his vassal die.
He must not be my brother.

COUNTESS

Nor I your mother?

HELENA

You are my mother, madam; would you were –
So that my lord your son were not my brother – [155]
Indeed my mother! Or were you both our mothers
I care no more for than I do for heaven,
So I were not his sister. Can't no other
But, I your daughter, he must be my brother?

COUNTESS

Yes, Helen, you might be my daughter-in-law. [160]
God shield you mean it not! 'Daughter' and 'mother'
So strive upon your pulse. What, pale again?
My fear hath catched your fondness. Now I see
The mystery of your loneliness, and find
Your salt tears' head. Now to all sense 'tis gross: [165]
You love my son. Invention is ashamed
Against the proclamation of thy passion
To say thou dost not. Therefore tell me true;
But tell me then, 'tis so; for, look, thy cheeks
Confess it t'one to th'other, and thine eyes [170]
See it so grossly shown in thy behaviours

That in their kind they speak it; only sin
And hellish obstinacy tie thy tongue,
That truth should be suspected. Speak, is't so?
If it be so, you have wound a goodly clew; [175]
If it be not, forswear't; howe'er, I charge thee,
As heaven shall work in me for thine avail,
To tell me truly.

HELENA

Good madam, pardon me.

COUNTESS

Do you love my son?

HELENA

Your pardon, noble mistress.

COUNTESS

Love you my son?

HELENA

Do not you love him, madam? [180]

COUNTESS

Go not about; my love hath in't a bond
Whereof the world takes note. Come, come, disclose
The state of your affection, for your passions
Have to the full appeached.

HELENA

Then I confess,
Here on my knee, before high heaven and you, [185]
That before you, and next unto high heaven,
I love your son.
My friends were poor, but honest; so's my love.

Be not offended, for it hurts not him
That he is loved of me. I follow him not [190]
By any token of presumptuous suit,
Nor would I have him till I do deserve him,
Yet never know how that desert should be.
I know I love in vain, strive against hope,
Yet in this captious and intenable sieve [195]
I still pour in the waters of my love
And lack not to lose still. Thus, Indian-like,
Religious in mine error, I adore
The sun that looks upon his worshipper
But knows of him no more. My dearest madam, [200]
Let not your hate encounter with my love,
For loving where you do; but if yourself,
Whose aged honour cites a virtuous youth,
Did ever, in so true a flame of liking,
Wish chastely and love dearly, that your Dian [205]
Was both herself and love – O then, give pity
To her whose state is such that cannot choose
But lend and give where she is sure to lose;
That seeks not to find that her search implies,
But riddle-like lives sweetly where she dies. [210]

COUNTESS

Had you not lately an intent – speak truly –
To go to Paris?

HELENA

Madam, I had.

COUNTESS

Wherefore? tell true.

HELENA

I will tell truth, by grace itself I swear.
You know my father left me some prescriptions

Of rare and proved effects, such as his reading [215]
And manifest experience had collected
For general sovereignty; and that he willed me
In heedfullest reservation to bestow them,
As notes whose faculties inclusive were
More than they were in note. Amongst the rest [220]
There is a remedy, approved, set down,
To cure the desperate languishings whereof
The King is rendered lost.

COUNTESS

This was your motive
For Paris, was it? Speak.

HELENA

My lord your son made me to think of this, [225]
Else Paris and the medicine and the King
Had from the conversation of my thoughts
Haply been absent then.

COUNTESS

But think you, Helen,
If you should tender your supposèd aid,
He would receive it? He and his physicians [230]
Are of a mind: he, that they cannot help him;
They, that they cannot help. How shall they credit
A poor unlearnèd virgin, when the schools,
Embowelled of their doctrine, have left off
The danger to itself?

HELENA

There's something in't [235]
More than my father's skill, which was the greatest
Of his profession, that his good receipt
Shall for my legacy be sanctified
By th'luckiest stars in heaven; and would your honour

But give me leave to try success, I'd venture [240]
The well-lost life of mine on his grace's cure
By such a day, an hour.

COUNTESS

Dost thou believe't?

HELENA

Ay, madam, knowingly.

COUNTESS

Why, Helen, thou shalt have my leave and love,
Means and attendants, and my loving greetings [245]
To those of mine in court. I'll stay at home
And pray God's blessing into thy attempt.
Be gone tomorrow, and be sure of this,
What I can help thee to, thou shalt not miss.

Exeunt.

ACT II IT

Scene I IT

Enter the King with divers young Lords taking leave for the Florentine war; Bertram and Parolles; attendants. Flourish of cornets.

KING

Farewell, young lords; these warlike principles
Do not throw from you; and you, my lords, farewell.
Share the advice betwixt you; if both gain all,
The gift doth stretch itself as ’tis received,
And is enough for both.

FIRST LORD

’Tis our hope, sir, [5]
After well-entered soldiers, to return
And find your grace in health.

KING

No, no, it cannot be; and yet my heart
Will not confess he owes the malady
That doth my life besiege. Farewell, young lords. [10]
Whether I live or die, be you the sons
Of worthy Frenchmen. Let higher Italy –
Those bated that inherit but the fall
Of the last monarchy – see that you come
Not to woo honour, but to wed it. When [15]
The bravest questant shrinks, find what you seek,
That fame may cry you loud. I say farewell.

FIRST LORD

Health at your bidding serve your majesty!

KING

Those girls of Italy, take heed of them:
They say our French lack language to deny [20]
If they demand. Beware of being captives
Before you serve.

BOTH LORDS

Our hearts receive your warnings.

KING

Farewell. (*To some attendants*) Come hither to me.

He withdraws.

FIRST LORD

O my sweet lord, that you will stay behind us!

PAROLLES

’Tis not his fault, the spark.

SECOND LORD

O, ’tis brave wars! [25]

PAROLLES

Most admirable! I have seen those wars.

BERTRAM

I am commanded here, and kept a coil with
‘Too young’, and ‘The next year’, and ‘’Tis too early’.

PAROLLES

An thy mind stand to’t, boy, steal away bravely.

BERTRAM

I shall stay here the forehorse to a smock, [30]
Creaking my shoes on the plain masonry,
Till honour be bought up, and no sword worn
But one to dance with. By heaven, I'll steal away!

FIRST LORD

There's honour in the theft.

PAROLLES

Commit it, Count.

SECOND LORD

I am your accessary; and so farewell. [35]

BERTRAM

I grow to you, and our parting is a tortured body.

FIRST LORD

Farewell, captain.

SECOND LORD

Sweet Monsieur Parolles!

PAROLLES

Noble heroes, my sword and yours are kin. [40] Good sparks and lustrous, a word, good metals. You shall find in the regiment of the Spinii one Captain Spurio, with his cicatrice, an emblem of war, here on his sinister cheek; it was this very sword entrenched it. Say to him I live, and observe his reports for me. [45]

FIRST LORD

We shall, noble captain.

Exeunt the Lords.

PAROLLES

Mars dote on you for his novices! (*To Bertram*) What will ye do?

BERTRAM

Stay: the King.

PAROLLES

Use a more spacious ceremony to the noble [50] lords; you have restrained yourself within the list of too cold an adieu. Be more expressive to them, for they wear themselves in the cap of the time; there do muster true gait, eat, speak, and move, under the influence of the most received star; and though the devil lead the [55] measure, such are to be followed. After them, and take a more dilated farewell.

BERTRAM

And I will do so.

PAROLLES

Worthy fellows, and like to prove most sinewy sword-men. [60]

Exeunt Bertram and Parolles.

Enter Lafew. The King comes forward.

LAFEW

(*kneeling*)

Pardon, my lord, for me and for my tidings.

KING

I'll sue thee to stand up.

LAFEW

Then here's a man stands that has brought his pardon.
I would you had kneeled, my lord, to ask me mercy,
And that at my bidding you could so stand up. [65]

KING

I would I had, so I had broke thy pate
And asked thee mercy for't.

LAFEW

Good faith, across!
But, my good lord, 'tis thus: will you be cured
Of your infirmity?

KING

No.

LAFEW

O, will you eat
No grapes, my royal fox? Yes, but you will [70]
My noble grapes, and if my royal fox
Could reach them. I have seen a medicine
That's able to breathe life into a stone,
Quicken a rock, and make you dance canary
With sprightly fire and motion; whose simple touch [75]
Is powerful to araise King Pippen, nay,
To give great Charlemain a pen in's hand
And write to her a love-line.

KING

What 'her' is this?

LAFEW

Why, Doctor She! My lord, there's one arrived,
If you will see her. Now by my faith and honour, [80]
If seriously I may convey my thoughts
In this my light deliverance, I have spoke
With one that in her sex, her years, profession,
Wisdom, and constancy hath amazed me more
Than I dare blame my weakness. Will you see her, [85]
For that is her demand, and know her business?

That done, laugh well at me.

KING

Now, good Lafew,
Bring in the admiration, that we with thee
May spend our wonder too, or take off thine
By wondering how thou tookest it.

LAFEW

Nay, I'll fit you, [90]
And not be all day neither.

He goes to the door.

KING

Thus he his special nothing ever prologues.

LAFEW

Nay, come your ways.

Enter Helena.

KING

This haste hath wings indeed.

LAFEW

Nay, come your ways.
This is his majesty: say your mind to him. [95]
A traitor you do look like, but such traitors
His majesty seldom fears. I am Cressid's uncle
That dare leave two together. Fare you well.

Exit.

KING

Now, fair one, does your business follow us?

HELENA

Ay, my good lord. [100]
Gerard de Narbon was my father,
In what he did profess, well found.

KING

I knew him.

HELENA

The rather will I spare my praises towards him;
Knowing him is enough. On's bed of death
Many receipts he gave me; chiefly one, [105]
Which, as the dearest issue of his practice,
And of his old experience th'only darling,
He bade me store up as a triple eye,
Safer than mine own two, more dear; I have so,
And hearing your high majesty is touched [110]
With that malignant cause wherein the honour
Of my dear father's gift stands chief in power,
I come to tender it and my appliance,
With all bound humbleness.

KING

We thank you, maiden,
But may not be so credulous of cure, [115]
When our most learnèd doctors leave us, and
The congregated college have concluded
That labouring art can never ransom nature
From her inaidible estate. I say we must not
So stain our judgement or corrupt our hope, [120]
To prostitute our past-cure malady
To empirics, or to dissever so
Our great self and our credit, to esteem
A senseless help, when help past sense we deem.

HELENA

My duty then shall pay me for my pains. [125]
I will no more enforce mine office on you,
Humbly entreating from your royal thoughts
A modest one to bear me back again.

KING

I cannot give thee less, to be called grateful.
Thou thoughtest to help me, and such thanks I give [130]
As one near death to those that wish him live.
But what at full I know, thou knowest no part;
I knowing all my peril, thou no art.

HELENA

What I can do can do no hurt to try,
Since you set up your rest ’gainst remedy. [135]
He that of greatest works is finisher
Oft does them by the weakest minister.
So holy writ in babes hath judgement shown,
When judges have been babes; great floods have flown
From simple sources; and great seas have dried [140]
When miracles have by the greatest been denied.
Oft expectation fails, and most oft there
Where most it promises, and oft it hits
Where hope is coldest and despair most fits.

KING

I must not hear thee. Fare thee well, kind maid. [145]
Thy pains, not used, must by thyself be paid;
Proffers not took reap thanks for their reward.

HELENA

Inspirèd merit so by breath is barred.
It is not so with Him that all things knows
As ’tis with us that square our guess by shows; [150]
But most it is presumption in us when
The help of heaven we count the act of men.

Dear sir, to my endeavours give consent.
Of heaven, not me, make an experiment.
I am not an impostor, that proclaim [155]
Myself against the level of mine aim,
But know I think, and think I know most sure,
My art is not past power, nor you past cure.

KING

Art thou so confident? Within what space
Hopest thou my cure?

HELENA

The greatest grace lending grace, [160]
Ere twice the horses of the sun shall bring
Their fiery torcher his diurnal ring,
Ere twice in murk and occidental damp
Moist Hesperus hath quenched her sleepy lamp,
Or four and twenty times the pilot's glass [165]
Hath told the thievish minutes how they pass,
What is infirm from your sound parts shall fly,
Health shall live free and sickness freely die.

KING

Upon thy certainty and confidence
What darest thou venture?

HELENA

Tax of impudence, [170]
A strumpet's boldness, a divulgèd shame;
Traduced by odious ballads my maiden's name;
Seared otherwise, ne worse of worst, extended
With vildest torture let my life be ended.

KING

Methinks in thee some blessèd spirit doth speak [175]
His powerful sound within an organ weak;

And what impossibility would slay
In common sense, sense saves another way.
Thy life is dear, for all that life can rate
Worth name of life in thee hath estimate: [180]
Youth, beauty, wisdom, courage – all
That happiness and prime can happy call.
Thou this to hazard needs must intimate
Skill infinite, or monstrous desperate.
Sweet practiser, thy physic I will try, [185]
That ministers thine own death if I die.

HELENA

If I break time, or flinch in property
Of what I spoke, unpitied let me die,
And well deserved. Not helping, death's my fee;
But if I help, what do you promise me? [190]

KING

Make thy demand.

HELENA

But will you make it even?

KING

Ay, by my sceptre and my hopes of heaven.

HELENA

Then shalt thou give me with thy kingly hand
What husband in thy power I will command:
Exempted be from me the arrogance [195]
To choose from forth the royal blood of France
My low and humple name to propagate
With any branch or image of thy state;
But such a one, thy vassal, whom I know
Is free for me to ask, thee to bestow. [200]

KING

Here is my hand; the premises observed,
Thy will by my performance shall be served.
So make the choice of thy own time, for I,
Thy resolved patient, on thee still rely.
More should I question thee, and more I must, [205]
Though more to know could not be more to trust:
From whence thou camest, how tended on – but rest
Unquestioned welcome, and undoubted blessed.
Give me some help here, ho! If thou proceed
As high as word, my deed shall match thy deed. [210]

Flourish. Exeunt.

Scene II IT

Enter the Countess and the Clown.

COUNTESS

Come on, sir. I shall now put you to the height of your breeding.

CLOWN

I will show myself highly fed and lowly taught. I know my business is but to the court.

COUNTESS

To the court! Why, what place make you [5] special, when you put off that with such contempt? But to the court!

CLOWN

Truly, madam, if God have lent a man any manners he may easily put it off at court. He that cannot make a leg, put off's cap, kiss his hand, and say nothing, [10] has neither leg, hands, lip, nor cap; and indeed such a fellow, to say precisely, were not for the court. But for me, I have an answer will serve all men.

COUNTESS

Marry, that’s a bountiful answer that fits all questions. [15]

CLOWN

It is like a barber’s chair that fits all buttocks: the pin-buttock, the quatch-buttock, the brawn-buttock, or any buttock.

COUNTESS

Will your answer serve fit to all questions?

CLOWN

As fit as ten groats is for the hand of an attorney, [20] as your French crown for your taffety punk, as Tib’s rush for Tom’s forefinger, as a pancake for Shrove Tuesday, a morris for May-day, as the nail to his hole, the cuckold to his horn, as a scolding quean to a wrangling knave, as the nun’s lip to the friar’s mouth; nay, as [25] the pudding to his skin.

COUNTESS

Have you, I say, an answer of such fitness for all questions?

CLOWN

From below your duke to beneath your constable, it will fit any question. [30]

COUNTESS

It must be an answer of most monstrous size that must fit all demands.

CLOWN

But a trifle neither, in good faith, if the learned should speak truth of it. Here it is, and all that belongs to’t. Ask me if I am a courtier; it shall do you no harm to learn. [35]

COUNTESS

To be young again, if we could! I will be a fool in question, hoping to be the wiser by your answer. I pray you, sir, are you a courtier?

CLOWN

O Lord, sir! – There's a simple putting off. More, more, a hundred of them. [40]

COUNTESS

Sir, I am a poor friend of yours that loves you.

CLOWN

O Lord, sir! – Thick, thick; spare not me.

COUNTESS

I think, sir, you can eat none of this homely meat.

CLOWN

O Lord, sir! – Nay, put me to't, I warrant you. [45]

COUNTESS

You were lately whipped, sir, as I think.

CLOWN

O Lord, sir! – Spare not me.

COUNTESS

Do you cry 'O Lord, sir!' at your whipping, and 'spare not me'? Indeed your 'O Lord, sir!' is very sequent to your whipping: you would answer very well [50] to a whipping, if you were but bound to't.

CLOWN

I ne'er had worse luck in my life in my 'O Lord, sir!' I see things may serve long, but not serve ever.

COUNTESS

I play the noble housewife with the time,
To entertain it so merrily with a fool. [55]

CLOWN

O Lord, sir! – Why, there’t serves well again.

COUNTESS

An end, sir! To your business: give Helen this,
And urge her to a present answer back.
Commend me to my kinsmen and my son.
This is not much. [60]

CLOWN

Not much commendation to them?

COUNTESS

Not much employment for you. You understand me?

CLOWN

Most fruitfully. I am there before my legs.

COUNTESS

Haste you again. [65]

Exeunt.

Scene III IT

Enter Bertram, Lafew, and Parolles.

LAFEW

They say miracles are past, and we have our philosophical persons to make modern and familiar, things supernatural and causeless. Hence is it that we make trifles of terrors, ensconcing ourselves into seeming knowledge when we should submit ourselves to an unknown [5] fear.

PAROLLES

Why, ’tis the rarest argument of wonder that hath shot out in our latter times.

BERTRAM
And so ’tis.

LAFEW
To be relinquished of the artists – [10]

PAROLLES
So I say – both of Galen and Paracelsus.

LAFEW
Of all the learnèd and authentic fellows –

PAROLLES
Right, so I say.

LAFEW
That gave him out incurable –

PAROLLES
Why, there ’tis, so say I too. [15]

LAFEW
Not to be helped.

PAROLLES
Right, as ‘twere a man assured of a –

LAFEW
Uncertain life and sure death.

PAROLLES

Just, you say well. So would I have said.

LAFEW

I may truly say it is a novelty to the world. [20]

PAROLLES

It is indeed. If you will have it in showing, you shall read it in what-do-ye-call there.

LAFEW

A showing of a heavenly effect in an earthly actor.

PAROLLES

That’s it, I would have said the very same.

LAFEW

Why, your dolphin is not lustier. Fore me, I speak [25] in respect –

PAROLLES

Nay, ’tis strange, ’tis very strange, that is the brief and the tedious of it; and he’s of a most facinerious spirit that will not acknowledge it to be the –

LAFEW

Very hand of heaven. [30]

PAROLLES

Ay, so I say.

LAFEW

In a most weak –

PAROLLES

And debile minister, great power, great transcendence, which should indeed give

us a further use to be made than alone the recovery of the King, as to be – [35]

LAFEW

Generally thankful.

Enter the King, Helena, and attendants.

PAROLLES

I would have said it, you say well. Here comes the King.

LAFEW

Lustique, as the Dutchman says. I'll like a maid the better whilst I have a tooth in my head. Why, he's [40] able to lead her a coranto.

PAROLLES

Mort du vinaigre! Is not this Helen?

LAFEW

Fore God, I think so.

KING

Go, call before me all the lords in court.

Exit an attendant.

Sit, my preserver, by thy patient's side, [45]
And with this healthful hand, whose banished sense
Thou hast repealed, a second time receive
The confirmation of my promised gift,
Which but attends thy naming.

Enter four Lords.

Fair maid, send forth thine eye. This youthful parcel [50]
Of noble bachelors stand at my bestowing,
O'er whom both sovereign power and father's voice
I have to use. Thy frank election make;
Thou hast power to choose, and they none to forsake.

HELENA

To each of you one fair and virtuous mistress [55]
Fall, when love please! Marry, to each but one!

LAFEW

I'd give bay curtal and his furniture
My mouth no more were broken than these boys',
And writ as little beard.

KING

Peruse them well.
Not one of those but had a noble father. [60]

Helena addresses the Lords.

HELENA

Gentlemen,
Heaven hath through me restored the King to health.

ALL THE LORDS

We understand it, and thank heaven for you.

HELENA

I am a simple maid, and therein wealthiest
That I protest I simply am a maid. [65]
Please it your majesty, I have done already.
The blushes in my cheeks thus whisper me:
'We blush that thou shouldst choose, but, be refused,
Let the white death sit on thy cheek for ever,
We'll ne'er come there again.'

KING

Make choice and see, [70]
Who shuns thy love shuns all his love in me.

HELENA

Now, Dian, from thy altar do I fly,
And to imperial Love, that god most high,
Do my sighs stream. (*To First Lord*) Sir, will you hear my suit?

FIRST LORD

And grant it.

HELENA

Thanks, sir. All the rest is mute. [75]

LAFEW

I had rather be in this choice than throw ames-ace for my life.

HELENA

(*to Second Lord*)
The honour, sir, that flames in your fair eyes
Before I speak, too threateningly replies.
Love make your fortunes twenty times above [80]
Her that so wishes, and her humble love!

SECOND LORD

No better, if you please.

HELENA

My wish receive,
Which great Love grant. And so I take my leave.

LAFEW

Do all they deny her? An they were sons of mine I'd have them whipped, or I would send them to [85] th'Turk to make eunuchs of.

HELENA

(*to Third Lord*)
Be not afraid that I your hand should take;

I'll never do you wrong, for your own sake.
Blessing upon your vows, and in your bed
Find fairer fortune if you ever wed! [90]

LAFEW

These boys are boys of ice; they'll none have her. Sure, they are bastards to the English; the French ne'er got'em.

HELENA

(*to Fourth Lord*)
You are too young, too happy, and too good
To make yourself a son out of my blood. [95]

FOURTH LORD

Fair one, I think not so.

LAFEW

There's one grape yet. I am sure thy father drunk wine; but if thou beest not an ass, I am a youth of fourteen; I have known thee already.

HELENA

(*to Bertram*)
I dare not say I take you, but I give [100]
Me and my service, ever whilst I live,
Into your guiding power. This is the man.

KING

Why, then, young Bertram, take her, she's thy wife.

BERTRAM

My wife, my liege! I shall beseech your highness,
In such a business give me leave to use [105]
The help of mine own eyes.

KING

Knowest thou not, Bertram,
What she has done for me?

BERTRAM

Yes, my good lord,
But never hope to know why I should marry her.

KING

Thou knowest she has raised me from my sickly bed.

BERTRAM

But follows it, my lord, to bring me down [110]
Must answer for your raising? I know her well:
She had her breeding at my father's charge.
A poor physician's daughter my wife! Disdain
Rather corrupt me ever!

KING

'Tis only title thou disdainest in her, the which [115]
I can build up. Strange is it that our bloods,
Of colour, weight, and heat, poured all together,
Would quite confound distinction, yet stands off
In differences so mighty. If she be
All that is virtuous, save what thou dislikest – [120]
A poor physician's daughter – thou dislikest
Of virtue for the name. But do not so.
From lowest place when virtuous things proceed,
The place is dignified by th'doer's deed.
Where great additions swell's and virtue none, [125]
It is a dropsied honour. Good alone
Is good, without a name: vileness is so;
The property by what it is should go,
Not by the title. She is young, wise, fair;
In these to nature she's immediate heir, [130]
And these breed honour; that is honour's scorn
Which challenges itself as honour's born

And is not like the sire. Honours thrive
When rather from our acts we them derive
Than our foregoers. The mere word's a slave, [135]
Debauched on every tomb, on every grave
A lying trophy, and as oft is dumb
Where dust and damned oblivion is the tomb
Of honoured bones indeed. What should be said?
If thou canst like this creature as a maid, [140]
I can create the rest. Virtue and she
Is her own dower; honour and wealth from me.

BERTRAM

I cannot love her nor will strive to do't.

KING

Thou wrongest thyself if thou shouldst strive to choose.

HELENA

That you are well restored, my lord, I'm glad. [145]
Let the rest go.

KING

My honour's at the stake, which to defeat,
I must produce my power. Here, take her hand,
Proud, scornful boy, unworthy this good gift,
That dost in vile misprision shackle up [150]
My love and her desert; that canst not dream
We, poising us in her defective scale,
Shall weigh thee to the beam; that wilt not know
It is in us to plant thine honour where
We please to have it grow. Check thy contempt. [155]
Obey our will which travails in thy good.
Believe not thy disdain, but presently
Do thine own fortunes that obedient right
Which both thy duty owes and our power claims;
Or I will throw thee from my care for ever [160]

Into the staggers and the careless lapse
Of youth and ignorance, both my revenge and hate
Loosing upon thee in the name of justice,
Without all terms of pity. Speak. Thine answer.

BERTRAM

Pardon, my gracious lord; for I submit [165]
My fancy to your eyes. When I consider
What great creation and what dole of honour
Flies where to bid it, I find that she, which late
Was in my nobler thoughts most base, is now
The praisèd of the King; who, so ennobled, [170]
Is as ‘twere born so.

KING

Take her by the hand
And tell her she is thine; to whom I promise
A counterpoise, if not to thy estate,
A balance more replete.

BERTRAM

I take her hand.

KING

Good fortune and the favour of the King [175]
Smile upon this contract, whose ceremony
Shall seem expedient on the now-born brief,
And be performed tonight. The solemn feast
Shall more attend upon the coming space,
Expecting absent friends. As thou lovest her [180]
Thy love’s to me religious; else, does err.

Exeunt all but Parolles and Lafew, who stay behind, commenting on this wedding.

LAFEW

Do you hear, monsieur? A word with you.

PAROLLES
Your pleasure, sir.

LAFEW
Your lord and master did well to make his recantation. [185]

PAROLLES
Recantation! My lord! My master!

LAFEW
Ay. Is it not a language I speak?

PAROLLES
A most harsh one, and not to be understood without bloody succeeding. My master!

LAFEW
Are you companion to the Count Rossillion? [190]

PAROLLES
To any Count, to all Counts, to what is man.

LAFEW
To what is Count’s man; Count’s master is of another style.

PAROLLES
You are too old, sir; let it satisfy you, you are too old. [195]

LAFEW
I must tell thee, sirrah, I write man, to which title age cannot bring thee.

PAROLLES
What I dare too well do, I dare not do.

LAFEW

I did think thee for two ordinaries to be a pretty wise fellow. Thou didst make tolerable vent of thy travel; [200] it might pass. Yet the scarfs and the bannerets about thee did manifoldly dissuade me from believing thee a vessel of too great a burden. I have now found thee; when I lose thee again I care not. Yet art thou good for nothing but taking up, and that thou'rt scarce worth. [205]

PAROLLES

Hadst thou not the privilege of antiquity upon thee –

LAFEW

Do not plunge thyself too far in anger, lest thou hasten thy trial; which if – Lord have mercy on thee for a hen! So, my good window of lattice, fare thee well; thy [210] casement I need not open, for I look through thee. Give me thy hand.

PAROLLES

My lord, you give me most egregious indignity.

LAFEW

Ay, with all my heart; and thou art worthy of it.

PAROLLES

I have not, my lord, deserved it. [215]

LAFEW

Yes, good faith, every dram of it, and I will not bate thee a scruple.

PAROLLES

Well, I shall be wiser.

LAFEW

Even as soon as thou canst, for thou hast to pull at a smack o'th'contrary. If ever thou beest bound in thy [220] scarf and beaten, thou shall find what it is to be proud of thy bondage. I have a desire to hold my acquaintance with thee, or

rather my knowledge, that I may say, in the default, ‘He is a man I know’.

PAROLLES

My lord, you do me most insupportable [225] vexation.

LAFEW

I would it were hell-pains for thy sake, and my poor doing eternal; for doing I am past, as I will by thee, in what motion age will give me leave.

Exit.

PAROLLES

Well, thou hast a son shall take this disgrace off [230] me, scurvy, old, filthy, scurvy lord! Well, I must be patient, there is no fettering of authority. I’ll beat him, by my life, if I can meet him with any convenience, an he were double and double a lord. I’ll have no more pity of his age than I would have of – I’ll beat him an if I [235] could but meet him again.

Enter Lafew.

LAFEW

Sirrah, your lord and master’s married, there’s news for you; you have a new mistress.

PAROLLES

I most unfeignedly beseech your lordship to make some reservation of your wrongs. He is my good [240] lord: whom I serve above is my master.

LAFEW

Who? God?

PAROLLES

Ay, sir.

LAFEW

The devil it is that's thy master. Why dost thou garter up thy arms o'this fashion? Dost make hose of thy [245] sleeves? Do other servants so? Thou wert best set thy lower part where thy nose stands. By mine honour, if I were but two hours younger I'd beat thee. Methinkst thou art a general offence and every man should beat thee. I think thou wast created for men to breathe [250] themselves upon thee.

PAROLLES

This is hard and undeserved measure, my lord.

LAFEW

Go to, sir. You were beaten in Italy for picking a kernel out of a pomegranate. You are a vagabond and no true traveller. You are more saucy with lords and [255] honourable personages than the commission of your birth and virtue gives you heraldry. You are not worth another word, else I'd call you knave. I leave you.

Exit.

Enter Bertram.

PAROLLES

Good, very good, it is so then. Good, very good; let it be concealed awhile. [260]

BERTRAM

Undone and forfeited to cares for ever!

PAROLLES

What's the matter, sweetheart?

BERTRAM

Although before the solemn priest I have sworn,
I will not bed her.

PAROLLES

What, what, sweetheart? [265]

BERTRAM

O my Parolles, they have married me!
I'll to the Tuscan wars and never bed her.

PAROLLES

France is a dog-hole and it no more merits
The tread of a man's foot. To th'wars!

BERTRAM

There's letters from my mother: what th'import is [270]
I know not yet.

PAROLLES

Ay, that would be known. To th'wars, my boy, to th'wars!
He wears his honour in a box unseen
That hugs his kicky-wicky here at home,
Spending his manly marrow in her arms, [275]
Which should sustain the bound and high curvet
Of Mars's fiery steed. To other regions!
France is a stable, we that dwell in't jades.
Therefore to th'war!

BERTRAM

It shall be so. I'll send her to my house, [280]
Acquaint my mother with my hate to her
And wherefore I am fled; write to the King
That which I durst not speak. His present gift
Shall furnish me to those Italian fields
Where noble fellows strike. Wars is no strife [285]
To the dark house and the detested wife.

PAROLLES

Will this capriccio hold in thee, art sure?

BERTRAM

Go with me to my chamber and advise me.
I'll send her straight away. Tomorrow
I'll to the wars, she to her single sorrow. [290]

PAROLLES

Why, these balls bound, there's noise in it. 'Tis hard:
A young man married is a man that's marred.
Therefore away, and leave her bravely; go.
The King has done you wrong, but hush, 'tis so.

Exeunt.

Scene IV IT

Enter Helena and the Clown.

HELENA

My mother greets me kindly. Is she well?

CLOWN

She is not well, but yet she has her health; she's very merry, but yet she is not well. But thanks be given she's very well and wants nothing i'th'world; but yet she is not well. [5]

HELENA

If she be very well, what does she ail that she's not very well?

CLOWN

Truly, she's very well indeed, but for two things.

HELENA

What two things?

CLOWN

One, that she's not in heaven, whither God send [10] her quickly! The other, that she's in earth, from whence God send her quickly!

Enter Parolles.

PAROLLES

Bless you, my fortunate lady.

HELENA

I hope, sir, I have your good will to have mine own good fortune. [15]

PAROLLES

You had my prayers to lead them on, and to keep them on have them still. O, my knave! How does my old lady?

CLOWN

So that you had her wrinkles and I her money, I would she did as you say. [20]

PAROLLES

Why, I say nothing.

CLOWN

Marry, you are the wiser man, for many a man's tongue shakes out his master's undoing. To say nothing, to do nothing, to know nothing, and to have nothing, is to be a great part of your title, which is within a very [25] little of nothing.

PAROLLES

Away! Th'art a knave.

CLOWN

You should have said, sir, 'Before a knave th'art a knave'; that's 'Before me, th' art a knave'. This had been truth, sir. [30]

PAROLLES

Go to, thou art a witty fool: I have found thee.

CLOWN

Did you find me in your self, sir, or were you taught to find me? The search, sir, was profitable; and much fool may you find in you, even to the world's pleasure and the increase of laughter. [35]

PAROLLES

A good knave i'faith, and well fed.
Madam, my lord will go away tonight:
A very serious business calls on him.
The great prerogative and rite of love,
Which as your due time claims, he does acknowledge, [40]
But puts it off to a compelled restraint;
Whose want and whose delay is strewed with sweets,
Which they distil now in the curbèd time,
To make the coming hour o'erflow with joy
And pleasure drown the brim.

HELENA

What's his will else? [45]

PAROLLES

That you will take your instant leave o'th'King,
And make this haste as your own good proceeding,
Strengthened with what apology you think
May make it probable need.

HELENA

What more commands he?

PAROLLES

That, having this obtained, you presently [50]
Attend his further pleasure.

HELENA

In everything I wait upon his will.

PAROLLES

I shall report it so.

Exit.

HELENA

I pray you. Come, sirrah.

Exeunt.

Scene V IT

Enter Lafew and Bertram.

LAFEW

But I hope your lordship thinks not him a soldier.

BERTRAM

Yes, my lord, and of very valiant approof.

LAFEW

You have it from his own deliverance.

BERTRAM

And by other warranted testimony.

LAFEW

Then my dial goes not true: I took this lark for a [5] bunting.

BERTRAM

I do assure you, my lord, he is very great in knowledge, and accordingly valiant.

LAFEW

I have then sinned against his experience and transgressed against his valour, and my state that way is [10] dangerous, since I cannot yet find in my heart to repent. Here he comes. I pray you make us friends; I will pursue the amity.

Enter Parolles.

PAROLLES

(*to Bertram*) These things shall be done, sir.

LAFEW

Pray you, sir, who's his tailor? [15]

PAROLLES

Sir!

LAFEW

O, I know him well. Ay, sir, he, sir, 's a good workman, a very good tailor.

BERTRAM

(*aside to Parolles*) Is she gone to the King?

PAROLLES

She is. [20]

BERTRAM

Will she away tonight?

PAROLLES

As you'll have her.

BERTRAM

I have writ my letters, casketed my treasure,
Given order for our horses; and tonight,

When I should take possession of the bride, [25]
End ere I do begin.

LAFEW

(*aside*) A good traveller is something at the latter end of a dinner; but one that lies three thirds and uses a known truth to pass a thousand nothings with, should be once heard and thrice beaten. (*Aloud*) God save you, [30] captain!

BERTRAM

Is there any unkindness between my lord and you, monsieur?

PAROLLES

I know not how I have deserved to run into my lord's displeasure. [35]

LAFEW

You have made shift to run into't, boots and spurs and all, like him that leaped into the custard; and out of it you'll run again rather than suffer question for your residence.

BERTRAM

It may be you have mistaken him, my lord.

LAFEW

And shall do so ever, though I took him at's [40] prayers. Fare you well, my lord, and believe this of me: there can be no kernel in this light nut. The soul of this man is his clothes. Trust him not in matter of heavy consequence. I have kept of them tame, and know their natures. Farewell, monsieur; I have spoken better of you [45] than you have or will to deserve at my hand, but we must do good against evil.

Exit.

PAROLLES

An idle lord, I swear.

BERTRAM

I think not so.

PAROLLES

Why, do you not know him? [50]

BERTRAM

Yes, I do know him well, and common speech
Gives him a worthy pass. Here comes my clog.

Enter Helena.

HELENA

I have, sir, as I was commanded from you,
Spoke with the King, and have procured his leave
For present parting; only he desires [55]
Some private speech with you.

BERTRAM

I shall obey his will.
You must not marvel, Helen, at my course,
Which holds not colour with the time, nor does
The ministration and requirèd office
On my particular. Prepared I was not [60]
For such a business, therefore am I found
So much unsettled. This drives me to entreat you
That presently you take your way for home,
And rather muse than ask why I entreat you;
For my respects are better than they seem, [65]
And my appointments have in them a need
Greater than shows itself at the first view
To you that know them not. This to my mother.

He gives Helena a letter.

'Twill be two days ere I shall see you, so
I leave you to your wisdom.

HELENA

Sir, I can nothing say [70]
But that I am your most obedient servant.

BERTRAM

Come, come, no more of that.

HELENA

And ever shall
With true observance seek to eke out that
Wherein toward me my homely stars have failed
To equal my great fortune.

BERTRAM

Let that go. [75]
My haste is very great. Farewell. Hie home.

HELENA

Pray, sir, your pardon.

BERTRAM

Well, what would you say?

HELENA

I am not worthy of the wealth I owe,
Nor dare I say 'tis mine – and yet it is;
But, like a timorous thief, most fain would steal [80]
What law does vouch mine own.

BERTRAM

What would you have?

HELENA

Something, and scarce so much; nothing indeed.
I would not tell you what I would, my lord.

Faith, yes:
Strangers and foes do sunder and not kiss. [85]

BERTRAM

I pray you, stay not, but in haste to horse.

HELENA

I shall not break your bidding, good my lord.
Where are my other men? Monsieur, farewell.

Exit.

BERTRAM

Go thou toward home, where I will never come
Whilst I can shake my sword or hear the drum. [90]
Away, and for our flight.

PAROLLES

Bravely. Coragio!

Exeunt.

ACT III IT

Scene I IT

Flourish. Enter the Duke of Florence, and the two French Lords, with a troop of soldiers.

DUKE

So that from point to point now have you heard
The fundamental reasons of this war,
Whose great decision hath much blood let forth,
And more thirsts after.

FIRST LORD

Holy seems the quarrel
Upon your grace's part, black and fearful [5]
On the opposer.

DUKE

Therefore we marvel much our cousin France
Would in so just a business shut his bosom
Against our borrowing prayers.

SECOND LORD

Good my lord,
The reasons of our state I cannot yield, [10]
But like a common and an outward man
That the great figure of a council frames
By self-unable motion; therefore dare not
Say what I think of it, since I have found

Myself in my incertain grounds to fail [15]
As often as I guessed.

DUKE

Be it his pleasure.

FIRST LORD

But I am sure the younger of our nature
That surfeit on their ease will day by day
Come here for physic.

DUKE

Welcome shall they be,
And all the honours that can fly from us [20]
Shall on them settle. You know your places well;
When better fall, for your avails they fell.
Tomorrow to the field.

Flourish. Exeunt.

Scene II IT

Enter the Countess and the Clown.

COUNTESS

It hath happened all as I would have had it, save that he comes not along with her.

CLOWN

By my troth, I take my young lord to be a very melancholy man.

COUNTESS

By what observance, I pray you? [5]

CLOWN

Why, he will look upon his boot and sing, mend the ruff and sing, ask questions and sing, pick his teeth and sing. I knew a man that had this trick of melancholy hold a goodly manor for a song.

COUNTESS

Let me see what he writes, and when he means [10] to come.

She opens the letter.

CLOWN

I have no mind to Isbel since I was at court. Our old lings and our Isbels o'th'country are nothing like your old ling and your Isbels o'th'court. The brains of my Cupid's knocked out, and I begin to love as an [15] oldman loves money, with no stomach.

COUNTESS

What have we here?

CLOWN

E'en that you have there.

Exit.

COUNTESS

(*reading the letter aloud*) I have sent you a daughter-in-law; she hath recovered the King and undone me. [20] I have wedded her, not bedded her, and sworn to make the 'not' eternal. You shall hear I am run away; know it before the report come. If there be breadth enough in the world I will hold a long distance. My duty to you.

Your unfortunate son, [25]
Bertram.

This is not well, rash and unbridled boy,
To fly the favours of so good a King,
To pluck his indignation on thy head
By the misprizing of a maid too virtuous [30]
For the contempt of empire.

Enter Clown.

CLOWN

O madam, yonder is heavy news within, between two soldiers and my young lady.

COUNTESS

What is the matter?

CLOWN

Nay, there is some comfort in the news, some [35] comfort: your son will not be killed so soon as I thought he would.

COUNTESS

Why should he be killed?

CLOWN

So say I, madam, if he run away, as I hear he does. The danger is in standing to't; that's the loss of [40] men, though it be the getting of children. Here they come will tell you more. For my part, I only hear your son was run away.

Exit.

Enter Helena and the two French Lords.

FIRST LORD

Save you, good madam.

HELENA

Madam, my lord is gone, for ever gone. [45]

SECOND LORD

Do not say so.

COUNTESS

Think upon patience. Pray you, gentlemen –
I have felt so many quirks of joy and grief

That the first face of neither on the start
Can woman me unto't. Where is my son, I pray you? [50]

SECOND LORD

Madam, he's gone to serve the Duke of Florence.
We met him thitherward, for thence we came,
And, after some dispatch in hand at court,
Thither we bend again.

HELENA

Look on his letter, madam: here's my passport. [55]
(*She reads the letter aloud.*)
When thou canst get the ring upon my finger, which never shall come off, and show me a child begotten of thy body that I am father to, then call me husband; but in such a 'then' I write a 'never'.
This is a dreadful sentence. [60]

COUNTESS

Brought you this letter, gentlemen?

FIRST LORD

Ay, madam, and for the contents' sake are sorry for our pains.

COUNTESS

I prithee, lady, have a better cheer.
If thou engrossest all the griefs are thine [65]
Thou robbest me of a moiety. He was my son,
But I do wash his name out of my blood
And thou art all my child. Towards Florence is he?

SECOND LORD

Ay, madam.

COUNTESS

And to be a soldier?

SECOND LORD

Such is his noble purpose; and, believe't, [70]
The Duke will lay upon him all the honour
That good convenience claims.

COUNTESS

Return you thither?

FIRST LORD

Ay, madam, with the swiftest wing of speed.

HELENA

(*reading*)
Till I have no wife I have nothing in France.
'Tis bitter.

COUNTESS

Find you that there?

HELENA

Ay, madam. [75]

FIRST LORD

'Tis but the boldness of his hand, haply, which his heart was not consenting to.

COUNTESS

Nothing in France until he have no wife!
There's nothing here that is too good for him
But only she, and she deserves a lord [80]
That twenty such rude boys might tend upon
And call her, hourly, mistress. Who was with him?

FIRST LORD

A servant only, and a gentleman which I have sometime known.

COUNTESS

Parolles, was it not? [85]

FIRST LORD

Ay, my good lady, he.

COUNTESS

A very tainted fellow, and full of wickedness.
My son corrupts a well-derivèd nature
With his inducement.

FIRST LORD

Indeed, good lady,
The fellow has a deal of that too much [90]
Which holds him much to have.

COUNTESS

Y'are welcome, gentlemen.
I will entreat you, when you see my son,
To tell him that his sword can never win
The honour that he loses. More I'll entreat you
Written to bear along.

SECOND LORD

We serve you, madam, [95]
In that and all your worthiest affairs.

COUNTESS

Not so, but as we change our courtesies.
Will you draw near?

Exeunt the Countess and the Lords.

HELENA

'Till I have no wife I have nothing in France'.
Nothing in France until he has no wife! [100]

Thou shalt have none, Rossillion, none in France,
Then hast thou all again. Poor lord, is't I
That chase thee from thy country, and expose
Those tender limbs of thine to the event
Of the none-sparing war? And is it I [105]
That drive thee from the sportive court, where thou
Wast shot at with fair eyes, to be the mark
Of smoky muskets? O you leaden messengers,
That ride upon the violent speed of fire,
Fly with false aim, move the still-piecing air [110]
That sings with piercing, do not touch my lord.
Whoever shoots at him, I set him there.
Whoever charges on his forward breast,
I am the caitiff that do hold him to't;
And though I kill him not, I am the cause [115]
His death was so effected. Better 'twere
I met the ravin lion when he roared
With sharp constraint of hunger; better 'twere
That all the miseries which nature owes
Were mine at once. No, come thou home, Rossillion, [120]
Whence honour but of danger wins a scar,
As oft it loses all. I will be gone;
My being here it is that holds thee hence.
Shall I stay here to do't ? No, no, although
The air of paradise did fan the house [125]
And angels officed all. I will be gone,
That pitiful rumour may report my flight
To consolate thine ear. Come, night; end, day!
For with the dark, poor thief, I'll steal away.

Exit.

Scene III IT

Flourish. Enter the Duke of Florence, Bertram, drum and trumpets, soldiers, Parolles.

DUKE

The general of our horse thou art, and we,
Great in our hope, lay our best love and credence
Upon thy promising fortune.

BERTRAM

Sir, it is
A charge too heavy for my strength; but yet
We'll strive to bear it for your worthy sake [5]
To th'extreme edge of hazard.

DUKE

Then go thou forth,
And fortune play upon thy prosperous helm
As thy auspicious mistress!

BERTRAM

This very day,
Great Mars, I put myself into thy file;
Make me but like my thoughts and I shall prove [10]
A lover of thy drum, hater of love.

Exeunt.

Scene IV IT

Enter the Countess and the Steward.

COUNTESS

Alas! and would you take the letter of her?
Might you not know she would do as she has done
By sending me a letter? Read it again.

STEWARD

(*reading*)
I am Saint Jaques' pilgrim, thither gone.

Ambitious love hath so in me offended [5]
That barefoot plod I the cold ground upon,
With sainted vow my faults to have amended.
Write, write, that from the bloody course of war
My dearest master, your dear son, may hie.
Bless him at home in peace, whilst I from far [10]
His name with zealous fervour sanctify.
His taken labours bid him me forgive;
I, his despiteful Juno, sent him forth
From courtly friends, with camping foes to live
Where death and danger dogs the heels of worth. [15]
He is too good and fair for death and me;
Whom I myself embrace to set him free.

COUNTESS

Ah, what sharp stings are in her mildest words!
Rynaldo, you did never lack advice so much
As letting her pass so. Had I spoke with her, [20]
I could have well diverted her intents,
Which thus she hath prevented.

STEWARD

Pardon me, madam.
If I had given you this at overnight
She might have been o'erta'en; and yet she writes
Pursuit would be but vain.

COUNTESS

What angel shall [25]
Bless this unworthy husband? He cannot thrive,
Unless her prayers, whom heaven delights to hear
And loves to grant, reprieve him from the wrath
Of greatest justice. Write, write, Rynaldo,
To this unworthy husband of his wife. [30]
Let every word weigh heavy of her worth
That he does weigh too light. My greatest grief,
Though little he do feel it, set down sharply.

Dispatch the most convenient messenger.
When haply he shall hear that she is gone, [35]
He will return; and hope I may that she,
Hearing so much, will speed her foot again,
Led hither by pure love. Which of them both
Is dearest to me I have no skill in sense
To make distinction. Provide this messenger. [40]
My heart is heavy and mine age is weak;
Grief would have tears, and sorrow bids me speak.

Exeunt.

Scene V IT

A tucket afar off. Enter the old Widow of Florence, her daughter Diana, and Mariana, with other citizens.

WIDOW

Nay, come, for if they do approach the city, we shall lose all the sight.

DIANA

They say the French Count has done most honourable service.

WIDOW

It is reported that he has taken their greatest [5] commander, and that with his own hand he slew the Duke's brother.

Tucket.

We have lost our labour; they are gone a contrary way. Hark! You may know by their trumpets.

MARIANA

Come, let's return again and suffice ourselves [10] with the report of it. Well, Diana, take heed of this French Earl. The honour of a maid is her name, and no legacy is so rich as honesty.

WIDOW

I have told my neighbour how you have been solicited by a gentleman his companion. [15]

MARIANA

I know that knave, hang him! one Parolles; a filthy officer he is in those suggestions for the young Earl. Beware of them, Diana: their promises, enticements, oaths, tokens, and all these engines of lust, are not the things they go under. Many a maid hath been [20] seduced by them, and the misery is, example, that so terrible shows in the wrack of maidenhood, cannot for all that dissuade succession, but that they are limed with the twigs that threatens them. I hope I need not to advise you further; but I hope your own grace will keep you [25] where you are, though there were no further danger known but the modesty which is so lost.

DIANA

You shall not need to fear me.

Enter Helena.

WIDOW

I hope so. Look, here comes a pilgrim. I know she will lie at my house; thither they send one another. [30] I'll question her. God save you, pilgrim! Whither are bound?

HELENA

To Saint Jaques le Grand.
Where do the palmers lodge, I do beseech you?

WIDOW

At the Saint Francis here beside the port. [35]

HELENA

Is this the way?

A march afar.

WIDOW

Ay, marry, is't. Hark you, they come this way.
If you will tarry, holy pilgrim,
But till the troops come by,
I will conduct you where you shall be lodged; [40]
The rather for I think I know your hostess
As ample as myself.

HELENA

Is it yourself?

WIDOW

If you shall please so, pilgrim.

HELENA

I thank you and will stay upon your leisure.

WIDOW

You came, I think, from France?

HELENA

I did so. [45]

WIDOW

Here you shall see a countryman of yours
That has done worthy service.

HELENA

His name, I pray you?

DIANA

The Count Rossillion. Know you such a one?

HELENA

But by the ear, that hears most nobly of him;
His face I know not.

DIANA

Whatsome'er he is, [50]
He's bravely taken here. He stole from France,
As 'tis reported, for the King had married him
Against his liking. Think you it is so?

HELENA

Ay, surely, mere the truth. I know his lady.

DIANA

There is a gentleman that serves the Count [55]
Reports but coarsely of her.

HELENA

What's his name?

DIANA

Monsieur Parolles.

HELENA

O, I believe with him,
In argument of praise or to the worth
Of the great Count himself, she is too mean
To have her name repeated; all her deserving [60]
Is a reservèd honesty, and that
I have not heard examined.

DIANA

Alas, poor lady!
'Tis a hard bondage to become the wife
Of a detesting lord.

WIDOW

I warrant, good creature, wheresoe'er she is, [65]
Her heart weighs sadly. This young maid might do her
A shrewd turn if she pleased.

HELENA

How do you mean?
Maybe the amorous Count solicits her
In the unlawful purpose?

WIDOW

He does indeed,
And brokes with all that can in such a suit [70]
Corrupt the tender honour of a maid;
But she is armed for him and keeps her guard
In honestest defence.

Drum and colours. Enter Bertram, Parolles, and the whole army.

MARIANA

The gods forbid else!

WIDOW

So, now they come.
That is Antonio, the Duke's eldest son; [75]
That Escalus.

HELENA

Which is the Frenchman?

DIANA

He –
That with the plume. 'Tis a most gallant fellow.
I would he loved his wife; if he were honester
He were much goodlier. Is't not a handsome gentleman?

HELENA

I like him well. [80]

DIANA

’Tis pity he is not honest. Yond’s that same knave
That leads him to these places. Were I his lady
I would poison that vile rascal.

HELENA

Which is he?

DIANA

That jackanapes with scarfs. Why is he melancholy? [85]

HELENA

Perchance he’s hurt i’th’battle.

PAROLLES

Lose our drum! Well!

MARIANA

He’s shrewdly vexed at something. Look, he has spied us.

WIDOW

Marry, hang you! [90]

MARIANA

And your courtesy, for a ring-carrier!

Exeunt Bertram, Parolles, and the army.

WIDOW

The troop is past. Come, pilgrim, I will bring you
Where you shall host. Of enjoined penitents
There’s four or five, to great Saint Jaques bound,

Already at my house.

HELENA

I humbly thank you. [95]
Please it this matron and this gentle maid
To eat with us tonight; the charge and thanking
Shall be for me, and, to requite you further,
I will bestow some precepts of this virgin,
Worthy the note.

WIDOW and MARIANA

We'll take your offer kindly. [100]

Exeunt.

Scene VI IT

Enter Bertram and the two French Lords.

FIRST LORD

Nay, good my lord, put him to't, let him have his way.

SECOND LORD

If your lordship find him not a hilding, hold me no more in your respect.

FIRST LORD

On my life, my lord, a bubble. [5]

BERTRAM

Do you think I am so far deceived in him?

FIRST LORD

Believe it, my lord, in mine own direct knowledge, without any malice, but to speak of him as my kinsman, he's a most notable coward, an infinite and endless

liar, an hourly promise-breaker, the owner of no [10] one good quality worthy your lordship's entertainment.

SECOND LORD

It were fit you knew him; lest, reposing too far in his virtue which he hath not, he might at some great and trusty business in a main danger fail you.

BERTRAM

I would I knew in what particular action to try [15] him.

SECOND LORD

None better than to let him fetch off his drum, which you hear him so confidently undertake to do.

FIRST LORD

I, with a troop of Florentines, will suddenly [20] surprise him; such I will have whom I am sure he knows not from the enemy. We will bind and hoodwink him so, that he shall suppose no other but that he is carried into the leaguer of the adversaries when we bring him to our own tents. Be but your lordship present at his examination [25] If he do not for the promise of his life, and in the highest compulsion of base fear, offer to betray you and deliver all the intelligence in his power against you, and that with the divine forfeit of his soul upon oath, never trust my judgement in anything. [30]

SECOND LORD

O, for the love of laughter, let him fetch his drum; he says he has a stratagem for't. When your lordship sees the bottom of his success in't, and to what metal this counterfeit lump of ore will be melted, if you give him not John Drum's entertainment your inclining [35] cannot be removed. Here he comes.

Enter Parolles.

FIRST LORD

O, for the love of laughter, hinder not the honour of his design; let him fetch off his drum in any hand.

BERTRAM

How now, monsieur! This drum sticks sorely in [40] your disposition.

SECOND LORD

A pox on't! Let it go, 'tis but a drum.

PAROLLES

But a drum! Is't but a drum? A drum so lost! There was excellent command: to charge in with our horse upon our own wings and to rend our own [45] soldiers!

SECOND LORD

That was not to be blamed in the command of the service; it was a disaster of war that Caesar himself could not have prevented if he had been there to command. [50]

BERTRAM

Well, we cannot greatly condemn our success; some dishonour we had in the loss of that drum, but it is not to be recovered.

PAROLLES

It might have been recovered.

BERTRAM

It might, but it is not now. [55]

PAROLLES

It is to be recovered. But that the merit of service is seldom attributed to the true and exact performer, I would have that drum or another, or *hic jacet.*

BERTRAM

Why, if you have a stomach, to't, monsieur! If you think your mystery in stratagem can bring this [60] instrument of honour again into his native quarter, be magnanimious in the enterprise and go on. I will grace the attempt for a worthy exploit. If you speed well in it the Duke shall both speak of it and extend

to you what further becomes his greatness, even to the utmost [65] syllable of your worthiness.

PAROLLES

By the hand of a soldier, I will undertake it.

BERTRAM

But you must not now slumber in it.

PAROLLES

I'll about it this evening, and I will presently pen down my dilemmas, encourage myself in my certainty, [70] put myself into my mortal preparation; and by midnight look to hear further from me.

BERTRAM

May I be bold to acquaint his grace you are gone about it?

PAROLLES

I know not what the success will be, my lord, [75] but the attempt I vow.

BERTRAM

I know th' art valiant, and to the possibility of thy soldiership will subscribe for thee. Farewell.

PAROLLES

I love not many words.

Exit.

FIRST LORD

No more than a fish loves water. Is not this a [80] strange fellow, my lord, that so confidently seems to undertake this business, which he knows is not to be done, damns himself to do, and dares better be damned than to do't.

SECOND LORD

You do not know him, my lord, as we do [85] Certain it is that he will steal himself into a man's favour and for a week escape a great deal of discoveries, but when you find him out you have him ever after.

BERTRAM

Why, do you think he will make no deed at all of this that so seriously he does address himself unto? [90]

FIRST LORD

None in the world, but return with an invention, and clap upon you two or three probable lies. But we have almost embossed him. You shall see his fall tonight; for indeed he is not for your lordship's respect.

SECOND LORD

We'll make you some sport with the fox [95] ere we case him. He was first smoked by the old Lord Lafew. When his disguise and he is parted tell me what a sprat you shall find him; which you shall see this very night.

FIRST LORD

I must go look my twigs. He shall be caught. [100]

BERTRAM

Your brother, he shall go along with me.

FIRST LORD

As't please your lordship. I'll leave you.

Exit.

BERTRAM

Now will I lead you to the house and show you
The lass I spoke of.

SECOND LORD

But you say she's honest.

BERTRAM

That's all the fault. I spoke with her but once [105]
And found her wondrous cold, but I sent to her
By this same coxcomb that we have i'th'wind
Tokens and letters which she did re-send,
And this is all I have done. She's a fair creature;
Will you go see her?

SECOND LORD

With all my heart, my lord. [110]

Exeunt.

Scene VII IT

Enter Helena and the Widow.

HELENA

If you misdoubt me that I am not she,
I know not how I shall assure you further
But I shall lose the grounds I work upon.

WIDOW

Though my estate be fallen, I was well born,
Nothing acquainted with these businesses, [5]
And would not put my reputation now
In any staining act.

HELENA

Nor would I wish you.
First give me trust the Count he is my husband,
And what to your sworn counsel I have spoken
Is so from word to word, and then you cannot, [10]
By the good aid that I of you shall borrow,
Err in bestowing it.

WIDOW

I should believe you,
For you have showed me that which well approves
Y'are great in fortune.

HELENA

Take this purse of gold,
And let me buy your friendly help thus far, [15]
Which I will over-pay, and pay again
When I have found it. The Count he woos your daughter,
Lays down his wanton siege before her beauty,
Resolved to carry her; let her in fine consent
As we'll direct her how 'tis best to bear it. [20]
Now his important blood will naught deny
That she'll demand. A ring the County wears
That downward hath succeeded in his house
From son to son some four or five descents
Since the first father wore it. This ring he holds [25]
In most rich choice, yet, in his idle fire,
To buy his will it would not seem too dear,
Howe'er repented after.

WIDOW

Now I see
The bottom of your purpose.

HELENA

You see it lawful then. It is no more [30]
But that your daughter, ere she seems as won,
Desires this ring; appoints him an encounter;
In fine, delivers me to fill the time,
Herself most chastely absent. After,
To marry her I'll add three thousand crowns [35]
To what is passed already.

WIDOW

I have yielded.
Instruct my daughter how she shall persever
That time and place with this deceit so lawful
May prove coherent. Every night he comes
With musics of all sorts, and songs composed [40]
To her unworthiness. It nothing steads us
To chide him from our eaves, for he persists
As if his life lay on't.

HELENA

Why then tonight
Let us assay our plot, which, if it speed,
Is wicked meaning in a lawful deed, [45]
And lawful meaning in a lawful act,
Where both not sin, and yet a sinful fact.
But let's about it.

Exeunt.

ACT IV IT

Scene I IT

Enter the First French Lord, with five or six other Soldiers in ambush.

FIRST LORD

He can come no other way but by this hedge-corner. When you sally upon him speak what terrible language you will; though you understand it not yourselves, no matter; for we must not seem to understand him, unless some one among us, whom we must produce [5] for an interpreter.

FIRST SOLDIER

Good captain, let me be th’interpreter.

FIRST LORD

Art not acquainted with him? Knows he not thy voice?

FIRST SOLDIER

No, sir, I warrant you. [10]

FIRST LORD

But what linsey-woolsey hast thou to speak to us again?

FIRST SOLDIER

E’en such as you speak to me.

FIRST LORD

He must think us some band of strangers i'th'adversary's entertainment. Now he hath a smack of [15] all neighbouring languages, therefore we must every one be a man of his own fancy, not to know what we speak one to another; so we seem to know is to know straight our purpose – choughs' language, gabble enough and good enough. As for you, interpreter, you must [20] seem very politic. But couch, ho! Here he comes to beguile two hours in a sleep, and then to return and swear the lies he forges.

Enter Parolles.

PAROLLES

Ten o'clock. Within these three hours 'twill be time enough to go home. What shall I say I have done? [25] It must be a very plausive invention that carries it. They begin to smoke me, and disgraces have of late knocked too often at my door. I find my tongue is too foolhardy but my heart hath the fear of Mars before it and of his creatures, not daring the reports of my tongue. [30]

FIRST LORD

This is the first truth that e'er thine own tongue was guilty of.

PAROLLES

What the devil should move me to undertake the recovery of this drum, being not ignorant of the impossibility, and knowing I had no such purpose? I [35] must give myself some hurts, and say I got them in exploit. Yet slight ones will not carry it: they will say 'Came you off with so little?' And great ones I dare not give. Wherefore, what's the instance? Tongue, I must put you into a butter-woman's mouth, and buy myself [40] another of Bajazeth's mule, if you prattle me into these perils.

FIRST LORD

Is it possible he should know what he is, and be that he is?

PAROLLES

I would the cutting of my garments would serve [45] the turn, or the breaking of my Spanish sword.

FIRST LORD
We cannot afford you so.

PAROLLES
Or the baring of my beard, and to say it was in stratagem.

FIRST LORD
’Twould not do. [50]

PAROLLES
Or to drown my clothes and say I was stripped.

FIRST LORD
Hardly serve.

PAROLLES
Though I swore I leaped from the window of the citadel –

FIRST LORD
How deep? [55]

PAROLLES
Thirty fathom.

FIRST LORD
Three great oaths would scarce make that be believed.

PAROLLES
I would I had any drum of the enemy’s; I would swear I recovered it. [60]

FIRST LORD
You shall hear one anon.

PAROLLES

A drum now of the enemy's –

Alarum within.

FIRST LORD

Throca movousus, cargo, cargo, cargo.

ALL

Cargo, cargo, cargo, villianda par corbo, cargo.

They seize him.

PAROLLES

O, ransom, ransom!

They blindfold him.

Do not hide mine eyes. [65]

FIRST SOLDIER

Boskos thromuldo boskos.

PAROLLES

I know you are the Muskos' regiment,
And I shall lose my life for want of language.
If there be here German, or Dane, Low Dutch,
Italian, or French, let him speak to me, [70]
I'll discover that which shall undo the Florentine.

FIRST SOLDIER

Boskos vauvado. I understand thee, and can speak thy tongue. *Kerelybonto*. Sir, betake thee to thy faith, for seventeen poniards are at thy bosom.

PAROLLES

O! [75]

FIRST SOLDIER

O, pray, pray, pray! *Manka revania dulche*.

FIRST LORD

Oscorbidulchos volivorco.

FIRST SOLDIER

The General is content to spare thee yet,
And, hoodwinked as thou art, will lead thee on
To gather from thee. Haply thou mayst inform [80]
Something to save thy life.

PAROLLES

O, let me live,
And all the secrets of our camp I'll show,
Their force, their purposes; nay, I'll speak that
Which you will wonder at.

FIRST SOLDIER

But wilt thou faithfully?

PAROLLES

If I do not, damn me.

FIRST SOLDIER

Acordo linta. [85]
Come on, thou art granted space.

Exit with Parolles guarded.
A short alarum within.

FIRST LORD

Go tell the Count Rossillion and my brother
We have caught the woodcock and will keep him muffled
Till we do hear from them.

SECOND SOLDIER

Captain, I will.

FIRST LORD

’A will betray us all unto ourselves: [90]
Inform on that.

SECOND SOLDIER

So I will, sir.

FIRST LORD

Till then I’ll keep him dark and safely locked.

Exeunt.

Scene II IT

Enter Bertram and Diana.

BERTRAM

They told me that your name was Fontybell.

DIANA

No, my good lord, Diana.

BERTRAM

Titled goddess,
And worth it, with addition! But, fair soul,
In your fine frame hath love no quality?
If the quick fire of youth light not your mind [5]
You are no maiden but a monument.
When you are dead you should be such a one
As you are now; for you are cold and stern,
And now you should be as your mother was
When your sweet self was got. [10]

DIANA

She then was honest.

BERTRAM

So should you be.

DIANA

No.
My mother did but duty, such, my lord,
As you owe to your wife.

BERTRAM

No more o’that!
I prithee do not strive against my vows.
I was compelled to her, but I love thee [15]
By love’s own sweet constraint, and will for ever
Do thee all rights of service.

DIANA

Ay, so you serve us
Till we serve you; but when you have our roses,
You barely leave our thorns to prick ourselves,
And mock us with our bareness.

BERTRAM

How have I sworn! [20]

DIANA

’Tis not the many oaths that makes the truth,
But the plain single vow that is vowed true.
What is not holy, that we swear not by,
But take the highest to witness. Then, pray you, tell me:
If I should swear by Love’s great attributes [25]
I loved you dearly, would you believe my oaths
When I did love you ill? This has no holding,

To swear by him whom I protest to love
That I will work against him. Therefore your oaths
Are words, and poor conditions but unsealed – [30]
At least in my opinion.

BERTRAM

Change it, change it.
Be not so holy-cruel. Love is holy,
And my integrity ne'er knew the crafts
That you do charge men with. Stand no more off,
But give thyself unto my sick desires, [35]
Who then recovers. Say thou art mine, and ever
My love as it begins shall so persever.

DIANA

I see that men make vows in such a flame
That we'll forsake ourselves. Give me that ring.

BERTRAM

I'll lend it thee, my dear, but have no power [40]
To give it from me.

DIANA

Will you not, my lord?

BERTRAM

It is an honour 'longing to our house,
Bequeathèd down from many ancestors,
Which were the greatest obloquy i'th'world
In me to lose.

DIANA

Mine honour's such a ring; [45]
My chastity's the jewel of our house,
Bequeathèd down from many ancestors,

Which were the greatest obloquy i'th'world
In me to lose. Thus your own proper wisdom
Brings in the champion Honour on my part [50]
Against your vain assault.

BERTRAM

Here, take my ring.
My house, mine honour, yea, my life be thine,
And I'll be bid by thee.

DIANA

When midnight comes, knock at my chamber window;
I'll order take my mother shall not hear. [55]
Now will I charge you in the band of truth,
When you have conquered my yet maiden bed,
Remain there but an hour, nor speak to me.
My reasons are most strong and you shall know them
When back again this ring shall be delivered. [60]
And on your finger in the night I'll put
Another ring, that what in time proceeds
May token to the future our past deeds.
Adieu till then; then, fail not. You have won
A wife of me, though there my hope be done. [65]

BERTRAM

A heaven on earth I have won by wooing thee.

Exit.

DIANA

For which live long to thank both heaven and me!
You may so in the end.
My mother told me just how he would woo
As if she sat in's heart. She says all men [70]
Have the like oaths. He had sworn to marry me
When his wife's dead; therefore I'll lie with him
When I am buried. Since Frenchmen are so braid,

Marry that will, I live and die a maid.
Only, in this disguise, I think't no sin [75]
To cozen him that would unjustly win.

Exit.

Scene III IT

Enter the two French Lords, and two or three soldiers.

FIRST LORD

You have not given him his mother's letter?

SECOND LORD

I have delivered it an hour since. There is something in't that stings his nature, for on the reading it he changed almost into another man.

FIRST LORD

He has much worthy blame laid upon him for [5] shaking off so good a wife and so sweet a lady.

SECOND LORD

Especially he hath incurred the everlasting displeasure of the King, who had even tuned his bounty to sing happiness to him. I will tell you a thing, but you shall let it dwell darkly with you. [10]

FIRST LORD

When you have spoken it 'tis dead, and I am the grave of it.

SECOND LORD

He hath perverted a young gentlewoman here in Florence, of a most chaste renown, and this night he fleshes his will in the spoil of her honour. He [15] hath given her his monumental ring, and thinks himself made in the unchaste composition.

FIRST LORD

Now, God delay our rebellion! As we are ourselves, what things are we!

SECOND LORD

Merely our own traitors. And as in the [20] common course of all treasons we still see them reveal themselves till they attain to their abhorred ends, so he that in this action contrives against his own nobility, in his proper stream o'erflows himself.

FIRST LORD

Is it not meant damnable in us to be [25] trumpeters of our unlawful intents? We shall not then have his company tonight?

SECOND LORD

Not till after midnight, for he is dieted to his hour.

FIRST LORD

That approaches apace. I would gladly have [30] him see his company anatomized, that he might take a measure of his own judgements wherein so curiously he had set this counterfeit.

SECOND LORD

We will not meddle with him till he come, for his presence must be the whip of the other. [35]

FIRST LORD

In the meantime, what hear you of these wars?

SECOND LORD

I hear there is an overture of peace.

FIRST LORD

Nay, I assure you, a peace concluded.

SECOND LORD

What will Count Rossillion do then? Will [40] he travel higher, or return again into France?

FIRST LORD

I perceive by this demand you are not altogether of his counsel.

SECOND LORD

Let it be forbid, sir; so should I be a great deal of his act. [45]

FIRST LORD

Sir, his wife some two months since fled from his house. Her pretence is a pilgrimage to Saint Jaques le Grand; which holy undertaking with most austere sanctimony she accomplished; and there residing, the tenderness of her nature became as a prey to her grief; [50] in fine, made a groan of her last breath, and now she sings in heaven.

SECOND LORD

How is this justified?

FIRST LORD

The stronger part of it by her own letters, which makes her story true even to the point of her [55] death. Her death itself, which could not be her office to say is come, was faithfully confirmed by the rector of the place.

SECOND LORD

Hath the Count all this intelligence?

FIRST LORD

Ay, and the particular confirmations, point [60] from point, to the full arming of the verity.

SECOND LORD

I am heartily sorry that he’ll be glad of this.

FIRST LORD

How mightily sometimes we make us comforts of our losses!

SECOND LORD

And how mightily some other times we [65] drown our gain in tears! The great dignity that his valour hath here acquired for him shall at home be encountered with a shame as ample.

FIRST LORD

The web of our life is of a mingled yarn, good and ill together. Our virtues would be proud if our [70] faults whipped them not, and our crimes would despair if they were not cherished by our virtues.

Enter a Messenger.

How now? Where's your master?

MESSENGER

He met the Duke in the street, sir, of whom he hath taken a solemn leave: his lordship will next morning [75] for France. The Duke hath offered him letters of commendations to the King.

SECOND LORD

They shall be no more than needful there, if they were more than they can commend.

Enter Bertram.

FIRST LORD

They cannot be too sweet for the King's tartness. [80] Here's his lordship now. How now, my lord? Is't not after midnight?

BERTRAM

I have tonight dispatched sixteen businesses a month's length apiece. By an abstract of success: I have congied with the Duke, done my adieu with his nearest, [85] buried a wife, mourned for her, writ to my lady mother I am returning, entertained my convoy, and between these main parcels of dispatch

effected many nicer needs; the last was the greatest, but that I have not ended yet.

SECOND LORD

If the business be of any difficulty, and this [90] morning your departure hence, it requires haste of your lordship.

BERTRAM

I mean, the business is not ended, as fearing to hear of it hereafter. But shall we have this dialogue between the Fool and the Soldier? Come, bring forth [95] this counterfeit module has deceived me like a doublemeaning prophesier.

SECOND LORD

Bring him forth.

Exeunt the Soldiers.

Has sat i'th'stocks all night, poor gallant knave.

BERTRAM

No matter. His heels have deserved it in [100] usurping his spurs so long. How does he carry himself?

SECOND LORD

I have told your lordship already: the stocks carry him. But to answer you as you would be understood, he weeps like a wench that had shed her milk. He hath confessed himself to Morgan, whom he [105] supposes to be a friar, from the time of his remembrance to this very instant disaster of his setting i'th'stocks. And what think you he hath confessed?

BERTRAM

Nothing of me, has 'a?

SECOND LORD

His confession is taken, and it shall be [110] read to his face; if your lordship be in't, as I believe you are, you must have the patience to hear it.

Enter Parolles guarded, with the First Soldier as his interpreter.

BERTRAM

A plague upon him! Muffled! He can say nothing of me.

FIRST LORD

(*aside to Bertram*) Hush, hush! Hoodman [115] comes. (*Aloud*) *Portotartarossa*.

FIRST SOLDIER

He calls for the tortures. What will you say without ’em?

PAROLLES

I will confess what I know without constraint. If ye pinch me like a pasty I can say no more. [120]

FIRST SOLDIER

Bosko chimurcho.

FIRST LORD

Boblibindo chicurmurco.

FIRST SOLDIER

You are a merciful general. Our General bids you answer to what I shall ask you out of a note.

PAROLLES

And truly, as I hope to live. [125]

FIRST SOLDIER

(*reading*) ‘First demand of him how many horse the Duke is strong’. What say you to that?

PAROLLES

Five or six thousand, but very weak and unserviceable. The troops are all scattered and the commanders very poor rogues, upon my reputation and credit, [130] and as I hope to live.

FIRST SOLDIER

Shall I set down your answer so?

PAROLLES

Do. I'll take the sacrament on't, how and which way you will.

BERTRAM

All's one to him. What a past saving slave is [135] this!

FIRST LORD

Y'are deceived, my lord; this is Monsieur Parolles, the gallant militarist – that was his own phrase – that had the whole theoric of war in the knot of his scarf, and the practice in the chape of his dagger. [140]

SECOND LORD

I will never trust a man again for keeping his sword clean, nor believe he can have everything in him by wearing his apparel neatly.

FIRST SOLDIER

Well, that's set down.

PAROLLES

'Five or six thousand horse' I said – I will say [145] true – 'or thereabouts' set down, for I'll speak truth.

FIRST LORD

He's very near the truth in this.

BERTRAM

But I con him no thanks for't, in the nature he delivers it.

PAROLLES

‘Poor rogues’ I pray you say. [150]

FIRST SOLDIER

Well, that’s set down.

PAROLLES

I humbly thank you, sir. A truth’s a truth, the rogues are marvellous poor.

FIRST SOLDIER

(*reading*) ‘Demand of him of what strength they are a-foot’. What say you to that? [155]

PAROLLES

By my troth, sir, if I were to live this present hour, I will tell true. Let me see: Spurio, a hundred and fifty; Sebastian, so many; Corambus, so many; Jaques, so many; Guiltian, Cosmo, Lodowick, and Gratii, two hundred fifty each; mine own company, Chitopher, [160] Vaumond, Bentii, two hundred fifty each; so that the muster-file, rotten and sound, upon my life, amounts not to fifteen thousand poll; half of the which dare not shake the snow from off their cassocks lest they shake themselves to pieces. [165]

BERTRAM

What shall be done to him?

FIRST LORD

Nothing but let him have thanks. Demand of him my condition, and what credit I have with the Duke.

FIRST SOLDIER

Well, that’s set down. (*Reading*) [170] ‘You shall demand of him whether one Captain Dumaine be i’th’camp, a Frenchman; what his reputation is with the Duke, what his valour, honesty, and expertness in wars; or whether he thinks it were not possible with well-weighing sums of gold to corrupt him to a revolt.’ What [175] say you to this? What do you know of it?

PAROLLES

I beseech you, let me answer to the particular of the inter' gatories. Demand them singly.

FIRST SOLDIER

Do you know this Captain Dumaine?

PAROLLES

I know him: 'a was a botcher's prentice in [180] Paris, from whence he was whipped for getting the shrieve's fool with child, a dumb innocent that could not say him nay.

BERTRAM

Nay, by your leave, hold your hands – though I know his brains are forfeit to the next tile that falls. [185]

FIRST SOLDIER

Well, is this captain in the Duke of Florence's camp?

PAROLLES

Upon my knowledge he is, and lousy.

FIRST LORD

Nay, look not so upon me; we shall hear of your lordship anon. [190]

FIRST SOLDIER

What is his reputation with the Duke?

PAROLLES

The Duke knows him for no other but a poor officer of mine, and writ to me this other day to turn him out o'th'band. I think I have his letter in my pocket.

FIRST SOLDIER

Marry, we'll search. [195]

PAROLLES

In good sadness, I do not know; either it is there or it is upon a file with the Duke's other letters in my tent.

FIRST SOLDIER

Here 'tis; here's a paper. Shall I read it to you?

PAROLLES

I do not know if it be it or no. [200]

BERTRAM

Our interpreter does it well.

FIRST LORD

Excellently.

FIRST SOLDIER

(*reading*)

Dian, the Count's a fool, and full of gold.

PAROLLES

That is not the Duke's letter, sir; that is an advertisement to a proper maid in Florence, one Diana, [205] to take heed of the allurement of one Count Rossillion, a foolish idle boy, but for all that very ruttish. I pray you, sir, put it up again.

FIRST SOLDIER

Nay, I'll read it first by your favour.

PAROLLES

My meaning in't, I protest, was very honest in [210] the behalf of the maid; for I knew the young Count to be a dangerous and lascivious boy, who is a whale to virginity, and devours up all the fry it finds.

BERTRAM

Damnable both-sides rogue!

FIRST SOLDIER

(*reading*)

When he swears oaths, bid him drop gold, and take it; [215]
After he scores he never pays the score.
Half-won is match well made; match, and well make it.
He ne'er pays after-debts, take it before.
And say a soldier, Dian, told thee this:
Men are to mell with, boys are not to kiss; [220]
For count of this, the Count's a fool, I know it,
Who pays before, but not when he does owe it.
Thine, as he vowed to thee in thine ear,
Parolles.

BERTRAM

He shall be whipped through the army, with [225] this rhyme in's forehead.

SECOND LORD

This is your devoted friend, sir, the manifold linguist, and the armipotent soldier.

BERTRAM

I could endure anything before but a cat, and now he's a cat to me. [230]

FIRST SOLDIER

I perceive, sir, by the General's looks, we shall be fain to hang you.

PAROLLES

My life, sir, in any case! Not that I am afraid to die, but that, my offences being many, I would repent out the remainder of nature. Let me live, sir, in a dungeon, [235] i'th'stocks, or anywhere, so I may live.

FIRST SOLDIER

We'll see what may be done, so you confess freely. Therefore once more to this

Captain Dumaine: you have answered to his reputation with the Duke and to his valour; what is his honesty? [240]

PAROLLES

He will steal, sir, an egg out of a cloister. For rapes and ravishments he parallels Nessus. He professes not keeping of oaths; in breaking ‘em he is stronger than Hercules. He will lie, sir, with such volubility that you would think truth were a fool. Drunkenness is his best [245] virtue, for he will be swine-drunk, and in his sleep he does little harm, save to his bedclothes about him; but they know his conditions and lay him in straw. I have but little more to say, sir, of his honesty: he has everything that an honest man should not have; what an [250] honest man should have, he has nothing.

FIRST LORD

I begin to love him for this.

BERTRAM

For this description of thine honesty? A pox upon him! For me, he’s more and more a cat.

FIRST SOLDIER

What say you to his expertness in war? [255]

PAROLLES

Faith, sir, has led the drum before the English tragedians – to belie him I will not – and more of his soldiership I know not, except in that country he had the honour to be the officer at a place there called Mile-End, to instruct for the doubling of files. I would do the [260] man what honour I can, but of this I am not certain.

FIRST LORD

He hath out-villained villainy so far that the rarity redeems him.

BERTRAM

A pox on him! He’s a cat still.

FIRST SOLDIER

His qualities being at this poor price, I [265] need not ask you if gold will corrupt him to revolt.

PAROLLES

Sir, for a cardecue he will sell the fee-simple of his salvation, the inheritance of it, and cut th'entail from all remainders, and a perpetual succession for it perpetually. [270]

FIRST SOLDIER

What's his brother, the other Captain Dumaine?

SECOND LORD

Why does he ask him of me?

FIRST SOLDIER

What's he?

PAROLLES

E'en a crow o'th'same nest; not altogether so [275] great as the first in goodness, but greater a great deal in evil. He excels his brother for a coward, yet his brother is reputed one of the best that is. In a retreat he outruns any lackey; marry, in coming on he has the cramp.

FIRST SOLDIER

If your life be saved will you undertake to [280] betray the Florentine?

PAROLLES

Ay, and the captain of his horse, Count Rossillion.

FIRST SOLDIER

I'll whisper with the General and know his pleasure. [285]

PAROLLES

I'll no more drumming. A plague of all drums! Only to seem to deserve well, and to beguile the supposition of that lascivious young boy, the Count, have I run into this danger. Yet who would have suspected an ambush where I was taken? [290]

FIRST SOLDIER

There is no remedy, sir, but you must die. The General says you that have so traitorously discovered the secrets of your army, and made such pestiferous reports of men very nobly held, can serve the world for no honest use; therefore you must die. Come, headsman, [295] off with his head.

PAROLLES

O Lord, sir, let me live, or let me see my death!

FIRST SOLDIER

That shall you, and take your leave of all your friends.

He removes the blindfold.

So: look about you. Know you any here? [300]

BERTRAM

Good morrow, noble captain.

SECOND LORD

God bless you, Captain Parolles.

FIRST LORD

God save you, noble captain.

SECOND LORD

Captain, what greeting will you to my Lord Lafew? I am for France. [305]

FIRST LORD

Good captain, will you give me a copy of the sonnet you writ to Diana in behalf of the Count Rossillion? An I were not a very coward I'd compel it of you; but

fare you well.

Exeunt Bertram and the Lords.

FIRST SOLDIER

You are undone, captain – all but your [310] scarf; that has a knot on't yet.

PAROLLES

Who cannot be crushed with a plot?

FIRST SOLDIER

If you could find out a country where but women were that had received so much shame you might begin an impudent nation. Fare ye well, sir. I am [315] or France too; we shall speak of you there.

Exeunt the Soldiers.

PAROLLES

Yet am I thankful. If my heart were great
'Twould burst at this. Captain I'll be no more,
But I will eat and drink and sleep as soft
As captain shall. Simply the thing I am [320]
Shall make me live. Who knows himself a braggart,
Let him fear this; for it will come to pass
That every braggart shall be found an ass.
Rust, sword; cool, blushes; and Parolles live
Safest in shame; being fooled, by foolery thrive. [325]
There's place and means for every man alive.
I'll after them.

Exit.

Scene IV IT

Enter Helena, the Widow, and Diana.

HELENA

That you may well perceive I have not wronged you
One of the greatest in the Christian world
Shall be my surety; fore whose throne ’tis needful,
Ere I can perfect mine intents, to kneel.
Time was, I did him a desirèd office, [5]
Dear almost as his life, which gratitude
Through flinty Tartar’s bosom would peep forth
And answer thanks. I duly am informed
His grace is at Marcellus, to which place
We have convenient convoy. You must know [10]
I am supposèd dead. The army breaking,
My husband hies him home, where, heaven aiding,
And by the leave of my good lord the King,
We’ll be before our welcome.

WIDOW

Gentle madam,
You never had a servant to whose trust [15]
Your business was more welcome.

HELENA

Nor you, mistress,
Ever a friend whose thoughts more truly labour
To recompense your love. Doubt not but heaven
Hath broght me up to be your daughter’s dower,
As it hath fated her to be my motive [20]
And helper to a husband. But, O strange men!
That can such sweet use make of what they hate,
When saucy trusting of the cozened thoughts
Defiles the pitchy night; so lust doth play
With what it loathes for that which is away. [25]
But more of this hereafter. You, Diana,
Under my poor instructions yet must suffer
Something in my behalf.

DIANA

Let death and honesty

Go with your impositions, I am yours,
Upon your will to suffer.

HELENA

Yet, I pray you. [30]
But with the word the time will bring on summer,
When briars shall have leaves as well as thorns
And be as sweet as sharp. We must away;
Our wagon is prepared, and time revives us.
All's well that ends well; still the fine's the crown. [35]
Whate'er the course, the end is the renown.

Exeunt.

Scene V IT

Enter the Countess, Lafew, and the Clown.

LAFEW

No, no, no, your son was misled with a snipped-taffeta fellow there, whose villainous saffron would have made all the unbaked and doughy youth of a nation in his colour. Your daughter-in-law had been alive at this hour, and your son here at home, more advanced by the [5] King than by that red-tailed humble-bee I speak of.

COUNTESS

I would I had not known him; it was the death of the most virtuous gentlewoman that ever nature had praise for creating. If she had partaken of my flesh and cost me the dearest groans of a mother I could not have [10] owed her a more rooted love.

LAFEW

'Twas a good lady, 'twas a good lady. We may pick a thousand sallets ere we light on such another herb.

CLOWN

Indeed, sir, she was the sweet-marjoram of the sallet, or, rather, the herb of grace. [15]

LAFEW

They are not herbs, you knave, they are nose-herbs.

CLOWN

I am no great Nabuchadnezzar, sir, I have not much skill in grass.

LAFEW

Whether dost thou profess thyself, a knave or [20] a fool?

CLOWN

A fool, sir, at a woman’s service, and a knave at a man’s.

LAFEW

Your distinction?

CLOWN

I would cozen the man of his wife and do his [25] service.

LAFEW

So you were a knave at his service indeed.

CLOWN

And I would give his wife my bauble, sir, to do her service.

LAFEW

I will subscribe for thee, thou art both knave and [30] fool.

CLOWN

At your service.

LAFEW

No, no, no.

CLOWN

Why, sir, if I cannot serve you I can serve as great a prince as you are. [35]

LAFEW

Who’s that? A Frenchman?

CLOWN

Faith, sir, ’a has an English name; but his fisnomy is more hotter in France than there.

LAFEW

What prince is that?

CLOWN

The Black Prince, sir, alias the prince of darkness, [40] alias the devil.

LAFEW

Hold thee, there’s my purse. I give thee not this to suggest thee from thy master thou talkest of; serve him still.

CLOWN

I am a woodland fellow, sir, that always loved a [45] great fire, and the master I speak of ever keeps a good fire. But sure he is the prince of the world; let his nobility remain in’s court. I am for the house with the narrow gate, which I take to be too little for pomp to enter; some that humble themselves may, but the many will be [50] too chill and tender, and they’ll be for the flowery way that leads to the broad gate and the great fire.

LAFEW

Go thy ways. I begin to be aweary of thee, and I tell thee so before, because I would not fall out with thee. Go thy ways. Let my horses be well looked to, [55]

without any tricks.

CLOWN

If I put any tricks upon ‘em, sir, they shall be jades’ tricks, which are their own right by the law of nature.

Exit.

LAFEW

A shrewd knave and an unhappy. [60]

COUNTESS

So’a is. My lord that’s gone made himself much sport out of him; by his authority he remains here, which he thinks is a patent for his sauciness; and indeed he has no pace, but runs where he will.

LAFEW

I like him well, ’tis not amiss. And I was about to [65] tell you, since I heard of the good lady’s death and that my lord your son was upon his return home, I moved the King my master to speak in the behalf of my daughter; which, in the minority of them both, his majesty out of a self-gracious remembrance did first propose. His [70] highness hath promised me to do it; and to stop up the displeasure he hath conceived against your son there is no fitter matter. How does your ladyship like it?

COUNTESS

With very much content, my lord, and I wish it happily effected. [75]

LAFEW

His highness comes post from Marcellus, of as able body as when he numbered thirty.’A will be here tomorrow, or I am deceived by him that in such intelligence hath seldom failed.

COUNTESS

It rejoices me that I hope I shall see him ere I [80] die. I have letters that my son will be here tonight. I shall beseech your lordship to remain with me till they

meet together.

LAFEW

Madam, I was thinking with what manners I might safely be admitted. [85]

COUNTESS

You need but plead your honourable privilege.

LAFEW

Lady, of that I have made a bold charter, but, I thank my God, it holds yet.

Enter Clown.

CLOWN

O madam, yonder's my lord your son with a patch of velvet on's face; whether there be a scar under't or [90] no, the velvet knows, but 'tis a goodly patch of velvet. His left cheek is a cheek of two pile and a half, but his right cheek is worn bare.

LAFEW

A scar nobly got, or a noble scar, is a good livery of honour; so belike is that. [95]

CLOWN

But it is your carbonadoed face.

LAFEW

Let us go see your son, I pray you. I long to talk with the young noble soldier.

CLOWN

Faith, there's a dozen of 'em with delicate fine hats, and most courteous feathers which bow the head [100] and nod at every man.

Exeunt.

ACT V IT

Scene I IT

Enter Helena, the Widow, and Diana, with two attendants.

HELENA

But this exceeding posting day and night
Must wear your spirits low. We cannot help it;
But since you have made the days and nights as one
To wear your gentle limbs in my affairs,
Be bold you do so grow in my requital [5]
As nothing can unroot you.
Enter a Gentleman, Astringer to the King.
In happy time!
This man may help me to his majesty's ear,
If he would spend his power. God save you, sir!

GENTLEMAN

And you.

HELENA

Sir, I have seen you in the court of France. [10]

GENTLEMAN

I have been sometimes there.

HELENA

I do presume, sir, that you are not fallen

From the report that goes upon your goodness;
And therefore, goaded with most sharp occasions
Which lay nice manners by, I put you to [15]
The use of your own virtues, for the which
I shall continue thankful.

GENTLEMAN

What's your will?

HELENA

That it will please you
To give this poor petition to the King,
And aid me with that store of power you have [20]
To come into his presence.

GENTLEMAN

The King's not here.

HELENA

Not here, sir?

GENTLEMAN

Not indeed.
He hence removed last night, and with more haste
Than is his use.

WIDOW

Lord, how we lose our pains!

HELENA

All's well that ends well yet, [25]
Though time seem so adverse and means unfit.
I do beseech you, whither is he gone?

GENTLEMAN

Marry, as I take it, to Rossillion;
Whither I am going.

HELENA

I do beseech you, sir,
Since you are like to see the King before me, [30]
Commend the paper to his gracious hand,
Which I presume shall render you no blame,
But rather make you thank your pains for it.
I will come after you with what good speed
Our means will make us means.

GENTLEMAN

This I'll do for you. [35]

HELENA

And you shall find yourself to be well thanked,
Whate'er falls more. We must to horse again.
Go, go, provide.

Exeunt.

Scene II IT

Enter the Clown and Parolles.

PAROLLES

Good Master Lavatch, give my Lord Lafew this letter. I have ere now, sir, been better known to you, when I have held familiarity with fresher clothes; but I am now, sir, muddied in Fortune's mood, and smell somewhat strong of her strong displeasure. [5]

CLOWN

Truly, Fortune's displeasure is but sluttish if it smell so strongly as thou speakest of. I will henceforth eat no fish of Fortune's buttering. Printhee, allow the wind.

PAROLLES

Nay, you need not to stop your nose, sir. I [10] spake but by a metaphor.

CLOWN

Indeed, sir, if your metaphor stink I will stop my nose, or against any man's metaphor. Prithee, get thee further.

PAROLLES

Pray you, sir, deliver me this paper. [15]

CLOWN

Foh! Prithee stand away. A paper from Fortune's close-stool, to give to a nobleman! Look, here he comes himself.

Enter Lafew.

Here is a pur of Fortune's, sir, or of Fortune's cat, but not a musk-cat, that has fallen into the unclean fishpond [20] of her displeasure and, as he says, is muddied withal. Pray you, sir, use the carp as you may, for he looks like a poor, decayed, ingenious, foolish, rascally knave. I do pity his distress in my similes of comfort, and leave him to your lordship. [25]

Exit.

PAROLLES

My lord, I am a man whom Fortune hath cruelly scratched.

LAFEW

And what would you have me to do? 'Tis too late to pare her nails now. Wherein have you played the knave with Fortune that she should scratch you, who of herself [30] is a good lady and would not have knaves thrive long under her? There's a cardecue for you. Let the justices make you and Fortune friends; I am for other business.

PAROLLES

I beseech your honour to hear me one single word. [35]

LAFEW

You beg a single penny more. Come, you shall ha't, save your word.

PAROLLES

My name, my good lord, is Parolles.

LAFEW

You beg more than 'word' then. Cox my passion! Give me your hand. How does your drum? [40]

PAROLLES

O my good lord, you were the first that found me.

LAFEW

Was I, in sooth? And I was the first that lost thee.

PAROLLES

It lies in you, my lord, to bring me in some grace, for you did bring me out. [45]

LAFEW

Out upon thee, knave !Dost thou put upon me at once both the office of God and the devil ? One brings thee in grace and the other brings thee out.

Trumpets sound.

The King's coming; I know by his trumpets. Sirrah, inquire further after me. I had talk of you last night. [50] Though you are a fool and a knave you shall eat. Go to, follow.

PAROLLES

I praise God for you.

Exeunt.

Scene III IT

Flourish. Enter the King, the Countess, Lafew, the two French Lords, with attendants.

KING

We lost a jewel of her, and our esteem
Was made much poorer by it; but your son,
As mad in folly, lacked the sense to know
Her estimation home.

COUNTESS

'Tis past, my liege,
And I beseech your majesty to make it [5]
Natural rebellion done i'th'blade of youth,
When oil and fire, too strong for reason's force,
O'erbears it and burns on.

KING

My honoured lady,
I have forgiven and forgotten all,
Though my revenges were high bent upon him [10]
And watched the time to shoot.

LAFEW

This I must say –
But first I beg my pardon - the young lord
Did to his majesty, his mother, and his lady
Offence of mighty note, but to himself
The greatest wrong of all. He lost a wife [15]
Whose beauty did astonish the survey
Of richest eyes, whose words all ears took captive,
Whose dear perfection hearts that scorned to serve
Humbly called mistress.

KING

Praising what is lost
Makes the remembrance dear. Well, call him hither; [20]

We are reconciled, and the first view shall kill
All repetition. Let him not ask your pardon;
The nature of his great offence is dead,
And deeper than oblivion we do bury
Th'incensing relics of it. Let him approach [25]
A stranger, no offender; and inform him
So 'tis our will he should.

Exit.

ATTENDANT

I shall, my liege.

KING

What says he to your daughter? Have you spoke?

LAFEW

All that he is hath reference to your highness.

KING

Then shall we have a match. I have letters sent me [30]
That sets him high in fame.

Enter Bertram.

LAFEW

He looks well on't.

KING

I am not a day of season,
For thou mayst see a sunshine and a hail
In me at once. But to the brightest beams
Distracted clouds give way; so stand thou forth: [35]
The time is fair again.

BERTRAM

My high-repented blames,
Dear sovereign, pardon to me.

KING

All is whole.
Not one word more of the consumèd time.
Let's take the instant by the forward top;
For we are old, and on our quickest decrees [40]
Th'inaudible and noiseless foot of time
Steals ere we can effect them. You remember
The daughter of this lord?

BERTRAM

Admiringly, my liege. At first
I stuck my choice upon her, ere my heart [45]
Durst make too bold a herald of my tongue;
Where, the impression of mine eye infixing,
Contempt his scornful perspective did lend me,
Which warped the line of every other favour,
Scorned a fair colour or expressed it stolen, [50]
Extended or contracted all proportions
To a most hideous object. Thence it came
That she whom all men praised, and whom myself,
Since I have lost, have loved, was in mine eye
The dust that did offend it.

KING

Well excused. [55]
That thou didst love her, strikes some scores away
From the great compt; but love that comes too late,
Like a remorseful pardon slowly carried,
To the great sender turns a sour offence,
Crying 'That's good that's gone'. Our rash faults [60]
Make trivial price of serious things we have,
Not knowing them until we know their grave.
Oft our displeasures, to ourselves unjust,
Destroy our friends and after weep their dust;

Our own love waking cries to see what's done, [65]
While shameful hate sleeps out the afternoon.
Be this sweet Helen's knell, and now forget her.
Send forth your amorous token for fair Maudlin.
The main consents are had, and here we'll stay
To see our widower's second marriage-day. [70]

COUNTESS

Which better than the first, O dear heaven, bless!
Or, ere they meet, in me, O nature, cesse!

LAFEW

Come on, my son, in whom my house's name
Must be digested, give a favour from you
To sparkle in the spirits of my daughter, [75]
That she may quickly come.

Bertram gives Lafew a ring.

By my old beard
And every hair that's on't, Helen that's dead
Was a sweet creature; such a ring as this,
The last that e'er I took her leave at court,
I saw upon her finger.

BERTRAM

Hers it was not. [80]

KING

Now pray you let me see it; for mine eye,
While I was speaking, oft was fastened to't.
This ring was mine, and when I gave it Helen
I bade her, if her fortunes ever stood
Necessitied to help, that by this token [85]
I would relieve her. Had you that craft to reave her
Of what should stead her most?

BERTRAM

My gracious sovereign,
Howe'er it pleases you to take it so,
The ring was never hers.

COUNTESS

Son, on my life,
I have seen her wear it, and she reckoned it [90]
At her life's rate.

LAFEW

I am sure I saw her wear it.

BERTRAM

You are deceived, my lord, she never saw it.
In Florence was it from a casement thrown me,
Wrapped in a paper which contained the name
Of her that threw it. Noble she was, and thought [95]
I stood ingaged; but when I had subscribed
To mine own fortune, and informed her fully
I could not answer in that course of honour
As she had made the overture, she ceased
In heavy satisfaction, and would never [100]
Receive the ring again.

KING

Plutus himself,
Than knows the tinct and multiplying medicine,
Hath not in nature's mystery more science
Than I have in this ring.'Twas mine, 'twas Helen's,
Whoever gave it you; then if you know [105]
That you are well acquainted with yourself,
Confess 'twas hers, and by what rough enforcement
You got it from her. She called the saints to surety
That she would never put it from her finger
Unless she gave it to yourself in bed, [110]
Where you have never come, or sent it us

Upon her great disaster.

BERTRAM

She never saw it.

KING

Thou speakest it falsely, as I love mine honour,
And makest conjectural fears to come into me
Which I would fain shut out. If it should prove [115]
That thou art so inhuman – 'twill not prove so,
And yet I know not; thou didst hate her deadly,
And she is dead; which nothing but to close
Her eyes myself could win me to believe,
More than to see this ring. Take him away. [120]
My fore-past proofs, howe'er the matter fall,
Shall tax my fears of little vanity,
Having vainly feared too little. Away with him.
We'll sift this matter further.

BERTRAM

If you shall prove
This ring was ever hers, you shall as easy [125]
Prove that I husbanded her bed in Florence,
Where yet she never was.

Exit, guarded.

KING

I am wrapped in dismal thinkings.

Enter a Gentleman (the Astringer).

GENTLEMAN

Gracious sovereign,
Whether I have been to blame or no, I know not:
Here's a petition from a Florentine [130]
Who hath for four or five removes come short

To tender it herself. I undertook it,
Vanquished thereto by the fair grace and speech
Of the poor suppliant, who, by this, I know,
Is here attending. Her business looks in her [135]
With an importing visage, and she told me,
In a sweet verbal brief, it did concern
Your highness with herself.

KING

(*reading the letter*) Upon his many protestations to marry me when his wife was dead, I blush to say it, he [140] won me. Now is the Count Rossillion a widower; his vows are forfeited to me and my honour's paid to him. He stole from Florence, taking no leave, and I follow him to his country for justice. Grant it me, O King! In you it best lies; otherwise a seducer flourishes, and a [145] poor maid is undone.

Diana Capilet.

LAFEW

I will buy me a son-in law in a fair, and toll for this. I'll none of him.

KING

The heavens have thought well on thee, Lafew, [150]
To bring forth this discovery. Seek these suitors.
Go speedily, and bring again the Count.

Exeunt some attendants.

I am afeard the life of Helen, lady,
Was foully snatched.

COUNTESS

Now justice on the doers!

Enter Bertram, guarded.

KING

I wonder, sir, since wives are monsters to you, [155]
And that you fly them as you swear them lordship,

Yet you desire to marry.
Enter the Widow and Diana.
What woman's thata?

DIANA

I am, my lord, a wretched Florentine,
Derivèd from the ancient Capilet.
My suit, as I do understand, you know, [160]
And threfore know how far I may be pitied.

WIDOW

I am her mother, sir, whose age and honour
Both suffer under this complaint we bring,
And both shall cease, without your remedy.

KING

Come hither, Count. Do you know these women? [165]

BERTRAM

My lord, I neither can nor will deny
But that I know them. Do they charge me further?

DIANA

Why do you look so strange upon your wife?

BERTRAM

She's none of mine, my lord.

DIANA

If you shall marry
You give away this hand, and that is mine, [170]
You give away heaven's vows, and those are mine,
You give away myself, which is known mine;
For I by vow am so embodied yours
That she which marries you must marry me –

Either both or none. [175]

LAFEW

Your reputation comes too short for my daughter; you are no husband for her.

BERTRAM

My lord, this is a fond and desperate creature
Whom sometime I have laughed with. Let your highness
Lay a more noble thought upon mine honour [180]
Than for to think that I would sink it here.

KING

Sir, for my thoughts, you have them ill to friend
Till your deeds gain them; fairer prove your honour
Than in my thought it lies!

DIANA

Good my lord,
Ask him upon his oath if he does think [185]
He had not my virginity.

KING

What sayst thou to her?

BERTRAM

She’s impudent, my lord,
And was a common gamester to the camp.

DIANA

He does me wrong, my lord; if I were so
He might have bought me at a common price. [190]
Do not believe him. O behold this ring
Whose high respect and rich validity
Did lack a parallel; yet for all that
He gave it to a commoner o’th’camp,

If I be one.

COUNTESS

He blushes and ’tis hit. [195]
Of six preceding ancestors, that gem
Conferred by testament to th’sequent issue,
Hath it been owed and worn. This is his wife:
That ring’s a thousand proofs.

KING

Methought you said
You saw one here in court could witness it. [200]

DIANA

I did, my lord, but loath am to produce
So bad an instrument: his name’s Parolles.

LAFEW

I saw the man today, if man he be.

KING

Find him and bring him hither.

Exit an attendant.

BERTRAM

What of him?
He’s quoted for a most perfidious slave [205]
With all the spots o’th’world taxed and debauched,
Whose nature sickens but to speak a truth.
Am I or that or this for what he’ll utter,
That will speak anything?

KING

She hath that ring of yours.

BERTRAM

I think she has. Certain it is I liked her [210]
And boarded her i'th'wanton way of youth.
She knew her distance and did angle for me,
Madding my eagerness with her restraint,
As all impediments in fancy's course
Are motives of more fancy; and in fine [215]
Her infinite cunning with her modern grace
Subdued me to her rate. She got the ring,
And I had that which any inferior might
At market-price have bought.

DIANA

I must be patient.
You that have turned off a first so noble wife [220]
May justly diet me. I pray you yet –
Since you lack virtue I will lose a husband –
Send for your ring, I will return it home,
And give me mine again.

BERTRAM

I have it not.

KING

What ring was yours, I pray you?

DIANA

Sir, much like [225]
The same upon your finger.

KING

Know you this ring? This ring was his of late.

DIANA

And this was it I gave him, being abed.

KING

The story then goes false you threw it him
Out of a casement?

DIANA

I have spoke the truth. [230]

Enter Parolles.

BERTRAM

My lord, I do confess the ring was hers.

KING

You boggle shrewdly; every feather starts you. –
Is this the man you speak of?

DIANA

Ay, my lord.

KING

Tell me, sirrah – but tell me true I charge you,
Not fearing the displeasure of your master, [235]
Which on your just proceeding I'll keep off –
By him and by this woman here what know you?

PAROLLES

So please your majesty, my master hath been an honourable gentleman. Tricks he hath had in him, which gentlemen have. [240]

KING

Come, come, to th'purpose. Did he love this woman?

PAROLLES

Faith, sir, he did love her; but how?

KING
How, I pray you?

PAROLLES
He did love her, sir, as a gentleman loves a [245] woman.

KING
How is that?

PAROLLES
He loved her, sir, and loved her not.

KING
As thou art a knave and no knave. What an equivocal companion is this! [250]

PAROLLES
I am a poor man, and at your majesty's command.

LAFEW
He's a good drum, my lord, but a naughty orator.

DIANA
Do you know he promised me marriage?

PAROLLES
Faith, I know more than I'll speak. [255]

KING
But wilt thou not speak all thou knowest?

PAROLLES
Yes, so please your majesty. I did go between them as I said; but more than that, he loved her, for indeed he was mad for her and talked of Satan and of Limbo

and of furies and I know not what; yet I was in [260] that credit with them at that time that I knew of their going to bed and of other motions, as promising her marriage and things which would derive me ill will to speak of; therefore I will not speak what I know.

KING

Thou hast spoken all already, unless thou canst say [265] they are married. But thou art too fine in thy evidence – therefore, stand aside.

This ring you say was yours?

DIANA

Ay, my good lord.

KING

Where did you buy it? Or who gave it you?

DIANA

It was not given me, nor I did not buy it. [270]

KING

Who lent it you?

DIANA

It was not lent me neither.

KING

Where did you find it then?

DIANA

I found it not.

KING

If it were yours by none of all these ways
How could you give it him?

DIANA

I never gave it him.

LAFEW

This woman's an easy glove, my lord; she goes off [275] and on at pleasure.

KING

This ring was mine; I gave it his first wife.

DIANA

It might be yours or hers for aught I know.

KING

Take her away, I do not like her now.
To prison with her. And away with him. [280]
Unless thou tellest me where thou hadst this ring
Thou diest within this hour.

DIANA

I'll never tell you.

KING

Take her away.

DIANA

I'll put in bail, my liege.

KING

I think thee now some common customer.

DIANA

By Jove, if ever I knew man 'twas you. [285]

KING

Wherefore hast thou accused him all this while?

DIANA

Because he's guilty and he is not guilty.
He knows I am no maid, and he'll swear to't;
I'll swear I am a maid and he knows not.
Great king, I am no strumpet; by my life [290]
I am either maid or else this old man's wife.

KING

She does abuse our ears. To prison with her.

DIANA

Good mother, fetch my bail. Stay, royal sir;

Exit the Widow.

The jeweller that owes the ring is sent for
And be shall surety me. But for this lord [295]
Who hath abused me as he knows himself,
Though yet he never harmed me, here I quit him.
He knows himself my bed he hath defiled,
And at that time he got his wife with child.
Dead though she be she feels her young one kick. [300]
So there's my riddle: one that's dead is quick.
And now behold the meaning.

Enter the Widow, with Helena.

KING

Is there no exorcist
Beguiles the truer office of mine eyes?
Is't real that I see?

HELENA

No, my good lord,
'Tis but the shadow of a wife you see, [305]

The name and not the thing.

BERTRAM

Both, both. O pardon!

HELENA

O my good lord, when I was like this maid
I found you wondrous kind. There is your ring,
And, look you, here's your letter. This it says:
When from my finger you can get this ring... [310]
And is by me with child, etc. This is done.
Will you be mine now you are doubly won?

BERTRAM

If she, my liege, can make me know this clearly
I'll love her dearly, ever, ever dearly.

HELENA

If it appear not plain and prove untrue [315]
Deadly divorce step between me and you!
O my dear mother, do I see you living?

LAFEW

Mine eyes smell onions, I shall weep anon. (*To Parolles*) Good Tom Drum, lend me a handkercher. So, I thank thee. Wait on me home, I'll make sport with [320] thee. Let thy curtsies alone, they are scurvy ones.

KING

Let us from point to point this story know
To make the even truth in pleasure flow.
(*To Diana*) If thou beest yet a fresh uncroppèd flower
Choose thou thy husband and I'll pay thy dower; [325]
For I can guess that by thy honest aid
Thou keptest a wife herself, thyself a maid.
Of that and all the progress more and less

Resolvèdly more leisure shall express.
All yet seems well, and if it end so meet, [330]
The bitter past, more welcome is the sweet.

Flourish.

EPILOGUE IT

Spoken by the King.

The King’s a beggar, now the play is done.
All is well ended if this suit be won,
That you express content; which we will pay
With strife to please you, day exceeding day.
Ours be your patience then and yours our parts; [5]
Your gentle hands lend us and take our hearts.

Exeunt.

Note

1 Cfr. Lawrence Stone, *The Family. Sex and Marriage in England 1500-1800*, London 1977, pp. 135-36.

2 Cfr. M.B. Rosey, *Sexual Love in Elizabethan Comedy*, in “Renaissance Quarterly”, XLII, 2, 1989.

3 A. Leggatt, *All’s Well That Ends Well: The Testing of Romance*, MLQ, 32, 2, 1971.

4 I, i, 105 Elena si adegua al linguaggio gonfiato di Parolles, che l’ha appena apostrofata *queen* (con doppio senso su *quean*, ‘prostituta’). Il riferimento di *monarch* è a un certo Monarco, un bizzarro italiano alla corte di Elisabetta.

5 I, i, 117 Secondo una tradizionale analogia fra sesso e guerra, questa battuta e le seguenti si basano su doppisensi e giochi di parole: *blow up* (‘far saltare in aria’, ‘gonfiare’, ‘mettere incinta’), *blow down* (‘abbattere’, ‘far esplodere’, ‘sgonfiare’), *set down* (‘assediare’, ‘scaricare’), *undermine* (‘minare’, ‘scavare sotto’).

6 I, i, 156 Si gioca sul doppio senso di *date*: 1) il dattero, frutto usato comunemente nella cucina elisabettiana; 2) il segno dell’età.

7 I, iii, 31 *holy reasons*: allude al fatto che la procreazione è raccomandata nella funzione matrimoniale (si gioca sui doppisensi sessuali sia in ‘holy’ che in ‘reasons’, che al tempo di Shakespeare si pronunciava come *raisings* ‘erezioni’). Nel suo studio sull’esperienza amorosa in Shakespeare, Arthur Kirsh ci ricorda tuttavia che il riferimento a *holy reason*s è molto più di un semplice gioco di parole osceno: «La fusione di oscenità e verità rivelata in questi versi è notevole perfino per Shakespeare, ma sarebbe un errore concludere che il risultato è una svalutazione sia della ricerca di Elena che dello stesso matrimonio. Al contrario, il senso osceno è anche quello teologico (e psicologico)». In effetti, le fonti dell’argomentare del Clown a favore del matrimonio come pentimento si trovano nell’epistola di San Paolo ai Corinzi (I Cor. 7:14). Apparentemente la Contessa coglie le allusioni alle Scritture nelle *reasons* del Clown e accoglie la sua richiesta di matrimonio (I, iii, 37). D’altra parte, sarebbe errato accentuare separatamente il punto di vista sacro e quello escatologico, dato che la comicità della scena è chiaramente basata su di un *double entendre*, e la risposta della Contessa è deliberatamente ambigua. Il tono sessuale della sua osservazione è che il Clown si pentirà non dei suoi peccati ma del suo matrimonio, che, come lui stesso ammette, diventerà presto poco più che spossante fatica fisica, finendo col farlo ritrovare cornuto. Lavatch aggiunge, tuttavia, un delizioso encomio della sacra confraternita dei becchi, ancora una volta in forma di parodia alla Bottom di San Paolo

(I, iii, 45-50).
Il brano di San Paolo cui ci si rimanda fa parte della cerimonia matrimoniale elisabettiana nel *Book of Common Prayer 1559* (cfr. l'edizione a cura di John E. Booty, Charlottesville 1976, p. 293). Poiché la parodia profana del sacro intensifica la risposta della *audience* a ciò che viene parodiato, la facezia del Clown ci ricorda (nel contesto di una rappresentazione teatrale secolare) che l'unione matrimoniale è sacra in sé, e riguarda sia la vita fisica che quella spirituale della comunità che ci circonda. San Paolo conclude: «Grande è il mistero, ma io parlo di Cristo e della congregazione».
C'è da credere che Shakespeare stesso condividesse questo punto di vista nel dramma di cui parliamo.

8 I, iii, 51 *Poysam*: nome chiaramente derivato dal francese *poisson* 'pesce', con allusione all'abitudine papista di digiunare e mangiare pesce invece di carne. Al contrario, il precedente *Charbon* (nome derivato dal francese *chair bonne* 'buona carne') allude alla pratica puritana di rifiutare l'ordinanza del digiuno.

9 I, iii, 77-78 Il Clown distorce, a proprio uso, la filastrocca. In origine recitata così: «Se di nove buoni uno è cattivo... ce n'è pur solo uno cattivo ogni dieci», con probabile riferimento ai dieci figli di Priamo.

10 I, iii, 81 *tithe-woman*: 'decima donna' (*tithe*, la decima parte dei prodotti della parrocchia dovuta al parroco).

11 I, iii, 91 Benché «l'onestà» (cioè lo stesso Clown o, forse, la "castità", ossia Elena) non sia innecessariamente severa in questioni morali (come si riteneva che fossero i puritani), tuttavia non fa neanche del male: nasconderà la sua vera, orgogliosa natura sotto l'apparenza dell'obbedienza (il Clown allude alla pratica dei sacerdoti calvinisti di conformarsi alle leggi religiose indossando la cotta, ma, sotto, anche l'abito nero dei calvinisti ginevrini, in segno di mascherato dissenso).

12 II, i, 97 Riferimento a Pandaro, zio di Cressida e suo intermediario con Troilo.

13 II, iii, 39 *Lustique*: termine abbastanza diffuso in questa grafia nell'Inghilterra elisabettiana per l'affinità con *lusty*.

14 II, v, 5-6 Letteralmente è 'prendere un'allodola per uno zigolo', cioè stimare qualcuno al disotto dei meriti.

15 III, ii, 110 *still-piecing*: l'in-folio ha *still-peering*, ma numerosi emendamenti sono stati proposti, fra cui appunto *still-piecing*, il più comunemente accettato, riferito al 'richiudersi' o 'ripararsi' dell'aria dopo l'ingresso di un corpo estraneo.

16 III, iv, 4 Ci si riferisce con tutta probabilità al santuario spagnolo di San Giacomo di Compostela, anche se resta difficile capire come Elena possa poi trovarsi in tutt'altra parte del mondo, a Firenze.

17 IV, i, 41 Il significato di *Bajazeth* non è stato spiegato soddisfacentemente: è stato suggerito che Parolles fa una pasticciata allusione all'asino di Balaam che parlò quando il Signore gli aprì la bocca.

18 IV, ii, 38 L'in-folio recita: «men make rope's in such a scarre», ma il significato oscuro

della frase fa pensare a una corruzione del testo, dovuta alla erronea riproduzione a stampa della grafia shakespeariana. Fra gli emendamenti suggeriti, quello qui proposto raccoglie più consensi. Quale che sia il significato della frase, questa sembra essere designata a mostrare segni di cedimento da parte di Elena.

19 IV, iii, 184 Qui Bertram si rivolge al Primo Nobile («capitano Dumaine»), fratello del Secondo Nobile (l'altro Dumaine).

20 IV, v, 18 Si riferisce al re di Babilonia e alla leggenda che lo vuole, folle, cibarsi di erba.

21 IV, v, 40 «Principe Nero» era il soprannome del figlio maggiore di Edoardo II, Edward, padre di Riccardo II. Appena più sopra (37-38) si allude al fatto che il Principe Nero, che combatté in Francia, avrebbe espresso la sua collera in quel paese; oppure che vi avrebbe contratto la sifilide, o 'mal francese'.

22 IV, v, 47-52 Allusioni e citazioni dai Vangeli: il demonio è chiamato «principe del mondo» in *Giovanni* (XII, 31 e XIV, 30); la «porta stretta» e il «sentiero fiorito» appaiono in un famoso passo di *Matteo* (VII, 13).

23 IV, v, 96 *carbonadoed*: letteralmente 'tagliata', ossia incisa da un chirurgo che medica ulcerazioni sifilitiche.

MISURA PER MISURA

Prefazione, traduzione e note di SERGIO PEROSA

PREFAZIONE

Measure for Measure fu pubblicato per la prima volta nell'in-folio del 1623, in un testo non particolarmente corretto, sia per quanto riguarda la distinzione fra versi e prosa, la versificazione (con un'insolita presenza di versi mutili, spezzati o ipermetri), qualche passo corrotto, sia per certe discrepanze cronologiche e incongruenze interne, la presenza di un paio di personaggi che non hanno battute, ecc.

Fu rappresentato alla corte di Giacomo I (assurto al trono d'Inghilterra nel 1603) per le festività natalizie, il 26 dicembre 1604 (San Silvestro). Qualche allusione topica (i negoziati di pace sui "pirati" col re di Spagna, i riferimenti al disagio provato dal re al contatto troppo prossimo con la folla, e al suo stesso libro sulla regalità, *Basilikon Doron*, ristampato in molte edizioni a Londra nel 1603) lascia arguire che il dramma fosse stato composto (e forse rappresentato) nell'estate del 1604, alla riapertura dei teatri rimasti chiusi fra 1603 e 1604 per la peste.

La non buona qualità del testo può rispecchiare modifiche, tagli, revisioni e aggiustamenti per la rappresentazione a corte, o suggerire che sia stato composto da una "malacopia"; ma può riflettere il carattere anche testualmente irrisolto di uno fra i drammi più discordanti, stridenti e contraddittori di Shakespeare. Nell'in-folio figura fra le commedie: ad onta del "lieto fine" e della risoluzione misericordiosa o "cristiana" dei conflitti, le situazioni, la conflittualità marcata di vicende e personaggi, l'aria di sessualità malata o violenta, abnorme e segreta, che vi predomina, l'estremismo delle posizioni che vi sono espresse e contrapposte, dibattute e drammatizzate, il carattere tutt'altro che limpido, anzi contorto, confuso, "diviso" dei protagonisti e dello stesso linguaggio, ne fanno un'opera cupa, dolorosa e stridente.

Anche in passato – da Samuel Johnson a S.T. Coleridge fino a tutta l'epoca vittoriana – il dramma era apparso ostico (e in parte irrappresentabile), ma per prevalenti ragioni moralistiche. Oggi è l'estrema complessità e relatività conflittuale del suo universo umano e morale, politico-sociale ed ideologico, e naturalmente drammatico, a renderlo popolare: onde il profluvio di studi, interpretazioni, e rappresentazioni, spesso in contrasto fra loro, dell'ultimo mezzo secolo. Segno ad un tempo della sua "modernità" contraddittoria, e del

carattere sostanzialmente irrisolvibile (e irrisolto) dei suoi conflitti.
La fonte dell'intreccio principale risale ad una situazione diffusa nel folclore e cristallizzatasi in testi letterari e drammatici del Cinquecento nella storia del cosiddetto *monstrous ransom* (riscatto mostruoso, turpe baratto o patto scellerato), secondo cui alla moglie di un condannato a morte viene promessa salva la vita del marito purché si conceda ad un giudice o magistrato il quale, ottenutine i favori, fa poi egualmente eseguire la sentenza. La moglie doppiamente ingannata si appella per ottenere giustizia al sovrano, il quale ordina che il colpevole la sposi e poi venga a sua volta giustiziato (il particolare è importante perché ripreso nel V Atto di *Measure for Measure* per illustrare il principio essenziale dell'occhio per occhio).
La storia si ritrova nella seconda parte di *Siuqilia. Too Good to be True* (1580-1581) di Thomas Lupton, nelle *Histoires tragiques* (1583) di Belleforest, nelle *Histoires* (trad. 1607) di Simon Goulart, ecc. La fonte diretta è però la V novella della X Deca degli *Hecatommithi* di G.B. Giraldi Cinthio (1565, trad. francese 1583-1584), dove la situazione suddetta coinvolge la sorella (non più la moglie) di un condannato per violenza carnale molto giovane, e dove alla conclusione la protagonista perdona Juriste, il magistrato colpevole del turpe baratto, e lo sposa. Cinthio diede una seconda versione della storia in un dramma di stampo classico, *Epitia* (1573, pubbl. postumo nel 1583), dove la novità è rappresentata dal fatto che il fratello (come in Shakespeare) non viene fatto giustiziare grazie al trucco di sostituirlo con un altro prigioniero.
Non sappiamo se Shakespeare potesse avere accesso linguistico a Cinthio (che pure gli servì da fonte per l'*Otello*). La vicenda fu comunque ripresa nel dramma classicheggiante in due parti di George Whetstone *Promos and Cassandra* (1578, probabilmente mai rappresentato), nel quale il giudice-seduttore è avanti negli anni, ed è il fratello a spingere la sorella ad intercedere per lui e ad accettare il baratto, e nel quale vengono introdotte quelle scene di malavita e quei personaggi dei bassifondi che Shakespeare amplierà da par suo. (Whetstone aveva poi ripreso la storia in un racconto del suo *Heptameron of Civil Discourses* [1588], ristampato come *Aurelia* nel 1593.)
Per altri due aspetti o motivi fondamentali del suo dramma Shakespeare risalì ad altre due fonti. Il motivo del *bed-trick*, ossia della sostituzione nel letto del peccato di un'altra donna – usato anche in *All's Well that Ends Well*, e che serve per una soluzione onorata del dilemma – è preso dalla IV novella dell'VIII giornata del *Decameron* di Boccaccio. A questi motivi Shakespeare aggiunse di suo la "cornice" (che poi diventa molto più di una cornice nella seconda parte del dramma) del *disguised ruler*, del governante travestito: tutta la vicenda si svolge sotto gli occhi di un "Duca assente" che in realtà si traveste per seguirne

gli sviluppi, e sempre sotto mentite spoglie prende ad un certo punto in mano la vicenda per condurla a buon fine (appunto col "trucco del letto"). Questo motivo del regnante travestito, che in vari testi vien fatto risalire all'imperatore romano Severo, godeva di particolare interesse fra i trattatisti dell'epoca elisabettiana e giacomiana, e si ritrova in vari testi drammatici, fra cui due d'un certo rilievo, *The Malcontent* (1604) di John Marston e *The Phoenix* (pubbl. 1607) di Thomas Middleton; Shakespeare stesso l'aveva messo al centro di una memorabile scena alla vigilia della battaglia nell'*Enrico V*.

Shakespeare intervenne però su questi materiali con forti accentuazioni, che marcano il carattere non solo potenzialmente tragico, ma irrisolvibile, sul piano non meccanicistico, del dramma. Il suo condannato, Claudio, ha "peccato" di comune accordo con una giovane alla quale s'è legato con un "pre-contratto", una forma di fidanzamento solenne (*sponsalia de praesenti*) che all'epoca equivaleva in pratica ad un matrimonio, onde la lievità della sua colpa. Shakespeare fa poi dell'eroina una novizia non solo in procinto di votarsi alla castità, ma che aborre l'esperienza sessuale come il massimo della "polluzione", e rispetto ai prototipi è la *prima* a rifiutare la proposta scellerata. D'altro canto fa del magistrato falsamente integerrimo un puritano altrettanto rigoroso, ed ignaro della propria vera natura: nel momento in cui in lui si scatena la volontà libidinosa, ciò avviene con tale violenza di rovesciamento inatteso, che la situazione giunge ad un punto di assoluta immobilità, di stallo e impasse, dal quale solo l'intervento diretto del Duca può far uscire.

Ne consegue che Shakespeare deve fare di questi non solo una sorta di *deus absconditus* (com'è per sua natura il regnante travestito) ma di *deus ex machina* che conduca la vicenda in porto, più che a vera soluzione, in una maniera che sostituisce il modo comico-farsesco a quello potenzialmente tragico, determinando una rottura anche strutturale del dramma, la quale riflette le profonde divisioni di cui esso si nutre.

Dicotomie irrisolte, tensioni laceranti senza possibile soluzione, un certo carico di imponderabilità morale, l'accentuazione di atmosfere e situazioni sessuali *outrées*, certa cupezza e tortuosità dei personaggi, più che di una commedia sono tipici di quei drammi che già nel 1896 F.S. Boas aveva definito *problem plays*, drammi problematici, appunto perché la problematicità dei dilemmi e dei confronti sembra irrisolvibile, anche se poi le vicende hanno soluzione "positiva" e il lieto fine. Commedie tenebrose, *dark comedies*, sono anche state definite, per la prevalenza d'una cupezza che contrasta col tono di commedia un po' forzatamente o meccanicamente asserito alla fine; drammi "dialettici" che comunque resistono ad una interpretazione univoca dei conflitti, a mezza strada, anche strutturalmente, fra la rapinosità della tragedia e la teatralità della

commedia, in cui temi e motivi di contrasto vengono contrappuntati senza indicazione precisa della loro positività o negatività, in cui modi espressivi e stati d'animo dei personaggi oscillano fra l'ineluttibilità del confronto e la scarna, puramente meccanica possibilità di soluzione. Fra drammi di questo tipo, come *Troilo e Cressida* e *Tutto è bene quel che finisce bene*, *Measure for Measure* si distingue per la gravità delle sue divisioni e antinomie, per il tono di corruzione "alta" e "bassa", degli animi come degli ambienti, che vi predomina, per il carattere ossessivo delle impostazioni e dei dilemmi, per il senso di sessualità repressa, sviata o abnorme che lo pervade, per la presentazione ambivalente o ambigua dei problemi della legge e dell'autorità, del singolo verso la giustizia e della giustizia verso i colpevoli, per l'ombra che il patibolo e la morte gettano sulle aspirazioni di gioia e di vita, fino a diventare un *test-case* della sopportazione dei personaggi, ma anche della titillazione del pubblico. Si fonda, si sviluppa, e si blocca su alternative estreme spesso ripugnanti: la soluzione può allora venire solo dal *wish-fulfilment* della fiaba, da una maestria meramente meccanica nel disporre degli intrecci.

Measure for Measure è un dramma dissonante, ibrido e contaminato, schizofrenico e diviso, ambivalente e a due facce, sia sul piano della struttura che dei personaggi, del linguaggio e della "morale", del genere che rappresenta e del significato che se ne può trarre.

La prima, evidente rottura è strutturale: forte tensione drammatica e psicologica, situazioni tese ed estreme, un linguaggio emotivo, sostenuto, retorico, spesso di alta poesia, fino a metà del dramma, esattamente, com'è stato varie volte notato, fino a III, i, 153, ossia fino al momento in cui, raggiunta la massima tensione fra opposte pulsioni, «where prayers cross», il Duca "assente", ma sempre dietro le quinte, interviene direttamente sulla scena e prende in mano le fila dell'azione. Da quel momento viene a cadere la precedente tensione drammatica e retorica: prosa sentenziosa, con qualche caduta nella frivolezza, e forme di versificazione inusuali in Shakespeare – distici rimati, versi dozzinali (*doggerels*) o sbrindellati – si sostituiscono al verso così intenso della prima parte; i personaggi da volitivi, assertivi e "assoluti", caparbi nelle rispettive prese di posizione, come si sono manifestati fin lì, assumono movenze e atteggiamenti passivi, da marionette nelle mani del Duca, si lasciano indirizzare, guidare e manipolare da lui, quasi avessero perso ogni autonomia di decisione.

L'intervento protratto, insistito, di questo *deus ex machina* che complica a dismisura le vicende esteriori senza approfondirne la valenza, trasforma il dramma teso, massimamente problematico della prima parte in melodramma (e metadramma, nell'Atto V), dissolve le sue implicazioni drammatiche e financo tragiche in commedia al limite della farsa. L'intreccio si fa intrigo tragicomico,

in sé e come definizione di genere; sentimenti, risentimenti e valori sembrano scombinarsi, ciò che prima era orribile e incontenibile si stempera come in un gioco di marionette tenute in pugno (e fatte ulteriormente e gratuitamente soffrire) dal Duca come manager o regista teatrale che ha più di qualche tratto del giocoliere, del mago o del *trickster* e dell'impiccione, riducendo a schermaglie di cui lui muove le fila il precedente confronto di irriducibili posizioni.

Nella prima parte si ha una serie di forti contrapposizioni drammatiche, che sono anche confronti ideologici, fra il rigore della legge astratta e punitiva impersonata da Angelo e le ragioni della vita e dell'amore rappresentate da Claudio e Giulietta (quindi della mercé o clemenza); fra l'autorità e l'esercizio del potere, che acquista aspetti di corruzione "interna", implicita o potenziale, e la sessualità – sia quella feconda di Claudio e Giulietta, sia quella sordida, prezzolata, dei sobborghi di Vienna (specchio naturalmente della Londra del tempo), con la sua radicale opposizione all'ordine. La rigidità del potere – specie se come in questo caso "deputato", esercitato da un vicario, e cioè temporaneo, posticcio, non ben chiaro nei suoi limiti e prospettive (I, i, 79-81) – si scontra con l'effervescenza di vita, "alta" e "bassa", e si riflette nell'astinenza congenita ed esasperata di cui Angelo si pretende portatore, e in quella impostasi da Isabella, la novizia il cui orrore della sessualità la predispone egualmente ad amare sorprese.

Sono i due campioni del rigore e del *restraint* (parola chiave nel dramma), di contro alla libertà o "licenza" di Claudio – *scope* è la parola che meglio indica la contrapposizione – e alla "licenziosità" di Lucio, Pompeo Chiappe, lenoni e mezzane che popolano il sottobosco di Vienna, fin troppo presenti e vociferanti nell'economia del dramma. Il primo, fortissimo incontro/scontro è fra queste due istanze: qui come altrove, la grandezza di Shakespeare sta nel rendere lo scontro non solo interiore, in Angelo come in Isabella, ma fra personaggi oppositivi che riveleranno strane somiglianze. Il secondo incontro/scontro è fra questi due, con la progressiva resa di Angelo alle ragioni del presunto "altro da sé" – la carnalità e la prevaricazione – e l'assunzione, da parte di Isabella, del ruolo dell'eroina che non può cedere, ma la cui "assolutezza", ad esempio nei riguardi del fratello, ha del pari elementi spuri, di crudeltà o insensibilità.

Lo scontro si sposta quindi all'interno delle due vittime, fra Isabella e Claudio, quando questi è indotto a sperare, dalla compromissione della sorella, nella possibilità di vita: un motivo basilare del dramma, già accennato all'inizio (I, i, 44-45), che sfocia poi in due memorabili meditazioni sulla vita (III, i, 4-41, il «Reason thus with life» da parte del Duca) e sui terrori della morte (ivi, 117-131, «Ay, but to die, and go we know not where» di Claudio), verso la fine della parte

propriamente drammatica dell'opera.
Nei particolari, il dramma si apre sul motivo della sostituzione frettolosa, e non spiegata, del Vicario al Duca, che prelude ad uno stato di sospensione; ma già in I, ii, una scena "bassa" e concitata fa sapere della repressione in atto e dell'avvenuta condanna di Claudio, il quale imposta il problema dell'arbitrarietà del potere («on whom it will, it will; / On whom it will not, so; yet still 'tis just», vv. 120-121) e della restrizione (*restraint*) conseguente alla troppa libertà, ma spiega anche le levità della sua trasgressione («upon a true contract / I got possession of Julietta's bed», vv. 140-141 sgg.) di contro alla "tirannia" implicita nel rigore del neo-governante attratto dalla "nomea" (vv. 152-166). Il Duca spiegherà in maniera un po' speciosa e poco convincente il perché della sua "assenza" (I, iii, 21 sgg.), insistendo sul fatto della "libertà" concessa (*scope*) che non può esser lui a togliere, e sulla messa alla prova di Angelo; e giustamente Lucio (in I, iv, 50 sgg.) commenterà la stranezza e vaghezza della sua decisione e la disumanità di Angelo, che al posto del sangue ha neve acquosa nelle vene e non sente lo stimolo dei sensi. Costui, a sua volta, con Escalo che proletticamente si domanda come si sarebbe comportato al posto di Claudio, discetta sul carattere impersonale e astratto della Giustizia (II, i): ma nel seguito della stessa scena, risulta che a livello "basso" la giustizia non è poi così rigorosa, lascia aperti dei varchi, e insomma ha due pesi e due misure.
Così si sono preparate le grandi scene di confronto: Angelo e Isabella in II, ii, con scambi di battute sulla legge umana e divina («Condemn the fault, and not the actor of it?», v. 37, si chiede Angelo; Isabella ribatte con un discorso sulla clemenza, vv. 57-63, e sul Redentore, vv. 67-79, ma ancora è invocata l'impersonalità: «It is the law, not I, condemn your brother», v. 80), con lo scherno che Isabella riserva all'autorità degli uomini, simili a scimmie stizzose (vv. 111-124), il suo richiamo ai sentimenti («Go to your bosom», v. 137), e infine la "sospensione" e la tentazione di Angelo, quasi sconvolto dal desiderio che prova di insozzare la purezza, proprio perché è la purezza a tentare: il santo è preso all'amo dal santo (vv. 162 sgg.). Sul piano emotivo, Angelo scopre sgomento l'altro se stesso, nascosto, represso, la propria intima divisione; Isabella scioglie anch'essa il proprio ghiaccio interiore, smuove gli animi.
Se Giulietta in II, iii dà voce alla normalità, il confronto Angelo-Isabella si intensifica in II, iv. Il tentatore (come l'usurpatore Claudio nell'*Amleto* incapace di parlare al cielo, vv. 1 sgg.) sbraita contro il vizio ed equivoca con le parole; anche Isabella non si mostra aliena ad equivocare, a entrare in scherzosi duetti su peccato e colpa – ma la realtà esplode poi sia nella proposta scellerata, fatta a volto scoperto, sia nella sicurezza che Angelo ostenta per la propria posizione (ancora quindi il motivo dell'autorità), sia nella decisione di Isabella che la sua

purezza val più della vita del fratello.
Il terzo grande confronto, col fratello, ha luogo in III, i, dove la svalutazione della vita che il Duca travestito fa a Claudio, e l'accettazione della morte che questi professa, vengono rovesciate nel momento in cui balena la possibilità di vita tramite il sacrificio di Isabella. La forza, la verità e l'umanità della scena non hanno forse riscontri in Shakespeare: Isabella, nella sua furia per sentirsi tradita anche dal fratello, rivela aspetti insondati della sua indole; umanità e verità psicologica coinvolgono dilemmi e contrasti che assumono ben più profonde valenze, e viceversa.
Il dibattito su vita/morte, legge/clemenza, colpa/perdono, sesso/astinenza sfiora il contrasto stato/chiesa, governanti/cristiani, Vecchio/Nuovo Testamento – ma tramite lacerazioni sempre più interiori e sofferte di personaggi che si credevano, e credevano gli altri, diversi, sgomenti di fronte alle continue scoperte di sé e dei contendenti. Qui si interseca un altro motivo che percorre il dramma, e più drammaticamente che mai questa prima parte. Sostituzioni (fin dall'inizio) e travestimenti (del Duca) implicano la ricerca e il rinvenimento di quel sottile discrimine che esiste fra essere e apparire. Il concetto (e la stessa parola) di *seeming*, vero o falso che sia (e cioè *false seeming*, il medievale Falso Sembiante, oggi: ipocrisia) sono essenziali al dramma. Riecheggiano nella motivazione del Duca per il suo esperimento («Hence we shall see / If power change purpose, what our seemers be», I, iii, 53-54), nell'autoaccusa di Angelo («thy false seeming», II, iv, 15) e nella sua idea che le donne velate esaltano la loro bellezza (ivi, vv. 79-81); «Seeming, seeming!» esclama Isabella inorridita (ivi, v. 149), dopo aver definito Angelo «This outward-sainted deputy» (III, i, 88-90). Nel seguito del dramma, il Duca si augurerà

> That we were all, as some would seem to be,
> From our faults, as faults from seeming, free!
>
> (III, ii, 36-37)

constatando, con ironico richiamo al nome di Angelo,

> O, what may man within him hide,
> Though angel on the outward side!
>
> (ivi, vv. 252-253)

Ciò implica almeno in parte un'esplorazione della natura umana, contraddittoria e indifesa verso se stessa e gli altri, nascosta a se stessi quanto agli altri, la cui scoperta porta a lacerazioni drammatiche. Tanto più che l'atmosfera del dramma

è chiusa, pesante, stantia (vi predominano gli ambienti chiusi: la corte, il convento, la prigione, la cella, la taverna, il bordello), greve di corruzione e licenza sessuale, esplicita o latente. In questo senso, l'insistita presenza dell'intreccio secondario di lenoni, mezzane, prostitute, gente dei bassifondi, finisce per porsi a specchio critico dell'intreccio principale: non solo ridimensiona le pretese di giudici e Duchi assenti, e ottiene di ristabilire le proporzioni, ma presenta un tipo di corruzione per così dire più "sano" e schietto, terra terra, rispetto a quella insidiosa perché repressa o nascosta dei grandi (e dei santi). Non è un caso che Lucio si faccia interprete dei valori di una sessualità naturale: il mondo carnascialesco di Lucio, Gomito, Pompeo Chiappe e, perché no, Madama Sfondata, perfino il mondo della prigione, ha una sua carica di umanità genuina (pur nella corruzione) che manca, con le conseguenze drammatiche che si son adombrate, negli assolutisti altolocati.
Si potrebbe dire, esagerando solo un po', che se la loro eccessiva licenza condanna al *restraint*, alla restrizione e al coercimento fisici, al tempo stesso assicura una sorta di libertà interiore e di vita che gli altri non hanno. Anzi, negli altri, l'eccesso di *restraint*, ossia di privazione ascetica, di rigore e repressione, porta paradossalmente alla crescita di una sessualità contorta, viziata, e alla neurosi: in Angelo, naturalmente, che scopre in sé tutti gli estremi della corruzione, ma parzialmente anche in Isabella, che si comporta in questa prima parte con sconcertanti atteggiamenti di durezza, rivelando che forse anche in lei la rinuncia e la repressione degli istinti può generare mostri.
È stato osservato a tale proposito che in epoca elisabettiana e giacomiana l'illibatezza conventuale era guardata con sospetto, e così la rinuncia al matrimonio e al dovere della riproduzione (ritorneremo su questo); mentre sul piano più strettamente psicologico – che noi oggi diremmo psicanalitico – già Robert Burton nella sua *Anatomy of Melancholy* (1621) avrebbe scritto che la rinuncia a Venere crea danni mentali e fisici, annebbiamenti e neurosi e tragiche conseguenze, quanto l'intemperanza di Venere.
Questi aspetti esplicitano il carattere estremamente problematico, antinomico, della prima parte del dramma. È la scoperta di ciò che l'uomo e la donna nascondono nell'animo, la constatazione di ciò che comportano opposti intendimenti e pulsioni, a portare a questo punto allo stallo e all'impasse: stante che le rispettive posizioni appaiono per loro natura inconciliabili, il naturale sviluppo porterebbe alla tragedia.
A questo punto, però, e qui comincia la seconda, diversissima parte del dramma, interviene direttamente il Duca travestito («Vouchsafe a word, young sister, but one word», III, i, 153). Sarà da parte sua un profluvio di interventi e di parole, che cambiano radicalmente andamento e natura del dramma, trasformando il

tragico potenziale in esibizione e gioco meramente teatrali.
Si è detto che da lì non solo prevale la prosa sentenziosa, con la presenza di versi dozzinali e mutili, distici rimati (III, ii, 242-263), ma predominano la figura e l'operato del Duca travestito il quale la fa da padrone, si mette a manovrare i fili dell'azione e i personaggi come marionette al suo comando: personaggi che si spogliano della volizione e passionalità che li ha finora contraddistinti. Da dramma di travolgenti e lacerate, contraddittorie pulsioni, *Measure for Measure* diventa dramma d'azione dove, com'è stato variamente osservato, non sono più gli agenti umani o i personaggi drammatici a tenere il campo, bensì gli intrighi, gli accorgimenti, gli espedienti (*devices*) d'un gran maestro della rappresentazione teatrale; dove i *coups de théâtre* appaiono di prevalente interesse.
È vero che il Duca *deve* intervenire per sbloccare l'azione: ma lo fa con fin troppo gusto per la manipolazione degli attori nel dramma convenzionale che instaura, ergendosi a regista di trame che dispone dei loro destini senza preoccuparsi delle conseguenze, a burattinaio che sembra godere delle traversie cui sottopone tutti i personaggi, colpevoli o innocenti che siano.
Sappiamo che potrebbe risolvere tutto subito manifestandosi e asserendo il suo potere sovrano, e lui stesso lo riconoscerà («you may marvel why I obscur'd myself / ... and would not rather / Make rash remonstrance of my hideen power», V, i, 387-389): ma il dramma finirebbe lì, ed evidentemente Shakespeare non resistette alla tentazione di complicate trame teatrali, di sicura presa sul pubblico, per portarlo a compimento. Forse volle concentrarsi, anche per motivi contingenti, sulla figura stessa del Duca: eccessivo nei suoi intrighi, talvolta indifferente o crudele verso i sofferenti (massimamente Isabella), egli sembra combinare in sé i tratti di un giocoliere e di una (quasi) divina provvidenza, del manipolatore e del sovrano sollecito dei suoi sudditi, dell'impiccione (come gli rinfaccia non del tutto a torto Lucio) e del regolatore di conti – persino d'un redentore.
Dapprima il Duca travestito giustifica Angelo (III, i, 159 sgg.) e si finge suo confessore; poi propone l'espediente del *bed-trick* che coinvolga Mariana, manifestando di conoscere fin dall'inizio l'iniqua natura del Vicario (allora perché sceglierlo per l'esperimento?), il quale si è reso colpevole d'una colpa analoga a quella per cui ha condannato Claudio (cfr. anche IV, i, 70: onde un inquietante parallelo che pare stabilirsi fra vittima e carnefice). Quindi il Duca si diverte a far la predica a Pompeo Chiappe sull'abominio della corruzione (III, ii, 17 sgg.), a subire – e in parte a provocare – le maldicenze di Lucio sul proprio conto, e a misurarsi con Escalo facendo sfoggio di frasi sibilline (ivi, 208-216: ma Lucio e Escalo, nell'occasione, danno anche un'immagine più lusinghiera

della sua natura e del suo ruolo, 165-167, 222). Infine sciorina frasi sentenziose sull'equilibrio necessario al Principe, con il ricorso al metodo dell'inganno onorevole: «Craft against vice I must apply» (v. 270).
In IV, i (scena incongruamente aperta da una canzone) si organizza il trucco del letto e in IV, ii ci si sposta nella prigione, con l'introduzione del boia e dei suoi accoliti: il Duca difende sempre Angelo (evidentemente a beneficio del pubblico, oltre che a scorno dei protagonisti), benché la sua duplicità sia evidenziata dall'ordine di giustiziare comunque Claudio, e quindi dispone di salvare il giovane col trucco di sostituire alla sua la testa di un altro condannato. In IV, iii, si ribadisce che la corruzione è comunque dilagante, e si introduce Bernardino, il condannato che caparbiamente si rifiuta di subire la pena capitale – quasi un antagonista del Duca (e del principio stesso della Legge), con il Duca che arriva a mentire a Isabella sull'avvenuta esecuzione del fratello: «To make her heavenly comforts of despair / When it is least expected» (vv. 107-108), egli dice, ma la reazione furiosa di Isabella fa capire l'enormità della bugia, e al tempo stesso la sua natura inaspettatamente passionale (cfr. anche sotto, V, i, 118-120). Lucio avrà ragione di chiamarlo «the old fantastical duke of dark corners» (153-154), uno che si muove per vie buie e nascoste; e infatti il Duca s'inventa di lettere spedite e non spedite, che dicono e non dicono o dicono il contrario di quel che dicono (IV, ii, 186-191; e IV, v, 1), mentre il soliloquio di Angelo sgomento dei suoi stessi misfatti, ma sicuro dell'impunità per la sua posizione autorevole (IV, iv, 18 sgg.), riporta per un momento ai temi e alle tensioni drammatico-psicologiche della prima parte.
Il culmine delle trame del Duca si ha nell'Atto V, un'unica, lunga scena, che è come un drammetto in miniatura, anzi una sorta di ripetizione e compendio (oggi diremmo una *mise en abîme*) del dramma stesso. All'arrivo solenne (in contrasto con quanto detto in I, i, 67-72) il Duca fa ancora l'elogio di Angelo, ascolta la denuncia di Isabella, ma l'accusa di pazzia, poi di complotto, e la fa arrestare; ascolta l'accusa di Mariana (anche lei travestita, e che ai vv. 224-227 parla un po' come Polonio nell'*Amleto*), ma la consegna – assentandosi ancora una volta, come aveva fatto all'inizio del dramma – allo «scope of justice» (v. 233), all'ampio raggio della giustizia che Angelo reclama; infine ricompare travestito da frate, subendo le contumelie di Escalo e Lucio, fino al momento in cui, svelato il travestimento, sconfessa pubblicamente Angelo.
Questi invoca dignitosamente l'esecuzione; ma occorre procedere, secondo la fonte, al matrimonio con Mariana e quindi alla condanna a morte di Angelo, per attuare il principio dell'occhio per occhio e della «misura per misura» (esplicitamente enunciato ai vv. 406-408). Ma il Duca continua a mentire a Isabella sulla morte di Claudio (vv. 386-396: la crudeltà dei potenti non sembra

aver limite), e tutto avviene in questa conclusione “teatrale”, meno che l’applicazione del principio di giustizia, del «measure for measure»: Mariana invoca il perdono di Angelo e ottiene, in quello che è stato definito un vero anti-climax del dramma, che Isabella supplichi la grazia in ginocchio anche lei. Isabella – che crede ancora avvenuta l’esecuzione di Claudio – fa di più: in parte giustifica Angelo, anche a scapito dello stesso fratello (vv. 442-451), tradendo una qualche “complicità” col persecutore, e la sua resa completa al volere, o alla Grazia, del Duca.

La scoperta finale – con un ennesimo *coup de théâtre*, ed il secondo svelamento d’un personaggio travestito – che Claudio è vivo porta ad un perdono generale, che include Angelo, Escalo, il Bargello, Giulietta, perfino Bernardino: «I find an apt remission in myself» (v. 495), commenta il Duca, che offre a Isabella di sposarlo, e fra tanti veri colpevoli e malfattori trova giusto condannare solo il povero Lucio, per le sue calunnie e i suoi commenti, che (come già in precedenza) han fatto da controcanto sbeffeggiatore e trasgressivo a tutto questo mini-dramma del V Atto: «Slandering a prince deserves it» (v. 520).

Tutto è bene quel che finisce bene, occorre dire; ma certo la giustizia poetica e le aspettative etiche risultano ampiamente violate, e quest’ultima parte del dramma «va per strade buie» (com’è detto del Duca), inscena contrattempi e contraccolpi, titillerà lo spettatore a teatro, ma lascia l’amaro in bocca. E se poi Isabella accettasse davvero la proposta di matrimonio (per fortuna sta zitta e non dice nulla), la rigorosa e tormentata novizia della prima parte subirebbe il più vieto dei lieti fini.

Tutta la seconda parte del dramma è una sorta di enigma: e qualche possibile delucidazione va tentata fin d’ora. Esaurita la passionalità esasperata della prima parte, la seconda oscilla fra modi drammatici discordanti e in parte contraddittori, quasi sovrapposti: l’andamento da teatro d’azione, sensazionale, melodrammatico, e un certo tono ieratico, solenne, sentenzioso, oracolare. Questo fatto può suggerire una visione e un’interpretazione problematica più unitaria del dramma, che è stata variamente tentata, ed è stata in auge fra gli anni Trenta e Cinquanta del nostro secolo.

Sotto un certo aspetto il Duca – così privo di coinvolgimento personale ed emotivo – ha il ruolo non solo del *deus ex machina* o del regista-manipolatore, ma di una sorta di provvidenza divina, di un potere trascendente, che risolve problemi, dilemmi e contrasti secondo una logica che non è di questo mondo, secondo una logica che riflette il potere divino del re (sommessa allusione alla concezione regale di Giacomo I?), o l’operato della superiore misericordia cristiana. «When I perceive your Grace, like power divine» (V, i, 366) gli dice Angelo, ed è l’ultima di varie indicazioni, subliminari oltre che esplicite: la sua

«grazia» – parola che compare fin dall'inizio in I, ii – è quella divina o cristiana che redime il mondo, perdona i peccatori, capace di trasformare le sofferenze e le abiezioni umane in miracolose riconciliazioni. Non è solo mercé o clemenza di questo mondo, ma una sorta di provvidenza che trascende il mondo e la ragione, le categorie morali di bene e male, che sfida ogni logica umana e che tutto redime in una superiore armonia *non di questo mondo*.

Il Duca usa mezzi dubbi ed equivoci per un fine maggiore e glorioso: non solo «Craft against vice» (III, ii, 258) ma «a physic / That's bitter to sweet end» (IV, vi, 7-8), secondo uno stereotipo. È consapevole delle contraddizioni e dei paradossi del mondo: «Much upon this riddle runs the wisdom of this world» (III, ii, 214), e mostra di volerne spregiare le regole. «Gentiluomo ben temperato» (ivi, 222), come lo chiama Escalo, che si sforza di conoscere se stesso (ivi, 217-218) sul piano mondano o politico, egli opererebbe la conciliazione degli opposti e dei paradossi, il superamento delle categorie terrene, alla maniera di un Dio o di un Cristo. Le sue vie sono perciò imperscrutabili, misteriose, oscure: egli otterrebbe di trascendere il dilemma fra giustizia e clemenza, colpa e perdono, legge e umanità, Vecchio e Nuovo Testamento, col dono della Grazia che supera e annulla ogni dicotomia. Onde i suoi molteplici perdoni, che non solo sventano il pericolo sempre incombente della morte e della sofferenza, ma instaurano una remissione dei peccati (si ricordi V, i, 495) che fa entrare in una sfera quasi sovrumana o di fiaba. Per questo è stato detto del dramma (N. Frye, J.D. Cox) che nella conclusione apre non solo la via ai modi e alle atmosfere dei *romances*, ma instaura una sorta di trascendenza su un materiale più di ogni altro ostico e greve. Questa interpretazione teleologica farebbe giustizia, più che poetica, religiosa, a livello di spettacolo teatrale, delle varie antinomie, sanando e rimarginando la rottura fra prima e seconda parte del dramma, permettendo di risolvere in una sorta di armonia "celeste" le sue scabrosità e di accettare quel che capita per mano del Duca a Isabella, a Angelo e agli altri, come una forma di redenzione calata dall'alto sulle debolezze umane.

Siamo così entrati nelle duplicità e divisioni che investono la caratterizzazione dei personaggi, alla quale occorre far riferimento per ripristinare la forte carica problematica, in sé irrisolvibile, del dramma.

Il Duca, innanzitutto: più volte si insiste sul carattere "strano" – e lo è – della sua assenza («The Duke is very strangely gone from hence», I, iv, 50), a cui ricorre due volte anche quando si traveste (IV, iii, 143 e V, i, 258). Le motivazioni che dà non sono delle più nobili (I, iii, 35 sgg.: ha lasciato correre, e non vuol essere lui a stringere i freni; lo farà un altro per lui, e lui non ne avrà biasimo; metterà alla prova il Vicario, di cui poi però sappiamo conosce i trascorsi non proprio

limpidi, III, i, 207 sgg.). È partito in fretta, lasciando in sospeso cose di gran conto; tiene tutti costantemente in sospeso su dove si trova (III, ii, 83-88), su cosa ha in mente di fare, sulle proprie vere intenzioni (I, iv, 54-55: «His giving out were of an infinite distance / From his true-meant design», commenta Lucio). È "vago", e nelle lettere che fa recapitare inganna di proposito (IV, ii, 190-192: «letters of strange tenour, perchance of the Duke's death, perchance entering into some monastery; but, by chance, nothing of what is writ»: insomma, non è quel che è). In più occasioni mente (III, i, 161 sgg., III, ii, 203-206, IV, iii, 112 sgg.), sia pure, come ripete, a fin di bene (III, ii, 258, IV, iii, 106-108 e vi, 7-8), e nella seconda parte del dramma prevarica un po' su tutti.
È uno che tiene sempre "in serbo" qualcosa per il "dopo" e per il futuro, per quando sarà: «Moe reasons for this action / At our more leisure shall I render you», all'inizio (I, iii, 48-49); e proprio agli sgoccioli del dramma, quando tutto dovrebbe conchiudersi: «but fitter time for that», «There's more behind that is more gratulate», «What's yet behind that's meet you all should know» (V, i, 490, 524 e 534, l'ultimo verso). Può essere quasi frivolo in momenti drammatici (III, i, 175), enigmatico e sibillino (III, ii, 208-216), legnoso e sentenzioso (III, ii, 173-177 e 242-263). Usa di un'ironia un po' amara, date le circostanze, specialmente sul Vicario da lui scelto e di cui conosce la perversità (IV, ii, 74-80, V, i, 10-15). Ci tiene al ruolo di astante e osservatore, come ribadisce in V, i, 314-316: «My business in this state / Made me a looker-on here in Vienna, / Where I have seen corruption boil and bubble», quasi per godersi lo spettacolo della corruzione.
Non stupiscono allora gli estremi della sua caratterizzazione da parte di personaggi opposti come Lucio, da una parte, che insiste per celia, sulla *sua* corruzione di donnaiolo e scioperato, sul *suo* andare per strade buie e vie traverse (con qualche elemento di convinzione), e come Escalo, dall'altra, per il quale il Duca è soprattutto «A gentleman of all temperance» (III, ii, 222: quindi perfettamente integrato e non diviso), impegnato, da filosofo antico, a conoscere se stesso (III, ii, 217-218). Egli stesso si autodefinisce, in antagonismo a Lucio, «a scholar, a statesman, and a soldier» (III, ii, 136-137: perfetto compendio del principe rinascimentale), e infine appare, lo si è visto, come una provvidenza divina («your Grace, like power divine», V, i, 366). Né stupisce che questa caratterizzazione progressivamente trascendente all'interno della possibile soluzione ideologica o teologica del dramma coesista e si intersechi con i suoi procedimenti da «meddling friar» (V, i, 130), da frate impiccione e da *trickster*, da giocoliere e regista fin troppo spericolato.
Sembrano in lui racchiusi due aspetti che potremmo definire ossessivi e portanti della cultura elisabettiana e giacomiana: il gusto per la teatralità ("bassa" e di corte), e il concetto della divinità del sovrano, se è vero che il Duca è in parte

modellato o riflesso su Giacomo I. Va detto comunque che la sua duplice natura è più funzionale al dispiegarsi accidentato del dramma, specie nella seconda parte, che non intrinseca alle ragioni dell'animo: il Duca è infatti il più presente e attivo, anche statisticamente, dei personaggi, ma non al centro emotivo o conflittuale del dramma.

Qui sono altri personaggi, nei quali le divisioni e le fratture sono non solo o non tanto sul piano dell'azione, ma all'interno dell'animo, delle tendenze o pulsioni inconfessate o inconsce, del profondo che venendo alla luce tradisce e travolge noi stessi; nei quali l'essere e l'apparire acquistano diretta valenza drammatica.

Angelo, in primo luogo, il Vicario, il puritano austero e rigoroso, privo di appetiti, il cui sangue non scorre nelle vene (I, iii, 49-53) o è neve acquosa (I, iv, 57-58), figliato da una sirena o due stoccafissi, che piscia ghiaccio congelato (III, ii, 101-105), «ungenerative», senza genitali (III, ii, 162-163), come infierisce Lucio, "duplice" nell'esercizio della giustizia (spietato con Claudio, solo infastidito dai malfattori di strada), che però deve arrendersi all'evidenza che le sue pulsioni sono come quelle degli altri, o peggio degli altri perché tenute a freno, sconvolgenti quando si trovano in tentazione e si scatenano: diviso cioè fra essere vero e apparire di facciata, fra falso sembiante e realtà profonda. Allora si scopre di due anime («Where prayers cross», II, ii, 160), pensa e prega «To several subjects» (II, iv, 1 sgg.), è sgomento (II, iv, 20-24), e anche dopo la (presunta) consumazione del misfatto con Isabella si ritrova scombinato («This deed unshapes me quite; makes me unpregnant / And dull to all proceedings», IV, iv, 18-19), diviso nella volizione («we would, and we would not», ivi, 32). Tanto più che il "santo" deve arrendersi al paradosso che la più forte tentazione viene dalla "santità" di Isabella (II, ii, 180-184), perché il vizio è attratto dalla virtù. L'austerità, il digiuno, l'astinenza, non possono frenare il sangue («Blood, thou art blood», II, iv, 15). Angelo scopre in sé non solo la passione sessuale esteriormente aborrita, ma più di un tocco di sadismo: la volontà di rendere Isabella complice dei suoi desideri, e l'accanimento verso Claudio ne sono per così dire l'estensione. A "redimerlo", se così si può dire, dalla crudeltà e dall'ipocrisia mantenute fino alla fine, non è tanto l'incongrua "remissione" del Duca, quanto la sua immediata richiesta della punizione una volta smascherato (V, i, 369-371 e 473-474: «I crave death more willingly than mercy; / 'Tis my deserving, and I do entreat it»).

D'altro canto, stranamente divisa appare anche Isabella. Tutta d'un pezzo, assetata d'assoluto, vogliosa di maggior «restraint» anche in convento, donna angelicata (anzi, quasi con citazione dantesca, che s'inciela: «a thing enskied and sainted», I, iv, 34), fin troppo fredda e ascetica, più di ogni cosa aborre e vorrebbe punita la «polluzione» sessuale (II, ii, 29-30), ma si ritrova anche lei

«At war ’twixt will and will not» (ivi, 33), e soprattutto scopre che in lei si annida il potere di eccitare, sviare, forse corrompere. Alla fine ci sarà come una sorta di parziale ammissione di complicità: «I partly think / A due sincerity govern’d his deeds / Till he did look on me» (dice di Angelo, V, i, 442-444), che può sorprendere fino a un certo punto.
La santa come tentatrice inconscia è motivo evidente, ed evidenziato da Angelo: ma c’è qualcosa di più. Non solo Isabella sa ragionare e discorrere con Angelo, seguirlo nello scambio di battute “argomentative” sulla legge, l’autorità e il Vangelo, ad esempio (II, ii), sfiorare la frivolezza o la *flippancy* col fratello Claudio (III, i, 58-59: «Lord Angelo, having affairs to heaven, / Intends you for his swift ambassador»), equivocare ed ammettere persino «To have what we would have, we speak not what we mean» (II, iv, 118). Isabella si ritrova «moving graces» (II, ii, 36), il suo linguaggio «muto e acquiescente» è tale da muovere gli uomini (I, ii, 178-179): e infatti, nei confronti con Angelo le sue parole si caricano di stilemi, frasi, metafore, verbi e allusioni di evidente portata sensuale e sessuale. Comincia col «I would to heaven I had your potency» (II, ii, 67) e Angelo, con gioco di parole frequente in Shakespeare, osserva «She speaks, and ’tis such sense / That my sense breeds with it» (II, ii, 142-143: sbrigativamente ribadito in II, iv, 74: «Your sense pursues not mine»).
«Hark, how I’ll bribe you» (II, ii, 146), scappa detto a Isabella, e tutto il celebre passo in cui si prospetta il proprio martirio è intriso di connotazioni e significazioni sessuali, come nel più acceso barocco:

> ...were I under the terms of death,
> Th’impression of keen whips I’d wear as rubies,
> And strip myself to death as to a bed
> That longing have been sick for...
>
> (II, iv, 100-103)

Insomma, come il giglio che marcisce puzza più degli altri fiori (Sonetto 94), il giglio della sua purezza, e il dono della parola, agiscono come strumenti del diavolo. E se è vero che la Venere negata di Angelo scatena in lui una Venere intemperante, una traccia se ne può ritrovare anche in Isabella. La repressione totale degli istinti genera mostri (come Angelo), ma in qualche misura incrina anche lei, provoca forme di neurosi e disfunzioni; induce un linguaggio diciamo “provocatore” ed eccessi di reazione: la sua incomprensione, e persino crudeltà, verso Claudio, il posporne la vita alla propria virtù («More than our brother is our chastity», II, iv, 184), la furia incontrollata nei suoi riguardi (III, i, 137 sgg.: «O, you beast! / O faithless coward! O dishonest wretch!»), analoga a quella che

esplode contro Angelo («O, I will to him and pluck out his eyes!» (IV, iii, 117 sgg.), tradendo una passionalità inattesa ed un'emotività insospettata.
In tal senso Isabella si oppone ad Angelo non solo nel confronto drammatico, ma come figura di sofferenza/insofferenza che deve arrendersi alla complessità della propria natura proprio per il riconoscimento che anche in lei l'inflessibilità esteriore non corrisponde alle pulsioni interiori, e in parte maschera ciò che agita il subconscio.
Sul piano dell'azione, potremmo dire allora, lei e Angelo sono conseguentemente condotti dall'"assoluto" allo smarrimento e alla tentazione, e da questi al possibilismo; dal conclamato distacco dalla vita (l'ascetismo, il convento) alla partecipazione alla vita, dall'astinenza al coinvolgimento. In tale prospettiva, si capirebbe come nell'azione "salvifica" del Duca entrambi debbano essere indirizzati al matrimonio non tanto come *remedium concupiscentiae*, quanto come esito naturale per uomo e donna – e infatti anche in tal senso è stata interpretata la discussa e discutibile conclusione del dramma: un'esaltazione del valore del matrimonio (il "comandamento di Adamo"), secondo i principi dell'epoca, della corte e dell'etica protestante, che Shakespeare mostra ad esempio di far suoi nei ben noti Sonetti matrimoniali. Angelo e Isabella, che incarnano il nucleo drammatico ed esistenziale del dramma, lo apprendono a caro prezzo: entrambi sono in diverso modo e misura "sorpresi dal peccato" e dalla sua forza travolgente: onde la possibile legittimità di un acquietamento finale. Nel caso di Isabella, che alla proposta di matrimonio del Duca resta comprensibilmente muta (perché allibita? – e ne avrebbe ben ragione), la soluzione è per così dire sospesa; nel caso di Angelo si è persino potuto sostenere che la sua è quasi una *felix culpa*: l'abisso del peccato come via per la salvezza. Per questo il Duca salverebbe anche lui, violando la giustizia poetica in nome di superiori ragioni. Resta il fatto che questi comprimari sono e agiscono come personaggi duplici e divisi: Isabella è fra l'altro divisa anche nei riguardi del fratello Claudio e della povera Mariana; Angelo è diviso da tutti, e da se stesso; il Duca mostra tratti di schizofrenia, e in ogni caso i suoi vari attributi non si amalgamano.
Meno laceranti o problematiche sono le tensioni degli altri personaggi: Claudio e Giulietta sono gli unici a rappresentare una sessualità normale, esaltata da Lucio, ma aborrita dagli altri (Duca e Isabella compresi), e figurano infatti in posizione secondaria nella dinamica drammatica. Claudio ha le parole più spoglie e scarne sull'eccesso e l'arbitrio dell'autorità (I, ii, 120-121 e 166: «on whom it will, it will; / On whom it will not, so»; «'tis surely for a name» – mentre quelle di Isabella e del Duca sono più appassionate e argomentate: cfr. II, ii, 118-124 e IV, i, 58-63). Lui che dovrebbe essere «absolute for death» dapprima si rassegna, ma

poi si ribella a quel destino, con umano attaccamento alla vita. Giulietta, dal canto suo, è desiderosa di maternità quanto partecipe di un pentimento che non rinnega l'amore: in entrambi la passione agisce in forma antitetica alla sua prevalente perversione nel dramma, è l'unica a non essere connessa con tradimenti, rapina, lenocinio, inganno e frode.

Tale perversione viene ribadita dalla preminenza data alla corruzione dei bassifondi di Vienna, al mondo di mezzane, prostitute e lenoni in cui sguazza Lucio: una conferma della sua diffusione, ma anche un contraltare, se è vero che questo mondo rovesciato rappresenta uno specchio grottesco e ironico del mondo dei potenti, una sfida ai precetti legalitari e religiosi della società, e in certa misura una sua critica. *Questa* corruzione esplicita, proclamata, perseguita un po' da tutti nonostante i freni (cfr. IV, iii, 1-18), rappresenta una sorta di mondo carnascialesco, tetro e cupo finché si vuole, che nella sua accettazione delle debolezze umane contrasta con la corruzione tutta interiore, nascosta, contorta, dei potenti. Lucio e i suoi ne escono, in fondo, meglio degli altri: e infatti il saggio e misurato Escalo su di loro mitiga il giudizio e la pena (II, i), benché nello "schema" redentore del Duca l'unico a non ottenere perdono sia proprio Lucio (che pure non sfugge alla legge del matrimonio finale per tutti).

Può essere che Lucio debba essere il solo a pagare perché agli occhi di Giacomo I e della sua corte (dove *Measure for Measure* venne rappresentato) la calunnia in genere, e in particolare quella verso i regnanti, era considerata alto tradimento ed il peggior peccato (cfr. III, ii, 173-176 e V, i, 520: «Slandering a prince deserves it»). Ma è anche vero che il personaggio sardonico, trasgressivo, ironico del povero Lucio – il quale assomma in sé aspetti del cortigiano sciocco, del galante, dello stravagante e del buffone, un inarrestabile chiacchierone (come Parolles) che non sa mai quando fermarsi e anzi insiste a scavarsi con le proprie mani la fossa – sembra una sfida all'autorità che fa quel che vuole dei suoi sudditi. Mezzane e lenoni, puttanieri e gendarmi sciocchi, come sempre in Shakespeare, entrano in scena per dare sollievo comico, allentare la tensione, ma anche per esplicitare ciò che negli altri è celato, latente o represso; in linea con il carattere discordante del dramma sono anch'essi sconclusionati e inconclusivi (II, i). Gli unici ad opporsi con la loro solidità e fermezza alle oscillazioni e lacerazioni interiori prevalenti nei "potenti" appaiono allora Giulietta, così arroccata nella sua maternità, e paradossalmente Bernardino – la voce del ribelle a tutto e tutti, che si ribella persino, e ci riesce, alla sentenza di morte che da anni gli pende sul capo, e alla fine avrà una delle tante indulgenze plenarie anche lui. Bernardino rappresenta l'importanza che ha comunque la volontà di vita, il valore di ogni persona umana, anche la più abbietta: il mondo della prigione è del resto una scuola di vita, un secondo sfondo e contraltare ironico-grottesco

alle vicende dei grandi.
Dove vieppiù risalta il carattere duplice e diviso del dramma è nel linguaggio, che racchiude ed esprime le tensioni latenti e nascoste dei personaggi e della trama.
Da un lato, il linguaggio di *Measure for Measure* – così rotto ed esagitato anche sul piano formale e della versificazione – oscilla fra l'aperta scurrilità dei mestieranti del sesso e le involuzioni di pensiero, d'animo, e di atteggiamento dei protagonisti, fra una carica di sensualità ed evidenti sovrattoni biblici. Fin dal titolo, e fino all'Atto V, dove il richiamo a Matteo, vii, 2 («With what measure ye mete, it shall be measured to you again»), viene esplicitato, riferimenti biblici percorrono buona parte dei discorsi "altolocati", ma anche quelli dei reprobi: ci si riferisce alla parabola dei talenti e al Sermone della Montagna, a passi del Genesi e del Levitico, ai vangeli di Matteo e Luca. Per tutto il dramma, quand'è travestito, il Duca assume linguaggio da religioso, e alla fine dell'Atto V si comporta, anche linguisticamente, da provvidenza divina. Di contro, la greve sensualità e oscenità dei discorsi dei bassifondi sembra pervasa da immagini di disfacimento e malattia (valgano per tutti i due richiami alla cura elisabettiana per la sifilide negli *sweating tubs*, I, ii, 81 e III, ii, 54), che gettano la loro ombra sinistra anche sul resto.
D'altro canto, non solo i personaggi parlano, com'è giusto, linguaggi diversi, ma ciascuno parla una lingua in cui non sempre si riconosce o, da spettatori e lettori, lo riconosciamo.
Il Duca sfoggia, fin dall'inizio, un linguaggio arzigogolato, artificioso, involuto, forzato: a volte non è affatto chiaro quel che dice o vuol dire, oscilla fra toni burocratico-amministrativi e sentenziosità spicciola, fra l'ipotetico e i luoghi comuni. Nei suoi vari travestimenti, è il persuasore occulto, sciorina omilie di maniera sulla morte (III, i, 5-41), fa il consolatore d'ufficio; poi, come *mastermind* dell'intrigo che porti a soluzione la vicenda, il suo linguaggio si fa sentenzioso, ma anche sibillino ed enigmatico, saputo, pieno di sospensioni, rinvii, cautele, soprattutto di cose non dette, taciute, volutamente confuse o nascoste. Insomma, anche nel linguaggio che usa il Duca (lo si è già visto) va per vie buie e nascoste, al limite subdole, tortuose, segnate da una sorta di *deviousness*. Il suo linguaggio è spesso opaco, contraffatto, contorto, costruito, erratico; scherza con Lucio, e in parte ne provoca le calunnie; fino in fondo tiene tutti col fiato sospeso, in virtù di un linguaggio che nasconde, più che dire. Come Angelo e Isabella, del resto, non è alieno da doppi sensi e giochi di parole, che nel suo caso sembrano celare più che rivelare; il suo discorso è ricco di indovinelli, allusioni, pretesti. C'è chi l'ha spiegato come traccia di una possibile polemica anticattolica (i suoi procedimenti e discorsi da frate sono tutt'altro che

specchiati: arriva persino a dire quel che avrebbe sentito in confessione, III, i, 164-165), ma in realtà il suo è un linguaggio che rispecchia la sua contraddittoria e un po' speciosa natura.
Né lui, né Angelo (almeno all'inizio) ci coinvolgono emotivamente; semmai respingono. Quello di Angelo è un linguaggio freddo, oleoso, ossequioso, di corte, un po' falso, che riflette la sua natura di puritano, ma anche la posizione un po' ambigua in cui viene messo dal Duca; quando discetta sull'autorità e la legge, ha toni legalistici e scolastici. Il suo linguaggio si fa però duro e spietato quando esercita il potere, mentre si accende, verbalmente ed emotivamente, quando è "sorpreso dal peccato" e scopre le contraddizioni della propria natura, le insospettate pulsioni distruttive che lo animano, il suo non essere quel che credeva di essere:

> From thee: even from thy virtue!
> What's this? What's this? Is this her fault, or mine?
> The tempter, or the tempted, who sins most, ha?
>
> (II, ii, 162-164)

A sconfiggerlo, e a incrinare il suo linguaggio di facciata, è la considerazione che il suo presunto "assoluto" – la virtù – è l'elemento più subdolo e forte della tentazione. Perciò umanamente si scombina, riconoscendo la divaricazione dei pensieri dalle parole (II, iv, 1-17). Prima aveva detto «for I can speak / Against the thing I say» (II, iv, 59-60): con Isabella adopera infatti una sorta di linguaggio da leguleio, basato sull'ipotesi, l'ipotetico, e l'equivoco (ivi, 88-98): un linguaggio che è esso stesso *false seeming*, falso-sembiante, farisaico, sviante. Quando passa al linguaggio diretto dell'aggressione (ivi, 132 sgg.: «let me be bold»), dall'estremo del freddo calcolo alla furia (158 sgg.), scivola nel protervo e nel bombastico (come poi in IV, iv, 24-25: «For my authority bears so credent bulk...»), a testimonianza che anche il suo linguaggio è lo specchio di una prepotenza esteriore e di una confusione interiore. Il suo soliloquio in IV, iv termina col già ricordato «we would, and we would not», che è anche la cifra linguistica di una duplicità che si scombina. Le sue parole, nell'Atto V, ripercorrono l'oscillazione fra protervia (con Isabella) e ipocrisia (con Mariana), e il passaggio ad una schiettezza risolutrice (364 sgg.), non più ipocrita, che acquista persino toni di dignità («I am sorry that such sorrow I procure», 471 sgg.) quando invoca la morte, confermando, per una volta, la genuinità di quanto aveva preannunciato in II, i, 30.
Il linguaggio più "equivoco", per efficacia drammatica, s'intende, è quello di Isabella: tutta rigidità, purezza e *restraint* (ma genuinamente, non ipocritamente)

anche lei, il suo linguaggio esprime e ottiene il contrario di quanto si propone, perché anche in lei operano evidentemente, a livello inconscio, pulsioni di contraria natura; e nel suo caso, è proprio il linguaggio che usa a rivelarlo. Il suo buon senso eccita i sensi; tutte le volte che si confronta con Angelo, lo si è visto, i suoi discorsi appaiono intrisi di allusioni e immagini sensuali e sessuali (basta ricordare II, ii, 67 e 146, II, iv, 31, il già citato «were I under the terms of death...» e II, iv, 130-134).

Anche Isabella davanti ad Angelo si spoglia per così dire attraverso il linguaggio inconscio, in cui si annida lo stimolo diretto alla tentazione, quell'esca come infilata nelle parole d'una santa, che le farà riconoscere la propria involontaria "provocazione" di Angelo («I partly think / A due sincerity govern'd his deeds / Till he did look on me», V, i, 442-444), e che costituisce l'unica possibile giustificazione "mondana" della clemenza mostrata verso di lui nell'anti-climax finale. Che il linguaggio riveli le pulsioni profonde del suo animo si esplicita negli scoppi d'ira verso Angelo (II, iv, 148-153) ed il fratello (III, i, 137-138): lei che ha il già ricordato «prone and speechless dialect» (I, ii, 178), che all'inizio di I, ii, parla a freddo, brusca e repentina, sa poi "muovere gli uomini" ed esplodere in forme incontrollate. Del resto, scherza anche lei con Angelo, in vere e proprie schermaglie legalistiche, *equivocations*, giochi di parole e fraintendimenti, e si fa cogliere in contraddizione (II, iv, 114-129), a riprova che nel linguaggio di quasi tutti questi personaggi si annida direttamente o indirettamente, consapevole o inconsapevole, un tratto di ambiguità.

Anche quello del linguaggio dei protagonisti appare insomma un circolo in ogni senso vizioso – eccetto quello di Giulietta e Claudio (che esprime la normalità dei giovani verso l'amore e la vita, e che umanamente si incrina di fronte alla paura della morte, III, i, 119 sgg.). E lo ribadisce il linguaggio di lenoni e mezzane, del mondo basso, tutto fatto di scurrilità e compiacenze sessuali, che ha due importanti funzioni drammatiche.

La prima è di rappresentare una corruzione dichiarata, accettata e persino sbandierata per quel che è (il timore di Madama Sfondata di essere «custom-shrunk», I, ii, 82; il continuo richiamo ai bordelli e alle malattie veneree), di contro alla corruzione celata, inconfessata ambigua o latente, dei "grandi". La seconda è quella di fornire, come spesso in Shakespeare, un controcanto ironico, grottesco, su toni bassi, ai discorsi dei grandi (così in vari punti i discorsi di Lucio su Angelo e il Duca, ma anche su Claudio e Giulietta): e infatti, anche a questo infimo livello, si hanno insistiti giochi di parole, doppi sensi equivoci, fraintendimenti, *misplacements* e *misapprehensions*, che sono come l'altra faccia, demotica, carnascialesca, e forse non meno devastante, di un modo di esprimersi che sembra costantemente compromettere o falsare la propria verità.

Quando subito in II, i, si equivoca su *benefactors* e *malefactors*, *detest* e *respect* (ma anche su cardinale e carnale, Annibale e cannibale, e via dicendo), capiamo che è un commento comico-grottesco alla mancanza di *plain dealing* dei potenti, e un suo riflesso.
La corruzione *tramite* il linguaggio è impersonata, ad un livello intermedio fra i due mondi, da Lucio, che non solo parla e sparla in continuazione, ma si rende colpevole del peccato imperdonabile che è la calunnia (cfr. III, ii, 173-176 e V, i, 520), l'offendere con la parola (piuttosto che con i fatti), ed è perciò emblematicamente l'unico a pagare. Ho accennato al perché storico della condanna: ma la ragione drammatica è forse più profonda. Lucio è l'unico a blaterare a vanvera e a perdifiato fino alle ultime battute dell'Atto V, quando, com'è stato fatto notare da svariati critici, domina una sorta di sinistro silenzio da parte dei comprimari. Ci sono fin troppi silenzi, alla conclusione, tutti zitti o zittiti di fronte al Duca non più assente, come se avessero perso ogni voglia di parlare: è un ammutolimento collettivo. Ebbene, a livello profondo, si può suggerire questa spiegazione. Se è vero che nel dramma la corruzione investe o falsa il linguaggio di quasi tutti, e se è vero che il Duca alla fine ristabilisce una sorta di più alta, trascendente giustizia che non è di questo mondo, in cui a prevalere sono componenti quasi religiose, in quel clima "puro" e metafisico che supera la ragione, il modo più idoneo è la scelta del silenzio, la rinuncia a parlare, al linguaggio: poiché il linguaggio, in questo dramma, è fonte o sentina di corruzione, pericolosamente prono alla duplicità, carico di contraffazioni e valenze negative, la "sanatoria" finale coinvolge anche il suo esercizio. Dopo quanto è successo, o sta succedendo, si può solo ammutolire. Perciò l'unico a pagare è Lucio, che non si risolve a tacere.
Quanto all'*imagery*, se si tralascia quella biblica, e quella salvifica del Duca nell'Atto V, un suo aspetto ricorrente conferma quanto appena esposto. Per tutto il dramma – ma con più insistenza nella prima parte – viene evocata l'immagine dello stampo che forma il carattere (etimologicamente, carattere = stampo, impronta), dello stampo come matrice, sia riguardante il concepimento o la creazione della vita, sia riguardante il conio di medaglie o della vil moneta. In entrambi i casi, stampo, matrice o carattere si prestano alla contraffazione, alla falsificazione, al rovesciamento della genuinità. «There is a kind of character in thy life» (I, i, 27 sgg.), dice il Duca ad Angelo, che dovrebbe dispiegare la sua storia: sappiamo che è il contrario. Il frutto dell'amore è scritto su Giulietta «With character too gross» (I, ii, 150); per Angelo, le dolcezze d'amore «coin heaven's image / In stamps that are forbid»; concepire come ha fatto Claudio è «to put mettle in restrained means», in modo da contraffare una vita (II, iv, 45-49). Le donne, per Isabella, sono cedevoli e «credulous to false prints» (ivi,

129): l'impronta dovrebbe rafforzare, ma invece tradisce e si risolve in debolezza.
Nella seconda parte del dramma, l'immagine dello stampo e dell'impronta si diluisce (pur riapparendo in V, i, 12-14): ma fin dove è presente conferma come il principio della contraffazione e del falso caratterizza (è il caso di dirlo) in modi diversi i personaggi, il loro comportamento, e il loro linguaggio.
Il dramma si fonda e si articola sul dibattito di grandi contrapposizioni e dicotomie, alternative che non ammettono facile soluzione, e costituiscono appunto la sua forza e il suo fascino.
Il linguaggio, l'indole, la natura umana, le stesse leggi e lo stato, costringono a recitare, come abbiamo visto, dei ruoli, a sostenere una parte. Comunque si riesca a farlo, il mondo è un palcoscenico, e noi semplici attori. Lo esplicita il Duca nell'Atto V, dopo averlo in vari modi imposto ai comprimari (a partire da Angelo, nelle prime battute), come regista di un *dénouement* con tutte le caratteristiche di una rappresentazione teatrale, che alla fine lascia però ampiamente insoddisfatti. I ruoli imposti o connaturati agli agenti costringono infatti alla scelta drammatica e lacerante fra opzioni che coinvolgono grandi e inconciliabili principi.
Fra Vita (Generazione) e Morte, fra Vizio e Virtù, in primo luogo, nelle forme che si son viste, e che Escalo sottolinea nei loro paradossali risvolti con un verso gnomico: «Some rise by sin, and some by virtue fall» (II, i, 38). È il rischio maggiore che corrono i protagonisti, e che spetterà a lui sventare nel modo che si è visto. Questa contrapposizione di fondo implica quella, debitamente insistita, fra *restraint* e *scope*, fra freno e libertà o licenza, con i rovesciamenti e le ricadute dell'uno sull'altra che si sono analizzati. Limitazioni e repressioni rischiano di corrompere o compromettere l'equilibrio quanto l'eccesso o la *vastidity* del libero movimento; d'altro canto, amore o licenza sessuale sono collegati al motivo del denaro, come nel caso di Giulietta (il matrimonio non è solennizzato per incrementare la dote; per questioni di dote Mariana viene abbandonata). Profondi legami connettono nel dramma sessualità, morte e denaro.
Di qui un terzo livello problematico, altrettanto esplicito, fra Legge e Autorità, Grazia e Natura, Giustizia e Clemenza (*Mercy*). Sulla natura, gli eccessi e i pericoli dell'Autorità si esprimono Claudio (che pure esplicita il rapporto fra *scope* e *restraint* (I, ii, 118-128 e 152-166) e Isabella (II, ii, 118-124); Angelo dibatte con Escalo (che lo invita alla moderazione) l'impersonalità della Legge (II, i, 1-16), ma al tempo stesso rivendica la copertura che al potente dà l'Autorità (II, iv, 154-157 e IV, iv, 24-26), mentre il Duca ne sottolinea l'equivoca grandezza (IV, i, 58-63). Nel confronto fra Isabella e Angelo si

esprime un appello alla Clemenza, in termini analoghi a quelli di Porzia nel *Mercante di Venezia* e con richiami evangelici (II, ii, 59-63 e 73-79), mentre Angelo ribadisce la personalità della colpa («Condemn the fault, and not the actor of it?», ivi, 37) e l'impersonalità del Giudizio, assieme alla funzione deterrente della Legge («It is the law, not I, condemn your brother», ivi, 80; «The law hath not been dead, though it hath slept», ivi 91 sgg.), proponendo una sorta di implicita equivalenza fra Giustizia e Pietà (ivi, 101). Ma Claudio può giustamente ribattere che in Angelo si tratta d'una ipocrisia («That thus can make him bite the law by th'nose / When he would force it», III, i, 110-112). La Legge, del resto, dibattuta nelle sue implicazioni e messa di volta in volta in discussione, viene da un lato inflitta con rigore, dall'altro ignorata con impunità: non è sicura. Di quattro esecuzioni previste, nessuna viene poi eseguita.

Il richiamo alla Clemenza o Misericordia, abbiamo visto, è di Escalo, ripetutamente di Isabella (II, ii, 50, 59-63, 78, 100), che vorrebbe negarla al fratello («Mercy to thee would prove itself a bawd», III, i, 151) e che pure scopre che quella di Angelo è diabolica: «There is a devilish mercy in the judge» (II, i, 66). La soluzione fra le due istanze spetta al Duca, che nell'Atto V impone la prevalenza della Clemenza sulla Legge, in misura che pare travalicare le ragionevoli aspettative, e implicare un superamento trascendente del dilemma. I due punti suddetti ribadiscono un'ulteriore problematica che sottende il dramma.

La prima è, sostanzialmente, fra Realtà e Apparenza, Verità e Menzogna, giusto e falso apparire (*false seeming*). Scoprirne l'intreccio sembra la prima motivazione del Duca («Hence shall we see / If power change purpose, what our seemers be», I, iii, 53-54); tutto il confronto drammatico, e in particolare quello con Angelo, verte sulla questione (II, iv, 15, 78-81, 149; III, i, 90-91, ii, 36-37, 252-253). Alla conclusione, il dilemma viene riproposto (V, i, 58-60): ma sappiamo che il contrasto apparenza/realtà coinvolge anche gli altri comprimari, che anche qui ogni rovesciamento sembra possibile o potenziale, che la contraffazione è in agguato o latente per quasi tutti; che il Duca se ne serve ampiamente e programmaticamente per la soluzione.

La seconda problematica, a questa connessa, è che la soluzione si attua su un piano che non è quello esteriore dello scontro o dilemma drammatico, ma trascendendolo e per così dire negandolo. Giustizia e Clemenza sono alla conclusione tutt'altro che equilibrate; la clemenza per Angelo e gli altri "peccatori" *è* forzata (non come l'aveva prospettata Porzia nel celebre passo del *Mercante di Venezia*). La questione richiamata fin dal titolo – quella della "misura per misura", dell'equa retribuzione – risulta alla fine anch'essa paradossalmente rovesciata: il Duca distribuisce non la biblica *measure for measure*, e nemmeno la cosiddetta giustizia poetica, bensì una sorta di

annichilimento d'ogni giusto rapporto, un appiattimento delle contrapposizioni problematiche in un perdono generale. Egli stesso contraddice quanto affermato nella tiritera alla fine dell'Atto III; la «spada del cielo» sarà santa, ma non è severa, sottomette ogni giustizia alla clemenza; la Grazia assume in sé la risoluzione di ogni conflitto e di ogni dialettica. Come aveva avanzato Claudio all'inizio, nella sua umana saggezza, non c'è logica in cielo: «The words of heaven; on whom it will, it will; / On whom it will not, so» (I, ii, 120-121). Ma non ci soddisfa.

Potremmo dire che, sul piano drammatico, è l'ultimo esempio di una contraffazione. Si ritorna qui alla questione del genere scelto o attuato da Shakespeare in linea con le predilezioni del periodo: scrivere uno di quei drammi ibridi, fra tragedia e commedia, una di quelle "tragedie a lieto fine" o tragicommedie teorizzate dal Guarini nel suo *Compendio della poesia tragicomica* (1601, trad. inglese 1602), comporta dapprima una forzosa accentuazione dei dilemmi, ma poi una loro soluzione puramente "teatrale". L'ibridazione di Shakespeare è in questo caso persino eccessiva: E.A.J. Honigmann ha notato che le mescolanze di piani, valori e tensioni diverse sono analoghe a quelle dei pittori manieristi, o addirittura di un Arcimboldo, mentre c'è chi ha notato che la provvidenzialità del Duca indica una notevole incidenza del caos, e che gli stessi modi artistici impiegati entrano in collisione.

Il dramma lascia insomma un'impressione di tensione, disordine, e indeterminatezza. Se nel contrasto di fondo Morte/Vita teatralmente trionfa la Vita (perché non muore nessuno), il senso e la presenza della morte (protratti dallo stesso Duca) sono come un filo nero che ne percorre ogni momento. La corruzione è esorcizzata e edulcorata alla fine, ma ne rimane un'ombra fortissima, richiamata ancora alla fine con insopprimibile evidenza dal Duca: «I have seen corruption boil and bubble / Till it o'errun the stew» (V, i, 316-317). Le forze dell'armonia prevalgono (o vengono fatte prevalere) alla fine – ma sono le forze della discordia, della lacerazione, a lasciare un segno indelebile. Sono soprattutto le forze oscure dell'animo e della psiche, gli impulsi dell'inconscio, le pulsioni della carnalità, a fare di questo dramma un'esperienza discorde e indimenticabile, acre e possente, che affascina ed opprime. Si respira male nel dramma; nonostante tutto quello che escogita il Duca ci si sente sempre ristretti «To a determin'd scope» (III, i, 71), chiusi in un mondo e in un'aria che soffocano: ma lì si gioca la partita.

Contrasti e antinomie, disparità e opposizioni restano giustapposti, non veramente risolti, dialetticamente aperti, costantemente visti dai due lati; rivelano una relatività di valori e l'impossibilità della risoluzione. Siamo nell'ambito di una duplicità (almeno fino all'Atto V) che tiene col fiato e la

mente sospesi. La figura dell'inversione e del capovolgimento, ovvero della duplicità, che si attua a livello strutturale nel passaggio da potenziale tragedia a ibrida commedia, domina a livelli ben più profondi – morali e psichici, ideologici e sessuali.
È la morte, ricorda il Duca, con frase memorabile, «That makes these odds all even» (III, i, 41) – soltanto la morte, e nessun altro, può pareggiare queste disparità: esse restano come cifra stessa e sostanza di *Measure for Measure*.

SERGIO PEROSA

Bibliografia per «Misura per misura»

TESTI

Il testo seguito per questa traduzione è sostanzialmente quello curato da J.W. Lever per il *New Arden Shakespeare*, London 1965. L'opera è curata nel "vecchio" *New Cambridge Shakespeare* da A. Quiller-Couch e J. Dover Wilson, Cambridge 1922; nello *Yale Shakespeare* da W.H. Durham, New Haven 1926; nel *New Temple Shakespeare* da W.R. Ridley, London 1935; nel *Pelican Shakespeare* da R.C. Bald, Baltimore 1956 (riv. 1969); nel *New Penguin Shakespeare* da J.M. Nosworthy, Harmondsworth 1969; nel *New Clarendon Shakespeare* da R.E.C. Houghton, Oxford 1970; nel *Riverside Shakespeare* da G.B. Evans, Boston 1974; nel *New Variorum Shakespeare* da Mark Eccles, New York 1980; nel *Complete Oxford* da Stanley Wells e Gary Taylor, Oxford 1986. Essenziali le due più recenti edizioni curate da Brian Gibbons per il *New Cambridge Shakespeare*, Cambridge 1991 e da N.W. Bawcutt per l'*Oxford Shakespeare*, Oxford 1991. Altre edizioni: di S. Nagarajan, New York, Signet, 1964; di J.G. Saunders per la University of London Press, London 1971; di G. Ioppolo, London/New York, Prentice Hall-Harvester Wheatsheaf, 1996. Interessante l'edizione di Ernst Leisi, *«Measure for Measure»: An Old-Spelling and Old-Meaning Edition*, Heidelberg 1964.

STUDI

Importanti le introduzioni ai testi su elencati, in particolare quelle al *New Arden*, *New Cambridge* e *Oxford Shakespeare*.
Essenziale la consultazione delle opere sui "problem plays", che includono parti o capitoli su *Measure for Measure*: in particolare W.W. Lawrence, *Shakespeare's Problem Comedies*, New York 1931 (ed. riv. Harmondsworth,

1969); E.M.W. Tillyard, *Shakespeare's Problem Plays*, London 1950; Peter Ure, *William Shakespeare: The Problem Plays*, ivi 1961; R. Ornstein (a cura di), *Discussions of Shakespeare's Problem Comedies*, Boston 1961; E. Schanzer, *The Problem Plays of Shakespeare*, London 1963; T. Hawkes, *Shakespeare and the Reason: A Study of the Tragedies and the Problem Plays*, ivi 1964; W.B. Toole, *Shakespeare's Problem Plays: Studies in Form and Meaning*, The Hague 1966; R.A. Foakes, *Shakespeare: The Dark Comedies to the Last Plays; from Satire to Celebration*, Charlottesville, VA, 1971; R.P. Wheeler, *Shakespeare's Development and the Problem Comedies: Turn and Counter-Turn*, Berkeley, CA, 1981; K. Muir e S. Wells (a cura di), *Aspects of Shakespeare's Problem Plays: Articles Reprinted from Shakespeare's Survey*, Cambridge 1982; N. Frye, *The Myth of Deliverance: Reflections on Shakespeare's Problem Comedies*, Brighton 1983; V. Thomas, *The Moral Universe of Shakespeare's Problem Plays*, Totowa, NJ, 1987; E.A.J. Honigmann, *Myriad-minded Shakespeare: Essays, Chiefly on the Tragedies and Problem Comedies*, New York 1989; R. Hillman, *William Shakespeare: The Problem Plays*, ivi 1993; Ph.C. McGuire, *Shakespeare: The Jacobean Plays*, ivi 1994.

Sull'opera: R.W. Chambers, *The Jacobean Shakespeare and «Measure for Measure»*, London 1937 (British Academy Lecture; e in *Man's Unconquerable Mind*, ivi 1939); M. Lascelles, *Shakespeare's «Measure for Measure»*, ivi 1953; J.W. Bennett, *«Measure for Measure» as Royal Entertainment*, New York 1966; D.L. Stevenson, *The Achievement of Shakespeare's «Measure for Measure»*, Ithaca, NY, 1966; W.B. Bache, *«Measure for Measure» as Dialectical Art*, Lafayette, IN, 1969; G.L. Geckle (a cura di), *Twentieth Century Interpretations of «Measure for Measure»*, Englewood Cliffs, NJ, 1970; C.K. Stead (a cura di), *Shakespeare: «Measure for Measure»: A Casebook*, London 1971; J.C. Maxwell, *«Measure for Measure»: The Play and the Themes*, Oxford 1974 (British Academy Lecture); N. Alexander, *Shakespeare: «Measure for Measure»*, London 1975 (Studies in English Literature); R. Miles, *The Problem of «Measure for Measure»: A Historical Investigation*, ivi 1976; D.J. Gless, *«Measure for Measure»: The Law and the Convent*, Princeton, NJ, 1979; W.J. Martz, *The Place of «Measure for Measure» in Shakespeare's Universe of Comedy*, Lawrence, KA, 1982; G. Nicholls, *«Measure for Measure»: Text and Performance*, London 1986; C. Watts, *«Measure for Measure»*, Harmondsworth, 1986 (Penguin Masterstudies); H. Bloom (a cura di), *William Shakespeare's «Measure for Measure»*, New York 1987 (Modern Critical Interpretations); H. Hawkins, *Measure for Measure*, Boston 1987; T.F. Wharton, (a cura di), *Measure for Measure*, Houndmills, NH, 1989; M. Seiden, *«Measure for Measure»: Casuistry and Artistry*, Washington, DC, 1990.

Inoltre: G.W. Knight, in *The Wheel of Fire*, London 1949; William Empson, in *The Structure of Complex Words*, ivi 1951 (rist. Totowa, NJ, 1979); F.R. Leavis, in *The Common Pursuit*, ivi 1952; J. Bayley, in *The Characters of Love*, ivi 1960; A.P. Rossiter, in *Angel with Horns and Other Shakespeare Lectures* (a cura di G. Storey), ivi 1961; A. Barton [in origine Anne Righter], in *Shakespeare and the Idea of the Play*, ivi 1962; D. Daiches, in *Literary Essays*, Edinburgh 1965; R.G. Hunter, in *Shakespeare and the Comedy of Forgiveness*, New York 1965; R. Ornstein, in *The Moral Vision of Jacobean Tragedy*, Wisconsin U.P. 1965; P. Brook, in *The Empty Space* [1968], Harmondsworth 1972; J.A. Lavin, in *Stratford Papers 1968-9* (a cura di B.A.W. Jackson), Hamilton, Ontario, 1972; J. Powell, in *Shakespearean Comedy*, Stratford-on-Avon Studies, XIV, 1972; L. Salinger, in *Shakespeare and the Traditions of Comedy*, Cambridge 1974; J. Williamson, in *The Triple Bond: Plays, Mainly Shakespearean, in Performance*, Berkeley, CA, 1981; Th.F. Van Laan, in *Role-Playing in Shakespeare*, Toronto 1978; R.L. Levin, in *New Readings vs. Old Plays*, Chicago 1979; M.A. Skura, in *The Literary Use of the Psychoanalytic Process*, New Haven, CT, 1981; M. Garber, in *Coming of Age in Shakespeare*, London 1981; R. Berry, in *Shakespearean Structures*, ivi 1981; M.C. Bradbrook, in *The Artist and Society in Shakespeare's England: The Collected Papers of Muriel Bradbrook*, Totowa, NJ, 1982; J. Goldberg, in *James I and the Politics of Culture*, Baltimore, MD, 1983; J. Westlund, in *Shakespeare's Reparative Comedies: A Psychoanalytic View of the Middle Plays*, Chicago 1984; M. Novy, in *Love's Argument: Gender Relations in Shakespeare*, Chapel Hill, NC, 1984; L.C. Tennenhouse, in *Power in Display: The Politics of Shakespeare's Genres*, Manchester 1884; J. Dollimore, in *Political Shakespeare: New Essays in Cultural Materialism*, a cura di J. Dollimore e A. Sinfield, ivi 1985; K. McLuskie, ivi; C.Th. Neely, in *Broken Nuptials in Shakespeare's Plays*, New Haven, CT, 1985; Ph.C. McGuire, in *Speechless Dialect: Shakespeare's Open Silences*, Berkeley, CA, 1985; J. Rose, in *Alternative Shakespeare* (a cura di J. Drakakis), London 1985; K. Newman, in *Shakespeare's Rhetoric of Comic Characters*, ivi 1985; St. Mullaney, in *The Place of the Stage: Play and Power in Renaissance England*, Chicago 1988; J.D. Cox, *Shakespeare and the Dramaturgy of Power*, Princeton, NJ, 1989.

Saggi (oltre a quelli nei succitati volumi): M.C. Bradbrook, *Authority, Truth, and Justice in «Measure for Measure»*, in «RES», XVII, 1941; L.C. Knights, *The Ambiguity of «Measure for Measure»*, in «Scrutiny», X, 1942; F.R. Leavis, *The Greatness of «Measure for Measure»*, in «Scrutiny», X, 1942; D. Traversy, *Measure for Measure*, in «Scrutiny», XI, 1942; R.W. Battenhouse, *«Measure for Measure» and Christian Doctrine of Atonement*, in «PMLA», LXI, 1946;

W.M.T. Dodds, *The Character of Angelo in «Measure for Measure»*, in «Modern Language Review», XLI, 1946; E.M. Pope, *The Renaissance Background of «Measure for Measure»*, in «Shakespeare Survey», II, 1949; D.P. Harding, *Elizabethan Betrothals and «Measure for Measure»*, in «JEGP», XLIX, 1950; C. Leech, *The 'Meaning' of «Measure for Measure»*, in «Shakespeare Survey», III, 1950; W. Sypher, *Shakespeare as Casuist: «Measure for Measure»*, in «Sewanee Review», LXVI, 1950; R.M. Smith, *Interpretations of «Measure for Measure»*, in «Shakespeare Quarterly», I, 1950; H.S. Wilson, *Action and Symbol in «Measure for Measure» and «The Tempest»*, in «Shakespeare Quarterly», IV, 1953; N. Coghill, *Comic Form in «Measure for Measure»*, in «Shakespeare Survey», VIII, 1955; N. Nathan, *The Marriage of Duke Vincentio and Isabella*, in «Shakespeare Quarterly», VII, 1956; W.W. Lawrence, *«Measure for Measure» and Lucio*, in «Shakespeare Quarterly», IX, 1958; D.L. Stevenson, *The Role of James I in «Measure for Measure»*, in «ELH», XXVI, 1959; E. Schanzer, *The Marriage-Contracts in «Measure for Measure»*, in «Shakespeare Survey», XIII, 1960; J. Wasson, *«Measure for Measure»: A Play of Incontinence*, in «ELH», XXVII, 1960; R. Southall, *«Measure for Measure» and the Protestant Ethic*, in «Essays in Criticism», XI, 1961; W. Dunkel, *Law and Equity in «Measure for Measure»*, in «Shakespeare Quarterly», XIII, 1962; J.W. Dickinson, *Renaissance Equity in «Measure for Measure»*, in «Shakespeare Quarterly», XIII, 1962; S. Nagarajan, *«Measure for Measure» and Elizabethan Betrothals*, in «Shakespeare Quarterly», XIV, 1963; E. MacKaye, *Measure for Measure*, in «Shakespeare Quarterly», XIV, 1963; L.S. Hall, *Isabella's Angry Ape*, ivi, XV, 1964; G.K. Hunter, *Six Notes on «Measure for Measure»*, in «Shakespeare Quarterly», XV, 1964; H. Skulsky, *Pain, Law, and Conscience in «Measure for Measure»*, in «JHI», XXV, 1964; D. Craig, *Love and Society: «Measure for Mesure» and Our Own Time*, in *Shakespeare in a Changing World*, a cura di A. Kettle, London 1964; H.C. Cole, *The Christian Context of «Measure for Measure»*, in «JEGP», LXIV, 1965; M. Mincoff, *«Measure for Measure»: A Question of Approach»*, in «Shakespeare Studies», II, 1966; G.L. Geckle, *Coleridge on «Measure for Measure»*, in «Shakespeare Quarterly», XVIII, 1967; R.J. Kauffmann, *Shakespeare's «Measure for Measure»*, in «Shakespeare Studies», III, 1967; A.D. Nuttall, *«Measure for Measure»: Quid Pro Quo?*, in «Shakespeare Studies», IV, 1968; B. Beckerman, *The Dramaturgy of «Measure for Measure»*, *The Elizabethan Theatre II* (a cura di D. Galloway), Toronto 1970; D.B. Hamilton, *The Duke in «Measure for Measure»*, in «Shakespeare Studies», VI, 1970; H.S. Weil Jr., *Form and Contexts in «Measure for Measure»*, in «Critical Quarterly», XII, 1970; H. Sachs, *The Measure of «Measure for Measure»*, in *The Design Within: Psychoanalytic Approaches to Shakespeare*, a cura di M.D.

Faber, New York 1970; J. Altieri, *Style and Social Disorder in «Measure for Measure»*, in «Shakespeare Quarterly», XXV, 1974; A.H. Scouten, *An Historical Approach to «Measure for Measure»*, in «Philological Quarterly», LIV, 1975; A.C. Kirsch, *The Integrity of «Measure for Measure»*, in «Shakespeare Survey», XXVIII, 1975; A.D. Nuttall, *«Measure for Measure»: The Bed-trick*, in «Shakespeare Survey», XXVIII, 1975; H. Hawkins, *The Devil's Party: Virtues and Vices in «Measure for Measure»*, in «Shakespeare Survey», XXXI, 1978; J. Kott, *The Structure of Exchange in «Measure for Measure»*, in «Theatre Quarterly», VIII, 1978; K.P. Wentersdorf, *The Marriage Contracts in «Measure for Measure»*, in «Shakespeare Survey», XXXII, 1979; L.G. Clubb, *Shakespeare's Comedy and Late Cinquecento Mixed Genres*, in *Shakespearean Comedy*, a cura di M. Charney, London 1980; R.A. Levin, *Duke Vincentio and Angelo*, in «Studies in English Literature», XXII, 1982; L. Schleiner, *Providential Improvisation in «Measure for Measure»*, in «PMLA», XCVII, 1982; M. Scott, *Some Further Reflections on the Marriage Contract in «Measure for Measure»*, in «ELH», XLIX, 1982; C. Lewis, *Duke Vincentio and Judgment in «Measure for Measure»*, in «Shakespeare Quarterly», XXXIV, 1983; M. Riefer, *The Construction of Female Power in «Measure for Measure»*, in «Shakespeare Quarterly», XXXV, 1984; N.W. Bawcutt, *The Duke vs. Angelo in «Measure for Measure»*, in «Shakespeare Survey», XXVII, 1984; C.E. Brown, *Erotic Religious Flagellation and Shakespeare's «Measure for Measure»*, in «English Literary Renaissance», XVI, 1986; J.J.M. Tobin, *Nashe and «Measure for Measure»*, in «N&Q», 1986; A.B. Dawson, *«Measure for Measure», New Historicism, and Theatrical Power*, in «Shakespeare Quarterly», XXXIX, 1988; A. Leggatt, *Substitution in «Measure for Measure»*, in «Shakespeare Quarterly», XXXIX, 1988; G.L. Geckle, *Coleridge on «Measure for Measure»*, in «English Studies in Canada», XVI, 1990; B. Gibbons, *Staging Questions in «Measure for Measure»*, in «Huntington Library Quarterly», XLV, 1991.

TRADUZIONI ITALIANE

Ricordiamo quelle di M. Praz in W. Shakespeare, *Tutte le opere*, a cura di M. Praz, Firenze 1964; di G. Baldini, Milano 1963; di C.V. Lodovici, Torino 1955; di L. Squarzina in *Teatro Completo di W. Shakespeare*, a cura di G. Melchiori, vol. III, Milano 1977; di C. Garboli, Torino 1992.

S.P.

MISURA PER MISURA EN

PERSONAGGI EN

VINCENZO, *il Duca*
ANGELO, *il Vicario*
ESCALO, *anziano Lord*
CLAUDIO, *giovane gentiluomo*
LUCIO, *uno stravagante*
Due altri gentiluomini di quel tipo
BARGELLO
FRA' TOMASO *oppure* FRA' PIETRO
[GIUDICE]
GOMITO, *gendarme sempliciotto*
SCHIUMA, *gentiluomo sciocco*
POMPEO, *servo di Madama Sfondata*
ASBORRITO, *boia*
BERNARDINO, *prigioniero dissoluto*
[VARRIO, *gentiluomo amico del Duca*]
ISABELLA, *sorella di Claudio*
MARIANA, *promessa sposa di Angelo*
GIULIETTA, *amata di Claudio*
FRANCESCA, *una suora*
MADAMA SFONDATA, *mezzana*

[*Nobili del seguito, gendarmi, servi, cittadini e un ragazzo*]

SCENA: *Vienna* [*e dintorni*]

ATTO I EN

Scena I EN

[*A Vienna.*]

Entrano il Duca, Escalo, nobili [*col seguito*].

DUCA
Escalo.

ESCALO
Mio signore.

DUCA
Spiegare gli scenari del governo [1]
in me parrebbe sfoggio di frasi e di parole,
sapendo bene come in questo campo
la vostra dottrina eccede ogni consiglio
possa darvi la mia autorità. [2] Non resta
che questa ad abilitarvi, data
la vostra competenza: [3] e poi all'opera.
Sulla natura dei nostri cittadini,
le istituzioni civiche, i modi
di amministrare la giustizia, siete edotto [4]
più di chiunque ricco di pratica e teoria
noi si ricordi. Ecco la nostra nomina,
da cui non vorremmo derogaste. [5] Chiamate,
fate venire Angelo al nostro cospetto.

[*Esce uno del seguito.*]

Come pensate sosterrà la nostra parte?

Sappiate infatti che in piena coscienza
lo abbiamo scelto a supplir la nostra assenza;
prestandogli il terrore e rivestendolo
dell'amore che ispiriamo, conferendo
ogni attributo del potere al suo mandato.
Che ne pensate?

ESCALO

Se qualcuno a Vienna
merita di rivestire tanta grazia e onore,
è Lord Angelo.

Entra Angelo.

DUCA

Eccolo che viene.

ANGELO

Sempre obbediente al volere di Vostra Grazia
vengo a sentire il piacer vostro.[6]

DUCA

Angelo:
la tua vita ha impresso un certo stampo
che a chi osserva svela pienamente la tua storia.
Tu e le tue doti non siete solo cosa tua,
da esaurir te stesso nelle tue virtù, e loro in te.
Il cielo fa con noi come noi con le torce,
che non s'accendono solo per se stesse:
se dalle nostre virtù non irradia luce,
tanto varrebbe non averle. Gli spiriti
sono fior di conio solo per fior d'imprese;[7]
né la natura presta mai un granello
della sua eccellenza se non per riservarsi,
da dea economa, la gloria del creditore:
grazie, e interessi. Ma mi rivolgo a uno
che può far risaltare il mio ruolo in pubblico:

prendi, Angelo. In nostra assenza,
sii noi stessi in tutto. Vita e morte a Vienna
dipendono dalla tua parola e dal tuo cuore.
Il vecchio Escalo, primo in considerazione,
pure ti è secondo. Prendi la nomina.

ANGELO

Mio buon signore, saggiate ancora il mio metallo,
prima che uno stampo così nobile e grande
vi sia impresso.

DUCA

Basta tergiversare.
Con scelta ponderata e maturata
ci siamo indirizzati su di voi: ecco le credenziali.
La nostra fretta di partire è così urgente
che prevale su tutto, e lascia in sospeso
questioni impellenti. Quando il momento
e i nostri affari lo richiederanno
vi scriveremo di come stiamo, e per sapere
come vanno le cose da voi. Allora, addio.
Vi lascio sperando che eseguirete il compito.

ANGELO

Almeno dateci licenza, mio signore,
di accompagnarvi per un po' di strada.

DUCA

La fretta che ho non lo consente.
Né occorre, sul mio onore, avere scrupoli.
Avete potestà come la mia, di applicare
o attenuare la legge secondo coscienza.
Datemi la mano; partirò in segreto.
Amo il mio popolo; ma non mi piace
far scena ai loro occhi. Anche se fa bene,
non godo dei loro applausi e grida di saluto;

e non reputo persona di giudizio
chi se ne gloria.[8] Per l'ultima volta, addio.

ANGELO

Il cielo assecondi i vostri propositi!

ESCALO

Vi faccia partire e tornare felice!

DUCA

Vi ringrazio; addio.

Esce.

ESCALO

Vorrei, signore, che mi deste licenza
di conferire con voi liberamente; devo
esaminare a fondo la mia posizione.
Ho un potere, ma di che forza e che natura
non lo so ancora.

ANGELO

È lo stesso per me.
Ritiriamoci assieme, e potremo presto
assicurarci su questo punto.

ESCALO

Vi seguo, Vostro Onore.

Escono.

Scena II EN

[*La stessa. Un luogo pubblico.*]

Entrano Lucio e due altri Gentiluomini.

LUCIO

Se il Duca, con gli altri duchi, non si accorda col Re d’Ungheria, allora tutti i duchi daranno addosso al Re.

PRIMO GENTILUOMO

Il cielo ci conceda pace, ma non quella ria del Re d’Ungheria! [9]

SECONDO GENTILUOMO

Amen.

LUCIO

Tu fai come il pirata baciapile che s’imbarcò coi Dieci Comandamenti, ma uno ne tolse dalle tavole.

SECONDO GENTILUOMO

“Non rubare”?

LUCIO

Sì, quello lo cancellò.

PRIMO GENTILUOMO

Be’, era un comandamento che inibiva al capitano e agli altri la loro vocazione: s’imbarcavano per rubare. Non c’è un soldato fra tutti noi che, nel render grazia prima di pranzo, ami l’invocazione per la pace.

SECONDO GENTILUOMO

Non ho mai sentito un soldato protestare.

LUCIO

Ti credo: quando mai sei stato dove si rende grazia...

SECONDO GENTILUOMO

No? Almeno una dozzina di volte.

PRIMO GENTILUOMO

Come, in versi?

LUCIO

In qualsiasi forma o lingua.

PRIMO GENTILUOMO

Già, o in qualsiasi religione.

LUCIO

E perché no? La grazia è grazia, a dispetto delle controversie; e per esempio, tu sei un gran farabutto, con tanta grazia.

PRIMO GENTILUOMO

Be’, siamo tagliati dalla stessa stoffa.[10]

LUCIO

Concesso: come l’orlo e il velluto. Tu sei l’orlo.

PRIMO GENTILUOMO

E tu il velluto; sei un buon velluto; un velluto bello rasato, ti assicuro. Io preferirei essere un orlo di ruvida saia inglese, piuttosto che pelato e spelacchiato come ti ha ridotto il velluto francese...[11] Ti ho risposto a tono, adesso?

LUCIO

Direi di sì: e con un doloroso tono di discorso. Dalla tua confessione imparerò a bere alla tua salute; ma finché vivrò, non berrò dopo di te.

PRIMO GENTILUOMO

Penso di essermi impelagato, no?

SECONDO GENTILUOMO

Sì, che tu sia impestato o no.

Entra Madama Sfondata.

LUCIO

Guarda, guarda, arriva Madama Refrigerio! [12] Mi son preso tante malattie sotto il suo tetto che arrivano...

SECONDO GENTILUOMO

A quanto, eh?

LUCIO

Indovina.

SECONDO GENTILUOMO

A tremila dol...orosi [13] l'anno.

PRIMO GENTILUOMO

Anche di più.

LUCIO

Mettici anche una corona francese.

PRIMO GENTILUOMO

Non fai che contare le mie malattie; ma ti sbagli: io sono sano.

LUCIO

Mica sano come un pesce, ma come una campana, che è vuota dentro; come sono le tue ossa, spolpate dai tuoi bagordi.

PRIMO GENTILUOMO

Ebbene, quale tua natica soffre più di sciatica?

SFONDATA

Ah, ah! Là ne hanno arrestato e portato in prigione uno che ne valeva cinquemila

di voi.

SECONDO GENTILUOMO

E chi è, ti prego?

SFONDATA

Caspita, è Claudio, il signor Claudio.

PRIMO GENTILUOMO

Claudio in prigione? Non può essere.

SFONDATA

E invece è così, lo so. L'ho visto arrestare; portare via; e quel che più conta, fra tre giorni gli mozzano la testa.

LUCIO

Dopo tutto questo blaterare, non so cosa credere. Ne sei sicura?

SFONDATA

Fin troppo: ed è per aver messo incinta Madonna Giulietta.

LUCIO

Potrebbe essere: aveva preso un appuntamento con me due ore fa, ed è sempre stato di parola.

SECONDO GENTILUOMO

Inoltre, sapete, si accorda abbastanza con il discorso che facevamo a questo proposito.

PRIMO GENTILUOMO

E soprattutto si accorda con il proclama.

LUCIO

Su! Andiamo a sentire quel che c’è di vero.

Escono [*Lucio e i Gentiluomini*].

SFONDATA

Così, fra la guerra, gli impestati, la forca e l’indigenza, sono a corto di clienti.

Entra Pompeo.

Ebbene, che notizie porti?

POMPEO

Quell’uomo lo portano in prigione.

SFONDATA

Già! E cosa ha fatto?

POMPEO

Una donna, s’è fatto.

SFONDATA

Sì, ma il reato?

POMPEO

Pescar trotelle in un fiume riservato.

SFONDATA

Cosa? Una trotella c’è rimasta presa?

POMPEO

No: una donna c’è rimasta presa.[14] Ma insomma, non avete sentito del proclama?

SFONDATA

Che proclama, bello?

POMPEO

Tutte le case dei sobborghi di Vienna vanno demolite.

SFONDATA

E cosa ne sarà di quelle in città?

POMPEO

Resteranno in piedi per far da sementa: sarebbero state abbattute anche loro, se un saggio cittadino non avesse fatto una bella offerta.

SFONDATA

Ma tutte le nostre case di piacere nei sobborghi, demolite?

POMPEO

Rase al suolo, padrona.

SFONDATA

Ah, le cose sono proprio cambiate nello stato! Che ne sarà di me?

POMPEO

Su, niente paura: ai buoni legulei non mancano clienti; cambiar quartiere non vuol dir cambiar mestiere. Al banco delle mescite ci starò sempre io; coraggio, avranno compassione di voi; di voi che vi siete quasi consumati gli occhi in questo servizio, avranno considerazione.

SFONDATA

Che ci stiamo a fare qui, Tom del banco? Andiamocene!

POMPEO

Ecco che arriva il signor Claudio, che il Bargello porta alla prigione; e Madama Giulietta.

Escono.

Entrano il Bargello [*e*] *gendarmi* [*con*] *Claudio e Giulietta; Lucio e* [*i*] *due*

Gentiluomini.

CLAUDIO

Ma tu perché mi esibisci così al pubblico?
Portami in prigione, dove sono destinato.

BARGELLO

Non lo faccio con mala intenzione,
ma per espresso comando di Lord Angelo.

CLAUDIO

E così quel semidio, l'Autorità,
ci fa pagare le nostre colpe a peso.
Sono le parole del cielo: a chi sì, sì;
a chi no, no;[15] eppure è sempre giusto.

LUCIO

Ebbene, Claudio? Donde viene questa restrizione?[16]

CLAUDIO

Dalla troppa libertà, mio Lucio, che ci si prende.
Come la sazietà è madre di gran digiuni,
così la briglia sciolta troppo assecondata
ci chiude in laccio. I nostri istinti bramano,
come topi che ingollano il loro veleno,
un male che asseta: e bevendone, moriamo.

LUCIO

Se io sapessi parlare così bene da arrestato, manderei a chiamare certi miei creditori; ma, a dire il vero, preferirei la sventatezza della libertà alla morale della prigionia. – Qual è la tua offesa, Claudio?

CLAUDIO

Una che a parlarne offenderebbe di nuovo.

LUCIO

Assassinio?

CLAUDIO

No.

LUCIO

Lussuria?

CLAUDIO

Diciamo così.

BARGELLO

Avanti, signore, dovete muovervi.

CLAUDIO

Una parola, buon amico; senti una parola, Lucio.

LUCIO

Cento... se possono giovarti.
La lussuria è così messa sotto accusa?

CLAUDIO

Così stanno le cose: dopo il patto solenne [17]
ho preso possesso del letto di Giulietta.
Conosci la signora: è mia moglie di fatto,
tranne che manca il pubblico avviso
del bando di nozze. Non lo abbiamo fatto
soltanto per incrementare una dote
custodita nei forzieri dei suoi amici,
a cui pensammo di celare il nostro amore,
finché col tempo non ci assecondassero.
Ma succede che il segreto del piacere
che reciprocamente ci siam dati
è scritto su Giulietta a grosse lettere.

LUCIO

È forse incinta?

CLAUDIO

Proprio così, purtroppo.
E il nuovo vicario del Duca – che sia
a causa e per abbaglio della novità, o
che lo stato sia un cavallo a cui il governante
appena in sella, per fargli capire
chi comanda, fa subito sentire lo sperone;
che la tirannia sia insita nel ruolo
o nel senso d'importanza di chi l'occupa,
non so bene – fatto sta che il neo reggente
mi va a riesumare leggi archiviate,
appese al muro com'armature arrugginite
da quasi vent'anni, [18] senza essere mai usate;
e per farsi un nome, applica a me
il decreto rimasto quiescente e trascurato;
certo dev'essere per farsi un nome.

LUCIO

Di sicuro; e la testa ti sta così in bilico sulle spalle, che una lattaia innamorata te la farebbe cadere con un soffio. Manda a cercare e rivolgi un appello al Duca.

CLAUDIO

L'ho fatto, ma non si trova. Ti prego,
Lucio, fammi questo servigio; oggi
mia sorella deve entrare in convento
a fare il noviziato. Falle sapere
del pericolo in cui mi trovo; implorala
per me di farsi amico il rigido vicario,
e di saggiarlo. Ci spero molto, perché
nella sua gioventù ha un linguaggio
muto e acquiescente, che muove gli uomini.
Inoltre ha un'arte sopraffina di ragionare
e discorrere, e sa bene come persuadere.

LUCIO

Prego che ci riesca, sia per incoraggiare il prossimo, che altrimenti dovrebbe sottostare a dure imposizioni, sia perché tu possa goderti la vita, che mi dispiacerebbe scioccamente buttata per un giochetto di tic-tac. – Andrò da lei.

CLAUDIO

Grazie, buon Lucio.

LUCIO

Fra due ore.

CLAUDIO

Andiamo, gendarme.

Escono.

Scena III EN

[*Cella di un frate.*]

Entrano il Duca e Fra' Tomaso.

DUCA

No, padre santo, abbandona quel pensiero;
non credere che il flebile dardo dell'amore
trafigga un petto coriaceo. La ragione
dell'asilo segreto che ti chiedo
ha un fine più serio e ponderato[19]
degli scopi della focosa gioventù.

FRATE

Vostra Grazia può parlarne?

DUCA

Sant'uomo,

nessuno meglio di voi sa che sempre
ho amato la vita ritirata, spregiando
di frequentare accolte in cui lusso e gioventù
si danno a scriteriate ostentazioni.
Ho affidato a Lord Angelo – uomo
di stretta osservanza e rigida astinenza –
il potere assoluto e il mio ruolo a Vienna;
lui crede che io sia andato in Polonia,
perché ho fatto circolare questa voce
e le si presta fede. Ora, pio signore,
vorrete chiedermi perché lo faccia.

FRATE

Volentieri, signore.

DUCA

Noi abbiamo statuti rigorosi e leggi severissime,
doverosi morsi e rèdini per tenere a freno
ronzini [20] riottosi, che per quattordici anni
abbiamo lasciato cadere in disuso,
come un vecchio leone che non esce dalla tana
per predare. Ora, come i padri sciocchi,
preparata la verga minacciosa di betulla
solo per farla balenare agli occhi dei bambini
ed impaurirli, non per usarla, col tempo
la vedono più derisa che temuta; così
i nostri decreti, inapplicati, son lettera morta
e la Licenza mena per il naso la Giustizia,
il poppante picchia la balia, e a sghimbescio
va ogni decoro.

FRATE

Stava a Vostra Grazia
sciogliere questa giustizia ammanettata
a vostro piacimento; e più tremenda in voi
sarebbe apparsa, che non in Lord Angelo.

DUCA

Fin troppo, temo. Poiché fu colpa mia
aver lasciato tanta libertà alla gente,
sarei un tiranno a colpirli a sangue[21]
per ciò che gli ho ordinato io: è infatti
dare un ordine quando le male azioni,
e non le pene, hanno via libera. Per questo,
padre, conferii il potere ad Angelo,
che al riparo del mio nome può colpire
senza che la mia persona sia coinvolta
in alcun biasimo.[22] E per veder come comanda,
travestito da confratello del vostro ordine
visiterò sia il principe che il popolo.
Quindi, vi prego, fornitemi un saio,
e mostratemi come debba comportarmi
da vero frate. Quando avremo il tempo
vi spiegherò altri motivi del mio atto.
Intanto questo: Lord Angelo è rigoroso;
sta in guardia contro il Malvolere; a fatica
ammette che il sangue gli scorra nelle vene
o che il suo appetito miri più al pane
che alla pietra. Vedremo se averli in balìa,
fa mutar d'intento, e dove sta l'ipocrisia.[23]

Escono.

Scena IV EN

[*Un convento.*]

Entrano Isabella e Francesca, una suora.

ISABELLA

E voi suore non avete altri privilegi?

SUORA

Questi non bastano?

ISABELLA

Oh sì. Parlo non perché altri ne desideri,
ma anzi perché vorrei maggiori restrizioni[24]
per le sorelle, devote a Santa Chiara.

LUCIO

[*da dentro*]
Eilà! Pace a questo luogo!

ISABELLA

Chi è che chiama?

SUORA

È una voce d'uomo! Gentile Isabella,
girate voi la chiave per sapere
che cosa vuole; voi potete; io no;
ancora non avete preso i voti. Dopo
non dovrete parlare con gli uomini
se non in presenza della priora;
e se lo fate, non dovrete mostrare il volto;
o, se lo mostrate, non dovrete parlare.
Chiama ancora; vi prego, rispondete.

[*Si ritira.*]

ISABELLA

Pace e prosperità! Chi è che chiama?

Entra Lucio.

LUCIO

Salute, vergine, se lo siete – come proclama
il vostro rossore! – potete favorirmi
portandomi alla presenza di Isabella,
una novizia del convento, la bella sorella
dell'infelice Claudio?

ISABELLA

Perché “infelice”?
Lo chiedo tanto più che io sono Isabella,
e sua sorella.

LUCIO

Gentile e bella.
Vostro fratello affettuosamente vi saluta.
Per non farla troppo lunga, è in prigione.

ISABELLA

Misericordia! Per quale cosa?

LUCIO

Per una cosa che, fossi io il giudice,
riceverebbe grazie al posto della pena:
ha fatto metter pancia alla sua amica.

ISABELLA

Signore, non burlatevi di me.

LUCIO

È vero.
Anche se è mio peccato abituale
far la pavoncella[25] con le donne, scherzare
tenendo la lingua ben lontan dal cuore,
con tutte le vergini mica lo farei.
Vi considero cosa santificata che s’inciela[26]
grazie alla rinuncia, spirito immortale
a cui parlare con sincerità, come a una santa.

ISABELLA

Voi bestemmiate il bene, burlandovi di me.

LUCIO

Non credeteci. In breve e schiettamente,
ecco qua: vostro fratello e la sua amica
si sono abbracciati; come chi mangia cresce,
come la fiorente stagione grazie alla semente
porta il brullo maggese a rigoglio di messi,
così il grembo fertile di lei mostra i segni
d'esser stato ben dissodato e coltivato. [27]

ISABELLA

Una incinta di lui? Mia cugina Giulietta?

LUCIO

È vostra cugina?

ISABELLA

D'adozione, come fra scolarette ci si scambia
i nomi per futile ma sincero affetto.

LUCIO

È lei.

ISABELLA

Oh, che la sposi!

LUCIO

È proprio questo il punto.
Il Duca è misteriosamente partito;
molti gentiluomini – me incluso – illuse
a sperare in azioni militari; ora sappiamo
da chi è introdotto nei gangli dello stato
che il suo dire distava enormemente
dal suo vero intendimento. Al suo posto,
e con tutta l'ampiezza della sua autorità,
governa Lord Angelo: uno il cui sangue
è neve acquosa; uno che mai non sente

il pungolo e lo stimolo dei sensi,
ma smussa e ottunde l'istinto naturale
con esercizi spirituali, digiuni e studi.
Per far paura ai costumi licenziosi
che da tempo sotto il naso dell'odiosa legge
han scorrazzato come i topi coi leoni,
ha riesumato un decreto in forza al quale
vostro fratello deve pagare con la vita;
in base a quello lo fa arrestare,
e applica alla lettera il rigore del decreto
per far di lui un esempio. Ogni speranza
è perduta, a meno che con le preghiere
non abbiate la grazia di ammorbidire Angelo.
Questo è quanto mi ha fatto intervenire [28]
fra voi e il vostro povero fratello.

ISABELLA

Vuol proprio la sua vita?

LUCIO

L'ha già condannato,
e il Bargello, a quanto sento, ha ordine
di procedere all'esecuzione. [29]

ISABELLA

Ahimè, quale meschina capacità
ho io di giovargli!

LUCIO

Provate il potere che avete!

ISABELLA

Il mio potere? Ah, ne dubito.

LUCIO

Il dubbio
è traditore, spesso con la paura di tentare
ci fa perdere il bene che potremmo fare.
Andate da Lord Angelo, ché apprenda
che quando le vergini implorano,
gli uomini danno come dèi; ma quando
piangono in ginocchio, ciò che chiedono
è dato senza condizioni, come a lor dovuto.

ISABELLA

Vedrò che potrò fare.

LUCIO

Ma in fretta.

ISABELLA

Ci vado subito: solo il tempo
d'informarne la Madre Superiora.
Vi ringrazio umilmente. Salutatemi
mio fratello: stasera saprà del risultato. [30]

LUCIO

Prendo congedo da voi.

ISABELLA

Addio, buon signore.

Escono [*separatamente*].

ATTO II EN

Scena I EN

[*Corte di giustizia.*]

Entrano Angelo, Escalo e servi, e [*un*] *giudice.*

ANGELO

Non dobbiamo far della legge uno spauracchio,
messo lì a spaventar gli uccelli, e inalterato
con l'abitudine diventa il loro trespolo,
senza più incutere timore.

ESCALO

Sì, ma
stiamo accorti,[31] meglio tagliare un po'
che abbattere e colpire a morte. Ahimè,
questo gentiluomo, che io vorrei salvare,
ha un padre nobilissimo. Consideri Vostro Onore
– che io credo sia di rettissima virtù –
qualora all'insorgere dei vostri desideri
tempo e luogo, luogo e voglia fossero coincisi,
o la spinta decisa dello stimolo carnale[32]
avesse potuto ottenere il proprio scopo,
se una volta nella vita non avreste ceduto
sul punto per cui ora condannate quest'uomo,
tirandovi addosso i rigori della legge.

ANGELO

Una cosa è esser tentato, Escalo,

altra cadere. Non nego che la giuria
chiamata a giudicare un carcerato
possa avere uno o due ladri fra i giurati,
più colpevoli del processato. La giustizia
colpisce ciò che si manifesta alla giustizia.
Le leggi non badano che ladri condannino
altri ladri. È evidente che il gioiello
trovato ci chiniamo a raccoglierlo
perché lo vediamo; a quel che non si vede
senza pensarci ci passiamo sopra.
Non potete sminuire il suo delitto
perché io l'abbia condiviso. Piuttosto,
se anch'io che lo condanno ne commetto,
la mia sia egualmente una condanna a morte,
e senza attenuanti.[33] Signore, deve morire.

Entra il Bargello.

ESCALO

Sia fatto come vuole la vostra saggezza.

ANGELO

Dov'è il Bargello?

BARGELLO

Qui, con licenza, Vostro Onore.

ANGELO

Provvedete che Claudio sia giustiziato
domattina alle nove. Portategli
il suo confessore, e che sia preparato,
perché è alla fine del suo pellegrinaggio.

[*Esce il Bargello.*]

ESCALO

Ah, il cielo lo perdoni; e ci perdoni tutti.

Chi innalza il vizio, chi la virtù ha distrutti.
Chi da falle aperte nel ghiaccio sfugge intatto,
e chi paga per un solo misfatto.[34]

Entrano Gomito [*e*] *gendarmi* [*con*] *Schiuma* [*e*] *Pompeo.*

GOMITO

Su, portateli via. Se sono persone perbene della repubblica, queste che non fanno che usare e strabusare[35] nelle case pubbliche, non conosco legge. Portateli via.

ANGELO

E voi come vi chiamate, messere? Che succede?

GOMITO

Con licenza di Vostro Onore, sono il capogendarme del povero Duca e mi chiamo Gomito. Poggio sulla giustizia, e porto qui al cospetto di vostro Buononore due notori benefattori.

ANGELO

Benefattori? E che benefattori sarebbero? Non sono piuttosto malfattori?

GOMITO

Con licenza di Vostro Onore, non so bene cosa sono. Ma sono furfanti puritannici,[36] di sicuro, e senza quella profanazione del mondo che dovrebbero avere i buoni cristiani.

ESCALO

[*a Angelo*]
Alla buonora. Un ottimo gendarme.

ANGELO

Avanti. Che razza di gente sono? Tu ti chiami Gomito? Perché non parli, Gomito?

POMPEO

Non può, signore, è uscito dai gomiti. [37]

ANGELO

E tu chi sei?

GOMITO

Lui, signore? Un taverniere, signore; mezzano a mezzo servizio; uno che serve una poco di buono, la cui casa, come si dice, è stata demolita nei sobborghi; e adesso professa un bagno turco, che sarà altrettanto di malaffare.

ESCALO

Come lo sai?

GOMITO

Mia moglie, signore, che detesto al cospetto del cielo e Vostro Onore...

ESCALO

Come? Tua moglie?

GOMITO

Sì, signore, che grazie al cielo è una donna onesta...

ESCALO

E tu allora la detesti?

GOMITO

Dico, signore, anch'io, come lei, detesto che 'sta casa, se non è un casino, è peccato per lei, perché è di malaffare.

ESCALO

E tu come lo sai, gendarme?

GOMITO

Caspita, signore, da mia moglie che, se fosse stata donna dedita cardinalmente, si poteva accusare di fornicazione, adulterio e tutte quelle porcherie.

ESCALO

Per colpa di quella donna?

GOMITO

Sì, signore, di Madama Sfondata; ma lei gli ha sputato in faccia, così l'ha sfidato.

POMPEO

Con licenza di Vostro Onore, non è mica così.

GOMITO

Provalo davanti a questi mestatori, uomo d'onore che sei, provalo.

ESCALO

[*a Angelo*]
Sentite che strafalcioni?

POMPEO

Signore, sua moglie venne col pancione, e avendo voglia, con rispetto di Vostra Eccellenza, di prugne cotte, ne avevamo solo due in casa, che in quel tempo distante stavano diciamo così in un piatto da frutta, un piatto da quattro soldi; le vostre eccellenze ne hanno visto di questi piatti, non di porcellana, ma ottimi piatti...

ESCALO

Forza, avanti; non importa il piatto.

POMPEO

No, signore, neanche pensarci, avete ragione. Ma torniamo al punto. Come dicevo, essendo la signora Gomito come si dice incinta e col pancione, e avendo voglia, come ho detto, di prugne cotte, e sul piatto, come ho detto, ce n'erano

solo due, Mastro Schiuma, qui, in persona, avendo mangiato le altre, come ho detto, e, pagandole, dico, onestamente; perché, sapete, Mastro Schiuma, non potrei restituirvi quattro soldi...

SCHIUMA

Eh, no.

POMPEO

Molto bene; mentre voi, se vi ricordate, schiacciavate i noccioli delle prugne suddette...

SCHIUMA

Sì, così facevo infatti.

POMPEO

Bene, molto bene; dicendo io allora, se vi ricordate, che il tale e il talaltro non guarivano di quel male là, se non si mettevano a una buona dieta, come avevo detto...

SCHIUMA

Tutto vero.

POMPEO

Bene, molto bene, allora...

ESCALO

Basta, che buffone noioso. Al punto: che cosa fu fatto alla moglie di Gomito che lui voglia sporgere querela? Veniamo a quello che le fu fatto.

POMPEO

Vostro Onore non può ancora venirci.

ESCALO

No, messere, né ne ho intenzione.

POMPEO

Ma signore, con licenza di Vostro Onore, ci verrete. E vi supplico, considerate questo Mastro Schiuma qui, signore; un uomo da ottanta sterline l'anno, col padre che gli è morto a Ognissanti – non è stato a Ognissanti, Mastro Schiuma?

SCHIUMA

La vigilia di Ognissanti.

POMPEO

Bene, molto bene; qui spero c'è del vero. Lui, signore, stava seduto su una bassa seggetta[38] – era al Graspo de Ua, che è il vostro posto favorito per starci, non è vero?

SCHIUMA

Sì, perché è una stanza pubblica, e buona per l'inverno.

POMPEO

Bene, molto bene, allora: qui c'è del vero.

ANGELO

Questo durerà più delle notti di Russia
nel cuore dell'inverno. Io me ne vado,
e lascio voi a trattare questa causa, sperando
che abbiate giusta causa per frustarli tutti.

ESCALO

Lo spero anch'io. Buona notte a Vostra Signoria.

Esce [*Angelo*].

Su, forza, messere. Che è stato fatto alla moglie di Gomito, una buona volta?

POMPEO

Una volta, signore? Niente le fu fatto una volta.

GOMITO

Vi supplico, signore, chiedetegli cosa quest'uomo ha fatto a mia moglie.

POMPEO

Vi scongiuro, Eccellenza, domandatelo a me.

ESCALO

Ebbene, che cosa le ha fatto questo gentiluomo?

POMPEO

Vi supplico, signore, guardategli in faccia. Buon Mastro Schiuma, guardate Sua Eccellenza: è a buon pro. – Vostro Onore vede la sua faccia?

ESCALO

Sì, molto bene.

POMPEO

No, vi supplico, guardatela bene.

ESCALO

Lo sto facendo.

POMPEO

Vostro Onore vede niente di male sulla sua faccia?

ESCALO

Be', no.

POMPEO

Supporrò sul libro, la faccia è la cosa peggiore che ha. – Bene, allora: se la faccia è la cosa peggiore che ha, come poteva Mastro Schiuma far del male alla moglie del capogendarme? Vorrei che Vostro Onore me lo dicesse.

ESCALO

Ha ragione, capogendarme; voi cosa rispondete?

GOMITO

Primo, se vi compiacete, la casa è una casa rispettata; secondo, lui è una persona rispettata; e sua moglie è una donna rispettata.

POMPEO

Su questa mano, signore, sua moglie è più rispettata di tutti noi.

GOMITO

Furfante, tu menti! Menti, brutto furfante! Ha da venire il tempo che sia mai rispettata con uomo, donna o bambino.

POMPEO

Signore, con lui era rispettata, prima che la sposasse.

ESCALO

Chi è più saggio qui, Giustizia o Iniquità? È vero?

GOMITO

O farabutto, furfante! Brutto farabutto d'un Annibale![39] Io rispettato con lei, prima di sposarla? Se mai sono stato rispettato con lei, o lei con me, Vostra Eccellenza non mi consideri più il gendarme del povero Duca. Provalo, furfante d'un Annibale, o ti querelerò per vie di fatto.

ESCALO

E se ti desse un bel ceffone, lo potresti querelare anche per calunnia.

GOMITO

Caspita, ringrazio Vostra Eccellenza. Cosa vuole Vostra Eccellenza che ne faccia di questa brutta canaglia?

ESCALO

Invero, gendarme, poiché ha sul capo dei delitti che tu sveleresti se potessi, che

continui per la sua strada finché non saprai cosa sono.

GOMITO

Ah, ringrazio Vostra Eccellenza. – Vedi, brutto farabutto, cosa ti è capitato. Adesso devi continuare, furfante, devi continuare.

ESCALO

Dove siete nato, amico?

SCHIUMA

Qui a Vienna, signore.

ESCALO

E valete ottanta sterline l'anno?

SCHIUMA

Sì, con vostra licenza, signore.

ESCALO

Ah. [*A Pompeo*] Tu che mestiere fai?

POMPEO

Il taverniere, il taverniere di una povera vedova.

ESCALO

Come si chiama la tua padrona?

POMPEO

Madama Sfondata.

ESCALO

Ha avuto più di un marito?

POMPEO

Nove, signore; Sfondata per via dell’ultimo.

ESCALO

Nove! – Venite qui, Mastro Schiuma. Mastro Schiuma, vi consiglio di stare alla larga dai tavernieri; vi spilleranno tutto, Mastro Schiuma, e voi li farete impiccare. 40 Andatevene, non voglio più sentir parlare di voi.

SCHIUMA

Ringrazio Vostra Eccellenza. Da parte mia, non entro mai in una taverna, signore, senza che mi spillino.

ESCALO

Bene: basta, Mastro Schiuma; addio. [*Esce Schiuma.*] Adesso voi, Mastro taverniere. Come ti chiami?

POMPEO

Pompeo.

ESCALO

E poi?

POMPEO

Chiappe, signore.

ESCALO

In fede, siccome la chiappa è la cosa più grande che sei, così, nel senso più bestiale del taverniere, sei Pompeo Magno. Pompeo, sei mezzo mezzano, Pompeo, anche se ti travesti da taverniere, no? Su, di’ la verità, sarà meglio per te.

POMPEO

Davvero, signore, sono un pover’uomo che vuol campare.

ESCALO

Come campi, Pompeo? Facendo il mezzano? Che ne pensi di questo mestiere, Pompeo? È un mestiere legale?

POMPEO

Se la legge lo permette, signore.

ESCALO

Ma la legge non lo permette, Pompeo, né lo si permetterà a Vienna.

POMPEO

Vostra Eccellenza intende castrare e sterilizzare tutti i giovani della città?

ESCALO

No, Pompeo.

POMPEO

E allora, signore, secondo me, ci daranno dentro. Se Vostra Eccellenza provvederà a puttane e furfanti, non dovrà preoccuparsi dei mezzani.

ESCALO

I provvedimenti sono avviati, te lo dico io. Non si parla che di decapitare e impiccare.

POMPEO

Se decapitate e impiccate tutti quelli che peccano a quel modo per dieci anni, dovrete ordinare una fornitura di teste nuove; se questa legge dura per dieci anni a Vienna, ci affitterò la casa migliore a quattro soldi a vano. Se vivrete tanto da vederlo, dite che Pompeo l'aveva previsto.

ESCALO

Grazie, buon Pompeo; e in cambio della tua profezia, ascolta: ti consiglio di non ricomparirmi davanti per qualsivoglia reato, neppure per abitare dove abiti. Se succede, Pompeo, ti ricaccerò nella tua tenda alla maniera di Cesare spietato. In

poche parole, Pompeo, ti farò frustare. E per ora, addio, Pompeo.

POMPEO

Ringrazio Vostra Eccellenza per il buon consiglio; [*a parte*] ma lo seguirò come determinerà la carne e la fortuna.

Frustarmi? No, no, frusti il suo brocco il carrettiere;
a cuor gagliardo la frusta non farà cambiar mestiere.

ESCALO

Vieni qui, Mastro Gomito: vieni qui, capogendarme. Da quanto tempo avete questa carica?

GOMITO

Sette anni e mezzo, signore.

ESCALO

Pensavo, dall'abilità con cui ti muovi, che fossi un veterano. – Sette anni in tutto, dici?

GOMITO

E mezzo.

ESCALO

Ahimè, ti avrà dato dei grattacapi; ti fan torto a chiamarti così spesso in servizio. Non ci sono uomini nel tuo distretto capaci di farlo?

GOMITO

In fede, signore, pochi che hanno cervello in queste cose. Come vengono eletti, sono felici di scegliere me al loro posto; io lo faccio per quei quattro soldi, e mi sobbarco tutto.

ESCALO

Fammi avere i nomi di sei o sette, i più competenti della parrocchia.

GOMITO

A casa di Vostra Eccellenza, signore?

ESCALO

A casa mia. Addio. [*Esce Gomito.*] Che ore saranno?

GIUDICE

Le undici, signore.

ESCALO

Vi invito a cena a casa mia.

GIUDICE

Vi ringrazio umilmente.

ESCALO

Mi affligge la morte di Claudio, ma
non c'è rimedio.

GIUDICE

Lord Angelo è severo.

ESCALO

Deve esserlo.
Quella che spesso sembra clemenza non è tale;
il perdono fa sempre da bàlia a un nuovo male.
Eppure, povero Claudio! Non c'è rimedio.
Venite, signore.

Escono.

Scena II EN

[*Anticamera della stessa.*]

Entrano il Bargello [*e un*] *servo.*

SERVO

Sta trattando una causa; verrà subito.
Vi annuncerò.

BARGELLO

Te ne prego. [*Esce il servo.*] Saprò
la sua decisione, forse sarà indulgente.
Ahimè, ha trasgredito come in sogno;
ogni classe ed età ha l'uzzolo di questo vizio,
e lui deve morirci!

Entra Angelo.

ANGELO

Ebbene, cosa c'è, Bargello?

BARGELLO

Volete dunque che Claudio muoia domani?

ANGELO

Non ti ho detto di sì? Non avevi l'ordine?
Perché me lo richiedi?

BARGELLO

Per non precipitare.
Correggetemi pure, ma ho visto
casi in cui ad esecuzione avvenuta,
ci si è pentiti della sentenza di condanna.

ANGELO

Va', è affar mio. Esegui gli ordini o lascia il posto.
Possiamo fare a meno di te.

BARGELLO

Perdonatemi.
Che ne faremo di Giulietta con le doglie, signore?
Sta per partorire.

ANGELO

Falla portare
in un luogo più acconcio, e in tutta fretta.

[*Entra un servo.*]

SERVO

C'è la sorella dell'uomo condannato
che vi chiede udienza.

ANGELO

Ha una sorella?

BARGELLO

Sì, buon signore, una giovane molto virtuosa,
che presto si farà suora, se non lo è già.

ANGELO

Bene, fatela entrare. Fate allontanare

[*Esce il servo.*]

la fornicatrice: che abbia il necessario,
non il superfluo. Avrete gli ordini.

Entrano Lucio e Isabella.

BARGELLO

Dio vi salvi, Eccellenza.

[*Fa per andare.*]

ANGELO

Resta ancora un po’.
[*A Isabella*]
Siate benvenuta: che cosa desiderate?

ISABELLA

Sono supplice dolente di Vostro Onore.
Abbiate la compiacenza di ascoltarmi.

ANGELO

Ebbene: la vostra supplica?

ISABELLA

C’è un vizio
che sopra tutto aborro e che vorrei
subisse il rigore della giustizia,
per il quale non supplicherei, se non dovessi;
per il quale non supplicherei, se qui non fossi
in guerra fra volere e non volere.

ANGELO

Allora: di che si tratta?

ISABELLA

Ho un fratello
che è condannato a morte; vi supplico,
si condanni il misfatto, e non mio fratello.

BARGELLO

[*a parte*]
Il cielo ti dia la grazia di smuoverlo!

ANGELO

Condannare il misfatto e non l’autore?
Ogni colpa è condannata prima di commetterla:
sarebbe azzerare la mia funzione

colpire la colpa come previsto dalla legge,
e rilasciar l’autore.

ISABELLA

Oh, legge giusta
ma severa! Allora non ho più fratello.
Il cielo protegga Vostra Eccellenza.

[*Fa per andare.*]

LUCIO

[*a Isabella*]
Non arrendetevi così. Tornate alla carica,
supplicatelo, inginocchiatevi davanti a lui,
attaccatevi alla sua toga: siete troppo fredda.
Se supplicaste per un ninnolo, non potreste
farlo con voce più dimessa. Forza, vi dico.

ISABELLA

Deve proprio morire?

ANGELO

Non c’è rimedio, fanciulla.

ISABELLA

Sì: io penso che potreste perdonarlo
senza che il cielo o uomo abbia a dolersi
della vostra clemenza.

ANGELO

Non voglio farlo.

ISABELLA

Ma, volendolo, potreste?

ANGELO

Badate,
quel che non voglio, non posso farlo.

ISABELLA

Ma se poteste farlo senza offendere,
se vi toccasse il cuore quella compassione
che tocca il mio?

ANGELO

È condannato, è troppo tardi.

LUCIO

[*a Isabella*]
Siete troppo fredda.

ISABELLA

Troppo tardi? No, no. Detta una parola
posso sempre ritirarla. – Oh, credete,
nessun attributo[41] dei grandi, né corona
del re, né spada di giustizia, mazza
del maresciallo, toga del giudice,
si addice loro con tanta grazia quanto
la clemenza.
Se fosse stato al vostro posto, e voi al suo,
avreste peccato come lui, ma lui con voi
non sarebbe stato tanto severo.

ANGELO

Vi prego, andate.

ISABELLA

Se il cielo mi desse la vostra potenza,[42]
e voi foste Isabella! Sarebbe così allora?
No: farei vedere cos'è esser giudice,
ed esser prigioniero.

LUCIO

[*a Isabella*]

Sì, così si fa a toccarlo.

ANGELO

Vostro fratello è colpevole per legge,
e voi sprecate il fiato.

ISABELLA

Ahimè, ahimè!
Tutte le anime erano un tempo perdute,
e Colui che più poteva trarne vantaggio
trovò il rimedio. Come sareste voi
se Colui che di giustizia è il culmine,
vi giudicasse sol per quel che siete?
Pensateci, e fra le labbra allora vi aliterà
clemenza, come a un nuovo Adamo.

ANGELO

Siate ragionevole, bella fanciulla:
la legge, non io, condanna vostro fratello;
fosse mio parente, un fratello o figlio,
sarebbe lo stesso. Deve morire domani.

ISABELLA

Domani? Ah, è così presto!
Risparmiatelo, risparmiatelo!
Non è preparato a morire. Anche in cucina
uccidiamo il pollame quand’è la stagione;
con meno riguardo serviremo il cielo
di quello usato per il nostro io corporeo?
Mio buon, buon signore, ripensateci:
chi è mai morto per questo delitto?
Molti l’hanno commesso.

LUCIO

[*a Isabella*]
Ah, ben detto.

ANGELO

La legge non è morta, anche se dormiva.
Quei molti non avrebbero osato trasgredire
se il primo a infrangere il decreto
avesse pagato di persona. Ora è desta,
prende nota delle azioni e, come un profeta,
vede nel magico cristallo quei mali futuri
– nuovi o per indulgenza di nuovo concepiti,
quindi in incubazione e destinati a nascere –
a cui ora è tolta prospettiva di sviluppo,
stroncati sul nascere.

ISABELLA

Mostrate un po' di pietà.

ANGELO

Ne mostro soprattutto mostrando giustizia.
Allora ho pietà di chi non conosco,
che un delitto impunito ferirebbe,[43]
e rendo invece giustizia a chi, pagando
per una colpa infame, non vivrà per ripeterla.
Rassegnatevi, vostro fratello muore domani.
Datevi pace.

ISABELLA

Così sarete il primo a emettere
questa sentenza, e lui a soffrirne. Oh,
è bello avere una forza da gigante,
ma da tiranno usarla da gigante.

LUCIO

[*a Isabella*]
Ben detto.

ISABELLA

Se i grandi potessero tuonare
al par di Giove, Giove non avrebbe requie;[44]
il più gretto funzionario riempirebbe
il proprio cielo di tuoni; solo tuoni.
Cielo misericordioso, tu con la tua folgore
sulfurea e repentina schianti la quercia
nodosa e inaccessibile alla bietta,
non il tenero mirto. Ma l'uomo, nel suo orgoglio,
rivestito d'una piccola e breve autorità,
ignorando ciò che più deve assicurarlo
– il sembiante divino[45] – come scimmia stizzosa
si dà a lazzi e sberleffi in faccia all'alto cielo
da far piangere gli angeli, che se avessero
la milza[46] dei mortali, morirebbero dal ridere.

LUCIO

[*a Isabella*]
Dàgli, dàgli, ragazza. Sta per cedere.
Fa marcia indietro: lo vedo.

BARGELLO

[*a parte*]
Voglia Iddio che lo persuada.

ISABELLA

Non possiamo soppesare il prossimo
col nostro peso. I grandi scherzano coi santi:
in loro è arguzia, ma negli inferiori
sarebbe profanazione infame.

LUCIO

[*a Isabella*]
Sei sulla via giusta, ragazza; dài, così.

ISABELLA

Nel capitano è uno sbotto di collera
quel che nel soldato è pura bestemmia.

LUCIO

[*a Isabella*]
Hai capito la solfa? Di più, di più.

ANGELO

Perché mi snocciolate questi detti?

ISABELLA

Perché l'autorità, che erra come tutti,
ha in sé come un antidoto che cicatrizza
il vizio. Guardate in voi stesso, bussate
e chiedete al vostro cuore che cosa sa
d'una colpa come quella del fratello mio.
Se confessa una tendenza naturale
ad una colpa simile alla sua,
la vostra lingua non emetta suono
contro la vita di mio fratello.

ANGELO

[*a parte*]
Lei parla,
e così a senso, che risveglia i miei sensi.[47] –
Addio.

[*Fa per andare.*]

ISABELLA

Gentile signore, rimanete.

ANGELO

Rifletterò. Ritornate domani.

[*Fa per andare.*]

ISABELLA

Sentite come vi sedurrò:[48] rimanete,
mio buon signore.

ANGELO

Cosa? Sedurmi?

ISABELLA

Sì, con doni che il cielo dividerà con voi.

LUCIO

[*a Isabella*]
Stavi per rovinare tutto!

ISABELLA

Non con sciocche monete d'oro zecchino,
o pietre che valgono tanto o poco
a seconda di come le valuti il capriccio;
ma con sincere preghiere, che saliranno
ed entreranno in cielo prima dell'alba:
preghiere d'anime caste, di vergini austere
che non si dedicano ad alcunché di temporale.

ANGELO

Bene: ritornate da me domani.

LUCIO

[*a Isabella*]
Dài, dài, è fatta; andiamocene.

ISABELLA

Il cielo protegga Vostro Onore.

ANGELO

[*a parte*]

Amen.
Perché di lì vado in tentazione,
dove sono in contrasto le preghiere.

ISABELLA

A che ora domani mi presenterò
a Vostra Signoria?

ANGELO

Prima di mezzogiorno.

ISABELLA

Dio salvi Vostro Onore.

[*Escono tutti tranne Angelo.*]

ANGELO

Da te, e dalla tua virtù!
Cos'è questo? Cos'è? È colpa sua, o mia?
La tentatrice o il tentato: chi pecca di più?
Lei no: non è lei che tenta; sono io
che sdraiato al sole accanto alla violetta
faccio come la carcassa, non il fiore,
mi corrompo per la fertile stagione.[49]
Può essere che la donna modesta ecciti
i nostri sensi più di quella licenziosa?
Con l'abbondanza di terreno incolto
vorremmo radere al suolo il santuario
ed ergervi il nostro immondezzaio?[50]
Che schifo! Che fai, o cosa sei tu, Angelo?
Turpe, la desideri per ciò che la fa onesta?
Oh, salva la vita a suo fratello! I ladri
hanno tutte le ragioni per rubare
quando anche i giudici rubano. L'amo,
che la vorrei ancor sentir parlare
e dei suoi occhi pascermi? Che cosa sogno?

O perfido nemico, che per prendere un santo
coi santi armi il tuo amo! La più pericolosa
è la tentazione che a peccar ci spinge
innamorandoci della virtù. La puttana
col suo doppio potere, natura ed arte,
non riuscì mai a turbare il mio equilibrio:
ma questa vergine virtuosa mi soggioga tutto.
Fino ad ora soltanto sorridevo
degli infatuati, e come fosse mi chiedevo.

Esce.

Scena III EN

[*Una prigione.*]

Entrano [*separatamente*] *il Duca* [*travestito da frate*] *e il Bargello.*

DUCA

Vi saluto, Bargello... siete il bargello, vero?

BARGELLO

Sono il bargello. Che desiderate, buon frate?

DUCA

Per obbligo di carità, e del mio ordine pio,
vengo a visitare i derelitti della prigione.
Concedetemi il privilegio clericale
di visitarli e conoscere la natura
dei loro delitti, ché possa in consequenza
fornire loro il mio ministero.

BARGELLO

Farei ben di più, se occorresse...

Entra Giulietta.

Ecco, ne viene una: una gentildonna

che caduta nei trasporti[51] della gioventù
ha macchiato la sua reputazione. È incinta
e il colpevole è condannato; un giovane
più adatto a ripetere il misfatto
che a morirne.

DUCA

Quando deve morire?

BARGELLO

Credo domani.
[*A Giulietta*]
Ho provveduto a voi; aspettate un po',
che vi condurranno via.

DUCA

Vi pentite,
bella giovane, del peccato che portate?

GIULIETTA

Sì; e lo sopporto da penitente.

DUCA

Vi insegnerò a far l'esame di coscienza
e appurare se il vostro pentimento
è sincero o di facciata.

GIULIETTA

Lo farò volentieri.

DUCA

Amate l'uomo che vi ha sedotta?

GIULIETTA

Sì, come amo la donna che l’ha sedotto.

DUCA

Allora pare che l’atto più peccaminoso
sia stato commesso di comune accordo?

GIULIETTA

Sì.

DUCA

Allora la vostra colpa fu più grave della sua.

GIULIETTA

Lo confesso, e me ne pento, padre.

DUCA

Così va bene, figliola; ma per tema
che vi pentiate perché il peccato
vi ha condotto a questa vergogna,
ch’è contrizione verso noi stessi, non il cielo,
mostrando di non volerlo offendere
non per amore, ma per timore...

GIULIETTA

Me ne pento perché è male in sé,
e accolgo con gioia la vergogna.

DUCA

Continuate così. Il vostro complice
sento che deve morire domani
e andrò da lui coi miei precetti.
La grazia sia con voi. *Benedicite!*

Esce.

GIULIETTA

Deve morir domani! O amore nocivo
che mi concedi una vita il cui conforto
è sempre orrore di morte!

BARGELLO

Che pena per lui!

Escono.

Scena IV EN

[*L'anticamera.*]

Entra Angelo.

ANGELO

Quando vorrei pregare e meditare
medito e prego in opposte direzioni.
Il cielo ha le mie vacue parole,
mentre la fantasia, sorda a quel che dico,
si fissa su Isabella.[52] Ho in bocca il Cielo
come se soltanto ne masticassi il nome,
e nel cuore il male forte e travolgente
del mio desiderio. Gli affari di stato
ai quali dedicavo le mie cure
come un buon libro letto e riletto
mi diventano tediosi e vizzi; sì,
la gravità di cui (nessun mi senta)
inorgoglisco, potrei cambiarla con profitto
con una piuma che in aria svolazzi vanitosa.
Ah, posizione, pompa, di frequente
col tuo aspetto esteriore[53] agli stolti
incuti soggezione, ed i più saggi
assoggetti alla tua ingannevole apparenza!
Sangue, sei sempre sangue. Scriviamo
angelo buono sulle corna del demonio –
non potranno servirgli da cimiero.[54]

[*Bussano.*]

Eh? Chi c'è?

Entra un servo.

SERVO

Una certa Isabella, novizia, chiede udienza.

ANGELO

Accompagnala qui. [*Esce il servo.*] O cielo,
perché il sangue mi affluisce al cuore
incapacitandolo, e al tempo stesso
privando del vigore necessario
gli altri miei organi? Così la stupida ressa
di gente si comporta con chi sviene
accalcandosi in aiuto, e togliendo l'aria
che possa rianimarlo; allo stesso modo
il popolino per un re beneamato
lascia le proprie incombenze e s'affolla
in ossequio inconsulto alla sua presenza,
ed il suo amore sconsiderato per forza
apparirà molesto. [55]

Entra Isabella.

Che c'è, bella fanciulla?

ISABELLA

Vengo a conoscere il piacer vostro.

ANGELO

[*a parte*]

Mi piacerebbe di più se lo sapeste, [56]
senza chiederlo. – Vostro fratello non vivrà.

ISABELLA

È così. Il cielo protegga Vostro Onore.

ANGELO

Pure potrebbe vivere per un poco;
magari come voi e me. Ma dovrà morire.

ISABELLA

Per la vostra condanna?

ANGELO

Sì.

ISABELLA

Quando, vi imploro? Che nell'attesa,
lunga o breve che sia, venga preparato
affinché non disperi la sua anima. [57]

ANGELO

Eh? Che schifo, questi vizi immondi!
Tanto varrebbe graziare chi alla natura
ha rubato una vita già formata
che condonare l'impudente lascivia
di chi conia l'immagine divina
in stampi proibiti. È tanto facile sopprimere
illegalmente una vita legittima
che versar metallo in matrici indebite
per crearne una falsa. [58]

ISABELLA

Così si prescrive in cielo, non in terra.

ANGELO

Dite così? Allora vi porrò io la questione. [59]
Preferireste che una legge giusta
prenda la vita di vostro fratello,
o per salvarlo, offrire il vostro corpo
alle dolcezze lussuriose, come colei

che lui ha macchiato?

ISABELLA

Credetemi, signore:
darei piuttosto il mio corpo che l’anima.

ANGELO

Non parlo della vostra anima. I peccati
a cui siamo costretti fanno numero,
ma non contano.

ISABELLA

Come dite?

ANGELO

Ebbene,
non lo garantisco: posso ribattere
quello che dico. Rispondete a questo:
io – portavoce d’una legge scritta –
emetto condanna a morte per vostro fratello.
Non potrebbe essere carità il peccato
commesso per salvarlo?

ISABELLA

Se lo fate, 60
il rischio l’assumerà l’anima mia:
non è affatto peccato, ma carità.

ANGELO

Se lo fate voi, rischiando l’anima,
sarebbe parimenti peccato e carità.

ISABELLA

Se è peccato implorare la sua vita,
il cielo me lo addossi; per voi concederla,

se è peccato, sarà mia preghiera mattutina
che venga addebitato ai miei peccati
e non ne rispondiate voi.

ANGELO

Ah, state a sentire:
i vostri sensi non coincidono coi miei.[61]
O siete ignara, oppure fate finta;
e non va bene.

ISABELLA

Sia pure ignara e inetta,
ma grazie a Dio so di non valer di più.

ANGELO

Già, il sapere vuol brillar di più
quando si sminuisce; e questi veli neri[62]
proclamano la bellezza che nascondono[63]
dieci volte più forte d'una beltà esibita.
Ma attenzione: per farmi ben capire
parlerò più crudo: vostro fratello
sarà messo a morte.

ISABELLA

Lo so.

ANGELO

E il suo delitto è così evidente
da richiedere per legge quella pena.

ISABELLA

Vero.

ANGELO

Mettiamo che non ci sia altro modo

di salvargli la vita – io ammetto questo
o altro modo solo come pura ipotesi[64] –
se non che voi, sua sorella, sapendovi
desiderata da qualcuno il cui credito
presso il giudice, o l'alta posizione,
possa strappare vostro fratello ai ceppi
della legge coercitiva, e che non vi siano
altri mezzi terreni per salvarlo
tranne concedere i tesori del vostro corpo
a questa ipotetica persona, o lasciare
che egli muoia: che fareste?

ISABELLA

Per il mio povero fratello, quanto per me:
se fossi sotto pena di morte, i segni
delle sferzate li porterei come rubini,
e mi spoglierei per la morte come per un letto
per il quale di desiderio abbia languito,[65]
prima di offrire il mio corpo alla vergogna.

ANGELO

Allora vostro fratello deve morire.

ISABELLA

È la via che costa meno. Meglio
che un fratello muoia una volta sola,
piuttosto che una sorella, per salvarlo,
muoia per l'eternità.

ANGELO

E così, non sareste crudele
come la sentenza tanto vituperata?

ISABELLA

L'ignobile riscatto e un libero perdono
son di due case: una legittima clemenza

non è parente d’una sconcia redenzione.

ANGELO

Poco fa facevate della legge un tiranno,
considerando la caduta di vostro fratello
più spasso che vizio.

ISABELLA

Perdonatemi, signore;
spesso per avere quel che vogliamo
non diciamo quello che intendiamo.
Scuso un pochino la cosa che detesto
a vantaggio di colui che tanto amo.

ANGELO

Siam tutti fragili.

ISABELLA

Mio fratello muoia
se senza complici o sodali, ma solo lui
con il retaggio di questa debolezza.

ANGELO

Anche le donne sono fragili.

ISABELLA

Sì, come gli specchi in cui si mirano,
rotti con la facilità con cui creano forme.
Le donne? – Dio ci aiuti, approfittandone
gli uomini rovinano la creazione divina.
Ah, dieci volte fragili potete dirci:
siamo tenere come la nostra carnagione
e cedevoli alle false impressioni.[66]

ANGELO

D’accordo;
e da questa testimonianza del vostro sesso
– non credo infatti che noi siamo più forti
dei difetti che minano la nostra indole –
avrò l’ardire di prendervi in parola.
Siate quel che siete, ossia una donna;
se foste di più, non lo sareste. E se lo siete –
tutti i vostri attributi non lasciano dubbi –
mostratelo ora, indossando la livrea[67]
a cui le donne sono destinate.

ISABELLA

Io ho solo una lingua, buon signore;
vi supplico, parlate come prima.

ANGELO

Insomma capite, io vi amo.

ISABELLA

Mio fratello amava Giulietta,
e voi mi dite che per questo morrà.

ANGELO

Non morrà, Isabella, se mi darete amore.

ISABELLA

So che la vostra virtù ha licenza,
peggiore all’apparenza di quel che è,
di sviare gli altri.

ANGELO

Sul mio onore, credetemi,
le mie parole esprimono il mio intento.[68]

ISABELLA

Eh, poco onore per trovar molto credito,
e intento pernicioso! Ipocrisia, ipocrisia!
Ti denuncerò, Angelo, sta' attento.
Firmami subito la grazia per mio fratello,
o a gola spiegata proclamerò al mondo
che razza d'uomo sei.

ANGELO

Chi ti crederà, Isabella?
Il mio nome specchiato, l'austerità
della mia vita, la mia testimonianza
contraria e la mia posizione nello stato
soverchieranno di tanto la tua accusa
che soffocherai nella tua denuncia
puzzando di calunnia. Ho cominciato,
e ora do libero sfogo alla foga dei sensi: [69]
acconsenti al mio bramoso desiderio,
spogliati d'ogni ritrosia e diffusi rossori
che ottengono il contrario. Salva tuo fratello
abbandonando il tuo corpo alle mie voglie;
sennò non solo verrà messo a morte,
ma la tua snaturalezza prolungherà
la sua agonia con estenuanti sofferenze.
Rispondimi domani, o per la passione
che ora mi domina, sarò con lui spietato.
Quanto a te, di' quel che vuoi; la mia falsità
avrà la meglio della tua sincerità.

Esce.

ISABELLA

A chi ricorrere? Se lo raccontassi,
chi mi crederebbe? O bocche traditrici,
che in sé albergano una sola lingua
per condannare o approvare, ordinando
alla legge di piegarsi al loro volere, [70]
legando il giusto e l'ingiusto all'appetito,
per seguirlo là dove conduce!
Andrò da mio fratello. Benché caduto

per impulso carnale, ha ancora in lui
un così elevato senso dell’onore
che avesse venti teste da posare
su venti ceppi insanguinati, le offrirebbe
prima che sua sorella ceda il proprio corpo
a tale aborrita polluzione. Allora, Isabella,
tu vivi casta, e tu, fratello muori:
più di un fratello vale la purezza.
Gli dirò di che proposta Angelo è capace,
e lo preparerò alla morte, ché l’anima abbia pace.

Esce.

ATTO III EN

Scena I EN

[*La prigione.*]

Entrano il Duca [*travestito*] *e il Bargello* [*con*] *Claudio.*

DUCA

Allora sperate nella grazia di Lord Angelo?

CLAUDIO

I miseri non hanno altra medicina
che la speranza: io spero di vivere,
ma a morire sono preparato.

DUCA

Fìssati [71] sulla morte: ché vita e morte
saranno più dolci. Ragiona così con la vita:
se io dovessi perderti, perdo una cosa
che solo gli sciocchi vorrebbero tenersi.
Sei un alito, soggetto agli influssi del cielo
che infestano questa dimora dove abiti
ad ogni ora. Sei solo il buffone della morte,
che con la tua fuga ti sforzi d'evitare,
eppur le corri sempre incontro. Non sei nobile,
perché tutti gli orpelli che hai addosso
nascono dal fango. [72] Non sei affatto impavida
perché temi il morbido e tenero morso
d'un serpetello. [73] Trovi miglior pace nel sonno,
che spesso provochi, ma stupidamente temi

la morte, che non è di più. Non sei te stessa:
perché esisti sui mille e mille granellini[74]
che vengon dalla terra. Non sei felice,
perché ti danni per ottenere ciò che non hai,
e quel che hai, lo scordi. Non sei sicura,
perché la tua disposizione muta
in strani modi, a seconda della luna.
Se sei ricca, ti ritrovi povera:
come l'asino che sotto la soma dei lingotti
piega la schiena, porti il peso della ricchezza
per un sol viaggio, e Morte te ne libera.
Non hai amici; le viscere delle tue viscere
che ti chiaman madre,[75] effusione diretta
dei tuoi stessi lombi, maledicono gotta,
serpigo e cimurro che ancora non ti spacciano.
Non hai né gioventù o vecchiaia,
ma come un sonnolino dopo pranzo,
che sogna d'entrambe: la tua beata gioventù
incanutisce e méndica ai vecchi paralitici,
e quando ti sei fatta annosa e ricca
non hai calore, passione, agilità o bellezza
per rendere piacevole la tua ricchezza.
Cos'è allora che merita il nome di vita?
In essa si celano più di mille morti;
eppure noi paventiamo la morte,
che tutte queste disparità pareggia.

CLAUDIO

Vi ringrazio umilmente. Implorando
di vivere, vedo che cerco di morire;
e cercando morte, trovo vita. Venga pure.

ISABELLA

[*da dentro*]
Oh, oh! Pace, grazia e buona compagnia!

BARGELLO

Chi è? Entrate; l’augurio merita un benvenuto.

DUCA

Caro signore, ritornerò ben presto.

CLAUDIO

Vi ringrazio, santo frate.

Entra Isabella.

ISABELLA

Vengo a scambiare una parola con Claudio.

BARGELLO

Siate la benvenuta. Guardate, signore, c’è vostra sorella.

DUCA

Bargello, sentite una parola.

BARGELLO

Quante ne volete.

DUCA

Portatemi dove possa ascoltarli di nascosto.

[*Il Duca e il Bargello si ritirano.*]

CLAUDIO

Ebbene, sorella, che consolazione?

ISABELLA

Ah,
come tutte le consolazioni: buona, molto buona.
Lord Angelo, avendo affari in cielo,
vuole inviartici subito come ambasciatore

dove sarai legato permanente.[76]
Perciò fa' in fretta i tuoi preparativi.
Domani parti.

CLAUDIO

Non c'è nessun rimedio?

ISABELLA

No, solo quello, per salvare una testa,
di spezzare un cuore in due.

CLAUDIO

Ma ce n'è uno?

ISABELLA

Sì, fratello, puoi vivere. Nel giudice,
se l'implori, c'è una diabolica clemenza
che ti affranca la vita, ma ti incatenerà
fino alla morte.

CLAUDIO

Il carcere perpetuo?

ISABELLA

Sì, un carcere perpetuo, la restrizione,
con tutta la spaziosità del mondo che avevi,
a un orizzonte limitato.[77]

CLAUDIO

Ma di che natura?

ISABELLA

Di tal natura che, se vi acconsenti,
ti strapperebbe l'onore di dosso,[78]

lasciandoti nudo.

CLAUDIO

Dimmi che cos’è.

ISABELLA

Oh, ti temo, Claudio, e tremo per paura
che tu preferisca una vita malsana[79]
e goderti sei o sette inverni in più,
all’onore eterno. Hai coraggio di morire?
La morte fa paura più a pensarci;
e il povero scarabeo che calpestiamo
soffre un dolore fisico altrettanto grande
di quando muore un gigante.

CLAUDIO

Perché mi esponi a questa vergogna?
Credi che possa acquistare coraggio
da fiorite tenerezze? Se devo morire,
andrò incontro alla tenebra come a una sposa
prendendola fra le mie braccia.[80]

ISABELLA

Ecco come parla mio fratello: ecco la voce
che esce dalla tomba di mio padre.
Sì, devi morire: sei troppo nobile
per conservarti la vita con espedienti vili.
Questo sepolcro imbiancato di vicario[81]
che col viso composto e parole compassate
piomba sul capo della gioventù,
per trascinarne sott’acqua[82] le follie
come fa il falcone coi pennuti, è un demonio:
rivoltandone[83] l’intimo lerciume apparirebbe
uno stagno profondo come l’inferno.

CLAUDIO

Che puritano ipocrita,[84] quell'Angelo!

ISABELLA

Oh, è la perfida livrea dell'inferno,
vestire e rivestire il corpo più dannato
d'ipocriti orpelli! Ci pensi, Claudio,
se io gli concedessi la mia verginità,
potresti esser libero!

CLAUDIO

Cielo, non può essere!

ISABELLA

Sì, per questa sozza offesa ti darebbe
d'offendere ancora. Stanotte è l'ora
che dovrei fare ciò che aborro nominare,
o tu domani muori.

CLAUDIO

Non lo farai!

ISABELLA

Oh, se si trattasse solo della mia vita,
per la tua salvezza la butterei via
come se fosse nulla.[85]

CLAUDIO

Grazie, cara Isabella.

ISABELLA

Sii pronto, Claudio, a morir domani.

CLAUDIO

Sì... Così ha delle passioni

che posson fargli prender per il naso
la legge che dovrebbe applicare?...
Certo, non è peccato; o dei sette mortali
è il meno grave.

ISABELLA

Qual è il meno grave?

CLAUDIO

Se fosse condannabile, lui ch'è così saggio
perché si esporrebbe a punizione eterna
per un breve incontro?... Ah, Isabella!

ISABELLA

Che dice mio fratello?

CLAUDIO

La morte è terribile.

ISABELLA

E odiosa è una vita di vergogna.

CLAUDIO

Sì, ma morire e andar non si sa dove;
costretti nel freddo sottoterra, e marcire;
questo palpitare di vita e sensazioni
ridotto a un grumo di poltiglia; lo spirito
gioioso immerso in mari di fuoco, o relegato
in gelide regioni di ghiaccio corrugato;[86]
esser prigione di invisibili procelle
e trascinato con violenza senza posa
attorno al mondo sospeso; o finir peggio
dei peggiori che il pensiero incerto e fuori legge[87]
s'immagina ululanti... è troppo orribile.
La più gravosa e aborrita vita terrena

che vecchiaia, dolori, penuria e prigionia
accollino alla natura, è un paradiso
in confronto ai terrori della morte.

ISABELLA

Ahimè, ahimè!

CLAUDIO

Sorella cara, fammi vivere.
Se si commette peccato per salvare
la vita al fratello, la natura lo condona
al punto da farne una virtù.

ISABELLA

Ah, bestia!
Codardo infedele! Sciagurato disonesto!
Vuoi farti uomo[88] grazie al mio vizio?
Non è come un incesto, trarre vita
dalla vergogna della tua sorella?
Che dovrei pensare? Dio non voglia
che mia madre sia stata fedele a mio padre:
un simile rampollo di contorta barbarie
non fu figlio del suo sangue. Ti sfido,
muori, crepa! Se solo la mia resa potesse
sottrarti al tuo destino, esso si compirebbe.
Dirò mille preghiere che tu muoia;
non una parola per salvarti.

CLAUDIO

No, ascoltami, Isabella.

ISABELLA

Ah, che schifo, schifo, schifo!
Il tuo peccato non è accidentale,
ma di mestiere. Con te la clemenza
farebbe da ruffiana: molto meglio

che tu muoia presto.

[*Fa per andare.*]

CLAUDIO

Ascoltami, Isabella.

DUCA

[*facendosi avanti*] 89

Permettete una parola, giovane sorella,
solo una.

ISABELLA

Che cosa volete?

DUCA

Se potete concedermi un po' del vostro tempo, fra un momento vorrei parlarvi. La soddisfazione che esigo è anche per il vostro bene.

ISABELLA

Non ho molto tempo; se resto, devo sottrarlo ad altre incombenze. Ma vi aspetterò un momento.

[*Aspetta dietro.*]

DUCA

Figliolo, ho ascoltato ciò che vi siete detti con vostra sorella. Angelo non ha mai avuto intenzione di corromperla; ha solo voluto mettere alla prova la sua virtù per controllare il proprio discernimento della natura umana. Lei, dotata di specchiato onore, gli ha fatto il virtuoso rifiuto che lui è stato felicissimo di ricevere. Io sono il confessore di Angelo, e so che questa è la verità; perciò preparatevi a morire. Non illudete la vostra risoluzione con fallaci speranze; domani dovrete morire. Inginocchiatevi e preparatevi.

CLAUDIO

Voglio chiedere perdono a mia sorella. Sono così disamorato della vita, che implorerò d'esserne liberato.

DUCA

Attenetevi a questo proposito. Addio. – [*Claudio si ritira.*] Bargello, una parola.

BARGELLO

[*facendosi avanti*]
Che desiderate, padre?

DUCA

Che ora che siete venuto, ve ne andiate. Lasciatemi un momento con questa giovane. Col mio abito, quello che ho in mente garantisce che non correrà alcun pericolo in mia compagnia.

BARGELLO

Ne sono convinto.

Esce [*con Claudio. Isabella si fa avanti*].

DUCA

La mano che vi ha fatto leggiadra vi ha fatto onesta. L'onestà, dove c'è poca leggiadria, rende di poca onestà la bellezza; ma la grazia, che anima la vostra natura, ne manterrà sempre bello il corpo. L'assalto che vi ha fatto Angelo è giunto per fortuna a mia conoscenza: e mi meraviglierei di Angelo, non fosse che l'umana fralezza dà esempi della sua caduta. Vi andrebbe di accontentare questo vicario e salvare vostro fratello?

ISABELLA

Sto andando a dargli l'ultima risposta. Preferisco che mio fratello muoia per legge, piuttosto che mio figlio nasca fuori legge. Ma, ah, come il buon Duca s'inganna su Angelo! Se mai ritorna e potrò parlargli, non parlerò a vuoto e svelerò come si comporta.[90]

DUCA

Non andrà a vuoto. Ma, come stanno ora le cose, ribatterà la vostra accusa: era solo per mettervi alla prova. Perciò ascoltate bene il mio consiglio, il desiderio che ho di fare il bene: si presenta un rimedio. Mi convinco che potreste fare rettamente un meritato favore a una povera donna tradita, salvare vostro fratello

dalla dura legge, senza macchiare la vostra virtuosa persona, e compiacendo il Duca assente, se mai per caso ritorni a sentir di questa storia.

ISABELLA

Sentiamo il resto. Ho animo di fare qualsiasi cosa che non appaia contraria all'onestà del mio animo.

DUCA

La virtù è audace e l'onestà non ha mai paura. Non avete sentito parlare di Mariana, la sorella di Federico, il gran soldato che ha fatto naufragio in mare?

ISABELLA

Ho sentito della signora, e buone parole accompagnavano il suo nome.

DUCA

Avrebbe dovuto sposare questo Angelo: era fidanzata a lui con patto giurato, e fissate le nozze. Fra il fidanzamento[91] e la cerimonia solenne suo fratello Federico fece naufragio in mare, con la dote della sorella nel vascello affondato. E notate che sciagura colpì la povera gentildonna: lì perse un nobile e stimato fratello, sempre buono e generoso nel suo amore per lei; con lui perse la sua parte e il grosso delle sue sostanze, la dote matrimoniale; e con loro due perse il promesso sposo, quest'Angelo dalle oneste apparenze.

ISABELLA

Può esser vero? Angelo l'abbandonò?

DUCA

L'abbandonò in lacrime, senza asciugarne una col suo conforto; si rimangiò i propri giuramenti, pretendendo di aver scoperto del disonore in lei. In poche parole, la lasciò ai suoi lamenti, a cui lei si abbandona[92] ancora per amor suo; e lui, di marmo alle sue lacrime, ne è inondato, ma inflessibile.

ISABELLA

Andrebbe a tutto merito della morte prendersi questa povera giovane! Com'è corrotta questa vita che lascia vivere quest'uomo! Ma che vantaggio può averne

lei, da questo?

DUCA

È una ferita che potete facilmente sanare: e curandola, non solo salvate vostro fratello, ma non ne scapita il vostro onore.

ISABELLA

Mostratemi come, buon padre.

DUCA

La giovane suddetta ha ancora nell'animo il suo primo amore. L'ingiusta crudeltà di lui, che a lume di ragione avrebbe dovuto spegnerlo, come un ostacolo in una corrente l'ha reso più violento e travolgente. Andate da Angelo; rispondete alle sue profferte con plausibile obbedienza; acconsentite a quello che pretende da voi. Ma fate ricorso a queste cautele: primo, che potrete stare con lui solo per poco tempo; che il luogo sia buio e silenzioso, e l'ora conveniente. Ottenuto questo, com'è naturale, ecco il seguito. Noi consiglieremo a questa fanciulla tradita di andare all'appuntamento al vostro posto. Se poi si saprà dell'incontro, potrà costringerlo a riparare; così, vostro fratello sarà salvato, il vostro onore immacolato, la povera Mariana avvantaggiata, e il vicario corrotto sconfessato.[93] Preparerò e predisporrò la ragazza per questo attacco. Se pensate di poterlo effettuare, il doppio beneficio rende irreprensibile l'inganno. Che ne dite?

ISABELLA

La prospettiva già mi soddisfa, e confido che giungerà a felice compimento.

DUCA

Dipende molto da come ve la caverete. Correte da Angelo; se vi invita nel suo letto questa notte, promettete di accontentarlo. Io andrò subito alla chiesa di San Luca; lì, nella casa di campagna col fossato abita questa Mariana derelitta. Incontratemi lì; e sbrigatevi con Angelo, per far presto.

ISABELLA

Vi ringrazio per questa consolazione. Addio, buon padre.

Esce.

Scena II EN

Entrano Gomito [*con*] *gendarmi* [*e*] *Pompeo.*

GOMITO

Be', se non c'è scampo, e dovete per forza comprare e vendere uomini e donne come bestie, tutto il mondo berrà vin bastardo,[94] bianco e rosso.

DUCA

Santo cielo, che roba è questa?

POMPEO

Non è mai stato un mondo allegro dacché, delle due usure, la più allegra fu repressa e la peggiore permessa per legge; una palandrana impellicciata per scaldarla; e impellicciata di volpe e agnellino per indicare che la furbizia, essendo più ricca dell'innocenza, sta sopra.[95]

GOMITO

Avanti, venite, signore. – Dio vi benedica, buon padre frate.

DUCA

E anche voi, buon fratello padre. Che offesa ha commesso quest'uomo?

GOMITO

Ah, signore, ha offeso la legge; e, signore, lo prendiamo anche come ladro: gli abbiamo trovato addosso uno strano grimaldello,[96] che abbiamo mandato al vicario.

DUCA

Vergogna! Un lenone, un turpe mezzano;
il male che fai fare, ecco di che vivi.

Pensa soltanto cos'è riempirsi il gozzo
o coprirsi le terga con questo lercio vizio!
Coi loro abominevoli[97] e bestiali amplessi,
devi dirti, io bevo, mangio, mi vesto e campo.
Puoi credere che il tuo vivere sia vita,
dipendendo da un tal lezzo? Ravvediti, ravvediti.

POMPEO

Sì, in certo modo puzza, signore. Ma posso provare, signore...

DUCA

Ah, se il diavolo ti avesse dato prova
del peccato, proverebbe che sei suo.
Portatelo in prigione, gendarme. Sia
punizione che istruzione devono operare
perché questa bestiaccia se ne giovi.

GOMITO

Deve comparire davanti al vicario, signore; ha avuto l'avviso. Il vicario non tollera un puttaniere. Se è un puttaniere e gli compare davanti, farebbe meglio a stargli alla larga.[98]

DUCA

Fossimo tutti, come per certuni par che sia,
senza peccato, ed il peccato senza ipocrisia!

GOMITO

Il suo collo avrà come la vostra cintola – un cappio attorno, signore.

Entra Lucio.

POMPEO

Intravvedo un rimedio, chiedo cauzione! Ecco un gentiluomo ed un mio amico.

LUCIO

Che ci fai qui, nobile Pompeo! Al carro di Cesare, eh? Ti aggioga al suo trionfo? [99] Non c'è qualche statua di Pigmalione appena diventata donna che si possa comprare mettendo la mano in tasca e tirando fuori il gruzzolo? Cosa rispondi, eh? Cosa dici di questa solfa, sostanza e sistema di vita? Travolta dall'ultimo diluvio, ah? Allora? Cosa dici, marantega? [100] Il mondo è come prima, compare? Come va? Serio serio e poche parole? Oppure? Va come sempre?

DUCA

Sempre così e così: sempre peggio!

LUCIO

Come sta il mio caro bocconcino, la tua padrona? Fa sempre la mezzana, eh?

POMPEO

Per la verità, signore, ha esaurito tutta la scorta di carne, e lei stessa ha bisogno di stare a mollo... [101]

LUCIO

Giusto, giusto. Che altro. Va sempre così. Sempre puttana fresca e mezzana rammollita: conseguenza inevitabile. Vai in prigione, Pompeo?

POMPEO

Eh sì, signore.

LUCIO

Be', niente di male, Pompeo. Addio: di' pure che ti ci ho mandato io. – Per debiti, Pompeo, o che cosa?

GOMITO

Perché fa il mezzano; fa il mezzano.

LUCIO

E allora mettetelo dentro. Se la prigione spetta ai mezzani, be', gli è dovuta. Mezzano è di sicuro, e dal tempo dei tempi: mezzano nato. Addio, buon

Pompeo. I miei rispetti alla prigione, Pompeo; adesso farai l'uomo di casa,[102] Pompeo: starai dentro.

POMPEO

Spero, signore, che Vostro Onore mi farà cauzione?

LUCIO

No, per niente, Pompeo: non è di moda. Pregherò, Pompeo, che ti prolunghino la detenzione. Se non la sopporterai bene, be', ti peserà di più.[103] Addio, fidato Pompeo. – Dio vi benedica, frate.

DUCA

Et vobis.

LUCIO

Brigitta s'impiastriccia sempre, Pompeo? Eh?

GOMITO

[*a Pompeo*]
Su venite, da questa parte, signore.

POMPEO

Allora non mi farete cauzione, signore?

LUCIO

Né allora né ora, Pompeo. – Che notizie girano, frate? Che notizie?

GOMITO

[*a Pompeo*]
Su venite, da questa parte, signore.

LUCIO

Alla cuccia, Pompeo, va'.

[*Escono Gomito e gendarmi con Pompeo.*]

Che notizie del Duca, frate?

DUCA

Non ne conosco: voi ne sapete qualcuna?

LUCIO

Alcuni dicono che è con l'Imperatore di Russia; altri, che è a Roma; ma voi dove pensate che sia?

DUCA

Non so dove, ma dovunque sia, gli auguro ogni bene.

LUCIO

È stato uno scherzo balzano e stravagante svignarsela dal suo stato e usurpare l'accattonaggio per cui non era nato. Lord Angelo fa bene il duca al suo posto: gliela fa vedere, ai malfattori.

DUCA

Fa bene.

LUCIO

Un po' più di indulgenza per la lussuria non farebbe male. Troppa acrimonia, da quel lato, frate.

DUCA

È un vizio troppo diffuso, occorre severità per estirparlo.

LUCIO

Sì, davvero, quel vizio ha una gran famiglia, e tanti parenti; ma è impossibile estirparlo del tutto, frate, finché non si sopprima bere e mangiare. – Dicono che questo Angelo non fu fatto da uomo e donna al modo solito della procreazione: credete che sia vero?

DUCA

E come sarebbe stato procreato?

LUCIO

Certuni dicono che lo figliò una sirena. Altri, che fu generato da due stoccafissi. Ma è certo che quando fa acqua, la sua urina è ghiaccio congelato; questo lo so di sicuro. È un pezzo di legno[104] inetto a procreare: senza fallo.

DUCA

Siete faceto, signore, e parlate a perdifiato.

LUCIO

Ah, che atrocità la sua, privare un uomo della vita perché gli si è rizzata la braghetta! Il Duca che è assente, l'avrebbe fatto? Prima di impiccare un uomo per aver messo al mondo cento bastardi, di tasca sua avrebbe pagato per allevarne mille. Aveva un certo gusto per quell'esercizio; conosceva il servizietto;[105] e gli aveva insegnato la clemenza.

DUCA

Non ho mai sentito accusare il Duca assente di bazzicare donne. Non aveva quella propensione.

LUCIO

Oh, signore, vi ingannate.

DUCA

Non è possibile.

LUCIO

Chi, il Duca? Già, e l'accattona di cinquant'anni: era suo costume metterle un ducato nel piattino;[106] il Duca aveva le sue mattane. E si ubriacava, anche, permettete di informarvi.

DUCA

Gli fate torto, di sicuro.

LUCIO

Signore, io ero suo intimo. Un tipo furtivo, il Duca; e credo di sapere la causa del suo ritiro.

DUCA

E quale sarebbe, di grazia, questa causa?

LUCIO

No, perdonate: è un segreto da tener serrato fra denti e labbra. Ma posso farvi intendere questo: la maggior parte dei sudditi lo riteneva saggio.

DUCA

Saggio? Nessun dubbio che lo fosse.

LUCIO

Un tipo molto superficiale, ignorante, scriteriato...

DUCA

Questo è malanimo in voi, follia o errore. Il suo modo di vita e la conduzione degli affari devono assicurargli, se ce ne fosse bisogno, una nomea migliore. Si prendano a testimonianza i suoi atti, e ai malevoli apparirà un dotto, uno statista ed un soldato. Perciò parlate a vanvera; o se ne sapete di più, è molto offuscato dal malanimo.

LUCIO

Signore, io lo conosco e lo amo.

DUCA

L’amore parla con miglior conoscenza, e la conoscenza con più amore.

LUCIO

Avanti, signore, io so quel che so.

DUCA

Stento a crederlo, giacché non sapete quel che dite. Ma se mai il Duca tornasse – come preghiamo che avvenga – vorrei che ne rispondeste al suo cospetto. Se quel che dite è vero, avrete coraggio di sostenerlo. Dovrò rintracciarvi, e vi prego di dirmi il vostro nome.

LUCIO

Mi chiamo Lucio, signore, ben noto al Duca.

DUCA

Vi conoscerà anche meglio, signore, se vivrò per riferirglielo.

LUCIO

Non vi temo.

DUCA

Oh, voi sperate che il Duca non ritorni più, o immaginate ch'io sia un oppositore troppo innocuo. Invece, posso farvi un po' di male. Rinnegherete quanto dite?

LUCIO

Prima mi farò impiccare. Ti sbagli su di me, frate. Ma adesso basta. – Sai dirmi se Claudio morrà domani, o no?

DUCA

Perché dovrebbe morire, signore?

LUCIO

Perché? Per aver riempito una bottiglia con l'imbuto.[107] Vorrei che il Duca di cui parliamo fosse tornato. Questo vicario senza genitali spopolerà la provincia con la continenza. I passeri non devono nidificare nelle sue gronde perché sono lascivi. – Invece il Duca gli atti di tenebra li contesterebbe al buio;[108] non li porterebbe mai alla luce. Vorrei che fosse tornato! Caspita, questo Claudio è condannato per essersi sbottonato la patta. – Addio, buon frate, ti prego, prega per me. Il Duca, ti ripeto, mangiava carne di montona di venerdì.[109] Adesso gli è passata, eppure, te lo dico io, farebbe lingua in bocca con un'accattona che puzzasse d'aglio e pan raffermo;[110] di' pure che ho detto così. Addio.

Esce.

DUCA

Né forza o grandezza fra i mortali
sfugge alla censura. Coi suoi strali
la calunnia che da tergo ferisce
anche la più pura virtù colpisce.
Quale è il re così possente
che blocchi il fiele nella lingua maldicente? [111]
Ma chi sta venendo?

Entrano [*separatamente*] *Escalo, il Bargello e* [*gendarmi con*] *Madama Sfondata.*

ESCALO

Su, via, portatela in prigione.

SFONDATA

Mio buon signore, siate buono con me. Vostro Onore è ritenuto uomo clemente. Mio buon signore.

ESCALO

Duplice e triplice ammonizione, e sempre colpevole della stessa cosa! Farebbe imprecare la clemenza, rendendola tiranna.

BARGELLO

Mezzana per undici anni di seguito, con licenza di Vostro Onore.

SFONDATA

Mio signore, è una soffiata contro di me di un certo Lucio, Kate Stagiù era incinta di lui, al tempo del Duca, le aveva promesso di sposarla. Il bambino avrà un anno e tre mesi a San Filippo e Giacomo. L'ho tenuto io; ed ecco come quello va in giro a sputtanarmi.

ESCALO

Quello è uno che si prende molte libertà. Che sia convocato al mio cospetto. E lei in prigione! – Avanti, basta parole.

[*Escono i gendarmi con Madama Sfondata.*]

Bargello, mio fratello[112] Angelo non recede: Claudio deve morire domani. Dategli confessori, e sia preparato con carità cristiana. Se mio fratello agisse con la mia compassione, non andrebbe a finire così.

BARGELLO

Col vostro permesso, questo frate l'ha già visitato e l'ha consigliato su come accogliere la morte.

ESCALO

Buona sera, buon padre.

DUCA

Pace e bene!

ESCALO

Di dove siete?

DUCA

Non di questo paese, anche se ora mi tocca
passarvi il mio tempo. Sono un fratello
di un ordine pio, mandato dalla Santa Sede
in missione speciale per Sua Santità.

ESCALO

Che notizie ci sono in giro?

DUCA

Nessuna, se non che la bontà ha una tal febbre, che deve guarirla la sua dissoluzione. Solo le ultime novità sono richieste, ed è pericoloso perseverare in un comportamento quant'è virtuoso essere costanti in un'intrapresa. C'è appena bastante verità in giro da assicurare le società; ma avvalli bastanti a far maledire le compagnie.[113] La saggezza del mondo sta in questi paradossi. Questa nuova è

piuttosto vecchia, ma è la notizia giornaliera. Vi prego, signore, di che disposizione era il Duca?

ESCALO

Uno che, sopra ogni altra cosa, si sforzava specialmente di conoscere se stesso.

DUCA

A che piacere era portato?

ESCALO

Gioiva di più a vedere un altro allegro, che non per qualcosa che pretendesse di farlo gioire. Un gentiluomo ben temperato. Ma lasciamolo ai suoi affari, con la preghiera che prosperino; vorrei chiedervi come trovate che sia preparato Claudio. Mi par di capire che gli avete fatto visita pastorale.

DUCA

Professa di non aver ricevuto sentenza ingiusta dal suo giudice, ma si sottomette in piena umiltà alle decisioni della giustizia. Eppure si era prospettato, indotto dalla sua fralezza, molte ingannevoli speranze di vita; che io, con molta pazienza, gli ho dimostrate false; ed ora è pronto a morire.

ESCALO

Avete reso al Cielo il vostro servizio, e al carcerato il debito della vostra vocazione. Mi sono adoperato per il povero giovane fin dove potevo spingermi con coscienza, ma ho trovato il mio fratello-giudice così severo da costringermi a dirgli che è la Giustizia personificata.

DUCA

Se il suo modo di vita corrisponde al rigore delle sue sentenze, andrà a suo onore; ma se gli capita di mancare, ha firmato la propria condanna.

ESCALO

Vado a visitare il carcerato. Addio.

DUCA

La pace sia con voi.

[*Escono Escalo e il Bargello.*]

Chi vuol brandire la spada del Cielo
Dev'esser pio quanto severo;
Saper essere d'esempio, fidando
Nella grazia e alla virtù mirando;
Punendo gli altri né più né meno
Di come sa tener se stesso a freno.
Vergogna a chi crudel colpisce
Colpe ch'egli stesso preferisce!
Triplice vergogna per quest'Angelo,
Ch'estirpa il mio, ma tollera il suo vizio!
Oh, che cosa può l'uomo in sé celare
Sebbene un angelo possa sembrare!
Quanti sembianti sono contraffatti
Truffando il mondo con misfatti
[
]
Intrappolare con tenui reti di ragno
Chi è di gran peso e alto rango!
Contro il vizio l'astuzia farò valere.
Con Angelo stanotte deve giacere
L'antico amore, ora disprezzato:
Travestita, ripagherà col falso
Le false pretese di chi s'era mascherato
Convalidando un vecchio contratto.[114]

Esce.

ATTO IV EN

Scena I EN

[*Una casa di campagna.*]

Entra Mariana e [*un*] *ragazzo, che canta.*

Canzone

Allontana, allontana quelle labbra
così dolcemente traditrici,
E quegli occhi, alba del giorno,
luci del mattino ammaliatrici;
Ma ridammi, ridammi i miei baci,
Suggello d'amore, invano suggellati,
invano suggellati.

Entra il Duca [*travestito*].

MARIANA

Smetti di cantare, e vattene di corsa;
ecco un consolatore, il cui consiglio
spesso calmò il mio vociante scontento.

[*Esce il ragazzo.*]

Vi chiedo mercé, signore, e ben vorrei
che non mi trovaste in vena musicale.
Voglio scusarmi: gioia, badate bene,
non ne portò, ma lenì le mie pene.

DUCA

È un bene; sebbene spesso la musica incanti
il male a fare il bene, e il bene a fare danni.
Vi prego, ditemi, qualcuno ha chiesto di me oggi? Avevo promesso di incontrarci qui verso quest'ora.

MARIANA

Nessuno ha chiesto di voi, e sono stata qui tutto il giorno.

Entra Isabella.

DUCA

Vi credo certamente. L'ora è appena giunta. Vi chiederò di lasciarmi solo per un po'. Forse vi richiamerò tra poco, per il vostro bene.

MARIANA

Vi sono sempre obbligata.

Esce.

DUCA

[*a Isabella*]
Benvenuta e ben trovata.
Che notizie dall'ottimo vicario?

ISABELLA

Ha un giardino cinto da un muro di mattoni
chiuso a ponente da un vigneto,
su cui dà un cancelletto di assi
che s'apre con questa chiave più grande.
Quest'altra serve per una porticina
che dal vigneto porta nel giardino;
lì ho promesso di incontrarlo
nel cuore profondo della notte.

DUCA

Ma troverete la strada con queste indicazioni?

ISABELLA

Ne ho preso nota con cura; due volte
sussurrando con colpevole diligenza
mi ha mostrato come fare a gesti. 115

DUCA

Non ci sono altri accorgimenti
pattuiti fra voi, che lei debba osservare?

ISABELLA

No, solo d'incontrarsi al buio; e gli ho detto
che potrò restare solo per un poco:
l'ho avvertito che con me verrà
una cameriera che starà ad aspettarmi,
convinta ch'io venga per mio fratello.

DUCA

Ben fatto. A Mariana non ho ancora detto
una parola di questo. – Ehi, là dentro! Venite fuori.
Entra Mariana.
[*A Mariana*]
Vi prego, fate la conoscenza di questa giovane;
viene per il vostro bene.

ISABELLA

È quel che desidero.

DUCA

Siete persuasa che ho a cuore il vostro bene?

MARIANA

Buon frate, lo so, e l'ho sperimentato.

DUCA

Prendete allora per mano questa compagna

che ha da farvi ascoltare una storia.
Aspetterò il vostro comodo, ma fate presto,
la notte s'approssima con i suoi vapori.

MARIANA

[*a Isabella*]
Volete appartarvi con me?

[*Mariana e Isabella s'appartano.*]

DUCA

Oh, alto rango! Milioni d'occhi falsi
si fissan su di te; volumi di notizie
scatenano un'ostile e mendace canea
sulle tue azioni; mille sortite d'ingegno
ti rendono padre dei loro sogni oziosi
e ti distorcono con le loro fantasie. 116

[*Mariana e Isabella ritornano.*]

Vi siete accordate?

ISABELLA

Si assumerà il compito,
padre, se voi lo consigliate.

DUCA

Non solo consento,
ma ve ne imploro.

ISABELLA

Dovrete dir poco
separandovi da lui, solo, sommessamente,
"Ora ricorda mio fratello".

MARIANA

Non temete.

DUCA

Anche voi, gentile figliola, non temete.
È vostro marito per il precontratto, [117]
congiungervi così non è peccato,
giacché il diritto che vantate su di lui
monda [118] l'inganno. – Su, andiamo:
avremo da raccogliere, se ora seminiamo.

Escono.

Scena II EN

[*La prigione.*]

Entrano il Bargello e Pompeo.

BARGELLO

Vieni qui, messere. Sai tagliare la testa d'un uomo?

POMPEO

Se è scapolo, sì, signore; ma se è sposato, lui è il capo di sua moglie, e non posso mica tagliare il capo d'una donna. [119]

BARGELLO

Basta con questi bisticci e rispondi direttamente. Domattina devono morire Claudio e Bernardino. Nella nostra prigione abbiamo un boia titolare, che per il suo lavoro ha bisogno d'un aiutante; se ti accolli di aiutarlo, ti libererà dei ceppi; altrimenti, sconterai tutto il tempo in prigione, e uscirai dopo una fustigazione senza pietà, perché sei stato notoriamente un mezzano.

POMPEO

Signore, sono mezzano fuori legge da tempo immemorabile, ma adesso mi adatterò a essere boia di legge. Vorrei ricevere istruzioni dal mio collega.

BARGELLO

Ehi, Asborrito! – Dov’è Asborrito? [120]

Entra Asborrito.

ASBORRITO

Mi chiamate, signore?

BARGELLO

Qui c’è uno che domani ti aiuterà coll’esecuzione. Se ti va bene, accordati con lui su base annua e tienilo qui con te; se no, usalo per questa volta e poi licenzialo. Non può avanzare pretese: è stato un mezzano.

ASBORRITO

Un mezzano, signore? Puah! screditerà la nostra arte. [121]

BARGELLO

Dài, bello, siete pari: una piuma può far pendere la bilancia.

Esce.

POMPEO

Vi prego, signore, per favore – perché di sicuro avete una bella faccia, nonostante l’aspetto da forca – voi chiamate “arte” il vostro lavoro?

ASBORRITO

Sì, signore, un’arte.

POMPEO

La pittura, ho sentito, signore, è un’arte; e le vostre puttane, signore mio, che fanno parte del mio lavoro, e usano dipingersi la faccia, dimostrano che il nostro lavoro è un’arte. Ma che arte comporti l’impiccagione, se mi impiccassero, non riesco a immaginarlo.

ASBORRITO

Signore, è un’arte.

POMPEO

La prova?

ASBORRITO

Il vestito dell'uomo onesto va bene anche al ladro. Se va stretto al ladro, per l'uomo onesto è abbastanza largo. Se va largo al ladro, il ladro lo ritiene abbastanza stretto. Ergo, il vestito dell'uomo onesto va bene anche al ladro.[122]

Entra il Bargello.

BARGELLO

Vi siete accordati?

POMPEO

Signore, lo servirò: trovo che quello del boia è un mestiere più penitente di quello di mezzano. Lui chiede più spesso perdono.

BARGELLO

Prepara il ceppo e la mannaia per domani alle quattro.

ASBORRITO

Vieni, mezzano, ti insegnerò l'arte. Seguimi.

POMPEO

Ho voglia di imparare, signore; e se avrete occasione di servirvi di me per la bisogna spero che mi troverete all'altezza. Davvero, per la vostra bontà, signore, vi devo un servizio.

BARGELLO

Chiamate qui Bernardino e Claudio.

Escono [*Asborrito e Pompeo*].

Di uno ho pietà; neanche un granello
dell'altro, un assassino, foss'anche mio fratello.

Entra Claudio.

Ecco l'ordine, Claudio, per l'esecuzione;

ora è mezzanotte, e domani alle otto
verrai reso immortale. Dov'è Bernardino?

CLAUDIO

Immerso nel sonno come l'innocente fatica
che attanaglia le ossa del viaggiatore.
Non si sveglia.

BARGELLO

Chi può farlo ravvedere?
Be', andate a prepararvi.

[*Bussano da dentro.*]

Cos'è questo rumore?
Il cielo vi conforti. – Vengo, vengo.

[*Esce Claudio.*]

Spero sia la grazia od un rinvio
per il nobile Claudio.

Entra il Duca [*travestito*].

Benvenuto, padre.

DUCA

Gli spiriti migliori e più salubri della notte
vi avvolgano, Bargello! È venuto qualcuno?

BARGELLO

Nessuno dacché suonò il coprifuoco.

DUCA

Non Isabella?

BARGELLO

No.

DUCA

Allora fra poco verranno.

BARGELLO

Qualche conforto per Claudio?

DUCA

Nella speranza.

BARGELLO

È un vicario severo.

DUCA

No, no: la sua vita è accompagnata
dal dispiegarsi[123] della sua gran giustizia.
Con santa astinenza in sé sottomette
ciò che invece spinge il suo potere
a temperar negli altri. Fosse macchiato[124]
di ciò che reprime, allora sarebbe tirannico;
ma, al contrario, è giusto.

[*Bussano da dentro. Il Bargello va alla porta.*]

– Ecco che arrivano.
È un buon Bargello; ben di rado
il duro carceriere è amico del carcerato.

[*Bussano.*]

Ma insomma! Chi bussa? È uno spirito
posseduto dalla fretta, che così ferisce
la solida[125] posterna coi suoi colpi.

[*Ritorna il Bargello.*]

BARGELLO

Deve aspettare lì finché il gendarme
non lo faccia entrare. Lo hanno chiamato.

DUCA

Nessun contrordine ancora per Claudio?
Deve morire domani?

BARGELLO

Nessun contrordine.

DUCA

Pur prossimi all'alba come siamo, Bargello,
prima del mattino avrete altre istruzioni.

BARGELLO

Forse sapete qualcosa. Eppure non credo
in un contrordine. Non s'è mai dato il caso.
Inoltre, proprio sul seggio del giudice
Lord Angelo ha pubblicamente proclamato
il contrario.

Entra un Messo.

Ecco il messo di Sua Signoria.

DUCA

Ed ecco la grazia per Claudio.

MESSO

Il mio signore vi manda questa missiva e tramite mio l'ulteriore ingiunzione che non vi discostiate da nessun particolare ivi contenuto riguardo l'ora, la sostanza o ogni altra circostanza. Buona giornata; ché mi pare è quasi giorno.

BARGELLO

Obbedirò.

[*Esce il Messo.*]

DUCA

[*a parte*]

Ecco la grazia, acquistata col peccato
di cui chi la manda si è macchiato.
L'offesa è lavata con tal velocità,
quand'è assunta da un'alta autorità.
Se il vizio mostra clemenza, ne estende lo stato,
ché per amor del peccato il peccatore è amato.

Allora, che notizie, signore?

BARGELLO

Ve l'ho detto: Lord Angelo, forse pensando che trascuri il mio dovere, mi risveglia con questa insolita intimazione; in modo strano, mi pare, che non ha mai usato prima.

DUCA

Sentiamo, vi prego.

BARGELLO

[*legge*]
Checché udiate in contrario, Claudio va giustiziato per le quattro, e Bernardino nel pomeriggio. Per assicurarmene, fatemi avere la testa di Claudio per le cinque. Eseguitelo doverosamente, pensando che molto di più da esso dipende di quanto ora non possa rivelare. Non mancate al vostro dovere, ché dovrete risponderne di persona.
Che ne dite, signore?

DUCA

Chi è questo Bernardino che va giustiziato nel pomeriggio?

BARGELLO

Uno nato in Boemia, ma allevato e cresciuto qui; carcerato da nove anni.

DUCA

Com'è che il Duca assente non l'ha rimesso in libertà o fatto giustiziare? Ho sentito che faceva sempre così.

BARGELLO

I suoi amici ottenevano sempre dei rinvii; e il suo delitto fino al governo di Lord Angelo non era stato provato senza ombra di dubbio.

DUCA

Adesso è provato?

BARGELLO

Assolutamente, e lui stesso non lo nega.

DUCA

Si è comportato da penitente in carcere? Sembra contrito?

BARGELLO

È uno che non considera la morte più paurosa di un sonno ubriaco; sconsiderato, temerario, non teme passato, presente o futuro; impervio all'idea della morte e preda disperata del peccato mortale.

DUCA

Ha bisogno di consigli.

BARGELLO

Non ne vuol sentire. Ha sempre avuto libera circolazione per la prigione: dategli modo di fuggire, non ne approfitta. Ubriaco più volte al giorno, se non per giorni e giorni ubriaco fradicio. L'abbiamo spesso svegliato, come per portarlo all'esecuzione, e mostrato un finto ordine: non s'è neanche scomposto.

DUCA

Ne riparleremo. Avete scritte in fronte, Bargello, onestà e costanza. Se non leggo bene, la mia vecchia abilità fa cilecca. Ma fidandomi ciecamente della mia sagacia, mi metterò a repentaglio. Claudio, che qui avete ordine di giustiziare, non è più colpevole per legge di Angelo che l'ha condannato. Per dimostrarvelo con prove inconfutabili, chiedo solo quattro giorni di tempo, e voi dovete farmi un'immediata e pericolosa cortesia.

BARGELLO

In che cosa, signore?

DUCA

Ritardandone la morte.

BARGELLO

Ahimè, come posso, avendo l’ora fissata, e l’espresso comando sotto mia responsabilità di fargli avere la testa di Claudio? Posso far la fine di Claudio, a trascurarne un minimo particolare.

DUCA

Per il voto del mio ordine vi do piena garanzia, se vi farete guidare da me: fate giustiziare Bernardino questa mattina, e portare la sua testa ad Angelo.

BARGELLO

Angelo li conosce entrambi, e riconoscerà la faccia.

DUCA

Oh, la morte sa travestire bene; e voi potete assecondarla. Radetegli il capo, legategli la barba, e dite che il penitente espresse il desiderio d’essere così rasato prima di morire; sapete che è pratica comune. Se per questo vi capita altro che ringraziamenti e buona sorte, per il santo a cui sono votato, vi difenderò con la mia vita.

BARGELLO

Perdonatemi, buon padre, è contro il mio giuramento.

DUCA

Avete giurato al Duca o al suo Vicario?

BARGELLO

A lui, e ai suoi sostituti.

DUCA

Riterrete di non aver trasgredito se il Duca sanzionerà la giustezza del vostro comportamento?

BARGELLO

Ma che probabilità c'è?

DUCA

Non una probabilità, ma la certezza. Ma vedendo che avete paura, che né il mio abito, la mia integrità o la mia persuasione riescono agevolmente a tentarvi, andrò più in là del previsto per togliervi ogni timore. Ecco, signore, la scrittura e il sigillo del Duca; conoscete la sua calligrafia, senza dubbio, e il sigillo non vi è nuovo?

BARGELLO

Li conosco entrambi.

DUCA

Vi è scritto del ritorno del Duca. Potrete subito studiarla con calma, e troverete che sarà qui fra due giorni. È una cosa che Angelo non sa, perché quest'oggi riceverà lettere di strano tenore, magari che il Duca è morto o che entra in qualche monastero; ma, vedi caso, non quello che è scritto.[126] Guardate, la stella del mattino chiama il pastore a pascolar le greggi. Non meravigliatevi che accadan queste cose: le difficoltà son risolvibili quando si conoscono. Chiamate il boia, e mozzate la testa a Bernardino. Lo confesserò subito, e lo preparerò a un luogo migliore. Siete ancora stupito, ma questa lettera vi convincerà assolutamente. Venite, è quasi l'alba.

Escono.

Scena III EN

[*La stessa.*]

Entra Pompeo.

POMPEO

Ho tanti amici qui quanti ne avevo nella nostra casa. Si direbbe che sia la stessa casa di Madama Sfondata, è piena dei suoi vecchi clienti. Prima c'è Mastro Strappa, dentro per una partita di carta da macellaio e zenzero ammuffito,

valutata centottantasette sterline, di cui in contanti ricavò cinque marchi: caspita, allora non c'era gran richiesta di zenzero, perché tutte le vecchiette erano morte.[127] Poi qui c'è Mastro Saltella, su denuncia di Mastro Vellutofino,[128] il merciaio, per quattro vestiti di satin color pesca, che adesso l'hanno pescato insolvente. Poi abbiamo qui il giovane Svampito, e il giovane Mastro Sacramenta, e Mastro Falsoro, e Mastro Affamaservi, quello tutto fioretto e daga, e il giovane Mangieredi che uccise il gagliardo Panciazza, e Mastro Avventa il torneatore, e l'audace Mastro Stringhetta, il gran viaggiatore, e lo scatenato Mezzapinta che pugnalò Boccale, e altri quaranta, credo, tutti attivissimi nel nostro mestiere, ora ridotti al "Per amor di Dio".

Entra Asborrito.

ASBORRITO

Messere, porta qui Bernardino.

POMPEO

Mastro Bernardino! Mastro Bernardino, è ora di alzarsi e farsi impiccare.

ASBORRITO

Ehi, Bernardino!

BERNARDINO

[*da dentro*]
Un canchero che vi strozzi! Chi è che fa questo baccano? Chi siete?

POMPEO

I vostri amici, signore, il boia. Dovete esser tanto buono, signore, da alzarvi e farvi mettere a morte.

BERNARDINO

[*da dentro*]
Va' via, via, maledetto, ho sonno.

ASBORRITO

Digli che si deve svegliare, e anche in fretta.

POMPEO

Vi prego, Mastro Bernardino, svegliatevi fino all'esecuzione, e dormite dopo.

ASBORRITO

Va' dentro e tiralo fuori.

POMPEO

Arriva, signore, arriva. Sento il suo strascicare.[129]

Entra Bernardino.

ASBORRITO

La mannaia è sul ceppo, messere?

POMPEO

Prontissima, signore.

BERNARDINO

E allora, Asborrito, che nuove?

ASBORRITO

Davvero, signore, vorrei che vi metteste in fretta a dire le preghiere, perché è arrivato l'ordine.

BERNARDINO

Maledetto, ho bevuto tutta la notte, non sono pronto.

POMPEO

Invece è meglio, signor mio, perché chi beve tutta la notte e viene impiccato di mattina presto, il giorno dopo può dormire più sodo.

Entra il Duca [*travestito*].

ASBORRITO

Ecco, signore, che arriva il vostro padre spirituale. Credete ancora che scherziamo?

DUCA

Signore, indotto dalla mia carità, e sentendo che presto ci sarà la vostra dipartita, sono venuto a consigliarvi, consolarvi e pregare con voi.

BERNARDINO

Io no, frate. Ho bevuto tutta la notte e mi occorre più tempo per prepararmi, se no dovranno farmi schizzare le cervella coi bastoni. Non acconsento a morire oggi, di sicuro.

DUCA

Invece dovete, signore, e perciò vi supplico
di pensare al viaggio da intraprendere.

BERNARDINO

Giuro che nessuno mi convincerà a morire oggi.

DUCA

Ma sentite...

BERNARDINO

Neanche una parola. Se avete qualcosa da dirmi, venite nel mio settore: oggi non mi muoverò di lì. 130

Esce.

Entra il Bargello.

DUCA

Inadatto a vivere o morire! Che cuor di pietra!

BARGELLO

Rincorretelo, sbirri, e portatelo al ceppo!

[*Escono Asborrito e Pompeo.*]

Ebbene signore, come trovate il carcerato?

DUCA

Un uomo impreparato, inadatto a morire.
E inviarlo all'altro mondo in questo stato
sarebbe esecrando.

BARGELLO

Qui in prigione, padre,
è morto stamattina di febbre perniciosa
un certo Ragosino,[131] famigerato pirata,
stessa età di Claudio, con barba e testa
del suo colore. Se noi ignorassimo
questo reprobo finché non sia più disposto,
e al vicario portassimo la testa di Ragosino,
più somigliante a Claudio?

DUCA

Oh, è una coincidenza
mandata dal cielo. Sbrigatevi, s'avvicina
l'ora fissata da Angelo. Eseguite così
il suo comando, mentre io persuado
questo rozzo figuro a disporsi a morire.

BARGELLO

Sarà fatto subito, buon padre. Ma oggi
nel pomeriggio Bernardino deve morire;
e come terremo in vita Claudio, per evitare
il pericolo in cui verrei a trovarmi
se si sapesse che è vivo?

DUCA

Facciamo così.
Metteteli entrambi in celle segrete,

Bernardino e Claudio. Prima che due volte
il sole nel suo corso giornaliero
abbia salutato il mondo là fuori,
vedrete assicurata la vostra impunità.

BARGELLO

Sono a vostra disposizione.

DUCA

Su, sbrigatevi, mandate la testa ad Angelo.

Esce [*il Bargello*].

Adesso scriverò delle lettere ad Angelo
– le porterà il Bargello – il cui tenore
l'avvertirà che son vicino a casa;
e che per alte esigenze mi è dovuto
un ingresso solenne. Vorrò che sia lui
ad accogliermi alla fonte consacrata
una lega sotto la città; e da quel punto,
a passi lenti e pieno rispetto della forma[132]
procederemo con Angelo.

Entra il Bargello.

BARGELLO

Ecco la testa. La porterò io stesso.

DUCA

Ben fatto. Ritornate in tutta fretta,
perché devo parlarvi di certe cose
riservate solo al vostro orecchio.

BARGELLO

Farò in fretta.

Esce.

ISABELLA

[*da dentro*]
La pace sia con voi!

DUCA

La voce di Isabella. È venuta a sentire
se sia arrivata la grazia per il fratello;
ma la terrò all'oscuro del suo bene
per dare celeste conforto alla disperazione
quando meno se l'aspetta. [133]

Entra Isabella.

ISABELLA

Chiedo permesso!

DUCA

Buon giorno a voi, bella e graziosa figliola.

ISABELLA

Più che buono, datomi da un santuomo.
Il vicario ha mandato la grazia per mio fratello?

DUCA

L'ha liberato, Isabella... da questo mondo.
La sua testa viene portata ad Angelo.

ISABELLA

No, non può essere!

DUCA

E invece sì.
Mostrate la vostra saggezza, figliola,
sopportando in silenzio.

ISABELLA

Ah, andrò da lui a strappargli gli occhi! [134]

DUCA

Non sarete ammessa al suo cospetto.

ISABELLA

Infelice Claudio! Misera Isabella!
Mondo malvagio! Dannatissimo Angelo!

DUCA

Questo non nuoce a lui, e a voi non giova.
Perciò smettete; affidatevi al cielo.
Fate bene attenzione a quel che dico,
che risulterà vero in ogni sillaba.
Il Duca torna domani – su, asciugatevi gli occhi –
me ne dà prova uno del convento, [135]
e suo confessore. Ha già portato
la notizia a Escalo e ad Angelo,
che alle porte della città si apprestano
a incontrarlo per cedergli il potere.
Se indirizzerete la vostra saggezza
lungo la buona strada che desidero,
avrete soddisfazione da questo sciagurato,
grazia dal Duca, la vendetta che volete,
e il rispetto di tutti.

ISABELLA

Mi farò guidare da voi.

DUCA

Date allora questa lettera a Fra' Pietro;
quella mandatami sul ritorno del Duca.
Ditegli che con questo segno desidero
la sua compagnia da Mariana questa notte.
Lo ragguaglierò sulla causa vostra
e di Mariana, e lui vi porterà davanti al Duca;

e in faccia ad Angelo accusatelo ben bene.
Io poveretto sono legato da un sacro voto
e sarò assente. Andate con la lettera.
Scacciate dagli occhi queste lacrime
che lasciano il segno, a cuor leggero.
Non abbiate fiducia nel mio santo ordine
se vi porto fuori strada. – Chi viene?

Entra Lucio.

LUCIO

Buona sera, frate. Dov'è il Bargello?

DUCA

Non qui dentro.

LUCIO

O bella Isabella, mi si scolora il cuore a vedere i tuoi occhi così rossi; devi aver pazienza. – Dovrò pranzare e cenare a pane e acqua; non oso riempirmi la pancia, per paura di rimetterci la testa: un pasto copioso mi riscalderebbe. – Ma dicono che il Duca sarà qui domani. Invero, Isabella, amavo tuo fratello; se il vecchio Duca stravagante che va per strade buie[136] fosse stato qui, sarebbe vivo.

[*Esce Isabella.*]

DUCA

Signore, il Duca vi è ben poco obbligato per quel che riferite; il bello è che non vi corrisponde affatto.

LUCIO

Frate, tu non conosci bene il Duca come lo conosco io. È più donnaiolo[137] di quanto tu non creda.

DUCA

Be', un giorno dovrai risponderne. Addio.

[*Fa per andare.*]

LUCIO

No, aspetta: vengo con te. Posso raccontartene delle belle, sul Duca.

DUCA

Me ne avete già raccontate troppe, signore, se sono vere; se no, meglio nessuna.

LUCIO

Una volta sono comparso davanti a lui per aver messo incinta una fraschetta.

DUCA

Avete fatto questo?

LUCIO

Eh, sì; ma ho dovuto negarlo, altrimenti mi avrebbero sposato a quella nespola marcia.

DUCA

Signore, la vostra compagnia è più spassosa che onesta. Statevi bene.

[*Fa per andare.*]

LUCIO

Perbacco, andrò con te fino alla fine del cammino. Se i discorsi scollacciati vi offendono, ne faremo a meno. Su, frate, sono una specie di lappola, io mi attacco.

Escono.

Scena IV EN

[*A Vienna.*]

Entrano Angelo e Escalo.

ESCALO

Ogni lettera che ha scritto contraddice l’altra.

ANGELO

In modo incoerente e sconclusionato. I suoi atti si rivelano molto simili a pazzia; voglia il cielo che la sua saggezza non sia intaccata. E perché andargli incontro alle porte della città e restituirgli lì il nostro potere?

ESCALO

Mi sfugge.

ANGELO

E perché dovremmo proclamare un’ora prima della sua entrata che se qualcuno reclama riparazione per torti subiti, deve presentare la sua petizione per istrada?

ESCALO

Il motivo che accampa è questo: espletare subito le denunce, e liberarci da susseguenti intrighi, che così non potranno più essere diretti contro di noi.

ANGELO

Bene, vi scongiuro, sia proclamato
la mattina presto; passerò a prendervi.
Avvisate le persone di rango e di spicco
che devono trovarsi ad incontrarlo.

ESCALO

Lo farò, signore. Addio.

ANGELO

Buona notte.

Esce [*Escalo*].

Questo fatto mi scombina, mi rende
torpido e inetto a ogni evenienza.
Una vergine deflorata, e da un dignitario
che applicò la legge che lo vieta!
Non fosse che il suo tenero pudore

non proclamerà la perdita della verginità,
come potrebbe svergognarmi! Ma
il buon senso la induce a non farlo,
poiché la mia autorità ha tale peso
e credito, che nessuna maldicenza
sul mio conto può sfiorarla, e si ritorce
su chi l'enuncia. Sarebbe dovuto vivere:
ma la sua scapestrata gioventù, così animosa,
un domani avrebbe potuto vendicarsi,
per aver ricevuto una vita disonorata
dal modo vergognoso del riscatto.
Eppure vorrei che fosse vivo. Ahimè,
quando della nostra grazia ci scordiamo,
tutto va storto: vogliamo, e non vogliamo.

[*Esce.*]

Scena V EN

[*Cella del frate.*]

Entrano il Duca [*nei suoi abiti*] *e Fra' Pietro.*

DUCA

Consegnami queste lettere a tempo debito.
Il Bargello conosce il nostro intendimento
ed il tranello; messa in moto la cosa,
segui le istruzioni, e attienti sempre
al mio speciale piano, anche se
talvolta penserai a questo o a quello
a seconda del momento. Va' da Flavio,
e digli dove sto. Analogo avviso
da' a Valenzio, Rolando e Crasso,
e ordinagli di portare le trombe alle porte:
ma prima mandami Flavio.

FRA' PIETRO

Sarà fatto subito.

[*Esce il Frate.*]

Entra Varrio.

DUCA

Ti ringrazio, Varrio, hai fatto in fretta.
Su, camminiamo. Altri nostri amici
presto ci incontreranno qui. Gentile Varrio!

Escono.

Scena VI EN

[*A Vienna.*]

Entrano Isabella e Mariana.

ISABELLA

Detesto parlare in modo così ambiguo;
vorrei dir la verità, ma accusarlo in faccia
è la vostra parte. Io farò bene a far così,
mi dice, per mascherare il vero intento.

MARIANA

Fatevi guidare da lui.

ISABELLA

Inoltre,
mi dice che se per caso parla ostilmente
nei miei riguardi, non devo meravigliarmi:
è amara medicina per un dolce fine.

Entra Fra' Pietro.

MARIANA

Vorrei che Fra' Pietro...

ISABELLA

Zitta, ecco che viene.

FRA' PIETRO

Venite, vi ho trovato un posto adatto
dove non potrete passare inosservate
al passaggio del Duca. Due volte le trombe
han riecheggiato. I cittadini più nobili
e di rango si affollano[138] alle porte,
e da un momento all'altro il Duca
farà il suo ingresso. Avanti, venite.

Escono.

ATTO V EN

Scena I EN

[*Luogo pubblico vicino la porta della città.*]

Entrano separatamente il Duca [*nei suoi abiti*], *Varrio, nobili* [*col seguito*]*;*
Angelo, Escalo, Lucio [*e*] *cittadini.*

DUCA

Mio degnissimo congiunto, ben trovato.
Caro e fedele amico, siamo felici di vedervi.

ANGELO e ESCALO

Felice ritorno a Vostra Grazia regale!

DUCA

Molte grazie di cuore a tutti e due.
Ci siamo informati, e sentiamo tanto bene
della vostra giustizia che in coscienza 139
non posso che additarvi a pubbliche lodi,
in attesa di ulteriori ricompense.

ANGELO

Accrescete l'obbligo che vi devo.

DUCA

Oh, il vostro merito si proclama alto
e gli farei torto a tenerlo chiuso
nei segreti recessi del cuore, quando

a lettere di bronzo merita d’essere inciso
perennemente contro il rodio del tempo
e l’abrasione dell’oblio. Vi diamo la mano,
e i cittadini vedano e capiscano
che esteriori cortesie vogliono esternare
i favori che teniamo dentro. Venite, Escalo,
camminate con noi dall’altra parte,
siete due validi sostegni.

Entrano Fra’ Pietro e Isabella.

FRA’ PIETRO

Ecco il momento:
parlate forte, e in ginocchio davanti a lui.

ISABELLA

Giustizia, Duca regale! Posate lo sguardo
su una povera... stavo per dire vergine.
Nobile principe, non disonorate l’occhio
volgendolo su qualsiasi altro oggetto
prima d’aver sentito la mia denuncia
e resa giustizia! Giustizia! Giustizia! Giustizia!

DUCA

Esponete il torto. In che? Da chi? Siate breve.
Qui c’è Lord Angelo a rendervi giustizia:
apritevi con lui.

ISABELLA

Ah, nobile Duca,
mi fate chieder redenzione al diavolo.
Ascoltatemi voi stesso: ciò che devo dire
o mi farà punire, se non mi crederete,
o da voi mi otterrà soddisfazione.
Ascoltatemi, ascoltatemi!

ANGELO

Mio sire,
temo che non abbia il cervello a posto.
Mi ha supplicato per un suo fratello
stroncato per corso di giustizia.

ISABELLA

Di giustizia!

ANGELO

E dirà cose molto amare e strane. 140

ISABELLA

Molto strane; ma di sicuro vere.
Non è strano che Angelo sia uno spergiuro?
Non è strano che Angelo sia un assassino?
Che Angelo sia un ladro adultero,
un ipocrita, un violatore di vergini,
non è strano, e poi strano?

DUCA

Sì, dieci volte strano!

ISABELLA

Com'è vero che questi è Angelo,
è tutto tanto vero quanto strano.
Sì, dieci volte vero, perché il vero è vero
fino al giorno del giudizio.

DUCA

Portatela via;
poveretta, parla in maniera dissennata.

ISABELLA

Principe, ti scongiuro, come credi

che c’è consolazione oltre questo mondo,
non mettermi da parte ritenendo
che sia pazza. Non credere impossibile
ciò che sembra improbabile. Non è impossible
che uno, la peggior canaglia sulla terra,
sembri serio, riservato, giusto e perfetto[141]
quanto Angelo; proprio così Angelo
con le sue vesti, emblemi, titoli e pompe
può ben essere un arci-impostore. Credete,
principe: se è di meno è nulla; ma è di più,
se avessi altri nomi per la sua malvagità.

DUCA

Sulla mia onestà, se è matta, come pur credo,
la sua pazzia ha la più strana logica,
una tale connessione fra cosa e cosa,
mai sentita in una pazza.

ISABELLA

Grazioso Duca,
non insistete su questo, e non bandite
la ragione per la sua difformità;
ma che la vostra ragione vi serva
a palesare il vero dove par nascosto,
e a rimuovere il falso che par vero.

DUCA

Molti che non sono pazzi, di sicuro,
han meno raziocinio. Che volete dire?

ISABELLA

Sono la sorella di un certo Claudio
condannato per atto di fornicazione
al taglio della testa; condannato da Angelo.
Io – in periodo di noviziato – fui chiamata
da mio fratello; Lucio fece allora da messo...

LUCIO

Sono io, col permesso di Vostra Grazia.
Andai da lei per Claudio, invitandola
a tentar grazia e fortuna con Lord Angelo
per la grazia di suo fratello.

ISABELLA

È lui.

DUCA

[*a Lucio*]
Non vi è stato detto di parlare.

LUCIO

No, buon signore, né di star zitto.

DUCA

Allora ve lo dico io. Prendete nota,
e quando la cosa vi riguarderà
pregate il cielo d'essere all'altezza.

LUCIO

Assicuro Vostro Onore.

DUCA

Voi, assicuratevi. Fate attenzione.

ISABELLA

Costui vi ha detto un po' del mio racconto.

LUCIO

Giusto.

DUCA

Sarà giusto, ma sbagliate a parlare
prima che vi tocchi. – Procedete.

ISABELLA

Andai da questa turpe canaglia del Vicario.

DUCA

È detto al modo d'una pazza.

ISABELLA

Perdonate;
la frase corrisponde alla realtà.

DUCA

Ben aggiustata. La realtà: procedete.

ISABELLA

In breve, lasciando star le cose inutili –
su come supplicai e pregai in ginocchio,
come lui si rifiutò e come io replicai,
(ché andò per le lunghe) – la trista conclusione
afflitta e vergognosa ora vi racconto.
Solo col dono del mio casto corpo
alla sua smodata e incontenibile lussuria
avrebbe rilasciato mio fratello;
dopo un lungo dibattito la pietà di sorella
sconfisse il mio onore, e gli cedetti.
Ma l'indomani mattina di buon'ora,
saziate le sue voglie, manda l'ordine
che il mio povero fratello sia decapitato.

DUCA

Sì, è probabile!

ISABELLA

Oh, fosse probabile quant'è vero.

DUCA

Ah, sventata, non sai quello che dici,
oppure ti han sobillata contro il suo onore
con trama odiosa. Prima la sua integrità
è senza macchia; poi non è ragionevole
che con tale veemenza abbia perseguitato
colpe di cui partecipa. Se avesse così offeso
avrebbe soppesato tuo fratello su se stesso,
non fatto uccidere. Qualcuno ti ha istigata:
confessa la verità, di' chi ti ha spinta
a venir qui con la tua denuncia.

ISABELLA

È tutto qui?
Allora, benedetti angeli del cielo,
rendetemi paziente, e maturato il tempo
svelate il male che qui è avvoltolato
nella ragion di stato! 142 Dio protegga dal male
Vostra Grazia: senz'essere creduta
mi allontano di qui, così perduta.

DUCA

So che vorresti andartene. Gendarme!
Portatela in prigione!

[*Isabella è arrestata.*]

Dovremmo permettere
che un fiato maldicente e devastante
cada su uno a noi così vicino?
Dev'essere un complotto. Chi sapeva
del tuo intento e della tua venuta?

ISABELLA

Uno che vorrei fosse qui, Fra' Ludovico.

[*Esce sotto scorta.*]

DUCA

Un padre spirituale, si direbbe. –
Chi lo conosce questo Ludovico?

LUCIO

Signore,
io lo conosco, è un frate impiccione;
uno che non mi piace. Fosse stato laico
per certe parole dette contro Vostra Grazia
quand'era via, gliele avrei suonate.

DUCA

Contro di me? Bel frate, si direbbe.
E istigare questa poveretta contro
il nostro vicario! Scovate questo frate.

LUCIO

Non più tardi di iersera, mio signore,
lei e questo frate li ho visti alla prigione:
un frate insolente, un avanzo di galera.

FRA' PIETRO

Dio benedica Vostra Grazia regale!
Sono rimasto in disparte, mio signore,
e ho sentito insultare il vostro orecchio.
Prima questa donna ha iniquamente
accusato il vostro vicario, che è esente
da contatti o impurità con lei
come lei da uno ancor non nato.

DUCA

È quel che pensavamo. Conoscete
questo Fra' Ludovico di cui parla?

FRA' PIETRO

Io lo conosco per uomo santo e religioso,
non un avanzo di galera, un impiccione
in cose temporali, come riferisce
codesto gentiluomo; e in fede mia,
uno che mai, come lui pretende, calunniò
Vostra Grazia.

LUCIO

Credetemi, signore,
lo ha fatto in maniera scellerata.

FRA' PIETRO

Be', a suo tempo verrà a discolparsi;
ma adesso è malato, mio signore,
di una febbre strana. Su sua richiesta,
venuto a conoscenza che si prospettava
una denuncia contro Lord Angelo, venni qui
per dire come dalla sua bocca quel che sa
vero e falso, e quel che sotto giuramento
e con ogni prova chiarirà a pieno
quando sarà chiamato. Primo, questa donna,
a scagionare questo degno gentiluomo,
accusato così pubblicamente e di persona,
la vedrete sconfessata in un confronto:
confesserà lei stessa.

DUCA

Buon frate, sentiamo.
Non sorridete di questo, Lord Angelo?
O Dio, la follia degli scriteriati!
Fateci accomodare. – Venite, Lord Angelo,
in questo mi asterrò:[143] siate voi giudice
della vostra causa.

Entra Mariana [*velata*].

È questa la teste, frate?
Prima mostri il volto, e poi parli.

MARIANA

Perdonate,
signore, non mostrerò il mio volto
finché non lo comandi mio marito.

DUCA

Perché, siete maritata?

MARIANA

No, mio signore.

DUCA

Siete vergine?

MARIANA

No, mio signore.

DUCA

Vedova, allora?

MARIANA

Neanche, signore.

DUCA

Allora non siete nulla: né vergine, né vedova, né maritata!

LUCIO

Mio signore, sarà una battona, molte di loro non sono né vergini, né vedove, né maritate.

DUCA

Fate tacere quel gaglioffo. Vorrei che avesse motivo di blaterare a sua difesa.

LUCIO

Sì, mio signore.

MARIANA

Signore, confesso che mai fui maritata;
ma anche di non essere vergine.
Ho conosciuto mio marito, eppure lui
non sa di avermi mai conosciuta.

LUCIO

Allora era ubriaco, signore, non può esser altro.

DUCA

Pur di avere silenzio, lo fossi anche tu!

LUCIO

Sì, mio signore.

DUCA

Questa non è la teste per Lord Angelo.

MARIANA

Ora ci arrivo, mio signore.
Colei che lo accusa di fornicazione
allo stesso modo accusa mio marito,
e glielo imputa, signore, nel periodo
in cui io deporrò che fu tra le mie braccia
per il pieno godimento dell'amore.

ANGELO

Non accusa anche altri?

MARIANA

Non ch'io sappia.

DUCA

No? Ma voi dite vostro marito.

MARIANA

Proprio così, signore, ed è Lord Angelo,
che crede di sapere di non aver mai
conosciuto il mio corpo, ma sa, egli crede,
di conoscere quello di Isabella.

ANGELO

È una strana impostura. Fa' vedere il volto.

MARIANA

[*svelandosi*]
Me lo comanda mio marito; ora mi mostrerò.
Ecco quel volto, Angelo crudele,
che una volta giurasti ben valeva guardare;
ecco la mano che con voto solenne
fu ben stretta alla tua; ecco il corpo
che carpì l'appuntamento a Isabella
e ti soddisfò nella palazzina nel giardino
sotto mentite spoglie.

DUCA

Conoscete questa donna?

LUCIO

Dice carnalmente.

DUCA

Ora basta, messere!

LUCIO

Starò buono, signore.

ANGELO

Mio signore,
devo confessare di conoscer questa donna:
e che cinque anni fa si parlò di matrimonio
fra lei e me; che però fu rotto, in parte
perché la dote promessa non fu raggiunta,
ma soprattutto perché la sua reputazione
fu tacciata di leggerezza. Da allora,
in questi cinque anni, mai le ho parlato,
l'ho vista, o ho avuto sue notizie,
sulla mia fede e sul mio onore.

MARIANA

Nobile principe,
come dal cielo vien luce, e parole dal fiato,
come il vero ha senso, e la virtù verità,
sono sposa promessa di quest'uomo,
con la forza che hanno i giuramenti.
E l'ultimo martedì sera, mio buon signore,
nella palazzina nel giardino mi ha conosciuta
come moglie. Poiché è vero, fatemi rialzare
impunemente, o resti fissa qui per sempre,
monumento di pietra.

ANGELO

Finora ho solo sorriso;
ora, mio buon signore, datemi potestà
di far giustizia. La mia pazienza è scossa;
vedo che queste povere donne scombinate[144]
sono solo strumento di qualcuno più forte
che le istiga. Datemi modo, mio signore,
di smascherare questo complotto.

DUCA

Sì, di cuore;
e punitele come più vi aggrada.
Tu, sciocco frate, e tu, donna sciagurata,

complice di quella che se n’è andata:
credi forse che i tuoi giuramenti,
pur scomodando ogni singolo santo,
possano scalfire il suo valore e credito,
suffragato da prove? Voi, Lord Escalo,
sedete con il mio congiunto; prestategli
buon aiuto a scoprire quest’impostura
e donde venga. C’è un altro frate
che li ha istigati: mandate a prenderlo.

FRA’ PIETRO

Vorrei che fosse qui, mio signore: lui
è stato a istigare la denuncia. Il Bargello
sa dove abita, e può andare a prenderlo.

DUCA

Andate, venga fatto subito. E voi,

[*Esce un servo.*]

nobile e ben provato congiunto,
cui compete sviscerare questo fatto,
regolatevi come vi sembra meglio
per punire i torti subiti. Vi lascio
per un po’, ma non allontanatevi
prima d’aver ben giudicato chi vi calunnia.

ESCALO

Mio signore, lo faremo fino in fondo.

Esce [*il Duca*].

Signor Lucio, non avete detto di sapere
che questo Fra’ Ludovico è un disonesto?

LUCIO

Cucullus non facit monachum: onesto solo nella veste, e uno che ha fatto discorsi offensivi sul Duca.

ESCALO

Vi pregheremo di restare qui finché non arrivi, e di rinfacciarglieli. Si scoprirà che è un degno compare.

LUCIO

Più d'ogni altro a Vienna, in fede mia.

ESCALO

Richiamate qui anche Isabella, vorrei parlarle.

[*Esce un servo.*]

Vi prego, signore, concedetemi di interrogarla; vedrete come me la rigiro.

LUCIO

Non meglio di lui, a quel che dice.

ESCALO

Cosa dite?

LUCIO

Caspita, signore, penso che se ve la rigirate in privato confesserebbe prima; forse in pubblico avrà vergogna.

Entrano [*separatamente*] *il Bargello* [*col*] *Duca* [*travestito e incappucciato*], [*e*] *Isabella* [*in arresto*].

ESCALO

Me la lavorerò al buio. 145

LUCIO

Perfetto: perché al buio le donne fanno scintille.

ESCALO

Su, comare, c'è una gentildonna che nega tutto quello che avete detto.

LUCIO

Mio signore, ecco il furfante di cui parlavo, col Bargello.

ESCALO

Proprio a buon punto. Non parlategli finché non ve lo diciamo.

LUCIO

Acqua in bocca.

ESCALO

Venite qua, messere: avete istigato voi queste donne a calunniare Lord Angelo? Han confessato che siete stato voi.

DUCA

È falso.

ESCALO

Come? Sapete dove siete?

DUCA

Rispetto questo alto luogo; anche il diavolo
talvolta va onorato per il suo trono ardente.
Dov'è il Duca? È lui che deve ascoltarmi.

ESCALO

Il Duca è in noi; e noi vi ascolteremo.
Badate di parlare a tono.

DUCA

Senza remore, almeno. Ma, povere anime,
venite a cercar l'agnello nella volpe?
Addio riparazione! Il Duca è partito?
Allora è partita anche la vostra causa.
Il Duca è ingiusto a ritorcere su voi
il vostro giusto appello, e ad affidare

il giudizio alla voce del furfante
che qui siete venute ad accusare.

LUCIO

È lui la canaglia di cui parlavo!

ESCALO

Ah, frate indegno e scellerato,
non basta avere subornato queste donne
ad accusare questo dabben uomo,
ma con lercia bocca e al suo stesso orecchio
chiamarlo canaglia? E poi da lui
spostare la mira sul Duca, tacciandolo
di ingiustizia? Portatelo via! Alla tortura!
– Lo spezzeremo[146] membro a membro,
ma sapremo il suo scopo. Come? Ingiusto?

DUCA

Non scaldatevi: il Duca non oserebbe
stirare il mio mignolo più del suo.
Io non sono soggetto a lui, né alla diocesi.[147]
Il mio compito nello stato mi ha reso
spettatore qui a Vienna, dove ho visto
la corruzione schiumare e ribollire[148]
fino a traboccare dal calderone del bordello.
Leggi per ogni colpa, ma le colpe trovan
connivenza,[149] tanto che i severi decreti
sono come gli elenchi esposti dai barbieri,
più per celia che non per osservanza.

ESCALO

Vilipendio dello stato! Sia messo in prigione!

ANGELO

Cosa potete addurre contro di lui, Signor Lucio?
È questo l’uomo di cui ci parlaste?

LUCIO

È lui, signore. – Vieni qui, compare Testapelata, mi riconosci?

DUCA

Vi riconosco, signore, dal suono della voce. Vi ho incontrato in prigione, quando il Duca era assente.

LUCIO

Ah, davvero? E vi ricordate quel che avete detto del Duca?

DUCA

Ogni particolare, signore.

LUCIO

Ah sì? E il Duca era un mandrillo, uno sciocco, un codardo, come allora dicevate che era?

DUCA

Dovete mettervi al mio posto, signore, prima di attribuirmi quelle parole. Voi, invece, avete sparlato così di lui, e anche peggio, molto peggio.

LUCIO

Oh, spregevole figuro! Non ti ho torto il naso per i tuoi discorsi?

DUCA

Protesto di amare il Duca come me stesso.

ANGELO

Sentite come il furfante adesso è conciliante,[150] dopo gli insulti a tradimento!

ESCALO

Con un tipo così non c'è da parlare. Portatelo in prigione! Dov'è il Bargello? In prigione, in prigione! Incatenatelo ben bene, e non parli più. Via anche queste sgualdrinelle, e il loro manutengolo!

[*Il Bargello afferra il Duca.*]

DUCA

Aspettate un momento, signore.

ANGELO

Come, fa resistenza? Aiutatelo, Lucio.

LUCIO

Su, avanti, messere, avanti! Puah! Ma come, testapelata, canaglia bugiarda! – Devi tenerti il cappuccio, eh? Mostra la faccia da furfante, ti venga un colpo! Mostra la faccia da cane ringhioso, e sii impiccato per un'ora! 151 Vuoi scoprirti?

[*Strappa il cappuccio al frate e rivela il Duca.*]

DUCA

Sei il primo furfante a creare un duca.
Prima, Bargello, mi farò garante
di questi tre gentili. [*A Lucio*] Non scappar via,
messere, tu e il frate fra non molto
dovrete scambiarvi due parole. – Arrestatelo.

LUCIO

[*a parte*]
Qui finisce peggio dell'impiccagione.

DUCA

[*a Escalo*]
Quel che avete detto lo perdono: sedetevi.
Prenderemo il suo posto. [*Ad Angelo*] Col vostro permesso.
Hai fiato, parole, ingegno o impudenza
che ti soccorrano? Se è così, affidati a loro,
finché non abbia finito il mio discorso,
e non far tante storie.

ANGELO

Temuto signore,
aggiungerei colpa alla mia colpevolezza
se pensassi di non essere scoperto,
vedendo che Vostra Grazia, come il poter divino,
ha scrutato nella mia condotta. Buon principe,
non portate alla sbarra la mia vergogna:
il mio processo sia la mia confessione.
Un'immediata sentenza, e subito la morte,
è tutta la grazia che imploro.

DUCA

Venite qui, Mariana. –
Di', sei mai stato promesso a questa donna?

ANGELO

Sì, signore.

DUCA

Va' con lei, e sposala immediatamente.
Voi, frate, celebrate il rito, e dopo
riportatelo qui. Andate con lui, Bargello.
Escono [*Angelo, Mariana, Fra' Pietro e il Bargello*].

ESCALO

Mio signore, mi stupisce più il suo disonore
che non la sua stranezza.

DUCA

Venite qui, Isabella.
Il vostro frate è ora il vostro principe.
Come allora mi dedicavo [152] al vostro bene,
non mutando di cuore col mio abito,
sono sempre difensore della vostra causa.

ISABELLA

Oh, perdonate che io, vostra vassalla,
abbia usato e afflitto la vostra sovranità,
che non conoscevo.

DUCA

Vi perdono,
Isabella. E ora, cara fanciulla,
siate con me altrettanto generosa.
La morte di vostro fratello, lo so,
vi pesa sul cuore, e vi meravigliate
che io mi sia celato, adoperandomi
per salvargli la vita, e non abbia preferito
rivelare subito[153] il mio potere occulto
per impedirne la perdita. Buona fanciulla,
fu l'improvvisa celerità della sua morte
che pensavo giungesse a passi più lenti
a sgominare[154] il mio intento. Ma pace a lui.
È miglior vita quella che la morte
più non teme, di quella che vive nel timore.
Vi sia di conforto che a questo modo
vostro fratello è felice.

ISABELLA

Amen, mio signore.

Entrano Angelo, Mariana, Fra' Pietro [*e*] *il Bargello.*

DUCA

Per il novello sposo che si approssima
le cui voglie lascive pur hanno insidiato
il vostro onore ben difeso, dategli
il vostro perdono, in virtù di Mariana.
Ma poiché condannò vostro fratello,
macchiandosi di duplice violazione,
della sacra castità e di una promessa
conseguente di salvar vostro fratello,
la clemenza stessa della legge esige

ad alta voce, dalla sua stessa voce:
“Un Angelo per Claudio; morte per morte.
Tregua per tregua, e premura per premura;
simile per simile, e sempre Misura per Misura.” 155
Così, Angelo, viene rivelata la tua colpa,
che se anche tu negare la volessi,
ti nega ogni profitto. Ti condanniamo
al ceppo su cui Claudio s’è piegato
per morire, e con egual premura. Portatelo via.

MARIANA

O graziosissimo signore, spero
che non mi darete un marito per burla.

DUCA

Vostro marito vi ha dato marito per burla.
Per salvaguardare il vostro onore
ho pensato giusto farvi maritare,
altrimenti l’accusa d’averlo conosciuto
poteva macchiare la vostra esistenza
e soffocare ogni bene che vi aspetta.
Dei suoi beni, confiscati a nostro favore,
ve ne facciamo dotazione e lascito
per acquistarvi un miglior marito.

MARIANA

O mio amato signore, ma io
non chiedo altro o miglior marito.

DUCA

Non chiedete costui, siamo risoluti.

MARIANA

Gentile sovrano...

DUCA

È fatica sprecata.
Conducetelo all'esecuzione. [*A Lucio*] Ora a voi, messere.

MARIANA

[*inginocchiandosi*]
O generoso signore... dolce Isabella
prendete le mie parti; in ginocchio con me
e per tutta la mia vita a venire
tutta la mia vita sarà al vostro servizio.

DUCA

La sollecitate irragionevolmente.
Se si inginocchiasse a supplicar pietà
per questo fatto, lo spettro del fratello
spezzerebbe i lastroni della tomba [156]
e la rapirebbe colmandoci d'orrore.

MARIANA

Isabella, dolce Isabella, lo stesso
inginocchiatevi con me; alzate le mani
senza dir nulla; parlerò solo io.
Dicono che gli uomini migliori
vengon foggiati dalle loro colpe
e per lo più diventano tanto migliori
se sono stati un po' cattivi. Così
potrebbe fare mio marito. Oh, Isabella,
non volete inginocchiarvi qui con me?

DUCA

Muore per la morte di Claudio.

ISABELLA

[*inginocchiandosi*]
Generoso signore,
vogliate guardare a quest'uomo condannato
come se mio fratello fosse vivo. In parte

credo che una sincerità genuina
regolasse le sue azioni fino a quando
non mise gli occhi su di me. Se è così,
non mettetelo a morte. Mio fratello
ebbe solo giustizia, avendo commesso
il fatto per cui morì. Quanto ad Angelo,
la sua mala intenzione non si realizzò
e va seppellita come un proposito
vanificatosi per strada. I pensieri
non son soggetti alla legge; gli intenti
sono solo pensieri.

MARIANA

Pensieri, mio signore.

DUCA

Supplicate invano. Alzatevi, vi dico.
Mi sovviene di un'altra mancanza. Bargello,
come fu che Claudio fu decapitato
a un'ora insolita?

BARGELLO

Fu ordinato così.

DUCA

Avevate un ordine formale per farlo?

BARGELLO

No, buon signore: fu un messo privato.

DUCA

Per questo vi sollevo dall'incarico.
Consegnate le chiavi.

BARGELLO

Perdonate, nobile signore:
pensavo che fosse una mancanza, ma
non ne ero sicuro, e me ne pentii
dopo averci riflettuto. Lo dimostra
un carcerato che per l'ordine privato
sarebbe dovuto morire, ma che io
ho risparmiato.

DUCA

Chi è?

BARGELLO

Si chiama Bernardino.

DUCA

Vorrei che lo aveste fatto per Claudio.
Su, portatelo qui, voglio vederlo.

[*Esce il Bargello.*]

ESCALO

Mi duole che uno dotto e saggio come voi,
Lord Angelo, siete sempre apparso,
abbia peccato in modo così ignobile,
sia per l'urgere dei sensi che per mancanza
d'un giudizio equilibrato in seguito.

ANGELO

A me duole procurare queste pene,
e tanto mi affligge il cuore penitente
che chiedo morte piuttosto che pietà.
È quel che merito, e lo invoco.

Entrano il Bargello con Bernardino, Claudio [*imbacuccato e*] *Giulietta.*

DUCA

Qual è Bernardino?

BARGELLO

Questo, signore.

DUCA

Un frate mi disse di quest'uomo. Messere,
si dice che hai un animo caparbio
che non vede al di là di questo mondo
e regoli la tua vita in conseguenza.
Sei condannato: ma le colpe terrene
te le condono, e prego che il perdono
ti serva a badare meglio al tuo futuro.
Frate, consigliatelo; lo lascio in mano vostra.
Chi è quello là imbacuccato?

BARGELLO

Un altro carcerato che ho salvato,
che doveva morire quando a Claudio
fu mozzato il capo, e che gli somiglia
quasi come a se stesso.

[*Lo svela.*]

DUCA

[*a Isabella*]

Se somiglia
a vostro fratello, per amor suo lo perdono,
e per amor della vostra leggiadria
datemi la mano e dite che sarete mia.
È anche mio fratello; ma ci sarà
momento più opportuno. Ormai
Lord Angelo intuisce che è salvo;
mi par di veder rivivere i suoi occhi.
Ah, Angelo, i vostri mali vi ripagano.
Badate di amare vostra moglie; fate
di valere quanto lei. Scopro in me
una propensione a perdonare; eppure
fra noi ce n'è qualcuno che non posso.
[*A Lucio*]

Voi, messere, che mi conoscevate
per sciocco, codardo, dedito alla lussuria,
per somaro e pazzo, come ho meritato
che mi esaltaste a questo modo?

LUCIO

In fede mia, signore, parlavo tanto per scherzare. Se volete impiccarmi per questo, fatelo pure; ma preferirei che vi compiaceste di farmi solo fustigare.

DUCA

Prima fustigato, e poi impiccato, messere.
Proclamate, Bargello, per tutta la città:
se una donna fu traviata da questo lascivo
– avendo io stesso sentito che giurava
d'averne messo incinta una – si faccia avanti,
e lui la sposerà. Celebrate le nozze,
venga fustigato e poi impiccato.

LUCIO

Supplico Vostra Altezza, non sposatemi a una puttana. Vostra Altezza ha appena detto che vi ho creato duca; mio buon signore, non ricompensatemi creandomi cornuto.

DUCA

Sul mio onore, la dovrai sposare. Perdono
le tue calunnie, e ti condono le altre pene. –
In carcere, e che i miei ordini siano eseguiti.

LUCIO

Sposare una baldracca, mio signore, è
farsi calcare a morte,[157] fustigare e impiccare.

DUCA

Vilipendere un principe lo merita. Claudio,
provvedete a colei che avete traviato.

Siate felice, Mariana; amatela, Angelo;
l’ho confessata, e conosco la sua virtù.
Grazie, amico Escalo, per la tua gran bontà;
c’è altro in serbo che ti gratificherà.
Grazie, Bargello, per la tua cura e segretezza;
ti affideremo incarico più dignitoso.
Perdona, Angelo, chi ti ha portato
la testa di Ragosino per quella di Claudio:
ha in sé il suo perdono, questo peccato.
Per voi, cara Isabella, ho una proposta
che sarà molto per il vostro bene;
e se le presterete orecchio consenziente
ciò che è mio è vostro, e ciò ch’è vostro, mio.
Portateci a palazzo, dove scoprirete,
com’è giusto, le cose che ancora non sapete. [158]

[*Escono tutti.*]

MEASURE FOR MEASURE IT

DRAMATIS PERSONAE IT

VINCENTIO, *the Duke*
ANGELO, *the Deputy*
ESCALUS, *an ancient Lord*
CLAUDIO, *a young Gentleman*
LUCIO, *a Fantastic*
Two other like Gentlemen
PROVOST
FRIAR THOMAS *or* FRIAR PETER
[JUSTICE]
ELBOW, *a simple Constable*
FROTH, *a foolish Gentleman*
POMPEY, *Servant to Mistress Overdone*
ABHORSON, *an Executioner*
BARNARDINE, *a dissolute prisoner*
[VARRIUS, *a Gentleman, friend to the Duke*]
ISABELLA, *sister to Claudio*
MARIANA, *betrothed to Angelo*
JULIET, *beloved of Claudio*
FRANCISCA, *a Nun*
MISTRESS OVERDONE, *a Bawd*

[*Lords in attendance, Officers, Servants, Citizens and a Boy*]

THE SCENE: *Vienna* [*and its environs*]

ACT I IT

Scene I IT

[*Within Vienna.*]

Enter Duke, Escalus, Lords [*and Attendants*].

DUKE
Escalus.

ESCALUS
My Lord.

DUKE
Of government the properties to unfold
Would seem in me t'affect speech and discourse,
Since I am put to know that your own science [5]
Exceeds, in that, the lists of all advice
My strength can give you. Then no more remains
But that, to your sufficiency, as your worth is able,
And let them work. The nature of our people,
Our city's institutions, and the terms [10]
For common justice, y'are as pregnant in
As art and practice hath enriched any
That we remember. There is our commission,
From which we would not have you warp. Call hither,
I say, bid come before us Angelo. [15]
[*Exit an Attendant.*]
What figure of us, think you, he will bear?
For you must know, we have with special soul

Elected him our absence to supply;
Lent him our terror, drest him with our love,
And given his deputation all the organs [20]
Of our own power. What think you of it?

ESCALUS

If any in Vienna be of worth
To undergo such ample grace and honour,
It is Lord Angelo.

Enter Angelo.

DUKE

Look where he comes.

ANGELO

Always obedient to your Grace's will, [25]
I come to know your pleasure.

DUKE

Angelo:
There is a kind of character in thy life
That to th'observer doth thy history
Fully unfold. Thyself and thy belongings
Are not thine own so proper as to waste [30]
Thyself upon thy virtues, they on thee.
Heaven doth with us as we with torches do,
Not light them for themselves; for if our virtues
Did not go forth of us, 'twere all alike
As if we had them not. Spirits are not finely touch'd [35]
But to fine issues; nor nature never lends
The smallest scruple of her excellence
But, like a thrifty goddes, she determines
Herself the glory of a creditor,
Both thanks and use. But I do bend my speech [40]
To one that can my part in him advértise:
Hold therefore, Angelo.

In our remove, be thou at full ourself.
Mortality and mercy in Vienna
Live in thy tongue, and heart. Old Escalus, [45]
Though first in question, is thy secondary.
Take thy commission.

ANGELO

Now, good my lord,
Let there be some more test made of my metal,
Before so noble and so great a figure
Be stamp'd upon it.

DUKE

No more evasion. [50]
We have with a leaven'd and prepared choice
Proceeded to you; therefore take your honours.
Our haste from hence is of so quick condition
That it prefers itself, and leaves unquestion'd
Matters of needful value. We shall write to you, [55]
As time and our concernings shall importune,
How it goes with us; and do look to know
What doth befall you here. So, fare you well.
To th'hopeful execution do I leave you
Of your commissions.

ANGELO

Yet give leave, my lord, [60]
That we may bring you something on the way.

DUKE

My haste may not admit it;
Nor need you, on mine honour, have to do
With any scruple. Your scope is as mine own,
So to enforce or qualify the laws [65]
As to your soul seems good. Give me your hand;
I'll privily away. I love the people,

But do not like to stage me to their eyes:
Though it do well, I do not relish well
Their loud applause and *Aves* vehement; [70]
Nor do I think the man of safe discretion
That does affect it. Once more, fare you well.

ANGELO

The heavens give safety to your purposes!

ESCALUS

Lead forth and bring you back in happiness!

DUKE

I thank you; fare you well. [75]

Exit.

ESCALUS

I shall desire you, sir, to give me leave
To have free speech with you; and it concerns me
To look into the bottom of my place.
A power I have, but of what strength and nature
I am not yet instructed. [80]

ANGELO

'Tis so with me. Let us withdraw together,
And we may soon our satisfaction have
Touching that point.

ESCALUS

I'll wait upon your honour.

Exeunt.

Scene II IT

[*The same. A public place.*]

Enter Lucio and two other Gentlemen.

LUCIO

If the Duke, with the other dukes, come not to composition with the King of Hungary, why then all the dukes fall upon the King.

FIRST GENTLEMAN

Heaven grant us its peace, but not the King of Hungary's! [5]

SECOND GENTLEMAN

Amen.

LUCIO

Thou conclud'st like the sanctimonious pirate, that went to sea with the Ten Commandments, but scrap'd one out of the table.

SECOND GENTLEMAN

'Thou shalt not steal'? [10]

LUCIO

Ay, that he raz'd.

FIRST GENTLEMAN

Why, 'twas a commandment to command the captain and all the rest from their functions: they put forth to steal. There's not a soldier of us all that, in the thanksgiving before meat, do relish the petition [15] well that prays for peace.

SECOND GENTLEMAN

I never heard any soldier dislike it.

LUCIO

I believe thee; for I think thou never wast where grace was said.

SECOND GENTLEMAN

No? A dozen times at least. [20]

FIRST GENTLEMAN

What, in metre?

LUCIO

In any proportion, or in any language.

FIRST GENTLEMAN

I think, or in any religion.

LUCIO

Ay, why not? Grace is grace, despite of all controversy; as for example, thou thyself art a wicked villain, [25] despite of all grace.

FIRST GENTLEMAN

Well, there went but a pair of shears between us.

LUCIO

I grant: as there may between the lists and the velvet. Thou art the list. [30]

FIRST GENTLEMAN

And thou the velvet; thou art good velvet; thou’rt a three-piled piece, I warrant thee: I had as lief be a list of an English kersey, as be piled, as thou art piled, for a French velvet. Do I speak feelingly now?

LUCIO

I think thou dost: and indeed, with most painful [35] feeling of thy speech. I will, out of thine own confession, learn to begin thy health; but whilst I live, forget to drink after thee.

FIRST GENTLEMAN

I think I have done myself wrong, have I not? [40]

SECOND GENTLEMAN

Yes, that thou hast; whether thou art tainted or free.

Enter Mistress Overdone.

LUCIO

Behold, behold, where Madam Mitigation comes! I have purchased as many diseases under her roof as come to – [45]

SECOND GENTLEMAN

To what, I pray?

LUCIO

Judge.

SECOND GENTLEMAN

To three thousand dolours a year.

FIRST GENTLEMAN

Ay, and more.

LUCIO

A French crown more. [50]

FIRST GENTLEMAN

Thou art always figuring diseases in me; but thou art full of error; I am sound.

LUCIO

Nay, not, as one would say, healthy: but so sound as things that are hollow; thy bones are hollow; impiety has made a feast of thee. [55]

FIRST GENTLEMAN

How now, which of your hips has the most profound sciatica?

MISTRESS OVERDONE

Well, well! There's one yonder arrested and carried to prison, was worth five thousand of you all. [60]

SECOND GENTLEMAN

Who's that, I prithee?

MISTRESS OVERDONE

Marry sir, that's Claudio; Signior Claudio.

FIRST GENTLEMAN

Claudio to prison? 'Tis not so.

MISTRESS OVERDONE

Nay, but I know 'tis so. I saw him [65] arrested: saw him carried away: and which is more, within these three days his head to be chopped off.

LUCIO

But, after all this fooling, I would not have it so. Art thou sure of this?

MISTRESS OVERDONE

I am too sure of it: and it is for getting [70] Madam Julietta with child.

LUCIO

Believe me, this may be: he promised to meet me two hours since, and he was ever precise in promisekeeping.

SECOND GENTLEMAN

Besides, you know, it draws something [75] near to the speech we had to such a purpose.

FIRST GENTLEMAN

But most of all agreeing with the proclamation.

LUCIO

Away! Let's go learn the truth of it.

Exeunt [*Lucio and Gentlemen*].

MISTRESS OVERDONE

Thus, what with the war, what with [80] the sweat, what with the gallows, and what with poverty, I am custom-shrunk.

Enter Pompey.

How now? What's the news with you?

POMPEY

Yonder man is carried to prison.

MISTRESS OVERDONE

Well! What has he done? [85]

POMPEY

A woman.

MISTRESS OVERDONE

But what's his offence?

POMPEY

Groping for trouts, in a peculiar river.

MISTRESS OVERDONE

What? Is there a maid with child by him? [90]

POMPEY

No: but there's a woman with maid by him. You have not heard of the proclamation, have you?

MISTRESS OVERDONE

What proclamation, man?

POMPEY

All houses in the suburbs of Vienna must be plucked down. [95]

MISTRESS OVERDONE

And what shall become of those in the city?

POMPEY

They shall stand for seed: they had gone down too, but that a wise burgher put in for them.

MISTRESS OVERDONE

But shall all our houses of resort in [100] the suburbs be pulled down?

POMPEY

To the ground, mistress.

MISTRESS OVERDONE

Why, here's a change indeed in the commonwealth! What shall become of me?

POMPEY

Come: fear not you: good counsellors lack no [105] clients: though you change your place, you need not change your trade: I'll be your tapster still; courage, there will be pity taken on you; you that have worn your eyes almost out in the service, you will be considered.

MISTRESS OVERDONE

What's to do here, Thomas tapster? [110] Let's withdraw!

POMPEY

Here comes Signior Claudio, led by the Provost to prison: and there's Madam Juliet.

Exeunt.

Enter Provost [*and*] *Officers* [*with*] *Claudio and Juliet; Lucio and* [*the*] *two*

Gentlemen.

CLAUDIO

Fellow, why dost thou show me thus to th'world?
Bear me to prison, where I am committed. [115]

PROVOST

I do it not in evil disposition,
But from Lord Angelo by special charge.

CLAUDIO

Thus can the demi-god, Authority,
Make us pay down for our offence by weight.
The words of heaven; on whom it will, it will; [120]
On whom it will not, so; yet still 'tis just.

LUCIO

Why, how now, Claudio? Whence comes this restraint?

CLAUDIO

From too much liberty, my Lucio. Liberty,
As surfeit, is the father of much fast;
So every scope by the immoderate use [125]
Turns to restraint. Our natures do pursue,
Like rats that ravin down their proper bane,
A thirsty evil; and when we drink, we die.

LUCIO

If I could speak so wisely under an arrest, I would send for certain of my creditors; and yet, to say the [130] truth, I had as lief have the foppery of freedom as the morality of imprisonment. – What's thy offence, Claudio?

CLAUDIO

What but to speak of would offend again.

LUCIO

What, is't murder?

CLAUDIO

No.

LUCIO

Lechery?

CLAUDIO

Call it so. [135]

PROVOST

Away, sir; you must go.

CLAUDIO

One word, good friend: Lucio, a word with you.

LUCIO

A hundred – if they'll do you any good.
Is lechery so look'd after?

CLAUDIO

Thus stands it with me: upon a true contract [140]
I got possession of Julietta's bed.
You know the lady; she is fast my wife,
Save that we do the denunciation lack
Of outward order. This we came not to
Only for propagation of a dower [145]
Remaining in the coffer of her friends,
From whom we thought it meet to hide our love
Till time had made them for us. But it chances
The stealth of our most mutual entertainment
With character too gross is writ on Juliet. [150]

LUCIO

With child, perhaps?

CLAUDIO

Unhappily, even so.
And the new deputy now for the Duke –
Whether it be the fault and glimpse of newness,
Of whether that the body public be
A horse whereon the governor doth ride, [155]
Who, newly in the seat, that it may know
He can command, lets it straight feel the spur;
Whether the tyranny be in his place,
Or in his eminence that fills it up,
I stagger in – but this new governor [160]
Awakes me all the enrolled penalties
Which have, like unscour'd armour, hung by th'wall
So long, that nineteen zodiacs have gone round,
And none of them been worn; and for a name
Now puts the drowsy and neglected act [165]
Freshly on me: 'tis surely for a name.

LUCIO

I warrant it is: and thy head stands so tickle on thy shoulders, that a milkmaid, if she be in love, may sigh it off. Send after the Duke, and appeal to him.

CLAUDIO

I have done so, but he's not to be found. [170]
I prithee, Lucio, do me this kind service:
This day my sister should the cloister enter,
And there receive her approbation.
Acquaint her with the danger of my state:
Implore her, in my voice, that she make friends [175]
To the strict deputy: bid herself assay him.
I have great hope in that. For in her youth
There is a prone and speechless dialect
Such as move men; beside, she hath prosperous art
When she will play with reason and discourse, [180]

And well she can persuade.

LUCIO

I pray she may: as well for the encouragement of the like, which else would stand under grievous imposition, as for the enjoying of thy life, who I would be sorry should be thus foolishly lost at a game of tick-tack. – I'll to her. [185]

CLAUDIO

I thank you, good friend Lucio.

LUCIO

Within two hours.

CLAUDIO

Come, officer, away.

Exeunt.

Scene III IT

[*A Friar's Cell.*]

Enter Duke and Friar Thomas.

DUKE

No. Holy father, throw away that thought;
Believe not that the dribbling dart of love
Can pierce a complete bosom. Why I desire thee
To give me secret harbour hath a purpose
More grave and wrinkled than the aims and ends [5]
Of burning youth.

FRIAR

May your Grace speak of it?

DUKE

My holy sir, none better knows than you
How I have ever lov'd the life remov'd,
And held in idle price to haunt assemblies,
Where youth, and cost, witless bravery keeps. [10]
I have deliver'd to Lord Angelo –
A man of stricture and firm abstinence –
My absolute power and place here in Vienna,
And he supposes me travell'd to Poland;
For so I have strew'd it in the common ear, [15]
And so it is receiv'd. Now, pious sir,
You will demand of me, why I do this.

FRIAR

Gladly, my lord.

DUKE

We have strict statutes and most biting laws,
The needful bits and curbs to headstrong jades, [20]
Which for this fourteen years we have let slip;
Even like an o'er-grown lion in a cave
That goes not out to prey. Now, as fond fathers,
Having bound up the threatening twigs of birch,
Only to stick it in their children's sight [25]
For terror, not to use, in time the rod
Becomes more mock'd than fear'd: so our decrees,
Dead to infliction, to themselves are dead,
And Liberty plucks Justice by the nose,
The baby beats the nurse, and quite athwart [30]
Goes all decorum.

FRIAR

It rested in your Grace
To unloose this tied-up justice when you pleas'd;
And it in you more dreadful would have seem'd
Than in Lord Angelo.

DUKE

I do fear, too dreadful.
Sith ’twas my fault to give the people scope, [35]
’Twould be my tyranny to strike and gall them
For what I bid them do: for we bid this be done,
When evil deeds have their permissive pass,
And not the punishment. Therefore indeed, my father,
I have on Angelo impos’d the office; [40]
Who may in th’ambush of my name strike home,
And yet my nature never in the fight
To do in slander. And to behold his sway,
I will, as ’twere a brother of your order,
Visit both prince and people. Therefore, I prithee, [45]
Supply me with the habit, and instruct me
How I may formally in person bear
Like a true friar. Moe reasons for this action
At our more leisure shall I render you;
Only this one: Lord Angelo is precise; [50]
Stands at a guard with Envy; scarce confesses
That his blood flows; or that his appetite
Is more to bread than stone. Hence shall we see
If power change purpose, what our seemers be.

Exeunt.

Scene IV IT

[*A Nunnery.*]

Enter Isabella and Francisca a Nun.

ISABELLA

And have you nuns no farther privileges?

NUN

Are not these large enough?

ISABELLA

Yes, truly; I speak not as desiring more,
But rather wishing a more strict restraint
Upon the sisters stood, the votarists of Saint Clare. [5]

LUCIO

[*within*]
Hoa! Peace be in this place!

ISABELLA

Who's that which call?

NUN

It is man's voice! Gentle Isabella,
Turn you the key, and know his business of him;
You may, I may not; you are yet unsworn:
When you have vow'd, you must not speak with men [10]
But in the presence of the prioress;
Then, if you speak, you must not show your face;
Or if you show your face, you must not speak.
He calls again: I pray you, answer him.

[*Retires.*]

ISABELLA

Peace and prosperity! Who is't that calls? [15]

Enter Lucio.

LUCIO

Hail virgin, if you be – as those cheek-roses
Proclaim you are no less – can you so stead me
As bring me to the sight of Isabella,
A novice of this place, and the fair sister
To her unhappy brother Claudio? [20]

ISABELLA

Why ‘her unhappy brother’? Let me ask,
The rather for I now must make you know
I am that Isabella, and his sister.

LUCIO

Gentle and fair. Your brother kindly greets you.
Not to be weary with you, he’s in prison. [25]

ISABELLA

Woe me! For what?

LUCIO

For that which, if myself might be his judge,
He should receive his punishment in thanks:
He hath got his friend with child.

ISABELLA

Sir, make me not your story.

LUCIO

’Tis true. [30]
I would not, though ’tis my familiar sin,
With maids to seem the lapwing, and to jest
Tongue far from heart, play with all virgins so.
I hold you as a thing enskied and sainted
By your renouncement, an immortal spirit, [35]
And to be talk’d with in sincerity,
As with a saint.

ISABELLA

You do blaspheme the good, in mocking me.

LUCIO

Do not believe it. Fewness and truth; ’tis thus:
Your brother and his lover have embrac’d; [40]

As those that feed grow full, as blossoming time
That from the seedness the bare fallow brings
To teeming foison, even so her plenteous womb
Expresseth his full tilth and husbandry.

ISABELLA

Someone with child by him? My cousin Juliet? [45]

LUCIO

Is she your cousin?

ISABELLA

Adoptedly, as schoolmaids change their names
By vain though apt affection.

LUCIO

She it is.

ISABELLA

O, let him marry her!

LUCIO

This is the point.
The Duke is very strangely gone from hence; [50]
Bore many gentlemen – myself being one –
In hand, and hope of action: but we do learn,
By those that know the very nerves of state,
His giving out were of an infinite distance
From his true-meant design. Upon his place, [55]
And with full line of his authority,
Governs Lord Angelo; a man whose blood
Is very snow-broth; one who never feels
The wanton stings and motions of the sense;
But doth rebate and blunt his natural edge [60]
With profits of the mind, study and fast.

He, to give fear to use and liberty,
Which have for long run by the hideous law
As mice by lions, hath pick'd out an act
Under whose heavy sense your brother's life [65]
Falls into forfeit: he arrests him on it,
And follows close the rigour of the statute
The make him an example. All hope is gone,
Unless you have the grace by your fair prayer
To soften Angelo. And that's my pith of business [70]
'Twixt you and your poor brother.

ISABELLA

Doth he so,
Seek his life?

LUCIO

Has censur'd him already;
And, as I hear, the Provost hath a warrant
For's execution.

ISABELLA

Alas, what poor ability's in me [75]
To do him good!

LUCIO

Assay the power you have.

ISABELLA

My power? Alas, I doubt.

LUCIO

Our doubts are traitors,
And makes us lose the good we oft might win
Be fearing to attempt. Go to Lord Angelo,
And let him learn to know, when maidens sue, [80]

Men give like gods; but when they weep and kneel,
All their petitions are as freely theirs
As they themselves would owe them.

ISABELLA

I'll see what I can do.

LUCIO

But speedily.

ISABELLA

I will about it straight; [85]
No longer staying but to give the Mother
Notice of my affair. I humbly thank you.
Commend me to my brother: soon at night
I'll send him certain word of my success.

LUCIO

I take my leave of you.

ISABELLA

Good sir, adieu. [90]

Exeunt [*severally*].

ACT II IT

Scene I IT

[*A Courtroom.*]

Enter Angelo, Escalus and Servants, [*a*] *Justice.*

ANGELO

We must not make a scarecrow of the law,
Setting it up to fear the birds of prey,
And let it keep one shape till custom make it
Their perch, and not their terror.

ESCALUS

Ay, but yet
Let us be keen, and rather cut a little, [5]
Than fall, and bruise to death. Alas, this gentleman,
Whom I would save, had a most noble father.
Let but your honour know –
Whom I believe to be most strait in virtue –
That in the working of your own affections, [10]
Had time coher'd with place, or place with wishing,
Or that the resolute acting of your blood
Could have attain'd th'effect of your own purpose,
Whether you had not sometime in your life
Err'd in this point, which now you censure him, [15]
And pull'd the law upon you.

ANGELO

'Tis one thing to be tempted, Escalus,

Another thing to fall. I not deny
The jury passing on the prisoner's life
May in the sworn twelve have a thief, or two, [20]
Guiltier than him they try. What's open made to justice,
That justice seizes. What knows the laws
That thieves do pass on thieves? 'Tis very pregnant,
The jewel that we find, we stoop and take't,
Because we see it; but what we do not see, [25]
We tread upon, and never think of it.
You may not so extenuate his offence
For I have had such faults; but rather tell me,
When I that censure him do so offend,
Let mine own judgement pattern out my death, [30]
And nothing come in partial. Sir, he must die.

Enter Provost.

ESCALUS

Be it as your wisdom will.

ANGELO

Where is the Provost?

PROVOST

Here, if it like your honour.

ANGELO

See that Claudio
Be executed by nine tomorrow morning;
Bring him his confessor, let him be prepar'd, [35]
For that's the utmost of his pilgrimage.

[*Exit Provost.*]

ESCALUS

Well, heaven forgive him; and forgive us all.
Some rise by sin, and some by virtue fall.

Some run from brakes of ice and answer none,
And some condemned for a fault alone. [40]

Enter Elbow [*and*] *Officers* [*with*] *Froth* [*and*] *Pompey.*

ELBOW

Come, bring them away. If these be good people in a commonweal, that do nothing but use their abuses in common houses, I know no law. Bring them away.

ANGELO

How now sir, what's your name? And what's the matter? [45]

ELBOW

If it please your honour, I am the poor Duke's constable, and my name is Elbow. I do lean upon justice, sir, and do bring in here before your good honour two notorious benefactors.

ANGELO

Benefactors? Well, what benefactors are they? [50] Are they not malefactors?

ELBOW

If it please your honour, I know not well what they are. But precise villains they are, that I am sure of, and void of all profanation in the world, that good Christians ought to have. [55]

ESCALUS

[*to Angelo*]
This comes off well: here's a wise officer.

ANGELO

Go to. What quality are they of? Elbow is your name? Why dost thou not speak, Elbow?

POMPEY

He cannot, sir: he’s out at elbow. [60]

ANGELO

What are you, sir?

ELBOW

He, sir? A tapster, sir; parcel bawd; one that serves a bad woman; whose house, sir, was, as they say, plucked down in the suburbs; and now she professes a hot-house; which I think is a very ill house too. [65]

ESCALUS

How know you that?

ELBOW

My wife, sir, whom I detest before heaven and your honour –

ESCALUS

How? Thy wife?

ELBOW

Ay, sir: whom I thank heaven is an honest [70] woman –

ESCALUS

Dost thou detest her therefore?

ELBOW

I say, sir, I will detest myself also, as well as she, that this house, if it be not a bawd’s house, it is pity of her life, for it is a naughty house. [75]

ESCALUS

How dost thou know that, constable?

ELBOW

Marry, sir, by my wife, who, if she had been a woman cardinally given, might have been accused in fornication, adultery, and all uncleanliness there.

ESCALUS

By the woman's means? [80]

ELBOW

Ay, sir, by Mistress Overdone's means; but as she spit in his face, so she defied him.

POMPEY

Sir, if it please your honour, this is not so.

ELBOW

Prove it before these varlets here, thou honourable man, prove it. [85]

ESCALUS

[*to Angelo*]
Do you hear how he misplaces?

POMPEY

Sir, she came in great with child, and longing, saving your honours' reverence, for stewed prunes; sir, we had but two in the house, which at that very distant time stood as it were in a fruit-dish, a dish of some three [90] pence, your honours have seen such dishes, they are not china dishes, but very good dishes –

ESCALUS

Go to, go to: no matter for the dish, sir.

POMPEY

No indeed, sir, not of a pin: you are therein in the right: but to the point. As I say, this Mistress Elbow [95] being, as I say, with child, and being great-bellied, and longing, as I said, for prunes; and having but two in the dish, as I said, Master Froth here, this very man, having eaten the rest, as I said, and, as I say,

paying for them very honestly; for, as you know, Master Froth, I could [100] not give you three pence again –

FROTH

No, indeed.

POMPEY

Very well: you being then, if you be remembered, cracking the stones of the foresaid prunes –

FROTH

Ay, so I did indeed. [105]

POMPEY

Why, very well: I telling you then, if you be remembered, that such a one and such a one were past cure of the thing you wot of, unless they kept very good diet, as I told you –

FROTH

All this is true. [110]

POMPEY

Why, very well then –

ESCALUS

Come, you are a tedious fool. To the purpose: what was done to Elbow's wife he hath cause to complain of? Come me to what was done to her.

POMPEY

Sir, your honour cannot come to that yet. [115]

ESCALUS

No, sir, nor I mean it not.

POMPEY

Sir, but you shall come to it, by your honour's leave. And I beseech you, look into Master Froth here, sir; a man of fourscore pound a year; whose father died at Hallowmas – was't not at Hallowmas, Master Froth? [120]

FROTH

All-hallond Eve.

POMPEY

Why, very well: I hope here be truths. He, sir, sitting, as I say, in a lower chair, sir – 'twas in the Bunch of Grapes, where indeed you have a delight to sit, have you not?

FROTH

I have so, because it is an open room, and good [125] for winter.

POMPEY

Why, very well then: I hope here be truths.

ANGELO

This will last out a night in Russia
When nights are longest there. I'll take my leave,
And leave you to the hearing of the cause; [130]
Hoping you'll find good cause to whip them all.

ESCALUS

I think no less: good morrow to your lordship.

Exit [*Angelo*].

Now, sir, come on. What was done to Elbow's wife, once more?

POMPEY

Once, sir? There was nothing done to her once. [135]

ELBOW

I beseech you, sir, ask him what this man did to my wife.

POMPEY

I beseech your honour, ask me.

ESCALUS

Well, sir, what did this gentleman to her?

POMPEY

I beseech you, sir, look in this gentleman's face. [140] Good Master Froth, look upon his honour; 'tis for a good purpose. – Doth your honour mark his face?

ESCALUS

Ay, sir, very well.

POMPEY

Nay, I beseech you, mark it well.

ESCALUS

Well, I do so. [145]

POMPEY

Doth your honour see any harm in his face?

ESCALUS

Why, no.

POMPEY

I'll be supposed upon a book, his face is the worst thing about him. – Good, then: if his face be the worst thing about him, how could Master Froth do the constable's [150] wife any harm? I would know that of your honour.

ESCALUS

He’s in the right, constable; what say you to it?

ELBOW

First, and it like you, the house is a respected house; next, this is a respected fellow; and his mistress is a respected woman. [155]

POMPEY

By this hand, sir, his wife is a more respected person than any of us all.

ELBOW

Varlet, thou liest! Thou liest, wicked varlet! The time is yet to come that she was ever respected with man, woman, or child. [160]

POMPEY

Sir, she was respected with him, before he married with her.

ESCALUS

Which is the wiser here, Justice or Iniquity? Is this true?

ELBOW

O thou caitiff! O thou varlet! O thou wicked Hannibal! [165] I respected with her, before I was married to her? If ever I was respected with her, or she with me, let not your worship think me the poor Duke’s officer. Prove this, thou wicked Hannibal, or I’ll have mine action of battery on thee. [170]

ESCALUS

If he took you a box o’ th’ ear, you might have your action of slander too.

ELBOW

Marry, I thank your good worship for it. What is’t your worship’s pleasure I shall do with this wicked caitiff? [175]

ESCALUS

Truly, officer, because he hath some offences in him that thou wouldst discover

if thou couldst, let him continue in his courses till thou know’st what they are.

ELBOW

Marry, I thank your worship for it. – Thou seest, thou wicked varlet now, what’s come upon thee. Thou [180] art to continue now, thou varlet, thou art to continue.

ESCALUS

Where were you born, friend?

FROTH

Here in Vienna, sir.

ESCALUS

Are you of fourscore pounds a year?

FROTH

Yes, and’ t please you, sir. [185]

ESCALUS

So. [*To Pompey*] What trade are you of, sir?

POMPEY

A tapster, a poor widow’s tapster.

ESCALUS

Your mistress’ name?

POMPEY

Mistress Overdone.

ESCALUS

Hath she had any more than one husband? [190]

POMPEY

Nine, sir; Overdone by the last.

ESCALUS

Nine! – Come hither to me, Master Froth. Master Froth, I would not have you acquainted with tapsters; they will draw you, Master Froth, and you will hang them. Get you gone, and let me hear no more of you. [195]

FROTH

I thank your worship. For mine own part, I never come into any room in a tap-house, but I am drawn in.

ESCALUS

Well: no more of it, Master Froth: farewell. [*Exit Froth.*] Come you hither to me, Master tapster. What's [200] your name, Master tapster?

POMPEY

Pompey.

ESCALUS

What else?

POMPEY

Bum, sir.

ESCALUS

Troth, and your bum is the greatest thing about [205] you; so that, in the beastliest sense, you are Pompey the Great. Pompey, you are partly a bawd, Pompey, howsoever you colour it in being a tapster, are you not? Come, tell me true, it shall be the better for you.

POMPEY

Truly, sir, I am a poor fellow that would live. [210]

ESCALUS

How would you live, Pompey? By being a bawd? What do you think of the trade, Pompey? Is it a lawful trade?

POMPEY

If the law would allow it, sir.

ESCALUS

But the law will not allow it, Pompey; nor it shall [215] not be allowed in Vienna.

POMPEY

Does your worship mean to geld and splay all the youth of the city?

ESCALUS

No, Pompey.

POMPEY

Truly sir, in my poor opinion, they will to't then. [220] If your worship will take order for the drabs and the knaves, you need not to fear the bawds.

ESCALUS

There is pretty orders beginning, I can tell you. It is but heading and hanging.

POMPEY

If you head and hang all that offend that way but [225] for ten year together, you'll be glad to give out a commission for more heads: if this law hold in Vienna ten year, I'll rent the fairest house in it after three pence a bay. If you live to see this come to pass, say Pompey told you so.

ESCALUS

Thank you, good Pompey; and, in requital of [230] your prophecy, hark you: I advise you, let me not find you before me again upon any complaint whatsoever; no, not for dwelling where you do. If I do, Pompey, I shall beat you to your tent,

and prove a shrewd Caesar to you: in plain dealing, Pompey, I shall have you whipped. [235] So for this time, Pompey, fare you well.

POMPEY

I thank your worship for your good counsel; [*aside*] but I shall follow it as the flesh and fortune shall better determine.

Whip me? No, no, let carman whip his jade; [240]
The valiant heart's not whipt out of his trade.

ESCALUS

Come hither to me, Master Elbow: come hither, Master constable. How long have you been in this place of constable?

ELBOW

Seven year and a half, sir. [245]

ESCALUS

I thought, by the readiness in the office, you had continued in it some time. – You say seven years together?

ELBOW

And a half, sir.

ESCALUS

Alas, it hath been great pains to you: they do you [250] wrong to put you so oft upon't. Are there not men in your ward sufficient to serve it?

ELBOW

Faith, sir, few of any wit in such matters. As they are chosen, they are glad to choose me for them; I do it for some piece of money, and go through with all. [255]

ESCALUS

Look you bring me in the names of some six of seven, the most sufficient of

your parish.

ELBOW

To your worship's house, sir?

ESCALUS

To my house. Fare you well. [*Exit Elbow.*] What's o'clock, think you? [260]

JUSTICE

Eleven, sir.

ESCALUS

I pray you home to dinner with me.

JUSTICE

I humbly thank you.

ESCALUS

It grieves me for the death of Claudio,
But there's no remedy. [265]

JUSTICE

Lord Angelo is severe.

ESCALUS

It is but needful.
Mercy is not itself, that oft looks so;
Pardon is still the nurse of second woe.
But yet, poor Claudio! There is no remedy.
Come, sir. [270]

Exeunt.

Scene II IT

[*An ante-room to the same.*]

Enter Provost [*and a*] *Servant.*

SERVANT

He's hearing of a cause: he will come straight;
I'll tell him of you.

PROVOST

Pray you, do. [*Exit Servant.*] I'll know
His pleasure, may be he will relent. Alas,
He hath but as offended in a dream;
All sects, all ages smack of this vice, and he [5]
To die for't!

Enter Angelo.

ANGELO

Now, what's the matter, Provost?

PROVOST

Is it your will Claudio shall die tomorrow?

ANGELO

Did I not tell thee yea? Hadst thou not order?
Why dost thou ask again?

PROVOST

Lest I might be too rash.
Under your good correction, I have seen [10]
When, after execution, judgement hath
Repented o'er his doom.

ANGELO

Go to; let that be mine;

Do you your office, or give up your place,
And you shall well be spar'd.

PROVOST

I crave your honour's pardon.
What shall be done, sir, with the groaning Juliet? [15]
She's very near her hour.

ANGELO

Dispose of her
To some more fitter place; and that with speed.

[*Enter Servant.*]

SERVANT

Here is the sister of the man condemn'd,
Desires access to you.

ANGELO

Hath he a sister?

PROVOST

Ay, my good lord, a very virtuous maid; [20]
And to be shortly of a sisterhood,
If not already.

ANGELO

Well, let her be admitted.

[*Exit Servant.*]

See you the fornicatress be remov'd;
Let her have needful, but not lavish means;
There shall be order for't.

Enter Lucio and Isabella.

PROVOST

Save your honour! [25]

[*Going.*]

ANGELO

Stay a little while.
[*To Isabella*]
Y’are welcome: what’s your will?

ISABELLA

I am a woeful suitor to your honour;
Please but your honour hear me.

ANGELO

Well: what’s your suit?

ISABELLA

There is a vice that most I do abhor,
And most desire should meet the blow of justice; [30]
For which I would not plead, but that I must;
For which I must not plead, but that I am
At war ’twixt will and will not.

ANGELO

Well: the matter?

ISABELLA

I have a brother is condemn’d to die;
I do beseech you, let it be his fault, [35]
And not my brother.

PROVOST

[*aside*]
Heaven give thee moving graces!

ANGELO

Condemn the fault, and not the actor of it?
Why, every fault's condemn'd ere it be done:
Mine were the very cipher of a function
To fine the faults, whose fine stands in record, [40]
And let go by the actor.

ISABELLA

O just but severe law!
I had a brother, then: heaven keep your honour.

[*Going.*]

LUCIO

[*to Isabella*]
Give't not o'er so. – To him again, entreat him,
Kneel down before him, hang upon his gown;
You are too cold. If you should need a pin, [45]
You could not with more tame a tongue desire it.
To him, I say.

ISABELLA

Must he needs die?

ANGELO

Maiden, no remedy.

ISABELLA

Yes: I do think that you might pardon him,
And neither heaven nor man grieve at the mercy. [50]

ANGELO

I will not do't.

ISABELLA

But can you if you would?

ANGELO

Look what I will not, that I cannot do.

ISABELLA

But might you do't, and do the world no wrong,
If so your heart were touch'd with that remorse
As mine is to him?

ANGELO

He's sentenc'd, 'tis too late. [55]

LUCIO

[*to Isabella*]
You are too cold.

ISABELLA

Too late? Why, no. I that do speak a word
May call it again. – Well, believe this:
No ceremony that to great ones longs,
Not the king's crown, nor the deputed sword, [60]
The marshal's truncheon, nor the judge's robe,
Become them with one half so good a grace
As mercy does.
If he had been as you, and you as he,
You would have slipp'd like him, but he like you [65]
Would not have been so stern.

ANGELO

Pray you be gone.

ISABELLA

I would to heaven I had your potency,
And you were Isabel! Should it then be thus?
No; I would tell what 'twere to be a judge,
And what a prisoner.

LUCIO

[*to Isabella*]

Ay, touch him: there's the vein. [70]

ANGELO

Your brother is a forfeit of the law,
And you but waste your words.

ISABELLA

Alas, alas!
Why, all the souls that were, were forfeit once,
And He that might the vantage best have took
Found out the remedy. How would you be [75]
If He, which is the top of judgement, should
But judge you as you are? O, think on that,
And mercy then will breathe within your lips,
Like man new made.

ANGELO

Be you content, fair maid;
It is the law, not I, condemn your brother; [80]
Were he my kinsman, brother, or my son,
It should be thus with him. He must die tomorrow.

ISABELLA

Tomorrow? O, that's sudden.
Spare him, spare him!
He's not prepar'd for death. Even for our kitchens [85]
We kill the fowl of season: shall we serve heaven
With less respect than we do minister
To our gross selves? Good, good my lord, bethink you:
Who is it that hath died for this offence?
There's, many have committed it.

LUCIO

[*to Isabella*]

Ay, well said. [90]

ANGELO

The law hath not been dead, though it hath slept:
Those many had not dar'd to do that evil
If the first that did th'edict infringe
Had answer'd for his deed. Now 'tis awake,
Takes note of what is done, and like a prophet [95]
Looks in a glass that shows what future evils,
Either new, or by remissness new conceiv'd,
And so in progress to be hatch'd and born,
Are now to have no successive degrees,
But ere they live, to end.

ISABELLA

Yet show some pity. [100]

ANGELO

I show it most of all when I show justice;
For then I pity those I do not know,
Which a dismiss'd offence would after gall,
And do him right that, answering one foul wrong,
Lives not to act another. Be satisfied; [105]
Your brother dies tomorrow; be content.

ISABELLA

So you must be the first that gives this sentence,
And he, that suffers. O, it is excellent
To have a giant's strength, but it is tyrannous
To use it like a giant. [110]

LUCIO

[*to Isabella*]
That's well said.

ISABELLA

Could great men thunder
As Jove himself does, Jove would ne'er be quiet,
For every pelting petty officer
Would use his heaven for thunder; nothing but thunder.
Merciful Heaven, [115]
Thou rather with thy sharp and sulphurous bolt
Splits the unwedgeable and gnarled oak,
Than the soft myrtle. But man, proud man,
Dress'd in a little brief authority,
Most ignorant of what he's most assur'd – [120]
His glassy essence – like an angry ape
Plays such fantastic tricks before high heaven
As makes the angels weep; who, with our spleens,
Would all themselves laugh mortal.

LUCIO

[*to Isabella*]
O, to him, to him, wench! He will relent; [125]
He's coming: I perceive't.

PROVOST

[*aside*]
Pray heaven she win him.

ISABELLA

We cannot weigh our brother with ourself.
Great men may jest with saints: 'tis wit in them,
But in the less, foul profanation.

LUCIO

[*to Isabella*]
Thou'rt i'th'right, girl; more o' that. [130]

ISABELLA

That in the captain's but a choleric word,
Which in the soldier is flat blasphemy.

LUCIO

[*to Isabella*]
Art avis'd o' that? More on 't.

ANGELO

Why do you put these sayings upon me?

ISABELLA

Because authority, though it err like others, [135]
Hath yet a kind of medicine in itself
That skins the vice o'th'top. Go to your bosom,
Knock there, and ask your heart what it doth know
That's like my brother's fault. If it confess
A natural guiltiness, such as is his, [140]
Let it not sound a thought upon your tongue
Against my brother's life.

ANGELO

[*aside*]
She speaks, and 'tis such sense
That my sense breeds with it. – Fare you well.

[*Going.*]

ISABELLA

Gentle my lord, turn back.

ANGELO

I will bethink me. Come again tomorrow. [145]

[*Going.*]

ISABELLA

Hark, how I'll bribe you: good my lord, turn back.

ANGELO

How! Bribe me?

ISABELLA

Ay, with such gifts that heaven shall share with you.

LUCIO

[*to Isabella*]
You had marr'd all else.

ISABELLA

Not with fond sickles of the tested gold, [150]
Or stones, whose rate are either rich or poor
As fancy values them: but with true prayers,
That shall be up at heaven and enter there
Ere sunrise: prayers from preserved souls,
From fasting maids, whose minds are dedicate [155]
To nothing temporal.

ANGELO

Well: come to me tomorrow.

LUCIO

[*to Isabella*]
Go to: 'tis well; away.

ISABELLA

Heaven keep your honour safe.

ANGELO

[*aside*]
Amen.
For I am that way going to temptation,
Where prayers cross.

ISABELLA

At what hour tomorrow [160]
Shall I attend your lordship?

ANGELO

At any time ’fore noon.

ISABELLA

Save your honour.

[*Exeunt all but Angelo.*]

ANGELO

From thee: even from thy virtue!
What’s this? What’s this? Is this her fault, or mine?
The tempter, or the tempted, who sins most, ha?
Not she; nor doth she tempt; but it is I [165]
That, lying by the violet in the sun,
Do as the carrion does, not as the flower,
Corrupt with virtuous season. Can it be
That modesty may more betray our sense
Than woman’s lightness? Having waste ground enough, [170]
Shall we desire to raze the sanctuary
And pitch our evils there? O fie, fie, fie!
What dost thou, or what art thou, Angelo?
Dost thou desire her foully for those things
That make her good? O, let her brother live! [175]
Thieves for their robbery have authority,
When judges steal themselves. What, do I love her,
That I desire to hear her speak again?
And feast upon her eyes? What is’t I dream on?
O cunning enemy, that, to catch a saint, [180]
With saints dost bait thy hook! Most dangerous
Is that temptation that doth goad us on
To sin in loving virtue. Never could the strumpet
With all her double vigour, art and nature,
Once stir my temper: but this virtuous maid [185]
Subdues me quite. Ever till now
When men were fond, I smil’d, and wonder’d how.

Exit.

Scene III IT

[*A Prison.*]

Enter [*severally*] *Duke* [*disguised as a Friar*] *and Provost.*

DUKE

Hail to you, Provost – so I think you are.

PROVOST

I am the Provost. What's your will, good Friar?

DUKE

Bound by my charity, and my bless'd order,
I come to visit the afflicted spirits
Here in the prison. Do me the common right [5]
To let me see them, and to make me know
The nature of their crimes, that I may minister
To them accordingly.

PROVOST

I would do more than that, if more were needful –
Enter Juliet.
Look, here comes one: a gentlewoman of mine, [10]
Who, falling in the flaws of her own youth,
Hath blister'd her report. She is with child,
And he that got it, sentenc'd: a young man
More fit to do another such offence,
Than die for this. [15]

DUKE

When must he die?

PROVOST

As I do think, tomorrow.

[*To Juliet*]
I have provided for you; stay a while,
And you shall be conducted.

DUKE
Repent you, fair one, of the sin you carry?

JULIET
I do; and bear the same most patiently. [20]

DUKE
I'll teach you how you shall arraign your conscience
And try your penitence, if it be sound,
Or hollowly put on.

JULIET
I'll gladly learn.

DUKE
Love you the man that wrong'd you?

JULIET
Yes, as I love the woman that wrong'd him. [25]

DUKE
So then it seems your most offenceful act
Was mutually committed?

JULIET
Mutually.

DUKE
Then was your sin of heavier kind than his.

JULIET

I do confess it, and repent it, father.

DUKE

’Tis meet so, daughter; but lest you do repent, [30]
At that the sin hath brought you to this shame,
Which sorrow is always toward ourselves, not heaven,
Showing we would not spare heaven as we love it,
But as we stand in fear –

JULIET

I do repent me as it is an evil, [35]
And take the shame with joy.

DUKE

There rest.
Your partner, as I hear, must die tomorrow,
And I am going with instruction to him.
Grace go with you: *Benedicite!*

Exit.

JULIET

Must die to-morrow! O injurious love, [40]
That respites me a life, whose very comfort
Is still a dying horror!

PROVOST

’Tis pity of him.

Exeunt.

Scene IV IT

[*The Ante-room.*]

Enter Angel.

ANGELO

When I would pray and think, I think and pray
To several subjects: Heaven hath my empty words,
Whilst my invention, hearing not my tongue,
Anchors on Isabel: Heaven in my mouth,
As if I did but only chew his name, [5]
And in my heart the strong and swelling evil
Of my conception. The state whereon I studied
Is, like a good thing being often read,
Grown sere and tedious; yea, my gravity,
Wherein – let no man hear me – I take pride, [10]
Could I with boot change for an idle plume
Which the air beats for vain. O place, O form,
How often dost thou with thy case, thy habit,
Wrench awe from fools, and tie the wiser souls
To thy false seeming! Blood, thou art blood. [15]
Let's write good angel on the devil's horn –
'Tis not the devil's crest.

[*Knock.*]

How now! Who's there?

Enter Servant.

SERVANT

One Isabel, a sister, desires access to you.

ANGELO

Teach her the way. [*Exit Servant.*] O heavens,
Why does my blood thus muster to my heart, [20]
Making both it unable for itself
And dispossessing all my other parts
Of necessary fitness?
So play the foolish throngs with one that swounds,
Come all to help him, and so stop the air [25]
By which he should revive; and even so

The general subject to a well-wish'd king
Quit their own part, and in obsequious fondness
Crowd to his presence, where their untaught love
Must needs appear offence.

Enter Isabella.

How now, fair maid? [30]

ISABELLA

I am come to know your pleasure.

ANGELO

[*aside*]

That you might know it, would much better please me,
Than to demand what 'tis. – Your brother cannot live.

ISABELLA

Even so. Heaven keep your honour.

ANGELO

Yet may he live a while; and, it may be, [35]
As long as you or I; yet he must die.

ISABELLA

Under your sentence?

ANGELO

Yea.

ISABELLA

When, I beseech you? That in his reprieve,
Longer or shorter, he may be so fitted [40]
That his soul sicken not.

ANGELO

Ha? Fie, these filthy vices! It were as good
To pardon him that hath from nature stolen
A man already made, as to remit
Their saucy sweetness that do coin heaven's image [45]
In stamps that are forbid. 'Tis all as easy
Falsely to take away a life true made,
As to put mettle in restrained means
To make a false one.

ISABELLA

'Tis set down so in heaven, but not in earth. [50]

ANGELO

Say you so? Then I shall pose you quickly.
Which had you rather, that the most just law
Now took your brother's life; or, to redeem him,
Give up your body to such sweet uncleanness
As she that he hath stain'd?

ISABELLA

Sir, believe this: [55]
I had rather give my body than my soul.

ANGELO

I talk not of your soul: our compell'd sins
Stand more for number than for accompt.

ISABELLA

How say you?

ANGELO

Nay, I'll not warrant that: for I can speak
Against the thing I say. Answer to this: [60]
I – now the voice of the recorded law –
Pronounce a sentence on your brother's life:

Might there not be a charity in sin
To save this brother's life?

ISABELLA

Please you to do 't,
I'll take it as a peril to my soul; [65]
It is no sin at all, but charity.

ANGELO

Pleas'd you to do't, at peril of your soul,
Were equal poise of sin and charity.

ISABELLA

That I do beg his life, if it be sin,
Heaven let me bear it; you granting of my suit, [70]
If that be sin, I'll make it my morn prayer
To have it added to the faults of mine,
And nothing of your answer.

ANGELO

Nay, but hear me;
Your sense pursues not mine: either you are ignorant,
Or seem so, crafty; and that's not good. [75]

ISABELLA

Let me be ignorant, and in nothing good,
But graciously to know I am no better.

ANGELO

Thus wisdom wishes to appear most bright
When it doth tax itself: as these black masks
Proclaim an enciel'd beauty ten times louder [80]
Than beauty could, display'd. But mark me;
To be received plain, I'll speak more gross.
Your brother is to die.

ISABELLA

So.

ANGELO

And his offence is so, as it appears, [85]
Accountant to the law upon that pain.

ISABELLA

True.

ANGELO

Admit no other way to save his life –
As I subscribe not that, nor any other,
But in the loss of question – that you, his sister, [90]
Finding yourself desir'd of such a person
Whose credit with the judge, or own great place,
Could fetch your brother from the manacles
Of the all-binding law; and that there were
No earthly mean to save him, but that either [95]
You must lay down the treasures of your body
To this suppos'd, or else to let him suffer:
What would you do?

ISABELLA

As much for my poor brother as myself;
That is, were I under the terms of death, [100]
Th'impression of keen whips I'd wear as rubies,
And strip myself to death as to a bed
That longing have been sick for, ere I'd yield
My body up to shame.

ANGELO

Then must your brother die.

ISABELLA

And ’twere the cheaper way. [105]
Better it were a brother died at once,
Than that a sister, by redeeming him,
Should die for ever.

ANGELO

Were you not then as cruel as the sentence
That you have slander’d so? [110]

ISABELLA

Ignomy in ransom and free pardon
Are of two houses: lawful mercy
Is nothing kin to foul redemption.

ANGELO

You seem’d of late to make the law a tyrant,
And rather prov’d the sliding of your brother [115]
A merriment than a vice.

ISABELLA

O pardon me, my lord; it oft falls out
To have what we would have, we speak not what we mean.
I something do excuse the thing I hate
For his advantage that I dearly love. [120]

ANGELO

We are all frail.

ISABELLA

Else let my brother die,
If not a feodary but only he
Owe and succeed thy weakness.

ANGELO

Nay, women are frail too.

ISABELLA

Ay, as the glasses where they view themselves,
Which are as easy broke as they make forms. [125]
Women? – Help, heaven! Men their creation mar
In profiting by them. Nay, call us ten times frail;
For we are soft as our complexions are,
And credulous to false prints.

ANGELO

I think it well;
And from this testimony of your own sex – [130]
Since I suppose we are made to be no stronger
Than faults may shake our frames – let me be bold.
I do arrest your words. Be that you are,
That is, a woman; if you be more, you're none.
If you be one – as you are well express'd [135]
By all external warrants – show it now,
By putting on the destin'd livery.

ISABELLA

I have no tongue but one; gentle my lord,
Let me entreat you speak the former language.

ANGELO

Plainly conceive, I love you. [140]

ISABELLA

My brother did love Juliet,
And you tell me that he shall die for 't.

ANGELO

He shall not, Isabel, if you give me love.

ISABELLA

I know your virtue hath a licence in't,

Which seems a little fouler than it is, [145]
To pluck on others.

ANGELO

Believe me, on mine honour,
My words express my purpose.

ISABELLA

Ha? Little honour, to be much believ'd,
And most pernicious purpose! Seeming, seeming!
I will proclaim thee, Angelo, look for't. [150]
Sign me a present pardon for my brother,
Or with an outstretch'd throat I'll tell the world aloud
What man thou art.

ANGELO

Who will believe thee, Isabel?
My unsoil'd name, th'austereness of my life,
My vouch against you, and my place i'th'state [155]
Will so your accusation overweigh,
That you shall stifle in your own report,
And smell of calumny. I have begun,
And now I give my sensual race the rein:
Fit thy consent to my sharp appetite; [160]
Lay by all nicety and prolixious blushes
That banish what they sue for. Redeem thy brother
By yielding up thy body to my will;
Or else he must not only die the death,
But thy unkindness shall his death draw out [165]
To ling'ring sufferance. Answer me tomorrow,
Or, by the affection that now guides me most,
I'll prove a tyrant to him. As for you,
Say what you can: my false o'erweighs your true.

Exit.

ISABELLA

To whom should I complain? Did I tell this, [170]
Who would believe me? O perilous mouths,
That bear in them one and the self-same tongue
Either of condemnation or approof,
Bidding the law make curtsey to their will,
Hooking both right and wrong to th'appetite, [175]
To follow as it draws! I'll to my brother.
Though he hath fall'n by prompture of the blood,
Yet hath he in him such a mind of honour,
That had he twenty heads to tender down
On twenty bloody blocks, he'd yield them up [180]
Before his sister should her body stoop
To such abhorr'd pollution.
Then, Isabel live chaste, and brother, die:
More than our brother is our chastity.
I'll tell him yet of Angelo's request, [185]
And fit his mind to death, for his soul's rest.

Exit.

ACT III IT

Scene I IT

[*The Prison.*]

Enter Duke [*disguised*] *and Provost* [*with*] *Claudio.*

DUKE

So then you hope of pardon from Lord Angelo?

CLAUDIO

The miserable have no other medicine
But only hope:
I have hope to live, and am prepar'd to die.

DUKE

Be absolute for death: either death or life [5]
Shall thereby be the sweeter. Reason thus with life:
If I do lose thee, I do lose a thing
That none but fools would keep. A breath thou art,
Servile to all the skyey influences
That dost this habitation where thou keep'st [10]
Hourly afflict. Merely, thou art Death's fool;
For him thou labour'st by thy flight to shun,
And yet run'st toward him still. Thou art not noble;
For all th'accommodations that thou bear'st
Are nurs'd by baseness. Thou'rt by no means valiant; [15]
For thou dost fear the soft and tender fork
Of a poor worm. Thy best of rest is sleep;
And that thou oft provok'st, yet grossly fear'st

Thy death, which is no more. Thou art not thyself;
For thou exists on many a thousand grains [20]
That issue out of dust. Happy thou art not;
For what thou hast not, still thou striv'st to get,
And what thou hast, forget'st. Thou art not certain;
For thy complexion shifts to strange effects
After the moon. If thou art rich, thou'rt poor; [25]
For, like an ass whose back with ingots bows,
Thou bear'st thy heavy riches but a journey,
And Death unloads thee. Friend hast thou none;
For thine own bowels which do call thee sire,
The mere effusion of thy proper loins, [30]
Do curse the gout, serpigo, and the rheum
For ending thee no sooner. Thou hast nor youth, nor age,
But as it were an after-dinner's sleep
Dreaming on both; for all thy blessed youth
Becomes as aged, and doth beg the alms [35]
Of palsied eld: and when thou art old and rich,
Thou hast neither heat, affection, limb, nor beauty
To make thy riches pleasant. What's yet in this
That bears the name of life? Yet in this life
Lie hid moe thousand deaths; yet death we fear [40]
That makes these odds all even.

CLAUDIO

I humbly thank you.
To sue to live, I find I seek to die,
And seeking death, find life. Let it come on.

ISABELLA

[*within*]
What hoa! Peace here; grace and good company!

PROVOST

Who's there? Come in; the wish deserves a welcome. [45]

DUKE

Dear sir, ere long I'll visit you again.

CLAUDIO
Most holy sir, I thank you.

Enter Isabella.

ISABELLA
My business is a word or two with Claudio.

PROVOST
And very welcome. Look, signior, here's your sister. [50]

DUKE
Provost, a word with you.

PROVOST
As many as you please.

DUKE
Bring me to hear them speak, where I may be conceal'd.
[*Duke and Provost retire.*]

CLAUDIO
Now, sister, what's the comfort? [55]

ISABELLA
Why,
As all comforts are: most good, most good indeed.
Lord Angelo, having affairs to heaven,
Intends you for his swift ambassador,
Where you shall be an everlasting leiger. [60]
Therefore your best appointment make with speed;
Tomorrow you set on.

CLAUDIO

Is there no remedy?

ISABELLA

None, but such remedy as, to save a head,
To cleave a heart in twain.

CLAUDIO

But is there any?

ISABELLA

Yes, brother, you may live: [65]
There is a devilish mercy in the judge,
If you'll implore it, that will free your life,
But fetter you till death.

CLAUDIO

Perpetual durance?

ISABELLA

Ay, just, perpetual durance; a restraint,
Though all the world's vastidity you had, [70]
To a determin'd scope.

CLAUDIO

But in what nature?

ISABELLA

In such a one as, you consenting to't,
Would bark your honour from that trunk you bear,
And leave you naked.

CLAUDIO

Let me know the point.

ISABELLA

O, I do fear thee, Claudio, and I quake [75]
Lest thou a feverous life shouldst entertain,
And six or seven winters more respect
Than a perpetual honour. Dar’st thou die?
The sense of death is most in apprehension;
And the poor beetle that we tread upon [80]
In corporal sufferance finds a pang as great
As when a giant dies.

CLAUDIO

Why give you me this shame?
Think you I can a resolution fetch
From flowery tenderness? If I must die,
I will encounter darkness as a bride [85]
And hug it in mine arms.

ISABELLA

There spake my brother: there my father’s grave
Did utter forth a voice. Yes, thou must die.
Thou art too noble to conserve a life
In base appliances. This outward-sainted deputy, [90]
Whose settl’d visage and deliberate word
Nips youth i’th’head and follies doth enew
As falcon doth the fowl, is yet a devil:
His filth within being cast, he would appear
A pond as deep as hell.

CLAUDIO

The precise Angelo! [95]

ISABELLA

O, ’tis the cunning livery of hell
The damnedst body to invest and cover
In precise guards! Dost thou think, Claudio,
If I would yield him my virginity

Thou mightst be freed?

CLAUDIO

O heavens, it cannot be! [100]

ISABELLA

Yes, he would give't thee, from this rank offence,
So to offend him still. This night's the time
That I should do what I abhor to name;
Or else thou diest tomorrow.

CLAUDIO

Thou shalt not do't.

ISABELLA

O, were it but my life, [105]
I'd throw it down for your deliverance
As frankly as a pin.

CLAUDIO

Thanks, dear Isabel.

ISABELLA

Be ready, Claudio, for your death tomorrow.

CLAUDIO

Yes. – Has he affections in him,
That thus can make him bite the law by th'nose [110]
When he would force it? – Sure, it is no sin;
Or of the deadly seven it is the least.

ISABELLA

Which is the least?

CLAUDIO

If it were damnable, he being so wise,
Why would he for the momentary trick [115]
Be perdurably fin'd? – O Isabel!

ISABELLA

What says my brother?

CLAUDIO

Death is a fearful thing.

ISABELLA

And shamed life a hateful.

CLAUDIO

Ay, but to die, and go we know not where;
To lie in cold obstruction, and to rot; [120]
This sensible warm motion to become
A kneaded clod; and the delighted spirit
To bath in fiery floods, or to reside
In thrilling region of thick-ribbed ice;
To be imprison'd in the viewless winds [125]
And blown with restless violence round about
The pendent world: or to be worse than worst
Of those that lawless and incertain thought
Imagine howling, – 'tis too horrible.
The weariest and most loathed worldly life [130]
That age, ache, penury and imprisonment
Can lay on nature, is a paradise
To what we fear of death.

ISABELLA

Alas, alas!

CLAUDIO

Sweet sister, let me live.
What sin you do to save a brother's life, [135]
Nature dispenses with the deed so far
That it becomes a virtue.

ISABELLA

O, you beast!
O faithless coward! O dishonest wretch!
Wilt thou be made a man out of my vice?
Is't not a kind of incest, to take life [140]
From thine own sister's shame? What should I think?
Heaven shield my mother play'd my father fair:
For such a warped slip of wilderness
Ne'er issued from his blood. Take my defiance,
Die, perish! Might but my bending down [145]
Reprieve thee from thy fate, it should proceed.
I'll pray a thousand prayers for thy death;
No word to save thee.

CLAUDIO

Nay hear me, Isabel.

ISABELLA

O fie, fie, fie!
Thy sin's not accidental, but a trade; [150]
Mercy to thee would prove itself a bawd;
'Tis best that thou diest quickly.

[*Going.*]

CLAUDIO

O hear me, Isabella.

DUKE

[*advancing*]
Vouchsafe a word, young sister, but one word.

ISABELLA

What is your will?

DUKE

Might you dispense with your leisure, I would by [155] and by have some speech with you: the satisfaction I would require is likewise your own benefit.

ISABELLA

I have no superfluous leisure; my stay must be stolen out of other affairs: but I will attend you a while.

[*Waits behind.*]

DUKE

Son, I have overheard what hath passed between [160] you and your sister. Angelo had never the purpose to corrupt her; only he hath made an assay of her virtue, to practise his judgement with the disposition of natures. She, having the truth of honour in her, hath made him that gracious denial which he is most glad to receive. I [165] am confessor to Angelo, and I know this to be true; therefore prepare yourself to death. Do not satisfy your resolution with hopes that are fallible; tomorrow you must die; go to your knees, and make ready.

CLAUDIO

Let me ask my sister pardon; I am so out of love [170] with life that I will sue to be rid of it.

DUKE

Hold you there: farewell. – [*Claudio retires.*] Provost, a word with you.

PROVOST

[*advancing*]
What's your will, father?

DUKE

That, now you are come, you will be gone. Leave [175] me a while with the maid; my mind promises with my habit no loss shall touch her by my company.

PROVOST

In good time.

Exit [*with Claudio, Isabella comes forward*].

DUKE

The hand that hath made you fair hath made you good. The goodness that is cheap in beauty makes [180] beauty brief in goodness; but grace, being the soul of your complexion, shall keep the body of it ever fair. The assault that Angelo hath made to you, fortune hath conveyed to my understanding; and, but that frailty hath examples for his falling, I should wonder at Angelo. [185] How will you do to content this substitute, and to save your brother?

ISABELLA

I am now going to resolve him. I had rather my brother die by the law, than my son should be unlawfully born. But O, how much is the good Duke deceived in [190] Angelo! If ever he return, and I can speak to him, I will open my lips in vain, or discover his government.

DUKE

That shall not be much amiss. Yet, as the matter now stands, he will avoid your accusation – he made trial of you only. Therefore fasten your ear on my advisings, [195] to the love I have in doing good; a remedy presents itself. I do make myself believe that you may most uprighteously do a poor wronged lady a merited benefit; redeem your brother from the angry law; do no stain to your own gracious person; and much please the absent [200] Duke, if peradventure he shall ever return to have hearing of this business.

ISABELLA

Let me hear you speak farther. I have spirit to do anything that appears not foul in the truth of my spirit. [205]

DUKE

Virtue is bold, and goodness never fearful. Have you not heard speak of Mariana, the sister of Frederick, the great soldier who miscarried at sea?

ISABELLA

I have heard of the lady, and good words went with her name. [210]

DUKE

She should this Angelo have married: was affianced to her oath, and the nuptial appointed. Between which time of the contract and limit of the solemnity, her brother Frederick was wracked at sea, having in that perished vessel the dowry of his sister. But mark how [215] heavily this befell to the poor gentlewoman. There she lost a noble and renowned brother, in his love toward her ever most kind and natural; with him, the portion and sinew of her fortune, her marriage dowry; with both, her combinate husband, this well-seeming Angelo. [220]

ISABELLA

Can this be so? Did Angelo so leave her?

DUKE

Left her in her tears, and dried not one of them with his comfort: swallowed his vows whole, pretending in her discoveries of dishonour: in few, bestowed her on her own lamentation, which she yet wears for his sake; [225] and he, a marble to her tears, is washed with them, but relents not.

ISABELLA

What a merit were it in death to take this poor maid from the world! What corruption in this life, that it will let this man live! But how out of this can she avail? [230]

DUKE

It is a rupture that you may easily heal: and the cure of it not only saves your brother, but keeps you from dishonour in doing it.

ISABELLA

Show me how, good father.

DUKE

This forenamed maid hath yet in her the continuance [235] of her first affection. His unjust unkindness, that in all reason should have quenched her love, hath,

like an impediment in the current, made it more violent and unruly. Go you to Angelo; answer his requiring with a plausible obedience; agree with his demands to the [240] point. Only refer yourself to this advantage: first, that your stay with him may not be long; that the place may have all shadow and silence in it; and the time answer to convenience. This being granted in course, and now follows all. We shall advise this wronged maid to stead up [245] your appointment, go in your place. If the encounter acknowledge itself hereafter, it may compel him to her recompense; and hear, by this is your brother saved, your honour untainted, the poor Mariana advantaged, and the corrupt deputy scaled. The maid will I frame, [250] and make fit for his attempt. If you think well to carry this as you may, the doubleness of the benefit defends the deceit from reproof. What think you of it?

ISABELLA

The image of it gives me content already, and I trust it will grow to a most prosperous perfection. [255]

DUKE

It lies much in your holding up. Haste you speedily to Angelo; if for this night he entreat you to his bed, give him promise of satisfaction. I will presently to Saint Luke's; there at the moated grange resides this dejected Mariana; at that place call upon me; and dispatch with [260] Angelo, that it may be quickly.

ISABELLA

I thank you for this comfort. Fare you well, good father.

Exit.

Scene II IT

Enter Elbow [*and*] *Officers* [*with*] *Pompey.*

ELBOW

Nay, if there be no remedy for it, but that you will needs buy and sell men and women like beasts, we shall have all the world drink brown and white bastard.

DUKE

O heavens, what stuff is here!

POMPEY

’Twas never merry world since, of two usuries, [5] the merriest was put down, and the worser allowed by order of law; a furred gown to keep him warm; and furred with fox on lambskins too, to signify that craft, being richer than innocency, stands for the facing.

ELBOW

Come your way, sir. – Bless you, good father friar. [10]

DUKE

And you, good brother father. What offence hath this man made you, sir?

ELBOW

Marry, sir, he hath offended the law; and, sir, we take him to be a thief too, sir: for we have found upon him, sir, a strange pick-lock, which we have sent to the [15] deputy.

DUKE

Fie, sirrah, a bawd, a wicked bawd;
The evil that thou causest to be done,
That is thy means to live. Do thou but think
What ’tis to cram a maw or clothe a back [20]
From such a filthy vice. Say to thyself,
From their abominable and beastly touches
I drink, I eat, array myself, and live.
Canst thou believe thy living is a life,
So stinkingly depending? Go mend, go mend. [25]

POMPEY

Indeed it does stink in some sort, sir. But yet, sir, I would prove –

DUKE

Nay, if the devil have given thee proofs for sin,
Thou wilt prove his. Take him to prison, officer.
Correction and instruction must both work [30]
Ere this rude beast will profit.

ELBOW

He must before the deputy, sir; he has given him warning. The deputy cannot abide a whoremaster. If he be a whoremonger and comes before him, he were as good go a mile on his errand. [35]

DUKE

That we were all, as some would seem to be,
From our faults, as faults from seeming, free!

ELBOW

His neck will come to your waist – a cord, sir.

Enter Lucio.

POMPEY

I spy comfort, I cry bail! Here's a gentleman, and a friend of mine. [40]

LUCIO

How now, noble Pompey! What, at the wheels of Caesar? Art thou led in triumph? What, is there none of Pygmalion's images newly made woman to be had now, for putting the hand in the pocket and extracting clutched? What reply, ha? What say'st thou to this tune, [45] matter and method? Is't not drowned i'th'last rain? Ha? What say'st thou, trot? Is the world as it was, man? Which is the way? Is it sad, and few words? Or how? The trick of it?

DUKE

Still thus, and thus: still worse! [50]

LUCIO

How doth my dear morsel, thy mistress? Procures she still, ha?

POMPEY

Troth, sir, she hath eaten up all her beef, and she is herself in the tub.

LUCIO

Why, ’tis good: it is the right of it: it must be so. [55] Ever your fresh whore, and your powdered bawd; an unshunned consequence; it must be so. Art going to prison, Pompey?

POMPEY

Yes, faith, sir.

LUCIO

Why, ’tis not amiss, Pompey. Farewell: go, say I [60] sent thee thither. – For debt, Pompey, or how?

ELBOW

For being a bawd, for being a bawd.

LUCIO

Well, then, imprison him. If imprisonment be the due of a bawd, why, ’tis his right. Bawd is he doubtless, and of antiquity, too: bawd born. Farewell, good Pompey. [65] Commend me to the prison, Pompey; you will turn good husband now, Pompey; you will keep the house.

POMPEY

I hope, sir, your good worship will be my bail?

LUCIO

No, indeed will I not, Pompey; it is not the wear. I will pray, Pompey, to increase your bondage; if you take [70] it not patiently, why, your mettle is the more! Adieu, trusty Pompey. – Bless you, friar.

DUKE

And you.

LUCIO

Does Bridget paint still, Pompey? Ha?

ELBOW

[*to Pompey*]
Come your ways, sir, come. [75]

POMPEY

You will not bail me then, sir?

LUCIO

Then, Pompey, nor now. – What news abroad, friar? What news?

ELBOW

[*to Pompey*]
Come your ways, sir, come.

LUCIO

Go to kennel, Pompey, go. [80]
[*Exeunt Elbow and Officers with Pompey.*]
What news, friar, of the Duke?

DUKE

I know none: can you tell me of any?

LUCIO

Some say he is with the Emperor of Russia; other some, he is in Rome: but where is he, think you?

DUKE

I know not where: but wheresoever, I wish him [85] well.

LUCIO

It was a mad, fantastical trick of him to steal from the state and usurp the

beggary he was never born to. Lord Angelo dukes it well in his absence: he puts transgression to't. [90]

DUKE

He does well in't.

LUCIO

A little more lenity to lechery would do no harm in him. Something too crabbed that way, friar.

DUKE

It is too general a vice, and severity must cure it.

LUCIO

Yes, in good sooth, the vice is of a great kindred; it [95] is well allied; but it is impossible to extirp it quite, friar, till eating and drinking be put down. – They say this Angelo was not made by man and woman, after this downright way of creation: is it true, think you?

DUKE

How should he be made, then? [100]

LUCIO

Some report, a sea-maid spawned him. Some, that he was begot between two stockfishes. But it is certain that when he makes water, his urine is congealed ice; that I know to be true. And he is a motion ungenerative; that's infallible. [105]

DUKE

You are pleasant, sir, and speak apace.

LUCIO

Why, what a ruthless thing is this in him, for the rebellion of a codpiece to take away the life of a man! Would the Duke that is absent have done this? Ere he

would have hanged a man for the getting a hundred [110] bastards, he would have paid for the nursing a thousand. He had some feeling of the sport; he knew the service; and that instructed him to mercy.

DUKE

I have never heard the absent Duke much detected for women; he was not inclined that way. [115]

LUCIO

O sir, you are deceived.

DUKE

’Tis not possible.

LUCIO

Who, not the Duke? Yes, your beggar of fifty; and his use was to put a ducat in her clack-dish; the Duke had crotchets in him. He would be drunk too, that let [120] me inform you.

DUKE

You do him wrong, surely.

LUCIO

Sir, I was an inward of his. A shy fellow was the Duke; and I believe I know the cause of his withdrawing. [125]

DUKE

What, I prithee, might be the cause?

LUCIO

No, pardon: ’tis a secret must be locked within the teeth and the lips. But this I can let you understand: the greater file of the subject held the Duke to be wise.

DUKE

Wise? Why, no question but he was. [130]

LUCIO

A very superficial, ignorant, unweighing fellow –

DUKE

Either this is envy in you, folly, or mistaking. The very stream of his life, and the business he hath helmed, must upon a warranted need give him a better proclamation. Let him be but testimonied in his own bringings-forth, [135] and he shall appear to the envious a scholar, a statesman, and a soldier. Therefore you speak unskilfully: or, if your knowledge be more, it is much darkened in your malice.

LUCIO

Sir, I know him and I love him. [140]

DUKE

Love talks with better knowledge, and knowledge with dearer love.

LUCIO

Come, sir, I know what I know.

DUKE

I can hardly believe that, since you know not what you speak. But if ever the Duke return – as our prayers [145] are he may – let me desire you to make your answer before him. If it be honest you have spoke, you have courage to maintain it; I am bound to call upon you, and I pray you your name.

LUCIO

Sir, my name is Lucio, well known to the Duke. [150]

DUKE

He shall know you better, sir, if I may live to report you.

LUCIO

I fear you not.

DUKE

O, you hope the Duke will return no more; or you imagine me too unhurtful an opposite. But indeed, I can [155] do you little harm. You'll forswear this again?

LUCIO

I'll be hanged first. Thou art deceived in me, friar. But no more of this. – Canst thou tell if Claudio die tomorrow, or no?

DUKE

Why should he die, sir? [160]

LUCIO

Why? For filling a bottle with a tun-dish. I would the Duke we talk of were returned again: this ungenitured agent will unpeople the province with continency. Sparrows must not build is his house-eaves, because they are lecherous. – The Duke yet would have dark deeds [165] darkly answered: he would never bring them to light: would he were returned! Marry, this Claudio is condemned for untrussing. – Farewell, good friar, I prithee pray for me. The Duke, I say to thee again, would eat mutton on Fridays. He's now past it; yet, and I say to thee, he [170] would mouth with a beggar though she smelt brown bread and garlic, say that I said so. Farewell.

Exit.

DUKE

No might nor greatness in mortality
Can censure 'scape. Back-wounding calumny
The whitest virtue strikes. What king so strong [175]
Can tie the gall up in the slanderous tongue?
But who comes here?

Enter [*severally*] *Escalus; Provost, and* [*Officers with*] *Mistress Overdone.*

ESCALUS

Go, away with her to prison.

MISTRESS OVERDONE

Good my lord, be good to me. Your honour is accounted a merciful man. Good my lord. [180]

ESCALUS

Double and treble admonition, and still forfeit in the same kind! This would make mercy swear and play the tyrant.

PROVOST

A bawd of eleven years' continuance, may it please your honour. [185]

MISTRESS OVERDONE

My lord, this is one Lucio's information against me, Mistress Kate Keep-down was with child by him in the Duke's time, he promised her marriage. His child is a year and a quarter old come Philip and Jacob. I have kept it myself; and see how he goes about to abuse me. [190]

ESCALUS

That fellow is a fellow of much license. Let him be called before us. Away with her to prison. – Go to, no more words.

[*Exeunt Officers with Mistress Overdone.*]

Provost, my brother Angelo will not be altered; Claudio must die tomorrow. Let him be furnished with divines, [195] and have all charitable preparation. If my brother wrought by my pity, it should not be so with him.

PROVOST

So please you, this friar hath been with him, and advised him for th'entertainment of death.

ESCALUS

Good even, good father. [200]

DUKE

Bliss and goodness on you!

ESCALUS

Of whence are you?

DUKE

Not of this country, though my chance is now
To use it for my time. I am a brother
Of gracious order, late come from the See [205]
In special business from his Holiness.

ESCALUS

What news abroad i'th'world?

DUKE

None, but that there is so great a fever on goodness that the dissolution of it must cure it. Novelty is only in request, and it is as dangerous to be aged in any kind of [210] course as it is virtuous to be constant in any undertaking. There is scarce truth enough alive to make societies secure; but security enough to make fellowships accurst. Much upon this riddle runs the wisdom of the world. This news is old enough, yet it is every day's [215] news. I pray you, sir, of what disposition was the Duke?

ESCALUS

One that, above all other strifes, contended especially to know himself.

DUKE

What pleasure was he given to?

ESCALUS

Rather rejoicing to see another merry, than [220] merry at anything which professed to make him rejoice. A gentleman of all temperance. But leave we him to his events, with a prayer they may prove prosperous, and let me desire to know how you find Claudio prepared. I am made to understand that you have lent him visitation. [225]

DUKE

He professes to have received no sinister measure from his judge, but most willingly humbles himself to the determination of justice. Yet had he framed to himself, by the instruction of his frailty, many deceiving promises of life, which I, by my good leisure, have discredited [230] to him; and now is he resolved to die.

ESCALUS

You have paid the heavens your function, and the prisoner the very debt of your calling. I have laboured for the poor gentleman to the extremest shore of my modesty, but my brother-justice have I found so severe [235] that he hath forced me to tell him he is indeed Justice.

DUKE

If his own life answer the straitness of his proceeding, it shall become him well: wherein if he chance to fail, he hath sentenced himself.

ESCALUS

I am going to visit the prisoner; fare you well. [240]

DUKE

Peace be with you.

[*Exeunt Escalus and Provost.*]

He who the sword of heaven will bear
Should be as holy as severe:
Pattern in himself to know,
Grace to stand, and virtue, go: [245]
More nor less to others paying
Than by self-offences weighing.
Shame to him whose cruel striking
Kills for faults of his own liking!
Twice treble shame on Angelo, [250]
To weed my vice, and let his grow!
O, what may man within him hide,
Though angel on the outward side!
How may likeness made in crimes,

Making practice on the times [255]
[
]
To draw with idle spiders' strings
Most ponderous and substantial things!
Craft against vice I must apply.
With Angelo tonight shall lie
His old betrothed, but despised: [260]
So disguise shall by th'disguised
Pay with falsehood false exacting,
And perform an old contracting.

Exit.

ACT IV IT

Scene I IT

[*A Grange.*]

Enter Mariana, and [*a*] *Boy singing.*

Song

Take, o take those lips away
that so sweetly were forsworn,
And those eyes, the break of day
lights that do mislead the morn:
But my kisses bring again,
bring again; [5]
Seals of love, but seal'd in vain,
seal'd in vain.

Enter Duke [*disguised*].

MARIANA

Break off thy song, and haste thee quick away;
Here comes a man of comfort, whose advice
Hath often still'd my brawling discontent.
[*Exit Boy.*]

I cry you mercy, sir, and well could wish [10]
You had not found me here so musical.
Let me excuse me, and believe me so;
My mirth it much displeas'd, but pleas'd my woe.

DUKE

’Tis good; though music oft hath such a charm
To make bad good, and good provoke to harm. [15]
I pray you tell me, hath anybody enquired for me here to-day? Much upon this time have I promised here to meet.

MARIANA

You have not been enquired after: I have sat here all day.

Enter Isabella.

DUKE

I do constantly believe you: the time is come even [20] now. I shall crave your forbearance a little; may be I will call upon you anon for some advantage to yourself.

MARIANA

I am always bound you.

Exit.

DUKE

[*to Isabella*]
Very well met, and well come.
What is the news from this good deputy? [25]

ISABELLA

He hath a garden circummur’d with brick,
Whose western side is with a vineyard back’d;
And to that vineyard is a planched gate,
That makes his opening with this bigger key.
This other doth command a little door [30]
Which from the vineyard to the garden leads;
There have I made my promise
Upon the heavy middle of the night
To call upon him.

DUKE

But shall you on your knowledge find this way? [35]

ISABELLA

I have ta'en a due and wary note upon't;
With whispering and most guilty diligence,
In action all of precept, he did show me
The way twice o'er.

DUKE

Are there no other tokens
Between you 'greed, concerning her observance? [40]

ISABELLA

No; none, but only a repair i'th'dark;
And that I have possess'd him my most stay
Can be but brief: for I have made him know
I have a servant comes with me along,
That stays upon me; whose persuasion is [45]
I come about my brother.

DUKE

'Tis well borne up.
I have not yet made known to Mariana
A word of this. – What hoa, within! Come forth.
Enter Mariana.
[*To Mariana*]
I pray you be acquainted with this maid;
She comes to do you good.

ISABELLA

I do desire the like. [50]

DUKE

Do you persuade yourself that I respect you?

MARIANA

Good friar, I know you do, and so have found it.

DUKE

Take, then, this your companion by the hand,
Who hath a story ready for your ear.
I shall attend your leisure; but make haste, [55]
The vaporous night approaches.

MARIANA

[*to Isabella*]
Will't please you walk aside?

[*Mariana and Isabella withdraw.*]

DUKE

O place and greatness! Millions of false eyes
Are stuck upon thee: volumes of report
Run with these false, and most contrarious quest [60]
Upon thy doings: thousand escapes of wit
Make thee the father of their idle dream
And rack thee in their fancies.

[*Mariana and Isabella return.*]

Welcome; how agreed?

ISABELLA

She'll take the enterprise upon her, father,
If you advise it.

DUKE

It is not my consent, [65]
But my entreaty too.

ISABELLA

Little have you to say
When you depart from him, but, soft and low,

‘Remember now my brother’.

MARIANA

Fear me not.

DUKE

Nor, gentle daughter, fear you not at all.
He is your husband on a pre-contract: [70]
To bring you thus together ’tis no sin,
Sith that the justice of your title to him
Doth flourish the deceit. – Come, let us go;
Our corn’s to reap, for yet our tithe’s to sow.

Exeunt.

Scene II IT

[*The Prison.*]

Enter Provost and Pompey.

PROVOST

Come hither, sirrah. Can you cut off a man’s head?

POMPEY

If the man be a bachelor, sir, I can; but if he be a married man, he’s his wife’s head; and I can never cut off a woman’s head. [5]

PROVOST

Come, sir, leave me your snatches, and yield me a direct answer. Tomorrow morning are to die Claudio and Barnardine. Here is in our prison a common executioner, who in his office lacks a helper; if you will take it on you to assist him, it shall redeem you from your [10] gyves: if not, you shall have your full time of imprisonment, and your deliverance with an unpitied whipping; for you have been a notorious bawd.

POMPEY

Sir, I have been an unlawful bawd time out of mind, but yet I will be content to be a lawful hangman. I would [15] be glad to receive some instruction from my fellow-partner.

PROVOST

What hoa, Abhorson! Where's Abhorson there?

Enter Abhorson.

ABHORSON

Do you call, sir?

PROVOST

Sirrah, here's a fellow will help you tomorrow in your execution. If you think it meet, compound with [20] him by the year, and let him abide here with you; if not, use him for the present, and dismiss him. He cannot plead his estimation with you: he hath been a bawd.

ABHORSON

A bawd, sir? Fie upon him, he will discredit our mystery. [25]

PROVOST

Go to, sir, you weigh equally: a feather will turn the scale.

Exit.

POMPEY

Pray, sir, by your good favour – for surely, sir, a good favour you have, but that you have a hanging look – do you call, sir, your occupation a mystery? [30]

ABHORSON

Ay, sir, a mystery.

POMPEY

Painting, sir, I have heard say, is a mystery; and your whores, sir, being members of my occupation, using painting, do prove my occupation a mystery. But what mystery there should be in hanging, if I should be [35] hanged, I cannot imagine.

ABHORSON

Sir, it is a mystery.

POMPEY

Proof?

ABHORSON

Every true man's apparel fits your thief. If it be too little for your thief, your true man thinks it big [40] enough. If it be too big for your thief, your thief thinks it little enough. So every true man's apparel fits your thief.

Enter Provost.

PROVOST

Are you agreed?

POMPEY

Sir, I will serve him; for I do find your hangman is a more penitent trade than your bawd; he doth oftener [45] ask forgiveness.

PROVOST

You, sirrah, provide your block and your axe tomorrow, four o'clock.

ABHORSON

Come on, bawd, I will instruct thee in my trade. Follow. [50]

POMPEY

I do desire to learn, sir; and I hope, if you have occasion to use me for your own turn, you shall find me yare. For truly, sir, for your kindness I owe you a good

turn.

PROVOST

Call hither Barnardine and Claudio. [55]

Exeunt [*Abhorson and Pompey*].

Th'one has my pity; not a jot the other,
Being a murderer, though he were my brother.

Enter Claudio.

Look, here's the warrant, Claudio, for thy death;
'Tis now dead midnight, and by eight tomorrow
Thou must be made immortal. Where's Barnardine? [60]

CLAUDIO

As fast lock'd up in sleep as guiltless labour
When it lies starkly in the traveller's bones.
He will not wake.

PROVOST

Who can do good on him?
Well, go; prepare yourself.

[*Knocking within.*]

But hark, what noise?
Heaven give your spirits comfort! – By and by. – [65]

[*Exit Claudio.*]

I hope it is some pardon or reprieve
For the most gentle Claudio.

Enter Duke [*disguised*].

Welcome, father.

DUKE

The best and wholesom'st spirits of the night
Envelop you, good Provost! Who call'd here of late?

PROVOST

None since the curfew rung. [70]

DUKE

Not Isabel?

PROVOST

No.

DUKE

They will then, ere't be long.

PROVOST

What comfort is for Claudio?

DUKE

There's some in hope.

PROVOST

It is a bitter deputy.

DUKE

Not so, not so; his life is parallel'd
Even with the stroke and line of his great justice. [75]
He doth with holy abstinence subdue
That in himself which he spurs on his power
To qualify in others: were he meal'd with that
Which he corrects, then were he tyrannous;
But this being so, he's just.
[*Knocking within. Provost goes to the door.*]
– Now are they come. [80]
This is a gentle provost; seldom when
The steeled gaoler is the friend of men.
[*Knocking.*]
How now? What noise? That spirit's possess'd with haste
That wounds th'unsisting postern with these strokes.
[*Provost returns.*]

PROVOST

There must he stay until the officer [85]
Arise to let him in. He is call'd up.

DUKE

Have you no countermand for Claudio yet,
But he must die tomorrow?

PROVOST

None, sir, none.

DUKE

As near the dawning, Provost, as it is,
You shall hear more ere morning.

PROVOST

Happily [90]
You something know: yet I believe there comes
No countermand. No such example have we.
Besides, upon the very siege of justice
Lord Angelo hath to the public ear
Profess'd the contrary.

Enter a Messenger.

This is his lordship's man. [95]

DUKE

And here comes Claudio's pardon.

MESSENGER

My lord hath sent you this note, and by me this further charge: that you swerve not from the smallest article of it, neither in time, matter, or other circumstance. Good-morrow; for, as I take it, it is almost day. [100]

PROVOST

I shall obey him.

[*Exit Messenger.*]

DUKE

[*aside*]

This is his pardon, purchas'd by such sin
For which the pardoner himself is in.
Hence hath offence his quick celerity,
When it is borne in high authority. [105]
When vice makes mercy, mercy's so extended
That for the fault's love is th'offender friended.
Now, sir, what news?

PROVOST

I told you: Lord Angelo, belike thinking me remiss in mine office, awakens me with this unwonted [110] putting-on; methinks strangely, for he hath not used it before.

DUKE

Pray you, let's hear.

PROVOST

[*reads*]

Whatsoever you may hear to the contrary, et Claudio be executed by four of the clock, and in the [115] *afternoon, Barnardine. For my better satisfaction, let me have Claudio's head sent me by five. Let this be duly performed, with a thought that more depends on it than we must yet deliver. Thus fail not to do your office, as you will answer it at your peril.* [120]

What say you to this, sir?

DUKE

What is that Barnardine, who is to be executed in th'afternoon?

PROVOST

A Bohemian born, but here nursed up and bred; one that is a prisoner nine years old. [125]

DUKE

How came it that the absent Duke had not either delivered him to his liberty, or executed him? I have heard it was ever his manner to do so.

PROVOST

His friends still wrought reprieves for him; and indeed, his fact till now in the government of Lord [130] Angelo came not to an undoubtful proof.

DUKE

It is now apparent?

PROVOST

Most manifest, and not denied by himself.

DUKE

Hath he borne himself penitently in prison? How seems he to be touched? [135]

PROVOST

A man that apprehends death no more dreadfully but as a drunken sleep; careless, reckless, and fearless of what's past, present, or to come: insensible of mortality, and desperately mortal.

DUKE

He wants advice. [140]

PROVOST

He will hear none. He hath evermore had the liberty of the prison: give him leave to escape hence, he would not. Drunk many times a day, if not many days entirely drunk. We have very oft awaked him, as if to carry him to execution, and showed him a seeming warrant [145] for it; it hath not moved him at all.

DUKE

More of him anon. There is written in your brow, Provost, honesty and constancy; if I read it not truly, my ancient skill beguiles me. But in the boldness

of my cunning, I will lay myself in hazard. Claudio, whom here [150] you have warrant to execute, is no greater forfeit to the law than Angelo who hath sentenced him. To make you understand this in a manifested effect, I crave but four days' respite: for the which, you are to do me both a present and a dangerous courtesy. [155]

PROVOST

Pray sir, in what?

DUKE

In the delaying death.

PROVOST

Alack, how may I do it? Having the hour limited, and an express command under penalty to deliver his head in the view of Angelo? I may make my case as [160] Claudio's to cross this in the smallest.

DUKE

By the vow of mine order, I warrant you, if my instructions may be your guide: let this Barnardine be this morning executed, and his head borne to Angelo.

PROVOST

Angelo hath seen them both, and will discover [165] the favour.

DUKE

O, death's a great disguiser; and you may add to it. Shave the head, and tie the beard, and say it was the desire of the penitent to be so bared before his death: you know the course is common. If anything fall to you [170] upon this, more than thanks and good fortune, by the saint whom I profess, I will plead against it with my life.

PROVOST

Pardon me, good father; it is against my oath.

DUKE

Were you sworn to the Duke, or to the Deputy?

PROVOST

To him, and to his substitutes. [175]

DUKE

You will think you have made no offence if the Duke avouch the justice of your dealing?

PROVOST

But what likelihood is in that?

DUKE

Not a resemblance, but a certainty. Yet, since I see you fearful, that neither my coat, integrity, nor persuasion [180] can with ease attempt you, I will go further than I meant, to pluck all fears out of you. Look you, sir, here is the hand and seal of the Duke: you know the character, I doubt not, and the signet is not strange to you?

PROVOST

I know them both. [185]

DUKE

The contents of this is the return of the Duke: you shall anon over-read it at your pleasure, where you shall find within these two days he will be here. This is a thing that Angelo knows not; for he this very day receives letters of strange tenour, perchance of the Duke's [190] death, perchance entering into some monastery; but, by chance, nothing of what is writ. Look, th'unfolding star calls up the shepherd. Put not yourself into amazement how these things should be; all difficulties are but easy when they are known. Call your executioner, and off [195] with Barnardine's head. I will give him a present shrift, and advise him for a better place. Yet you are amazed; but this shall absolutely resolve you. Come away; it is almost clear dawn.

Exeunt.

Scene III IT

[*The Same.*]

Enter Pompey.

POMPEY

I am as well acquainted here as I was in our house of profession: one would think it were Mistress Overdone's own house, for here be many of her old customers. First, here's young Master Rash; he's in for a commodity of brown paper and old ginger, nine score and [5] seventeen pounds; of which he made five marks ready money: marry, then, ginger was not much in request, for the old women were all dead. Then is there here one Master Caper, at the suit of Master Three-pile the mercer, for some four suits of peach-coloured satin, which [10] now peaches him a beggar. Then have we here young Dizie, and young Master Deep-vow, and Master Copperspur, and Master Starve-Lackey the rapier and dagger man, and young Drop-heir that killed lusty Pudding, and Master Forthright the tilter, and brave Master Shoe-tie [15] the great traveller, and wild Halfcan that stabbed Pots, and I think forty more, all great doers in our trade, and are now 'for the Lord's sake'.

Enter Abhorson.

ABHORSON

Sirrah, bring Barnardine hither.

POMPEY

Master Barnardine! You must rise and be hanged, [20] Master Barnardine.

ABHORSON

What hoa, Barnardine!

BARNARDINE

[*within*]
A pox o' your throats! Who makes that noise there? What are you?

POMPEY

Your friends, sir, the hangman. You must be so [25] good, sir, to rise and be put to death.

BARNARDINE

[*within*]
Away, you rogue, away; I am sleepy.

ABHORSON

Tell him he must awake, and that quickly too.

POMPEY

Pray, Master Barnardine, awake till you are executed, and sleep afterwards. [30]

ABHORSON

Go in to him and fetch him out.

POMPEY

He is coming, sir, he is coming. I hear his straw rustle.

Enter Barnardine.

ABHORSON

Is the axe upon the block, sirrah?

POMPEY

Very ready, sir. [35]

BARNARDINE

How now, Abhorson? What's the news with you?

ABHORSON

Truly, sir, I would desire you to clap into your prayers; for look you, the warrant's come.

BARNARDINE

You rogue, I have been drinking all night; I [40] am not fitted for't.

POMPEY

O, the better, sir; for he that drinks all night, and is hanged betimes in the morning, may sleep the sounder all the next day.

Enter Duke [*disguised*].

ABHORSON

Look you, sir, here comes your ghostly father. [45] Do we jest now, think you?

DUKE

Sir, induced by my charity, and hearing how hastily you are to depart, I am come to advise you, comfort you, and pray with you.

BARNARDINE

Friar, not I. I have been drinking hard all [50] night, and I will have more time to prepare me, or they shall beat out my brains with billets. I will not consent to die this day, that's certain.

DUKE

O sir, you must; and therefore I beseech you
Look forward on the journey you shall go. [55]

BARNARDINE

I swear I will not die today for any man's persuasion.

DUKE

But hear you –

BARNARDINE

Not a word. If you have anything to say to me, come to my ward: for thence will not I today. [60]

Exit.

Enter Provost.

DUKE

Unfit to live or die! O gravel heart!

PROVOST

After him, fellows, bring him to the block!

[*Exeunt Abhorson and Pompey.*]

Now sir, how do you find the prisoner?

DUKE

A creature unprepar'd, unmeet for death;
And to transport him in the mind he is [65]
Were damnable.

PROVOST

Here in the prison, father,
There died this morning of a cruel fever
One Ragozine, a most notorius pirate,
A man of Claudio's years; his beard and head
Just of his colour. What if we do omit [70]
This reprobate till he were well inclin'd,
And satisfy the deputy with the visage
Of Ragozine, more like to Claudio?

DUKE

O, 'tis an accident that heaven provides.
Dispatch it presently; the hour draws on [75]
Prefix'd by Angelo. See this be done,
And sent according to command, whiles I
Persuade this rude wretch willingly to die.

PROVOST

This shall be done, good father, presently.

But Barnardine must die this afternoon; [80]
And how shall we continue Claudio,
To save me from the danger that might come
If he were known alive?

DUKE

Let this be done: put them in secret holds,
Both Barnardine and Claudio. [85]
Ere twice the sun hath made his journal greeting
To yonder generation, you shall find
Your safety manifested.

PROVOST

I am your free dependant.

DUKE

Quick, dispatch, and send the head to Angelo.

Exit [*Provost*].

Now will I write letters to Angelo. [90]
The Provost, he shall bear them, whose contents
Shall witness to him I am near at home;
And that by great injunctions I am bound
To enter publicly. Him I'll desire
To meet me at the consecrated fount [95]
A league below the city; and from thence,
By cold gradation and well-balanc'd form,
We shall proceed with Angelo.

Enter Provost.

PROVOST

Here is the head; I'll carry it myself.

DUKE

Convenient is it. Make a swift return; [100]
For I would commune with you of such things

That want no ear but yours.

PROVOST

I'll make all speed.

Exit.

ISABELLA

[*within*]

Peace, hoa, be here!

DUKE

The tongue of Isabel. She's come to know
If yet her brother's pardon be come hither; [105]
But I will keep her ignorant of her good,
To make her heavenly comforts of despair
When it is least expected.

Enter Isabella.

ISABELLA

Hoa, by your leave!

DUKE

Good morning to you, fair and gracious daughter.

ISABELLA

The better, given me by so holy a man. [110]
Hath yet the deputy sent my brother's pardon?

DUKE

He hath releas'd him, Isabel – from the world.
His head is off, and sent to Angelo.

ISABELLA

Nay, but it is not so!

DUKE

It is no other. Show your wisdom, daughter, [115]
In your close patience.

ISABELLA

O, I will to him and pluck out his eyes!

DUKE

You shall not be admitted to his sight.

ISABELLA

Unhappy Claudio! wretched Isabel!
Injurious world! most damned Angelo! [120]

DUKE

This nor hurts him, nor profits you a jot.
Forbear it therefore; give your cause to heaven.
Mark what I say, which you shall find
By every syllable a faithful verity.
The Duke comes home tomorrow; – nay, dry your eyes – [125]
One of our covent, and his confessor
Gives me this instance. Already he hath carried
Notice to Escalus and Angelo,
Who do prepare to meet him at the gates
There to give up their power. If you can pace your wisdom [130]
In that good path that I would wish it go,
And you shall have your bosom on this wretch,
Grace of the Duke, revenges to your heart,
And general honour.

ISABELLA

I am directed by you.

DUKE

This letter then to Friar Peter give; [135]
’Tis that he sent me of the Duke’s return.
Say, by this token I desire his company
At Mariana’s house tonight. Her cause and yours
I’ll perfect him withal, and he shall bring you
Before the Duke; and to the head of Angelo [140]
Accuse him home and home. For my poor self,
I am combined by a sacred vow,
And shall be absent. Wend you with this letter.
Command these fretting waters from your eyes
With a light heart; trust not my holy order, [145]
If I pervert your course. – Who’s here?

Enter Lucio.

LUCIO

Good even.
Friar, where’s the Provost?

DUKE

Not within, sir.

LUCIO

O pretty Isabella, I am pale at mine heart to see thine eyes so red: thou must be patient. – I am fain to dine and sup with water and bran: I dare not for my [150] head fill my belly: one fruitful meal would set me to’t. – But they say the Duke will be here tomorrow. By my troth, Isabel, I loved thy brother; if the old fantastical duke of dark corners had been at home, he had lived.

[*Exit Isabella.*]

DUKE

Sir, the Duke is marvellous little beholding to your [155] reports; but the best is, he lives not in them.

LUCIO

Friar, thou knowest not the Duke so well as I do. He's a better woodman than thou tak'st him for.

DUKE

Well! you'll answer this one day. Fare ye well.

[*Going.*]

LUCIO

Nay tarry, I'll go along with thee: I can tell thee [160] pretty tales of the Duke.

DUKE

You have told me too many of him already, sir, if they be true: if not true, none were enough.

LUCIO

I was once before him for getting a wench with child. [165]

DUKE

Did you such a thing?

LUCIO

Yes, marry, did I; but I was fain to forswear it; they would else have married me to the rotten medlar.

DUKE

Sir, your company is fairer than honest; rest you well. [170]

[*Going.*]

LUCIO

By my troth, I'll go with thee to the lane's end. If bawdy talk offend you, we'll have very little of it. Nay, friar, I am a kind of burr, I shall stick.

Exeunt.

Scene IV IT

[*In Vienna.*]

Enter Angelo and Escalus.

ESCALUS

Every letter he hath writ hath disvouched other.

ANGELO

In most uneven and distracted manner. His actions show much like to madness; pray heaven his wisdom be not tainted. And why meet him at the gates and redeliver our authorities there? [5]

ESCALUS

I guess not.

ANGELO

And why should we proclaim it in an hour before his entering, that if any crave redress of injustice, they should exhibit their petitions in the street?

ESCALUS

He shows his reason for that: to have a dispatch [10] of complaints, and to deliver us from devices hereafter, which shall then have no power to stand against us.

ANGELO

Well, I beseech you, let it be proclaim'd
Betimes i'th'morn: I'll call you at your house.
Give notice to such men of sort and suit [15]
As are to meet him.

ESCALUS

I shall, sir: fare you well.

ANGELO

Good night.

Exit [*Escalus*].

This deed unshapes me quite; makes me unpregnant
And dull to all proceedings. A deflower'd maid;
And by an eminent body, that enforc'd [20]
The law against it! But that her tender shame
Will not proclaim against her maiden loss,
How might she tongue me! Yet reason dares her no,
For my authority bears so credent bulk
That no particular scandal once can touch, [25]
But it confounds the breather. He should have liv'd;
Save that his riotous youth, with dangerous sense,
Might in the times to come have ta'en revenge
By so receiving a dishonour'd life
With ransom of such shame. Would yet he had lived. [30]
Alack, when once our grace we have forgot,
Nothing goes right; we would, and we would not.

[*Exit.*]

Scene V IT

[*A Friar's Cell.*]

Enter Duke [*in his own habit*] *and Friar Peter.*

DUKE

These letters at fit time deliver me.
The Provost knows our purpose and our plot;
The matter being afoot, keep your instruction,
And hold you ever to our special drift,
Though sometimes you do blench from this to that [5]
As cause doth minister. Go call at Flavius' house,
And tell him where I stay. Give the like notice
To Valencius, Rowland, and to Crassus,
And bid them bring the trumpets to the gate:
But send me Flavius first.

FRIAR PETER

It shall be speeded well. [10]

[*Exit Friar.*]

Enter Varrius.

DUKE

I thank thee, Varrius, thou hast made good haste.
Come, we will walk. There's other of our friends
Will greet us here anon. My gentle Varrius!

Exeunt.

Scene VI IT

[*In Vienna.*]

Enter Isabella and Mariana.

ISABELLA

To speak so indirectly I am loth;
I would say the truth, but to accuse him so
That is your part; yet I am advis'd to do it,
He says, to veil full purpose.

MARIANA

Be rul'd by him.

ISABELLA

Besides, he tells me that, if peradventure [5]
He speak against me on the adverse side,
I should not think it strange, for 'tis a physic
That's bitter to sweet end.

Enter Friar Peter.

MARIANA

I would Friar Peter –

ISABELLA

O peace, the friar is come.

FRIAR PETER

Come, I have found you out a stand most fit, [10]
Where you may have such vantage on the Duke
He shall not pass you. Twice have the trumpets sounded.
The generous and gravest citizens
Have hent the gates, and very near upon
The Duke is ent'ring: therefore hence, away. [15]

Exeunt.

ACT V IT

Scene I IT

[*A public place near the city gate.*]

Enter at several doors Duke [*in his own habit*], *Varrius, Lords* [*and Attendants*]*;*
Angelo, Escalus, Lucio, [*and*] *Citizens.*

DUKE

My very worthy cousin, fairly met.
Our old and faithful friend, we are glad to see you.

ANGELO and ESCALUS

Happy return be to your royal grace!

DUKE

Many and hearty thankings to you both.
We have made enquiry of you, and we hear [5]
Such goodness of your justice that our soul
Cannot but yield you forth to public thanks,
Forerunning more requital.

ANGELO

You make my bonds still greater.

DUKE

O, but your desert speaks loud, and I should wrong it [10]
To lock it in the wards of covert bosom,
When it deserves with characters of brass

A forted residence ’gainst the tooth of time
And razure of oblivion. Give we our hand,
And let the subject see, to make them know [15]
That outward courtesies would fain proclaim
Favours that keep within. Come, Escalus,
You must walk by us on our other hand;
And good supporters are you.

Enter Friar Peter and Isabella.

FRIAR PETER

Now is your time: speak loud, and kneel before him. [20]

ISABELLA

Justice, O royal Duke! Vail your regard
Upon a wrong’d – I would fain have said, a maid.
O worthy prince, dishonour not your eye
By throwing it on any other object,
Till you have heard me in my true complaint, [25]
And given me justice! Justice! Justice! Justice!

DUKE

Relate your wrongs. In what? By whom? Be brief.
Here is Lord Angelo shall give you justice;
Reveal yourself to him.

ISABELLA

O worthy Duke,
You bid me seek redemption of the devil. [30]
Hear me yourself: for that which I must speak
Must either punish me, not being believ’d,
Or wring redress from you.
Hear me! O hear me, hear!

ANGELO

My lord, her wits I fear me are not firm. [35]

She hath been a suitor to me for her brother,
Cut off by course of justice.

ISABELLA

By course of justice!

ANGELO

And she will speak most bitterly and strange.

ISABELLA

Most strange: but yet most truly will I speak.
That Angelo's forsworn, is it not strange? [40]
That Angelo's a murderer, is't not strange?
That Angelo is an adulterous thief,
An hypocrite, a virgin-violator,
Is it not strange, and strange?

DUKE

Nay, it is ten times strange! [45]

ISABELLA

It is not truer he is Angelo,
Than this is all as true as it is strange;
Nay, it is ten times true, for truth is truth
To th'end of reck'ning.

DUKE

Away with her. Poor soul,
She speaks this in th'infirmity of sense. [50]

ISABELLA

O Prince, I conjure thee, as thou believ'st
There is another comfort than this world,
That thou neglect me not with that opinion
That I am touch'd with madness. Make not impossible

That which but seems unlike. ’Tis not impossible [55]
But one, the wicked’st caitiff on the ground,
May seem as shy, as grave, as just, as absolute,
As Angelo; even so may Angelo,
In all his dressings, caracts, titles, forms,
Be an arch-villain. Believe it, royal Prince, [60]
If he be less, he’s nothing; but he’s more,
Had I more name for badness.

DUKE

By mine honesty,
If she be mad, as I believe no other,
Her madness hath the oddest frame of sense,
Such a dependency of thing on thing, [65]
As e’er I heard in madness.

ISABELLA

O gracious Duke,
Harp not on that; nor do not banish reason
For inequality; but let your reason serve
To make the truth appear where it seems hid,
And hide the false seems true.

DUKE

Many that are not mad [70]
Have, sure, more lack of reason. What would you say?

ISABELLA

I am the sister of one Claudio,
Condemn’d upon the act of fornication
To lose his head; condemn’d by Angelo.
I – in probation of a sisterhood – [75]
Was sent to by my brother; one Lucio
As then the messenger.

LUCIO

That's I, and 't like your Grace.
I came to her from Claudio, and desir'd her
To try her gracious fortune with Lord Angelo
For her poor brother's pardon.

ISABELLA

That's he indeed. [80]

DUKE

[*to Lucio*]
You were not bid to speak.

LUCIO

No, my good lord,
Nor wish'd to hold my peace.

DUKE

I wish you now, then;
Pray you take note of it;
And when you have a business for yourself,
Pray heaven you then be perfect.

LUCIO

I warrant your honour. [85]

DUKE

The warrant's for yourself: take heed to't.

ISABELLA

This gentleman told somewhat of my tale.

LUCIO

Right.

DUKE

It may be right, but you are i'the wrong
To speak before your time. – Proceed.

ISABELLA

I went [90]
To this pernicious caitiff Deputy.

DUKE

That's somewhat madly spoken.

ISABELLA

Pardon it;
The phrase is to the matter.

DUKE

Mended again. The matter: proceed.

ISABELLA

In brief, to set the needless process by – [95]
How I persuaded, how I pray'd and kneel'd,
How he refell'd me, and how I replied
(For this was of much length) – the vile conclusion
I now begin with grief and shame to utter.
He would not, but by gift of my chaste body [100]
To this concupiscible intemperate lust,
Release my brother; and after much debatement,
My sisterly remorse confutes mine honour,
And I did yield to him. But the next morn betimes,
His purpose surfeiting, he sends a warrant [105]
For my poor brother's head.

DUKE

This is most likely!

ISABELLA

O that it were as like as it is true.

DUKE

By heaven, fond wretch, thou know'st not what thou speak'st,
Or else thou art suborn'd against his honour
In hateful practice. First, his integrity [110]
Stands without blemish; next, it imports no reason
That with such vehemency he should pursue
Faults proper to himself. If he had so offended,
He would have weigh'd thy brother by himself,
And not have cut him off. Someone hath set you on: [115]
Confess the truth, and say by whose advice
Thou cam'st here to complain.

ISABELLA

And is this all?
Then, O you blessed ministers above,
Keep me in patience, and with ripen'd time
Unfold the evil which is here wrapt up [120]
In countenance! Heaven shield your Grace from woe,
As I, thus wrong'd, hence unbelieved go.

DUKE

I know you'd fain be gone. An officer!
To prison with her!

[*Isabella is placed under guard.*]

Shall we thus permit
A blasting and a scandalous breath to fall [125]
On him so near us? This needs must be a practice.
Who knew of your intent and coming hither?

ISABELLA

One that I would were here, Friar Lodowick.

[*Exit guarded.*]

DUKE

A ghostly father, belike. – Who knows that Lodowick?

LUCIO

My lord, I know him. ’Tis a meddling friar; [130]
I do not like the man; had he been lay, my lord,
For certain words he spake against your Grace
In your retirement, I had swing’d him soundly.

DUKE

Words against me! This’ a good friar belike.
And to set on this wretched woman here [135]
Against our substitute! Let this friar be found.

LUCIO

But yesternight, my lord, she and that friar,
I saw them at the prison: a saucy friar,
A very scurvy fellow.

FRIAR PETER

Bless’d be your royal Grace!
I have stood by, my lord, and I have heard [140]
Your royal ear abus’d. First hath this woman
Most wrongfully accus’d your substitute,
Who is as free from touch or soil with her
As she from one ungot.

DUKE

We did believe no less.
Know you that Friar Lodowick that she speaks of? [145]

FRIAR PETER

I know him for a man divine and holy,
Nor scurvy, not a temporary meddler,
As he’s reported by this gentleman;

And, on my trust, a man that never yet
Did, as he vouches, misreport your Grace. [150]

LUCIO

My lord, most villainously; believe it.

FRIAR PETER

Well, he in time may come to clear himself;
But at this instant he is sick, my lord:
Of a strange fever. Upon his mere request,
Being come to knowledge that there was complaint [155]
Intended ’gainst Lord Angelo, came I hither,
To speak, as from his mouth, what he doth know
Is true and false; and what he with his oath
And all probation will make up full clear
Whensoever he’s convented. First, for this woman, [160]
To justify this worthy nobleman
So vulgarly and personally accus’d,
Her shall you hear disproved to her eyes,
Till she herself confess it.

DUKE

Good friar, let’s hear it.
Do you not smile at this, Lord Angelo? [165]
O heaven, the vanity of wretched fools!
Give us some seats. – Come, cousin Angelo,
In this I’ll be impartial: be you judge
Of your own cause.

Enter Mariana [*veiled*].

Is this the witness, friar?
First, let her show her face, and after, speak. [170]

MARIANA

Pardon, my lord; I will not show my face
Until my husband bid me.

DUKE

What, are you married?

MARIANA

No, my lord.

DUKE

Are you a maid?

MARIANA

No, my lord. [175]

DUKE

A widow, then?

MARIANA

Neither, my lord.

DUKE

Why, you are nothing then: neither maid, widow, nor wife!

LUCIO

My lord, she may be a punk; for many of them are [180] neither maid, widow nor wife.

DUKE

Silence that fellow! I would he had some cause to prattle for himself.

LUCIO

Well, my lord.

MARIANA

My lord, I do confess I ne’er was married; [185]

And I confess besides, I am no maid.
I have known my husband; yet my husband
Knows not that ever he knew me.

LUCIO

He was drunk then, my lord; it can be no better.

DUKE

For the benefit of silence, would thou wert so too. [190]

LUCIO

Well, my lord.

DUKE

This is no witness for Lord Angelo.

MARIANA

Now I come to't, my lord.
She that accuses him of fornication
In self-same manner doth accuse my husband, [195]
And charges him, my lord, with such a time
When I'll depose I had him in mine arms
With all th'effect of love.

ANGELO

Charges she moe than me?

MARIANA

Not that I know.

DUKE

No? You say your husband. [200]

MARIANA

Why just, my lord, and this is Angelo,
Who thinks he knows that he ne'er knew my body,
But knows, he thinks, that he knows Isabel's.

ANGELO

This is a strange abuse. Let's see thy face.

MARIANA

[*unveiling*]

My husband bids me; now I will unmask. [205]
This is that face, thou cruel Angelo,
Which once thou swor'st was worth the looking on:
This is the hand which, with a vow'd contract,
Was fast belock'd in thine: this is the body
That took away the match from Isabel [210]
And did supply thee at thy garden-house,
In her imagin'd person.

DUKE

Know you this woman?

LUCIO

Carnally, she says.

DUKE

Sirrah, no more!

LUCIO

Enough, my lord.

ANGELO

My lord, I must confess I know this woman; [215]
And five years since, there was some speech of marriage
Betwixt myself and her; which was broke off,
Partly for that her promised proportions

Came short of composition; but in chief
For that her reputation was disvalu'd [220]
In levity: since which time of five years
I never spake with her, saw her, nor heard from her,
Upon my faith and honour.

MARIANA

Noble Prince,
As there comes light from heaven, and words from breath,
As there is sense in truth, and truth in virtue, [225]
I am affianc'd this man's wife, as strongly
As words could make up vows. And, my good lord,
But Tuesday night last gone, in's garden-house,
He knew me as a wife. As this is true
Let me in safety raise me from my knees, [230]
Or else for ever be confixed here,
A marble monument.

ANGELO

I did but smile till now:
Now, good my lord, give me the scope of justice.
My patience here is touch'd: I do perceive
These poor informal women are no more [235]
But instruments of some more mightier member
That sets them on. Let me have way, my lord,
To find this practice out.

DUKE

Ay, with my heart;
And punish them to your height of pleasure.
Thou foolish friar, and thou pernicious woman, [240]
Compact with her that's gone: think'st thou thy oaths,
Though they would swear down each particular saint,
Were testimonies against his worth and credit,
That's seal'd in approbation? You, Lord Escalus,
Sit with my cousin; lend him your kind pains [245]
To find out this abuse, whence 'tis deriv'd.

There is another friar that set them on;
Let him be sent for.

FRIAR PETER

Would he were here, my lord; for he indeed
Hath set the women on to this complaint. [250]
Your Provost knows the place where he abides,
And he may fetch him.

DUKE

Go, do it instantly.

[*Exit an Attendant.*]

And you, my noble and well-warranted cousin,
Whom it concerns to hear this matter forth,
Do with your injuries as seems you best [255]
In any chastisement. I for a while will leave you;
But stir not you till you have well determin'd
Upon these slanderers.

ESCALUS

My lord, we'll do it throughly.

Exit [*Duke*].

Signior Lucio, did not you say you knew that Friar
Lodowick to be a dishonest person? [260]

LUCIO

Cucullus non facit monachum: honest in nothing but in his clothes, and one that hath spoke most villainous speeches of the Duke.

ESCALUS

We shall entreat you to abide here till he come, and enforce them against him. We shall find this friar a [265] notable fellow.

LUCIO

As any in Vienna, on my word!

ESCALUS

Call that same Isabel here once again; I would speak with her.

[*Exit an Attendant.*]

Pray you, my lord, give me leave to question; you shall [270] see how I'll handle her.

LUCIO

Not better than he, by her own report.

ESCALUS

Say you?

LUCIO

Marry, sir, I think if you handled her privately she would sooner confess; perchance publicly she'll be [275] ashamed.

Enter [*at several doors*] *Provost* [*with*] *Duke* [*in disguise and hooded*], [*and*] *Isabella* [*under guard*].

ESCALUS

I will go darkly to work with her.

LUCIO

That's the way; for women are light at midnight.

ESCALUS

Come on, mistress, here's a gentlewoman denies all that you have said. [280]

LUCIO

My lord, here comes the rascal I spoke of, here with the Provost.

ESCALUS

In very good time. Speak not you to him till we call upon you.

LUCIO

Mum. [285]

ESCALUS

Come, sir: did you set these women on to slander Lord Angelo? They have confess'd you did.

DUKE

'Tis false.

ESCALUS

How! Know you where you are?

DUKE

Respect to your great place; and let the devil [290]
Be sometime honour'd for his burning throne.
Where is the Duke? 'Tis he should hear me speak.

ESCALUS

The Duke's in us; and we will hear you speak;
Look you speak justly.

DUKE

Boldly, at least. But O, poor souls, [295]
Come you to seek the lamb here of the fox?
Good-night to your redress! Is the Duke gone?
Then is your cause gone too. The Duke's unjust
Thus to retort your manifest appeal,
And put your trial in the villain's mouth [300]
Which here you come to accuse.

LUCIO

This is the rascal: this is he I spoke of.

ESCALUS

Why, thou unreverend and unhallow'd friar!
Is't not enough thou hast suborn'd these women
To accuse this worthy man, but in foul mouth, [305]
And in the witness of his proper ear,
To call him villain? And then to glance from him
To th'Duke himself, to tax him with injustice?
Take him hence! To th'rack with him! – We'll touse you
Joint by joint, but we will know his purpose. [310]
What! Unjust!

DUKE

Be not so hot: the Duke
Dare no more stretch this finger of mine than he
Dare rack his own. His subject am I not,
Nor here provincial. My business in this state
Made me a looker-on here in Vienna, [315]
Where I have seen corruption boil and bubble
Till it o'errun the stew: laws for all faults,
But faults so countenanc'd that the strong statutes
Stand like the forfeits in a barber's shop,
As much in mock as mark.

ESCALUS

Slander to th'state! [320]
Away with him to prison!

ANGELO

What can you vouch against him, Signior Lucio?
Is this the man that you did tell us of?

LUCIO

Tis he, my lord. – Come hither, goodman Baldpate, do you know me? [325]

DUKE

I remember you, sir, by the sound of your voice; I met you at the prison, in the

absence of the Duke.

LUCIO

O, did you so? And do you remember what you said of the Duke?

DUKE

Most notedly, sir. [330]

LUCIO

Do you so, sir? And was the Duke a fleshmonger, a fool, and a coward, as you then reported him to be?

DUKE

You must, sir, change persons with me, ere you make that my report. You indeed spoke so of him, and much more, much worse. [335]

LUCIO

O, thou damnable fellow! Did not I pluck thee by the nose for thy speeches?

DUKE

I protest, I love the Duke as I love myself.

ANGELO

Hark how the villain would close now, after his treasonable abuses! [340]

ESCALUS

Such a fellow is not to be talked withal. Away with him to prison! Where is the Provost? Away with him to prison! Lay bolts enough upon him: let him speak no more. Away with those giglets too, and with the other confederate companion! [345]

[*The Provost lays hands on the Duke.*]

DUKE

Stay, sir, stay a while.

ANGELO

What, resists he? Help him, Lucio.

LUCIO

Come, sir! Come, sir! Come, sir! Foh, sir! Why, you bald-pated, lying rascal! – You must be hooded, must you? Show your knave's visage, with a pox to you! [350] Show your sheep-biting face, and be hanged an hour! Will't not off?

[*Pulls off the friar's hood and discovers the Duke.*]

DUKE

Thou art the first knave that e'er mad'st a duke.
First, Provost, let me bail these gentle three.
[*To Lucio*]
Sneak not away, sir, for the friar and you [355]
Must have a word anon. – Lay hold on him.

LUCIO

[*aside*]
This may prove worse than hanging.

DUKE

[*to Escalus*]
What you have spoke, I pardon: sit you down.
We'll borrow place of him. [*To Angelo*] Sir, by your leave.
Hast thou or word, or wit, or impudence, [360]
That yet can do thee office? If thou hast,
Rely upon it till my tale be heard,
And hold no longer out.

ANGELO

O my dread lord,
I should be guiltier than my guiltiness
To think I can be undiscernible, [365]
When I perceive your Grace, like power divine,
Hath looked upon my passes. Then, good prince,
No longer session hold upon my shame,

But let my trial be mine own confession.
Immediate sentence, then, and sequent death [370]
Is all the grace I beg.

DUKE

Come hither, Mariana. –
Say: wast thou e'er contracted to this woman?

ANGELO

I was, my lord.

DUKE

Go, take her hence, and marry her instantly.
Do you the office, friar; which consummate, [375]
Return him here again. Go with him, Provost.
Exeunt [*Angelo, Mariana, Friar Peter and Provost*].

ESCALUS

My lord, I am more amaz'd at his dishonour
Than at the strangeness of it.

DUKE

Come hither, Isabel.
Your friar is now your prince. As I was then,
Advertising and holy to your business, [380]
Not changing heart with habit, I am still
Attorney'd at your service.

ISABELLA

O, give me pardon,
That I, your vassal, have employ'd and pain'd
Your unknown sovereignty.

DUKE

You are pardon'd, Isabel.

And now, dear maid, be you as free to us. [385]
Your brother's death, I know, sits at your heart:
And you may marvel why I obscur'd myself,
Labouring to save his life, and would not rather
Make rash remonstrance of my hidden power
Than let him so be lost. O most kind maid, [390]
It was the swift celerity of his death,
Which I did think with slower foot came on,
That brain'd my purpose. But peace be with him.
That life is better life, past fearing death,
Than that which lives to fear. Make it your comfort, [395]
So happy is your brother.

ISABELLA

I do, my lord.

Enter Angelo, Mariana, Friar Peter, [*and*] *Provost.*

DUKE

For this new-married man approaching here,
Whose salt imagination yet hath wrong'd
Your well defended honour, you must pardon
For Mariana's sake: but as he adjudg'd your brother, [400]
Being criminal in double violation
Of sacred chastity and of promise-breach
Thereon dependent, for your brother's life,
The very mercy of the law cries out
Most audible, even from his proper tongue: [405]
'An Angelo for Claudio; death for death.
Haste still pays haste, and leisure answers leisure;
Like doth quit like, and Measure still for Measure.'
Then, Angelo, thy fault's thus manifested,
Which, though thou would'st deny, denies thee vantage. [410]
We do condemn thee to the very block
Where Claudio stoop'd to death, and with like haste.
Away with him.

MARIANA

O my most gracious lord,
I hope you will not mock me with a husband.

DUKE

It is your husband mock'd you with a husband. [415]
Consenting to the safeguard of your honour,
I thought your marriage fit: else imputation,
For that he knew you, might reproach your life,
And choke your good to come. For his possessions,
Although by confiscation they are ours, [420]
We do instate and widow you with all,
To buy you a better husband.

MARIANA

O my dear lord,
I crave no other, nor no better man.

DUKE

Never crave him; we are definitive.

MARIANA

Gentle my liege –

DUKE

You do but lose your labour. [425]
Away with him to death. [*To Lucio*] Now, sir, to you.

MARIANA

[*kneeling*]
O my good lord – sweet Isabel, take my part;
Lend me your knees, and all my life to come
I'll lend you all my life to do you service.

DUKE

Against all sense you do importune her. [430]
Should she kneel down in mercy of this fact,
Her brother's ghost his paved bed would break,
And take her hence in horror.

MARIANA

Isabel!
Sweet Isabel, do yet but kneel by me;
Hold up your hands, say nothing: I'll speak all. [435]
They say best men are moulded out of faults,
And, for the most, become much more the better
For being a little bad. So may my husband.
O Isabel! Will you not lend a knee?

DUKE

He dies for Claudio's death.

ISABELLA

[*kneeling*]

Most bounteous sir: [440]
Look, if it please you, on this man condemn'd
As if my brother liv'd. I partly think
A due sincerity govern'd his deeds
Till he did look on me. Since it is so,
Let him not die. My brother had but justice, [445]
In that he did the thing for which he died:
For Angelo,
His act did not o'ertake his bad intent,
And must be buried but as an intent
That perish'd by the way. Thoughts are no subjects; [450]
Intents, but merely thoughts.

MARIANA

Merely, my lord.

DUKE

Your suit's unprofitable. Stand up, I say.
I have bethought me of another fault.
Provost, how came it Claudio was beheaded
At an unusual hour?

PROVOST

It was commanded so. [455]

DUKE

Had you a special warrant for the deed?

PROVOST

No, my good lord: it was by private message.

DUKE

For which I do discharge you of your office.
Give up your keys.

PROVOST

Pardon me, noble lord;
I thought it was a fault, but knew it not; [460]
Yet did repent me after more advice.
For testimony whereof, one in the prison
That should by private order else have died,
I have reserv'd alive.

DUKE

What's he?

PROVOST

His name is Barnardine.

DUKE

I would thou hadst done so by Claudio. [465]

Go, fetch him hither, let me look upon him.

[*Exit Provost.*]

ESCALUS

I am sorry one so learned and so wise
As you, Lord Angelo, have still appear'd,
Should slip so grossly, both in the heat of blood
And lack of temper'd judgement afterward. [470]

ANGELO

I am sorry that such sorrow I procure,
And so deep sticks it in my penitent heart
That I crave death more willingly than mercy;
'Tis my deserving, and I do entreat it.

Enter Provost with Barnardine, Claudio, [*muffled, and*] *Juliet.*

DUKE

Which is that Barnardine?

PROVOST

This, my lord. [475]

DUKE

There was a friar told me of this man.
Sirrah, thou art said to have a stubborn soul
That apprehends no further than this world,
And squar'st thy life according. Thou'rt condemn'd;
But, for those earthly faults, I quit them all, [480]
And pray thee take this mercy to provide
For better times to come. Friar, advise him;
I leave him to your hand. – What muffl'd fellow's that?

PROVOST

This is another prisoner that I sav'd,
Who should have died when Claudio lost his head; [485]

As like almost to Claudio as himself.

[*Unmuffles Claudio.*]

DUKE

[*to Isabella*]

If he be like your brother, for his sake
Is he pardon'd; and for your lovely sake
Give me your hand and say you will be mine.
He is my brother too: but fitter time for that. [490]
By this Lord Angelo perceives he's safe;
Methinks I see a quickening in his eye.
Well, Angelo, your evil quits you well.
Look that you love your wife: her worth, worth yours.
I find an apt remission in myself. [495]
And yet here's one in place I cannot pardon.

[*To Lucio*]

You, sirrah, that knew me for a fool, a coward,
One all of luxury, an ass, a madman:
Wherein have I so deserv'd of you
That you extol me thus? [500]

LUCIO

Faith, my lord, I spoke it but according to the trick: if you will hang me for it, you may: but I had rather it would please you I might be whipped.

DUKE

Whipp'd first, sir, and hang'd after.
Proclaim it, Provost, round about the city, [505]
If any woman wrong'd by this lewd fellow,
– As I have heard him swear himself there's one
Whom he begot with child – let her appear,
And he shall marry her. The nuptial finish'd,
Let him be whipp'd and hang'd. [510]

LUCIO

I beseech your Highness, do not marry me to a whore. Your Highness said even

now, I made you a duke; good my lord, do not recompense me in making me a cuckold.

DUKE

Upon mine honour, thou shalt marry her. [515]
Thy slanders I forgive, and therewithal
Remit thy other forfeits. – Take him to prison,
And see our pleasure herein executed.

LUCIO

Marrying a punk, my lord, is pressing to death,
Whipping, and hanging.

DUKE

Slandering a prince deserves it. [520]
She, Claudio, that you wrong'd, look you restore.
Joy to you, Mariana; love her, Angelo:
I have confess'd her, and I know her virtue.
Thanks, good friend Escalus, for thy much goodness;
There's more behind that is more gratulate. [525]
Thanks, Provost, for thy care and secrecy;
We shall employ thee in a worthier place.
Forgive him, Angelo, that brought you home
The head of Ragozine for Claudio's:
Th'offence pardons itself. Dear Isabel, [530]
I have a motion much imports your good;
Whereto if you'll a willing ear incline,
What's mine is yours, and what is yours is mine.
So bring us to our palace, where we'll show
What's yet behind that's meet you all should know. [535]

[*Exeunt omnes.*]

Note

1 I, i, 3 *properties*: proprietà, qualità essenziali, caratteristiche; tradurre ‘principi’, ‘natura’ ‘essenza’, introduce un’astrattezza non presente in inglese, dove *properties* allude anche agli ‘attrezzi di scena’ che si “spiegano” all’inizio della rappresentazione. In vista di ciò, e di quanto avverrà, si è preferito «scenari».

2 I, i, 6-7 *lists*: limiti, confini, come nelle “lizze” dei tornei cavallereschi; *strength*: capacità intellettuale, più che autorità politica.

3 I, i, 8 Anche se il senso di fondo sembra abbastanza chiaro, il passo è ingarbugliato e confuso, probabilmente corrotto. L’Oxford Shakespeare lo stampa come tale, indicando fra parentesi quadre la possibile mancanza di qualche parola. Il v. 8 è ipermetro; ma da qui e per tutto il dramma si ha una versificazione irregolare, spesso “a sbalzi”, con versi spezzati o allungati, che talvolta non è neppur chiaro se siano versi.

4 I, i, 11 *pregnant in*: versato, ferrato; ma introduce subito un sottofondo linguistico con connotazioni sessuali, che sarà tipico di tutto il dramma. Si poteva anche tradurre: ‘addentro’. Sotto, IV, iv, 18, avremo *unpregnant*.

5 I, i, 14 *warp*, nel senso di sviarsi, fuorviarsi (oggi: torcersi, deformarsi).

6 I, i, 26 La stessa frase di Isabella ad Angelo, sotto, II, iv, 31, che assumerà per questi ben diverse implicazioni.

7 I, i, 35-36 *touch’d* e *issues*: termini relativi al conio delle monete (onde la traduzione), come sopra *figure* (v. 16), relativo allo stampo o sigillo ducale, e *character* (v. 27), ‘iscrizione’ o ‘incisione’: l’*imagery* del conio o dell’impressione è ripresa sotto (vv. 48-50) ed è particolarmente insistita nel dramma.

8 I, i, 72 Queste frasi riflettono (con qualche compiacenza adulatoria) l’atteggiamento ben noto di Giacomo I, che aveva manifestato ribrezzo e ostilità per le pubbliche manifestazioni di giubilo attorno alla sua persona. Cfr. sotto, II, iv, 24-29. Ma naturalmente, sia Elisabetta I che lui “inscenavano” esplicitamente il loro ruolo di sovrani assoluti: «We princes, I tell you, are set on stages, in the sight and view of all the world» (la prima, in un discorso al Parlamento nel 1586); «A king is one set on a stage, whose smallest actions and gestures, all the people gazingly do behold» (il secondo, in *Basilikon Doron*). Alle rappresentazioni di corte, il sovrano sedeva su una sorta di palcoscenico personale. E il Duca, alla fine, vorrà un ingresso solenne in città.

9 I, ii, 5 *Hungary*: gioco di parole con il quasi omofono *hungry* (affamato); quella pace lasciava male in arnese. Subito sotto, allusione al problema della pirateria, cui Giacomo

I era particolarmente sensibile.

10 I, ii, 27-28 *there... between us*: frase proverbiale (le stesse forbici ci hanno tagliato).

11 I, ii, 32-34 Giochi di parole su *three-piled* (velluto particolarmente pregiato), *piled*, nel senso di ‘pelato’, con riferimento agli esiti della cura mercuriale per le malattie veneree, ripreso sotto («non berrò dopo di te», per lo stesso motivo), e al v. 50, dove la *French crown* è altra allusione al “mal francese”, cioè alla sifilide, e di seguito nello scambio di battute (*sweat* al v. 81 si riferisce egualmente alla cura per questo male).

12 I, ii, 43 Colei che dà refrigerio alle “caldane” del desiderio.

13 I, ii, 48 Gioco di parole fra *dollars* (dollari) e *dolours* (dolori), quasi omofoni.

14 I, ii, 89-91 Gioco di parole su *maid with child*, contraddittorio ‘vergine incinta’, corretto in *woman with maid*, ‘donna con bambina’ (ma *maid* era anche il nome di un pesciolino), che si è reso giocando su «trotella».

15 I, ii, 120-121 Riecheggia vagamente le parole bibliche, Romani, ix, 15 e 18.

16 I, ii, 122 *restraint*: parola-chiave del dramma, sempre in contrasto a *liberty*, *licence*, *scope* (sotto), e simili.

17 I, ii, 140 *true contract*: si riferisce al contratto di nozze detto *sponsalia de praesenti*, fatto davanti a testimoni, valido in Inghilterra benché le autorità religiose insistessero sulla “ratifica” della cerimonia religiosa. Cfr. sotto, III, i, 211-213 (per la situazione di Mariana) e V, i, 208.

18 I, ii, 163 Propriamente, ‘dacché lo zodiaco ha compiuto diciannove giri’; ma sotto, I, iii, 21, si parla di quattordici anni: ho preferito perciò l’indicazione generica, sacrificando il riferimento allo zodiaco, ormai di limitata comprensione.

19 I, iii, 5 *wrinkled*: propriamente, ‘grinzoso’, cioè da persona matura, esperta.

20 I, iii, 20 L’in-folio ha *weeds* (difeso e mantenuto da alcuni curatori), più spesso però emendato, come qui, in *jades* o *steeds*, più consoni alla metafora generale del passo.

21 I, iii, 36 *gall*: tipico delle dolorose abrasioni dei cavalli (cfr. *Hamlet*, III, ii, 242, “galled jade”, e sotto, II, ii, 103).

22 I, iii, 43 Altra espressione ingarbugliata del Duca, benché il senso di fondo sia chiaro; *slander*, ‘calunnia’, ma anche ‘cattiva reputazione’.

23 I, iii, 54 Il distico finale – piuttosto goffo anche in inglese – esprime uno dei “motivi” del Duca per il suo comportamento “stravagante”, e uno dei temi fondamentali del dramma; è naturalmente non solo appropriato e prolettico, ma profetico del suo svolgimento.

24 I, iv, 4 La parola usata da Lucio e Claudio in ii, 122, 126, che esprime uno dei motivi di fondo. Si noti che Isabella esprime qui (e altrove) lo stesso eccesso di rigore che caratterizza il suo futuro antagonista Angelo: un sottile legame di fondo fra i due. Al v. 5 il primo in-folio ha *sisterstood* (qui emendato in *sisters stood*), il secondo in-folio *sisterhood*: a parte la costruzione grammaticale, il senso non cambia.

25 I, iv, 32 La pavoncella (*lapwing*), che gorgheggia lontana dal nido per ingannare gli uccelli da preda, era sinonimo di insincerità. L'immagine si può intendere diversamente in italiano.

26 I, iv, 34 *enskied*: termine coniato da Shakespeare; io rischio la parola di Dante («Perfetta vita e alto merto inciela / Dona più su», *Paradiso*, III, 95-96), usata da Piccarda Donati (una Clarissa!), che sotto, II, iv, 80 sembra addirittura riecheggiata da *enciel'd*, che è connesso però a *ciel* o *ceil*, 'proteggere con baldacchino o schermo'.

27 I, iv, 44 *husbandry*: coltivazione (della terra), con ovvio gioco di parole su *husband* (marito).

28 I, iv, 70 *pith of business*: la sostanza, l'essenza del mio affare, o intervento.

29 I, iv, 74 Da qui alla fine della scena, la versificazione è molto erratica.

30 I, iv, 88-89 *soon at night*: 'prima di notte'; *success*, 'esito' (indipendentemente da buono o cattivo), come quasi sempre in Shakespeare.

31 II, i, 5 *keen*: si riferisce probabilmente al coltello o bisturi 'affilato' con cui tagliare, ma si può anche intendere genericamente: 'attenti', 'percettivi'.

32 II, i, 12 *blood*, come spesso in Shakespeare (e nella Bibbia) indica lo stimolo o impulso carnale. Cfr. sotto, II, iv, 177 e V, i, 469.

33 II, i, 31 Letteralmente: 'senza alcun favoritismo nei miei riguardi'. Ma tutto il discorso è ricco di ironia drammatica, se si pensa agli sviluppi del dramma.

34 II, i, 39-40 Questo distico (*none* e *alone* rimavano nella pronuncia dell'epoca) è dibattutissimo e variamente emendato. Accogliendo, come qui, la lezione dell'in-folio, deve intendersi *brakes* = *breaks* (onde la traduzione, tenendo presente che le «falle aperte nel ghiaccio» possono avere anche un riferimento sessuale: *ice* era riferito alla verginità). Ma *brakes* potrebbe avere il significato usuale di 'macchia', 'cespuglio'; in questo caso, occorrerebbe emendare *ice* in *vice* (= folto del vizio). Il senso fondamentale è comunque chiaro: chi non ci rimette nulla, resta incolume o indenne (*answers none*) per ripetute trasgressioni o pericoli, e chi invece per una sola mancanza ci lascia le penne. Il v. 38 (che pure rima col v. 37) è stampato in corsivo, a mo' di *sententia*, nell'in-folio.

35 II, i, 41-42 Qui, come in seguito, Gomito si fa notare per gli strafalcioni e l'uso di una parola per l'altra, come gli viene rinfacciato alla riga 87.

36 II, i, 53 *precise*, come sopra, I, iii, 50, e sotto, III, i, 98, è termine affibbiato spregiativamente ai puritani per la loro rigorosità.

37 II, i, 60 Ma *out at elbow* indica anche chi è di poco senno: in italiano, si è cercato di mantenere la scorrevolezza delle battute.

38 II, i, 123-124 Non è chiaro cosa Pompeo intenda per *lower chair* – forse una poltroncina, ma certamente con qualche sottinteso: onde la traduzione. *Bunch of Grapes*, sotto, secondo l'uso elisabettiano, è il nome d'una stanza della taverna, non della taverna stessa.

39 II, i, 169 *Hannibal*: probabilmente per *cannibal*, confusione attestata altrove.

40 II, i, 194-195 Qui il gioco di parole è intraducibile: *draw* e *hang* erano termini tecnici per le esecuzioni capitali, 'sbudellare' e 'impiccare'; ma *draw* si riferisce anche allo spillare di birra o vino nella taverna, con le connotazioni di 'approfittarsi', ecc. (vedi riga 197).

41 II, ii, 59 *longs*: variante di *belongs*; *deputed* (v. 60), data ai rappresentanti del potere.

42 II, ii, 67 *potency*: potere e capacità di fare, agire; ma con un sottotono forse ambiguo.

43 II, ii, 103 *gall*: cfr. sopra, nota 21.

44 II, ii, 112 Derivato in ultima analisi da Ovidio, *Tristia*, ii, 33-34.

45 II, ii, 121 *glassy essence*: per lo più inteso come 'la sua entità spirituale', fatta a immagine di Dio; ma può mantenere anche il significato di 'fragile' essenza. 'Sembiante' deriva dal fatto che *glassy* è appunto come l'immagine di uno specchio. Ironicamente, da (presunto) Giove l'uomo si riduce a scimmia e buffone, degenerando nella sua stoltezza dall'origine divina.

46 II, ii, 123 Lo *spleen* (milza) era tradizionalmente ritenuto sede del riso.

47 II, ii, 142-143 La pregnanza di questo gioco di parole fra *sense* = senso, buon senso, ragione, e *sense* = sensi, sensualità, è discussa da William Empson nel suo *The Structure of Complex Words*, p. 274, ed è enfatizzata dal *breeds* = genera, procrea, che segue, pure traducibile con 'infiamma'.

48 II, ii, 146 Qui e di seguito, Isabella usa parole che stuzzicano e infiammano i latenti desideri di Angelo; *bribe*, propriamente, è 'corrompere': onde le monete d'oro (*sickles*, lo 'shekel' ebraico) del v. 150; ma ho preferito 'sedurre' per avere il massimo di esplicitazione del rimosso di entrambi.

49 II, ii, 168 Un analogo gruppo e viluppo di immagini si ha in *Hamlet*, II, ii, 181-182.

50 II, ii, 172 *evils*: i mali, in senso generale, o più particolarmente, 'le latrine', secondo un'accezione elisabettiana del termine.

51 II, iii, 11-12 *flaws*: qui 'improvvise folate o tempeste di vento' – accezione unita a quella più comune di 'mancanze', 'errori'; *blister'd*, con riferimento al marchio impresso sulla fronte delle prostitute.

52 II, iv, 2-4 Cfr. in *Hamlet*, III, iii, 97-98, la preghiera di Claudio penitente solo a parole.

53 II, iv, 13 *case*: rivestimento, veste esteriore.

54 II, iv, 16-17 Passo disputatissimo e spesso emendato, ma il cui senso è che l'apparenza non può farsi passare per realtà, né il male per il bene.

55 II, iv, 26-30 Nuovo riferimento all'insofferenza di Giacomo I per la calca di persone (cfr. nota 8), ed in particolare ad un episodio della sua visita alla Borsa di Londra nel marzo 1604, in cui si dovettero sbarrare le porte per proteggerlo dalla folla.

56 II, iv, 32 Fin troppo ovvio il voluto fraintendimento su *pleasure* da parte di Angelo.

57 II, iv, 40-41 Questo concetto, più volte insistito nel dramma, va considerato in una cultura per cui la morte corporale era nulla di fronte alla prospettiva della morte eterna, spirituale: la *vera* morte da temere ed evitare. Cfr. sotto, vv. 106-108 e 186.

58 II, iv, 45-49 Per le immagini del 'conio', ecc., cfr. sopra, nota 7: qui riferite all'attività sessuale illecita. *True-made* (v. 47) si riferisce al concepimento legittimo, di contro a quello «in matrici» che sono *restrained*, proibite perché illegittime, «indebite». Cfr. anche sotto, v. 129.

59 II, iv, 51 *pose*: fare domande per scombussolare, mettere in difficoltà l'interlocutore.

60 II, iv, 64 Isabella intende o vuol credere che il «peccato» sarà quello di Angelo nel non applicare la pena di morte.

61 II, iv, 74 Nuovo gioco di parole su *sense* (cfr. nota 47) che esplicita l'equivoco.

62 II, iv, 79 *black masks*: non tanto 'maschere nere', indossate alle feste e simili, quanto, probabilmente, «veli neri».

63 II, iv, 80 L'in-folio ha *enshield* (= protetta?),variamente emendato: l'edizione New Arden emenda in *enciel'd*, nel senso di coprire con baldacchino, 'velo' o simili. Il senso è comunque chiaro.

64 II, iv, 90 *But in the loss of question*: dibattutissimo. La terminologia è chiaramente legale: 'purché non vengano sollevate obiezioni', oppure: 'purché non ci sia oggetto del contendere', ovvero 'in via di pura ipotesi' (come da me preferito). C'è chi suggerisce: 'avendo perso la causa'. In latino esisteva la formula *cadit quaestio*, forse qui echeggiata.

65 II, iv, 101-104 Lo sfogo di Isabella è carico di sottofondi e suggerimenti chiaramente sessuali (le parole dicono e suscitano il contrario di quello che intende), nonostante l'equiparazione morte = amore sia comunissima in Shakespeare e nel periodo. Per il "concetto", cfr. sotto Claudio, III, i, 84-86, *Antony and Cleopatra*, IV, xii, 99-101: «I will be / A bridegroom in my death, and run into't / As to a lover's bed», ecc.

66 II, iv, 129 *prints*: «impressioni» in senso sia fisico che traslato. Una variante dell'insistita *imagery* del 'conio', e simili.

67 II, iv, 137 Cioè assoggettandovi al "servaggio" e al "destino" della donna – sottoporsi ai desideri e appetiti maschili, secondo la visione di Angelo e del tempo, qui resa esplicita.

68 II, iv, 146-147 Qui ha ragione Angelo; è Isabella che continua a non credere o a equivocare sulle sue parole, pensando sempre che si tratti di una disputa "accademica". Gioca poi infatti sulle parole *honour*, *believe*, *purpose*.

69 II, iv, 159 L'*imagery* è quella del cavallo a cui allentare la briglia; *race* è sia l'indole, sia il gruppo o corsa di cavalli. Cfr. I, iii, 20-21.

70 II, iv, 174 *will*: «volere», e insieme, come spesso in Shakespeare (cfr. sopra, v. 163), «voglie».

71 III, i, 5 *Be absolute*: 'non aver dubbi', 'sii risoluto' (a morire), 'concentrati su', 'pensa solo a'; ma *absolute* (= inflessibile, rigido, austero, 'perfetto') è parola-chiave nel

dramma, spesso riferita ad Angelo; *either... or* che segue, va inteso nel senso di ‘sia... sia’ (non di ‘o... o’).

72 III, i, 14-15 *accommodations*: ‘conforti’, ‘convenienze’, ma anche: ‘pompe, vesti esteriori’. Cfr. *King Lear*, II, iv, 106-108, dove «unaccomodated man» è l’uomo nudo; *nurs’d by baseness*: cfr. *Antony and Cleopatra*, V, ii, 7-8: «the dung, / The beggar’s nurse, and Caesar’s».

73 III, i, 16-17 *fork... worm*: *fork* è la ‘lingua forcuta’ del *worm*, che in Shakespeare indica il serpente (cfr. *Antony and Cleopatra*, V, ii, 243).

74 III, i, 20 *exists*: seconda pers. sing. (invece di *exist’st*), come spesso in Shakespeare (cfr. sopra, II, ii, 117, *splits*); *grains*: probabilmente = *seeds*, ‘semi’, ‘granelli’, con il riferimento biblico del v. seg., *out of dust* (Genesi, ii, 7); ma anche forse riferimento all’atomismo epicureo (in tal caso, *grains* = particelle).

75 III, i, 29 Cioè, i tuoi figli: *sire*, propriamente, ‘padre’, perché *Life* (come *Death*) sono maschili in inglese.

76 III, i, 60 *leiger* (o *ledger*): legato, ambasciatore, nunzio residente ‘sempiterno’. Forse in italiano si insinua un giochetto di parole.

77 III, i, 69-71 *restraint... scope*: l’usuale contrapposizione fra ‘costrizione’ o ‘restrizione’ e libertà di muoversi, spaziare (*vastidity*, che è conio di Shakespeare, e *scope*). La lezione dell’in-folio è *through*, quasi unanimemente emendato in *though*; *determin’d scope* può essere anche inteso come ‘unico pensiero’. L’idea di fondo (con la sua amara ironia) non cambia.

78 III, i, 73 L’immagine shakespeariana è quella del tronco del corpo a cui viene strappata la corteccia dell’onore.

79 III, i, 76-77 *entertain*: prenda in considerazione, o semplicemente ‘conduca’; *feverous*: febbrile, nel senso di malata, malsana, appestata; *more respect* (sotto) = valuti di più. La traduzione interpreta un po’ liberamente i concetti, senza tradirli.

80 III, i, 84-86 La «tenebra» è naturalmente la morte (cfr. nella Bibbia, Luca, i, 79 «darkness and the shadow of death»): il “concetto” (o la simbiosi) amore/morte è frequente in Shakespeare e nell’epoca. Cfr. sopra, II, iv, 101-104 (e nota), *Romeo and Juliet*, IV, v, 36-40, *Antony and Cleopatra*, IV, xii, 99-101, ecc.

81 III, i, 90 Letteralmente, ‘esteriormente santo’, ‘santo all’apparenza’: uno dei motivi conduttori del dramma – il contrasto fra apparenza e realtà, ipocrisia e sincerità. Ho preferito la forza del riferimento biblico.

82 III, i, 92 *Nips... enew*: linguaggio e *imagery* della falconeria: *nips* è il modo di uccidere del falcone, che si avventa sul capo dei pennuti; *enew* (emendamento di *emmew* dell’in-folio), termine tecnico per ‘trascinare sott’acqua la preda’. Shakespeare lo applica alle ‘follie’ della gioventù.

83 III, i, 94 *cast*: probabile riferimento al modo come si scavano colla vanga fossi o stagni (onde l’immagine che segue).

84 III, i, 95 *precise* (emendamento del misterioso *prenzie* del primo in-folio e del *princely* del secondo in-folio) è il termine critico-spregiativo usato in epoca elisabettiana per la rigorosità (ritenuta ipocrita) dei Puritani. Cfr. sotto, v. 98 e sopra, II, i, 53.

85 III, i, 107 Cfr. sopra, II, ii, 45-46.

86 III, i, 124 *thrilling*: 'pungente' (di freddo); *thick-ribbed*: 'innervato', dalle venature spesse, cioè ispessito e aggrinzito dal freddo; compatto. «Procelle» (sotto, per *winds*) rischia il richiamo dantesco.

87 III, i, 128 La frase alla fine diventa ellittica, affrettata, quasi isterica; *lawless* (del pensiero o della fantasia) perché senza garanzia o controllo, 'sfrenato' (fors'anche per mancanza di vera dottrina cristiana, in ambito protestante).

88 III, i, 139 Cfr. sopra, II, ii, 79 (*man new made*) e II, iv, 44 (*A man already made*): nel senso di 'riprender vita'. Qui Isabella, come sotto con Angelo (IV, iii, 117-120), perde le staffe e parla con una violenza tutt'altro che dimessa e da novizia. La si potrebbe dire *sæva indignatio*.

89 III, i, 153 Da questo momento, il dramma prende un tono e una strada diversi: il Duca come *mastermind* (talora anche fatuo: vedi immediatamente sotto, righe 175, 179-181, ecc.) di ripetuti intrighi. Vedi Prefazione.

90 III, i, 192 *government*: sia 'condotta morale' che 'modo di governare'.

91 III, i, 213 Il *contract* è qui il patto di matrimonio da celebrarsi in seguito (detto *sponsalia de futuro*, e passibile di disdetta); parrebbe quindi diverso da quello di Giulietta (vedi sopra, I, ii, 140, e nota). Ma alla fine le due diverse realtà sembrano confondersi (cfr. IV, i, 69).

92 III, i, 225 *wears*, propriamente 'indossa', 'porta' come pegno d'amore.

93 III, i, 250 *scaled*: letteralmente, 'soppesato', 'messo alla prova'; ma anche 'messo a nudo' (onde la traduzione).

94 III, ii, 3 *bastard*: vino dolce di scarsa qualità, ma con allusione ai "bastardi" di ogni tipo messi al mondo.

95 III, ii, 5-9 La prima "usura" («repressa») è la fornicazione che "produce" bambini, la seconda è il prestito ad interesse: «permessa», forse in riferimento ad uno statuto del 1570 che stabiliva un interesse massimo del 10%, "legalizzandola". La «palandrana» è quella dell'ebreo, secondo gli stereotipi dell'epoca dedito all'usura; *craft* sta fra 'scaltrezza' e 'inganno'.

96 III, ii, 14-15 Forse riferimento malizioso ad una cintura di castità.

97 III, ii, 22 Un'etimologia popolare faceva derivare *abominable* da *ab homine*, e il senso di inumano, bestiale, rimane in questo aggettivo.

98 III, ii, 34-35 *he were... errand*: frase proverbiale per 'qualsiasi cosa sarebbe meglio di questo'.

99 III, ii, 41-42 Facili giochetti sul nome di Pompeo (come sopra, II, i, 233-235); quello

storico fu sconfitto ma non portato in trionfo da Cesare. La storia di Pigmalione (subito sotto) innamorato della statua che per lui prende vita è nelle *Metamorfosi* di Ovidio, x; poiché le statue elisabettiane erano spesso dipinte, suggerivano, come qui, le prostitute, per antonomasia 'impiastricciate' di belletti (cfr. sotto, riga 74 e IV, ii, 32-33).

100 III, ii, 47 *trot*: di solito riferito spregiativamente a levatrici o donne anziane, non come qui ad un uomo. Rischio l'espressivo termine veneto per una vecchia strega.

101 III, ii, 54 *in the tub*: botte per salare (*powdering*) la carne, ma col solito riferimento alla cura per le malattie veneree (*sweating-tub*). Il gioco di parole continua subito sotto, dove la *powdered bawd* è la mezzana incipriata, ma anche 'messa a salare', «a mollo», per la cura delle sue malattie. La traduzione cerca di mantenere almeno uno di questi richiami.

102 III, ii, 67 *husband*: qui usato come parallelo a *housewife* (chi bada alla casa).

103 III, ii, 71 *mettle*: spirito, nerbo, vigoria e simili, ma come spesso in Shakespeare, gioca sull'omofono *metal* (in questo caso, il peso delle catene).

104 III, ii, 104 *motion*: qui burattino, marionetta (generalmente di legno) – privi della capacità di generare. Per analoghe caratterizzazioni di Angelo, cfr. sopra, I, iv, 52-59, e sotto, righe 162-163 (*ungenitured agent*).

105 III, ii, 112-113 *sport* è termine elisabettiano per 'coito', 'amplesso'; per *service*, cfr. sopra, I, ii, 109 (la "professione" di mezzane e puttane).

106 III, ii, 119-120 Con allusione vagamente oscena, o comunque di biasimo; *crotchets* (sotto) = 'capricci', 'fantasie'.

107 III, ii, 161 Con ovvio sottinteso osceno; *ungenitured* (sotto): conio di Shakespeare ('non generato alla solita maniera', cfr. sopra, riga 106 e nota), oppure 'sterile', 'senza i genitali'.

108 III, ii, 165-166 Forte è la valenza semantica di *dark/darkly* (qui come sotto, IV, iii, 154: *duke of dark corners*, e anche V, i, 277: *darkly to work with her*): *dark deeds* sono 'atti di tenebra', che si fanno al buio, cioè intimi, sessuali (cfr. *Pericles*, IV, vi, 28, «If she'd do the deed of darkness» e *Lear*, III, iv, 81, «did the act of darkness with her»); atti di cui il Duca fa render conto (*answer*) "in segreto", non in pubblico, secondo l'accezione elisabettiana di *darkly* (oggi si direbbe: atti sessuali giudicati a porte chiuse). Ma qui come altrove, pur caricando le parole di significati osceni, Lucio coglie nel segno: il Duca ama vie oscure e segrete, tenebrose e tortuose, *dark*, per vivere ed agire. Cfr. sotto, V, i, 277.

109 III, ii, 169 *mutton*: carne di montone (con rottura del divieto di mangiar carne di venerdì), ma anche, in gergo, puttana (onde la traduzione).

110 III, ii, 171-172 *brown bread* era il pan di segala dei poveri, che diventava subito raffermo e dava alito cattivo.

111 III, ii, 175 Per questi distici sentenziosi del Duca, cfr. anche sotto, IV, i, 58-62.

112 III, ii, 194 In senso generico ('confratello'), così come *cousin* vale 'congiunto' anche

senza specifici vincoli di parentela.

113 III, ii, 213 I riferimenti (e i giochi di parole) sono di carattere finanziario: *securities* sono le garanzie finanziarie, *fellowships*, le corporazioni o compagnie di rischio.

114 III, ii, 241-263 Questi settenari a rima baciata del Duca rappresentano una serie di luoghi comuni e di *sententiae*. Cfr. sopra, vv. 173-177. Fra i vv. 255 e 256 sembra evidente una lacuna. La traduzione mira a riprodurre la cantilena e il tono moraleggiante del discorso, ma è fedele. Il v. 247, letteralmente: 'di come soppesa le proprie offese'; i vv. 254-255 non sono chiarissimi (anche per la lacuna che segue), ma riprendono il motivo del 'conio' della persona umana, come in II, ii, 79 e III, i, 137; *practice* = inganno, truffa, come in V, i, 110; così i vv. 256-257 sembrano riferirsi al luogo comune rinascimentale che le leggi sono tele di ragno che intrappolano i piccoli insetti, ma non i grandi.

115 IV, i, 38 *in action all of precept*: mostrandomi come fare mimando l'azione, coi gesti.

116 IV, i, 58-63 Cfr. sopra, III, ii, 173-176 per analoghi concetti; *Run... quest* (v. 60) si riferisce alla corsa dei cani in caccia e al loro vociare.

117 IV, i, 70 Cfr. sopra, III, i, 212-213: ma qui sembra che il «precontratto» abbia il valore cogente di quello di Giulietta. Il termine stesso «precontratto» indica il carattere un po' specioso dell'argomentazione.

118 IV, i, 73 *flourish*: 'abbellisce', 'decora', 'rende attraente'.

119 IV, ii, 4-5 Il "bisticcio" allude all'idea biblica (Lettera di San Paolo agli Efesini, v, 23) secondo cui l'uomo è *the wife's head*, 'testa' o 'capo' della moglie; *snatches* (sotto) = «bisticci».

120 IV, ii, 17 Il nome *Abhorson* unisce l'idea di *abhor*, 'aborrire' e di *whoreson*, 'figlio di puttana'.

121 IV, ii, 25 *mystery*: dal latino *ministerium*, 'mestiere' o «arte», poi 'corporazione d'arti e mestieri', da cui il termine *mystery plays* per le rappresentazioni teatrali affidate appunto alle corporazioni suddette.

122 IV, ii, 38-41 La "prova", per la verità un po' sconclusionata, si basa sul fatto che al boia spettavano i vestiti dell'impiccato, che egli "adatta" a questo o quello, come potrebbe fare un ladro o un sarto (chiamato anche *fitter of apparel*), i quali erano membri di un'«arte». Ma il discorso fa acqua.

123 IV, ii, 75 *stroke and line*: la linea tracciata colla penna sul foglio, oppure 'il brandire la spada'; in ogni caso, l'attuazione o esecuzione della sua «giustizia».

124 IV, ii, 78 *meal'd*: «macchiato» (*Oxford English Dictionary*), oppure 'mescolato a', 'compartecipe'. Il senso di fondo non cambia.

125 IV, ii, 84 *unsisting*: conio di Shakespeare, forse dal latino *sistere*, 'che non si muove'.

126 IV, ii, 192 Il testo sembra qui corrotto: si può intendere o supplire 'scritto qui'. Il Duca comunque svia subito il discorso: la *unfolding star* (subito dopo) è la stella che fa aprire l'ovile e uscire le greggi.

127 IV, iii, 4-8 *commodity... dead*: ci si riferisce ad un modo per evadere il limite del 10% permesso come interesse massimo (vedi nota 95), secondo cui parte del capitale veniva dato in merce (*commodity*) valutata in modo esorbitante; chi contraeva il prestito si trovava poi a ricavarne in contanti un'infima parte, come qui. Il secondo riferimento è all'idea che le vecchiette amassero lo zenzero. Tutti i nomi dei "mestieranti" hanno significato allusivo del loro "inghippo" prediletto, e sono abbastanza espliciti: «ridotti al "Per amor di Dio"» (riga 18) indica che sono tutti finiti a chieder l'elemosina, squattrinati.

128 IV, iii, 9 Per *Three-pile*, cfr. I, ii, 32 sgg. Segue un gioco di parole su *peach* = pesca, e *peaches* = denuncia, accusa (cfr. *impeach* = incriminare).

129 IV, iii, 32-33 *straw rustle*: riferimento alla paglia usata come giaciglio in carcere, oppure per terra, e che ricopriva il pavimento del palcoscenico elisabettiano: ho preferito questa seconda possibilità, cui Shakespeare allude anche in altri drammi.

130 IV, iii, 61 A differenza dei nostri, i carcerati elisabettiani avevano libertà di movimento all'interno della prigione.

131 IV, iii, 68 Il nome sembra suggerito da *argosy*, corruzione inglese dell'italiano 'ragusea' (nave mercantile da Ragusa).

132 IV, iii, 97 Il verso non è chiarissimo, ma questa è l'interpretazione più condivisa. Fuori del suo contesto, sembra perfetta definizione del processo artistico, non solo shakespeariano, e come tale è stato interpretato.

133 IV, iii, 107-108 La motivazione del Duca è, a questo punto, per lo meno speciosa, per non dire sadica.

134 IV, iii, 114 È la seconda sfuriata di Isabella, dopo quella al fratello in III, i, 137-147, un po' sopra le righe per una mite "sorella".

135 IV, iii, 126 *covent*, forma antiquata per *convent*. La mistificazione del Duca imperversa.

136 IV, iii, 154 *of dark corners*: letteralmente, (Duca) 'd'angoli bui', dedito cioè a incontri clandestini, a 'incantonare'; ma anche, che ama le vie oscure e misteriose. Cfr. sopra, III, ii, 165-166 (il veneziano avrebbe la traduzione perfetta: 'che va per le sconte'). È uno dei motivi fondamentali del personaggio, e del dramma.

137 IV, iii, 158 Di nuovo: chi va per boschi a caccia di donne.

138 IV, vi, 14 *hent*: occupato, preso possesso (come altrove in Shakespeare).

139 V, i, 6 Cfr. I, i, 17.

140 V, i, 38 Qui come altrove, e nell'inglese elisabettiano, *strange* ha significato più forte dell'odierno 'strano' ('straordinario', 'meraviglioso'); ma la scorrevolezza della traduzione impediva l'uso di questi termini.

141 V, i, 57 *absolute*, qui nel senso di 'compiuto', irreprensibile, senza pecche.

142 V, i, 120-121 *wrapt up/In countenance*: il significato della frase non è molto chiaro; quello più probabile è 'nascosto per privilegio reale', o per la connivenza e complicità

dei potenti (*countenance*). Cfr. sotto, riga 318 e nota 149.

143 V, i, 168 *impartial*: nel senso di ‘non prender parte’.

144 V, i, 235 *formal* è usato da Shakespeare nel senso di ‘normale’, ‘in possesso delle facoltà mentali’ (*Comedy of Errors*, V, i, 105); *informal* è qui il contrario, ‘fuori di testa’.

145 V, i, 277 *darkly... with her*: riprende il motivo semantico del «buio», come sopra, vedi nota 108. Il gioco di parole su *light* (sotto: ‘luce’ e ‘leggere’, di donne) è frequente in Shakespeare e nell’epoca.

146 V, i, 309 *touse*, usato solo qui da Shakespeare; Escalo oscilla fra pronomi (*you*, *his*).

147 V, i, 314 *provincial*: della provincia ecclesiastica locale.

148 V, i, 316 *boil and bubble*: cfr. *Macbeth*, IV, i, 19, «Like a hell-broth boil and bubble». *Stew* (sotto): lo ‘stufato’ che bolle nella pentola, ma con forte connotazione del significato elisabettiano «bordello», che si è ritenuto di dover esplicitare.

149 V, i, 318 *countenanc’d*: ‘coperte’, o addirittura sostenute da «connivenza» al potere; cfr. sopra, riga 121 (*In countenance*). Nel paragone che segue, il riferimento sembra al fatto che i barbieri-dentisti-cerusici del tempo esponevano elenchi scherzosi di penalità per chi si comportasse male in bottega, ovviamente da non prendersi sul serio.

150 V, i, 339 *Close*: ‘venire a patti’ (primo esempio di quest’accezione).

151 V, i, 351-352 *sheep-biting... hour*: *sheep-biter* era il cane che attaccava le pecore, quindi rabbioso o ringhioso; e per questi misfatti anche i cani venivano impiccati; «per un’ora» sembra riferirsi al fatto che gli impiccati venivano tirati giù dopo un’ora.

152 V, i, 380 *Advertising*: usato intransitivamente, ‘prender nota’, ‘aver cura’; *holy*, ‘devoto a’.

153 V, i, 389 *remonstrance*: ‘mostra’, ‘esibizione’ (l’unico esempio in Shakespeare). Più che legittima sarebbe tale meraviglia da parte di Isabella.

154 V, i, 393 *brain’d*: ‘far schizzare le cervella’, quindi ‘uccidere’, ‘far fuori’ (unico esempio).

155 V, i, 406-408 Frasi proverbiali, in ultima analisi riferibili alla Bibbia, Genesi, ix, 6 e Levitico, xxiv, 17-20 e Matteo, vii, 2: «With what measure ye mete, it shall be measured to you again». *Pays*, *answers* e *quit* sono praticamente sinonimi; *haste* e *leisure* sono forme di contrappasso: come Angelo ha avuto fretta a giustiziare Claudio, così c’è «premura» a far giustiziare lui (esplicitato sotto, v. 412; per *leisure* cfr. sopra, III, ii, 230, dove vale «pazienza», e IV, i, 55, dove vale «comodo»; ma cfr. anche la Prefazione).

156 V, i, 432 *paved bed*: possibile allusione alla tomba di famiglia, ovvero al pavimento della chiesa dov’erano sepolti i nobili.

157 V, i, 519 *pressing*: era un modo di giustiziare il condannato (in genere chi si rifiutava di dichiararsi colpevole o innocente al processo) gravandolo di pesi sul petto; detta anche

peine forte et dure.

158 V, i, 535 Un’alternativa all’ultimo distico potrebbe essere: «Portateci a palazzo, dove vi saranno svelati / i retroscena, di cui è giusto siate informati».

OTELLO

Prefazione, traduzione e note di SERGIO PEROSA

PREFAZIONE

Othello fu pubblicato per la prima volta sei anni dopo la morte di Shakespeare, nell'in-quarto del 1622; nel 1623 fu incluso nell'edizione in-folio, con notevoli differenze e varianti rispetto al testo precedente. Un'annotazione nei «Revels' Accounts» (sulla quale permane però qualche dubbio) indica che era stato rappresentato a corte dalla Compagnia del Re (King's Men) nel 1604. Questa indicazione, le fonti secondarie usate da Shakespeare e le caratteristiche stilistiche lasciano presumere che fosse composto nel 1602-04: subito dopo i drammi problematici (*dark comedies*) e l'*Amleto*, con il quale si notano alcuni echi verbali, e all'inizio della serie delle grandi tragedie – *King Lear*, *Macbeth*, *Antony and Cleopatra*.

Fonte del dramma è la settima novella della terza decade degli *Hecatommithi* (1566) di Giovan Battista Giraldi Cinthio (la stessa raccolta fornì la fonte di *Measure for Measure*, pure rappresentata a corte nel 1604). Poiché non sussistono traduzioni inglesi cinquecentesche, Shakespeare dovette usare o l'originale italiano, ovvero la traduzione francese di Gabriel Chappuys, uscita nel 1584 (con entrambi questi testi sono state riscontrate possibili coincidenze verbali), a meno che non usasse una traduzione inglese andata perduta. La raccolta di Cinthio era comunque molto nota in quel tempo. Per i particolari «esotici» evocati da Otello – gli Antropofagi, il Ponto Eusino ecc. – Shakespeare tenne presente la *Naturalis Historia* di Plinio nella traduzione di Philemon Holland, uscita nel 1601, e per lo sfondo delle guerre turco-venete fors'anche la *General History of the Turks* (1603) di Richard Knolles, dedicata al re Giacomo I, che era particolarmente interessato a questo argomento. Per l'ambientazione veneziana, si servì probabilmente della traduzione inglese (1599) del *De Magistratibus et Republica Venetorum* (1543) di G. Contarino.

La vicenda narrata da Cinthio è seguita nella sua traccia generale, ma con notevoli modifiche. L'Alfiero di Cinthio è innamorato di Disdemona: sospettando una sua tresca con il Capo di Squadra (Cassio), suscita nel Moro la gelosia: egli non prova però alcun odio, risentimento o volontà di rivalsa verso il Moro, bensì solo nei riguardi della donna. Nel dramma rimane solo una traccia della sua attrazione per Desdemona, mentre tutta la sua *envy* è indirizzata

direttamente su Otello, nei modi complessi che vedremo, e che sfruttano suggerimenti presenti nella fonte: l'insicurezza del Moro derivante dalla propria «nerezza», il suo desiderio di voler vedere coi propri occhi il tradimento ecc. Nella fonte, è l'Alfiero a rubare il fazzoletto di Desdemona e a servirsene come riprova dell'adulterio; sua moglie è consapevole fin dall'inizio della trama del marito, e tace per paura. Shakespeare sfuma entrambi questi particolari – Emilia raccoglie da terra il fazzoletto e lo dà a Iago senza rendersi conto della sua importanza, e solo alla fine ha come un sospetto o un'illuminazione sul ruolo da lei inconsapevolmente avuto nell'inganno. Shakespeare aggiunge poi le figure di Bianca e di Roderigo – che servono a far risaltare altri aspetti torbidi o «machiavellici» di Iago e a introdurre qualche elemento di sollievo comico – e modifica radicalmente la conclusione. Segue Cinthio per i particolari degli agguati finali, ma in Cinthio Disdemona viene uccisa con una calza riempita di sabbia da Iago e Otello, che poi fanno crollare su di lei il soffitto onde mascherare il delitto; il Moro licenzia l'Alfiero, che lo accusa di assassinio: l'uno viene bandito e poi ucciso dai parenti di Disdemona, l'altro arrestato e torturato a morte per altri delitti.

Come in altri casi, Shakespeare segue i fatti esteriori della fonte – il rapporto Cassio-Desdemona, l'uso che ne fa Iago, l'insinuazione del sospetto nella mente del Moro, gli eventi precedenti la conclusione, l'ambientazione nell'isola di Cipro – ma ne modifica radicalmente i modi, le potenzialità e i significati drammatici. Dopo il primo atto ambientato a Venezia, che non ha riscontri diretti nella fonte e serve da movimentato e maestoso prologo all'azione, la vicenda è unitariamente sviluppata e compressa nel giro di circa 36 ore a Cipro (Atti II-V), secondo una precisa consequenzialità di eventi esteriori e un inarrestabile crescendo di tensione. Anche per il numero limitato dei personaggi, per la mancanza di un intreccio secondario e per la rapidità degli eventi, *Othello* diventa così uno dei drammi più unitari o addirittura «regolari» secondo i principi aristotelici di Shakespeare (dopo *The Tempest*), ed il più paragonabile a una «tragedia domestica», nel senso che gli eventi pubblici, pur presenti, tendono a passare in secondo piano e non si riscontrano alla fine né quell'allargamento simbolico del significato, né quegli accenni a una restaurazione dell'ordine sociale compromesso, che sono presenti in tante altre tragedie shakespeariane. Qui c'è piuttosto un restringersi in senso quasi claustrofobico della prospettiva e un chiudersi della tragedia su se stessa. Nel triangolo centrale dei personaggi, però – Otello, Iago, Desdemona – che Shakespeare presenta in strettissimo e ingarbugliato rapporto fra loro, e soprattutto nella coppia Otello-Iago, avvinta da profondi legami di attrazione/repulsione, fedeltà/odio, luce/ombra, espresso/inespresso, che

porteranno alla distruzione di tutti gli interessati, colpevoli e incolpevoli, Shakespeare crea uno dei suoi più affascinanti disegni drammatici. La tragedia domestica, pur avvalendosi dell'importante connessione coi luoghi pubblici di Venezia e di Cipro, si incentra così sull'esplorazione di un groviglio d'anime, di volontà, pulsioni, vere e false motivazioni, linguaggi e intimi pensieri, fra le più complesse di Shakespeare. Il groviglio dei rapporti interiori determina e assorbe in sé le direttive dell'azione, mutando in maniera originale gli scarni contorni della vicenda ripresa da Cinthio. Il dato è anche importante perché è una delle prime volte che il motivo della gelosia, usualmente sfruttato per trame comiche, viene usato per una trama tragica.

Quanto l'azione è lineare, tanto sono contorti e aggrovigliati i rapporti fra personaggi: è una delle prime «doppiezze», antinomie (o paradossi) della tragedia, quasi una controcorrente rispetto al movimento lineare.

Nell'Atto I – prologo o protasi – la durata è «reale», sullo sfondo di una Venezia notturna, inquieta negli spazi d'ombra e nei luoghi sontuosi del potere. C'è un fatto a sorpresa – la fuga e il matrimonio segreto del Moro con la bella veneziana – che Iago svela, rivelando contestualmente la sua condizione di «malcontento», il suo risentimento e il suo malanimo perché nella carriera gli è stato preferito Cassio: è un servo che ora serve se stesso e i propri fini, «non è quel che è», né ciò che sembra. Per gli altri, meglio se non fosse Iago (I, i, 42-65). Malanimo e perfidia scelgono prima la via che è stata detta dell'intrigo pubblico (e infatti Venezia è luogo del pubblico e del sociale, della civiltà e del potere, della cultura e dell'opulenza): screditare e rovinare Otello, e fin da principio Iago attua il suo proposito (in contrasto con le forbite parole del gentiluomo Roderigo, I, i, 120-140) con l'arma dell'innuendo e dell'insinuazione, accusando e tirandosi indietro (I, i, 144-147), adottando linguaggio e immagini da caserma, visualizzando con compiacimento gli aspetti bestiali della congiunzione carnale (I, i, 120-140) ecc. Alle subdole accuse dell'ipocrita che maschera ciò che realmente è («I lack iniquity...», II, iii, 3) e suggerirà costantemente ciò che non è, Otello risponde ignaro con l'eloquenza dell'eroe rinascimentale, del «barbaro» di stirpe regale acculturatosi a Venezia, di cui ha assorbito ed esalta la «virtù». C'è nobiltà nella difesa di sé (I, iii, 76-94 e 129-170) che Otello pronuncia dinanzi al Doge, provocato da Brabanzio, il Magnifico veneziano che perde invece ogni ritegno e misura (I, ii, 62-81; iii, 60-65); ma c'è anche, com'è stato variamente notato, un tocco di teatralità, di *self-dramatization*, un voler porsi costantemente sul piedestallo (I, ii, 229-239, 260-274), quasi a bilanciare l'insicurezza delle origini e l'estraniamento dalla società veneziana. Più solida di tutti – ché anche il Doge, con le sue ridicole «sentenze» a rima baciata (I, iii, 199-210), tradisce un che di instabile e di approssimativo – appare Desdemona, ferma ed equilibrata nella

spiegazione della sua scelta controcorrente (I, iii, 180-190) e nell'espressione della sua volontà di moglie (241-259). Se lei è cauta e posata, Otello rivela la tendenza a porre il loro amore sul piano dell'Assoluto, su una dimensione di magniloquente, quasi cosmologica grandezza, come faranno Antonio e Cleopatra nel loro dramma. È un elemento che, come sempre in questi casi in Shakespeare, si tradurrà in intima debolezza, anche se è qui giustificato dal trambusto per la minaccia turca, che colora in senso politico-sociale questo inizio del dramma. La chiusura dell'Atto, simmetrica all'inizio, è un dialogo fra Roderigo e Iago, in cui questi dapprima riporta a un livello basso, terreno, sconsacrante, la propensione alla «virtù» implicita nell'atteggiamento di Otello (I, iii, 355 sgg.) e poi, nel suo primo, grande soliloquio, comincia a delineare l'intrigo non più pubblico, ma personale, intimo, privato, che perseguirà nei riguardi di Otello. Oltre che di delusione professionale, l'odio per il Moro si colora di una motivazione sessuale (ma Iago stesso non sa se sia vera..., I, iii, 386): il piano è ancora informe, enunciato mentre si presenta alla mente. Anche negli altri, susseguenti soliloqui che segnano come grandi pause la rapida azione del dramma, Iago svelerà il *prodursi* stesso del suo pensiero e delle sue decisioni.

L'unica, vera rottura temporale è fra questo e gli altri atti, nei quali l'azione si sviluppa poi senza soluzione di continuità, come un *continuum* (G. Melchiori) e in tempo quasi «reale». Lo spostamento a Cipro trasporta l'azione dall'ambito della civiltà e della cultura a un ambiente coloniale più ristretto e «barbarico», segnando da un lato il progressivo rinchiudersi della prospettiva dei personaggi in luoghi sempre più angusti – dall'isola al castello alla stanza – e predisponendo dall'altro menti ed animi dei protagonisti a un'analoga chiusura claustrofobica. Non per nulla lo spostamento è segnalato dalla grande tempesta (come sarà poi nel dramma di quel titolo) e dall'arrivo separato dei protagonisti. All'inizio, pubblico e privato ancora si mescolano: poi gradualmente prevale la dimensione essenzialmente privata e domestica della tragedia.

L'arrivo di Desdemona offre a Cassio il destro per un'esaltazione cortigiana, «cortese» e altisonante della donna (II, i, 61-65, 70-73), cui si oppone Iago, il «critico» che riporta invece la visione della donna al suo livello più basso e terreno, fisico e sessuale, in uno scambio di battute da buffone di corte o da commedia dell'arte (II, i, 109-112, 129-160), che ha fatto storcere il naso per la sua intempestività, ma che ha forse il compito di offrire un qualche sollievo comico alla tensione (come ammette Desdemona stessa, vv. 122-123), e di opporre la marcia mentalità di Iago a quella fragilmente elevata degli antagonisti Cassio e Otello. Al suo arrivo, infatti, Otello tocca la corda dell'armonia terrestre raggiunta dopo la tempesta (vv. 184-193) con toni di alata e teatrale retorica (si pensa ancora a Marcantonio nell'*Antony and Cleopatra*). In quella pienezza di

gioia si insinua già però un timore prolettico («for I fear», v. 190) sul futuro dell'ignoto destino, e un subitaneo arresto in gola (v. 197) che prelude all'arresto della sua futura catalessi (IV, ii, 35-43, in funzione antitetica agli *stops* che Iago userà invece per i suoi subdoli fini). E infatti Iago è votato a distruggere quell'assoluta e così precaria armonia (II, i, 200) e ha già visualizzato a se stesso, nella «familiarità» di Desdemona con Cassio, l'elemento per prendere in trappola il luogotenente; e proprio sulla base della sua visione della donna, nel suo colloquio con Roderigo (vv. 220-246), Iago ipotizza e afferma come fosse già realtà la progressiva insoddisfazione e corruzione di Desdemona, che nel suo vero o presunto rapporto con Cassio offrirà il mezzo per la rovina di tutti. Il secondo soliloquio di Iago, alla fine della scena (vv. 281-307), costruisce un'ulteriore motivazione al suo odio: la gelosia sessuale verso Otello a cui rendere la pariglia (è questo il movente principale, si ricorderà, nella fonte), ma ancora una volta nel suo *farsi* e *delinearsi*, sul piano dell'*enunciazione* e non dell'enunciato (A. Serpieri). Il vero volto della perfidia, ancora confusa, si svelerà solo alla fine.

Il precipitare dell'intrigo esteriore con la degradazione di Cassio in seguito alla sua rissa da ubriaco (II, iii) mette nuovamente in evidenza il carattere teatrale e costruito su parametri eroici di Otello (vv. 164-165 e 195-207; un po' come Giulio Cesare nel dramma omonimo, egli si vede e si guarda dal di fuori). Da parte sua, Iago procede invece in modo sfuggente e reticente, negando costantemente ciò che invece vuole affermare, o affermando ciò che invece vuole negare, secondo il principio della litote – la figura retorica con la quale per affermare una cosa si nega il contrario (A. Serpieri). Della disgrazia di Cassio egli si serve infatti per suscitare la gelosia di Otello (l'insistita intercessione di Desdemona vien fatta apparire sospetta); ma è soprattutto nel suo corpo a corpo – anzi, se si potesse dire, nel suo «mente a mente» – con Otello che Iago esalta l'aspetto maleficamente «artistico», creativo, da consumato attore, del suo disegno. Nel suo terzo soliloquio (II, iii, 326-358) egli suggerisce apertamente – e naturalmente, mostrando di negarlo – che recita un ruolo, il ruolo teatrale del *villain*: nell'attuazione pratica del piano sarà regista e attore al tempo stesso, psicologo e perverso psichiatra, evocatore di false visioni, spettri e simulacri per distruggere. La sua è arte diabolica («Divinity of hell!», v. 341): tutti finiranno impaniati nella sua rete (v. 358).

L'Atto III è centrale per lo sviluppo dell'intrigo che si può definire «mirato» (la gelosia), e al suo interno centrale, «pivotal», è la terza scena. La seconda è di mera transizione, la prima introduce un flebile elemento comico con uno dei peggiori *clowns* shakespeariani, che in qualche modo, trattandosi di musica malamente stonata, può preludere a quell'*untuning* della mente e dell'armonia

interiore di Otello che Iago opera appunto, compiutamente, nella scena terza. È la grande scena della tentazione o seduzione di Otello. Dall'incontro tra Desdemona e Cassio, Iago trae dapprima lo spunto per far balenare che qualcosa di strano stia accadendo («Ha, I like not that», III, iii, 35) e poi, procedendo sempre per negazioni, litoti, interruzioni e sospensioni di senso, per insinuare il dubbio e il sospetto. Ancora una volta, Otello appaia alla pienezza del suo amore l'idea del possibile caos ricorrente (vv. 92-93). Iago parte dai ricordi (Cassio che fu intermediario al corteggiamento), riecheggia volutamente gli incipienti, semiespressi pensieri di Otello, come questi finisce per rinfacciargli (v. 110), fa sì che sia Otello a esplicitare confusamente quello che lui, Iago, potrebbe avere in mente. La reticenza, gli «arresti» e le interruzioni di Iago sono fatti appunto per stimolare dubbi e sospetti sull'apparenza e la realtà delle persone. Col suo atteggiamento, Iago legittima la legittimità dei sospetti (vv. 140-145) e, negandoli ripetutamente, ne rende corposa la presenza: il mostro dagli occhi verdi della gelosia è finalmente evocato sotto un fitto sbarramento di *disclaimers*; invitando Otello alla dolce serenità di chi non dubita, Iago ottiene appunto l'esplosione del dubbio. Secondo il suo tipo di carattere – in questo antitetico a quello di Amleto – Otello non vede stacco fra dubbio e certezza («No, to be once in doubt, / Is once to be resolv'd», vv. 183-184); così Iago passa a essere dubbioso e negativo sulla prova (v. 200), rinforzando comunque la sua «presa» con l'allusione alla facilità delle donne veneziane, il richiamo all'avvertimento-minaccia di Brabanzio (I, iii, 292-293), e l'insistenza sul turbamento di Otello. Qui è Otello a negare l'evidenza, mentre Iago insiste sulla capacità di Desdemona di dissimulare l'evidenza ovvero di apparire (*seeming*) diversa, provocando Otello non solo sulle passate «incongruenze» di Desdemona, che ha scelto *lui* fra i tanti pretendenti, ma anche – sempre ostentando di negarlo – sul carattere lascivo, innaturale di quella scelta, che potrà o dovrà ripetersi (vv. 232-242).

Qui soprattutto Iago sfoggia capacità verbali e di regista-attore, rientrando in scena dopo che è stato congedato per invitare Otello a *non* pensarci (v. 249). Il susseguente soliloquio di Otello (vv. 261-283) indica che è già vinto: egli ipotizza Desdemona come un falco selvaggio che andrà lasciato buttarsi su ogni preda, e si commisera – per la sua nerezza, la mancanza di grazie salottiere, il declinare degli anni; meglio essere un rospo che defraudato del suo bene. Il procedimento per negazioni e sospensioni di senso di Iago spinge Otello a riempire i vuoti dell'altro; la sua immaginazione, le sue idee e il suo linguaggio ne sono contaminati. Fin qui il duello si è svolto essenzialmente a livello mentale e verbale; ma altri, più sottili procedimenti ha in serbo Iago, che nel frattempo si assicura il possesso del fazzoletto di Desdemona, che avrà peso per il

convincimento esteriore di Otello – un Otello ormai perduto in *trance* e *rêverie* di gelosia («not poppy, nor mandragora...», vv. 335-339), sul cavalletto della tortura (v. 341), rassegnato alle ore segrete di lussuria di Desdemona e a ogni sua più bassa promiscuità pur di non saperlo (vv. 344-353). Otello qui si sveste dei suoi panni eroici e dell'esaltazione guerresca (vv. 355-363); vorrà, come già nella fonte, prove oculari del tradimento (vv. 365-370). E Iago, dopo una difesa splendidamente ipocrita della propria onestà (vv. 379-386), gliela dà, a modo suo, ricorrendo a un secondo procedimento, quello della visualizzazione immaginaria (o ipotiposi): quasi come su uno schermo televisivo, sia pure tramite la negazione della possibilità, Iago proietta l'immagine di Desdemona «montata» sotto gli occhi di Otello (vv. 401-402) e la visione di bestie in calore nell'atto del coito (vv. 408-411). Iago ricorre quindi a un terzo procedimento di persuasione: quello del (falso) racconto delle confessioni intime di Cassio nel sogno (vv. 419-432), che dà per così dire il «sonoro» alla precedente visualizzazione. Avvelenamento mentale, visualizzazione, racconto: ne consegue il rito del giuramento di vendetta in ginocchio (vv. 454-476), con Otello che ancora si erge, quasi parossisticamente, a dimensioni mitico-eroiche di fermezza, e Iago che per una volta «imita» il linguaggio solenne del generale (vv. 470-476). Nella quarta scena, dopo un fastidioso, breve intervento del *clown*, Otello affronta Desdemona aggrappandosi alla «magia barbarica» del fazzoletto trafugato: è forse l'inizio di un suo ritorno alle origini africane, al passato di «barbaro» prima dell'acculturazione veneziana. Nella confusione mentale e dei ruoli che ormai si è instaurata nel dramma, Desdemona deve constatare che «gli uomini non sono dei» (III, iv, 146) ma vengono travolti da inspiegabili passioni.

La breve entrata di Bianca, alla fine dell'Atto III, ha fatto procedere l'intrigo esteriore. L'Atto IV si apre con un altro magnifico esempio di visualizzazione oscena da parte di Iago per Otello («Or to be naked with her friend abed», IV, i, 3-5) e un altro racconto osceno – Cassio che avrebbe confessato l'intimità con Desdemona. A questo punto Otello crolla, va in catalessi: massima manifestazione ne è il suo crollo verbale, l'incapacità di connettere il discorso, la perdita del linguaggio, il parlare non solo in prosa, ma per monconi sconclusionati di frasi (vv. 35-43). Persa l'altisonante retorica e persino la capacità di discorso, Otello si riduce ormai a men che uomo: l'inversione del suo ruolo è quasi completa, mentre Iago insiste pervicacemente con le sue visualizzazioni di bestiali connubi (vv. 66-72). Infine, Iago ricorre a un nuovo procedimento o tipo di visualizzazione: non più una proiezione immaginaria, ma il far assistere Otello a una scena fra lui (Iago) e Cassio, e fra Cassio e Bianca, senza che senta nulla e si convinca che parlino del turpe tradimento. Tolto per così dire il «sonoro», da convincimento servono ora solo i gesti e i simulacri;

alla realtà viene dato ogni tipo di apparenza, come prima all'apparenza veniva conferita falsa realtà. Ma, ridotto com'è, ora Otello sembra accontentarsi d'uno sbiadito teatrino di marionette – o di sfogare la sua furia incoerente quando per un breve momento riprende il motivo pubblico (l'arrivo di Lodovico da Venezia, con i nuovi ordini). Nella scena seconda – la celebre «scena del bordello» – è Otello a visualizzare o drammatizzare direttamente, senza più l'ausilio di Iago, al quale in qualche modo si è sostituito o equiparato in questa funzione. Emilia è vista e trattata come la tenutaria d'un bordello, Desdemona come la sua inquilina: questa volta il regista-attore della recita è Otello, il quale si eleva sì ad accenti di struggente umanità e di elevata poesia quando rimpiange la perdita dell'amata come depositaria di tutti i suoi valori (IV, ii, 48-65), ma si abbandona poi a un linguaggio zeppo di immagini di corruzione bestiale, di promiscuità e putridume (vv. 62-63, 67-68), che è la replica di quello di Iago. Da parte sua Desdemona subisce una sorta di regressione infantile (vv. 113-116) e arriva persino a chiedere l'aiuto di Iago (vv. 150-153), inginocchiandosi in un giuramento d'innocenza che è antitetico-simmetrico al giuramento di vendetta di Otello e Iago in III, iii. Sul piano dell'intrigo esterno, Roderigo e Iago procedono coi preparativi per uccidere Cassio; nella scena terza si ha il patetismo della svestizione di Desdemona che proletticamente equipara il lenzuolo di nozze al sudario e nella malinconica canzone del salice evoca la desolazione della donna tradita nei suoi affetti, restando poi incredula di fronte al sano femminismo propugnato (forse per farle coraggio) da Emilia – una delle più schiette difese della parità della donna, da mettersi accanto al lamento di Portia per la sua subordinazione nel *Merchant of Venice*, secondo un punto di vista che finalmente concilia e risolve la dicotomia fra visione puramente angelicata (Cassio) e visione puramente demoniaca (Iago) della donna.

In Desdemona già Thanatos si mescola e si sovrappone all'Eros: il suo definitivo prevalere si attua nell'Atto V. La prima scena registra il precipitare di ferimenti e morti dovuto all'intrigo esteriore (Cassio, Roderigo) ed è una scena notturna di confusione e inganni: la seconda, lunghissima, è divisibile in due momenti. Il cerchio e la prospettiva si sono ristretti, siamo all'interno della stanza di morte dove Otello, dopo uno straziante e vaneggiante soliloquio, soffoca Desdemona, che proclama la sua innocenza e umanissimamente implora per la propria vita. Su quella morte piomba troppo tardi Emilia, per cogliere dalle labbra di Desdemona la confessione di un suicidio (menzogna in punto di morte che, secondo le credenze dell'epoca, dovrebbe condurla dritta all'inferno, e perciò tanto più tragica), e scatenarsi in una veemente denuncia di Otello. Otello l'ascolta annichilito: reso finalmente edotto del proprio errore, vaneggia, si nega, si comporta da buffone (v. 323). Non è più lui, ma un altro; è divenuto uno

«schiavo», «ignorante come merda» (v. 165), lo schiavo di Iago di cui era un tempo padrone. Si è completata l'inversione dei ruoli iniziata nella scena della seduzione (III, iii). Persa la dignità di soldato, distrutta la sua identità, anche il discorso di Otello si riduce a mera interiezione spezzata, urlo strozzato in gola, singhiozzo («O! O! O!», v. 199): qui, come in altre tragedie, Shakespeare spinge il linguaggio verso le regioni estreme dell'inarticolato.
Restano le altre morti, e poi una sorta di «ripresa» di Otello, dovuta forse alla convenzione tragica, che richiede una nobile fine e una sorta di catarsi dell'eroe, o forse – come hanno creduto di vedere alcuni critici, da F.R. Leavis a Traversi a T.S. Eliot – allo sforzo di Otello per sostenere un'ultima volta la propria *self-dramatization*. Otello muore su un bacio, suggellando con una pessima rima (vv. 359-360) l'unione di amore e morte, la congiunzione di Thanatos e Eros, che percorre come un secentesco *Leit-motiv* la parte finale della tragedia. Ma prima erra con la spada in mano alla ricerca del suo estremo traguardo (vv. 268-270) e tiene la sua ultima tirata («Soft you, a word or two», vv. 339-357), nella quale non solo detta come vorrebbe fossero riferiti i suoi fatti e interpretati i suoi gesti, ma si rappresenta nell'atto eroico con cui ha ucciso il Turco che offendeva un veneziano «in Aleppo once», facendo coincidere il ricordo verbale con il nuovo atto di violenza, questa volta su se stesso, «Thus»: ed è uno dei casi in cui parola evocativa e gesto presente, racconto e azione, coincidono. È in parte vero che in questo discorso Otello tenta di rappezzare i frantumi della propria personalità e identità; ma è pur vero che è uno sforzo parossistico di riconquistare la nobiltà irrimediabilmente perduta, di rappresentarsi ancora una volta agli altri ammantato di una «virtù» e di una acculturazione ormai distrutte. Iago si rinchiude nella negazione assoluta, non parla più (vv. 304-305); Otello, che ha ripreso a parlare e forse a credere a se stesso dopo l'offuscamento, può solo suggellare col colpo che si infligge la cecità di una condotta esaltata, d'una credulità fin troppo facile, d'una forza che si rivela debolezza.
«Relate» è l'ultima parola del dramma; Otello detta agli astanti come riferire di sé quasi fossero giornalisti; «Tush, never tell me» sono le parole iniziali. La questione del dire, riferire, comunicare – ossia del linguaggio – è fondamentale nel dramma, e costitutiva della sua stessa trama. È forse il dramma dove Shakespeare differenzia maggiormente le «voci» dei personaggi e fa del linguaggio come veicolo di comunicazione compromesso, pervertito e infranto, uno degli elementi portanti.
Si è visto che Otello parla il linguaggio dell'alta retorica rinascimentale; è un linguaggio con immagini mitologiche e aperture cosmologiche, spesso di elevata poesia, quella che è stata chiamata la «musica» di Otello (G.W. Knight). È però anche il linguaggio un po' forzato e artificiale dell'acculturato in un paese non

suo e che quindi «carica» gli elementi acquisiti, usa parole grosse e iperboli. Onde certa teatralità anche verbale di Otello, sia nei momenti di fulgore e affermazione (Atti I-II), sia nei momenti finali della tragedia in cui tenta di ritornare se stesso dopo la distruzione della sua «musica». Alla poesia maestosa, altisonante, formale, ponderosa di Otello si oppone la «prosa» (anche quando parla in versi) di Iago. La «voce» di Iago è tutta di testa, pensata, intellettuale, mentale, consapevole e controllata (*self-conscious*), cinica e critica: da un lato può avvicinarsi a toni eufuistici (I, iii, 319-334; II, i, 220-266), dall'altro è più spesso terrena, brutale, antiromantica, zeppa di doppi sensi e riferimenti sessuali espliciti, popolare, da caserma, con imprecazioni e bestemmie – in opposizione sia alla «musica» di Otello sia al linguaggio cortese e cortigiano, platonico e idealizzante di Cassio. La voce di Iago riporta tutto sulla terra e nel fango – donne e sentimenti, aspirazioni ed ideali, reputazioni e valori – con una volgarità che tende costantemente a degradare tutto a bestialità e putridume. Il suo contrasto con la voce di Cassio è evidente e insistito: alla donna angelicata di questi, Iago oppone la donna come cosa e sentina di ogni vizio; e analogamente, ma in modo più subdolo e indiretto, farà con Otello. È il cinico e il materialista per cui la guerra è un mestiere e non una vocazione (come per Otello), l'amore è sesso e lussuria, le voglie più basse determinano le nostre azioni. E non è solo, o non tanto, che Iago sia motivato da un diabolico, machiavellico «power of blackness». È un'opposizione di carattere e di visione, che nel rapporto con Otello diventa costitutiva degli sviluppi stessi della tragedia tramite un uso particolare e diverso del linguaggio. E infatti anche il linguaggio di Otello è gradualmente infettato e compromesso, corrotto, da quello di Iago: la sua rovina si attua nel momento in cui egli assorbe e adotta il linguaggio di Iago, alle proprie belle parole sostituisce immagini di lussuria e bestiale cupidigia che sono quelle di Iago, e riduce le sue volute retoriche a spezzoni di discorso sconclusionato.

La volgarità della mente, della voce e del linguaggio di Iago contamina la nobiltà di pensiero, l'esaltazione amorosa, il linguaggio poetico di Otello. E questo avviene per le abilità linguistiche ed espressive di Iago, per i procedimenti di comunicazione, persuasivi e retorici, che egli adotta – non solo da «artista» (come sostenevano i romantici) o da regista-attore (come sostengono vari critici moderni), ma da maestro del linguaggio e della comunicazione artefatta, manipolata, falsata. Iago è un manipolatore di linguaggio, prima che di sentimenti, o di sentimenti tramite il linguaggio; è un persuasore occulto perché domina le forme e i modi della comunicazione. La tragedia nasce, oltre che da coincidenze fortuite, che sono la mano del destino, essenzialmente da una comunicazione mancata o sfalsata fra i personaggi. La vera comunicazione è

elusa, resa impossibile, degradata, nel dramma: tutto ciò che avviene sembra «a pageant / To keep us in false gaze» (I, iii, 18-19). Ma questa mancanza di comunicazione Iago la controlla, la domina, la sfrutta e l'indirizza per i propri fini perversi, instaurando una sorta di «mock-communication», di parodia della comunicazione, che è il suo massimo, perverso trionfo su Otello e gli altri. Iago corrompe la tranquillità, il cuore e la mente di Otello, ma soprattutto il suo linguaggio, la sua voce e la sua musica, attraverso una sorta di procedimento retorico dell'inversione che nega l'evidenza e crea (falsa) evidenza. Il procedimento di Iago è segnato dall'ipotesi, dalla litote (che, si è visto, afferma tramite la negazione del contrario), e dalla ipotiposi[1] – ossia dalla proiezione e visualizzazione puramente mentale, immaginaria, fantasmatica, di ciò che non è e viene fatto apparire reale. Iago procede per ipotetiche dell'irrealtà (il celebre «Nothing, my lord, or if», III, iii, 37) che riesce a far apparire plausibili; nega costantemente a Otello ciò che questi si vuol far dire, e il modo in cui lo nega ottiene di farlo apparire sempre più vero; non avendo nulla su cui costruire le sue accuse, riempie questo «airy nothing» di visualizzazioni, proiezioni, surrogazioni verbali, favole e simulacri.

Come Otello si costruisce un'identità almeno in parte immaginaria, così agendo sul suo immaginario Iago trasmette una comunicazione assolutamente falsa facendola passare per vera. Ecco dunque il manipolatore o persuasore occulto – come certi campioni dell'informatica contemporanea, venditori di nulla e pervertitori del senso – la cui tragica presa su Otello è dovuta però non solo alla sua abilità linguistica e retorica, ma al fatto che Otello stesso è fin troppo esposto a *quelle* tentazioni dell'immaginario. Non solo Otello ama una sua forma di irrealtà – lui, il soldato classico e il nobile guerriero, l'amatore sublime – ma sollecita quasi Iago a presentargli una realtà illusoria, fallace e distruttiva. Perciò il loro rapporto, centrale al dramma, appare come un legame indissolubile e quasi di alterità complementare: si basa su forme di comunicazione subliminali, condotte a livelli profondi, inconsci, retoricamente falsate, indirette e perverse. Abbiamo già visto il gioco del gatto col topo che Iago conduce con le sue reticenze, interruzioni, arresti e sospensioni di senso, con le cose dette e non dette, negate appena affermate *per* affermarle. Perciò alla fine si attua il rovesciamento e l'inversione dei ruoli che è tipica del livello profondo di questa tragedia: Otello che parla e diventa quasi come Iago, perde la propria identità costruita, ritorna alla condizione «barbarica» delle origini e finisce schiavo di colui di cui era padrone, mentre il sottoposto la fa da padrone. Quando non gli è più possibile farlo, Iago si chiude nel silenzio assoluto e tronca ogni comunicazione, perché ora dovrebbe essere veritiera, mentre a lui interessa solo la comunicazione perversa.

L’assunzione da parte di Otello del punto di vista e del linguaggio di Iago – che ha permesso a tanti attori di recitarne alternativamente i ruoli – investe anche le immagini. All’inizio, le immagini che infiorano il discorso di Otello sono marziali, regali, mitologiche, esotiche (le terre lontane e i cannibali; più avanti, il Ponto Eusino e il fuoco prometeico), il suo amore è proiettato sul piano cosmologico dell’assoluto («Olympus-high», II, i, 188). Iago, per converso, fin dall’inizio, insiste su immagini di sesso e copula bestiale («an old black ram / Is tupping your white ewe», I, i, 89, «your daughter cover’d with a Barbary horse», v. 111, e così via), di donne in fregola come animali, traditrici e promiscue (i suoi dialoghi con Roderigo nell’Atto I e con Desdemona nel II). Ciò che per gli altri è «courtesy» per lui è «lechery» (II, i, 253-254); le sue visualizzazioni a Otello sono di bestie nel calore del coito, capre, scimmie, lupi (III, iii, 402, 409-410). Ebbene, durante e dopo la tentazione, Otello assume nel suo discorso le stesse immagini: le corna, l’accampamento intero che si gode Desdemona, la «lewd minx» di III, iii, 482, i rettili e i serpenti, i rospi che si accoppiano e proliferano nelle cisterne, le mosche che pullulano dal putridume dei macelli (IV, ii, 67-68), fino alla sua terribile esclamazione di disgusto «Goats and monkeys» (IV, i, 259), che ripete le stesse parole di Iago. La sua visione della realtà (!) è ora costruita con le immagini stesse di Iago.

Le altre voci del dramma sono, che piaccia o no, in rapporto di dipendenza con queste. Quella del Doge è la voce scialba del potere (più autorevole, la vera voce di Venezia, è semmai quella di Lodovico). Quella di Cassio è la voce del petrarchismo cortese, destinata a giocare un ruolo comunque subordinato, ai margini: Cassio non sembra capire mai bene quello che sta infatti succedendo. Quella di Roderigo è la voce del «gentiluomo gabbato» – querula e stridula, voce di ben piccola dissonanza dinanzi al grande *untuning* di ogni musica, rapporto, comunicazione, di Iago. Resta il trio femminile. Bianca ha la voce anch’essa querula e piagnucolosa di una rotellina in un ingranaggio più grande di lei. Interessante è la voce di Desdemona – che è poi il modo di rivelarne la natura: quieta e pacata, equanime («I do perceive here a divided duty», I, iii, 181) al suo apparire; gradualmente assertiva quando vuol seguire il marito; apprensiva in sua assenza (II, i), partecipe della sua gioia, ma poi come volutamente in ombra. È donna di casa ma volitiva sui suoi diritti di moglie, che pure assolutizza l’amore; non troppo sveglia quando implora per Cassio, è incapace di cogliere subito ciò che tormenta il marito. Perché è troppo innocente: ma c’è anche in lei una comunicazione mancata o negata. Nel suo confronto con Otello irato si chiude in se stessa quasi per incapacità di comprendere; fin troppo obbediente, è come soverchiata. Si arrende subito alla propria condizione di accusata ingiustamente, e come si è visto subisce una sorta di regressione infantile che la fa parlare e

agire da bambinetta – non più come la volitiva (né tanto meno «smaliziata») donna veneziana. Con Emilia non può credere ai tradimenti delle donne e si rifugia nel patetismo della canzone del salice. Mente due volte – leggermente sul fazzoletto, incongruamente in punto di morte, per difendere Otello: ma nella scena finale, chi può non soffrire come lei per la sua sorte? Lì veramente la tragedia tocca la corda dell'emozione e della sofferenza quasi insostenibile, come per Cordelia. Desdemona risponde con voce umana alle troppe voci sfalsate. Quanto a Emilia, la sua è in parte la voce della Balia in *Romeo and Juliet*, in parte la voce della saggezza comune: a lei è dovuto il riconoscimento della normale natura della donna, né angelicata né diavolo libidinoso. Anche lei è incapace di comprendere la natura perversa del marito, ma è la prima a sospettare l'esistenza di un intrigo, e la prima a svelarlo. Si erge come può a difendere Desdemona col marito; ci fosse stata qualche coincidenza in meno, forse l'avrebbe salvata. È l'unica che parla il linguaggio della realtà. La sua, e quella di Desdemona, sono le uniche due voci schiette: perciò forse non comprendono la falsità delle altre.

Il mostro della gelosia è, nel dramma, un mostro evocato, reso presente alla mente e nell'animo, ma creato dal nulla e sul nulla: perciò tanto più forte. *Othello* è una tragedia della gelosia, ma della gelosia come conseguenza di quella confusione di linguaggi e di voci, di quella comunicazione sfalsata e mancata, di quella volontà di pervertire il senso di cui si è detto: «All that's spoke is marr'd» (V, ii, 357). La tragedia della gelosia è perché i personaggi parlano con codici diversi, che si incontrano solo sotto mentite spoglie, per inganni, come apparenza che subordina a sé la realtà, menzogna che asserve a sé il vero. Come nei grandi drammi problematici e nelle altre grandi tragedie di Shakespeare, il conflitto che sottende anche quest'opera «domestica» è il conflitto tragico fra apparenza e realtà, ciò che è detto e non detto, rivelato e sottaciuto, esplicito e rimosso. L'inversione dei ruoli che coinvolge i protagonisti è possibile perché nel dramma vero e falso, apparenza e realtà risultano o vengono resi impossibili da districare: sia per l'impossibilità di distinguerli fra le informazioni date e ricevute, sia perché sono più profondamente e ontologicamente confusi. «'Tis a pageant / To keep us in false gaze»: quasi a ogni passo appare possibile invertire o pervertire la verità nel suo contrario, far apparire vera la menzogna, ingannare o ingannarsi su quel che si vede o si crede di vedere. È un po' perché l'uomo vuole così (Otello nel profondo vuol sentire e credere quel che gli dice Iago), ma anche perché i tempi, il mondo, i valori e i codici, come Shakespeare dice altrove, son fuori sesto.

Othello si basa molto su paradossi, ossimori, ambiguità (G. Melchiori e altri), al pari di *Hamlet*, *King Lear*, *Antony and Cleopatra*. Cos'è esattamente

Desdemona – «a maiden never bold» o «half the wooer» (I, iii, 94, 176), la candida innocente o la smaliziata veneziana? Come in *Macbeth* (I, i, 11), scorre il sospetto che «Fair is foul, and foul is fair»: un'immagine simile è anche qui, «far more fair than black» (I, iii, 290). La castità di Desdemona è costantemente rovesciata nel suo contrario, così come la disonestà di Iago viene costantemente celata sotto la continua ripetizione della sua onestà. «...I do beguile / The thing I am, by seeming otherwise» (II, i, 122-123) dice Desdemona, sia pur per celia, ma Otello dirà a Iago: «I think my wife be honest, and think she is not, / I think that thou art just, and think thou art not» (III, iii, 390-391). La tragedia ruota su queste ambiguità. Ciascuno – Iago, Otello, Desdemona – appare ciò che non è, non sembra quel che è: ambiguità e paradosso incrinano l'identità e l'essere stesso dei protagonisti. Il momento della verità è, per convenzione teatrale, negli *asides* o nei soliloqui: ma anche qui constatiamo che la natura profonda cela quel che rivela, ammanta di verità il falso.
Tutta la tragedia registra uno scarto fra apparenza e realtà, fra *seeming* e *being* (il lemma *seeming* è qui usato più che in qualsiasi altra opera di Shakespeare). Il motivo della (dis)onestà di Iago è usato a iosa, fino a spremere ogni potenziale dalla sua intrinseca ambiguità (per i riscontri di entrambi, si rimanda alle Note al Testo). Altre opposizioni percorrono il dramma: fra notte e giorno, cielo e terra, magia nera e magia verbale, saggezza e follia, sapere e ignoranza, amore e morte, e le inversioni fra queste e le altre coppie appaiono costanti. Abbiamo già visto come Thanatos si sostituisca a Eros, ma la loro connessione (frequentissima nell'epoca e in Shakespeare) è ribadita sul filo del paradosso secentesco durante l'estasi (II, i, 189-193) e naturalmente alla fine (V, ii, 42 e 359-360). Un'inversione riguarda anche il colore dei personaggi e l'aspetto razziale dell'opera: il nero Otello è all'inizio campione di bianca onestà, il barbaro si comporta da perfetto cristiano, mentre il bianco Iago ha l'anima nera (il gioco sui due colori è uno stereotipo in Shakespeare e nei drammi elisabettiani, ed è qui usato sia in senso comico – Iago con Desdemona – sia in senso tragico). Alla fine, come si è visto, Otello ritorna barbaro e nero, neanche uomo (V, ii, 244-245); l'eroe perde ogni valore e si riduce a «coxcomb». Di contro, appare tutta la nerezza *diabolica* di Iago: un'altra – e doppia – inversione, se è vero che Otello era stato convenzionalmente definito «diavolo» proprio da Iago in I, i, 91, e come tale è definitivamente bollato da Emilia in V, ii, 132. Il *villain* diabolico e machiavellico, prima di rivelarsi tale, ha infatti le vesti dell'onestà. D'altro canto, l'eroe sviato è forse fin dall'inizio un pusillanime di fronte alla realtà dell'intimo e dell'amore: ecco allora che la sua forza marziale e la sua *self-dramatization* (come per Marcantonio in *Antony and Cleopatra*) diventano una maschera e una forma di debolezza. Nella forza dei

personaggi, come spesso nello Shakespeare maturo, si annida la debolezza: ed è perché pulsioni o paure inconsce, appena rivelate ci distruggono. Penultimo paradosso: la grande tragedia della menzogna e dell'apparenza che si sostituisce alla realtà, si attua poi per misere e fortuite coincidenze – fin troppe. Basterebbe a ogni momento un incontro fra Cassio e Otello, Emilia e Bianca, perché la fragile trama di Iago venisse sventata. Ma non accade: noncuranza del drammaturgo, o è perché nel profondo opera in realtà la spinta cieca del destino, «vero signore dell'Immaginario, più potente di Iago» (N. D'Agostino)? O è perché siamo nel *Theatro Mundi*, al fondo dell'abisso, sotto un cielo vuoto (Otello ha infatti evocato un'eclissi, in V, ii, 100-101), già vicini al nulla, come vuole Jan Kott, che pure ha analizzato i paradossi che operano in *Othello*?

Vediamo comunque un ultimo paradosso, quello attraverso il quale, con un perfetto esempio di comunicazione (o *trance*) teatrale, Shakespeare ci fa apparire come ineluttabili un groviglio e una trama che a ben guardare fan acqua da tutte le parti. Nella sua linearità e continuità, si è detto, l'azione a Cipro, dal II al V Atto, occupa neanche 36 ore: è concretamente, materialmente *impossibile* che Desdemona abbia il tempo, il luogo e il modo di commettere l'adulterio di cui viene accusata e per cui viene uccisa. È perché abbiamo un testo corrotto, mal rivisto, ricostruito, frettoloso? Potrebbe essere. Ma se non ci pensa Otello, non se ne accorgono neppure lettori e spettatori. È stato allora suggerito, fin dal 1850, che Shakespeare abbia volutamente adottato un «doppio schema temporale». Uno è il tempo reale, breve, dell'azione, che *deve* puntare sulla rapidità travolgente, per impedire che Otello o altri abbiano tempo e modo di accorgersi dell'inganno. L'altro è un tempo lungo, psicologico, che Shakespeare introduce nei dialoghi e nei discorsi dei personaggi per rendere a quel livello credibile l'incongruo – le *mille* volte che Desdemona si sarebbe abbandonata alle ore segrete di lussuria (e quando mai, se è appena arrivata e le nozze non sono state ancora consumate?), la settimana che Cassio avrebbe passato lontano da Bianca (ma è appena arrivato anche lui), e così via. Queste allusioni a un tempo più lungo servirebbero a dilatare, nell'impressione di lettori e spettatori, i tempi dell'azione, rendendo credibile lo svolgersi degli eventi prospettati nel breve e concitato tempo reale a disposizione, che di per sé ne esclude la possibilità.

Questo del doppio tempo – questo confondere il tempo reale con un diverso tempo mentale e psicologico – sarebbe allora l'ultimo paradosso di Shakespeare, ma da vero artista del teatro, non come il falso manipolatore di un intrigo: rendendo cioè possibile la comunicazione e la ricezione dell'impossibile. Qui la comunicazione – quella di Shakespeare – asserisce i suoi diritti e la sua piena validità, in una tragedia che si basa tutta sulla sua illusorietà e mendacia.

SERGIO PEROSA

Bibliografia per «Otello»

TESTI

Nell'edizione *New Arden* (1951 sgg.), *Othello* è curato da M.R. Ridley, London 1962. Nel *New Penguin Shakespeare*, *Othello* è curato da K. Muir, Harmondsworth 1968. Molto utile anche l'edizione della *New Cambridge Shakespeare*, a cura di N. Sanders, Cambridge 1984.

STUDI

A Casebook on Othello, a cura di L.F. Dean, New York 1961; *Shakespeare Survey 21*, Cambridge 1968; *Shakespeare: Othello*, a cura di J. Wain, London 1971; *Aspects of Othello*, a cura di K. Muir e P. Edwards, Cambridge 1977; *Othello. Dal testo alla scena*, a cura di M. Tempera, Bologna 1983; *The Tragedy of Othello*, a cura di S. Rossi, Milano 1985; G. e F. Salgādo, *Othello*, Harmondsworth 1985; G.R. Elliott, *Flaming Minister*, Durham, N.C., 1953; R.B. Heilman, *Magic in the Web*, Westport 1956; M. Rosenberg, *The Masks of Othello*, Berkeley 1961; S.E. Hyman, *Iago*, London 1971; R.M. Colombo, *L'utopia e la storia*, Bari 1975; A. Serpieri, *Otello: l'eros negato*, Milano 1978; J. Adamson, *Othello as Tragedy*, Cambridge 1980; J.L. Calderwood, *The Properties of Othello*, Amherst, Mass. 1984. Inoltre: A. Busi, *Otello in Italia (1777-1972)*, Bari 1973; i capitoli di A.C. Bradley in *Shakespearean Tragedy*, London 1904 (trad. it. *La tragedia di Shakespeare*, Milano 1964); di H. Granville Barker in *Prefaces to Shakespeare*, London 1963, vol. IV; di G.W. Knight in *The Wheel of Fire*, ivi 1930; di F.R. Leavis in *The Common Pursuit*, ivi 1952; di J. Bayley in *The Characters of Love*, New York 1960; di J.I.M. Stewart in *Character and Motive in Shakespeare*, London 1949; di W.H. Auden in *The Dyer's Hand*, New York 1962 (trad. it. *Il jolly nel mazzo*, Milano 1972); di W. Empson in *The Structure of Complex Words*, London 1951; di J. Kott in *Arcadia amara*, Milano 1978; di L.A. Fiedler in *The Stranger in Shakespeare*, London 1973 (trad. it. *Lo straniero in Shakespeare*, Urbino 1979); di M. Doran in *Shakespeare's Dramatic Language*, Madison, ivi 1976.

TRADUZIONI ITALIANE

Ricordiamo quella di E. Cecchi e S. Cecchi d'Amico in W. Shakespeare, *Tutte le opere*, a cura di M. Praz, Firenze 1964, vol. I; quella di G. Baldini, Milano 1963; e quella di S. Quasimodo, in *Le tragedie*, a cura di G. Melchiori, Milano 1978. Hanno inoltre tradotto *Othello* C.V. Ludovici, Torino 1955, e V. Gassman,

Milano 1982.

NOTA AL TESTO

Questa traduzione segue sostanzialmente l’edizione curata da M.R. Ridley (London, Methuen, 1962).

S.P.

OTELLO EN

PERSONAGGI EN

OTELLO, *nobile Moro al servizio della Repubblica di Venezia*
BRABANZIO, *senatore di Venezia e padre di Desdemona*
CASSIO, *luogotenente di Otello*
IAGO, *alfiere di Otello*
RODERIGO, *gentiluomo veneziano*
IL DOGE DI VENEZIA
Altri senatori
MONTANO, *predecessore di Otello come governatore di Cipro*
GRAZIANO, *fratello di Brabanzio*
LODOVICO, *parente di Brabanzio*
Clown, servo di Otello
DESDEMONA, *figlia di Brabanzio e moglie di Otello*
EMILIA, *moglie di Iago*
BIANCA, *una cortigiana*
Marinaio, messo, araldo, ufficiali, gentiluomini, musicanti e persone del seguito.

SCENA: Atto I, *Venezia*; Atti II-V, *Cipro*

ATTO I EN

Scena I EN

Una strada di Venezia.

Entrano Iago e Roderigo.

RODERIGO

No, non dirmi: proprio non mi va giù
che tu, Iago, che tenevi i cordoni
della mia borsa, ne fossi al corrente.

IAGO

Per Dio, non mi volete ascoltare!
Se mai ne ho avuto il minimo sentore,
detestatemi pure.

RODERIGO

Dicevi che era oggetto del tuo odio.

IAGO

E disprezzatemi se non è così.
Tre uomini potenti della città
per chiedergli di farmi suo luogotenente
gli han fatto tanto di cappello,
e, in fede, conosco il mio valore,
quel posto me lo merito. Ma lui,
badando solo al suo orgoglio e ai propri fini,
li elude con tronfie tergiversazioni
infarcite di termini di guerra,

e, in breve, li lascia a mani vuote.
«Il fatto è», dice, «che ho già scelto
il mio luogotenente». E chi è?
Perbacco, uno bravo a far di conto,
un certo Michele Cassio, fiorentino,
uno pronto a dannarsi per una bella donna,[2]
che non ha mai schierato in campo uno squadrone
e di come si dispone un esercito
non ne sa più di una ragazzina,[3]
uno che conosce solo le teorie libresche
su cui togati senatori sanno discettare
quanto lui. Gran chiacchiere e niente pratica:
ecco la sua esperienza di soldato.
Ma è stato scelto lui, signore, ed io
che ho dato prova di me a Cipro e Rodi
e in altri campi cristiani e pagani,
io mi devo arenare sottovento[4]
per uno che tiene partite e libri mastri:
alla buon'ora, lui, questo contabile,
sarà il suo luogotenente, ed io,
ci aiuti Iddio, l'alfiere di Sua Signoria.

RODERIGO

Cielo, meglio essere il suo boia!

IAGO

Eppur non c'è rimedio, questa è la piaga
della carriera militare: le promozioni
dipendono da favori e raccomandazioni,[5]
non dall'anzianità, come una volta,
quando il secondo succedeva al primo.
Giudicate voi, signore, se ho
buone ragioni per amare il Moro.

RODERIGO

Allora perché restare al suo servizio?

IAGO

Oh, state tranquillo, signore.
Restare al suo servizio serve al mio scopo.
Non tutti possono essere padroni,
né tutti i padroni avere fedeli servitori.
Ne conoscerete parecchi di devoti[6]
e deferenti, rimbambiti a forza di servire,
che passano la propria vita come l'asino
del padrone, per un po' di biada,
e da vecchi vengono messi da parte.[7]
Onesti furfanti, da prendersi a frustate!
Altri, con la meschina apparenza del dovere
badano solo al proprio interesse,
e facendo gran mostra di fedeltà
verso i padroni, ne traggono gran frutto,
e una volta riempitesi le tasche
non rendono omaggio che a se stessi.
Queste sono persone di talento,
ed io mi professo uno di loro... Signore,
quant'è vero che siete Roderigo,
se io fossi il Moro, non vorrei esser Iago.
Stando al suo servizio, servo me stesso.
Lo sa il cielo, non è né per amore
né per dovere, ma solo in apparenza
per i miei fini particolari. E quando
le mie azioni esteriori riveleranno
l'intima natura e intento del mio animo,
allora sì mi mostrerò col cuore in mano
per darlo in pasto alle tortorelle.[8]
Io non sono quel che sono.

RODERIGO

Che razza di fortuna ha quel labbrone[9]
se gli va bene questa!

IAGO

Svegliate il padre,

stanate il Moro, dategli addosso,
avvelenategli la gioia, denunciatelo per le strade,
scatenategli contro i parenti di lei,
e benché viva in un clima fertile,
infestatelo di mosche: e se si gode la sua gioia,
creategli tali motivi di fastidio
da toglierle un po' del suo splendore.

RODERIGO

Ecco la casa del padre. Ora chiamo.

IAGO

Sì, con grida di paura e di terrore,
come quando in una grande città
si scopre in piena notte e di sorpresa
che è divampato un incendio.

RODERIGO

Ehilà, Brabanzio! Signor Brabanzio.

IAGO

Sveglia! Ehilà, Brabanzio! Al ladro, al ladro!
Attento alla casa, alla figlia, ai tesori!
Al ladro, al ladro!

Brabanzio a una finestra.

BRABANZIO

Perché tutte queste grida? Che succede?

RODERIGO

Signore, tutti i vostri familiari sono a casa?

IAGO

E le porte sono sbarrate?

BRABANZIO

Perché lo chiedete?

IAGO

Per Dio, signore, siete stato derubato;
presto, vestitevi. Vi è scoppiato il cuore,
vi hanno strappato via metà dell'anima.
Ora, proprio ora, un vecchio caprone nero[10]
si sta montando la vostra pecorella bianca.
Su, movetevi, svegliate a suon di campane
i cittadini che russano, prima che il diavolo
vi renda nonno! Movetevi!

BRABANZIO

Siete usciti di senno?

RODERIGO

Reverendissimo signore,
riconoscete la mia voce?

BRABANZIO

No, chi siete?

RODERIGO

Sono Roderigo.

BRABANZIO

Ti venga un accidente.
Ti ho proibito di ronzare nei paraggi;
ti ho detto chiaro e tondo che mia figlia
non è per te. E adesso come un pazzo,
ingozzato di cibo e di bevute, coi tuoi schiamazzi
vieni a disturbare la mia quiete.

RODERIGO

Signore, signore...

BRABANZIO

Ma sta sicuro che con la mia forza
e autorità te ne farò pentire.

RODERIGO

Calmatevi, buon signore.

BRABANZIO

Che vai cianciando di furti? Qui
siamo a Venezia, non in mezzo ai campi.

RODERIGO

Siete molto severo, Brabanzio;
io vengo qui con animo sincero e schietto.

IAGO

Per Dio, signore: siete uno di quelli che non servirebbero Dio nemmeno se glielo ordinasse il diavolo. Noi veniamo a rendervi un servigio e voi ci prendete per furfanti, così vostra figlia sarà coperta da uno stallone di Barberia, i vostri nipoti nitriranno, i vostri cugini saranno corsieri e i vostri germani, giannetti.

BRABANZIO

E tu chi sei, infame canaglia?

IAGO

Sono uno, signore, che viene a dirvi che vostra figlia e il Moro ora stan facendo la bestia a due groppe.

BRABANZIO

Sei un farabutto.

IAGO

E voi, un senatore.

BRABANZIO

Ti conosco, Roderigo, e ne risponderai.

RODERIGO

Risponderò di quello che vorrete. Ma vi scongiuro:
se è col vostro consenso e gradimento
(come mi par di capire) che vostra figlia
in quest'ora oscura e incerta della notte
scortata né più né meno che da un servo
prezzolato, un gondoliere, approda
fra le rozze braccia d'un Moro lascivo;
se la cosa vi è nota e vi sta bene,
allora vi abbiamo fatto torto marcio.
Ma se non vi è noto, ho il sospetto
che avete torto voi a rimproverarci.
Non crediate che contro ogni regola civile
io mi diverta a scherzare con Vostro Onore.
Se non ha il vostro consenso, lo ripeto,
vostra figlia s'è sconciamente ribellata,
legando dovere, bellezza, mente e fortuna
a uno straniero errabondo, senza patria,
ora qua, ora là. Accertatevene subito.
Se lei è nella sua stanza o nella casa,
scatenatemi addosso i rigori dello stato
per avervi ingannato.

BRABANZIO

Forza con l'acciarino, su!
Datemi una candela, chiamate la mia gente.
Questa sciagura s'accorda col mio sogno:
già me ne sento oppresso. Luce, luce!

Esce in alto.

IAGO

Addio, devo lasciarvi.
Non si confà né giova alla mia posizione
deporre contro il Moro, come mi toccherà
se resto qui. So bene che la Repubblica,
sebbene possa creargli qualche fastidio,
non può buttarlo a mare impunemente;
con tale consenso è stato imbarcato
nella guerra di Cipro, in pieno svolgimento,
che non troverebbero un altro della sua stazza[11]
per condurre l'impresa. Ecco perché,
sebbene lo odi come le pene dell'inferno,
costretto dalle attuali circostanze
devo sbandierargli il mio amore, che però
è solo di facciata. Per trovarlo di sicuro,
il drappello si rechi dritto al Sagittario,[12]
e mi troverete lì con lui. Addio.

Esce.

Entrano Brabanzio in vestaglia e servi con torce.

BRABANZIO

La sventura è troppo vera. È fuggita,
e il futuro della mia odiosa vita
sarà solo amarezza. Dove l'hai vista,
Roderigo? O infelice ragazza!
Col Moro, dici? Chi vorrà più esser padre?
Come l'hai riconosciuta? Oh, inganno inconcepibile!
Che ti ha detto? Altre torce, svegliate
tutti i parenti. Si sono sposati, credi?

RODERIGO

Credo proprio di sì.

BRABANZIO

O cielo! Come ha fatto a fuggire?
Che tradimento del sangue! Padri,
imparate a non fidarvi delle figlie

dalle apparenze; ah, quali malie
possono traviare le giovani innocenti!
Hai mai letto, Roderigo, di queste cose?

RODERIGO

Sì, signore, certo.

BRABANZIO

Chiamate mio fratello. Ah, l'avessi data a te!
Alcuni vadano di qua, altri di là.
Sai dove possiamo sorprenderla col Moro?

RODERIGO

Credo di sì. Seguitemi con buona scorta.

BRABANZIO

Guidaci tu, ti prego. Busserò a ogni casa,
sono influente in molte. All'armi, all'armi!
E svegliate qualche ufficiale della notte.[13]
Su, buon Roderigo, sarai ricompensato.

Escono.

Scena II EN

Davanti al Sagittario.

Entrano Otello, Iago e servitori con torce.

IAGO

Benché in battaglia io abbia ucciso,
per motivi di coscienza rifuggo
dall'omicidio a sangue freddo. Non ho
la cattiveria che potrebbe avvantaggiarmi.
Ma dieci volte a Roderigo ho avuto voglia
di piantare un pugnale fra le costole.

OTELLO

Meglio così.

IAGO

No, quello sbraitava,
vomitava insulti così lerci e provocanti
sul vostro onore, che benché poco religioso,
ho fatto gran fatica a non colpirlo.
Ma ditemi, signore, siete sposato?
Badate che il Magnifico[14] è molto amato,
e gode di un'influenza doppia
anche del Doge. Data la sua autorità
può farvi divorziare, o imporvi
tutte le restrizioni ed i rigori
per i quali la legge gli dà corda.

OTELLO

Sfoghi pure la sua ira: i servigi
che ho reso alla Serenissima
prevarranno sulle sue proteste.
Non si sa ancora – e lo promulgherò[15]
quando la vanteria sarà un merito –
che discendo da lignaggio regale
e a fronte alta il mio valore può aspirare
a un successo come quello che ho raggiunto.
Sappi, Iago, che se non fosse per amore
della mia dolce Desdemona, neanche
per tutti i tesori degli oceani
imporrei vincoli e restrizioni
al mio stato di libero soldato.
Ma guarda, si avvicinan delle torce.

IAGO

Sono quelle di suo padre e dei suoi amici;
fareste meglio a ritirarvi.

OTELLO

Non io.
Mi trovino pure. Le mie qualità,
il mio grado, la mia coscienza immacolata
paleseranno il mio diritto. Sono loro?

IAGO

Per Giano bifronte, non direi.

Entra Cassio, con ufficiali e torce.

OTELLO

Le guardie del Doge e il mio luogotenente!
Felice notte a voi, amici. Quali nuove?

CASSIO

Il Doge vi saluta, generale,
e richiede la vostra immediata presenza,
all'istante.

OTELLO

Ne sapete il motivo?

CASSIO

Qualcosa da Cipro, immagino, e piuttosto urgente.
Stasera dalle galere si sono susseguiti
svariati messaggeri, e già dal Doge
si sono recati parecchi senatori
svegliati nel sonno o rintracciati per via.
Voi siete stato convocato con urgenza,
e non trovandovi a casa, tre drappelli
vi stanno cercando per tutta la città.

OTELLO

Mi avete trovato, meno male. Il tempo
di scambiare una parola in casa,
e sarò con voi.

Esce.

CASSIO

Alfiere, che ci fa qui Otello?

IAGO

Be', stanotte ha abbordato un galeone di terra.
Se si dimostrerà preda legittima,
è sistemato per sempre.

CASSIO

Non capisco.

IAGO

Si è sposato.

CASSIO

Con chi?

Entra Otello.

IAGO

Perbacco, con...
Ecco capitano, siamo pronti.

OTELLO

Andiamo pure.

CASSIO

Ecco un altro drappello che vi cerca.

Entrano Brabanzio, Roderigo, e altri con torce e armi.

IAGO

È Brabanzio. Attento, generale,
viene con cattive intenzioni.

OTELLO

Fermi!

RODERIGO

Signore, è il Moro.

BRABANZIO

Addosso al ladro!

Snudano le spade.

IAGO

Voi, Roderigo. A noi due, allora.

OTELLO

Rinfoderate le spade risplendenti,
che la rugiada non le arrugginisca.
Nobile signore, otterrete di più con l'età,
che con le armi.

BRABANZIO

Oh, lurido ladro!
Dove hai nascosto mia figlia?
Dannato come sei, tu l'hai stregata.
A lume di ragione, come pensare
che se non fosse per forza di magia,
una ragazza così tenera, dolce e felice,
così ostile alle nozze che ha respinto
i più ricchi e avvenenti partiti della città,
si sarebbe mai sottratta alla tutela,
offrendosi al dileggio generale, per gettarsi
sul nero petto di un coso come te?
È stata certo paura, non amore.

Giudichi il mondo, se non è palmare
che le hai praticato magie nere,
abusando della sua tenera età con droghe
e filtri che paralizzano la mente.
Ti porterò in giudizio: è chiaro
e lampante. Perciò ti arresto e accuso
come lercio corruttore e praticante
d'arti magiche proibite ed illegali.
Acciuffatelo, e se oppone resistenza,
usate la forza.

OTELLO

Giù le armi,
sia voi della mia parte e gli altri.
Se fossimo alla scena della zuffa
non mi occorrerebbe suggeritore.[16]
Dove volete che vada, a rintuzzare
questa vostra accusa?

BRABANZIO

In prigione,
finché secondo i termini di legge
non ti venga intentato il processo.

OTELLO

E se obbedisco, che dirà il Doge,
i cui inviati qui al mio fianco
attendono di accompagnarmi da lui
per qualche urgente affare di stato?

UFFICIALE

È vero, nobile signore: il Doge
è in consiglio, e voi stesso siete atteso.

BRABANZIO

Come? Il Doge in consiglio? A quest'ora?

Portatelo con voi: le mie accuse
non sono da poco; il Doge stesso
o anche i miei colleghi del Senato
la riterranno un'offesa personale.
Se questi misfatti vengon condonati,
da schiavi e pagani saremo governati.

Escono.

Scena III EN

La camera del consiglio.

Entrano il Doge e i Senatori, a un tavolo con torce e servitori.

IL DOGE

Non possiamo dar credito a notizie
così discordanti.

PRIMO SENATORE

Sì, non coincidono.
Le mie lettere dicono centosette galee.

IL DOGE

E le mie, centoquaranta.

SECONDO SENATORE

Le mie, duecento.
Ma se non corrispondono nei numeri
(come spesso nel caso di rapporti
basati sulle stime), confermano tutte
che una flotta turca muove su Cipro.

IL DOGE

Già, risulta logico: la discordanza
non mi rassicura, mentre appare vera

e allarmante la sostanza.

MARINAIO

(*Da dentro*)

Ehilà! Ehilà!

UFFICIALE

Un messo dalle galere.

Entra un marinaio.

IL DOGE

Che c'è di nuovo?

MARINAIO

La flotta dei Turchi punta su Rodi;
così mi ha ordinato di riferire
il signor Angelo.

IL DOGE

Che pensate di questo cambiamento?

PRIMO SENATORE

Non può essere, a lume di ragione...
È una finta per confonderci le idee.[17]
Basta considerare l'importanza
di Cipro per il Turco, per capire
che gli sta più a cuore di Rodi; inoltre
Cipro è più facile da conquistare
perché non ha né fortificazioni
né difese apprestate come Rodi.
Riflettendoci, non è da supporre
che il Turco sia tanto scriteriato
da posporre il suo primo interesse
senza cercare una facile conquista,
incorrendo in un inutile rischio.

IL DOGE

Sì, di sicuro non punta su Rodi.

UFFICIALE

Ecco altre notizie.

Entra un messo.

MESSO

Illustrissimi signori, gli ottomani
facendo rotta sull'isola di Rodi
si sono ricongiunti a un'altra flotta.

PRIMO SENATORE

Ah, come pensavo. Quante navi saranno?

MESSO

Una trentina; e ora, invertita la rotta,
si dirigono apertamente su Cipro.
Il signor Montano, vostro fidato
e valoroso servitore, ve ne informa
in base all'obbedienza che vi deve,
e prega che gli prestiate fede.

IL DOGE

Senza più dubbio, puntano su Cipro.
Marco Lucicco[18] non è in città?

PRIMO SENATORE

No, è a Firenze.

IL DOGE

Scrivetegli con la massima urgenza, svelti.

PRIMO SENATORE

Arrivano Brabanzio e il valoroso Moro.

Entrano Brabanzio, Otello, Cassio, Iago, Roderigo e ufficiali.

IL DOGE

Valoroso Otello, dobbiamo subito impiegarvi
contro il comune nemico ottomano.
(*A Brabanzio*)
Non vi avevo visto; benvenuto, signore,
stasera ci è mancato il vostro consiglio
e il vostro aiuto.

BRABANZIO

E a me il vostro.
Vostra Grazia mi perdoni: né il mio ufficio
né questioni di stato mi hanno strappato
dal letto, né il pubblico interesse
occupa i miei pensieri; un dolore personale,
di natura così prepotente e travolgente,
inghiotte e assorbe tutte le altre pene
senza darmi tregua.

IL DOGE

Che è successo?

BRABANZIO

Mia figlia, mia figlia!

TUTTI

Morta?

BRABANZIO

Sì, per me.
È stata sedotta, rapita, corrotta,
con incanti e filtri da ciarlatani;
un essere umano che non sia tarato,

cieco o dissennato, non potrebbe
senza malia errare in modo così assurdo.

IL DOGE

Chiunque in maniera così abbietta
abbia privato vostra figlia di se stessa,
e voi di lei, subirà la punizione
che sarete voi stesso a decretare
secondo il rigido dettame della legge,
anche se l'accusato fosse mio figlio.

BRABANZIO

Ringrazio umilmente Vostra Grazia.
Ecco l'uomo: il Moro, che qui pure
è stato convocato, su vostro ordine,
per affari di stato.

TUTTI

Ne siamo addolorati.

IL DOGE

(*A Otello*)
Che avete da dire a vostra discolpa?

BRABANZIO

Niente, non può negare.

OTELLO

Potenti, saggi e reverendi signori,
miei nobili e venerati padroni:
è verissimo che ho portato via
la figlia a questo vecchio; e l'ho sposata.
Questo è tutto il campo e la portata[19]
della mia offesa, e nulla più.
Io parlo rudemente,[20] non ho il dono

dei bei giri di frase; queste mie braccia
dacché ebbero il vigore dei sett'anni
fino all'incirca a nove lune or sono
han compiuto la loro opera migliore
sui campi di battaglia. E so dir poco
del gran mondo che non si riferisca
a fatti di guerra e di tumulti; poco perciò
gioverà alla mia causa parlare per me stesso.
Tuttavia, col vostro grazioso permesso,
vi farò un racconto semplice e completo
del mio amore; con che droghe, scongiuri,
incantesimi e potenti magie – che
di tali pratiche vengo qui accusato –
conquistai sua figlia.

BRABANZIO

Una vergine pudica,
di animo così quieto e tranquillo
che arrossiva persino di se stessa;[21]
e lei, contro natura, età, paese,
reputazione e tutto, innamorarsi
di chi avrebbe avuto paura di guardare?
È mancanza di senno e di giudizio
ammettere che tale perfezione
vada contro ogni legge di natura;
la causa del traviamento per forza
va ricercata in pratiche infernali;
ribadisco perciò che con misture
che influenzano il sangue, o con pozioni
create a questo scopo, ha sedotto mia figlia.

IL DOGE

Affermarlo non basta come prova,
ne occorrono di più chiare e esplicite
che non queste labili apparenze
e mere congetture su luoghi comuni,[22]
per accusarlo.

PRIMO SENATORE

Parlate, Otello:
è stato con mezzi subdoli e forzosi
che avete soggiogato e avvelenato
i sentimenti di questa fanciulla,
o è accaduto con la persuasione
e il conversare che l'uno all'altro avvince?

OTELLO

Vi prego, mandate a chiamare la signora
al Sagittario, e che parli di me
al cospetto di suo padre. Se il suo racconto
va a mio discapito, non solo toglietemi
la fiducia e il compito affidatomi,
ma comminatemi la pena capitale.

IL DOGE

Conducete qui Desdemona.

Due o tre servitori si avvicinano alla porta.

OTELLO

(*A Iago*)
Alfiere, guidali; tu conosci il posto.

Escono Iago e i servitori.

E nell'attesa, con quella sincerità
con cui confesso al cielo i miei peccati
racconterò alle vostre sagge orecchie
come ho conquistato l'amore della bella signora,
e lei il mio.

IL DOGE

Racconta, Otello.

OTELLO

Suo padre mi amava, spesso mi invitava,
e mi chiedeva sempre di narrargli

la storia della mia vita, di anno in anno:
le battaglie, gli assedi, le vittorie
che ho passato.
Io raccontavo, dagli anni dell'infanzia
fino ai giorni presenti; narravo
di disastri ed emozionanti avventure
per mare e terra, di quando per un pelo
ero sfuggito a imminenti pericoli di morte,
caduto in mano al nemico arrogante
e venduto in schiavitù; del riscatto
e di tutte le mie peregrinazioni.
E così ebbi modo di parlare
di antri immensi e deserti sconfinati,
di cave petrose, rocce e monti
che svettano nel cielo; e dei cannibali, [23]
che mangiano altri uomini, degli antropofagi
e di quelli che han la testa nel petto.
Desdemona era ansiosa d'ascoltare
e quando si doveva allontanare
per le faccende di casa, le sbrigava in fretta
per tornare a divorare avidamente
le mie parole. Io me ne accorsi,
e colsi modo e momento opportuno
perché con tutto il cuore mi pregasse
di narrarle estesamente il mio peregrinare
che lei aveva sentito solo a brani,
di tanto in tanto. Io acconsentii,
e spesso le strappavo qualche lacrima
narrandole le traversie subite
in gioventù. Conclusa la mia storia,
trasse sulle mie pene un gran sospiro,
giurando che era strano, molto strano,
un racconto che destava pietà, molta pietà;
avrebbe preferito non sentirlo,
ma anche voluto essere lei quell'uomo. [24]
Mi ringraziò e mi disse che se avevo
un amico che le voleva bene,
bastava insegnargli a narrare la mia storia
per conquistarla. Allora le parlai:

lei mi amò per le mie pene passate,
ed io l'amai perché ne provò pena.
La magia da me usata è tutta qui.
Ecco, lei stessa può testimoniarvelo.

Entrano Desdemona, Iago, servitori.

IL DOGE

Questo racconto avrebbe conquistato
anche mia figlia. Buon Brabanzio, cercate
di sistemare al meglio la faccenda;
è preferibile usare armi spuntate
che non le nude mani.

BRABANZIO

Vi prego di ascoltarla. Se ammette
che è stata lei a indurlo a corteggiarla,
ch'io sia dannato se accuso ancora il Moro!
Avvicinatevi, dolce signora:
a chi di questa nobile accolta
dovete più obbedienza?

DESDEMONA

Nobile padre,
il mio dovere è qui diviso in due:
a voi mi legano nascita ed educazione,
e nascita ed educazione mi insegnano
a rispettarvi. Voi siete il mio signore,
essendo io finora vostra figlia.
Ma qui c'è mio marito; e la stessa
obbedienza che vi mostrò mia madre,
anteponendovi al padre suo,
io devo dichiarare di dovere
al Moro mio signore.

BRABANZIO

Addio, che altro?

Agli affari di stato, Vostra Grazia.
Meglio adottare che generare figli.
Vieni qui, Moro: ti do con tutto il cuore
ciò che se già non te lo fossi preso,
con tutto il cuore ti rifiuterei.
Per causa tua (mia gioia) in cuore mi rallegro
di non aver altri figli; la tua fuga
me li farebbe costringere in ceppi,
da tiranno. Ho finito, mio signore.

IL DOGE

E allora io parlerò per voi,[25]
emettendo un giudizio sentenzioso
che come una scala al vostro affetto
riconduca questi due innamorati.
Se non c'è rimedio, finiscono le pene,
vedendo che il peggio ha tolto ogni speme.
Piangere un malanno già passato
è chiamarsene un altro sul capo.
Ciò che la sorte toglie non ha difesa,
sopportarlo irride la sua offesa.
Il derubato che ci ride su, deruba il ladro stesso:
indulgere a un vano dolore è derubar se stesso.

BRABANZIO

Così se Cipro al Turco abbandoniamo
e ci ridiamo su, non lo perdiamo;
accetta di buon grado la sentenza chi sopporta
solo la consolazione ch'essa gli porta;
ma ne sente tutto il peso ed il bruciore
chi con poca pazienza s'abbandona al dolore.
Queste sentenze, siano esse dolci o amare,
essendo a doppio taglio, posson equivocare.
Ma le parole volano, e non ho mai sentito
che dall'orecchio si curi il cuor ferito.[26]
Vi supplico, agli affari di stato.

IL DOGE

Il Turco con una potente flotta dirige su Cipro. Otello, voi conoscete bene le fortificazioni dell'isola, e sebbene ci sia già là un rappresentante di riconosciuta capacità, pure l'opinione pubblica, arbitra assoluta nelle decisioni, vede in voi l'uomo più indicato. Dovete perciò rassegnarvi a offuscare il lustro delle vostre recenti fortune con quest'impresa più ardua e rischiosa.[27]

OTELLO

L'abitudine tiranna, nobili senatori,
mi ha reso il duro giaciglio di guerra[28]
un soffice letto di piume.[29] Mi riconosco
una naturale inclinazione alle fatiche
e perciò sono pronto a intraprendere
questa guerra contro gli ottomani.
Inchinandomi umilmente alla vostra autorità
chiedo consone disposizioni per mia moglie,
mezzi e privilegi,[30] una residenza
e un seguito all'altezza del suo rango.

IL DOGE

Se volete, può restare dal padre.

BRABANZIO

Io non lo desidero.

OTELLO

Nemmeno io.

DESDEMONA

Ed io neppure: non vorrei che stando da lui
la mia costante presenza rinfocolasse
la sua collera. Serenissimo Doge,
ascoltate serenamente quanto esporrò,
fate buon viso alla mia richiesta;[31]
e se la mia inesperienza...

IL DOGE

Che cosa desiderate? Parlate.

DESDEMONA

La mia aperta ribellione e lo spregio
dei beni terreni proclamano al mondo
che amavo il Moro per vivere con lui.
Il mio cuore è soggiogato al suo piacere. [32]
Ho visto il volto di Otello nel suo animo,
e consacrai il mio essere e le mie fortune
al suo onore e valore militare.
Così, miei signori, se io resto qui
come imbelle tignola, e lui va in guerra, [33]
vengo privata dei riti per cui lo amo,
e sarò oppressa dall'assenza del mio caro.
Lasciate che lo segua.

OTELLO

Parlate, signori.
Io vi scongiuro di darle il vostro assenso, [34]
e non lo chiedo per sfogare i miei appetiti
o soddisfare il calore della carne –
gli ardori giovanili sono in me spenti –
ma per assecondare il suo desiderio. [35]
E Dio non voglia che in cuor vostro pensiate
che per la sua presenza io trascuri
il grande e grave compito affidatomi.
No, se i trastulli dell'alato Cupido [36]
ottenebrassero col velo della lussuria
le mie azioni e percezioni, compromettendo
e intaccando il mio senso del dovere,
che le massaie usino come pentola il mio elmo
ed i più indegni e vili oltraggi
distruggano la mia reputazione! [37]

IL DOGE

Decidete voi stesso se Desdemona resta

o v’accompagna. L’attuale emergenza
va fronteggiata con urgenza. Dovete partir subito.

DESDEMONA

Questa notte stessa, mio signore?

IL DOGE

Questa notte.

OTELLO

Sono pronto.

IL DOGE

Domattina alle dieci ci ritroviamo qui.
Otello, lasciate uno dei vostri ufficiali
che vi porterà le nostre istruzioni
e le altre cose di qualità e valore
che vi competono.

OTELLO

Col vostro permesso,
il mio alfiere: uomo onesto e di fiducia.[38]
Alla sua scorta affiderò mia moglie,
e le altre cose che Vostra Grazia
riterrà necessario inviarmi.

IL DOGE

Sia così.
Buona notte a tutti; e, nobile signore,
se virtù e bellezza vanno assieme,[39]
vostro genero è più bianco che nero.

PRIMO SENATORE

Addio, valoroso Moro. Trattate bene Desdemona.

BRABANZIO

Tienila d'occhio, Moro, o vedrai com'è:
tradito il padre, può tradire anche te.[40]

Escono il Doge, i senatori, gli ufficiali & c.

OTELLO

Sulla sua fedeltà ci gioco la mia vita.[41]
Onesto Iago, ti affido la mia Desdemona;
ti prego, tua moglie si occupi di lei,
e appena possibile conducila da me.
Vieni, Desdemona, ho soltanto un'ora
d'amore, d'affari e di istruzioni,
da passare con te. Dobbiamo sottostare.

Escono Otello e Desdemona.

RODERIGO

Iago!

IAGO

Che dici, cuor mio?

RODERIGO

Cosa credi che farò adesso?

IAGO

Be', te ne andrai a dormire.

RODERIGO

Andrò difilato ad annegarmi.

IAGO

Se lo farai, non ti amerò più. E perché mai, sciocco d'un gentiluomo?

RODERIGO

È sciocco vivere, quando vivere è un tormento; e poi, quando la morte è il nostro medico, la prescrizione è di morire.

IAGO

Che stupidaggine! Considero il mondo da ventotto anni e da quando so distinguere un favore da un'ingiuria non ho mai trovato un uomo che sappia amare se stesso. Prima di dire che vado ad affogarmi per una pollastra mi cambierei in babuino.

RODERIGO

Che dovrei fare? Lo confesso, innamorarsi così è una vergogna, ma non ho l'animo di porvi rimedio.

IAGO

L'animo? Un corno! Essere questo o quello dipende solo da noi. Il nostro corpo è un giardino, e la nostra volontà è il giardiniere. Se vogliamo piantarvi ortiche o seminarvi lattuga, farvi crescere l'issopo o estirparvi il timo, mettervi un solo genere di erbe o molte specie, tenerlo sterile per ozio o renderlo fertile col lavoro, il potere e la capacità correttiva sono nella nostra volontà. Se la bilancia della nostra vita non avesse il piatto della ragione per equilibrare quello della sensualità, i bassi istinti della nostra natura ci porterebbero ai più assurdi esperimenti.[42] Ma la ragione raffredda i nostri bollenti appetiti, le passioni carnali, la sfrenata lussuria: perciò quello che si chiama amore non è altro che una talea o un pollone.

RODERIGO

Impossibile.

IAGO

Non è che una fregola del sangue e un dar sfogo alla lussuria. Su, sii uomo. Affogarti? Affoga i gattini e i cuccioli ciechi. Io mi professo tuo amico, e mi dichiaro legato al tuo merito con gomene forti e tenaci.[43] Mai come ora posso esserti d'aiuto. Metti denaro nella borsa; aggregati a questa spedizione, sfigurati il volto con una falsa barba; metti denaro nella borsa, dico. Non può essere che Desdemona continui ad amare il Moro... metti denaro nella borsa... né lui, lei. È stato un violento inizio, e vedrai una fine corrispondente:[44] metti denaro nella

borsa. Le voglie dei mori sono volubili... riempi la borsa di denaro. Il cibo che ora gli è gustoso come zuccherini,[45] gli sarà presto amaro come l'assenzio. Saziatosi del suo corpo, lei si accorgerà del proprio errore: vorrà cambiare, vorrà cambiare. Perciò rifornisci la borsa. Se proprio vuoi dannarti fallo in modo più delicato che annegandoti. Raccatta tutto il denaro che puoi. Se il rituale e fragile vincolo fra un barbaro errabondo e una smaliziata[46] veneziana non sarà troppo forte per il mio ingegno e tutta la tribù dell'inferno, te la godrai. Perciò raccogli denaro. Altro che annegarti, non se ne parla nemmeno. Meglio finire impiccato per averla goduta che annegarti per non averla avuta.

RODERIGO

Realizzerai le mie speranze?

IAGO

Puoi star sicuro... Su, a trovar denaro... Ti ho detto spesso e te lo ripeto ancora: io odio il Moro. La mia causa ha validi motivi, e altrettanto la tua: uniamoci dunque nella vendetta contro di lui. Se riesci a farlo becco, procurerai goduria a te e un bel gusto a me. Il tempo è gravido di molti eventi da partorire. Marsch![47] Su, va' a procurarti il denaro. Ne riparleremo domani; addio.

RODERIGO

Dove ci incontreremo domani mattina?

IAGO

Nel mio alloggio.

RODERIGO

Ci sarò di buon'ora.

IAGO

Su, va', addio... hai sentito, Roderigo?

RODERIGO

Che cosa?

IAGO

Basta coi suicidi, hai sentito?

RODERIGO

Sono cambiato.

IAGO

Su, va'; addio! Riempi bene la borsa.

Esce Roderigo.

Come sempre, farò che l'idiota paghi le spese.[48]
Profanerei la conoscenza che ho del mondo
se perdessi tempo con un tale allocco
senza trarne svago e guadagno. Io odio il Moro,
e si dice che fra le mie lenzuola
abbia fatto le mie veci. Non so se è vero...
Eppure il semplice sospetto a me basta
quanto la certezza. Egli ha stima di me:
tanto più facile mi sarà raggirarlo.
Cassio è un bell'uomo; vediamo un po',
soffiargli il posto e attuare il mio piano
con un doppio tiro...[49] ma come, come?
Vediamo un po', dopo un certo tempo
potrei insinuare nell'orecchio di Otello
che si prende confidenze con sua moglie.
Ha un bel fisico e una disposizione
che legittima il sospetto, da tentar le donne.
Il Moro è d'indole franca e leale,
ritiene onesto chiunque tale appaia[50]
e si farà docilmente menare per il naso
come un asino...[51] È fatta, ha preso corpo.
Ora la notte e l'inferno tenebroso
daranno alla luce questo parto mostruoso.

Esce.

ATTO II EN

Scena I EN

Un porto di Cipro. Luogo aperto vicino al molo.

Entrano Montano e due altri gentiluomini.

MONTANO

Che si vede in mare dal promontorio?

PRIMO GENTILUOMO

Nulla; i flutti s'impennano alti
e fra mare e cielo non si vede una vela.

MONTANO

Il vento infuria anche sulla terraferma;
mai raffiche così forti si sono abbattute
sui nostri bastioni. Il mare è così grosso
che le navi,[52] su cui si rovesciano montagne,
finiranno per sfasciarsi... Che ne verrà?

SECONDO GENTILUOMO

La flotta dei turchi sarà dispersa:
stando sul lido che fa da baluardo
i marosi respinti sferzano le nubi,
e sollevati dal vento i cavalloni,
inarcando irte e mostruose criniere,
sembrano inondare il Carro ardente[53]
e subissare le due stelle a guardia
della polare. Io non ho mai visto

tale sconvolgimento d'irati flutti.[54]

MONTANO

Se la flotta turca non è protetta
in rada, è colata a picco: cavarsela
sembra impossibile.

Entra un terzo gentiluomo.

TERZO GENTILUOMO

Novità, signori! La guerra è finita:
la terribile tempesta ha tramortito il Turco
sventando il suo piano. Un altro vascello
veneziano ha visto naufragio e distruzione
di quasi tutta la sua flotta.

MONTANO

Davvero?

TERZO GENTILUOMO

La nave, una veronese,[55] è approdata qui;
Michele Cassio, il luogotenente
del valoroso Otello, è sceso a terra:
il Moro stesso dirige su Cipro con pieni poteri.

MONTANO

Ne sono lieto: è un ottimo comandante.

TERZO GENTILUOMO

Ma benché sollevato per la rovina
dei turchi, Cassio si mostra preoccupato[56]
e prega per la salvezza del Moro:
una brutta e violenta tempesta li ha separati.

MONTANO

Dio lo salvi! Sono stato ai suoi ordini
e comanda come un vero soldato.
Andiamo al molo, sia per veder la nave
appena giunta, sia per scrutar l'arrivo
del valoroso Otello, finché il mare
e l'azzurro del cielo non si confondano.[57]

TERZO GENTILUOMO

Su, andiamo: ad ogni istante
potrebbe arrivare un'altra nave.

Entra Cassio.

CASSIO

Grazie ai prodi di quest'isola guerriera
che sostengono il Moro; e Dio l'assista
contro la furia degli elementi.
Io l'ho perso su un mare in tempesta.

MONTANO

Ha una buona nave?

CASSIO

È di solide assi e il suo pilota
ha fama d'uomo abile ed esperto;
perciò le mie speranze, non ferite a morte,[58]
possono arditamente riprendersi.

Da dentro: «Una vela, una vela, una vela!».

Entra un messo.

CASSIO

Che grida son queste?

MESSO

La città s'è svuotata e sulla riva

s’affolla gente che grida «Una vela!».

CASSIO

La speranza mi dice che è il governatore.

Colpo di cannone.

SECONDO GENTILUOMO

Sparano salve di saluto: sono amici.

CASSIO

Vi prego, signore, andate anche voi
e assicurateci di chi è arrivato.

SECONDO GENTILUOMO

Sarà fatto.

Esce.

MONTANO

Ma, buon luogotenente,
il vostro generale si è sposato?

CASSIO

Felicemente: ha conquistato una donna[59]
che sfida ogni descrizione e la fama
più eccelsa; una che supera gli svolazzi
delle penne più magniloquenti,
e nell’essenza della sua forma creata
mirabilmente eccelle.

Entra il secondo gentiluomo.

Chi è arrivato?

SECONDO GENTILUOMO

Un certo Iago, alfiere del generale.

CASSIO

Il favor della fortuna gli ha dato le ali:
le tempeste, i marosi, i venti scatenati,
gli scogli sommersi e i banchi di sabbia
– in agguato sott'acqua per tradire
la carena ignara del pericolo –
quasi per senso di beltà rinnegano
la loro natura letale[60] per far passare
incolume la divina Desdemona.

MONTANO

Chi è?

CASSIO

Colei di cui parlavo, la capitana
del nostro grande capitano, affidata
alla protezione dell'audace Iago,
il cui sbarco anticipa i nostri calcoli
d'una settimana... Gran Giove,
proteggi Otello e gonfia la sua vela
col tuo possente soffio, e che presto
con la sua nave rallegri questa baia,
corra fra le braccia di Desdemona,
ridia vigore al nostro spirito depresso
riportando serenità a tutta Cipro...

Entrano Desdemona, Iago, Emilia e Roderigo.

Guardate, il tesoro della nave è sbarcato!
Inginocchiatevi, voi uomini di Cipro!
Salute, mia signora! E la grazia del cielo
davanti, dietro e d'ogni parte ti circondi!

DESDEMONA

Vi ringrazio, valoroso Cassio.
Quali notizie mi date del mio signore?

CASSIO

Non è ancora arrivato, ma si sa
che è salvo e in procinto di arrivare.

DESDEMONA

Ah, mi preoccupa... come vi siete separati?

Da dentro: «Una vela, una vela!».

CASSIO

La grande contesa fra mare e cielo
ci ha separati; ma udite, una vela!

Colpo di cannone.

SECONDO GENTILUOMO

Salutano la cittadella: amici
anche questi.

CASSIO

Non c'è da sbagliarsi.
Siate il benvenuto, alfiere; (*A Emilia*) e voi, signora.
Non perdete la pazienza, buon Iago,
se mi sprofondo in cerimonie; per educazione
sono portato a sfoggiare cortesie.

Bacia Emilia.

IAGO

Signore, se delle sue labbra vi desse [61]
quanto dà a me della sua lingua
ne avreste in abbondanza.

DESDEMONA

Ma se non parla mai!

IAGO

Ahimè, anche troppo:

specie quando io ho voglia di dormire.
Be', al vostro cospetto, lo ammetto,
frena la lingua e rimbrotta col silenzio.

EMILIA

Non hai motivo di dir così.

IAGO

Su, su: fuor di casa siete modelli di virtù,
in salotto, campane; gatte selvatiche
in cucina; sante se offendete
e diavoli se offese; vi gingillate
nelle faccende di casa,[62] e vi date da fare
a letto.

DESDEMONA

Ah, che calunniatore!

IAGO

No, no; è così, o io sono un turco.
Da alzate, giocate, e a letto lavorate.

EMILIA

Non sarai tu a scrivere il mio elogio.

IAGO

Ah, no.

DESDEMONA

Che scriveresti di me per elogiarmi?

IAGO

Oh, gentile signora, non cimentatemi,
io sono un gran criticone.

DESDEMONA

Su, provaci...
Qualcuno è andato al porto?

IAGO

Sì, signora.

DESDEMONA

Non sono tranquilla, ma inganno l'ansia
fingendo il contrario...[63] su, come mi elogeresti?

IAGO

Ci sto pensando, ma ahimè le parole
mi escono dalla zucca come il vischio
si stacca dal panno; mi stracciano il cervello
e tutto il resto. Ma la mia Musa ha le doglie
ed ecco il parto:
Se è bella, bionda e assennata,
con senno la sua bellezza avrà sfruttata.

DESDEMONA

Ben detto! E se è mora e giudiziosa?

IAGO

Se è mora e ha per di più giudizio,
si troverà un bianco che le faccia il servizio.

DESDEMONA

Di male in peggio.

EMILIA

E se è bionda e sventata?

IAGO

Non c’è bionda che sia sventata: la mercede
della sua sventatezza sarà un erede.

DESDEMONA

Sono vecchi e stupidi paradossi per far ridere gli stolti all’osteria. Che miserabile elogio hai per chi è brutta e sventata?

IAGO

Non ce ne sono di brutte e sventate
che non facciano quanto le belle e sventate.

DESDEMONA

Ah, profonda ignoranza! Sai lodare meglio il peggio. Ma che elogio attribuiresti a una donna veramente meritevole? A una che con l’autorità del suo merito avesse giustamente l’avvallo degli stessi maligni?

IAGO

La donna che fu sempre bella e mai orgogliosa,
sciolta di lingua, ma non rumorosa;
che sdegnò il lusso nonostante i suoi tesori
e dicendo «Ben potrei» si negò agli amori;
che, infuriata, e con la vendetta sottomano
subì il torto e rinunciò al malanimo;
tanto saggia da non far confusione
fra testa di merluzzo e coda di salmone;[64]
che seppe pensare e non parlare,
vedersi seguita senza voltarsi a guardare;
quella fu adatta, se mai la racconti...

DESDEMONA

A che cosa?

IAGO

Ad allattare gonzi e far piccoli conti.

DESDEMONA

Ah, che conclusione sbagliata e zoppicante! Non imparare da lui, Emilia, benché sia tuo marito. Che ne dite, Cassio, non è un consigliere ribaldo e licenzioso?

CASSIO

È uno che va al sodo,[65] signora, da apprezzarsi più come soldato che come letterato.

IAGO

(*A parte*) La prende per mano! Sì, benissimo; bisbiglia, dai.[66] Una rete impalpabile come questa irretirà quel moscone di Cassio. Sì, sorridile, avanti. Ti impanierò nella tua stessa galanteria. Dici il vero, è proprio così. Se saranno giochetti come questi a spogliarti del grado di luogotenente, rimpiangerai di aver mandato bacetti con la punta delle dita così spesso – cosa che galantemente finirai per fare anche adesso.[67] Benissimo, bel baciamano, che inchino perfetto! Va proprio bene così! Ancora bacetti con la punta delle dita? Meglio per te se fossero siringhe da clisteri...[68] (*Squilli di tromba da dentro.*) Il Moro! Conosco i suoi squilli.

CASSIO

È lui!

DESDEMONA

Andiamogli incontro per riceverlo.

Entrano Otello e il seguito.

CASSIO

Eccolo che arriva!

OTELLO

O mia bella guerriera!

DESDEMONA

Mio caro Otello!

OTELLO

Mi dà tanta meraviglia quanta gioia
vederti qui prima di me. O anima mia,[69]
se è sempre questa la quiete dopo la tempesta
che i venti infurino fino a destare i morti
e la nave sconquassata s'arrampichi
su montagne d'acqua alte come l'Olimpo,
e risprofondi come dal cielo all'inferno.
Se fosse ora l'ora di morire,[70] sarebbe
il momento più felice; così completa
è (temo) la mia gioia, che nulla d'eguale
può avere in serbo l'ignoto destino.

DESDEMONA

Voglia il cielo che il nostro amore
e la nostra gioia crescano con gli anni.

OTELLO

E così sia, potenze celesti!
Non so esprimere tutta la mia felicità,
mi stringe alla gola, è troppa gioia:
e questo, e questo siano il massimo

Si baciano.

disaccordo che incrini il nostro cuore.

IAGO

(*A parte*)

Ah, adesso siete bene accordati,
ma, sulla mia onestà, io allenterò
le corde che creano questa musica![71]

OTELLO

Andiamo, alla rocca. La notizia,
amici, è che la guerra è finita
e i turchi in fondo al mare. Come stanno
le vecchie conoscenze di quest'isola?

Tesoro, sarai molto benvoluta a Cipro;
la gente qui mi ha sempre amato.
Mia dolcezza, parlo da sconclusionato,
la felicità mi ha come rimbambito.
Ti prego, buon Iago, va' tu al porto
e fa' sbarcare i miei forzieri;[72] porta
il capitano alla cittadella, è valente
e merita segni di rispetto. Vieni, Desdemona,
ancora che gioia trovarti a Cipro.

Escono tutti tranne Iago e Roderigo.

IAGO

Tu tra poco raggiungimi al porto. Vieni qui. Se hai coraggio – e si dice che l'amore suscita nobiltà superiore al naturale anche nell'animo dei vili – ascoltami: questa notte il luogotenente comanda il corpo di guardia. E per prima cosa ti dirò questo, che Desdemona è senza dubbio innamorata di lui.

RODERIGO

Di lui? Ma è impossibile.

IAGO

Acqua in bocca e senti bene.[73] Sai con che violenza Desdemona si è innamorata del Moro per le sue vanterie e i suoi racconti di favolose avventure. Credi che l'amerà sempre per le sue ciance? Non c'è neanche da pensarci. L'occhio va appagato; e che appagamento avrà a guardare il diavolo? Quando il sangue s'è placato con l'atto del coito,[74] per riaccenderlo e ridestare nuovo desiderio dopo la sazietà, occorrono un volto avvenente, congruenza d'anni, cortesia e bellezza – tutte cose che mancano al Moro. Ora, per la mancanza di questi requisiti, la sua delicata sensibilità si sentirà ingannata, comincerà a sentir nausea, a detestare e aborrire il Moro. La natura stessa la guiderà, inducendola a scegliersi un altro. Dato questo, signor mio – ed è ipotesi naturale e inoppugnabile[75] – chi è in situazione migliore di Cassio per godere di questa fortuna? Un tipo[76] dalla parlantina sciolta,[77] perfettamente a suo agio nell'assumere un'apparenza cortese e civile per soddisfare meglio i suoi nascosti appetiti lascivi. Un tipo insinuante e sottile, uno che sa trovarsi le occasioni, capace di coniare e contraffare qualità anche se non ne ha nessuna. Inoltre, costui è bello, giovane, e ha tutte le doti che piacciono alle donne sventate e inesperte. Un bel farabutto

dalla testa ai piedi, e lei l’ha adocchiato.

RODERIGO

Non posso crederlo: ha il carattere d’una santa.

IAGO

Santa un corno![78] Il vino che beve è fatto d’uva. Fosse stata una santa, non si sarebbe mai innamorata del Moro. Non l’hai vista accarezzargli il palmo della mano?

RODERIGO

Sì, ma era solo per cortesia.

IAGO

Per libidine, sulla mia mano; indice[79] e prologo a una storia di lussuria e lerci pensieri. Si sono tanto sfiorate le labbra da mescolare il fiato. Quando ad aprire la strada sono queste intimità, segue subito l’esercizio culminante, – il corpo a corpo. Ma tu fatti guidare da me,[80] che ti ho portato qui da Venezia. Sta’ di guardia stanotte, ti dirò io come muoverti. Cassio non ti conosce; io starò nei pressi, e tu trova il modo di provocarlo o alzando la voce o mettendone in discussione la disciplina o in qualsiasi altro modo ti offra l’occasione favorevole.

RODERIGO

Va bene.

IAGO

Bada, è impulsivo e pronto alla collera, e magari può colpirti col frustino. Provocalo a farlo, perché mi basterà a far scoppiare la rivolta a Cipro, che non sarà placata se non con la rimozione di Cassio.[81] Così avrai la scorciatoia per i tuoi desideri grazie ai mezzi che metterò in opera per soddisfarli, e verrà profittevolmente rimosso l’impedimento che altrimenti ci sbarra la strada al successo.[82]

RODERIGO

Farò come dici, se trovo l’occasione.

IAGO

Bravo. Troviamoci fra poco alla cittadella:
devo far sbarcare i suoi bagagli. Addio.

RODERIGO

Addio.

Esce.

IAGO

Che Cassio l'ami è quanto mai credibile:[83]
che lei ami lui, è probabile e plausibile.
Benché io non possa soffrirlo, il Moro
è uomo fedele, nobile, affettuoso;
e non esito a pensare che per Desdemona
si dimostrerà ottimo marito. Anch'io
l'amo, non per lussuria e basta (anche
se debba forse rispondere d'un simile peccato)
ma in parte spinto da sete di vendetta
perché sospetto che il Moro vigoroso
sia saltato sulla mia sella,[84] e il pensiero
mi rode dentro come un tarlo velenoso;[85]
riuscirò a mettermi l'animo in pace
solo se gli avrò reso la pariglia,
moglie per moglie; e se fallisco in questo,
almeno suscitando nel cuore del Moro
una gelosia così forte e inguaribile[86]
con la ragione. E per ottenerlo,
se questo botolino di Venezia,[87]
ch'io trattengo nella sua caccia vogliosa,
si lascerà guidare a modo mio,
avrò Michele Cassio alla mia mercé;[88]
al Moro lo dipingerò a lerci colori[89]
(anche lui temo sia entrato nel mio letto)[90]
e ne avrò grazie, amore e ricompense
per averlo sapientemente menato per il naso[91]
e compromesso la sua pace e la sua quiete
fino alla pazzia. Ecco la trama, ancor confusa;

il vero volto lo si vedrà ad opera conclusa.

Esce.

Scena II EN

Stesso luogo.

Entra un gentiluomo che legge un proclama.

È volontà di Otello, nostro nobile e valoroso generale, essendo giunta notizia sicura della completa[92] distruzione della flotta turca, che il popolo esprima la sua gioia con danze, falò e quei giochi divertenti a cui ciascuno inclina; giacché, oltre alle buone notizie, si festeggiano anche le sue nozze. Ciò per suo volere viene proclamato. Tutti i luoghi pubblici resteranno aperti e vi è piena libertà di banchettare da quest'ora, le cinque, fino al tocco delle undici. Il cielo benedica l'isola di Cipro e il nostro nobile generale Otello!

Esce.

Scena III EN

Sala nel castello.

Entrano Otello, Cassio e Desdemona.

OTELLO

Cassio, state voi di guardia stanotte.
Impariamo a contenerci onorevolmente
senza eccedere nelle festività.

CASSIO

Iago ha dato le istruzioni,
ma anch'io vigilerò con i miei occhi.

OTELLO

Iago è onestissimo. Buona notte, Cassio,
domattina presto desidero parlarvi.

Vieni, mio caro amore:
fatto l’acquisto devon seguirne i frutti,
e noi ancora non li abbiam goduti tutti.
Buonanotte.

Escono Otello e Desdemona.

Entra Iago.

CASSIO

Benvenuto, Iago. Andiamo al posto di guardia.

IAGO

Manca ancora un’ora, luogotenente; non sono ancora le dieci. Il nostro generale ci ha congedati così presto per amore della sua Desdemona, e non è certo da biasimare. Non l’ha ancora goduta una notte, e lei è roba[93] degna di Giove.

CASSIO

Sì, è una dama squisita.

IAGO

E piena di voluttà, lo garantisco.

CASSIO

Invero, è creatura freschissima e delicata.

IAGO

Che occhi ha! si direbbero squilli di provocazione.

CASSIO

Invitanti, sì, ma direi modestissimi.

IAGO

E quando parla, una fanfara che chiama all’amore.

CASSIO

È la perfezione incarnata.

IAGO

Be’, se la godano fra le lenzuola!... Venite, luogotenente, ho un boccale di vino e qui fuori c’è un gruppo di gagliardi ciprioti che han voglia di bere un bicchiere alla salute del nero Otello.

CASSIO

Non stasera, buon Iago; ho poca resistenza al bere, mi dà subito alla testa. Vorrei che la cortesia inventasse un altro modo di festeggiare.

IAGO

Oh, sono nostri amici. Solo un bicchiere; berrò io per voi.

CASSIO

Ne ho bevuto solo uno stasera, e annacquato a dovere; e già mi scombussola. Ho la disgrazia di questa debolezza, e non oso metterla ancora alla prova.

IAGO

Suvvia! È una notte di festa, e questi giovani lo desiderano.

CASSIO

Dove sono?

IAGO

Qui fuori; vi prego, chiamateli.

CASSIO

Va bene, ma non mi piace.

Esce.

IAGO

Se gli faccio bere solo un bicchiere,

con quello che stasera ha già bevuto
sarà pronto a ringhiare e adombrarsi
come il cane della mia padroncina... [94]
E ora quello sciocco di Roderigo
che l'amore ha tutto squinternato
s'è già scolato in onore di Desdemona
boccali su boccali, [95] ed è di guardia.
E a tre giovani bellicosi di Cipro
suscettibilissimi in punti d'onore,
veri figli di quest'isola marziale,
che pure questa sera sono in giro
ho riscaldato il sangue con ampie libagioni.
Così, in mezzo a questo branco d'ubriachi
farò che il nostro Cassio si comporti
in modo da oltraggiare l'isola.

Entrano Montano, Cassio ed altri.

Ma ecco che arrivano.
Se il futuro al mio piano darà compimento [96]
la mia barca fila con la corrente e col vento.

CASSIO

Santo cielo, mi hanno già dato da bere.

MONTANO

In fede, uno piccolo; neanche una pinta
sul mio onore di soldato.

IAGO

Del vino, ehilà!
(*Canta*)
Tintinni, tintinni il bicchiere, [97]
Tintinni, tintinni il bicchiere;
L'uomo è un soldato,
La sua vita solo un fiato,
Perciò non gli resta che bere.

Del vino, ragazzi!

CASSIO

Santo cielo, una bellissima canzone.

IAGO

L'ho imparata in Inghilterra, dove col bere ci dan dentro. Danesi, tedeschi e panciuti olandesi – su, bevete! – non sono nulla a confronto degli inglesi.

CASSIO

L'inglese è bevitore così esperto?

IAGO

Caspita, continua a bere imperterrito quando il danese è ubriaco fradicio; non suda a far crollare il tedesco; e fa vomitare l'olandese quando ancora sta riempiendosi il boccale.

CASSIO

Alla salute del nostro generale!

MONTANO

Io ci sto, luogotenente, non mi tiro indietro.

IAGO

O dolce Inghilterra!
(*Canta*)

Re Stefano era un gran signore,[98]
Una corona gli costarono i calzoni;
Un prezzo che gli parve superiore,
Perciò chiamò i sarti cialtroni.
Lui era di gran reputazione,
Mentre tu sei solo un poverello;
È l'ostentazione che rovina la nazione,
Perciò tienti stretto il vecchio mantello.

Del vino, ehilà!

CASSIO

Santo cielo, è una canzone ancor più bella dell’altra.

IAGO

Volete sentirla ancora?

CASSIO

No, perché reputo indegno della sua posizione chi si comporta così. Be’, Dio è al di sopra di tutto, e ci sono anime che devono essere salvate, e altre che non devono essere salvate.

IAGO

È vero, buon luogotenente.

CASSIO

Da parte mia – senza offesa per il generale o uomini di rango – io spero di essere salvato.

IAGO

Anch’io, luogotenente.

CASSIO

Sì, ma col vostro permesso, non prima di me; il luogotenente va salvato prima dell’alfiere. Ma basta con questi discorsi: al lavoro! Dio perdoni i nostri peccati! Signori, il dovere ci chiama. Non pensiate, signori, che io sia ubriaco; questo è il mio alfiere, questa la mia mano destra e questa la sinistra. Non sono ubriaco, mi reggo bene in piedi e parlo anche bene.

TUTTI

Più che bene.

CASSIO

E allora benissimo; non pensiate che sia ubriaco.

Esce.

MONTANO

Ai bastioni, signori. Su, montiamo la guardia.

IAGO

Vedete quell'uomo che è appena uscito:
è un soldato che può stare a pari
di Cesare, fatto per comandare. Ma il suo vizio
fa perfetto equinozio con la sua virtù: [99]
è lungo quanto l'altra. Che peccato!
Temo che se un giorno lo coglie il malore
la fiducia che in lui ripone Otello
sconquassi l'isola.

MONTANO

Ma è spesso così?

IAGO

È sempre il prologo per andare a letto;
starebbe sveglio due giri d'orologio
se il vino non gli desse la ninnananna.

MONTANO

Bisognerebbe informarne il generale.
Forse non lo nota, o la sua bontà,
mentre ne apprezza le virtù esteriori,
non ne vede i difetti. Non è forse così?

Entra Roderigo.

IAGO

(*A parte*)
Ebbene, Roderigo?
Su, avanti, segui il luogotenente.

Esce Roderigo.

MONTANO

Ed è un peccato che il nobile Moro
azzardi la carica di luogotenente
su uno con tal congenita debolezza.
Sarebbe onesto avvertire il Moro.

IAGO

Non sarò certo io, per questa bell'isola:
io amo molto Cassio, e non so
che farei per guarirlo del suo male.

Grida da dentro: «Aiuto! Aiuto!».

Ma ascoltate: che cos'è questo chiasso?

Entra Cassio, che spinge dentro Roderigo.

CASSIO

Corpo di Cristo, mascalzone, canaglia!

MONTANO

Che succede, luogotenente?

CASSIO

Un ribaldo insegnarmi il mio dovere! Lo bastonerò fino a ridurlo in poltiglia. 100

RODERIGO

Bastonarmi?

CASSIO

Ancora vai cianciando, farabutto?

Bastona Roderigo.

MONTANO

Buon luogotenente, vi prego, signore, trattenetevi!

CASSIO

Lasciatemi, signore, o ve lo darò sulla crapa.

MONTANO

Avanti, su, siete ubriaco.

CASSIO

Ubriaco io?

Si battono.

IAGO

(*A parte a Roderigo*)

Su, a gridare che è scoppiata una rissa!

Esce Roderigo.

Basta, luogotenente; per amor di Dio, signori,
Aiuto!... Luogotenente... signore... Montano!
Aiuto, gente! che bel corpo di guardia!

Suona una campana.

Chi è che suona la campana? Diavolo,
si sveglierà tutta la città. Calmatevi,
luogotenente, per carità di Dio,
o perderete per sempre la faccia.

Entrano Otello e gentiluomini armati.

OTELLO

Che succede qui?

MONTANO

Sanguino, Cristo,
sono ferito a morte.

OTELLO

Fermi, ne va della vostra vita!

IAGO

Fermo, luogotenente... Montano... signori,
avete dimenticato dovere e posizione?
Fermi, vi parla il generale; basta, basta, vergogna!

OTELLO

Insomma! Com'è sorto questo subbuglio?
Siam diventati turchi, e a noi stessi
facciamo ciò che il cielo ha impedito
di fare agli ottomani? Su, da cristiani,
finitela con questa barbara rissa!
Chi s'azzarda a toccare la spada
spinto dall'ira, tiene in poco conto
la sua vita: muore al primo gesto.
Fate tacere quell'orribile campana!
Spaventa sconvenientemente tutta l'isola.
Che è successo, gente? Onesto Iago,
tu che sembri morto di dolore, parla,
te l'ordino per l'amore che mi porti:
chi ha cominciato?

IAGO

Non lo so. Fino a un momento fa
erano tutti amici,[101] si comportavano
come marito e moglie che si spogliano
per andare a letto; e tutt'a un tratto
come resi insensati da un pianeta
snudano le spade e si avventano
l'uno sull'altro con furia sanguinaria.
Non so chi abbia cominciato la furiosa rissa
e vorrei aver perso in un'impresa gloriosa
le gambe che mi ci hanno portato nel bel mezzo!

OTELLO

Com'è, Cassio, che avete perso la testa?

CASSIO

Perdonatemi, vi prego, non lo so.

OTELLO

Nobile Montano, siete sempre stato
persona civile; tutti conoscono
la vostra serietà e probità da giovane,
e il vostro nome viene elogiato
anche dai censori più severi. Perché
rovinate così la vostra reputazione
e sperperate il buon nome passando
per notturno attaccabrighe? Rispondetemi.

MONTANO

Nobile Otello, sono in fin di vita;
può informarvi Iago, vostro ufficiale –
io risparmio il fiato, stento a parlare –
di tutto quel che so; e so che questa sera
non ho detto o fatto nulla di scorretto,
sempre che badare a se stessi talora
non sia un vizio, e un peccato difendersi
quando si è assaliti.

OTELLO

Per il cielo,
il sangue mi sta dando alla testa[102]
e annebbiandomi la mente, l'ira
minaccia di travolgermi. Se mi muovo,
per Dio, o alzo un braccio, i migliori di voi
sprofonderanno sotto il mio corruccio.
Ditemi com'è nata questa rissa disgustosa
e chi l'ha provocata;[103] il colpevole,
foss'anche per nascita mio fratello gemello,
è perduto. Ma come, in una città in guerra,
in subbuglio, con la gente piena di paura,
indulgere a risse private e personali
di notte, e proprio nel corpo di guardia?
È mostruoso, Iago, chi ha cominciato?

MONTANO

Se per parzialità[104] o spirito di corpo
alteri la verità, non sei un soldato.

IAGO

Mi toccate sul vivo. Mi farei
tagliare la lingua prima di offendere
Cassio. Ma son persuaso che dire il vero
non gli farà torto. È andata così, generale:
mentre Montano ed io conversavamo
arrivò un tipo che invocava aiuto,
inseguito da Cassio con la spada in pugno
pronto ad ucciderlo. Questo gentiluomo
interviene per tentare di fermarlo
mentre io inseguivo quello che gridava,
ché con le sue grida – com'è avvenuto –
non mettesse in subbuglio la città.
Costui, lesto di gamba, mi sfuggì,
e io tornai indietro, tanto più
che sentivo il cozzare delle spade
e le imprecazioni di Cassio, che prima
non avevo mai sentito. Al mio ritorno,
di lì a poco, li trovai ingaggiati
in un corpo a corpo, così com'erano
quando voi stesso li avete separati.
Di più non so riferirvi; gli uomini
sono uomini, e anche i migliori
talvolta perdono la testa. Sebbene Cassio
gli abbia fatto un piccolo torto
(nell'ira si colpisce anche colui
che ci sta più a cuore) certamente Cassio
avrà subìto da quello che scappava
un grave insulto che non poté ingoiare.

OTELLO

So che la tua onestà e il tuo amore,
Iago, minimizzano e attenuano

la colpa di Cassio. Cassio, io ti voglio bene,
ma non sarai più il mio luogotenente.

Entra Desdemona con altri.

Guarda, anche la mia dolce amata
è stata destata! Servirai da esempio.

DESDEMONA

Che succede?

OTELLO

Ora tutto è risolto,
amore: ritorniamo a letto. Montano,
curerò io stesso le vostre ferite.
Conducetelo via.

Montano viene portato via.

Iago, perlustra bene la città
e tranquillizza chi si è allarmato
per questa ignobile rissa. Vieni,
Desdemona, è destino del soldato
nel cuore del dolce sonno esser svegliato.

Escono tutti tranne Iago e Cassio.

IAGO

Ma siete ferito, luogotenente?

CASSIO

Sì, e chirurgo non mi può guarire.

IAGO

Dio non voglia!

CASSIO

La reputazione, la reputazione, ho perso la mia reputazione! Ho perso la parte

immortale di me stesso; resta solo la parte bestiale! La mia reputazione, Iago, la mia reputazione!

IAGO

Sulla mia onestà, credevo che vi avessero ferito al corpo, più sensibile a questo che non la reputazione. La reputazione è un ozioso e falso attributo, spesso ottenuta senza merito, e senza meritarlo, perduta. Non avete affatto perso la reputazione, a meno che non lo reputiate voi stesso. Diamine! ci sono modi per riconquistare il generale. Siete stato allontanato in un momento d'ira, una punizione dovuta più a opportunismo che a malevolenza, come quando si bastona un cane innocuo per intimidire un leone minaccioso. Supplicatelo, e sarà vostro.

CASSIO

Supplicherei d'essere disprezzato piuttosto che ingannare un comandante così buono con un ufficiale così irresponsabile, ubriacone e scervellato. Ubriaco? e dire scempiaggini, attaccar briga, fare il gradasso, imprecare? E scambiar vuote ciance[105] con la propria ombra? O invisibile spirito del vino, se non possiedi un nome, ti chiameremo demonio!

IAGO

Chi era che inseguivate con la spada? Che cosa vi aveva fatto?

CASSIO

Non lo so.

IAGO

Com'è possibile?

CASSIO

Ricordo mille cose, ma nulla distintamente: un litigio, ma non il motivo. O Dio, come si fa a mettersi un nemico in corpo che ti ruba il cervello? Come possiamo con festività, divertimenti, goduria e sollazzi trasformarci in bestie?

IAGO

Be’, ma adesso state abbastanza bene. Come vi siete ripreso?

CASSIO

Il demone dell’ubriachezza si è compiaciuto di cedere il posto al demone dell’ira; un vizio me ne mostra un altro, per farmi francamente disprezzare me stesso.

IAGO

Su, siete un moralista troppo severo. Dato il momento, il luogo e l’attuale situazione del paese, avrei preferito di cuore che non fosse successo; ma visto che è successo, fate in modo di rimediare per il vostro bene.

CASSIO

Gli chiederò di restituirmi la carica, e lui replicherà che sono un ubriacone. Avessi tante bocche quante ne ha l’Idra, tale risposta le zittirebbe tutte. Essere un uomo sensato, di lì a poco uno sciocco e tutt’a un tratto una bestia! Ogni bicchiere di troppo è maledetto, e il suo contenuto diabolico.

IAGO

Su, su, il buon vino è uno spirito buono e familiare, se ben usato; basta biasimarlo. Bene, luogotenente, io credo che sappiate che vi amo.

CASSIO

Ne ho avuta la prova, signore... io ubriaco!

IAGO

A voi e a qualsiasi altro mortale può capitare di ubriacarsi una volta: vi dirò io che fare... La moglie del generale è ora il vero generale. Posso dirlo visto che lui si è votato e dedicato alla contemplazione, osservazione ed elencazione delle sue virtù e delle sue grazie. Apritevi liberamente con lei, implorate il suo aiuto per farvi reintegrare. Ha un’indole così generosa, buona, affabile e altruista, che ritiene una mancanza di bontà non far di più di quanto le viene chiesto. Pregatela di steccare[106] lei la frattura fra voi e suo marito, e scommetto tutte le mie ricchezze contro una bazzecola che questa rottura finirà per accrescere più di prima il vostro affetto.

CASSIO

Mi consigliate bene.

IAGO

Lo giuro con affetto sincero e onesta amicizia.

CASSIO

Non ho riserve, e domattina presto implorerò la virtuosa Desdemona di intercedere per me. Se mi andrà storta, la mia sorte sarà disperata.

IAGO

Avete ragione. Buona notte, luogotenente, devo riprendere la guardia.

CASSIO

Buonanotte, onesto Iago.

Esce.

IAGO

E chi potrà dire che faccio lo scellerato[107]
se il consiglio che gli do è generoso,
onesto e ragionevole, e anzi il mezzo
per riconquistare il Moro? È facilissimo
convincere l'arrendevole Desdemona
a sostenere una causa onesta.
È generosa come i liberi elementi,
e per una sua supplica il Moro è disposto
a rinunciare al battesimo, a tutti
i simboli e sigilli della redenzione;
tanto avvinto al suo amore è il suo animo,
che lei può fare e disfare a piacimento,
e la voglia di lei la fa da padrone
sulla sua debole disposizione.[108]
Come mi si può dunque dire scellerato
se consiglio a Cassio la via diretta
per il suo bene? Ah, teologia infernale!
Quando istigano ai più neri peccati

i diavoli dapprima li presentano
con apparenze celestiali, come faccio io.
E mentre questo onesto sciocco sollecita
Desdemona di riacquistargli favore
e lei difende con calore la sua causa,
io al Moro verso questo veleno nell'orecchio:
che lei chiede il reintegro di Cassio
per soddisfare con lui le proprie voglie;
e quanto più si adopera per il suo bene
tanto più si screditerà col Moro.
Così trasformerò la sua virtù
in nera pece, e della sua bontà
farò la rete per impastoiarli tutti.

Entra Roderigo.

Che cosa c'è, Roderigo?

RODERIGO

In questa caccia io seguo gli altri, non come il bracco di punta, ma come uno che sta nella muta. Ho speso quasi tutto il mio denaro, stasera mi hanno bastonato a dovere, e penso che alla fine, dopo tante fatiche, mi resterà solo l'esperienza e perciò me ne ritornerò a Venezia a secco di denaro e con un po' più di senno.

IAGO

Poveraccio è chi non ha pazienza!
La ferita si sana gradualmente.
Sai che noi non usiamo la magia
ma l'intelligenza, e a questa occorre tempo.
Non va bene? Cassio te le ha date,
e tu in cambio d'un piccolo livido
lo hai incastrato.[109] Altre cose maturano
sotto il sole, ma i primi a maturare
sono i frutti dei fiori già sbocciati.[110]
Per ora accontentati. Caspita, è già mattina:
piacere e azione fanno volare il tempo.
Ritirati, torna al tuo alloggio, su, via;

presto ne saprai di più. Su, vai, vai. (*Esce Roderigo*)
Restan da far delle cose. Mia moglie
deve intenerire la padrona su Cassio:
la istruirò io.
Io intanto prenderò da parte il Moro
e farò in modo che sorprenda Cassio
che importuna la moglie. Sì, ecco la via:
da percorrere senza indugio, con energia.[111]

Esce.

ATTO III EN

Scena I EN

Davanti al castello.

Entrano Cassio, musici e il Clown.

CASSIO

Suonate qui, maestri: la vostra fatica
sarà ricompensata. Qualcosa di breve,
una sorta di «Buon giorno, generale».

Suonano.

CLOWN

Embè, maestri, son stati a Napoli i vostri strumenti, che parlano così col naso?

PRIMO MUSICO

Come sarebbe, signore?

CLOWN

Di grazia, non sono strumenti a fiato?

PRIMO MUSICO

Sì, signore.

CLOWN

E allora sopra ci penzola una coda.

PRIMO MUSICO

Dove ci penzola una coda?

CLOWN

Caspita, sopra a molti strumenti a fiato[112] che conosco. Ma eccovi dei soldi, maestri; e il generale ama tanto la vostra musica che, per amor suo, vi prega di smetterla con questo rumore.

PRIMO MUSICO

Smettiamo, signore, smettiamo.

CLOWN

Se avete della musica che non si sente, continuate pure; ma, come dicono, al generale sentir musica non piace mica molto.

PRIMO MUSICO

Non ne abbiamo, di questa musica, signore.

CLOWN

Allora rimettete le pive nel sacco, io me ne vado. Su, via, svanire, svanire!

Escono i musici.

CASSIO

Ehi, mi senti, onest'uomo?

CLOWN

No, non vi sento onest'uomo; sento voi.

CASSIO

Ti prego, basta spiritosaggini;[113] eccoti una monetina d'oro. Se la dama di compagnia della moglie del generale è in piedi, dille che un certo Cassio vorrebbe scambiare qualche parola con lei. Vuoi farlo?

CLOWN

È in piedi, signore; e se volgo i piedi di qui, vedrò ben di notificarglielo.

Entra Iago.

CASSIO

Mi raccomando, buon amico.

Esce il Clown.

Proprio a proposito, Iago.

IAGO

Non siete ancora andato a letto?

CASSIO

No, era già mattina quando ci siam lasciati.
Ho avuto l'ardire, Iago, di chiedere
di vostra moglie... Voglio pregarla
di procurarmi accesso alla virtuosa Desdemona.

IAGO

Ve la manderò subito, e troverò
il modo di allontanare il Moro,
ché con più agio e più libertà
possiate trattare dei vostri affari.

CASSIO

Ve ne ringrazio umilmente. (*Esce Iago*)
Non ho mai conosciuto un fiorentino
più buono e onesto.

Entra Emilia.

EMILIA

Buon giorno, luogotenente.
Mi rincresce per la vostra disgrazia,
ma tutto si aggiusterà, sicuramente.
Il generale ne sta parlando con sua moglie,
e lei vi difende con calore. Il Moro
replica che colui che avete ferito

è conosciuto e bene imparentato a Cipro
e che per previdenza ha dovuto licenziarvi;
ma dichiara di amarvi, e non gli occorre
altra intercessione del suo affetto
per cogliere al volo[114] l'occasione propizia
di reintegrarvi nella carica.

CASSIO

Tuttavia vi prego,
se vi sembra opportuno e fattibile,
datemi il modo di scambiare una parola
da solo con Desdemona.

EMILIA

Entrate, vi prego,
farò in modo di darvi l'occasione
di aprirle il vostro cuore.

CASSIO

Vi sono molto obbligato.

Escono.

Scena II EN

Stesso posto.

Entrano Otello, Iago e altri gentiluomini.

OTELLO

Da' questa lettera al pilota, Iago,
e che porti i miei omaggi al Senato.
Fatto questo, ispezionerò le fortificazioni,
tu raggiungimi là.

IAGO

Agli ordini, signore.

OTELLO

Signori, vogliamo visitare le fortificazioni?

GENTILUOMINI

Agli ordini di Vostra Signoria.

Escono.

Scena III EN

Stesso posto.

Entrano Desdemona, Cassio e Emilia.

DESDEMONA

Sta' tranquillo, buon Cassio,
farò tutto il possibile per te.

EMILIA

Ve ne prego, signora: vi assicuro
che mio marito se ne duole
come se riguardasse lui stesso.

DESDEMONA

Oh, è un uomo onesto. Non dubitate,
Cassio, farò che voi e il mio signore
ritorniate amici come prima.

CASSIO

Generosa signora,
qualsiasi cosa accada a Michele Cassio
sarà sempre il vostro fedele servitore.

DESDEMONA

Ve ne ringrazio. Voi amate il mio signore,
lo conoscete da tempo, e state certo
che il suo estraniamento da voi
è soltanto questione di politica.

CASSIO

Sì, ma, signora, quella politica
può durare troppo a lungo, nutrirsi
d'una dieta liquida e leggera,
o rafforzarsi per circostanze casuali,
sicché in mia assenza e con un altro in carica
il generale potrebbe scordare il mio affetto
e i miei servigi.

DESDEMONA

Non temere.
Qui davanti a Emilia ti garantisco
che riavrai il tuo posto. Sta' sicuro,
se faccio una promessa ad un amico,
la manterrò fino in fondo. Al mio signore
non darò tregua, lo terrò sveglio e malleabile, 115
parlerò fino a fargli perder la pazienza;
gli terrò lezione a letto, a tavola
gli farò da confessore, in ogni sua attività
infilerò la tua difesa. Perciò allegro, Cassio:
il tuo avvocato preferirà morire
prima che la tua causa debba languire.

Entrano Otello e Iago.

EMILIA

Signora, arriva il padrone.

CASSIO

Prendo congedo, signora.

DESDEMONA

Resta a sentire che gli parlo.

CASSIO

Non ora, signora: sono a disagio,
inabile al mio scopo.

DESDEMONA

Come volete.

Esce Cassio.

IAGO

Ah, non mi piace.[116]

OTELLO

Cosa dici?

IAGO

Nulla, generale; cioè...[117] non so.

OTELLO

Non era Cassio che salutava mia moglie?

IAGO

Cassio, signore?... No, non vedo perché
se la svignerebbe come un colpevole
al vostro arrivo.

OTELLO

Credo che fosse lui.

DESDEMONA

Ebbene, mio signore? Stavo proprio
parlando con uno venuto a supplicare,

uno che langue per il vostro sfavore.

OTELLO

A chi ti riferisci?

DESDEMONA

Al vostro luogotenente, a Cassio.
Buon signore, se ho grazia o potere
per smuovervi, riconciliatevi con lui.
Se non è uno che vi ama di cuore,
che sbaglia per ignoranza, non di proposito, [118]
non so riconoscere un volto onesto.
Ti prego, richiamalo.

OTELLO

Se n'è appena andato?

DESDEMONA

Sì, e così umiliato
che mi ha lasciato un po' del suo dolore
da condividere. Richiamalo, amor mio.

OTELLO

Non ora, dolce Desdemona: un'altra volta.

DESDEMONA

Ma sarà presto?

OTELLO

Sì, presto, per te, dolcezza.

DESDEMONA

Questa sera a cena?

OTELLO

No, non questa sera.

DESDEMONA

Domani a pranzo?

OTELLO

Non sarò a casa.
Ho un incontro coi capitani al forte.

DESDEMONA

Domani sera, allora, o martedì
mattina, a mezzogiorno, o a sera;
oppure mercoledì mattina. Ti prego,
di' tu quando, ma sia entro tre giorni.
È davvero pentito, e la sua colpa,
a guardar bene[119] (anche se in guerra
l'esempio deve venire dall'alto,
come dicono) è di quelle a cui basta
una reprimenda. Quando potrà venire?
Ditemi, Otello. Mi chiedo in cuore
cosa potreste chiedermi che io rifiuterei
o vi farei tanto sospirare. Ma come?
Michele Cassio che vi accompagnava
quando mi corteggiavate, e tante volte
se parlavo di voi per denigrarvi
ha preso le vostre parti... ed ora tante storie
per riabilitarlo? Io sono pronta...

OTELLO

Basta, ti prego. Venga quando vuole,
non ti negherò nulla.

DESDEMONA

Ma non vi chiedo molto,
è come pregarvi di portare i guanti,

mangiare piatti nutrienti, tenervi caldo,
avere cura della vostra salute.
No, quando avrò davvero una richiesta
per mettere alla prova il vostro amore
sarà grave, ponderata, non lieve
da accordare.

OTELLO

Non ti negherò nulla.
E tu intanto, ti prego, lasciami un po' da solo.

DESDEMONA

Io negarvi qualcosa? Addio, mio signore.

OTELLO

Addio, mia Desdemona; sarò subito da te.

DESDEMONA

Vieni, Emilia. Voi seguite i dettami del cuore,
ed io farò sempre quello che vorrete.

Escono Desdemona e Emilia.

OTELLO

Straordinaria creatura! [120] Ch'io sia dannato
se non ti amo; e quando più non ti amerò
sarà di nuovo il caos.

IAGO

Nobile signore...

OTELLO

Che dici, Iago?

IAGO

Quando corteggiavate la mia signora[121]
Cassio sapeva del vostro amore?

OTELLO

Sì, fin dall'inizio. Perché lo chiedi?

IAGO

Solo per soddisfare un mio pensiero.
Nulla di male.

OTELLO

Quale pensiero, Iago?

IAGO

Non pensavo che già la conoscesse.

OTELLO

Oh, sì, e spesso fu il nostro intermediario.

IAGO

Davvero?

OTELLO

Davvero? Sì, davvero. Ci vedi qualcosa
di male? Non è onesto?

IAGO

Onesto, mio signore?

OTELLO

Onesto? Sì, onesto.

IAGO

Mio signore, per quanto ne so io.

OTELLO

Che cosa pensi?

IAGO

Penso, signore?

OTELLO

«Penso, signore?» Per Dio, mi fa eco,
come se[122] avesse in mente un mostro
troppo orrendo per essere svelato.
Tu hai in mente qualcosa. Poco fa
ti ho sentito dire che non ti piaceva
quando Cassio ha lasciato mia moglie.
Cosa non ti piaceva? E quando ho detto
che fin dall'inizio sapeva e assecondava
la mia corte, hai esclamato «Davvero?»
aggrottando la fronte corrucciato
come per rinserrare nel tuo cervello
un'idea orribile. Se mi ami,
svelami cos'hai in mente.

IAGO

Mio signore,
sapete che vi amo.[123]

OTELLO

Ne sono convinto;
e sapendoti colmo d'amore e d'onestà,
che prima di fiatare pesi le parole,
perciò tanto più mi spaventano
queste tue pause.[124] Sono espedienti
abituali in un furfante falso e sleale;
ma nell'uomo giusto sono segrete indicazioni
che vengono dal cuore per impulsi

che sono incontrollabili.

IAGO

Per Cassio,
presumo di ritenerlo onesto.[125]

OTELLO

Lo penso anch'io.

IAGO

L'uomo dovrebbe essere quel che sembra
e chi non lo è neppure dovrebbe sembrarlo.

OTELLO

Certo, l'uomo dovrebbe essere quel che sembra.

IAGO

E allora io ritengo Cassio un uomo onesto.

OTELLO

Eppure c'è qualcos'altro. Ti prego,
parlami di questi tuoi pensieri, di ciò
che rimugini,[126] e per il peggior pensiero
usa pure le parole peggiori.

IAGO

Scusatemi, signore:
benché obbligato a fare il mio dovere
non sono tenuto a ciò da cui lo schiavo
è esente. Rivelare i miei pensieri!
E se fossero vili e ingiusti?[127] Dov'è
il palazzo in cui talvolta non si intrufolano
cose sozze? Chi ha un cuore così puro
che immondi sospetti non vi tengano udienza
e tribunale,[128] dettandovi legge

assieme a legittime riflessioni?

OTELLO

Tu cospiri contro il tuo amico, Iago,
se pensi che gli venga fatto torto
e non lo metti a parte dei tuoi pensieri.[129]

IAGO

Vi scongiuro, magari è ingiusta
la mia supposizione – tanto più
che mi affligge, lo ammetto, una natura
incline a sospettare il male,
e la mia scrupolosa vigilanza[130]
spesso vede colpe inesistenti –
e quindi non dovreste dare retta
a uno che ragiona così confusamente
né farvi turbare dalle mie incerte
e frammentarie osservazioni. Non gioverebbe
alla vostra quiete né al vostro bene,
né alla mia dignità, saggezza e onestà
mettervi al corrente dei miei pensieri.

OTELLO

Sangue di Cristo!

IAGO

Il buon nome, signore,
è caro sia all'uomo che alla donna;
è la gemma più preziosa dell'anima.
Chi mi ruba la borsa, ruba robaccia,[131]
qualcosa che vale poco o anche nulla,
che era mia, ora è sua, è appartenuta
a migliaia. Ma chi mi toglie il buon nome
mi ruba ciò che altrui non arricchisce
e rende me ben povero.

OTELLO

Per Dio, devo sapere cos'hai in mente.

IAGO

Vi è impossibile, anche se aveste
il controllo del mio cuore; non lo saprete
finché sarà sotto la mia custodia.
Ah, guardatevi dalla gelosia,
il mostro dagli occhi verdi che irride
il cibo di cui si nutre. Il cornuto
vive beato se, sicuro del suo fato,
non ama colei che lo tradisce. Ma ah,
come conta i minuti del suo tormento
chi ama, dubita e sospetta e insieme
spasima d'amore!

OTELLO

Quale angoscia!

IAGO

Il povero che s'accontenta è ricco.
Ma infinite[132] ricchezze sono un magro inverno
per chi teme sempre d'esser povero.
Buon Dio, preserva tutti i miei cari
dalla gelosia!

OTELLO

Perché, perché questo?
Tu credi che io potrei sopportare
la vita del geloso, inseguir sempre
con sempre nuovi sospetti le fasi della luna?[133]
No, cedere al dubbio è esser già convinto.
Dammi del caprone, se mi abbandonerò
alle vuote e gonfiate congetture[134]
implicite nelle tue frasi.[135] Non mi rende geloso
dire che mia moglie è bella, mangia di gusto,

ama la compagnia, ha la lingua sciolta,
sa cantare, suonare e ballar bene:
sono solo un'aggiunta alla sua virtù.
Né per la pochezza dei miei meriti
avrò paure o dubbi d'un suo disgusto, [136]
perché gli occhi li aveva, e ha scelto me.
No, Iago, prima di cedere al sospetto
voglio vedere; e se sospetto, voglio la prova;
e avuta la prova, è tutto semplice:
basta di colpo con amore o gelosia! [137]

IAGO

Ne sono contento: ora con più franchezza
potrò mostrarvi l'amore e la lealtà
che ho per voi. Ecco, com'è mio dovere,
sentite dunque. Non parlo ancor di prove;
ma tenete d'occhio vostra moglie,
osservatela bene quand'è con Cassio;
non siatene né geloso né sicuro.
Non vorrei che per generosità [138]
la vostra nobile e leale natura
fosse ingannata. State all'erta.
Conosco bene le usanze di casa:
a Venezia solo Dio sa le marachelle [139]
che mai non mostrerebbero ai mariti.
Si preoccupano non di non commettere,
ma di tener nascosti i lor peccati.

OTELLO

Ne sei convinto?

IAGO

Sposando voi, ha ingannato il padre; [140]
e quando sembrava tremebonda e timida
di fronte ai vostri sguardi, più li amava.

OTELLO

Proprio così.

IAGO

E allora non vi basta?
Lei che così giovane finse così bene[141]
da accecare[142] totalmente il padre,
tanto che egli pensò a una malia...
ma faccio male, chiedo umilmente perdono
per amarvi troppo.

OTELLO

Te ne sarò per sempre grato.

IAGO

Vedo che vi ha un po' turbato l'animo.

OTELLO

No, no, per nulla.

IAGO

Temo di sì, invece.
Spero che consideriate quanto ho detto
dettato dall'affetto. Ma vi vedo scosso:
vi prego di non forzar le mie parole
a una portata o ad aperture più ampie[143]
d'un semplice sospetto.

OTELLO

No, non lo farò.

IAGO

Se così fosse, signore, il mio discorso
porterebbe a un abbietto risultato
a cui non pensavo. Cassio è mio amico fidato...
Mio signore, vi vedo molto scosso.

OTELLO

No, non molto scosso. Non penso proprio
che Desdemona non sia donna onesta.[144]

IAGO

Viva a lungo così, e voi che lo pensate!

OTELLO

Eppure, come la natura traligna...

IAGO

Ah, ecco il punto! L'ardire con voi, ad esempio,[145]
il rifiuto dei molti bei partiti,
della sua città, razza e condizione,
cose a cui tende sempre la natura;
be', ci si può subodorare voglie
scomposte, depravazione, pensieri
innaturali.[146] Ma perdonatemi:
non alludo a lei in particolare;[147]
anche se temo che il suo istinto,
ritornando a guardar le cose in faccia,
non vi metta magari a paragone
con quelli della sua gente, e non si penta.[148]

OTELLO

Addio. Se noterai dell'altro, informami;
che anche tua moglie tenga gli occhi aperti.
Lasciami, Iago.

IAGO

(*Andando via*)
Prendo congedo, mio signore.

OTELLO

Perché mi son sposato? Quest'onest'uomo

certo ha visto e ne sa di più,
molto, molto di più di quanto svela.

IAGO

(*Ritornando*)
Mio signore, vorrei pregare Vostro Onore
di non indagare più su questa cosa.
Date tempo al tempo. Benché sia giusto
che a Cassio sia ridata la sua carica,
che egli occupa con grande competenza,
pure se gliela fate sospirare un po',
potrete studiare lui ed i suoi metodi.
Osservate se vostra moglie intercede per lui [149]
con forza o veemente insistenza:
ne potrete dedurre molte cose.
Nel frattempo, è meglio attribuire
a eccesso di zelo le mie paure
(come io stesso ho motivo di temere)
e reputatela innocente, ve ne supplico.

OTELLO

Non temere, saprò dominarmi.

IAGO

Prendo nuovamente congedo.

Esce.

OTELLO

Quest'uomo è di una rara onestà,
conosce per esperienza i comportamenti
delle persone. Se avrò la prova
che è stranita [150] come il falco indomito
scioglierò i lacci che la legano al mio cuore
e lascerò che si butti su chi vuole.
Forse perché sono negro e non possiedo
le facili grazie del vivere mondano

che hanno i damerini,[151] o perché
ormai i miei anni volgono al declino
– ma non di tanto – per questo l'ho perduta,
sono tradito, e il mio balsamo sarà
di detestarla. La piaga del matrimonio
è che possiamo chiamar nostre
queste colombelle, ma non le loro voglie!
Meglio essere un rospo, viver nei miasmi
d'una segreta, che lasciare agli altri
l'uso d'un lembo della cosa amata.
Eppur questa è la sciagura dei grandi,
che ne sono meno esenti dei più vili,
un destino ineluttabile, come la morte:
fin dal momento della nostra nascita
ci è dato in sorte il fato del cornuto.
Eccola che viene. Se è infedele, oh,
il cielo si fa beffe di se stesso!
Non posso crederci.

Entrano Desdemona e Emilia.

DESDEMONA

Ebbene, mio caro Otello?
Il pranzo, e i nobili isolani
che avete invitato vi attendono.

OTELLO

È colpa mia.

DESDEMONA

Perché parlate così piano?
Non vi sentite bene?

OTELLO

Ho un forte dolore qui sulla fronte.[152]

DESDEMONA

Sarà di certo per le lunghe veglie.
Vi passerà. Lasciate che la bendi stretta
e nel giro d'un'ora starete bene.

OTELLO

Il tuo fazzoletto è troppo piccolo.

Il fazzoletto le cade.

Non preoccuparti. Su, vengo con te.

DESDEMONA

Mi spiace molto che non stiate bene.

Escono Otello e Desdemona.

EMILIA

Che fortuna trovare questo fazzoletto;
è il primo regalo che le fece il Moro
e cento volte il mio imprevedibile marito [153]
mi ha chiesto di rubarlo: ma il pegno
le è così caro, avendole lui ingiunto
di tenerlo sempre, che perennemente
l'ha con sé, lo bacia e lo vezzeggia.
Ne farò fare una copia per Iago.
Quel che ne vuol fare lo sa il cielo, non io:
io accontento solo il suo capriccio. [154]

Entra Iago.

IAGO

Be', che fai qui sola?

EMILIA

Non brontolare, ho una cosa per te.

IAGO

Una cosa per me? È cosa comune... 155

EMILIA

Quale?

IAGO

Avere una moglie sciocca.

EMILIA

Ah, è così? Ed ora che mi dai
per questo fazzoletto?

IAGO

Che fazzoletto?

EMILIA

Che fazzoletto? Be', quello che il Moro
ha dato a Desdemona, e tante volte
tu mi hai chiesto di rubare.

IAGO

Gliel'hai rubato?

EMILIA

Veramente, no,
ma le è caduto per distrazione
ed io, trovandomi lì, l'ho raccolto.
Eccolo qua.

IAGO

Ah, che brava. Dammelo.

EMILIA

Che ne vuoi fare, che eri così ansioso

di farmelo rubare?

IAGO

(*Strappandoglielo*)
E a te che te ne importa?

EMILIA

Se non è per una cosa importante,
ridammelo; la povera signora
si dispererà se non lo trova.

IAGO

Tu fa' lo gnorri;[156] io so cosa farne...
Su, lasciami solo.

Esce Emilia.

Lo metterò nell'alloggio di Cassio
in modo che lui lo trovi. Per il geloso
impalpabili inezie come l'aria
diventano prove inoppugnabili
come testimonianze del Vangelo.
Potrà servire. Già il Moro
cambia per effetto del mio veleno:
concepire sospetti è di per sé un veleno
che sulle prime dà solo un senso di disgusto
ma poi, agendo sul sangue, brucia come zolfo.

Entra Otello.

Lo dicevo: ecco che viene Otello.
Né il papavero, né la mandragora,[157]
né tutti i soporiferi del mondo
ti ridaranno mai il dolce balsamo
del sonno che godevi fino a ieri.

OTELLO

Ah, ah, infedele a me, a me?

IAGO

Su, su, che avete, generale? Basta.

OTELLO

Vade retro.[158] Mi hai messo alla tortura.
È meglio esser molto ingannato, giuro,
che saperne solo un poco.

IAGO

Ma come, signore?

OTELLO

Che senso[159] avevo io delle sue ore
furtive di lussuria? Non vedevo,
non pensavo, non m'affliggevo.
La notte dopo dormivo tranquillo,
ero allegro e spensierato; non trovavo
i baci di Cassio sulle sue labbra.
Chi è derubato e non s'accorge del furto
senza saperlo è come se non fosse derubato.

IAGO

Mi dispiace sentir questo.

OTELLO

Sarei stato felice se tutto l'esercito,
zappatori compresi,[160] avesse goduto
del suo dolce corpo – pur di non saperlo.
Ora addio per sempre all'animo tranquillo!
Addio felicità! Addio schiere piumate
di guerrieri, addio guerre gloriose
che rendono virtuosa l'ambizione;
addio nitrire di destrieri, squilli
di trombe, tamburi e pifferi
che incitano e scuotono l'orecchio,
stendardi reali, orgoglio e pompa,

parate e cerimonie di battaglia!
E addio a voi, ordigni di morte,
che imitate a gole spalancate
il frastuono dell'immortale Giove.
L'occupazione di Otello è finita!

IAGO

Com'è possibile, mio signore?

OTELLO

Sciagurato, provami che il mio amore
è una puttana; devi esserne sicuro,
darmi prove oculari, o sull'anima immortale
meglio per te essere nato cane
che scontrarti con il mio furore.

IAGO

A questo punto?

OTELLO

Fammi vedere con i miei occhi, o provalo
senza spazi o appigli[161] per il minimo dubbio
– altrimenti ne va della tua vita!

IAGO

Mio nobile signore...

OTELLO

Se infanghi lei e torturi me,
smetti di pregare, di cercare indulgenza.
Accumula orrori su orrori, compi
misfatti da far piangere i cieli
e sbigottir la terra: nulla di peggio
potrai aggiungere alla tua dannazione.

IAGO

Misericordia! Mi protegga il cielo!
Siete un uomo? Avete un'anima,
o l'uso di ragione? Dio vi assista!
Riprendetevi la mia carica. Povero sciocco,
che finirai per scontare la tua onestà!
O mondo mostruoso, nota, nota bene:
essere sincero e onesto è malsicuro.
Grazie per la lezione, e da questo momento
non amerò gli amici, se crea tale turbamento.

OTELLO

No, aspetta, dovresti essere onesto.

IAGO

Furbo dovrei essere; l'onestà è da sciocchi,
rovina chi la pratica.

OTELLO

Sul mondo intero,
io credo che mia moglie sia onesta,
e che non lo sia; che tu sia leale,
e che non lo sia; mi occorrono prove.
Il mio nome, che era limpido come il volto di Diana,
è ora insozzato e nero come la mia faccia.
Non lo sopporterò, se c'è coltello o cappio,
fuoco, veleno o fiumi che travolgono.
Se potessi avere la certezza!

IAGO

Signore,
vedo che siete roso dalla collera,
e mi pento d'averla provocata.
Voi volete avere la certezza.

OTELLO

Sì, e l’avrò.

IAGO

Sì, ma quale, quale certezza, mio signore?[162]
Vorreste stare a spiare e guardare
imbambolato mentre lui la monta?

OTELLO

Morte e dannazione... ah!

IAGO

Non sarebbe tanto facile, credo,
indurli a dar spettacolo. Accidenti,
che occhio mortale li ha visti accoppiarsi
oltre al loro? E allora? Come fare?
Che devo dire? Dov’è la certezza?
È impossibile vederli all’opera,
anche se fossero lascivi come capre,
vogliosi come scimmie, infoiati
come lupi in calore e tanto sciocchi
e ubriachi d’incoscienza.[163] Ma, io dico,
se l’evidenza basata su solidi indizi
che menan dritti alla soglia della verità
vi potrà dare certezza, voi l’avrete.

OTELLO

Dammi una valida prova che mi tradisce.

IAGO

Quest’incarico non mi piace;
ma essendo ormai dentro a questa storia,
mosso da affetto e stupida onestà,
andrò avanti. Ho dormito con Cassio
di recente, e per un gran mal di denti
non potevo dormire. Ci sono uomini
col cuore sulle labbra, che nel sonno

mormorano i loro affari. Cassio è di questi.
Nel sonno l'ho udito bisbigliare
«Dolce Desdemona, stiamo attenti,
occorre nascondere i nostri amori».
Poi mi prendeva e torceva la mano
gridando «Mia dolcezza!», e mi baciava forte
come per spiccare alla radice i baci
dalle mie labbra; poi stendeva una gamba
sulla mia coscia, gemendo, baciando e gridando
«Maledetto il fato che ti ha data al Moro!».

OTELLO

Oh, è mostruoso, mostruoso!

IAGO

Ma era solo in sogno.[164]

OTELLO

Che denotava però il fatto già compiuto.

IAGO

È un indizio palese,[165] benché solo in sogno,
e può corroborare altre prove
di per sé deboli.

OTELLO

La farò a pezzi!

IAGO

No, siate ragionevole. Di certo non c'è nulla,
forse è ancora onesta. Ma ditemi:
avete visto talvolta in mano a vostra moglie
un fazzoletto con delle fragole ricamate?

OTELLO

Gliel’ho dato io; è stato il mio primo regalo.

IAGO

Questo non lo so, ma con un fazzoletto così
(sono sicuro che era quello di vostra moglie)
oggi ho visto Cassio asciugarsi la barba.

OTELLO

Se è quello...

IAGO

Se è quello, o un altro dei suoi,
l’accusa assieme alle altre prove.

OTELLO

Oh, se quella schiava avesse mille vite! [166]
Una è poca, non basta per la mia vendetta.
Adesso so che è vero. Guarda, Iago,
tutto il mio folle amore lo disperdo
nell’aria, con un soffio... è svanito.
Sorgi, nera vendetta, dal tuo covo,
e tu, amore, cedi la tua corona
e il trono che avevi nel mio cuore
all’odio tiranno! Gonfiati, petto,
pel carico di mille lingue di serpenti.

Si inginocchia.

IAGO

Calmatevi, vi prego.

OTELLO

Sangue, Iago, sangue!

IAGO

Calma: potreste ancora cambiar parere.

OTELLO

Mai, Iago. Come la gelida corrente[167]
e il corso impetuoso del Ponto Eusino
non conoscono riflusso di marea
ma volgono sempre alla Propontide e all'Ellesponto,
così i miei pensieri violenti e sanguinari
non torneranno mai sui loro passi,
non rifluiranno nel tenero amore finché
non li inghiotta piena e crudele vendetta.
Su quel cielo luminoso faccio giuramento
con la solennità di un sacro voto.

IAGO

Non alzatevi ancora.

Iago si inginocchia.

Astri che splendete perenni nel cielo,
elementi che d'ogni parte ci cingete,
siate testimoni che qui Iago vota
la forza del suo ingegno, mano e cuore
al servizio di Otello tradito. Che comandi,
e in perfetta coscienza io gli obbedirò
qualsiasi sia l'azione sanguinaria.

Si alzano.

OTELLO

Ti sono grato per la tua dedizione.
Non con vani grazie ma di tutto cuore,
e già fin d'ora ti metto alla prova.
Entro tre giorni ti voglio sentir dire
che Cassio più non vive.

IAGO

È come morto:
basta il vostro comando. Ma risparmiate lei.

OTELLO

Sia maledetta, lurida puttana!
Maledetta! Su, vieni via con me:
vado a cercare rapidi mezzi di morte
per quell'amabile demonio. Ora sei tu
il mio luogotenente.

IAGO

Sono per sempre vostro.

Escono.

Scena IV EN

Stesso posto.

Entrano Desdemona, Emilia e il Clown.

DESDEMONA

Tu sai, messere, dove dorme il tenente Cassio?

CLOWN

Non oserei mai dire che dorme.

DESDEMONA

E perché?

CLOWN

È un soldato, e dire che un soldato dorme, è da pugnalate.

DESDEMONA

Suvvia: dove sta?

CLOWN

Dirvi dove sta lui è costringere me a mentire.

DESDEMONA

Ma non c’è modo di spiegarsi?

CLOWN

Io non so dove sta, e inventarmi un posto e dire che dorme lì o dorme qui sarebbe mentire a tutto spiano.

DESDEMONA

Puoi informarti, fartelo dire da qualcuno?

CLOWN

Catechizzerò il mondo per lui: ossia, porrò domande a cui rispondere.

DESDEMONA

Cercalo e digli di venir qui. Digli che ho fatto breccia sul mio signore per lui e spero che tutto si sistemi.

CLOWN

Questo rientra nelle capacità dell’uomo, onde per cui cercherò ben di farlo.

Esce.

DESDEMONA

Dove avrò perduto quel fazzoletto, Emilia?

EMILIA

Non saprei, signora.

DESDEMONA

Credimi, avrei preferito perdere
una borsa piena di scudi; e se non fosse
che il mio nobile Moro è puro di cuore
ed esente dai meschini sospetti dei gelosi,
ciò basterebbe a farlo pensar male.

EMILIA

Non è geloso?

DESDEMONA

Chi, lui? Penso che il sole dov'è nato
gli abbia prosciugato quest'umore.

Entra Otello.

EMILIA

Sta arrivando.

DESDEMONA

Ora non lo lascerò: fate venire Cassio.
Come state, mio signore?

OTELLO

Bene, mia buona signora.
(*A parte*)
Ah, che fatica fingere! Come stai, Desdemona?

DESDEMONA

Bene, mio signore.

OTELLO

Dammi la mano. Ha il palmo umidiccio, mia cara.[168]

DESDEMONA

Non ha ancora sentito gli anni, né dolori.

OTELLO

Ciò denota fecondità e liberalità.
Calda, calda, e umidiccia. Questa mano
impone clausure, digiuni e preghiere,

mortificazioni ed esercizi di devozione;
nasconde un diavoletto focoso e sudaticcio
pronto a ribellarsi. È una mano
buona e generosa.

DESDEMONA

Potete ben dirlo,
è stata lei a concedere il mio cuore.

OTELLO

Una mano liberale. Un tempo il cuore
concedeva la mano, ma ora è la mano,
con la nuova araldica, non il cuore.[169]

DESDEMONA

Io non so di queste cose. Ma su, la vostra promessa.

OTELLO

Che promessa, cuoricino?

DESDEMONA

Ho avvisato Cassio di venir qui a parlarvi.

OTELLO

Ho un brutto raffreddore catarroso
che mi tormenta; prestami il tuo fazzoletto.

DESDEMONA

Ecco, signore.

OTELLO

Quello che ti ho regalato io.

DESDEMONA

Non l’ho con me.

OTELLO

No?

DESDEMONA

No, mio signore.

OTELLO

Molto male. Quel fazzoletto l’ha dato
a mia madre una zingara egiziana, 170
una maga che leggeva nel pensiero.
Le disse che finché l’avesse tenuto
avrebbe soggiogato amore e dedizione
del marito; ma se l’avesse perso
o dato via, sarebbe divenuta odiosa
agli occhi di mio padre, e il suo cuore
avrebbe ricercato nuovi amori.
Alla sua morte lo diede a me
dicendomi di regalarlo a mia moglie
quando mi fossi sposato. Ed è stato così.
Abbine cura, tienilo ben caro,
come la pupilla dei tuoi occhi.
Perderlo o darlo via sarebbe una rovina
senza eguali.

DESDEMONA

È mai possibile?

OTELLO

Sì. C’è una malia nella sua trama.
Fu tessuto in un’estasi profetica
da una sibilla, che su questa terra
per ben duecento volte aveva visto
il volgere del sole. Sacri erano i bachi
che ne produssero la seta, tinta

nell’elisir di mummia che i sapienti [171]
ricavano dai cuori delle vergini.

DESDEMONA

È vero?

OTELLO

Verissimo: perciò abbine cura.

DESDEMONA

Volesse Iddio che non l’avessi mai veduto!

OTELLO

Ah: per che motivo?

DESDEMONA

Perché parlate così duro e concitato?

OTELLO

L’hai perso? smarrito? Dimmi, non si trova più?

DESDEMONA

Ci protegga il cielo!

OTELLO

Che dici?

DESDEMONA

Non l’ho perso, ma se così fosse?

OTELLO

Come?

DESDEMONA

Non l’ho perso, vi dico.

OTELLO

Vallo a prendere, fammelo vedere.

DESDEMONA

Ci andrò, ma non adesso, mio signore.
È una scusa per stornare la mia supplica.
Vi prego, fate richiamare Cassio.

OTELLO

Va’ a prendere il fazzoletto, ho un presentimento.

DESDEMONA

Su, su: non troverete un uomo più capace.

OTELLO

Il fazzoletto!

DESDEMONA

Vi prego, ditemi di Cassio.

OTELLO

Il fazzoletto!

DESDEMONA

È un uomo che ha sempre
basato le sue fortune sul vostro affetto,
condiviso i vostri pericoli...

OTELLO

Il fazzoletto!

DESDEMONA

Siete proprio da biasimare.

OTELLO

Cristo!

Esce.

EMILIA

E quest'uomo non sarebbe geloso?

DESDEMONA

Non l'ho mai visto così. Di sicuro
quel fazzoletto ha virtù magiche;
è una vera disgrazia averlo perso.

EMILIA

Non basta un anno o due a capire un uomo.
Sono solo stomachi, e noi solo cibo;
ci divorano avidi, e quando sono sazi
ci rigettano.

Entrano Iago e Cassio.

Ma ecco Cassio e mio marito.

IAGO

Non c'è altro modo, deve farlo lei.
Guarda, che fortuna! Andate a sollecitarla.

DESDEMONA

Ebbene, buon Cassio, quali nuove?

CASSIO

Sempre la mia supplica, signora. Vi prego
che grazie alla vostra bontà possa rivivere

e riconquistare l’affetto di colui
che con tutto il cuore onoro e stimo.
Non sopporto l’attesa. Se il mio reato
è di tale gravità che né i servizi
passati né l’attuale sofferenza
né le migliori intenzioni per il futuro
possono farmi riavere il suo affetto,
che abbia almeno la grazia di saperlo:
allora farò buon viso a cattivo gioco
e seguirò altre vie per ottenere
un po’ di carità dalla fortuna.

DESDEMONA

Ahimè, gentilissimo Cassio,
oggi il mio patrocinio non funziona;[172]
il mio signore non è più se stesso,
né lo riconoscerei se nell’aspetto
fosse mutato quanto nell’umore.
Le anime sante mi siano testimoni
che ho perorato al massimo per voi
e sono stata bersaglio della sua collera
per i miei discorsi. Abbiate pazienza per un po’:
farò quel che posso, ed anche più
di quanto non oserei per me. Vi basti questo.

IAGO

Il mio signore è in collera?

EMILIA

Se n’è appena andato
e certamente era molto agitato.

IAGO

Lui in collera? Ho visto il cannone
far saltare in aria le sue schiere
e come il demonio strappargli dal braccio

il suo commilitone; lui, in collera?
Allora è qualcosa di importante. Andrò
da lui; se è in collera dev'esserci qualcosa.

Esce.

DESDEMONA

Ti prego, va'. Un affare di stato,
forse da Venezia, o una congiura
segreta rivelatagli qui a Cipro
gli hanno offuscato la mente; in questi casi
uomini con la mente occupata in grandi cose
si inquietano per delle sciocchezzuole.
Già: se ci fa male un dito, esso trasmette
anche alle membra sane un senso di dolore.
Dobbiamo infatti pensare che gli uomini
non sono dèi; e non possiamo aspettarci
quelle tenerezze che hanno per noi
il giorno delle nozze. Caspita, Emilia,
inadeguato soldato quale sono,
lo accusavo coll'animo di crudeltà,
ma ora vedo che subornavo il teste
ed egli è ingiustamente incriminato.

EMILIA

Pregate il cielo che siano affari di stato,
come voi pensate, e non sospetti
o un'ombra di gelosia che vi riguardi.

DESDEMONA

Ma non gliene ho mai dato alcun motivo! [173]

EMILIA

È una risposta che al geloso non basta.
Non sono mai gelosi per un motivo,
ma gelosi perché sono gelosi. È un mostro
concepito e generato da se stesso.

DESDEMONA

Il cielo tenga quel mostro lontano
dalla mente di Otello!

EMILIA

Così sia, mia signora.

DESDEMONA

Andrò da lui. Cassio, restate nei paraggi.
Se lo trovo ben disposto, gli rivolgerò
la vostra supplica e cercherò di sostenerla
con tutte le mie forze.

CASSIO

Ringrazio umilmente vostra signoria.

Escono Desdemona ed Emilia.

Entra Bianca.

BIANCA

Salve, amico Cassio!

CASSIO

Qual buon vento vi porta?
Come state, bellissima Bianca? Amore,
stavo proprio venendo a casa vostra.

BIANCA

Ed io al vostro alloggio, Cassio.
Ma come, restate via una settimana,
sette giorni e sette notti, centosessantotto ore?
E le ore di assenza dell'amante
sono centosessanta volte più lunghe
delle ore d'orologio. Che conto pesante!

CASSIO

Perdonatemi, Bianca.
In questi giorni sono stato oppresso
da plumbei pensieri; ma questo debito
d'assenze lo pagherò al momento giusto.
Dandole il fazzoletto di Desdemona.
Dolce Bianca, copiatemi questo ricamo.

BIANCA

Chi ve lo ha dato, Cassio? È il pegno
d'una nuova fiamma? Ora capisco
il perché dell'assenza che ho sofferto.
Siamo già a questo?

CASSIO

Ma via, donna,
questi vili sospetti ricacciateli
in gola al diavolo, donde vengono.
Come vi salta in mente che sia il ricordo
d'una qualche amante? No, parola mia, Bianca.

BIANCA

E allora di chi è?

CASSIO

Non lo so: l'ho trovato nella mia stanza.
Mi piace il ricamo, e prima di renderlo [174]
come probabilmente dovrò fare,
vorrei farlo copiare. Prendetelo e fatelo voi,
e lasciatemi solo per un po'.

BIANCA

Perché lasciarvi?

CASSIO

Sto aspettando qui il generale:
e non credo opportuno,[175] né desiderabile,
che egli mi veda qui con una donna.

BIANCA

E perché mai, vi prego?

CASSIO

Non che non vi ami.

BIANCA

E invece è che non mi amate. Vi prego,
accompagnatemi un po' per strada e ditemi
se questa sera vi potrò vedere presto.

CASSIO

Posso accompagnarvi solo per un po',
devo aspettare qui; ma verrò presto.

BIANCA

Molto bene; mi arrendo alle circostanze.

Escono.

ATTO IV EN

Scena I EN

Stesso posto.

Entrano Iago e Otello.

IAGO

Ci pensate?

OTELLO

Pensarci, Iago?

IAGO

Già,
un bacio di nascosto?

OTELLO

Un bacio illecito.

IAGO

O nuda a letto col suo amico,
un’ora o più, senza male intenzioni?

OTELLO

A letto nuda, Iago, e senza male intenzioni?
È un’ipocrisia che truffa il diavolo.
Chi ha buone intenzioni e fa così
si fa tentare dal diavolo e tenta il cielo.

IAGO

Se non fanno nulla, è peccato veniale;
ma se io do a mia moglie un fazzoletto...

OTELLO

Allora?

IAGO

Be’, diventa suo; ed essendo suo, signore,
credo che può darlo a chi vuol lei.

OTELLO

Ma anche l’onore è suo: e può forse
disporne a piacimento?

IAGO

L’onore è un’entità che non si vede:
ce l’ha chi spesso non ce l’ha. Ma il fazzoletto...

OTELLO

Ah, avrei voluto scordarmelo. Tu dicevi
– sì, mi torna a mente, come fa il corvo
sulla casa dell’appestato, malaugurio per tutti –
che aveva lui il mio fazzoletto.

IAGO

Sì, e con questo?

OTELLO

Ora non va molto bene.

IAGO

E se avessi detto d’averlo visto
farvi torto? O sentito raccontare

– ci sono in giro fior di farabutti
che avendo a forza di insistenze
o per un volontario cedimento
vinto o posseduto qualche donna
si mettono a spifferare...

OTELLO

Ha detto qualcosa?

IAGO

Sì, mio signore; ma state pur sicuro[176]
non più di quanto negherà.

OTELLO

Cosa ha detto?

IAGO

Be', che ha... non so che cosa.

OTELLO

Che cosa, cosa?

IAGO

Giaciuto...

OTELLO

Con lei?

IAGO

Con lei, sopra di lei, quel che volete.

OTELLO

Ha giaciuto con lei, sopra di lei?...[177] Giacere sopra una donna è sputtanarla... giacere con lei, Cristo, che schifo! Il fazzoletto... confessioni... fazzoletto!

Confessi e s’impicchi per la fatica. Prima s’impicchi e poi confessi. Tremo tutto. Come potrebbe ottenebrarsi di collera la mia natura senza qualche terribile influenza? Non sono le parole a farmi tremare così. Puah! Nasi, orecchie, labbra. È possibile?... Confessa?... Il fazzoletto?... Ah, demonio!

Cade a terra.

IAGO

Agisci, mio veleno, agisci.
Così si prendono in trappola gli allocchi,
e così molte virtuose e caste donne
pur senza macchia vengon sputtanate.
Su, su, mio signore. Ehi, dico, Otello!

Entra Cassio.

Ah, Cassio.

CASSIO

Che succede?

IAGO

Il generale è andato in catalessi;
è la seconda volta, successe anche ieri.

CASSIO

Strofinagli le tempie.

IAGO

No, meglio di no.
Il deliquio deve seguire il suo corso.
Altrimenti sbava alla bocca ed esplode
in accessi di pazzia. Ecco, si muove.
Lasciateci per un po’, ora si riprenderà.
Dopo che se n’è andato vorrei parlarvi
di una cosa importante. Ebbene, generale?

Esce Cassio.

Vi fa male la testa?

OTELLO

Mi prendi in giro?[178]

IAGO

Prendervi in giro? Dio me ne guardi.
Sopportate la vostra sorte da uomo!

OTELLO

Il cornuto è un mostro e una bestia.

IAGO

Allora le gran città son popolate
di bestie e mostri civici.

OTELLO

Ha confessato?

IAGO

Signore, siate uomo; considerate
che chiunque ha la barba ed è aggiogato[179]
tira lo stesso carro. Sono milioni al mondo
che la sera si coricano in letti condivisi[180]
di cui si reputano gli unici padroni.
Voi state meglio. Ah, è un tiro infernale,
l'arcisberleffo del maligno, sbaciucchiare
una sgualdrinella in un letto insospettato
supponendola casta.[181] No, meglio sapere:
e sapendo come sono, so cosa le capiterà.

OTELLO

Oh, tu sei avveduto, certamente.

IAGO

Ora rimanete un po' in disparte,
limitatevi pazientemente ad aspettare.
Mentre eravate qui, furibondo di dolore
(una passione inadatta a uno come voi),
è venuto Cassio. Io l'ho fatto andar via
con la scusa del vostro smarrimento,
dicendogli di ritornare dopo un po'
a parlare con me; e l'ha promesso.
Nascondetevi e osservate bene
le smorfie, i sorrisetti, gli sberleffi
che gli si dipingeranno sul volto
quando gli farò ripetere la storia
di dove, come, quando e quante volte
ha fottuto e fotterà vostra moglie.
Basterà che osserviate i suoi gesti.
Ma state calmo, che io non debba dire
che siete posseduto dalla bile[182]
e non più uomo.

OTELLO

Ascoltami, Iago:
sarò avvedutissimo nella mia calma
ma anche – bada bene – sanguinario.

IAGO

Non è sbagliato. Ma siate sempre controllato.
Volete ritirarvi?

Otello si ritira.

Ora chiederò a Cassio di Bianca,
una ganza[183] che si procura pane e vesti
vendendo i suoi favori. È infatuata
di Cassio, ed è destino della sgualdrina
infinocchiarne molti, ma da uno
farsi infinocchiare. Sentendone parlare
lui si sbellica sempre dalle risa.

Entra Cassio.

Eccolo. Lui riderà e Otello impazzirà;
e con la sua gelosia da scolaretto
fraintenderà[184] sorrisi, gesti e mossette
del povero Cassio. Come va, luogotenente?

CASSIO

Malissimo, se mi date il titolo[185]
la cui mancanza ancor mi uccide.

IAGO

Insistete con Desdemona, e tutto
si sistemerà. Se dipendesse da Bianca,
sarebbe presto fatto!

CASSIO

Ah, poverina!

OTELLO

Guarda, ride già!

IAGO

Non ho mai visto una donna tanto innamorata.

CASSIO

Ah, poverina, credo che mi ami veramente.

OTELLO

Adesso nega per scherzo[186] e ci ride su.

IAGO

Mi sentite, Cassio?

OTELLO

Adesso lo spinge

a raccontare tutto. Avanti, bene, bene.

IAGO

Dà a intender che la sposerete. È vero?

CASSIO

Ah, ah, ah!

OTELLO

Te ne vanti, Romano,[187] te ne vanti?

CASSIO

Sposarla? Una cortigiana? Vi prego,
abbiate più carità pel mio buon senso,
non ritenetelo così squinternato. Ah, ah, ah!

OTELLO

Sì, sì, sì: ride bene chi ride ultimo.

IAGO

E invece corre voce che la sposerete.

CASSIO

Vi prego, non scherzate.

IAGO

Lo dico sul mio onore.

OTELLO

Mi hai messo il marchio? Bene.

CASSIO

È una voce che mette in giro la scimmietta: è convinta che la sposerò perché mi

ama e si illude, non perché io gliel'abbia mai promesso.

OTELLO

Iago mi fa cenno. Adesso comincia la storia.

CASSIO

Era qui un momento fa, mi insegue dappertutto. L'altro giorno parlavo in riva al mare con alcuni veneziani, e quella fringuelletta[188] capita lì e mi butta le braccia al collo, sul mio onore...

OTELLO

Gridando «O Cassio adorato!», di sicuro; lo indica il suo gesto.

CASSIO

Mi si attacca al collo penzoloni e mi inonda di lacrime, tirandomi di qua e di là. Ah, ah, ah!

OTELLO

Adesso racconta come se l'è portato in camera mia. Oh, vedo il tuo naso, ma non il cane a cui lo getterò.

CASSIO

Be', devo proprio lasciarla.

Entra Bianca.

IAGO

Parola mia, ecco che arriva.

CASSIO

È proprio una puzzola![189] E come olezza!
Ma perché mi perseguite così?

BIANCA

Che vi perseguiti il diavolo e sua madre! Perché mi avete dato quel fazzoletto poco fa? Sono stata una sciocca a prenderlo. Dovrei ricopiare il ricamo, ed è proprio un bel ricamo che ve lo siate trovato in camera senza sapere chi ce l'ha lasciato! Sarà il pegno di qualche puttanella, e io dovrei ricopiarlo? Ecco, datelo alla vostra manutengola, comunque l'abbiate avuto. Io non ci metterò mano.

CASSIO

Suvvia, dolce Bianca, cosa vi prende?

OTELLO

Santo cielo, dev'essere il mio fazzoletto!

BIANCA

Se verrete a cena, bene: e se non venite stasera, sarà per un'altra volta.

Esce.

IAGO

Andatele dietro, seguitela.

CASSIO

Sì, mi converrà, altrimenti farà scenate per le strade.

IAGO

Cenerete da lei?

CASSIO

Sì, per forza.

IAGO

Be', può darsi che vi riveda; mi piace conversare con voi.

CASSIO

Volete venire?

IAGO

No, no: basta parlare.

Esce Cassio.

OTELLO

(*Facendosi avanti*)
Come lo ucciderò, Iago?

IAGO

Avete visto come rideva della sua tresca?

OTELLO

Oh, Iago!

IAGO

E avete visto il fazzoletto?

OTELLO

Era il mio?

IAGO

Il vostro, parola mia. E vedete come stima quella stupida di vostra moglie! Lei gliel'ha regalato, e lui lo dà alla sua puttana.

OTELLO

Vorrei impiegare nove anni a ucciderlo: una donna così bella, così gentile, così dolce.

IAGO

Ah, dovete scordarvelo.

OTELLO

E che lei muoia e marcisca e sia dannata stanotte. Non deve vivere. No, il mio cuore s'è fatto di pietra; se lo colpisco mi fa male la mano. Oh, non c'è al mondo

creatura più dolce, può stare al fianco di un imperatore e comandarlo a bacchetta.

IAGO

No, non fate così.

OTELLO

Accidenti a lei, io dico solo quel che è: abilissima con l'ago, mirabile musicista – oh, ammansirebbe un orso col suo canto – con un'intelligenza e un'immaginazione così alta e ricca!

IAGO

E proprio per questo è più colpevole.

OTELLO

Oh, mille, mille volte... e di natura così gentile!

IAGO

Sì, troppo gentile.

OTELLO

Ah, non c'è dubbio: ma che peccato, Iago! O Iago, che peccato, Iago!

IAGO

Se vi commovete tanto sulla sua infamia, datele pure carta bianca d'offendere; se non tocca voi, non sfiora nessun altro.

OTELLO

La farò a pezzetti...[190] Farmi becco!

IAGO

Oh, è un'infamia.

OTELLO

Col mio ufficiale!

IAGO

Ancor più infame.

OTELLO

Procurami del veleno, Iago; stanotte. Non recriminerò con lei, ché il suo corpo e la sua bellezza non indeboliscano un'altra volta la mia volontà. Stanotte, Iago.

IAGO

Non usate il veleno; strangolatela nel suo letto, proprio nel letto che ha contaminato.

OTELLO

Giusto, giusto! Mi piace la giustezza. Molto giusto.

IAGO

E quanto a Cassio, sarò io il suo becchino. Avrete notizie entro mezzanotte.

OTELLO

Benissimo. (*Squilli di tromba da dentro.*) Che squilli di tromba son questi?

Entrano Lodovico, Desdemona e gente del seguito.

IAGO

Di sicuro notizie da Venezia; è Lodovico,
inviato dal Doge, e vostra moglie con lui.

LODOVICO

Dio vi protegga, valoroso generale!

OTELLO

Di tutto cuore, mio signore.

LODOVICO

Il Doge e i senatori di Venezia vi salutano.

Gli dà una lettera.

OTELLO

Bacio la lettera con i loro ordini.

Apre la lettera e legge.

DESDEMONA

E che notizie portate, caro cugino Lodovico?

IAGO

Felice di vedervi, signore; benvenuto a Cipro.

LODOVICO

Vi ringrazio. Come sta il luogotenente Cassio?

IAGO

Vive, signore.

DESDEMONA

C'è stata un'innaturale rottura, cugino,
fra lui e il mio signore; ma voi li riconcilierete.

OTELLO

Ne sei sicura?

DESDEMONA

Mio signore?

OTELLO

(*Legge*)

«Non mancate d'eseguirlo, come voi...»

LODOVICO

Non si rivolge a noi; è immerso nella lettera.
Una rottura fra il comandante e Cassio?

DESDEMONA

Sì, purtroppo; farei di tutto per riconciliarli,
dato l’amore che ho per Cassio.

OTELLO

Fuoco e zolfo!

DESDEMONA

Mio signore?

OTELLO

Sei in te?

DESDEMONA

Ma come, è in collera?

LODOVICO

Forse è stato turbato dalla lettera:
credo gli ordinino di rimpatriare
e di affidare il governo a Cassio.

DESDEMONA

Ne sono proprio contenta.

OTELLO

Davvero?

DESDEMONA

Mio signore?

OTELLO

Meglio se hai perso il senno.

DESDEMONA

Perché, dolce Otello?

OTELLO

Demonio!

La colpisce.

DESDEMONA

Questo non lo meritavo.

LODOVICO

Signore, nessuno lo crederebbe a Venezia,
anche se ci giurassi sui miei occhi.
È troppo. Fate la pace; lei piange.

OTELLO

Oh, demonio, demonio! Se la terra
si impregnasse delle lacrime di donne
ognuna genererebbe un coccodrillo.[191]
Via di qui!

DESDEMONA

Se la mia presenza vi offende...

Fa per andare.

LODOVICO

Proprio una signora obbediente. Vi prego,
mio signore, richiamatela!

OTELLO

Signora!

DESDEMONA

Mio signore?

OTELLO

Che volete da lei, signore?

LODOVICO

Chi, io?

OTELLO

Sì, voi volevate che la facessi tornare;
ed è una, signore, che va e torna, gira
e rigira, avanti e indietro, signore,
e piange, oh, se piange. Ed è obbediente,
come voi dite, obbediente, molto
obbediente. Dai con le tue lacrime.
E quanto a questa, mio signore...
oh, come finge bene un'emozione!...
mi si ordina di rimpatriare... vattene via!
Ti farò richiamare... Signore, obbedisco
all'ordine e tornerò a Venezia.
Vade retro, via! 192

Esce Desdemona.

Cassio mi sostituirà;
e questa sera, signore, siete invitato a cena
e benvenuto a Cipro... Capre e scimmie!

Esce.

LODOVICO

È questo il nobile Moro che il Senato
giudica in tutto e per tutto competente?
Questa l'indole impervia alla collera,
la salda virtù che i dardi della sorte
o i colpi della sventura non potevano
scalfire né intaccare?

IAGO

È molto cambiato.

LODOVICO

Ha la mente a posto? Non è fuori di senno?

IAGO

È quel che è; io non posso esprimere giudizi
su quel che può essere. E se non è
come potrebbe, volesse il cielo che lo fosse!

LODOVICO

Ma come! Picchiare sua moglie?

IAGO

Be', non fu bello; ma vorrei proprio
che fosse quello il colpo suo peggiore!

LODOVICO

È suo costume? O sono state le lettere
a fargli ribollire il sangue e a indurlo
a questo gesto insolito?

IAGO

Ahimè, ahimè!
Non è onesto che sia io a riferire
quel che ho visto e scoperto. Vedrete voi,
ché il suo comportamento parla chiaro
e io posso risparmiare i miei discorsi.
Seguitelo, e vedrete come si comporta.

LODOVICO

Mi rincresce essermi ingannato sul suo conto.

Escono.

Scena II EN

Una stanza nel castello.

Entrano Otello e Emilia.

OTELLO

Allora non hai visto nulla?

EMILIA

Mai sentito o sospettato nulla.

OTELLO

Sì, avrai visto che stava assieme a Cassio.

EMILIA

Ma non c’era alcun male, e ho sentito
ogni sillaba che si sono scambiata.

OTELLO

Come? Non bisbigliavano mai?

EMILIA

Mai, signore.

OTELLO

E non ti allontanavano mai?

EMILIA

Mai.

OTELLO

Per prenderle il ventaglio, la maschera,
i guanti, o qualcosa?

EMILIA

Mai, mio signore.

OTELLO

È strano.

EMILIA

Sarei pronta a giocarmi l'anima, signore,
sulla sua onestà. Se credete altrimenti,
allontanate il pensiero ingannevole.
Se ve l'ha messo in capo un farabutto,
il cielo gli riservi la maledizione del serpente!
Se lei non è onesta, casta e fedele,
non c'è al mondo marito felice;
la moglie più pura, al suo confronto,
è sozza come la calunnia.

OTELLO

Chiamala qui, va'!

Esce Emilia.

Per dire, dice; ma è ruffiana da poco
chi non sa far così. È una scaltra puttana,
una sentina inchiavardata di sozzi segreti.
Eppure si inginocchia e prega; l'ho vista farlo.

Entrano Desdemona ed Emilia.

DESDEMONA

Che desidera il mio signore?

OTELLO

Vieni qui, colombella.

DESDEMONA

Che volete da me?

OTELLO

Fammi vedere gli occhi...
Guardami in faccia.

DESDEMONA

Che orribile fantasia è questa?

OTELLO

(*A Emilia*)
Su, al tuo lavoro, donna; lascia soli [193]
i fornicanti e chiudi la porta; tossisci
o fa «ehm» se viene qualcuno. Avanti,
è il tuo mestiere, il tuo mestiere. Svelta!

Esce Emilia.

DESDEMONA

In ginocchio, che significano le vostre parole?
Ne colgo la furia, ma non il senso.

OTELLO

Come? Che cosa sei tu?

DESDEMONA

Vostra moglie, signore; vostra moglie
fedele e leale.

OTELLO

Su, giuralo e dannati;
ché, assomigliando a un essere del cielo,
i diavoli stessi non teman di ghermirti.
Sii perciò due volte dannata; giura che sei onesta.

DESDEMONA

Il cielo lo sa bene.

OTELLO

Il cielo sa bene
che sei disonesta come l'inferno.

DESDEMONA

Verso chi, signore? Con chi? Io disonesta?

OTELLO

Ah, vattene, Desdemona, vattene, vattene!

DESDEMONA

Che giorno d'angoscia! Perché piangete?
Sono io la causa di queste lacrime?
Se per caso sospettate che mio padre
sia responsabile del vostro richiamo
in patria, non datene la colpa a me.
Se è perso per voi, lo è anche per me.

OTELLO

Se il cielo avesse voluto affliggermi
per mettermi alla prova, facendomi piovere
sul capo nudo piaghe e vergogne d'ogni tipo,
immergendomi fino al collo nella miseria,
mettendo sotto chiave me e le mie speranze,
in qualche angolo del cuore avrei trovato
un'ombra di pazienza. Ma ahimè, rendermi
il numero fisso[194] su cui l'ora del ludibrio
appunta la lenta, inesorabile lancetta... oh, oh.
Pure anche questo avrei saputo sopportarlo:
ma essere strappato da quel luogo
dove avevo riposto il tesoro del mio cuore,
dove posso soltanto vivere o morire,
la fonte da cui sgorga la mia linfa
che altrimenti inaridisce... o vederla ridursi
a una cisterna dove s'accoppiano e proliferano
luridi rospi![195] Lì cambia il tuo colore;

pazienza, giovane cherubino dalle labbra rosa,
qui assumo il truce aspetto dell'inferno! [196]

DESDEMONA

Spero che il mio signore mi reputi onesta.

OTELLO

Oh, sì: come le mosche estive nei macelli,
che prolificano a sciami dalle uova. [197]
O nera gramigna, leggiadra a vedersi,
profumata da far dolere i sensi,
se tu non fossi mai nata!

DESDEMONA

Ahimè,
quale peccato, ignara, ho commesso?

OTELLO

Questa bella carta, questo bel libro
son stati fatti per scriverci su «puttana»?
Che, commesso? Commesso! Ah, donna di strada!
Se solo parlassi dei tuoi misfatti
le mie gote diverrebbero fornaci
che ridurrebbero in cenere il pudore. [198]
Cos'hai commesso! Il cielo si tappa il naso,
la luna chiude gli occhi; il vento osceno
che bacia tutto quello in cui s'imbatte
si rintana nelle caverne della terra
per non udire... cos'hai mai commesso?
Spudorata sgualdrina!

DESDEMONA

Sul cielo, mi fate torto.

OTELLO

Non sei una sgualdrina?

DESDEMONA

No, quant'è vero che sono cristiana.
Se aver serbato questo corpo per il mio signore
puro d'ogni odioso, lercio e illegale contatto,
è non essere sgualdrina, io non lo sono.

OTELLO

Ah, non sei puttana?

DESDEMONA

No, sulla mia salvezza.

Entra Emilia.

OTELLO

Com'è possibile?

DESDEMONA

Dio ci perdoni.

OTELLO

Ti chiedo grazia; io ti avevo presa
per quella scaltra puttana di Venezia
sposata a Otello. Ehi, tu, donna,
che fai il mestiere opposto di San Pietro
a guardia delle porte dell'inferno, sì, tu, tu!
Noi abbiamo finito la marchetta.
Eccoti i soldi per il tuo disturbo.[199]
Serra a chiave, ti prego, e bocca chiusa.

Esce.

EMILIA

Ahimè, cosa s'immagina quell'uomo?

E voi come state, signora, come state?

DESDEMONA

Sono imbambolata.

EMILIA

Che gli ha preso al mio signore, padrona?

DESDEMONA

A chi?

EMILIA

Al mio signore.

DESDEMONA

Chi è il tuo signore?

EMILIA

Ma il vostro, dolce signora.

DESDEMONA

Io non ne ho. Non parlarmi, Emilia.
Non riesco a piangere, e l'unica risposta
sarebbero le lacrime. Ti prego, stasera
metti sul letto le lenzuola nuziali;
ricordati, e fa' venir qui tuo marito.

EMILIA

Che razza di cambiamento!

Esce.

DESDEMONA

È giusto che mi tratti così, molto bene.
Che cosa ho fatto che possa muovermi

il minimo appunto d’un fallo così grave?

Entrano Iago ed Emilia.

IAGO

Cosa comandate, signora? Che avete?

DESDEMONA

Non lo so. Chi insegna ai bambinelli 200
lo fa con dolcezza e compiti leggeri.
Doveva rimproverarmi a questo modo,
quando mi sgridano io sono una bambina.

IAGO

Che è successo, signora?

EMILIA

Ahimè, Iago,
il signore le ha dato della puttana
con tali insulti e termini così pesanti
che un cuore onesto non può sopportarlo.

DESDEMONA

Merito quel nome, Iago?

IAGO

Quale nome, signora?

DESDEMONA

Quello che lei dice mi ha dato il mio signore.

EMILIA

L’ha chiamata puttana. Un mendicante ubriaco
non avrebbe usato termini simili

con la sua ganza.

IAGO

Perché l’ha fatto?

DESDEMONA

Non lo so; di certo io non lo sono.

IAGO

Non piangete, non piangete. Che brutto giorno!

EMILIA

Ha lasciato tanti nobili partiti,
suo padre, la sua città, tutti i suoi amici,
per farsi dar della puttana? E non piangere?

DESDEMONA

È la mia cattiva stella.

IAGO

Che il diavolo se lo porti!
Come gli ha preso questa follia?

DESDEMONA

Lo sa solo il cielo.

EMILIA

Mi venga un colpo se questa calunnia
non l’ha inventata un inveterato[201] farabutto,
una canaglia imbrogliona e insinuante,
per procurarsi un posto: ci metto la testa.

IAGO

Puah, uomini così non ce ne sono; impossibile.

DESDEMONA

Se ce n’è uno, che Iddio lo perdoni.

EMILIA

Lo perdoni il capestro, e l’inferno
si roda le sue ossa! Perché chiamarla
puttana? Chi sarebbe il suo amante?
E dove, come, quando, su che basi?
Il Moro si è lasciato infinocchiare
da una lercia canaglia,[202] da un furfante,
un vile farabutto. Smascheri il cielo
questi delinquenti, e in ogni mano onesta
metta una frusta per sferzarli nudi
da un capo all’altro di questo mondo!

IAGO

Parla più piano.

EMILIA

Oh, accidenti a lui!
È stato uno di questi[203] a rovesciare
il tuo cervello[204] come fosse un guanto
e a farti sospettare di me col Moro.

IAGO

Sei una stupida, smettila.

DESDEMONA

Buon Iago,
che cosa devo fare per riconquistare
il mio signore? Va’ da lui, buon amico,
lo giuro sul cielo, non so come l’ho perso.
Ecco, mi inginocchio,[205] e se mai di proposito[206]
ho trasgredito contro il suo amore
o col pensiero o con azioni; se mai
i miei occhi, orecchi o altri sensi

si sono dilettati d'un altro aspetto;
se in passato, ora o nel futuro
non è sempre il mio unico amore
(anche se mi scaccia come una mendicante)
la pace mi abbandoni! La crudeltà può molto,
e la sua può distrugger la mia vita,
ma non incrinare l'amor mio. Io non so dire
«puttana» – mi ripugna ora che lo dico –
e all'atto che procura quell'appellativo[207]
non potrebbero indurmi tutte le vanità del mondo.

IAGO

Calmatevi, vi prego; è d'umore
balzano, lo assillano affari di stato,
e se la prende con voi.

DESDEMONA

Se fosse solo questo...

IAGO

Ma è così, vi assicuro. Ascoltate,

Trombe.

gli squilli di tromba vi chiamano a cena;
i messi da Venezia vi attendono.
Entrate e non piangete più. Andrà tutto bene.

Escono Desdemona ed Emilia.

Entra Roderigo.

Che c'è, Roderigo?

RODERIGO

Non mi pare che tu agisca lealmente con me.

IAGO

Che cosa non va?

RODERIGO

Ogni giorno ti sbarazzi di me con un pretesto, Iago, e adesso mi pare che tu mi allontani le occasioni, anziché darmi la minima possibilità di speranza. Non lo sopporterò più. E non sono neanche più disposto a subire passivamente ciò che ho già stupidamente sopportato.

IAGO

Volete ascoltarmi, Roderigo?

RODERIGO

A dire il vero, ho ascoltato anche troppo: le tue parole non corrispondono per niente ai fatti.

IAGO

Mi accusate ingiustamente.

RODERIGO

Invece è vero. Ho dissipato tutti i miei averi. Metà delle gioie che ti ho dato da consegnare a Desdemona avrebbero corrotto una vestale.[208] Hai detto che le ha accettate, ricambiandole con incoraggiamenti e promesse di rapida considerazione e favori,[209] ma io non vedo un bel niente.

IAGO

Ma benone, avanti, benone.

RODERIGO

Benone un corno! Io non vado avanti, bello mio, e non è affatto bene. Va disastrosamente, invece, per Dio, e io comincio a sentirmi fregato.

IAGO

Benone.

RODERIGO

Per niente benone, ti dico. Mi presenterò a Desdemona. Se mi restituisce le

gioie, smetterò di corteggiarla e mi scuserò per averla illecitamente importunata; altrimenti, chiederò soddisfazione a te.

IAGO

Avete finito?

RODERIGO

Sì, e ho detto tutto quello che ho intenzione di fare.

IAGO

Be', adesso vedo che avete della stoffa,[210] e da questo momento mi faccio di voi un'opinione migliore di quella che avevo prima. Datemi la mano, Roderigo. Ve la siete presa giustamente con me; eppure dichiaro di aver curato onestamente i vostri interessi.

RODERIGO

Non si è visto affatto.

IAGO

È vero che non si è visto, e il vostro sospetto non è campato in aria: ma se voi, Roderigo, avete veramente in voi ciò che ho ora ragione di credere più di prima – ovvero fermezza, coraggio e valore – mostratelo stanotte. Se la notte seguente non vi godete Desdemona, speditemi all'altro mondo a tradimento, e tramate pure contro la mia vita.

RODERIGO

Ma è cosa ragionevole e fattibile?

IAGO

Signore, è arrivato da Venezia un ordine speciale che insedia Cassio al posto di Otello.

RODERIGO

È vero? Vuol dire che Otello e Desdemona ritorneranno a Venezia.

IAGO

Oh no, lui andrà in Mauritania e si porterà dietro Desdemona, a meno che il suo soggiorno qui non sia prolungato da un qualche imprevisto; e il più decisivo è di togliere di mezzo Cassio.

RODERIGO

Che intendi per togliere di mezzo?

IAGO

Be', incapacitarlo a prendere il posto di Otello – fargli saltare le cervella.[211]

RODERIGO

E questo dovrei farlo io.

IAGO

Sì, se avete il coraggio di procurarvi ciò che vi spetta di diritto. Stasera cena con una puttanella, e io andrò da lui... Non sa ancora della sua grande fortuna; se starete in agguato quando esce – che farò in modo avvenga fra mezzanotte e l'una – potrete coglierlo di sorpresa. Io sarò pronto ad assecondare il vostro tentativo, e lui non avrà scampo. Suvvia, non state lì imbambolato, ma venite con me. Vi mostrerò che la sua morte è necessaria, e voi stesso vi sentirete in obbligo di dargliela. È già ora di cena, e la notte avanza. Al lavoro!

RODERIGO

Vorrò altre ragioni per farlo.

IAGO

E io ve ne darò a sufficienza.

Escono.

Scena III EN

Un'altra stanza del castello.

Entrano Otello, Lodovico, Desdemona, Emilia e gente del seguito.

LODOVICO

Vi prego, signore, non vi disturbate oltre.

OTELLO

Ma che dite: quattro passi mi faranno bene.

LODOVICO

Buonanotte, signora. Ringrazio umilmente Vostra Signoria.

DESDEMONA

Vostra Grazia è sempre benvenuta.

OTELLO

Ci avviamo, signore?... O Desdemona...

DESDEMONA

Mio signore?

OTELLO

Va' a letto, io tornerò subito. Congeda la cameriera... bada bene di farlo.

DESDEMONA

Non mancherò, mio signore.

Escono Otello, Lodovico e il seguito.

EMILIA

Come va adesso? Sembra più tranquillo di prima.

DESDEMONA

Dice che ritornerà subito. Mi ha ordinato
di andare a letto e di congedarti.

EMILIA

Congedarmi?

DESDEMONA

Ha ordinato così. Perciò, buona Emilia,
dammi la camicia da notte, e addio.
Non dobbiamo contrariarlo.

EMILIA

Vorrei che non l'aveste mai incontrato!

DESDEMONA

Ma io no; l'amore me lo rende così caro
che anche la sua asprezza,[212] i rabbuffi,
i cipigli – ti prego, slacciami qui –
hanno per me attrazione e fascino.

EMILIA

Ho messo sul letto le lenzuola che volevate.

DESDEMONA

Fa lo stesso, va bene. Ma che strani pensieri
passano per la testa! Se morirò prima di te,
avvolgimi, ti prego, in uno di quei lenzuoli.

EMILIA

Su, su, che discorsi.

DESDEMONA

Mia madre aveva una cameriera
chiamata Barbara. Era innamorata,
ma l'uomo che amava era incostante
e l'abbandonò. Sapeva una vecchia canzone,
la canzone del salice, che esprimeva bene
la sua sorte, e lei morì cantandola.
Stasera non so togliermela dalla mente...

Faccio fatica a non reclinare il capo
tutto da una parte e mettermi a cantarla
come la povera Barbara. Fa' presto, ti prego.

EMILIA

Volete la vestaglia?

DESDEMONA

No, slacciami qui.
Questo Lodovico è un bell'uomo.

EMILIA

Sì, proprio bello.

DESDEMONA

E parla bene.

EMILIA

Conosco una signora a Venezia che sarebbe andata a piedi scalzi in Palestina per farsi sfiorare dalle sue labbra.

DESDEMONA

(*Canta*)

Sedeva presso un sicomoro l'infelice e sospirava, [213]
Canta il verde salice;
Con la mano sul petto, il capo reclinava,
Canta il salice, salice, salice;
Accanto un rivoletto bisbigliava il suo lamento,
Canta il salice, salice, salice;
Intenerivano le pietre le lacrime sul mento...
Riponi queste...
Canta il salice, salice, salice.
Ti prego, in fretta. Verrà subito.
Canta che un verde salice sarà la mia ghirlanda.
Nessun lo biasimi, io gli condono l'incostanza...

No, questo vien dopo. Ascolta! Chi è che bussa?

EMILIA

È il vento.

DESDEMONA

Lo chiamai falso amore, ma lui mi ribatté,
Canta il salice, salice, salice;
Se io vado con le altre, fa' altrettanto anche te.
Adesso va', buonanotte. Mi bruciano gli occhi...
vuol dire che piangerò?

EMILIA

Non sta né in cielo né in terra.

DESDEMONA

L'ho sentito dire. Ah, questi uomini, questi uomini!
Pensi in coscienza – Emilia, dimmelo –
che ci son donne che tradiscono i mariti
in modo così spudorato?

EMILIA

Altro che, ce ne sono!

DESDEMONA

Tu lo faresti, per tutto l'oro del mondo?

EMILIA

E voi no?

DESDEMONA

No, per la luce del sole!

EMILIA

Neanch’io, alla luce del sole!
ma potrei bene al buio.

DESDEMONA

Tu lo faresti, per tutto l’oro del mondo?

EMILIA

Il mondo è cosa enorme, un gran premio
per una scappatella!

DESDEMONA

In fede mia, non ci credo.

EMILIA

E in fede mia invece sì, e dopo averlo fatto sistemerei le cose. Caspita, mica lo farei per un anellino, o per una pezza di lino, o per gonne, vestiti, cappelletti, per regalucci così da poco.[214] Ma per tutto l’oro del mondo! Misericordia, chi non farebbe becco il marito per farne un re? Rischierei bene il purgatorio.

DESDEMONA

Ah no, io non mi macchierei di questa colpa
per tutto il mondo.

EMILIA

Be’, la colpa è una colpa di questo mondo; e se vi ripagano della fatica con tutto il mondo, la colpa fa parte di quel mondo che è vostro, e potete subito rimediarvi.

DESDEMONA

Non credo che ci siano donne così.

EMILIA

Ce ne sono a dozzine, e ancor di più,
che popolano il mondo per cui si sono date.

Ma io penso che sia colpa dei mariti
se le donne peccano. Diciamo che diradano
le loro attenzioni, e in altri grembi
riversano il tesoro che è nostro,[215] oppure
smaniano di insensate gelosie
e ci tengon sotto chiave; o ci picchiano,
o per dispetto ci lesinano i soldi.[216]
Be', anche a noi bolle il sangue e,
seppur magnanime, sappiamo vendicarci.
Sappiano i nostri mariti[217] che le mogli
hanno i loro stessi sensi: vista, odorato,
gusto per il dolce e per l'amaro, come loro.
Cosa li spinge a tradirci con altre donne?
Il piacere?[218] Penso di sì. La passione?
Sì, anche questa. L'umana debolezza?
Sì, anche qui. E forse noi non siamo mosse
da passione, voglie, umana debolezza
come loro? E allora ci trattino bene,
oppure sappiano che i nostri peccati
dai loro ci vengono insegnati.

DESDEMONA

Buona notte, buona notte. Dio mi ammaestri
a sanare il male, non a trarne pretesti!

Escono.

ATTO V EN

Scena I EN

Una strada.

Entrano Iago e Roderigo.

IAGO

Qui, sta' dietro a questo chiosco; verrà subito.
Tieni la spada snudata e colpisci a morte.
Su, svelto, non temere, sarò al tuo fianco.
Qui o la va o la spacca; pensaci bene,
e sii fermamente risoluto.

RODERIGO

Stammi vicino; potrei sbagliarlo.

IAGO

Eccomi al tuo fianco; coraggio, la spada.

Si ritira.

RODERIGO

Quest'affare non mi va molto a genio;
pur me ne ha dato sufficienti ragioni.
È solo uno in meno; fuori la spada, e muore.

IAGO

Ho sfregato sul vivo questo foruncoletto,[219]
e s'è infiammato. Che uccida Cassio,

o Cassio lui, o si uccidano l'un l'altro,
in ogni caso va tutto a mio vantaggio.
Se Roderigo la scampa, reclamerà
ampia restituzione dell'oro e delle gioie
che gli ho truffato come doni per Desdemona.
È da evitare. Se la scampa Cassio
la vita gli riserba giorni radiosi
che oscureranno me; inoltre il Moro
potrebbe smascherarmi con lui, ed è
un gran pericolo. No, deve morire.
Ma zitti, lo sento avvicinarsi.

Entra Cassio.

RODERIGO

Conosco il suo passo: è lui. Muori, marrano!

Assale Cassio.

CASSIO

Quel colpo sarebbe stata la mia fine,
ma la mia cotta di maglia è migliore
di quel che credi; proviamo la tua.

Ferisce Roderigo.

RODERIGO

Ah, sono morto!

Iago da dietro ferisce Cassio alla gamba e esce.

CASSIO

Sono storpiato per sempre,
luci, luci, all'assassinio, all'assassinio!

Cade.

Entra Otello.

OTELLO

La voce di Cassio. Iago è di parola.

RODERIGO

O furfante che sono!

OTELLO

Tu dici il vero.

CASSIO

Aiuto, aiuto! Luci! Un medico!

OTELLO

È lui. O nobile, onesto, giusto Iago,
hai un senso magnanimo del torto
fatto all'amico. Tu mi sei maestro...
Bambina mia, il tuo drudo è morto
e il tuo fato incombe. Vengo, sgualdrina,
i tuoi occhi incantatori mi son tolto dal cuore.
Il tuo letto di lussuria insozzato
di sangue lussurioso sarà macchiato.

Esce.

Entrano Lodovico e Graziano.

CASSIO

Ehilà, non una guardia, un passante?
All'assassinio, all'assassinio!

GRAZIANO

È una disgrazia, il grido è straziante.

CASSIO

Aiuto!

LODOVICO

Ascoltate!

RODERIGO

Ah, sciagurato furfante.

LODOVICO

Due o tre gemiti. È una notte buia,
potrebbe essere un agguato, non è prudente
avvicinarsi a questo luogo[220] senza scorta.

RODERIGO

Non viene nessuno; morirò dissanguato.

Entra Iago con una torcia.

LODOVICO

Ascolta!

GRAZIANO

Arriva uno in camicia, con torce e armi.

IAGO

Chi va là? Chi grida all'assassinio?

LODOVICO

Non sappiamo.

IAGO

Non sentiste delle grida?

CASSIO

Di qua, di qua; per amor del cielo, aiuto!

IAGO

Che succede?

GRAZIANO

Mi pare che sia l’alfiere del Moro.

LODOVICO

Proprio lui, un soldato valoroso.

IAGO

Chi siete, che gridate a tutto spiano?

CASSIO

Iago! Oh, sono stato aggredito,
storpiato da furfanti! Datemi aiuto.

IAGO

Ah, luogotenente! Chi sono i furfanti?

CASSIO

Uno di loro dev’essere nei pressi,
non può sfuggirvi.

IAGO

Ah, vili traditori!
Voi, là, chi siete? Venite a dare aiuto.

A Lodovico e Graziano.

RODERIGO

Aiuto, aiuto, qui!

CASSIO

È uno di loro.

IAGO

Canaglia assassina, furfante!

Pugnala Roderigo.

RODERIGO

Maledetto Iago, ah, cane disumano... oh, oh.

IAGO

Uccidere col favore della notte?
Dove sono questi ladri sanguinari?
E come tutto tace in città! All'assassinio!
E voi chi siete, amici o nemici?

LODOVICO

Se ci riconoscete lo saprete. [221]

IAGO

Il signor Lodovico?

LODOVICO

Sì, signore.

IAGO

Chiedo venia: qui c'è Cassio ferito da furfanti.

GRAZIANO

Cassio!

IAGO

Che c'è, fratello?

CASSIO

Ho la gamba tagliata in due.

IAGO

Dio ne scampi!
Luce, signori: lo fascerò con la mia camicia.

Entra Bianca.

BIANCA

Cosa succede qui? Chi gridava?

IAGO

Chi gridava?

BIANCA

O mio caro Cassio, mio dolce Cassio!
Cassio, Cassio!

IAGO

Ah, la solita sgualdrina! Cassio, sospettate
chi sia stato a ferirvi a questo modo?

CASSIO

No.

GRAZIANO

Mi angoscia trovarvi in questo stato;
vi stavo cercando.

IAGO

Passatemi una giarrettiera.
Ecco... Una barella per rimuoverlo di qui!

BIANCA

Ahimè, vien meno! O Cassio, Cassio, Cassio!

IAGO

Signori, sospetto che questa puttanella[222]
sia implicata. Fatevi forza, buon Cassio.
Datemi una torcia; conosciamo quest'uomo?
Ahimè, il mio caro amico e conterraneo
Roderigo? No... sì, certo... cielo, è Roderigo!

GRAZIANO

Il veneziano?

IAGO

Sì, proprio lui; lo conoscevate?

GRAZIANO

Sì, lo conoscevo.

IAGO

Signor Graziano, vi chiedo perdono:
questi fatti di sangue scuseranno
i miei modi trascurati.

GRAZIANO

Son lieto di vedervi.

IAGO

Come state, Cassio? Una barella, una barella!

GRAZIANO

Roderigo!

IAGO

Sì, è lui.

Viene portata una barella.

Ah, bene,[223] la barella.

Qualcuno lo porti via di qui, piano, piano;
io vado a cercare il medico del generale.
(*A Bianca*)
E tu, donna, risparmia la fatica.
Cassio, l'uomo che giace qui assassinato,
era mio caro amico. C'era malanimo fra voi?

CASSIO

No, nessuno; io neanche lo conosco.

IAGO

(*A Bianca*)
Ah, impallidisci? – Portatelo al coperto.

Cassio e Roderigo vengono portati via.

Aspetta un momento, signorinella. Impallidisci?
Vedete che ha il terrore negli occhi?
Ah, se ti muovi... ne sapremo subito di più.
Osservatela bene, vi prego, guardatela;
vedete, signori? La colpevolezza si rivela
anche se si è persa la favella.

Entra Emilia.

EMILIA

Ahimè, che è successo? Che è successo, marito?

IAGO

Cassio ha subito un agguato nel buio,
da Roderigo e altri che sono fuggiti.
Lui è moribondo, e Roderigo è morto.

EMILIA

Ahimè, povero signore! Ahimè, povero Cassio!

IAGO

Ecco il frutto dell'andare a puttane.

Ti prego, Emilia, fatti dire da Cassio
dove ha cenato questa sera. Ah, adesso tremi?

BIANCA

Ha cenato da me, ma non tremo per questo.

IAGO

Ah, è così? Ti ingiungo di seguirmi.

EMILIA

Vergognati, vergognati, sgualdrina!

BIANCA

Non sono una sgualdrina, conduco vita onesta
come voi che m'insultate.

EMILIA

Come me? Vergognati!

IAGO

Gentili signori, rechiamoci a vedere
se hanno medicato Cassio. Tu, donna, vieni,
dovrai raccontarci un'altra storia.
Emilia, tu corri alla cittadella,
e riferisci ai signori cos'è accaduto.
Volete avviarvi, vi prego? (*A parte*) Quest'è la nottata
in cui la mia fortuna sarà fatta, o rovinata.

Escono.

Scena II EN

Una camera nel castello.

Desdemona a letto addormentata.

Entra Otello con un lume.

OTELLO

È la causa, è la causa, anima mia:
ma a voi non la dirò, caste stelle.
È la causa; ma non verserò il suo sangue
né scalfirò la sua pelle più bianca
della neve e liscia come alabastro sepolcrale.
Pure deve morire, o tradirà altri uomini.
Prima spegni una luce, e poi quell'altra:
se spengo questa fiaccola, e mi pento,
posso ripristinare la sua luce;
ma una volta spenta la tua luce,
o modello compiuto della perfezione di natura, [224]
non so dove si trovi il fuoco prometeico
che la riaccenda. Quand'ho svelto la rosa
non posso più ridarle il suo rigoglio:
appassisce per forza. L'odorerò sullo stelo.

La bacia.

O alito balsamico, che quasi induci
la Giustizia a spezzare la sua spada!
Un altro; un altro. Resta così nella morte,
e io ti ucciderò, e ancora ti amerò.
Ancora un bacio, e sia l'ultimo bacio.
Mai dolcezza fu così fatale. Piango,
sì, ma lacrime crudeli; è una pena celestiale,
colpisce l'oggetto del suo amore. Si ridesta...

DESDEMONA

Chi c'è? Otello?

OTELLO

Sì, Desdemona.

DESDEMONA

Venite a letto, mio signore?

OTELLO

Hai detto le preghiere questa sera,
Desdemona?

DESDEMONA

Sì, mio signore.

OTELLO

Se ti sovviene d'una qualche colpa
che ancora non abbia ricevuto
la grazia del perdono, invocalo subito.

DESDEMONA

Che intendete dire, mio signore?

OTELLO

Fallo, e in fretta, io starò discosto;
non voglio uccidere la tua anima impreparata,
no – Dio ne guardi – non la tua anima.

DESDEMONA

Parlate di uccidere?

OTELLO

Sì, di uccidere.

DESDEMONA

Allora il cielo abbia pietà di me!

OTELLO

Amen, con tutto il cuore!

DESDEMONA

Se dite così, spero che non mi ucciderete.

OTELLO

Uhm!

DESDEMONA

Eppure ho paura, perché quando roteate
gli occhi a questo modo, siete esiziale.
Non so perché dovrei aver paura,
essendo senza colpa, ma ho paura.

OTELLO

Pensa ai tuoi peccati.

DESDEMONA

L’amore che ho per voi.

OTELLO

E per quello morrai.

DESDEMONA

È una morte innaturale quella data per amore.
Ah, perché vi mordete così il labbro?
Una collera sanguinaria vi scuote tutto:
sono neri presagi. Eppure spero, spero
che non siano per me.

OTELLO

Taci e non muoverti!

DESDEMONA

Obbedisco. Ma cos’è mai successo?

OTELLO

Il fazzoletto che mi era così caro,
e che ti regalai, tu l’hai dato a Cassio.

DESDEMONA

No, sulla vita e sull’anima mia.
Mandatelo a chiamare e chiedete a lui.

OTELLO

Attenta, dolce anima, attenta
a non spergiurare: sei sul letto di morte.

DESDEMONA

Sì, ma non ancora per morire.

OTELLO

Invece sì, e subito:
confessa perciò francamente il tuo peccato,
perché negare questo o quest’altro punto
col giuramento, non smuoverà né soffocherà
la certezza[225] che in cuore mi tormenta.
Devi morire.

DESDEMONA

Dio abbia pietà di me!

OTELLO

Amen, io dico.

DESDEMONA

E abbiatene anche voi! Mai in vita mia
vi ho fatto torto... Mai ho amato Cassio,
se non di quell’amore ammesso anche dal cielo.
Non gli ho mai dato pegni.

OTELLO

Per Dio,
gli ho visto in mano il mio fazzoletto.
Spergiura, mi rendi il cuore di pietra,[226]

e vuoi farmi chiamare assassinio
il sacrificio che intendo compiere.
Ho visto il fazzoletto.

DESDEMONA

Allora l'ha trovato,
io non gliel'ho mai dato. Chiamatelo,
fategli confessare la verità.

OTELLO

Ha confessato.

DESDEMONA

Che cosa, mio signore?

OTELLO

Che ha...
usato di te.

DESDEMONA

Come, disonestamente?

OTELLO

Sì.

DESDEMONA

Non può dirlo.

OTELLO

No, ha la bocca tappata.
L'onesto Iago ha provveduto a questo.

DESDEMONA

La mia paura m'illumina... Allora è morto?

OTELLO

Se avesse avuto una vita per capello
tutte gliele avrebbe strappate la mia vendetta.[227]

DESDEMONA

Ahimè, lui è stato tradito, ed io perduta.

OTELLO

Ah, sgualdrina... piangi per lui davanti a me?

DESDEMONA

Scacciatemi, mio signore, ma non uccidetemi.

OTELLO

Giù, sgualdrina!

DESDEMONA

Uccidetemi domani, fatemi vivere stanotte.

OTELLO

Ah, se resisti...

DESDEMONA

Solo una mezz'ora,
il tempo di dire una preghiera!

OTELLO

È troppo tardi.

La soffoca.

DESDEMONA

Mio Dio, mio Dio, mio Dio!

EMILIA

(*Da dentro*)
Signore, signore, ohilà, signore!

OTELLO

Che grida son queste? Non è morta? non ancora morta?
Io che sono crudele, sono anche pietoso,
non voglio prolungarti l'agonia... Ecco, ecco.

EMILIA

(*Da dentro*)
Ohilà, signore, signore!

OTELLO

Chi c'è?

EMILIA

(*Da dentro*)
Mio buon signore, ho da dirvi una parola.

OTELLO

Sì, è Emilia... vengo subito... È morta;
sì, verrà a dirmi della morte di Cassio.
Le grida erano qui... Ah, non si muove più,
muta come una tomba. Devo farla entrare?
Faccio bene? Mi pare che si muova ancora.
No... che devo fare? Se la faccio entrare
certamente vorrà parlare con mia moglie.
Mia moglie, mia moglie; io non ho moglie...
È insopportabile! Che ora tremenda!
Ora dovrebbe esserci un'immensa eclissi [228]
di sole e luna, e il globo atterrito
spalancarsi di fronte al mutamento.

EMILIA

(*Da dentro*)
Vi scongiuro,
lasciate che vi parli, mio signore.

OTELLO
Ti avevo scordata. Entra, Emilia.
Piano, un momento. Fammi tirare le tende.
Dove sei?

Apre la porta.

Entra Emilia.

Che cosa ti succede adesso?

EMILIA
Oh, mio signore, sono stati commessi turpi delitti!

OTELLO
Cosa? Adesso?

EMILIA
Adesso, mio signore.

OTELLO
È la luna che devia dal suo corso,
avvicinandosi più del solito alla terra
e fa impazzire gli uomini.

EMILIA
Cassio,
mio signore, ha ucciso un giovane veneziano
chiamato Roderigo.

OTELLO
Roderigo ucciso?

E anche Cassio?

EMILIA

No, lui non è morto.

OTELLO

Cassio non è morto? Allora il delitto
ha stonato,[229] e la dolce vendetta dissona.

DESDEMONA

Ingiustamente, ingiustamente uccisa!

EMILIA

Mio Dio, cos'è questo grido?

OTELLO

Che? Quale?

EMILIA

Ahimè, è la voce della mia signora;
aiuto, aiuto, aiuto! O signora, parlate!
dolce Desdemona, dolce signora, parlate!

DESDEMONA

Muoio innocente.

EMILIA

Ah, chi ha commesso questo delitto?

DESDEMONA

Nessuno: io stessa. Addio.
Riverisci il mio buon signore. Addio.

Muore.

OTELLO

Come sarebbe stata assassinata?

EMILIA

Chi lo sa?

OTELLO

L’hai sentita dire che non sono stato io.

EMILIA

L’ha detto; non posso negare il vero.

OTELLO

È una bugiarda finita nel fuoco dell’inferno:
l’ho uccisa io.

EMILIA

Allora è un angelo,
e voi tanto più nero demonio!

OTELLO

S’era data al vizio, 230 ed era una puttana.

EMILIA

È una calunnia, e tu sei un demonio.

OTELLO

Era incostante come l’acqua.

EMILIA

E tu impulsivo come il fuoco a crederla
infedele. Era fedele come un angelo!

OTELLO

Cassio l’ha montata: chiedi a tuo marito.
Oh, meriterei il profondo dell’inferno
se non mi fossi risolto a questo passo
per giusti motivi. Tuo marito sapeva tutto.

EMILIA

Mio marito?

OTELLO

Tuo marito.

EMILIA

Che tradiva il talamo nuziale?

OTELLO

Sì, con Cassio. Ah, fosse stata fedele,
se il cielo mi avesse creato un altro mondo
d’un unico topazio perfetto e puro,
non l’avrei data in cambio.

EMILIA

Mio marito?

OTELLO

Sì, lui mi ha per primo messo sull’avviso:
è un uomo onesto, e odia il lerciume
che s’appiccica alle azioni immonde.

EMILIA

Mio marito?

OTELLO

Perché lo ripeti, donna?

Sì, tuo marito.

EMILIA

O mia padrona,
la perfidia s’è fatta beffe dell’amore!
Mio marito dire che era infedele?

OTELLO

Sì, lui, tuo marito. Capisci le parole?
Il mio amico, tuo marito, l’onesto, onesto Iago.

EMILIA

Se dice così, che la sua anima perfida
marcisca un granellino al giorno! Mente dal cuore.
Era fin troppo innamorata del suo sporco acquisto.

OTELLO

Ah!

EMILIA

Fammi quel che vuoi. Il tuo misfatto
è indegno del cielo, come eri tu di lei.

OTELLO

Faresti meglio a tacere.

EMILIA

Tu non puoi farmi neanche metà del male
ch’io posso subire. O stupido credulone!
Misero ignorante! Il tuo è un delitto...
no, non temo la tua spada, ti denuncerò
anche se mi costasse venti vite. Aiuto, aiuto!
Il Moro ha ucciso la mia padrona! All’assassinio!

Entrano Montano, Graziano, Iago e altri.

MONTANO

Che succede? Che c’è, generale?

EMILIA

Ah, anche tu qui, Iago? Sei stato bravo,
tutti ora addosseranno a te la colpa.

TUTTI

Che succede?

EMILIA

Smentisci questo furfante, se sei uomo:
dice che tu gli hai raccontato che sua moglie
lo tradiva. Io so che non può essere,
non sei un furfante di questa risma.
Parla, il cuore mi scoppia.

IAGO

Gli dissi quel che pensavo, e non di più
di quanto egli stesso appurò che era vero. [231]

EMILIA

Ma gli hai mai detto che lei lo tradiva?

IAGO

Sì.

EMILIA

Hai detto una menzogna, una sporca,
maledetta menzogna; sull’anima mia,
una menzogna, un’infame menzogna!
Tradirlo con Cassio? Hai detto con Cassio?

IAGO

Con Cassio, donna. Su, frena la tua lingua.

EMILIA

No, non la freno; devo invece parlare.
La mia padrona è assassinata sul suo letto.

TUTTI

Ah, Iddio non voglia!

EMILIA

E le tue parole hanno istigato l’assassinio.

OTELLO

No, non sbarrate gli occhi, padroni, è vero.

GRAZIANO

Ma è assurdo!

MONTANO

Un’azione mostruosa!

EMILIA

Che infamia, che infamia, che infamia!
A pensarci, par di fiutarla; che infamia!
L’avevo immaginato... Mi ucciderò per il dolore.
Che infamia, che infamia!

IAGO

Ma sei impazzita?
Ti ingiungo di tornare a casa.

EMILIA

Buoni signori, datemi licenza di parlare.
È giusto che gli obbedisca, ma non ora.

Forse, Iago, non tornerò più a casa.

OTELLO

Oh, oh, oh!

Cade sul letto.

EMILIA

Sì, accasciati e ruggisci,
hai ucciso la creatura più innocente
che abbia mai levato occhi al cielo.

OTELLO

(*Alzandosi*)

Era corrotta.
Quasi non vi riconoscevo, zio;
vostra nipote è di là, e con queste mani
le ho appena soffocato il respiro.
Lo so che appare terribile e odioso...

GRAZIANO

Povera Desdemona, sono contento
che tuo padre sia morto; le tue nozze
gli son state fatali, ed il dolore
gli ha troncato il filo della vita.
Se fosse vivo, questa vista lo indurrebbe
a un atto disperato, a scacciare bestemmiando
l'angelo custode dal suo fianco, e a dannarsi.

OTELLO

È penoso, ma Iago sa
che mille volte con Cassio ha commesso
l'atto obbrobrioso. Cassio l'ha confessato;
e lei ha ripagato le sue fatiche amorose
con quel segno e vincolo d'amore che io
le avevo regalato. Gliel'ho visto in mano:
un fazzoletto, un antico pegno

donato da mio padre a mia madre.

EMILIA

O Dio, Dio del cielo!

IAGO

Cristo, chiudi il becco.

EMILIA

Verrà fuori, verrà fuori! No, non sto zitta,
signore, no, parlerò libera come l'aria;[232]
anche se il cielo, gli uomini, i demoni,
mi dessero tutti addosso, io parlerò.

IAGO

Sii saggia, vattene a casa.

EMILIA

No!

Iago fa per colpirla.

GRAZIANO

Vergogna, alzare la spada su una donna!

EMILIA

Ah, stupido Moro, il fazzoletto di cui parli[233]
l'ho trovato per caso e dato a mio marito,
perché spesso con pesante insistenza,
più di quanto meritasse quella cosuccia,
mi aveva chiesto di rubarlo.

IAGO

Brutta puttana!

EMILIA

Lei darlo a Cassio? No, l'ho trovato io
e l'ho dato a mio marito.

IAGO

Carogna, menti!

EMILIA

No, per il cielo, no, signori.
Stupido assassino! Che poteva farsene
d'una donna così buona un tale sciocco?

OTELLO

Non esistono folgori nel cielo
che non servano solo per il tuono?
Lurida[234] canaglia!

Si avventa su Iago. Iago pugnala Emilia.

GRAZIANO

La donna si accascia; ha ucciso sua moglie.

EMILIA

Sì, sì... stendetemi accanto alla mia padrona.

Esce Iago.

GRAZIANO

È fuggito, ma sua moglie è morta.

MONTANO

È un gran farabutto;[235] prendete quest'arma
che ho tolto al Moro; state fuori di guardia
e non fatelo passare. Piuttosto uccidetelo,
io inseguirò quella canaglia, è un maledetto furfante.

Escono Montano e Graziano.

OTELLO

Non ho più forza, anche un omuncolo[236]
si prende la mia spada. Ma perché l'onore
sopravviverebbe all'onestà? Alla malora.

EMILIA

Cosa presagiva la tua canzone, mia signora?
Ascolta, puoi sentirmi? Farò il cigno
che muore cantando: (*Canta*) «*Salice, salice, salice*».
Moro, era casta; ti amava, Moro crudele;
Dio salvi la mia anima: dico il vero.
E parlando sincera, io muoio, muoio.

Muore.

OTELLO

Ho un'altra arma in questa camera:[237]
una spada di Toledo, temprata nel gelo
d'un ruscello. Eccola; zio, fatemi uscire.

GRAZIANO

(*Da dentro*)
Se ci provi, ti costerà caro;
sei disarmato, devi sottometterti.

OTELLO

Allora vieni dentro a parlare con me
o, disarmato come sono, ti attaccherò.

Entra Graziano.

GRAZIANO

Che succede?

OTELLO

Guardate, ho una spada:

una migliore non ha mai poggiato
sulla coscia d'un soldato. Ho visto giorni
in cui con questo braccio e questa spada
mi sono aperto un varco contro ostacoli
venti volte più forti. Ma, sciocca vanteria,
chi può controllare il suo destino?
Non è così ora. Non abbiate paura,
anche se mi vedete così armato:
qui è la fine del mio viaggio, la meta
e l'ultimo traguardo della mia vela.
Indietreggiate sgomento? Inutile paura:
basta puntare un giunco sul petto d'Otello
e si ritira. Dove potrebbe andare Otello?
Com'è ora il tuo volto, creatura sventurata?
Bianco come la tua camicia. Quando c'incontreremo
il giorno del giudizio,[238] questo tuo aspetto
farà precipitare dal cielo la mia anima,
e saranno i diavoli a ghermirla. Fredda,
fredda, bambina mia, come la tua castità.
O maledetto scellerato! A frustate, diavoli,
toglietemi questa visione celestiale;
sballottatemi in vortici di vento,
bruciatemi nello zolfo, trascinatemi
in precipiti abissi di fuoco liquido!
Oh, Desdemona, Desdemona, morta!
Oh, oh, oh.

Entrano Lodovico, Montano, ufficiali con Iago prigioniero e Cassio su una barella.

LODOVICO

Dov'è quel pazzo sventurato?

OTELLO

Colui che era Otello: eccolo qui.

LODOVICO

E quel serpente? Portatelo qui.

OTELLO

Guardo se ha il piede forcuto; ma è una favola...
Se sei un demonio, non ti posso uccidere. [239]

Ferisce Iago.

LODOVICO

Toglietegli quella spada.

IAGO

Sanguino, ma non sono morto.

OTELLO

Non mi rincresce; vorrei che tu vivessi
perché per me morire è una benedizione.

LODOVICO

Ah, Otello, tu un tempo così buono,
caduto nelle trame di un verme maledetto,
che cosa si dirà di te?

OTELLO

Quel che volete.
Dite pure, un assassino per onore;
non mi ha spinto l'odio, ma l'onore.

LODOVICO

Questo miserabile ha in parte confessato
i suoi misfatti. Avevate concordato
di uccidere Cassio?

OTELLO

Sì.

CASSIO

Caro generale, non ve ne diedi mai motivo.

OTELLO

Ti credo, e ti domando perdono.
Chiedete per favore a questo semidiavolo
perché mi ha così irretito anima e corpo?

IAGO

Non chiedetemi nulla. Sapete quel che sapete,
d'ora in poi non aprirò più bocca.

LODOVICO

Come, nemmeno per pregare?

GRAZIANO

Le torture gli apriranno la bocca.

OTELLO

Be', tu fai bene.

LODOVICO

Signore, dovete sapere cos'è accaduto,
quel che credo ignoriate. Ecco una lettera
trovata in tasca al povero Roderigo;
e questa è un'altra. Da una si deduce
che Roderigo doveva uccidere Cassio.

OTELLO

Scellerato!

CASSIO

Mostruosa e perfida canaglia!

LODOVICO

E quest’altra lettera di recriminazione
pure trovata nelle sue tasche, pare
che Roderigo intendesse mandarla
a questo vil dannato, ma probabilmente
Iago è giunto a buon punto e l’ha spacciato.

OTELLO

Oh, perfido bastardo! Come hai avuto,
Cassio, il fazzoletto di mia moglie?

CASSIO

L’ho trovato in camera mia, e lui stesso
ha appena confessato d’avercelo messo
perché servisse a ottenere il suo scopo.

OTELLO

Ah, stolto, stolto, stolto!

CASSIO

Inoltre nella lettera Roderigo
rimprovera Iago d’averlo indotto
a provocarmi durante la guardia,
e causare così la mia destituzione;
e or ora, dopo che pareva già morto,
ha detto che fu Iago a colpirlo e a istigarlo.

LODOVICO

Lasciate questa stanza e venite con noi.
Siete destituito di potere e comando
e Cassio assume il governo di Cipro.
Per questo verme, se c’è sopraffina crudeltà
per torturarlo duramente e a lungo,
gli venga riservata. Voi resterete
sotto stretta sorveglianza fino a quando
la Repubblica di Venezia non sia informata

sulla natura delle vostre colpe. Portatelo via.

OTELLO

Un momento; una parola o due.
Alla Repubblica ho reso dei servigi
e ne sono informati; basta così.
Vi prego che nelle vostre lettere,
quando riferirete questi tristi fatti,
li presentiate come sono, senza attenuare
o aggravare nulla per malanimo.
Direte allora d'uno che nell'amore
fu malaccorto, ma fin troppo ardente;
d'uno non facilmente ingelosito,
ma portato ad estremi disperati[240]
se messo su; d'uno che di sua mano,
come un barbaro indiano,[241] gettò via
una perla più preziosa di tutta la sua tribù;
d'uno che non abituato a struggersi,
con occhi soggiogati versa profusamente lacrime
come le piante d'Arabia stillano resina.[242]
Scrivete questo: e dite ancora
che una volta ad Aleppo, quando
un turco prepotente e inturbantato
bastonava un veneziano e ingiuriava
lo stato, io afferrai alla gola
quel cane circonciso, e lo finii così.

Si pugnala.

LODOVICO

Ah, sanguinoso epilogo!

GRAZIANO

Più non servon le parole.

OTELLO

Ti baciai prima d'ucciderti; per finire

non c’è che di mia mano su un bacio morire.

Cade sul letto e muore.

CASSIO

Lo temevo, ma lo credevo disarmato,
perché era un gran valoroso.

LODOVICO

(*A Iago*)

O cane spartano,[243]
più funesto del dolore, della fame o del mare,
guarda il tragico strazio su questo letto:[244]
è opera tua! Lo spettacolo avvelena la vista;
copriteli. Graziano, voi tenetevi la casa
e il possesso dei beni del Moro: vi spettano
in eredità. A voi, governatore,[245] è demandata
la punizione di questo diabolico furfante,
giorno, luogo e supplizio. Nessuna pietà!
Io torno subito a bordo e col cuore straziato
di questi tristi eventi riferirò allo stato.[246]

Escono.

OTHELLO IT

THE CHARACTERS IN THE PLAY IT

OTHELLO, *a noble Moor in the service of the Venetian State*
BRABANTIO, *a Senator of Venice and Desdemona's father*
CASSIO, *Othello's Lieutenant*
IAGO, *Othello's Ancient*
RODERIGO, *a Venetian Gentleman*
DUKE OF VENICE
Other Senators
MONTANO, *Othello's predecessor in the government of Cyprus*
GRATIANO, *Brother of Brabantio*
LODOVICO, *Kinsman of Brabantio*
Clown, Servant to Othello
DESDEMONA, *Brabantio's daughter and Othello's wife*
EMILIA, *Iago's wife*
BIANCA, *a Courtesan*
Sailor, Messenger, Herald, Officers, Gentlemen, Musicians, and Attendants

SCENE: Act I, *Venice*; Acts II-V, *Cyprus*

ACT I IT

Scene I IT

Venice. A Street.

Enter Iago and Roderigo.

RODERIGO

Tush, never tell me, I take it much unkindly
That thou, Iago, who hast had my purse,
As if the strings were thine, shouldst know of this.

IAGO

’Sblood, but you will not hear me.
If ever I did dream of such a matter, [5]
Abhor me.

RODERIGO

Thou told’st me, thou didst hold him in thy hate.

IAGO

Despise me if I do not: three great ones of the city,
In personal suit to make me his lieutenant,
Oft capp’d to him, and by the faith of man, [10]
I know my price, I am worth no worse a place.
But he, as loving his own pride and purposes,
Evades them, with a bombast circumstance,
Horribly stuff’d with epithets of war:
And in conclusion, [15]
Nonsuits my mediators: for “Certes”, says he,

“I have already chosen my officer”,
And what was he?
Forsooth, a great arithmetician,
One Michael Cassio, a Florentine, [20]
A fellow almost damn’d in a fair wife,
That never set a squadron in the field,
Nor the devision of a battle knows,
More than a spinster, unless the bookish theoric,
Wherein the toged consuls can propose [25]
As masterly as he: mere prattle without practice
Is all his soldiership: but he, sir, had the election,
And I, of whom his eyes had seen the proof,
At Rhodes, at Cyprus, and on other grounds,
Christian and heathen, must be lee’d, and calm’d, [30]
By debitor and creditor, this counter-caster:
He, in good time, must his lieutenant be,
And I, God bless the mark, his worship’s ancient.

RODERIGO

By heaven I rather would have been his hangman.

IAGO

But there’s no remedy, ’tis the curse of service, [35]
Preferment goes by letter and affection,
Not by the old gradation, where each second
Stood heir to the first: now sir, be judge yourself,
Whether I in any just term am affin’d
To love the Moor.

RODERIGO

I would not follow him then. [40]

IAGO

O, sir, content you.
I follow him to serve my turn upon him:
We cannot be all masters, nor all masters

Cannot be truly follow'd. You shall mark
Many a duteous and knee-crooking knave, [45]
That, doting on his own obsequious bondage,
Wears out his time much like his master's ass,
For nought but provender, and when he's old, cashier'd,
Whip me such honest knaves: others there are,
Who, trimm'd in forms, and visages of duty, [50]
Keep yet their hearts attending on themselves,
And throwing but shows of service on their lords,
Do well thrive by 'em, and when they have lin'd their coats,
Do themselves homage, those fellows have some soul,
And such a one do I profess myself,... for sir, [55]
It is as sure as you are Roderigo,
Were I the Moor, I would not be Iago:
In following him, I follow but myself.
Heaven is my judge, not I for love and duty,
But seeming so, for my peculiar end. [60]
For when my outward action does demonstrate
The native act, and figure of my heart,
In complement extern, 'tis not long after,
But I will wear my heart upon my sleeve,
For doves to peck at: I am not what I am. [65]

RODERIGO

What a full fortune does the thicklips owe,
If he can carry't thus!

IAGO

Call up her father,
Rouse him, make after him, poison his delight,
Proclaim him in the street, incense her kinsmen,
And though he in a fertile climate dwell, [70]
Plague him with flies: though that his joy be joy,
Yet throw such changes of vexation on 't,
As it may lose some colour.

RODERIGO

Here is her father's house, I'll call aloud.

IAGO

Do, with like timorous accent, and dire yell, [75]
As when, by night and negligence, the fire
Is spied in populous cities.

RODERIGO

What ho! Brabantio, Signior Brabantio, ho!

IAGO

Awake! what ho, Brabantio! thieves, thieves, thieves!
Look to your house, your daughter, and your bags. [80]
Thieves, thieves!

Brabantio at a window.

BRABANTIO

What is the reason of this terrible summons?
What is the matter there?

RODERIGO

Signior, is all your family within?

IAGO

Are all doors lock'd?

BRABANTIO

Why, wherefore ask you this? [85]

IAGO

Zounds, sir, you are robb'd, for shame put on your gown,
Your heart is burst, you have lost half your soul;
Even now, very now, an old black ram

Is tupping your white ewe; arise, arise,
Awake the snorting citizens with the bell, [90]
Or else the devil will make a grandsire of you,
Arise I say.

BRABANTIO

What, have you lost your wits?

RODERIGO

Most reverend signior, do you know my voice?

BRABANTIO

Not I, what are you?

RODERIGO

My name is Roderigo.

BRABANTIO

The worse welcome; [95]
I have charg'd thee, not to haunt about my doors;
In honest plainness thou hast heard me say
My daughter is not for thee; and now in madness,
Being full of supper, and distempering draughts,
Upon malicious bravery, dost thou come [100]
To start my quiet?

RODERIGO

Sir, sir, sir, –

BRABANTIO

But thou must needs be sure
My spirit and my place have in them power,
To make this bitter to thee.

RODERIGO

Patience, good sir.

BRABANTIO

What, tell’st thou me of robbing? this is Venice, [105]
My house is not a grange.

RODERIGO

Most grave Brabantio,
In simple and pure soul I come to you.

IAGO

Zounds, sir, you are one of those that will not serve God, if the devil bid you. Because we come to do you service, you think we are ruffians, you’ll have your [110] daughter cover’d with a Barbary horse; you’ll have your nephews neigh to you; you’ll have coursers for cousins, and gennets for germans.

BRABANTIO

What profane wretch art thou?

IAGO

I am one, sir, that come to tell you, your daughter, [115] and the Moor, are now making the beast with two backs.

BRABANTIO

Thou art a villain.

IAGO

You are a senator.

BRABANTIO

This thou shalt answer, I know thee, Roderigo.

RODERIGO

Sir, I will answer anything. But I beseech you, [120]

If’t be your pleasure, and most wise consent,
(As partly I find it is) that your fair daughter,
At this odd-even and dull watch o’ the night,
Transported with no worse nor better guard,
But with a knave of common hire, a gondolier, [125]
To the gross clasps of a lascivious Moor:
If this be known to you, and your allowance,
We then have done you bold and saucy wrongs.
But if you know not this, my manners tell me,
We have your wrong rebuke. Do not believe [130]
That from the sense of all civility,
I thus would play and trifle with your reverence.
Your daughter (if you have not given her leave,
I say again), hath made a gross revolt,
Tying her duty, beauty, wit, and fortunes, [135]
In an extravagant and wheeling stranger,
Of here, and every where: straight satisfy yourself.
If she be in her chamber, or your house,
Let loose on me the justice of the state
For this delusion.

BRABANTIO

Strike on the tinder, ho! [140]
Give me a taper, call up all my people:
This accident is not unlike my dream,
Belief of it oppresses me already:
Light I say, light!

Exit above.

IAGO

Farewell, for I must leave you:
It seems not meet, nor wholesome to my place, [145]
To be produc’d, as if I stay I shall,
Against the Moor, for I do know the state,
However this may gall him with some check,
Cannot with safety cast him, for he’s embark’d,
With such loud reason, to the Cyprus wars, [150]
Which even now stands in act, that, for their souls,

Another of his fathom they have not
To lead their business, in which regard,
Though I do hate him, as I do hell's pains,
Yet, for necessity of present life, [155]
I must show out a flag, and sign of love,
Which is indeed but sign. That you shall surely find him,
Lead to the Sagittar the raised search,
And there will I be with him. So farewell.

Exit.

Enter Brabantio in his night-gown, and Servants with torches.

BRABANTIO

It is too true an evil, gone she is, [160]
And what's to come, of my despised time,
Is nought but bitterness. Now Roderigo,
Where didst thou see her? (O unhappy girl!)
With the Moor, say'st thou? (Who would be a father?)
How didst thou know 'twas she? (O thou deceivest me [165]
Past thought!) What said she to you? Get more tapers,
Raise all my kindred, are they married, think you?

RODERIGO

Truly I think they are.

BRABANTIO

O heaven, how got she out? O treason of the blood!
Fathers from hence, trust not your daughters' minds [170]
By what you see them act, is there not charms,
By which the property of youth and maidhood
May be abus'd? Have you not read, Roderigo,
Of some such thing?

RODERIGO

I have, sir. [175]

BRABANTIO

Call up my brother: O that you had had her!
Some one way, some another; do you know
Where we may apprehend her, and the Moor?

RODERIGO

I think I can discover him, if you please
To get good guard, and go along with me. [180]

BRABANTIO

Pray lead me on, at every house I'll call,
I may command at most: get weapons, ho!
And raise some special officers of night:
On, good Roderigo, I'll deserve your pains.

Exeunt.

Scene II IT

Before the Sagittar.

Enter Othello, Iago, and attendants with torches.

IAGO

Though in the trade of war I have slain men,
Yet do I hold it very stuff of conscience
To do no contriv'd murder; I lack iniquity
Sometimes to do me service: nine or ten times
I had thought to have yerk'd him here, under the ribs. [5]

OTHELLO

'Tis better as it is.

IAGO

Nay, but he prated,
And spoke such scurvy and provoking terms

Against your honour,
That with the little godliness I have,
I did full hard forbear him: but I pray, sir, [10]
Are you fast married? For be sure of this,
That the magnifico is much belov'd,
And hath in his effect a voice potential
As double as the duke's; he will divorce you,
Or put upon you what restraint, and grievance, [15]
That law (with all his might to enforce it on)
Will give him cable.

OTHELLO

Let him do his spite;
My services, which I have done the signiory,
Shall out-tongue his complaints; 'tis yet to know –
Which, when I know that boasting is an honour, [20]
I shall provulgate – I fetch my life and being
From men of royal siege, and my demerits
May speak unbonneted to as proud a fortune
As this that I have reach'd; for know, Iago,
But that I love the gentle Desdemona, [25]
I would not my unhoused free condition
Put into circumscription and confine
For the sea's worth. But look what lights come yonder.

IAGO

These are the raised father and his friends,
You were best go in.

OTHELLO

Not I, I must be found: [30]
My parts, my title, and my perfect soul,
Shall manifest me rightly: is it they?

IAGO

By Janus I think no.

Enter Cassio, with Officers, and torches.

OTHELLO

The servants of the duke, and my lieutenant.
The goodness of the night upon you, friends! [35]
What is the news?

CASSIO

The duke does greet you, general,
And he requires your haste post-haste appearance,
Even on the instant.

OTHELLO

What's the matter, think you?

CASSIO

Something from Cyprus, as I may divine;
It is a business of some heat, the galleys [40]
Have sent a dozen sequent messengers
This very night, at one another's heels:
And many of the consuls, rais'd and met,
Are at the duke's already; you have been hotly call'd for,
When, being not at your lodging to be found, [45]
The senate sent about three several quests
To search you out.

OTHELLO

'Tis well I am found by you:
I will but spend a word here in the house,
And go with you.

Exit.

CASSIO

Ancient, what makes he here?

IAGO

Faith, he to-night hath boarded a land carrack: [50]
If it prove lawful prize, he's made for ever.

CASSIO

I do not understand.

IAGO

He's married.

CASSIO

To who?

Enter Othello.

IAGO

Marry to... Come, captain, will you go?

OTHELLO

Ha' with you.

CASSIO

Here comes another troop to seek for you.

Enter Brabantio, Roderigo, and others with lights and weapons.

IAGO

It is Brabantio, general, be advis'd, [55]
He comes to bad intent.

OTHELLO

Holla, stand there!

RODERIGO

Signior, it is the Moor.

BRABANTIO

Down with him, thief!

They draw on both sides.

IAGO

You, Roderigo, come sir, I am for you.

OTHELLO

Keep up your bright swords, for the dew will rust ’em;
Good signior, you shall more command with years [60]
Than with your weapons.

BRABANTIO

O thou foul thief, where has thou stow’d my daughter?
Damn’d as thou art, thou hast enchanted her,
For I’ll refer me to all things of sense,
(If she in chains of magic were not bound) [65]
Whether a maid, so tender, fair, and happy,
So opposite to marriage, that she shunn’d
The wealthy curled darlings of our nation,
Would ever have (to incur a general mock)
Run from her guardage to the sooty bosom [70]
Of such a thing as thou? to fear, not to delight.
Judge me the world, if ’tis not gross in sense,
That thou has practis’d on her with foul charms,
Abus’d her delicate youth, with drugs or minerals,
That weakens motion: I’ll have’t disputed on; [75]
’Tis probable, and palpable to thinking.
I therefore apprehend and do attach thee,
For an abuser of the world, a practiser
Of arts inhibited, and out of warrant;
Lay hold upon him, if he do resist, [80]
Subdue him at his peril.

OTHELLO

Hold your hands,
Both you of my inclining and the rest:
Were it my cue to fight, I should have known it,
Without a prompter; where will you that I go,
And answer this your charge?

BRABANTIO

To prison, till fit time [85]
Of law, and course of direct session,
Call thee to answer.

OTHELLO

What if I do obey?
How may the duke be therewith satisfied,
Whose messengers are here about my side,
Upon some present business of the state, [90]
To bear me to him?

OFFICIAL

'Tis true, most worthy signior,
The duke's in council, and your noble self,
I am sure is sent for.

BRABANTIO

How? the duke in council?
In this time of the night? Bring him away;
Mine's not an idle cause, the duke himself, [95]
Or any of my brothers of the state,
Cannot but feel this wrong, as 'twere their own.
For if such actions may have passage free,
Bond-slaves, and pagans, shall our statesmen be.

Exeunt.

Scene III IT

A Council Chamber.

Enter Duke and Senators, set at a table with lights and Attendants.

DUKE

There is no composition in these news,
That gives them credit.

FIRST SENATOR

Indeed they are disproportion'd;
My letters say, a hundred and seven galleys.

DUKE

And mine a hundred and forty.

SECOND SENATOR

And mine two hundred:
But though they jump not on a just account, [5]
(As in these cases, where they aim reports,
'Tis oft with difference), yet do they all confirm
A Turkish fleet, and bearing up to Cyprus.

DUKE

Nay, it is possible enough to judgement:
I do not so secure me to the error, [10]
But the main articles I do approve
In fearful sense.

SAILOR

(*Within*)

What ho! what ho! what ho!

OFFICIAL

A messenger from the galleys.

Enter Sailor.

DUKE

Now, the business?

SAILOR

The Turkish preparation makes for Rhodes,
So was I bid report here, to the state, [15]
By Signior Angelo.

DUKE

How say you by this change?

FIRST SENATOR

This cannot be
By no assay of reason... ’tis a pageant,
To keep us in false gaze: when we consider
The importancy of Cyprus to the Turk; [20]
And let ourselves again but understand,
That as it more concerns the Turk than Rhodes,
So may he with more facile question bear it,
For that it stands not in such warlike brace,
But altogether lacks the abilities [25]
That Rhodes is dress’d in. If we make thought of this,
We must not think the Turk is so unskilful
To leave that latest, which concerns him first,
Neglecting an attempt of ease, and gain,
To wake and wage a danger profitless. [30]

DUKE

Nay, in all confidence, he’s not for Rhodes.

OFFICIAL

Here is more news.

Enter a Messenger.

MESSENGER

The Ottomites, reverend and gracious,
Steering with due course, toward the isle of Rhodes,
Have there injointed with an after fleet – [35]

FIRST SENATOR

Ay, so I thought; how many, as you guess?

MESSENGER

Of thirty sail, and now they do re-stem
Their backward course, bearing with frank appearance
Their purposes towards Cyprus: Signior Montano,
Your trusty and most valiant servitor, [40]
With his free duty recommends you thus,
And prays you to believe him.

DUKE

’Tis certain then for Cyprus;
Marcus Luccicos is not here in town?

FIRST SENATOR

He’s now in Florence. [45]

DUKE

Write from us, wish him post post-haste, dispatch.

FIRST SENATOR

Here comes Brabantio and the valiant Moor.

Enter Brabantio, Othello, Cassio, Iago, Roderigo, and Officers.

DUKE

Valiant Othello, we must straight employ you,
Against the general enemy Ottoman;
(*To Brabantio*)

I did not see you; welcome, gentle signior, [50]
We lack'd your counsel and your help to-night.

BRABANTIO

So did I yours: good your grace, pardon me,
Neither my place, nor aught I heard of business,
Hath rais'd me from my bed, nor doth the general care
Take any hold of me, for my particular grief [55]
Is of so flood-gate and o'erbearing nature,
That it engluts and swallows other sorrows,
And it is still itself.

DUKE

Why, what's the matter?

BRABANTIO

My daughter, O my daughter!

ALL

Dead?

BRABANTIO

Ay, to me:
She is abus'd, stol'n from me and corrupted, [60]
By spells and medicines, bought of mountebanks,
For nature so preposterously to err,
(Being not deficient, blind, or lame of sense),
Sans witchcraft could not.

DUKE

Whoe'er he be, that in this foul proceeding [65]
Hath thus beguil'd your daughter of herself,
And you of her, the bloody book of law
You shall yourself read, in the bitter letter,
After its own sense, though our proper son

Stood in your action.

BRABANTIO

Humbly I thank your grace; [70]
Here is the man, this Moor, whom now it seems
Your special mandate, for the state-affairs,
Hath hither brought.

ALL

We are very sorry for't.

DUKE

(*To Othello*)
What in your own part can you say to this?

BRABANTIO

Nothing, but this is so. [75]

OTHELLO

Most potent, grave, and reverend signiors,
My very noble and approv'd good masters:
That I have ta'en away this old man's daughter,
It is most true: true, I have married her,
The very head and front of may offending [80]
Hath this extent, no more. Rude am I in my speech,
And little blest with the set phrase of peace,
For since these arms of mine had seven years' pith,
Till now some nine moons wasted, they have us'd
Their dearest action in the tented field, [85]
And little of this great world can I speak,
More than pertains to feats of broil, and battle,
And therefore little shall I grace my cause,
In speaking for myself: yet, (by your gracious patience)
I will a round unvarnish'd tale deliver, [90]
Of my whole course of love, what drugs, what charms,
What conjuration, and what mighty magic,

(For such proceedings am I charged withal)
I won his daughter.

BRABANTIO

A maiden never bold of spirit,
So still and quiet, that her motion [95]
Blush'd at her self: and she, in spite of nature,
Of years, of country, credit, everything,
To fall in love with what she fear'd to look on?
It is a judgment maim'd, and most imperfect,
That will confess perfection so would err [100]
Against all rules of nature, and must be driven
To find out practices of cunning hell,
Why this should be; I therefore vouch again,
That with some mixtures powerful o'er the blood,
Or with some dram conjur'd to this effect, [105]
He wrought upon her.

DUKE

To vouch this is no proof,
Without more certain and more overt test;
These are thin habits, and poor likelihoods
Of modern seemings, you prefer against him.

FIRST SENATOR

But, Othello, speak, [110]
Did you by indirect and forced courses
Subdue and poison this young maid's affections?
Or came it by request, and such fair question,
As soul to soul affordeth?

OTHELLO

I do beseech you,
Send for the lady to the Sagittar, [115]
And let her speak of me before her father;
If you do find me foul in her report,

The trust, the office, I do hold of you,
Not only take away, but let your sentence
Even fall upon my life.

DUKE

Fetch Desdemona hither. [120]

Two or three attendants move towards the door.

OTHELLO

(*To Iago*)

Ancient, conduct them, you best know the place:

Exeunt Attendants and Iago.

And till she come, as faithful as to heaven
I do confess the vices of my blood,
So justly to your grave ears I'll present
How I did thrive in this fair lady's love, [125]
And she in mine.

DUKE

Say it, Othello.

OTHELLO

Her father lov'd me, oft invited me,
Still question'd me the story of my life,
From year to year; the battles, sieges, fortunes, [130]
That I have pass'd:
I ran it through, even from my boyish days,
To the very moment that he bade me tell it.
Wherein I spake of most disastrous chances,
Of moving accidents by flood and field; [135]
Of hair-breadth scapes i' th' imminent deadly breach;
Of being taken by the insolent foe;
And sold to slavery, and my redemption thence,
And with it all my travel's history;
Wherein of antres vast, and deserts idle, [140]
Rough quarries, rocks and hills, whose heads touch heaven,

It was my hint to speak, such was the process:
And of the Cannibals, that each other eat;
The Anthropophagi, and men whose heads
Do grow beneath their shoulders: this to hear [145]
Would Desdemona seriously incline;
But still the house-affairs would draw her thence,
And ever as she could with haste dispatch,
She'ld come again, and with a greedy ear
Devour up my discourse; which I observing, [150]
Took once a pliant hour, and found good means
To draw from her a prayer of earnest heart,
That I would all my pilgrimage dilate,
Whereof by parcel she had something heard,
But not intentively: I did consent, [155]
And often did beguile her of her tears,
When I did speak of some distressed stroke
That my youth suffer'd: my story being done,
She gave me for my pains a world of sighs;
She swore i' faith 'twas strange, 'twas passing strange; [160]
'Twas pitiful, 'twas wondrous pitiful;
She wish'd she had not heard it, yet she wish'd
That heaven had made her such a man: she thank'd me,
And bade me, if I had a friend that lov'd her,
I should but teach him how to tell my story, [165]
And that would woo her. Upon this hint I spake:
She lov'd me for the dangers I had pass'd,
And I lov'd her that she did pity them.
This only is the witchcraft I have us'd:
Here comes the lady, let her witness it. [170]

Enter Desdemona, Iago, Attendants.

DUKE

I think this tale would win my daughter too,...
Good Brabantio,
Take up this mangled matter at the best;
Men do their broken weapons rather use,
Than their bare hands.

BRABANTIO

I pray you hear her speak. [175]
If she confess that she was half the wooer,
Destruction light on me, if my bad blame
Light on the man! Come hither, gentle mistress:
Do you perceive in all this noble company,
Where most you owe obedience?

DESDEMONA

My noble father, [180]
I do perceive here a divided duty:
To you I am bound for life and education,
My life and education both do learn me
How to respect you, you are lord of all my duty,
I am hitherto your daughter: but here's my husband: [185]
And so much duty as my mother show'd
To you, preferring you before her father,
So much I challenge, that I may profess,
Due to the Moor my lord.

BRABANTIO

God bu'y, I ha' done:
Please it your grace, on to the state-affairs; [190]
I had rather to adopt a child than get it;
Come hither, Moor:
I here do give thee that, with all my heart,
Which, but thou hast already, with all my heart
I would keep from thee. For your sake (jewel) [195]
I am glad at soul I have no other child,
For thy escape would teach me tyranny,
To hang clogs on 'em; I have done, my lord.

DUKE

Let me speak like yourself, and lay a sentence,
Which as a grise or step may help these lovers [200]
Into your favour.
When remedies are past, the griefs are ended,

By seeing the worst, which late on hopes depended.
To mourn a mischief that is past and gone,
Is the next way to draw more mischief on. [205]
What cannot be preserv'd when fortune takes,
Patience her injury a mockery makes.
The robb'd that smiles, steals something from the thief,
He robs himself, that spends a bootless grief.

BRABANTIO

So let the Turk of Cyprus us beguile, [210]
We lose it not so long as we can smile;
He bears the sentence well, that nothing bears
But the free comfort which from thence he hears:
But he bears both the sentence and the sorrow,
That, to pay grief, must of poor patience borrow. [215]
These sentences to sugar, or to gall,
Being strong on both sides, are equivocal:
But words are words; I never yet did hear
That the bruis'd heart was pierced through the ear:
Beseech you now, to the affairs of the state. [220]

DUKE

The Turk with most mighty preparation makes for Cyprus: Othello, the fortitude of the place is best known to you, and though we have there a substitute of most allowed sufficiency, yet opinion, a sovereign mistress of effects, throws a more safer voice on you: [225] you must therefore be content to slubber the gloss of your new fortunes, with this more stubborn and boisterous expedition.

OTHELLO

The tyrant custom, most grave senators,
Hath made the flinty and steel couch of war [230]
My thrice-driven bed of down: I do agnize
A natural and prompt alacrity
I find in hardness, and would undertake
This present wars against the Ottomites.
Most humbly therefore, bending to your state, [235]
I crave fit disposition for my wife,

Due reference of place, and exhibition,
With such accommodation and besort
As levels with her breeding.

DUKE

If you please,
Be't at her father's.

BRABANTIO

I'll not have it so. [240]

OTHELLO

Nor I.

DESDEMONA

Nor I, I would not there reside,
To put my father in impatient thoughts,
By being in his eye: most gracious duke,
To my unfolding lend a gracious ear,
And let me find a charter in your voice, [245]
And if my simpleness...

DUKE

What would you... speak.

DESDEMONA

That I did love the Moor, to live with him,
My downright violence, and scorn of fortunes,
May trumpet to the world: my heart's subdued [250]
Even to the utmost pleasure of my lord:
I saw Othello's visage in his mind,
And to his honours, and his valiant parts
Did I my soul and fortunes consecrate:
So that, dear lords, if I be left behind, [255]
A moth of peace, and he go to the war,

The rites for which I love him are bereft me,
And I a heavy interim shall support,
By his dear absence; let me go with him.

OTHELLO

Your voices, Lords: beseech you, let her will [260]
Have a free way; I therefore beg it not
To please the palate of my appetite,
Nor to comply with heat, the young affects
In my defunct, and proper satisfaction,
But to be free and bounteous of her mind; [265]
And heaven defend your good souls that you think
I will your serious and great business scant,
For she is with me;... no, when light-wing'd toys,
And feather'd Cupid, foils with wanton dullness
My speculative and active instruments, [270]
That my disports corrupt and taint my business,
Let housewives make a skillet of my helm,
And all indign and base adversities
Make head against my reputation!

DUKE

Be it, as you shall privately determine, [275]
Either for stay or going, the affairs cry haste,
And speed must answer; you must hence tonight.

DESDEMONA

Tonight, my Lord?

DUKE

This night.

OTHELLO

With all my heart.

DUKE

At ten i' the morning here we'll meet again.
Othello, leave some officer behind, [280]
And he shall our commission bring to you,
With such things else of quality or respect
As doth concern you.

OTHELLO

Please your grace, my ancient,
A man he is of honesty and trust,
To his conveyance I assign my wife, [285]
With what else needful your good grace shall think
To be sent after me.

DUKE

Let it be so.
Good night to every one; and, noble signior,
If virtue no delighted beauty lack,
Your son-in-law is far more fair than black. [290]

FIRST SENATOR

Adieu, brave Moor, use Desdemona well.

BRABANTIO

Look to her, Moor, have a quick eye to see:
She has deceiv'd her father, may do thee.

Exeunt Duke, Senators, Officers, & c.

OTHELLO

My life upon her faith: honest Iago,
My Desdemona must I leave to thee; [295]
I prithee, let thy wife attend on her,
And bring her after in the best advantage;
Come, Desdemona, I have but an hour
Of love, of worldly matters, and direction,
To spend with thee; we must obey the time. [300]

Exeunt Othello and Desdemona.

RODERIGO

Iago!

IAGO

What sayest thou, noble heart?

RODERIGO

What will I do, thinkest thou?

IAGO

Why, go to bed and sleep.

RODERIGO

I will incontinently drown myself. [305]

IAGO

Well, if thou doest, I shall never love thee after it. Why, thou silly gentleman?

RODERIGO

It is silliness to live, when to live is a torment; and then we have a prescription to die, when death is our physician. [310]

IAGO

O villainous! I ha' look'd upon the world for four times seven years, and since I could distinguish between a benefit and an injury, I never found a man that knew how to love himself: ere I would say I would drown myself, for the love of a guineahen, I [315] would change my humanity with a baboon.

RODERIGO

What should I do? I confess it is my shame to be so fond, but it is not in my virtue to amend it.

IAGO

Virtue? a fig! 'tis in ourselves, that we are thus, or thus: our bodies are gardens,

to the which our [320] wills are gardeners, so that if we will plant nettles, or sow lettuce, set hyssop, and weed up thyme; supply it with one gender of herbs, or distract it with many; either to have it sterile with idleness, or manur'd with industry, why, the power, and corrigible [325] authority of this, lies in our wills. If the balance of our lives had not one scale of reason, to poise another of sensuality, the blood and baseness of our natures would conduct us to most preposterous conclusions. But we have reason to cool our [330] raging motions, our carnal stings, our unbitted lusts; whereof I take this, that you call love, to be a sect, or scion.

RODERIGO

It cannot be.

IAGO

It is merely a lust of the blood, and a permission [335] of the will. Come, be a man; drown thyself? Drown cats and blind puppies: I profess me thy friend, and I confess me knit to thy deserving, with cables of perdurable toughness; I could never better stead thee than now. Put money in thy purse; follow [340] these wars, defeat thy favour with an usurp'd beard; I say, put money in thy purse. It cannot be that Desdemona should long continue her love unto the Moor,... put money in thy purse,... nor he to her; it was a violent commencement, and thou [345] shalt see an answerable sequestration: put but money in thy purse... These Moors are changeable in their wills:... fill thy purse with money. The food that to him now is as luscious as locusts, shall be to him shortly as acerb as the coloquintida. When she [350] is sated with his body, she will find the error of her choice; she must have change, she must. Therefore put money in thy purse: if thou wilt needs damn thyself, do it a more delicate way than drowning; make all the money thou canst. If sanctimony, and [355] a frail vow, betwixt an erring barbarian, and a super-subtle Venetian, be not too hard for my wits, and all the tribe of hell, thou shalt enjoy her; therefore make money,... a pox o' drowning, 'tis clean out of the way: seek thou rather to be hang'd [360] in compassing thy joy, than to be drown'd, and go without her.

RODERIGO

Wilt thou be fast to my hopes?

IAGO

Thou art sure of me... go, make money... I have told thee often, and I tell thee again, and again, I hate [365] the Moor; my cause is hearted, thine has no less reason, let us be communicative in our revenge against him: if thou canst cuckold him, thou doest thyself a pleasure, and me a sport. There are many events in the womb of time, which will be delivered. [370] Traverse, go, provide thy money, we will have more of this to-morrow; adieu.

RODERIGO

Where shall we meet i' the morning?

IAGO

At my lodging.

RODERIGO

I'll be with thee betimes. [375]

IAGO

Go to, farewell:... do you hear, Roderigo?

RODERIGO

What say you?

IAGO

No more of drowning, do you hear?

RODERIGO

I am chang'd.

IAGO

Go to; farewell! put money enough in your purse. [380]

Exit Roderigo.

Thus do I ever make my fool my purse:
For I mine own gain'd knowledge should profane,
If I would time expend with such a snipe,

But for my sport and profit: I hate the Moor,
And it is thought abroad, that ’twixt my sheets [385]
He’s done my office; I know not if’t be true...
Yet I, for mere suspicion in that kind,
Will do, as if for surety: he holds me well,
The better shall my purpose work on him.
Cassio’s a proper man, let me see now, [390]
To get this place, and to make up my will,
A double knavery... how, how?... let me see,
After some time, to abuse Othello’s ear,
That he is too familiar with his wife:
He has a person and a smooth dispose, [395]
To be suspected, fram’d to make women false:
The Moor a free and open nature too,
That thinks men honest that but seems to be so:
And will as tenderly be led by the nose...
As asses are. [400]
I ha’t, it is engender’d; Hell and night
Must bring this monstrous birth to the world’s light.

Exit.

ACT II IT

Scene I IT

A Sea-port in Cyprus. An open place near the Quay.

Enter Montano, with two other Gentlemen.

MONTANO

What from the cape can you discern at sea?

FIRST GENTLEMAN

Nothing at all, it is a high-wrought flood,
I cannot ’twixt the heaven and the main
Descry a sail.

MONTANO

Methinks the wind does speak aloud at land, [5]
A fuller blast ne’er shook our battlements:
If it ha’ ruffian’d so upon the sea,
What ribs of oak, when the huge mountains melt,
Can hold the mortise?... What shall we hear of this?

SECOND GENTLEMAN

A segregation of the Turkish fleet: [10]
For do but stand upon the banning shore,
The chiding billow seems to pelt the clouds,
The wind-shak’d surge, with high and monstrous main,
Seems to cast water on the burning bear,
And quench the guards of the ever-fixed pole; [15]
I never did like molestation view

On the enchafed flood.

MONTANO

If that the Turkish fleet
Be not enshelter'd, and embay'd, they are drown'd,
It is impossible they bear it out.

Enter a third Gentleman.

THIRD GENTLEMAN

News, lords, your wars are done: [20]
The desperate tempest hath so bang'd the Turk,
That their designment halts: another ship, of Venice,
Hath seen a grievous wrack and sufferance
On most part of the fleet.

MONTANO

How, is this true?

THIRD GENTLEMAN

The ship is here put in, [25]
A Veronesa; Michael Cassio,
Lieutenant to the warlike Moor Othello,
Is come ashore: the Moor himself at sea,
And is in full commission here for Cyprus.

MONTANO

I am glad on 't, 'tis a worthy governor. [30]

THIRD GENTLEMAN

But this same Cassio, though he speak of comfort,
Touching the Turkish loss, yet he looks sadly,
And prays the Moor be safe, for they were parted,
With foul and violent tempest.

MONTANO

Pray heaven he be:
For I have serv'd him, and the man commands [35]
Like a full soldier: let's to the seaside, ho!
As well to see the vessel that's come in,
As to throw out our eyes for brave Othello,
Even till we make the main and the aerial blue
An indistinct regard.

THIRD GENTLEMAN

Come, let's do so, [40]
For every minute is expectancy
Of more arrivance.

Enter Cassio.

CASSIO

Thanks to the valiant of this worthy isle,
That so approve the Moor, and let the heavens
Give him defence against their elements, [45]
For I have lost him on a dangerous sea.

MONTANO

Is he well shipp'd?

CASSIO

His bark is stoutly timber'd, and his pilot
Of very expert and approv'd allowance,
Therefore my hopes, not surfeited to death, [50]
Stand in bold cure.

Within: "A sail, a sail, a sail!".

Enter a messenger.

CASSIO

What noise?

MESSENGER

The town is empty, on the brow o' the sea
Stand ranks of people, and they cry "A sail!".

CASSIO

My hopes do shape him for the governor. [55]

A shot.

SECOND GENTLEMAN

They do discharge the shot of courtesy,
Our friend at least.

CASSIO

I pray you sir go forth,
And give us truth, who 'tis that is arriv'd.

SECOND GENTLEMAN

I shall.

Exit.

MONTANO

But, good lieutenant, is your general wiv'd? [60]

CASSIO

Most fortunately, he hath achiev'd a maid
That paragons description, and wild fame:
One that excels the quirks of blazoning pens,
And in the essential vesture of creation
Does bear all excellency:...

Enter Second Gentleman.

Now, who has put in? [65]

SECOND GENTLEMAN

’Tis one Iago, ancient to the general.

CASSIO

He has had most favourable and happy speed:
Tempests themselves, high seas, and howling winds,
The gutter’d rocks, and congregated sands,
Traitors ensteep’d, to clog the guiltless keel, [70]
As having sense of beauty, do omit
Their common natures, letting go safely by
The divine Desdemona.

MONTANO

What is she?

CASSIO

She that I spoke of, our great captain’s captain,
Left in the conduct of the bold Iago; [75]
Whose footing here anticipates our thoughts
A se’nnight’s speed... Great Jove, Othello guard,
And swell his sail with thine own powerful breath,
That he may bless this bay with his tall ship,
And swiftly come to Desdemona’s arms, [80]

Enter Desdemona, Iago, Emilia, and Roderigo.

Give renew’d fire to our extincted spirits,
And bring all Cyprus comfort...
O, behold,
The riches of the ship is come ashore!
Ye men of Cyprus, let her have your knees:
Hail to thee, lady! and the grace of heaven, [85]
Before, behind thee, and on every hand,
Enwheel thee round!

DESDEMONA

I thank you, valiant Cassio:

What tidings can you tell me of my lord?

CASSIO

He is not yet arriv'd, nor know I aught,
But that he's well, and will be shortly here. [90]

DESDEMONA

O, but I fear:... how lost you company?

Within: "A sail, a sail!".

CASSIO

The great contention of the sea and skies
Parted our fellowship: but, hark! a sail.

A shot.

SECOND GENTLEMAN

They give their greeting to the citadel,
This likewise is a friend.

CASSIO

So speaks this voice. [95]
Good ancient, you are welcome, (*To Emilia*) welcome, mistress:
Let it not gall your patience, good Iago,
That I extend my manners; 'tis my breeding
That gives me this bold show of courtesy.

Kissing her.

IAGO

Sir, would she give you so much of her lips [100]
As of her tongue she has bestow'd on me,
You'ld have enough.

DESDEMONA

Alas! she has no speech.

IAGO

I know, too much:
I find it, I; for when I ha' list to sleep –
Marry, before your ladyship, I grant, [105]
She puts her tongue a little in her heart,
And chides with thinking.

EMILIA

You ha' little cause to say so.

IAGO

Come on, come on, you are pictures out o' doors;
Bells in your parlours; wild-cats in your kitchens; [110]
Saints in your injuries; devils being offended;
Players in your housewifery; and housewives in your beds.

DESDEMONA

O, fie upon thee, slanderer!

IAGO

Nay, it is true, or else I am a Turk,
You rise to play, and go to bed to work. [115]

EMILIA

You shall not write my praise.

IAGO

No, let me not.

DESDEMONA

What wouldst thou write of me, if thou shouldst praise me?

IAGO

O gentle lady, do not put me to't,

For I am nothing, if not critical.

DESDEMONA

Come on, assay... there's one gone to the harbour? [120]

IAGO

Ay, madam.

DESDEMONA

I am not merry, but I do beguile
The thing I am, by seeming otherwise:
Come, how wouldst thou praise me?

IAGO

I am about it, but indeed my invention [125]
Comes from my pate as birdlime does from frieze,
It plucks out brain and all: but my Muse labours,
And thus she is deliver'd:
If she be fair and wise, fairness and wit;
The one's for use, the other using it. [130]

DESDEMONA

Well prais'd! How if she be black and witty?

IAGO

If she be black, and thereto have a wit,
She'll find a white, that shall her blackness hit.

DESDEMONA

Worse and worse.

EMILIA

How if fair and foolish? [135]

IAGO

She never yet was foolish, that was fair,
For even her folly help'd her, to an heir.

DESDEMONA

These are old paradoxes, to make fools laugh i' the alehouse; what miserable praise hast thou for her that's foul and foolish? [140]

IAGO

There's none so foul, and foolish thereunto,
But does foul pranks, which fair and wise ones do.

DESDEMONA

O heavy ignorance, that praises the worst best: but what praise couldst thou bestow on a deserving woman indeed? one that in the authority of [145] her merits did justly put on the vouch of very malice itself?

IAGO

She that was ever fair, and never proud,
Had tongue at will, and yet was never loud,
Never lack'd gold, and yet went never gay, [150]
Fled from her wish, and yet said "Now I may";
She that, being anger'd, her revenge being nigh,
Bade her wrong stay, and her displeasure fly;
She that in wisdom never was so frail
To change the cod's head for the salmon's tail; [155]
She that could think, and ne'er disclose her mind,
See suitors following, and not look behind;
She was a wight, if ever such wight were –

DESDEMONA

To do what?

IAGO

To suckle fools, and chronicle small beer. [160]

DESDEMONA

O most lame and impotent conclusion: do not learn of him, Emilia, though he be thy husband; how say you, Cassio, is he not a most profane and liberal counsellor?

CASSIO

He speaks home, madam, you may relish him [165] more in the soldier than in the scholar.

IAGO

(*Aside*)
He takes her by the palm; ay, well said, whisper: as little a web as this will ensnare as great a fly as Cassio. Ay, smile upon her, do: I will catch you in your own courtesies: you say true, ’tis so [170] indeed. If such tricks as these strip you out of your lieutenantry, it had been better you had not kiss’d your three fingers so oft, which now again you are most apt to play the sir in: good, well kiss’d, an excellent courtesy; ’tis so indeed: yet again, your [175] fingers at your lips? would they were clyster-pipes for your sake... (*Trumpets within*.) The Moor, I know his trumpet.

CASSIO

’Tis truly so.

DESDEMONA

Let’s meet him, and receive him. [180]

Enter Othello and Attendants.

CASSIO

Lo, where he comes!

OTHELLO

O my fair warrior!

DESDEMONA

My dear Othello!

OTHELLO

It gives me wonder great as my content
To see you here before me: O my soul's joy,
If after every tempest come such calmness, [185]
May the winds blow, till they have waken'd death,
And let the labouring bark climb hills of seas,
Olympus-high, and duck again as low
As hell's from heaven. If it were now to die,
'Twere now to be most happy, for I fear [190]
My soul hath her content so absolute,
That not another comfort, like to this
Succeeds in unknown fate.

DESDEMONA

The heavens forbid
But that our loves and comforts should increase,
Even as our days do grow.

OTHELLO

Amen to that, sweet powers! [195]
I cannot speak enough of this content,
It stops me here, it is too much of joy:
And this, and this, the greatest discord be

They kiss.

That e'er our hearts shall make!

IAGO

(*Aside*)

O, you are well tun'd now,
But I'll set down the pegs that make this music, [200]
As honest as I am.

OTHELLO

Come, let us to the castle.

News, friends, our wars are done, the Turks are drown'd.
How do our old acquaintance of the isle?
Honey, you shall be well desir'd in Cyprus;
I have found great love amongst them: O my sweet, [205]
I prattle out of fashion, and I dote
In mine own comforts: I prithee, good Iago,
Go to the bay, and disembark my coffers;
Bring thou the master to the citadel;
He is a good one, and his worthiness [210]
Does challenge much respect: come, Desdemona,
Once more well met at Cyprus.

Exeunt all but Iago and Roderigo.

IAGO

Do thou meet me presently at the harbour: come hither. If thou be'st valiant – as, they say, base men being in love have then a nobility in their natures [215] more than is native to them – list me; the lieutenant to-night watches on the court of guard: first, I will tell thee this, Desdemona is directly in love with him.

RODERIGO

With him? why, 'tis not possible.

IAGO

Lay thy finger thus, and let thy soul be instructed: [220] mark me, with what violence she first lov'd the Moor, but for bragging, and telling her fantastical lies; and will she love him still for prating? let not the discreet heart think so. Her eye must be fed, and what delight shall she have to look on the devil? [225] When the blood is made dull with the act of sport, there should be again to inflame it, and give satiety a fresh appetite, loveliness in favour, sympathy in years, manners and beauties; all which the Moor is defective in: now, for want of these requir'd conveniences, [230] her delicate tenderness will find itself abus'd, begin to heave the gorge, disrelish and abhor the Moor, very nature will instruct her to it, and compel her to some second choice. Now, sir, this granted (as it is a most pregnant and unforc'd position) who stands so [235] eminently in the degree of this fortune as Cassio does? a knave very voluble, no farther conscionable than in putting on the mere form of civil and humane seeming, for the better compassing of his salt and hidden affections: a subtle slippery knave, a

finder [240] out of occasions; that has an eye can stamp and counterfeit the true advantages never present themselves. Besides, the knave is handsome, young, and hath all those requisites in him that folly and green minds look after; a pestilent complete knave, and the [245] woman has found him already.

RODERIGO

I cannot believe that in her, she's full of most blest condition.

IAGO

Blest fig's-end! the wine she drinks is made of grapes: if she had been blest, she would never have [250] lov'd the Moor. Didst thou not see her paddle with the palm of his hand?

RODERIGO

Yes, but that was but courtesy.

IAGO

Lechery, by this hand: an index and prologue to the history of lust and foul thoughts: they met so near [255] with their lips, that their breaths embrac'd together. When these mutualities so marshal the way, hard at hand comes the main exercise, the incorporate conclusion. But, sir, be you rul'd by me, I have brought you from Venice: watch you to-night, for your [260] command, I'll lay't upon you, Cassio knows you not, I'll not be far from you, do you find some occasion to anger Cassio, either by speaking too loud, or tainting his discipline, or from what other cause you please; which the time shall more favourably minister. [265]

RODERIGO

Well.

IAGO

Sir, he is rash, and very sudden in choler, and haply with his truncheon may strike at you: provoke him that he may, for even out of that will I cause these of Cyprus to mutiny, whose qualification shall [270] come into no true trust again, but by the displanting of Cassio. So shall you have a shorter journey to your

desires by the means I shall then have to prefer them, and the impediment most profitably remov'd, without which there were no expectation of our prosperity. [275]

RODERIGO

I will do this, if I can bring it to any opportunity.

IAGO

I warrant thee, meet me by and by at the citadel:
I must fetch his necessaries ashore... Farewell.

RODERIGO

Adieu. [280]

Exit.

IAGO

That Cassio loves her, I do well believe it;
That she loves him, 'tis apt and of great credit:
The Moor, howbe't that I endure him not,
Is of a constant, noble, loving nature;
And I dare think, he'll prove to Desdemona [285]
A most dear husband: now I do love her too,
Not out of absolute lust, (though peradventure
I stand accountant for as great a sin)
But partly led to diet my revenge,
For that I do suspect the lustful Moor [290]
Hath leap'd into my seat, the thought whereof
Doth like a poisonous mineral gnaw my inwards,
And nothing can, nor shall content my soul,
Till I am even with him, wife, for wife:
Or failing so, yet that I put the Moor, [295]
At least, into a jealousy so strong,
That judgement cannot cure; which thing to do,
If this poor trash of Venice, whom I trash
For his quick hunting, stand the putting on,
I'll have our Michael Cassio on the hip, [300]

Abuse him to the Moor, in the rank garb
(For I fear Cassio with my night-cap too)
Make the Moor thank me, love me, and reward me,
For making him egregiously an ass,
And practising upon his peace and quiet, [305]
Even to madness: 'tis here, but yet confus'd;
Knavery's plain face is never seen, till us'd.

Exit.

Scene II IT

The same.

Enter a Gentleman reading a proclamation.

It is Othello's pleasure; our noble and valiant general, that upon certain tidings now arrived, importing the mere perdition of the Turkish fleet; that every man put himself into triumph: some to dance, some make bonfires; each man to what sport and revels [5] his mind leads him; for besides these beneficial news, it is the celebration of his nuptials. So much was his pleasure should be proclaimed. All offices are open, and there is full liberty, from this present hour of five, till the bell hath told eleven. Heaven bless the isle of [10] Cyprus, and our noble general Othello!

Exit.

Scene III IT

A Hall in the Castle.

Enter Othello, Cassio, and Desdemona.

OTHELLO

Good Michael, look you to the guard to-night:
Let's teach ourselves the honourable stop,
Not to outsport discretion.

CASSIO

Iago hath directed what to do:
But notwithstanding with my personal eye [5]
Will I look to it.

OTHELLO

Iago is most honest,
Michael, good night, to-morrow with your earliest,
Let me have speech with you; come, my dear love,
The purchase made, the fruits are to ensue,
The profit's yet to come 'twixt me and you. [10]
Good night.

Exeunt Othello and Desdemona.

Enter Iago.

CASSIO

Welcome, Iago, we must to the watch.

IAGO

Not this hour, lieutenant, 'tis not yet ten o' clock: our general cast us thus early for the love of his Desdemona, who let us not therefore blame: he hath [15] not yet made wanton the night with her; and she is sport for Jove.

CASSIO

She is a most exquisite lady.

IAGO

And I'll warrant her full of game.

CASSIO

Indeed she is a most fresh and delicate creature. [20]

IAGO

What an eye she has! methinks it sounds a parley of provocation.

CASSIO

An inviting eye, and yet methinks right modest.

IAGO

And when she speaks, ’tis an alarm to love.

CASSIO

It is indeed perfection. [25]

IAGO

Well, happiness to their sheets!... Come, lieutenant, I have a stoup of wine, and here without are a brace of Cyprus gallants, that would fain have a measure to the health of the black Othello.

CASSIO

Not to-night, good Iago; I have very poor and [30] unhappy brains for drinking: I could well wish courtesy would invent some other custom of entertainment.

IAGO

O, they are our friends,... but one cup: I’ll drink for you.

CASSIO

I ha’ drunk but one cup to-night, and that was [35] craftily qualified too, and behold what innovation it makes here: I am unfortunate in the infirmity, and dare not task my weakness with any more.

IAGO

What, man, ’tis a night of revels, the gallants desire it. [40]

CASSIO

Where are they?

IAGO

Here at the door, I pray you call them in.

CASSIO

I'll do't, but it dislikes me.

Exit.

IAGO

If I can fasten but one cup upon him,
With that which he hath drunk to-night already, [45]
He'll be as full of quarrel and offence
As my young mistress' dog:... Now my sick fool Roderigo,
Whom love has turn'd almost the wrong side outward,
To Desdemona hath to-night carous'd
Potations pottle-deep, and he's to watch: [50]
Three lads of Cyprus, noble swelling spirits,
That hold their honour in a wary distance,
The very elements of this warlike isle,
Have I to-night fluster'd with flowing cups,
And they watch too: now, 'mongst this flock of drunkards, [55]
I am to put our Cassio in some action
That may offend the isle.

Enter Montano, Cassio, and others.

But here they come:
If consequence do but approve my dream,
My boat sails freely, both with wind and stream.

CASSIO

'Fore God they have given me a rouse already. [60]

MONTANO

Good faith, a little one, not past a pint,
As I am a soldier.

IAGO

Some wine, ho!
(*Sings*)

And let me the cannikin clink, clink,
And let me the cannikin clink, clink: [65]
A soldier's a man,
A life's but a span,
Why then let a soldier drink.
Some wine, boys!

CASSIO

'Fore God an excellent song. [70]

IAGO

I learn'd it in England, where indeed they are most potent in potting: your Dane, your German, and your swag-bellied Hollander, – drink, ho! – are nothing to your English.

CASSIO

Is your Englishman so expert in his drinking? [75]

IAGO

Why, he drinks you with facility your Dane dead drunk; he sweats not to overthrow your Almain; he gives your Hollander a vomit ere the next pottle can be fill'd.

CASSIO

To the health of our general! [80]

MONTANO

I am for it, lieutenant, and I will do you justice.

IAGO

O sweet England!
(*Sings*)
King Stephen was a worthy peer,
His breeches cost him but a crown;
He held 'em sixpence all too dear, [85]

With that he call'd the tailor lown,
He was a wight of high renown,
And thou art but of low degree,
'Tis pride that pulls the country down,
Then take thine owd cloak about thee. [90]

Some wine, ho!

CASSIO

'Fore God this is a more exquisite song than the other.

IAGO

Will you hear't again?

CASSIO

No, for I hold him unworthy of his place, that [95] does those things: well, God's above all, and there be souls that must be saved, and there be souls must not be saved.

IAGO

It is true, good lieutenant.

CASSIO

For mine own part, no offence to the general, [100] nor any man of quality, I hope to be saved.

IAGO

And so do I, lieutenant.

CASSIO

Ay, but by your leave, not before me; the lieutenant is to be saved before the ancient. Let's ha' no more of this, let's to our affairs: God forgive us [105] our sins! Gentlemen, let's look to our business. Do not think gentlemen I am drunk, this is my ancient, this is my right hand, and this is my left hand: I am not drunk now, I can stand well enough, and speak well enough. [110]

ALL

Excellent well.

CASSIO

Very well then; you must not think, that I am drunk.

Exit.

MONTANO

To the platform, masters. Come, let's set the watch.

IAGO

You see this fellow that is gone before,
He is a soldier fit to stand by Caesar, [115]
And give direction: and do but see his vice,
'Tis to his virtue a just equinox,
The one as long as th' other: 'tis pity of him,
I fear the trust Othello put him in,
On some odd time of his infirmity, [120]
Will shake this island.

MONTANO

But is he often thus?

IAGO

'Tis evermore the prologue to his sleep:
He'll watch the horologe a double set,
If drink rock not his cradle.

MONTANO

'Twere well
The general were put in mind of it; [125]
Perhaps he sees it not, or his good nature
Praises the virtues that appear in Cassio,
And looks not on his evils: is not this true?

Enter Roderigo.

IAGO

(*Aside to him*)
How now, Roderigo,
I pray you, after the lieutenant, go. [130]

Exit Roderigo.

MONTANO

And ’tis great pity that the noble Moor
Should hazard such a place as his own second
With one of an ingraft infirmity:
It were an honest action to say so
To the Moor.

IAGO

Not I, for this fair island: [135]
I do love Cassio well, and would do much

Cry within: “Help! help!”.

To cure him of this evil: – but hark, what noise?

Enter Cassio, driving in Roderigo.

CASSIO

Zounds, you rogue, you rascal!

MONTANO

What’s the matter, lieutenant?

CASSIO

A knave, teach me my duty! But I’ll beat the [140] knave into a wicker bottle.

RODERIGO

Beat me?

CASSIO

Dost thou prate, rogue?

Striking Roderigo.

MONTANO

Good lieutenant; pray sir, hold your hand.

CASSIO

Let me go, sir, or I'll knock you o'er the mazzard. [145]

MONTANO

Come, come, you are drunk.

CASSIO

Drunk?

They fight.

IAGO

(*Aside to Roderigo*)

Away I say, go out and cry a mutiny.

Exit Roderigo.

Nay, good lieutenant: God's will, gentlemen,
Help, ho! – Lieutenant: – sir, – Montano, – sir, – [150]
Help, masters, here's a goodly watch indeed,

A bell rings.

Who's that that rings the bell? – Diablo... ho,
The town will rise, God's will, lieutenant, hold,
You will be sham'd for ever.

Enter Othello, and Gentlemen with weapons.

OTHELLO

What is the matter here?

MONTANO

Zounds, I bleed still, [155]
I am hurt, to the death.

OTHELLO

Hold, for your lives!

IAGO

Hold, hold,
Lieutenant, – sir, – Montano, – gentlemen, –
Have you forgot all place of sense, and duty?
Hold, the general speaks to you; hold, hold, for shame!

OTHELLO

Why, how now, ho! from whence arises this? [160]
Are we turn'd Turks, and to ourselves do that
Which heaven has forbid the Ottomites?
For Christian shame, put by this barbarous brawl;
He that stirs next, to carve for his own rage,
Holds his soul light, he dies upon his motion; [165]
Silence that dreadful bell, it frights the isle
From her propriety: what's the matter, masters?
Honest Iago, that looks dead with grieving,
Speak, who began this? on thy love I charge thee.

IAGO

I do not know, friends all but now, even now, [170]
In quarter, and in terms, like bride and groom,
Devesting them to bed, and then but now,
As if some planet had unwitted men,
Swords out, and tilting one at other's breast,
In opposition bloody. I cannot speak [175]
Any beginning to this peevish odds;
And would in action glorious I had lost
These legs, that brought me to a part of it!

OTHELLO

How came it, Michael, you were thus forgot?

CASSIO

I pray you pardon me, I cannot speak. [180]

OTHELLO

Worthy Montano, you were wont be civil,
The gravity and stillness of your youth
The world hath noted, and your name is great
In mouths of wisest censure: what's the matter,
That you unlace your reputation thus, [185]
And spend your rich opinion, for the name
Of a night-brawler? Give me answer to 't.

MONTANO

Worthy Othello, I am hurt to danger,
Your officer Iago can inform you –
While I spare speech, which something now offends me – [190]
Of all that I do know; nor know I aught
By me that's said or done amiss this night,
Unless self-charity be sometime a vice,
And to defend ourselves it be a sin
When violence assails us.

OTHELLO

Now by heaven [195]
My blood begins my safer guides to rule,
And passion having my best judgement collied
Assays to lead the way. Zounds, if I stir,
Or do but lift this arm, the best of you
Shall sink in my rebuke: give me to know [200]
How this foul rout began, who set it on,
And he that is approv'd in this offence,
Though he had twinn'd with me, both at a birth,
Shall lose me: what, in a town of war,
Yet wild, the people's hearts brim full of fear, [205]

To manage private and domestic quarrels,
In night, and on the court and guard of safety?
’Tis monstrous. Iago, who began?

MONTANO

If partially affin’d, or leagu’d in office,
Thou dost deliver more or less than truth, [210]
Thou art no soldier.

IAGO

Touch me not so near,
I had rather ha’ this tongue cut from my mouth,
Than it should do offence to Michael Cassio:
Yet I persuade myself, to speak the truth
Shall nothing wrong him. Thus it is, general: [215]
Montano and myself being in speech,
There comes a fellow, crying out for help,
And Cassio following him with determin’d sword,
To execute upon him: sir, this gentleman
Steps in to Cassio, and entreats his pause; [220]
Myself the crying fellow did pursue,
Lest by his clamour (as it so fell out)
The town might fall in fright: he, swift of foot,
Outran my purpose: and I return’d the rather,
For that I heard the clink and fall of swords; [225]
And Cassio high in oaths, which till to-night
I ne’er might see before: when I came back
(For this was brief) I found them close together,
At blow and thrust, even as again they were,
When you yourself did part them. [230]
More of this matter can I not report,
But men are men, the best sometimes forget;
Though Cassio did some little wrong to him,
As men in rage strike those that wish them best,
Yet surely Cassio, I believe, receiv’d, [235]
From him that fled, some strange indignity,
Which patience could not pass.

OTHELLO

I know, Iago,
Thy honesty and love doth mince this matter,
Making it light to Cassio: Cassio, I love thee,
But never more be officer of mine. [240]

Enter Desdemona, with others.

Look if my gentle love be not rais'd up!
I'll make thee an example.

DESDEMONA

What is the matter?

OTHELLO

All's well now, sweeting; come away to bed:
Sir, for your hurts, myself will be your surgeon; [245]
Lead him off.

Montano is led off.

Iago, look with care about the town,
And silence those whom this vile brawl distracted.
Come, Desdemona: 'tis the soldiers' life,
To have their balmy slumbers wak'd with strife. [250]

Exeunt all but Iago and Cassio.

IAGO

What, are you hurt, lieutenant?

CASSIO

Ay, past all surgery.

IAGO

Marry, God forbid!

CASSIO

Reputation, reputation, I ha’ lost my reputation! I ha’ lost the immortal part, sir, of myself, and [255] what remains is bestial; my reputation, Iago, my reputation!

IAGO

As I am an honest man, I thought you had receiv’d some bodily wound, there is more offence in that than in reputation: reputation is an idle and most [260] false imposition, oft got without merit, and lost without deserving. You have lost no reputation at all, unless you repute yourself such a loser; what man, there are ways to recover the general again: you are but now cast in his mood, a punishment more in policy [265] than in malice, even so, as one would beat his offenceless dog, to affright an imperious lion: sue to him again, and he’s yours.

CASSIO

I will rather sue to be despis’d, than to deceive so good a commander, with so light, so drunken, and [270] indiscreet an officer. Drunk? and speak parrot? and squabble? swagger? swear? and discourse fustian with one’s own shadow? O thou invisible spirit of wine, if thou hast no name to be known by, let us call thee devil! [275]

IAGO

What was he, that you followed with your sword? What had he done to you?

CASSIO

I know not.

IAGO

Is’t possible?

CASSIO

I remember a mass of things, but nothing [280] distinctly; a quarrel, but nothing wherefore. O God, that men should put an enemy in their mouths, to steal away their brains; that we should with joy, revel, pleasure, and applause, transform ourselves into beasts!

IAGO

Why, but you are now well enough: how came [285] you thus recovered?

CASSIO

It hath pleas'd the devil drunkenness to give place to the devil wrath; one unperfectness shows me another, to make me frankly despise myself.

IAGO

Come, you are too severe a moraler; as the time, [290] the place, the condition of this country stands, I could heartily wish this had not so befallen; but since it is as it is, mend it, for your own good.

CASSIO

I will ask him for my place again, he shall tell me I am a drunkard: had I as many mouths as Hydra, [295] such an answer would stop 'em all: to be now a sensible man, by and by a fool, and presently a beast! Every unordinate cup is unbless'd, and the ingredience is a devil.

IAGO

Come, come, good wine is a good familiar creature, [300] if it be well us'd; exclaim no more against it; and, good lieutenant, I think you think I love you.

CASSIO

I have well approv'd it, sir,... I drunk!

IAGO

You, or any man living, may be drunk at some time: I'll tell you what you shall do... Our general's [305] wife is now the general; I may say so in this respect, for that he has devoted and given up himself to the contemplation, mark and denotement of her parts and graces. Confess yourself freely to her, importune her she'll help to put you in your place again: she is so [310] free, so kind, so apt, so blessed a disposition, that she holds it a vice in her goodness not to do more than she is requested. This brawl between you and her husband, entreat her to splinter, and my fortunes against any lay worth naming, this crack of your love [315] shall grow stronger than 'twas before.

CASSIO

You advise me well.

IAGO

I protest, in the sincerity of love and honest kindness.

CASSIO

I think it freely, and betimes in the morning [320] will I beseech the virtuous Desdemona, to undertake for me; I am desperate of my fortunes, if they check me here.

IAGO

You are in the right. Good night, lieutenant, I must to the watch. [325]

CASSIO

Good night, honest Iago.

Exit.

IAGO

And what's he then, that says I play the villain,
When this advice is free I give, and honest,
Probal to thinking, and indeed the course
To win the Moor again? For 'tis most easy [330]
The inclining Desdemona to subdue,
In any honest suit; she's fram'd as fruitful
As the free elements: and then for her
To win the Moor, were't to renounce his baptism,
All seals and symbols of redeemed sin, [335]
His soul is so infetter'd to her love,
That she may make, unmake, do what she list,
Even as her appetite shall play the god
With his weak function. How am I then a villain,
To counsel Cassio to this parallel course, [340]
Directly to his good? Divinity of hell!
When devils will their blackest sins put on,
They do suggest at first with heavenly shows,

As I do now: for while this honest fool
Plies Desdemona to repair his fortunes, [345]
And she for him pleads strongly to the Moor,
I'll pour this pestilence into his ear,
That she repeals him for her body's lust;
And by how much she strives to do him good,
She shall undo her credit with the Moor; [350]
So will I turn her virtue into pitch,
And out of her own goodness make the net
That shall enmesh 'em all.

Enter Roderigo.

How now, Roderigo?

RODERIGO

I do follow here in the chase, not like a hound that hunts, but one that fills up the cry: my [355] money is almost spent, I ha' been to-night exceedingly well cudgel'd: I think the issue will be, I shall have so much experience for my pains, as that comes to, and no money at all, and with that wit return to Venice.

IAGO

How poor are they that ha' not patience! [360]
What wound did ever heal, but by degrees?
Thou knowest we work by wit, and not by witch craft,
And wit depends on dilatory time.
Does't not go well? Cassio has beaten thee,
And thou, by that small hurt, hast cashier'd Cassio; [365]
Though other things grow fair against the sun,
But fruits that blossom first, will first be ripe;
Content thyself awhile; by the mass 'tis morning;
Pleasure, and action, make the hours seem short:
Retire thee, go where thou art billeted, [370]
Away I say, thou shalt know more hereafter:
Nay, get thee gone. (*Exit Roderigo*) Some things are to be done,
My wife must move for Cassio to her mistress,
I'll set her on.

Myself awhile to draw the Moor apart, [375]
And bring him jump when he may Cassio find,
Soliciting his wife: ay, that's the way,
Dull not device by coldness and delay.

Exit.

ACT III IT

Scene I IT

Before the Castle.

Enter Cassio, with Musicians and the Clown.

CASSIO

Masters, play here, I will content your pains,
Something that's brief, and bid "Good morrow, general".

They play.

CLOWN

Why, masters, ha' your instruments been at Naples, that they speak i' the nose thus?

FIRST MUSICIAN

How, sir, how? [5]

CLOWN

Are these, I pray, call'd wind-instruments?

FIRST MUSICIAN

Ay marry are they, sir.

CLOWN

O, thereby hangs a tail.

FIRST MUSICIAN

Whereby hangs a tale, sir?

CLOWN

Marry, sir, by many a wind-instrument that I [10] know. But, masters, here's money for you, and the general so likes your music, that he desires you, of all loves, to make no more noise with it.

FIRST MUSICIAN

Well sir, we will not.

CLOWN

If you have any music that may not be heard, [15] to't again, but, as they say, to hear music, the general does not greatly care.

FIRST MUSICIAN

We ha' none such, sir.

CLOWN

Then put your pipes in your bag, for I'll away; go, vanish away! [20]

Exeunt musicians.

CASSIO

Dost thou hear my honest friend?

CLOWN

No, I hear not your honest friend, I hear you.

CASSIO

Prithee keep up thy quillets, there's a poor piece of gold for thee: if the gentlewoman that attends the general's wife be stirring, tell her there's [25] one Cassio entreats her a little favour of speech... wilt thou do this?

CLOWN

She is stirring, sir, if she will stir hither, I shall seem to notify unto her.

Enter Iago.

CASSIO

Do, good my friend.

Exit Clown.

In happy time, Iago. [30]

IAGO

You ha' not been a-bed, then?

CASSIO

Why no, the day had broke before we parted:
I ha' made bold, Iago,
To send in to your wife,... my suit to her
Is, that she will to virtuous Desdemona [35]
Procure me some access.

IAGO

I'll send her to you presently,
And I'll devise a mean to draw the Moor
Out of the way, that your converse and business
May be more free.

CASSIO

I humbly thank you for it. (*Exit Iago*) I never knew [40]
A Florentine more kind and honest.

Enter Emilia.

EMILIA

Good morrow, good lieutenant; I am sorry
For your displeasure, but all will soon be well,
The general and his wife are talking of it,
And she speaks for you stoutly: the Moor replies, [45]
That he you hurt is of great fame in Cyprus,
And great affinity, and that in wholesome wisdom

He might not but refuse you; but he protests he loves you,
And needs no other suitor but his likings
To take the safest occasion by the front, [50]
To bring you in again.

CASSIO

Yet I beseech you,
If you think fit, or that it may be done,
Give me advantage of some brief discourse
With Desdemona alone.

EMILIA

Pray you, come in,
I will bestow you where you shall have time [55]
To speak your bosom freely.

CASSIO

I am much bound to you.

Exeunt.

Scene II IT

The same.

Enter Othello, Iago, and other Gentlemen.

OTHELLO

These letters give, Iago, to the pilot,
And by him do my duties to the State:
That done, I will be walking on the works,
Repair there to me.

IAGO

Well, my good lord, I'll do't.

OTHELLO

This fortification, gentlemen, shall we see't? [5]

GENTLEMEN

We wait upon your lordship.

Exeunt.

Scene III IT

The same.

Enter Desdemona, Cassio, and Emilia.

DESDEMONA

Be thou assur'd, good Cassio, I will do
All my abilities in thy behalf.

EMILIA

Good madam, do, I know it grieves my husband,
As if the case were his.

DESDEMONA

O, that's an honest fellow:... do not doubt, Cassio, [5]
But I will have my lord and you again
As friendly as you were.

CASSIO

Bounteous madame,
Whatever shall become of Michael Cassio,
He's never anything but your true servant.

DESDEMONA

O sir, I thank you; you do love my lord, [10]
You have known him long, and be you well assur'd,
He shall in strangest stand no farther off

Than in a politic distance.

CASSIO

Ay, but, lady,
The policy may either last so long,
Or feed upon such nice and wat'rish diet, [15]
Or breed itself so out of circumstance,
That I being absent, and my place supplied,
My general will forget my love and service.

DESDEMONA

Do not doubt that: before Emilia here
I give thee warrant of thy place; assure thee [20]
If I do vow a friendship, I'll perform it
To the last article; my lord shall never rest,
I'll watch him tame, and talk him out of patience;
His bed shall seem a school, his board a shrift,
I'll intermingle every thing he does [25]
With Cassio's suit; therefore be merry, Cassio,
For thy solicitor shall rather die
Than give thy cause away.

Enter Othello and Iago.

EMILIA

Madam, here comes my lord.

CASSIO

Madam, I'll take my leave. [30]

DESDEMONA

Why, stay and hear me speak.

CASSIO

Madam, not now, I am very ill at ease,
Unfit for mine own purpose.

DESDEMONA

Well, do your discretion.

Exit Cassio.

IAGO

Ha, I like not that. [35]

OTHELLO

What dost thou say?

IAGO

Nothing, my lord, or if – I know not what.

OTHELLO

Was not that Cassio parted from my wife?

IAGO

Cassio, my lord?... no, sure, I cannot think it,
That he would sneak away so guilty-like, [40]
Seeing you coming.

OTHELLO

I do believe ’twas he.

DESDEMONA

How now, my lord?
I have been talking with a suitor here,
A man that languishes in your displeasure.

OTHELLO

Who is’t you mean? [45]

DESDEMONA

Why, your lieutenant, Cassio, good my lord,

If I have any grace or power to move you,
His present reconciliation take:
For if he be not one that truly loves you,
That errs in ignorance, and not in cunning, [50]
I have no judgement in an honest face,
I prithee call him back.

OTHELLO

Went he hence now?

DESDEMONA

Yes, faith, so humbled,
That he has left part of his griefs with me,
I suffer with him; good love, call him back. [55]

OTHELLO

Not now, sweet Desdemona, some other time.

DESDEMONA

But shall ’t be shortly?

OTHELLO

The sooner, sweet, for you.

DESDEMONA

Shall ’t be to-night at supper?

OTHELLO

No, not to-night.

DESDEMONA

To-morrow dinner then?

OTHELLO

I shall not dine at home,
I meet the captains, at the citadel. [60]

DESDEMONA

Why then to-morrow night, or Tuesday morn,
On Tuesday noon, or night, or Wednesday morn:
I prithee name the time, but let it not
Exceed three days: i' faith, he's penitent,
And yet his trespass, in our common reason, [65]
(Save that, they say, the wars must make examples
Out of their best) is not almost a fault
To incur a private check: when shall he come?
Tell me, Othello: I wonder in my soul,
What you could ask me, that I should deny? [70]
Or stand so mammering on? What? Michael Cassio
That came a-wooing with you, and so many a time
When I have spoke of you dispraisingly,
Hath ta'en your part, to have so much to do
To bring him in? Byrlady, I could do much – [75]

OTHELLO

Prithee no more, let him come when he will,
I will deny thee nothing.

DESDEMONA

Why, this is not a boon,
'Tis as I should entreat you wear your gloves;
Or feed on nourishing dishes, or keep you warm,
Or sue to you, to do a peculiar profit [80]
To your own person: nay, when I have a suit
Wherein I mean to touch your love indeed,
It shall be full of poise and difficulty,
And fearful to be granted.

OTHELLO

I will deny thee nothing,

Whereon I do beseech thee grant me this, [85]
To leave me but a little to myself.

DESDEMONA

Shall I deny you? no, farewell, my lord.

OTHELLO

Farewell, my Desdemona, I'll come to thee straight.

DESDEMONA

Emilia, come; be it as your fancies teach you,
Whate'er you be, I am obedient. [90]

Exeunt Desdemona and Emilia.

OTHELLO

Excellent wretch, perdition catch my soul,
But I do love thee, and when I love thee not,
Chaos is come again.

IAGO

My noble lord, –

OTHELLO

What dost thou say, Iago?

IAGO

Did Michael Cassio, when you woo'd my lady, [95]
Know of your love?

OTHELLO

He did, from first to last:... why dost thou ask?

IAGO

But for a satisfaction of my thought.

No further harm.

OTHELLO

Why of thy thought, Iago?

IAGO

I did not think he had been acquainted with her. [100]

OTHELLO

O yes, and went between us very often.

IAGO

Indeed?

OTHELLO

Indeed? Indeed: discern’st thou aught in that?
Is he not honest?

IAGO

Honest, my lord? [105]

OTHELLO

Honest? ay, honest.

IAGO

My lord, for aught I know.

OTHELLO

What dost thou think?

IAGO

Think, my lord?

OTHELLO

Think, my lord? By heaven, he echoes me, [110]
As if there were some monster in his thought,
Too hideous to be shown: thou didst mean something;
I heard thee say but now, thou lik'st not that,
When Cassio left my wife: what didst not like?
And when I told thee he was of my counsel, [115]
In my whole course of wooing, thou criedst "Indeed?"
And didst contract and purse thy brow together,
As if thou then hadst shut up in thy brain
Some horrible conceit: if thou dost love me,
Show me thy thought. [120]

IAGO

My lord, you know I love you.

OTHELLO

I think thou dost,
And for I know thou art full of love and honesty
And weighest thy words, before thou give 'em breath,
Therefore these stops of thine fright me the more:
For such things in a false disloyal knave [125]
Are tricks of custom; but in a man that's just,
They are close denotements, working from the heart,
That passion cannot rule.

IAGO

For Michael Cassio,
I dare presume, I think that he is honest.

OTHELLO

I think so too.

IAGO

Men should be that they seem, [130]
Or those that be not, would they might seem none!

OTHELLO

Certain, men should be what they seem.

IAGO

Why then I think Cassio's an honest man.

OTHELLO

Nay, yet there's more in this:
I prithee, speak to me as to thy thinkings, [135]
As thou dost ruminate, and give the worst of thought
The worst of word.

IAGO

Good my lord, pardon me;
Though I am bound to every act of duty,
I am not bound to that all slaves are free to;
Utter my thoughts? Why, say they are vile and false: [140]
As where's that palace, whereinto foul things
Sometimes intrude not? who has a breast so pure,
But some uncleanly apprehensions
Keep leets and law-days, and in session sit
With meditations lawful? [145]

OTHELLO

Thou dost conspire against thy friend, Iago,
If thou but thinkest him wrong'd, and makest his ear
A stranger to thy thoughts.

IAGO

I do beseech you,
Though I perchance am vicious in my guess,
(As I confess it is my nature's plague [150]
To spy into abuses, and oft my jealousy
Shapes faults that are not) I entreat you then,
From one that so imperfectly conjects,
You'ld take no notice, nor build yourself a trouble

Out of my scattering and unsure observance; [155]
It were not for your quiet, nor your good,
Nor for my manhood, honesty, or wisdom,
To let you know my thoughts.

OTHELLO

Zounds!

IAGO

Good name in man and woman's dear, my lord;
Is the immediate jewel of our souls: [160]
Who steals my purse, steals trash, 'tis something, nothing,
'Twas mine, 'tis his, and has been slave to thousands:
But he that filches from me my good name
Robs me of that which not enriches him,
And makes me poor indeed. [165]

OTHELLO

By heaven I'll know thy thought.

IAGO

You cannot, if my heart were in your hand,
Nor shall not, whilst 'tis in my custody:
O, beware jealousy;
It is the green-ey'd monster, which doth mock [170]
That meat it feeds on. That cuckold lives in bliss,
Who, certain of his fate, loves not his wronger:
But O, what damned minutes tells he o'er
Who dotes, yet doubts, suspects, yet strongly loves!

OTHELLO

O misery! [175]

IAGO

Poor and content is rich, and rich enough,

But riches, fineless, is as poor as winter
To him that ever fears he shall be poor:
Good God, the souls of all my tribe defend
From jealousy!

OTHELLO

Why, why is this? [180]
Think'st thou I'ld make a life of jealousy?
To follow still the changes of the moon
With fresh suspicions? No, to be once in doubt,
Is once to be resolv'd: exchange me for a goat,
When I shall turn the business of my soul [185]
To such exsufflicate and blown surmises,
Matching thy inference: 'tis not to make me jealous,
To say my wife is fair, feeds well, loves company,
Is free of speech, sings, plays, and dances well;
Where virtue is, these are more virtuous: [190]
Nor from mine own weak merits will I draw
The smallest fear, or doubt of her revolt,
For she had eyes, and chose me. No, Iago,
I'll see before I doubt, when I doubt, prove,
And on the proof, there is no more but this: [195]
Away at once with love or jealousy!

IAGO

I am glad of it, for now I shall have reason
To show the love and duty that I bear you
With franker spirit: therefore as I am bound
Receive it from me: I speak not yet of proof; [200]
Look to your wife, observe her well with Cassio;
Wear your eye thus, not jealous, nor secure.
I would not have your free and noble nature
Out of self-bounty be abused, look to 't:
I know our country disposition well; [205]
In Venice they do let God see the pranks
They dare not show their husbands: their best conscience
Is not to leave undone, but keep unknown.

OTHELLO

Dost thou say so?

IAGO

She did deceive her father, marrying you; [210]
And when she seem'd to shake and fear your looks,
She lov'd them most.

OTHELLO

And so she did.

IAGO

Why, go to then,
She that so young could give out such a seeming,
To seal her father's eyes up, close as oak,
He thought 'twas witchcraft: but I am much to blame, [215]
I humbly do beseech you of your pardon,
For too much loving you.

OTHELLO

I am bound to thee for ever.

IAGO

I see this hath a little dash'd your spirits.

OTHELLO

Not a jot, not a jot.

IAGO

I' faith I fear it has.
I hope you will consider what is spoke [220]
Comes from my love: but I do see you are mov'd,
I am to pray you, not to strain my speech
To grosser issues, nor to larger reach,
Than to suspicion.

OTHELLO

I will not.

IAGO

Should you do so, my lord, [225]
My speech should fall into such vile success
As my thoughts aim not at: Cassio's my trusty friend:
My lord, I see you are mov'd.

OTHELLO

No, not much mov'd,
I do not think but Desdemona's honest.

IAGO

Long live she so, and long live you to think so! [230]

OTHELLO

And yet how nature erring from itself –

IAGO

Ay, there's the point: as, to be bold with you,
Not to affect many proposed matches,
Of her own clime, complexion, and degree,
Whereto we see in all things nature tends; [235]
Fie, we may smell in such a will most rank,
Foul disproportion; thoughts unnatural.
But pardon me: I do not in position
Distinctly speak of her, though I may fear
Her will, recoiling to her better judgement, [240]
May fall to match you with her country forms,
And happily repent.

OTHELLO

Farewell, if more
Thou dost perceive, let me know more, set on

Thy wife to observe; leave me, Iago.

IAGO

(*Going*)
My lord, I take my leave. [245]

OTHELLO

Why did I marry? This honest creature doubtless
Sees and knows more, much more, than he unfolds.

IAGO

(*Returning*)
My lord, I would I might entreat your honour
To scan this thing no further, leave it to time:
Though it be fit that Cassio have his place, [250]
For sure he fills it up with great ability,
Yet if you please to hold him off awhile,
You shall by that perceive him and his means;
Note if your lady strain her entertainment
With any strong or vehement importunity, [255]
Much will be seen in that; in the mean time,
Let me be thought too busy in my fears
(As worthy cause I have to fear I am);
And hold her free, I do beseech your honour.

OTHELLO

Fear not my government. [260]

IAGO

I once more take my leave.

Exit.

OTHELLO

This fellow's of exceeding honesty,
And knows all qualities, with a learned spirit,

Of human dealing: if I do prove her haggard,
Though that her jesses were my dear heart-strings, [265]
I'ld whistle her off, and let her down the wind,
To prey at fortune. Haply, for I am black,
And have not those soft parts of conversation
That chamberers have, or for I am declin'd
Into the vale of years, – yet that's not much – [270]
She's gone, I am abus'd, and my relief
Must be to loathe her: O curse of marriage,
That we can call these delicate creatures ours,
And not their appetites! I had rather be a toad,
And live upon the vapour in a dungeon, [275]
Than keep a corner in a thing I love,
For others' uses: yet 'tis the plague of great ones,
Prerogativ'd are they less than the base,
'Tis destiny, unshunnable, like death:
Even then this forked plague is fated to us, [280]
When we do quicken: Desdemona comes,
If she be false, O, then heaven mocks itself,
I'll not believe it.

Enter Desdemona and Emilia.

DESDEMONA

How now, my dear Othello?
Your dinner, and the generous islanders
By you invited, do attend your presence. [285]

OTHELLO

I am to blame.

DESDEMONA

Why is your speech so faint? are you not well?

OTHELLO

I have a pain upon my forehead, here.

DESDEMONA

Faith, that's with watching, 'twill away again;
Let me but bind your head, within this hour [290]
It will be well again.

OTHELLO

Your napkin is too little:

She drops her handkerchief.

Let it alone, come, I'll go in with you.

DESDEMONA

I am very sorry that you are not well.

Exeunt Othello and Desdemona.

EMILIA

I am glad I have found this napkin;
This was her first remembrance from the Moor, [295]
My wayward husband hath a hundred times
Woo'd me to steal it, but she so loves the token,
For he conjur'd her she should ever keep it,
That she reserves it evermore about her,
To kiss, and talk to; I'll ha' the work ta'en out, [300]
And give't Iago: what he'll do with it
Heaven knows, not I,
I nothing know, but for his fantasy.

Enter Iago.

IAGO

How now, what do you here alone?

EMILIA

Do not you chide, I have a thing for you. [305]

IAGO

A thing for me? it is a common thing –

EMILIA

Ha?

IAGO

To have a foolish wife.

EMILIA

O, is that all? What will you give me now,
For that same handkerchief?

IAGO

What handkerchief? [310]

EMILIA

What handkerchief?
Why, that the Moor first gave to Desdemona,
That which so often you did bid me steal.

IAGO

Hast stole it from her?

EMILIA

No, faith, she let it drop by negligence, [315]
And, to the advantage, I being here took't up:
Look, here it is.

IAGO

A good wench, give it me.

EMILIA

What will you do with it, that you have been
So earnest to have me filch it?

IAGO

(*Snatching it*)
Why, what's that to you? [320]

EMILIA

If it be not for some purpose of import,
Give me 't again, poor lady, she'll run mad,
When she shall lack it.

IAGO

Be not you known on't, I have use for it:...
Go, leave me: [325]

Exit Emilia.

I will in Cassio's lodging lose this napkin,
And let him find it: trifles light as air
Are to the jealous, confirmations strong
As proofs of holy writ; this may do something.
The Moor already changes with my poison: [330]
Dangerous conceits are in their natures poisons,
Which at the first are scarce found to distaste,
But with a little act upon the blood
Burn like the mines of sulphur: I did say so:

Enter Othello.

Look where he comes, not poppy, nor mandragora, [335]
Nor all the drowsy syrups of the world,
Shall ever medicine thee to that sweet sleep
Which thou owedst yesterday.

OTHELLO

Ha, ha, false to me, to me?

IAGO

Why, how now, general? no more of that. [340]

OTHELLO

Avaunt, be gone, thou hast set me on the rack,
I swear, ’tis better to be much abus’d
Than but to know’t a little.

IAGO

How now, my lord?

OTHELLO

What sense had I of her stol’n hours of lust?
I saw’t not, thought it not, it harm’d not me, [345]
I slept the next night well, was free and merry;
I found not Cassio’s kisses on her lips;
He that is robb’d, not wanting what is stol’n,
Let him not know’t, and he’s not robb’d at all.

IAGO

I am sorry to hear this. [350]

OTHELLO

I had been happy if the general camp,
Pioners, and all, had tasted her sweet body,
So I had nothing known: O now for ever
Farewell the tranquil mind, farewell content:
Farewell the plumed troop, and the big wars, [355]
That makes ambition virtue: O farewell,
Farewell the neighing steed, and the shrill trump,
The spirit-stirring drum, the ear-piercing fife;
The royal banner, and all quality,
Pride, pomp, and circumstance of glorious war! [360]
And, O ye mortal engines, whose wide throats
The immortal Jove’s great clamour counterfeit;
Farewell, Othello’s occupation’s gone!

IAGO

Is’t possible, my lord?

OTHELLO

Villain, be sure thou prove my love a whore, [365]
Be sure of it, give me the ocular proof,
Or by the worth of man's eternal soul,
Thou hadst been better have been born a dog,
Than answer my wak'd wrath.

IAGO

Is't come to this?

OTHELLO

Make me to see't, or at the least so prove it, [370]
That the probation bear no hinge, nor loop,
To hang a doubt on: or woe upon thy life!

IAGO

My noble lord, –

OTHELLO

If thou dost slander her, and torture me,
Never pray more, abandon all remorse. [375]
On horror's head horrors accumulate:
Do deeds to make heaven weep, all earth amaz'd,
For nothing canst thou to damnation add
Greater than that.

IAGO

O grace, O heaven defend me!
Are you a man, have you a soul or sense? [380]
God buy you, take mine office, – O wretched fool,
That livest to make thine honesty a vice!
O monstrous world, take note, take note, O world,
To be direct and honest, is not safe,
I thank you for this profit, and from hence [385]
I'll love no friend, since love breeds such offence.

OTHELLO

Nay, stay, thou shouldst be honest.

IAGO

I should be wise, for honesty's a fool,
And loses that it works for.

OTHELLO

By the world,
I think my wife be honest, and think she is not, [390]
I think that thou art just, and think thou art not;
I'll have some proof: my name, that was as fresh
As Dian's visage, is now begrim'd, and black
As mine own face: if there be cords, or knives,
Poison, or fire, or suffocating streams, [395]
I'll not endure it: would I were satisfied!

IAGO

I see, sir, you are eaten up with passion,
I do repent me that I put it to you;
You would be satisfied.

OTHELLO

Would, nay, I will.

IAGO

And may, but, how, how satisfied, my lord? [400]
Would you, the supervisor, grossly gape on,
Behold her topp'd?

OTHELLO

Death and damnation... O!

IAGO

It were a tedious difficulty, I think,

To bring ’em to that prospect, damn ’em then,
If ever mortal eyes did see them bolster [405]
More than their own; what then, how then?
What shall I say! where’s satisfaction?
It is impossible you should see this,
Were they as prime as goats, as hot as monkeys,
As salt as wolves, in pride; and fools as gross [410]
As ignorance made drunk: but yet I say,
If imputation and strong circumstances,
Which lead directly to the door of truth,
Will give you satisfaction, you may ha’t.

OTHELLO

Give me a living reason, that she’s disloyal. [415]

IAGO

I do not like the office,
But sith I am enter’d into this cause so far,
Prick’d to ’t by foolish honesty and love,
I will go on: I lay with Cassio lately,
And being troubled with a raging tooth, [420]
I could not sleep.
There are a kind of men so loose of soul,
That in their sleeps will mutter their affairs,
One of this kind is Cassio:
In sleep I heard him say “Sweet Desdemona, [425]
Let us be wary, let us hide our loves”;
And then, sir, would he gripe and wring my hand,
Cry out, “Sweet creature!” and then kiss me hard,
As if he pluck’d up kisses by the roots,
That grew upon my lips, then laid his leg [430]
Over my thigh, and sigh’d, and kiss’d, and then
Cried “Cursed fate, that gave thee to the Moor!”.

OTHELLO

O monstrous, monstrous!

IAGO

Nay, this was but his dream.

OTHELLO

But this denoted a foregone conclusion.

IAGO

’Tis a shrewd doubt, though it be but a dream, [435]
And this may help to thicken other proofs,
That do demonstrate thinly.

OTHELLO

I’ll tear her all to pieces.

IAGO

Nay, but be wise, yet we see nothing done,
She may be honest yet; tell me but this, [440]
Have you not sometimes seen a handkerchief,
Spotted with strawberries, in your wife’s hand?

OTHELLO

I gave her such a one, ’twas my first gift.

IAGO

I know not that, but such a handkerchief –
I am sure it was your wife’s – did I to-day [445]
See Cassio wipe his beard with.

OTHELLO

If’t be that, –

IAGO

If it be that, or any that was hers,
It speaks against her, with the other proofs.

OTHELLO

O that the slave had forty thousand lives!
One is too poor, too weak for my revenge: [450]
Now do I see ’tis true; look here, Iago,
All my fond love thus do I blow to heaven,...
’Tis gone.
Arise, black vengeance, from thy hollow cell,
Yield up, O love, thy crown, and hearted throne, [455]
To tyrannous hate, swell, bosom, with thy fraught,
For ’tis of aspics’ tongues!

He kneels.

IAGO

Pray be content.

OTHELLO

O, blood, Iago, blood!

IAGO

Patience I say, your mind perhaps may change.

OTHELLO

Never, Iago. Like to the Pontic sea, [460]
Whose icy current, and compulsive course,
Ne’er feels retiring ebb, but keeps due on
To the Propontic, and the Hellespont:
Even so my bloody thoughts, with violent pace
Shall ne’er look back, ne’er ebb to humble love, [465]
Till that a capable and wide revenge
Swallow them up. Now by yond marble heaven,
In the due reverence of a sacred vow,
I here engage my words.

IAGO

Do not rise yet.

Iago kneels.

Witness, you ever-burning lights above, [470]
You elements that clip us round about,
Witness that here Iago doth give up
The excellency of his wit, hand, heart,
To wrong'd Othello's service: let him command,
And to obey shall be in me remorse, [475]
What bloody work so ever.

They rise.

OTHELLO

I greet thy love;
Not with vain thanks, but with acceptance bounteous,
And will upon the instant put thee to't,
Within these three days, let me hear thee say
That Cassio's not alive.

IAGO

My friend is dead: [480]
'Tis done as you request, but let her live.

OTHELLO

Damn her, lewd minx: O, damn her!
Come, go with me apart, I will withdraw
To furnish me with some swift means of death,
For the fair devil: now art thou my lieutenant. [485]

IAGO

I am your own for ever.

Exeunt.

Scene IV IT

The same.

Enter Desdemona, Emilia, and the Clown.

DESDEMONA
Do you know, sirrah, where the Lieutenant Cassio lies?

CLOWN
I dare not say he lies any where.

DESDEMONA
Why, man?

CLOWN
He is a soldier, and for one to say a soldier lies, is stabbing. [5]

DESDEMONA
Go to, where lodges he?

CLOWN
To tell you where he lodges, is to tell you where I lie.

DESDEMONA
Can any thing be made of this?

CLOWN
I know not where he lodges, and for me to devise a lodging, and say he lies here, or he lies there, [10] were to lie in mine own throat.

DESDEMONA
Can you inquire him out, and be edified by report?

CLOWN
I will catechize the world for him, that is, make questions and by them answer.

DESDEMONA
Seek him, bid him come hither, tell him I [15] have moved my lord in his behalf,

and hope all will be well.

CLOWN

To do this is within the compass of a man, and therefore I'll attempt the doing of it.

Exit.

DESDEMONA

Where should I lose that handkerchief, Emilia?

EMILIA

I know not, madam. [20]

DESDEMONA

Believe me, I had rather lose my purse
Full of crusadoes: and but my noble Moor
Is true of mind, and made of no such baseness
As jealous creatures are, it were enough
To put him to ill thinking.

EMILIA

Is he not jealous? [25]

DESDEMONA

Who, he? I think the sun where he was born
Drew all such humours from him.

Enter Othello.

EMILIA

Look, where he comes.

DESDEMONA

I will not leave him now; let Cassio

Be call'd to him. How is it with you, my lord?

OTHELLO

Well, my good lady: (*Aside*) O, hardness to dissemble! [30]
How do you do, Desdemona?

DESDEMONA

Well, my good lord.

OTHELLO

Give me your hand; this hand is moist, my lady.

DESDEMONA

It yet has felt no age, nor known no sorrow.

OTHELLO

This argues fruitfulness, and liberal heart;
Hot, hot, and moist, this hand of yours requires [35]
A sequester from liberty; fasting and praying,
Much castigation, exercise devout;
For here's a young and sweating devil here,
That commonly rebels: 'tis a good hand,
A frank one.

DESDEMONA

You may indeed say so, [40]
For 'twas that hand that gave away my heart.

OTHELLO

A liberal hand; the hearts of old gave hands,
But our new heraldry is hands, not hearts.

DESDEMONA

I cannot speak of this; come, come, your promise.

OTHELLO

What promise, chuck? [45]

DESDEMONA

I have sent to bid Cassio come speak with you.

OTHELLO

I have a salt and sullen rheum offends me,
Lend me thy handkerchief.

DESDEMONA

Here, my lord.

OTHELLO

That which I gave you. [50]

DESDEMONA

I have it not about me.

OTHELLO

Not?

DESDEMONA

No, faith, my lord.

OTHELLO

That’s a fault: that handkerchief
Did an Egyptian to my mother give,
She was a charmer, and could almost read [55]
The thoughts of people; she told her, while she kept it
’Twould make her amiable, and subdue my father
Entirely to her love: but if she lost it,
Or made a gift of it, my father’s eye
Should hold her loathly, and his spirits should hunt [60]

After new fancies: she dying, gave it me,
And bid me, when my fate would have me wive,
To give it her; I did so, and take heed on't,
Make it a darling, like your precious eye,
To lose, or give't away, were such perdition [65]
As nothing else could match.

DESDEMONA

Is 't possible?

OTHELLO

'Tis true, there's magic in the web of it;
A sibyl, that had number'd in the world
The sun to make two hundred compasses,
In her prophetic fury sew'd the work; [70]
The worms were hallow'd that did breed the silk,
And it was dyed in mummy, which the skilful
Conserve of maidens' hearts.

DESDEMONA

I' faith, is 't true?

OTHELLO

Most veritable, therefore look to 't well.

DESDEMONA

Then would to God that I had never seen it! [75]

OTHELLO

Ha, wherefore?

DESDEMONA

Why do you speak so startingly and rash?

OTHELLO

Is ’t lost? is ’t gone? speak, is it out o’the way?

DESDEMONA

Heaven bless us!

OTHELLO

Say you? [80]

DESDEMONA

It is not lost, but what an if it were?

OTHELLO

Ha!

DESDEMONA

I say it is not lost.

OTHELLO

Fetch ’t, let me see it.

DESDEMONA

Why, so I can sir, but I will not now,
This is a trick, to put me from my suit, [85]
I pray let Cassio be receiv’d again.

OTHELLO

Fetch me that handkerchief, my mind misgives.

DESDEMONA

Come, come,
You’ll never meet a more sufficient man.

OTHELLO

The handkerchief!

DESDEMONA

I pray, talk me of Cassio. [90]

OTHELLO

The handkerchief!

DESDEMONA

A man that all his time
Hath founded his good fortunes on your love,
Shar'd dangers with you, –

OTHELLO

The handkerchief!

DESDEMONA

I' faith, you are to blame.

OTHELLO

Zounds! [95]

Exit.

EMILIA

Is not this man jealous?

DESDEMONA

I ne'er saw this before:
Sure there's some wonder in this handkerchief,
I am most unhappy in the loss of it.

EMILIA

'Tis not a year or two shows us a man: [100]
They are all but stomachs, and we all but food;

They eat us hungerly, and when they are full,
They belch us.

Enter Iago and Cassio.

Look you, Cassio and my husband.

IAGO

There is no other way, ’tis she must do it,
And lo, the happiness! go, and importune her. [105]

DESDEMONA

How now, good Cassio, what’s the news with you?

CASSIO

Madam, my former suit: I do beseech you,
That by your virtuous means I may again
Exist, and be a member of his love,
Whom I, with all the duty of my heart, [110]
Entirely honour; I would not be delay’d:
If my offence be of such mortal kind,
That neither service past, nor present sorrows,
Nor purpos’d merit in futurity,
Can ransom me into his love again, [115]
But to know so must be my benefit;
So shall I clothe me in a forc’d content,
And shut myself up in some other course
To fortune’s alms.

DESDEMONA

Alas, thrice-gentle Cassio,
My advocation is not now in tune; [120]
My lord is not my lord, nor should I know him,
Were he in favour as in humour alter’d.
So help me every spirit sanctified,
As I have spoken for you, all my best,

And stood within the blank of his displeasure [125]
For my free speech: you must awhile be patient;
What I can do I will, and more I will
Than for myself I dare, let that suffice you.

IAGO

Is my lord angry?

EMILIA

He went hence but now,
And certainly in strange unquietness. [130]

IAGO

Can he be angry? I have seen the cannon,
When it hath blown his ranks into the air;
And (like the devil) from his very arm
Puff'd his own brother, and can he be angry?
Something of moment then: I will go meet him, [135]
There's matter in 't indeed, if he be angry.

Exit.

DESDEMONA

I prithee do so: something sure of state,
Either from Venice, or some unhatch'd practice,
Made demonstrable here in Cyprus to him,
Hath puddled his clear spirit, and in such cases [140]
Men's natures wrangle with inferior things,
Though great ones are the object.
'Tis even so; for let our finger ache,
And it indues our other healthful members
Even to that sense of pain; nay, we must think [145]
Men are not gods;
Nor of them look for such observances
As fits the bridal: beshrew me much, Emilia,
I was (unhandsome warrior as I am)
Arraigning his unkindness with my soul; [150]

But now I find I had suborn'd the witness,
And he's indicted falsely.

EMILIA

Pray heaven it be state-matters, as you think,
And no conception, nor no jealous toy
Concerning you. [155]

DESDEMONA

Alas the day, I never game him cause!

EMILIA

But jealous souls will not be answer'd so;
They are not ever jealous for the cause,
But jealous for they are jealous: 'tis a monster,
Begot upon itself, born on itself. [160]

DESDEMONA

Heaven keep that monster from Othello's mind!

EMILIA

Lady, amen.

DESDEMONA

I will go seek him, Cassio, walk hereabout,
If I do find him fit, I'll move your suit,
And seek to effect it to my uttermost. [165]

CASSIO

I humbly thank your ladyship.

Exeunt Desdemona and Emilia.

Enter Bianca.

BIANCA

Save you, friend Cassio!

CASSIO

What make you from home?
How is it with you, my most fair Bianca?
I' faith, sweet love, I was coming to your house.

BIANCA

And I was going to your lodging, Cassio; [170]
What, keep a week away? seven days and nights?
Eight score eight hours, and lovers' absent hours,
More tedious than the dial, eight score times?
O weary reckoning!

CASSIO

Pardon me, Bianca,
I have this while with leaden thoughts been press'd, [175]
But I shall in a more convenient time
Strike off this score of absence: sweet Bianca,
Giving her Desdemona's handkerchief.
Take me this work out.

BIANCA

O Cassio, whence came this?
This is some token from a newer friend;
To the felt absence, now I feel a cause, [180]
Is 't come to this?

CASSIO

Go to, woman,
Throw your vile guesses in the devil's teeth,
From whence you have them; you are jealous now
That this is from some mistress, some remembrance.
No, by my faith, Bianca.

BIANCA

Why, whose is it? [185]

CASSIO

I know not, sweet, I found it in my chamber;
I like the work well; ere it be demanded,
As like enough it will, I'ld have it copied;
Take it, and do 't, and leave me for this time.

BIANCA

Leave you, wherefore? [190]

CASSIO

I do attend here on the general,
And think it no addition, nor my wish,
To have him see me woman'd.

BIANCA

Why, I pray you?

CASSIO

Not that I love you not.

BIANCA

But that you do not love me:
I pray you bring me on the way a little, [195]
And say, if I shall see you soon at night.

CASSIO

'Tis but a little way that I can bring you,
For I attend here, but I'll see you soon.

BIANCA

'Tis very good, I must be circumstanc'd.

Exeunt.

ACT IV IT

Scene I IT

The same.

Enter Iago and Othello.

IAGO

Will you think so?

OTHELLO

Think so, Iago?

IAGO

What,
To kiss in private?

OTHELLO

An unauthoriz'd kiss.

IAGO

Or to be naked with her friend abed,
An hour, or more, not meaning any harm?

OTHELLO

Naked abed, Iago, and not mean harm? [5]
It is hypocrisy against the devil:
They that mean virtuously, and yet do so,
The devil their virtue tempts, and they tempt heaven.

IAGO

So they do nothing, ’tis a venial slip;
But if I give my wife a handkerchief – [10]

OTHELLO

What then?

IAGO

Why then ’tis hers, my lord, and being hers,
She may, I think, bestow’t on any man.

OTHELLO

She is protectress of her honour too,
May she give that? [15]

IAGO

Her honour is an essence that’s not seen,
They have it very oft that have it not:
But for the handkerchief –

OTHELLO

By heaven, I would most gladly have forgot it:
Thou said’st (O, it comes o’er my memory, [20]
As doth the raven o’er the infected house,
Boding to all) he had my handkerchief.

IAGO

Ay, what of that?

OTHELLO

That’s not so good now.

IAGO

What if I had said I had seen him do you wrong?

Or heard him say – as knaves be such abroad, [25]
Who having, by their own importunate suit,
Or voluntary dotage of some mistress,
Convinced or supplied them, cannot choose
But they must blab –

OTHELLO

Hath he said anything?

IAGO

He hath, my lord, but be you well assur'd, [30]
No more than he'll unswear.

OTHELLO

What hath he said?

IAGO

Faith, that he did... I know not what he did.

OTHELLO

But what?

IAGO

Lie.

OTHELLO

With her?

IAGO

With her, on her, what you will.

OTHELLO

Lie with her, lie on her? – We say lie on her, [35] when they belie her, – lie with her, zounds, that's fulsome! Handkerchief – confessions – handkerchief! To

confess, and be hanged for his labour. First, to be hanged, and then to confess; I tremble at it. Nature would not invest herself in such shadowing passion [40] without some instruction. It is not words that shake me thus. Pish! Noses, ears and lips. Is ’t possible? – Confess? – Handkerchief? – O devil!

He falls down.

IAGO

Work on,
My medicine, work: thus credulous fools are caught, [45]
And many worthy and chaste dames, even thus
All guiltless, meet reproach. What ho, my lord,
My lord, I say! Othello!...

Enter Cassio.

How now, Cassio?

CASSIO

What’s the matter?

IAGO

My lord is fall’n into an epilepsy, [50]
This is his second fit, he had one yesterday.

CASSIO

Rub him about the temples.

IAGO

No, forbear,
The lethargy must have his quiet course,
If not, he foams at mouth, and by and by
Breaks out to savage madness: look, he stirs: [55]
Do you withdraw yourself a little while,
He will recover straight; when he is gone,
I would on great occasion speak with you.

Exit Cassio.

How is it, general? have you not hurt your head?

OTHELLO

Dost thou mock me?

IAGO

I mock you? no, by heaven. [60]
Would you would bear your fortunes like a man!

OTHELLO

A horned man's a monster, and a beast.

IAGO

There's many a beast then in a populous city,
And many a civil monster.

OTHELLO

Did he confess?

IAGO

Good sir, be a man, [65]
Think every bearded fellow that 's but yok'd
May draw with you; there's millions now alive
That nightly lies in those unproper beds
Which they dare swear peculiar: your case is better:
O, 'tis the spite of hell, the fiend's arch-mock, [70]
To lip a wanton in a secure couch,
And to suppose her chaste. No, let me know,
And knowing what I am, I know what she shall be.

OTHELLO

O, thou art wise, 'tis certain.

IAGO

Stand you awhile apart,
Confine yourself but in a patient list: [75]
Whilst you were here erewhile, mad with your grief –
A passion most unsuiting such a man –
Cassio came hither; I shifted him away,
And laid good ’scuse upon your ecstasy,
Bid him anon return, and here speak with me, [80]
The which he promis’d: but encave yourself,
And mark the jeers, the gibes, and notable scorns,
That dwell in every region of his face;
For I will make him tell the tale anew,
Where, how, how oft, how long ago, and when, [85]
He has, and is again to cope your wife:
I say, but mark his gesture; marry, patience,
Or I shall say you are all in all in spleen,
And nothing of a man.

OTHELLO

Dost thou hear, Iago?
I will be found most cunning in my patience; [90]
But – dost thou hear? – most bloody.

IAGO

That’s not amiss:
But yet keep time in all; will you withdraw?

Othello withdraws.

Now will I question Cassio of Bianca;
A housewife that by selling her desires
Buys herself bread and clothes: it is a creature [95]
That dotes on Cassio: as ’tis the strumpet’s plague
To beguile many, and be beguil’d by one.

Enter Cassio.

He, when he hears of her, cannot refrain
From the excess of laughter: here he comes:
As he shall smile, Othello shall go mad, [100]

And his unbookish jealousy must conster
Poor Cassio's smiles, gestures, and light behaviour,
Quite in the wrong. How do you now, lieutenant?

CASSIO

The worser, that you give me the addition,
Whose want even kills me. [105]

IAGO

Ply Desdemona well, and you are sure on 't.
Now if this suit lay in Bianca's power,
How quickly should you speed!

CASSIO

Alas, poor caitiff!

OTHELLO

Look how he laughs already!

IAGO

I never knew a woman love man so. [110]

CASSIO

Alas, poor rogue, I think i' faith she loves me.

OTHELLO

Now he denies it faintly, and laughs it out.

IAGO

Do you hear, Cassio?

OTHELLO

Now he importunes him
To tell it on; go to, well said, well said.

IAGO

She gives it out that you shall marry her, [115]
Do you intend it?

CASSIO

Ha, ha, ha!

OTHELLO

Do you triumph, Roman, do you triumph?

CASSIO

I marry her? what? a customer;
I prithee, bear some charity to my wit, [120]
Do not think it so unwholesome. Ha, ha, ha!

OTHELLO

So, so, so, so; laugh that wins.

IAGO

Faith, the cry goes, you shall marry her.

CASSIO

Prithee say true.

IAGO

I am a very villain else. [125]

OTHELLO

Ha’ you scor’d me? Well.

CASSIO

This is the monkey’s own giving out; she is persuaded I will marry her, out of her own love and flattery, not out of my promise.

OTHELLO

Iago beckons me, now he begins the story. [130]

CASSIO

She was here even now, she haunts me in every place. I was t' other day talking on the sea-bank, with certain Venetians, and thither comes this bauble; by this hand, she falls thus about my neck: –

OTHELLO

Crying "O dear Cassio!" as it were: his gesture [135] imports it.

CASSIO

So hangs, and lolls, and weeps upon me; so hales, and pulls me, ha, ha, ha!

OTHELLO

Now he tells how she pluck'd him to my chamber. I see that nose of yours, but not that dog I [140] shall throw't to.

CASSIO

Well, I must leave her company.

Enter Bianca.

IAGO

Before me! look where she comes.

CASSIO

'Tis such another fitchew; marry, a perfum'd one.
What do you mean by this haunting of me? [145]

BIANCA

Let the devil and his dam haunt you, what did you mean by that same handkerchief you gave me even now? I was a fine fool to take it; I must take out the whole work, a likely piece of work, that you should find it in your chamber,

and not know who [150] left it there! This is some minx's token, and I must take out the work; there, give it the hobby-horse, wheresoever you had it, I'll take out no work on 't.

CASSIO

How now, my sweet Bianca, how now, how now?

OTHELLO

By heaven, that should be my handkerchief! [155]

BIANCA

An you'll come to supper to-night, you may, an you will not, come when you are next prepar'd for.

Exit.

IAGO

After her, after her.

CASSIO

Faith, I must, she'll rail i' the street else.

IAGO

Will you sup there? [160]

CASSIO

Faith, I intend so.

IAGO

Well, I may chance to see you, for I would very fain speak with you.

CASSIO

Prithee come, will you?

IAGO

Go to, say no more. [165]

Exit Cassio.

OTHELLO

(*Advancing*)
How shall I murder him, Iago?

IAGO

Did you perceive, how he laughed at his vice?

OTHELLO

O Iago!

IAGO

And did you see the handkerchief?

OTHELLO

Was that mine? [170]

IAGO

Yours, by this hand: and to see how he prizes the foolish woman your wife! she gave it him, and he hath given it his whore.

OTHELLO

I would have him nine years a-killing; a fine woman, a fair woman, a sweet woman! [175]

IAGO

Nay, you must forget.

OTHELLO

And let her rot, and perish, and be damned to-night, for she shall not live; no, my heart is turn'd to stone; I strike it, and it hurts my hand: O, the world has not a

sweeter creature, she might lie by an [180] emperor's side, and command him tasks.

IAGO

Nay, that's not your way.

OTHELLO

Hang her, I do but say what she is: so delicate with her needle, an admirable musician, O, she will sing the savageness out of a bear; of so high and [185] plenteous wit and invention!

IAGO

She's the worse for all this.

OTHELLO

A thousand thousand times: and then of so gentle a condition!

IAGO

Ay, too gentle. [190]

OTHELLO

Ay, that's certain, but yet the pity of it, Iago: O Iago, the pity of it, Iago!

IAGO

If you be so fond over her iniquity, give her patent to offend, for if it touches not you, it comes near nobody. [195]

OTHELLO

I will chop her into messes... Cuckold me!

IAGO

O, 'tis foul in her.

OTHELLO

With mine officer!

IAGO

That’s fouler.

OTHELLO

Get me some poison, Iago, this night; I’ll [200] not expostulate with her, lest her body and beauty unprovide my mind again, this night, Iago.

IAGO

Do it not with poison, strangle her in her bed, even the bed she hath contaminated.

OTHELLO

Good, good, the justice of it pleases, very good. [205]

IAGO

And for Cassio, let me be his undertaker: you shall hear more by midnight.

OTHELLO

Excellent good. (*A trumpet within*) What trumpet is that same?

Enter Lodovico, Desdemona, and Attendants.

IAGO

Something from Venice, sure; ’tis Lodovico, [210]
Come from the duke, and see, your wife is with him.

LODOVICO

God save the worthy general!

OTHELLO

With all my heart, sir.

LODOVICO

The duke and senators of Venice greet you.

Gives him a letter.

OTHELLO

I kiss the instrument of their pleasures.

Opens the letter, and reads.

DESDEMONA

And what's the news, good cousin Lodovico? [215]

IAGO

I am very glad to see you, signior:...
Welcome to Cyprus.

LODOVICO

I thank you; how does Lieutenant Cassio?

IAGO

Lives, sir.

DESDEMONA

Cousin, there's fall'n between him and my lord [220]
An unkind breach, but you shall make all well.

OTHELLO

Are you sure of that?

DESDEMONA

My lord?

OTHELLO

(*Reads*)
"This fail you not to do, as you will..."

LODOVICO

He did not call, he's busy in the paper: [225]
Is there division between thy lord and Cassio?

DESDEMONA

A most unhappy one; I would do much
To atone them, for the love I bear to Cassio.

OTHELLO

Fire and brimstone!

DESDEMONA

My lord?

OTHELLO

Are you wise?

DESDEMONA

What, is he angry?

LODOVICO

May be the letter mov'd him; [230]
For, as I think, they do command him home,
Deputing Cassio in his government.

DESDEMONA

By my troth, I am glad on't.

OTHELLO

Indeed!

DESDEMONA

My lord?

OTHELLO

I am glad to see you mad.

DESDEMONA

How, sweet Othello?

OTHELLO

Devil! [235]

Striking her.

DESDEMONA

I have not deserv'd this.

LODOVICO

My lord, this would not be believ'd in Venice,
Though I should swear I saw 't: 'tis very much,
Make her amends, she weeps.

OTHELLO

O devil, devil!
If that the earth could teem with women's tears, [240]
Each drop she falls would prove a crocodile:
Out of my sight!

DESDEMONA

I will not stay to offend you.

Going.

LODOVICO

Truly, an obedient lady:
I do beseech your lordship, call her back.

OTHELLO

Mistress! [245]

DESDEMONA

My lord?

OTHELLO

What would you with her, sir?

LODOVICO

Who, I, my lord?

OTHELLO

Ay, you did wish that I would make her turn:
Sir, she can turn, and turn, and yet go on,
And turn again, and she can weep, sir, weep; [250]
And she's obedient, as you say, obedient;
Very obedient. Proceed you in your tears.
Concerning this, sir, – O well-painted passion! –
I am commanded here:... get you away,
I'll send for you anon... Sir, I obey the mandate, [255]
And will return to Venice:... Hence, avaunt!

Exit Desdemona.

Cassio shall have my place; and, sir, to-night,
I do entreat that we may sup together,
You are welcome, sir, to Cyprus... Goats and monkeys!

Exit.

LODOVICO

Is this the noble Moor, whom our full senate [260]
Call all in all sufficient? This the noble nature,
Whom passion could not shake? whose solid virtue
The shot of accident, nor dart of chance,
Could neither graze, nor pierce?

IAGO

He is much chang'd.

LODOVICO

Are his wits safe? is he not light of brain? [265]

IAGO

He's that he is; I may not breathe my censure,
What he might be; if, as he might, he is not,
I would to heaven he were!

LODOVICO

What, strike his wife?

IAGO

Faith, that was not so well; yet would I knew
That stroke would prove the worst!

LODOVICO

Is it his use? [270]
Or did the letters work upon his blood,
And new create this fault?

IAGO

Alas, alas!
It is not honesty in me to speak
What I have seen and known; you shall observe him,
And his own courses will denote him so, [275]
That I may save my speech: do but go after,
And mark how he continues.

LODOVICO

I am sorry that I am deceiv'd in him.

Exeunt.

Scene II IT

A Room in the Castle.

Enter Othello and Emilia.

OTHELLO

You have seen nothing, then?

EMILIA

Nor ever heard, nor ever did suspect.

OTHELLO

Yes, and you have seen Cassio and she together.

EMILIA

But then I saw no harm, and then I heard
Each syllable that breath made up between ’em. [5]

OTHELLO

What, did they never whisper?

EMILIA

Never, my lord.

OTHELLO

Nor send you out o’ the way?

EMILIA

Never.

OTHELLO

To fetch her fan, her mask, her gloves, nor nothing?

EMILIA

Never, my lord. [10]

OTHELLO

That's strange.

EMILIA

I durst, my lord, to wager she is honest,
Lay down my soul at stake: if you think other,
Remove your thought, it doth abuse your bosom;
If any wretch ha' put this in your head, [15]
Let heaven requite it with the serpent's curse,
For if she be not honest, chaste, and true,
There's no man happy, the purest of her sex
Is foul as slander.

OTHELLO

Bid her come hither, go.

Exit Emilia.

She says enough, yet she's a simple bawd [20]
That cannot say as much: this is a subtle whore,
A closet, lock and key, of villainous secrets,
And yet she'll kneel and pray, I ha' seen her do 't.

Enter Desdemona and Emilia.

DESDEMONA

My lord, what is your will?

OTHELLO

Pray, chuck, come hither.

DESDEMONA

What is your pleasure?

OTHELLO

Let me see your eyes,... [25]
Look in my face.

DESDEMONA

What horrible fancy's this?

OTHELLO

(*To Emilia*)

Some of your function, mistress,
Leave procreants alone, and shut the door,
Cough, or cry hem, if anybody come;
Your mystery, your mystery: nay, dispatch. [30]

Exit Emilia.

DESDEMONA

Upon my knees, what does your speech import?
I understand a fury in your words,
But not the words.

OTHELLO

Why, what art thou?

DESDEMONA

Your wife, my lord, your true and loyal wife. [35]

OTHELLO

Come, swear it, damn thyself,
Lest, being like one of heaven, the devils themselves
Should fear to seize thee, therefore be double-damn'd,
Swear thou art honest.

DESDEMONA

Heaven doth truly know it.

OTHELLO

Heaven truly knows, that thou art false as hell. [40]

DESDEMONA

To whom, my lord? with whom? how am I false?

OTHELLO

O Desdemona, away! away! away!

DESDEMONA

Alas the heavy day, why do you weep?
Am I the occasion of those tears, my lord?
If haply you my father do suspect [45]
An instrument of this your calling back,
Lay not your blame on me; if you have lost him,
Why, I have lost him too.

OTHELLO

Had it pleas'd heaven
To try me with affliction, had he rain'd
All kinds of sores and shames on my bare head, [50]
Steep'd me in poverty, to the very lips,
Given to captivity me and my hopes,
I should have found in some part of my soul
A drop of patience; but, alas, to make me
A fixed figure, for the time of scorn [55]
To point his slow unmoving fingers at... oh, oh.
Yet could I bear that too, well, very well:
But there, where I have garner'd up my heart,
Where either I must live, or bear no life,
The fountain, from the which my current runs, [60]
Or else dries up, to be discarded thence,
Or keep it as a cistern, for foul toads
To knot and gender in! Turn thy complexion there;
Patience, thy young and rose-lipp'd cherubin,
I here look grim as hell! [65]

DESDEMONA

I hope my noble lord esteems me honest.

OTHELLO

O, ay, as summer's flies, are in the shambles,
That quicken even with blowing:
O thou black weed, why art so lovely fair?
Thou smell'st so sweet, that the sense aches at thee, [70]
Would thou hadst ne'er been born!

DESDEMONA

Alas, what ignorant sin have I committed?

OTHELLO

Was this fair paper, this most goodly book,
Made to write "whore" on?... What, committed?
Committed! O thou public commoner! [75]
I should make very forges of my cheeks,
That would to cinders burn up modesty,
Did I but speak thy deeds. What committed!
Heaven stops the nose at it, and the moon winks,
The bawdy wind, that kisses all it meets, [80]
Is hush'd within the hollow mine of earth,
And will not hear't:... what committed, –
Impudent strumpet!

DESDEMONA

By heaven, you do me wrong.

OTHELLO

Are not you a strumpet?

DESDEMONA

No, as I am a Christian:
If to preserve this vessel for my lord [85]
From any hated foul unlawful touch,
Be not to be a strumpet, I am none.

OTHELLO

What, not a whore?

DESDEMONA

No, as I shall be sav'd.

Enter Emilia.

OTHELLO

Is 't possible?

DESDEMONA

O heaven, forgiveness.

OTHELLO

I cry you mercy, [90]
I took you for that cunning whore of Venice,
That married with Othello: you, mistress,
That have the office opposite to Saint Peter,
And keeps the gates in hell, ay, you, you, you!
We ha' done our course; there's money for your pains, [95]
I pray you turn the key, and keep our counsel.

Exit.

EMILIA

Alas, what does this gentleman conceive?
How do you, madam? how do you, my good lady?

DESDEMONA

Faith, half asleep.

EMILIA

Good madam, what's the matter with my lord? [100]

DESDEMONA

With who?

EMILIA

Why, with my lord, madam.

DESDEMONA

Who is thy lord?

EMILIA

He that is yours, sweet lady.

DESDEMONA

I ha' none, do not talk to me, Emilia,
I cannot weep, nor answer have I none, [105]
But what should go by water: prithee, to-night
Lay on my bed our wedding sheets; remember,
And call thy husband hither.

EMILIA

Here is a change indeed!

Exit.

DESDEMONA

'Tis meet I should be us'd so, very well;
How have I been behav'd, that he might stick [110]
The smallest opinion, on my greatest abuse?

Enter Iago and Emilia.

IAGO

What is your pleasure, madam? How is't with you?

DESDEMONA

I cannot tell: those that do teach young babes

Do it with gentle means, and easy tasks;
He might ha’ chid me so, for, in good faith, [115]
I am a child at chiding.

IAGO

What is the matter, lady?

EMILIA

Alas, Iago, my lord hath so bewhor’d her,
Thrown such despite, and heavy terms upon her,
As true hearts cannot bear.

DESDEMONA

Am I that name, Iago?

IAGO

What name, fair lady? [120]

DESDEMONA

Such as she says my lord did say I was?

EMILIA

He call’d her whore: a beggar in his drink
Could not have laid such terms upon his callat.

IAGO

Why did he so?

DESDEMONA

I do not know, I am sure I am none such. [125]

IAGO

Do not weep, do not weep: alas the day!

EMILIA

Has she forsook so many noble matches,
Her father, and her country, all her friends,
To be call'd whore? would it not make one weep?

DESDEMONA

It is my wretched fortune.

IAGO

Beshrew him for it! [130]
How comes this trick upon him?

DESDEMONA

Nay, heaven doth know.

EMILIA

I will be hang'd, if some eternal villain,
Some busy and insinuating rogue,
Some cogging, cozening slave, to get some office,
Have not devis'd this slander, I'll be hang'd else. [135]

IAGO

Fie, there is no such man, it is impossible.

DESDEMONA

If any such there be, heaven pardon him!

EMILIA

A halter pardon him, and hell gnaw his bones!
Why should he call her whore? who keeps her company?
What place, what time, what form, what likelihood? [140]
The Moor's abus'd by some outrageous knave,
Some base notorious knave, some scurvy fellow;
O heaven, that such companions thou 'ldst unfold,
And put in every honest hand a whip,

To lash the rascal naked through the world, [145]
Even from the east to the west!

IAGO

Speak within doors.

EMILIA

O, fie upon him! Some such squire he was,
That turn'd your wit, the seamy side without,
And made you to suspect me with the Moor.

IAGO

You are a fool, go to.

DESDEMONA

O good Iago, [150]
What shall I do to win my lord again?
Good friend, go to him, for, by this light of heaven,
I know not how I lost him. Here I kneel:
If e'er my will did trespass 'gainst his love
Either in discourse of thought or actual deed, [155]
Or that mine eyes, mine ears, or any sense,
Delighted them in any other form,
Or that I do not yet, and ever did,
And ever will (though he do shake me off
To beggarly divorcement) love him dearly, [160]
Comfort forswear me! Unkindness may do much;
And his unkindness may defeat my life,
But never taint my love. I cannot say "whore":
It does abhor me now I speak the word;
To do the act that might the addition earn [165]
Not the world's mass of vanity could make me.

IAGO

I pray you, be content, 'tis but his humour,
The business of the state does him offence,

And he does chide with you.

DESDEMONA

If ’twere no other, –

IAGO

’Tis but so, I warrant you; [170]

Trumpets.

Hark, how these instruments summon you to supper,
And the great messengers of Venice stay:
Go in, and weep not, all things shall be well.

Exeunt Desdemona and Emilia.

Enter Roderigo.

How now, Roderigo?

RODERIGO

I do not find that thou deal’st justly with me. [175]

IAGO

What in the contrary?

RODERIGO

Every day thou doffest me with some device, Iago, and rather, as it seems to me, thou keepest from me all conveniency than suppliest me with the least advantage of hope: I will indeed no [180] longer endure it, nor am I yet persuaded to put up in peace what already I have foolishly suffered.

IAGO

Will you hear me, Roderigo?

RODERIGO

Faith, I have heard too much, for your words and performance are no kin together. [185]

IAGO

You charge me most unjustly.

RODERIGO

With nought but truth. I have wasted myself out of means: the jewels you have had from me, to deliver to Desdemona, would half have corrupted a votarist: you have told me she has receiv'd 'em, and [190] return'd me expectation, and comforts, of sudden respect, and acquittance, but I find none.

IAGO

Well, go to, very well.

RODERIGO

Very well, go to, I cannot go to, man, it is not very well, by this hand, I say 'tis very scurvy, and [195] begin to find myself fopp'd in it.

IAGO

Very well.

RODERIGO

I say it is not very well: I will make myself known to Desdemona; if she will return me my jewels, I will give over my suit, and repent my unlawful solicitation, [200] if not, assure yourself I'll seek satisfaction of you.

IAGO

You have said now.

RODERIGO

Ay, and I have said nothing but what I protest intendment of doing.

IAGO

Why, now I see there's mettle in thee, and even [205] from this time do build on thee a better opinion than ever before, give me thy hand, Roderigo: thou hast taken against me a most just exception, but yet I protest, I have dealt most

directly in thy affairs.

RODERIGO

It hath not appear’d. [210]

IAGO

I grant indeed it hath not appeared, and your suspicion is not without wit and judgement: but, Roderigo, if thou hast that within thee indeed, which I have greater reason to believe now than ever, I mean purpose, courage, and valour, this night show [215] it; if thou the next night following enjoyest not Desdemona, take me from this world with treachery, and devise engines for my life.

RODERIGO

Well, is it within reason and compass?

IAGO

Sir, there is especial command come from Venice, [220] to depute Cassio in Othello’s place.

RODERIGO

Is that true? why then Othello and Desdemona return again to Venice.

IAGO

O no, he goes into Mauritania, and takes away with him the fair Desdemona, unless his abode be [225] linger’d here by some accident, wherein none can be so determinate as the removing of Cassio.

RODERIGO

How do you mean, removing of him?

IAGO

Why, by making him uncapable of Othello’s place, knocking out his brains. [230]

RODERIGO

And that you would have me to do.

IAGO

Ay, and if you dare do yourself a profit and right, he sups to-night with a harlot, and thither will I go to him;... he knows not yet of his honourable fortune: if you will watch his going thence, which I will fashion [235] to fall out between twelve and one, you may take him at your pleasure: I will be near to second your attempt, and he shall fall between us: come, stand not amaz'd at it, but go along with me, I will show you such a necessity in his death, that you shall think [240] yourself bound to put it on him. It is now high supper-time, and the night grows to waste: about it.

RODERIGO

I will hear further reason for this.

IAGO

And you shall be satisfied.

Exeunt.

Scene III IT

Another Room in the Castle.

Enter Othello, Lodovico, Desdemona, Emilia, and Attendants.

LODOVICO

I do beseech you, sir, trouble yourself no further.

OTHELLO

O, pardon me, it shall do me good to walk.

LODOVICO

Madame, good night. I humbly thank your ladyship.

DESDEMONA

Your honour is most welcome.

OTHELLO

Will you walk, sir?...
O Desdemona, – [5]

DESDEMONA

My lord?

OTHELLO

Get you to bed, o' the instant I will be return'd, forthwith, dispatch your attendant there:... look it be done.

DESDEMONA

I will, my lord. [10]

Exeunt Othello, Lodovico, and Attendants.

EMILIA

How goes it now? he looks gentler than he did.

DESDEMONA

He says he will return incontinent:
He hath commanded me to go to bed,
And bade me to dismiss you.

EMILIA

Dismiss me?

DESDEMONA

It was his bidding, therefore, good Emilia, [15]
Give me my nightly wearing, and adieu,
We must not now displease him.

EMILIA

I would you had never seen him!

DESDEMONA

So would not I, my love doth so approve him,
That even his stubbornness, his checks and frowns, – [20]
Prithee unpin me, – have grace and favour in them.

EMILIA

I have laid those sheets you bade me on the bed.

DESDEMONA

All's one, good faith: how foolish are our minds!
If I do die before thee, prithee shroud me
In one of those same sheets.

EMILIA

Come, come, you talk. [25]

DESDEMONA

My mother had a maid call'd Barbary,
She was in love, and he she lov'd prov'd mad,
And did forsake her; she had a song of "willow",
An old thing 'twas, but it express'd her fortune,
And she died singing it; that song to-night [30]
Will not go from my mind... I have much to do,
But to go hang my head all at one side
And sing it like poor Barbary: prithee dispatch.

EMILIA

Shall I go fetch your night-gown?

DESDEMONA

No, unpin me here;
This Lodovico is a proper man. [35]

EMILIA

A very handsome man.

DESDEMONA

He speaks well.

EMILIA

I know a lady in Venice would have walk'd barefoot to Palestine for a touch of his nether lip.

DESDEMONA

(*Singing*)

The poor soul sat sighing, by a sycamore tree, [40]
Sing all a green willow:
Her hand on her bosom, her head on her knee,
Sing willow, willow, willow.
The fresh streams ran by her, and murmur'd her moans,
Sing willow, willow, willow. [45]
Her salt tears fell from her, which soften'd the stones; –

Lay by these: –

Sing willow, willow, willow.

Prithee hie thee: he'll come anon: –

Sing all a green willow must be my garland. [50]
Let nobody blame him, his scorn I approve, –

Nay, that's not next. Hark! who's that knocks?

EMILIA

It is the wind.

DESDEMONA

I call'd my love false love; but what said he then?
Sing willow, willow, willow: [55]
If I court moe women, you'll couch with moe men.

Now get thee gone; good night: mine eyes do itch,
Does that bode weeping?

EMILIA

’Tis neither here nor there.

DESDEMONA

I have heard it said so. O, these men, these men!
Dost thou in conscience think, – tell me, Emilia, – [60]
That there be women do abuse their husbands
In such gross kind?

EMILIA

There be some such, no question.

DESDEMONA

Wouldst thou do such a deed, for all the world?

EMILIA

Why, would not you?

DESDEMONA

No, by this heavenly light!

EMILIA

Nor I neither, by this heavenly light, [65]
I might do it as well in the dark.

DESDEMONA

Wouldst thou do such a thing for all the world?

EMILIA

The world is a huge thing, it is a great price,
For a small vice.

DESDEMONA

Good troth, I think thou wouldst not.

EMILIA

By my troth, I think I should, and undo ’t [70] when I had done it; marry, I would not do such a thing for a joint-ring; or for measures of lawn, nor for gowns, or petticoats, nor caps, nor any such exhibition; but, for the whole world? ud’s pity, who would not make her husband a cuckold, to make him [75] a monarch? I should venture purgatory for it.

DESDEMONA

Beshrew me, if I would do such a wrong,
For the whole world.

EMILIA

Why, the wrong is but a wrong i’ the world; and having the world for your labour, ’tis a wrong in [80] your own world, and you might quickly make it right.

DESDEMONA

I do not think there is any such woman.

EMILIA

Yes, a dozen, and as many to the vantage, as would
store the world they played for. [85]
But I do think it is their husbands’ faults
If wives do fall: say, that they slack their duties,
And pour our treasures into foreign laps;
Or else break out in peevish jealousies,
Throwing restraint upon us: or say they strike us, [90]
Or scant our former having in despite,
Why, we have galls: and though we have some grace,
Yet have we some revenge. Let husbands know,
Their wives have sense like them: they see, and smell,
And have their palates both for sweet, and sour, [95]
As husbands have. What is it that they do,
When they change us for others? Is it sport?
I think it is: and doth affection breed it?
I think it doth. Is ’t frailty that thus errs?

It is so too. And have not we affections? [100]
Desires for sport? and frailty, as men have?
Then let them use us well: else let them know,
The ills we do, their ills instruct us so.

DESDEMONA

Good night, good night: God me such usage send,
Not to pick bad from bad, but by bad mend! [105]

Exeunt.

ACT V IT

Scene I IT

A Street.

Enter Iago and Roderigo.

IAGO

Here stand behind this bulk, straight will he come,
Wear thy good rapier bare, and put it home,
Quick, quick, fear nothing, I'll be at thy elbow;
It makes us or it mars us, think of that,
And fix most firm thy resolution. [5]

RODERIGO

Be near at hand, I may miscarry in 't.

IAGO

Here at thy hand, be bold, and take thy sword.

Retires.

RODERIGO

I have no great devotion to the deed;
And yet he has given me satisfying reasons,
'Tis but a man gone: forth, my sword, he dies. [10]

IAGO

I have rubb'd this young quat almost to the sense,
And he grows angry now: whether he kill Cassio,

Or Cassio him, or each do kill the other,
Every way makes my game; live Roderigo,
He calls me to a restitution large, [15]
For gold and jewels, that I bobb'd from him,
As gifts to Desdemona:
It must not be; if Cassio do remain,
He has a daily beauty in his life,
That makes me ugly: and besides, the Moor [20]
May unfold me to him; there stand I in peril:
No, he must die, be 't so, I hear him coming.

Enter Cassio.

RODERIGO

I know his gait, 'tis he, villain, thou diest!

Makes a pass at Cassio.

CASSIO

That thrust had been my enemy indeed,
But that my coat is better than thou think'st; [25]
I will make proof of thine.

Draws, and wounds Roderigo.

RODERIGO

O, I am slain!

Iago from behind wounds Cassio in the leg, and exit.

CASSIO

I am maim'd for ever, light, ho, murder, murder!

Falls.

Enter Othello.

OTHELLO

The voice of Cassio, Iago keeps his word.

RODERIGO

O villain that I am!

OTHELLO

Hark, ’tis even so.

CASSIO

O, help, ho! light! a surgeon! [30]

OTHELLO

’Tis he, O brave Iago, honest and just,
That hast such noble sense of thy friend’s wrong,
Thou teachest me;... minion, your dear lies dead,
And your fate hies apace; strumpet, I come;
Forth of my heart those charms, thine eyes, are blotted, [35]
Thy bed, lust-stain’d, shall with lust’s blood be spotted.

Exit.

Enter Lodovico and Gratiano.

CASSIO

What ho, no watch, no passage? murder, murder!

GRATIANO

’Tis some mischance, the cry is very direful.

CASSIO

O, help!

LODOVICO

Hark! [40]

RODERIGO

O wretched villain.

LODOVICO

Two or three groans; it is a heavy night,
These may be counterfeits, let's think't unsafe
To come into the cry without more help.

RODERIGO

Nobody come; then shall I bleed to death. [45]

Enter Iago with a light.

LODOVICO

Hark!

GRATIANO

Here's one comes in his shirt, with lights and weapons.

IAGO

Who's there? whose noise is this, that cries on murder?

LODOVICO

I do not know.

IAGO

Did not you hear a cry?

CASSIO

Here, here, for heaven's sake help me!

IAGO

What's the matter? [50]

GRATIANO

This is Othello's ancient, as I take it.

LODOVICO

The same indeed, a very valiant fellow.

IAGO

What are you here, that cry so grievously?

CASSIO

Iago! O, I am spoil'd, undone by villains,
Give me some help. [55]

IAGO

O, my lieutenant! what villains have done this?

CASSIO

I think the one of them is hereabout,
And cannot make away.

IAGO

O treacherous villains!
What are you there? come in and give some help.

To Lodovico and Gratiano.

RODERIGO

O, help me here! [60]

CASSIO

That's one of 'em.

IAGO

O murderous slave, O villain!

Stabs Roderigo.

RODERIGO

O damn'd Iago, O inhuman dog,... oh, oh, oh.

IAGO

Kill him i’ the dark? Where be those bloody thieves?
How silent is this town! Ho, murder, murder!
What may you be, are you of good or evil? [65]

LODOVICO

As you shall prove us, praise us.

IAGO

Signior Lodovico?

LODOVICO

He, sir.

IAGO

I cry you mercy: here’s Cassio hurt by villains.

GRATIANO

Cassio! [70]

IAGO

How is it, brother?

CASSIO

My leg is cut in two.

IAGO

Marry, heaven forbid!
Light, gentlemen, I’ll bind it with my shirt.

Enter Bianca.

BIANCA

What is the matter, ho? who is ’t that cried?

IAGO

Who is ’t that cried? [75]

BIANCA

O my dear Cassio, O my sweet Cassio!
Cassio, Cassio!

IAGO

O notable strumpet! Cassio, may you suspect
Who they should be, that thus have mangled you?

CASSIO

No. [80]

GRATIANO

I am sorry to find you thus, I have been to seek you.

IAGO

Lend me a garter. So: – O for a chair,
To bear him easily hence!

BIANCA

Alas, he faints! O Cassio, Cassio, Cassio!

IAGO

Gentlemen all, I do suspect this trash [85]
To bear a part in this: patience awhile, good Cassio:
Lend me a light; know we this face, or no?
Alas, my friend, and my dear countryman:
Roderigo? no, – yes, sure: O heaven, Roderigo.

GRATIANO

What, of Venice? [90]

IAGO

Even he, sir, did you know him?

GRATIANO

Know him? ay.

IAGO

Signior Gratiano, I cry you gentle pardon:
These bloody accidents must excuse my manners,
That so neglected you.

GRATIANO

I am glad to see you.

IAGO

How do you, Cassio? O, a chair, a chair! [95]

GRATIANO

Roderigo!

IAGO

He, ’tis he.

A chair brought in.

O, that’s well said, a chair:
Some good man bear him carefully from hence,
I’ll fetch the general’s surgeon: (*To Bianca*) for you, mistress,
Save you your labour; – he that lies slain here, Cassio, [100]
Was my dear friend, what malice was betwixt you?

CASSIO

None in the world, nor do I know the man.

IAGO

(*To Bianca*)

What, look you pale? – O, bear him out o' the air.

Cassio and Roderigo are borne off.

Stay you, good gentlewoman; look you pale, mistress?
Do you perceive the gestures of her eye? [105]
Nay, an you stir, – we shall have more anon:
Behold her well I pray you, look upon her,
Do you see, gentlemen? nay, guiltiness
Will speak, though tongues were out of use.

Enter Emilia.

EMILIA

'Las, what's the matter? what's the matter, [110] husband?

IAGO

Cassio has here been set on in the dark,
By Roderigo, and fellows that are 'scap'd,
He's almost slain, and Roderigo dead.

EMILIA

Alas, good gentleman! alas, good Cassio!

IAGO

This is the fruit of whoring; pray, Emilia, [115]
Go know of Cassio where he supp'd to-night:
What, do you shake at that?

BIANCA

He supp'd at my house, but I therefore shake not.

IAGO

O, did he so? I charge you go with me.

EMILIA

Fie, fie upon thee, strumpet! [120]

BIANCA

I am no strumpet, but of life as honest
As you, that thus abuse me.

EMILIA

As I? faugh, fie upon thee!

IAGO

Kind gentlemen, let's go see poor Cassio dress'd;
Come, mistress, you must tell's another tale.
Emilia, run you to the citadel, [125]
And tell my lord and lady what has happ'd:
Will you go on, I pray? (*Aside*) This is the night
That either makes me, or fordoes me quite.

Exeunt.

Scene II IT

A Bedchamber in the Castle.

Desdemona in bed asleep.

Enter Othello, with a light.

OTHELLO

It is the cause, it is the cause, my soul,
Let me not name it to you, you chaste stars:
It is the cause, yet I'll not shed her blood,
Nor scar that whiter skin of hers than snow,
And smooth, as monumental alabaster; [5]
Yet she must die, else she'll betray more men.
Put out the light, and then put out the light:
If I quench thee, thou flaming minister,
I can again thy former light restore,
Should I repent me; but once put out thine, [10]
Thou cunning pattern of excelling nature,
I know not where is that Promethean heat

That can thy light relume: when I have pluck'd the rose,
I cannot give it vital growth again,
It must needs wither; I'll smell it on the tree, [15]

Kisses her.

A balmy breath, that doth almost persuade
Justice herself to break her sword: once more:
Be thus, when thou art dead, and I will kill thee,
And love thee after: once more, and this the last,
So sweet was ne'er so fatal: I must weep, [20]
But they are cruel tears; this sorrow's heavenly,
It strikes when it does love: she wakes.

DESDEMONA

Who's there? Othello?

OTHELLO

Ay, Desdemona.

DESDEMONA

Will you come to bed, my lord?

OTHELLO

Have you pray'd to-night, Desdemona?

DESDEMONA

Ay, my lord. [25]

OTHELLO

If you bethink yourself of any crime,
Unreconcil'd as yet to heaven and grace,
Solicit for it straight.

DESDEMONA

Alas, my lord, what may you mean by that?

OTHELLO

Well, do it, and be brief, I will walk by, [30]
I would not kill thy unprepared spirit,
No, heaven forfend, I would not kill thy soul.

DESDEMONA

Talk you of killing?

OTHELLO

Ay, I do.

DESDEMONA

Then heaven
Have mercy on me!

OTHELLO

Amen, with all my heart!

DESDEMONA

If you say so, I hope you will not kill me. [35]

OTHELLO

Hum!

DESDEMONA

And yet I fear you, for you are fatal then,
When your eyes roll so: why I should fear, I know not,
Since guiltiness I know not, but yet I feel I fear.

OTHELLO

Think on thy sins.

DESDEMONA

They are loves I bear to you. [40]

OTHELLO

And for that thou diest.

DESDEMONA

That death's unnatural, that kills for loving;
Alas, why gnaw you so your nether lip?
Some bloody passion shakes your very frame,
These are portents; but yet I hope, I hope, [45]
They do not point on me.

OTHELLO

Peace, and be still!

DESDEMONA

I will, so, what's the matter?

OTHELLO

That handkerchief which I so lov'd, and gave thee,
Thou gavest to Cassio.

DESDEMONA

No, by my life and soul,
Send for the man and ask him. [50]

OTHELLO

Sweet soul, take heed, take heed of perjury,
Thou art on thy death-bed.

DESDEMONA

Ay, but not yet to die.

OTHELLO

Yes, presently:
Therefore confess thee freely of thy sin,

For to deny each article with oath [55]
Cannot remove, nor choke the strong conceit,
That I do groan withal: thou art to die.

DESDEMONA

Then Lord have mercy on me!

OTHELLO

I say, amen.

DESDEMONA

And have you mercy too! I never did
Offend you in my life,... never lov'd Cassio, [60]
But with such general warranty of heaven,
As I might love: I never gave him token.

OTHELLO

By heaven, I saw my handkerchief in his hand:
O perjur'd woman, thou dost stone thy heart,
And makest me call what I intend to do [65]
A murder, which I thought a sacrifice;
I saw the handkerchief.

DESDEMONA

He found it then,
I never gave it him, send for him hither,
And let him confess a truth.

OTHELLO

He has confess'd.

DESDEMONA

What, my lord? [70]

OTHELLO

That he hath... us’d thee.

DESDEMONA

How? unlawfully?

OTHELLO

Ay.

DESDEMONA

He will not say so.

OTHELLO

No, his mouth is stopp’d,
Honest Iago hath ta’en order for’t.

DESDEMONA

My fear interprets then,...
What, is he dead?

OTHELLO

Had all his hairs been lives, [75]
My great revenge had stomach for ’em all.

DESDEMONA

Alas, he is betray’d, and I undone.

OTHELLO

O strumpet,... weepest thou for him to my face?

DESDEMONA

O, banish me, my lord, but kill me not.

OTHELLO

Down, strumpet! [80]

DESDEMONA

Kill me to-morrow, let me live to-night.

OTHELLO

Nay, an you strive, –

DESDEMONA

But half an hour, but while I say one prayer!

OTHELLO

’Tis too late.

He stifles her.

DESDEMONA

O Lord, Lord, Lord! [85]

EMILIA

(*Within*)

My lord, my lord! what, ho, my lord, my lord!

OTHELLO

What voice is this? Not dead? Not yet quite dead?
I that am cruel, am yet merciful,
I would not have thee linger in thy pain,...
So, so.

EMILIA

(*Within*)

What ho, my lord, my lord!

OTHELLO

Who’s there? [90]

EMILIA

(*Within*)

O good my lord, I'ld speak a word with you!

OTHELLO

Yes, 'tis Emilia, by and by: she's dead:
'Tis like she comes to speak of Cassio's death;
The noise was here; ha, no more moving,
Still as the grave: shall she come in? were't good? [95]
I think she stirs again; no, what's the best?
If she come in, she'll sure speak to my wife.
My wife, my wife, my wife; I ha' no wife;
O, insupportable! O heavy hour!
Methinks it should be now a huge eclipse [100]
Of sun and moon, and that the affrighted globe
Should yawn at alteration.

EMILIA

(*Within*)

I do beseech you I may speak with you,...
Good my lord!

OTHELLO

I had forgot thee: O, come in, Emilia. [105]
Soft, by and by; let me the curtains draw.
Where art thou?

Unlocks the door.

Enter Emilia.

What's the matter with thee now?

EMILIA

O, my good lord, yonder's foul murders done!

OTHELLO

What, now?

EMILIA

But now, my lord.

OTHELLO

It is the very error of the moon, [110]
She comes more near the earth than she was wont,
And makes men mad.

EMILIA

Cassio, my lord, has kill’d a young Venetian,
Call’d Roderigo.

OTHELLO

Roderigo kill’d,
And Cassio kill’d?

EMILIA

No, Cassio is not kill’d. [115]

OTHELLO

Not Cassio kill’d? then murder’s out of tune,
And sweet revenge grows harsh.

DESDEMONA

O, falsely, falsely murder’d!

EMILIA

O Lord, what cry is that?

OTHELLO

That? what?

EMILIA

Out and alas! it is my lady's voice; [120]
Help, help, ho, help! O lady, speak again,
Sweet Desdemona, O sweet mistress, speak!

DESDEMONA

A guiltless death I die.

EMILIA

O, who has done this deed?

DESDEMONA

Nobody, I myself, farewell: [125]
Commend me to my kind lord, O, farewell!

She dies.

OTHELLO

Why, how should she be murder'd?

EMILIA

Alas, who knows?

OTHELLO

You heard her say, herself, it was not I.

EMILIA

She said so, I must needs report a truth.

OTHELLO

She's like a liar gone to burning hell, [130]
'Twas I that kill'd her.

EMILIA

O, the more angel she,

And you the blacker devil!

OTHELLO

She turn’d to folly, and she was a whore.

EMILIA

Thou dost belie her, and thou art a devil.

OTHELLO

She was false as water.

EMILIA

Thou as rash as fire, [135]
To say that she was false: O, she was heavenly true!

OTHELLO

Cassio did top her, ask thy husband else;
O, I were damn’d beneath all depth in hell,
But that I did proceed, upon just grounds,
To this extremity; thy husband knew it all. [140]

EMILIA

My husband?

OTHELLO

Thy husband.

EMILIA

That she was false to wedlock?

OTHELLO

Ay, with Cassio: nay, had she been true,
If heaven would make me such another world, [145]
Of one entire and perfect chrysolite,

I’ld not have sold her for it.

EMILIA

My husband?

OTHELLO

Ay, ’twas he that told me first,
An honest man he is, and hates the slime
That sticks on filthy deeds.

EMILIA

My husband? [150]

OTHELLO

What needs this iteration? woman, I say thy husband.

EMILIA

O mistress, villainy hath made mocks with love!
My husband say that she was false!

OTHELLO

He, woman;
I say thy husband: dost understand the word?
My friend, thy husband, honest, honest Iago. [155]

EMILIA

If he say so, may his pernicious soul
Rot half a grain a day! he lies to the heart,
She was too fond of her most filthy bargain.

OTHELLO

Ha!

EMILIA

Do thy worst, [160]
This deed of thine is no more worthy heaven,
Than thou wast worthy her.

OTHELLO

Peace, you were best.

EMILIA

Thou hast not half the power to do me harm
As I have to be hurt: O gull, O dolt,
As ignorant as dirt; thou hast done a deed... [165]
I care not for thy sword, I'll make thee known,
Though I lost twenty lives: help, help, O help!
The Moor has kill'd my mistress, murder, murder!

Enter Montano, Gratiano, Iago, and others.

MONTANO

What is the matter? How now, general?

EMILIA

O, are you come, Iago? you have done well, [170]
That men must lay their murders on your neck.

ALL

What is the matter?

EMILIA

Disprove this villain, if thou be'st a man;
He says thou told'st him that his wife was false,
I know thou didst not, thou art not such a villain: [175]
Speak, for my heart is full.

IAGO

I told him what I thought, and told no more

Than what he found himself was apt and true.

EMILIA

But did you ever tell him she was false?

IAGO

I did. [180]

EMILIA

You told a lie, an odious damned lie;
Upon my soul, a lie, a wicked lie!
She false with Cassio; did you say with Cassio?

IAGO

With Cassio, mistress; go to, charm your tongue.

EMILIA

I will not charm my tongue, I am bound to speak: [185]
My mistress here lies murder'd in her bed.

ALL

O heavens forfend!

EMILIA

And your reports have set the murder on.

OTHELLO

Nay, stare not, masters, it is true indeed.

GRATIANO

'Tis a strange truth. [190]

MONTANO

O monstrous act!

EMILIA

Villainy, villainy, villainy!
I think upon ’t: I think I smell ’t: O villainy!
I thought so then: I’ll kill myself for grief:
O villainy, villainy!

IAGO

What, are you mad? I charge you get you home. [195]

EMILIA

Good gentlemen, let me have leave to speak,
’Tis proper I obey him, but not now:
Perchance, Iago, I will ne’er go home.

OTHELLO

O! O! O!

Falling on the bed.

EMILIA

Nay, lay thee down, and roar,
For thou hast kill’d the sweetest innocent [200]
That e’er did lift up eye.

OTHELLO

(*Rising*)

O, she was foul:
I scarce did know you, uncle, there lies your niece,
Whose breath indeed these hands have newly stopp’d;
I know this act shows terrible and grim.

GRATIANO

Poor Desdemona, I am glad thy father’s dead; [205]
Thy match was mortal to him, and pure grief

Shore his old thread atwain: did he live now,
This sight would make him do a desperate turn,
Yea, curse his better angel from his side,
And fall to reprobation. [210]

OTHELLO

'Tis pitiful, but yet Iago knows
That she with Cassio hath the act of shame
A thousand times committed; Cassio confess'd it,
And she did gratify his amorous works,
With the recognizance and pledge of love, [215]
Which I first gave her; I saw it in his hand,
It was a handkerchief; an antique token
My father gave my mother.

EMILIA

O God, O heavenly God!

IAGO

Zounds, hold your peace.

EMILIA

'Twill out, it will: I hold my peace sir, no, [220]
I'll be in speaking, liberal as the air,
Let heaven, and men, and devils, let 'em all,
All, all cry shame against me, yet I'll speak.

IAGO

Be wise, and get you home.

EMILIA

I will not.

Iago offers to stab Emilia.

GRATIANO

Fie,
Your sword upon a woman? [225]

EMILIA

O thou dull Moor, that handkerchief thou speak'st on,
I found by fortune, and did give my husband;
For often with a solemn earnestness,
More than indeed belong'd to such a trifle,
He begg'd of me to steal it.

IAGO

Villainous whore! [230]

EMILIA

She gave it Cassio? no, alas, I found it,
And I did give 't my husband.

IAGO

Filth, thou liest!

EMILIA

By heaven I do not, I do not, gentlemen;
O murderous coxcomb! what should such a fool
Do with so good a woman?

OTHELLO

Are there no stones in heaven [235]
But what serves for the thunder? Precious villain!
He runs at Iago. Iago stabs Emilia.

GRATIANO

The woman falls, sure he has kill'd his wife.

EMILIA

Ay, ay, O lay me by my mistress' side.

Exit Iago.

GRATIANO

He's gone, but his wife's kill'd.

MONTANO

'Tis a notorious villain; take you this weapon, [240]
Which I have here recover'd from the Moor:
Come, guard the door without, let him not pass,
But kill him rather; I'll after that same villain,
For 'tis a damned slave.

Exeunt Montano and Gratiano.

OTHELLO

I am not valiant neither,
But every puny whipster gets my sword; [245]
But why should honour outlive honesty?
Let it go all.

EMILIA

What did thy song bode, lady?
Hark, canst thou hear me? I will play the swan,
And die in music: (*Singing*) *Willow, willow, willow*.
Moor, she was chaste, she lov'd thee, cruel Moor, [250]
So come my soul to bliss, as I speak true;
So speaking as I think, I die, I die.

She dies.

OTHELLO

I have another weapon in this chamber,
It is a sword of Spain, the ice-brook's temper;
O, here it is; uncle, I must come forth. [255]

GRATIANO

(*Within*)
If thou attempt it, it will cost thee dear;
Thou hast no weapon, and perforce must suffer.

OTHELLO

Look in upon me then, and speak to me,
Or, naked as I am, I will assault thee.

Enter Gratiano.

GRATIANO

What is the matter?

OTHELLO

Behold, I have a weapon, [260]
A better never did itself sustain
Upon a soldier's thigh: I have seen the day,
That with this little arm, and this good sword,
I have made my way through more impediments
Than twenty times your stop: but O vain boast, [265]
Who can control his fate? 'tis not so now.
Be not afraid, though you do see me weapon'd:
Here is my journey's end, here is my butt,
And very sea-mark of my utmost sail.
Do you go back dismay'd? 'tis a lost fear: [270]
Man but a rush against Othello's breast,
And he retires. Where should Othello go?
Now: how dost thou look now? O ill-starr'd wench,
Pale as thy smock, when we shall meet at count,
This look of thine will hurl my soul from heaven, [275]
And fiends will snatch at it: cold, cold, my girl,
Even like thy chastity; O cursed slave!
Whip me, you devils,
From the possession of this heavenly sight,
Blow me about in winds, roast me in sulphur, [280]
Wash me in steep-down gulfs of liquid fire!
O Desdemona, Desdemona dead,

Oh, oh, oh.

Enter Lodovico, Montano, Officers with Iago, prisoner, and Cassio in a chair.

LODOVICO

Where is this rash and most unfortunate man?

OTHELLO

That's he that was Othello; here I am. [285]

LODOVICO

Where is this viper? bring the villain forth.

OTHELLO

I look down towards his feet, but that's a fable,
If that thou be'st a devil, I cannot kill thee.

Wounds Iago.

LODOVICO

Wring his sword from him.

IAGO

I bleed, sir, but not kill'd.

OTHELLO

I am not sorry neither, I'ld have thee live, [290]
For in my sense 'tis happiness to die.

LODOVICO

O thou Othello, that wert once so good,
Fall'n in the practice of a damned slave,
What should be said to thee?

OTHELLO

Why, anything,
An honourable murderer, if you will: [295]
For nought did I in hate, but all in honour.

LODOVICO

This wretch hath part confess'd his villainy:
Did you and he consent in Cassio's death?

OTHELLO

Ay.

CASSIO

Dear general, I did never give you cause. [300]

OTHELLO

I do believe it, and I ask you pardon;
Will you, I pray, demand that demi-devil
Why he hath thus ensnar'd my soul and body?

IAGO

Demand me nothing, what you know, you know,
From this time forth I never will speak word. [305]

LODOVICO

What, not to pray?

GRATIANO

Torments will ope your lips.

OTHELLO

Well, thou dost best.

LODOVICO

Sir, you shall understand what hath befall'n,

Which, as I think, you know not: here is a letter,
Found in the pocket of the slain Roderigo; [310]
And here another; the one of them imports
The death of Cassio; to be undertook
By Roderigo.

OTHELLO

O villain!

CASSIO

Most heathenish, and most gross!

LODOVICO

Now here's another discontented paper, [315]
Found in his pocket too, and this, it seems,
Roderigo meant to have sent this damned villain,
But that, belike, Iago in the nick
Came in, and satisfied him.

OTHELLO

O the pernicious caitiff!
How came you, Cassio, by a handkerchief, [320]
That was my wife's?

CASSIO

I found it in my chamber,
And he himself confess'd it even now,
That there he dropp'd it, for a special purpose,
Which wrought to his desire.

OTHELLO

O fool, fool, fool!

CASSIO

There is besides in Roderigo's letter [325]

How he upbraids Iago, that he made him
Brave me upon the watch, whereon it came
That I was cast; and even but now he spake,
After long seeming dead, Iago hurt him,
Iago set him on. [330]

LODOVICO

You must forsake this room, and go with us,
Your power and your command is taken off,
And Cassio rules in Cyprus: for this slave,
If there be any cunning cruelty,
That can torment him much, and hold him long, [335]
It shall be his: you shall close prisoner rest,
Till that the nature of your fault be known
To the Venetian state; come, bring him away.

OTHELLO

Soft you, a word or two:
I have done the state some service, and they know ’t; [340]
No more of that: I pray you in your letters,
When you shall these unlucky deeds relate,
Speak of them as they are; nothing extenuate,
Nor set down aught in malice; then must you speak
Of one that lov’d not wisely, but too well: [345]
Of one not easily jealous, but being wrought,
Perplex’d in the extreme; of one whose hand,
Like the base Indian, threw a pearl away,
Richer than all his tribe: of one whose subdued eyes,
Albeit unused to the melting mood, [350]
Drops tears as fast as the Arabian trees
Their medicinal gum; set you down this,
And say besides, that in Aleppo once,
Where a malignant and a turban’d Turk
Beat a Venetian and traduc’d the state, [355]
I took by the throat the circumcised dog,
And smote him thus.

Stabs himself.

LODOVICO

O bloody period!

GRATIANO

All that's spoke is marr'd.

OTHELLO

I kiss'd thee ere I kill'd thee, no way but this,
Killing myself, to die upon a kiss. [360]

Falls on the bed, and dies.

CASSIO

This did I fear, but thought he had no weapon,
For he was great of heart.

LODOVICO

(*To Iago*)

O Spartan dog,
More fell than anguish, hunger, or the sea,
Look on the tragic lodging of this bed:
This is thy work, the object poisons sight, [365]
Let it be hid: Gratiano, keep the house,
And seize upon the fortunes of the Moor,
For they succeed to you: to you, lord governor,
Remains the censure of this hellish villain,
The time, the place, the torture: O, enforce it! [370]
Myself will straight aboard, and to the state
This heavy act with heavy heart relate.

Exeunt.

Note

1 Così A. Serpieri, *Otello: l'eros negato*, Milano 1978, p. 55, definisce l'ipotiposi: «Tecnica retorica che consiste nel dare uno straordinario rilievo a un oggetto o a un episodio raccontato, al punto da *teatralizzarlo* nella mente dell'ascoltatore. È, dunque, una tecnica capace di creare dei *simulacri* conferendo loro una sorta di iperrealtà allucinatoria e onirica».

2 I, i, 21 Lett. «uno quasi dannato da una bella moglie»; ma è l'unica menzione di una moglie di Cassio, presumibilmente derivata dalla fonte (il racconto di Girandi Cinthio, dove Cassio ha una moglie), di cui poi non si parla più per tutto il dramma. È plausibile allora ritenere che si tratti d'un riferimento generico alla propensione «cortese» di Cassio per le belle donne: onde la traduzione.

3 I, i, 24 *Spinster*: potrebbe anche avere valore generico di «tessitore».

4 I, i, 30 Comincia qui l'uso di immagini o metafore marinaresche di maniera che contraddistingue all'inizio la parlata di Iago. Cfr. sotto, 149-152; I, ii, 50; I, iii, 338-339.

5 I, i, 36 *Affection*: inclinazione, favore mostrato a una persona.

6 I, i, 45 *Knave*: ad un tempo giovane (cfr. ted. *Knabe*), persona, tipo e farabutto. Iago (e Shakespeare) giocano qui e altrove sul doppio senso. Cfr. sotto, II, i, 237 e 245.

7 I, i, 48 *Cashier'd*: termine tecnico per «cassare dai ruoli».

8 I, i, 65 *Doves*: tortorelle. Ma nel F si legge *daws*: stupidi, creduloni.

9 I, i, 66 Il «labbrone» è Otello, con riferimento spregiativo ai tratti somatici del negro.

10 I, i, 88 Comincia qui l'uso crescente di crude immagini sessuali che pure caratterizza la parlata e risponde ai subdoli fini di Iago. Cfr. sotto, 111, 116-117; I, iii, 351-353; II, i, 112, 115, 225-227, 257-259, 291; III, iii, 400-410; IV, i, 3-4, 34, 68-72, 86. Gli farà poi eco Otello, contaminato dalle sue parole.

11 I, i, 149-152 Volute immagini marinaresche riferite ad Otello.

12 I, i, 158 È stato variamente suggerito che ci si riferisca ad un edificio dell'Arsenale, al nome di una locanda, o alla stessa Frezzeria di Venezia. Più probabile la seconda possibilità.

13 I, i, 183 «Ufficiali della notte» (o «di notte») era il termine tecnico per i poliziotti notturni della Repubblica di Venezia.

14 I, ii, 12 Il termine «Magnifico» era attribuito ai maggiorenti della Repubblica.

15 I, ii, 21 *Provulgate* (testo del Q) può essere errore tipografico per *promulgate*, o coniazione su *vulgus*: «esporre al popolo». Il senso non cambia. L'eloquio di Otello è quello della retorica «alta», classico-rinascimentale.

16 I, ii, 83-84 Uno dei molti esempi nel canone shakespeariano in cui si rompe l'illusione teatrale e ci si riferisce esplicitamente al ruolo dei teatranti, con sovrapposizione fra i piani della realtà e della scena. *Cue* è la battuta che si dà all'attore; *prompter* è il suggeritore.

17 I, iii, 18 *Pageant*: originariamente, il carro mobile dei cicli teatrali medievali (*mysteries*); poi, i carri dei «trionfi» rinascimentali. In ogni caso, cose «finte»; ma l'immagine è appropriatissima ad una flotta in movimento.

18 I, iii, 44 Marco Lucicco, come sopra (16) il signor Angelo: gli illustri sconosciuti a cui Shakespeare dà quasi sempre un nome nei suoi drammi.

19 I, iii, 80 La metafora militaresca è quella dell'esercito in avanzata. Cfr. sotto, 274.

20 I, iii, 81 sgg. Come spesso in Shakespeare chi si dichiara incompetente a parlare, fa poi sfoggio di sopraffina abilità oratoria. Cfr. Antonio nel *Julius Caesar*.

21 I, iii, 95 *Motion*: impulso naturale, moto dell'animo.

22 I, iii, 109 *Modern*, come sempre in Shakespeare, ha il valore di comune, ordinario.

23 I, iii, 143-145 Sono informazioni «esotiche» molto diffuse nell'epoca elisabettiana, anche come frutto delle nuove scoperte geografiche; ma le radici di tali storie sono medievali, e si ritrovano in vari testi.

24 I, iii, 163 Il verso è dibattuto: se *her* è inteso come dativo, potrebbe anche voler dire «che il cielo le avesse fatto un tale uomo». Ma la forma accusativa sembra più probabile e più consona alla decisione mostrata da Desdemona in questi frangenti.

25 I, iii, 199 *Sentence*: nel senso latino di *sententia*, ma anche di sentenza pronunciata da un magistrato; onde la traduzione. I distici del Doge sono stantii, forzati e un po' zoppicanti anche in inglese; ha ragione Brabanzio a rifargli subito il verso.

26 I, iii, 219 Il dolore del cuore, cioè, non si cura con le parole.

27 I, iii, 227 *Stubborn*: rude, aspro; cfr. sotto (*stubbornness*), IV, iii, 20.

28 I, iii, 230 *The flinty and steel*: di selce e acciaio. L'immagine è più concreta in inglese, con un ricorso ad una forma tipicamente shakespeariana di endiadi.

29 I, iii, 231 *Thrice-driven*: le cui piume sono quelle più leggere, essendo state separate per tre volte (con l'aria) da quelle più pesanti.

30 I, iii, 237-238 Molti dei termini qui usati sono in pratica sinonimi o intercambiabili.

31 I, iii, 245 *Charter*: concessione, permesso accordato.

32 I, iii, 251 Si segue qui la lezione del Q, diversa da quella del F, che pone l'accento sulla schiettezza e decisione di Desdemona anche in termini di intimità coniugale (cfr. anche sotto, 257): «piacere» ha qui dunque doppio significato: «volere» e «desiderio». La

lezione del F è invece «the very quality».

33 I, iii, 256 *Peace* (pace) e *war* (guerra) sono volutamente in antitesi. *Moth*: sarebbe come dire «fuco», inattivo e inutile.

34 I, iii, 261 Lett., «abbia carta bianca».

35 I, iii, 263-264 Passo dibattutissimo, dato il testo probabilmente corrotto, sia nel Q che nel F. Qui si è inteso *affects* come sostantivo (appetiti, ardori), e *my* = *me* (l'emendamento più spesso proposto): l'inciso di Otello è che gli ardori incontrollati della gioventù sono in lui spenti dato il declinare dei suoi anni.

36 I, iii, 269-270 Anche questo passo è problematico, ma qui il senso generale è chiaro: i piaceri dell'amore applicano un velo (*foil*) sugli strumenti dell'attività esteriore (i sensi) e interiore (la mente). Dopo di che, con tipica rottura elisabettiana di livello anche lessicale, salta fuori l'elmo usato come pentola...

37 I, iii, 274 *Make head*: immagine militaresca, affrontare con truppe, far breccia, avanzare. Cfr. sopra, 80.

38 I, iii, 284 È il primo uso del lessema *honest*(*y*), che poi diventa un *Leit-motiv* del discorso drammatico. Cfr. sotto, 294, 398; II, i, 201; II, iii, 6, 168, 238, 258, 318, 326, 328, 344; III, i, 41; III, iii, 5, 51, 104-106, 122, 133, 157, 229, 246, 262, 382, 384, 387-388, 390, 418, 440; IV, i, 273; IV, ii, 12, 39, 66, 144; V, i, 31; V, ii, 73, 149, 155. L'uso di questa parola è studiato in William Empson, *The Structure of Complex Words* (1951).

39 I, iii, 289-290 La rima dell'ultimo distico del Doge è stata qui riportata all'interno del verso.

40 I, iii, 293 Il distico di Brabanzio esprime sia un senso di probabilità (*may* = può) sia di augurio (*may* = possa). L'idea è ripresa drammaticamente in III, iii, 213.

41 I, iii, 294 Cominciano le ambiguità prolettiche: Otello giocherà proprio la sua vita (e quella di lei) sulla (in)fedeltà di Desdemona.

42 I, iii, 332-334 Si conclude qui la serie di immagini prese dall'orticultura, che inizia alla riga 320.

43 I, iii, 338 Qui il ricorso è alla *imagery* nautica, come spesso fa Iago. Cfr. sopra, I, i, 30, 149-152; I, ii, 50.

44 I, iii, 345-346 Tipica prolessi anche qui. *Sequestration* è usato nell'accezione contemporanea di: fine, cessazione.

45 I, iii, 349 *Locusts*: allusione a qualcosa ritenuta allora una leccornia – forse le carrube. La *coloquintida*, sotto, è propriamente la *colloquinta* (*Citrullus colocynthis*).

46 I, iii, 357 *Super-subtle*: sopraffina, ma credo consona a Iago la piccola forzatura di: smaliziata.

47 I, iii, 371 *Traverse*: termine militaresco, qualcosa sul tipo del nostro «Avanti marsch!» – anche se in genere Shakespeare lo usa in accezioni diverse.

48 I, iii, 381 sgg. È il primo dei grandi soliloqui di Iago, in cui si va manifestando vagamente nella sua mente, quasi a tentoni, un piano per sfogare il suo scontento ed il suo odio verso il Moro. È il momento del «concepimento» (v. 401).

49 I, iii, 391-392 Diversa è la lezione del F: «to plume up my will / In double knavery» – ossia, «esaltare la mia superiorità, il mio potere». A.C. Bradley considera quest'immagine come centrale per una interpretazione del carattere di Iago.

50 I, iii, 398 Il motivo dell'apparenza (e dell'apparente onestà) in contrapposizione alla realtà richiama I, i, 65 e II, i, 122-123; II, iii, 127-128; III, iii, 111-112, 130-132; III, iv, 121; IV, i, 17, 266-267; V, ii, 304.

51 I, iii, 400 Cfr. sotto, II, i, 304, di cui è prolessi.

52 II, i, 8-9 *Ribs of oak*: coste di quercia, sineddoche per navi; *mortise* è, in falegnameria, la mortasa, l'incastro a foro quadrato dove si infila il tenone. Le coste della nave, cioè, non tengono più, si sfasciano.

53 II, i, 14-15 Forse il Piccolo Carro, mentre le due stelle a guardia della Polare servivano pure come guida ai naviganti.

54 II, i, 17 *The enchafed flood*: definizione divenuta quasi proverbiale, onde la traduzione.

55 II, i, 26 Non è chiaro perché la nave veneziana sia definita *A Veronesa*; è probabile che si tratti di un tipo di nave, ma il termine resta inspiegato.

56 II, i, 32 *Sadly*: *sad*, dal lat. *satis*, significa qui serio, pensieroso, non: triste.

57 II, i, 39-40 Finché gli occhi non distinguono più fra mare e cielo per lo sforzo prolungato di scrutare.

58 II, i, 50-51 Tipico «concetto», piuttosto forzato, per dire che c'è ancora speranza.

59 II, i, 61-65 Mai come qui e in quel che segue, Cassio usa le esagerazioni e gli ampollosi «concetti» tipici della retorica cortese, sfiorando (in 85-87) elocuzioni di sapore religioso, tanto che finirà quasi per scusarsene con Iago (97-99). Cfr. anche sotto, 170.

60 II, i, 72 *Common*: sarebbe la loro «comune» natura distruttiva; nella traduzione ho perciò preferito esplicitare il senso, come del resto fa la lezione del F che ha: *mortal*.

61 II, i, 100 Iago riporta subito il discorso a livello terra terra, quasi volgare, in contrasto allo «sfoggio di cortesia» di Cassio. Inizia qui un lungo scambio di battute, spesso al limite della volgarità, che ha fatto arricciare il naso per il suo carattere intempestivo dato il momento di *suspense*; è forse dovuto all'esigenza di accontentare attori di ruolo basso e comico e di fornire *comic relief*, anche se è stato suggerito che fornisca un contrasto «terreno» alle alate elocuzioni di Cassio sulla donna. Sotto (121-122) Desdemona stessa dice che è un modo per ingannare l'ansia.

62 II, i, 112 Da *housewife* viene infatti *hussy*, nel senso di donna di poca virtù (cfr. sotto, IV, i, 94).

63 II, i, 123 *The thing I am*: cioè preoccupata, occupata da tristi pensieri.

64 II, i, 155 L'immagine non è chiara nel dettaglio, ma esplicita nella sostanza, con forse

qualche allusione oscena, tipica del discorso di Iago.

65 II, i, 165 *Speaks home*: tocca sul vivo, va al sodo.

66 II, i, 167 Riprendono qui gli spunti per la trama di Iago. *Well said = well done*; cfr. sotto, V, i, 97.

67 II, i, 174 Lett., nella qual cosa ti comporterai da damerino.

68 II, i, 176 *Clyster-pipes* potrebbero essere anche siringhe vaginali.

69 II, i, 184 sgg. Altra esplosione di retorica «alta» e concettosa da parte di Otello.

70 II, i, 189-190 La connessione amore-morte è quasi uno stereotipo in Shakespeare e nell'epoca: i teologi simbolici del Rinascimento chiamavano la morte *the kiss* (G. Sorelius, in *The Tragedy of Othello*, Milano 1985, pp. 33-34); popolarmente, *to die* indicava l'orgasmo sessuale. Analogamente, in francese, *la petite mort*. – Cfr. sotto, V, ii, 42, 360.

71 II, i, 200 *The pegs*: lett., i «bischeri» del violino e altri strumenti a corda. Nella traduzione, l'effetto per la causa.

72 II, i, 208 *Coffers*: forzieri, o più semplicemente (come sotto, 279), bagagli.

73 II, i, 220 *Lay thy finger thus*: metti il dito sul naso, cioè fai silenzio.

74 II, i, 226 *Sport*: qui (come sotto, IV, iii, 101) l'atto o il piacere del coito.

75 II, i, 235 *Pregnant*: ovvia, naturale, come nell'uso dell'epoca.

76 II, i, 237 *Knave*: tipo, persona, ma anche: furfante. Cfr. sopra, I, i, 45, e sotto, 245.

77 II, i, 237 *Voluble*: nel senso etimologico, dal lat. *volubilis*, che scorre facilmente. *Conscionable*: mai usato altrove da Shakespeare, ma di significato abbastanza chiaro.

78 II, i, 249 sgg. Iago, come sempre, riporta il discorso sul «terreno» (e sul sessuale). *Fig's end*: equivalente al nostro «col cavolo», «un corno».

79 II, i, 254 *Index*: l'indice all'inizio del libro, com'è d'uso in Inghilterra.

80 II, i, 259 Shakespeare qui si dimentica che Iago sta dando del tu a Roderigo; per uniformità, si è continuato col «tu» fino alla fine della scena, non rispondendo il cambiamento ad esigenze drammatiche.

81 II, i, 270-271 *Whose... again*: lett., la cui cessazione (dal significato di annacquamento, allentamento) non avverrà con vera fiducia ecc.

82 II, i, 275-276 Lett., senza la qual cosa non ci sarebbe aspettativa di successo.

83 II, i, 281 sgg. È il secondo soliloquio di Iago, in cui prende forma il suo proposito di vendetta e il suo piano di «avvelenare» con la gelosia la mente del Moro. Le motivazioni, qui come nel primo soliloquio, sono autoconvincimenti.

84 II, i, 291 L'immagine sulla presunta attività del Moro è di natura inequivocabilmente sessuale.

85 II, i, 292 *Mineral*: filtro estratto da minerale. Cfr. sopra, I, ii, 74.

86 II, i, 296 Qui si chiarisce, in primo luogo a se stesso, il proposito di Iago.

87 II, i, 298 *Trash*: gioco di parole su *trash* (sost.) = buonanulla, ciarpame, e *trasch* (vb.) = mettere pesi sul collo a un cane per frenarne la corsa, che si è risolto traducendo *trash* con «botolino», in senso spregiativo.

88 II, i, 300 *On the hip*: termine della lotta, sbilanciare qualcuno per dargli il colpo risolutivo. Cfr. *The Merchant of Venice*, I, iii, 47 e IV, i, 335.

89 II, i, 301 *Rank*: lussurioso, in calore (dal significato di: lussureggiante).

90 II, i, 302 Qui, rispetto a sopra, 291, l'immagine è più domestica: Cassio si sarebbe messo la «berretta da notte» di Iago.

91 II, i, 304 Cfr. sopra, I, iii, 400.

92 II, ii, 3 *Mere*: come spesso in Shakespeare, completa, assoluta, totale.

93 II, iii, 17 *Sport*: cfr. II, i, 226 e IV, iii, 101; quanto a *game* (sotto, 19) è l'abilità amatoria, il gusto a far l'amore. Iago insiste, a contrasto con Cassio, che «angelica» Desdemona, su questi aspetti sessuali.

94 II, iii, 47 Il «cane della mia padroncina» va probabilmente inteso in senso generico, non riferito a Desdemona.

95 II, iii, 50 *Pottle-deep*: lett., fino al fondo del boccale.

96 II, iii, 58 *Consequence*: ciò che seguirà (ai miei atti) nel futuro; *approve* = confermare.

97 II, iii, 64 sgg. Non si è scoperto testo o musica contemporanei per questa canzone; fra le melodie che si sono riscontrate più adattabili alle parole di Shakespeare, la più convincente è *A Soldier's Life* (stampata nel 1651).

98 II, iii, 83 sgg. Il testo di questa canzone è invece basato sulla settima strofa della ballata scozzese *Bell my Wife*, il cui testo è stampato nelle *Reliques of Ancient English Poetry* (1765) di Percy. Non è però pervenuta la musica contemporanea; una melodia per la ballata suddetta si trova in una raccolta della metà del '700.

99 II, iii, 117 Vizio e virtù in Cassio si dividono equamente il campo, come il giorno e la notte nell'equinozio.

100 II, iii, 141 *Wicker bottle*: lett., fiasco impagliato.

101 II, iii, 171 *In... terms*: lett., pacifici e tranquilli.

102 II, iii, 196 Lett., il sangue comincia a governare le mie guide più sicure, cioè la ragione.

103 II, iii, 202 Lett., colui che sarà provato (colpevole) dell'offesa.

104 II, iii, 209 *Affin'd*: legato da vincoli (di sangue o altro).

105 II, iii, 272 *Fustian*: dal significato originario di «fustagno» il termine è passato a significare «discorso vuoto e ampolloso».

106 II, iii, 314 *Splinter*: steccare (in senso medico) un arto fratturato; qui, per traslato, una divisione o «frattura» fra persone.

107 II, iii, 327 *Play the villain* è propriamente far la parte dello scellerato, come a teatro. Nel suo terzo soliloquio gli aspetti pratici della trama sono perfettamente delineati: la rete impastoierà tutti.

108 II, iii, 339 *Function*: istinti naturali.

109 II, iii, 365 *Cashier'd*: fatto destituire (il termine tecnico per la destituzione di un militare). Cfr. sopra, I, i, 48.

110 II, iii, 366-367 La frase non è chiarissima, ma il senso più probabile sembra quello indicato.

111 II, iii, 378 Lett., non ottundere (appannare, smorzare) il piano con freddezza e indugi.

112 III, i, 10 L'allusione agli «strumenti a fiato» è oscena; l'originale ha inoltre un gioco di parole, quasi inevitabile nell'epoca, sui due omofoni *tail* = coda e *tale* = racconto. È stato anche suggerito un possibile riferimento a malattie veneree. Un saggio di L.J. Ross in *Sh. Quarterly* 17 (1966) sostiene che, preludendo alla scena della tentazione, questa musica può solo essere stonata.

113 III, i, 23 *Quillets*: giochi di parole, equivoci o sottigliezze verbali (probabilmente da *quidlibet*, riferito al gergo avvocatesco; cfr. in *Hamlet*, V, i, 105).

114 III, i, 50 *By the front*: per il ciuffo dei capelli, secondo un proverbio classico.

115 III, iii, 23 Lett., lo ammansirò tenendolo sveglio, come si faceva per domare e ammaestrare i falchi.

116 III, iii, 35 Perfetto, il primo inserimento di Iago, che subito comincia la pratica delle cose dette e non dette, fatte balenare (cfr. *guilty-like*, sotto, 40), suggerite nel momento in cui sembra negarle: la (non)apparenza fatta apparire realtà.

117 III, iii, 37 *Or if*: sull'uso delle ipotetiche da parte di Iago ha scritto un brillante saggio M. Doran (ora nel suo *Sh.'s Dramatic Language*, Madison 1976, pp. 63-91). – Nella traduzione, ho però rischiato un «cioè», che ormai oggi, nell'uso, indica tutto e nulla, ogni opzione o possibilità.

118 III, iii, 50 *In cunning*: sapendolo (dall'antico significato di *cunning*, connesso a *can*, sapere, dal lat. *gnosco*).

119 III, iii, 67 *Not almost*: sì e no, a malapena.

120 III, iii, 91 *Wretch*: qui, come altrove, usato in senso affettuoso. La frase di Otello è naturalmente prolettica della sua stessa tragedia.

121 III, iii, 95 È l'inizio della prima grande scena della tentazione.

122 III, iii, 111 Infatti: l'apparenza (*As if*) che Otello vede in Iago è la realtà. Cfr. sotto, 170 (*green-ey'd monster*), per il quale cfr. anche sotto, III, iv, 159-161.

123 III, iii, 121 Forse un'eco del Vangelo di San Giovanni, a proposito di Pietro, XXI, 15-17.

124 III, iii, 124 *Stops*: arresti, esitazioni, pause nel discorso.

125 III, iii, 129 L'affermazione di Iago è cautissima, piena di quegli *stops* di cui sopra.

126 III, iii, 136 Lett., visto che rimugini.

127 III, iii, 140 L'ipotesi (l'apparenza) che è la realtà.

128 III, iii, 144 Sono tutti termini giuridici: le prime (*leets*) sono le corti locali di giustizia.

129 III, iii, 147-158 Tutto il discorso di Iago è serpeggiante, a volute che si rincorrono, tutt'altro (com'è suo solito) che rettilineo e chiaro – onde l'imprecazione finale di Otello.

130 III, iii, 151 *Jealousy*: qui nel significato originario di «essere vigile e zelante».

131 III, iii, 161-165 Questo «onesto» discorso di Iago è esattamente il contrario di quanto da lui sostenuto con Cassio in II, iii, 260-264; mente anche quando dice il vero.

132 III, iii, 177 *Fineless* = senza fine; è l'unico caso in Shakespeare.

133 III, iii, 182-183 Cioè, seguire il crescere e il calare dei miei sospetti, come fa la luna.

134 III, iii, 186 *Exsufflicate*: il termine si registra solo qui ed è forse sinonimo di *blown*. Nella traduzione ho però preferito l'ossimoro.

135 III, iii, 187 *Matching thy inference*: lett., che corrispondono alle implicazioni delle tue parole.

136 III, iii, 192 *Revolt*: revulsione, più che rivolta.

137 III, iii, 196 Il troncare (tagliar corto) di Otello è l'esatto opposto del procedimento esitante, serpeggiante e sottilmente accumulativo di Iago.

138 III, iii, 204 *Self-bounty*: generosità innata.

139 III, iii, 206 *Pranks*: qui (come sopra, II, i, 142), sono propriamente le scappatelle extraconiugali, i tradimenti.

140 III, iii, 210 Cfr. sopra, I, iii, 293.

141 III, iii, 213 *She that so young could give out such a seeming*: il bellissimo verso è il compendio dell'idea su cui fa perno Iago.

142 III, iii, 214 *To seal* = sigillare (nel F la lezione è *seel* = cucire gli occhi ai falchi, ma il senso generale non cambia); *close as oak* è stato suggerito che possa riferirsi alla chiusura stagna di una porta.

143 III, iii, 223 Gli aggettivi usati da Iago per questa immagine del discorso forzato ad una certa portata (*reach*) o a certi esiti (*issues*) hanno entrambi una possibile connotazione oscena: *gross*(*er*) = grossolano, licenzioso (oltre che ovvio, naturale, come sopra, I, ii, 72) e *large*(*r*) = licenzioso (oltre che ampio). Nella traduzione ho trasferito l'ambivalenza nei due sostantivi «portata» (di ogni genere) e «apertura» (di ogni tipo).

144 III, iii, 229 Qui Otello, come sopra Iago (129), è cautissimo e accorto nella formulazione, basata sul doppio negativo (*not... but*).

145 III, iii, 232 Qualcuno intende *to be bold with you* come parentetico: «se posso avere l'ardire con voi», ma sembra preferibile riferirlo alla condotta «ardita» di Desdemona con Otello, che serve al gioco di Iago.

146 III, iii, 236 *Will*: qui (come sotto, 240), ritiene il significato di voglia, istinto fisico; *rank*: lussurioso, lascivo. Cfr. sopra, II, i, 301.

147 III, iii, 238 *In position*: lett., deliberatamente.

148 III, iii, 242 *Happily* = *haply*, forse, magari, come sotto, 267.

149 III, iii, 254 *Her entertainment*: la lezione del Q induce a intendere: il suo benvenuto; ma in questo caso sembra preferibile seguire la lezione del F (*his*), e cioè: la perorazione a favore di lui.

150 III, iii, 264-267 La metafora concettosa è quella del falco che non si lascia ammaestrare e resta indomito (*haggard*): i legacci che gli legano le zampe (*jesses*) sono i lacci che legano Otello a Desdemona, ma lui la libererà con un fischio (*whistle her off*), abbandonandola al vento (*down the wind*) perché si butti a casaccio (*at fortune*) su ogni preda.

151 III, iii, 269 *Chamberers*: i damerini che frequentano i salotti (ma anche le camere da letto).

152 III, iii, 288 Il riferimento, criptico per Desdemona, è alle corna: la *forked plague* di cui sopra (280).

153 III, iii, 296 *Wayward*: inspiegabile, irragionevole, insondabile, oppure anche imprevedibile (non: capriccioso, come altrove in Shakespeare).

154 III, iii, 303 *Fantasy*: qui, probabilmente, nel senso di «capriccio» (non in quello usuale in Shakespeare di «amore» o «fantasiosità»).

155 III, iii, 306 La cosa «comune» sembra sulle prime allusione alla «cosa» che Emilia ha come tutte le donne; ogni occasione serve a Iago per toccare il tasto sessuale.

156 III, iii, 324 «Fa' finta di non saperne nulla», non assumertene alcuna responsabilità, non ammettere nulla al riguardo; tu non c'entri.

157 III, iii, 335 L'oppio e la mandragora, soporiferi per definizione; cfr. *Antony and Cleopatra*, I, iv, 4: «Give me to drink mandragora, / That I might sleep out this great gap of time».

158 III, iii, 341 *Avaunt* è l'ingiunzione data al diavolo o alle streghe per liberarsene. Cfr. sotto, IV, i, 256.

159 III, iii, 344 *Sense* (qui) = percezione, consapevolezza.

160 III, iii, 352 *Pioners*: il tipo più basso di soldati, da cui poi il Genio zappatori.

161 III, iii, 371 *Hinge* = perno (cardine); *loop* = anello (gancio).

162 III, iii, 400-402 Comincia qui la «visualizzazione» di Iago, che risponde alla richiesta di prove oculari: dapprima crude immagini, poi «racconto» (419 sgg.) dell'intimità.

163 III, iii, 409-410 Dopo le crude «visualizzazioni» dell'accoppiamento, è un crescendo di aggettivi sul carattere animalesco del loro calore. *Gross* (qui come sopra) = grossolano, ma anche lascivo.

164 III, iii, 433-434 Il «sogno» ha più forza della realtà, la precorre.

165 III, iii, 435 *Shrewd* ha qui un significato piuttosto insolito, ma attestato: «rivelatore».

166 III, iii, 449 Non è chiaro se *slave* va riferito a Desdemona o a Cassio (cfr. sotto, IV, i, 174); più probabile che si tratti di Cassio.

167 III, iii, 460-467 Tutto questo passo manca nel Q.

168 III, iv, 32 La palma umidiccia della mano era ritenuta, in base alla teoria degli umori, indicazione di un'indole lasciva.

169 III, iv, 43 L'allusione è qui forse all'istituzione di un nuovo ordine cavalleresco da parte di Giacomo I nel 1612, sul cui scudo figurava una mano. Ma l'allusione resta peregrina.

170 III, iv, 54 *Egyptian*: ha il doppio significato di egiziana e zingara (*gypsy*, tzigana), che per chiarezza si è svolto nella traduzione.

171 III, iv, 72 *Mummy*: liquido o composto che veniva (o si credeva) estratto da cadaveri imbalsamati, usato in medicina e in magia. Dell'elisir o «tintura o estratto di mumia» – un elettuario ricostituente, tratto da carne umana rinsecchita e stagionata – parla Piero Camporesi ne *I balsami di Venere* (Milano 1989, p. 8).

172 III, iv, 120 Desdemona riprende le metafore avvocatesche del suo perorare per Cassio, come in precedenza. Le fa eco Iago, sotto, 150-152.

173 III, iv, 156 *Cause*: è prolettico di V, ii, 1-3, sotto.

174 III, iv, 187 Lett., prima che venga richiesto.

175 III, iv, 192 *Addition*: lett., titolo di credito. Cfr. sotto, IV, i, 104 e IV, ii, 165.

176 IV, i, 30 sgg. Dopo la visualizzazione e il racconto, Iago sembra adoperare qui la «presa diretta» delle parole di Cassio; dove l'apparenza si fa sempre più realtà (per Otello).

177 IV, i, 35 Il gioco di parole su *lie* = giacersi e *lie* = mentire è comunissimo. Nella traduzione ho trasposto il senso, anche perché qui Otello chiaramente vaneggia.

178 IV, i, 60 Otello equipara il mal di testa alle corna; cfr. sopra, III, iii, 288.

179 IV, i, 66 Il giogo è, naturalmente, quello del matrimonio.

180 IV, i, 68 Per *unproper* cfr. sopra, I, iii, 69 (*proper*); per *peculiar* (v. 69) cfr. III, iii, 80.

181 IV, i, 72-73 L'affermazione di Iago, qui come altrove, è criptica.

182 IV, i, 88 Lo *spleen*, in epoca elisabettiana, veniva ritenuto l'origine di violenti scoppi d'ira, ma anche di allegria.

183 IV, i, 94 Per *housewife* = *hussy*, donna di poca virtù, cfr. sopra, II, i, 112.

184 IV, i, 101 *Conster*: forma arcaica di *construe* = fare la costruzione grammaticale o logica, «interpretare» a scuola, dove si è ancora *unbookish*. E infatti Otello, qui e altrove, interpreta da inesperto scolaretto.

185 IV, i, 104 Per *addition*, cfr. sopra, III, iv, 192.

186 IV, i, 112 *Faintly*: senza intenderlo veramente.

187 IV, i, 118 Non si capisce perché «Romano».

188 IV, i, 133 *Bauble*: in origine, il bastone del buffone, poi per traslato, persona sciocca.

189 IV, i, 144 *Fitchew*: oltre che per l'odore, la puzzola era nota per la sua lascivia.

190 IV, i, 196 *Messes*: porzione o piatto di cibo.

191 IV, i, 240-241 La metafora è piuttosto peregrina e confusa nei particolari; mantenendone il senso generale, è stata tradotta con qualche libertà. *Teem with* = concepire o partorire; se *she* viene riferito a Desdemona, la metafora viene riportata dal generale al particolare; *prove* = risulterebbe, si dimostrerebbe, ma forse anche diverrebbe; il coccodrillo era proverbiale per le sue false lacrime.

192 IV, i, 256 *Avaunt*: cfr. sopra, III, iii, 341.

193 IV, ii, 27-30 Inizia qui la scena del bordello: Otello vede in Emilia la ruffiana o tenutaria, e le dà ordini in conseguenza, mentre di Desdemona fa una locataria. *Mystery* (da *ministerium*) = mestiere (i *mystery plays* medievali erano infatti organizzati e recitati dalle corporazioni di arti e mestieri, onde il nome).

194 IV, ii, 55 La metafora è quella della meridiana; su cui Otello è la cifra fissa che l'inesorabile lancetta addita al ludibrio di tutti.

195 IV, ii, 62 Cfr. *Antony and Cleopatra*, II, v, 94: «So half my Egypt were submerg'd and made / A cistern for scal'd snakes».

196 IV, ii, 63-65 Il passo è dibattutissimo e forse corrotto. Si interpreta qui che Otello parli a se stesso, il cherubino della pazienza, al quale annuncia che muta il suo roseo colore nel truce colore dell'inferno (cioè si fa diavolo). Ma *Patience* è stata intesa come esortazione a Desdemona, alla quale allora si rivolgerebbe Otello per dirle di cambiar colore, ovvero interpretata come personificazione della dea Pazienza; in tal caso occorre accogliere la lezione del F che ha *thou* in luogo di *thy* al v. 64.

197 IV, ii, 68 Nuova immagine ripugnante (dopo quella dei rospi al v. 62) che implica copulazione e velocità riproduttiva nella sozzura. *Quicken* = proliferano, si riproducono; *blowing* è il termine tecnico che indica il deporre le uova da parte delle mosche o degli insetti.

198 IV, ii, 76-78 La metafora è fra le più secentesche del dramma.

199 IV, ii, 95-96 Alla fine della scena del postribolo, la ruffiana-tenutaria viene pagata.

200 IV, ii, 113 Comincia qui la reversione di Desdemona a una condizione infantile.

201 IV, ii, 132 *Eternal*: usato qui come intensivo. Emilia, naturalmente, descrive il vero Iago.

202 IV, ii, 142 *Notorious*: cfr. sotto, V, ii, 240; forse usato anche questo come intensivo.

203 IV, ii, 147 *Squire*: usato qui in senso spregiativo, con connotazione negativa; ma non è chiaro perché.

204 IV, ii, 148 *Seamy*: è la parte peggiore, quella con la cucitura, di un indumento o guanto rovesciato, a cui è equiparato il cervello di Otello.

205 IV, ii, 153 Il «voto» in ginocchio di Desdemona rovescia quello, pure in ginocchio, di Otello e Iago in III, iii.

206 IV, ii, 154 *Will*: conserva anche qui il significato di voglie, desideri (sessuali), ma forse in subordine a quello di «volontà».

207 IV, ii, 165 *Addition*: cfr. sopra, III, iv, 192 e IV, i, 104.

208 IV, ii, 190 *Votarist*: una che ha fatto voto, monaca, vestale.

209 IV, ii, 192 *Acquittance*: è il saldo di un debito.

210 IV, ii, 205 sgg. Nell'originale, Iago passa ogni tanto dal «voi» al «tu» senza apparente ragione drammatica; per uniformità, nella traduzione si è mantenuto il «voi».

211 IV, ii, 230 Per il modo spiccio che ha qui Iago di dire le cose, cfr. *Richard III*, III, i, 191: «*Buckingham*. Now, my lord, what shall we do if we perceive / Lord Hastings will not yield to our complots? *Gloucester*. Chop off his head, man».

212 IV, iii, 20 *Stubbornness*: come *stubborn* in I, iii, 227, indica rudezza, decisione, asprezza.

213 IV, iii, 40 sgg. È la versione di una canzone notissima a quel tempo, spesso citata in drammi e poesie anteriori a Shakespeare. Il testo più completo è nelle *Reliques of Ancient English Poetry* (1765) di Percy; Shakespeare però la fa cantare a una donna, non a un uomo (come nell'originale). È rimasta la musica di tre accompagnamenti contemporanei. Questa canzone e (sotto) il discorso di Emilia non sono nel Q.

214 IV, iii, 73 *Exhibition* = dotazione, assegno (di studio o altro).

215 IV, iii, 88 Emilia non fa mistero di ciò che a una moglie è dovuto dal marito.

216 IV, iii, 91 *Former having*: quel che avevamo prima – la dote, per estensione «assegni». Ma fors'anche ciò che fisicamente avevano prima dai mariti, in armonia col tenore «fisico» del passo.

217 IV, iii, 93 sgg. Il passo richiama irresistibilmente il celebre discorso di Shylock sugli ebrei che sentono e patiscono come gli altri in *The Merchant of Venice*, III, i, 59-72.

218 IV, iii, 97 *Sport*: cfr. II, i, 226: il piacere del coito, la voluttà.

219 V, i, 11 *Quat*: foruncolo, qui riferito a persona disprezzabile.

220 V, i, 44 *The cry*: il luogo da dove provengono le grida.

221 V, i, 66 *Praise* = *appraise*, valutare, stimare.

222 V, i, 85 *Trash*: cfr. sopra, II, i, 298.

223 V, i, 97 *Well said* = *well done*, cfr. sopra, II, i, 167.

224 V, ii, 11 *Cunning*: (qui) fatto con abilità.

225 V, ii, 56 *Conceit*: (qui) sicura concezione, convincimento, certezza.

226 V, ii, 64 Si preferisce qui la lezione del F che ha *my* (e non *thy*) *heart*.

227 V, ii, 76 Lett., la mia vendetta poteva fagocitarle tutte. Cfr. sopra, III, iii, 466.

228 V, ii, 100-102 Vale ricordare che in quell'epoca si credeva ad una connessione fra eclissi e terremoti.

229 V, ii, 116-117 Due immagini musicali, per dire che delitto e vendetta sono andati a vuoto, non si sono accordati.

230 V, ii, 133 *Folly* = dissolutezza. Cfr. sopra, II, i, 137 e 244.

231 V, ii, 178 *Apt*: plausibile, cfr. sopra, II, i, 282.

232 V, ii, 221 *As the air*: nel F la lezione è *as the north*. L'immagine della libertà dell'aria (e del vento) è quindi voluta.

233 V, ii, 226 Da qui tutti trattano il Moro – ritornato «schiavo», come dice lui stesso, e non più signore – con il «tu».

234 V, ii, 236 *Precious*: è meramente intensivo.

235 V, ii, 240 *Notorious*: dalla testa ai piedi; ma cfr. sopra, IV, ii, 142.

236 V, ii, 245 *Whipster*: ragazzino (forse perché gioca con le trottole?); oppure fanfarone (che brandisce a vuoto la spada?). Il senso è comunque spregiativo.

237 V, ii, 253 sgg. Si inserisce un breve momento di *relief* comico fra le varie tragedie.

238 V, ii, 274 *Count*: giorno del giudizio, evidentemente; ma è usato solo qui in questa accezione da Shakespeare.

239 V, ii, 287-288 Iago è riconosciuto come «diavolo», lui che prima aveva tacciato Otello di quell'appellativo, cfr. sopra, I, i, 91.

240 V, ii, 347 *Perplex'd*: disorientato, smarrito (e quindi portato agli estremi).

241 V, ii, 348 Ci si riferisce a credenze dell'epoca, derivate da innumerevoli resoconti di viaggio, sui selvaggi che non conoscono il valore delle pietre preziose; ma non si sono trovati riscontri risolutivi per l'eventuale «fonte» di Shakespeare. Varrà notare che la lezione del F è *Iudean*, dove l'allusione potrebbe essere a Giuda.

242 V, ii, 352 Alla resina si attribuivano poteri curativi (come alle lacrime per il dolore).

243 V, ii, 362 Non si capisce bene perché «spartano»: forse perché inflessibile.

244 V, ii, 364 *Lodging*: Shakespeare usa il termine (come altrove) nel senso dialettale di «battere il grano»; onde la traduzione.

245 V, ii, 368 Graziano è parente più prossimo di Desdemona; ma come alla fine del *Merchant of Venice*, la confisca e l'impossessarsi dei beni dell'estraneo e dell'escluso sono un tipico atto di «appropriazione» da parte della classe vincente.

246 V, ii, 371-372 Il circolo si richiude fra privato e pubblico.

RE LEAR

Prefazione, traduzione e note di AGOSTINO LOMBARDO

PREFAZIONE

La grande fortuna scenica che il *Re Lear* ha avuto in Europa e nel mondo negli ultimi decenni costituisce la più evidente e decisa smentita del giudizio romantico e post-romantico sulla "irrappresentabilità" dell'opera. Alcune espressioni di tale giudizio sono note: da quella di Charles Lamb che, nel 1811, dichiarava che «è fondamentalmente impossibile rappresentare *Lear* sulla scena» a quella di Henry James che nel 1883, in occasione di uno spettacolo di Tommaso Salvini, scriveva che «*Re Lear* non è un dramma da recitare... è un grande e terribile poema – il più sublime, forse, di tutti i poemi drammatici ma non un dramma», fino a quella di A.C. Bradley, fondatore della moderna critica shakespeariana, per il quale *Re Lear* è «il massimo risultato di Shakespeare ma non il suo miglior dramma». Ma evidentemente non era così se abbiamo visto e vediamo quest'opera penetrare profondamente, proprio in quanto "teatro", proprio attraverso il "teatro", nella nostra cultura e, in effetti, nella nostra vita. E in realtà, lungi dall'essere poco teatrale, *Re Lear* può ben dirsi l'opera più teatrale di Shakespeare, e ciò nel senso che in essa il linguaggio del drammaturgo raggiunge la sua più alta, e specifica, intensità ed espressività. Né poteva essere diversamente. Nel dramma, composto intorno al 1605 (poco dopo l'*Otello* e pressoché contemporaneamente al *Macbeth*) e dunque nel momento in cui più profonda era la sua riflessione sull'uomo e sulla sua condizione, Shakespeare crea un linguaggio la cui "teatralità" è suprema perché suprema è la funzione che ad esso viene affidata; un linguaggio che, volendo esplorare e conoscere il movimento e le ragioni della vita, ha così approfondito e arricchito le proprie specifiche risorse e qualità da aver bisogno, come mai prima, del proprio elemento naturale, il teatro. Ha detto Strehler in una intervista, a proposito del suo *Lear* del 1972: «È una tragedia che si "inteatra". Tutte le cose del testo che ho capito, le ho capite giorno per giorno, sulla scena»; e parole non dissimili aveva usato Peter Brook commentando il suo spettacolo del 1962. Ed era giusto che i due registi usassero questi termini, perché nel *Re Lear* la parola, pur caricandosi di eccezionale intensità (basti pensare alla risonanza che vi hanno certi monosillabi) è più che in ogni altra opera shakespeariana legata all'azione scenica (si provi, del resto, ad "antologizzarla", e si vedrà che si

potrebbe ribaltare il giudizio e parlare non di “irrappresentabilità” ma di “illeggibilità” della tragedia). La parola, cioè, pur altissima, e suggestiva, e “poetica”, è più che mai elemento di quel più vasto tessuto, fatto di parole e azione, movimenti scenici e recitazione che è l’immagine teatrale – il solo luogo in cui tutti i significati dell’opera trovano la loro forma compiuta. Sempre, certo, la parola di Shakespeare (e invero ogni parola teatrale) non è parola che si possa soltanto leggere: va recitata, detta da un attore con certi toni e gesti, in una precisa situazione drammatica, in un particolare momento dell’azione; ed è poi parola che non è solo battuta di un dialogo ma strumento che agisce, evoca, crea una scenografia, stabilisce rapporti interni, intesse relazioni segrete tra gli uomini e le cose, intensifica i significati dell’azione, li commenta, li amplia, li approfondisce; rappresenta il reale e insieme ne mostra la polivalenza, la ambiguità, crea una situazione e la rende simbolica. Ma tutto questo ancora di più avviene nel *Re Lear*, in cui Shakespeare crea veramente un linguaggio teatrale il cui segno precipuo è quello, vorrei dire, di una *totalità* espressiva ottenuta appunto attraverso il contemporaneo agire di tutti gli elementi che compongono il discorso teatrale e che sono sottoposti alla massima tensione. Non c’è momento, non c’è parola del *Re Lear* che possano essere avulsi da questa totalità – non c’è parola che non si “inteatri”, che non pretenda, pur nel pieno della sua intrinseca forza verbale, di essere calata nella realtà scenica – e si pensi, come ai massimi esempi di quel che peraltro avviene continuamente, alle scene della tempesta nel terzo atto; o a quelle della finta follia di Edgar, o della follia effettiva di Lear. Scene, tutte, che vivono proprio in quanto “teatro” e non letteratura.

Si può già comprendere perché il Novecento, e cioè un secolo le cui espressioni artistiche (grazie alle avanguardie letterarie e pittoriche, al cinema, alla televisione) sono tutte lontane da un’idea di imitazione e verosimiglianza, abbia percepito le qualità non naturalistiche e simboliche del linguaggio shakespeariano assai più chiaramente del Settecento e dello stesso Ottocento, cui pur si deve la riscoperta di Shakespeare, calando gli stessi straordinari personaggi, lo stesso immenso Lear, nella *totalità* espressiva di quel teatro e riscoprendo così la “rappresentabilità” dell’opera. Ma ancor più, nel caso del *Re Lear*, tale congenialità è spiegabile se si pensa che, come in tante opere del Novecento, il linguaggio, qui, non è solo strumento ma oggetto di rappresentazione. Se in tutto il teatro shakespeariano, in effetti, al dramma dei personaggi s’intreccia quello del drammaturgo che, in un periodo di crisi quale è quello tra Cinque e Seicento, s’interroga sulla validità stessa delle parole che usa, percependo e analizzando e tentando di sanare la frattura verificatasi tra la parola e la cosa, nel *Re Lear* tale dramma raggiunge una delle tappe decisive del

suo percorso e il problema dei linguaggio diventa componente centrale dell'opera.
«Noi dobbiamo accettare il peso / di questo tempo triste. Dire ciò che sentiamo e non / ciò che conviene dire», afferma Edgar alla fine della tragedia. Ma per giungere a questa consapevolezza, a questa distinzione tra la parola "falsa" e la parola "vera", occorreva passare attraverso la violenza e il dolore, la follia e la morte. Un tragico percorso, scandito da quello della parola, e ciò fin dall'inizio, che, infatti, con il discorso di Lear, è il tangibile segno della divaricazione. Nel momento in cui Lear separa il nome di re dalla sostanza in cui esso si invera, egli commette la colpa che determina la sua caduta. Il linguaggio, invece di illuminarlo, lo fa cieco, copre di opachi veli la realtà. L'incapacità a distinguere rende possibile l'inganno crudele che su di lui esercitano le figlie Regan e Goneril – così come, nell'intreccio secondario in cui la vicenda di Lear specularmente si riflette, Gloucester si fa ingannare dalle parole di Edmund, dalla falsa lettera che egli crede vera (e la sua cecità fisica sarà il simbolo della cecità morale, e linguistica, di Gloucester ma anche di Lear). E vanamente quanti stanno accanto al vecchio Re tentano di restituirgli la luce, di fargli "leggere" il significato del mondo, fargli intendere le parole che davanti a lui vengono pronunciate. Non ci riesce Cordelia, che alla parola falsa delle sorelle contrappone un "niente" che ha la forza, la trasparenza della parola vera. Non Kent, che lo avverte a proprio rischio dell'errore fatale che sta commettendo, del fatale equivoco, del complotto verbale che lo sta soffocando come aveva soffocato Otello. E nemmeno il Matto, il prodigioso *fool* di questo dramma, la cui azione è un'azione tutta linguistica, tesa a far recuperare al re (con la dissacrazione, l'ironia, la beffa, i giochi verbali) il senso vero della parola – a strappargli il velo dagli occhi, a rendere limpida la sua visione, a colmare il divario che la sua illusione ha creato. Otello, Macbeth, non hanno questo sostegno – il loro è un conflitto solitario, e la solitudine è il dato più struggente della loro condizione. Lear non è solo ma lo diventa: malgrado i colpi che la realtà gli impartisce, rimane ciecamente fedele alla propria illusione, si chiude nel proprio linguaggio come Macbeth nel suo castello e ad esso consegna la sua sfida agli uomini, alla natura, agli dei. Una sfida cosmica la cui eccezionale qualità poetica, la cui tutta moderna tragicità, stanno proprio nel suo dar corpo alla tragedia della parola. Come Otello, come Macbeth, Lear assume il linguaggio dell'eroe tragico, e anzi lo porta alla massima tensione, e a dimensioni gigantesche, titaniche – ma proprio queste dimensioni rendono la sua "caduta" più clamorosa, più memorabile, creando uno scarto persino ridicolo tra lui e la realtà, rivelando che egli, come Don Chisciotte, è un eroe soltanto all'interno del suo linguaggio, della sua illusione. Non di forza i suoi discorsi

impetuosi e ruggenti sono espressione ma di impotenza, inadeguatezza, fragilità. E di fatto le sue parole non modificano il reale, quasi nemmeno lo sfiorano: esso rimane immutato, intoccato – la tempesta dilaga e contro di essa le grandiloquenti parole di Lear nulla possono, rimangono meri, inconsulti suoni, preludio della follia da cui, come dalla tempesta, presto sarà aggredita. E le scene della follia, appunto, sono anzitutto una rappresentazione della distruzione della parola, e tanto più che la deflagrazione del linguaggio di Lear è accompagnata dai discorsi del Matto e di Edgar, che la mimano, echeggiano, espandono, quasi a voler portare il gesto distruttivo al suo finale compimento. Prima ancora della morte della mente è la morte della parola (e ci si trova di fronte a un esempio quasi indicibile di arte teatrale, che solo Beckett forse saprà evocare) ad essere qui messa in scena, così come avviene nell'*Otello* e nel *Macbeth*. Ma con una più vasta, davvero cosmica ampiezza, una risonanza che la presenza degli altri personaggi rende più complessa e universale, sì che il frantumarsi di ogni disegno, di ogni progetto verbale, diventa un ritorno al magma originario (così come Edgar, denudandosi, era tornato alla condizione adamitica) che non coinvolge soltanto Lear e i suoi compagni ma l'umanità tutta. E se la parola-fenice rinasce dalle sue ceneri, se l'emergere di Lear dalla follia, alla conclusione dell'opera, è anche il suo riacquistare la parola vera, il suo imparare a leggere l'alfabeto del mondo, e comprendere il silenzio – e dunque il linguaggio interiore, l'amore non detto – di Cordelia, questa comprensione coincide con la sua morte. Lear non potrà più valersi di tale conoscenza: non potrà, come vorrebbe, parlare con Cordelia («così vivremo / e pregheremo e canteremo e ci racconteremo / antiche storie, e rideremo delle farfalle / dorate, e ascolteremo poveri malviventi / parlare delle novità della corte»). Cordelia è morta, uccisa dalla parola – da quella di Edmund, che ha inviato l'ordine fatale, ma prima ancora da quella di Lear. Il quale allora non può che morire a sua volta. La grande divaricazione, la grande frattura non può ricomporsi nel presente ma solo nel futuro, nel "mondo nuovo" di Edgar.

Ma un'altra ragione, oltre che la centralità del problema del linguaggio, spinge la cultura del Novecento – la cultura di anni travagliati e ansiosi, crudeli e incerti – a rappresentare il *Re Lear* con tanta frequenza e con tanto impegno, ed è il riconoscimento di situazioni e problemi affini a quelli del nostro tempo. Ciò accade sempre, naturalmente, di fronte alle grandi opere d'arte, specie quando i loro protagonisti sono diventati miti, come Edipo, come Amleto o appunto Lear. E tanto più accade di fronte ad opere che appartengono, come *Re Lear*, a momenti storico-culturali in cui l'affinità non è generica – e certo gli anni, all'inizio del Seicento, che coincidono in Inghilterra col regno di Giacomo I, rivelano un travaglio che *Re Lear* esprime con situazioni sceniche in cui paiono

annunciati alcuni nodi cruciali della nostra storia o della stessa nostra quotidiana vicenda. Forse il tema della ingratitudine filiale ci colpisce meno di quanto avvenisse nel Sette o Ottocento (che ne ha anzi fatto una sorta di gabbia psicologica che ha ridotto l'enorme ricchezza dell'opera) ma se ne individuiamo l'espresso e implicito problema generazionale, il rapporto tra padri e figli, ecco che possiamo scorgervi una tensione particolarmente operante nella nostra società. Ciò che è ancora più vero del tema della violenza: in un secolo come il nostro, che ha visto le più grandi tragedie collettive della storia, come non riconoscere le insidie che ancor oggi ci minacciano nei simboli di violenza che scandiscono il *Re Lear*? Non c'è tortura, qui, anche la più atroce, che non si sia riprodotta, ingigantita, a Buchenwald come nel Vietnam; non c'è sangue di innocenti in cui non sia dato di vedere quello che ha coperto e ancora copre il mondo, non c'è inganno che non sia stato praticato in misura ben più vasta. E ciò è vero del tema che a quello della violenza è strettamente collegato: il tema del potere. Come meravigliarsi se tanto spesso il *Re Lear*, come altre opere shakespeariane, è stato interpretato in termini di lotta – feroce, senza esclusione di colpi, sanguinosa – per la conquista e il mantenimento del potere, se questa lotta, all'interno degli stati e nel mondo, è la cifra stessa del nostro tempo, che ha visto e vede da un lato un susseguirsi implacabile di dittature e dall'altro la spartizione del mondo tra le grandi potenze?

Ma se la violenza e il potere sono i più evidenti tra i temi del *Re Lear* in cui sembrano rispecchiarsi le situazioni storiche e politiche del Novecento (un rispecchiamento che trova nel *Lear* di Edward Bond la sua estrema manifestazione), non c'è invero momento o aspetto dell'opera che non si presti ad una "lettura" in chiave di sentimenti, stati d'animo, situazioni morali propri della nostra storia. L'angoscia e la solitudine, la disperazione e la follia, il senso del vuoto, dell'illusorietà, della precarietà della vita: tutto ciò che lacera la nostra coscienza, tutti i segni delle nostre contraddizioni e nevrosi e terrori, tutti i lineamenti di quella che Auden definiva l'"età dell'ansia", trovano nel *Re Lear* – e si pensi alla tempesta o ai dialoghi tra il Re e il Matto – una drammatica, lancinante prefigurazione, tanto più efficace e dolorosa in quanto espressa in un linguaggio molto vicino a quello della drammaturgia contemporanea (che di esso certamente si è avvalsa): un linguaggio che riproduce, con la sua stessa continua mescolanza di tragico e comico, quelle contraddizioni e ironie della realtà che hanno dato origine al teatro dell'assurdo. Sì che non meraviglia che Ian Kott abbia interpretato il *Re Lear* in chiave beckettiana, genialmente suggerendo un'affinità con *Finale di Partita*. Né che lo stesso Beckett e altri drammaturghi del Novecento abbiano trovato nel dramma le "fonti" di molte loro situazioni, o che molti registi vedano in Shakespeare lo *Shakespeare nostro contemporaneo*

che campeggia nel libro famoso di Kott.
E tuttavia, notato tutto ciò, io non credo che Shakespeare sia nostro "contemporaneo" in questo senso specifico (ché, in un senso più generale, tutta l'arte è sempre contemporanea) e che il suo mondo si possa identificare con quello di Beckett o di altri autori novecenteschi. Credo, anzi, che noi possiamo veramente capire il *Re Lear*, e renderlo quindi veramente parte della nostra esperienza, solo rendendoci conto delle ragioni per cui esso è, appunto, profondamente diverso. Pensando, così, al *Lear* di Strehler, esso è ammirevole proprio perché, mentre ha colto tutte le affinità col nostro tempo di cui s'è detto, ha individuato la vera natura dell'opera, e cioè la visione dell'uomo che la sottende e sostanzia. Calandosi nel testo e tutto "esplorandolo", per usare le sue parole, penetrandone ogni aspetto (verbale e gestuale, scenico e visivo, reale e simbolico) e in tal modo cogliendone la *totalità* espressiva, Strehler ha pienamente compreso che se in *Re Lear* c'è una discesa all'inferno c'è anche una faticosa risalita verso la luce, verso un destino che, come Strehler scrive, «l'uomo non può non dominare, dovesse anch'egli passare ancor più addentro per il dolore, fisico e morale, subire il trauma della pazzia...». Se c'è una desolazione e un'angoscia in cui l'uomo in assoluto può riconoscere la propria, e l'uomo del nostro tempo (l'uomo del primo Eliot, o di Beckett, o del *Lear* di Bond) un'immagine della propria condizione, c'è anche il riconoscimento di alcuni fondamentali valori che possono dare un senso, e una ragione, alla vita. «Esser maturi è tutto», dice Edgar, e la maturità, la *ripeness* che Lear e Gloucester, Edgar e Kent e Albany faticosamente conseguono è appunto la capacità di vivere e morire con la consapevolezza che l'esistenza *non è*, malgrado tutto, il gioco capriccioso degli dei di cui dice Gloucester, e nemmeno il «grande palcoscenico di pazzi» evocato da Lear, ma un arduo, lento, doloroso e fin crudele cammino verso una verità che tutto (e in primo luogo la parola) contribuisce a oscurare e allontanare ma che pure esiste e può essere conquistata – come l'hanno conquistata il Matto e Cordelia. Nel *Re Lear*, di fatto, è ancora possibile la tragedia proprio perché al mondo dell'inesistente si può contrapporre quello, reale, della verità, e all'assenza di valori della "terra desolata" un criterio in base al quale giudicare il giusto e l'ingiusto, il bene e il male, la verità e l'apparenza.
Ed è qui che il consenso all'interpretazione di Kott viene meno. Egli scrive: «Il tema del *Re Lear* è il disfacimento e il crollo del mondo. Come le cronache, *Re Lear* comincia dalla divisione del regno e dall'abdicazione del re e, come le cronache, finisce con la proclamazione del nuovo sovrano. Tra il prologo e l'epilogo si svolge la guerra civile. Ma... il mondo non torna a risorgere. Nel *Re Lear* non c'è un giovane Fortebraccio che non conosce dubbi e che sale sul trono

di Danimarca». E prima aveva detto: «Questo nuovo Libro di Giobbe e questo nuovo Inferno dantesco sono stati scritti sul finire del Rinascimento. Nel *Re Lear* shakespeariano non solo non c'è il Cielo cristiano, ma non c'è neanche quel cielo che predicavano e in cui credevano gli umanisti... Nel *Re Lear* crollano entrambi i sistemi di valori: quello medioevale e quello rinascimentale. Quando questa gigantesca pantomima finisce, non resta che la terra deserta e insanguinata». E certo un mondo crolla, qui: quello medioevale, e insieme il sistema ad esso legato con cui l'età elisabettiana si era sostenuta per decenni. Tale mondo, in effetti, era già crollato nelle opere – *Giulio Cesare*, *Amleto*, *Troilo e Cressida* – in cui Shakespeare aveva preso coscienza della crisi provocata dall'avvento della nuova scienza e dell'umanesimo, dalla Riforma, dalla scoperta di nuovi mondi, dall'emergere di nuove forze economiche, politiche e sociali. Ma nel *Re Lear*, mentre quel crollo di cui la vicenda di Lear è simbolo trova la sua espressione più angosciosa e fin intollerabile, anche si crea il terreno su cui Shakespeare – attraverso una terribile lacerazione e disperazione, veramente mettendo a nudo l'anima umana, veramente rappresentando tutto il male e tutto il dolore del mondo – ridisegna una fisionomia dell'uomo, ritrova un ordine in base al quale vivere, e in base al quale costruire una tragedia. E il *Re Lear* è, a mio avviso, la prima, e la massima, tragedia moderna, perché quest'ordine non è fuori o al di sopra dell'uomo; non è un ordine trascendente che è dato acquisire, come nel dramma medievale (o nella tragedia classica) attraverso un intervento soprannaturale. Malgrado l'uso frequente di immagini attinte all'esperienza religiosa, quest'ordine è laico, è umano, e l'uomo lo cerca nella propria coscienza e umanità; è la verità fatta dei valori che alcuni personaggi del *Re Lear* scoprono e incarnano per sé e per gli altri: la solidarietà, la giustizia, l'amore, la pietà. Certo, è un ordine fondato sul dubbio che già Amleto scopriva come essenza del vivere, precario, fragile, da rinnovare e verificare giorno per giorno: sul paesaggio che l'opera ci consegna è passata la tempesta, lasciando rovine e sangue. Ma quei valori si scorgono, e vivono, tra le rovine, e alcuni personaggi li hanno riconosciuti e fatti propri, attraverso le proprie stesse colpe ed errori. Collocati in una struttura da *morality play* medioevale essi sono uomini moderni che hanno dovuto conquistare con le loro forze, senza mediazioni trascendenti, il senso del bene e del male, del vero e del falso. Il palcoscenico, alla fine, è coperto di cadaveri ma non c'è bisogno di Fortebraccio: Edgar resta sulla scena, accettando il proprio destino, la propria condizione di uomo moderno. Perché Edgar (come Malcolm nel *Macbeth*), estenuato dall'esperienza patita eppure fortificato da essa, è appunto l'uomo moderno, consapevole dei propri limiti e della propria fragilità ma anche della possibilità di affrontare la realtà e di agire su di essa. È il nuovo principe che,

reso maturo dal dolore, e dalla stessa degradazione, potrà dare un qualche precario equilibrio al «mondo fuor di sesto».
A me sembra, insomma, che rinunciando a vedere *Re Lear* soltanto con gli occhi di Beckett e leggendolo invece con gli occhi di un poeta che, ai primi del Seicento, indaga sul significato della vita, e dell'uomo, noi non soltanto collochiamo l'opera nella sua giusta prospettiva ma possiamo percepirne la straordinaria qualità: che sta nell'essere, a un tempo, testimonianza della nascita dell'uomo moderno e metafora assoluta, universale della condizione umana. Fare del *Re Lear* un'opera "contemporanea" significa invero non solo deformarla ma ridurla, attenuarne, come sempre avviene quando si elimina la "storicità" di un'opera d'arte, la portata universale. E tanto più, poi, che questa "contemporaneità" è pur sempre settoriale, limitata, ridotta oltre che riduttiva. L'immagine dell'uomo che essa propone è parziale; quest'uomo non è l'uomo del Novecento, ma è il borghese quale lo rappresenta il decadentismo. Con tutto il sangue e la violenza e la morte che caratterizzano il nostro tempo come il *Re Lear*, c'è pur sempre, nel Novecento, un uomo che da quel sangue e da quella violenza emerge così come Edgar emerge dalle rovine del mondo. Ed è semmai questa immagine dell'uomo come essere capace di superare la sofferenza, di pervenire alla consapevolezza, di crearsi un destino, di non essere soltanto vittima della storia ma di modificarla e crearla, che è più vicina a quella disegnata dal *Re Lear*.
E lo conferma un ultimo aspetto del dramma che occorre porre in rilievo, e cioè il fatto che tra i "valori" qui riacquistati, o salvati, e consegnati al futuro c'è lo stesso teatro. La fiducia nel teatro era stata l'ultima a venir meno, tra le certezze crollate negli ultimi anni del Cinquecento e i primi del Seicento: se essa resisteva ancora nel *Giulio Cesare* e in *Amleto*, le "commedie oscure" (*Troilo e Cressida*, *Tutto è bene*, *Misura per Misura*), con la loro rappresentazione di un mondo dominato e distrutto dall'inganno e dalla finzione, implicitamente esprimevano il dubbio del drammaturgo di fronte alle potenzialità negative del proprio mezzo espressivo. Finché nell'*Otello* il dubbio diventava esplicito, e dietro Iago, il grande ingannatore e mistificatore, colui che come Satana immette il male nella società con la sola forza di una fantasia teatrale capace di inventare una realtà prima inesistente, si può ben scorgere (come faranno i Puritani chiudendo i teatri) il volto dell'artista drammatico. Anche nel *Re Lear*, certo, l'inganno teatrale agisce, e il male penetra nel mondo attraverso la "recita", la "finzione" di Regan, di Goneril, di Edmund; quest'ultimo anzi è un piccolo Iago che usa gli stessi mezzi del suo predecessore, a sua volta creando dal nulla la situazione che determina la condanna e l'esilio di Edgar. Ma proprio Edgar dimostra che alla finzione, al "travestimento" che inganna si può contrapporre una maschera che è

verità, al teatro che è morte un teatro che crea ed *è* la vita. Di qui l'importanza estrema della scena mirabile (IV, vi) in cui Edgar inventa per il padre che vuole uccidersi il paesaggio abissale delle scogliere di Dover. La straordinaria bellezza di questo momento (che non potrebbe essere altro che "teatrale") non sta solo nella creazione, davanti alla mente di Gloucester, e alla nostra, di una vita immaginaria che ha la stessa concretezza della vita reale, ma sta anche, e soprattutto, nel fatto che proprio questa "finzione" induce Gloucester, dopo la finta caduta nel finto abisso, ad accettare il destino di vivere: «D'ora in avanti / sopporterò l'afflizione finché essa stessa non gridi / "basta! basta!", e muoia». A questo punto il teatro, attraverso quel dramma della parola di cui si sono indicati i salienti, ha riacquistato per Shakespeare la sua verità e la sua grandezza: non è soltanto il possibile strumento del male; e nemmeno soltanto il mezzo con cui tramandare ai posteri imprese memorabili (come nel *Giulio Cesare*) o soltanto la "cronaca del tempo" e lo "specchio della natura" (come nell'*Amleto*). È tutto questo, ma è anche di più: è strumento per opporsi alla morte, per sopportare il destino; ed è strumento per conoscere la realtà e viverla, per ritrovare valori scomparsi o crearne dei nuovi. L'espressione famosa, «tutta la vita è un palcoscenico», acquista – in questo momento di suprema crisi – un significato che non aveva mai avuto, così intenso, così ricco.

Nota sul testo e sulla traduzione

La presente versione del *King Lear* è stata condotta sul testo proposto da Kenneth Muir per lo *Arden Shakespeare* (London, Methuen, I ed. 1952; altre edizioni, con qualche modifica, negli anni successivi). Tale testo (basato sulla precedente edizione di W.J. Craig, del 1901) riproduce essenzialmente quello dell'in-folio del 1623, pur avvalendosi anche dell'in-quarto del 1608 e dell'in-quarto del 1619. Occorre avvertire che le didascalie in parentesi sono dovute agli editori.

La versione, mentre si sforza di raggiungere la più rigorosa fedeltà filologica (e le note avvertono quando, occasionalmente, se ne discosta) tenta, se non di riprodurre, almeno di suggerire l'andamento ritmico dell'opera: di qui l'uso del verso (e della prosa solo quando è Shakespeare ad usarla). Un verso che, non essendovi alcun corrispondente italiano del *blank verse* elisabettiano (pentametro giambico non rimato), è libero, ma, all'interno di questa sua libertà, articolato secondo quattro accenti (anche se a volte se usano cinque a volte tre). Il

traduttore si illude che tale “metodo” gli abbia consentito di echeggiare il movimento del testo e, soprattutto, di renderne possibile la recitabilità. Poiché egli ritiene che, pur nella loro altissima qualità poetica, le opere di Shakespeare trovino solo sul palcoscenico la loro compiuta espressione, la versione cerca appunto di essere tale da poter essere recitata. Il primo interlocutore del traduttore è perciò un pubblico italiano al quale trasmettere, attraverso gli attori e usando un linguaggio contemporaneo (il che non significa in alcun modo “modernizzato” né “volgarizzato”) una delle prove supreme della civiltà moderna. Compito naturalmente impervio e in realtà, al pari di ogni traduzione, addirittura impossibile: e tuttavia compito da affrontare nella speranza di restituire, dell’opera, almeno una nostalgica eco.
Fedeltà assoluta al testo, dunque, ma fedeltà assoluta anche al teatro. Queste le intenzioni della versione, che tenta altresì di suggerire la polivalenza e anche l’ambiguità della parola shakespeariana, pochissimo affidando alle note e tentando, invece, di far sì che la parola tradotta possa includere le possibili spiegazioni.

Datazione e fonti

Registrato nello *Stationer’s Register* il 26 novembre del 1607, il *King Lear* era stato rappresentato il 26 dicembre 1606, come si ricava dal titolo completo riprodotto nel primo in-quarto: “Cronaca veritiera della vita di Re Lear e delle sue tre figlie, con la vita sfortunata di Edgar, figlio ed erede del Conte di Gloucester con la sua cupa maschera di Tom di Bedlam: quale fu rappresentata davanti alla Maestà del Re a Whitehall la notte di Santo Stefano nelle feste natalizie dai servitori di Sua Maestà che solitamente recitano al Globe sul Bankside”. Tali prove unitamente ad altre, interne ed esterne, suggeriscono che l’opera sia stata composta nell’inverno del 1604-05, e cioè dopo *Misura per misura* e *Otello* e poco prima del *Macbeth*.

La prima fonte riguardante la storia di Lear (originariamente Leir), re della Britannia vissuto nell’VIII secolo a.C., in un periodo di poco precedente alla fondazione di Roma, è costituita dalla *Historia Regum Britanniae* (ca. 1130) di Geoffrey of Monmouth. Tale storia Shakespeare poteva ritrovarla nella sua fonte storica abituale, *The Second Booke of the Historie of England* (1577) di Raphael Holinshed; nella sezione, aggiunta nel 1577 da John Higgins, del *The Mirror of Magistrates* (1559); nel canto X, libro II, del poema *The Faerie Queene* (1596) di

Edmund Spenser; nel dramma anonimo pubblicato nel 1605 ma rappresentato prima, *The True Chronicle Historie of King Leir*. Per quel che riguarda l'intreccio secondario di Gloucester, la fonte principale è il cap. X, libro II di *Arcadia* (1590) di Sir Philip Sidney (di cui è possibile sia stato usato anche il cap. XV sempre del libro II).

AGOSTINO LOMBARDO

Bibliografia per «Re Lear»

Mentre si rimanda alla bibliografia generale che accompagna l'Introduzione di Nemi D'Agostino, e mentre si avverte che gran parte delle opere lì menzionate contengono pagine dedicate al *King Lear*, si aggiungono qui alcune indicazioni particolari.

A.C. Bradley, *Shakespearian Tragedy*, London 1904 (trad. it. Milano 1964); W. Perrett, *The Story of King Lear from Geoffrey of Monmouth to Shakespeare*, Berlin 1904; L.B. Campbell, *Shakespeare's Tragic Heroes*, London 1930 (ed. riv. 1961); G.W. Knight, *The Wheel of Fire*, ivi, 1930 (ed. riv. 1949); Id., *The Imperial Theme*, ivi 1931 (ed. riv. 1951); G. Cocchiara, *La leggenda di Re Lear*, Torino 1932; E.E. Stoll, *Art and Artifice in Shakespeare*, New York 1933; E. Welsford, *The Fool, His Social and Literary Significance*, London 1935; R.W. Chambers, *King Lear*, Glasgow 1940; H. Granville-Barker, *Prefaces to Shakespeare*, 2 voll., London 1946-47; R.B. Heilman, *This Great Stage*, Baton Rouge 1948; J.F. Danby, *Shakespeare's Doctrine of Nature: A Study of King Lear*, London 1949; J.M. Lothian, *King Lear: A Tragic Reading of Life*, Toronto 1949; W. Empson, *The Structure of Complex Words*, London 1951; D.G. James, *The Dream of Learning*, ivi 1951; R. Speaight, *Nature in Shakespearian Tragedy*, ivi 1955; G. Baldini, *Le tragedie di Shakespeare*, Torino 1957; S. Rosati, *Il giro della ruota: saggio sul King Lear*, Firenze 1958; L.C. Knights, *Some Shakespearian Themes*, London 1959; J. Holloway, *The Story of the Night*, ivi 1961; K. Muir, *The Great Tragedies*, ivi 1961; R.A. Fraser, *Shakespeare's Poetics in Relation to King Lear*, ivi 1963; N. Brooke, *Shakespeare: King Lear*, ivi 1963; W.R. Elton, *King Lear and the Gods*, San Marino, Ca., 1966; N. Frye, *Fools of Time*, London 1967; F. Kermode (a cura di), *Shakespeare, King Lear, A Casebook*, ivi 1969; M. Rosenberg, *The Masks of King Lear*, Berkeley 1972; M. Mack, *King Lear in Our Time*, ivi 1972; G. Strehler, *Il Re Lear di Shakespeare*, Verona 1973; S.L. Goldberg, *An Essay on King Lear*, Cambridge 1974; G. Marra, *La polivalenza di «King Lear»*, Brescia 1976; M.M. Hills, *Time, Space and Structure in King Lear*, Salzburg 1976; M. Pagnini, *Shakespeare e il paradigma della specularità*, Pisa 1976; P. Gullì Pugliatti, *I segni latenti. Scrittura come virtualità scenica in King Lear*, Messina-Firenze 1976; J. Reibenatz, *The Lear World*, Toronto 1977; G. Kozintsev, *King Lear - The Space of Tragedy. The Diary of a Film Director*, Berkeley and Los Angeles 1977; V. Gentili, *La recita della follia - Funzioni dell'insania nel teatro dell'età di*

Shakespeare, Torino 1978 (ampliamento e revisione del volume *Le figure della pazzia nel teatro elisabettiano*, 1969); G. Melchiori, Introduzione e note a *Re Lear* (trad. Melchiori), Milano 1979; A. Johnson, *Readings of Antony and Cleopatra and King Lear*, Pisa 1979; R. Mullini, *Corruttore di parole: il fool nel teatro di Shakespeare*, Bologna 1983; N.G. Salgado, *King Lear, Text and Performance*, London 1984; M. Tempera (a cura di), *King Lear dal testo alla scena*, Bologna 1986; R. Sandler (a cura di), *Northrop Frye on Shakespeare*, Markham, Ontario, 1986; A. Lombardo, *Shakespeare e la forma della tragedia*, in «Textus», I, 1988, pp. 27-50.

A.L.

RE LEAR EN

PERSONAGGI EN

LEAR, *Re di Britannia*
RE DI FRANCIA
DUCA DI BORGOGNA
DUCA DI CORNOVAGLIA, *marito di Regan*
DUCA DI ALBANY, *marito di Goneril*
CONTE DI KENT
CONTE DI GLOUCESTER
EDGAR, *figlio di Gloucester*
EDMUND, *figlio bastardo di Gloucester*
CURAN, *cortigiano*
OSWALD, *maggiordomo di Goneril*
Vecchio, fittavolo di Gloucester
Dottore
Matto
Ufficiale, al servizio di Edmund
Gentiluomo, al servizio di Cordelia
Araldo
Servi di Cornovaglia
GONERIL, *figlia di Lear*
REGAN, *figlia di Lear*
CORDELIA, *figlia di Lear*

Cavalieri al seguito di Lear, ufficiali, messaggeri, soldati, e servi

Scena: *Britannia*

ATTO I EN

Scena I EN

(*Sala nel palazzo di Re Lear*.)

Entrano Kent, Gloucester e Edmund.

KENT

Credevo che il Re avesse più considerazione per il duca di Albany[1] che per il Cornovaglia.

GLOUCESTER

A noi era sempre parso così. Ma ora, nella divisione del regno, non è chiaro quale dei Duchi egli valuti di più: le parti sono così equilibrate che nemmeno l'esame più minuzioso riesce a far preferire all'uno quella dell'altro.

KENT

Questo non è vostro figlio, mio signore?

GLOUCESTER

Il suo allevamento, signore, è stato a mio carico: sono diventato rosso tante volte nel riconoscerlo, che ormai ci ho fatto l'abitudine.[2]

KENT

Non riesco a concepirlo.[3]

GLOUCESTER

La madre del giovanotto ci riuscì, signore. Dopo di che le venne la pancia ed

ebbe un figlio per la culla, signore, prima[4] d'avere un marito per il letto. Annusate odore di colpa?

KENT

Non posso augurarmi che la colpa svanisca, dato che il prodotto è così buono.

GLOUCESTER

Ma ho anche un figlio in regola con la legge, signore, di circa un anno più anziano, che non per questo mi è più caro.[5] Sebbene questo furfante sia venuto al mondo un po' troppo alla svelta, prima d'essere stato chiamato, tuttavia sua madre era una bellezza. Ce la spassammo nel farlo, e il figlio di puttana va riconosciuto. Edmund, sai chi è questo nobiluomo?

EDMUND

No, mio signore.

GLOUCESTER

È il signore di Kent. D'ora in avanti consideralo mio amico e uomo d'onore.

EDMUND

I miei servigi a Vostra Signoria.

KENT

Vi avrò caro e vorrò conoscervi meglio.

EDMUND

Mi sforzerò di meritarlo, signore.

GLOUCESTER

È stato fuori nove anni e andrà via di nuovo. Ecco il Re.

Squilli di tromba. Entra un cortigiano che porta una corona. Entrano poi Re Lear, Cornovaglia, Albany, Goneril, Regan, Cordelia e il seguito.

LEAR

Gloucester, intrattieni i signori di Francia e di Borgogna.

GLOUCESTER

Vado, mio Re.

(*Escono Gloucester e Edmund.*)

LEAR

Noi nel frattempo riveleremo il nostro
proposito più oscuro. Datemi quella mappa.
Sappiate che il nostro regno noi lo abbiamo
diviso in tre – ed è nostro fermo intento
scrollare tutte le incombenze e le cure
dai nostri vecchi anni per affidarle a forze
più giovani, mentre noi, leggeri,
strisciamo verso la morte. Tu,
nostro figlio di Cornovaglia, e tu,
non meno amato figlio di Albany,
è nostra salda volontà in quest'ora
di render pubbliche le diverse doti
delle nostre figlie, sì da prevenire
ogni disputa futura. I principi
di Francia e di Borgogna, grandi rivali
nell'amore della nostra figlia più giovane,
a lungo nella nostra corte hanno protratto
il loro soggiorno d'amore e qui
debbono avere una risposta. Ditemi,
figlie mie (poiché noi ora ci spogliamo
del potere, d'ogni interesse
di territorio, delle cure dello stato),
quale di voi diremo che ci ama di più,
sì che la nostra maggior munificenza vada
dove la natura col merito gareggia?
Goneril, primogenita nostra, parla tu per prima.

GONERIL

Signore, io vi amo più di quanto

la parola possa dire, più caro voi mi siete
della vista degli occhi, di spazio e libertà;
al di là di quanto può essere valutato
ricco o raro, non meno d'una vita
che abbia grazia, salute, bellezza, onore;
vi amo tanto quanto mai figlio
amò o padre scoprì: un amore
che rende povero il fiato e la lingua
incapace. Oltre ogni misura
io, padre, vi amo.

CORDELIA

(*a parte*) Che dirà Cordelia? Ama, e taci.

LEAR

Di tutte queste terre, da questa linea a quest'altra,
ricche di foreste ombrose e di campagne,
di fiumi abbondanti e prati vasti,
rendiamo te signora. Ai discendenti tuoi
e di Albany rimarranno in perpetuo.
Che cosa dice la nostra seconda figlia,
l'amatissima Regan, sposa di Cornovaglia?

REGAN

Io sono fatta della stessa lega
di mia sorella, e ritengo di valere
quanto lei. Nel mio cuore sincero
trovo che lei definisce il mio stesso
amore, ma con troppa parsimonia; io
mi dichiaro nemica di ogni gioia
procurata dai sensi nella loro
più fine armonia[6] e scopro
che trovo felicità soltanto nell'amore
dell'amata Altezza Vostra.

CORDELIA

(*a parte*) Povera Cordelia, allora. Eppure no,
sono certa che il mio amore pesa più della mia lingua.

LEAR

A te e ai tuoi eredi rimanga per sempre
quest'ampio terzo del nostro splendido regno,
non inferiore per spazio, valore e bellezza
a quello assegnato a Goneril. E ora,
nostra gioia, sebbene l'ultima e la più piccola,
per il possesso del cui giovane amore sono in lizza
le vigne di Francia e il latte di Borgogna:
cosa sai dire per guadagnarti un terzo
più opulento di quello delle tue sorelle?
Parla.

CORDELIA

Niente, mio signore.

LEAR

Niente?

CORDELIA

Niente.

LEAR

Dal niente nasce il niente: parla ancora.

CORDELIA

Infelice che sono, non riesco
a sollevare il mio cuore fino alla bocca.
Amo Vostra Maestà secondo il mio dovere:
né più né meno.

LEAR

Suvvia, Cordelia! Correggi un po' il tuo discorso

se non vuoi guastare le tue fortune.

CORDELIA

Mio buon signore, voi mi avete generata,
nutrita, amata. Io ripago quei debiti
secondo il dovuto, vi obbedisco, vi amo
e al di sopra di tutto vi onoro. Perché le mie sorelle
hanno un marito, se dicono di amare
soltanto voi? Se mai mi sposerò,
il signore la cui mano avrà il mio pegno
prenderà con sé metà del mio amore,
metà delle mie cure e del dovere:
certo non mi sposerò, come le mie sorelle,
per amare soltanto mio padre.

LEAR

Ma c'è il tuo cuore, in questo?

CORDELIA

Sì, mio buon signore.

LEAR

Così giovane e così impietosa?

CORDELIA

Così giovane, mio signore, e così sincera.

LEAR

E così sia! La tua sincerità sia dunque
la tua dote; e infatti, per i sacri raggi
del sole, per i misteri di Ecate e della notte,
per tutti gli influssi delle sfere
per cui esistiamo e cessiamo di esistere,
qui io ripudio ogni mia cura paterna,
affinità e legame di sangue, e d'ora in poi

ti avrò per sempre straniera al mio cuore e a me.
Il barbaro Scita o colui che muta
i propri nati[7] in cibo per soddisfare la sua fame,
troverà nel mio petto più comprensione, pietà
e conforto che non te, un tempo mia figlia.

KENT

Mio buon sovrano –

LEAR

Taci, Kent!
Non frapporti fra il drago e la sua ira.
Più di tutte la amavo, e alla sua cura affettuosa
pensavo di affidare ciò che resta.
Via! Va' lontano dalla mia vista!
La tomba sia la mia pace come è vero
che qui le tolgo il cuore di padre.
Chiamate il Francia! Chi si muove?
Chiamate il Borgogna! Cornovaglia e Albany,
aggiungete la terza alle doti delle mie due figlie.
Se la sposi l'orgoglio, che lei chiama sincerità!
Io investo congiuntamente voi del mio potere,
della dignità e dei grandi onori
che scortano la maestà. Noi ogni mese
con diritto a cento cavalieri che voi
dovrete mantenere, dimoreremo a turno
presso di voi. Del Re conserveremo
soltanto il nome e le prerogative;
il potere, le rendite, il governo saranno,
amati figli, vostri: e a conferma,
dividete tra voi questa corona.

KENT

Regale Lear, da me come mio Re
sempre onorato, amato come mio padre,
seguito come mio signore, ed esaltato
come mio grande patrono nelle mie preghiere –

LEAR

Curvato è l’arco, la corda tesa: evita la freccia.

KENT

Cada, piuttosto, seppur dovesse
la punta forcuta invadere la regione
del mio cuore. Sia Kent villano,
se Lear è pazzo. Che vuoi fare, vecchio?
Credi che il dovere abbia paura di parlare
quando il potere si piega all’adulazione?
L’onore è tenuto alla franchezza quando
la maestà cede alla follia. Conserva
il tuo potere, riacquista il controllo e frena
questa furia inumana. Risponda la mia vita
del giudizio che esprimo: la tua figlia più giovane
non ti ama di meno, né coloro
la cui voce sommessa non riecheggia il vuoto
sono vuoti di cuore.

LEAR

Kent, sulla tua vita, basta!

KENT

La mia vita l’ho sempre ritenuta una posta[8]
da giocare contro i tuoi nemici: di perderla
non temo, se il motivo è la tua salvezza.

LEAR

Via dalla mia vista!

KENT

Vedi meglio, Lear, e lascia ch’io rimanga
il bianco[9] veritiero del tuo occhio.

LEAR

Ora, per Apollo –

KENT

Ora, per Apollo, i tuoi Dei, Re,
li bestemmi invano.

LEAR

Vassallo miscredente!

(*Mettendo mano alla spada.*)

ALBANY e CORNOVAGLIA

Amato sire, calmatevi.

KENT

Uccidi il tuo dottore e paga la parcella
alla turpe malattia. Revoca il tuo dono
o altrimenti, finché un grido mi esce dalla gola
ti dirò che fai male.

LEAR

Ascolta, rinnegato! Per l'obbedienza che mi devi,
ascolta! Poiché hai cercato di farci
rompere il nostro voto, il che mai
finora osammo, e di frapporti
con orgoglio protervo tra la nostra sentenza
e il nostro potere – cosa intollerabile
per la nostra natura e il nostro rango –
eccoti, con ribadita autorità, la ricompensa.
Cinque giorni ti concediamo per rifornirti
di ciò che ti difenda dalle minacce del mondo,
mentre al sesto dovrai volgere la tua schiena odiata
al nostro regno: se al decimo giorno
troveremo nei nostri domini la tua
carcassa esiliata, quel momento
sarà la tua morte. Via! Per Giove,
quest'ordine non sarà revocato.

KENT

Addio, Re: se vuoi mostrarti così,
non c'è libertà ma solo esilio, qui.
(*A Cordelia*.) Gli Dei ti accolgano, fanciulla, nel loro
sacro santuario, tu che pensi con giustizia
e giustamente hai parlato.
(*A Goneril e Regan*.) E possano le vostre azioni confermare
i vostri discorsi grandiosi, e le parole d'amore
produrre buoni effetti. Così, Principi,
Kent dice a tutti addio; in una terra nuova
seguirà la strada antica.

(*Esce*.)

Trombe. Rientra Gloucester, con Francia, Borgogna e seguito.

GLOUCESTER

Ecco Francia e Borgogna, mio nobile signore.

LEAR

Mio signore di Borgogna, a voi per primo
ci indirizziamo, rivale di questo re
per nostra figlia. Qual è il minimo
che richiedete, con lei, come dote immediata
per non rinunciare alla proposta d'amore?

BORGOGNA

Regale Maestà, non chiedo più di quanto
ha offerto Vostra Altezza, la quale non vorrà
offrire di meno.

LEAR

Nobilissimo Borgogna,
quando lei ci era cara, tanto valeva:
ma ora il suo prezzo è calato. Signore,
eccola là: se c'è qualcosa in quella piccola
vacua[10] sostanza, o tutto, che con l'aggiunta
del nostro sfavore e nulla più

possa piacere a Vostra Grazia, eccola, è vostra.

BORGOGNA

Non so che rispondere.

LEAR

Con tutte le mancanze che lei stessa ammette,
senza amici, appena nata al nostro odio,
con in dote la nostra maledizione e resa
straniera dal nostro giuramento, la volete
prendere o lasciare?

BORGOGNA

Perdonate, regale signore,
in queste condizioni non c'è scelta.

LEAR

E allora lasciatela, signore; per la potenza
che mi ha creato, vi ho detto quale sia
la sua ricchezza. (*Al Francia*.) In quanto a voi, grande Re,
non vorrei demeritare del vostro affetto al punto
da accoppiarvi a chi odio; perciò vi prego
di indirizzare il vostro favore ad un oggetto
più degno di una sciagurata che la Natura
quasi ha vergogna a riconoscere propria.

FRANCIA

È strano che colei che appena ora
era il vostro pezzo più pregiato, il tema
del vostro panegirico, il balsamo
della vostra vecchiaia, la migliore, la più cara,
abbia commesso, in questo briciolo di tempo,
un atto così mostruoso da scancellare
tanti segni di favore. La sua offesa
dev'essere certo innaturale al punto
da farne un mostro: ché altrimenti era guasto

l’affetto sbandierato prima. Ma credere
questo di lei dev’essere una fede
che la ragione, senza un miracolo, mai
pianterà in me.

CORDELIA

Supplico Vostra Maestà
(poiché mi manca l’arte loquace e untuosa
di dire senza intendere di fare, dato
che ciò che intendo lo faccio prima
di dirlo), vi supplico di render noto
che non è stata macchia odiosa, delitto
o turpitudine, azione impura o passo
disonorevole a privarmi della grazia vostra
e del vostro favore, ma proprio la mancanza
di quello per cui sono più ricca:
un occhio che seduce e una lingua che sono
felice di non avere, anche se il non averla
mi ha perduto nel vostro favore.

LEAR

Meglio se tu non fossi nata che non avermi
meglio compiaciuto.

FRANCIA

Tutto qui? Un ritegno di natura
che spesso lascia non detta la storia
di ciò che intende fare? Mio signore di Borgogna,
cosa dite alla fanciulla? L’amore non è amore
quando è mischiato a pregiudizi estranei
alla questione. La volete? È lei stessa una dote.

BORGOGNA

Regale Lear, datele quella parte
da voi stesso offerta, e io qui prendo per mano
Cordelia, Duchessa di Borgogna.

LEAR

Niente! Ho giurato. Non mi sposto.

BORGOGNA

Mi dispiace che, perduto un padre,
dobbiate perdere anche un marito.

CORDELIA

Il Duca di Borgogna vada in pace.
Poiché reputazione e fortune sono tutt'uno
col suo amore, io non sarò sua moglie.

FRANCIA

Bellissima Cordelia, tanto più ricca
essendo povera; più scelta perché ripudiata;
e più amata perché disprezzata! Di te
e delle tue virtù io prendo qui possesso.
Sia legittimo che io raccolga quello
che è stato gettato via. O Dei, Dei!
È strano che dal loro più freddo rifiuto
il mio amore s'infiammi a devozione ardente.
O Re, la figlia tua gettata senza dote
al mio destino, è ora Regina
di noi, dei nostri, e della bella Francia.
Tutti i duchi dell'acquosa Borgogna
non potranno ricomprare da me questa fanciulla
disprezzata e preziosa. Salutali, Cordelia,
pur se sono scortesi. Perdente qui,
tu vai in un altrove migliore. [11]

LEAR

Prendila, Francia; sia tua perché noi
non abbiamo una simile figlia né mai
rivedremo il suo viso. Va', dunque,
senza la nostra grazia, il nostro amore,
la nostra benedizione! Venite, nobile Borgogna!

(*Trombe*.) *Escono Lear, Borgogna, Cornovaglia, Albany, Gloucester e il seguito.*

FRANCIA

Congedatevi dalle vostre sorelle.

CORDELIA

Gioielli di nostro padre, con occhi
lavati Cordelia vi lascia. Io so
che cosa siete e, da sorella,
mi ripugna chiamare col loro nome
le vostre colpe. Amate vostro padre!
Lo affido ai cuori che gli avete promesso.
Ma ahimè, se io fossi nelle sue grazie,
vorrei che avesse un posto migliore.
Addio ad entrambe, allora.

REGAN

Non prescriverci il nostro dovere.

GONERIL

Preoccupati di accontentare il tuo signore
che ti ha preso come un'elemosina della Fortuna.
Hai scarseggiato di obbedienza e ti meriti
la miseria che hai voluto.

CORDELIA

Il tempo rivelerà ciò che l'astuzia
nasconde nelle sue pieghe; chi copre le colpe
alla fine deride e svergogna. Possiate prosperare!

FRANCIA

Venite, mia bella Cordelia.

(*Escono Francia e Cordelia.*)

GONERIL

Sorella, non è poco ciò che ho da dire su quel che ci riguarda entrambe tanto da vicino. Credo che nostro padre se ne andrà da qui, stasera.

REGAN

Certo, e con te; il mese prossimo starà da noi.

GONERIL

Vedi com'è capricciosa la sua vecchiaia. Ne abbiamo avuto prova non piccola. Ha sempre amato nostra sorella più di tutte; e con che scarso giudizio l'abbia ora ripudiata è fin troppo evidente.

REGAN

È la malattia della sua età. Comunque ha sempre conosciuto poco se stesso.

GONERIL

Anche quand'era al suo meglio, è stato sempre impulsivo. Dalla sua vecchiaia dobbiamo allora aspettarci non solo i difetti radicati nella sua natura ma anche quella capricciosità incontrollabile che gli anni infermi e collerici portano con sé.

REGAN

È probabile che avremo da lui accessi improvvisi come questo della messa al bando di Kent.

GONERIL

Tra il Francia e lui ci sono ancora cerimonie di saluto. Ti prego, agiamo di conserva. Se nostro padre esercita l'autorità in questo modo, la sua recente rinuncia finirà col danneggiarci.

REGAN

Ci penseremo sopra.

GONERIL

Dobbiamo fare qualcosa, e a caldo.

Escono.

Scena II EN

(*Castello del Conte di Gloucester*.)

Entra Edmund con una lettera.

EDMUND

Sei tu, Natura, la mia dea;
i miei servigi sono legati alla tua legge.
Perché dovrei accettare la peste
dell'abitudine e consentire alle convenzioni del mondo
di impoverirmi solo perché ho
dodici o quattordici lune meno
d'un fratello? Perché bastardo? Perché
basso?[12] Quando le mie proporzioni
sono altrettanto perfette, la mia mente
altrettanto generosa e la mia forma
genuina come il prodotto d'una donna onesta?
Perché ci marchiano con "basso"?
Con "bassezza"? "Bastardaggine"? Basso, basso!
Noi che dalla passione clandestina della natura
riceviamo più vigore e qualità più fiera
di quelli che in uno stanco, monotono letto
stantio servono a creare un'intera
tribù di babbei generati tra un sonno
e una veglia? Ebbene, allora, legittimo
Edgar, io debbo avere la tua terra.
Nostro padre ama il bastardo Edmund
quanto il legittimo (bella parola!).
Ebbene, mio "legittimo", se questa lettera
va a segno e la mia trama agisce,
Edmund il basso soverchierà il legittimo.
Io cresco. Io prospero. Avanti, Dei,
schieratevi coi bastardi!

Entra Gloucester.

GLOUCESTER

Kent bandito così! E il Francia
partito in collera! E il Re andato via
stanotte! E ha rinunciato al suo potere!
S'è ridotto a un vitalizio! E tutto questo
in un batter d'occhio! [13] – Che succede, Edmund?
Che novità?

EDMUND

Se non dispiace a Vostra Signoria, nessuna.

(*Nascondendo la lettera.*)

GLOUCESTER

Perché tanti sforzi per nascondere quella lettera?

EDMUND

Non so di nessuna novità, signore.

GLOUCESTER

Che foglio stavi leggendo?

EDMUND

Niente, signore.

GLOUCESTER

Niente? E allora perché questa terribile fretta di ficcartelo in tasca? Il niente non ha tutta questa necessità di nascondersi. Vediamo. Su, se non è niente non ho bisogno di occhiali.

EDMUND

Vi supplico, signore, perdonatemi È una lettera di mio fratello che non ho nemmeno letta tutta; e da quel tanto che ne ho scorso non mi sembra adatta al

vostro sguardo.

GLOUCESTER

Datemi la lettera, signore.

EDMUND

Faccio male sia a trattenerla sia a darla. Il contenuto, a quel che in parte arguisco, è da condannare.

GLOUCESTER

Vediamo, vediamo!

EDMUND

Spero, a giustificazione di mio fratello, che l'abbia scritta solo per sondare o mettere alla prova la mia virtù.

GLOUCESTER

(*legge*) *Questa pratica di riverire la vecchiaia ci rende il mondo amaro nell'età migliore; tiene le ricchezze lontane da noi fino a quando la nostra decrepitezza ci impedisce di gustarle. Comincio a sentire come un legame inutile e sciocco questa opprimente tirannia della vecchiaia, che domina non in quanto ha il potere ma in quanto noi la subiamo. Passa da me; ti dirò di più su questo. Se nostro padre si addormentasse e dovessi essere io a svegliarlo, tu godresti per sempre di metà delle sue rendite, e vivresti amato da tuo fratello* EDGAR. – Uh! Cospirazione! "... si addormentasse e dovessi essere io a svegliarlo... tu godresti per sempre di metà delle sue rendite". Mio figlio Edgar! Ha avuto mano a scrivere questo? Cuore e mente per concepirlo? Quando l'hai ricevuta? Chi l'ha portata?

EDMUND

Non mi è stata portata, signore. Qui è l'astuzia. È stata gettata nella mia stanza dalla finestra.

GLOUCESTER

La calligrafia la riconosci per quella di tuo fratello?

EDMUND

Se si trattasse di cosa buona, signore, oserei giurare che è la sua; ma in questo caso preferirei pensare di no.

GLOUCESTER

È la sua?

EDMUND

È la sua mano, signore; ma spero che nel contenuto non ci sia il suo cuore.

GLOUCESTER

Ti ha mai sondato su questa faccenda, prima?

EDMUND

Mai, signore. Ma gli ho spesso sentito dire che quando i figli hanno raggiunto la piena maturità e i padri sono in declino, sarebbe giusto che il padre venisse messo sotto la tutela del figlio e il figlio amministrasse i suoi beni.

GLOUCESTER

Ah, canaglia, canaglia! È l'opinione espressa nella lettera! Delinquente odioso! Delinquente snaturato, detestabile, bestiale! Peggio che bestiale! Tu va' a cercarlo: lo farò arrestare. Delinquente abominevole! Dov'è?

EDMUND

Di preciso non lo so, signore. Se vi vorrete compiacere di sospendere il vostro sdegno nei confronti di mio fratello finché non otteniate da lui una migliore testimonianza delle sue intenzioni, seguirete la strada giusta, mentre, se agiste con violenza contro di lui, fraintendendo i suoi propositi, ciò aprirebbe una grande breccia nel vostro onore e farebbe a pezzi il cuore stesso della sua obbedienza. Mi giocherei la vita che ha scritto questo per saggiare la mia devozione a Vostro Onore senza nessun altro fine delittuoso.

GLOUCESTER

Lo credi?

EDMUND

Se Vostro Onore lo giudica opportuno, vi farò mettere dove potrete sentirci parlare di questo e aver così soddisfazione in base a una testimonianza auricolare; e ciò non più tardi di questa stessa sera.

GLOUCESTER

Non può essere un tale mostro...

EDMUND

E certo non lo è.

GLOUCESTER

... verso suo padre, che lo ama in modo così tenero e totale. Cielo e terra! Scovalo, Edmund! Penetra per me dentro di lui, ti prego: vedi tu come è meglio fare. Mi priverei del mio rango pur di avere una qualche certezza.

EDMUND

Lo cerco subito, signore. Porterò avanti la cosa a seconda dei mezzi che avrò e vi terrò informato.

GLOUCESTER

Queste recenti eclissi del sole e della luna non ci promettono niente di buono. Sebbene la scienza della natura possa farle apparire, in un modo o nell'altro, razionali, tuttavia la natura si vede colpita dai seguenti effetti: l'amore si raffredda, l'amicizia si interrompe, i fratelli si dividono. Nelle città, sommosse; nelle nazioni, discordia; nei palazzi, tradimento; e si spezza il vincolo tra figlio e padre. Questo mio malfattore rientra nella predizione; il figlio contro il padre. Il Re abbandona la traiettoria naturale:[14] e abbiamo il padre contro il figlio. Il meglio dei nostri anni lo abbiamo visto. Macchinazioni, vuoto, tradimento e ogni sorta di disordini rovinosi ci accompagnano, senza requie, alle nostre tombe. Scova questa canaglia, Edmund! Non ci perderai niente. Fallo con prudenza. E il nobile e fedele Kent bandito! Il suo delitto? L'onestà. È strano.

Esce.

EDMUND

Ecco la mirabile stupidità del mondo: quando le nostre fortune decadono – spesso per gli eccessi del nostro stesso comportamento – rendiamo colpevoli dei nostri disastri il sole, la luna e le stelle, come se fossimo delinquenti per necessità, sciocchi per coercizione celeste, furfanti, ladri e traditori per il movimento delle sfere, ubriaconi, bugiardi e adulteri per obbedienza forzata all'influsso dei pianeti – e tutto il male che facciamo è dovuto all'imperativo divino. Magnifica trovata dell'uomo puttaniere, quella di mettere i suoi istinti da caprone a carico d'una stella. Mio padre si accoppiò con mia madre sotto la coda del Drago e la mia natività ebbe luogo sotto la *Ursa major*: ne consegue che io sono sensuale e lascivo. Cristo![15] Sarei stato quello che sono anche se a far l'occhiolino alla mia bastardaggine fosse stata la stella più virginale del firmamento. Edgar –

Entra Edgar.

eccolo che viene, puntuale come la catastrofe nella commedia antica. Il mio ruolo è quello del furfante malinconico, con un sospiro da manicomio alla Tom di Bedlam.[16] – Oh! queste eclissi annunciano discordanze. *Fa, sol, la, mi*.

EDGAR

Ehi, fratello Edmund! In quale profonda contemplazione sei immerso?

EDMUND

Sto pensando, fratello, a una predizione che ho letto l'altro giorno su ciò che dovrebbe seguire a queste eclissi.

EDGAR

Ti occupi di queste cose?

EDMUND

Credimi, gli effetti di cui scrive costui sono tremendi: odio innaturale tra il figlio e il padre; morte, carestia, rottura di antiche amicizie, divisioni nello stato, minacce e maledizioni contro re e nobili, diffidenze infondate, messa al bando di amici, dissoluzione di eserciti, rottura di matrimoni e non so che altro.

EDGAR

Da quando appartieni alla setta degli astronomi?

EDMUND

Quand’è che hai visto mio padre l’ultima volta?

EDGAR

Ieri sera.

EDMUND

Gli hai parlato?

EDGAR

Sì, per due ore di seguito.

EDMUND

Vi siete lasciati in buona armonia? Hai notato qualche segno di risentimento nelle sue parole o nei suoi modi?

EDGAR

Nessuno.

EDMUND

Pensa in che cosa puoi averlo offeso e, ti prego, sta’ lontano da lui finché non passi un po’ di tempo e si attenui così il fuoco della sua irritazione, che in questo momento infuria a tal punto, in lui, che nemmeno aggredendoti riuscirebbe a calmarsi.

EDGAR

È l’opera di qualche canaglia.

EDMUND

È ciò che temo. Ti prego, sopporta con pazienza finché la corsa della sua ira non rallenti. Poi vieni nel mio alloggio, da dove troverò il modo di farti ascoltare le parole di Sua Signoria. Ora va’, ti prego. Ecco la chiave. Se esci, gira armato.

EDGAR

Armato, fratello?

EDMUND

Fratello, ti consiglio per il meglio. Che io non sia un uomo onesto se nei tuoi confronti spirano intenzioni buone. Ti ho detto ciò che ho visto e sentito; ma è niente rispetto all'orrore della cosa. Ti prego, va'.

EDGAR

Ti farai sentire presto?

EDMUND

Sono al tuo servizio, in questa storia.

(*Esce Edgar*.)

Un padre credulo e un nobile fratello
la cui natura è così lontana
dal fare il male, che nemmeno sospetta.
Sulla sua sciocca onestà cavalcano con agio
le mie trame! Vedo la cosa.
Se non per nascita, avrò le terre
grazie alla fantasia; per me va bene tutto
purché ai miei fini sappia renderlo adatto.

(*Esce*.)

Scena III EN

(*Sala nel Palazzo del Duca di Albany*.)

Entrano Goneril e Oswald, suo maggiordomo.

GONERIL

E dunque mio padre ha picchiato uno del mio seguito perché aveva sgridato il suo Matto?

OSWALD

Sì, signora.

GONERIL

Mi perseguita giorno e notte, non c'è ora
in cui non compia azioni dissennate
che ci mettono tutti in difficoltà. Non lo sopporto!
I suoi cavalieri si fanno rissosi
e lui stesso ci sgrida per ogni sciocchezza.
Quando torna dalla caccia, rifiuterò di parlargli:
digli che sto male. E se sarai
meno zelante di prima farai bene:
rispondo io della colpa.

OSWALD

Sta arrivando, signora: lo sento.

(*Corni all'interno.*)

GONERIL

Assumete tutta l'aria negligente che volete,
tu e i tuoi colleghi. Bisogna
arrivare al punto. Se non gli piace,
se ne vada da mia sorella che su questo,
lo so, ha le mie stesse idee, di non farsi
sopraffare. Vecchio rimbambito che vorrebbe
esercitare ancora il potere al quale
ha rinunciato! Ora, per la mia vita,
i vecchi sciocchi ridiventano bambini
e vanno trattati non solo con le carezze
ma coi rimproveri, quando appaiono viziati.
Ricorda quel che ho detto.

OSWALD

Bene, signora.

GONERIL

E che i suoi cavalieri trovino tra voi

sguardi più freddi. Quel che ne seguirà,
non ha importanza. Avverti i tuoi colleghi.
Da questo vorrei cogliere l'occasione per parlare,
e lo farò. Scrivo subito a mia sorella
di seguire la mia linea. Preparate il pranzo.

(*Escono*.)

Scena IV EN

(*Salone nello stesso Palazzo*.)

Entra Kent, travestito.

KENT

Se riesco a indossare accenti con i quali
travestire[17] il mio linguaggio, forse potrò
realizzare pienamente il buon intento
per cui ho scancellato la mia fisionomia.
Ora, esiliato Kent, se riesci
a servire dove sei stato condannato, può darsi
che il signore che tu ami s'accorga dei tuoi sforzi.

(*Corni all'interno*.) *Entrano Lear, Cavalieri e seguito*.

LEAR

Non fatemi aspettare il pranzo nemmeno un secondo! Avanti, andate a prepararlo. (*Esce un servo*.) E tu chi sei?

KENT

Un uomo, signore.

LEAR

Che professi? Che vuoi da noi?

KENT

Professo di non essere nulla di meno di quel che sembro: di servire fedelmente chi avrà fiducia in me, di amare chi è onesto, di conversare con chi è saggio e parla poco, di temere il giudizio, di battermi quando non posso farne a meno e di non mangiare pesce. [18]

LEAR

Che cosa sei?

KENT

Uno dal cuore molto onesto e povero come il Re.

LEAR

Se come suddito sei povero quanto lo è lui come Re, sei povero abbastanza. Che vuoi?

KENT

Servire.

LEAR

E chi vuoi servire?

KENT

Voi.

LEAR

Mi conosci, amico?

KENT

No, signore, ma avete qualcosa nell’aspetto per cui volentieri vi chiamerei padrone.

LEAR

Che cos’è?

KENT

L’autorità.

LEAR

Quali servigi sai prestare?

KENT

So tenere un segreto onesto, cavalcare, correre, rovinare raccontandola una storia infiocchettata e riferire francamente un messaggio franco. Sono qualificato per tutto ciò cui sono adatti gli uomini semplici, e la mia dote migliore è la diligenza.

LEAR

Quanti anni hai?

KENT

Non sono così giovane, signore, da innamorarmi di una donna perché sa cantare, né così vecchio da rimbambirmi per lei come che sia. Sul groppone ho quarantotto anni.

LEAR

Seguimi; mi servirai. Se dopo pranzo non mi piacerai di meno non mi separerò da te. Ehi, il pranzo! Il pranzo! Dov’è il mio furfante? il mio Matto? Ehi, tu, va’ a chiamare il mio Matto.

(*Esce un servo.*)

Entra Oswald.

Ehi, tu, dov’è mia figlia?

OSWALD

Se non vi dispiace –

(*Esce*.)

LEAR

Che dice quello? Richiamate quella testa di rapa.

(*Esce un Cavaliere.*)

Dov’è il mio Matto? L’universo mondo è addormentato!

Rientra il Cavaliere.

Ehi! Dov’è quel cane bastardo?

CAVALIERE

Dice, signore, che vostra figlia non sta bene.

LEAR

E perché quello zotico non è tornato indietro quando l’ho chiamato?

CAVALIERE

Signore, mi ha risposto senza cerimonie che non ne aveva voglia.

LEAR

Non ne aveva voglia!

CAVALIERE

Mio signore, io non so che cosa stia succedendo ma a mio parere Vostra Altezza non viene trattata con la devozione rispettosa cui eravate abituato. C’è una forte diminuzione di cortesia nei dipendenti in genere ma anche nello stesso Duca e in vostra figlia.

LEAR

Ah! È così, secondo te?

CAVALIERE

Se sbaglio vi prego di perdonarmi, signore; ma il mio dovere non può tacere quando ritengo che si faccia torto a Vostra Altezza.

LEAR

Tu non fai che ricordarmi idee che avevo nutrito anch’io. Ultimamente ho osservato una certa trascuratezza, ma l’ho attribuita alla mia eccessiva

permalosità piuttosto che ad una vera e propria intenzione di essere scortesi. Approfondirò la cosa. Ma dov'è il mio Matto? Sono due giorni che non lo vedo.

CAVALIERE

Da quando la mia giovane signora è andata in Francia, Maestà, il Matto è molto in pena.

LEAR

Basta così, l'ho notato. Va' a dire a mia figlia che voglio parlare con lei.

(*Esce un servo.*)

E tu va' a chiamare il mio Matto.

(*Esce un servo.*)

Rientra Oswald.

Ehi, voi, signore, voi! Venite qui, signore. Chi sono io, signore?

OSWALD

Il padre della mia signora.

LEAR

"Il padre della mia signora", tu furfante del mio signore! Figlio di puttana, zotico, cane bastardo!

OSWALD

Io non sono nessuna di queste cose, signore. Vogliate perdonarmi.

LEAR

Mi ribatti i colpi,[19] mascalzone?

(*Lo colpisce.*)

OSWALD

Non mi farò picchiare, signore.

KENT

E nemmeno sgambettare, volgare giocatore di pallone.[20]

(*Lo sgambetta.*)

LEAR

Ti ringrazio, amico; tu mi servi e io ti avrò caro.

KENT

Avanti, alzati e vattene. Ti insegnerò io le differenze. Via, via! Se vuoi misurare di nuovo la lunghezza della tua carcassa, fermati pure. Ma vattene, vattene via! Non ce l'hai un po' di buon senso? (*Esce Oswald.*) Bravo.

LEAR

Amico mio furfante, ti ringrazio. Ecco un anticipo per i tuoi servizi.

(*Dà del denaro a Kent.*)

Entra il Matto.

MATTO

Lasciate che lo assuma anch'io. Ecco il mio berretto a sonagli.

(*Offre a Kent il suo berretto.*)

LEAR

Oh, furfantello mio grazioso, come stai?

MATTO

Ehi, amico, faresti meglio a prendertelo tu il mio berretto a sonagli.

KENT

Perché, Matto?

MATTO

Perché? Per aver preso le parti di uno che è in disgrazia. Se non sai sorridere secondo il vento che tira ti acchiappi subito un bel raffreddore! Su, prenditi il mio berretto. Costui ha messo al bando due delle sue figlie e alla terza ha dato una benedizione contro la sua

volontà! Se segui lui, devi per forza metterti il mio berretto. E allora, Zietto?[21] Magari potessi avere due berretti e due figlie.

LEAR

Perché, ragazzo mio?

MATTO

Se dessi loro tutti i miei beni, almeno mi terrei due berretti. Eccoti il mio. Chiedine un altro alle tue figlie.

LEAR

Attento alla frusta, briccone.

MATTO

La verità è un cane che deve stare nel canile. Lui dev'essere cacciato di casa con la frusta mentre la Levriera di Madama[22] se ne può stare accanto al fuoco e puzzare.

LEAR

Che veleno per me!

MATTO

Ehi, ti insegno un discorso.

LEAR

Avanti.

MATTO

Attento, Zietto:

Abbi più di quel che mostri,
parla men di quel che sai,
presta men di ciò che devi,
va' a cavallo più che a piedi,
impara più di quel che credi,

punta men di quel che vinci,
lascia il bere e le puttane
e stattene a casa. Così
avrai più di due dieci
per ogni ventina.

KENT

Questo è niente, Matto.

MATTO

Allora è come il fiato di un avvocato non pagato: tu non mi hai dato niente. Sai far uso di niente, Zietto?

LEAR

Eh no, ragazzo mio. Da niente non nasce niente.

MATTO

(*a Kent*.) Ti prego, diglielo tu che a questo ammonta tutta la rendita della sua terra. Lui a un Matto non ci crede.

LEAR

Un Matto amaro!

MATTO

Ragazzo mio, conosci la differenza tra un Matto amaro e uno dolce?

LEAR

No, ragazzo, insegnamela.

MATTO

Il signore che ti ha consigliato
di dar via la tua terra,
mettilo qui accanto a me
e tu mettiti al posto suo.

Il Matto dolce e quello amaro
subito appariranno:
uno ha il vestito a colori,
l'altro si trova – lì.

LEAR

Mi dai del Matto, ragazzo?

MATTO

Tutti gli altri tuoi titoli li hai dati via. Con quello ci sei nato.

KENT

Costui non è del tutto matto, mio signore.

MATTO

No davvero: i signori e i potenti non me lo permettono. Se ne avessi il monopolio, loro ne vorrebbero una parte. E anche le dame – non vogliono che abbia il Matto tutto per me ma ci vogliono mettere le mani sopra. Zietto, dammi un uovo e io ti do due corone.

LEAR

Che corone possono essere?

MATTO

Dopo che ho spaccato l'uovo nel mezzo e mangiato il tuorlo ecco le due corone dell'uovo. Quando tu hai spaccato la tua corona a metà dando via tutt'e due le parti, ti sei caricato l'asino sulla schiena per fargli attraversare lo sporco. Avevi poco cervello nella tua corona pelata quando hai dato via quella d'oro. Se parlo come il Matto che sono, sia frustato chi s'accorge per primo che è così.

I matti non sono mai stati peggio,
perché i savi son diventati sciocchi,
non sanno più come portare il cervello,
si sono trasformati in scimmiotti. [23]

LEAR

Da quand'è che sei così pieno di canzoni, furfante?

MATTO

Da quando, Zietto, hai fatto delle tue figlie le tue madri; perché quando hai dato loro la verga e ti sei calato le brache,

Loro piangevano per la contentezza
e io cantavo per la tristezza
che un simile re a mosca cieca giocasse,
e in mezzo ai matti se ne andasse.

Ti prego, Zietto, assumi un maestro di scuola che sappia insegnare al tuo Matto a mentire. Imparare a mentire mi piacerebbe proprio.

LEAR

Se menti, canaglia, ti faremo frustare.

MATTO

Mi domando che razza di parenti siete, tu e le tue figlie. Loro mi vogliono far frustare perché dico la verità, tu perché mento: e certe volte vengo frustato perché sto zitto. Preferirei essere qualsiasi cosa piuttosto che un Matto. Eppure non vorrei essere te, Zietto. Tu ti sei rasato il cervello da tutt'e due le parti e non hai lasciato niente in mezzo. Ecco che viene una delle tue rasature.

Entra Goneril.

LEAR

Ebbene, figlia? Perché quella fronte aggrottata?[24] Ultimamente sei troppo spesso di questo umore.

MATTO

Tu eri un bel tipo quando non avevi nessun bisogno di preoccuparti per i suoi aggrottamenti. Ora sei uno zero senza cifre davanti. Sono meglio io di te, ora; io sono un Matto: tu non sei niente. (*A Goneril*.) Sì, sì, terrò la lingua a posto. Me lo comanda la tua faccia, anche se tu non dici niente.

Uhm, uhm,
chi non ha più una briciola o una crosta,
stanco di tutto, ne vorrebbe un po'.

Quello è un baccello svuotato.

(*Indicando Lear.*)

GONERIL

Non solo, signore, questo vostro Matto
patentato, ma altri del vostro seguito insolente
ogni ora si lagnano e litigano, provocando
tumulti pestiferi che non si possono tollerare.
Signore, rendendovi noto tutto questo
pensavo d'aver trovato un rimedio sicuro;
ma ora, da quanto voi stesso ultimamente
avete detto e fatto, comincio a temere
che voi proteggiate questo andazzo, incoraggiandolo
col vostro consenso. Se così fosse, la colpa
non sfuggirebbe alla censura, né la punizione
dormirebbe. La quale per la salvezza dello stato
potrebbe arrecarvi qualche offesa
che sarebbe vergognosa se a sancirne la correttezza
non fosse la necessità.

MATTO

Perché lo sai, Zietto,
il passero nutrì il cuculo così a lungo
che i suoi[25] piccoli gli mangiarono la testa.
Così la candela si spense e noi
restammo al buio.

LEAR

Siete nostra figlia?

GONERIL

Su, signore, vorrei che usaste
il buonsenso di cui vi so provvisto e rinunciaste
a questi umori che ultimamente
vi trasportano lontano da ciò che siete.

MATTO

Perché un asino non dovrebbe saperlo, quando è il carro che tira il cavallo? Corri, corri, Jug,[26] ti voglio bene.

LEAR

C'è qualcuno qui che mi conosce? Questo
non è Lear. Cammina Lear così,
parla così? Dove sono i suoi occhi?
Forse il suo cervello è indebolito, la sua ragione
in letargo. Oh! È sveglio. Non è vero.
Chi può dirmi chi sono?

MATTO

L'ombra di Lear.

LEAR

Vorrei saperlo. Perché i segni della sovranità, la conoscenza e la ragione, vorrebbero a torto persuadermi che avevo delle figlie.

MATTO

Che faranno di te un padre obbediente.

LEAR

Il vostro nome, bella signora?

GONERIL

Questo vaneggiamento, signore, sa molto
delle altre vostre recenti bizzarrie.
Vi scongiuro di intendere al giusto i miei propositi:
poiché siete vecchio e venerando dovreste
essere savio. Voi tenete qui
cento cavalieri e scudieri, uomini
così rissosi, debosciati e tracotanti
che questa nostra corte, infettata
dalle loro maniere, somiglia a una locanda

malfamata: gozzoviglie e lussuria la rendono
più simile a una bettola o a un bordello
che non a un nobile palazzo. È la vergogna
a esigere un pronto rimedio. E dunque
fatevi persuadere da colei che altrimenti
si prenderà ciò che chiede, a ridurre un poco
il vostro seguito, e a far sì che coloro
che resteranno con voi siano uomini
adatti alla vostra vecchiaia e tali
da conoscere se stessi e voi.

LEAR

Tenebra e demoni!
Sellate i miei cavalli; radunate il mio seguito!
Bastarda degenere, non ti disturbo più:
ma ho ancora un'altra figlia.

GONERIL

Voi picchiate la mia gente, e la vostra
marmaglia rissosa tratta da servo
chi le è superiore.

Entra Albany.

LEAR

Guai a chi si pente troppo tardi. – Signore,
siete venuto? Sono ordini vostri? Parlate,
signore. – Preparate i miei cavalli. Ingratitudine,
demonio dal cuore di marmo, più odioso,
quando appari in un figlio, del mostro marino.

ALBANY

Vi prego, signore, abbiate pazienza.

LEAR

(*a Goneril*) Nibbio maledetto, tu menti! Il mio seguito

è fatto di uomini scelti e dalle doti
più rare, che conoscono ogni aspetto del dovere
e col massimo scrupolo sostengono l'onore
del loro nome. O colpa minuscola,
come mi apparisti brutta in Cordelia,
sì da svellere, come una macchina da guerra,
la struttura del mio essere dal suo luogo fisso,
togliendo ogni affetto dal mio cuore e aggiungendo
al fiele. O Lear, Lear, Lear!
Bussa alla porta che ha fatto entrare

(*Battendosi il capo.*)

la tua follia, e uscire il tuo senno prezioso!
Andiamo, andiamo, gente mia.

(*Escono Kent e i Cavalieri.*)

ALBANY

Mio signore, sono tanto incolpevole
quanto ignorante di ciò che vi ha turbato.

LEAR

Può darsi, signore. Ascolta, Natura,
ascolta! Ascolta, amata dea!
Sospendi il tuo proposito se mai intendevi
rendere questa creatura feconda! Versa
la sterilità nel suo ventre, dissecca in lei
gli organi della generazione, e dal suo corpo degradato
mai non venga un bimbo ad onorarla!
Se deve generare, fa' che suo figlio
sia fatto di bile, sì che viva
solo per esserle tormento crudele
e snaturato! Stampi rughe sulla sua
giovane fronte, scavi con le lacrime
canali nelle sue guance, e tutte le sue pene
e gioie di madre le volga in riso
e disprezzo, sì che senta
quant'è più aspro del dente del serpente
avere un figlio ingrato! Via, via!

(*Esce.*)

ALBANY

Per gli Dei che adoriamo, da dove viene
tutto questo?

GONERIL

Non curatevi di saperne di più
ma lasciate che il suo umore abbia lo sfogo
che gli offre il rimbambimento.

Rientra Lear.

LEAR

Come! cinquanta dei miei uomini in un colpo?
Entro due settimane?

ALBANY

Di che si tratta, signore?

LEAR

Ve lo dirò. (*A Goneril.*) Vita e morte! Mi vergogno
che tu abbia il potere di scuotere così
la mia virilità, che queste lacrime cocenti
che sgorgano a forza da me ti rendano
degna di loro. Bufere e nebbie
su di te! La maledizione di un padre
penetri tutti i tuoi sensi con ferite
senza rimedio.[27] Vecchi stupidi occhi,
piangete ancora per questo, e io
vi strapperò gettandovi con l'acqua che versate
a temperare la calce. Ah! Siamo a questo?
E sia così. Ho un'altra figlia,
la quale, ne son certo, è buona e premurosa.
Quando saprà di questo, con le unghie
lacererà il tuo viso di lupa. Scoprirai
che saprò riprendere la forma che tu credi
abbia gettato per sempre via.

(*Escono Lear, Kent e seguito.*)

GONERIL

Avete visto?

ALBANY

Non posso essere così parziale, Goneril,
verso il grande amore che vi porto –

GONERIL

Tacete, vi prego. Ehi, Oswald!
(*Al Matto*.) E tu, più canaglia che matto, segui il tuo padrone!

MATTO

Zietto Lear, Zietto Lear, aspetta, e prendi il Matto con te.
Una volpe catturata
e una figlia come questa
debbono finire ammazzate
se col berretto un capestro
riesco a comprare. Intanto
il Matto ti viene dietro.

(*Esce*.)

GONERIL

Quest'uomo è stato proprio consigliato bene.
Cento cavalieri! Vi pare politico e sicuro
che tenga pronti cento cavalieri?
Sì, perché ad ogni sogno, ogni sussurro,
capriccio, lamento, antipatia possa
difendere con la loro forza la sua demenza
e mettere alla sua mercé le nostre vite!
Oswald, dico!

ALBANY

Mah, forse temete troppo.

GONERIL

È più sicuro che essere troppo fiduciosi.
Lasciate che liquidi i mali che temo
piuttosto che temere d'essere liquidata io.
Conosco il suo cuore. Ciò che ha detto
l'ho scritto a mia sorella: se lei mantiene
lui e i suoi cento cavalieri dopo che io
le ho dimostrato quanto sia pericoloso –
Rientra Oswald.
Ebbene, Oswald! hai scritto
quella lettera a mia sorella?

OSWALD

Sì, signora.

GONERIL

Prenditi qualcuno e via a cavallo.
Informala esattamente del mio particolare timore
e a ciò aggiungi di tuo le ragioni
che possono meglio ribadirlo. Va',
e torna in fretta.
(*Esce Oswald.*)
No, no, mio signore, questa vostra
lattea tolleranza,[28] che io pure non condanno,
vi rende, perdonatemi, più da criticare
per mancanza di saggezza che non da lodare
per una mitezza dannosa.

ALBANY

Non so fino a che punto vedano i vostri occhi.
Cercando il meglio, spesso guastiamo il bene.

GONERIL

E allora –

ALBANY

Bene, bene – aspettiamo.

(*Escono.*)

Scena V EN

(*Cortile davanti al Palazzo di Albany.*)

Entrano Lear, Kent e Matto.

LEAR

Precedimi da Gloucester con questa lettera.[29] A mia figlia comunica, di quel che sai, solo ciò che nascerà dalle sue domande, dopo che l'avrà letta. Se non ti affretti sarò lì prima di te.

KENT

Non dormirò, signore, finché non avrò consegnato la vostra lettera.

Esce.

MATTO

Se un uomo avesse il cervello nei calcagni, non rischierebbe che gli venissero i geloni?

LEAR

Sì, ragazzo.

MATTO

Allora sta' allegro, per piacere. Il tuo non andrà in pantofole.

LEAR

Ah, ah, ah!

MATTO

Vedrai come ti tratterà bene l'altra figlia; perché sebbene somigli a questa come una mela selvatica a una ranetta, tuttavia, ti dico io quel che ti dico.

LEAR

E che puoi dirmi, ragazzo?

MATTO

Che avrà il sapore di questa come la mela selvatica ha quello della ranetta. Sai dirmi perché il naso sta in mezzo alla faccia?

LEAR

No.

MATTO

Ebbene, per tenere gli occhi da tutt’e due le parti del naso, così che quello che non si odora si può vedere.

LEAR

Le ho fatto torto –

MATTO

E sai dire in che modo l’ostrica fa il guscio?

LEAR

No.

MATTO

Nemmeno io. Ma so perché la lumaca ha la casa.

LEAR

Perché?

MATTO

Ma per metterci dentro la testa. Per non darla alle sue figlie e lasciare le corna allo scoperto.

LEAR

Scorderò la mia natura. Un padre così buono! Sono pronti i miei cavalli?

MATTO

Sono andati a prenderli i tuoi somari. La ragione per cui le sette stelle non sono più di sette è una ragione sottile.

LEAR

Perché non sono otto?

MATTO

Giusto! Faresti il Matto molto bene.

LEAR

Riprenderlo a forza! Mostro di ingratitudine!

MATTO

Se tu fossi il mio Matto, Zietto, ti farei picchiare perché sei vecchio prima del tempo.

LEAR

Che vuoi dire?

MATTO

Prima di diventare vecchio avresti dovuto aspettare d'essere savio.

LEAR

Non farmi diventare pazzo, pazzo,
dolce Cielo! Fammi conservare
la ragione: non voglio essere pazzo.
Entra un Gentiluomo.
E allora? Sono pronti i miei cavalli?

GENTILUOMO

Pronti, mio signore.

LEAR

Vieni, ragazzo.

MATTO

Chi è ancora fanciulla
e ride alla mia partenza
fanciulla a lungo non resta
se la cosa non s’accorcia.

(*Escono*.)

ATTO II EN

Scena I EN

(*Cortile nel Castello del Conte di Gloucester*.)

Entrano Edmund e Curan che s'incontrano.

EDMUND
Salve, Curan.

CURAN
Salve, signore. Sono stato da vostro padre e l'ho informato che il Duca di Cornovaglia e Regan, la Duchessa, saranno qui da lui questa sera.

EDMUND
Come mai?

CURAN
Non lo so proprio. Avete sentito le novità? Quelle bisbigliate, voglio dire, perché sono ancora discorsi che sfiorano l'orecchio.

EDMUND
No. Ditemi, di che si tratta?

CURAN
Non avete sentito di probabili scontri tra i Duchi di Cornovaglia e di Albany?

EDMUND

Nemmeno una parola.

CURAN

Forse a suo tempo lo saprete. Arrivederci, signore.

(*Esce*.)

EDMUND

Il Duca qui stasera! Bene! benissimo!
Ciò s'innesta perfettamente nella trama.
Mio padre ha ordinato di catturare mio fratello
e io ho qualcosa di natura scabrosa[30]
da porre in atto. Rapidità e Fortuna,
si mettano all'opera. Fratello, una parola!
Scendi, fratello, dico!

Entra Edgar.

Mio padre è all'erta. Fuggi, fratello,
da questo posto; il tuo nascondiglio è stato scoperto.
Ora hai il buon vantaggio della notte.
Per caso hai parlato contro il Duca di Cornovaglia?
Sta venendo qui, di notte, in tutta fretta,
e con lui c'è Regan. Hai detto niente in suo favore
e contro il Duca di Albany? Pensaci bene.

EDGAR

Ne sono certo, nemmeno una parola.

EDMUND

Sento venire mio padre. Perdonami –
debbo far finta di sguainare la spada
contro di te. Avanti! Fingi di difenderti.
Bene, così. Arrenditi! Presentati a mio padre!
Ehi, luce! Qui! Fuggi, fratello!
Torce, torce! E dunque addio.

(*Esce Edgar*.)

Un po' di sangue darà l'impressione

(*Si ferisce al braccio*.)

che ho lottato fieramente. Ho visto ubriachi
fare cose più gravi solo per gioco.
Padre, padre! Ferma, ferma! Aiuto!

Entrano Gloucester e servi con torce.

GLOUCESTER

Allora, Edmund, dov'è quel criminale?

EDMUND

Stava nel buio, con la spada sguainata,
biascicando incantesimi infernali e invocando
il favore della luna.

GLOUCESTER

Ma dov'è?

EDMUND

Guardate, signore, sanguino!

GLOUCESTER

Dov'è il criminale, Edmund?

EDMUND

È fuggito da questa parte, signore,
dopo che non è riuscito in nessun modo –

GLOUCESTER

Inseguitelo! Dietro!

(*Escono alcuni servi.*)

Continua. "In nessun modo" a che?

EDMUND

A persuadermi ad assassinare Vostra Signoria.

Ma avendogli detto che gli Dei vendicatori
scagliano tutti i fulmini contro i parricidi
e con quanti forti vincoli il figlio
sia legato al padre – alla fine, signore,
vedendo con quanto sdegno mi opponevo
al suo proposito contro natura,
con fiera mossa, la spada già pronta,
assale il mio corpo impreparato e mi ferisce
al braccio. Ma quando vide
che il mio spirito ridesto e reso audace
dalla bontà della causa si ergeva
ad affrontarlo, oppure spaventato dal rumore
che facevo, all'improvviso fuggì.

GLOUCESTER

Fugga quanto vuole, in questa terra
non rimarrà in libertà; e una volta trovato,
a morte! Il nobile Duca, il mio signore,
il mio degno patrono e protettore, sarà qui
stasera. Con la sua autorità
farò proclamare che chiunque lo trovi
meriterà il nostro grazie se ci aiuterà
a portare al patibolo quel vigliacco assassino.
Per chi lo nasconde, morte.

EDMUND

Tentando di dissuaderlo dal suo intento e trovandolo
deciso[31] a realizzarlo, con parole dure
minacciai di denunciarlo. Così rispose:
"Tu bastardo spiantato, credi
che se io parlassi contro di te, basterebbero
fiducia, merito, virtù a rendere
le tue parole degne di fede? No,
quel che io negassi – e lo farei anche se
tu producessi parole scritte da me –
lo userei come prova delle tue istigazioni,
delle tue trame e azioni maledette. E certo
dovresti prendere il mondo per idiota

se non pensasse che la mia morte ti darebbe profitto,
diventando un potenziale, grande movente
per fartela cercare.”

GLOUCESTER

Delinquente incallito e mostruoso! Dice
che negherebbe la lettera? Non l’ho mai generato.

(*Trombe all’interno.*)

Ascolta, le trombe del Duca. Non so
perché venga. Farò chiudere tutti i porti.[32] Il criminale
non sfuggirà. Il Duca me lo deve concedere.
Inoltre, manderò il suo ritratto da ogni parte,
vicina e lontana, perché l’intero regno
possa riconoscerlo; e della mia terra,
figlio leale e naturale, troverò il modo
di rendere te l’erede.

Entrano Cornovaglia, Regan e seguito.

CORNOVAGLIA

E dunque, mio nobile amico? Da quando
sono arrivato qui – appena ora, si può dire –
ho sentito notizie strane.

REGAN

Se sono vere, qualsiasi vendetta
contro il colpevole è troppo blanda.
Come state, mio signore?

GLOUCESTER

Oh signora, il mio vecchio cuore s’è rotto, rotto!

REGAN

E dunque il figlioccio di mio padre attentava
alla vostra vita? Lui al quale mio padre
diede il nome? Il vostro Edgar?

GLOUCESTER

Oh signora, signora, la vergogna vorrebbe
tenerlo nascosto.

REGAN

Non frequentava quei cavalieri rissosi
al seguito di mio padre?

GLOUCESTER

Non so, signora. È troppo, è troppo.

EDMUND

Sì, signora, era di quella banda.

REGAN

Nessuna meraviglia, allora, che ne venisse
traviato. La morte del vecchio sono stati loro
a mettergliela in testa, per poter poi arraffare
e sperperare le sue rendite. Su di loro
proprio stasera ho avuto da mia sorella
precise informazioni, e con avvertimenti tali
che se vengono a stabilirsi a casa mia
io non ci sarò.

CORNOVAGLIA

E nemmeno io, Regan, te lo assicuro.
Edmund, so che hai mostrato a tuo padre
una devozione filiale.

EDMUND

Era mio dovere, signore.

GLOUCESTER

Ha scoperto le sue trame e cercando di catturarlo
ha ricevuto la ferita che vedete.

CORNOVAGLIA

Lo stanno inseguendo?

GLOUCESTER

Sì, mio buon signore.

CORNOVAGLIA

Se verrà preso non ci sarà mai più pericolo
che faccia del male. Disponete del mio potere
a vostro piacimento. In quanto a te, Edmund,
la cui virtù e obbedienza in questa circostanza
tanto si raccomanda, tu sarai nostro.
Avremo grande bisogno di nature dotate
d'una lealtà così profonda: prendiamo te per primo.

EDMUND

Vi servirò, signore, almeno con fedeltà.

GLOUCESTER

Per lui sono riconoscente a Vostra Grazia.

CORNOVAGLIA

Voi non sapete perché siamo venuti
a farvi visita –

REGAN

In quest'ora inconsueta, percorrendo la notte
dall'occhio cupo – occasioni importanti,
nobile Gloucester, per cui dobbiamo
valerci del vostro consiglio. Ci ha scritto
nostro padre, e così nostra sorella,
di divergenze alle quali ho creduto opportuno
rispondere lontano dalla nostra casa.
I diversi messaggeri attendono di muoversi
da qui. O vecchio e buon amico nostro,

riconfortate il cuore e offrite il vostro
necessario consiglio ai nostri problemi
che ne esigono uso immediato.

GLOUCESTER

Al vostro servizio, signora.
Le Vostre Grazie sono benvenute.

(*Trombe. Escono.*)

Scena II EN

(*Davanti al Castello di Gloucester*.)

Entrano Kent e Oswald, separatamente.

OSWALD

Buon giorno a te, amico. Sei della casa?

KENT

Sì.

OSWALD

Dove possiamo lasciare i cavalli?

KENT

Nel letame.

OSWALD

Ti prego, se mi vuoi bene dimmelo.

KENT

Io non ti voglio bene.

OSWALD

E allora io non mi curo di te.

KENT

Se ti avessi tra le ganasce,[33] ti costringerei io a curartene.

OSWALD

Perché mi tratti così? Io non ti conosco.

KENT

Compare, io conosco te.

OSWALD

Per che cosa mi conosci?

KENT

Per una canaglia, un delinquente, uno che si nutre di avanzi di carne, un malfattore ignobile, superbo, vuoto, miserabile, con tre vestiti, cento sterline e calzerotti di lana sporchi.[34] Un figlio di puttana dal fegato di giglio, che chiede sempre aiuto alla legge, un super-leccapiedi, un damerino che sta sempre davanti allo specchio, un mendicante che possiede solo un baule. Sei pronto a fare il ruffiano per farti bello ma non sei altro che un misto di furfante, mendicante, vigliacco, mezzano, e il figlio e l'erede di una cagna bastarda. Sei uno che io farò strillare come un maiale a furia di botte se negherai una sola sillaba dell'elenco.

OSWALD

Che essere mostruoso sei, per insultare così uno che non conosci e che non ti conosce!

KENT

Che servo dalla faccia di bronzo sei se neghi di conoscermi! Sono appena due giorni che ti ho fatto lo sgambetto e picchiato davanti al Re! Fuori la spada, canaglia! Anche se è notte, la luna splende ancora. Ti ci inzupperò, nella luna.

(*Sguainando la spada.*)

Figlio di puttana profumato! Fuori la spada!

OSWALD

Vattene! Non ho niente da spartire con te.

KENT

Fuori la spada, canaglia! Tu vieni qui con lettere contro il Re e prendi le parti di quella marionetta, Vanità,[35] contro la regalità di suo padre. Fuori la spada, carogna, o ti trincio le zampe. Fuori, farabutto! Fatti avanti!

OSWALD

Aiuto, oh! All'assassino! Aiuto!

KENT

Colpisci, schiavo! In guardia, delinquente, in guardia. Colpisci, schiavo.

(*Lo batte.*)

OSWALD

Aiuto, oh! All'assassino, all'assassino!

Entra Edmund con la spada sguainata.

EDMUND

Che c'è, che succede? Separatevi!

KENT

Ce n'è anche per te, giovincello mio, se vuoi. Su, ti insegno[36] io. Avanti, signorino.

Entrano Cornovaglia, Regan, Gloucester e servi.

GLOUCESTER

Spade? Armi? Che succede qui?

CORNOVAGLIA

Fermi, pena la vita. Chi colpisce ancora muore. Che succede?

REGAN

I messaggeri di nostra sorella e del Re –

CORNOVAGLIA

Qual è il motivo della lite? Parlate.

OSWALD

Mi manca il fiato, signore.

KENT

Sfido, ne hai soffiato tanto sul tuo valore! Vigliacco farabutto, la natura ti disconosce, a fare te è stato un sarto.

CORNOVAGLIA

Sei uno strano tipo. Un sarto che fa un uomo?

KENT

Sì, un sarto, signore. Un tagliapietre o un pittore non avrebbero potuto farlo così male, anche se avessero imparato il mestiere solo da due anni.

CORNOVAGLIA

Parlate, com'è nata la vostra lite?

OSWALD

Questo vecchio ruffiano, signore, la cui vita ho risparmiato grazie alla sua barba grigia –

KENT

Tu zeta figlio di puttana, tu lettera superflua dell'alfabeto! Mio signore, se me ne date licenza, pesterò questa carogna scatenata[37] in polvere e ci intonacherò i muri di un cesso. "Grazie alla mia barba grigia", eh, cutrettola scodinzolante?

CORNOVAGLIA

Taci, furfante.
Bestione, non hai nessun rispetto?

KENT

Sì, signore, ma l’ira ha un privilegio.

CORNOVAGLIA

E perché sei adirato?

KENT

Perché uno schiavo come questo porta la spada
senza essere onesto. Canaglie sorridenti
come questa, simili a topi
rodono spesso quei sacri legami
che per natura non si possono sciogliere.
Lusingano le passioni a ribellarsi nei cuori
dei loro signori, sono olio per il fuoco,
neve per gli umori più freddi, negano,
affermano, ruotano i loro becchi da alcione
ad ogni vento e mutare dei loro padroni,
nulla sapendo fare, come i cani, se non seguire.
Peste alla tua faccia di epilettico!
Sorridi dei miei discorsi come se fossi un Matto?
Tu oca, se ti avessi sulla piana di Salisbury
ti farei correre starnazzando fino a Camelot.[38]

CORNOVAGLIA

Sei pazzo, vecchio?

GLOUCESTER

Perché avete litigato? Parla.

KENT

Tra nessun contrario c’è più antipatia

che tra me e un simile delinquente.

CORNOVAGLIA

Perché lo chiami delinquente? Qual è la sua colpa?

KENT

Il suo aspetto non mi piace.

CORNOVAGLIA

Né forse ti piace il mio, o il suo, o quello di lei.

KENT

Signore, mi ingegno di essere franco.
Ai miei tempi ho visto facce migliori
di quelle piantate su tutte le spalle
che ora vedo qui davanti a me.

CORNOVAGLIA

Costui è di quelli che, lodati
per la loro franchezza, affettano insolenza
e forzano il loro contegno al di là
della loro stessa natura. Non può adulare,
lui! Animo schietto e onesto, lui
deve dire la verità. E se l'accettano, bene;
altrimenti, lui è schietto. Conosco
questa razza di furfanti, che in questa schiettezza
nascondono più astuzia e fini più corrotti
di venti futili damerini cerimoniosi
tutti intenti a far salamelecchi.

KENT

Signore, in buona fede e verità sincera,
col consenso della vostra somma luce[39]
la cui influenza, come il serto di radioso
fuoco sulla fronte fiammeggiante di Febo –

CORNOVAGLIA

Che vuoi dire, con questo?

KENT

Voglio uscire da questo mio linguaggio che voi tanto disapprovate. Lo so, signore, non sono un adulatore: colui che vi ha ingannato con un linguaggio semplice era un semplice furfante. Il che da parte mia non sarò, anche se dovessi indurre il vostro sfavore a chiedermi di esserlo.

CORNOVAGLIA

Che torto gli hai fatto?

OSWALD

Non gliene ho mai fatto nessuno.
Piacque al Re suo padrone, ultimamente,
di battermi, per un suo fraintendimento, e lui,
d'accordo, e per adulare il suo sfavore,
mi fece da dietro lo sgambetto; mentre
ero a terra mi insultò, mi offese, fece l'eroe
guadagnandosi elogi, e la lode del Re,
per avere aggredito uno già caduto.
E sullo slancio di questa impresa gigantesca
di nuovo s'avventò contro di me.

KENT

Non c'è uno di questi vigliacchi delinquenti
per cui Aiace non sia un matto.

CORNOVAGLIA

Portate i ceppi! Tu, vecchia canaglia
testarda, tu, venerando fanfarone,
ti insegneremo noi.

KENT

Signore, sono troppo vecchio per imparare.

Non ordinate i ceppi per me. Io servo
il Re, e su suo comando sono stato
mandato da voi. Troppo scarso rispetto
e troppo audace avversione mostrerete
alla grazia e alla persona del mio padrone
mettendo in ceppi il suo messaggero.

CORNOVAGLIA

Portate i ceppi! Sulla mia vita e sul mio onore,
ci starà fino a mezzogiorno.

REGAN

Mezzogiorno, signore? Fino a notte,
e per tutta la notte.

KENT

Se fossi, signora, il cane di vostro padre
non mi trattereste così.

REGAN

Poiché sei il suo sgherro, lo farò.

CORNOVAGLIA

Questo è un tipo della stessa razza
di cui parla nostra sorella. Avanti, i ceppi!

(*Vengono portati i ceppi.*)

GLOUCESTER

Lasciate ch'io scongiuri Vostra Grazia
di non farlo. La sua colpa è grande e il buon Re,
suo padrone, lo punirà. Con la pena ignominiosa
da voi emanata si puniscono i malfattori
più infimi e vili per piccoli furti
e delitti di scarso conto. Il Re
se l'avrà a male se lo rispetterete tanto poco

punendo così il suo messaggero.

CORNOVAGLIA

Ne risponderò io.

REGAN

Mia sorella può ritenersi ancora più offesa
nel vedere il suo uomo insultato e aggredito
perché si occupa dei suoi affari. I ceppi alle caviglie!

(*Kent viene messo in ceppi.*)

CORNOVAGLIA

Venite, mio signore, andiamo.

(*Escono tutti tranne Gloucester e Kent.*)

GLOUCESTER

Mi dispiace per te, amico. È un ordine
del Duca, di cui il mondo ben sa
che ha un'indole che non si può addolcire
né fermare. Intercederò per te.

KENT

Vi prego, signore, non fatelo. Ho vegliato
e fatto un duro viaggio, per qualche tempo
dormirò, il resto lo passerò fischiando.
La fortuna d'un giusto può stargli alle calcagna.
Vi auguro una buona giornata!

GLOUCESTER

Il Duca è da biasimare, in questo. La cosa
verrà presa male.

(*Esce.*)

KENT

Buon Re, questo conferma il detto

che se esci dalla benedizione del cielo
trovi il sole che scotta. Avvicinati,
tu, faro di questo globo inferiore,
in modo che coi tuoi raggi confortanti io possa
scorrere questa lettera. Ormai nessuno
vede più miracoli tranne gli infelici.
So che viene da Cordelia, che per somma fortuna
è stata informata del mio travestimento
e troverà il tempo, in questa grande crisi,
di dare alle perdite i loro rimedi.
Stanchi e da troppo insonni, approfittate,
occhi miei pesanti, per non guardare
questa dimora di vergogna. Buona notte, fortuna.
Sorridi un'altra volta. Gira la tua ruota.

(*Si addormenta*.)

Scena III EN

(*Un bosco*.)

Entra Edgar.

EDGAR

Ho sentito il bando e grazie alla propizia
cavità d'un albero sono sfuggito alla caccia.
Nessun porto è libero, non c'è luogo
in cui guardie e una eccezionale vigilanza
non siano pronte alla mia cattura.
Finché posso fuggire sono in salvo.
E ho pensato di assumere la forma
più bassa e miserevole con cui la povertà,
in dispregio dell'uomo, mai lo abbia
portato più vicino alla bestia. Insozzerò
il mio viso di sudiciume. Intorno ai fianchi
metterò stracci, mi arrufferò, come gli elfi,[40] i capelli,
e affronterò, con scoperta nudità, i venti
e le persecuzioni del cielo. Il nostro paese

mi offre la prova e il precedente
dei mendicanti di Bedlam, che con voce ruggente
si conficcano nelle braccia nude, insensibili
e smunte, spilli, scaglie di legno,
chiodi, rametti di rosmarino, e con questo
aspetto orrendo per squallide fattorie,
villaggi fatiscenti, ovili, mulini,
a volte con discorsi lunatici, a volte
con preghiere, chiedono la carità:
"Povero Turlygod! [41] Povero Tom!"
Questo è ancora qualcosa; io, Edgar,
non sono niente.

(*Esce*.)

Scena IV EN

(*Davanti al castello di Gloucester. Kent in ceppi*.)

Entrano Lear, il Matto e un Gentiluomo.

LEAR

È strano che se ne siano andati via da casa
e non mi abbiano rimandato il messaggero.

GENTILUOMO

A quel che ho sentito, la notte prima
non avevano alcuna intenzione di partire.

KENT

Salute a voi, nobile padrone!

LEAR

Ehi! Fai di questa infamia un passatempo?

KENT

No, mio signore.

MATTO

Ah! ah! Guardate, porta giarrettiere pesanti.[42] I cavalli si legano per la testa, i cani e gli orsi per il collo, le scimmie per i fianchi e gli uomini per le gambe. Quando uno dimena troppo le gambe si infila calzerotti di legno.

LEAR

Chi è colui che ha tanto frainteso la tua posizione
da metterti qui?

KENT

Colui e colei: vostro genero e vostra figlia.

LEAR

No.

KENT

Sì.

LEAR

No, dico.

KENT

E io dico sì.

LEAR

No, no, non lo farebbero.

KENT

Sì, l’hanno fatto.

LEAR

Per Giove, giuro di no.

KENT

Per Giunone, giuro di sì.

LEAR

Non oserebbero farlo; non potrebbero,
né vorrebbero. È peggio di un assassinio
oltraggiare il rispetto con tanta violenza.
In poche parole, dimmi in che modo
hai potuto meritare questo trattamento
o perché, venendo tu da parte mia,
te l'hanno inflitto.

KENT

Mio signore, mentre nella loro casa
consegnavo la lettera di Vostra Altezza,
prima che mi rialzassi dal luogo in cui
m'ero debitamente inginocchiato, ecco
che arriva un messaggero fumante, sudato
per la corsa, quasi sfiatato, che rantola
saluti da parte di Goneril, la sua
signora: e, senza curarsi di interrompere me,
consegna lettere, che loro leggono
senza indugio. E dopo averle lette
chiamano i servi, inforcano i cavalli,
ordinano a me, guardandomi freddamente,
di seguirli e di aspettare la loro risposta.
Qui ho incontrato l'altro messaggero,
il cui arrivo aveva avvelenato il mio,
e che era lo stesso individuo che ultimamente
era stato così insolente con Vostra Altezza.
Avendo in me più coraggio che cervello
ho sguainato la spada; lui da vigliacco
sveglia la casa con urla laceranti.
Vostro genero e vostra figlia
hanno giudicato questa azione

degna della vergogna che essa ora subisce.

MATTO

L'inverno non è ancora passato, se le oche selvatiche volano da quella parte.

Padri che indossano stracci
rendono i loro figli ciechi.
Ma padri che portano sacchi
vedono i loro figli lieti.
La fortuna, maledetta puttana,
ai poveri non apre mai la tana.

Ma, malgrado tutto questo, dalle tue figlie avrai tanti dollari di dolori[43] quanti potrai contarne in un anno.

LEAR

Ah, come questo mal della madre[44] si gonfia
verso il cuore! Giù, *histerica passio*,
dolore che monti! Il tuo elemento è in basso.
Dov'è questa figlia?

KENT

È dentro con il Conte, signore.

LEAR

Non seguitemi: aspettatemi qui.

(*Esce.*)

GENTILUOMO

Che altro hai fatto, oltre ciò di cui hai parlato?

KENT

Niente.
Come mai il Re viene con un seguito così ridotto?

MATTO

Se t'avessero messo in ceppi per questa domanda, te lo saresti meritato.

KENT

Perché, Matto?

MATTO

Ti manderemo a scuola da una formica perché ti insegni che d'inverno non si lavora. Tutti quelli che seguono il loro naso vengono guidati dagli occhi tranne i ciechi; non c'è un naso tra venti che non s'accorga se uno puzza. Quando una grande ruota corre giù per una montagna, tu molla la presa, se non vuoi spezzarti il collo seguendola. Ma quando sale fatti trascinare. Se un saggio ti dà un consiglio migliore, restituiscimi il mio; a seguirlo voglio che siano solo le canaglie, visto che a darlo è un Matto.

Il signore che ti serve
per amore di guadagno
e ti segue soltanto
per amore della forma,
fa i bagagli appena piove
e ti lascia nel temporale.
Ma io rimango; il Matto resta
e lascia che se ne vada il saggio.
La canaglia che scappa fa il Matto,
ma il Matto, perdio, non è canaglia.

KENT

Questa dove l'hai imparata, Matto?

MATTO

Non stando in ceppi, Matto.

Rientra Lear, con Gloucester.

LEAR

Rifiutare di parlarmi! Stanno male! Sono stanchi!
Hanno viaggiato tutta la notte! Meri pretesti,
segni di ribellione e di fuga.
Procurami una risposta migliore.

GLOUCESTER

Mio caro signore, voi conoscete
l'indole irascibile del Duca, e sapete
come sia irremovibile e fermo quando
ha preso la sua strada.

LEAR

Vendetta, peste, morte, distruzione!
Irascibile? Quale indole? Ah, Gloucester, Gloucester,
voglio parlare al Duca di Cornovaglia e a sua moglie.

GLOUCESTER

Mio buon signore, li ho informati.

LEAR

Li hai informati! Ma tu mi capisci, uomo?

GLOUCESTER

Sì, mio buon signore.

LEAR

Il Re vuole parlare con Cornovaglia, il padre
amato vuole parlare con sua figlia, lo comanda,
lo esige. Sono stati informati di questo?
Mio fiato e sangue! L'irascibile! L'irascibile
Duca! Di' al focoso Duca che –
No, non ancora. Può darsi che non stia bene.
L'infermità trascura quei doveri
cui la salute è tenuta – noi
non siamo noi stessi quando la natura
oppressa comanda alla mente di soffrire
insieme al corpo. Pazienterò. Condanno
l'umore più ostinato che mi aveva spinto
a scambiare l'accesso di un uomo malato
per l'uomo sano. Morte al mio stato!

(*Guardando Kent.*)

Perché sta qui? Quest'atto mi convince
che il ritirarsi del Duca e di lei
è solo un espediente. Ridatemi il mio servo!
Andate a dire al Duca ed a sua moglie
che io voglio parlare con loro – immediatamente!
Dite loro di venire ad ascoltarmi,
ché altrimenti alla porta della loro camera
suonerò il tamburo finché il sonno
non diventi morte.

GLOUCESTER

Spero che tra voi tutto si appiani.

(*Esce.*)

LEAR

Ahimè, il mio cuore, il mio cuore che sale!
Sta' giù, giù.

MATTO

Gridagli, Zietto, come quella cuoca che gridava alle anguille quando le metteva vive nella pasta della focaccia. Le picchiava in testa con un bastone e gridava: "Giù, canaglie, giù!" Quello che, per pura bontà verso il suo cavallo gli imburrava il fieno, era suo fratello.

Rientra Gloucester, con Cornovaglia, Regan e servi.

LEAR

Buon giorno a tutti e due.

CORNOVAGLIA

Salute a Vostra Grazia.

(*Kent viene messo in libertà.*)

REGAN

Sono lieta di vedere Vostra Altezza.

LEAR

Lo credo, Regan. Conosco la ragione
per cui debbo crederlo. Se tu non fossi lieta,
dovrei divorziare dalla tomba di tua madre
come dal sepolcro di un'adultera. (*A Kent*.) Oh! Sei libero?
Di questo un'altra volta. (*Esce Kent*.) Amata Regan,
tua sorella è cattiva. Oh, Regan,
ha incatenato la malvagità dal dente aguzzo
qui, come un avvoltoio. (*Indica il suo cuore*.)
Posso a stento
parlarti. Tu non crederai con quale
perversità – o Regan!

REGAN

Vi prego, signore, calmatevi. Spero
che siate voi a non sapere come valutare i suoi meriti
più che lei a mancare ai suoi doveri.

LEAR

Cosa? Che vuoi dire?

REGAN

Non posso credere che mia sorella
sia in alcun modo venuta meno
ai suoi obblighi. Se magari ha frenato, signore,
i tumulti dei vostri seguaci, il motivo
è così giusto, e il fine così sano,
da assolverla da ogni colpa.

LEAR

Le mie maledizioni su di lei!

REGAN

Oh signore, voi siete vecchio.
La natura in voi è all'orlo stesso
del suo confine: dovreste essere

governato e guidato da un qualche occhio
che veda il vostro stato meglio di voi.
Perciò vi prego di far ritorno da nostra sorella.
Ditele che le avete fatto torto.

LEAR

Chiederle perdono?
Guarda come la scena si addice alla casa:
“Figlia cara, confesso d’essere vecchio;
la vecchiaia è innecessaria; in ginocchio ti prego
(*Si inginocchia*.)
di concedermi vestiario, letto e cibo.”

REGAN

Basta, buon signore. Queste
sono bizze indecorose. Tornate da mia sorella.

LEAR

(*alzandosi*) Mai, Regan. Lei mi ha privato
di metà del mio seguito, mi ha guardato
con odio, mi ha colpito con la lingua,
come un serpente, proprio al cuore.
Tutte le vendette che il Cielo ha in serbo
cadano sulla sua testa ingrata! Voi,
arie infette, deformate in lei
le ossa non nate!

CORNOVAGLIA

Vergogna, signore, vergogna!

LEAR

Voi, fulmini veloci, scagliate
le vostre fiamme accecanti sui suoi occhi sprezzanti!
Voi nebbie che il sole potente
succhia dalle paludi, infettate la sua bellezza
perché decada e si copra di piaghe.

REGAN

O Dei benedetti!
Questo augurerete a me quando sarete in collera!

LEAR

No, Regan, tu non avrai mai
la mia maledizione. La tua natura mite
non ti consegnerà all'asprezza. I suoi occhi
sono feroci ma i tuoi confortano
e non bruciano. Non è da te
negarmi quel che mi piace, tagliarmi il seguito,
parlarmi con durezza, ridurre le mie rendite
e, per finire, opporre al mio ingresso
il catenaccio. Tu conosci meglio
i doveri della natura, il legame dei figli,
gli effetti della bontà, i doveri della tenerezza.
Tu non hai scordato la metà del regno
di cui ti ho fatto dote.

REGAN

Al punto, buon signore.

LEAR

Chi ha messo in ceppi il mio uomo?

(*Trombe dall'interno.*)

CORNOVAGLIA

Che trombe sono queste?

REGAN

Le conosco – sono quelle di mia sorella.
Ciò conferma la lettera in cui diceva
che sarebbe venuta qui immediatamente.

Entra Oswald.

La tua signora è arrivata?

LEAR

Questo è uno schiavo la cui superbia d'accatto
s'appoggia al favore volubile di quella
che lui serve. Via dalla mia vista, lacchè.

CORNOVAGLIA

Che intende Vostra Grazia?

LEAR

Chi ha messo in ceppi il mio servo? Regan,
spero proprio che tu non sappia niente.
Entra Goneril.
Chi viene? O Cieli! se amate i vecchi,
se il vostro dolce potere apprezza l'obbedienza,
se siete vecchi anche voi, fate vostra
la nostra causa! Venite a prendere
le mie parti! (*A Goneril*.) Non ti vergogni
di guardare questa barba? E tu, Regan,
la prendi per mano?

GONERIL

E perché non per mano, signore? In che modo
ho offeso? Non è offesa tutto ciò
che la villania ritiene tale e che il rimbambimento
definisce così.

LEAR

O fianchi troppo forti, resisterete?
Come mai il mio uomo è in ceppi?

CORNOVAGLIA

Ce l'ho messo io, signore; ma era già troppo
per il suo contegno indecoroso.

LEAR

Voi? Voi?

REGAN

Vi prego, padre, siete debole, ammettetelo.
Se fino allo spirare del vostro mese
tornerete a risiedere da mia sorella
congedando metà del vostro seguito,
verrete poi da me. Ora io sono
lontana da casa e mi mancano i mezzi
necessari ad ospitarvi.

LEAR

Tornare da lei? Congedando cinquanta uomini?
No, piuttosto rinuncio ad ogni tetto
e scelgo di affrontare l'inimicizia dell'aria,
di essere compagno del lupo e del gufo –
duro morso della necessità.
Tornare da lei? Tanto varrebbe
inginocchiarmi davanti al trono del Francia
dal sangue caldo, che prese senza dote
la nostra figlia più giovane, e come uno scudiero
chiedere a lui una pensione per sostentare
una vita meschina. Tornare da lei!
Persuadimi piuttosto a fare da schiavo
e da bestia a questo detestabile lacchè.

(*Indica Oswald.*)

GONERIL

A vostra scelta, signore.

LEAR

Ti prego, figlia, non farmi impazzire.
Non ti disturberò, figlia mia. Addio.
Non ci incontreremo più, non ci vedremo.
Eppure sei mia carne, mio sangue, mia figlia.
O piuttosto una malattia che ho nella carne

e che debbo per forza chiamare mia.
Tu sei un bubbone, una piaga, o una pustola
rigonfia nel mio sangue corrotto. Ma io
non ti rimprovero. Venga la vergogna quando vuole,
io non la chiamo. Non chiedo al dio
del fulmine di scagliarlo, né racconto di te
all'alto giudice Giove. Emèndati
quando puoi, migliora a tuo piacere.
Io posso essere paziente, posso stare
con Regan, io e i miei cento cavalieri.

REGAN

Non proprio, signore. Non vi aspettavo ancora
né sono pronta a un'accoglienza degna.
Ascoltate mia sorella, signore: chi osservi
con lucidità la vostra furia
non può non pensare che siete vecchio,
e dunque – ma lei sa quello che fa.

LEAR

È giusto, questo?

REGAN

Direi di sì, signore. Come!
Cinquanta cavalieri non vanno bene?
Cosa fareste con più di cinquanta?
Ma perché anche questi, dato che spese e rischi
parlano contro un numero così grande?
Com'è possibile che nella stessa casa
tante persone sotto due padroni
vivano in armonia? È difficile, quasi impossibile.

GONERIL

Non potreste, signore, farvi servire
da coloro che servono lei, o me?

REGAN

Perché no, mio signore? Così, se capitasse
che vi mancassero di rispetto, potremmo redarguirli.
Se verrete da me – ora infatti
scorgo il pericolo – vi chiedo di portarne
soltanto venticinque: a non più di questi
io darò alloggio o accesso.

LEAR

Io vi ho dato tutto –

REGAN

Ed era ora.

LEAR

Vi ho fatto mie tutrici, mie depositarie,
a condizione d'essere seguito
da questo numero. Come! Debbo venire
da te con venticinque? Regan, hai detto questo?

REGAN

E lo ripeto, mio signore. Non di più, da me.

LEAR

Le creature mostruose sembrano belle,
se altre sono più mostruose. Non essere
il peggiore diventa titolo di lode.
(*A Goneril*.) Verrò da te, i tuoi cinquanta
sono il doppio di venticinque, e il tuo affetto
è il doppio del suo.

GONERIL

Ascoltate, mio signore: che bisogno avete
che vi seguano venticinque, o dieci, o cinque
in una casa in cui due volte tanti

hanno l’ordine di servirvi?

REGAN

Che bisogno avete di uno?

LEAR

Oh, non ragionare sul bisogno! I più umili
mendicanti hanno pur sempre il superfluo.
Se alla natura non si concede più di quello
di cui la natura ha bisogno, la vita
dell’uomo è misera come quella della bestia.
Tu sei una signora: se essere elegante
significasse soltanto stare al caldo,
la natura non avrebbe bisogno delle vesti
sontuose che tu porti e che ben poco
ti tengono calda. Quanto al bisogno
vero – voi Cieli, datemi la pazienza,
di pazienza ho bisogno! – voi, Dei,
mi vedete qui, un povero vecchio,
pieno di dolore quanto di anni,
tormentato da entrambi. Se siete voi
a muovere i cuori di queste figlie
contro il loro padre, non prendetemi in giro
facendomi sopportare docilmente; toccatemi
con una nobile ira, e non lasciate
che le armi delle donne, le gocce d’acqua,
macchino le mie guance di uomo. No,
streghe snaturate, su tutt’e due
mi prenderò vendette tali che il mondo –
farò cose tali – quali saranno
non so ancora ma saranno il terrore
della terra. Voi pensate che io piangerò.
No, non piangerò. Ho tutte le ragioni

(*Si ode il temporale a distanza.*)

per piangere ma questo cuore si spezzerà
in centomila frammenti prima ch’io pianga.
O Matto! Impazzirò.

(*Escono Lear, Gloucester, Gentiluomo e Matto.*)

CORNOVAGLIA

Ritiriamoci: si prepara un temporale.

REGAN

Questa casa è piccola: il vecchio e la sua gente
non possono essere alloggiati bene.

GONERIL

È colpa sua – si è tolto dalla quiete
e deve per forza assaggiare la sua follia.

REGAN

In quanto a lui, lo accoglierei con piacere,
ma nessuno dei suoi seguaci.

GONERIL

A questo sono decisa anch'io. Dov'è
il signore di Gloucester?

CORNOVAGLIA

Ha seguito fuori il vecchio. Eccolo che torna.

Rientra Gloucester.

GLOUCESTER

Il re è infuriato.

CORNOVAGLIA

Dove sta andando?

GLOUCESTER

Ha chiesto i cavalli ma non so dove vada.

CORNOVAGLIA

Meglio lasciarlo fare. Decida lui.

GONERIL

Mio signore, non chiedetegli in nessun modo di restare.

GLOUCESTER

Ahimè, scende la notte e i venti
freddi battono crudelmente. Per molte miglia
non c'è nemmeno un cespuglio.

REGAN

Oh, signore, per gli uomini cocciuti,
il male che si procurano da soli
dev'essere il loro maestro di scuola.
Chiudete le porte. È accompagnato
da un seguito di disperati, e la saggezza impone,
facile com'è il suo orecchio a cedere all'inganno,
di temere ciò che loro possono indurlo a fare.

CORNOVAGLIA

Chiudete le vostre porte, mio signore:
è una notte dura. La mia Regan ha ragione:
ripariamoci dal temporale.

(*Escono.*)

ATTO III EN

Scena I EN

(*Brughiera*.)

Temporale, con lampi e tuoni. Entrano Kent e un Gentiluomo che s'incontrano.

KENT

Chi è là, oltre il cattivo tempo?

GENTILUOMO

Uno che è come il tempo, inquieto.

KENT

Vi conosco. Dov'è il Re?

GENTILUOMO

In lotta con gli elementi scatenati: ordina
al vento di soffiare la terra nel mare
o di gonfiare le acque arricciolate al di sopra
della terra, sì che le cose possano
trasformarsi o cessare; si strappa i capelli
bianchi, che le raffiche impetuose con rabbia
cieca afferrano nella loro furia
come fossero niente; si sforza nel suo piccolo
mondo di uomo di sovrastare il vento
e la pioggia in violento conflitto. In una notte
come questa, in cui l'orsa spossata dai figli
vorrebbe accucciarsi, e il leone e il lupo

dal ventre famelico mantengono asciutto
il pelo, lui a capo scoperto
corre, e grida che chi vuole prenda tutto.

KENT

Ma chi è con lui?

GENTILUOMO

Nessuno tranne il Matto che si affanna
a lenire con gli scherzi le ferite del suo cuore.

KENT

Signore, vi conosco, e su questa garanzia
oso rivelarvi una cosa che mi preoccupa.
C'è discordia – sebbene il suo volto
sia ancora coperto dalla reciproca astuzia –
tra Albany e Cornovaglia; i quali hanno
– come tutti coloro le cui grandi stelle
li hanno innalzati e messi in trono –
dei servi che non sembrano altro ma che sono
spie che informano il Francia sul nostro
stato. Gli attriti e i complotti dei Duchi,
le dure redini da entrambi usate
verso il vecchio buon Re, o qualcosa di più profondo
di cui questi, forse, sono solo segni[45] –
il fatto è che dalla Francia in questo regno lacerato
giunge un esercito che, sfruttando
la nostra negligenza, ha messo piede
segretamente in alcuni dei nostri porti migliori
ed è sul punto di dispiegare apertamente
le sue bandiere. Ora a voi:
se osate darmi tanta fiducia
da raggiungere al più presto Dover, lì
troverete alcuni che vi saranno grati
se riferirete esattamente di quale dolore
contro natura e tale da fare
impazzire, il Re abbia ragione di lamentarsi.

Io sono un gentiluomo di nobile sangue,
e sulla base della fiducia e di sicure informazioni
vi propongo questo incarico.

GENTILUOMO

Voglio parlare più a lungo con voi.

KENT

No, no. A conferma ch'io sono
assai più di quel che sembro, [46]
aprite questa borsa e prendete ciò che contiene.
Se vedrete Cordelia – e son certo che la vedrete –
mostratele questo anello, e lei
vi dirà chi è l'individuo che voi ancora
non conoscete. Maledetto temporale!
Vado a cercare il Re.

GENTILUOMO

Datemi la mano. Avete altro da dire?

KENT

Poche parole, ma più importanti di tutto il resto:
quando troveremo il Re – voi da questa parte,
io da quest'altra – chi lo vede per primo
dia una voce all'altro.

(*Escono separatamente.*)

Scena II EN

(*Un'altra parte della brughiera.*) *Ancora temporale.*

Entrano Lear e il Matto.

LEAR

Soffiate, venti, e rompetevi le guance!

Infuriate! Soffiate! Voi, cateratte
e uragani, eruttate finché non avrete
sommerso i nostri campanili e annegato
i galli sui tetti! Voi fuochi
sulfurei, e veloci più del pensiero,
voi avanguardie di fulmini che fendono
le querce, bruciate la mia testa bianca!
E tu, tuono che tutto scuoti,
spiana la spessa rotondità del mondo,
infrangi gli stampi della natura, distruggi
tutti i semi che fanno l'uomo ingrato!

MATTO

O Zietto, acquasanta di corte[47] in una casa asciutta è meglio di quest'acqua piovana all'aperto. Dentro, buon Zietto, e chiedi la benedizione alle tue figlie. Questa è una notte che non ha pietà né per savi né per Matti.

LEAR

Rutta quanto vuoi! Sputa, fuoco!
Scroscia, pioggia! Né la pioggia, né il vento,
né il tuono, né il fuoco sono mie figlie.
Voi elementi, non vi accuso di crudeltà:
a voi non ho mai dato un regno, non vi ho
chiamato figlie. Voi non mi dovete
sottomissione, e perciò fate cadere
come vi piace il vostro orrore.
Io sono qui, vostro schiavo, un vecchio
povero, infermo, debole e disprezzato.
Eppure vi chiamo ministri servili
perché uniti a due figlie perniciose
scatenate battaglioni celesti contro
una testa vecchia e bianca come questa.
Oh! è turpe.

MATTO

Chi ha una casa dove mettere la testa ha un bel copricapo.[48]
La brachetta[49] che vuole casa

Prima che ce l'abbia la testa
Si troverà impidocchiata.
Così molti sposati son pezzenti.
L'uomo che al posto del cuore
Ci mette il ditone
Per un callo griderà di dolore
E farà del suo sonno una veglia.

Perché non c'è mai stata bella donna che non abbia fatto le boccacce allo specchio.

Entra Kent.

LEAR

No, sarò il modello della pazienza.
Non dirò nulla.

KENT

Chi è là?

MATTO

Per la Madonna, Sua Grazia e una brachetta – ovverossia un savio e un Matto.

KENT

Ahimè, signore, siete qui? Le cose
che amano la notte non amano notti
come queste. I cieli irosi spaventano
gli stessi vagabondi del buio e li costringono
nelle loro caverne. Da quando sono uomo
tali lenzuoli di fuoco, tali scoppi
di orrendo tuono, tali lamenti
di vento e pioggia urlanti non ricordo
di averli mai sentiti. La natura dell'uomo
non può sopportare tanta afflizione e paura.

LEAR

Che i grandi Dei che sulle nostre teste

fanno questo frastuono tremendo, scoprano
ora i loro nemici; trema,
tu sciagurato che hai dentro di te
delitti segreti che la giustizia non ha colpito.
Nasconditi, tu, mano sanguinaria,
tu spergiuro e tu simulacro di virtù
che sei incestuoso. Cadi a pezzi,
criminale che sotto un'apparenza onesta
hai tramato contro la vita dell'uomo. Colpe
chiuse e nascoste, aprite i vostri
ricettacoli e urlando chiedete grazia a questi
tremendi messaggeri. Io sono un uomo
che ha patito più peccati di quanti
non ne abbia commessi.

KENT

Ahimè, a testa nuda?
Mio grazioso signore, qua vicino
c'è una capanna; vi offrirà qualche conforto
contro la tempesta. Riposate lì
mentre io a questa dura casa
– più dura della pietra di cui è costruita,
e che proprio ora, a me che chiedevo di voi,
ha negato l'ingresso – farò ritorno
per ottenere a forza una avara cortesia.

LEAR

Comincio a perdere il cervello. Vieni,
ragazzo mio. Come stai, ragazzo?
Hai freddo? Ho freddo anch'io. Dov'è
questa paglia, amico? L'arte del bisogno è strana
e può rendere preziose cose vili.
Andiamo. Alla tua capanna!
Povero Matto e furfante, nel mio cuore
c'è una parte che ancora soffre per te.

MATTO

Chi abbia ancora un tantino di cervello,
ehi, oh, col vento e con la pioggia,
si accontenti di ciò che passa il convento,
anche se ogni giorno piove pioggia.

LEAR

È vero, ragazzo. Su, portaci a questa capanna.

(*Escono Lear e Kent.*)

MATTO

Questa è la notte adatta a raffreddare una puttana.
Prima di andare dirò una profezia:
quando i preti saran più parole che fatti;
quando i birrai la birra annacqueranno;
quando i nobili faranno da tutori ai loro sarti
e i donnaioli saranno i soli eretici a bruciare!
Quando ogni causa di tribunale sarà giusta
e nessun povero cavaliere o scudiero indebitato,
quando le calunnie non vivranno nelle lingue,
né i tagliaborse tra la folla,
quando gli usurai l'oro sepolto mostreranno
e ruffiani e puttane chiese costruiranno –
allora il regno di Albione,
finirà in gran confusione.
Allora verrà il tempo, per chi vivrà per vederlo,
che per camminare i piedi si useranno.
Questa profezia la farà Merlino[50] perché io vivo prima del suo tempo.

(*Esce.*)

Scena III EN

(*Sala nel Castello di Gloucester*.)

Entrano Gloucester e Edmund, con torce.

GLOUCESTER

Ahimè, ahimè, Edmund, questo comportamento innaturale non mi piace. Quando ho chiesto loro licenza di mostrargli compassione, mi hanno proibito l'uso della mia stessa casa e mi hanno intimato, sotto pena di perpetuo sfavore, di non parlare di lui, né di intercedere per lui, né di aiutarlo in qualsiasi modo.

EDMUND

Comportamento bestiale e contro natura!

GLOUCESTER

Taci. Non dire nulla. C'è discordia tra i Duchi; e anche di peggio. Stanotte ho ricevuto una lettera: parlarne è pericoloso; ho chiuso la lettera nel mio scrittoio. Queste offese che il Re riceve ora saranno vendicate a fondo. Parte di un esercito è già sbarcata. Dobbiamo prendere le difese del Re. Lo cercherò e aiuterò segretamente. Tu va' a conversare col Duca in modo che non s'accorga delle mie mosse. Se chiede di me, sto male e sono andato a letto. Anche se io debbo morirne, perché di questo mi si minaccia, il mio vecchio signore, il Re, dev'essere aiutato. Si preparano strane cose, Edmund. Ti prego, sii prudente.

(*Esce*.)

EDMUND

Di questo soccorso, a te proibito,
sarà all'istante informato il Duca,
e così della lettera. Sembra un atto meritorio
che deve portare a me quel che mio padre
perde: nulla di meno che tutto.
Quando cade il vecchio, il più giovane sale.

(*Esce*.)

Scena IV EN

(*Brughiera. Davanti a una capanna*.)

Entrano Lear, Kent e il Matto.

KENT

Ecco il posto, mio signore; mio buon signore, entrate.
La tirannia della notte all'aperto è feroce
e la natura non la sopporta.

(*Continua il temporale.*)

LEAR

Lasciami stare.

KENT

Mio buon signore, entrate qui.

LEAR

Vuoi spezzarmi il cuore?

KENT

Preferirei spezzare il mio. Mio buon signore, entrate.

LEAR

A te sembra gran cosa che questa tempesta furibonda
ci invada fino alla pelle: così è per te.
Ma dove si è piantato un male più grande
quello minore si sente appena.
Tu sfuggi a un orso: ma se la fuga
ti porta verso il mare ruggente, affronti
le fauci dell'orso. Quando l'animo è sgombro,
il corpo è delicato; questa tempesta
che ho nella mente toglie ai miei sensi
ogni altro dolore che non sia quello
che mi batte dentro. Ingratitudine filiale!
Non è come se questa bocca mordesse
questa mano perché le porge il cibo? Ma io
punirò a fondo. No, non piango più.
In una notte come questa, chiudermi fuori!
Continua, pioggia: lo sopporterò.
In una notte come questa! O Regan, Goneril!
Il vostro vecchio, buon padre, il cui cuore

generoso ha dato tutto! Oh,
da quella parte sta la pazzia – debbo evitarla.
Basta!

KENT

Mio buon signore, entrate qui.

LEAR

Ti prego, entra tu; trovati il tuo riposo.
A me questa tempesta non consente
di pensare le cose che mi farebbero più male.
Ma andrò dentro. (*Al Matto*.) Prima tu, ragazzo.
Tu, povertà senza tetto – entra.
Io voglio pregare e poi dormire.

(*Il Matto va dentro.*)

Poveri nudi sventurati, ovunque
voi siate che patite i colpi di questa
tempesta spietata, in che modo le vostre
teste senza casa e i vostri fianchi scarni,
i vostri stracci pieni di buchi e di finestre
potranno difendervi da tempi come questi?
Ah, me ne sono curato troppo poco!
Prendi la medicina, fasto regale!
Esponiti a sentire ciò che sentono i poveri,
per poterti scuotere di dosso il superfluo
e darlo a loro, rivelando Cieli più giusti.

EDGAR

(*dall'interno*) Una tesa e mezza! Una tesa e mezza! [51]
Povero Tom!

(*Il Matto esce correndo dalla capanna.*)

MATTO

Non entrare qua dentro, Zietto, c'è uno spirito.
Aiutatemi, aiutatemi!

KENT

Dammi la mano. Chi è là?

MATTO

Uno spirito, uno spirito! Dice di chiamarsi povero Tom.

KENT

Chi sei tu che grugnisci nella paglia? Vieni fuori!

Entra Edgar travestito da pazzo.

EDGAR

Via! Il turpe demonio mi insegue! Sul biancospino spinoso soffiano i venti! Uhm, va' nel tuo letto a riscaldarti.

LEAR

Hai dato tutto alle tue figlie?
E ti sei ridotto a questo?

EDGAR

Chi dà qualcosa al povero Tom? Il turpe demonio lo ha trascinato tra fuoco e fiamme, palude e gorgo, acquitrino e pantano; gli ha messo coltelli sotto il cuscino, capestri sull'inginocchiatoio, erba velenosa nella minestra; lo ha reso superbo di cuore facendolo trottare su un cavallo baio sopra ponti larghi quattro pollici per inseguire la sua ombra di traditore. Benedetti i tuoi cinque sensi! Tom ha freddo. Oh! do de, do de, do de. Sii protetto contro il turbine, il malocchio e le infezioni! Fate un po' di carità al povero Tom, che il turpe demonio tormenta. Potessi averlo qui sotto, ora, qui sotto, qui, qui.

(*Continua il temporale.*)

LEAR

Come? Le sue figlie lo hanno ridotto in questo stato? Non sei riuscito a salvare niente? Hai dato tutto?

MATTO

No, si è riservato una coperta, altrimenti ci saremmo tutti vergognati.

LEAR

Tutte le piaghe che nella pendula aria
sovrastano le colpe degli uomini, cadano
sulle tue figlie!

KENT

Lui non ha figlie, signore.

LEAR

Morte, traditore! Niente potrebbe
aver ridotto la natura a tanta bassezza
se non le sue figlie ingrate. È di moda
che i padri ripudiati non abbiano pietà
della loro carne? Giusta punizione.
È stata questa carne a generare
quelle figlie-pellicano.

EDGAR

E Pillicock[52] sedeva in cima al Pillicock:
Ahi, oh, ahi, oh!

MATTO

Questa notte fredda ci farà diventare tutti pazzi e buffoni.

EDGAR

Attento al turpe demonio! Obbedisci ai genitori, mantieni la parola data, non bestemmiare, non fornicare con la sposa di un altro uomo, non bramare abiti di lusso. Tom ha freddo.

LEAR

Che cosa sei stato?

EDGAR

Un servitore, superbo nel cuore e nella mente; m'arricciavo i capelli, attaccavo guanti alla berretta, servivo la lascivia della mia padrona e commettevo con lei l'atto delle tenebre; facevo tanti giuramenti quante erano le mie parole e li infrangevo alla faccia dolce del cielo; ero uno che andava a dormire tramando lussuria e si svegliava per farla. Amavo il vino appassionatamente, i dadi follemente, e per numero di donne superavo il Turco – falso di cuore, leggero d'orecchio, sanguinario di mano; pigro come il cinghiale, furbo come la volpe, avido come il lupo, pazzo come il cane, vorace come il leone. Non lasciare che lo scricchiolio delle scarpe e il fruscio delle sete tradiscano il tuo povero cuore ad una donna. Tieni il piede lontano dai bordelli, la mano dagli spacchi delle sottane, la penna dai libri degli strozzini, e sfida il turpe demonio. Ma il vento freddo soffia ancora sul biancospino. Dice uhm, uhm, ehi, oh. Delfino, ragazzo mio, su, su! Lasciatelo trottare.

(*Continua il temporale.*)

LEAR

Staresti meglio in una tomba piuttosto che rispondere col tuo corpo scoperto a questa violenza dei cieli. E dunque l'uomo non è niente più di questo? Consideralo bene. Tu non devi seta al baco, pelle alla bestia, lana alla pecora, profumo al gatto. Ah! tre di noi sono sofisticati. Tu sei la cosa in sé. L'uomo non adulterato non è più di un povero, nudo, forcuto animale come te. Via, via, cose prese a prestito! Vieni, sbottona qui!

(*Strappandosi i vestiti di dosso.*)

MATTO

Ti prego, Zietto, sta' calmo: è una brutta notte per nuotarci dentro. Ora un fuocherello in un campo incolto sarebbe come il cuore di un vecchio puttaniere: una piccola scintilla, tutto il resto del corpo gelato. Guarda, arriva un fuoco che cammina.

Entra Gloucester con una torcia.

EDGAR

Questo è il turpe demonio Flibbertigibbet.[53] Comincia al coprifuoco e va in giro fino al primo canto del gallo. Fa venire la cataratta, gli occhi strabici e il labbro leporino. Dà il mal della ruggine al grano che matura e tormenta la povera creatura della terra.

Tre volte San Vitoldo la terra percorse,
la diavolessa incontrò e le sue nove compagne,
scendere la fece e la sua fede abiurare,
vattene, strega, vattene, va' via!

KENT

Come sta Vostra Grazia?

LEAR

Chi è quello?

KENT

Chi è là? Che cercate?

GLOUCESTER

Chi siete voi? I vostri nomi!

EDGAR

Il povero Tom, che mangia la ranocchia che nuota, il rospo, il girino, la lucertola e il ramarro; che nella furia del suo cuore, quando il turpe demonio si scatena, mangia sterco di vacca al posto dell'insalata, inghiotte il ratto vecchio e il cane morto, beve il mantello verde dell'acqua stagnante, è cacciato via a frustate di parrocchia in parrocchia, messo in ceppi e incarcerato; ha tre vestiti per la schiena e sei camicie per il corpo,[54]

Un cavallo per cavalcare, armi da portare,
ma topi, ratti e simile cacciagione
per sette lunghi anni sono stati
il cibo di Tom.

Attenti a chi mi segue. Sta' buono, Smulkin! Sta' buono, demonio.

GLOUCESTER

Come? Vostra Grazia non ha compagnia migliore?

EDGAR

Il Principe delle Tenebre è un gentiluomo; si chiama Modo, e Mahu.

GLOUCESTER

La nostra carne e sangue, mio signore,
è diventata così vile che odia chi l'ha fatta.

EDGAR

Il povero Tom ha freddo.

GLOUCESTER

Venite dentro con me. Il mio dovere non sopporta
ch'io obbedisca in tutto agli ordini crudeli
delle vostre figlie. Sebbene m'abbiano ingiunto
di sbarrare le mie porte lasciando che questa notte
tiranna s'impadronisca di voi, io ho osato
venir fuori a cercarvi per condurvi dove
fuoco e cibo sono pronti.

LEAR

Lasciami parlare, prima, con questo filosofo.
Qual è la causa del tuono?

KENT

Mio buon signore, accettate la sua offerta,
andate al coperto.

LEAR

Voglio dire una parola a questo dotto Tebano.
Che cosa studi?

EDGAR

Come prevenire il demonio e uccidere i pidocchi.

LEAR

Lascia che ti chieda una cosa in privato.

KENT

Insistete un’altra volta perché venga,
mio signore. La sua mente vacilla.

GLOUCESTER

Puoi fargliene una colpa?

(*Continua il temporale*.)

Le sue figlie vogliono la sua morte. Il buon Kent
l’aveva detto, lui, povero esiliato!
Tu dici che il re impazzisce; io ti dico,
amico, che sono quasi pazzo anch’io.
Avevo un figlio, che ora ho bandito
dal mio sangue, voleva la mia vita, ora,
appena ora. Lo amavo, amico,
a nessun padre il figlio era più caro.
Per dirti il vero, il dolore mi ha toccato
la mente. Che notte è questa! Supplico
Vostra Grazia –

LEAR

Oh, vi chiedo pietà, signore. Concedetemi,
nobile filosofo, la vostra compagnia.

EDGAR

Tom ha freddo.

GLOUCESTER

Su, amico, nella capanna: ti riscalderà.

LEAR

Avanti, andiamo dentro tutti.

KENT

Da questa parte, mio signore.

LEAR

Con lui. Voglio stare con il mio filosofo.

KENT

Accontentatelo, buon signore; lasciate
che se lo porti dietro.

GLOUCESTER

Pensaci tu.

KENT

Ehi, tu, vieni. Vieni con noi.

LEAR

Avanti, buon Ateniese.

GLOUCESTER

Niente parole, niente parole! Ssst.

EDGAR

Rolando il cavaliere
giunse alla torre nera,
sempre diceva: *"Dan, dan,*
sento sangue di Britanno."

(*Escono*.)

Scena V EN

(*Sala nel Castello di Gloucester*.)

Entrano Cornovaglia e Edmund.

CORNOVAGLIA

Avrò la mia vendetta prima di lasciare la sua casa.

EDMUND

È possibile, mio signore, ch'io venga criticato per aver subordinato la natura alla lealtà: è qualcosa che a pensarci mi spaventa.

CORNOVAGLIA

Ora mi rendo conto che non è stata soltanto la malvagia disposizione di tuo fratello a fargli cercare la sua morte, ma una trama ambiziosa messa in atto da una riprovevole malvagità anche in tuo padre.

EDMUND

Sorte maligna, la mia, se debbo pentirmi di essere onesto. Questa è la lettera di cui parlava e che lo dimostra una spia del Francia. Oh, volessero i Cieli che questo tradimento non ci fosse, o che non fossi io a scoprirlo.

CORNOVAGLIA

Vieni con me dalla Duchessa.

EDMUND

Se ciò di cui si parla in questo foglio è vero avete in mano una grossa carta.

CORNOVAGLIA

Vero o falso, ti ha fatto Conte di Gloucester. Cerca di sapere dov'è tuo padre, in modo che sia pronto per la cattura.

EDMUND

(*a parte*) Se lo trovo ad aiutare il Re, questo rafforzerà i suoi sospetti. (*Ad alta voce*.) Persevererò nella mia linea di lealtà, anche se il conflitto tra questa e il mio sangue è duro.

CORNOVAGLIA

Avrò fiducia in te, e tu troverai nel mio affetto un padre più caro.

(*Escono*.)

Scena VI EN

(*Stanza in una casa di campagna presso il Castello*.)

Entrano Gloucester e Kent.

GLOUCESTER

Qui è meglio che all'aria aperta: accontentatevi. Cercherò di accrescere il conforto come posso. Non starò via molto.

KENT

Tutti i poteri del suo intelletto hanno ceduto alla sua furia. Gli Dei ricompensino la vostra bontà.

(*Esce Gloucester*.)

Entrano Lear, Edgar e il Matto.

EDGAR

Frateretto mi chiama e mi dice che Nerone va a pesca sul lago delle tenebre. Prega, innocente, e guardati dal turpe demonio!

MATTO

Ti prego, Zietto, dimmi se un pazzo è un gentiluomo o un borghese.

LEAR

Un Re, un Re!

MATTO

No! È un borghese che ha un gentiluomo come figlio, perché è pazzo quel borghese che fa di suo figlio un gentiluomo prima di lui.

LEAR

Averne mille con rossi spiedi ardenti
che vengano fischiando su di loro!

EDGAR

Il turpe demonio mi morde la schiena.

MATTO

È pazzo chi si fida della docilità di un lupo, della salute di un cavallo, dell'amore di un ragazzo, o del giuramento di una puttana.

LEAR

Sarà fatto; le citerò subito in giudizio.
(*A Edgar*.) Vieni, siediti qui, dottissimo giudice.
(*Al Matto*.) Tu, sapiente signore, siedi qui. Ora voi, volpi!

EDGAR

Guardate come sta fermo e ci fissa! Ti servono occhi al processo, madama?
Vieni da me, Bessy, sul torrente[55] –

MATTO

(*canta*) *La sua barca ha una falla*
e lei non può dire
perché non osa venire da te!

EDGAR

Il turpe demonio perseguita il povero Tom con la voce d'un usignolo. Saltapicchio grida nella pancia di Tom perché vuole due aringhe bianche. Non ruttare, angelo nero, io non ho cibo per te.

KENT

Come state, signore? Non rimanete in piedi
stupefatto. Non volete stendervi sui cuscini?

LEAR

Voglio vedere il loro processo, prima.
Entrino i testimoni. (*A Edgar*.) Tu, togato
ministro di giustizia, prendi il tuo posto.
(*Al Matto*.) E tu, suo degno collega nel giudizio,

siedigli accanto. (*A Kent*.) Tu fai parte
della corte: siedi anche tu.

EDGAR

Lavoriamo con giustizia.
Mio bel pastorello, dormi o sei sveglio?
Le tue pecore sono nel campo,
ma basta un fischio della tua bocca graziosa
e le tue pecore non avranno danno.
Purr, il gatto è grigio.

LEAR

Cominciamo con lei. È Goneril. Qui giuro davanti a questa onorevole assemblea che ha preso a calci il povero Re suo padre.

MATTO

Venite qui, madama. Vi chiamate Goneril?

LEAR

Non può negarlo.

MATTO

Vi chiedo scusa, vi avevo preso per uno sgabello.

LEAR

Ed eccone un'altra il cui viso distorto
dice di che stoffa è fatto il suo cuore.
Fermatela! Armi, armi! spada! fuoco!
Qui c'è corruzione! Falso giustiziere,
perché l'hai lasciata fuggire?

EDGAR

Benedetti i tuoi cinque sensi!

KENT

O pietà! Signore, dov'è ora la pazienza
di cui tanto spesso vi siete vantato?

EDGAR

(*a parte*) Le mie lacrime cominciano a prendere a tal punto
le sue parti, che danneggiano il mio travestimento.

LEAR

I cagnolini e tutti,
Trappola, Bianchetto e Dolcino, vedete,
mi abbaiano contro.

EDGAR

Tom gli tirerà dietro la testa. Avanti, cagnacci!

Sia la tua bocca nera o bianca,
e velenoso il dente che morde,
feroce mastino, levriero, bastardo,
segugio o bracco, botolo o spagnolo,
coda mozza o coda lunga,
Tom lo farà piangere e guaire.
Ecco, gli getto dietro la testa
tutti i cani saltano via.

Do, de, de, de. Sciò! Avanti, in marcia verso le veglie, le fiere e i mercati. Povero Tom, il tuo corno è secco.

LEAR

E allora si faccia l'autopsia a Regan, vediamo che cosa le cresce intorno al cuore. C'è una qualche causa naturale che renda i cuori così duri? (*A Edgar*.) Voi, signore, vi arruolo tra i miei cento. Solo che non mi piace la foggia dei vostri abiti. Voi direte che sono persiani: ma cambiateli.

KENT

Ora, mio buon signore, stendetevi e riposate un poco.

LEAR

Non fate rumore, non fate rumore. Tirate le tende. Così, così. Andremo a cena al mattino.

MATTO

E io andrò a letto a mezzogiorno.

Rientra Gloucester.

GLOUCESTER

Vieni qui, amico: dov'è il Re mio signore?

KENT

Qui, signore; ma non disturbatelo, è fuor di senno.

GLOUCESTER

Ti prego, buon amico, prendilo tra le braccia:
ho sentito d'un complotto mortale contro di lui.
C'è una lettiga pronta; stendilo là
e muovi verso Dover, amico, dove avrai
buona accoglienza e protezione. Solleva il tuo padrone:
se ritarderai di mezz'ora, la sua vita, la tua
e quella di quanti si offrono di difenderlo,
troveranno morte sicura. Su, su, seguimi,
ti guiderò dove potrai ricevere i primi aiuti.

KENT

La natura oppressa dorme. Questo riposo
avrebbe potuto come un balsamo lenire
i tuoi nervi spezzati, che sarà arduo curare
se non soccorrono le circostanze. (*Al Matto*.) Su, aiuta
a trasportare il tuo padrone; non devi
restare indietro.

GLOUCESTER

Avanti, avanti, via!

(*Escono Kent, Gloucester e il Matto, trasportando via il Re*.)

EDGAR

Quando vediamo chi è più grande di noi
sopportare i nostri mali, quasi non sentiamo nemiche
le nostre sventure. Chi soffre solo
soffre soprattutto nell'animo,
lasciandosi indietro libertà e gioia,
ma l'animo può sopportare molta sofferenza
quando il dolore ha amici, e il male compagnia.
Come la mia pena mi sembra leggera
e sopportabile quando ciò che piega me
fa curvare il Re: per lui le figlie,
per me mio padre. Via, Tom!
Attento alle discordie dei grandi, e rivelati
quando la falsa calunnia, i cui pensieri
ingiusti ti diffamano, sarà smentita
dalla verità delle tue prove, e tu riabilitato.
Accada stanotte quel che vuole, purché il Re
sia salvo! Nasconditi, nasconditi!

(*Esce*.)

Scena VII EN

(*Sala nel Castello di Gloucester*.)

Entrano Cornovaglia, Regan, Goneril, Edmund e servi.

CORNOVAGLIA

(*a Goneril*) Recatevi al più presto da Monsignore vostro marito. Mostrategli questa lettera. L'esercito di Francia è sbarcato. Cercate il traditore Gloucester.

(*Escono alcuni dei servi*.)

REGAN

Impiccatelo all'istante!

GONERIL

Strappategli gli occhi!

CORNOVAGLIA

Lasciatelo al mio sfavore. Edmund, accompagna nostra cognata. Le vendette che siamo costretti a prenderci su tuo padre traditore non sono fatte perché tu le veda. Avvisa il Duca da cui ti stai recando che si prepari al più presto; noi faremo lo stesso. Dovremo scambiarci informazioni rapide. Addio, cara sorella. Addio, signore di Gloucester.

Entra Oswald.

E allora? Dov'è il Re?

OSWALD

Il signore di Gloucester lo ha fatto fuggire.
Trentacinque o trentasei dei suoi cavalieri,
che lo cercavano affannosamente, l'hanno incontrato alla porta
e con altri dipendenti del Conte
sono andati con lui verso Dover; lì
si vantano di avere amici bene armati.

CORNOVAGLIA

Ordina i cavalli per la tua padrona.

GONERIL

Addio, dolce signore, addio, sorella.

CORNOVAGLIA

Edmund, addio.

(*Escono Goneril, Edmund e Oswald.*)

Andate a cercare
il traditore Gloucester. Legatelo come un ladro,
portatelo davanti a noi. (*Escono altri servi*.) Sebbene non possiamo
metterlo a morte senza un processo formale,
tuttavia il nostro potere s'inchinerà alla nostra collera,
che gli uomini possono biasimare ma non
controllare. Chi è là? Il traditore?

Rientrano i servi con Gloucester prigioniero.

REGAN

Volpe ingrata, è lui!

CORNOVAGLIA

Legategli strette le braccia rinsecchite.

GLOUCESTER

Cosa intendono le Vostre Grazie? Ricordate,
miei buoni amici, che siete miei ospiti.
Non trattatemi male, amici.

CORNOVAGLIA

Legatelo, dico.

(*I servi lo legano.*)

REGAN

Stretto, stretto! Sporco traditore!

GLOUCESTER

Non io, spietata signora.

CORNOVAGLIA

Legatelo a questa sedia. Canaglia, ora vedrai –

(*Regan gli tira la barba.*)

GLOUCESTER

Per gli Dei benigni, tirarmi la barba
è un atto ignobile.

REGAN

Così bianco, e così traditore!

GLOUCESTER

Donna malvagia, questi peli

che mi strappi dal mento si rizzeranno
ad accusarti. Io sono il vostro ospite;
con mani di banditi non dovreste far violenza
ai miei favori ospitali. Che intenzioni avete?

CORNOVAGLIA

Su, signore, che lettere avete
ricevuto ultimamente dalla Francia?

REGAN

Rispondete con franchezza, conosciamo la verità.

CORNOVAGLIA

E che rapporti avete con i traditori
appena sbarcati nel regno?

REGAN

Nelle mani di chi avete mandato
il Re lunatico? Parlate.

GLOUCESTER

Ho ricevuto una lettera con qualche congettura
che veniva da uno di parte neutrale
e non da uno a voi ostile.

CORNOVAGLIA

Astuto.

REGAN

E falso.

CORNOVAGLIA

Dove hai mandato il Re?

GLOUCESTER

A Dover.

REGAN

Perché a Dover? Non avevi il dovere,
a costo di –

CORNOVAGLIA

Perché a Dover? Lascia che prima
risponda a questo.

GLOUCESTER

Sono al palo e debbo affrontare i cani.

REGAN

Perché a Dover?

GLOUCESTER

Non volevo vedere le tue unghie crudeli
strappargli i poveri vecchi occhi;
né la tua feroce sorella affondare
le sue zanne di cinghiale nella sua carne consacrata.
Il mare, con una tempesta come quella
che la sua testa nuda ha sopportato nella notte
nera come l'inferno, si sarebbe sollevato
a spegnere i fuochi delle stelle; eppure,
povero vecchio cuore, ha aiutato
i cieli a piovere. Se in quell'ora paurosa
alla tua porta avessero ululato i lupi,
avresti detto: "Aprila, buon portiere."
Tutti gli altri esseri crudeli
cedono alla pietà.[56] Ma io vedrò
la vendetta alata raggiungere tali figlie.

CORNOVAGLIA

Vederla non potrai mai. Voi,
tenete ferma la sedia. Metterò il piede
su questi tuoi occhi.

GLOUCESTER

Chi vuole vivere fino alla vecchiaia
mi porga aiuto! O crudele! O Dei!

REGAN

Una parte riderà dell'altra. Anche l'altro!

CORNOVAGLIA

Se vedi la vendetta –

PRIMO SERVO

Fermatevi, signore! Vi ho servito da quando
ero bambino ma mai vi ho fatto
servizio migliore che dicendovi di fermarvi.

REGAN

Ebbene, cane?

PRIMO SERVO

Se sul mento portaste la barba ve la scuoterei,
davanti a questo.

REGAN

Che significa?

CORNOVAGLIA

A me, canaglia!

(*Sguainano la spada e combattono.*)

PRIMO SERVO

Avanti allora, e decida l’ira.

REGAN

Dammi la spada. Un villano ribellarsi così!
(*Prende una spada e lo assale da dietro.*)

PRIMO SERVO

Oh! sono stato colpito! Mio signore,
v’è rimasto un occhio per vederlo punito. Oh!
(*Muore.*)

CORNOVAGLIA

Impediamo che veda di più. Via,
gelatina ignobile! Dov’è la tua lampada, ora?

GLOUCESTER

Tutto è buio e senza consolazione.
Dov’è mio figlio Edmund? Accendi, Edmund,
tutte le faville della natura per vendicare
questo atto orrendo.

REGAN

Via, scellerato traditore! Tu chiami
colui che ti odia. È stato lui a rivelarci
i tuoi tradimenti, lui troppo buono
per avere pietà di te.

GLOUCESTER

Oh la mia follia! Allora Edgar
è stato calunniato. O Dei benigni,
perdonate me e aiutate lui!

REGAN

Buttatelo fuori della porta. Si trovi
col naso la strada per Dover.

(*Esce un servo con Gloucester*.)

Come state, mio signore? Come vi sentite?

CORNOVAGLIA

Sono stato ferito. Seguitemi, signora.
Cacciate via quella canaglia senza occhi.
Gettate questo schiavo nel letamaio.
Sanguino, Regan. Questa ferita
giunge nel momento sbagliato. Datemi il braccio.

(*Esce Cornovaglia, condotto da Regan*.)

SECONDO SERVO

Non m'importa quale infamia compirò
se costui finisce bene.

TERZO SERVO

Se lei vive a lungo e alla fine
trova il corso usuale della morte,
tutte le donne diventeranno mostri.

SECONDO SERVO

Seguiamo il vecchio Conte e troviamo il pazzo
che lo conduca dove vuole; la sua pazzia scatenata
si può permettere qualsiasi cosa.

TERZO SERVO

Va' tu. Io cerco stoppa e chiara d'uovo
per la sua faccia sanguinante. Il cielo lo aiuti!

(*Escono separatamente*.)

ATTO IV EN

Scena I EN

(*Brughiera*.)

Entra Edgar.

EDGAR

Meglio così, tuttavia: sapere
d'essere disprezzato piuttosto che stare
ancora peggio, disprezzato senza saperlo.
La cosa più bassa e priva di fortuna
ha ancora una speranza, non vive in paura:
il mutamento più lamentevole è dal meglio:
il peggio torna al sorriso. E allora,
sii benvenuta, aria senza sostanza
che qui abbraccio. Lo sventurato che tu
hai soffiato nel peggio, non deve nulla
alle tue raffiche. Ma chi viene?
Entra Gloucester, condotto da un Vecchio.
Mio padre, con questa scorta?[57] O mondo, mondo.
o mondo! Se non fosse che i tuoi strani mutamenti
ti fanno odiare da noi, la vita
non cederebbe alla vecchiaia.

VECCHIO

Mio buon signore, sono stato per ottant'anni
fittavolo vostro e di vostro padre.

GLOUCESTER

Via! Vattene! Vattene, buon amico,
a me il tuo conforto non può fare alcun bene,
a te può fare male.

VECCHIO

Ma voi non vedete la strada.

GLOUCESTER

Io non ho strada e perciò non ho bisogno
di occhi; quando vedevo ho inciampato.
Si osserva spesso che ciò che abbiamo
ci danneggia e ciò che ci manca si dimostra
utile. O caro figlio Edgar,
nutrimento dell'ira di tuo padre ingannato!
Potessi vivere tanto da vederti al tatto,
direi che ho di nuovo gli occhi.

VECCHIO

Ebbene? Chi è là?

EDGAR

(*a parte*) O Dei! Chi può dire "Sono al peggio"?
Io sto peggio di come mai sia stato.

VECCHIO

È il povero Tom, il pazzo.

EDGAR

(*a parte*) E posso stare ancora peggio;
non siamo al peggio finché possiamo dire
"questo è il peggio".

VECCHIO

Dove vai, amico?

GLOUCESTER

È un mendicante?

VECCHIO

Mendicante, e anche pazzo.

GLOUCESTER

Un po' deve ragionare, ché altrimenti
non potrebbe mendicare. Durante il temporale
della notte scorsa ho visto un tale
che mi ha fatto pensare all'uomo come
ad un verme. Mi è venuto in mente mio figlio;
eppure la mia mente, allora, non gli era
amica. Da allora ho imparato di più.
Noi siamo per gli Dei come le mosche per i monelli:
ci uccidono per il loro spasso.

EDGAR

(*a parte*) Come può essere? Brutto mestiere,
quello di chi al dolore deve fare
da buffone, facendo adirare se stesso
e gli altri. (*Ad alta voce*.) Dio ti benedica, padrone!

GLOUCESTER

È l'uomo nudo?

VECCHIO

Sì, mio signore.

GLOUCESTER

Ti prego, allora, vattene. Se vorrai,
per amor mio, raggiungerci a un miglio o due
sulla strada di Dover, per l'antico affetto
porta qualche vestito per quest'anima nuda
alla quale chiederò di guidarmi.

VECCHIO

Ahimè, signore, è pazzo.

GLOUCESTER

È la piaga dei tempi quando i pazzi
guidano i ciechi. Fa' come ti ho detto,
o, piuttosto, fa' come vuoi.
Ma, soprattutto, vattene.

VECCHIO

Gli porterò i vestiti migliori che possiedo,
e vada come vada.

(*Esce*.)

GLOUCESTER

Ehi, tu, uomo nudo!

EDGAR

Il povero Tom ha freddo. (*A parte.*) Non so più recitare questa parte.

GLOUCESTER

Vieni qui, amico.

EDGAR

(*a parte*) Eppure devo. Benedetti i tuoi dolci occhi, sanguinano.

GLOUCESTER

Conosci la strada per Dover?

EDGAR

Ogni varco e porta, pista per cavalli e sentiero per uomini. Al povero Tom hanno fatto tanta paura che è andato fuor di senno: guardati, figlio di un uomo buono, dal turpe demonio. Cinque demoni sono entrati insieme nel povero Tom: quello della lussuria, Obidicut; Hoberdidance, principe del silenzio; Mahu, dei ladri;

Modo, degli assassini; Flibbertigibbet, degli smorfiosi e dei damerini che da allora possiede cameriere e dame di compagnia. Perciò sii benedetto, padrone!

GLOUCESTER

Ecco, prendi questa borsa, tu
che le piaghe del cielo hanno umiliato
con tutti i loro colpi. Che io sia sventurato
rende te più felice. O cieli, fate
che l'uomo che ha il superfluo e si nutre
di lussuria, piegando a sé i vostri decreti,
e che non vede perché non sente,
senta subito il vostro potere.
Una giusta distribuzione dovrebbe in tal modo
porre fine agli eccessi e ogni uomo
avere abbastanza. Conosci Dover?

EDGAR

Sì, padrone.

GLOUCESTER

C'è una scogliera il cui alto capo
ricurvo guarda impaurito l'abisso
sottostante; basta che tu mi conduca
all'orlo e io riparerò la miseria
che sopporti con qualcosa di prezioso che ho
con me. Da lì non avrò bisogno di una guida.

EDGAR

Dammi il braccio. Il povero Tom ti guiderà.

(*Escono*.)

Scena II EN

(*Davanti al Palazzo del Duca di Albany*.)

Entrano Goneril e Edmund.

GONERIL

Benvenuto, mio signore. Mi stupisce che il nostro
mite marito non ci sia venuto incontro.
Entra Oswald.
Ebbene, dov'è il tuo padrone?

OSWALD

Dentro, signora: ma un uomo non è mai
cambiato tanto. Gli ho detto dell'esercito
ch'era sbarcato; ha sorriso. Gli ho detto
che voi stavate venendo. Ha risposto: "Tanto peggio".
Quando l'ho informato del tradimento di Gloucester
e del servizio leale di suo figlio
mi ha chiamato sciocco e mi ha detto
che avevo frainteso tutto. Quello
che gli dovrebbe dispiacere sembra rallegrarlo;
quello che è giusto, offenderlo.

GONERIL

(*a Edmund*) Voi allora non procedete oltre.
È il terrore codardo del suo animo
che non osa agire. Non sente i torti
che lo legano a una risposta. I desideri espressi da noi
lungo il cammino forse si compiranno.
Tornate, Edmund, da mio cognato.
Affrettate l'arruolamento e guidate le sue forze.
Io qui debbo cambiare le insegne
e mettere la conocchia nelle mani di mio marito.
Questo servo fidato sarà tramite tra noi;
se oserete rischiare a vostro vantaggio
è probabile che tra non molto sentirete
il richiamo d'una donna. Prendete questo. Non parlate.
(*Dandogli un pegno*.)
Piega il capo. Se osasse parlare,
questo bacio tenderebbe il tuo spirito al cielo.

Pensaci, e addio.

EDMUND

Vostro nei ranghi della morte.

GONERIL

Mio carissimo Gloucester!

(*Esce Edmund*.)

Oh la differenza tra uomo e uomo!
A te sono dovuti i servigi di una donna:
il mio corpo è usurpato da un pagliaccio.

OSWALD

Signora, viene il Duca.

(*Esce*.)

Entra Albany.

GONERIL

Forse valgo ancora un fischio.

ALBANY

O Goneril! Tu non vali la polvere che il vento
rude soffia sul tuo viso. Temo
le tue inclinazioni: la natura che disprezza
la propria origine non può essere frenata.[58]
La pianta che strappa e sradica se stessa
dalla sua linfa materiale deve per forza avvizzire
e produrre frutti morti.[59]

GONERIL

Basta – questa predica è insulsa.

ALBANY

Saggezza e bontà sembrano vili ai vili.

Gli immondi gustano solo se stessi. Che cosa
avete fatto? Tigri, non figlie,
che cosa avete compiuto? Un padre,
un vecchio gentile e buono la cui reverenza
persino l'orso tirato per il naso leccherebbe,
voi barbare, degeneri, l'avete fatto
impazzire. E il mio buon fratello ha potuto
sopportarlo? Un uomo, un principe da lui
tanto beneficato? Se i cieli non mandano presto
i loro spiriti visibili a punire queste
offese vili, l'umanità per forza
deve far preda di se stessa, come mostri dell'abisso.

GONERIL

Uomo dal fegato di latte, che porti
una guancia per gli schiaffi e una testa per le offese,
che sul viso non hai un occhio che distingua
il tuo onore dalla tua umiliazione, che non sai
che sono gli sciocchi ad avere pietà dei criminali
da punire prima che facciano danno.
Dov'è il tuo tamburo? Il re di Francia
dispiega le sue bandiere nella nostra terra
silenziosa, con elmo piumato prende
a minacciare il tuo stato, mentre tu, sciocco
moralista, te ne stai seduto ed esclami:
"Ahimè, perché mai fa così?"

ALBANY

Guardati, diavolo! La smorfia è meno orrenda
in un demonio che in una donna.

GONERIL

O inutile idiota!

ALBANY

Tu cosa mutata e travestita, per la vergogna

non rendere mostruosi i tuoi tratti. Se lasciassi
che queste mani obbedissero al mio sangue,
sarebbero tali da slogarti e lacerarti
le ossa e la carne. Per quanto demonio,
la tua forma di donna ti protegge.

GONERIL

Al diavolo la tua maschilità – miao!

Entra un Messaggero.

ALBANY

Che novità?

MESSAGGERO

Mio buon signore, il duca di Cornovaglia
è morto, ucciso dal suo servo mentre stava
cavando a Gloucester un occhio.

ALBANY

Gli occhi di Gloucester!

MESSAGGERO

Un servitore da lui allevato, scosso
dal rimorso si è opposto a quest'atto, minacciando
con la spada il suo grande padrone; il quale,
infuriato, si è gettato su di lui e insieme
alla moglie lo ha ucciso ma non senza ricevere
quel colpo mortale che dopo lo ha finito.

ALBANY

Ciò dimostra che voi ci siete, lassù,
giustizieri che potete vendicare così presto
i nostri delitti di quaggiù. Ma oh,
povero Gloucester, ha perduto un occhio?

MESSAGGERO

Tutt’e due, mio signore. Questa lettera, signora,
esige una pronta risposta. È di vostra sorella.

(*Porge una lettera*.)

GONERIL

(*a parte*) Per un verso questo mi piace molto.
Ma diventata vedova, e il mio Gloucester con lei,
potrebbe far crollare sulla mia vita odiosa
tutto l’edificio delle mie fantasie.
Per altro verso, la notizia non è cattiva.
(*Ad alta voce*.) Leggo e rispondo.

(*Esce*.)

ALBANY

Dov’era suo figlio mentre gli cavavano gli occhi?

MESSAGGERO

Era venuto qui con la mia signora.

ALBANY

Qui non c’è.

MESSAGGERO

No, mio buon signore; l’ho incontrato che tornava.

ALBANY

Sa di quest’infamia?

MESSAGGERO

Sì, mio buon signore. È stato lui a far la spia
contro di lui, e ha lasciato la casa
perché la loro punizione potesse avere
più libero corso.

ALBANY

Gloucester, io vivo per ringraziarti
dell’amore che hai mostrato al Re e per vendicare
i tuoi occhi. Vieni qui, amico, dimmi
che altro sai.

(*Escono*.)

Scena III EN

(*Il campo francese vicino Dover*.)

Entrano Kent e un Gentiluomo.

KENT

Perché il Re di Francia è tornato indietro così all’improvviso? Ne conoscete il motivo?

GENTILUOMO

Qualcosa che ha lasciato in sospeso nel suo regno e cui ha pensato fin dal suo arrivo; qualcosa che implica tanti timori e pericoli per il regno da esigere e rendere necessario il suo ritorno di persona.

KENT

A chi ha lasciato il comando?

GENTILUOMO

Al Maresciallo di Francia, Monsieur La Far.

KENT

La vostra lettera ha spinto la Regina a manifestare un qualche dolore?

GENTILUOMO

Sì, signore: l’ha presa, l’ha letta
in mia presenza, e di tanto in tanto

una grande lacrima le scendeva lungo
la guancia delicata. Sembrava
regina d'una passione che, ribelle,
cercasse di diventare il suo re.

KENT

Dunque era commossa!

GENTILUOMO

Non fino all'ira: pazienza e dolore
lottavano per chi dovesse renderla più bella.
Avete visto sole e pioggia insieme:
così le sue lacrime e i suoi sorrisi,
ma con più grazia; quei sorrisetti lieti
che giocavano sul suo ricco labbro parevano
ignorare gli ospiti dei suoi occhi, che di lì
si congedavano come perle sgocciolate da diamanti.
In breve, il dolore sarebbe una rarità
da tutti amata, se a tutti si addicesse così.

KENT

Non ha parlato, non ha fatto domande?

GENTILUOMO

Sì, una volta o due ha esalato
la parola "padre", ansimando, come se
le opprimesse il cuore. Ha gridato; "Sorelle!
Sorelle! Vergogna delle donne! Sorelle!
Kent! padre! sorelle! Come?
Nel temporale? Di notte? Più non si abbia
fede nella pietà!" E lì scosse
la sacra acqua dai suoi occhi celesti,
irrorando il grido. Poi si allontanò
per trattare col dolore da sola.

KENT

Sono le stelle, le stelle lassù,
a governare la nostra condizione. Altrimenti
la stessa coppia non potrebbe generare
frutti così diversi. Da allora
non le avete più parlato?

GENTILUOMO

No.

KENT

Fu prima che il Re tornasse?

GENTILUOMO

No, dopo.

KENT

Buon signore, il povero, tormentato
Lear è in città. A volte ricorda,
nei suoi momenti migliori, perché siamo qui
e in nessun modo vuole vedere sua figlia.

GENTILUOMO

Perché, buon signore?

KENT

Una sovrana vergogna lo trattiene; la crudeltà
che tolse a lei la sua benedizione,
la spinse verso pericoli stranieri, cedendo
i suoi diritti alle figlie dal cuore di cane –
tutto questo punge il suo animo
con tanto veleno che una vergogna cocente
lo tiene lontano da Cordelia.

GENTILUOMO

Ahimè, povero signore!

KENT

Avete notizia delle forze di Albany e Cornovaglia?

GENTILUOMO

Sì, sono in marcia.

KENT

Bene, signore, vi porterò dal nostro
padrone Lear, e vi lascerò al suo servizio.
Motivi importanti mi terranno nascosto
ancora un poco. Quando potrò rivelarmi
non vi pentirete di questa conoscenza.
Vi prego, venite con me.

(*Escono*.)

Scena IV EN

(*La stessa*.)

Entrano, con tamburi e stendardi, Cordelia, un dottore e soldati.

CORDELIA

Ahimè, è lui! Proprio ora l'hanno incontrato,
pazzo come il mare in tempesta, che a piena voce
cantava, incoronato di fumaria marcia
e di malerba, lappole, cicuta, ortiche,
fior di cuculo, loglio, e d'ogni erbaccia
che cresce nel frumento che ci nutre. Mandate
una centuria – cercate in ogni acro
del campo erboso e portatelo davanti
ai nostri occhi.

(*Esce un ufficiale*.)

Cosa può la sapienza dell'uomo per ridargli
il senso di cui fu privato? Chi l'aiuta
si prenda tutta la mia ricchezza.

DOTTORE

I mezzi ci sono, signora; la nutrice della natura
è il riposo, di cui egli manca, e per poterlo
provocare in lui esistono molte
erbe efficaci il cui potere chiude
gli occhi all'angoscia.

CORDELIA

Voi tutti, segreti benedetti, voi tutte,
virtù sconosciute della terra, sgorgate
con le mie lacrime! Siate d'aiuto
e rimedio alla sventura di un uomo buono!
Cercatelo, cercatelo, affinché la sua furia
senza controllo non distrugga la vita
che manca dei mezzi per guidarla.

Entra un messaggero.

MESSAGGERO

Novità, signora. Le forze inglesi
marciano verso di noi.

CORDELIA

Lo sapevamo. Siamo preparati
ad affrontarle. O caro padre,
è per causa tua che sono qui. Per questo
il grande Francia ha avuto compassione
delle mie lacrime dolenti ed importune.
Nessuna gonfia ambizione spinge
le nostre armi, ma amore, amore vero,
e il diritto del nostro vecchio padre. Presto
possa io sentirlo e vederlo!

(*Escono*.)

Scena V EN

(*Sala nel Castello di Gloucester*.)

Entrano Regan e Oswald.

REGAN

Ma le forze di mio cognato sono in campo?

OSWALD

Sì, signora.

REGAN

E lui è lì in persona?

OSWALD

Molto a malincuore, signora. Tra i due,
vostra sorella è il soldato migliore.

REGAN

Il conte Edmund ha parlato, a casa,
col tuo signore?

OSWALD

No, signora.

REGAN

Cosa può esserci nella lettera di mia sorella a lui?

OSWALD

Non lo so, signora.

REGAN

Credimi, da qui è ripartito per ragioni
serie. È stato un grande errore,
cavati gli occhi a Gloucester, lasciarlo in vita.

Dovunque vada muove tutti i cuori
contro di noi. Edmund è andato,
per pietà, credo, della sua sventura, a finire
la sua vita di buio e a controllare, inoltre,
la forza del nemico.

OSWALD

Debbo seguirlo, signora, con la mia lettera.

REGAN

Le nostre truppe si mettono in marcia domani.
Resta con noi. C'è pericolo sulle strade.

OSWALD

Non posso, signora. La mia padrona
mi impegna a questo incarico.

REGAN

Perché scrivere a Edmund? Non potresti
comunicargli a voce le sue intenzioni?
Forse – certe cose – non so. Ti amerò molto, [60]
fammi dissigillare la lettera.

OSWALD

Preferirei, signora –

REGAN

So che la tua padrona non ama
suo marito – ne sono certa – e l'ultima volta
che è stata qui lanciava occhiate [61]
strane ed eloquenti al nobile Edmund.
So che ti ha nel cuore.

OSWALD

Me, signora?

REGAN

In confidenza, voglio dire. È così – lo so.
Perciò ti consiglio di riflettere su questo:
il mio signore è morto. Edmund e io
ci siamo parlati e lui è più adatto
alla mia mano che non a quella della tua
padrona. Il resto puoi immaginarlo.
Se lo trovi dagli questo, ti prego,
e quando parlerai con la tua padrona,
dille, ti prego, di usare saggezza.
Addio, intanto.
Se ti capita di sentire di quel cieco traditore,
sarà premiato chi saprà liquidarlo.

OSWALD

Vorrei poterlo incontrare, signora.
Mostrerei a quale partito appartengo.

REGAN

Addio.

(*Escono*.)

Scena VI EN

(*Campagna nei pressi di Dover*.)

Entra Gloucester, con Edgar vestito da contadino.

GLOUCESTER

Quando arriverò in cima alla montagna?

EDGAR

State già salendo. Che fatica!

GLOUCESTER

Mi sembra d’essere in pianura.

EDGAR

La strada è terribilmente ripida. Ascoltate!
Sentite il mare?

GLOUCESTER

Per la verità, no.

EDGAR

Gli altri vostri sensi sono resi imperfetti
dal dolore degli occhi.

GLOUCESTER

Può darsi che sia così. Mi sembra
che la tua voce sia mutata, e che tu parli
e ragioni meglio di prima.

EDGAR

Vi ingannate di molto. In nulla sono mutato
se non negli abiti.

GLOUCESTER

Mi sembra che tu parli meglio.

EDGAR

Avanti, signore, il posto è qui.
Fermatevi! Gettare gli occhi così in basso fa paura
e la testa gira! I corvi e le cornacchie
che volano a mezz’aria sembrano grandi appena
come scarafaggi. A mezza costa
spenzola uno che raccoglie finocchio –
mestiere orrendo! Mi sembra non più grande
della sua testa. I pescatori che camminano sulla riva
sembrano topi, e il grande bastimento

che sta all’ancora è come una scialuppa,
e la scialuppa una boa troppo piccola
per la vista. L’onda mormorante che s’abbatte
sugli innumerevoli immobili ciottoli
da quassù non si può udire. Non guardo più,
per paura che il cervello impazzisca e la vista
offuscata mi getti giù a capofitto.

GLOUCESTER

Mettimi dove stai tu.

EDGAR

Datemi la mano. Ora siete a un passo
dal limite estremo. Per tutto ciò che esiste
sotto la luna, da lì non salterei.

GLOUCESTER

Lascia la mano. Ecco, amico,
un’altra borsa. In essa c’è un gioiello
che a un povero conviene prendere: Dei e fate
te lo facciano fruttare. Vattene, ora.
Dimmi addio, e fammi sentire
che te ne vai.

EDGAR

Allora addio, buon signore.

GLOUCESTER

Con tutto il cuore.

EDGAR

(*a parte*) Se scherzo con la sua disperazione
è solo per guarirla.

GLOUCESTER

(*inginocchiandosi*) O Dei potenti!
Rinuncio a questo mondo e davanti ai vostri occhi
mi scuoto con pazienza di dosso la mia
grande afflizione. Se potessi sopportarla
ancora e non scontrarmi con le vostre
immense volontà dominatrici, il lucignolo
e la parte odiata della mia natura
brucerebbero fino a consumarsi. Edgar,
se vive, beneditelo! E ora addio, amico.

EDGAR

Vado, signore, addio.
(*Gloucester si getta in avanti e cade.*)
E però può darsi che il pensiero lo derubi
del tesoro della vita, se la vita stessa
cede al furto. Fosse stato
dove pensava, ora il pensiero
sarebbe passato. Vivo o morto?
Signore! Amico! Mi sentite, signore?
Parlate – potrebbe morire davvero.
Ma rinviene. Chi siete, signore?

GLOUCESTER

Via, e lasciami morire.

EDGAR

Se fossi stato altro che ragnatela,
piume, aria, precipitando giù per tante
tese, ti saresti rotto come un uovo.
Ma tu respiri, hai una sostanza dura,
non sanguini, parli, sei intero. Dieci
alberi maestri uno sull'altro
non fanno l'altezza da cui tu a perpendicolo
sei caduto. La tua vita è un miracolo.
Parla di nuovo.

GLOUCESTER

Ma sono caduto o no?

EDGAR

Dalla cima paurosa di questo bastione di gesso.[62]
Guarda lassù! L'allodola stridente
non si può più né vedere né sentire. Guarda su.

GLOUCESTER

Ahimè, io non ho occhi.
La sventura è dunque privata del beneficio
di finire se stessa con la morte? Era un conforto,
quando l'infelice poteva ingannare
l'ira del tiranno e deluderne
la volontà superba.

EDGAR

Datemi il braccio.
Su, così. Come va? Vi sentite le gambe?
State in piedi.

GLOUCESTER

Troppo bene, troppo bene.

EDGAR

Questo è al di là di ogni prodigio. Cos'era
che in cima alla scogliera si staccava da voi?

GLOUCESTER

Un povero mendicante sfortunato.

EDGAR

Stando quaggiù mi pareva che i suoi occhi
fossero due lune piene; aveva
mille nasi, corna ritorte
e ondulate come il mare increspato. Era

un qualche demonio. Padre felice,
pensa perciò che gli Dei purissimi,
onore dei quali sono gli atti
impossibili agli uomini, ti hanno salvato.

GLOUCESTER

Ricordo, adesso. D'ora in avanti
sopporterò l'afflizione finché essa stessa non gridi
"basta, basta!", e muoia. La cosa
di cui tu parli la presi per un uomo;
spesso diceva "il demonio, il demonio!":
mi ha condotto lassù.

EDGAR

Abbi pensieri liberi e pazienti. Ma chi viene?
Entra Lear, fantasticamente vestito di fiori selvatici.
Una mente sana non consentirebbe
a chi la possedesse di vestirsi così.

LEAR

No, non possono accusarmi di battere moneta falsa: io sono il Re.

EDGAR

O vista che spezza il cuore!

LEAR

La natura è al di sopra dell'arte, su quel punto. Ecco il denaro per le reclute. Quel tipo maneggia l'arco come uno spaventapasseri. Tendimene un metro da sarto. Guarda, guarda! un topo. Zitti, zitti, questo pezzo di formaggio tostato basterà. Ecco il mio guanto: mi batterò con un gigante. Fate avanzare gli alabardieri. Bel volo, uccello! A bersaglio, a bersaglio! Iuuh! La parola d'ordine.

EDGAR

Dolce maggiorana.[63]

LEAR

Passate.

GLOUCESTER

Quella voce la conosco.

LEAR

Ah! Goneril con la barba bianca! Mi hanno lisciato come un cane e mi hanno detto che avevo peli bianchi nella barba prima che ci fossero quelli neri. Dire “sì” e “no” a tutto quello che dicevo. “Sì” e insieme “no” non era buona teologia. Quando la pioggia è venuta a bagnarmi e il vento a farmi battere i denti, quando il tuono non ha taciuto al mio comando: allora li ho scoperti, allora li ho stanati. Via, non sono uomini di parola; mi hanno detto che ero tutto. È una menzogna. Non sono a prova di febbre.

GLOUCESTER

Il tono di quella voce lo ricordo bene.
Non è il Re?

LEAR

Sì, il Re, ogni pollice un Re.
Se lo fisso, guarda come il suddito trema.
A quell’uomo faccio grazia della vita.
Qual era la sua colpa? L’adulterio?
Non morirai. Morire per adulterio?
No, lo compie lo scricciolo, e la minuscola
mosca dorata pecca di lussuria
alla mia vista. Prosperi la copula!
Il figlio bastardo di Gloucester fu più buono
verso suo padre delle mie figlie generate
tra lenzuola legittime. Avanti, lussuria, in mucchio!
Mi mancano soldati. Guardate quella dama civettuola
il cui viso tra le sue forche fa presagire neve,
che biascica virtù e scuote la testa
nell’udire il nome del piacere – nemmeno
la puzzola e lo stallone ingrassato vi si danno

con appetito più sfrenato del suo. Dalla vita in giù
sono Centauri, anche se sopra sono donne.
Ma la proprietà degli Dei arriva alla cintura:
sotto è tutto del demonio: lì è l'inferno,
lì le tenebre, lì il pozzo
di zolfo – consumazione che brucia,
ferisce, puzza. Via, via, via! puah, puah!
Dammi un'oncia di zibetto, buon farmacista,
per profumare la mia immaginazione.
Ecco del denaro per te.

GLOUCESTER

Oh, lasciatemi baciare quella mano!

LEAR

Fammela pulire, prima: puzza
di mortalità.

GLOUCESTER

O capolavoro in rovina della Natura!
Questo grande mondo si consumerà nel nulla.
Mi riconoscete?

LEAR

I tuoi occhi li ricordo abbastanza bene.
Mi guardi storto? No, fa del tuo peggio,
cieco Cupido: io non m'innamoro.
Leggi questa sfida: osserva la calligrafia.

GLOUCESTER

Se tutte le tue lettere fossero soli,
non li potrei vedere.

EDGAR

(*a parte*) Se me lo dicessero, non ci crederei.

Ma è così; e il mio cuore si spezza.

LEAR

Leggi.

GLOUCESTER

Come? Con le occhiaie?

LEAR

Oh, sei anche tu come me? Niente occhi nella testa, niente denaro nella borsa? I tuoi occhi sono in una custodia pesante, la tua borsa in una leggera; eppure, vedi come va il mondo.

GLOUCESTER

Lo vedo a tentoni.

LEAR

Cosa? Sei pazzo? Come va questo mondo si può vederlo senza occhi. Guarda con le orecchie. Vedi come quel giudice rampogna quel ladruncolo? Porgi l'orecchio: cambiamo posto e, hoplà, qual è il giudice e qual è il ladro? Hai mai visto il cane di un contadino abbaiare a un mendicante?

GLOUCESTER

Sì, signore.

LEAR

E la creatura umana che scappava davanti alla bestia?
Lì potresti vedere
la grande immagine dell'Autorità:
un cane in carica viene obbedito.
Tu, maledetto aguzzino, ferma
la mano sanguinaria! Perché frusti
quella puttana? Scopriti la schiena:
tu ardi dal desiderio di fare con lei
quello per cui la frusti. L'usuraio

impicca l’imbroglione. I vestiti stracciati
fanno vedere i più piccoli vizi:[64]
i mantelli e le pellicce nascondono tutto.
Rivesti il peccato d’una corazza d’oro
e la forte lancia della giustizia si spezza
senza far danno; armalo di stracci
e la paglia d’un pigmeo basta a trapassarlo.
Nessuno è colpevole, nessuno, dico,
nessuno: li assolvo io. Credimi,
amico mio, io ho il potere
di sigillare le labbra di chi accusa. Procurati
occhi di vetro e, da furbo politicante,
fa finta di vedere le cose che non vedi.
Su, su, su, su!
Toglietemi gli stivali! Più forte, più forte – così.

EDGAR

(*a parte*) Buon senso e assurdità mischiati insieme,
ragione nella pazzia!

LEAR

Se vuoi piangere le mie fortune, prenditi
i miei occhi. Ti conosco abbastanza bene;
il tuo nome è Gloucester. Devi aver pazienza:
qui siamo venuti piangendo. Tu sai
che la prima volta che annusiamo l’aria
gridiamo e piangiamo. Ti faccio la predica:
attento!

GLOUCESTER

Ahimè, ahimè, giorno di dolore!

LEAR

Nascendo piangiamo perché siamo venuti
su questo grande palcoscenico di pazzi. Questo
è un buon cappello![65] Che stratagemma sottile,

ferrare di feltro uno squadrone di cavalli.
Farò la prova, e quando di nascosto
piomberò alle spalle di questi miei generi,
allora ammazza, ammazza, ammazza, ammazza,
ammazza, ammazza!

Entra un Gentiluomo con dei servi.

GENTILUOMO

Oh, eccolo! Prendetelo. Signore,
la vostra amatissima figlia –

LEAR

Nessun aiuto? Cosa? Prigioniero?
Sono proprio lo zimbello della Fortuna.
Trattatemi bene – avrete il riscatto.
Voglio dei chirurghi: sono ferito al cervello.

GENTILUOMO

Avrete qualsiasi cosa.

LEAR

Nessun soccorso? Tutto da solo?
Questo farebbe di un uomo un uomo di sale,
con gli occhi da usare per innaffiare le piante,
sì, e per bagnare la polvere dell'autunno.
Morirò bravamente come uno sposo novello.
Sì! Sarò allegro! Andiamo, andiamo.
Io sono un Re, signori, lo sapete?

GENTILUOMO

Siete regale, e noi vi obbediamo.

LEAR

Allora c'è ancora vita. Avanti, se lo volete dovete prendervelo di corsa. Za, za, za, za.

(*Esce di corsa. I servi lo seguono.*)

GENTILUOMO

Spettacolo pietoso nel più umile sventurato,
al di là d'ogni dire in un Re.
Tu hai una figlia che riscatta la natura
dalla maledizione universale cui le altre due
l'hanno portata.

EDGAR

Salve, gentile signore.

GENTILUOMO

Salute a voi, che volete?

EDGAR

Avete sentito d'una battaglia vicina?

GENTILUOMO

Certo, e da tutti. La sente chiunque
sappia distinguerne il suono.

EDGAR

Ma, per favore, quanto è lontano
l'altro esercito?

GENTILUOMO

È vicino, e cammina veloce. Il grosso
sarà qui da un'ora all'altra.

EDGAR

Grazie, signore. È tutto.

GENTILUOMO

Sebbene, per motivi speciali, la Regina sia qui,
il suo esercito è in marcia.

EDGAR

Grazie, signore.

(*Esce il Gentiluomo.*)

GLOUCESTER

Voi Dei benigni, toglietemi il respiro.
Non lasciate che il mio spirito peggiore
mi tenti di nuovo a morire prima
che piaccia a voi!

EDGAR

Pregate bene, padre.

GLOUCESTER

Dite, mio buon signore, chi siete?

EDGAR

Un pover'uomo domato dai colpi della Fortuna,
che, grazie ai dolori che ha conosciuto
e provato, è incline alla pietà.
Datemi la mano, vi guiderò a un rifugio.

GLOUCESTER

Grazie di cuore, e vi si aggiungano
la ricompensa e generosità del cielo.

Entra Oswald.

OSWALD

Il fuggiasco con la taglia! Che fortuna!
Quella tua testa senza occhi s'è fatta carne
per accrescere le mie sostanze. Vecchio

traditore disgraziato, ripensa a te stesso
al più presto; è già sguainata la spada
che ti deve distruggere.

GLOUCESTER

Possa la tua mano amica metterci
abbastanza forza.

(*S'interpone Edgar*.)

OSWALD

Come osi, tu, villano sfrontato,
aiutare un pubblico traditore? Via di qui,
se non vuoi che l'infezione della sua sorte
afferri anche te. Lasciagli il braccio!

EDGAR

Non lo farò, signore, senza una ragione.[66]

OSWALD

Lascialo andare, schiavo, o muori!

EDGAR

Buon signore, andate per la vostra strada e lasciate passare la povera gente. Se dovessi aver paura d'un fanfarone, sarei morto da due settimane. Ehi, non ti avvicinare al vecchio o proverò se è più dura la tua mela o il mio bastone. Te lo dico chiaro.

OSWALD

Via, letame!

EDGAR

Vi stuzzico i denti, signore. Avanti, dei vostri colpi non m'importa.

(*Combattono, e Edgar lo abbatte*.)

OSWALD

Mi hai ucciso, schiavo. Prendi la mia borsa, villano.
Se mai ti vada bene seppellisci il mio corpo
e consegna la lettera che mi trovi addosso
a Edmund, conte di Gloucester. Cercalo
nel campo inglese. O morte, morte
troppo precoce.

(*Muore*.)

EDGAR

Ti conosco bene: una canaglia servizievole,
fedele ai vizi della tua padrona
quanto il male può desiderare.

GLOUCESTER

Cosa? È morto?

EDGAR

Sedetevi, padre, riposatevi.
Vediamo queste tasche: la lettera di cui parla
può essermi amica. È morto.
Mi dispiace soltanto che non avesse un altro boia.
Vediamo. Con permesso, cera gentile,
e non ci biasimi la buona educazione.
Per conoscere l'animo dei nostri nemici
strappiamo loro il cuore: strapparne le carte
è più legale.

(*Legge*.)

Ricordiamo i nostri reciproci voti. Tu hai molte occasioni per liquidarlo. Se non ti manca la volontà, il tempo e il luogo si offriranno con vantaggio. Se torna vincitore non si è concluso niente; io sarò la prigioniera e il suo letto il mio carcere. Liberami dal suo calore odioso e per le tue fatiche prendi il suo posto. La tua – moglie, vorrei dire – serva affezionata,

GONERIL.

O spazio smisurato delle voglie delle donne!
Un complotto contro la vita del suo virtuoso marito,
e mio fratello in cambio! Qui nella sabbia
ti seppellirò, nel posto sconsacrato

di assassini lussuriosi. E quando il tempo
sarà maturo, con questo foglio scellerato
colpirò la vista del Duca minacciato
dalla morte. Per lui è un bene che io
possa dire della tua morte e dei tuoi atti.

GLOUCESTER

Il Re è pazzo: i miei sensi sono tesi
al punto che ho chiara la percezione
dei miei dolori enormi! Meglio sarebbe
se fossi folle: i miei pensieri
sarebbero separati dai miei mali
e i mali, grazie all'illusione, perderebbero
la coscienza di sé.

(*Tamburi in lontananza*.)

EDGAR

Datemi la mano.
Da lontano mi pare di sentire il rullo
del tamburo. Venite, padre, vi affiderò a un amico.

(*Escono*.)

Scena VII EN

(*Tenda nel campo francese*.)

Entrano Cordelia, Kent, il dottore e un gentiluomo.

CORDELIA

O tu buon Kent, come posso vivere
e operare per eguagliare la tua bontà?
La mia vita sarà troppo breve
e ogni misura mi mancherà.

KENT

Il riconoscimento, signora, è più che pagamento.
Ogni notizia su di me sia la modesta
verità, né più né meno.

CORDELIA

Vestiti meglio. Questi stracci
sono i ricordi delle tue ore peggiori.
Ti prego, mettili via.

KENT

Perdonate, cara signora, ma venir riconosciuto
guasterebbe il mio piano. Vi chiedo il dono
di non riconoscermi finché il momento
e io non lo riterremo opportuno.

CORDELIA

E allora sia così, mio buon signore. (*Al dottore*.) Come sta il Re?

DOTTORE

Dorme ancora, signora.

CORDELIA

O Dei benigni, sanate
questa grande breccia nella sua natura
offesa. Oh riaccordate i sensi
stonati e stridenti di questo padre
ridotto a bimbo.

DOTTORE

Vostra Maestà vuole
che destiamo il Re? Ha dormito a lungo.

CORDELIA

Fatevi guidare dalla vostra sapienza
e procedete come volete. È vestito?

Entra Lear in una poltrona portata da servi.

GENTILUOMO

Sì, signora, nella pesantezza del suo sonno
gli abbiamo messo addosso abiti freschi.

DOTTORE

Rimanete qui, buona signora, mentre
lo risvegliamo. So che starà calmo.

CORDELIA

Benissimo.

(*Musica*.)

DOTTORE

Vi prego, avvicinatevi. Quella musica, più forte!

CORDELIA

O caro padre! il ristoro deponga
la tua medicina sulle mie labbra
e questo bacio ripari il male crudele
che le mie due sorelle hanno fatto
alla tua riverenza.

KENT

Buona e cara Principessa!

CORDELIA

Anche se tu non fossi stato loro padre,
questi fiocchi bianchi avrebbero richiesto
la loro misericordia. Era un volto, questo,
con cui sfidare i venti tra loro in guerra?
Da opporre al cupo terrore del tuono
lampeggiante? Al colpo terribile e improvviso
del fulmine veloce? E fargli fare la guardia –

povero disperso[67] – con quest'elmo sottile?
Il cane del mio nemico, quella notte,
sarebbe stato al mio focolare
anche se mi avesse morso. E tu,
povero padre, dovevi rifugiarti
in un capanno coi porci e gli sbandati
sulla paglia mozzata ed ammuffita? Ahimè,
ahimè! È un miracolo che la tua vita
non sia finita insieme alla tua mente.
Si sveglia. Parlategli.

DOTTORE

Signora, fatelo voi; è meglio.

CORDELIA

Come sta il mio regale signore? Come si sente
Vostra Maestà?

LEAR

Mi fate torto a tirarmi fuori dalla tomba.
Tu sei un'anima in estasi, ma io
sono legato a una ruota di fuoco, e le mie lacrime
scottano come piombo fuso.

CORDELIA

Mi conoscete, signore?

LEAR

Sei uno spirito, lo so. Dov'è che sei morto?

CORDELIA

È ancora lontano, lontano.

DOTTORE

S'è appena svegliato; lasciatelo stare per un poco.

LEAR

Dove sono stato? Dove sono?
La luce del giorno? Che confusione tremenda.
Morirei di pietà vedendo un altro
in questo stato. Non so che dire.
Non giurerei che queste sono le mie mani.
Vediamo. Sento questa puntura di spillo.
Vorrei esser sicuro della mia condizione.

CORDELIA

Oh! guardatemi, signore, e alzate la mano
per benedirmi. No, signore,
non dovete inginocchiarvi.

LEAR

Vi prego, non burlatevi di me. Io
sono un vecchio svanito e molto sciocco.
Ottant'anni e oltre, nemmeno un'ora
di più o di meno. E, per parlar chiaro,
temo di non avere la testa a posto.
Mi pare che dovrei conoscere voi
e conoscere quest'uomo; eppure sono in dubbio,
soprattutto perché non so che posto è questo
e tutta l'abilità che ho non rammenta
questi abiti; né so
dove ho alloggiato la notte scorsa.
Non ridete di me, perché, quanto è vero
che sono un uomo, credo che questa signora
sia mia figlia Cordelia.

CORDELIA

Lo sono, lo sono!

LEAR

Le vostre lacrime sono bagnate?
Sì, davvero! Vi prego, non piangete.

Se avete veleno per me, lo berrò.
So che non mi amate perché le vostre sorelle
mi hanno, a quel che ricordo, fatto torto.
Voi ne avete qualche motivo, loro no.

CORDELIA

Nessun motivo, nessun motivo.

LEAR

Sono in Francia?

KENT

Nel vostro regno, signore.

LEAR

Non ingannatemi.

DOTTORE

Consolatevi, buona signora. Vedete,
in lui la grande furia è stata uccisa.
E tuttavia è pericoloso ricordargli
il tempo che ha perduto. Fatelo ritirare.
Non turbatelo, finché non sia più calmo.

CORDELIA

L'Altezza Vostra si sente di camminare?

LEAR

Dovete aver pazienza, con me. Vi prego, ora dimenticate e perdonate. Sono vecchio e svanito.

(*Escono Lear, Cordelia, il dottore e servi*.)

GENTILUOMO

È vero, signore, che il Duca di Cornovaglia è stato ucciso in quel modo?

KENT

È certo, signore.

GENTILUOMO

Chi comanda la sua gente?

KENT

Si dice che sia il figlio bastardo di Gloucester.

GENTILUOMO

E dicono che Edgar, il figlio messo al bando, sia in Germania con il conte di Kent.

KENT

Le notizie variano. È tempo di stare in guardia. Le forze del regno si avvicinano in fretta.

GENTILUOMO

È probabile che l'esito sia sanguinoso. Addio, signore.

(*Esce*.)

KENT

Combattuta questa battaglia, nel bene o nel male,
Metterò un punto fermo alla mia frase.[68]

(*Esce*.)

ATTO V EN

Scena I EN

(*Il campo inglese vicino Dover*.)

Entrano, con tamburi e stendardi, Edmund, Regan, ufficiali, soldati e altri.

EDMUND

Chiedete al Duca se la sua ultima decisione
regge, o se da allora qualcosa lo ha indotto
a mutare i suoi programmi; è pieno di ripensamenti
e di accuse a se stesso. Fatemi sapere
che cosa ha stabilito.

(*Ad un ufficiale, che esce*.)

REGAN

All'uomo di mia sorella è successo qualcosa.

EDMUND

C'è da sospettarlo, signora.

REGAN

Ora, dolce signore, conoscete
il bene che m'aspetto per voi. Ditemi –
ma veramente, voglio solo la verità –
amate mia sorella?

EDMUND

D'un affetto rispettoso.

REGAN

Non siete stato nel posto proibito
che spetta a mio cognato?

EDMUND

Questo pensiero vi fa torto.

REGAN

Dubito che vi siate congiunto a lei,
e l'abbiate conosciuta nel suo profondo.[69]

EDMUND

No, sul mio onore, no, signora.

REGAN

Non lo sopporterò; mio caro signore,
non siate intimo con lei.

EDMUND

Non temete. Eccola, col Duca suo marito.

Entrano, con tamburi e stendardi, Albany, Goneril e soldati.

GONERIL

(*a parte*) Preferirei perdere la battaglia piuttosto
che quella mia sorella mi sciolga da lui.

ALBANY

Amatissima sorella, ben trovata.
Signore, ho udito che il Re è venuto
da sua figlia, con altri che il nostro stato,
nel suo rigore, ha costretto a fuggire.
Quando non sono giusto, io non sono
capace di lottare. Questa faccenda ci tocca
perché la Francia invade la nostra terra

non perché sostiene il Re e altri
che a noi s’oppongono, temo, per ragioni
giuste e gravi.

EDMUND

Parlate nobilmente, signore.

REGAN

Perché ragionarne?

GONERIL

Mettetevi insieme contro il nemico.
Questi dissidi particolari e domestici
non sono il problema.

ALBANY

Decidiamo dunque la nostra condotta
con gli esperti della guerra.

EDMUND

Sarò subito nella vostra tenda.

REGAN

Vieni con noi, sorella?

GONERIL

No.

REGAN

È opportuno. Ti prego, vieni con noi.

GONERIL

(*a parte*) Eh, ho capito l’antifona – vado.

Mentre escono, entra Edgar, travestito.

EDGAR

Se mai Vostra Grazia ha dato udienza a un uomo
così povero, ascoltate una parola.

ALBANY

Vi raggiungo.
(Escono Edmund, Regan, Goneril, ufficiali, soldati e servi.)
Parla.

EDGAR

Prima di combattere la battaglia, leggete
questa lettera. Se vincerete, fate
squillare la tromba per chiamare chi ve l'ha data.
Pur con quest'aspetto miserabile, posso
produrre un campione che dimostrerà
quello che vi si dice. Se sarete sconfitto,
il vostro rapporto col mondo sarà chiuso
e finita ogni macchinazione. Buona fortuna.

ALBANY

Rimani finché abbia letto la lettera.

EDGAR

Non posso. Quando sarà il momento,
l'araldo faccia l'annuncio e io riapparirò.

ALBANY

Addio, allora. Leggerò il tuo foglio.

(*Esce Edgar*.)

Rientra Edmund.

EDMUND

Il nemico è in vista. Schierate le vostre forze.
Ecco la stima della sua consistenza
in base a controlli accurati. Ma ora
dovete far presto.

ALBANY

Ci affretteremo.

(*Esce*.)

EDMUND

A entrambe queste sorelle ho giurato il mio amore.
Ciascuna diffida dell'altra, come
chi è stato morso diffida della vipera.
Quale delle due debbo prendere? Entrambe?
Una? O nessuna delle due? Non posso
avere nessuna delle due se entrambe
rimangono vive. Prendere la vedova
esaspera fino a farla impazzire sua sorella
Goneril, e finché vive suo marito non potrò
prendermi quest'altra. Per ora, dunque,
useremo l'autorità di lui per la battaglia;
dopo, quella che se ne vuole liberare
escogiti il modo per liquidarlo alla svelta.
Quanto alla misericordia che lui intende mostrare
per Lear e per Cordelia, finita la battaglia,
e loro nelle nostre mani, mai
vedranno la sua grazia, perché a me spetta
difendere il mio stato, non cavillarci sopra.

(*Esce*.)

Scena II EN

(*Pianura tra i due campi*.)

Trombe dall'interno. Entrano, con tamburi e stendardi, Lear, Cordelia e le loro forze; poi escono.

Entrano Edgar e Gloucester.

EDGAR

Qui, padre, prendete l'ombra
di quest'albero come un ospite benigno.
Pregate che possa vincere il diritto. Se mai
tornerò da voi, vi porterò conforto.

GLOUCESTER

La grazia divina vi accompagni, signore!

(*Esce Edgar.*)

Trombe; poi squilli di ritirata. Rientra Edgar.

EDGAR

Via, vecchio! Dammi la mano: via!
Re Lear ha perso: lui e sua figlia
sono prigionieri. Dammi la mano, vieni.

GLOUCESTER

Basta, signore: si può marcire anche qui.

EDGAR

Cosa? Ancora cattivi pensieri?
Gli uomini debbono sopportare
l'uscita da qui come la loro entrata.
Esser maturi è tutto.[70] Vieni.

GLOUCESTER

Anche questo è vero.

(*Escono.*)

Scena III EN

(*Campo inglese vicino Dover*.)

Entrano vincitori, con tamburi e stendardi, Edmund, con Lear e Cordelia prigionieri, ufficiali, soldati ecc.

EDMUND

Qualcuno degli ufficiali li porti via.
Si faccia buona guardia, finché
non siano conosciute le decisioni di coloro
che debbono giudicarli.

CORDELIA

Non siamo i primi che con le intenzioni migliori
hanno sofferto il peggio; sono infelice per te,
Re oppresso; in quanto a me
saprei affrontare il cipiglio della falsa Fortuna.
Non vedremo queste figlie, queste sorelle?

LEAR

No, no, no, no! Vieni,
andiamo in prigione. Noi due da soli canteremo
come uccelli in gabbia; quando tu chiederai
la mia benedizione, io cadrò in ginocchio
e chiederò il tuo perdono; così vivremo
e pregheremo e canteremo e ci racconteremo
antiche storie, e rideremo delle farfalle
dorate, e ascolteremo poveri malviventi
parlare delle novità della corte; e anche noi
parleremo con loro – di chi perde e di chi vince,
di chi è dentro e di chi è fuori – e prenderemo su di noi
il mistero delle cose come se fossimo
le spie degli Dei; e tra i muri di una prigione
vedremo consumarsi partiti[71] e sette
di potenti, che s'alzano e s'abbassano come
la marea sotto l'influsso della luna.

EDMUND

Portateli via.

LEAR

Su simili sacrifici, mia Cordelia,
gettano incenso gli stessi Dei.
Ti ho presa? Chi ci separa dovrà
portarsi un tizzone dal cielo e col fuoco
scacciarci da qui come volpi. Asciuga
i tuoi occhi; li divoreranno i malanni, 72
carne e tutto, prima che ci facciano
piangere. Li vedremo morire di fame,
prima. Vieni.

(*Escono Lear e Cordelia, sotto scorta*.)

EDMUND

Vieni qui, capitano. Ascolta.
Prendi questo foglio; (*Dandogli un foglio.*) seguili alla prigione.
Un passo avanti te l'ho fatto fare;
se agirai secondo le istruzioni, ti aprirai la strada
a nobili fortune. Sappi questo,
che gli uomini sono com'è il tempo; alla spada,
non s'addice esser teneri; il tuo grande lavoro
non ammette domande. Di' che lo farai
o cerca la tua fortuna in altro modo.

UFFICIALE

Lo farò, mio signore.

EDMUND

All'opera. E quando avrai finito
ti dirai fortunato. Attento, io dico
"all'istante", e tutto va eseguito
come ho scritto qui.

UFFICIALE

Non posso tirare la carretta né mangiare

bacche secche. Se è lavoro da uomo, lo farò.

(*Esce*.)

Fanfara. Entrano Albany, Goneril, Regan, ufficiali e soldati.

ALBANY

Signore, oggi voi avete dimostrato
la vostra tempra valorosa e bene
la Fortuna vi ha guidato. Avete fatto prigionieri
i vostri avversari di questa giornata:
ve ne chiedo la consegna, perché siano trattati
secondo un'equa valutazione dei loro meriti
e della nostra sicurezza.

EDMUND

Signore, ho ritenuto opportuno mandare
il vecchio e sventurato Re in un luogo
di reclusione, e sotto buona guardia.
La sua vecchiaia e ancor più il suo titolo
hanno la virtù di attirare dalla sua parte
il popolo comune e di volgere le picche
arruolate da noi contro i nostri occhi.
Con lui per la stessa ragione ho mandato
la Regina, e domani, o anche più tardi,
sono pronti a comparire dove terrete
la vostra udienza. Per ora tutto
è sudore e sangue. L'amico ha perduto l'amico,
e a caldo anche le cause migliori
vengono maledette da coloro che ne sentono
l'asprezza. La questione di Cordelia e di suo padre
esige un luogo più adatto.

ALBANY

Col vostro permesso, signore, vi considero
soltanto un subalterno, in questa guerra,
non un fratello.

REGAN

Questo dipende dal favore che noi
intendiamo offrirgli. Prima di parlare,
credo che si sarebbe dovuto chiedere
il nostro parere. Egli ha guidato
le nostre forze, assumendo tale funzione
al posto mio, e questo ruolo
può meritargli il nome di fratello.

GONERIL

Non riscaldarti tanto! Lui s'innalza
per il suo valore più che per la tua investitura.

REGAN

Investito da me dei miei diritti
egli è pari ai più grandi.

ALBANY

Lo sarebbe ancor più se vi sposasse.

REGAN

Spesso chi scherza si dimostra profeta.

GONERIL

Ehi, ehi!
L'occhio che te l'ha detto guardava storto.

REGAN

Signora, non sto bene; risponderei, altrimenti,
svuotando tutto lo stomaco. Generale,
prendi i miei soldati, i prigionieri, il patrimonio;
disponi di loro, di me; le mura
sono tue.[73] Il mondo sia testimone che io
ti creo qui mio signore e padrone.

GONERIL

Intendi godertelo?

ALBANY

Impedirlo non sta nella vostra volontà.

EDMUND

Né nella vostra, signore.

ALBANY

Sì, mezzosangue.

REGAN

(*a Edmund*) Rulli il tamburo per dimostrare
che il mio titolo è il tuo.

ALBANY

Fermi. Ascoltate. Edmund,
io ti arresto per alto tradimento,
e, con te, questo serpente dipinto d'oro.

(*Indicando Goneril*.)

La vostra pretesa, cara sorella,
la impedisco nell'interesse di mia moglie. È lei
che s'è subaffittata a questo signore
e io, suo marito, vieto il vostro annuncio.
Se volete sposarvi, fate la corte a me:
mia moglie è impegnata.

GONERIL

È una farsa!

ALBANY

Tu sei già armato, Gloucester: suoni la tromba.
Se non compare nessuno a dimostrare
contro la tua persona il tuo odioso, manifesto,

molteplice tradimento, ecco il mio pegno.

(*Getta un guanto a terra*.)

Proverò sul tuo cuore, prima di assaggiar pane,
che tu non sei nulla di meno di quello
che qui ho proclamato.

REGAN

Sto male! Sto male!

GONERIL

(*a parte*) In caso contrario, non mi fiderei delle droghe.

EDMUND

Ecco il mio scambio. (*Getta un guanto a terra*.) Chiunque sia nel mondo
colui che mi chiama traditore, mente
da furfante. Squilli la tromba. Chiunque osi
avvicinarsi, contro di lui, o voi, o altri,
io sosterrò fermamente la mia fede e il mio onore.

ALBANY

Un araldo! Affidati soltanto al tuo valore:
i tuoi soldati, tutti arruolati in mio nome,
hanno avuto, in mio nome, il congedo.

REGAN

Il mio male peggiora.

ALBANY

Non sta bene. Portatela nella mia tenda.

(*Esce Regan, sorretta*.)

Entra un araldo.

Vieni qui, araldo. Si suoni la tromba.
Leggi questo.

UFFICIALE

Si suoni la tromba!

(*Suona una tromba*.)

ARALDO

(*legge*) *Se un uomo di qualità o di rango nelle schiere dell'esercito vuol sostenere che Edmund, presunto Conte di Gloucester, è molte volte traditore, compaia entro il terzo squillo di tromba. Egli è pronto a difendersi.*
Suonate!

(*Primo squillo*.)

Ancora!

(*Secondo squillo*.)

Ancora!

(*Terzo squillo*.)
(*Una tromba risponde dall'interno*.)

Entra Edgar, armato, con una tromba che lo precede.

ALBANY

Chiedigli le sue intenzioni e perché compare
all'appello della tromba.

ARALDO

Chi siete? Il vostro nome, il vostro titolo,
e perché rispondete a questo appello?

EDGAR

Sappiate che il mio nome s'è perduto, roso
e infettato dal dente del tradimento: eppure
sono nobile quanto l'avversario
che vengo qui ad affrontare.

ALBANY

Chi è questo avversario?

EDGAR

Chi è che parla per Edmund, Conte di Gloucester?

EDMUND

Lui stesso. Che vuoi dirgli?

EDGAR

Sguaina la spada, e se le mie parole
offendono un nobile cuore, il tuo braccio
potrà farti giustizia. Ecco la mia.
Guarda. È privilegio dei miei onori,
dei miei voti e della mia condizione.
Io affermo, malgrado[74] la tua forza e posizione,
giovinezza e gloria, malgrado la tua spada
vincitrice e la recente fortuna, il tuo valore
e il tuo coraggio, che tu sei un traditore,
che sei falso nei confronti dei tuoi Dei,
di tuo fratello, di tuo padre, che cospiri contro
questo nobile principe illustre, e che dalla punta
estrema del tuo capo giù fino alla polvere
sotto i tuoi piedi, sei un rospo traditore.
Dici di no? Questa spada, questo braccio
e i miei spiriti migliori sono tesi a provare
sul tuo cuore, a cui parlo, che tu menti.

EDMUND

Prudenza vorrebbe che chiedessi il tuo nome:
ma poiché i tuoi tratti esteriori sono
così fini e marziali, e poiché la tua lingua
rivela una buona educazione, quel rinvio
che potrei tranquillamente ottenere in base
al codice della cavalleria, lo disdegno
e disprezzo. Sul tuo capo rigetto questi
tradimenti, e con queste menzogne infernali
travolgo il tuo cuore: ma poiché le parole
sfiorano e feriscono appena, questa mia spada
aprirà un varco che le porti all'istante
dove riposeranno per sempre. Parlate, trombe!

(*Squilli. Duello. Edmund cade*.)

ALBANY

Risparmiatelo, risparmiatelo!

GONERIL

È una trappola, Gloucester. Per la legge di guerra
non sei tenuto a rispondere a un avversario
sconosciuto. Non sei stato battuto
ma ingannato e tradito.

ALBANY

Chiudete la bocca, madama, o ve la chiuderò io
con questo foglio. Fermo, signore.
Tu, peggio di qualsiasi nome,
leggi il tuo delitto. Non lo strapperete, signora.
Vedo che lo riconoscete.

GONERIL

E se fosse? Le leggi sono mie, non tue.
Chi può accusarmi per questo?

ALBANY

O mostro! riconosci questo foglio?

GONERIL

Non chiedermi quello che conosco.

(*Esce*.)

ALBANY

Seguitela. È fuori di sé. Badate a lei.

(*Esce un ufficiale*.)

EDMUND

Ciò di cui mi avete accusato, l'ho fatto.
E di più, molto di più: il tempo
lo renderà manifesto. È finita, e così io.

Ma tu chi sei che su di me hai avuto
questa fortuna? Se sei nobile ti perdono.

EDGAR

Scambiamoci la pietà. Per sangue, Edmund,
io non sono inferiore a te; se superiore,
tanto di più mi hai fatto torto. Il mio nome è Edgar,
e sono figlio di tuo padre. Gli Dei sono giusti
e rendono i nostri colpevoli piaceri
strumenti per tormentarci. L'oscuro luogo del vizio
in cui lui ti generò gli è costato gli occhi.

EDMUND

Hai parlato bene; è vero. La ruota
ha compiuto il suo giro: eccomi qua.

ALBANY

M'era parso che il tuo stesso incedere mostrasse
una regale nobiltà. Devo abbracciarti:
che il dolore mi spezzi il cuore se mai
ho odiato te o tuo padre.

EDGAR

Degno principe, lo so.

ALBANY

Dove ti sei nascosto? Come
hai appreso le sventure di tuo padre?

EDGAR

Avendone cura, mio signore. Ascoltate
un breve racconto; e quando l'avrò narrato,
possa scoppiarmi il cuore! Per sfuggire
al bando sanguinario che mi incalzava da presso
– o dolcezza della vita che ci induce

a morire d’ora in ora le pene
della morte piuttosto che a morire d’un colpo –
imparai a infilarmi negli stracci di un pazzo,
ad assumere sembianze che gli stessi cani
disdegnavano; e in questa veste incontrai
mio padre, coi suoi cerchi sanguinanti che avevano
appena perduto le loro pietre preziose.
Divenni la sua guida, lo condussi, mendicai
per lui, lo salvai dalla disperazione,
mai – e fu una colpa – rivelandomi fino
a mezz’ora fa, quando, armato,
non essendo sicuro, anche se lo speravo,
del successo, gli chiesi di benedirmi
e da cima a fondo gli narrai il mio
pellegrinaggio; ma il suo cuore incrinato
– troppo debole, ahimè, per sopportare il conflitto
tra i due estremi della passione, gioia
e dolore – si spezzò in un sorriso.

EDMUND

Questo tuo racconto mi ha commosso e forse
potrò fare del bene; ma seguita a parlare:
hai l’aria d’avere altro da dire.

ALBANY

Se c’è altro, e di più triste, taci.
Già udendo questo, sono sconvolto.

EDGAR

Già questo sarebbe parso un punto fermo
per chi non ama il dolore: aggiungerne
un altro da descrivere in dettaglio sarebbe
andare oltre il limite. Mentre
clamorosamente mi lamentavo venne un uomo
che, vedendomi nel mio stato peggiore,
evitò la mia aborrita compagnia; ma poi,
scoprendo chi era che tanto sopportava,

con le sue forti braccia mi strinse al collo
e urlando come se volesse rompere il cielo
si gettò su mio padre, e raccontò la storia
più pietosa, di Lear e di sé, che orecchio
mai ascoltasse; e nel narrarla
il suo dolore si fece più potente
e le corde della vita cominciarono a spezzarsi.
Due volte poi suonarono le trombe,
e lo lasciai lì svenuto.

ALBANY

Ma chi era?

EDGAR

Kent, signore, l'esiliato Kent
che, travestito, seguì il Re suo nemico
e gli rese servigi indegni d'uno schiavo.

Entra un Gentiluomo con un coltello insanguinato.

GENTILUOMO

Aiuto, aiuto, aiuto!

EDGAR

Quale aiuto?

ALBANY

Parla.

EDGAR

Che significa questo coltello insanguinato?

GENTILUOMO

È caldo. Fuma. È appena uscito
dal cuore di – Oh, è morta!

ALBANY

Chi è morta? Parla!

GENTILUOMO

Vostra moglie, signore, vostra moglie! E sua sorella
è stata avvelenata da lei: l'ha confessato.

EDMUND

Ero promesso ad entrambe. Tra un istante
ci sposiamo tutti e tre.

EDGAR

Ecco Kent.

Entra Kent.

ALBANY

Siano vive o morte, portate qui i loro corpi.

(*Esce il Gentiluomo*.)

Questo giudizio dei cieli che ci fa tremare
non ci muove a pietà. (*A Kent*.) Oh, è lui?
Il tempo non consente le dovute cerimonie.

KENT

Sono venuto per dare al mio signore e Re
la buona notte. Non è qui?

ALBANY

Che cosa grande abbiamo dimenticato!
Parla, Edmund, dov'è il Re?
E dov'è Cordelia?
Vedi questo spettacolo, Kent?

(*Vengono portati i corpi di Goneril e Regan*.)

KENT

Ahimè, che è accaduto?

EDMUND

Eppure Edmund è stato amato.
Una ha avvelenato l'altra per amor mio
e poi si è uccisa.

ALBANY

È stato così. Coprite i loro visi.

EDMUND

Mi manca il fiato; ma del bene voglio farlo
malgrado la mia natura. Mandate subito
– fate presto – qualcuno al Castello: ho ordinato
di togliere la vita a Lear e a Cordelia.
Su, affrettatevi!

ALBANY

Correte, correte! Oh, correte!

EDGAR

Da chi, signore? Chi è che ha l'ordine?
Manda un segno che lo annulli.

EDMUND

Giusto. Prendi la mia spada e dalla
al Capitano.

EDGAR

Corri, se tieni alla vita.

(*Esce un ufficiale*.)

EDMUND

Ha l'ordine da tua moglie e da me

di impiccare Cordelia nella prigione e incolpare
del suo suicidio la sua disperazione.

ALBANY

Gli Dei la difendano! Portatelo via di qui.

(*Edmund viene portato fuori*.)

Rientra Lear, con Cordelia, morta, tra le braccia; ufficiale.

LEAR

Urlate, urlate, urlate! Oh!
Siete uomini di pietra. Se avessi io
le vostre lingue e i vostri occhi, li userei
in modo da far spezzare la volta del cielo.
Lei se n'è andata per sempre; io so
quand'uno è morto e quando è vivo.
Lei è morta come la terra.
Datemi uno specchio: se il suo fiato appanna
o macchia la pietra, allora è viva.

KENT

È questa la fine promessa?

EDGAR

O è l'immagine di quell'orrore?

ALBANY

Tutto cada e finisca!

LEAR

Questa piuma si muove: è viva! Se è così,
è un caso che redime tutti i dolori
che ho mai provato.

KENT

(*inginocchiandosi*) O, mio buon padrone!

LEAR

Vattene, ti prego.

EDGAR

È il nobile Kent, vostro amico.

LEAR

Peste su di voi, assassini, traditori,
tutti! Avrei potuto salvarla –
ma se n'è andata per sempre. Cordelia,
Cordelia, fermati un poco. Ah!
Cos'è che dici? La sua voce è stata sempre
dolce, gentile e bassa – una cosa
eccellente in una donna. Io ho ucciso
lo schiavo che ti stava impiccando.

UFFICIALE

È vero, miei signori, lo ha fatto.

LEAR

Non è vero, amico? Passato è il giorno
in cui con la mia brava lama acuminata
li avrei fatti saltare. Ora sono vecchio
e queste croci mi distruggono. Voi chi siete?
I miei occhi non sono dei migliori, ve lo dico francamente.

KENT

Se la Fortuna può vantarsi di due che ha amato
e insieme odiato, noi ne vediamo uno.

LEAR

Ho la vista annebbiata. Non sei Kent?

KENT

Proprio lui. Il vostro servo Kent. Dov'è
il vostro servo Caio?

LEAR

È un brav'uomo, te lo dico io.
Sa colpire, e presto. È morto e putrefatto.

KENT

No, mio buon signore, quell'uomo sono io –

LEAR

Me ne occupo subito.

KENT

Che dall'inizio del vostro mutamento e declino
ha seguito i vostri tristi passi –

LEAR

Sei il benvenuto qui.

KENT

Né io né nessun altro. Tutto è senza gioia,
buio e mortale. Le vostre figlie maggiori
si sono distrutte da sé e sono morte disperate.

LEAR

Sì, così credo.

ALBANY

Non sa quello che vede, ed è vano che noi
ci presentiamo a lui.

EDGAR

Non serve a niente.

Entra un ufficiale.

UFFICIALE

Edmund è morto, mio signore.

ALBANY

Questa è un'inezia. Voi, signori,
e nobili amici, apprendete il nostro intento:
quale conforto possa venire a questa
grande rovina, verrà applicato.
In quanto a noi, durante la vita
di questa antica Maestà, a lui
rassegneremo il nostro potere assoluto.
Voi due restituiamo ai vostri diritti

(*A Edgar e Kent*.)

con quelle aggiunte che i vostri onori
hanno più che meritato. Tutti gli amici
gusteranno la ricompensa del loro valore,
e tutti i nemici la coppa
dei loro demeriti. Oh! guardate, guardate!

LEAR

E il mio povero matto[75] è morto impiccato.
No, no, niente vita! Perché un cane,
un cavallo, un topo hanno vita e tu
nemmeno un respiro? Tu non tornerai più.
Mai, mai, mai, mai, mai più.
Vi prego, slacciate questo bottone. Grazie,
signore. Vedete questo? Guardatela!
Guardate le sue labbra! Guardate là, guardate!

(*Muore*.)

EDGAR

Viene meno. Mio signore, mio signore!

KENT

Spezzati, cuore! Ti prego, spezzati.

EDGAR

Aprite gli occhi, signore.

KENT

Non tormentate il suo spirito. Lasciate che passi.
Lo odia chi vuole stenderlo ancora
sulla ruota di questo mondo crudele.

EDGAR

Se n’è andato veramente.

KENT

Quel che stupisce è che abbia
sopportato così a lungo. Ha usurpato la sua vita.

ALBANY

Portateli via. Il nostro primo dovere
è il lutto universale. (*A Kent e Edgar*.) Voi due, amici
della mia anima, governate in questo regno
e sanate lo stato piagato.

KENT

Io debbo presto fare un viaggio, signore.
Il mio padrone mi chiama, non posso dire di no.

EDGAR

Noi dobbiamo accettare il peso
di questo tempo triste.
Dire ciò che sentiamo e non
ciò che conviene dire.
I più vecchi hanno sopportato di più:
noi che siamo giovani non vedremo tanto

né tanto a lungo vivremo.

Escono (con una marcia funebre).

KING LEAR IT

DRAMATIS PERSONÆ IT

LEAR, *King of Britain*
KING OF FRANCE
DUKE OF BURGUNDY
DUKE OF CORNWALL, *Husband to Regan*
DUKE OF ALBANY, *Husband to Goneril*
EARL OF KENT
EARL OF GLOUCESTER
EDGAR, *Son to Gloucester*
EDMUND, *Bastard son to Gloucester*
CURAN, *a Courtier*
OSWALD, *Steward to Goneril*
Old Man, Tenant to Gloucester
Doctor
Fool
An Officer, employed by Edmund
Gentleman, Attendant on Cordelia
A Herald
Servants to Cornwall
GONERIL, *Daughter to Lear*
REGAN, *Daughter to Lear*
CORDELIA, *Daughter to Lear*

Knights of Lear's train, Officers, Messengers, Soldiers, and Attendants

Scene: *Britain*

ACT I IT

Scene I IT

(*A State Room in King Lear's Palace.*)

Enter Kent, Gloucester, and Edmund.

KENT

I thought the King had more affected the Duke of Albany than Cornwall.

GLOUCESTER

It did always seem so to us; but now, in the division of the kingdom, it appears not which of the Dukes he values most; for equalities are so weigh'd that [5] curiosity in neither can make choice of either's moiety.

KENT

Is not this your son, my Lord?

GLOUCESTER

His breeding, Sir, hath been at my charge: I have so often blush'd to acknowledge him, that now I am braz'd to't. [10]

KENT

I cannot conceive you.

GLOUCESTER

Sir, this young fellow's mother could; whereupon she grew round-womb'd, and had, indeed, Sir, a son for her cradle ere she had a husband for her bed. Do you

smell a fault? [15]

KENT

I cannot wish the fault undone, the issue of it being so proper.

GLOUCESTER

But I have a son, Sir, by order of law, some year elder than this, who yet is no dearer in my account: though this knave came something saucily to the world [20] before he was sent for, yet was his mother fair; there was good sport at his making, and the whoreson must be acknowledged. Do you know this noble gentleman, Edmund?

EDMUND

No, my Lord. [25]

GLOUCESTER

My Lord of Kent: remember him hereafter as my honourable friend.

EDMUND

My services to your Lordship.

KENT

I must love you, and sue to know you better.

EDMUND

Sir, I shall study deserving. [30]

GLOUCESTER

He hath been out nine years, and away he shall again. The King is coming.

Sennet. Enter one bearing a coronet, King Lear, Cornwall, Albany, Goneril, Regan, Cordelia, and Attendants.

LEAR

Attend the Lords of France and Burgundy, Gloucester.

GLOUCESTER

I shall, my Liege.

(*Exeunt Gloucester and Edmund*.)

LEAR

Meantime, we shall express our darker purpose. [35]
Give me the map there. Know that we have divided
In three our kingdom; and ’tis our fast intent
To shake all cares and business from our age,
Conferring them on younger strengths, while we
Unburthen’d crawl toward death. Our son of Cornwall, [40]
And you, our no less loving son of Albany,
We have this hour a constant will to publish
Our daughters’ several dowers, that future strife
May be prevented now. The Princes, France and Burgundy,
Great rivals in our youngest daughter’s love, [45]
Long in our court have made their amorous sojourn,
And here are to be answer’d. Tell me, my daughters,
(Since now we will divest us both of rule,
Interest of territory, cares of state)
Which of you shall we say doth love us most? [50]
That we our largest bounty may extend
Where nature doth with merit challenge. Goneril,
Our eldest-born, speak first.

GONERIL

Sir, I love you more than word can wield the matter;
Dearer than eye-sight, space and liberty; [55]
Beyond what can be valued rich or rare;
No less than life, with grace, health, beauty, honour;
As much as child e’er lov’d, or father found;
A love that makes breath poor and speech unable;
Beyond all manner of so much I love you. [60]

CORDELIA

(*aside*) What shall Cordelia speak? Love, and be silent.

LEAR

Of all these bounds, even from this line to this,
With shadowy forests and with champains rich'd,
With plenteous rivers and wide-skirted meads,
We make thee lady: to thine and Albany's issues [65]
Be this perpetual. What says our second daughter
Our dearest Regan, wife of Cornwall?

REGAN

I am made of that self metal as my sister,
And prize me at her worth. In my true heart
I find she names my very deed of love; [70]
Only she comes too short: that I profess
Myself an enemy to all other joys
Which the most precious square of sense possesses,
And find I am alone felicitate
In your dear highness' love.

CORDELIA

(*aside*) Then poor Cordelia! [75]
And yet not so; since I am sure my love's
More ponderous than my tongue.

LEAR

To thee and thine, hereditary ever,
Remain this ample third of our fair kingdom,
No less in space, validity, and pleasure, [80]
Than that conferr'd on Goneril. Now, our joy,
Although our last, and least; to whose young love
The vines of France and milk of Burgundy
Strive to be interess'd; what can you say to draw
A third more opulent than your sisters? Speak. [85]

CORDELIA

Nothing, my lord.

LEAR

Nothing?

CORDELIA

Nothing.

LEAR

Nothing will come of nothing: speak again.

CORDELIA

Unhappy that I am, I cannot heave [90]
My heart into my mouth: I love your Majesty
According to my bond; no more nor less.

LEAR

How, how, Cordelia! Mend your speech a little,
Lest you may mar your fortunes.

CORDELIA

Good my Lord,
You have begot me, bred me, lov'd me: I [95]
Return those duties back as are right fit,
Obey you, love you, and most honour you.
Why have my sisters husbands, if they say
They love you all? Happily, when I shall wed,
That lord whose hand must take my plight shall carry [100]
Half my love with him, half my care and duty:
Sure I shall never marry like my sisters,
To love my father all.

LEAR

But goes thy heart with this?

CORDELIA

Ay, my good Lord.

LEAR

So young, and so untender? [105]

CORDELIA

So young, my Lord, and true.

LEAR

Let it be so; thy truth then be thy dower:
For, by the sacred radiance of the sun,
The mysteries of Hecate and the night,
By all the operation of the orbs [110]
From whom we do exist and cease to be,
Here I disclaim all my paternal care,
Propinquity and property of blood,
And as a stranger to my heart and me
Hold thee from this for ever. The barbarous Scythian, [115]
Or he that makes his generation messes
To gorge his appetite, shall to my bosom
Be as well neighbour'd, pitied, and reliev'd,
As thou my sometime daughter.

KENT

Good my Liege, –

LEAR

Peace, Kent! [120]
Come not between the Dragon and his wrath.
I lov'd her most, and thought to set my rest
On her kind nursery. Hence, and avoid my sight!
So be my grave my peace, as here I give
Her father's heart from her! Call France. Who stirs? [125]
Call Burgundy. Cornwall and Albany,
With my two daughters' dowers digest the third;

Let pride, which she calls plainness, marry her.
I do invest you jointly with my power,
Pre-eminence, and all the large effects [130]
That troop with majesty. Ourself, by monthly course,
With reservation of an hundred knights
By you to be sustain'd, shall our abode
Make with you in due turn. Only we shall retain
The name and all th'addition to a king; the sway, [135]
Revenue, execution of the rest,
Beloved sons, be yours: which to confirm,
This coronet part between you.

KENT

Royal Lear,
Whom I have ever honour'd as my King,
Lov'd as my father, as my master follow'd, [140]
As my great patron thought on in my prayers, –

LEAR

The bow is bent and drawn; make from the shaft.

KENT

Let it fall rather, though the fork invade
The region of my heart: be Kent unmannerly,
When Lear is mad. What would'st thou do, old man? [145]
Think'st thou that duty shall have dread to speak
When power to flattery bows? To plainness honour's bound
When majesty falls to folly. Reserve thy state;
And, in thy best consideration, check
This hideous rashness: answer my life my judgment, [150]
Thy youngest daughter does not love thee least;
Nor are those empty-hearted whose low sounds
Reverb no hollowness.

LEAR

Kent, on thy life, no more.

KENT

My life I never held but as a pawn
To wage against thine enemies; nor fear to lose it, [155]
Thy safety being motive.

LEAR

Out of my sight!

KENT

See better, Lear; and let me still remain
The true blank of thine eye.

LEAR

Now, by Apollo, –

KENT

Now, by Apollo, King,
Thou swear'st thy Gods in vain.

LEAR

O, vassal! miscreant! [160]
(*Laying his hand upon his sword*.)

ALBANY and CORNWALL

Dear Sir, forbear.

KENT

Kill thy physician, and the fee bestow
Upon the foul disease. Revoke thy gift;
Or, whilst I can vent clamour from my throat,
I'll tell thee thou dost evil.

LEAR

Hear me, recreant! [165]

On thine allegiance, hear me!
That thou hast sought to make us break our vow,
Which we durst never yet, and with strain'd pride
To come betwixt our sentence and our power,
Which nor our nature nor our place can bear, [170]
Our potency made good, take thy reward.
Five days we do allot thee for provision
To shield thee from disasters of the world;
And on the sixth to turn thy hated back
Upon our kingdom: if on the tenth day following [175]
Thy banish'd trunk be found in our dominions,
The moment is thy death. Away! By Jupiter,
This shall not be revok'd.

KENT

Fare thee well, King; sith thus thou wilt appear,
Freedom lives hence, and banishment is here. [180]
(*To Cordelia.*) The Gods to their dear shelter take thee, maid,
That justly think'st and hast most rightly said!
(*To Goneril and Regan.*) And your large speeches may your deeds approve,
That good effects may spring from words of love.
Thus Kent, O Princes! bids you all adieu; [185]
He'll shape his old course in a country new.

(*Exit.*)

Flourish. Re-enter Gloucester, with France, Burgundy, and Attendants.

GLOUCESTER

Here's France and Burgundy, my noble Lord.

LEAR

My Lord of Burgundy,
We first address toward you, who with this king
Hath rivall'd for our daughter. What, in the least, [190]
Will you require in present dower with her,
Or cease your quest of love?

BURGUNDY

Most royal Majesty,
I crave no more than hath your Highness offer'd,
Nor will you tender less.

LEAR

Right noble Burgundy,
When she was dear to us we did hold her so, [195]
But now her price is fallen. Sir, there she stands:
If aught within that little-seeming substance,
Or all of it, with our displeasure piec'd,
And nothing more, may fitly like your Grace,
She's there, and she is yours.

BURGUNDY

I know no answer. [200]

LEAR

Will you, with those infirmities she owes,
Unfriended, new-adopted to our hate,
Dower'd with our curse and stranger'd with our oath,
Take her, or leave her?

BURGUNDY

Pardon me, royal Sir;
Election makes not up in such conditions. [205]

LEAR

Then leave her, sir; for, by the power that made me,
I tell you all her wealth. (*To France.*) For you, great King,
I would not from your love make such a stray
To match you where I hate; therefore beseech you
T'avert your liking a more worthier way [210]
Than on a wretch whom Nature is asham'd
Almost t'acknowledge hers.

FRANCE

This is most strange,
That she, whom even but now was your best object,
The argument of your praise, balm of your age,
The best, the dearest, should in this trice of time [215]
Commit a thing so monstrous, to dismantle
So many folds of favour. Sure, her offence
Must be of such unnatural degree
That monsters it, or your fore-vouch'd affection
Fall into taint; which to believe of her, [220]
Must be a faith that reason without miracle
Should never plant in me.

CORDELIA

I yet beseech your Majesty,
(If for I want that glib and oily art
To speak and purpose not, since what I well intend,
I'll do't before I speak), that you make known [225]
It is no vicious blot, murther or foulness,
No unchaste action, or dishonour'd step,
That hath depriv'd me of your grace and favour,
But even for want of that for which I am richer,
A still-soliciting eye, and such a tongue [230]
That I am glad I have not, though not to have it
Hath lost me in your liking.

LEAR

Better thou
Hadst not been born than not t'have pleased me better.

FRANCE

Is it but this? a tardiness in nature
Which often leaves the history unspoke [235]
That it intends to do? My Lord of Burgundy,
What say you to the lady? Love's not love
When it is mingled with regards that stand
Aloof from th'entire point. Will you have her?

She is herself a dowry.

BURGUNDY

Royal King, [240]
Give but that portion which yourself propos'd,
And here I take Cordelia by the hand,
Duchess of Burgundy.

LEAR

Nothing: I have sworn; I am firm.

BURGUNDY

I am sorry, then, you have so lost a father [245]
That you must lose a husband.

CORDELIA

Peace be with Burgundy!
Since that respect and fortunes are his love,
I shall not be his wife.

FRANCE

Fairest Cordelia, that art most rich, being poor;
Most choice, forsaken; and most lov'd, despis'd! [250]
Thee and thy virtues here I seize upon:
Be it lawful I take up what's cast away.
Gods, gods! 'tis strange that from their cold'st neglect
My love should kindle to inflam'd respect.
Thy dowerless daughter, King, thrown to my chance, [255]
Is Queen of us, of ours, and our fair France:
Not all the dukes of wat'rish Burgundy
Can buy this unpriz'd precious maid of me.
Bid them farewell, Cordelia, though unkind:
Thou losest here, a better where to find. [260]

LEAR

Thou hast her, France; let her be thine, for we
Have no such daughter, nor shall ever see
That face of hers again; therefore be gone
Without our grace, our love, our benison.
Come, noble Burgundy. [265]

(Flourish.) Exeunt Lear, Burgundy, Cornwall, Albany, Gloucester, and Attendants.

FRANCE

Bid farewell to your sisters.

CORDELIA

The jewels of our father, with wash'd eyes
Cordelia leaves you: I know you what you are;
And like a sister am most loth to call
Your faults as they are named. Love well our father: [270]
To your professed bosoms I commit him:
But yet, alas! stood I within his grace,
I would prefer him to a better place.
So farewell to you both.

REGAN

Prescribe not us our duty.

GONERIL

Let your study [275]
Be to content your lord, who hath receiv'd you
At Fortune's alms; you have obedience scanted,
And well are worth the want that you have wanted.

CORDELIA

Time shall unfold what plighted cunning hides;
Who covers faults, at last with shame derides. [280]
Well may you prosper!

FRANCE

Come, my fair Cordelia.

(*Exeunt France and Cordelia*.)

GONERIL

Sister, it is not little I have to say of what most nearly appertains to us both. I think our father will hence to-night.

REGAN

That's most certain, and with you; next month with [285] us.

GONERIL

You see how full of changes his age is; the observation we have made of it hath not been little; he always lov'd our sister most; and with what poor judgment he hath now cast her off appears too grossly. [290]

REGAN

'Tis the infirmity of his age; yet he hath ever but slenderly known himself.

GONERIL

The best and soundest of his time hath been but rash; then must we look from his age, to receive not alone the imperfections of long-engraffed condition, but therewithal [295] the unruly waywardness that infirm and choleric years bring with them.

REGAN

Such unconstant starts are we like to have from him as this of Kent's banishment.

GONERIL

There is further compliment of leave-taking [300] between France and him. Pray you, let us hit together: if our father carry authority with such disposition as he bears, this last surrender of his will but offend us.

REGAN

We shall further think of it.

GONERIL

We must do something, and i'th'heat. [305]

Exeunt.

Scene II IT

(*The Earl of Gloucester's Castle*.)

Enter Edmund, with a letter.

EDMUND

Thou, Nature, art my goddess; to thy law
My services are bound. Wherefore should I
Stand in the plague of custom, and permit
The curiosity of nations to deprive me,
For that I am some twelve or fourteen moonshines [5]
Lag of a brother? Why bastard? Wherefore base?
When my dimensions are as well compact,
My mind as generous, and my shape as true,
As honest madam's issue? Why brand they us
With base? with baseness? bastardy? base, base? [10]
Who in the lusty stealth of nature take
More composition and fierce quality
Than doth, within a dull, stale, tired bed,
Go to th'creating a whole tribe of fops,
Got 'tween asleep and wake? Well then, [15]
Legitimate Edgar, I must have your land:
Our father's love is to the bastard Edmund
As to th'legitimate. Fine word, 'legitimate'!
Well, my legitimate, if this letter speed,
And my invention thrive, Edmund the base [20]
Shall top th'legitimate –: I grow: I prosper;
Now, gods, stand up for bastards!

Enter Gloucester.

GLOUCESTER

Kent banish'd thus! And France in choler parted!
And the King gone to-night! prescrib'd his power!
Confin'd to exhibition! All this done [25]
Upon the gad! – Edmund, how now! What news?

EDMUND

So please your Lordship, none.

(*Putting up the letter*.)

GLOUCESTER

Why so earnestly seek you to put up that letter?

EDMUND

I know no news, my Lord. [30]

GLOUCESTER

What paper were you reading?

EDMUND

Nothing, my Lord.

GLOUCESTER

No? What needed then that terrible dispatch of it into your pocket? The quality of nothing hath not such need to hide itself. Let's see: come; if it be nothing, [35] I shall not need spectacles.

EDMUND

I beseech you, Sir, pardon me; it is a letter from my brother that I have not all o'erread, and for so much as I have perus'd, I find it not fit for your o'erlooking.

GLOUCESTER

Give me the letter, sir. [40]

EDMUND

I shall offend, either to detain or give it. The contents, as in part I understand them, are to blame.

GLOUCESTER

Let's see, let's see.

EDMUND

I hope, for my brother's justification, he wrote this but as an essay or taste of my virtue. [45]

GLOUCESTER

(*reads*) *This policy and reverence of age makes the world bitter to the best of our times; keeps our fortunes from us till our oldness cannot relish them. I begin to find an idle and fond bondage in the oppression of aged tyranny, who sways, not as it hath power, but as it is suffer'd. Come to me, [50] that of this I may speak more. If our father would sleep till I wak'd him, you should enjoy half his revenue for ever, and live the beloved of your brother,* EDGAR. – Hum! Conspiracy! 'Sleep till I wak'd him, –you should enjoy half his revenue.' My son Edgar! Had he a hand to write this? [55] a heart and brain to breed it in? When came you to this? Who brought it?

EDMUND

It was not brought me, my Lord; there's the cunning of it; I found it thrown in at the casement of my closet. [60]

GLOUCESTER

You know the character to be your brother's?

EDMUND

If the matter were good, my Lord, I durst swear it were his; but, in respect of that, I would fain think it were not. [65]

GLOUCESTER

It is his?

EDMUND

It is his hand, my Lord; but I hope his heart is not in the contents.

GLOUCESTER

Has he never before sounded you in this business? [70]

EDMUND

Never, my Lord. But I have heard him oft maintain it to be fit that, sons at perfect age, and fathers declin'd, the father should be as ward to the son, and the son manage his revenue.

GLOUCESTER

O villain, villain! His very opinion in the [75] letter! Abhorred villain! Unnatural, detested, brutish villain! worse than brutish! Go, sirrah, seek him; I'll apprehend him. Abominable villain! Where is he?

EDMUND

I do not well know, my Lord. If it shall please you to suspend your indignation against my brother till you [80] can derive from him better testimony of his intent, you hould run a certain course; where, if you violently proceed against him, mistaking his purpose, it would make a great gap in your own honour, and shake in pieces the heart of his obedience. I dare pawn down my life for him, [85] that he hath writ this to feel my affection to your honour, and to no other pretence of danger.

GLOUCESTER

Think you so?

EDMUND

If your honour judge it meet, I will place you where you shall hear us confer of this, and by an auricular [90] assurance have your satisfaction; and that without any further delay than this very evening.

GLOUCESTER

He cannot be such a monster –

EDMUND

Nor is not, sure.

GLOUCESTER

-to his father, that so tenderly and entirely [95] loves him. Heaven and earth! Edmund, seek him out wind me into him, I pray you: frame the business after your own wisdom. I would unstate myself to be in a due resolution.

EDMUND

I will seek him, Sir, presently; convey the business [100] as I shall find means, and acquaint you withal.

GLOUCESTER

These late eclipses in the sun and moon portend no good to us: though the wisdom of Nature can reason it thus and thus, yet Nature finds itself scourg'd by the sequent effects. Love cools, friendship falls off, [105] brothers divide: in cities, mutinies; in countries, discord; in palaces, treason; and the bond crack'd 'twixt son and father. This villain of mine comes under the prediction; there's son against father; the King falls from bias of nature; there's father against child. We have seen the best [110] of our time: machinations, hollowness, treachery, and all ruinous disorders follow us disquietly to our graves. Find out this villain, Edmund; it shall lose thee nothing: do it carefully. And the noble and true-hearted Kent banish'd! his offence, honesty! 'Tis strange. [115]

Exit.

EDMUND

This is the excellent foppery of the world, that, when we are sick in fortune, often the surfeits of our own behaviour, we make guilty of our disasters the sun, the moon, and stars; as if we were villains on necessity, fools by heavenly compulsion, knaves, thieves, and treachers [120] by spherical predominance, drunkards, liars, and adulterers

by an enforc'd obedience of planetary influence; and all that we are evil in, by a divine thrusting on. An admirable evasion of whoremaster man, to lay his

goatish disposition to the charge of a star! My father compounded with [125] my mother under the dragon's tail, and my nativity was under *Ursa major*; so that it follows I am rough and lecherous.
Fut! I should have been that I am had the maidenliest star in the firmament twinkled on my bastardizing. Edgar –

Enter Edgar.

and pat he comes, like the catastrophe of the old comedy: [130] my cue is villanous melancholy, with a sigh like Tom o' Bedlam. O! these eclipses do portend these divisions. *Fa, sol, la, mi*.

EDGAR

How now, brother Edmund! What serious contemplation are you in? [135]

EDMUND

I am thinking, brother, of a prediction I read this other day, what should follow these eclipses.

EDGAR

Do you busy yourself with that?

EDMUND

I promise you the effects he writes of succeed unhappily; as of unnaturalness between the child and the [140] parent; death, dearth, dissolutions of ancient amities; divisions in state; menaces and maledictions against King and nobles; needless diffidences, banishment of friends, dissipation of cohorts, nuptial breaches, and I know not what. [145]

EDGAR

How long have you been a sectary astronomical?

EDMUND

When saw you my father last?

EDGAR

The night gone by.

EDMUND

Spake you with him?

EDGAR

Ay, two hours together. [150]

EDMUND

Parted you in good terms? Found you no displeasure in him by word nor countenance?

EDGAR

None at all.

EDMUND

Bethink yourself wherein you may have offended him; and at my entreaty forbear his presence until some [155] little time hath qualified the heat of his displeasure, which at this instant so rageth in him that with the mischief of your person it would scarcely allay.

EDGAR

Some villain hath done me wrong.

EDMUND

That's my fear. I pray you have a continent [160] forbearance till the speed of his rage goes slower, and as I say, retire with me to my lodging, from whence I will fitly bring you to hear my Lord speak. Pray ye, go; there's my key. If you do stir abroad, go arm'd.

EDGAR

Arm'd, brother! [165]

EDMUND

Brother, I advise you to the best. I am no honest man if there be any good meaning toward you; I have told you what I have seen and heard; but faintly,

nothing like the image and horror of it; pray you, away.

EDGAR

Shall I hear from you anon? [170]

EDMUND

I do serve you in this business.

(*Exit Edgar*.)

A credulous father, and a brother noble,
Whose nature is so far from doing harms
That he suspects none; on whose foolish honesty
My practices ride easy! I see the business. [175]
Let me, if not by birth, have lands by wit:
All with me's meet that I can fashion fit.

(*Exit*.)

Scene III IT

(*A Room in the Duke of Albany's Palace.*)

Enter Goneril, and Oswald, her Steward.

GONERIL

Did my father strike my gentleman for chiding of his Fool?

OSWALD

Ay, Madam.

GONERIL

By day and night, he wrongs me; every hour
He flashes into one gross crime or other, [5]
That sets us all at odds: I'll not endure it:
His knights grow riotous, and himself upbraids us
On every trifle. When he returns from hunting
I will not speak with him; say I am sick:

If you come slack of former services, [10]
You shall do well; the fault of it I'll answer.

OSWALD

He's coming, Madam; I hear him.

(*Horns within.*)

GONERIL

Put on what weary negligence you please,
You and your fellows; I'd have it come to question:
If he distaste it, let him to my sister, [15]
Whose mind and mine, I know, in that are one,
Not to be over-rul'd. Idle old man,
That still would manage those authorities
That he hath given away! Now, by my life,
Old fools are babes again, and must be us'd [20]
With checks as flatteries, when they are seen abus'd.
Remember what I have said.

OSWALD

Well, Madam.

GONERIL

And let his knights have colder looks among you;
What grows of it, no matter; advise your fellows so:
I would breed from hence occasions, and I shall, [25]
That I may speak: I'll write straight to my sister
To hold my very course. Prepare for dinner.

(*Exeunt.*)

Scene IV IT

(*A Hall in the same.*)

Enter Kent, disguised.

KENT

If but as well I other accents borrow,
That can my speech defuse, my good intent
May carry through itself to that full issue
For which I raz'd my likeness. Now, banish'd Kent,
If thou canst serve where thou dost stand condemn'd, [5]
So may it come, thy master, whom thou lov'st,
Shall find thee full of labours.

(*Horns within.*) *Enter Lear, Knights, and Attendants.*

LEAR

Let me not stay a jot for dinner: go, get it ready.

(*Exit an Attendant*.)

How now! what art thou?

KENT

A man, Sir. [10]

LEAR

What dost thou profess? What would'st thou with us?

KENT

I do profess to be no less than I seem; to serve him truly that will put me in trust; to love him that is honest; to converse with him that is wise, and says little; to fear [15] judgment; to fight when I cannot choose; and to eat no fish.

LEAR

What art thou?

KENT

A very honest-hearted fellow, and as poor as the King. [20]

LEAR

If thou be'st as poor for a subject as he is for a King, thou art poor enough. What

would’st thou?

KENT
Service.

LEAR
Who would’st thou serve?

KENT
You. [25]

LEAR
Dost thou know me, fellow?

KENT
No, Sir; but you have that in your countenance which I would fain call master.

LEAR
What’s that?

KENT
Authority. [30]

LEAR
What services canst thou do?

KENT
I can keep honest counsel, ride, run, mar a curious tale in telling it, and deliver a plain message bluntly; that which ordinary men are fit for, I am qualified in, and the best of me is diligence. [35]

LEAR
How old art thou?

KENT

Not so young, Sir, to love a woman for singing, nor so old to dote on her for anything; I have years on my back forty-eight.

LEAR

Follow me; thou shalt serve me; if I like thee no [40] worse after dinner I will not part from thee yet. Dinner, ho! dinner! Where's my knave? my Fool? Go you and call my Fool hither.

(*Exit an Attendant*.)

Enter Oswald.

You, you, sirrah, where's my daughter?

OSWALD

So please you – [45]

(*Exit*.)

LEAR

What says the fellow there? Call the clotpoll back.

(*Exit a Knight*.)

Where's my Fool, ho? I think the world's asleep.

Re-enter Knight.

How now! where's that mongrel?

KNIGHT

He says, my Lord, your daughter is not well.

LEAR

Why came not the slave back to me when I call'd [50] him?

KNIGHT

Sir, he answered me in the roundest manner, he would not.

LEAR

He would not!

KNIGHT

My Lord, I know not what the matter is; but, to [55] my judgment, your Highness is not entertain'd with that ceremonious affection as you were wont; there's a great abatement of kindness appears as well in the general dependants as in the Duke himself also and your daughter.

LEAR

Ha! say'st thou so? [60]

KNIGHT

I beseech you, pardon me, my Lord, if I be mistaken; for my duty cannot be silent when I think your Highness wrong'd.

LEAR

Thou but rememb'rest me of mine own conception: I have perceived a most faint neglect of late; which I have [65] rather blamed as mine own jealous curiosity than as a very pretence and purpose of unkindness: I will look further into't. But where's my Fool? I have not seen him this two days.

KNIGHT

Since my young Lady's going into France, Sir, the [70] Fool hath much pined away.

LEAR

No more of that; I have noted it well. Go you, and tell my daughter I would speak with her.

(*Exit an Attendant*.)

Go you, call hither my Fool.

(*Exit an Attendant*.)

Re-enter Oswald.

O! you sir, you, come you hither, sir. [75]
Who am I, sir?

OSWALD

My Lady's father.

LEAR

My Lady's father!' my Lord's knave: you whoreson dog! you slave! you cur!

OSWALD

I am none of these, my Lord; I beseech your [80]
pardon.

LEAR

Do you bandy looks with me, you rascal?

(*Striking him*.)

OSWALD

I'll not be strucken, my Lord.

KENT

Nor tripp'd neither, you base foot-ball player.

(*Tripping up his heels*.)

LEAR

I thank thee, fellow; thou serv'st me, and I'll love [85] thee.

KENT

Come, sir, arise, away! I'll teach you differences: away, away! If you will measure your lubber's length again, tarry; but away! Go to; have you wisdom? (*Exit Oswald*.) So. [90]

LEAR

Now, my friendly knave, I thank thee: there's earnest of thy service.

(*Gives Kent money*.)

Enter Fool.

FOOL

Let me hire him too: here's my coxcomb.

(*Offers Kent his cap*.)

LEAR

How now, my pretty knave! how dost thou?

FOOL

Sirrah, you were best take my coxcomb. [95]

KENT

Why, Fool?

FOOL

Why? for taking one's part that's out of favour. Nay, and thou canst not smile as the wind sits, thou'lt catch cold shortly: there, take my coxcomb. Why, this fellow has banish'd two on's daughters, and did the third a [100] blessing against his will: if thou follow him thou must needs wear my coxcomb. How now, Nuncle! Would I had two coxcombs and two daughters!

LEAR

Why, my boy?

FOOL

If I gave them all my living, I'd keep my coxcombs [105] myself. There's mine; beg another of thy daughters.

LEAR

Take heed, sirrah; the whip.

FOOL

Truth's a dog must to kennel; he must be whipp'd out when the Lady's Brach may stand by th'fire and stink.

LEAR

A pestilent gall to me! [110]

FOOL

Sirrah, I'll teach thee a speech.

LEAR

Do.

FOOL

Mark it, Nuncle:

Have more than thou showest,
Speak less than thou knowest, [115]
Lend less than thou owest,
Ride more than thou goest,
Learn more than thou trowest,
Set less than thou throwest;
Leave thy drink and thy whore, [120]
And keep in-a-door,
And thou shalt have more
Than two tens to a score.

KENT

This is nothing, Fool.

FOOL

Then 'tis like the breath of an unfee'd lawyer; you [125] gave me nothing for't. Can you make no use of nothing, Nuncle?

LEAR

Why no, boy; nothing can be made out of nothing.

FOOL

(*to Kent*) Prithee, tell him, so much the rent of his land comes to: he will not believe a Fool. [130]

LEAR

A bitter Fool!

FOOL

Dost thou know the difference, my boy, between a bitter Fool and a sweet one?

LEAR

No, lad; teach me.

FOOL

That lord that counsell'd thee [135]
To give away thy land,
Come place him here by me,
Do thou for him stand:
The sweet and bitter fool
Will presently appear; [140]
The one in motley here,
The other found out there.

LEAR

Dost thou call me fool, boy?

FOOL

All thy other titles thou hast given away; that thou wast born with. [145]

KENT

This is not altogether Fool, my Lord.

FOOL

No, faith, lords and great men will not let me; if I had a monopoly out, they would have part on't: and ladies too, they will not let me have all the fool to myself; they'll be snatching. Nuncle, give me an egg, and I'll give thee [150] two crowns.

LEAR

What two crowns shall they be?

FOOL

Why, after I have cut the egg i'th'middle and eat up the meat, the two crowns of the egg. When thou clovest thy crown i'th'middle, and gav'st away both parts, thou [155] bor'st thine ass on thy back o'er the dirt: thou hadst little wit in thy bald crown when thou gav'st thy golden one away. If I speak like myself in this let him be whipp'd that
first finds it so.

Fools had ne'er less grace in a year; [160]
For wise men are grown foppish,
And know not how their wits to wear,
Their manners are so apish.

LEAR

When were you wont to be so full of songs, sirrah?

FOOL

I have used it, Nuncle, e'er since thou mad'st thy [165] daughters thy mothers; for when thou gav'st them the rod and putt'st down thine own breeches,

Then they for sudden joy did weep,
And I for sorrow sung,
That such a king should play bo-peep, [170]
And go the fools among.

Prithee, Nuncle, keep a schoolmaster that can
teach thy Fool to lie: I would fain learn to lie.

LEAR

And you lie, sirrah, we'll have you whipp'd.

FOOL

I marvel what kin thou and thy daughters are: they'll [175] have me whipp'd for speaking true, thou'lt have me whipp'd for lying; and sometimes I am whipp'd for holding my peace. I had rather be any kind o'thing than a fool; and yet I would not be thee, Nuncle; thou hast pared thy wit o'both sides, and left nothing i'th'middle: here comes one [180] o'the parings.

Enter Goneril.

LEAR

How now, daughter! what makes that frontlet on? You are too much of late i'th'frown.

FOOL

Thou wast a pretty fellow when thou hadst no need to care for her frowning; now thou art an 0 without a [185] figure. I am better than thou art now; I am a Fool, thou art nothing. (*To Goneril.*) Yes, forsooth, I will hold my tongue; so your face bids me, though you say nothing.

Mum, Mum:
He that keeps nor crust nor crumb, [190]
Weary of all, shall want some.
That's a sheal'd peascod.

(*Pointing to Lear*.)

GONERIL

Not only, Sir, this your all-licens'd Fool,
But other of your insolent retinue
Do hourly carp and quarrel, breaking forth [195]
In rank and not-to-be-endured riots. Sir,
I had thought, by making this well known unto you,
To have found a safe redress; but now grow fearful,
By what yourself too late have spoke and done,
That you protect this course, and put it on [200]
By your allowance; which if you should, the fault
Would not 'scape censure, nor the redresses sleep,
Which, in the tender of a wholesome weal,
Might in their working do you that offence,
Which else were shame, that then necessity [205]
Will call discreet proceeding.

FOOL

For you know, Nuncle,
The hedge-sparrow fed the cuckoo so long,
That it's had it head bit off by it young.
So out went the candle, and we were left darkling. [210]

LEAR

Are you our daughter?

GONERIL

I would you would make use of your good wisdom,
Whereof I know you are fraught; and put away
These dispositions which of late transport you
From what you rightly are. [215]

FOOL

May not an ass know when a cart draws the horse? Whoop, Jug! I love thee.

LEAR

Does any here know me? This is not Lear:
Does Lear walk thus? speak thus? Where are his eyes?
Either his notion weakens, his discernings [220]
Are lethargied – Ha! waking? ’tis not so.
Who is it that can tell me who I am?

FOOL

Lear’s shadow.

LEAR

I would learn that; for by the marks of sovereignty, knowledge, and reason, I should be false persuaded I had [225] daughters.

FOOL

Which they will make an obedient father.

LEAR

Your name, fair gentlewoman?

GONERIL

This admiration, Sir, is much o’th’savour

Of other your new pranks. I do beseech you [230]
To understand my purposes aright:
As you are old and reverend, should be wise.
Here do you keep a hundred knights and squires;
Men so disorder'd, so debosh'd, and bold,
That this our court, infected with their manners, [235]
Shows like a riotous inn: epicurism and lust
Makes it more like a tavern or a brothel
Than a grac'd palace. The shame itself doth speak
For instant remedy; be then desir'd
By her, that else will take the thing she begs, [240]
A little to disquantity your train;
And the remainders, that shall still depend,
To be such men as may besort your age,
Which know themselves and you.

LEAR

Darkness and devils!
Saddle my horses; call my train together. [245]
Degenerate bastard! I'll not trouble thee:
Yet have I left a daughter.

GONERIL

You strike my people, and your disorder'd rabble
Make servants of their betters.

Enter Albany.

LEAR

Woe, that too late repents; O! Sir, are you come? [250]
Is it your will? Speak, Sir. Prepare my horses.
Ingratitude, thou marble-hearted fiend,
More hideous, when thou show'st thee in a child,
Than the sea-monster.

ALBANY

Pray, Sir, be patient.

LEAR

(*to Goneril*) Detested kite! thou liest. [255]
My train are men of choice and rarest parts,
That all particulars of duty know,
And in the most exact regard support
The worships of their name. O most small fault,
How ugly didst thou in Cordelia show! [260]
Which, like an engine, wrench'd my frame of nature
From the fix'd place, drew from my heart all love,
And added to the gall. O Lear, Lear, Lear!
Beat at this gate, that let thy folly in, (*Striking his head.*)
And thy dear judgment out! Go, go, my people. [265]

(*Exeunt Kent and Knights*.)

ALBANY

My Lord, I am guiltless, as I am ignorant
Of what hath moved you.

LEAR

It may be so, my Lord.
Hear, Nature, hear! dear Goddess, hear!
Suspend thy purpose, if thou didst intend
To make this creature fruitful! [270]
Into her womb convey sterility!
Dry up in her the organs of increase,
And from her derogate body never spring
A babe to honour her! If she must teem,
Create her child of spleen, that it may live [275]
And be a thwart disnatur'd torment to her!
Let it stamp wrinkles in her brow of youth,
With cadent tears fret channels in her cheeks,
Turn all her mother's pains and benefits
To laughter and contempt, that she may feel [280]
How sharper than a serpent's tooth it is
To have a thankless child! Away, away!

(*Exit*.)

ALBANY

Now, Gods that we adore, whereof comes this?

GONERIL

Never afflict yourself to know more of it:
But let his disposition have that scope [285]
As dotage gives it.

Re-enter Lear.

LEAR

What! fifty of my followers at a clap;
Within a fortnight!

ALBANY

What's the matter, Sir?

LEAR

I'll tell thee. (*To Goneril.*) Life and death! I am asham'd
That thou hast power to shake my manhood thus, [290]
That these hot tears, which break from me perforce,
Should make thee worth them. Blasts and fogs upon thee!
Th'untented woundings of a father's curse
Pierce every sense about thee! Old fond eyes,
Beweep this cause again, I'll pluck ye out, [295]
And cast you, with the waters that you loose,
To temper clay. Yea, is't come to this?
Ha! Let it be so: I have another daughter,
Who, I am sure, is kind and comfortable:
When she shall hear this of thee, with her nails [300]
She'll flay thy wolvish visage. Thou shalt find
That I'll resume the shape which thou dost think
I have cast off for ever.

(*Exeunt Lear, Kent, and Attendants.*)

GONERIL

Do you mark that?

ALBANY

I cannot be so partial, Goneril, [305]
To the great love I bear you, –

GONERIL

Pray you, content. What, Oswald, ho!
(*To the Fool.*) You, sir, more knave than fool, after your master.

FOOL

Nuncle Lear, Nuncle Lear! tarry, take the Fool with [310] thee.
A fox, when one has caught her,
And such a daughter,
Should sure to the slaughter,
If my cap would buy a halter;
So the Fool follows after. [315]
(*Exit.*)

GONERIL

This man hath had good counsel. A hundred knights!
'Tis politic and safe to let him keep
At point a hundred knights; yes, that on every dream,
Each buzz, each fancy, each complaint, dislike,
He may enguard his dotage with their powers, [320]
And hold our lives in mercy. Oswald, I say!

ALBANY

Well, you may fear too far.

GONERIL

Safer than trust too far.
Let me still take away the harms I fear,
Not fear still to be taken: I know his heart.
What he hath utter'd I have writ my sister; [325]

If she sustain him and his hundred knights,
When I have show'd th'unfitness, –
Re-enter Oswald.
How now, Oswald!
What, have you writ that letter to my sister?

OSWALD

Ay, madam.

GONERIL

Take you some company, and away to horse: [330]
Inform her full of my particular fear;
And thereto add such reasons of your own
As may compact it more. Get you gone,
And hasten your return.

(*Exit Oswald*.)

No, no, my Lord,
This milky gentleness and course of yours [335]
Though I condemn not, yet, under pardon,
You are much more attax'd for want of wisdom
Than prais'd for harmful mildness.

ALBANY

How far your eyes may pierce I cannot tell:
Striving to better, oft we mar what's well. [340]

GONERIL

Nay, then –

ALBANY

Well, well; th'event.

(*Exeunt*.)

Scene V IT

(*Court before the Same.*)

Enter Lear, Kent, and Fool.

LEAR

Go you before to Gloucester with these letters. Acquaint my daughter no further with any thing you know than comes from her demand out of the letter. If your diligence be not speedy I shall be there afore you.

KENT

I will not sleep, my Lord, till I have delivered your [5] letter.

Exit.

FOOL

If a man's brains were in's heels, were't not in danger of kibes?

LEAR

Ay, boy.

FOOL

Then, I prithee, be merry; thy wit shall not go [10] slipshod.

LEAR

Ha, ha, ha!

FOOL

Shalt see thy other daughter will use thee kindly; for though she's as like this as a crab's like an apple, yet I can tell what I can tell. [15]

LEAR

What canst tell, boy?

FOOL

She will taste as like this as a crab does to a crab. Thou canst tell why one's nose

stands i’th’middle on’s face?

LEAR

No. [20]

FOOL

Why, to keep one’s eyes of either side’s nose, that what a man cannot smell out, he may spy into.

LEAR

I did her wrong, –

FOOL

Canst tell how an oyster makes his shell?

LEAR

No. [25]

FOOL

Nor I neither; but I can tell why a snail has a house.

LEAR

Why?

FOOL

Why, to put’s head in; not to give it away to his daughters, and leave his horns without a case.

LEAR

I will forget my nature. So kind a father! Be my [30] horses ready?

FOOL

Thy asses are gone about ’em. The reason why the seven stars are no mo than

seven is a pretty reason.

LEAR
Because they are not eight?

FOOL
Yes, indeed: thou would’st make a good Fool. [35]

LEAR
To take’t again perforce! Monster Ingratitude!

FOOL
If thou wert my Fool, Nuncle, I’d have thee beaten for being old before thy time.

LEAR
How’s that?

FOOL
Thou should’st not have been old till thou hadst [40] been wise.

LEAR
O! let me not be mad, not mad, sweet heaven;
Keep me in temper; I would not be mad!
Enter Gentleman.
How now! Are the horses ready?

GENTLEMAN
Ready, my Lord. [45]

LEAR
Come, boy.

FOOL

She that’s a maid now, and laughs at my departure,
Shall not be a maid long, unless things be cut shorter.

(*Exeunt*.)

ACT II IT

Scene I IT

(*A Court within the Castle of the Earl of Gloucester*.)

Enter Edmund and Curan, meeting.

EDMUND

Save thee, Curan.

CURAN

And you, sir. I have been with your father, and given him notice that the Duke of Cornwall and Regan his Duchess will be here with him this night.

EDMUND

How comes that? [5]

CURAN

Nay, I know not. You have heard of the news abroad? I mean the whisper'd ones, for they are yet but ear-bussing arguments.

EDMUND

Not I: pray you, what are they?

CURAN

Have you heard of no likely wars toward, 'twixt the [10] Dukes of Cornwall and Albany?

EDMUND

Not a word.

CURAN

You may do then, in time. Fare you well, sir.

(*Exit*.)

EDMUND

The Duke be here to-night! The better! best!
This weaves itself perforce into my business. [15]
My father hath set guard to take my brother;
And I have one thing, of a queasy question,
Which I must act. Briefness and Fortune, work!
Brother, a word; descend: brother, I say!
Enter Edgar.
My father watches: O Sir! fly this place; [20]
Intelligence is given where you are hid;
You have now the good advantage of the night.
Have you not spoken ’gainst the Duke of Cornwall?
He’s coming hither, now, i’th’night, i’th’haste,
And Regan with him; have you nothing said [25]
Upon his party ’gainst the Duke of Albany?
Advise yourself.

EDGAR

I am sure on’t, not a word.

EDMUND

I hear my father coming; pardon me;
In cunning I must draw my sword upon you;
Draw; seem to defend yourself; now quit you well. [30]
Yield; come before my father. Light, ho! here!
Fly, brother. Torches! torches! So, farewell.

(*Exit Edgar*.)

Some blood drawn on me would beget opinion

(*Wounds his arm*.)

Of my more fierce endeavour: I have seen drunkards
Do more than this in sport. Father! father! [35]
Stop, stop! No help?

Enter Gloucester, and Servants with torches.

GLOUCESTER

Stop, stop! No help?

EDMUND

Now, Edmund, where's the villain?
Here stood he in the dark, his sharp sword out,
Mumbling of wicked charms, conjuring the moon
To stand auspicious mistress.

GLOUCESTER

But where is he?

EDMUND

Look, Sir, I bleed.

GLOUCESTER

Where is the villain, Edmund? [40]

EDMUND

Fled this way, Sir, when by no means he could –

GLOUCESTER

Pursue him, ho! Go after.

(*Exeunt some Servants*.)

'By no means' what?

EDMUND

Persuade me to the murther of your lordship;

But that I told him, the revenging Gods
’Gainst parricides did all the thunder bend; [45]
Spoke with how manifold and strong a bond
The child was bound to th’father; Sir, in fine,
Seeing how loathly opposite I stood
To his unnatural purpose, in fell motion,
With his prepared sword he charges home [50]
My unprovided body, lanch’d mine arm:
And when he saw my best alarum’d spirits
Bold in the quarrel’s right, roused to th’encounter,
Or whether gasted by the noise I made,
Full suddenly he fled.

GLOUCESTER

Let him fly far: [55]
Not in this land shall he remain uncaught;
And found-dispatch. The noble Duke my master,
My worthy arch and patron, comes to-night:
By his authority I will proclaim it,
That he which finds him shall deserve our thanks, [60]
Bringing the murderous coward to the stake;
He that conceals him, death.

EDMUND

When I dissuaded him from his intent,
And found him pight to do it, with curst speech
I threaten’d to discover him: he replied, [65]
‘Thou unpossessing bastard! dost thou think,
If I would stand against thee, would the reposal
Of any trust, virtue, or worth in thee
Make thy words faith’d? No: what I should deny, –
As this I would; ay, though thou didst produce [70]
My very character-I’d turn it all
To thy suggestion, plot, and damned practice:
And thou must make a dullard of the world,
If they not thought the profits of my death
Were very pregnant and potential spirits [75]
To make thee seek it.’

GLOUCESTER

O strange and fast'ned villain!
Would he deny his letter, said he? I never got him.

(*Tucket within.*)

Hark! the Duke's trumpets. I know not why he comes.
All ports I'll bar; the villain shall not 'scape;
The Duke must grant me that: besides his picture [80]
I will send far and near, that all the kingdom
May have due note of him; and of my land,
Loyal and natural boy, I'll work the means
To make thee capable.

Enter Cornwall, Regan, and Attendants.

CORNWALL

How now, my noble friend! since I came hither [85]
Which I can call but now, I have heard strange news.

REGAN

If it be true, all vengeance comes too short
Which can pursue th'offender. How dost, my Lord?

GLOUCESTER

O! Madam, my old heart is crack'd, it's crack'd.

REGAN

What! did my father's godson seek your life? [90]
He whom my father nam'd, your Edgar?

GLOUCESTER

O! Lady, Lady, shame would have it hid.

REGAN

Was he not companion with the riotous knights
That tended upon my father?

GLOUCESTER

I know not, Madam; ’tis too bad, too bad. [95]

EDMUND

Yes, Madam, he was of that consort.

REGAN

No marvel then though he were ill affected;
’Tis they have put him on the old man’s death,
To have th’expense and waste of his revenues.
I have this present evening from my sister [100]
Been well inform’d of them, and with such cautions
That if they come to sojourn at my house,
I’ll not be there.

CORNWALL

Nor I, assure thee, Regan.
Edmund, I hear that you have shown your father
A child-like office.

EDMUND

It was my duty, Sir. [105]

GLOUCESTER

He did bewray his practice; and receiv’d
This hurt you see, striving to apprehend him.

CORNWALL

Is he pursued?

GLOUCESTER

Ay, my good Lord.

CORNWALL

If he be taken he shall never more
Be fear'd of doing harm; make your own purpose, [110]
How in my strength you please. For you, Edmund,
Whose virtue and obedience doth this instant
So much commend itself, you shall be ours;
Natures of such deep trust we shall much need;
You we first seize on.

EDMUND

I shall serve you, Sir, [115]
Truly, however else.

GLOUCESTER

For him I thank your Grace.

CORNWALL

You know not why we came to visit you, –

REGAN

Thus out of season, threading dark-ey'd night:
Occasions, noble Gloucester, of some prize,
Wherein we must have use of your advice. [120]
Our father he hath writ, so hath our sister,
Of differences, which I best thought it fit
To answer from our home; the several messengers
From hence attend dispatch. Our good old friend,
Lay comforts to your bosom, and bestow [125]
Your needful counsel to our business
Which craves the instant use.

GLOUCESTER

I serve you, Madam.
Your Graces are right welcome.

(*Flourish. Exeunt*.)

Scene II IT

(*Before Gloucester's Castle.*)

Enter Kent and Oswald, severally.

OSWALD
Good dawning to thee, friend: art of this house?

KENT
Ay.

OSWALD
Where may we set our horses?

KENT
I'th'mire.

OSWALD
Prithee, if thou lov'st me, tell me. [5]

KENT
I love thee not.

OSWALD
Why, then I care not for thee.

KENT
If I had thee in Lipsbury pinfold, I would make thee care for me.

OSWALD
Why dost thou use me thus? I know thee not. [10]

KENT

Fellow, I know thee.

OSWALD

What dost thou know me for?

KENT

A knave, a rascal, an eater of broken meats; a base, proud, shallow, beggarly, three-suited, hundred-pound, filthy worsted-stocking knave; a lily-livered, action-taking, [15] whoreson, glass-gazing, super-serviceable, finical rogue; one-trunk-inheriting slave; one that wouldst be a bawd in way of good service, and art nothing but the composition of a knave, beggar, coward, pandar, and the son and heir of a mongrel bitch: one whom I will beat into clamorous [20] whining if thou deni'st the least syllable of thy addition.

OSWALD

Why, what a monstrous fellow art thou, thus to rail on one that is neither known of thee nor knows thee!

KENT

What a brazen-fac'd varlet art thou, to deny thou knowest me! Is it two days since I tripp'd up thy heels [25] and beat thee before the King? Draw, you rogue; for though it be night, yet the moon shines: I'll make a sop o'th'moonshine of you. (*Drawing his sword.*) You whoreson cullionly barber-monger, draw.

OSWALD

Away! I have nothing to do with thee. [30]

KENT

Draw, you rascal; you come with letters against the King, and take Vanity the puppet's part against the royalty of her father. Draw, you rogue, or I'll so carbonado your shanks: draw, you rascal; come your ways.

OSWALD

Help, ho! murther! help! [35]

KENT

Strike, you slave; stand, rogue, stand; you neat slave, strike.

(*Beats him*.)

OSWALD

Help, ho! murther, murther!

Enter Edmund, with his rapier drawn.

EDMUND

How now! What's the matter? Part!

KENT

With you, goodman boy, if you please; come, I'll [40] flesh ye; come on, young master.

Enter Cornwall, Regan, Gloucester, and Servants.

GLOUCESTER

Weapons! arms! What's the matter here?

CORNWALL

Keep peace, upon your lives:
He dies that strikes again. What is the matter?

REGAN

The messengers from our sister and the King. [45]

CORNWALL

What is your difference? speak.

OSWALD

I am scarce in breath, my Lord.

KENT

No marvel, you have so bestirr'd your valour. You cowardly rascal, nature disclaims in thee: a tailor made thee. [50]

CORNWALL

Thou art a strange fellow; a tailor make a man?

KENT

A tailor, sir: a stone-cutter or a painter could not have made him so ill, though they had been but two years o'th'trade.

CORNWALL

Speak yet, how grew your quarrel? [55]

OSWALD

This ancient ruffian, Sir, whose life I have spar'd at suit of his grey beard, –

KENT

Thou whoreson zed! thou unnecessary letter! My Lord, if you will give me leave, I will tread this unbolted villain into mortar, and daub the wall of a jakes with him. [60] Spare my grey beard, you wagtail?

CORNWALL

Peace, sirrah!
You beastly knave, know you no reverence?

KENT

Yes, sir; but anger hath a privilege.

CORNWALL

Why art thou angry? [65]

KENT

That such a slave as this should wear a sword,

Who wears no honesty. Such smiling rogues as these,
Like rats, oft bite the holy cords a-twain
Which are too intrince t'unloose; smooth every passion
That in the natures of their lords rebel; [70]
Bring oil to fire, snow to their colder moods;
Renege, affirm, and turn their halcyon beaks
With every gale and vary of their masters,
Knowing nought, like dogs, but following.
A plague upon your epileptic visage! [75]
Smoile you my speeches, as I were a Fool?
Goose, if I had you upon Sarum plain,
I'd drive ye cackling home to Camelot.

CORNWALL

What! art thou mad, old fellow?

GLOUCESTER

How fell you out? say that. [80]

KENT

No contraries hold more antipathy
Than I and such a knave.

CORNWALL

Why dost thou call him knave? What is his fault?

KENT

His countenance likes me not.

CORNWALL

No more, perchance, does mine, nor his, nor hers. [85]

KENT

Sir, 'tis my occupation to be plain:
I have seen better faces in my time

Than stands on any shoulder that I see
Before me at this instant.

CORNWALL

This is some fellow,
Who, having been prais'd for bluntness, doth affect [90]
A saucy roughness, and constrains the garb
Quite from his nature; he cannot flatter, he,
An honest mind and plain, he must speak truth:
And they will take it, so; if not, he's plain.
These kind of knaves I know, which in this plainness [95]
Harbour more craft and more corrupter ends
Than twenty silly-ducking observants,
That stretch their duties nicely.

KENT

Sir, in good faith, in sincere verity,
Under th'allowance of your great aspect, [100]
Whose influence, like the wreath of radiant fire
On flick'ring Phoebus' front, –

CORNWALL

What mean'st by this?

KENT

To go out of my dialect, which you discommend so much. I know, sir, I am no flatterer: he that beguil'd you in a plain accent was a plain knave; which for my part I will [105]
not be, though I should win your displeasure to entreat me to't.

CORNWALL

What was th'offence you gave him?

OSWALD

I never gave him any:

It pleas'd the King his master very late [110]
To strike at me, upon his misconstruction;
When he, compact, and flattering his displeasure,
Tripp'd me behind; being down, insulted, rail'd,
And put upon him such a deal of man,
That worthied him, got praises of the King [115]
For him attempting who was self-subdu'd;
And, in the fleshment of this dread exploit,
Drew on me here again.

KENT

None of these rogues and cowards
But Ajax is their fool.

CORNWALL

Fetch forth the stocks!
You stubborn ancient knave, you reverend braggart, [120]
We'll teach you.

KENT

Sir, I am too old to learn.
Call not your stocks for me; I serve the King,
On whose employment I was sent to you;
You shall do small respect, show too bold malice
Against the grace and person of my master, [125]
Stocking his messenger.

CORNWALL

Fetch forth the stocks!
As I have life and honour, there shall he sit till noon.

REGAN

Till noon! till night, my Lord; and all night too.

KENT

Why, Madam, if I were your father's dog,
You should not use me so.

REGAN

Sir, being his knave, I will. [130]

CORNWALL

This is a fellow of the self-same colour
Our sister speaks of. Come, bring away the stocks.

(*Stocks brought out*.)

GLOUCESTER

Let me beseech your Grace not to do so.
His fault is much, and the good King his master
Will check him for't: your purpos'd low correction [135]
Is such as basest and contemned'st wretches
For pilf'rings and most common trespasses
Are punish'd with: the King must take it ill,
That he, so slightly valued in his messenger,
Should have him thus restrained.

CORNWALL

I'll answer that. [140]

REGAN

My sister may receive it much more worse
To have her gentleman abus'd, assaulted,
For following her affairs. Put in his legs.

(*Kent is put in the stocks*.)

CORNWALL

Come, my Lord, away.

(*Exeunt all but Gloucester and Kent*.)

GLOUCESTER

I am sorry for thee, friend; ’tis the Duke’s pleasure, [145]
Whose disposition, all the world well knows,
Will not be rubb’d nor stopp’d: I’ll entreat for thee.

KENT

Pray, do not, Sir. I have watch’d and travell’d hard;
Some time I shall sleep out, the rest I’ll whistle.
A good man’s fortune may grow out at heels: [150]
Give you good morrow!

GLOUCESTER

The Duke’s to blame in this; ’twill be ill taken.

(*Exit*.)

KENT

Good King, that must approve the common saw,
Thou out of heaven’s benediction com’st
To the warm sun! [155]
Approach, thou beacon to this under globe,
That by thy comfortable beams I may
Peruse this letter. Nothing almost sees miracles,
But misery; I know ’tis from Cordelia,
Who hath most fortunately been inform’d [160]
Of my obscured course; and shall find time
From this enormous state, seeking to give
Losses their remedies. All weary and o’erwatch’d,
Take vantage, heavy eyes, not to behold
This shameful lodging. [165]
Fortune, good night; smile once more; turn thy wheel!

(*He sleeps*.)

Scene III IT

(*A Wood.*)

Enter Edgar.

EDGAR

I heard myself proclaim'd;
And by the happy hollow of a tree
Escap'd the hunt. No port is free; no place,
That guard, and most unusual vigilance,
Does not attend my taking. Whiles I may 'scape, [5]
I will preserve myself; and am bethought
To take the basest and most poorest shape
That ever penury, in contempt of man,
Brought near to beast; my face I'll grime with filth,
Blanket my loins, elf all my hairs in knots, [10]
And with presented nakedness outface
The winds and persecutions of the sky.
The country gives me proof and precedent
Of Bedlam beggars, who, with roaring voices,
Strike in their numb'd and mortified bare arms [15]
Pins, wooden pricks, nails, sprigs of rosemary;
And with this horrible object, from low farms,
Poor pelting villages, sheep-cotes, and mills,
Sometime with lunatic bans, sometime with prayers,
Enforce their charity. Poor Turlygod! poor Tom! [20]
That's something yet: Edgar I nothing am.

(*Exit*.)

Scene IV IT

(*Before Gloucester's Castle. Kent in the Stocks.*)

Enter Lear, Fool, and Gentleman.

LEAR

'Tis strange that they should so depart from home,
And not send back my messenger.

GENTLEMAN

As I learn'd,

The night before there was no purpose in them
Of this remove.

KENT

Hail to thee, noble master!

LEAR

Ha! [5]
Mak’st thou this shame thy pastime?

KENT

No, my Lord.

FOOL

Ha, ha! he wears cruel garters. Horses are tied by the heads, dogs and bears by th’neck, monkeys by th’loins, and men by th’legs; when a man’s over-lusty at legs then he wears wooden nether-stocks. [10]

LEAR

What’s he that hath so much thy place mistook
To set thee here?

KENT

It is both he and she,
Your son and daughter.

LEAR

No.

KENT

Yes. [15]

LEAR

No, I say.

KENT

I say, yea.

LEAR

No, no; they would not.

KENT

Yes, they have.

LEAR

By Jupiter, I swear, no. [20]

KENT

By Juno, I swear, ay.

LEAR

They durst not do't,
They could not, would not do't; 'tis worse than murther,
To do upon respect such violent outrage.
Resolve me, with all modest haste, which way
Thou might'st deserve, or they impose, this usage, [25]
Coming from us.

KENT

My Lord, when at their home
I did commend your Highness' letters to them,
Ere I was risen from the place that show'd
My duty kneeling, came there a reeking post,
Stew'd in his haste, half breathless, panting forth [30]
From Goneril his mistress salutations;
Deliver'd letters, spite of intermission,
Which presently they read; on whose contents
They summon'd up their meiny, straight took horse;
Commanded me to follow, and attend [35]
The leisure of their answer; gave me cold looks:

And meeting here the other messenger,
Whose welcome, I perceiv'd, had poison'd mine,
Being the very fellow which of late
Display'd so saucily against your Highness, [40]
Having more man than wit about me, drew:
He rais'd the house with loud and coward cries.
Your son and daughter found this trespass worth
The shame which here it suffers.

FOOL

Winter's not gone yet, if the wild-geese fly that way. [45]
Fathers that wear rags
Do make their children blind,
But fathers that bear bags
Shall see their children kind.
Fortune, that arrant whore, [50]
Ne'er turns the key to th'poor.
But for all this thou shalt have as many dolours for thy daughters as thou canst tell in a year.

LEAR

O! how this mother swells up toward my heart;
Hysterica passio! down, thou climbing sorrow! [55]
Thy element's below. Where is this daughter?

KENT

With the Earl, Sir; here within.

LEAR

Follow me not; stay here.

(*Exit*.)

GENTLEMAN

Made you no more offence but what you speak of? [60]

KENT

None.
How chance the King comes with so small a number?

FOOL

And thou hadst been set i'th'stocks for that question, thou'dst well deserv'd it.

KENT

Why, Fool? [65]

FOOL

We'll set thee to school to an ant, to teach thee there's no labouring i'th'winter. All that follow their noses are led by their eyes but blind men; and there's not a nose among twenty but can smell him that's stinking. Let go thy hold when a great wheel runs down a hill, lest it break [70] thy neck with following; but the great one that goes upward, let him draw thee after. When a wise man gives thee better counsel, give me mine again: I would have none but knaves follow it, since a Fool gives it.

That sir which serves and seeks for gain, [75]
And follows but for form,
Will pack when it begins to rain,
And leave thee in the storm.
But I will tarry; the Fool will stay,
And let the wise man fly: [80]
The knave turns Fool that runs away;
The Fool no knave, perdy.

KENT

Where learn'd you this, Fool?

FOOL

Not i'th' stocks, Fool.

Re-enter Lear, with Gloucester.

LEAR

Deny to speak with me! They are sick! They are weary! [85]

They have travell'd all the night! Mere fetches, ay,
The images of revolt and flying off.
Fetch me a better answer.

GLOUCESTER

My dear Lord,
You know the fiery quality of the Duke;
How unremovable and fix'd he is [90]
In his own course.

LEAR

Vengeance! plague! death! confusion!
Fiery! what quality? Why, Gloucester, Gloucester,
I'd speak with the Duke of Cornwall and his wife.

GLOUCESTER

Well, my good Lord, I have inform'd them so. [95]

LEAR

Inform'd them! Dost thou understand me, man?

GLOUCESTER

Ay, my good Lord.

LEAR

The King would speak with Cornwall; the dear father
Would with his daughter speak, commands, tends service:
Are they inform'd of this? My breath and blood! [100]
Fiery! the fiery Duke! Tell the hot Duke that –
No, but not yet; may be he is not well:
Infirmity doth still neglect all office
Whereto our health is bound; we are not ourselves
When Nature, being oppress'd, commands the mind [105]
To suffer with the body. I'll forbear;
And am fall'n out with my more headier will,

To take the indispos'd and sickly fit
For the sound man. Death on my state! wherefore

(*Looking on Kent*.)

Should he sit here? This act persuades me [110]
That this remotion of the Duke and her
Is practice only. Give me my servant forth.
Go tell the Duke and's wife I'd speak with them,
Now, presently: bid them come forth and hear me,
Or at their chamber-door I'll beat the drum [115]
Till it cry sleep to death.

GLOUCESTER

I would have all well betwixt you.

(*Exit*.)

LEAR

O me! my heart, my rising heart! but, down!

FOOL

Cry to it, Nuncle, as the cockney did to the eels when she put 'em i'th'paste alive; she knapp'd 'em [120] o'th' coxcombs with a stick, and cried 'Down, wantons, down!' 'Twas her brother that, in pure kindness to his horse, buttered his hay.

Re-enter Gloucester, with Cornwall, Regan, and Servants.

LEAR

Good morrow to you both.

CORNWALL

Hail to your Grace!

(*Kent is set at liberty*.)

REGAN

I am glad to see your Highness. [125]

LEAR

Regan, I think you are; I know what reason
I have to think so: if thou shouldst not be glad,
I would divorce me from thy mother's tomb,
Sepulchring an adult'ress. (*To Kent.*) O! are you free?
Some other time for that. (*Exit Kent.*) Beloved Regan, [130]
Thy sister's naught: O Regan! she hath tied
Sharp-tooth'd unkindness, like a vulture, here.
(*Points to his heart*.)
I can scarce speak to thee: thou'lt not believe
With how deprav'd a quality-O Regan!

REGAN

I pray you, Sir, take patience. I have hope [135]
You less know how to value her desert
Than she to scant her duty.

LEAR

Say? how is that?

REGAN

I cannot think my sister in the least
Would fail her obligation. If, Sir, perchance
She have restrain'd the riots of your followers, [140]
'Tis on such ground, and to such wholesome end,
As clears her from all blame.

LEAR

My curses on her!

REGAN

O, Sir! you are old;
Nature in you stands on the very verge
Of her confine: you should be rul'd and led [145]
By some discretion that discerns your state
Better than you yourself. Therefore I pray you

That to our sister you do make return;
Say you have wrong'd her.

LEAR

Ask her forgiveness?
Do you but mark how this becomes the house: [150]
'Dear daughter, I confess that I am old;
Age is unnecessary: on my knees I beg
(*Kneeling*.)
That you'll vouchsafe me raiment, bed, and food.'

REGAN

Good sir, no more; these are unsightly tricks.
Return you to my sister.

LEAR

(*rising*) Never, Regan. [155]
She hath abated me of half my train;
Look'd black upon me; struck me with her tongue,
Most serpent-like, upon the very heart.
All the stor'd vengeances of Heaven fall
On her ingrateful top! Strike her young bones, [160]
You taking airs, with lameness!

CORNWALL

Fie, Sir, fie!

LEAR

You nimble lightnings, dart your blinding flames
Into her scornful eyes! Infect her beauty,
You fen-suck'd fogs, drawn by the pow'rful sun,
To fall and blister her! [165]

REGAN

O the blest Gods! so will you wish on me,
When the rash mood is on.

LEAR

No, Regan, thou shalt never have my curse:
Thy tender-hefted nature shall not give
Thee o'er to harshness: her eyes are fierce, but thine [170]
Do comfort and not burn. 'Tis not in thee
To grudge my pleasures, to cut off my train,
To bandy hasty words, to scant my sizes,
And, in conclusion to oppose the bolt
Against my coming in; thou better know'st [175]
The offices of nature, bond of childhood,
Effects of courtesy, dues of gratitude;
Thy half o'th'kingdom hast thou not forgot,
Wherein I thee endow'd.

REGAN

Good sir, to th'purpose.

LEAR

Who put my man it'th'stocks?

(*Tucket within.*)

CORNWALL

What trumpet's that? [180]

REGAN

I know't, my sister's: this approves her letter,
That she would soon be here.

Enter Oswald.

Is your Lady come?

LEAR

This is a slave, whose easy-borrow'd pride

Dwells in the fickle grace of her he follows.
Out, varlet, from my sight!

CORNWALL

What means your Grace? [185]

LEAR

Who stock'd my servant? Regan, I have good hope
Thou didst not know on't. Who comes here?
Enter Goneril.
O Heavens,
If you do love old men, if your sweet sway
Allow obedience, if you yourselves are old,
Make it your cause; send down and take my part! [190]
(*To Goneril.*) Art not asham'd to look upon this beard?
O Regan! will you take her by the hand?

GONERIL

Why not by th'hand, sir? How have I offended?
All's not offence that indiscretion finds
And dotage terms so.

LEAR

O sides! you are too tough; [195]
Will you yet hold? How came my man i'th'stocks?

CORNWALL

I set him there, Sir; but his own disorders
Deserv'd much less advancement.

LEAR

You! did you?

REGAN

I pray you, father, being weak, seem so.

If, till the expiration of your month, [200]
You will return and sojourn with my sister,
Dismissing half your train, come then to me:
I am now from home, and out of that provision
Which shall be needful for your entertainment.

LEAR

Return to her? and fifty men dismiss'd? [205]
No, rather I abjure all roofs, and choose
To wage against the enmity o'th'air;
To be a comrade with the wolf and owl,
Necessity's sharp pinch! Return with her!
Why, the hot-blooded France, that dowerless took [210]
Our youngest born, I could as well be brought
To knee his throne, and, squire-like, pension beg
To keep base life afoot. Return with her!
Persuade me rather to be slave and sumpter
To this detested groom.

(*Pointing at Oswald.*)

GONERIL

At your choice, Sir. [215]

LEAR

I prithee, daughter, do not make me mad:
I will not trouble thee, my child; farewell.
We'll no more meet, no more see one another;
But yet thou art my flesh, my blood, my daughter;
Or rather a disease that's in my flesh, [220]
Which I must needs call mine: thou art a boil,
A plague-sore, or embossed carbuncle,
In my corrupted blood. But I'll not chide thee;
Let shame come when it will, I do not call it;
I do not bid the thunder-bearer shoot, [225]
Nor tell tales of thee to high-judging Jove.
Mend when thou canst; be better at thy leisure;
I can be patient; I can stay with Regan,

I and my hundred knights.

REGAN

Not altogether so;
I look'd not for you yet, nor am provided [230]
For your fit welcome. Give ear, Sir, to my sister;
For those that mingle reason with your passion
Must be content to think you old, and so –
But she knows what she does.

LEAR

Is this well spoken?

REGAN

I dare avouch it, sir: what! fifty followers? [235]
Is it not well? What should you need of more?
Yea, or so many, sith that both charge and danger
Speak 'gainst so great a number? How, in one house,
Should many people, under two commands,
Hold amity? 'Tis hard; almost impossible. [240]

GONERIL

Why might not you, my Lord, receive attendance
From those that she calls servants, or from mine?

REGAN

Why not, my Lord? If then they chanc'd to slack ye
We could control them. If you will come to me,
For now I spy a danger, I entreat you [245]
To bring but five-and-twenty; to no more
Will I give place or notice.

LEAR

I gave you all –

REGAN

And in good time you gave it.

LEAR

Made you my guardians, my depositaries,
But kept a reservation to be follow'd [250]
With such a number. What! must I come to you
With five-and-twenty? Regan, said you so?

REGAN

And speak't again, my Lord: no more with me.

LEAR

Those wicked creatures yet do look well-favour'd
When others are more wicked; not being the worst [255]
Stands in some rank of praise. (*To Goneril.*) I'll go with thee:
Thy fifty yet doth double five-and-twenty,
And thou art twice her love.

GONERIL

Hear me, my Lord.
What need you five-and-twenty, ten, or five,
To follow in a house where twice so many [260]
Have a command to tend you?

REGAN

What need one?

LEAR

O! reason not the need; our basest beggars
Are in the poorest thing superfluous:
Allow not nature more than nature needs,
Man's life is cheap as beast's. Thou art a lady; [265]
If only to go warm were gorgeous,
Why, nature needs not what thou gorgeous wear'st,

Which scarcely keeps thee warm. But, for true need, –
You Heavens, give me that patience, patience I need! –
You see me here, you Gods, a poor old man, [270]
As full of grief as age; wretched in both!
If it be you that stirs these daughters' hearts
Against their father, fool me not so much
To bear it tamely; touch me with noble anger,
And let not women's weapons, water-drops, [275]
Stain my man's cheeks! No, you unnatural hags,
I will have such revenges on you both
That all the world shall-I will do such things,
What they are, yet I know not, but they shall be
The terrors of the earth. You think I'll weep; [280]
No, I'll not weep;
I have full cause of weeping, but this heart
(*Storm heard at a distance*.)
Shall break into a hundred thousand flaws
Or ere I'll weep. O Fool! I shall go mad.
(*Exeunt Lear, Gloucester, Gentleman, and Fool*.)

CORNWALL

Let us withdraw, 'twill be a storm. [285]

REGAN

This house is little: the old man and 's people
Cannot be well bestow'd.

GONERIL

'Tis his own blame; hath put himself from rest,
And must needs taste his folly.

REGAN

For his particular, I'll receive him gladly, [290]
But not one follower.

GONERIL

So am I purpos'd.
Where is my Lord of Gloucester?

CORNWALL

Follow'd the old man forth. He is return'd.
Re-enter Gloucester.

GLOUCESTER

The King is in high rage.

CORNWALL

Whither is he going?

GLOUCESTER

He calls to horse; but will I know not whither. [295]

CORNWALL

'Tis best to give him way; he leads himself.

GONERIL

My Lord, entreat him by no means to stay.

GLOUCESTER

Alack! the night comes on, and the bleak winds
Do sorely ruffle; for many miles about
There's scarce a bush.

REGAN

O! Sir, to wilful men, [300]
The injuries that they themselves procure
Must be their schoolmasters. Shut up your doors;
He is attended with a desperate train,
And what they may incense him to, being apt
To have his ear abus'd, wisdom bids fear. [305]

CORNWALL

Shut up your doors, my Lord; ’tis a wild night:
My Regan counsels well: come out o’th’storm.

(*Exeunt*.)

ACT III IT

Scene I IT

(*A Heath.*)

A storm, with thunder and lightning. Enter Kent and a Gentleman, meeting.

KENT

Who’s there, besides foul weather?

GENTLEMAN

One minded like the weather, most unquietly.

KENT

I know you. Where’s the King?

GENTLEMAN

Contending with the fretful elements;
Bids the wind blow the earth into the sea, [5]
Or swell the curled waters ’bove the main,
That things might change or cease; tears his white hair,
Which the impetuous blasts, with eyeless rage,
Catch in their fury, and make nothing of;
Strives in his little world of man to out-storm [10]
The to-and-fro-conflicting wind and rain.
This night, wherein the cub-drawn bear would couch,
The lion and the belly-pinched wolf
Keep their fur dry, unbonneted he runs,
And bids what will take all.

KENT

But who is with him? [15]

GENTLEMAN

None but the Fool, who labours to out-jest
His heart-strook injuries.

KENT

Sir, I do know you;
And dare, upon the warrant of my note,
Commend a dear thing to you. There is division,
Although as yet the face of it is cover'd [20]
With mutual cunning, 'twixt Albany and Cornwall;
Who have-as who have not, that their great stars
Thron'd and set high?-servants, who seem no less,
Which are to France the spies and speculations
Intelligent of our state. What hath been seen, [25]
Either in snuffs and packings of the Dukes,
Or the hard rein which both of them have borne
Against the old kind King; or something deeper,
Whereof perchance these are but furnishings –
But, true it is, from France there comes a power [30]
Into this scatter'd kingdom; who already,
Wise in our negligence, have secret feet
In some of our best ports, and are at point
To show their open banner. Now to you:
If on my credit you dare build so far [35]
To make your speed to Dover, you shall find
Some that will thank you, making just report
Of how unnatural and bemadding sorrow
The King hath cause to plain.
I am a gentleman of blood and breeding, [40]
And from some knowledge and assurance offer
This office to you.

GENTLEMAN

I will talk further with you.

KENT

No, do not.
For confirmation that I am much more
Than my out-wall, open this purse, and take [45]
What it contains. If you shall see Cordelia, –
As fear not but you shall – show her this ring,
And she will tell you who that fellow is
That yet you do not know. Fie on this storm!
I will go seek the King. [50]

GENTLEMAN

Give me your hand. Have you no more to say?

KENT

Few words, but, to effect, more than all yet;
That, when we have found the King, in which your pain
That way, I'll this, he that first lights on him
Holla the other. [55]

(*Exeunt severally*.)

Scene II IT

(*Another part of the Heath.*) *Storm still.*

Enter Lear and Fool.

LEAR

Blow, winds, and crack your cheeks! rage! blow!
You cataracts and hurricanoes, spout
Till you have drench'd our steeples, drown'd the cocks!
You sulph'rous and thought-executing fires,
Vaunt-couriers of oak-cleaving thunderbolts, [5]
Singe my white head! And thou, all-shaking thunder,
Strike flat the thick rotundity o'th'world!
Crack Nature's moulds, all germens spill at once
That makes ingrateful man!

FOOL

O Nuncle, court holy-water in a dry house is better [10] than this rain-water out o'door. Good Nuncle, in, ask thy daughters blessing; here's night pities neither wise men nor Fools.

LEAR

Rumble thy bellyful! Spit, fire! spout, rain!
Nor rain, wind, thunder, fire, are my daughters: [15]
I tax you not, you elements, with unkindness;
I never gave you kingdom, call'd you children,
You owe me no subscription; then let fall
Your horrible pleasure; here I stand, your slave,
A poor, infirm, weak, and despis'd old man. [20]
But yet I call you servile ministers,
That will with two pernicious daughters join
Your high-engender'd battles 'gainst a head
So old and white as this. O, ho! 'tis foul.

FOOL

He that has a house to put's head in has a good [25] headpiece.
The cod-piece that will house
Before the head has any,
The head and he shall louse;
So beggars marry many. [30]
The man that makes his toe
What he his heart should make,
Shall of a corn cry woe,
And turn his sleep to wake.
For there was never yet fair woman but she made mouths [35] in a glass.

Enter Kent.

LEAR

No, I will be the pattern of all patience;
I will say nothing.

KENT

Who’s there?

FOOL

Marry, here’s grace and a cod-piece, that’s a wise [40] man and a Fool.

KENT

Alas! Sir, are you here? things that love night
Love not such nights as these; the wrathful skies
Gallow the very wanderers of the dark,
And make them keep their caves. Since I was man [45]
Such sheets of fire, such bursts of horrid thunder,
Such groans of roaring wind and rain, I never
Remember to have heard; man’s nature cannot carry
Th’affliction nor the fear.

LEAR

Let the great Gods,
That keep this dreadful pudder o’er our heads, [50]
Find out their enemies now. Tremble, thou wretch,
That hast within thee undivulged crimes,
Unwhipp’d of Justice; hide thee, thou bloody hand,
Thou perjur’d, and thou simular of virtue
That art incestuous; caitiff, to pieces shake, [55]
That under covert and convenient seeming
Has practis’d on man’s life; close pent-up guilts
Rive your concealing continents, and cry
These dreadful summoners grace. I am a man
More sinn’d against than sinning.

KENT

Alack! bare-headed! [60]
Gracious my Lord, hard by here is a hovel;
Some friendship will it lend you ’gainst the tempest;
Repose you there while I to this hard house, –
More harder than the stones whereof ’tis rais’d,
Which even but now, demanding after you, [65]

Denied me to come in,-return and force
Their scanted courtesy.

LEAR

My wits begin to turn.
Come on, my boy. How dost, my boy? Art cold?
I am cold myself. Where is this straw, my fellow?
The art of our necessities is strange, [70]
And can make vile things precious. Come, your hovel.
Poor Fool and knave, I have one part in my heart
That's sorry yet for thee.

FOOL

He that has and a little tiny wit,
With hey, ho, the wind and the rain, [75]
Must make content with his fortunes fit,
Though the rain it raineth every day.

LEAR

True, boy. Come, bring us to this hovel.

(*Exeunt Lear and Kent.*)

FOOL

This is a brave night to cool a courtezan.
I'll speak a prophecy ere I go: [80]
When priests are more in word than matter;
When brewers mar their malt with water;
When nobles are their tailors' tutors;
No heretics burn'd, but wenches' suitors;
When every case in law is right; [85]
No squire in debt, nor no poor knight;
When slanders do not live in tongues;
Nor cut-purses come not to throngs;
When usurers tell their gold i'th'field;
And bawds and whores do churches build; [90]
Then shall the realm of Albion

Come to great confusion:
Then comes the time, who lives to see't,
That going shall be us'd with feet.
This prophecy Merlin shall make; for I live before his [95] time.

(*Exit*.)

Scene III IT

(*A Room in Gloucester's Castle.*)

Enter Gloucester and Edmund, with lights.

GLOUCESTER

Alack, alack! Edmund, I like not this unnatural dealing. When I desir'd their leave that I might pity him, they took from me the use of mine own house; charg'd me, on pain of perpetual displeasure, neither to speak of him, entreat for him, or any way sustain him. [5]

EDMUND

Most savage and unnatural!

GLOUCESTER

Go to; say you nothing. There is division between the Dukes, and a worse matter than that. I have receiv'd a letter this night; 'tis dangerous to be spoken; I have lock'd the letter in my closet. These injuries the King [10] now bears will be revenged home; there is part of a power already footed; we must incline to the King. I will look him and privily relieve him; go you and maintain talk with the Duke, that my charity be not of him perceiv'd. If he ask for me, I am ill and gone to bed. If I die for it, as no [15] less is threatened me, the King, my old master, must be reliev'd. There is strange things toward, Edmund; pray you, be careful.

(*Exit*.)

EDMUND

This courtesy, forbid thee, shall the Duke
Instantly know; and of that letter too: [20]

This seems a fair deserving, and must draw me
That which my father loses; no less than all:
The younger rises when the old doth fall.

(*Exit*.)

Scene IV IT

(*The Heath. Before a Hovel.*)

Enter Lear, Kent, and Fool.

KENT

Here is the place, my Lord; good my Lord, enter;
The tyranny of the open night's too rough
For nature to endure.

(*Storm still*.)

LEAR

Let me alone.

KENT

Good my Lord, enter here.

LEAR

Wilt break my heart?

KENT

I had rather break mine own. Good my Lord, enter. [5]

LEAR

Thou think'st 'tis much that this contentious storm
Invades us to the skin; so 'tis to thee;
But where the greater malady is fix'd,
The lesser is scarce felt. Thou'ldst shun a bear;

But if thy flight lay toward the roaring sea, [10]
Thou'ldst meet the bear i'th'mouth. When the mind's free
The body's delicate; this tempest in my mind
Doth from my senses take all feeling else
Save what beats there – filial ingratitude!
Is it not as this mouth should tear this hand [15]
For lifting food to't? But I will punish home:
No, I will weep no more. In such a night
To shut me out? Pour on; I will endure.
In such a night as this? O Regan, Goneril!
Your old kind father, whose frank heart gave all, – [20]
O! that way madness lies; let me shun that;
No more of that.

KENT

Good my Lord, enter here.

LEAR

Prithee, go in thyself; seek thine own ease:
This tempest will not give me leave to ponder
On things would hurt me more. But I'll go in. [25]
(*To the Fool.*) In, boy; go first. You houseless poverty, –
Nay, get thee in. I'll pray, and then I'll sleep.

(*Fool goes in.*)

Poor naked wretches, whereso'er you are,
That bide the pelting of this pitiless storm,
How shall your houseless heads and unfed sides, [30]
Your loop'd and window'd raggedness, defend you
From seasons such as these? O! I have ta'en
Too little care of this. Take physic, Pomp;
Expose thyself to feel what wretches feel,
That thou mayst shake the superflux to them, [35]
And show the Heavens more just.

EDGAR

(*within*) Fathom and half, fathom and half!
Poor Tom!

(*The Fool runs out from the hovel*.)

FOOL

Come not in here, Nuncle; here's a spirit.
Help me! help me! [40]

KENT

Give me thy hand. Who's there?

FOOL

A spirit, a spirit: he says his name's poor Tom.

KENT

What art thou that dost grumble there i'th'straw?
Come forth.

Enter Edgar disguised as a madman.

EDGAR

Away! the foul fiend follows me! Through the [45] sharp hawthorn blow the winds. Humh! go to thy bed and warm thee.

LEAR

Didst thou give all to thy daughters?
And art thou come to this?

EDGAR

Who gives any thing to poor Tom? whom the foul [50] fiend hath led through fire and through flame, through ford and whirlpool, o'er bog and quagmire; that hath laid knives under his pillow, and halters in his pew; set ratsbane by his porridge; made him proud of heart, to ride on a bay trotting-horse over four-inch'd bridges, to course [55] his own shadow for a traitor. Bless thy five wits! Tom's a-cold. O! do de, do de, do de. Bless thee from whirlwinds, starblasting, and taking! Do poor Tom some charity, whom the foul fiend vexes. There could I have him now, and there, and there again, and there. [60]

(*Storm still*.)

LEAR

What! has his daughters brought him to this pass? Couldst thou save nothing? Would’st thou give ’em all?

FOOL

Nay, he reserv’d a blanket, else we had been all sham’d.

LEAR

Now all the plagues that in the pendulous air [65]
Hang fated o’er men’s faults light on thy daughters!

KENT

He hath no daughters, Sir.

LEAR

Death, traitor! nothing could have subdu’d nature
To such a lowness but his unkind daughters.
Is it the fashion that discarded fathers [70]
Should have thus little mercy on their flesh?
Judicious punishment! ’twas this flesh begot
Those pelican daughters.

EDGAR

Pillicock sat on Pillicock hill:
Alow, alow, loo, loo! [75]

FOOL

This cold night will turn us all to fools and madmen.

EDGAR

Take heed o’th’foul fiend. Obey thy parents; keep thy word’s justice; swear not; commit not with man’s sworn spouse; set not thy sweet heart on proud array.

Tom’s a-cold. [80]

LEAR

What hast thou been?

EDGAR

A servingman, proud in heart and mind; that curl’d my hair, wore gloves in my cap, serv’d the lust of my mistress’ heart, and did the act of darkness with her; swore as many oaths as I spake words, and broke them in the sweet [85] face of Heaven; one that slept in the contriving of lust, and wak’d to do it. Wine lov’d I deeply, dice dearly, and in woman out-paramour’d the Turk: false of heart, light of ear, bloody of hand; hog in sloth, fox in stealth, wolf in greediness, dog in madness, lion in prey. Let not the [90] creaking of shoes nor the rustling of silks betray thy poor heart to woman: keep thy foot out of brothels, thy hand out of plackets, thy pen from lenders’ books, and defy the foul fiend. Still through the hawthorn blows the cold wind; says suum, mun, hey no nonny. Dolphin my boy, [95] boy; sessa! let him trot by.

(*Storm still*.)

LEAR

Thou wert better in a grave than to answer with thy uncover’d body this extremity of the skies. Is man no more than this? Consider him well. Thou ow’st the worm no silk, the beast no hide, the sheep no wool, the cat no [100] perfume. Ha! here’s three on’s are sophisticated; thou art the thing itself; unaccommodated man is no more but such a poor, bare, forked animal as thou art. Off, off, you lendings! Come; unbutton here.

(*Tearing off his clothes*.)

FOOL

Prithee, Nuncle, be contented; ’tis a naughty night [105] to swim in. Now a little fire in a wild field were like an old lecher’s heart; a small spark, all the rest on’s body cold. Look! here comes a walking fire.

Enter Gloucester, with a torch.

EDGAR

This is the foul Flibbertigibbet: he begins at curfew, and walks till the first cock; he gives the web and the [110] pin, squinies the eye, and makes the harelip; mildews the
white wheat, and hurts the poor creature of earth.

Swithold footed thrice the old;
He met the night-mare, and her nine-fold;
Bid her alight, [115]
And her troth plight,
And aroint thee, witch, aroint thee!

KENT

How fares your Grace?

LEAR

What's he?

KENT

Who's there? What is't you seek? [120]

GLOUCESTER

What are you there? Your names?

EDGAR

Poor Tom; that eats the swimming frog, the toad, the todpole, the wall-newt, and the water; that in the fury of his heart, when the foul fiend rages, eats cow-dung for sallets; swallows the old rat and the ditch-dog; drinks the [125] green mantle of the standing pool; who is whipp'd from tithing to tithing, and stock-punish'd, and imprison'd; who hath had three suits to his back, six shirts to his body,

Horse to ride, and weapons to wear,
But mice and rats and such small deer, [130]
Have been Tom's food for seven long year.

Beware my follower. Peace, Smulkin! peace, thou fiend!

GLOUCESTER

What! hath your Grace no better company?

EDGAR

The Prince of Darkness is a gentleman; Modo he's called, and Mahu. [135]

GLOUCESTER

Our flesh and blood, my lord, is grown so vile,
That it doth hate what gets it.

EDGAR

Poor Tom's a-cold.

GLOUCESTER

Go in with me. My duty cannot suffer
T'obey in all your daughters' hard commands: [140]
Though their injunction be to bar my doors,
And let this tyrannous night take hold upon you,
Yet I have ventured to come seek you out
And bring you where both fire and food is ready.

LEAR

First let me talk with this philosopher. [145]
What is the cause of thunder?

KENT

Good my Lord, take his offer; go into th'house.

LEAR

I'll talk a word with this same learned Theban.
What is your study?

EDGAR

How to prevent the fiend, and to kill vermin. [150]

LEAR

Let me ask you one word in private.

KENT

Importune him once more to go, my Lord;
His wits begin t'unsettle.

GLOUCESTER

Canst thou blame him?

(*Storm still*.)

His daughters seek his death. Ah! that good Kent;
He said it would be thus, poor banish'd man! [155]
Thou say'st the king grows mad; I'll tell thee, friend,
I am almost mad myself. I had a son,
Now outlaw'd from my blood; he sought my life,
But lately, very late; I lov'd him, friend,
No father his son dearer; true to tell thee, [160]
The grief hath craz'd my wits. What a night's this!
I do beseech your Grace, –

LEAR

O! cry you mercy, Sir:
Noble philosopher, your company.

EDGAR

Tom's a-cold.

GLOUCESTER

In, fellow, there, into th'hovel: keep thee warm. [165]

LEAR

Come, let's in all.

KENT

This way, my Lord.

LEAR

With him;

I will keep still with my philosopher.

KENT

Good my Lord, soothe him; let him take the fellow.

GLOUCESTER

Take him you on.

KENT

Sirrah, come on; go along with us. [170]

LEAR

Come, good Athenian.

GLOUCESTER

No words, no words: hush.

EDGAR

Child Rowland to the dark tower came,
His word was still: *Fie, foh, and fum,*
I smell the blood of a British man. [175]

(*Exeunt*.)

Scene V IT

(*A Room in Gloucester's Castle.*)

Enter Cornwall and Edmund.

CORNWALL

I will have my revenge ere I depart his house.

EDMUND

How, my lord, I may be censured, that nature thus gives way to loyalty, something fears me to think of.

CORNWALL

I now perceive it was not altogether your brother's evil disposition made him seek his death; but a [5] provoking merit, set a-work by a reproveable badness in himself.

EDMUND

How malicious is my fortune, that I must repent to be just! This is the letter he spoke of, which approves him an intelligent party to the advantages of France. O [10] Heavens! that this treason were not, or not I the detector!

CORNWALL

Go with me to the Duchess.

EDMUND

If the matter of this paper be certain, you have mighty business in hand.

CORNWALL

True or false, it hath made thee Earl of [15] Gloucester. Seek out where thy father is, that he may be ready for our apprehension.

EDMUND

(*aside*) If I find him comforting the King, it will stuff his suspicion more fully. (*Aloud.*) I will persever in my course of loyalty, though the conflict be sore between [20] that and my blood.

CORNWALL

I will lay trust upon thee; and thou shalt find a dearer father in my love.

(*Exeunt*.)

Scene VI IT

(*A Chamber in a Farmhouse adjoining the Castle.*)

Enter Gloucester and Kent.

GLOUCESTER

Here is better than the open air; take it thankfully. I will piece out the comfort with what addition I can: I will not be long from you.

KENT

All the power of his wits have given way to his impatience.
The Gods reward your kindness! [5]

(*Exit Gloucester*.)

Enter Lear, Edgar, and Fool.

EDGAR

Frateretto calls me, and tells me Nero is an angler in the Lake of Darkness. Pray, innocent, and beware the foul fiend.

FOOL

Prithee, Nuncle, tell me whether a madman be a gentleman or a yeoman? [10]

LEAR

A King, a King!

FOOL

No; he's a yeoman that has a gentleman to his son; for he's a mad yeoman that sees his son a gentleman before him.

LEAR

To have a thousand with red burning spits [15]
Come hizzing in upon 'em –

EDGAR

The foul fiend bites my back.

FOOL

He's mad that trusts in the tameness of a wolf, a horse's health, a boy's love, or a whore's oath.

LEAR

It shall be done; I will arraign them straight. [20]
(*To Edgar.*) Come, sit thou here, most learned justicer;
(*To the Fool.*) Thou, sapient sir, sit here. Now, you she foxes!

EDGAR

Look where he stands and glares! Want'st thou eyes at trial, madam?
Come o'er the bourn, Bessy, to me, – [25]

FOOL

(sings) Her boat hath a leak,
And she must not speak;
Why she dares not come over to thee!

EDGAR

The foul fiend haunts poor Tom in the voice of a nightingale. Hoppedance cries in Tom's belly for two [30] white herring. Croak not, black angel; I have no food for thee.

KENT

How do you, sir? Stand you not so amaz'd:
Will you lie down and rest upon the cushions?

LEAR

I'll see their trial first. Bring in their evidence. [35]
(*To Edgar.*) Thou robed man of justice, take thy place;
(*To the Fool.*) And thou, his yoke-fellow of equity,
Bench by his side. (*To Kent.*) You are o'th'commission,
Sit you too.

EDGAR

Let us deal justly. [40]

Sleepest or wakest thou, jolly shepherd?
Thy sheep be in the corn;
And for one blast of thy minikin mouth,
Thy sheep shall take no harm.

Purr, the cat is grey. [45]

LEAR

Arraign her first; ’tis Goneril. I here take my oath before this honourable assembly, she kick’d the poor King her father.

FOOL

Come hither, mistress. Is your name Goneril?

LEAR

She cannot deny it. [50]

FOOL

Cry you mercy, I took you for a joint-stool.

LEAR

And here’s another, whose warp’d looks proclaim
What store her heart is made on. Stop her there!
Arms, arms, sword, fire! Corruption in the place!
False justicer, why hast thou let her ’scape? [55]

EDGAR

Bless thy five wits!

KENT

O pity! Sir, where is the patience now
That you so oft have boasted to retain?

EDGAR

(*aside*) My tears begin to take his part so much,
They mar my counterfeiting. [60]

LEAR

The little dogs and all,
Tray, Blanch, and Sweetheart, see, they bark at me.

EDGAR

Tom will throw his head at them. Avaunt, you curs!
Be thy mouth or black or white,
Tooth that poisons if it bite; [65]
Mastiff, greyhound, mongrel grim,
Hound or spaniel, brach or lym;
Or bobtail tike or trundle-tail;
Tom will make him weep and wail;
For, with throwing thus my head, [70]
Dogs leap'd the hatch, and all are fled.
Do de, de, de. Sessa! Come, march to wakes and fairs and market-towns. Poor Tom, thy horn is dry.

LEAR

Then let them anatomize Regan, see what breeds about her heart. Is there any cause in nature that make [75] these hard hearts? (*To Edgar.*) You, sir, I entertain for one of my hundred; only I do not like the fashion of your garments; you will say they are Persian; but let them be chang'd.

KENT

Now, good my Lord, lie here and rest awhile. [80]

LEAR

Make no noise, make no noise; draw the curtains: so, so. We'll go to supper i'th'morning.

FOOL

And I'll go to bed at noon.

Re-enter Gloucester.

GLOUCESTER

Come hither, friend: where is the King my master?

KENT

Here, Sir; but trouble him not, his wits are gone. [85]

GLOUCESTER

Good friend, I prithee, take him in thy arms;
I have o'erheard a plot of death upon him.
There is a litter ready; lay him in't,
And drive toward Dover, friend, where thou shalt meet
Both welcome and protection. Take up thy master: [90]
If thou should'st dally half an hour, his life,
With thine, and all that offer to defend him,
Stand in assured loss. Take up, take up;
And follow me, that will to some provision
Give thee quick conduct.

KENT

Oppressed nature sleeps. [95]
This rest might yet have balm'd thy broken sinews
Which, if convenience will not allow,
Stand in hard cure. (*To the Fool.*) Come, help to bear thy master;
Thou must not stay behind.

GLOUCESTER

Come, come, away.
(*Exeunt Kent, Gloucester, and the Fool, bearing off the King.*)

EDGAR

When we our betters see bearing our woes, [100]
We scarcely think our miseries our foes.
Who alone suffers, suffers most i'th'mind,

Leaving free things and happy shows behind;
But then the mind much sufferance doth o'erskip,
When grief hath mates, and bearing fellowship. [105]
How light and portable my pain seems now,
When that which makes me bend makes the King bow;
He childed as I father'd! Tom, away!
Mark the high noises, and thyself bewray
When false opinion, whose wrong thoughts defile thee, [110]
In thy just proof repeals and reconciles thee.
What will hap more to-night, safe 'scape the King!
Lurk, lurk.

(*Exit*.)

Scene VII IT

(*A Room in Gloucester's Castle.*)

Enter Cornwall, Regan, Goneril, Edmund, and Servants.

CORNWALL

(*To Goneril.*) Post speedily to my Lord your husband; show him this letter: the army of France is landed. Seek out the traitor Gloucester.

(*Exeunt some of the Servants*.)

REGAN

Hang him instantly.

GONERIL

Pluck out his eyes. [5]

CORNWALL

Leave him to my displeasure. Edmund, keep you our sister company; the revenges we are bound to take upon your traitorous father are not fit for your beholding. Advise the Duke, where you are going, to a most festinate preparation: we are bound to the like. Our [10] posts shall be swift and

intelligent betwixt us. Farewell, dear sister; farewell, my Lord of Gloucester.

Enter Oswald.

How now! where's the King?

OSWALD

My Lord of Gloucester hath convey'd him hence:
Some five or six and thirty of his knights, [15]
Hot questrists after him, met him at gate;
Who, with some other of the Lord's dependants,
Are gone with him toward Dover, where they boast
To have well-armed friends.

CORNWALL

Get horses for your mistress.

GONERIL

Farewell, sweet Lord, and sister. [20]

CORNWALL

Edmund, farewell.

(*Exeunt Goneril, Edmund, and Oswald.*)

Go seek the traitor Gloucester,
Pinion him like a thief, bring him before us.

(*Exeunt other Servants.*)

Though well we may not pass upon his life
Without the form of justice, yet our power
Shall do a court'sy to our wrath, which men [25]
May blame but not control. Who's there? The traitor?

Re-enter Servants, with Gloucester prisoner.

REGAN

Ingrateful fox! 'tis he.

CORNWALL

Bind fast his corky arms.

GLOUCESTER

What means your Graces? Good my friends, consider
You are my guests: do me no foul play, friends. [30]

CORNWALL

Bind him, I say.

(*Servants bind him*.)

REGAN

Hard, hard. O filthy traitor!

GLOUCESTER

Unmerciful lady as you are, I'm none.

CORNWALL

To this chair bind him. Villain, thou shalt find –

(*Regan plucks his beard*.)

GLOUCESTER

By the kind Gods, 'tis most ignobly done
To pluck me by the beard. [35]

REGAN

So white, and such a traitor!

GLOUCESTER

Naughty lady,
These hairs, which thou dost ravish from my chin,
Will quicken, and accuse thee: I am your host:
With robbers' hands my hospitable favours
You should not ruffle thus. What will you do? [40]

CORNWALL

Come, sir, what letters had you late from France?

REGAN

Be simple-answer'd, for we know the truth.

CORNWALL

And what confederacy have you with the traitors
Late footed in the kingdom?

REGAN

To whose hands
You have sent the lunatic King: speak. [45]

GLOUCESTER

I have a letter guessingly set down,
Which came from one that's of a neutral heart,
And not from one oppos'd.

CORNWALL

Cunning.

REGAN

And false.

CORNWALL

Where hast thou sent the King?

GLOUCESTER

To Dover.

REGAN

Wherefore to Dover? Wast thou not charg'd at peril – [50]

CORNWALL

Wherefore to Dover? Let him answer that.

GLOUCESTER

I am tied to th'stake, and I must stand the course.

REGAN

Wherefore to Dover?

GLOUCESTER

Because I would not see thy cruel nails
Pluck out his poor old eyes; nor thy fierce sister [55]
In his anointed flesh rash boarish fangs.
The sea, with such a storm as his bare head
In hell-black night endur'd, would have buoy'd up,
And quench'd the stelled fires; yet poor old heart,
He holp the heavens to rain. [60]
If wolves had at thy gate howl'd that dearn time,
Thou should'st have said 'Good porter, turn the key'
All cruels else subscribe: but I shall see
The winged vengeance overtake such children.

CORNWALL

See't shalt thou never. Fellows, hold the chair. [65]
Upon these eyes of thine I'll set my foot.

GLOUCESTER

He that will think to live till he be old,
Give me some help! O cruel! O you Gods!

REGAN

One side will mock another; th'other too.

CORNWALL

If you see vengeance, –

FIRST SERVANT

Hold your hand, my Lord. [70]

I have serv'd you ever since I was a child,
But better service have I never done you
Than now to bid you hold.

REGAN

How now, you dog!

FIRST SERVANT

If you did wear a beard upon your chin
I'd shake it on this quarrel.

REGAN

What do you mean? [75]

CORNWALL

My villain! (*They draw and fight.*)

FIRST SERVANT

Nay then, come on, and take the chance of anger.

REGAN

Give me thy sword. A peasant stand up thus!
(*Takes a sword and runs at him behind.*)

FIRST SERVANT

O! I am slain. My Lord, you have one eye left
To see some mischief on him. Oh! [80]
(*Dies.*)

CORNWALL

Lest it see more, prevent it. Out, vile jelly!
Where is thy lustre now?

GLOUCESTER

All dark and comfortless. Where's my son Edmund?
Edmund, enkindle all the sparks of nature
To quit this horrid act.

REGAN

Out, treacherous villain! [85]
Thou call'st on him that hates thee; it was he
That made the overture of thy treasons to us,
Who is too good to pity thee.

GLOUCESTER

O my follies! Then Edgar was abus'd.
Kind Gods, forgive me that, and prosper him! [90]

REGAN

Go thrust him out at gates, and let him smell
His way to Dover.

(*Exit one with Gloucester*.)

How is't, my Lord. How look you?

CORNWALL

I have receiv'd a hurt. Follow me, Lady.
Turn out that eyeless villain; throw this slave
Upon the dunghill. Regan, I bleed apace: [95]
Untimely comes this hurt. Give me your arm.

(*Exit Cornwall, led by Regan*.)

SECOND SERVANT

I'll never care what wickedness I do
If this man come to good.

THIRD SERVANT

If she live long,
And in the end meet the old course of death,
Women will all turn monsters. [100]

SECOND SERVANT

Let's follow the old Earl, and get the Bedlam
To lead him where he would: his roguish madness
Allows itself to any thing.

THIRD SERVANT

Go thou; I'll fetch some flax and whites of eggs
To apply to his bleeding face. Now, heaven help him! [105]

(*Exeunt severally*.)

ACT IV IT

Scene I IT

(*The Heath.*)

Enter Edgar.

EDGAR

Yet better thus, and known to be contemn'd,
Than, still contemn'd and flatter'd, to be worst.
The lowest and most dejected thing of Fortune
Stands still in esperance, lives not in fear:
The lamentable change is from the best; [5]
The worst returns to laughter. Welcome, then,
Thou unsubstantial air that I embrace:
The wretch that thou hast blown unto the worst
Owes nothing to thy blasts. But who comes here?
Enter Gloucester, led by an old Man.
My father, poorly led? World, world, O world! [10]
But that thy strange mutations make us hate thee,
Life would not yield to age.

OLD MAN

O my good Lord!
I have been your tenant, and your father's tenant,
These fourscore years.

GLOUCESTER

Away, get thee away; good friend, be gone: [15]
Thy comforts can do me no good at all;

Thee they may hurt.

OLD MAN

You cannot see your way.

GLOUCESTER

I have no way, and therefore want no eyes;
I stumbled when I saw. Full oft ’tis seen,
Our means secure us, and our mere defects [20]
Prove our commodities. Oh! dear son Edgar,
The food of thy abused father’s wrath;
Might I but live to see thee in my touch,
I’d say I had eyes again.

OLD MAN

How now! Who’s there?

EDGAR

(*aside*) O Gods! Who is’t can say ‘I am at the worst’? [25]
I am worse than e’er I was.

OLD MAN

’Tis poor mad Tom.

EDGAR

(*aside*) And worse I may be yet; the worst is not
So long as we can say ‘This is the worst’.

OLD MAN

Fellow, where goest?

GLOUCESTER

Is it a beggar-man?

OLD MAN

Madman and beggar too. [30]

GLOUCESTER

He has some reason, else he could not beg.
I'th'last night's storm I such a fellow saw,
Which made me think a man a worm. My son
Came then into my mind; and yet my mind
Was then scarce friends with him. I have heard more since: [35]
As flies to wanton boys, are we to th' Gods;
They kill us for their sport.

EDGAR

(*aside*) How should this be?
Bad is the trade that must play fool to sorrow,
Ang'ring itself and others. (*Aloud.*) Bless thee, master!

GLOUCESTER

Is that the naked fellow?

OLD MAN

Ay, my Lord. [40]

GLOUCESTER

Then, prithee, get thee away. If, for my sake,
Thou wilt o'ertake us, hence a mile or twain,
I'th'way toward Dover, do it for ancient love;
And bring some covering for this naked soul,
Which I'll entreat to lead me.

OLD MAN

Alack, sir! he is mad. [45]

GLOUCESTER

'Tis the times' plague, when madmen lead the blind.

Do as I bid thee, or rather do thy pleasure;
Above the rest, be gone.

OLD MAN

I'll bring him the best 'parel that I have,
Come on't what will.

(*Exit*.)

GLOUCESTER

Sirrah, naked fellow, – [50]

EDGAR

Poor Tom's a-cold. (*Aside.*) I cannot daub it further.

GLOUCESTER

Come hither, fellow.

EDGAR

(*aside.*) And yet I must. Bless thy sweet eyes, they bleed.

GLOUCESTER

Know'st thou the way to Dover?

EDGAR

Both stile and gate, horse-way and foot-path. Poor [55] Tom hath been scar'd out of his good wits: bless thee, good man's son, from the foul fiend! Five fiends have been in poor Tom at once; as Obidicut, of lust; Hoberdidance, prince of dumbness; Mahu, of stealing; Modo, of murder; Flibbertigibbet, of mopping and mowing; who [60] since possesses chambermaids and waiting-women. So, bless thee, master!

GLOUCESTER

Here take this purse, thou whom the heav'ns' plagues
Have humbled to all strokes; that I am wretched

Makes thee the happier: Heavens, deal so still! [65]
Let the superfluous and lust-dieted man,
That slaves your ordinance, that will not see
Because he does not feel, feel your power quickly;
So distribution should undo excess,
And each man have enough. Dost thou know Dover? [70]

EDGAR

Ay, master.

GLOUCESTER

There is a cliff, whose high and bending head
Looks fearfully in the confined deep;
Bring me but to the very brim of it,
And I'll repair the misery thou dost bear [75]
With something rich about me; from that place
I shall no leading need.

EDGAR

Give me thy arm:
Poor Tom shall lead thee.

(*Exeunt*.)

Scene II IT

(*Before the Duke of Albany's Palace*.)

Enter Goneril and Edmund.

GONERIL

Welcome, my Lord; I marvel our mild husband
Not met us on the way.
Enter Oswald.
Now, where's your master?

OSWALD

Madam, within; but never man so chang'd.
I told him of the army that was landed;
He smil'd at it: I told him you were coming; [5]
His answer was 'The worse': of Gloucester's treachery,
And of the loyal service of his son,
When I inform'd him, then he call'd me sot,
And told me I had turn'd the wrong side out:
What most he should dislike seems pleasant to him; [10]
What like, offensive.

GONERIL

(*to Edmund*) Then shall you go no further.
It is the cowish terror of his spirit
That dares not undertake; he'll not feel wrongs
Which tie him to an answer. Our wishes on the way
May prove effects. Back, Edmund, to my brother; [15]
Hasten his musters and conduct his powers:
I must change arms at home, and give the distaff
Into my husband's hands. This trusty servant
Shall pass between us; ere long you are like to hear,
If you dare venture in your own behalf, [20]
A mistress's command. Wear this; spare speech;

(*Giving a favour*.)

Decline your head: this kiss, if it durst speak,
Would stretch thy spirits up into the air.
Conceive, and fare thee well.

EDMUND

Yours in the ranks of death.

GONERIL

My most dear Gloucester! [25]

(*Exit Edmund*.)

Oh! the difference of man and man.
To thee a woman's services are due:
My Fool usurps my body.

OSWALD

Madam, here comes my Lord.

(*Exit*.)

Enter Albany.

GONERIL

I have been worth the whistle.

ALBANY

O Goneril!
You are not worth the dust which the rude wind [30]
Blows in your face. I fear your disposition:
That nature, which contemns it origin,
Cannot be border'd certain in itself;
She that herself will sliver and disbranch
From her material sap, perforce must wither [35]
And come to deadly use.

GONERIL

No more; the text is foolish.

ALBANY

Wisdom and goodness to the vile seem vile;
Filths savour but themselves. What have you done?
Tigers, not daughters, what have you perform'd? [40]
A father, and a gracious aged man,
Whose reverence even the head-lugg'd bear would lick,
Most barbarous, most degenerate! have you madded.
Could my good brother suffer you to do it?
A man, a prince, by him so benefited! [45]
If that the heavens do not their visible spirits
Send quickly down to tame these vilde offences,
It will come,
Humanity must perforce prey on itself,
Like monsters of the deep.

GONERIL

Milk-liver'd man! [50]
That bear'st a cheek for blows, a head for wrongs;
Who hast not in thy brows an eye discerning
Thine honour from thy suffering; that not know'st
Fools do those villains pity who are punish'd
Ere they have done their mischief. Where's thy drum; [55]
France spreads his banners in our noiseless land,
With plumed helm thy state begins to threat,
Whil'st thou, a moral fool, sits still, and cries
'Alack! why does he so?'

ALBANY

See thyself, devil!
Proper deformity shows not in the fiend [60]
So horrid as in woman.

GONERIL

O vain fool!

ALBANY

Thou changed and self-cover'd thing, for shame,
Be-monster not thy feature. Were't my fitness
To let these hands obey my blood,
They are apt enough to dislocate and tear [65]
Thy flesh and bones; howe'er thou art a fiend,
A woman's shape doth shield thee.

GONERIL

Marry, your manhood – mew!

Enter a Messenger.

ALBANY

What news?

MESSENGER

O! my good Lord, the Duke of Cornwall's dead; [70]
Slain by his servant, going to put out
The other eye of Gloucester.

ALBANY

Gloucester's eyes!

MESSENGER

A servant that he bred, thrill'd with remorse,
Oppos'd against the act, bending his sword
To his great master; who, thereat enrag'd, [75]
Flew on him, and amongst them fell'd him dead;
But not without that harmful stroke, which since
Hath pluck'd him after.

ALBANY

This shows you are above,
You justicers, that these our nether crimes
So speedily can venge! But, O poor Gloucester! [80]
Lost he his other eye?

MESSENGER

Both, both, my Lord.
This letter, Madam, craves a speedy answer;
'Tis from your sister.

(*Presents a letter*.)

GONERIL

(*aside*) One way I like this well;
But being widow, and my Gloucester with her,
May all the building in my fancy pluck [85]
Upon my hateful life: another way,
The news is not so tart. (*Aloud.*) I'll read, and answer.

(*Exit*.)

ALBANY

Where was his son when they did take his eyes?

MESSENGER

Come with my Lady hither.

ALBANY

He is not here.

MESSENGER

No, my good Lord; I met him back again. [90]

ALBANY

Knows he the wickedness?

MESSENGER

Ay, my good Lord; ’twas he inform’d against him,
And quit the house on purpose that their punishment
Might have the freer course.

ALBANY

Gloucester, I live
To thank thee for the love thou show’dst the king, [95]
And to revenge thine eyes. Come hither, friend:
Tell me what more thou know’st. (*Exeunt.*)

Scene III IT

(*The French Camp near Dover.*)

Enter Kent and a Gentleman.

KENT

Why the King of France is so suddenly gone back know you no reason?

GENTLEMAN

Something he left imperfect in the state, which since his coming forth is thought of; which imports to the kingdom so much fear and danger that his personal [5] return was most requir'd and necessary.

KENT

Who hath he left behind him general?

GENTLEMAN

The Marshal of France, Monsieur La Far.

KENT

Did your letters pierce the queen to any demonstration of grief? [10]

GENTLEMAN

Ay, sir; she took them, read them in my presence;
And now and then an ample tear trill'd down
Her delicate cheek; it seem'd she was a queen
Over her passion; who, most rebel-like,
Sought to be king o'er her.

KENT

O! then it mov'd her. [15]

GENTLEMAN

Not to a rage; patience and sorrow strove
Who should express her goodliest. You have seen
Sunshine and rain at once; her smiles and tears
Were like, a better way; those happy smilets
That play'd on her ripe lip seem'd not to know [20]
What guests were in her eyes; which parted thence,
As pearls from diamonds dropp'd. In brief,
Sorrow would be a rarity most belov'd,

If all could so become it.

KENT

Made she no verbal question?

GENTLEMAN

Faith, once or twice she heav'd the name of 'father' [25]
Pantingly forth, as if it press'd her heart;
Cried 'Sisters! sisters! Shame of ladies! sisters!
Kent! father! sisters! What? i'th'storm! i'th'night?
Let pity not believe it!' There she shook
The holy water from her heavenly eyes, [30]
And clamour moisten'd, then away she started
To deal with grief alone.

KENT

It is the stars,
The stars above us, govern our conditions;
Else one self mate and make could not beget
Such different issues. You spoke not with her since? [35]

GENTLEMAN

No.

KENT

Was this before the king return'd?

GENTLEMAN

No, since.

KENT

Well, sir, the poor distressed Lear's i'th'town;
Who sometime, in his better tune, remembers
What we are come about, and by no means [40]
Will yield to see his daughter.

GENTLEMAN

Why, good sir?

KENT

A sovereign shame so elbows him: his own unkindness,
That stripp'd her from his benediction, turn'd her
To foreign casualties, gave her dear rights
To his dog-hearted daughters, these things sting [45]
His mind so venomously that burning shame
Detains him from Cordelia.

GENTLEMAN

Alack! poor gentleman.

KENT

Of Albany's and Cornwall's powers you heard not?

GENTLEMAN

'Tis so, they are afoot.

KENT

Well, sir, I'll bring you to our master Lear, [50]
And leave you to attend him. Some dear cause
Will in concealment wrap me up awhile;
When I am known aright, you shall not grieve
Lending me this acquaintance. I pray you,
Go along with me. [55]

(*Exeunt*.)

Scene IV IT

(*The Same*.)

Enter, with drum and colours, Cordelia, Doctor, and Soldiers.

CORDELIA

Alack! ’tis he; why, he was met even now
As mad as the vex’d sea; singing aloud;
Crown’d with rank fumiter and furrow-weeds,
With hardocks, hemlock, nettles, cuckoo-flowers,
Darnel, and all the idle weeds that grow [5]
In our sustaining corn. A century send forth;
Search every acre in the high-grown field,
And bring him to our eye.

(*Exit an Officer*.)

What can man’s wisdom
In the restoring his bereaved sense?
He that helps him take all my outward worth. [10]

DOCTOR

There is means, Madam;
Our foster-nurse of nature is repose,
The which he lacks; that to provoke in him,
Are many simples operative, whose power
Will close the eye of anguish.

CORDELIA

All bless’d secrets, [15]
All you unpublish’d virtues of the earth,
Spring with my tears! be aidant and remediate
In the good man’s distress! Seek, seek for him,
Lest his ungovern’d rage dissolve the life
That wants the means to lead it.

Enter a Messenger.

MESSENGER

News, Madam; [20]
The British powers are marching hitherward.

CORDELIA

’Tis known before; our preparation stands

In expectation of them. O dear father!
It is thy business that I go about;
Therefore great France [25]
My mourning and importun'd tears hath pitied.
No blown ambition doth our arms incite,
But love, dear love, and our ag'd father's right.
Soon may I hear and see him!

(*Exeunt*.)

Scene V IT

(*A Room in Gloucester's Castle.*)

Enter Regan and Oswald.

REGAN

But are my brother's powers set forth?

OSWALD

Ay, Madam.

REGAN

Himself in person there?

OSWALD

Madam, with much ado:
Your sister is the better soldier.

REGAN

Lord Edmund spake not with your Lord at home?

OSWALD

No, Madam. [5]

REGAN

What might import my sister's letter to him?

OSWALD

I know not, Lady.

REGAN

Faith, he is posted hence on serious matter.
It was great ignorance, Gloucester's eyes being out,
To let him live; where he arrives he moves [10]
All hearts against us. Edmund, I think, is gone,
In pity of his misery, to dispatch
His nighted life; moreover, to descry
The strength o'th'enemy.

OSWALD

I must needs after him, Madam, with my letter. [15]

REGAN

Our troops set forth to-morrow; stay with us,
The ways are dangerous.

OSWALD

I may not, Madam;
My Lady charg'd my duty in this business.

REGAN

Why should she write to Edmund? Might not you
Transport her purposes by word? Belike, [20]
Some things-I know not what. I'll love thee much,
Let me unseal the letter.

OSWALD

Madam, I had rather –

REGAN

I know your Lady does not love her husband;
I am sure of that: and at her late being here
She gave strange oeilliads and most speaking looks [25]
To noble Edmund. I know you are of her bosom.

OSWALD

I, Madam!

REGAN

I speak in understanding; y'are, I know't:
Therefore I do advise you, take this note:
My Lord is dead; Edmund and I have talk'd [30]
And more convenient is he for my hand
Than for your Lady's. You may gather more.
If you do find him, pray you give him this,
And when your mistress hears thus much from you,
I pray desire her call her wisdom to her: [35]
So, fare you well.
If you do chance to hear of that blind traitor,
Preferment falls on him that cuts him off.

OSWALD

Would I could meet him, Madam: I should show
What party I do follow.

REGAN

Fare thee well. [40]

(*Exeunt*.)

Scene VI IT

(*The Country near Dover*.)

Enter Gloucester and Edgar dressed like a peasant.

GLOUCESTER

When shall I come to th’top of that same hill?

EDGAR

You do climb up it now; look how we labour.

GLOUCESTER

Methinks the ground is even.

EDGAR

Horrible steep:
Hark! do you hear the sea?

GLOUCESTER

No, truly.

EDGAR

Why, then your other senses grow imperfect [5]
By your eyes’ anguish.

GLOUCESTER

So may it be, indeed.
Methinks thy voice is alter’d, and thou speak’st
In better phrase and matter than thou didst.

EDGAR

You’re much deceiv’d; in nothing am I chang’d
But in my garments.

GLOUCESTER

Methinks you’re better spoken. [10]

EDGAR

Come on, sir; here’s the place: stand still. How fearful

And dizzy ’tis to cast one’s eyes so low!
The crows and choughs that wing the midway air
Show scarce so gross as beetles; half way down
Hangs one that gathers sampire, dreadful trade! [15]
Methinks he seems no bigger than his head.
The fishermen that walk upon the beach
Appear like mice, and yond tall anchoring bark
Diminish’d to her cock, her cock a buoy
Almost too small for sight. The murmuring surge, [20]
That on th’unnumber’d idle pebble chafes,
Cannot be heard so high. I’ll look no more,
Lest my brain turn, and the deficient sight
Topple down headlong.

GLOUCESTER

Set me where you stand.

EDGAR

Give me your hand; you are now within a foot [25]
Of th’extreme verge: for all beneath the moon
Would I not leap upright.

GLOUCESTER

Let go my hand.
Here, friend, ’s another purse; in it a jewel
Well worth a poor man’s taking: fairies and Gods
Prosper it with thee! Go thou further off; [30]
Bid me farewell, and let me hear thee going.

EDGAR

Now fare ye well, good sir.

GLOUCESTER

With all my heart.

EDGAR

(*aside*) Why I do trifle thus with his despair
Is done to cure it.

GLOUCESTER

(*kneeling*) O you mighty Gods!
This world I do renounce, and in your sights [35]
Shake patiently my great affliction off;
If I could bear it longer, and not fall
To quarrel with your great opposeless wills,
My snuff and loathed part of nature should
Burn itself out. If Edgar live, O, bless him! [40]
Now, fellow, fare thee well.

EDGAR

Gone, sir: farewell.
(*Gloucester throws himself forward and falls*.)
And yet I know not how conceit may rob
The treasury of life when life itself
Yields to the theft; had he been where he thought
By this had thought been past. Alive or dead? [45]
Ho, you sir! friend! Hear you, sir! speak!
Thus might he pass indeed; yet he revives.
What are you, sir?

GLOUCESTER

Away, and let me die.

EDGAR

Hadst thou been aught but gossamer, feathers, air,
So many fathom down precipitating, [50]
Thou'dst shiver'd like an egg; but thou dost breathe,
Hast heavy substance, bleed'st not, speak'st, art sound.
Ten masts at each make not the altitude
Which thou hast perpendicularly fell;
Thy life's a miracle. Speak yet again. [55]

GLOUCESTER

But have I fall'n or no?

EDGAR

From the dread summit of this chalky bourn.
Look up a-height: the shrill-gorg'd lark so far
Cannot be seen or heard: do but look up.

GLOUCESTER

Alack! I have no eyes. [60]
Is wretchedness depriv'd that benefit
To end itself by death? 'Twas yet some comfort,
When misery could beguile the tyrant's rage,
And frustrate his proud will.

EDGAR

Give me your arm:
Up: so; how is't? Feel you your legs? You stand. [65]

GLOUCESTER

Too well, too well.

EDGAR

This is above all strangeness.
Upon the crown o'th'cliff what thing was that
Which parted from you?

GLOUCESTER

A poor unfortunate beggar.

EDGAR

As I stood here below methought his eyes
Were two full moons; he had a thousand noses, [70]
Horns whelk'd and wav'd like the enridged sea:
It was some fiend; therefore, thou happy father,

Think that the clearest Gods, who make them honours
Of men's impossibilities, have preserved thee.

GLOUCESTER

I do remember now; henceforth I'll bear [75]
Affliction till it do cry out itself
'Enough, enough,' and die. That thing you speak of
I took it for a man; often 'twould say
'The Fiend, the Fiend': he led me to that place.

EDGAR

Bear free and patient thoughts. But who comes here? [80]
Enter Lear, fantastically dressed with wild flowers.
The safer sense will ne'er accommodate
His master thus.

LEAR

No, they cannot touch me for coining; I am the king himself.

EDGAR

O thou side-piercing sight! [85]

LEAR

Nature's above art in that respect. There's your press-money. That fellow handles his bow like a crow-keeper: draw me a clothier's yard. Look, look! a mouse. Peace, peace! this piece of toasted cheese will do't. There's my gauntlet; I'll prove it on a giant. Bring up the [90] brown bills. O! well flown bird; i'th'clout, i'th'clout: hewgh! Give the word.

EDGAR

Sweet marjoram.

LEAR

Pass.

GLOUCESTER

I know that voice. [95]

LEAR

Ha! Goneril, with a white beard! They flattered me like a dog, and told me I had the white hairs in my beard ere the black ones were there. To say ‘ay’ and ‘no’ to every thing that I said! ‘Ay’ and ‘no’ too was no good divinity. When the rain came to wet me once and the wind [100] to make me chatter, when the thunder would not peace at my bidding, there I found ’em, there I smelt ’em out. Go to, they are not men o’their words: they told me I was every thing; ’tis a lie, I am not ague-proof.

GLOUCESTER

The trick of that voice I do well remember: [105]
Is’t not the King?

LEAR

Ay, every inch a king:
When I do stare, see how the subject quakes.
I pardon that man’s life. What was thy cause?
Adultery?
Thou shalt not die; die for adultery! No: [110]
The wren goes to’t, and the small gilded fly
Does lecher in my sight.
Let copulation thrive; for Gloucester’s bastard son
Was kinder to his father than my daughters
Got ’tween the lawful sheets. To’t, Luxury, pell-mell! [115]
For I lack soldiers. Behold yond simp’ring dame,
Whose face between her forks presages snow;
That minces virtue, and does shake the head
To hear of pleasure’s name;
The fitchew nor the soiled horse goes to’t [120]
With a more riotous appetite.
Down from the waist they are Centaurs,
Though women all above:
But to the girdle to the Gods inherit,
Beneath is all the fiend’s: there’s hell, there’s darkness, [125]

There is the sulphurous pit - burning, scalding,
Stench, consumption; fie, fie, fie! pah, pah!
Give me an ounce of civet, good apothecary,
To sweeten my imagination.
There's money for thee.

GLOUCESTER

O! let me kiss that hand. [130]

LEAR

Let me wipe it first; it smells of mortality.

GLOUCESTER

O ruin'd piece of Nature! This great world
Shall so wear out to naught. Dost thou know me?

LEAR

I remember thine eyes well enough. Dost thou squiny at me?
No, do thy worst, blind Cupid; I'll not love. [135]
Read thou this challenge; mark but the penning of it.

GLOUCESTER

Were all thy letters suns, I could not see.

EDGAR

(*aside*) I would not take this from report; it is,
And my heart breaks at it.

LEAR

Read. [140]

GLOUCESTER

What! with the case of eyes?

LEAR

O, ho! are you there with me? No eyes in your head, nor no money in your purse? Your eyes are in a heavy case, your purse in a light: yet you see how this world goes. [145]

GLOUCESTER

I see it feelingly.

LEAR

What! art mad? A man may see how this world goes with no eyes. Look with thine ears: see how yond justice rails upon yond simple thief. Hark, in thine ear: change places, and, handy-dandy, which is the justice, which is [150] the thief? Thou hast seen a farmer's dog bark at a beggar?

GLOUCESTER

Ay, Sir.

LEAR

And the creature run from the cur? There thou might'st behold
The great image of Authority:
A dog's obey'd in office. [155]
Thou rascal beadle, hold thy bloody hand!
Why dost thou lash that whore? Strip thine own back;
Thou hotly lusts to use her in that kind
For which thou whipp'st her. The usurer hangs the cozener.
Thorough tatter'd clothes small vices do appear; [160]
Robes and furr'd gowns hide all. Plate sin with gold,
And the strong lance of justice hurtless breaks;
Arm it in rags, a pigmy's straw does pierce it.
None does offend, none, I say, none; I'll able 'em:
Take that of me, my friend, who have the power [165]
To seal th'accuser's lips. Get thee glass eyes;
And, like a scurvy politician, seem
To see the things thou dost not. Now, now, now, now;
Pull off my boots; harder, harder; so.

EDGAR

(*aside*) O! matter and impertinency mix'd; [170]
Reason in madness.

LEAR

If thou wilt weep my fortunes, take my eyes;
I know thee well enough; thy name is Gloucester;
Thou must be patient; we came crying hither:
Thou know'st the first time that we smell the air [175]
We wawl and cry. I will preach to thee; mark.

GLOUCESTER

Alack, alack the day!

LEAR

When we are born, we cry that we are come
To this great stage of fools. This' a good block!
It were a delicate stratagem to shoe [180]
A troop of horse with felt; I'll put't in proof,
And when I have stol'n upon these son-in-laws,
Then, kill, kill, kill, kill, kill, kill!

Enter a Gentleman, with Attendants.

GENTLEMAN

O! here he is; lay hand upon him. Sir,
Your most dear daughter – [185]

LEAR

No rescue? What! a prisoner? I am even
The natural fool of Fortune. Use me well;
You shall have ransom. Let me have surgeons;
I am cut to th'brains.

GENTLEMAN

You shall have any thing.

LEAR

No seconds? all myself? [190]
Why this would make a man a man of salt,
To use his eyes for garden water-pots,
Ay, and laying autumn's dust. I will die bravely,
Like a smug bridegroom. What! I will be jovial:
Come, come; I am a king, masters, know you that? [195]

GENTLEMAN

You are a royal one, and we obey you.

LEAR

Then there's life in't. Come and you get it, you
shall get it by running. Sa, sa, sa, sa.

(*Exit running. Attendants follow*.)

GENTLEMAN

A sight most pitiful in the meanest wretch,
Past speaking of in a King! Thou hast one daughter, [200]
Who redeems nature from the general curse
Which twain have brought her to.

EDGAR

Hail, gentle sir!

GENTLEMAN

Sir, speed you: what's your will?

EDGAR

Do you hear aught, sir, of a battle toward?

GENTLEMAN

Most sure and vulgar; every one hears that, [205]
Which can distinguish sound.

EDGAR

But, by your favour,
How near's the other army?

GENTLEMAN

Near, and on speedy foot; the main descry
Stands on the hourly thought.

EDGAR

I thank you, sir: that's all.

GENTLEMAN

Though that the Queen on special cause is here, [210]
Her army is mov'd on.

EDGAR

I thank you sir.

(*Exit Gentleman*.)

GLOUCESTER

You ever-gentle Gods, take my breath from me:
Let not my worser spirit tempt me again
To die before you please!

EDGAR

Well pray you, father.

GLOUCESTER

Now, good sir, what are you? [215]

EDGAR

A most poor man, made tame to Fortune's blows;
Who, by the art of known and feeling sorrows,
Am pregnant to good pity. Give me your hand,
I'll lead you to some biding.

GLOUCESTER

Hearty thanks:
The bounty and the benison of Heaven [220]
To boot, and boot!

Enter Oswald.

OSWALD

A proclaim'd prize! Most happy!
That eyeless head of thine was first fram'd flesh
To raise my fortunes. Thou old unhappy traitor,
Briefly thyself remember: the sword is out
That must destroy thee.

GLOUCESTER

Now let thy friendly hand [225]
Put strength enough to't.

(*Edgar interposes*.)

OSWALD

Wherefore, bold peasant
Dar'st thou support a publish'd traitor? Hence;
Lest that th'infection of his fortune take
Like hold on thee. Let go his arm.

EDGAR

Chill not let go, zir, without vurther 'casion. [230]

OSWALD

Let go, slave, or thou di'st.

EDGAR

Good gentleman, go your gait, and let poor volk pass. And ‘chud ha’ bin zwagger’d out of my life, ‘twould not ha’ bin zo long as ’tis by a vortnight. Nay, come not near th’old man; keep out, che vor’ ye, or ise try whither your [235] costard or my ballow be the harder. Chill be plain with you.

OSWALD

Out, dunghill!

EDGAR

Chill pick your teeth, zir. Come; no matter vor your foins. [240]

(*They fight, and Edgar knocks him down.*)

OSWALD

Slave, thou hast slain me. Villain, take my purse.
If ever thou wilt thrive, bury my body;
And give the letters which thou find’st about me
To Edmund Earl of Gloucester; seek him out
Upon the British party: O! untimely death. [245]
Death!

(*Dies.*)

EDGAR

I know thee well; a serviceable villain;
As duteous to the vices of thy mistress
As badness would desire.

GLOUCESTER

What! is he dead?

EDGAR

Sit you down, father; rest you. [250]
Let’s see these pockets; the letters that he speaks of
May be my friends. He’s dead; I am only sorry
He had no other deathsman. Let us see:

Leave, gentle wax; and, manners, blame us not:
To know our enemies' minds, we rip their hearts; [255]
Their papers is more lawful.

(*Reads*.)

Let our reciprocal vows be remembered. You have many opportunities to cut him off; if your will want not, time and place will be fruitfully offer'd. There is nothing done if he
return the conqueror; then am I the prisoner, and his bed my [260] gaol; from the loathed warmth whereof deliver me, and supply the place for your labour.

Your wife, so I would say –
Affectionate servant,

GONERIL. *[265]*

O indistinguish'd space of woman's will!
A plot upon her virtuous husband's life,
And the exchange my brother! Here, in the sands,
Thee I'll rake up, the post unsanctified
Of murtherous lechers; and in the mature time [270]
With this ungracious paper strike the sight
Of the death-practis'd Duke. For him 'tis well
That of thy death and business I can tell.

GLOUCESTER

The King is mad: how stiff is my vile sense
That I stand up, and have ingenious feeling [275]
Of my huge sorrows! Better I were distract:
So should my thoughts be sever'd from my griefs,
And woes by wrong imaginations lose
The knowledge of themselves.

(*Drum afar off*.)

EDGAR

Give me your hand:
Far off, methinks, I hear the beaten drum. [280]
Come, father, I'll bestow you with a friend.

(*Exeunt*.)

Scene VII IT

(*A Tent in the French Camp.*)

Enter Cordelia, Kent, Doctor, and Gentleman.

CORDELIA

O thou good Kent! how shall I live and work
To match thy goodness? My life will be too short,
And every measure fail me.

KENT

To be acknowledg'd, Madam, is o'er-paid.
All my reports go with the modest truth, [5]
Nor more nor clipp'd, but so.

CORDELIA

Be better suited:
These weeds are memories of those worser hours;
I prithee, put them off.

KENT

Pardon, dear Madam:
Yet to be known shortens my made intent:
My boon I make it that you know me not [10]
Till time and I think meet.

CORDELIA

Then be't so, my good Lord. (*To the Doctor.*) How does the King?

DOCTOR

Madam, sleeps still.

CORDELIA

O you kind Gods, [15]

Cure this great breach in his abused nature!
Th'untuned and jarring senses, O! wind up
Of this child-changed father.

DOCTOR

So please your Majesty
That we may wake the King? he hath slept long.

CORDELIA

Be govern'd by your knowledge, and proceed [20]
I'th'sway of your own will. Is he array'd?

Enter Lear in a chair carried by Servants.

GENTLEMAN

Ay, Madam, in the heaviness of sleep
We put fresh garments on him.

DOCTOR

Be by, good Madam, when we do awake him;
I doubt not of his temperance.

CORDELIA

Very well. [25]

(*Music*.)

DOCTOR

Please you, draw near. Louder the music there!

CORDELIA

O my dear father! Restoration hang
Thy medicine on my lips, and let this kiss
Repair those violent harms that my two sisters
Have in thy reverence made!

KENT

Kind and dear Princess! [30]

CORDELIA

Had you not been their father, these white flakes
Did challenge pity of them. Was this a face
To be oppos'd against the warring winds?
To stand against the deep dread-bolted thunder?
In the most terrible and nimble stroke [35]
Of quick, cross lightning? to watch-poor *perdu!* –
With this thin helm? Mine enemy's dog,
Though he had bit me, should have stood that night
Against my fire. And wast thou fain, poor father,
To hovel thee with swine and rogues forlorn, [40]
In short and musty straw? Alack, alack!
'Tis wonder that thy life and wits at once
Had not concluded all. He wakes; speak to him.

DOCTOR

Madam, do you; 'tis fittest.

CORDELIA

How does my royal Lord? How fares your Majesty? [45]

LEAR

You do me wrong to take me out o'th'grave;
Thou art a soul in bliss; but I am bound
Upon a wheel of fire, that mine own tears
Do scald like molten lead.

CORDELIA

Sir, do you know me?

LEAR

You are a spirit, I know; where did you die? [50]

CORDELIA

Still, still, far wide.

DOCTOR

He’s scarce awake; let him alone awhile.

LEAR

Where have I been? Where am I? Fair daylight?
I am mightily abus’d. I should e’en die with pity
To see another thus. I know not what to say. [55]
I will not swear these are my hands: let’s see;
I feel this pin prick. Would I were assur’d
Of my condition!

CORDELIA

O! look upon me, Sir,
And hold your hand in benediction o’er me.
No, Sir, you must not kneel.

LEAR

Pray, do not mock me: [60]
I am a very foolish fond old man,
Fourscore and upward, not an hour more or less;
And, to deal plainly,
I fear I am not in my perfect mind.
Methinks I should know you and know this man; [65]
Yet I am doubtful: for I am mainly ignorant
What place this is, and all the skill I have
Remembers not these garments; nor I know not
Where I did lodge last night. Do not laugh at me;
For, as I am a man, I think this lady [70]
To be my child Cordelia.

CORDELIA

And so I am, I am.

LEAR

Be your tears wet? Yes, faith. I pray, weep not:
If you have poison for me, I will drink it.
I know you do not love me; for your sisters
Have, as I do remember, done me wrong: [75]
You have some cause, they have not.

CORDELIA

No cause, no cause.

LEAR

Am I in France?

KENT

In your own kingdom, Sir.

LEAR

Do not abuse me.

DOCTOR

Be comforted, good Madam; the great rage,
You see, is kill'd in him: and yet it is danger [80]
To make him even o'er the time he has lost.
Desire him to go in; trouble him no more
Till further settling.

CORDELIA

Will't please your Highness walk?

LEAR

You must bear with me.
Pray you now forget and forgive: I am old and foolish. [85]
(*Exeunt Lear, Cordelia, Doctor, and Attendants.*)

GENTLEMAN

Holds it true, sir, that the Duke of Cornwall was so slain?

KENT

Most certain, sir.

GENTLEMAN

Who is conductor of his people?

KENT

As ’tis said, the bastard son of Gloucester. [90]

GENTLEMAN

They say Edgar, his banish’d son, is with the Earl of Kent in Germany.

KENT

Report is changeable. ’Tis time to look about; the powers of the kingdom approach apace.

GENTLEMAN

The arbitrement is like to be bloody. Fare [95] you well, sir.

(*Exit*.)

KENT

My point and period will be throughly wrought,
Or well or ill, as this day’s battle’s fought.

(*Exit*.)

ACT V IT

Scene I IT

(*The British Camp near Dover*.)

Enter, with drum and colours, Edmund, Regan, Officers, Soldiers, and Others.

EDMUND

Know of the Duke if his last purpose hold,
Or whether since he is advis'd by aught
To change the course; he's full of alteration
And self-reproving; bring his constant pleasure.
(*To an Officer, who goes out*.)

REGAN

Our sister's man is certainly miscarried. [5]

EDMUND

'Tis to be doubted, Madam.

REGAN

Now, sweet Lord,
You know the goodness I intend upon you:
Tell me, but truly, but then speak the truth,
Do you not love my sister?

EDMUND

In honour'd love.

REGAN

But have you never found my brother's way [10]
To the forfended place?

EDMUND

That thought abuses you.

REGAN

I am doubtful that you have been conjunct
And bosom'd with her, as far as we call hers.

EDMUND

No, by mine honour, Madam.

REGAN

I never shall endure her: dear my Lord, [15]
Be not familiar with her.

EDMUND

Fear me not.
She and the Duke her husband!

Enter, with drum and colours, Albany, Goneril, and Soldiers.

GONERIL

(*aside*) I had rather lose the battle than that sister
Should loosen him and me.

ALBANY

Our very loving sister, well be-met. [20]
Sir, this I hear; the King is come to his daughter,
With others whom the rigour of our state
Forc'd to cry out. Where I could not be honest,
I never yet was valiant: for this business,
It touches us, as France invades our land, [25]

Not bolds the King, with others, whom, I fear,
Most just and heavy causes make oppose.

EDMUND

Sir, you speak nobly.

REGAN

Why is this reason'd?

GONERIL

Combine together 'gainst the enemy;
For these domestic and particular broils [30]
Are not the question here.

ALBANY

Let's then determine
With th'ancient of war on our proceeding.

EDMUND

I shall attend you presently at your tent.

REGAN

Sister, you'll go with us?

GONERIL

No. [35]

REGAN

'Tis most convenient; pray go with us.

GONERIL

(*aside*) O, ho! I know the riddle. I will go.

As they are going out enter Edgar, disguised.

EDGAR

If e'er your grace had speech with man so poor,
Hear me one word.

ALBANY

I'll overtake you.
(*Exeunt Edmund, Regan, Goneril, Officers, Soldiers and Attendants*.)
Speak.

EDGAR

Before you fight the battle, ope this letter. [40]
If you have victory, let the trumpet sound
For him that brought it: wretched though I seem,
I can produce a champion that will prove
What is avouched there. If you miscarry,
Your business of the world hath so an end, [45]
And machination ceases. Fortune love you!

ALBANY

Stay till I have read the letter.

EDGAR

I was forbid it.
When time shall serve, let but the herald cry,
And I'll appear again.

ALBANY

Why, fare thee well:
I will o'erlook thy paper. [50]

(*Exit Edgar*.)

Re-enter Edmund.

EDMUND

The enemy's in view; draw up your powers.

Here is the guess of their true strength and forces
By diligent discovery; but your haste
Is now urged on you.

ALBANY

We will greet the time.

(*Exit*.)

EDMUND

To both these sisters have I sworn my love; [55]
Each jealous of the other, as the stung
Are of the adder. Which of them shall I take?
Both? one? or neither? Neither can be enjoy'd
If both remain alive: to take the widow
Exasperates, makes mad her sister Goneril; [60]
And hardly shall I carry out my side,
Her husband being alive. Now then, we'll use
His countenance for the battle; which being done,
Let her who would be rid of him devise
His speedy taking off. As for the mercy [65]
Which he intends to Lear and to Cordelia,
The battle done, and they within our power,
Shall never see his pardon; for my state
Stands on me to defend, not to debate.

(*Exit*.)

Scene II IT

(*A Field between the two Camps.*)

Alarum within. Enter, with drum and colours, Lear, Cordelia, and their Forces; and exeunt.

Enter Edgar and Gloucester.

EDGAR

Here, father, take the shadow of this tree
For your good host; pray that the right may thrive.
If ever I return to you again,
I'll bring you comfort.

GLOUCESTER

Grace go with you, sir!

(*Exit Edgar*.)

Alarum; afterwards a retreat. Re-enter Edgar.

EDGAR

Away, old man! give me thy hand: away! [5]
King Lear hath lost, he and his daughter ta'en.
Give me thy hand; come on.

GLOUCESTER

No further, sir; a man may rot even here.

EDGAR

What! in ill thoughts again? Men must endure
Their going hence, even as their coming hither: [10]
Ripeness is all. Come on.

GLOUCESTER

And that's true too.

(*Exeunt*.)

Scene III IT

(*The British Camp near Dover*.)

Enter, in conquest, with drum and colours, Edmund, Lear and Cordelia, prisoners; Officers, Soldiers, etc.

EDMUND

Some officers take them away: good guard,
Until their greater pleasures first be known
That are to censure them.

CORDELIA

We are not the first
Who, with best meaning, have incurr'd the worst.
For thee, oppressed King, I am cast down; [5]
Myself could else out-frown false Fortune's frown.
Shall we not see these daughters and these sisters?

LEAR

No, no, no, no! Come, let's away to prison;
We two alone will sing like birds i'th'cage:
When thou dost ask me blessing, I'll kneel down; [10]
And ask of thee forgiveness; so we'll live,
And pray, and sing, and tell old tales, and laugh
At gilded butterflies, and hear poor rogues
Talk of court news; and we'll talk with them too,
Who loses and who wins; who's in, who's out; [15]
And take upon's the mystery of things,
As if we were Gods' spies: and we'll wear out,
In a wall'd prison, packs and sects of great ones
That ebb and flow by th'moon.

EDMUND

Take them away.

LEAR

Upon such sacrifices, my Cordelia, [20]
The Gods themselves throw incense. Have I caught thee?
He that parts us shall bring a brand from heaven,
And fire us hence like foxes. Wipe thine eyes;
The good years shall devour them, flesh and fell,
Ere they shall make us weep: we'll see 'em starv'd first. [25]

Come.

(*Exeunt Lear and Cordelia, guarded*.)

EDMUND

Come hither, captain; hark.
Take thou this note;

(*Giving a paper*.)

go follow them to prison.
One step I have advanc'd thee; if thou dost
As this instructs thee, thou dost make thy way [30]
To noble fortunes; know thou this, that men
Are as the time is; to be tender-minded
Does not become a sword; thy great employment
Will not bear question; either say thou'lt do't,
Or thrive by other means.

OFFICER

I'll do't, my Lord. [35]

EDMUND

About it; and write happy when th' hast done.
Mark,-I say, instantly, and carry it so
As I have set it down.

OFFICER

I cannot draw a cart nor eat dried oats;
If it be man's work I'll do't. [40]

(*Exit*.)

Flourish. Enter Albany, Goneril, Regan, Officers, and Soldiers.

ALBANY

Sir, you have show'd to-day your valiant strain,
And Fortune led you well; you have the captives
Who were the opposites of this day's strife;
I do require them of you, so to use them

As we shall find their merits and our safety [45]
May equally determine.

EDMUND

Sir, I thought it fit
To send the old and miserable King
To some retention and appointed guard;
Whose age had charms in it, whose title more,
To pluck the common bosom on his side, [50]
And turn our impress'd lances in our eyes
Which do command them. With him I sent the Queen;
My reason all the same; and they are ready
To-morrow, or at further space, t'appear
Where you shall hold your session. At this time [55]
We sweat and bleed; the friend hath lost his friend,
And the best quarrels, in the heat, are curs'd
By those that feel their sharpness;
The question of Cordelia and her father
Requires a fitter place.

ALBANY

Sir, by your patience, [60]
I hold you but a subject of this war,
Not as a brother.

REGAN

That's as we list to grace him;
Methinks our pleasure might have been demanded,
Ere you had spoke so far. He led our powers,
Bore the commission of my place and person; [65]
The which immediacy may well stand up,
And call itself your brother.

GONERIL

Not so hot;
In his own grace he doth exalt himself

More than in your addition.

REGAN

In my rights,
By me invested, he compeers the best. [70]

ALBANY

That were the most, if he should husband you.

REGAN

Jesters do oft prove prophets.

GONERIL

Holla, holla!
That eye that told you so look’d but a-squint.

REGAN

Lady, I am not well; else I should answer
From a full-flowing stomach. General, [75]
Take thou my soldiers, prisoners, patrimony;
Dispose of them, of me; the walls are thine;
Witness the world, that I create thee here
My lord and master.

GONERIL

Mean you to enjoy him?

ALBANY

The let-alone lies not in your good will. [80]

EDMUND

Nor in thine, Lord.

ALBANY

Half-blooded fellow, yes.

REGAN

(*to Edmund*) Let the drum strike, and prove my title thine.

ALBANY

Stay yet; hear reason. Edmund, I arrest thee
On capital treason; and, in thy attaint,
This gilded serpent.

(*Pointing to Goneril*.)

For your claim, fair sister, [85]
I bar it in the interest of my wife;
’Tis she is sub-contracted to this lord,
And I, her husband, contradict your banes.
If you will marry, make your loves to me,
My lady is bespoke.

GONERIL

An interlude! [90]

ALBANY

Thou art arm’d, Gloucester; let the trumpet sound:
If none appear to prove upon thy person
Thy heinous, manifest, and many treasons,
There is my pledge;

(*Throws down a glove*.)

I’ll make it on thy heart,
Ere I taste bread, thou art in nothing less [95]
Than I have here proclaim’d thee.

REGAN

Sick! O, sick!

GONERIL

(*aside*) If not, I’ll ne’er trust medicine.

EDMUND

There's my exchange:

(*Throws down a glove*.)

what in the world he is
That names me traitor, villain-like he lies.
Call by the trumpet: he that dares approach, [100]
On him, on you, who not? I will maintain
My truth and honour firmly.

ALBANY

A herald, ho!
Trust to thy single virtue; for thy soldiers,
All levied in my name, have in my name
Took their discharge.

REGAN

My sickness grows upon me. [105]

ALBANY

She is not well; convey her to my tent.

(*Exit Regan, led*.)

Enter a Herald.

Come hither, herald,-Let the trumpet sound, –
And read out this.

OFFICER

Sound, trumpet!

(*A trumpet sounds*.)

HERALD

(*reads*) *If any man of quality or degree within the* [110] *lists of the army will maintain upon Edmund, supposed Earl of Gloucester, that he is a manifold traitor, let him appear by the third sound of the trumpet. He is bold in his defence.*
Sound!

(*First trumpet*.)

Again! [115]

(*Second trumpet*.)

Again!

(*Third trumpet*.)
(*Trumpet answers within*.)

Enter Edgar, armed, with a trumpet before him.

ALBANY

Ask him his purposes, why he appears
Upon this call o'th'trumpet.

HERALD

What are you?
Your name? your quality? and why you answer
This present summons?

EDGAR

Know, my name is lost; [120]
By treason's tooth bare-gnawn, and canker-bit:
Yet am I noble as the adversary
I come to cope.

ALBANY

Which is that adversary?

EDGAR

What's he that speaks for Edmund Earl of Gloucester?

EDMUND

Himself: what say'st thou to him?

EDGAR

Draw thy sword, [125]
That, if my speech offend a noble heart,

Thy arm may do thee justice; here is mine:
Behold, it is the privilege of mine honours,
My oath, and my profession: I protest,
Maugre thy strength, place, youth, and eminence, [130]
Despite thy victor sword and fire-new fortune,
Thy valour and thy heart, thou art a traitor,
False to thy gods, thy brother, and thy father,
Conspirant ’gainst this high illustrious prince,
And, from th’extremest upward of thy head [135]
To the descent and dust below thy foot,
A most toad-spotted traitor. Say thou ‘No,’
This sword, this arm, and my best spirits are bent
To prove upon thy heart, whereto I speak,
Thou liest.

EDMUND

In wisdom I should ask thy name; [140]
But since thy outside looks so fair and war-like,
And that thy tongue some say of breeding breathes,
What safe and nicely I might well delay
By rule of knighthood, I disdain and spurn;
Back do I toss these treasons to thy head, [145]
With the hell-hated lie o’erwhelm thy heart,
Which, for they yet glance by and scarcely bruise,
This sword of mine shall give them instant way,
Where they shall rest for ever. Trumpets, speak.
(*Alarums. They fight. Edmund falls.*)

ALBANY

Save him! save him!

GONERIL

This is practice, Gloucester: [150]
By th’law of war thou wast not bound to answer
An unknown opposite; thou art not vanquish’d,
But cozen’d and beguil’d.

ALBANY

Shut your mouth, dame,
Or with this paper shall I stople it. Hold, sir;
Thou worse than any name, read thine own evil: [155]
No tearing, lady; I perceive you know it.

GONERIL

Say, if I do, the laws are mine, not thine:
Who can arraign me for't?

ALBANY

Most monstrous! O!
Know'st thou this paper?

GONERIL

Ask me not what I know.

(*Exit*.)

ALBANY

Go after her: she's desperate; govern her. [160]

(*Exit an Officer*.)

EDMUND

What you have charg'd me with, that have I done,
And more, much more; the time will bring it out:
'Tis past, and so am I. But what art thou
That hast this fortune on me? If thou'rt noble,
I do forgive thee.

EDGAR

Let's exchange charity. [165]
I am no less in blood than thou art, Edmund;
If more, the more th'hast wrong'd me.
My name is Edgar, and thy father's son.
The Gods are just, and of our pleasant vices

Make instruments to plague us; [170]
The dark and vicious place where thee he got
Cost him his eyes.

EDMUND

Th'hast spoken right, 'tis true.
The wheel is come full circle; I am here.

ALBANY

Methought thy very gait did prophesy
A royal nobleness; I must embrace thee: [175]
Let sorrow split my heart, if ever I
Did hate thee or thy father.

EDGAR

Worthy prince, I know't.

ALBANY

Where have you hid yourself?
How have you known the miseries of your father?

EDGAR

By nursing them, my Lord. List a brief tale; [180]
And when 'tis told, O! that my heart would burst!
The bloody proclamation to escape
That follow'd me so near, – O! our lives' sweetness,
That we the pain of death would hourly die
Rather than die at once!-taught me to shift [185]
Into a madman's rags, t'assume a semblance
That very dogs disdain'd: and in this habit
Met I my father with his bleeding rings,
Their precious stones new lost; became his guide,
Led him, begg'd for him, sav'd him from despair; [190]
Never – O fault! – reveal'd myself unto him,
Until some half-hour past, when I was arm'd;
Not sure, though hoping, of this good success,

I ask'd his blessing, and from first to last
Told him my pilgrimage: but his flaw'd heart, [195]
Alack, too weak the conflict to support!
'Twixt two extremes of passion, joy and grief,
Burst smilingly.

EDMUND

This speech of yours hath mov'd me,
And shall perchance do good; but speak you on;
You look as you had something more to say. [200]

ALBANY

If there be more, more woeful, hold it in;
For I am almost ready to dissolve,
Hearing of this.

EDGAR

This would have seem'd a period
To such as love not sorrow; but another,
To amplify too much, would make much more, [205]
And top extremity.
Whilst I was big in clamour came there in a man,
Who, having seen me in my worst estate,
Shunn'd my abhorr'd society; but then, finding
Who 'twas that so endur'd, with his strong arms [210]
He fasten'd on my neck, and bellow'd out
As he'd burst heaven; threw him on my father;
Told the most piteous tale of Lear and him
That ever ear receiv'd; which in recounting
His grief grew puissant, and the strings of life [215]
Began to crack: twice then the trumpets sounded,
And there I left him tranc'd.

ALBANY

But who was this?

EDGAR

Kent, sir, the banish'd Kent; who in disguise
Follow'd his enemy king, and did him service
Improper for a slave. [220]

Enter a Gentleman, with a bloody knife.

GENTLEMAN

Help, help! O, help!

EDGAR

What kind of help?

ALBANY

Speak, man.

EDGAR

What means this bloody knife?

GENTLEMAN

'Tis hot, it smokes;
It came even from the heart of – O! she's dead.

ALBANY

Who dead? speak, man.

GENTLEMAN

Your lady, sir, your lady: and her sister [225]
By her is poison'd; she confesses it.

EDMUND

I was contracted to them both: all three
Now marry in an instant.

EDGAR

Here comes Kent.

Enter Kent.

ALBANY

Produce the bodies, be they alive or dead;

(*Exit Gentleman*.)

This judgment of the heavens, that makes us tremble, [230]
Touches us not with pity.
(*To Kent.*) O! is this he?
The time will not allow the compliment
Which very manners urges.

KENT

I am come
To bid my King and master aye good night;
Is he not here?

ALBANY

Great thing of us forgot! [235]
Speak, Edmund, where's the King? and where's Cordelia?
Seest thou this object, Kent?

(*The bodies of Goneril and Regan are brought in*.)

KENT

Alack! why thus?

EDMUND

Yet Edmund was belov'd:
The one the other poison'd for my sake,
And after slew herself. [240]

ALBANY

Even so. Cover their faces.

EDMUND

I pant for life; some good I mean to do
Despite of mine own nature. Quickly send,
Be brief in it, to th'castle; for my writ
Is on the life of Lear and on Cordelia. [245]
Nay, send in time.

ALBANY

Run, run! O, run!

EDGAR

To who, my Lord? Who has the office? send
Thy token of reprieve.

EDMUND

Well thought on; take my sword,
Give it the captain.

EDGAR

Haste thee, for thy life. [250]

(*Exit Officer*.)

EDMUND

He hath commission from thy wife and me
To hang Cordelia in the prison, and
To lay the blame upon her own despair,
That she fordid herself.

ALBANY

The Gods defend her!
Bear him hence awhile. (*Edmund is borne off.*) [255]

Re-enter Lear, with Cordelia dead in his arms; Officer.

LEAR

Howl, howl, howl! O! you are men of stones:
Had I your tongues and eyes, I'd use them so
That heaven's vault should crack. She's gone for ever.
I know when one is dead, and when one lives;
She's dead as earth. Lend me a looking-glass; [260]
If that her breath will mist or stain the stone,
Why, then she lives.

KENT

Is this the promis'd end?

EDGAR

Or image of that horror?

ALBANY

Fall and cease.

LEAR

This feather stirs; she lives! if it be so,
It is a chance which does redeem all sorrows [265]
That ever I have felt.

KENT

(*kneeling*) O my good master!

LEAR

Prithee, away.

EDGAR

'Tis noble Kent, your friend.

LEAR

A plague upon you, murderers, traitors all!
I might have sav'd her; now she's gone for ever!

Cordelia, Cordelia! stay a little. Ha! [270]
What is't thou say'st? Her voice was ever soft,
Gentle and low, an excellent thing in woman.
I kill'd the slave that was a-hanging thee.

OFFICER

'Tis true, my lords, he did.

LEAR

Did I not, fellow?
I have seen the day, with my good biting falchion [275]
I would have made them skip: I am old now,
And these same crosses spoil me. Who are you?
Mine eyes are not o'th'best: I'll tell you straight.

KENT

If Fortune brag of two she lov'd and hated,
One of them we behold. [280]

LEAR

This is a dull sight. Are you not Kent?

KENT

The same;
Your servant Kent. Where is your servant Caius?

LEAR

He's a good fellow, I can tell you that;
He'll strike, and quickly too. He's dead and rotten.

KENT

No, my good Lord; I am the very man, – [285]

LEAR

I'll see that straight.

KENT

That from your first of difference and decay,
Have follow'd your sad steps, –

LEAR

You are welcome hither.

KENT

Nor no man else. All's cheerless, dark, and deadly:
Your eldest daughters have fordone themselves, [290]
And desperately are dead.

LEAR

Ay, so I think.

ALBANY

He knows not what he says, and vain is it
That we present us to him.

EDGAR

Very bootless.
Enter an Officer.

OFFICER

Edmund is dead, my Lord.

ALBANY

That's but a trifle here.
You lords and noble friends, know our intent; [295]
What comfort to this great decay may come
Shall be appli'd: for us, we will resign,
During the life of this old Majesty,

To him our absolute power:

(*To Edgar and Kent*.)

you, to your rights,
With boot and such addition as your honours [300]
Have more than merited. All friends shall taste
The wages of their virtue, and all foes
The cup of their deservings. O! see, see!

LEAR

And my poor fool is hang'd! No, no, no life!
Why should a dog, a horse, a rat, have life, [305]
And thou no breath at all? Thou'lt come no more,
Never, never, never, never, never!
Pray you, undo this button: thank you, Sir.
Do you see this? Look on her, look, her lips,
Look there, look there! (*Dies.*)

EDGAR

He faints! My Lord, my Lord! [310]

KENT

Break, heart; I prithee, break!

EDGAR

Look up, my Lord.

KENT

Vex not his ghost: O! let him pass; he hates him
That would upon the rack of this tough world
Stretch him out longer.

EDGAR

He is gone, indeed.

KENT

The wonder is he hath endur'd so long: [315]
He but usurp'd his life.

ALBANY

Bear them from hence. Our present business
Is general woe. (*To Kent and Edgar*.) Friends of my soul, you twain
Rule in this realm, and the gor'd state sustain.

KENT

I have a journey, sir, shortly to go; [320]
My master calls me, I must not say no.

EDGAR

The weight of this sad time we must obey;
Speak what we feel, not what we ought to say.
The oldest hath borne most; we that are young
Shall never see so much, nor live so long. [325]

Exeunt (*with a dead march*.)

Note

1 I, i, 2 Ho preferito lasciare *Albany* per non creare confusione con “Albania”. Qui si tratta di una regione tra Inghilterra e Scozia il cui nome deriva da Albanatte, discendente di Enea.

2 I, i, 10 L’originale è più vicino al nostro “faccia di bronzo” o “farci il callo”.

3 I, i, 11 C’è qui un gioco di parole basato sul doppio significato del verbo *to conceive*: “concepire” e “comprendere”.

4 I, i, 14 *ere = before* (“prima”).

5 I, i, 19 Non ho tradotto *in my account* (“nella mia stima”).

6 I, i, 73 Si è molto discusso sull’espressione *square of sense*, ma tutte le interpretazioni, in ultima analisi, riportano al concetto che Regan, col suo linguaggio artificioso, antepone l’amore per il padre alla vita, anche la più perfetta, dei sensi.

7 I, i, 116 Traduco con “nati”, ma è stato osservato che *generation* può anche riferirsi a “chi genera” e cioè ai “padri”.

8 I, i, 154 *Pawn* è anche “pegno” e “pedina”.

9 I, i, 158 *Blank* è il bianco al centro del bersaglio.

10 I, i, 197 Letteralmente: “apparente”.

11 I, i, 260 Letteralmente: “Tu perdi il *qui* per trovare un *dove* migliore”.

12 I, ii, 6 *Base* significa, in effetti, “basso” in senso morale e cioè “vile”, “ignobile”. Ma mi è parso che traducendo con “basso” non si perdesse, anche dato il contesto, il significato originario ma si desse un peso fisico (che del resto non manca nel testo) alla connotazione morale.

13 I, ii, 26 *Upon the gad* potrebbe tradursi, come fa Melchiori, “a spron battuto”.

14 I, ii, 109-110 La metafora è tratta dal gioco delle bocce.

15 I, ii, 128 *Fut = sfoot*, con allusione al piede piagato di Cristo.

16 I, ii, 131-132 *Tom o’ Bedlam = Tom of Bethlehem*. Così venivano chiamati i mendicanti provenienti dal manicomio di Londra, appunto Bethlehem.

17 I, iv, 2 *defuse* significa letteralmente “confondere”.

18 I, iv, 16-17 Allusione ironica all’uso cattolico, ma dev’esserci anche una qualche

sfumatura di carattere sessuale.

19 I, iv, 82 *to bandy* è verbo che deriva dal gioco del tennis.

20 I, iv, 84 Il *foot-ball* era considerato gioco di bassa lega.

21 I, iv, 102 *Nuncle* è abbreviazione infantile di *mine uncle*, “mio zio”.

22 I, iv, 109 Traduco “levriera” per suggerire meglio la distinzione che Shakespeare fa tra la verità come cane che deve stare nel canile e la falsità (o l’adulazione) come cane di razza accolto in casa.

23 I, iv, 163 Letteralmente: “le loro maniere sono così scimmiesche”.

24 I, iv, 182 Lear, in effetti, esprime il concetto con un riferimento alla fascia (*frontlet*) posta sulla fronte delle signore o come ornamento o per spianare le rughe.

25 I, iv, 209 *it* sta, come più avanti, per *its* (*suo*) (neutro). L’allusione è al linguaggio infantile, dato che il Matto si riferisce alla favola del cuculo che abbandona i suoi nati nei nidi di altri uccelli.

26 I, iv, 217 *Jug* sta per *Joan*.

27 I, iv, 293-294 Cioè ferite così profonde che la sonda (fatta di filaccia) non può penetrarle e curarle.

28 I, iv, 335 Cfr. l’analogo passo del *Macbeth*, I, v, 18.

29 I, v, 1 Traduco “lettera” e non “lettere”, come il testo dice (*letters*), perché in effetti qui come altrove si tratta quasi sempre di una singola lettera per cui veniva usato il plurale solo convenzionalmente.

30 II, i, 17 Traduco “scabrosa”, ma *queasy* è ancora più forte (“nauseabonda” sarebbe stata la versione letterale).

31 II, i, 64 Letteralmente *pight* si dovrebbe tradurre con “piantato” (dal verbo *to pitch*, piantare).

32 II, i, 79 *ports*, oltre che “porti” può anche significare “porte”, “uscite”.

33 II, ii, 8 Penso che “tra le ganasce” possa essere più immediatamente comprensibile dell’allusione a ciò che sta tra le labbra (*lips*) suggerita dall’espressione del testo *If I had thee in Lipsbury pinfold* (“se ti avessi nel recinto delle bestie di Lipsbury”).

34 II, ii, 14-15 Vi sono qui allusioni al corredo dei servitori e all’usanza di acquistare con cento sterline il titolo di gentiluomo.

35 II, ii, 32 Il riferimento è agli spettacoli di marionette di tipo allegorico ed edificante.

36 II, ii, 41 Il verbo *to flesh* significa, letteralmente, “iniziare” ed è termine legato alla caccia.

37 II, ii, 59 Tra i possibili vari significati di *unbolted* (da “rozzo” a “evidente” a “effeminato”) mi è parso che “scatenato” (con riferimento al mortaio) fosse il più efficace.

38 II, ii, 78 Camelot era la leggendaria residenza di Re Artù (presumibilmente la moderna Winchester).

39 II, ii, 100 Traduco con “luce” l’inglese *aspect*, che gioca sul doppio significato di “aspetto” e di posizione dei corpi celesti.

40 II, iii, 10 Il verbo *to elf* allude alla credenza che gli Elfi si arruffassero e annodassero i capelli.

41 II, iii, 20 È possibile (ma non certo) che il termine *Turlygod* derivi dal francese *turlupin*, con cui si denominavano i mendicanti pazzi di Parigi.

42 II, iv, 7 Traduco con “pesanti” *cruel*, che gioca sul significato di “crudele” e sull’omofonia con *crewel*, di lana ruvida.

43 II, iv, 52 Traduco “dollari di dolori” il gioco di parole suggerito dall’omofonia tra *dolours* e *dollars*.

44 II, iv, 54 È chiamato “madre” o “soffocazione della madre” oppure, come leggiamo più avanti, *Hysterica Passio*, il senso di soffocazione proprio delle partorienti.

45 III, i, 29 Letteralmente *furnishings* significa “decorazioni”, “tratti esteriori”.

46 III, i, 45 *Out-wall* è “l’esterno”.

47 III, ii, 10 “L’acquasanta di corte” è sinonimo di adulazione.

48 III, ii, 25-26 *Head-piece* è “copricapo”, “elmetto” ma anche “testa”, “cervello”.

49 III, ii, 27 *Cod-piece* è la “brachetta” ma allude all’organo maschile.

50 III, ii, 95 Questa profezia attribuita al mago Merlino è la parodia di un brano attribuito a Chaucer.

51 III, iv, 37 Edgar-Tom usa termini marinareschi forse per indicare che la capanna è allagata.

52 III, iv, 74 I versi su Pillicock (certo suggeriti da *pelican*) torneranno in una ballata posteriore. Il termine era usato in tono affettuoso (“tesoro”, “tesoruccio”), ma aveva anche una connotazione sessuale.

53 III, iv, 109 Il nome, come quelli dei diavoli che seguiranno, è attinto da una satira anticattolica di Samuel Harsnett del 1603.

54 III, iv, 128 Era questa la dotazione dei servi.

55 III, vi, 25 Canzone popolare, corredata qui di allusioni oscene.

56 III, vii, 63 Questa frase ha dato adito a molte congetture ma in nessuna muta il significato sostanziale qui suggerito.

57 IV, i, 10 Letteralmente: “poveramente guidato”. Ma l’espressione ha suscitato molte discussioni, dato che nell’in-quarto si legge *parti-eyed*, “dagli occhi multicolori”, con riferimento allo stato degli occhi di Gloucester. Melchiori traduce, in modo interessante, “dagli occhi di arlecchino”.

58 IV, ii, 33 Letteralmente: “tenuta entro i suoi confini”.

59 IV, ii, 36 Letteralmente: “da usare come legna da ardere”.

60 IV, v, 21 È interessante notare che qui c’è un improvviso passaggio dallo you dell’intero discorso al *thee*.

61 IV, v, 25 L’espressione è francese, naturalmente.

62 IV, vi, 57 Il riferimento è alle scogliere di Dover.

63 IV, vi, 93 Si riteneva che la maggiorana curasse le malattie mentali.

64 IV, vi, 160 *Small vices* (“piccoli vizi”) è la versione dell’in-quarto. L’in-folio ha invece *great* (“grandi”).

65 IV, vi, 179 *a good block* può significare “un buon ceppo” (su cui montare, come a teatro) ma anche una “buona forma” per modellare i cappelli (in analogia al successivo “ferrare di feltro”).

66 IV, vi, 230 In questo momento dell’azione Edgar usa un linguaggio da contadino. Non ho ritenuto necessario, data la brevità dell’intervento, riprodurre con una qualche variazione dialettale italiana le sue parole.

67 IV, vii, 36 Traduco con “disperso” il *perdu* che si riferisce alla *sentinelle perdue*, e cioè in posizione pericolosa.

68 IV, vii, 97 Cioè alla frase della sua vita.

69 V, i, 13 Mi pare che la frase possa suggerire il significato letterale, che è: “e l’abbiate abbracciata fin dove possiamo parlare di roba sua”.

70 V, ii, 11 La “maturità” (*ripeness*) evocata da Edgar è quella di chi è pronto alla morte ma anche all’accettazione della vita.

71 V, iii, 18 Letteralmente: “fazioni”.

72 V, iii, 24 Curiosamente, l’uso ha reso negativa l’espressione *good years* (“anni buoni”).

73 V, iii, 77 E cioè, la “città”, la “fortezza” di Regan è stata conquistata da Edmund.

74 V, iii, 130 L’espressione francese sottolinea l’uso, qui, del linguaggio e del cerimoniale cavalleresco.

75 V, iii, 304 La frase si riferisce a Cordelia, dato che il termine *fool* è anche un vezzeggiativo ma si è pensato che possa riferirsi anche al Matto (il cui destino, dopo la sua scomparsa al terzo atto, ci è ignoto). È questa ambiguità che ha sollecitato Giorgio Strehler, nel suo spettacolo, a far interpretare da una stessa attrice (Ottavia Piccolo) le due parti, e tanto più che i due non compaiono mai insieme.

MACBETH

Prefazione, traduzione e note di
NEMI D'AGOSTINO

PREFAZIONE

Macbeth è da sempre considerato tra le maggiori tragedie di Shakespeare, e tra le meno «problematiche». Non ha mai sollevato conflitti d'interpretazione, ma solo qualche dubbio di genitura nei dettagli (la scena del portiere, quelle di Ecate). La critica maggiore, dandone per scontato il senso di «parabola morale», di «opera sulla dannazione» (Muir), di studio del Male che corrompe l'eroe ma provoca la riscossa e la vittoria finale del Bene, si è esercitata in questo secolo sul suo linguaggio particolarmente «attivo» e di «metafisica» intensità, e sul protagonista che par riassumere le potenzialità di bene e di male dell'uomo, incarnando il pervertirsi di un eroe eccellente: *corruptio optimi pessima*. Sembrerebbe insensato non seguire il simulacro tradizionale, ma io credo che questo capolavoro della maturità di Shakespeare sia un *test* capitale per chi avverta la necessità di sondare, dopo tanto uso, la consistenza dei capisaldi teorici (Aristotele, Hegel, Bradley) su cui è fondata l'ortodossia dominante.
C'è una qualche discordia, a mio avviso, tra la chiarezza, la perspicuità razionale, la «serenità» che l'opera acquista se la si vede come una storia umana e terrena dentro uno scenario sostanzialmente idealistico, o tanto più come un dramma morale cristiano, e la sua qualità *awe-inspiring*, cupa e suscitatrice di sgomento, che nella pratica scenica, si dice, spinge gli attori inglesi a evitare di pronunciarne il titolo come malaugurante, chiamandola «il dramma scozzese». Dopo tante letture aristotelico-hegeliane ci si sorprende a riscoprirvi, dice un critico inglese, «un senso costante delle potenze soprannaturali che operano dietro le azioni umane», a rendersi conto cioè che, fra le tragedie di Shakespeare, *Macbeth* è forse quella più pervasa dal soprannaturale: non solo le profezie, e le apparizioni, ma la tensione e lo stupore continui, il continuo interrogarsi dubbioso, il tremore e il terrore, la qualità portentosa degli eventi che coinvolgono la natura, quasi il dramma consistesse in un urto tra i due mondi. Queste sensazioni mi paiono cogliere il vero, perché il *Macbeth* nei suoi modi veementi mette in scena proprio quel rapporto imperscrutabile tra i due mondi che i tragici greci avevano rappresentato attraverso la «doppia motivazione» dei loro eroi (il termine viene dallo studio sull'esperienza sacrale di Rudolf Otto, *Das Heilige* del 1936), e che i Riformatori razionalizzavano nel concetto di

predestinazione. In realtà nell'immaginario tragico, da Eschilo a Beckett, le azioni umane sono allo stesso tempo il risultato di libero e servo arbitrio: la trascendenza, realtà visibile o invisibile ma che il drammaturgo presenta, diciamo, nei suoi effetti vibratori sull'apparente, trancia come un raggio cosmico la dimensione della libertà senza annullarla, come non si annullano le due facce opposte d'un ossimoro. Macbeth si crea il proprio destino, e nello stesso tempo è coatto da un destino annunziato. Simbolo della condizione umana, egli è «foul and fair», *áristos* e *kákistos*, demoniaco e carismatico, inumano e troppo umano, tiranno e capro espiatorio, carnefice e vittima.

Hegel, per cui il male non era entità metafisica ma parte della coscienza, vedeva – mirabilmente, a suo modo – emanare la tragedia dalla soggettività potente di Macbeth, dalla sua volontà selvaggia, dal suo essere totalmente e soltanto se stesso. Egli s'identifica – dopo la prima crisi e maturazione amorale – con lo scopo che il suo carattere porta alla luce, ne fa il proprio destino e con esso si distrugge senza possibilità di conciliazione oggettiva, perché la sola conciliazione possibile è nella sua stessa pietrosa, infinita costanza, che accetta la necessità e la rende propria: «così è avvenuto» e basta, senza che l'autore passi alcun giudizio su di lui: «In Shakespeare non troviamo né giustificazione né condanna, solo un'esposizione del destino che mette al loro inevitabile posto questi eroi che non si lamentano e non si pentono, ma vedono tutto, inclusi se stessi, dal proprio punto di vista» (*Estetica*, ediz. ital. Feltrinelli, I, 771).

Nel saggio *Hegel on Tragedy* (1909) A.C. Bradley riformula la definizione hegeliana della tragedia: «un conflitto spirituale – del bene col male ma più essenzialmente del bene col bene – che implica uno spreco spirituale». Le accezioni idealistiche tendono a diventare accezioni moralistiche, la tragedia diventa rappresentazione della frattura di un ordine o armonia universali, ma provvidenzialmente guidata sì da far prevalere alla fine l'ordine restituito, e in esso i valori spirituali degli individui che pur vengono sacrificati. Nel *Macbeth* il conflitto sarebbe non solo tra bene e male, ma anche tra bene e bene, perché l'eroe possiede qualità spirituali (coraggio, costanza, consapevolezza, rimorso) che riportano al modello hegeliano di urto tra due principi in sé positivi. E la coloritura moralistica s'accentua nelle maggiori letture postbradleiane (*Macbeth* come parabola sull'ambizione, sull'orgoglio, sulla tirannia, sul potere che corrompe, sul Buono e Malgoverno) che tutte mettono a fuoco, come farà anche Croce in alcune pagine del suo *Ariosto, Shakespeare e Corneille* (1920), il dissidio nella coscienza dell'eroe, posto come nelle «moralità» tra Dio e il Diavolo, e da quest'ultimo spinto dalla sfera dei valori (impersonati, seppure «superficialmente» come nota il Croce, da Duncan, Banquo, Macduff, Malcolm) a quella dei non-valori, ma senza perdere la forte componente di umanità che gli

assicura statura eroica e tragica. Tutta la linea maggiore della critica novecentesca ha elaborato quest'interpretazione morale, psicologica, razionale, su uno scenario cristiano-provvidenziale che a volte è storicizzato e immesso in una prospettiva laica.

Impostiamo brevemente il rapporto con la fonte: le *Cronache di Scozia* di Holinshed costellano la storia di «Makbeth» di apparizioni soprannaturali, di profezie di varia provenienza, che Shakespeare assegnerà tutte a una singola fonte. La prima profezia viene dalle «weird sisters» (sorelle del destino), e cioè, spiega il cronista, da «donne misteriose che erano (per opinione comune) o le dee del destino oppure ninfe o fate, dotate di sapere profetico grazie alla loro scienza necromantica, perché ogni cosa si avverava come avevano detto». Queste profezie hanno la natura enigmatica, equivocante e infallibile degli oracoli classici. Sembrano annunciare l'impossibile, come l'oracolo ricevuto da Eracle nelle *Trachinie* di Sofocle, che «egli doveva morire per mano di un morto», in realtà per il veleno dato a Deianira dal centauro ucciso dall'eroe. E si tratta, direbbe Hegel, di visioni divine di un tutto che l'uomo non può cogliere. Holinshed naturalmente considera le profezie «un'illusione del demonio», proprio come sospettano anche Macbeth e Banquo, e come fanno i critici. La storia riferita da Holinshed, che comunque fa regnare Makbeth pacificamente e da buon re per parecchi anni prima che si deteriori in un tiranno sospettoso e crudele, non ha nulla di problematico. È tutta spiegabile con criteri etico-politici precisi, l'ideologia assolutistica e cristiana del cronista tudoriano: è un esempio di punizione divina su chi attenta al Re unto dal Signore.

Shakespeare, che usa il materiale delle fonti mutandolo in espressione della propria visione della vita, e i cui caratteri perciò non sono mai etichettabili, allontana dai baroni scozzesi ogni sospetto di complicità con l'usurpatore, in modo da far risaltare la solitudine, la coazione-responsabilità, l'orrore e il rimorso di Macbeth e della moglie, sulla quale proietta per Milton l'ombra di un archetipo biblico (Eva, Lilith). Ne fa due esseri posseduti da un demone, l'Ate dei greci, il Maligno cristiano. Per Hegel, il togliere all'eroe la sua parte di giustizia indicata dalla fonte, facendo risaltare l'aspetto ripulsivo del suo pathos, sarebbe segno del soggettivismo del dramma moderno, e sarebbe anche dovuto a ragioni esterne: autocensura e *captatio benevolentiae* nei confronti di Giacomo I, che è spiegazione ripresa da tanti critici. E allora Hegel non trova giustificazione al fatto che l'usurpatore non progetti subito, machiavellicamente, di uccidere insieme padre e figli. Ma ciò avviene, io credo, perché Macbeth è uomo d'azione ben poco «politico», machiavello assai imperfetto, e soprattutto perché così non è scritto nell'oracolo. La responsabilità dell'eroe si esprime in atti che coincidono perfettamente con le anticipazioni profetiche, le quali in Shakespeare

innescano l'azione e la prefigurano e dirigono tutta. Il destino di Macbeth è prenarrato due volte, all'inizio e al *turning-point* del dramma. Non c'è volontà e forza umana che potrebbe cambiarlo. I personaggi non possono che attuare punto per punto ciò che è già scritto nella notte del senzatempo.

«Non ho a spingermi che la mia ambizione», pensa Macbeth: come ogni eroe tragico, egli non capisce se stesso e gli altri e non capisce cosa gli succede. La carenza di motivi a discarico non fa che accentuare l'arbitrio del destino. Si guardi l'articolarsi dell'azione: è come se fosse guidata dall'alto e incanalata a ogni bivio in quel ramo che porta alla fine annunziata. Tutte le possibili alternative sono cassate dalla regia di quella Fortuna (l'antica Moira-Tyche, Necessità e Caso) che per colmo d'ironia Macbeth disprezza (I, ii, 17). Se Macbeth esita, interviene la moglie – strumento del destino – e gli fa superare la sua *amekanía*. Malgrado i loro forti sospetti, Banquo e Macduff non piantano subito l'usurpatore, perché è segnato che il primo ne venga ucciso (ma si salvi il figlio i cui discendenti avranno il trono), e che il secondo sia spinto dalla strage dei suoi a essere l'uomo che più odia il tiranno e gli darà la caccia mortale, perché è l'unico che possa farlo essendo «non nato da donna». Per attuare l'oracolo Malcolm scappa e si salva, e Macbeth resiste a Dunsinane, nei paraggi del bosco di Birnan. «Il cielo stesso», come dice Kott dell'*Edipo re*, «ordisce il delitto che grida vendetta al cielo».

Mi pare che la lettura tradizionale esorcizzi questo cupo mistero, e trasferisca nella tragedia il messaggio della fonte, cui Shakespeare avrebbe aggiunto di suo soltanto lo sviluppo psicologico e le bellezze poetiche. *Macbeth* viene così «spiegato», anzi «spiegato via» come dicono gli inglesi, come una «Anatomia del Male». Per il Bradley, in effetti, che l'azione fosse predeterminata sul piano soprannaturale voleva dire togliere all'eroe libertà e responsabilità, ridurlo a un automa, idea che giustamente egli respingeva come perversione deterministica. Ma Rudolf Otto ci ha poi rifatto notare che l'esperienza del Sacro può ben scavalcare il principio di non-contraddizione: «Vuoi quel che vuoi e come tu puoi proponiti, scegli: deve pur tutto accadere come deve e come è fissato» (*Il Sacro*, trad. E. Buonaiuti, p. 95). Per Bradley il *Macbeth* «non era stato scritto per gli studiosi di metafisica», e Shakespeare «non aveva mai trattato i temi del destino, della libertà e della predestinazione», quasi che quei temi avessero bisogno di essere dibattuti apertamente sulla scena, e non fossero invece presenti perché connaturati nella visione tragica. Le streghe naturalistiche di Bradley sono solo colore, parte dello «sfondo tenebroso» dell'opera, o come pensava anche Hegel del contesto storico e della coscienza superstiziosa dell'eroe. Anzi il critico inglese dava sulla voce a chi, come Schlegel, Coleridge e Lamb, aveva capito la funzione cardinale del trascendente nella tragedia di Macbeth. Con

questi autorevoli abbrivi la critica ha poi continuato a negar peso alle orride sorelle, che per alcuni sarebbero una proiezione della psiche dell'eroe, «un riflesso poetico della sua aspra volontà» (Hegel), e per altri dei meri strumenti dell'Oscuro, come le pensano i personaggi e come intenderebbe l'autore. Tutta la critica tradizionale è segnata da questo trasferimento all'autore e al suo messaggio dei punti di vista dei personaggi. La spietata oggettività della tragedia è ricondotta alla soggettività del dramma a tesi.

L'opera di Shakespeare è una grande «fenomenologia» del mondo umano e del suo rapporto col cosmo. Forze soprannaturali operano nel suo universo, e gli uomini cercano di spiegarle immettendole nei loro scenari mentali. Ma l'ironico Amleto sa bene che il Numinoso non viene esaurito nelle umane filosofie. L'occhio del drammaturgo, il quale non mette in scena alcuna verità su ciò che esiste oltre i limiti della mente umana, spazia sulla storia dai campi di Troia ad Atene, da Roma all'Europa dell'era pagana e cristiana, in ciò ricollegandosi all'universalismo medievale con le sue «materie» di Grecia e di Roma, di Britannia o d'altre nazioni. E nel suo spaziare segue anche il divenire dello scenario divino, che si fa cristiano e riduce formalmente a diavoli gli dei scacciati. Ma la realtà delle cose rappresentate par indicare invece una profonda e segreta continuità e sopravvivenza di forze divine. Nei drammi di ambiente medievale, Shakespeare adopera un codice misto – che esso sia stato nell'uso e nell'uso teatrale è aspetto che qui non si può trattare – nel quale vigono forze di lunga durata come il Destino e la Fortuna, ed esse immettono nel dramma proprio quei motivi che Bradley non riusciva a trovarvi, ma solo perché non erano nella sua ideologia.

Aveva ragione Coleridge a vedere nell'*incipit* della tragedia la nota-chiave di tutta l'opera, che per lui s'appellava più all'immaginazione che all'intelletto. E voleva dire che in essa lo spazio del logos è minore di quello della *aloghía*. I critici han sempre notato la risonanza degli ossimori che aprono la tragedia – al di là del loro significato letterale e naturalistico – e l'hanno spiegata col «rovesciamento diabolico dei valori» (Knights), col disordine maligno che infetta l'eroe. Ma quegli ossimori annunciano il *leit-motiv* centrale dell'opera, che va dal primo «brutto è bello» alla demoniaca menzogna-verità di V, v, 44. Il Mahood trovava nel dramma più di cento esempi di anfibologia, di discorso doppio, proprio quello inventato a uno scopo preciso dai tragici greci. Mi pare che sia uno sforzo vano – lo sostiene nel suo campo Federico Zeri – tentare di intendere nel profondo il linguaggio e lo stile quando non si hanno idee ben precise sul soggetto e il significato di un'opera. Il genio creativo non solo non costruisce come tutti sanno sul nulla, ma non distrugge le opere precedenti e non fa il vuoto attorno a sé. L'idea catastrofica dell'arte è idea romantica, perché

l’arte non è mai fuori da un sistema tradizionale (Gombrich) ma cresce e si rinnova sull’arte. C’è continuità fra i tragici greci e Shakespeare che ne reinventa i modi e la visione, e in Shakespeare questa continuità non è che l’altra faccia della sua diversità e unicità. Nel *Macbeth* – che è opera così unica, così travolgente nella sua innovazione – c’è un cuore antico. Il gioco degli equivoci che segna il destino dell’eroe non è del diavolo né dei gesuiti e neanche della crisi del linguaggio, ma del paradosso della visione tragica che è storia antica, lenta, poco cosciente. Il fato ha deciso la rovina di Macbeth che tuttavia è sempre libero nelle sue decisioni. Ecco perché non convincono, e non hanno mai convinto sulla scena, le streghe interiorizzate o naturalizzate. Esse non sono che streghe nello scenario cristiano, ma conservano, con la loro realtà oggettiva, anche la terribile, ambigua, alogica forza numinosa di «donne del destino»: non sono banali figure del folklore ma reali Destinatrici, amorali e inspiegabili come le antiche divinità. Il loro coro stridulo e tempestoso, i loro riti abnormi e orripilanti annunciano il futuro come antefatto, mettono tra parentesi il mondo della distinzione e dell’etica, portano con sé un piano diverso dell’essere, senza logica né spazio né tempo. Esso s’inserisce nella realtà umana, sicché nel tremendo hurly-burly del dramma gli uomini non potranno che «mettere il collo nel collare della necessità», come dice il gran coro dell’*Agamennone* eschileo del suo eroe che vuole il proprio destino.

Uno dei modi in cui l’autore tragico rappresenta l’*Ananke* è da sempre la convenzione dell’ironia tragica: quella che mette in bocca a Macbeth le stesse parole delle streghe (I, iii, 37), quella che inganna Duncan e Banquo quando, con «ironica» sicurezza, vedono nel castello della morte un luogo di delizie pregno di simboli fecondi e augurali. Macbeth è ben poco cosciente della Necessità in cui si versa il suo volere, anche se sembra capirlo in ultimo, come nella famosa metafora del povero attore che recita per poco sulla scena del mondo il pezzo per lui deciso da «el autor soberano» (Calderón). Schopenhauer sorrideva del concetto «filosofico» di volontà, e Wilson Knight fa notare giustamente (in *La ruota di fuoco*, 1930) che «la volontà non ha posto... nel mondo appassionato delle grandi tragedie», perché la tragedia «si occupa solo di quelle sorgenti più profonde dell’azione che il concetto di volontà tende a offuscare». Il pugnale fantasma che guida Macbeth per la strada da lui intrapresa (II, i, 42) esprime perfettamente la doppia motivazione, concorso di volizioni umana e divina, di libertà e servitù. Come il prodigio apparso all’armata greca nel cielo di Aulis, le «sollecitazioni soprannaturali» sono per Macbeth ambigue, insieme positive e negative. La sua impresa sarà come quella di Agamennone, «vinta e perduta».

Nelle parole degli altri, durante la parodo guerresca della tragedia, Macbeth appare iperbolicamente audace e sanguinario. Ma sua moglie vede o travede in

lui un eccesso di umana dolcezza. Egli esita a rompere il patto che lo lega al mondo in cui crede, ma lo trascina la *hýbris* che è l'obbligo del *ghennáios*, del nobile, a osare, la tensione incessante che è dell'esistenza eroica. Questa dismisura o tracotanza – la *security* di cui parla Ecate in III, v, 32-33 – lo consegnano a un destino che incomincia a porsi come conflitto e scissione interiore. In quella meditazione ben poco machiavellica sullo *Schuldfrage*, sui rapporti tra azione e morale, che è il secondo soliloquio, egli vuole ridurre la sua scelta al livello terreno. Ma il linguaggio che usa (i cherubini sui cavalli d'aria, il bimbo nudo che cavalca la tempesta) sfugge al filo della logicità, veicola per immagini i significati profondi, riafferma nell'inconscio l'aldilà respinto dalla coscienza. Macbeth non è un *villain* machiavellico, anzi condivide la morale degli antagonisti. La sua scelta è tra il «gioiello dell'anima» e il gioiello della Corona, realizzazione somma e potere che supera la morte estendendo la vita del re alla sua dinastia. Ma fatta la scelta, persa l'anima e stabilito il suo anti-ordine, Macbeth resta fedele al proprio destino anche quando il possesso si rivela effimero e vuoto com'è per lui ora la vita. Ha gettato uno sguardo nell'abisso e vi ha visto il suo stesso orrore. Ciò che ha fatto ha dunque il marchio della genuinità, è stato una conoscenza che avvicina all'essenza delle cose. Questo crede Macbeth e in questa fede e fedeltà è la sua grandezza. «Muore come rappresentante di un sacro mistero, coperto di religioso orrore»: così Croce commentava la fine «austera» di questa tragedia «filosofica».

Nel suo teatro Shakespeare ci mostra eroi giovani, guidati da dei lungo la loro strada e perciò profondamente sicuri, nello splendore del successo come in quello della perdizione. Ma ci mostra anche eroi che invecchiano, nella fase in cui ogni aspetto dell'esistenza par adeguarsi man mano all'immobilità finale, e si confondono ciò che è stato e ciò che non è stato, ciò che è e non è. Esseri pieni della malinconia dell'età non più guidata da dei, e della delusione dell'uomo d'azione che raggiunge i suoi traguardi e ne vede il vuoto e il prezzo esoso, e coglie una delle tante facce del vero, la vita come assurdo. Nel tempo rapido che lo vede avviarsi per la oraziana «fallentis semita vitae», Macbeth si rivela in profondo a se stesso passando dall'illusorio «tema imperiale» al tema tragico dell'assurdo, che si può rifiutare ma non infirmare. È un grande tema occidentale, questo, che si nutre della sapienza silenica come del biblico «vanitas vanitatum», e dell'umano desiderio di morte come nostalgia della pace prenatale e unico porto e compenso fuori dalle tempeste della vita vuota. Delusione e derisione della vita sono parte della malinconia «amletica» di Macbeth, che però non dà luogo a rinuncia ma è costanza nel destino. Egli rifiuta lo «sciocco» suicidio dei romani (V, vi, 40-41), non vuole staccarsi dalla sua fatalità, e però si sente legato al palo come l'orso che deve far fronte all'assalto dei cani.

Tlemosyne è il termine greco per questa capacità di resistere.
Soprattutto nel potentissimo atto quinto, in cui arriva al suo culmine il *momentum* della tragedia per poi spezzarsi di colpo, le battute di Macbeth acquistano la loro massima intensità di pensieri-azioni. Del resto Shakespeare ha incentrato fin dall'inizio la struttura dinamica dell'opera sulle parole dell'eroe, pregnanti a volte ai limiti dell'inesprimibile. Il resto sfuma verso l'incompiuto. Retta da una prospettiva manieristica, la tragedia presenta caratteri a tutto tondo che portano il nucleo drammatico, mentre altri s'accampano, meno scultorei o quasi piatti, in primo piano come alla periferia. L'eroe è il solitario portatore dei temi profondi, di contro ad antagonisti senza rilievo.
Nel *Macbeth* come già nel *Riccardo III* l'antiaristotelico Shakespeare inventa un eroe «cattivo», che però smentendo Aristotele ha fascino e carisma tragico. Riccardo esercita sugli spettatori una gran parte di quella forza tremenda di persuasione intellettuale che affascina Lady Anne; e nel criminale Macbeth c'è la forza della dea greca Peithò o della latina Suada, quasi che il male a un certo grado, come avvertiranno Dostoevskij e Musil, travalicasse nella sfera del *sacer*. Jago è un demone meschino, mero strumento della sorte, non sa affascinare che le sue vittime. È una creatura del calcolo e dell'odio che, dice Lawlor, è privilegio umano sentire a prima vista come l'amore. Macbeth e Riccardo sono il destino stesso, veri creatori di male, e come i grandi criminali sono al di là dell'odio. Hanno il potere di lusinga, d'inganno, di sommovimento e di fascino della dea Persuasione, che i greci associavano da un lato alla madre sua Ate e alle Sirene, dall'altro alle Muse, a Eros e ad Afrodite.
Ma neanche l'antagonista Malcolm può etichettarsi come «eroe positivo». È semplicemente uno che aggiunge alle doti guerriere la cautela, il calcolo e l'abilità politica. Non c'è nulla di moralmente bello, se non nella ormai secolare idealizzazione di critici e teatranti, in quelle scene del dramma che passano per «positive», dove appaiono guerrieri catafratti dediti ai loro macelli – il buon Seyward sarebbe disposto a sacrificare cento e cento figli a una morte in battaglia –, re e vassalli che recitano fino al pathos e alle lacrime la recita sontuosa della regalità, baroni in fuga che demonizzano l'usurpatore, ed eserciti vendicatori che si dicono protetti da ali d'angeli e dalla Grazia. Solo le vittime ci commuovono, e il dolore di Macduff. Le belle parole dei lealisti non coincidono coi loro atti feroci. Più astuto di quanto non lo credano i critici, Shakespeare conclude il dramma su un registro particolarmente freddo, crudele, mediocre e burocratico. La restaurazione di Malcolm si riduce a poco più che una distribuzione di ricompense e un programma di purghe. In quest'ultima brutale scena, che per la lettura tradizionale dovrebbe segnare la chiusura nell'armonia e nella riconciliazione della dinamica tragica e il suo superamento, la testa del

«macellaio morto» è gettata ai piedi del nuovo re da un macellaio vivo, senza neanche la parola di rispetto per gli uccisi che raramente è negata pur nel «mondo da cannibali» (Brecht) dei drammi storici e delle tragedie. La distruzione dell'eroe demonizzato libera negli spettatori non effetti catartici, ma casomai sensazioni gratificanti di soddisfazione morale. Tanto vicini sono negli uomini grandezza e degradazione, che la ragione vuol tenerle accuratamente separate. Così non si coglie l'indicazione tragica sui significati profondi del male e della violenza, che è suggerita dal fascino di figure come Macbeth e Riccardo III, o di Medea e di Don Giovanni.

È solo in un'ottica moralistica che Shakespeare parteggia per la giustizia di Duncan e di Malcolm contro l'ingiustizia di Macbeth. Non bisognerebbe confondere col «messaggio» di Shakespeare – che casomai è nella sua stessa e globale visione tragica della vita – ciò che dicono di Macbeth i suoi avversari, né ciò che dice di sé o degli altri alcuno dei personaggi, e neanche la repulsione che sentiamo per le azioni dell'eroe tiranno. Shakespeare, che pure ha un'ampiezza di visione e un linguaggio che possono dirsi danteschi, non è un poeta portatore di affermatività come Dante. Nella sua «impassibilità filosofica» (Coleridge) egli non si compiace né si sdegna per i delitti e la fine dell'eroe, come non si compiace né si sdegna per le colpe e la fine di Lady Macbeth, che svolto il compito assegnatole nei disegni del fato viene come scartata e abbandonata all'autodistruzione: e anzi l'ultima sua apparizione la mostra come una vittima anche lei, una creatura che suscita pietà e non ha più nulla di diabolico. Shakespeare mostra «ciò che avviene». Che abbia una tesi morale è pregiudizio critico, come quello che fa di Eschilo e Sofocle gli esaltatori della religione olimpica.

L'ambigua astuzia o invidia delle potenze soprannaturali ha intrappolato Macbeth, uomo di egoismo, di passione, di vanità, di desiderio, sull'apice della ruota della sua fortuna, che è anche la soglia del suo declino. Facendo leva sulla sua *hýbris* lo ha sollevato sul palco tragico dei re, ma solo per trarlo in inganno, per dargli la vittoria e poi togliergli subito tutto. Solidale al patto umano che viola, egli ritiene di essersi votato al demonio cristiano. Ma è un Fato pagano a decidere la sua caduta. Egli si vorrebbe indifferente al sopramondo, come un gran capitano di ventura intento solo alla perfezione della Corona, che lo radica sul piedestallo della massima attuazione terrena, «solido come il marmo, stabile come la roccia» (III, iv, 21). Ma tale fiducia è contraddetta sin dall'inizio dall'ironia del linguaggio. Egli deve lottare non solo contro i nemici ma contro il suo stesso destino. Lo sforzo non può riuscire perché il braccio e la mente sono guidati dal potere che orienta ogni pensiero e ogni colpo di spada. Il nocciolo tragico, subito annunciato come *leit-motiv*, che nel *Macbeth* ci mostra il genio

crudele di Shakespeare, è il fatto che l'eroe, con tanto dolore, si rende e crede responsabile di colpe che sono sue scelte ma che non poteva non commettere. Egli è libero, e insieme preda della Moira come una mosca in mano a ragazzi crudeli (*Re Lear*), come una palla da tennis delle stelle (Webster, *La duchessa d'Amalfi*). Piano umano e piano cosmico, destino e libertà sono i poli del mondo tragico di Shakespeare. Come conciliarli è quesito senza risposta. *Macbeth* è una tragedia senza morale, un dramma aporetico e inconclusivo che non finisce di sbalordire. Potrebbe chiudersi con l'ultimo verso delle *Trachinie*: «Nulla è successo che Zeus non volesse», o come traduce E.F. Watling: «Tutto ciò che avete visto è Dio». Un verso che non indica l'onnipotenza di un Dio giusto, ma l'inspiegabilità della giustizia cosmica, ermetica, inumana e indifferente.

Nota al testo

I rimandi sono alla numerazione del testo in *Macbeth* a c. di G.K. Hunter, *New Penguin Shakespeare*, 1967, 26ª ediz. 1987, che è il testo seguito in questa traduzione. Ma si è anche tenuta presente l'edizione a c. di Kenneth Muir per la *Arden Shakespeare*, Methuen, London-New York 1982. E a queste due edizioni si rimanda per i problemi relativi al testo, e anche per la localizzazione implicita delle scene, che gli editori del passato indicavano, come semplice ausilio «narrativo» alla lettura. Il *Macbeth* si suppone scritto tra il 1603 e il 1606, fu rappresentato alla corte di Giacomo I nel 1606 e poi ripreso al teatro del Globo (una testimonianza tarda è del 1611); apparve per la prima volta in una edizione a stampa assai scadente nello In-Folio del 1623. E furono i curatori, probabilmente, a dividerlo in atti e scene, seguendo l'uso invalso di «regolarizzare» in tal modo i lavori drammatici. A questo testo oggi i critici concedono maggior fiducia che nel passato, malgrado la brevità dell'opera (2100 righe) che ha fatto sospettare tagli e adattamenti.
Il materiale leggendario su cui è fondata la trama si ritrova in diverse varianti nei cronisti scozzesi. Fonti del dramma sono due sezioni delle *Cronache* (1587) di Holinshed, che assegna i fatti agli anni 1046-1057, e forse anche passi della *Rerum Scoticarum Historia* di George Buchanan. E non sembra dubbio che nella affabulazione di Shakespeare vi siano intenti complimentosi e adulatori nei riguardi del re Giacomo I Stuart, sostenitore del diritto divino dei sovrani, cultore di stregoneria, nonché discendente, secondo la tradizione, da Banquo e dotato, pare, della virtù di guarire col tocco la scrofula o «male del Re», come il «santo re inglese» del dramma. La fabula del resto si prestava a essere vista come un

esempio morale della divina punizione che cade sui traditori e usurpatori, o come uno studio sulle diverse modalità della funzione regale: il buongoverno di Duncan, il malgoverno di Macbeth, il santo governo di Eduardo il Confessore, la restaurazione provvidenziale di Malcolm. Se queste intenzioni ci sono state nell'autore esterno, esse sono bruciate nel fuoco della visione tragica. *Macbeth* è una scrittura intensa, essenziale, concentrata – non vi è intreccio secondario né vere scene comiche – stesa in un verso drammatico infranto e irregolare, dissonante e poderoso, o in una prosa rapida e potente. Una scrittura tipica dello Shakespeare maturo, ricca di figure antitetiche, ossimoriche, anfibologiche. E tuttavia, quasi per non venire meno a quella problematicità connaturata nell'opera di Shakespeare, il testo presenta alcuni difficili problemi di attribuzione, meno oggi che in passato, quando apparivano ingiustamente sospette scene come I, i, I, ii, V, ii, V, ix, e addirittura la famosa scena del portiere (II, iii, 1-21) che lo stesso Coleridge riteneva spuria. Problematiche sono invece le cosiddette «scene di Ecate» (III, v, 1-35 e IV, i, 39-43 e 124-131, più le canzoni alle quali esse rimandano). In queste scene le battute di Ecate o delle streghe, caratterizzate da un ritmo giambico cantilenante, di contro al ritmo trocaico ossessivo delle scene stregonesche non sospette, fanno piuttosto pensare a delle figure da mascherata (*mask*): le streghe diventano apparizioni convenzionali e ornamentali, che puniscono Macbeth perché non le ama, che lo vogliono divertire ecc. E d'altra parte i due *songs* accennati nell'In-Folio, e poi stampati nell'In-Quarto del 1673, appaiono in un dramma di Thomas Middleton, *La strega* (*The Witch*, scritto tra il 1609 e il 1616) e in un adattamento restaurazionale di *Macbeth* per mano di Sir William Davenant (c. 1663): la conclusione ovvia è che queste banali canzoni siano state scritte dal Middleton inserite nel *Macbeth* per scopi scenici tra il 1609 e il 1623. Più difficile la decisione riguardo alle battute di Ecate che introducono quegli elementi balletto-operistici. Saranno di Middleton o di altri o, come propende a credere lo Hunter, dello stesso Shakespeare, se ricordiamo che la figura di Ecate, connessa ad atmosfere lunari e demoniache, appare anche nel primo *Enrico VI*, nel *Sogno di una notte di mezza estate*, e nel *Re Lear*. Il che non modifica la natura scadente delle scene in questione.

L'essenzialità del dramma, e la sua natura di scontro fra il livello terreno e il numinoso, risalta da un rapido schema dell'intreccio:

I i Prologo delle streghe
ii Il re Duncan ha notizia delle vittorie di Macbeth (parodo)
iii Incontro di Macbeth e Banquo con le streghe e primo soliloquio di

Macbeth
iv Macbeth incontra il re, che decide di andare a Inverness
v Lady Macbeth riceve una lettera dal marito, poi lo incontra
vi Duncan arriva al castello di Macbeth
vii Secondo soliloquio di Macbeth. La moglie lo convince al regicidio
II i Macbeth e Banquo. Terzo soliloquio di Macbeth
ii Assassinio del re
iii Scena del portiere. L'assassinio è scoperto
iv Dialogo tra Ross e Macduff (corale)
III i Macbeth prepara l'assassinio di Banquo. Quarto soliloquio
ii Dialogo tra Macbeth e la moglie
iii Assassinio di Banquo
iv Scena del banchetto e apparizione del fantasma di Banquo
v Prima scena di Ecate
vi Dialogo tra Lennox e un Lord (corale)
IV i Macbeth torna a cercare le streghe. Le apparizioni profetiche (la scena segna il *turning point* del dramma)
ii Assassinio di Lady Macduff e dei suoi figli
iii Macduff al campo di Malcolm
V i Sonnambulismo di Lady Macbeth
ii I nobili abbandonano Macbeth
iii Dialogo tra Macbeth e il medico, a Dunsinane
iv L'esercito di Malcolm si mimetizza con le fronde del bosco di Birnan
v Morte di Lady Macbeth. «Il bosco viene a Dunsinane»
vi L'ultima scena, in questa edizione, unifica le scene vi, vii, viii e ix di altre edizioni, mentre l'In-Folio divideva fino alla scena vii. È l'esodo della tragedia, e mostra la conquista di Dunsinane e l'uccisione di Macbeth a opera di Macduff.

L'elenco dei personaggi non si trova nell'In-Folio. Come di solito in Shakespeare, è elaborato dai curatori, a cominciare da Nicholas Rowe (1709). Qui lo si riproduce dall'edizione dello Hunter.

NEMI D'AGOSTINO

Bibliografia per «Macbeth»

TESTI

L'edizione critica più ricca di commenti è la *New Variorum*, a c. di H.H. Furness, Philadelphia 1873. Note importanti nelle edizioni curate da G.L. Kittredge, New York 1939, e da K. Muir, *Arden Shakespeare*, London 1951 (e molte ristampe). L'edizione seguita per questa traduzione è quella curata da G.K. Hunter per il *New Penguin Shakespeare*, Harmondsworth 1967.

TRADUZIONI ITALIANE

Le più recenti sono dovute a E. Chinol, Milano 1971, e A. Lombardo, in W. Shakespeare, *Le tragedie*, a c. di G. Melchiori, ivi 1976.

FONTI E RAPPORTI CON I CLASSICI

G. Bullough, *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, vol. VII, London 1973; J.W. Velz, *Shakespeare and the Classical Tradition*, Minneapolis 1968; E. Jones, *The Origins of Shakespeare*, Oxford 1977.

MESSINSCENA

A.C. Sprague, *Shakespeare and the Actors*, London 1944; R. Flatter, *Shakespeare's Producing Hand*, ivi 1948; F.A. Neilson, *A Study of Macbeth for the Stage*, New York 1952; D. Bartholomeusz, *Macbeth and the Players*, London 1969; M. Rosenberg, *The Masks of Macbeth*, ivi 1978; un commento scena per scena in J.R. Brown, *Shakespeare: The Tragedy of Macbeth*, ivi 1963.

STUDI

Gli scritti di Johnson e Coleridge sul *Macbeth* sono raccolti nell'antologia critica a c. di J. Wain citata più avanti. Si vedano poi: W. Hazlitt, in *Characters of Shakespeare's Plays*, London 1817; T. De Quincey, *On the Knocking of the Gate in Macbeth*, in «London Magazine» 1823 (e cfr. M. Praz, «Bussano alla porta di Macbeth», in *Caleidoscopio shakespeariano*, Bari 1969); A.C. Bradley, *Shakespearian Tragedy*, London 1904 (tr. it. Milano 1964); H. Granville-Barker, *Preface to Macbeth*, ivi 1923; G. Wilson Knight, *The Wheel of Fire*, ivi 1930, e *The Imperial Theme*, ivi 1931; L.C. Knights, «How many Children had Lady Macbeth?» (1933) in *Explorations*, ivi 1946; W.C. Curry, *Shakespeare's Philosophical Patterns*, Louisiana 1937; C. Brooks, *The Well-Wrought Urn*,

New York 1942; E.M.W. Tillyard, *Shakespeare's History Plays*, London 1944; R. Walker, *The Time is Free*, ivi 1949; H.N. Paul, *The Royal Play of Macbeth*, New York 1950; W. Farnham, *Shakespeare's Tragic Frontier*, Berkeley 1950; M.M. Mahood, *Shakespeare's Wordplay*, London 1957; G.R. Elliott, *Dramatic Providence in Macbeth*, Princeton, NJ., 1958; «Shakespeare Survey», n. 19, 1966 (numero dedicato in massima parte al *Macbeth*); J. Wain (a c. di), *Macbeth*, Macmillan Casebooks, London 1968; A. Lombardo, *Lettura del Macbeth*, Vicenza 1969 (III ed. 1976); F. Kermode, *Shakespeare, Spenser, Donne*, London 1971; K. Muir e P. Edwards (a c. di), *Aspects of Macbeth*, ivi 1977; N. D'Agostino, «Macbeth senza morale», in *Studi sul Rinascimento*, Università di Milano 1984; M. Bradbury e D. Palmer, *Shakespearian Tragedy*, in «Stratford-upon-Avon Studies», n. 20, 1984; N. Brooke, «Macbeth and Baroque Aesthetics» in K. Elam (a c. di), *Shakespeare Today*, Firenze 1984; A. Lombardo, *Shakespeare e la forma della tragedia*, in «Textus» I, 1, gennaio-giugno 1988.

N. D'A.

MACBETH EN

PERSONAGGI EN

DUNCAN, *Re di Scozia*
MALCOLM, *suo figlio*
DONALBAIN, *suo figlio*
MACBETH, *Barone di Glamis, poi di Cawdor, poi Re di Scozia*
BANQUO, *barone scozzese*
MACDUFF, *barone scozzese*
LENNOX, *barone scozzese*
ROSS, *barone scozzese*
MENTETH, *barone scozzese*
ANGUS, *barone scozzese*
CATHNESS, *barone scozzese*

FLEANCE, *figlio di Banquo*
SEYWARD, *Conte di Northumberland*
IL GIOVANE SEYWARD, *suo figlio*
SEYTON, *scudiero di Macbeth*
UN FIGLIO DI MACDUFF
Un capitano
Un medico inglese
Un medico scozzese
Un portiere
Un vecchio

LADY MACBETH
LA MOGLIE DI MACDUFF
Una dama di compagnia di Lady Macbeth
Le tre sorelle del destino
Tre altre streghe
ECATE

Apparizioni

Tre sicari
Altri sicari

Nobili, gentiluomini, ufficiali, soldati
Persone dei seguiti, messaggeri

ATTO I EN

Scena I[1] EN

Tuoni e lampi. Entrano tre streghe.

PRIMA STREGA

Noi tre ci rivediamo quando?
Con tuoni, pioggia, o lampi?

SECONDA STREGA

A baraonda finita,
a guerra persa e vinta.

TERZA STREGA

Prima di notte allora.

PRIMA STREGA

Dove?

SECONDA STREGA

Sopra la steppa.

TERZA STREGA

Per incontrarvi Macbeth.

PRIMA STREGA

Gattomammone, vengo!

SECONDA STREGA

Rospo chiama!

TERZA STREGA

Aspetta!

TUTTE

Brutto è il bello e bello il brutto.
Su, per la nebbia e l'aria unta.

Escono.

Scena II[2] EN

Squilli di trombe all'interno.

Entrano il Re Duncan, Malcolm, Donalbain, Lennox, con il seguito, e incontrano un ufficiale insanguinato.

RE

Chi è quell'uomo che suda sangue?
Così conciato direi che porta
notizie fresche della rivolta.

MALCOLM

È l'ufficiale che s'è battuto da prode
per non farmi catturare. Salve,
amico valoroso! Racconta
al re ciò che sai dello scontro
quando l'hai lasciato.

UFFICIALE

Le sorti erano dubbie
come due nuotatori stremati
che l'uno s'aggrappa all'altro

e l’arte loro s’affoga.
Macdonwald lo spietato – un vero
rivoluzionario, e infatti addosso a lui
sciama l’infamia del mondo – aveva avuto
rinforzi, gente da piede e da cavallo,
dalle isole di ponente, e la sorte arrideva
alla sua causa dannata, quella puttana
d’un ribelle. Ma tutto serve a poco:
perché Macbeth, quel coraggioso – e il titolo
lo merita davvero – senza dare
un fico per la sorte, con la spada
che fumava di sangue, e quasi fosse
il ganzo della gloria, s’apre il passo
sino a quel cane, e senza dirgli né
buongiorno o buonanotte, te lo scuce
dall’ombelico alle ganasce e pianta
la testa sugli spalti.

RE

Cugino valoroso, e nobilissimo!

UFFICIALE

Ma è proprio quando il sole ricomincia
a raccostarsi a noi, è proprio da quel punto
che sgorgano tifoni disastrosi
per i navigli, e nubifragi orribili;
così da quella fonte dalla quale pareva
venirci del sollievo, ora trabocca
dolore. Senti, re di Scozia, sentimi!
Appena la giustizia armata di valore
forzò la pedonaglia leggera ad affidarsi
alle calcagna, il Signore Norreno
visto il punto propizio, con arnesi forbiti
e forze fresche lancia
un nuovo stormo.

RE

E questo non sconcerta
Banquo e Macbeth, i nostri comandanti?

UFFICIALE

Sicuro!
Come i passeri l'aquila, o il coniglio il leone.
A dire il vero parevano due colubrine
stipate a doppio scoppio,
tanto
doppiavano i colpi a coppia sul nemico.
Magari volevano farsi il bagno in quelle
ferite fetenti, o forse lasciare memoria
d'un altro Golgota, non so.
Ma svengo. Le ferite bisognano d'aiuto.

RE

Le parole che dici sono degne di te
come le tue ferite, queste e quelle
sanno d'onore. Presto, dei chirurgi.

Esce l'ufficiale sorretto da soldati.

Entrano Ross e Angus.

Ora chi arriva?

MALCOLM

Il nostro Barone di Ross.

LENNOX

Che fretta gli traspare dagli occhi! Si direbbe
uno che sta per dire novità strepitose.

ROSS

Dio salvi il Re!

RE

Da dove arrivi, nobile barone?

ROSS

Fife, gran Re,
dove i vessilli norvegesi insultano
il cielo, e soffiano gelo sui nostri. Il re norreno
in persona, con le sue orde immani
e per rincalzo un traditore ignobile,
quel Barone di Cawdor, cominciò
uno stormo pauroso.
Ma il nuovo sposo della Guerra, chiuso
nel ferro a tutta prova, gli fa sbattere il muso
contro chi sa tenergli testa, punta
contro punta ribelle, braccio contro
braccio, piegando il dèmone sfrenato,
e in breve la vittoria è nostra –

RE

Gioia grande!

ROSS

– sicché ora Sveno il Norvegese invoca
un armistizio, ma
non gli abbiamo permesso di seppellire i morti
finché non sborsa, all'isola di Colma,
talleri diecimila, da spartire alla gente.

RE

Quel barone di Cawdor non tradirà mai più
ciò che per noi è vita. Vada qualcuno, e ordini
che venga subito ucciso, e col suo titolo
salutate Macbeth.

ROSS

Lo farò io.

RE

Ciò che ha perduto lui, Macbeth l'ha vinto.

Escono.

Scena III[3] EN

Tuono. Entrano le tre streghe.

PRIMA STREGA

Dove sei stata, sorella?

SECONDA STREGA

A sterminare porci.

TERZA STREGA

E tu, sorella?

PRIMA STREGA

La moglie d'un marinaio aveva castagne
sulla pancia, e macina, macina, macina. «Da' qua», dico.
«Via, strega!» mi strilla
quella culona rognosa.
Suo marito è andato ad Aleppo, capitano del *Tigre*.
Ma in un setaccio anch'io ci vo
e come un sorcio senza coda
farò, farò e farò.

SECONDA STREGA

Ti darò un vento.

PRIMA STREGA

Sei gentile.

TERZA STREGA

E un altro anch'io.

PRIMA STREGA

Tutti gli altri ce li ho io.
E anche i porti dove soffiano
e tutte le quarte che occupano
sulla rosa dei marinai.
Lo seccherò come fieno;
né notte né giorno il sonno
verrà sulle ciglia spioventi.
Vivrà come un uomo dannato.
Per nove volte nove
sette notti penose
si stremerà, smagrirà,
si affilerà.
Se la sua nave non può affondare
sarà sbattuta dai fortunali.
Guardate cos'ho!

SECONDA STREGA

Fa' vedere!

PRIMA STREGA

Ho il pollice d'un timoniere
che naufragò nel rientrare.

Rullo di tamburo all'interno.

TERZA STREGA

Un tamburo, un tamburo!
Arriva Macbeth.

TUTTE

Le Sorelle Destinatrici,[4]
vagabonde per terra e mare
mano in mano vanno così,
tondo tondo;
tre volte di là, tre di qua,
e per far nove ancora tre.

Zitte! La fattura c’è.

Entrano Macbeth e Banquo.

MACBETH

Mai visto un giorno così brutto e bello.

BANQUO

Quanto manca per Forres? Che son queste
cose grinzute in così sconce vesti
che non paiono gente di questa terra
eppure ci stanno sopra? Siete vive?
O siete comunque cosa
cui un uomo può fare domande? Sembrate capirmi,
ché subito ognuna poggia il dito fesso
sulle labbra di cartapesta.
Dovreste essere femmine, ma quelle barbe
m’impediscono di crederlo.

MACBETH

Parlate, se potete!
Che cosa siete?

PRIMA STREGA

Salute, Macbeth! Salute a te, Barone di Glamis!

SECONDA STREGA

Salute, Macbeth! Salute a te, Barone di Cawdor!

TERZA STREGA

Salute, Macbeth, che sarai re un domani!

BANQUO

Monsignore, perché trasalisci, e sembri temere
ciò che suona così bello? – In nome del vero,

siete allucinazioni, o proprio quello
che apparite alla vista? Il mio nobile compagno
lo salutate col titolo
che già possiede, e col pronostico grande
di nobiltà maggiore e di speranza d'un regno
da farlo apparire stupefatto. A me non dite niente.
Se vi è dato scrutare nei semi del tempo
e dire quale grano crescerà, quale no,
parlate dunque a me che non chiedo né temo
da voi né favori né odio.

PRIMA STREGA

Salve!

SECONDA STREGA

Salve!

TERZA STREGA

Salve!

PRIMA STREGA

Meno di lui, e più grande.

SECONDA STREGA

Non tanto felice, e assai più.

TERZA STREGA

Sarai padre di re, senza esserlo.
Salute a voi allora, Macbeth e Banquo!

PRIMA STREGA

Banquo e Macbeth, salute!

MACBETH

Fermatevi, sibille imperfette! Ditemi
di più! Sinell è morto, e per ciò
sono Signore di Glamis. Ma perché di Cawdor?
Il Signore di Cawdor vive e prospera. E essere
re, io, non è cosa da credersi –
non più che essere Cawdor. Ditemi da dove
traete queste novità strane, o perché
su questa brughiera desolata fermate
il nostro cammino con tali saluti
profetici? Parlate, ve lo ordino!

Le streghe svaniscono.

BANQUO

La terra ha bolle d'aria come l'acqua
e costoro eran bolle. Dove sono svanite?

MACBETH

Nell'aria; e ciò che pareva corporeo
s'è sfatto come fiato al vento. Fossero rimaste!

BANQUO

Ma c'erano davvero, queste di cui parliamo?
O abbiamo morso la radice insana
che imprigiona la mente?

MACBETH

I tuoi figli
saranno re.

BANQUO

Tu sarai re.

MACBETH

Sicuro,
e barone di Cawdor, non andava così?

BANQUO

Così, parole e musica. Chi arriva?

Entrano Ross e Angus.

ROSS

Macbeth, il re ha sentito con gioia
notizie del tuo successo; e riflettendo
sulla tua valentia nello scontrarti
con i ribelli, in lui stupore e lode
lottano a chi prevalga, il suo stupore
o la tua lode. Reso muto, mentre
ripensa al resto della tua giornata
ti vede in mezzo alle masnade del Nord
impassibile a fronte di ciò che fai tu stesso,
immagini strane di morte. Le staffette
venivano fitte come grandine,
e ognuna portava tue lodi, gran difensore del regno,
e gliele versava ai piedi.

ANGUS

Siamo qui
a dirti grazie da parte del sovrano,
non portiamo onorari.

ROSS

Ma come pegno di più grandi onori
il re mi disse, a nome suo, di chiamarti
Signore di Cawdor. Col quale titolo, dunque,
salve, Barone degnissimo, perché
il titolo è tuo.

BANQUO

Come! Il demonio può dire la verità?

MACBETH

Il barone di Cawdor vive. Perché mi vesti
di robe altrui?

ANGUS

Colui che è stato Cawdor
vive, ma una condanna pende sulla sua vita
che merita di perdere. S'era messo d'accordo,
pare, coi norvegesi, o aveva dato al ribelle
favori e aiuti segreti, o nei due modi
tramava la rovina della patria, non so;
l'ha distrutto un'accusa di alto tradimento
confessata e provata.

MACBETH

(*a parte*) Glamis, e Cawdor!
Il più deve seguire. – Grazie per le premure.
(*a Banquo*) Non speri che i tuoi figli regneranno,
visto che chi mi diede la baronia di Cawdor
promise loro non meno?

BANQUO

Ma, se lo credi a fondo,
ciò può accenderti dentro l'uzzolo della corona
oltre alla baronia di Cawdor. Eppure è strano;
e spesso, per indurci alla rovina
i servi dell'Oscuro dicono la verità,
ci vincono con minuzie innocenti, per
tradirci nel più grave che segue. Cugini,
una parola, prego.

Si scostano.

MACBETH

(*a parte*) Due verità[5]
son dette, quasi prologhi augurali
all'atto grandioso
che ha per tema l'impero. – Grazie, amici.

(*a parte*) Questa istigazione soprannaturale
non può essere male, non può essere bene. Se è male
perché m'ha dato un pegno di successo
cominciando con una verità? Sono
il signore di Cawdor.
Se è bene, perché cedo all'incitamento
la cui immagine orrenda mi fa rizzare i capelli
e smuove il cuore a battere al costato
in modo innaturale?
Le paure reali sono vinte
da fantasie paurose. Il mio pensiero
il cui assassinio è ancora soltanto immaginario
sconvolge tanto il mio singolo stato umano
che ogni funzione è oppressa
da quant'ho nella mente, e nulla è
tranne ciò che non è.

BANQUO

Guardate il nostro amico, com'è assorto.

MACBETH

(*a parte*) Se la sorte mi vuole re, la sorte
può bene incoronarmi
senza che muova un dito.

BANQUO

I nuovi onori
gli son venuti addosso come vestiti
appena fatti, e solo l'uso può
aiutarli a calzare.

MACBETH

(*a parte*) Sia come dev'essere.
Anche il giorno più duro l'ora e il tempo
se lo portano via.

BANQUO

Nobile Macbeth, siamo a tua disposizione.

MACBETH

Vi prego scusatemi. Il mio cervello sbadato
seguiva cose dimenticate. Signori,
le vostre cortesie son scritte dove
sfoglio ogni giorno le pagine e le leggo.
Andiamo dal re.
(*a Banquo*) Pensa a ciò ch'è successo, e con più comodo,
quando il tempo l'avrà pesato, parliamone
a cuore aperto.

BANQUO

Molto volentieri.

MACBETH

Fino ad allora, basti! – Andiamo, amici.

Escono.

Scena IV[6] EN

Squilli di trombe. Entrano il re Duncan, Lennox, Malcolm, Donalbain e il seguito.

RE

Cawdor è stato giustiziato?
I commissari non sono tornati ancora?

MALCOLM

Sire,
non ancora. Ma ho parlato con uno
che l'ha visto morire: ha riferito
che confessò il tradimento

molto sinceramente, implorò il perdono
di vostra altezza, e avviò
un pentimento profondo. Niente nella sua vita
l'onora come il modo in cui l'ha lasciata.
Morì come uno che avesse ben studiata
la scena della propria morte: gettare via
la cosa più cara che aveva
come un oggetto da niente.

RE

Non c'è arte
che insegni a scoprire nella faccia
com'è costruito un animo. Era un nobiluomo
di cui mi fidavo in pieno.

Entrano Macbeth, Banquo, Ross e Angus.

Mio insigne cugino!
Proprio ora il peccato della mia ingratitudine
mi pesava qui. Sei tanto avanti
che l'ala del premio più rapido è lenta
a raggiungerti. Avessi meritato di meno
ora il bilancio del dovere e del dare
penderebbe a mio favore, forse. Ma posso
dire soltanto: «Tu meriti più
di quanto potrei darti se ti dessi
più di quello che ho».

MACBETH

Il servizio
e la lealtà che vi devo si ripagano
attuandosi. La parte di vostra altezza
è prendere ciò che dobbiamo; e i nostri doveri
son figli e servi del vostro trono e stato:
fanno solo ciò che devono
facendo tutto per proteggere
il vostro amore e onore.

RE

Benvenuto.
Ho incominciato a piantarti, e mi darò da fare
per riempirti di fronde. – Nobile Banquo,
hai meritato non meno, e il tuo merito
va conosciuto non meno. Lascia che ti abbracci
e ti tenga sul cuore.

BANQUO

Se cresco qui
il raccolto è vostro.

RE

La mia felicità
è troppo, troppo piena, e vuole celarsi
dietro le lacrime. Figli, congiunti, baroni,
e quanti seguono nel rango, sappiate
che noi trasmetteremo il regno
al primogenito, Malcolm, che nominiamo da ora
Principe di Cumberland: questa sua investitura
non resterà solitaria, che anzi
segni di nobiltà brilleranno come stelle
su tutti i meritevoli. Noi da qui
andremo a Inverness a rafforzare
i nostri legami con te.

MACBETH

Il riposo è fatica se non è speso per voi.
Io stesso farò da araldo e allieterò
l'udito di mia moglie col vostro arrivo.
Perciò mi congedo umilmente.

RE

Nobile Cawdor!

MACBETH

(*a parte*) Principe di Cumberland! Questo è un inciampo
sul quale casco, o lo salto:
mi taglia la strada. Stelle,
nascondete le vostre fiaccole, la luce
non veda le mie voglie nere e fonde.
Gli occhi si chiudano sulle mani, e sia fatto
ciò che fatto temono di vedere.

Esce.

RE

Vero, Nobile Banquo: è così, un coraggioso
e io mi nutro nel lodarlo.
È un banchetto per me. E ora seguiamo
la sua premura che corre a darci il benvenuto.
È un cugino senza pari.

Squilli di trombe. Escono.

Scena V[7] EN

Entra la moglie di Macbeth, sola, leggendo una lettera.

LADY MACBETH

Mi sono apparse nel giorno della vittoria, e ho avuto la conferma più chiara che hanno cognizioni più che umane. Mentre bruciavo dalla voglia di fare altre domande, si cambiarono in aria e nell'aria svanirono. Mentre ero stordito dallo stupore, arrivarono messi dal Re, e tutti mi salutarono barone di Cawdor, proprio il titolo col quale prima queste Sorelle del Destino mi avevano riverito, portandomi poi nel tempo da venire con «Salve, tu che sarai re». Tanto ho creduto bene comunicarti, mia carissima compagna di gloria, che tu possa non perdere la tua parte di gioia restando all'oscuro di quale grandezza ti è promessa. Il che serbalo in cuore, e a presto.

Glamis lo sei, e Cawdor, e sarai
ciò che ti è promesso. Però temo la tua natura:
è troppo piena del latte dell'umana dolcezza
per scegliere la via più breve. Vorresti
essere grande, e non senza ambizione,

ma senza la malizia che dovrebbe accompagnarla.
Ciò che vuoi fortemente
lo vuoi da onesto, non vorresti far torto
eppure vuoi vincere a torto. Grande Glamis,
vuoi avere ciò che grida, «Devi far questo» per averlo,
e ciò che hai paura di fare, più che voglia
che non sia fatto. Vieni presto
che io possa versarti nell'orecchio i miei demoni
e col valore della mia lingua battere
ciò che ti tiene lontano dal cerchio d'oro
con cui il destino e l'aiuto metafisico
pare vogliano incoronarti.

Entra un messo.

Che notizie?

MESSO

Il re viene qui stasera.

LADY MACBETH

Cosa dici, sei pazzo?
Non è con lui il tuo padrone? Fosse vero,
ci avrebbe avvertiti, per preparare.

MESSO

Signora, è vero. Il barone è in arrivo;
uno dei miei compagni l'ha preceduto
e quasi morto d'affanno non aveva fiato
per mettere assieme l'annunzio.

LADY MACBETH

Curati di lui:
porta una grande notizia.

Il messo esce.

È rauco anche il corvo
che gracchia l'ingresso fatale di Duncan
sotto le mie merlature. Venite, spiriti

addetti ai pensieri di morte, strappatemi
questo mio sesso, riempitemi,
dal cranio ai piedi, della ferocia più cruda.
Fatelo denso, il mio sangue, sbarrate la porta
e il passo al rimorso, che nessuna compunta
visita della natura faccia tremare
il mio impegno feroce, o si metta
tra di esso e la sua attuazione.
Venite ai miei seni di donna e mutate
il latte in fiele, agenti di morte che ovunque
servite, invisibili, la natura malvagia.
Vieni, notte cupa, e avvolgiti
nel fumo infernale più buio
che il mio coltello tagliente non veda
la ferita che fa, né il dio si sporga
dalla coltre di tenebra per gridarmi:
«Fermati, fermati»!

Entra Macbeth.

Grande Glamis, nobile Cawdor!
E ancora più grande nel saluto da venire!
La tua lettera m'ha portata di là
di questo presente ottuso, e ora sento
il futuro nell'attimo.

MACBETH

Mio amore carissimo,
Duncan viene qui stasera.

LADY MACBETH

E quando va via?

MACBETH

Domani, ha stabilito.

LADY MACBETH

Oh mai

sole vedrà quel domani!
Il tuo viso, signore, è come un libro
dove ognuno può leggere
cose strane. Per frodare il tempo
prendine l'aspetto. Portino il benvenuto
l'occhio, la mano, la lingua. Mostrati
come il fiore innocente, ma sii il serpe
lì sotto. A questi che arriva
bisogna provvedere; e tu metterai
nelle mie mani la grande opera di stanotte,
quella che a tutte le nostre notti e ai giorni
futuri darà, solo a noi, potere sovrano e dominio.

MACBETH

Ne riparleremo.

LADY MACBETH

Spiana soltanto il tuo viso.
Un viso turbato genera sempre sospetti.
Il resto, lascialo a me.

Escono.

Scena VI[8] EN

Oboi e torce. Entrano il re Duncan, Malcolm, Donalbain, Banquo, Lennox, Macduff, Ross, Angus e gente del seguito.

RE

Questo castello ha un sito incantevole, l'aria
si offre dolce e sottile
ai nostri sensi delicati.

BANQUO

Quell'ospite dell'estate,
la rondine dei templi, facendone la sua casa,

prova che qui il respiro del cielo
è profumato di carezze. Non un aggetto, un fregio,
un alzato, un angolo adatto che l'uccello
non l'abbia a suo letto pendulo, a culla
feconda. Dove più figliano e tornano, ho notato
che l'aria è fine.

Entra Lady Macbeth.

RE

Oh ecco, ecco la nostra ospite onorata!
L'amore che ci segue è spesso molesto,
ma è sempre amore, e gli siamo grati. Con questo
v'insegno: pregate Dio che ci compensi
per le fatiche che vi procuriamo,
e ringraziate noi per il disturbo.

LADY MACBETH

Tutto il nostro servizio, fosse doppio
ad ogni punto, e inoltre raddoppiato,
sarebbe misera cosa se misurato
con gli onori profondi e vasti dei quali
vostra maestà ci riempie la casa.
Per quelli del passato e le recenti
dignità accumulate su essi, restiamo
i vostri eremiti.

RE

Dov'è il barone di Cawdor?
Gli siamo stati alle calcagna pensando
di fargli noi da forieri; ma lui
cavalca bene, e amore che punge e sprona
l'ha fatto arrivare primo. Bella e nobile
castellana, siamo i tuoi ospiti stanotte.

LADY MACBETH

I vostri eterni servitori

hanno solo in consegna e gente e vita e beni
per darne conto, quando vi piaccia, a vostra altezza,
e ridarvi il vostro.

RE

Datemi la mano.
Guidatemi dal mio ospite. Noi lo amiamo molto,
e molto ancora avrà dalla nostra grazia.
Col vostro permesso, mia ospite.

La bacia. Escono.

Scena VII[9] EN

Oboi. Torce. Entrano un maggiordomo e vari servitori con piatti e servizi, *e attraversano la scena. Poi entra Macbeth.*

MACBETH

Se tutto finisse, una volta fatto, sarebbe
bene farlo subito. Se l'assassinio potesse
intramagliare le conseguenze, e avere
successo con la sua fine –
che questo solo colpo fosse tutto
e la fine di tutto! – qui, soltanto
qui, su questa sponda e secca del tempo,
salteremmo l'eterno. Ma in questi casi
è qui che si è dannati – e non facciamo
che insegnar sangue, e il sangue appreso torna
a impestare l'artefice.
Questa giustizia equanime spinge le nostre labbra
a cercare i veleni che abbiamo sciolti nel calice.
Egli è qui tutelato due volte: primo,
perché gli sono parente e suddito,
due forti motivi contrari all'atto; poi
sono il suo ospite, e all'assassino dovrei
sbarrare la porta in faccia, e non
trarre il coltello io stesso. Inoltre,

questo Duncan è stato un re talmente
mite, così immacolato nel suo alto
ufficio, che le sue virtù arringheranno
come angeli dalle voci di tromba, contro
la dannazione profonda del suo omicidio;
e la Pietà come un neonato nudo
che cavalca l'uragano
o i cherubini del cielo che spronano
i corsieri invisibili dell'aria
dentro gli occhi di tutti avventeranno
il fatto atroce e le lacrime
affogheranno il vento.
Io non ho altro sprone da cacciare
nei fianchi al mio proposito
se non l'ambizione che volteggiando
eccede nel balzo e cade
dall'altra parte.

Entra Lady Macbeth.

Allora? Notizie?

LADY MACBETH

Ha quasi finito di cenare. Perché sei uscito?

MACBETH

Ha chiesto di me?

LADY MACBETH

E non lo sai?

MACBETH

Non andremo oltre in questa storia.
Mi ha appena coperto d'onori, ho acquistato
stima d'oro presso tutti, e questo vestito
dovrei portarlo indosso nuovo di zecca
non buttarlo così presto.

LADY MACBETH

Dunque era ubriaca
la speranza che ti vestiva? Da allora
ha dormito? E ora si sveglia a guardare
così verde e pallida
ciò che fece con slancio? Da ora in poi
giudico così il tuo amore. Hai paura
di essere nei tuoi atti e nel valore
ciò che sei nel desiderio? Vorresti avere
ciò che stimi la corona della vita,
e vivere da vile ai tuoi stessi occhi
accoppiando il «non oso» col «vorrei»
come il povero gatto della favola? [10]

MACBETH

Pace, pace.
Io oso tutto ciò che si confà
a un uomo; chi osa di più non lo è.

LADY MACBETH

E allora
quale bestia t'ha fatto svelarmi il tuo progetto?
Quando osavi attuarlo, allora eri uomo;
e fossi di più ciò che eri, allora saresti
tanto più uomo. Né tempo né luogo
erano propizi allora, tu li volevi tali.
Lo sono diventati da sé, e questo adesso
ti abbatte. Io ho allattato, e conosco
com'è tenero amare il bimbo che mi succhia.
Ma mentre mi guardava sorridente
avrei strappato il capezzolo dalle gengive nude
e avrei fatto schizzare quel cervello
se l'avessi giurato, come tu
hai giurato.

MACBETH

E se fallissimo?

LADY MACBETH

Noi fallire!
Incocca bene la corda del tuo coraggio
e non falliremo. Quando Duncan
sarà addormentato – e certo il giorno duro
di viaggio lo inviterà a un sonno profondo –
quei suoi due guardacamera li stremerò
talmente di vino e crapula, che la loro memoria,
custode del cervello, andrà in fumo e
lo scrigno della ragione si ridurrà
a un alambicco. E quando la loro natura
cadrà così imbevuta in un sonno porcino
come nella morte, cosa non potremo fare
tu e io su Duncan inerte? Cosa non addossare
a quelle spugne, che assumeranno la colpa
del nostro grande scempio?

MACBETH

Partorisci
solo dei maschi! La tua tempra impavida
dovrebbe dare forma
solo a dei maschi. Chi potrà dubitare,
marchiati di sangue i due addormentati
nella sua stanza, usati i loro stessi pugnali,
che siano stati loro?

LADY MACBETH

E chi oserebbe
credere altro, quando ruggiremo
di pena e piangeremo sul morto?

MACBETH

Sono deciso.
E tutte le mie forze sono tese
a questo evento terribile.
Vieni, beffiamo i tempi con una scena di devozione:
la faccia falsa nasconda ciò ch’è falso nel cuore.

Escono.

ATTO II EN

Scena I[11] EN

Entrano Banquo e Fleance che gli fa luce con una torcia.

BANQUO

A che punto è la notte, figliolo?

FLEANCE

La luna è calata. Non ho sentito le ore.

BANQUO

Tramonta a mezzanotte, no?

FLEANCE

Credo più tardi, padre.

BANQUO

Su, tienimi la spada. Fanno economia in cielo:
hanno spento tutte le candele. Portami
anche questo. Mi sento addosso[12]
un torpore di piombo,
eppure non ho sonno. Angeli pietosi,
frenate in me i pensieri maledetti che la natura
sfrena nel riposo.

Entrano Macbeth e un servo con una torcia.

Dammi la spada!
Chi va là?

MACBETH

Un amico.

BANQUO

Ancora in piedi, monsignore? Il Re è a letto.
Ha avuto un giorno lieto, diverso,
e ha fatto gran regalìe ai tuoi domestici.
Ecco, con questo diamante saluta tua moglie
chiamandola ospite squisita, e ha chiuso il giorno
con soddisfazione enorme.

MACBETH

Eravamo impreparati.
La volontà s'è dovuta piegare al difetto,
o avremmo fatto assai meglio.

BANQUO

È andato tutto bene.
Ieri notte ho sognato le tre Sorelle.
A te han detto qualche verità.

MACBETH

Non ci penso più.
Però quando avremo un'ora a disposizione
potremmo magari passarla riparlando di questa storia,
sempre che tu ne abbia voglia.

BANQUO

A tua disposizione.

MACBETH

E se, quando sarà, sarai d'accordo, potrebbe
venirtene onore.

BANQUO

Purché non lo perda l'onore
cercando di crescerlo, e invece mantenga
libero il petto e limpida la mia lealtà,
seguirò i tuoi consigli.

MACBETH

Buon riposo, per ora.

BANQUO

Grazie, monsignore. Anche a te.

Escono Banquo e Fleance.

MACBETH

Vai, di' alla signora, appena è pronto l'infuso
suoni la campana. Poi va' a letto.

Esce il servo.

È un coltello che vedo qui davanti [13]
col manico verso la mia mano?
Su, fatti afferrare –
non t'ho preso, ma ti vedo sempre!
Sei insensibile al tatto, e non all'occhio,
visione del destino? O sei soltanto
un coltello mentale, un'allucinazione
del mio cervello oppresso dalla febbre?
Ti vedo, sì, palpabile a vederti
come questo che snudo.
Mi guidi per la via che percorrevo
e sei il pugnale che dovevo usare. –
I miei occhi son fatti gli zimbelli [14]
degli altri sensi, o forse
valgono tutto il resto. Sì, ti vedo;
e sulla lama e il manico gocce di sangue
che prima non c'erano. No, non c'è niente.
È l'assassinio che ai miei occhi prende
corpo così. Ora su mezzo mondo
la natura par morta, e sogni perfidi
ingannano il sonno sotto i suoi veli. La magia [15]

celebra riti alla pallida Luna,
e l’assassinio ossuto, risvegliato
dalla sua sentinella, l’ululante
lupo, ora con il suo passo ladro
e le falcate dello stupratore
Tarquinio, muove come un fantasma
al suo scopo. Tu, terra salda e ferma,
non udire i miei passi dove vanno,
o le tue stesse pietre riveleranno
dove mi trovo, e strapperanno questo
orrore al tempo che gli si addice.
Ma io minaccio e lui vive: le parole
soffiano un alito troppo freddo
sul caldo dell’azione.

Suona un tocco di campana.

Vado, ed è fatto. La campana mi esorta.
Non la sentire, Duncan: è un rintocco
che ti chiama al cielo o all’inferno.

Esce.

Scena II[16] EN

Entra Lady Macbeth.

LADY MACBETH

Il vino che l’ha ubriacati m’ha dato coraggio;
ciò che li ha spenti m’ha accesa. – Zitta! Ascolta!
Era il ghigno del gufo, il campanaro fatale
che dà la buonanotte più dura. Lui è al lavoro.
Le porte sono aperte, e i servi pieni di mangiare
ronfano a scorno della consegna. Ho drogato
i loro beveraggi, e ora morte e natura
litigano, se farli vivere o morire.

MACBETH

(*da dentro*) Ehi là! Chi c’è?

LADY MACBETH

Ah si sono svegliati temo,
e ancora nulla è fatto. Non il fare, il tentare
ci perde. Attenta! Ho messo in vista i coltelli,
non può non averli trovati. Se nel sonno
non somigliava a mio padre, l’avrei fatto
io stessa.

Entra Macbeth con due coltelli insanguinati.

Mio marito!

MACBETH

L’ho fatto. Non hai sentito un rumore?

LADY MACBETH

Ho udito il grido del gufo, e i grilli stridere.
Tu non hai parlato?

MACBETH

Quando?

LADY MACBETH

Ora.

MACBETH

Mentre scendevo?

LADY MACBETH

Sì.

MACBETH

Ascolta!

Chi dorme nella stanza accanto?

LADY MACBETH

Donalbain.

MACBETH

(*si guarda le mani*) Che vista penosa.

LADY MACBETH

È una scemenza dire «che vista penosa».

MACBETH

Uno dei due rideva nel sonno, e l'altro
gridò: «Assassinio!», e l'uno svegliò l'altro.
Io li ascoltavo, immobile. Dissero le preghiere
e tornarono a dormire.

LADY MACBETH

Sono due, in quella stanza.

MACBETH

Uno gridò «Dio ci salvi» e l'altro «Amen»,
come m'avessero visto con queste mani da boia.
Sentii la loro paura e non riuscii a dire «Amen»
quando dissero «Dio ci salvi.»

LADY MACBETH

Non pensarci tanto.

MACBETH

Ma perché non riuscivo a dire «Amen»?
Avevo tanto bisogno d'aiuto, e «Amen»
m'è rimasto in gola.

LADY MACBETH

Azioni così non vanno ripensate
in questo modo: così, ci faranno impazzire.

MACBETH

M’è parso udire una voce che gridava: «Non
dormirai più! Macbeth scanna il sonno –
il sonno innocente, il sonno che dipana
la matassa imbrogliata dell’ansia,
la morte d’ogni giorno di vita, il bagno
dell’amara fatica, il balsamo
degli animi feriti, la seconda portata
della grande natura, il nutrimento primo
nella festa della vita».

LADY MACBETH

Che vuoi dire?

MACBETH

Gridava, gridava a tutta la casa:
«Non dormire più! Glamis ha ucciso il sonno,
e per questo Cawdor non dormirà più,
Macbeth non dormirà più».

LADY MACBETH

Ma chi gridava così? Mio nobile signore,
tu demolisci la tua gran forza, se pensi
alle cose in modo così dissennato. Va’,
trova un po’ d’acqua, e lava dalle tue mani
questa prova sudicia. Perché
portare fuori quei coltelli?
Devono restare lì. Su riportali e sporca
di sangue le guardie che dormono.

MACBETH

No, lì dentro

non ci vado più. Ho paura a pensare
ciò che ho fatto. Guardarlo di nuovo
non oso più.

LADY MACBETH

Uomo senza tenacia!
Dammi qua i coltelli. Chi dorme e chi è morto
son come pitture e nient'altro.
È l'occhio dell'infanzia che teme un diavolo dipinto.
Se perde ancora sangue ne vernicio
le facce delle due guardie, deve sembrare
colpa loro.

Esce.

Bussano all'interno.

MACBETH

Ma dove bussano?
Che mi succede che ogni rumore mi spaventa?
E queste mani! Ah mi strappano gli occhi!
Potrà tutto il grande oceano di Nettuno
lavare questo sangue via dalle mie mani?
No, piuttosto questa mia mano tingerà
di carne viva i mari innumerevoli
mutando il verde in un unico rosso.

Entra Lady Macbeth.

LADY MACBETH

Le mie mani hanno il tuo colore; ma avrei vergogna
di avere un cuore così bianco.

Bussano.

Sento bussare
al portone a sud. Ritiriamoci nelle nostre stanze.
Un po' d'acqua ci netta da quest'azione;
vedi com'è facile! La tua costanza

t’ha lasciato.

Bussano.

Senti! Altri colpi.
Metti la veste da camera, che non si veda
che siamo svegli, dovesse chiamarci il caso.
E non perderti più nei tuoi pensieri
così meschinamente.

MACBETH

Molto meglio
non sapere chi sono, che sapere
che cosa ho fatto.

Bussano.

Sveglia Duncan
col tuo picchiare! Ah se lo potessi!

Escono.

Scena III[17] EN

Entra un portiere. Bussano all’interno.

PORTIERE

Questo si chiama bussare oh! Uno che facesse il portiere all’inferno, ne avrebbe girate da dare.

Bussano.

Bussa, bussa, bussa! Chi è, in nome di Belzebù? È un massaro che s’è impiccato perch’era prevista un’ottima annata. Bene arrivato! Fatti una bella scorta di fazzoletti; qui avrai da sudare.

Bussano.

Batti, batti! Chi c’è in nome dell’altro diavolo? Ostia, c’è un equivocatore, capace di giurare sui due piatti contro l’uno o l’altro, uno che ha tradito a sacchi in nome di Dio ma non ce l’ha fatta a pigliare il cielo per i fondelli. Venga s’accomodi, equivocante.

Bussano.

Picchia, picchia, picchia! Chi c'è? Caspita, un sarto inglese, è qui per avere rubato su un paio di braghe francesi. Entra pure, sarto. Qua ti rosoli lo strumento.

Bussano.

Bussa, bussa! Mai pace! Tu chi sei? – Ma qua fa troppo freddo per essere all'inferno. Non ho più voglia di fare il portiere del diavolo. Avevo l'idea di far entrare gente di ogni mestiere, che per un sentiero di primule va all'eterno falò.

Bussano.

Arrivo, arrivo! Vi prego, ricordatevi del portiere.

Apre il portone. Entrano Macduff e Lennox.

MACDUFF

Amico, sei andato a letto così tardi
che te lo covi a quest'ora?

PORTIERE

Affediddio, monsignore, abbiamo baciato la fiasca fino al secondo gallo; e il bere, signore, è un gran promotore di tre cose.

MACDUFF

E quali tre cose promuove soprattutto il bere?

PORTIERE

Per la madosca, signore: naso rosso, letargo e piscio sotto. La lascivia, signore, la provoca e la sprovoca: provoca la voglia ma revoca l'esecuzione. Dimodocché il bere troppo si può dire il gesuita del voler fregare: lo fa e lo sfa, lo tira su e l'abbatte, lo convince e lo scoraggia, lo fa pronto e spronto; in una parola, equivocando l'addormenta e alla fine lo stende e se ne va.

MACDUFF

Credo proprio che il vino t'abbia steso stanotte.

PORTIERE

Esatto, monsignore, m'ha fregato. Ma l'ho fregato pure io e penso (son troppo

forte per lui) che qualche volta m’ha preso alle gambe ma poi ce l’ho fatta a ributtarlo in terra.

MACDUFF

Il tuo padrone s’è alzato?

Entra Macbeth.

L’abbiamo svegliato bussando, ecco che arriva.

LENNOX

Buongiorno, monsignore.

MACBETH

Buongiorno a voi due.

MACDUFF

Il re s’è svegliato, barone?

MACBETH

No, non ancora.

MACDUFF

M’aveva ordinato di chiamarlo presto.
Sono quasi in ritardo.

MACBETH

Vi accompagno da lui.

MACDUFF

Lo so, è un disturbo che non vi pesa,
ma sempre un disturbo.

MACBETH

Un disturbo che non pesa

cura se stesso. Ecco la sua porta.

MACDUFF

Bene, oserò entrare,
è l’ordine che ho avuto.

Esce.

LENNOX

Il re parte oggi?

MACBETH

Sì; così ha stabilito.

LENNOX

È stata una brutta notte. Dove dormivamo
il vento ha abbattuto i comignoli e si sentivano
gemiti nell’aria, dicono, strane grida di morte,
e voci terribili che annunciavano
conflitti crudeli, eventi confusi
che sbocceranno a fare i tempi infausti.
L’uccello del buio ha gridato
tutta la notte. C’è chi dice che la terra
aveva la febbre e tremava.

MACBETH

Sì, brutta notte.

LENNOX

La mia giovane memoria
non ne ricorda una uguale.

Entra Macduff.

MACDUFF

Orrore, orrore, orrore!

Né lingua né cuore sanno pensarti o dirti!

MACBETH *e* LENNOX

Cos’è accaduto?

MACDUFF

Il caos ha fatto
il suo capolavoro. L’assassinio più empio
ha violato il tempio dell’unto dal Signore
e rubato la vita del santuario.

MACBETH

Che dici?
La vita?

LENNOX

Sua maestà vuoi dire?

MACDUFF

Entrate
lì a perdere gli occhi
davanti a una nuova Gorgone. E non chiedetemi
altro. Guardate voi stessi e dite.

Escono Macbeth e Lennox.

Svegliatevi tutti, sveglia!
Suonate la campana d’allarme! Assassinio
e tradimento! Banquo e Donalbain,
Malcolm, svegliatevi! Scuotete via questo sonno
morbido, surrogato di morte, e guardate
la morte stessa! Alzatevi per vedere
il Giudizio finale! Malcolm, Banquo,
uscite come dalla tomba e camminate
come fantasmi per partecipare
a quest’orrore. Suonate la campana!

Rintocchi di campana.

Entra Lady Macbeth.

LADY MACBETH

Che succede?
Perché questo suono orrido chiama a raccolta
chi dorme in questa casa? Parlate, parlate!

MACDUFF

Ah mia signora,
quello che posso dirvi non è giusto
che lo sentiate.
Direi cose che possono distruggere
una donna che ascolti.

Entra Banquo.

O Banquo, Banquo!
Il nostro re è ucciso.

LADY MACBETH

Ah, che sventura!
Ma come, in casa nostra!

BANQUO

Orrido ovunque.
Mio caro Duff, ti supplico smentisciti,
dici che non è vero.

Entrano Macbeth, Lennox e Ross.

MACBETH

Se fossi morto solo un'ora prima[18]
di questo evento, sarei vissuto felice,
perché da questo istante
non c'è nulla di serio nell'essere mortale.
È tutto un giuoco, gloria e grazia, morte,
il vino della vita, versato, e queste volte

vantano solo la feccia.

Entrano Malcolm e Donalbain.

DONALBAIN

Che cos’è che va male?

MACBETH

Tu vai male e l’ignori.
Il capo, la sorgente, la fontana
del tuo sangue si sono seccate.
La vena stessa è secca.

MACDUFF

Il re tuo padre è ucciso.

MALCOLM

Ah, da chi?

LENNOX

L’han fatto, pare, le sue stesse guardie:
avevano mani e facce segnate di sangue
ed i pugnali che abbiamo trovati
stillanti sui cuscini, e sguardi fissi
e stravolti. Non bisognava affidargli
la vita d’un uomo.

MACBETH

Oh però mi rincresce
della furia che me li ha fatti uccidere.

MACDUFF

Perché l’avete fatto?

MACBETH

Chi può essere
calmo e furioso, lucido e sconvolto,
leale e neutro tutt’assieme? Nessuno.
L’impeto del mio amore violento
travolse il freno della ragione. Qui era
disteso Duncan, la pelle argentea vestita
del suo sangue d’oro, e i tagli inferti
parevano brecce nella natura, aperte
allo sfacelo. Di là, gli assassini
dipinti del colore della setta,
e i coltelli imbragati oscenamente
nel sangue. Chi poteva trattenersi
che avesse un cuore per amare, e in esso
coraggio di mostrarlo?

LADY MACBETH

(*accenna a svenire*) Fatemi uscire, aiuto!

MACDUFF

Qualcuno aiuti la signora!

MALCOLM

(*a Donalbain*) E noi perché stiamo muti, su un tema
che ci riguarda più di tutti?

DONALBAIN

(*a Malcolm*) E cosa
puoi dire qui dove il nostro destino
è in agguato nel buco che fa un trapano
e può afferrarci d’un salto? Andiamo via.
Le lacrime per noi sono immature.

MALCOLM

(*a Donalbain*) E il gran dolore non s’è ancora avviato.

BANQUO

Qualcuno aiuti la signora!

Lady Macbeth è portata fuori.

Quando avremo coperto i nostri deboli corpi
che soffrono ad esporli così nudi, riuniamoci
a indagare su questo atto feroce
e saperne di più. Siamo sconvolti
da paure e da dubbi. Nella grande
mano di Dio io mi metto, e di lì
combatto contro i disegni segreti
del tradimento.

MACDUFF

E così faccio anch'io.

TUTTI

E tutti noi.

MACBETH

Su, andiamo a indossare
vesti e fermezza, e ci ritroveremo
nel salone.

TUTTI

Andiamo.

Escono tutti tranne Malcolm e Donalbain.

MALCOLM

Cosa pensi di fare? Non uniamoci a loro.
Mostrare un dispiacere insincero è una cosa
facile ai falsi. Io me ne vado in Inghilterra.

DONALBAIN

E io in Irlanda. Separare le sorti
ci fa più sicuri tutt'e due. Dove siamo
ci sono coltelli nei sorrisi.

Il più vicino di sangue è il più propenso
al sangue.

MALCOLM

Questa freccia
mortifera che hanno lanciata, non ha
toccato ancora terra, e per noi
la scelta più prudente è di evitarla.
A cavallo perciò, lasciamo perdere
i congedi e filiamo. Dove non c'è pietà
involare se stessi non è disonestà.

Escono.

Scena IV[19] EN

Entrano Ross e un vecchio.

VECCHIO

Sessant'anni più dieci me li ricordo bene;
e in questa mole di tempo ho visto ore
tremende e strane cose; ma questa notte angosciosa
ne ha fatto cose da nulla.

ROSS

Ah, buon padre,
lo vedi, il cielo, quasi sconvolto
dalle azioni dell'uomo, minaccia
la sua scena sanguinosa. Per l'orologio
è giorno, ma un buio notturno soffoca
la luce che viaggia. È la notte che vince?
O la vergogna del giorno fa che il buio
copra la faccia della terra quando
la viva luce dovrebbe baciarla?

VECCHIO

È contro natura,
come ciò che è stato fatto. Martedì scorso
un falco torreggiava al suo colmo superbo
e un gufo cacciatore di topi salì
ad assalirlo e lo uccise.

ROSS

E i cavalli di Duncan –
sbalorditivo ma vero – belli e veloci,
perle della loro razza, tornati selvaggi
hanno rotto gli stalli e si sono lanciati
fuori, ribelli ai comandi, come volessero
far guerra agli uomini.

VECCHIO

Si dice che si sono sbranati a vicenda.

ROSS

È vero, io li ho visti, costernato,
con questi occhi.
Entra Macduff.
Ecco il buon Macduff.
Signore, come vanno le cose?

MACDUFF

Beh, non lo vedi?

ROSS

S'è saputo chi ha fatto quell'orrore?

MACDUFF

Quelli che Macbeth ha uccisi.

ROSS

Ahi che tempi!

Ma che pensavano di averne?

MACDUFF

Furono subornati.
Malcolm e Donalbain figli del re
si sono dati alla fuga ed i sospetti
cadono su di loro.

ROSS

Sempre contro natura!
Ambizione sperperatrice che divori
ciò che ti dà la vita! Dunque è quasi certo
che il regno vada a Macbeth?

MACDUFF

È designato, e viaggia verso Scone
per l'investitura.

ROSS

E il corpo di Duncan?

MACDUFF

Lo portano a Colmekill,
il sacrario che custodisce le ossa
dei suoi predecessori.

ROSS

Tu vai a Scone?

MACDUFF

No, vado a Fife, cugino.

ROSS

Beh, io ci vado.

MACDUFF

Beh, spero che ci veda cose ben fatte. Addio!
Non vorrei che i vestiti vecchi andassero
meglio dei nuovi.

ROSS

Addio, padre.

VECCHIO

La benedizione di Dio
vada con voi e con chi vuole fare
amici dei nemici, bene del male!

Escono.

ATTO III EN

Scena I[20] EN

Entra Banquo.

BANQUO

Ce l’hai fatta, ora: sei Re,
Cawdor, Glamis, tutto ciò che ti promisero
le Destinatrici; e ho paura
che tu abbia barato di brutto
per farcela. Però è stato detto
che niente sarebbe passato ai tuoi discendenti,
e io invece sarò radice e padre
di molti re. Se da loro viene
la verità, come la mostrano luminosa
in te, Macbeth, le loro parole,
ma allora proprio per queste verità
messe in atto su di te, non potrebbero
quelle, essere anche le mie profetesse
e nutrire la mia speranza? Ma zitto! Basta.

Squilli di trombe. Entrano Macbeth in vesti regali, Lady Macbeth, Lennox, Ross, nobili e seguito.

MACBETH

Ecco il nostro ospite d’onore.

LADY MACBETH

L’avessimo scordato
sarebbe stata una lacuna nella nostra

grande festa, del tutto imperdonabile.

MACBETH

Stasera daremo un pranzo di gala, monsignore,
ed io richiedo la vostra presenza.

BANQUO

Vostra altezza
mi comandi, piuttosto. A voi i miei doveri
sono legati in perpetuo
indissolubilmente.

MACBETH

Uscite a cavallo nel pomeriggio?

BANQUO

Sì, mio buon signore.

MACBETH

Vi avremmo chiesto altrimenti il vostro prezioso parere
che è stato sempre meditato e fecondo,
nel consiglio di oggi. Ma lo faremo domani.
Andate lontano?

BANQUO

Maestà, tanto da riempire il tempo
tra ora e il pranzo.
Se il mio cavallo non tiene il ritmo, dovrò
prendere in prestito alla notte
un’ora o due di buio.

MACBETH

Non mancate alla festa.

BANQUO

Non mancherò, monsignore.

MACBETH

Ci dicono che i nostri sanguinari cugini
si son piazzati in Inghilterra e Irlanda,
e non confessano il loro parricidio crudele,
nutrendo chi li ascolta di menzogne assurde.
Ma di questo domani, quando, con ciò, vaglieremo
affari di stato che ci impegnano tutti.
Ora, a cavallo. Vi rivedrò al ritorno
stasera. Fleance vi accompagna?

BANQUO

Sì, monsignore. È tempo che si vada.

MACBETH

Spero i vostri cavalli sian veloci e sicuri:
vi affido a quelle groppe. State bene!

Esce Banquo.

Ciascuno sia padrone del suo tempo
fino alle sette di sera.
Noi resteremo soli fino all'ora di cena,
perché la compagnia sia più gradita.
Intanto, Dio sia con voi!

Escono i nobili e Lady Macbeth.

Tu, una parola!
quei tali aspettano che li riceva?

SERVO

Sì mio signore, sono giù al portone.

MACBETH

Conducili da noi.

Esce il servo.

Esser così è niente;[21]
esser sicuri bisogna! – La nostra paura di Banquo

è una spina profonda; e nella sua natura
regale è ciò che è da temere. Egli osa
molto, e a questa sua tempra indomabile
aggiunge oculatezza, che guida il suo coraggio
a colpo sicuro. Di nessuno io temo
la vita come la sua; e il mio dèmone
è umiliato dal suo, come quello
di Marc'Antonio, si dice, dal genio di Cesare.
Sgridò le tre sorelle quando m'attribuirono
il nome di re, ordinò loro di parlargli.
E allora da profetesse lo salutarono
padre d'una serie di re.
Sulla mia testa posero una corona sterile,
e in questa grinfia misero uno scettro infecondo
che una mano d'estraneo mi strapperà perché
un figlio non può succedermi. Se è così
per la stirpe di Banquo ho insozzato la mia anima,
per loro ho assassinato l'amabile Duncan,
ho versato rancori nel calice della mia pace
solo per loro; e il mio gioiello eterno
l'ho ceduto al nemico di ogni uomo,
per farli re, il seme di Banquo re!
Ma allora, piuttosto, scendi in lizza, destino,[22]
e combattiamo a oltranza. Chi è?

Entrano il servo e due sicari.

Torna alla porta e restaci finché ti chiamo.

Il servo esce.

È stato ieri che vi ho parlato?

SICARI

Sì, vostra altezza.

MACBETH

Bene, e allora,
avete riflettuto sul mio discorso?
È stato lui, ricordàtelo, che in passato
vi ha tenuti così in basso, e voi

pensavate che fossimo noi, innocenti.
Questo ve l'ho provato nell'ultimo incontro;
ho passato in rassegna le prove dell'inganno,
con quali mezzi foste ostacolati, e chi
li adoperò, e ogni altra cosa che pure
ad uno scimunito, a una mente bacata
direbbe: «Questa è opera di Banquo».

PRIMO SICARIO

Ce l'avete detto.

MACBETH

Certo, e sono andato oltre, sino al punto
che ora ci fa rincontrare. La sopportazione
domina dunque tanto la vostra natura
da farvi accettare tutto? Siete
tanto evangelizzati da pregare
per questo galantuomo e i figli suoi,
per chi con mano dura v'ha piegati
sulla fossa, ed i vostri li ha fatti diventare
pezzenti in eterno?

PRIMO SICARIO

Siamo uomini, maestà.

MACBETH

Sicuro, nel catalogo passate per uomini,
come segugi e levrieri, cani spagnoli,
bastardi, botoli, spinoni, bracchi e lupi sono
segnati tutti come cani. Ma poi la lista dei prezzi
distingue i veloci, i lenti, i furbi,
il cane da guardia o da caccia, ognuno
secondo la dote che la natura benefica
gli ha messo dentro; e perciò riceve
qualifica speciale fuori dall'indice
che li registra tutti eguali. E così

è con gli uomini. Ora, se nella schiera
non v'è toccato un rango proprio infimo,
ditelo, ed io vi metterò in petto
qualcosa che fatto spazza via il nemico
vostro, e v'aggancia al cuore ed all'affetto
di noi che, lui vivendo, abbiamo salute malferma,
che morto lui sarà perfetta.

SECONDO SICARIO

Io sono uno, signore,
che i colpi vili e gli schiaffi del mondo
han tanto esasperato, che non m'importa
cosa faccio a suo scapito.

PRIMO SICARIO

E io un altro
così stanco di disgrazie, così sbattuto
dalla fortuna, che metterei la vita
a qualsiasi rischio: o cambiarla
o sbarazzarmene.

MACBETH

Lo sapete tutti e due:
Banquo è il nemico.

SICARI

Lo sappiamo, maestà.

MACBETH

Nemico mio anche, e così mortale
che ogni minuto della sua vita è un colpo
alla mia bocca dell'anima. Certo potrei
spazzarlo dalla mia vista con atto aperto
giustificato dal mio volere. Ma non posso
a causa di certi amici suoi e miei
alla cui devozione non rinuncio, anzi dovrò

piangere la caduta di chi abbatto.
Ecco perché sollecito il vostro aiuto,
e quest'affare lo maschero agli occhi di tutti
per molte gravi ragioni.

SECONDO SICARIO

Monsignore, faremo
quanto ci comandate.

PRIMO SICARIO

Anche a rischiare...

MACBETH

Lo zelo vi brilla negli occhi. Entro un'ora,
al massimo, vi saprò dire dove appostarvi
e a quale ora e a quale minuto: dev'essere
fatto stasera, e a qualche distanza dal palazzo,
e io ne resto fuori, sia inteso. E con lui
– per non lasciare l'opera ronchiosa e affazzonata –
anche il figlio Fleance, che gli fa compagnia,
e la cui sparizione non mi è meno vitale
di quella del padre, deve accettare la sorte
di quel momento nero. Decidete tra voi.
Io torno subito.

SICARI

Abbiamo deciso, maestà.

MACBETH

Vi vedo tra un momento. Restate in casa.

Escono i sicari.

Affare fatto! Banquo, se la tua anima deve
volare in cielo, vi volerà fra breve.

Esce.

Scena II EN

Entrano Lady Macbeth e un servo.

LADY MACBETH

Banquo ha lasciato la corte?

SERVO

Sì, signora, ma tornerà stasera.

LADY MACBETH

Va', riferisci al re che, a suo piacere,
gli vorrei parlare.

SERVO

Vado, signora.

Esce.

LADY MACBETH

S'è dato tutto, s'è avuto niente
se ciò che abbiamo voluto non dà piacere.
È meglio essere ciò che abbiamo distrutto
che vivere poi in questa gioia dubbia.

Entra Macbeth.

Allora, signor mio? Perché startene solo
compagno di chimere tristissime,
e nella mente pensieri che dovevano morire
coi loro oggetti? Cose senza rimedio
non devono impensierire: il fatto è fatto.

MACBETH

Abbiamo ferito il serpe, non l'abbiamo ucciso;
si rinsalderà e sarà se stesso,
e la nostra povera malizia

sarà esposta al suo dente, come prima.
Ma si scardini l'universo, soffrano ambedue i mondi [23]
piuttosto che dover mangiare paura
ai pasti e dormire afflitti dai sogni
terribili che ci fanno tremare ogni notte.
Meglio essere coi morti
che noi per aver pace abbiamo mandati
nella pace, che star distesi sulla ruota
della mente in un supplizio incessante.
Duncan è nella sua tomba; dopo
il delirio della vita, dorme bene;
il tradimento ha fatto il suo peggio. Né acciaio
né veleno né perfidie in casa né masnade
straniere, niente può più toccarlo.

LADY MACBETH

Via,
mio caro, distendi quella faccia cupa,
sii allegro e gioviale coi tuoi ospiti stasera.

MACBETH

Lo sarò, amore, e siilo anche tu ti prego.
Riserva a Banquo tutta la tua attenzione,
onoralo con gli sguardi e con la voce.
Sono insicuri, i tempi, e dobbiamo
lavar l'onore in fiumi di lusinga
e fare della faccia la maschera del cuore
camuffando ciò che è.

LADY MACBETH

Basta con questo.

MACBETH

Ah mia cara, ho la mente piena di scorpioni!
Tu sai che Banquo e il suo Fleance son vivi.

LADY MACBETH

Sì ma in loro l'impronta della natura
non è eterna.

MACBETH

E questo mi conforta!
Li si può colpire. Su, allegra. Prima che il pipistrello
abbia finito il suo volo claustrale, prima che
al richiamo della Luna nera lo scarabeo
col ronzio sonnolento delle ali di scaglie
abbia sonato il suo notturno soporifero
sarà compiuto un evento che lascerà
un segno pauroso.

LADY MACBETH

Cosa verrà compiuto?

MACBETH

Tu restane innocente, pulcina mia,
finché applaudirai il fatto. Vieni, notte
che accechi, benda
l'occhio pietoso del giorno,
e con la tua invisibile mano feroce
fa' a pezzi e annulla il grande patto[24]
che mi fa pallido. La luce s'intenebra e il corvo[25]
decolla verso il bosco dei suoi nidi.
Le buone cose del giorno cedono stanche alla quiete,[26]
i neri agenti della notte s'alzano sulle prede.
Le mie parole ti sorprendono. Ma non temere.
Ciò che nel male nasce nel male cresce.[27]
Su vieni con me ti prego.

Escono.

Scena III EN

Entrano tre sicari.

PRIMO SICARIO

Ma chi t'ha ordinato di unirti a noi?

TERZO SICARIO

Macbeth.

SECONDO SICARIO

Non c'è motivo di sospettarlo, ci ha detto
qual è il lavoro e cosa c'è da fare
giusto come doveva.

PRIMO SICARIO

Bene, resta;
a tramontana balugina ancora un filo di giorno.
Ora chi va in ritardo lavora di sprone
per trovare in tempo un albergo. S'avvicina
l'oggetto di questa veglia.

TERZO SICARIO

Attenti, sento i cavalli!

BANQUO

(*fuori scena*) Fateci luce, oh!

SECONDO SICARIO

È lui.
Gli altri che son segnati nell'elenco
sono già a palazzo.

PRIMO SICARIO

I cavalli se ne tornano.

TERZO SICARIO

C’è ancora un miglio quasi. Ma di solito
lui fa così. Come tutti, da qui al palazzo
vanno a piedi.

Entrano Banquo e Fleance con una torcia.

SECONDO SICARIO

Una torcia, una torcia!

TERZO SICARIO

È lui.

PRIMO SICARIO

State pronti!

BANQUO

Stanotte pioverà.

PRIMO SICARIO

E lascia piovere!

Attaccano Banquo.

BANQUO

Ah, tradimento! Scappa, Fleance, [28]
scappa, scappa, scappa!
Mi vendicherai – Ah infame!

Banquo cade. Fleance fugge.

TERZO SICARIO

Chi ha spento la torcia?

PRIMO SICARIO

Non si doveva?

TERZO SICARIO

Ce n’è uno solo a terra; il figlio è scappato.

SECONDO SICARIO

Abbiamo perso la parte migliore dell’affare.

PRIMO SICARIO

Beh andiamo a riferire quant’è fatto.

Escono.

Scena IV[29] EN

Un banchetto imbandito. Entrano Macbeth, Lady Macbeth, Ross, Lennox, altri nobili e gente del seguito.

MACBETH

Sapete dove sedervi, accomodatevi. A tutti
un benvenuto cordiale.

NOBILI

Grazie, maestà.

MACBETH

Noi siederemo tra di voi, faremo la parte
dell’umile convitato.

Cammina tra i tavoli.

La nostra ospite tiene il seggio. A suo tempo
le chiederemo un benvenuto.

LADY MACBETH

Porgilo tu per me, Sire, a tutti gli amici:
il mio cuore dice: benvenuti!

Entra il primo sicario.

MACBETH

E loro, vedi, ti ringraziano
dal profondo del cuore: siete pari.
Io siedo qui, tra le due parti.
Non lesinate l'allegria. Fra un attimo
faremo un giro di brindisi.

Si alza e va a parlare al sicario.

C'è sangue sulla tua faccia.

PRIMO SICARIO

Allora è di Banquo.

MACBETH

Meglio addosso a te che dentro a lui.
È spacciato?

PRIMO SICARIO

Sire, ha la gola aperta;
gli ho fatto io il servizio.

MACBETH

Sei il migliore
tagliagola del mondo. Ma è anche bravo
chi ha servito Fleance. Se sei stato tu
sei insuperabile.

PRIMO SICARIO

Maestà, Fleance c'è scappato.

MACBETH

Ahi, mi torna la febbre. Sarei stato perfetto,
intero come il marmo, saldo come la roccia,
largo e sconfinato come l'aria attorno;
ma ora sono in gabbia, in ceppi, in carcere,
incatenato dai dubbi, molestato da paure. –
Almeno Banquo è al sicuro?

PRIMO SICARIO

Mio buon signore, sì: è al sicuro nel fosso
con venti spacchi scalpellati in cranio,
il più leggero mortale.

MACBETH

Grazie per questo.
Il serpe adulto è steso. Il verme ch'è scappato
ha una natura che secernerà
col tempo il suo veleno, ma per ora
non ha denti. Puoi andartene. Domani
ci risentiamo.

Il sicario esce.

LADY MACBETH

Mio signore e re,
tu trascuri i tuoi ospiti. Una festa
che nel suo farsi non confermi spesso
il benvenuto agli ospiti, non è
che un pranzo a pagamento. Per mangiare,
è meglio farlo a casa. Fuori casa
la cortesia è la salsa sulla carne,
o la festa è senz'anima.

MACBETH

Cara mia segretaria!
Buon appetito dunque e che il cibo vi piaccia
e vi porti salute!

LENNOX

Maestà, prego, si segga.

Entra il fantasma di Banquo e siede al posto di Macbeth.

MACBETH

Avremmo avuto sotto questo tetto
il fiore del paese, se ci fosse
con la sua nobile grazia, il nostro Banquo.
Però meglio accusarlo di poca cortesia
che compatirlo per un infortunio.

ROSS

Maestà, la sua assenza
macchia la sua promessa. Vostra altezza
vuole farci la grazia della sua
regale compagnia?

MACBETH

Ma non c'è posto.

LENNOX

Sire, c'è un posto riservato, qui.

MACBETH

Dove?

LENNOX

Qui mio buon Sire. Cos'è che vi turba?

MACBETH

Chi di voi ha fatto questo?

NOBILI

Che cosa, Maestà?

MACBETH

Non puoi dire
che sono stato io; e non scrollarmi
contro quelle tue ciocche insanguinate.

ROSS

Alziamoci, signori. Il re sta male.

LADY MACBETH

(*scende dal trono*) Restate seduti, amici. Il re è spesso così,
lo è stato fin da giovane. Prego, restate comodi.
L'accesso dura poco, in un momento
starà bene di nuovo. Se lo notate troppo
l'offendete e allungate la sua fitta.
Non fategli caso, continuate il pranzo. –
Sei un uomo?

MACBETH

Sì, e un uomo coraggioso, se oso guardare
ciò che spaventerebbe il diavolo.

LADY MACBETH

Addirittura!
Ciò che vedi è il ritratto del tuo spavento.
È il coltello in aria che a sentirti
ti portò a Duncan. Oh questi sbalzi e scatti,
questi falsari della paura, van bene
per una fiaba di femmina al focolare d'inverno
garantita dalla nonna. Ah che vergogna!
Perché fai quelle smorfie? Dopo tutto
guardi solo una seggiola.

MACBETH

Guarda lì, ti prego!
Guarda! Lo vedi? Ah! Cosa mi dici?
Io me ne sbatto dei tuoi cenni! Parla!
Se i carnai e le fosse devono rispedire
i sepolti al mittente, i nostri monumenti
saranno i gozzi dei nibbi.

Il fantasma esce.

LADY MACBETH

Come, castrato dalla pazzia?

MACBETH

L'ho visto, com'è vero che sono qui.

LADY MACBETH

Via, vergognati!

MACBETH

Sangue se n'è versato prima d'ora,
ai tempi antichi, prima che leggi più umane
purgassero e ingentilissero i popoli.
Sì, e anche dopo si son commessi omicidi
troppo tremendi a sentirsi. Ci sono stati
dei tempi, che quando il cervello era fuori,
l'uomo moriva, ed era tutto. Ma ora
risuscitano con venti ferite mortali
sui crani, e ci scacciano dai nostri seggi.
Questo è più mostruoso che uccidere.

LADY MACBETH

Mio signore,
i tuoi nobili amici ti richiedono.

MACBETH

Mi sono smarrito. Ma non stupitevi, amici

stimatissimi: è un male strano, che è nulla
per chi mi conosce. Avanti, un cordiale
brindisi a tutti! E dopo mi siedo.
Datemi vino. Riempite all'orlo!

Entra il fantasma.

Bevo alla felicità della tavolata
e al caro amico Banquo che ci manca.
Magari ci fosse! A tutti e a lui vogliamo
brindare, e ognuno brindi a ciascun altro.

NOBILI

Alla nostra lealtà e al vostro brindisi!

MACBETH

(*vede il fantasma*) Vattene, sparisci! Scendi sottoterra!
Le tue ossa non hanno midollo, il tuo sangue
è freddo. Non hai vista in quegli occhi
che mi spalanchi addosso.

LADY MACBETH

Miei buoni pari,
è un male cronico, vedete; non è altro.
Solo che ci rovina il trattenimento.

MACBETH

Io oso ciò che un uomo può osare.
Vieni come un peloso orso russo o come
un rinoceronte corazzato o una tigre
ircana, prendi ogni forma tranne questa
e i miei nervi non tremeranno. O risuscita
e sfidami con la spada in un deserto:
se allora tremo, chiamami il bamboccio
d'una mocciosa. Vattene, ombra orribile!
Vano scherno, va' via!

Il fantasma esce.

Ecco, è sparito

e torno ad essere un uomo. – Prego, sedete.

LADY MACBETH

Hai cacciato l’allegria, hai guastato la festa
col tuo soqquadro incredibile.

MACBETH

Ma possono succedere
cose simili, e passare su di noi
come nubi d’estate
senza lasciarci sconvolti? Mi fai dubitare
dell’animo forte che credo di avere
se penso che puoi veder queste cose e serbare
intatto l’incarnato delle tue guance,
mentre le mie sbiancano di spavento.

ROSS

Quali cose, maestà?

LADY MACBETH

No, non parlate, vi prego; sta sempre peggio.
Le domande l’infuriano. Amici miei, buona notte.
Uscite pure senz’ordine. Presto, andate.

LENNOX

Buona notte. E guarisca sua maestà!

LADY MACBETH

Dolce notte a tutti!

I nobili escono.

MACBETH

Avrà sangue, dicono; sangue vuole sangue.
Pietre si sono mosse, pare, alberi hanno parlato;
presagi e spiegazioni di nessi hanno svelato

con la voce di corvi, gazze, taccole,
l’assassinio più occulto. A che punto è la notte?

LADY MACBETH

Incerto, ormai, se ci sia lei o il mattino.

MACBETH

Cosa ne dici, Macduff si rifiuta
al nostro alto invito.

LADY MACBETH

Hai mandato un messaggio?

MACBETH

No, l’ho saputo, così. Ma manderò.
Non c’è uno di loro che in casa
non abbia un servo spesato da me. Domani
e di buon’ora, andrò dalle Sorelle. 30
Dovranno dire di più. Ora voglio sapere
il peggio, ad ogni costo. Ogni ragione deve
cedere al mio interesse. Sono entrato
così a fondo nel sangue, che dovessi
non seguitare nel guardo
tornare sarebbe duro come passarlo.
Ho in mente cose strane, da fare ad arte;
mi tocca recitare senza imparare la parte.

LADY MACBETH

Ti manca il farmaco d’ogni natura, il sonno.

MACBETH

Vieni, andiamo a dormire. Quel mio abbaglio è paura
di novizio che manca di dura pratica.
Nell’azione siamo ancora immaturi.

Escono.

Scena V[31] EN

Tuoni. Entrano le tre streghe e incontrano Ecate.

PRIMA STREGA

Dimmi, cos'hai, Ecate? Sembri arrabbiata.

ECATE

E non ne ho motivo, vecchiacce che siete
sfrontate e sfrenate? Con quale fegato
brigare spacciare con Macbeth
sciarade e maneggi di morte,
e me, signora degli incanti,
segreta orditrice di guai
non chiamarmi a far la mia parte
o mostrar la gloria dell'arte?
E ciò ch'è peggio avete operato
solo per un figlio traviato
stizzoso e rabbioso, che, come succede,
s'infischia di voi, pensa al suo bene.
Ma via, fate ammenda: pronte
correte all'abisso d'Acheronte
e incontriamoci lì domattina.
Verrà per sapere il suo destino.
Voi preparate fatture e vasi
e filtri e il resto che fa al caso.
Io parto a volo; consacro la notte
a un'opera orrenda, foriera di morte.
Prima dell'alba ho un lavoro duro
da fare su un corno della luna.
Lassù pende una goccia d'aria
misteriosa; prima che cada
io l'acchiappo e la distillo
con magici trucchi e ne strizzo
spiriti finti. Con forte illusione
lo porteranno a perdizione.
Sfiderà il destino, disprezzerà

la morte e spingerà
le sue speranze oltre la grazia,
la saggezza e la peritanza.
Voi lo sapete, esser troppo sicuri
è il nemico peggiore degli uomini.

Musica e canzone.
Ecco! Mi chiamano. Lì, vedete,
il mio spiritello siede
su una nube grigia e m'aspetta.

Canto fuoriscena: «Vieni via, vieni via», ecc.

PRIMA STREGA
Su affrettiamoci: tornerà presto.

Escono.

Scena VI[32] EN

Entrano Lennox e un altro nobiluomo.

LENNOX
Le cose che v'ho detto erano solo
degli ammicchi alla vostra intelligenza
che può andar oltre da sé. Dico solo
di certo strano modo di fare. Il buon Duncan
fu pianto da Macbeth: sfido, era morto!
E il valoroso Banquo uscì a passeggio
troppo tardi. Direte, se volete,
che lo ammazzò Fleance, dacché Fleance
tagliò la corda. Non bisogna andare
in giro troppo tardi. E chi non penserà
che fu mostruoso in Donalbain, in Malcolm,
scannare un padre così buono? Un atto
diabolico, e quanto ne sofferse
Macbeth! Difatti, lì per lì,

pieno di santa furia, non ti sbrana
quei due delinquenti, schiavi
del vino e succubi del sonno? Nobile
azione, o no? Ma certo, e saggia anche.
Perché chiunque ci avrebbe visto rosso
a sentirli negare. Perciò dico
che fu corretto in tutto. E credo bene
che quei figli di Duncan, li avesse sotto chiave
(come non avverrà se piace a Dio)
scoprirebbero cosa vuole dire
far fuori il babbo. E anche lui, Fleance.
Ma acqua in bocca! Per aver parlato
un po' troppo e per essersi negato
al gala del tiranno, Macduff, sento,
è caduto in disgrazia. Anzi, potete,
signore, dirmi dove se n'è andato?

NOBILUOMO

Il figlio di Duncan, cui questo tiranno
nega il diritto di nascita, vive
alla corte inglese, e dal piissimo Edward
è accolto con tanta grazia, che la malasorte
non toglie niente al rispetto
che gli è dovuto. Macduff
è andato lì a pregare il santo re
che voglia, a suo favore, convincere Northumberland
e il valoroso Seyward, che con il loro aiuto
– e Lui lassù ad approvare l'opera –
noi si possa di nuovo dare cibo
alle mense, sonno alle notti, e i convitti
e i banchetti affrancare dai coltelli
insanguinati, e rendere leale
omaggio, e avere onori liberi – tutte
quelle cose per cui adesso ci struggiamo.
E la notizia ha esasperato tanto
il re, che egli prepara qualche azione
di guerra.

LENNOX

Ha mandato a chiamare Macduff?

NOBILUOMO

Sicuro. E al suo deciso «Nossignore!»
il messo si rabbuia e ti volta le spalle
e borbotta qualcosa come a dire:
«Ti pentirai di brutto per avermi accollato
questa risposta».

LENNOX

E questo, spero bene,
gl'insegnerà a tenere la distanza prudente
che saprà metter di mezzo. Qualche angelo
voli alla corte d'Inghilterra e dica
il suo messaggio prima di lui: la grazia
ritorni presto a questa terra che soffre
sotto una mano maledetta!

NOBILUOMO

Mando
con lui le mie preghiere.

Escono.

ATTO IV EN

Scena I[33] EN

Tuoni. Entrano le tre streghe.

PRIMA STREGA

Il gatto striato ha fatto miao tre volte.

SECONDA STREGA

Il porcospino ha pianto tre e una volta.

TERZA STREGA

Arpietto grida! È l'ora, è l'ora!

PRIMA STREGA

Girate intorno al calderone e versatevi
le frattaglie avvelenate:
rospo ch'è stato trentuno nottate
e giorni sotto pietra gelata.
Tu veleno nel sonno essudato
bolli per primo nel brodo fatato.

TUTTE

Doppi, doppi fatica e duolo;
fuoco brucia, bolli paiolo.

SECONDA STREGA

Filetto di serpe di palude

mettilo a cuocere nel marciume.
Occhio di tritone, dito di rana,
pelo di nottola, lingua di cane,
forca di vipera e punta d'orbetto,
zampa di ramarro, ala di gufetto
per una fattura che faccia male
bolli e ribolli, brodo infernale.

TUTTE

Doppi, doppi, fatica e dolore;
fuoco brucia, bolli calderone.

TERZA STREGA

Scaglia di drago, dente di lupo,
mummia di strega, gola e stomaco
d'uno squalo ben saziato,
ceppo di cicuta scavata
al buio, fegato d'ebreo blasfemo,
fiele di capra, semi di tasso
colti mentre la luna è in eclisse,
naso di turco, labbra di tartaro,
dito di bambinella strozzata
nata in un fosso da una puttana,
fanno il brodo fitto e sodo.
Metti ancora trippa di tigre
nella mistura del paiolo.

TUTTE

Doppia, doppia fatica e pena,
brucia fuoco, bolli pentola.

SECONDA STREGA

Raffreddate con sangue di babuino;
e la fattura è forte e fine.

Entrano Ecate e altre tre streghe.

ECATE

Oh, ben fatto! Lodo l'impegno.
Tutte avran parte del provento.
E ora cantate attorno al secchio
come fate e folletti, in cerchio,
affatturando ciò che è dentro.

Musica e canto: «Neri spiriti» ecc.
Escono Ecate e le tre altre streghe.

SECONDA STREGA

Mi prudono i pollici: arriva
qualcosa d'iniquo.
Apriti, serratura, a chiunque bussa!

Entra Macbeth.

MACBETH

Allora, vecchiacce negre, versiere
di mezzanotte!
Che state facendo?

TUTTE

Un'opera senza nome.

MACBETH

Io vi scongiuro, in nome di ciò che professate,
e comunque facciate a saperlo, rispondetemi!
Slegate pure i venti e scatenateli
contro le chiese; il mare bianco schianti
e inghiotta quanto è a galla; si stronchino
il grano verde e gli alberi, i castelli
crollino in testa a chi ci sta, palazzi
e piramidi calino le corna
verso le fondamenta, ed il tesoro
dei semi delle cose si subissi
a catafascio, sino a stomacare

la stessa distruzione – ma rispondete
a quanto vi domando.

PRIMA STREGA

Parla.

SECONDA STREGA

Chiedi.

TERZA STREGA

Risponderemo.

PRIMA STREGA

Dicci, vuoi sentirlo
da queste bocche, o dai nostri padroni?

MACBETH

Chiamateli. Fatemeli vedere.

PRIMA STREGA

Versate sangue di scrofa che s'è mangiati
i suoi nove nati. E grasso colato
da forca d'assassino, gettatelo
dentro la fiamma.

TUTTE

Appari, umile e potente,
mostra abilmente te e la tua funzione.

Tuono. Prima apparizione, una Testa Armata.[34]

MACBETH

Dimmi, potenza sconosciuta...

PRIMA STREGA

Lui sa cosa pensi.
Ascolta le sue parole, senza dir niente.

PRIMA APPARIZIONE

Macbeth, Macbeth, Macbeth, guardati da Macduff!
Guardati dal signore di Fife! Fatemi andare. Basta.

Sprofonda.

MACBETH

Chiunque tu sia, grazie per l'ottimo avviso:
hai proprio azzeccato la mia paura.
Ma un'altra parola...

PRIMA STREGA

No, non accetta ordini.
Eccone uno più potente.

Tuono. Seconda apparizione, un Bambino Insanguinato.

SECONDA APPARIZIONE

Macbeth, Macbeth, Macbeth!

MACBETH

T'ascolterei con tre orecchi se l'avessi.

SECONDA APPARIZIONE

Devi essere crudele, audace, fermo.
Beffati del potere umano. Nessun nato di donna
potrà nuocere a Macbeth.

Sprofonda.

MACBETH

Vivi allora, Macduff, perché temerti?

Ma vorrò farmi doppiamente certo
e torrò un pegno al destino. Non vivrai.
Così potrò smentire quel vile, lo spavento,
e dormirò anche se tuona.

Tuono. Terza apparizione, un Bambino incoronato, con un ramo d'albero in mano.

E questi
chi è, che s'alza come un figlio di re
e sulle tempie di marmocchio porta
il cerchio e il sommo della sovranità?

TUTTE

Ascolta e non parlargli.

TERZA APPARIZIONE

Sii cuore di leone, orgoglioso, e disprezza
chi morde il freno e smania, o i covi dei ribelli;
Macbeth non sarà vinto sino a quando
il gran bosco di Birnan muoverà
contro di lui e l'alto
colle di Dunsinane.

Sprofonda.

MACBETH

E allora mai.
Chi può arruolare il bosco, imporre all'albero
di svellere la radice abbarbicata alla terra?
Ah dolci profezie! Bene! Voi morti
ribelli, non risuscitate più
finché la selva di Birnan prenda vita,
e Macbeth dunque sul suo alto seggio
vivrà l'intero prestito della natura,
e renderà il respiro al tempo e all'uso umano.
Però il cuore mi batte per sapere una cosa:
ditemi, se la vostra arte può dirlo, la stirpe

di Banquo regnerà mai in questo regno?

TUTTE

Non voler saperne di più.

MACBETH

No, mi si deve rispondere! Negatemi questo
e la maledizione eterna vi caschi addosso!
Fatemi sapere. Perché s'abbassa
quel calderone?

Suono di oboi.

E cos'è questa musica?

PRIMA STREGA

Mostratevi!

SECONDA STREGA

Mostratevi!

TERZA STREGA

Mostratevi!

TUTTE

Mostratevi ai suoi occhi e affliggete il suo cuore;
come ombre venite, e andate come ombre.

Un corteo di otto re, e Banquo; l'ultimo re ha in mano uno specchio.

MACBETH

Somigli troppo allo spirito di Banquo. Giù!
La tua corona mi brucia le pupille. E tu,
altra fronte cerchiata d'oro, i tuoi capelli
t'assomigliano al primo. E il terzo è come

il secondo. – Vecchie schifose, perché
mostrarmi questo? – Un quarto? Occhi, schiattate!
Come, si allungherà la processione
fino al crac del Giudizio? Ancora un altro?
E un settimo? Non voglio più guardare!
Ma ecco lì l'ottavo, ed ha uno specchio
che me ne mostra molti altri. Ed alcuni
portano, vedo, doppie sfere e scettri
con tre corone. È orribile! Ora so
che è vero, perché Banquo coi capelli
impastati di sangue, mi fa un ghigno
e me li addita come suoi. Ah dunque
è così?

PRIMA STREGA

È così sissignore. Ma perché
Macbeth resta così di sasso? Avanti,
sorelle, rallegriamolo col meglio
dei nostri spassi. Io traggo
dall'aria musica incantata e voi
avviate la ridda fantasiosa
che questo grande re possa ben dire
d'essere accolto come di dovere.

Musica. Le streghe danzano e spariscono.

MACBETH

Dove sono? Sparite! Quest'ora funesta
sia maledetta per sempre nel calendario.
Entrate, voi là fuori.

Entra Lennox.

LENNOX

Vostra grazia comanda?

MACBETH

Avete visto le Sorelle?

LENNOX

No,
monsignore.

MACBETH

Non vi son passate davanti?

LENNOX

Davvero no, monsignore.

MACBETH

Sia impestata
l’aria che montano, e maledetto
chi gli crede. Ho sentito
un galoppo. Chi era?

LENNOX

Due o tre, maestà. Portan notizia
che Macduff è fuggito in Inghilterra.

MACBETH

Fuggito!

LENNOX

Sì, mio buon signore.

MACBETH

Tempo, tu previeni i miei orrori. Lo scopo
veloce non può attuarsi se l’azione
non parte assieme. D’ora in poi
ogni primizia del cuore sarà
primizia della mano. Anzi fin d’ora

quello che penso avrà coronamento
nell’azione, che sia pensato e fatto:
sorprenderò la rocca di Macduff,
prenderò Fife, passerò a fil di spada
la moglie, i suoi piccini, tutti gli sventurati
che gli van dietro. Niente
più minacce da sciocco. Lo farò
prima che si raffreddi il mio proposito.
E niente più visioni! – I messi dove sono?
Su, portami da loro.

Escono.

Scena II EN

Entrano la moglie di Macduff, suo figlio e Ross.

MOGLIE

Che aveva fatto, per dover scappare
dal suo paese?

ROSS

Ci vuol pazienza, signora.

MOGLIE

Lui non ne ha avuta. Fuggire
è stata una pazzia. A volte
non le azioni ma le nostre paure
ci fanno traditori.

ROSS

Non si sa
se è stata paura o saggezza.

MOGLIE

Saggezza! Lasciare sua moglie, lasciare i bambini,
il palazzo, gli averi, proprio lì
da dove scappa via? Non ci ama.
Gli manca il tocco della natura: il povero
scricciolo, il più minuto degli uccelli,
se ha i piccoli nel nido, affronta il gufo.
Tutta paura e niente amore, e poca
è la saggezza quando la fuga è fuga
così, da ogni ragione.

ROSS

Cugina carissima,
ti prego, calmati. Ma credimi, tuo marito
è nobile, saggio, avveduto, e sa benissimo
in che mondo viviamo. Non oso dirti troppo,
ma crudele è quel tempo in cui ci ritroviamo
traditori senza saperlo, e ci arrivano voci
da ciò che temiamo senza sapere cos'è,
ma galleggiamo su un mare furioso, violento,
sbattuti a destra, a manca. Ora ti lascio;
ma sarò di ritorno tra non molto.
Quando si tocca il fondo o si rimane giù
o si risale allo stato di prima. –
Mio grazioso cugino, Iddio ti benedica!

MOGLIE

Ha un padre, ma è orfano.

ROSS

Io sono così sciocco
che se restassi di più m'esporrei
alla vergogna, e ti darei imbarazzo.
Me ne vado subito.

Esce.

MOGLIE

Tuo padre è morto, caro mio.
E tu che farai ora? Come vivrai?

FIGLIO

Come gli uccelli, madre.

MOGLIE

Cosa, di mosche e vermi?

FIGLIO

Di ciò che capita, sì, come fan loro.

MOGLIE

Povero uccello, senza sospettare
rete o pania, trappola o lacciolo!

FIGLIO

Perché dovrei, madre? Nessuno li spreca
per un povero uccello. Non è vero
che mio padre è morto.

MOGLIE

Sì è morto. Come farai senza padre?

FIGLIO

E tu come farai senza marito?

MOGLIE

Io me ne compro venti, a ogni mercato.

FIGLIO

Allora li compri per rivenderli.

MOGLIE

Spiritoso!
Per la tua età ne hai di sale in zucca.

FIGLIO

Madre, era un traditore mio padre?

MOGLIE

Sì lo era.

FIGLIO

E che cos'è un traditore?

MOGLIE

Beh, uno che giura il falso.

FIGLIO

Quelli che fan così son tutti traditori?

MOGLIE

Sì, tutti traditori,
e vanno impiccati.

FIGLIO

Vanno impiccati tutti, quelli che giurano il falso?

MOGLIE

Sì tutti.

FIGLIO

Chi li deve impiccare?

MOGLIE

Ma, gli uomini onesti.

FIGLIO

Allora sono scemi, quelli che giurano il falso. Perché son tanti che giurano il falso, da battere gli onesti, e impiccar loro.

MOGLIE

O Dio t'aiuti, povero scimmiotto! Ma come farai senza padre?

FIGLIO

Se fosse morto lo piangevi. Se non lo fai è buon segno, vuol dire che presto ne avrò uno nuovo.

MOGLIE

Chiacchierone, quanto parli!

Entra un messo.

MESSO

Dio vi protegga, bella signora. Non mi conoscete
ma io conosco bene la signoria vostra.
Temo vi si avvicini qualche pericolo.
Se accettate il consiglio d'un pover'uomo,
non fatevi trovare qui. Andate via
coi vostri piccoli. Forse è troppo brutale
spaventarvi così. Ma molto peggio
vi sta vicino che sarebbe atroce.
Il cielo ve ne guardi! Non oso
fermarmi di più.

Esce.

MOGLIE

Dove potrei fuggire?
Non ho fatto alcun male. Ma ricordo
ora, che in questo basso mondo spesso
fare il male è un merito, far bene

una pazzia pericolosa. E allora,
ahimè, perché difendermi da donna,
dicendo, non ho fatto male?

Entrano i sicari.

Che sono queste facce?

SICARIO

Tuo marito dov'è?

MOGLIE

Non in un posto così sconsacrato,
spero, dove uno come te può trovarlo.

SICARIO

È un traditore.

FIGLIO

Menti, infame peloso!

SICARIO

Ah sì, tu uovo,
seme di traditore!

Lo pugnala.

FIGLIO

Mi ha ucciso, madre!
Scappa ti prego.

Il figlio muore. La madre esce gridando «Assassini!».

Scena III[35] EN

Entrano Malcolm e Macduff.

MALCOLM

Venite, cerchiamo un angolo d’ombra
solitario, e svuotiamo piangendo
i nostri petti amareggiati.

MACDUFF

Piuttosto
impugnamo la spada che uccide e battiamoci
da giusti sulla patria prostrata.
A ogni nuovo giorno
suona il grido di nuove vedove, piangono
nuovi orfani, nuovi dolori colpiscono
la faccia del cielo che risuona
quasi patisse con la Scozia, e urlasse
sillabe uguali di dolore.

MALCOLM

Piangerò
su ciò che credo; crederò
ciò che posso appurare; e porterò,
quando avrò amico il tempo, quel rimedio
che posso. Ciò che avete detto
sarà vero, forse. Questo tiranno, di cui
il solo nome ci dà bolle alla lingua,
era creduto giusto una volta. Voi
l’avete avuto amico. E lui non v’ha toccato
ancora. Io sono giovane; ma usandomi
potreste accattivarvelo. Ed è saggio
sacrificare un agnello innocente,
povero e debole, per placare
un dio irato.

MACDUFF

Io non sono un traditore.

MALCOLM

Ma lo è Macbeth.
Una natura buona e virtuosa può recedere
se forzata dal potere. Ma vi prego, scusatemi:
ciò che voi siete, i miei pensieri non possono
farlo mutare; gli angeli risplendono,
anche se il più luminoso è caduto.
E se ogni abominio prendesse l'aspetto della grazia,
la grazia avrebbe sempre il suo aspetto.

MACDUFF

Ho perduto le mie speranze.

MALCOLM

Forse proprio dove
io ho trovato i miei dubbi.
Perché avete lasciato così indifesi
vostra moglie e i bambini, quei moventi
preziosi, quei legami tenaci d'amore,
senza nemmeno un saluto? Vi prego,
i miei sospetti non vi offendano, sono
mie cautele. Potete ben essere un giusto
checché io ne pensi.

MACDUFF

Sanguina, sanguina,
povera patria! Tirannia potente,
rinsalda le tue fondamenta
dacché la virtù non osa contrastarti;
sfoggia i tuoi torti, il tuo titolo
t'è riconosciuto. Statevi bene, monsignore!
Non vorrei essere il miserabile che credete
per tutto lo spazio che il tiranno aggranfia,
e il ricco Oriente in aggiunta.

MALCOLM

Non siate offeso.

Non parlo come se in voi avessi sfiducia totale.
La nostra patria, lo so, affonda sotto il giogo,
e piange, e sanguina, e ogni giornata un taglio
si aggiunge alle sue ferite. E so anche
che vi si alzerebbero mani a sostenermi;
e qui mi si offre una valida forza, migliaia,
dal santo re d'Inghilterra. Ma con tutto questo,
dovessi pestare un giorno la testa al tiranno
o infilzarla sulla spada, pure il mio povero paese
ne avrebbe più vizi di quanti non ebbe prima,
e soffrirebbe di più o in modi più vari che mai
per mano del successore.

MACDUFF

E chi sarebbe costui?

MALCOLM

È di me stesso che parlo; in me, lo so,
sono così innestati ogni sorta di vizi,
che quando sbocceranno, quel nero Macbeth
parrà puro come neve, e il povero stato
lo riterrà un agnello al paragone
dei miei guasti infiniti.

MACDUFF

Ma nemmeno
dalle legioni infernali può uscire un diavolo
così diabolico nel male da superare Macbeth.

MALCOLM

Sì, è sanguinario, libidinoso, avaro,
falso, sleale, violento e maligno,
putrido d'ogni peccato che ha un nome. Ma
alla libidine mia non c'è fondo, no.
Le vostre mogli, le figlie, le donne mature, le ragazze
non colmerebbero il pozzo delle mie voglie.

E il mio appetito travolgerebbe ogni freno
di continenza che s’opponesse alla foia.
Meglio Macbeth sul trono, che uno così.

MACDUFF

Certo, in natura l’intemperanza sfrenata
è tirannia. Ha svuotato anzitempo
troni felici, ha fatto cadere molti re.
Ma ciò non v’impedisca di occupare
il posto che vi spetta. Potete trovare
un ampio pascolo al gregge di piaceri
pur mostrandovi freddo, e in questo modo
bendare gli occhi al tempo. Le signore
compiacenti non mancano. E non può
esserci in voi un avvoltoio siffatto
da divorare tutte quelle che s’offriranno
alla grandezza, avendo indovinato
il suo debole.

MALCOLM

Ma nella mia natura
malformata c’è inoltre una tale
avidità insaziabile che, fossi io il re,
farei fuori i baroni per averne le terre,
vorrei le gioie d’uno, il palazzo d’un altro,
e quest’accumulare non sarebbe
che una salsa che dà più fame, e allora
forgerei false liti contro i buoni
e i leali, e li distruggerei
per arricchirmi.

MACDUFF

Questa fama ingorda
penetra più a fondo, cresce con più maligne
radici dalla foia, fiore d’estate. Ed essa
è stata la spada che ha ucciso i nostri re.
Ma non abbiate paura: la Scozia è così opima

da colmarvi la voglia con la roba
che già v’appartiene. Tutto questo
si può anche accettare, col compenso
d’altre virtù.

MALCOLM

Ma io non ne ho. Le virtù
che un re dovrebbe avere, come giustizia,
sincerità, temperanza, fermezza,
larghezza, costanza, misericordia, umiltà,
devozione, pazienza, coraggio, forza d’animo,
io non ne ho traccia, ma son ricco delle
varianti d’ogni singolo vizio, che attuo
in molti modi. E anzi, se potessi,
verserei nell’inferno il dolce latte
della concordia, sfascerei la pace
universale, farei a pezzi tutte
le entità sulla terra.

MACDUFF

O Scozia, Scozia!

MALCOLM

Se un uomo tale è degno di regnare,
parla. Io sono così.

MACDUFF

Degno di regnare!
No, non di vivere! Nazione miserevole
oppressa da un tiranno dallo scettro di sangue,
quando potrai rivedere giorni sani
se l’erede diretto del tuo trono
si interdice da sé con le sue accuse
e bestemmia la sua stirpe? Il re tuo padre
era un vero santo, e la regina
che ti generò, più spesso inginocchiata

che in piedi, morì a ogni giorno di vita.
Addio! I mali di cui ti accusi
mi hanno bandito dalla Scozia. E qui
finisce, cuore mio, la speranza!

MALCOLM

Macduff,
questa nobile rabbia, figlia dell'integrità,
ha spazzato dal mio animo i neri sospetti,
mi ha fatto capire che sei un uomo sincero
e un uomo d'onore. Quel diabolico Macbeth
ha tentato di spingermi con tanti di questi lacciuoli
nelle sue grinfie, che un minimo di prudenza
mi frena da una fretta troppo credula. Ma Dio
lassù, stia tra noi due; da ora
mi affido alla tua guida, e
ritratto le mie accuse, abiuro qui
le macchie e colpe che mi gettavo addosso
come estranee alla mia natura. Ancora
non conosco donna, non ho mai spergiurato,
mai ho voluto troppo nemmeno ciò ch'era mio,
mai mancato alla parola, né tradirei
il diavolo con un suo pari, e amo il vero
non meno della vita. La mia prima menzogna
è stata questa, su di me. Ciò che io sono davvero
è ai tuoi ordini e a quelli della nostra
povera terra. E in verità verso di essa, prima
che tu arrivassi, stava per muoversi il vecchio
Seyward con diecimila armati
pronti a battersi. Ora ci muoveremo
assieme, e sia la buona sorte pari
alla bontà della causa. Perché taci?

MACDUFF

Cose tanto gradite e no, assieme,
è duro conciliarle.

Entra un medico.

MALCOLM

Bene, riprenderemo
il discorso. Vi prego, il Re dà udienza?

MEDICO

Sì, monsignore. C'è una folla di poveri
infelici che aspetta la sua cura. La loro
malattia sfida ogni sforzo dell'arte.
Ma il cielo ha dato alla sua mano tale
santità, che al suo tocco subito
guariscono.

MALCOLM

Vi ringrazio, dottore.

Il medico esce.

MACDUFF

Di che malattia parla?

MALCOLM

Viene chiamata
il male del re. Un operare davvero [36]
miracoloso di questo buon sovrano,
cui ho assistito spesso da che son qui.
Come persuada il cielo, lui solo sa:
ma infermi di strani mali, tutti gonfiori
e ulcere, gente che fa pietà
e fa disperare del tutto i medici, li cura
con un'effigie d'oro che appende loro al collo
recitando preghiere. E lascerà, si dice,
ai re suoi successori questa grazia
risanatrice. A questa virtù singolare
aggiunge il dono della profezia
e altre benedizioni cingono il trono
e lo provano santo.

Entra Ross.

MACDUFF

Guardate qui chi arriva.

MALCOLM

Un mio compatriota. Ma non credo conoscerlo.

MACDUFF

Mio gentile cugino, benvenuto.

MALCOLM

Ma sì lo riconosco. Buon Dio, rimuovi presto
ciò che ci rende stranieri!

ROSS

Amen, signore.

MACDUFF

La Scozia è sempre al punto dov'era?

ROSS

Povera terra,
ha quasi paura di conoscersi! Non si può
chiamarla madre ma sepolcro. Non si vede
sorridere nessuno tranne chi non sa.
Sospiri, lamenti, grida che spaccano l'aria
risuonano e nessuno li nota. Un gran dolore
sembra un malanno quotidiano. Un rintocco
a morto spinge appena a chiedere per chi,
e i buoni muoiono prima dei fiori sui cappelli,
si spengono prima d'ammalarsi.

MACDUFF

Ah è un ragguaglio
fatto con arte ma fin troppo vero.

MALCOLM

E l’ultima sciagura qual è?

ROSS

Quella d’un’ora fa
par vecchia da fischiarsi. Ogni minuto
ne partorisce una nuova.

MACDUFF

Mia moglie come sta?

ROSS

Bene, sta bene.

MACDUFF

E i bambini?

ROSS

Anche loro stan bene.

MACDUFF

Il tiranno non ha dato di corna
contro la loro pace?

ROSS

No. Eran proprio in pace quando li ho lasciati.

MACDUFF

Non essere tirchio di parole. Come stanno le cose?

ROSS

Mentre partivo per portarvi notizie,
e sono pesanti a portarsi, correva voce
di molti baroni scesi in lizza e ciò

era provato dal fatto, credo,
che ho visto in armi l'oste del tiranno.
È il momento di portare aiuto.
(*a Malcolm*) Il vostro occhio in Scozia creerebbe soldati,
farebbe combattere le donne per liberarsi
dei loro dolori tremendi.

MALCOLM

Sia loro di conforto
il nostro arrivo imminente. Il nobile
re inglese ci ha dato il bravo Seyward
e diecimila barbute – un condottiero
più esperto e valoroso la Cristianità
non può vantarlo.

ROSS

Vorrei potere rispondere
a questo conforto con uno uguale. Ma io
porto parole da urlare nell'aria deserta
senza orecchi per sentirle.

MACDUFF

Di che si tratta?
Della causa comune o è cosa
che appartiene a uno solo?

ROSS

Non c'è animo onesto
che non la divida, ma la pena maggiore
è solo tua.

MACDUFF

Se è mia
non me la negare: presto, dimmela.

ROSS

Ma i tuoi orecchi non devono odiare per sempre
questa lingua che li riempie del suono
più malefico che han mai udito.

MACDUFF

Ah! Capisco.

ROSS

La tua rocca è stata sorpresa, tua moglie
e i bambini scannati in modo selvaggio.
Dirti come, sarebbe aggiungere la tua morte
a quel mucchio di cervi uccisi.

MALCOLM

Dio pietoso!
Su, vecchio mio! Non calarti il cappello
sulla fronte. Da' parole al dolore.
La pena che non parla sussurra al cuore [37]
affranto e gli ordina di spezzarsi.

MACDUFF

Anche i bambini?

ROSS

Tua moglie, i bimbi, i servi,
tutti quelli che hanno trovati.

MACDUFF

E io lontano!
Anche mia moglie?

ROSS

Te l'ho detto.

MALCOLM

Coraggio.
La cura di questo male orrendo cerchiamola
in una grande vendetta.

MACDUFF

Non ha figli.
Tutti i miei bei piccoli? Hai detto tutti?
Nibbio infernale! Tutti? Ma come, tutti
i miei bei pulcini e la chioccia
a una sola picchiata?

MALCOLM

Fai fronte da uomo.

MACDUFF

Lo farò. Ma devo anche soffrire da uomo.
Non posso dimenticare che esistevano
cose tanto preziose per me. E il cielo
vedeva, e non ha voluto aiutarli?
Macduff peccatore! Per te sono stati colpiti.
Perfido che sono, non per colpe loro
ma per le mie, la strage piombò su quell'anime.
Dio dia loro pace!

MALCOLM

E tu fanne la pietra
per affilare la spada. Il dolore
fallo diventare rabbia. Non attutire
il cuore, infurialo.

MACDUFF

Ah potrei fare la donna
con gli occhi e lo sbruffone con la lingua!
Ma Dio benigno, scorcia il tempo. Mettimi
faccia a faccia con questo demonio della Scozia.
Mettilo a portata di questa spada. Se sfugge

perdona anche lui.

MALCOLM

Questa è musica da uomo.
Venite, andiamo dal re; la forza è pronta;
non resta che partire. Macbeth
è maturo per scrollarlo, e i poteri lassù
si armano. Datti il coraggio che puoi:
non c’è notte lunga che luce non trovi.

Escono.

ATTO V EN

Scena I[38] EN

Entrano un medico e una dama di compagnia.

MEDICO

Veglio con voi da due notti ma non vedo conferme al vostro racconto. Quando ha camminato l'ultima volta?

DAMA

Da quando sua maestà è andato a campo, l'ho vista più volte alzarsi dal letto, gettarsi la vestaglia sulle spalle, aprire lo scrittoio, prendere un foglio, piegarlo, scriverci sopra, leggerlo, poi sigillarlo e tornarsene a letto: tutto nel sonno più profondo.

MEDICO

Gran turbamento nella natura, beneficare del sonno e insieme compiere gli atti della veglia. E in quest'agitarsi da sonnambula, oltre a camminare e a far cose, le avete sentito dire qualcosa, qualche volta?

DAMA

Signor mio, cose che non riferirò di lei.

MEDICO

A me potete; anzi è proprio il caso di farlo.

DAMA

Né a voi né ad altri: non ho testimoni per confermare ciò che dico.

Entra Lady Macbeth con un candeliere.

Guardate! Ecco che viene. Proprio così usa fare. E in pieno sonno, sull'anima mia. State a vedere, ma nascosto.

MEDICO

Dove ha preso quel candeliere?

DAMA

Beh, lo aveva accanto. Vuol sempre luce accanto, è un ordine.

MEDICO

Ha gli occhi aperti, vedete?

DAMA

Sì ma i sensi sono chiusi.

MEDICO

E ora che fa? Guardate, si strofina le mani.

DAMA

È un gesto abituale, come cercasse di lavarsele. L'ho vista farlo un quarto d'ora filato.

LADY MACBETH

C'è ancora una macchia qui.

MEDICO

Sentite, parla! Mi voglio segnare cosa dice, per ricordarmene meglio.

LADY MACBETH

Via, macchia maledetta! Via, dico! – Un tocco, due: andiamo, è ora di farlo. – L'inferno è tetro! – Vergogna, signore, vergogna! Un soldato, aver paura? – Perché temere che si sappia, se nessuno può chiamarci a dar conto, noi potenti? – Però chi poteva pensare che il vecchio avesse in corpo tanto sangue?

MEDICO

Avete sentito?

LADY MACBETH

Il barone di Fife aveva una moglie: ora dov'è? Ma queste mani non saranno mai pulite? Basta, monsignore, basta. Rovini tutto con questi accessi.

MEDICO

Così, così. Avete saputo ciò che non dovreste.

DAMA

È lei a dire ciò che non doveva, non c'è dubbio. Dio sa quel che ha passato.

LADY MACBETH

Ancora puzzo di sangue, qui. Tutti i profumi d'Arabia non tergeranno questa piccola mano. Oh! Oh! Oh!

MEDICO

Che sospiri! Ha il cuore pieno d'angoscia.

DAMA

Non vorrei averlo in petto, un cuore così, che fa indegno tutto il resto.

MEDICO

Bene, bene, bene.

DAMA

Dio voglia sia bene davvero, dottore.

MEDICO

Questa non è malattia da medici. Eppure so di sonnambuli che son morti in santa pace, nel loro letto.

LADY MACBETH

Lava le mani; metti la vestaglia; non essere così pallido. Te lo ripeto, Banquo è sepolto; non può uscire dalla fossa.

MEDICO

Ah, dunque!

LADY MACBETH

A letto, a letto! Bussano al portone. Vieni, vieni, vieni, vieni, dammi la mano. Il fatto è fatto. A letto, a letto, a letto.

Esce.

MEDICO

Ora torna a letto?

DAMA

Sì, subito.

MEDICO

Corrono voci terribili, atti contro natura
creano scompigli snaturati. Menti infette
depongono i loro segreti sui cuscini sordi.
Ha più bisogno del prete che del medico. Dio,
Dio ci perdoni tutti! Sorvegliatela,
tenete lontani gli oggetti
con cui può far male a se stessa,
tenetela sempre d'occhio. Buona notte.
M'ha sconvolto l'anima e sbalordita
la vista. Penso ma non oso parlare.

DAMA

Buona notte, dottore.

Escono.

Scena II EN

Tamburi e bandiere. Entrano Menteth, Cathness, Angus, Lennox, soldati.

MENTETH

La forza inglese è vicina, la comandano Malcolm,
suo zio Seyward e il buon Macduff.
Ardono di vendetta. La causa è tale
da eccitare all'assalto più rabbioso
e al sangue i morti stessi.

ANGUS

Possiamo incontrarli
vicino al bosco di Birnan. Vengono di là.

CATHNESS

Chi sa se Donalbain è col fratello?

LENNOX

No monsignore, non c'è. Ho l'elenco
di tutta la baronia. C'è il figlio di Seyward
e molti imberbi, venuti a provare
d'esser uomini fatti.

MENTETH

Il tiranno che fa?

CATHNESS

Rafforza la gran rocca di Dunsinane.
Qualcuno dice che è pazzo. Altri
che l'odiano meno, parlano d'un valore furioso.
Di certo non sa chiudere la sua causa malata
nella cintura dell'ordine.

ANGUS

Ormai si sente
incollati alle mani i suoi delitti segreti.
Ora ad ogni minuto le ribellioni rinfacciano
la sua slealtà. Quelli ai quali comanda
agiscono solo per questo, senza alcuna
devozione. Ora sente il suo titolo
pendergli addosso come la veste d'un gigante
sul nano che l'ha rubata.

MENTETH

E perciò chi potrebbe
incolpare i suoi nervi stremati
se dan di volta o vanno a scatti, quando
tutto ciò che ha dentro si fa colpa
di trovarcisi?

CATHNESS

Bene, in marcia adesso
per prestare obbedienza dov'è giusto.
Andiamo incontro al medico dello stato
infermo, e per purgare la patria, versiamo
con lui tutto il nostro sangue.

LENNOX

O almeno tanto
che innaffi il fiore sovrano, e affoghi
le erbacce. Avanti verso Birnan.

Escono in marcia.

Scena III[39] EN

Entrano Macbeth, il medico, e gente del seguito.

MACBETH

Non voglio più rapporti. Se ne scappino tutti.

Finché la selva di Birnan non si sposta
a Dunsinane, la paura non può infettarmi.
Chi è questo ragazzo Malcolm? Non è nato di donna?
Gli spiriti che sanno tutti gli eventi umani
m'han dato questo verdetto: «Non temere, Macbeth,
nessun nato da donna avrà potere su te.»
E allora scappate, falsi vassalli, imbrancatevi pure [40]
con gli epicuri inglesi.
La mente che mi regge e il cuore che porto
non cederanno al dubbio, non tremeranno di paura.

Entra un servo.

Ti faccia nero il diavolo, scemo muso di panna!
Cos'è quest'aria di papera?

SERVO

Ci sono diecimila...

MACBETH

Oche, birbante?

SERVO

Barbute, maestà.

MACBETH

Va' pizzicati la facciata, tingi di rosso la fifa,
fegatuccio di giglio. Quali barbute, buffone?
Morte all'anima tua! Quelle ganasce di bucato
suggeriscono paura. Quali barbute, grugno
di siero?

SERVO

La forza inglese, maestà.

MACBETH

Porta via quella faccia.

Il servo esce.

Seyton! – Sono stanco a morte
di vedere – Seyton, perdio! – Questa spallata
mi mette in sella per sempre, o qui m'abbatte.
Ho vissuto abbastanza: il sentiero della vita [41]
scende alla terra vizza, la foglia gialla,
e quanto dovrebbe andare con la vecchiaia,
come rispetto, affetto, ubbidienza,
amici attorno, non devo sperarlo. Invece
maledizioni, basse ma profonde, omaggi
di bocca, fiato che il povero cuore
vorrebbe rifiutare, e non osa...
Seyton!

Entra Seyton.

SEYTON

Vostra grazia desidera?

MACBETH

Altre novità?

SEYTON

Conferme di tutti i rapporti, monsignore.

MACBETH

Combatterò finché non mi scalcano
la carne a pezzi dall'osso. Dammi
l'armatura.

SEYTON

Non ce n'è ancora bisogno.

MACBETH

Voglio indossarla.
Escano cavalli, battano torno torno la terra.

Chi parla di paura, alla forca. Dammi la corazza.
Come sta la tua paziente, dottore?

MEDICO

Maestà,
più che malata è infetta da manie
fitte, che le tolgono il sonno.

MACBETH

Guariscile.
Non hai rimedi per una mente malata,
non sai strappare alla memoria un dolore,
raschiare i triboli incisi nel cervello,
e con un dolce antidoto d'oblio
nettare il petto dal grumo pericoloso
che grava sul cuore?

MEDICO

No in questo il paziente
deve farsi medico di se stesso.

MACBETH

Getta ai cani la tua arte! Non serve a niente.
Avanti, mettimi la corazza, dammi lo scettro.
Seyton, fa' uscire... Dottore, i baroni scappano. –
Sbrigati, Seyton... Dottore, se tu potessi
esaminare l'urina della mia terra,
trovarne il morbo e purgarla ridandole
la bella salute di prima, t'applaudirei
tanto che ogni eco riapplaudirebbe.
Togli via questa corazza, svelto. – Quale rabarbaro,
senna, o quale droga purgativa
può raschiar via questi inglesi? Sai di loro?

MEDICO

Sì, monsignore, i vostri preparativi

ce ne danno notizia.

MACBETH

Portami questa dietro.
La morte, la rovina non mi faranno tremare
sinché il bosco di Birnan non viene a Dunsinane.

Esce.

MEDICO

E se da Dunsinane io potessi scappare
nessun profitto mai mi farebbe tornare.

Esce.

Scena IV EN

Tamburi e stendardi. Entrano Malcolm, Seyward, Macduff, il figlio di Seyward, Menteth, Cathness, Angus, e i loro soldati, in marcia.

MALCOLM

Cugini, s'avvicina il tempo, spero,
che dormiremo sicuri.

MENTETH

Senza dubbio.

SEYWARD

Che bosco è lì di fronte?

MENTETH

Il bosco di Birnan.

MALCOLM

Ogni soldato stacchi un ramo, e lo porti

davanti a sé; così maschereremo
la nostra forza ed i loro spioni
si sbaglieranno a contarci.

SOLDATI

Sissignore.

SEYWARD

Si sa soltanto che il tiranno, sicuro
di sé, si tiene forte a Dunsinane
e accetta il nostro assedio.

MALCOLM

Non gli resta
altra speranza. Perché tutte le volte
che glien'ha dato il destro
gli si son ribellati tutti, grandi e piccoli,
e nessuno lo serve se non gente costretta,
e senz'animo, è chiaro.

MACDUFF

È così, ma lasciamo
la prova ai fatti, e diamoci da fare
da gente d'arme.

SEYWARD

Ormai non manca molto
e il tempo ci farà conoscer chiaro
se parliamo dell'orso, o se l'abbiamo.
Chi sta a pensare è come uno che sa e non sa,
solo lo stormo giudica di quello che sarà.
Perciò avanti, allo stormo.

Escono in marcia.

Scena V[42] EN

Entrano Macbeth, Seyton e gente armata con tamburi e pennoni.

MACBETH

Stendete i gonfaloni sugli spalti.
Il grido è sempre, «Vengono». La nostra fortezza
se ne ride d'un assedio. Si sbrachino qui avanti
e la fame e la febbre se li mangino.
Non si fossero ben farciti di gente
che dovrebbe stare con noi, potevamo
assaltarli all'azzardo, barba a barba,
e ributtarli a casa.
Grido di donne all'interno.
Che succede?

SEYTON

Sono le donne che gridano, monsignore.

Esce.

MACBETH

Ho quasi dimenticato il sapore della paura.
In altri tempi i sensi mi si gelavano
a un grido nella notte, e i capelli e il cuoio
a un racconto pauroso si rizzavano
fremendo come avessero anima. Mi sono
saziato di orrori: lo spavento
compagno ai miei pensieri di sangue
non mi fa più trasalire.

Rientra Seyton.

Perché gridavano?

SEYTON

Mio signore, la regina è morta.

MACBETH

Sarebbe morta prima o poi.[43]
Sarebbe venuto il momento per quella parola...
Domani, e domani, e domani,[44]
striscia così, col suo misero passo, di giorno
in giorno, fino alla zeta del tempo scritto;[45]
e tutti i nostri ieri han rischiarato
ad altri pazzi
la strada della polverosa morte.
Spegniti, spegniti breve candela!
La vita non è che un'ombra vagante, un povero attore
che avanza tronfio e smania la sua ora
sul palco, e poi non se ne sa più nulla.
È un racconto fatto da un idiota,
pieno di grida e furia,
che non significa niente.

Entra una staffetta.

Tu vieni a usare la lingua: presto, sputa!

STAFFETTA

Vostra grazia,
io devo riferire qualcosa che ho visto, giuro,
ma non so come farlo.

MACBETH

Bene, cerca di farlo.

STAFFETTA

Mentre montavo la guardia sulla collina
ho girato l'occhio verso Birnan e
a un tratto m'è parso che il bosco
incominciasse a muoversi.

MACBETH

Bugiardo schifoso!

STAFFETTA

Subirò la vostra ira se non è vero.
A tre miglia, si può vederlo arrivare.
Dico, una selva in marcia.

MACBETH

Se dici il falso
ti faccio pendere vivo dall'albero più vicino
finché la fame ti secca. Se dici il vero,
fa lo stesso con me, non me ne importa niente.
Io freno la mia risolutezza e comincio
a sospettare l'equivoco del demonio
che mentisce col vero. «Non temere
finché il bosco di Birnan non arrivi
a Dunsinane» – e ora un bosco viene
a Dunsinane. All'arme, all'arme, e fuori!
Se ciò che questi afferma è vero e appare
è inutile arroccarsi, inutile scappare.
Io incomincio a essere stanco a morte del sole,
e vorrei che crollasse tutto l'orbe.
Suonate a stormo! Soffia, vento, vieni, crollo,
almeno moriremo con la corazza addosso.

Escono.

Scena VI[46] EN

Tamburi, bandiere. Entrano Malcolm, Seyward, Macduff e il loro esercito che porta rami d'albero.

MALCOLM

Siamo abbastanza vicini. Buttate via
gli schermi di foglie, mostratevi quali siete.
Tu, nobile zio, condurrai il primo stuolo
con mio cugino, tuo degnissimo figlio.
Il nobile Macduff e noi ci accolleremo
quant'altro resta da fare,

secondo l’ordinanza.

SEYWARD

Buona fortuna.
Spero incontrarla stasera, la forza di quel cane,
e che ci battano pure, se non sappiamo combattere.

MACDUFF

Parlino tutte le trombe, date voce
a questi sonanti araldi di sangue e morte.

Escono.

Si suona più volte l’attacco.
Entra Macbeth.

MACBETH

M’hanno legato al palo, non posso fuggire,
debbo far fronte alla muta come l’orso.
Chi sarà mai che non è nato da donna?
Lui debbo temere, non altri.

Entra il giovane Seyward.

GIOVANE SEYWARD

Qual è il tuo nome?

MACBETH

Avresti paura a sentirlo.

GIOVANE SEYWARD

No, neanche se è un nome più cocente
di qualsiasi all’inferno.

MACBETH

Il mio nome è Macbeth.

GIOVANE SEYWARD

Satana stesso non poteva dire
nome più odioso al mio udito.

MACBETH

No, né più spaventoso.

GIOVANE SEYWARD

Menti, tiranno aborrito! Ti proverò con la spada
la menzogna che dici.

Combattono e il giovane Seyward è ucciso.

MACBETH

Eri nato da donna.
Me ne frego delle spade, e tutte l'armi ho a scorno
se le brandisce un uomo nato da donna.

Esce.

Squilli di trombe. Entra Macduff.

MACDUFF

Il fracasso è di là. Mostra la faccia, tiranno.
Se t'ammazzano e il colpo non è mio
gli spettri di mia moglie e dei miei figli
mi tormenterebbero sempre.
Non so colpire questi poveri mercenari
che vendono le braccia per portare una ronca.
O te, Macbeth, oppure rinfodero la spada
col filo intatto. Dovresti trovarti
di là: il grande strepito sembra annunziare
qualcuno di gran nome. Fammelo trovare, fortuna!
Non chiedo altro.

Esce.

Allarmi. Entrano Malcolm e Seyward.

SEYWARD

Monsignore, di qui. Il castello s’è arreso
senza resistere. La gente del tiranno
combatte dalle due parti. La baronia
è gagliarda all’assalto, la giornata
si dice vostra quasi da sé, e poco
resta da fare.

MALCOLM

Abbiamo trovato nemici
che ci danno una mano.

SEYWARD

Entrate nella rocca, signore.

Escono.

Trombe. Entra Macbeth.

MACBETH

Perché fare la parte del Romano pazzo
e gettarmi sulla spada? Finché vedo vivi
meglio su loro i tagli.

Entra Macduff.

MACDUFF

Voltati cane d’inferno, voltati!

MACBETH

T’ho scansato tra tutti. Va’ via!
La mia anima è già troppo pesante
di sangue tuo.

MACDUFF

Non ho parole, la voce
è la mia spada, non c’è lingua per dire

l’abominio che sei.

Combattono. Allarmi.

MACBETH

Sprechi fatica.
Non puoi tirarmi sangue, sarebbe più facile
con quella spada pizzuta intaccare
l’aria invulnerabile. La tua lama
sbattila sopra gli elmi che si bucano,
io ho una vita stregata che non cede
a un uomo nato da donna.

MACDUFF

Allora dispera
del tuo sortilegio, e fatti dire dall’angelo,
quello che hai sempre servito, che Macduff
venne strappato prematuro dal grembo
di sua madre.

MACBETH

Maledetta la lingua che lo dice;
ha spaventato il mio lato migliore;
e nessuno più creda a questi demoni
impostori che imbrogliano
col doppio senso, mantengono
parola di promessa al nostro orecchio
e la rompono alla speranza.
Non voglio battermi con te.

MACDUFF

Allora arrenditi, codardo,
e vivi per essere il visibilio del tempo.
Ti pianteremo dipinto su un palo come
i portenti più rari, e con la scritta:
«Qui vedete il tiranno».

MACBETH

Non m’arrendo
per baciare la terra sotto i piedi
di quel ragazzo Malcolm, e per essere martoriato
dagli insulti della cagnara. Anche se il bosco
di Birnan è venuto a Dunsinane, e davanti
mi stai tu che non sei nato da donna,
rischierò l’ultima prova. Sul mio corpo
alzo il mio forte scudo. Dai, Macduff;
e dannato chi grida primo: «Basta!»

Escono combattendo.

Trombe suonano l’assalto. Rientrano duellando e Macbeth è ucciso.
Macduff esce.

Ritirata e squilli di trombe. Entrano con tamburi e bandiere Malcolm, Seyward, Ross, baroni e soldati.

MALCOLM

Vorrei che gli amici che mancano tornassero sani e salvi.

SEYWARD

Qualcuno deve andarsene. Ma da questi che vedo
una giornata così è costata poco.

MALCOLM

Mancano qui Macduff e il tuo nobile figlio.

ROSS

Vostro figlio, signore, ha pagato il debito
d’un soldato. È vissuto solo per farsi uomo;
e non appena da prode ha provato di esserlo
lì dove ha combattuto senz’arretrare
subito è morto da uomo.

SEYWARD

È morto, allora?

ROSS

Sì, e rimosso dal campo. Il vostro dolore
non va misurato col suo valore, se no
sarà smisurato.

SEYWARD

Era ferito sul davanti?

ROSS

Sì, sul davanti.

SEYWARD

Allora sia soldato di Dio.
Avessi tanti figli quanti ho capelli
per nessuno vorrei una morte più bella.
Così gli ho sonato il mortorio.

MALCOLM

No, egli merita
un compianto più lungo; e glielo darò.

SEYWARD

No, gli basta.
È morto bene, han detto, ed ha pagato
il conto. Dunque Dio sia con lui. –
Arriva altro conforto.

Entra Macduff con la testa di Macbeth.

MACDUFF

Salve, Re! Ché re sei. Guarda, ecco[47]
la testa dannata dell'usurpatore. Il tempo
è libero. Ti vedo attorno

le perle del tuo regno, che nel cuore
ripetono il mio saluto, e le cui voci
invito a gridare con me:
salve, re di Scozia!

TUTTI

Salve, re di Scozia!

Squilli di trombe.

MALCOLM

Non faremo passare molto tempo
per soppesare l'affetto di ciascuno di voi
e sdebitarci. Miei baroni e congiunti,
d'ora in poi siate conti, i primi che mai
la Scozia ha chiamati con questo titolo.
Quant'altro c'è da fare, e che va piantato
di nuovo nei tempi nuovi, come richiamare
in patria gli amici esiliati che fuggirono
le panie e i sospetti del tiranno, e snidare
gli strumenti crudeli di questo boia morto
e della sua regina diabolica – che pare
si sia tolta la vita di sua mano violenta –
questo e quant'altro necessario tocchi
a noi fare, faremo, col favore della Grazia,
a suo tempo, a suo luogo, e con giustizia.
Grazie ora a tutti assieme ed a ciascuno
che invitiamo a vederci incoronare a Scone.

Squilli di trombe. Escono.

MACBETH IT

THE CHARACTERS IN THE PLAY IT

DUNCAN, *King of Scotland*
MALCOLM, DONALBAIN, *his sons*
MACBETH, *Thane of Glamis, later of Cawdor, later King of Scotland*
BANQUO, *Thane of Scotland*
MACDUFF, *Thane of Scotland*
LENNOX, *Thane of Scotland*
ROSS, *Thane of Scotland*
MENTETH, *Thane of Scotland*
ANGUS, *Thane of Scotland*
CATHNESS, *Thane of Scotland*

FLEANCE, *Banquo's son*
SEYWARD, *Earl of Northumberland*
YOUNG SEYWARD, *his son*
SEYTON, *Macbeth's armour-bearer*
SON OF MACDUFF
A Captain
An English Doctor
A Scottish Doctor
A Porter
An Old Man

LADY MACBETH
WIFE OF MACDUFF
Gentlewoman attendant on Lady Macbeth
Three Weird Sisters
Three other Witches
HECAT
Apparitions

Three Murderers
Other Murderers

Lords, Gentlemen, Officers, Soldiers
Attendants, Messengers

ACT I IT

Scene I IT

Thunder and lightning. Enter three Witches.

FIRST WITCH

When shall we three meet again?
In thunder, lightning, or in rain?

SECOND WITCH

When the hurly-burly's done,
When the battle's lost and won.

THIRD WITCH

That will be ere the set of sun.

FIRST WITCH

Where the place?

SECOND WITCH

Upon the heath.

THIRD WITCH

There to meet with Macbeth.

FIRST WITCH

I come, Grey-Malkin.

SECOND WITCH

Padock calls!

THIRD WITCH

Anon!

ALL

Fair is foul, and foul is fair.
Hover through the fog and filthy air. [10]

Exeunt.

Scene II IT

Alarum within.

Enter King Duncan, Malcom, Donalbain, Lennox, with Attendants, meeting a bleeding Captain.

KING

What bloody man is that? He can report,
As seemeth by his plight, of the revolt
The newest state.

MALCOLM

This is the sergeant
Who like a good and hardy soldier fought
'Gainst my captivity. Hail, brave friend!
Say to the King the knowledge of the broil
As thou didst leave it.

CAPTAIN

Doubtful it stood,
As two spent swimmers that do cling together

And choke their art. The merciless Macdonwald –
Worthy to be a rebel, for to that [10]
The multiplying villainies of nature
Do swarm upon him – from the Western Isles
Of kerns and galloglasses is supplied,
And fortune on his damnèd quarrel smiling
Showed like a rebel's whore. But all's too weak:
For brave Macbeth – well he deserves that name –
Disdaining fortune, with his brandished steel,
Which smoked with bloody execution,
Like valour's minion carvèd out his passage
Till he faced the slave – [20]
Which ne'er shook hands nor bade farewell to him
Till he unseamed him from the nave to the chops,
And fixed his head upon our battlements.

KING

O valiant cousin! Worthy gentleman!

CAPTAIN

As, whence the sun 'gins his reflection,
Shipwracking storms and direful thunders;
So, from that spring whence comfort seemed to come,
Discomfort swells. Mark, King of Scotland, mark!
No sooner justice had, with valour armed,
Compelled these skipping kerns to trust their heels [30]
But the Norweyan lord, surveying vantage,
With furbished arms and new supplies of men,
Began a fresh assault.

KING

Dismayed not this
Our captains, Macbeth and Banquo?

CAPTAIN

Yes –

As sparrows, eagles, or the hare, the lion.
If I say sooth I must report they were
As cannons overcharged with double cracks;
So they
Doubly redoubled strokes upon the foe.
Except they meant to bathe in reeking wounds [40]
Or memorize another Golgotha
I cannot tell.
– But I am faint; my gashes cry for help.

KING

So well thy words become thee as thy wounds,
They smack of honour both. Go get him surgeons.

Exit Captain with Attendants.

Enter Ross and Angus.

Who comes here?

MALCOLM

The worthy Thane of Ross.

LENNOX

What a haste looks through his eyes!
So should he look that seems to speak things strange.

ROSS

God save the King!

KING

Whence cam’st thou, worthy thane?

ROSS

From Fife, great King, [50]
Where the Norweyan banners flout the sky
And fan our people cold.
Norway himself, with terrible numbers,

Assisted by that most disloyal traitor,
The Thane of Cawdor, began a dismal conflict,
Till that Bellona's bridegroom, lapped in proof,
Confronted him with self-comparisons,
Point against point-rebellious, arm 'gainst arm,
Curbing his lavish spirit; and to conclude,
The victory fell on us –

KING

Great happiness! [60]

ROSS

– That now Sweno, the Norways' king,
Craves composition;
Nor would we deign him burial of his men
Till he disbursèd at Saint Colm's Inch
Ten thousand dollars to our general use.

KING

No more that Thane of Cawdor shall deceive
Our bosom interest. Go pronounce his present death,
And with his former title greet Macbeth.

ROSS

I'll see it done.

KING

What he hath lost, noble Macbeth hath won. [70]

Exeunt.

Scene III IT

Thunder. Enter the three Witches.

FIRST WITCH

Where hast thou been, sister?

SECOND WITCH

Killing swine.

THIRD WITCH

Sister, where thou?

FIRST WITCH

A sailor's wife had chestnuts in her lap,
And munched and munched and munched. 'Give me,' quoth I
'Aroint thee, witch!' the rump-fed ronyon cries.
Her husband's to Aleppo gone, master o'the *Tiger*.
But in a sieve I'll thither sail
And like a rat without a tail
I'll do, I'll do, and I'll do. [10]

SECOND WITCH

I'll give thee a wind.

FIRST WITCH

Th'art kind.

THIRD WITCH

And I another.

FIRST WITCH

I myself have all the other.
And the very ports they blow
All the quarters that they know
I'the shipman's card.
I'll drain him dry as hay;
Sleep shall neither night nor day
Hang upon his penthouse lid. [20]

He shall live a man forbid.
Weary sev'n-nights nine times nine
Shall he dwindle, peak, and pine.
Though his bark cannot be lost,
Yet it shall be tempest-tossed.
Look what I have!

SECOND WITCH

Show me, show me!

FIRST WITCH

Here I have a pilot's thumb,
Wracked as homeward he did come.

Drum within.

THIRD WITCH

A drum! A drum.
Macbeth doth come. [30]

ALL

The Weird Sisters, hand in hand,
Posters of the sea and land,
Thus do go, about, about;
Thrice to thine, and thrice to mine,
And thrice again, to make up nine.
Peace! The charm's wound up.

Enter Macbeth and Banquo.

MACBETH

So foul and fair a day I have not seen.

BANQUO

How far is't called to Forres? What are these,
So withered and so wild in their attire,

That look not like the inhabitants o'the earth, [40]
And yet are on't? Live you? Or are you aught
That man may question? Your seem to understand me
By each at once her choppy finger laying
Upon her skinny lips. You should be women;
And yet your beards forbid me to interpret
That you are so.

MACBETH

Speak if you can! What are you?

FIRST WITCH

All hail, Macbeth! Hail to thee, Thane of Glamis!

SECOND WITCH

All hail, Macbeth! Hail to thee, Thane of Cawdor!

THIRD WITCH

All hail, Macbeth, that shalt be king hereafter!

BANQUO

Good sir, why do you start, and seem to fear [50]
Things that do sound so fair? – I'the name of truth,
Are ye fantastical, or that indeed
Which outwardly ye show? My noble partner
You greet with present grace, and great prediction
Of noble having and of royal hope
That he seems rapt withal. To me you speak not.
If you can look into the seeds of time
And say which grain will grow and which will not,
Speak then to me who neither beg nor fear
Your favours nor your hate. [60]

FIRST WITCH

Hail!

SECOND WITCH

Hail!

THIRD WITCH

Hail!

FIRST WITCH

Lesser than Macbeth, and greater.

SECOND WITCH

Not so happy, yet much happier.

THIRD WITCH

Thou shalt get kings, though thou be none.
So all hail, Macbeth and Banquo!

FIRST WITCH

Banquo and Macbeth, all hail!

MACBETH

Stay, you imperfect speakers! Tell me more!
Be Sinell's death I know I am Thane of Glamis; [70]
But how of Cawdor? The Thane of Cawdor lives
A prosperous gentleman. And to be king
Stands not within the prospect of belief –
No more than to be Cawdor. Say from whence
You owe this strange intelligence; or why
Upon this blasted heath you stop our way
With such prophetic greeting? Speak, I charge you!

Witches vanish.

BANQUO

The earth hath bubbles as the water has,
And these are of them. Whither are they vanished?

MACBETH

Into the air; and what seemed corporal [80]
Melted, as breath into the wind. Would they had stayed!

BANQUO

Were such things here as we do speak about?
Or have we eaten on the insane root
That takes the reason prisoner?

MACBETH

Your children shall be kings.

BANQUO

You shall be king.

MACBETH

And Thane of Cawdor too, went it not so?

BANQUO

To the selfsame tune and words. Who's here?

Enter Ross and Angus.

ROSS

The King hath happily received, Macbeth,
The news of thy success; and when he reads
Thy personal venture in the rebels' fight [90]
His wonders and his praises do contend
Which should be thine, or his. Silenced with that,
In viewing o'er the rest o'the selfsame day
He finds thee in the stout Norweyan ranks,
Nothing afeard of what thyself didst make,
Strange images of death. As thick as hail
Came post with post; and every one did bear
Thy praises, in his kingdom's great defence,

And poured them down before him.

ANGUS

We are sent
To give thee from our royal master thanks; [100]
Only to herald thee into his sight,
Not pay thee.

ROSS

And, for an earnest of a greater honour,
He bade me from him call thee Thane of Cawdor
In which addition, hail, most worthy thane,
For it is thine.

BANQUO

What! Can the devil speak true?

MACBETH

The Thane of Cawdor lives. Why do you dress me
In borrowed robes?

ANGUS

Who was the Thane lives yet;
But under heavy judgement bears that life
Which he deserves to lose. Whether he was combined [110]
With those of Norway, or did line the rebel
With hidden help and vantage, or that with both
He laboured in his country's wrack, I know not;
But treasons capital, confessed, and proved
Have overthrown him.

MACBETH

[*aside*] Glamis, and Thane of Cawdor!
The greatest is behind. – Thanks for your pains.
[*to Banquo*] Do you not hope your children shall be kings,

When those that gave the Thane of Cawdor to me
Promised no less to them?

BANQUO

That trusted home
Might yet enkindle you unto the crown [120]
Besides the Thane of Cawdor. But ’tis strange;
And oftentimes, to win us to our harm,
The instruments of darkness tell us truths;
Win us with honest trifles, to betray’s
In deepest consequence.
Cousins, a word, I pray you.

They walk apart.

MACBETH

[*aside*] Two truths are told
As happy prologues to the swelling Act
Of the imperial theme. – I thank you, gentlemen.
[*aside*] This supernatural soliciting
Cannot be ill, cannot be good. If ill, [130]
Why hath it given me earnest of success
Commencing in a truth? I am Thane of Cawdor.
If good, why do I yield to that suggestion
Whose horrid image doth unfix my hair,
And make my seated heart knock at my ribs
Against the use of nature? Present fears
Are less than horrible imaginings.
My thought, whose murder yet is but fantastical,
Shakes so my single state of man
That function is smothered in surmise, [140]
And nothing is but what is not.

BANQUO

Look how our partner’s rapt.

MACBETH

[*aside*] If chance will have me king, why chance may crown me
Without my stir.

BANQUO

New honours come upon him
Like our strange garments, cleave not to their mould
But with the aid of use.

MACBETH

[*aside*] Come what come may,
Time and the hour runs through the roughest day.

BANQUO

Worthy Macbeth, we stay upon your leisure.

MACBETH

Give me your favour. My dull brain was wrought
With things forgotten. Kind gentlemen, your pains [150]
Are registered where every day I turn
The leaf to read them. Let us toward the King.
[*to Banquo*] Think upon what hath chanced, and at more time,
The interim having weighed it, let us speak
Our free hearts each to other

BANQUO

Very gladly.

MACBETH

Till then, enough! – Come, friends.

Exeunt.

Scene IV IT

Flourish. Enter King Duncan, Lennox, Malcolm, Donalbain, and Attendants.

KING

Is execution done on Cawdor?
Are not those in commission yet returned?

MALCOLM

My liege,
They are not yet come back. But I have spoke
With one that saw him die, who did report
That very frankly he confessed his treasons,
Implored your highness' pardon, and set forth
A deep repentance. Nothing in his life
Became him like the leaving it. He died
As one that had been studied in his death [10]
To throw away the dearest thing he owed
As'twere a careless trifle.

KING

There's no art
To find the mind's construction in the face.
He was a gentleman on whom I built
An absolute trust.

Enter Macbeth, Banquo, Ross, and Angus.

O worthiest cousin!
The sin of my ingratitude even now
Was heavy on me. Thou art so far before,
That swiftest wing of recompense is slow
To overtake thee. Would thou hadst less deserved,
That the proportion both of thanks and payment [20]
Might have been mine. Only I have left to say,
'More is thy due than more than all can pay.'

MACBETH

The service and the loyalty I owe,
In doing it, pays itself. Your highness' part
Is to receive our duties; and our duties

Are to your throne and state, children and servants,
Which do but what they should by doing everything
Safe toward your love and honour.

KING

Welcome hither.
I have begun to plant thee, and will labour
To make thee full of growing. – Noble Banquo, [30]
That hast no less deserved, nor must be known
No less to have done so, let me enfold thee
And hold thee to my heart.

BANQUO

There if I grow,
The harvest is your own.

KING

My plenteous joys,
Wanton in fulness, seek to hide themselves
In drops of sorrow. Sons, kinsmen, thanes,
And you whose places are the nearest, know
We will establish our estate upon
Our eldest, Malcom, whom we name hereafter
The Prince of Cumberland: which honour must [40]
Not unaccompanied invest him only,
But signs of nobleness, like stars, shall shine
On all deservers. From hence to Inverness,
And bind us further to you.

MACBETH

The rest is labour, which is not used for you.
I'll be myself the harbinger and make joyful
The hearing of my wife with your approach;
So humbly take my leave.

KING

My worthy Cawdor!

MACBETH

[*aside*] The Prince of Cumberland! That is a step
On which I must fall down, or else o'erleap, [50]
For in my way it lies. Stars, hide your fires,
Let not light see my black and deep desires.
The eye wink at the hand; yet let that be
Which the eye fears, when it is done, to see.

Exit.

KING

True, worthy Banquo; he is full so valiant
And in his commendations I am fed;
It is a banquet to me. Let's after him
Whose care is gone before to bid us welcome.
It is a peerless kinsman.

Flourish. Exeunt.

Scene V IT

Enter Macbeth's Wife alone with a letter.

LADY

They met me in the day of success, and I have learned by the perfectest report they have more in them than mortal knowledge. When I burned in desire to question them further, they made themselves air, into which they vanished. Whiles I stood rapt in the wonder of it, came missives from the King, who all-hailed me Thane of Cawdor; by which title before these Weird Sisters saluted me, and referred me to the coming on of time with, 'Hail, king that shalt be'. This have I thought good to deliver thee, my dearest partner of greatness, that thou mightest not lose the dues [10] *of rejoicing by being ignorant of what greatness is promised thee. Lay it to thy heart, and farewell.*

Glamis thou art, and Cawdor, and shalt be
What thou art promised. Yet do I fear thy nature:

It is too full o'the milk of human-kindness
To catch the nearest way. Thou wouldst be great,
Art not without ambition, but without
The illness should attend it. What thou wouldst highly
That wouldst thou holily, wouldst not play false,
And yet wouldst wrongly win. Thou'dst have, great Glamis, [20]
That which cries, 'Thus thou must do' if thou have it,
And that which rather thou dost fear to do
Than wishest should be undone. Hie thee hither
That I may pour my spirits in thine ear,
And chastise with the valour of my tongue
All that impedes thee from the golden round
Which fate and metaphysical aid doth seem
To have thee crowned withal.

Enter Messenger.

What is your tidings?

MESSENGER

The King comes here tonight.

LADY

Thou'rt mad to say it!
Is not thy master with him? Who, were't so, [30]
Would have informed for preparation.

MESSENGER

So please you, it is true. Our Thane is coming;
One of my fellows had the speed of him,
Who, almost dead for breath, had scarcely more
Than would make up his message.

LADY

Give him tending:
He brings great news.

Exit Messenger.

The raven himself is hoarse

That croaks the fatal entrance of Duncan
Under my battlements. Come, you spirits
That tend on mortal thoughts, unsex me here
And fill me from the crown to the toe top-full [40]
Of direst cruelty. Make thick my blood;
Stop up the access and passage to remorse,
That no compunctious visitings of nature
Shake my fell purpose, nor keep peace between
The effect and it. Come to my woman's breasts
And take my milk for gall, you murdering ministers,
Wherever, in your sightless substances,
You wait on nature's mischief. Come, thick night,
And pall thee in the dunnest smoke of hell,
That my keen knife see not the wound it makes, [50]
Nor heaven peep through the blanket of the dark
To cry, 'Hold, hold!'

Enter Macbeth.

Great Glamis, worthy Cawdor!
Greater than both by the all-hail hereafter!
Thy letters have transported me beyond
This ignorant present, and I feel now
The future in the instant.

MACBETH

My dearest love,
Duncan comes here tonight.

LADY

And when goes hence?

MACBETH

Tomorrow, as he purposes.

LADY

O never
Shall sun that morrow see!

Your face, my thane, is as a book where men [60]
May read strange matters. To beguile the time
Look like the time, bear welcome in your eye,
Your hand, your tongue; look like the innocent flower,
But be the serpent under't. He that's coming
Must be provided for; and you shall put
This night's great business into my dispatch,
Which shall to all our nights and days to come
Give solely sovereign sway and masterdom.

MACBETH

We will speak further.

LADY

Only look up clear:
To alter favour ever is to fear. [70]
Leave all the rest to me.

Exeunt.

Scene VI IT

Hautboys and torches. Enter King Duncan, Malcolm, Donalbain, Banquo, Lennox, Macduff, Ross, Angus, and Attendants.

KING

This castle hath a pleasant seat; the air
Nimbly and sweetly recommends itself
Unto our gentle senses.

BANQUO

This guest of summer,
The temple-haunting martlet, does approve
By his loved mansionry that the heaven's breath
Smells wooingly here; no jutty, frieze,
Buttress, nor coign of vantage, but this bird

Hath made his pendent bed and procreant cradle;
Where they most breed and haunt I have observed
The air is delicate.

Enter Lady Macbeth.

KING

See, see, our honoured hostess – [10]
The love that follows us sometime is our trouble,
Which still we thank as love. Herein I teach you
How you shall bid 'God 'ield us' for your pains,
And thank us for your trouble.

LADY

All our service
In every point twice done and then done double
Were poor and single business to contend
Against those honours deep and broad wherewith
Your majesty loads our house. For those of old,
And the late dignities heaped up to them,
We rest your hermits.

KING

Where's the Thane of Cawdor?
We coursed him at the heels and had a purpose [20]
To be his purveyor; but he rides well,
And his great love, sharp as his spur, hath holp him
To his home before us. Fair and noble hostess,
We are your guest tonight.

LADY

Your servants ever
Have theirs, themselves, and what is theirs, in compt,
To make their audit at your highness' pleasure,
Still to return your own.

KING

Give me your hand;
Conduct me to mine host. We love him highly,
And shall continue our graces towards him.
By your leave, hostess. [30]

He kisses her. Exeunt.

Scene VII IT

Hautboys. Torches. Enter a Sewer and divers Servants with dishes and service over the stage. Then enter Macbeth.

MACBETH

If it were done when ’tis done, then ’twere well
It were done quickly. If the assassination
Could trammel up the consequence, and catch
With his surcease success – that but this blow
Might be the be-all and the end-all! – here,
But here, upon this bank and shoal of time,
We’d jump the life to come. But in these cases
We still have judgement here – that we but teach
Bloody instructions, which, being taught, return
To plague the inventor. This even-handed justice [10]
Commends the ingredience of our poisoned chalice
To our own lips. He’s here in double trust:
First, as I am his kinsman and his subject,
Strong both against the deed; then, as his host,
Who should against his murderer shut the door,
Not bear the knife myself. Besides, this Duncan
Hath borne his faculties so meek, hath been
So clear in his great office, that his virtues
Will plead like angels, trumped-tongued against
The deep damnation of his taking-off; [20]
And Pity, like a naked new-born babe
Striding the blast, or heaven’s cherubin, horsed
Upon the sightless curriers of the air,

Shall blow the horrid deed in every eye,
That tears shall drown the wind. I have no spur
To prick the sides of my intent but only
Vaulting ambition which o'erleaps itself
And falls on the other.

Enter Lady Macbeth.

How now? What news?

LADY

He has almost supped. Why have you left the chamber?

MACBETH

Hath he asked for me?

LADY

Know you not he has? [30]

MACBETH

We will proceed no further in this business.
He hath honoured me of late, and I have bought
Golden opinions from all sorts of people
Which would be worn now in their newest gloss,
Not cast aside so soon.

LADY

Was the hope drunk
Wherein you dressed yourself? Hath it slept since?
And wakes it now to look so green and pale
At what it did so freely? From this time
Such I account thy love. Art thou afeard
To be the same in thine own act and valour [40]
As thou art in desire? Wouldst thou have that
Which thou esteem'st the ornament of life,
And live a coward in thine own esteem,
Letting 'I dare not' wait upon 'I would',

Like the poor cat i'the adage?

MACBETH

Prithee peace.
I dare do all that may become a man;
Who dares do more is none.

LADY

What beast was't then
That made you break this enterprise to me?
When you durst do it, then you were a man;
And to be more than what you were, you would [50]
Be so much more the man. Nor time nor place
Did then adhere, and yet you would make both.
They have made themselves, and that their fitness now
Does unmake you. I have given suck, and know
How tender 'tis to love the babe that milks me;
I would while it was smiling in my face
Have plucked my nipple from his boneless gums
And dashed the brains out, had I so sworn as you
Have done to this.

MACBETH

If we should fail?

LADY

We fail!
But screw your courage to the sticking place, [60]
And we'll not fail. When Duncan is asleep –
Whereto the rather shall his day's hard journey
Soundly invite him – his two chamberlains
Will I with wine and wassail so convince
That memory, the warder of the brain,
Shall be a-fume, and the receipt of reason
A limbeck only. When in swinish sleep
Their drenchèd natures lies as in a death,

What cannot you and I perform upon
The unguarded Duncan? What not put upon [70]
His spongy officers, who shall bear the guilt
Of our great quell?

MACBETH

Bring forth men-children only!
For thy undaunted mettle should compose
Nothing but males. Will it not be received,
When we have marked with blood those sleepy two
Of his own chamber, and used their very daggers,
That they have done't?

LADY

Who dares receive it other,
As we shall make our griefs and clamour roar
Upon his death?

MACBETH

I am settled; and bend up
Each corporal agent to this terrible feat. [80]
Away, and mock the time with fairest show:
False face must hide what the false heart doth know.

Exeunt.

ACT II IT

Scene I IT

Enter Banquo, and Fleance with a torch before him.

BANQUO

How goes the night, boy?

FLEANCE

The moon is down; I have not heard the clock.

BANQUO

And she goes down at twelve.

FLEANCE

I take't 'tis later, sir.

BANQUO

Hold, take my sword. There's husbandry in heaven:
Their candles are all out. Take thee that too.
A heavy summons lies like lead upon me
And yet I would not sleep. Merciful powers,
Restrain in me the cursèd thoughts that nature
Gives way to in repose.

Enter Macbeth and a Servant with a torch.

Give me my sword!
Who's there? [10]

MACBETH

A friend.

BANQUO

What, sir, not yet at rest? The King's a-bed.
He hath been in unusual pleasure,
And sent forth great largess to your offices.
This diamond he greets your wife withal
By the name of most kind hostess, and shut up
In measureless content.

MACBETH

Being unprepared
Our will became the servant to defect,
Which else should free have wrought.

BANQUO

All's well.
I dreamt last night of the three Weird Sisters. [20]
To you they have showed some truth.

MACBETH

I think not of them.
Yet, when we can entreat an hour to serve,
We would spend it in some words upon that business,
If you would grant the time.

BANQUO

At your kind'st leisure.

MACBETH

If you shall cleave to my consent when 'tis,
It shall make honour for you.

BANQUO

So I lose none
In seeking to augment it, but still keep
My bosom franchised and allegiance clear,
I shall be counselled.

MACBETH

Good repose the while.

BANQUO

Thanks, sir; the like to you. [30]

Exit Banquo and Fleance.

MACBETH

Go bid thy mistress, when my drink is ready
She strike upon the bell. Get thee to bed.

Exit Servant.

Is this a dagger which I see before me,
The handle toward my hand? Come, let me clutch thee –
I have thee not and yet I see thee still!
Art thou not, fatal vision, sensible
To feeling as to sight? Or art thou but
A dagger of the mind, a false creation,
Proceeding from the heat-oppressèd brain?
I see thee yet, in form as palpable [40]
As this which now I draw.
Thou marshall'st me the way that I was going,
And such an instrument I was to use. –
Mine eyes are made the fools o'the other senses,
Or else worth all the rest. – I see thee still;
And, on thy blade and dudgeon, gouts of blood,
Which was not so before. There's no such thing.
It is the bloody business which informs
Thus to mine eyes. Now o'er the one half-world
Nature seems dead, and wicked dreams abuse [50]
The curtained sleep. Witchcraft celebrates
Pale Hecat's offerings; and withered Murder,
Alarumed by his sentinel the wolf,

Whose howl's his watch, thus with his stealthy pace,
With Tarquin's ravishing strides, towards his design
Moves like a ghost. Thou sure and firm-set earth,
Hear not my steps, which way they walk, for fear
Thy very stones prate of my whereabout
And take the present horror from the time
Which now suits with it. – Whiles I threat, he lives:
Words to the heat of deeds too cold breath gives.

A bell rings.

I go, and it is done; the bell invites me.
Hear it not, Duncan, for it is a knell
That summons thee to heaven or to hell.

Exit.

Scene II IT

Enter Lady Macbeth.

LADY

That which hath made them drunk hath made me bold;
What hath quenched them hath given me fire. – Hark! – Peace!
It was the owl that shrieked, the fatal bellman
Which gives the stern'st good-night. He is about it.
The doors are open, and the surfeited grooms
Do mock their charge with snores; I have drugged their possets
That death and nature do contend about them
Whether they live or die.

MACBETH

[*within*] Who's there? What, ho!

LADY

Alack, I am afraid they have awaked,
And 'tis not done. The attempt and not the deed [10]
Confounds us. – Hark! – I laid their daggers ready;

He could not miss ’em. Had he not resembled
My father as he slept, I had done’t.

Enter Macbeth, carrying two bloodstained daggers.

My husband!

MACBETH

I have done the deed. Didst thou not hear a noise?

LADY

I heard the owl-scream and the cricket’s cry.
Did not you speak?

MACBETH

When?

LADY

Now.

MACBETH

As I descended?

LADY

Ay.

MACBETH

Hark!
Who lies i’the second chamber?

LADY

Donalbain.

MACBETH

[*looks at his hands*] This is a sorry sight. [20]

LADY

A foolish thought, to say a sorry sight.

MACBETH

There's one did laugh in's sleep, and one cried 'Murder!'
That they did wake each other. I stood and heard them.
But they did say their prayers and addressed them
Again to sleep.

LADY

There are two lodged together.

MACBETH

One cried 'God bless us' and 'Amen' the other,
As they had seen me with these hangman's hands.
Listening their fear I could not say 'Amen'
When they did say 'God bless us'.

LADY

Consider it not so deeply. [30]

MACBETH

But wherefore could not I pronounce 'Amen'?
I had most need of blessing, and 'Amen'
Stuck in my throat.

LADY

These deeds must not be thought
After these ways; so, it will make us mad.

MACBETH

Methought I heard a voice cry, 'Sleep no more!
Macbeth does murder sleep – the innocent sleep,
Sleep that knits up the ravelled sleave of care,
The death of each day's life, sore labour's bath,

Balm of hurt minds, great nature's second course,
Chief nourisher in life's feast.'

LADY

What do you mean? [40]

MACBETH

Still it cried 'Sleep no more' to all the house;
'Glamis hath murdered sleep, and therefore Cawdor
Shall sleep no more, Macbeth shall sleep no more.'

LADY

Who was it that thus cried? Why, worthy thane,
You do unbend your noble strength, to think
So brain-sickly of things. Go, get some water,
And wash this filthy witness from your hand.
Why did you bring these daggers from the place?
They must lie there. Go, carry them and smear
The sleepy grooms with blood.

MACBETH

I'll go no more. [50]
I am afraid to think what I have done;
Look on't again I dare not.

LADY

Infirm of purpose!
Give me the daggers. The sleeping and the dead
Are but as pictures. 'Tis the eye of childhood
That fears a painted devil. If he do bleed,
I'll gild the faces of the grooms withal,
For it must seem their guilt.

Exit.

Knock within.

MACBETH

Whence is that knocking?
How is't with me when every noise appals me?
What hands are here! Ha – they pluck out mine eyes!
Will all great Neptune's ocean wash this blood [60]
Clean from my hand? No, this my hand will rather
The multitudinous seas incarnadine,
Making the green one red.

Enter Lady Macbeth.

LADY

My hands are of your colour; but I shame
To wear a heart so white.

Knock.

I hear a knocking
At the south entry. Retire we to our chamber.
A little water clears us of this deed;
How easy is it then! Your constancy
Hath left you unattended.

Knock.

Hark! more knocking.
Get on your nightgown, lest occasion call us [70]
And show us to be watchers. Be not lost
So poorly in your thoughts.

MACBETH

To know my deed 'twere best not know myself.

Knock.

Wake Duncan with thy knocking! I would thou couldst!

Exeunt.

Scene III IT

Enter a Porter. Knocking within.

PORTER

Here's a knocking indeed! If a man were porter of hell-gate he should have old turning the key.

Knock.

Knock, knock, knock! Who's there i'the name of Belzebub? Here's a farmer that hanged himself on the expectation of plenty. Come in time! Have napkins enow about you; here you'll sweat for't.

Knock.

Knock, knock! Who's there in the other devil's name? Faith, here's an equivocator that could swear in both the scales against either scale, who committed treason enough for God's sake, yet could not equivocate to [10] heaven. O, come in, equivocator.

Knock.

Knock, knock, knock! Who's there? Faith, here's an English tailor come hither for stealing out of a French hose. Come in, tailor; here you may roast your goose.

Knock.

Knock, knock! Never at quiet! What are you? – But this place it too cold for hell. I'll devil-porter it no further. I had thought to have let in some of all professions that go the primrose way to the everlasting bonfire.

Knock.

Anon, anon! I pray you remember the porter.

He opens the gate. Enter Macduff and Lennox.

MACDUFF

Was it so late, friend, ere you went to bed, [20]
That you do lie so late?

PORTER

Faith, sir, we were carousing till the second cock; and drink, sir, is a great

provoker of three things.

MACDUFF

What three things does drink especially provoke?

PORTER

Marry, sir, nose-painting, sleep, and urine. Lechery, sir, it provokes and unprovokes: it provokes the desire but it takes away the performance. Therefore much drink may be said to be an equivocator with lechery: it makes him and it mars him; it sets him on and it takes him off; it persuades him and disheartens him, makes [30] him stand to and not stand to; in conclusion, equivocates him in a sleep and giving him the lie, leaves him.

MACDUFF

I believe drink gave thee the lie last night.

PORTER

That it did, sir, i'the very throat on me. But I requited him for his lie and, I think, being too strong for him, though he took up my legs sometime, yet I made a shift to cast him.

MACDUFF

Is thy master stirring?

Enter Macbeth.

Our knocking has awaked him; here he comes. [40]

LENNOX

Good morrow, noble sir.

MACBETH

Good morrow both.

MACDUFF

Is the King stirring, worthy thane?

MACBETH

Not yet.

MACDUFF

He did command me to call timely on him.
I have almost slipped the hour.

MACBETH

I'll bring you to him.

MACDUFF

I know this is a joyful trouble to you,
But yet 'tis one.

MACBETH

The labour we delight in physics pain.
This is the door.

MACDUFF

I'll make so bold to call,
For 'tis my limited service.

Exit.

LENNOX

Goes the King hence today?

MACBETH

He does; he did appoint so. [50]

LENNOX

The night has been unruly. Where we lay,
Our chimneys were blown down, and, as they say,

Lamentings heard i’the air, strange screams of death,
And prophesying, with accents terrible,
Of dire combustion and confused events
New-hatched to the woeful time. The obscure bird
Clamoured the live-long night. Some say the earth
Was feverous and did shake.

MACBETH

’Twas a rough night.

LENNOX

My young remembrance cannot parallel
A fellow to it.

Enter Macduff.

MACDUFF

O horror, horror, horror! [60]
Tongue nor heart cannot conceive nor name thee!

MACBETH *and* LENNOX

What’s the matter?

MACDUFF

Confusion now hath made his masterpiece;
Most sacrilegious murder hath broke ope
The Lord’s anointed temple and stole thence
The life o’the building.

MACBETH

What is’t you say? The life?

LENNOX

Mean you his majesty?

MACDUFF

Approach the chamber and destroy your sight
With a new Gorgon. Do not bid me speak.
See, and then speak yourselves.

Exeunt Macbeth and Lennox.

Awake, awake! [70]
Ring the alarum bell! Murder and treason!
Banquo and Donalbain, Malcolm, awake!
Shake off this downy sleep, death's counterfeit,
And look on death itself! Up, up, and see
The Great Doom's image! Malcolm, Banquo,
As from your graves rise up and walk like sprites
To countenance this horror. Ring the bell!

Bell rings.

Enter Lady Macbeth.

LADY

What's the business,
That such a hideous trumpet calls to parley
The sleepers of the house? Speak, speak!

MACDUFF

O gentle lady, [80]
'Tis not for you to hear what I can speak.
The repetition in a woman's ear
Would murder as it fell.

Enter Banquo.

O Banquo, Banquo!
Our royal master's murdered.

LADY

Woe, alas!
What, in our house?

BANQUO

Too cruel, anywhere.
Dear Duff, I prithee contradict thyself
And say it is not so.

Enter Macbeth, Lennox, and Ross.

MACBETH

Had I but died an hour before this chance
I had lived a blessèd time; for from this instant
There's nothing serious in mortality. [90]
All is but toys, renown and grace is dead,
The wine of life is drawn, and the mere lees
Is left this vault to brag of.

Enter Malcolm and Donalbain.

DONALBAIN

What is amiss?

MACBETH

You are, and do not know't.
The spring, the head, the fountain of your blood
Is stopped, the very source of it is stopped.

MACDUFF

Your royal father's murdered.

MALCOLM

O, by whom?

LENNOX

Those of his chamber, as it seemed, had done't:
Their hands and faces were all badged with blood,
So were their daggers, which, unwiped, we found [100]
Upon their pillows; they stared and were distracted;

No man’s life was to be trusted with them.

MACBETH

O yet I do repent me of my fury,
That I did kill them.

MACDUFF

Wherefore did you so?

MACBETH

Who can be wise, amazed, temperate and furious,
Loyal and neutral, in a moment? No man.
The expedition of my violent love
Outrun the pauser reason. Here lay Duncan,
His silver skin laced with his golden blood,
And his gashed stabs looked like a breach in nature [110]
For ruin’s wasteful entrance; there the murderers,
Steeped in the colours of their trade, their daggers
Unmannerly breeched with gore. Who could refrain,
That had a heart to love, and in that heart
Courage to make’s love known?

LADY

[*swooning*] Help me hence, ho!

MACDUFF

Look to the lady!

MALCOLM

[*to Donalbain*] Why do we hold our tongues,
That most may claim this argument for ours?

DONALBAIN

[*to Malcolm*] What should be spoken here where our fate,
Hid in an auger-hole, may rush and seize us?

Let's away. Our tears are not yet brewed. [120]

MALCOLM

[*to Donalbain*] Nor our strong sorrow upon the foot of motion.

BANQUO

Look to the lady!

Lady Macbeth is taken out.

And when we have our naked frailties hid
That suffer in exposure, let us meet
And question this most bloody piece of work
To know it further. Fears and scruples shake us.
In the great hand of God I stand, and thence
Against the undivulged pretence I fight
Of treasonous malice.

MACDUFF

And so do I.

ALL

So all.

MACBETH

Let's briefly put on manly readiness, [130]
And meet i'the hall together.

ALL

Well contented.

Exeunt all but Malcolm and Donalbain.

MALCOLM

What will you do? Let's not consort with them.
To show an unfelt sorrow is an office
Which the false man does easy. I'll to England.

DONALBAIN

To Ireland, I. Our separated fortune
Shall keep us both the safer. Where we are
There's daggers in men's smiles. The nea'er in blood
The nearer bloody.

MALCOLM

This murderous shaft that's shot
Hath not yet lighted; and our safest way
Is to avoid the aim. Therefore to horse, [140]
And let us not be dainty of leave-taking
But shift away. There's warrant in that theft
Which steals itself when there's no mercy left.

Exeunt.

Scene IV IT

Enter Ross with an Old Man.

OLD MAN

Threescore and ten I can remember well;
Within the volume of which time I have seen
Hours dreadful and things strange; but this sore night
Hath trifled former knowings.

ROSS

Ha, good father,
Thou seest the heavens, as troubled with man's act,
Threatens his bloody stage. By the clock 'tis day,
And yet dark night strangles the travelling lamp;
Is't night's predominance or the day's shame
That darkness does the face of earth entomb
When living light should kiss it?

OLD MAN

’Tis unnatural, [10]
Even like the deed that’s done. On Tuesday last,
A falcon towering in her pride of place
Was by a mousing owl hawked at and killed.

ROSS

And Duncan’s horses – a thing most strange and certain –
Beauteous and swift, the minions of their race,
Turned wild in nature, broke their stalls, flung out,
Contending ’gainst obedience, as they would
Make war with mankind.

OLD MAN

’Tis said they ate each other.

ROSS

They did so, to the amazement of mine eyes
That looked upon’t.

Enter Macduff.

Here comes the good Macduff. [20]
How goes the world, sir, now?

MACDUFF

Why, see you not?

ROSS

Is’t known who did this more than bloody deed?

MACDUFF

Those that Macbeth hath slain.

ROSS

Alas the day!

What good could they pretend?

MACDUFF

They were suborned.
Malcolm and Donalbain, the King's two sons,
Are stolen away and fled, which puts upon them
Suspicion of the deed.

ROSS

'Gainst nature still!
Thriftless ambition that will raven up
Thine own life's means! – Then 'tis most like
The sovereignty will fall upon Macbeth? [30]

MACDUFF

He is already named and gone to Scone
To be invested.

ROSS

Where is Duncan's body?

MACDUFF

Carried to Colmekill,
The sacred storehouse of his predecessors
And guardian of their bones.

ROSS

Will you to Scone?

MACDUFF

No, cousin, I'll to Fife.

ROSS

Well, I will thither.

MACDUFF

Well, may you see things well done there – Adieu! –
Lest our old robes sit easier than our new.

ROSS

Farewell, father.

OLD MAN

God’s benison go with you, and with those [40]
That would make good of bad, and friends of foes!

Exeunt.

ACT III IT

Scene I IT

Enter Banquo.

BANQUO

Thou hast it now: King, Cawdor, Glamis, all
As the weird women promised; and I fear
Thou playedst most foully for't. Yet it was said
It should not stand in thy posterity
But that myself should be the root and father
Of many kings. If there come truth from them,
As upon thee, Macbeth, their speeches shine,
Why by the verities on thee made good
May they not be my oracles as well
And set me up in hope? But hush! No more. [10]

Sennet sounded. Enter Macbeth as King, Lady Macbeth, Lennox, Ross, Lords, and Attendants.

MACBETH

Here's our chief guest.

LADY

If he had been forgotten
It had been as a gap in our great feast
And all-thing unbecoming.

MACBETH

Tonight we hold a solemn supper, sir,
And I'll request your presence.

BANQUO

Let your highness
Command upon me, to the which my duties
Are with a most indissoluble tie
Forever knit.

MACBETH

Ride you this afternoon?

BANQUO

Ay, my good lord.

MACBETH

We should have else desired your good advice, [20]
Which still hath been both grave and prosperous,
In this day's council; but we'll take tomorrow.
Is't far you ride?

BANQUO

As far, my lord, as will fill up the time
'Twixt this and supper. Go not my horse the better,
I must become a borrower of the night
For a dark hour or twain.

MACBETH

Fail not our feast.

BANQUO

My lord, I will not.

MACBETH

We hear our bloody cousins are bestowed
In England and in Ireland, not confessing [30]
Their cruel parricide, filling their hearers
With strange invention. But of that tomorrow,
When therewithal we shall have cause of state
Craving us jointly. Hie you to horse. Adieu
Till you return at night. Goes Fleance with you?

BANQUO

Ay, my good lord; our time does call upon's.

MACBETH

I wish your horses swift and sure of foot;
And so I do commend you to their backs.
Farewell.

Exit Banquo.

Let every man be master of his time [40]
Till seven at night.
To make society the sweeter welcome,
We will keep ourself till supper-time alone.
While then, God be with you!

Exeunt Lords and Lady Macbeth.

Sirrah!
A word with you. Attend those men our pleasure?

SERVANT

They are, my lord, without the palace gate.

MACBETH

Bring them before us.

Exit Servant.

To be thus is nothing;
But to be safely thus! – Our fears in Banquo
Stick deep; and in his royalty of nature
Reigns that which would be feared. 'Tis much he dares, [50]
And to that dauntless temper of his mind

He hath a wisdom that doth guide his valour
To act in safety. There is none but he
Whose being I do fear; and under him
My genius is rebuked as, it is said,
Mark Antony's was by Caesar. He chid the sisters
When first they put the name of king upon me,
And bade them speak to him. Then, prophet-like,
They hailed him father to a line of kings.
Upon my head they placed a fruitless crown [60]
And put a barren sceptre in my grip,
Thence to be wrenched with an unlineal hand,
No son of mine succeeding. If it be so,
For Banquo's issue have I filed my mind,
For them the gracious Duncan have I murdered,
Put rancours in the vessel of my peace,
Only for them; and mine eternal jewel
Given to the common enemy of man,
To make them kings, the seeds of Banquo kings!
Rather than so, come fate into the list [70]
And champion me to the utterance! Who's there?

Enter Servant and two Murderers.

Now go to the door, and stay there till we call.

Exit Servant.

Was it not yesterday we spoke together?

MURDERERS

It was, so please your highness.

MACBETH

Well then now,
Have you considered of my speeches? Know
That it was he in the times past which held you
So under fortune, which you thought had been
Our innocent self. This I made good to you
In our last conference; passed in probation with you
How you were borne in hand, how crossed, the instruments, [80]
Who wrought with them, and all things else that might

To half a sould and to a notion crazed
Say, ‘Thus did Banquo.’

FIRST MURDERER

You made it known to us.

MACBETH

I did so; and went further, which is now
Our point of second meeting. Do you find
Your patience so predominant in your nature
That you can let this go? Are you so gospelled,
To pray for this good man and for his issue,
Whose heavy hand hath bowed you to the grave,
And beggared yours for ever?

FIRST MURDERER

We are men, my liege. [90]

MACBETH

Ay, in the catalogue ye go for men,
As hounds and greyhounds, mongrels, spaniels, curs,
Shoughs, water-rugs, and demi-wolves are clept
All by the name of dogs. The valued file
Distinguishes the swift, the slow, the subtle,
The house-keeper, the hunter, every one
According to the gift which bounteous nature
Hath in him closed; whereby he does receive
Particular addition from the bill
That writes them all alike. And so of men. [100]
Now, if you have a station in the file,
Not i’the worst rank of manhood, say’t,
And I will put that business in your bosoms,
Whose execution takes your enemy off,
Grapples you to the heart and love of us,
Who wear our health but sickly in his life,
Which in his death were perfect.

SECOND MURDERER

I am one, my liege,
Whom the vile blows and buffets of the world
Hath so incensed that I am reckless what I do
To spite the world.

FIRST MURDERER

And I another, [110]
So weary with disaster, tugged with fortune,
That I would set my life on any chance
To mend it or be rid on't.

MACBETH

Both of you
Know Banquo was your enemy.

MURDERERS

True, my lord.

MACBETH

So is he mine, and in such bloody distance
That every minute of his being thrusts
Against my near'st of life; and though I could
With bare-faced power sweep him from my sight
And bid my will avouch it, yet I must not,
For certain friends that are both his and mine, [120]
Whose loves I may not drop, but wail his fall
Who I myself struck down. And thence it is
That I to your assistance do make love,
Masking the business from the common eye
For sundry weighty reasons.

SECOND MURDERER

We shall, my lord,
Perform what you command us.

FIRST MURDERER

Though our lives –

MACBETH

Your spirits shine through you. Within this hour, at most,
I will advise you where to plant yourselves,
Acquaint you with the perfect spy o'the time,
The moment on't; for't must be done tonight; [130]
And something from the palace; always thought
That I require a clearness; and with him,
To leave no rubs nor botches in the work,
Fleance his son, that keeps him company,
Whose absence is no less material to me
Than is his father's, must embrace the fate
Of that dark hour. Resolve yourselves apart;
I'll come to you anon.

MURDERERS

We are resolved, my lord.

MACBETH

I'll call upon you straight. Abide within.

Exeunt Murderers.

It is concluded! Banquo, thy soul's flight, [140]
If it find heaven, must find it out tonight.

Exit.

Scene II IT

Enter Macbeth's Lady and a Servant.

LADY

Is Banquo gone from court?

SERVANT

Ay, madam, but returns again tonight.

LADY

Say to the King I would attend his leisure
For a few words.

SERVANT

Madam, I will.

Exit.

LADY

Naught's had, all's spent,
Where our desire is got without content.
'Tis safer to be that which we destroy
Than by destruction dwell in doubtful joy.

Enter Macbeth.

How now, my lord? Why do you keep alone,
Of sorriest fancies your companions making,
Using those thoughts which should indeed have died [10]
With them they think on? Things without all remedy
Should be without regard; what's done is done.

MACBETH

We have scorched the snake, not killed it;
She'll close and be herself, whilst our poor malice
Remains in danger of her former tooth.
But let the frame of things disjoint, both the worlds suffer
Ere we will eat our meal in fear, and sleep
In the affliction of these terrible dreams
That shake us nightly; better be with the dead
Whom we, to gain our peace, have sent to peace, [20]
Than on the torture of the mind to lie
In restless ecstasy. Duncan is in his grave;
After life's fitful fever he sleeps well;
Treason has done his worst. Nor steel, nor poison,
Malice domestic, foreign levy, nothing

Can touch him further.

LADY

Come on,
Gentle my lord, sleek o'er your rugged looks,
Be bright and jovial among your guests tonight.

MACBETH

So shall I, love; and so I pray be you.
Let your remembrance apply to Banquo, [30]
Present him eminence both with eye and tongue.
Unsafe the while that we
Must lave our honours in these flattering streams
And make our faces vizards to our hearts,
Disguising what they are.

LADY

You must leave this.

MACBETH

O, full of scorpions is my mind, dear wife!
Thou know'st that Banquo and his Fleance lives.

LADY

But in them nature's copy's not eterne.

MACBETH

There's comfort yet! They are assailable.
Then be thou jocund. Ere the bat hath flown [40]
His cloistered flight, ere to black Hecat's summons
The shard-borne beetle, with his dowsy hums,
Hath rung night's yawning peal, there shall be done
A deed of dreadful note.

LADY

What's to be done?

MACBETH

Be innocent of the knowledge, dearest chuck,
Till thou applaud the deed. Come, seeling night,
Scarf up the tender eye of pitiful day,
And with thy bloody and invisible hand
Cancel and tear to pieces that great bond
Which keeps me pale. Light thickens [50]
And the crow makes wing to the rooky wood;
Good things of day begin to droop and drowse,
Whiles night's black agents to their preys do rouse.
Thou marvell'st at my words; but hold thee still.
Things bad begun make strong themselves by ill.
So, prithee, go with me.

Exeunt.

Scene III IT

Enter three Murderers.

FIRST MURDERER

But who did bid thee join with us?

THIRD MURDERER

Macbeth.

SECOND MURDERER

He needs not our mistrust, since he delivers
Our offices and what we have to do
To the direction just.

FIRST MURDERER

Then stand with us;

The west yet glimmers with some streaks of day.
Now spurs the lated traveller apace
To gain the timely inn; and near approaches
The subject of our watch.

THIRD MURDERER

Hark, I hear horses!

BANQUO

[*within*] Give us a light there, ho!

SECOND MURDERER

Then ’tis he.
The rest that are within the note of expectation, [10]
Already are i’the court.

FIRST MURDERER

His horses go about.

THIRD MURDERER

Almost a mile; but he does usually.
So all men do, from hence to the palace gate
Make it their walk.

Enter Banquo and Fleance, with a torch.

SECOND MURDERER

A light, a light!

THIRD MURDERER

’Tis he.

FIRST MURDERER

Stand to’t!

BANQUO

It will be rain tonight.

FIRST MURDERER

Let it come down!

They attack Banquo.

BANQUO

O treachery! Fly, good Fleance, fly, fly, fly!
Thou mayst revenge – O slave!

Banquo falls. Fleance escapes.

THIRD MURDERER

Who did strike out the light?

FIRST MURDERER

Was't not the way?

THIRD MURDERER

There's but one down; the son is fled.

SECOND MURDERER

We have lost [20]
Best half of our affair.

FIRST MURDERER

Well, let's away and say how much is done.

Exeunt.

Scene IV IT

Banquet prepared. Enter Macbeth, Lady Macbeth, Ross, Lennox, Lords, and

Attendants.

MACBETH

You know your own degrees, sit down. At first
And last, the hearty welcome.

LORDS

Thanks to your majesty.

MACBETH

Ourself will mingle with society
And play the humble host.

He walks around the tables.

Our hostess keeps her state; but in best time
We will require her welcome.

LADY

Pronounce it for me, sir, to all our friends,
For my heart speaks they are welcome.

Enter First Murderer.

MACBETH

See, they encounter thee with their hearts' thanks;
Both sides are even. Here I'll sit i'the midst. [10]
Be large in mirth. Anon we'll drink a measure
The table round.

He rises and goes to the Murderer.

There's blood upon thy face!

FIRST MURDERER

'Tis Banquo's then.

MACBETH

’Tis better thee without than he within.
Is he dispatched?

FIRST MURDERER

My lord, his throat is cut;
That I did for him.

MACBETH

Thou art the best o’the cut-throats.
Yet he’s good that did the like for Fleance.
If thou didst it, thou art the nonpareil.

FIRST MURDERER

Most royal sir – Fleance is scaped.

MACBETH

Then comes my fit again. I had else been perfect, [20]
Whole as the marble, founded as the rock,
As broad and general as the casing air;
But now I am cabined, cribbed, confined, bound in
To saucy doubts and fears. – But Banquo’s safe?

FIRST MURDERER

Ay, my good lord; safe in a ditch he bides,
With twenty trenchèd gashes on his head,
The least a death to nature.

MACBETH

Thanks for that.
There the grown serpent lies. The worm that’s fled
Hath nature that in time will venom breed,
No teeth for the present. Get thee gone. Tomorrow [30]
We’ll hear ourselves again.

Exit Murderer

LADY

My royal lord,
You do not give the cheer. The feast is sold
That is not often vouched, while ’tis a-making,
’Tis given with welcome. To feed were best at home;
From thence, the sauce to meat is ceremony;
Meeting were bare without it.

MACBETH

Sweet remembrancer!
Now good digestion wait on appetite,
And health on both!

LENNOX

May’t please your highness sit.

Enter the Ghost of Banquo and sits in Macbeth’s place.

MACBETH

Here had we now our country’s honour roofed,
Were the graced person of our Banquo present; [40]
Who may I rather challenge for unkindness
Than pity for mischance.

ROSS

His absence, sir,
Lays blame upon his promise. Please’t your highness
To grace us with your royal company?

MACBETH

The table’s full.

LENNOX

Here is a place reserved, sir.

MACBETH

Where?

LENNOX

Here, my good lord. What is't that moves your highness?

MACBETH

Which of you have done this?

LORDS

What, my good lord?

MACBETH

Thou canst not say I did it; never shake
Thy gory locks at me. [50]

ROSS

Gentleman, rise. His highness is not well.

LADY

[*descends from her throne*] Sit, worthy friends. My lord is often thus;
And hath been from his youth. Pray you keep seat.
The fit is momentary; upon a thought
He will again be well. If much you note him,
You shall offend him and extend his passion.
Feed, and regard him not. – Are you a man?

MACBETH

Ay, and a bold one, that dare look on that
Which might appal the devil.

LADY

O proper stuff!
This is the very painting of your fear. [60]

This is the air-drawn dagger which you said
Led you to Duncan. O, these flaws and starts,
Impostors to true fear, would well become
A woman's story at a winter's fire,
Authorized by her grandam. Shame itself!
Why do you make such faces? When all's done
You look but on a stool.

MACBETH

Prithee, see there!
Behold! Look! Lo! – How say you?
Why, what care I if thou canst nod! Speak, too!
If charnel-houses and our graves must send [70]
Those that we bury, back, our monuments
Shall be the maws of kites.

Exit Ghost.

LADY

What, quite unmanned in folly?

MACBETH

If I stand here, I saw him.

LADY

Fie, for shame!

MACBETH

Blood hath been shed ere now, i'the olden time,
Ere humane statute purged the gentle weal;
Ay, and since too, murders have been performed
Too terrible for the ear. The times has been
That, when the brains were out, the man would die,
And there an end. But now they rise again
With twenty mortal murders on their crowns, [80]
And push us from our stools. This is more strange
Than such a murder is.

LADY

My worthy lord,
Your noble friends do lack you.

MACBETH

I do forget.
Do not muse at me, my most worthy friends:
I have a strange infirmity, which is nothing
To those that know me. Come, love and health to all!
Then I'll sit down. Give me some wine; fill full!

Enter Ghost.

I drink to the general joy o'the whole table,
And to our dear friend Banquo, whom we miss.
Would he were here! To all – and him – we thirst, [90]
And all to all.

LORDS

Our duties and the pledge!

MACBETH

[*sees the Ghost*] Avaunt, and quit my sight! Let the earth hide thee!
Thy bones are marrowless, thy blood is cold.
Thou hast no speculation in those eyes
Which thou dost glare with.

LADY

Think of this, good peers,
But as a thing of custom; 'tis no other;
Only it spoils the pleasure of the time.

MACBETH

What man dare, I dare.
Approach thou like the rugged Russian bear,
The armed rhinoceros, or the Hyrcan tiger, [100]
Take any shape but that, and my firm nerves

Shall never tremble. Or be alive again,
And dare me to the desert with thy sword:
If trembling I inhabit then, protest me
The baby of a girl. Hence, horrible shadow!
Unreal mockery, hence!

Exit Ghost.

Why, so; being gone,
I am a man again. – Pray you sit still.

LADY

You have displaced the mirth, broke the good meeting
With most admired disorder.

MACBETH

Can such things be,
And overcome us like a summer's cloud, [110]
Without our special wonder? You make me strange
Even to the disposition that I owe
When now I think you can behold such sights
And keep the natural ruby of your cheeks,
When mine is blanched with fear.

ROSS

What sights, my lord?

LADY

I pray you speak not; he grows worse and worse.
Question enrages him. At once, good night.
Stand not upon the order of your going;
But go at once.

LENNOX

Good night; and better health
Attend his majesty!

LADY

A kind good-night to all! [120]

Exeunt Lords.

MACBETH

It will have blood, they say; blood will have blood.
Stones have been known to move and trees to speak;
Augurs and understood relations have
By maggot-pies, and choughs, and rooks brought forth
The secret'st man of blood. What is the night?

LADY

Almost at odds with morning, which is which.

MACBETH

How sayst thou, that Macduff denies his person
At our great bidding?

LADY

Did you send to him, sir?

MACBETH

I hear it by the way. But I will send.
There's not a one of them, but in his house [130]
I keep a servant fee'd. I will tomorrow –
And betimes I will – to the Weird Sisters.
More shall they speak; for now I am bent to know
By the worst means the worst. For mine own good
All causes shall give way. I am in blood
Stepped in so far, that, should I wade no more,
Returning were as tedious as go o'er.
Strange things I have in head, that will to hand;
Which must be acted ere they may be scanned.

LADY

You lack the season of all natures, sleep. [140]

MACBETH

Come, we'll to sleep. My strange and self-abuse
Is the initiate fear that wants hard use.
We are yet but young in deed.

Exeunt.

Scene V IT

Thunder. Enter the three Witches, meeting Hecat.

FIRST WITCH

Why, how now, Hecat? You look angerly.

HECAT

Have I not reason, beldams, as you are
Saucy and over-bold? How did you dare
To trade and traffic with Macbeth
In riddles and affairs of death,
And I, the mistress of your charms,
The close contriver of all harms,
Was never called to bear my part,
Or show the glory of our art?
And, which is worse, all you have done [10]
Hath been but for a wayward son,
Spiteful and wrathful, who, as others do,
Loves for his own ends, not for you.
But make amends now: get you gone,
And at the pit of Acheron
Meet me i'the morning. Thither he
Will come, to know his destiny.
Your vessels and your spells provide,
Your charms and everything beside.
I am for the air; this night I'll spend [20]
Unto a dismal and a fatal end.
Great business must be wrought ere noon
Upon the corner of the moon:

There, hangs a vaporous drop profound;
I'll catch it ere it come to ground;
And that distilled by magic sleights
Shall raise such artificial sprites
As by the strength of their illusion
Shall draw him on to his confusion.
He shall spurn fate, scorn death, and bear [30]
His hopes 'bove wisdom, grace, and fear.
And you all know security
Is mortals' chiefest enemy.

Music and a song.

Hark! I am called. My little spirit, see,
Sits in a foggy cloud and stays for me.

Sing within: 'Come away, come away', etc.

FIRST WITCH

Come, let's make haste; she'll soon be back again.

Exeunt.

Scene VI IT

Enter Lennox and another Lord.

LENNOX

My former speeches have but hit your thoughts,
Which can interpret further. Only I say
Things have been strangely borne. The gracious Duncan
Was pitied of Macbeth: marry, he was dead!
And the right valiant Banquo walked too late;
Whom you may say, if't please you, Fleance killed,
For Fleance fled. Men must not walk too late.
Who cannot want the thought how monstrous
It was for Malcom and for Donalbain
To kill their gracious father? Damnèd fact, [10]

How it did grieve Macbeth! Did he not straight –
In pious rage – the two delinquents tear,
That were the slaves of drink, and thralls of sleep?
Was not that nobly done? Ay, and wisely too;
For ’twould have angered any heart alive
To hear the men deny’t. So that I say
He has borne all things well; and I do think
That had he Duncan’s sons under his key –
As, an’t please heaven, he shall not – they should find
What ’twere to kill a father – so should Fleance. [20]
But, peace! For from broad words, and ’cause he failed
His presence at the tyrant’s feast, I hear
Macduff lives in disgrace. Sir, can you tell
Where he bestows himself?

LORD

The son of Duncan,
From whom this tyrant holds the due of birth,
Lives in the English court, and is received
Of the most pious Edward with such grace
That the malevolence of fortune nothing
Takes from his high respect. Thither Macduff
Is gone to pray the holy king, upon his aid, [30]
To wake Northumberland and warlike Seyward,
That by the help of these – with Him above
To ratify the work – we may again
Give to our tables meat, sleep to our nights,
Free from our feasts and banquets bloody knives,
Do faithful homage and receive free honours –
All which we pine for now. And this report
Hath so exasperate the King that he
Prepares for some attempt of war.

LENNOX

Sent he to Macduff?

LORD

He did. And with an absolute ‘Sir, not I!’ [40]
The cloudy messenger turns me his back
And hums, as who should say ‘You’ll rue the time
That clogs me with this answer.’

LENNOX

And that well might
Advise him to a caution to hold what distance
His wisdom can provide. Some holy angel
Fly to the court of England and unfold
His message ere he come, that a swift blessing
May soon return to this our suffering country,
Under a hand accursed!

LORD

I’ll send my prayers with him.

Exeunt.

ACT IV IT

Scene I IT

Thunder. Enter the three Witches.

FIRST WITCH

Thrice the brinded cat hath mewed.

SECOND WITCH

Thrice, and once the hedge-pig whined.

THIRD WITCH

Harpier cries! ’Tis time, ’tis time!

FIRST WITCH

Round about the cauldron go;
In the poisoned entrails throw:
Toad that under cold stone
Days and nights has thirty-one.
Sweltered venom, sleeping got,
Boil thou first i’the charmèd pot.

ALL

Double, double, toil and trouble; [10]
Fire burn, and cauldron bubble.

SECOND WITCH

Fillet of a fenny snake

In the cauldron boil and bake;
Eye of newt, and toe of frog,
Wool of bat, and tongue of dog,
Adder's fork, and blind-worm's sting,
Lizard's leg and howlet's wing,
For a charm of powerful trouble,
Like a hell-broth, boil and bubble.

ALL

Double, double, toil and trouble; [20]
Fire burn, and cauldron bubble.

THIRD WITCH

Scale of dragon, tooth of wolf,
Witch's mummy, maw and gulf
Of the ravined salt sea shark,
Root of hemlock digged i'the dark,
Liver of blaspheming Jew,
Gall of goat, and slips of yew
Slivered in the moon's eclipse,
Nose of Turk, and Tartar's lips,
Finger of birth-strangled babe, [30]
Ditch-delivered by a drab,
Make the gruel thick and slab.
Add thereto a tiger's chaudron
For the ingredience of our cauldron.

ALL

Double, double, toil and trouble;
Fire burn, and cauldron bubble.

SECOND WITCH

Cool it with a baboon's blood;
Then the charm is firm and good.

Enter Hecat and the other three Witches.

HECAT

O well done! I commend your pains;
And everyone shall share i'the gains. [40]
And now about the cauldron sing
Like elves and fairies in a ring,
Enchanting all that you put in.

Music and a song: 'Black spirits' etc.
Exeunt Hecat and the other three Witches.

SECOND WITCH

By the pricking of my thumbs,
Something wicked this way comes.
Open, locks, whoever knocks!

Enter Macbeth.

MACBETH

How now, you secret, black, and midnight hags!
What is't you do?

ALL

A deed without a name.

MACBETH

I conjure you, by that which you profess,
Howe'er you come to know it, answer me – [50]
Though you untie the winds and let them fight
Against the churches; though the yesty waves
Confound and swallow navigation up;
Though bladed corn be lodged and trees blown down;
Though castles topple on their warders' heads;
Though palaces and pyramids do slope
Their heads to their foundations; though the treasure
Of nature's germens tumble all together
Even till destruction sicken – answer me
To what I ask you.

FIRST WITCH

Speak.

SECOND WITCH

Demand.

THIRD WITCH

We'll answer. [60]

FIRST WITCH

Say if thou'dst rather hear it from our mouths
Or from our masters.

MACBETH

Call 'em. Let me see 'em.

FIRST WITCH

Pour in sow's blood that hath eaten
Her nine farrow; grease that's sweaten
From the murderer's gibbet, throw
Into the flame.

ALL

Come high or low,
Thyself and office deftly show.

Thunder. First Apparition, an Armed Head.

MACBETH

Tell me, thou unknown power –

FIRST WITCH

He knows thy thought.
Hear his speech, but say thou naught.

FIRST APPARITION

Macbeth, Macbeth, Macbeth, beware Macduff! [70]
Beware the Thane of Fife! Dismiss me. Enough.

He descends.

MACBETH

Whate'er thou art, for thy good caution, thanks;
Thou hast harped my fear aright. But one word more –

FIRST WITCH

He will not be commanded. Here's another
More potent than the first.

Thunder. Second Apparition, a Bloody Child.

SECOND APPARITION

Macbeth, Macbeth, Macbeth!

MACBETH

Had I three ears, I'd hear thee.

SECOND APPARITION

Be bloody, bold, and resolute; laugh to scorn
The power of man; for none of woman born
Shall harm Macbeth. [80]

He descends.

MACBETH

Then live Macduff; what need I fear of thee?
But yet I'll make assurance double sure,
And take a bond of fate. Thou shalt not live;
That I may tell pale-hearted fear it lies,
And sleep in spite of thunder.

Thunder. Third Apparition, a Child crowned, with a tree in his hand.
What is this

That rises like the issue of a king,
And wears upon his baby brow the round
And top of sovereignty?

ALL

Listen, but speak not to't.

THIRD APPARITION

Be lion-mettled, proud, and take no care
Who chafes, who frets, or where conspirers are; [90]
Macbeth shall never vanquished be, until
Great Birnan Wood to high Dunsinane Hill
Shall come against him.

He descends.

MACBETH

That will never be.
Who can impress the forest, bid the tree
Unfix his earth-bound root? Sweet bodements! Good!
Rebellious dead rise never till the wood
Of Birnan rise, and our high-placed Macbeth
Shall live the lease of nature, pay his breath
To time and mortal custom. Yet my heart
Throbs to know one thing: tell me, if your art [100]
Can tell so much, shall Banquo's issue ever
Reign in this kingdom?

ALL

Seek to know no more.

MACBETH

I will be satisfied! Deny me this
And an eternal curse fall on you! Let me know.
Why sinks that cauldron?

Hautboys.

And what noise is this?

FIRST WITCH

Show!

SECOND WITCH

Show!

THIRD WITCH

Show!

ALL

Show his eyes and grieve his heart;
Come like shadows, so depart. [110]

A show of eight kings, and Banquo; the last king with a glass in his hand.

MACBETH

Thou art too like the spirit of Banquo. Down!
Thy crown does sear mine eye-balls. And thy hair,
Thou other gold-bound brow, is like the first.
A third is like the former. – Filthy hags,
Why do you show me this? – A fourth? Start, eyes!
What, will the line stretch out to the crack of doom?
Another yet? A seventh? I'll see no more!
And yet the eighth appears, who bears a glass
Which shows me many more. And some I see
That two-fold balls and treble sceptres carry. [120]
Horrible sight! Now I see 'tis true,
For the blood-boltered Banquo smiles upon me,
And points at them for his. What! Is this so?

FIRST WITCH

Ay, sir, all this is so. But why
Stands Macbeth thus amazedly?
Come, sisters, cheer we up his sprites

And show the best of our delights.
I'll charm the air to give a sound,
While you perform you antic round,
That this great king may kindly say [130]
Our duties did his welcome pay.

Music. The Witches dance; and vanish.

MACBETH

Where are they? Gone! Let this pernicious hour
Stand aye accursèd in the calendar.
Come in, without there.

Enter Lennox.

LENNOX

What's your grace's will?

MACBETH

Saw you the Weird Sisters?

LENNOX

No, my lord.

MACBETH

Came they not by you?

LENNOX

No, indeed, my lord.

MACBETH

Infected be the air whereon they ride,
And damned all those that trust them. I did hear
The galloping of horse. Who was't came by?

LENNOX

’Tis two or three, my lord, that bring you word [140]
Macduff is fled to England.

MACBETH

Fled to England!

LENNOX

Ay, my good lord.

MACBETH

Time, thou anticipat’st my dread exploits.
The flighty purpose never is o’ertook
Unless the deed go with it. From this moment
The very firstlings of my heart shall be
The firstlings of my hand. And even now,
To crown my thoughts with acts, be it thought and done:
The castle of Macduff I will surprise,
Seize upon Fife, give to the edge o’the sword [150]
His wife, his babes, and all unfortunate souls
That trace him in his line. No boasting, like a fool;
This deed I’ll do before this purpose cool.
But no more sights! – Where are these gentlemen?
Come, bring me where they are.

Exeunt.

Scene II IT

Enter Macduff’s Wife, her Son, and Ross.

WIFE

What had he done to make him fly the land?

ROSS

You must have patience, madam.

WIFE

He had none.
His flight was madness; when our actions do not,
Our fears do make us traitors.

ROSS

You know not
Whether it was his wisdom or his fear.

WIFE

Wisdom! To leave his wife, to leave his babes,
His mansion and his titles, in a place
From whence himself does fly? He loves us not.
He wants the natural touch; for the poor wren,
The most diminutive of birds, will fight, [10]
Her young ones in her nest, against the owl.
All is the fear and nothing is the love,
As little is the wisdom, where the flight
So runs against all reason.

ROSS

My dearest cuz,
I pray you school yourself. But, for your husband,
He is noble, wise, judicious, and best knows
The fits o'the season. I dare not speak much further,
But cruel are the times when we are traitors
And do not know, ourselves; when we hold rumour
From what we fear, yet know not what we fear, [20]
But float upon a wild and violent sea,
Each way and move. I take my leave of you;
Shall not be long but I'll be here again.
Things at the worst will cease or else climb upward
To what they were before. – My pretty cousin,
Blessing upon you!

WIFE

Fathered he is, and yet he's fatherless.

ROSS

I am so much a fool, should I stay longer
It would be my disgrace and your discomfort.
I take my leave at once. [30]

Exit.

WIFE

Sirrah, your father's dead.
And what will you do now? How will you live?

SON

As birds do, mother.

WIFE

What, with worms and flies?

SON

With what I get, I mean; and so do they.

WIFE

Poor bird, thou'dst never fear
The net nor lime, the pitfall nor the gin!

SON

Why should I, mother? Poor birds they are not set for.
My father is not dead, for all your saying.

WIFE

Yes, he is dead. How wilt thou do for a father? [40]

SON

Nay, how will you do for a husband?

WIFE

Why, I can buy me twenty at any market.

SON

Then you'll buy 'em to sell again.

WIFE

Thou speak'st with all thy wit;
And yet, i'faith, with wit enough for thee.

SON

Was my father a traitor, mother?

WIFE

Ay, that he was.

SON

What is a traitor?

WIFE

Why, one that swears and lies.

SON

And be all traitors that do so?

WIFE

Every one that does so is a traitor, [50]
And must be hanged.

SON

And must they all be hanged that swear and lie?

WIFE

Every one.

SON

Who must hang them?

WIFE

Why, the honest men.

SON

Then the liars and swearers are fools; for there are liars and swearers enow to beat the honest men and hang up them.

WIFE

Now God help thee, poor monkey! But how wilt [60] thou do for a father?

SON

If he were dead, you'd weep for him; if you would not, it were a good sign that I should quickly have a new father.

WIFE

Poor prattler, how thou talk'st!

Enter a Messenger.

MESSENGER

Bless you, fair dame! I am not to you known,
Though in your state of honour I am perfect.
I doubt some danger does approach you nearly.
If you will take a homely man's advice,
Be not found here. Hence with your little ones! [70]
To fright you thus methinks I am too savage;
To do worse to you were fell cruelty,
Which is too nigh your person. Heaven preserve you!
I dare abide no longer.

Exit.

WIFE

Whither should I fly?
I have done no harm. But I remember now
I am in this earthly world, where to do harm
Is often laudable, to do good sometime
Accounted dangerous folly. Why then, alas,
Do I put up that womanly defence
To say I have done no harm?

Enter Murderers.

What are these faces?

MURDERER

Where is your husband? [80]

WIFE

I hope in no place so unsanctified
Where such as thou mayst find him.

MURDERER

He's a traitor.

SON

Thou liest, thou shag-haired villain!

MURDERER

What, you egg,
Young fry of treachery!

He stabs him.

SON

He has killed me, mother!

Run away, I pray you.

Son dies. Exit Wife crying 'Murder'.

Scene III IT

Enter Malcolm and Macduff.

MALCOLM

Let us seek out some desolate shade, and there
Weep our sad bosoms empty.

MACDUFF

Let us rather
Hold fast the mortal sword; and like good men
Bestride our down-fallen birthdom. Each new morn
New widows howl, new orphans cry, new sorrows
Strike heaven on the face, that it resounds
As if it felt with Scotland, and yelled out
Like syllable of dolour.

MALCOLM

What I believe, I'll wail;
What know, believe; and what I can redress,
As I shall find the time to friend, I will. [10]
What you have spoke, it may be so perchance.
This tyrant, whose sole name blisters our tongues,
Was once thought honest; you have loved him well;
He hath not touched you yet. I am young; but something
You may deserve of him, through me; and wisdom
To offer up a weak poor innocent lamb
T'appease an angry god.

MACDUFF

I am not treacherous.

MALCOLM

But Macbeth is.
A good and virtuous nature may recoil
In an imperial charge. But I shall crave your padron: [20]
That which you are my thoughts cannot transpose;
Angels are bright still though the brightest fell.
Though all things foul would wear the brows of grace,
Yet grace must still look so.

MACDUFF

I have lost my hopes.

MALCOLM

Perchance even there where I did find my doubts.
Why in that rawness left you wife and child,
Those precious motives, those strong knots of love,
Without leave-taking? I pray you,
Let not my jealousies be your dishonours
But mine own safeties. You may be rightly just, [30]
Whatever I shall think.

MACDUFF

Bleed, bleed, poor country!
Great tyranny, lay thou thy basis sure,
For goodness dare not check thee; wear thou thy wrongs.
The title is affeered. Fare thee well, lord!
I would not be the villain that thou think’st
For the whole space that’s in the tyrant’s grasp,
And the rich East to boot.

MALCOLM

Be not offended;
I speak not as in absolute fear of you.
I think our country sinks beneath the yoke,
It weeps, it bleeds, and each new day a gash [40]
Is added to her wounds. I think withal

There would be hands uplifted in my right;
And here from gracious England have I offer
Of goodly thousands. But for all this,
When I shall tread upon the tyrant's head
Or wear it on my sword, yet my poor country
Shall have more vices than it had before,
More suffer, and more sundry ways, than ever,
By him that shall succeed.

MACDUFF

What should he be?

MALCOLM

It is myself I mean; in whom I know [50]
All the particulars of vice so grafted
That, when they shall be opened, black Macbeth
Will seem as pure as snow and the poor state
Esteem him as a lamb, being compared
With my confineless harms.

MACDUFF

Not in the legions
Of horrid hell can come a devil more damned
In evils to top Macbeth.

MALCOLM

I grant him bloody,
Luxurious, avaricious, false, deceitful,
Sudden, malicious, smacking of every sin
That has a name. But there's no bottom, none, [60]
In my voluptuousness. Your wives, your daughters,
Your matrons, and your maids, could not fill up
The cistern of my lust; and my desire
All continent impediments would o'erbear
That did oppose my will. Better Macbeth
That such a one to reign.

MACDUFF

Boundless intemperance
In nature is a tyranny. It hath been
The untimely emptying of the happy throne,
And fall of many kings. But fear not yet
To take upon you what is yours. You may [70]
Convey your pleasures in a spacious plenty
And yet seem cold; the time you may so hoodwink.
We have willing dames enough. There cannot be
That vulture in you to devour so many
As will to greatness dedicate themselves,
Finding it so inclined.

MALCOLM

With this there grows
In my most ill-composed affection such
A staunchless avarice that, were I king,
I should cut off the nobles for their lands,
Desire his jewels and this other's house, [80]
And my more-having would be as a sauce
To make me hunger more, that I should forge
Quarrels unjust against the good and loyal,
Destroying them for wealth.

MACDUFF

This avarice
Sticks deeper, grows with more pernicious root
Than summer-seeming lust; and it hath been
The sword of our slain kings. Yet do not fear:
Scotland hath foisons to fill up your will
Of your mere own. All these are portable,
With other graces weighed.

MALCOLM

But I have none. [90]
The king-becoming graces,
As justice, verity, temperance, stableness,

Bounty, perseverance, mercy, lowliness,
Devotion, patience, courage, fortitude,
I have no relish of them, but abound
In the division of each several crime,
Acting it many ways. Nay, had I power, I should
Pour the sweet milk of concord into hell,
Uproar the universal peace, confound
All unity on earth.

MACDUFF

O Scotland, Scotland! [100]

MALCOLM

If such a one be fit to govern, speak.
I am as I have spoken.

MACDUFF

Fit to govern!
No, not to live! O nation miserable,
With an untitled tyrant, bloody-sceptred,
When shalt thou see thy wholesome days again,
Since that the truest issue of thy throne
By his own interdiction stands accused
And does blaspheme his breed? Thy royal father
Was a most sainted king; the queen that bore thee,
Oftener upon her knees than on her feet, [110]
Died every day she lived. Fare thee well!
These evils thou repeat'st upon thyself
Hath banished me from Scotland. O my breast,
Thy hope ends here!

MALCOLM

Macduff, this noble passion,
Child of integrity, hath from my soul
Wiped the black scruples, reconciled my thoughts
To thy good truth and honour. Devilish Macbeth

By many of these trains hath sought to win me
Into his power, and modest wisdom plucks me
From over-credulous haste. But God above [120]
Deal between thee and me; for even now
I put myself to thy direction, and
Unspeak mine own detraction, here abjure
The taints and blames I laid upon myself
For strangers to my nature. I am yet
Unknown to woman, never was forsworn,
Scarcely have coveted what was mine own,
At no time broke my faith, would not betray
The devil to his fellow, and delight
No less in truth than life. My first false speaking [130]
Was this upon myself. What I am truly
Is thine and my poor country's to command;
Whither indeed, before thy here-approach,
Old Seyward with then thousand warlike men,
Already at a point, was setting forth.
Now we'll together; and the chance of goodness
Be like our warranted quarrel! Why are you silent?

MACDUFF

Such welcome and unwelcome things at once
'Tis hard to reconcile.

Enter a Doctor.

MALCOLM

Well, more anon. –
Comes the king forth, I pray you? [140]

DOCTOR

Ay, sir. There are a crew of wretched souls
That stay his cure. Their malady convinces
The great assay of art; but at his touch,
Such sanctity hath heaven given his hand,
They presently amend.

MALCOLM

I thank you, doctor.

Exit Doctor.

MACDUFF

What's the disease he means?

MALCOLM

'Tis called the Evil –
A most miraculous work in this good king,
Which often since my here-remain in England
I have seen him do. How he solicits heaven
Himself best knows: but strangely visited people, [150]
All swollen and ulcerous, pitiful to the eye,
The mere despair of surgery, he cures,
Hanging a golden stamp about their necks
Put on with holy prayers; and 'tis spoken,
To the succeeding royalty he leaves
The healing benediction. With this strange virtue
He hath a heavenly gift of prophecy,
And sundry blessings hang about his throne
That speak him full of grace.

Enter Ross.

MACDUFF

See who comes here.

MALCOLM

My countryman; but yet I know him not. [160]

MACDUFF

My ever gentle cousin, welcome hither.

MALCOLM

I know him now. Good God betimes remove
The means that makes us strangers!

ROSS

Sir, amen.

MACDUFF

Stands Scotland where it did?

ROSS

Alas, poor country,
Almost afraid to know itself! It cannot
Be called our mother, but our grave; where nothing
But who knows nothing is once seen to smile;
Where sighs and groans and shrieks that rent the air
Are made, not marked; where violent sorrow seems
A modern ecstasy. The dead man's knell [170]
Is there scarce asked for who, and good men's lives
Expire before the flowers in their caps,
Dying or ere they sicken.

MACDUFF

O relation
Too nice and yet too true.

MALCOLM

What's the newest grief?

ROSS

That of an hour's age doth hiss the speaker;
Each minute teems a new one.

MACDUFF

How does my wife?

ROSS

Why, well.

MACDUFF

And all my children?

ROSS

Well too.

MACDUFF

The tyrant has not battered at their peace?

ROSS

No. They were well at peace when I did leave ’em.

MACDUFF

Be not a niggard of your speech. How goes’t? [180]

ROSS

When I came hither to transport the tidings
Which I have heavily borne, there ran a rumour
Of many worthy fellows that were out,
Which was to my belief witnessed the rather
For that I saw the tyrant’s power afoot.
Now it the time of help.
[*To Malcolm*] Your eye in Scotland
Would create soldiers, make our women fight
To doff their dire distresses.

MALCOLM

Be’t their comfort
We are coming thither. Gracious England hath
Lent us good Seyward and ten thousand men – [190]
An older and a better soldier none
That Christendom gives out.

ROSS

Would I could answer
This comfort with the like. But I have words
That would be howled out in the desert air,
Where hearing should not latch them.

MACDUFF

What concern they?
The general cause, or is it a fee-grief
Due to some single breast?

ROSS

No mind that's honest
But in it shares some woe, though the main part
Pertains to you alone.

MACDUFF

If it be mine,
Keep it not from me; quickly let me have it. [200]

ROSS

Let not your ears despise my tongue for ever,
Which shall possess them with the heaviest sound
That ever yet they heard.

MACDUFF

Humh! I guess at it.

ROSS

Your castle is surprised, your wife and babes
Savagely slaughtered. To relate the manner
Were on the quarry of these murdered deer
To add the death of you.

MALCOLM

Merciful heaven!
What, man! Ne’er pull your hat upon your brows.
Give sorrow words: the grief that does not speak
Whispers the o’erfraught heart and bids it break. [210]

MACDUFF

My children too?

ROSS

Wife, children, servants, all
That could be found.

MACDUFF

And I must be from thence!
My wife killed too?

ROSS

I have said.

MALCOLM

Be comforted.
Let’s make us medicines of our great revenge
To cure this deadly grief.

MACDUFF

He has no children.
All my pretty ones? Did you say all?
O hell-kite! All? What, all my pretty chickens
And their dam, at one fell swoop?

MALCOLM

Dispute it like a man.

MACDUFF

I shall do so;
But I must also feel it as a man. [220]
I cannot but remember such things were
That were most precious to me. Did heaven look on
And would not take their part? Sinful Macduff!
They were all struck for thee. Naught that I am,
Not for their own demerits, but for mine,
Fell slaughter on their souls. Heaven rest them now!

MALCOLM

Be this the whetstone of your sword; let grief
Convert to anger; blunt not the heart, enrage it.

MACDUFF

O, I could play the woman with mine eyes
And braggart with my tongue! But, gentle heavens, [230]
Cut short all intermission. Front to front
Bring thou this fiend of Scotland and myself.
Within my sword's length set him; if he scape,
Heaven forgive him too.

MALCOLM

This tune goes manly.
Come, go we to the King; our power is ready;
Our lack is nothing but our leave. Macbeth
Is ripe for shaking, and the powers above
Put on their instruments. Receive what cheer you may:
The night is long that never finds the day.

Exeunt.

ACT V IT

Scene I IT

Enter a Doctor of Physic and a Waiting-Gentlewoman.

DOCTOR

I have two nights watched with you, but can perceive no truth in your report. When was it she last walked?

GENTLEWOMAN

Since his majesty went into the field I have seen her rise from her bed, throw her nightgown upon her, unlock her closet, take forth paper, fold it, write upon't, read it, afterwards seal it, and again return to bed; yet all this while in a most fast sleep.

DOCTOR

A great perturbation in nature, to receive at once the benefit of sleep and do the effects of watching. In [10] this slumbery agitation, besides her walking and other actual performances, what, at any time, have you heard her say?

GENTLEWOMAN

That, sir, which I will not report after her.

DOCTOR

You may to me; and 'tis most meet you should.

GENTLEWOMAN

Neither to you nor anyone, having no witness to confirm my speech.

Enter Lady Macbeth with a taper.

Lo you! Here she comes. This is her very guise; and, upon my life, fast asleep. Observe her; stand close.

DOCTOR

How came she by that light? [20]

GENTLEWOMAN

Why, it stood by her. She has light by her continually; ’tis her command.

DOCTOR

You see her eyes are open.

GENTLEWOMAN

Ay, but their sense are shut.

DOCTOR

What is it she does now? Look how she rubs her hands.

GENTLEWOMAN

It is an accustomed action with her to seem thus washing her hands. I have known her continue in this a quarter of an hour.

LADY

Yet here’s a spot. [30]

DOCTOR

Hark! She speaks. I will set down what comes from her, to satisfy my remembrance the more strongly.

LADY

Out, damned spot! Out, I say! – One: two: why then, ’tis time to do’t. – Hell is murky! – Fie, my lord, fie! A soldier and afeard? – What need we fear who knows it, when none can call our power to accompt? – Yet who would have

thought the old man to have had so much blood in him?

DOCTOR

Do you mark that? [40]

LADY

The Thane of Fife had a wife; where is she now? – What, will these hands ne'er be clean? – No more o'that, my lord, no more o'that. You mar all with this starting.

DOCTOR

Go to, go to: you have known what you should not.

GENTLEWOMAN

She has spoke what she should not, I am sure of that. Heaven knows what she has known.

LADY

Here's the smell of the blood still. All the perfumes of Arabia will not sweeten this little hand. Oh! Oh! Oh!

DOCTOR

What a sigh is there! The heart is sorely charged. [50]

GENTLEWOMAN

I would not have such a heart in my bosom for the dignity of the whole body.

DOCTOR

Well, well, well.

GENTLEWOMAN

Pray God it be, sir.

DOCTOR

This disease is beyond my practice; yet I have known those which have walked in their sleep who have died holily in their beds.

LADY

Wash your hands; put on your nightgown; look not so pale. I tell you yet again, Banquo's buried; he cannot come out on's grave. [60]

DOCTOR

Even so?

LADY

To bed, to bed! There's knocking at the gate. Come, come, come, come, give me your hand. What's done cannot be undone. To bed, to bed, to bed.

Exit.

DOCTOR

Will she go now to bed?

GENTLEWOMAN

Directly.

DOCTOR

Foul whisperings are abroad, unnatural deeds
Do breed unnatural troubles; infected minds
To their deaf pillows will discharge their secrets.
More need she the divine than the physician. [70]
God, God forgive us all! Look after her,
Remove from her the means of all annoyance
And still keep eyes upon her. So, good night.
My mind she has mated, and amazed my sight.
I think, but dare not speak.

GENTLEWOMAN

Good night, good doctor.

Exeunt.

Scene II IT

Drum and colours. Enter Menteth, Cathness, Angus, Lennox, Soldiers.

MENTETH

The English power is near, led on by Malcolm,
His uncle Seyward and the good Macduff.
Revenges burn in them; for their dear causes
Would to the bleeding and the grim alarm
Excite the mortified man.

ANGUS

Near Birnan Wood
Shall we well meet them; that way are they coming.

CATHNESS

Who knows if Donalbain be with his brother?

LENNOX

For certain, sir, he is not. I have a file
Of all the gentry: there is Seyward's son
And many unrough youths that event now [10]
Protest their first of manhood.

MENTETH

What does the tyrant?

CATHNESS

Great Dunsinane he strongly fortifies.
Some say he's mad. Others, that lesser hate him,
Do call it valiant fury; but for certain
He cannot buckle his distempered cause

Within the belt of rule.

ANGUS

Now does he feel
His secret murders sticking on his hands;
Now minutely revolts upbraid his faith-breach.
Those he commands move only in command,
Nothing in love. Now does he feel his title [20]
Hang loose about him like a giant's robe
Upon a dwarfish thief.

MENTETH

Who then shall blame
His pestered senses to recoil and start,
When all that is within him does condemn
Itself for being there?

CATHNESS

Well, march we on
To give obedience where 'tis truly owed.
Meet we the medicine of the sickly weal,
And with him pour we in our country's purge
Each drop of us.

LENNOX

Or so much as it needs
To dew the sovereign flower and drown the weeds. [30]
Make we our march towards Birnan.

Exeunt, marching.

Scene III IT

Enter Macbeth, Doctor, and Attendants.

MACBETH

Bring me no more reports; let them fly all.
Till Birnan Wood remove to Dunsinane
I cannot taint with fear. What's the boy Malcolm?
Was he not born of woman? The spirits that know
All mortal consequences have pronounced me thus:
'Fear not, Macbeth; no man that's born of woman
Shall e'er have power upon thee.' Then fly, false thanes,
And mingle with the English epicures.
The mind I sway by and the heart I bear
Shall never sag with doubt nor shake with fear. [10]

Enter Servant.

The devil damn thee black, thou cream-faced loon!
Where got'st thou that goose look?

SERVANT

There is ten thousand –

MACBETH

Geese, villain?

SERVANT

Soldiers, sir.

MACBETH

Go prick thy face and over-red thy fear,
Thou lily-livered boy. What soldiers, patch?
Death of thy soul! Those linen cheeks of thine
Are counsellors to fear. What soldiers, whey-face?

SERVANT

The English force, so please you.

MACBETH

Take thy face hence.

Exit Servant.

Seyton! – I am sick at heart
When I behold – Seyton, I say! – This push [20]
Will chair me ever or dis-seat me now.
I have lived long enough: my way of life
Is fallen into the sere, the yellow leaf;
And that which should accompany old age,
As honour, love, obedience, troops of friends,
I must not look to have; but, in their stead,
Curses, not loud, but deep, mouth-honour, breath
Which the poor heart would fain deny and dare not. –
Seyton!

Enter Seyton.

SEYTON

What's your gracious pleasure?

MACBETH

What news more? [30]

SEYTON

All is confirmed, my lord, which was reported.

MACBETH

I'll fight till from my bones my flesh be hacked.
Give me my armour.

SEYTON

'Tis not needed yet.

MACBETH

I'll put it on.
Send out more horses, skirr the country round,
Hang those that talk of fear. – Give me mine armour. –
How does your patient, doctor?

DOCTOR

Not so sick, my lord,
As she is troubled with thick-coming fancies
That keep her from her rest.

MACBETH

Cure her of that.
Canst thou not minister to a mind diseased, [40]
Pluck from the memory a rooted sorrow,
Raze out the written troubles of the brain,
And with some sweet oblivious antidote
Cleanse the stuffed bosom of that perilous stuff
Which weighs upon the heart?

DOCTOR

Therein the patient
Must minister to himself.

MACBETH

Throw physic to the dogs! I'll none of it. –
Come, put mine armour on, give me my staff.
Seyton, send out. – Doctor, the thanes fly from me. –
Come, sir, dispatch. – If thou couldst, doctor, cast [50]
The water of my land, find her disease
And purge it to a sound and pristine health,
I would applaud thee to the very echo
That should applaud again. – Pull't off, I say. –
What rhubarb, senna, or what purgative drug
Would scour these English hence? Hear'st thou of them?

DOCTOR

Ay, my good lord; your royal preparation
Makes us hear something.

MACBETH

– Bring it after me.

I will not be afraid of death and bane
Till Birnan forest come to Dunsinane. [60]

Exit.

DOCTOR

Were I from Dunsinane away and clear,
Profit again should hardly draw me here.

Exit.

Scene IV IT

Drum and colours. Enter Malcolm, Seyward, Macduff, Seyward's Son, Menteth, Cathness, Angus, and Soldiers marching.

MALCOLM

Cousins, I hope the days are near at hand
That chambers will be safe.

MENTETH

We doubt it nothing.

SEYWARD

What wood is this before us?

MENTETH

The wood of Birnan.

MALCOLM

Let every soldier hew him down a bough
And bear't before him; thereby shall we shadow
The numbers of our host and make discovery
Err in report of us.

SOLDIERS

It shall be done.

SEYWARD

We learn no other but the confident tyrant
Keeps still in Dunsinane and will endure
Our setting down before't.

MALCOLM

'Tis his main hope. [10]
For where there is advantage to be given,
Both more and less have given him the revolt,
And none serve with him but constrainèd things
Whose hearts are absent too.

MACDUFF

Let our just censures
Attend the true event, and put we on
Industrious soldiership.

SEYWARD

The time approaches
That will with due decision make us know
What we shall say we have, and what we owe.
Thoughts speculative their unsure hopes relate,
But certain issue strokes must arbitrate; [20]
Towards which, advance the war.

Exeunt, marching.

Scene V IT

Enter Macbeth, Seyton, and Soldiers, with drum and colours.

MACBETH

Hang out our banners on the outward walls.

The cry is still, ‘They come’. Our castle’s strength
Will laugh a siege to scorn. Here let them lie
Till famine and the ague eat them up.
Were they not farced with those that should be ours
We might have met them dareful, beard to beard,
And beat them backward home.

A cry within of women.

What is that noise?

SEYTON

It is the cry of women, my good lord.

Exit.

MACBETH

I have almost forgot the taste of fears.
The time has been my senses would have cooled [10]
To hear a night-shriek, and my fell of hair
Would at a dismal treatise rouse and stir
As life were in’t. I have supped full with horrors:
Direness, familiar to my slaughterous thoughts,
Cannot once start me.

Enter Seyton.

Wherefore was that cry?

SEYTON

The queen, my lord, is dead.

MACBETH

She should have died hereafter.
There would have been a time for such a word –
Tomorrow, and tomorrow, and tomorrow,
Creeps in this petty pace from day to day, [20]
To the last syllable of recorded time;

And all our yesterdays have lighted fools
The way to dusty death. Out, out, brief candle!
Life's but a walking shadow, a poor player
That struts and frets his hour upon the stage
And then is heard no more. It is a tale
Told by an idiot, full of sound and fury,
Signifying nothing.

Enter a Messenger.

Thou com'st to use thy tongue: thy story quickly!

MESSENGER

Gracious my lord, [30]
I should report that which I say I saw,
But know not how to do't.

MACBETH

Well, say, sir.

MESSENGER

As I did stand my watch upon the hill
I looked toward Birnan and anon methought
The wood began to move.

MACBETH

Liar and slave!

MESSENGER

Let me endure your wrath if't be not so.
Within this three mile may you see it coming.
I say, a moving grove.

MACBETH

If thou speak'st false,

Upon the next tree shall thou hang alive
Till famine cling thee. If thy speech be sooth, [40]
I care not if thou dost for me as much.
I pull in resolution, and begin
To doubt the equivocation of the fiend
That lies like truth. 'Fear not till Birnan Wood
Do come to Dunsinane' – and now a wood
Comes toward Dunsinane. Arm, arm, and out!
If this which he avouches does appear,
There is nor flying hence nor tarrying here.
I 'gin to be aweary of the sun,
And wish the estate o'the world were now undone. – [50]
Ring the alarum bell! – Blow wind, come wrack,
At least we'll die with harness on our back.

Exeunt.

Scene VI IT

Drum and colours. Enter Malcom, Seyward, Macduff, and their army, with boughs.

MALCOLM

Now near enough. Your leavy screens throw down,
And show like those you are. You, worthy uncle,
Shall with my cousin, your right noble son,
Lead our first battle. Worthy Macduff and we
Shall take upon's what else remains to do,
According to our order.

SEYWARD

Fare you well.
Do we but find the tyrant's power tonight,
Let us be beaten if we cannot fight.

MACDUFF

Make all our trumpets speak, give them all breath,
Those clamorous harbingers of blood and death. [10]

Exeunt.

Alarums continued.

Enter Macbeth.

MACBETH

They have tied me to a stake, I cannot fly,
But bear-like I must fight the course. What's he
That was not born of woman? Such a one
Am I to fear, or none.

Enter Young Seyward.

YOUNG SEYWARD

What is thy name?

MACBETH

Thou'lt be afraid to hear it.

YOUNG SEYWARD

No, though thou call'st thyself a hotter name
Than any is in hell.

MACBETH

My name's Macbeth.

YOUNG SEYWARD

The devil himself could not pronounce a title
More hateful to mine ear.

MACBETH

No, nor more fearful.

YOUNG SEYWARD

Thou liest, abhorrèd tyrant! With my sword [20]
I'll prove the lie thou speak'st.

Fight, and Young Seyward slain.

MACBETH

Thou wast born of woman.
But swords I smile at, weapons laugh to scorn,
Brandished by man that's of a woman born.

Exit.

Alarums. Enter Macduff.

MACDUFF

That way the noise is. Tyrant, show thy face.
If thou be'st slain, and with no stroke of mine,
My wife and children's ghosts will haunt me still.
I cannot strike at wretched kerns, whose arms
Are hired to bear their staves. Either thou, Macbeth,
Or else my sword with an unbattered edge
I sheathe again undeeded. There thou shouldst be: [30]
By this great clatter one of greatest note
Seems bruited. Let me find him, fortune!
And more I beg not.

Exit.

Alarums. Enter Malcolm and Seyward.

SEYWARD

This way, my lord. The castle's gently rendered.
The tyrant's people on both sides do fight;
The noble thanes do bravely in the war;
The day almost itself professes yours,
And little is to do.

MALCOLM

We have met with foes
That strike beside us.

SEYWARD

Enter, sir, the castle.

Exeunt.

Alarum. Enter Macbeth.

MACBETH

Why should I play the Roman fool and die [40]
On mine own sword? Whiles I see lives, the gashes
Do better upon them.

Enter Macduff.

MACDUFF

Turn, hellhound, turn!

MACBETH

Of all men else I have avoided thee.
But get thee back; my soul is too much charged
With blood of thine already.

MACDUFF

I have no words;
My voice is in my sword, thou bloodier villain
Than terms can give thee out.

Fight. Alarum.

MACBETH

Thou losest labour.
As easy mayst thou the intrenchant air
With thy keen sword impress, as make me bleed.

Let fall thy blade on vulnerable crests, [50]
I bear a charmèd life which must not yield
To one of woman born.

MACDUFF

Despair thy charm,
And let the angel whom thou still hast served
Tell thee Macduff was from his mother's womb
Untimely ripped.

MACBETH

Accursèd be that tongue that tells me so;
For it hath cowed my better part of man;
And be these juggling fiends no more believed
That palter with us in a double sense,
That keep the word of promise to our ear [60]
And break it to our hope. I'll not fight with thee.

MACDUFF

Then yield thee, coward;
And live to be the show and gaze o'the time.
We'll have thee, as our rarer monsters are,
Painted upon a pole, and underwrit,
'Here may you see the tyrant.'

MACBETH

I will not yield
To kiss the ground before young Malcolm's feet
And to be baited with the rabble's curse.
Though Birnan Wood be come to Dunsinane
And thou opposed, being of no woman born, [70]
Yet I will try the last. Before my body
I throw my warlike shield. Lay on, Macduff;
And damned be him that first cries, 'Hold, enough!'

Exeunt fighting.

Alarums. Enter fighting, and Macbeth slain.

Exit Macduff.

Retreat and flourish. Enter with drum and colours Malcolm, Seyward, Ross, Thanes, and Soldiers.

MALCOLM

I would the friends we miss were safe arrived.

SEYWARD

Some must go off; and yet, by these I see
So great a day as this is cheaply bought.

MALCOLM

Macduff is missing and your noble son.

ROSS

Your son, my lord, has paid a soldier's debt.
He only lived but till he was a man;
The which no sooner had his prowess confirmed [80]
In the unshrinking station where he fought
But, like a man, he died.

SEYWARD

Then he is dead?

ROSS

Ay, and brought off the field. Your cause of sorrow
Must not be measured by his worth, for then
It hath no end.

SEYWARD

Had he his hurts before?

ROSS

Ay, on the front.

SEYWARD

Why then, God's soldier be he.
Had I as many sons as I have hairs
I would not wish them to a fairer death.
And so his knell is knolled.

MALCOLM

He's worth more sorrow;
And that I'll spend for him.

SEYWARD

He's worth no more: [90]
They say he parted well, and paid his score.
And so God be with him. – Here comes newer comfort.

Enter Macduff with Macbeth's head.

MACDUFF

Hail, King! For so thou art. Behold where stands
The usurper's cursèd head. The time is free.
I see thee compassed with thy kingdom's pearl
That speak my salutation in their minds,
Whose voices I desire aloud with mine. –
Hail, King of Scotland!

ALL

Hail, King of Scotland!

Flourish.

MALCOLM

We shall not spend a large expense of time
Before we reckon with your several loves, [100]
And make us even with you. My thanes and kinsmen,

Henceforth be earls, the first that ever Scotland
In such an honour named. What's more to do,
Which would be planted newly with the time,
As calling home our exiled friends abroad
That fled the snares of watchful tyranny,
Producing forth the cruel ministers
Of this dead butcher and his fiend-like queen –
Who, as 'tis thought, by self and violent hands
Took off her life – this, and what needful else [110]
That calls upon us, by the grace of Grace
We will perform in measure, time, and place.
So thanks to all at once, and to each one,
Whom we invite to see us crowned at Scone.

Flourish. Exeunt.

Note

1 i, i. Coleridge capì per primo l'importante funzione di questo rapido prologo, di cui disse che «fa risuonare la nota dominante di tutto il dramma», e in un suo scritto del 1887 Mallarmé definisce questo incipit «ouverture su un capolavoro: come, nel capolavoro, il sipario semplicemente s'è alzato, un minuto, troppo presto, tradendo intrighi fatidici.» Ma Granville-Barker e altri critici considerarono spuria e inutile questa ormai famosa scena che viene ridotta al suo significato letterale e naturalistico: le streghe, associate al maligno e all'orripilante, ritengono che l'orrido sia bello, e il bello (anche morale) lo respingono come schifoso. La scena appare oggi essenziale alla tragedia, di cui annuncia il nucleo ossimorico, il tema oracolare, e il doppio tempo umano e numinoso. Occorre precisare anzitutto che nel testo le tre «streghe» non sono certamente delle proiezioni dell'ambizioso disegno interiore di Macbeth. Sono esseri oggettivi, e difatti Banquo le vede così come Orazio vede il fantasma nell'*Amleto*. Shakespeare le rappresenta con la tipologia del folklore, proprio come quelle streghe nordiche che nella fonte incontrano a Forres i due condottieri dell'esercito di Duncan. E già Holinshed riportava «l'opinione comune... che queste donne erano o le sorelle destinatrici (*weird sisters*) cioè si potrebbe dire le dee del destino, oppure delle ninfe o fate, dotate di saggezza profetica grazie alla loro scienza necromantica, perché ogni cosa si attuava così come esse avevano detto.» W. Farnham (*La frontiera tragica di Shakespeare*, 1950) ricorda che *hag* e *witch* potevano indicare sia la persona che ha fatto un patto col demonio, sia anche un demone, e altri critici come Curry e Muir sono d'accordo. Piuttosto che semplici streghe, le sorelle fatali, legate alla pagana Ecate, appaiono come emissarie del Destino. Esse si limitano a comunicare a Macbeth le proprie profezie, senza mai invitarlo a realizzarle e senza dargli istruzioni in proposito. Il loro numero rimanda alla trinità delle Moire o Parche (e in effetti Gavin Douglas, traducendo nel 1553 il terzo libro dell'*Eneide*, rende con *weird sisters* le *Parcae* virgiliane). Kittredge nella sua edizione di Shakespeare commenta che esse sono delle Norne, cioè «grandi potenze del Destino, grandi ministre del Fato: han determinato il passato, governano il presente, non solo predicono ma stabiliscono il futuro.» Hegel nella *Fenomenologia dello Spirito* accosta all'oracolo greco le ambigue sorelle del destino, che spingono al delitto con le loro ermetiche previsioni: ciò che dicono le potenze oracolari non è il modo in cui appare la verità (cioè la pienezza della sostanza) ma un segno ammonitore dell'inganno, dell'irriflessione, della singolarità e accidentalità del sapere umano, della limitatezza della coscienza. In ogni caso, e malgrado i dubbi dello stesso Hegel nell'*Estetica*, le figure soprannaturali annunciano ciò che è stabilito e non può non attuarsi. Dal punto di vista drammatico, le streghe

funzionano come gli spettri nella *Spanish Tragedy* di Kyd, un occhio che guarda tutto da fuori e sopra, e sa come il dramma andrà a finire. Ma Shakespeare ha trovato modi meno rozzi e retorici per esplicitare il rapporto ironico fra libertà umana e presenza del destino. Come nel *Sogno*, ha fuso classicità e contemporaneità nel creare queste potenti figure fuori del tempo, insieme esseri numinosi e maghe, norne e streghe (e perciò nella traduzione, dopo qualche dubbio, ho mantenuto il termine tradizionale).

L'incipit del dramma va inteso, diciamo, alla luce della sua fine, come parte della visione cosmica e ironica che investe tutta la tragedia. Un critico recente, M.J.B. Allen (in *Shakespearian Tragedy*, 1984) accosta la scena all'inizio dell'*Edipo Re* di Sofocle: scene ambedue codificate ironicamente, in modo da poter leggere quasi in ogni parola delle anticipazioni della fine, cioè un sottosenso aperto solo alla coscienza tragica dell'autore e dello spettatore-lettore. Il numero tre evocato dal primo verso: «Quando ci rivedremo noi tre?» si dissemina magicamente nella storia: tre profezie, tre apparizioni delle streghe, tre assassinii ecc. e il verso 3 («When the hurly-burly's done», che sembra venire dal primo coro dell'*Agamennone* senechiano tradotto dallo Studley, un coro pieno di immagini che ritroviamo nel *Macbeth*: «One clod of croked care another bryngeth in, / One hurly burly done, another doth begin.») associa al senso metafisico di «hurlyburly», come tumulto dell'azione e della vita umana, il termine «done» che tornerà a i, vii in un famoso soliloquio ed echeggerà a livello subliminale in nomi come Duncan e Dunsinane. L'affermazione del verso 4 («When the battle's lost and won») è pregna di tre possibili sensi: può riferirsi alla battaglia coi ribelli, di cui alla scena ii, battaglia che può dirsi vinta da Macbeth e perduta dai ribelli, o vinta e perduta insieme dal futuro ribelle Macbeth e dal suo re Duncan, viste le sue tragiche conseguenze. Ma il verso, come quello che lo precede, può riassumere l'intero dramma nel suo appello immaginativo. Il suo ossimoro anticipa quello capitale del verso 9 («Fair is foul, and foul is fair») ripetuto da Macbeth a i, iii, 37, che indica la natura alogica della sfera del numinoso, in cui ogni affermazione logica è rovesciabile, e insieme l'antinomia connaturata in ogni essere e azione umani, in ogni aspetto dell'essente e dell'essere nella visione tragica.

2 i, ii. Dopo il prologo sinistro delle streghe, le nebbie si diradano per mostrarci il mondo cannibalesco degli *history plays*, pieno di suoni e urla guerreschi, di valori bellicosi, fiumi di sangue ed esaltati macelli. La parodo è quella di un coro di guerrieri, e il suo linguaggio violento e gonfio ha la natura stessa dei personaggi, qualora non vengano scremati, idealizzati e castrati dai critici. Non c'è niente di bello in quel re feudale e nei suoi catafratti vassalli. Allen fa notare che il modello del capitano ferito che viene a portare notizie della battaglia è il messo eschileo o in genere della tragedia greca, ed è «il primo uomo coperto di sangue in un dramma dominato da uomini sanguinari». Violenti e sanguinari gli eroi, violenta e gonfia ai limiti del grottesco la relazione del messo sui fatti d'arme dominati dalla Fortuna, associati a una natura tempestosa che è pure il *leit-motiv* delle streghe. Nel riferire le prodezze dei due duci, il capitano si chiede, ai vv. 40-41, se essi «volessero bagnarsi nelle ferite fetenti, o lasciare memoria di un altro Golgota» e Allen commenta: «Il riferimento inquietante e ambivalente alla Crocifissione associa Macbeth ai persecutori di Cristo, per quanto egli sia ancora nella fase di coraggio precedente alla sua caduta». L'analogia coi soldati romani sul Calvario

sottolinea il fatto che la spietatezza di Banquo e Macbeth non si distingue da quella dei ribelli. Infine l'ultimo verso della scena (70) riecheggia sinistramente il detto delle streghe sul «vinto e perduto».

3 i, iii. La scena capitale dell'incontro di Macbeth con le sorelle fatidiche tocca i motivi del nucleo tragico dell'opera: i problemi della motivazione, della scelta, della volontà, della responsabilità, del destino. Qui Macbeth entra in scena come vassallo fedele e coraggioso, e prima che la scena finisca comincia a mostrare l'altra sua faccia di traditore e regicida. Si sono cercati i fattori che concorrono al suo mutamento: l'ambizione, il fascino della corona come dinastia, vittoria sul tempo e forma di immortalità, impulsi che attivano la potenzialità di male e di corruzione presenti in ogni animo umano; la tentazione del momento favorevole, l'istigazione di Lady Macbeth su cui si rovescia una buona parte della colpa, la sollecitazione stessa delle streghe come figure del Maligno. Ma una simile interpretazione psicologica e teologica (i cui presupposti, cioè, sono i concetti cristiani di male, tentazione, peccato) trascura del tutto gli indubbi elementi classici e oracolari. In realtà Shakespeare riesce a comunicare sia il dato della libertà di Macbeth sia la sua predeterminazione. Siamo in presenza di una tipica *aloghía* tragica. Scrive D.G. Palmer: «L'eco inconscia delle parole delle streghe nelle prime parole (di Macbeth, al v. 37) le fa sembrare parole non sue, lo identifica misteriosamente con delle forze che sono al di là di lui. Lo stesso concetto della personalità come un tutto distinto e autonomo è sovvertito.» Questa antinomia è nel cuore della tragedia: sappiamo ciò che avverrà ma siamo portati a credere che ogni decisione di Macbeth è una sua libera scelta. Come l'inizio dell'*Agamennone* di Eschilo o quello dell'*Edipo Re* sofocleo, l'inizio del *Macbeth* è un'esplorazione metafisica di grande intensità ironica e simbolica, ed è dal punto di vista dell'organicità drammatica necessario e legato alla fine e alla totalità della tragedia.

4 i, iii, 31: «The Weird Sisters». Il termine «weird» è quello dell'antico inglese «wyrd» e del medio inglese «werd» che significano «destino». Holinshed le chiama appunto «le dee del destino» («the goddesses of destiny»).

5 i, iii, 126-141: Primo soliloquio di Macbeth. La funzione drammatica dello «a parte», convenzione inventata per esprimere ciò che pensa il personaggio (da solo o senza comunicarlo ad altri personaggi in scena) non è quella di esprimere «la verità» in contrasto con la possibile falsità del dialogo, ma proprio quella «dialogica» di comunicare il punto di vista del personaggio su se stesso o sugli altri. Si vedano le interessanti pagine di Peter Szondi (111-114 dell'edizione italiana) che sono tra le più accettabili del suo saggio così poco convincente, *Teoria del dramma moderno* (1956, ed. ital. 1962). Qui Macbeth non capisce la natura oracolare delle parole delle streghe. Egli si sforza di spiegare ciò che è erroneamente per lui una «istigazione soprannaturale» in termini morali, di bene e di male. Ciò che si è già verificato è per lui un bene, ma non può essere un bene la tentazione del regicidio che è il suo pensiero dominante, in cui il reale si confonde con il desiderio e con l'immaginario, sicché egli vive il «tema imperiale» cioè il tema dell'*imperium*, del potere, come anticipazione. I tempi si confondono (ed entrano nella imagery dell'opera gli importanti motivi del tempo e dell'apparenza [il vestito]). Visto che la profezia gli appare insieme come bene

e male, l'*impasse* logica diventa per Macbeth paralizzante, come l'antica *amekanía* dell'eroe tragico greco. Allora Macbeth si affida alla sorte (vv. 143-144 e 146-147), come Edipo quando si proclama figlio della Tyche, della Fortuna.

6 i, iv. In questa scena va colta, a mio avviso, una sottile doppia dimensione. Da un lato, come dice Knights, la scena è affollata di immagini d'ordine, di gerarchia, di coltivazione agraria, di fecondità, di figure del rapporto feudale tra fedeltà, dovere e amore, e tutto ciò teso a raffigurare i concetti del Buon Governo e della sacralità del re, valori che Macbeth nel suo a-parte (vv. 49-54) mostra già di disconoscere. Ma su un secondo e meno avvertito livello il re Duncan si annuncia con la parola *execution* (pena capitale), subito sollecita e ascolta una descrizione di morte, si atteggia poi secondo la figura stereotipa del sovrano assoluto che sospetta delle apparenze, e infine si avvolge in un artificioso linguaggio di corte, subito ripreso da Macbeth, linguaggio che usa parole non meno formali e vuote di quelle che suoneranno nel banchetto di Macbeth a iii, iv. Infine Duncan indossa la maschera del Re buono, dall'animo tenero, facile alla commozione e alle lacrime: e ciò è in Shakespeare tipica recita e commedia della regalità debole e insicura. Nell'ultima battuta del re (vv. 55-59) sembra esservi uno strano gioco di parole su «Banquo» e «banquet»: una sinistra anticipazione dell'altro banchetto al quale Banquo interverrà da fantasma?

7 i, v. La scena dell'incontro fra Macbeth e la sua donna catalizza il passaggio dall'incertezza e *amekanía* dell'eroe alla sua ferma accettazione del proprio destino. Nell'ombra di Lady Macbeth sono state viste le bibliche Eva e Lilith, ma i modelli diretti della «donna di ferro» mascolina e spietata sono certamente nella tragedia greca, da Clitemestra a Medea e alla Elettra di Euripide (dove i versi 1204-5 potrebbero essere una descrizione anticipatoria di Lady Macbeth). Nella *Medea* di Seneca tradotta dallo Studley si sono viste le fonti dei passi macbettiani a i, v, 40-54 e i, vii, 54-58.
C'è da notare che Lady Macbeth, nel proclamare la propria «Giustizia» (Dike), e nel farsi strumento di quel destino che lei chiama «aiuto metafisico» (*metaphysical aid*) ci dà un'immagine di Macbeth che mal si concilia con quella già formatasi: qui il feroce capo-clan «rivela» una natura intima che sarebbe priva di malizia, «piena del latte dell'umana dolcezza», legalista e timida pur nella sua ambizione: una natura che non sospettavamo di certo. Si tratta di un'altra e più schiva faccia dell'eroe, della sua ritrosa umanità, oppure è il punto di vista di Lady Macbeth che già «vive il futuro nel presente», bolle d'impazienza per l'assassinio, e scambia la cautela di Macbeth per delicatezza e viltà indegne di un eroe?

8 i, vi. Di questa famosa scena notturna (vedi la didascalia «oboi e torce») Knights – seguito da molti altri commentatori – nota che «le parole-chiave della scena sono... tutte immagini d'amore e procreazione sanzionate sovrannaturalmente, e che naturalmente sottolineano la positività dei personaggi buoni contro la negatività dei due Macbeth.» Ma, che io sappia, solo Nicholas Brooke di recente ha notato l'ironia tragica che la situazione conferisce a quelle immagini. Dinanzi al castello della morte Duncan e Banquo «leggono male i segni» (Brooke) e possono credere di trovarsi in un luogo paradisiaco: così incosciente e propenso a ingannarsi è l'uomo, così cieco di fronte all'apparenza e ignaro del divenire. Per la schermaglia formale del gergo cortese usato

dal re e dalla sua ospite v. la nota 7. Al verso 19, «We rest your hermits», lo Steevens spiega: «Pregheremo sempre per voi (come eremiti)». Si tratta nel complesso di una scena di inganni e di mascherate.

9 i, vii. La scena, introdotta dal soliloquio cui segue il confronto vibrante dei due Macbeth, sviluppa il tema dell'istigazione di Lady Macbeth avviato alla scena v.
Vv. 1-28. Secondo soliloquio di Macbeth. Il quale cerca anzitutto di escludere dalla mente ciò che non è il mero particulare, l'interesse terreno, e in altre parole la «coscienza». Ma il significato del suo atto sul livello della colpa, e cioè sul piano sacrale, rientra nel suo pensiero sia a livello conscio (la Giustizia imparziale che ritorce il crimine sul criminale) sia a livello subconscio, sul piano emotivo e immaginario, con le poderose figure «bibliche» dei versi 19-25. Infine Macbeth si rende conto che la sua unica motivazione – gli altri e concreti motivi della fonte Shakespeare li ha soppressi – è malefica, pericolosa, facilmente rovesciabile in una sconfitta. Il procedere spezzato e a volte oscuro del discorso rende l'ansia, la tortuosità, la viscosità del pensiero.
Al v. 7 («We'd jump the life to come») F. Kermode legge, con un rimando alle *Confessioni* di Agostino: «Se il presente fosse l'eternità, non ci preoccuperemmo dell'eternità.» In altre parole, Macbeth vorrebbe che un momento del tempo non avesse seguito, che si mutasse in un eterno presente. Ma l'ambiguità è in ogni parola.
Al v. 22, «Striding the blast» presenta una plurivalenza intraducibile, perché «blast» può essere l'uragano provocato dal rivoltarsi metafisico della natura, o la tempesta d'indignazione suscitata negli uomini dal delitto, o anche il frastuono delle trombe angeliche.

10 i, vii, 45: «il povero gatto del proverbio» è il gatto che voleva mangiarsi il pesce senza bagnarsi le zampe.

11 ii, i. La notte dell'assassinio è frastornata da turbamenti sovrannaturali, che Banquo è il primo a sentire in questa scena. L'azione degli uomini, in Shakespeare, è parte di un sistema metafisico, e non ha certo quei limiti soggettivistici, quelle carenze di oggettività sostantiva, che vi trovava Hegel.

12 ii, i, 6-9. Banquo si sente oppresso da una tentazione diabolica – così intende la previsione delle streghe – e invoca le potenze angeliche deputate alla difesa dal demonio, richiamando l'inno della compieta, «Procul recedant somnia / Et noctium phantasmata» (Curry).

13 Vv. 33-64. Terzo soliloquio di Macbeth. Il coltello che appare a Macbeth sostanzia drammaticamente la spinta sovrannaturale dei suoi atti, la forza coercitiva della Moira, la necessarietà di ciò che deve succedere. Egli è cosciente del concorrere di una forza esterna e della sua inclinazione ad agire. I vv. 42-43 («tu mi mostri la strada che io percorrevo e sei il pugnale che io dovevo usare») sono espressione esemplare della doppia motivazione.

14 Vv. 44-45. O i miei occhi, dice Macbeth, sono ingannati dagli altri sensi in stato di agitazione, oppure sono assai più validi di tutti loro nel vedere la verità.

15 Vv. 51-56. La forza di convinzione del monologo s'incrina in queste reminiscenze letterarie e allegoriche. Ecate, ipostasi ctonia di Artemide e dea degli Inferi, anche qui

associata alle Moire e al destino, è divenuta nel Medioevo un demone legato alla magia nera. Come divinità distruttiva e maligna è invocata da Lear nel diseredare Cordelia a i, i. Nel contesto della Scozia cristiana, che è quello del *Macbeth*, è un demone associato al delitto. L'invocazione torna a iii, ii, 41 quando si prepara l'assassinio di Banquo.

16 ii, ii. La scena famosa del regicidio ha un ritmo spezzato e quasi terremotato che infine è sottolineato dai colpi al portone del castello. Il famoso tema del sonno ai vv. 35-43 deriva probabilmente dallo *Hercules Furens* di Seneca tradotto da Jasper Heywood (vv. 1065-7) o dalle *Metamorfosi* di Ovidio (traduzione del Golding, xi, 624-5 e 723-6). Ancora, i famosissimi versi 60-63, che danno filo da torcere a ogni traduttore, vengono da molto lontano: precedenti sono stati indicati nell'*Apocalisse* (xvi, 3), nell'*Edipo Re* di Sofocle (1227-28), nello *Hippolytus* di Seneca (715-18) e nello *Hercules Furens* (1323-29). Queste ultime due, forse, le fonti primarie.

17 ii, iii. Apre la scena il famoso episodio del portiere, violentemente rifiutato dai critici prima e, con qualche eccezione, anche dopo la rivolta romantica, appunto perché introduce nella tragedia l'elemento, tipico di Shakespeare, dell'in-decoro, della *malséance*, che disgrega il concetto aristotelico e neoclassico di tragedia. Ma la nostra epoca, sensibile alle scintille di significato che scatena l'accostamento di tragico e comico, non ha più bisogno di difenderlo. La scena, che include alcuni mirabili «discorsi falsi» di Macbeth dopo la scoperta dell'assassinio, si conclude con la fuga di Malcolm e Donalbain, che Nicholas Brooke definisce due figure «equivoche».

18 ii, iii, 88-93. È la prima delle battute stupende con cui Macbeth esprime, con un doppio discorso ad altri e a se stesso – uno dei suoi grandi modelli classici è la parlata di Clitemestra prima del delitto nell'*Agamennone* di Eschilo – i suoi pensieri più profondi. Che egli nel mentire sia cosciente o incosciente delle verità che dice di se stesso non modifica la potenza ironica di questa battuta.

19 ii, iv. Questa scena «corale» (Liddell, Muir) sottolinea la natura portentosa del regicidio, informa sul successo di Macbeth e mette in chiaro il lealismo di Macduff, che qui comincia a emergere come antagonista di Macbeth.

20 iii, i. Comincia la tragedia di Banquo, il cui soliloquio iniziale mette in chiaro l'ambiguità morale del personaggio, misconosciuta che io sappia da tutti i critici.

21 iii, i, 47-71. Quarto e ultimo soliloquio di Macbeth. L'assassinio di Banquo sarà il primo atto del tiranno Macbeth, che ora ha tutte le caratteristiche del suo nuovo ruolo, durezza d'animo, sospetto e ansia continua, di contro a una Lady Macbeth ora sottomessa e placata. Macbeth trova due giustificazioni per il nuovo delitto, la prima tipicamente machiavellica (bisogna spegnere chi si teme), l'altra tortuosamente religiosa: se è vera la profezia delle streghe, la vittoria di Macbeth è priva di senso, ed egli ha dato inutilmente «il suo gioiello eterno al nemico comune dell'uomo». Macbeth non è un machiavellico ateo, anzi un cristiano consapevole dei suoi «peccati».

22 iii, i, 70-71. L'ambigua affermazione può voler dire: «piuttosto scendi in lizza contro di me, destino, e combattiamo a oltranza» (Muir), oppure «Piuttosto scendi in lizza per me, o destino, e sii il mio campione a oltranza» (Cunningham). Ho cercato di mantenere l'ambiguità nella traduzione.

23 iii, ii, 16: «But let the frame of things disjoint, both the worlds suffer». Lo splendido verso è un tipico paradigma iperbolico shakespeariano, di cui altri esempi sono nell'*Antonio e Cleopatra* i, i, 33-34 («Let Rome in Tiber melt, and the wide arch / Of the rang'd empire fall!») e in *Coriolano* v, iii, 33-34 («Let the Volsces / Plough Rome and harrow Italy!»). Per la metafora che rimanda all'arte della falegnameria e della costruzione edilizia, cfr. *Amleto* i, ii, 20, *Troilo e Cressida* v, ii, 156 e *Tempesta* iv, i, 154. «Ambedue i mondi» non possono essere che il mondo terreno e quello celeste, e l'affermazione è quindi la blasfemia di un dannato. L'intera famosa battuta, che va dall'immagine del serpe al desiderio di pace nella morte, è espressione bellissima della malinconia in qualche modo amletica da cui Macbeth a poco a poco sarà posseduto: sfiducia nel senso dell'azione umana dopo lo sguardo nell'abisso, che è poi il sentimento volgarizzato dal moderno teatro dell'assurdo. Infine, la conclusione della battuta (vv. 22-26) suona come una splendida sintesi del terzo coro dell'*Agamennone* di Seneca sul funesto amore della vita: «Heu quam dulce malum mortalibus additum / vitae dirus amor...» che Studley traduce nelle sontuose zimarre del suo verso lungo.

24 iii, ii, 49-50. La metafora legale del «great bond» rimanda alla legge naturale e alla legge divina, cioè al patto o contratto che l'uomo ha con Dio e con la Natura. La sua violazione è per Macbeth il tormento della coscienza che lo rende pallido, e tuttavia egli invoca la notte (come luogo e tempo, per eccellenza, di ciò che è perverso e occulto) perché faccia a pezzi e distrugga in lui quei vincoli morali.

25 iii, ii, 50: «Light thickens». L'immagine si costruisce sul doppio significato di «light», luce e leggero, che permette l'antitesi: il leggero si addensa, o l'aria sottile si addensa. In italiano non c'è modo di unire aria e luce serali, si può solo cercare di salvare la tendenza ossimorica.

26 iii, ii, 52-53. È un motivo presente nell'*Ifigenia in Tauride* di Euripide (v. 1027) che Roger Ascham cita nel suo *Toxophilus* (1545): «Ill thinges the night, good thinges the day doth haunt and use.»

27 iii, ii, 55. Il verso sembra derivare da Seneca, *Agamemnon* 115: «Per scelera semper sceleribus tutum est iter.»

28 iii, iii, 17: «Fly, good Fleance, fly, fly, fly!» C'è della goffaggine in questo grido del povero Banquo, ma più interessante è notare che Fleance, la cui pronuncia elisabettiana è indicata come /flì: ens/, sembra avere nel nome il destino di fuggire. Di lui comunque nel dramma non si parla più, anche se nella storia egli sarà ben più importante di Malcolm per i destini della Scozia. Fleance fugge nel Galles, ne sposa l'erede principesca, e il loro figlio Walter diventerà Grande Intendente o Stewart di Scozia, assumendo il nome di Walter Stewart o Stuart. Da lui in linea diretta discenderà Mary Stuart (Maria Stuarda) il cui figlio Giacomo vi diventerà nel 1603 Giacomo i d'Inghilterra.

29 iii, iv. È la famosissima scena del banchetto. Con i suoi discorsi formali e vuoti esso è un simbolo atroce del falso ordine instaurato dal tiranno. Il critico Emrys Jones ha indicato un'analogia con ciò che lo storico Suetonio racconta dell'imperatore Claudio. Lo spettro di Banquo è un emissario che ricorda a Macbeth quella dimensione che egli

ha cercato di negare, la dimensione del sovrannaturale e del destino, sulla quale Macbeth è condannato, e ogni suo sogno di stabilire una propria dinastia è vano. Lo spettro non suscita nel re alcun rimorso, soltanto terrore per l'apparizione orribile che gli sembra – ironicamente – innaturale, e che distrugge ogni suo progetto. In realtà l'ascesa di Macbeth è finita, e la prossima visita alle streghe con le apparizioni profetiche dei futuri re di Scozia segnerà il *turning point* o rovesciamento nello schema del dramma.

30 iii, iv, 131-134. Il ripetuto «I will», che appare per la prima volta nel testo, sottolinea l'adesione completa di Macbeth al suo destino, e ricorda anche un punto famoso dell'*Edipo re* di Sofocle, v. 1065: «Ormai devo sapere con chiarezza come stanno le cose.»

31 iii, v. Cfr. la Nota al testo per il carattere operistico di questa scena e per i problemi di attribuzione. Le streghe che appaiono qui, soprattutto attraverso le parole di Ecate, non sono certo quelle del primo atto e del quarto, e quella specie di intrigo da mascherata cui Ecate allude nella sua battuta non ha proprio nulla a che fare col *Macbeth*. Similmente resta estraneo alla tragedia il *song* banale che si ritrova nel dramma *La strega* di Middleton, a iii, iii, e che posso senz'altro risparmiare al lettore. Forse l'unico vago elemento di coesione tra questa scena e la tragedia potrebbe vedersi nei vv. 32-33, in cui si dice che il peggiore nemico degli uomini è l'eccessiva sicurezza di sé, che è effettivamente un concetto antico, una parafrasi per la *hýbris* greca. Ma ciò può solo indicare come concetti simili fossero diffusi fra i teatranti dell'epoca, se non meramente rimandare alla *forma mentis* medievale, al peccato cristiano di superbia. Si tratta insomma di una scena assai sospetta e inutile.

32 iii, vi. È un'altra scena corale, con funzione soprattutto informativa. Ma essa accentua anche la dimensione tirannica e demonizzata di Macbeth, positivizza Macduff e incomincia a proiettare una luce angelica sulla corte inglese. Tutto ciò, a rigore, è però non messaggio dell'autore o dell'opera, ma opinione dei due personaggi in scena.

33 iv, i. È la terza e ultima scena delle streghe, questa volta non sospetta, tranne che per le due evidenti interpolazioni giambico-operistiche ai versi 39-43 (incluso il *song* relativo all'intreccio de *La strega* di Middleton), e ai versi 124-131 che servono solo da introduzione a una danza di streghe che è tipico balletto da *mask*. Ma simili interpolazioni spettacolari si trovano in Shakespeare, ad esempio nella *Tempesta*. Un qualche dubbio rimane. Comunque, a parte questi intermezzi teatrali, la scena delle streghe è importantissima, ed ha una funzione generativa rispetto agli ultimi due atti del dramma, così come la scena I, iii aveva funzione generativa rispetto ai primi tre atti. La scena riprende infatti il motivo soprannaturale e oracolare, e cioè il rapporto tragico tra i due mondi dell'opera.

34 iv, i, 67: *Thunder. First Apparition, an Armed Head*. Il carattere enigmatico, sovradeterminato delle apparizioni le rende, entro certi limiti, interpretabili *ad libitum*. L'interpretazione più seguita è quella già settecentesca che vede nella prima apparizione la testa di Macbeth, nella seconda Macduff strappato al grembo materno, nella terza Malcolm. Nella sfilata dei re, i doppi globi o sfere, e i triplici scettri alludono

all’unione delle corone di Inghilterra e di Scozia operata dagli Stuart, e al regno triplo di Inghilterra, Scozia e Irlanda.

35 iv, iii. È la scena più lunga della tragedia, 239 versi, e per Chambers e altri critici è decisamente troppo lunga, statica, convenzionale e poco funzionale. La si può dividere in una serie di movimenti: vv. 1-44. Sospetti di Malcolm nei riguardi di Macduff che viene e incitarlo all’invasione della Scozia. Vv. 44-102. Malcolm mette alla prova la fedeltà di Macduff presentandosi come un uomo pieno di vizi. Vv. 102-139. Macduff reagisce con nobile sdegno e Malcolm getta la maschera e accoglie Macduff nel comando del suo esercito. Vv. 139-159. Un medico viene a parlare della cura miracolosa di cui è capace il santo re «inglese». Vv. 159-239. Ross porta la notizia della strage dei familiari di Macduff, che è sottoposto a un’altra durissima prova. Si tratta in effetti di una scena assai abile di schermaglia politica e di pathos, a un livello certo meno intenso del resto dell’opera. Essa ha anche funzione corale-informativa, tocca motivi diffusi nel dramma come il sospetto che domina i rapporti umani e la cautela politica dei veri grandi machiavellici che sanno ben conciliare morale e *policy*, fede e spietatezza, ideale e prassi (mentre Macbeth è in fondo come Antonio e Coriolano, un machiavellico imperfetto e impolitico), e infine caratterizza i due personaggi di Malcolm e Macduff che erano sinora appena sbozzati. Nell’episodio del dottore, fondato su Holinshed, il re anglosassone, e il sovrannaturale positivo, sono contrapposti vistosamente al tiranno efferato e al suo diabolico sovrannaturale. Ma sono contrapposizioni esterne e superficiali, e del resto sempre, a rigore, punti di vista dei vari personaggi.

36 iv, iii, 146. Il cosiddetto «Male», o più chiaramente il Male del Re, è la scrofula, la cui miracolosa guarigione fu creduta per secoli sacra prerogativa dei re di Francia e d’Inghilterra. La tradizione iniziò in Francia con il Capetingio Roberto ii il Pio (re dal 987 al 1031) e in Inghilterra con il regno (1042-1066) di Edoardo il Confessore, che fu uno degli ultimi re anglosassoni.

37 iv, iii, 209-210: «...the grief that does not speak» ecc. Una massima fondata probabilmente su Seneca, *Hippolytus*, 607 e da lì tradotta da John Florio, *Essays* i, ii. Può sembrare pedantesca in bocca a Malcolm in un simile momento, ma forse ne puntualizza il carattere freddo e pedante.

38 v, i. Tutto l’ultimo atto o movimento è un precipitare del tempo scenico verso il destino di morte dell’eroe. Le scene al castello di Dunsinane (v, i, iii, v) certo tra le più potenti del teatro di tutti i tempi, sono intercalate dalle scene corali (ii, iv) che seguono l’avvicinarsi dell’esercito di Malcolm, e seguite dal lungo e violento «esodo» delle scene di battaglia. La prima scena è quella del delirio di Lady Macbeth, che Shakespeare stende, è stato detto, in una prosa essenziale e spezzata, forma qui necessaria, mirabile, di un episodio che non è di condanna ma di pietà e di dolore. Qui Lady Macbeth non è il demone infernale di cui parlerà Malcolm alla fine della tragedia; piuttosto un povero essere umano spezzato dalla propria coscienza, che il destino ha buttato via dopo avergli fatto svolgere la propria funzione nella macchina infernale della trama.

39 v, iii. Macbeth, abbandonato dai suoi vassalli, si aggrappa alla fiducia nell'oracolo, si fortifica nel suo eroismo finale, e insieme è invaso da una malinconia che trascende la sua situazione individuale, le sue colpe, e fa appello all'eterno e comune dolore di vivere, a quella umana condizione dei cui grovigli egli è simbolo come Amleto, o Edipo, o Agamennone. Molti echi dall'*Agamennone* di Seneca tradotto da Studley, e soprattutto dal primo e terzo suo coro, sono stati indicati dai commentatori.

40 v, iii, 7-8: «Then fly, false thanes, / And mingle with the English epicures». Bellissimo emergere, in Macbeth, dell'orgoglio scozzese per la propria vita sobria di contro al lusso introdotto, come dice Holinshed, dagli inglesi. Il verso non dice «epicurei» ma «epicuri», forma aggettivata in uso nel medioevo.

41 v, iii, 22: «my way of life». Cfr. Orazio, *Epistulae*, i, xvii, 25: «vitae via», e *Epist*. i, xviii, 103: «semita vitae». Perciò traduco «il sentiero della mia vita». Ma viene anche da pensare che quel «sentiero di una vita oscura» (*fallen*tis semita vitae), che Orazio consiglia all'amico ambizioso dalla mesta serenità filosofica del suo podere, abbia agito su Shakespeare anzitutto al livello del significante, nello scrivere: «My way of life / is *fallen* into the sere...».

42 v, v. In questa scena capitale Macbeth appare veramente *sacer* nel senso doppio del termine latino. È investito di «sacralità» come il soggetto di un sacrificio, è vivo su una dimensione che non è quella della morale umana, ma ricorda piuttosto il frammento 60 di Eraclito: «La strada all'ingiù e all'insù, una sola e la medesima.» La sua statura eroico-sacrale, che spiega il fascino della sua figura di contro all'indifferenza che sentiamo per tanti personaggi virtuosi e giusti, non va però spiegata certamente con la sublimazione nicciano-cristiana proposta da George Wilson Knight. E dalla sua situazione-limite egli può aprire uno squarcio su verità profonde. La vera funzione – e il fascino – del passo famoso: «Domani e domani e domani...» non sono nel suo essere un messaggio di Shakespeare (perché si tratta evidentemente dei pensieri di un uomo disperato), né nel suo essere «la verità», e neanche nel suo esprimere «la disperazione di un peccatore indurito per il quale l'universo non ha più senso» (secondo la spiegazione psicologico-moralistica di Bethell e di altri), ma nel suo essere, nella visione tragica, una delle verità possibili, valida proprio perché rovesciabile ma non infirmabile. Nella sua *Estetica* (ediz. ital. a c. di N. Merker, Feltrinelli, vol. i, pp. 540-554) Hegel riflette sulla funzione delle grandi metafore, immagini e similitudini usate dai personaggi tragici, che esprimerebbero la loro libertà, grandezza di spirito e dominio del proprio carattere, che in esse si placa pur nel dolore e nella rovina.

43 v, v, 17-18. Sono due versi tormentosi e assai tormentati nella loro ambiguità dagli interpreti. Anzitutto per l'ambigua funzione grammaticale di «should/would». Hunter interpreta: «Sarebbe comunque morta prima o poi» seguito da un brusco passaggio dal futuro al passato: «Un tempo avrei potuto sentire il senso di tale parola». Altri leggono: «Avrebbe dovuto morire più tardi (come me) nel tempo giusto per una tale parola (cioè al termine del suo destino di regina)». Ma qualsiasi interpretazione è riduttiva, e cerca invano di violare, forse, il mistero della mente di Macbeth. Meglio lasciare l'ambiguità.

44 v, v, 19. Halliwell accosta il verso al grido dei corvi nella *Nave dei pazzi* (1509) di

Alexander Barclay: «Cras, cras, cras».

45 v, v, 21: «To the last syllable of recorded time». Varie interpretazioni: «Fino all'ultima sillaba del registro del tempo» (Hudson); «...del tempo fissato dal Cielo a una vita umana» (Johnson); «fino al giorno del Giudizio» (Elwin); «finché il tempo raggiunge l'ultima parola registrata» (Hunter). Ma «recorded» può ed è stato letto, oltre che come «recording» o «recordable», come «recorded in the book of destiny or providence», che mi pare si adatti meglio al contesto: «fino all'ultima sillaba del tempo scritto nel libro del destino».

46 v, vi. Come dicevo nella Nota al testo, mi pare più opportuno, come fa lo Hunter, legare le ultime scene stabilite dai vari curatori in un unico «esodo». L'azione è continua, rapida e intensa. E culmina in un effimero ristabilirsi dell'ordine che non cancella la tragicità, né la supera o chiarisce. La «riconciliazione» hegeliana è solo una lettura epocale.

47 v, vi, 93-114. Non mi pare possibile, alla fine del *Macbeth*, seguire i sostenitori di una catartica «conciliazione» finale, di un superamento del tragico nella vittoria della «positività» e in una ricostituita armonia provvidenziale e cosmica. In tal modo si nega l'indubbia brutalità e freddezza di questo episodio finale con le sue ironie: la testa del «macellaio morto» (v. 108) è portata in scena da un macellaio vivo (pur con tutte le sue ragioni e la sua giustizia), l'accenno di Malcolm alla «regina diabolica» (sempre al v. 108) non si concilia con l'ultima dolorosa immagine della donna a v, i, e nelle burocratiche parole finali di Malcolm c'è poco più che l'annuncio di ciò che segue sempre a una vittoria militare: la ricompensa alla propria parte, la gran purga per la parte avversa. Il tutto in nome di Dio e della Giustizia. Anche alla fine della tragedia mi pare che Shakespeare non si schieri né con Macbeth né coi suoi avversari vittoriosi. Da grande tragediografo, egli mostra come sono andate le cose – come vanno le cose – e lascia tutto in questione.

ANTONIO E CLEOPATRA

Prefazione, traduzione e note di SERGIO PEROSA

PREFAZIONE

Composizione e fonti

Come gli altri drammi romani, *Antony and Cleopatra* fu pubblicato per la prima volta nell'In-folio del 1623. In base a convincenti prove esterne ed interne, se ne può far risalire la composizione al 1606-07: è quindi fra le ultime grandi tragedie composte da Shakespeare e per alcuni aspetti sembra preannunciare l'imminente stagione dei *romances*. Le prove interne per la datazione si basano proprio sulla raggiunta maturità di stile e in particolare sulla ricchezza delle metafore e della *imagery*, sul carattere ellittico e compresso del linguaggio, sulla libertà metrica, sulla frequenza di *enjambements* nel verso. Fonte diretta del dramma furono le *Lives of the noble Grecians and Romans* di Plutarco da Cheronea tradotte in inglese (dal francese di Jacques Amyot) da Sir Thomas North (I ed. 1579, II ed. 1595: per certe parti concernenti Pompeo furono probabilmente tenute presenti le *Bella civilia* di Appiano, tradotte in inglese nel 1578). La fonte fu seguita molto fedelmente, con la consueta compressione degli avvenimenti storici (41-30 a.C.) a dodici giorni di azione drammatica, ma con una sorprendente aderenza al testo di North, che in alcuni passi appare semplicemente verseggiato – quasi che Shakespeare lo tenesse sotto gli occhi componendo il dramma. Poche, anche se significative, le omissioni e le aggiunte. Da un lato Shakespeare non menziona i rovesci subiti da Antonio nelle guerre coi Parti e dilata la sua vittoriosa scaramuccia ad Azio in una giornata di vittoria, esaltando la «absolute soldiership» e le grandi doti del suo protagonista a cui accennava Plutarco, quali il calore umano, la giovialità, la nobiltà d'animo e l'elevata concezione del suo ruolo, in modo da farne una figura composita e problematica, nei cui stessi difetti c'è un aspetto di grandezza. D'altro canto, Shakespeare accentuò le divisioni del mondo romano, in cui opera non solo il freddo principio dell'efficienza politica, ma il principio della doppiezza, e attribuì significative limitazioni alle relative figure, quali il torpore di Lepido e il calcolo di Ottaviano, mentre Ottavia viene lasciata in ombra e presentata come sterile. Se di Cleopatra, secondo alcuni, Shakespeare fece una creatura più corrotta e infida che non in Plutarco, ne accentuò però le connotazioni di vitalità e fertilità,

ampliando i termini del contrasto da storico a mitico-simbolico e configurandolo come contrapposizione bilanciata di un ordine arido e sterile (seppure necessario e legittimo) e un disordine ricco di calore e vitalità pur nella corruzione, capace di porsi come alternativa, almeno sul piano poetico, alle ragioni della storia.
Spunti per un tale bilanciamento Shakespeare poteva trovarne nei precedenti letterari e drammatici, per la verità non molto numerosi. Se nel Medioevo si era perso o minimizzato il senso del ruolo storico di Antonio, va ricordato che accanto alla «Cleopatràs lussuriosa» di Dante c'è la Cleopatra annoverata fra le *claris mulieribus* e le eroine d'amore (come ad es. nella *Legend of Good Women* di Chaucer). In certi drammi rinascimentali – quali ad es. il *Marc Antoine* di Robert Garnier, tradotto in inglese nel 1590 dalla contessa di Pembroke, sorella di Sir Philip Sidney, che è probabile Shakespeare conoscesse – si nota come la condanna dei due amanti sul piano storico s'ammanti di grande fascino romantico e sentimentale. Da questi testi il drammaturgo poté avere indicazioni per il suo atteggiamento aperto e diviso sull'interpretazione da dare ai fatti, pur risolvendolo in unità tematica e di ispirazione. Gli riuscì infatti di fondere in equilibrio il dramma storico di Antonio con la sua tragedia individuale, la condanna dei suoi motivi con la simpatia per i suoi moventi, il ruolo eversivo di Cleopatra con l'esaltazione dell'intensità passionale; di conciliare il sordido con l'esaltante, la corruzione con la grandezza, la debolezza umana con il vigore affettivo che trascende i suoi limiti e si fa gloriosa visione del mondo; di conciliare sconfitta e tragedia con il superamento poetico di entrambe.

Storia, tragedia e poesia

Considerare *Antony and Cleopatra* (come spesso in passato) tragedia dell'amore senile e della decadenza sensuale significa ridurne di molto l'importanza. Il conflitto inscenato è ad un tempo storico, individuale e poetico. Per la sua «infatuazione» Antonio abdica al ruolo di triumviro, ma il suo conflitto con Ottaviano è pur sempre per il dominio dell'impero romano. E come l'immenso sfondo imperiale si dilata a dimensione ed ampiezza cosmiche proprio per l'intensità della passione dei due amanti, così il conflitto di Antonio non è solo con se stesso o con Ottaviano, ma investe e coinvolge due contrastanti visioni del mondo che vanno al di là della storia.
Il dramma è caratterizzato da un'esaltante contraddittorietà e dall'ambivalenza conferita ai due poli del conflitto, ai personaggi, e ai mondi che essi incarnano. Trascurando il ruolo storico, Antonio resta avvinto a Cleopatra: ma il mondo

egiziano non è solo di corruzione, bensì è di pienezza di vita e sentimento spontaneo. Ottaviano impersona la ragione imperiale, il mondo dell'ordine e dell'efficienza romana, ma con una chiara riduzione di umanità. Del pari, Cleopatra oscilla fra la cortigiana d'Oriente e l'eroina d'amore, fra la regina bizzosa e calcolatrice e la donna soggiogata dalla passione – fra il ruolo di ispiratrice e di disgregatrice, di pietra di scandalo e di appassionato richiamo alla vita. Se la passione conduce alla rovina, conserva inalterata la capacità di esaltare, e ciò è reso particolarmente evidente dalla forza poetica del linguaggio e della *imagery*. La sconfitta di Antonio diventa tragica, nel corso del dramma, proprio perché determinata da una scelta che sacrifica la ragione storica alla ragione umana ma esalta la pienezza di vita rispetto al freddo calcolo del tornaconto politico. Di problematicità alle soglie del tragico si colora così la stessa restaurazione dell'ordine di Ottaviano, di cui Shakespeare non nasconde, anzi accentua, accanto alla più appariscente dissipazione del mondo egiziano, l'aridità e la corruzione.

Sul filo di queste ambivalenze, il dramma storico e la tragedia individuale di Antonio si conchiudono con l'atto IV. Ma a questo punto si ha una sorta di tipico «rovesciamento» shakespeariano, che porta ad una progressiva sublimazione del ruolo e della figura degli sconfitti. Tale sublimazione dei due amanti appare frutto d'un vertiginoso *tour de force* poetico e drammatico, che dopo aver indirizzato la vicenda nel doveroso senso storico e morale, sembra ora volerne quasi rovesciare i termini e il valore. Ciò è però frutto coerente della duplice impostazione iniziale e pone un suggello di profondo significato e di ineguagliabile altezza al procedimento che porta Shakespeare a subordinare il motivo storico a quello tragico, ed entrambi alla ragione poetica. Il mondo della storia offre nel dramma i presupposti e i termini del conflitto, mentre il significato tragico nasce dal fatto che quei presupposti sono di per sé problematici e ambivalenti: se la scelta del protagonista investe il polo della negatività storica, investe anche il polo di una pienezza umana e sentimentale, talché la sua sconfitta storica trapassa in sofferta tragedia umana su un piano che, per la natura stessa delle aspirazioni di Antonio, è il piano cosmico e assoluto dell'esistenza. Compiutasi fino in fondo la sua vicenda storica e passionale, subentra il raffinamento della poesia. L'intensità passionale, presente fin dall'inizio sul piano della sensualità e della corruzione, si raffina per il tramite della tragedia sofferta fino a librarsi sul piano del superamento dell'umano e del mondo – sul piano dell'assoluto poetico. Nel vagheggiamento di un ricongiungimento oltre la sconfitta e la morte, Antonio e Cleopatra celebrano la trascendenza dal mondo della storia e dalla stessa tragedia. Nell'esaltazione poetica che gradualmente si impadronisce del dramma – intima alla situazione

drammatica e inerente alla piena maturità di Shakespeare – si consuma ogni residuo di storia e tragedia. In questo senso, pur assumendo storia e tragedia come elementi imprescindibili del suo conflitto, egli le sublima entrambe nell'esaltazione poetica. Già S.T. Coleridge, in epoca romantica, aveva specificato che «non c'è dramma di Shakespeare in cui egli abbia seguito tanto puntualmente la storia; e tuttavia ce ne sono pochi in cui egli ha tanto impresso l'idea di una forza angelica – forse nessuno nel quale l'abbia impressa con più forza». *Antony and Cleopatra* incarna insomma valutazioni diverse e apparentemente inconciliabili dell'esperienza centrale (L.C. Knights) e si sviluppa su linee tematiche che si chiariscono e sostengono a vicenda: la denuncia della debolezza che giustifica la caduta dell'eroe tragico e al tempo stesso l'espressione suprema dell'amore come valore oltre il tempo e la morte.

Struttura e personaggi

Strutturalmente, *Antony and Cleopatra* è il più fluido e «aperto» dei drammi shakespeariani, il più spazioso, sia per l'ampiezza del *setting* e degli sfondi, sia per il trascorrere della vicenda da un ambiente all'altro, dall'uno all'altro momento drammatico, esulando da una stretta consequenzialità di nessi o transizioni. (In tal senso alcuni critici possono ancor oggi sostenere che nel dramma non vi sia vero e proprio *plot* – ossia concatenazione causale e cronologica di eventi.) L'ampiezza degli sfondi e la fluidità strutturale sono inoltre dilatate dalla dimensione cosmica e metafisica (in ogni senso) costantemente introdotta o suggerita dalla *imagery*; esprimono la vastità e la complessità del tema rendendo possibile lo sviluppo parallelo del motivo storico e di quello individuale; riflettono la connaturale ambivalenza dei personaggi, fino a permetterne il dissolvimento finale.
Nei primi tre atti del dramma vengono delineati parallelamente il motivo del contrasto fra Egitto e Roma e il motivo dell'intima divisione di Antonio fra la ragione storica e l'attaccamento a Cleopatra e all'Egitto. Il prevalere di quest'ultimo – e cioè della debolezza di Antonio – trasforma il contrasto storico in aperto conflitto, minando le possibilità di affermazione di Antonio. Nell'atto IV la vicenda storica si risolve così giustamente con la sua sconfitta, e in esso passa in primo piano la tragedia individuale. Ma già qui la tragedia sfuma paradossalmente in affermazione delle ragioni individuali e affettive che hanno ispirato quella condotta, mentre nell'atto V, dominato dalla figura di Cleopatra, una sorta di poetico trionfo celebra il valore assoluto e il prevalere dell'amore

oltre la sconfitta e la morte. Si nota allora che la costruzione del dramma non è a piramide per quanto riguarda la vicenda di Antonio – liberazione dai ceppi egiziani, riasserita autorità di triumviro, ritorno in Egitto e caduta – né ascensionale per quanto riguarda la progressione dell'affermazione affettiva (come sostiene ad es. il Farnham), bensì a linea ondulata: un procedere sinuoso, ad alti e bassi, della vicenda e dei tre momenti – storico, individuale e poetico – ad essa compenetrati, con un'impennata finale dell'ultimo che riassorbe in sé i precedenti.

Ciò si concilia con il principio particolare che regola lo sviluppo dell'azione e la caratterizzazione dei personaggi: un principio, appunto, ondulatorio, oscillante, pendolare (come ha notato anche il Baldini). Come alle scene in Egitto si alternano le scene a Roma, così i personaggi appaiono di volta in volta negli aspetti negativi e positivi del loro carattere e della posizione che esprimono. Per Antonio, ciò significa oscillare intimamente e concretamente fra i due poli, fra l'Egitto e Roma, fra impegno e disimpegno, secondo un tipico «avanti e indietro». L'oscillazione di Cleopatra è fra i lati nobili e quelli corrotti del suo carattere, fra l'intensità emotiva e vitale che esprime e l'astuzia di cui è maestra, fra le ragioni della donna e il calcolo interessato, fra sovrana regalità e volgarità di cortigiana, fino al momento in cui, dopo la morte di Antonio, prevalgono i lati migliori ed ella stessa «si raffina». Nel conflitto drammatico deve prevalere il mondo di Roma: ma il mondo d'Egitto e ciò di cui esso è o diventa espressione ha tempo e modo di riaffermare la propria forma di intrinseca e poetica vitalità. L'ondulazione del moto è parzialmente esposta al rischio del rovesciamento: così la sconfitta si traduce in trionfo, l'anelito di morte è legato all'intensità passionale e attraverso la morte si esalta la pienezza e l'intensità di vita. Fin dall'inizio e per tutto il corso del dramma l'idea informatrice, il filo d'oro di questa concezione che investe struttura, personaggi, linguaggio e *imagery*, risulta il principio dell'ambivalenza e del paradosso – la capacità di attribuire e mantenere ai singoli aspetti una duplicità di valori, di equilibrare problematicamente equivalenti vettori di forze di senso contrario.

Nei vari duetti di Antonio e Cleopatra si passa così costantemente dal volgare al sublime, dall'appassionato al sordido, dall'esaltazione ai bassi istinti. Non per nulla Cleopatra è un capolavoro della natura, ma anche la quintessenza dell'astuzia e dei raggiri femminili. Quando uno è lontano, alla rabbia dell'altro si mescolano frequenti e bellissimi *day-dreamings*, sogni ad occhi aperti, eccitati dialoghi a distanza in cui predomina l'esaltazione astratta e teatrale, ma anche la dimensione della poesia. Non per nulla di entrambi i protagonisti vien detto e dimostrato come i difetti siano forme di virtù, e le virtù macchiate dai difetti. Dove e come predomina la fredda e legalistica logica di Roma, subito ricompare

la visione delle fascinose mollezze d'Egitto. Se il nuovo ordine si consolida in vincoli, per il principio del paradosso proprio la forza di quei vincoli finirà per strangolare l'amicizia; ed è un mondo in cui, come ricorda Menas nella scena dell'ubriacatura collettiva sulla nave, basta tagliare una gomena per ritrovarsi subito in alto mare. Il *cupio dissolvi* a cui fin troppo scopertamente si abbandonano Antonio e Cleopatra nasconde così un indubbio elemento di decadenza (e decadentismo) ma rivela anche un disprezzo per le cose terrene, una volontà di misurarsi su più ampie dimensioni, che alla fine del dramma potrà proporsi come affermazione e valore di contro alla stessa pochezza dell'esser Cesare. Nel corso dell'atto III e dell'atto IV Antonio si gioca la propria superiorità e prosperità conducendo la guerra con Cleopatra, accettando di combattere sul *suo* elemento infido (il mare), bruciando per chisciottismo le navi in sovrappiù, infuriando poi contro se stesso e contro la regina che presume traditrice. Eppure nel teatralismo e nell'esaltazione nevrotica di Antonio rimangono costanti elementi di grandezza e nobiltà d'animo, la capacità di conquistare il cuore e la fedeltà dei seguaci (tanto che Enobarbo, dopo aver disertato, morirà letteralmente di dolore per lui), quasi il segno del superuomo. Il porsi al di sopra del mondo porta ad una *self-dramatization* colpevole e debilitante in entrambi: eppure anche lì si ritrova il germe di una superiorità, onde da un lato la battaglia si risolve in un trittico di sconfitta-vittoria-sconfitta, e quanto più si perdono, tanto più i due protagonisti sembrano avviarsi ad un trionfo non meno intenso per essere generato dalle ceneri della sconfitta.
Nel corso del IV e del V atto prima Antonio e poi, rimasta sola, Cleopatra si spogliano letteralmente e metaforicamente degli attributi terreni; il *cupio dissolvi* si attua nella realtà e si esalta nella fantasticheria; i due vagano nei terreni dove le forme di sfaldano e i contorni si dissolvono («as water is in water», secondo il celebre detto di Antonio), la forza è nemica di se stessa, si anela all'Elisio. David Daiches vede in questa loro quasi agognata perdita di identità la ricerca d'una identità al di fuori del tempo, ed ha in parte ragione; solo che anche qui il dilemma tragico è chiastico. Ci si proietta nella dimensione dell'aldilà e dell'Elisio perché si è perso tutto sulla terra, e non resta altra via: eppure fin dall'inizio era quella la dimensione del sogno e del superamento a cui si abbandonavano gli amanti. Alla conclusione, Cleopatra stessa – pur non rinunciando mai alla sua duplicità e doppiezza, al tono sensuale e terreno – si raffina e si sublima, ma secondo il principio anche qui dell'ambivalenza e del paradosso. Riconoscendo la dissoluzione assoluta del reale, si accosta al gesto nobile e alla saldezza del marmo dei nemici romani, abbandona «la luna fuggevole», si identifica con Antonio guerriero. Ridotta a mera donna «quotidiana», nell'episodio di Seleuco ricorre alla sua proverbiale astuzia per

beffare le intenzioni di Ottaviano, ma poi assume il manto della regalità più eccelsa. Parallelamente, nel suo insistito *day-dreaming*, in cui Antonio acquista ormai la dimensione del semidio e l'aldilà sembra riservare quell'eternità dell'amore che sulla terra non è stata possibile, Cleopatra mescola sublimità poetiche a fremiti sensuali, iperboli prive di senso, fantasticherie incontrollate. Nel momento in cui è più regina – ed è il momento della morte – è anche più donna; pensa all'Elisio ma non può staccare il pensiero dagli orrori d'esser magari manipolata dai lascivi littori a Roma; facendosi mordere dall'aspide compie l'identificazione finale fra il morso della morte (e dell'oblio) e il morso dell'amore (e del sole) che sono stati sua ambivalente e contraddittoria caratteristica per tutto il dramma. Si scioglie alla fine il nodo della vita, ma in un dramma che è stato animato da un senso della pienezza e dell'esuberanza del cuore forse fra i più intensi in Shakespeare.

Linguaggio e «imagery»

Che si tratti di una tragedia problematica e paradossale (Schanzer) è rivelato non solo o non tanto dall'azione drammatica, dal porsi e dalle pose dei personaggi, dall'atmosfera elevata dell'ultimo atto, quanto dall'energia e dalla forza poetica che animano il linguaggio e dalla *imagery* che lo pervade, esprimendone i più riposti e contraddittori significati. Come afferma Derek Traversi, «Lo scarto fra ciò che è senza dubbio, da un dato punto di vista, una sordida infatuazione, e il senso di trionfo che certo (anche se non esclusivamente) predomina nelle scene finali, è risolto mediante una stupenda trasformazione del contesto delle immagini. La putrefazione diventa la base della fertilità, l'opulenza diventa regalità, l'infatuazione si cambia in passione trascendente, tutto per mezzo di un processo *organico*». Linguaggio e *imagery* (come avvertiva John Wain) tengono letteralmente assieme il dramma e ne rivelano le profonde valenze; sono elementi strutturali, portatori di significato al pari dell'azione drammatica.
Il linguaggio di *Antony and Cleopatra* è caratterizzato da un'estrema libertà stilistica, mentre il dettato poetico, la *diction*, appare quanto mai sciolta ed audace, ellittica, basata su un fraseggiare più espressivo che referenziale, ovvero referenziale nella sua intima intensità espressiva. Come il dramma si sviluppa per scene e *flashes* d'azione giustapposti con estrema libertà spaziale e temporale, così il linguaggio rifugge dalla distensione discorsiva o dall'articolazione sintattica, per racchiudersi in folgoranti enunciazioni poetiche che per la loro stessa compressione richiamano, coinvolgono o includono

amplissime aree semantiche. È stato detto che «Shakespeare short-circuits grammar», in questo dramma: il linguaggio brucia elettricamente del proprio calore e ne restano incandescenti nervature, *flashes* in cui lo svolgimento logico o sintattico è «fuso» e in ogni senso inestricabile dall'immagine. La fantasia, più che la logica, deve intuirne il senso e il valore. Come «spiegare» enunciati come «O, my oblivion is a very Antony, / And I am all forgotten" (I, iii, 90-91) o il celebre «My salad days, / When I was green in judgment, cold in blood, / To say as I said then" (I, v, 73-75). Questo linguaggio fantasioso e suggestivo, teso e «aperto», rispecchia la temperie manieristica o «metafisica» del primo Seicento nella sua ardita mescolanza di sublimità poetica e aderenza alle cose, nella sua capacità di «aggiogare» (come diceva Samuel Johnson) idee astratte e metafore concrete e di svolgere al massimo di ingegnosità il «concetto». È il linguaggio dell'intima contraddizione e del paradosso significativo, della duplicità per pienezza di senso e complessità d'esperienza. L'iperbole e il paradosso sono inerenti ai personaggi, ai loro aneliti e alla loro esperienza; ma investono del pari l'azione drammatica e il linguaggio che l'esprime. È il linguaggio, inoltre, più ricco di immagini, in Shakespeare, dopo *Troilus and Cressida* e *Hamlet* (secondo il computo della Spurgeon). Si noterà in primo luogo come il mondo di Roma venga caratterizzato da immagini di fredda concretezza e «consolidamento» (verbi come *to join*, *cement*, «cerchi» e «vincoli») nonché da certa terminologia legale cui indulge Ottaviano. Di contro, il mondo d'Egitto è contraddistinto da ricorrenti immagini d'acqua e di fluidità. Cleopatra è identificata col Nilo o con Iside, la «fleeting moon». L'acqua è teatro di dissipazione per gli amanti (I, iii, 4; II, v, 10-12), luogo di languida sensualità (II, ii), fomenta la corruzione, sia nelle parole di Ottaviano (I, iv, 44) che nelle parole di Cleopatra (V, ii, 57-60). Il *dotage* di Antonio «o'erflows the measure» e sul mare infido egli viene sconfitto una prima volta e definitivamente nella terza giornata.

Ma per la loro natura paradossale, il limo e l'acqua sono anche portatori di vita e di ricchezza: lo straripare del Nilo porta feracità, e per la sua identificazione con esso Cleopatra mescola corruzione e fertilità, dissipazione e pienezza di vita. Su questa base si intendono anche meglio quegli insistiti richiami e rispondenze instaurati fra Antonio e Cleopatra e la *imagery* di amore e morte che li contraddistingue. Tipicamente manieristica e di pretto gusto «metafisico», tale correlazione evidenzia il complesso carattere sia del loro rapporto che della loro esperienza, costituendo il presupposto del trionfo finale. Per Enobarbo, la morte (figura maschile, occorre ricordare, in inglese), commette atti d'amore su Cleopatra (I, ii, 140); alla conclusione, ella la corteggia come amante (V, ii, 294-295) e ne sarà posseduta, secondo le parole di Carmiana (V, ii, 314-315). Del

pari, Antonio in battaglia corteggia la morte come amante (III, xiii, 193-194) e come a un amante le corre incontro dopo la sconfitta (IV, xiv, 99-101). Oltre che dalla morte, Cleopatra si dice pure concretamente pizzicata da Febo: in Antonio e Cleopatra si esprime quindi una correlazione di due principi opposti e complementari – quelli che freudianamente si potrebbero chiamare il *pleasure principle* e il *death wish*. Se l'anelito di morte coesiste all'impulso passionale, anche a livello delle immagini questo attinge una sublimazione proprio attraverso una morte concreta e sensuale, che non lo rinnega ma lo esalta.
Così la preponderante immagine dell'acqua non solo esprime, in bene e in male, il contrasto dei due mondi storici e ideali in conflitto, ma evidenzia lo stesso paradossale andamento delle vicende personali. Nelle invocazioni speculari «Let Rome in Tiber melt» (I, i, 33) e «Melt Egypt into Nile» (II, v, 73) non solo si esprime l'irresponsabilità politica di Antonio e l'incuranza di Cleopatra, ma è implicito un più vasto desiderio di dissoluzione, un tipico *cupio dissolvi*, che a ogni livello si realizza per gli amanti. Ricorrenti nel dramma e cospicui sono concetti e verbi come *to melt*, *fade*, *dissolve*, *discandy*, *disponge*, *dislimn* e simili. Per quanto riguarda Antonio, il *locus classicus* è il celebre passo in cui egli si rispecchia e si riconosce nelle vuote figurazioni delle nubi e dei vapori (IV, xiv, 1-14), in cui l'esistenza stessa si dissolve. Per Cleopatra, l'anelito di dissoluzione è espresso in un passo altrettanto noto (III, xiii, 159-167) in cui ella immagina la grandine che si forma nel suo cuore indurito e, squagliandosi, annulla la sua vita. Così il *cupio dissolvi* di Antonio si realizza dapprima come perdita di autorità (III, xiii, 90) e con lo «squagliarsi» dei suoi amici e seguaci (IV, xii, 20-23), mentre sul piano personale esso si attua con la deposizione delle armi, la rinuncia all'azione e la suddetta identificazione con la dissolvenza delle nubi (IV, xiv). Per Cleopatra si attua come sofferto riconoscimento che la corona del mondo si dissolve (IV, xv, 63) e come ritorno al fiume Cidno (V, ii 227). Per entrambi, l'immagine correlata è quella del compimento del giorno, dello spegnersi della luce e dell'avvio al buio (IV, xiv, 35-36 e 46-47; IV, xv, 85 e V, ii, 192-193). Nel *cupio dissolvi*, però, oltre al germe della decadenza c'è pure intima grandezza, giacché esso è riferito non solo alla persona e all'impero, ma al mondo stesso e all'universo. Numerose sono nel dramma le immagini del mondo e del firmamento (terra, cielo, pianeti ecc.) unite a immagini di maestosa grandezza (*empire*, *majesty*, *king*, *queen*) e di dimensione e ampiezza. Esse forniscono la misura di quel dilatarsi degli spazi reali e simbolici in cui ambiscono a vivere Antonio e Cleopatra e su cui si proietta la loro vicenda. Fra le immagini che esprimono l'immensità dello sfondo imperiale e del ruolo di Antonio (pilastro e semi-Atlante del mondo, corona della terra, e simili) si inseriscono frequenti allusioni e riferimenti mitologici (la discendenza di

Antonio da Ercole, la sua furia da Aiace Telamone, il suo sognarsi come Enea nell'Elisio) che servono a delineare l'alone irreale, quasi mitico, della sua figura. Equiparato a Marte (come Cleopatra a Venere), Antonio ha le doti alchemiche dell'elisir di lunga vita. Pure frequenti sono i riferimenti al Fato e alla Fortuna. Più volte nel dramma ci si richiama alla cosmologia tolemaica, alle sfere o «cieli» di dantesca memoria, sia per indicare che l'azione coinvolge l'intero universo, sia per asserire la dimensione dilatata su cui si muovono i protagonisti.

Ora questa dimensione dilatata, mitica, irreale – «past the size of dreaming», astratta e talvolta puramente teatrale – è postulata e raggiunta in spregio e a prezzo del mondo storico e della stessa realtà. Per Antonio fin dall'inizio i regni son creta (I, i, 35-37), e gli fa eco Cleopatra alla conclusione (V, ii, 7-9). Il mondo è letame, mera caducità: «è misera cosa, essere Cesare» (V, ii, 2); dopo la scomparsa di Antonio non c'è più nulla di grande nel mondo sublunare (IV, xv, 66-68). Il mondo e l'impero vengono «kiss'd-away» (III, x, 7-8). Il dissolvimento va dunque oltre il terreno e l'effimero, per cui la negatività e il *cupio dissolvi* dei protagonisti partecipano paradossalmente di grandezza e miseria.

Nella loro forza è la loro debolezza e nella loro debolezza la loro forza, così come nella loro tragedia è il loro trionfo e il loro trionfo si attua nella tragedia, secondo un procedimento ondulatorio, sì, ma in ultima analisi circolare, che si richiude su se stesso e non ammette deviazioni, è coerente sia sul piano dell'azione drammatica, sia sul piano del linguaggio e della *imagery*. Il paradosso e l'iperbole sono la naturale e necessaria caratteristica del linguaggio, mentre la ricchezza e il fitto intrecciarsi delle immagini riflettono, esprimono, e «tengono assieme» la complessità del significato drammatico e la sua intima tensione poetica. Siamo di fronte ad uno dei vertici di Shakespeare.

Nota

Questa traduzione segue sostanzialmente l'edizione curata da M.R. Ridley (London Methuen, 1954).

SERGIO PEROSA

Bibliografia per «Antonio e Cleopatra»

EDIZIONI E STUDI

Antony and Cleopatra: A Casebook, a cura di J. Russel Brown, London 1968; *Twentieth Century Interpretation of Antony and Cleopatra*, a cura di M. Rose, Englewood Cliffs, N.J., 1976; *Discussions of Shakespeare's Roman Plays*, a cura di M. Charney, Boston 1964. Il capitolo di A.C. Bradley nelle sue *Oxford Lectures on Poetry*, London 1909 (trad. it. in *La tragedia di Shakespeare*, Milano 1964); H. Granville-Barker nelle sue *Prefaces to Shakespeare*, London 1963, voll. II e III; l'introduzione di S. Perosa all'edizione cit., Bari 1968 (con ampia bibliografia); E. Schanzer, *The Problem Plays of Shakespeare: Julius Caesar, Measure for Measure, Antony and Cleopatra*, London 1963. Utili A. Riemer, *Shakespeare's Antony and Cleopatra*, Sydney U.P. 1968; D. Traversi, *The Roman Plays*, London 1963, e i più recenti J. Adelman, *The Common Liar. An Essay on Antony and Cleopatra*, New Haven, Conn., 1973; M. Payne, *Irony in Shakespeare's Roman Plays*, Salzburg 1974; J.L. Simmons, *Shakespeare's Pagan World: The Roman Plays*, Charlottesville, Va., 1973; P. Traci, *The Love Play of Antony and Cleopatra*, The Hague 1970.

TRADUZIONI ITALIANE

Delle traduzioni complete del teatro di Shakespeare si ricordano quelle a cura di M. Praz, Firenze 1943-47, ora in 1 vol., 1964 (*Antonio e Cleopatra*, trad. di A. Zanco); quelle a cura di G. Baldini, Milano 1963, 3 voll., e l'edizione in corso nei Meridiani Mondadori a cura di G. Melchiori (*Antonio e Cleopatra*, trad. di S. Quasimodo). Negli ultimi anni hanno tradotto *Antony and Cleopatra* C.V. Lodovici (Torino 1955) e A. Obertello (Milano 1957).

S.P.

ANTONIO E CLEOPATRA EN

PERSONAGGI EN

ANTONIO, *triumviro*
CESARE OTTAVIANO, *triumviro*
LEPIDO, *triumviro*
SESTO POMPEO, *amico di Antonio*
DOMIZIO ENOBARBO, *amico di Antonio*
VENTIDIO, *amico di Antonio*
EROS, *amico di Antonio*
SCARO, *amico di Antonio*
DECRETA, *amico di Antonio*
DEMETRIO, *amico di Antonio*
FILONE, *amico di Antonio*
MECENATE, *amico di Cesare*
AGRIPPA, *amico di Cesare*
DOLABELLA, *amico di Cesare*
PROCULEIO, *amico di Cesare*
TIDIA, *amico di Cesare*
GALLO, *amico di Cesare*
MENAS, *amico di Pompeo*
MENECRATE, *amico di Pompeo*
VARRIO, *amico di Pompeo*
TAURO, *luogotenente generale di Cesare*
CANIDIO, *luogotenente generale di Antonio*
SILIO, *ufficiale nell'esercito di Ventidio*
Un «precettore» impiegato come ambasciatore da Antonio a Cesare
ALESSA, *al seguito di Cleopatra*
MARDIANO *un eunuco al seguito di Cleopatra*
DIOMEDE, *al seguito di Cleopatra*
SELEUCO, *tesoriere di Cleopatra*
Un indovino
Uno zotico

CLEOPATRA, *regina d'Egitto*
OTTAVIA, *sorella di Cesare*
CARMIANA, *al seguito di Cleopatra*
IRAS, *al seguito di Cleopatra*
Ufficiali, soldati, messi e altri del seguito

SCENA: Diverse parti dell'impero romano

ATTO I EN

Scena I EN

(*Alessandria. Stanza nel palazzo di Cleopatra.*)

Entrano Demetrio e Filone.

FILONE

Ah, quest'infatuazione del nostro generale
passa la misura:[1] i suoi begli occhi
usi sulle schiere di guerra a sfolgorare
come Marte cinto di corazza, ora volgono e piegano
lo sguardo devoto e servizievole
su una fronte scura:[2] il suo cuor di capitano,
che nel vivo delle grandi battaglie
gli ha schiantato le fibbie sul petto,
rinnega ogni moderazione, e s'è fatto
ventola e mantice per raffreddare
gli ardori d'una zingara.

Squilli di tromba. Entrano Antonio, Cleopatra, le donne del seguito e gli eunuchi con i flabelli.

Ecco, ora vengono:
osserva bene e in lui vedrai
uno dei tre pilastri del mondo trasformato
in zimbello d'una baldracca. Guarda e vedrai.

CLEOPATRA

Se è vero amore, dimmi quanto.

ANTONIO

È da pitocchi, l’amore che si può misurare.

CLEOPATRA

Fisserò i confini in cui essere amata.

ANTONIO

Allora ti occorrerà nuovo cielo, nuova terra.[3]

Entra un messo.

MESSO

Notizie da Roma, mio signore.

ANTONIO

Mi irrita; il succo.

CLEOPATRA

Ma no, ascoltale, Antonio: forse
Fulvia è arrabbiata; o magari
l’imberbe Cesare ti ha inviato
l’ordine reciso, «Fa’ questo, o quello:
conquista quel regno, affranca questo;
esegui, o ti condanniamo».

ANTONIO

Come, amor mio?

CLEOPATRA

Magari? Macché, è sicuro: non devi più
star qui, da Cesare è giunto il congedo,
quindi obbedisci, Antonio. Dov’è
l’ordine di comparizione di Fulvia?
o dovrei dire di Cesare... d’entrambi?
Fate entrare i messi. Come sono regina d’Egitto,

arrossisci, Antonio, e il sangue alle tue guance
rende omaggio a Cesare, ovvero offre
un tributo di vergogna quando la stridula
voce di Fulvia sgrida. Avanti, i messi!

ANTONIO

Che Roma si dissolva nel Tevere, e crolli
l'ampio arco dell'ordinato impero! [4]
Qui è il mio mondo. I regni sono creta:
e questa nostra terra fatta di letame
nutre egualmente bestie e uomini. [5]
La nobiltà della vita è far così.

(*L'abbraccia*.)

Quando una coppia così legata e due
come noi possono farlo, io sfido
il mondo, pena il castigo, a riconoscere
che siamo impareggiabili.

CLEOPATRA

Bella bugia!
Perché ha sposato Fulvia senza amarla?
Io parrò la sciocca che non sono, e Antonio
sarà sempre lui.

ANTONIO

Ma ispirato da Cleopatra.
Oh, per amor dell'Amore, e le sue dolci ore,
non sprechiamo il tempo a bistrattarci.
Non un minuto delle nostre vite
ora passi senza un qualche piacere.
Che spassi, stasera?

CLEOPATRA

Ascolta gli ambasciatori.

ANTONIO

Su, regina attaccabrighe! A cui tutto
si addice, ridere, piangere, sgridare.
Come ogni passione gareggia in te
per farsi bella e ammirata![6] Solo
il tuo messo, stasera, e soli soli
andremo in giro per le strade, a osservare
i modi della gente. Vieni, regina,
iersera lo desideravi. (*Al servo*.) Non una parola!

(*Escono Antonio e Cleopatra col seguito*.)

DEMETRIO

Antonio tiene in sì poco conto Cesare?

FILONE

Talvolta, quando non è Antonio,
quando viene meno alla grandezza
che dovrebbe sempre accompagnare Antonio.

DEMETRIO

Mi rincresce che così avvalora
le dicerie che corrono a Roma.
Ma speriamo meglio per domani. Buon riposo!

(*Escono*.)

Scena II[7] EN

(*Stesso palazzo. Altra stanza*.)

Entrano Enobarbo, Lamprio, un indovino, Rannio, Lucillio, Carmiana, Iras, l'eunuco Mardiano e Alessa.

CARMIANA

Signor Alessa, dolce Alessa, superlativo Alessa, quasi assolutissimo Alessa, dov'è l'indovino che hai tanto lodato alla regina? Oh, potessi conoscere quel marito che, dici, si metterà ghirlande sulle corna!

ALESSA

Indovino!

INDOVINO

Che volete?

CARMIANA

È questo, l’uomo? Voi, signore,
conoscete le cose?

INDOVINO

Nel libro
degli infiniti segreti della natura
so leggere qualcosa.

ALESSA

Mostragli la mano.

ENOBARBO

Il rinfresco, presto: e vino a volontà
per brindare alla salute di Cleopatra.

CARMIANA

Buon signore, datemi una buona fortuna.

INDOVINO

Io non posso darla, ma predirla.

CARMIANA

E allora, vi prego, preditemene una buona.

INDOVINO

Sarai ben più florida di adesso.

CARMIANA

Vuol dire che metterò su carne.

IRAS

No, da vecchia ti metterai il belletto.

CARMIANA

Accidenti alle rughe!

ALESSA

Non irritate Sua Prescienza. State attente.

CARMIANA

Silenzio!

INDOVINO

Amerai, più che essere amata.

CARMIANA

Meglio riscaldarmi il fegato col bere.

ALESSA

Ma ascoltalo.

CARMIANA

Suvvia, preditemi una fortuna straordinaria! Fatemi sposare tre re nella stessa mattinata e che resti subito vedova di tutti e tre; fatemi avere un figlio a cinquant'anni, a cui renda omaggio Erode di Giudea. Fatemi sposare a Ottavio Cesare, e fare il paio con la mia signora.

INDOVINO

Vivrai più a lungo di colei che servi.

CARMIANA

Benissimo. La longevità mi piace più dei fichi.

INDOVINO

Hai visto e provato miglior fortuna
di quella che si approssima.

CARMIANA

Allora i miei figli non avranno nome; di grazia, quanti bambini e bambine avrò?

INDOVINO

Se ogni tua voglia avesse un grembo, e ognuna fosse fertile, un milione.

CARMIANA

Via, sciocco. Come mago, non funzioni. [8]

ALESSA

Tu credi che solo le tue lenzuola conoscano i tuoi segreti.

CARMIANA

Forza, di' a Iras i suoi.

ALESSA

Ci faremo dire tutte le nostre fortune.

ENOBARBO

La mia, e quella di molti di noi, stasera, sarà... a letto ubriachi!

IRAS

Ecco una palma che presagisce, se non altro, castità.

CARMIANA

Come le inondazioni del Nilo presagiscono carestia.

IRAS

Ma va’, sfrenata lettaiola, tu non sai presagire.

CARMIANA

Già, se una palma untuosa non presagisce fertilità, non so neanche grattarmi l’orecchio. Ti prego, dille soltanto una fortuna da giorno di lavoro.

INDOVINO

Le vostre fortune sono simili.

IRAS

Ma come, simili? Dammi i particolari.

INDOVINO

Ho detto.

IRAS

Non migliore della sua d’un dito, la mia fortuna?

CARMIANA

E se la tua fortuna fosse migliore d’un dito, dove lo vorresti?

IRAS

Non nel naso del mio signore.

CARMIANA

Il cielo ci impedisca pensieri peggiori! Alessa... avanti, la sua fortuna, la sua fortuna! Oh, che sposi una donna che non ce la fa, dolce Iside, ti imploro, e poi falla morire, e dagliene una peggiore, e una peggiore dopo l’altra, finché la peggiore di tutte lo segua ridendo alla tomba, cinquanta volte becco! Buona Iside, esaudisci questa implorazione, anche se mi negherai preghiere di maggior conto. Ti imploro!

IRAS

Così sia, buona dea; ascolta la preghiera del popolo! Infatti, se strazia il cuore vedere un bell'uomo con una moglie scioperata, è pure gran dolore vedere un farabutto che non è becco. Perciò, Iside cara, bada al decoro, e dagli la fortuna che si merita!

CARMIANA

Così sia.

ALESSA

Ecco, se stesse a loro rendermi becco si farebbero puttane pur di farlo.

ENOBARBO

Silenzio, arriva Antonio.

Entra Cleopatra.

CARMIANA

No, la regina.

CLEOPATRA

Avete visto il mio signore?

ENOBARBO

No, signora.

CLEOPATRA

Non era qui?

CARMIANA

No, mia signora.

CLEOPATRA

Era in vena d'allegria: ma d'un tratto
l'ha colpito un pensiero da romano. Enobarbo!

ENOBARBO

Signora?

CLEOPATRA

Cercatelo e che venga qui. Dov’è Alessa?

ALESSA

Qui, agli ordini. Ecco il mio signore.

CLEOPATRA

Non voglio più vederlo: venite.

(*Escono*.)

Entra Antonio con un messo.

MESSO

Vostra moglie Fulvia è per prima scesa in campo.

ANTONIO

Contro mio fratello Lucio?

MESSO

Sì. Ma presto la guerra ebbe fine,
e le circostanze contingenti li resero amici,
facendogli far lega contro Cesare,
il cui successo militare, al primo incontro,
li cacciò dall’Italia.

ANTONIO

C’è di peggio?

MESSO

Le cattive notizie si ripercuotono
su chi le porta.

ANTONIO

Nel caso d’uno sciocco
o d’un codardo. Continua. Una cosa passata
per me è conclusa. Proprio così,
chi mi dice il vero, anche se morte
alberga nelle sue parole, lo ascolto
come se adulasse.

MESSO

Labieno –
brutta notizia – con l’esercito dei Parti
ha conquistato l’Asia oltre l’Eufrate;
sventolano le sue bandiere vittoriose
dalla Siria alla Lidia alla Ionia.
Mentre...

ANTONIO

Antonio, vorresti dire...

MESSO

Signore!

ANTONIO

Parlami francamente, non mitigare
quello che dicono tutti. Chiama Cleopatra
come la chiamano a Roma; insulta
pure con le parola di Fulvia, rinfacciami
le mie colpe con l’assoluta libertà
che consentono astio e verità.
Oh, noi facciamo crescere gramigna
quando assopiamo le nostre fertili menti,
e il farci rinfacciare i nostri torti
è come estirpare quelle erbacce.
Lasciami per un po’.

MESSO

Ai vostri ordini.

(*Esce*.)

Entra un altro messo.

ANTONIO

Che notizie da Sicione? Sentiamo!

I MESSO

L'uomo di Sicione... c'è il messo di Sicione?

II MESSO

Attende i vostri ordini.

ANTONIO

Fatelo entrare.
Devo spezzare questi ceppi egiziani,
o perdermi in questa infatuazione.

Entra un altro messo con una lettera.

Tu chi sei?

III MESSO

Vostra moglie Fulvia è morta.

ANTONIO

Dove è morta?

III MESSO

A Sicione.
La durata della sua malattia,
e le altre più gravi notizie
che vi varrà conoscere, sono in questa lettera.

(*Gli dà una lettera*.)

ANTONIO

Lasciatemi solo.

(*Escono i messi*.)

Ecco un'anima grande che se n'è andata!
Pure, l'ho desiderato, e ciò che spesso
abbiamo allontanato con disprezzo
vorremmo poi riaverlo. Ciò che adesso piace
scadendo secondo il corso delle cose
si muta nel suo opposto. Ora che non è più,
Fulvia mi è cara: la mano che la scacciò
sarebbe ben disposta a riprenderla.
Devo staccarmi da questa regina incantatrice:
diecimila sventure più dei mali a me noti,
cova questa mia indolenza. Enobarbo!

(*Ri-*)*entra Enobarbo.*

ENOBARBO

Ai vostri ordini, signore.

ANTONIO

Devo andarmene in fretta da qui.

ENOBARBO

Già, e così uccidiamo tutte le nostre donne. Sappiamo bene che sarebbe per loro una crudeltà letale. Se ci lasciano partire, la parola d'ordine sarà «morte».

ANTONIO

Devo andarmene.

ENOBARBO

In un caso impellente muoiano pure le donne. Ma sarebbe un peccato buttarle via per nulla, anche se, di fronte a una gran causa, non valgono nulla. Se solo Cleopatra ha il minimo sentore di questo, muore di colpo. L'ho vista morire venti volte per motivi molto meno importanti. Penso che nella morte vi sia una foga che compie qualche atto d'amore su di lei,[9] tanta è la sua celerità nel

morire.

ANTONIO

È furba più di quanto si possa pensare.

ENOBARBO

Ahimè, no, signore, le sue passioni sono fatte solo della parte più fina dell’amor puro. Non possiamo chiamare venti e pioggia i suoi sospiri e le sue lacrime: sono uragani e tempeste più forti di quelle che riportano gli almanacchi. Non può essere furbizia: se lo fosse, potrebbe provocare rovesci di pioggia come Giove.

ANTONIO

Non l’avessi mai vista!

ENOBARBO

Ah, signore, non avreste visto un magnifico capolavoro, e non averne avuto il privilegio avrebbe screditato i vostri viaggi.

ANTONIO

Fulvia è morta.

ENOBARBO

Signore?

ANTONIO

Fulvia è morta.

ENOBARBO

Fulvia?

ANTONIO

Morta.

ENOBARBO

Ebbene, signore, offrite agli dei un sacrificio di ringraziamento. Quando le divinità si compiacciono di strappare la moglie a un uomo, si dimostrano i sarti della terra, offrendogli questa consolazione, che quando i vecchi vestiti sono consumati, c'è di che
farne di nuovi. Se non ci fossero altre donne oltre a Fulvia, allora sarebbe una vera perdita e un caso lamentevole! Ma questo dolore è ricco di consolazioni, la vecchia camicia fa saltar fuori una nuova gonnella, e invero le lacrime che dovrebbero bagnare questa pena stanno tutte in una cipolla.

ANTONIO

Gli intrighi che ha fomentato nello stato
non consentono più la mia assenza.

ENOBARBO

E quelli che voi avete fomentato qui non possono fare a meno di voi, specie quello con Cleopatra, che dipende assolutamente dalla vostra permanenza.

ANTONIO

Basta con le risposte frivole. Gli ufficiali
siano informati dei nostri propositi.
Comunicherò il motivo di questa urgenza
alla regina, e avrò il suo beneplacito
per la partenza. Non solo infatti
la morte di Fulvia e ragioni più pressanti
ci spingono a questo, ma anche le lettere
di molti amici solerti a Roma
ci richiamano in patria. Sesto Pompeo
ha lanciato la sfida a Cesare, e mantiene
il controllo dei mari. Il popolo infido,
il cui amore non va mai a chi lo merita
finché i suoi meriti non siano passati,
comincia a riversare Pompeo Magno e le sue glorie
sul figlio, che eminente per fama
e forza militare, e ancor di più
per coraggio e vigore di vita, s'erge
come il primo dei soldati; e questa forza,

crescendo, può mettere in pericolo
l'assetto del mondo. Covano molte cose,
che come il crine del cavallo,[10] han vita,
ma non ancora il veleno del serpente.
Comunica ai sottoposti a cui compete
i miei ordini: partire subito di qui.

ENOBARBO

Eseguirò.

(*Escono*.)

Scena III EN

(*Stessa stanza.*)

Entrano Cleopatra, Carmiana, Alessa e Iras.

CLEOPATRA

Dov'è?

CARMIANA

Non l'ho più visto.

CLEOPATRA

Vedi dov'è, con chi e che cosa fa:
non ti ho mandata io. Se lo trovi
pensoso, di' che sto ballando; se allegro,
riferiscigli che d'un tratto sto male.
Fa' presto a ritornare.

(*Esce Alessa*.)

CARMIANA

Mi sembra, signora,
che se lo amate veramente, non è
il metodo giusto per farvi ricambiare.

CLEOPATRA

Che cosa dovrei fare, che non faccio?

CARMIANA

Secondatelo in tutto, non contrariatelo.

CLEOPATRA

Consigli da sciocca: proprio il modo di perderlo.

CARMIANA

Non provocatelo troppo: trattenetevi.
Col tempo finiamo per detestare
quel che temiamo.

Entra Antonio.

Ma ecco Antonio.

CLEOPATRA

Sono malata e depressa.

ANTONIO

Mi accora
dovervi rivelare il mio proposito...

CLEOPATRA

Portami via, Carmiana cara, cado.
Non può durare a lungo a questo modo.
Non regge la natura umana.

ANTONIO

Carissima regina...

CLEOPATRA

Stammi lontano, ti prego.

ANTONIO

Che c’è?

CLEOPATRA

Le buone nuove ti si leggono negli occhi.
La tua donna sposata dice che puoi tornare?
Non ti avesse mai dato licenza di venire!
Non dica che sono io a tenerti qui.
Io non ho su di te alcun potere: tu sei suo.

ANTONIO

Sanno gli dei...

CLEOPATRA

Oh, mai fu regina
tanto tradita! E fin da principio
ho visto allignare il tradimento.

ANTONIO

Cleopatra...

CLEOPATRA

Perché dovrei credere che sei mio
e fedele (anche se a forza di giurare
fai tremare gli dei sui loro troni),
tu che sei stato infedele a Fulvia?
È pura follia, lasciarsi irretire
da promesse fatte solo a parole,
e già infrante al momento di giurarle!

ANTONIO

Dolcissima regina...

CLEOPATRA

No, ti prego,

non cercare pretesti per andartene,
ma dimmi addio, e vattene;
quando per rimanere supplicavi,
allora era tempo di parlare;
niente partenze, allora; avevamo
l'eternità negli occhi e sulle labbra,
beatitudine nell'arco delle ciglia;
nessuna parte di noi tanto misera
che non fosse d'origine divina.[11]
E lo è ancora, o tu, il più grande
soldato del mondo, sei diventato
il più grande bugiardo.

ANTONIO

Suvvia, signora.

CLEOPATRA

Se avessi la tua statura, vedresti
che cuore ha la regina d'Egitto.[12]

ANTONIO

Ascoltami, regina: l'esigenza del momento
richiede per un po' i miei servizi;
ma tutto il mio cuore resta di tuo uso.
La nostra Italia è tutto un corruscare
di spade in lotta civile: Sesto Pompeo
punta al porto di Roma, e l'eguaglianza
delle due forze avverse alimenta
fazioni incerte. Chi era odiato,
avendo acquistato forza, riconquista
le simpatie; Pompeo, già messo al bando,
carico della gloria di suo padre,
si insinua rapidamente nel cuore
di coloro che non hanno prosperato
con l'attuale governo, e il loro numero
diventa una minaccia. Così la pace,
malata per la lunga inerzia, cerca

di risanarsi[13] con mezzi disperati.
Il mio motivo più personale, e ciò
che dovrebbe di più rassicurarti
su questa mia partenza, è la morte di Fulvia.

CLEOPATRA

Se non dalla follia, dall'ingenuità
mi han liberato gli anni. Può Fulvia morire?

ANTONIO

È morta, mia regina. Guarda qui,
e con tuo agio sovrano leggi
i garbugli che ha suscitato; da ultimo,
meglio di tutto, dove e quando è morta.

CLEOPATRA

Oh, falso, falso amore! Dove sono
le sacre fiale[14] che dovresti colmare
con le tue lacrime di dolore?
Ora vedo, nella morte di Fulvia,
come sarà accolta la mia.

ANTONIO

Smettila
coi battibecchi; preparati invece
ad ascoltare i miei intendimenti,
che verranno o non verranno attuati
a seconda dei tuoi consigli. Per il fuoco[15]
che feconda il fango del Nilo,
di qui parto soldato e servo tuo,
a far guerra o pace come tu comandi.

CLEOPATRA

Tagliami questi lacci, presto, Carmiana;
no, lascia stare, di colpo mi ammalo
o mi riprendo, secondo l'amore di Antonio.

ANTONIO

Mia preziosa regina, calmati,
e rendi sincera testimonianza
al suo amore, che onorevolmente
può essere messo alla prova.

CLEOPATRA

Fulvia m'insegna.
Ti prego, voltati e piangi per lei,
poi dimmi addio, e di' che quelle lacrime
sono per la regina d'Egitto. Da bravo,
recita una scena di stupenda ipocrisia
e falla passare per perfetto onore.

ANTONIO

Mi fai ribollire il sangue: basta.

CLEOPATRA

Puoi far meglio: ma non c'è male.

ANTONIO

Per la mia spada...

CLEOPATRA

E scudo. Sempre meglio.
Ma non proprio perfetto. Ti prego, Carmiana,
guarda come a questo erculeo romano
s'addice la parte del collerico.[16]

ANTONIO

Me ne vado, signora.

CLEOPATRA

Cortese signore, una parola!
Tu ed io dobbiamo separarci, ma non è questo;

tu ed io ci siamo amati, ma non è questo;
lo sai bene, una cosa vorrei... Oh,
la mia smemoratezza è proprio come Antonio,
e ho scordato tutto.[17]

ANTONIO

Se il tuo rango regale
non rendesse tua suddita la frivolezza,
si potrebbe dire che tu l'incarni.

CLEOPATRA

È ingrata fatica,
tenersi vicino al cuore la frivolezza
come fa Cleopatra. Ma perdonami,
signore, le mie stesse grazie m'uccidono
se non ti aggradano. Il tuo onore
altrove ti reclama, e allora non badare
alla sconsolata mia follia: che gli dei
ti accompagnino! Sulla tua spada
si posi il lauro della vittoria, e ai tuoi piedi
si distenda un facile successo![18]

ANTONIO

Andiamo.
Vieni: separarci è per noi partire
e insieme rimanere: così tu, restando,
pur sempre con me parti, ed io partendo
qui con te rimango. Andiamo via!

(*Escono.*)

Scena IV[19] EN

(*Roma. Casa di Cesare.*)

Entra Ottaviano leggendo una lettera, Lepido e il loro seguito.

CESARE

Puoi vedere, Lepido, e sappi d'ora in poi,
che non è vizio connaturato di Cesare
avversare il nostro grande consociato.
Ma ecco le notizie da Alessandria:
va a pesca, beve, e consuma in orge
le fiaccole della notte; non si mostra
più virile di Cleopatra; né la regina
di Tolomeo[20] è più femminea di lui.
A stento diede udienza, o si degnò
di ricordare che ha dei colleghi.
In lui vedrai un uomo che è il compendio
di ogni vizio umano.

LEPIDO

Non posso credere
che abbia tante colpe da oscurare
tutte le sue virtù. In lui i difetti
sembrano come le stelle del cielo,[21]
che spiccano nel buio della notte;
ereditari, più che acquisiti;
più che da lui voluti, inestirpabili.

CESARE

Sei troppo indulgente. Concediamo pure
che non sia gran male sgroppare
nel letto di Tolomeo, regalare
un regno per una bisboccia, mettersi
a sbevazzare con una schiava,
andare barcollando per le strade
a mezzogiorno, a fare a pugni
coi béceri che puzzan di sudore.
Diciamo che questo gli si addice
– ma dev'essere d'indole eccezionale
per non restarne insozzato –; tuttavia
Antonio non può scusare le sue colpe
quando su di noi ricade il peso

delle sue leggerezze. Se riempisse
le ore libere con i suoi bagordi,
ne paghi il fio con nausea, sazietà
e mali d'ossa.[22] Ma sprecare il tempo
che a rullo di tamburo lo richiama
dal piacere, e proclama a gran voce
la sua, e nostra, condizione – ciò
merita rimprovero, come si sgridano
quei ragazzi che in età di giudizio
sacrificano l'esperienza al piacere del momento,
rinnegando il buon senso.

Entra un messo.

LEPIDO

Ecco altre notizie.

MESSO

Gli ordini sono stati eseguiti,
nobilissimo Cesare, e d'ora in ora
arriveranno rapporti sugli avvenimenti.
Pompeo è forte per mare, e sembra amato
da coloro che solo temevano Cesare.
Gli scontenti affluiscono ai porti,
e la voce pubblica lo dà vittima di ingiustizie.

CESARE

Avrei dovuto saperlo. Dacché
esiste il governo, ci è stato insegnato,
chi è al potere fu desiderato
finché vi giunse; e l'uomo in declino,
mai amato finché ne valeva la pena,
si apprezza quando viene a mancare.
Questa gentaglia, come giunco[23] abbandonato
alla corrente, va avanti e indietro
seguendo servilmente la mutevole marea
fino a marcire per il suo stesso moto.

(*Entra un secondo messo.*)

MESSO

Cesare, porto notizia
che Menas e Menecrate, noti pirati,
assoggettano il mare, che solcano
e arano con navi d'ogni specie.
Fanno violente incursioni in Italia,
la gente costiera sbianca al pensiero,
e i giovani gagliardi si rivoltano. Un vascello
non può mettere fuori il naso senza essere
catturato appena visto: il nome di Pompeo
fa più colpo di quanto non farebbe
se ci si opponesse alle sue forze.

CESARE

Antonio, abbandona orge e gozzoviglie! [24]
Quando, uccisi i consoli Irzio e Pansa,
fosti scacciato da Modena, la paura
ti inseguì alle calcagna e tu,
benché allevato delicatamente,
la combattesti con maggiore resistenza
dei selvaggi. Bevesti l'orina dei cavalli,
l'acqua giallastra delle pozzanghere
da cui si ritraevano le bestie;
il tuo palato non disprezzò la bacca
più selvatica, sulla siepe più spinosa, sì,
come il cervo quando la neve ricopre le pasture
rosicchiasti la corteccia degli alberi.
Si narra che sulle Alpi hai mangiato
strana carne, che alcuni morivano
a guardarla: e tutto ciò – è un'onta
sul tuo onore che io ne parli ora –
fu sopportato da soldato, tanto
che la tua guancia neppure smagrì.

LEPIDO

Un vero peccato!

CESARE

Che la vergogna
lo riconduca presto a Roma: è ora
che noi due ci mostriamo in campo,
perciò riuniamo subito il consiglio.
Pompeo s’avvantaggia della nostra inerzia.

LEPIDO

Domani, Cesare, potrò informarti bene
di quali forze di mare e di terra
potrò disporre per fronteggiare
l’attuale evenienza.

CESARE

E fino allora
sarà anche mia cura. Addio.

LEPIDO

Addio, signor mio. Di ciò che nel frattempo
saprai di movimenti in giro, ti prego,
rendimi partecipe.

CESARE

Non dubitare,
signore: so che è mio dovere.

(*Escono*.)

Scena V[25] EN

(*Alessandria. Palazzo di Cleopatra*.)

Entrano Cleopatra, Carmiana, Iras e Mardiano.

CLEOPATRA

Carmiana!

CARMIANA

Signora?

CLEOPATRA

Ah, ah! Dammi da bere mandragora.

CARMIANA

Perché, signora?

CLEOPATRA

Per farmi dormire
nel gran vuoto di tempo che Antonio è via.

CARMIANA

Pensate troppo a lui.

CLEOPATRA

È tradimento!

CARMIANA

Spero proprio di no, signora.

CLEOPATRA

Ehi tu, eunuco Mardiano!

MARDIANO

Vossignoria comanda?

CLEOPATRA

Non di sentirti cantare. Non traggo

alcun piacere da ciò che ha un eunuco;
buon per te che, inseminato come sei,
i tuoi più liberi pensieri non lasciano
l'Egitto. Tu provi passioni?

MARDIANO

Sì, graziosa signora.

CLEOPATRA

Per davvero?

MARDIANO

No, non per davvero: per davvero
io posso fare solo cose caste:
ma ho forti passioni, e penso a quel
che Venere faceva assieme a Marte.

CLEOPATRA

Oh, Carmiana! Dove credi sia ora?
Sta in piedi, o seduto? O cammina?
O è a cavallo? Felice quel cavallo
che ne sostiene il peso! Comportati bene,
cavallo: se sapessi chi ti porti in groppa,
il semi-Atlante del mondo, il braccio
e l'elmo degli uomini! Parla, ora,
e mormora: «Dov'è il mio serpente
del vecchio Nilo?» perché così mi chiama...
Adesso mi nutro del più dolce veleno.
Pensa a me, che ho la pelle scura
per i pizzicotti amorosi di Febo,[26]
e sono solcata dalle rughe del tempo.
O Cesare dall'ampia fronte, quand'eri
qui su questa terra, ero un boccone da re;
e Pompeo[27] mi sbarrava gli occhi in viso,
lì ancorando lo sguardo e morendo
a forza di contemplare la sua vita.[28]

Entra Alessa da Antonio.

ALESSA

Salute, regina d'Egitto!

CLEOPATRA

Come sei diversissimo da Antonio!
Pure, venendo da lui, il suo elisir[29]
ti ha indorato con il suo colore.
Come va il mio gagliardo Antonio?

ALESSA

L'ultima cosa che fece, mia regina,
fu di baciare, con l'ultimo
di ripetuti baci, questa splendida perla.
Quel che egli disse serbo nel cuore.

CLEOPATRA

Di lì deve svellerlo il mio orecchio.

ALESSA

«Buon amico», disse, «di' che il fedele romano
alla grande regina d'Egitto invia
il tesoro di quest'ostrica; e ai suoi piedi,
per sopperire alla pochezza del regalo,
arricchirà di regni il suo gran trono.
Tutto l'Oriente (dille) la chiamerà
signora». Quindi accennò col capo
e compunto montò il suo focoso[30] destriero,
che nitrì così alto, da soffocare
brutalmente quel che volevo dire.

CLEOPATRA

Era dunque allegro, o triste?

ALESSA

Come la stagione dell’anno fra
i due estremi del caldo e del freddo,
non era né triste né allegro.

CLEOPATRA

O indole
perfettamente equilibrata! Notalo,
Carmiana, notalo, ecco il vero uomo.
Non era triste, perché vuol risplendere
su chi atteggia il proprio viso sul suo;
né allegro, come per avvertirli
che il suo pensiero resta in Egitto
con la sua gioia – ma fra l’uno e l’altro.
Oh celeste mescolanza! Triste o allegro,
la violenza di entrambi ti si addice
come a nessun altro. Hai incontrato
i miei corrieri?

ALESSA

Sì, signora,
venti corrieri diversi. Perché tanti?

CLEOPATRA

Chi nasce il giorno in cui dimentico
di inviare corrieri ad Antonio,
morirà pitocco. Inchiostro e penna,
Carmiana. Sii benvenuto, Alessa.
Carmiana, ho mai amato Cesare così?

CARMIANA

O il magnifico Cesare!

CLEOPATRA

Ti resti nella strozza
un’altra esclamazione come questa.

Di’ il magnifico Antonio.

CARMIANA

Il valoroso Cesare!

CLEOPATRA

Per Iside, ti farò sanguinare i denti
se continui a equiparare a Cesare
il principe degli uomini.

CARMIANA

Con vostra licenza,
non faccio che ripetere la vostra solfa.

CLEOPATRA

Ah, i miei verdi anni,[31] quand’ero
acerba di giudizio e di sangue freddo,
dire come dicevo allora...
Suvvia, portami inchiostro e penna,
ogni giorno egli avrà un mio saluto,
a costo di spopolare l’Egitto!

(*Escono*.)

ATTO II EN

Scena I EN

(*Messina. Casa di Pompeo.*)

Entrano Pompeo, Menecrate e Menas in assetto di guerra.

POMPEO

Se gli dei sono giusti, seconderanno
le azioni degli uomini più giusti.

MENECRATE

Sappi, nobile Pompeo, che gli dei
non negano ciò che magari ritardano.

POMPEO

Mentre restiamo supplici al loro trono
perde valore ciò che noi imploriamo.

MENECRATE

Spesso, ignorando noi stessi, invochiamo
il nostro male, che le sagge potenze ci negano
per il nostro bene; così ci è di vantaggio
che le nostre preghiere non siano esaudite.

POMPEO

Andrà tutto bene. Il popolo mi ama
ed io ho il controllo del mare.
La mia forza è in fase crescente,

e la mia presàga speranza dice
che arriverà al culmine. Marcantonio
sta a banchetto in Egitto, e fuor di casa
non farà guerra. Cesare spilla soldi
perdendo i cuori; Lepido adula entrambi,
viene adulato da entrambi, ma non ama
né l'uno né l'altro, e nessun dei due
lo tiene in considerazione.

MENAS

Cesare e Lepido
son scesi in campo, e con gran forze.

POMPEO

Da chi l'hai saputo? È falso.

MENAS

Da Silvio, signore.

POMPEO

Sogna. So che sono entrambi a Roma
in attesa d'Antonio. Che tutte le malie
dell'amore, lasciva Cleopatra, addolciscano
le tue labbra spente! Malia e bellezza,
e con entrambe libidine, leghino
il libertino in un campo di delizie,
gli annebbino la mente; cuochi epicurei
stimolino con salse che non stancano
il suo appetito, così che sonno e crapula
gli faccian trascurare il proprio onore
sprofondandolo in oblioso torpore...

Entra Varrio.

Che novità, Varrio?

VARRIO

Quel che riferisco è sicuro: Marcantonio
da un momento all'altro è atteso a Roma;
dacché lasciò l'Egitto c'è stato tempo
per una traversata anche più lunga.

POMPEO

A cosa di minor conto avrei prestato
miglior orecchio. Menas, non credevo
che questo libertino scioperato
avrebbe indossato l'elmo per una guerra
come questa. Come soldato vale
il doppio degli altri due. Teniamo alta,
perciò, la stima di noi stessi, se
le nostre mosse han potuto strappare
dal grembo della vedova d'Egitto
Antonio mai stanco di lussurie.

MENAS

Non mi figuro che Cesare ed Antonio
possano andar d'accordo. Sua moglie,
che è morta, ha trasgredito a Cesare,
e suo fratello gli mosse guerra,
anche se non credo istigato da Antonio.

POMPEO

Non so, Menas, se da piccole liti
ne possano nascere di maggiori.
Se noi non fossimo coalizzati contro di loro,
è assai probabile che litigherebbero: han
motivi sufficienti per sguainare le spade.
Ma come la paura che hanno di noi
possa cementare le loro divisioni
e far risolvere le loro divergenze,
ancora non sappiamo. Sia come piace agli dei!
Vita o morte dipende dall'uso che faremo
della nostra forza. Vieni, Menas.

(*Escono*.)

Scena II[32] EN

(*Roma. Casa di Lepido.*)

Entrano Enobarbo e Lepido.

LEPIDO

Buon Enobarbo, sarebbe meritevole
e degno di voi invitare il vostro capitano
ad un colloquio calmo e pacato.

ENOBARBO

Lo inviterò a parlare da par suo:
se Cesare lo provoca, che Antonio
guardi al di sopra del capo di Cesare,
e gli parli tuonando come Marte.
Per Giove, se fossi barbuto come Antonio,
oggi non mi raderei la barba.[33]

LEPIDO

Non è momento
per risentimenti personali.

ENOBARBO

Ogni momento
è buono per ciò che in esso matura.

LEPIDO

Ma le piccole cose alle grandi
devono pur cedere il passo.

ENOBARBO

No,
non se vengono prima.

LEPIDO

Parlate per ira:
ma, vi prego, non soffiate sulla brace.
Ecco che viene il nobile Antonio.

Entrano Antonio e Ventidio.

ENOBARBO

È di là Cesare.

Entrano Cesare, Mecenate e Agrippa.

ANTONIO

Se qui troviamo un accordo, addosso ai Parti.
Ascolta, Ventidio.

CESARE

Non so, Mecenate;
chiedi ad Agrippa.

LEPIDO

Nobili amici,
importanti motivi ci hanno qui riuniti
e non ci dividano cose di poco conto.
Ciò che non va, lo si ascolti pazienti:
se alziamo la voce per banali dissensi,
cercando di sanare le ferite
diamo la morte. Quindi, nobili triumviri,
tanto più ardentemente vi scongiuro,
toccate con delicatezza i punti più dolenti
e il malanimo non s’aggiunga alle parole.

ANTONIO

Ben detto. Fossimo in testa alle truppe,
pronti alla battaglia, farei così.

(*Squilli di tromba*.)

CESARE

Benvenuto a Roma.

ANTONIO

Grazie.

CESARE

Siedi.

ANTONIO

Dopo di te.

CESARE

Su, avanti.

ANTONIO

Sento dire
che prendi a male cose che non son male,
o se lo fossero, non ti riguardano.

CESARE

Mi farei rider dietro se per nulla
o per poco mi reputassi offeso
e soprattutto da te al mondo;
e ancor più, se facessi il tuo nome
anche una sola volta con disprezzo,
quando farlo non fosse affar mio.

ANTONIO

Che io stessi in Egitto, Cesare,

che ti importava?

CESARE

Quanto il mio star qui,
a Roma, poteva importare a te in Egitto.
Ma se tu lì tramavi contro il mio potere,
che tu stessi in Egitto mi riguardava, eccome.

ANTONIO

Che intendi, «tramavo»?

CESARE

Ti prego, cogli il senso
delle mie parole da ciò che avvenne qui.
Tua moglie e tuo fratello sono scesi
in guerra contro di me, e in nome tuo:
tu eri l'istigatore di quella guerra.[34]

ANTONIO

Ti sbagli. Mai in essa mio fratello
ha accampato il mio nome; ho fatto
indagini, lo so da gente fidata,
militante al tuo fianco. Piuttosto, con la tua,
non ha screditato la mia autorità,
facendo guerra dal pari contro il mio volere,
essendo la mia causa anche la tua?
Di ciò ti ho ragguagliato nelle mie lettere.
Se vuoi imbastirci su un litigio,[35]
questo non basta, ti occorre panno intero.

CESARE

Ti elogi da solo, attribuendo a me
errori di giudizio: tu hai imbastito le tue scuse.

ANTONIO

No, non è così. Devi ammettere,
ne sono certo, la logica del mio pensiero:
io, tuo socio nella causa che egli osteggiava,
non potevo guardare con occhio benevolo
a quelle guerre che compromettevano
la mia stessa pace. Quanto a mia moglie,
ti auguro di trovarne una col suo temperamento;
un terzo del mondo è tuo, e con un morso lento
lo puoi governare – ma non una donna così!

ENOBARBO

Avessimo tutti mogli come questa,
per poter guerreggiare con le donne!

ANTONIO

Ingovernabile com'era, Cesare,
mi duole ammettere che i suoi intrighi,
frutto della sua irrequietudine,
e non privi di abilità politica,
ti han procurato notevoli fastidi.
Ma al riguardo devi riconoscere
che io non potevo farci nulla.

CESARE

Ti ho scritto,
e tu, immerso nei bagordi ad Alessandria,
hai intascato le mie lettere, sbeffeggiato
e cacciato il mio messo dal tuo cospetto.

ANTONIO

Mi è piombato addosso, signore, prima
di essere ammesso; avevo appena
intrattenuto a banchetto tre re,
e non ero più com'ero al mattino.[36]
Ma il giorno dopo glielo spiegai io stesso,
e fu come avergli chiesto scusa.

Costui non c’entri come motivo di contesa;
se dobbiamo discutere, ne resti fuori.

CESARE

Hai mancato ai termini del tuo giuramento,
cosa di cui non potrai mai accusar me.

LEPIDO

Piano, Cesare!

ANTONIO

No, Lepido, lascialo dire:
il punto d’onore di cui parla ora,
anche posto che io vi sia venuto meno,
è sacro. Avanti, Cesare, i termini
del mio giuramento.

CESARE

Di prestarmi
armi ed aiuto quando li chiedessi:
cose che entrambe hai rifiutato.

ANTONIO

Trascurato,
piuttosto. E quando ore avvelenate
mi avevano irretito, fino a farmi
perdere conoscenza di me stesso.
Ne farò penitenza come posso.
Ma la mia lealtà non sminuirà
la mia grandezza, né senza di essa
agirà la mia potenza. Il fatto è
che Fulvia, per allontanarmi dall’Egitto,
ha scatenato queste guerre, ed io,
causa inconsapevole, ne chiedo venia,
secondo quanto l’onore mi permette
di piegarmi in tal caso.

LEPIDO

Nobili parole!

MECENATE

Compiacetevi di non insistere più
sui risentimenti. Dimenticarli del tutto
sarebbe ricordare che l'esigenza del momento
reclama la vostra riconciliazione.

LEPIDO

Belle parole, Mecenate.

ENOBARBO

Ossia, se per ora volete prestarvi reciprocamente affetto, quando non sentirete più parlare di Pompeo potrete restituirvelo di nuovo. Avrete tempo di attaccar briga quando non avrete altro da fare.

ANTONIO

Tu sei solo un soldato, sta' zitto.

ENOBARBO

M'ero quasi scordato che la verità deve tacere.

ANTONIO

Fai torto a questo consesso, smetti di ciarlare.

ENOBARBO

E va bene, sarò una pietra pensante.[37]

CESARE

Non mi dispiace la sostanza, quanto
la forma del suo discorso. Come si fa
a restare amici, se poi in pratica
tanto divergono i nostri intendimenti.

Ma se sapessi quale cerchio potesse
tenerci strettamente vincolati,
da un capo all'altro del mondo andrei a cercarlo.

AGRIPPA

Permettimi, Cesare...

CESARE

Parla, Agrippa.

AGRIPPA

Da parte di madre [38]
hai una sorella, la mirabile Ottavia.
Il grande Marcantonio ora è vedovo.

CESARE

Non dir così, Agrippa: se ti sente Cleopatra
ti meriteresti la taccia d'avventato.

ANTONIO

Non sono sposato, Cesare: sentiamo
quel che ha da dire Agrippa.

AGRIPPA

Per tenervi in perpetua amicizia,
rendervi fratelli, legare i vostri cuori
con nodo indissolubile, Antonio
prenda Ottavia per moglie, la cui beltà
esige quanto meno come sposo
il migliore degli uomini, la cui virtù
e le cui altre grazie parlano da sole
meglio di chiunque altro. Con queste nozze
i piccoli sospetti che ora sembrano grandi,
e i grandi timori che comportano pericoli,
non sarebbero più nulla: le verità

parrebbero parole, mentre ora mezze parole
paiono verità; amandovi entrambi
ella vi attirerebbe l'uno verso l'altro,
e l'amore di tutti seguirebbe il suo.
Perdonate quello che ho detto, è
un'idea meditata, non del momento,
ispirata al senso del dovere.

ANTONIO

Cesare parlerà?

CESARE

Non prima di sentire come Antonio
reagisce a quel che è stato detto.

ANTONIO

Che potere
ha Agrippa di mandarlo a compimento
se io dicessi, «Agrippa, sia così»?

CESARE

Il potere di Cesare, e il suo potere
su Ottavia.

ANTONIO

Che io non mi sogni mai
d'ostacolare quest'ottimo proposito,
così propizio! Dammi la mano, a ratificare
quest'atto di grazia, e d'ora in poi
cuor di fratelli governi il nostro amore
e guidi le nostre grandi imprese.

CESARE

Ecco la mia mano. Ti concedo mia sorella,
che mai fratello amò di tanto amore.

Viva per riunire i nostri regni e i nostri cuori,
e mai più s’estranei il nostro affetto.

LEPIDO

Amen!

ANTONIO

Non pensavo di sfoderare la spada
contro Pompeo, perché recentemente
mi ha reso grandi e insoliti favori.
Ora devo limitarmi a ringraziarlo,
per non essere tacciato d’ingratitudine,
e subito dopo gli lancerò la sfida.

LEPIDO

Il tempo stringe. Bisogna senza indugio
mettersi a dar la caccia a Pompeo,
o altrimenti sarà lui a cercarci.

ANTONIO

Dove si trova?

CESARE

Verso Capo Miseno.

ANTONIO

Quali sono le sue forze?

CESARE

Per terra
grandi e crescenti; ma sul mare
è padrone incontrastato.

ANTONIO

Così si dice.
Vorrei essermi già scontrato con lui!
Affrettiamoci a farlo; ma prima di armarci,
sbrighiamo la faccenda di cui si è parlato.

CESARE

Con gran piacere, e ti invito a vedere
mia sorella, da cui ti porto subito.

ANTONIO

Non ci manchi, Lepido, la tua compagnia.

LEPIDO

Nobile Antonio, neanche una malattia
potrebbe tenermi lontano.

(*Squilli di tromba. Escono tutti, tranne Enobarbo, Agrippa e Mecenate.*)

MECENATE

Benvenuto dall'Egitto, signore.

ENOBARBO

Amatissimo da Cesare, nobile Mecenate! Illustre amico, Agrippa!

AGRIPPA

Caro Enobarbo!

MECENATE

Abbiamo motivo di rallegrarci, che le cose si siano accomodate così bene. Ve la siete spassata bene in Egitto.

ENOBARBO

Sì, mio caro, a forza di dormire abbiam fatto perdere la faccia al giorno, e reso la notte brillante a furia di bere.

MECENATE

Otto cinghiali interi arrosto a colazione, e per solo dodici persone: è vero?

ENOBARBO

Non è che un moscerino a confronto di un'aquila. Abbiamo avuto banchetti ben più straordinari, proprio degni di nota.

MECENATE

È una donna bellissima, se ciò che si dice corrisponde al vero.

ENOBARBO

Quando incontrò la prima volta Antonio, sul fiume Cidno, si mise in saccoccia il suo cuore.

AGRIPPA

Gli apparve proprio là, a meno che il mio informatore non se la sia inventata.

ENOBARBO

Vi dirò. La galea in cui sedeva,[39]
come trono brunito ardea sull'acqua.
La poppa era d'oro battuto, di porpora
le vele, così profumate che le brezze
ne languivano d'amore; d'argento
i remi, che tenevano il ritmo
al suon dei flauti, e l'acqua smossa
li rincorreva rapida, come innamorata
dei loro colpi. Quanto alla sua persona,
superava ogni descrizione: giaceva
nel baldacchino intessuto d'oro e seta,[40]
più bella di Venere nel dipinto
dove la fantasia sopravanza la natura.[41]
Dai due lati, bimbetti paffuti, come
sorridenti amorini, con flabelli multicolori,
il cui vento pareva infiammare
la guance delicate che rinfrescavano,
e così, insieme, fare e disfare.

AGRIPPA

Impareggiabile visione per Antonio!

ENOBARBO

Le sue ancelle, come le Nereidi,
altrettante sirene,[42] la servivano
standole di fronte, e in pose leggiadre
adornavano la scena. Alla barra
governa una di queste sirene;
sartie di seta vibrano al tocco
di quelle mani morbide come fiori,
agili ad eseguire le manovre.
Dalla galea un profumo sottile e arcano
colpisce i sensi sulle rive vicine.
La città si riversò fuori ad ammirarla
e Antonio, in trono sulla piazza del mercato,
rimase solo, a fischiettare all'aria:
e anche questa, fosse stato possibile,
sarebbe volata a contemplare Cleopatra,
lasciando un vuoto nella natura.

AGRIPPA

Mirabile egiziana!

ENOBARBO

Quando approdò, Antonio mandò
ad invitarla a cena; lei rispose
che era meglio fosse lui suo ospite,
e implorò il favore; il galante Antonio,
che a una donna non disse mai di no,
fattasi rassettare dieci volte la barba,[43]
va al banchetto e, per la sua cena,
paga col cuore, per ciò che soltanto
con gli occhi avea mangiato.

AGRIPPA

Donna da re!
Al grande Cesare fece deporre
la spada a letto; egli la arò,
e lei gli portò frutto.

ENOBARBO

Una volta
l'ho vista saltellare a pie' zoppo
quaranta passi sulla pubblica via;
rimasta senza fiato, parlò ansando,
trasformando in perfezione quel difetto,
e pur senza respiro, alitava fascino.

MECENATE

Adesso Antonio deve lasciarla per sempre.

ENOBARBO

No, non lo farà mai.
L'età non può farla appassire, né
l'abitudine rendere stantia
la sua infinita varietà. Altre donne
saziano le voglie che appagano,
ma lei rende vogliosi quanto più soddisfa.
Le cose più turpi a lei si addicono,
se i sacerdoti stessi la benedicono
quand'è in fregola.

MECENATE

Se bellezza, saggezza, modestia
possono acquetare il cuore d'Antonio,
Ottavia è per lui una benedizione del cielo.

AGRIPPA

Andiamo. Buon Enobarbo,
finché rimani qui, sii mio ospite.

ENOBARBO

Ve ne ringrazio umilmente, signore.

(*Escono*.)

Scena III[44] EN

(*La stessa. Casa di Cesare*.)

Entrano Antonio, Cesare, con Ottavia fra loro.

ANTONIO

Il mondo e il mio alto ufficio
mi separeranno talvolta dal tuo seno.

OTTAVIA

E per tutto quel tempo, in ginocchio
io pregherò gli dei per te.

ANTONIO

Buona notte,
signore. Mia Ottavia, sui miei difetti
non dare ascolto alla voce del mondo.
Non sono sempre stato in riga, ma
in futuro tutto sarà fatto in regola.
Buona notte, mia cara.

OTTAVIA

Buona notte, signore.

CESARE

Buona notte.

(*Escono Cesare e Ottavia*.)

Entra l'Indovino.

ANTONIO

Ebbene, compare: vorresti essere in Egitto?

INDOVINO

Vorrei non essermi mai allontanato di là, e che tu non ci fossi mai andato!

ANTONIO

E la ragione, se puoi?

INDOVINO

La vedo per intuito, non so esprimerla:
ma affrettati a ritornare in Egitto.

ANTONIO

Dimmi, quale fortuna salirà più in alto,
quella di Cesare o la mia?

INDOVINO

Quella di Cesare.
Perciò, Antonio, non restare al suo fianco.
Il tuo demone, il tuo spirito custode,
è nobile, coraggioso e senza pari,
quando non c'è quello di Cesare. Ma
se c'è quello, il tuo angelo ha paura,
si sente soverchiato: perciò
metti spazio sufficiente fra voi.

ANTONIO

Non parlar più di questo.

INDOVINO

Ne parlo solo a te: non ad altri.
Se entri con lui in qualsiasi lizza,
sei sicuro di perdere; con la sua fortuna,
anche se svantaggiato egli ti vince.

Il tuo lustro si offusca accanto al suo.
Lo ripeto, il tuo spirito ha paura
di guidarti quando lui è vicino,
ma torna nobile quando lui è lontano.

ANTONIO

Vattene.
Di' a Ventidio che voglio parlargli.

(*Esce l'Indovino*.)

Egli andrà in Partia. Sia arte o caso,
ha detto il vero. I dadi stessi gli obbediscono,
e nel gioco la mia maggior destrezza soccombe
alla sua fortuna. Se tiriamo a sorte,
vince lui, nelle lotte di galli
i suoi han sempre la meglio sui miei,
anche se dati a zero; e le sue quaglie
chiuse nel recinto battono sempre le mie.
Andrò in Egitto: e benché contragga
queste nozze per la mia pace, in Oriente
è il mio piacere. Oh, entra, Ventidio.

Entra Ventidio.

Andrai in Partia, la nomina è pronta.
Seguimi, vieni a prenderla.

(*Escono*.)

Scena IV EN

(*La stessa. Una strada.*)

Entrano Lepido, Mecenate e Agrippa.

LEPIDO

Non incomodatevi oltre: affrettatevi
a seguire i vostri generali.

AGRIPPA

Marcantonio
darà un bacio a Ottavia, e noi lo seguiremo.

LEPIDO

Finché non vi vedrò vestiti da soldati,
che ben si addice a entrambi, addio.

MECENATE

Secondo il mio computo, saremo
a Capo Miseno prima di voi, Lepido.

LEPIDO

La vostra strada è più breve,
il mio itinerario mi porta in giro,
guadagnerete due giorni su di me.

ENTRAMBI

Buon successo, signore!

LEPIDO

Addio.

(*Escono*.)

Scena V EN

(*Alessandria. Palazzo di Cleopatra.*)

Entrano Cleopatra, Carmiana, Iras e Alessa.

CLEOPATRA

Un po’ di musica... il cibo malinconico
di noi che traffichiamo in amore.

TUTTI

Musica, musica!

Entra l'eunuco Mardiano.

CLEOPATRA

No, niente musica. Al biliardo.[45] Vieni, Carmiana.

CARMIANA

Io ho male al braccio, è meglio
che giochiate con Mardiano.

CLEOPATRA

Tanto varrebbe
a una donna giocare con una donna,
che con un eunuco. Giocherai con me, messere?

MARDIANO

Per quel che posso fare, signora.

CLEOPATRA

Se mostra buona volontà, e non ci arriva,
il giocatore può invocare venia.
Ma non adesso, no, datemi la lenza,
andremo giù al fiume, con la mia musica
che suona di lontano. Adescherò
pesci dalle pinne scure, l'amo ricurvo
trapasserà le loro guance viscide,
e tirandoli su, penserò che ognuno
sia un Antonio, e dirò: «Ah, ah, sei preso!»

CARMIANA

Ci fu da ridere, quando scommetteste[46]
su una gara di pesca, e uno dei vostri,
tuffatosi sott'acqua, gli attaccò all'amo

un pesce salato, che egli tirò su in trionfo!

CLEOPATRA

Quella volta? Ah, che bei tempi!
Risi finché egli perse la pazienza,
e la notte risi fino a fargliela tornare,
e al mattino, avanti l'ora prima,
lo feci crollare a letto ubriaco:
poi gli misi le mie acconciature
e il mio manto, mentre io indossavo
la sua spada di Filippi. Oh, dall'Italia.

Entra un messo.

Ficcami[47] le tue fertili notizie
nell'orecchio da lungo tempo sterile.

MESSO

Signora... signora...

CLEOPATRA

Antonio è morto!... Se così dici, marrano,
uccidi la tua padrona. Ma se annunci
che è libero e sta bene, ecco dell'oro,
ed ecco le mie vene più azzurre da baciare:
una mano che re han sfiorato con le labbra
e baciato tremanti.

MESSO

Per prima cosa,
signora, sta bene.

CLEOPATRA

Eccoti altro oro.
Ma attento, messere, da noi si dice
che i morti stan bene:[48] se intendi questo

l’oro che ti do lo colerò fuso
nella tua gola nefanda.

MESSO

Ascoltatemi, signora.

CLEOPATRA

Ebbene, avanti, ascolto.
Ma il tuo volto non dà segni di gioia,
se Antonio è libero e sta bene...
un aspetto così tetro, se hai da proclamare
ai quattro venti notizie così buone?
Se non sta bene, dovresti venire
come una furia coronata di serpi,
e non come un uomo normale.

MESSO

Volete ascoltarmi?

CLEOPATRA

Ho voglia di dartele, prima che tu parli;
ma se dici che Antonio vive, sta bene,
è in buone con Cesare, e non suo prigioniero,
ti metterò sotto una pioggia d’oro,
ed una grandinata di perle.

MESSO

Signora, sta bene.

CLEOPATRA

Ben detto.

MESSO

E in buone con Cesare.

CLEOPATRA

Sei un uomo onesto.

MESSO

Lui e Cesare
son più amici che mai.

CLEOPATRA

Farò la tua fortuna.

MESSO

Però, signora...

CLEOPATRA

Non amo quel «però»,
stempera le buone notizie precedenti,
un accidente al «però»! Il «però»
è come un carceriere che liberi
un mostruoso malfattore. Ti prego, amico,
vuota tutto il sacco nel mio orecchio,
buone e cattive nuove assieme: è amico
di Cesare, in buona salute, dici,
e dici anche, libero.

MESSO

Libero no, signora:
questo non l'ho detto. È legato a Ottavia.

CLEOPATRA

Per quale buon servizio?

MESSO

Il miglior servizio: a letto.

CLEOPATRA

Impallidisco, Carmiana.

MESSO

Signora, è sposato a Ottavia.

CLEOPATRA

Ti prenda la peste peggiore!

(*Lo percuote gettandolo a terra*.)

MESSO

Calmatevi, buona signora!

CLEOPATRA

Che dici?

(*Lo percuote*.)

Via di qui, lurida canaglia, o ti caverò
gli occhi per prenderli a calci come palle;
ti strapperò i capelli e ti farò frustare

(*Scuotendolo su e giù*.)

con verghe di ferro, mettere in salamoia
a macerare lentamente.

MESSO

Graziosa signora,
non son stato io che vi porto le notizie
a fare il matrimonio.

CLEOPATRA

Di' che non è vero,
e ti darò un'intera provincia,
rialzerò le tue fortune. Le botte
che hai preso saranno per la collera
che mi hai provocato, e per di più
ti arricchirò di qualsiasi dono

tu possa chiedere in coscienza.

MESSO

È sposato, signora.

CLEOPATRA

Furfante, hai vissuto fin troppo.

(*Estrae un pugnale*.)

MESSO

Devo scappare;
che volete fare, signora? Non è colpa mia.

(*Esce*.)

CARMIANA

Buona signora, mantenetevi calma,
l'uomo è innocente.

CLEOPATRA

Certi innocenti non sfuggono alla folgore.
Si dissolva l'Egitto nel Nilo! [49] e tutte
le miti creature diventino serpenti!
Richiama lo schiavo, benché sia furiosa
non lo morderò; richiamalo!

CARMIANA

Ha paura di tornare.

CLEOPATRA

Non gli farò del male.
Queste mani perdono di nobiltà,
colpendo uno che mi è così inferiore,
giacché io stessa ne sono responsabile.

Rientra il messo.

Vieni qui, messere. Benché sia onesto,
non è mai bene portar cattive nuove.
A un bel messaggio da' mille voci,
ma le cattive notizie si annuncino
da sole, al momento di colpire.

MESSO

Ho fatto il mio dovere.

CLEOPATRA

È sposato?
Non potrò detestarti di più,
se dici ancora sì.

MESSO

È sposato, signora.

CLEOPATRA

Gli dei ti distruggano, ancora insisti?

MESSO

Dovrei mentire, signora?

CLEOPATRA

Vorrei di sì,
anche se metà del mio Egitto
fosse sommersa e ridotta a una cisterna
di serpenti squamosi! Vattene di qui,
avessi anche il volto di Narciso,
per me saresti orribile. È sposato?

MESSO

Imploro il perdono di Vostra Altezza.

CLEOPATRA

È sposato?

MESSO

Non offendetevi, io
non vorrei offendervi: non è giusto
punirmi per quel che voi mi fate fare.
È sposato ad Ottavia.

CLEOPATRA

Ah, la sua colpa
ti renda così odioso, tu che pure
non sei ciò di cui sei così sicuro. [50]
Vattene via di qui: le mercanzie
che hai portato da Roma per me
son troppo care: ti restino sul gozzo,
e sian la tua rovina! [51]

(*Esce il messo*.)

CARMIANA

Calmatevi, Altezza.

CLEOPATRA

Lodando Antonio ho disprezzato Cesare.

CARMIANA

Molte volte, signora.

CLEOPATRA

Ecco la mia ricompensa. Portatemi via,
svengo, Iras, Carmiana! No, non è nulla.
Vai da quell'uomo, caro Alessa, digli
di riferire l'aspetto di Ottavia,
la sua età e il suo temperamento,
senza tralasciare il colore dei capelli;
ritorna subito con la sua risposta.

(*Esce Alessa*.)

Che se ne vada per sempre... no, no,
Carmiana: anche se è dipinto da un lato
come la Gorgone,[52] dall'altro è come Marte.

(*A Mardiano*.)

Di' ad Alessa di riferire quant'è alta.
Compiangimi, Carmiana, ma non parlare.
Conducimi nelle mie stanze.

(*Escono*.)

Scena VI[53] EN

(*Vicino a Miseno*.)

Squilli di tromba. Entrano Pompeo da una porta, con tamburi e trombe; da un'altra Cesare, Lepido, Antonio, Enobarbo, Mecenate, Agrippa, Menas e soldati in marcia.

POMPEO

Io ho i vostri ostaggi, e voi i miei;
tratteremo, prima di combattere.

CESARE

È opportuno che prima si discuta:
perciò abbiamo inviato in anticipo
le nostre proposte scritte. Avendole
vagliate, facci sapere se varranno
a fermare la tua spada scontenta,
e a riportare in Sicilia molti giovani gagliardi,
che altrimenti periranno qui.

POMPEO

A voi tre, unici senatori del mondo,
ministri supremi degli dei: non so
perché a mio padre dovrebbe mancare
chi lo vendichi, avendo amici e un figlio.

Giulio Cesare, che a Filippi apparve
in forma di spettro[54] al virtuoso Bruto,
là vi vide al lavoro per lui.
Cosa spinse il pallido Cassio a cospirare?
e che cosa spinse l'onesto romano, Bruto,
da tutti onorato, con gli altri armati,
corteggiatori della bella libertà,
a bagnare di sangue il Campidoglio
– se non il desiderio che un uomo
sia soltanto un uomo? E per questo
ho armato la mia flotta, che col suo peso
fa schiumare di collera l'oceano
e con la quale intendo punire
l'ingratitudine di Roma tracotante
verso il mio nobile padre.

CESARE

Come vuoi.

ANTONIO

Non puoi spaventarci, Pompeo, con le tue vele.
Ti affronteremo sul mare. Per terra,
sai bene di quanto ti soverchiamo.

POMPEO

Già, bella soperchieria, per terra,
mi hai fatto con la casa di mio padre![55]
Ma giacché il cuculo non costruisce
il nido per se stesso, restaci quanto puoi.

LEPIDO

Dicci, ti prego – il resto non c'entra –
come accogli le proposte da noi inviate.

CESARE

Questo è il punto.

ANTONIO

Non cedere a un invito,
ma soppesa che cosa ti conviene.

CESARE

E quello che può nascere, se tenti
più grande ventura.

POMPEO

Mi avete offerto
Sicilia e Sardegna: io dovrei ripulire
tutto il mare dai pirati; inviare a Roma
misure di grano e, con questo accordo,
ci separeremmo senza intaccare
il filo delle spade, a scudi intonsi.

CESARE LEPIDO ANTONIO

Questa è la nostra offerta.

POMPEO

Sappiate, allora, che son venuto qui
pronto ad accettare l'offerta. Ma
Marcantonio mi ha fatto spazientire.
Anche se dirlo me ne toglie il merito,
sappi che quando Cesare e tuo fratello
erano in guerra, tua madre venne in Sicilia,
e vi trovò amichevole accoglienza.

ANTONIO

L'ho appreso, Pompeo, e sono ben disposto
a porgerti l'ampio ringraziamento
che ti devo.

POMPEO

Stringiamoci la mano:

non pensavo di incontrarti qui.

ANTONIO

I letti sono molli, in Oriente, e ti ringrazio
d'avermi fatto venire prima del previsto.
Ci ho guadagnato.

CESARE

Dall'ultima volta,
noto in te un cambiamento.

POMPEO

Be', non so
che segni sul volto m'abbia lasciato
la dura sorte, ma non mi entrerà
nell'animo per renderlo vassallo.

LEPIDO

Ben ritrovato!

POMPEO

Lo spero, Lepido. Dunque, d'accordo:
ma desidero che la nostra intesa
sia messa per iscritto e sigillata.

CESARE

È la prima cosa da fare.

POMPEO

Ci inviteremo a banchetto, prima
di separarci, quindi tiriamo a sorte
chi comincerà.

ANTONIO

Tocca a me, Pompeo.

POMPEO

No, Antonio, tirerai a sorte; comunque,
primo o ultimo, la palma andrà
alla tua squisita cucina egiziana.
Ho udito che laggiù Giulio Cesare
s'è ingrassato a forza di banchetti.

ANTONIO

Quante ne hai sentite...

POMPEO

Dicevo in senso buono.

ANTONIO

E con belle parole.

POMPEO

Dunque, ho sentito questo, e poi che
Apollodoro portò[56] ...

ENOBARBO

Meglio non continuare: la portò.

POMPEO

Che cosa?

ENOBARBO

Una certa regina, a Giulio Cesare,
dentro un materasso.

POMPEO

Ora ti riconosco:

come stai, soldato?

ENOBARBO

Bene, e presto
ancor meglio, vedendo che ci aspettano
quattro banchetti.

POMPEO

Voglio stringerti la mano,
non ti ho mai odiato: ti ho visto combattere,
e invidiato il tuo valore.

ENOBARBO

Io, signore,
non vi ho mai molto amato; ma vi ho
lodato, e voi meritavate dieci volte
di più delle mie lodi.

POMPEO

Indulgi pure
alla tua franchezza, che ti si addice.
Vi invito tutti sulla mia galea.
Vi prego di precedermi, signori.

CESARE ANTONIO LEPIDO

Facci strada.

POMPEO

Di qui.

(Escono tutti, tranne Menas e Enobarbo.)

MENAS

(*A parte.*) Tuo padre, Pompeo, non avrebbe mai fatto questo patto. – Noi ci siamo conosciuti, signore.

ENOBARBO
Sul mare, credo.

MENAS
Sì, signore.

ENOBARBO
E sul mare ve la siete cavata bene.

MENAS
E così voi per terra.

ENOBARBO
Loderò chiunque mi loda, benché non si possa negare quel che ho fatto per terra.

MENAS
Né quel che io ho fatto per mare.

ENOBARBO
Sì, una cosa puoi negare nel tuo interesse: per mare sei stato un gran ladro.

MENAS
E tu per terra.

ENOBARBO
Qui sconfesso il mio servizio di terra. Ma dammi la mano, Menas. Se i nostri occhi fossero due gendarmi, qui potrebbero sorprendere due ladri che si baciano.

MENAS
Gli uomini son tutti onesti in volto, checché siano le loro mani.

ENOBARBO
Ma non c’è bella donna che abbia il volto onesto.

MENAS

Non è una calunnia: rubano i cuori.

ENOBARBO

Eravamo venuti per farvi guerra.

MENAS

A me dispiace che sia finita in una gran bevuta. Quest’oggi Pompeo butta via ridendo la sua fortuna.

ENOBARBO

Se lo fa, non riuscirà certo a riprendersela piangendo.

MENAS

L’hai detto. Non ci aspettavamo qui Antonio. Di grazia, è sposato a Cleopatra?

ENOBARBO

La sorella di Cesare si chiama Ottavia.

MENAS

È vero: era la moglie di Caio Marcello.

ENOBARBO

E adesso è la moglie di Marcantonio.

MENAS

Come?

ENOBARBO

È vero.

MENAS

Allora lui e Cesare sono per sempre legati.

ENOBARBO

Se dovessi azzardare una predizione su quel legame, direi di no.

MENAS

Ritengo che la convenienza politica contò di più in queste nozze che non l'amore.

ENOBARBO

Lo ritengo anch'io. Ma vedrai che il nodo che sembra tener assieme la loro amicizia, sarà proprio quello che la strozzerà: Ottavia è d'indole austera, fredda e riservata.

MENAS

Chi non vorrebbe avere una moglie così?

ENOBARBO

Non uno che è tutt'altro – ossia Antonio. Ritornerà al suo piatto egiziano; e allora i sospiri di Ottavia faranno infiammare Cesare e (come ho detto prima) ciò che era la forza della loro amicizia si dimostrerà causa diretta della loro discordia. Antonio si abbandonerà alla passione là dov'è. Qui ha sposato soltanto la sua convenienza.

MENAS

Può ben darsi. Vuoi salire a bordo, signore? Ho un brindisi per te.

ENOBARBO

Lo accetterò, signore. In Egitto non abbiamo tenuto le gole a secco.

MENAS

Su, andiamo.

(*Escono*.)

Scena VII EN

(*A bordo della galea di Pompeo, al largo di Capo Miseno.*)

Suon di musica. Entrano due o tre servi con un rinfresco.[57]

I SERVO

Eccoli che arrivano, marinaio. Le piante di qualcuno sono già mal piantate, il minimo soffio di vento le butterà a terra.

II SERVO

Lepido è già paonazzo.

I SERVO

Gli han fatto dar fondo alle bottiglie.

II SERVO

Quando si stuzzicano sul punto debole, egli grida «Basta»; riconcilia gli altri a quell'invito, e se stesso al bere.

I SERVO

Ma sollevando gran guerra fra lui e il buon senso.

II SERVO

Ebbene, càpita, ad avere un nome fra i grandi. Io preferirei avere una canna che non mi serve a nulla, piuttosto d'una partigiana che non potessi sollevare.

I SERVO

Esser chiamati in un'alta sfera,[58] e non mostrare di sapercisi muovere, è come avere vuote orbite al posto degli occhi: sfigura miseramente il viso.

Suon di musica. Entrano Cesare, Antonio, Pompeo, Lepido, Agrippa, Mecenate, Enobarbo, Menas, e altri capitani.

ANTONIO

(*A Cesare.*) Fanno così: misurano il livello del Nilo
da certe tacche graduate sulla piramide,

e se è alto, basso o medio, sanno
se seguirà abbondanza o carestia.
Più gonfia il Nilo, e più promette;
quand'esso si ritrae, il seminatore
sparge sul limo e sulla melma la semente,
e in breve tempo si ha il raccolto.

LEPIDO

Laggiù avete strani serpenti?

ANTONIO

Sì, Lepido.

LEPIDO

Il vostro serpente d'Egitto nasce dal vostro fango per opera del vostro sole: e così il vostro coccodrillo.[59]

ANTONIO

Proprio così.

POMPEO

Sedete – e del vino! Alla salute di Lepido!

LEPIDO

Non mi sento bene come dovrei: ma non mi tiro indietro.

ENOBARBO

Non finché non ci avrete dormito su: fino allora non ci passerà la sbornia.

LEPIDO

Eh già. Ho sentito che le piramidi[60] dei Tolomei son cose bellissime: l'ho sentito senza tema di smentita.

MENAS

(*A parte a Pompeo.*) Pompeo, una parola.

POMPEO

(*A parte a Menas.*) Dimmela in un orecchio. Che c'è?

MENAS

(*A parte a Pompeo.*) Lascia il sedile, per un momento, ti prego, capitano, e ascoltami.

POMPEO

(*A parte a Menas.*) Aspetta un momento. Brindo a Lepido!

LEPIDO

Che specie di bestia è il vostro coccodrillo?

ANTONIO

Ha una forma uguale alla sua, signore, ed è grande quanto la sua grandezza; è alto proprio quant'è alto, e si muove coi suoi organi. Vive di ciò che lo nutre, e quando non ha più gli elementi vitali, trasmigra.

LEPIDO

Di che colore è?

ANTONIO

Del suo colore.

LEPIDO

È un rettile straordinario.

ANTONIO

Già, e le sue lacrime sono bagnate.

CESARE

Gli basterà questa descrizione?

ANTONIO

Con tutti i brindisi che gli fa Pompeo... se no è un vero epicureo.

POMPEO

(*A parte a Menas.*) Va' sulla forca, va'! Parlarmi di questo? Via!
Fa' come ti dico. – Dov'è la coppa che ho chiesto?

MENAS

(*A parte a Pompeo.*) Se per i miei meriti vorrai ascoltarmi, alzati dal sedile.

POMPEO

(*A parte a Menas.*) Credo tu sia ammattito. Che cosa c'è?
(*S'alza e va da parte*.)

MENAS

Alle tue fortune ho sempre fatto tanto di cappello.

POMPEO

Mi hai sempre servito fedelmente.
Che altro hai da dire? Allegri, signori.

ANTONIO

Da queste sabbie mobili, Lepido,
tienti alla larga, o ci affonderai.

MENAS

Vuoi essere padrone del mondo intero?

POMPEO

Che dici?

MENAS

Per la seconda volta,
vuoi essere padrone del mondo intero?

POMPEO

E come?

MENAS

Accogli solo l’idea,
e benché tu mi creda povero, sarò io
a darti il mondo intero.

POMPEO

Hai bevuto?

MENAS

No, Pompeo, mi sono astenuto dal bere.
Se solo osi, sarai Giove in terra.
Tutto ciò che l’oceano circonda
o il cielo abbraccia, se vuoi sarà tuo.

POMPEO

Mostrami come.

MENAS

Questi triumviri, tuoi soci,
sono sulla nave. Io taglio gli ormeggi,
e al largo, saltiamogli alla gola;
e tutto sarà tuo.

POMPEO

Dovevi farlo,
e non parlarmene! È un’infamia,
per me, mentre per te sarebbe stato
rendermi un buon servigio. Devi sapere

che non è il mio profitto a guidare
il mio onore, ma il contrario. Pentiti
che la tua lingua così abbia tradito
la tua azione. Se fatta senza dirmelo,
dopo l'avrei trovata ben fatta; ma ora
devo condannarla. Desisti, e bevi.

MENAS

(*A parte.*) E allora io più non seguirò
la tua fortuna indebolita. Chi cerca
e non la prende, quand'abbia l'occasione,
non la ritroverà mai più.

POMPEO

Brindo a Lepido!

ANTONIO

Portalo a terra. Brinderò io per lui, Pompeo.

ENOBARBO

E quest'è per te, Menas.

MENAS

Benvenuto, Enobarbo.

POMPEO

Riempite le coppe fino a traboccare!

ENOBARBO

Ecco un uomo robusto, Menas.
(*Indica il servo che porta via Lepido.*)

MENAS

Perché?

ENOBARBO

Porta un terzo del mondo: non vedi?

MENAS

Allora un terzo del mondo è ubriaco:
lo fosse interamente, tutto filerebbe liscio!

ENOBARBO

Bevi; aumentiamo la baldoria.

MENAS

Avanti.

POMPEO

Non è ancora una festa alessandrina.

ANTONIO

Ma vi si avvicina. Spillate i barili!
Alla salute di Cesare!

CESARE

Ne farei a meno.
È gran fatica, lavarsi il cervello,
e quello ti si intorbida.

ANTONIO

Adèguati
alle circostanze.

CESARE

Dòminale, io dico.
Ma meglio digiunar per quattro giorni,
che bere tanto in uno solo.

ENOBARBO

(*Ad Antonio.*) Ah, valoroso generale,
vogliamo ballare il baccanale egiziano,
per celebrare le nostre libagioni?

POMPEO

Ma sì, certo, buon soldato!

ANTONIO

Prendiamoci tutti per mano, finché
il vino vincitore sprofondi i nostri sensi
in un morbido e dolcissimo Lete.

ENOBARBO

Tutti per mano. Bombardateci
con musica fragorosa le orecchie;
intanto io vi metto ai vostri posti,
e poi faremo cantare il ragazzo.
E ciascuno a gran voce il ritornello
sosterrà con quanto fiato ha in corpo.

(*Musica. Enobarbo li mette per mano.*)

CANZONE

Vieni, tu, signore del vino,
Bacco paffuto, con l'occhiolino!
Nei tuoi tini le cure affoghiamo
Dei tuoi pampini ci incoroniamo.
Versa, fin che il mondo giri!
Versa, fin che il mondo giri!

CESARE

Che volete di più? Buona notte, Pompeo.
Caro fratello, prendiamo congedo:
i nostri gravi impegni aggrottano le ciglia
a questa leggerezza. Separiamoci,

gentili signori: come vedete,
abbiamo fatto avvampare le gote.
Il forte Enobarbo è più debole del vino,
e la mia lingua farfuglia quando parla.
Questa sfrenata ebbrezza ci ha quasi
resi tutti buffoni. Perché altre parole?
Buona notte. Antonio, dammi la mano.

POMPEO

Vi metterò alla prova sulla riva.

ANTONIO

D'accordo. Stringiamoci la mano.

POMPEO

Ah, Antonio,
tu hai la casa di mio padre. Ma...
non siamo amici? Caliamoci nella scialuppa.

ENOBARBO

Attenti a non cadere. Menas,
(*Escono tutti tranne Enobarbo e Menas*.)
io non scendo a terra.

MENAS

No, nella mia cabina.
Quei tamburi, quelle trombe e flauti! Su!
Che Nettuno senta che fragoroso addio
diamo a questi grandi amici! Sonate,
che vi venga un accidente, sonate!
(*Squilli di tromba e tamburi*.)

ENOBARBO

Ohè, dice lui! Ecco il mio berretto.

MENAS

Oho! Vieni, nobile capitano.

(*Escono*.)

ATTO III EN

Scena I[61] EN

(*Una pianura in Siria.*)

Entra Ventidio, come in trionfo (*con Silio e altri romani, ufficiali, soldati*) *preceduto dalla salma di Pacoro.*

VENTIDIO

Ora sei vinta, terra saettante dei Parti,
ed ora la fortuna ben contenta
mi fa vendicare la morte di Marco Crasso.[62]
Il corpo del figlio del re apra la sfilata
dell'esercito. Il tuo Pacoro, Orode,
paga così per Marco Crasso.

SILIO

Nobile Ventidio,
mentre ancora del loro sangue è calda
la tua spada, incalza i Parti fuggitivi.
Irrompi in Media, in Mesopotamia,
dove si rifugian gli sconfitti. Così
il tuo supremo comandante Antonio
ti porrà sul carro trionfale, e
cingerà il tuo capo di ghirlande.

VENTIDIO

Oh, Silio, Silio, ho fatto abbastanza.
Ricorda che un subalterno può esorbitare
con le sue azioni. Impara questo, Silio:

è preferibile lasciar incompiuta qualcosa
piuttosto che acquistare gloria troppo alta
compiendola quando chi serviamo è via.
Cesare e Antonio hanno sempre vinto
più pel tramite dei loro ufficiali
che non di persona. Il mio pari grado
in Siria, Sossio, suo luogotenente,[63]
per la fama rapidamente accumulata
e che aumentava in continuazione,
perse il suo favore. Colui che in guerra
fa più del proprio capo, diventa capo
del suo capo; e così l'ambizione,
virtù del soldato, preferisce una sconfitta
a una vittoria che lo metta in ombra.
Potrei far di più per il bene di Antonio,
ma ciò l'offenderebbe. E nell'offesa
si annullerebbe ogni mio sforzo.

SILIO

Tu, Ventidio, possiedi quella dote
senza la quale ben poco si distinguono
soldato e spada. Scriverai ad Antonio?

VENTIDIO

Gli esporrò umilmente ciò che in nome suo,
magica parola d'ordine, abbiam compiuto;
come coi suoi vessilli e le sue truppe ben pagate
l'imbattuta cavalleria dei Parti
abbiam scacciata stremata dal campo.

SILIO

Adesso dov'è?

VENTIDIO

Si dirige su Atene,
dove con la fretta che ci consentirà

il bottino che portiamo con noi,
ci presenteremo a lui. Laggiù, in marcia!

(*Escono*.)

Scena II EN

(*Roma. Anticamera nel palazzo di Cesare*.)

Entra Agrippa da una porta, Enobarbo dall'altra.

AGRIPPA

Come, i fratelli si sono separati?

ENOBARBO

Si sono sbarazzati di Pompeo,
che se n'è andato. Gli altri tre
stan suggellando il trattato. Ottavia
piange perché deve lasciar Roma;
Cesare è triste e, come dice Menas,
dopo il banchetto di Pompeo,
Lepido è afflitto da languidi sospiri. 64

AGRIPPA

Quel nobile Lepido!

ENOBARBO

Un uomo
degnissimo: oh, come ama Cesare!

AGRIPPA

Ah, come adora Marcantonio!

ENOBARBO

Cesare: ecco un uomo come Giove!

AGRIPPA

E Antonio? È il dio di Giove.

ENOBARBO

Parlavate di Cesare? L'impareggiabile?

AGRIPPA

Oh, Antonio, tu araba fenice!

ENOBARBO

Per lodare Cesare basta dire
«Cesare», non occorre altro.

AGRIPPA

Già,
li ha subissati entrambi di lodi
strabilianti.

ENOBARBO

Ma il suo beniamino
è Cesare; eppure ama Antonio.
Ah, non possono cuori lingue e cifre,
scribi poeti e bardi, pensare dire e numerare,
scrivere cantare e versificare[65]
il suo amore per Antonio. Ma quanto a Cesare,
in ginocchio, in ginocchio, ad ammirare.

AGRIPPA

Li ama entrambi.

ENOBARBO

Essi sono le èlitre,
ed egli è il loro coleottero.[66] Ah,
(*Squilli di tromba da dentro.*)
il segnale di montare a cavallo.

Addio, nobile Agrippa.

AGRIPPA

Buona fortuna,
valoroso soldato, e addio.

Entrano Cesare, Antonio, Lepido e Ottavia.

ANTONIO

Basta, mio signore.

CESARE

Mi strappi una gran parte di me stesso:
fanne buon uso. Sorella, dimostrati
una moglie secondo i miei pensieri,
e che sulla tua riuscita possa impegnarsi
tutto il mio credito.[67] Nobilissimo Antonio,
che quest'esempio di virtù, posto
fra noi per cementare il nostro amore
e tenerlo ben saldo, non si trasformi
nell'ariete che ne abbatte la fortezza.
Giacché meglio sarebbe stato amarci
senza codesto intermediario, se poi
ad entrambe le parti non starà a cuore.

ANTONIO

Non offendermi con la tua diffidenza.

CESARE

Ho detto.

ANTONIO

Anche con tutta la tua pignoleria
non troverai il minimo pretesto
per ciò che sembri temere. Che quindi
ti proteggano gli dei, e volgano

ai tuoi fini il cuore dei romani.
Qui ci separiamo.

CESARE

Addio, carissima sorella, addio.
Gli elementi ti siano propizi, e diano
al tuo animo ogni conforto! Addio!

OTTAVIA

Mio nobile fratello!

ANTONIO

Ha l’aprile negli occhi, è primavera
dell’amore: e queste sono le pioggette
che la fanno sbocciare. Sii serena.

OTTAVIA

Signore, bada bene alla casa
di mio marito; e...

CESARE

Che cosa, Ottavia?

OTTAVIA

Te lo dirò in un orecchio.

ANTONIO

La lingua non obbedisce al suo cuore,
né il cuore sa come ispirarla:
così la soffice piuma del cigno,
che sta immobile sull’acqua rigonfia
al culmine della marea, senza
propendere dall’una o l’altra parte.

ENOBARBO

(*A parte ad Agrippa.*) Cesare piange?

AGRIPPA

(*A parte a Enobarbo.*) Ha un'ombra sul volto.

ENOBARBO

(*A parte ad Agrippa.*) Ne scapiterebbe se fosse un cavallo,[68]
ma non essendo un uomo.

AGRIPPA

(*A parte a Enobarbo.*) Perché, Enobarbo?
Quando trovò Giulio Cesare morto,[69]
Antonio pianse a tutto spiano, e a Filippi
pianse vedendo Bruto ucciso.

ENOBARBO

(*A parte ad Agrippa.*) Quell'anno
soffrì invero di lacrime facili:
pianse per ciò che di proposito distrusse,
credimi, fino a far piangere anche me.

CESARE

No, dolce Ottavia, avrai sempre mie notizie;
non cesserò col tempo di pensarti.

ANTONIO

Suvvia, signore: lotterò con te
con la forza del mio amore: ecco, ti tengo,
e così ti lascio, affidandoti agli dei.

CESARE

Addio: sii felice!

LEPIDO

Che tutte le stelle innumerevoli
illuminino il tuo prospero cammino!

(*Bacia Ottavia*.)

CESARE

Addio, addio!

ANTONIO

Addio!

(*Squilli di tromba. Escono*.)

Scena III[70] EN

(*Alessandria. Palazzo di Cleopatra.*)

Entrano Cleopatra, Carmiana, Iras, e Alessa.

CLEOPATRA

Dov'è quell'uomo?

ALESSA

Ha paura d'entrare.

CLEOPATRA

Su! Avanti! Vieni qui, messere.

Entra come prima il messo.

ALESSA

Maestà, Erode di Giudea osa guardarvi
soltanto quando siete compiaciuta.

CLEOPATRA

Avrò la testa di questo Erode.

Ma in che modo se è via Antonio,
grazie al quale io potevo ottenerla?
Avvicinati.

MESSO

Graziosissima maestà!

CLEOPATRA

Hai visto Ottavia?

MESSO

Sì, temuta regina.

CLEOPATRA

Dove?

MESSO

A Roma, signora: l'ho vista in volto,
condotta fra Antonio e suo fratello.

CLEOPATRA

È alta come me?

MESSO

No, signora.

CLEOPATRA

L'hai sentita parlare?
Ha la voce alta oppure bassa?

MESSO

L'ho udita parlare, signora: bassa.

CLEOPATRA

Non è male. Non potrà piacergli a lungo.

CARMIANA

Piacergli? O Iside, è impossibile!

CLEOPATRA

Lo penso anch'io, Carmiana: di voce spenta,
e nanerottola! Ha il passo maestoso?
Ricordati, se mai hai visto inceder la maestà.

MESSO

Striscia per terra: ferma o che si muova,
è identico. Mostra un corpo, non già vita,
è una statua, non un essere animato.

CLEOPATRA

Sei sicuro?

MESSO

O io non so osservare.

CARMIANA

Tre egizi non sanno osservar meglio.

CLEOPATRA

È esperto, lo vedo: non c'è nulla in lei.
È uno che sa giudicare.

CARMIANA

Ottimamente.

CLEOPATRA

Quanti anni può avere, ti prego?

MESSO

Signora, era vedova...

CLEOPATRA

Vedova? Senti, Carmiana.

MESSO

E credo abbia trent'anni.

CLEOPATRA

Ricordi
il suo volto? È allungato o tondo?

MESSO

Tondo, anche troppo.

CLEOPATRA

E il più delle volte
chi ha il volto così è anche sciocco.
Di che colore, i capelli?

MESSO

Castani, signora,
e non potrebbe aver fronte più bassa.

CLEOPATRA

Eccoti dell'oro. Non avertela a male
se prima sono stata così brusca:
ti riprenderò al mio servizio. Trovo
che sai far bene il tuo lavoro. Va',
preparati, le nostre lettere son pronte.

(*Esce il messo*.)

CARMIANA

Un uomo dabbene.

CLEOPATRA

Sì, per davvero.
Mi pento molto d'averlo tartassato.
Be', a sentir lui, pare che questa donna
non sia gran cosa.

CARMIANA

Nulla di nulla, signora.

CLEOPATRA

Lui ha visto una regina, e dovrebbe sapere.

CARMIANA

Ha visto una regina? Per Iside,
e che altro... servendo voi per tanti anni!

CLEOPATRA

Ho ancora una cosa da chiedergli, Carmiana:
ma non importa, lo condurrai da me
dove scriverò; tutto può andar bene.

CARMIANA

Ve lo garantisco, signora.

(*Escono*.)

Scena IV[71] EN

(*Atene. Stanza in casa di Antonio.*)

Entrano Antonio e Ottavia.

ANTONIO

Ma no, ma no, Ottavia, non solo quello...
quello sarebbe scusabile, quello
e mille altre cose di simile portata...
ma ha mosso nuovamente guerra a Pompeo;
ha fatto testamento, e l'ha letto
in pubblico: ha sì e no parlato di me;
e quando per forza non ha potuto
non tributarmi onore, lo ha fatto
in modo freddo e fiacco, lesinando al massimo.
Quando gliene fu dato l'estro, l'ignorò
o lo fece a denti stretti.

OTTAVIA

Mio buon signore,
non credere a tutto, o se devi,
non prendere tutto a mal partito.
Se fra voi due ci sarà discordia
nessuna più di me sarà infelice,
pregando per l'uno e l'altro di voi.
Gli dei benigni si burleranno di me,
che imploro: «Benedite mio marito!»
e subito rendo vana quella preghiera
implorando con altrettanto ardore
«Oh, benedite mio fratello!» Vinca
il marito, no, il fratello: una preghiera
annulla l'altra, non c'è via di mezzo
fra i due estremi.

ANTONIO

Gentile Ottavia,
che il tuo amore si indirizzi a chi
meglio vuole conservarlo. Se io
perdo il mio onore, perdo me stesso:
meglio non esser tuo, se così mutilo.
Ma secondo il tuo stesso desiderio,
sarai tu stessa il tramite fra noi;
intanto preparerò una guerra tale
che eclisserà tuo fratello. Affrettati;

così il tuo desiderio sarà esaudito.

OTTAVIA

Grazie al mio signore. Il potente Giove
faccia di me così debole, debole,
la vostra riconciliatrice! Una guerra
fra di voi, sarebbe come se nel mondo
s'aprisse una voragine, e occorressero
pile di cadaveri per colmarla.

ANTONIO

Quando ti sarà chiaro chi ne è causa,
su di lui indirizza il tuo sdegno,
giacché mai le nostre colpe potranno
equivalersi, sì che il tuo amore
equamente si divida. Preparati
alla partenza, scegli il seguito,
ordina qualsiasi spesa, a tuo piacere.

(*Escono*.)

Scena V EN

(*La stessa. Un'altra stanza.*)

Entrano Enobarbo e Eros (*incontro*).

ENOBARBO

Ebbene, Eros?

EROS

Son giunte strane notizie, mio signore.

ENOBARBO

Quali?

EROS

Cesare e Lepido han mosso guerra a Pompeo.

ENOBARBO

È cosa vecchia. E l’esito qual è?

EROS

Cesare, dopo essersene servito nelle guerre contro Pompeo, gli nega parità, non vuol farlo compartecipe della gloria dell’impresa e, non fermandosi qui, lo accusa per certe lettere scritte in precedenza a Pompeo; in base alla sua sola accusa, lo fa arrestare, e così il povero triumviro è sotto chiave, finché la morte non lo liberi della prigionia.

ENOBARBO

Allora, mondo, hai solo un paio di mascelle,
e se in mezzo ci butti tutto il cibo che hai,
se lo macineranno. Dov’è Antonio?

EROS

Passeggia in giardino... così, e prende a calci
i fuscelli che incontra sul cammino.[72]
Esclama «Stupido Lepido!», e minaccia
di tagliare la gola all’ufficiale
che ha ucciso Pompeo.[73]

ENOBARBO

La grande flotta è pronta.

EROS

Per l’Italia e per Cesare. Inoltre, Domizio,
il mio signore ti vuole subito: le notizie
avrei potuto dirtele più tardi.

ENOBARBO

Sarà cosa da nulla. Ma lascia stare.

Portami da Antonio.

EROS

Vieni, signore.

(*Escono*.)

Scena VI[74] EN

(*Roma. Casa di Cesare*.)

Entrano Agrippa, Mecenate e Cesare.

CESARE

In spregio a Roma ha fatto tutto questo,
e peggio ad Alessandria. Ecco come:
nel foro, su di un palco d'argento,
lui e Cleopatra davanti a tutti
sono stati insediati in troni d'oro;
ai loro piedi stava Cesarione,
che chiamano figlio di mio padre,[75]
e tutta la progenie bastarda
che la loro lussuria ha generato.
A lei ha dato il governo dell'Egitto,
l'ha nominata sovrana assoluta
della bassa Siria, di Cipro, di Lidia.[76]

MECENATE

E ciò pubblicamente?

CESARE

Nella pubblica piazza,
dove si fanno le esercitazioni militari.
Lì proclamò i suoi figli re dei re;
dette ad Alessandro la Grande Media,
la Partia e l'Armenia; a Tolomeo

assegnò Siria, Cilicia e Fenicia;
e nei paramenti della dea Iside
lei si mostrò quel giorno, e spesso prima
si dice che in tal modo diede udienza.

MECENATE

Che i romani ne siano informati.

AGRIPPA

Così che, già disgustati della sua insolenza,
rinuncino alla stima che ne hanno.

CESARE

Il popolo lo sa; e ora ha ricevuto
le sue accuse.

AGRIPPA

E chi accusa?

CESARE

Cesare:
perché dopo aver spogliato Sesto Pompeo
della Sicilia, non gli avremmo assegnato
la sua parte dell'isola. Inoltre
dice d'avermi prestato delle navi
che non gli sono state restituite.
Da ultimo, si infuria perché Lepido
è stato deposto dal triumvirato
e noi ci tratteniamo le sue rendite.

AGRIPPA

Signore, bisognerebbe rispondergli.

CESARE

È stato fatto, il messo è già partito.

Gli rispondo che Lepido era diventato
troppo crudele,[77] e che abusava
della sua alta autorità, meritandosi
tale cambiamento. Delle mie conquiste
gli concedo una parte: ma esigo
altrettanto da lui per la sua Armenia
e gli altri regni da lui soggiogati.

MECENATE

Non acconsentirà mai.

CESARE

E allora
non si consentirà alla sua richiesta.

Entra Ottavia col suo seguito.

OTTAVIA

Salve, Cesare! Signori! Carissimo Cesare!

CESARE

Che mai dovessi chiamarti reietta!

OTTAVIA

Non l'hai mai fatto, e non ce n'è motivo.

CESARE

Perché arrivi fra noi così in sordina?
Non vieni come sorella di Cesare;
la moglie di Antonio dovrebbe avere
un esercito intero per araldo,
nitriti di cavalli che avvisino
del suo arrivo ben prima che compaia.
Gli alberi lungo la strada dovevano
esser carichi di gente, e l'aspettativa
svenire per il desiderio di ciò che s'attendeva.

Sì, la polvere doveva levarsi fino al cielo
per la ressa dei soldati. Tu invece
giungi a Roma come una ragazza di mercato
impedendoci di mostrare al mondo
il nostro affetto: e, se non si mostra,
esso rischia di non esser ricambiato.
Ti saremmo venuti incontro per mare e terra,
accrescendo ad ogni tappa il nostro omaggio.

OTTAVIA

Buon signore, a venire così non fui costretta,
ma l'ho fatto di mia libera scelta.
Il mio signore, Marcantonio, udendo
che ti apprestavi a muover guerra,
ne informò il mio orecchio desolato:
al che implorai il permesso di tornare.

CESARE

Che egli subito concesse, per rimuovere
un ostacolo fra lui e la sua lussuria.

OTTAVIA

Non dire così, signore.

CESARE

Lo tengo d'occhio,
e il vento mi porta sue notizie.
Dov'è, adesso?

OTTAVIA

Ad Atene, signore.

CESARE

No, fin troppo offesa sorella. Cleopatra
gli ha fatto cenno di raggiungerla.

Ha ceduto il suo regno a una bagascia,
ed ora essi stanno arruolando
i re della terra per la guerra. Ha radunato
Bocco, re di Lidia, Archelao di Cappadocia,
Filadelfo, re di Paflagonia: Adalla,
re dei Traci, re Malco d'Arabia,
il re del Ponto, Erode di Giudea,
Mitridate, re di Comagene, Polemone ed Aminta,
i re della Media e di Licaonia,
ed una sfilza ancor più ampia di scettri.

OTTAVIA

Ah, me infelice, col cuore così diviso
fra due amici che si osteggiano!

CESARE

Sii qui la benvenuta: le tue lettere
han ritardato la nostra rottura
finché non fu chiaro che tu eri ingannata,
e noi in pericolo per la nostra negligenza.
Su, fatti coraggio! Non lasciarti turbare
dai fatti che mettono a dura prova
la tua felicità, ma senza pianti
lascia che le cose stabilite dal destino
seguano il loro corso. Benvenuta a Roma,
tu che più di tutto mi sei cara; oltraggiata
più di quanto si possa concepire!
Ma gli alti dei, per renderti giustizia,
fanno di noi, e di quelli che ti amano,
i loro ministri. Sta' di buon animo,
e sii sempre fra noi la benvenuta.

AGRIPPA

Benvenuta, signora.

MECENATE

Benvenuta.
Tutti a Roma vi amano e compiangono:
solo l'adultero Antonio, sfrenato
nei suoi abomini, vi scaccia via,
e cede la sua grande autorità a una baldracca
che contro di noi lo conclama.

OTTAVIA

È così?

CESARE

Sicuro. Benvenuta, sorella. Ti prego,
sii sempre paziente, mia carissima.

(*Escono.*)

Scena VII EN

(*Vicino ad Azio. Campo di Antonio.*)

Entrano Cleopatra e Enobarbo.

CLEOPATRA

Farò i conti con te, non dubitare.

ENOBARBO

Ma perché, perché, perché?

CLEOPATRA

Ti sei opposto a che partecipassi
a questa guerra, e dici che non è opportuno.

ENOBARBO

E lo è, forse, lo è?

CLEOPATRA

Se anche non fosse dichiarata a me, [78]
perché non dovrei parteciparvi di persona?

ENOBARBO

(*A parte.*) Potrei rispondere: se militassimo
con cavalli e giumente in compagnia,
i cavalli sarebbero perduti: le giumente
porterebbero via cavallo e cavaliere.

CLEOPATRA

Cos'è che dici?

ENOBARBO

La vostra presenza deve per forza
imbarazzare Antonio, distraendo
dal suo cuore, dalla sua mente e tempo
ciò che non ne va distolto. Già a Roma
è tacciato di leggerezza, e dicono
che Fotino, l'eunuco, e le vostre donne
conducon questa guerra.

CLEOPATRA

Sprofondi Roma,
e crepino le sue male lingue!
Ho una responsabilità in questa guerra
e come capo del mio regno vi comparirò
come un uomo. Non fare obiezioni,
non resterò indietro.

Entrano Antonio e Canidio.

ENOBARBO

Be', io ho finito,
viene il comandante.

ANTONIO

Non è strano, Canidio,
che da Taranto, e da Brindisi
con tanta celerità abbia tagliato
il mar Ionio e conquistato Toròna?
Ne hai avuto notizia, mia cara?

CLEOPATRA

Nessuno ammira la rapidità
più dei pigri.

ANTONIO

Un buon rimprovero,
adatto anche al miglior soldato,
prendersela con l'ignavia. Noi, Canidio,
gli daremo battaglia sul mare.

CLEOPATRA

Sul mare, e cos'altro?

CANIDIO

Perché vuol fare questo il mio signore?

ANTONIO

Perché lui ci sfida a farlo.

ENOBARBO

Ma anche voi
lo avete sfidato a singolar tenzone.

CANIDIO

Sì, e a ingaggiar battaglia a Farsalia,
dove Cesare combatté con Pompeo.
Ma egli respinge queste profferte
che non si risolvono a suo vantaggio,

e altrettanto dovreste fare voi.

ENOBARBO

Le vostre navi son male equipaggiate,
i marinai sono mulattieri, mietitori,
gente arruolata a forza in tutta fretta.
Cesare ha nella sua flotta quelli
che si son spesso cimentati con Pompeo;
le loro navi son leggere, le vostre pesanti.
Non incorrerete in alcun disonore
rifiutando d'affrontarlo per mare:
la nostra forza è per terra.

ANTONIO

Sul mare, sul mare.

ENOBARBO

Nobilissimo signore, in questo modo
gettate via la superiorità assoluta
che avete per terra, dividete l'esercito,
che consiste soprattutto di fanti
ben provati, non mettete a partito
la vostra rinomata perizia militare,
rinunciate alla via che porta al successo
affidando tutto alla sorte e al caso
invece che a una strada sicura.

ANTONIO

Darò battaglia per mare.

CLEOPATRA

Io ho sessanta navi. Cesare niente di meglio.

ANTONIO

Bruceremo le navi in sovrappiù, [79]

e con il resto ben equipaggiato
al promontorio di Azio bloccheremo
l'avanzata di Cesare. E se non vi riusciamo,
lo potremo allora fare per terra.

Entra un messo.

Che c'è?

MESSO

La notizia è sicura, signore: Cesare
è avvistato, ha preso Toròna.

ANTONIO

Come può essere già lì? È impossibile...
è già strano che vi sia il suo esercito.
Canidio, tu comanderai per terra
le nostre diciannove legioni e i nostri
dodicimila cavalieri. Noi, sulla nave:
andiamo, mia Tetide! 80

Entra un soldato.

Ebbene, soldato?

SOLDATO

Nobile comandante, non per mare,
non affidatevi al legname marcito;
non avete fiducia di questa mia spada,
e di queste mie ferite? Che egizi
e fenici vadano per acqua: noi
abbiam sempre vinto stando sulla terra
battendoci piede contro piede.

ANTONIO

Su, su, andiamo!

(*Escono Antonio, Cleopatra e Enobarbo*.)

SOLDATO

Per Ercole, credo d'aver ragione io.

CANIDIO

Sì, soldato: ma tutta la sua azione
non procede dalla sua forza effettiva:
così il nostro condottiero viene condotto,
e noi uomini siamo in mano alle donne.

SOLDATO

Voi guidate per terra le legioni
e tutta la cavalleria, non è vero?

CANIDIO

Marco Ottavio, Marco Giusteio,
Celio e Publicola vanno sul mare:
ma noi ci teniamo uniti per terra.
Questa rapidità di Cesare ha dell'incredibile.

SOLDATO

Mentr'era ancora a Roma, fece uscire
l'esercito in piccoli distaccamenti
tali da ingannare le spie.[81]

CANIDIO

Hai sentito
chi è il suo luogotenente?

SOLDATO

Dicono un certo Tauro.

CANIDIO

Lo conosco bene.

Entra un messo.

MESSO

Il comandante chiama Canidio.

CANIDIO

Il tempio gravido di notizie ha le doglie
e ad ogni minuto ne sforna qualcuna.

(*Escono*.)

Scene VIII-X EN

(*Pianura vicino ad Azio.*)

Scena VIII EN

Entrano Cesare (*e Tauro*) *col suo esercito, in marcia.*

CESARE

Tauro!

TAURO

Mio signore?

CESARE

Nessun attacco per terra, restate uniti,
non provocate battaglia finché non avremo
concluso per mare. Attenetevi
agli ordini che sono qui specificati.
La nostra sorte dipende da quest'alea.

(*Escono*.)

Scena IX EN

Entrano Antonio ed Enobarbo.

ANTONIO

Schieriamo gli squadroni su quel fianco
del colle, in faccia all'esercito di Cesare,
da dove possiamo vedere il numero
delle navi, e regolarci in conseguenza.

(*Escono*.)

Scena X EN

Canidio marcia con l'esercito di fanti da un lato del palcoscenico, e Tauro, luogotenente di Cesare, dall'altro. Dopo la loro uscita, si ode il fragore d'una battaglia navale.

Squilli di tromba. Entra Enobarbo.

ENOBARBO

Tutto è perduto, perduto, perduto!
Non posso più guardare. L'Antoniade,
l'ammiraglia egizia, inverte la rotta
e fugge con le altre sessanta navi.

Entra Scaro.

SCARO

Dèi e dee, e tutto il loro sinodo!

ENOBARBO

Perché ti disperi?

SCARO

Il grande arco del mondo
è perduto per mera stupidaggine;
ci siam giocati coi baci, regni e province.

ENOBARBO

Come si presenta la battaglia?

SCARO

Per noi
come la peste con i suoi bubboni,
che porta morte sicura. Quella sfondata
cavallaccia egiziana[82] – se la divori la lebbra! –
nel bel mezzo della battaglia,
quando le sorti, come due gemelle,
erano pari pari, anzi maggior la nostra,
morsa dal tafàno, come una vacca in giugno,
alza le vele e fugge!

ENOBARBO

L'ho veduto:
e gli occhi mi si sono rivoltati
a quella vista, e non son riusciti
a guardare più.

SCARO

Appena lei ebbe orzato,
Antonio, nobile rovina della sua malia,
spiega al vento le sue ali marine,
e come un germano infatuato le corre dietro,
quando la battaglia è proprio al culmine.
Non ho mai visto una vergogna simile.
Mai prima esperienza, virilità, onore,
sono stati profanati in tal maniera.

ENOBARBO

Ahimè, ahimè!

Entra Canidio.

CANIDIO

La nostra fortuna in mare è rimasta
senza fiato, e va malauguratamente a picco.
Se il nostro generale fosse stato
quel che sapeva di essere, finiva bene:
così ci ha dato l'esempio obbrobrioso della fuga!

ENOBARBO

Ah, siete a questo punto! Allora sì,
davvero buonanotte!

CANIDIO

Sono fuggiti al Peloponneso.

SCARO

È facile arrivarci, e lì aspetterò
gli sviluppi.

CANIDIO

Consegnerò a Cesare
le mie legioni e la cavalleria. Già sei re
mi indicano la strada della resa.

ENOBARBO

Io invece seguirò ancora
le sorti compromesse di Antonio, sebbene
la ragione col vento mi dia contro.

(*Escono.*)

Scena XI EN

(*Alessandria. Palazzo di Cleopatra.*)

Entrano Antonio col seguito.

ANTONIO

Ascoltate, la terra mi ingiunge
di non camminarci più sopra. Si vergogna
di portarmi. Venite qui, amici:
mi sono tanto attardato nel mondo,
da perdere la strada. Ho una nave
carica d'oro, prendetela e spartitelo:
fuggite, e fate la pace con Cesare.

TUTTI

Fuggire? Non noi!

ANTONIO

Io sono fuggito da me stesso, io
ho insegnato ai codardi a darsela a gambe
e a mostrar le spalle. Andate via,
amici, mi sono deciso a un passo
che non ha bisogno di voi. Andate,
il mio tesoro è nel porto. Prendetelo;
oh, ho seguito un corso che mi fa arrossire,
i miei stessi capelli s'azzuffano:
quelli bianchi rinfacciano ai castani
la precipitazione, e questi a quelli
paura e infatuazione. Andatevene,
amici, riceverete mie lettere
per amici che vi spianeranno la strada.
Vi prego, non mostratevi così tristi,
e non datemi risposte riluttanti,
ma cogliete il destro che vi offre
la mia disperazione. Abbandonate
chi abbandona se stesso: dritti alla spiaggia,
vi consegnerò quella nave e quel tesoro.
Lasciatemi per un po', vi prego: sì,
ora vi prego, lasciatemi solo:
perduta ogni mia autorità

mi tocca infatti pregare. A tra poco.

(*Siede*.)

Entrano Cleopatra sorretta da Carmiana e Eros (*le segue Iras*).

EROS

Su, gentile signora, andate a confortarlo.

IRAS

Sì, carissima regina.

CARMIANA

Suvvia, che altro resta?

CLEOPATRA

Fatemi sedere. Oh, Giunone!

ANTONIO

No, no, no, no, no.

EROS

Vedete chi c'è, signore?

ANTONIO

Vergogna, vergogna, vergogna!

CARMIANA

Signora!

IRAS

Signora! Buona regina!

EROS

Signore, signore!

ANTONIO

Sì, mio signore, sì: egli a Filippi
teneva la spada come un ballerino,
mentr'io colpivo il magro e grinzo Cassio;
fui io a finire lo scatenato Bruto.[83]
Lui combatteva solo per procura,
e non aveva pratica di guerra,
con le magnifiche truppe: e adesso...
Ma non importa.

CLEOPATRA

Ah, statemi vicine.

EROS

La regina, signore, la regina.

IRAS

Andate da lui, regina, parlategli.
Non è più lui per la vergogna.

CLEOPATRA

Avanti, sostenetemi: oh!

EROS

Alzatevi, nobilissimo signore,
la regina s'accosta a capo chino,
la ghermirà la morte, se non la confortate.

ANTONIO

Ho distrutto la mia reputazione,
ed è il traviamento più ignobile.

EROS

Signore, la regina.

ANTONIO

Oh, dove mi hai condotto, egizia?[84]
Vedi come nascondo la mia vergogna
ai tuoi occhi, rivolgendo lo sguardo
a ciò che mi son lasciato dietro,
distrutto dal disonore.

CLEOPATRA

Signore, mio signore,
perdona le mie vele pusillanimi!
Non pensavo che mi avresti seguita.

ANTONIO

Sapevi bene, egizia, che il mio cuore
era avvinto coi lacci al tuo timone,
e tu mi avresti rimorchiato. Sapevi
che dominavi il mio animo, che
un tuo cenno bastava a sottrarmi
agli ordini stessi degli dèi.

CLEOPATRA

Ah, perdono!

ANTONIO

Adesso devo mandare umili proposte
a quello sbarbatello, tergiversare
e barcamenarmi con gli espedienti
di chi è caduto in basso, io che prima
giocavo a piacimento con metà del globo,
facendo e disfacendo fortune. Tu sapevi
fino a che punto ero soggiogato,
e che la mia spada, indebolita dall’amore,
l’avrebbe obbedito in ogni cosa.

CLEOPATRA

Perdono, perdono!

ANTONIO

Non versare una lacrima, ti dico;
una di esse vale tutto ciò
che si può perdere e vincere:
dammi un bacio, basta a ripagarmi.
Abbiamo inviato il nostro precettore;
è tornato? Amore, mi sento di piombo:
del vino, laggiù, e le vivande!
La fortuna sa che più la disprezziamo
quanto più si accanisce coi suoi colpi.

(*Escono*.)

Scena XII EN

(*Egitto. Campo di Cesare.*)

Entrano Cesare, Agrippa, Dolabella (*e Tidia*), *con altri.*

CESARE

Fate entrare l'inviato di Antonio.
Lo conoscete?

DOLABELLA

È il suo precettore,
Cesare, segno che è spennacchiato,
se manda qui una piuma così misera
della sua ala, lui che come messi
fino a poche lune fa aveva re a bizzeffe.

Entra il messo di Antonio.

CESARE

Avvicinati, e parla.

MESSO

Quale sono,
vengo da parte di Antonio: finora
contavo tanto poco per i suoi fini
quanto la guazza mattutina sulla foglia di mirto
rispetto al suo gran mare.

CESARE

Bene, riferisci.

MESSO

Signore della sua sorte ti saluta,
e chiede di poter vivere in Egitto;
se non gli vien concesso, egli mòdera
le sue richieste e fa istanza
di poter respirar fra cielo e terra
come privato cittadino ad Atene.
Questo per lui. Quanto a Cleopatra,
riconosce la tua grandezza, si sottomette
al tuo potere e da te implora
la corona dei Tolomei per i suoi eredi,
ora alla mercé del tuo favore.

CESARE

Quanto ad Antonio, non ho orecchie
per la sua richiesta. La regina
troverà ascolto e accoglienza, purché
scacci dall’Egitto il suo amico infamato,
o là lo sopprima. Se farà questo,
non avrà implorato invano. Così ai due.

MESSO

La fortuna ti accompagni!

CESARE

Scortatelo tra le truppe.

(*Esce il messo.*)

(*A Tidia.*) Ora è il momento di mettere alla prova
la tua eloquenza, presto: dividi
Cleopatra da Antonio, promettile
a nome nostro quel che chiede: falle
altre offerte, di tua invenzione;
le donne non san resistere nemmeno
all'apice della fortuna, e il bisogno
rende spergiura anche l'intatta vestale.
Usa la tua astuzia, Tidia; decreta
tu stesso il compenso per le tue fatiche,
che per noi sarà legge.

TIDIA

Vado, Cesare.

CESARE

Osserva come Antonio si adatta
alla sua disgrazia, e cosa pensi
che il suo comportamento riveli
nell'esercizio di ogni sua facoltà.

TIDIA

Sarà fatto, Cesare.

(*Escono.*)

Scena XIII EN

(*Alessandria. Palazzo di Cleopatra.*)

Entrano Cleopatra, Enobarbo, Carmiana e Iras.

CLEOPATRA

Che cosa dobbiamo fare, Enobarbo?

ENOBARBO

Abbandonarci all'umor nero, e morire.

CLEOPATRA

È stata colpa di Antonio o nostra?

ENOBARBO

Solo di Antonio, che alle sue voglie
ha sottomesso il ben dell'intelletto.
Che importava che voi abbandonaste
quel gran teatro di guerra, le cui schiere
l'una all'altra incutevano paura?
Perché doveva seguirvi? La fregola
non avrebbe dovuto intaccare
la sua qualità di comandante
proprio quando una metà del mondo
affrontava l'altra, e lui era l'unico
motivo di contesa. Fu una vergogna
non minore della sua sconfitta, seguire
le vostre bandiere spiegate in fuga
e lasciare la flotta sbalordita.

CLEOPATRA

Ti prego, basta.

Entra il messo, con Antonio.

ANTONIO

È questa la sua risposta?

MESSO

Sì, mio signore.

ANTONIO

Dunque la regina troverà indulgenza
se si sbarazzerà di noi.

MESSO

Così dice.

ANTONIO

Dillo a lei. A quel ragazzino di Cesare
manda questa testa brizzolata, ed egli colmerà
ogni tuo desiderio di principati.

CLEOPATRA

Quella testa, mio signore?

ANTONIO

Torna da lui, e digli che ha su di sé
la rosa della giovinezza, e che il mondo
potrebbe aspettarsi cose strepitose;
le sue monete, le sue navi e legioni
possono anche essere quelle d'un codardo,
ma i suoi ministri vincerebbero lo stesso,
tanto al servizio d'un fanciullo
quanto sotto il comando di Cesare.
Perciò lo sfido a mettere da parte
la vistosa superiorità di cui gode
e a battersi con me così in declino
spada contro spada, in singolar tenzone.
Glielo scriverò: seguimi.

(*Escono Antonio e il messo.*)

ENOBARBO

(*A parte.*) Sì, è probabile!
Cesare, il capo di un grande esercito,
rinuncerà alla sua felice posizione
per esibirsi con uno spadaccino!

Vedo che il giudizio dell'uomo segue
la sua fortuna, e che i fatti esteriori
influiscono sulle qualità interiori,
compromettendole in egual misura,
se uno ridotto come lui può illudersi,
conoscendo qual è la situazione,
che Cesare nella sua pienezza si misuri
con la sua pochezza. Cesare, hai soggiogato
anche il suo cervello!

Entra un servo.

SERVO

Un messo di Cesare.

CLEOPATRA

Come, niente più cerimoniale? Vedete,
donne, dinanzi alla rosa sfiorita
si turano il naso anche quelli che prima
ne adoravano i boccioli. Sia ammesso, messere.

(*Esce il servo.*)

ENOBARBO

(*A parte.*) Io e la mia onestà qui cominciamo
a litigare. La lealtà fedelmente serbata
a chi è fuor di senno, rende quella fedeltà
mera follia: eppure colui che ha la forza
di seguire lealmente un principe caduto,
conquista chi abbia vinto il suo signore
e si guadagna un posto nella storia.

Entra Tidia.

CLEOPATRA

Il volere di Cesare.

TIDIA

Ascoltatelo in privato.

CLEOPATRA

Qui siamo tra amici: parla apertamente.

TIDIA

Magari sono amici di Antonio.

ENOBARBO

Gliene occorrono quanti ne ha Cesare,
sennò non gli serviamo neanche noi.
Se Cesare vuole, il nostro signore
non vede l'ora di ritornare suo amico:
quanto a noi, lo sapete, noi siamo
di chi è lui, vale a dire di Cesare.

TIDIA

Bene. Ecco allora, illustre regina,
Cesare vi prega di considerare non tanto
la vostra condizione, ma che lui è Cesare. 85

CLEOPATRA

Prosegui. È un parlare da re.

TIDIA

Egli sa che vi siete unita ad Antonio
non tanto per amore, ma per paura.

CLEOPATRA

Ah!

TIDIA

Perciò commisera le ferite al vostro onore

come macchie dovute a una violenza,
e non meritate.

CLEOPATRA

Egli è un dio,
e sa ciò che è vero.[86] Il mio onore
non fu concesso, ma preso con la forza.

ENOBARBO

(*A parte.*) Per esserne sicuro, lo chiederò
ad Antonio. Ah, mio signore, signore:
da tante parti fa acqua la tua barca
che noi dobbiamo lasciarti affondare
se anche chi ti è più cara ti abbandona.

(*Esce.*)

TIDIA

Devo riferire a Cesare le vostre richieste?
Egli quasi implora che gli si chiedano grazie.
Gli piacerebbe molto che delle sue fortune
voi faceste un bastone a cui appoggiarvi.
Ma gli colmerebbe l'animo di gioia
sentir da me che avete abbandonato Antonio
mettendovi sotto la sua protezione,
di lui che è signore dell'universo.

CLEOPATRA

Come vi chiamate?

TIDIA

Mi chiamo Tidia.

CLEOPATRA

Messo gentile, da parte mia
dite questo al grande Cesare: bacio

la sua mano vincitrice; sono pronta
a deporre la mia corona ai suoi piedi
e a inginocchiarmi lì; ditegli
che dalla sua voce sovrana attendo
di conoscere il destino d'Egitto.

TIDIA

È il vostro più nobile proposito.
Se la saggezza si sposa alla fortuna,
e la prima osa solo ciò che può,
nulla può scuoterla. Datemi licenza
di deporre il mio omaggio sulla vostra mano.

CLEOPATRA

Il padre del vostro Cesare spesso,
dopo aver meditato la conquista di regni,
posò le sue labbra su questa indegna mano,
e piovevano baci.

(*Ri-*)*entrano Antonio e Enobarbo*.

ANTONIO

Favori? Per Giove tonante! Tu chi sei,
gaglioffo?[87]

TIDIA

Uno che esegue gli ordini
dell'uomo più potente e più degno
di essere obbedito.

ENOBARBO

(*A parte.*) Sarai frustato.

ANTONIO

Avvicinati! Ah, avvoltoio! Ora,
per gli dei e tutti i diavoli,

la mia autorità si dissolve;
prima, quando gridavo «Olà!»,
come ragazzi che fanno a riffa raffa
si presentavano re, esclamando
«Agli ordini!» Non avete orecchi?
Sono ancora Antonio.

Entrano servi.

Portate via
questo gaglioffo e frustatelo.

ENOBARBO

(*A parte.*) Meglio giocare con un leoncino giovane che con un vecchio leone morente.

ANTONIO

Luna e stelle, frustatelo! Si trattasse
di venti dei maggiori tributari
soggetti a Cesare, e li trovassi
a prendersi tanta licenza con la mano
di questa... come si chiama, lei che era
Cleopatra? Frustatelo, miei fidi,
finché non gli vedrete storcere la faccia
come un bambino, e piangendo implorare
pietà. Portatelo via di qui.

TIDIA

Marcantonio!

ANTONIO

Trascinatelo via: e dopo averlo frustato
riportatelo qui: questo cialtrone di Cesare
gli porterà un nostro messaggio.

(*Escono i servi con Tidia.*)

Eri mezza sfiorita già quando ti conobbi, no?

E io ho lasciato intatto il mio guanciale
a Roma, rinunciato a una legittima progenie,[88]
ed a una gemma di donna, per essere tradito
da una che getta occhiate ai servi?

CLEOPATRA

Mio buon signore...

ANTONIO

Sei sempre stata
ingannatrice. Ma quando ci induriamo
nel vizio – oh, che miseria! – gli dei sapienti
ci cuciono gli occhi, nel nostro stesso lezzo
cacciano il nostro limpido giudizio,
ci fanno adorare i nostri errori
e ci ridono dietro mentre pavoneggiandoci
ci avviamo alla rovina.

CLEOPATRA

Ah, siamo giunti a questo?

ANTONIO

Ti ho trovata come un boccone freddo
sul piatto di Cesare morto: anzi,
eri un rimasuglio di Gneo Pompeo,
senza contare le ore lascive, ignorate
dalla fama popolare, che hai spiluccato
per la tua lussuria. Sono infatti sicuro
che anche se puoi immaginare cosa sia
la temperanza, non sai proprio cos’è.

CLEOPATRA

Perché tutto ciò?

ANTONIO

Permettere a un tizio
che accetta mance e dice «Dio vi ricompensi»
di prendersi familiarità col mio trastullo,
la tua mano, questo sigillo regale
e pegno di nobili cuori! Ah, foss'io
sulla collina di Basan,[89] a soverchiare
il muggito del gregge dei cornuti,
ché ne ho fieri motivi; e proclamarli
con buona grazia sarebbe come avere
il cappio al collo e ringraziare il boia
per la sua destrezza.

(*Ri-*)*entra un servo con Tidia.*

L'avete frustato?

SERVO

Per bene, mio signore.

ANTONIO

Ha urlato? chiesto perdono?

SERVO

Ha chiesto grazia.

ANTONIO

Se tuo padre è vivo
rimpianga che tu non fossi una figlia;
e tu pèntiti di seguire Cesare
nel suo trionfo, perché hai assaggiato la frusta
per averlo seguito. D'ora in poi
la candida mano di una signora
ti metta la febbre addosso, trema
solo a guardarla. Torna da Cesare,
raccontagli dell'accoglienza: guarda di dirgli
che mi fa andare in collera con lui,

assumendo l’aria superba e sprezzante,
insistendo su ciò che io sono ora,
e non su quel che sa che ero. Mi fa adirare,
ed ora è facilissimo riuscirvi,
ora che le buone stelle, mia guida un tempo,
han lasciato vuoti i loro cieli,[90] schizzando
i loro fuochi nell’abisso dell’inferno.
Se non gli garba quel che ho detto e fatto,
digli che ha Ipparco,[91] il mio liberto,
che può frustare, impiccare o torturare
quanto vuole, per fare pari. Aizzalo tu stesso.
Via di qui, con le tue frustate, vattene!

(*Esce Tidia*.)

CLEOPATRA

Hai finito?

ANTONIO

Ahimè, la nostra luna terrena[92]
ora s’è eclissata, e presagisce
soltanto la caduta di Antonio!

CLEOPATRA

Devo aspettare che ritorni in sé.

ANTONIO

Per blandire Cesare, fai gli occhi dolci
a uno che gli allaccia le stringhe?[93]

CLEOPATRA

Non mi conosci ancora?

ANTONIO

Così gelida con me?

CLEOPATRA

Ah, caro, se così fosse, che il cielo
dal gelo del mio cuore generi grandine, [94]
l'avveleni alla fonte, e scagli il primo chicco
nel mio seno, e come quello si scioglie
così si dissolva la mia vita; il secondo
colpisca Cesarione, finché gradualmente
tutta la discendenza del mio grembo
con tutti i miei magnifici egiziani,
squagliandosi quella tempesta di grandine,
giaccia insepolta, finché le mosche
e le zanzare del Nilo l'abbian divorata!

ANTONIO

Così mi piace. Cesare ora è accampato
ad Alessandria, dove mi opporrò
al suo destino. Le nostre forze di terra
hanno tenuto valorosamente, anche
la nostra flotta dispersa s'è riunita,
e solca il mare minacciosa. Dov'eri,
mio coraggio? Mi senti, mia signora?
Se ancora una volta ritornerò dal campo
a baciare queste labbra, sarò coperto di sangue,
io e la mia spada avremo meritato gloria.
C'è ancora speranza!

CLEOPATRA

Ecco il mio signore coraggioso.

ANTONIO

Triplicherò i miei muscoli, il mio cuore,
il mio fiato, e combatterò come una furia.
Quando passavo ore felici e fortunate,
da me si otteneva salva la vita
per uno scherzo: ora stringerò i denti,
e caccerò nella tenebra infernale
chiunque mi ostacoli. Su, vieni,

faremo un’altra notte di festa,
chiamate tutti i miei tristi capitani,
riempiteci ancora una volta le coppe;
ci burleremo del rintocco di mezzanotte.

CLEOPATRA

Oggi è il mio compleanno: pensavo
di non festeggiarlo. Ma poiché il mio Antonio
è ritornato ad essere se stesso,
io tornerò ad essere Cleopatra.

ANTONIO

Potremo ancora farcela.

CLEOPATRA

Tutti i nobili capitani dal mio signore!

ANTONIO

Sì, parlerò con loro, e questa notte
dalle lor cicatrici farò sprizzare il vino.
Vieni, mia regina, c’è ancora vita.
La prossima volta che scendo in battaglia
mi farò amare dalla morte, perché gareggerò
anche con la sua falce pestifera.

(*Escono tutti tranne Enobarbo.*)

ENOBARBO

Adesso vorrà abbagliare la folgore:
mostrarsi così furioso significa
aver tanta paura da non provarne più,
e in quella condizione una colomba
assalirà lo sparviero. Noto sempre
che il cervello ottenebrato ridà coraggio
al nostro capitano; se il valore intacca
la ragione, mangia la spada che impugna.
Cercherò un qualche modo di lasciarlo.

(*Esce*.)

ATTO IV EN

Scena I EN

(*Davanti ad Alessandria. Campo di Cesare.*)

Entrano Cesare, Agrippa, e Mecenate, con l'esercito; Cesare legge una lettera.

CESARE

Mi chiama ragazzo e sbraita, quasi
avesse la forza di scacciarmi dall'Egitto.
Ha fatto frustare il mio inviato,
mi sfida a singolar tenzone, Antonio
contro Cesare. Sappia il vecchio ruffiano
che io ho molti altri modi di morire;
e intanto della sua sfida me ne rido.

MECENATE

Consideri Cesare che quando uno
tanto in alto comincia a infuriare
vuol dire che si sente allo stremo.
Non dargli respiro, approfitta subito
della sua frenesia: l'ira non è mai stata
una buona custode di se stessa.

CESARE

Sappiano i nostri capi che domani
intendiamo ingaggiare l'ultima
di molte battaglie. Nelle nostre schiere
ce ne sono di quelli che recentemente
hanno abbandonato Antonio, tanti

che bastano a catturarlo. Si esegua,
e si banchetti l'esercito: abbiamo provviste,
per farlo, e merita che si largheggi.
Povero Antonio!

(*Escono*.)

Scena II EN

(*Alessandria. Palazzo di Cleopatra.*)

Entrano Antonio, Cleopatra, Enobarbo, Carmiana, Iras, Alessa e altri.

ANTONIO

Non si batterà con me, Domizio?

ENOBARBO

No.

ANTONIO

Perché dovrebbe rifiutarsi?

ENOBARBO

Sentendosi
in posizione venti volte migliore
pensa di essere venti a uno.

ANTONIO

Domani,
soldato, combatterò per mare e terra:
vivrò o laverò nel sangue l'onore morente,
fino a farlo rivivere. Combatterai bene?

ENOBARBO

Colpirò gridando «Tutto per tutto».

ANTONIO

Ben detto, avanti, chiama i servi di casa,

Entrano tre o quattro inservienti.

questa sera si sia liberali a cena.
Dammi la mano, sei stato proprio onesto.
E anche tu... e tu... e tu; mi avete
servito bene, e avuto re per compagni.

CLEOPATRA

(*A parte a Enobarbo.*) Che significa questo?

ENOBARBO

(*A parte a Cleopatra.*) È una di quelle stranezze
che il dolore fa scaturire dalla mente.

ANTONIO

E anche tu sei onesto. Vorrei
poter essere altrettanti uomini
e che voi foste tutti riuniti in un Antonio,
per rendervi un servigio pari al vostro.

TUTTI

Dio ce ne guardi!

ANTONIO

Ebbene, bravi compagni,
accuditemi questa sera: non risparmiate
le coppe, e disponete di me come quando
anche il mio impero vi era compagno,
e sottostava al mio comando.

CLEOPATRA

(*A parte a Enobarbo.*) Che cosa ha in mente?

ENOBARBO

(*A parte a Cleopatra.*) Far piangere i suoi seguaci.

ANTONIO

Servitemi stanotte,
forse è la fine del vostro servizio,
magari non mi vedrete più, oppure
come un'ombra sconosciuta. Forse domani
servirete altro padrone. Vi guardo
come chi prende congedo. Onesti amici,
io non vi scaccio, ma come un padrone
sposato al vostro buon servizio, resto
fino alla morte. Servitemi due ore,
questa notte, altro non chiedo,
e che gli dei ve ne rendano merito!

ENOBARBO

Perché mai, signore, turbarli così?
Guardate, piangono, ed io, asino,
ho gli occhi di cipolla! Vergogna,
non trasformateci in donnette.

ANTONIO

Oh, oh!
Il diavolo mi porti, se lo volevo!
Grazia divina cresce dove cadono
quelle gocce, amici di buon cuore:
mi prendete in senso troppo doloroso,
io vi parlavo per incoraggiarvi, volevo
che infiammaste di torce questa notte.
Sappiate, cari amici, che per domani
ho grandi speranze, e vi guiderò
dove mi aspetto piuttosto vita vittoriosa
e gloria, non già morte. A cena, su,
andiamo, e affoghiamo i pensieri.

(*Escono.*)

Scena III EN

(*La stessa. Davanti al palazzo.*)

Entra una compagnia di soldati.

I SOLDATO

Buonanotte, fratello: domani è il giorno.

II SOLDATO

Si risolverà in un modo o nell'altro.
Statti bene. Non hai udito nulla,
per le strade?

I SOLDATO

No. Che notizie?

II SOLDATO

Forse è solo una voce. Buonanotte.

I SOLDATO

Bene. Buonanotte.

Incontrano altri soldati.

III SOLDATO

Fate buona guardia, soldati.

I SOLDATO

Anche tu. Buonanotte, 'notte.
(*Si mettono ai quattro angoli del palcoscenico.*)

II SOLDATO

Noi qui. E se domani la flotta

avrà prospera fortuna, sono sicuro
che l’esercito terrà duro.

I SOLDATO

È un buon esercito,
pieno di determinazione.

(*Musica di oboi da sotto il palcoscenico*.)

II SOLDATO

Zitti;
che cos’è questa musica?

I SOLDATO

Ascoltate...

II SOLDATO

Ascolta!

I SOLDATO

Musica per l’aria...

III SOLDATO

Da sotto terra.

IV SOLDATO

Un buon segno, no?

III SOLDATO

No.

I SOLDATO

Zitti, dico: che significa?

II SOLDATO

È il dio Ercole,[95] amato da Antonio,
che ora l'abbandona.

I SOLDATO

Andiamo a vedere
se gli altri della scorta sentono
quel che sentiamo noi.

II SOLDATO

Allora, soldati?

(*Parlano assieme*.)

TUTTI

Allora? Sentite anche voi?

I SOLDATO

Sì,
non è strano?

III SOLDATO

Sentite o no, soldati?

I SOLDATO

Seguiamo la musica fin dove arriva
la nostra guardia. Vediamo se cessa.

TUTTI

D'accordo. È proprio strano.

(*Escono*.)

Scena IV EN

(*La stessa. Stanza del palazzo.*)

Entrano Antonio e Cleopatra, Carmiana e altri del seguito.

ANTONIO

Eros! La mia armatura, Eros!

CLEOPATRA

Dormi ancora un po’.

ANTONIO

No, mia colomba. Eros!
Presto, la mia armatura, Eros!

Entra Eros (*con l’armatura*).

Su, buon amico, mettimi la corazza:
se oggi la sorte non ci è amica
è perché la sfidiamo. Avanti.

CLEOPATRA

Orsù,
aiuterò anch’io. Questo a che serve?

ANTONIO

Ah, lascia stare, lascia. Tu sei colei
che mi rinsalda il cuore. No, non così;
così!

CLEOPATRA

Ah, ti aiuterò lo stesso: sta’ sicuro.

ANTONIO

Bene, bene. Ora andrà tutto bene.
Vedi, mio buon amico? Su, anche tu,

va’ a indossare la corazza.

EROS

Subito, signore.

CLEOPATRA

Non è affibbiata bene?

ANTONIO

A meraviglia,
a meraviglia. Chi la sfibbierà
prima che ci vada di togliercela
per riposare, incontrerà tempesta.
Sei maldestro, Eros: la mia regina
è scudiero più abile di te. Svelto!
Oh, amore, se oggi potessi vedermi
combattere, e tu ben conoscessi
tale regale occupazione, vedresti
all’opera un artista.

Entra un soldato armato.

Buon giorno a te,
sii il benvenuto, sembri uno
che conosce il mestiere di soldato:
per ciò che piace, ci alziamo di buonora,
e lo facciamo con gioia.

SOLDATO

Un migliaio, signore,
anche se è presto, han già indossato
ben ribadite armature. Aspettano alle porte.

(*Urla. Squilli di tromba*.)

Entrano capitani e soldati.

CAPITANO

È un bel mattino. Buon giorno, generale.

TUTTI

Buon giorno, generale.

ANTONIO

Comincia bene, ragazzi. Questo giorno
come lo spirito d'un giovanotto
che intende eccellere, comincia di buonora.
Ecco, così. Datemi quello. Ben fatto.
Addio, signora, checché mi accada;
questo è il bacio d'un soldato: reprensibile.

(*La bacia*.)

E meriteremmo censura vergognosa
se facessimo più volgari complimenti.
Ora ti lascio come uomo d'acciaio.
Voi pronti alla battaglia, seguitemi
da presso: io vi guiderò. Addio.

(*Escono Antonio, Eros, capitani e soldati*.)

CARMIANA

Volete ritirarvi nelle vostre stanze?

CLEOPATRA

Fammi strada. Se ne parte da eroe.
Se lui e Cesare potessero risolvere
questa gran guerra a singolar tenzone!
Allora Antonio... Ma ora... Be', andiamo.

(*Escono*.)

Scena V EN

(*Alessandria. Campo di Antonio.*)

Squilli di tromba. Entrano Antonio e Eros (*un soldato li incontra*).

SOLDATO

Gli dei rendano questo un fausto giorno
per Antonio.

ANTONIO

Ah, se tu e le tue ferite
mi avessero allora convinto a battermi
per terra!

SOLDATO

Se aveste fatto così
i re che si sono rivoltati, e il soldato
che questa mattina vi ha lasciato
sarebbero stati sempre al vostro séguito.

ANTONIO

Chi mi ha lasciato stamattina?

SOLDATO

Chi?
Uno a voi sempre vicino. Chiamate
Enobarbo,[96] e non vi sentirà, oppure
dal campo di Cesare risponderà
«Non sono più dei vostri».

ANTONIO

Che cosa dici?

SOLDATO

Signore, è passato a Cesare.

EROS

Signore,
non ha con sé né casse né tesoro.

ANTONIO

Se n’è proprio andato?

SOLDATO

Sì, è sicuro.

ANTONIO

Va’, Eros, mandagli dietro il tesoro,
senza trattenere nulla. Te l’ordino.
Scrivigli – io firmerò – addii e bei saluti;
che vorrei non trovasse più motivo
di cambiare padrone. Oh, la mia sorte
ha corrotto uomini onesti. Presto... Enobarbo.

(*Escono*.)

Scena VI EN

(*Alessandria. Campo di Cesare.*)

Squilli di tromba. Entrano Agrippa, Cesare, con Enobarbo e Dolabella.

CESARE

Avanza, Agrippa, e ingaggia battaglia.
Vogliamo che Antonio sia preso vivo:
rendilo noto.

AGRIPPA

Cesare, eseguirò.

(*Esce*.)

CESARE

Il tempo della pace universale
s’approssima: se questo è un fausto giorno,
liberalmente il mondo tripartito
produrrà l’ulivo.

Entra un messo.

MESSO

Antonio è sceso in campo.

CESARE

Va’, ordina ad Agrippa che in prima linea
metta chi ha disertato Antonio,
in modo che egli abbia l’impressione
di spendere su di sé la propria furia.

(*Escono tutti tranne Enobarbo*.)

ENOBARBO

Alessa ha disertato Antonio:
e giunto in Giudea per suo ordine
lì riuscì a convincere il grande Erode
a passare dalla parte di Cesare,
abbandonando Antonio. Per questo
Cesare l’ha fatto impiccare. Canidio
e gli altri disertori hanno mansioni,
non onorevole fiducia. Ho agito male,
e me ne accuso tanto duramente
che non avrò più gioia.

Entra un soldato di Cesare.

SOLDATO

Enobarbo, Antonio ti ha mandato
tutto il tuo tesoro, e in sovrappiù
un suo dono generoso. Il messo
è sotto la mia scorta, e alla tua tenda
sta ora scaricando i suoi muli.

ENOBARBO

Te ne faccio dono.

SOLDATO

Non scherzare, Enobarbo.
Dico il vero: è meglio che tu scorti
il messo fuori del campo. L'avrei fatto io,
ma devo eseguire i miei ordini.
Il tuo imperatore si comporta come Giove.

(*Esce*.)

ENOBARBO

Solo io sono lo scellerato del mondo,
e sento che lo sono più di tutti.
Oh, Antonio, miniera di generosità,
come avresti ripagato un miglior servizio,
se così coroni d'oro la mia infamia!
Mi scoppia il cuore: se rapida non lo spezza
l'afflizione, un mezzo ancor più rapido
farà prima: ma sarà l'afflizione,
lo sento. Io combattere contro di te?
No, mi cercherò un fosso in cui morire:
il più sozzo meglio si conviene
all'ultima parte della mia vita.

(*Esce*.)

Scena VII EN

(*Campo di battaglia fra i due accampamenti*.)

Squilli di tromba. Tamburi e allarmi. Entrano Agrippa (*e altri*).

AGRIPPA

Indietro, ci siam spinti troppo avanti:
Cesare stesso ha il suo bel da fare,
e la pressione a cui siamo sottoposti

supera quello che ci aspettavamo.

(*Escono*.)

Squilli di tromba. Entrano Antonio e Scaro ferito.

SCARO

Oh, mio valoroso imperatore, questo
è combattere! Avessimo fatto così prima,
li avremmo ricacciati a casa loro
col capo fasciato.

ANTONIO

Tu sanguini abbondantemente.

SCARO

Avevo una ferita a forma di T,
ma ora è diventata una H.

(*Squilli di ritirata in distanza*.)

ANTONIO

Battono in ritirata.

SCARO

Li cacceremo nelle latrine,
ho ancora spazio per altre sei tacche.

Entra Eros.

EROS

Sono sconfitti, signore, e il nostro vantaggio
equivale a una bella vittoria.

SCARO

Segnamogli la schiena, becchiamoli
da tergo come si prendono le lepri.

È un gusto malmenare chi scappa.

ANTONIO

Per il tuo vivace incoraggiamento
avrai una ricompensa, e altre dieci
per il tuo gran valore. Vienimi dietro.

SCARO

Seguirò zoppicando.

(*Escono*.)

Scena VIII EN

(*Sotto le mura di Alessandria*.)

Squilli di tromba. Entra ancora Antonio, in marcia; Scaro e altri.

ANTONIO

Lo abbiamo ricacciato nel suo campo:
qualcuno corra a informare la regina
delle nostre gesta. Domani, prima
che spunti il sole, faremo scorrere il sangue
che oggi ci è sfuggito. Vi ringrazio tutti,
per aver combattuto con mano gagliarda,
non come se serviste una causa,
ma come se la mia fosse la vostra.
Ognuno di voi è stato un Ercole.
Entrate in città, abbracciate le mogli,
gli amici, raccontate le nostre imprese
mentre essi con lacrime di gioia
vi lavano dalle ferite il sangue rappreso
e con i baci risanano le piaghe gloriose.

Entra Cleopatra.

(*A Scaro.*) Dammi la mano: a questa grande maga
elogerò il tuo valore, e ti benedirà
il suo grazie. O tu, luce del mondo,
cingi il mio collo armato, balza
con tutti i tuoi ornamenti al mio cuore
attraverso l'impenetrabile armatura,
e lì cavàlcane i battiti in trionfo!

CLEOPATRA

Re dei re! O grande valoroso, ritorni
sorridendo, sei sfuggito indenne
alla grande trappola del mondo?

ANTONIO

Mio usignolo, li abbiamo ricacciati
nei loro letti. Ah, bambina mia,
anche se capelli grigi si mescolano
a quelli più giovani e castani,
abbiamo ancora un cervello che nutre
i nostri nervi, e può vincere
punto per punto i ragazzini.[97] Guarda
quest'uomo: offri alle sue labbra
la tua mano che dispensa grazie.
Baciala, mio guerriero. Oggi s'è battuto
come se in odio agli uomini un dio
menasse strage sotto il suo sembiante.

CLEOPATRA

Ti regalerò, amico, un'armatura
tutta d'oro, appartenuta a un re.

ANTONIO

L'ha meritata, anche se fosse
tempestata di rubini come il carro
del sacro Febo. Dammi la mano,
marceremo allegramente per Alessandria

portando i nostri scudi intaccati
come soldati che ne han fatto buon uso.
Se il nostro palazzo avesse posto
da accogliere questo nostro esercito
staremmo a banchetto tutti insieme,
vuotando le coppe per brindare
alla fortuna di domani, che promette
pericoli regali. Trombettieri,
assordate con strepito di bronzo
le orecchie della città, unitevi
al rullio dei nostri tamburi,
e per acclamare il nostro arrivo
al loro fragore facciano eco cielo e terra.

(*Escono*.)

Scena IX EN

(*Campo di Cesare*.)

Entra una sentinella coi soldati; segue Enobarbo.

SENTINELLA

Se non ci danno il cambio in un'ora
dobbiamo tornare al corpo di guardia.
La notte è limpida, e si vocifera
che alle due del mattino si avrà l'attacco.

I SOLDATO

Ieri è stato un giorno infausto per noi.

ENOBARBO

Oh, fammi da testimone, notte...

II SOLDATO

Chi è quest'uomo?

I SOLDATO

Fermo, ascoltiamo.

ENOBARBO

Fammi da testimone, benedetta luna,
quando i traditori nel registro della storia
verranno ricordati odiosamente:
sotto i tuoi occhi il povero Enobarbo
s’è pentito.

SENTINELLA

Enobarbo?

II SOLDATO

Zitto! Ascoltiamo!

ENOBARBO

O sovrana signora della malinconia,
il venefico umidore della notte
còlami addosso, affinché la vita
ribelle alla mia stessa volontà
più non mi stia attaccata. Scaglia il mio cuore
contro la dura pietra della mia colpa,
che seccata dal dolore si sbricioli
e ponga termine ai cupi pensieri.
O Antonio, più nobile di quanto
il mio tradimento non sia infame,
perdonami per ciò che ti riguarda,
ma che il mondo mi metta nel novero
di chi ha abbandonato il suo capo
e ha disertato. O Antonio, Antonio!

I SOLDATO

Parliamogli.

SENTINELLA

Ascoltiamo quel che dice,
potrebbe interessare Cesare.

II SOLDATO

Va bene. Ma dorme.

SENTINELLA

Direi che è svenuto.
Una mala preghiera come la sua
non fu mai preludio al sonno.

I SOLDATO

Avviciniamoci.

II SOLDATO

Sveglia, signore,
sveglia! Su, parlate.

I SOLDATO

Signore, ci sentite?

SENTINELLA

L'ha ghermito la mano della morte.

(*Tamburi in lontananza*.)

Ascoltate! I tamburi sommessi
risvegliano i dormienti. Portiamolo
al corpo di guardia. È uomo di rango,
e il nostro turno è finito.

II SOLDATO

Avanti, allora, può ancora riaversi.

(*Escono col corpo*.)

Scene X-XII EN

(*Fra i due campi.*)

Scena X EN

Entrano Antonio e Scaro, con l'esercito.

ANTONIO

Oggi fanno preparativi per mare,
per terra non gli andiamo a genio.

SCARO

Per tutti e due, signore.

ANTONIO

Ah, se combattessero nel fuoco o nell'aria,
li batteremmo anche lì. Ma ecco:
la fanteria sulle colline circostanti la città
starà con noi (la flotta ha già gli ordini,
hanno lasciato il porto), da dove
potremmo nel modo migliore osservare
l'assetto di battaglia, e gli sviluppi.

(*Escono.*)

Scena XI EN

Entra Cesare con l'esercito.

CESARE

A meno che non ci attacchino, per terra
non ci muoveremo. E andrà così,
ritengo, perché gli uomini migliori
li ha sulle galee. Verso le valli,

per mantenere le posizioni migliori.

(*Escono*.)

Scena XII EN

Squilli in lontananza, come di battaglia navale.

Entrano Antonio e Scaro.

ANTONIO

Ancora non si sono scontrati. Da dove
si erge quel pino, potrò vedere tutto:
ti avvertirò subito di come si mettono le cose.

(*Esce*.)

SCARO

Nelle vele di Cleopatra le rondini
han fatto il nido.[98] Gli àuguri dicono
che non sanno e non possono dir nulla;
hanno l'aspetto torvo, e non osano
manifestare i loro responsi. Antonio
ora è intrepido, ora avvilito
e a sbalzi l'incerta sua fortuna
lo fa ora sperare e ora paventare
per quel che ha e quello che non ha.

(*Ri-*)*entra Antonio*.

ANTONIO

Tutto è perduto.[99]
Quest'infame egiziana mi ha tradito.
La mia flotta si è arresa al nemico,
e laggiù buttano in aria i berretti
e sbevazzano assieme come amici
ritrovatisi dopo tanto tempo.
Tre volte fedifraga puttana, tu

mi hai venduto a questo novizio,
e il mio cuore fa guerra solo a te.
Di' a tutti di fuggire. Perché quando
mi sarò vendicato di questa ammaliatrice
avrò finito tutto. Digli di fuggire, va'.

(*Esce Scaro*.)

O sole, non ti vedrò più sorgere, qui
si separano Antonio e la fortuna,
qui, proprio qui, ci stringiamo la mano.
Tutto ridotto a questo? I cuori
che mi scodinzolavano alle calcagna,
e a cui concedevo ogni desiderio,
si squagliano,[100] e il loro dolciume liquefatto
colano sul fiorente Cesare: sfrondato
è questo pino che li sovrastava tutti.
Sono tradito. Oh, anima falsa d'Egitto!
Questa fatale incantatrice, che
con uno sguardo scatenava e revocava
le mie guerre, nel cui seno trovavo
coronamento e ultimo mio fine,
da vera zingara col suo tira e molla[101]
mi ha abbindolato e portato alla rovina.
Ehi, Eros, Eros!

Entra Cleopatra.

Ah, strega! Vade retro!

CLEOPATRA

Perché il mio signore
è così infuriato con il suo amore?

ANTONIO

Sparisci, o ti darò quel che ti meriti,
guastando il trionfo di Cesare. Che ti prenda
e ti esponga alla plebe urlante;
segui il suo carro, come la più grande

vergogna del tuo sesso. Fatti esibire
proprio come un vero mostro di natura
alla più bassa marmaglia, ai babbei,[102]
e la paziente Ottavia ti strazi il viso
con le sue unghie affilate.

(*Esce Cleopatra*.)

Fai bene ad andartene.
se è un bene vivere. Ma meglio
sarebbe stato cadere sotto la mia furia,
ché una morte sola avrebbe risparmiato
molte altre vite. Ehi, Eros, Eros!
Mi sento addosso la camicia di Nesso;[103]
insegnami, o mio antenato Alcide,
il tuo furore. Fa' che io scaraventi
Lica sulle corna della luna, e con le mani
che sollevarono la clava più pesante
reprima la mia più fulgida natura.
Quella strega morrà. Mi ha venduto
al ragazzino romano, e io cado
per questo complotto. Morrà. Eros!

(*Esce*.)

Scena XIII EN

(*Alessandria. Palazzo di Cleopatra.*)

Entrano Cleopatra, Carmiana, Iras, Mardiano.

CLEOPATRA

Aiutatemi, mie donne! Oh, è più furioso
di Aiace[104] a causa dello scudo;
il cinghiale di Tessaglia non fu mai
tanto schiumante di rabbia.

CARMIANA

Al mausoleo, chiudetevi là dentro,

e mandategli a dire che siete morta.
Veder sfuggire la grandezza strazia
come quando anima e corpo si separano.

CLEOPATRA

Al mausoleo! Mardiano, va' a dirgli
che mi sono uccisa: riferiscigli
che l'ultima mia parola fu «Antonio»,
e fallo, ti prego, in modo commovente.
Va', Mardiano, e portami notizia
di come prende la mia morte al mausoleo.

(*Escono*.)

Scena XIV EN

(*La stessa. Altra stanza*.)

Entrano Antonio e Eros.

ANTONIO

Eros, tu mi vedi ancora?

EROS

Sì, nobile signore.

ANTONIO

Alle volte noi vediamo una nuvola
che sembra un drago, dei vapori, talvolta,
che somigliano a un orso, o a un leone,
a una cittadella turrita o roccia
strapiombante, a una montagna forcuta
o azzurro promontorio con gli alberi
che dall'alto si piegano sul mondo,
e si burlano dei nostri occhi con l'aria.
Anche tu hai visto di questi segni:

sono i cortei di figure[105] dell'ora vespertina.

EROS

Sì, mio signore.

ANTONIO

Quello che ora è un cavallo, rapida
come il pensiero la nuvolaglia
lo dissolve,[106] rendendolo indistinto
com'è l'acqua nell'acqua.

EROS

È vero, mio signore.

ANTONIO

Eros, mio buon fante, ora il tuo capitano
è uno di quei corpi: qui sono Antonio,
eppure io non posso conservare
questa forma visibile, mio fante.
Ho fatto questa guerra per Cleopatra,
e la regina – di cui credevo avere il cuore,
avendo lei il mio; e al quale, mentr'era mio,
ne avevo aggiunto altri mille, ora perduti –
lei, Eros, ha fatto le carte per Cesare,
e consegnato barando la mia gloria
al trionfo[107] d'un nemico. No, non piangere,
buon Eros; a noi restiamo noi stessi
per finirci.

Entra Mardiano.

O la tua infame signora!
Mi ha derubato della mia spada.

MARDIANO

No, Antonio, la mia padrona ti amava,

e le sue fortune facevano tutt’uno con le tue.

ANTONIO

Via di qui, eunuco insolente! Taci!
Mi ha tradito, e sarà messa a morte.

MARDIANO

La morte si può pagare solo una volta
e lei ha già saldato quel debito.
Quel che tu volevi fare, è già fatto:
le sue ultime parole sono state
«Antonio! nobilissimo Antonio!»
Poi nel mezzo d’un gemito straziante
si ruppe il nome di Antonio, diviso
fra il cuore e le labbra, e lei spirò
col tuo nome così sepolto in lei.

ANTONIO

Allora è morta?

MARDIANO

Morta.

ANTONIO

Spogliamoci delle armi, Eros,
il compito del lungo giorno è finito,
e dobbiamo dormire. (*A Mardiano.*) Che di qui
tu te ne vada impunito, ripaga
largamente la tua fatica. Vattene.

(*Esce Mardiano*.)

Via, togli tutto, via. Nemmeno
lo scudo a sette strati di Aiace[108]
può stornare l’assalto al mio cuore.
Oh, squarciatevi, miei fianchi! O cuore,
sii una volta più forte del tuo involucro,
e infrangi la tua fragile custodia!

Svelto, Eros, svelto! Non più soldato:
addio, armatura ammaccata,
sei stata portata con onore. Lasciami un po'.

(*Esce Eros*.)

Ti raggiungerò, Cleopatra,
e chiederò piangendo il tuo perdono.
Così bisogna, perché ora ogni indugio
è una tortura: poiché la torcia s'è spenta,
stenditi, e più non brancolare. Ora
ogni sforzo ottiene il suo contrario: sì,
anche la forza resta impigliata in se stessa.[109]
Chiudiamo, dunque, e tutto sia finito.
Eros!... Vengo, mia regina... Eros!... Aspettami:
là dove le anime giacciono sui fiori
ce ne andremo tenendoci per mano,
e con il nostro radioso portamento
faremo meravigliare le ombre.
Didone e il suo Enea[110] non avranno più corteo,
e tutti verranno al nostro seguito.
Vieni, Eros. Eros!

(*Ri-*)*entra Eros*.

EROS

Che vuole il mio signore?

ANTONIO

Dacché è morta Cleopatra, son vissuto
in tale disonore che gli dei
detestano la mia bassezza. Io,
che con la spada dividevo il mondo,
e che sul verde dorso di Nettuno
facevo sorgere città di navi,
mi accuso d'aver meno coraggio
d'una donna, un animo meno nobile
di lei che a Cesare con la sua morte dice
«Io sono la vincitrice di me stessa».
Tu hai giurato, Eros,

che quando arrivasse il momento,
che ora è proprio giunto, in cui vedessi
alle mie spalle la spinta inesorabile
del disonore e dell’orrore, al mio comando
mi avresti ucciso. Ora ci siamo, fallo:
non colpisci me, sconfiggi Cesare.
Fa’ tornare il colore alle tue guance.

EROS

Che gli dei mi trattengano la mano:
dovrei far io ciò che le frecce dei Parti,
benché nemiche, sbagliando bersaglio
non riuscirono a fare?

ANTONIO

Eros,
vorresti trovarti a una finestra a Roma
e vedere il tuo padrone così,
a braccia conserte, piegare il collo
all’umiliazione, con il volto disfatto
dalla vergogna diffusa, mentre davanti a lui
l’alto carro del trionfo di Cesare
marchia la sua abiezione di seguace?

EROS

No, non vorrei vederlo.

ANTONIO

Avanti, allora:
poiché a guarirmi dev’essere una ferita,
sfodera quella tua onesta spada,
che hai usato con onore per la patria.

EROS

Oh, signore, esimetemi.

ANTONIO

Quando ti ho emancipato, non giurasti [111]
di farlo se te lo comandavo? Fallo ora,
o tutti i tuoi servizi precedenti
saranno stati solo accidentali.
Snuda la spada, e vieni qui.

EROS

Allora
distogliete da me quel nobile volto
in cui è racchiusa la maestà del mondo intero.

ANTONIO

Ecco!

(*Distogliendo il volto*.)

EROS

La mia spada è sguainata.

ANTONIO

Allora compi subito l'azione
per cui l'hai sfoderata.

EROS

Caro padrone,
mio capitano e mio imperatore:
prima di compiere l'atto sanguinoso
fatemi dire addio.

ANTONIO

È detto fatto,
uomo: addio.

EROS

Addio, grande condottiero.

Devo colpire ora?

ANTONIO

Ora, Eros.

EROS

Ecco, allora: così sfuggo al dolore
della morte d'Antonio.

(*Si uccide*.)

ANTONIO

Oh, tu,
tre volte più nobile di me, tu
mi insegni, valoroso Eros, quello
che io dovevo, e tu non hai potuto fare.
Con il loro esempio di coraggio
la mia regina e Eros si son presi
una patente di nobiltà nei miei riguardi.
Ma nella morte io sarò come uno sposo,
e le andrò incontro come al letto di un'amante.[112]
Avanti, dunque: il tuo padrone, Eros,
muore tuo discepolo. A far così

(*Cade sulla sua spada*.)

ho imparato da te. Ah, non muoio?
Non muoio? Ehi, là, guardie! Finitemi!

Entrano guardie (*con Decreta che segue.*)

I GUARDIA

Cosa sono queste grida?

ANTONIO

Ho compiuto male il mio lavoro, amici:
oh, completate quel che ho iniziato.

II GUARDIA

La stella è caduta.

I GUARDIA

E il tempo è alla sua fine.

TUTTI

Ahimè, sventura!

ANTONIO

Chi mi ama mi dia il colpo di grazia.

I GUARDIA

Non io.

II GUARDIA

Neanch'io.

III GUARDIA

E nessun altro di noi.

(*Escono le guardie*.)

DECRETA

La tua morte e le tue sventure
consigliano la fuga ai tuoi seguaci.
Se porto a Cesare questa notizia
e la tua spada, avrò i suoi favori.

Entra Diomede.

DIOMEDE

Dov'è Antonio?

DECRETA

Là, Diomede, là.

DIOMEDE

È vivo? Perché non rispondi?

(*Esce Decreta*.)

ANTONIO

Sei tu, Diomede? Sfodera la spada
e dammi la morte.

DIOMEDE

Supremo signore,
mi manda Cleopatra, la mia padrona.

ANTONIO

Quando ti ha mandato?

DIOMEDE

Or ora, mio signore.

ANTONIO

Dov'è?

DIOMEDE

Rinchiusa nel suo mausoleo.
Ha avuto un timore profetico
di quel che è accaduto. Vedendo infatti
– cosa infondata – che la sospettavate
d'aver fatto lega con Cesare,
e che l'ira vostra non si placava,
vi mandò a dire che era morta: ma poi,
temendone l'effetto, inviò me
a proclamare la verità, ed io temo
di essere arrivato troppo tardi.

ANTONIO

Troppo tardi, mio buon Diomede: chiama

le mie guardie, ti prego.

DIOMEDE

Ehilà,
le guardie, le guardie dell'imperatore!
Correte, il vostro signore vi chiama.

Entrano quattro o cinque guardie di Antonio.

ANTONIO

Portatemi, cari amici, dov'è Cleopatra,
è l'ultimo servizio che vi ordinerò.

I GUARDIA

Ah che dolore, che dolore, signore,
che non viviate tanto da servirvi
dei vostri fedeli seguaci fino in fondo.

TUTTI

Oh, triste giorno!

ANTONIO

No, buoni amici, non assecondate
il destino crudele gratificandolo
del vostro dolore. Si dia il benvenuto
al destino che viene a punirci;
e noi puniamo lui dando a vedere
di non sentirne il peso. Sollevatemi.
Io vi ho spesso guidato, cari amici;
ora portate me, e ve ne rendo grazie.

(*Escono portando Antonio.*)

Scena XV EN

(*La stessa. Un mausoleo.*)

Entrano Cleopatra e le sue ancelle sopra,[113] *con Carmiana e Iras.*

CLEOPATRA

Oh, Carmiana, non uscirò mai di qui.

CARMIANA

Confortatevi, signora.

CLEOPATRA

No, non voglio:
tutti gli eventi strani e terribili
sian benvenuti: noi spregiamo i conforti.
La dimensione del nostro dolore,
in proporzione alla sua causa,
sia grande quanto quella.

Entra (*sotto*) *Diomede.*

Allora? È morto?

DIOMEDE

La morte è su di lui, ma non è morto.
Guardate dall'altra parte del mausoleo,
le guardie l'han portato là.

Entra, sotto, Antonio, portato dalle guardie.

CLEOPATRA

O sole,
brucia la grande sfera in cui ti muovi,
si coprano di tenebre le rive mutevoli
del mondo. O Antonio, Antonio, Antonio!
Aiuto, Carmiana, aiuto, Iras, aiuto!
Aiutate, amici là sotto, a sollevarlo fin qui.

ANTONIO

Silenzio! Non il valore di Cesare
ha rovesciato Antonio, ma quello d'Antonio
ha trionfato di se stesso.

CLEOPATRA

Così dev'essere,
nessun altri che Antonio doveva
vincere Antonio: ma che sciagura!

ANTONIO

Io muoio, regina d'Egitto, muoio:
solo qui per un po' importuno la morte,
finché di mille e mille, il povero
ultimo bacio posi sulle tue labbra.

CLEOPATRA

Non oso, caro, perdona, mio signore,
non oso scendere per non esser presa.
Mai nel suo trionfo imperiale Cesare
al colmo della fortuna s'adornerà di me
se solo pugnali, veleni, serpenti
avranno taglio, efficacia, denti. [114]
Qui sono salva: tua moglie Ottavia
coi suoi occhi pudichi e la muta
riprovazione, non avrà l'onore di squadrarmi;
ma vieni, vieni, Antonio... Aiutatemi,
donne... dobbiamo tirarti su... Assistetemi,
buoni amici.

ANTONIO

Fate presto, o muoio.

CLEOPATRA

Bell'esercizio! Pesa, il mio signore! [115]
La nostra forza s'è tutta dileguata
nella pesante afflizione che ci opprime.

Se avessi il potere della grande Giunone,
Mercurio dalle forti ali ti solleverebbe
mettendoti al fianco di Giove. Su, ancora un po',
a sognar miracoli si è sempre degli sciocchi.
Oh, vieni, vieni, vieni.

(*Sollevano Antonio da Cleopatra*.)

Benvenuto,
benvenuto! Rivivi, prima di morire,
ti rianimino i baci: se le mie labbra
avessero un tal potere, le consumerei così.

TUTTI

Che doloroso spettacolo!

ANTONIO

Muoio, regina d'Egitto, muoio.
Dammi del vino, voglio parlare un po'.

CLEOPATRA

No, sarò io a parlare e a imprecare
così alto, che quella falsa donnaccia,
la Fortuna, spezzerà la sua ruota,
esasperata dalla mia insolenza.

ANTONIO

Una parola, dolce regina: assicurati
salvezza e onore da Cesare. Ah!

CLEOPATRA

Non vanno assieme.

ANTONIO

Ascoltami, mia cara,
fidati solo di Proculeio, attorno a Cesare.

CLEOPATRA

Della mia risoluzione e delle mie mani,
mi fiderò, ma di nessuno di Cesare.

ANTONIO

Non lamentare e non compiangere
il miserevole cambiamento ora alla mia fine,
ma solleva la tua pena ripensando
alle antiche fortune in cui vivevo:
il più grande e nobile principe del mondo;
ed ora io non muoio ignobilmente,
né mi tolgo l'elmetto da codardo
davanti ad un compatriota: resto un romano
vinto onorevolmente da un romano.
Ora il mio spirito si invola,
non reggo più.

CLEOPATRA

Tu, più nobile tra gli uomini,
vuoi morire? Non ti curi di me,
dovrò io restare in questo mondo scialbo,
che senza di te non è migliore
d'un porcile? Guardate, donne mie;
la corona del mondo si dissolve. Mio signore?

(*Muore Antonio*.)

Ah, la ghirlanda di guerra è sfiorita,
crollata la stella polare del soldato;
ragazzini e ragazze ora sono alla pari
degli uomini: ogni confronto è svanito,
e più nulla rimane di notevole
sotto l'orbita della luna.

(*Sviene*.)

CARMIANA

Calma, signora!

IRAS

È morta anche lei, la nostra sovrana.

CARMIANA

Signora!

IRAS

Signora!

CARMIANA

Signora, signora!

IRAS

Regina d'Egitto: imperatrice!

(*Cleopatra si muove*.)

CARMIANA

Zitta, Iras, zitta!

CLEOPATRA

Non altro che una semplice donna,
dominata dalle stesse misere passioni
d'una ragazza che munge le bestie
e fa le più umili faccende. Dovrei
scagliare lo scettro agli dei malvagi,
dirgli che questo mondo era come il loro
prima che ci rubassero il suo gioiello.
Tutto si riduce a nulla: la pazienza
è da stupidi, e la furia si conviene
a un cane idrofobo. È dunque peccato
precipitarsi nella casa segreta della morte
prima che essa stessa ci raggiunga? Ma come, donne?
Su, su, animo! Anche tu, Carmiana?
Mie nobili ragazze! Ah, donne, donne.
Guardate, la nostra lampada è finita,
s'è spenta.[116] Suvvia, donne mie care,

fatevi coraggio, lo seppelliremo:
e poi, ciò che è coraggioso e nobile
lo faremo secondo l'uso dei romani,
rendendo la morte orgogliosa di ghermirci.
Su, la spoglia di questo grande spirito
adesso è fredda. Ah, donne, donne,
venite, ora non abbiamo altri amici
che la risoluzione e la fine più spiccia.

(*Escono, con quelli di sopra che portano il corpo di Antonio*.)

ATTO V EN

Scena I EN

(*Alessandria. Campo di Cesare.*)

Entrano Cesare, Agrippa, Dolabella, Mecenate, Proculeio e altri, suo consiglio di guerra.

CESARE

Va’ da lui, Dolabella, intimagli la resa.
Data la sconfitta subita, digli
che rende ridicoli i suoi indugi.

DOLABELLA

Cesare, eseguirò.

(*Esce*.)

Entra Decreta, con la spada di Antonio.

CESARE

Cos’è mai questo? E tu chi sei,
che osi comparirci dinanzi a questo modo?

DECRETA

Mi chiamo Decreta, servivo Antonio,
quanto mai degno del miglior servizio.
Finché fu in piedi e poté parlare
era il mio padrone, ed io ero pronto
a usare la mia vita contro i suoi nemici.

Se vorrete prendermi al vostro servizio,
sarò per Cesare quel che ero per lui;
altrimenti, la mia vita è nelle vostre mani.

CESARE

Cosa dici?

DECRETA

Dico che Antonio è morto, Cesare.

CESARE

Il crollo d'un essere così grande
dovrebbe fare uno schianto maggiore.
Il mondo stesso avrebbe dovuto
spingere leoni nelle strade cittadine,
e i cittadini nelle tane dei leoni.
La morte di Antonio non è semplice perdita,
nel suo cuore s'iscriveva una metà del mondo.

DECRETA

È morto, Cesare. Non per mano
d'un pubblico ministro di giustizia,
né colpito da un pugnale prezzolato:
quella stessa mano che scriveva
la sua gloria negli atti che eseguiva
con il coraggio che il cuore le forniva
ha spaccato il suo cuore. Ecco qui
la sua spada, l'ho strappata alla ferita;
è macchiata d'un sangue nobilissimo.

CESARE

Così tristi, amici? Mi sconfessino gli dei,
ma è notizia da far lacrimare occhi di re.

AGRIPPA

Ed è strano che la natura ci spinga
a rimpiangere le azioni in cui
più ci siamo accaniti.

MECENATE

Difetti e glorie
si bilanciavano in lui.

AGRIPPA

Spirito più raro
non guidò mai l'umanità. Ah, dei,
per renderci uomini ci date dei difetti.
Cesare è commosso.

MECENATE

Quando un tale specchio
gli è messo davanti, deve per forza
vederci riflesso se stesso.

CESARE

O Antonio,
io ti ho incalzato fin qui, ma
è col bisturi che occorre curare
il male che abbiamo nel nostro corpo.
Dovevo per forza farti contemplare
il mio giorno al tramonto, o contemplare
il tuo: assieme non potevamo stare,
nel grande mondo. Eppure io piango
con lacrime sovrane quanto il sangue
dei cuori, che tu, mio fratello, mio socio
nell'alto di ogni impresa; mio pari
nell'impero, amico e compagno
sul fronte di guerra, braccio del mio corpo,
cuore dove il mio accendeva i suoi pensieri...
che le nostre stelle, inconciliabili,
dovessero così scindere la nostra parità.

Ascoltate, buoni amici... ma ve lo dirò
in un momento più appropriato,
l'urgenza di quest'uomo gli si legge
in faccia. Sentiamo cos'ha da dire.

(*Entra un egiziano*.)

Da dove vieni?

EGIZIANO

Da una povera egiziana.[117]
La regina, mia padrona, rinchiusasi
in ciò che le resta, il suo mausoleo,
desidera sapere dei tuoi intenti,
per predisporsi a quanto verrà imposto.

CESARE

Dille di stare di buon animo.
Saprà presto, da qualcuno dei nostri,
con che onore e bontà decideremo
di lei. Cesare non può vivere
senz'essere clemente.

EGIZIANO

Gli dei ti proteggano!

(*Esce*.)

CESARE

Vieni qui, Proculeio. Va' a dirle
che non le riserviamo alcuna vergogna;
confortala come richieda il suo stato d'animo,
affinché con un gesto disperato,
conforme alla sua grandezza, non ci eluda.
La sua presenza in carne e ossa a Roma
renderebbe immortale il mio trionfo:
va', e con la massima rapidità
riferisci che dice, e come la trovi.

PROCULEIO

Cesare, eseguirò.

(*Esce*.)

CESARE

Gallo, va’ anche tu.

(*Esce Gallo*.)

Dov’è Dolabella, per accompagnare Proculeio?

TUTTI

Dolabella!

CESARE

Lasciatelo stare. Ora ricordo
com’è impegnato. Sarà pronto a suo tempo.
Venite con me nella mia tenda,
dove constaterete con che riluttanza
sia stato trascinato in queste guerre,
con che calma e misura mi sia sempre
espresso nei miei scritti. Venite,
e vedrete quel che ho da mostrare.

(*Escono*.)

Scena II EN

(*Alessandria. Una stanza del mausoleo.*) 118

Entrano Cleopatra, Carmiana e Iras.

CLEOPATRA

La desolazione ora comincia
a rendere migliore la mia vita.
È misera cosa, essere Cesare:
non essendo la Fortuna, egli è
solo un servitore della Fortuna,

mero ministro della sua volontà.
Ed è grande compiere quell'atto
che pone termine a tutti gli altri atti,
che mette in ceppi le evenienze
e sbarra la porta ai cambiamenti;
che fa dormire, e non fa più assaggiare
il letame che nutre il pitocco come Cesare. [119]

Entra Proculeio.

PROCULEIO

Cesare saluta la Regina d'Egitto,
e vi prega di ponderare quali
giuste richieste farvi accordare.

CLEOPATRA

Come vi chiamate?

PROCULEIO

Proculeio.

CLEOPATRA

Antonio mi ha parlato di voi,
mi ha detto di fidarmi, ma ora
non mi curo molto di essere ingannata,
non sapendo più che farmi della fedeltà.
Se il vostro padrone vuole che una regina
mèndichi favori, dovete dirgli
che la maestà, per mantenere il suo decoro,
non può mendicare meno d'un regno:
se egli si compiace di concedermi
l'Egitto conquistato per mio figlio,
mi concede tanto del mio, da farmi
inginocchiare grata ai suoi piedi.

PROCULEIO

State di buon animo, siete caduta
in mani principesche, non temete
alcunché, rimettetevi pienamente
al mio signore, così colmo di grazia,
che essa trabocca su chi ne ha bisogno.
Datemi licenza di riferirgli
che vi sottomettete di buon grado,
e troverete in lui un conquistatore
desideroso d'aiuto per mostrarsi generoso
quando in ginocchio gli si chiede grazia.

CLEOPATRA

Vi prego, ditegli che sono vassalla
della sua fortuna e che gli riconosco
la grandezza che si è conquistata.
Di ora in ora apprendo la lezione
dell'obbedienza, e vorrei di buon grado
vederlo faccia a faccia.

PROCULEIO

Lo riferirò,
gentile signora. Confortatevi,
perché io so che la vostra condizione
è commiserata da chi ne è la causa.

(*Entrano Gallo e soldati alle spalle.*)

GALLO

Vedete come è facile sorprenderla.

(*A Proculeio e alle guardie.*)

State di guardia finché arriva Cesare.

(*Esce.*)

IRAS

Oh, maestà!

CARMIANA

Cleopatra, mia regina, sei presa!

CLEOPATRA

Svelte, svelte, mie buone mani.

(*Estrae un pugnale*.)

PROCULEIO

Ferma, degna signora, ferma:

(*L'afferra e la disarma*.)

non fatevi un tale torto: questo
è un modo per salvarvi, non per tradirvi.

CLEOPATRA

Come, privata anche della morte,
che libera delle sofferenze persino i cani?

PROCULEIO

Cleopatra, non insultate la generosità
del mio padrone, distruggendo voi stessa:
che il mondo veda la nobiltà
delle sue azioni, che la vostra morte
non permetterebbe di esibire.

CLEOPATRA

Dove sei, morte? Vieni, vieni qui:
vieni, vieni a prendere una regina
che vale molti bambini e mendicanti!

PROCULEIO

Calmatevi, signora!

CLEOPATRA

Signore,
non prenderò né cibo né bevanda

(se per una volta occorre fare
discorsi oziosi) e neppure dormirò.
Rovinerò questa casa mortale,
qualsiasi cosa possa fare Cesare.
Sappiate, signore, che non comparirò
con le ali tarpate alla corte
del vostro padrone, né mi farò castigare
dall'occhio sobrio della spenta Ottavia.
Dovranno issarmi in alto e mostrarmi
alla plebaglia urlante di Roma austera?
Meglio mi sia tomba pietosa un fosso
in Egitto, meglio giacermi nuda
nella melma del Nilo, enfiarmi pei morsi
delle zanzare fino a sfigurarmi: meglio
fare dell'alte piramidi del mio paese
una forca e impiccarmi in catene.

PROCULEIO

Spingete questi orridi pensieri più oltre
di quanto non vi darà motivo Cesare.

Entra Dolabella.

DOLABELLA

Proculeio, il tuo padrone Cesare
sa quel che hai fatto, e ti richiama:
la regina resta sotto la mia guardia.

PROCULEIO

Per me va bene, Dolabella: sii gentile con lei.
(*A Cleopatra.*) Riferirò a Cesare i vostri desideri,
se vorrete impiegarmi a questo scopo.

CLEOPATRA

Ditegli che voglio morire.

(*Esce Proculeio.*)

DOLABELLA

Nobile
imperatrice,[120] vi hanno parlato di me?

CLEOPATRA

Non posso dirlo.

DOLABELLA

Mi conoscete di certo.

CLEOPATRA

Non importa, signore, quel che io ho
sentito o conosciuto. Voi ridete
quando le donne ed i ragazzini
raccontano i loro sogni. Non fate così?

DOLABELLA

Non capisco, signora.

CLEOPATRA

Io ho sognato
che c'era un Imperatore di nome Antonio.
Oh, fare un altro sogno come quello
solo per rivedere uno come lui!

DOLABELLA

Se volete compiacervi...

CLEOPATRA

Il suo volto
era come il cielo, e vi splendevano
un sole ed una luna che nel loro corso
illuminavano questa piccola O,[121] la terra.

DOLABELLA

Sovrana creatura...

CLEOPATRA

Le sue gambe
stavano a cavalcioni dell'oceano,
il suo braccio alzato era il cimiero del mondo;
la sua voce, se parlava agli amici
era melodiosa come le sfere intonate:[122]
ma se voleva atterrire e scuotere l'orbe,
era come il fragore del tuono.
La sua generosità non conosceva inverno:
era un autunno che s'accresceva
mietendone il raccolto; i suoi piaceri
eran come delfini,[123] mostravano la schiena
al di sopra dell'elemento in cui movevano;
della sua livrea andavano vestite
teste coronate, isole e reami
erano come monete che gli cadevano di tasca.

DOLABELLA

Cleopatra!

CLEOPATRA

Pensate che ci sia stato o possa esistere
un uomo come questo che ho sognato?

DOLABELLA

No, gentile signora.

CLEOPATRA

Mentite al cospetto stesso degli dei.
Ma se c'è, o mai ci fu uno simile,
supera la dimensione del sogno:
alla natura manca il materiale
per competere con la fantasia

nella creazione di forme prodigiose,
eppure immaginare un Antonio
sarebbe un capolavoro della natura,
contro la fantasia, di cui scredita le ombre.

DOLABELLA

Ascoltatemi, mia buona signora:
la vostra perdita è grande, come voi;
voi ne sopportate degnamente il peso.
Che mai mi arrida il successo agognato
se per riflesso del vostro non provo
un dolore che morde il cuore alla radice.

CLEOPATRA

Vi ringrazio, signore: forse sapete
che cosa Cesare intende fare di me?

DOLABELLA

Mi ripugna riferirlo. Vorrei
che lo sapeste già.

CLEOPATRA

Suvvia, vi prego...

DOLABELLA

Nonostante la sua nobiltà d'animo...

CLEOPATRA

Egli mi trascinerà nel suo trionfo.

DOLABELLA

Sì, signora, lo so.

(*Squilli di tromba e grida da dentro,* «Fate largo a Cesare!».)

Entrano Proculeio, Cesare, Gallo, Mecenate, e altri del seguito.

CESARE

Qual è la regina d'Egitto?

DOLABELLA

È l'imperatore, signora.

(*Cleopatra s'inginocchia*.)

CESARE

Alzati, non devi inginocchiarti:
ti prego, alzati, alzati, Egitto.

CLEOPATRA

Signore, così vogliono gli dei:
debbo obbedire al mio padrone e signore.

CESARE

Non abbandonarti a tristi pensieri;
la nota delle ferite che ci hai cagionato,
benché scritta sulla nostra carne viva,
la considereremo frutto di cause
accidentali.

CLEOPATRA

Unico signore del mondo,
io non so prospettare la mia causa
sì da farla apparire incensurabile,
ma confesso d'essermi caricata
di quelle debolezze che in passato
hanno spesso svergognato il nostro sesso.

CESARE

Sappi, Cleopatra, che noi attenueremo,
piuttosto che far pesare le mancanze:

se asseconderai i nostri disegni
che verso di te sono molto miti,
avrai da guadagnar dal cambiamento;
ma se seguendo l'esempio di Antonio
cerchi di addossare a me una colpa,
eluderai da sola i miei buoni intenti,
esponendo i tuoi figli a quella distruzione
da cui li guarderò se fidi in me.
Ora prendo congedo.

CLEOPATRA

E puoi farlo
per tutto quanto il mondo: è tuo,
e noi, trofei e insegne della tua vittoria,
staremo appesi là dove ti piaccia.
Ecco, mio buon signore.

CESARE

Accetterò
il tuo consiglio in tutto, per Cleopatra.

CLEOPATRA

(*Porgendo un foglio.*) Ecco la nota dell'argenteria,
del denaro e dei gioielli che possiedo,
un elenco completo, tranne qualche inezia.
Dov'è Seleuco?

(*Entra Seleuco.*)

SELEUCO

Eccomi, signora.

CLEOPATRA

Costui è il mio tesoriere; dica lui,[124]
a suo rischio, mio signore, che per me
non ho serbato nulla. Di' la verità, Seleuco.

SELEUCO

Signora, preferirei cucirmi le labbra
che, a mio rischio, dichiarare il falso.

CLEOPATRA

Che cosa avrei trattenuto per me?

SELEUCO

Abbastanza da comprarci tutto quello
che avete elencato nella nota.

CESARE

No, non arrossire, Cleopatra;
io approvo la saggezza del tuo atto.

CLEOPATRA

Vedi, Cesare! Ecco come gli uomini
seguon la fortuna! I miei seguaci
ora saranno tuoi, e se per caso
cambiassimo le nostre condizioni,
i tuoi sarebbero miei. L'ingratitudine
di questo Seleuco mi rende furiosa.
Ah, schiavo, non più degno di fede
dell'amore prezzolato? Come, ti ritrai?
Sì, ti assicuro, ti ritrarrai: gli occhi
ti caverò, anche se avessero le ali.
Schiavo, scellerato senz'anima, cane!
Prodigio di bassezza!

CESARE

Buona regina, vi prego...

CLEOPATRA

Oh, Cesare,
che dolorosa vergogna è mai questa,

che mentre tu ti degni di farmi visita,
e di onorare con la tua sovranità
una così sottomessa, che il mio stesso servo
accresca la somma delle mie sventure
con l'aggiunta della sua perfidia!
Diciamo, buon Cesare, che abbia serbato
qualche gingillo da donna, ninnoli
di nessun conto, cose di tal valore
che si regalano ad amici ordinari,
e diciamo pure che abbia tenuto da parte
doni più nobili per Livia[125] e Ottavia,
per indurle a far da mediatrici...
e ora debbo venir smascherata da uno
che ho nutrito io stessa? Gran dei!
Ciò mi butta più giù di dove son caduta.
(*A Seleuco.*) Vattene, ti prego, o ti farò vedere
i tizzoni ardenti della mia collera
sotto le ceneri della mia sfortuna.
Se tu fossi un vero uomo, mi avresti
compatito!

CESARE

Ritirati, Seleuco.

(*Esce Seleuco.*)

CLEOPATRA

Si sappia che noi grandi fra i grandi
siamo giudicati male per cose
compiute da altri, e quando cadiamo
per colpe altrui, paghiamo di persona;
perciò siamo da commiserare.

CESARE

Cleopatra,
né quel che hai tenuto, né il resto
che hai dichiarato lo considereremo
bottino di guerra: sia sempre tuo,

disponine a tuo piacere e, credi,
Cesare non è un mercante che con te
contratti cose vendute dai mercanti.
Sta' perciò di buon animo, non fare
dei tuoi pensieri la tua prigione. No,
cara regina, noi ci proponiamo
di disporre di te secondo il tuo consiglio.
Nutriti, e dormi: per te abbiamo
tanta premura e tanta compassione,
che restiamo tuoi amici, e così addio.

CLEOPATRA

Mio signore e padrone!

CESARE

No, non così: addio.
(*Squilli di tromba. Esce Cesare col suo seguito*.)

CLEOPATRA

Mi riempie di chiacchiere, ragazze,
di chiacchiere, perch'io non sia nobile
verso me stessa. Ma ascolta, Carmiana.
(*Sussurra*.)

IRAS

Chiudi, buona signora;
il giorno luminoso è finito,
e ci avviamo alla tenebra.

CLEOPATRA

Affrettati, tu,
ho già parlato e tutto è predisposto:
va' a vedere che si faccia in fretta.

CARMIANA

Subito, signora.

(*Ri-*)*entra Dolabella*.

DOLABELLA

Dov’è la regina?

CARMIANA

Eccola, signore.

(*Esce Carmiana*.)

CLEOPATRA

Dolabella!

DOLABELLA

Signora, fedele al mio giuramento,
su vostro comando (a cui il mio amore
rende sacro dovere obbedire)
così vi informo: Cesare intende
passare per la Siria, e entro tre giorni
vi manderà avanti con i figli.
Fate il miglior uso di questa informazione.
Ho esaudito il vostro desiderio e la mia promessa.

CLEOPATRA

Vi resto debitrice, Dolabella.

DOLABELLA

Ed io, vostro servo. Addio, buona regina,
debbo ritornare da Cesare.

CLEOPATRA

Addio,

(*Esce Dolabella*.)

e grazie. Che cosa ne pensi, Iras?

Tu, come me, sarai mostrata a Roma
come una marionetta egiziana:
schiavi e artigiani, con bisunti
grembiuli, règoli e martelli,
ci alzeranno alla vista di tutti.
Saremo avvolte dal loro alito pesante,
rancido di cibi plebei, e costrette
a inalare il loro tanfo.

IRAS

Dio ne guardi!

CLEOPATRA

Ma, sì, è più che sicuro, Iras:
sguaiati littori ci abbrancheranno
come zòccole, e rozzi rimatori
ci porranno in ballate stonate.
Subito, improvvisando, i commedianti [126]
ci metteranno in scena presentando
i nostri conviti ad Alessandria.
Antonio verrà portato ubriaco
alla ribalta, ed io dovrò vedere
un ragazzo squittente nei panni di Cleopatra [127]
svilire la mia grandezza in pose da puttana.

IRAS

Oh, bontà degli dei!

CLEOPATRA

Sì, sì, è sicuro.

IRAS

Io non lo vedrò mai. Sono sicura
di avere unghie più forti degli occhi.

CLEOPATRA

Ebbene, questo è il modo di eludere
i loro preparativi e sconfiggere
i loro assurdi propositi.

(*Ri-*)*entra Carmiana.*

Orsù, Carmiana!
Mostratemi come una regina, mie donne,
prendete le mie vesti più sontuose.
Ritorno sul Cidno ad incontrare Antonio.
Va', cara Iras (generosa Carmiana,
ora proprio la faremo finita)
e quando avrai eseguito questo compito
ti darò il permesso di giocare
fino al giorno del giudizio: portami
la corona e tutto il resto.

(*Escono Carmiana e Iras. Rumore da dentro*.)

Cos'è
questo rumore?

Entra una guardia.

GUARDIA

C'è un contadino
che insiste per vedere vostra altezza:
vi porta dei fichi.

CLEOPATRA

Fatelo entrare.

(*Esce la guardia*.)

Che povero istrumento può compiere
un atto così nobile! Mi porta la libertà.
La mia decisione è presa, e di femmineo
non ho più nulla in me: da capo a piedi
sono salda come il marmo: la luna mutevole [128]
ora non è più il mio pianeta.

Rientra la guardia con lo zotico[129] *che porta un cesto.*

GUARDIA

Ecco l'uomo.

CLEOPATRA

Esci e lasciami con lui.

(*Esce la guardia*.)

Hai con te il serpentello del Nilo
che uccide senza far soffrire?

ZOTICO

Sì, ce l'ho: ma io non sarei quello che desidera che lo toccate, perché il suo morso è immortale; chi ne muore di rado o quasi mai guarisce.

CLEOPATRA

Ricordi qualcuno che ne sia morto?

ZOTICO

Moltissimi, uomini e donne. Ho sentito di una non più tardi di ieri, una donna onestissima (anche se un poco portata a andar giù di bugie,[130] come una donna non dovrebbe fare, se non per onestà), che è morta per il morso del serpente, e che dolore provò: davvero, dice molto bene del serpente; ma chi crede a tutto quel che dicono, non si salverà neanche dalla metà di quel che combinano. Ma questa è cosa molto fallibile, il serpente è uno strano serpente.

CLEOPATRA

Vattene, addio.

ZOTICO

Vi auguro ogni felicità col serpente.

(*Deponendo il cesto*.)

CLEOPATRA

Addio.

ZOTICO

Dovete pensare, state attenta, che il serpente segue il suo istinto.

CLEOPATRA

Sì, sì, addio.

ZOTICO

State attenta, non bisogna affidare il serpente altro che a gente di sesto, perché davvero non c'è mica bontà nel serpente.

CLEOPATRA

Non preoccuparti, se ne avrà cura.

ZOTICO

Benone. Non dategli niente, vi prego, perché non val pena dargli da mangiare.

CLEOPATRA

E mangerà me?

ZOTICO

Non dovete mica credere che sia così semplice da non sapere che neanche il diavolo mangerebbe una donna: lo so che la donna è un piatto per gli dei, se il diavolo non ci mette lo zampino. Ma davvero, questi stessi figli di troia di diavoli quante non ne combinano agli dei con le donne; su dieci che ne fanno, i diavoli gliene rovinano cinque.

CLEOPATRA

Va bene, ma ora vattene, addio.

ZOTICO

Sì, bene: vi auguro di godere del serpente.

(*Esce*.)

(*Rientrano Carmiana e Iras col manto, la corona e altri gioielli.*)

CLEOPATRA

Datemi il manto, mettetemi la corona,
ho in me aneliti di immortalità.
Ora non più mi bagnerà il labbro
il succo dell'uva d'Egitto. Svelta,
svelta, Iras mia buona; fa' presto:
mi pare di udire Antonio che chiama.
Lo vedo alzarsi per elogiare
il mio nobile gesto. Lo sento deridere
la fortuna di Cesare, che gli dei
danno ai mortali per giustificare
la loro collera futura. Marito,[131] vengo:
che il mio coraggio mi dia titolo a quel nome!
Sono fuoco e aria: gli altri elementi[132]
li lascio a una vita inferiore. Allora,
avete finito? Venite dunque a cogliere
l'ultimo calore dalle mie labbra.
Addio, buona Carmiana, un lungo addio, Iras.

(*Le bacia. Iras cade e muore.*)

Ho l'aspide sulle labbra? Tu cadi?
Se con tanta dolcezza puoi separarti
dalla tua vita, il tocco della morte
è come il pizzicotto d'un amante,
che fa male, eppur lo si desidera.
Giaci immobile? Se te ne vai così,
dici al mondo che non merita un addio.

CARMIANA

Sciogliti in pioggia, densa nube,
ch'io possa dire che piangono gli stessi dei!

CLEOPATRA

Questa morte mi dimostra vile: se lei
incontra per prima il riccioluto Antonio,
lui si rivolgerà a lei, spendendo

quel bacio che per me è come il paradiso.
Vieni, creatura letale, coi tuoi dentini aguzzi
(*A un aspide, che si applica al seno*.)
sciogli di colpo il nodo aggrovigliato[133]
di questa vita: povero sciocco velenoso,
accanisciti, sbrigati a spacciarmi.
Oh, se tu potessi parlare, sentirti
chiamare asino il grande Cesare,
frustrato nei suoi piani!

CARMIANA

O stella d'oriente!

CLEOPATRA

Zitta! Non vedi che ho il bimbo al seno[134]
che succhiando fa addormentare la nutrice?

CARMIANA

O basta, basta!

CLEOPATRA

Dolce come un balsamo,
lieve e delicato come l'aria. Oh,
Antonio! Ma sì, prenderò anche te.
(*Applicando un altro aspide al seno*.)
Perché dovrei restare...
(*Muore*.)

CARMIANA

In questo basso mondo? E così, addio.
Adesso, morte, puoi ben vantarti,
hai in tuo possesso una ragazza
senza eguali. Finestre vellutate,[135]
chiudetevi, e occhi così regali
non ti guardino più, Febo dorato!
La corona è storta; la raddrizzerò,

e poi potrò giocare.[136]

Entra la guardia di corsa.

I GUARDIA

Dov'è la regina?

CARMIANA

Parlate piano, non svegliatela.

I GUARDIA

Cesare ha mandato...

CARMIANA

Un messo troppo lento.

(*Si applica un aspide*.)

Oh, vieni presto, sbrigati; ti sento appena.

I GUARDIA

Ehi, avvicinatevi: qualcosa non va.
Cesare è stato giocato.

II GUARDIA

Ecco là
Dolabella, mandato da Cesare: chiamatelo.

I GUARDIA

Che succede qui, Carmiana? Ti sembra
cosa ben fatta?

CARMIANA

Molto ben fatta, e degna
di una principessa che appartiene
ad una grande dinastia di re.

Ah, soldato!

(*Muore*.)

(*Ri-*)*entra Dolabella*.

DOLABELLA

Cos’è successo qui?

II GUARDIA

Tutte morte.

DOLABELLA

Quel che pensavi, Cesare,
s’avvera: stai venendo di persona
a veder realizzato l’atto temuto
che avrei tanto cercato d’impedire.
(*Da dentro* «Fate largo, fate largo a Cesare!».)

Entra Cesare col seguito, in marcia.

DOLABELLA

Oh, signore, siete stato buon àugure:
quel che voi temevate è avvenuto.

CESARE

Coraggiosa fino alla fine, ha colto
le nostre intenzioni, e da regina
ha scelto la sua strada. Come son morte?
Non vedo traccia di sangue.

DOLABELLA

Chi è stato da ultimo con loro?

I GUARDIA

Un povero contadino, che le portò

dei fichi: ecco il suo cesto.

CESARE

Avvelenate, allora.

I GUARDIA

Oh, Cesare,
questa Carmiana un attimo fa
era viva; stava in piedi e parlava:
l'ho trovata che sistemava la corona
alla padrona morta: tremava,
e di colpo cadde a terra.

CESARE

Nobile mancamento!
Se avessero ingoiato del veleno
si vedrebbe dal gonfiore del corpo:
sembra invece che dorma, come se
volesse prendere un altro Antonio
al laccio robusto dei suoi vezzi.

DOLABELLA

Qui sul suo petto c'è un puntolino
di sangue e un leggero gonfiore;
lo stesso sul braccio.

I GUARDIA

È la traccia d'un aspide,
e sulle foglie dei fichi c'è una bava
come quella che gli aspidi lasciano
nelle caverne del Nilo.

CESARE

È molto probabile
che sia morta così. Dice il suo medico

che aveva fatto infiniti esperimenti
sui modi più spediti di morire.
Sollevate il suo letto, e portate
le sue donne fuor del mausoleo:
sarà sepolta accanto al suo Antonio.
Nessuna tomba sulla terra terrà avvinta
coppia così famosa: accadimenti come questi
affliggono coloro che li provocano,
e la loro storia è tanto miseranda
quant'è grande la gloria di colui
che li ha portati ad essere compianti.
Il nostro esercito in solenne parata
farà ala a questo funerale, e poi
a Roma! Vieni, Dolabella, assicura
il massimo ordine in questa cerimonia.[137]

(*Escono*.)

ANTONY AND CLEOPATRA IT

DRAMATIS PERSONÆ IT

ANTONY, *triumvir*
OCTAVIUS CÆSAR, *triumvir*
LEPIDUS, *triumvir*
SEXTUS POMPEIUS,
DOMITIUS ENOBARBUS, *friend of Antony*
VENTIDIUS, *friend of Antony*
EROS, *friend of Antony*
SCARUS, *friend of Antony*
DECRETAS, *friend of Antony*
DEMETRIUS, *friend of Antony*
PHILO, *friend of Antony*
MÆCENAS, *friend of Cæsar*
AGRIPPA, *friend of Cæsar*
DOLABELLA, *friend of Cæsar*
PROCULEIUS, *friend of Cæsar*
THIDIAS, *friend of Cæsar*
GALLUS, *friend of Cæsar*
MENAS, *friends of Pompey*
MENECRATES, *friends of Pompey*
VARRIUS, *friends of Pompey*
TAURUS, *lieutenant-general to Cæsar*
CANIDIUS, *lieutenant-general to Antony*
SILIUS, *an officer in Ventidius' army*
A 'schoolmaster' acting as ambassador from Antony to Cæsar
ALEXAS, *attendant on Cleopatra*
MARDIAN, *a eunuch, attendant on Cleopatra*
DIOMEDES, *attendant on Cleopatra*
SELEUCUS, *treasurer to Cleopatra*
A soothsayer

A Clown
CLEOPATRA, *queen of Egypt*
OCTAVIA, *Cæsar's sister*
CHARMIAN, *attendant on Cleopatra*
IRAS, *attendant on Cleopatra*
Officers, Soldiers, Messengers, and other attendants

SCENE: In several parts of the Roman empire.

ACT I IT

Scene I IT

(*Alexandria. A room in Cleopatra's palace.*)

Enter Demetrius and Philo.

PHILO

Nay, but this dotage of our general's
O'erflows the measure: those his goodly eyes,
That o'er the files and musters of the war
Have glow'd like plated Mars, now bend, now turn
The office and devotion of their view [5]
Upon a tawny front: his captain's heart,
Which in the scuffles of great fights hath burst
The buckles on his breast, reneges all temper,
And is become the bellows and the fan
To cool a gipsy's lust.

Flourish. Enter Antony, Cleopatra, her Ladies, the Train, with Eunuchs fanning her.

Look, where they come: [10]
Take but good note, and you shall see in him
The triple pillar of the world transform'd
Into a strumpet's fool: behold and see.

CLEOPATRA

If it be love indeed, tell me how much.

ANTONY

There's beggary in the love that can be reckon'd. [15]

CLEOPATRA

I'll set a bourn how far to be belov'd.

ANTONY

Then must thou needs find out new heaven, new earth.

Enter an Attendant.

ATTENDANT

News, my good lord, from Rome.

ANTONY

Grates me, the sum.

CLEOPATRA

Nay, hear them, Antony:
Fulvia perchance is angry; or who knows [20]
If the scarce-bearded Cæsar have not sent
His powerful mandate to you, 'Do this, or this;
Take in that kingdom, and enfranchise that;
Perform't, or else we damn thee'.

ANTONY

How, my love?

CLEOPATRA

Perchance? nay, and most like: [25]
You must not stay here longer, your dismission
Is come from Cæsar, therefore hear it, Antony.
Where's Fulvia's process? Cæsar's I would say. Both?
Call in the messengers. As I am Egypt's queen,
Thou blushest, Antony, and that blood of thine [30]

Is Cæsar's homager: else so thy cheek pays shame
When shrill-tongued Fulvia scolds. The messengers!

ANTONY

Let Rome in Tiber melt, and the wide arch
Of the rang'd empire fall! Here is my space,
Kingdoms are clay: our dungy earth alike [35]
Feeds beast as man; the nobleness of life
Is to do thus: when such a mutual pair,

(*Embracing*.)

And such a twain can do't, in which I bind,
On pain of punishment, the world to weet
We stand up peerless.

CLEOPATRA

Excellent falsehood! [40]
Why did he marry Fulvia, and not love her?
I'll seem the fool I am not; Antony
Will be himself.

ANTONY

But stirr'd by Cleopatra.
Now for the love of Love, and her soft hours,
Let's not confound the time with conference harsh: [45]
There's not a minute of our lives should stretch
Without some pleasure now. What sport to-night?

CLEOPATRA

Hear the ambassadors.

ANTONY

Fie, wrangling queen!
Whom every thing becomes, to chide, to laugh,
To weep: how every passion fully strives [50]
To make itself, in thee, fair and admired!
No messenger but thine, and all alone,

To-night we'll wander through the streets, and note
The qualities of people. Come, my queen,
Last night you did desire it. Speak not to us. [55]
(*Exeunt Antony and Cleopatra with their Train*.)

DEMETRIUS

Is Cæsar with Antonius priz'd so slight?

PHILO

Sir, sometimes, when he is not Antony,
He comes too short of that great property
Which still should go with Antony.

DEMETRIUS

I am full sorry
That he approves the common liar, who [60]
Thus speaks of him at Rome; but I will hope
Of better deeds to-morrow. Rest you happy!

(*Exeunt*.)

Scene II IT

(*The same. Another room*.)

Enter Enobarbus, Lamprius, a Soothsayer, Rannius, Lucillius, Charmian, Iras, Mardian the Eunuch, and Alexas.

CHARMIAN

Lord Alexas, sweet Alexas, most any thing Alexas, almost most absolute Alexas, where's the soothsayer that you prais'd so to the queen? O that I knew this husband, which, you say, must charge his horns with garlands! [5]

ALEXAS

Soothsayer!

SOOTHSAYER

Your will?

CHARMIAN

Is this the man? Is’t you, sir, that know things?

SOOTHSAYER

In nature’s infinite book of secrecy
A little I can read.

ALEXAS

Show him your hand. [10]

ENOBARBUS

Bring in the banquet quickly; wine enough,
Cleopatra’s health to drink.

CHARMIAN

Good sir, give me good fortune.

SOOTHSAYER

I make not, but foresee.

CHARMIAN

Pray then, foresee me one. [15]

SOOTHSAYER

You shall be yet far fairer than you are.

CHARMIAN

He means in flesh.

IRAS

No, you shall paint when you are old.

CHARMIAN

Wrinkles forbid!

ALEXAS

Vex not his prescience, be attentive. [20]

CHARMIAN

Hush!

SOOTHSAYER

You shall be more beloving than belov’d.

CHARMIAN

I had rather heat my liver with drinking.

ALEXAS

Nay, hear him.

CHARMIAN

Good now, some excellent fortune! Let me be [25] married to three kings in a forenoon, and widow them all: let me have a child at fifty, to whom Herod of Jewry may do homage. Find me to marry me with Octavius Cæsar, and companion me with my mistress.

SOOTHSAYER

You shall outlive the lady whom you serve. [30]

CHARMIAN

O excellent, I love long life better than figs.

SOOTHSAYER

You have seen and prov'd a fairer former fortune
Than that which is to approach.

CHARMIAN

Then belike my children shall have no names:
prithee, how many boys and wenches must I have? [35]

SOOTHSAYER

If every of your wishes had a womb,
And fertile every wish, a million.

CHARMIAN

Out, fool! I forgive thee for a witch.

ALEXAS

You think none but your sheets are privy to your wishes. [40]

CHARMIAN

Nay, come, tell Iras hers.

ALEXAS

We'll know all our fortunes.

ENOBARBUS

Mine, and most of our fortunes to-night, shall be – drunk to bed.

IRAS

There's a palm presages chastity, if nothing else. [45]

CHARMIAN

E'en as the o'erflowing Nilus presageth famine.

IRAS

Go, you wild bedfellow, you cannot soothsay.

CHARMIAN

Nay, if an oily palm be not a fruitful prognostication, cannot scratch mine ear. Prithee tell her [50] but a worky-day fortune.

SOOTHSAYER

Your fortunes are alike.

IRAS

But how, but how? give me particulars.

SOOTHSAYER

I have said.

IRAS

Am I not an inch of fortune better than she? [55]

CHARMIAN

Well, if you were but an inch of fortune better than I, where would you choose it?

IRAS

Not in my husband’s nose.

CHARMIAN

Our worser thoughts heavens mend! Alexas, – come, his fortune, his fortune! O, let him marry a [60] woman that cannot go, sweet Isis, I beseech thee, and let her die too, and give him a worse, and let worse follow worse, till the worst of all follow him laughing to his grave, fifty-fold a cuckold! Good Isis, hear me this prayer, thought thou deny me a matter of more [65] weight: good Isis, I beseech thee!

IRAS

Amen, dear goddess, hear that prayer of the people! for, as it is a heart-breaking to see a handsome man loose-wiv'd, so it is a deadly sorrow to behold a foul knave uncuckolded: therefore, dear Isis, keep decorum, [70] and fortune him accordingly!

CHARMIAN

Amen.

ALEXAS

Lo now, if it lay in their hands to make me a cuckold, they would make themselves whores, but they'd do't. [75]

ENOBARBUS

Hush, here comes Antony.

Enter Cleopatra.

CHARMIAN

Not he, the queen.

CLEOPATRA

Saw you my lord?

ENOBARBUS

No, lady.

CLEOPATRA

Was he not here?

CHARMIAN

No, madam.

CLEOPATRA

He was dispos'd to mirth; but on the sudden

A Roman thought hath struck him. Enobarbus! [80]

ENOBARBUS

Madam.

CLEOPATRA

Seek him, and bring him hither. Where's Alexas?

ALEXAS

Here at your service. My lord approaches.

CLEOPATRA

We will not look upon him: go with us.

(*Exeunt*.)

Enter Antony, with a Messenger.

MESSENGER

Fulvia thy wife first came into the field. [85]

ANTONY

Against my brother Lucius?

MESSENGER

Ay:
But soon that war had end, and the time's state
Made friends of them, jointing their force 'gainst Cæsar,
Whose better issue in the war, from Italy, [90]
Upon the first encounter, drave them.

ANTONY

Well, what worst?

MESSENGER

The nature of bad news infects the teller.

ANTONY

When it concerns the fool or coward. On:
Things that are past are done, with me. ’Tis thus,
Who tells me true, though in his tale lie death, [95]
I hear him as he flatter’d.

MESSENGER

Labienus –
This is stiff news-hath with his Parthian force
Extended Asia: from Euphrates
His conquering banner shook, from Syria
To Lydia, and to Ionia: [100]
Whilst –

ANTONY

Antony, thou wouldst say, –

MESSENGER

O, my lord!

ANTONY

Speak to me home, mince not the general tongue:
Name Cleopatra as she is call’d in Rome;
Rail thou in Fulvia’s phrase, and taunt my faults
With such full license, as both truth and malice [105]
Have power to utter. O then we bring forth weeds,
When our quick minds lie still, and our ills told us
Is as our earing. Fare thee well awhile.

MESSENGER

At your noble pleasure.

(*Exit*.)

Enter another Messenger.

ANTONY

From Sicyon how the news? Speak there! [110]

FIRST MESSENGER

The man from Sicyon, – is there such an one?

SECOND MESSENGER

He stays upon your will.

ANTONY

Let him appear.
These strong Egyptian fetters I must break,
Or lose myself in dotage.

Enter another Messenger, with a letter.

What are you?

THIRD MESSENGER

Fulvia thy wife is dead.

ANTONY

Where died she? [115]

THIRD MESSENGER

In Sicyon:
Her length of sickness, with what else more serious
Importeth thee to know, this bears.

(*Gives a letter*.)

ANTONY

Forbear me.

(*Exeunt Messengers*.)

There's a great spirit gone! Thus did I desire it:
What our contempts doth often hurl from us, [120]
We wish it ours again. The present pleasure,

By revolution lowering, does become
The opposite of itself: she's good, being gone,
The hand could pluck her back that shov'd her on.
I must from this enchanting queen break off, [125]
Ten thousand harms, more than the ills I know,
My idleness doth hatch. Ho now, Enobarbus!

(*Re-*)*enter Enobarbus.*

ENOBARBUS

What's your pleasure, sir?

ANTONY

I must with haste from hence.

ENOBARBUS

Why, then we kill all our women. We see [130] how mortal an unkindness is to them; if they suffer our departure, death's the word.

ANTONY

I must be gone.

ENOBARBUS

Under a compelling occasion let women die: it were pity to cast them away for nothing, though between [135] them and a great cause, they should be esteemed nothing. Cleopatra catching but the least noise of this, dies instantly. I have seen her die twenty times upon far poorer moment: I do think there is mettle in death, [140] which commits some loving act upon her, she hath such a celerity in dying.

ANTONY

She is cunning past man's thought.

ENOBARBUS

Alack, sir, no, her passions are made of nothing but the finest part of pure love.

We cannot call [145] her winds and waters sighs and tears; they are greater storms and tempests than almanacs can report. This cannot be cunning in her; if it be, she makes a shower of rain as well as Jove.

ANTONY

Would I had never seen her! [150]

ENOBARBUS

O, sir, you had then left unseen a wonderful piece of work, which not to have been blest withal, would have discredited your travel.

ANTONY

Fulvia is dead.

ENOBARBUS

Sir? [155]

ANTONY

Fulvia is dead.

ENOBARBUS

Fulvia?

ANTONY

Dead.

ENOBARBUS

Why, sir, give the gods a thankful sacrifice. When it pleaseth their deities to take the wife of a man [160] from him, it shows to man the tailors of the earth; comforting therein, that when old robes are worn out, there are members to make new. If there were no more women but Fulvia, then had you indeed a cut, and the case to be lamented: this grief is crown’d with [165] consolation, your old smock brings forth a new petticoat, and indeed the tears live in an onion, that should water this sorrow.

ANTONY

The business she hath broached in the state
Cannot endure my absence. [170]

ENOBARBUS

And the business you have broach'd here cannot be without you, especially that of Cleopatra's, which wholly depends on your abode.

ANTONY

No more light answers. Let our officers
Have notice what we purpose. I shall break [175]
The cause of our expedience to the queen,
And get her leave to part. For not alone
The death of Fulvia, with more urgent touches,
Do strongly speak to us; but the letters too
Of many our contriving friends in Rome [180]
Petition us at home. Sextus Pompeius
Hath given the dare to Cæsar, and commands
The empire of the sea. Our slippery people,
Whose love is never link'd to the deserver
Till his deserts are past, begin to throw [185]
Pompey the Great, and all his dignities
Upon his son, who high in name and power,
Higher than both in blood and life, stands up
For the main soldier: whose quality, going on,
The sides o' the world may danger. Much is breeding, [190]
Which like the courser's hair, hath yet but life,
And not a serpent's poison. Say our pleasure,
To such whose places under us require,
Our quick remove from hence.

ENOBARBUS

I shall do't.

(*Exeunt*.)

Scene III IT

(*The Same*.)

Enter Cleopatra, Charmian, Alexas, and Iras.

CLEOPATRA

Where is he?

CHARMIAN

I did not see him since.

CLEOPATRA

See where he is, who's with him, what he does:
I did not send you. If you find him sad,
Say I am dancing; if in mirth, report
That I am sudden sick. Quick, and return. [5]

(*Exit Alexas*.)

CHARMIAN

Madam, methinks if you did love him dearly
You do not hold the method, to enforce
The like from him.

CLEOPATRA

What should I do, I do not?

CHARMIAN

In each thing give him way, cross him in nothing.

CLEOPATRA

Thou teachest like a fool: the way to lose him. [10]

CHARMIAN

Tempt him not so too far. I wish, forbear;
In time we hate that which we often fear.

Enter Antony.

But here comes Antony

CLEOPATRA

I am sick, and sullen.

ANTONY

I am sorry to give breathing to my purpose, –

CLEOPATRA

Help me away, dear Charmian, I shall fall. [15]
It cannot be thus long, the sides of nature
Will not sustain it.

ANTONY

Now, my dearest queen, –

CLEOPATRA

Pray you stand farther from me.

ANTONY

What's the matter?

CLEOPATRA

I know by that same eye there's some good news.
What, says the married woman you may go? [20]
Would she had never given you leave to come!
Let her not say 'tis I that keep you here.
I have no power upon you; hers you are.

ANTONY

The gods best know –

CLEOPATRA

O, never was there queen
So mightily betray'd! yet at the first [25]
I saw the treasons planted.

ANTONY

Cleopatra, –

CLEOPATRA

Why should I think you can be mine and true
(Though you in swearing shake the throned gods)
Who have been false to Fulvia? Riotous madness,
To be entangled with those mouth-made vows, [30]
Which break themselves in swearing!

ANTONY

Most sweet queen, –

CLEOPATRA

Nay, pray you, seek no colour for your going,
But bid farewell, and go: when you sued staying,
Then was the time for words; no going then;
Eternity was in our lips, and eyes, [35]
Bliss in our brows' bent; none our parts so poor,
But was a race of heaven. They are so still,
Or thou, the greatest soldier of the world,
Art turn'd the greatest liar.

ANTONY

How now, lady?

CLEOPATRA

I would I had thy inches, thou shouldst know [40]

There were a heart in Egypt.

ANTONY

Hear me, queen:
The strong necessity of time commands
Our services awhile; but my full heart
Remains in use with you. Our Italy
Shines o'er with civil swords; Sextus Pompeius [45]
Makes his approaches to the port of Rome,
Equality of two domestic powers
Breed scrupulous faction: the hated, grown to strength,
Are newly grown to love: the condemn'd Pompey,
Rich in his father's honour, creeps apace [50]
Into the hearts of such as have not thriv'd
Upon the present state, whose numbers threaten,
And quietness, grown sick of rest, would purge
By any desperate change. My more particular,
And that which most with you should safe my going, [55]
Is Fulvia's death.

CLEOPATRA

Though age from folly could not give me freedom,
It does from childishness. Can Fulvia die?

ANTONY

She's dead, my queen.
Look here, and at thy sovereign leisure read [60]
The garboils she awak'd: at the last, best,
See when and where she died.

CLEOPATRA

O most false love!
Where be the sacred vials thou should'st fill
With sorrowful water? Now I see, I see,
In Fulvia's death, how mine receiv'd shall be. [65]

ANTONY

Quarrel no more, but be prepar'd to know
The purposes I bear; which are, or cease,
As you shall give the advice. By the fire
That quickens Nilus' slime, I go from hence
Thy soldier, servant, making peace or war, [70]
As thou affects.

CLEOPATRA

Cut my lace, Charmian, come,
But let it be, I am quickly ill, and well,
So Antony loves.

ANTONY

My precious queen, forbear,
And give true evidence to his love, which stands
An honourable trial.

CLEOPATRA

So Fulvia told me. [75]
I prithee turn aside and weep for her,
Then bid adieu to me, and say the tears
Belong to Egypt. Good now, play one scene
Of excellent dissembling, and let it look
Like perfect honour.

ANTONY

You'll heat my blood: no more. [80]

CLEOPATRA

You can do better yet; but this is meetly.

ANTONY

Now, by my sword, –

CLEOPATRA

And target. Still he mends.
But this is not the best. Look, prithee, Charmian,
How this Herculean Roman does become
The carriage of his chafe. [85]

ANTONY

I'll leave you, lady.

CLEOPATRA

Courteous lord, one word:
Sir, you and I must part, but that's not it:
Sir, you and I have lov'd, but there's not it;
That you know well, something it is I would, –
O, my oblivion is a very Antony, [90]
And I am all forgotten.

ANTONY

But that your royalty
Holds idleness your subject, I should take you
For idleness itself.

CLEOPATRA

'Tis sweating labour,
To bear such idleness so near the heart
As Cleopatra this. But sir, forgive me, [95]
Since my becomings kill me, when they do not
Eye well to you. Your honour calls you hence,
Therefore be deaf to my unpitied folly,
And all the gods go with you! Upon your sword
Sit laurel victory, and smooth success [100]
Be strew'd before your feet!

ANTONY

Let us go. Come;
Our separation so abides and flies,

That thou, residing here, goes yet with me;
And I, hence fleeting, here remain with thee.
Away! [105]

(*Exeunt*.)

Scene IV IT

(*Rome. Cæsar's house*.)

Enter Octavius reading a letter, Lepidus, and their Train

CÆSAR

You may see, Lepidus, and henceforth know,
It is not Cæsar's natural vice to hate
Our great competitor. From Alexandria
This is the news: he fishes, drinks, and wastes
The lamps of night in revel; is not more manlike [5]
Than Cleopatra; nor the queen of Ptolemy
More womanly than he: hardly gave audience, or
Vouchsaf'd to think he had partners. You shall find there
A man who is the abstract of all faults
That all men follow.

LEPIDUS

I must not think there are [10]
Evils enow to darken all his goodness:
His faults, in him, seem as the spots of heaven,
More fiery by night's blackness; hereditary,
Rather than purchas'd; what he cannot change,
Than what he chooses. [15]

CÆSAR

You are too indulgent. Let's grant it is not
Amiss to tumble on the bed of Ptolemy,
To give a kingdom for a mirth, to sit
And keep the turn of tippling with a slave,

To reel the streets at noon, and stand the buffet [20]
With knaves that smell of sweat: say this becomes him, –
As his composure must be rare indeed
Whom these things cannot blemish, – yet must Antony
No way excuse his foils, when we do bear
So great weight in his lightness. If he fill'd [25]
His vacancy with his voluptuousness,
Full surfeits, and the dryness of his bones
Call on him for't. But to confound such time,
That drums him from his sport, and speaks as loud
As his own state, and ours, – 'tis to be chid: [30]
As we rate boys, who being mature in knowledge,
Pawn their experience to their present pleasure,
And so rebel to judgment.

Enter a Messenger.

LEPIDUS

Here's more news.

MESSENGER

Thy biddings have been done, and every hour,
Most noble Cæsar, shalt thou have report [35]
How 'tis abroad. Pompey is strong at sea,
And it appears he is belov'd of those
That only have fear'd Cæsar: to the ports
The discontents repair, and men's reports
Give him much wrong'd.

CÆSAR

I should have known no less; [40]
It hath been taught us from the primal state
That he which is was wish'd, until he were;
And the ebb'd man, ne'er lov'd till ne'er worth love,
Comes dear'd, by being lack'd. This common body,
Like to a vagabond flag upon the stream, [45]
Goes to, and back, lackeying the varying tide,

To rot itself with motion.

(*Enter a second Messenger*.)

MESSENGER

Cæsar, I bring thee word,
Menecrates and Menas, famous pirates,
Make the sea serve them, which they ear and wound
With keels of every kind. Many hot inroads [50]
They make in Italy, the borders maritime
Lack blood to think on't, and flush youth revolt:
No vessel can peep forth, but 'tis as soon
Taken as seen; for Pompey's name strikes more
Than could his war resisted.

CÆSAR

Antony, [55]
Leave thy lascivious wassails. When thou once
Wast beaten from Modena, where thou slew'st
Hirtius and Pansa, consuls, at thy heel
Did famine follow, whom thou fought'st against,
Though daintly brought up, with patience more [60]
Than savages could suffer. Thou didst drink
The stale of horses, and the gilded puddle
Which beasts would cough at: thy palate then did deign
The roughest berry, on the rudest hedge;
Yea, like the stag, when snow the pasture sheets, [65]
The barks of trees thou browsed. On the Alps
It is reported thou didst eat strange flesh,
Which some did die to look on: and all this –
It wounds thine honour that I speak it now –
Was borne so like a soldier, that thy cheek [70]
So much as lank'd not.

LEPIDUS

'Tis pity of him.

CÆSAR

Let his shames quickly
Drive him to Rome, ’tis time we twain
Did show ourselves i’ the field, and to that end
Assemble we immediate council; Pompey [75]
Thrives in our idleness.

LEPIDUS

To-morrow Cæsar,
I shall be furnish’d to inform you rightly
Both what by sea and land I can be able
To front this present time.

CÆSAR

Till which encounter,
It is my business too. Farewell. [80]

LEPIDUS

Farewell, my lord; what you shall know meantime
Of stirs abroad, I shall beseech you, sir,
To let me be partaker.

CÆSAR

Doubt not, sir,
I knew it for my bond.

(*Exeunt*.)

Scene V IT

(*Alexandria. Cleopatra’s palace*.)

Enter Cleopatra, Charmian, Iras, and Mardian.

CLEOPATRA

Charmian!

CHARMIAN

Madam?

CLEOPATRA

Ha, ha!
Give me to drink mandragora.

CHARMIAN

Why, madam?

CLEOPATRA

That I might sleep out this great gap of time [5]
My Antony is away.

CHARMIAN

You think of him too much.

CLEOPATRA

O, ’tis treason!

CHARMIAN

Madam, I trust not so.

CLEOPATRA

Thou, eunuch Mardian!

MARDIAN

What’s your highness’ pleasure?

CLEOPATRA

Not now to hear thee sing. I take no pleasure

In aught an eunuch has: ’tis well for thee [10]
That, being unseminar’d, thy freer thoughts
May not fly forth of Egypt. Hast thou affections?

MARDIAN

Yes, gracious madam.

CLEOPATRA

Indeed?

MARDIAN

Not in deed, madam, for I can do nothing [15]
But what indeed is honest to be done:
Yet have I fierce affections, and think
What Venus did with Mars.

CLEOPATRA

O Charmian!
Where think’st thou he is now? Stands he, or sits he?
Or does he walk? or is he on his horse? [20]
O happy horse to bear the weight of Antony!
Do bravely, horse, for wot’st thou whom thou mov’st,
The demi-Atlas of this earth, the arm
And burgonet of men. He’s speaking now,
Or murmuring,‘Where’s my serpent of old Nile?’ [25]
For so he calls me. Now I feed myself
With most delicious poison. Think on me,
That am with Phœbus’ amorous pinches black,
And wrinkled deep in time. Broad-fronted Cæsar,
When thou wast here above the ground, I was [30]
A morsel for a monarch: and great Pompey
Would stand and make his eyes grow in my brow,
There would he anchor his aspect, and die
With looking on his life.

Enter Alexas from Antony.

ALEXAS

Sovereign of Egypt, hail!

CLEOPATRA

How much unlike art thou Mark Antony! [35]
Yet coming from him, that great med'cine hath
With his tinct gilded thee.
How goes it with my brave Mark Antony?

ALEXAS

Last thing he did, dear queen,
He kiss'd – the last of many doubled kisses – [40]
This orient pearl. His speech sticks in my heart.

CLEOPATRA

Mine ear must pluck it thence.

ALEXAS

'Good friend', quoth he.
'Say the firm Roman to great Egypt sends
This treasure of an oyster; at whose foot
To mend the petty present, I will piece [45]
Her opulent throne with kingdoms. All the east,
(Say thou) shall call her mistress'. So he nodded
And soberly did mount an arm-gaunt steed,
Who neigh'd so high, that what I would have spoke
Was beastly dumb'd by him.

CLEOPATRA

What, was he sad, or merry? [50]

ALEXAS

Like to the time o' the year between the extremes
Of hot and cold, he was nor sad nor merry.

CLEOPATRA

O well-divided disposition! Note him,
Note him, good Charmian, ’tis the man; but note him.
He was not sad, for he would shine on those [55]
That make their looks by his; he was not merry,
Which seem’d to tell them, his remembrance lay
In Egypt with his joy; but between both.
O heavenly mingle! Be’st thou sad, or merry,
The violence of either thee becomes, [60]
So does it no man else. Met’st thou my posts?

ALEXAS

Ay, madam, twenty several messengers:
Why do you send so thick?

CLEOPATRA

Who’s born that day
When I forget to send to Antony,
Shall die a beggar. Ink and paper, Charmian. [65]
Welcome, my good Alexas. Did I, Charmian,
Ever love Cæsar so?

CHARMIAN

O that brave Cæsar!

CLEOPATRA

Be chok’d with such another emphasis,
Say the brave Antony.

CHARMIAN

The valiant Cæsar!

CLEOPATRA

By Isis, I will give thee bloody teeth, [70]
If thou with Cæsar paragon again

My man of men.

CHARMIAN

By your most gracious pardon
I sing but after you.

CLEOPATRA

My salad days,
When I was green in judgment, cold in blood,
To say as I said then. But come, away, [75]
Get me ink and paper,
He shall have every day a several greeting,
Or I'll unpeople Egypt.

(*Exeunt*.)

ACT II IT

Scene I IT

(*Messina. Pompey's house.*)

Enter Pompey, Menecrates, and Menas, in warlike manner.

POMPEY

If the great gods be just, they shall assist
The deeds of justest men.

MENECRATES

Know, worthy Pompey,
That what they do delay, they not deny.

POMPEY

Whiles we are suitors to their throne, decays
The thing we sue for.

MENECRATES

We, ignorant of ourselves, [5]
Beg often our own harms, which the wise powers
Deny us for our good; so find we profit
By losing of our prayers.

POMPEY

I shall do well:
The people love me, and the sea is mine;
My powers are crescent, and my auguring hope [10]

Says it will come to the full. Mark Antony
In Egypt sits at dinner, and will make
No wars without doors. Cæsar gets money where
He loses hearts: Lepidus flatters both,
Of both is flatter'd: but he neither loves, [15]
Nor either cares for him.

MENAS

Cæsar and Lepidus
Are in the field, a mighty strength they carry.

POMPEY

Where have you this? 'tis false.

MENAS

From Silvius, sir.

POMPEY

He dreams: I know they are in Rome together
Looking for Antony: but all the charms of love, [20]
Salt Cleopatra, soften thy wan'd lip!
Let witchcraft with beauty, lust with both,
Tie up the libertine in a field of feasts,
Keep his brain fuming; Epicurean cooks
Sharpen with cloyless sauce his appetite, [25]
That sleep and feeding may prorogue his honour,
Even till a Lethe'd dulness –

Enter Varrius.

How now, Varrius?

VARRIUS

This is most certain, that I shall deliver:
Mark Antony is every hour in Rome
Expected: since he went from Egypt, 'tis [30]

A space for farther travel.

POMPEY

I could have given less matter
A better ear. Menas, I did not think
This amorous surfeiter would have donn'd his helm
For such a petty war: his soldiership
Is twice the other twain: but let us rear [35]
The higher our opinion, that our stirring
Can from the lap of Egypt's widow pluck
The ne'er-lust-wearied Antony.

MENAS

I cannot hope
Cæsar and Antony shall well gree together:
His wife that's dead did trespasses to Cæsar, [40]
His brother warr'd upon him, although I think
Not mov'd by Antony.

POMPEY

I know not, Menas,
How lesser enmities may give way to greater.
Were't not that we stand up against them all,
'Twere pregnant they should square between themselves, [45]
For they have entertained cause enough
To draw their swords: but how the fear of us
May cement their divisions, and bind up
The petty difference, we yet not know.
Be't as our gods will have't! It only stands [50]
Our lives upon to use our strongest hands.
Come, Menas.

(*Exeunt*.)

Scene II IT

(*Rome. The house of Lepidus.*)

Enter Enobarbus and Lepidus.

LEPIDUS

Good Enobarbus, ’tis a worthy deed,
And shall become you well, to entreat your captain
To soft and gentle speech.

ENOBARBUS

I shall entreat him
To answer like himself: if Cæsar move him,
Let Antony look over Cæsar’s head, [5]
And speak as loud as Mars. By Jupiter,
Were I the wearer of Antonius’ beard,
I would not shave’t to-day.

LEPIDUS

’Tis not a time
For private stomaching.

ENOBARBUS

Every time
Serves for the matter that is then born in’t. [10]

LEPIDUS

But small to greater matters must give way.

ENOBARBUS

Not if the small come first.

LEPIDUS

Your speech is passion:
But, pray you, stir no embers up. Here comes
The noble Antony.

Enter Antony and Ventidius.

ENOBARBUS

And yonder, Cæsar.

Enter Cæsar, Mæcenas, and Agrippa.

ANTONY

If we compose well here, to Parthia: [15]
Hark, Ventidius.

CÆSAR

I do not know,
Mæcenas: ask Agrippa.

LEPIDUS

Noble friends,
That which combin'd us was most great, and let not
A leaner action rend us. What's amiss,
May it be gently heard. When we debate [20]
Our trivial difference loud, we do commit
Murther in healing wounds. Then, noble partners,
The rather for I earnestly beseech,
Touch you the sourest points with sweetest terms,
Nor curstness grow to the matter.

ANTONY

'Tis spoken well. [25]
Were we before our armies, and to fight,
I should do thus.

(*Flourish.*)

CÆSAR

Welcome to Rome.

ANTONY

Thank you.

CÆSAR

Sit.

ANTONY

Sit, sir.

CÆSAR

Nay, then.

ANTONY

I learn, you take things ill which are not so:
Or being, concern you not.

CÆSAR

I must be laugh'd at, [30]
If or for nothing, or a little, I
Should say myself offended, and with you
Chiefly i' the world: more laugh'd at, that I should
Once name you derogately, when to sound
Your name it not concern'd me.

ANTONY

My being in Egypt,
Cæsar, what was't to you?

CÆSAR

No more than my residing here at Rome
Might be to you in Egypt: yet if you there
Did practise on my state, your being in Egypt [35]
Might be my question.

ANTONY

How intend you, practis'd? [40]

CÆSAR

You may be pleas'd to catch at mine intent
By what did here befall me. Your wife and brother
Made wars upon me, and their contestation
Was theme for you, you were the word of war.

ANTONY

You do mistake your business, my brother never [45]
Did urge me in his act: I did inquire it,
And have my learning from some true reports
That drew their swords with you. Did he not rather
Discredit my authority with yours,
And make the wars alike against my stomach, [50]
Having alike your cause? Of this, my letters
Before did satisfy you. If you'll patch a quarrel,
As matter whole you have to make it with,
It must not be with this.

CÆSAR

You praise yourself,
By laying defects of judgment to me; but [55]
You patch'd up your excuses.

ANTONY

Not so, not so;
I know you could not lack, I am certain on't,
Very necessity of this thought, that I,
Your partner in the cause 'gainst which he fought,
Could not with graceful eyes attend those wars [60]
Which fronted mine own peace. As for my wife,
I would you had her spirit in such another;
The third o' the world is yours, which with a snaffle
You may pace easy, but not such a wife.

ENOBARBUS

Would we had all such wives, that the men
might go to wars with the women! [65]

ANTONY

So much uncurbable, her garboils, Cæsar,
Made out of her impatience, which not wanted
Shrewdness of policy too, I grieving grant
Did you too much disquiet: for that you must [70]
But say, I could not help it.

CÆSAR

I wrote to you,
When rioting in Alexandria you
Did pocket up my letters; and with taunts
Did gibe my missive out of audience.

ANTONY

Sir,
He fell upon me, ere admitted, then: [75]
Three kings I had newly feasted, and did want
Of what I was i' the morning; but next day
I told him of myself, which was as much
As to have ask'd him pardon. Let this fellow
Be nothing of our strife; if we contend, [80]
Out of our question wipe him.

CÆSAR

You have broken
The article of your oath, which you shall never
Have tongue to charge me with.

LEPIDUS

Soft, Cæsar!

ANTONY

No, Lepidus, let him speak;
The honour is sacred which he talks on now, [85]
Supposing that I lack'd it. But on, Cæsar,
The article of my oath.

CÆSAR

To lend me arms and aid when I requir'd them,
The which you both denied.

ANTONY

Neglected, rather;
And then when poisoned hours had bound me up [90]
From mine own knowledge; as nearly as I may,
I'll play the penitent to you. But mine honesty
Shall not make poor my greatness, nor my power
Work without it. Truth is, that Fulvia,
To have me out of Egypt, made wars here, [95]
For which myself, the ignorant motive, do
So far ask pardon, as befits mine honour
To stoop in such a case.

LEPIDUS

'Tis noble spoken.

MÆCENAS

If it might please you, to enforce no further
The griefs between ye: to forget them quite [100]
Were to remember that the present need
Speaks to atone you.

LEPIDUS

Worthily spoken, Mæcenas.

ENOBARBUS

Or if you borrow one another's love for the instant, you may, when you hear no

more words of Pompey, return it again: you shall have time to wrangle [105] in, when you have nothing else to do.

ANTONY

Thou art a soldier only, speak no more.

ENOBARBUS

That truth should be silent, I had almost forgot.

ANTONY

You wrong this presence, therefore speak no more.

ENOBARBUS

Go to, then: your considerate stone. [110]

CÆSAR

I do not much dislike the matter, but
The manner of his speech; for't cannot be
We shall remain in friendship, our conditions
So differing in their acts. Yet, if I knew
What hoop should hold us staunch from edge to edge [115]
O' the world, I would pursue it.

AGRIPPA

Give me leave, Cæsar.

CÆSAR

Speak, Agrippa.

AGRIPPA

Thou hast a sister by the mother's side,
Admir'd Octavia? Great Mark Antony
Is now a widower.

CÆSAR

Say not so, Agrippa: [120]
If Cleopatra heard you, your reproof
Were well deserv'd of rashness.

ANTONY

I am not married, Cæsar: let me hear
Agrippa further speak.

AGRIPPA

To hold you in perpetual amity, [125]
To make you brothers, and to knit your hearts
With an unslipping knot, take Antony
Octavia to his wife; whose beauty claims
No worse a husband than the best of men;
Whose virtue, and whose general graces, speak [130]
That which none else can utter. By this marriage,
All little jealousies which now seem great,
And all great fears, which now import their dangers,
Would then be nothing: truths would be tales,
Where now half tales be truths: her love to both [135]
Would each to other and all loves to both
Draw after her. Pardon what I have spoke,
For 'tis a studied, not a present thought,
By duty ruminated.

ANTONY

Will Cæsar speak?

CÆSAR

Not till he hears how Antony is touch'd, [140]
With what is spoke already.

ANTONY

What power is in Agrippa,
If I would say, 'Agrippa, be it so',

To make this good?

CÆSAR

The power of Cæsar, and
His power unto Octavia.

ANTONY

May I never
To this good purpose, that so fairly shows, [145]
Dream of impediment! Let me have thy hand
Further this act of grace: and from this hour,
The heart of brothers govern in our loves,
And sway our great designs!

CÆSAR

There's my hand.
A sister I bequeath you, whom no brother [150]
Did ever love so dearly. Let her live
To join our kingdoms, and our hearts, and never
Fly off our loves again!

LEPIDUS

Happily, amen!

ANTONY

I did not think to draw my sword 'gainst Pompey,
For he hath laid strange courtesies and great [155]
Of late upon me: I must thank him only,
Lest my remembrance suffer ill report;
At heel of that, defy him.

LEPIDUS

Time calls upon's,
Of us must Pompey presently be sought,
Or else he seeks out us.

ANTONY

Where lies he? [160]

CÆSAR

About the Mount Misena.

ANTONY

What is his strenght?

CÆSAR

By land, great, and increasing: but by sea
He is an absolute master.

ANTONY

So is the fame.
Would we had spoke together! Haste we for it,
Yet ere we put ourselves in arms, despatch we [165]
The business we have talk'd of.

CÆSAR

With most gladness,
And do invite you to my sister's view,
Whither straight I'll lead you.

ANTONY

Let us, Lepidus,
Not lack your company.

LEPIDUS

Noble Antony,
Not sickness should detain me. [170]

(*Flourish. Exeunt all but Enobarbus, Agrippa, and Mæcenas.*)

MÆCENAS

Welcome from Egypt, sir.

ENOBARBUS

Half the heart of Cæsar, worthy Mæcenas! My honourable friend Agrippa!

AGRIPPA

Good Enobarbus!

MÆCENAS

We have cause to be glad, that matters are so [175] well disgested. You stay'd well by 't in Egypt.

ENOBARBUS

Ay, sir, we did sleep day out of countenance; and made the night light with drinking.

MÆCENAS

Eight wild-boars roasted whole at a breakfast, and but twelve persons there; is this true? [180]

ENOBARBUS

This was but as a fly by an eagle: we had much more monstrous matter of feast, which worthily deserved noting.

MÆCENAS

She's a most triumphant lady, if report be square to her. [185]

ENOBARBUS

When she first met Mark Antony, she purs'd up his heart upon the river of Cydnus.

AGRIPPA

There she appear'd indeed; or my reporter devis'd well for her.

ENOBARBUS

I will tell you. [190]
The barge she sat in, like a burnish'd throne
Burn'd on the water: the poop was beaten gold;
Purple the sails, and so perfumed that
The winds were love-sick with them; the oars were silver,
Which to the tune of flutes kept stroke, and made [195]
The water which they beat to follow faster,
As amorous of their strokes. For her own person,
It beggar'd all description: she did lie
In her pavilion – cloth of gold, of tissue –
O'er-picturing that Venus where we see [200]
The fancy outwork nature. On each side her,
Stood pretty dimpled boys, like smiling Cupids,
With divers-colour'd fans, whose wind did seem
To glow the delicate cheeks which they did cool,
And what they undid did.

AGRIPPA

O, rare for Antony! [205]

ENOBARBUS

Her gentlewomen, like the Nereides,
So many mermaids, tended her i' the eyes,
And made their bends adornings. At the helm
A seeming mermaid steers: the silken tackle
Swell with the touches of those flower-soft hands, [210]
That yarely frame the office. From the barge
A strange invisible perfume hits the sense
Of the adjacent wharfs. The city cast
Her people out upon her; and Antony,
Enthron'd i' the market-place, did sit alone, [215]
Whistling to the air; which, but for vacancy,
Had gone to gaze on Cleopatra too,
And made a gap in nature.

AGRIPPA

Rare Egyptian!

ENOBARBUS

Upon her landing, Antony sent to her,
Invited her to supper: she replied, [220]
It should be better he became her guest,
Which she entreated: our courteous Antony,
Whom ne'er the word of 'No' woman heard speak,
Being barber'd ten times o'er, goes to the feast;
And for his ordinary, pays his heart, [225]
For what his eyes eat only.

AGRIPPA

Royal wench!
She made great Cæsar lay his sword to bed;
He plough'd her, and she cropp'd.

ENOBARBUS

I saw her once.
Hop forty paces through the public street,
And having lost her breath, she spoke, and panted, [230]
That she did make defect perfection,
And, breathless, power breathe forth.

MÆCENAS

Now Antony must leave her utterly.

ENOBARBUS

Never; he will not:
Age cannot wither her, nor custom stale [235]
Her infinite variety: other women cloy
The appetites they feed, but she makes hungry,
Where most she satisfies. For vilest things
Become themselves in her, that the holy priests
Bless her, when she is riggish. [240]

MÆCENAS

If beauty, wisdom, modesty, can settle
The heart of Antony, Octavia is
A blessed lottery to him.

AGRIPPA

Let us go.
Good Enobarbus, make yourself my guest,
Whilst you abide here.

ENOBARBUS

Humbly, sir, I thank you. [245]

(*Exeunt*.)

Scene III IT

(*The same. Cæsar's house*.)

Enter Antony, Cæsar, Octavia between them.

ANTONY

The world, and my great office, will sometimes
Divide me from your bosom.

OCTAVIA

All which time
Before the gods my knee shall bow my prayers
To them for you.

ANTONY

Good night, sir. My Octavia,
Read not my blemishes in the world's report: [5]
I have not kept my square, but that to come
Shall all be done by the rule. Good night, dear lady.

OCTAVIA
Good night, sir.

CÆSAR
Good night.

(*Exeunt Cæsar and Octavia*.)

Enter Soothsayer.

ANTONY
Now, sirrah; you do wish yourself in Egypt? [10]

SOOTHSAYER
Would I had never come from thence, nor you Thither!

ANTONY
If you can, your reason?

SOOTHSAYER
I see it in
My motion, have it not in my tongue: but yet
Hie you to Egypt again.

ANTONY
Say to me,
Whose fortunes shall rise higher, Cæsar's or mine? [15]

SOOTHSAYER
Cæsar's.
Therefore, O Antony, stay not by his side:
Thy demon, that thy spirit which keeps thee, is
Noble, courageous, high, unmatchable,
Where Cæsar's is not. But near him, thy angel [20]
Becomes afeard; as being o'erpower'd, therefore
Make space enough between you.

ANTONY

Speak this no more.

SOOTHSAYER

To none but thee; no more but when to thee.
If thou dost play with him at any game,
Thou art sure to lose; and of that natural luck, [25]
He beats thee ’gainst the odds. Thy lustre thickens,
When he shines by: I say again, thy spirit
Is all afraid to govern thee near him;
But he away, ’tis noble.

ANTONY

Get thee gone:
Say to Ventidius I would speak with him. [30]

(*Exit Soothsayer*.)

He shall to Parthia. Be it art or hap,
He hath spoken true. The very dice obey him,
And in our sports my better cunning faints
Under his chance: if we draw lots, he speeds,
His cocks do win the battle still of mine [35]
When it is all to nought; and his quails ever
Beat mine, inhoop’d, at odds. I will to Egypt:
And though I make this marriage for my peace,
I’ the east my pleasure lies. O, come, Ventidius.

Enter Ventidius.

You must to Parthia, your commission’s ready; [40]
Follow me, and receive ’t.

(*Exeunt*.)

Scene IV IT

(*The same. A street.*)

Enter Lepidus, Mæcenas, and Agrippa.

LEPIDUS

Trouble yourselves no further: pray you hasten
Your generals after.

AGRIPPA

Sir, Mark Antony
Will e'en but kiss Octavia, and we'll follow.

LEPIDUS

Till I shall see you in your soldiers' dress,
Which will become you both, farewell.

MÆCENAS

We shall, [5]
As I conceive the journey, be at the Mount
Before you, Lepidus.

LEPIDUS

Your way is shorter,
My purposes do draw me much about,
You'll win two days upon me.

BOTH

Sir, good success!

LEPIDUS

Farewell. [10]

(*Exeunt*.)

Scene V IT

(*Alexandria. Cleopatra's palace*.)

Enter Cleopatra, Charmian, Iras, and Alexas.

CLEOPATRA

Give me some music; music, moody food
Of us that trade in love.

ALL

The music, ho!

Enter Mardian the Eunuch.

CLEOPATRA

Let it alone, let's to billiards: come, Charmian.

CHARMIAN

My arm is sore, best play with Mardian.

CLEOPATRA

As well a woman with an eunuch play'd, [5]
As with a woman. Come, you'll play with me, sir?

MARDIAN

As well as I can, madam.

CLEOPATRA

And when good will is show'd, though 't come too short,
The actor may plead pardon. I'll none now,
Give me mine angle, we'll to the river there, [10]
My music playing far off. I will betray
Tawny-finn'd fishes, my bended hook shall pierce
Their slimy jaws; and as I draw them up,

I'll think them every one an Antony,
And say 'Ah, ha! y'are caught.'

CHARMIAN

'Twas merry when [15]
You wager'd on your angling, when your diver
Did hang a salt-fish on his hook which he
With fervency drew up.

CLEOPATRA

That time? O times!
I laugh'd him out of patience; and that night
I laugh'd him into patience, and next morn, [20]
Ere the ninth hour, I drunk him to his bed;
Then put my tires and mantles on him, whilst
I wore his sword Philippan. O, from Italy!

Enter a Messenger.

Ram thou thy fruitful tidings in mine ears,
That long time have been barren.

MESSENGER

Madam, madam, – [25]

CLEOPATRA

Antonius dead! – If thou say so, villain,
Thou kill'st thy mistress: but well and free,
If thou so yield him, there is gold, and here
My bluest veins to kiss; a hand that kings
Have lipp'd, and trembled kissing. [30]

MESSENGER

First, madam, he is well.

CLEOPATRA

Why, there's more gold.
But, sirrah, mark, we use
To say, the dead are well: bring it to that,
The gold I give thee will I melt and pour
Down thy ill-uttering throat. [35]

MESSENGER

Good madam, hear me.

CLEOPATRA

Well, go to, I will;
But there's no goodness in thy face, if Antony
Be free and healthful, – so tart a favour
To trumpet such good tidings! If not well,
Thou shouldst come like a Fury crown'd with snakes, [40]
Not like a formal man.

MESSENGER

Will't please you hear me?

CLEOPATRA

I have a mind to strike thee ere thou speak'st:
Yet if thou say Antony lives, is well,
Or friends with Cæsar, or not captive to him,
I'll set thee in a shower of gold, and hail [45]
Rich pearls upon thee.

MESSENGER

Madam, he's well.

CLEOPATRA

Well said.

MESSENGER

And friends with Cæsar.

CLEOPATRA

Th’art an honest man.

MESSENGER

Cæsar, and he, are greater friends than ever.

CLEOPATRA

Make thee a fortune from me.

MESSENGER

But yet, madam, –

CLEOPATRA

I do not like ‘But yet’, it does allay [50]
The good precedence, fie upon ‘But yet’,
‘But yet’ is as a gaoler to bring forth
Some monstrous malefactor. Prithee, friend,
Pour out the pack of matter to mine ear,
The good and bad together: he’s friends with Cæsar, [55]
In state of health, thou say’st, and thou say’st, free.

MESSENGER

Free, madam, no; I made no such report,
He’s bound unto Octavia.

CLEOPATRA

For what good turn?

MESSENGER

For the best turn i’ the bed.

CLEOPATRA

I am pale, Charmian.

MESSENGER

Madam, he's married to Octavia. [60]

CLEOPATRA

The most infectious pestilence upon thee!

(*Strikes him down.*)

MESSENGER

Good madam, patience.

CLEOPATRA

What say you? Hence,

(*Strikes him.*)

Horrible villain, or I'll spurn thine eyes
Like balls before me; I'll unhair thy head,

(*She hales him up and down.*)

Thou shalt be whipp'd with wire, and stew'd in brine,
Smarting in lingering pickle. [65]

MESSENGER

Gracious madam,
I that do bring the news made not the match.

CLEOPATRA

Say 'tis not so, a province I will give thee,
And make thy fortunes proud; the blow thou hadst
Shall make thy peace for moving me to rage, [70]
And I will boot thee with what gift beside
Thy modesty can beg.

MESSENGER

He's married, madam.

CLEOPATRA

Rogue, thou hast liv'd too long.

(*Draw a knife*.)

MESSENGER

Nay, then I'll run.
What mean you, madam? I have made no fault.

(*Exit*.)

CHARMIAN

Good madam, keep yourself within yourself, [75]
The man is innocent.

CLEOPATRA

Some innocents 'scape not the thunderbolt:
Melt Egypt into Nile! and kindly creatures
Turn all to serpents! Call the slave again,
Though I am mad, I will not bite him: call! [80]

CHARMIAN

He is afeard to come.

CLEOPATRA

I will not hurt him.
These hands do lack nobility, that they strike
A meaner than myself; since I myself
Have given myself the cause.

Enter the Messenger again.

Come hither, sir.
Though it be honest, it is never good [85]
To bring bad news: give to a gracious message
An host of tongues, but let ill tidings tell
Themselves, when they be felt.

MESSENGER

I have done my duty.

CLEOPATRA

Is he married?
I cannot hate thee worser than I do, [90]
If thou again say ‘Yes’.

MESSENGER

He’s married, madam.

CLEOPATRA

The gods confound thee, dost thou hold there still?

MESSENGER

Should I lie, madam?

CLEOPATRA

O, I would thou didst,
So half my Egypt were submerg’d and made
A cistern for scal’d snakes! Go get thee hence, [95]
Hadst thou Narcissus in thy face, to me
Thou wouldst appear most ugly. He is married?

MESSENGER

I crave your highness’ pardon.

CLEOPATRA

He is married?

MESSENGER

Take no offence that I would not offend you:
To punish me for what you make me do [100]
Seems much unequal: he’s married to Octavia.

CLEOPATRA

O that his fault should make a knave of thee,
That art not what th'art sure of. Get thee hence,
The merchandise which thou hast brought from Rome
Are all too dear for me: [105]
Lie they upon thy hand, and be undone by 'em!

(*Exit Messenger*.)

CHARMIAN

Good your highness, patience.

CLEOPATRA

In praising Antony, I have disprais'd Cæsar.

CHARMIAN

Many times, madam.

CLEOPATRA

I am paid for't now. Lead me from hence; I faint, [110]
O Iras, Charmian! 'tis no matter.
Go to the fellow, good Alexas, bid him
Report the feature of Octavia; her years,
Her inclination, let him not leave out
The colour of her hair; bring me word quickly. [115]

(*Exit Alexas*.)

Let him for ever go, let him not – Charmian,
Though he be painted one way like a Gorgon,
The other way's a Mars. Bid you Alexas
(*To Mardian*) Bring me word how tall she is. Pity me, Charmian,
But do not speak to me. Lead me to my chamber. [120]

(*Exeunt*.)

Scene VI IT

(*Near Misenum.*)

Flourish. Enter Pompey at one door, with drum and trumpet; at another Cæsar, Lepidus, Antony, Enobarbus, Mæcenas, Agrippa, Menas with Soldiers marching.

POMPEY

Your hostages I have, so have you mine;
And we shall talk before we fight.

CÆSAR

Most meet
That first we come to words, and therefore have we
Our written purposes before us sent,
Which if thou hast considered, let us know [5]
If ’twill tie up thy discontented sword,
And carry back to Sicily much tall youth,
That else must perish here.

POMPEY

To you all three,
The senators alone of this great world,
Chief factors for the gods: I do not know [10]
Wherefore my father should revengers want,
Having a son and friends, since Julius Cæsar,
Who at Philippi the good Brutus ghosted,
There saw you labouring for him. What was’t
That mov’d pale Cassius to conspire? And what [15]
Made the all-honour’d, honest Roman, Brutus
With the arm’d rest, courtiers of beauteous freedom,
To drench the Capitol, but that they would
Have one man but a man? And that is it
Hath made me rig my navy: at whose burthen [20]
The anger’d ocean foams, with which I meant
To scourge the ingratitude that despiteful Rome
Cast on my noble father.

CÆSAR

Take your time.

ANTONY

Thou canst not fear us, Pompey, with thy sails.
We'll speak with thee at sea. At land thou know'st [25]
How much we do o'er-count thee.

POMPEY

At land, indeed,
Thou dost o'er-count me of my father's house:
But since the cuckoo builds not for himself,
Remain in 't as thou may'st.

LEPIDUS

Be pleas'd to tell us –
For this is from the present – how you take [30]
The offers we have sent you.

CÆSAR

There's the point.

ANTONY

Which do not be entreated to, but weigh
What it is worth embrac'd.

CÆSAR

And what may follow,
To try a larger fortune.

POMPEY

You have made me offer
Of Sicily, Sardinia; and I must [35]
Rid all the sea of pirates. Then, to send
Measures of wheat to Rome; this 'greed upon,
To part with unhack'd edges, and bear back
Our targes undinted.

CÆSAR, ANTONY, LEPIDUS

That's our offer.

POMPEY

Know, then,
I came before you here a man prepar'd [40]
To take this offer. But Mark Antony
Put me to some impatience: though I lose
The praise of it by telling, you must know,
When Cæsar and your brother were at blows,
Your mother came to Sicily, and did find [45]
Her welcome friendly.

ANTONY

I have heard it, Pompey,
And am well studied for a liberal thanks
Which I do owe you.

POMPEY

Let me have your hand:
I did not think, sir, to have met you here.

ANTONY

The beds i' the east are soft, and thanks to you, [50]
That call'd me timelier than my purpose hither;
For I have gain'd by 't.

CÆSAR

Since I saw you last,
There is a change upon you.

POMPEY

Well, I know not
What counts harsh fortune casts upon my face,
But in my bosom shall she never come, [55]

To make my heart her vassal.

LEPIDUS

Well met here.

POMPEY

I hope so, Lepidus, thus we are agreed:
I crave our composition may be written
And seal'd between us.

CÆSAR

That's the next to do.

POMPEY

We'll feast each other, ere we part, and let's [60]
Draw lots who shall begin.

ANTONY

That will I, Pompey.

POMPEY

No, Antony, take the lot: but, first or last,
Your fine Egyptian cookery shall have
The fame. I have heard that Julius Cæsar
Grew fat with feasting there.

ANTONY

You have heard much. [65]

POMPEY

I have fair meanings, sir.

ANTONY

And fair words to them.

POMPEY

Then so much have I heard,
And I have heard Apollodorus carried –

ENOBARBUS

No more of that: he did so.

POMPEY

What, I pray you?

ENOBARBUS

A certain queen to Cæsar in a mattress. [70]

POMPEY

I know thee now: how far'st thou, soldier?

ENOBARBUS

Well,
And well am like to do, for I perceive
Four feasts are toward.

POMPEY

Let me shake thy hand,
I never hated thee: I have seen thee fight,
When I have envied thy behaviour.

ENOBARBUS

Sir, [75]
I never lov'd you much, but I ha' prais'd ye,
When you have well deserv'd ten times as much
As I have said you did.

POMPEY

Enjoy thy plainness,

It nothing ill becomes thee.
Aboard my galley, I invite you all: [80]
Will you lead, lords?

CÆSAR, ANTONY, LEPIDUS

Show's the way, sir.

POMPEY

Come.

(*Exeunt all but Menas and Enobarbus*.)

MENAS

(*Aside*) Thy father, Pompey, would ne'er have made this treaty. – You and I have known, sir.

ENOBARBUS

At sea, I think.

MENAS

We have, sir. [85]

ENOBARBUS

You have done well by water.

MENAS

And you by land.

ENOBARBUS

I will praise any man that will praise me, though it cannot be denied what I have done by land.

MENAS

Nor what I have done by water. [90]

ENOBARBUS

Yes, something you can deny for your own safety: you have been a great thief by sea.

MENAS

And you by land.

ENOBARBUS

There I deny my land service. But give me your hand, Menas: if our eyes had authority, here [95] they might take two thieves kissing.

MENAS

All men's faces are true, whatsome'er their hands are.

ENOBARBUS

But there is never a fair woman has a true face.

MENAS

No slander, they steal hearts. [100]

ENOBARBUS

We came hither to fight with you.

MENAS

For my part, I am sorry it is turned to a drinking. Pompey doth this day laugh away his fortune.

ENOBARBUS

If he do, sure he cannot weep't back again.

MENAS

Y'have said, sir. We looked not for Mark Antony [105] here: pray you, is he married to Cleopatra?

ENOBARBUS
Cæsar’s sister is called Octavia.

MENAS
True, sir, she was the wife of Caius Marcellus.

ENOBARBUS
But she is now the wife of Marcus Antonius.

MENAS
Pray ye, sir? [110]

ENOBARBUS
’Tis true.

MENAS
Then is Cæsar and he for ever knit together.

ENOBARBUS
If I were bound to divine of this unity. I would not prophesy so.

MENAS
I think the policy of that purpose made more in [115] the marriage than the love of the parties.

ENOBARBUS
I think so too. But you shall find the band that seems to tie their friendship together will be the very strangler of their amity: Octavia is of a holy, cold, and still conversation. [120]

MENAS
Who would not have his wife so?

ENOBARBUS

Not he that himself is not so; which is Mark Antony. He will to his Egyptian dish again: then shall the sighs of Octavia blow the fire up in Cæsar; and (as I said before) that which is the strength of their amity [125] shall prove the immediate author of their variance. Antony will use his affection where it is. He married but his occasion here.

MENAS

And thus it may be. Come sir, will you aboard? I have a health for you. [130]

ENOBARBUS

I shall take it, sir: we have us'd our throats in Egypt.

MENAS

Come, let's away.

(*Exeunt*.)

Scene VII IT

(*Aboard Pompey's galley, off Misenum*.)

Music plays. Enter two or three Servants with a banquet.

FIRST SERVANT

Here they'll be, man. Some o' their plants are ill-rooted already, the least wind i' the world will blow them down.

SECOND SERVANT

Lepidus is high-coloured.

FIRST SERVANT

They have made him drink alms-drink. [5]

SECOND SERVANT

As they pinch one another by the disposition, he cries out ‘No more’; reconciles them to his entreaty, and himself to the drink.

FIRST SERVANT

But it raises the greater war between him and his discretion. [10]

SECOND SERVANT

Why, this it is to have a name in great men’s fellowship: I had as lief have a reed that will do me no service, as a partisan I could not heave.

FIRST SERVANT

To be called into a huge sphere, and not to be seen to move in’t, are the holes where eyes should [15] be, which pitifully disaster the cheeks.

A sennet sounded. Enter Cæsar, Antony, Pompey, Lepidus, Agrippa, Mæcenas, Enobarbus, Menas, with other captains.

ANTONY

(*To Cæsar.*) Thus do they, sir: they take the flow o’ the Nile
By certain scales i’ the pyramid; they know,
By the height, the lowness, or the mean, if dearth
Or foison follow. The higher Nilus swells, [20]
The more it promises: as it ebbs, the seedsman
Upon the slime and ooze scatters his grain,
And shortly comes to harvest.

LEPIDUS

Y’have strange serpents there?

ANTONY

Ay, Lepidus. [25]

LEPIDUS

Your serpent of Egypt is bred now of your mud by the operation of your sun: so is your crocodile.

ANTONY

They are so.

POMPEY

Sit, – and some wine! A health to Lepidus!

LEPIDUS

I am not so well as I should be: but I'll ne'er out. [30]

ENOBARBUS

Not till you have slept; I fear me you'll be in till then.

LEPIDUS

Nay, certainly, I have heard the Ptolemies' pyramises are very goodly things; without contradiction I have heard that. [35]

MENAS

(*Aside to Pompey*.) Pompey, a word.

POMPEY

(*Aside to Menas*.) Say in mine ear, what is't?

MENAS

(*Aside to Pompey*.) Forsake thy seat, I do beseech thee, captain,
And hear me speak a word.

POMPEY

(*Aside to Menas*.) Forbear me till anon. –
This wine for Lepidus!

LEPIDUS

What manner o' thing is your crocodile? [40]

ANTONY

It is shap'd, sir, like itself, and it is as broad as it hath breadth: it is just so high as it is, and moves with it own organs. It lives by that which nourisheth it, and the elements once out of it, it transmigrates.

LEPIDUS

What colour is it of? [45]

ANTONY

Of it own colour too.

LEPIDUS

'Tis a strange serpent.

ANTONY

'Tis so, and the tears of it are wet.

CÆSAR

Will this description satisfy him?

ANTONY

With the health that Pompey gives him, else he is a very epicure. [50]

POMPEY

(*Aside to Menas*.) Go hang, sir, hang! Tell me of that? away!
Do as I bid you. – Where's this cup I call'd for?

MENAS

(*Aside to Pompey*.) If for the sake of merit thou wilt hear me,
Rise from thy stool.

POMPEY

(*Aside to Menas*.) I think th'art mad. The matter? [55]
(*Rises and walks aside*.)

MENAS

I have ever held my cap off to thy fortunes.

POMPEY

Thou hast serv'd me with much faith: what's else to say?
Be jolly, lords.

ANTONY

These quick-sands, Lepidus,
Keep off them, for you sink.

MENAS

Wilt thou be lord of all the world? [60]

POMPEY

What say'st thou?

MENAS

Wilt thou be lord of the whole world? That's twice.

POMPEY

How should that be?

MENAS

But entertain it,
And though thou think me poor, I am the man
Will give thee all the world.

POMPEY

Hast thou drunk well?

MENAS

No, Pompey, I have kept me from the cup. [65]
Thou art, if thou dar'st be, the earthly Jove:

Whate'er the ocean pales, or sky inclips,
Is thine, if thou wilt ha't.

POMPEY

Show me which way.

MENAS

These three world-sharers, these competitors,
Are in thy vessel. Let me cut the cable, [70]
And when we are put off, fall to their throats:
All there is thine.

POMPEY

Ah, this thou shouldst have done,
And not have spoke on't! In me 'tis villainy,
In thee, 't had been good service. Thou must know,
'Tis not my profit that does lead mine honour; [75]
Mine honour, it. Repent that e'er thy tongue
Hath so betray'd thine act. Being done unknown,
I should have found it afterwards well done,
But must condemn it now. Desist, and drink.

MENAS

(*Aside.*) For this, [80]
I'll never follow thy pall'd fortunes more.
Who seeks and will not take, when once 'tis offer'd,
Shall never find it more.

POMPEY

This health to Lepidus!

ANTONY

Bear him ashore, I'll pledge it for him, Pompey.

ENOBARBUS

Here's to thee, Menas!

MENAS

Enobarbus, welcome! [85]

POMPEY

Fill till the cup be hid.

ENOBARBUS

There's a strong fellow, Menas.
(*Pointing to the Attendant who carries off Lepidus*.)

MENAS

Why?

ENOBARBUS

'A bears the third part of the world, man; see'st not?

MENAS

The third part, then, is drunk: would it were all, [90]
That it might go on wheels!

ENOBARBUS

Drink thou; increase the reels.

MENAS

Come.

POMPEY

This is not yet an Alexandrian feast.

ANTONY

It ripens towards it; strike the vessels, ho! [95]

Here's to Cæsar!

CÆSAR

I could well forbear't.
It's monstrous labour when I wash my brain
And it grow fouler.

ANTONY

Be a child o' the time.

CÆSAR

Possess it, I'll make answer:
But I had rather fast from all, four days, [100]
Than drink so much in one.

ENOBARBUS

(*To Antony.*) Ha, my brave emperor,
Shall we dance now the Egyptian Bacchanals,
And celebrate our drink?

POMPEY

Let's ha 't, good soldier.

ANTONY

Come, let's all take hands,
Till that the conquering wine hath steep'd our sense [105]
In soft and delicate Lethe.

ENOBARBUS

All take hands.
Make battery to our ears with the loud music:
The while, I'll place you, then the boy shall sing.
The holding every man shall bear as loud
As his strong sides can volley. [110]
(*Music plays. Enobarbus places them hand in hand.*)

THE SONG

Come, thou monarch of the vine,
Plumpy Bacchus with pink eyne!
In thy fats our cares be drown'd,
With thy grapes our hairs be crown'd:
Cup us till the world go round, [115]
Cup us till the world go round!

CÆSAR

What would you more? Pompey, good-night. Good brother,
Let me request you off: our graver business
Frowns at this levity. Gentle lords, let's part,
You see we have burnt our cheeks. Strong Enobarb [120]
Is weaker than the wine, and mine own tongue
Splits what is speaks: the wild disguise hath almost
Antick'd us all. What needs more words? Good night.
Good Antony, your hand.

POMPEY

I'll try you on the shore.

ANTONY

And shall, sir; give's your hand.

POMPEY

O Antony, [125]
You have my father's house. But what, we are friends?
Come down into the boat.

ENOBARBUS

Take heed you fall not.
(*Exeunt all but Enobarbus and Menas*.)
Menas, I'll not on shore.

MENAS

No, to my cabin.
These drums, these trumpets, flutes! what!
Let Neptune hear we bid a loud farewell [130]
To these great fellows: sound and be hang'd, sound out!

(*Sound a flourish, with drums*.)

ENOBARBUS

Hoo! says 'a. There's my cap.

MENAS

Hoo! Noble captain, come.

(*Exeunt*.)

ACT III IT

Scene I IT

(*A plain in Syria*.)

Enter Ventidius as it were in triumph (*with Silius, and other Romans, Officers, and Soldiers*)*, the dead body of Pacorus borne before him.*

VENTIDIUS

Now, darting Parthia, art thou struck, and now
Pleas'd fortune does of Marcus Crassus' death
Make me revenger. Bear the king's son's body
Before our army. Thy Pacorus, Orodes,
Pays this for Marcus Crassus.

SILIUS

Noble Ventidius, [5]
Whilst yet with Parthian blood thy sword is warm,
The fugitive Parthians follow. Spur through Media,
Mesopotamia, and the shelters whither
The routed fly. So thy grand captain Antony
Shall set thee on triumphant chariots, and [10]
Put garlands on thy head.

VENTIDIUS

O Silius, Silius,
I have done enough. A lower place, note well,
May make too great an act. For learn this, Silius;
Better to leave undone, than by our deed
Acquire too high a fame, when him we serve's away. [15]

Cæsar and Antony have ever won
More in their officer than person: Sossius,
One of my place in Syria, his lieutenant,
For quick accumulation of renown,
Which he achiev'd by the minute, lost his favour [20]
Who does i' the wars more than his captain can,
Becomes his captain's captain: and ambition,
The soldier's virtue, rather makes choice of loss,
Than gain which darkens him.
I could do more to do Antonius good, [25]
But 'twould offend him. And in his offence
Should my performance perish.

SILIUS

Thou hast, Ventidius, that
Without the which a soldier and his sword
Grants scarce distinction. Thou wilt write to Antony?

VENTIDIUS

I'll humbly signify what in his name, [30]
That magical word of war, we have effected;
How with his banners, and his well-paid ranks,
The ne'er-yet-beaten horse of Parthia
We have jaded out o' the field.

SILIUS

Where is he now?

VENTIDIUS

He purposeth to Athens, whither, with what haste [35]
The weight we must convey with 's will permit,
We shall appear before him. On there, pass along!

(*Exeunt*.)

Scene II IT

(*Rome. An ante-chamber in Cæsar's house*.)

Enter Agrippa at one door, Enobarbus at another.

AGRIPPA

What, are the brothers parted?

ENOBARBUS

They have despatch'd with Pompey, he is gone,
The other three are sealing. Octavia weeps
To part from Rome; Cæsar is sad, and Lepidus,
Since Pompey's feast, as Menas says, is troubled [5]
With the green-sickness.

AGRIPPA

'Tis a noble Lepidus.

ENOBARBUS

A very fine one: O, how he loves Cæsar!

AGRIPPA

Nay, but how dearly he adores Mark Antony!

ENOBARBUS

Cæsar! Why he's the Jupiter of men.

AGRIPPA

What's Antony? The god of Jupiter. [10]

ENOBARBUS

Spake you of Cæsar? How, the nonpareil?

AGRIPPA

O Antony, O thou Arabian bird!

ENOBARBUS

Would you praise Cæsar, say ‘Cæsar’, go no further.

AGRIPPA

Indeed he plied them both with excellent praises.

ENOBARBUS

But he loves Cæsar best, yet he loves Antony: [15]
Hoo! hearts, tongues, figures, scribes, bards, poets, cannot
Think, speak, cast, write, sing, number, hoo,
His love to Antony. But as for Cæsar,
Kneel down, kneel down, and wonder.

AGRIPPA

Both he loves.

ENOBARBUS

They are his shards, and he their beetle, so: [20]

(*Trumpet within.*)

This is to horse. Adieu, noble Agrippa.

AGRIPPA

Good fortune, worthy soldier, and farewell.

Enter Cæsar, Antony, Lepidus, and Octavia.

ANTONY

No further, sir.

CÆSAR

You take from me a great part of myself;
Use me well in ’t. Sister, prove such a wife [25]
As my thoughts make thee, and as my farthest band
Shall pass on thy approof. Most noble Antony,
Let not the piece of virtue which is set

Betwixt us, as the cement of our love
To keep it builded, be the ram to batter [30]
The fortress of it; for better might we
Have lov'd without this mean, if on both parts
This be not cherish'd.

ANTONY

Make me not offended
In your distrust.

CÆSAR

I have said.

ANTONY

You shall not find,
Though you be therein curious, the least cause [35]
For what you seem to fear: so, the gods keep you,
And make the hearts of Romans serve your ends!
We will here part.

CÆSAR

Farewell, my dearest sister, fare thee well,
The elements be kind to thee, and make [40]
Thy spirits all of comfort! fare thee well.

OCTAVIA

My noble brother!

ANTONY

The April's in her eyes, it is love's spring,
And these the showers to bring it on. Be cheerful.

OCTAVIA

Sir, look well to my husband's house; and –

CÆSAR

What, [45]
Octavia?

OCTAVIA

I'll tell you in your ear.

ANTONY

Her tongue will not obey her heart, nor can
Her heart inform her tongue – the swan's down feather,
That stands upon the swell at the full of tide,
And neither way inclines.

ENOBARBUS

(*Aside to Agrippa*.) Will Cæsar weep? [50]

AGRIPPA

(*Aside to Enobarbus.*) He has a cloud in 's face.

ENOBARBUS

(*Aside to Agrippa*.) He were the worse for that were he a horse,
So is he being a man.

AGRIPPA

(*Aside to Enobarbus*.) Why, Enobarbus?
When Antony found Julius Cæsar dead,
He cried almost to roaring; and he wept [55]
When at Philippi he found Brutus slain.

ENOBARBUS

(*Aside to Agrippa*.) That year, indeed, he was troubled with a rheum;
What willingly he did confound, he wail'd,
Believe 't, till. I wept too.

CÆSAR

No, sweet Octavia,
You shall hear from me still; the time shall not [60]
Out-go my thinking on you.

ANTONY

Come, sir, come;
I'll wrestle with you in my strength of love:
Look here I have you, thus I let you go,
And give you to the gods.

CÆSAR

Adieu; be happy!

LEPIDUS

Let all the number of the stars give light [65]
To thy fair way!

CÆSAR

Farewell, farewell!

(*Kisses Octavia*.)

ANTONY

Farewell!

(*Trumpets sound. Exeunt*.)

Scene III IT

(*Alexandria. Cleopatra's palace.*)

Enter Cleopatra, Charmian, Iras, and Alexas.

CLEOPATRA

Where is the fellow?

ALEXAS

Half afeard to come.

CLEOPATRA

Go to, go to. Come hither, sir.

Enter the Messenger as before.

ALEXAS

Good majesty,
Herod of Jewry dare not look upon you,
But when you are well pleas'd.

CLEOPATRA

That Herod's head
I'll have: but how, when Antony is gone, [5]
Through whom I might command it? Come thou near.

MESSENGER

Most gracious majesty!

CLEOPATRA

Didst thou behold Octavia?

MESSENGER

Ay, dread queen.

CLEOPATRA

Where?

MESSENGER

Madam, in Rome;
I look'd her in the face, and saw her led
Between her brother and Mark Antony. [10]

CLEOPATRA

Is she as tall as me?

MESSENGER

She is not, madam.

CLEOPATRA

Didst hear her speak? is she shrill-tongu'd or low?

MESSENGER

Madam, I heard her speak; she is low-voic'd.

CLEOPATRA

That's not so good: he cannot like her long.

CHARMIAN

Like her? O Isis! 'tis impossible. [15]

CLEOPATRA

I think so, Charmian: dull of tongue, and dwarfish!
What majesty is in her gait? Remember,
If e'er thou look'st on majesty.

MESSENGER

She creeps:
Her motion and her station are as one:
She shows a body, rather than a life, [20]
A statue, than a breather.

CLEOPATRA

Is this certain?

MESSENGER

Or I have no observance.

CHARMIAN

Three in Egypt
Cannot make better note.

CLEOPATRA

He’s very knowing,
I do perceive ’t, there’s nothing in her yet.
The fellow has good judgment.

CHARMIAN

Excellent. [25]

CLEOPATRA

Guess at her years, I prithee.

MESSENGER

Madam,
She was a widow –

CLEOPATRA

Widow? Charmian, hark.

MESSENGER

And I do think she’s thirty.

CLEOPATRA

Bear’st thou her face in mind? is ’t long or round?

MESSENGER

Round, even to faultiness. [30]

CLEOPATRA

For the most part, too, they are foolish that are so.
Her hair what colour?

MESSENGER

Brown, madam: and her forehead
As low as she would wish it.

CLEOPATRA

There's gold for thee,
Thou must not take my former sharpness ill,
I will employ thee back again; I find thee [35]
Most fit for business. Go, make thee ready,
Our letters are prepar'd.

(*Exit Messenger*.)

CHARMIAN

A proper man.

CLEOPATRA

Indeed he is so: I repent me much
That so I harried him. Why, methinks by him,
This creature's no such thing.

CHARMIAN

Nothing, madam. [40]

CLEOPATRA

The man hath seen some majesty, and should know.

CHARMIAN

Hath he seen majesty? Isis else defend!
And serving you so long.

CLEOPATRA

I have one thing more to ask him yet, good Charmian:
But 'tis no matter, thou shalt bring him to me [45]
Where I will write all may be well enough.

CHARMIAN

I warrant you, madam.

(*Exeunt*.)

Scene IV IT

(*Athens. A room in Antony's house*.)

Enter Antony and Octavia.

ANTONY

Nay, nay, Octavia, not only that, –
That were excusable, that and thousands more
Of semblable import, – but he hath wag'd
New wars 'gainst Pompey; made his will, and read it
To public ear: [5]
Spoke scantly of me: when perforce he could not
But pay me terms of honour, cold and sickly
He vented them; most narrow measure lent me:
When the best hint was given him, he not took't,
Or did it from his teeth.

OCTAVIA

O my good lord, [10]
Believe not all, or if you must believe,
Stomach not all. A more unhappy lady,
If this division chance, ne'er stood between,
Praying for both parts:
The good gods will mock me presently, [15]
When I shall pray, 'O, bless my lord, and husband!'
Undo that prayer, by crying out as loud,
'O, bless my brother!' Husband win, win brother,
Prays, and destroys the prayer, no midway
'Twixt these extremes at all.

ANTONY

Gentle Octavia, [20]
Let your best love draw to that point which seeks
Best to preserve it: if I lose mine honour,
I lose myself: better I were not yours
Than yours so branchless. But, as you requested,
Yourself shall go between's: the mean time, lady, [25]
I'll raise the preparation of a war
Shall stain your brother: make your soonest haste;
So your desires are yours.

OCTAVIA

Thanks to my lord.
The Jove of power make me most weak, most weak,
Your reconciler! Wars 'twixt you twain would be [30]
As if the world should cleave, and that slain men
Should solder up the rift.

ANTONY

When it appears to you where this begins,
Turn your displeasure that way, for our faults
Can never be so equal, that your love [35]
Can equally move with them. Provide your going,
Choose your own company, and command what cost
Your heart has mind to.

(*Exeunt*.)

Scene V IT

(*The same. Another room*.)

Enter Enobarbus and Eros (*meeting*).

ENOBARBUS

How now, friend Eros?

EROS

There’s strange news come, sir.

ENOBARBUS

What, man?

EROS

Cæsar and Lepidus have made wars upon Pompey.

ENOBARBUS

This is old, what is the success? [5]

EROS

Cæsar, having made use of him in the wars ’gainst Pompey, presently denied him rivality, would not let him partake in the glory of the action, and not resting here, accuses him of letters he had formerly wrote to Pompey; upon his own appeal, seizes him; so the poor [10] third is up, till death enlarge his confine.

ENOBARBUS

Then, world, thou hast a pair of chaps, no more,
And throw between them all the food thou hast,
They’ll grind the one the other. Where’s Antony? [15]

EROS

He’s walking in the garden – thus, and spurns
The rush that lies before him; cries, ‘Fool Lepidus!’
And threats the throat of that his officer
That murder’d Pompey.

ENOBARBUS

Our great navy’s rigg’d.

EROS

For Italy and Cæsar. More, Domitius, [20]

My lord desires you presently: my news
I might have told hereafter.

ENOBARBUS

'Twill be naught,
But let it be. Bring me to Antony.

EROS

Come, sir.

(*Exeunt*.)

Scene VI IT

(*Rome. Cæsar's house*.)

Enter Agrippa, Mæcenas, and Cæsar.

CÆSAR

Contemning Rome he has done all this, and more
In Alexandria: here's the manner of't:
I' the market-place, on a tribunal silver'd,
Cleopatra and himself in chairs of gold
Were publicly enthron'd: at the feet sat [5]
Cæsarion, whom they call my father's son,
And all the unlawful issue that their lust
Since then hath made between them. Unto her
He gave the stablishment of Egypt, made her
Of Lower Syria, Cyprus, Lydia, [10]
Absolute queen.

MÆCENAS

This in the public eye?

CÆSAR

I' the common show-place, where they exercise.

His sons he there proclaim'd the kings of kings;
Great Media, Parthia, and Armenia,
He gave to Alexander; to Ptolemy he assign'd [15]
Syria, Cilicia, and Phœnicia: she
In the habiliments of the goddess Isis
That day appear'd, and oft before gave audience,
As 'tis reported, so.

MÆCENAS

Let Rome be thus inform'd.

AGRIPPA

Who, queasy with his insolence already, [20]
Will their good thoughts call from him.

CÆSAR

The people knows it; and have now receiv'd
His accusations.

AGRIPPA

Who does he accuse?

CÆSAR

Cæsar, and that having in Sicily
Sextus Pompeius spoil'd, we had not rated him [25]
His part o' the isle. Then does he say, he lent me
Some shipping unrestor'd. Lastly, he frets
That Lepidus of the triumvirate
Should be depos'd, and, being, that we detain
All his revenue.

AGRIPPA

Sir, this should be answer'd. [30]

CÆSAR

’Tis done already, and the messenger gone.
I have told him, Lepidus was grown too cruel,
That he his high authority abus’d,
And did deserve his change: for what I have conquer’d,
I grant him part: but then in his Armenia, [35]
And other of his conquer’d kingdoms, I
Demand the like.

MÆCENAS

He’ll never yield to that.

CÆSAR

Nor must not then be yielded to in this.

Enter Octavia with her Train.

OCTAVIA

Hail, Cæsar, and my lords! Hail, most dear Cæsar!

CÆSAR

That ever I should call thee castaway! [40]

OCTAVIA

You have not call’d me so, nor have you cause.

CÆSAR

Why have you stol’n upon us thus? You come not
Like Cæsar’s sister: the wife of Antony
Should have an army for an usher, and
The neighs of horse to tell of her approach, [45]
Long ere she did appear. The trees by the way
Should have borne men, and expectation fainted,
Longing for what it had not. Nay, the dust
Should have ascended to the roof of heaven,
Rais’d by your populous troops: but you are come [50]
A market-maid to Rome, and have prevented

The ostentation of our love; which, left unshown,
Is often left unlov'd: we should have met you
By sea, and land, supplying every stage
With an augmented greeting.

OCTAVIA

Good my lord, [55]
To come thus was I not constrain'd, but did it
On my free will. My lord, Mark Antony,
Hearing that you prepar'd for war, acquainted
My grieved ear withal; whereon I begg'd
His pardon for return.

CÆSAR

Which soon he granted, [60]
Being an abstract 'tween his lust and him.

OCTAVIA

Do not say so, my lord.

CÆSAR

I have eyes upon him,
And his affairs come to me on the wind.
Where is he now?

OCTAVIA

My lord, in Athens.

CÆSAR

No, my most wronged sister, Cleopatra [65]
Hath nodded him to her. He hath given his empire
Up to a whore, who now are levying
The kings o' the earth for war. He hath assembled
Bocchus, the king of Libya, Archelaus
Of Cappadocia, Philadelphos, king [70]

Of Paphlagonia; the Thracian king Adallas;
King Manchus of Arabia, King of Pont,
Herod of Jewry; Mithridates, king
Of Comagene, Polemon and Amyntas,
The kings of Mede and Lycaonia, [75]
With a more larger list of sceptres.

OCTAVIA

Ay me most wretched,
That have my heart parted betwixt two friends,
That does afflict each other!

CÆSAR

Welcome hither:
Your letters did withhold our breaking forth
Till we perceiv'd both how you were wrong led, [80]
And we in negligent danger. Cheer your heart;
Be you not troubled with the time, which drives
O'er your content these strong necessities,
But let determin'd things to destiny
Hold unbewail'd their way. Welcome to Rome, [85]
Nothing more dear to me. You are abus'd
Beyond the mark of thought: and the high gods,
To do you justice, makes his ministers
Of us, and those that love you. Best of comfort,
And ever welcome to us.

AGRIPPA

Welcome, lady. [90]

MÆCENAS

Welcome, dear madam.
Each heart in Rome does love and pity you,
Only the adulterous Antony, most large
In his abominations, turns you off,
And gives his potent regiment to a trull, [95]

That noises it against us.

OCTAVIA

Is it so, sir?

CÆSAR

Most certain. Sister, welcome: pray you,
Be ever known to patience. My dear'st sister!

(*Exeunt*.)

Scene VII IT

(*Near Actium. Antony's camp.*)

Enter Cleopatra and Enobarbus.

CLEOPATRA

I will be even with thee, doubt it not.

ENOBARBUS

But, why, why, why?

CLEOPATRA

Thou hast forspoke my being in these wars,
And say'st it is not fit.

ENOBARBUS

Well, is it, is it?

CLEOPATRA

If not denounc'd against us, why should not we [5]
Be there in person?

ENOBARBUS

(*Aside*) Well, I could reply:
If we should serve with horse and mares together,
The horse were merely lost; the mares would bear
A soldier and his horse.

CLEOPATRA

What is ’t you say?

ENOBARBUS

Your presence needs must puzzle Antony, [10]
Take from his heart, take from his brain, from’s time,
What should not then be spar’d. He is already
Traduc’d for levity, and ’tis said in Rome
That Photinus, an eunuch, and your maids
Manage this war.

CLEOPATRA

Sink Rome, and their tongues rot [15]
That speak against us! A charge we bear i’ the war,
And as the president of my kingdom will
Appear there for a man. Speak not against it,
I will not stay behind.

Enter Antony and Canidius.

ENOBARBUS

Nay, I have done,
Here comes the emperor.

ANTONY

Is it not strange, Canidius, [20]
That from Tarentum, and Brundusium
He could so quickly cut the Ionian sea,
And take in Toryne? You have heard on’t, sweet?

CLEOPATRA

Celerity is never more admir'd
Than by the negligent.

ANTONY

A good rebuke, [25]
Which might have well becom'd the best of men,
To taunt at slackness. Canidius, we
Will fight with him by sea.

CLEOPATRA

By sea, what else?

CANIDIUS

Why will my lord do so?

ANTONY

For that he dares us to't.

ENOBARBUS

So hath my lord dar'd him to single fight. [30]

CANIDIUS

Ay, and to wage this battle at Pharsalia,
Where Cæsar fought with Pompey. But these offers,
Which serve not for his vantage, he shakes off,
And so should you.

ENOBARBUS

Your ships are not well mann'd,
Your mariners are muleters, reapers, people [35]
Ingross'd by swift impress. In Cæsar's fleet
Are those that often have 'gainst Pompey fought,
Their ships are yare, yours heavy; no disgrace
Shall fall you for refusing him at sea,

Being prepar'd for land.

ANTONY

By sea, by sea. [40]

ENOBARBUS

Most worthy sir, you therein throw away
The absolute soldiership you have by land,
Distract your army, which doth most consist
Of war-mark'd footmen, leave unexecuted
Your own renowned knowledge, quite forgo [45]
The way which promises assurance, and
Give up yourself merely to chance and hazard,
From firm security.

ANTONY

I'll fight at sea.

CLEOPATRA

I have sixty sails, Cæsar none better.

ANTONY

Our overplus of shipping will we burn, [50]
And, with the rest full-mann'd, from the head of Actium
Beat the approaching Cæsar. But if we fail,
We then can do 't at land.

Enter a Messenger.

Thy business?

MESSENGER

The news is true, my lord, he is descried,
Cæsar has taken Toryne. [55]

ANTONY

Can he be there in person? ’Tis impossible;
Strange, that his power should be. Canidius,
Our nineteen legions thou shalt hold by land,
And our twelve thousand horse. We’ll to our ship,
Away, my Thetis!

Enter a Soldier.

How now, worthy soldier? [60]

SOLDIER

O noble emperor, do not fight by sea,
Trust not to rotten planks: do you misdoubt
This sword, and these my wounds? Let the Egyptians
And the Phœnicians go a-ducking: we
Have us’d to conquer standing on the earth, [65]
And fighting foot to foot.

ANTONY

Well, well, away!
(*Exeunt Antony, Cleopatra, and Enobarbus*.)

SOLDIER

By Hercules I think I am i’ the right.

CANIDIUS

Soldier, thou art: but his whole action grows
Not in the power on ’t: so our leader’s led,
And we are women’s men.

SOLDIER

You keep by land [70]
The legions and the horse whole, do you not?

CANIDIUS

Marcus Octavius, Marcus Justeius,
Publicola and Caelius, are for sea:
But we keep whole by land. This speed of Cæsar's
Carries beyond belief.

SOLDIER

While he was yet in Rome, [75]
His power went out in such distractions as
Beguil'd all spies.

CANIDIUS

Who's his lieutenant, hear you?

SOLDIER

They say, one Taurus.

CANIDIUS

Well I know the man.

Enter a Messenger.

MESSENGER

The emperor calls Canidius.

CANIDIUS

With news the time's in labour, and throws forth, [80]
Each minute, some.

(*Exeunt*.)

Scenes VIII-X IT

(*A plain near Actium*.)

Scene VIII IT

Enter Cæsar (*and Taurus*) *with his army, marching.*

CÆSAR

Taurus!

TAURUS

My lord?

CÆSAR

Strike not by land, keep whole, provoke not battle
Till we have done at sea. Do not exceed
The prescript of this scroll: our fortune lies [5]
Upon this jump.

(*Exeunt*.)

Scene IX IT

Enter Antony and Enobarbus.

ANTONY

Set our squadrons on yond side o' the hill,
In eye of Cæsar's battle, from which place
We may the number of the ships behold,
And so proceed accordingly.

(*Exeunt*.)

Scene X IT

Canidius marcheth with his land army one way over the stage, and Taurus, the lieutenant of Cæsar, the other way. After their going in, is heard the noise of a sea-fight.

Alarum. Enter Enobarbus.

ENOBARBUS

Naught, naught, all naught, I can behold no longer:
The Antoniad, the Egyptian admiral,
With all their sixty fly, and turn the rudder:
To see't, mine eyes are blasted.

Enter Scarus.

SCARUS

Gods and goddesses,
All the whole synod of them!

ENOBARBUS

What's thy passion? [5]

SCARUS

The greater cantle of the world is lost
With very ignorance, we have kiss'd away
Kingdoms, and provinces.

ENOBARBUS

How appears the fight?

SCARUS

On our side, like the token'd pestilence,
Where death is sure. Yon ribaudred nag of Egypt, – [10]
Whom leprosy o'ertake! – i' the midst o' the fight,
When vantage like a pair of twins appear'd
Both as the same, or rather ours the elder, –
The breeze upon her, like a cow in June,
Hoists sails, and flies. [15]

ENOBARBUS

That I beheld:
Mine eyes did sicken at the sight, and could not
Endure a further view.

SCARUS

She once being loof'd,
The noble ruin of her magic, Antony,
Claps on his sea-wing, and (like a doting mallard) [20]
Leaving the fight in heighth, flies after her:
I never saw an action of such shame;
Experience, manhood, honour, ne'er before
Did violate so itself.

ENOBARBUS

Alack, alack!

Enter Canidius.

CANIDIUS

Our fortune on the sea is out of breath, [25]
And sinks most lamentably. Had our general
Been what he knew himself, it had gone well:
O, he has given example for our flight,
Most grossly by his own!

ENOBARBUS

Ay, are you thereabouts? Why, then, good-night [30]
Indeed.

CANIDIUS

Toward Peloponnesus are they fled.

SCARUS

'Tis easy to 't, and there I will attend
What further comes.

CANIDIUS

To Cæsar will I render
My legions and my horse, six kings already
Show me the way of yielding.

ENOBARBUS

I'll yet follow [35]
The wounded chance of Antony, though my reason
Sits in the wind against me.

(*Exeunt*.)

Scene XI IT

(*Alexandria. Cleopatra's palace*.)

Enter Antony with Attendants.

ANTONY

Hark, the land bids me tread no more upon 't,
It is asham'd to bear me. Friends, come hither:
I am so lated in the world that I
Have lost my way ever. I have a ship,
Laden with gold, take that, divide it; fly, [5]
And make your peace with Cæsar.

ALL

Fly? not we.

ANTONY

I have fled myself, and have instructed cowards
To run, and show their shoulders. Friends, be gone,
I have myself resolv'd upon a course,
Which has no need of you. Be gone, [10]
My treasure's in the harbour. Take it: O,
I follow'd that I blush to look upon:

My very hairs do mutiny; for the white
Reprove the brown for rashness, and they them
For fear, and doting. Friends, be gone, you shall [15]
Have letters from me to some friends, that will
Sweep your way for you. Pray you, look not sad,
Nor make replies of loathness; take the hint
Which my despair proclaims. Let that be left
Which leaves itself: to the sea-side straightway; [20]
I will possess you of that ship and treasure.
Leave me, I pray, a little: pray you now,
Nay, do so: for indeed I have lost command,
Therefore I pray you: I'll see you by and by.

(*Sits down*.)

Enter Cleopatra led by Charmian and Eros (*Iras following*).

EROS

Nay, gentle madam, to him, comfort him. [25]

IRAS

Do, most dear queen.

CHARMIAN

Do, why, what else?

CLEOPATRA

Let me sit down. O Juno!

ANTONY

No, no, no, no, no.

EROS

See you here, sir? [35]

ANTONY

O fie, fie, fie!

CHARMIAN

Madam!

IRAS

Madam, O good empress!

EROS

Sir, sir!

ANTONY

Yes, my lord, yes; he at Philippi kept
His sword e'en like a dancer, while I struck
The lean and wrinkled Cassius, and 't was I
That the mad Brutus ended: he alone
Dealt on lieutenantry, and no practice had
In the brave squares of war: yet now – No matter. [40]

CLEOPATRA

Ah, stand by.

EROS

The queen, my lord, the queen.

IRAS

Go to him, madam, speak to him.
He is unqualitied with very shame.

CLEOPATRA

Well then, sustain me: O! [45]

EROS

Most noble sir, arise, the queen approaches,

Her head's declin'd, and death will seize her, but
Your comfort makes the rescue.

ANTONY

I have offended reputation,
A most unnoble swerving.

EROS

Sir, the queen. [50]

ANTONY

O, whither hast thou led me, Egypt? See,
How I convey my shame out of thine eyes,
By looking back what I have left behind
Stroy'd in dishonour.

CLEOPATRA

O my lord, my lord,
Forgive my fearful sails! I little thought [55]
You would have follow'd.

ANTONY

Egypt, thou knew'st too well,
My heart was to thy rudder tied by the strings,
And thou shouldst tow me after. O'er my spirit
Thy full supremacy thou knew'st, and that
Thy beck might from the bidding of the gods [60]
Command me.

CLEOPATRA

O, my pardon!

ANTONY

Now I must
To the young man send humble treaties, dodge

And palter in the shifts of lowness, who
With half the bulk o' the world play'd as I pleas'd,
Making and marring fortunes. You did know [65]
How much you were my conqueror, and that
My sword, made weak by my affection, would
Obey it on all cause.

CLEOPATRA

Pardon, pardon!

ANTONY

Fall not a tear, I say, one of them rates
All that is won and lost; give me a kiss, [70]
Even this repays me. We sent our schoolmaster,
Is 'a come back? Love, I am full of lead:
Some wine within there, and our viands! Fortune knows,
We scorn her most, when most she offers blows.

(*Exeunt*.)

Scene XII IT

(*Egypt. Cæsar's camp*.)

Enter Cæsar, Agrippa, Dolabella (*and Thidias*)*, with others.*

CÆSAR

Let him appear that's come from Antony.
Know you him?

DOLABELLA

Cæsar, 'tis his schoolmaster,
An argument that he is pluck'd, when hither
He sends so poor a pinion of his wing,
Which had superfluous kings for messengers, [5]
Not many moons gone by.

Enter Ambassador from Antony.

CÆSAR

Approach, and speak.

AMBASSADOR

Such as I am, I come from Antony:
I was of late as petty to his ends,
As is the morn-dew on the myrtle-leaf
To his grand sea.

CÆSAR

Be’t so, declare thine office. [10]

AMBASSADOR

Lord of his fortunes he salutes thee, and
Requires to live in Egypt, which not granted,
He lessens his requests, and to thee sues
To let him breathe between the heavens and earth,
A private man in Athens: this for him. [15]
Next, Cleopatra does confess thy greatness,
Submits her to thy might, and of thee craves
The circle of the Ptolemies for her heirs,
Now hazarded to thy grace.

CÆSAR

For Antony,
I have no ears to his request. The queen [20]
Of audience nor desire shall fail, so she
From Egypt drive her all-disgraced friend,
Or take his life there. This if she perform,
She shall not sue unheard. So to them both.

AMBASSADOR

Fortune pursue thee!

CÆSAR

Bring him through the bands. [25]

(*Exit ambassador*.)

(*To Thidias*.) To try thy eloquence, now ’tis time, despatch;
From Antony win Cleopatra, promise,
And in our name, what she requires; add more,
From thine invention, offers: women are not
In their best fortunes strong; but want will perjure [30]
The ne’er-touch’d vestal: try thy cunning, Thidias;
Make thine own edict for thy pains, which we
Will answer as a law.

THIDIAS

Cæsar, I go.

CÆSAR

Observe how Antony becomes his flaw,
And what thou think’st his very action speaks [35]
In every power that moves.

THIDIAS

Cæsar, I shall.

(*Exeunt*.)

Scene XIII IT

(*Alexandria. Cleopatra’s palace*.)

Enter Cleopatra, Enobarbus, Charmian, and Iras.

CLEOPATRA

What shall we do, Enobarbus?

ENOBARBUS

Think, and die.

CLEOPATRA

Is Antony, or we, in fault for this?

ENOBARBUS

Antony only, that would make his will
Lord of his reason. What though you fled,
From that great face of war, whose several ranges [5]
Frighted each other? why should he follow?
The itch of his affection should not then
Have nick'd his captainship, at such a point,
When half to half the world oppos'd, he being
The mered question. 'Twas a shame no less [10]
Than was his loss, to course your flying flags,
And leave his navy gazing.

CLEOPATRA

Prithee, peace.

Enter the Ambassador, with Antony.

ANTONY

Is that his answer?

AMBASSADOR

Ay, my lord.

ANTONY

The queen shall then have courtesy, so she [15]
Will yield us up.

AMBASSADOR

He says so.

ANTONY

Let her know't.
To the boy Cæsar send this grizzled head,
And he will fill thy wishes to the brim,
With principalities.

CLEOPATRA

That head, my lord?

ANTONY

To him again, tell him he wears the rose [20]
Of youth upon him; from which, the world should note
Something particular: his coin, ships, legions,
May be a coward's, whose ministers would prevail
Under the service of a child, as soon
As i' the command of Cæsar: I dare him therefore [25]
To lay his gay comparisons apart
And answer me declin'd, sword against sword,
Ourselves alone. I'll write it: follow me.

(*Exeunt Antony and Ambassador*.)

ENOBARBUS

(*Aside.*) Yes, like enough! High-battled Cæsar will
Unstate his happiness, and be stag'd to the show [30]
Against a sworder! I see men's judgements are
A parcel of their fortunes, and things outward
Do draw the inward quality after them,
To suffer all alike, that he should dream,
Knowing all measures, the full Cæsar will [35]
Answer his emptiness; Cæsar, thou hast subdued
His judgment too.

Enter a Servant.

SERVANT

A messenger from Cæsar.

CLEOPATRA

What, no more ceremony? See, my women,
Against the blown rose may they stop their nose,
That kneel'd unto the buds. Admit him, sir. [40]

(*Exit Servant*.)

ENOBARBUS

(*Aside*.) Mine honesty, and I, begin to square.
The loyalty well held to fools does make
Our faith mere folly; yet he that can endure
To follow with allegiance a fall'n lord,
Does conquer him that did his master conquer, [45]
And earns a place i' the story.

Enter Thidias.

CLEOPATRA

Cæsar's will.

THIDIAS

Hear it apart.

CLEOPATRA

None but friends: say boldly.

THIDIAS

So haply are they friends to Antony.

ENOBARBUS

He needs as many, sir, as Cæsar has,
Or needs not us. If Cæsar please, our master [50]
Will leap to be his friend: for us, you know,
Whose he is, we are, and that is, Cæsar's.

THIDIAS

So.
Thus then, thou most renown'd, Cæsar entreats,
Not to consider in what case thou stand'st
Further than he is Cæsar.

CLEOPATRA

Go on: right royal. [55]

THIDIAS

He knows that you embrac'd not Antony
As you did love, but as you fear'd him.

CLEOPATRA

O!

THIDIAS

The scars upon your honour, therefore, he
Does pity, as constrained blemishes,
Not as deserv'd.

CLEOPATRA

He is a god, and knows [60]
What is most right. Mine honour was not yielded,
But conquer'd merely.

ENOBARBUS

(*Aside.*) To be sure of that,
I will ask Antony. Sir, sir, thou art so leaky
That we must leave thee to thy sinking for
Thy dearest quit thee.

(*Exit.*)

THIDIAS

Shall I say to Cæsar [65]
What you require of him? for he partly begs

To be desir'd to give. It much would please him,
That of his fortunes you should make a staff
To lean upon. But it would warm his spirits
To hear from me you had left Antony, [70]
And put yourself under his shroud,
The universal landlord.

CLEOPATRA

What's your name?

THIDIAS

My name is Thidias.

CLEOPATRA

Most kind messenger,
Say to great Cæsar this in deputation:
I kiss his conquering hand: tell him, I am prompt [75]
To lay my crown at's feet, and there to kneel:
Tell him, from his all-obeying breath I hear
The doom of Egypt.

THIDIAS

'Tis your noblest course.
Wisdom and fortune combating together,
If that the former dare but what it can, [80]
No chance may shake it. Give me grace to lay
My duty on your hand.

CLEOPATRA

Your Cæsar's father oft,
When he hath mus'd of taking kingdoms in,
Bestow'd his lips on that unworthy place,
As it rain'd kisses.

(*Re-*)*enter Antony and Enobarbus.*

ANTONY

Favours? By Jove that thunders! [85]
What art thou, fellow?

THIDIAS

One that but performs
The bidding of the fullest man, and worthiest
To have command obey'd.

ENOBARBUS

(*Aside.*) You will be whipp'd.

ANTONY

Approach there! Ah, you kite! Now, gods and devils,
Authority melts from me: of late, when I cried 'Ho!' [90]
Like boys unto a muss, kings would start forth,
And cry 'Your will?' Have you no ears?
I am Antony yet.

Enter Servants.

Take hence this Jack, and whip him.

ENOBARBUS

(*Aside.*) 'Tis better playing with a lion's whelp,
Than with an old one dying.

ANTONY

Moon and stars, [95]
Whip him. Were't twenty of the greatest tributaries
That do acknowledge Cæsar, should I find them
So saucy with the hand of she here, – what's her name,
Since she was Cleopatra? Whip him, fellows,
Till like a boy you see him cringe his face, [100]
And whine aloud for mercy. Take him hence.

THIDIAS

Mark Antony!

ANTONY

Tug him away: being whipp'd
Bring him again: this Jack of Cæsar's shall
Bear us an errand to him.
(*Exeunt servants with Thidias.*)
You were half blasted ere I knew you: ha? [105]
Have I my pillow left unpress'd in Rome,
Forborne the getting of a lawful race,
And by a gem of women, to be abus'd
By one that looks on feeders?

CLEOPATRA

Good my lord, –

ANTONY

You have been a boggler ever, [110]
But when we in our viciousness grow hard –
O misery on't! – the wise gods seel our eyes,
In our own filth drop our clear judgments, make us
Adore our errors, laugh at's while we strut
To our confusion.

CLEOPATRA

O, is't come to this? [115]

ANTONY

I found you as a morsel, cold upon
Dead Cæsar's trencher: nay, you were a fragment
Of Gnaeus Pompey's, besides what hotter hours,
Unregister'd in vulgar fame, you have
Luxuriously pick'd out. For I am sure, [120]
Though you can guess what temperance should be,
You know not what it is.

CLEOPATRA

Wherefore is this?

ANTONY

To let a fellow that will take rewards,
And say, ‘God quit you!’, be familiar with
My playfellow, your hand; this kingly seal, [125]
And plighter of high hearts! O that I were
Upon the hill of Basan, to outroar
The horned herd, for I have savage cause,
And to proclaim it civilly, were like
A halter’d neck, which does the hangman thank [130]
For being yare about him.

(*Re*-)*enter a Servant with Thidias.*

Is he whipp’d?

SERVANT

Soundly, my lord.

ANTONY

Cried he? and begg’d ’a pardon?

SERVANT

He did ask favour.

ANTONY

If that thy father live, let him repent
Thou wast not made his daughter, and be thou sorry [135]
To follow Cæsar in his triumph, since
Thou hast been whipp’d for following him: henceforth
The white hand of a lady fever thee,
Shake thou to look on’t. Get thee back to Cæsar,
Tell him thy entertainment: look thou say [140]
He makes me angry with him. For he seems

Proud and disdainful, harping on what I am
Not what he knew I was. He makes me angry,
And at this time most easy ’tis to do ’t:
When my good stars, that were my former guides, [145]
Have empty left their orbs, and shot their fires
Into the abysm of hell. If he mislike
My speech, and what is done, tell him he has
Hipparchus, my enfranched bondman, whom
He may at pleasure whip, or hang, or torture, [150]
As he shall like to quit me. Urge it thou:
Hence with thy stripes, be gone!

(*Exit Thidias.*)

CLEOPATRA

Have you done yet?

ANTONY

Alack, our terrene moon
Is now eclips’d and it portends alone
The fall of Antony!

CLEOPATRA

I must stay his time. [155]

ANTONY

To flatter Cæsar, would you mingle eyes
With one that ties his points?

CLEOPATRA

Not know me yet?

ANTONY

Cold-hearted toward me?

CLEOPATRA

Ah, dear, if I be so,
From my cold heart let heaven engender hail,
And poison it in the source, and the first stone [160]
Drop in my neck: as it determines, so
Dissolve my life; the next Cæsarion smite
Till by degrees the memory of my womb,
Together with my brave Egyptians all,
By the discandying of this pelleted storm, [165]
Lie graveless, till the flies and gnats of Nile
Have buried them for prey!

ANTONY

I am satisfied.
Cæsar sits down in Alexandria, where
I will oppose his fate. Our force by land
Hath nobly held, our sever'd navy too [170]
Have knit again, and fleet, threatening most sea-like.
Where hast thou been, my heart? Dost thou hear, lady?
If from the field I shall return once more
To kiss these lips, I will appear in blood,
I, and my sword, will earn our chronicle: [175]
There's hope in't yet.

CLEOPATRA

That's my brave lord!

ANTONY

I will be treble-sinew'd, hearted, breath'd,
And fight maliciously: for when mine hours
Were nice and lucky, men did ransom lives [180]
Of me for jests: but now, I'll set my teeth,
And send to darkness all that stop me. Come,
Let's have one other gaudy night: call to me
All my sad captains, fill our bowls once more;
Let's mock the midnight bell.

CLEOPATRA

It is my birth-day, [185]
I had thought t' have held it poor. But since my lord
Is Antony again, I will be Cleopatra.

ANTONY

We will yet do well.

CLEOPATRA

Call all his noble captains to my lord.

ANTONY

Do so, we'll speak to them, and to-night I'll force [190]
The wine peep through their scars. Come on, my queen,
There's sap in 't yet. The next time I do fight
I'll make death love me; for I will contend
Even with his pestilent scythe.

(*Exeunt all but Enobarbus*.)

ENOBARBUS

Now he'll outstare the lightning; to be furious [195]
Is to be frighted out of fear, and in that mood
The dove will peck the estridge; and I see still,
A diminution in our captain's brain
Restores his heart; when valour preys on reason,
It eats the sword it fights with: I will seek [200]
Some way to leave him.

(*Exit*.)

ACT IV IT

Scene I IT

(*Before Alexandria. Cæsar's camp.*)

Enter Cæsar, Agrippa, and Mæcenas, with his Army; Cæsar reading a letter.

CÆSAR

He calls me boy, and chides as he had power
To beat me out of Egypt. My messenger
He hath whipp'd with rods, dares me to personal combat,
Cæsar to Antony: let the old ruffian know,
I have many other ways to die; meantime [5]
Laugh at his challenge.

MÆCENAS

Cæsar must think,
When one so great begins to rage, he's hunted
Even to falling. Give him no breath, but now
Make boot of his distraction: never anger
Made good guard for itself.

CÆSAR

Let our best heads [10]
Know, that to-morrow the last of many battles
We mean to fight. Within our files there are,
Of those that serv'd Mark Antony but late,
Enough to fetch him in. See it done,
And feast the army; we have store to do 't, [15]
And they have earn'd the waste. Poor Antony!

(*Exeunt*.)

Scene II IT

(*Alexandria, Cleopatra's palace*.)

Enter Antony, Cleopatra, Enobarbus, Charmian, Iras, Alexas, with others.

ANTONY

He will not fight with me, Domitius?

ENOBARBUS

No.

ANTONY

Why should he not?

ENOBARBUS

He thinks, being twenty times of better fortune,
He is twenty men to one.

ANTONY

To-morrow, soldier,
By sea and land I'll fight: or I will live, [5]
Or bathe my dying honour in the blood
Shall make it live again. Woo't thou fight well?

ENOBARBUS

I'll strike, and cry 'Take all'.

ANTONY

Well said, come on,
Call forth my household servants, let's to-night

Enter three or four Servitors.

Be bounteous at our meal. Give me thy hand, [10]
Thou hast been rightly honest; – so hast thou, –
Thou, –and thou, –and thou: you have serv'd me well,
And kings have been your fellows.

CLEOPATRA

(*Aside to Enobarbus*.) What means this?

ENOBARBUS

(*Aside to Cleopatra*.) 'Tis one of those odd tricks which sorrow shoots
Out of the mind.

ANTONY

And thou art honest too. [15]
I wish I could be made so many men,
And all of you clapp'd up together in
An Antony; that I might do you service,
So good as you have done.

ALL

The gods forbid!

ANTONY

Well, my good fellows, wait on me to-night: [20]
Scant not my cups, and make as much of me
As when mine empire was your fellow too,
And suffer'd my command.

CLEOPATRA

(*Aside to Enobarbus*.) What does he mean?

ENOBARBUS

(*Aside to Cleopatra*.) To make his followers weep.

ANTONY

Tend me to-night;
May be it is the period of your duty, [25]
Haply you shall not see me more, or if,
A mangled shadow. Perchance to-morrow
You'll serve another master. I look on you,
As one that takes his leave. Mine honest friends,
I turn you not away, but like a master [30]
Married to your good service, stay till death:
Tend me to-night two hours, I ask no more,
And the gods yield you for't!

ENOBARBUS

What mean you, sir,
To give them this discomfort? Look, they weep,
And I, an ass, am onion-ey'd; for shame, [35]
Transform us not to women.

ANTONY

Ho, ho, ho!
Now the witch take me, if I meant it thus!
Grace grow where those drops fall, my hearty friends;
You take me in too dolorous a sense,
For I spake to you for your comfort, did desire you [40]
To burn this night with torches: know, my hearts,
I hope well of to-morrow, and will lead you
Where rather I'll expect victorious life,
Than death, and honour. Let's to supper, come,
And drown consideration. [45]

(*Exeunt*.)

Scene III IT

(*The same. Before the palace*.)

Enter a Company of Soldiers.

FIRST SOLDIER

Brother, good night: to-morrow is the day.

SECOND SOLDIER

It will determine one way: fare you well.
Heard you of nothing strange about the streets?

FIRST SOLDIER

Nothing: what news?

SECOND SOLDIER

Belike ’tis but a rumour, good night to you. [5]

FIRST SOLDIER

Well, sir, good night.

They meet other Soldiers.

THIRD SOLDIER

Soldiers, have careful watch.

FIRST SOLDIER

And you: good night, good night.
(*They place themselves in every corner of the stage*.)

SECOND SOLDIER

Here we: and if to-morrow
Our navy thrive, I have an absolute hope
Our landmen will stand up.

FIRST SOLDIER

’Tis a brave army, [10]
And full of purpose.
(*Music of the hautboys is under the stage*.)

SECOND SOLDIER

Peace, what noise?

FIRST SOLDIER

List, list!

SECOND SOLDIER

Hark!

FIRST SOLDIER

Music i’ the air.

THIRD SOLDIER

Under the earth.

FOURTH SOLDIER

It signs well, does it not?

THIRD SOLDIER

No.

FIRST SOLDIER

Peace, I say:
What should this mean?

SECOND SOLDIER

’Tis the god Hercules, whom Antony lov’d, [15]
Now leaves him.

FIRST SOLDIER

Walk, let’s see if other watchmen
Do hear what we do.

SECOND SOLDIER

How now, masters?

(*Speak together*.)

ALL

How now?
How now? do you hear this?

FIRST SOLDIER

Ay, is ’t not strange?

THIRD SOLDIER

Do you hear, masters? do you hear?

FIRST SOLDIER

Follow the noise so far as we have quarter. [20]
Let’s see how it will give off.

ALL

Content. ’Tis strange.

(*Exeunt*.)

Scene IV IT

(*The same. A room in the palace*.)

Enter Antony and Cleopatra, Charmian, and others attending.

ANTONY

Eros! mine armour, Eros!

CLEOPATRA

Sleep a little.

ANTONY

No, my chuck. Eros! come, mine armour, Eros!

Enter Eros (*with armour*).

Come, good fellow, put thine iron on:
If fortune be not ours to-day, it is
Because we brave her. Come.

CLEOPATRA

Nay, I'll help too. [5]
What's this for?

ANTONY

Ah, let be, let be! thou art
The armourer of my heart: false, false; this, this.

CLEOPATRA

Sooth, la, I'll help: thus it must be.

ANTONY

Well, well,
We shall thrive now. Seest thou, my good fellow?
Go, put on thy defences.

EROS

Briefly, sir. [10]

CLEOPATRA

Is not this buckled well?

ANTONY

Rarely, rarely:
He that unbuckles this, till we do please
To daff't for our repose, shall hear a storm.

Thou fumblest, Eros, and my queen's a squire
More tight at this than thou: despatch. O love, [15]
That thou couldst see my wars to-day, and knew'st
The royal occupation, thou shouldst see
A workman in't.

Enter an armed Soldier.

Good morrow to thee, welcome:
Thou look'st like him that knows a warlike charge:
To business that we love, we rise betime, [20]
And go to't with delight.

SOLDIER

A thousand, sir,
Early though 't be, have on their riveted trim,
And at the port expect you.

(*Shout. Trumpets flourish.*)

Enter Captains, and Soldiers.

CAPTAIN

The morn is fair: good morrow, general.

ALL

Good morrow, general.

ANTONY

'Tis well blown, lads. [25]
This morning, like the spirit of a youth
That means to be of note, begins betimes.
So, so; come, give me that: this way; well said.
Fare thee well, dame, whate'er becomes of me:
This is a soldier's kiss: rebukeable, [30]

(*Kisses her.*)

And worthy shameful check it were, to stand

On more mechanic compliment; I'll leave thee
Now like a man of steel. You that will fight,
Follow me close, I'll bring you to't. Adieu.

(*Exeunt Antony, Eros, Captains, and Soldiers.*)

CHARMIAN

Please you retire to your chamber?

CLEOPATRA

Lead me: [35]
He goes forth gallantly: that he and Cæsar might
Determine this great war in single fight!
Then Antony–; but now –Well, on.

(*Exeunt.*)

Scene V IT

(*Alexandria. Antony's camp.*)

Trumpets sound. Enter Antony, and Eros (*a soldier meeting them*).

SOLDIER

The gods make this a happy day to Antony!

ANTONY

Would thou, and those thy scars had once prevail'd
To make me fight at land!

SOLDIER

Hadst thou done so,
The kings that have revolted, and the soldier
That has this morning left thee, would have still [5]
Follow'd thy heels.

ANTONY

Who's gone this morning?

SOLDIER

Who?
One ever near thee; call for Enobarbus,
He shall not hear thee, or from Cæsar's camp
Say 'I am none of thine'.

ANTONY

What sayest thou?

SOLDIER

Sir,
He is with Cæsar.

EROS

Sir, his chests and treasure [10]
He has not with him.

ANTONY

Is he gone?

SOLDIER

Most certain.

ANTONY

Go, Eros, send his treasure after, do it,
Detain no jot, I charge thee: write to him –
I will subscribe – gentle adieus, and greetings;
Say, that I wish he never find more cause [15]
To change a master. O, my fortunes have
Corrupted honest men. Despatch. – Enobarbus.

(*Exeunt*.)

Scene VI IT

(*Alexandria. Cæsar's camp*.)

Flourish. Enter Agrippa, Cæsar, with Enobarbus, and Dolabella.

CÆSAR

Go forth, Agrippa, and begin the fight:
Our will is Antony be took alive;
Make it so known.

AGRIPPA

Cæsar, I shall.

(*Exit*.)

CÆSAR

The time of universal peace is near: [5]
Prove this a prosperous day, the three-nook'd world
Shall bear the olive freely.

Enter a Messenger.

MESSENGER

Antony
Is come into the field.

CÆSAR

Go charge Agrippa,
Plant those that have revolted in the vant,
That Antony may seem to spend his fury [10]
Upon himself.

(*Exeunt all but Enobarbus*.)

ENOBARBUS

Alexas did revolt; and went to Jewry on

Affairs of Antony, there did dissuade
Great Herod to incline himself to Cæsar,
And leave his master Antony. For this pains, [15]
Cæsar hath hang'd him; Canidius and the rest
That fell away, have entertainment, but
No honourable trust: I have done ill,
Of which I do accuse myself so sorely,
That I will joy no more.

Enter a Soldier of Cæsar's.

SOLDIER

Enobarbus, Antony [20]
Hath after thee sent all thy treasure, with
His bounty overplus. The messenger
Came on my guard, and at thy tent is now
Unloading of his mules.

ENOBARBUS

I give it you.

SOLDIER

Mock not, Enobarbus, [25]
I tell you true: best you saf'd the bringer
Out of the host; I must attend mine office,
Or would have done't myself. Your emperor
Continues still a Jove.

(*Exit*.)

ENOBARBUS

I am alone the villain of the earth, [30]
And feel I am so most. O Antony,
Thou mine of bounty, how wouldst thou have paid
My better service, when my turpitude
Thou dost so crown with gold! This blows my heart:
If swift thought break it not, a swifter mean [35]
Shall outstrike thought, but thought will do't, I feel.

I fight against thee? No, I will go seek
Some ditch, wherein to die: the foul'st best fits
My latter part of life.

(*Exit*.)

Scene VII IT

(*Field of battle between the camps*.)

Alarum. Drums and trumpets. Enter Agrippa (*and others*).

AGRIPPA

Retire, we have engag'd ourselves too far:
Cæsar himself has work, and our oppression
Exceeds what we expected.

(*Exeunt*.)

Alarums. Enter Antony, and Scarus wounded.

SCARUS

O my brave emperor, this is fought indeed!
Had we done so at first, we had droven them home [5]
With clouts about their heads.

ANTONY

Thou bleed'st apace.

SCARUS

I had a wound here that was like a T,
But now 'tis made an H.

(*Retreat afar off*.)

ANTONY

They do retire.

SCARUS

We'll beat 'em into bench-holes, I have yet
Room for six scotches more. [10]

Enter Eros.

EROS

They are beaten, sir, and our advantage serves
For a fair victory.

SCARUS

Let us score their backs,
And snatch 'em up, as we take hares, behind,
'Tis sport to maul a runner.

ANTONY

I will reward thee
Once for thy spritely comfort, and ten-fold [15]
For thy good valour. Come thee on.

SCARUS

I'll halt after.

(*Exeunt*.)

Scene VIII IT

(*Under the walls of Alexandria*.)

Alarum. Enter Antony again, in a march; Scarus, with others.

ANTONY

We have beat him to his camp: run one before,
And let the queen know of our gests: to-morrow
Before the sun shall see's, we'll spill the blood
That has to-day escap'd. I thank you all,

For doughty-handed are you, and have fought [5]
Not as you serv'd the cause, but as't had been
Each man's like mine: you have shown all Hectors.
Enter the city, clip your wives, your friends,
Tell them our feats, whilst they with joyful tears
Wash the congealment from your wounds, and kiss [10]
The honour'd gashes whole.

Enter Cleopatra.

(*To Scarus.*) Give me thy hand;
To this great fairy I'll commend thy acts,
Make her thanks bless thee. O thou day o' the world,
Chain mine arm'd neck, leap thou, attire and all,
Through proof of harness to my heart, and there [15]
Ride on the pants triumphing!

CLEOPATRA

Lord of lords,
O infinite virtue, com'st thou smiling from
The world's great snare uncaught?

ANTONY

My nightingale,
We have beat them to their beds. What, girl, though grey
Do something mingle with our younger brown, yet ha' we [20]
A brain that nourishes our nerves, and can
Get goal for goal of youth. Behold this man,
Commend unto his lips thy favouring hand:
Kiss it, my warrior: he hath fought to-day
As if a god in hate of mankind had [25]
Destroy'd in such a shape.

CLEOPATRA

I'll give thee, friend,
An armour all of gold; it was a king's.

ANTONY

He has deserv'd it, were it carbuncled
Like holy Phœbus' car. Give me thy hand,
Through Alexandria make a jolly march, [30]
Bear our hack'd targets like the men that owe them.
Had our great palace the capacity
To camp this host, we all would sup together,
And drink carouses to the next day's fate,
Which promises royal peril. Trumpeters, [35]
With brazen din blast you the city's ear,
Make mingle with our rattling tabourines,
That heaven and earth may strike their sounds together,
Applauding our approach.

(*Exeunt*.)

Scene IX IT

(*Cæsar's camp.*)

Enter a Sentry and his company; Enobarbus follows.

SENTRY

If we be not reliev'd within this hour,
We must return to the court of guard: the night
Is shiny, and they say we shall embattle
By the second hour i' the morn.

FIRST WATCH

This last day was
A shrewd one to's.

ENOBARBUS

O bear me witness, night – [5]

SECOND WATCH

What man is this?

FIRST WATCH

Stand close, and list him.

ENOBARBUS

Be witness to me, O thou blessed moon,
When men revolted shall upon record
Bear hateful memory: poor Enobarbus did
Before thy face repent.

SENTRY

Enobarbus?

SECOND WATCH

Peace! [10]
Hark further.

ENOBARBUS

O sovereign mistress of true melancholy,
The poisonous damp of night disponge upon me,
That life, a very rebel to my will,
May hang no longer on me. Throw my heart [15]
Against the flint and hardness of my fault,
Which being dried with grief, will break to powder,
And finish all foul thoughts. O Antony,
Nobler than my revolt is infamous,
Forgive me in thine own particular, [20]
But let the world rank me in register
A master-leaver, and a fugitive:
O Antony! O Antony!

FIRST WATCH

Let’s speak to him.

SENTRY

Let's hear him, for the things he speaks
May concern Cæsar.

SECOND WATCH

Let's do so; but he sleeps. [25]

SENTRY

Swoons rather, for so bad a prayer as his
Was never yet for sleep.

FIRST WATCH

Go we to him.

SECOND WATCH

Awake, sir, awake, speak to us.

FIRST WATCH

Hear you, sir?

SENTRY

The hand of death hath raught him. [30]

(*Drums afar off*.)

Hark, the drums
Demurely wake the sleepers. Let us bear him
To th' court of guard: he is of note: our hour
Is fully out.

SECOND WATCH

Come on then, he may recover yet.

(*Exeunt with the body*.)

Scenes X-XII IT

(*Between the two camps*.)

Scene X IT

Enter Antony and Scarus, with their Army.

ANTONY

Their preparation is to-day by sea,
We please them not by land.

SCARUS

For both, my lord.

ANTONY

I would they'ld fight i' the fire, or i' the air,
We'ld fight there too. But this it is; our foot
Upon the hills adjoining to the city [5]
Shall stay with us (order for sea is given,
They have put forth the haven),
Where their appointment we may best discover,
And look on their endeavour.

(*Exeunt*.)

Scene XI IT

Enter Cæsar, and his Army.

CÆSAR

But being charg'd, we will be still by land,
Which, as I take it, we shall, for his best force
Is forth to man his galleys. To the vales,
And hold our best advantage.

(*Exeunt*.)

Scene XII IT

Alarum afar off, as at a sea-fight.

Enter Antony and Scarus.

ANTONY

Yet they are not join'd: where yond pine does stand,
I shall discover all: I'll bring thee word
Straight, how 'tis like to go.

(*Exit*.)

SCARUS

Swallows have built
In Cleopatra's sails their nests. The augurers
Say, they know not, they cannot tell, look grimly, [5]
And dare not speak their knowledge. Antony
Is valiant, and dejected, and by starts
His fretted fortunes give him hope and fear
Of what he has, and has not.

(*Re*-)*enter Antony*.

ANTONY

All is lost:
This foul Egyptian hath betrayed me: [10]
My fleet hath yielded to the foe, and yonder
they cast their caps up, and carouse together
Like friends long lost. Triple-turn'd whore, 'tis thou
Hast sold me to this novice, and my heart
Makes only wars on thee. Bid them all fly: [15]
For when I am reveng'd upon my charm,
I have done all. Bid them all fly, be gone.

(*Exit Scarus*.)

O sun thy uprise shall I see no more,
Fortune and Antony part here, even here
Do we shake hands. All come to this? The hearts [20]

That spaniel'd me at heels, to whom I gave
Their wishes, do discandy, melt their sweets
On blossoming Cæsar: and this pine is bark'd,
That overtopp'd them all. Betray'd I am.
O this false soul of Egypt! this grave charm, [25]
Whose eye beck'd forth my wars, and call'd them home;
Whose bosom was my crownet, my chief end,
Like a right gipsy, that at fast and loose
Beguil'd me, to the very heart of loss.
What, Eros, Eros!

Enter Cleopatra.

Ah, thou spell! Avaunt! [30]

CLEOPATRA

Why is my lord enrag'd against his love?

ANTONY

Vanish, or I shall give thee thy deserving,
And blemish Cæsar's triumph. Let him take thee,
And hoist thee up to the shouting plebeians,
Follow his chariot, like the greatest spot [35]
Of all thy sex. Most monster-like be shown
For poor'st diminutives, for dolts, and let
Patient Octavia plough thy visage up
With her prepared nails.

(*Exit Cleopatra*.)

'Tis well th' art gone,
If it be well to live. But better 'twere [40]
Thou fell'st into my fury, for one death
Might have prevented many. Eros, ho!
The shirt of Nessus is upon me, teach me,
Alcides, thou mine ancestor, thy rage.
Let me lodge Lichas on the horns o' the moon, [45]
And with those hands that grasp'd the heaviest club,
Subdue my worthiest self. The witch shall die,

To the young Roman boy she hath sold me, and I fall
Under this plot: she dies for't. Eros, ho!

(*Exit*.)

Scene XIII IT

(*Alexandria. Cleopatra's palace*.)

Enter Cleopatra, Charmian, Iras, Mardian.

CLEOPATRA

Help me, my women! O, he's more mad
Than Telamon for his shield, the boar of Thessaly
Was never so emboss'd.

CHARMIAN

To the monument,
There lock yourself, and send him word you are dead.
The soul and body rive not more in parting [5]
Than greatness going off.

CLEOPATRA

To the monument!
Mardian, go tell him I have slain myself:
Say, that the last I spoke was 'Antony',
And word it, prithee, piteously. Hence, Mardian,
And bring me how he takes my death to the monument. [10]

(*Exeunt*.)

Scene XIV IT

(*The same. Another room*.)

Enter Antony and Eros.

ANTONY

Eros, thou yet behold’st me?

EROS

Ay, noble lord.

ANTONY

Sometime we see a cloud that’s dragonish,
A vapour sometime, like bear, or lion,
A tower’d citadel, a pendent rock,
A forked mountain, or blue promontory [5]
With trees upon ’t, that nod unto the world,
And mock our eyes with air. Thou hast seen these signs,
They are black vesper’s pageants

EROS

Ay, my lord.

ANTONY

That which is now a horse, even with a thought
The rack dislimns, and makes it indistinct [10]
As water is in water.

EROS

It does, my lord.

ANTONY

My good knave Eros, now thy captain is
Even such a body: here I am Antony,
Yet cannot hold this visible shape, my knave.
I made these wars for Egypt, and the queen, [15]
Whose heart I thought I had, for she had mine:
Which whilst it was mine, had annex’d unto’t
A million more, now lost: she, Eros, has
Pack’d cards with Cæsar, and false-play’d my glory

Unto an enemy's triumph. [20]
Nay, weep not, gentle Eros, there is left us
Ourselves to end ourselves.

Enter Mardian.

O, thy vile lady!
She has robb'd me of my sword.

MARDIAN

No, Antony.
My mistress lov'd thee, and her fortunes mingled
With thine entirely.

ANTONY

Hence, saucy eunuch, peace! [25]
She hath betray'd me, and shall die the death.

MARDIAN

Death of one person can be paid but once,
And that she has discharg'd. What thou wouldst do
Is done unto thy hand: the last she spake
Was 'Antony! most noble Antony!' [30]
Then in the midst a tearing groan did break
The name of Antony; it was divided
Between her heart, and lips: she render'd life
Thy name so buried in her.

ANTONY

Dead, then?

MARDIAN

Dead.

ANTONY

Unarm, Eros, the long day's task is done, [35]
And we must sleep. (*To Mardian*.) That thou depart'st hence safe
Does pay thy labour richly; go.

(*Exit Mardian*.)

Off, pluck off,
The seven-fold shield of Ajax cannot keep
The battery from my heart. O, cleave, my sides!
Heart, once be stronger than thy continent, [40]
Crack thy frail case! Apace, Eros, apace!
No more a soldier: bruised pieces, go,
You have been nobly borne. From me awhile.

(*Exit Eros*.)

I will o'ertake thee, Cleopatra, and
Weep for my pardon. So it must be, for now [45]
All length is torture: since the torch is out,
Lie down and stray no farther. Now all labour
Mars what it does: yea, very force entangles
Itself with strength: seal then, and all is done.
Eros! – I come, my queen: – Eros! – Stay for me, [50]
Where souls do couch on flowers, we'll hand in hand,
And with our sprightly port make the ghosts gaze:
Dido, and her Æneas, shall want troops,
And all the haunt be ours. Come, Eros, Eros!

(*Re-*)*enter Eros.*

EROS

What would my lord?

ANTONY

Since Cleopatra died, [55]
I have liv'd in such dishonour that the gods
Detest my baseness. I, that with my sword
Quarter'd the world, and o'er green Neptune's back
With ships made cities, condemn myself, to lack
The courage of a woman, less noble mind [60]
Than she which by her death our Cæsar tells
'I am conqueror of myself'. Thou art sworn, Eros,

That when the exigent should come, which now
Is come indeed: when I should see behind me
The inevitable prosecution of [65]
Disgrace and horror, that, on my command,
Thou then wouldst kill me. Do't, the time is come:
Thou strik'st not me, 'tis Cæsar thou defeat'st.
Put colour in thy cheek.

EROS

The gods withhold me,
Shall I do that which all the Parthian darts, [70]
Though enemy, lost aim, and could not?

ANTONY

Eros,
Wouldst thou be window'd in great Rome, and see
Thy master thus with pleach'd arms, bending down
His corrigible neck, his face subdued
To penetrative shame; whilst the wheel'd seat [75]
Of fortunate Cæsar, drawn before him, branded
His baseness that ensued?

EROS

I would not see't.

ANTONY

Come then: for with a wound I must be cur'd,
Draw that thy honest sword, which thou hast worn
Most useful for thy country.

EROS

O, sir, pardon me! [80]

ANTONY

When I did make thee free, swor'st thou not then

To do this when I bade thee? Do it at once,
Or thy precedent services are all
But accidents unpurpos'd. Draw, and come.

EROS

Turn from me then that noble countenance, [85]
Wherein the worship of the whole world lies.

ANTONY

Lo thee!

(*Turning from him*.)

EROS

My sword is drawn.

ANTONY

Then let it do at once
The thing why thou hast drawn it.

EROS

My dear master,
My captain, and my emperor: let me say [90]
Before I strike this bloody stroke, farewell.

ANTONY

'Tis said, man, and farewell.

EROS

Farewell, great chief. Shall I strike now?

ANTONY

Now, Eros.

EROS

Why, there then: thus I do escape the sorrow
Of Antony's death.

(*Kills himself.*)

ANTONY

Thrice-nobler than myself, [95]
Thou teachest me, O valiant Eros, what
I should, and thou couldst not; my queen and Eros
Have by their brave instruction got upon me
A nobleness in record. But I will be
A bridegroom in my death, and run into't [100]
As to a lover's bed. Come, then; and, Eros,
Thy master dies thy scholar; to do thus

(*Falling on his sword.*)

I learnt of thee. How, not dead? not dead?
The guard, ho! O, despatch me!

Enter a Guard (*Decretas following them.)*

FIRST GUARD

What's the noise?

ANTONY

I have done my work ill, friends: O make an end [105]
Of what I have begun.

SECOND GUARD

The star is fall'n.

FIRST GUARD

And time is at his period.

ALL

Alas, and woe!

ANTONY

Let him that loves me, strike me dead.

FIRST GUARD

Not I.

SECOND GUARD

Nor I.

THIRD GUARD

Nor any one. [110]

(*Exeunt Guard*.)

DECRETAS

Thy death and fortunes bid thy followers fly.
This sword but shown to Cæsar with this tidings,
Shall enter me with him.

Enter Diomedes.

DIOMEDES

Where's Antony?

DECRETAS

There, Diomed, there.

DIOMEDES

Lives he?
Wilt thou not answer, man? [115]

(*Exit Decretas*.)

ANTONY

Art thou there, Diomed? Draw thy sword, and give me
Sufficing strokes for death.

DIOMEDES

Most absolute lord,
My mistress Cleopatra sent me to thee.

ANTONY

When did she send thee?

DIOMEDES

Now, my lord,

ANTONY

Where is she?

DIOMEDES

Lock'd in her monument; she had a prophesying fear [120]
Of what hath come to pass: for when she saw –
Which never shall be found – you did suspect
She had dispos'd with Cæsar, and that your rage
Would not be purg'd, she sent you word she was dead;
But fearing since how it might work, hath sent [125]
Me to proclaim the truth, and I am come,
I dread, too late.

ANTONY

Too late, good Diomed: call my guard, I prithee.

DIOMEDES

What ho; the emperor's guard, the guard, what ho!
Come, your lord calls. [130]

Enter four or five of the Guard of Antony.

ANTONY

Bear me, good friends, where Cleopatra bides,
'Tis the last service what I shall command you.

FIRST GUARD

Woe, woe are we, sir, you may not live to wear
All your true followers out.

ALL

Most heavy day!

ANTONY

Nay, good my fellows, do not please sharp fate [135]
To grace it with your sorrow: bid that welcome
Which comes to punish us, and we punish it
Seeming to bear it lightly. Take me up;
I have led you oft, carry me now, good friends,
And have my thanks for all. [140]

(*Exeunt, bearing Antony*.)

Scene XV IT

(*The same. A monument*.)

Enter Cleopatra and her maids aloft, with Charmian and Iras.

CLEOPATRA

O Charmian, I will never go from hence.

CHARMIAN

Be comforted, dear madam.

CLEOPATRA

No, I will not:
All strange and terrible events are welcome,
But comforts we despise: our size of sorrow,
Proportion'd to our cause, must be as great [5]
As that which makes it.

Enter (*below*) *Diomedes.*

How now? is he dead?

DIOMEDES

His death's upon him, but not dead.
Look out o' the other side your monument,
His guard have brought him thither.

Enter, below, Antony, borne by the Guard.

CLEOPATRA

O sun,
Burn the great sphere thou mov'st in, darkling stand [10]
The varying shore o' the world. O Antony,
Antony, Antony! Help, Charmian, help, Iras, help:
Help, friends below, let's draw him hither.

ANTONY

Peace!
Not Cæsar's valour hath o'erthrown Antony,
But Antony's hath triumph'd on itself. [15]

CLEOPATRA

So it should be, that none but Antony
Should conquer Antony, but woe 'tis so!

ANTONY

I am dying, Egypt, dying; only
I here importune death awhile, until
Of many thousand kisses, the poor last [20]
I lay upon thy lips.

CLEOPATRA

I dare not, dear,

Dear my lord, pardon: I dare not,
Lest I be taken: not the imperious show
Of the full-fortun'd Cæsar ever shall
Be brooch'd with me, if knife, drugs, serpents, have [25]
Edge, sting, or operation. I am safe:
Your wife Octavia, with her modest eyes,
And still conclusion, shall acquire no honour
Demuring upon me: but come, come, Antony, –
Help me, my women, – we must draw thee up: [30]
Assist, good friends.

ANTONY

O quick, or I am gone.

CLEOPATRA

Here's sport indeed! How heavy weights my lord!
Our strength is all gone into heaviness,
That makes the weight. Had I great Juno's power,
The strong-wing'd Mercury should fetch thee up, [35]
And set thee by Jove's side. Yet come a little,
Wishers were ever fools, O, come, come, come.
(*They heave Antony aloft to Cleopatra*.)
And welcome, welcome! Die when thou hast liv'd,
Quicken with kissing: had my lips that power,
Thus would I wear them out.

ALL

A heavy sight! [40]

ANTONY

I am dying, Egypt, dying.
Give me some wine, and let me speak a little.

CLEOPATRA

No, let me speak, and let me rail so high,
That the false huswife Fortune break her wheel,

Provok'd by my offence.

ANTONY

One word, sweet queen: [45]
Of Cæsar seek your honour, with your safety. O!

CLEOPATRA

They do not go together.

ANTONY

Gentle, hear me,
None about Cæsar trust but Proculeius.

CLEOPATRA

My resolution, and my hands, I'll trust,
None about Cæsar. [50]

ANTONY

The miserable change now at my end
Lament nor sorrow at: but please your thoughts
In feeding them with those my former fortunes
Wherein I liv'd: the greatest prince o' the world,
The noblest; and do now not basely die, [55]
Not cowardly put off my helmet to
My countryman: a Roman, by a Roman
Valianty vanquish'd. Now my spirit is going,
I can no more.

CLEOPATRA

Noblest of men, woo't die?
Hast thou no care of me, shall I abide [60]
In this dull world, which in thy absence is
No better than a sty? O, see, my women:
The crown o' the earth doth melt.

(*Antony dies*.)

My lord?
O, wither'd is the garland of the war,
The soldier's pole is fall'n: young boys and girls [65]
Are level now with men: the odds is gone,
And there is nothing left remarkable
Beneath the visiting moon.

(*Faints*.)

CHARMIAN

O quietness; lady!

IRAS

She's dead too, our sovereign.

CHARMIAN

Lady!

IRAS

Madam!

CHARMIAN

O madam, madam, madam!

IRAS

Royal Egypt: [70]
Empress!

(*Cleopatra stirs*.)

CHARMIAN

Peace, peace, Iras!

CLEOPATRA

No more but e'en a woman, and commanded
By such poor passion as the maid that milks,

And does the meanest chares. It were for me [75]
To throw my sceptre at the injurious gods,
To tell them that this world did equal theirs,
Till they had stol'n our jewel. All's but naught:
Patience is sottish, and impatience does
Become a dog that's mad: then is it sin, [80]
To rush into the secret house of death,
Ere death dare come to us? How do you, women?
What, what, good cheer! Why, how now, Charmian?
My noble girls! Ah, women, women. Look,
Our lamp is spent, it's out. Good sirs, take heart, [85]
We'll bury him: and then, what's brave, what's noble,
Let's do it after the high Roman fashion,
And make death proud to take us. Come, away,
This case of that huge spirit now is cold.
Ah, women, women! come, we have no friend [90]
But resolution, and the briefest end.

(*Exeunt; those above bearing off Antony's body*.)

ACT V IT

Scene I IT

(*Alexandria. Cæsar's camp*.)

Enter Cæsar, Agrippa, Dolabella, Mæcenas, Gallus, Proculeius, and others, his council of war.

CÆSAR

Go to him, Dolabella, bid him yield.
Being so frustrate, tell him, he mocks
The pauses that he makes.

DOLABELLA

Cæsar, I shall.

(*Exit*.)

Enter Decretas, with the sword of Antony.

CÆSAR

Wherefore is that? and what art thou that dar'st
Appear thus to us?

DECRETAS

I am call'd Decretas, [5]
Mark Antony I serv'd, who best was worthy
Best to be serv'd: whilst he stood up, and spoke,
He was my master, and I wore my life
To spend upon his haters. If thou please

To take me to thee, as I was to him [10]
I'll be to Cæsar, if thou pleasest not,
I yield thee up my life.

CÆSAR

What is't thou say'st?

DECRETAS

I say, O Cæsar, Antony is dead.

CÆSAR

The breaking of so great a thing should make
A greater crack. The round world [15]
Should have shook lions into civil streets,
And citizens to their dens. The death of Antony
Is not a single doom, in the name lay
A moiety of the world.

DECRETAS

He is dead, Cæsar,
Not by a public minister of justice, [20]
Nor by a hired knife, but that self hand
Which writ his honour in the acts it did,
Hath, with the courage which the heart did lend it,
Splitted the heart. This is his sword,
I robb'd his wound of it: behold it stain'd [25]
With his most noble blood.

CÆSAR

Look you sad, friends?
The gods rebuke me, but it is a tidings
To wash the eyes of kings.

AGRIPPA

And strange it is,

That nature must compel us to lament
Our most persisted deeds.

MÆCENAS

His taints and honours [30]
Wag'd equal with him.

AGRIPPA

A rarer spirit never
Did steer humanity: but you gods will give us
Some faults to make us men. Cæsar is touch'd.

MÆCENAS

When such a spacious mirror's set before him,
He needs must see himself.

CÆSAR

O Antony, [35]
I have follow'd thee to this, but we do launch
Diseases in our bodies. I must perforce
Have shown to thee such a declining day,
Or look on thine: we could not stall together,
In the whole world. But yet let me lament [40]
With tears as sovereign as the blood of hearts,
That thou my brother, my competitor,
In top of all design; my mate in empire,
Friend and companion in the front of war,
The arm of mine own body, and the heart [45]
Where mine his thoughts did kindle; – that our stars,
Unreconciliable, should divide
Our equalness to this. Hear me, good friends, –
But I will tell you at some meeter season,
The business of this man looks out of him, [50]
We'll hear him what he says.

(*Enter an Egyptian*.)

Whence are you?

EGYPTIAN

A poor Egyptian yet; the queen my mistress
Confin'd in all she has, her monument,
Of thy intents desires instruction,
That she preparedly may frame herself [55]
To the way she's forc'd to.

CÆSAR

Bid her have good heart;
She soon shall know of us, by some of ours,
How honourable, and how kindly we
Determine for her. For Cæsar cannot live
To be ungentle.

EGYPTIAN

So the gods preserve thee! [60]

(*Exit*.)

CÆSAR

Come hither, Proculeius. Go and say
We purpose her no shame: give her what comforts
The quality of her passion shall require,
Lest, in her greatness, by some mortal stroke
She do defeat us. For her life in Rome [65]
Would be eternal in our triumph: go,
And with your speediest bring us what she says,
And how you find of her.

PROCULEIUS

Cæsar, I shall.

(*Exit*.)

CÆSAR

Gallus, go you along. (*Exit Gallus*.) Where's Dolabella,
To second Proculeius?

ALL

Dolabella! [70]

CÆSAR

Let him alone: for I remember now
How he's employ'd: he shall in time be ready.
Go with me to my tent, where you shall see
How hardly I was drawn into this war,
How calm and gentle I proceeded still [75]
In all my writings. Go with me, and see
What I can show in this.

(*Exeunt*.)

Scene II IT

(*Alexandria. A room in the monument*.)

Enter Cleopatra, Charmian, and Iras.

CLEOPATRA

My desolation does begin to make
A better life: 'tis paltry to be Cæsar:
Not being Fortune, he's but Fortune's knave,
A minister of her will: and it is great
To do that thing that ends all other deeds, [5]
Which shackles accidents, and bolts up change;
Which sleeps, and never palates more the dung,
The beggar's nurse, and Cæsar's.

Enter Proculeius.

PROCULEIUS

Cæsar sends greeting to the Queen of Egypt,
And bids thee study on what fair demands [10]
Thou mean'st to have him grant thee.

CLEOPATRA

What's thy name?

PROCULEIUS

My name is Proculeius.

CLEOPATRA

Antony
Did tell me of you, bade me trust you, but
I do not greatly care to be deceiv'd
That have no use for trusting. If your master [15]
Would have a queen his beggar, you must tell him,
That majesty, to keep decorum, must
No less beg than a kingdom: if he please
To give me conquer'd Egypt for my son,
He gives me so much of mine own, as I [20]
Will kneel to him with thanks.

PROCULEIUS

Be of good cheer:
Y'are fall'n into a princely hand, fear nothing,
Make your full reference freely to my lord,
Who is so full of grace, that it flows over
On all that need. Let me report to him [25]
Your sweet dependency, and you shall find
A conqueror that will pray in aid for kindness,
Where he for grace is kneel'd to.

CLEOPATRA

Pray you, tell him
I am his fortune's vassal, and I send him
The greatness he has got. I hourly learn [30]
A doctrine of obedience, and would gladly
Look him i' face.

PROCULEIUS

This I'll report, dear lady.
Have comfort, for I know your plight is pitied
Of him that caus'd it.

(*Enter Gallus and soldiers behind*.)

GALLUS

You see how easily she may be surpris'd: [35]
(*To Proculeius and the Guard.*) Guard her till Cæsar come.

(*Exit*.)

IRAS

Royal queen!

CHARMIAN

O Cleopatra, thou art taken, queen.

CLEOPATRA

Quick, quick, good hands.

(Drawing a dagger.)

PROCULEIUS

Hold, worthy lady, hold:

(*Seizes and disarms her*.)

Do not yourself such wrong, who are in this [40]
Reliev'd, but not betray'd.

CLEOPATRA

What, of death, too,
That rids our dogs of languish?

PROCULEIUS

Cleopatra,
Do not abuse my master's bounty, by
The undoing of yourself: let the world see

His nobleness well acted, which your death [45]
Will never let come forth.

CLEOPATRA

Where art thou, death?
Come hither, come; come, come, and take a queen
Worth many babes and beggars!

PROCULEIUS

O, temperance, lady!

CLEOPATRA

Sir, I will eat no meat, I'll not drink, sir, –
If idle talk will once be necessary, – [50]
I'll not sleep neither. This mortal house I'll ruin,
Do Cæsar what he can. Know, sir, that I
Will not wait pinion'd at your master's court,
Nor once be chastis'd with the sober eye
Of dull Octavia. Shall they hoist me up, [55]
And show me to the shouting varletry
Of censuring Rome? Rather a ditch in Egypt
Be gentle grave unto me, rather on Nilus' mud
Lay me stark-nak'd, and let the water-flies
Blow me into abhorring; rather make [60]
My country's high pyramides my gibbet,
And hang me up in chains.

PROCULEIUS

You do extend
These thoughts of horror further than you shall
Find cause in Cæsar.

Enter Dolabella.

DOLABELLA

Proculeius,

What thou hast done thy master Cæsar knows, [65]
And he hath sent for thee: for the queen,
I'll take her to my guard.

PROCULEIUS

So, Dolabella,
It shall content me best: be gentle to her;
(*To Cleopatra*.) To Cæsar I will speak what you shall please,
If you'll employ me to him.

CLEOPATRA

Say, I would die. [70]

(*Exit Proculeius*.)

DOLABELLA

Most noble empress, you have heard of me?

CLEOPATRA

I cannot tell.

DOLABELLA

Assuredly you know me.

CLEOPATRA

No matter, sir, what I have heard or known:
You laugh when boys or women tell their dreams,
Is't not your trick?

DOLABELLA

I understand not, madam. [75]

CLEOPATRA

I dreamt there was an Emperor Antony.
O such another sleep, that I might see

But such another man!

DOLABELLA

If it might please ye, –

CLEOPATRA

His face was as the heavens, and therein stuck
A sun and moon, which kept their course, and lighted [80]
The little O, the earth.

DOLABELLA

Most sovereign creature, –

CLEOPATRA

His legs bestrid the ocean, his rear'd arm
Crested the world: his voice was propertied
As all the tuned spheres, and that to friends:
But when he meant to quail, and shake the orb, [85]
He was as rattling thunder. For his bounty,
There was no winter in 't: an autumn 'twas
That grew the more by reaping: his delights
Were dolphin-like, they show'd his back above
The element they lived in: in his livery [90]
Walk'd crowns and crownets: realms and islands were
As plates dropp'd from his pocket.

DOLABELLA

Cleopatra!

CLEOPATRA

Think you there was, or might be such a man
As this I dreamt of?

DOLABELLA

Gentle madam, no.

CLEOPATRA

You lie up to the hearing of the gods. [95]
But if there be, or ever were one such,
It's past the size of dreaming: nature wants stuff
To vie strange forms with fancy, yet to imagine
An Antony were nature's piece, 'gainst fancy,
Condemning shadows quite.

DOLABELLA

Hear me, good madam: [100]
Your loss is as yourself, great; and you bear it
As answering to the weight: would I might never
O'ertake pursued success, but I do feel,
By the rebound of yours, a grief that smites
My very heart at root.

CLEOPATRA

I thank you, sir: [105]
Know you what Cæsar means to do with me?

DOLABELLA

I am loath to tell you what, I would you knew.

CLEOPATRA

Nay, pray you, sir, –

DOLABELLA

Though he be honourable, –

CLEOPATRA

He'll lead me then in triumph.

DOLABELLA

Madam, he will, I know 't. [110]
(*Flourish and shout within,* "Make way there: Cæsar!")

Enter Proculeius, Cæsar, Gallus, Mæcenas, and others of his Train.

CÆSAR

Which is the Queen of Egypt?

DOLABELLA

It is the emperor, madam.

(*Cleopatra kneels*.)

CÆSAR

Arise, you shall not kneel:
I pray you, rise, rise, Egypt.

CLEOPATRA

Sir, the gods
Will have it thus, my master and my lord [115]
I must obey.

CÆSAR

Take to you no hard thoughts;
The record of what injuries you did us,
Though written in our flesh, we shall remember
As things but done by chance.

CLEOPATRA

Sole sir o' the world,
I cannot project mine own cause so well [120]
To make it clear, but do confess I have
Been laden with like frailties, which before
Have often sham'd our sex.

CÆSAR

Cleopatra, know,
We will extenuate rather than enforce:
If you apply yourself to our intents, [125]

Which towards you are most gentle, you shall find
A benefit in this change, but if you seek
To lay on me a cruelty, by taking
Antony's course, you shall bereave yourself
Of my good purposes, and put your children [130]
To that destruction which I'll guard them from,
If thereon you rely. I'll take my leave.

CLEOPATRA

And may through all the world: 'tis yours, and we
Your scutcheons, and your signs of conquest shall
Hang in what place you please. Here, my good lord. [135]

CÆSAR

You shall advise me in all for Cleopatra.

CLEOPATRA

(*Handing a paper*.) This is the brief: of money, plate, and jewels,
I am possess'd of, 'tis exactly valued,
Not petty things admitted. Where's Seleucus?

(*Enter Seleucus.*)

SELEUCUS

Here, madam. [140]

CLEOPATRA

This is my treasurer, let him speak, my lord,
Upon his peril, that I have reserv'd
To myself nothing. Speak the truth, Seleucus.

SELEUCUS

Madam,
I had rather seel my lips, than to my peril [145]
Speak that which is not.

CLEOPATRA

What have I kept back?

SELEUCUS

Enough to purchase what you have made known.

CÆSAR

Nay, blush not, Cleopatra, I approve
Your wisdom in the deed.

CLEOPATRA

See, Cæsar! O behold,
How pomp is follow'd! mine will now be yours, [150]
And should we shift estates, yours would be mine.
The ingratitude of this Seleucus does
Even make me wild. O slave, of no more trust
Than love that's hir'd? What, goest thou back? thou shalt.
Go back, I warrant thee: but I'll catch thine eyes [155]
Though they had wings. Slave, soulless villain, dog!
O rarely base!

CÆSAR

Good queen, let us entreat you.

CLEOPATRA

O Cæsar, what a wounding shame is this.
That thou vouchsafing here to visit me,
Doing the honour of thy lordliness [160]
To one so meek, that mine own servant should
Parcel the sum of my disgraces, by
Addition of his envy. Say, good Cæsar,
That I some lady trifles have reserv'd,
Immoment toys, things of such dignity [165]
As we greet modern friends withal, and say
Some nobler token I have kept apart
For Livia and Octavia, to induce

Their mediation, must I be unfolded
With one that I have bred? The gods! it smites me [170]
Beneath the fall I have. (*To Seleucus.*) Prithee go hence,
Or I shall show the cinders of my spirits
Through the ashes of my chance: wert thou a man,
Thou wouldst have mercy on me.

CÆSAR

Forbear, Seleucus.

(*Exit Seleucus.*)

CLEOPATRA

Be it known, that we, the greatest, are misthought [175]
For things that others do; and when we fall,
We answer others' merits in our name,
Are therefore to be pitied.

CÆSAR

Cleopatra,
Not what you have reserv'd, nor what acknowledg'd,
Put we i' the roll of conquest: still be 't yours, [180]
Bestow it at your pleasure, and believe
Cæsar's no merchant, to make prize with you
Of things that merchants sold. Therefore be cheer'd,
Make not your thoughts your prison: no, dear queen,
For we intend so to dispose you, as [185]
Yourself shall give us counsel: feed, and sleep:
Our care and pity is so much upon you,
That we remain your friend, and so adieu.

CLEOPATRA

My master, and my lord!

CÆSAR

Not so: adieu.

(*Flourish. Exeunt Cæsar and his Train.*)

CLEOPATRA

He words me, girls, he words me, that I should not [190]
Be noble to myself. But hark thee Charmian.

(*Whispers*.)

IRAS

Finish, good lady, the bright day is done,
And we are for the dark.

CLEOPATRA

Hie thee again,
I have spoke already, and it is provided,
Go put it to the haste.

CHARMIAN

Madam, I will. [195]

(*Re*-)*enter Dolabella.*

DOLABELLA

Where's the queen?

CHARMIAN

Behold, sir.

(*Exit Charmian*.)

CLEOPATRA

Dolabella!

DOLABELLA

Madam, as thereto sworn, by your command
(Which my love makes religion to obey),
I tell you this: Cæsar through Syria
Intends his journey, and within three days [200]
You with your children will he send before:

Make you best use of this. I have perform'd
Your pleasure, and my promise.

CLEOPATRA

Dolabella,
I shall remain your debtor.

DOLABELLA

I your servant.
Adieu, good queen, I must attend on Cæsar. [205]

CLEOPATRA

Farewell, and thanks.

(*Exit Dolabella*.)

Now, Iras, what think'st thou?
Thou, an Egyptian puppet shall be shown
In Rome as well as I: mechanic slaves
With greasy aprons, rules, and hammers shall
Uplift us to the view. In their thick breaths, [210]
Rank of gross diet, shall we be enclouded,
And forc'd to drink their vapour.

IRAS

The gods forbid!

CLEOPATRA

Nay, 'tis most certain, Iras: saucy lictors
Will catch at us like strumpets, and scald rhymers
Ballad us out o' tune. The quick comedians [215]
Extemporally will stage us, and present
Our Alexandrian revels: Antony
Shall be brought drunken forth, and I shall see
Some squeaking Cleopatra boy my greatness
I' the posture of a whore.

IRAS

O the good gods! [220]

CLEOPATRA

Nay, that's certain.

IRAS

I'll never see't! for I am sure my nails
Are stronger than mine eyes.

CLEOPATRA

Why, that's the way
To fool their preparation, and to conquer
Their most absurd intents.

(*Re*-)*enter Charmian.*

Now, Charmian! [225]
Show me, my women, like a queen: go fetch
My best attires. I am again for Cydnus,
To meet Mark Antony. Sirrah Iras, go
(Now noble Charmian, we'll dispatch indeed),
And when thou hast done this chare, I'll give thee leave [230]
To play till doomsday: bring our crown, and all.
(*Exeunt Charmian and Iras. A noise within*.)
Wherefore's this noise?

Enter a Guardsman.

GUARDSMAN

Here is a rural fellow,
That will not be denied your highness' presence,
He brings you figs.

CLEOPATRA

Let him come in.

(*Exit Guardsman*.)

What poor an instrument [235]
May do a noble deed! he brings me liberty:
My resolution's plac'd, and I have nothing
Of woman in me: now from head to foot
I am marble-constant: now the fleeting moon
No planet is of mine.

Re-enter Guardsman, with Clown bringing in a basket.

GUARDSMAN

This is the man. [240]

CLEOPATRA

Avoid, and leave him.

(*Exit Guardsman*.)

Hast thou the pretty worm of Nilus there,
That kills and pains not?

CLOWN

Truly I have him: but I would not be the party that should desire you to touch him, for his biting is [245] immortal: those that do die of it, do seldom or never recover.

CLEOPATRA

Remember'st thou any that have died on't?

CLOWN

Very many, men and women too. I heard of one of them no longer than yesterday, a very honest woman, [250] but something given to lie, as a woman should not do, but in the way of honesty, how she died of the biting of it, what pain she felt: truly, she makes a very good report o' the worm: but he that will believe all that they say, shall never be saved by half that they do: [255] but this is most falliable, the worm's an odd worm.

CLEOPATRA

Get thee hence, farewell.

CLOWN

I wish you all joy of the worm.

(*Setting down his basket*.)

CLEOPATRA

Farewell. [260]

CLOWN

You must think this, look you, that the worm will do his kind.

CLEOPATRA

Ay, ay, farewell.

CLOWN

Look you, the worm is not to be trusted, but in the keeping of wise people: for indeed, there is no [265] goodness in the worm.

CLEOPATRA

Take thou no care, it shall be heeded.

CLOWN

Very good: give it nothing, I pray you, for it is not worth the feeding.

CLEOPATRA

Will it eat me? [270]

CLOWN

You must not think I am so simple but I know the devil himself will not eat a woman: I know, that a woman is a dish for the gods, if the devil dress her not. But truly, these same whoreson devils do the gods great harm in their women: for in every ten that they make, [275] the devils mar five.

CLEOPATRA

Well, get thee gone, farewell.

CLOWN

Yes, forsooth: I wish you joy o' the worm.

(*Exit*.)

(*Re-enter Charmian and Iras with a robe, crown, and other jewels*.)

CLEOPATRA

Give me my robe, put on my crown, I have
Immortal longings in me. Now no more [280]
The juice of Egypt's grape shall moist this lip.
Yare, yare, good Iras; quick: methinks I hear
Antony call. I see him rouse himself
To praise my noble act. I hear him mock
The luck of Cæsar, which the gods give men [285]
To excuse their after wrath. Husband, I come:
Now to that name, my courage prove my title!
I am fire, and air; my other elements
I give to baser life. So, have you done?
Come then, and take the last warmth of my lips. [290]
Farewell, kind Charmian, Iras, long farewell.
(*Kisses them. Iras falls and dies*.)
Have I the aspic in my lips? Dost fall?
If thou and nature can so gently part,
The stroke of death is as a lover's pinch,
Which hurts, and is desir'd. Dost thou lie still? [295]
If thus thou vanishest, thou tell'st the world
It is not worth leave-taking.

CHARMIAN

Dissolve, thick cloud, and rain, that I may say,
The gods themselves do weep!

CLEOPATRA

This proves me base:
If she first meet the curled Antony, [300]
He'll make demand of her, and spend that kiss
Which is my heaven to have. Come, thou mortal wretch,

(*To an asp, which she applies to her breast*.)

With thy sharp teeth this knot intrinsicate
Of life at once untie: poor venomous fool,
Be angry, and despatch. O, couldst thou speak, [305]
That I might hear thee call great Cæsar ass,
Unpolicied!

CHARMIAN

O eastern star!

CLEOPATRA

Peace, peace!
Dost thou not see my baby at my breast,
That sucks the nurse asleep?

CHARMIAN

O, break! O, break!

CLEOPATRA

As sweet as balm, as soft as air, as gentle. [310]
O Antony! Nay, I will take thee too.

(*Applying another asp to her arm*.)

What should I stay –

(*Dies*.)

CHARMIAN

In this vile world? So fare thee well.
Now boast thee, death, in thy possession lies
A lass unparallel'd. Downy windows, close, [315]
And golden Phœbus, never be beheld
Of eyes again so royal! Your crown's awry,
I'll mend it, and then play.

Enter the Guard, rustling in.

FIRST GUARD

Where's the queen?

CHARMIAN

Speak softly, wake her not.

FIRST GUARD

Cæsar hath sent –

CHARMIAN

Too slow a messenger. [320]

(*Applies an asp*.)

O, come apace, despatch, I partly feel thee.

FIRST GUARD

Approach ho, all's not well: Cæsar beguil'd.

SECOND GUARD

There's Dolabella sent from Cæsar; call him.

FIRST GUARD

What work is here, Charmian? Is this well done?

CHARMIAN

It is well done, and fitting for a princess [325]
Descended of so many royal kings.
Ah, soldier!

(*Dies*.)

(*Re-*)*enter Dolabella.*

DOLABELLA

How goes it here?

SECOND GUARD

All dead.

DOLABELLA

Cæsar, thy thoughts
Touch their effects in this: thyself art coming
To see perform'd the dreaded act which thou [330]
So sought'st to hinder.

(*Within* "A way there, a way for Cæsar!")

Enter Cæsar and all his Train, marching.

DOLABELLA

O, sir, you are too sure an augurer;
That you did fear, is done.

CÆSAR

Bravest at the last,
She levell'd at our purposes, and being royal
Took her own way: the manner of their deaths? [335]
I do not see them bleed.

DOLABELLA

Who was last with them?

FIRST GUARD

A simple countryman, that brought her figs:
This was his basket.

CÆSAR

Poison'd then.

FIRST GUARD

O Cæsar;
This Charmian lived but now, she stood and spake:

I found her trimming up the diadem [340]
On her dead mistress; tremblingly she stood,
And on the sudden dropp'd.

CÆSAR

O noble weakness!
If they had swallow'd poison, 'twould appear
By external swelling: but she looks like sleep,
As she would catch another Antony [345]
In her strong toil of grace.

DOLABELLA

Here on her breast,
There is a vent of blood, and something blown,
The like is on her arm.

FIRST GUARD

This is an aspic's trail, and these fig-leaves
Have slime upon them, such as the aspic leaves [350]
Upon the caves of Nile.

CÆSAR

Most probable
That so she died: for her physician tells me
She hath pursued conclusions infinite
Of easy ways to die. Take up her bed,
And bear her women from the monument; [355]
She shall be buried by her Antony
No grave upon the earth shall clip in it
A pair so famous: high events as these
Strike those that make them: and their story is
No less in pity than his glory which [360]
Brought them to be lamented. Our army shall
In solemn show attend this funeral,
And then to Rome. Come, Dolabella, see
High order, in this great solemnity.

(*Exeunt*.)

Note

1 I, i, 1-2 *Dotage* (= infatuazione senile, istupidimento) e «traboccare» enunciano subito, in apertura, uno dei *Leit-motiven* intimamente contraddittori del dramma.

2 I, i, 6 Gli elisabettiani ritenevano Cleopatra un'africana, mentre i Tolomei erano di stirpe macedone.

3 I, i, 17 Richiamo all'*Apocalisse*, XXI, 1, che subito proietta l'azione su una dimensione amplissima: ma il comportamento è quello di due sciocchi innamorati.

4 I, i, 33 L'idea o l'augurio della dissoluzione preannuncia egualmente un *leit-motiv* cruciale, ripreso in II, v, 78 e 94 e nel discorso d'Antonio che svanisce come le forme indistinte delle nubi (IV, xiv).

5 I, i, 35-36 Concetto ripreso in V, ii, 7-8.

6 I, i, 49-50 Per un'analoga lode di Cleopatra messa in bocca a Enobarbo, cfr. II, ii, 238-240; analogamente, a proposito di Antonio, I, v, 59-60 e V, i, 30-31.

7 I, ii La scena esemplifica la frivolezza e la dissipazione d'Egitto, in cui si inserisce (v. 80 sgg.) il richiamo alla «serietà» di Roma e la «crisi» di Antonio (vv. 113-114). Il piatto della bilancia alla fine della scena propende decisamente verso Roma.

8 I, ii, 39 Altri intendono invece: «ti perdono perché sei un mago».

9 I, ii, 140 L'immagine della morte (maschile in inglese) vista come amante di Cleopatra è ripresa da Carmiana (V, ii, 315-316) e da Cleopatra stessa (V, ii, 294); un'analoga *imagery* riferita ad Antonio è in III, xiii, 193 e IV, xiv, 99-101. Tale identificazione «concettosa» è frequente in Shakespeare e negli elisabettiani.

10 I, ii, 191-192 Si riteneva che il crine del cavallo, immerso nell'acqua, si trasformasse per abiogenesi in un serpente.

11 I, iii, 37 Altri intendono *race* = *smack*, *flavour*, e cioè: «che non avesse sapore celestiale».

12 I, iii, 41 Secondo l'uso del tempo, la regina d'Egitto viene, qui e altrove, chiamata col nome del regno, semplicemente: *Egypt*.

13 I, iii, 53 Metafora medica applicata alle condizioni politiche, frequente in Shakespeare e nel periodo.

14 I, iii, 63 Allusione all'uso romano (oggi messo in discussione) di raccogliere in «vasi lacrimali» le lacrime sparse per onorare i defunti.

15 I, iii, 68 Nuova allusione ad una forma di abiogenesi.

16 I, iii, 84-85 Allusione sarcastica alle capacità istrioniche di Antonio. Ma la famiglia degli Antonii faceva risalire la propria ascendenza ad Antonio, figlio di Ercole. Cfr. *sotto*, IV, xii, 44.

17 I, iii, 90 Comportandosi come Antonio, la memoria «tradisce, vien meno». La frase è particolarmente pregnante e ambigua.

18 I, iii, 100 Il «successo», con tipico gusto concettista, è visto come un tappeto da stendere ai piedi di Antonio. – Con questa «virata» finale, Cleopatra mitiga l'insuccesso di una magnifica schermaglia (sostanzialmente perduta) con Antonio.

19 I, iv Diverso è il modo, lo stile e il linguaggio del mondo romano: fattuale, *business-like*, freddo ed efficiente, cinico, tanto quanto è sognante, sospeso, caldo e «dissipatore» quello egiziano.

20 I, iv, 6 Cleopatra era stata maritata da Cesare al fratello minore, appena bambino (che pare fosse da lei avvelenato). Cfr. *sotto*, II, i, 37: «Egypt's widow». – Non c'è menzione di questi fatti in Plutarco, fonte di Shakespeare: ne parla invece Chaucer nella *Legend of Good Women*.

21 I, iv, 12 Analogamente vien detto di Cleopatra, che trasforma in virtù i difetti: cfr. III, ii, 229-32.

22 I, iv, 27 La «secchezza delle ossa» veniva ritenuto un sintomo di sifilide.

23 I, iv, 45 Secondo alcuni commentatori, *flag* indicherebbe qui non il giunco o la canna, bensì una specie comune di giaggiolo. Non cambia di molto il senso della similitudine.

24 I, iv, 55 sgg. Viene ora rievocato l'Antonio marziale e «romano», rispetto a quello dissoluto a cui si è (temporaneamente?) ridotto.

25 I, v Ora, nella lontananza, Cleopatra rievoca l'amato lontano in un *day-dreaming* che tende a porsi fuori del tempo: così alla fine della scena la rievocazione degli «anni verdi».

26 I, v, 28 Cleopatra si sente non solo amata da Febo (e dalla morte), ma amata *tangibilmente* da entrambi: tipico accostamento di materiale e sublime. Cfr. II, ii, 294.

27 I, v, 31 Ci si riferisce a Gneo Pompeo, figlio di Pompeo Magno.

28 I, v, 33-34 Altro tipico «concetto» manieristico a cui Shakespeare indulge (qui e altrove).

29 I, v, 36-37 È alla pietra filosofale degli alchimisti, che mutava in oro i metalli, che viene qui equiparato Antonio (non tanto all'elisir di lunga vita).

30 I, v, 48 L'epiteto *arm-gaunt* ha avuto infinite interpretazioni (ed emendamenti). Qui si accetta quella che lo fa derivare dall'anglo-sassone *gaunt* = *whole*, *healthful*, cfr. ted. *ganz*.

31 I, v, 73-74 Bellissima immagine, nell'originale: *my salad days*, «i miei giorni di lattuga», sostenuta dal *green* del v. seg., mentre la frase stessa è ellittica ed immediata:

più che l'enunciazione di un pensiero, è un improvviso aprirsi del ricordo verso gli anni della giovinezza.

32 II, ii Il *summit* fra i triumviri è preparato e modulato da Shakespeare come un confronto di mentalità e posizioni portato al limite di rottura, di fronte al quale esitano entrambi gli antagonisti, e risolto col «mercato» di Ottavia, suggerito dalla *policy* di Agrippa. Un modo, questo, per legare (vv. 125 sgg.) ciò che per sua natura invece *o'erflows*, trabocca, sfugge al contenimento e alla chiusura.

33 II, ii, 7-8 Enobarbo vorrebbe tenersi la barba per offrire a Cesare il destro di tirargliela – e cioè di provocarlo e sfidarlo, venendo questo ritenuto il peggiore affronto.

34 II, ii, 44 Passo ampiamente dibattuto (ed emendato), benché il senso generale sia chiaro: Antonio è l'istigatore, o il beneficiario, delle guerre in questione.

35 II, ii, 52-55 La metafora perseguìta in questo passo è quella di un litigio che si vuole «imbastire» pezzo per pezzo. Dibattuto è invece il v. 53: «anche se hai panno intero per farlo» (il che equivarrebbe ad una parziale ammissione di colpa), ovvero: «siccome ti occorre(rebbe) panno intero per farlo». Svariati anche i tentativi di emendarlo.

36 II, ii, 76-77 Non era più lucido, padrone di sé: bellissima ammissione di umana debolezza.

37 II, ii, 110 Enobarbo sarà cioè «muto come un sasso», pur continuando a pensare per conto suo. Cfr. Dorine nel *Tartufe* di Molière: «Mais, ne disant mot, je ne pense pas moins» (v. 555).

38 II, ii, 118 Così nella fonte, dove Ottavia è detta figlia di Ancharia: in realtà era figlia della stessa madre di Cesare Ottaviano, Azia.

39 II, ii, 190-226 Questo celebre brano non è che una squisita versificazione di un passo di Plutarco nella versione inglese di Sir Thomas North, seguito quasi parola per parola, ma al quale Shakespeare ha saputo aggiungere movimento drammatico e grande significato tematico: a questo punto del dramma, appena concluso il «mercato» di Ottavia, serve a rievocare poeticamente, nel suo momento di massimo fascino, la figura di Cleopatra, assente dalla scena ma presente nella mente dei personaggi. E basta questa rievocazione, messa in bocca al rude soldato Enobarbo, a far presagire gli sviluppi futuri.

40 II, ii, 199 Passo molto dibattuto, di cui si dà l'interpretazione più semplice. (*Cloth of gold* indicava un tessuto di seta colorata su trama d'oro; *tissue*, spesso usato come sinonimo, indicava che il filo stesso del tessuto era intrecciato).

41 II, ii, 201 Il concetto è ripreso in V, ii, 98-100.

42 II, ii, 207 Occorre ricordare che le sirene non hanno nulla in comune con le Nereidi, divinità del mare Egeo, che avevano forma umana: ma l'accostamento è ugualmente efficace. Il verso che segue è dibattuto (e molto emendato): ciononostante, il quadretto è reso visibile e godibile all'occhio, tratteggiato con tocchi rapidi e appropriati, con frasi ellittiche e pregnanti di senso che non vanno però mai a scapito dell'evidenza.

43 II, ii, 224 Non tradurrei, come spesso si vede, «fattosi radere la barba»: Plutarco

attribuisce una barba ad Antonio e vi allude *sopra*, v. 7, Enobarbo.

44 II, iii La scena introduce, tramite le parole dell'indovino, l'idea di un che di misterioso e demoniaco che «offusca» Antonio al contatto con Ottaviano: onde, alla fine (vv. 37-39), l'esplicitazione della scelta di Antonio che, accettato per amor di pace il «mercato», ritornerà al suo piacere in Oriente. Nella scena V, la notizia del tradimento di Antonio scatena in Cleopatra le incontrollabili passioni della donna che non è più regina.

45 II, v, 3 Il gioco del bigliardo era sconosciuto agli antichi (non, naturalmente, a Shakespeare).

46 II, v, 15-18 L'episodio è narrato nella fonte: ma si veda come Shakespeare lo trasformi poeticamente ai vv. 19-23.

47 II, v, 23 *Ram* ha non solo una connotazione concreta, ma una traccia di doppio senso (rinforzata dal *fruitful* e dal *barren* seguenti).

48 II, v, 33 Frase biblica proverbiale: i morti stan bene (in cielo).

49 II, v, 78 Prima era Roma a doversi dissolvere nel Tevere (I, i, 33); ora l'Egitto nel Nilo.

50 II, v, 103 Cioè, «che non sei odioso come le notizie che porti», ovvero «che non sei ingannatore come sei sicuro che sia Antonio». Passo molto dibattuto (ed emendato): è un'altra di quelle frasi, frequenti negli ultimi drammi di Shakespeare, il cui senso va colto al volo più che analiticamente.

51 II, v, 106 I termini usati sono coerentemente quelli del linguaggio commerciale.

52 II, v, 117 Allusione alle cosiddette «prospettive» illusionistiche, che quando si giravano mostravano due o più raffigurazioni diverse. – La Gorgone era la Medusa, il cui sguardo trasformava gli uomini in pietre.

53 II, vi Nel momento in cui si consolida la pace anche con Pompeo, Enobarbo preannuncia profeticamente che il «vincolo» che sembra costituire la forza dell'amicizia fra Ottaviano e Antonio servirà in realtà a strangolarla (vv. 125-126).

54 II, vi, 13 L'episodio è nel *Julius Caesar*, IV, iii, 275-287.

55 II, vi, 27 Come riferisce Plutarco, Antonio aveva acquistato all'asta la casa di Pompeo Magno, senza poi pagarla. Quanto al cuculo (v. 28), non costruisce il proprio nido, ma lo ruba agli altri uccelli.

56 II, vi, 68-70 L'episodio di Cleopatra condotta segretamente da Cesare avvolta in una grossa coperta – cui allude con poco tatto Pompeo, prevenuto dall'intervento di Enobarbo – è narrato nella fonte.

57 II, vii, *didascalia* Si noti che l'idea di presentare i tre triumviri ubriachi è di Shakespeare e non si trova nella fonte. Anche qui l'Egitto appare come miraggio di melmosa fertilità e gioie sensuali, mentre la tentazione del tradimento, offerta ma non accolta da Pompeo, indica che anche il mondo romano è minato da una doppia – e falsa – morale. L'ubriacatura è generale.

58 II, vii, 14 Allusione alla concezione tolemaica delle sfere mobili in cui si trovano i

pianeti, ripresa in svariati punti del dramma (III, xiii, 146, IV, xv, 10 e V, ii, 84).

59 II, vii, 26-27 Nuova allusione (come sopra) all'idea della generazione spontanea (abiogenesi).

60 II, vii, 34 La storpiatura di Lepido (*pyramises*) sembra dovuta al suo stato di ubriachezza.

61 III, i Anche questa scena sottolinea le debolezze e le contraddizioni che minano il mondo romano, dei triumviri e dei «guerrieri».

62 III, i, 2 Il triumviro Crasso era stato sconfitto nel 53 a.C. da Surena, generale di Orode, re dei Parti e padre di Pacoro, e ucciso a tradimento durante una trattativa.

63 III, i, 17-20 Non ne parla la fonte, ed è aggiunta di Shakespeare.

64 III, ii, 6 Enobarbo insinua che Lepido languisca d'amore per Cesare ed Antonio, e lo deride per questo.

65 III, ii, 16-17 Questi due versi suonano come una parodia dei cosiddetti sonetti enumerativi, dove una sequela di sostantivi regge una corrispondente sequela di verbi (o viceversa). Cfr. anche in IV, xv, 25-26.

66 III, ii, 20 Cioè Cesare e Antonio sono le due ali che permettono di alzarsi al goffo e pesante Lepido (l'interpretazione di *shards* è però dibattuta).

67 III, ii, 26-27 Anche qui i termini sono quelli del linguaggio commerciale, che compaiono sempre a connotare il rapporto Cesare-Ottavia-Antonio.

68 III, ii, 52 Enobarbo gioca sul significato di *cloud*, che oltre alla «nube» indicava una macchia nera o scura sul muso del cavallo, considerata segno di ombrosità.

69 III, ii, 54-56 Questi episodi compaiono nel *Julius Caesar*, III, i, 282-285 e V, v. 68 segg.

70 III, iii Cleopatra procede qui a rassicurarsi sull'effettiva qualità e «presa» di Ottavia: così il v. 14 può essere tanto *wishful thinking*, quanto riferimento a un'opinione dell'epoca elisabettiana, che pare ritenesse una qualità avere la voce alta, mentre al v. 16 Cleopatra interpreta a modo suo, esagerando, il resoconto del messo, e ai vv. 28-29, avendo lei stessa trentotto anni, sorvola sulla questione dell'età di Ottavia. Quella espressa al v. 31 era opinione diffusa negli antichi testi di fisiognomia.

71 III, iv e v Repentinamente, quand'ancora Cleopatra sta sfogando la sua furia, dalle parole di Antonio e Eros apprendiamo che siamo alla rottura fra i triumviri. Un improvviso «rovescio» che sembra turbare Ottavia più di quanto non turbi Antonio, mentre la sconfitta di Pompeo dopo che è stata appena fatta la pace e la caduta di Lepido non turbano nessuno. Ma la portata della rottura sta nell'immagine ripetuta (iv, 31 e v, 13-14) del mondo che si spacca e potrà essere colmato e placato solo dai cadaveri degli uomini.

72 III, v, 16-17 Il riferimento può essere qui, con rottura dei piani temporali, alle stuoie di giunchi che coprivano il palcoscenico dei teatri elisabettiani.

73 III, v, 18-19 Pompeo, sconfitto in Sicilia, si era rifugiato nell'isola di Samo, e lì era stato

assassinato dal luogotenente di Antonio, dietro suo ordine (così nella fonte).

74 III, vi Del ritorno di Antonio da Cleopatra è data notizia indirettamente, tramite le indignate (o ben calcolate?) parole di Ottaviano a Roma, che poi sfrutta magistralmente (e demagogicamente) l'arrivo di Ottavia, di cui parla sempre, nonostante l'affetto conclamato, come di un oggetto.

75 III, vi, 6 Il «padre» è Giulio Cesare, da cui Ottaviano era stato adottato nel testamento.

76 III, vi, 10 Nella fonte di Plutarco si parla della Libia, non già (come qui) della Lidia.

77 III, vi, 32-33 Questa la scusa accampata da Ottaviano nella fonte.

78 III, vii, 5 Verso molto dibattuto (ed emendato) potendosi riferire *denounc'd* a *wars* (storicamente, la guerra era stata dichiarata a Cleopatra e *non* ad Antonio). Ma sembra preferibile l'interpretazione più semplice.

79 III, vii, 50 Inizia l'esibizione del lato istrionico, esaltato ed avulso dalla realtà di Antonio, che insiste per combattere per mare, e brucia il sovrappiù di navi.

80 III, vii, 60 Thetis è la ninfa marina, madre di Achille, spesso confusa (come forse qui) con Thetys, moglie di Oceano, madre del Nilo e dei fiumi.

81 III, vii, 75-76 Spiegazione avanzata da Shakespeare, non nella fonte.

82 III, x, 10 sgg. Terribile l'*indictment* di Cleopatra in queste furiose parole di Scaro. Per i vv. 33-35, la fonte dice soltanto che Canidio abbandonò l'esercito di Antonio, e non fa menzione del suo passaggio dalla parte di Cesare. La specificazione numerica «sei re» è pure di Shakespeare.

83 III, xi, 36-38 Non va inteso alla lettera: né storicamente, né nella fonte, né nel *Julius Caesar* shakespeariano i fatti si svolgono così.

84 III, xi, 50 sgg. Bellissima la transizione dalla furia e dall'indignazione iniziale di Antonio a questa sua accesa recriminazione nei riguardi di Cleopatra (con l'immagine del rovesciamento della propria posizione nei riguardi di Antonio), che sfuma poi nel finale «Fall not a tear, I say, one of them rates / All that is won and lost», in cui rispunta la «grandezza» dell'infatuazione amorosa di Antonio, ma anche della sua dedizione e del suo animo.

85 III, xiii, 55 L'assicurazione sulla «magnanimità» di Cesare, che come sappiamo mira a separare Cleopatra da Antonio, è quanto mai vaga e ambigua.

86 III, xiii, 60-61 La risposta di Cleopatra è pervasa di ironia, ma con una nota di ambiguità che lascia aperto ogni possibile sviluppo.

87 III, xiii, 85 sgg. Come l'istrionismo iniziale di Antonio e la sua mancanza di realismo spingevano Enobarbo alla defezione, così ora la furia che egli sfoga sul messo è segno di una perdita di presa sulla realtà, a cui fa da contrappunto, ai vv. 158 sgg., il desiderio di dissoluzione espresso da Cleopatra. Anche qui, Antonio supera il momento di crisi con un'enunciazione di forza più astrattamente ipotizzata che non sentita, ed è perciò «teatrale» (come osserva Enobarbo ai vv. 195-197); la riconciliazione con Cleopatra, come in precedenza, riapre lo spiraglio sulla sua dimensione appassionata e gloriosa.

88 III, xiii, 107 Storicamente, e nella fonte, Antonio aveva avuto dei figli da Ottavia: Shakespeare sembra sopprimere il fatto per accentuare la «freddezza» e la mera «convenienza» del loro matrimonio.

89 III, xiii, 127 Il colle biblico, descritto nei *Salmi* (XXII, 12 e LXVIII, 15). Antonio vuol semplicemente dire di essere il massimo cornuto, circondato dagli altri amanti di Cleopatra (*the horned herd*), di cui egli però soverchia il muggito.

90 III, xiii, 146 Le sfere cristalline (o «cieli») del sistema tolemaico, familiari a noi lettori di Dante.

91 III, xiii, 149 Secondo la fonte, Ipparco aveva disertato Antonio per passare dalla parte di Cesare: la rappresaglia di questi coinvolgerebbe un traditore, non un innocente.

92 III, xiii, 153 Cleopatra è *our terrene moon* anche per la sua equiparazione alla dea Iside (cfr. I, ii, 61 e III, vi, 17).

93 III, xiii, 157 Si tratta delle stringhe dei vestiti (a quell'epoca non esistevano i bottoni).

94 III, xiii, 160 sgg. Si afferma qui il motivo della dissoluzione e del liquefarsi, accennato dalle precedenti allusioni alla dissoluzione di Roma (I, i, 33) e dell'Egitto (II, v, 78 e 94) ed ora sempre più riferito ai protagonisti. Cfr. anche IV, xii, 20-23.

95 IV, iii, 15 Secondo la fonte, era Bacco, e non Ercole, ad abbandonare Antonio: la musica è comunque un segno arcano.

96 IV, v, 7 Nella fonte, Enobarbo diserta prima della battaglia di Azio. Che Antonio gli mandi dietro i suoi tesori è a metà segno di nobiltà morale e, a metà, di un sottofondo teatrale ormai scontato in lui. Ma che si tratti di grandezza morale è confermato dall'effetto che ha su Enobarbo, alla scena ix – di farlo morire letteralmente di dolore.

97 IV, viii, 22 Shakespeare allude qui a un gioco sportivo che Samuel Johnson identificava col gioco delle *barriers*; altri lo identificano già col calcio. – L'esaltazione di Antonio si trasferisce qui anche a Cleopatra, temporaneamente.

98 IV, xii, 4 La fonte parla di tale cattivo auspicio prima della battaglia di Azio, specificando però: *sotto la poppa*.

99 IV, xii, 9 sgg. La «tirata» di Antonio è tanto teatrale nei suoi termini quanto è sincera nella sua denuncia e nel suo disgusto, compreso l'augurio di vedere Cleopatra, ora divenuta una *witch*, umiliata nel trionfo.

100 IV, xii, 22 Alcuni critici, ed in particolare Caroline Spurgeon (in *Shakespeare's Imagery*, Cambridge U.P., 1965, pp. 195-99), hanno analizzato questo tipico *cluster* di immagini shakespeariane, che ricollega l'idea del servilismo a quella del *fawning dog*, a sua volta collegata con quella del *candy* e degli *sweets* che si squagliano – immagini che a loro volta suscitano l'idea dell'adulazione e della falsa amicizia, esprimendo il disgusto quasi fisico per tale atteggiamento morale. L'origine di tale *cluster* di immagini è ricondotto dalla Spurgeon all'uso degli elisabettiani di nutrire i cani dalla tavola imbandita. (Cfr. anche III, xiii, 165.)

101 IV, xii, 28 *Fast and loose*: gioco truffaldino, praticato dagli zingari: arrotolata sul tavolo

una corda o una cintura, si trattava di infilare un chiodo nel nodo centrale per tenerla ferma, mentre in realtà essa veniva facilmente sfilata da chi teneva il banco. Ma il «tira e molla» si applica perfettamente alla natura del presunto inganno di Cleopatra: prima tener stretto, e poi mollare.

102 IV, xii, 37 Il passo è dibattuto (e spesso emendato) perché alcuni intendono *diminutives* = *small coins* e *doits* (per *dolts*) = piccole monete olandesi. Cleopatra verrebbe cioè esibita (come si esibivano alle fiere i mostri di natura) per quattro soldi.

103 IV, xii, 43-45 La camicia di Nesso, il centauro ucciso da Ercole, inviata alla moglie di questi, Deianira, come amuleto d'amore; quando Ercole l'indossò fu preso da tali spasimi che si fece bruciare su una pira. Lica, che aveva portato la camicia a Deianira, fu scagliato in cielo da Ercole infuriato.

104 IV, xiii, 2 Aiace Telamone, che impazzì di rabbia e si uccise quando lo scudo di Achille fu assegnato a Ulisse e non a lui. Il cinghiale di Tessaglia fu inviato da Artemide per devastare le terre di Calidone, e venne cacciato e ucciso dal figlio di questi.

105 IV, xiv, 7 Col termine *pageant* (che indicava in origine le piattaforme – mobili o stazionarie – su cui si rappresentavano i *miracle plays*, onde il significato di: scena) si indicavano i «carri mascherati» che sfilavano per le vie in occasione di varie solennità, specie per l'insediamento del Lord Mayor di Londra; di qui, per traslato, il significato di *empty shows*, vuote figurazioni, in quanto le figurazioni, spesso allegoriche, di questi carri sotto l'apparenza di concretezza e di realtà erano vuote. Qui giunge al suo culmine il *leit-motiv* della dissoluzione – subìta ma in certa misura quasi agognata. Cfr. «The crown o' the earth doth melt» in IV, xv, 63.

106 IV, xiv, 10 *Dislimns* è termine coniato da Shakespeare, e si spiega come *dis* + (*to*) *limn* = illuminare, miniare.

107 IV, xiv, 20 Gioco di parole su *triumph* = trionfo, ma con indubbia allusione al significato di «matta» nel gioco delle carte (l'odierno *trump* = matta è infatti corruzione di *triumph*). Mescolando le carte (e cioè barando al gioco) a favore di Cesare, Cleopatra ha offerto la gloria di Antonio alla sua «carta vincente» e al suo trionfo.

108 IV, xiv, 38 Allusione allo scudo di Aiace, rinforzato da sette strati di pelle di bue, di cui parla Omero nell'*Iliade* (VII, 193) e Ovidio nelle *Metamorfosi* (XIII, 2).

109 IV, xiv, 47-49 Tale concetto è compiutamente espresso da Shakespeare nel sonetto 23, vv. 3-4 e 7-8.

110 IV, xiv, 53 Nell'*Eneide* (VI, 467-474) Didone dimora nell'Ade col marito Sicheo e respinge Enea quando questi si avvicina: ma Shakespeare non ha di questi scrupoli di fedeltà nell'evocare la celebre coppia di amanti dell'antichità.

111 IV, xiv, 81 segg. Un episodio analogo è nel *Julius Caesar*, V, iii, 36-50.

112 IV, xiv, 101 Per quest'immagine della morte vista come amante, cfr. I, ii, 140-1, III, xiii, 193, V, ii, 294 e 314-315; e altrove in Shakespeare.

113 IV, xv, didasc. *Aloft*: Sembra chiara indicazione che si tratta di un palcoscenico elisabettiano con lo *upper stage*, come nel celebre schizzo (1596) dello *Swan Theatre*

lasciatoci da un viaggiatore olandese. Ma lo *staging* di questa scena è dibattuto. – Il duello di Antonio morente con Cleopatra ha un che di wagneriano.

114 IV, xv, 25-26 Per questo tipo di versi, cfr. nota a III, ii, 16-17.

115 IV, xv, 52 Forse allusione o amaro richiamo a quanto detto in I, i, 46-47 e in II, v, 13-15.

116 IV, xv, 85 L'immagine della «luce che si spegne» era apparsa in II, xi, 3-4 e IV, xiv, 46; ricompare in V, ii, 192.

117 V, i, 52 *A poor Egyptian yet* potrebbe riferirsi tanto al messaggero («sono ancora un povero egiziano») quanto a Cleopatra («[vengo] da una che è ancora [per poco] egiziana»).

118 V, ii, didasc. Lo *staging* della prima parte della scena è dibattuto: in mancanza di indicazioni precise (come ad es. in IV, xv), si può presumere che la scena si svolga o sul *front stage* ovvero nello *inner stage*, che rappresentano una stanza nel mausoleo. Nella scena, Cleopatra gradualmente si spoglia di ogni contatto con la realtà del mondo e si appresta con convinzione (e astuzia) al suicidio.

119 V, ii, 7-8 Per l'immagine della terra come letame, che nutre egualmente re e pitocco, cfr. *sopra* I, i, 35-36.

120 V, ii, 71 Chiamandola «imperatrice», Dolabella mostra di considerare Cleopatra moglie di Antonio.

121 V, ii, 81 Anche altrove Shakespeare usa la lettera O per indicare cose circolari (ad es. in *Henry V*, Prologo, v. 13, per il palcoscenico rotondo del Globe Theatre). Nelle rievocazioni di Cleopatra, Antonio acquista sempre più dimensioni gigantesche e sovrumane, mitiche. Un'immagine analoga a quella del verso seg. era stata usata (ma sarcasticamente) per Giulio Cesare nel *Julius Caesar*, I, ii, 135. Forse vi è presente l'idea della statua dell'Apollo di Rodi.

122 V, ii, 83-84 Secondo Pitagora, ciascuna delle sfere dei pianeti si muoveva producendo armonie celesti, impercettibili all'orecchio umano. La dottrina si trovava espressa nella *Repubblica* di Platone (X, 14), in Quintiliano, Plutarco e Montaigne.

123 V, ii, 89 La metafora del delfino, oltre che di squisita bellezza, è tanto più appropriata in quanto il delfino era ritenuto il re delle creature acquatiche (come il leone degli animali terrestri, l'aquila degli uccelli ecc.) secondo la dottrina medievale ed elisabettiana delle corrispondenze fra i piani della creazione. – Cleopatra continua a proiettare Antonio su una dimensione mitica, e mitologica.

124 V, ii, 140 sgg. È stato fatto notare che l'idea di questo episodio poté esser suggerita a Shakespeare da una nota marginale del Plutarco di North, secondo cui «Cleopatra inganna bellamente Ottavio Cesare, come se volesse vivere». Si servirebbe cioè di questo espediente per convincere Ottaviano che non ha intenzione di suicidarsi, bensì di continuare a vivere. In ogni caso è un episodio di squisita umanità, e come tale introdotto da Shakespeare.

125 V, ii, 168 Livia Drusilla, la quarta moglie di Cesare Ottaviano.

126 V, ii, 215-220 Tanta è la maestria di Shakespeare, che a questo punto può persino introdurre quasi una presa in giro di se stesso, che, sia pure per un momento, apre una nuova dimensione temporale al dramma – quella della realtà teatrale elisabettiana. Cfr., analogamente, *Julius Caesar*, III, 1, 111-113: «How many ages ages hence...».

127 V, ii, 219-220 Per tutto il periodo elisabettiano le parti femminili erano recitate da ragazzi (solo nel 1662 fu concesso alle attrici di calcare le scene). L'allusione ironica di Shakespeare arriva all'audacia linguistica di usare *boy* come verbo.

128 V, ii, 239 È possibile un'allusione implicita a Iside, dea della luna, con cui Cleopatra si identificava (cfr. *sopra*, III, vi, 17) e che ora abbandona per identificarsi con la «costanza romana».

129 V, ii, 240 didasc. *Clown* viene tradotto con l'accezione originaria di: zotico, rustico, contadino, da cui si passa in seguito al significato di: persona ridicola, buffone, in quanto gli zotici apparivano tali ai cittadini, e come tali venivano rappresentati sulla scena. Qui sembra maggiormente presente il primo significato, anche se il personaggio introduce, nel culmine tragico e poetico del dramma, una nota comica – secondo una mescolanza di «alto» e «basso» che si ritrova spesso in Shakespeare.

130 V, ii, 251 *To lie* è usato nel duplice significato di «mentire» e «giacere»: gioco di parole quasi obbligato.

131 V, ii, 286 *Husband*: benché Antonio avesse sposato Cleopatra dopo la morte di Ottavia, il suo matrimonio non era riconosciuto dalla legge romana, e qui l'appellativo usato da Cleopatra ha essenzialmente valore umano e poetico.

132 V, ii, 288 Gli altri elementi sono l'acqua e la terra, cioè quelli più corporei del suo essere, che si riteneva composto di quattro elementi, la cui diversa proporzione determinava il carattere. – Qui Cleopatra si «rarefà» al massimo: ma vede sempre il tocco della morte come il pizzicotto di un amante (v. 294) e ha paura che nell'aldilà Antonio incontri prima Carmiana (v. 301).

133 V, ii, 303 L'epiteto culto *intrinsicate* combina in sé *intricate* = aggrovigliato a *intrinsic* = essenziale, sostanziale (ed è discusso da I.A. Richards in *The Philosophy of Rhetoric*, New York, 1936, pp. 64-5). Il forte latinismo acquista qui valore per essere giustapposto al monosillabo di origine germanica *knot*; cfr. analogamente *sotto*, v. 315: *lass unparallel'd*.

134 V, ii, 308-309 Nella fonte di Plutarco (e in Plinio) è detto che l'aspide morde Cleopatra al braccio, ma l'idea che Cleopatra se l'applicasse al seno è diffusa nell'epoca. Secondo Thomas Browne, *Pseudodoxia Epidemica* (1646, V, xii), l'origine di tale credenza andrebbe ricercata nel fatto che in certe esecuzioni capitali dell'antichità si applicava ai condannati un aspide al petto.

135 V, ii, 315 Le palpebre come «finestre vellutate» è metafora comune in Shakespeare e nel periodo.

136 V, ii, 318 Allusione a quanto detto sopra da Cleopatra, vv. 230-231.

137 V, ii, 364 Il dramma, che si è aperto sull'idea dell'infatuazione e del «passar la misura»

(in Egitto) si chiude congruamente con il prevalere del «high order» e della «solennità» romana.

CORIOLANO

Prefazione, traduzione e note di
NEMI D'AGOSTINO

PREFAZIONE

Coriolanus, scritto, si ipotizza, nel 1607 o 1608, è a prima vista dramma di passioni politiche e militari che si esprimono nei suoi conflitti esterni – tra patrizi e plebe a Roma, tra Romani e Volsci – e di contrasti etici e psichici – assai sobriamente espressi – tra il «solitario» Coriolano e i suoi oppositori, tra i quali il gioco degli eventi inscrive anche i suoi nobili amici romani e la stessa madre. Opera «piena di Ares», tutta azione o meglio «tutta litigio e lotta» (Hibbard), lineare nel suo unico intreccio, «fredda» e monocorde quasi come una tragedia classicistica, e però manieristica nell'impianto e nel linguaggio. Opera imperniata su un eroe che si profonde in invettive e perorazioni ed è avaro di meditazioni, ma nella quale risuona una coralità che ha la pienezza traboccante e l'amore del dettaglio tipici degli elisabettiani. Opera massiccia e potente nel suo effetto globale ma non priva di aspetti prolissi ed esteriori di una qualche innecessarietà connessa alla natura denotativa del suo linguaggio e «illustrativa» (Charney) delle sue immagini, sì da lasciare in qualche suo lettore un'impressione ambigua di maturità e stanchezza. Opera infine di cui non è facile dar conto, come provano le opinioni contrastanti dei critici a cominciare dai romantici, e il conflitto delle interpretazioni nel nostro secolo.
Swinburne (1880) la sentì come un capolavoro tragico, e così T.S. Eliot (1919) che giudicò il *Coriolano* e l'*Antonio e Cleopatra* (opera quest'ultima, io credo, di ben più alta levatura) i maggiori successi artistici di Shakespeare. E di grande tragedia hanno parlato, tra gli altri, H.J. Oliver e L.C. Knights. L'attestazione di stima è in verità unanime nel nostro secolo, se pure con molte e varie riserve. Soltanto G.B. Shaw, discutendo nell'Introduzione a *Man and Superman* (1903) della difficoltà o impossibilità di far agire sulla scena un eroe tragico positivo, definì paradossalmente il *Coriolano* «la più grande delle commedie di Shakespeare», dove appunto il tragico sarebbe volto in comico dall'ottusità, soprattutto riguardo a se stesso, di quel «folle titanico» dominato dalla madre – un dominio sottolineato in una messinscena di Laurence Olivier del 1959. Il Granville-Barker mediava tra i due estremi ritenendo la tragedia «opera magistrale ma impervia», e il suo eroe «un personaggio non sviluppato dall'interno ma visto dal di fuori»: un giudizio, quest'ultimo, che ai nostri occhi

è pregiudizio, dacché il critico misurava l'opera coi criteri dello psicologismo allora imperante. Più deciso il Farnham («un magnifico fallimento») che però scrive ottime pagine sull'ambiguo rapporto madre-figlio come nodo tragico del dramma. Ma per lui Shakespeare, volendo raffigurare nell'eroe una compresenza d'opposti, un equilibrio tra positivo e negativo, ammirevole e repellente, si sarebbe spinto oltre la frontiera del tragico, nella zona-limite dove la tragicità sfiora il paradossale e il grottesco. E «una tragedia grottesca» è la troppo netta definizione di Kennet Burke. Mentre altri hanno parlato di «dramma eroico» (R. Brower), di «satira» (O.J. Campbell), di «dibattito intellettuale» (D.J. Enright), di «dramma storico» o di «dramma politico... che finisce in un'assoluta oscurità» (A.P. Rossiter, con un certo debito verso Jan Kott). A seconda del modello prescelto dal critico, il protagonista è apparso come un eroe segnato da «amartia» che alla fine si riscatta spiritualmente (nei maggiori portatori del modello hegeliano, A.C. Bradley e J. Wilson Knight, che nella tragedia vedono un finale superamento del tragico); come un eroe sublime, grande spirito e «anima bella» (Farnham, Brower), un'interpretazione che mal si concilia con la natura della tragedia e con la demistificazione che Shakespeare, come Montaigne, opera degli ideali rinascimentali del Valore, dell'Onore, della Passione; o per converso come un «eroe» irascibile, intrattabile, antipatico, un superuomo reazionario e parafascista, mostrato in effetti come «un dittatore fascista in embrione» in una messinscena olivieriana del 1938; o come un eroe dotato di grandi virtù ma la cui *hybris* e la cui rovina è l'orgoglio, che sarebbe il tema dominante del dramma. E altri hanno insistito, a cominciare da Swinburne, sul nodo madre-figlio, propendendo verso il giudizio di Aufidio che qualifica il nemico di «bigg boy», e riducendo un rapporto complesso ad una dipendenza dovuta all'immaturità dell'eroe.

I critici hanno cercato il messaggio dell'opera, che per Hazlitt era di sopraffazione aristocratica, appena moderata dall'umanesimo dell'autore. Sulla scia di Coleridge, che parlava della «mirabile imparzialità filosofica della politica di Shakespeare», i critici del nostro secolo hanno visto l'autore prendere con equanimità le distanze da nobili e da plebei (Eric Bentley dice che la tragedia mostra il conflitto «tra torto e torto»), se pure con maggiore simpatia per i primi, che sarebbe evidente nell'opposizione tra i nobili positivi e i due «miserabili» tribuni, degradati di recente da *villains* a veri e propri personaggi comici (malgrado la difesa del Palmer), e poi nella presentazione dell'instabilità e volgarità del popolo, «idra dalle molte teste» secondo il topos classico. Ma Brecht si era proposto di sostenere la tesi contraria senza alterare il testo, solo a forza d'interpretazione, e questa sua lucida intenzione – non realizzata ma perfettamente realizzabile – è prova della polisemia dell'opera, la quale in effetti

mostra, senza giudicare, eventi e atteggiamenti umani in tutta la loro ambiguità, e il comportamento singolo e collettivo nella passione di quell'agire politico che, insegnava Machiavelli, è cosa diversa dalla morale e spesso anche dalla razionalità.

Ma tutte queste posizioni suonano meno convincenti man mano che si afferma nella critica inglese di questa seconda metà del secolo la consapevolezza, come diceva H. Heuer (1957), che nelle tragedie e nei personaggi tragici di Shakespeare «resta sempre un residuo non analizzabile che sfugge a una spiegazione razionale», o, come dicono critici recenti, che la visione tragica veicola una «indefinizione», che vige nello Shakespeare maturo un «principio dell'indeterminazione»: tutte le vere tragedie sono problematiche e non rispondono agli interrogativi che suscitano. Già nel 1934 J.W. Draper accostava il *Coriolano* a Sofocle, ma è negli ultimi decenni che avviene negli studi scespiriani inglesi una sorta di quieta rivoluzione, sintetizzabile nel rifiuto dei modelli di lettura a tesi, hegeliani o parahegeliani (trifasi e consolatori) e comunque portatori di una spiegazione del mondo.

Si può dire, credo, che il nucleo generatore del *Coriolano* non è il conflitto, pur così importante, nella psiche dell'eroe, né il rapporto altrettanto importante con la madre, né tanto meno la politica romana o elisabettiana, ma quella serie di rovesciamenti imprevedibili, quasi inconcepibili e inverosimili, per cui un grande eroe romano ha potuto trasformarsi prima in un nemico acerrimo di Roma, e poi – con una seconda scelta che come la prima è oggettivamente un tradimento – in una sua figura leggendaria e in una vittima dei nemici coi quali si era alleato. Questo secondo rovesciamento è insieme peripezia e anagnorisi, cioè riconoscimento della propria natura e del proprio destino. Coriolano è al centro della tragedia soprattutto perché è un eroe e simbolo della mutabilità, un amante sfortunatissimo della costanza, che sempre volle essere uguale a se stesso e sempre fu fedele e incostante, come l'uomo ossimorico di Tennyson citato dal Granville-Barker: «His honour rooted in disonour stood, / and faith, unfaithful, kept him falsely true» («Il suo onore fu radicato nel disonore, / e la fede, infedele, lo mantenne slealmente leale»). Il motivo dominante del *Coriolano* è il principio di contraddizione che esprime «la realtà finale della tragedia» (J. Lawlor), e in questo senso l'opera col suo eroe insieme costante e incostante è tragedia per eccellenza, dà corpo allo stesso principio del tragico ed è pervasa dalla stupefacente ironia dell'evento e dalla risata beffarda degli dei. L'uomo dominato dal Fato, scriveva Schelling, non fa ciò che vuole e si propone, ma ciò che deve eseguire per un incomprensibile destino a cui è soggetto. Questo pensiero però non esprime che la metà della «verità» tragica, la sola intuita dai romantici. In una tragedia come il *Coriolano*, se l'uomo e i suoi propositi sono

sbattuti come foglie al vento della Moira e della Tyche, del destino e del caso, pure nello stesso tempo è l'uomo che vuole e sceglie in piena libertà il suo destino, dacché esso è inscritto nel suo carattere: egli può e vuole diventare soltanto ciò che è.

Il Coriolano di Shakespeare non è, io credo, l'eroe puro dei romantici e neanche l'eroe negativo o grottesco di una critica che è romantica a rovescio. Nella fonte plutarchea Coriolano era presentato come un *exemplum* morale delle conseguenze di un'educazione esclusivamente materna, e dell'incapacità di correggere in una vita comunitaria e politica la «solitariness» (come traduce il North) di un carattere orgoglioso e scorbutico. Ma in Shakespeare egli è anzitutto un eroe tragico, scelto dal destino al suo ruolo a prescindere dalle sue qualità positive o negative, e che nello stesso tempo vuole e si sceglie il proprio ruolo tragico e in esso s'immedesima al punto che ogni sua azione è un passo verso la rovina finale. Egli è tanto identificato col suo destino da rifiutare i consigli alla tragedia, e accettarli quando lo spingono verso di essa. La sua volontà coincide a tal punto col suo carattere-destino che non è più possibile dire se egli scelga una data azione o venga scelto da essa, se il suo arbitrio è libero o servo, se egli crea il proprio destino o se è il destino a trascinarlo, e nulla potrebbe questo destino cambiare.

Preannunciato dal «coro», all'inizio dell'opera, come eroe carismatico (nel bene e nel male) Coriolano fa la sua prima apparizione come «maestro dell'insulto» (Burke), come uomo d'azione irascibile e aggressivo, dominato dall'arroganza e dallo spirito di sopraffazione. Un eccesso d'orgoglio e di sicumera è certo la sua *hybris*, e glielo dice la madre a III, ii, 39: «Sei troppo assoluto». Troppo assoluto come lo erano stati, nel loro scontro perdente con i grandi «politici» loro avversari, Bruto nel *Giulio Cesare* e Antonio in *Antonio e Cleopatra*. Allo stesso modo Coriolano è contrapposto, come uomo «non politico», a quei suoi nemici o amici e anche alla stessa madre, che sono accomunati dal possesso della competenza politica (machiavellica), che è anzitutto controllo delle passioni e delle parole, e che li tiene a riparo dalla tragicità: la virtù aristotelica dell'uomo come animale politico, e la virtù machiavellica che come *policy* assume una connotazione ironica e sinistra nel mondo di Shakespeare, dove tanti re e principi muoiono perché ne sono privi. Di fatto l'intenzione degli amici di Coriolano è di raggiungere il proprio scopo politico salvando il proprio leader anzitutto da se stesso (come dice Cominio a I, ix, 54-57), cioè dal destino tragico iscritto nel suo carattere. Ma ciò è impossibile come voler mutare la sua natura, renderlo incoerente con la propria incoerente coerenza. E in realtà il risultato del loro sforzo è di spingere l'eroe verso la catastrofe inevitabile.

Che Coriolano, semidio per Menenio, lupo per i tribuni della plebe, abbia

ragione o torto – questo, come sa Aufidio, «dipende dall'interpretazione del tempo» (IV, vii, 49-50) cioè dal punto di vista – non interessa né alla Moira né al drammaturgo, che nell'opera assume il punto di vista cosmico. L'uomo che Plutarco ha chiosato direttamente, secondo lo statuto della narrazione storica, con ammirazione ma con ferma censura, diventa nello statuto diverso del messaggio tragico, dove il punto di vista non è più unico ma multiplo, o «polifonico» (Bachtin), un uomo che l'autore non giudica ma mostra soltanto, con la tecnica che Coleridge già quasi individuava in una delle sue Bristol Lectures del 1813: Coriolano è presentato «non attraverso un'unica descrizione ma attraverso quelle opinioni, metà giuste metà sbagliate, che ne vanno dando gli amici, i nemici, e lui stesso, e al lettore è lasciato il compito di trarre le conclusioni.

A mano a mano che la tragedia viene volgendo nei suoi grandi blocchi corali, commatici, dialogici, ci vengono mostrate – senza commenti o giudizi che non vengano dall'interno stesso del mondo tragico – le varie facce dell'eroe, o meglio le antinomie che concorrono a formare il grande ossimoro della sua natura. Fin dall'inizio, in lui, le virtù sono facce di medaglie la cui altra faccia è un vizio. E davvero tali virtù-vizi sono tante che ci si stanca a contarle, come dice, ma solo dei vizi, il tribuno (I, i, 42-43). La nobiltà di Coriolano ha una faccia ignobile come orgoglio, arroganza, disprezzo, sicumera. Il valore è crudeltà e disumana cultura della morte. La sua giustizia si fa ingiustizia, il suo disinteresse è egocentrismo superbo, il suo pudore «orgoglio invertito, coscienza della propria superiorità» (Granville-Barker). La fedeltà può essere anche infedeltà, la tenerezza crudeltà inconscia, l'onore disonore. Come dice la vecchia massima, il vincitore di ogni battaglia è incapace di vincere se stesso. Il guerriero paragonato a un pianeta, a un dragone, a una macchina di morte, assimilato all'aquila e al dio della guerra, quando la forza degli eventi lo serra nella sua morsa si rivela umano, troppo umano. La maestria nell'insulto è incapacità di controllare le parole della passione, la sincerità è il difetto politico che infine lo distrugge. La reazione fatale all'ultimo insulto di Aufidio («thou boy of tears», V, vi, 101) non ha commento migliore del modo con cui un vero politico, Cesare Ottaviano (*Antonio e Cleopatra*, IV, i, 1-2) reagisce con calma sprezzante allo stesso insulto rivoltogli da un altro eroe in sfacelo.

Abituato a vincere, dopo la prima sconfitta Coriolano ci appare – negli atti IV e V – un uomo diverso, mostrato nei suoi aspetti «creaturali», fragile anche quando «siede nell'oro», disarmato anche nella vittoria, un uomo che quasi ci fa pena. Aufidio ne è geloso perché il Romano, dice, lo tratta da subalterno e raccoglie applausi e gloria, ma ciò che noi vediamo è un Coriolano servo col padrone accanto, al quale deve rendere conto di tutto; un eroe più coatto che coerente,

perché se «l'ultimo suo gesto è come il primo» (Brower), pure «nonostante tutto il suo rigore (egli è) pieghevole, instabile, malfido» (Rossiter). Costante verso la sua Roma ideale, egli è certo incostante con la Roma reale e coi suoi nuovi alleati. Egli è lucido e cieco, cosciente della innaturalità del proprio cedimento alla madre ma «terribilmente inconsapevole di ciò che ha fatto» (Brower): in realtà ormai quasi passivo nelle mani di quella Tyche che attiva la tessitura ironica dell'opera e punisce la sicumera umana. Dal punto di vista cosmico – nel quale non vige più l'umano e logico principio di non-contraddizione – Coriolano è insieme leale e traditore, salvezza e rovina di Roma, malattia dello Stato e sua medicina, «autore di se stesso» e obbligato nelle sue scelte da una serie di vincoli. La somma di queste antinomie è l'assurdo ossimoro tragico che egli incarna: libero servo, responsabile irresponsabile, innocente colpevole. Come dicevano i greci, è un *deinòs*: stupendo e terribile, inquietante e inaudito, candido e incomprensibile.

Incomprensibile, anzitutto, alla sua madre monumentale, tenace e spietata come tutti i simboli viventi: madrepatria e incarnazione della Volontà, virago nazionalista e patrona della Patria. Con la madre, cui è tanto legato da sacrificarle la vita, Coriolano in effetti è sempre in conflitto, come il suo Io è in conflitto col suo Super-Io, come sono in conflitto i suoi valori, pietà e onore, valore e fedeltà. Coriolano e Volumnia sono tutt'uno e insieme duellano continuamente, sia pure con gentilezza. La salvatrice di Roma è lo strumento del suo destino, serve ad asserire nel figlio il suo ethos-dàimon, per cui egli deve finire non da servo ma da vittima dei Volsci. Bradley faceva notare il significato tragico del silenzio con cui la madre, a V, viii, ascolta le parole di cedimento del figlio, in quella che è la sua «ora delle stelle» e il momento del suo riconoscersi. Ma c'è ben altro che riscatto d'amore o momento hegeliano di sintesi nel detto e nel taciuto di quella scena potente. Almeno per un momento Coriolano vede sovrapporsi all'immagine della madre ideale l'immagine di una madre «innaturale», ne vede la sicumera e l'errore. La Giustizia (Dike) della madre è in lotta con la sua Giustizia. La madre lo esige diverso e non tragico nel momento stesso in cui ribadisce il suo destino. Coriolano capisce che ciò che è tragico a livello umano è assurdo al livello degli dei.

La spietata «madre romana» è del resto, fin dall'inizio, veicolo incosciente di quel tessuto ironico che segnala nell'opera la presenza e l'azione del livello soprannaturale, trascurato dal fruitore il cui occhio si blocchi sul livello umano. Ma il soprannaturale è uno dei referenti del linguaggio dell'opera, evidente anzitutto lungo il paradigma delle invocazioni agli dei (da I, i, 22 a V, vi, 101) che non sono certamente mero ornato retorico né colore locale. Il livello divino è il referente di quel sistema di rimandi ironici che lega la rappresentazione in un

tutto, ed è presente e attivo nell'opera come una componente della realtà, della coscienza e dell'agire umani. Esso è ad esempio la funzione che giustifica le apparizioni di Aufidio e della madre tanto in anticipo rispetto alla fonte, o delle parole di Volumnia a I, iii, 47-48: che sono tutte chiare prolessi ironiche del destino dell'eroe. C'è nella tragedia, oltre alla dimensione umana, un livello superiore sul quale tutto appare prestabilito: un orizzonte carico di oscure potenze su un mondo umano che non è autosufficiente.
Alla fine, destino e carattere, eventi e scelte portano l'eroe nella trappola in cui sarà ucciso come un cane. Questa «cessazione fulminea di un'enorme energia» (Bradley) – che ricorda la morte del Reso euripideo – nessun critico oggi, mi pare, riesce a sentirla come un'asserzione idealistica di libertà sulla necessità che la distrugge. In una finale aporia, libertà e necessità si identificano in un senso non idealistico ma, direi, genuinamente greco. Nulla, dice il Rossiter, appare mutato alla fine della tragedia, non c'è catarsi, non c'è superamento, non c'è quella compensazione che faceva scrivere al Granville-Barker, e oggi la sua affermazione sbalordisce, «Something like justice is done». L'assassinio dell'eroe carismatico detestabile e commovente, vittima degli altri e di se stesso, resta un evento ingiusto e assurdo. Ciò che vediamo è «un grand'uomo atterrato dalla hybris» (Draper) sul quale si tesse il solito ambiguo elogio di chi resta.

Testo e struttura

I rimandi delle note sono alla numerazione del testo nel *Coriolanus* curato da G.R. Hibbard (1967) per il New Penguin Shakespeare, che è l'edizione seguita nella traduzione. Ma si è anche tenuto presente, e talvolta privilegiato, il testo stabilito da P. Brockbank (1976) per il New Arden Shakespeare. Sebbene appaia in un unico testimone, l'In-Folio del 1623, il *Coriolanus* è tra i testi che hanno subito i più vigorosi interventi dei curatori. Il testo dell'In-Folio è regolarizzato con la divisione in atti, mentre quella in scene fu stabilita in seguito da Rowe, Pope, Capell e Dyce. La ricchezza delle didascalie è insolita per Shakespeare, ma in genere, e secondo la prassi elisabettiana, la localizzazione delle scene non è indicata ma implicita nel testo.
Tranne che per due scene (I, iii e IV, v) l'azione si svolge tutta all'aperto, in pubblico, tra gli urli e gli insulti di scontri politici, di sommosse e di battaglie. Essa si sviluppa per grandi blocchi consecutivi nel tempo – ma qualche volta, pare, anche simultanei o in *flashback* – dal primo movimento corale e tumultuoso (la rivolta della plebe domata da Menenio e da Marzio) al flash nel

campo avverso (Aufidio a Corioli), e dopo la parentesi «familiare» delle donne in casa di Marzio, al rapido susseguirsi di scene di guerra (I, iv-x) che danno all'opera il suo carattere di «tragedia piena di Ares». Un nuovo e vasto movimento corale si sviluppa ininterrottamente attraverso le scene romane (al Foro, al Campidoglio, alle porte) da II, i a IV, ii, dal ritorno trionfale di Coriolano agli scontri politici fra patrizi e plebei, alla cacciata dell'eroe: come nelle altre due maggiori tragedie romane, l'organismo dello Stato è colpito e lacerato dai dissidi interni; e l'eroe, uomo di *hybris* e di passione dominato da un sogno, sconta la sua carenza di «policy», di fredda razionalità e capacità di calcolo, di dominio dei propri impulsi. Come machiavellico imperfetto (tutto leone e niente volpe) Coriolano è contrapposto non solo agli avversari interni ed esterni ma ai suoi stessi amici, a quei nobili romani e perfetti uomini di Stato che invano cercano di salvarlo da quel destino che è già segnato nel suo carattere violento e debole. La sua cacciata segna il «turning point», la peripezia della tragedia. Dopo di che, nel gran blocco di scene in terreno volsco che prevale nella seconda parte e porta a maturazione la squallida catastrofe, Coriolano appare uomo profondamente mutato, tale da destare più pena che ammirazione o paura, tanto è il suo smarrimento, la sua incapacità di capire se stesso e le proprie azioni, tanto tragico e privo di soluzioni il dilemma in cui l'hanno spinto la necessità e il caso, il suo destino e il suo carattere.

Giuste e acute le osservazioni sullo stile di Maurice Charney (1961, in B.A. Brockman, ed., *A Casebook*): in contrasto con quello delle altre tragedie romane, e soprattutto di *Antony and Cleopatra*, qui il linguaggio è quasi sempre accumulativo, monovalente, «illustrativo», oratoria politica argomentatoria e suadente, spesso aspra e vituperativa: linguaggio di rissa, di scontro urlato, denotativo e rigonfio, che può diventare monotono e faticoso, specie laddove (soprattutto nel II e III atto) l'aggrovigliarsi manieristico-barocco della sintassi è comune a tutti i personaggi e non pare abbia una funzione drammatica. Ma in grandi scene come la III, ii e poi negli ultimi due atti questo linguaggio si fa più intenso ed essenziale, acquista una qualità metallica e nerboruta (come di muscoli, dice il Charney, contratti dai nervi nello sforzo), aderisce all'animo del parlante e lo esprime. Allora la rappresentazione, che pareva tenersi al livello delle passioni elementari e delle illusioni esteriori, scende a toccare i significati profondi della visione tragica.

NEMI D'AGOSTINO

Bibliografia per «Coriolano»

TESTI

L'edizione seguita nella traduzione è quella curata da G.R. Hibbard per il New Penguin Shakespeare. V. anche la Guida bibliografica generale e le note alla traduzione.

TRADUZIONI ITALIANE

Hanno tradotto il *Coriolano* negli ultimi decenni Gabriele Baldini, C.V. Lodovici e Paolo Chiarini.

STUDI

A.C. Bradley, «Character and the Imaginative Appeal of Tragedy in Coriolanus» (1912) in Brockman cit. sotto; J. Palmer, *Political Characters of Shakespeare*, London 1945; J.W. Draper, *Hybris in Shakespeare's Tragic Heroes*, in «Etudes Anglaises», XVIII, 3, 1934; W. Farnham, *Shakespeare's Tragic Frontier*, London 1950; H. Heuer, *From Plutarch to Shakespeare: A Study of Coriolanus*, in «Shakespeare Survey», X, 1957; J. Lawlor, *The Tragic Sense in Shakespeare*, London 1960; G.K. Hunter, «The Last Tragic Heroes» in *Later Shakespeare*, Stratford-upon-Avon Studies VIII, 1966; G.R. Hibbard, Introduzione a The New Penguin *Coriolanus*, 1967; J.E. Philips, a c. di, *Twentieth Century Interpretations of Coriolanus*, Englewood Cliffs, New Jersey 1970; Ruth Nevo, *Tragic Form in Shakespeare*, Princeton 1972; P. Brockbank, Introduzione a The New Arden *Coriolanus*, London 1976, P.A. Cantor, *Shakespeare's Rome, Republic and Empire*, Cornell University Press, 1976; B.A. Brockman, a c. di, *Shakespeare, Coriolanus, A Casebook*, Macmillan, London 1977.

N.D'A.

CORIOLANO EN

PERSONAGGI[1] EN

CAIO MARZIO, *poi Caio Marzio Coriolano*
TITO LARZIO, *generale romano nella guerra contro i Volsci*
COMINIO, *generale romano nella guerra contro i Volsci*
MENENIO AGRIPPA, *amico di Coriolano*
SICINIO VELUTO, *tribuno della plebe, avversario di Coriolano*
GIUNIO BRUTO, *tribuno della plebe, avversario di Coriolano*
Una folla di cittadini romani
Un araldo romano
NICANOR, *romano al servizio dei Volsci*

VOLUMNIA, *madre di Coriolano*
VIRGILIA, *moglie di Coriolano*
IL PICCOLO MARZIO, *figlio di Coriolano*
VALERIA, *amica di Volumnia*
Una dama di compagnia di Virgilia

TULLIO AUFIDIO, *comandante dei Volsci*
Un aiutante di Aufidio
Cospiratori agli ordini di Aufidio
ADRIANO, *volsco*
Un cittadino di Anzio
Due sentinelle dei Volsci

Senatori romani e volsci, patrizi, edili, littori, soldati, messaggeri, cittadini volsci, servitori di Aufidio, e altri dei vari seguiti

ATTO I EN

Scena I[2] EN

Entra un gruppo d'insorti con mazze, randelli e altre armi.

I CITTADINO
Prima d'andare oltre ascoltatemi.

TUTTI
Parla, parla.

I CITTADINO
Siete tutti decisi, meglio la morte che la fame?

TUTTI
Decisi, decisi.

I CITTADINO
Primo, voi tutti sapete che Caio Marzio è il peggior nemico del popolo?[3]

TUTTI
Lo sappiamo, lo sappiamo.

I CITTADINO
Ammazziamolo e avremo il grano al prezzo nostro. È deciso?

TUTTI
Basta chiacchiere, ai fatti. Andiamo, andiamo!

II CITTADINO

Cittadini, buona gente, una parola.

I CITTADINO

Qua siamo solo poveracci, buona gente sono i nobili. Quel che i signori buttano basterebbe a sfamarci. Se ci dessero gli avanzi mentre son buoni da mangiare si potrebbe credere che ci aiutano per umanità. Ma la verità è che gli andiamo troppo bene come siamo. La magrezza che ci affligge, questo spettacolo di miseria, è l'inventario a rovescio della loro pacchia. I triboli nostri li ingrassano. Vendichiamoci dunque coi forconi, prima di diventare come rastrelli. Gli dei[4] sanno che parlo così per fame di pane, non per sete di sangue.

II CITTADINO

Volete prendervela con Marzio in particolare?

I CITTADINO

Con lui per primo. È un vero cane per il popolo.

II CITTADINO

Ma tenete conto di ciò che ha fatto per la patria?

I CITTADINO

Certo, e gliene daremmo atto volentieri, ma lui si paga da sé con la superbia.

II CITTADINO

Via, non parlare con acrimonia.

I CITTADINO

E io ti dico che quanto ha fatto di meglio l'ha fatto per essere meglio d'ogni altro. L'ha fatto per la patria, dicono i citrulli. Invece l'ha fatto per far piacere alla mamma, e anche per la superbia, che ha grande come il coraggio.

II CITTADINO

Ma lo accusi di ciò che ha nella natura, e non può farci niente. Certo non puoi

dire che tira ad arricchirsi.

I CITTADINO

No, ma non per questo sono a corto di accuse. Difetti ne ha d'avanzo, a farne il conto ci si stanca.

Grida all'interno.

Ma che succede? L'altra parte della città s'è sollevata. Che stiamo qui a cianciare? Al Campidoglio!

TUTTI

Avanti, avanti.

I CITTADINO

Un momento, chi arriva?

Entra Menenio Agrippa. [5]

II CITTADINO

È il bravo Menenio Agrippa, uno che ha sempre amato il popolo.

I CITTADINO

Un brav'uomo, sì. Fossero tutti come lui!

MENENIO

Concittadini, che volete fare? Dove andate
con quei randelli e quelle mazze? O che
succede? Ditemi, ve ne prego.

I CITTADINO

Quello che vogliamo fare il Senato lo sa. Da un paio di settimane hanno avuto sentore delle nostre intenzioni, e ora gliele mostriamo coi fatti. Dicono che i poveri postulanti hanno il fiato forte. Si accorgeranno che abbiamo braccia forti, anche.

MENENIO

Ma padroni miei, amici, onesti concittadini,
volete rovinarvi?

I CITTADINO

Impossibile, dòmine, siamo già rovinati.

MENENIO

Amici, vi assicuro che i patrizi
si curano di voi con molto, molto impegno.
Quanto a ciò che vi manca, ciò che soffritte
in questa carestia, tanto varrebbe
mirare al cielo con codeste mazze
che alzate contro lo Stato. Lo Stato Romano
andrà diritto per la propria strada
facendo a pezzi mille e mille ceppi
robusti come mai potrà mostrarsi
la vostra opposizione. La carestia
l'han voluta gli dei, non i patrizi,
e innanzi a quelli non servono braccia
ma ginocchi. Ahimè, dalla disgrazia
vi lasciate portare dove v'aspettano
altre disgrazie, e mi calunniate
i timoni dello stato, quelli
che hanno cura di voi come padri
mentre li insultate come nemici.

I CITTADINO

Cura di noi? Figuriamoci! Se ne sbattono da sempre. Ci lasciano morire di fame, coi magazzini zeppi di grano. Fanno editti sull'usura a vantaggio degli usurai. Ogni giorno abrogano buone leggi varate contro i ricconi, e tirano fuori ogni dì decreti più duri per incastrare e castrare noi poveracci. Se le guerre non ci mangiano vivi lo faranno loro: e questo è tutto il bene che ci vogliono.

MENENIO

Via, via, riconoscete

la vostra incredibile malafede,
o debbo dirvi pazzi. Voglio contarvi
una storiella che fa proprio al caso.
Forse l'avete sentita, ma serve
al mio scopo e ci provo
a farla ancora più risaputa.

I CITTADINO

Be' sentiamola. Ma non pensare, con una storiella, di far sparire la nostra miseria. Comunque prego, racconta.

MENENIO

Successe una volta
che tutte le parti del corpo si ribellarono
contro lo stomaco. Queste le accuse:
che come un gorgo, solo, se ne stava nel mezzo,
torpido e nullafacente, sempre lì a stiparsi
di mangiare, senza mai lavorare
come gli altri, gli altri apparati che intanto
vedevano, udivano, pensavano,
mandavano ordini, camminavano,
sentivano, e dandosi mano l'un l'altro
provvedevano agli appetiti e ai bisogni
comuni a tutto il corpo. Lo stomaco
rispose...

I CITTADINO

Be' sentiamo, che rispose lo stomaco?

MENENIO

Te lo dico subito. Con una specie di sorriso
che non veniva dai polmoni ma ecco, così –
perché è chiaro che se lo faccio parlare
posso anche farlo sorridere – rispose pepato
alle membra scontente, alle parti ribelli
che gl'invidiavano l'utile: esattamente

come voialtri, che dite male dei patrizi
perché non sono come voi.

I CITTADINO

Ma cosa rispose
questo stomaco? Ma scherziamo? Il capo
incoronato come un re, l'occhio vigile,
il cuore consigliere, il braccio
che è il nostro soldato, la gamba
cavallo di battaglia, la lingua
trombettiera, e gli altri fortini
e difese minori di questa rocca,
se tutti assieme...

MENENIO

Ma cosa, cosa?
Parola mia questo qui ha la lingua
sciolta! Allora che cosa, che cosa?

I CITTADINO

Se tutti assieme si fanno fregare dal ventre
che è un marangone vorace, che è il nostro cesso...

MENENIO

Ma bravo, e allora?

I CITTADINO

Dico, se questi che dico
si lagnavano, cosa poteva rispondere
la pancia?

MENENIO

Te lo dico io.
Concedimi un po' di pazienza – ne hai
poca – e sentirai la risposta.

I CITTADINO

Oh, la fai lunga.

MENENIO

Stammi a sentire, amico.
Lo stomaco, persona seriissima, era uno
che pesava le parole, e non s'incazzava
come i suoi accusatori. E rispose così:
«Verissimo, cari consoci», rispose,
«che io ricevo per primo tutto il mangiare
che vi fa vivere; ed è giusto così,
perché sono il deposito e l'officina
di tutto il corpo. Ma, se ben ricordate,
lungo i fiumi del sangue io lo rimando
fino al palazzo del cuore, al trono
del cervello; e per i passaggi
tortuosi, per le stanze di servizio
dell'uomo, i più robusti
muscoli, le vene più minute
ricevono da me ciò che gli tocca
per natura, e di cui vivono. E se
voi tutti, lì per lì...». Attenti, amici,
così parla lo stomaco...

I CITTADINO

Ma sì,
ma sì!

MENENIO

«Se non potete lì per lì
vedere ciò che fornisco a ciascuno,
io posso presentarvi il rendiconto:
tutti da me ricevono il fior fiore
di tutto, e a me lasciano la crusca».
Be', che ne dite?

I CITTADINO

Questa è la risposta
del ventre. Ma i nessi quali sono?

MENENIO

I Senatori sono questo stomaco
buono, e voi le membra ribelli. Difatti
considerate le loro delibere, le loro
misure, digerite a dovere
quanto riguarda il bene dello Stato,
e vi accorgerete che ogni pubblico aiuto
che voi ricevete, scende e viene da loro,
non certo da voi stessi. Che ne pensi tu
che di questa assemblea sei il dito
grosso del piede?

I CITTADINO

Io il dito grosso? Perché il dito grosso?

MENENIO

Perché sei tra i più bassi, schifosi
e morti di fame
di questo saggissimo parapiglia
ma vai sempre davanti a tutti. Sei
un cagnaccio di sangue fiacco che manco
può trottare, e fai il caporione
per trarne vantaggio. Ma preparate pure
quei vostri duri randelli e batacchi,
Roma e i suoi sorci stanno per battersi
e uno dei due avrà dolori.

Entra Caio Marzio. 6

Salve, nobile Marzio! 7

MARZIO

Grazie. Allora che vi piglia,

voi lazzaroni ribelli? A furia di grattare
lo squallido prurito delle opinioni
vostre, vi siete ridotti a una rogna.

I CITTADINO

Da te, sempre buone parole.

MARZIO

Chi ti dice buone parole è un adulatore
indegno persino di nausea. Che volete, cani
che non gradite né pace né guerra?
La guerra vi terrorizza, la pace
vi fa insolenti. Chi si fida di voi
invece di trovarvi leoni vi trova
lepri, invece di volpi oche. No, non siete
meno malfidi di un tizzone sul ghiaccio
o un chicco di grandine al sole,
Sapete soltanto esaltare colui che è punito
per qualche colpa, e maledire la giustizia
che lo punisce. Chi merita onore
ha il vostro odio, e le vostre passioni
son desideri di malato, che vuole
soprattutto ciò che gli fa più male.
Chi si regge sul vostro favore
nuota con pinne di piombo, e abbatte
querce coi giunchi. Fidarsi di voi? Alla forca!
Ogni minuto che passa cambiate idea,
chiamate nobile qualcuno che odiavate
un minuto prima, e insolentite
il vostro eroe. E ora che vi piglia
che qua e là per Roma andate sbraitando
contro il nobile Senato
che sotto l’egida degli dei vi frena
o vi mangereste l’un l’altro? Cos’è che chiedono?

MENENIO

Grano al loro prezzo. Dicono

che la città ne abbonda.

MARZIO

Alla forca! Dicono?
Siedono attorno al fuoco e pretendono
di sapere i fatti del Campidoglio,
chi è probabile che salga,
chi prospera, chi scende,
parteggiano per questo e quello,
proclamano matrimoni ipotetici,
rafforzano i partiti e fiaccano
chi non gli va a genio
sotto le loro scarpacce rattoppate.
Dicono che il grano abbonda! Ah se i nobili
mettessero da canto la pietà e
mi lasciassero usare la spada! Li squarterei
a migliaia questi schiavi, ne farei un mucchio
alto come un tiro della mia lancia.

MENENIO

Ma no, questi qua si son quasi convinti.
Mancano di criterio molto ma sono
anche molto codardi. Ma ti prego,
l’altro branco che dice?

MARZIO

Si sono volatilizzati.
Crepino. Dicevano di avere fame
e sospiravano proverbi: la fame
fende muri di pietra, i cani
devono mangiare, il mangiare
è fatto per le bocche, gli dei
non mandarono il grano soltanto ai ricchi.
Con questi cascami sfogavano
le loro lagne. Gli hanno dato retta
e hanno accettato una loro richiesta –
una richiesta inaudita, che spezza

ogni animo ben nato, e fa impallidire
il potere più sicuro. E quelli
han gettato in aria le coppole
urlando a gara come volessero
appenderle ai corni della luna.

MENENIO

Cos'è che gli hanno concesso?

MARZIO

Cinque tribuni a sostegno della sapienza plebea,
di loro scelta. Uno è Giunio Bruto,
un altro Sicinio Veluto, e –
non so chi altri. Sangue di dio!
La teppa avrebbe dovuto scoperchiare la città
prima di spuntarla con me; col tempo
prevarrà sul potere e vomiterà
scopi più ambiziosi d'evasione.

MENENIO

È incredibile!

MARZIO

Via, a casa, rifiuti!

Entra di corsa un messo.

MESSO

Dov'è Caio Marzio?

MARZIO

Qui. Che succede?

MESSO

Marzio, si dice che i Volsci sono in armi.[8]

MARZIO

Ne sono contento. Così avremo modo di sbarazzarci
delle nostre muffe inutili. Ma ecco
i nostri nobili anziani.

Entrano Cominio e Tito Larzio con altri senatori, e anche Sicinio Veluto e Giunio Bruto.

I SENATORE

Marzio, ciò che dicevi è vero:
i Volsci sono in armi.

MARZIO

Hanno un capo,
Tullo Aufidio,[9] che vi darà
del filo da torcere. Io, lo confesso,
invidio il suo valore, e se
fossi diverso da ciò che sono
vorrei essere solo lui.

COMINIO

Con lui ti sei battuto.

MARZIO

Se mezzo mondo s'azzuffasse con l'altro
e lui fosse dalla mia parte, cambierei lato
per affrontare solo lui. È un leone
cui do la caccia con orgoglio.

I SENATORE

Allora,
nobile Marzio, segui Cominio in questa guerra.

COMINIO

Me l'hai promesso.

MARZIO

Certamente,
e mantengo la parola. Tito Larzio,
tu mi vedrai colpire Tullo in faccia
ancora una volta. Ma che hai?
Sei zoppo? Vuoi restare a casa?

LARZIO

No, Caio Marzio. Mi reggerei su una gruccia
e combatterei con l'altra, piuttosto
che restar fuori dalla cosa.

MENENIO

Un vero romano!

I SENATORE

Venite con noi al Campidoglio, lì ci aspettano
i nostri più grandi amici.

LARZIO

(*a Cominio*) Tu, primo.
(*a Marzio*) Tu, dopo lui. Noi appresso.
Meriti bene la precedenza.

COMINIO

Nobile Marzio!

I SENATORE

(*ai cittadini*) A casa, via, sparite.

MARZIO

Ma no, vengano pure loro.
I Volsci ne hanno di grano. Portate lì questi topi
a rosicchiare i granai.

(*I cittadini si disperdono.*)

Ribelli egregi,
già vi mostrate prodi. Prego, seguitemi.

I patrizi escono. Sicinio e Bruto restano in scena. [10]

SICINIO

C'è mai stato un uomo arrogante come costui?

BRUTO

No, batte tutti.

SICINIO

Quando ci hanno eletti tribuni della plebe...

BRUTO

Hai visto che bocca ha fatto, che occhi?

SICINIO

E le sue insolenze?

BRUTO

Quando s'arrabbia non esita a insultare gli dei.

SICINIO

Sfotte la casta luna.

BRUTO

Se lo mangi la guerra! L'audacia
gli ha dato alla testa.

SICINIO

Una natura così,
se il successo l'aizza, sdegna
l'ombra che pesta a mezzogiorno.

Però mi sorprende che, superbo com'è,
si pieghi a farsi comandare
da Cominio.

BRUTO

La fama a cui aspira,
e che già gli ha concesso i suoi favori,
non c'è modo migliore di tenersela
o di gonfiarla, che in un posto
di second'ordine. Se le cose non vanno
la colpa sarà del generale, anche
se s'è fatto in quattro, e i critici cretini
strilleranno, «Ah fosse stato Marzio
a comandare la baracca!».

SICINIO

E se poi van bene,
tutti quanti, che già favoriscono Marzio,
ruberanno i meriti a Cominio.

BRUTO

E quindi:
metà degli onori di Cominio va a Marzio
che non se li merita. E tutti gli errori del primo
saranno onori per Marzio, che in realtà
non ha fatto niente.

SICINIO

Muoviamoci,
andiamo a sentire come finisce, e in che modo
lui col suo caratteraccio si butta
in questa vicenda.

BRUTO

Andiamo.

Escono.

Scena II[11] EN

Entrano Tullo Aufidio e alcuni senatori di Corioli.

I SENATORE

Allora tu credi, Aufidio,
che Roma ha orecchi nelle nostre riunioni
e sa le nostre mosse.

AUFIDIO

E voi non lo credete?
Che mai s'è progettato in questa nazione
che si sia potuto attuare prima che Roma
trovasse modo di sventarlo?
Quattro giorni fa, e nemmeno, ho avuto
notizie da lì. Queste le parole – credo
d'aver qui la lettera – eccola:

Han messo su un esercito ma non si sa
se per l'est o l'ovest. La carestia
è grande, la plebe in fermento, e si dice
che Cominio, Marzio, il tuo vecchio nemico
che a Roma è odiato più che da te,
e Tito Larzio romano valorosissimo,
questi tre comandino la spedizione
dovunque sia diretta. Molto probabilmente
contro di te. Sta' in guardia.

I SENATORE

Il nostro esercito è in campo.
Non abbiamo mai dubitato che Roma
fosse impreparata a risponderci.

AUFIDIO

E neanche
che fosse follia tenere segreti
i vostri grandi progetti fin quando
dovevano per necessità svelarsi. Ma pare
che, già nel venire covati, eran noti a Roma.
Per questo dovremo abbassare la mira
ch'era di prenderci molte città, prima ancora
che Roma ci sapesse in guerra.

II SENATORE

Nobile Aufidio,
prendi il comando, raggiungi le truppe
e lascia a noi la difesa di Corioli.
Se vengono ad assediarci, riporta
l'esercito per cacciarli. Ma, credo, vedrai
che non si muovono per noi.

AUFIDIO

Ah, non illudetevi.
Parlo per notizie sicure. Anzi
alcuni loro reparti sono già in marcia
e solo per venire qui. Mi congedo, signori.
Se noi e Caio Marzio dovessimo incontrarci
abbiamo giurato di combattere
finché uno non cade.

TUTTI

Gli dei ti assistano.

AUFIDIO

E proteggano voi.

I SENATORE

Addio.

II SENATORE

Addio.

TUTTI

Addio.

Escono.

Scena III EN

Entrano Volumnia e Virgilia, madre e sorella di Marzio. Siedono su due sgabelli e cominciano a cucire.

VOLUMNIA [12]

Ti prego, figlia mia, canta, o mostra un po' più d'allegria. Se mio figlio fosse mio marito, sinceramente sarei più felice per un'assenza nella quale si facesse onore, che non per i suoi abbracci a letto, per quanto amore ci mettesse. Quand'era ancora un bimbetto e l'unico frutto del mio ventre, quando la gioventù con la sua bellezza attraeva su lui tutti gli sguardi, quando una madre neppure se un re l'avesse pregata per un giorno intero avrebbe dato via il figlio per un'ora lontano dai suoi occhi, io, pensando che un essere come lui era fatto per l'onore – e altrimenti, se la rinomanza non l'animava, non sarebbe stato che un quadro appeso a una parete – io ero contenta di lasciarlo cercare il pericolo là dove poteva trovare la fama. A una guerra crudele lo mandai, dalla quale tornò con le tempie cinte di quercia. Ti assicuro, figlia, che non sobbalzai tanto di gioia a sentire che m'era nato un uomo, come quando vidi per la prima volta che s'era dimostrato un uomo.

VIRGILIA

E se quella volta fosse morto, signora, che avreste fatto?

VOLUMNIA

Allora il suo buon nome sarebbe diventato mio figlio, in lui avrei trovato la mia discendenza. Ascolta quanto ti dichiaro sinceramente, se avessi una dozzina di figli tutti ugualmente amati, nessuno meno del tuo e mio buon Marzio, preferirei che undici morissero nobilmente per la patria, piuttosto che uno sprecasse la vita nei piaceri e nell'inazione.

Entra una dama.

DAMA

Mia signora, la signora Valeria è venuta a visitarti.

VIRGILIA

Ti prego, permettimi di ritirarmi.

VOLUMNIA

Niente affatto.
Mi par sentire vicino il rullo dei tamburi
di Marzio, vederlo abbattere Aufidio[13]
preso ai capelli, e i Volsci scappare
come bimbi dall'orso. Mi pare vederlo
così pestare i piedi e gridare «Avanti,
vigliacchi! Voi concepiti nella paura,
anche se nati in Roma». Poi la fronte
insanguinata tergendo con la mano di ferro
avanza come il mietitore che deve
falciare tutto o perdere la paga.

VIRGILIA

La fronte insanguinata? O Giove, niente sangue!

VOLUMNIA

Via, sciocca! Sta bene a un uomo
più che l'oro al suo monumento. I seni di Ecuba,
quando allattava Ettore, non erano belli
come la fronte di lui che piena di sprezzo
schizzava sangue contro le spade greche.
Di' a Valeria che siamo pronte a riceverla.

Esce la dama.

VIRGILIA

Il cielo protegga il mio signore da quel bruto Aufidio!

VOLUMNIA

La testa d’Aufidio la pesterà col ginocchio
e il piede sul collo.

Entra Valeria con un servo e una dama.

VALERIA

A tutte e due buon giorno.

VOLUMNIA

Cara signora!

VIRGILIA

Sono lieta di vederti, signora.

VALERIA

Come state voi due? Amate la casa, si vede. Cosa ricamate lì? Ma che bel ricamo, veramente. E come sta il piccolino?

VIRGILIA

Grazie, gentile signora. Sta bene.

VOLUMNIA

Gli piace vedere spade e sentire tamburi, ma trascura il maestro.

VALERIA

È tutto suo padre, parola mia. Un bimbo stupendo lo giuro. Vi dirò, mercoledì sono stata a guardarlo per una buona mezzora. Ha un piglio così deciso! L’ho visto correre dietro a una farfalla dorata, e quando la prese la lasciò andare, e ancora dietro, e giù un capitombolo e su e la riacchiappa. O che il ruzzolone l’abbia irritato o che cosa, serra così i denti e la sbrana. Oh come la sbrindellò ve lo giuro!

VOLUMNIA

Uno degli scatti del padre.

VALERIA

Proprio così, là, un bimbetto di razza.

VIRGILIA

Uno schianto, signora mia.

VALERIA

Andiamo, basta con quei punti. Voglio farti fare la scansafatiche con me questo pomeriggio.

VIRGILIA

No signora mia, non voglio uscire.

VALERIA

Non vuoi uscire?

VOLUMNIA

Uscirà, uscirà.

VIRGILIA

No veramente, perdonami. Non esco di casa finché il mio signore non torna dalla guerra.

VALERIA

Ma via, fai malissimo a startene così chiusa. Via, devi pure una visita alla nostra amica in attesa.

VIRGILIA

Le auguro che tutto vada bene e la visiterò con le preghiere ma non posso andarci.

VOLUMNIA

Ma perché se è lecito?

VIRGILIA

Non per scansare una fatica e nemmeno per scarsità d’affetto.

VALERIA

Vuoi farmi la parte di Penelope. Ma dicono che tutta la lana che filò mentre Ulisse era via non fece che riempire Itaca di tarme. Andiamo, vorrei che la tua tela ci sentisse come le tue dita, così smetteresti di bucarla, poverina. Su, devi uscire con noi.

VIRGILIA

No signora perdonami, davvero non esco.

VALERIA

Senti, oh, vieni con me, e io ti darò ottime notizie di tuo marito.

VIRGILIA

Ah, signora, è troppo presto per averne.

VALERIA

Te lo assicuro, non scherzo. Ne abbiamo ricevute ieri sera.

VIRGILIA

Davvero?

VALERIA

Davvero, sul serio. Ne ho sentito parlare un senatore. Te lo dico: i Volsci hanno messo in campo un esercito e contro di esso è andato il generale Cominio con una parte dell’esercito. Tuo marito e Tito Larzio han piantato le tende davanti alla città di Corioli. Sono sicuri di prenderla, e concludere presto la campagna. Notizia vera, sul mio onore, e quindi vieni, ti prego.

VIRGILIA

Ti chiedo perdono, signora, ti obbedirò in tutto un’altra volta.

VOLUMNIA

Lasciala stare, cara. Così com’è non farebbe che guastarci l’allegria.

VALERIA

Be’ sì, lo credo proprio. Statti bene, allora. Andiamo, cara amica. Ma suvvia ti prego, Virgilia, caccia via quella mutria e vieni con noi.

VIRGILIA

No signora mia, non insistere. Davvero non debbo uscire. Vi auguro un gran divertimento.

VALERIA

E allora, addio.

Escono.

Scena IV[14] EN

Entrano Marzio e Tito Larzio con tamburi e bandiere, e comandanti e soldati come fossero davanti alla città di Corioli. Un messo vien loro incontro.

MARZIO

Là, arrivano notizie. C’è stata battaglia scommetto.

LARZIO

No, il mio cavallo contro il tuo.

MARZIO

Accetto.

LARZIO

Affare fatto.

MARZIO

Di’, il nostro generale si è scontrato col nemico?

MESSO

No, sono in vista, ancora niente scontro.

LARZIO

Il tuo bel cavallo è mio.

MARZIO

Lo ricompro.

LARZIO

No, non vendo né do via. Te lo presto
per cinquant’anni. (*Al trombettiere.*) Chiamate la città.

MARZIO

Quanto distano questi eserciti?

MESSO

Meno d’un miglio e mezzo.

MARZIO

Allora sentiremo la carica, e loro la nostra.
Ora, Marte, ti prego, facci sbrigare presto,
così con le spade fumanti potremo marciare da qui
in aiuto degli amici in campo! Su, fiato alle trombe.

Suonano a parlamento. Sulle mura di Corioli appaiono due senatori e altri.

Tullo Aufidio è con voi?

I SENATORE

No, e quelli che ci sono vi temono non più di lui,
cioè meno che niente. (*Tamburi lontani.*) Sentite? I tamburi
chiamano i nostri giovani alla battaglia.
Abbatteremo le mura piuttosto che starci chiusi dentro.
Le porte che sembrano sbarrate le abbiamo appena
assicurate coi giunchi. Si apriranno da sé.
(*Carica in lontananza.*)
Sentite laggiù? Aufidio è lì. Ascoltate
il bel lavoro che fa tagliando a pezzi i vostri.

MARZIO

Hanno cominciato, oh!

LARZIO

Il loro clamore
sia il nostro segno. Le scale, qui!

Entra l'esercito dei Volsci.

MARZIO

Non ci temono, anzi fanno sortita.
Ora gli scudi davanti ai cuori, e i cuori
più saldi degli scudi. Avanza, valoroso
Tito. Ci disprezzano molto
più di quanto credessimo, e questo
mi fa sudare di rabbia. Miei soldati,
avanti. Chi si ritira lo prendo
per un volsco, e assaggerà la mia spada.

Carica. I Romani sono respinti nelle trincee. Entra Marzio imprecando.

MARZIO

Tutte le pesti del sud vi si posino addosso,
vituperi di Roma! Branco di... pustole
e ulcere vi coprano dalla testa ai piedi,
che siate orridi prima di apparire, e possiate

impestarvi l’un l’altro a un miglio controvento!
Anime d’oca in forma umana, siete
scappati davanti a schiavi che le scimmie
batterebbero! O Plutone! O inferno!
Tutti feriti di dietro, i culi rossi
e le facce pallide per la fuga
e la tremarella! Riscattatevi e
caricate decisi, o per le luci del cielo
mollo il nemico e combatto
contro di voi. V’ho avvertito. Avanti.
Se tenete duro, li faremo scappare
in braccio alle mogli, come loro ci hanno
ricacciati nelle trincee. Seguitemi!

Altra carica, e Marzio insegue i Volsci fino alle porte.

Ecco le porte sono aperte. Dimostratevi
buoni spalleggiatori. La Fortuna
le apre a chi insegue, non a chi scappa.
Guardate me e imitatemi!

Varca le porte.

I SOLDATO
È una pazzia, non lo seguo.

II SOLDATO
Neanch’io.

I SOLDATO
Guarda, l’han chiuso dentro.

TUTTI
È fregato, non c’è dubbio.

Continua la carica.
Entra Tito Larzio.

LARZIO

Che ne è di Marzio?

TUTTI

Ucciso, capo, senza dubbio.

I SOLDATO

Era alle calcagna dei fuggiaschi e
è entrato con loro e quelli di colpo
hanno chiuso le porte. È lui solo
contro tutta la città.

LARZIO

O valoroso
che vinci in audacia coi sensi la tua
spada insensibile, e resisti se si piega.
Ti abbiamo perduto, Marzio. Un rubino perfetto
grande come te non sarebbe
un gioiello di uguale valore. Eri
un soldato come voleva Catone, fiero
e terribile non solo a colpire,
ma col tuo aspetto tremendo e
il rimbombo di tuono delle tue grida
facevi tremare i nemici come se il mondo
avesse brividi di febbre.

Entra Marzio sanguinante, assalito dai nemici.

I SOLDATO

Guarda lì, signore.

LARZIO

È lui, Marzio!
Salviamolo, o una stessa fine per tutti.

Combattono, ed entrano tutti nella città.

Scena V EN

Entrano alcuni saccheggiatori romani.

I ROMANO

Questo me lo porto a Roma.

II ROMANO

E io questa roba qua.

III ROMANO

Peste! Mi pareva argento.

Ancora cariche in lontananza.
Entrano Marzio e Tito Larzio con un trombettiere.

MARZIO

Guarda lì quegli eroi per cui il tempo
vale una dracma bucata. Cuscini,
cucchiai di stagno, ferri vecchi,
cotte che il boia seppellirebbe
con chi le indossava, questi vigliacchi
prima ancora che cessi la battaglia
impacchettano tutto. Crepino!

Escono i saccheggiatori.

E senti, che chiasso fa il generale!
Andiamoci. Lì c'è l'uomo che la mia anima
odia, Aufidio, e va sgozzando i Romani.
Perciò, valoroso Tito, prendi
truppe che bastino a tenere la città,
e io con chi ne ha l'animo corro
in aiuto di Cominio.

LARZIO

Nobile amico, tu sanguini.
Ciò che hai fatto è stato troppo
per tornare a combattere.

MARZIO

Via, niente lodi.
Ancora non mi sono scaldato. Addio.
Perdere un po' di sangue mi fa
più bene che male. Mi presento così
ad Aufidio, e mi batto.

LARZIO

Allora
la bella dea Fortuna impazzisca
d'amore per te, e i suoi incantesimi
potenti sviino le spade dei nemici.
Il successo sia il paggio dell'audace!

MARZIO

E sia anche tuo amico, come lo è di quelli
che la dea alza più in alto. Addio.

LARZIO

Nobilissimo Marzio!

Marzio esce.

Va' a suonare la tua tromba nel foro.
Chiama lì tutti i maggiorenti.
Sapranno le nostre disposizioni. Vai!

Escono.

Scena VI[15] EN

Entra Cominio, come battendo in ritirata, coi suoi soldati.

COMINIO

Riprendete fiato, amici.
È stata una bella battaglia! Ne siamo usciti
da Romani, senza resistere da folli
né ritirarci da codardi. Credetemi,
saremo attaccati di nuovo. Durante la mischia,
a tratti, sulle raffiche del vento,
abbiamo udito le cariche dei nostri.
Gli dei di Roma siano loro propizi
come a noi, speriamo, e i nostri due eserciti
s'incontrino col sorriso in fronte
e offrano sacrifici di gratitudine
a voi dei!

Entra un messo.

Che notizie?

MESSO

Quelli di Corioli han fatto sortita
e han dato battaglia a Tito e Marzio.
Ho visto i nostri ricacciati nelle trincee
poi son venuto via.

COMINIO

Sarà vero ma non credo
che tu sia esatto. Quanto tempo
è passato da allora?

MESSO

Più d'un'ora, signore.

COMINIO

Non è un miglio, poco fa
sentivamo i tamburi. Come mai
hai sprecato un'ora per un miglio
e porti notizie così tardi?

MESSO

Spie dei Volsci
mi hanno dato la caccia, ho dovuto
fare un giro di tre o quattro miglia.
Altrimenti, generale, avrei portato
le notizie già da mezzora.

Entra Marzio.

COMINIO

Chi è quello laggiù
che pare scorticato? O dei!
ha l'aspetto di Marzio, l'ho visto
così altre volte.

MARZIO

(*grida*) Arrivo troppo tardi?

COMINIO

Il pastore non scerne tuono da tamburo
meglio di quanto io sceveri la voce di Marzio
da ogni altra inferiore.

MARZIO

Arrivo troppo tardi?

COMINIO

Sì, se il sangue che t'ammanta non è
di altri ma tuo.

MARZIO

Fatti abbracciare
forte come serravo la mia ragazza, felice
come quando finì il giorno delle nozze
e le fiaccole ardevano sulla via del letto.

COMINIO

Fiore dei guerrieri, che ne è di Larzio?

MARZIO

È lì che s’affanna a dettare decreti:
condanna qualcuno a morte, altri all’esilio,
uno al riscatto, l’altro lo risparmia, un terzo
lo minaccia. Tiene Corioli
nel nome di Roma, come un levriero al guinzaglio
che fa le moine, e che dipende da te
lasciar andare.

COMINIO

Dov’è quel cane
che vi ha detto cacciati nelle trincee?
Dov’è? Chiamatelo.

MARZIO

Lascialo stare.
T’ha detto la verità. Tranne
che per i patrizi. Gli altri, i soldati –
crepino! Gli hanno dato i tribuni! –
mai sorcio scappò dal gatto come loro
scapparono da teppisti peggio di loro.

COMINIO

Ma come hai fatto a vincere?

MARZIO

C’è forse tempo
per dirtelo? Non credo. Dov’è il nemico? Siete
padroni del campo? Se no, perché
fermarsi prima di diventarlo?

COMINIO

Marzio,
abbiamo combattuto con svantaggio e
ci siamo ritirati per vincere.

MARZIO

Come sono schierati? Sai da che lato
hanno messo i migliori?

COMINIO

Io penso, Marzio,
che le bande di fronte sono gli Anziati,
i loro più fidi. Li comanda Aufidio,
fulcro della loro speranza.

MARZIO

Ti supplico
per tutte le battaglie combattute assieme,
e il sangue versato assieme e le promesse
di restare sempre amici, mettimi
faccia a faccia con Aufidio e i suoi,
e non ritardare lo scontro, riempi
l'aria di spade erte e di dardi,
tentiamo subito la sorte.

COMINIO

Sarebbe meglio,
penso, farti condurre a un quieto bagno e
a un massaggio di balsami, ma non saprò
mai rifiutarti nulla. Scegliti
chi può meglio aiutarti.

MARZIO

Sono coloro
che lo vogliono di più. Se qui c'è qualcuno
– sarebbe una colpa dubitarne – che ama
questa pittura di cui

mi vedete imbrattato, se c'è qualcuno
che teme meno per sé che per il suo nome,
se qualcuno pensa che una morte audace
valga più d'una vita senza onore,
e la patria più di se stesso, costui
solo, o quanti pensano come lui
agiti in alto la spada per dire
che è pronto, e segua Marzio.

Tutti gridano e agitano in alto le spade, lo alzano sulle braccia e lanciano in aria i copricapi.

Di me solo, di me fate una spada.
Se questo non è solo apparenza, chi di voi
non vale quattro Volsci? Nessuno di voi
che non sia tale da opporre al grande Aufidio
uno scudo saldo come il suo. Vi ringrazio
tutti, ma debbo scegliere solo alcuni.
Si proveranno gli altri in altro assalto
quando verrà il momento. Ora vi prego,
marciatemi davanti e io scelgo presto
i più adatti alla squadra.

COMINIO

Allora in marcia,
ragazzi. Tenete fede all'impegno,
e tutto andrà diviso tra noi.

Escono.

Scena VII EN

Tito Larzio, che ha lasciato un presidio a Corioli e muove con trombe e tamburi verso Cominio e Marzio, entra con un aiutante, altri soldati e una guida.

LARZIO

Buona guardia alle porte. Attenetevi

agli ordini. Se lo richiedo, mandate
in nostro aiuto le centurie. Gli altri
bastano a tenere, per poco. Se perdiamo
il campo, non terremo la città.

AIUTANTE

Fidati, signore.

LARZIO

Usciamo, e chiudete le porte
dietro di noi. Guida, avanti,
portaci al campo romano.

Escono.

Scena VIII EN

Segnale d'assalto. Entrano da parti opposte Marzio e Aufidio.

MARZIO

Voglio combattere solo con te, perché ti odio
peggio d'uno spergiuro.

AUFIDIO

Siamo pari.
Non c'è serpe in Africa che io detesti
più della tua fama e rivalità.
In guardia.

MARZIO

Il primo che arretra muoia schiavo dell'altro
e poi gli dei lo dannino.

AUFIDIO

Se fuggo

urlami dietro, come a una lepre.

MARZIO

Tullo,
neppure tre ore fa ho lottato da solo
dentro le mura della tua Corioli
e v'ho fatto ciò che volevo. Questa maschera
che vedi non è sangue mio. Spremiti
tutte le forze per vendicarti.

AUFIDIO

Se tu fossi quell'Ettore[16]
che fu la sferza della tua millantata
progenie, questa volta non mi scappi.

Qui combattono, e alcuni Volsci accorrono in aiuto di Aufidio. Marzio lotta sino a ricacciarli sfiatati.

Uomini servili e non valorosi, m'avete disonorato
col vostro aiuto maledetto.

Escono.

Scena IX[17] EN

Squilli di tromba. Segnale di carica. Poi suona la ritirata. Entrano da una parte Cominio e i Romani, dall'altra Marzio con un braccio fasciato.

COMINIO

Dovessi dirti ciò che hai fatto oggi
non crederesti alle tue azioni.
Ma lo riferirò
là dove i senatori uniranno
lacrime e sorrisi, e i grandi patrizi
ascolteranno spallucciando ma poi
resteranno di stucco, e le dame atterrite

staranno in orecchi tremando di piacere,
e i cupi tribuni che assieme ai plebei
puzzolenti odiano la tua gloria
diranno a malincuore «Grazie agli dei
Roma ha un tale soldato».
E dire che eri arrivato alla festa
solo per mangiare un boccone, perché
venivi da un gran banchetto.

Entra Tito Larzio col suo esercito, di ritorno dall'inseguimento.

LARZIO

O generale,
qui lui è il destriero, noi la bardatura.
Avessi visto...

MARZIO

Ora vi prego, basta.[18]
Mia madre, che ha bene il diritto
di vantare il proprio sangue,
quando mi loda mi addolora. Ho fatto
ciò che voi avete fatto – cioè
quello che posso – e per lo stesso
vostro motivo, per la mia terra.
Chiunque abbia solo attuato la sua buona volontà
ha fatto più di me.

COMINIO

No, non sarai[19]
la tomba dei tuoi meriti. Roma deve
conoscere il valore dei suoi figli.
Sarebbe reticenza peggiore d'un furto,
non meno grave di una calunnia,
nascondere ciò che hai fatto, silenziare
ciò che anche a levarlo sopra torri e tetti
sarebbe poco lodato. Perciò, ti prego –
per segnare ciò che sei, non per premiare

ciò che hai fatto – ascoltami
qui, davanti all'esercito.

MARZIO

Ho ferite addosso, e mi bruciano
a sentirsi ricordate.

COMINIO

Se non bruciassero
potrebbero suppurare nell'ingratitudine
e trovar cura nella morte. Di tutti i cavalli
catturati – sono buoni e molti –
di tutto il bottino preso in campo e in città
ti diamo la decima parte, da prelevarsi
prima della distribuzione, e solo
a tua scelta.

MARZIO

Grazie, generale, non posso
convincere il mio cuore ad accettare
un compenso per la mia spada. Lo rifiuto,
e insisto, la mia parte sarà uguale alla parte
di chi mi ha visto combattere.

Lunghi squilli di trombe. Tutti gridano «Marzio! Marzio!» e lanciano in alto i copricapi e le aste. Cominio e Larzio restano a capo scoperto.

MARZIO

Possano questi strumenti che profanate[20]
non suonare più! Quando i tamburi e le trombe
si mettono ad adulare sul campo, le corti
e le città si riempiano di facce
false e ipocrite. Quando l'acciaio diventa
morbido come la seta del parassita,
combatta costui in prima fila. Basta, vi dico.
Perché non mi sono lavato il naso che sanguina,
perché ho battuto qualche debole poveraccio

– cosa che molti han fatto qui senza
menzione – voi mi portate alle stelle
con acclamazioni iperboliche,
come se amassi vedere il mio poco nutrito
di lodi in salsa di menzogne.

COMINIO

Troppa modestia.
Sei più crudele con la tua rinomanza
che grato a noi che te la diamo sinceri.
Abbi pazienza, se sei in collera con te stesso
ti metteremo i ferri ai polsi – come a uno
che vuol farsi del male – poi
ragioneremo con te senza rischio.
Dunque sia noto
a noi e al mondo, che Caio Marzio
ha vinto questa guerra. In riconoscimento
gli do il mio nobile cavallo che tutti
qui conoscono, e i suoi finimenti.
E da questo momento, per ciò che ha fatto a Corioli
chiamatelo, con l'applauso e il grido dell'esercito,
Caio Marzio Coriolano.
Porta sempre con onore il tuo titolo!

Squillano le trombe e rullano i tamburi.

TUTTI

Caio Marzio Coriolano!

CORIOLANO

Vado a lavarmi,
e quando avrò la faccia pulita vedrete
se arrossisco o no. Comunque, grazie.
Userò il tuo cavallo, e in ogni occasione
porterò il tuo bel titolo per cimiero
quanto meglio posso.

COMINIO

E ora, alla tenda.
Prima di riposare scriveremo a Roma
del nostro successo. Tu, Tito Larzio,
devi tornare a Corioli. Mandaci a Roma
gli uomini migliori, coi quali negoziare
per il bene loro e per il nostro.

LARZIO

Lo farò.

CORIOLANO

Gli dei cominciano a farsi gioco di me.[21]
Ho appena rifiutato
doni principeschi, e ora
debbo mendicare un favore
dal mio generale.

COMINIO

È concesso, è concesso.
Di che si tratta?

CORIOLANO

Qui a Corioli, una volta,
sono stato ospite in casa d'un pover'uomo.
Fu gentile con me. Ora
mi gridava d'aiutarlo, l'ho visto
catturare. Ma in quel momento
è apparso Aufidio e la rabbia
ha vinto la pietà. Ti chiedo
di liberare il mio povero ospite.

COMINIO

Oh, un bel mendicare!
Fosse il macellaio di mio figlio
sarebbe libero come l'aria.

Rilascialo, Tito.

LARZIO

Il nome, Marzio?

CORIOLANO

Per Giove, l'ho dimenticato!
Sono stanco. Sì, la mia memoria
è affaticata.
C'è del vino qui?

COMINIO

Andiamo nella mia tenda.
Il sangue ti si raggruma sul viso, ed è tempo
di pensarci. Venite.

Escono.

Scena X[22] EN

Fanfara. Cornette. Entra Aufidio insanguinato, con due o tre soldati.

AUFIDIO

La città è presa.

I SOLDATO

Ce la ridaranno a buone condizioni.

AUFIDIO

Condizioni?
Vorrei essere un Romano, come Volsco
non posso più essere me stesso. Condizioni?
Quali buone condizioni troverà un trattato
in chi è alla mercé del nemico?
Cinque volte, Marzio, ho combattuto con te

e cinque volte mi hai battuto, e così
faresti, credo, se ci scontrassimo
ogni volta che si mangia.
Per gli dei, se mai l'incontro di nuovo
barba a barba, o io o lui.
La mia emulazione non è più
leale come prima: prima
pensavo di schiacciarlo a pari forza
leale, spada contro spada.
Ora voglio fregarlo comunque
con la rabbia o l'astuzia.

I SOLDATO

È un demonio.

AUFIDIO

Più coraggioso ma non tanto furbo.
Il mio valore è avvelenato già
perché lui lo macchia. Cambierà natura
per sua causa. Ora né sonno né asilo,
né nudità né malattia né tempio,
né Campidoglio né preghiere di preti,
né momenti del sacrificio, tutti
freni al furore, argineranno
col loro consunto privilegio e uso,
il mio odio per Marzio. Dovunque lo trovo,
persino in casa protetto da mio fratello,
anche lì violerò la legge dell'ospite
e mi laverò la mano nel suo cuore.
Entrate in città, scoprite com'è difesa,
e chi sono gli ostaggi per Roma.

I SOLDATO

Tu non vieni?

AUFIDIO

Mi aspettano al bosco dei cipressi, a sud dei mulini della città. Fatemi sapere lì cosa succede, che i miei movimenti tengano il passo coi fatti.

I SOLDATO

Lo farò, signore.

Escono.

ATTO II EN

Scena I[23] EN

Entrano Menenio e i due tribuni della plebe, Sicinio e Bruto.

MENENIO
L’augure mi dice che stasera avremo notizie.

BRUTO
Buone o cattive?

MENENIO
Non quelle per cui prega la plebe, che non ama Marzio.

SICINIO
La natura insegna alle bestie a riconoscere gli amici.

MENENIO
Dimmi allora, il lupo chi ama?

SICINIO
L’agnello.

MENENIO
Già, per papparselo, come i plebei affamati vorrebbero fare con Marzio.

BRUTO

Strano agnello: bela come un orso.

MENENIO

Strano orso, che vive da agnello. Voi due siete vecchi: rispondete a una mia domanda.

I DUE

Ebbene?

MENENIO

Quale magagna manca a Marzio che a voi non difetta affatto?

BRUTO

Nessuna, possiede ampie scorte d'ogni vizio.

SICINIO

Specialmente di superbia.

BRUTO

E massimamente di tracotanza.

MENENIO

Ma guarda un po'! Lo sapete voi due che si dice di voi qui in città – dico tra noialtri della fila di destra? Sì o no?

I DUE

Perché, che si dice?

MENENIO

Ma visto che parlate di superbia, non vi arrabbierete?

I DUE

Via, via, dòmine, via!

MENENIO

Ma infine la vada come la vuole, dacché basta il minimo pretesto a rubarvi, come un ladruncoletto, molta della vostra pazienza. Allentate pure la briglia agli umori e arrabbiatevi a piacer vostro – almeno, se davvero arrabbiarvi per voi è un piacere. Dunque, accusate Marzio di essere superbo?

BRUTO

Non siamo i soli, Menenio.

MENENIO

Ah lo so che da soli sapete far ben poco, avete molti aiutanti o sennò ciò che fate sarebbe pochino, pochino assai. Le vostre forze son troppo del tipo bebè per fare da sole. Mi parlate di superbia. Ah se poteste torcere gli occhi verso le vostre collottole, e fare un piccolo esame delle vostre bisacce interiori! Ah se lo poteste!

I DUE

Che succederebbe?

MENENIO

Be' scoprireste un paio di magistrati – di minorati vorrei dire – demeritevoli, boriosi, maneschi e bizzosi come pochi a Roma.

SICINIO

Menenio, anche tu sei arcinoto, va'!

MENENIO

Certo, sono arcinoto: un patrizio bizzarro, uno che ama una coppa di vino caldo che neanche una goccia teverina annacqui; uno che ha un po' il difetto di non dar ragione al primo che si lagni, e che piglia fuoco di fretta alla provocazione più banale; uno che ha più confidenza con le natiche della notte che con la mutria del mattino. Ciò che penso lo dico, e sfogo in fiato il malanimo. Se incontro due uomini pubblici come voi – Licurghi non vi posso chiamare – e mi date a bere qualcosa che mi contraria il palato, faccio le boccacce. Non posso dir che le vostre dignità han ben esposto la faccenda, quando a ogni sillaba, quasi, vi casca

l’asino. E sebben debba fare buon viso a chi vi reputa persone serie e di rispetto, mente però per la gola chiunque vi trova una facciata decente. E se tutto ciò lo leggete qui, sulla mappa del mio piccolo mondo, ne consegue forse che anch’io sarei arcinoto? Che misfatto può spigolare la vostra cisposa sagacia da questo mio ritratto, anche se fosse arcinoto?

BRUTO

Andiamo, andiamo, ti conosciamo abbastanza.

MENENIO

Voi non conoscete né me, né voi stessi né niente. Andate solo cercando le scappellate e gli inchini di morti di fame e imbroglioni. Buttate via una bella mattina a trattare una causa tra una fruttivendola e un tappaiolo, e poi rinviate quella lite da tre soldi a una seconda giornata d’udienza. Se mentre arbitrate fra due litiganti vi scappa la cacarella fate smorfie da pagliacci, alzate bandiera rossa contro la pazienza, e sbraitando per un pitale lasciate lì la disputa a dissanguarsi, più ingroppata che mai dalla vostra udienza. Tutta la pace che sapete fare nella causa consiste nel chiamare farabutti l’una parte e l’altra. Siete una gran bella coppia.

BRUTO

Via, via, si sa benissimo che sai fare meglio il burlone a tavola che il magistrato in Campidoglio.

MENENIO

Persino i preti diventano burloni a incontrare soggetti ridicoli come voi due. Ciò che dite di meno spropositato non vale lo sbattere delle vostre barbe. E queste barbe non meritano altra tomba onorata che un cuscino rattoppato, o il basto d’un somaro. Eppure andate blaterando che Marzio è superbo! Lui che a dir poco vale tutti i vostri antenati a partire da Deucalione – epperò sospetto che i più decenti facessero i boia di padre in figlio. Buonasera alle vostre reverenze. Continuare la conversazione m’infetterebbe il cervello, perché siete i mandriani del bestiame plebeo. Avrò dunque l’ardire di congedarmi da voi.

Bruto e Sicinio restano in disparte.
Entrano Volumnia, Virgilia e Valeria.

Allora, mie belle e nobili signore – e la luna se fosse di questa terra non sarebbe più nobile – dov'è che correte dietro ai vostri occhi?

VOLUMNIA

Onorabile Menenio, arriva mio figlio Marzio. Andiamo, per amor di Giunone.

MENENIO

Come? Marzio ritorna a casa?

VOLUMNIA

Sì, degno Menenio, e con massima gloria.

MENENIO

Pigliati il mio cappello, Giove, e grazie! Davvero! Marzio torna a casa?

VIRGILIA e VALERIA

Ma sì, davvero, davvero.

VOLUMNIA

Guarda qui, ho una sua lettera. Il senato ne ha un'altra, sua moglie una terza, e credo che ce n'è una per te a casa tua.

MENENIO

La farò ballare la mia casa stasera! Una lettera per me?

VIRGILIA

Sicuro, ce n'è una per te, l'ho vista.

MENENIO

Una lettera per me! Mi regala sett'anni di salute, durante i quali farò le boccacce al medico. Di fronte a questo cordiale la più eccelsa ricetta di Galeno è solo roba da ciarlatani, non vale più d'una purga da cavallo. Non è ferito? Ha sempre portato a casa qualche ferita.

VIRGILIA

Oh, no, no, no.

VOLUMNIA

Sì che è ferito, grazie agli dei.

MENENIO

Li ringrazio anch'io – se è cosa da poco. Porta in tasca una vittoria, qualche ferita non guasta.

VOLUMNIA

Qui sulla fronte, Menenio. Torna per la terza volta con la corona di quercia.

MENENIO

Gliel'ha data, ad Aufidio, una buona lezione?

VOLUMNIA

Tito Larzio scrive che si sono battuti, ma Aufidio s'è sganciato.

MENENIO

E ha fatto bene gliel'assicuro. Se perdeva altro tempo non avrei voluto essere nei suoi panni per tutti i forzieri di Corioli con l'oro che c'è dentro. Lo sanno questo i senatori?

VOLUMNIA

Care amiche bisogna andare. Sì, sì, sì! Il senato ha le lettere del generale, vi si attribuisce a mio figlio tutto il successo della campagna. In questa guerra ha superato del doppio le sue imprese di prima.

VALERIA

Davvero, si dicono meraviglie di lui.

MENENIO

Meraviglie? Ma certo, e se le merita tutte.

VIRGILIA

Dio voglia che siano vere.

VOLUMNIA

Vere? Ma guarda lei!

MENENIO

Vere? Certo che son vere! Dov'è che è ferito? (*Ai tribuni*.) Dio salvi le reverenze vostre! Marzio ritorna a casa. Ha nuove ragioni di essere superbo. – Dov'è che è ferito?

VOLUMNIA

Alla spalla e al braccio sinistro. Avremo belle cicatrici da mostrare al popolo, quando si presenterà candidato. Ebbe sette ferite nel ricacciare Tarquinio.

MENENIO

Una al collo, due alla coscia... son nove che io sappia.

VOLUMNIA

Prima di questa campagna aveva sul corpo venticinque ferite.

MENENIO

Ora fan ventisette. Ogni tacca la tomba d'un nemico. (*Grida e squilli di trombe*.) Ecco, le trombe.

VOLUMNIA

Sono gli araldi di Marzio. Dinanzi a sé
porta il fragore, dietro si lascia lacrime.
Il dio nero, la Morte, è nel suo braccio potente.
Esso s'avanza, s'abbassa, e gli uomini muoiono.

Squillo di trombe. Poi trombe a distesa. Entrano il generale Cominio e Tito Larzio. Tra di loro Coriolano incoronato di quercia, con ufficiali, soldati e un araldo.

ARALDO

Sappi, Roma, che Marzio tutto da solo
ha combattuto dentro Corioli e lì
ha vinto con gloria un nome
da aggiungere a Caio e Marzio.
A questi ora, in segno d'onore
segue Coriolano.
Benvenuto a Roma, illustre Coriolano!

Squillo di trombe.

TUTTI

Benvenuto a Roma, illustre Coriolano!

CORIOLANO

Basta così. Offende il mio cuore.
Vi prego, basta.

COMINIO

Guarda, Marzio, tua madre!

CORIOLANO

Oh
tu hai, lo so, pregato tutti gli dei
per il mio successo!

S'inginocchia.

VOLUMNIA

No, mio buon soldato,
alzati. Marzio gentile, degno Caio, e ora
chiamato per le tue grandi imprese –
come dunque? – Devo chiamarti Coriolano?
Ma ecco, tua moglie.

CORIOLANO

Salve, mio grazioso silenzio!
Avresti riso se fossi tornato nella bara,
che piangi a vedermi trionfare? Ah, mia cara,
occhi così li hanno le vedove a Corioli,
e le madri che non trovano i figli. [24]

MENENIO

Ora gli dei t'incoronino!

CORIOLANO

Ancora vegeto? (*A Valeria.*) Dolce signora, perdonami.

VOLUMNIA

Non so dove voltarmi. Benvenuto a casa.
Benvenuto, generale. Benvenuti tutti.

MENENIO

Centomila benvenuti. Potrei
piangere e ridere, sono allegro e triste.
Benvenuti. E un cancro azzanni alle radici
il cuore non lieto di vederti. Siete tre
per i quali Roma dovrebbe
impazzire d'amare. E invece, perdinci,
qui in casa abbiamo certi meli selvatici
che non si fanno innestare col vostro affetto.
Ma benvenuti, guerrieri. L'ortica
noi la chiamiamo ortica, e gli sbagli
degli scemi, solo scemenze.

COMINIO

Giusto, come sempre.

CORIOLANO

Sempre Menenio, sempre.

ARALDO

Fate largo lì, circolate!

CORIOLANO

(*a Volumnia e Virgilia*) La tua mano, e la tua.
Prima che io trovi riposo all'ombra della casa
bisogna rendere omaggio ai bravi patrizi
dai quali ho avuto non solo benvenuti
ma anche nuovi onori.

VOLUMNIA

Ho vissuto
fino a vedere attuati i miei desideri
e l'edificio dei miei sogni. Soltanto
una cosa manca, e non dubito
che Roma te la darà.

CORIOLANO

Madre, devi sapere
che preferisco servirli a modo mio
piuttosto che comandarli a modo loro.

COMINIO

Avanti, al Campidoglio.

Squilli di trombe. Cornette. Escono in corteo come prima. Bruto e Sicinio vengono avanti.

BRUTO [25]

Tutte le bocche parlano di lui, e gli occhi
appannati s'armano d'occhiali per vederlo.
La balia pettegola lascia che il pupo strilli
sino a farsi convulso, mentre chiacchiera di lui.
Caterinaccia in cucina appunta
al collo bisunto lo straccetto più bello
e scala muri per adocchiarlo. E banchi,

banconi, balconi sono sommersi,
i tetti pullulano, tipi d’ogni risma
cavalcano i colmi, tutti d’accordo
nell’uzzolo di vederlo. Flàmini
riservatissimi pigiano nella calca plebea
e sbuffano per un piazzamento volgare.
Le nostre dame velate abbandonano
le guance dal fine belletto dove lottano
bianco e rosa damaschino al saccheggio
lascivo dei baci roventi di Febo.
Un tale ululìo come se il dio che lo guida
– chiunque sia – si fosse insinuato
nella sua tempra mortale
e gli dia forma divina.

SICINIO

Sarà subito
console, vedrai.

BRUTO

Allora noi due
sotto di lui possiamo andare a nanna.

SICINIO

Ma non saprà governare con equilibrio
dal principio alla fine, e perderà
il potere che ha vinto.

BRUTO

Questo mi conforta.

SICINIO

Non aver paura. I plebei
che rappresentiamo lo odiano da sempre,
e certo al minimo spunto dimenticheranno
questi suoi nuovi meriti. Lui stesso

gliene darà il pretesto, non ne dubito:
ha troppo orgoglio per non farlo.

BRUTO

L'ho sentito giurare
che, dovesse candidarsi al consolato,
non scenderà nel foro né indosserà
la veste lisa dell'umiltà e neanche
mostrerà le ferite com'è d'uso
al popolo, per mendicare
un loro sì puzzolente.

SICINIO

Appunto.

BRUTO

Ha detto proprio così. Ah meglio, dice,
lasciar perdere che vincere, se non fosse
che i patrizi lo chiedono e i nobili
lo vogliono.

SICINIO

Non desidero di meglio:
pensi pure così e agisca
di conseguenza.

BRUTO

Lo farà, vedrai.

SICINIO

E allora andrà dove vogliamo noi,
alla rovina sicura.

BRUTO

O questo tocca

a lui, o la nostra autorità finisce.
Dobbiamo ricordare alla gente l'odio
che ha sempre avuto per loro.
E che, se avesse potuto, ne avrebbe fatto
dei muli, avrebbe zittito i loro difensori,
gli avrebbe tolto ogni libertà,
perché in quanto a capacità e azione
li pensa non più dotati
d'anima e di valore dei cammelli in guerra,
che gli si dà il foraggio per portare la soma
e legnate a levapelle
quando stramazzano.

SICINIO

Appunto, questo
va suggerito al momento giusto
quando la sua insolenza crescente
aprirà gli occhi al popolo. L'occasione
non mancherà se lo provochiamo, ed è facile
come aizzare un cane contro un gregge.
Sarà una sua scintilla a incendiare
la loro stoppia secca. E la loro vampata
lo eclisserà per sempre.

Entra un messo.

BRUTO

Novità?

MESSO

Siete convocati in Campidoglio. Si pensa
che Marzio sarà console.
Ho visto i muti pigiarsi per vederlo e
i ciechi per sentirlo. Le matrone
gettano i guanti al suo passaggio,
e le dame e le ragazze gli scialli
e i fazzoletti. I nobili s'inchinano

come alla statua di Giove, e i plebei
con coppole e grida fanno pioggia e tuono.
Mai visto niente di simile.

BRUTO

Su, al Campidoglio,
con occhi e orecchi per il presente ma i cuori
per gli eventi.

SICINIO

Andiamo.

Escono.

Scena II EN

Entrano due funzionari a disporre cuscini come fossero in Campidoglio.

I FUNZIONARIO

Su, su, sbrigati che arrivano. Quanti sono i candidati?

II FUNZIONARIO

Tre, dicono, ma tutti pensano che Coriolano la spunta.

I FUNZIONARIO

Un uomo in gamba, però maledettamente superbo, la gente comune non gli piace.

II FUNZIONARIO

Be' molti grand'uomini han corteggiato il popolo che non li poteva soffrire; e altri il popolo li ha favoriti senza sapere perché. Ora se la gente ama e non sa perché, odia pure senza un motivo migliore. Per cui se a Coriolano non importa niente di essere amato o odiato, ciò dimostra che sa bene come fa la gente, e glielo fa pure capire, con sprezzatura da nobiluomo.

I FUNZIONARIO

Mettiamo pure che non gliene freghi niente di essere amato o no, ma allora dovrebbe infischiarsene davvero, e non fare alla gente né bene né male. Invece lui va cercando l'odio con più zelo del loro nel ricambiarlo, e non trascura niente per apparire chiaro e tondo il loro nemico. Ora, darsi l'aria di cercar l'odio e lo scontento del popolo è altrettanto sbagliato di quello che lui detesta: leccarlo per averlo amico.

II FUNZIONARIO

Ha molti meriti di fronte alla nazione. E non è salito scalando gradini comodi come quelli che leccano il popolo e gli fanno inchini e acquistano rispetto e stima a colpi di cappello senza fare altro per meritarli. No, lui ha piantato i suoi meriti nei loro occhi e le sue imprese nel loro cuore, dimodocché se le lingue restassero zitte senza riconoscerli, sarebbe come dire una colpa d'ingratitudine. E affermare il contrario sarebbe una carognata che si smentisce da sé, e sarebbe bollata e bocciata da ogni orecchio che la sente.

I FUNZIONARIO

In conclusione è un uomo in gamba. Andiamo di là che arrivano.

Squilli di trombe. Entrano i patrizi e i tribuni della plebe preceduti dai littori, poi Coriolano, Menenio e il console Cominio. Sicinio e Bruto siedono a parte.

MENENIO

Avendo deciso sui Volsci e
richiamato Tito Larzio, resta
come punto centrale di questo secondo consiglio
la ricompensa del nobile servizio
di uno che ha ben difeso la patria.
Dunque, venerabili e saggi anziani,
vogliate invitare il console attuale
che ha avuto il comando in quest'ultima
fortunata campagna, a parlarci un poco
su ciò che ha fatto di memorabile
Caio Marzio Coriolano, che qui
siamo riuniti per ringraziare e per
ricordare, con adeguati onori.

I SENATORE

Cominio, parla.
Non tralasciare nulla per via del tempo,
anzi facci credere che allo Stato
mancano i mezzi per sdebitarsi, e non
che a noi manchi la voglia di essere generosi.
A voi, signori del popolo, chiediamo
la massima attenzione, e poi di farvi
cortesi mediatori con la plebe, che
assentisca a quanto qui avviene.

SICINIO

Siamo qui
per discutere qualcosa che ci piace, e
siamo disposti di cuore a onorare
e appoggiare l'ordine del giorno.

BRUTO

Saremo anzi tanto più lieti di farlo
se egli saprà apprezzare il popolo
più generosamente di quanto
non ha fatto finora.

MENENIO

Questo non c'entra, non c'entra!
Era meglio non parlarne. Volete
ascoltare Cominio?

BRUTO

Con molto piacere.
Però il mio ammonimento c'entrava
più della tua antifona.

MENENIO

Egli ama il popolo,
ma non forzatelo ad andarci a letto.

Nobile Cominio, parla.

Coriolano si alza, e fa l'atto di andarsene.

No, resta al tuo posto.

I SENATORE

Siedi, Coriolano, ascolta senza imbarazzo
ciò che di nobile hai fatto.

CORIOLANO

Chiedo perdono
ai vostri onori. Preferisco vedere
riaprirsi le mie ferite, che ascoltare
come le ho ricevute.

BRUTO

Spero, signore, che
non t'abbiano fatto alzare le mie parole.

CORIOLANO

No, ma spesso, mentre i colpi di spada
m'han fatto restare, sono scappato via dalle parole.
Tu non mi hai adulato, quindi non m'hai ferito.
Ma la tua gente l'apprezzo
per ciò che vale...

MENENIO

Avanti, siedi per favore.

CORIOLANO

Meglio farmi grattare la testa al sole
mentre suona l'allarme,
che starmene qui per niente a sentire
mutare in mostri le mie inezie.

Esce.

MENENIO

Signori del popolo,
come può adulare la vostra stirpe prolifica
– uno in gamba su mille – quando lo vedete
pronto a rischiare tutte le membra per l'onore
piuttosto che un solo orecchio
per sentirne parlare? Cominio, procedi.

COMINIO [26]

Mi mancherà la voce. Le imprese di Coriolano
non ammettono un tono sommesso. Si sostiene
che il valore è la virtù somma, e nobilita
più di tutto chi la possiede. Se è così
l'uomo di cui parlo non può trovare
un suo pari al mondo. A sedici anni,
quando Tarquinio mosse contro Roma,
egli superò ogni altro in battaglia.
Il nostro dittatore di allora, che ricordo
con ogni lode, lo vide battersi
e col suo mento amazzonio cacciare
labbra irsute. Si piazzò
sopra un caduto romano, e il console
lo vide uccidere tre nemici.
Affrontò lo stesso Tarquinio, lo forzò
in ginocchio. Nelle prodezze di quel giorno,
lui che poteva in scena recitare da donna
risultò in campo il migliore, e per ricompensa
ebbe quercia sulla fronte. La sua adolescenza
così fattasi virile, crebbe
come il mare, e da allora
negli urti di diciassette battaglie
rubò a tutte le spade la ghirlanda.
Quanto a quest'ultima guerra, davanti
a Corioli e dentro, lasciatemi dire
che non so rendergli giustizia a parole.
Ha fermato i soldati in fuga, e col suo raro

esempio ha mutato il terrore del codardo
nel piacere del gioco. Come le alghe
davanti a un vascello in corsa, gli uomini
cadevano obbedienti sotto la sua prua.
La spada, sigillo di morte, dove toccava
prendeva una vita. Dal volto ai piedi
era una cosa di sangue, ogni sua mossa
scandita da grida di morenti. Da solo
passò quelle porte fatali e le tinse
del destino ineluttabile; ne uscì
senza aiuto, e con un fulmineo rinforzo
colpì Corioli come un pianeta. Ora tutto è suo,
ma proprio allora l'urlo della zuffa punge
il suo senso vigile, e il suo spirito
si sdoppia, ravviva la carne affaticata
ed egli torna in battaglia e vi corre
sanguinante su vite umane come
in una strage infinita.
E finché non chiamammo nostri il campo
e la città, non si fermò mai per dare
al petto il sollievo d'un respiro affannato.

MENENIO

Uomo valoroso!

I SENATORE

Degno certo degli onori
che gli prepariamo.

COMINIO

Il nostro bottino
l'ha rifiutato, e quegli oggetti preziosi
li ha guardati come fossero
comune letame della terra. Egli desidera
meno di quanto darebbe l'avarizia, le sue azioni
le ricompensa facendole, è contento
di usare il tempo per il tempo.

MENENIO

Davvero nobile.
Fatelo chiamare.

I SENATORE

Chiamate Coriolano.

Entra Coriolano.

UN FUNZIONARIO

Eccolo.

MENENIO

Il Senato, Coriolano, è ben lieto
di farti console.

CORIOLANO

Sono sempre suoi
la mia vita e il mio servizio.

MENENIO

Resta dunque
che tu parli al popolo.

CORIOLANO

Vi prego,
dispensatemi da quell'usanza. Non posso
indossare quella tunica, espormi in piazza,
chiedere loro il voto per le mie ferite.
Vi piaccia farmi omettere questo passo.

SICINIO

Signore, il popolo
dovrà dire la sua. E non detrarrà
un ette dal cerimoniale.

MENENIO

Non provocarli.
Ti prego, adeguati alla tradizione, e accetta
come hanno fatto i tuoi predecessori
l'onore e la forma.

CORIOLANO

È una parte
che arrossirò a recitare. L'usanza
si potrebbe togliere alla plebe.

BRUTO

(*a Sicinio*) Hai sentito?

CORIOLANO

Vantarmi con loro, ho fatto questo e questo,
mostrare sfregi indolori da nascondersi,
come se li avessi avuti soltanto
per pagarmi i loro voti!

MENENIO

Non farne un problema.
Affidiamo a voi, tribuni del popolo,
la nostra proposta. E al nostro nobile console
felicità e onore.

I SENATORI

A Coriolano ogni felicità e onore!

Squilli di trombe. Cornette. Escono tutti tranne Sicinio e Bruto.

BRUTO

Hai visto come intende trattare il popolo.

SICINIO

Spero che lo capiscano! Andrà a sollecitarli
come sdegnato che tocchi a loro di dare
ciò che lui chiede.

BRUTO

Vieni, andiamo a informarli
di ciò che qui si è fatto. So
che ci aspettano al foro.

Escono.

Scena III[27] EN

Entrano sette o otto cittadini.

I CITTADINO

Insomma, se ci domanda i voti non li possiamo negare.

II CITTADINO

Sì che possiamo, volendo.

III CITTADINO

Abbiamo il potere di farlo, ma è un potere che non abbiamo il potere di esercitare. Perché se ci mostra le ferite e ci racconta le sue imprese, dobbiamo mettere la lingua nelle ferite e farle parlare. E similmente se ci conta le sue nobili imprese, ci tocca di dirgli la nostra nobile riconoscenza. L'ingratitudine è un mostro, e per il popolo mostrarsi ingrato è come fare del popolo un mostro: e siccome noi siamo parte del popolo sarebbe come dire che siamo parti di un mostro.

I CITTADINO

Né ci vuole molto a beccarsi questa bella definizione. Quella volta che ci sollevammo per il grano lui stesso non perse tempo a chiamarci la folla dalle molte teste.

III CITTADINO

Be’ questo l’han detto molti. Non che le nostre teste son grigie o nere, color castagno o pelate. Sono i comprendoni che hanno colori differenti. E a dire il vero lo penso anch’io che se tutti i nostri giudizi uscissero da un cranio solo, se ne volerebbero a est a ovest a nord e a sud, e per mettersi d’accordo sulla strada più breve sceglierebbero assieme tutti i punti della bussola.

II CITTADINO

Ma davvero? E che strada prende secondo te il mio giudizio?

III CITTADINO

Be’ ma il tuo non ha la sortita tanto facile, è troppo incastrato in una zucca di legno. Però se si sgancia tira di certo a sud.

II CITTADINO

E perché a sud?

III CITTADINO

Per andarsi a perdere nella nebbia. E lì tre quarti si squagliano nella guazza fetente, e la quarta parte, per scrupolo di coscienza, torna a procurarti una moglie.

II CITTADINO

Sempre a sfottere il prossimo, tu. Di’ pure, di’ pure.

III CITTADINO

Allora, siete tutti d’accordo di dargli il voto? Tanto non cambia niente, la spunta sempre la maggioranza. Per me, se fosse amico del popolo, uno meglio di lui non s’è mai visto.

Entra Coriolano con la toga dell’umiltà, assieme a Menenio.

Eccolo che arriva, con la toga dell’umiltà. State a vedere come si comporta. Però non dobbiamo restar tutti assieme, dobbiamo avvicinarlo dove si piazza, uno per volta, o due, o tre. La richiesta deve farcela a uno a uno, così ciascuno di noialtri

ha l’onore personale di dargli il suo voto con la propria voce. Per cui venitemi appresso, che vi so dire come abbordarlo.

TUTTI

D’accordo, d’accordo.

Escono.

MENENIO

O dòmine, non fai bene. Non t’hanno mai detto
che persone degnissime l’han fatto?

CORIOLANO

Che debbo dire?
«Ti prego, messere...» Peste! Non ce la faccio
a tirar la lingua a tal passo. «Messere,
guarda qua le mie ferite! Le ho ricevute
al servizio della patria, mentre
certuni di voi scappavano strillando al rullo
dei nostri stessi tamburi».

MENENIO

Ah per gli dei!
Non dire niente di simile. Devi pregarli
di ricordarsi di te.

CORIOLANO

Ricordarsi di me?
Alla forca! Vorrei si scordassero di me
come fanno con le prediche che i preti
sprecano per loro.

MENENIO

Rovinerai tutto.
Ora ti lascio Ti prego, parla con loro,
ti prego, in modo pulito.

Esce.

Entrano tre dei cittadini.

CORIOLANO

Digli
di lavarsi la faccia e pulirsi i denti.
Ah, eccone un terzetto. Amico,
conosci il motivo per cui sto qui.

III CITTADINO

Sì, lo conosciamo. Dicci perché l'hai deciso.

CORIOLANO

Perché lo merito.

II CITTADINO

Lo meriti?

CORIOLANO

Sì per questo, ma non perché ne ho voglia.

III CITTADINO

Come, non ne hai voglia?

CORIOLANO

Nossignore, non mi è mai piaciuto scocciare i poveri con l'accattonaggio.

III CITTADINO

Ma devi capire che, se ti diamo qualcosa, speriamo di ricavarne qualcos'altro.

CORIOLANO

E allora, per favore, che prezzo chiedete per il consolato?

I CITTADINO

Il prezzo è chiederlo con gentilezza.

CORIOLANO

Con gentilezza, amico, ti prego di concedermelo. Ho ferite da mostrarti, e lo farò da solo a solo. Il tuo voto, amico. Cosa rispondi?

II CITTADINO

L'avrai, degno signore.

CORIOLANO

Affare fatto, signore. E son due voti magnifici che ho mendicato. Grazie per l'elemosina. Addio.

III CITTADINO

Però, che modo di fare.

II CITTADINO

Dovessi darglielo di nuovo... ma lasciamo perdere.

Escono.

Entrano altri due cittadini.

CORIOLANO

Per cortesia, se la mia elezione a console non fa a pugni coi vostri voti, son qua vestito come si usa.

IV CITTADINO

Con la tua patria ti sei guadagnato dei meriti, e non te ne sei guadagnati.

CORIOLANO

La soluzione dell'indovinello?

IV CITTADINO

Sei stato un flagello per i suoi nemici e un castigo d'iddio per i suoi amici. Difatto non hai mai amato la gente comune.

CORIOLANO

Tanto più virtuoso mi dovresti ritenere, perché ho amato con un amore non comune. D'ora in poi, buon uomo, adulerò il popolo, mio fratello giurato, per averne un giudizio più favorevole. Questo è per loro essere gentili, e dacché la loro saggezza guarda al cappello piuttosto che al cuore, metterò in atto l'inchino leccante e la scappellata più fasulla. Cioè a dire, antico mio, mimerò le malìe di qualche capopopolo, e le spaccerò a sacchi a chi le va cercando. Pertanto, ti prego di farmi console.

V CITTADINO

Noi speriamo d'averti amico, e perciò ti votiamo assai volentieri.

IV CITTADINO

Hai ricevuto molte ferite per la patria.

CORIOLANO

Sì e non voglio, mostrandovele, ribadire ciò che già sapete. Terrò i voti in gran conto, e quindi tolgo il disturbo.

I DUE

Gli dei ti diano felicità, di tutto cuore!

Escono.

CORIOLANO

Voti, voti affettuosissimi!
Meglio morire, meglio crepare di fame
che mendicare ciò che già si merita.
Perché debbo starmene qui in questa veste di lupo
a mendicare da ogni Tizio e Caio
dei voti inutili?
Me lo impone l'usanza. Ma se facessimo
sempre ciò che vuole l'usanza

la polvere dei tempi antichi
non la spazzerebbe via nessuno
e l'errore s'ammucchierebbe come un monte
bloccando la vista alla verità.
No, piuttosto che fare così il buffone
vadano l'alta carica e l'onore
a chi è disposto a farlo. Ma sono
a mezza strada. E se ho sopportato
fin qui, farò anche il resto.

Entrano altri tre cittadini.

Arrivano altri voti.
I vostri voti! Per i vostri voti
ho combattuto, ho vegliato per i vostri voti.
Per i vostri voti ho addosso
due dozzine di ferite e passa.
Tre volte sei battaglie ho visto e
ne ho sentito parlare. Per i vostri voti
ho fatto molto, dove più dove meno.
I vostri voti! Ci tengo
a fare il console.

VI CITTADINO

Ha agito nobilmente, non gli può mancare il voto di ogni onest'uomo.

VII CITTADINO

E dunque facciamolo console. Gli dei gli diano felicità e ne facciano un buon amico del popolo.

TUTTI

Amen, amen. Dio ti salvi, nobile Console!

Escono.

CORIOLANO

Voti magnifici.

Entrano Menenio, Bruto e Sicinio.

MENENIO

Hai fatto il tempo stabilito, e i tribuni
ti eleggono col voto popolare. Resta
di presentarti subito al Senato
con le insegne della carica.

CORIOLANO

Ho finito?

SICINIO

Hai fatto la richiesta come d'uso.
Il popolo ti accetta, ed è convocato
subito per la ratifica.

CORIOLANO

Dove? Al Senato?

SICINIO

Sì, Coriolano.

CORIOLANO

Posso cambiarmi questi panni?

SICINIO

Sissignore.

CORIOLANO

Lo faccio subito e, tornato me stesso,
verrò al Senato.

MENENIO

Ti accompagno. (*Ai tribuni.*) Venite anche voi?

BRUTO

Aspettiamo qui il popolo.

SICINIO

A presto.

Escono Coriolano e Menenio.

Ce l'ha fatta, e dalla sua faccia penso
che ha il cuore in festa.

BRUTO

Portò la veste dell'umiltà
con un cuore superbo. Vuoi congedare il popolo?

Entrano i plebei.

SICINIO

Allora, padroni miei, avete scelto quest'uomo?

I CITTADINO

Ha i nostri voti, tribuno.

BRUTO

Preghiamo gli dei che possa meritare il vostro affetto.

II CITTADINO

E così sia. A mio umile avviso
nel chiedere i voti ci sfotteva.

III CITTADINO

Non c'è dubbio.
Ci ha proprio presi per i fondelli.

I CITTADINO

Ma no, è il suo modo di parlare... Non voleva prenderci in giro.

II CITTADINO

Tu sei l'unico tra di noi a dire che non ci ha trattati coi piedi. Ci doveva mostrare le prove del suo merito, le ferite ricevute per la patria.

SICINIO

Ma l'ha fatto, presumo.

TUTTI

No, no! Nessuno le ha viste.

III CITTADINO

Ha detto che aveva ferite da mostrarci in privato
e scappellando così tutto altezzoso
«Vorrei essere console», dice, «ma la vecchia prassi
non lo permette se voi non mi votate.
Votatemi dunque». Quando acconsentimmo,
«Grazie per il voto», fa. «Grazie tante
per i vostri voti graditissimi. E ora
che li avete sganciati, tolgo il disturbo».
Questo non era sfottere?

SICINIO

Ma eravate ciechi?
O se l'avete capito, perché siete stati
tanto teneri e bambocci da sganciare i voti?

BRUTO

Non potevate dirgli – come vi si era avvisati –
che quando non contava nulla ma era un servitorello
dello stato, era vostro nemico, e parlava sempre
contro le libertà e i privilegi che avete
nella repubblica? E che ora, arraffati

potere e comando dello stato,
se restasse nemico duro e cattivo del popolo,
i vostri voti potrebbero diventare
maledizioni per voi? Dovevate dirgli
che le sue imprese, sì, meritavano
ciò che cercava, ma il suo animo gentile
dovrebbe ricordarseli, i vostri voti, e mutare
il malvolere in affetto, schierandosi
dalla vostra parte.

SICINIO

Un discorso così,
come vi si era detto, poteva saggiare
il suo animo, e verificare le sue intenzioni.
Gli avrebbe strappato o una promessa benevola,
che nel caso potevate obbligarlo a mantenere,
o gli avrebbe graffiato quel caratteraccio
che non sopporta facilmente d'essere legato
a un impegno qualsiasi. E così, facendolo
uscire dai gangheri, potevate trar partito
dalla sua collera, e non eleggerlo.

BRUTO

Ma come,
vi siete accorti che vi chiedeva i voti
con aperto disprezzo quando gli serviva l'appoggio,
e credete che quel disprezzo non vi farà soffrire
quando potrà schiacciarvi? Eravate tanti
e nessuno di fegato? O avevate la lingua
solo per dire no al buonsenso?

SICINIO

Avete negato
i voti a chi li chiedeva finora, e adesso
a uno che non li chiede ma vi schernisce
regalate i voti che gli servono?

III CITTADINO

Ancora non c’è ratifica. Possiamo rifiutarlo.

II CITTADINO

E lo rifiuteremo.
Ho cinquecento voci per questa musica.

I CITTADINO

E io il doppio, e per giunta gli amici loro.

BRUTO

Andate subito a dire a questi amici
che il console che hanno scelto gli torrà
ogni diritto, non gli darà più voce
che ai cani, i quali spesso sono picchiati
perché abbaiano, e sono
perciò addestrati a farlo.

SICINIO

Riuniteli,
e revocate tutti, con un giudizio più sano,
quest’elezione inconsulta. Insistete
sul suo orgoglio e sul vecchio
odio che ha per voi. E non dimenticate
con quale arroganza vestì la veste dell’umiltà
e come vi beffò nel chiedere i voti.
Ma il vostro affetto, memore dei suoi servizi,
v’impedì di capire la sua condotta presente,
piena di scherno, indecorosa, improntata
all’odio incallito che vi porta.

BRUTO

La colpa
gettatela pure su noi vostri tribuni
che ci siamo dati da fare – ma sempre
che non nascessero ostacoli –

per convincervi a votarlo.

SICINIO

Dite pure che
l’avete votato più per nostro comando
che per vera inclinazione. Le vostre coscienze
preoccupate da ciò che dovevate fare
più che da ciò che avreste dovuto,
ve l’hanno fatto eleggere contro la vostra
inclinazione. Date la colpa a noi.

BRUTO

Sì, senza risparmio. Dite che vi abbiamo
istruito su lui: a quanti anni cominciò
a servire la patria, e per quanto tempo,
e da che stirpe discende – la nobile casa
dei Marzi, da cui venne quell’Anco Marzio,
figlio della figlia di Numa, che fu re
qui dopo il grande Ostilio. La stessa
casata di Publio e Quinto, che qui
portarono la nostra acqua migliore
con gli acquedotti; e Censorino, chiamato
così, e meritatamente, perché
scelto due volte dal popolo come censore
fu il suo grande antenato.

SICINIO

Uno che nasce così
e che per giunta ha bene operato in persona
per avere un posto così alto, noi
ve lo raccomandammo. Ma voi, misurando
la sua condotta di oggi col suo passato
l’avete scoperto vostro nemico accanito
e revocate il vostro voto affrettato.

BRUTO

Dite che non l’avreste mai fatto –
battete sempre su questo punto – se noi
non vi avessimo persuasi. E subito,
raccolta una folla, portatevi
al Campidoglio.

TUTTI

Faremo così. Quasi tutti
si pentono della scelta.

Escono i plebei.

BRUTO

Lasciamoli fare.
Meglio rischiare questa rivolta che attendere
una più grave, e certa. Se egli,
fatto com’è, s’infuria per il voltafaccia,
stiamo a vedere e sfruttiamo il vantaggio
della sua rabbia.

SICINIO

Al Campidoglio, vieni.
Andiamoci prima che il popolo vi affluisca.
Questa parrà loro opera, e lo è in parte.
Noi abbiamo fatto da sproni.

Escono.

ATTO III EN

Scena I[28] EN

Suono di cornette. Entrano Coriolano, Menenio, tutti i patrizi, Cominio, Tito Larzio e altri senatori.

CORIOLANO

Allora Tullo Aufidio ha un nuovo esercito?

LARZIO

Sissignore, ed è questo che ci ha spinti
ad affrettare l'accordo.

CORIOLANO

Sicché ora i Volsci sono forti come prima,
pronti, quando glielo dirà l'occasione,
ad attaccarci di nuovo.

COMINIO

Sono sfiancati, Console.
Sinché vivremo sarà molto difficile
veder sventolare ancora le loro bandiere.

CORIOLANO

Hai visto Aufidio?

LARZIO

Sì, venne col salvacondotto, e malediva i Volsci

per aver mollato la città
da veri vigliacchi. Ora
si è ritirato ad Anzio.

CORIOLANO

Ti ha parlato di me?

LARZIO

Sì, Console.

CORIOLANO

Come? Che ha detto?

LARZIO

Dei vostri scontri frequenti, spada a spada.
Che ti odia sopra ogni cosa al mondo,
e impegnerebbe i suoi beni
senza speranza di riaverli, pur di potere
chiamarsi tuo vincitore.

CORIOLANO

E vive ad Anzio?

LARZIO

Ad Anzio.

CORIOLANO

Avessi un motivo per andarvi a cercarlo
e misurarmi in pieno col suo odio!
Ma bentornato a casa.

Entrano Sicinio e Bruto.

Guardali, i tribuni del popolo,
le lingue della sua bocca. Li disprezzo

così bardati di un prestigio che un nobile
non può sopportare.

SICINIO

Non andare oltre.

CORIOLANO

Cioè a dire?

BRUTO

Sarà pericoloso andare oltre. Fermati.

CORIOLANO

Che novità è questa?

MENENIO

Spiegatevi.

COMINIO

Non è stato eletto dai nobili e dai plebei?

BRUTO

No, Cominio.

CORIOLANO

Ho avuto voti di bambini?

I SENATORE

Tribuni, fateci passare. Deve andare al Foro.

BRUTO

Il popolo è infuriato contro di lui.

SICINIO

Fermatevi
o finirà in tumulto.

CORIOLANO

È questo il vostro gregge?
Vogliono il diritto di voto questi che ora lo danno
e subito se lo rimangiano? E voi che ci state a fare?
Siete la bocca, perché non frenate i denti?
O li avete aizzati voi due?

MENENIO

Calmo, calmo.

CORIOLANO

È una manovra, un complotto
per piegare i nobili. Tolleratelo, e vivrete
con chi non sa governare e non si farà
governare mai.

BRUTO

Non parlare di complotto.
La gente grida che li hai presi in giro,
e che di recente, quando ebbero il grano
gratis, ti sei lamentato e hai calunniato
chi intercedeva per loro, chiamandoli
opportunisti, adulatori, nemici dei patrizi.

CORIOLANO

Ma questo già si sapeva.

BRUTO

Non da tutti.

CORIOLANO

E quindi tu li hai informati?

BRUTO

Io? Informarli?

COMINIO

Sei tagliato per quel mestiere.

BRUTO

No, ma farei
il vostro meglio di voi.

CORIOLANO

E allora perché farlo io
il console? Per gli dei! Dammi tempo
di demeritare come te, e fammi
tuo collega.

SICINIO

Tu mostri fin troppo
ciò che agita il popolo. Se vuoi arrivare
dove vuoi, devi chiedere la strada,
la strada che hai smarrita, con più gentilezza,
o non sarai mai nobile come dev'essere un console,
né tribuno accanto a lui.

MENENIO

Stiamo calmi.

COMINIO

Il popolo è ingannato, è sobillato. Questo
tira e molla non è degno di Roma,
e Coriolano non ha meritato un intoppo
così sleale e vergognoso posto
sulla via libera dei suoi meriti.

CORIOLANO

Viene
a parlarmi del grano! Ho detto
quelle cose e le ripeto...

MENENIO

Non adesso, non adesso.

I SENATORE

Non così a caldo, Marzio.

CORIOLANO

Adesso, per la mia vita.
Ai miei amici più nobili chiedo perdono.
Quanto alla folla volubile e puzzolente,
si renda conto che non sono un adulatore,
e si riconosca in ciò che dico. Ripeto
che, a secondarla, nutriamo contro il Senato
la malerba del dissenso, dell'insolenza,
della sedizione per cui
noi stessi abbiamo arato, noi stessi
l'abbiamo seminata e diffusa
mescolando loro con noi gente d'onore
cui non difetta il coraggio, no, né il potere
tranne quello ceduto a degli straccioni.

MENENIO

Ora basta.

I SENATORE

Non dire altro, ti preghiamo.

CORIOLANO

E perché?
Ho versato sangue per la patria senza temere

la forza del nemico, e ora i miei polmoni
finché non marciscono conieranno parole
contro la lebbra di cui temiamo le croste,
ma abbiamo fatto di tutto per prenderle.

BRUTO

Tu parli del popolo
come se fossi un dio che punisce, e non
un uomo imperfetto come loro.

SICINIO

È bene
che il popolo lo sappia.

MENENIO

Ma cosa, cosa?
Che si è arrabbiato?

CORIOLANO

Arrabbiato!
Fossi calmo come il sonno di mezzanotte
resterei della mia idea, per Giove!

SICINIO

È un'idea
velenosa. Deve restare dov'è
e non avvelenare altri.

CORIOLANO

«Deve restare»!
Ma lo sentite, questo
Tritone delle sardine! Notate il suo
perentorio «deve»?

COMINIO

È un abuso.

CORIOLANO

«Deve»!
O buoni ma molto incauti patrizi! E voi
gravi e imprudenti senatori, perché
permettere qui a quest'Idra di scegliersi
un capo che col suo perentorio «deve»,
lui che non è che il corno e lo strepito del mostro,
ha il coraggio di dire che devierà il vostro fiume
in una fossa, e farà suo il vostro letto?
Se lui ha il potere, allora umiliate
la vostra trascuratezza. Se non ne ha,
svegliate la vostra pericolosa acquiescenza.
Se siete saggi non siate
come i comuni sciocchi; se non lo siete
fateveli sedere accanto. Siete voi i plebei
se essi sono i senatori; e non sono di meno
se, mescolate le voci, il tono che vince
ha il loro accento. Si scelgono un magistrato,
e un tipo tale che contrappone il suo «deve»,
il suo «deve» plebeo a un'adunanza più degna
di quelle arcigne della Grecia. Costui,
per Giove sommo, svilisce i consoli!
E il mio animo s'addolora
perché sa che quando si comanda
in due con uguale potere, ben presto
il caos s'intromette e adopera
l'uno per distruggere l'altro.

COMINIO

Su, andiamo al Foro.

CORIOLANO

Chiunque abbia dato il consiglio di distribuire
gratis il grano dei magazzini, come
si usò a volte in Grecia...

MENENIO

Andiamo, andiamo,
non parliamone più.

CORIOLANO

Ma lì la plebe
aveva più potere – dico che costoro
hanno nutrito la disubbidienza, hanno
alimentato la rovina dello Stato.

BRUTO

E il popolo dovrebbe
votare uno che parla così?

CORIOLANO

Io dirò
ciò che penso, e che vale
più dei suoi voti. Il popolo sa che il grano
non era la nostra ricompensa: i plebei, era noto,
non avevano fatto nulla. Arruolati
per la guerra, proprio quand'era in pericolo
il cuore dello stato, non vollero
neanche uscire dalle porte. E questo
servizio non meritava il grano gratis. In guerra
ammutinamenti e rivolte in cui
furono assai valorosi, non parlarono
di certo a loro favore. L'accusa
che spesso hanno fatto contro il Senato
e senza motivo, non poteva originare
un dono così generoso. Bene, e allora?
Come interpreterà questo milleteste
la munificenza del Senato? Il loro agire
esprime le loro probabili parole:
«Abbiamo fatto una richiesta, siamo la maggioranza,
e certo ci hanno accontentati per paura».
Così degradiamo la natura delle nostre funzioni,
e spingiamo la marmaglia a chiamare paura

la nostra sollecitudine. Questo, col tempo,
sfonderà le porte del Senato e farà entrare
i corvi a beccare le aquile.

MENENIO

Via, basta.

BRUTO

Sì, basta e avanza.

CORIOLANO

No, c'è dell'altro.
E tutto ciò su cui si può giurare,
divino o umano, sigilli la mia conclusione!
Questa doppia autorità, dove una parte
disprezza con ragione, e l'altra
insulta senza ragione alcuna, dove la nascita,
il rango, l'esperienza, non possono decidere
se non col sì e col no dell'insipienza plebea,
si trova costretta a trascurare i bisogni reali,
dando spazio intanto a effimeri perditempi.
Ogni scopo è impedito, e ne segue
che tutto è fatto senza scopo. Perciò vi prego –
voi che volete essere più oculati che pavidi,
voi che tenete alle basi salde dello stato
e non avete paura di migliorarle, voi
che a una lunga vita preferite una vita nobile,
e siete pronti a rischiare una cura pericolosa
su un malato che altrimenti è certo di morire –
strappatela subito questa lingua brulicante,
non fate che lecchino il dolce che è il loro veleno.
Il vostro disonore mutua la giustizia,
ruba allo stato l'integrità che gli è propria,
dacché non può fare il bene che vorrebbe
per il male che lo domina.

BRUTO

Ha detto abbastanza.

SICINIO

Ha parlato da traditore e ne risponderà come i traditori.

CORIOLANO

Disgraziato, la bile nera ti consumi!
Che bene può venire al popolo
da questi tribuni pelati? Si affidano a loro
e smettono di obbedire a una dignità più alta.
Furono eletti in una rivolta, quando
non era legge la giustizia ma la forza maggiore.
In un momento migliore affermiamo ora
che ciò che è giusto è giusto che sia fatto,
e il loro potere buttiamolo nella polvere.

BRUTO

Tradimento lampante!

SICINIO

Costui console? No!

BRUTO

Gli edili, qui!

Entra un edile.

Arrestatelo.

SICINIO

Chiama il popolo. (*Esce l'edile.*) Nel suo nome io stesso
ti arresto come traditore ribelle,
nemico della repubblica. Ubbidisci, te l'ordino,
e seguimi per rispondere dell'accusa.

CORIOLANO

Via, vecchio caprone!

I PATRIZI

Noi garantiamo per lui.

COMINIO

Giù le mani, vecchio.

CORIOLANO

Vattene, carogna! O ti faccio saltare
le ossa dai tuoi stracci.

SICINIO

Aiuto, cittadini!

Entra una folla di plebei con gli edili.

MENENIO

Dalle due parti, più rispetto!

SICINIO

Ecco l'uomo che vuole togliervi ogni diritto.

BRUTO

Arrestatelo, edili!

PLEBEI

A morte, a morte!

II SENATORE

Armi, armi, armi!

Tutti s'azzuffano attorno a Coriolano.

TUTTI

(*con grida confuse*) Tribuni! Patrizi! Cittadini! Ehi!
Sicinio! Bruto! Coriolano! Cittadini!

MENENIO

Calma, calma, calma! Un momento, fermi, calma!
Ma che cosa succede? Sono senza fiato.
Qui si va all'anarchia. Non riesco
a parlare. Voi tribuni, parlate voi
al popolo – Coriolano, pazienza –!
Parla tu, buon Sicinio.

SICINIO

Cittadini, ascoltatemi. Silenzio!

I PLEBEI

Ascoltiamo il nostro tribuno. Zitti! Parla, parla, parla.

SICINIO

Siete sul punto di perdere i vostri diritti.
Marzio vuole togliervi tutto, Marzio
che avete appena nominato console.

MENENIO

Ma no, no, no!
Così attizzi il fuoco, non lo spegni.

I SENATORE

Così abbatti la città, la radi al suolo.

SICINIO

Che cos'è la città se non il popolo?

I PLEBEI

Giusto,
il popolo è la città.

BRUTO

Col consenso di tutti siamo stati insediati
rappresentanti del popolo.

I PLEBEI

E lo restate.

MENENIO

E questo è evidente.

COMINIO

Ma questo è il modo di abbattere la città,
di tirare giù il tetto sulle fondamenta,
di seppellire
tutto ciò che è ancora ordine e rango
sotto mucchi e ammassi di rovine.

SICINIO

Quell’uomo merita la morte.

BRUTO

Ci sosteniamo la nostra autorità
o la perdiamo. Noi qui, in nome del popolo
in virtù del cui potere fummo eletti
suoi tribuni, dichiariamo che Marzio
merita una morte immediata.

SICINIO

Quindi arrestatelo:
portatelo alla rupe Tarpea e gettatelo
di lassù, che muoia.

BRUTO

Prendetelo, edili.

PLEBEI

Arrenditi, Marzio, arrenditi.

MENENIO

Sentite una parola,
vi scongiuro, tribuni, una parola.

EDILI

Silenzio, silenzio!

MENENIO

(*a Bruto*) Sii come sembri, vero amico della tua terra,
e procedi con moderazione a quanto
vuoi raddrizzare così con la violenza.

BRUTO

Menenio, questi modi freddi
che paiono rimedi prudenti, sono mortali
quando il male è violento. Su, afferratelo,
portatelo alla rupe.

Coriolano sfodera la spada.

CORIOLANO

No, morirò qui.
Qualcuno di voi m'ha visto combattere.
Avanti, provate su voi ciò che m'avete visto fare.

MENENIO

Metti via quella spada! Tribuni,
allontanatevi un momento.

BRUTO

Arrestatelo.

MENENIO

Aiutate Marzio, aiutatelo,
nobili, aiutatelo, giovani e vecchi!

I PLEBEI

A morte, a morte!

Nella mischia i tribuni, gli edili e il popolo sono respinti.

MENENIO

Su vattene a casa! Vattene, presto!
O tutto è perduto.

II SENATORE

Vattene.

CORIOLANO

Tenete duro!
Abbiamo altrettanti amici che nemici.

MENENIO

Si deve arrivare a questo?

I SENATORE

Gli dei non vogliano!
Ti prego, nobile amico, a casa, a casa.
Lascia a noi il rimedio a questo guaio.

MENENIO

È una piaga che abbiamo addosso e che tu
non puoi curare. Va’, te ne prego.

COMINIO

Marzio, vieni via con noi.

CORIOLANO

Vorrei che costoro fossero i barbari che sono,
anche se figliati a Roma. Non Romani,
non lo sono, per quanto partoriti
sotto i portici del Campidoglio.

MENENIO

Vai, vai,
non affidare alla lingua la tua giusta rabbia.
Lascia tempo al tempo.

CORIOLANO

In uno scontro leale
ne batterei quaranta.

MENENIO

Io stesso saprei
strigliarne un paio dei meglio, i due tribuni ad esempio.

COMINIO

Ma in questo momento la disparità
è troppo grande, e il coraggio
si chiama pazzia se ci si batte
contro una casa che crolla. Va' via,
ti prego, prima che torni la teppa.
La loro rabbia travolge come una piena
arginata, che abbatte
i soliti freni.

MENENIO

Ti prego, vai.
Vedrò se il mio vecchio spirito è ancora richiesto

da chi ne ha così poco. Lo strappo va rattoppato
con una pezza qualsiasi.

COMINIO

Allora, andiamo.

Escono Coriolano e Cominio.

UN PATRIZIO

Quell'uomo ha sciupato la sua fortuna.

MENENIO

La sua natura è troppo nobile per il mondo.
Non adulerebbe Nettuno per il suo tridente,
né Giove per il possesso del tuono.
Il suo cuore è la sua bocca. Ciò che il petto
forgia la lingua l'avventa, e quando è adirato
dimentica di aver mai sentito
la parola morte.

Rumore all'interno.

Ora viene il bello!

UN PATRIZIO

Vorrei che fossero a letto!

MENENIO

Sì, nel letto del Tevere! O diamine,
non poteva parlargli civilmente?

Entrano Bruto e Sicinio, di nuovo con la folla.

SICINIO

Dov'è la vipera
che voleva spopolare la città ed essere

lui solo il tutto?

MENENIO

Onorevoli tribuni...

SICINIO

Verrà gettato dalla rupe Tarpea
da mani intransigenti. S'è opposto alla legge
e perciò la legge gli nega altro giudizio
oltre quello severo del popolo
che egli disprezza tanto.

I CITTADINO

Imparerà
che i nobili tribuni sono la bocca del popolo
e noi le mani.

I PLEBEI

Lo imparerà sicuramente.

MENENIO

Amico, amico mio...

SICINIO

Silenzio!

MENENIO

Non gridate allo sterminio quando dovreste
tenervi a limiti stretti
nella vostra caccia.

SICINIO

E tu Menenio come mai
l'hai aiutato a scappare?

MENENIO

Ascoltatemi.
Conosco i meriti del console ma
so anche dirne i difetti.

SICINIO

Il console? Quale?

MENENIO

Il console Coriolano.

BRUTO

Console, lui!

I PLEBEI

No, no, no, no, no.

MENENIO

Se, col permesso dei tribuni e il vostro,
buona gente, io posso parlare, vorrei
dirvi una parola o due, che non vi torranno
altro che un po' di tempo.

SICINIO

Bene ma presto,
perché siamo decisi a eliminare
quel traditore velenoso. Esiliarlo
sarebbe solo un rischio, tenerlo qui
la nostra morte sicura. Perciò è decretato
che muoia stasera.

MENENIO

Gli dei clementi non vogliano
che la grande Roma, la cui gratitudine
verso i suoi figli meritevoli è iscritta

nel libro stesso di Giove, ora divori
le sue creature, come una bestia snaturata!

SICINIO

Quell’uomo è un morbo da estirpare.

MENENIO

No, è solo un arto ammalato.
Se lo si taglia, il corpo muore. Ma è facile
curarlo. Che ha fatto a Roma
per meritarsi la morte?
Quando uccideva i suoi nemici, il sangue
perduto – e oso affermare che ne ha perduto
assai più di quanto gliene resta –
l’ha perduto per il suo paese.
E se perdesse quello che gli resta
per mano dei suoi, ah per noi tutti sarebbe,
complici o testimoni, un marchio infame
sino alla fine del mondo.

SICINIO

Questa è mistificazione!

BRUTO

È tutto fuori luogo. Quando ha amato il suo paese,
il suo paese l’ha onorato.

SICINIO

Se un piede
va in cancrena, non lo si risparmia
per il servizio che ha fatto.

BRUTO

Non vogliamo
sentire altro. Cercatelo in casa,

e arrestatelo, sennò il suo male
che è contagioso di natura,
infetterà altra gente.

MENENIO

Ancora una parola, una parola!
Questo vostro furore da tigri, quando
vedrà il danno di una fretta cieca
troppo tardi si legherà ai calcagni
pesi di piombo. Attenetevi alla legge,
perché egli è amato, e le fazioni
possono scatenarsi, e la grande Roma
può essere saccheggiata dai Romani.

BRUTO

Se fosse
per evitare questo...

SICANIO

Ma che cosa dici?
Non abbiamo avuto un saggio della sua obbedienza?
I nostri edili percossi, noi stessi attaccati?
Andiamo!

MENENIO

Considerate una cosa. È stato
cresciuto tra le guerre
da quando seppe impugnare una spada.
Nessuno gli ha insegnato a parlare con garbo.
Farina e crusca le mescola senza distinguerle.
Autorizzatemi ad andare da lui e tentare
di farlo venire laddove pacatamente,
in forme legali, vi risponderà,
anche a rischio della vita.

I SENATORE

Nobili tribuni,
questo è agire con umanità. L'altro modo
risulterà troppo sanguinoso, e gli sbocchi
imprevedibili.

SICINIO

Ebbene, nobile Menenio,
sii tu dunque il rappresentante del popolo.
Deponete le armi, amici.

BRUTO

Ma senza disperdervi.

SICINIO

Radunatevi al Foro. Vi aspetteremo lì.
Se non ci porti Marzio, faremo
come si è deciso.

MENENIO

Ve lo porterò.
(*ai Senatori*) Vi chiedo di accompagnarmi.
Deve venire, o accadrà il peggio.

I SENATORE

Sì, andiamo da lui.

Escono.

Scena II[29] EN

Entra Coriolano con alcuni nobili.

CORIOLANO

Mi buttino addosso il mondo, minaccino
morte sulla ruota o sotto gli zoccoli

di cavalli feroci, ammucchino
dieci colli sulla Tarpea
e il precipizio affondi oltre ogni
vista d'occhio, io con loro
sarò sempre così.

UN NOBILE

Tanto più sarai nobile.

CORIOLANO

Mi meraviglia che mia madre
non mi approvi più, lei che soleva
chiamarli schiavi pezzenti, cose create
per venderle e comprarle a un soldo, o per
mostrare nelle assemblee zucche nude, bocche
aperte, lì inchiodati dallo stupore
se uno del mio rango si levava a parlare
di pace o di guerra.

Entra Volumnia.

Parlo di te.
Perché mi volevi più moderato? Vorresti
che tradissi la mia natura? Dì piuttosto
che sono ciò che sono.

VOLUMNIA

O via, via, via!
Avrei voluto che almeno l'avessi indossata
la veste del potere, prima di consumarla.

CORIOLANO

Lascia stare.

VOLUMNIA

Avresti potuto ben essere l'uomo che sei

senza tanti affanni. Sarebbero stati di meno
gli ostacoli posti ai tuoi fini, se non scoprivi
le tue carte quando loro avevano ancora
potere d'ostacolarti.

CORIOLANO

Vadano alla forca!

VOLUMNIA

Sì, e al rogo anche!

Entra Menenio coi senatori.

MENENIO

Dunque, dunque, sei stato troppo brusco, un po' troppo
brusco. Ora devi tornare e
raccomodare le cose.

I SENATORE

Non c'è altra via, sennò
la città si spacca in due e muore.

VOLUMNIA

Ti prego, ascoltaci.
Ho un animo poco cedevole, come il tuo,
ma un cervello che sa sfruttare la rabbia
a suo vantaggio.

MENENIO

Ben detto, nobile donna!
Io, prima di vederlo umiliato così, fino in fondo
all'anima, se il delirio dei tempi
non l'esigesse come cura per lo stato,
indosserei la corazza che reggo
a stento.

CORIOLANO

Che devo fare?

MENENIO

Tornare dai tribuni.

CORIOLANO

Bene, e poi? E poi?

MENENIO

Ritirare ciò che hai detto.

CORIOLANO

Con loro? Non so farlo con gli dei.
E debbo farlo con loro?

VOLUMNIA

Sei troppo inflessibile,[30]
sebbene ciò non sia mai troppo per un nobile.
Ma quando la necessità parla, t'ho sentito dire
che onore e politica lottano assieme
da amici inseparabili. Ammettilo e spiegami
per quale danno reciproco non si mettono assieme
anche in tempo di pace.

CORIOLANO

Ma andiamo, andiamo!

MENENIO

Ottima domanda.

VOLUMNIA

Se è onorevole in guerra che tu appaia diverso
da ciò che sei, ed è l'accortezza che adotti

per arrivare ai tuoi fini, perché mai sarebbe
meno onorevole o peggio che le due cose
siano compagne in pace come in guerra?
Nei due casi sono ugualmente necessarie.

CORIOLANO

Perché insisti su questo?

VOLUMNIA

Perché ora ti tocca parlare al popolo
non seguendo ciò che pensi o le cose
che ti suggerisce il cuore, ma con parole
che la lingua ha solo imparate, anche
se sono bastarde, se sono sillabe
senza rapporto con quella verità
che hai nel petto.
Ora ciò non ti disonora affatto, non più
che prendere una città con parole
gentili, che altrimenti ti esporrebbe
alla fortuna e al rischio di molto sangue.
Io sarei pronta a mascherare la mia natura
dove le mie sorti e i miei amici in pericolo
m'imponessero di farlo con onore. In questo
io sono tua moglie, tuo figlio, questi senatori,
e i nobili. E tu invece preferisci
mostrare a questi buffoni plebei
che sai fare il cipiglio, piuttosto che
sprecare una moina per averne i favori
e per salvare ciò che la mancanza
d'una moina può rovinare.

MENENIO

Nobile donna!
Su, vieni con me, parla con garbo. Così
puoi rimediare non solo ai rischi attuali
ma ai danni già fatti.

VOLUMNIA

Sì, ti prego, figlio mio,
va’ da loro così col cappello in mano
e avendolo teso così – per assecondarli –
il tuo ginocchio baci le pietre – in queste
cose il gesto è eloquenza, e gli occhi
degli sprovveduti apprendono
più degli orecchi – china la testa
e batti spesso così il tuo petto superbo,
e sii umile come la mora più sfatta
che si disfa nella mano, e digli
che sei il loro soldato, e che
cresciuto tra le battaglie
non hai quei modi garbati che, lo confessi,
ti sarebbe giusto usare, e da loro esigere
nel domandargli un favore. Ma d’ora in poi,
per l’anima tua, sarai tutto loro, fin dove
arrivano la tua capacità e il tuo volere.

MENENIO

Ciò fatto, proprio così, be’ i loro cuori
son tuoi. Perché, se uno glielo chiede,
perdonano con la stessa generosità
con cui parlano a sproposito.

VOLUMNIA

Allora, ti prego,
va’, e controllati. Lo so che preferiresti
seguire un nemico in una voragine di fuoco
piuttosto che adularlo sotto una pergola.

Entra Cominio.

Ecco Cominio.

COMINIO

Sono stato nel Foro. Davvero bisogna, Marzio,

che tu vada bene scortato, oppure che ti difenda
con la calma o con l’assenza. Lì tutto è furia.

MENENIO

Basta parlare con garbo.

COMINIO

Sì, basterà, se è capace
di piegare al garbo la sua natura.

VOLUMNIA

Deve, e lo farà.
Di’ che lo farai, ti prego, e avviati.

CORIOLANO

Debbo andare a mostrargli la mia zucca scoperta?
Dare al mio cuore nobile con la lingua codarda
una smentita che dovrà incassare?
Bene, lo farò. Ma se ci fosse da perdere
solo questo pugno di fango, questa forma
di Marzio, potrebbero macinarla in polvere
e buttarla controvento. Andiamo al Foro!
Mi avete appioppato una parte che non saprò
mai recitare al vivo.

COMINIO

Avanti, avanti,
te la suggeriamo noi.

VOLUMNIA

Figlio caro, te ne prego,
hai detto che le mie lodi han fatto di te
un soldato, e se vuoi che ora ti lodi
recita questa parte
che non hai mai fatta.

CORIOLANO

Sì, devo farlo.
Addio, mio destino, e mi possegga
l'anima d'una puttana! La voce di guerra
che faceva coro col tamburo si cambi
nel piffero chioccio dell'eunuco o la voce
d'una ragazzetta che canta ai bimbi
la ninnananna! Un sorriso imbroglione
s'accampi su questa faccia, e pianto di scolaro
invada i vetri degli occhi! Una lingua d'accattone
balli tra le labbra e questi ginocchi di ferro
che si piegavano solo per la staffa si flettano
come dopo l'elemosina!
Non lo farò, non voglio
disonorare la mia verità, e con l'azione
del corpo trasmettere all'animo
una viltà incancellabile.

VOLUMNIA

Fa' come vuoi.
Implorarti mi è più disonore
che a te implorarli. Vada tutto a male.
Tua madre soffra di più il tuo orgoglio
di quanto tema la tua pericolosa ostinazione,
perché io me ne infischio della morte
con cuore uguale al tuo. Fa' come vuoi.
Il tuo coraggio era mio, l'hai succhiato da me,
ma la superbia la devi a te stesso.

CORIOLANO

Oh pace.[31]
Madre, andrò al Foro. Non
rimproverarmi più. Farò il buffone
per riuscire simpatico, scroccherò loro l'affetto
e tornerò amato da tutti i meccanici a Roma.
Vedi, ci vado. Salutami mia moglie.
Tornerò console, o d'ora in poi non fidarti

di quanto la mia lingua sa fare
nell’adulazione.

VOLUMNIA

Fa’ come vuoi.

Volumnia esce.

COMINIO

Andiamo! I tribuni aspettano. Armati
a rispondere con garbo, perché si sono
armati d’accuse, sento, assai più gravi
di quelle che già hai addosso.

CORIOLANO

La parola d’ordine è «garbo». Prego, andiamo.
S’inventino pure le accuse, io rispondo
col mio onore.

MENENIO

Sì, ma con garbo.

CORIOLANO

Sia! Con garbo, allora – con garbo.

Escono.

Scena III EN

Entrano Sicinio e Bruto.

BRUTO

Su questo punto, attaccalo a fondo, che vuole
farsi tiranno. Se qui ci scappa,
incalzalo sul suo odio per il popolo,
e che il bottino tolto agli Anziati

non fu mai distribuito.

Entra un edile.

Allora, viene?

EDILE

Sta per arrivare.

BRUTO

Con chi?

EDILE

Col vecchio Menenio e i senatori
che l’hanno sempre appoggiato.

SICINIO

Hai l’elenco
di tutti i voti procurati
col numero dei votanti?

EDILE

Eccolo, è pronto.

SICINIO

Li hai raccolti per tribù?

EDILE

Esatto.

SICINIO

Raduna qui il popolo, subito.
E quando mi sentono dire «Sarà così
per diritto e potere del popolo»,

si tratti di morte, ammenda o esilio,
subito falli gridare, se dico «Ammenda»,
«Ammenda!», se «Morte», «Morte!», insistendo
sul proprio antico privilegio e la forza
della giusta causa.

EDILE

Glielo spiegherò.

BRUTO

E quando avranno incominciato a gridare
non smettano, ma con grida confuse
esigano l'esecuzione immediata
di ciò che decidiamo.

EDILE

Perfetto.

SICINIO

Siano decisi e pronti all'imbeccata
appena ne cogliamo il destro.

BRUTO

Va', al lavoro.

Esce l'edile.

Fallo arrabbiare subito. È stato abituato
a vincere sempre, ad avere sempre
l'ultima parola. Una volta scaldato
non c'è freno che lo moderi, dice
ciò che ha in petto, e in questo è la nostra speranza
di rompergli l'osso del collo.

Entrano Coriolano, Menenio e Cominio con altri.

SICINIO

Bene, arriva.

MENENIO

Con calma, mi raccomando.

CORIOLANO

Sì, come uno stalliere che per quattro soldi
si fa caricare d'insulti. (*Alza la voce.*) Gli dei
sacri proteggano Roma e diano
uomini degni ai seggi della giustizia!
Possano seminare l'amore tra di noi!
Affollino i templi con processioni di pace
e svuotino le strade dalla contesa!

I SENATORE

Amen, amen.

MENENIO

Nobile augurio.

Entra l'edile coi plebei.

SICINIO

Accostatevi, cittadini.

EDILE

Udite i tribuni. Fate attenzione. Silenzio!

CORIOLANO

Anzitutto, ascoltatemi.

I TRIBUNI

Bene, parla. Silenzio!

CORIOLANO

Non mi farete altre accuse oltre quelle

presenti? Tutto sarà deciso qui?

SICINIO

Io ti domando
se accetterai le decisioni del popolo,
se riconosci i suoi magistrati
e se accetterai di scontare la giusta pena
per le colpe provate a tuo carico.

CORIOLANO

Accetto.

MENENIO

Cittadini, lo vedete, dice che accetta.
I servizi che ha fatti in guerra, teneteli
in conto. Ricordate le ferite che porta
addosso, che sembrano tombe
in terra sacra.

CORIOLANO

Sgraffi di spine,
cicatrici da ridere.

MENENIO

Tenete anche in conto
che quando non parla come un cittadino
avete davanti un soldato. Non prendete
per suono d'odio la voce che s'inasprisce
ma come ho detto per la voce d'un soldato
e non d'uno che vi vuol male.

COMINIO

Basta, basta così.

CORIOLANO

Per quale motivo,
eletto console da tutti, dopo appena un’ora
mi fate raffronto di rimangiarvi
la vostra elezione?

SICINIO

Rispondi a noi, invece.

CORIOLANO

Dite allora. È vero, tocca a me.

SICINIO

Noi t’accusiamo di aver tentato di togliere
a Roma le magistrature costituite, di
puntare subdolamente alla tirannia,
per cui sei un traditore del popolo.

CORIOLANO

Come? Traditore?

MENENIO

No, con calma!
La tua promessa!

CORIOLANO

L’inferno più profondo inghiotta il popolo!
Mi chiami traditore, tu, tribuno insolente!
Puoi avere negli occhi ventimila condanne
a morte, e nel tuo artiglio
altrettanti milioni, e sulla bocca bugiarda
migliaia di milioni di condanne, sempre
ti dirò che mentisci con la stessa
voce spontanea con cui prego gli dei.

SICINIO

Lo senti, popolo?

I PLEBEI

Alla rupe, alla rupe!

SICINIO

Ascoltate!
Non occorre aggiungere altre accuse.
L’avete sentito parlare, visto agire.
Ha percosso i vostri rappresentanti, ha
insultato voi, ha resistito con violenza
alla legge, e ora sfida
l’alto potere che deve giudicarlo.
Già questo, questo delitto, questa colpa
tanto capitale, merita
la morte più infamante.

BRUTO

Ma considerando
che ha ben servito Roma...

CORIOLANO

Che diavolo dici?

BRUTO

Dico ciò che conosco.

CORIOLANO

Tu!

MENENIO

È questa la promessa a tua madre?

COMINIO

Ti prego, sappi...

CORIOLANO

Non voglio sapere altro.
Mi condannino al salto dalla rupe Tarpea,
a vagare in esilio, o allo scoio, alla cella
per languirvi con un chicco al giorno,
non comprerò il perdono con una parola
garbata, né frenerò il mio coraggio
per avere qualcosa da loro, anche se bastasse
dire «buon giorno».

SICINIO

Considerando che ha
fatto di tutto, più volte, per danneggiare
il popolo, cercando i modi di strappargli
il potere, e ora infine s'è scatenato
con odio, e ciò non solo di fronte
alla temibile giustizia ma contro
chi l'amministra – noi in nome del popolo
e col potere tribunizio, da questo
stesso momento lo bandiamo dalla città,
e che non varchi mai più le porte di Roma
sotto pena di precipitarlo
dalla rupe Tarpea. In nome del popolo
dico, sarà così.

I PLEBEI

Sarà così, sarà così! Vada via!
È bandito, e sarà così.

COMINIO

Uditemi, signori e amici del popolo...

SICINIO

È giudicato. Non c'è altro da udire.

COMINIO

Lasciatemi parlare.
Sono stato console, e posso mostrare a Roma
i segni dei suoi nemici su me. Io amo
il bene della mia patria con più tenerezza,
più profondità e religione che la vita,
che l'onore della mia cara moglie, e il frutto
del suo grembo e tesoro dei miei lombi.
Allora, se vi dicessi...

SICINIO

Cosa? Sappiamo
dove vuoi arrivare.

BRUTO

Non c'è altro da dire se non che è bandito
come nemico del popolo e della patria.
E sarà così.

I PLEBEI

Sarà così, sarà così!

CORIOLANO

Branco di cagnacci di cui odio il fiato
come i miasmi d'acque putrefatte, e di cui
stimo l'appoggio come le carcasse
di morti che ammorbano l'aria – io vi bandisco.
Restate qui con la vostra incertezza!
Ogni minima diceria
vi faccia tremare il cuore. E i nemici
scuotendo appena i cimieri vi soffino
in petto il panico! Tenetevi pure
il potere di bandire chi vi difende,
sinché alla fine la vostra bestialità
che impara solo se subisce, e risparmia
solo voi stessi che siete i vostri stessi nemici,

vi consegnerà
come i più abietti prigionieri
a qualche popolo che vi avrà vinti
senza lottare. Per causa vostra
disprezzo questa città e le volto
le spalle, così. C'è un mondo altrove. [32]

Escono Coriolano, Cominio, Menenio e gli altri patrizi.

EDILE

Il nemico del popolo se n'è andato, se n'è andato!

I PLEBEI

Il nostro nemico è bandito, è cacciato! Evviva!

Tutti gridano e gettano in aria i berretti.

SICINIO

Andate a vederlo uscire dalle porte, e scortatelo
con tutto il vostro disprezzo, come lui
ha fatto con voi. Vessatelo come si merita.
Una scorta ci segua per la città.

I PLEBEI

Andiamo a vederlo uscire dalle porte, andiamo!
Gli dei proteggano i nobili tribuni! Venite!

Escono.

ATTO IV EN

Scena I[33] EN

Entrano Coriolano, Volumnia, Virgilia, Menenio e Cominio con la gioventù patrizia di Roma.

CORIOLANO

Su, smetti di piangere. Un addio breve.
La bestia dalle molte teste mi caccia
a cornate. Ma no, madre, dov'è
il tuo coraggio? Mi dicevi
che le crisi più gravi sono
la vera prova degli animi, che le sventure comuni
anche la gente comune le sa patire,
e in mare calmo tutte le barche si mostrano
capacissime di galleggiare. Ma quando
i colpi della fortuna vanno più a segno,
farsi ferire con nobiltà richiede
una competenza da nobile. E mi riempivi
d'insegnamenti che avrebbero reso invincibile
il cuore che l'imparava.

VIRGILIA

O dei! Dei!

CORIOLANO

No, donna, ti prego...

VOLUMNIA

La peste rossa colpisca tutti i meccanici a Roma,
muoiano tutti i mestieri!

CORIOLANO

Via, via, via!
Assente mi rimpiangeranno. O madre
ritrova il coraggio di quando dicevi
che, fossi stata la moglie di Ercole,
avresti compiuto sei delle fatiche
risparmiandogli quei sudori. Cominio,
non scoraggiarti. Addio. Salve, moglie e madre.
Ne verrò fuori. Vecchio fedele Menenio,
il tuo pianto ha più sale del pianto
d'un giovane, è veleno ai tuoi occhi.
Mio comandante d'un tempo, t'ho visto
impassibile, e tu hai visto sovente cose
che fanno il cuore di pietra.
Di' a queste donne tristi, che è stolto
piangere sui mali inevitabili
com'è stolto riderne. Madre, sai bene
che i pericoli che ho corso, ogni volta
t'hanno fruttato delle gioie,
e sii sicura, anche se vado da solo,
come un drago solitario che la palude
fa temuto e leggendario, più
che se fosse visto, tuo figlio
opererà meglio degli altri o sarà
fermato con tranelli e frodi.

VOLUMNIA

Mio unico figlio,
dove te ne andrai? Prendi con te per un poco
il buon Cominio. Decidi cosa farai,
non esporti alla cieca a ogni sorte
che ti salti incontro per strada.

VIRGILIA

O dei!

COMINIO

Verrò con te per un mese, deciderò
con te dove conviene che ti fermi,
per aver notizie di noi e noi di te.
Così, se il tempo farà fiorire
l'occasione di richiamarti, non dovremo
mandar a cercare un uomo nel vasto mondo
e perdere quel vantaggio che sfuma se è assente
chi ne ha bisogno.

CORIOLANO

Addio.
Tu hai anni addosso, e sei troppo carico
di fatiche di guerra per vagare con uno
che ancora non ne è toccato. Accompagnami
solo fuori delle porte. Venite,
mia dolce moglie, mia carissima madre,
miei amici di nobile tempra.
Appena fuori ditemi addio e sorridete.
Vi prego, andiamo. Finché sarò sulla terra
udrete sempre mie notizie, e nulla
che non sia degno dell'uomo
che sono stato.[34]

MENENIO

Parole più nobili
non si sono mai udite. Su, niente lacrime.
Potessi scuotermi via solo sett'anni
da queste vecchie braccia e gambe,
per gli dei benigni, ti seguirei
passo a passo.

CORIOLANO

Dammi la mano.

Andiamo.

Escono.

Scena II[35] EN

Entrano i due tribuni Sicinio e Bruto con un edile.

SICINIO

Falli tornare tutti a casa. È partito
e non andremo oltre. I nobili
tutti schierati per lui, l'abbiam visto,
ora sono furiosi.

BRUTO

Abbiamo mostrato la nostra forza.
Ma a cose fatte possiamo apparire più umili
di quando tutto era da farsi.

SICINIO

Manda ognuno a casa.
Dì loro che il gran nemico se n'è andato
ed hanno l'antica forza.

BRUTO

Mandali a casa.

Esce l'edile.

Ecco sua madre.

Entrano Volumnia, Virginia e Menenio.

SICINIO

Evitiamola.

BRUTO

Perché?

SICINIO

Dicono che sia ammattita.

BRUTO

Ci han visti. Continua a camminare.

VOLUMNIA

Oh, v'incontro in buon punto. Tutte le pesti
tenute in serbo dagli dei ripaghino
il vostro affetto!

MENENIO

Calma, calma, non gridare.

VOLUMNIA

Se il pianto me lo permettesse, sentiresti
le grida... anzi, le sentirai un poco.
(*A Bruto.*) Come, te ne vai?

VIRGILIA

(*a Sicinio*) Resta lì anche tu.
Magari potessi dirlo a mio marito.

SICINIO

Siete diventate dei maschi?

VOLUMNIA

Sì, idiota, è una vergogna? Sta' a sentire,
deficiente: non era un maschio
mio padre? E invece tu sei la volpe
che ha bandito un uomo il quale ha vibrato
più colpi per Roma di quante parole

tu abbia mai dette.

SICINIO

Oh dei beati!

VOLUMNIA

Sì, più nobili colpi che tu parole sennate,
e per il bene di Roma. Ti dico una cosa –
ma no, va' via. No, anzi devi restare.
Vorrei che mio figlio fosse in Arabia, a faccia
a faccia con la tua tribù, e in pugno
la sua brava spada.

SICINIO

E allora?

VIRGILIA

Allora! Porrebbe fine alla tua posterità.

VOLUMNIA

Ai bastardi e al resto.
Ne ha avuto ferite per Roma, quel coraggioso!

MENENIO

Andiamo, andiamo, basta.

SICINIO

Magari avesse continuato a servire la patria
come all'inizio, senza spezzare da sé
il nobile nodo che aveva stretto.

BRUTO

Magari!

VOLUMNIA

«Magari»! Siete stati voi due
a sobillare la folla – voi due, bestie
che potete giudicarlo come io i misteri
che il cielo non vuol rivelare.

BRUTO

Su, andiamo.

VOLUMNIA

Sì andate, su, per favore.
Avete fatto una prodezza. Prima di andare
sentite questo: come il Campidoglio
sovrasta la casa più misera di Roma
così mio figlio, marito di costei, la vedete?
l'uomo che avete bandito, vi sovrasta tutti.

BRUTO

Bene, bene, scusateci.

SICINIO

Perché star qui
a farci insultare da una che ha perso il senno?

I tribuni escono.

VOLUMNIA

Vadano con voi le mie preghiere.
Vorrei che gli dei non avessero altro da fare
che esaudire le mie maledizioni. Potessi
incontrare costoro almeno una volta al giorno
schioderebbero dal mio cuore il peso
che l'opprime.

MENENIO

Gli hai detto il fatto loro,

e francamente ne avevi il diritto. Vieni
a cenare da me?

VOLUMNIA

No, mi nutro di rabbia.
Ceno su me stessa, e così
mangiando morirò di fame. (*A Virgilia.*) Vieni,
andiamo. Smettila di frignare piano
e fai come me, piangi di rabbia,
al modo di Giunone. Andiamo, andiamo, andiamo.

Escono Volumnia e Virgilia.

MENENIO

Cani, cani, cani!

Esce.

Scena III[36] EN

Entrano un romano e un volsco.

ROMANO

Ti conosco bene, amico, e tu mi conosci. Ti chiami Adriano, mi pare.

VOLSCO

Esatto. Francamente non ti ricordo.

ROMANO

Sono un romano, e lavoro, come te, contro i Romani. Mi riconosci ora?

VOLSCO

Nicanor, no?

ROMANO

Esatto, amico.

VOLSCO

Avevi più barba l'ultima volta che t'ho visto, ma la voce è quella. Che novità a Roma? Ho l'incarico dai miei capi di cercarti lì. Mi hai risparmiato una giornata di cammino.

ROMANO

A Roma ci sono state gravi sommosse: la plebe contro senatori, patrizi, nobili.

VOLSCO

Ci sono state? Dunque sono finite? Il nostro governo non lo crede. Fa grandi preparativi di guerra e spera di sorprenderli in piena discordia.

ROMANO

La vampata grossa s'è spenta, ma basta una scintilla per riattizzarla. I nobili hanno preso così male la cacciata del nobile Coriolano, che sono ormai decisi a togliere ogni potere al popolo e a strappargli i tribuni per sempre. C'è fuoco sotto la cenere, non c'è dubbio, e ormai è quasi al punto di svampare.

VOLSCO

Coriolano è bandito?

ROMANO

Bandito, sì.

VOLSCO

Questa tua notizia farà molto piacere, Nicanor.

ROMANO

È il momento giusto per loro. Ho sentito dire che il punto migliore per sedurre una moglie è quando ha litigato col marito. Il vostro nobile Tullo Aufidio farà un figurone in questa guerra, visto che il suo grande avversario Coriolano, il suo paese non vuol più sentirne.

VOLSCO

Ah non c’è dubbio. Ho avuto una gran fortuna a incontrarti così per caso. Hai messo fine a quanto dovevo fare, e posso accompagnarti indietro allegramente.

ROMANO

Da qui all’ora di cena ti dirò le cose inaudite che sono successe a Roma, e tutte a vantaggio dei suoi nemici. Avete un esercito pronto, hai detto?

VOLSCO

Un esercito formidabile. Centurioni e subordinati arruolati singolarmente, già al soldo dello stato e pronti a marciare con un’ora di preavviso.

ROMANO

Sono contento di saperlo e credo di essere l’uomo che li metterà subito in marcia. Perciò, lietissimo di averti incontrato e assai contento della compagnia.

VOLSCO

Mi toglie le parole di bocca, ho più motivo io di rallegrarmi.

ROMANO

Bene, avviamoci.

Escono.

Scena IV[37] EN

Entra Coriolano travestito, in panni dimessi e avvolto nel mantello.

CORIOLANO

Una gran bella città, questa Anzio.
Sono io, città, che ti ho dato le tue vedove.
Molti eredi di queste belle case
li ho sentiti gemere nei miei assalti
e li ho visti cadere. Perciò
non riconoscermi, altrimenti

le tue donne a colpi di spiedo, i ragazzi
a sassate, mi ammazzerebbero
in uno scontro puerile.

Entra un cittadino.

Salve, amico.

CITTADINO

Salve.

CORIOLANO

Dimmi, per favore,
dove abita il grande Aufidio.
Si trova ad Anzio?

CITTADINO

Sì, e stasera festeggia in casa sua
i nobili dello stato.

CORIOLANO

Dov'è la sua casa, ti prego?

CITTADINO

Questa che hai davanti.

CORIOLANO

Grazie, amico. Addio.

Il cittadino se ne va.

O mondo, la tua instabilità malfida!
Amici giurati che sembrano avere nei petti
un solo cuore, che hanno sempre in comune
il tempo, il sonno, i pasti, il lavoro,

quasi gemelli d’amore, inseparabili,
in meno d’un’ora, per un dissenso da niente
prorompono nell’amicizia più amara.
E certi nemici mortali
che solevano vegliare la notte in preda all’odio
macchinando come distruggersi a vicenda, per
un caso qualunque, una sciocchezza che vale
un uovo marcio, eccoli amici del cuore,
eccoli legare le proprie sorti. Così è per me.
Il posto dove nacqui lo odio, il mio amore
va a questa città nemica. Entriamo.
Se mi ammazza, non fa che giustizia. Se m’accetta,
servirò il suo paese.

Esce.

Scena V[38] EN

Musica. Entra un servo.

SERVO

Vino, vino, vino! Che razza di servizio! Dormono tutti, mi pare.

Esce.

Entra un altro servo.

IL SERVO

Dov’è Coto? Lo vuole il padrone. Coto!

Esce.

Entra Coriolano.

CORIOLANO

Bella casa. Buon profumo di banchetto. Ma io non vengo da ospite.

Entra il primo servo.

I SERVO

Cosa vuoi, amico? Da dove spunti? Qui non c’è posto per te. Alla porta, per favore.

Esce.

CORIOLANO

Non m’hanno trattato meglio quand’ero Coriolano.

Entra il secondo servo.

II SERVO

Da dove arrivi, messere? Ma ce l’ha gli occhi il portinaio, che lascia passare dei ceffi come te? Aria, per piacere.

CORIOLANO

Sparisci!

II SERVO

Sparisci? Sparisci tu!

CORIOLANO

Cominci a darmi ai nervi.

II SERVO

Ah mi fai lo spaccone? Ti faccio parlare subito con chi so io.

Entra il terzo servo, incontro al primo.

III SERVO

Chi è quel tale?

I SERVO

Il tipo più strano c’ho mai visto. Non riesco a cacciarlo via. Chiama il padrone, per piacere.

III SERVO

Cos’hai da fare qui, amico? Esci per favore.

CORIOLANO

Lasciami star qui dritto – non ti scasso il camino.

III SERVO

Ma chi sei?

CORIOLANO

Un nobile.

III SERVO

Sì, ma morto di fame.

CORIOLANO

Giusto, morto di fame.

III SERVO

Fammi il favore, nobile morto di fame, tròvati un’altra sistemazione. Non è posto per te, questo. Prego, sgombra. Avanti.

CORIOLANO

Fa’ il tuo mestiere va’, vai a ingozzarti con gli avanzi.

Gli dà una spinta.

III SERVO

Ah, non te ne vuoi andare? Di’ al padrone che qui c’è un ospite veramente strampalato.

II SERVO

Vado subito.

Esce.

III SERVO

Ma dove stai di casa?

CORIOLANO

Sotto il baldacchino.[39]

III SERVO

Il baldacchino?

CORIOLANO

Esatto.

III SERVO

E dove sarebbe?

CORIOLANO

Nella città dei nibbi e dei corbacchi.[40]

III SERVO

Nibbi e corbacchi? Ma sei proprio uno scemo. Allora stai pure con le taccole?

CORIOLANO

No, non servo il tuo padrone.

III SERVO

Eh! Adesso dai addosso al padrone?

CORIOLANO

Be', è più onesto che dare addosso alla padrona. Smettila di cianciare, vai a portare i piatti, va'. Via!

Lo caccia a botte dalla scena.
Entra Aufidio col secondo servo.

AUFIDIO

Dov’è questo tale?

II SERVO

Eccolo, padrone. Non l’ho bastonato come un cane per non disturbare i signori di là.

I servi si tirano da parte.

AUFIDIO

Da dove arrivi? Che vuoi? Come ti chiami?
Perché non parli? Parla. Come ti chiami?

CORIOLANO

(*si scopre la testa*) Tullo, se ancora non mi riconosci,
e vedendomi non credi che sia io,
è necessario che ti dica il nome.

AUFIDIO

E qual è?

CORIOLANO

È un nome che non ha musica per gli orecchi dei Volsci,
che suona aspro al tuo orecchio.

AUFIDIO

Dillo questo nome.
Hai l’aria bieca, la faccia
di chi comanda. L’attrezzatura è a pezzi,
ma lo scafo è nobile. Qual è il tuo nome?

CORIOLANO

Preparati ad accigliarti. Ancora
non mi riconosci?

AUFIDIO

Non ti conosco. Il nome?

CORIOLANO

Il nome è Caio Marzio, l'uomo che ha fatto
molto male e danno a te soprattutto
e a tutti i Volsci; può testimoniarlo
il mio soprannome, Coriolano.
Il mio duro servizio, i pericoli
gravissimi, e il sangue
versato per la patria ingrata
hanno avuto per compenso soltanto
questo soprannome – memoria
e attestato del malvolere e dell'odio
che mi dovresti portare. Mi resta
solo questo nome. La ferocia
e l'inimicizia della plebe, tollerate
dai nostri nobili codardi,
che m'hanno tutti abbandonato,
si sono divorati il resto.
M'hanno lasciato cacciare da Roma
da schiavi urlanti. Questa necessità
mi porta al tuo focolare – ma non –
non mi fraintendere – non con la speranza
di salvarmi la vita. Avessi temuto la morte,
tra tutti gli uomini al mondo avrei evitato
te. Io ti sto qui davanti
solo per rabbia, per vendicarmi a fondo
di chi mi ha bandito. Perciò, se hai voglia
d'una rivincita che ti ripaghi
dei mali subìti, se vuoi fermare
il cancro della vergogna che appare
in tutto il tuo paese, non perdere tempo,
la mia disgrazia falla servire al tuo scopo.
Usala in modo che la mia vendetta
sia tuo vantaggio. Perché combatterò
contro la mia terra bacata con la bile
di tutti i diavoli dell'inferno.

Ma se non vuoi affrontare questo rischio,
se già sei stanco di tentare la sorte,
allora, in breve, anch'io
sono stanco a morte di vivere,
offro la gola al tuo antico livore.
Se non la tagli ti dimostri sciocco,
perché ti ho sempre perseguitato col mio odio,
ho tratto barili di sangue dal petto della tua terra,
e non posso che vivere a tuo disdoro
se non vivo per servirti.

AUFIDIO

O Marzio, Marzio!
Ogni tua parola mi ha estirpato dal cuore
una radice dell'antico odio. Se Giove
da quella nuvola lì mi parlasse
di cose divine dicendo «Sono vere»,
non crederei a lui più che ora a te,
nobilissimo Marzio. Lascia che intrecci
le braccia attorno al corpo contro il quale
cento volte s'è spezzata
la mia lancia di frassino, sfregiando
con le schegge la luna.
Così ti stringo, incudine della mia spada,
e con nobile ardore
sfido il tuo amore come una volta
con ambiziosa violenza
ho sfidato il tuo valore. Devi sapere
che io amavo la ragazza che ho sposata,
nessuno sospirò più sinceramente. Ma ora
che ti vedo qui, nobile creatura,
il cuore mi balla nel petto più ebbro
di quando vidi la mia fidanzata
varcare la soglia della mia casa.
A te, Marte, dico che abbiamo pronto un esercito,
e ancora una volta pensavo di falciarti lo scudo
dal braccio, o di perdere il mio. M'hai battuto
ben dodici volte, e da allora ogni notte

sogno che combattiamo –
abbiamo lottato per terra nel mio sogno
schiodandoci gli elmi, le dita alla gola –
e mi sono svegliato mezzo morto, con niente.
Nobile Marzio, anche se non avessimo
altro motivo per combattere contro Roma
che la tua cacciata,
arruoleremmo tutti, dai dodici ai settant'anni,
e versando la guerra nei visceri
dell'ingrata Roma, la travolgeremmo
come una potente alluvione. Ma vieni,
entra, e stringi la mano ai nostri senatori
e amici, che sono qui per salutarmi,
perché ero pronto a marciare
contro i vostri territori, ma non
contro Roma stessa.

CORIOLANO

Dei, mi fate felice!

AUFIDIO

Quindi, amico incomparabile, se vuoi
prendere il comando delle tue vendette,
prendi metà delle mie forze, e decidi l'azione
come meglio ti consiglia
l'esperienza, dacché conosci la forza
e la debolezza del tuo paese:
o picchiare alle porte di Roma, o investirli
in una zona lontana, per far loro paura
prima di annientarli. Ma entra.
Lascia che prima ti presenti
a chi assentirà ai tuoi desideri.
Benvenuto mille volte! E più amico
oggi che nemico prima – e lo eri
assai, Marzio. La mano. Benvenuto!

Escono.

Il primo e il secondo servo si fanno avanti.

I SERVO

Questo sì è un voltafaccia!

II SERVO

Giuro su questa mano, pensavo di menarlo col bastone. Ma la testa m’avvertiva che quegli stracci non dicevano la verità.

I SERVO

E che razza di braccia! M’ha fatto girare con l’indice e il pollice, come s’avvia una trottola.

II SERVO

Be’, l’ho capito dalla faccia che c’era sotto qualcosa. Aveva una faccia, caro mio, che pareva – non so come dire.

I SERVO

Proprio così, aveva un’aria – m’impicchino se non ho capito che ci aveva qualcosa che non capivo.

II SERVO

Pure io, lo giuro. La verità è che è un vero padreterno.

I SERVO

Lo è, lo è. Ma come combattente c’è qualcuno che lo batte, lo sai.

II SERVO

Chi, il principale?

I SERVO

Be’, su questo non ci piove.

II SERVO

Ne vale sei.

I SERVO

No, non esageriamo. Ma come combattente è il meglio.

II SERVO

Guarda, diciamo la verità, non è facile metterla. Per difendere una città il nostro capo è in gamba.

I SERVO

Certo, e pure per l'attacco.

Entra il terzo servo.

III SERVO

Sgherri, vi porto notizie – e che notizie, o birboni!

I DUE

Cosa, cosa? Avanti, spartiamo.

III SERVO

Tra tutte le genti non vorrei essere romano. Meglio pronto per la forca.

I DUE

E perché? Perché?

III SERVO

Perché? Abbiamo qui Caio Marzio, che di solito le sonava al nostro generale.

I SERVO

Le sonava? Come ti permetti?

III SERVO

Be', non ho detto «le sonava», però gli teneva testa.

II SERVO

Via, siamo tra colleghi e amici. È stato sempre un osso troppo duro, l'ho sentito dire a lui stesso.

I SERVO

Ma sì, un osso troppo duro, diciamo pane al pane. Davanti a Corioli l'ha pestato e tagliuzzato come una braciola.

II SERVO

Se aveva gusto di cannibale se lo poteva bollire e mangiare.

I SERVO

Ma su, dicci le altre notizie.

III SERVO

Be', lì dentro lo trattano che pare il figlio e l'erede di Marte: messo a capotavola, e nessun senatore che osa fargli domande senza levarsi il cappello. Lo stesso principale lo tratta come un amante, gli tocca la mano come l'acqua santa e strabuzza gli occhi a sentirlo parlare. Ma il vero succo della notizia è questo: il principale è tagliato a metà ed è solo la metà di ieri, perché l'altra metà se l'è beccata l'altro, per preghiera e concessione di tutta la tavolata. Andrà, dice, a tirare le orecchie al portinaio delle porte di Roma. Davanti a sé vuol faldare tutto, e lasciarsi dietro tutto bello e pulito.

II SERVO

E se non lo fa lui non so chi può farlo.

III SERVO

Per farlo, lo farà, perché vedi, ha un sacco di nemici ma pure di amici. I quali amici, caro mio, diciamo, non avevano il coraggio, capisci, di farsi avanti, mettiamola così, come amici, mentre che era in discrepito.

I SERVO

Discrepito? Che roba è?

III SERVO

Ma quando vedranno – va bene? – che ha rizzato la cresta ed è in forza, ti risbucano dalle tane come conigli dopo l'acquata, e tutti assieme a fargli festa.

I SERVO

Ma questo quando si verifica?

III SERVO

Domani, oggi, subito. Sentirai battere il tamburo questo pomeriggio. È come dire parte della festa, da farsi prima di pulirsi la bocca.

II SERVO

Ma allora riavremo un po' di vita. Questa pace non fa che mettere ruggine al ferro, fa crescere il numero dei sarti e alleva i cantastorie.

I SERVO

Datemi la guerra, dico io. È meglio della pace come il giorno della notte. La guerra è svelta, ha lingua ed è piena di fiuto. La pace è una vera apoplessia, una vera letargia: scema, sorda, assonnacchiata e insensibile. Fa più bastardi lei che la guerra morti ammazzati.

II SERVO

Esatto. La guerra in certo senso la puoi chiamare una gran scopatrice, ma non puoi negare che la pace è una gran fabbrica di cornuti.

I SERVO

Sicuro, e fa odiare tra loro i cristiani.

II SERVO

Logico: perché allora uno ha meno bisogno degli altri. Datemi la guerra, dico. Spero di vedere i Romani a un soldo l'uno, come i Volsci. Si stanno alzando da tavola, si stanno alzando.

I DUE

Via, via, via, via.

Escono.

Scena VI[41] EN

Entrano i due tribuni Sicinio e Bruto.

SICINIO

Di lui non si sa nulla né c'è motivo
di temerlo. I rimedi, eccoli:[42] la pace
e la tranquillità del popolo che prima
era esasperato. Noi qui
facciamo arrossire i suoi amici
per come van bene le cose – loro
preferirebbero, anche a proprio danno,
vedere le strade infestate di bande
in rivolta, e non i nostri artigiani
che cantano nelle botteghe e badano
al proprio lavoro, in pace.

BRUTO

Abbiamo puntato i piedi
al momento giusto.

Entra Menenio.

Non è Menenio quello?

SICINIO

È lui, è lui. Ah, è diventato gentilissimo
ultimamente. Salve, dòmine!

MENENIO

Salve a voi due!

SICINIO

Il tuo Coriolano non è molto rimpianto
tranne che dai suoi amici. La Repubblica
regge; e reggerebbe anche se lui
gliene volesse di più.

MENENIO

Tutto va bene
e andrebbe ancor meglio
che avesse saputo temporeggiare.

SICINIO

Dove si trova, ne sai notizie?

MENENIO

No, non ne so. La madre e la moglie
sono anch'esse senza.

Entrano tre o quattro cittadini.

I CITTADINI

Gli dei vi preservino entrambi!

SICINIO

Buona sera, amici.

BRUTO

Buonasera, buonasera a tutti.

I CITTADINO

Noi con le mogli e i figli dobbiamo pregare
per voi due, sui ginocchi.

SICINIO

Salute e buona fortuna!

BRUTO

Statevi bene, amici. Magari Coriolano
vi avesse amati come noi.

I CITTADINI

Bene, gli dei vi conservino!

I DUE TRIBUNI

Statevi bene, statevi bene.

I cittadini escono.

SICINIO

Oggi la vita è più felice, più bella
di quando questi correvano le strade
gridando alla rivolta.

BRUTO

Caio Marzio era un capo
valoroso in guerra, ma insolente,
accecato dalla superbia, ambizioso
oltre ogni immaginazione, pieno
di sé...

SICINIO

E mirava al trono, per sé solo,
senza soci.

MENENIO

Io non la penso così.

SICINIO

L’avremmo scoperto a quest’ora, che era così,

a nostro danno, se fosse diventato console.

BRUTO

Gli dei, per fortuna, l'hanno impedito, e Roma
è calma e sicura senza di lui.

Entra un edile.

EDILE

Onorevoli tribuni,
uno schiavo, che abbiamo imprigionato,
afferma che i Volsci con due eserciti
hanno invaso le terre romane e con furia
micidiale distruggono tutto
sul loro cammino.

MENENIO

È Aufidio
che ora sa della cacciata di Marzio
e rimette fuori le corna dal guscio,
che quando Marzio difendeva Roma
non osavano sporgersi.

SICINIO

Ma via,
che c'entra ora Marzio?

BRUTO

Va', fa' frustare quest'allarmista.
Non è possibile che osino rompere gli accordi.

MENENIO

Non è possibile! Può essere benissimo,
è documentato: tre casi simili
son successi durante la mia vita.
Interrogate quest'uomo prima di punirlo,

chiedetegli dove l’ha sentito, altrimenti
rischiate di frustare la notizia stessa
e bastonare chi vi mette in guardia
contro un pericolo vero.

SICINIO

Non dire storie,
so che è impossibile.

BRUTO

Impossibile.

Entra un messo.

MESSO

I nobili sono in grande agitazione e
vanno tutti al Senato. Arrivano notizie
che li hanno sconvolti.

SICINIO

È quello schiavo...
andate a frustarlo dinanzi al popolo –
l’allarme è suo, e non sono che chiacchiere.

MESSO

Ma sì, onorevole tribuno, le informazioni
dello schiavo risultano vere, e ne arrivano
altre più terribili.

SICINIO

Cosa, più terribile?

MESSO

Molti dicono apertamente – non so
con quale fondamento, che Marzio

insieme ad Aufidio conduce un esercito
contro Roma, e giura una vendetta terribile
che includa i più giovani e i più vecchi.

SICINIO

Ma figuriamoci!

BRUTO

Questa è voce diffusa
per far venire la voglia ai più fiacchi
di riavere a casa il buon Marzio.

SICINIO

Sì, questo è il trucco.

MENENIO

È poco probabile.
Lui e Aufidio possono andare d'accordo
solo come l'acqua e il fuoco.

Entra un secondo messo.

II MESSO

Sei convocato al Senato.
Un grande esercito condotto da Caio Marzio
assieme ad Aufidio, imperversa
sui nostri territori, ed ha già forzato
il passaggio, e brucia e cattura
tutto ciò che incontra.

Entra Cominio.

COMINIO

Ah, un bel lavoro avete fatto!

MENENIO

Cosa sai? Cosa sai?

COMINIO

Avete dato una mano a violentare
le vostre figlie, e fondere il piombo dei tetti
sulle vostre zucche, e vedere le mogli
disonorate sotto il vostro naso...

MENENIO

Ma cosa sai, cosa sai?

COMINIO

I templi bruciati
sino alle fondamenta, e le franchigie
su cui v'impuntavate, ridotte a entrare
nel buco d'un trapano.

MENENIO

Per favore, cosa sai?
Voi due avete fatto un bel lavoro, ho paura –
Parla, ti prego. Se davvero Marzio
s'è unito ai Volsci...

COMINIO

Se?
È il loro dio. Li guida come uno creato
da una divinità diversa dalla Natura,
e più abile a forgiare uomini. E loro lo seguono
contro di noi bambocci con la sicurezza
di ragazzi che inseguono farfalle estive
o macellai che schiacciano mosche.

MENENIO

Avete fatto

un gran bel lavoro, voi e i vostri meccanici
che tanto eravate infatuati dei voti
dei vostri compari in grembiule e del fiato
dei mangiatori d'aglio.

COMINIO

Vi farà crollare Roma sui crani.

MENENIO

Come Ercole fece cascare
le mele mature. Avete fatto un bel lavoro!

BRUTO

Ma sarà vero, signore?

COMINIO

È vero, e sarete pallidi
prima che venga smentito. Tutte le contrade
disertano liete, chi resiste è deriso
per il suo valore assurdo, e muore
da sciocco lealista. Chi può biasimarlo?
I vostri e suoi nemici lo sanno apprezzare.

MENENIO

Siamo tutti perduti se quel nobile
non avrà clemenza.

COMINIO

Chi andrà a chiederla?
Non i tribuni, per pudore. E il popolo
merita pietà da lui come il lupo
dai pastori. Quanto ai suoi amici più stretti
se gli dicessero «Pietà per Roma», la preghiera
sarebbe uguale a quella di chi merita
il suo odio, e li farebbe apparire

come nemici.

MENENIO

È vero. Se gettasse in casa mia
il tizzone che la distrugge
non avrei la faccia di dirgli, «Ti supplico,
fermati». Avete manovrato bene,
voi e i vostri meccanici! Avete fatto
un capolavoro!

COMINIO

Avete attirato su Roma
una catastrofe, che mai ve n'è stata
una così irrimediabile.

I TRIBUNI

Non dite che è colpa nostra.

MENENIO

Ah no? Sarebbe nostra? Noi l'amavamo,
ma da bestie nobili e codarde abbiamo
ceduto alle vostre folle che l'hanno
espulso urlando.

COMINIO

Ma temo che urlando
lo richiameranno. Tullo Aufidio, che per fama
è secondo tra gli uomini, gli obbedisce
come fosse un suo subalterno. La disperazione
è l'unica tattica, l'unica forza e difesa
che Roma può opporgli.

Entra un gruppo di cittadini.

MENENIO

Arrivano le torme.

E Aufidio è con lui? Siete stati voi
a rendere quest'aria irrespirabile
quando gettaste in aria quelle coppole
luride e puzzolenti acclamando
l'esilio di Coriolano. Adesso torna
e non c'è pelo in testa a un suo soldato
che non sarà una frusta. Farà
cascare in terra tante zucche di buffoni
per quante coppole avete lanciato in aria
e vi ricompenserà per i voti. E che importa?
Potesse bruciarci tutti in un solo tizzone
ce lo saremmo meritati.

I CITTADINI

Per gli dei, sentiamo notizie terribili

I CITTADINO

Quanto a me, quando dissi «banditelo»,
dissi che mi spiaceva.

II CITTADINO

E io pure, io pure.

III CITTADINO

Pure io, e a dire il vero anche la maggior parte di
noialtri. Quello che abbiamo fatto fu a fin di
bene. Abbiamo approvato la sua cacciata, ma l'abbiamo
fatto di controvoglia.

COMINIO

Bei votanti siete!

MENENIO

Avete fatto un bel lavoro,
voi e i vostri schiamazzi! Vogliamo andare al Campidoglio?

COMINIO

Ma sì, che altro possiamo fare?

Escono Menenio e Cominio.

SICINIO

Amici miei, su, a casa. Non vi allarmate.
Quei faziosi sarebbero contenti, se fosse vero
ciò che si danno l'aria di temere.
Andate a casa, non date a veder paura.

I CITTADINO

Gli dei ci aiutino! Avanti, amici miei, a casa. L'ho sempre detto che avevamo torto quando l'abbiamo esiliato.

II CITTADINO

L'abbiamo detto tutti. Ma su, andiamo a casa.

Escono i cittadini.

BRUTO

Queste notizie non mi piacciono.

SICINIO

Neanche a me.

BRUTO

Andiamo al Campidoglio. Darei metà del mio
perché non fossero vere.

SICINIO

Prego, andiamo.

Escono.

Scena VII[43] EN

Entra Aufidio col suo aiutante.

AUFIDIO

Corrono sempre appresso al romano?

AIUTANTE

Non so che stregoneria abbia, ma i tuoi soldati
usano il suo nome come preghiera
prima dei pasti, come oggetto di discorso a tavola
e come ringraziamento finale. E tu in questa campagna
sei messo in ombra dai tuoi stessi uomini.

AUFIDIO

Per ora
non c'è niente da fare, dovrei usare mezzi
che azzopperebbero i nostri stessi progetti.
Anche verso di me si dimostra arrogante
più di quanto pensavo
quando l'accolsi a braccia aperte. Ma è
la sua natura che in ciò non cambia, e devo
giustificare ciò che non può correggersi.

AIUTANTE

Però, credo, era meglio – per te stesso, dico –
non dividere il comando con lui, ma guidare
tu la campagna, o lasciarla a lui solo.

AUFIDIO

Ti capisco bene, e sta' tranquillo, che quando
verrà alla resa dei conti,
non immagina come lo metterò al muro.
Sembra, così lui crede, e così appare
anche agli occhi di tutti,
che egli faccia tutto lealmente e curi
molto gli interessi dello stato,
e certo combatte come un drago e vince

appena sfodera la spada. Eppure
c'è qualcosa che ha trascurato di fare,
che gli spezzerà il collo,
o metterà il mio in pericolo,
quando faremo i conti.

AIUTANTE

Ma dimmi, Aufidio,
credi che prenderà Roma?

AUFIDIO

Tutte le città
gli si arrendono prima che le assedi,
e la nobiltà di Roma è con lui.
Anche i senatori e i patrizi lo amano.
I tribuni non sono soldati, e il popolo
farebbe presto a richiamarlo come fece
a cacciarlo. Credo che sarà per Roma
come la procellaria per il pesce, che lo mangia
per sovranità di natura. Dapprima
li servì nobilmente, ma non seppe
portare i suoi onori con misura.
Forse fu per l'orgoglio che nasce
da un successo continuo, e macchia
sempre l'uomo fortunato. O forse per
un difetto d'acume, un'incapacità
di sfruttare quelle occasioni
che aveva in pugno. O forse
la colpa fu della sua natura,
non essere mai altro da sé, non cambiare
mai, sotto l'elmo o sul cuscino,
ma dominare la pace con la stessa durezza
e lo stesso rigore con cui controllava
la guerra. Una sola di queste macchie[44]
– perché ne ha un po' di tutte, ma non
tutte assieme, e per questo
mi sento di scagionarlo – una sola
lo ha reso tanto temuto, odiato, e bandito.

Ma egli ha un merito che, a dirlo, è strozzato.
Perché le nostre virtù stanno in ciò
che ne dice il tempo; e il potere,
che in sé è molto apprezzabile,
non ha tomba più certa d'una tribuna
che ne esalti le gesta.
Un fuoco scaccia l'altro, un chiodo un altro chiodo;
perisce un diritto sotto un diritto più forte,
la forza è uccisa dalla forza. Vieni, andiamo.
Quando Roma sarà tua, Caio, sarai il più debole
di tutti – e allora, subito, sei mio.

Escono.

ATTO V EN

Scena I[45] EN

Entrano Menenio, Cominio, i due tribuni Sicinio e Bruto, e altri.

MENENIO

No, non ci vado. Avete sentito che ha detto
il suo ex comandante, legato a lui
di affetto particolarissimo.
Me, mi chiamava padre, ma che vuol dire?
Andateci voi, voi che l'avete bandito,
buttatevi in ginocchio a un miglio
dalla sua tenda, e apritevi la strada,
così a ginocchioni, verso la sua clemenza.
No, se si è dimostrato freddo a sentire
Cominio, io non mi muovo da casa.

COMINIO

Pareva che non mi conoscesse.

MENENIO

Capite, eh?

COMINIO

Però, una volta, mi ha chiamato per nome.
Io insistevo sull'antica amicizia,
sul sangue versato assieme. Ma a chiamarlo «Coriolano»
non rispondeva, ripudiava ogni nome.
Come se fosse un niente, un anonimo

finché non si fosse forgiato da sé un nome
nel fuoco dell’incendio di Roma.

MENENIO

Ecco, appunto!
Avete fatto un capolavoro. Una coppia
di tribuni che riesce a distruggere Roma
per aver carbone a buon prezzo.
Che bell’epitaffio!

COMINIO

Gli ricordai
che il perdono è regale quand’è meno atteso.
Replicò che era solo la richiesta sfacciata
d’uno Stato, a uno che aveva punito.

MENENIO

Ben detto. Poteva dire di meno?

COMINIO

Provai a risvegliare il suo attaccamento
per gli amici più stretti. La risposta fu
che non poteva fermarsi a spigolare
in un mucchio di pula infetta e putrida.
Disse che era pazzia, per uno o due granellini,
non appiccare il fuoco, e star lì ad annusare
quella peste.

MENENIO

Uno o due granellini!
Io son uno di quelli. Sua madre,
sua moglie, suo figlio, quest’uomo
coraggioso, anche lui – siamo i granelli.
Voi siete la pula infetta e il vostro fetore
sale oltre la luna. Dobbiamo bruciare per voi.

SICINIO

Abbi pazienza, andiamo. Se rifiuti il tuo aiuto
ora che serve come mai, almeno
non ci rinfacciare la disgrazia. Ma
certo, se volessi difendere la tua terra,
la tua abile lingua potrebbe fermare
il nostro concittadino, meglio dell'esercito
che si potrà improvvisare.

MENENIO

No, non voglio immischiarmi.

SICINIO

Ti prego, vai da lui.

MENENIO

A che farci?

BRUTO

Prova soltanto ciò che può fare il tuo amore
per Marzio, a favore di Roma.

MENENIO

Bene, metti che Marzio
mi rispedisca indietro, come fece con lui,
senza ascoltarmi. Cosa ne verrebbe?
Se ritornassi soltanto come un antico deluso,
ferito dalla sua indifferenza? Se andasse così?

SICINIO

Allora la tua buona volontà avrà da Roma
gratitudine commisurata alle tue intenzioni.

MENENIO

Va bene, proverò.

Credo che mi ascolterà. Però, brontolare
e mordersi le labbra, col buon Cominio,
questo mi scoraggia assai. Non è stato preso
al momento giusto. Non aveva mangiato.
Quando le vene son vuote il sangue è freddo,
e allora facciamo il broncio al mattino, allora
siamo incapaci di donare, di perdonare.
Ma quando abbiamo infarcito i nostri tubi
e canali del sangue col vino e il mangiare,
l'animo è più cedevole che in un digiuno da preti.
Perciò aspetterò che per dieta
si apra alla mia richiesta, e allora
gli darò sotto.

BRUTO

Tu sai la strada giusta verso la sua gentilezza,
e non ti puoi smarrire.

MENENIO

Per l'anima mia,
ci provo, vada come vuole. Lo saprò presto
se ci sono riuscito.

Esce.

COMINIO

Non l'ascolterà, è sicuro.

SICINIO

No?

COMINIO

Vi dico, siede nell'oro, l'occhio[46]
rosso quasi a bruciare Roma, e la sua
offesa è il carceriere della sua pietà.
Mi sono inginocchiato dinanzi a lui.
In un sussurro disse, «Alzati», e mi congedò

così, con la sua mano muta.
Ciò che è disposto a fare, me lo mandò dietro
scritto, e ciò che non vuole fare, legato
com'è da un giuramento a rispettare
quel che gli hanno imposto: sicché
ogni speranza è vana,
a meno che la sua nobile madre, e sua moglie,
come sento dire, vogliano implorarlo
ad avere pietà per la patria. Quindi
muoviamoci, e sollecitiamole con preghiere giuste.

Escono.

Scena II EN

Entra Menenio e avanza verso le sentinelle.

I SENTINELLA

Fermo. Da dove vieni?

II SENTINELLA

Fermati. Indietro.

MENENIO

Fate guardia a dovere, bravi. Ma,
col vostro permesso, sono un funzionario di stato,
e vengo per parlare con Coriolano.

I SENTINELLA

Da dove?

MENENIO

Da Roma.

I SENTINELLA

Non puoi passare, devi tornare indietro.
Il generale non riceve più nessuno da lì.

II SENTINELLA

Vedrai la tua Roma fasciata di fuoco, prima
di parlare a Coriolano.

MENENIO

Miei buoni amici,
se avete sentito il generale parlare
di Roma e degli amici che ha lì, scommetto
mille contro uno, il mio nome
vi è arrivato all'orecchio: Menenio.

I SENTINELLA

Può darsi. Torna indietro. Il tuo nome
qui non vale niente.

MENENIO

T'assicuro, amico,
il tuo generale mi vuol bene molto. Sono stato
il registro delle sue gesta, in cui il mondo
ha letto della sua fama ineguagliata, e
forse resa più ampia. Ho sempre esaltato gli amici
– e lui è il primo – con tutta l'ampiezza
che la verità permetteva senza scaderne.
Anzi, a volte, come una boccia su un terreno
subdolo, ho capitombolato oltre il segno,
e lodandolo ho quasi autenticato il falso.
Perciò, amico, devi farmi passare.

I SENTINELLA

Senti, anche se hai detto tante menzogne a suo favore per quante parole hai speso a favor tuo, di qui non passi. Neanche se fregare fosse una virtù, come restare vergini. Perciò, marcia indietro.

MENENIO

Per favore, amico mio, ricorda che mi chiamo Menenio, sempre dalla parte del tuo generale.

II SENTINELLA

Senti, anche se hai fregato con lui, com'hai detto tu stesso, io sono uno che sta sotto lui per dire il vero, e ti dico che non passi. Perciò, sgombra.

MENENIO

Dimmi un po', lo sai se ha già mangiato? Gli voglio parlare solo dopo il pasto.

I SENTINELLA

Tu sei romano, non è vero?

MENENIO

Sicuro, come il generale.

I SENTINELLA

Allora dovresti odiare Roma, come lui. Avete cacciato via il vostro difensore, e in un accesso di pazzia plebea avete ceduto al nemico il vostro scudo. Puoi credere davvero di poter fermare la sua vendetta con facili lagne di vecchie, palme vergini di ragazze, o con l'intrufolarsi paralitico d'un vecchio rimbambito come te? Credi di poter spegnere quel fuoco che presto brucerà la tua città con un fiato fiacco come il tuo? Ti sbagli, e perciò fila a Roma a fare i preparativi per tirare le cuoia. Siete fregati, il capo ha giurato di non darvi né tregua né perdono.

MENENIO

Senti un po', se il tuo capitano sapesse che sono qui mi tratterebbe con rispetto.

I SENTINELLA

Ma va', il capitano non sa chi sei.

MENENIO

Il tuo generale, voglio dire.

I SENTINELLA

Il mio generale? Non gliene frega niente di te. Vattene, ripeto, sparisci, sennò ti spillo quel mezzo litro di sangue che hai. Sloggia e ringrazia gli dei se lo conservi – sloggia!

MENENIO

Amico, amico, un momento...

Entra Coriolano con Aufidio.

CORIOLANO

Che succede qui?

MENENIO

Adesso, compare, te lo presento io un piccolo rapporto, adesso vedrai se sono rispettato o no. Adesso vedrai se un asino all'erta mi può proibire di parlare col figlio mio Coriolano. Giudica tu il trattamento che mi fa. Se non sei già destinato alla forca, o a qualche altra morte più lunga come spettacolo e più crudele come dolore, stai bene a guardare e svieni per quel che t'arriva addosso. (*A Coriolano.*) Gli dei gloriosi seggano ora per ora in consesso per favorire la tua prosperità e non ti amino meno del tuo vecchio padre Menenio! Figlio mio, figlio mio, stai preparando il fuoco per noi. Guarda qui, ecco l'acqua per spegnerlo. Han faticato a convincermi a venire da te. Ma nessuno tranne me, dicevano, poteva farti cambiare idea, e allora i sospiri m'hanno spinto fuori dalle porte, ed io ti scongiuro di perdonare Roma e i tuoi compatrioti imploranti. Gli dei buoni plachino la tua collera, e i suoi residui li facciano ricadere su questo mascalzone qui – questo qui, che, bloccato nella zucca, mi voleva impedire di vederti.

CORIOLANO

Via!

MENENIO

Come? Via?

CORIOLANO

Moglie, madre, figlio, non li conosco.
Ciò che faccio è al servizio d'altri.
Mia è solo la vendetta, la pietà
è nel petto dei Volsci. C'è stata
amicizia tra noi, ma la dimenticanza
ingrata l'avvelena, e la pietà
non ricorda più quant'era profonda.
Perciò vattene. Questi orecchi
resistono alle vostre preghiere
più che le vostre porte alla mia forza.
Ma una volta ti amavo, e per questo
tieni; l'ho scritta per te (*gli dà una lettera*)
e l'avrei mandata. Neanche una parola in più
starò a sentire, Menenio. Quest'uomo, Aufidio,
mi fu caro assai a Roma. Eppure, vedi.

AUFIDIO

Sei un uomo costante.

Escono.

Restano Menenio e la sentinella.

I SENTINELLA

Allora, di' un po', il tuo nome è Menenio?

II SENTINELLA

Caspita, ha un potere magico. La via di casa la sai.

I SENTINELLA

Hai sentito come ci ha strigliati per aver trattenuto la tua altezza?

II SENTINELLA

Dimmi, ho davvero ragione di svenire?

MENENIO

Me ne frego del mondo e del vostro generale. Quanto a roba come voi, per me

quasi non ci siete, tanto poco vi considero. Chi vuol crepare di sua mano non teme la morte da un altro. Il vostro capo faccia quanto di peggio può fare. E voi, restate come siete, a lungo, e il vostro squallore aumenti con l'età! Vi dico quello che m'è stato detto, via!

Esce.

I SENTINELLA

È un tipo in gamba, non c'è che dire.

II SENTINELLA

Ma più in gamba è il capo. È la roccia, la quercia che il vento non smuove.

Escono.

Scena III[47] EN

Entrano Coriolano, Aufidio e altri. Si siedono.

CORIOLANO

Domani accamperemo l'esercito
davanti alle mura di Roma.
Tu, mio collega in questa campagna,
devi riferire ai signori dei Volsci,
con quanta lealtà ho condotto
quest'azione.

AUFIDIO

Hai avuto di mira
solo i loro fini. Ti sei turato gli orecchi
alle invocazioni di Roma, non hai permesso
un bisbiglio a quattr'occhi, mai, neanche
con quegli amici che si credevano
sicuri di te.

CORIOLANO

Quest’ultimo, il vecchio
che ho rimandato a Roma col cuore a pezzi,
mi amava più d’un padre, anzi ero un dio
per lui. Mandarlo qui è stata
la loro ultima risorsa. Per il suo affetto
antico, pur mostrandomi aspro, ho offerto
ancora una volta le prime condizioni
che già avevano rifiutate, e che ora
non possono più accettare, e solo
per essere gentile con lui, che pensava
di poter fare di più. Ho ceduto appena un poco.
D’ora in poi non udrò più suppliche
né ambascerie, né dallo stato né da amici.
(*Grida all’interno.*) Ah! Chi grida?
(*A parte.*) Sarò tentato a rompere la promessa[48]
nel punto stesso che la faccio? No.

Entrano Virgilia, Volumnia, Valeria e il piccolo Marzio col seguito.

Mia moglie viene per prima, poi la matrice
venerata da cui prese forma
questo torso, e porta per mano
il nipote del suo sangue. Sentimenti, via!
Vincoli e diritti di natura, spezzatevi!
Sia virtù la durezza. Quell’inchino,
perché? Quegli occhi di colomba
che farebbero spergiuri gli dei?
Io cedo, non sono di terra più forte
degli altri. Mia madre s’inginocchia,
come un Olimpo che si curvi a implorare
una tana di talpa, e, il mio ragazzo
ha un’aria di supplice che la grande Natura
mi grida, «Non respingere». I Volsci
passino l’aratro su Roma, e con l’erpice
rompano l’Italia! Non sarò
una bestia schiava dell’istinto, resisterò
come se fossi un uomo che ha fatto se stesso
e non ha parenti.

VIRGILIA

Mio signore e marito!

CORIOLANO

Questi occhi non sono quelli che avevo a Roma.

VIRGILIA

Te lo fa credere il dolore che ci mostra
così mutate.

CORIOLANO

(*a parte*) Ora come un cattivo attore
ho dimenticato la parte, e m'imbroglio,
e mi brucio.

(*Si alza e va verso di lei.*)

Carne mia
migliore, perdona la mia crudeltà,
però ora non dirmi «Perdona i Romani».
Oh, un bacio lungo come l'esilio,
dolce come la vendetta. Ora
per la regina gelosa del cielo
il tuo bacio, cara, l'ho portato via
da te, e le mie labbra fedeli
l'hanno tenuto vergine da allora sempre.
Dèi, io dico preghiere, e lascio
senza saluto la più nobile delle madri.
Entra nella terra, ginocchio,

s'inginocchia

lasciavi un calco della mia dedizione
più profondo di quello dei figli
comuni.

VOLUMNIA

Alzati e sii benedetto!

Coriolano si alza.

Mentre io su un cuscino non più morbido della pietra
m'inginocchio davanti a te, e provo
contro ogni decoro, che finora s'è inteso male
il rispetto tra figli e genitori.

S'inginocchia

CORIOLANO

Che fai?
Tu in terra? Davanti al figlio punito?

La solleva.

Allora i ciottoli sulla spiaggia affamata
volino a punzecchiare le stelle. Allora
i venti ribelli scaglino i cedri superbi
contro il sole, assassinando l'impossibile,
per fare di ciò che non può essere
una cosa da niente.

VOLUMNIA

Sei il mio guerriero;
io ho dato mano a farti. Riconosci
questa donna?

CORIOLANO

Nobile sorella di Publicola,
luna di Roma, casta come il ghiacciolo
che il gelo aggruma da neve purissima
e appende al tempio di Diana – cara Valeria!

VOLUMNIA

(*indicando il piccolo Marzio*) Questo è un povero compendio di te,
che quando il tempo l'avrà interpretato
potrà essere tutto te stesso.

CORIOLANO

Il dio dei soldati,
al sommo Giove piacendo, informi
i tuoi pensieri di nobiltà, che tu possa
mostrarti invulnerabile al disonore,
e alzarti in mezzo alle guerre
come un gran promontorio che regge le bufere
e salva chi ti vede.

VOLUMNIA

Giù, in ginocchio.

CORIOLANO

Il mio bravo ragazzo!

VOLUMNIA

Lui con noi,
tua moglie, questa dama e io stessa
siamo qui a pregarti.

CORIOLANO

Ti supplico, zitta!
O, se chiedi, ricorda prima questo:
la cosa che ho giurato di non concedere
non pensate che ve la rifiuti. Non dirmi
di sciogliere l'esercito, o patteggiare di nuovo
coi meccanici di Roma. Non dirmi
che in ciò ti sembro snaturato. Non volere
smorzare la rabbia e la vendetta
coi tuoi freddi ragionamenti.

VOLUMNIA

Oh basta, basta!
L’hai detto, non concederai niente –
perché non abbiamo altro da chiedere
da quello che già rifiuti. E pure
chiederemo, così se la richiesta va a vuoto,
la colpa ricade sulla tua durezza.
Perciò ascolta.

CORIOLANO

Aufidio, e voi Volsci, ascoltate:
perché non udremo nulla da Roma
in privato. Cos’hai da chiedere?

VOLUMNIA [49]

Restassimo mute e senza parola, queste vesti
e questi corpi direbbero quale vita
abbiamo fatto dopo il tuo esilio.
Pensaci, siamo venute qui
le più sventurate delle donne.
Perché la tua vista, che dovrebbe
riempirci gli occhi di gioia,
e far danzare i cuori di felicità,
li forza a piangere e tremare di paura e dolore,
mostrando alla madre, alla moglie, al figlio,
il figlio e il marito e il padre che strappa
i visceri alla propria terra. E a noi povere
la tua inimicizia è più mortale.
Tu c’impedisci di pregare gli dei,
conforto di tutti, e non nostro. Perché
come possiamo, ahimè, come possiamo pregare
per la patria, com’è nostro dovere,
e simultaneamente per la tua vittoria
com’è nostro dovere? Ahinoi, o dobbiamo
perdere la patria, nostra cara nutrice,
o te, nostro conforto nella patria.
Andiamo incontro a una sciagura certa,

anche se potessimo decidere chi vince.
O tu dovrai essere spinto in catene
per le nostre vie come un traditore,
o pesterai trionfante le rovine della patria
e avrai la palma per aver versato
da prode il sangue di moglie e figlio.
Quanto a me, figlio mio,
io non intendo vedere come la fortuna
farà finire questa guerra. Se non potrò
convincerti a fare nobile grazia alle due parti
piuttosto che spegnerne una, non appena
muovi all'assalto del tuo paese non potrai
– credimi, non lo potrai – che pestare coi piedi
il ventre di tua madre che ti portò
al mondo.

VIRGILIA

Sì, e il mio ventre, che ti partorì
questo ragazzo, per far vivere
il tuo nome nel tempo.

IL RAGAZZO

Me non mi pesta certo! [50]
Io me ne scappo, finché son grande, ma poi
mi batto.

CORIOLANO

Per non intenerirsi come le donne
non bisogna vedere volti di bimbi o donne. [51]
Sono stato seduto troppo.

Si alza.

VOLUMNIA

No, non andartene così.
Se la nostra richiesta mirasse a salvare i Romani,
e quindi a distruggere i Volsci che tu servi,

potresti respingerci come veleni del tuo onore.
No, la nostra richiesta è di riconciliarli.
Che i Volsci possano dire, «abbiamo mostrato
clemenza», i Romani, «l'abbiamo ricevuta», e ciascuno
ti acclami, da ogni parte, e gridi, «benedetto
per aver fatto questa pace»! Tu sai,
mio grande figlio, che l'esito
della guerra è incerto. Ma questo
è certo: se conquisti Roma,
il beneficio che ne raccogli è un nome
inseguito da una muta di maledizioni
ogni volta che lo si dica, e di esso
le cronache scriveranno: «Quest'uomo
ebbe nobiltà, ma la sua ultima impresa
la spazzò via tutta, egli distrusse la patria,
e il suo nome resta esecrabile
per le età future». Parlami, figlio.
Toccare hai voluto la quintessenza
dell'onore, imitare gli dei graziosi,
che col tuono làcerano le guance
ampie dell'aria, ma
caricano il lampo d'una potenza
che schianti solo una quercia.
Perché non parli? Credi sia degno
d'un animo nobile ricordare
le offese per sempre? Figlia,
parlagli tu. Del tuo pianto
non si cura. Parlagli tu, ragazzo.
Forse un bambino lo commuoverà
più dei nostri ragionamenti. Non c'è
uomo al mondo più obbligato a sua madre,
eppure mi lascia qui cianciare
come una alla gogna. Nella tua vita
non hai mostrato mai gentilezza
a tua madre, a lei che, povera chioccia,
non volle una seconda covata, e che
starnazzava se andavi alla guerra,
e se ne tornavi salvo, pieno d'onori.
Di' che la mia richiesta è ingiusta

e cacciami via. Ma se non lo è,
non sei onesto, e gli dei ti faranno pagare
l'obbedienza dovuta a una madre e che neghi.
Mi volta le spalle. A terra, donne!
Svergogniamolo con le ginocchia.
Al suo soprannome Coriolano s'addice
più la superbia che la pietà
per le nostre preghiere. Giù! Sia finita.

Le tre donne e il ragazzo s'inginocchiano.

È l'ultima preghiera. Ora torneremo a Roma
per morire tra i nostri. No, guardaci!
Questo ragazzo che non sa dire ciò che vuole
ma s'inginocchia e tende le mani come noi
perora la nostra richiesta con più forza
che tu non abbia nel rifiutarla. Andiamo.

Si alzano.

Costui ha per madre una volsca, sua moglie
è a Corioli, e il figlio
gli somiglia per caso. Di' almeno, andate via.
Starò zitta finché la città sarà in fiamme,
e poi dirò poche parole.

CORIOLANO

La prende per mano, in silenzio. 52

O madre, madre!
Che cosa hai fatto? Guarda, i cieli si aprono,
gli dei guardano quaggiù, e ridono
di questa scena innaturale. O madre,
madre! Ah! Hai vinto una felice vittoria
per Roma. Ma per tuo figlio –
credilo, ah credilo – su lui hai prevalso
con suo rischio gravissimo, se non

mortale. Ma che venga.
Aufidio, non posso più fare una guerra leale,
ma forgerò una pace conveniente. Dimmi,
buon Aufidio, fossi stato al mio posto,
avresti meno ascoltato una madre? O avresti
concesso di meno, Aufidio?

AUFIDIO

Il fatto mi ha commosso.

CORIOLANO

L'avrei giurato!
E sai, non è facile far sudare
pietà ai miei occhi. Ma amico mio,
consigliami, quale pace vuoi fare. Per me,
non vado a Roma, torno con te, e ti prego,
sostienimi in questo. O madre! Moglie!

AUFIDIO

(*a parte*) Sono contento che tu abbia azzuffato
dentro di te pietà e onore. Su questo
ricostruirò la mia fortuna.

CORIOLANO

(*alle donne*) Ma sì, subito.
Intanto beviamo assieme. Riporterete
qualcosa di più certo delle parole,
che noi firmeremo, e con uguali
condizioni. Su, entrate. Voi, signore,
meritate un tempio. Tutte le spade
d'Italia, tutti i suoi eserciti assieme
non potevano fare questa pace.

Escono.

Scena IV [53] EN

Entrano Menenio e Sicinio.

MENENIO

Lo vedi quel cantone del Campidoglio, quella pietra angolare?

SICINIO

Be’, e allora?

MENENIO

Se ti riesce di spostarlo col mignolo, c’è qualche speranza che le donne di Roma, con sua madre alla testa, gli facciano cambiare idea. Io dico che non c’è speranza, le nostre gole son condannate, aspettano solo il coltello.

SICINIO

Ma è possibile che in così poco tempo un uomo cambi natura?

MENENIO

C’è una bella differenza tra un verme e una farfalla, no? Eppure la farfalla era un verme. Questo Marzio, da uomo, s’è fatto dragone. Ha messo le ali, è qualcosa di più d’una bestia che striscia.

SICINIO

Amava sua madre moltissimo.

MENENIO

Anche me amava; e ora ricorda sua madre come la ricorda un cavallo di ott’anni. Ha una faccia da fare acida l’uva matura. Quando cammina avanza come una catapulta, la terra si ritira dai suoi piedi. È capace di trapassare una corazza con un colpo d’occhio, parla come una campana e se brontola è una scarica d’artiglieria. Quando siede sul trono pare una statua d’Alessandro Magno. Se dà un ordine, gli basta aprire la bocca ed è fatto. Per essere un dio non gli manca che l’eternità e un cielo in cui troneggiare.

SICINIO

Sì, e la pietà, se lo dipingi com'è.

MENENIO

Lo dipingo al vivo. Vedrai che pietà ne riporta sua madre. Non ha più pietà di quanto ha latte una tigre. Se ne accorgerà questa povera urbe. E tutto per colpa vostra.

SICINIO

Gli dei abbiano misericordia!

MENENIO

No, in questo caso gli dei non ne avranno. Non li abbiamo rispettati nell'esiliarlo, e ora che torna per tirarci il collo gli dei non ci rispetteranno.

Entra un messo.

MESSO

Tribuno, se vuoi salva la vita, corri a casa.
I plebei hanno preso il tuo collega e lo vanno
trascinando per le vie, giurando tutti
che se le donne romane non riportano speranza,
lo ammazzeranno a poco a poco.

Entra un altro messo.

SICINIO

Che notizie?

II MESSO

Buone notizie, buone! Le donne
ce l'hanno fatta, i Volsci hanno sloggiato
e Marzio è andato via.
Mai un giorno più lieto ha salutato Roma,
no, nemmeno quando cacciammo i Tarquini.

SICINIO

Amico,
sei sicuro che è vero? È proprio certo?

II MESSO

Certo come il sole è di fuoco.
Dove t'eri imboscato, che lo metti in dubbio?
Un fiume in piena non ruppe mai sotto un arco
con l'impeto che fa contro le porte
la gente rassicurata. Ecco, li senti?

Trombe, oboi, tamburi tutti assieme.

Trombe, sambuche, salteri, pifferi,
tamburelli e cimbali e i Romani urlanti
fanno ballare il sole. Sentili!

Grida all'interno.

MENENIO

Splendide notizie!
Vado a incontrare le donne. Questa Volumnia
vale consoli, senatori, patrizi,
da riempirne una città. Di tribuni come te
ce ne vogliono un mare e un continente.
Hai pregato bene oggi. Stamattina
non avrei dato un soldo per diecimila
delle vostre strozze. Senti che allegria!

Altra musica e altre grida.

SICINIO

Prima di tutto, gli dei ti benedicano
per la notizia; poi, accetta
i miei ringraziamenti.

II MESSO

Tribuno, abbiamo tutti un sacco di ragioni
per un sacco di ringraziamenti.

SICINIO

Sono vicine alla città?

II MESSO

Quasi alle porte.

SICINIO

Andiamo loro incontro, facciamogli
festa anche noi.

Escono

Scena V[54] EN

Entrano due senatori, con Volumnia, Virgilia e Valeria, e attraversano la scena con altri patrizi.

I SENATORE

Ecco la nostra patrona, la vita di Roma!
Convocate le tribù, lodate gli dei,
e accendete fuochi di giubilo. Spargete fiori
sul loro cammino. Gridando cassate il grido
che bandì Marzio, richiamatelo col benvenuto
a sua madre. Gridate «Bentornate,
nobili donne, bentornate!»

TUTTI

Bentornate, nobili donne, bentornate!

Fanfara con tamburi e trombe. Escono.

Scena VI[55] EN

Entra Tullo Aufidio, con persone del seguito.

AUFIDIO

Andate a dire ai signori della città
che io sono qui. Consegnate questo messaggio.
Lo leggano, e vadano poi al foro dove
dinanzi a loro e al popolo
darò le prove che è vero. L'uomo che accuso
è entrato ora in città, e intende apparire
dinanzi al popolo, sperando
di scagionarsi a parole. Fate presto.

Escono le persone del seguito.

Entrano tre o quattro cospiratori della fazione di Aufidio.

Benvenuti!

I COSPIRATORE

Come sta il nostro generale?

AUFIDIO

Come uno
che è avvelenato dalle proprie elemosine
e assassinato dalla generosità.

II COSPIRATORE

Nobilissimo
Aufidio, se ancora sei di quell'idea
di cui ci hai voluto partecipi, noi
ti sbarazzeremo dal pericolo.

AUFIDIO

Non posso
ancora dirlo. Bisogna agire

secondo gli umori del popolo.

III COSPIRATORE

Il popolo sarà incerto finché c'è contrasto
tra di voi. Ma appena uno cade,
l'altro eredita tutto.

AUFIDIO

Lo so,
e il mio pretesto per colpirlo può
motivarsi bene. Io l'ho sollevato, e ho impegnato
l'onore sulla sua fedeltà. E lui, giunto
così in alto, ha annaffiato le sue nuove piante
con la rugiada dell'adulazione, incantando
i miei amici. E per questo
ha piegato la sua natura, che prima
era sempre apparsa brusca, indomita, libera.

III COSPIRATORE

Sì, la sua ostinazione
quando si candidò console, e perse
per non volersi piegare...

AUFIDIO

Stavo per dirlo.
Bandito per questo, venne al mio focolare,
offrì la gola al mio coltello. Io lo accolsi,
lo feci mio collega, accettai
tutte le sue richieste, anzi gli permisi
di scegliere tra i miei soldati, per
realizzare i suoi piani, gli uomini migliori,
i più forti. Mi misi io stesso
a sua disposizione.
Lo aiutai a mietere quella fama
che finì col far tutta sua, e
m'inorgoglivo a farmi questo torto.

Finché in ultimo parevo un suo subalterno,
e non suo eguale, ed egli mi pagava
con la sua degnazione, come se fossi
un mercenario.

I COSPIRATORE

Vero, signore mio.
L'esercito se ne stupiva. E infine
quando Roma era vinta e ci aspettavamo
non meno bottino che gloria...

AUFIDIO

Questo
è stato il fatto per cui ogni mio sforzo
è, teso contro di lui. Per poche gocce
di spurgo donnesco, che vanno
a dozzina, come le menzogne, ha venduto
il sangue e la fatica
della nostra grande impresa. Per questo
morirà, ed io rinascerò
nella sua caduta. Ma sentite!

Suonano tamburi e trombe, fra grandi acclamazioni del popolo.

I COSPIRATORE

Nella tua stessa città sei entrato come un corriere
senza nessun bentornato. Lui torna e il fracasso
spacca l'aria.

II COSPIRATORE

E questi poveri imbecilli
ai quali ha sgozzato i figli, si spellano
le gole vili per glorificarlo.

III COSPIRATORE

E dunque

al momento giusto, prima che parli o
muova la gente con ciò che vuol dire,
fagli sentire la spada, e noi
ti diamo una mano. Una volta steso
racconta la storia a modo tuo, e seppellirà
la sua carcassa e le sue ragioni.

AUFIDIO

Zitti.
Arrivano i senatori.

Entrano i maggiorenti della città.

TUTTI I MAGGIORENTI

Un caldo bentornato in patria.

AUFIDIO

Non l'ho meritato.
Ma, nobili signori, avete letto bene
quanto vi ho scritto?

TUTTI

Sì.

I MAGGIORENTE

E ci addolora
saperlo. Gli errori che ha fatto,
prima dell'ultimo, io penso, potevano
passarsi con qualche lieve riparazione.
Ma fermarsi quando doveva incominciare,
gettar via il vantaggio di aver pronto un esercito,
lasciandoci per guadagno le spese fatte,
firmando un trattato con un nemico arreso –
ciò non ammette giustificazione.

AUFIDIO

Ecco, viene. Sentirete cosa dice.

Entra Coriolano marciando con tamburi e bandiere, seguito da una folla di popolani.

CORIOLANO

Salve, signori! Io torno da soldato
vostro, non affetto da amore per la mia terra
più di quando partii da qui, ma sempre
sottomesso ai vostri alti ordini.
Sappiate che il mio tentativo ha avuto successo,
e che ho aperto ai vostri eserciti una via
sanguinosa sino alle porte di Roma. Il bottino
che abbiamo riportato supera di un buon terzo
le spese della guerra. Abbiamo concluso
una pace tanto onorevole per Anzio
che umiliante per Roma. E qui vi consegniamo
firmato dai consoli e dai patrizi, e col sigillo
del Senato, l'accordo raggiunto.

AUFIDIO

Non leggetelo,
nobili signori, ma dite a questo
grandissimo traditore, che egli ha abusato
dei vostri poteri.

CORIOLANO

Traditore? Ma come!

AUFIDIO

Sì, traditore, Marzio!

CORIOLANO

Marzio?

AUFIDIO

Sì, Marzio, Caio Marzio! O credi
che ti farò bello del tuo furto, del tuo
nome rubato, Coriolano, a Corioli?
Signori e capi dello Stato, costui
ha tradito con perfidia la vostra causa,
e ha ceduto per qualche goccia d'acqua
salata, la vostra città, Roma – dico
la vostra città – a sua moglie e sua madre,
stracciando giuramenti e propositi
come un ritorto di seta marcia,
e senza neanche sognarsi
un consiglio di guerra. Alle prime lacrime
della balia, sprecò frignando e strillando
la vostra vittoria, tanto che i paggi
arrossirono per lui, e gli uomini d'onore
restarono a guardarsi di sasso.

CORIOLANO

Lo senti, Marte? [56]

AUFIDIO

Non nominare il dio, frignoncello!

CORIOLANO

Eh?

AUFIDIO

Sì, null'altro.

CORIOLANO

Mentitore spudorato, mi fai scoppiare
il cuore nel petto. «Frignoncello»! Schiavo!
Perdonatemi, signori, è la prima volta
che sono costretto all'insulto. Il vostro giudizio,
voi venerabili, deve smentire questo cane;
e ciò che sa lui stesso – lui che addosso

ha stampati i miei colpi di frusta, lui
che si porta alla tomba le mie bastonate –
contribuirà a ricacciargli in gola
le sue menzogne.

I MAGGIORENTE

Calma, ambedue, e ascoltatemi.

CORIOLANO

Fatemi a pezzi, Volsci. Uomini e ragazzi,
insanguinate di me tutte le vostre lame.
«Frignoncello»! Cane bugiardo! Se nei vostri
annali avete scritto la verità,
c'è scritto che come un'aquila in un colombaio
ho scompigliato i vostri a Corioli.
Lo feci da solo. «Frignoncello»!

AUFIDIO

E voi,
nobili signori, vi farete ricordare
quel suo colpo di fortuna che fu
la vostra vergogna, da questo empio fanfarone
qui davanti ai vostri occhi, e ai vostri orecchi?

TUTTI I COSPIRATORI

Muoia per questo.

TUTTI I POPOLANI

Fatelo a pezzi! Subito! Ha ucciso mio figlio! Mia figlia! Ha ucciso mio nipote Marco! Ha ucciso mio padre!

II MAGGIORENTE

Pace, oh! Niente violenza! Pace!
Quest'uomo è nobile e la sua fama
abbraccia l'orbe terrestre. Le sue colpe

recenti verso di noi saran giudicate
legalmente. Aufidio, fermati,
non turbare la pace.

CORIOLANO

Ah se potessi
contro di lui e sei altri Aufidi o più – la sua razza
usare liberamente questa spada!

AUFIDIO

Canaglia insolente!

TUTTI I COSPIRATORI

Ammazza, ammazza, ammazza, ammazzalo! [57]

I cospiratori snudano le spade e uccidono Marzio, che cade.
Aufidio mette un piede su di lui.

I MAGGIORENTI

Fermi, fermi, fermi, fermi!

AUFIDIO

Nobili signori, ascoltatemi.

I MAGGIORENTE

Ah, Tullo!

II MAGGIORENTE

Hai fatto un'azione su cui il valore piangerà.

III MAGGIORENTE

Non stargli addosso. Voi tutti, silenzio.
Via quelle spade.

AUFIDIO

Signori, quando saprete – e in questo scompiglio
da lui voluto è impossibile –
il grande pericolo ch'era per voi
la vita di quest'uomo, sarete contenti
che sia stato ucciso così.
Piaccia ai vostri onori convocarmi
al Senato, mi dimostrerò vostro leale
servo, o accetterò il giudizio più duro.

I MAGGIORENTE

Portate via il corpo, fategli onoranze funebri. [58]
Sia considerato la salma più nobile che mai
araldo accompagnò all'urna.

II MAGGIORENTE

La sua irruenza
toglie ad Aufidio gran parte di biasimo.
Teniamolo in conto, e molto.

AUFIDIO

La mia rabbia è scomparsa,
ora sento il dolore. Sollevatelo.
Tre dei guerrieri di grado più alto
diano una mano, io sarò il quarto.
Tu batti il tamburo, che suoni a lutto.
Bilanciate le vostre picche. In questa città
quest'uomo ha reso vedove e senza figli
molte donne che ancora piangono il danno,
e tuttavia avrà un nobile monumento. Aiutatemi.

Escono portando il corpo di Marzio.
Suona una marcia funebre.

CORIOLANUS IT

THE CHARACTERS IN THE PLAY IT

CAIUS MARTIUS, *afterwards Caius Martius Coriolanus*
TITUS LARTIUS, *Roman general against the Volsces*
COMINIUS, *Roman general against the Volsces*
MENENIUS AGRIPPA, *friend of Coriolanus*
SICINIUS VELUTUS, *Tribune of the People, opposed to Coriolanus*
JUNIUS BRUTUS, *Tribune of the People, opposed to Coriolanus*
A Crowd of Roman Citizens
A Roman Herald
NICANOR, *a Roman in the pay of the Volsces*

VOLUMNIA, *mother of Coriolanus*
VIRGILIA, *wife of Coriolanus*
YOUNG MARTIUS, *son of Coriolanus*
VALERIA, *friend of Virgilia*
A Gentlewoman attending on Virgilia

TULLUS AUFIDIUS, *General of the Volsces*
A Lieutenant under Aufidius
Conspirators with Aufidius
ADRIAN, *a Volsce*
A Citizen of Antium
Two Volscian Guards

Roman and Volscian Senators, Patricians, Aediles, Lictors, Soldiers, Messengers, Volscian Citizens, Servants of Aufidius, and other Attendants

ACT I IT

Scene I IT

Enter a company of mutinous Citizens, with staves, clubs, and other weapons.

FIRST CITIZEN
Before we proceed any further, hear me speak.

ALL
Speak, speak.

FIRST CITIZEN
You are all resolved rather to die than to famish? [5]

ALL
Resolved, resolved.

FIRST CITIZEN
First, you know Caius Martius is chief enemy to the people?

ALL
We know't, we know't.

FIRST CITIZEN
Let us kill him, and we'll have corn at [10] our own price. Is't a verdict?

ALL

No more talking on’t. Let it be done. Away, away!

SECOND CITIZEN

One word, good citizens.

FIRST CITIZEN

We are accounted poor citizens, the patricians good. What authority surfeits on would relieve us. If they would yield us but the superfluity while it were wholesome, we might guess they relieved [15] us humanely. But they think we are too dear. The leanness that afflicts us, the object of our misery, is as an inventory to particularize their abundance. Our sufferance is [20] a gain to them. Let us revenge this with our pikes ere we become rakes. For the gods know I speak this in hunger for bread, not in thirst for revenge.

SECOND CITIZEN

Would you proceed especially against Caius Martius? [25]

FIRST CITIZEN

Against him first. He’s a very dog to the commonalty.

SECOND CITIZEN

Consider you what services he has done for his country?

FIRST CITIZEN

Very well, and could be content to give [30] him good report for’t, but that he pays himself with being proud.

SECOND CITIZEN

Nay, but speak not maliciously.

FIRST CITIZEN

I say unto you, what he hath done famously he did it to that end. Though soft-conscienced [35] men can be content to say it was for his country, he did it to please his mother and to be partly proud, which he is, even to the altitude of his

virtue.

SECOND CITIZEN

What he cannot help in his nature you account a vice in him. You must in no way say he is [40] covetous.

FIRST CITIZEN

If I must not, I need not be barren of accusations. He hath faults, with surplus, to tire in
repetition.

Shouts within.

What shouts are these? The other side o'th'city is risen. [45] Why stay we prating here? To th'Capitol!

ALL

Come, come.

FIRST CITIZEN

Soft, who comes here?

Enter Menenius Agrippa.

SECOND CITIZEN

Worthy Menenius Agrippa, one that hath always loved the people. [50]

FIRST CITIZEN

He's one honest enough. Would all the rest were so!

MENENIUS

What work's, my countrymen, in hand? Where go you
With bats and clubs? The matter? Speak, I pray you.

FIRST CITIZEN

Our business is not unknown to th'Senate. [55] They have had inkling this fortnight what we intend to do, which now we'll show'em in deeds. They say poor suitors have strong breaths. They shall know we have strong arms too.

MENENIUS

Why, masters, my good friends, mine honest neighbours, [60]
Will you undo yourselves?

FIRST CITIZEN

We cannot, sir, we are undone already.

MENENIUS

I tell you, friends, most charitable care
Have the patricians of you. For your wants,
Your suffering in this dearth, you may as well [65]
Strike at the heaven with your staves as lift them
Against the Roman state, whose course will on
The way it takes, cracking ten thousand curbs
Of more strong link asunder than can ever
Appear in your impediment. For the dearth, [70]
The gods, not the patricians, make it, and
Your knees to them, not arms, must help. Alack,
You are transported by calamity
Thither where more attends you, and you slander
The helms o'th'state, who care for you like fathers, [75]
When you curse them as enemies.

FIRST CITIZEN

Care for us? True indeed! They ne'er cared for us yet. Suffer us to famish, and their store-houses crammed with grain; make edicts for usury, to support usurers; repeal daily any wholesome act established [80] against the rich, and provide more piercing statutes daily to chain up and restrain the poor. If the wars eat us not up, they will; and there's all the love they bear us.

MENENIUS

Either you must [85]

Confess yourselves wondrous malicious,
Or be accused of folly. I shall tell you
A pretty tale. It may be you have heard it,
But, since it serves my purpose, I will venture
To stale't a little more. [90]

FIRST CITIZEN

Well, I'll hear it, sir. Yet you must not think to fob off our disgrace with a tale. But, an't
please you, deliver.

MENENIUS

There was a time when all the body's members
Rebelled against the belly, thus accused it: [95]
That only like a gulf it did remain
I'th'midst o'th'body, idle and unactive,
Still cupboarding the viand, never bearing
Like labour with the rest, where th'other instruments
Did see and hear, devise, instruct, walk, feel, [100]
And, mutually participate, did minister
Unto the appetite and affection common
Of the whole body. The belly answered –

FIRST CITIZEN

Well, sir, what answer made the belly?

MENENIUS

Sir, I shall tell you. With a kind of smile, [105]
Which ne'er came from the lungs, but even thus –
For look you, I may make the belly smile
As well as speak – it tauntingly replied
To th'discontented members, the mutinous parts
That envied his receipt; even so most fitly [110]
As you malign our senators for that
They are not such as you.

FIRST CITIZEN

Your belly's answer – What?
The kingly crownèd head, the vigilant eye,
The counsellor heart, the arm our soldier,
Our steed the leg, the tongue our trumpeter, [115]
With other muniments and petty helps
In this our fabric, if that they –

MENENIUS

What then?
'Fore me, this fellow speaks! What then? What then?

FIRST CITIZEN

Should by the cormorant belly be restrained
Who is the sink o'th'body –

MENENIUS

Well, what then? [120]

FIRST CITIZEN

The former agents, if they did complain,
What could the belly answer?

MENENIUS

I will tell you.
If you'll bestow a small – of what you have little –
Patience awhile, you'st hear the belly's answer.

FIRST CITIZEN

Y'are long about it.

MENENIUS

Note me this, good friend – [125]
Your most grave belly was deliberate,
Not rash like his accusers, and thus answered.

‘True is it, my incorporate friends,’ quoth he,
‘That I receive the general food at first
Which you do live upon; and fit it is, [130]
Because I am the storehouse and the shop
Of the whole body. But, if you do remember,
I send it through the rivers of your blood
Even to the court, the heart, to th’seat o’th’brain;
And, through the cranks and offices of man, [135]
The strongest nerves and small inferior veins
From me receive that natural competency
Whereby they live. And though that all at once’ –
You, my good friends, this says the belly, mark me –

FIRST CITIZEN

Ay, sir, well, well.

MENENIUS

’Though all at once cannot [140]
See what I do deliver out to each,
Yet I can make my audit up, that all
From me do back receive the flour of all,
And leave me but the bran.’ What say you to’t?

FIRST CITIZEN

It was an answer. How apply you this? [145]

MENENIUS

The senators of Rome are this good belly,
And you the mutinous members. For examine
Their counsels and their cares, digest things rightly
Touching the weal o’th’common, you shall find
No public benefit which you receive [150]
But it proceeds or comes from them to you,
And no way from yourselves. What do you think,
You, the great toe of this assembly?

FIRST CITIZEN

I the great toe? Why the great toe?

MENENIUS

For that being one o'th'lowest, basest, poorest [155]
Of this most wise rebellion, thou goest foremost.
Thou rascal, that art worst in blood to run,
Lead'st first to win some vantage.
But make you ready your stiff bats and clubs.
Rome and her rats are at the point of battle; [160]
The one side must have bale.

Enter Caius Martius.

Hail, noble Martius!

MARTIUS

Thanks. What's the matter, you dissentious rogues,
That rubbing the poor itch of your opinion
Make yourselves scabs?

FIRST CITIZEN

We have ever your good word.

MARTIUS

He that will give good words to thee will flatter [165]
Beneath abhorring. What would you have, you curs,
That like nor peace nor war? The one affrights you,
The other makes you proud. He that trusts to you,
Where he should find you lions, finds you hares;
Where foxes, geese. You are no surer, no, [170]
Than is the coal of fire upon the ice
Or hailstone in the sun. Your virtue is
To make him worthy whose offence subdues him
And curse that justice did it. Who deserves greatness
Deserves your hate; and your affections are [175]

A sick man's appetite, who desires most that
Which would increase his evil. He that depends
Upon your favours swims with fins of lead
And hews down oaks with rushes. Hang ye! Trust ye?
With every minute you do change a mind [180]
And call him noble that was now your hate,
Him vile that was your garland. What's the matter
That in these several places of the city
You cry against the noble Senate, who,
Under the gods, keep you in awe, which else [185]
Would feed on one another? What's their seeking?

MENENIUS

For corn at their own rates, whereof they say
The city is well stored.

MARTIUS

Hang'em! They say?
They'll sit by th'fire and presume to know
What's done i'th'Capitol, who's like to rise, [190]
Who thrives and who declines; side factions and give out
Conjectural marriages, making parties strong
And feebling such as stand not in their liking
Below their cobbled shoes. They say there's grain enough!
Would the nobility lay aside their ruth [195]
And let me use my sword, I'd make a quarry
With thousands of these quartered slaves as high
As I could pick my lance.

MENENIUS

Nay, these are almost thoroughly persuaded,
For though abundantly they lack discretion, [200]
Yet are they passing cowardly. But, I beseech you,
What says the other troop?

MARTIUS

They are dissolved. Hang'em!
They said they were an-hungry, sighed forth proverbs –
That hunger broke stone walls, that dogs must eat,
That meat was made for mouths, that the gods sent not [205]
Corn for the rich men only. With these shreds
They vented their complainings; which being answered
And a petition granted them – a strange one,
To break the heart of generosity
And make bold power look pale – they threw their caps [210]
As they would hang them on the horns o'th'moon,
Shouting their emulation.

MENENIUS

What is granted them?

MARTIUS

Five tribunes to defend their vulgar wisdoms,
Of their own choice. One's Junius Brutus, one
Sicinius Velutus, and – I know not. 'Sdeath! [215]
The rabble should have first unroofed the city
Ere so prevailed with me. It will in time
Win upon power and throw forth greater themes
For insurrection's arguing.

MENENIUS

This is strange.

MARTIUS

Go get you home, you fragments. [220]

Enter a Messenger, hastily.

MESSENGER

Where's Caius Martius?

MARTIUS

Here. What's the matter?

MESSENGER

The news is, sir, the Volsces are in arms.

MARTIUS

I am glad on't. Then we shall ha' means to vent
Our musty superfluity. See, our best elders.

Enter Cominius, Titus Lartius, with other Senators; Junius Brutus and Sicinius Velutus.

FIRST SENATOR

Martius, 'tis true that you have lately told us: [225]
The Volsces are in arms.

MARTIUS

They have a leader,
Tullus Aufidius, that will put you to't.
I sin in envying his nobility,
And were I anything but what I am,
I would wish me only he.

COMINIUS

You have fought together. [230]

MARTIUS

Were half to half the world by th'ears and he
Upon my party, I'd revolt, to make
Only my wars with him. He is a lion
That I am proud to hunt.

FIRST SENATOR

Then, worthy Martius,
Attend upon Cominius to these wars. [235]

COMINIUS

It is your former promise.

MARTIUS

Sir, it is,
And I am constant. Titus Lartius, thou
Shalt see me once more strike at Tullus' face.
What, art thou stiff? Stand'st out?

LARTIUS

No, Caius Martius,
I'll lean upon one crutch and fight with t'other [240]
Ere stay behind this business.

MENENIUS

O, true bred!

FIRST SENATOR

Your company to th'Capitol, where I know
Our greatest friends attend us.

LARTIUS

(*to Cominius*) Lead you on.
(*to Martius*) Follow Cominius. We must follow you.
Right worthy you priority.

COMINIUS

Noble Martius! [245]

FIRST SENATOR

(*to the Citizens*) Hence to your homes, be gone.

MARTIUS

Nay, let them follow.

The Volsces have much corn. Take these rats thither
To gnaw their garners. (*Citizens steal away*)
Worshipful mutineers,
Your valour puts well forth. Pray follow.

Exeunt Patricians. Sicinius and Brutus stay behind.

SICINIUS

Was ever man so proud as is this Martius? [250]

BRUTUS

He has no equal.

SICINIUS

When we were chosen tribunes for the people –

BRUTUS

Marked you his lip and eyes?

SICINIUS

Nay, but his taunts.

BRUTUS

Being moved, he will not spare to gird the gods.

SICINIUS

Bemock the modest moon. [255]

BRUTUS

The present wars devour him; he is grown
Too proud to be so valiant.

SICINIUS

Such a nature,

Tickled with good success, disdains the shadow
Which he treads on at noon. But I do wonder
His insolence can brook to be commanded [260]
Under Cominius.

BRUTUS

Fame, at the which he aims –
In whom already he's well graced – cannot
Better be held nor more attained than by
A place below the first; for what miscarries
Shall be the general's fault, though he perform [265]
To th'utmost of a man, and giddy censure
Will then cry out of Martius, 'O, if he
Had borne the business!'

SICINIUS

Besides, if things go well,
Opinion, that so sticks on Martius, shall
Of his demerits rob Cominius.

BRUTUS

Come. [270]
Half all Cominius' honours are to Martius,
Though Martius earned them not; and all his faults
To Martius shall be honours, though indeed
In aught he merit not.

SICINIUS

Let's hence and hear
How the dispatch is made, and in what fashion, [275]
More than his singularity, he goes
Upon this present action.

BRUTUS

Let's along.

Exeunt.

Scene II IT

Enter Tullus Aufidius, with Senators of Corioles.

FIRST SENATOR

So, your opinion is, Aufidius,
That they of Rome are entered in our counsels
And know how we proceed.

AUFIDIUS

Is it not yours?
What ever have been thought on in this state
That could be brought to bodily act ere Rome [5]
Had circumvention? 'Tis not four days gone
Since I heard thence. These are the words – I think
I have the letter here; yes, here it is:

They have pressed a power, but it is not known
Whether for east or west. The dearth is great, [10]
The people mutinous. And it is rumoured,
Cominius, Martius your old enemy,
Who is of Rome worse hated than of you,
And Titus Lartius, a most valiant Roman,
These three lead on this preparation [15]
Whither 'tis bent. Most likely 'tis for you.
Consider of it.

FIRST SENATOR

Our army's in the field.
We never yet made doubt but Rome was ready
To answer us.

AUFIDIUS

Nor did you think it folly

To keep your great pretences veiled till when [20]
They needs must show themselves, which in the hatching,
It seemed, appeared to Rome. By the discovery
We shall be shortened in our aim, which was
To take in many towns ere almost Rome
Should know we were afoot.

SECOND SENATOR

Noble Aufidius, [25]
Take your commission, hie you to your bands.
Let us alone to guard Corioles.
If they set down before's, for the remove
Bring up your army. But, I think you'll find
Th' have not prepared for us.

AUFIDIUS

O, doubt not that. [30]
I speak from certainties. Nay more,
Some parcels of their power are forth already,
And only hitherward. I leave your honours.
If we and Caius Martius chance to meet,
'Tis sworn between us we shall ever strike [35]
Till one can do no more.

ALL

The gods assist you!

AUFIDIUS

And keep your honours safe!

FIRST SENATOR

Farewell.

SECOND SENATOR

Farewell.

ALL

Farewell.

Exeunt.

Scene III IT

Enter Volumnia and Virgilia, mother and wife to Martius. They set them down on two low stools and sew.

VOLUMNIA

I pray you, daughter, sing, or express yourself in a more comfortable sort. If my son were my husband, I should freelier rejoice in that absence wherein he won honour than in the embracements of his bed where he would show most love. When yet he was [5] but tenderbodied and the only son of my womb, when youth with comeliness plucked all gaze his way, when for a day of kings' entreaties a mother should not sell him an hour from her beholding, I, considering how honour would become such a person – that it was no [10] better than picture-like to hang by th'wall, if renown made it not stir – was pleased to let him seek danger where he was like to find fame. To a cruel war I sent him, from whence he returned his brows bound with oak. I tell thee, daughter, I sprang not more in joy at [15] first hearing he was a manchild than now in first seeing he had proved himself a man.

VIRGILIA

But had he died in the business, madam, how then?

VOLUMNIA

Then his good report should have been my [20] son; I therein would have found issue. Hear me profess sincerely, had I a dozen sons, each in my love alike, and none less dear than thine and my good Martius, I had rather had eleven die nobly for their country than
one voluptuously surfeit out of action. [25]

Enter a Gentlewoman.

GENTLEWOMAN

Madam, the Lady Valeria is come to visit you.

VIRGILIA

Beseech you, give me leave to retire myself.

VOLUMNIA

Indeed you shall not.
Methinks I hear hither your husband's drum; [30]
See him pluck Aufidius down by th'hair;
As children from a bear, the Volsces shunning him.
Methinks I see him stamp thus, and call thus:
'Come on, you cowards! You were got in fear,
Though you were born in Rome.' His bloody brow [35]
With his mailed hand then wiping, forth he goes,
Like to a harvest-man that's tasked to mow
Or all or lose his hire.

VIRGILIA

His bloody brow? O Jupiter, no blood!

VOLUMNIA

Away, you fool! It more becomes a man [40]
Than gilt his trophy. The breasts of Hecuba,
When she did suckle Hector, looked not lovelier
Than Hector's forehead when it spit forth blood
At Grecian sword, contemning. Tell Valeria
We are fit to bid her welcome. [45]

Exit Gentlewoman.

VIRGILIA

Heavens bless my lord from fell Aufidius!

VOLUMNIA

He'll beat Aufidius' head below his knee
And tread upon his neck.

Enter Valeria, with an Usher and a Gentlewoman.

VALERIA

My ladies both, good day to you.

VOLUMNIA

Sweet madam! [50]

VIRGILIA

I am glad to see your ladyship.

VALERIA

How do you both? You are manifest housekeepers. What are you sewing here? A fine spot, in good faith. How does your little son?

VIRGILIA

I thank your ladyship. Well, good madam. [55]

VOLUMNIA

He had rather see the swords and hear a drum than look upon his schoolmaster.

VALERIA

O'my word, the father's son! I'll swear 'tis a very pretty boy. O'my troth, I looked upon him o'Wednesday half an hour together. 'Has such a [60] confirmed countenance! I saw him run after a gilded butterfly, and when be caught it, he let it go again, and after it again, and over and over he comes and up again, catched it again; or whether his fall enraged him, or how 'twas, he did so set his teeth and tear it. O, [65] I warrant, how he mammocked it!

VOLUMNIA

One on's father's moods.

VALERIA

Indeed, la, ’tis a noble child.

VIRGILIA

A crack, madam.

VALERIA

Come, lay aside your stitchery. I must have [70] you play the idle housewife with me this afternoon.

VIRGILIA

No, good madam, I will not out of doors.

VALERIA

Not out of doors?

VOLUMNIA

She shall, she shall.

VIRGILIA

Indeed, no, by your patience. I’ll not over the [75] threshold till my lord return from the wars.

VALERIA

Fie, you confine yourself most unreasonably. Come, you must go visit the good lady that lies in.

VIRGILIA

I will wish her speedy strength and visit her with my prayers, but I cannot go thither. [80]

VOLUMNIA

Why, I pray you?

VIRGILIA

’Tis not to save labour, nor that I want love.

VALERIA

You would be another Penelope. Yet they say all the yarn she spun in Ulysses’ absence did but fill Ithaca full of moths. Come, I would your cambric were [85] sensible as your finger, that you might leave pricking it for pity. Come, you shall go with us.

VIRGILIA

No, good madam, pardon me, indeed I will not forth.

VALERIA

In truth, la, go with me, and I’ll tell you [90] excellent news of your husband.

VIRGILIA

O, good madam, there can be none yet.

VALERIA

Verily I do not jest with you. There came news from him last night.

VIRGILIA

Indeed, madam? [95]

VALERIA

In earnest, it’s true. I heard a senator speak it. Thus it is: the Volsces have an army forth, against whom Cominius the general is gone with one part of our Roman power. Your lord and Titus Lartius are set down before their city Corioles. They nothing doubt [100] prevailing and to make it brief wars. This is true, on mine honour, and so, I pray, go with us.

VIRGILIA

Give me excuse, good madam, I will obey you in everything hereafter.

VOLUMNIA

Let her alone, lady. As she is now, she will [105] but disease our better mirth.

VALERIA

In troth, I think she would. Fare you well, then. Come, good sweet lady. Prithee, Virgilia, turn thy solemnness out o'door and go along with us.

VIRGILIA

No, at a word, madam. Indeed I must not. I [110] wish you much mirth.

VALERIA

Well then, farewell.

Exeunt.

Scene IV IT

Enter Martius, Titus Lartius, with Drum and Colours, with Captains and Soldiers, as before the city Corioles. To them a Messenger.

MARTIUS

Yonder comes news. A wager they have met.

LARTIUS

My horse to yours, no.

MARTIUS

'Tis done.

LARTIUS

Agreed.

MARTIUS

Say, has our general met the enemy?

MESSENGER

They lie in view, but have not spoke as yet.

LARTIUS

So, the good horse is mine.

MARTIUS

I'll buy him of you. [5]

LARTIUS

No, I'll nor sell nor give him. Lend you him I will
For half a hundred years. (*To the trumpeter*) Summon the town.

MARTIUS

How far off lie these armies?

MESSENGER

Within this mile and half.

MARTIUS

Then shall we hear their 'larum, and they ours.
Now Mars, I prithee, make us quick in work, [10]
That we with smoking swords may march from hence
To help our fielded friends! Come, blow thy blast.

They sound a parley. Enter two Senators, with others, on the walls of Corioles.

Tullus Aufidius, is he within your walls?

FIRST SENATOR

No, nor a man that fears you less than he:
That's lesser than a little. (*Drum afar off*) Hark, our drums [15]
Are bringing forth our youth. We'll break our walls
Rather than they shall pound us up. Our gates,
Which yet seem shut, we have but pinned with rushes;

They'll open of themselves. (*Alarum far off*) Hark you, far off!
There is Aufidius. List what work be makes [20]
Amongst your cloven army.

MARTIUS

O, they are at it!

LARTIUS

Their noise be our instruction. Ladders, ho!

Enter the army of the Volsces.

MARTIUS

They fear us not, but issue forth their city.
Now put your shields before your hearts, and fight
With hearts more proof than shields. Advance, brave Titus. [25]
They do disdain us much beyond our thoughts,
Which makes me sweat with wrath. Come on, my fellows.
He that retires, I'll take him for a Volsce,
And he shall feel mine edge.

Alarum. The Romans are beat back to their trenches.
Enter Martius, cursing.

MARTIUS

All the contagion of the south light on you, [30]
You shames of Rome! You herd of – Boils and plagues
Plaster you o'er, that you may be abhorred
Farther than seen, and infect another
Against the wind a mile! You souls of geese
That bear the shapes of men, how have you run [35]
From slaves that apes would beat! Pluto and hell!
All hurt behind! Backs red, and faces pale
With flight and agued fear! Mend and charge home,
Or, by the fires of heaven, I'll leave the foe
And make my wars on you. Look to't. Come on! [40]
If you'll stand fast, we'll beat them to their wives,

As they us to our trenches. Follow's!

Another alarum. The Volsces fly, and Martius follows them to the gates, and is shut in.

So, now the gates are ope. Now prove good seconds.
'Tis for the followers fortune widens them,
Not for the fliers. Mark me, and do the like. [45]

He enters the gates.

FIRST SOLDIER

Fool-hardiness, not I.

SECOND SOLDIER

Nor I.

FIRST SOLDIER

See, they have shut him in.

ALL

To th'pot, I warrant him.

Alarum continues.
Enter Titus Lartius.

LARTIUS

What is become of Martius?

ALL

Slain, sir, doubtless. [50]

FIRST SOLDIER

Following the fliers at the very heels,
With them he enters, who upon the sudden

Clapped to their gates. He is himself alone,
To answer all the city.

LARTIUS

O noble fellow!
Who sensibly outdares his senseless sword, [55]
And when it bows stand'st up. Thou art lost, Martius.
A carbuncle entire, as big as thou art,
Were not so rich a jewel. Thou wast a soldier
Even to Cato's wish, not fierce and terrible
Only in strokes, but with thy grim looks and [60]
The thunder-like percussion of thy sounds
Thou mad'st thine enemies shake, as if the world
Were feverous and did tremble.

Enter Martius, bleeding, assaulted by the enemy.

FIRST SOLDIER

Look, sir.

LARTIUS

O, 'tis Martius!
Let's fetch him off, or make remain alike.

They fight, and all enter the city.

Scene V IT

Enter certain Romans, with spoils.

FIRST ROMAN

This will I carry to Rome.

SECOND ROMAN

And I this.

THIRD ROMAN

A murrain on't! I took this for silver.

Alarum continues still afar off.
Enter Martius and Titus Lartius, with a Trumpeter.

MARTIUS

See here these movers that do prize their hours
At a cracked drachma. Cushions, leaden spoons, [5]
Irons of a doit, doublets that hangmen would
Bury with those that wore them, these base slaves,
Ere yet the fight be done, pack up. Down with them!

Exeunt spoilers.

And hark, what noise the general makes! To him!
There is the man of my soul's hate, Aufidius, [10]
Piercing our Romans. Then, valiant Titus, take
Convenient numbers to make good the city,
Whilst I, with those that have the spirit, will haste
To help Cominius.

LARTIUS

Worthy sir, thou bleed'st.
Thy exercise hath been too violent [15]
For a second course of fight.

MARTIUS

Sir, praise me not.
My work hath not yet warmed me. Fare you well.
The blood I drop is rather physical
Than dangerous to me. To Aufidius thus
I will appear and fight.

LARTIUS

Now the fair goddess Fortune [20]
Fall deep in love with thee, and her great charms
Misguide thy opposers' swords! Bold gentleman,
Prosperity be thy page!

MARTIUS

Thy friend no less
Than those she placeth highest. So farewell.

LARTIUS

Thou worthiest Martius. [25]

Exit Martius.

Go sound thy trumpet in the market-place.
Call thither all the officers o'th'town,
Where they shall know our mind. Away!

Exeunt.

Scene VI IT

Enter Cominius, as it were in retire, with Soldiers.

COMINIUS

Breathe you, my friends. Well fought! We are come off
Like Romans, neither foolish in our stands
Nor cowardly in retire. Believe me, sirs,
We shall be charged again. Whiles we have struck,
By interims and conveying gusts we have heard [5]
The charges of our friends. The Roman gods
Lead their successes as we wish our own,
That both our powers, with smiling fronts encountering,
May give you thankful sacrifice!

Enter a Messenger.

Thy news?

MESSENGER

The citizens of Corioles have issued [10]
And given to Lartius and to Martius battle.
I saw our party to their trenches driven,

And then I came away.

COMINIUS

Though thou speak'st truth,
Methinks thou speak'st not well. How long is't since?

MESSENGER

Above an hour, my lord. [15]

COMINIUS

'Tis not a mile; briefly we heard their drums.
How couldst thou in a mile confound an hour,
And bring thy news so late?

MESSENGER

Spies of the Volsces
Held me in chase, that I was forced to wheel
Three or four miles about, else had I, sir, [20]
Half an hour since brought my report.

Enter Martius.

COMINIUS

Who's yonder
That does appear as he were flayed? O gods!
He has the stamp of Martius, and I have
Before-time seen him thus.

MARTIUS

(*shouts*) Come I too late?

COMINIUS

The shepherd knows not thunder from a tabor [25]
More than I know the sound of Martius' tongue
From every meaner man.

MARTIUS

Come I too late?

COMINIUS

Ay, if you come not in the blood of others,
But mantled in your own.

MARTIUS

O, let me clip ye
In arms as sound as when I wooed, in heart [30]
As merry as when our nuptial day was done,
And tapers burned to bedward!

COMINIUS

Flower of warriors,
How is't with Titus Lartius?

MARTIUS

As with a man busied about decrees:
Condemning some to death and some to exile, [35]
Ransoming him or pitying, threatening th'other;
Holding Corioles in the name of Rome
Even like a fawning greyhound in the leash,
To let him slip at will.

COMINIUS

Where is that slave
Which told me they had beat you to your trenches? [40]
Where is he? Call him hither.

MARTIUS

Let him alone.
He did inform the truth – but for our gentlemen.
The common file – a plague! Tribunes for them! –
The mouse ne'er shunned the cat as they did budge

From rascals worse than they.

COMINIUS

But how prevailed you? [45]

MARTIUS

Will the time serve to tell? I do not think.
Where is the enemy? Are you lords o'th'field?
If not, why cease you till you are so?

COMINIUS

Martius,
We have at disadvantage fought, and did
Retire to win our purpose. [50]

MARTIUS

How lies their battle? Know you on which side
They have placed their men of trust?

COMINIUS

As I guess, Martius,
Their bands i'th'vaward are the Antiates,
Of their best trust; o'er them Aufidius,
Their very heart of hope.

MARTIUS

I do beseech you [55]
By all the battles wherein we have fought,
By th'blood we have shed together, by th'vows
We have made to endure friends, that you directly
Set me against Aufidius and his Antiates,
And that you not delay the present, but, [60]
Filling the air with swords advanced and darts,
We prove this very hour.

COMINIUS

Though I could wish
You were conducted to a gentle bath
And balms applied to you, yet dare I never
Deny your asking. Take your choice of those [65]
That best can aid your action.

MARTIUS

Those are they
That most are willing. If any such be here –
As it were sin to doubt – that love this painting
Wherein you see me smeared; if any fear
Lesser his person than an ill report; [70]
If any think brave death outweighs bad life
And that his country's dearer than himself;
Let him alone, or so many so minded,
Wave thus to express his disposition,
And follow Martius. [75]

They all shout and wave their swords, take him up in their arms, and cast up their caps.

O'me alone, make you a sword of me.
If these shows be not outward, which of you
But is four Volsces? None of you but is
Able to bear against the great Aufidius
A shield as hard as his. A certain number, [80]
Though thanks to all, must I select from all. The rest
Shall bear the business in some other fight,
As cause will be obeyed. Please you to march;
And I shall quickly draw out my command,
Which men are best inclined.

COMINIUS

March on, my fellows. [85]
Make good this ostentation, and you shall
Divide in all with us.

Exeunt.

Scene VII IT

Titus Lartius, having set a guard upon Corioles, going with Drum and Trumpet toward Cominius and Caius Martius, enters with a Lieutenant, other Soldiers, and a Scout.

LARTIUS

So, let the ports be guarded. Keep your duties
As I have set them down. If I do send, dispatch
Those centuries to our aid. The rest will serve
For a short holding. If we lose the field,
We cannot keep the town.

LIEUTENANT

Fear not our care, sir. [5]

LARTIUS

Hence, and shut your gates upon's.
Our guider, come; to th'Roman camp conduct us.

Exeunt.

Scene VIII IT

Alarum, as in battle. Enter Martius and Aufidius at several doors.

MARTIUS

I'll fight with none but thee, for I do hate thee
Worse than a promise-breaker.

AUFIDIUS

We hate alike.

Not Afric owns a serpent I abhor
More than thy fame and envy. Fix thy foot.

MARTIUS

Let the first budger die the other's slave, [5]
And the gods doom him after.

AUFIDIUS

If I fly, Martius,
Holloa me like a hare.

MARTIUS

Within these three hours, Tullus,
Alone I fought in your Corioles walls,
And made what work I pleased. 'Tis not my blood
Wherein thou seest me masked. For thy revenge [10]
Wrench up thy power to th'highest.

AUFIDIUS

Wert thou the Hector
That was the whip of your bragged progeny,
Thou shouldst not scape me here.

Here they fight, and certain Volsces come in the aid of Aufidius. Martius fights till they be driven in breathless.

Officious and not valiant, you have shamed me
In your condemnèd seconds. [15]

Exeunt.

Scene IX IT

Flourish. Alarum. A retreat is sounded. Enter, at one door, Cominius, with the Romans; at another door, Martius, with his arm in a scarf.

COMINIUS

If I should tell thee o'er this thy day's work,
Thou't not believe thy deeds. But I'll report it
Where senators shall mingle tears with smiles;
Where great patricians shall attend and shrug,
I'th'end admire; where ladies shall be frighted [5]
And, gladly quaked, hear more; where the dull tribunes,
That with the fusty plebeians hate thine honours,
Shall say against their hearts 'We thank the gods
Our Rome hath such a soldier.'
Yet cam'st thou to a morsel of this feast, [10]
Having fully dined before.

Enter Titus Lartius, with his power, from the pursuit.

LARTIUS

O general,
Here is the steed, we the caparison.
Hadst thou beheld –

MARTIUS

Pray now, no more. My mother,
Who has a charter to extol her blood,
When she does praise me grieves me. I have done [15]
As you have done – that's what I can; induced
As you have been – that's for my country.
He that has but effected his good will
Hath overta'en mine act.

COMINIUS

You shall not be
The grave of your deserving. Rome must know [20]
The value of her own. 'Twere a concealment
Worse than a theft, no less than a traducement,
To hide your doings and to silence that
Which, to the spire and top of praises vouched,
Would seem but modest. Therefore, I beseech you – [25]

In sign of what you are, not to reward
What you have done – before our army hear me.

MARTIUS

I have some wounds upon me, and they smart
To hear themselves remembered.

COMINIUS

Should they not,
Well might they fester ’gainst ingratitude [30]
And tent themselves with death. Of all the horses –
Whereof we have ta’en good and good store – of all
The treasure in this field achieved and city,
We render you the tenth, to be ta’en forth
Before the common distribution at [35]
Your only choice.

MARTIUS

I thank you, general,
But cannot make my heart consent to take
A bribe to pay my sword. I do refuse it,
And stand upon my common part with those
That have beheld the doing. [40]

A long flourish. They all cry ‘Martius! Martius!’, cast up their caps and lances. Cominius and Lartius stand bare.

MARTIUS

May these same instruments which you profane
Never sound more! When drums and trumpets shall
I’th’field prove flatterers, let courts and cities be
Made all of false-faced soothing. When steel grows
Soft as the parasite’s silk, let him be made [45]
An overture for th’wars. No more, I say.
For that I have not washed my nose that bled,
Or foiled some debile wretch, which without note
Here’s many else have done, you shout me forth

In acclamations hyperbolical, [50]
As if I loved my little should be dieted
In praises sauced with lies.

COMINIUS

Too modest are you,
More cruel to your good report than grateful
To us that give you truly. By your patience,
If ’gainst yourself you be incensed, we’ll put you – [55]
Like one that means his proper harm – in manacles,
Then reason safely with you. Therefore be it known,
As to us, to all the world, that Caius Martius
Wears this war’s garland; in token of the which,
My noble steed, known to the camp, I give him, [60]
With all his trim belonging; and from this time,
For what he did before Corioles, call him
With all th’applause and clamour of the host,
Caius Martius Coriolanus.
Bear th’addition nobly ever! [65]

Flourish. Trumpets sound, and drums.

ALL

Caius Martius Coriolanus!

CORIOLANUS

I will go wash;
And when my face is fair you shall perceive
Whether I blush or no. Howbeit, I thank you.
I mean to stride your steed, and at all times [70]
To undercrest your good addition
To th’fairness of my power.

COMINIUS

So, to our tent,
Where, ere we do repose us, we will write
To Rome of our success. You, Titus Lartius,

Must to Corioles back. Send us to Rome [75]
The best, with whom we may articulate
For their own good and ours.

LARTIUS

I shall, my lord.

CORIOLANUS

The gods begin to mock me. I, that now
Refused most princely gifts, am bound to beg
Of my lord general.

COMINIUS

Take't, 'tis yours. What is't? [80]

CORIOLANUS

I sometime lay here in Corioles
At a poor man's house; he used me kindly.
He cried to me; I saw him prisoner;
But then Aufidius was within my view,
And wrath o'erwhelmed my pity. I request you [85]
To give my poor host freedom.

COMINIUS

O, well begged!
Were he the butcher of my son, he should
Be free as is the wind. Deliver him, Titus.

LARTIUS

Martius, his name?

CORIOLANUS

By Jupiter, forgot!
I am weary; yea, my memory is tired. [90]
Have we no wine here?

COMINIUS

Go we to our tent.
The blood upon your visage dries, ’tis time
It should be looked to. Come.

Exeunt.

Scene X IT

A flourish. Cornets. Enter Tullus Aufidius, bloody, with two or three Soldiers.

AUFIDIUS

The town is ta’en.

FIRST SOLDIER

’Twill be delivered back on good condition.

AUFIDIUS

Condition?
I would I were a Roman, for I cannot,
Being a Volsce, be that I am. Condition? [5]
What good condition can a treaty find
I’th’part that is at mercy? Five times, Martius,
I have fought with thee; so often hast thou beat me;
And wouldst do so, I think, should we encounter
As often as we eat. By th’elements, [10]
If e’er again I meet him beard to beard,
He’s mine or I am his. Mine emulation
Hath not that honour in’t it had; for where
I thought to crush him in an equal force,
True sword to sword, I’ll potch at him some way [15]
Or wrath or craft may get him.

FIRST SOLDIER

He’s the devil.

AUFIDIUS

Bolder, though not so subtle. My valour's poisoned
With only suffering stain by him; for him
Shall fly out of itself. Nor sleep nor sanctuary,
Being naked, sick, nor fane nor Capitol, [20]
The prayers of priests nor times of sacrifice,
Embarquements all of fury, shall lift up
Their rotten privilege and custom 'gainst
My hate to Martius. Where I find him, were it
At home upon my brother's guard, even there, [25]
Against the hospitable canon, would I
Wash my fierce hand in's heart. Go you to th'city.
Learn how 'tis held, and what they are that must
Be hostages for Rome.

FIRST SOLDIER

Will not you go?

AUFIDIUS

I am attended at the cypress grove. I pray you – [30]
'Tis south the city mills – bring me word thither
How the world goes, that to the pace of it
I may spur on my journey.

FIRST SOLDIER

I shall, sir.

Exeunt.

ACT II IT

Scene I IT

Enter Menenius, with the two Tribunes of the People, Sicinius and Brutus.

MENENIUS
The augurer tells me we shall have news tonight.

BRUTUS
Good or bad?

MENENIUS
Not according to the prayer of the people, for they love not Martius. [5]

SICINIUS
Nature teaches beasts to know their friends.

MENENIUS
Pray you, who does the wolf love?

SICINIUS
The lamb.

MENENIUS
Ay, to devour him, as the hungry plebeians would the noble Martius. [10]

BRUTUS

He’s a lamb indeed, that baas like a bear.

MENENIUS

He’s a bear indeed, that lives like a lamb. You two are old men; tell me one thing that I shall ask you.

BOTH

Well, sir?

MENENIUS

In what enormity is Martius poor in that you [15] two have not in abundance?

BRUTUS

He’s poor in no one fault, but stored with all.

SICINIUS

Especially in pride.

BRUTUS

And topping all others in boasting.

MENENIUS

This is strange now. Do you two know how [20] you are censured here in the city – I mean of us o’th’right-hand file? Do you?

BOTH

Why, how are we censured?

MENENIUS

Because you talk of pride now – will you not be angry? [25]

BOTH

Well, well, sir, well?

MENENIUS

Why, ’tis no great matter, for a very little thief of occasion will rob you of a great deal of patience. Give your dispositions the reins and be angry at your pleasures – at the least, if you take it as a pleasure [30] to you in being so. You blame Martius for being proud?

BRUTUS

We do it not alone, sir.

MENENIUS

I know you can do very little alone, for your helps are many, or else your actions would grow wondrous single. Your abilities are too infant-like for [35] doing much alone. You talk of pride. O that you could turn your eyes toward the napes of your necks, and make but an interior survey of your good selves! O that you could!

BOTH

What then, sir?

MENENIUS

Why, then you should discover a brace of [40] unmeriting, proud, violent, testy magistrates – alias fools – as any in Rome.

SICINIUS

Menenius, you are known well enough too.

MENENIUS

I am known to be a humorous patrician, and one that loves a cup of hot wine with not a drop of allaying Tiber in’t; said to be something imperfect in [45] favouring the first complaint, hasty and tinder-like upon too trivial motion; one that converses more with the buttock of the night than with the forehead of the morning. What I think I utter, and spend my malice in [50] my breath. Meeting two such wealsmen as you are – I cannot call you Lycurguses – if the drink you give me touch my palate adversely, I make a crooked face at it. I cannot say your worships have delivered the matter well, when I find the ass in compound with

the major [55] part of your syllables. And though I must be content to bear with those that say you are reverend grave men, yet they lie deadly that tell you have good faces. If you see this in the map of my microcosm, follows it that I am known well enough too? What harm can your bisson [60] conspectuities glean out of this character, if I be known well enough too?

BRUTUS

Come, sir, come, we know you well enough.

MENENIUS

You know neither me, yourselves, nor any thing. You are ambitious for poor knaves' caps and legs. You wear out a good wholesome forenoon in [65] hearing a cause between an orange-wife and a faucetseller, and then rejourn the controversy of threepence to a second day of audience. When you are hearing a matter between party and party, if you chance to be pinched with the colic, you make faces like mummers, [70] set up the bloody flag against all patience, and, in roaring for a chamberpot, dismiss the controversy bleeding, the more entangled by your hearing. All the peace you make in their cause is calling both the parties knaves. You are a pair of strange ones. [75]

BRUTUS

Come, come, you are well understood to be a perfecter giber for the table than a necessary bencher in the Capitol.

MENENIUS

Our very priests must become mockers, if they shall encounter such ridiculous subjects as you [80] are. When you speak best unto the purpose, it is not worth the wagging of your beards; and your beards deserve not so honourable a grave as to stuff a botcher's cushion or to be entombed in an ass's pack-saddle. Yet you must be saying Martius is proud; who, in [85] a cheap estimation, is worth all your predecessor since Deucalion, though peradventure some of the best of 'em were hereditary hangmen. Good-e'en to your worships. More of your conversation would infect my brain, being the herdsmen of the beastly plebeians. I [90] will be bold to take my leave of you.

Brutus and Sicinius stand aside.
Enter Volumnia, Virgilia, and Valeria.

How now, my as fair as noble ladies – and the moon, were she earthly, no nobler – whither do you follow your eyes so fast?

VOLUMNIA

Honourable Menenius, my boy Martius approaches. [95] For the love of Juno, let's go.

MENENIUS

Ha? Martius coming home?

VOLUMNIA

Ay, worthy Menenius, and with most prosperous approbation.

MENENIUS

Take my cap, Jupiter, and I thank thee. [100] Hoo! Martius coming home?

VIRGILIA *and* VALERIA

Nay, 'tis true.

VOLUMNIA

Look, here's a letter from him. The state hath another, his wife another, and I think there's one at home for you. [105]

MENENIUS

I will make my very house reel tonight. A letter for me?

VIRGILIA

Yes, certain, there's a letter for you, I saw't.

MENENIUS

A letter for me! It gives me an estate of seven years' health, in which time I will make a lip at [110] the physician. The most sovereign prescription in Galen is but empiricutic and, to this preservative, of no better report than a horse-drench. Is he not wounded? He was wont to come home wounded.

VIRGILIA

O, no, no, no. [115]

VOLUMNIA

O, he is wounded, I thank the gods for't.

MENENIUS

So do I too – if it be not too much. Brings 'a victory in his pocket, the wounds become him.

VOLUMNIA

On's brows, Menenius. He comes the third time home with the oaken garland. [120]

MENENIUS

Has be disciplined Aufidius soundly?

VOLUMNIA

Titus Lartius writes they fought together, but Aufidius got off.

MENENIUS

And 'twas time for him too, I'll warrant him that. An he had stayed by him, I would not have been [125] so fidiused for all the chests in Corioles and the gold that's in them. Is the Senate possessed of this?

VOLUMNIA

Good ladies, let's go. Yes, yes, yes! The Senate has letters from the general, wherein he gives my son the whole name of the war. He hath in this [130] action outdone his former deeds doubly.

VALERIA

In troth, there's wondrous things spoke of him.

MENENIUS

Wondrous? Ay, I warrant you, and not without his true purchasing.

VIRGILIA

The gods grant them true. [135]

VOLUMNIA

True? Pow waw!

MENENIUS

True? I'll be sworn they are true. Where is be wounded? (*To the Tribunes*) God save your good worships! Martius is coming home. He has more cause to be proud. – Where is he wounded? [140]

VOLUMNIA

I'th'shoulder and i'th'left arm. There will be large cicatrices to show the people, when he shall stand for his place. He received in the repulse of Tarquin seven hurts i'th'body.

MENENIUS

One i'th'neck and two i'th'thigh – there's [145] nine that I know.

VOLUMNIA

He had before this last expedition twenty-five wounds upon him.

MENENIUS

Now it's twenty-seven. Every gash was an enemy's grave. (*A shout and flourish*) Hark, the trumpets. [150]

VOLUMNIA

These are the ushers of Martius. Before him
he carries noise, and behind him he leaves tears.
Death, that dark spirit, in's nervy arm doth lie,
Which, being advanced, declines, and then men die.

A sennet. Trumpets sound. Enter Cominius the General and Titus Lartius; between them, Coriolanus, crowned with an oaken garland; with Captains and Soldiers and a Herald.

HERALD

Know, Rome, that all alone Martius did fight [155]
Within Corioles gates, where he hath won,
With fame, a name to Caius Martius; these
In honour follows 'Coriolanus'.
Welcome to Rome, renownèd Coriolanus!

Sound flourish.

ALL

Welcome to Rome, renownèd Coriolanus! [160]

CORIOLANUS

No more of this; it does offend my heart.
Pray now, no more.

COMINIUS

Look, sir, your mother!

CORIOLANUS

O,
You have, I know, petitioned all the gods
For my prosperity!

He kneels.

VOLUMNIA

Nay, my good soldier, up,
My gentle Martius, worthy Caius, and [165]
By deed-achieving honour newly named –
What is it? – Coriolanus must I call thee? –
But, O, thy wife!

CORIOLANUS

My gracious silence, hail!
Wouldst thou have laughed had I come coffined home,
That weep'st to see me triumph? Ah, my dear, [170]
Such eyes the widows in Corioles wear,
And mothers that lack sons.

MENENIUS

Now the gods crown thee!

CORIOLANUS

And live you yet? (*To Valeria*) O my sweet lady, pardon.

VOLUMNIA

I know not where to turn. O, welcome home.
And welcome, general, and y'are welcome all. [175]

MENENIUS

A hundred thousand welcomes. I could weep
And I could laugh, I am light and heavy. Welcome.
A curse begin at very root on's heart
That is not glad to see thee. You are three
That Rome should dote on. Yet, by the faith of men, [180]
We have some old crab-trees here at home that will not
Be grafted to your relish. Yet welcome, warriors.
We call a nettle but a nettle and
The faults of fools but folly.

COMINIUS

Ever right.

CORIOLANUS

Menenius, ever, ever. [185]

HERALD

Give way there, and go on.

CORIOLANUS

(*to Volumnia and Virgilia*) Your hand, and yours.
Ere in our own house I do shade my head,
The good patricians must be visited,
From whom I have received not only greetings,
But with them change of honours.

VOLUMNIA

I have lived [190]
To see inherited my very wishes
And the buildings of my fancy. Only
There's one thing wanting, which I doubt not but
Our Rome will cast upon thee.

CORIOLANUS

Know, good mother,
I had rather be their servant in my way [195]
Than sway with them in theirs.

COMINIUS

On, to the Capitol.

Flourish. Cornets. Exeunt in state, as before.
Brutus and Sicinius come forward.

BRUTUS

All tongues speak of him and the blearèd sights
Are spectacled to see him. Your prattling nurse
Into a rapture lets her baby cry
While she chats him. The kitchen malkin pins [200]
Her richest lockram 'bout her reechy neck,
Clambering the walls to eye him. Stalls, bulks, windows
Are smothered up, leads filled, and ridges horsed
With variable complexions, all agreeing

In earnestness to see him. Seld-shown flamens [205]
Do press among the popular throngs and puff
To win a vulgar station. Our veiled dames
Commit the war of white and damask in
Their nicely gawded cheeks to th'wanton spoil
Of Phoebus' burning kisses. Such a pother [210]
As if that whatsoever god who leads him
Were slily crept into his human powers
And gave him graceful posture.

SICINIUS

On the sudden
I warrant him consul.

BRUTUS

Then our office may
During his power go sleep. [215]

SICINIUS

He cannot temperately transport his honours
From where he should begin and end, but will
Lose those he hath won.

BRUTUS

In that there's comfort.

SICINIUS

Doubt not
The commoners, for whom we stand, but they
Upon their ancient malice will forget [220]
With the least cause these his new honours, which
That he will give them make I as little question
As he is proud to do't.

BRUTUS

I heard him swear,
Were he to stand for consul, never would he
Appear i'th'market-place nor on him put [225]
The napless vesture of humility,
Nor showing, as the manner is, his wounds
To th'people, beg their stinking breaths.

SICINIUS

'Tis right.

BRUTUS

It was his word. O, he would miss it rather
Than carry it but by the suit of the gentry to him [230]
And the desire of the nobles.

SICINIUS

I wish no better
Than have him hold that purpose and to put it
In execution.

BRUTUS

'Tis most like he will.

SICINIUS

It shall be to him then as our good wills,
A sure destruction.

BRUTUS

So it must fall out [235]
To him, or our authority's for an end.
We must suggest the people in what hatred
He still hath held them; that to's power he would
Have made them mules, silenced their pleaders and
Dispropertied their freedoms, holding them [240]
In human action and capacity

Of no more soul nor fitness for the world
Than camels in the war, who have their provand
Only for bearing burdens, and sore blows
For sinking under them.

SICINIUS

This, as you say, suggested [245]
At some time when his soaring insolence
Shall teach the people – which time shall not want,
If he be put upon't, and that's as easy
As to set dogs on sheep – will be his fire
To kindle their dry stubble; and their blaze [250]
Shall darken him for ever.

Enter a Messenger.

BRUTUS

What's the matter?

MESSENGER

You are sent for to the Capitol. 'Tis thought
That Martius shall be consul.
I have seen the dumb men throng to see him and
The blind to hear him speak. Matrons flung gloves, [255]
Ladies and maids their scarfs and handkerchers,
Upon him as he passed. The nobles bended
As to Jove's statue, and the commons made
A shower and thunder with their caps and shouts.
I never saw the like.

BRUTUS

Let's to the Capitol, [260]
And carry with us ears and eyes for th'time,
But hearts for the event.

SICINIUS

Have with you.

Exeunt.

Scene II IT

Enter two Officers, to lay cushions, as it were in the Capitol.

FIRST OFFICER

Come, come, they are almost here. How many stand for consulships?

SECOND OFFICER

Three, they say; but ’tis thought of everyone Coriolanus will carry it.

FIRST OFFICER

That’s a brave fellow, but he’s vengeance [5] proud and loves not the common people.

SECOND OFFICER

Faith, there hath been many great men that have flattered the people, who ne’er loved them; and there be many that they have loved, they know not wherefore. So that, if they love they know [10] not why, they hate upon no better a ground. Therefore, for Coriolanus neither to care whether they love or hate him manifests the true knowledge he has in their disposition, and out of his noble carelessness lets them plainly see’t.

FIRST OFFICER

If he did not care whether he had their [15] love or no, he waved indifferently ’twixt doing them neither good nor harm. But he seeks their hate with greater devotion than they can render it him, and leaves nothing undone that may fully discover him their opposite. Now to seem to affect the malice and displeasure [20] of the people is as bad as that which he dislikes – to flatter them for their love.

SECOND OFFICER

He hath deserved worthily of his country; and his ascent is not by such easy degrees as those who, having been supple and courteous to the people, bonneted, without any further deed to have [25] them at all, into their estimation and report. But he hath so planted his honours in their eyes and his actions in their hearts that for their tongues to be silent and not confess so much were a kind of ingrateful injury. To report otherwise were a malice that, giving [30] itself the lie, would pluck reproof and rebuke from every ear that heard it.

FIRST OFFICER

No more of him, he's a worthy man. Make way, they are coming.

A sennet. Enter the Patricians and the Tribunes of the People, Lictors before them; Coriolanus, Menenius, Cominius the Consul. Sicinius and Brutus take their places by themselves.

MENENIUS

Having determined of the Volsces and [35]
To send for Titus Lartius, it remains,
As the main point of this our after-meeting,
To gratify his noble service that
Hath thus stood for his country. Therefore please you,
Most reverend and grave elders, to desire [40]
The present consul and last general
In our well-found successes to report
A little of that worthy work performed
By Caius Martius Coriolanus, whom
We met here both to thank and to remember [45]
With honours like himself.

FIRST SENATOR

Speak, good Cominius.
Leave nothing out for length, and make us think
Rather our state's defective for requital
Than we to stretch it out. (*To the Tribunes*) Masters o'th'people,
We do request your kindest ears, and after, [50]
Your loving motion toward the common body
To yield what passes here.

SICINIUS

We are convented
Upon a pleasing treaty, and have hearts
Inclinable to honour and advance
The theme of our assembly.

BRUTUS

Which the rather [55]
We shall be blessed to do, if he remember
A kinder value of the people than
He hath hereto prized them at.

MENENIUS

That's off, that's off!
I would you rather had been silent. Please you
To hear Cominius speak?

BRUTUS

Most willingly. [60]
But yet my caution was more pertinent
Than the rebuke you give it.

MENENIUS

He loves your people;
But tie him not to be their bedfellow.
Worthy Cominius, speak.

Coriolanus rises, and offers to go away.

Nay, keep your place.

FIRST SENATOR

Sit, Coriolanus, never shame to hear [65]
What you have nobly done.

CORIOLANUS

Your honours' pardon.
I had rather have my wounds to heal again
Than hear say how I got them.

BRUTUS

Sir, I hope
My words disbenched you not.

CORIOLANUS

No, sir. Yet oft,
When blows have made me stay, I fled from words. [70]
You soothed not, therefore hurt not. But your people,
I love them as they weigh –

MENENIUS

Pray now, sit down.

CORIOLANUS

I had rather have one scratch my head i'th'sun
When the alarum were struck than idly sit
To hear my nothings monstered.

Exit Coriolanus.

MENENIUS

Masters of the people, [75]
Your multiplying spawn how can he flatter –
That's thousand to one good one – when you now see
He had rather venture all his limbs for honour
Than one on's ears to hear it. Proceed, Cominius.

COMINIUS

I shall lack voice. The deeds of Coriolanus [80]
Should not be uttered feebly. It is held
That valour is the chiefest virtue and

Most dignifies the haver. If it be,
The man I speak of cannot in the world
Be singly counterpoised. At sixteen years, [85]
When Tarquin made a head for Rome, he fought
Beyond the mark of others. Our then dictator,
Whom with all praise I point at, saw him fight
When with his Amazonian chin he drove
The bristled lips before him. He bestrid [90]
An o'erpressed Roman and i'th'Consul's view
Slew three opposers. Tarquin's self he met,
And struck him on his knee. In that day's feats,
When he might act the woman in the scene,
He proved best man i'th'field, and for his meed [95]
Was brow-bound with the oak. His pupil age
Man-entered thus, he waxèd like a sea,
And in the brunt of seventeen battles since
He lurched all swords of the garland. For this last,
Before and in Corioles, let me say [100]
I cannot speak him home. He stopped the fliers,
And by his rare example made the coward
Turn terror into sport. As weeds before
A vessel under sail, so men obeyed
And fell below his stem. His sword, death's stamp, [105]
Where it did mark, it took from face to foot.
He was a thing of blood, whose every motion
Was timed with dying cries. Alone he entered
The mortal gate of th'city, which he painted
With shunless destiny; aidless came off, [110]
And with a sudden reinforcement struck
Corioles like a planet. Now all's his,
When by and by the din of war 'gan pierce
His ready sense, then straight his doubled spirit
Requickened what in flesh was fatigate, [115]
And to the battle came he, where he did
Run reeking o'er the lives of men, as if
'Twere a perpetual spoil; and till we called
Both field and city ours he never stood
To ease his breast with panting.

MENENIUS

Worthy man! [120]

FIRST SENATOR

He cannot but with measure fit the honours
Which we devise him.

COMINIUS

Our spoils he kicked at,
And looked upon things precious as they were
The common muck of the world. He covets less
Than misery itself would give, rewards [125]
His deeds with doing them, and is content
To spend the time to end it.

MENENIUS

He’s right noble.
Let him be called for.

FIRST SENATOR

Call Coriolanus.

Enter Coriolanus.

OFFICER

He doth appear.

MENENIUS

The Senate, Coriolanus, are well pleased [130]
To make thee consul.

CORIOLANUS

I do owe them still
My life and services.

MENENIUS

It then remains
That you do speak to the people.

CORIOLANUS

I do beseech you
Let me o'erleap that custom, for I cannot
Put on the gown, stand naked, and entreat them [135]
For my wounds' sake to give their suffrage. Please you
That I may pass this doing.

SICINIUS

Sir, the people
Must have their voices, neither will they bate
One jot of ceremony.

MENENIUS

Put them not to't.
Pray you go fit you to the custom and [140]
Take to you, as your predecessors have,
Your honour with your form.

CORIOLANUS

It is a part
That I shall blush in acting, and might well
Be taken from the people.

BRUTUS

(*to Sicinius*) Mark you that?

CORIOLANUS

To brag unto them 'Thus I did, and thus!' [145]
Show them th'unaching scars which I should hide,
As if I had received them for the hire
Of their breath only!

MENENIUS

Do not stand upon't.
We recommend to you, Tribunes of the People,
Our purpose to them; and to our noble Consul [150]
Wish we all joy and honour.

SENATORS

To Coriolanus come all joy and honour!

Flourish. Cornets. Then exeunt.

Sicinius and Brutus stay behind.

BRUTUS

You see how he intends to use the people.

SICINIUS

May they perceive's intent! He will require them
As if he did contemn what he requested [155]
Should be in them to give.

BRUTUS

Come, we'll inform them
Of our proceedings here. On th'market-place
I know they do attend us.

Exeunt.

Scene III IT

Enter seven or eight Citizens.

FIRST CITIZEN

Once, if he do require our voices, we ought not to deny him.

SECOND CITIZEN

We may, sir, if we will.

THIRD CITIZEN

We have power in ourselves to do it, but it is a power that we have no power to do. For if he [5] show us his wounds and tell us his deeds, we are to put our tongues into those wounds and speak for them. So, if he tell us his noble deeds, we must also tell him our
noble acceptance of them. Ingratitude is monstrous, and for the multitude to be ingrateful were to make a [10] monster of the multitude; of the which we being members should bring ourselves to be monstrous members.

FIRST CITIZEN

And to make us no better thought of a little help will serve; for once we stood up about the corn, he himself stuck not to call us the many-headed [15] multitude.

THIRD CITIZEN

We have been called so of many; not that our heads are some brown, some black, some
abram, some bald, but that our wits are so diversely coloured. And truly I think if all our wits were to issue [20] out of one skull, they would fly east, west, north, south, and their consent of one direct way should be at once to all the points o'th'compass.

SECOND CITIZEN

Think you so? Which way do you judge my wit would fly? [25]

THIRD CITIZEN

Nay, your wit will not so soon out as another man's will – 'tis strongly wedged up in a blockhead; but if it were at liberty 'twould sure southward.

SECOND CITIZEN

Why that way?

THIRD CITIZEN

To lose itself in a fog, where being three [30] parts melted away with rotten

dews, the fourth would return for conscience' sake to help to get thee a wife.

SECOND CITIZEN

You are never without your tricks. You may, you may!

THIRD CITIZEN

Are you all resolved to give your voices? [35] But that's no matter, the greater part carries it. I say, if he would incline to the people, there was never a worthier man.

Enter Coriolanus in a gown of humility, with Menenius.

Here he comes, and in the gown of humility. Mark his behaviour. We are not to stay all together, but to come [40] by him where he stands, by ones, by twos, and by threes. He's to make his requests by particulars, wherein every one of us has a single honour, in giving him our own voices with our own tongues. Therefore follow me, and I'll direct you how you shall go by him. [45]

ALL

Content, content.

Exeunt Citizens.

MENENIUS

O sir, you are not right. Have you not known
The worthiest men have done't?

CORIOLANUS

What must I say? –
'I pray, sir' – Plague upon't! I cannot bring
My tongue to such a pace. 'Look, sir, my wounds! [50]
I got them in my country's service, when
Some certain of your brethren roared and ran
From th'noise of our own drums.'

MENENIUS

O me, the gods!
You must not speak of that. You must desire them
To think upon you.

CORIOLANUS

Think upon me? Hang'em! [55]
I would they would forget me, like the virtues
Which our divines lose by 'em.

MENENIUS

You'll mar all.
I'll leave you. Pray you speak to 'em, I pray you,
In wholesome manner.

Exit.

Enter three of the Citizens.

CORIOLANUS

Bid them wash their faces
And keep their teeth clean. So, here comes a brace. [60]
You know the cause, sir, of my standing here.

THIRD CITIZEN

We do, sir. Tell us what hath brought you to't.

CORIOLANUS

Mine own desert.

SECOND CITIZEN

Your own desert?

CORIOLANUS

Ay, but not mine own desire. [65]

THIRD CITIZEN

How not your own desire?

CORIOLANUS

No, sir, ’twas never my desire yet to trouble the poor with begging.

THIRD CITIZEN

You must think, if we give you anything, we hope to gain by you. [70]

CORIOLANUS

Well then, I pray, your price o’th’ consulship?

FIRST CITIZEN

The price is to ask it kindly.

CORIOLANUS

Kindly, sir, I pray let me ha’t. I have wounds to show you, which shall be yours in private. [75] (*to the Second Citizen*) Your good voice, sir. What say you?

SECOND CITIZEN

You shall ha’t, worthy sir.

CORIOLANUS

A match, sir. There’s in all two worthy voices begged. I have your alms. Adieu. [80]

THIRD CITIZEN

But this is something odd.

SECOND CITIZEN

An ’twere to give again – but ’tis no matter.

Exeunt.

Enter two other Citizens.

CORIOLANUS

Pray you now, if it may stand with the tune of your voices that I may be consul, I have here [85] the customary gown.

FOURTH CITIZEN

You have deserved nobly of your country, and you have not deserved nobly.

CORIOLANUS

Your enigma?

FOURTH CITIZEN

You have been a scourge to her [90] enemies, you have been a rod to her friends. You have not indeed loved the common people.

CORIOLANUS

You should account me the more virtuous that I have not been common in my love. I will, sir, flatter my sworn brother the people, to earn a [95] dearer estimation of them. 'Tis a condition they account gentle; and since the wisdom of their choice is rather to have my hat than my heart, I will practise the insinuating nod and be off to them most counterfeitly. That is, sir, I will counterfeit the bewitchment of some [100] popular man and give it bountiful to the desirers. Therefore, beseech you I may be consul.

FIFTH CITIZEN

We hope to find you our friend, and therefore give you our voices heartily.

FOURTH CITIZEN

You have received many wounds [105] for your country.

CORIOLANUS

I will not seal your knowledge with showing them. I will make much of your voices and so trouble you no farther.

BOTH

The gods give you joy, sir, heartily! [110]

Exeunt.

CORIOLANUS

Most sweet voices.
Better it is to die, better to starve,
Than crave the hire which first we do deserve.
Why in this wolvish toge should I stand here
To beg of Hob and Dick that does appear [115]
Their needless vouches? Custom calls me to't.
What custom wills, in all things should we do't,
The dust on antique time would lie unswept
And mountainous error be too highly heaped
For truth to o'erpeer. Rather than fool it so, [120]
Let the high office and the honour go
To one that would do thus. I am half through;
The one part suffered, the other will I do.

Enter three Citizens more.

Here come more voices.
Your voices! For your voices I have fought, [125]
Watched for your voices; for your voices bear
Of wounds two dozen odd. Battles thrice six
I have seen and heard of; for your voices have
Done many things, some less, some more. Your voices!
Indeed, I would be consul. [130]

SIXTH CITIZEN

He has done nobly, and cannot go without any honest man's voice.

SEVENTH CITIZEN

Therefore let him be consul. The gods give him joy and make him good friend to the
people! [135]

ALL

Amen, amen. God save thee, noble Consul!

Exeunt Citizens.

CORIOLANUS

Worthy voices.

Enter Menenius, with Brutus and Sicinius.

MENENIUS

You have stood your limitation, and the Tribunes
Endue you with the people's voice. Remains
That in th'official marks invested you [140]
Anon do meet the Senate.

CORIOLANUS

Is this done?

SICINIUS

The custom of request you have discharged.
The people do admit you, and are summoned
To meet anon upon your approbation.

CORIOLANUS

Where? At the Senate House?

SICINIUS

There, Coriolanus. [145]

CORIOLANUS

May I change these garments?

SICINIUS

You may, sir.

CORIOLANUS

That I'll straight do and, knowing myself again,
Repair to th'Senate House.

MENENIUS

I'll keep you company. (*To the Tribunes*) Will you along?

BRUTUS

We stay here for the people.

SICINIUS

Fare you well. [150]

Exeunt Coriolanus and Menenius.

He has it now, and by his looks methinks
'Tis warm at's heart.

BRUTUS

With a proud heart he wore
His humble weeds. Will you dismiss the people?

Enter the Plebeians.

SICINIUS

How now, my masters, have you chose this man?

FIRST CITIZEN

He has our voices, sir. [155]

BRUTUS

We pray the gods he may deserve your loves.

SECOND CITIZEN

Amen, sir. To my poor unworthy notice,
He mocked us when he begged our voices.

THIRD CITIZEN

Certainly,
He flouted us downright.

FIRST CITIZEN

No, ’tis his kind of speech – he did not mock us. [160]

SECOND CITIZEN

Not one amongst us, save yourself, but says
He used us scornfully. He should have showed us
His marks of merit, wounds received for’s country.

SICINIUS

Why, so he did, I am sure.

ALL

No, no! No man saw ’em.

THIRD CITIZEN

He said he had wounds which he could show in private, [165]
And with his hat, thus waving it in scorn,
‘I would be consul’, says he. ‘Aged custom
But by your voices will not so permit me;
Your voices therefore.’ When we granted that,
Here was ‘I thank you for your voices. Thank you, [170]
Your most sweet voices. Now you have left your voices,
I have no further with you.’ Was not this mockery?

SICINIUS

Why either were you ignorant to see’t,
Or, seeing it, of such childish friendliness
To yield your voices?

BRUTUS

Could you not have told him – [175]
As you were lessoned – when he had no power,
But was a petty servant to the state,
He was your enemy, ever spake against
Your liberties and the charters that you bear
I'th'body of the weal; and now, arriving [180]
A place of potency and sway o'th'state,
If he should still malignantly remain
Fast foe to th'plebeii, your voices might
Be curses to yourselves? You should have said
That as his worthy deeds did claim no less [185]
Than what he stood for, so his gracious nature
Would think upon you for your voices and
Translate his malice towards you into love,
Standing your friendly lord.

SICINIUS

Thus to have said,
As you were fore-advised, had touched his spirit [190]
And tried his inclination; from him plucked
Either his gracious promise, which you might,
As cause had called you up, have held him to;
Or else it would have galled his surly nature,
Which easily endures not article [195]
Tying him to aught. So putting him to rage,
You should have ta'en th'advantage of his choler
And passed him unelected.

BRUTUS

Did you perceive
He did solicit you in free contempt
When he did need your loves, and do you think [200]
That his contempt shall not be bruising to you
When he hath power to crush? Why, had your bodies
No heart among you? Or had you tongues to cry
Against the rectorship of judgement?

SICINIUS

Have you
Ere now denied the asker, and now again, [205]
Of him that did not ask but mock, bestow
Your sued-for tongues?

THIRD CITIZEN

He’s not confirmed; we may deny him yet.

SECOND CITIZEN

And will deny him.
I’ll have five hundred voices of that sound. [210]

FIRST CITIZEN

I twice five hundred, and their friends to piece ’em.

BRUTUS

Get you hence instantly, and tell those friends
They have chose a consul that will from them take
Their liberties, make them of no more voice
Than dogs that are as often beat for barking [215]
As therefore kept to do so.

SICINIUS

Let them assemble,
And on a safer judgement all revoke
Your ignorant election. Enforce his pride
And his old hate unto you. Besides, forget not
With what contempt he wore the humble weed, [220]
How in his suit he scorned you; but your loves,
Thinking upon his services, took from you
Th’apprehension of his present portance,
Which most gibingly, ungravely, he did fashion
After the inveterate hate he bears you.

BRUTUS

Lay [225]
A fault on us, your Tribunes, that we laboured,
No impediment between, but that you must
Cast your election on him.

SICINIUS

Say you chose him
More after our commandment than as guided
By your own true affections, and that your minds, [230]
Pre-occupied with what you rather must do
Than what you should, made you against the grain
To voice him consul. Lay the fault on us.

BRUTUS

Ay, spare us not. Say we read lectures to you,
How youngly he began to serve his country, [235]
How long continued, and what stock be springs of –
The noble house o'th'Martians, from whence came
That Ancus Martius, Numa's daughter's son,
Who after great Hostilius here was king.
Of the same house Publius and Quintus were, [240]
That our best water brought by conduits hither;
And Censorinus, nobly namèd so,
Twice being by the people chosen censor,
Was his great ancestor.

SICINIUS

One thus descended,
That hath beside well in his person wrought [245]
To be set high in place, we did commend
To your remembrances. But you have found,
Scaling his present bearing with his past,
That he's your fixèd enemy, and revoke
Your sudden approbation.

BRUTUS

Say you ne'er had done't – [250]
Harp on that still – but by our putting on.
And presently, when you have drawn your number,
Repair to th'Capitol.

ALL

We will so. Almost all
Repent in their election.

Exeunt Plebeians.

BRUTUS

Let them go on.
This mutiny were better put in hazard [255]
Than stay, past doubt, for greater.
If, as his nature is, he fall in rage
With their refusal, both observe and answer
The vantage of his anger.

SICINIUS

To th'Capitol, come.
We will be there before the stream o'th'people; [260]
And this shall seem, as partly 'tis, their own,
Which we have goaded onward.

Exeunt.

ACT III IT

Scene I IT

Cornets. Enter Coriolanus, Menenius, all the Gentry, Cominius, Titus Lartius, and other Senators.

CORIOLANUS

Tullus Aufidius then had made new head?

LARTIUS

He had, my lord, and that it was which caused
Our swifter composition.

CORIOLANUS

So then the Volsces stand but as at first,
Ready, when time shall prompt them, to make road [5]
Upon's again.

COMINIUS

They are worn, lord Consul, so
That we shall hardly in our ages see
Their banners wave again.

CORIOLANUS

Saw you Aufidius?

LARTIUS

On safeguard he came to me, and did curse

Against the Volsces, for they had so vilely [10]
Yielded the town. He is retired to Antium.

CORIOLANUS

Spoke he of me?

LARTIUS

He did, my lord.

CORIOLANUS

How? What?

LARTIUS

How often he had met you, sword to sword;
That of all things upon the earth he hated
Your person most; that he would pawn his fortunes [15]
To hopeless restitution, so he might
Be called your vanquisher.

CORIOLANUS

At Antium lives he?

LARTIUS

At Antium.

CORIOLANUS

I wish I had a cause to seek him there,
To oppose his hatred fully. Welcome home. [20]

Enter Sicinius and Brutus.

Behold, these are the Tribunes of the People,
The tongues o'th'common mouth. I do despise them,
For they do prank them in authority
Against all noble sufferance.

SICINIUS

Pass no further.

CORIOLANUS

Ha? What is that? [25]

BRUTUS

It will be dangerous to go on. No further.

CORIOLANUS

What makes this change?

MENENIUS

The matter?

COMINIUS

Hath he not passed the noble and the common?

BRUTUS

Cominius, no.

CORIOLANUS

Have I had children's voices? [30]

FIRST SENATOR

Tribunes, give way. He shall to th'market-place.

BRUTUS

The people are incensed against him.

SICINIUS

Stop,
Or all will fall in broil.

CORIOLANUS

Are these your herd?
Must these have voices, that can yield them now
And straight disclaim their tongues? What are your offices? [35]
You being their mouths, why rule you not their teeth?
Have you not set them on?

MENENIUS

Be calm, be calm.

CORIOLANUS

It is a purposed thing, and grows by plot,
To curb the will of the nobility.
Suffer't, and live with such as cannot rule [40]
Nor ever will be ruled.

BRUTUS

Call't not a plot.
The people cry you mocked them; and of late,
When corn was given them gratis, you repined,
Scandalled the suppliants for the people, called them
Time-pleasers, flatterers, foes to nobleness. [45]

CORIOLANUS

Why, this was known before.

BRUTUS

Not to them all.

CORIOLANUS

Have you informed them sithence?

BRUTUS

How? I inform them!

COMINIUS

You are like to do such business.

BRUTUS

Not unlike
Each way to better yours.

CORIOLANUS

Why then should I be consul? By yond clouds, [50]
Let me deserve so ill as you, and make me
Your fellow tribune.

SICINIUS

You show too much of that
For which the people stir. If you will pass
To where you are bound, you must enquire your way,
Which you are out of, with a gentler spirit, [55]
Or never be so noble as a consul,
Nor yoke with him for tribune.

MENENIUS

Let's be calm.

COMINIUS

The people are abused. Set on. This paltering
Becomes not Rome, nor has Coriolanus
Deserved this so dishonoured rub, laid falsely [60]
I'th'plain way of his merit.

CORIOLANUS

Tell me of corn!
This was my speech, and I will speak't again –

MENENIUS

Not now, not now.

FIRST SENATOR

Not in this heat, sir, now.

CORIOLANUS

Now, as I live I will.
My nobler friends, I crave their pardons. For [65]
The mutable, rank-scented meiny, let them
Regard me as I do not flatter, and
Therein behold themselves. I say again,
In soothing them we nourish ’gainst our Senate
The cockle of rebellion, insolence, sedition, [70]
Which we ourselves have ploughed for, sowed, and scattered
By mingling them with us, the honoured number,
Who lack not virtue, no, nor power, but that
Which they have given to beggars.

MENENIUS

Well, no more.

FIRST SENATOR

No more words, we beseech you.

CORIOLANUS

How? No more? [75]
As for my country I have shed my blood,
Not fearing outward force, so shall my lungs
Coin words till their decay against those measles
Which we disdain should tetter us, yet sought
The very way to catch them.

BRUTUS

You speak o’th’people [80]
As if you were a god to punish, not
A man of their infirmity.

SICINIUS

’Twere well
We let the people know’t.

MENENIUS

What, what? His choler?

CORIOLANUS

Choler!
Were I as patient as the midnight sleep, [85]
By Jove, ’twould be my mind.

SICINIUS

It is a mind
That shall remain a poison where it is,
Not poison any further.

CORIOLANUS

Shall remain!
Hear you this Triton of the minnows? Mark you
His absolute ‘shall’?

COMINIUS

’Twas from the canon.

CORIOLANUS

‘Shall’! [90]
O good but most unwise patricians! Why,
You grave but reckless Senators, have you thus
Given Hydra here to choose an officer
That with his peremptory ‘shall’, being but
The born and noise o’th’monster’s, wants not spirit [95]
To say he’ll turn your current in a ditch
And make your channel his? If he have power,
Then vail your ignorance; if none, awake
Your dangerous lenity. If you are learned,

Be not as common fools; if you are not, [100]
Let them have cushions by you. You are plebeians
If they be senators; and they are no less
When, both your voices blended, the great'st taste
Most palates theirs. They choose their magistrate;
And such a one as he, who puts his 'shall', [105]
His popular 'shall', against a graver bench
Than ever frowned in Greece. By Jove himself,
It makes the consuls base! And my soul aches
To know, when two authorities are up,
Neither supreme, how soon confusion [110]
May enter 'twixt the gap of both and take
The one by th'other.

COMINIUS

Well, on to th'market-place.

CORIOLANUS

Whoever gave that counsel to give forth
The com o'th'storehouse gratis, as 'twas used
Sometime in Greece –

MENENIUS

Well, well, no more of that. [115]

CORIOLANUS

Though there the people had more absolute power –
I say they nourished disobedience, fed
The ruin of the state.

BRUTUS

Why shall the people give
One that speaks thus their voice?

CORIOLANUS

I'll give my reasons
More worthier than their voices. They know the corn [120]
Was not our recompense, resting well assured
They ne'er did service for't. Being pressed to th'war,
Even when the navel of the state was touched,
They would not thread the gates. This kind of service
Did not deserve corn gratis. Being i'thwar, [125]
Their mutinies and revolts, wherein they showed
Most valour, spoke not for them. Th'accusation
Which they have often made against the Senate,
All cause unborn, could never be the native
Of our so frank donation. Well, what then? [130]
How shall this bosom multiplied digest
The Senate's courtesy? Let deeds express
What's like to be their words; 'We did request it;
We are the greater poll, and in true fear
They gave us our demands.' Thus we debase [135]
The nature of our seats, and make the rabble
Call our cares fears; which will in time
Break ope the locks o'th'Senate and bring in
The crows to peck the eagles.

MENENIUS

Come, enough.

BRUTUS

Enough, with over measure.

CORIOLANUS

No, take more. [140]
What may be sworn by, both divine and human,
Seal what I end withal! This double worship,
Where one part does disdain with cause, the other
Insult without all reason; where gentry, title, wisdom,
Cannot conclude but by the yea and no [145]
Of general ignorance – it must omit
Real necessities, and give way the while

To unstable slightness. Purpose so barred, it follows
Nothing is done to purpose. Therefore, beseech you –
You that will be less fearful than discreet, [150]
That love the fundamental part of state
More than you doubt the change on't, that prefer
A noble life before a long, and wish
To jump a body with a dangerous physic
That's sure of death without it – at once pluck out [155]
The multitudinous tongue, let them not lick
The sweet which is their poison. Your dishonour
Mangles true judgement, and bereaves the state
Of that integrity which should become't,
Not having the power to do the good it would [160]
For th'ill which doth control't.

BRUTUS

'Has said enough.

SICINIUS

'Has spoken like a traitor and shall answer
As traitors do.

CORIOLANUS

Thou wretch, despite o'erwhelm thee!
What should the people do with these bald Tribunes,
On whom depending, their obedience fails [165]
To th'greater bench? In a rebellion,
When what's not meet, but what must be, was law,
Then were they chosen. In a better hour
Let what is meet be said it must be meet,
And throw their power i'th'dust. [170]

BRUTUS

Manifest treason!

SICINIUS

This a Consul? No.

BRUTUS

The Aediles, ho!

Enter an Aedile

Let him be apprehended.

SICINIUS

Go call the people, (*Exit Aedile*) in whose name myself
Attach thee as a traitorous innovator,
A foe to th'public weal. Obey, I charge thee, [175]
And follow to thine answer.

CORIOLANUS

Hence, old goat!

PATRICIANS

We'll surety him.

COMINIUS

Aged sir, bands off.

CORIOLANUS

Hence, rotten thing! or I shall shake thy bones
Out of thy garments.

SICINIUS

Help, ye citizens!

Enter a rabble of Plebeians, with the Aediles.

MENENIUS

On both sides more respect. [180]

SICINIUS

Here's be that would take from you all your power.

BRUTUS

Seize him, Aediles!

PLEBEIANS

Down with him, down with him!

SECOND SENATOR

Weapons, weapons, weapons!

They all bustle about Coriolanus.

ALL

(*shouting confusedly*) Tribunes! Patricians! Citizens! What ho! [185]
Sicinius! Brutus! Coriolanus! Citizens!

MENENIUS

Peace, peace, peace! Stay, hold, peace!
What is about to be? I am out of breath.
Confusion's near. I cannot speak. You Tribunes
To th'People – Coriolanus, patience! – [190]
Speak, good Sicinius.

SICINIUS

Hear me, people. Peace!

PLEBEIANS

Let's hear our Tribune. Peace! Speak, speak, speak.

SICINIUS

You are at point to lose your liberties.
Martius would have all from you, Martius,

Whom late you have named for consul.

MENENIUS

Fie, fie, fie! [195]
This is the way to kindle, not to quench.

FIRST SENATOR

To unbuild the city and to lay all flat.

SICINIUS

What is the city but the people?

PLEBEIANS

True,
The people are the city.

BRUTUS

By the consent of all we were established [200]
The people's magistrates.

PLEBEIANS

You so remain.

MENENIUS

And so are like to do.

COMINIUS

That is the way to lay the city flat,
To bring the roof to the foundation,
And bury all which yet distinctly ranges [205]
In heaps and piles of ruin.

SICINIUS

This deserves death.

BRUTUS

Or let us stand to our authority,
Or let us lose it. We do here pronounce,
Upon the part o'th'people, in whose power
We were elected theirs, Martius is worthy [210]
Of present death.

SICINIUS

Therefore lay hold of him;
Bear him to th'rock Tarpeian, and from thence
Into destruction cast him.

BRUTUS

Aediles, seize him.

PLEBEIANS

Yield, Martius, yield.

MENENIUS

Hear me one word.
Beseech you, Tribunes, hear me but a word. [215]

AEDILES

Peace, peace!

MENENIUS

(*to Brutus*) Be that you seem, truly your country's friend,
And temperately procced to what you would
Thus violently redress.

BRUTUS

Sir, those cold ways,
That seem like prudent helps, are very poisonous [220]
Where the disease is violent. Lay bands upon him
And bear him to the rock.

Coriolanus draws his sword.

CORIOLANUS

No, I'll die here.
There's some among you have beheld me fighting;
Come, try upon yourselves what you have seen me.

MENENIUS

Down with that sword! Tribunes, withdraw awhile. [225]

BRUTUS

Lay hands upon him.

MENENIUS

Help Martius, help,
You that be noble, help him, young and old!

PLEBEIANS

Down with him, down with him!

In this mutiny the Tribunes, the Aediles, and the people are beat in.

MENENIUS

Go, get you to your house! Be gone, away!
All will be naught else.

SECOND SENATOR

Get you gone.

CORIOLANUS

Stand fast! [230]
We have as many friends as enemies.

MENENIUS

Shall it be put to that?

FIRST SENATOR

The gods forbid!
I prithee, noble friend, home to thy house;
Leave us to cure this cause.

MENENIUS

For ’tis a sore upon us
You cannot tent yourself. Be gone, beseech you. [235]

COMINIUS

Come, sir, along with us.

CORIOLANUS

I would they were barbarians, as they are,
Though in Rome littered; not Romans, as they are not,
Though calved i’th’porch o’th’Capitol.

MENENIUS

Be gone.
Put not your worthy rage into your tongue. [240]
One time will owe another.

CORIOLANUS

On fair ground
I could beat forty of them.

MENENIUS

I could myself
Take up a brace o’th’best of them; yea, the two Tribunes.

COMINIUS

But now ’tis odds beyond arithmetic,

And manhood is called foolery when it stands [245]
Against a falling fabric. Will you hence
Before the tag return, whose rage doth rend
Like interrupted waters, and o'erbear
What they are used to bear?

MENENIUS

Pray you be gone.
I'll try whether my old wit be in request [250]
With those that have but little. This must be patched
With cloth of any colour.

COMINIUS

Nay, come away.

Exeunt Coriolanus and Cominius.

PATRICIAN

This man has marred his fortune.

MENENIUS

His nature is too noble for the world.
He would not flatter Neptune for his trident, [255]
Or Jove for's power to thunder. His heart's his mouth.
What his breast forges, that his tongue must vent,
And, being angry, does forget that ever
He heard the name of death.

A noise within.

Here's goodly work!

PATRICIAN

I would they were a-bed! [260]

MENENIUS

I would they were in Tiber! What the vengeance,
Could he not speak ’em fair?

Enter Brutus and Sicinius, with the rabble again.

SICINIUS

Where is this viper
That would depopulate the city and
Be every man himself?

MENENIUS

You worthy Tribunes –

SICINIUS

He shall be thrown down the Tarpeian rock [265]
With rigorous hands. He hath resisted law,
And therefore law shall scorn him further trial
Than the severity of the public power,
Which he so sets at naught.

FIRST CITIZEN

He shall well know
The noble Tribunes are the people’s mouths, [270]
And we their hands.

PLEBEIANS

He shall, sure on’t.

MENENIUS

Sir, sir –

SICINIUS

Peace!

MENENIUS

Do not cry havoc, where you should but hunt
With modest warrant.

SICINIUS

Sir, how comes't that you
Have holp to make this rescue?

MENENIUS

Hear me speak. [275]
As I do know the Consul's worthiness,
So can I name his faults.

SICINIUS

Consul! What Consul?

MENENIUS

The Consul Coriolanus.

BRUTUS

He Consul!

PLEBEIANS

No, no, no, no, no.

MENENIUS

If, by the Tribunes' leave and yours, good people, [280]
I may be heard, I would crave a word or two,
The which shall turn you to no further harm
Than so much loss of time.

SICINIUS

Speak briefly then,
For we are peremptory to dispatch
This viperous traitor. To eject him hence [285]

Were but our danger, and to keep him here
Our certain death. Therefore it is decreed
He dies tonight.

MENENIUS

Now the good gods forbid
That our renowned Rome, whose gratitude
Towards her deservèd children is enrolled [290]
In Jove's own book, like an unnatural dam
Should now eat up her own!

SICINIUS

He's a disease that must be cut away.

MENENIUS

O, he's a limb that has but a disease –
Mortal, to cut it off; to cure it, easy. [295]
What has he done to Rome that's worthy death?
Killing our enemies, the blood he hath lost –
Which I dare vouch is more than that he hath
By many an ounce – he dropped it for his country;
And what is left, to lose it by his country [300]
Were to us all that do't and suffer it
A brand to th'end o'th'world.

SICINIUS

This is clean kam.

BRUTUS

Merely awry. When he did love his country,
It honoured him.

SICINIUS

The service of the foot,
Being once gangrened, is not then respected [305]

For what before it was.

BRUTUS

We'll hear no more.
Pursue him to his house and pluck him thence,
Lest his infection, being of catching nature,
Spread further.

MENENIUS

One word more, one word!
This tiger-footed rage, when it shall find [310]
The harm of unscanned swiftness, will too late
Tie leaden pounds to's heels. Proceed by process,
Lest parties – as he is beloved – break out
And sack great Rome with Romans.

BRUTUS

If it were so –

SICINIUS

What do ye talk? [315]
Have we not had a taste of his obedience?
Our Aediles smote? Ourselves resisted? Come!

MENENIUS

Consider this. He has been bred i'th'wars
Since 'a could draw a sword, and is ill schooled
In bolted language. Meal and bran together [320]
He throws without distinction. Give me leave,
I'll go to him and undertake to bring him
Where he shall answer by a lawful form,
In peace, to his utmost peril.

FIRST SENATOR

Noble Tribunes,

It is the humane way. The other course [325]
Will prove too bloody, and the end of it
Unknown to the beginning.

SICINIUS

Noble Menenius,
Be you then as the people's officer.
Masters, lay down your weapons.

BRUTUS

Go not home.

SICINIUS

Meet on the market-place. We'll attend you there; [330]
Where, if you bring not Martius, we'll proceed
In our first way.

MENENIUS

I'll bring him to you.
(*to the Senators*) Let me desire your company. He must come,
Or what is worst will follow.

FIRST SENATOR

Pray you let's to him.

Exeunt.

Scene II IT

Enter Coriolanus, with Nobles.

CORIOLANUS

Let them pull all about mine ears, present me
Death on the wheel or at wild horses' heels,
Or pile ten hills on the Tarpeian rock,

That the precipitation might down stretch
Below the beam of sight, yet will I still [5]
Be thus to them.

NOBLE

You do the nobler.

CORIOLANUS

I muse my mother
Does not approve me further, who was wont
To call them woollen vassals, things created
To buy and sell with groats, to show bare heads [10]
In congregations, to yawn, be still and wonder,
When one but of my ordinance stood up
To speak of peace or war.

Enter Volumnia.

I talk of you:
Why did you wish me milder? Would you have me
False to my nature? Rather say I play [15]
The man I am.

VOLUMNIA

O, sir, sir, sir,
I would have had you put your power well on
Before you had worn it out.

CORIOLANUS

Let go.

VOLUMNIA

You might have been enough the man you are
With striving less to be so. Lesser had been [20]
The crossings of your dispositions, if,
You had not showed them how ye were disposed

Ere they lacked power to cross you.

CORIOLANUS

Let them hang!

VOLUMNIA

Ay, and burn too!

Enter Menenius, with the Senators.

MENENIUS

Come, come, you have been too rough, something too rough. [25]
You must return and mend it.

FIRST SENATOR

There's no remedy,
Unless, by not so doing, our good city
Cleave in the midst and perish.

VOLUMNIA

Pray be counselled.
I have a heart as little apt as yours,
But yet a brain that leads my use of anger [30]
To better vantage.

MENENIUS

Well said, noble woman!
Before he should thus stoop to th'heart, but that
The violent fit o'th'time craves it as physic
For the whole state, I would put mine armour on,
Which I can scarcely bear.

CORIOLANUS

What must I do? [35]

MENENIUS

Return to th'Tribunes.

CORIOLANUS

Well, what then? What then?

MENENIUS

Repent what you have spoke.

CORIOLANUS

For them! I cannot do it to the gods.
Must I then do't to them?

VOLUMNIA

You are too absolute,
Though therein you can never be too noble. [40]
But when extremities speak, I have heard you say,
Honour and policy, like unsevered friends,
I'th'war do grow together. Grant that, and tell me
In peace what each of them by th'other lose
That they combine not there.

CORIOLANUS

Tush, tush!

MENENIUS

A good demand. [45]

VOLUMNIA

If it be honour in your wars to seem
The same you are not, which for your best ends
You adopt your policy, how is it less or worse
That it shall hold companionship in peace
With honour as in war, since that to both [50]
It stands in like request?

CORIOLANUS

Why force you this?

VOLUMNIA

Because that now it lies you on to speak
To th'people not by your own instruction,
Nor by th'matter which your heart prompts you,
But with such words that are but roted in [55]
Your tongue, though but bastards and syllables
Of no allowance to your bosom's truth.
Now this no more dishonours you at all
Than to take in a town with gentle words,
Which else would put you to your fortune and [60]
The hazard of much blood.
I would dissemble with my nature where
My fortunes and my friends at stake required
I should do so in honour. I am in this
Your wife, your son, these Senators, the nobles; [65]
And you will rather show our general louts
How you can frown, than spend a fawn upon 'em
For the inheritance of their loves and safeguard
Of what that want might ruin.

MENENIUS

Noble lady!
– Come, go with us, speak fair. You may salve so, [70]
Not what is dangerous present, but the loss
Of what is past.

VOLUMNIA

I prithee now, my son,
Go to them with this bonnet in thy hand;
And thus far having stretched it – here be with them –
Thy knee bussing the stones – for in such business [75]
Action is eloquence, and the eyes of th'ignorant
More learnèd than the ears – waving thy head,
With often thus correcting thy stout heart,

Now humble as the ripest mulberry
That will not hold the handling, say to them [80]
Thou art their soldier, and being bred in broils
Hast not the soft way which, thou dost confess,
Were fit for thee to use as they to claim,
In asking their good loves; but thou wilt frame
Thyself, forsooth, hereafter theirs, so far [85]
As thou hast power and person.

MENENIUS

This but done
Even as she speaks, why, their hearts were yours.
For they have pardons, being asked, as free
As words to little purpose.

VOLUMNIA

Prithee now,
Go, and be ruled; although I know thou hadst rather [90]
Follow thine enemy in a fiery gulf
Than flatter him in a bower.

Enter Cominius.

Here is Cominius.

COMINIUS

I have been i'th'market-place; and, sir, 'tis fit
You make strong party, or defend yourself
By calmness or by absence. All's in anger. [95]

MENENIUS

Only fair speech.

COMINIUS

I think 'twill serve, if he
Can thereto frame his spirit.

VOLUMNIA

He must, and will.
Prithee now, say you will, and go about it.

CORIOLANUS

Must I go show them my unbarbed sconce? Must I
With my base tongue give to my noble heart [100]
A lie that it must bear? Well, I will do't.
Yet, were there but this single plot to lose,
This mould of Martius, they to dust should grind it
And throw't against the wind. To th'market-place!
You have put me now to such a part which never [105]
I shall discharge to th'life.

COMINIUS

Come, come, we'll prompt you.

VOLUMNIA

I prithee now, sweet son, as thou hast said
My praises made thee first a soldier, so,
To have my praise for this, perform a part
Thou hast not done before.

CORIOLANUS

Well, I must do't. [110]
Away, my disposition, and possess me
Some harlot's spirit! My throat of war be turned,
Which choired with my drum, into a pipe
Small as an eunuch or the virgin voice
That babies lulls asleep! The smiles of knaves [115]
Tent in my cheeks, and schoolboys' tears take up
The glasses of my sight! A beggar's tongue
Make motion through my lips, and my armed knees,
Who bowed but in my stirrup, bend like his
That hath received an alms! I will not do't, [120]
Lest I surcease to honour mine own truth

And by my body's action teach my mind
A most inherent baseness.

VOLUMNIA

At thy choice, then.
To beg of thee, it is my more dishonour
Than thou of them. Come all to ruin. Let [125]
Thy mother rather feel thy pride than fear
Thy dangerous stoutness, for I mock at death
With as big heart as thou. Do as thou list.
Thy valiantness was mine, thou suck'dst it from me,
But owe thy pride thyself.

CORIOLANUS

Pray be content. [130]
Mother, I am going to the market-place.
Chide me no more. I'll mountebank their loves,
Cog their hearts from them, and come home beloved
Of all the trades in Rome. Look, I am going.
Commend me to my wife. I'll return consul, [135]
Or never trust to what my tongue can do
I'th'way of flattery further.

VOLUMNIA

Do your will.

Exit Volumnia.

COMINIUS

Away! The Tribunes do attend you. Arm yourself
To answer mildly; for they are prepared
With accusations, as I hear, more strong [140]
Than are upon you yet.

CORIOLANUS

The word is 'mildly'. Pray you let us go.
Let them accuse me by invention, I

Will answer in mine honour.

MENENIUS

Ay, but mildly.

CORIOLANUS

Well, mildly be it then – mildly. [145]

Exeunt.

Scene III IT

Enter Sicinius and Brutus.

BRUTUS

In this point charge him home, that he affects
Tyrannical power. If he evade us there,
Enforce him with his envy to the people,
And that the spoil got on the Antiates
Was ne'er distributed.

Enter an Aedile.

What, will he come? [5]

AEDILE

He's coming.

BRUTUS

How accompanied?

AEDILE

With old Menenius and those senators
That always favoured him.

SICINIUS

Have you a catalogue
Of all the voices that we have procured,
Set down by th'poll?

AEDILE

I have; 'tis ready. [10]

SICINIUS

Have you collected them by tribes?

AEDILE

I have.

SICINIUS

Assemble presently the people hither.
And when they hear me say 'It shall be so
I'th'right and strength o'th'commons' be it either
For death, for fine, or banishment, then let them, [15]
If I say 'Fine', cry 'Fine!', if 'Death', cry 'Death!'
Insisting on the old prerogative
And power i'th'truth o'th'cause.

AEDILE

I shall inform them.

BRUTUS

And when such time they have begun to cry,
Let them not cease, but with a din confused [20]
Enforce the present execution
Of what we chance to sentence.

AEDILE

Very well.

SICINIUS

Make them be strong, and ready for this hint
When we shall hap to give't them.

BRUTUS

Go about it.

Exit Aedile.

Put him to choler straight. He hath been used [25]
Ever to conquer and to have his worth
Of contradiction. Being once chafed, he cannot
Be reined again to temperance, then he speaks
What's in his heart, and that is there which looks
With us to break his neck.

Enter Coriolanus, Menenius, and Cominius, with others.

SICINIUS

Well, here he comes. [30]

MENENIUS

Calmly, I do beseech you.

CORIOLANUS

Ay, as an hostler, that for th'poorest piece
Will bear the knave by th'volume. (*Aloud*) Th'honoured gods
Keep Rome in safety and the chairs of justice
Supplied with worthy men! Plant love among's! [35]
Throng our large temples with the shows of peace,
And not our streets with war!

FIRST SENATOR

Amen, amen.

MENENIUS

A noble wish.

Enter the Aedile, with the Plebeians.

SICINIUS

Draw near, ye people.

AEDILE

List to your Tribunes. Audience! Peace, I say! [40]

CORIOLANUS

First, hear me speak.

BOTH TRIBUNES

Well, say. Peace ho!

CORIOLANUS

Shall I be charged no further than this present?
Must all determine here?

SICINIUS

I do demand
If you submit you to the people's voices,
Allow their officers, and are content [45]
To suffer lawful censure for such faults
As shall be proved upon you?

CORIOLANUS

I am content.

MENENIUS

Lo, citizens, he says he is content.
The warlike service he has done, consider. Think
Upon the wounds his body bears, which show [50]
Like graves i'th'holy churchyard.

CORIOLANUS

Scratches with briers,
Scars to move laughter only.

MENENIUS

Consider further,
That when he speaks not like a citizen,
You find him like a soldier. Do not take
His rougher accents for malicious sounds, [55]
But, as I say, such as become a soldier
Rather than envy you.

COMINIUS

Well, well, no more.

CORIOLANUS

What is the matter
That being passed for consul with full voice,
I am so dishonoured that the very hour [60]
You take it off again?

SICINIUS

Answer to us.

CORIOLANUS

Say, then. ’Tis true, I ought so.

SICINIUS

We charge you that you have contrived to take
From Rome all seasoned office and to wind
Yourself into a power tyrannical, [65]
For which you are a traitor to the people.

CORIOLANUS

How – traitor?

MENENIUS

Nay, temperately! Your promise.

CORIOLANUS

The fires i'th'lowest hell fold in the people!
Call me their traitor, thou injurious Tribune!
Within thine eyes sat twenty thousand deaths, [70]
In thy hands clutched as many millions, in
Thy lying tongue both numbers, I would say
'Thou liest' unto thee with a voice as free
As I do pray the gods.

SICINIUS

Mark you this, people?

PLEBEIANS

To th'rock, to th'rock with him!

SICINIUS

Peace! [75]
We need not put new matter to his charge.
What you have seen him do and beard him speak,
Beating your officers, cursing yourselves,
Opposing laws with strokes, and here defying
Those whose great power must try him – even this, [80]
So criminal and in such capital kind,
Deserves th'extremest death.

BRUTUS

But since he hath
Served well for Rome –

CORIOLANUS

What do you prate of service?

BRUTUS

I talk of that that know it.

CORIOLANUS

You! [85]

MENENIUS

Is this the promise that you made your mother?

COMINIUS

Know, I pray you –

CORIOLANUS

I'll know no further.
Let them pronounce the steep Tarpeian death,
Vagabond exile, flaying, pent to linger
But with a grain a day, I would not buy [90]
Their mercy at the price of one fair word,
Nor check my courage for what they can give,
To have't with saying 'Good morrow'.

SICINIUS

For that he has –
As much as in him lies – from time to time
Envied against the people, seeking means [95]
To pluck away their power, as now at last
Given hostile strokes, and that not in the presence
Of dreaded justice, but on the ministers
That doth distribute it – in the name o'th'people
And in the power of us the Tribunes, we, [100]
Even from this instant, banish him our city,
In peril of precipitation
From off the rock Tarpeian, never more
To enter our Rome gates. I'th'people's name,
I say it shall be so. [105]

PLEBEIANS

It shall be so, it shall be so! Let him away!
He's banished, and it shall be so.

COMINIUS

Hear me, my masters and my common friends –

SICINIUS

He's sentenced. No more hearing.

COMINIUS

Let me speak.
I have been Consul, and can show for Rome [110]
Her enemies' marks upon me. I do love
My country's good with a respect more tender,
More holy and profound, than mine own life,
My dear wife's estimate, her womb's increase
And treasure of my loins. Then if I would [115]
Speak that –

SICINIUS

We know your drift. Speak what?

BRUTUS

There's no more to be said, but he is banished
As enemy to the people and his country.
It shall be so.

PLEBEIANS

It shall be so, it shall be so!

CORIOLANUS

You common cry of curs, whose breath I hate [120]
As reek o'th'rotten fens, whose loves I prize
As the dead carcasses of unburied men

That do corrupt my air – I banish you.
And here remain with your uncertainty!
Let every feeble rumour shake your hearts; [125]
Your enemies, with nodding of their plumes,
Fan you into despair! Have the power still
To banish your defenders, till at length
Your ignorance – which finds not till it feels,
Making but reservation of yourselves [130]
Still your own foes – deliver you
As most abated captives to some nation
That won you without blows! Despising
For you the city, thus I turn my back.
There is a world elsewhere. [135]

Exeunt Coriolanus, Cominius, Menenius, with the other Patricians.

AEDILE

The people's enemy is gone, is gone!

PLEBEIANS

Our enemy is banished, he is gone! Hoo-oo!

They all shout, and throw up their caps.

SICINIUS

Go see him out at gates, and follow him
As he hath followed you, with all despite;
Give him deserved vexation. Let a guard [140]
Attend us through the city.

PLEBEIANS

Come, come, let's see him out at gates, come!
The gods preserve our noble Tribunes! Come!

Exeunt.

ACT IV IT

Scene I IT

Enter Coriolanus, Volumnia, Virgilia, Menenius, Cominius, with the young Nobility of Rome.

CORIOLANUS

Come, leave your tears. A brief farewell. The beast
With many heads butts me away. Nay, mother,
Where is your ancient courage? You were used
To say extremities was the trier of spirits;
That common chances common men could bear; [5]
That when the sea was calm all boats alike
Showed mastership in floating; fortune's blows
When most struck home, being gentle wounded craves
A noble cunning. You were used to load me
With precepts that would make invincible [10]
The heart that conned them.

VIRGILIA

O heavens! O heavens!

CORIOLANUS

Nay, I prithee, woman –

VOLUMNIA

Now the red pestilence strike all trades in Rome,
And occupations perish!

CORIOLANUS

What, what, what!
I shall be loved when I am lacked. Nay, mother, [15]
Resume that spirit when you were wont to say,
If you had been the wife of Hercules,
Six of his labours you'd have done, and saved
Your husband so much sweat. Cominius,
Droop not. Adieu. Farewell, my wife, my mother. [20]
I'll do well yet. Thou old and true Menenius,
Thy tears are salter than a younger man's
And venomous to thine eyes. My sometime general,
I have seen thee stern, and thou hast oft beheld
Heart-hardening spectacles. Tell these sad women [25]
'Tis fond to wail inevitable strokes,
As 'tis to laugh at 'em. My mother, you wot well
My hazards still have been your solace, and
Believe't not lightly – though I go alone,
Like to a lonely dragon that his fen [30]
Makes feared and talked of more than seen – your son
Will or exceed the common or be caught
With cautelous baits and practice.

VOLUMNIA

My first son,
Whither wilt thou go? Take good Cominius
With thee awhile. Determine on some course [35]
More than a wild exposture to each chance
That starts i'th'way before thee.

VIRGILIA

O the gods!

COMINIUS

I'll follow thee a month, devise with thee
Where thou shalt rest, that thou mayst hear of us
And we of thee. So, if the time thrust forth [40]
A cause for thy repeal, we shall not send

O’er the vast world to seek a single man,
And lose advantage, which doth ever cool
I’th’absence of the needer.

CORIOLANUS

Fare ye well.
Thou hast years upon thee, and thou art too full [45]
Of the wars’ surfeits to go rove with one
That’s yet unbruised. Bring me but out at gate.
Come, my sweet wife, my dearest mother, and
My friends of noble touch; when I am forth,
Bid me farewell, and smile. I pray you come. [50]
While I remain above the ground you shall
Hear from me still, and never of me aught
But what is like me formerly.

MENENIUS

That’s worthily
As any ear can bear. Come, let’s not weep.
If I could shake off but one seven years [55]
From these old arms and legs, by the good gods,
I’d with thee every foot.

CORIOLANUS

Give me thy hand.
Come.

Exeunt.

Scene II IT

Enter the two Tribunes, Sicinius and Brutus, with the Aedile.

SICINIUS

Bid them all home. He’s gone, and we’ll no further.
The nobility are vexed, whom we see have sided

In his behalf.

BRUTUS

Now we have shown our power,
Let us seem humbler after it is done
Than when it was a-doing.

SICINIUS

Bid them home. [5]
Say their great enemy is gone, and they
Stand in their ancient strenght.

BRUTUS

Dismiss them home.

Exit Aedile.

Here comes his mother.

Enter Volumnia, Virgilia, and Menenius.

SICINIUS

Let's not meet her.

BRUTUS

Why?

SICINIUS

They say she's mad.

BRUTUS

They have ta'en note of us. Keep on your way. [10]

VOLUMNIA

O, y'are well met. Th'hoarded plague o'th'gods
Requite your love!

MENENIUS

Peace, peace, be not so loud.

VOLUMNIA

If that I could for weeping, you should hear –
Nay, and you shall hear some. (*To Brutus*) Will you be gone?

VIRGILIA

(*to Sicinius*) You shall stay too. I would I had the power [15]
To say so to my husband.

SICINIUS

Are you mankind?

VOLUMNIA

Ay, fool, is that a shame? Note but this, fool:
Was not a man my father? Hadst thou foxship
To banish him that struck more blows for Rome
Than thou hast spoken words?

SICINIUS

O blessed heavens! [20]

VOLUMNIA

More noble blows than ever thou wise words,
And for Rome's good. I'll tell thee what – yet go.
Nay, but thou shalt stay too. I would my son
Were in Arabia, and thy tribe before him,
His good sword in his hand.

SICINIUS

What then?

VIRGILIA

What then! [25]
He'd make an end of thy posterity.

VOLUMNIA

Bastards and all.
Good man, the wounds that he does bear for Rome!

MENENIUS

Come, come, peace.

SICINIUS

I would he had continued to his country [30]
As he began, and not unknit himself
The noble knot he made.

BRUTUS

I would he had.

VOLUMNIA

'I would he had'! 'Twas you incensed the rabble –
Cats that can judge as fitly of his worth
As I can of those mysteries which heaven [35]
Will not have earth to know.

BRUTUS

Pray, let's go.

VOLUMNIA

Now, pray, sir, get you gone.
You have done a brave deed. Ere you go, hear this:
As far as doth the Capitol exceed
The meanest house in Rome, so far my son – [40]
This lady's husband here, this, do you see? –
Whom you have banished does exceed you all.

BRUTUS

Well, well, we'll leave you.

SICINIUS

Why stay we to be baited
With one that wants her wits?

Exeunt Tribunes.

VOLUMNIA

Take my prayers with you.
I would the gods had nothing else to do [45]
But to confirm my curses. Could I meet 'em
But once a day, it would unclog my heart
Of what lies heavy to't.

MENIUS

You have told them home,
And, by my troth, you have cause. You'll sup with me?

VOLUMNIA

Anger's my meat. I sup upon myself, [50]
And so shall starve with feeding. (*To Virgilia*) Come, let's go.
Leave this faint puling and lament as I do,
In anger, Juno-like. Come, come, come.

Exeunt Volumnia and Virgilia.

MENENIUS

Fie, fie, fie.

Exit

Scene III IT

Enter a Roman and a Volsce.

ROMAN

I know you well, sir, and you know me. Your name, I think, is Adrian.

VOLSCE

It is so, sir. Truly, I have forgot you.

ROMAN

I am a Roman; and my services are, as you are, against ’em. Know you me yet? [5]

VOLSCE

Nicanor, no?

ROMAN

The same, sir.

VOLSCE

You had more beard when I last saw you, but your favour is well approved by your tongue. What’s the news in Rome? I have a note from the Volscian [10] state to find you out there. You have well saved me a day’s journey.

ROMAN

There hath been in Rome strange insurrections: the people against the senators, patricians and nobles.

VOLSCE

Hath been? Is it ended then? Our state thinks not so. They are in a most warlike preparation, and [15] hope to come upon them in the heat of their division.

ROMAN

The main blaze of it is past, but a small thing would make it flame again. For the nobles receive so to heart the banishment of that worthy Coriolanus that they are in a ripe aptness to take all power from the [20] people and to pluck from them their tribunes for ever. This lies glowing, I can tell you, and is almost mature for

the violent breaking out.

VOLSCE

Coriolanus banished?

ROMAN

Banished, sir. [25]

VOLSCE

You will be welcome with this intelligence, Nicanor.

ROMAN

The day serves well for them now. I have heard it said the fittest time to corrupt a man's wife is when she's fallen out with her husband. Your noble Tullus [30] Aufidius will appear well in these wars, his great opposer, Coriolanus, being now in no request of his country.

VOLSCE

He cannot choose. I am most fortunate thus accidentally to encounter you. You have ended my business, and I will merrily accompany you home. [35]

ROMAN

I shall between this and supper tell you most strange things from Rome, all tending to the good of their adversaries. Have you an army ready, say you?

VOLSCE

A most royal one. The centurions and their charges distinctly billeted, already in th'entertainment, [40] and to be on foot at an hour's warning.

ROMAN

I am joyful to hear of their readiness, and am the man, I think, that shall set them in present action. So, sir, heartily well met, and most glad of your company. [45]

VOLSCE

You take my part from me, sir. I have the most cause to be glad of yours.

ROMAN

Well, let us go together.

Exeunt.

Scene IV IT

Enter Coriolanus in mean apparel, disguised and muffled.

CORIOLANUS

A goodly city is this Antium. City,
'Tis I that made thy widows. Many an heir
Of these fair edifices 'fore my wars
Have I heard groan and drop. Then know me not,
Lest that thy wives with spits and boys with stones [5]
In puny battle slay me.

Enter a Citizen.

Save you, sir.

CITIZEN

And you.

CORIOLANUS

Direct me, if it be your will,
Where great Aufidius lies. Is he in Antium?

CITIZEN

He is, and feasts the nobles of the state
At his house this night.

CORIOLANUS

Which is his house, beseech you? [10]

CITIZEN

This here before you.

CORIOLANUS

Thank you, sir. Farewell.

Exit Citizen.

O world, thy slippery turns! Friends now fast sworn,
Whose double bosoms seems to wear one heart,
Whose hours, whose bed, whose meal and exercise
Are still together, who twin, as ’twere, in love [15]
Unseparable, shall within this hour,
On a dissension of a doit, break out
To bitterest enmity. So fellest foes,
Whose passions and whose plots have broke their sleep
To take the one the other, by some chance, [20]
Some trick not worth an egg, shall grow dear friends
And interjoin their issues. So with me.
My birthplace hate I, and my love’s upon
This enemy town. I’ll enter. If he slay me,
He does fair justice. If he give me way, [25]
I’ll do his country service.

Exit.

Scene V IT

Music plays. Enter a Servingman.

FIRST SERVINGMAN

Wine, wine, wine! What service is here? I think our fellows are asleep.

Exit.

Enter another Servingman.

SECOND SERVINGMAN

Where's Cotus? My master calls for him. Cotus!

Exit.

Enter Coriolanus.

CORIOLANUS

A goodly house. The feast smells well, but I [5] appear not like a guest.

Enter the first Servingman.

FIRST SERVINGMAN

What would you have, friend? Whence are you? Here's no place for you. Pray go to the door.

Exit.

CORIOLANUS

I have deserved no better entertainment [10] in being Coriolanus.

Enter Second Servingman.

SECOND SERVINGMAN

Whence are you, sir? Has the porter his eyes in his head that he gives entrance to such companions? Pray get you out.

CORIOLANUS

Away! [15]

SECOND SERVINGMAN

Away? Get you away.

CORIOLANUS

Now th' art troublesome.

SECOND SERVINGMAN

Are you so brave? I'll have you talked with anon.

Enter Third Servingman. The First meets him.

THIRD SERVINGMAN

What fellow's this? [20]

FIRST SERVINGMAN

A strange one as ever I looked on. I cannot get him out o'th'house. Prithee call my master to him.

THIRD SERVINGMAN

What have you to do here, fellow? Pray you avoid the house. [25]

CORIOLANUS

Let me but stand – I will not hurt your hearth.

THIRD SERVINGMAN

What are you?

CORIOLANUS

A gentleman.

THIRD SERVINGMAN

A marvellous poor one.

CORIOLANUS

True, so I am. [30]

THIRD SERVINGMAN

Pray you, poor gentleman, take up some other station. Here's no place for you. Pray you
avoid. Come.

CORIOLANUS
Follow your function, go and batten on cold bits. [35]

He pushes him away from him.

THIRD SERVINGMAN
What, you will not? Prithee tell my master what a strange guest he has here.

SECOND SERVINGMAN
And I shall.

Exit Second Servingman.

THIRD SERVINGMAN
Where dwell'st thou?

CORIOLANUS
Under the canopy. [40]

THIRD SERVINGMAN
Under the canopy?

CORIOLANUS
Ay.

THIRD SERVINGMAN
Where's that?

CORIOLANUS
I'th'city of kites and crows.

THIRD SERVINGMAN
I'th'city of kites and crows? What [45] an ass it is! Then thou dwell'st with daws too?

CORIOLANUS

No, I serve not thy master.

THIRD SERVINGMAN

How, sir? Do you meddle with my master?

CORIOLANUS

Ay, ’tis an honester service than to meddle [50] with thy mistress. Thou prat’st and prat’st. Serve with thy trencher. Hence!

He beats him away from the stage.

Enter Aufidius with the Second Servingman.

AUFIDIUS

Where is this fellow?

SECOND SERVINGMAN

Here, sir. I’d have beaten him like a dog, but for disturbing the lords within. [55]

Servingmen stand aside.

AUFIDIUS

Whence com’st thou? What wouldst thou? Thy name?
Why speak’st not? Speak, man. What’s thy name?

CORIOLANUS

(*unmuffling*) If, Tullus,
Not yet thou know’st me, and, seeing me, dost not
Think me for the man I am, necessity
Commands me name myself.

AUFIDIUS

What is thy name? [60]

CORIOLANUS

A name unmusical to the Volscians' ears,
And harsh in sound to thine.

AUFIDIUS

Say, what's thy name?
Thou hast a grim appearance, and thy face
Bears a command in't. Though thy tackle's tom,
Thou show'st a noble vessel. What's thy name? [65]

CORIOLANUS

Prepare thy brow to frown. Know'st thou me yet?

AUFIDIUS

I know thee not. Thy name?

CORIOLANUS

My name is Caius Martius, who hath done
To thee particularly and to all the Volsces
Great hurt and mischief; thereto witness may [70]
My surname, Coriolanus. The painful service,
The extreme dangers, and the drops of blood
Shed for my thankless country, are requited
But with that surname – a good memory
And witness of the malice and displeasure [75]
Which thou shouldst bear me. Only that name remains.
The cruelty and envy of the people,
Permitted by our dastard nobles, who
Have all forsook me, hath devoured the rest,
And suffered me by th'voice of slaves to be [80]
Whooped out of Rome. Now this extremity
Hath brought me to thy hearth, not out of hope –
Mistake me not – to save my life; for if
I had feared death, of all men i'th'world
I would have 'voided thee; but in mere spite, [85]
To be full quit of those my banishers,
Stand I before thee here. Then if thou hast

A heart of wreak in thee, that wilt revenge
Thine own particular wrongs and stop those maims
Of shame seen through thy country, speed thee straight [90]
And make my misery serve thy turn. So use it
That my revengeful services may prove
As benefits to thee. For I will fight
Against my cankered country with the spleen
Of all the under fiends. But if so be [95]
Thou dar'st not this, and that to prove more fortunes
Th' art tired, then, in a word, I also am
Longer to live most weary, and present
My throat to thee and to thy ancient malice;
Which not to cut would show thee but a fool, [100]
Since I have ever followed thee with hate,
Drawn tuns of blood out of thy country's breast,
And cannot live but by thy shame, unless
It be to do thee service.

AUFIDIUS

O Martius, Martius!
Each word thou hast spoke hath weeded from my heart [105]
A root of ancient envy. If Jupiter
Should from yond cloud speak divine things,
And say. ''Tis true', I'd not believe them more
Than thee, all-noble Martius. Let me twine
Mine arms about that body, whereagainst [110]
My grainèd ash an hundred times hath broke
And scarred the moon with splinters. Here I clip
The anvil of my sword, and do contest
As hotly and as nobly with thy love
As ever in ambitious strength I did [115]
Contend against thy valour. Know thou first,
I loved the maid I married; never man
Sighed truer breath. But that I see thee here,
Thou noble thing, more dances my rapt heart
Than when I first my wedded mistress saw [120]
Bestride my threshold. Why, thou Mars, I tell thee
We have a power on foot, and I had purpose

Once more to hew thy target from thy brawn,
Or lose mine arm for't. Thou hast beat me out
Twelve several times, and I have nightly since [125]
Dreamt of encounters 'twixt thyself and me –
We have been down together in my sleep,
Unbuckling helms, fisting each other's throat –
And waked half dead with nothing. Worthy Martius,
Had we no other quarrel else to Rome but that [130]
Thou art thence banished, we would muster all
From twelve to seventy, and pouring war
Into the bowels of ungrateful Rome,
Like a bold flood o'erbear't. O, come, go in,
And take our friendly senators by th'hands, [135]
Who now are here, taking their leaves of me
Who am prepared against your territories,
Though not for Rome itself.

CORIOLANUS

You bless me, gods!

AUFIDIUS

Therefore, most absolute sir, if thou wilt have
The leading of thine own revenges, take [140]
Th'one half of my commission, and set down –
As best thou art experienced, since thou know'st
Thy country's strength and weakness – thine own ways,
Whether to knock against the gates of Rome,
Or rudely visit them in parts remote [145]
To fright them ere destroy. But come in.
Let me commend thee first to those that shall
Say yea to thy desires. A thousand welcomes!
And more a friend than e'er an enemy;
Yet, Martius, that was much, Your hand. Most welcome! [150]

Exeunt.

First and Second Servingmen come forward.

FIRST SERVINGMAN

Here’s a strange alteration!

SECOND SERVINGMAN

By my hand, I had thought to have strucken him with a cudgel, and yet my mind gave me his clothes made a false report of him.

FIRST SERVINGMAN

What an arm he has! He turned me [155] about with his finger and his thumb as one would set up a top.

SECOND SERVINGMAN

Nay, I knew by his face that there was something in him. He had, sir, a kind of face, methought – I cannot tell how to term it. [160]

FIRST SERVINGMAN

He had so, looking as it were – Would I were hanged, but I thought there was more in him than I could think.

SECOND SERVINGMAN

So did I, I’ll be sworn. He is simply the rarest man i’th’world. [165]

FIRST SERVINGMAN

I think he is. But a greater soldier than he you wot one.

SECOND SERVINGMAN

Who, my master?

FIRST SERVINGMAN

Nay, it’s no matter for that.

SECOND SERVINGMAN

Worth six on him. [170]

FIRST SERVINGMAN

Nay, not so neither. But I take him to be the greater soldier.

SECOND SERVINGMAN

Faith, look you, one cannot tell how to say that. For the defence of a town our general is excellent. [175]

FIRST SERVINGMAN

Ay, and for an assault too.

Enter the Third Servingman.

THIRD SERVINGMAN

O slaves, I can tell you news – news, you rascals!

BOTH

What, what, what? Let's partake.

THIRD SERVINGMAN

I would not be a Roman, of all [180] nations. I had as lief be a condemned man.

BOTH

Wherefore? Wherefore?

THIRD SERVINGMAN

Why, here's he that was wont to thwack our general, Caius Martius.

FIRST SERVINGMAN

Why do you say 'thwack our [185] General'?

THIRD SERVINGMAN

I do not say 'thwack our general', but he was always good enough for him.

SECOND SERVINGMAN

Come, we are fellows and friends. He was ever too hard for him, I have heard [190] him say so himself.

FIRST SERVINGMAN

He was too hard for him, directly to say the truth on't. Before Corioles he scotched him and notched him like a carbonado.

SECOND SERVINGMAN

An he had been cannibally [195] given, he might have boiled and eaten him too.

FIRST SERVINGMAN

But more of thy news!

THIRD SERVINGMAN

Why, he is so made on here within as if he were son and heir to Mars; set at upper end o'th'table; no question asked him by any of the senators [200] but they stand bald before him. Our general himself makes a mistress of him, sanctifies himself with's hand, and turns up the white o'th'eye to his discourse. But the bottom of the news is, our general is cut i'th'middle and but one half of what he was yesterday, for [205] the other has half by the entreaty and grant of the whole table. He'll go, he says, and sowl the porter of Rome gates by th'ears. He will mow all down before him, and leave his passage polled.

SECOND SERVINGMAN

And he's as like to do't as any [210] man I can imagine.

THIRD SERVINGMAN

Do't! He will do't, for look you, sir, he has as many friends as enemies; which friends, sir, as it were, durst not – look you, sir – show themselves, as we term it, his friends whilst he's in directitude. [215]

FIRST SERVINGMAN

Directitude? What's that?

THIRD SERVINGMAN

But when they shall see, sir, his crest up again and the man in blood, they will out of their burrows like conies after rain, and revel all with him.

FIRST SERVINGMAN

But when goes this forward? [220]

THIRD SERVINGMAN

Tomorrow, today, presently. You shall have the drum struck up this afternoon. ’Tis as it were a parcel of their feast, and to be executed ere they wipe their lips.

SECOND SERVINGMAN

Why, then we shall have a stirring [225] world again. This peace is nothing but to rust iron, increase tailors, and breed ballad-makers.

FIRST SERVINGMAN

Let me have war, say I. It exceeds peace as far as day does night. It’s sprightly walking, audible, and full of vent. Peace is a very apoplexy, [230] lethargy; mulled, deaf, sleepy, insensible; a getter of more bastard children than war’s a destroyer of men.

SECOND SERVINGMAN

’Tis so. And as wars in some sort may be said to be a ravisher, so it cannot be denied but peace is a great maker of cuckolds. [235]

FIRST SERVINGMAN

Ay, and it makes men hate one another.

THIRD SERVINGMAN

Reason: because they then less need one another. The wars for my money. I hope to see
Romans as cheap as Volscians. They are rising, they [240] are rising.

BOTH

In, in, in, in.

Exeunt.

Scene VI IT

Enter the two Tribunes, Sicinius and Brutus.

SICINIUS

We hear not of him neither need we fear him.
His, remedies are tame – the present peace
And quietness of the people, which before
Were in wild hurry. Here do we make his friends
Blush that the world goes well, who rather had, [5]
Though they themselves did suffer by't, behold
Dissentious numbers pestering streets than see
Our tradesmen singing in their shops and going
About their functions friendly.

BRUTUS

We stood to't in good time.

Enter Menenius.

Is this Menenius? [10]

SICINIUS

'Tis he, 'tis he. O, he is grown most kind
Of late. Hail, sir!

MENENIUS

Hail to you both!

SICINIUS

Your Coriolanus is not much missed
But with his friends. The commonwealth doth stand,

And so would do, were he more angry at it. [15]

MENENIUS

All's well, and might have been much better if
He could have temporized.

SICINIUS

Where is he, hear you?

MENENIUS

Nay, I hear nothing. His mother and his wife
Hear nothing from him.

Enter three or four Citizens.

CITIZENS

The gods preserve you both!

SICINIUS

Good-e'en, our neighbours. [20]

BRUTUS

Good-e'en to you all, good-e'en to you all.

FIRST CITIZEN

Ourselves, our wives and children, on our knees
Are bound to pray for you both.

SICINIUS

Live and thrive!

BRUTUS

Farewell, kind neighbours. We wished Coriolanus
Had loved you as we did.

CITIZENS

Now the gods keep you! [25]

BOTH TRIBUNES

Farewell, farewell.

Exeunt Citizens.

SICINIUS

This is a happier and more comely time
Than when these fellows ran about the streets
Crying confusion.

BRUTUS

Caius Martius was
A worthy officer i'th'war, but insolent; [30]
O'ercome with pride, ambitious past all thinking,
Self-loving –

SICINIUS

And affecting one sole throne
Without assistance.

MENENIUS

I think not so.

SICINIUS

We should by this, to all our lamentation,
If he had gone forth Consul, found it so. [35]

BRUTUS

The gods have well prevented it, and Rome
Sits safe and still without him.

Enter an Aedile.

AEDILE

Worthy Tribunes,
There is a slave, whom we have put in prison,
Reports the Volsces with two several powers
Are entered in the Roman territories, [40]
And with the deepest malice of the war
Destroy what lies before ’em.

MENENIUS

’Tis Aufidius,
Who, hearing of our Martius’ banishment,
Thrusts forth his horns again into the world,
Which were inshelled when Martius stood for Rome, [45]
And durst not once peep out.

SICINIUS

Come, what talk you of Martius?

BRUTUS

Go see this rumourer whipped. It cannot be
The Volsces dare break with us.

MENENIUS

Cannot be!
We have record that very well it can, [50]
And three examples of the like hath been
Within my age. But reason with the fellow
Before you punish him, where he heard this,
Lest you shall chance to whip your information
And beat the messenger who bids beware [55]
Of what is to be dreaded.

SICINIUS

Tell not me.
I know this cannot be.

BRUTUS

Not possible.

Enter a Messenger.

MESSENGER

The nobles in great earnestness are going
All to the Senate House. Some news is coming
That turns their countenances.

SICINIUS

’Tis this slave – [60]
Go whip him ’fore the people’s eyes – his raising,
Nothing but his report.

MESSENGER

Yes, worthy sir,
The slave’s report is seconded, and more,
More fearful is delivered.

SICINIUS

What more fearful?

MESSENGER

It is spoke freely out of many mouths – [65]
How probable I do not know – that Martius,
Joined with Aufidius, leads a power ’gainst Rome,
And vows revenge as spacious as between
Tlie young’st and oldest thing.

SICINIUS

This is most likely!

BRUTUS

Raised only that the weaker sort may wish [70]

Good Martius home again.

SICINIUS

The very trick on't.

MENENIUS

This is unlikely.
He and Aufidius can no more atone
Than violent'st contrariety.

Enter a second Messenger.

SECOND MESSENGER

You are sent for to the Senate. [75]
A fearful army, led by Caius Martius
Associated with Aufidius, rages
Upon our territories, and have already
O'erborne their way, consumed with fire and took
What lay before them. [80]

Enter Cominius.

COMINIUS

O, you have made good work!

MENENIUS

What news? What news?

COMINIUS

You have holp to ravish your own daughters and
To melt the city leads upon your pates,
To see your wives dishonoured to your noses –

MENENIUS

What's the news? What's the news? [85]

COMINIUS

– Your temples burnèd in their cement, and
Your franchises, whereon you stood, confined
Into an auger's bore.

MENENIUS

Pray now, your news? –
You have made fair work, I fear me. – Pray, your news? –
If Martius should be joined wi'th'Voiscians –

COMINIUS

If? [90]
He is their god. He leads them like a thing
Made by some other deity than Nature,
That shapes man better; and they follow him
Against us brats with no less confidence
Than boys pursuing summer butterflies, [95]
Or butchers killing flies.

MENENIUS

You have made good work,
You and your apron-men, you that stood so much
Upon the voice of occupation and
The breath of garlic-eaters!

COMINIUS

He'll shake your Rome about your ears. [100]

MENENIUS

As Hercules did shake down mellow fruit.
You have made fair work!

BRUTUS

But is this true, sir?

COMINIUS

Ay, and you'll look pale
Before you find it other. All the regions
Do smilingly revolt, and who resists [105]
Are mocked for valiant ignorance
And perish constant fools. Who is't can blame him?
Your enemies and his find something in him.

MENENIUS

We are all undone unless
The noble man have mercy.

COMINIUS

Who shall ask it? [110]
The Tribunes cannot do't for shame; the people
Deserve such pity of him as the wolf
Does of the shepherds. For his best friends, if they
Should say 'Be good to Rome', they charged him even
As those should do that had deserved his hate, [115]
And therein showed like enemies.

MENENIUS

'Tis true.
If he were putting to my house the brand
That should consume it, I have not the face
To say 'Beseech you, cease.' You have made fair hands,
You and your crafts! You have crafted fair!

COMINIUS

You have brought [120]
A trembling upon Rome, such as was never
S'incapable of help.

TRIBUNES

Say not we brought it.

MENENIUS

How? Was't we? We loved him, but, like beasts
And cowardly nobles, gave way unto your clusters,
Who did hoot him out o'th'city.

COMINIUS

But I fear [125]
They'll roar him in again. Tullus Aufidius,
The second name of men, obeys his points
As if he were his officer. Desperation
Is all the policy, strength, and defence
That Rome can make against them.

Enter a troop of Citizens.

MENENIUS

Here come the clusters. [130]
And is Aufidius with him? You are they
That made the air unwholesome when you cast
Your stinking greasy caps in hooting
At Coriolanus' exile. Now he's coming,
And not a hair upon a soldier's head [135]
Which will not prove a whip. As many coxcombs
As you threw caps up will he tumble down,
And pay you for your voices. 'Tis no matter.
If he could burn us all into one coal,
We have deserved it. [140]

CITIZENS

Faith, we hear fearful news.

FIRST CITIZEN

For mine own part,
When I said banish him, I said 'twas pity.

SECOND CITIZEN

And so did I.

THIRD CITIZEN

And so did I, and, to say the truth, so did very many of us. That we did, we did for the best, [145] and though we willingly consented to his banishment, yet it was against our will.

COMINIUS

Y'are goodly things, you voices!

MENENIUS

You have made good work,
You and your cry! Shall's to the Capitol? [150]

COMINIUS

O, ay, what else?

Exeunt both.

SICINIUS

Go, masters, get you home. Be not dismayed;
These are a side that would be glad to have
This true which they so seem to fear. Go home,
And show no sign of fear. [155]

FIRST CITIZEN

The gods be good to us! Come, masters, let's home. I ever said we were i'th'wrong when we banished him.

SECOND CITIZEN

So did we all. But come, let's home.

Exeunt Citizens.

BRUTUS

I do not like this news. [160]

SICINIUS

Nor I.

BRUTUS

Let's to the Capitol. Would half my wealth
Would buy this for a lie!

SICINIUS

Pray let's go.

Exeunt Tribunes.

Scene VII IT

Enter Aufidius, with his Lieutenant.

AUFIDIUS

Do they still fly to th'Roman?

LIEUTENANT

I do not know what witchcraft's in him, but
Your soldiers use him as the grace 'fore meat,
Their talk at table and their thanks at end,
And you are darkened in this action, sir, [5]
Even by your own.

AUFIDIUS

I cannot help it now,
Unless by using means I lame the foot
Of our design. He bears himself more proudlier,
Even to my person, than I thought he would
When first I did embrace him. Yet his nature [10]
In that's no changeling, and I must excuse
What cannot be amended.

LIEUTENANT

Yet I wish, sir –
I mean for your particular – you had not
Joined in commission with him, but either
Have born the action of yourself, or else [15]
To him had left it solely.

AUFIDIUS

I understand thee well, and be thou sure,
When he shall come to his account, he knows not
What I can urge against him. Although it seems,
And so he thinks, and is no less apparent [20]
To th'vulgar eye, that he bears all things fairly
And shows good husbandry for the Volscian state,
Fights dragon-like, and does achieve as soon
As draw his sword; yet he hath left undone
That which shall break his neck or hazard mine [25]
Whene'er we come to our account.

LIEUTENANT

Sir, I beseech you, think you he'll carry Rome?

AUFIDIUS

All places yield to him ere he sits down,
And the nobility of Rome are his.
The senators and patricians love him too. [30]
The tribunes are no soldiers, and their people
Will be as rash in the repeal as hasty
To expel him thence. I think he'll be to Rome
As is the osprey to the fish, who takes it
By sovereignty of nature. First he was [35]
A noble servant to them, but he could not
Carry his honours even. Whether 'twas pride,
Which out of daily fortune ever taints
The happy man; whether defect of judgement,
To fail in the disposing of those chances [40]
Which he was lord of; or whether nature,

Not to be other than one thing, not moving
From th'casque to th'cushion, but commanding peace
Even with the same austerity and garb
As he controlled the war; but one of these – [45]
As he hath spices of them all – not all,
For I dare so far free him – made him feared,
So hated, and so banished. But he has a merit
To choke it in the utterance. So our virtues
Lie in th'interpretation of the time; [50]
And power, unto itself most commendable,
Hath not a tomb so evident as a chair
T'extol what it hath done.
One fire drives out one fire; one nail one nail;
Rights by rights fuller, strengths by strengths do fail. [55]
Come, let's away. When, Caius, Rome is thine,
Thou art poor'st of all; then shortly art thou mine.

Exeunt.

ACT V IT

Scene I IT

Enter Menenius, Cominius, Sicinius and Brutus the two Tribunes, with others.

MENENIUS

No, I'll not go. You hear what he hath said
Which was sometime his general, who loved him
In a most dear particular. He called me father;
But what o'that? Go, you that banished him,
A mile before his tent fall down, and knee [5]
The way into his mercy. Nay, if he coyed
To hear Cominius speak, I'll keep at home.

COMINIUS

He would not seem to know me.

MENENIUS

Do you hear?

COMINIUS

Yet one time he did call me by my name.
I urged our old acquaintance and the drops [10]
That we have bled together. 'Coriolanus'
He would not answer to; forbade all names;
He was a kind of nothing, titleless,
Till he bad forged himself a name i'th'fire
Of burning Rome.

MENENIUS

Why, so! You have made good work. [15]
A pair of Tribunes that have wracked for Rome
To make coals cheap – a noble memory!

COMINIUS

I minded him how royal ’twas to pardon
When it was less expected. He replied,
It was a bare petition of a state [20]
To one whom they had punished.

MENENIUS

Very well. Could he say less?

COMINIUS

I offered to awaken his regard
For’s private friends. His answer to me was,
He could not stay to pick them in a pile [25]
Of noisome musty chaff. He said ’twas folly,
For one poor grain or two, to leave unburnt
And still to nose th’offence.

MENENIUS

For one poor grain or two!
I am one of those; his mother, wife, his child, [30]
And this brave fellow too – we are the grains.
You are the musty chaff, and you are smelt
Above the moon. We must be burnt for you.

SICINIUS

Nay, pray be patient. If you refuse your aid
In this so-never-needed help, yet do not [35]
Upbraid’s with our distress. But sure, if you
Would be your country’s pleader, your good tongue,
More than the instant army we can make,
Might stop our countryman.

MENENIUS

No, I'll not meddle.

SICINIUS

Pray you go to him.

MENENIUS

What should I do? [40]

BRUTUS

Only make trial what your love can do
For Rome towards Martius.

MENENIUS

Well, and say that Martius
Return me, as Cominius is returned,
Unheard – what then?
But as a discontented friend, grief-shot [45]
With his unkindness? Say't be so?

SICINIUS

Yet your good will
Must have that thanks from Rome after the measure
As you intended well.

MENENIUS

I'll undertake't;
I think he'll bear me. Yet to bite his lip
And hum at good Cominius much unhearts me. [50]
He was not taken well; he had not dined.
The veins unfilled, our blood is cold, and then
We pout upon the morning, are unapt
To give or to forgive, but when we have stuffed
These pipes and these conveyances of our blood [55]
With wine and feeding, we have suppler souls

Than in our priest-like fasts. Therefore I'll watch him
Till he be dieted to my request,
And then I'll set upon him.

BRUTUS

You know the very road into his kindness [60]
And cannot lose your way.

MENENIUS

Good faith, I'll prove him,
Speed how it will. I shall ere long have knowledge
Of my success.

Exit.

COMINIUS

He'll never hear him.

SICINIUS

Not?

COMINIUS

I tell you he does sit in gold, his eye
Red as 'twould burn Rome, and his injury [65]
The gaoler to his pity. I kneeled before him;
'Twas very faintly he said 'Rise', dismissed me
Thus with his speechless hand. What he would do
He sent in writing after me, what he would not,
Bound with an oath to yield to his conditions. [70]
So that all hope is vain
Unless his noble mother and his wife,
Who, as I hear, mean to solicit him
For mercy to his country. Therefore let's hence,
And with our fair entreaties haste them on. [75]

Exeunt.

Scene II IT

Enter Menenius to the Watch on guard.

FIRST WATCH

Stay Whence are you?

SECOND WATCH

Stand, and go back.

MENENIUS

You guard like men, ’tis well. But, by your leave,
I am an officer of state and come
To speak with Coriolanus.

FIRST WATCH

From whence?

MENENIUS

From Rome.

FIRST WATCH

You may not pass, you must return. Our general [5]
Will no more hear from thence.

SECOND WATCH

You’ll see your Rome embraced with fire before
You’ll speak with Coriolanus.

MENENIUS

Good my friends,
If you have heard your general talk of Rome
And of his friends there, it is lots to blanks [10]
My name hath touched your ears: it is Menenius.

FIRST WATCH

Be it so; go back. The virtue of your name
Is not here passable.

MENENIUS

I tell thee, fellow,
Thy general is my lover. I have been
The book of his good acts whence men have read [15]
His fame unparalleled haply amplified.
For I have ever varnishèd my friends –
Of whom he's chief – with all the size that verity
Would without lapsing suffer. Nay, sometimes,
Like to a bowl upon a subtle ground, [20]
I have tumbled past the throw, and in his praise
Have almost stamped the leasing. Therefore, fellow,
I must have leave to pass.

FIRST WATCH

Faith, sir, if you had told as many lies in his behalf as you have uttered words in your own, you [25] should not pass here; no, though it were as virtuous to lie as to live chastely. Therefore go back.

MENENIUS

Prithee, fellow, remember my name is Menenius, always factionary on the party of your general.

SECOND WATCH

Howsoever you have been his liar, as [30] you say you have, I am one that, telling true under him, must say you cannot pass. Therefore go back.

MENENIUS

Has he dined, canst thou tell? For I would not speak with him till after dinner.

FIRST WATCH

You are a Roman, are you? [35]

MENENIUS

I am as thy general is.

FIRST WATCH

Then you should hate Rome, as he does. Can you, when you have pushed out your gates the very defender of them, and in a violent popular ignorance given your enemy your shield, think to front his [40] revenges with the easy groans of old women, the virginal palms of your daughters, or with the palsied intercession of such a decayed dotant as you seem to be? Can you think to blow out the intended fire your city is ready to flame in with such weak breath as this? No, [45] you are deceived, therefore back to Rome and prepare for your execution. You are condemned, our general has sworn you out of reprieve and pardon.

MENENIUS

Sirrah, if thy captain knew I were here, he would use me with estimation. [50]

FIRST WATCH

Come, my captain knows you not.

MENENIUS

I mean thy general.

FIRST WATCH

My general cares not for you. Back, I say, go, lest I let forth your half-pint of blood. Back – that's the utmost of your having. Back. [55]

MENENIUS

Nay, but fellow, fellow –

Enter Coriolanus with Aufidius.

CORIOLANUS

What's the matter?

MENENIUS

Now, you companion, I'll say an errand for you. You shall know now that I am in estimation. You shall perceive that a Jack guardant cannot office [60] me from my son Coriolanus. Guess but my entertainment with him. If thou stand'st not i'th'state of hanging, or of some death more long in spectatorship and crueller in suffering, behold now presently and swoon for what's to come upon thee. (*To Coriolanus*) The [65] glorious gods sit in hourly synod about thy particular prosperity and love thee no worse than thy old father Menenius does! O my son, my son, thou art preparing fire for us. Look thee, here's water to quench it. I was hardly moved to come to thee; but being assured none [70] but myself could move thee, I have been blown out of your gates with sighs, and conjure thee to pardon Rome and thy petitionary countrymen. He good gods assuage thy wrath and turn the dregs of it upon this varlet here – this, who, like a block, hath denied my access to thee. [75]

CORIOLANUS

Away!

MENENIUS

How? Away?

CORIOLANUS

Wife, mother, child, I know not. My affairs
Are servanted to others. Though I owe
My revenge properly, my remission lies [80]
In Volscian breasts. That we have been familiar,
Ingrate forgetfulness shall poison rather
Than pity note how much. Therefore be gone.
Mine ears against your suits are stronger than
Your gates against my force. Yet, for I loved thee, [85]
Take this along. I writ it for thy sake (*gives a letter*)
And would have sent it. Another word, Menenius,
I will not hear thee speak. This man, Aufidius,
Was my beloved in Rome; yet thou behold'st.

AUFIDIUS

You keep a constant temper. [90]

Exeunt.

The Guard and Menenius stay behind.

FIRST WATCH

Now, sir, is your name Menenius?

SECOND WATCH

’Tis a spell, you see, of much power. You know the way home again.

FIRST WATCH

Do you hear how we are shent for keeping your greatness back? [95]

SECOND WATCH

What cause do you think I have to swoon?

MENENIUS

I neither care for th’world nor your general. For such things as you, I can scarce think there’s any, y’are so slight. He that hath a will to die by himself fears it not from another. Let your general do his [100] worst. For you, be that you are, long; and your misery increase with your age! I say to you, as I was said to, away!

Exit.

FIRST WATCH

A noble fellow, I warrant him.

SECOND WATCH

The worthy fellow is our general. He’s [105] the rock, the oak not to be wind-shaken.

Exit Watch.

Scene III IT

Enter Coriolanus and Aufidius with others. They sit.

CORIOLANUS

We will before the walls of Rome tomorrow
Set down our host. My partner in this action,
You must report to th'Volscian lords how plainly
I have borne this business.

AUFIDIUS

Only their ends
You have respected; stopped your ears against [5]
The general suit of Rome; never admitted
A private whisper – no, not with such friends
That thought them sure of you.

CORIOLANUS

This last old man,
Whom with a cracked heart I have sent to Rome,
Loved me above the measure of a father, [10]
Nay, godded me indeed. Their latest refuge
Was to send him; for whose old love I have –
Though I showed sourly to him – once more offered
The first conditions, which they did refuse
And cannot now accept, to grace him only [15]
That thought he could do more. A very little
I have yielded to. Fresh embassies and suits,
Nor from the state nor private friends, hereafter
Will I lend ear to. (*Shouts within*) Ha! What shout is this?
(*aside*) Shall I be tempted to infringe my vow [20]
In the same time 'tis made? I will not.

Enter Virgilia, Volumnia, Valeria, young Martius, with Attendants.

My wife comes foremost, then the honoured mould
Wherein this trunk was framed, and in her hand
The grandchild to her blood. But out, affection!
All bond and privilege of nature, break! [25]

Let it be virtuous to be obstinate.
What is that curtsy worth? Or those dove's eyes
Which can make gods forsworn? I melt, and am not
Of stronger earth than others. My mother bows,
As if Olympus to a molehill should [30]
In supplication nod, and my young boy
Hath an aspect of intercession which
Great Nature cries 'Deny not.' Let the Volsces
Plough Rome and harrow Italy! I'll never
Be such a gosling to obey instinct, but stand [35]
As if a man were author of himself
And knew no other kin.

VIRGILIA

My lord and husband!

CORIOLANUS

These eyes are not the same I wore in Rome.

VIRGILIA

The sorrow that delivers us thus changed
Makes you think so.

CORIOLANUS

(*aside*) Like a dull actor now [40]
I have forgot my part and I am out,
Even to a full disgrace.

(*Rising and going to her*)

Best of my flesh,
Forgive my tyranny; but do not say
For that, 'Forgive our Romans.' O, a kiss
Long as my exile, sweet as my revenge! [45]
Now, by the jealous queen of heaven, that kiss
I carried from thee, dear, and my true lip

Hath virgined it e'er since. You gods! I pray,
And the most noble mother of the world
Leave unsaluted. Sink my knee i'th'earth; [50]

He kneels.

Of thy deep duty more impression show
Than that of common sons.

VOLUMNIA

O, stand up blest!

He rises.

Whilst with no softer cushion than the flint
I kneel before thee, and unproperly
Show duty as mistaken all this while [55]
Between the child and parent.

She kneels.

CORIOLANUS

What's this?
Your knees to me? To your corrected son?

He raises her.

Then let the pebbles on the hungry beach
Fillip the stars. Then let the mutinous winds
Strike the proud cedars 'gainst the fiery sun, [60]
Murdering impossibility, to make
What cannot be slight work.

VOLUMNIA

Thou art my warrior;
I holp to frame thee. Do you know this lady?

CORIOLANUS

The noble sister of Publicola,
The moon of Rome, chaste as the icicle [65]
That's curdied by the frost from purest snow
And hangs on Dian's temple – dear Valeria!

VOLUMNIA

(*indicating young Martius*) This is a poor epitome of yours,
Which by th'interpretation of full time
May show like all yourself.

CORIOLANUS

The god of soldiers, [70]
With the consent of supreme Jove, inform
Thy thoughts with nobleness, that thou mayst prove
To shame unvulnerable, and stick i'th'wars
Like a great sea-mark, standing every flaw
And saving those that eye thee!

VOLUMNIA

Your knee, sirrah. [75]

CORIOLANUS

That's my brave boy!

VOLUMNIA

Even he, your wife, this lady, and myself
Are suitors to you.

CORIOLANUS

I beseech you, peace!
Or, if you'd ask, remember this before:
The thing I have forsworn to grant may never [80]
Be held by you denials. Do not bid me
Dismiss my soldiers, or capitulate

Again with Rome's mechanics. Tell me not
Wherein I seem unnatural. Desire not
T'allay my rages and revenges with [85]
Your colder reasons.

VOLUMNIA

O, no more, no more!
You have said you will not grant us any thing –
For we have nothing else to ask but that
Which you deny already. Yet we will ask,
That, if you fail in our request, the blame [90]
May hang upon your hardness. Therefore hear us.

CORIOLANUS

Aufidius, and you Volsces, mark; for we'll
Hear naught from Rome in private. (*He sits*) Your request?

VOLUMNIA

Should we be silent and not speak, our raiment
And state of bodies would bewray what life [95]
We have led since thy exile. Think with thyself
How more unfortunate than all living women
Are we come hither; since that thy sight, which should
Make our eyes flow with joy, hearts dance with comforts,
Constrains them weep and shake with fear and sorrow, [100]
Making the mother, wife, and child to see
The son, the husband, and the father tearing
His country's bowels out. And to poor we
Thine enmity's most capital. Thou barr'st us
Our prayers to the gods, which is a comfort [105]
That all but we enjoy. For how can we,
Alas, how can we for our country pray,
Whereto we are bound, together with thy victory,
Whereto we are bound? Alack, or we must lose
The country, our dear nurse, or else thy person, [110]
Our comfort in the country. We must find
An evident calamity, though we had

Our wish, which side should win. For either thou
Must as a foreign recreant be led
With manacles through our streets, or else [115]
Triumphantly tread on thy country's ruin,
And bear the palm for having bravely shed
Thy wife and children's blood. For myself, son,
I purpose not to wait on fortune till
These wars determine. If I cannot persuade thee [120]
Rather to show a noble grace to both parts
Than seek the end of one, thou shalt no sooner
March to assault thy country than to tread –
Trust to't, thou shalt not – on thy mother's womb
That brought thee to this world.

VIRGILIA

Ay, and mine, [125]
That brought you forth this boy to keep your name
Living to time.

BOY

'A shall not tread on me!
I'll run away till I am bigger, but then I'll fight.

CORIOLANUS

Not of a woman's tenderness to be
Requires nor child nor woman's face to see. [130]
I have sat too long.

He rises.

VOLUMNIA

Nay, go not from us thus.
If it were so that our request did tend
To save the Romans, thereby to destroy
The Volsces whom you serve, you might condemn us
As poisonous of your honour. No, our suit [135]
Is that you reconcile them, while the Volsces

May say ‘This mercy we have showed’, the Romans
‘This we received’, and each in either side
Give the all-hail to thee and cry ‘Be blest
For making up this peace!’ Thou know’st, great son, [140]
The end of war’s uncertain; but this certain,
That, if thou conquer Rome, the benefit
Which thou shalt thereby reap is such a name
Whose repetition will be dogged with curses,
Whose chronicle thus writ: ‘The man was noble, [145]
But with his last attempt he wiped it out,
Destroyed his country, and his name remains
To th’ensuing age abhorred.’ Speak to me, son.
Thou hast affected the fine strains of honour,
To imitate the graces of the gods, [150]
To tear with thunder the wide cheeks o’th’air,
And yet to charge thy sulphur with a bolt
That should but rive an oak. Why dost not speak?
Think’st thou it honourable for a nobleman
Still to remember wrongs? Daughter, speak you: [155]
He cares not for your weeping. Speak thou, boy.
Perhaps thy childishness will move him more
Than can our reasons. There’s no man in the world
More bound to’s mother, yet here he lets me prate
Like one i’th’stocks. Thou hast never in thy life [160]
Showed thy dear mother any courtesy,
When she, poor hen, fond of no second brood,
Has clucked thee to the wars, and safely home
Loaden with honour. Say my request’s unjust,
And spurn me back. But if it be not so, [165]
Thou art not honest, and the gods will plague thee
That thou restrain’st from me the duty which
To a mother’s part belongs. He turns away.
Down ladies! Let us shame him with our knees.
To his surname Coriolanus ’longs more pride [170]
Than pity to our prayers. Down! An end;

The four kneel.

This is the last. So, we will home to Rome,
And die among our neighbours. Nay, behold's!
This boy, that cannot tell what he would have
But kneels and holds up hands for fellowship, [175]
Does reason our petition with more strength
Than thou hast to deny't. Come, let us go.

They rise.

This fellow had a Volscian to his mother;
His wife is in Corioles, and his child
Like him by chance. Yet give us our dispatch. [180]
I am hushed until our city be afire,
And then I'll speak a little.

CORIOLANUS

Holds her by the hand, silent.

O, mother, mother!
What have you done? Behold, the heavens do ope,
The gods look down, and this unnatural scene [185]
They laugh at. O my mother, mother! O!
You have won a happy victory to Rome.
But for your son – believe it, O believe it –
Most dangerously you have with him prevailed,
If not most mortal to him. But let it come. [190]
Aufidius, though I cannot make true wars,
I'll frame convenient peace. Now, good Aufidius,
Were you in my stead, would you have heard
A mother less? Or granted less, Aufidius?

AUFIDIUS

I was moved withal.

CORIOLANUS

I dare be sworn you were! [195]

And, sir, it is no little thing to make
Mine eyes to sweat compassion. But, good sir,
What peace you'll make, advise me. For my part,
I'll not to Rome, I'll back with you, and pray you
Stand to me in this cause. O mother! Wife! [200]

AUFIDIUS

(*aside*) I am glad thou hast set thy mercy and thy honour
At difference in thee. Out of that I'll work
Myself a former fortune.

CORIOLANUS

(*to the ladies*) Ay, by and by.
But we will drink together; and you shall bear
A better witness back than words, which we, [205]
On like conditions, will have counter-sealed.
Come, enter with us. Ladies, you deserve
To have a temple built you. All the swords
In Italy, and her confederate arms,
Could not have made this peace. [210]

Exeunt.

Scene IV IT

Enter Menenius and Sicinius.

MENENIUS

See you yond coign o'th'Capitol, yond cornerstone?

SICINIUS

Why, what of that?

MENENIUS

If it be possible for you to displace it with your little finger, there is some hope

the ladies of Rome, [5] especially his mother, may prevail with him. But I say there is no hope in't, our throats are sentenced and stay upon execution.

SICINIUS

Is't possible that so short a time can alter the condition of a man? [10]

MENENIUS

There is differency between a grub and a butterfly, yet your butterfly was a grub. This Martius is grown from man to dragon. He has wings, he's more than a creeping thing.

SICINIUS

He loved his mother dearly. [15]

MENENIUS

So did he me; and he no more remembers his mother now than an eight-year-old horse. The tartness of his face sours ripe grapes. When he walks, he moves like an engine, and the ground shrinks before his treading. He is able to pierce a corslet with his eye, [20] talks like a knell, and his hum is a battery. He sits in his state as a thing made for Alexander. What he bids be done is finished with his bidding. He wants nothing of a god but eternity and a heaven to throne in.

SICINIUS

Yes, mercy, if you report him truly. [25]

MENENIUS

I paint him in the character. Mark what mercy his mother shall bring from him. There is no more mercy in him than there is milk in a male tiger. That shall our poor city find. And all this is 'long of you.

SICINIUS

The gods be good unto us! [30]

MENENIUS

No, in such a case the gods will not be good unto us. When we banished him we respected not them; and, he returning to break our necks, they respect not us.

Enter a Messenger.

MESSENGER

Sir, if you'd save your life, fly to your house.
The plebeians have got your fellow Tribune [35]
And hale him up and down, all swearing if
The Roman ladies bring not comfort home
They'll give him death by inches.

Enter another Messenger.

SICINIUS

What's the news?

SECOND MESSENGER

Good news, good news! The ladies have prevailed,
The Volscians are dislodged and Martius gone. [40]
A merrier day did never yet greet Rome,
No, not th'expulsion of the Tarquins.

SICINIUS

Friend,
Art thou certain this is true? Is't most certain?

SECOND MESSENGER

As certain as I know the sun is fire.
Where have you lurked that you make doubt of it? [45]
Ne'er through an arch so hurried the blown tide
As the recomforted through th'gates. Why, hark you!

Trumpets, hautboys, drums beat, all together.

The trumpets, sackbuts, psalteries, and fifes,

Tabors and cymbals and the shouting Romans
Make the sun dance. Hark you!

A shout within.

MENENIUS

This is good news. [50]
I will go meet the ladies. This Volumnia
Is worth of consuls, senators, patricians,
A city full; of tribunes such as you,
A sea and land full. You have prayed well today.
This morning for ten thousand of your throats [55]
I'd not have given a doit. Hark, how they joy!

Sound still with the shouts.

SICINIUS

First, the gods bless you for your tidings; next,
Accept my thankfulness.

SECOND MESSENGER

Sir, we have all great cause to give great thanks.

SICINIUS

They are near the city? [60]

SECOND MESSENGER

Almost at point to enter.

SICINIUS

We'll meet them, and help the joy.

Exeunt.

Scene V IT

Enter two Senators, with Volumnia, Virgilia, and Valeria, passing over the stage, with other Lords.

FIRST SENATOR

Behold our patroness, the life of Rome!
Call all your tribes together, praise the gods,
And make triumphant fires; strew flowers before them. [65]
Unshout the noise that banished Martius,
Repeal him with the welcome of his mother.
Cry 'Welcome, ladies, welcome!'

ALL

Welcome, ladies, welcome!

A flourish with drums and trumpets. Exeunt.

Scene VI IT

Enter Tullus Aufidius, with Attendants.

AUFIDIUS

Go tell the lords o'th'city I am here.
Deliver them this paper. Having read it,
Bid them repair to th'market-place, where I,
Even in theirs and in the commons' ears,
Will vouch the truth of it. Him I accuse [5]
The city ports by this hath entered and
Intends t'appear before the people, hoping
To purge himself with words. Dispatch.

Exeunt Attendants.

Enter three or four Conspirators of Aufidius's faction.

Most welcome!

FIRST CONSPIRATOR

How is it with our general?

AUFIDIUS

Even so [10]
As with a man by his own alms empoisoned
And with his charity slain.

SECOND CONSPIRATOR

Most noble sir,
If you do hold the same intent wherein
You wished us parties, we'll deliver you
Of your great danger.

AUFIDIUS

Sir, I cannot tell. [15]
We must proceed as we do find the people.

THIRD CONSPIRATOR

The people will remain uncertain whilst
'Twixt you there's difference. But the fall of either
Makes the survivor heir of all.

AUFIDIUS

I know it,
And my pretext to strike at him admits [20]
A good construction. I raised him, and I pawned
Mine honour for his truth; who being so heightened,
He watered his new plants with dews of flattery,
Seducing so my friends. And to this end
He bowed his nature, never known before [25]
But to be rough, unswayable and free.

THIRD CONSPIRATOR

Sir, his stoutness

When he did stand for consul, which he lost
By lack of stooping –

AUFIDIUS

That I would have spoke of.
Being banished for't, he came unto my hearth, [30]
Presented to my knife his throat. I took him,
Made him joint-servant with me, gave him way
In all his own desires; nay, let him choose
Out of my files, his projects to accomplish,
My best and freshest men; served his designments [135]
In mine own person; holp to reap the fame
Which he did end all his, and took some pride
To do myself this wrong. Till at the last
I seemed his follower, not partner; and
He waged me with his countenance as if [40]
I had been mercenary.

FIRST CONSPIRATOR

So he did, my lord;
The army marvelled at it. And, in the last,
When we had carried Rome and that we looked
For no less spoil than glory –

AUFIDIUS

There was it,
For which my sinews shall be stretched upon him. [45]
At a few drops of women's rheum, which are
As cheap as lies, he sold the blood and labour
Of our great action. Therefore shall he die,
And I'll renew me in his fall. But hark!

Drums and trumpets sound, with great shouts of the people.

FIRST CONSPIRATOR

Your native town you entered like a post, [50]
And had no welcomes home; but he returns

Splitting the air with noise.

SECOND CONSPIRATOR

And patient fools,
Whose children he hath slain, their base throats tear
With giving him glory.

THIRD CONSPIRATOR

Therefore, at your vantage,
Ere he express himself or move the people [55]
With what he would say, let him feel your sword,
Which we will second. When he lies along,
After your way his tale pronounced shall bury
His reasons with his body.

AUFIDIUS

Say no more.
Here come the Lords. [60]

Enter the Lords of the city.

ALL LORDS

You are most welcome home.

AUFIDIUS

I have not deserved it.
But, worthy Lords, have you with heed perused
What I have written to you?

ALL

We have.

FIRST LORD

And grieve to hear't.
What faults he made before the last, I think

Might have found easy fines. But there to end [65]
Where he was to begin, and give away
The benefit of our levies, answering us
With our own charge, making a treaty where
There was a yielding – this admits no excuse.

AUFIDIUS

He approaches. You shall hear him. [70]

Enter Coriolanus, marching with drum and colours; the Commoners being with him.

CORIOLANUS

Hail, Lords! I am returned your soldier,
No more infected with my country's love
Than when I parted hence, but still subsisting
Under your great command. You are to know
That prosperously I have attempted and [75]
With bloody passage led your wars even to
The gates of Rome. Our spoils we have brought home
Doth more than counterpoise a full third part
The charges of the action. We have made peace
With no less honour to the Antiates [80]
Than shame to th'Romans. And we here deliver,
Subscribed by th'consuls and patricians,
Together with the seal o'th'Senate, what
We have compounded on.

AUFIDIUS

Read it not, noble Lords;
But tell the traitor in the highest degree [85]
He hath abused your powers.

CORIOLANUS

Traitor? How now?

AUFIDIUS

Ay, traitor, Martius!

CORIOLANUS

Martius?

AUFIDIUS

Ay, Martius, Caius Martius! Dost thou think
I'll grace thee with that robbery, thy stolen name
Coriolanus in Corioles? [90]
You lords and heads o'th'state, perfidiously
He has betrayed your business and given up,
For certain drops of salt, your city Rome –
I say your city – to his wife and mother,
Breaking his oath and resolution like [95]
A twist of rotten silk, never admitting
Counsel o'th'war. But at his nurse's tears
He whined and roared away your victory,
That pages blushed at him and men of heart
Looked wondering each at others.

CORIOLANUS

Hear'st thou, Mars? [100]

AUFIDIUS

Name not the god, thou boy of tears!

CORIOLANUS

Ha?

AUFIDIUS

No more.

CORIOLANUS

Measureless liar, thou hast made my heart

Too great for what contains it. ‘Boy’! O slave!
Pardon me, Lords, ’tis the first time that ever [105]
I was forced to scold. Your judgements, my grave Lords,
Must give this cur the lie; and his own notion –
Who wears my stripes impressed upon him, that
Must bear my beating to his grave – shall join
To thrust the lie unto him. [110]

FIRST LORD

Peace, both, and hear me speak.

CORIOLANUS

Cut me to pieces, Volsces. Men and lads,
Stain all your edges on me. ‘Boy’! False hound!
If you have writ your annals true, ’tis there
That, like an eagle in a dove-cote, I [115]
Fluttered your Volscians in Corioles.
Alone I did it. ‘Boy’!

AUFIDIUS

Why, noble Lords,
Will you be put in mind of his blind fortune,
Which was your shame, by this unholy braggart,
’Fore your own eyes and ears?

ALL CONSPIRATORS

Let him die for’t. [120]

ALL THE PEOPLE

Tear him to pieces! – Do it presently! – He killed my son! – My daughter! – He killed my cousin Marcus! – He killed my father!

SECOND LORD

Peace, ho! No outrage. Peace!
The man is noble and his fame folds in [125]

This orb o'th'earth. His last offences to us
Shall have judicious hearing. Stand, Aufidius,
And trouble not the peace.

CORIOLANUS

O that I had him,
With six Aufidiuses or more – his tribe,
To use my lawful sword!

AUFIDIUS

Insolent villain! [130]

ALL CONSPIRATORS

Kill, kill, kill, kill, kill him!

The Conspirators draw their swords, and kill Martius, who falls Aufidius stands on him.

LORDS

Hold, hold, hold, hold!

AUFIDIUS

My noble masters, hear me speak.

FIRST LORD

O Tullus!

SECOND LORD

Thou hast done a deed whereat valour will weep.

THIRD LORD

Tread not upon him. Masters all, be quiet. [135]
Put up your swords.

AUFIDIUS

My Lords, when you shall know – as in this rage
Provoked by him you cannot – the great danger
Which this man's life did owe you, you'll rejoice
That he is thus cut off. Please it your honours [140]
To call me to your Senate, I'll deliver
Myself your loyal servant, or endure
Your heaviest censure.

FIRST LORD

Bear from hence his body,
And mourn you for him. Let him be regarded
As the most noble corse that ever herald [145]
Did follow to his um.

SECOND LORD

His own impatience
Takes from Aufidius a great part of blame.
Let's make the best of it.

AUFIDIUS

My rage is gone,
And I am struck with sorrow. Take him up.
Help three o'th'chiefest soldiers; I'll be one. [150]
Beat thou the drum, that it speak mournfully.
Trail your steel pikes. Though in this city he
Hath widowed and unchilded many a one,
Which to this hour bewail the injury,
Yet he shall have a noble memory. [155]
Assist.

Exeunt, bearing the body of Martius.
A dead march sounded.

Note

1 PERSONAGGI L'elenco non è nell'in-folio, appare per la prima volta nell'edizione del Rowe (1709) ed è perfezionato dai successivi curatori. Si noti che Shakespeare ha mutato il Marcius della fonte in Martius, assimilandolo al dio protettore, Marte.

2 I, i La lunga prima scena (277 versi), che apre il dramma sul motivo del conflitto civile e della violenza, è nella sua prima parte (vv. 1-161) un prologo-parodo. Il coro degli ammutinati preannuncia i due contrapposti punti di vista, interni al mondo dell'opera, sul protagonista (eroe della patria o nemico del popolo, uomo ambizioso e orgoglioso o guerriero rude e disinteressato, ecc.), e l'intervento di Menenio contrappone naturalmente la visione ideologica dei patrizi a quella dei plebei. Shakespeare mostra l'urto delle idee e dei giudizi, fa emergere la complessità contraddittoria reale delle parti in opposizione, si cancella come autore esterno e si fa tramite, come autore interno, delle libere idee e passioni in conflitto.

3 I, i, 7-8 In questa e nelle successive battute del primo cittadino il giudizio plebeo su Coriolano e sulla classe dominante: esso non è certo privo di ragioni e di giustizia. L'eroe è in effetti «un nemico del popolo», «un cane per la plebe» (cioè un maestro del vituperio, che continuamente inveisce contro i popolani), un uomo pieno di difetti e spinto dall'orgoglio e dalla sottomissione alla madre. Il secondo cittadino introdurrà però l'idea che l'eroe non è solo questo: egli è valoroso, è modesto e disinteressato, e soprattutto è segnato da difetti che sono connaturati in lui, e quindi inevitabili: nel suo carattere è il suo destino.

4 I, i, 22 «*For the gods know...*» Il rimando al livello divino come referente e contesto è costante nella tragedia e del tutto trascurato dai critici. Ma su di esso si fondano la struttura dell'ironia e il senso tragico globale dell'opera.

5 I, i, 49-161 *Apologo di Menenio Agrippa.* Se il secondo cittadino ha raffrenato l'impeto della sommossa, Menenio – che non è come crede la plebe «un brav'uomo amico del popolo» – le infligge uno scacco decisivo, mostrandoci come un grande politico e oratore possa aver ragione di un avversario dialetticamente sprovveduto. L'episodio, che è statico in Plutarco e lo sarebbe nelle mani di un drammaturgo mediocre, qui è un capolavoro di dinamismo. Menenio comincia con grande svantaggio, in tono sottomesso, amichevole, quasi umile. Parlando studia l'avversario, ne saggia rapidamente i punti deboli, prende tempo per guadagnare terreno e acquistarne in parte la fiducia, assume progressivamente la certezza di poter rovesciare la situazione a proprio favore, semina dubbi e apprensione, calca i toni per impaurire e scombussolare, passa all'ironia, all'attacco, all'insulto. Infine i plebei sono bloccati e umiliati. E nel

momento in cui il *grand commis* ha vinto la partita ecco apparire l'eroe, che Menenio può a buon diritto salutare in tono trionfale e soddisfatto.

6 I, i, 162-277 L'epifania dell'eroe segna l'insuccesso della sommossa plebea. Fino al v. 249 sarà la nobiltà a dominare la scena. Ma l'ultima parola resta ai professionisti della politica popolare, i tribuni della plebe. Intanto le violente invettive di Marzio dichiarano la sua indubbia *hybris*, se le vediamo, come sono, in opposizione alla calma, al garbo, all'ostilità controllata e all'astuzia politica del discorso di Menenio. Intollerante, aggressivo, fazioso, incapace di convivere con i suoi oppositori nella *polis* – e quindi, come diceva Aristotele, non «animale politico» com'è l'uomo, ma o dio o bestia – Marzio lavora alla propria rovina. E tuttavia questo suo comportamento – che ai suoi occhi è leale e sincero, ispirato al suo alto ideale di governo monolitico – non è che una parte ambigua della sua realtà non schematizzabile. Marzio ha di se stesso un'immagine ideale, costruita sul represso e sul pregiudizio. Con tutta la sua sicumera egli s'inganna su di sé, sui propri atti, sulle loro conseguenze e sulla realtà che lo circonda.

7 I, i, 161 Nel trionfale «*Hail, noble Martius!*» di Menenio qualche regista ha sentito l'eco sinistra del «*Sieg Heil!*» di infausta memoria. Ma Marzio non ha la natura del dittatore, è uomo eminentemente impolitico, possiede solo a metà i requisiti della virtù machiavellica. E c'è ironia drammatica nella sua accusa di incostanza alla folla plebea, visto il suo futuro destino di eroe oggettivamente incostante.

8 I, i, 222 sgg. L'imminente guerra coi Volsci è per la classe guerriera una notizia gioiosa, l'annuncio di un sicuro rimedio per le lotte interne. Marzio (vv. 223-4) è il primo ad esserne consapevole.

9 I, i, 227 Shakespeare ha anticipato fortemente, rispetto alla fonte, il tema di Aufidio come oggetto di odio-amore per Coriolano. V. sotto le scene I, ii e I, x.

10 I, i, 250-277 Solo un pregiudizio critico può far considerare i due tribuni come una coppia di *villains* o di *clowns*. Sicinio e Bruto sono d'un solo animo, considerano Marzio un nemico del popolo, diffidano di ogni sua dichiarazione e sospettano di ogni sua mossa, e sono pronti ad approfittare di ogni occasione, e di ogni suo sbaglio, per il vantaggio della propria parte, senza porsi alcun problema morale. In ciò non sono affatto diversi dalla controparte nobiliare, altrettanto machiavellica, sia a Roma che ad Anzio.

11 I, ii È una rapida scena che anticipa o introduce motivi dominanti nel destino di Coriolano (Aufidio, Corioli, la condizione malata di organismi statali infestati da spie).

12 I, iii, 1-17 Un ampio *cursus* manieristico regge la prima battuta di Volumnia, soprattutto nel solenne periodo centrale, imperniato sullo «*I*» della riga 9.

13 I, iii, 31 e 47-48 Una terribile anticipazione ironica è nelle parole inconsapevoli della madre: il destino che ella indica per Aufidio sarà invece quello di suo figlio. Su un piano più superficiale è evidente in tutta la scena la presentazione ironica delle due grandi matrone patriottiche, Volumnia e Valeria, opposte alla dolce e umana Virgilia.

14 I, iv-x Nelle sette scene che formano il secondo movimento dell'opera la guerra è rappresentata con una accumulazione di episodi analitici e concreti. Il centro è

l'impresa di Corioli che darà a Marzio il suo soprannome trionfale e fatale. Si notino nella scena iv le battute allegre, eccitate ed esilarate degli scatenati aristocratici romani e volsci, giovani e vecchi, che sono veri e propri animali da guerra. E in opposizione quasi brechtiana il comportamento ben poco bellicoso dei poveracci, delle truppe plebee propense più a far bottino che a combattere, carne da cannone che Marzio disprezza e insulta.

15 I, vi L'opposizione tra il modo di comandare di Cominio, amichevole e umano verso i subalterni, e quello superbo e sprezzante di Marzio, ha una funzione importante nell'economia della tragedia. V. la scena I, ix.

16 I, viii, 12-13 «*Wert thou the Hector / That was the whip of your bragged progeny*». L'immagine è poco chiara: Ettore può dirsi la sferza con cui i Troiani frustarono tante volte i Greci, o l'esempio stimolante dei Troiani stessi, che i Romani vantano come propri antenati.

17 I, ix Nel gioco delle opposizioni che struttura la tragedia Cominio sta a Marzio come il «romano perfetto» al «romano imperfetto», o come l'ideale positivo e non-tragico della Romanità sta all'eccesso che scatena le tragedie romane. Persona non-tragica opposta alla persona tragica, Cominio porta in sé il principio della moderazione, del «*non plus ultra*», del greco «*meden agan*» e della «*aurea mediocritas*», di contro al «*plus ultra*» e all'eccesso del tragico. Se i valori di Coriolano sono insieme astrattamente «puri» e terribilmente egocentrici, quelli di Cominio sono sempre sovraindividuali e comunitari, com'è nell'ideale «romanità» vagheggiata in Europa da Dante a Machiavelli e a Montaigne.

18 I, ix, 13-19 La modestia di Coriolano, annota P. Brockbank per questa e per le successive battute dell'eroe in questa scena, tradisce sottilmente la sua orgogliosa fiducia nel proprio potenziale sovrumano che ancora è imperfettamente attuato. Il suo atteggiamento di riserbo e di rinuncia diventa un'esasperazione etica, che distorce la realtà e si fa inconsapevolmente superbia offensiva e falsificante.

19 I, ix, 19-27 In questa e nelle sue battute successive Cominio dà a Coriolano una mirabile lezione sui doveri di un romano, smaschera con moderazione ed eleganza il suo errore di egocentrismo e di «*solitariness*» (come scriveva il North traduttore di Plutarco), con una finale allusione sferzante alla sua «follia» e alla cura adeguata (ai vv. 54-57).

20 I, ix, 41-52 Coriolano accusa gli altri di iperbolicità proprio mentre il suo eccesso iperbolico arriva alla falsificazione dei fatti. Ma gli dei rideranno di lui e l'ironica Moira lo porterà alla fine a vantare le sue imprese davanti ai Volsci (V, vi, 114-116) violando la sua reticenza e il suo riserbo, e ad essere oggettivamente traditore della patria e poi del nemico di cui si è reso servo.

21 I, ix, 78 sgg. L'episodio dell'ospite di Corioli che Marzio vuole salvare dalla prigionia ma di cui dimentica il nome immette nell'eroe una nota creaturale di stanchezza e di *défaillance*. Forse quell'invidia degli dei di cui parla il *Troilus and Cressida* (IV, iv, 23 sgg.) fa vacillare l'eroe, e di qui il forte riferimento al divino al v. 78 («*The gods begin to mock me*») come al solito trascurato dai critici.

22 I, x La scena è prolettica, anticipa il complotto finale di Aufidio, e mostra nell'avversario di Coriolano una natura di machiavellico e di violento.

23 II, i Il secondo atto è di circa 100 vv. più breve del primo, e le sue tre scene coincidono coi tre movimenti dell'azione: 1. Ritorno trionfale di Coriolano a Roma. 2. Coriolano è convinto dai nobili a candidarsi console rispettando la prassi tradizionale della richiesta dei voti al popolo. 3. Coriolano riceve i voti ma la plebe si rende conto del suo disprezzo e li rinnega. Si tratta di un unico movimento che si continua negli episodi, sempre in pubblico, del III atto, e il motivo dominante è l'opposizione tra l'idealismo di Coriolano e il machiavellismo dei politici.
Nella prima scena, la grande sfottitura dei tribuni operata da Menenio non fornisce armi all'interpretazione che vede Shakespeare schierato coi nobili contro i tribuni visti come personaggi biechi, squallidi e ridicoli. Questo è il punto di vista di Menenio, di Coriolano e degli altri patrizi. In sé, i due tribuni sono piuttosto personaggi brechtiani, plebei per i quali «prima viene il mangiare, poi viene la morale». La sfiducia e il sospetto nei riguardi degli aristocratici, ormai incluso anche Menenio, sono assoluti per i due tribuni. Per quanto riguarda la controparte, il loro motto potrebbe essere un altro detto di Brecht: «Se scorgi una luce in fondo a un tunnel affrettati a saltare da un lato, si tratta di un treno espresso che sta per investirti». Messi con le spalle al muro dalle vittorie di Coriolano, come farebbe ogni politico corrono ai rimedi istigandogli contro, e con ragioni ben fondate, la plebe.

24 II, i, 170-172 Mentre si rivolge, con le sue più tenere parole, a Virgilia, che pare l'incarnazione del rispetto verecondo e del sacro pudore di fronte agli dei, Coriolano tuttavia, e nello stesso tempo, rivela inconsciamente la propria crudeltà, evocando le vedove e le madri di Corioli alle quali egli ha tolto mariti e figli. Versi, dice P. Brockbank, terribili e detti con tenerezza, versi, dice Jan Kott, «improvvisamente oggettivi».

25 II, i, 197-213 La lunga battuta o *récit* di Bruto appartiene ai momenti corali sparsi nelle opere di Shakespeare, nei quali momenti l'azione passa alla narrativa interna e alla stessa invenzione linguistica, sganciandosi dal carattere dello *speaker*.

26 II, ii, 80-120 Nel *récit* di Cominio appare l'immagine sovrumana di Coriolano come forza della natura, già preannunciata a I, i, 151-4 nelle parole di Volumnia, infine ripresa da Cominio stesso e da Menenio nell'ultimo atto (V, i, 13-15, V, iv, 18-24): costruzione politica di un mito o proiezione mitica materna o della paura o dello stesso superio dell'eroe, essa si contrappone violentemente all'immagine debole e pietosa che varie volte la tragedia, specie nella seconda parte, ci presenta del protagonista. Con un rapporto che è quello delle immagini conflittuali nella figura dell'ossimoro.

27 II, iii La scena nel Foro, dove Coriolano chiede i voti ai cittadini indossando con disprezzo e superbia la toga dell'umiltà, porta al suo centro (vv. 111-123) il primo dei rari soliloqui di Coriolano, uomo d'azione e di reazioni impulsive la cui coscienza stenta a esprimersi in parole, i cui conflitti interni restano soprattutto impliciti.

28 ATTO TERZO Il gran movimento o conflitto corale avviato con il secondo atto si continua nelle tre scene del terzo. Nella scena i, l'impolitico eroe entra in contrasto

anche con gli esponenti patrizi, che egli ritiene troppo cedevoli, e si scontra ai ferri corti con i tribuni, spingendo la plebe al tumulto e attirandosi sul capo l'accusa di tradimento e di tirannia. Nella splendida scena ii interviene la madre a convincerlo a ripresentarsi – con umiltà fittizia – al popolo. E questo è il culmine degli sforzi fatti dai personaggi non-tragici per sottrarre l'eroe al proprio destino e carattere segnati dal tragico, sforzi evidentemente inutili, e anzi, ironicamente, risultanti solo come acceleratori di quel groviglio di eventi di cui Coriolano sarà la vittima. Sia i patrizi che la madre sono mossi comunque dall'interesse politico e dall'avidità di potere, cioè da una crudele Giustizia (Dike) alla quale sono in fondo anche pronti a sacrificare l'eroe. È fuori luogo, in altre parole, parlare di positività di una delle due parti in lotta, quando si assiste invece allo scontro di giustizia contro giustizia, di forza contro forza. Nella scena iii Coriolano è bandito. III, i. Un'altra tappa, se si vuole, del cammino fatidico di Coriolano verso la sua fine segnata. Nel primo atto conquista Corioli, con una vittoria che segna l'inizio delle sue sconfitte. Nel secondo si lascia coinvolgere nel conflitto coi plebei per il consolato che non avrà, nel terzo fa di tutto per rovinare la sua *chance* e infine perde tutto per la condanna all'esilio che segna la peripezia o *turning point* della tragedia. Si noti, ai vv. 19-20, l'ironia tragica dell'affermazione relativa al ritiro di Aufidio ad Anzio: «*I wish I had a cause to seek him there...*». È un'occasione che ben presto gli sarà offerta, ma non per il motivo che egli crede.

29 III, ii Qui la tragedia raggiunge la sua massima intensità, ogni parola è essenziale nello scontro verbale tra l'eroe «troppo assoluto» e la madre machiavellica. È lei che lo spinge infine a porsi la domanda tragica («*What must I do?*», v. 35) quella che appare così spesso nelle tragedie quando si è raggiunta la situazione-limite, e per l'eroe i due corni del dilemma sono entrambi negativi. Qui Coriolano può o disubbidire alla madre – il che è impensabile – o rinnegare se stesso fingendo e piegandosi alla plebe – il che è impensabile.

30 III, ii, 39-45 Nelle grandi battute di Volumnia sentiamo l'eco delle parole di Machiavelli: chi diventa principe col favore dei grandi deve innanzitutto cercare di guadagnarsi il popolo (*Principe*, IX); il principe dev'essere «gran simulatore e dissimulatore» (*Principe*, XVIII). L'arte politica richiede a chi la esercita di essere leone e volpe, colomba e serpe. Della propria incapacità di piegarsi a questa esigenza Coriolano è cosciente nel momento stesso che accetta il consiglio politico della madre: «*Away, my disposition, and possess me/ Some harlot's spirit!*» (III, ii, 111-112) dove occorre dare a «*disposition*» tutta la sua pregnanza semantica, insieme di destino e di carattere.

31 III, ii, 131 «*Mother, I am going...*». Coriolano si arrende per la prima volta, e anticipando la fatidica seconda volta, alla forza della *philia*, vincolo con la madre e con la grande Madre di cui ella è il simbolo vivente. Ma si arrende non senza scetticismo e ironia, per questa volta, anticipando nelle sue ultime e amare battute l'esplosione di rabbia e di sdegno che nella scena seguente gli procurerà l'esilio.

32 III, iii, 133-135 «*Despising / For you the city... There is a world elsewhere*». Il suo rigetto di Roma esimerà Coriolano, ma illusoriamente, dal sentirsi un traditore.

33 ATTO QUARTO È il più insoddisfacente come suddivisione dei contenuti. Le prime due scene appartengono infatti al movimento corale iniziato nel II atto. La scena iii è tra le più «entropiche» dell'opera, e la iv avvia in ogni senso l'ultimo gran movimento, che vede un Coriolano inconsapevolmente diverso agire nel contesto volsco, mentre le scene romane slittano, con la loro funzione di contrasto, in secondo piano. La scena IV, i è pervasa dalla crudele ironia tragica: ora è un Coriolano momentaneamente controllato e moderato che sorregge e conforta la sua terribile madre battuta. Suona nel sottofondo il motivo della «*mutability*» che emergerà fortissimo nella scena iv insieme all'epifania della seconda persona dell'eroe.

34 IV, i, 51-53 Si confronti questa sicurezza dell'eroe di rimanere costante, di esser sempre se stesso, con la confessione del proprio mutamento in una scena vicina, IV, iv, 22-24, per constatare quanto Coriolano inganna se stesso o s'inganna su se stesso.

35 IV, ii Scena la cui funzione principale mi pare quella di creare un intervallo di tempo e spazio linguistico tra il primo e il secondo Coriolano, dando al suo cambiamento una componente causale di tempo.

36 IV, iii Scena anticipatoria, se il tradimento di Nicanor può esser visto come un motivo prolettico del tradimento oggettivo di Coriolano. Ma il motivo è anche parte del paradigma e *leit-motiv* della corruzione e del tradimento come malattie dell'organismo che è lo stato romano. La scena serve anche, come la precedente, a distanziare e motivare nel tempo il mutamento dell'eroe.

37 IV, iv Inaugura il blocco delle scene in campo volsco, e mostra il passaggio – già preparato come s'è detto, e per il quale la natura dell'eroe e del dramma esclude un'approfondita estrinsecazione di motivi psicologici – dal vecchio al nuovo Coriolano. Per questo basta al drammaturgo – e a molti critici è sembrato, senza ragione, insufficiente – il breve soliloquio ai vv. 1-6 e 12-26, uno dei tre soliloqui di tutta la tragedia (gli altri, ricordiamo, sono a II, iii, 111-123 e a V, iii, 20-37). Soliloqui che esprimono, nello statuto del dramma, il pensiero del personaggio, che in *essi parla a se stesso* e non al pubblico com'è stato detto. Già all'inizio la scena presenta una situazione abnorme e contraddittoria: il distruttore cerca asilo nella città di cui ha distrutto gli abitanti. Ed è, si può dire, l'emblema stesso della tragedia di Coriolano. Nel soliloquio sul gran motivo elisabettiano della «*mutability*» ai vv. 12-26, gli occhi dell'eroe si aprono al principio di contraddizione che pervade la visione tragica. Nel continuo conflitto e rovesciamento che è la vita Coriolano si riconosce ora cambiato e si accetta, pur senza rinnegare – illogicamente – il suo proposito di costanza e identità con se stesso. Che egli ancora non sappia con chiarezza ciò che sta facendo è rivelato dall'ironia della parola finale del soliloquio, «*service*», che tornerà ad echeggiare nelle scene successive, a far risaltare come l'uomo che non accettava servitù se non quella alla Patria si sia ora messo al servizio d'altri, anzi del nemico. E di fatto il modo inaudito con cui d'ora in poi Coriolano dovrà giustificare dinanzi ai Volsci ogni suo atto ne farà decisamente un personaggio che desta pietà e commiserazione.

38 IV, v L'incontro «eccezionale» tra Coriolano ed Aufidio è messo in risalto e insieme ironizzato dalla coralità quotidiana e meschina dei servi, che lo avvolge, lo prepara e

commenta, quasi fosse uno spettacolo, un «*play-within-the-play*». E in realtà si tratta di uno spettacolo tragico, sincero e insieme assolutamente privo di verità. Le tirate dei due dialoganti hanno due livelli di significato: uno letterale appassionatamente sincero, e pregno di un'ardente volontà di comunicazione e adesione (per cui, diranno i servi, i due parlano come due amanti); e uno inconscio e ironico, il cui senso può emergere solo nello spettatore cui la visione globale dell'opera conferisce «il senno di poi». Su questo – che è il livello dell'occhio cosmico del drammaturgo e insieme della Moira, del destino – il discorso di Coriolano esprime non solo l'attrazione per il nobile nemico ma la sua sconsiderata *libido serviendi* (continuano a risonare le parole «*serve*» e «*service*»), e d'altra parte le promesse che egli fa si riveleranno tutte «promesse di marinaio». Il discorso di Aufidio esprime, in contrasto col senso letterale, un minaccioso fondo di violenza, come fosse espressione d'un impulso amorevole in una persona aggressiva e violenta, e basta accostare, per capirlo, queste sviscerate dichiarazioni d'amore alle parole e agli atti dello stesso personaggio alla fine della tragedia, quando egli scannerà l'oggetto di tanta affezione e ne calpesterà il cadavere. Davvero, in questa terribile scena di verità assente, o di verità diversa da quella apparente, i due non comunicano, sono all'oscuro di se stessi e dell'altro, né capiscono l'impossibilità di attuare ciò che dicono di voler attuare. Solo i servi, nel chiudere la scena in funzione di demistificante anticlimax, intuiscono la strana contraddizione di quell'incontro.

39 IV, v. 40 Il «baldacchino» è insieme il cielo e il segno della regalità che Coriolano si attribuisce.

40 IV, v, 44 «La città dei nibbi e dei corvi» può essere un modo sinistro di indicare lo spaesamento dell'esilio, o un rimando ai campi di battaglia come luogo di Coriolano per antonomasia. Questo, fa notare il Bradley, è l'unico esempio nell'opera della partecipazione della Natura a uno stato d'animo umano.

41 IV, vi La scena è una vivace e tumultuosa rappresentazione del rovesciamento improvviso della calma che regna a Roma dopo l'esilio di Coriolano. Lo stesso motivo della «*mutability*» – e non una condanna da parte dell'autore esterno – va letto nella rappresentazione realistica e creaturale del voltafaccia della plebe terrorizzata.

42 IV, vi, 2 «*His remedies are tame* –». Il senso è assai controverso e certamente ambiguo. Secondo il senso che si dà a «His» si può leggere: «I rimedi contro di lui sono nelle nostre mani», oppure «I rimedi che lui proponeva hanno perduto la loro forza». Ho preferito il primo senso.

43 IV, vii Altra scena di «*mutability*», sul rapido voltafaccia di Aufidio. Alcuni critici prendono Aufidio in parola e considerano la sua battuta finale (vv. 28-57) come un espediente usato dall'autore per «spiegare la natura di Coriolano». Ma un grande autore tragico non si illude certo di poter spiegare la natura d'un uomo, né adopera questi mezzucci per veicolare una sua tesi. Aufidio, come ogni personaggio in una tragedia, non capisce se stesso né tanto meno il proprio rivale. Parlando di Coriolano egli dice cose ben note ai romani stessi, fa alcune ovvie riflessioni tipiche del relativismo machiavellico, e conclude con un giudizio incerto e tortuoso, pieno di dubbi e di

ambiguo ritegno, che non approfondisce affatto l'interpretazione del carattere dell'eroe. Il vero punto, la funzione drammatica, del suo discorso, va cercata a mio avviso nell'inattesa ambiguità e freddezza con cui parla del suo «collega» poco prima così amato e ammirato, cioè nel suo mutamento.

44 IV, vii, 45-55 È il passo capitale della «spiegazione» aufidiana di Coriolano, ed è passo torbido e controverso. Ogni lettura di questi versi, tortuosi e ambigui come il loro *speaker*, ha cercato sinora inutilmente di sciogliere quella loro ambiguità. Ho seguito nel tradurre le indicazioni di Samuel Johnson (1765), e per i dettagli rimando alle note nelle edizioni Penguin e New Arden.

45 ATTO QUINTO Lo stupendo finale della tragedia è suddiviso nei seguenti momenti: 1. A Roma Menenio accetta di andare a supplicare Coriolano che s'avvicina con l'esercito volsco. 2. Al campo dei Volsci, Menenio è respinto da Coriolano. 3. Campo dei Volsci: Volumnia convince il figlio a ritirare l'esercito. 4. A Roma: tra i plebei in tumulto arriva la notizia. 5. Ritorno trionfale delle donne a Roma. 6. Ad Anzio (o Corioli?): Aufidio attua il suo complotto e Coriolano è ucciso.

46 V, i, 64 «*I tell you he does sit in gold*». Coriolano siede su un seggio d'oro, ma il senso che prevale nelle parole di Cominio è l'immagine di Coriolano circonfuso d'oro (come Traiano nell'immagine dantesca), e il senso drammatico è questa apparizione trionfale a poca distanza dal suo crollo.

47 V, iii Questa è la scena capitale della tragedia, ed è opera di altissima drammaturgia, di una potenza degna dei grandi tragici greci. Ogni interpretazione, in realtà, non può che sminuire la sua complessità e inesauribilità.

48 V, iii, 20-37 Ultimo soliloquio di Coriolano, ed è una lotta contro il proprio destino da parte dell'eroe segnato, che qui incarna in pieno la sua fondamentale contraddizione: sublime nel comportamento e nella sua finale accettazione del fato, che egli rende sua propria scelta, e insieme debole e umano, troppo umano. I riferimenti alla dimensione sovrannaturale si intensificano: gli dei sono «gelosi» (v. 46), ridono della sua situazione «innaturale» (vv. 184-186), infine non risponderanno alla sua invocazione (V, vi, 101). L'eco dallo *Antony and Cleopatra* (I, i, 33-34: «*Let Rome in Tiber melt, and the wide arch / Of the ranged empire fall!*») ai vv. 33-34 («*Let the Volsces / Plough Rome and harrow Italy!*») associa queste tragedie che mostrano lo sfacelo di un eroe.

49 V, iii, 94-182 *Perorazione di Volumnia.* La grande Volumnia appare padrona di sé e calcolata anche in questo momento critico che coinvolge e oppone le sorti di Roma e del figlio. Abilissimo il suo lungo discorso, che comincia con una *peroratio ornata*, presenta il tragico dilemma suo e del figlio – ma dei rischi di quest'ultimo tace quasi ne fosse inconsapevole – mirando a suscitare sacro timore e pietà, arriva alla stretta oratoria conativa con la minaccia di suicidio, di fronte all'apparente insensibilità di Coriolano volge *in extremis* alla perorazione politica ragionata, suasiva e allettante, ricorre infine allo sdegno, all'accusa, all'appello al legame di sangue e di stirpe, al sarcasmo e al disconoscimento del figlio, che a questo punto cede in silenzio.

50 V, iii, 127-128 La breve battuta del piccolo Marzio lo rivela come erede della nonna e del padre, insieme coraggioso e machiavellico.

51 V, iii, 129-131 Coriolano resiste come può, ricorrendo qui, si direbbe, a una gelida massima rimata per esorcizzare la propria commozione.

52 V, iii, 183-190 Nel silenzio di Coriolano seguìto da questa battuta famosa è la sua *Sternstunde*. Egli accetta, prevedendo chiaramente la fine, la situazione «innaturale» su cui gli dei ridono. Innaturale e ossimorica, perché la madre, cui il figlio cede seguendo i dettami della Natura, manda il figlio alla morte senza batter ciglio; perché una donna vince il condottiero invincibile; perché l'eroe «costante» vi è incostante e traditore per la seconda volta (anche se si rifiuterà di ammetterlo sino alla fine). A questa accettazione del destino Aufidio assiste con la sua ermetica laconicità: forse commosso davvero ma anche pronto a distruggerlo.

53 V, iv Mentre Coriolano s'avvia a portare ai volsci la sua cattiva novella, a Roma la buona novella della vittoria di Volumnia arriva e capovolge le sinistre previsioni o certezze di Menenio. Il clima di catastrofe si rovescia in un clima di festa.

54 V, v Una scena infelicemente tagliata che può ben essere la conclusione della precedente. E sembra, come è stato detto, la controparte ironica del ritorno trionfale di Coriolano a Roma in II, i.

55 V, vi Plutarco pone la scena ad Anzio con verosimiglianza, perché la città è la capitale alla quale ritorna l'esercito dopo la fallita campagna. Allusioni a questa localizzazione sono ai versi 50, 73 e 80. Anche Rowe (1709) l'accetta e dopo di lui la maggiore parte dei curatori. Ma nella sua edizione del 1826 S.W. Singer, fondandosi su quanto dice Aufidio ai vv. 88-90, preferisce porre la scena a Corioli, e vari editori moderni, inclusi Hibbard e Brockbank, lo seguono volentieri vedendo in questa soluzione un sicuro e affascinante vantaggio drammatico: nel nome stesso di Coriolano sarebbe così segnato il suo destino. Scrive lo Hibbard a p. 253 della sua edizione (Penguin): «Sembra che Shakespeare abbia cominciato questa scena finale con in mente la stessa localizzazione (cioè la stessa di Plutarco, Anzio)... Poi, quando venne a scrivere la battuta di Aufidio che comincia col v. 88, egli si rese conto improvvisamente, nel corso della composizione, come drammaticamente sarebbe stata assai più appropriata (la localizzazione) a Corioli, e operò lo slittamento, ben sapendo che nessun pubblico avrebbe mai notato i riferimenti precedenti ad Anzio. Il dramma ha compiuto un cerchio perfetto. Ancora una volta Coriolano è tornato sulla scena della sua vittoria, "da solo" com'era stato a I, iv, per affrontarvi tutta la città». Purtroppo, a me pare inaccettabile questa affascinante ipotesi, che corroborerebbe il peso del destino in questa visione tragica e la mia stessa lettura. Essa mi pare fondata difatti su una lettura troppo forzata dei versi, certo ambigui, di Aufidio 88-90. Che in realtà mi pare vogliano dire: «Sì, Marzio, Caio Marzio! O credi che ti farò bello di quel tuo furto, di quel tuo nome Coriolano, che hai rubato a Corioli?», e non come leggono Brockbank e Hibbard: «... che io ti farò bello (qui) a Corioli del tuo nome rubato, Coriolano?». Diciamo dunque che la scena è ad Anzio, e che il destino «greco» di Coriolano è ben chiaro anche senza quest'ultima ironia della Moira o di Tyche.

56 V, vi, 100 «*Hear'st thou, Mars?*». L'invocazione al dio protettore resta senza risposta. Come Antonio in *Antony and Cleopatra*, Coriolano è stato abbandonato dal suo dio.

57 V, vi, 131 Brockbank nota che il grido dei cospiratori richiama il grido di battaglia dei romani («*Feri, feri*» com'è detto nella Vita plutarchea di Marcello). A questo urlo di morte segue, con terribile effetto drammatico, la caduta silenziosa dell'eroe, e il gesto di Aufidio che gli sale addosso, rovesciando l'auspicio pieno di sicumera della madre (I, iii, 48-49).

58 V, vi, 143-156 È la solita celebrazione finale dell'eroe che troviamo, con qualche eccezione (*Richard III*, *Macbeth*) nelle tragedie di Shakespeare. Non è necessario, credo, considerare falso e ipocrita il rincrescimento di Aufidio: può essere sincero, anche se forse nello stesso tempo interessato e inutile. Scrive lo Hibbard che alla fine Shakespeare vuol lasciare nel pubblico l'impressione della nobiltà e della grandezza del suo eroe. Ma questa emana da tutta l'opera assieme al resto, né era necessario sottolinearla con questi trucchi. Nei suoi elogi finali mi pare piuttosto che Shakespeare mostri come nulla si chiude nella storia umana, e qual è l'uso politico che i viventi fanno della morte altrui. Io sono propenso a condividere l'opinione di G.B. Shaw, che nelle onoranze alla salma di Amleto sentiva l'ultima zampata ironica del genio crudele di Shakespeare. La fine delle grandi tragedie greche ribadiva l'abisso fra immanenza umana e trascendenza divina. Nel capolavoro imperfetto che è il *Coriolano* come nelle altre tragedie di Shakespeare forse c'è un approfondimento moderno di quella visione tragica. Il mondo dei cieli, il mondo dei valori, è ormai irrappresentabile, definitivamente inimmaginabile, se non come un orizzonte vuoto al quale tuttavia il mondo umano, in sé non autosufficiente, continuamente si riferisce e si rapporta.

TIMONE D’ATENE

Prefazione, traduzione e note di AGOSTINO LOMBARDO

PREFAZIONE

a Luigi Squarzina

Ultima prova di Shakespeare nel genere tragico, il *Timone d'Atene* (che si può assegnare agli anni tra il 1606 e il 1608) è anche il momento più impietoso della sua riflessione intorno alla grande crisi ideologica e sociale che tra Cinquecento e Seicento accompagna la nascita, in Inghilterra, dell'uomo moderno. Più ancora che nel *Re Lear* (con cui pure ha non pochi raccordi), o nell'*Otello* (cui è legato da esplicite e segrete affinità), e più ancora che in drammi pressoché contemporanei, quali *Antonio e Cleopatra* e *Coriolano*, la realtà che prende qui forma scenica è una realtà negativa, un deserto dell'anima e del cuore dove solo domina, immobile e inattaccabile mostro, il dio dell'oro (così come dominava nella Venezia del *Volpone* di Ben Jonson, del 1605, al quale certo Shakespeare guardava). Una realtà, poi, dove la fine di Timone non è mitigata da un Edgar che, incarnando un mondo nuovo, in qualche misura riscatti la caduta dell'ordine antico; e dove non c'è un Malcolm che imponga una pur precaria, incerta forma, alla Scozia insanguinata e sconvolta da Macbeth. Solo in apparenza, qui, Alcibiade – che, in un intreccio parallelo assai meno gratuito di come non sia stato a volte giudicato, combatte contro la stessa Atene rifiutata da Timone – è un personaggio siffatto; al contrario, Alcibiade è tutt'uno con Atene, e la sua "guerra", perciò, non è che un consolidamento delle sue strutture. In effetti, la grande intuizione di Shakespeare nel *Timone d'Atene* (e che basterebbe da sola a far giustizia dei dubbi, dovuti a qualche marginale incongruenza e incompletezza, sollevati in passato sulla totale autenticità dell'opera) consiste proprio nell'aver messo in scena l'impossibilità del conflitto, la non-azione. Nell'aver espresso lo sgomento di fronte ad un'Inghilterra dominata dall'economia del profitto attraverso la metafora di una Atene che ha perso i caratteri del mito per assumere quelli di un immobile, moderno inferno. Un inferno in cui non è possibile il conflitto, e non è possibile la tragedia. Il luogo è quello che la tradizione ci ha consegnato come lo spazio tragico per eccellenza: ma questo spazio è colmato dall'oro, svuotato degli eroi. In esso nessuna azione

può accadere che non sia illusoria, nessuna mimesi che non sia quella dell'assenza.
E tale, infatti, è l'"azione" di Timone. Davvero riduttivo sarebbe, come sempre in Shakespeare, limitare l'area di significato del personaggio, e ancor più dell'opera, a una categoria psicologica. Se Timone, sulla scorta delle fonti (Plutarco, Painter, e specialmente Luciano), è il "tipo" del misantropo («Sono misantropo e odio l'umanità»); e se Shakespeare caratterizza tale sua natura con l'ineguagliata conoscenza delle passioni umane che gli è propria; tuttavia egli va ben al di là di questo particolare problema (come, nelle "grandi tragedie" e nel *Coriolano*, va ben al di là della gelosia, dell'ambizione, dell'ingratitudine filiale, della passione amorosa, dell'egoismo), per affrontare il più vasto tema del destino dell'uomo, del suo rapporto col mondo. E il rapporto di Timone, membro di una civiltà ormai decaduta, col mondo nuovo in cui vive, è basato, come quello di Otello, sull'illusione, sull'utopia (*Le utopie e la storia*, intitola appunto R.M. Colombo il suo saggio sull'*Otello*). Timone non è re, non è principe; in questa Atene di cui porta fatalmente il nome egli è figura rilevante ma non centrale, un uomo che per ora, come dice all'inizio del dramma un Poeta, è "il favorito" della Fortuna ma che potrebbe d'un colpo precipitare dalle altezze cui è pervenuto. E tuttavia non solo vive ignorando il girare della ruota della Fortuna (motivo medioevale ma anche emblema di una società mercantile) e illudendosi della permanenza, della eternità del suo stato, ma anche vive ispirandosi ad una utopia di qualità rinascimentale (o, se si vuole, periclea) in cui il Signore, essere perfetto e completo, sia al centro di un universo altrettanto armonioso. «Nobile spirito», «uomo incomparabile», «eccelso», «compiuto gentiluomo», «uomo d'onore» dalla «virtù illustre»: così egli viene definito, tale si sforza e crede di essere; e la sua casa appare come una vera e propria corte, degna del *Cortegiano*, in cui Timone è circondato e riverito dai rappresentanti di tutti i ceti della società: il Poeta e il Pittore, il Mercante, il Gioielliere, i Senatori, gli uomini d'arme. Qui egli si muove, soddisfatto di sé e del mondo, circondato, lui che è privo di famiglia, da una folla di cortigiani e clienti, continuamente elargendo doni, continuamente offrendo, e cercando, amicizia – quasi a rimuovere la solitudine che è invece la sua condizione. E un inno all'amicizia è uno dei momenti culminanti della prima parte del dramma (davvero "sperimentale", come osserva G. Melchiori, ma anche costruito secondo una geometria che deriva direttamente dalle moralità medioevali): «Noi siamo nati per fare il bene, e che cosa potremmo definire nostro meglio e più propriamente della ricchezza dei nostri amici? Avere tante persone che, come fratelli, dispongono l'una delle fortune dell'altra è un conforto prezioso!»; e tanto più che esso viene elevato in una scena di banchetto che, concludendosi con la

musica, la danza, le figurazioni di un *masque*, non solo è immersa in quell'aura di ricca sensualità suggestivamente descritta da G. Wilson Knight, ma sembra concretamente rappresentare la realizzazione dell'utopia di Timone. Ma si tratta di un'illusione non diversa da quella evocata dal *masque*. Il pubblico ne era stato già avvertito, con molti segnali che facevano scattare il congegno dell'ironia tragica: dal primo discorso del Poeta (deriso come esponente di un'arte mediocre e mercenaria ma al quale sono affidate, all'interno del dramma, funzioni rilevanti) agli oggetti scenici che suggeriscono il dominio dell'oro e della materia, ai gruppi di immagini ricorrenti (di cibo, anzitutto, di malattia, infezione, morte, animali) che rivelano, secondo un metodo che è di tutti gli elisabettiani ma che Shakespeare porta qui a un grado estremo di sottigliezza e di complessità (e si leggano le pagine di W. Empson sul "cane" del *Timone*), quale sia la realtà che si cela dietro l'apparenza. E ne era stato avvertito specialmente attraverso il personaggio del filosofo cinico Apemanto, che, come il *fool* del *Re Lear*, fin dalla sua comparsa strappa ogni velo, denuncia la cecità di Timone, lo mette in guardia dall'adulazione e dall'inganno. Timone ha sempre ignorato gli avvertimenti di Apemanto: al suo linguaggio duro e dissacratore, quello già usato da Jaques in *Come vi Piace*, e poi da Amleto, il linguaggio dell'"essere", della verità, ha contrapposto il linguaggio del "sembrare", dell'apparenza, delle vanità. Ma tale scelta non basta a esorcizzare la realtà: nel mondo nuovo, come dolorosamente scoprirà Gonzalo nella *Tempesta*, le utopie si disgregano, e dopo il banchetto Atene mostra il suo vero volto: non l'amicizia vi regna ma l'inganno, non lo scambio ma l'usura, non i valori ideali ma l'interesse materiale («L'interesse sta al di sopra della coscienza», dice uno Straniero), l'oro ormai precisamente quantificato in moneta. Quel che Timone vedeva era un "mero sogno d'amicizia", una scena teatrale, ma ora gli "attori" si svestono dei costumi e delle maschere, la scena rivela la sua cartapesta. Ciò che esiste è solo un meccanismo spietato di cui Timone era già inconsapevole ruota – la sua utopia era pur sempre basata sul denaro, e la sua ricerca dell'ideale, del "sacro" simboleggiato dal "dono", ne era già inquinata, così come un elemento narcisistico inquinava la sua generosità – e che ora stritola chi ha trasgredito alle sue leggi. E la trasgressione non è l'idealistica utopia di Timone ma, significativamente, il fatto che egli l'abbia innalzata su un denaro che non aveva. Per donare egli ha, paradossalmente, preso a prestito dagli stessi amici che ha coperto di doni; anche la sua ricchezza era illusoria (l'attualità dell'opera, scrive Peter Brook, che è stato tra i pochi a metterla in scena, sta anche nel suo «trattare di denaro e di inflazione») e gli amici, in realtà usurai, inviano ora i loro servi a riscuotere il denaro. E se Timone, che comincia a vedere, specie attraverso le parole dell'intendente Flavio (il solo personaggio positivo del dramma), tenta

ancora di salvare la sua utopia, inviando a sua volta i propri servi a chiedere altro denaro ai creditori («Io sono ricco nei miei amici»), il tentativo non può che fallire. Intorno a Timone ormai vittima sacrificale si stringe una rete sempre più fitta – come quella che si stringeva intorno ad Otello, o a Cristo (e non mancano infatti, qui come altrove, numerose allusioni al tradimento di Giuda e alla Passione). La sua "corte" rinascimentale è un palcoscenico coperto di cambiali e di fatture, e a coloro che circondavano il Signore, il mecenate, il gentiluomo perfetto, si sostituisce uno stuolo di servi che (pur nella consapevolezza dell'ingiustizia propria dei servi e degli umili shakespeariani) calano come sparvieri sulla preda. Questo è il mondo reale: non una corte, non un'Arcadia o un Giardino dell'Eden ma una casa con un "cuore di ferro", una prigione. Timone vede, ora, come aveva visto Re Lear: «Deve la mia casa / Essere la mia galera, il nemico / Che mi imprigiona?», e passa all'azione. Ma Timone non è Coriolano e la sua non può che essere una non-azione: il solo gesto che egli sa compiere è quello, grottesco, con cui la prima parte del dramma si conclude: la patetica beffa che egli pratica nei confronti degli amici, l'acqua calda che riempie i piatti di un banchetto inesistente, cappelli, mantelli, pietre, preziose e non, che volano sul palcoscenico.
Ma se la prima delle illusioni è caduta non s'inceppa, in Timone, la molla che le produce, e all'utopia rinascimentale fa luogo, nella seconda parte, quella che si potrebbe definire l'utopia di Satana. Abbandonata Atene (e il discorso d'addio già costruisce il nuovo personaggio, ché quella di Timone è anche l'utopia dell'attore, come per Macbeth, o Antonio, o Cleopatra), esule nella foresta, l'agnello diventato tigre (come nei versi di William Blake) persegue un'utopia che, in puntuale mimesi della tradizione biblica, è ora quella non della creazione del mondo ma della sua distruzione, del ritorno al caos originario, ad un magma che gli consenta, sostituendosi a Dio, di annullare puritanamente il creato e la storia in una nuova Apocalisse. Già nella prima della mirabile serie di invettive che, sulla scorta dell'esperienza del *Re Lear* ma ancor più del *Coriolano*, formano l'ossatura di questa parte, il progetto si delinea. La parola – una parola che sempre più s'identifica, caricandosi di altro strepito e furore, con quella fin qui usata dal solo Apemanto – mira ad evocare il mondo, e ad evocarlo minuziosamente, in tutti i suoi aspetti, in tutti gli strati umani e sociali che lo compongono – con una ripetitività che è maniacale ansia di completezza, affinché nessun dettaglio sfugga all'occhio ormai ferocemente lucido – per poterlo, contemporaneamente, distruggere. La società che Timone vedeva come emblema di perfezione ora egli la vede, e la dice, e così la crea e distrugge, come immagine di malattia e disfacimento. «Quale vivente / Che non sia corrotto e non corrompe?», aveva detto, inascoltato, Apemanto. Non solo questo dice ora

Timone ma plasticamente rappresenta, con passione michelangiolesca, la città come inferno e i suoi abitanti come dannati oscenamente deformi, mostruosamente stravolti. Donne e vecchi, uomini e bambini: per nessuno c'è scampo in questa Atene che è come la Vienna di *Misura per Misura*, in questo orrendo affresco che rinnova quello dipinto da Tersite nel *Troilo e Cressida*. Non per gli animali, la cui comunità è troppo simile a quella degli uomini per non obbedire alla legge della crudeltà e della violenza: «Se tu fossi leone, la volpe ti ingannerebbe; se fossi volpe, il leone sospetterebbe di te... se fossi unicorno, l'orgoglio e l'ira ti rovinerebbero e ti renderebbero preda della sua stessa furia; se fossi orso, saresti sbranato dal cavallo; se fossi cavallo, saresti azzannato dal leopardo...». Non per gli alberi, «creature che subiscono nude i colpi del cielo vendicativo, e i cui nudi / Tronchi senza tetto, esposti agli elementi / In conflitto, affrontano la cruda natura ...». Anche la natura, infatti, è corrotta, ha perduto l'innocenza del Giardino, e il segno scenico, prodigiosamente efficace, di questa Caduta è l'oro che Timone trova nella terra e che lega la natura alla città. «Tanto di questo renderà bianco / Il nero; bello il brutto; giusto / L'ingiusto; nobile il vile; giovane / Il vecchio; coraggioso il codardo», egli esclama – in un brano che Marx considererà definizione esemplare della natura del denaro, «potenza alienata dell'umanità». E quest'oro immette nel suo progetto: se prima aveva donato per costruire, ora dona per distruggere, coprendo d'oro quanti, in un movimento speculare, giungono da Atene nella foresta: Alcibiade, affinché arruoli soldati per sconfiggere Atene; le prostitute di lui (le sole donne di questa opera senza amore), affinché spargano sifilide tra i maschi; l'intendente Flavio, purché non veda più gli uomini; i banditi, purché proseguano nelle loro gesta di ladrocinio – e si veda, qui, come la distruzione verbale investa il cosmo, regolato, in uno stravolgimento della gerarchia dantesca, dalla stessa logica che l'oro ha imposto agli uomini: «Il sole è un ladro / E con la sua potente attrazione deruba / Il vasto mare; ladra matricolata / È la luna, e il suo pallido fuoco lo ruba / Al sole; ladro il mare ...». Non Apemanto, però: e ciò sia perché questi rifiuta l'oro, come prima rifiutava i doni di Timone, sia perché adesso, malgrado gli scambi feroci di insulti, Timone riconosce che Apemanto s'identifica non solo con la verità ma con lui stesso (e le radici sono il simbolo che li unisce). Per lui, quindi, suo "doppio", l'oro non serve: tornato ad Atene svolgerà la sua funzione consueta – e del resto la svolge anche qui, mettendo a nudo i lineamenti di Satana nel ritratto di sé che Timone va dipingendo, individuando il peccato di superbia che sta commettendo («Sei ancora superbo?»). E di superbia, infatti, sono gli ultimi gesti puritani di Timone: il disprezzo e le pietre di cui copre il Poeta e il Pittore, le cui opere adulatrici prima lo lusingavano (e di nuovo s'impenna Shakespeare contro l'arte

mediocre); il rifiuto di acconsentire all'offerta dei Senatori di tornare, desiderato e acclamato, ad Atene.
Un rifiuto che è la sola azione – una non-azione, ancora una volta – che Timone sa compiere, perché la sua sola arma è stata la parola, il suo solo strumento il linguaggio. Ma il linguaggio – pur se usato con una creatività e una energia che possono essere solo di Shakespeare – non ha mutato il corso della storia, non ha modificato la realtà. Il linguaggio ha solo costruito un'altra illusione, e la ribellione di Timone si spegne con l'esaurirsi delle parole. Aveva detto Iago, dopo la cattura: «Non dirò più parola»; e Timone: «Labbra / Fate uscire quattro parole e poi / Il linguaggio finisca». Ma se la trasgressione di Iago aveva prodotto, come quella di Satana, distruzione e sangue, se la trama d'inganni da lui intessuta con la parola aveva ferito il mondo, quella di Timone non lo ha scalfito, non ha spostato l'impassibile immobilità dell'oro. Sconfitto Titano verbale, il percorso di Timone è stato un percorso nell'assenza, cammino, come nelle moralità medioevali, verso la morte (e l'avevano segretamente scandito le immagini di morte che attraversano il dramma). «Sole, nascondi i tuoi raggi. / Timone ha finito il suo regno», esclama in un ultimo guizzo d'orgoglio che si placa in una macbethiana estenuazione («Sono stanco di questo mondo falso»), ed egli non può che morire – ma di una morte che non vediamo, di cui mai conosceremo le modalità, accanto ad un mare che non lo redimerà ma annullerà. Di lui rimarranno le parole che egli stesso, non altri, scrive: l'epitaffio che legge un Soldato («È morto Timone, che ha finito il suo tempo. / Legga una bestia. L'uomo non c'è più.»); quello decifrato da Alcibiade che ha conquistato Atene («Qui giaccio io, Timone, / Che, vivo, tutti i vivi odiai.»). Ma saranno soltanto parole. Su di lui «altro più avanti», dice Alcibiade volgendosi agli affari di stato – ad una realtà alla quale Timone non ha saputo opporre l'azione ma lo sterile, incruento sogno dell'utopia. La sua sola realtà è stata quella del teatro – ma non un'azione tragica ha potuto, qui, mettere in scena bensì la fine di un genere, l'impossibilità di far tragedia, ad Atene come a Londra.

AGOSTINO LOMBARDO

Bibliografia per «Timone d'Atene»

TESTI E STUDI

Mentre si avverte che molti dei volumi citati nella Bibliografia Generale a cura di N. D'Agostino e specialmente quelli che riguardano i drammi classici contengono pagine o studi intorno a *Timon of Athens*, segnalo qui anzitutto le Introduzioni e i commenti delle più importanti edizioni recenti: *New Cambridge*, a cura di J.C. Maxwell, Cambridge 1957; *New Arden*, a cura di H.J. Oliver, London 1963 (edizione su cui è basata la presente traduzione); *Signet*, a cura di M. Charney, New York 1965; *New Penguin*, a cura di G.R. Hibbard, Harmondsworth 1970; *New Oxford*, a cura di J. Jowett, Oxford 1986. Importante è l'edizione a cura di G. Melchiori nel vol. V (*I drammi classici*) dello Shakespeare dei Meridiani di Mondadori (Milano 1978). Va segnalata infine *«Timon of Athens»: An Annotated Bibliography*, a cura di J.J. Ruszkiewicz, New York 1986.

Altri scritti su *Timon of Athens*: A.C. Bradley, *King Lear and Timon of Athens*, in *Shakespearian Tragedy*, London 1904; W.H. Clemens, *The Sources of «Timon of Athens»*, in «Princeton University Bulletin», 1903-04; J.Q. Adams, *The Timon Plays*, in «Journal of English and Germanic Philology», IX, 1910; S.T. Williams, *Some Versions of «Timon of Athens» on the Stage*, in «Modern Philology, XVIII, 1920; T.M. Parrott, *The Problem of «Timon of Athens»*, London 1923; R.W. Bond, *Lucian and Boiardo in «Timon of Athens»*, in «Modern Language Review», XXVI, 1931; J.W. Draper, *The Theme of «Timon of Athens»*, in «Modern Language Review», XXIX, 1934; A.H. Woods, *Syphilis in Shakespeare's Tragedy of «Timon of Athens»*, in «American Journal of Psychiatry», XC, 1934; U. Ellis Fermor, *«Timon of Athens»: An Unfinished Play*, in «Review of English Studies», XVIII, 1942; O.J. Campbell, *Shakespeare's Satire*, New York 1943; A.S. Collins, *«Timon of Athens»: a Reconsideration*, in «Review of English Studies», XXII, 1946; K. Muir, *«Timon of Athens» and the Cash Nexus*, in «Modern Quarterly Mischellany», I, 1947; E.C. Pettet, *«Timon of Athens»; the Disruption of Feudal Morality*, in «Review of English Studies», XXIII, 1947; J.C. Maxwell, *Timon of Athens*, in «Scrutiny», XV, 1948; C. Leech, *Timon and After*, in *Skakespeare's Tragedies and Other Studies in XVIIth Century Drama*, London 1950; W. Empson, *Timon's Dog*, in *The Structure of Complex Words*, London 1951; T.J.B. Spencer, *Shakespeare Learns the Value of Money: Shakespeare at Work on «Timon of Athens»*, in «Shakespeare Survey»,

6, 1953; G.A. Bonnard, *Note sur les sources de «Timon of Athens»*, in «Etudes Anglaises», VII, 1954; W.H. Merchant, *Timon and the Conceit of Art*, in «Shakespeare Quarterly», VI, 1955, poi in *Shakespeare and the Artist*, London 1959; R.H. Goldsmith, *Did Shakespeare use the old Timon comedy?*, in «Shakespeare Quarterly», IX, 1958, A. Gomme, *Timon of Athens*, in *Essays in Criticism*, IX, 1959; E.A.J. Honigmann, *«Timon of Athens»*, in «Shakespeare Quarterly», XII, 1961; P. Ure, *The Problem Plays*, London 1961, W.I.D. Scott, *Shakespeare's Melancholics*, London 1962, T.J.B. Spencer, *'Greeks' and 'Merrygreeks': A Background in «Timon of Athens»* and *«Troilus and Cressida»*, in *Essays in Honour of H. Craig*, New York 1962; D. Cook, *«Timon of Athens»*, in «Shakespeare Survey», 16, 1963; C. Leech, *Shakespeare's Greeks*, in *Stratford Papers on Shakespeare*, 1963, Toronto 1964; B. Paulin, *La Mort de Timon d'Athènes*, in «Études Anglaises», XVII, 1964, N. Frye, *A Natural Perspective: the Development of Shakespearean Comedy and Romance*, New York, 1965, M.C. Bradbrook, *The Tragic Pageant of Timon of Athens*, Cambridge 1966, poi in *Shakespeare the Craftsman*, London 1969, F. Butler, *The Strange Critical Fortunes of Shakespeare's «Timon of Athens»*, Ames, USA 1966, J.W. Ramsey, *Timon's Imitation of Christ*, in «Shakespeare Studies», 2, 1966; L.C. Knights, *«Timon of Athens»*, in *The Morality of Art*, a cura di D.W. Jefferson, London 1969; A Lancashire, *«Timon of Athens»: Shakespeare's Dr. Faustus*, in «Shakespeare Quarterly», XXI, 1970; R. Nevo, *Tragic Form in Shakespeare*, Princeton, USA, 1972; H. Levin, *Shakespeare's Misanthrope*, in «Shakespeare Survey», 26, 1973, poi in *Shakespeare and the Revolution of the Times*, New York 1976; J.C. Bulman Jr, *The Date and Production of Timon Reconsidered*, in «Shakespeare Survey», 27, 1974; Id., *Shakespeare's Use of the Timon Comedy*, in «Shakespeare Survey», 29, 1976; R.C. Fulton III, *Timon, Cupid, and the Amazons*, in «Shakespeare Studies», IX, 1976; W.W. Slights, *Genera Mixta and «Timon of Athens»*, in «Studies in Philology», LXXIV, 1977; F. Ferrara, *Timon of Athens*, in *Critical Dimensions*, Studi in Onore di A. Zanco a cura di M. Curreli e A. Martino, Cuneo 1978; M.T. Jones-Davies, *L'or sur la scène elisabéthaine*, in *L'or au temps de la Renaissance: Du mythe à l'économie*, a cura di M.T. Jones Davies, Parigi 1978; R. Levitsky, *Timon: Shakespeare's Magnyfycence and an Embryonic Lear*, in «Shakespeare Studies», XI, 1978; E. Slater, *Word Links between «Timon of Athens» and «King Lear»*, in «Notes and Queries», n.s. XXV, 1978; L. Walker *Money in «Timon of Athens»*, in «Philological Quarterly», LVII, 1978; W. Brill, *Truth and Timon of Athens*, in «Modern Language Quarterly», XL, 1979; S. Handelman, *«Timon of Athens»: The Rage of Disillusion*, in «Amerincan Imago», XXXVI, 1979; R. Soellers, *«Timon of Athens», Shakespeare's Pessimistic Tragedy*, Columbus,

USA, 1979; L. Walker, *«Timon of Athens» and the Morality Tradition*, in «Shakespeare Studies», XX, 1979; C. Davidson, *«Timon of Athens» The Iconography of False Friendship*, in «Huntington Library Quarterly», XLIII, 1980; R.S. Miola, *Timon in Shakespeare's Athens*, in «Shakespeare Quarterly», XXXI, 1980; A. Nemesto, *Strutture del mutamento del «Timone d'Atene»*, in «Paragone / Letteratura», 370, 1980; P. Pauls, *Shakespeare's «Timon of Athens» and Renaissance Diogeniana*, in *The Upstart Crow*, III, 1980; J.J.M. Tobin, *Apuleius and Timon of Athens*, in *Renaissance and Renascences in Western Literatures*, I, 1980; A. Lombardo, *Le due utopie di Timone d'Atene*, introduzione alla traduzione pubblicata da Officina Edizioni, Roma 1983; L. Squarzina, *E il niente mi porta tutto*, note di regia pubblicate nel volume con la traduzione di A. Lombardo (e che sono state poi ripubblicate nel volume L. Squarzina, *Da Amleto a Sylock. Note di regia*, Roma 1995); W.O. Scott, *The Paradox of Timon's Self-Cursing*, in «Shakespeare Quarterly», XXXV, 1984; N. Shainess, *Shakespeare's «Timon of Athens»: the Progress from Naiveté to Cynicism*, in «Journal of the American Academy of Psychoanalysis», XII, 1984; A.A. Ansari, *The Protagonist's Dilemma in «Timon of Athens»*, in «Aligarth Journal of English Studies», XI, 1986; J.M. Wallace, *«Timon of Athens» and the Three Graces: Shakespeare's Senecan Study*, in «Modern Philology», LXXXIII, 1986; C. Kahn, *Magic of Bounty: Timon of Athens, Jacobean Patronage, and Maternal Power*, in «Shakespeare Quarterly», XXXVIII, 1987; J.D. Hunt, *Shakespeare and the "Paragone". A Reading of «Timon of Athens»*, in *Images of Shakespeare*, a cura di W. Habicht et al., Newark, USA, 1988; N. Mellamphy, *Wormwood in the Wood outside Athens: Timon and the Problem for the Audience*, in *"Bad" Shakespeare*, a cura di M. Charney, Rutherford, USA, 1988; R. Wilcher, *«Timon of Athens»: A Shakespearean Experiment*, in «Cahiers Elisabéthains», XXXIV, 1988; A. Locatelli, *«Timon of Athens», tragedia dell'articolazione dualistica e della praxis perdente*, in *Il muro del linguaggio. Conflitto e Tragedia*, Atti del X Congresso Nazionale dell'Associazione Italiana di Anglistica, Napoli 1989; C. Palermo Concolato, *Per una lettura del «Timon of Athens»*, ibid.; O. Tita Farinella, *Timon of Athens*, Roma 1991; G Melchiori, *Shakespeare. Genesi e struttura delle sfere*, Bari 1994.

TRADUZIONI ITALIANE

Ricordiamo quelle di Eugenio Montale in W. Shakespeare, *Tutte le opere*, a cura di M. Praz, Firenze 1964; di C.V. Lodovici, Torino 1955; di G. Baldini, Milano 1963; e di R. Oliva, ne *I drammi classici*, a cura di G. Melchiori, Milano 1978.

Nota al testo

La traduzione è stata effettuata per lo spettacolo andato in scena al Teatro Argentina di Roma, con la regia di Luigi Squarzina, il 21 aprile 1983.

A.L.

TIMONE D’ATENE EN

PERSONAGGI EN

TIMONE *d'Atene*
LUCIO, *nobile adulatore*
LUCULLO, *nobile adulatore*
SEMPRONIO, *nobile adulatore*
VENTIDIO, *uno dei falsi amici di Timone*
ALCIBIADE, *capitano ateniese*
APEMANTO, *filosofo cinico*
FLAVIO, *intendente di Timone*
FLAMINIO, *servo di Timone*
LUCILIO, *servo di Timone*
SERVILIO, *servo di Timone*
CAFIS, *servo di usuraio*
FILOTO, *servo di usuraio*
TITO, *servo di usuraio*
ORTENSIO, *servo di usuraio*
Servi di Varrone, Isidoro e Lucio, usurai e creditori di Timone
Poeta, Pittore, Gioielliere, Mercante
OSTILIO *e altri due stranieri*
Vecchio Ateniese
Paggio
Matto
FRINE, *amante di Alcibiade*
TIMANDRA, *amante di Alcibiade*
Nobili, Senatori, Soldati, Banditi e Servi. Cupido e Amazzoni nel Masque

SCENA: *Atene e la foresta nelle vicinanze*

ATTO I EN

Scena I EN

Entrano da porte diverse il Poeta, il Pittore, il Gioielliere, il Mercante.

POETA

Buon giorno, signore.

PITTORE

Lieto di trovarvi bene.

POETA

Non vi vedo da tempo: come va il mondo?

PITTORE

Si logora, signore, mentre invecchia.

POETA

Eh, sì, è risaputo. Ma dite,
c'è qualche rarità particolare,
qualche cosa di strano che sfugga
agli annali multiformi? Guardate.
O tu, magia della generosità, questi spiriti
li ha tutti evocati il tuo potere!
Il mercante lo conosco.

PITTORE

Io li conosco entrambi: l'altro è un gioielliere.

MERCANTE

Oh, è un degno signore.

GIOIELLIERE

Sì, questo è certo.

MERCANTE

Un uomo incomparabile – esercitato, invero,
a una bontà instancabile e continua.
È eccelso.[1]

GIOIELLIERE

Ho qui un gioiello –

MERCANTE

Vi prego, signore, lasciate che lo veda.
È per il nobile Timone?

GIOIELLIERE

Se offrirà il prezzo giusto.[2] Ma in quanto a questo...

POETA

[*a parte al Pittore*] “Lodando per denaro ciò che è vile[3]
macchiam la gloria dei felici versi
che cantan giustamente ciò che è buono.”

MERCANTE

[*guardando il gioiello*] Ha un bel taglio.

GIOIELLIERE

Ed è prezioso. Guardate che acqua.

PITTORE

Siete rapito, signore, da un poema

da dedicare al grande nobiluomo?

POETA

Una quisquilia che mi è venuta di getto.
La nostra poesia è una resina che sgorga
onde si nutre. La selce genera il fuoco
solo se percossa: la nostra
fiamma gentile si produce da sé
e, come la corrente, scavalca
ogni argine che incontra. Voi che avete lì?

PITTORE

Un quadro, signore. Quando esce il vostro libro?

POETA

Appena lo avrò offerto a lui, signore.
Vediamo il vostro quadro.

PITTORE

È un buon lavoro.

POETA

Sì. È ben riuscito, è bello.

PITTORE

Discreto.

POETA

Mirabile! Oh, come questa grazia
sa esprimere il suo rango! Quale forza della mente
erompe da quest’occhio! Che enorme fantasia
si agita in questo labbro! Al silenzio del gesto
si potrebbe dar voce.

PITTORE

È una graziosa imitazione della vita.
Osservate questo tocco. Vi piace?

POETA

Dirò, di esso, che insegna alla natura.
In questi tocchi l'artificio vive
più vivo della vita.

Entrano alcuni Senatori che vanno da Timone.

PITTORE

Che seguito ha questo signore!

POETA

I senatori di Atene, beati loro!

PITTORE

Guardate, ne vengono altri!

POETA

Che afflusso, che mare di visitatori!
Nel mio rozzo lavoro io ho modellato
un uomo che da questo mondo inferiore
è stretto e abbracciato con smisurata passione.
La mia libera vena non si arresta al particolare
ma naviga in un oceano di cera:[4] nessuna
malizia deliberata infetta
una sola virgola del corso ch'io seguo
ma esso vola, audace, con volo d'aquila
e avanza senza lasciare traccia.

PITTORE

Come capirvi?

POETA

Vi spiegherò. Voi vedete
come tutte le condizioni, tutte le inclinazioni
di esseri sia viscidi e insinceri sia
di austera e grave qualità, offrano
i loro servigi al nobile Timone:
la sua vasta ricchezza, che si unisce
alla sua natura buona e generosa,
conquista ogni specie di cuori e li offre
al suo amore e al suo servizio –
sì, dall'adulatore dal viso di specchio
ad Apemanto, che poche cose ama quanto
abborrire se stesso... persino lui
piega il ginocchio davanti a Timone
e si ritira in pace, arricchito
da un cenno del suo capo.

PITTORE

Li ho visti che parlavano.

POETA

Signore,
su un alto e grazioso monte ho immaginato
la Fortuna in trono. Alla base del monte
sono schierati tutti i gradi, tutte le nature
che faticano in grembo a questa sfera
per moltiplicare i propri beni.
In mezzo a loro, che su questa sovrana
fissano gli occhi, ne fingo uno
che ha i tratti di Timone, e che la Fortuna
con l'eburnea mano chiama a sé:
un invito grazioso che subito trasforma
in schiavi e servi i rivali di lui.

PITTORE

Concezione acuta. Questo trono,
questa Fortuna e questo monte,
con un uomo solo

scelto tra gli altri in basso, che curva
la testa sul ripido monte per scalare
la sua felicità, bene esprimerebbero
il nostro stato. [5]

POETA

Sì, signore, ma ascoltate ancora:
tutti coloro che poco prima
gli erano pari e alcuni superiori,
subito seguono i suoi passi, affollano
le sue sale, fanno piovere nel suo orecchio
bisbigli sacrificali, adorano come sacra
persino la sua staffa, e come per grazia sua
bevono la libera aria.

PITTORE

Diamine, e che ne è di loro?

POETA

Quando la Fortuna, nel suo volubile
mutamento d'umore, ripudia il favorito,
tutti coloro che dipendevano da lui
e che dietro di lui arrancavano con le ginocchia,
e persino con le mani, verso la cima del monte,
lo lasciano cadere, e nessuno accompagna
il suo piede che declina.

PITTORE

È cosa comune.
Potrei mostrarvi mille pitture allegoriche
che raffigurano questi voltafaccia della Fortuna
con più efficacia delle parole. Eppure
fate bene a mostrare al nobile Timone
ciò che umili occhi hanno visto:
il piede sopra e la testa sotto.

Suono di trombe. Entra il nobile Timone, che si rivolge cortesemente a ciascun

postulante; un Messaggero di Ventidio parla con lui; Lucilio e altri Servi.

TIMONE

È in carcere, dici?

MESSAGGERO

Sì, mio buon signore. Il suo debito
è di cinque talenti. I suoi mezzi scarsi,
i creditori inflessibili.
Chiede una lettera di Vostro Onore
per coloro che l'hanno mandato in prigione.
Senza questa, è la fine.

TIMONE

Nobile Ventidio!
Ebbene, io non sono della razza di coloro
che si scuotono di dosso un amico nel momento
del maggior bisogno. Lo so galantuomo
che merita aiuto: e lo avrà.
Pagherò io il debito e lo farò liberare.

MESSAGGERO

Vostra Signoria lo lega a sé per sempre.

TIMONE

Ricordami a lui; manderò il suo riscatto.
Appena liberato, venga da me.
Non basta aiutare i deboli a rialzarsi,
bisogna sorreggerli anche dopo. Addio.

MESSAGGERO

Ogni felicità a Vostro Onore!

[*Esce*]

Entra un Vecchio Ateniese.

VECCHIO ATENIESE

Nobile Timone, prestami ascolto.

TIMONE

Volentieri, buon vecchio.

VECCHIO ATENIESE

Tu hai un servo di nome Lucilio.

TIMONE

È così. Ebbene?

VECCHIO ATENIESE

Grande Timone, fallo venire davanti a te.

TIMONE

Si trova qui? Lucilio!

LUCILIO

Eccomi, agli ordini di Vostra Signoria.

VECCHIO ATENIESE

Questo individuo, nobile Timone,
questa tua creatura, s'infila di notte
nella mia casa. Io sono un uomo
che ha sempre risparmiato, e il mio patrimonio
merita un erede più altolocato
di uno che porta i piatti.

TIMONE

E allora?

VECCHIO ATENIESE

Ho un'unica figlia,

nessun altro parente cui lasciare
ciò che è mio. La fanciulla è bella,
giovanissima ma in età da marito, e io
l'ho allevata, con grande spesa, nel modo
più raffinato. Questo tuo servo
attenta al suo amore. Ti prego, nobile signore,
unisciti a me nel proibirgli l'accesso:
io ho parlato invano.

TIMONE

L'uomo è onesto.

VECCHIO ATENIESE

Appunto per questo, Timone.
La sua onestà è già una ricompensa:
non ci deve aggiungere mia figlia.

TIMONE

Lei lo ama?

VECCHIO ATENIESE

È giovane e tenera.
Le nostre passioni di un tempo ci insegnano
quanto giovinezza sia leggera.

TIMONE

[*a Lucilio*]Tu ami la fanciulla?

LUCILIO

Sì, mio buon signore, e lei accetta il mio amore.

VECCHIO ATENIESE

Se al suo matrimonio mancherà il mio consenso,
chiamo gli dei a testimoni che sceglierò
il mio erede tra i mendicanti della terra

e la spoglierò di ogni bene.

TIMONE

Quale sarà la sua dote
se verrà unita a un marito del suo rango?

VECCHIO ATENIESE

Tre talenti, per ora; in futuro, tutto.

TIMONE

Questo mio uomo mi serve da molto tempo.
Farò uno sforzo per costruire la sua fortuna:
è un dovere, tra uomini. Dagli tua figlia:
ciò che tu darai a lei, io darò a lui,
e avranno lo stesso peso.

VECCHIO ATENIESE

Nobilissimo signore,
se di ciò è pegno il tuo onore, lei è sua.

TIMONE

Eccoti la mano: il mio onore sulla mia promessa.

LUCILIO

Ringrazio umilmente Vostra Signoria.
Mai possa io avere una fortuna
che non sia riconosciuta come vostra.

[*Esce*]

POETA

Accettate la mia fatica, e lunga vita
a Vostra Signoria!

TIMONE

Vi ringrazio: avrete presto mie notizie.
Non ve ne andate. E voi, amico mio,
che cosa avete lì?

PITTORE

Una pittura che prego Vostra Signoria
di volere accettare.

TIMONE

La pittura è benvenuta.
La pittura è quasi l'uomo al naturale:
poiché da quando il disonore commercia
con la natura dell'uomo, costui è solo apparenza:
queste figure pennellate sono
esattamente quello che sembrano.
Il vostro lavoro mi piace, e ve ne accorgerete.
Aspettate finché avrete mie notizie.

PITTORE

Gli dei vi conservino!

TIMONE

E così voi, signore. Datemi la mano:
dobbiamo pranzare insieme. Signore,
il vostro gioiello è stato troppo lodato.

GIOIELLIERE

Troppo, signore?

TIMONE

Un eccesso di lodi. Se dovessi pagarvi
per quanto è lodato, mi manderebbe in rovina.

GIOIELLIERE

Signore, è valutato al prezzo che pagherebbe

chi lo vende. Ma voi ben sapete
che cose di pari valore ma di proprietari diversi
cambiano prezzo a seconda del possessore.
Credetemi, caro signore,
portando il gioiello voi ne accrescete il pregio.

TIMONE

Sapete scherzare.

Entra Apemanto.

MERCANTE

No, mio buon signore – lui parla
la lingua che parlano tutti.

TIMONE

Guardate chi arriva: siete pronti agli attacchi?

GIOIELLIERE

Insieme a Vostra Signoria, sopporteremo.

MERCANTE

Non risparmierà nessuno.

TIMONE

Buon giorno a te, gentile Apemanto.

APEMANTO

Te lo darò, il tuo buon giorno, quando io
sarò gentile, tu il cane di Timone
e queste canaglie uomini onesti.

TIMONE

Perché li chiami canaglie? Non li conosci.

APEMANTO
Non sono Ateniesi?

TIMONE
Sì.

APEMANTO
Allora non mi pento.

GIOIELLIERE
Mi conoscete, Apemanto?

APEMANTO
Lo sai che ti conosco. Ti ho chiamato col tuo nome.

TIMONE
Sei superbo, Apemanto.

APEMANTO
Di nulla tanto quanto di non essere come Timone.

TIMONE
Dove stai andando?

APEMANTO
A spappolare il cervello a un Ateniese onesto.

TIMONE
È un’azione per cui morirai.

APEMANTO
Giusto, se la legge condanna a morte chi uccide il niente.

TIMONE
Ti piace questo quadro, Apemanto?

APEMANTO
Immensamente – per la sua innocenza!

TIMONE
Chi l’ha fatto non ha schizzato bene?

APEMANTO
Chi ha fatto il pittore ha schizzato meglio, eppure guarda che mostro!

PITTORE
Siete un cane!

APEMANTO
Tua madre è della mia razza. Se io sono cane lei che cos’è?

TIMONE
Pranzi con me, Apemanto?

APEMANTO
No, io non mangio signori.

TIMONE
Se li mangiassi faresti arrabbiare le signore.

APEMANTO
Oh, quelle sì che se li mangiano! E così gli si gonfia la pancia.

TIMONE
La battuta è sporca.[6]

APEMANTO
Sei tu che la prendi così. Te la regalo, allora, per le tue fatiche.

TIMONE
Ti piace questo gioiello, Apemanto?

APEMANTO
Non quanto l’onestà, che non costa nemmeno un soldo.

TIMONE
Quanto pensi che valga?

APEMANTO
Non vale il mio pensiero. Ebbene, Poeta?

POETA
Ebbene, Filosofo?

APEMANTO
Tu menti.

POETA
Non siete filosofo?

APEMANTO
Sì.

POETA
Allora non mento.

APEMANTO
E tu non sei poeta?

POETA

Sì.

APEMANTO

E allora menti. Guarda il tuo ultimo poema, dove lo hai immaginato come un uomo degno.

POETA

Non è immaginazione. Lui è così.

APEMANTO

Sì, è degno di te, e di pagarti il lavoro. Chi ama essere adulato è degno dell'adulatore. Cielo, se fossi un signore!

TIMONE

Che faresti, Apemanto?

APEMANTO

Proprio quello che Apemanto fa adesso: odierei un signore con tutto il cuore.

TIMONE

Cosa? Odieresti te stesso?

APEMANTO

Sì.

TIMONE

E perché?

APEMANTO

Per essere stato tanto smidollato da diventare un signore. Tu non sei un mercante?

MERCANTE

Sì, Apemanto.

APEMANTO

Che il commercio ti rovini, se non lo fanno gli dei!

MERCANTE

Se mi rovina il commercio, mi rovinano gli dei!

APEMANTO

Il commercio è il tuo dio, e il tuo dio ti rovini!

Suono di trombe. Entra un Messaggero.

TIMONE

Che trombe sono queste?

MESSAGGERO

È Alcibiade con la sua salda schiera
di quasi venti cavalieri.

TIMONE

Riceveteli, vi prego. Guidateli da noi.

[*Escono alcuni Servi*]

Dovete mangiare con me.
Non ve ne andate, devo ringraziarvi.
Finito il pranzo, mostratemi questo pezzo.
Vedervi mi dà gioia.

Entrano Alcibiade e seguito.

Benvenuto, signore!

APEMANTO

Bene, bene! Siano le vostre
agili giunture contratte
e consumate dai dolori! Ah, che tra questi

mielati farabutti ci debbano essere
così poco amore e tante smancerie!
La stirpe dell'uomo è degenerata
in scimmie e babbuini.

ALCIBIADE

Timone, tu hai anticipato
il mio desiderio, e io, affamato,
mi nutro della tua vista.

TIMONE

Benvenuto, signore: prima di separarci
ci spartiremo ricche ore
di svariati piaceri. Ti prego, entriamo.

[*Escono. Rimane Apemanto*]

Entrano due Nobili.

PRIMO NOBILE

Che ora è, Apemanto?

APEMANTO

L'ora di essere onesti.

PRIMO NOBILE

C'è tempo, per quello.

APEMANTO

Tanto più maledetto tu per non approfittarne.

SECONDO NOBILE

Vai al banchetto del nobile Timone?

APEMANTO

Sì, per vedere carne che inzeppa canaglie e vino che scalda idioti.

SECONDO NOBILE
Salve, salve!

APEMANTO
Sei un idiota a dirmi salve due volte.

SECONDO NOBILE
Perché, Apemanto?

APEMANTO
Avresti dovuto tenere un salve per te, perché io non intendo dartene nessuno.

PRIMO NOBILE
Impiccati!

APEMANTO
No, non prendo ordini da te. Passa la richiesta al tuo amico.

SECONDO NOBILE
Via, cane rabbioso, o ti prendo a calci!

APEMANTO
Sfuggirò, come il cane, ai calci del somaro.

[*Esce*]

PRIMO NOBILE
È l'opposto dell'umano. Su, vogliamo andare
a gustare la generosità del nobile Timone?
Supera l'essenza stessa della cortesia.

SECONDO NOBILE

Trabocca. Il dio dell'oro, Plutone,
non è che il suo intendente. Non c'è merito
che lui non ripaghi sette volte tanto.
Non c'è dono che non procuri al donatore
un interesse superiore a ogni altro.

PRIMO NOBILE

Ha l'animo più nobile
che abbia mai governato un uomo.

SECONDO NOBILE

Possa vivere a lungo fortunato. Entriamo?
Vengo con voi.

[*Escono*]

Scena II EN

Fragoroso suono di oboe. Viene servito un grande banchetto; poi entrano Timone, Nobili e Senatori; Ventidio, che Timone ha riscattato dalla prigione; Lucullo e Alcibiade. Intendente e altri Servi. Poi, dopo tutti gli altri, viene Apemanto, scontento, secondo il suo costume.

VENTIDIO

Onoratissimo Timone, è piaciuto agli dei
ricordare l'età di mio padre e chiamarlo
a una lunga pace. Se ne è andato felice
e mi ha lasciato ricco. E allora,
poiché la gratitudine mi lega al vostro
cuore generoso, restituisco quei talenti,
raddoppiati di grazie e servigi, a colui
dal cui aiuto ho tratto la libertà.

TIMONE

No davvero, onesto Ventidio.
Fraintendete il mio affetto; l'ho dato sempre

liberamente, e nessuno può dire
d’aver veramente dato, se riceve.
I nostri superiori giochino pure
a quel gioco: noi non dobbiamo osare
di imitarli: nei ricchi, le colpe sono virtù.

VENTIDIO

Nobile spirito!

TIMONE

Le cerimonie, signori, furono inventate
per dare lustro ad azioni grigie,
benvenuti vuoti, generosità ritrosa
spiacente prima ancora di mostrarsi; ma dove
esiste vera amicizia, non ce n’è bisogno.
Vi prego, sedete: siete più benvenuti
alle mie fortune, di come le mie fortune
non lo siano a me.

PRIMO NOBILE

Signore, l’abbiamo sempre confessato.

APEMANTO

Confessato, eh? attenti alla forca! [7]

TIMONE

Benvenuto, Apemanto.

APEMANTO

No, niente benvenuto.
Sono qui per farmi buttare fuori.

TIMONE

Via, sei un villano! Hai un temperamento
che non si addice a un uomo. È una vergogna.

Dicono, miei signori, che *Ira furor brevis est*,
ma quest'uomo è sempre adirato. Su,
dategli un tavolo per conto suo,
visto che non vuole compagnia.
Del resto, non è adatto ad averla.

APEMANTO

Tienimi qui a tuo rischio, Timone:
io vengo ad osservare, ti avverto.

TIMONE

Di' quello che vuoi:[8] sei un Ateniese, e perciò benvenuto. Io non riesco a farti tacere; spero che ci riesca il mio cibo.

APEMANTO

Io lo disprezzo, il tuo cibo: mi resterebbe sullo stomaco perché io non ti adulerei mai! Oh, dei! Quanti uomini si mangiano Timone e lui non li vede! Mi dispiace vederne tanti che inzuppano il cibo nel sangue di un solo uomo; e il colmo della pazzia è che è lui che li spinge a farlo.

Mi stupisco che l'uomo[9]
si fidi dell'uomo:
se a pranzo lo invita
gli tolga il coltello:
la carne sarà migliore
e più certa la vita.

Gli esempi sono molti. L'amico che gli siede accanto, e che ora divide il suo pane con lui, e respira il suo stesso fiato in una bevuta comune, è l'uomo più pronto ad ammazzarlo.

La cosa è stata dimostrata.
L'uomo potente non faccia il pazzo:
a gola nuda non si azzardi a bere
e le corde vulnerabili non sveli.
L'uomo potente dovrebbe solo bere
con la gola rivestita di corazza.

TIMONE

Di cuore, signore, e fate girare il boccale.

SECONDO NOBILE

Fatelo fluire da questa parte, buon signore.

APEMANTO

Fluire da questa parte? Bravissimo. Manovra bene i suoi liquidi. Questi brindisi alla salute faranno ammalare te e la tua fortuna, Timone.

Ecco che appare
chi è troppo debole
per poter peccare:
l'onesta acqua
che mai nel fango
l'uomo ha lasciato.
Tra il mio cibo e lei
nessuna differenza:
troppo superbi i festini
per rendere grazie agli dei.

Preghiera di Apemanto.

Dei immortali io non chiedo soldi: [10]
non prego per nessuno se non me stesso;
concedete che non sia mai così cretino,
da fidarmi dell'uomo e delle sue promesse,
o della puttana e del suo pianto,
o del cane che sembra addormentato,
o del carceriere che promette libertà,
o dei miei amici, se ne avessi bisogno.
Amen. Buon appetito.
I ricchi fanno peccato e io mangio radici.

[*Mangia e beve*]

Buon pro ti faccia, Apemanto.

TIMONE

Alcibiade, il tuo cuore è sul campo di battaglia.

ALCIBIADE

Il mio cuore è sempre al tuo servizio, Timone.

TIMONE

Tu preferiresti essere a una colazione di nemici che a un pranzo di amici.

ALCIBIADE

Se sono al sangue, non c'è carne migliore; augurerei un banchetto del genere al mio più caro amico.

APEMANTO

Allora vorrei che tutti questi adulatori fossero tuoi nemici, in modo che tu potessi ucciderli – e invitare me a mangiarli.

PRIMO NOBILE

Se ci deste la gioia, signore, di voler almeno per una volta approfittare dei nostri cuori, sì da farci esprimere almeno una parte della nostra sollecitudine, ci considereremmo felici in eterno.

TIMONE

Non dubitate, miei buoni amici: gli stessi dei hanno previsto che io debba avere molto aiuto da voi: perché sareste miei amici, altrimenti? Perché, tra mille, avreste quell'amoroso titolo, se non apparteneste primariamente al mio cuore? Io ho detto a me stesso di voi più di quanto voi possiate con modestia dire in vostro favore, e vi confermo amici. O voi dei, che bisogno avremmo di amici, io penso, se non dovessimo averne bisogno? Sarebbero le creature più inutili, se non dovessero mai servirci, e somiglierebbero a dolci strumenti appesi nella custodia, che tengono per sé i loro suoni. Ho perfino desiderato di essere più povero per poter essere più vicino a voi. Noi siamo nati per fare il bene, e che cosa potremmo definire nostro meglio o più propriamente della ricchezza dei nostri amici? Avere tante persone che, come fratelli, dispongono l'una delle fortune dell'altra è un conforto prezioso! O gioia che sembra finita prima ancora d'essere nata! I miei occhi non riescono a trattenere le lacrime. Per dimenticare la loro colpa, bevo a voi!

APEMANTO

Tu piangi, Timone, per farli bere.

SECONDO NOBILE

I nostri occhi hanno concepito la stessa gioia
che nello stesso istante è balzata su come un bimbo.

APEMANTO

Ah, ah! Rido pensando che quel bimbo è un bastardo.

TERZO NOBILE

Vi assicuro, signore, mi avete molto commosso.

APEMANTO

Molto.

[*Squillo di tromba*]

TIMONE

Che significa questa tromba? Che succede?

Entra un Servo.

SERVO

Vi sono certe dame, signore, ansiosissime di venire ammesse.

TIMONE

Dame? E che cosa desiderano?

SERVO

Sono accompagnate da un araldo, signore, che ha il compito di dar voce ai loro desideri.

TIMONE

Falle entrare, ti prego.

Entra Cupido.

CUPIDO

Salve a te, nobile Timone, e a tutti coloro che gustano la tua bontà. I cinque nobili sensi ti riconoscono loro patrono, e liberamente ringraziano il tuo petto generoso.

Dalla tua tavola
l'udito e l'odorato
il gusto e il tatto
s'alzano soddisfatti.
Queste dame son qui
solo per far godere la tua vista.

TIMONE

Siano tutte benvenute; siano accolte
con ogni gentilezza. Musica, per salutarle!

[*Esce Cupido*]

LUCULLO

Vedete, signore, quanto siete amato.

Musica: rientra Cupido con un masque di Dame come Amazzoni, con liuti nelle mani, che danzano e suonano.

APEMANTO

Ehilà! Che schiera di vanità
viene da questa parte? Danzano?
Sono folli. Follia è lo sfarzo di questa vita
e questo lusso, confrontati a un po' d'olio
e di radici. Facciamo i buffoni per divertirci
e spendiamo le nostre adulazioni per brindare
alla salute di uomini sulla cui vecchiaia
vomiteremo tutto con odio velenoso
e invidia. Quale vivente
che non sia corrotto o non corrompa?
Chi muore senza portarsi nella tomba
un insulto, dono dei suoi amici?

Io avrei paura che chi oggi balla
davanti a me, mi debba un giorno
calpestare. È già accaduto. Gli uomini
chiudono la porta in faccia
a un sole che tramonta.

I Nobili si alzano da tavola con grandi omaggi a Timone, e per dimostrare il proprio affetto ciascuno si sceglie un'Amazzone, e tutti danzano, gli uomini con le donne, qualche grave battuta di musica al suono dell'oboe; poi si fermano.

TIMONE

Belle signore, avete dato molta grazia
ai nostri piaceri, ed eleganza
alla nostra festa, che mai sarebbe stata
tanto bella e gentile. Ad essa avete aggiunto
pregio e lustro, e mi avete allietato
con la mia stessa invenzione. Debbo ringraziarvi.

PRIMA DAMA

Signore, voi ci toccate sul lato migliore.

APEMANTO

Certo, perché il peggiore è infetto:[11] e non sopporterebbe d'essere toccato, temo.

TIMONE

Mie signore, c'è un modesto rinfresco che vi attende.
Vi prego di accomodarvi.

TUTTE LE DAME

Vi siamo gratissime, signore.

[*Escono Cupido e Dame*]

TIMONE

Flavio!

FLAVIO

Signore?

TIMONE

Portami lo scrigno.

FLAVIO

Sì, signore. [*A parte*] Altri gioielli!
Impossibile contrariare il suo umore,
altrimenti dovrei dirglielo, sì, dovrei.
Quando tutto sarà speso, forse mi ascolterebbe,
se ancora potesse. Peccato che la generosità
non abbia occhi di dietro ad impedire
che l'uomo sia rovinato dal suo stesso cuore.

[*Esce*]

PRIMO NOBILE

Dove sono i nostri uomini?

SERVO

Qui, signore, sono pronti.

SECONDO NOBILE

I nostri cavalli!

Rientra Flavio con lo scrigno.

TIMONE

Amici miei, ho una parola da dirvi:
guardate, mio buon signore,
devo pregarvi di onorarmi tanto
da dare pregio a questo gioiello;
accettatelo e portatelo, gentile signore.

PRIMO NOBILE

Vi debbo già tanti doni...

TUTTI

Come noi tutti.

Entra un Servo.

SERVO

Mio signore, alcuni nobili senatori, appena smontati da cavallo, sono venuti a farvi visita.

TIMONE

Sono più che benvenuti.

[*Esce il Servo*]

FLAVIO

Scongiuro Vostro Onore: concedetemi una parola. Vi riguarda da vicino.

TIMONE

Riguarda me? Allora ti sentirò un'altra volta. Ti prego, provvedi a che siano ben ricevuti.

FLAVIO

[*a parte*] Non so quasi come.

Entra un altro Servo.

SECONDO SERVO

Vostro Onore, il nobile Lucio
in segno del suo affetto disinteressato vi dona
quattro cavalli color del latte
con finimenti d'argento.

TIMONE

Li accetterò con piacere. Questi doni

siano accolti degnamente.

[*Esce il Servo*]

Entra un terzo Servo.

Che c'è ora? Che novità?

TERZO SERVO

Mio signore, il nobile Lucullo, onorevole gentiluomo, chiede di poter avere il piacere della vostra compagnia domani a caccia e ha inviato a Vostro Onore due coppie di levrieri.

TIMONE

Andrò a caccia con lui. E siano accolti
non senza ricambiare degnamente.

FLAVIO

[*a parte*] Dove arriveremo? Ci ordina di provvedere
e di offrire grandi doni, e tutto
da un forziere vuoto. Né vuole sapere
quanto ha nella borsa, o consentirmi di mostrargli
quale mendicante è il suo cuore, ormai impotente
a realizzare i suoi desideri. Le sue promesse
volano tanto al di sopra del suo stato
che tutto ciò che dice è un debito.
Per ogni parola c'è un creditore
e lui è tanto buono da pagarne gli interessi.
Le sue terre sono nei registri altrui.
Ah, potessi serenamente
lasciare il mio ufficio, prima
d'esserne scacciato a forza. Più felice
chi non ha amici da nutrire
di chi ne ha tanti che sono più esigenti
degli stessi nemici. Dentro di me
sanguino per il mio signore.

[*Esce*]

TIMONE

Vi fate un grande torto, e troppo
sminuite i vostri meriti. Ecco un'inezia,
signore, segno del nostro affetto.

SECONDO NOBILE

La accetto con ringraziamenti senza pari.

TERZO NOBILE

È l'anima stessa della generosità.

TIMONE

E ora ricordo, signore, che l'altro giorno avete avuto parole di lode per un cavallo baio che cavalcavo. È vostro, dato che vi piaceva.

TERZO NOBILE

Perdonatemi, signore, non posso accettare.

TIMONE

Potete credere alla mia parola, signore,
se vi dico che nessuno loda veramente
ciò che non desidera. Per me
il desiderio di un amico equivale al mio,
ve lo assicuro. Verrò a trovarvi.

TUTTI I NOBILI

Nessuno sarà maggiormente il benvenuto.

TIMONE

Le vostre visite mi stanno tutte
così a cuore che il dare non è abbastanza:
ai miei amici potrei offrire regni, credo,
senza mai stancarmi. Alcibiade,
tu sei un soldato, e perciò non ricco;
dare a te è carità: perché tu vivi

tra i morti, e tutte le terre che hai
stanno in un campo di battaglia.

ALCIBIADE

Terra desolata, mio signore.

PRIMO NOBILE

Vi siamo legati così fortemente...

TIMONE

E così io a voi.

SECONDO NOBILE

Così infinitamente obbligati...

TIMONE

Io a voi. Luce, più luce!

PRIMO NOBILE

Ogni felicità, onore e fortuna,
siano con voi, nobile Timone!

TIMONE

Pronto per i suoi amici.

[*Escono; restano Timone e Apemanto*]

APEMANTO

Che caos! Salamelecchi e natiche sporgenti!
Dubito che le loro gambe valgano le somme
spese per loro. L'amicizia è piena di rifiuti:
i cuori falsi non hanno mai gambe buone.
Così gli onesti sciocchi sprecano
le ricchezze in inchini.

TIMONE

Ora, Apemanto, se tu non fossi scorbutico
io sarei generoso con te.

APEMANTO

No, non voglio niente; perché se anch'io dovessi farmi comprare, non ci rimarrebbe nessuno ad insultarti, e tu allora peccheresti ancora più svelto. Fai regali da tanto tempo, Timone, che ho paura che presto regalerai te stesso in cambiali. Che bisogno c'è di tante feste, lussi, e vanagloria?

TIMONE

Senti, se cominci di nuovo ad attaccare il mondo, giuro di non prestarti più ascolto. Addio, e torna con una musica migliore.

[*Esce*]

APEMANTO

Bene. Se non vuoi ascoltarmi ora, non ci sarà un dopo.
Ti sbarrerò il tuo cielo. Ahimè,
che le orecchie degli uomini debbano essere sorde
ai buoni consigli ma non all'adulazione!

[*Esce*]

ATTO II EN

Scena I EN

Entra un Senatore.

SENATORE

E ultimamente, cinquemila denari; a Varrone e Isidoro
ne deve novemila, oltre al mio prestito di prima,
il che fa venticinque. Sempre in un turbine
di furioso spreco? Non può durare,
non durerà. Se ho bisogno d'oro,
non faccio che rubare il cane a un mendicante
e darlo a Timone – ebbene, il cane
conierà oro. Se voglio
vendere il mio cavallo e comprarne altri venti
migliori di lui – lo do a Timone.
Non chiedo niente, do: e subito mi figlia
cavalli vigorosi. A casa sua
non c'è il portiere ma uno che sorride
e invita dentro ogni passante.
Non può durare.
Nessun uomo ragionevole
può ritenere il suo stato sicuro. [12]
Ehi, Cafis! Cafis, dico!

Entra Cafis.

CAFIS

Eccomi, signore. Cosa desiderate?

SENATORE

Mettiti il mantello e corri immediatamente
dal nobile Timone; chiedigli il mio denaro;
non lasciarti fermare da una debole scusa,
né zittire quando dirà,
“Ossequiami il tuo padrone” e con la mano destra
giocherà col berretto, così – ma digli
che le mie necessità lo chiedono a gran voce;
che debbo provvedere col mio; le sue cambiali
sono scadute e la fiducia che ho avuto
nelle sue promesse non mantenute
ha danneggiato il mio credito. Io lo amo e lo rispetto
ma non posso rompermi la schiena
per curargli un dito. Il mio bisogno è urgente:
mi serve denaro, non un palleggio di parole.[13]
Vai! Assumi un’aria importuna, fa’ il muso
duro: temo infatti che quando
ogni piuma sarà tornata
nella propria ala, il nobile Timone,
oggi risplendente come la Fenice,
sarà un pollo spennato.[14] Vai.

CAFIS

Vado, signore.

SENATORE

“Vado, signore!” Portati dietro le cambiali,
e mettici le date. Su.

CAFIS

Lo farò, signore.

SENATORE

Vai.

[*Escono*]

Scena II EN

Entra Flavio, con molte fatture in mano.

FLAVIO

Non se ne cura, non smette; così ignaro
della spesa che non vuole né sapere
come sostenerla né farla finita
col suo fiume di festini. Non tiene conto
delle cose che perde, né pensa a che avverrà
continuando. Mai mente fu destinata
ad essere così folle
per essere tanto generosa. Che fare?
Non mi ascolterà, se non avrà provato.
Debbo parlargli chiaro, al ritorno dalla caccia.
Che vergogna, che vergogna!

Entrano Cafis e i servi di Isidoro e Varrone.

CAFIS

Buona sera; vieni per il denaro di Varrone? [15]

SERVO DI VARRONE

Non sei anche tu qui per questo?

CAFIS

Sì. E tu per quello di Isidoro?

SERVO DI ISIDORO

Sì.

CAFIS

Speriamo che ci saldi tutti!

SERVO DI VARRONE

Ho i miei dubbi.

CAFIS

Ecco il nobile Timone.

Entra Timone col suo seguito, e Alcibiade.

TIMONE

Finito il pranzo, usciremo di nuovo,
mio Alcibiade! [*A Cafis*] Cerchi me? Che vuoi?

CAFIS

Mio signore, c'è una lista di somme dovute.

TIMONE

Dovute? Da dove vieni?

CAFIS

Da Atene, signore.

TIMONE

Rivolgiti al mio intendente.

CAFIS

Scusate, signore, ma è tutto il mese
che lui mi rimanda da un giorno all'altro.
Il mio padrone ha grande necessità
di riscuotere il suo e umilmente vi prega
di conformarvi alle altre vostre
nobili qualità nel dargli il dovuto.

TIMONE

Mio onesto amico,
Ti prego solo di venire domani.

CAFIS

Ma, mio caro signore...

TIMONE

Calmati, buon amico.

SERVO DI VARRONE

Sono servo di Varrone, mio buon signore.

SERVO DI ISIDORO

Io di Isidoro; chiede umilmente un sollecito pagamento.

CAFIS

Se conosceste, signore, le necessità del mio padrone...

SERVO DI VARRONE

È scaduto, signore, più di sei settimane fa.

SERVO DI ISIDORO

Il vostro intendente rinvia sempre, signore, e mi hanno ordinato di venire da Vostra Signoria.

TIMONE

Fatemi respirare.
Vi prego, miei buoni signori, andate avanti.
Sarò da voi tra un istante.

[*Escono Alcibiade e Nobili*]

[*A Flavio*] Vieni qui. Dimmi, di grazia,
che mai succede al mondo, se,
contro il mio onore, vengo aggredito
da accuse clamorose di debiti, di cambiali
non pagate, di somme da gran tempo dovute?

FLAVIO

[*a Cafis e agli altri servi*] Vi prego, signori,
il momento non è adatto per questi affari.
Smettete di importunare fino a dopo il pranzo
sì ch'io possa spiegare al mio signore
perché non siete stati pagati.

TIMONE

Fate così, amici miei.
Bada che abbiano un buon trattamento.

[*Esce*]

FLAVIO

Vi prego, venite.

Entrano Apemanto e il Matto.

CAFIS

Fermi, fermi: ci sono il Matto e Apemanto. Divertiamoci un po' con loro.

SERVO DI VARRONE

Che s'impicchi! Ci insulterà.

SERVO DI ISIDORO

Peste lo colga, cane!

SERVO DI VARRONE

Come stai, Matto?

APEMANTO

Dialoghi con la tua ombra?

SERVO DI VARRONE

Non parlo a te.

APEMANTO

No, parli a te stesso. [*Al Matto*] Vieni via.

SERVO DI ISIDORO

[*al Servo di Varrone*] Hai già il Matto sulla schiena.

APEMANTO

No, sei solo. Non sei ancora su di lui.

CAFIS

Dov'è il Matto ora?

APEMANTO

Dov'è quello che ha fatto la domanda per ultimo. Povere canaglie, servi di usurai, ruffiani tra l'oro e il bisogno!

SERVI

Noi che cosa siamo, Apemanto?

APEMANTO

Somari.

SERVI

Perché?

APEMANTO

Perché mi chiedete che cosa siete e non conoscete voi stessi. Parlagli, Matto.

MATTO

Come state, signori?

SERVI

Grazie tante, buon Matto. Come sta la tua signora?

MATTO

Sta mettendo su l'acqua per bollire[16] galline come voi. Vorrei vedervi nei bordelli di Corinto![17]

APEMANTO

Bene! Bravo!

Entra il Paggio.

MATTO

Guardate! C'è il paggio del mio padrone.

PAGGIO

[*al Matto*] Ebbene, capitano, come va? Che ci fate in questa compagnia di saggi? Come stai tu, Apemanto?

APEMANTO

Vorrei avere una verga in bocca, per poterti rispondere con profitto.

PAGGIO

Ti prego, Apemanto, leggimi l'indirizzo di queste lettere: non capisco di chi si tratti.

APEMANTO

Non sai leggere?

PAGGIO

No.

APEMANTO

E allora il giorno che t'impiccheranno la cultura non morirà. Questa è per il nobile Timone – questa per Alcibiade. Va', sei nato bastardo e morirai ruffiano.

PAGGIO

Tu sei nato cane e come un cane morirai di fame. Non rispondere: me ne vado.
[*Esce*]

APEMANTO

Correrai sempre più forte della grazia di Dio. Matto, vengo con te dal nobile Timone.

MATTO

Mi lascerai lì?

APEMANTO

Se Timone è in casa, forse basta lui.[18] Voi tre servite tre usurai?

SERVI

Sì. Magari fossero loro a servire noi.

APEMANTO

Anch'io vi servirei – come il boia il delinquente.

MATTO

Siete tre servi di usurai?

SERVI

Sì, Matto.

MATTO

Non c'è usuraio che non abbia un matto come servo; la mia signora è usuraia e io sono il suo matto. Quando gli uomini vengono a chiedere soldi in prestito ai vostri padroni, arrivano tristi e se ne vanno allegri; ma a casa nostra entrano allegri e se ne vanno tristi. Sapete il perché?

SERVO DI VARRONE

Io lo saprei.

APEMANTO

Dillo, allora, così potremo dire che sei un puttaniere e un mascalzone; e ciononostante non sarai stimato di meno.

SERVO DI VARRONE

Che cos'è un puttaniere, Matto?

MATTO

Un matto col vestito buono, un po' come te. È un fantasma. Certe volte compare in forma di gran signore; altre volte di avvocato; altre di filosofo, con due pietre oltre quella filosofale. Molto spesso è in forma di cavaliere: e generalmente questo fantasma se ne va in giro in tutte le forme con cui l'uomo va su e giù per la vita, dagli ottant'anni ai tredici.

SERVO DI VARRONE

Tu non sei completamente matto.

MATTO

Né tu completamente savio. Tanta matteria ho io, e tanta intelligenza manca a te.

APEMANTO

Questa risposta sarebbe degna di Apemanto.

SERVI

Largo, largo, c'è il nobile Timone.

Rientrano Timone e Flavio.

APEMANTO

Vieni con me, Matto, vieni.

MATTO

Io non seguo sempre l'innamorato, il fratello maggiore e la donna; a volte seguo il filosofo.

FLAVIO

Vi prego, state nei pressi. Vi debbo parlare.

[*Escono Apemanto, Matto e Servi*]

TIMONE

Mi meraviglio che tu prima di oggi
non mi abbia esposto chiaramente
la mia situazione, sì che potessi
regolare le mie spese sui miei mezzi.

FLAVIO

Non mi davate ascolto. In molte occasioni
ho cercato...

TIMONE

Smettila.
Forse sceglievi proprio le occasioni
in cui, essendo di malumore, ti respingevo,
e quella mia inclinazione ti dava il destro
di scusare te stesso.

FLAVIO

Oh, mio buon signore,
quante volte ho portato i miei conti,
ve li ho messi davanti – voi li gettavate,
dicendo di trovarli nella mia onestà.
Quando per qualche dono da niente
mi ordinavate di ricambiare in eccesso,
ho scosso il capo e ho pianto: sì,
contro l'autorità delle buone maniere
vi ho pregato di tenere la mano più stretta.
Ho sopportato, non di rado, rimproveri
non lievi, quando vi suggerivo
che nuotavate nel riflusso della vostra ricchezza
e in un oceano di debiti. Amato signore,
anche se è troppo tardi ascoltatemi

almeno ora: ciò che possedete,
fosse pure valutato al massimo,
non basta a pagare nemmeno la metà
dei vostri debiti.

TIMONE

Si venda tutta la mia terra.

FLAVIO

È ipotecata, o confiscata, o perduta
e ciò che rimane basta a stento
a tappare la bocca ai debiti più urgenti.
Il futuro avanza di corsa. E l'intervallo
come lo difenderemo, e quale, alla fine,
sarà il bilancio?

TIMONE

La mia terra si estendeva fino a Sparta.

FLAVIO

Oh, mio buon signore, il mondo
non è che una parola: fosse tutto vostro
da regalare in un fiato, con che rapidità
scomparirebbe!

TIMONE

Dici la verità.

FLAVIO

Se sospettate che abbia amministrato male
o in modo disonesto, citatemi davanti
ai revisori più rigorosi, mettetemi alla prova.
Quando tutte le nostre cucine[19] erano zeppe
di parassiti che facevano bisboccia, e le volte
delle nostre cantine piangevano vino

spillato da ubriaconi, e ogni stanza ardeva
di luci e rimbombava di suoni e canti,
gli dei lo sanno che io mi ritiravo
dietro una botte senza tappo[20] e univo le mie lacrime
al suo fiume.

TIMONE

Basta, ti prego.

FLAVIO

Cielo, dicevo, com'è generoso
questo signore! Quanti prodighi bocconi
hanno trangugiato, anche stasera,
zoticoni e servi! Chi non è tutto di Timone?
Quale cuore, testa, spada, forza,
patrimonio, che non sia del nobile Timone,
del grande, degno, regale, magnifico Timone?
Ah, ma quando se ne sono andati
i mezzi con cui comprare questi elogi,
se n'è andato anche il fiato per farli.
Col festino si ottiene il digiuno.[21]
Basta l'acquazzone di una nuvola d'inverno
per fare rintanare queste mosche.

TIMONE

Su, smettila di predicarmi il sermone.
Nessuna generosità disonesta ha ancora
attraversato il mio cuore; incautamente,
non ignobilmente, ho donato.
Perché piangi? È possibile che tu abbia
tanto poco cervello da pensare
che mi manchino gli amici? Rassicura il tuo cuore.
Se aprissi i forzieri del loro affetto
e mettessi alla prova le espressioni dei loro cuori
chiedendo prestiti, potrei liberamente
disporre delle fortune di uomini e uomini
come posso ordinare a te di parlare.

FLAVIO

L’esito benedica i vostri pensieri.

TIMONE

E in qualche modo queste mie ristrettezze
hanno un loro valore, e tanto che le considero
una benedizione: con esse infatti
posso mettere alla prova gli amici. Ti accorgerai
quanto male hai valutato le mie fortune:
io sono ricco nei miei amici.
Ehi, di dentro! Flaminio! Servilio!

Entrano Flaminio, Servilio e un altro Servo.[22]

SERVI

Signore! Signore!

TIMONE

Andrete separatamente; [*a Servilio*] tu, dal nobile Lucio; tu [*a Flaminio*] dal nobile Lucullo (sono andato a caccia con Suo Onore, oggi); [*al terzo Servo*] tu da Sempronio. Ricordatemi al loro affetto; e dite che sono orgoglioso che le circostanze mi abbiano fornito l’occasione di chieder loro del denaro. La richiesta sia di cinquanta talenti per ciascuno.

FLAMINIO

Agli ordini, signore.

[*Escono i Servi*]

FLAVIO

[*a parte*] Lucio e Lucullo? Mah!

TIMONE

[*a Flavio*] E tu, amico, va’ dai senatori,
dei quali, avendo io fatto il massimo per Atene,
ho meritato l’ascolto. Chiedi al Senato

di mandarmi all’istante mille talenti.

FLAVIO

Ho osato, sapendo che era l’uso generale,
rivolgermi a loro usando il vostro nome
e sigillo; ma scuotono il capo ed io
torno non più ricco di prima.

TIMONE

È vero? Può essere?

FLAVIO

Rispondono con voce unanime e concorde
che c’è la crisi, mancano di fondi,
non possono fare ciò che vorrebbero,
spiacenti; voi siete un uomo d’onore
ma avrebbero preferito – non sanno che –
qualcosa è andato storto – una natura nobile
può sbandare – vorrebbero che tutto
andasse bene – che peccato – e così,
adducendo altri affari importanti, dopo
sguardi disgustati e mezze parole,
con saluti appena abbozzati e freddi
cenni del capo, mi gelano e sto zitto.

TIMONE

O dei, ricompensateli!
E tu, amico, sta’ allegro. In questi vecchi
l’ingratitudine è ereditaria, il loro sangue è melmoso,
è freddo, scorre a stento, e la mancanza
di calore naturale rende loro stessi innaturali.
E la natura, muovendo di nuovo verso la terra,
si acconcia per il viaggio, si fa torpida e pesante.
Va’ da Ventidio. Ti prego, non essere triste.
Tu sei sincero e onesto; e sinceramente dico
che non hai alcuna colpa. Di recente Ventidio

ha sepolto suo padre, entrando in possesso,
con la sua morte, di una grande fortuna.
Quand'era povero, incarcerato e senza amici,
io l'ho riscattato con cinque talenti.
Portagli i miei saluti, digli che ora
il suo amico è toccato da una vera necessità,
la quale invoca d'essere alleviata da lui
con quei cinque talenti. Avuti questi,
paga quello per cui c'è più urgenza.
Non dire né pensare mai
che le fortune di Timone tra i suoi amici
possano andare a picco.

FLAVIO

Vorrei non doverlo pensare. Quel pensiero
è nemico dell'uomo generoso: tale essendo lui,
ritiene che lo siano tutti gli altri.

[*Escono*]

ATTO III EN

Scena I EN

Flaminio in attesa di parlare con Lucullo a nome del padrone; entra un Servo.

SERVO

Ho detto di voi al mio padrone. Sta scendendo.

FLAMINIO

Vi ringrazio, signore.

Entra Lucullo.

SERVO

Ecco il padrone.

LUCULLO

[*a parte*] Uno degli uomini del nobile Timone? Un dono, ci giurerei. Perfetto: stanotte ho sognato un bacile e una brocca d'argento. – Flaminio, onesto Flaminio, sei rispettosamente il benvenuto. Del vino. [*Esce il Servo*] E come sta quell'onorato, completo, generoso gentiluomo di Atene, il tuo liberalissimo buon signore e padrone?

FLAMINIO

La sua salute è buona, signore.

LUCULLO

Sono felicissimo di sentire che la sua salute è buona. E che cos'hai sotto il

mantello, grazioso Flaminio?

FLAMINIO

Niente, per la verità, tranne uno scrigno vuoto, signore, che, a nome del mio padrone, vengo a chiedere a Vostro Onore di voler riempire. Avendo grande e urgente necessità di cinquanta talenti, egli mi manda a chiederli a Vostra Signoria, in nessun modo dubitando del vostro aiuto immediato.

LUCULLO

Ah, la, la, la! “In nessun modo dubitando”, dice? Ahimè, buon signore: è un nobile gentiluomo, sì, ma troppo ospitale. Molte volte, a pranzo da lui, gliel’ho detto, e ci sono tornato a cena per indurlo a spendere di meno; e tuttavia non ha mai accettato i miei consigli, non ha mai badato all’avvertimento implicito nelle mie visite. Ognuno ha le sue colpe, e la sua è la prodigalità. Gliel’ho detto e ripetuto ma non sono mai riuscito a farlo smettere.

Rientra il Servo col vino.

SERVO

Ecco il vino, Vostro Onore.

LUCULLO

Flaminio, ti ho sempre giudicato assennato. Bevo a te.

FLAMINIO

Bontà vostra, signore.

LUCULLO

Ti ho sempre considerato uno spirito cordiale e ben disposto – quel che è giusto è giusto – e uno che capisce quello che è ragionevole; e sai usare bene le circostanze, se le circostanze ti aiutano. Ci sono ottime qualità in te. [*Al Servo*] Tu vai. [*Esce il Servo*] Avvicinati, onesto Flaminio. Il tuo padrone è un uomo generoso: ma tu sei saggio e sai abbastanza bene, pur essendo venuto da me, che questi non sono tempi in cui prestare denaro, e specialmente sulla base dell’amicizia nuda e cruda, senza garanzie. Ecco tre denari per te; da bravo, chiudi l’occhio e di’ che non mi hai visto. Ti saluto.

FLAMINIO

È possibile che il mondo sia così cambiato,
e ancora vivi noi che vivevamo?
Maledetta immondizia, torna da chi ti adora!

[*Gettando il denaro a Lucullo*]

LUCULLO

Ah! Ora vedo che sei uno sciocco, degno del tuo padrone!

[*Esce*]

FLAMINIO

S'aggiungano queste a quelle che ti bruceranno!
Una moneta fusa in gola sia la tua condanna,
tu malattia d'un amico, non amico!
L'amicizia ha un cuore di latte così fiacco
che caglia in meno di due notti? O dei!
Soffro la sofferenza del mio signore.
Questo schiavo del suo senso dell'onore
ha dentro di sé la carne del mio padrone:
perché dovrebbe trasformarsi per lui in nutrimento,
quando lui si trasforma in veleno?
Nutra soltanto le sue malattie,
e quando si sarà ammalato a morte,
la parte del suo corpo pagata dal mio signore
non abbia il potere di espellere il male
ma prolunghi la sua agonia!

[*Esce*]

Scena II EN

Entrano Lucio, Ostilio e altri due Stranieri.

LUCIO

Chi? Il nobile Timone? È un uomo d'onore, un gentiluomo, un mio ottimo amico!

PRIMO STRANIERO

Per tale lo conosciamo, anche se siamo stranieri. Ma posso dirvi una cosa, signore, che ho sentito dire in giro: le ore felici del nobile Timone sono belle e finite, e le sue ricchezze si stanno dileguando.[23]

LUCIO

Via, via, non credeteci: non è possibile che gli manchi il denaro.

OSTILIO

Ma credete a questo, signore: poco fa, uno dei suoi uomini andò dal nobile Lucullo a chiedere in prestito dei talenti, e anzi, fece grandi pressioni, mostrando tutta l'urgenza della cosa. Eppure gli fu detto di no.

LUCIO

Come?

OSTILIO

Gli fu detto di no, mio signore, credetemi.

LUCIO

Un caso veramente inaudito! Davanti agli dei, me ne vergogno. Dire di no a quell'uomo d'onore? C'era ben poco onore, in questo. Da parte mia, debbo confessare che ho ricevuto da lui delle piccole cortesie, quali denaro, argenteria, gioielli e inezie del genere – nulla in confronto a Lucullo. Eppure, se per sbaglio avesse mandato da me non gli avrei mai rifiutato i talenti, nel bisogno.

Entra Servilio.

SERVILIO

Eccolo là, per fortuna. Ho sudato per trovare Vostro Onore. Mio onorato signore!

LUCIO

Servilio? Lieto di vederti. Ti saluto. Raccomandami al tuo onorevole, virtuoso signore, il mio squisito amico.

SERVILIO

Se non dispiace a Vostro Onore, il mio padrone ha mandato...

LUCIO

Ah! Cosa ha mandato? Sono tanto grato a quel signore – manda sempre qualche cosa. Come credi che potrò sdebitarmi? E ora cosa ha mandato?

SERVILIO

Manda solo a riferire del suo urgente bisogno, signore: e chiede a Vostra Signoria di volergli fornire all'istante un certo numero di talenti – cinquanta.[24]

LUCIO

Certo Sua Signoria vuole scherzare,
non può aver bisogno di cinquanta – o di cinquecento talenti.

SERVILIO

Ma per ora ne vuole di meno, signore.
Se la necessità non fosse vera
io non insisterei con tanta foga.

LUCIO

Parli sul serio, Servilio?

SERVILIO

Sull'anima mia è così, signore.

LUCIO

Che bestia sciagurata sono stato, a farmi trovare impreparato in questa bella occasione, in cui avrei potuto mostrarmi uomo d'onore. Che sfortuna che ieri abbia dovuto spendere per un affaruccio, perdendo così un grande onore! Servilio, davanti agli dei, non sono in grado di farlo (e tanto più bestia, dico!). – Stavo mandando io stesso a chiedere un prestito al nobile Timone – questi signori possono testimoniarlo. Ma, per tutto l'oro di Atene, ora vorrei non averlo fatto. Raccomandami caldamente a Sua Signoria; e spero che Suo Onore non penserà peggio di me se non posso favorirlo. E digli questo da parte mia:

considero una delle mie massime afflizioni, ripeto, non poter compiacere un così onorevole gentiluomo. Buon Servilio, vuoi farmi il favore di riferire alla lettera le mie parole?

SERVILIO

Sì, signore, lo farò.

[*Esce*]

LUCIO

[*dietro di lui*] A buon rendere, Servilio... [*Agli altri*] È vero: come avete detto, Timone è proprio al lumicino. E chi riceve un no una volta, è difficile che rifiorisca.

[*Esce*]

PRIMO STRANIERO

Hai visto, Ostilio?

OSTILIO

Fin troppo bene.

PRIMO STRANIERO

Questa è l'anima del mondo
e dello stesso stampo è il gioco
di ogni adulatore. Chi può chiamare amico
chi intinge nello stesso piatto? A quel che so,
per questo signore Timone è stato un padre,
mantenendogli il credito con la sua borsa
e puntellando la sua proprietà; anzi,
è col denaro di Timone che costui ha pagato
il salario ai suoi servi. Ogni volta che beve
il suo labbro tocca l'argento di Timone!
Eppure... Oh, la mostruosità dell'uomo
quando appare in forma di ingrato.
Costui gli nega, rispetto a quel che ha,
ciò che l'uomo caritatevole dona a un mendicante.

SECONDO STRANIERO

La religione soffre a questa vista.

PRIMO STRANIERO

Da parte mia, io non ho mai assaggiato
la bontà di Timone, né alcuno dei suoi doni
mi è mai caduto addosso in segno
della sua amicizia. E tuttavia,
per l'animo nobilissimo, la virtù illustre
e la condotta onorata, dico che se si fosse
rivolto a me nel bisogno, io gli avrei messo
la mia ricchezza a disposizione, dandogli di essa
la migliore metà, tanto mi è caro il suo cuore.
Ma mi accorgo che gli uomini adesso
debbono fare a meno della pietà.
L'interesse sta al di sopra della coscienza.

[*Escono*]

Scena III EN

Entra il terzo Servo di Timone con Sempronio, un altro degli amici di Timone.

SEMPRONIO

Deve per forza seccare me?
Uhm! Prima di tutti gli altri?
Avrebbe potuto provare col nobile Lucio,
o Lucullo; e ora è ricco anche Ventidio,
che lui ha riscattato dalla prigione.
Tutti costoro debbono a lui la ricchezza.

SERVO

Mio signore, sono stati tutti saggiati prima
risultando di metallo vile, perché tutti
gli hanno detto di no.

SEMPRONIO

Come? Gli hanno detto di no?
Ventidio e Lucullo gli hanno detto di no?
E lui manda da me? Per terzo? Uhm!
Ciò dimostra scarso affetto o giudizio.
Debbo essere io il suo ultimo rifugio?
I suoi amici, come i medici, lo salassano
per poi abbandonarlo – debbo curarlo io?
Mi ha fatto un grave affronto – sono
adirato con lui. Doveva sapere
qual è il mio posto. Non capisco.
In tali circostanze avrebbe dovuto
chiedere a me per primo, perché,
in coscienza, sono stato io il primo
a ricevere un dono da lui. E adesso
mi giudica così male da pensare
che sarò l'ultimo a ricambiare? No, tutto questo
potrebbe farmi oggetto di risa, e tra i miei pari
farmi considerare un babbeo.
Gli avrei dato tre volte quella somma
se per primo avesse mandato da me.
Per puro affetto, sarei stato pronto a farlo.
Ma adesso torna da lui e unisci questa mia
alle fiacche risposte degli altri:
chi sminuisce il mio onore
non conoscerà il mio denaro.

[*Esce*]

SERVO

Magnifico: Vostra Signoria è proprio un cialtrone. Il diavolo non sapeva cosa combinava quando ha reso l'uomo politico: si è condannato da sé. E comincio a pensare che alla fine le canagliate dell'uomo faranno apparire il diavolo innocente. Con quale abilità questo signore si sforza di apparire turpe! Prende la virtù come modello per fare il male, come quelli che, col pretesto di uno zelo ardente, metterebbero a fuoco interi regni: di tale natura è il suo affetto politico.

Questa era la speranza migliore del mio signore:
ora sono tutte fuggite, tranne gli dei.
Ora i suoi amici sono morti, e le porte

che in tanti anni di abbondanza mai conobbero
serrature, debbono essere usate
per tenere il loro padrone al sicuro.
Ecco a cosa riduce una condotta liberale:
chi non sa tenersi i suoi soldi
deve tapparsi in casa.

[*Esce*]

Scena IV EN

Entrano i due Servi di Varrone, che incontrano altri Servi dei creditori di Timone, in attesa che lui esca. Poi entra il Servo di Lucio; poi Tito e Ortensio.

PRIMO SERVO DI VARRONE

Lieto di vedervi. Buon giorno, Tito e Ortensio.

TITO

Buon giorno a te, gentile servo di Varrone.

ORTENSIO

Il servo di Lucio! Come! Ci incontriamo tutti qui?

SERVO DI LUCIO

Sì, e credo che si tratti dello stesso affare.
Il mio è il denaro.

TITO

Così il loro, e il nostro.

Entra Filoto.

SERVO DI LUCIO

E anche Filoto, signore!

FILOTO

Buon giorno a tutti.

SERVO DI LUCIO

Benvenuto, fratello. Che ore sono, secondo voi?

FILOTO

Ci avviciniamo alle nove.

SERVO DI LUCIO

Così tardi?

FILOTO

Sua Signoria non s’è ancora visto?

SERVO DI LUCIO

Non ancora.

FILOTO

Mi stupisce. Prima spuntava alle sette.

SERVO DI LUCIO

Sì, ma i giorni gli si sono accorciati.
Dovete pensare che il cammino del prodigo
è come quello del sole, ma senza
che si possa tornare indietro.
Temo che nella borsa del nobile Timone
sia pieno inverno. Si tocca il fondo
e si trova ben poco.

FILOTO

Lo temo anch’io.

TITO

Vi faccio notare uno strano evento.
Il tuo signore manda a chiedere denaro?

ORTENSIO

Proprio così.

TITO

E lui indossa gioielli donati da Timone,
dei quali aspetto io il pagamento.

ORTENSIO

Il mio cuore non lo sopporta.

SERVO DI LUCIO

Vedete com'è strano: in questo modo,
Timone deve pagare più di quanto deve:
è come se il tuo padrone portasse gioielli
preziosi e chiedesse il denaro per pagarli.

ORTENSIO

Sono stanco di tutto questo, testimoni gli dei:
so che il mio padrone ha speso il denaro di Timone
e ora l'ingratitudine
rende questo peggiore di un furto.

PRIMO SERVO DI VARRONE

Sì, il mio è di tremila corone.
Quant'è il tuo?

SERVO DI LUCIO

Il mio di cinquemila.

PRIMO SERVO DI VARRONE

È molto: e dalla somma si direbbe

che la fiducia del tuo padrone sia stata superiore
a quella del mio. Il suo credito, altrimenti,
sarebbe uguale.

Entra Flaminio.

TITO

Uno degli uomini del nobile Timone.

SERVO DI LUCIO

Flaminio? Una parola, signore. Dite, Suo Onore è pronto a uscire?

FLAMINIO

No, non è pronto.

TITO

Siamo in attesa di Sua Signoria; vi prego di informarlo.

FLAMINIO

Non ho bisogno di dirglielo; sa che siete più che diligenti.

[*Esce*]

Entra Flavio con un mantello, il viso coperto.

SERVO DI LUCIO

Quello che si copre il viso non è il suo intendente?
Se ne va di nascosto: chiamatelo, chiamatelo!

TITO

Sentite, signore!

SECONDO SERVO DI VARRONE

Col vostro permesso, signore...

FLAVIO

Che vuoi da me, amico mio?

TITO

Aspettavamo certi soldi, signore.

FLAVIO

Sì, se il denaro fosse sicuro come
la vostra attesa, sarebbe sicuro abbastanza.
Perché non avete presentato i vostri conti
quando i vostri falsi padroni divoravano
la carne del mio signore? Sorridevano, allora,
e scodinzolavano ai suoi debiti,
trangugiando gli interessi nelle fauci affamate.
Importunando me fate danno a voi stessi.
Lasciatemi andar via tranquillo. Credetemi,
il mio signore e io l'abbiamo fatta finita:
io non ho più niente da contare, e lui
non ha più niente da spendere.

SERVO DI LUCIO

Sì, ma questa risposta non ci serve.

FLAVIO

Se non serve, non è vile come voi,
perché voi servite delle carogne.

[*Esce*]

PRIMO SERVO DI VARRONE

Come? Cosa brontola l'Eccellenza liquidata?

SECONDO SERVO DI VARRONE

Non importa. È povero, e questa è già vendetta sufficiente. Chi non ha più un tetto sulla testa può dire quello che vuole e prendersela con i palazzi.

Entra Servilio.

TITO

Oh, ecco Servilio. Ora potremo avere una risposta.

SERVILIO

Se potessi pregarvi, signori, di tornare in un altro momento, mi fareste un grande favore. Sull'anima mia, il mio signore è terribilmente incline alla malinconia. Il suo temperamento cordiale lo ha abbandonato, si sente molto male e se ne sta chiuso in camera sua.

SERVO DI LUCIO

Molti se ne stanno chiusi in camera
senza essere malati; ma se sta tanto male
sarebbe meglio che pagasse i suoi debiti al più presto
per spianarsi la via degli dei.

SERVILIO

Cielo!

TITO

Non possiamo accettare questa risposta, signore.

FLAMINIO

[*da dentro*] Servilio, aiuto! Signore, signore!

Entra Timone, fuori di sé.

TIMONE

Cosa? Le mie porte si oppongono al mio passaggio?
Sono mai stato libero? e deve la mia casa
essere la mia galera, il nemico
che mi imprigiona? Il luogo che ho reso festoso
deve ora, come tutta l'umanità
mostrarmi un cuore di ferro?

SERVO DI LUCIO

Avanti, Tito.

TITO

Signore, ecco il mio conto.

SERVO DI LUCIO

Ed ecco il mio.

ORTENSIO

E il mio, signore.

ENTRAMBI I SERVI DI VARRONE

E il nostro, signore.

FILOTO

Tutti i nostri conti.

TIMONE

Datemeli in testa: spaccatemi in due.

SERVO DI LUCIO

Ahimè, signore –

TIMONE

Tagliatemi il cuore in cifre.

TITO

Il mio, cinquanta talenti.

TIMONE

Contate il mio sangue.

SERVO DI LUCIO

Cinquemila corone, signore.

TIMONE

Cinquemila gocce possono pagarlo. E il vostro?
E il vostro?

PRIMO SERVO DI VARRONE

Signore –

SECONDO SERVO DI VARRONE

Signore –

TIMONE

Fatemi a pezzi, prendetemi, e gli dei vi cadano addosso!

[*Esce*]

ORTENSIO

In fede mia, credo che i nostri padroni possano salutare il loro denaro. Questi debiti si possono ben chiamare disperati: il debitore è impazzito.

[*Escono*]

Rientrano Timone e Flavio.

TIMONE

Mi hanno tolto persino il fiato, maledetti!
Creditori? Diavoli, sono.

FLAVIO

Mio caro signore –

TIMONE

E se facessi così?

FLAVIO

Signore –

TIMONE

Sì, farò così. Intendente?

FLAVIO

Eccomi, signore.

TIMONE

Già qui? Avanti, chiama di nuovo
tutti i miei amici: Lucio, Lucullo,
e Sempronio. Tutti. Ancora una volta
darò una festa per le canaglie.

FLAVIO

Oh, mio signore, parlate così
perché la vostra mente è sconvolta.
Non c'è rimasto nemmeno quel che occorre
a preparare una tavola modesta.

TIMONE

Tu non preoccuparti.
Va', te l'ordino, invitali tutti,
fa' entrare di nuovo la marea dei lestofanti.
Il mio cuoco e io provvederemo a tutti.

[*Escono*]

Scena V EN

Da una porta entrano tre Senatori, poi Alcibiade che li incontra con il seguito.

PRIMO SENATORE

Avete il mio voto, signore; il delitto

è sanguinoso; è necessario ch’egli muoia:
nulla come la clemenza imbaldanzisce il peccato.

SECONDO SENATORE

Verissimo: la legge deve stroncarli.

ALCIBIADE

Onore, salute e misericordia al Senato!

PRIMO SENATORE

Che c’è, capitano?

ALCIBIADE

Sono un umile supplice delle vostre virtù:
la misericordia infatti è la virtù della legge
e soltanto i tiranni la usano crudelmente.
Al tempo e alla fortuna è piaciuto pesare
su un mio compagno d’armi che, nell’ardore del sangue,
è incappato nella legge, abisso senza fondo
per coloro che, incauti, vi precipitano.
Il suo destino a parte, egli è un uomo
di preclare virtù; né macchiò il suo gesto
di codardia (un onore, in lui,
che redime la colpa) ma con nobile furia
e spirito valoroso, vedendo la propria fama
ferita a morte, s’oppose al suo nemico;
e con tale sobria e discreta passione
controllò la sua ira, prima che s’estinguesse,
che sembrava dimostrare un sillogismo.

PRIMO SENATORE

Affronti un paradosso troppo arduo, tentando
di dare un bel volto ad una brutta azione.
Le tue parole hanno compiuto ogni sforzo per imporre
l’apparenza dell’ordine a un massacro, e collocare tra i valori
una rissa: la quale invece è un valore bastardo

venuto al mondo quando vi nascevano
fazioni e sette. Valoroso davvero
è chi sa sopportare saggiamente
il peggio che uomo possa dire
e giudica i torti subiti cose esterne,
da indossare con noncuranza, come vestiti,
e non presenta al proprio cuore le offese ricevute
per metterlo in pericolo. Se i torti sono mali
e ci costringono a uccidere, che follia rischiare
per un male la vita.

ALCIBIADE

Mio signore –

PRIMO SENATORE

Non potete far sembrare innocenti
colpe grossolane; non nel vendicarsi
sta il valore ma nel sopportare.

ALCIBIADE

Miei signori, dunque, col vostro permesso,
e perdonatemi se parlo da soldato: perché
uomini sciocchi si espongono alla battaglia
e non sopportano alcuna minaccia?
Perché non ci dormono sopra, lasciando
che i nemici tranquillamente taglino loro
la gola, senza difendersi?
Se nel sopportare c'è tanto valore,
che mai facciamo in guerra? Le donne,
che se ne stanno a casa, sono allora
più valorose, se sopportare è meglio.[25]
E il somaro più soldato del leone, il criminale
carico di catene più saggio del giudice,
se la saggezza sta nel patire.
Così come siete grandi, miei signori,
siate compassionevoli e clementi.
Chi non condanna un delitto a sangue freddo?

Uccidere, lo ammetto, è lo sfogo estremo
del peccato, ma per difesa è il più giusto,
se giudicato con clemenza. Essere irati
è cosa empia ma qual è l'uomo
che non si adira? Bilanciate il crimine con questo.

SECONDO SENATORE

Sprecate il fiato.

ALCIBIADE

Lo spreco? I servigi resi da lui
contro Sparta e Bisanzio dovrebbero bastare
a riscattargli la vita.

PRIMO SENATORE

Che dite?

ALCIBIADE

Dico, signori, che ha servito bene,
e ha ucciso in battaglia molti
dei vostri nemici. Con che valore
si comportò nell'ultimo conflitto, ricevendo
molte ferite!

SECONDO SENATORE

E molto bottino, con esse, guadagnando.
È un dissoluto inveterato; c'è un vizio in lui
che sovente lo annega, facendo prigioniero
il suo valore. Se non ci fossero nemici,
a sopraffarlo basterebbe quello. In tale
furia bestiale si sa che ha commesso
delitti e fomentato ribellione. Ci si informa
che i suoi giorni sono turpi e il suo bere pericoloso.

PRIMO SENATORE

Morirà.

ALCIBIADE

Duro destino! Avrebbe dovuto
morire in guerra. Miei signori,
se non per le sue buone qualità – sebbene
il suo braccio destro ben potrebbe
acquistargli il suo tempo, senza dovere
nulla a nessuno – tuttavia, per commuovervi
ancora di più, aggiungete ai suoi meriti
i miei e metteteli insieme; e poiché so
che alle vostre età venerande è cara
la sicurezza, offro le mie vittorie,
tutto il mio onore, in pegno della sua
riconoscenza. Se per questo delitto
egli deve alla legge la sua vita, ebbene,
sia la guerra a ricevere il suo sangue valoroso.
Perché la legge è dura ma così è la guerra.

PRIMO SENATORE

Noi siamo per la legge. Morirà.
Non insistere più se non vuoi
il massimo sdegno nostro. Fratello o amico,
chi versa l'altrui sangue perde il proprio.

ALCIBIADE

Dev'essere così? No, non deve.
Miei signori, ricordatevi di me, vi prego.

SECONDO SENATORE

Come?

ALCIBIADE

Richiamatemi al vostro ricordo.

TERZO SENATORE

Cosa?

ALCIBIADE

Non posso impedirmi di pensare
che la vostra vecchiaia mi ha dimenticato.
Non sarei, altrimenti, stimato tanto vile
da dover implorare una grazia così comune
per vedermela rifiutata. Le mie ferite
soffrono per voi.

PRIMO SENATORE

Osi sfidare la nostra ira?
È di poche parole, ma il suo spazio è immenso.
Ti bandiamo per sempre.

ALCIBIADE

Bandire me?
Bandite il vostro rimbambimento, bandite
l'usura che imbruttisce il Senato.

PRIMO SENATORE

Se tra due giorni Atene ti contiene ancora
aspettati un giudizio più pesante.
E affinché la nostra bile non si gonfi
lui sarà immediatamente giustiziato.

[*Escono i Senatori*]

ALCIBIADE

Gli dei vi conservino abbastanza vecchi
da vivere ridotti a ossa, ripugnanti
ad ogni sguardo! Sono furioso:
ho tenuto lontani i loro nemici
mentre loro contavano i soldi e prestavano
al massimo interesse: io ero ricco
soltanto di ferite. Tutte per questo?
È questo il balsamo che il Senato usuraio

versa sulle ferite d’un capitano? Al bando?
Meglio così. Mi piace
essere messo al bando. È una causa degna
della mia bile e furia. Potrò colpire
Atene. Rallegrerò le mie truppe sconfortate,
getterò esche per altri cuori.
Scontrarsi con molti nemici è un onore
e i soldati sono come gli dei:
non debbono tollerare alcuna offesa.

[*Esce*]

Scena VI EN

Entrano diversi amici di Timone e Senatori, da diverse porte.

PRIMO NOBILE

Buon giorno a voi, signore.

SECONDO NOBILE

Ve l’auguro anch’io. Credo che questo nobile signore abbia voluto solo metterci alla prova, l’altro giorno.

PRIMO NOBILE

Riflettevo proprio su questo, quando ci siamo incontrati. Spero che non sia caduto tanto in basso quanto voleva far credere per mettere alla prova i suoi amici.

SECONDO NOBILE

Non si direbbe davvero, a giudicare da questo nuovo banchetto.

PRIMO NOBILE

Direi anch’io. Mi ha mandato un invito pressante, che molti altri impegni importanti mi avrebbero dovuto far rifiutare; ma mi ha talmente spinto a trascurarli che sono dovuto venire per forza.

SECONDO NOBILE

Anch’io avevo impegni urgenti, ma lui non ha voluto sentire ragioni. Mi dispiace solo che, quando mi ha mandato a chiedere un prestito, io non avessi denaro in casa.

PRIMO NOBILE

Dispiace anche a me, ora che capisco come vanno le cose.

SECONDO NOBILE

Dispiace a tutti. Quanto vi ha chiesto?

PRIMO NOBILE

Mille pezzi.

SECONDO NOBILE

Mille pezzi?

PRIMO NOBILE

E a voi?

SECONDO NOBILE

A me, signore – ma eccolo che viene.

Entra Timone con Servi.

TIMONE

Con tutto il cuore, salute a voi, signori. Come state?

PRIMO NOBILE

Ottimamente, sapendo che sta bene Vostra Signoria.

SECONDO NOBILE

La rondine non segue l’estate più volentieri di come noi seguiamo Vostra Signoria.

TIMONE

[*a parte*] Né più volentieri lascia l'inverno. Gli uomini sono uccelli estivi. – Signori, il nostro pranzo non ripagherà questa lunga attesa. Nutrite le orecchie di musica, intanto, se riescono a sopportare il fracasso della tromba. Andremo a tavola al più presto.

PRIMO NOBILE

Spero di non essere apparso ingrato a Vostra Signoria, quando ho rimandato il messo a mani vuote.

TIMONE

Oh, signore, non pensateci.

SECONDO NOBILE

Mio nobile signore –

TIMONE

Sì, mio buon amico, come state?

[*Viene portato il banchetto*]

SECONDO NOBILE

Mio onorevole signore, mi vergogno ancora se penso che quando l'altro giorno Sua Signoria ha mandato da me io ero ridotto come un mendicante.

TIMONE

Non pensateci, signore.

SECONDO NOBILE

Se solo aveste mandato due ore prima –

TIMONE

Sgombrate la memoria per cose più liete. – Su, portate tutto insieme.

SECONDO NOBILE

Tutti piatti coperti.

PRIMO NOBILE
Sarà un pasto regale, ve lo garantisco.

TERZO NOBILE
Senza dubbio, se il denaro e la stagione lo consentono.

PRIMO NOBILE
Come state? Che novità ci sono?

TERZO NOBILE
Alcibiade è stato messo al bando: lo avete saputo?

PRIMO E SECONDO NOBILE
Alcibiade al bando?

TERZO NOBILE
È così, ve lo assicuro.

PRIMO NOBILE
Come, come?

SECONDO NOBILE
Ditemi, e per che cosa?

TIMONE
Miei degni amici, volete avvicinarvi?

TERZO NOBILE
Ne parleremo dopo. Per ora ci aspetta un magnifico banchetto.

SECONDO NOBILE

Il vecchio è sempre lui.

TERZO NOBILE

Durerà? Durerà?

SECONDO NOBILE

Dura. Ma il tempo... e così...

TERZO NOBILE

Capisco.

TIMONE

Ciascuno al suo sgabello, con lo slancio con cui andrebbe verso il labbro della sua donna. Il vostro cibo sarà lo stesso per tutti. Non fatene un banchetto del Sindaco, dove le portate si raffreddano prima che ci si accordi su chi deve avere il posto d'onore. Sedete, sedete. Gli dei esigono i nostri ringraziamenti.
Voi, grandi benefattori, cospargete di gratitudine la nostra compagnia. Per i vostri doni, fatevi lodare; ma conservate qualcosa da dare, affinché le vostre deità non vengano disprezzate. Prestate ad ogni uomo abbastanza perché nessuno abbia bisogno di prestare a un altro: perché se le vostre deità dovessero prendere in prestito dagli uomini, gli uomini rinnegherebbero gli dei. Fate che il cibo sia amato più dell'uomo che lo dà. Non ci sia riunione di venti persone senza una ventina di mascalzoni. Se a tavola siedono dodici donne, una dozzina siano come sono. Il resto del vostro gregge, o dei, i Senatori di Atene, insieme al turpe volgo – per tutto quello che in loro c'è di storto, distruggeteli. In quanto a questi miei amici, poiché per me sono nulla, in nulla benediteli, e a nulla siano i benvenuti.
Scoprite, cani, e leccate.

[*I piatti vengono scoperti. Sono pieni di acqua calda*]

ALCUNI

Che intende Sua Signoria?

ALTRI

Chi lo sa?

TIMONE

Possiate non vedere mai
festino migliore, voi branco
di amici a parole! Il fumo e l'acqua calda [26]
sono la cosa perfetta, per voi.
Questa è l'ultima di Timone:
che, imbrattato dalle vostre adulazioni,
se le lava e sputa sulle vostre facce
la vostra infamia puzzolente.

[*Gettando l'acqua sul loro viso*]

Possiate vivere disprezzati, e a lungo,
sorridenti, untuosi, detestati parassiti,
distruttori cortesi, affabili lupi,
miti orsi, buffoni della fortuna,
amici da pasto, pidocchi dell'estate,
schiavi col cappello in mano e le ginocchia
per terra, vuoti vapori e banderuole! [27]
Vi copra tutti di croste l'infinita
malattia dell'uomo e della bestia. Come?
Te ne vai? Piano, prendi prima la medicina!
E anche tu – e tu! Rimani –
ti presterò denaro, non te ne chiederò.

[*Li spinge fuori*]

Come? Tutti in movimento? D'ora in poi
non vi sarà banchetto in cui le canaglie
non siano ospiti graditi. Brucia, casa!
Affonda, Atene! D'ora in poi
siano odiati da Timone l'uomo
e tutta l'umanità.

[*Esce*]

Rientrano Nobili e Senatori.

PRIMO NOBILE

Ebbene, miei signori?

SECONDO NOBILE

Conoscete la ragione della furia del nobile Timone?

TERZO NOBILE

Pfui, avete visto il mio cappello?

QUARTO NOBILE

Io ho perso il mantello.

PRIMO NOBILE

È pazzo, ed è dominato solo dai suoi umori. L'altro giorno mi ha dato una pietra preziosa e ora me l'ha strappata dal cappello. Avete visto la mia pietra?

TERZO NOBILE

Avete visto il mio cappello?

SECONDO NOBILE

Eccolo.

QUARTO NOBILE

Ecco il mio mantello.

PRIMO NOBILE

Andiamo via.

SECONDO NOBILE

Il nobile Timone è pazzo.

TERZO NOBILE

Lo sento nelle ossa.

QUARTO NOBILE

Un giorno ci regala diamanti, il giorno dopo pietre.

[*Escono*]

ATTO IV EN

Scena I EN

Entra Timone.

TIMONE

Lascia che mi volti a guardarti. O voi,
mura che racchiudete quei lupi, affondate
nella terra, non proteggete Atene!
Matrone, diventate prostitute! Nei bambini
venga meno l'obbedienza! Buffoni
e schiavi, strappate dal seggio il grave
rugoso Senato e governate al suo posto!
Verde verginità, mutati all'istante
in pubblica vergogna, davanti agli occhi
dei tuoi genitori. Tenete duro,
bancarottieri: piuttosto che pagare,
fuori i coltelli, tagliate la gola
di chi vi ha dato fiducia! Rubate, servi!
I vostri austeri signori sono ladroni
e rubano in nome della legge.
Tu, serva, nel letto del padrone:
la tua padrona è da bordello. E tu, figlio
di sedici anni, strappa la stampella
imbottita al tuo vecchio padre zoppicante
e giù, spaccagli il cranio! Pietà
e timore, adorazione degli dei, pace,
giustizia, verità, rispetto domestico,
riposo notturno, buon vicinato,
buone maniere, istruzione, vocazioni,
mestieri, gerarchie, osservanze, costumi

e leggi, precipitate nei vostri contrari
rovinosi – ma la rovina viva!
E voi, pestilenze connaturate all'uomo,
ammucchiate su Atene, matura per il colpo,
le vostre febbri potenti e infette.
Tu, fredda sciatica, azzoppa
i nostri senatori sì che le loro
membra siano sciancate come
le loro maniere! Libidine e lussuria
striscino nelle menti e nel midollo
della nostra gioventù, che lotti
contro la corrente della virtù e anneghi
nei bagordi! Rogne e pustole come semi
entrino in tutti i petti ateniesi e il loro
raccolto sia la lebbra universale! Il fiato
infetti il fiato, sì che la compagnia
e l'amicizia siano soltanto veleno!
Nulla porterò via da te se non
la nudità, tu, città detestabile! [28]
Prenditi anche questo con mille maledizioni!
Timone andrà nella foresta, dove
scoprirà che la belva più crudele
è migliore dell'uomo. Distruggano gli dei
– voi tutti ascoltatemi, buoni dei –
gli Ateniesi dentro e fuori queste mura:
e concedano che, con Timone,
cresca il suo odio contro l'intera razza
dell'umanità, in alto e in basso! Amen.

[*Esce*]

Scena II EN

Entra Flavio, con due o tre Servi.

PRIMO SERVO

Ascoltate, signor intendente, dov'è
il nostro padrone? Siamo finiti,

siamo cacciati, non rimane più niente?

FLAVIO

Ahimè, amici, cosa posso dirvi?
Mi siano testimoni gli dei giusti:
io sono povero come voi.

PRIMO SERVO

Una simile casa in rovina? Un così nobile
padrone caduto, tutto sparito,
e nemmeno un amico che prenda lo sfortunato
per il braccio e vada insieme a lui.

SECONDO SERVO

Così come noi voltiamo le spalle
al nostro compagno gettato nella fossa,
coloro che corteggiavano le sue sepolte fortune
fuggono tutti via, lasciandogli
i loro falsi voti come borse svuotate
da un ladruncolo; e lui, povera creatura,
mendicante destinato all'aria aperta,
malato della povertà da tutti sfuggita,
cammina come il disprezzo, solo.
Ecco altri dei nostri.

Entrano altri Servi.

FLAVIO

Le suppellettili a pezzi di una casa in rovina.

TERZO SERVO

Tuttavia i nostri cuori indossano ancora
la livrea di Timone; lo vedo scritto
sui nostri volti, siamo ancora compagni
e nel dolore seguitiamo a servire.
La nostra barca è avariata e noi,

sventurati marinai, restiamo sul ponte
che muore e sentiamo la minaccia dei marosi:
tutti dobbiamo entrare[29] in questo mare d'aria.

FLAVIO

Buoni amici tutti, ciò che resta
del mio denaro lo divido con voi.
Dovunque ci incontreremo, per amore di Timone,
restiamo amici. Scuotiamo il capo
e diciamo, come un rintocco sulle fortune
del nostro padrone: "Abbiamo visto
giorni migliori". Ognuno ne prenda un po'.
[*Dando loro del denaro*]
Tendete la mano. Nessuna altra parola:
così, separandoci poveri, ci separiamo
ricchi di dolore.
[*Si abbracciano e si separano, prendendo direzioni diverse*]
Oh, la crudele miseria che ci porta il fasto!
Chi non vorrebbe essere libero dalla ricchezza,
se la ricchezza conduce all'infelicità e al disprezzo?
Chi vorrebbe essere così beffato dal lusso,
o vivere in un mero sogno d'amicizia,
con lo sfarzo e tutto ciò che forma il rango
solo dipinti come i suoi amici verniciati?
Povero onesto signore, gettato
in basso dal suo stesso cuore, rovinato
dalla bontà; strano, raro
sangue, se il peccato più grave è quello
di fare troppo bene. Chi osa allora
tornare a essere per metà così buono?
La generosità, che fa gli dei, distrugge
l'uomo. Carissimo mio signore,
benedetto solo per essere
più maledetto, ricco soltanto
per essere sventurato – le tue vaste fortune
diventano le tue afflizioni più grandi.
Ahimè, il mio signore gentile è fuggito infuriato
da questa ingrata dimora di amici mostruosi

né ha con sé tanto da vivere, o alcun mezzo.
Vado a cercarlo. Sempre lo servirò
come meglio potrò. Finché ho dell'oro
rimango il suo intendente.

[*Esce*]

Scena III EN

Entra Timone nella foresta.

TIMONE

O sole benedetto che nutri, estrai
marcia umidità dalla terra. Sotto
l'orbita di tua sorella infetta
l'aria! I fratelli gemelli di un solo
ventre, la cui procreazione, gestazione
e nascita è arduo separare – toccali
con fortune diverse, e il maggiore
disprezzerà il minore. Non con la natura,
assediata da tutti i mali, si può avere
una grande fortuna, ma contro la natura.
Eleva questo straccione, precipita in basso
quel signore, ai senatori toccherà
un disprezzo ereditario e lo straccione riceverà
un onore innato. È il pascolo a ingrossare
i fianchi di un fratello, ed è il bisogno
a renderne uno magro. Chi osa,
chi osa alzarsi in umana purezza
e dire che quest'uomo è un adulatore?
Se lo è uno, lo sono tutti
perché ogni gradino della fortuna
è lisciato da quello che sta sotto:
la zucca del dotto si piega davanti
al cretino d'oro; tutto è obliquità;
non c'è nulla di retto nelle nostre nature
maledette ma solo una diretta malvagità.
Siano odiate, perciò, tutte le feste,

le compagnie e le folle di uomini! Timone
disprezza il suo simile: se stesso.
La distruzione abbranchi l'umanità. Terra, dammi radici.

[*Scava*]

A chi cerca qualcosa
migliore di te, condisci il palato
col tuo veleno più potente. Che c'è qui?
Oro? Giallo, splendente, prezioso oro?
No, dei, non infrango il mio voto.
Datemi radici, chiari cieli!
Tanto di questo renderà bianco
il nero; bello il brutto; giusto
l'ingiusto; nobile il vile; giovane
il vecchio; coraggioso il codardo. Ah!
Voi dei! Perché questo?
Che cosa è questo, dei? Ebbene,
questo strapperà sacerdoti e servi
dal vostro fianco, ucciderà coi cuscini [30]
uomini vigorosi. Questo giallo verme
unirà e sfalderà religioni, benedirà
i maledetti, farà adorare la lebbra
canuta, premierà i ladri con titoli,
riverenze e lodi e con gli scanni
dei senatori. Questo è ciò
che fa rimaritare la vedova stantia:
davanti a lei vomiterebbero
l'ospedale e le piaghe ulcerose, ma costui
la imbalsama e profuma e di nuovo la dona
al giorno d'aprile. Vieni, pezzo di terra
dannata, tu puttana dell'umanità
che getti discordia tra la feccia delle nazioni,
ti farò agire secondo la tua natura.

[*Marcia in lontananza*]

Ah! Un tamburo? Sei vivo, ma io
ti seppellisco. Camminerai ancora, ladro
robusto, quando i tuoi gottosi custodi
non staranno più in piedi. No, tu
rimarrai fuori come prova.

[*Tenendosi un po' di oro*]

Entra Alcibiade, con pifferi e tamburi, in assetto di guerra; con lui, Frine e Timandra.

ALCIBIADE

Ehi, tu, chi sei? Parla!

TIMONE

Una bestia come te. Il cancro divori
il tuo cuore, per avermi mostrato di nuovo
gli occhi dell'uomo!

ALCIBIADE

Qual è il tuo nome? È così odioso l'uomo
a te che sei tu stesso uomo?

TIMONE

Sono misantropo, e odio l'umanità.
In quanto a te, vorrei che fossi un cane
per poterti amare un poco.

ALCIBIADE

Ti conosco bene, ma non conosco affatto la tua sorte.

TIMONE

Anch'io ti conosco, e non desidero conoscerti
più di quanto ti conosco. Segui
il tuo tamburo; col sangue dell'uomo
dipingi la terra, di rosso, di rosso.
I canoni religiosi, le leggi civili
sono crudeli: che mai dunque
può essere la guerra? Questa tua
puttana virulenta, con la sua aria da cherubino
ha in sé più distruzione della tua spada.

FRINE

Ti marciscano le labbra!

TIMONE

Io non ti bacerò; il marcio, così,
rimane sulle tue.

ALCIBIADE

Come mai questo mutamento nel nobile Timone?

TIMONE

Così muta la luna, quando manca
di luce da dare. Ma io non ho potuto
rinnovarmi come la luna: non c'erano soli
a cui chiedere un prestito.

ALCIBIADE

Nobile Timone, quale gesto di amicizia
posso offrirti?

TIMONE

Nessuno, se non sostenere la mia opinione.

ALCIBIADE

Quale, Timone?

TIMONE

Promettimi amicizia ma senza praticarla. Se non prometti, gli dei ti puniscano perché sei un uomo! Se la pratichi, ti distruggano perché sei un uomo!

ALCIBIADE

Mi è giunta notizia delle tue disgrazie.

TIMONE

Le hai viste quand'ero ricco.

ALCIBIADE

Le vedo ora; quello era un tempo felice.

TIMONE

Com’è il tuo adesso, legato a un paio di puttane.

TIMANDRA

È questo il prediletto di Atene che il mondo
acclamava tanto?

TIMONE

Tu sei Timandra?

TIMANDRA

Sì.

TIMONE

Rimani puttana. Quelli che ti usano
non ti amano. Regalagli malattie
quando lasciano da te la loro foia.
Sfrutta le tue ore di lussuria; prepara
quei vermi sifilitici per i bagni caldi e le stufe;
riduci la gioventù dalle guance di rosa
all’astinenza e alla dieta.

TIMANDRA

Impiccati, mostro!

ALCIBIADE

Perdonalo, dolce Timandra, la sua ragione
s’è annegata e perduta nelle sue disgrazie.
Mi è rimasto poco oro, nobile Timone,
e questa mancanza produce ogni giorno
rivolta nella mia banda affamata. Con dolore
ho sentito che Atene maledetta,

noncurante del tuo merito, dimentica
delle tue grandi imprese, quando i paesi vicini,
non fosse stato per la tua spada e il tuo denaro,
l'avrebbero calpestata –

TIMONE

Ti prego, suona il tamburo e vattene.

ALCIBIADE

Ti sono amico, caro Timone,
e ho pietà di te.

TIMONE

Come puoi avere pietà di uno
che infastidisci? Preferisco star solo.

ALCIBIADE

Addio, allora. Eccoti un po' d'oro.

TIMONE

Tientelo, non si mangia.

ALCIBIADE

Quando avrò ridotto la superba Atene
a un mucchio di –

TIMONE

Fai la guerra ad Atene?

ALCIBIADE

Sì, Timone, e ne ho buon motivo.

TIMONE

Gli dei li distruggano tutti con la tua vittoria,

e distruggano te, quando avrai vinto!

ALCIBIADE

Perché me, Timone?

TIMONE

Perché uccidendo canaglie sei nato
per liquidare il mio paese. Riprenditi il tuo oro.
Avanti. Ecco dell'oro. Avanti.
Sii come una peste planetaria, quando Giove
su una città viziosa sparge il suo veleno
nell'aria infetta. La tua spada non ne manchi uno.
Non aver pietà della barba bianca
dell'onorato vecchio: è un usuraio.
Colpiscimi la matrona mascherata: il suo abito
è la sola cosa onesta: dentro è una ruffiana.
La guancia della vergine non ottunda
la tua spada tagliente: quelle mammelle di latte
che nude cercano alla finestra gli occhi degli uomini
non sono scritte nel libro della pietà:
considerale traditori orrendi. Non risparmiare
il bambino i cui sorrisi a fossette strappano
la misericordia agli sciocchi: pensa
che è un bastardo di cui l'oracolo ha detto
ambiguamente che taglierà una gola;
fallo a pezzi senza rimorso.
Giura di resistere alle preghiere.[31] Mettiti
sulle orecchie e sugli occhi una corazza il cui ferro
né grida di madri, fanciulle, bambini
possano scalfire né la vista di sacerdoti
coi sacri paramenti insanguinati.
Ecco oro per pagare i tuoi soldati.
Crea il caos! E,
spenta la tua furia, sii distrutto anche tu!
Non parlare. Vattene.

ALCIBIADE

Hai ancora oro? Prenderò l’oro
che tu mi dai, non tutti i tuoi consigli.

TIMONE

Che tu lo faccia o no, il cielo ti maledica!

FRINE, TIMANDRA

Dacci dell’oro, buon Timone: ne hai ancora?

TIMONE

Abbastanza per far abiurare a una puttana il suo mestiere
e fare di lei una ruffiana. Su, troie,
alzate le gonne! Voi non siete da giuramento
anche se so che giurate. Giurate e bestemmiate terribilmente
tanto da provocare brividi tremendi
e febbre celeste negli dei immortali
che vi sentono. Risparmiatevi i giuramenti.
Confido nella vostra vocazione. Siate
ancora puttane; e se qualcuno cerca
con pio fiato di convertirvi, da puttane
valorose adescatelo, bruciatelo, fate
che il vostro fuoco segreto soffochi
il suo fumo. Non voltate gabbana.
Ma ogni sei mesi i vostri mestrui[32]
siano stravolti. E impagliate i vostri
miseri tetti spelati[33] coi capelli
dei morti – se sono di impiccati,
tanto meglio, portateli, tradite con loro.
Sempre puttane: pittatevi al punto che un cavallo
possa impantanarsi nella vostra faccia:
peste alle rughe!

FRINE, TIMANDRA

Bene, più oro. E poi? Credi a noi,
per l’oro faremmo qualsiasi cosa.

TIMONE

Seminate sifilide nelle cave
ossa degli uomini, colpite i loro stinchi
affilati, impedite agli uomini lo sprone.
Sfessate la voce dell'avvocato, cosicché
non possa più difendere cause false,
né strillare i suoi cavilli. Imbiancate
il prete che predica contro la natura della carne
e non crede a se stesso. Si abbassi, si appiattisca,
si sgretoli del tutto l'osso del naso di colui
che per il suo particolare non annusa
il bene generale. Rendete calvi
i ruffiani riccioluti, e ai reduci spacconi
senza una ferita, procurategli voi
qualche dolore. Impestate tutti
e che la vostra attività distrugga
e dissecchi la fonte di ogni erezione.
Ecco altro oro. Rovinate
gli altri, e che lui possa rovinare voi,
e tutti voi affossino le fosse!

FRINE, TIMANDRA

Più consigli e più denaro, generoso Timone.

TIMONE

Più puttane e più danni, prima: questa è una caparra.

ALCIBIADE

Suonate i tamburi. Verso Atene! Addio, Timone:
se vincerò tornerò a trovarti.

TIMONE

Se vincono le mie speranze, non ti vedrò più.

ALCIBIADE

Io non ti ho mai fatto del male.

TIMONE

Sì, hai parlato bene di me.

ALCIBIADE

E questo lo chiami male?

TIMONE

Gli uomini lo scoprono ogni giorno.
Vattene, e portati via le tue cagne.

ALCIBIADE

Lo inaspriamo soltanto. Tamburi!

[*Colpi di tamburo. Escono Alcibiade, Frine e Timandra*]

TIMONE

Che la natura, nauseata per la malvagità dell'uomo,
debba essere ancora affamata!
Madre comune, tu, il cui ventre

[*Scava*]

smisurato e l'infinito petto, genera
e nutre tutti; tu, la cui essenza
soffia il tuo figlio superbo, l'uomo
arrogante, e anche genera il nero
rospo e l'azzurra vipera, la salamandra
dorata e il cieco serpente velenoso,
con tutti gli odiosi nati sotto il cielo
cristallino su cui splende il fuoco
vivificante di Iperione: dà a colui
che odia tutti gli umani figli
una povera radice dal tuo seno generoso.
Inaridisci il tuo fertile ventre prolifico,
che non metta più alla luce l'uomo ingrato.
Fatti incinta di tigri, draghi, lupi
e orsi, brulica di nuovissimi mostri
quali la tua faccia mai non abbia
offerto alla casa marmorea di lassù.

Oh, una radice! Ti ringrazio!
Inaridisci i tuoi succhi, le vigne e i campi
arati da cui l'uomo ingrato attinge
sorsi di liquore e bocconi grassi
con cui inzeppare la mente pura dalla quale
scivola via ogni pensiero –
Entra Apemanto.
Ancora l'uomo? Peste, peste!

APEMANTO

Mi hanno indirizzato qui. Dicono
che tu imiti i miei modi e li adotti.

TIMONE

È perché tu non hai un cane.
Imiterei lui. Ti colga la consunzione!

APEMANTO

Quest'umore in te è solo il frutto d'un'infezione,
una povera infantile malinconia nata
dal mutare della sorte. Perché questa vanga?
Questo posto? Quest'abito da schiavo? Quest'aria
disperata? I tuoi adulatori vestono
ancora di seta, bevono vino,
hanno letti soffici, abbracciano le loro
profumate infezioni e hanno dimenticato
che Timone è esistito. Non offendere questa selva
recitando la parte del cinico. Sii tu
un adulatore, ora, e cerca di guadagnare
con quello che ti ha rovinato. Ungi
il ginocchio e fa' che basti il fiato
del signore che ossequi a farti volar via
il berretto; loda la sua vena più viziosa
e chiamala eccellente. A te dicevano così.
E tu prestavi l'orecchio, come gli osti
che danno il benvenuto alle canaglie e a chiunque
si avvicini. È solo giusto che tu

ti faccia manigoldo; se avessi di nuovo
la ricchezza, se la prenderebbero loro.
Non assumere il mio aspetto.

TIMONE

Se fossi come te mi getterei via.

APEMANTO

Ti sei gettato via, essendo come te stesso,
per tanto tempo un pazzo, ora un buffone.
Come? Credi che quest'aria fredda,
come un vigoroso maggiordomo, metterà
la tua camicia al caldo? Questi alberi
umidi, che sono sopravvissuti all'aquila,
ti staranno come paggi alle calcagna scattando
al tuo minimo cenno? E il freddo ruscello,
incrostato di ghiaccio, ti darà la mattina
un sorso caldo contro la sbornia della sera?
Chiama le creature che subiscono nude
i colpi del cielo vendicativo, e i cui nudi
tronchi senza tetto, esposti agli elementi
in conflitto, affrontano la cruda natura:
chiedi a loro di adularti! Oh, scoprirai –

TIMONE

Che sei un buffone. Vattene.

APEMANTO

Ora ti amo più di prima.

TIMONE

Io ti odio di più.

APEMANTO

Perché?

TIMONE

Tu aduli la miseria.

APEMANTO

Io non adulo ma dico che sei un disgraziato.

TIMONE

Perché mi cerchi?

APEMANTO

Per tormentarti.

TIMONE

Fai sempre la parte della canaglia, o del buffone.
Ti piace?

APEMANTO

Sì.

TIMONE

Come? Sei pure un depravato?

APEMANTO

Se tu avessi indossato quest'abito freddo e amaro
per castigare il tuo orgoglio, andrebbe bene.
Ma tu lo fai per forza. Tu vorresti
essere di nuovo cortigiano, se non fossi
straccione. La povertà volontaria sopravvive
al lusso incerto, è incoronata prima;
questo si ingozza sempre, non è mai
sazio; quella lo è completamente.
Lo stato più fortunato, se non è contento,
ha un'esistenza più irrequieta e sciagurata
di quella del più sfortunato, se è contento.
Essendo in miseria tu dovresti

desiderare la morte.

TIMONE

Non per le parole di chi è in una miseria più grande.
Tu sei uno schiavo che il tenero braccio
della Fortuna non ha mai stretto con favore
ma ha allevato da cane. Se tu come noi
avessi fin da quand'eri in fasce salito
i dolci gradi che questo breve mondo
concede a coloro che possono comandare
a chi fatica sotto, ti saresti
tuffato in ogni genere di bagordi, sciogliendo
la tua giovinezza in letti diversi
di lussuria, e mai avresti imparato
i gelidi precetti della morale ma seguito
il piacere zuccherato davanti a te.
Ma io – che avevo il mondo come mia
pasticceria, le bocche, le lingue, gli occhi
e i cuori di uomini al mio servizio,
più di quanti potessi impiegarne.
Innumerevoli mi stavano attaccati
come foglie alla quercia, ma a un solo soffio
dell'inverno caddero dai rami lasciandomi
nudo, esposto a ogni tempesta – per me
che ho conosciuto solo il meglio, sopportare questo
è un peso. La tua natura cominciò in sofferenza,
il tempo ti ha indurito. Tu perché
dovresti odiare gli uomini? Loro
non ti hanno mai adulato. Che cosa hai dato, tu?
Se vuoi maledire, tuo bersaglio dev'essere
tuo padre (quel povero cencio) che per dispetto
ingravidò qualche stracciona e ti creò
povero disgraziato ereditario. Via, vattene!
Se non fossi nato l'infimo degli uomini
saresti stato canaglia e adulatore.

APEMANTO

Sei ancora superbo?

TIMONE

Sì, di non essere te.

APEMANTO

Io di non essere stato prodigo.

TIMONE

Io di esserlo ancora. Se tutta
la ricchezza che ho fosse rinchiusa in te
ti darei il permesso di impiccarti. Vattene!
Fosse qui dentro tutta la vita di Atene
la mangerei così.

[*Mangiando una radice*]

APEMANTO

Prendi, voglio migliorare il tuo banchetto.

[*Offrendogli cibo*]

TIMONE

Migliora prima il mio stato: vattene.

APEMANTO

Migliorerò il mio, senza di te.

TIMONE

Così non migliora, è solo rattoppato.
Ma è meglio di niente, va' via.[34]

APEMANTO

Cosa vuoi che porti di te ad Atene?

TIMONE

Portaci te stesso in un turbine. Se vuoi,
digli che ho dell'oro. Guarda, ce l'ho.

APEMANTO

Qui l’oro non serve.

TIMONE

Serve nel modo migliore e più vero:
perché qui dorme e non fa il male a pagamento.

APEMANTO

Dove giaci la notte, Timone?

TIMONE

Sotto quello che sta sopra di me.
Tu dove mangi il giorno, Apemanto?

APEMANTO

Dove il mio stomaco trova cibo, o, piuttosto, dove io lo mangio.

TIMONE

Magari il veleno fosse obbediente e conoscesse le mie intenzioni.

APEMANTO

Dove lo manderesti?

TIMONE

A condire i tuoi piatti.

APEMANTO

Tu non hai mai conosciuto la via di mezzo dell’umanità, ma solo gli estremi. Quando vivevi tra gli ori e i profumi, ti prendevano in giro perché eri troppo raffinato; in questi stracci non lo sei affatto ma ti disprezzano per il contrario. Ecco una nespola: mangiala!

TIMONE

Non mangio quello che odio.

APEMANTO

Odi una nespola?

TIMONE

Sì, ti somiglia. Ha l'aria dell'intrigante.[35]

APEMANTO

Se a suo tempo avessi odiato gli intriganti, avresti amato di più te stesso, ora. Hai mai conosciuto un uomo prodigo che fosse amato dopo aver finito i soldi?

TIMONE

Hai mai conosciuto qualcuno che fosse amato senza quei soldi di cui parli?

APEMANTO

Me stesso.

TIMONE

Ti capisco; avevi i soldi per mantenere un cane.

APEMANTO

Quali cose al mondo somigliano di più ai tuoi adulatori?

TIMONE

Le donne. Ma gli uomini – gli uomini sono l'adulazione stessa. Che faresti del mondo, Apemanto, se ne avessi il potere?

APEMANTO

Lo darei alle bestie, per liberarmi degli uomini.

TIMONE

Vorresti essere travolto anche tu dalla rovina degli uomini, e rimanere bestia tra le bestie?

APEMANTO

Sì, Timone.

TIMONE

Ambizione bestiale: gli dei ti concedano di realizzarla. Se tu fossi leone, la volpe ti ingannerebbe; se fossi agnello, la volpe ti mangerebbe; se fossi volpe, il leone sospetterebbe di te, ove per caso fossi accusato dall'asino; se fossi asino, la tua stupidità ti tormenterebbe, e vivresti soltanto per far da colazione al lupo; se fossi lupo, la tua avidità ti farebbe soffrire e spesso rischieresti la vita per procurarti un pasto; se fossi unicorno, l'orgoglio e l'ira ti rovinerebbero e ti renderebbero preda della tua stessa furia; se fossi orso, saresti sbranato dal cavallo; se fossi cavallo, saresti azzannato dal leopardo; se fossi leopardo, saresti germano al leone e le sue macchie ti condannerebbero a morte. Tutta la tua salvezza sarebbe nella fuga e tutta la tua difesa nell'assenza. Che bestia saresti, se non schiava di una bestia? E che bestia sei già, se non vedi la tua fine in questa metamorfosi!

APEMANTO

Se mai tu potessi piacermi parlandomi, qui ci avresti azzeccato. Lo stato di Atene è diventato una giungla di bestie.

TIMONE

Come ha fatto l'asino a rompere le mura, visto che tu sei uscito dalla città?

APEMANTO

Laggiù stanno arrivando un poeta e un pittore. La peste della compagnia ti venga addosso! Io ho paura di prendermela e me ne vado. Quando non saprò che altro fare, ti vedrò di nuovo.

TIMONE

Quando non ci sarà niente di vivo tranne te, sarai il benvenuto. Preferirei essere il cane di un mendicante piuttosto che Apemanto.

APEMANTO

Tu sei il gran capo di tutti i buffoni viventi.

TIMONE

E tu sei troppo sporco per sputarti addosso.

APEMANTO

Peste a te! Sei già troppo dannato per maledirti.

TIMONE

Accanto a te, tutte le carogne profumano.

APEMANTO

Non c’è lebbra se non le tue parole.

TIMONE

Quando nomino te.
Ti prenderei a schiaffi, ma mi infetterei le mani.

APEMANTO

Te le facesse marcire la mia lingua!

TIMONE

Via, figlio di un cane rognoso!
Muoio di rabbia, sapendoti vivo.
Svengo nel vederti.

APEMANTO

Scoppiare, dovresti!

TIMONE

Via, delinquente barboso, mi dispiace sprecare una pietra con te.
[*Gettandogli una pietra*]

APEMANTO

Bestia!

TIMONE

Schiavo!

APEMANTO

Rospo!

TIMONE

Carogna, carogna, carogna!
Sono stanco di questo mondo falso e niente
voglio amare di esso, nemmeno il necessario.
Perciò, Timone, prepara subito
la tua fossa; giaci dove la spuma
leggera del mare possa battere
ogni giorno sulla tua pietra tombale.
Scrivi il tuo epitaffio, sì che la morte,
possa ridere, in me, alle vite degli altri.
[*Guardando l'oro*] O tu, dolce regicida, e amato
strumento di divorzio tra il figlio e il padre,
tu luminoso corruttore del letto
purissimo di Imene, tu Marte
valoroso, tu corteggiatore eternamente
giovane, fresco, amato e delicato,
il cui rossore scioglie la neve consacrata
che giace nel grembo di Diana! Tu,
dio visibile che fissi insieme
le cose inconciliabili e le fai baciare;
che parli con ogni lingua ad ogni
fine! Tu, pietra di paragone
dei cuori, pensa che l'Uomo tuo schiavo
si ribella e con il tuo potere gettalo
nel caos della discordia sì che le bestie
abbiano l'impero del mondo!

APEMANTO

Fosse così! Ma non prima
che io sia morto. Dirò che hai l'oro.
Tra poco ci sarà una folla intorno a te.

TIMONE

Una folla?

APEMANTO

Sì!

TIMONE

Volta la schiena, ti prego.

APEMANTO

Vivi, e ama la tua miseria.

TIMONE

Vivi a lungo così, e così muori!
Me ne sono liberato.

APEMANTO

Altre cose simili a uomini! Mangia, Timone, e aborriscili!

[*Esce*]

Entrano i Banditi.

PRIMO BANDITO

Dove ce l'avrebbe, quest'oro? Sarà qualche briciola, qualche rimasuglio. Proprio la mancanza dell'oro e l'abbandono dei suoi amici lo hanno gettato in questa malinconia.

SECONDO BANDITO

Si dice che abbia un vero tesoro.

TERZO BANDITO

Proviamoci. Se non gliene importa, ce lo darà subito. Se se lo tiene stretto, come lo prendiamo?

SECONDO BANDITO

È vero, non ce l’avrà addosso, lo terrà nascosto.

PRIMO BANDITO

Non è lui, quello?

TUTTI

Dove?

SECONDO BANDITO

Sembra lui.

TERZO BANDITO

È lui – lo riconosco.

TUTTI

Salve a te, Timone.

TIMONE

E allora? Ladri?

TUTTI

Soldati, non ladri.

TIMONE

Tutt’e due, e figli di donna.

TUTTI

Non siamo ladri, ma uomini in grande bisogno.

TIMONE

Il vostro bisogno più grande è di volere
troppo cibo. Perché tanto bisogno?

Guardate, la terra ha radici; nel raggio
di questo miglio sgorgano cento sorgenti;
le querce portano ghiande, i rovi
bacche scarlatte: massaia generosa,
la natura apparecchia su ogni cespuglio
tutto il suo pranzo. Bisogno? Perché?

PRIMO BANDITO

Noi non possiamo vivere d'erba,
di bacche, d'acqua, come le bestie
e gli uccelli e i pesci.

TIMONE

E nemmeno delle stesse bestie, degli uccelli
e dei pesci: voi dovete mangiare uomini.
Eppure debbo ringraziarvi perché siete
ladri dichiarati, perché non lavorate
sotto insegne più oneste: nelle professioni aristocratiche
il furto non ha limiti. Poveri ladri,
ecco dell'oro: andate, succhiate
il subdolo sangue dell'uva finché
la febbre alta non vi faccia
bollire e schiumare il sangue facendovi
sfuggire alla forca. Non fidatevi del medico:
i suoi antidoti sono veleno
e ammazza più uomini lui di quanti
ne derubate voi. Prendete la borsa
e insieme la vita. Commettete delitti,
sì, poiché dichiarate che è il vostro lavoro.
Ecco dei precedenti di ladrocinio: il sole è un ladro
e con la sua potente attrazione deruba
il vasto mare; ladra matricolata
è la luna, e il suo pallido fuoco lo ruba
al sole; ladro il mare la cui onda
liquida scioglie in lacrime salate
la luna; ladra la terra, che nutre
e genera rubando concime agli escrementi
universali: ladri tutto e tutti. Le leggi,

vostro freno e frusta, nel loro duro
potere hanno licenza di furto.
Non amate voi stessi; su, derubatevi
l'un l'altro. Ecco ancora dell'oro.
Tagliate gole. Sono ladri
tutti quelli che incontrate. Andate ad Atene;
scassinate le botteghe: tutto ciò che rubate
lo rubate a dei ladri. Se ruberete meno
perché vi ho dato questo, l'oro vi rovini. Amen!

[*Ritirandosi*]

TERZO BANDITO

Mi ha quasi persuaso a ritirarmi dalla professione, cercando di persuadermi a praticarla.

PRIMO BANDITO

È per odio all'umanità che ci dà questi consigli; non per aiutare noi a guadagnare col nostro lavoro.

SECONDO BANDITO

Sono i consigli di un nemico: io lascio il mestiere.

PRIMO BANDITO

Prima aspettiamo di vedere la pace ad Atene. C'è sempre tempo per cambiare vita.[36]

[*Escono i Banditi*]

Entra Flavio.

FLAVIO

O voi dei!
Quell'uomo laggiù, degradato, distrutto,
è il mio signore? Così debole e decaduto?
O prodigioso monumento di buone azioni
indirizzate male! Che mutamento nell'onore
ha prodotto il suo bisogno disperato! Sulla terra,

cosa c’è di più turpe di amici che spingono
gli animi dei più nobili alla fine più vile?
Si adatta splendidamente ai nostri tempi
chiedere all’uomo di amare i suoi nemici!
A me sia concesso di amare e corteggiare
chi dichiara che mi farà del male e non
chi me lo fa! Il suo occhio mi ha visto:
a lui offrirò il mio onesto dolore.
Lui, il mio signore, seguiterò a servire
con la mia vita. Padrone amatissimo!

Timone viene avanti.

TIMONE

Via! Chi sei?

FLAVIO

Mi avete dimenticato, signore?

TIMONE

Perché lo chiedi? Ho dimenticato tutti gli uomini:
quindi, se dici d’essere un uomo,
ho dimenticato te.

FLAVIO

Un povero onesto vostro servo.

TIMONE

Allora non ti conosco. Non ho mai avuto
uomini onesti intorno a me, io;
tutti quelli che ho avuto erano canaglie
che servivano il pranzo a farabutti.

FLAVIO

Gli dei sono testimoni che mai
un povero intendente provò dolore

più sincero, per il suo padrone rovinato,
di quello che i miei occhi provano per voi.

TIMONE

Cosa? Piangi? Vieni più vicino.
Ti amo, allora, perché sei una donna
e ripudi la razza pietrosa del maschio
i cui occhi piangono solo per la lussuria
o le risate. La pietà dorme.
Strani tempi, che piangono ridendo
e non piangendo.

FLAVIO

Vi scongiuro di riconoscermi, buon signore,
di accogliere il mio dolore, e finché dura
questo po' di denaro, di tenermi ancora
come vostro intendente.

TIMONE

Avevo un intendente così fedele,
così onesto, e ora così pietoso?
Ciò rende la mia natura aspra quasi mite.
Fatti guardare in faccia. Quest'uomo
è certo nato da donna. Perdonate
la mia furia totale, senza eccezioni,
voi dei perpetuamente calmi!
Proclamo che c'è un uomo onesto.
Non fraintendetemi: soltanto uno.
Nessun altro, prego – e questo è un intendente.
Avrei odiato volentieri tutta l'umanità
ma tu riscatti te stesso. Ma tutti,
tranne te, io copro di maledizioni!
Credo però che tu sia più onesto che furbo,
perché maltrattando e tradendo me
ti saresti procurato più presto un altro servizio.
Molti arrivano al secondo padrone
sul collo del primo. Ma dimmi la verità –

io debbo sempre dubitare, anche
di fronte alle certezze – la tua bontà
non sarà subdola, avida, da usuraio,
come il ricco che fa doni,
aspettandosi in cambio venti volte di più?

FLAVIO

No, degnissimo signore, nel cui petto
troppo tardi, ahimè, vivono il dubbio
ed il sospetto! Avreste dovuto temere
la falsità dei tempi quando facevate
festa; ma il sospetto arriva quando
il patrimonio è finito. Ciò che io mostro,
il Cielo lo sa, è soltanto amore,
dovere e zelo per l'animo vostro
senza pari, attenzione ai vostri pasti,
al vostro vivere; e credete, mio signore
onoratissimo, ogni beneficio che io avessi
o nella speranza o nel presente,
lo scambierei con questo solo desiderio:
che voi mi ricompensaste
diventando ricco voi stesso.

TIMONE

Guarda, è così! Tu che sei il solo
uomo onesto, ecco, prendi:
attraverso la mia miseria gli dei
ti hanno mandato un tesoro. Va',
vivi ricco e felice, ma a questa condizione:
starai lontano dagli uomini; odiali tutti,
maledicili tutti, non mostrare
carità a nessuno ma lascia che la carne
affamata gli cada dall'osso prima
di dar sollievo al mendicante; regala ai cani
ciò che neghi agli uomini; li inghiottano
le prigioni, i debiti li riducano a niente;
siano gli uomini come foreste incenerite
e possano le malattie leccargli il sangue bugiardo!

Addio, perciò, e buona fortuna.

FLAVIO

O mio padrone, fatemi restare a confortarvi.

TIMONE

Se odi le maledizioni, non restare,
fuggi finché sei libero e benedetto.
Non vedere mai uomo e non lasciare
che io mai veda te.

[*Esce Flavio; Timone si ritira nella sua caverna*]

ATTO V EN

Scena I EN

Entrano il Poeta e il Pittore.

PITTORE

Ho preso nota del posto – non può essere lontano.

POETA

Cosa pensare? È vera la voce che è così pieno d'oro?

PITTORE

È certa. Lo riferisce Alcibiade; Frine e Timandra hanno avuto oro da lui. E ha anche caricato d'oro dei poveri soldati sbandati. Si dice che abbia dato un'enorme somma al suo intendente.

POETA

Allora la sua bancarotta è stata solo un trucco per mettere alla prova gli amici.

PITTORE

Nient'altro. Ad Atene lo si vedrà di nuovo fiorire come una palma tra i potenti. Perciò non è sbagliato offrirgli il nostro affetto, in questa sua supposta sventura: faremo una buona impressione ed è probabile che i nostri propositi trovino quello che cercano, se le voci sulla sua ricchezza sono vere.

POETA

Voi che cosa avete da offrirgli?

PITTORE

Niente, questa volta, solo la mia visita. Ma gli prometterò un quadro bellissimo.

POETA

Anch'io dovrò fare lo stesso – gli dirò di un'idea poetica che lo riguarda.

PITTORE

Perfetto. Promettere è l'aria stessa del nostro tempo – apre gli occhi all'aspettativa. Mettere in atto le promesse è noioso,[37] solo tra la gentarella si fa quel che si dice – altrove è fuori moda. Promettere è più elegante e raffinato; mantenere è una sorta di ultima volontà, un testamento che nella mente di chi lo fa denota una grave malattia.

Timone avanza dalla caverna.

TIMONE

[*a parte*] Artista supremo! Non sapresti dipingere un uomo brutto come te!

POETA

Sto pensando a cosa gli dirò di aver immaginato per lui. Dev'essere una sua personificazione; una satira contro la fragilità della prosperità; con una rivelazione delle infinite adulazioni che seguono alla gioventù e all'opulenza.

TIMONE

[*a parte*] Devi proprio fare tu da modello di canaglia nella tua stessa opera? Vuoi fustigare le tue stesse colpe in altri uomini? Fa' così: ho oro per te.

POETA

Su, cerchiamolo.
Contro il nostro stesso benessere pecchiamo
se guadagnar potendo, troppo tardi arriviamo.

PITTORE

È vero. Quando il giorno è propizio, cerca
quello che vuoi prima della notte

dagli angoli neri, alla libera luce donata.
Andiamo.

TIMONE

[*a parte*] Vi aspetto al varco. Ma che razza di dio è l'oro,
se viene adorato in un tempio più vile
del truogolo dei porci? Sei tu
che armi la nave e solchi la schiuma,
che spingi lo schiavo all'ammirata riverenza.
Sii adorato: e i tuoi santi che obbediscono
soltanto a te siano per sempre
incoronati di piaghe! Gli vado incontro.

[*Avanzando*]

POETA

Salve, degno Timone!

PITTORE

Nostro nobile signore d'una volta!

TIMONE

Ho davvero vissuto per vedere due uomini onesti?

POETA

Signore, avendo spesso gustato la vostra
bontà generosa, sapendovi in ritiro,
abbandonato dagli amici la cui natura ingrata
(o spiriti odiosi!) le fruste
tutte del Cielo non sono abbastanza lunghe –
ma come? A voi la cui nobiltà
di stella dava col suo influsso vita
al loro intero essere! Sono sconvolto
e non ho parole sufficienti a coprire
il corpo mostruoso di questa ingratitudine.

TIMONE

Lasciatela andare nuda, gli uomini
la vedranno meglio. Voi
che siete onesti, essendo ciò che siete,
farete conoscere gli uomini per quello che sono.

PITTORE

Lui e io abbiamo camminato
sotto la grande pioggia dei vostri doni
e ne abbiamo sentito la dolcezza.

TIMONE

Sì, voi siete uomini onesti.

PITTORE

Siamo venuti qui per offrirvi i nostri servigi.

TIMONE

Uomini più che onesti! Ma io,
come potrò compensarvi? Potete
mangiare radici e bere acqua fredda? No?

ENTRAMBI

Ciò che possiamo fare faremo,
al vostro servizio.

TIMONE

Siete uomini onesti. Avete saputo
che ho dell'oro; ne sono sicuro;
dite la verità, siete uomini onesti.

PITTORE

Così si dice, mio nobile signore;
ma non per questo è venuto il mio amico, né io.

TIMONE

Uomini buoni e onesti! Tu disegni
un falso meglio di chiunque, ad Atene.
Sei davvero il migliore; il tuo falso
è vero come la vita.

PITTORE

Così così, mio signore.

TIMONE

È proprio come dico. In quanto
alle tue finzioni, ebbene, il tuo verso
si gonfia di materia così fine e liscia
che tu sei naturale, nel tuo artificio.
Ma, per tutto questo, amici miei
dalla natura onesta, debbo dirvi
che avete un piccolo difetto. Diamine!
Non è mostruoso, in voi, né vorrei
che vi affannaste troppo a rimediarvi.

ENTRAMBI

Scongiuriamo Vostro Onore di farcelo conoscere.

TIMONE

La prenderete male.

ENTRAMBI

Con somma gratitudine, signore.

TIMONE

Davvero?

ENTRAMBI

Non dubitatene, degno signore.

TIMONE

Ciascuno di voi due si fida di un manigoldo
che vi inganna orribilmente.

ENTRAMBI

Davvero, signore?

TIMONE

Sì, e voi lo sentite mentire,
lo vedete fingere, conoscete le sue
malefatte grossolane, lo amate, lo nutrite,
lo tenete nel petto. Eppure
siate sicuri che è un manigoldo consumato.

PITTORE

Non conosco nessuno così, mio signore.

POETA

Nemmeno io.

TIMONE

Guardate, io vi voglio bene, vi darò
dell'oro, ma voi liberatevi, per me,
di questi manigoldi. Impiccateli o accoltellateli,
annegateli in una fogna, distruggeteli in qualsiasi modo,
e venite da me. Vi darò abbastanza oro.

ENTRAMBI

Diteci il loro nome, signore. Vogliamo riconoscerli.

TIMONE

Tu da quella parte e tu da questa
ma sempre in due; ciascuno sta da solo,
per conto suo, eppure un arcidiavolo
gli tiene compagnia. [*A uno dei due*] Se, dove sei,
non vuoi due manigoldi, non andargli vicino.

[*All'altro*] Se vuoi stare dove c'è un solo manigoldo
lascialo perdere. Via di qui! Ecco dell'oro.
Siete venuti per l'oro, schiavi! [*Al Poeta*] Tu
hai un poema per me: ecco il pagamento. Via!
[*Al Pittore*] Tu sei un alchimista, trasforma questa in oro!
Via, cagnacci!

[*Li caccia via e si ritira nella caverna*]

Entrano Flavio e due Senatori.

FLAVIO

È vano che cerchiate di parlare con Timone.
Si è talmente rinchiuso in sé
che niente che abbia aspetto d'uomo gli è amico
se non se stesso.

PRIMO SENATORE

Portaci alla sua caverna. Abbiamo
promesso agli Ateniesi di parlare con Timone.

SECONDO SENATORE

Gli uomini non sono sempre gli stessi.
Sono stati il tempo e i dolori a ridurlo
in questo stato: se il tempo con mano più gentile
gli offrirà le fortune dei giorni d'una volta
può renderlo l'uomo che era. Portaci da lui
e vada come vada.

FLAVIO

Ecco la sua caverna. Qui regnino
pace e serenità! Nobile Timone!
Timone! Esci per parlare ad amici.
Con due dei loro più venerati senatori
gli Ateniesi ti salutano. Parla con loro,
nobile Timone!

Rientra Timone dalla caverna.

TIMONE

Tu sole, che conforti, brucia!
Parlate, e che vi impicchino! Per ogni
parola sincera, una vescica; e ogni
parola falsa vi cauterizzi la radice
della lingua, che col vostro parlare si consumi.

PRIMO SENATORE

Degno Timone –

TIMONE

Degno solo dei tuoi pari. E tu di Timone.

PRIMO SENATORE

I senatori di Atene ti salutano, Timone.

TIMONE

Li ringrazio. E li ricambierei con la peste,
se solo potessi acchiapparla per loro.

PRIMO SENATORE

Oh, dimentica ciò che ci dispiace
di averti fatto. I senatori ti chiedono,
unanimi nell'affetto, di tornare ad Atene.
Hanno pensato a cariche speciali
che aspettano vuote che tu le assuma
e le ricopra nel modo più degno.

SECONDO SENATORE

Confessano che l'ingratitudine verso di te
fu troppo grande e grossolana, e lo Stato,
che raramente torna indietro, sentendo
in sé la mancanza dell'aiuto di Timone,
sente insieme la colpa commessa
nel negar lui aiuto a Timone, e addolorato

manda noi ad esprimere il suo rammarico
unito a una ricompensa più fruttuosa
dell'offesa, soppesata fino all'ultimo grammo,
a te fatta. – Sì, mucchi e somme tali
di ricchezza e affetto che cancelleranno
ogni suo torto e scriveranno in te
le cifre del suo affetto perché tu possa
leggerle tue per sempre.

TIMONE

Mi stregate. Mi stupite. Mi spingete sull'orlo
delle lacrime. Prestatemi il cuore di uno sciocco
e gli occhi di una donna, e io piangerò
per queste consolazioni, degni senatori.

PRIMO SENATORE

Ti piaccia dunque tornare con noi,
e della nostra Atene, tua e nostra,
prendere il comando. Troverai ringraziamenti
uniti a un potere assoluto, e autorevole
vivrà il tuo buon nome. Subito, così,
respingeremo gli assalti feroci di Alcibiade
che come un cinghiale selvaggio
sradica la pace dalla sua patria.

SECONDO SENATORE

E agita la spada minacciosa contro
le mura di Atene.

PRIMO SENATORE

Perciò, Timone –

TIMONE

Perciò, signore, lo farò. Ma così:
se Alcibiade uccide i miei compatrioti,
Alcibiade sappia questo di Timone:

che a Timone non importa. Ma se saccheggia
la bella Atene e afferra per la barba
i nostri buoni vecchi, dando
le nostre sacre vergini all'oltraggio
dell'insolente, bestiale, pazza guerra,
fategli allora sapere (e ditegli
che Timone parla perché mosso a pietà
dei nostri vecchi e della nostra gioventù)
che io non posso fare a meno di dirgli
che non mi importa – e la intenda come vuole.
Né mi importa dei loro coltelli
finché voi avete gole da far tagliare.
In quanto a me, non c'è rasoio
nel campo dei ribelli che non sia per me
più degno d'amore della gola
più veneranda di Atene. Così
vi lascio alla protezione dei fausti dei
come ladri ai carcerieri.

FLAVIO

Inutile restare. Tutto è vano.

TIMONE

Stavo scrivendo il mio epitaffio.
Lo si vedrà domani. La mia lunga malattia
di salute e di vita comincia a guarire,
e il niente mi porta tutto. Andate,
vivete ancora. Alcibiade sia
la vostra peste, voi la sua,
e duri abbastanza a lungo.

PRIMO SENATORE

Parliamo inutilmente.

TIMONE

Eppure io amo la mia patria e non sono

uno che gode della rovina comune
come mormora la comune voce.

PRIMO SENATORE

Ben detto.

TIMONE

Ossequiatemi i miei amati compatrioti.

PRIMO SENATORE

Queste parole si addicono alle tue labbra
mentre ne escono.

SECONDO SENATORE

Ed entrano nelle nostre orecchie come
eroi vittoriosi sotto archi di trionfo.

TIMONE

Ricordatemi a loro, e dite che
per alleviare i loro dolori, la paura
di colpi ostili, le sofferenze, le perdite,
gli spasimi d'amore e gli altri mali
che il fragile vascello della natura sopporta
nel viaggio incerto della vita, io
userò loro una gentilezza: insegnerò loro
come evitare l'ira funesta di Alcibiade.

PRIMO SENATORE

Questo mi piace. Tornerà.

TIMONE

Cresce un albero qui nella mia terra
che il mio tornaconto mi invita a tagliare.
Tra breve dovrò farlo. Dite ai miei amici,
dite ad Atene, secondo i vari gradi,

dall’alto giù fino al basso, che chi voglia
fermare l’afflizione, si affretti, venga qui,
prima che il mio albero abbia sentito l’ascia,
e si impicchi. Vi prego, portate il mio saluto.

FLAVIO

Non infastiditelo oltre: non cambierà.[38]

TIMONE

Non tornate da me, ma dite ad Atene
che Timone ha innalzato la sua casa eterna
sul limite sabbioso del flutto salato
e la marea ribollente, frastagliata di schiuma,
una volta al giorno la ricoprirà.
Venite lì e la mia pietra tombale
sia il vostro oracolo. Labbra,
fate uscire quattro parole e poi
il linguaggio finisca: infezione e peste
risanino ciò che è malato! La tomba
sia l’unico lavoro dell’uomo, e la morte
il suo unico guadagno. Sole, nascondi i tuoi raggi.
Timone ha finito il suo regno.

[*Esce*]

PRIMO SENATORE

Il suo scontento è parte irremovibile
della sua natura.

SECONDO SENATORE

La nostra speranza è morta. Torniamo,
e proviamo quali altri mezzi ci restano
nel nostro estremo pericolo.

PRIMO SENATORE

Bisogna affrettarsi.

[*Escono*]

Scena II EN

Entrano altri due Senatori con un Messaggero.

TERZO SENATORE

Annunci cose dolorose; le sue schiere
sono fitte come dici?

MESSAGGERO

Ho detto il minimo.
Inoltre, la sua velocità minaccia
un arrivo immediato.

QUARTO SENATORE

Il pericolo è grave, se non ci portano Timone.

MESSAGGERO

Ho incontrato un militare, mio vecchio compagno.
Sulle questioni pubbliche siamo avversari
ma l'antico affetto è molto forte
e ci ha fatto parlare da amici. Quest'uomo
cavalcava, mandato da Alcibiade,
verso la caverna di Timone, con lettere
che gli chiedevano di unirsi a lui nella guerra
contro la città, scoppiata anche per amor suo.

Entrano gli altri due Senatori.

TERZO SENATORE

Ecco i nostri fratelli.

PRIMO SENATORE

Non si parli di Timone, non ci si aspetti nulla.

Si sente il tamburo del nemico, e un tramestio
tremendo riempie di polvere l'aria.
Dentro, e prepariamoci. Nostra è la caduta, temo.
La trappola, quella dei nostri nemici.

[*Escono*]

Scena III EN

Entra un Soldato nella foresta, cercando Timone.

SOLDATO

Secondo ogni descrizione il posto
dovrebbe essere questo. C'è qualcuno?
Parlate, oh! Nessuna risposta?
Che cosa è questo?
È morto Timone, che ha finito il suo tempo.
Legga una bestia. L'uomo non c'è più.
Morto, certo. E questa è la sua tomba.
Cosa c'è sulla lapide non so leggerlo.
Prenderò l'impronta delle lettere con la cera.
Interprete esperto, anche se giovane d'anni,
il nostro capitano conosce ogni scrittura.
Ormai sarà accampato davanti
alla superba Atene, la cui caduta è il traguardo
della sua ambizione.

[*Esce*]

Scena IV EN

Suono di trombe. Entra Alcibiade con le sue truppe davanti ad Atene.

ALCIBIADE

Per questa città codarda e lasciva
intonate il nostro arrivo tremendo.

[*Trombe a parlamento*]

Sulle mura compaiono i Senatori.

Finora avete riempito il tempo
di sfrenato arbitrio, rendendo
le vostre volontà il bersaglio della giustizia.[39]
Finora io e quanti dormivamo
all'ombra del vostro potere, abbiamo
vagato con le braccia incrociate ed espresso
la nostra sofferenza invano. Ora
il tempo è maturo e il midollo già inerte
diventa vigoroso e grida "basta".
Ora gli oppressi prima senza fiato
siederanno ansanti sulle vostre poltrone
e il fiato mancherà all'arroganza, senza voce
per la paura e l'orrore della fuga.

PRIMO SENATORE

Nobile, e giovane:
quando le tue prime proteste erano
una semplice idea, prima che tu avessi
la forza, e noi motivo di temere,
ti inviammo messaggeri per lenire la tua ira,
cancellare la nostra ingratitudine, con affetto
assai più grande di entrambe.

SECONDO SENATORE

Corteggiammo del pari il trasformato Timone
con umili messaggi e con promesse
perché amasse di nuovo la nostra città.
Non tutti fummo crudeli, non tutti meritiamo
la pena comune della guerra.

PRIMO SENATORE

Queste nostre mura non furono erette
dalle mani di coloro che ti hanno fatto torto;
né i torti sono tali che queste grandi torri,
monumenti e scuole, debbano cadere

per colpe private commesse al loro interno.

SECONDO SENATORE

Né sono più tra i vivi coloro
che furono la causa prima del tuo esilio.
La vergogna per aver mancato di astuzia,
ha spezzato i loro cuori. Marcia,
nobile signore, nella nostra città
a bandiere spiegate. Con la decimazione 40
se le tue vendette hanno fame di quel cibo
che ripugna alla natura, prenditi il decimo
destinato e con l'azzardo del dado segnato
fai morire chi ha il segno.

PRIMO SENATORE

Non tutti hanno offeso. Non è giusto
vendicarsi di quelli che furono su coloro
che sono: i delitti non sono ereditari
come le terre. Caro compatriota,
fa' dunque entrare le tue schiere
ma lascia fuori la tua ira; risparmia
la tua culla ateniese e quei congiunti
che nel vortice del tuo furore cadrebbero
con chi ha peccato. Come il pastore,
accostati all'ovile ed elimina le bestie infette
ma non ucciderle tutte.

SECONDO SENATORE

Ciò che tu vuoi l'otterrai
più col sorriso che sguainando la spada.

PRIMO SENATORE

Appoggia appena il piede sulle nostre
porte barricate, ed esse si apriranno,
purché tu mandi avanti il tuo cuore gentile
ad annunciare che entrerai da amico.

SECONDO SENATORE

Getta il guanto o qualsiasi altro
pegno del tuo onore, per dire che la guerra
la userai come riparazione e non
come distruzione: tutte le tue truppe
troveranno alloggio nella nostra città
finché non avremo del tutto soddisfatto
ogni tuo desiderio.

ALCIBIADE

Ecco il mio guanto. Scendete e aprite
le vostre porte incolumi. A cadere
saranno i nemici di Timone e miei
che voi stessi destinerete alla condanna – nessun altro.
E per placare i vostri timori e dirvi
le mie più nobili intenzioni, ogni mio uomo
che lasci il suo quartiere o turbi il corso
regolare della giustizia nei confini della città
sarà consegnato alle vostre leggi
per essere giudicato col massimo rigore.

ENTRAMBI

Hai parlato nobilmente.

ALCIBIADE

Scendete, e mantenete la parola.

Entra un Soldato.

SOLDATO

Nobile generale, Timone è morto
ed è sepolto sulla riva del mare.
Sulla sua pietra tombale c'è questa iscrizione,
che ho preso con la cera, e la cui molle impronta
è interprete migliore della mia povera ignoranza.

ALCIBIADE

[*leggendo l’Epitaffio*] Qui giace un misero corpo
dell’anima misera privo.
Non cercate il mio nome.
Maledetti manigoldi rimasti
vi consumi la peste!
Qui giaccio io, Timone,
che, vivo, tutti i vivi odiai.
Passa e maledici quanto vuoi
ma passa, non arrestarti mai.

Queste parole esprimono bene
i tuoi ultimi sentimenti. Tu abborrivi
in noi i nostri umani dolori, disprezzavi
il flusso del cuore e le gocce
che versa l’avara natura – eppure
la tua ricca fantasia ti insegnò a far piangere
per sempre il vasto Nettuno sulla tua tomba
umile, per colpe perdonate. Morto
è il nobile Timone, della cui memoria
altro più avanti. Portatemi nella città
e io userò l’ulivo insieme alla spada,
alla guerra farò generare la pace,
costringerò la pace a frenare la guerra,
così che l’una sia il medico dell’altra.
Rullino i nostri tamburi.

[*Escono*]

TIMON OF ATHENS IT

DRAMATIS PERSONÆ IT

TIMON *of Athens*
LUCIUS, *flattering Lord*
LUCULLUS, *flattering Lord*
SEMPRONIUS, *flattering Lord*
VENTIDIUS, *one of Timon's false Friends*
ALCIBIADES, *an Athenian Captain*
APEMANTUS, *a churlish Philosopher*
STEWARD *to Timon*. [FLAVIUS]
FLAMINIUS, *Servant to Timon*
LUCILIUS, *Servant to Timon*
SERVILIUS, *Servant to Timon*
CAPHIS, *Servant to Usurers*
PHILOTUS, *Servant to Usurers*
TITUS, *Servant to Usurers*
HORTENSIUS, *Servant to Usurers*
Servants to Varro, Isidore and Lucius, usurers and Timon's creditors
Poet, Painter, Jeweller, Merchant
HOSTILIUS *and two other Strangers*
An Old Athenian
A Page
A Fool
PHRYNIA, *Mistress to Alcibiades*
TIMANDRA *Mistress to Alcibiades*
Lords, Senators, Soldiers, Bandits, and Attendants. Cupid and Amazons in the Masque

SCENE: *Athens, and the woods nearby*

ACT I IT

Scene I IT

Enter Poet, Painter, Jeweller, Merchant at several doors.

POET

Good day, sir.

PAINTER

I am glad y’are well.

POET

I have not seen you long; how goes the world?

PAINTER

It wears, sir, as it grows.

POET

Ay, that’s well known.
But what particular rarity, what strange,
Which manifold record not matches? See, [5]
Magic of bounty, all these spirits thy power
Hath conjur’d to attend! I know the merchant.

PAINTER

I know them both: th’ other’s a jeweller.

MERCHANT

O, ’tis a worthy lord.

JEWELLER

Nay, that’s most fix’d.

MERCHANT

A most incomparable man, breath’d, as it were, [10]
To an untirable and continuate goodness.
He passes.

JEWELLER

I have a jewel here –

MERCHANT

O pray, let’s see ’t. For the Lord Timon, sir?

JEWELLER

If he will touch the estimate. But for that –

POET

[*aside to Painter*] When we for recompense have prais’d the vild, [15]
It stains the glory in that happy verse
Which aptly sings the good.

MERCHANT

[*looking at the jewel*] ’Tis a good form.

JEWELLER

And rich. Here is a water, look ye.

PAINTER

You are rapt, sir, in some work, some dedication
To the great lord.

POET

A thing slipp'd idly from me. [20]
Our poesy is as a gum which oozes
From whence 'tis nourish'd; the fire i' th'flint
Shows not till it be struck: our gentle flame
Provokes itself, and like the current flies
Each bound it chases. What have you there? [25]

PAINTER

A picture, sir. When comes your book forth?

POET

Upon the heels of my presentment, sir.
Let's see your piece.

PAINTER

'Tis a good piece.

POET

So 'tis; this comes off well and excellent.

PAINTER

Indifferent.

POET

Admirable. How this grace [30]
Speaks his own standing! What a mental power
This eye shoots forth! How big imagination
Moves in this lip! To th' dumbness of the gesture
One might interpret.

PAINTER

It is a pretty mocking of the life. [35]
Here is a touch: is't good?

POET

I will say of it,
It tutors nature; artificial strife
Lives in these touches, livelier than life.

Enter certain Senators, who go in to Timon.

PAINTER

How this lord is followed!

POET

The senators of Athens, happy men. [40]

PAINTER

Look, moe!

POET

You see this confluence, this great flood of visitors.
I have in this rough work shap'd out a man,
Whom this beneath world doth embrace and hug
With amplest entertainment. My free drift [45]
Halts not particularly, but moves itself
In a wide sea of wax: no levell'd malice
Infects one comma in the course I hold,
But flies an eagle flight, bold, and forth on,
Leaving no tract behind. [50]

PAINTER

How shall I understand you?

POET

I will unbolt to you.
You see how all conditions, how all minds,
As well of glib and slipp'ry creatures as
Of grave and austere quality, tender down [55]

Their services to Lord Timon: his large fortune,
Upon his good and gracious nature hanging,
Subdues and properties to his love and tendance
All sorts of hearts; yea, from the glass-fac'd flatterer
To Apemantus, that few things loves better [60]
Than to abhor himself – even he drops down
The knee before him, and returns in peace
Most rich in Timon's nod.

PAINTER

I saw them speak together.

POET

Sir,
I have upon a high and pleasant hill [65]
Feign'd Fortune to be thron'd. The base o' th' mount
Is rank'd with all deserts, all kind of natures
That labour on the bosom of this sphere
To propagate their states. Amongst them all,
Whose eyes are on this sovereign lady fix'd, [70]
One do I personate of Lord Timon's frame,
Whom Fortune with her ivory hand wafts to her,
Whose present grace to present slaves and servants
Translates his rivals.

PAINTER

'Tis conceiv'd to scope.
This throne, this Fortune, and this hill, methinks, [75]
With one man beckon'd from the rest below,
Bowing his head against the steepy mount
To climb his happiness, would be well express'd
In our condition.

POET

Nay, sir, but hear me on: –
All those which were his fellows but of late, [80]

Some better than his value, on the moment
Follow his strides, his lobbies fill with tendance,
Rain sacrificial whisperings in his ear,
Make sacred even his stirrup, and through him
Drink the free air.

PAINTER

Ay marry, what of these? [85]

POET

When Fortune in her shift and change of mood
Spurns down her late beloved, all his dependants
Which labour'd after him to the mountain's top
Even on their knees and hands, let him sit down,
Not one accompanying his declining foot. [90]

PAINTER

'Tis common.
A thousand moral paintings I can show
That shall demonstrate these quick blows of Fortune's
More pregnantly than words. Yet you do well
To show Lord Timon that mean eyes have seen [95]
The foot above the head.

Trumpets sound. Enter Lord Timon, addressing himself courteously to every suitor; a Messenger from Ventidius, talking with him; Lucilius and other Servants.

TIMON

Imprison'd is he, say you?

MESSENGER

Ay, my good lord. Five talents is his debt;
His means most short, his creditors most strait.
Your honourable letter he desires [100]
To those have shut him up, which failing

Periods his comfort.

TIMON

Noble Ventidius. Well,
I am not of that feather to shake off
My friend when he must need me. I do know him
A gentleman that well deserves a help, [105]
Which he shall have: I'll pay the debt, and free him.

MESSENGER

Your lordship ever binds him.

TIMON

Commend me to him; I will send his ransom;
And being enfranchis'd, bid him come to me.
'Tis not enough to help the feeble up, [110]
But to support him after. Fare you well.

MESSENGER

All happiness to your honour!

[*Exit*]

Enter an Old Athenian.

OLD ATHENIAN

Lord Timon, hear me speak.

TIMON

Freely, good father.

OLD ATHENIAN

Thou hast a servant nam'd Lucilius.

TIMON

I have so. What of him? [115]

OLD ATHENIAN

Most noble Timon, call the man before thee.

TIMON

Attends he here or no? Lucilius!

LUCILIUS

Here, at your lordship's service.

OLD ATHENIAN

This fellow here, Lord Timon, this thy creature,
By night frequents my house. I am a man [120]
That from my first have been inclin'd to thrift,
And my estate deserves an heir more rais'd
Than one which holds a trencher.

TIMON

Well; what further?

OLD ATHENIAN

One only daughter have I, no kin else,
On whom I may confer what I have got. [125]
The maid is fair, o' th' youngest for a bride,
And I have bred her at my dearest cost
In qualities of the best. This man of thine
Attempts her love. I prithee, noble lord,
Join with me to forbid him her resort; [130]
Myself have spoke in vain.

TIMON

The man is honest.

OLD ATHENIAN

Therefore he will be, Timon.
His honesty rewards him in itself;
It must not bear my daughter.

TIMON

Does she love him?

OLD ATHENIAN

She is young and apt: [135]
Our own precedent passions do instruct us
What levity's in youth.

TIMON

[*to Lucilius*] Love you the maid?

LUCILIUS

Ay, my good lord, and she accepts of it.

OLD ATHENIAN

If in her marriage my consent be missing,
I call the gods to witness, I will choose [140]
Mine heir from forth the beggars of the world,
And dispossess her all.

TIMON

How shall she be endow'd
If she be mated with an equal husband?

OLD ATHENIAN

Three talents on the present; in future, all.

TIMON

This gentleman of mine hath serv'd me long. [145]
To build his fortune I will strain a little,

For ’tis a bond in men. Give him thy daughter;
What you bestow, in him I’ll counterpoise,
And make him weigh with her.

OLD ATHENIAN

Most noble lord,
Pawn me to this your honour, she is his. [150]

TIMON

My hand to thee; mine honour on my promise.

LUCILIUS

Humbly I thank your lordship. Never may
That state or fortune fall into my keeping
Which is not owed to you.

[*Exit*]

POET

Vouchsafe my labour, and long live your lordship! [155]

TIMON

I thank you; you shall hear from me anon.
Go not away. What have you there, my friend?

PAINTER

A piece of painting, which I do beseech
Your lordship to accept.

TIMON

Painting is welcome.
The painting is almost the natural man: [160]
For since dishonour traffics with man’s nature,
He is but out-side; these pencill’d figures are
Even such as they give out. I like your work,
And you shall find I like it. Wait attendance

Till you hear further from me.

PAINTER

The gods preserve ye! [165]

TIMON

Well fare you, gentleman. Give me your hand;
We must needs dine together. Sir, your jewel
Hath suffer'd under praise.

JEWELLER

What, my lord, dispraise?

TIMON

A mere satiety of commendations.
If I should pay you for 't as 'tis extoll'd, [170]
It would unclew me quite.

JEWELLER

My lord, 'tis rated
As those which sell would give; but you well know,
Things of like value, differing in the owners,
Are prized by their masters. Believe 't, dear lord,
You mend the jewel by the wearing it.

TIMON

Well mock'd. [175]

Enter Apemantus.

MERCHANT

No, my good lord; he speaks the common tongue,
Which all men speak with him.

TIMON

Look who comes here: will you be chid?

JEWELLER

We'll bear, with your lordship.

MERCHANT

He'll spare none.

TIMON

Good morrow to thee, gentle Apemantus. [180]

APEMANTUS

Till I be gentle, stay thou for thy good morrow,
When thou art Timon's dog, and these knaves honest.

TIMON

Why dost thou call them knaves, thou know'st them not?

APEMANTUS

Are they not Athenians? [185]

TIMON

Yes.

APEMANTUS

Then I repent not.

JEWELLER

You know me, Apemantus?

APEMANTUS

Thou know'st I do, I call'd thee by thy name. [190]

TIMON
Thou art proud, Apemantus.

APEMANTUS
Of nothing so much as that I am not like Timon.

TIMON
Whither art going?

APEMANTUS
To knock out an honest Athenian's brains. [195]

TIMON
That's a deed thou'lt die for.

APEMANTUS
Right, if doing nothing be death by th' law.

TIMON
How lik'st thou this picture, Apemantus?

APEMANTUS
The best, for the innocence.

TIMON
Wrought he not well that painted it? [200]

APEMANTUS
He wrought better that made the painter, and yet he's but a filthy piece of work.

PAINTER
Y'are a dog.

APEMANTUS
Thy mother’s of my generation. What’s she, if I be a dog? [205]

TIMON
Wilt dine with me, Apemantus?

APEMANTUS
No; I eat not lords.

TIMON
And thou shouldst, thou’dst anger ladies.

APEMANTUS
O they eat lords; so they come by great bellies. [210]

TIMON
That’s a lascivious apprehension.

APEMANTUS
So thou apprehend’st it; take it for thy labour.

TIMON
How dost thou like this jewel, Apemantus?

APEMANTUS
Not so well as plain-dealing, which will not cost a man a doit. [215]

TIMON
What dost thou think ’tis worth?

APEMANTUS
Not worth my thinking. How now Poet?

POET

How now Philosopher?

APEMANTUS

Thou liest.

POET

Art not one? [220]

APEMANTUS

Yes.

POET

Then I lie not.

APEMANTUS

Art not a poet?

POET

Yes.

APEMANTUS

Then thou liest. Look in thy last work, where [225] thou hast feign'd him a worthy fellow.

POET

That's not feign'd, he is so.

APEMANTUS

Yes, he is worthy of thee, and to pay thee for thy labour. He that loves to be flattered is worthy o' th' flatterer. Heavens, that I were a lord! [230]

TIMON

What wouldst do then, Apemantus?

APEMANTUS
E’en as Apemantus does now: hate a lord with my heart.

TIMON
What, thyself?

APEMANTUS
Ay. [235]

TIMON
Wherefore?

APEMANTUS
That I had no angry wit to be a lord. Art not thou a merchant?

MERCHANT
Ay, Apemantus.

APEMANTUS
Traffic confound thee, if the gods will not! [240]

MERCHANT
If traffic do it, the gods do it.

APEMANTUS
Traffic’s thy god, and thy god confound thee!

Trumpet sounds. Enter a Messenger.

TIMON
What trumpet’s that?

MESSENGER

’Tis Alcibiades, and some twenty horse, [245]
All of companionship.

TIMON

Pray entertain them, give them guide to us.
[*Exeunt some Attendants*]
You must needs dine with me. Go not you hence
Till I have thank’d you. When dinner’s done
Show me this piece. I am joyful of your sights. [250]
Enter Alcibiades, and Attendants.
Most welcome, sir!

APEMANTUS

So, so, there!
Aches contract and starve your supple joints!
That there should be small love amongst these sweet knaves,
And all this courtesy! The strain of man’s bred out
Into baboon and monkey. [255]

ALCIBIADES

Sir, you have sav’d my longing, and I feed
Most hungerly on your sight.

TIMON

Right welcome, sir.
Ere we depart, we’ll share a bounteous time
In different pleasures. Pray you, let us in.
[*Exeunt. Manet Apemantus*]

Enter two Lords.

FIRST LORD

What time o’ day is’t, Apemantus? [260]

APEMANTUS

Time to be honest.

FIRST LORD
That time serves still.

APEMANTUS
The most accursed thou that still omitt’st it.

SECOND LORD
Thou art going to Lord Timon’s feast?

APEMANTUS
Ay, to see meat fill knaves and wine heat [265] fools.

SECOND LORD
Fare thee well, fare thee well.

APEMANTUS
Thou art a fool to bid me farewell twice.

SECOND LORD
Why, Apemantus?

APEMANTUS
Shouldst have kept one to thyself, for I [270] mean to give thee none.

FIRST LORD
Hang thyself!

APEMANTUS
No, I will do nothing at thy bidding. Make thy requests to thy friend.

SECOND LORD

Away, unpeaceable dog, or I'll spurn thee [275] hence!

APEMANTUS

I will fly, like a dog, the heels o' th' ass.

[*Exit*]

FIRST LORD

He's opposite to humanity. Come, shall we in
And taste Lord Timon's bounty? He out-goes
The very heart of kindness. [280]

SECOND LORD

He pours it out. Plutus the god of gold
Is but his steward. No meed but he repays
Seven-fold above itself: no gift to him
But breeds the giver a return exceeding
All use of quittance.

FIRST LORD

The noblest mind he carries [285]
That ever govern'd man.

SECOND LORD

Long may he live in fortunes. Shall we in?
I'll keep you company.

[*Exeunt*]

Scene II IT

Hautboys playing loud music. A great banquet serv'd in; and then enter Lord Timon, Athenian Lords and Senators; Ventidius which Timon redeem'd from prison; Lucullus and Alcibiades. Steward and others in attendance. Then comes, dropping after all, Apemantus, discontentedly, like himself.

VENTIDIUS

Most honoured Timon,
It hath pleas'd the gods to remember my father's age,
And call him to long peace.
He is gone happy, and has left me rich.
Then, as in grateful virtue I am bound [5]
To your free heart, I do return those talents,
Doubled with thanks and service, from whose help
I deriv'd liberty.

TIMON

O by no means,
Honest Ventidius. You mistake my love;
I gave it freely ever, and there's none [10]
Can truly say he gives, if he receives.
If our betters play at that game, we must not dare
To imitate them; faults that are rich are fair.

VENTIDIUS

A noble spirit!

TIMON

Nay, my lords, ceremony was but devis'd at first [15]
To set a gloss on faint deeds, hollow welcomes,
Recanting goodness, sorry ere 'tis shown;
But where there is true friendship, there needs none.
Pray, sit; more welcome are ye to my fortunes
Than my fortunes to me. [20]

FIRST LORD

My lord, we always have confess'd it.

APEMANTUS

Ho, ho, confess'd it? Hang'd it, have you not?

TIMON

O Apemantus, you are welcome.

APEMANTUS

No, you shall not make me welcome:
I come to have thee thrust me out of doors. [25]

TIMON

Fie, th'art a churl, y'have got a humour there
Does not become a man; 'tis much to blame.
They say, my lords, *Ira furor brevis est,*
But yond man is very angry.
Go, let him have a table by himself, [30]
For he does neither affect company,
Nor is he fit for't, indeed.

APEMANTUS

Let me stay at thine apperil, Timon;
I come to observe: I give thee warning on't.

TIMON

I take no heed of thee; th'art an Athenian, therefore [35] welcome. I myself would have no power; prithee let my meat make thee silent.

APEMANTUS

I scorn thy meat; 'twould choke me, for I should ne'er flatter thee. O you gods! What a number of men eats Timon, and he sees 'em not! It grieves me to [40] see so many dip their meat in one man's blood; and all the madness is, he cheers them up too.

I wonder men dare trust themselves with men.
Methinks they should invite them without knives:
Good for their meat, and safer for their lives. [45]

There's much example for't; the fellow that sits next him, now parts bread with him, pledges the breath of him in a divided draught, is the readiest man to kill him. 'T'as been proved. If I were a huge man, I should fear to drink at meals, [50]

Lest they should spy my windpipe's dangerous notes,

Great men should drink with harness on their throats.

TIMON

My lord, in heart; and let the health go round.

SECOND LORD

Let it flow this way, my good lord.

APEMANTUS

Flow this way? A brave fellow. He keeps his [55] tides well. Those healths will make thee and thy state look ill, Timon.

Here's that which is too weak to be a sinner,
Honest water, which ne'er left man i' th' mire.
This and my food are equals, there's no odds; [60]
Feasts are too proud to give thanks to the gods.

Apemantus' Grace.

Immortal gods, I crave no pelf;
I pray for no man but myself.
Grant I may never prove so fond,
To trust man on his oath or bond; [65]
Or a harlot for her weeping,
Or a dog that seems a-sleeping,
Or a keeper with my freedom,
Or my friends, if I should need 'em.
Amen. So fall to 't: [70]
Rich men sin, and I eat root.

[*Eats and drinks*]

Much good dich thy good heart, Apemantus.

TIMON

Captain Alcibiades, your heart's in the field now.

ALCIBIADES

My heart is ever at your service, my lord.

TIMON

You had rather be at a breakfast of enemies than [75] a dinner of friends.

ALCIBIADES

So they were bleeding new, my lord, there's no meat like 'em; I could wish my best friend at such a feast.

APEMANTUS

Would all those flatterers were thine enemies then, that then thou mightst kill 'em – and bid me [80] to 'em.

FIRST LORD

Might we but have that happiness, my lord, that you would once use our hearts, whereby we mightexpress some part of our zeals, we should think ourselves for ever perfect. [85]

TIMON

O no doubt, my good friends, but the gods themselves have provided that I shall have much help from you: how had you been my friends else? Why have you that charitable title from thousands, did not you chiefly belong to my heart? I have told more of you to myself [90] than you can with modesty speak in your own behalf; and thus far I confirm you. O you gods, think I, what need we have any friends, if we should ne'er have need of 'em? They were the most needless creatures living should we ne'er have use for 'em, and would most [95] resemble sweet instruments hung up in cases, that keeps
their sounds to themselves. Why, I have often wish'd myself poorer that I might come nearer to you. We are born to do benefits; and what better or properer can we call our own than the riches of our friends? O what a [100] precious comfort 'tis to have so many like brothers commanding one another's fortunes. O joy's e'en made away ere't can be born! Mine eyes cannot hold out water, methinks. To forget their faults, I drink to you.

APEMANTUS

Thou weep'st to make them drink, Timon. [105]

SECOND LORD

Joy had the like conception in our eyes,
And at that instant like a babe sprung up.

APEMANTUS

Ho, ho: I laugh to think that babe a bastard.

THIRD LORD

I promise you, my lord, you mov'd me much.

APEMANTUS

Much.

[*Tucket sounded*]

TIMON

What means that trump? How now? [110]

Enter Servant.

SERVANT

Please you, my lord, there are certain ladies most desirous of admittance.

TIMON

Ladies? What are their wills?

SERVANT

There comes with them a forerunner, my lord, which bears that office to signify their pleasures. [115]

TIMON

I pray let them be admitted.

Enter Cupid.

CUPID

Hail to thee, worthy Timon, and to all that of this bounties taste! The five best senses acknowledge thee their patron, and come freely to gratulate thy plenteous bosom. [120]

There, taste, touch, all, pleas'd from thy table rise;
They only now come but to feast thine eyes.

TIMON

They're welcome all; let 'em have kind admittance.
Music, make their welcome!

[*Exit Cupid*]

LUCULLUS

You see, my lord, how ample y'are belov'd. [125]

Music. Re-enter Cupid, with a masque of Ladies as Amazons, with lutes in their hands, dancing and playing.

APEMANTUS

Hoy-day!
What a sweep of vanity comes this way.
They dance? They are madwomen.
Like madness is the glory of this life,
As this pomp shows to a little oil and root. [130]
We make ourselves fools, to disport ourselves,
And spend our flatteries to drink those men
Upon whose age we void it up again
With poisonous spite and envy.
Who lives that's not depraved or depraves? [135]
Who dies that bears not one spurn to their graves
Of their friends' gift?
I should fear those that dance before me now
Would one day stamp upon me. 'T'as been done.
Men shut their doors against a setting sun. [140]

The Lords rise from table, with much adoring of Timon, and to show their loves each single out an Amazon, and all dance, men with women, a lofty strain or two to the hautboys, and cease.

TIMON

You have done our pleasures much grace, fair ladies,
Set a fair fashion on our entertainment,
Which was not half so beautiful and kind;
You have added worth unto ’t and lustre,
And entertain’d me with mine own device. [145]
I am to thank you for’t.

FIRST LADY

My lord, you take us even at the best.

APEMANTUS

Faith, for the worst is filthy; and would not hold taking, I doubt me.

TIMON

Ladies, there is an idle banquet attends you; [150]
Please you to dispose yourselves.

ALL LADIES

Most thankfully, my lord.

[*Exeunt Cupid and Ladies*]

TIMON

Flavius!

STEWARD

My lord?

TIMON

The little casket bring me hither.

STEWARD

Yes, my lord. [*Aside*] More jewels yet!
There is no crossing him in’s humour, [155]

Else I should tell him well, i' faith, I should,
When all's spent, he'd be cross'd then, and he could.
'Tis pity bounty had not eyes behind,
That man might ne'er be wretched for his mind.

[*Exit*]

FIRST LORD

Where be our men? [160]

SERVANT

Here, my lord, in readiness.

SECOND LORD

Our horses!

Re-enter Steward, with the casket.

TIMON

O my friends, I have one word
To say to you: look you, my good lord,
I must entreat you honour me so much
As to advance this jewel; accept it and wear it, [165]
Kind my lord.

FIRST LORD

I am so far already in your gifts –

ALL

So are we all.

Enter a Servant.

SERVANT

My lord, there are certain nobles of the senate newly alighted, and come to visit you. [170]

TIMON

They are fairly welcome.

[*Exit Servant*]

STEWARD

I beseech your honour, vouchsafe me a word; it does concern you near.

TIMON

Near? Why, then, another time I'll hear thee. I prithee, let's be provided to show them entertainment. [175]

STEWARD

[*aside*] I scarce know how.

Enter another Servant.

SECOND SERVANT

May it please your honour, Lord Lucius,
Out of his free love, hath presented to you
Four milk-white horses, trapp'd in silver.

TIMON

I shall accept them fairly. Let the presents [180]
Be worthily entertain'd

[*Exit Servant*]

Enter a third Servant.

How now? What news?

THIRD SERVANT

Please you, my lord, that honourable gentleman Lord Lucullus entreats your company tomorrow, to hunt with him, and has sent your honour two brace of greyhounds. [185]

TIMON

I'll hunt with him; and let them be receiv'd,

Not without fair reward.

STEWARD

[*aside*] What will this come to?
He commands us to provide, and give great gifts,
And all out of an empty coffer;
Nor will he know his purse, or yield me this, [190]
To show him what a beggar his heart is,
Being of no power to make his wishes good.
His promises fly so beyond his state
That what he speaks is all in debt; he owes for ev'ry word:
He is so kind that he now pays interest for't; [195]
His land's put to their books. Well, would I were
Gently put out of office before I were forc'd out!
Happier is he that has no friend to feed
Than such that do e'en enemies exceed.
I bleed inwardly for my lord. [200]

[*Exit*]

TIMON

You do yourselves much wrong,
You bate too much of your own merits.
Here, my lord, a trifle of our love.

SECOND LORD

With more than common thanks I will receive it.

THIRD LORD

O he's the very soul of bounty. [205]

TIMON

And now I remember, my lord, you gave good words the other day of a bay courser I rode on. 'Tis yours, because you lik'd it.

THIRD LORD

O I beseech you pardon me, my lord, in that.

TIMON

You may take my word, my lord, I know no man [210]
Can justly praise but what he does affect.
I weigh my friend's affection with mine own,
I'll tell you true. I'll call to you.

ALL LORDS

O none so welcome.

TIMON

I take all and your several visitations [215]
So kind to heart, 'tis not enough to give:
Methinks I could deal kingdoms to my friends,
And ne'er be weary. Alcibiades,
Thou art a soldier, therefore seldom rich;
It comes in charity to thee: for all thy living [220]
Is 'mongst the dead, and all the lands thou hast
Lie in a pitch'd field.

ALCIBIADES

Ay, defil'd land, my lord.

FIRST LORD

We are so virtuously bound –

TIMON

And so am I to you. [225]

SECOND LORD

So infinitely endear'd –

TIMON

All to you. Lights, more lights!

FIRST LORD

The best of happiness, honour and fortunes,
Keep with you, Lord Timon!

TIMON

Ready for his friends.

[*Exeunt; manent Timon, Apemantus*]

APEMANTUS

What a coil's here, [230]
Serving of becks and jutting-out of bums!
I doubt whether their legs be worth the sums
That are given for 'em. Friendship's full of dregs;
Methinks false hearts should never have sound legs.
Thus honest fools lay out their wealth on curtsies. [235]

TIMON

Now Apemantus, if thou wert not sullen,
I would be good to thee.

APEMANTUS

No, I'll nothing; for if I should be brib'd too, there would be none left to rail upon thee, and then thou wouldst sin the faster. Thou giv'st so long, Timon, I [240] fear me thou wilt give away thyself in paper shortly. What needs these feasts, pomps, and vain-glories?

TIMON

Nay, and you begin to rail on society once, I am sworn not to give regard to you. Farewell, and come with better music. [245]

[*Exit*]

APEMANTUS

So. Thou wilt not hear me now; thou shalt not then. I'll lock thy heaven from

thee.

O that men’s ears should be
To counsel deaf, but not to flattery.

[*Exit*]

ACT II IT

Scene I IT

Enter a Senator.

SENATOR

And late, five thousand; to Varro and to Isidore
He owes nine thousand, besides my former sum,
Which makes it five and twenty. Still in motion
Of raging waste? It cannot hold, it will not.
If I want gold, steal but a beggar's dog [5]
And give it Timon – why, the dog coins gold;
If I would sell my horse and buy twenty moe
Better than he – why, give my horse to Timon;
Ask nothing, give it him, it foals me straight
And able horses. No porter at his gate, [10]
But rather one that smiles and still invites
All that pass by. It cannot hold; no reason
Can sound his state in safety. Caphis, ho!
Caphis, I say!

Enter Caphis.

CAPHIS

Here, sir, what is your pleasure?

SENATOR

Get on your cloak, and haste you to Lord Timon; [15]
Importune him for my moneys; be not ceas'd
With slight denial, nor then silenc'd when

"Commend me to your master" and the cap
Plays in the right hand, thus – but tell him,
My uses cry to me; I must serve my turn [20]
Out of mine own; his days and times are past,
And my reliances on his fracted dates
Have smit my credit. I love and honour him,
But must not break my back to heal his finger.
Immediate are my needs, and my relief [25]
Must not be toss'd and turn'd to me in words.
But find supply immediate. Get you gone;
Put on a most importunate aspect,
A visage of demand: for I do fear,
When every feather sticks in his own wing, [30]
Lord Timon will be left a naked gull,
Which flashes now a phoenix. Get you gone.

CAPHIS

I go, sir.

SENATOR

Ay, go sir! Take the bonds along with you,
And have the dates in. Come.

CAPHIS

I will, sir.

SENATOR

Go. [35]

[*Exeunt*]

Scene II IT

Enter Steward, with many bills in his hand.

STEWARD

No care, no stop; so senseless of expense,
That he will neither know how to maintain it,
Nor cease his flow of riot. Takes no accompt
How things go from him, nor resumes no care
Of what is to continue. Never mind [5]
Was to be so unwise, to be so kind.
What shall be done? He will not hear, till feel.
I must be round with him, now he comes from hunting.
Fie, fie, fie, fie!

Enter Caphis, and the Servants of Isidore and Varro.

CAPHIS

Good even, Varro; what, you come for money? [10]

VARRO'S SERVANT

Is't not your business too?

CAPHIS

It is; and yours too, Isidore?

ISIDORE'S SERVANT

It is so.

CAPHIS

Would we were all discharg'd!

VARRO'S SERVANT

I fear it. [15]

CAPHIS

Here comes the lord.

Enter Timon and his Train, and Alcibiades.

TIMON

So soon as dinner's done, we'll forth again,
My Alcibiades. [*To Caphis*] With me? What is your will?

CAPHIS

My lord, here is a note of certain dues.

TIMON

Dues? Whence are you?

CAPHIS

Of Athens here, my lord. [20]

TIMON

Go to my steward.

CAPHIS

Please it your lordship, he hath put me off
To the succession of new days this month.
My master is awak'd by great occasion
To call upon his own, and humbly prays you [25]
That with your other noble parts you'll suit,
In giving him his right.

TIMON

Mine honest friend,
I prithee but repair to me next morning.

CAPHIS

Nay, good my lord –

TIMON

Contain thyself, good friend.

VARRO'S SERVANT

One Varro's servant, my good lord – [30]

ISIDORE'S SERVANT

From Isidore; he humbly prays your speedy payment.

CAPHIS

If you did know, my lord, my master's wants –

VARRO'S SERVANT

'Twas due on forfeiture, my lord, six weeks and past. [35]

ISIDORE'S SERVANT

Your steward puts me off, my lord, and I am sent expressly to your lordship.

TIMON

Give me breath.
I do beseech you, good my lords, keep on;
I'll wait upon you instantly. [40]
[*Exeunt Alcibiades and Lords*]
[*To Steward*] Come hither. Pray you,
How goes the world, that I am thus encounter'd
With clamorous demands of debt, broken bonds,
And the detention of long since due debts
Against my honour?

STEWARD

[*to Caphis and other servants*] Please you, gentlemen, [45]
The time is unagreeable to this business.
Your importunacy cease till after dinner,
That I may make his lordship understand
Wherefore you are not paid.

TIMON

Do so, my friends.

See them well entertain'd.

[*Exit*]

STEWARD

Pray draw near. [50]

Enter Apemantus and Fool.

CAPHIS

Stay, stay; here comes the fool with Apemantus: let's ha' some sport with 'em.

VARROS' SERVANT

Hang him, he'll abuse us!

ISIDORE'S SERVANT

A plague upon him, dog!

VARRO'S SERVANT

How dost, fool? [55]

APEMANTUS

Dost dialogue with thy shadow?

VARRO'S SERVANT

I speak not to thee.

APEMANTUS

No, 'tis to thyself. [*To the Fool*] Come away.

ISIDORE'S SERVANT

[*to Varro's Servant*] There's the fool hangs on your back already. [60]

APEMANTUS

No, thou stand’st single; th’art not on him yet.

CAPHIS

Where’s the fool now?

APEMANTUS

He last ask’d the question. Poor rogues, and usurers’ men, bawds between gold and want! [65]

ALL SERVANTS

What are we, Apemantus?

APEMANTUS

Asses.

ALL SERVANTS

Why?

APEMANTUS

That you ask me what you are, and do not know yourselves. Speak to ’em, fool. [70]

FOOL

How do you, gentlemen?

ALL SERVANTS

Gramercies, good fool. How does your mistress?

FOOL

She’s e’en setting on water to scald such chickens as you are. Would we could see you at Corinth! [75]

APEMANTUS

Good! Gramercy.

Enter Page.

FOOL

Look you, here comes my master's page.

PAGE

[*to the Fool*] Why, how now, captain? What do you in this wise company? How dost thou, Apemantus?

APEMANTUS

Would I had a rod in my mouth, that I [80] might answer thee profitably.

PAGE

Prithee, Apemantus, read me the superscription of these letters: I know not which is which.

APEMANTUS

Canst not read?

PAGE

No. [85]

APEMANTUS

There will little learning die then that day thou art hang'd. This is to Lord Timon; this to Alcibiades. Go, thou wast born a bastard, and thou'lt die a bawd.

PAGE

Thou wast whelp'd a dog, and thou shalt famish a dog's death. Answer not; I am gone. [90]

[*Exit*]

APEMANTUS

E’en so thou outrun’st grace. Fool, I will go with you to Lord Timon’s.

FOOL

Will you leave me there?

APEMANTUS

If Timon stay at home. You three serve three usurers? [95]

ALL SERVANTS

Ay; would they serv’d us.

APEMANTUS

So would I – as good a trick as ever hangman serv’d thief.

FOOL

Are you three usurers’ men?

ALL SERVANTS

Ay, fool. [100]

FOOL

I think no usurer but has a fool to his servant; my mistress is one, and I am her fool. When men come to borrow of your masters, they approach sadly, and go away merry; but they enter my master’s house merrily, and go away sadly. The reason of this? [105]

VARRO’S SERVANT

I could render one.

APEMANTUS

Do it then, that we may account thee a whoremaster and a knave; which notwithstanding, thou shalt be no less esteemed.

VARRO'S SERVANT

What is a whoremaster, fool? [110]

FOOL

A fool in good clothes, and something like thee. 'Tis a spirit; sometime 't appears like a lord, sometime like a lawyer, sometime like a philosopher, with two stones moe than's artificial one. He is very often like a knight; and generally in all shapes that man goes up and [115] down in, from fourscore to thirteen, this spirit walks in.

VARRO'S SERVANT

Thou art not altogether a fool.

FOOL

Nor thou altogether a wise man. As much foolery as I have, so much wit thou lack'st.

APEMANTUS

That answer might have become Apemantus. [120]

ALL SERVANTS

Aside, aside; here comes Lord Timon.

Re-enter Timon and Steward.

APEMANTUS

Come with me, fool, come.

FOOL

I do not always follow lover, elder brother and woman; sometime the philosopher.

STEWARD

Pray you, walk near: I'll speak with you anon. [125]

[*Exeunt Apemantus, Fool and Servants*]

TIMON

You make me marvel wherefore ere this time
Had you not fully laid my state before me,
That I might so have rated my expense
As I had leave of means.

STEWARD

You would not hear me.
At many leisures I propos'd –

TIMON

Go to. [130]
Perchance some single vantages you took,
When my indisposition put you back,
And that unaptness made your minister
Thus to excuse yourself.

STEWARD

O my good lord,
At many times I brought in my accompts, [135]
Laid them before you; you would throw them off,
And say you found them in mine honesty.
When for some trifling present you have bid me
Return so much, I have shook my head and wept:
Yea, 'gainst th' authority of manners, pray'd you [140]
To hold your hand more close. I did endure
Not seldom, nor no slight checks, when I have
Prompted you in the ebb of your estate
And your great flow of debts. My lov'd lord,
Though you hear now, too late, yet now's a time: [145]
The greatest of your having lacks a half
To pay your present debts.

TIMON

Let all my land be sold.

STEWARD

’Tis all engag’d, some forfeited and gone,
And what remains will hardly stop the mouth
Of present dues. The future comes apace. [150]
What shall defend the interim, and at length
How goes our reck’ning?

TIMON

To Lacedæmon did my land extend.

STEWARD

O my good lord, the world is but a word:
Were it all yours, to give it in a breath, [155]
How quickly were it gone!

TIMON

You tell me true.

STEWARD

If you suspect my husbandry or falsehood,
Call me before th’ exactest auditors,
And set me on the proof. So the gods bless me,
When all our offices have been oppress’d [160]
With riotous feeders, when our vaults have wept
With drunken spilth of wine, when every room
Hath blaz’d with lights and bray’d with minstrelsy,
I have retir’d me to a wasteful cock
And set mine eyes at flow.

TIMON

Prithee no more. [165]

STEWARD

Heavens, have I said, the bounty of this lord!
How many prodigal bits have slaves and peasants
This night englutted! Who is not Timon's?
What heart, head, sword, force, means, but is Lord Timon's,
Great Timon, noble, worthy, royal Timon? [170]
Ah, when the means are gone that buy this praise,
The breath is gone whereof this praise is made.
Feast-won, fast-lost; one cloud of winter show'rs,
These flies are couch'd.

TIMON

Come, sermon me no further.
No villainous bounty yet hath pass'd my heart; [175]
Unwisely, not ignobly, have I given.
Why dost thou weep? Canst thou the conscience lack,
To think I shall lack friends? Secure thy heart.
If I would broach the vessels of my love,
And try the arguments of hearts by borrowing, [180]
Men and men's fortunes could I frankly use
As I can bid thee speak.

STEWARD

Assurance bless your thoughts.

TIMON

And in some sort these wants of mine are crown'd,
That I account them blessings; for by these
Shall I try friends. You shall perceive how you [185]
Mistake my fortunes; I am wealthy in my friends.
Within there! Flaminius! Servilius!

Enter Flaminius, Servilius, and another Servant.

SERVANTS

My lord, my lord.

TIMON

I will dispatch you severally: [*to Servilius*] you to Lord Lucius; [*to Flaminius*] to Lord Lucullus you (I [190] hunted with his honour to-day); [*to Third Servant*] you, to Sempronius. Commend me to their loves; and I am proud, say, that my occasions have found time to use ’em toward a supply of money. Let the request be fifty talents. [195]

FLAMINIUS

As you have said, my lord.

[*Exeunt Servants*]

STEWARD

[*aside*] Lord Lucius and Lucullus? Humh!

TIMON

[*to Steward*] Go you, sir, to the senators,
Of whom, even to the state’s best health, I have
Deserv’d this hearing: bid ’em send o’ th’ instant [200]
A thousand talents to me.

STEWARD

I have been bold,
For that I knew it the most general way,
To them to use your signet and your name;
But they do shake their heads, and I am here
No richer in return.

TIMON

Is ’t true? can ’t be? [205]

STEWARD

They answer in a joint and corporate voice
That now they are at fall, want treasure, cannot
Do what they would, are sorry; you are honourable,
But yet they could have wish’d – they know not;

Something hath been amiss – a noble nature [210]
May catch a wrench – would all were well – 'tis pity –
And so, intending other serious matters,
After distasteful looks, and these hard fractions,
With certain half-caps, and cold-moving nods,
They froze me into silence.

TIMON

You gods reward them! [215]
Prithee, man, look cheerly. These old fellows
Have their ingratitude in them hereditary;
Their blood is cak'd, 'tis cold, it seldom flows;
'Tis lack of kindly warmth they are not kind;
And nature, as it grows again toward earth, [220]
Is fashion 'd for the journey, dull and heavy.
Go to Ventidius. Prithee, be not sad,
Thou art true and honest; ingeniously I speak,
No blame belongs to thee. Ventidius lately
Buried his father, by whose death he's stepp'd [225]
Into a great estate. When he was poor,
Imprison'd, and in scarcity of friends,
I clear'd him with five talents. Greet him from me,
Bid him suppose some good necessity
Touches his friend, which craves to be remember'd [230]
With those five talents. That had, give 't these fellows
To whom 'tis instant due. Ne'er speak or think
That Timon's fortunes 'mong his friends can sink.

STEWARD

I would I could not think it.
That thought is bounty's foe; [235]
Being free itself, it thinks all others so.

[*Exeunt*]

ACT III IT

Scene I IT

Flaminius waiting to speak with Lucullus from his Master. Enter a Servant to him.

SERVANT

I have told my lord of you; he is coming down to you.

FLAMINIUS

I thank you, sir.

Enter Lucullus.

SERVANT

Here's my lord.

LUCIUS [5]

[*aside*] One of Lord Timon's men? A gift, I [5] warrant. Why, this hits right: I dreamt of a silver basin and ewer to-night. – Flaminius, honest Flaminius, you are very respectively welcome, sir. Fill me some wine. [*Exit Servant*] And how does that honourable, complete, free-hearted gentleman of Athens, thy very bountiful [10] good lord and master?

FLAMINIUS

His health is well, sir.

LUCULLUS

I am right glad that his health is well, sir. And what hast thou there under thy cloak, pretty Flaminius?

FLAMINIUS

Faith, nothing but an empty box, sir, which, [15] in my lord's behalf, I come to entreat your honour to supply; who, having great and instant occasion to use fifty talents, hath sent to your lordship to furnish him, nothing doubting your present assistance therein.

LUCULLUS

La, la, la, la: "nothing doubting", says he? [20] Alas, good lord; a noble gentleman 'tis, if he would not keep so good a house. Many a time and often I ha' din'd with him, and told him on 't, and come again to supper to him of purpose to have him spend less; and yet he would embrace no counsel, take no warning by my [25] coming. Every man has his fault, and honesty is his. I ha' told him on 't, but I could ne'er get him from 't.

Re-enter Servant, with wine.

SERVANT

Please your lordship, here is the wine.

LUCULLUS

Flaminius, I have noted thee always wise. Here's to thee. [30]

FLAMINIUS

Your lordship speaks your pleasure.

LUCULLUS

I have observed thee always for a towardly prompt spirit, give thee thy due, and one that knows what belongs to reason; and canst use the time well, if the time use thee well. Good parts in thee. [*To the Servant*] [35] Get you gone, sirrah. [*Exit Servant*] Draw nearer, honest Flaminius. Thy lord's a bountiful gentleman: but thou art wise, and thou know'st well enough, although thou com'st to me, that this is no time to lend money, especially upon bare friendship, without security. Here's [40] three solidares for thee; good boy, wink at me, and say thou

saw’st me not. Fare thee well.

FLAMINIUS

Is’t possible the world should so much differ,
And we alive that lived? Fly, damned baseness,
To him that worships thee! [45]

[*Throwing the money back at Lucullus*]

LUCULLUS

Ha? Now I see thou art a fool, and fit for thy master.

[*Exit*]

FLAMINIUS

May these add to the number that may scald thee!
Let molten coin be thy damnation,
Thou disease of a friend, and not himself! [50]
Has friendship such a faint and milky heart
It turns in less than two nights? O you gods!
I feel my master’s passion. This slave unto his honour
Has my lord’s meat in him:
Why should it thrive and turn to nutriment [55]
When he is turn’d to poison?
O may diseases only work upon ’t,
And when he’s sick to death, let not that part of nature
Which my lord paid for, be of any power
To expel sickness, but prolong his hour! [60]

[*Exit*]

Scene II IT

Enter Lucius, with Hostilius and two other Strangers.

LUCIUS

Who, the Lord Timon? He is my very good friend and an honourable gentleman.

FIRST STRANGER

We know him for no less, though we are but strangers to him. But I can tell you one thing, my lord, and which I hear from common rumours: now [5] Lord Timon's happy hours are done and past, and his estate shrinks from him.

LUCIUS

Fie, no, do not believe it; he cannot want for money.

HOSTILIUS

But believe you this, my lord, that not long [10] ago, one of his men was with the Lord Lucullus, to borrow so many talents, nay, urg'd extremely for 't, and showed what necessity belong'd to 't, and yet was denied.

LUCIUS

How? [15]

HOSTILIUS

I tell you, denied, my lord.

LUCIUS

What a strange case was that! Now before the gods, I am asham'd on 't. Denied that honourable man? There was very little honour show'd in 't. For my own part, I must needs confess I have received some small [20] kindnesses from him, as money, plate, jewels, and such like trifles – nothing comparing to his; yet had he mistook him, and sent to me, I should ne'er have denied his occasion so many talents.

Enter Servilius.

SERVILIUS

See, by good hap, yonder's my lord; I have [25] sweat to see his honour. My honour'd lord!

LUCIUS

Servilius? You are kindly met, sir. Fare thee well; commend me to thy

honourable virtuous lord, my very exquisite friend.

SERVILIUS

May it please your honour, my lord hath sent – [30]

LUCIUS

Ha? What has he sent? I am so much endeared to that lord; he's ever sending. How shall I thank him, think'st thou? And what has he sent now?

SERVILIUS

H'as only sent his present occasion now, my lord: requesting your lordship to supply his instant use [35] with so many talents.

LUCIUS

I know his lordship is but merry with me,
He cannot want fifty – five hundred talents.

SERVILIUS

But in the meantime he wants less, my lord.
If his occasion were not virtuous, [40]
I should not urge it half so faithfully.

LUCIUS

Dost thou speak seriously, Servilius?

SERVILIUS

Upon my soul, 'tis true, sir.

LUCIUS

What a wicked beast was I to disfurnish myself against such a good time, when I might ha' shown [45] myself honourable! How unluckily it happen'd, that I should purchase the day before for a little part, and undo a great deal of honour! Servilius, now before the gods, I am not able to do (the more beast, I say!) – I was sending to use Lord Timon myself, these gentlemen can [50] witness; but I

would not, for the wealth of Athens, I had done ’t now. Commend me bountifully to his good lordship; and I hope his honour will conceive the fairest of me, because I have no power to be kind. And tell him this from me: I count it one of my greatest afflictions, [55] say, that I cannot pleasure such an honourable gentleman. Good Servilius, will you befriend me so far as to use mine own words to him?

SERVILIUS

Yes, sir, I shall. [60]

[*Exit*]

LUCIUS

[*calling out after him*] I’ll look you out a good turn, Servilius. [*To the others*] True, as you said, Timon is shrunk indeed; and he that’s once denied will hardly speed.

[*Exit*]

FIRST STRANGER

Do you observe this, Hostilius?

HOSTILIUS

Ay, too well.

FIRST STRANGER

Why, this is the world’s soul,
And just of the same piece [65]
Is every flatterer’s sport. Who can call him his friend
That dips in the same dish? For in my knowing
Timon has been this lord’s father,
And kept his credit with his purse; [70]
Supported his estate; nay, Timon’s money
Has paid his men their wages. He ne’er drinks
But Timon’s silver treads upon his lip;
And yet – O see the monstrousness of man,
When he looks out in an ungrateful shape! – [75]
He does deny him, in respect of his,

What charitable men afford to beggars.

SECOND STRANGER

Religion groans at it.

FIRST STRANGER

For mine own part,
I never tasted Timon in my life,
Nor came any of his bounties over me, [80]
To mark me for his friend. Yet I protest,
For his right noble mind, illustrious virtue,
And honourable carriage,
Had his necessity made use of me,
I would have put my wealth into donation, [85]
And the best half should have return'd to him,
So much I love his heart. But I perceive
Men must learn now with pity to dispense,
For policy sits above conscience.

[*Exeunt*]

Scene III IT

Enter Timon's Third Servant with Sempronius, another of Timon's friends.

SEMPRONIUS

Must he needs trouble me in 't? Humh!
'Bove all others?
He might have tried Lord Lucius, or Lucullus;
And now Ventidius is wealthy too,
Whom he redeem'd from prison. All these [5]
Owes their estates unto him.

SERVANT

My lord,
They have all been touch'd and found base metal,

For they have all denied him.

SEMPRONIUS

How? Have they denied him?
Has Ventidius and Lucullus denied him? [10]
And does he send to me? Three? Humh?
It shows but little love or judgment in him.
Must I be his last refuge? His friends, like physicians,
Thrive, give him over; must I take th' cure upon me?
H'as much disgrac'd me in 't; I'm angry at him [15]
That might have known my place. I see no sense for 't.
But his occasions might have wooed me first:
For, in my conscience, I was the first man
That e'er received gift from him.
And does he think so backwardly of me now, [20]
That I'll requite it last? No:
So it may prove an argument of laughter
To th' rest, and 'mongst lords I be thought a fool.
I'd rather than the worth of thrice the sum,
H'ad sent to me first, but for my mind's sake; [25]
I'd such a courage to do him good. But now return,
And with their faint reply this answer join:
Who bates mine honour shall not know my coin.

[*Exit*]

SERVANT

Excellent: your lordship's a goodly villain. The devil knew not what he did when he made man politic; [30] he crossed himself by 't: and I cannot think but in the end the villainies of man will set him clear. How fairly this lord strives to appear foul! Takes virtuous copies to be wicked, like those that under hot ardent zeal would set whole realms on fire: of such a nature is his politic [35] love.

This was my lord's best hope; now all are fled
Save only the gods. Now his friends are dead,
Doors that were ne'er acquainted with their wards
Many a bounteous year, must be employ'd [40]
Now to guard sure their master.
And this is all a liberal course allows:
Who cannot keep his wealth must keep his house.

[*Exit*]

Scene IV IT

Enter Varro's two Servants, meeting other Servants of Timon's creditors, to wait for his coming out. Then enter Lucius's Servant; then Titus and Hortensius.

FIRST VARRO'S SERVANT

Well met; good morrow, Titus and Hortensius.

TITUS

The like to you, kind Varro.

HORTENSIUS

Lucius!
What, do we meet together?

LUCIUS'S SERVANT

Ay, and I think
One business does command us all; for mine
Is money.

TITUS

So is theirs and ours. [5]

Enter Philotus.

LUCIUS'S SERVANT

And, sir, Philotus too!

PHILOTUS

Good day at once.

LUCIUS'S SERVANT

Welcome, good brother.
What do you think the hour?

PHILOTUS

Labouring for nine.

LUCIUS'S SERVANT

So much?

PHILOTUS

Is not my lord seen yet?

LUCIUS'S SERVANT

Not yet.

PHILOTUS

I wonder on 't; he was wont to shine at seven. [10]

LUCIUS'S SERVANT

Ay, but the days are wax'd shorter with him:
You must consider that a prodigal course
Is like the sun's,
But not, like his, recoverable. I fear
'Tis deepest winter in Lord Timon's purse; [15]
That is, one may reach deep enough, and yet
Find little.

PHILOTUS

I am of your fear, for that.

TITUS

I'll show you how t' observe a strange event.
Your lord sends now for money?

HORTENSIUS

Most true, he does.

TITUS

And he wears jewels now of Timon's gift, [20]
For which I wait for money.

HORTENSIUS

It is against my heart.

LUCIUS'S SERVANT

Mark how strange it shows,
Timon in this should pay more than he owes:
And e'en as if your lord should wear rich jewels,
And send for money for 'em. [25]

HORTENSIUS

I'm weary of this charge, the gods can witness;
I know my lord hath spent of Timon's wealth,
And now ingratitude makes it worse than stealth.

FIRST VARRO'S SERVANT

Yes, mine's three thousand crowns;
What's yours?

LUCIUS'S SERVANT

Five thousand mine. [30]

FIRST VARRO'S SERVANT

'Tis much deep: and it should seem by th' sum,
Your master's confidence was above mine,
Else, surely, his had equall'd.

Enter Flaminius.

TITUS

One of Lord Timon's men.

LUCIUS'S SERVANT

Flaminius? Sir, a word. Pray is my lord [35] ready to come forth?

FLAMINIUS

No, indeed he is not.

TITUS

We attend his lordship; pray signify so much.

FLAMINIUS

I need not tell him that; he knows you are too diligent. [40]

[*Exit*]

Enter Steward in a cloak, muffled.

LUCIUS'S SERVANT

Ha, is not that his steward muffled so?
He goes away in a cloud: call him, call him.

TITUS

Do you hear, sir?

SECOND VARRO'S SERVANT

By your leave, sir –

STEWARD

What do ye ask of me, my friend? [45]

TITUS

We wait for certain money here, sir.

STEWARD

Ay,
If money were as certain as your waiting,
’Twere sure enough.
Why then preferr’d you not your sums and bills
When your false masters eat of my lord’s meat? [50]
Then they could smile, and fawn upon his debts,
And take down th’ int’rest into their glutt’nous maws.
You do yourselves but wrong, to stir me up;
Let me pass quietly.
Believe ’t, my lord and I have made an end; [55]
I have no more to reckon, he to spend.

LUCIUS’S SERVANT

Ay, but this answer will not serve.

STEWARD

If ’twill not serve, ’tis not so base as you,
For you serve knaves.

[*Exit*]

FIRST VARRO’S SERVANT

How? What does his cashier’d [60] worship mutter?

SECOND VARRO’S SERVANT

No matter what; he’s poor, and that’s revenge enough. Who can speak broader than
he that has no house to put his head in? Such may rail against great buildings. [65]

Enter Servilius.

TITUS

O, here’s Servilius; now we shall know some answer.

SERVILIUS

If I might beseech you, gentlemen, to repair some other hour, I should derive much from ’t; for, take ’t of my soul, my lord leans wondrously to discontent. [70] His comfortable temper has forsook him, he’s much out of health, and keeps his chamber.

LUCIUS’S SERVANT

Many do keep their chambers are not sick;
And if it be so far beyond his health,
Methinks he should the sooner pay his debts, [75]
And make a clear way to the gods.

SERVILIUS

Good gods!

TITUS

We cannot take this for answer, sir.

FLAMINIUS

[*within*] Servilius, help! My lord, my lord!

Enter Timon, in a rage.

TIMON

What, are my doors oppos’d against my passage?
Have I been ever free, and must my house [80]
Be my retentive enemy, my gaol?
The place which I have feasted, does it now,
Like all mankind, show me an iron heart?

LUCIUS’S SERVANT

Put in now, Titus.

TITUS

My lord, here is my bill. [85]

LUCIUS'S SERVANT

Here's mine.

HORTENSIUS

And mine, my lord.

BOTH VARRO'S SERVANTS

And ours, my lord.

PHILOTUS

All our bills.

TIMON

Knock me down with 'em: cleave me to the girdle. [90]

LUCIUS'S SERVANT

Alas, my lord –

TIMON

Cut my heart in sums.

TITUS

Mine, fifty talents.

TIMON

Tell out my blood.

LUCIUS'S SERVANT

Five thousand crowns, my lord. [95]

TIMON

Five thousand drops pays that. What yours? And yours?

FIRST VARRO'S SERVANT

My lord –

SECOND VARRO'S SERVANT

My lord –

TIMON

Tear me, take me, and the gods fall upon you!

[*Exit*]

HORTENSIUS

Faith, I perceive our masters may throw [100] their caps at their money; these debts may well be call'd desperate ones, for a madman owes 'em.

[*Exeunt*]

Re-enter Timon and Steward.

TIMON

They have e'en put my breath from me, the slaves.
Creditors? Devils!

STEWARD

My dear lord –

TIMON

What if it should be so?

STEWARD

My lord – [105]

TIMON

I'll have it so. My steward?

STEWARD

Here, my lord.

TIMON

So fitly? Go, bid all my friends again,
Lucius, Lucullus and Sempronius: all.
I'll once more feast the rascals.

STEWARD

O my lord,
You only speak from your distracted soul; [110]
There's not so much left to furnish out
A moderate table.

TIMON

Be it not in thy care.
Go, I charge thee, invite them all, let in the tide
Of knaves once more; my cook and I'll provide.

[*Exeunt*]

Scene V IT

Enter three Senators at one door, Alcibiades meeting them with Attendants.

FIRST SENATOR

My lord, you have my voice to 't; the fault's
Bloody; 'tis necessary he should die;
Nothing emboldens sin so much as mercy.

SECOND SENATOR

Most true; the law shall bruise 'em.

ALCIBIADES

Honour, health and compassion to the Senate! [5]

FIRST SENATOR

Now, captain?

ALCIBIADES

I am an humble suitor to your virtues;
For pity is the virtue of the law,
And none but tyrants use it cruelly.
It pleases time and fortune to lie heavy [10]
Upon a friend of mine, who in hot blood
Hath stepp'd into the law, which is past depth
To those that, without heed, do plunge into 't.
He is a man, setting his fate aside,
Of comely virtues; [15]
Nor did he soil the fact with cowardice
(An honour in him which buys out his fault)
But with a noble fury and fair spirit,
Seeing his reputation touch'd to death,
He did oppose his foe; [20]
And with such sober and unnoted passion
He did behove his anger, ere 'twas spent,
As if he had but prov'd an argument.

FIRST SENATOR

You undergo too strict a paradox,
Striving to make an ugly deed look fair. [25]
Your words have took such pains as if they labour'd
To bring manslaughter into form, and set quarrelling
Upon the head of valour; which indeed
Is valour misbegot, and came into the world
When sects and factions were newly born. [30]
He's truly valiant that can wisely suffer
The worst that man can breathe,
And make his wrongs his outsides,
To wear them like his raiment, carelessly,
And ne'er prefer his injuries to his heart, [35]
To bring it into danger.
If wrongs be evils and enforce us kill,

What folly ’tis to hazard life for ill!

ALCIBIADES

My lord –

FIRST SENATOR

You cannot make gross sins look clear; To revenge is no valour, but to bear. [40]

ALCIBIADES

My lords, then, under favour, pardon me,
If I speak like a captain.
Why do fond men expose themselves to battle,
And not endure all threats? Sleep upon ’t,
And let the foes quietly cut their throats [45]
Without repugnancy? If there be
Such valour in the bearing, what make we
Abroad? Why then, women are more valiant
That stay at home, if bearing carry it,
And the ass more captain than the lion, [50]
The fellow loaden with irons wiser than the judge,
If wisdom be in suffering. O my lords,
As you are great, be pitifully good.
Who cannot condemn rashness in cold blood?
To kill, I grant, is sin’s extremest gust, [55]
But in defence, by mercy, ’tis most just.
To be in anger is impiety;
But who is man that is not angry?
Weigh but the crime with this.

SECOND SENATOR

You breathe in vain.

ALCIBIADES

In vain? His service done [60]
At Lacedæmon and Byzantium
Were a sufficient briber for his life.

FIRST SENATOR

What's that?

ALCIBIADES

Why I say, my lords; h'as done fair service,
And slain in fight many of your enemies. [65]
How full of valour did he bear himself
In the last conflict, and made plenteous wounds!

SECOND SENATOR

He has made too much plenty with 'em;
He's a sworn rioter; he has a sin
That often drowns him and takes his valour prisoner. [70]
If there were no foes, that were enough
To overcome him. In that beastly fury
He has been known to commit outrages
And cherish factions; 'tis inferr'd to us,
His days are foul and his drink dangerous. [75]

FIRST SENATOR

He dies.

ALCIBIADES

Hard fate! He might have died in war.
My lords, if not for any parts in him –
Though his right arm might purchase his own time,
And be in debt to none – yet, more to move you,
Take my deserts to his, and join 'em both; [80]
And for I know your reverend ages love
Security, I'll pawn my victories, all
My honour to you, upon his good returns.
If by this crime he owes the law his life,
Why, let the war receive 't in valiant gore, [85]
For law is strict, and war is nothing more.

FIRST SENATOR

We are for law; he dies: urge it no more,
On height of our displeasure. Friend or brother,
He forfeits his own blood that spills another.

ALCIBIADES

Must it be so? It must not be. [90]
My lords, I do beseech you know me.

SECOND SENATOR

How?

ALCIBIADES

Call me to your remembrances.

THIRD SENATOR

What!

ALCIBIADES

I cannot think but your age has forgot me;
It could not else be I should prove so base,
To sue and be denied such common grace. [95]
My wounds ache at you.

FIRST SENATOR

Do you dare our anger?
’Tis in few words, but spacious in effect:
We banish thee for ever.

ALCIBIADES

Banish me?
Banish your dotage, banish usury,
That makes the Senate ugly! [100]

FIRST SENATOR

If after two days' shine Athens contain thee,
Attend our weightier judgment.
And, not to swell our spirit,
He shall be executed presently.

[*Exeunt Senators*]

ALCIBIADES

Now the gods keep you old enough, that you may live [105]
Only in bone, that none may look on you!
I'm worse than mad: I have kept back their foes,
While they have told their money, and let out
Their coin upon large interest; I myself
Rich only in large hurts. All those, for this? [110]
Is this the balsam that the usuring Senate
Pours into captains' wounds? Banishment!
It comes not ill. I hate not to be banish'd;
It is a cause worthy my spleen and fury,
That I may strike at Athens. I'll cheer up [115]
My discontented troops, and lay for hearts.
'Tis honour with most lands to be at odds;
Soldiers should brook as little wrongs as gods.

[*Exit*]

Scene VI IT

Enter divers of Timon's Friends and Senators at several doors.

FIRST LORD

The good time of day to you, sir.

SECOND LORD

I also wish it to you. I think this honourable lord did but try us this other day.

FIRST LORD

Upon that were my thoughts tiring when we encounter'd. I hope it is not so low

with him as he made [5] it seem in the trial of his several friends.

SECOND LORD

It should not be, by the persuasion of his new feasting.

FIRST LORD

I should think so. He hath sent me an earnest inviting, which many my near occasions did urge me to [10] put off; but he hath conjur'd me beyond them, and I must needs appear.

SECOND LORD

In like manner was I in debt to my importunate business, but he would not hear my excuse. I am sorry, when he sent to borrow of me, that my provision [15] was out.

FIRST LORD

I am sick of that grief too, as I understand how all things go.

SECOND LORD

Every man here's so. What would he have borrowed of you? [20]

FIRST LORD

A thousand pieces.

SECOND LORD

A thousand pieces?

FIRST LORD

What of you?

SECOND LORD

He sent to me, sir – Here he comes.

Enter Timon and Attendants.

TIMON

With all my heart, gentlemen both; and how fare [25] you?

FIRST LORD

Ever at the best, hearing well of your lordship.

SECOND LORD

The swallow follows not summer more willing than we your lordship. [30]

TIMON

[*aside*] Nor more willingly leaves winter; such summer birds are men. – Gentlemen, our dinner will not recompense this long stay. Feast your ears with the music awhile, if they will fare so harshly o' th' trumpet's sound; we shall to 't presently.

FIRST LORD

I hope it remains not unkindly with your [35] lordship that I return'd you an empty messenger.

TIMON

O sir, let it not trouble you.

SECOND LORD

My noble lord –

TIMON

Ah my good friend, what cheer?

[*The banquet brought in*]

SECOND LORD

My most honourable lord, I am e'en sick [40] of shame, that when your lordship this other day sent to me I was so unfortunate a beggar.

TIMON

Think not on’t, sir.

SECOND LORD
If you had sent but two hours before –

TIMON
Let it not cumber your better remembrance. [45] – Come, bring in all together.

SECOND LORD
All cover’d dishes.

FIRST LORD
Royal cheer, I warrant you.

THIRD LORD
Doubt not that, if money and the season can yield it. [50]

FIRST LORD
How do you? What’s the news?

THIRD LORD
Alcibiades is banish’d: hear you of it?

FIRST AND SECOND LORDS
Alcibiades banish’d?

THIRD LORD
’Tis so, be sure of it.

FIRST LORD
How? How? [55]

SECOND LORD

I pray you, upon what?

TIMON

My worthy friends, will you draw near?

THIRD LORD

I'll tell you more anon. Here's a noble feast toward.

SECOND LORD

This is the old man still. [60]

THIRD LORD

Will 't hold? Will 't hold?

SECOND LORD

It does; but time will – and so –

THIRD LORD

I do conceive.

TIMON

Each man to his stool, with that spur as he would to the lip of his mistress. Your diet shall be in all places [65] alike. Make not a City feast of it, to let the meat cool ere
we can agree upon the first place. Sit, sit. The gods require our thanks.
You great benefactors, sprinkle our society with thankfulness. For your own gifts, make yourselves prais'd; but [70] *reserve still to give, lest your deities be despis'd. Lend to each man enough, that one need not lend to another; for were your godheads to borrow of men, men would forsake the gods. Make the meat be belov'd, more than the man that gives it. Let no assembly of twenty be without a score* [75] *of villains. If there sit twelve women at the table, let a dozen of them be as they are. The rest of your fees, O gods, the Senators of Athens, together with the common leg of people – what is amiss in them, you gods, make suitable for destruction. For these my present friends, as they* [80] *are to me nothing, so in nothing bless them, and to nothing are they welcome.*

Uncover, dogs, and lap.
[*The dishes are uncovered and seen to be full of warm water*]

SOME

What does his lordship mean?

OTHERS

I know not.

TIMON

May you a better feast never behold, [85]
You knot of mouth-friends! Smoke and lukewarm water
Is your perfection. This is Timon's last;
Who, stuck and spangled with your flatteries,
Washes it off, and sprinkles in your faces
Your reeking villainy.
[*Throwing the water in their faces*]
Live loath'd, and long, [90]
Most smiling, smooth, detested parasites,
Courteous destroyers, affable wolves, meek bears,
You fools of fortune, trencher-friends, time's flies,
Cap-and-knee slaves, vapours, and minute-jacks!
Of man and beast the infinite malady [95]
Crust you quite o'er! What, dost thou go?
Soft, take thy physic first – thou too – and thou!
Stay, I will lend thee money, borrow none.
[*Drives them out*]
What? All in motion? Henceforth be no feast,
Whereat a villain's not a welcome guest. [100]
Burn, house! Sink, Athens! Henceforth hated be
Of Timon, man and all humanity!
[*Exit*]

Re-enter the Lords and Senators.

FIRST LORD

How now, my lords?

SECOND LORD

Know you the quality of Lord Timon's fury? [105]

THIRD LORD

Push, did you see my cap?

FOURTH LORD

I have lost my gown.

FIRST LORD

He's but a mad lord, and nought but humours sways him. He gave me a jewel th' other day, and now he has beat it out of my hat. Did you see my [110] jewel?

THIRD LORD

Did you see my cap?

SECOND LORD

Here 'tis.

FOURTH LORD

Here lies my gown.

FIRST LORD

Let's make no stay. [115]

SECOND LORD

Lord Timon's mad.

THIRD LORD

I feel't upon my bones.

FOURTH LORD

One day he gives us diamonds, next day stones.

[*Exeunt*]

ACT IV IT

Scene I IT

Enter Timon.

TIMON

Let me look back upon thee. O thou wall
That girdles in those wolves, dive in the earth
And fence not Athens! Matrons, turn incontinent!
Obedience fail in children! Slaves and fools,
Pluck the grave wrinkled senate from the bench, [5]
And minister in their steads! To general filths
Convert, o' th' instant, green virginity!
Do 't in your parents' eyes! Bankrupts, hold fast;
Rather than render back, out with your knives,
And cut your trusters' throats! Bound servants, steal! [10]
Large-handed robbers your grave masters are,
And pill by law. Maid, to thy master's bed;
Thy mistress is o'th' brothel! Son of sixteen,
Pluck the lin'd crutch from thy old limping sire;
With it beat out his brains! Piety and fear, [15]
Religion to the gods, peace, justice, truth,
Domestic awe, night-rest and neighbourhood,
Instruction, manners, mysteries and trades,
Degrees, observances, customs and laws,
Decline to your confounding contraries; [20]
And yet confusion live! Plagues incident to men,
Your potent and infectious fevers heap
On Athens ripe for stroke! Thou cold sciatica,
Cripple our senators, that their limbs may halt
As lamely as their manners! Lust and liberty [25]

Creep in the minds and marrows of your youth,
That ’gainst the stream of virtue they may strive,
And drown themselves in riot! Itches, blains,
Sow all th’ Athenian bosoms, and their crop
Be general leprosy! Breath infect breath, [30]
That their society, as their friendship, may
Be merely poison! Nothing I’ll bear from thee
But nakedness, thou detestable town!
Take thou that too, with multiplying bans!
Timon will to the woods, where he shall find, [35]
Th’ unkindest beast more kinder than mankind.
The gods confound – ear me, you good gods all –
Th’ Athenians both within and out that wall;
And grant, as Timon grows, his hate may grow
To the whole race of mankind, high and low! [40]
Amen.

[*Exit*]

Scene II IT

Enter Steward, with two or three Servants.

FIRST SERVANT

Hear you, master steward, where’s our master?
Are we undone, cast off, nothing remaining?

STEWARD

Alack, my fellows, what should I say to you?
Let me be recorded by the righteous gods,
I am as poor as you.

FIRST SERVANT

Such a house broke? [5]
So noble a master fall’n, all gone, and not
One friend to take his fortune by the arm,

And go along with him.

SECOND SERVANT

As we do turn our backs
From our companion thrown into his grave,
So his familiars to his buried fortunes [10]
Slink all away, leave their false vows with him,
Like empty purses pick'd; and his poor self,
A dedicated beggar to the air,
With his disease of all-shunn'd poverty,
Walks like contempt, alone. More of our fellows. [15]

Enter other Servants.

STEWARD

All broken implements of a ruin'd house.

THIRD SERVANT

Yet do our hearts wear Timon's livery,
That see I by our faces; we are fellows still,
Serving alike in sorrow. Leak'd is our bark,
And we, poor mates, stand on the dying deck, [20]
Hearing the surges threat; we must all part
Into this sea of air.

STEWARD

Good fellows all,
The latest of my wealth I'll share amongst you.
Wherever we shall meet, for Timon's sake
Let's yet be fellows. Let's shake our heads, and say, [25]
As 'twere a knell unto our master's fortunes,
"We have seen better days". Let each take some;
[*Giving them money*]
Nay, put out all your hands. Not one word more;
Thus part we rich in sorrow, parting poor.
[*Embrace, and part several ways*]
O the fierce wretchedness that glory brings us! [30]

Who would not wish to be from wealth exempt,
Since riches point to misery and contempt?
Who would be so mock'd with glory, or to live
But in a dream of friendship,
To have his pomp and all what state compounds [35]
But only painted like his varnish'd friends?
Poor honest lord, brought low by his own heart,
Undone by goodness; strange, unusual blood,
When man's worst sin is he does too much good!
Who then dares to be half so kind again? [40]
For bounty, that makes gods, do still mar men.
My dearest lord, bless'd to be most accurs'd,
Rich only to be wretched – thy great fortunes
Are made thy chief afflictions. Alas, kind lord,
He's flung in rage from this ingrateful seat [45]
Of monstrous friends;
Nor has he with him to supply his life,
Or that which can command it.
I'll follow and enquire him out.
I'll ever serve his mind, with my best will; [50]
Whilst I have gold I'll be his steward still.

[*Exit*]

Scene III IT

Enter Timon in the Woods.

TIMON

O blessed breeding sun, draw from the earth
Rotten humidity; below thy sister's orb
Infect the air! Twinn'd brothers of one womb,
Whose procreation, residence and birth
Scarce is dividant – touch them with several fortunes, [5]
The greater scorns the lesser. Not nature,
To whom all sores lay siege, can bear great fortune,
But by contempt of nature.
Raise me this beggar, and deny't that lord,

The senators shall bear contempt hereditary, [10]
The beggar native honour.
It is the pasture lards the brother's sides,
The want that makes him lean. Who dares, who dares,
In purity of manhood stand upright,
And say this man's a flatterer? If one be, [15]
So are they all, for every grise of fortune
Is smooth'd by that below: the learned pate
Ducks to the golden fool; all's obliquy;
There's nothing level in our cursed natures
But direct villainy. Therefore be abhorr'd [20]
All feasts, societies, and throngs of men!
His semblable, yea himself, Timon disdains.
Destruction fang mankind! Earth, yield me roots.

[*Digging*]

Who seeks for better of thee, sauce his palate
With thy most operant poison. What is here? [25]
Gold? Yellow, glittering, precious gold?
No, gods, I am no idle votarist.
Roots, you clear heavens! Thus much of this will make
Black, white; foul, fair; wrong, right;
Base, noble; old, young; coward, valiant. [30]
Ha, you gods! Why this? What this, you gods? Why, this
Will lug your priests and servants from your sides,
Pluck stout men's pillows from below their heads.
This yellow slave
Will knit and break religions, bless th'accurs'd, [35]
Make the hoar leprosy ador'd, place thieves,
And give them title, knee and approbation
With senators on the bench. This is it
That makes the wappen'd widow wed again:
She whom the spital-house and ulcerous sores [40]
Would cast the gorge at, this embalms and spices
To th' April day again. Come, damn'd earth,
Thou common whore of mankind, that puts odds
Among the rout of nations, I will make thee
Do thy right nature.

[*March afar off*]

Ha? A drum? Th'art quick, [45]

But yet I'll bury thee. Thou'lt go, strong thief,
When gouty keepers of thee cannot stand.
Nay, stay thou out for earnest.

[*Keeping some gold*]

Enter Alcibiades with drum and fife, in warlike manner; and Phrynia and Timandra.

ALCIBIADES

What art thou there? Speak.

TIMON

A beast as thou art. The canker gnaw thy heart, [50]
For showing me again the eyes of man!

ALCIBIADES

What is thy name? Is man so hateful to thee
That art thyself a man?

TIMON

I am *Misanthropos*, and hate mankind.
For thy part, I do wish thou wert a dog, [55]
That I might love thee something.

ALCIBIADES

I know thee well;
But in thy fortunes am unlearn'd and strange.

TIMON

I know thee too, and more than that I know thee
I not desire to know. Follow thy drum;
With man's blood paint the ground, gules, gules. [60]
Religious canons, civil laws are cruel;
Then what should war be? This fell whore of thine
Hath in her more destruction than thy sword,
For all her cherubin look.

PHRYNIA

Thy lips rot off!

TIMON

I will not kiss thee; then the rot returns [65]
To thine own lips again.

ALCIBIADES

How came the noble Timon to this change?

TIMON

As the moon does, by wanting light to give.
But then renew I could not like the moon;
There were no suns to borrow of. [70]

ALCIBIADES

Noble Timon, what friendship may I do thee?

TIMON

None, but to maintain my opinion.

ALCIBIADES

What is it, Timon?

TIMON

Promise me friendship, but perform none. If thou wilt not promise, the gods plague thee, for thou art [75] a man! If thou dost perform, confound thee, for thou art a man!

ALCIBIADES

I have heard in some sort of thy miseries.

TIMON

Thou saw’st them when I had prosperity.

ALCIBIADES

I see them now; then was a blessed time. [80]

TIMON

As thine is now, held with a brace of harlots.

TIMANDRA

Is this th'Atenian minion whom the world
Voic'd so regardfully?

TIMON

Art thou Timandra?

TIMANDRA

Yes.

TIMON

Be a whore still. They love thee not that use thee.
Give them diseases, leaving with thee their lust. [85]
Make use of thy salt hours; season the slaves
For tubs and baths; bring down rose-cheek'd youth
To the tub-fast and the diet.

TIMANDRA

Hang thee, monster!

ALCIBIADES

Pardon him, sweet Timandra, for his wits
Are drown'd and lost in his calamities. [90]
I have but little gold of late, brave Timon,
The want whereof doth daily make revolt
In my penurious band. I have heard and griev'd
How cursed Athens, mindless of thy worth,
Forgetting thy great deeds, when neighbour states, [95]
But for thy sword and fortune, trop upon them –

TIMON

I prithee beat thy drum, and get thee gone.

ALCIBIADES

I am thy friend, and pity thee, dear Timon.

TIMON

How dost thou pity him whom thou dost trouble?
I had rather be alone.

ALCIBIADES

Why, fare thee well: [100]
Here is some gold for thee.

TIMON

Keep it, I cannot eat it.

ALCIBIADES

When I have laid proud Athens on a heap –

TIMON

Warr'st thou 'gainst Athens?

ALCIBIADES

Ay, Timon, and have cause.

TIMON

The gods confound them all in thy conquest, [105]
And thee after, when thou hast conquer'd!

ALCIBIADES

Why me, Timon?

TIMON

That by killing of villains
Thou wast born to conquer my country.
Put up thy gold. Go on. Here's gold. Go on.
Be as a planetary plague, when Jove [110]
Will o'er some high-vic'd city hang his poison
In the sick air. Let not thy sword skip one.
Pity not honour'd age for his white beard:
He is an usurer. Strike me the counterfeit matron:
It is her habit only that is honest, [115]
Herself's a bawd. Let not the virgin's cheek
Make soft thy trenchant sword: for those milk-paps,
That through the window-bars bore at men's eyes,
Are not within the leaf of pity writ,
But set them down horrible traitors. Spare not the babe [120]
Whose dimpled smiles from fools exhaust their mercy:
Think it a bastard, whom the oracle
Hath doubtfully pronounc'd the throat shall cut,
And mince it sans remorse. Swear against objects.
Put armour on thine ears and on thine eyes [125]
Whose proof nor yells of mothers, maids, nor babes,
Nor sight of priests in holy vestments bleeding
Shall pierce a jot. There's gold to pay thy soldiers.
Make large confusion; and, thy fury spent,
Confounded be thyself! Speak not, be gone. [130]

ALCIBIADES

Hast thou gold yet? I'll take the gold thou givest me,
Not all thy counsel.

TIMON

Dost thou, or dost thou not, heaven's curse upon thee!

PHRYNIA, TIMANDRA

Give us some gold, good Timon: hast thou more?

TIMON

Enough to make a whore forswear her trade, [135]
And to make whores a bawd. Hold up, you sluts,
Your aprons mountant. You are not oathable,
Although I know you'll swear, terribly swear
Into strong shudders and to heavenly agues
Th'immortal gods that hear you. Spare your oaths: [140]
I'll trust to your conditions. Be whores still;
And he whose pious breath seeks to convert you,
Be strong in whore, allure him, burn him up;
Let your close fire predominate his smoke,
And be no turncoats: yet may your pains, six months, [145]
Be quite contrary. And thatch
Your poor thin roofs with burthens of the dead –
Some that were hang'd, no matter;
Wear them, betray with them. Whore still;
Paint till a horse may mire upon your face: [150]
A pox of wrinkles!

PHRYNIA, TIMANDRA

Well, more gold. What then?
Believe 't that we'll do anything for gold.

TIMON

Consumptions sow
In hollow bones of man; strike their sharp shins,
And mar men's spurring. Crack the lawyer's voice, [155]
That he may never more false title plead,
Nor sound his quillets shrilly. Hoar the flamen,
That scolds against the quality of flesh,
And not believes himself. Down with the nose,
Down with it flat, take the bridge quite away [160]
Of him that, his particular to foresee,
Smells from the general weal. Make curl'd-pate ruffians bald
And let the unscarr'd braggarts of the war
Derive some pain from you. Plague all,
That your activity may defeat and quell [165]
The source of all erection. There's more gold.
Do you damn others, and let this damn you,

And ditches grave you all!

PHRYNIA, TIMANDRA

More counsel with more money, bounteous Timon.

TIMON

More whore, more mischief first; I have given you earnest. [170]

ALCIBIADES

Strike up the drum towards Athens! Farewell, Timon:
If I thrive well, I'll visit thee again.

TIMON

If I hope well, I'll never see thee more.

ALCIBIADES

I never did thee harm.

TIMON

Yes, thou spok'st well of me.

ALCIBIADES

Call'st thou that harm? [175]

TIMON

Men daily find it. Get thee away, and take
Thy beagles with thee.

ALCIBIADES

We but offend him. Strike!
[*Drum beats. Exeunt Alcibiades, Phrynia and Timandra*]

TIMON

That nature, being sick of man's unkindness,
Should yet be hungry! Common mother, thou [*Digging*]
Whose womb unmeasurable and infinite breast [180]
Teems and feeds all; whose self-same mettle,
Whereof thy proud child, arrogant man, is puff'd,
Engenders the black toad and adder blue,
The gilded newt and eyeless venom'd worm,
With all th' abhorred births below crisp heaven [185]
Whereon Hyperion's quick'ning fire doth shine:
Yield him, who all the human sons do hate,
From forth thy plenteous bosom, one poor root.
Ensear thy fertile and conceptious womb;
Let it no more bring out ingrateful man. [190]
Go great with tigers, dragons, wolves and bears;
Teem with new monsters, whom thy upward face
Hath to the marbled mansion all above
Never presented. O, a root; dear thanks!
Dry up thy marrows, vines and plough-torn leas, [195]
Whereof ingrateful man, with liquorish draughts
And morsels unctuous, greases his pure mind,
That from it all consideration slips –
Enter Apemantus.
More man? Plague, plague!

APEMANTUS

I was directed hither. Men report [200]
Thou dost affect my manners, and dost use them.

TIMON

'Tis then because thou dost not keep a dog
Whom I would imitate. Consumption catch thee!

APEMANTUS

This is in thee a nature but infected,
A poor unmanly melancholy sprung [205]
From change of future. Why this spade? This place?
This slave-like habit, and these looks of care?

Thy flatterers yet wear silk, drink wine, lie soft,
Hug their diseas'd perfumes, and have forgot
That ever Timon was. Shame not these woods [210]
By putting on the cunning of a carper.
Be thou a flatterer now, and seek to thrive
By that which has undone thee. Hinge thy knee,
And let his very breath whom thou'lt observe
Blow off thy cap; praise his most vicious strain, [215]
And call it excellent. Thou wast told thus.
Thou gav'st thine ears, like tapsters that bade welcome,
To knaves, and all approachers. 'Tis most just
That thou turn rascal; hadst thou wealth again,
Rascals should have't. Do not assume my likeness. [220]

TIMON

Were I like thee I'd throw away myself.

APEMANTUS

Thou hast cast away thyself, being like thyself
A madman so long, now a fool. What, think'st
That the bleak air, thy boisterous chamberlain,
Will put thy shirt on warm? Will these moist trees, [225]
That have outliv'd the eagle, page thy heels
And skip when thou point'st out? Will the cold brook,
Candied with ice, caudle thy morning taste
To cure thy o'er-night's surfeit? Call the creatures
Whose naked natures live in all the spite [230]
Of wreakful heaven, whose bare unhoused trunks,
To the conflicting elements expos'd,
Answer mere nature; bid them flatter thee.
O thou shalt find –

TIMON

A fool of thee. Depart.

APEMANTUS

I love thee better now than e’er I did. [235]

TIMON

I hate thee worse.

APEMANTUS

Why?

TIMON

Thou flatter’st misery.

APEMANTUS

I flatter not, but say thou art a caitiff.

TIMON

Why dost thou seek me out?

APEMANTUS

To vex thee.

TIMON

Always a villain’s office, or a fool’s.
Dost please thyself in ’t?

APEMANTUS

Ay.

TIMON

What, a knave too? [240]

APEMANTUS

If thou didst put this sour cold habit on
To castigate thy pride ’twere well; but thou

Dost it enforcedly. Thou'dst courtier be again
Wert thou not beggar. Willing misery
Outlives incertain pomp, is crown'd before; [245]
The one is filling still, never complete,
The other, at high wish. Best state, contentless,
Hath a distracted and most wretched being,
Worse than the worst, content.
Thou shouldst desire to die, being miserable. [250]

TIMON

Not by his breath that is more miserable.
Thou art a slave, whom Fortune's tender arm
With favour never clasp'd, but bred a dog.
Hadst thou like us from our first swath proceeded
The sweet degrees that this brief world affords [255]
To such as may the passive drugs of it
Freely command, thou wouldst have plung'd thyself
In general riot, melted down thy youth
In different beds of lust, and never learn'd
The icy precepts of respect, but followed [260]
The sugar'd game before thee. But myself –
Who had the world as my confectionary,
The mouths, the tongues, the eyes and hearts of men
At duty, more than I could frame employment:
That numberless upon me stuck, as leaves [265]
Do on the oak, have with one winter's brush
Fell from their boughs and left me open, bare,
For every storm that blows – I, to bear this,
That never knew but better, is some burthen.
Thy nature did commence in sufferance, time [270]
Hath made thee hard in 't. Why shouldst thou hate men?
They never flatter'd thee. What hast thou given?
If thou wilt curse, thy father (that poor rag)
Must be thy subject, who in spite put stuff
To some she-beggar and compounded thee [275]
Poor rogue hereditary. Hence, be gone!
If thou hadst not been born the worst of men,
Thou hadst been a knave and flatterer.

APEMANTUS

Art thou proud yet?

TIMON

Ay, that I am not thee.

APEMANTUS

I, that I was
No prodigal.

TIMON

I, that I am one now. [280]
Were all the wealth I have shut up in thee,
I'ld give thee leave to hang it. Get thee gone.
That the whole life of Athens were in this!
Thus would I eat it.

[*Eating a root*]

APEMANTUS

Here, I will mend thy feast.

[*Offering food*]

TIMON

First mend my company, take away thyself. [285]

APEMANTUS

So I shall mend mine own, by th' lack of thine.

TIMON

'Tis not well mended so, it is but botch'd;
If not, I would it were.

APEMANTUS

What wouldst thou have to Athens?

TIMON

Thee thither in a whirlwind. If thou wilt, [290]
Tell them there I have gold; look, so I have.

APEMANTUS

Here is no use for gold.

TIMON

The best and truest;
For here it sleeps, and does no hired harm.

APEMANTUS

Where liest a nights, Timon?

TIMON

Under that's above me.
Where feed'st thou a days, Apemantus? [295]

APEMANTUS

Where my stomach finds meat; or, rather, where I eat it.

TIMON

Would poison were obedient and knew my mind!

APEMANTUS

Where wouldst thou send it?

TIMON

To sauce thy dishes. [300]

APEMANTUS

The middle of humanity thou never knewest, but the extremity of both ends. When thou wast in thy gilt and thy perfume, they mock'd thee for too much curiosity; in thy rags thou know'st none, but art despis'd for the contrary.

There’s a medlar for thee; eat it. [305]

TIMON

On what I hate I feed not.

APEMANTUS

Dost hate a medlar?

TIMON

Ay, though it look like thee.

APEMANTUS

And th’ hadst hated meddlers sooner, thou shouldst have loved thyself better now. What man didst [310] thou ever know unthrift that was beloved after his means?

TIMON

Who, without those means thou talk’st of, didst thou ever know belov’d?

APEMANTUS

Myself.

TIMON

I understand thee; thou hadst some means to [315] keep a dog.

APEMANTUS

What things in the world canst thou nearest compare to thy flatterers?

TIMON

Women nearest, but men – men are the things themselves. What wouldst thou do with the world, Apemantus, [320] if it lay in thy power?

APEMANTUS

Give it the beasts, to be rid of the men.

TIMON

Wouldst thou have thyself fall in the confusion of men, and remain a beast with the beasts?

APEMANTUS

Ay, Timon. [325]

TIMON

A beastly ambition, which the gods grant thee t'attain to. If thou wert the lion, the fox would beguile thee; if thou wert the lamb, the fox would eat thee; if thou wert the fox, the lion would suspect thee, when peradventure thou wert accus'd by the ass; if thou wert [330] the ass, thy dulness would torment thee, and still thou liv'dst but as a breakfast to the wolf; if thou wert the wolf, thy greediness would afflict thee, and oft thou shouldst hazard thy life for thy dinner; wert thou the unicorn, pride and wrath would confound thee and [335] make thine own self the conquest of thy fury; wert thou
a bear, thou wouldst be kill'd by the horse; wert thou a horse, thou wouldst be seiz'd by the leopard; wert thou a leopard, thou wert germane to the lion, and the spots of thy kindred were jurors on thy life. All thy safety were [340] remotion, and thy defence absence. What beast couldst thou be that were not subject to a beast? And what a beast art thou already, that seest not thy loss in transformation!

APEMANTUS

If thou couldst please me with speaking to [345] me, thou mightst have hit upon it here; the commonwealth of Athens is become a forest of beasts.

TIMON

How has the ass broke the wall, that thou art out of the city?

APEMANTUS

Yonder comes a poet and a painter. The plague [350] of company light upon thee! I will fear to catch it, and give way. When I know not what else to do, I'll

see thee again.

TIMON

When there is nothing living but thee, thou shalt be welcome. I had rather be a beggar’s dog than Apemantus [355].

APEMANTUS

Thou art the cap of all the fools alive.

TIMON

Would thou wert clean enough to spit upon!

APEMANTUS

A plague on thee, thou art too bad to curse.

TIMON

All villains that do stand by thee are pure. [360]

APEMANTUS

There is no leprosy but what thou speak’st.

TIMON

If I name thee.
I’ll beat thee, but I should infect my hands.

APEMANTUS

I would my tongue could rot them off!

TIMON

Away, thou issue of a mangy dog! [365]
Choler does kill me that thou art alive;
I swound to see thee.

APEMANTUS

Would thou wouldst burst!

TIMON

Away, thou tedious rogue, I am sorry I shall lose a stone by thee. [370]

[*Throwing a stone at him*]

APEMANTUS

Beast!

TIMON

Slave!

APEMANTUS

Toad!

TIMON

Rogue, rogue, rogue!
I am sick of this false world, and will love nought [375]
But even the mere necessities upon ’t.
Then, Timon, presently prepare thy grave;
Lie where the light foam of the sea may beat
Thy grave-stone daily: make thine epitaph,
That death in me at others’ lives may laugh. [380]
[*Looking on the gold*] O thou sweet king-killer, and dear divorce
’Twixt natural son and sire, thou bright defiler
Of Hymen’s purest bed, thou valiant Mars,
Thou ever young, fresh, loved and delicate wooer,
Whose blush doth thaw the consecrated snow [385]
That lies on Dian’s lap! Thou visible god,
That sold’rest close impossibilities,
And mak’st them kiss; that speak’st with every tongue,
To every purpose! O thou touch of hearts,
Think thy slave Man rebels, and by thy virtue [390]
Set them into confounding odds, that beasts
May have the world in empire!

APEMANTUS

Would ’twere so!
But not till I am dead. I’ll say th’ hast gold.
Thou wilt be throng’d to shortly.

TIMON

Throng’d to?

APEMANTUS

Ay.

TIMON

Thy back, I prithee.

APEMANTUS

Live, and love thy misery. [395]

TIMON

Long live so, and so die! I am quit.

APEMANTUS

Moe things like men! Eat, Timon, and abhor them.

[*Exit*]

Enter the Bandits.

FIRST BANDIT

Where should he have this gold? It is some poor fragment, some slender ort of his remainder. The mere want of gold, and the falling-from of his friends, [400] drove him into this melancholy.

SECOND BANDIT

It is nois’d he hath a mass of treasure.

THIRD BANDIT

Let us make the assay upon him. If he care not for ’t, he will supply us easily; if he covetously reserve it, how shall’s get it? [405]

SECOND BANDIT

True; for he bears it not about him: ’tis hid.

FIRST BANDIT

Is not this he?

ALL

Where?

SECOND BANDIT

’Tis his description. [410]

THIRD BANDIT

He; I know him.

ALL

Save thee, Timon.

TIMON

Now, thieves?

ALL

Soldiers, not thieves.

TIMON

Both too; and women’s sons.

ALL

We are not thieves, but men that much do want. [415]

TIMON

Your greatest want is, you want much of meat.
Why should you want? Behold the earth hath roots;
Within this mile break forth a hundred springs;
The oaks bear mast, the briers scarlet hips;
The bounteous housewife nature on each bush [420]
Lays her full mess before you. Want? Why want?

FIRST BANDIT

We cannot live on grass, on berries, water,
As beasts and birds and fishes.

TIMON

Nor on the beasts themselves, the birds and fishes;
You must eat men. Yet thanks I must you con [425]
That you are thieves profess'd, that you work not
In holier shapes; for there is boundless theft
In limited professions. Rascal thieves,
Here's gold. Go, suck the subtle blood o'th' grape,
Till the high fever seethe your blood to froth, [430]
And so 'scape hanging. Trust not the physician;
His antidotes are poison, and he slays
Moe than you rob. Take wealth and lives together.
Do villainy, do, since you protest to do 't,
Like workmen. I'll example you with thievery: [435]
The sun's a thief, and with his great attraction
Robs the vast sea; the moon's an arrant thief,
And her pale fire she snatches from the sun;
The sea's a thief, whose liquid surge resolves
The moon into salt tears; the earth's a thief, [440]
That feeds and breeds by a composture stol'n
From gen'ral excrement; each thing's a thief.
The laws, your curb and whip, in their rough power
Has uncheck'd theft. Love not yourselves; away,
Rob one another. There's more gold. Cut throats. [445]
All that you meet are thieves. To Athens go;
Break open shops: nothing can you steal

But thieves do lose it. Steal less for this I give you,
And gold confound you howsoe'er! Amen.

[*Withdrawing*]

THIRD BANDIT

H'as almost charm'd me from my profession [450], by persuading me to it.

FIRST BANDIT

'Tis in the malice of mankind that he thus advises us; not to have us thrive in our mystery.

SECOND BANDIT

I'll believe him as an enemy, and give over my trade. [455]

FIRST BANDIT

Let us first see peace in Athens. There is no time so miserable but a man may be true.

[*Exeunt Bandits*]

Enter Steward.

STEWARD

O you gods!
Is yond despis'd and ruinous man my lord?
Full of decay and failing? O monument [460]
And wonder of good deeds evilly bestow'd!
What an alteration of honour has desp'rate want made!
What vilder thing upon the earth than friends
Who can bring noblest minds to basest ends!
How rarely does it meet with this time's guise, [465]
When man was wish'd to love his enemies!
Grant I may ever love, and rather woo
Those that would mischief me than those that do!
H'as caught me in his eye: I will present
My honest grief unto him; and, as my lord, [470]
Still serve him with my life. My dearest master!

Timon comes forward.

TIMON

Away! What art thou?

STEWARD

Have you forgot me, sir?

TIMON

Why dost ask that? I have forgot all men.
Then, if thou grant'st th'art a man,
I have forgot thee. [475]

STEWARD

An honest poor servant of yours.

TIMON

Then I know thee not.
I never had honest man about me, I; all
I kept were knaves, to serve in meat to villains.

STEWARD

The gods are witness, [480]
Ne'er did poor steward wear a truer grief
For his undone lord than mine eyes for you.

TIMON

What, dost thou weep? Come nearer; then I love thee,
Because thou art a woman, and disclaim'st
Flinty mankind, whose eyes do never give [485]
But thorough lust and laughter. Pity's sleeping.
Strange times, that weep with laughing, not with weeping!

STEWARD

I beg of you to know me, good my lord,
T'accept my grief and whilst this poor wealth lasts
To entertain me as your steward still. [490]

TIMON

Had I a steward
So true, so just, and now so comfortable?
It almost turns my dangerous nature mild.
Let me behold thy face. Surely this man
Was born of woman. [495]
Forgive my general and exceptless rashness,
You perpetual-sober gods! I do proclaim
One honest man. Mistake me not, but one.
No more, I pray – and he's a steward.
How fain would I have hated all mankind, [500]
And thou redeem'st thyself. But all, save thee,
I fell with curses.
Methinks thou art more honest now than wise;
For, by oppressing and betraying me,
Thou mightst have sooner got another service; [505]
For many so arrive at second masters
Upon their first lord's neck. But tell me true –
For I must ever doubt, though ne'er so sure –
Is not thy kindness subtle, covetous,
A usuring kindness, and as rich men deal gifts, [510]
Expecting in return twenty for one?

STEWARD

No, my most worthy master, in whose breast
Doubt and suspect, alas, are plac'd too late!
You should have fear'd false times when you did feast;
Suspect still comes where an estate is least. [515]
That which I show, heaven knows, is merely love,
Duty and zeal to your unmatched mind,
Care of your food and living; and believe it,
My most honour'd lord,
For any benefit that points to me, [520]
Either in hope, or present, I'd exchange

For this one wish, that you had power and wealth
To requite me, by making rich yourself.

TIMON

Look thee, ’tis so. Thou singly honest man,
Here, take: the gods out of my misery [525]
Has sent thee treasure. Go, live rich and happy,
But thus condition’d: thou shalt build from men;
Hate all, curse all, show charity to none,
But let the famish’d flesh slide from the bone
Ere thou relieve the beggar; give to dogs [530]
What thou deniest to men; let prisons swallow’em,
Debts wither ’em to nothing; be men like blasted woods;
And may diseases lick up their false bloods!
And so farewell, and thrive.

STEWARD

O let me stay and comfort you, my master. [535]

TIMON

If thou hat’st curses
Stay not; fly, whilst thou art bless’d and free:
Ne’er see thou man, and let me ne’er see thee.
[*Exit Steward; Timon withdraws into his cave*]

ACT V IT

Scene I IT

Enter Poet and Painter.

PAINTER

As I took note of the place, it cannot be far where he abides.

POET

What's to be thought of him? Does the rumour hold for true that he's so full of gold?

PAINTER

Certain. Alcibiades reports it; Phrynia and [5] Timandra had gold of him. He likewise enrich'd poor straggling soldiers with great quantity. 'Tis said he gave unto his steward a mighty sum.

POET

Then this breaking of his has been but a try for his friends. [10]

PAINTER

Nothing else. You shall see him a palm in Athens again, and flourish with the highest. Therefore 'tis not amiss we tender our loves to him, in this suppos'd distress of his: it will show honestly in us, and is very likely to load our purposes with what they travail for, if [15] it be a just and true report that goes of his having.

POET

What have you now to present unto him?

PAINTER

Nothing at this time but my visitation; only I will promise him an excellent piece.

POET

I must serve him so too, tell him of an intent that's [20] coming toward him.

PAINTER

Good as the best. Promising is the very air o' th' time; it opens the eyes of expectation. Performance is ever the duller for his act; and, but in the plainer and simpler kind of people, the deed of saying is quite out of [25] use. To promise is most courtly and fashionable; performance is a kind of will or testament which argues a great sickness in his judgment that makes it.

Enter Timon from his cave.

TIMON

[*aside*] Excellent workman, thou canst not paint a man so bad as is thyself. [30]

POET

I am thinking what I shall say I have provided for him. It must be a personating of himself; a satire against the softness of prosperity, with a discovery of the infinite flatteries that follow youth and opulency. [35]

TIMON

[*aside*] Must thou needs stand for a villain in thine own work? Wilt thou whip thine own faults in other men? Do so, I have gold for thee.

POET

Nay, let's seek him:
Then do we sin against our own estate,
When we may profit meet, and come too late. [40]

PAINTER

True.
When the day serves, before black-corner'd night
Find what thou want'st, by free and offer'd light.
Come.

TIMON

[*aside*] I'll meet you at the turn. What a god's gold, [45]
That he is worshipp'd in a baser temple
Than where swine feed?
'Tis thou that rigg'st the bark and plough'st the foam,
Settlest admired reverence in a slave:
To thee be worship; and thy saints for aye [50]
Be crown'd with plagues, that thee alone obey!
Fit I meet them.

[*Coming forward*]

POET

Hail, worthy Timon!

PAINTER

Our late noble master!

TIMON

Have I once liv'd to see two honest men?

POET

Sir, [55]
Having often of your open bounty tasted,
Hearing you were retir'd, your friends fall'n off,
Whose thankless natures (O abhorred spirits!)
Not all the whips of heaven are large enough –
What, to you, [60]
Whose star-like nobleness gave life and influence
To their whole being! I am rapt, and cannot cover
The monstrous bulk of this ingratitude

With any size of words.

TIMON

Let it go naked, men may see't the better. [65]
You that are honest, by being what you are,
Make them best seen and known.

PAINTER

He and myself
Have travail'd in the great show'r of your gifts,
And sweetly felt it.

TIMON

Ay, you are honest men.

PAINTER

We are hither come to offer you our service. [70]

TIMON

Most honest men! Why, how shall I requite you?
Can you eat roots and drink cold water, no?

BOTH

What we can do, we'll do, to do you service.

TIMON

Y'are honest men. Y'have heard that I have gold;
I am sure you have; speak truth, y'are honest men. [75]

PAINTER

So it is said, my noble lord; but therefore
Came not my friend nor I.

TIMON

Good honest men! Thou draw’st a counterfeit
Best in all Athens: th’ art indeed the best;
Thou counterfeit’st most lively.

PAINTER

So, so, my lord. [80]

TIMON

E’en so, sir, as I say. And, for thy fiction,
Why, thy verse swells with stuff so fine and smooth
That thou art even natural in thine art.
But, for all this, my honest-natur’d friends,
I must needs say you have a little fault; [85]
Marry, ’tis not monstrous in you, neither wish I
You take much pains to mend.

BOTH

Beseech your honour
To make it known to us.

TIMON

You’ll take it ill.

BOTH

Most thankfully, my lord.

TIMON

Will you indeed?

BOTH

Doubt it not, worthy lord. [90]

TIMON

There’s never a one of you but trusts a knave,

That mightily deceives you.

BOTH

Do we, my lord?

TIMON

Ay, and you hear him cog, see him dissemble,
Know his gross patchery, love him, feed him,
Keep in your bosom; yet remain assur'd [95]
That he's a made-up villain.

PAINTER

I know none such, my lord.

POET

Nor I.

TIMON

Look you, I love you well; I'll give you gold,
Rid me these villains from your companies;
Hang them or stab them, drown them in a draught, [100]
Confound them by some course, and come to me,
I'll give you gold enough.

BOTH

Name them, my lord; let's know them.

TIMON

You that way and you this, but two in company;
Each man apart, all single and alone, [105]
Yet an arch-villain keeps him company.
[*To one*] If, where thou art, two villains shall not be,
Come not near him. [*To the other*] If thou wouldst not reside
But where one villain is, then him abandon.
Hence, pack! There's gold; you came for gold, ye slaves. [110]

[*To Poet*] You have work for me, there's payment: hence!
[*To Painter*] You are an alchemist, make gold of that!
Out, rascal dogs!
[*Drives them out and then retires into his cave*]

Enter Steward and two Senators.

STEWARD

It is vain that you would speak with Timon;
For he is set so only to himself, [115]
That nothing but himself, which looks like man,
Is friendly with him.

FIRST SENATOR

Bring us to his cave.
It is our part and promise to th'Athenians
To speak with Timon.

SECOND SENATOR

At all times alike
Men are not still the same. 'Twas time and griefs [120]
That fram'd him thus: time with his fairer hand
Offering the fortunes of his former days
The former man may make him. Bring us to him,
And chance it as it may.

STEWARD

Here is his cave.
Peace and content be here! Lord Timon! Timon! [125]
Look out, and speak to friends. Th'Athenians
By two of their most reverend senate greet thee.
Speak to them, noble Timon.

Re-enter Timon from his cave.

TIMON

Thou sun, that comforts, burn! Speak and be hang'd;
For each true word, a blister; and each false [130]
Be as a cauterizing to the root o'th' tongue,
Consuming it with speaking!

FIRST SENATOR

Worthy Timon –

TIMON

Of none but such as you, and you of Timon.

FIRST SENATOR

The senators of Athens greet thee, Timon.

TIMON

I thank them; and would send them back the plague, [135]
Could I but catch it for them.

FIRST SENATOR

O forget
What we are sorry for ourselves in thee.
The senators, with one consent of love,
Entreat thee back to Athens, who have thought
On special dignities which vacant lie [140]
For thy best use and wearing.

SECOND SENATOR

They confess
Toward thee forgetfulness too general gross;
Which now the public body, which doth seldom
Play the recanter, feeling in itself
A lack of Timon's aid, hath sense withal [145]
Of it own fall, restraining aid to Timon,
And send forth us, to make their sorrowed render
Together with a recompense more fruitful

Than their offence can weigh down by the dram –
Ay, even such heaps and sums of love and wealth [150]
As shall to thee blot out what wrongs were theirs,
And write in thee the figures of their love,
Ever to read them thine.

TIMON

You witch me in it;
Surprise me to the very brink of tears.
Lend me a fool's heart and a woman's eyes, [155]
And I'll beweep these comforts, worthy senators.

FIRST SENATOR

Therefore so please thee to return with us,
And of our Athens, thine and ours, to take
The captainship, thou shalt be met with thanks,
Allowed with absolute power, and thy good name [160]
Live with authority. So soon we shall drive back
Of Alcibiades th'approaches wild,
Who like a boar too savage doth root up
His country's peace.

SECOND SENATOR

And shakes his threat'ning sword
Against the walls of Athens.

FIRST SENATOR

Therefore Timon – [165]

TIMON

Well, sir, I will; therefore, I will, sir, thus:
If Alcibiades kill my countrymen,
Let Alcibiades know this of Timon,
That Timon cares not. But if he sack fair Athens,
And take our goodly aged men by th' beards, [170]
Giving our holy virgins to the stain

Of contumelious, beastly, mad-brain'd war,
Then let him know (and tell him Timon speaks it,
In pity of our aged and our youth)
I cannot choose but tell him, that I care not, [175]
And let him take't at worst – for their knives care not
While you have throatas to answer. For myself,
There's not a whittle in th' unruly camp
But I do prize it at my love before
The reverend'st throat in Athens. So I leave you [180]
To the protection of the prosperous gods,
As thieves to keepers.

STEWARD

Stay not; all's in vain.

TIMON

Why, I was writing of my epitaph;
It will be seen to-morrow. My long sickness
Of health and living now begins to mend, [185]
And nothing brings me all things. Go, live still;
Be Alcibiades your plague, you his,
And last so long enough.

FIRST SENATOR

We speak in vain.

TIMON

But yet I love my country, and am not
One that rejoices in the common wrack, [190]
As common bruit doth put it.

FIRST SENATOR

That's well spoke.

TIMON

Commend me to my loving countrymen.

FIRST SENATOR

These words become your lips as they pass through them.

SECOND SENATOR

And enter in our ears like great triumphers
In their applauding gates.

TIMON

Commend me to them, [195]
And tell them that, to ease them of their griefs,
Their fears of hostile strokes, their aches, losses,
Their pangs of love, with other incident throes
That nature's fragile vessel doth sustain
In life's uncertain voyage, I will some kindness do them: [200]
I'll teach them to prevent wild Alcibiades' wrath.

FIRST SENATOR

I like this well; he will return again.

TIMON

I have a tree which grows here in my close,
That mine own use invites me to cut down,
And shortly must I fell it; tell my friends, [205]
Tell Athens, in the sequence of degree,
From high to low throughout, that whoso please
To stop affliction, let him take his haste,
Come hither, ere my tree hath felt the axe,
And hang himself. I pray you, do my greeting. [210]

STEWARD

Trouble him no further; thus you still shall find him.

TIMON

Come not to me again; but say to Athens,
Timon hath made his everlasting mansion
Upon the beached verge of the salt flood,
Who once a day with his embossed froth [215]
The turbulent surge shall cover. Thither come,
And let my grave-stone be your oracle.
Lips, let four words go by and language end:
What is amiss, plague and infection mend!
Graves only be men's works and death their gain; [220]
Sun, hide thy beams, Timon hath done his reign.

[*Exit*]

FIRST SENATOR

His discontents are unremoveably
Coupled to nature.

SECOND SENATOR

Our hope in him is dead. Let us return,
And strain what other means is left unto us [225]
In our dear peril.

FIRST SENATOR

It requires swift foot.

[*Exeunt*]

Scene II IT

Enter two other Senators with a Messenger.

THIRD SENATOR

Thou hast painfully discover'd; are his files
As full as thy report?

MESSENGER

I have spoke the least;
Besides, his expedition promises
Present approach.

FOURTH SENATOR

We stand much hazard if they bring not Timon. [5]

MESSENGER

I met a courier, one mine ancient friend,
Whom, though in general part we were oppos'd,
Yet our old love made a particular force,
And made us speak like friends. This man was riding
From Alcibiades to Timon's cave, [10]
With letters of entreaty, which imported
His fellowship i'th' cause against your city,
In part for his sake mov'd.

Enter the two other Senators.

THIRD SENATOR

Here come our brothers.

FIRST SENATOR

No talk of Timon, nothing of him expect.
The enemy's drum is heard, and fearful scouring [15]
Doth choke the air with dust. In, and prepare.
Ours is the fall, I fear; our foes' the snare.

[*Exeunt*]

Scene III IT

Enter a Soldier in the Woods seeking Timon.

SOLDIER

By all description this should be the place.

Who's here? Speak, ho! No answer? What is this?
Timon is dead, who hath outstretch'd his span:
Some beast read this; there does not live a man.
Dead, sure; and this his grave. What's on this tomb [5]
I cannot read. The character I'll take with wax;
Our captain hath in every figure skill,
An ag'd interpreter, though young in days.
Before proud Athens he's set down by this,
Whose fall the mark of his ambition is. [10]

[*Exit*]

Scene IV IT

Trumpets sound. Enter Alcibiades with his Powers before Athens.

ALCIBIADES

Sound to this coward and lascivious town
Our terrible approach.

[*Sounds a parley*]

The Senators appear upon the walls.

Till now you have gone on, and fill'd the time
With all licentious measure, making your wills
The scope of justice; till now, myself and such [5]
As slept within the shadow of your power
Have wander'd with our travers'd arms, and breath'd
Our sufferance vainly. Now the time is flush,
When crouching marrow, in the bearer strong,
Cries, of itself, "no more". Now breathless wrong [10]
Shall sit and pant in your great chairs of lase,
And pursy insolence shall break his wind
With fear and horrid flight.

FIRST SENATOR

Noble, and young:
When thy first griefs were but a mere conceit,
Ere thou hadst power or we had cause of fear, [15]

We sent to thee, to give thy rages balm,
To wipe out our ingratitude, with loves
Above their quantity.

SECOND SENATOR

So did we woo
Transformed Timon to our city's love
By humble message and by promis'd means. [20]
We were not all unkind, nor all deserve
The common stroke of war.

FIRST SENATOR

These walls of ours
Were not erected by their hands from whom
You have receiv'd your grief; nor are they such
That these great tow'rs, trophies, and schools should fall [25]
For private faults in them.

SECOND SENATOR

Nor are they living
Who were the motives that you first went out;
Shame, that they wanted cunning in excess,
Hath broke their hearts. March, noble lord,
Into our city with thy banners spread; [30]
By decimation and a tithed death,
If thy revenges hunger for that food
Which nature loathes, take thou the destin'd tenth,
And by the hazard of the spotted die
Let die the spotted.

FIRST SENATOR

All have not offended. [35]
For those that were, it is not square to take
On those that are, revenge: crimes, like lands,
Are not inherited. Then, dear countryman,
Bring in thy ranks, but leave without thy rage;

Spare thy Athenian cradle and those kin [40]
Which in the bluster of thy wrath must fall
With those that have offended; like a shepherd,
Approach the fold and cull th' infected forth,
But kill not all together.

SECOND SENATOR

What thou wilt,
Thou rather shalt enforce it with thy smile [45]
Than hew to 't with thy sword.

FIRST SENATOR

Set but thy foot
Against our rampir'd gates, and they shall ope,
So thou wilt send thy gentle heart before,
To say thou 'lt enter friendly.

SECOND SENATOR

Throw thy glove,
Or any token of thine honour else, [50]
That thou wilt use the wars as thy redress
And not as our confusion, all thy powers
Shall make their harbour in our town, till we
Have seal'd thy full desire.

ALCIBIADES

Then there's my glove.
Descend, and open your uncharged ports. [55]
Those enemies of Timon's and mine own
Whom you yourselves shall set out for reproof
Fall, and no more; and, to atone your fears
With my more noble meaning, not a man
Shall pass his quarter or offend the stream [60]
Of regular justice in your city's bounds
But shall be remedied to your public laws
At heaviest answer.

BOTH

’Tis most nobly spoken.

ALCIBIADES

Descend, and keep your words.

Enter a Soldier.

SOLDIER

My noble general, Timon is dead, [65]
Entomb’d upon the very hem o’th’ sea;
And on his grave-stone this insculpture which
With wax I brought away, whose soft impression
Interprets for my poor ignorance.

ALCIBIADES

[reading the Epitaph]

Here lies a wretched corse, of wretched soul bereft: [70]
Seek not my name. A plague consume you, wicked caitiffs left!
Here lie I, Timon, who, alive, all living men did hate.
Pass by and curse thy fill, but pass and stay not here thy gait.

These well express in thee thy latter spirits.
Though thou abhorr’dst in us our human griefs,
Scorn’dst our brains’ flow and those our droplets which [75]
From niggard nature fall, yet rich conceit
Taught thee to make vast Neptune weep for aye
On thy low grave, on faults forgiven. Dead
Is noble Timon, of whose memory
Hereafter more. Bring me into your city, [80]
And I will use the olive with my sword,
Make war breed peace, make peace stint war, make each
Prescribe to other, as each other’s leech.
Let our drums strike.

[*Exeunt*]

Note

1 I, i, 12 Traduco con «eccelso» il verbo *passes*; letteralmente, ‘supera’, ‘eccelle’.

2 I, i, 14 Letteralmente: ‘Se toccherà la stima giusta’.

3 I, i, 15 *Vild* è la forma arcaica per *vile*, ‘vile’. Si può pensare che questi versi facciano parte di una composizione del «poeta». Alcuni editori li riportano in corsivo; io ho preferito usare le virgolette.

4 I, i, 47 La frase ha suscitato molte perplessità e provocato vari emendamenti. Come suggerisce Armstrong, però, essa è giustificabile se si pensa che nell’immaginazione di Shakespeare doveva esser vivo il ricordo di Icaro.

5 I, i, 79 Cioè il nostro stato di artisti.

6 I, i, 211 Letteralmente ‘È una presa lasciva’.

7 I, ii, 24 Apemanto si riferisce al proverbio: «Confessati e impiccati».

8 I, ii, 35 Letteralmente: ‘Non faccio alcun caso a te’.

9 I, ii, 43 sgg. Qui come nel successivo discorso di Apemanto ho modificato il ritmo per renderlo più aderente al contorto pensiero del personaggio.

10 I, ii, 62 *Pelf* significa, letteralmente, ‘ricompensa’.

11 I, ii, 148 L’allusione è alle malattie veneree e al rapporto sessuale.

12 II, i, 13 Letteralmente: ‘può sondare il suo stato’.

13 II, i, 26 Ho usato «palleggio» per dar corpo all’allusione tennistica che è certo dietro l’inglese.

14 II, i, 31 Traduco «pollo» invece di ‘gabbiano’ per rendere il doppio significato di *gull*: ‘gabbiano’ ma anche ‘gonzo’.

15 II, ii, 10 Traduco «il denaro di Varrone» per maggior chiarezza: nel testo, il servo di Varrone è chiamato direttamente Varrone.

16 II, ii, 74 Con l’acqua bollente si curavano le malattie veneree.

17 II, ii, 75 Ho aggiunto «bordelli» per maggior chiarezza: Corinto era sinonimo di città lasciva.

18 II, ii, 94 Ho aggiunto un «forse» per mantenere l’ambiguità della risposta. E infatti se Timone è in casa non c’è bisogno, per Apemanto, che ci sia un altro Matto. Ma nello

stesso tempo Timone è compagnia molto adatta a un Matto. Cfr. la nota della *New Arden Edition*.

19 II, ii, 160 *Offices* indica l'insieme dei locali di servizio. Ho tradotto "cucine" perché il termine mi è parso più incisivo.

20 II, ii, 163-165 Questi versi sono stati oggetto di numerosi emendamenti. Mi pare che la traduzione offerta sia accettabile, anche se non è stato possibile suggerire il doppio senso di *cock*, che significa 'tappo' ma anche 'pene'.

21 II, ii, 173 Letteralmente: 'Ciò che è ottenuto con la festa si perde presto'. La traduzione ha tenuto conto del doppio significato di *fast*: 'presto' ma anche 'digiuno'.

22 II, ii, *didascalia* dopo il v. 187 L'altro Servo, del quale si è spesso discusso, potrebbe essere quel Lucilio menzionato tra i "personaggi" e del quale non viene tuttavia mai fatto il nome.

23 III, ii, 7 Letteralmente: 'si restringono'.

24 III, ii, 36 Ho aggiunto qui «cinquanta» per rendere più diretto il dialogo – che nel verso successivo sembra risentire d'una qualche lacuna.

25 III, v, 49 In inglese *bearing* si riferisce anche alla gravidanza delle donne.

26 III, vi, 86 Come altre volte, l'acqua calda implica un riferimento alle malattie veneree.

27 III, vi, 94 Mi è parso che «banderuole» potesse tradurre con efficacia il *jack* che batte le ore nell'orologio e che è anche simbolo di opportunismo.

28 IV, i, 33 È probabile che a questo punto Timone gettasse via altre parti del suo abbigliamento.

29 IV, ii, 21 Letteralmente *part* significa 'separarsi' e anche 'dipartire'. Mi è parso che «entrare in questo mare d'aria» potesse suggerire entrambi i significati.

30 IV, iii, 33 Letteralmente: 'togliere i cuscini ... da sotto le teste', che era un metodo per uccidere facendo mancare il fiato alle vittime.

31 IV, iii, 124 *Objects* sta per *objections*. Di qui la scelta di «preghiere».

32 IV, iii, 145 Il passo è dibattuto ma mi sembra che attribuire i dolori (*pains*) alle mestruazioni sia legittimo.

33 IV, iii, 147 La perdita dei capelli era considerata segno di malattia venerea.

34 IV, iii, 288 Letteralmente: 'Se no, vorrei che lo fosse'. La frase è abbastanza oscura ma mi sembra che la traduzione ne renda la sostanza.

35 IV, iii, 308 Ho aggiunto qui «intrigante» per annunciare la battuta successiva. Impossibile rendere direttamente il gioco di parole tra *medlar* (nespola) e *meddlers* (intriganti) che è anche carico di allusioni sessuali.

36 IV, iii, 457 Questa battuta viene a volte attribuita al secondo bandito, ma non ne vedo il motivo. *True* significa 'vero, onesto'; di qui il «cambiare vita» della traduzione.

37 V, i, 24 Ho cercato di suggerire, in questa battuta, l'elemento metateatrale che la

percorre.

38 V, i, 211 Letteralmente: ‘lo troverete sempre così’.

39 V, iv, 5 *Scope* significa ‘fine, misura’ ma anche ‘bersaglio’, e mi è parso utile sottolineare questo aspetto dell’immagine.

40 V, iv, 31 Dopo *decimation*, *a tithed death* è tautologico e ho preferito non tradurlo.

PERICLE, PRINCIPE DI TIRO

Prefazione, traduzione e note di ALESSANDRO SERPIERI

PREFAZIONE

Primo dei drammi romanzeschi (*romances*) shakespeariani, *Pericle, principe di Tiro* fu scritto con ogni verosimiglianza nel 1607 o nei primi mesi del 1608, anno in cui sappiamo che fu rappresentato con grande successo al celebre teatro Il Globo («The Globe») dalla compagnia dello stesso drammaturgo, quella dei King's Men. Il 20 maggio di quell'anno, inoltre, lo stampatore Edward Blount, amico della compagnia e professionista di buon nome, iscriveva nello Stationers' Register (il registro della corporazione dei cartolibrai e degli stampatori) «A booke called. *The booke of Pericles prynce of Tyre*», e, insieme a quello, iscriveva anche un altro dramma shakespeariano, di poco precedente per composizione e rappresentazione teatrale, l'*Antony and Cleopatra*. L'iscrizione era un modo per assicurarsi i diritti di pubblicazione, o meglio per dissuadere stampatori-editori di pochi scrupoli dal procurarsi illecitamente gli stessi testi e pubblicarli senza alcun riguardo per l'autore o per la compagnia. Il fatto che la registrazione menzioni un *booke* del dramma fa pensare, secondo l'uso del tempo, che fosse stato consegnato il *prompt-book*, il copione del suggeritore, testo assolutamente attendibile sia dal punto di vista della scrittura drammatica sia da quello delle indicazioni sceniche.

Purtroppo, Edward Blount non stampò poi quel dramma. Mentre, sempre nel 1608, uscì un romanzo di un certo George Wilkins, drammaturgo e scrittore di poco conto, dal titolo *The Painful Adventures of Pericles, Prince of Tyre*, che si presentava, sul frontespizio, come «The true History of the Play of *Pericles*, as it was lately presented by the worthy and ancient Poet *Iohn Gower*». Si trattava, dunque, di una narrazione basata esplicitamente su un dramma, un dramma assai recente (*lately presented*), di cui non veniva indicato l'autore, bensì il presentatore, l'antico poeta medievale Gower. Come vedremo, quel poeta aveva raccontato, per primo in lingua inglese, la celebre storia, di lui assai più antica, del Principe di Tiro; e, costituendo la fonte principale del dramma che per la prima volta metteva in scena quella storia, era stato utilizzato come Coro: a introdurre, commentare, scandire i vari sviluppi narrativi, e avvicinare o distanziare l'illusione teatrale.

Il romanzo di George Wilkins sembra chiaramente costituire una sorta di *instant*

book di quell'epoca, scritto, o meglio assemblato, sulla falsariga sia del dramma, di cui ripropone pezzi di dialogo e tagli scenici, sia di una precedente versione in prosa di quella storia, dal titolo assai simile, *The Patterne of Painefull Adventures*, che Lawrence Twine aveva scritto e registrato nel 1576, ricavandola a sua volta da una traduzione francese dell'originale latino incluso nella raccolta medievale *Gesta Romanorum* risalente al quattordicesimo secolo e stampata per la prima volta nel 1472. La versione del Twine era stata da poco ripubblicata, nel 1607, e aveva costituito, insieme alla trasposizione poetica che ne aveva fatto John Gower nell'ottavo libro del suo *Confessio Amantis* (1390 circa), la fonte del dramma di *Pericle.* Nel giro di due anni, dunque, il 1607 e 1608, quell'antichissima storia conobbe una nuova grande fortuna: per la traduzione o parafrasi del Twine, per l'utilizzazione drammatica fattane da Shakespeare (anche se la sua paternità completa dell'opera è stata, ed è ancora da alcuni, messa in discussione), per la riscoperta indiretta del vecchio poema medievale di Gower che per tali vie dovette ridestare l'attenzione perlomeno del pubblico colto, e infine per la pubblicazione, evidentemente allestita in fretta e furia, del romanzo del Wilkins, inteso a sfruttare il successo dell'opera teatrale e a far leva, allo stesso tempo, sul nome, per l'occasione riportato a nuovo prestigio, del «worthy and ancient Poet Iohn Gower».

Il dramma fu pubblicato l'anno successivo, il 1609, e non – come si e già anticipato – da Edward Blount, ma da un editore minore, non specializzato nella pubblicazione di testi drammatici, bensì di ballate e opuscoli vari, certo Henry Gosson, che lo presentava sul frontespizio con le seguenti parole: «THE LATE, and much admired Play, Called Pericles, Prince of Tyre / ... / By William Shakespeare». Dunque, il dramma era recente, di grande successo, e di Shakespeare. Purtroppo era anche, nel testo trasmessoci da Gosson, una redazione assai corrotta dell'originale, certamente non basata su quel «booke», e cioè copione di scena, che Blount aveva registrato l'anno precedente. Ciononostante, quel testo, conosciuto come primo in-quarto, ebbe a sua volta un grande successo, visto che una seconda edizione (secondo in-quarto) venne pubblicata nello stesso anno – fortuna che, in precedenza, era arrisa solo ad altri due drammi shakespeariani, *Riccardo II* e *Enrico IV*, nel 1598 – e altre due edizioni comparvero entro il 1619, tutte basate sul primo in-quarto. Testo che rimane l'unica versione conosciuta del *Pericle*. Infatti, Heminges e Condell, i due attori della compagnia di Shakespeare, che curarono nel 1623 la prima edizione completa delle sue opere conosciuta come primo in-folio, non vi inclusero questo dramma, forse perché non poterono procurarsi il testo originale e corretto e non vollero presentarne una redazione così imprecisa e approssimativa quale era quella procurata da Gosson nel 1609.

Con quella redazione dobbiamo dunque fare i conti. E, cioè, decidere quanto di Shakespeare ci sia dentro, e come e perché un testo – che indubbiamente lascia trasparire un grande valore di impianto drammatico, e che segna al contempo l'inizio dell'ultima fase creativa di Shakespeare, quella dei *romances*, e cioè del *Racconto d'inverno*, del *Cimbelino* e infine della *Tempesta* – abbia potuto subire una sorte così ingrata. Non è questa la sede per entrare approfonditamente nelle complicate questioni filologiche che un caso testuale di questo genere ha sollevato nei secoli, e soprattutto negli ultimi quarant'anni. Basterà dar conto delle ipotesi più diffuse, premettendo che nessuna di esse può essere accettata o scartata con assoluta certezza.

Sarà bene partire da un dato di sicura evidenza. Gli atti I e II del dramma sono stampati complessivamente in modo corretto per quanto riguarda la scansione metrica, e tuttavia risultano, in molti punti, pieni di difetti sintattici e grammaticali, nonché lacunosi e confusi nella sequenzialità drammatica. Lo stile tipico di Shakespeare emerge qua e là, ma spesso è offuscato e talvolta quasi irriconoscibile. Gli atti III, IV e V sono invece riportati in maniera approssimativa soprattutto sul piano metrico, abbondando di versi irregolari e riportando in varie occasioni come prosa brani che appaiono scanditi internamente secondo il canonico *blank verse* shakespeariano. A tale scorrettezza formale fa riscontro, però, una ben più autorevole, e riconoscibile, sapienza drammaturgica rispetto ai primi due atti, apparentemente più regolari. Come spiegare queste stranezze testuali?

Le ipotesi più accreditate sono sostanzialmente tre. Quella di chi (soprattutto K. Muir, 1949 e 1960) ne ha dedotto che Shakespeare avrebbe lavorato su un dramma preesistente, un *Ur-Pericles*, limitandosi a pochi interventi nei primi due atti e interessandosi poi in misura molto maggiore alla sua opera di revisione a partire dal terzo atto, fino a riscrivere completamente intere scene. È una tesi che non può essere smentita, ma che ha il suo punto debole soprattutto nel fatto che non spiega perché la forma sia rimasta regolare, ma con contenuti confusi, nei primi due atti, e si sia poi rivelata così approssimativa, ma con esiti drammatici di grande pregnanza, negli ultimi tre.

La seconda ipotesi è quella di chi ha cercato la chiave del problema in una collaborazione di Shakespeare con un altro drammaturgo o con più di un altro. E sono stati fatti i nomi di Rowley (da parte di S. Lee, 1904), di Heywood (da parte di H.D. Gray, 1925), dello stesso Wilkins, l'autore del romanzo di cui si è già parlato (in una controversa ipotesi a più voci), e, più recentemente, di John Day (da parte di F.D. Hoeniger, 1963). Al collaboratore vengono di solito assegnate scene dei primi due atti, mentre Shakespeare avrebbe scritto in sostanza tutta la seconda parte del dramma. Anche questa ipotesi non dà conto

della pessima trasmissione formale della seconda parte, che sarebbe di Shakespeare; mentre, per quanto riguarda la prima parte, non spiega perché l'eventuale lavoro di un drammaturgo minore dovrebbe presentare le contorsioni sintattiche e le confusioni semantiche che ci sono state trasmesse.

Più convincente è a mio parere l'ultima ipotesi, quella avanzata da Philip Edwards in un articolo del 1952 e poi dallo stesso critico ribadita, sia pure con maggior circospezione, nella sua Introduzione alla edizione Penguin del dramma (1976). Secondo Edwards, molti dei problemi si possono risolvere ipotizzando che il testo stampato da Gosson, come era avvenuto peraltro per molti altri drammi di Shakespeare (e per lo stesso *Amleto*), sia il frutto di una pirateria editoriale, e cioè di una trascrizione illecita e approssimativa dell'opera, mentre veniva recitata, da parte di uno o più stenografi (*reporters*) appositamente assoldati. Evidenze tipografiche indicano che il dramma fu composto a stampa in due diverse tipografie e da tre diversi tipografi. La differenza di mano nella composizione, tuttavia, non basta a spiegare le vistose differenze non solo grafiche e formali, ma anche sostanziali, tra la prima e la seconda parte. Ecco perché Edwards ipotizza la presenza di due diversi stenografi o *reporters*, che si sarebbero divisi il compito di trascrivere il dramma, e l'avrebbero fatto con due orientamenti o metodi diversi: uno avrebbe ricostruito i primi due atti supplendo alle incomprensioni e alle lacune con un accomodamento disinvolto della struttura metrica, mentre l'altro, più scrupolosamente, avrebbe riportato, negli atti III-V, il linguaggio originale del dramma, pur con qualche scompenso, senza badare tanto alla scansione dei versi.

È una ipotesi che richiede una certa fantasia filologica e che, tuttavia, sembra rispondere meglio delle altre ai complessi problemi offerti dal testo. Edwards non esclude che parte del dramma potesse non essere di Shakespeare, ma sostiene – a mio parere, giustamente – che esso «fu concepito come un tutto da una sola mente». L'impianto complessivo, lo svolgimento tematico, i paradigmi immaginativi e simbolici, la concezione romanzesca – che in tanti punti fa da preludio ai tre successivi *romances* shakespeariani – sembrano indicare un'unica paternità. E, se è vero che si riscontrano indubbi echi di altri drammi shakespeariani negli atti III-V (IV, iii rimanda a *Macbeth*; V, i, 142-44 ripropone versi di *Re Lear*; e anticipi della *Tempesta* possono riscontrarsi soprattutto in III, i), chiare somiglianze con altri testi emergono distintamente, a mio parere, anche nei primi due atti: ad esempio, la sintassi obliqua del re Antioco in I, i, 111-16 ricalca lo stile del re Claudio in *Amleto*, I, ii, 1-7, così come l'inquietudine, sempre di Antioco, in I, i, 170-71, che potrà placarsi solo con la morte di Pericle, ricorda l'analoga ossessione di Claudio riguardo ad Amleto; e il monologo iniziale di Pericle in I, ii esprime il turbamento dell'eroe sia a livello privato che

politico, con un accavallarsi di riflessioni e di emozioni, in modo simile al monologo iniziale di Bruto in *Giulio Cesare*, II, i. Segni della mano di Shakespeare possono trovarsi, inoltre, in tipiche compressioni metaforiche, come quella di I, iv, 8-9, o in sviluppi immaginativi in cui si cifrano visioni del mondo di rilievo sia cosmologico che politico, come nell'«a parte» di Pericle in II, iii, 37-47. E, soprattutto, la finezza degli interventi di Gower, all'inizio sia del primo che del secondo atto, sembra portare la firma di Shakespeare: un drammaturgo minore difficilmente avrebbe saputo fare tanto.

Inoltre il *Pericle* costituisce un anello assai importante nello sviluppo drammaturgico di Shakespeare, e sembra pertanto del tutto improbabile che esso potesse essere ideato in collaborazione con qualcun altro. Come suggerisce Northrop Frye (1965), «la svolta verso il *romance* nell'ultima fase di Shakespeare rappresenta un autentico momento culminante, [...] una evoluzione logica» nel suo lavoro (p. 7). Poiché il *romance* è di sua natura tutt'altro che realistico, esso tende come genere a riflettere soprattutto sulle proprie convenzioni, e quindi sulle radici mitiche, archetipiche, arcaiche che ancora articolano, a partire dal più lontano passato, quelle convenzioni. Il *romance* raccoglie spunti, schemi, motivi da una tradizione narrativa antica, risalente addirittura all'*Odissea* e poi ai cosiddetti romanzi erotici greci, che proprio nell'ultimo scorcio del Cinquecento conobbero nuova e grandissima fortuna, in Inghilterra come sul continente. Basti pensare a *Le Etiopiche* di Eliodoro (III secolo d. C.), che fu tradotto in inglese da Thomas Underdowne nel 1569 circa, e poi riproposto con grande successo nel 1577, 1587, 1605, 1606 ecc., o a *Clitofonte e Leucippe* di Achille Tazio (sempre III secolo), tradotto in inglese da W. B(urton) nel 1597, o all'*Asino d'oro* di Apuleio (II secolo), tradotto in inglese da W. Adlington sempre nel sedicesimo secolo.

Il *romance*, di per sé, obbediva alla richiesta dei tempi, e cioè della fine di quel primo decennio del Seicento, quando il tardo Rinascimento inglese cominciò a ripiegarsi, come suggerisce Edwards, sulla propria perduta innocenza, e quindi sui testi romanzeschi, leggendari, allegorici che ne avevano stabilito i principali parametri immaginativi nella seconda metà del Cinquecento: in particolare con i *romances* in prosa di Robert Greene – come il *Pandosto*, che doveva costituire una delle fonti principali del *romance* shakespeariano *Il racconto d'inverno* – o come l'*Arcadia* di Sidney e la stessa *Faerie Queene* di Spenser. In quegli anni, si affacciavano poi sulla scena teatrale nuovi autori, come Beaumont e Fletcher, capaci di coniugare il tragico con il comico, il serio con il fiabesco, incontrando, e formando allo stesso tempo i gusti di un pubblico più raffinato e forse più fatuo.

Fu allora che si affermò, tra l'altro, alla corte di Giacomo I la voga di quel nuovo

genere proto-operistico che era il *masque*, dove la parola si mescolava alla danza, alla musica, a mascheramenti pastorali e mitologici, nonché a complesse macchinerie sceniche. E, sempre in quegli anni, si verificava anche un ampliamento degli spazi scenici, con l'acquisizione di nuovi teatri al coperto, come quello di *Blackfriars* rilevato nel 1609 dalla stessa compagnia di Shakespeare; e lo spazio chiuso incentivava una drammaturgia più sofisticata, più cameristica, e più eclettica.

Shakespeare seguì, o forse anticipò, tale cambiamento di gusti, di ambientazione scenica, di strutturazione drammaturgica. Ma la sua non fu naturalmente un'operazione corriva, anche se Ben Jonson, impegnato sulla strada della nuova commedia realistica e di costume e irritato dal fallimento della sua opera *The New Inn*, doveva bollare, nella *Ode to Himselfe*, proprio il *Pericle*, come una «mouldy tale» («una storia stantia, ammuffita»), nonché liquidare, nella «Induction» a *Bartholomew Fair*, anche gli altri *romances* shakespeariani – e in particolare *Il racconto d'inverno* e *La tempesta* – come «tales, tempests, and such-like drolleries» («racconti, tempeste e altre stramberie, buffonate, del genere!). Per Shakespeare, la fase che si inaugura appunto con il *Pericle* ha una fortissima motivazione interna, con temi, simboli e strutture immaginative assolutamente coerenti, e costituisce inoltre un naturale sviluppo della sua arte, o, per dirla con Frye, «l'esito della crescita costante del [suo] interesse tecnico per la struttura del dramma» (p. 8). A partire dal primo *romance*, egli tende infatti verso l'arcaico, il primitivo, l'essenziale, l'archetipico. E, sempre nelle parole di Frye, «si ritrae da tutto ciò che è localizzato o circostanziato nel dramma del tempo e lavora per scoprire una struttura drammatica primeva» (p. 58).

È un fatto che tutti i suoi *romances* sanno di mito, di leggenda, di fiaba. Ma l'andamento rituale e simbolico si coniuga anche, in tutti questi drammi, con un'acutissima percezione della finzione teatrale, dei suoi meccanismi, e soprattutto dei procedimenti relativi alla illusione come alla distanziazione della illusione stessa. È teatro che, allo stesso tempo, si costruisce come paradigma della favola umana e poi, a più riprese, si svela nei costituenti ultimi che tengono insieme, precariamente, tutte le fila di quella favola. Lo sguardo neoplatonico di Shakespeare tesse la tela del mondo e contemporaneamente ne svela l'illusoria tramatura. Si comprende allora perché una nuova intenzione *narrativa* entri nel suo spazio drammatico-teatrale, a declinare la rete dei rapporti antropologici primari, a esporre e a sublimare le passioni elementari, a scandire gli sviluppi di storie «mitiche», avvicinando e allontanando la «verità» della scena e quindi il senso stesso delle cose, come esse sono e come vengono rappresentate.

Soltanto la *musica*, costantemente convocata come motivo portante, misterioso,

simbolico, magico, suono che è più che fonazione della parola, può riempire i vuoti delle storie, distendendosi dovunque come un ritmo irriducibile al senso eppure capace di dar conto di tutte le oscure – ma comuni, ripetute, eterne! – contraddizioni degli uomini, dei loro rapporti, e delle vicende che essi agiscono e subiscono. La musica ha un ruolo assolutamente determinante nel tessuto segreto dei *romances*, a partire proprio dal *Pericle* e fino a diventare un vero e proprio leitmotiv, sia metaforico che funzionale, nella *Tempesta*. Avvolta dalla musica si presenta come un frutto proibito, nella prima scena, la figlia di Antioco, che verrà presto paragonata da Pericle, il quale ha afferrato l'enigma dell'incesto, a una bella viola suonata fuori tempo e pertanto stridente nei suoi suoni. Musica legittima, e quindi festosa, accompagna invece le danze a Pentapoli in II, iii. E poi, in III, ii, è tramite la magia della musica che Cerimone, il re-mago di Efeso, fa rivivere la morta Taisa abbandonata in mare dentro a una cassa da Pericle. Infine, è con il canto che Marina, in V, i, cerca di risvegliare Pericle, non ancora riconosciuto come padre, dal suo allucinato torpore; e quando quest'ultimo la riconosce come figlia – in una celebre agnizione considerata da T.S. Eliot come «un esempio supremo dell'ultra drammatico [...] azione drammatica di esseri che sono più che umani» – i suoi orecchi sono colpiti dalla stessa musica delle sfere che egli soltanto riesce a percepire.

Alla musica in quanto *summa* espressiva fa riscontro il mare come equivalente simbolico di pervasività e agenzialità occulta, anch'essa magica, il mare che ritma gran parte delle svolte narrative del *Pericle* e che costituirà la grande metafora inglobante della *Tempesta*. «Il mare», annota Marenco in una bella introduzione a questa opera (1982), «è onnipresente nel dramma, fino a diventare il simbolo e il motore centrale della sua estrema mobilità». È simbolo doppio, di vita e di morte, di fortuna e di sfortuna, immenso palcoscenico dell'infinito girovagare di Pericle, della moglie Taisa, della figlia Marina, così chiamata perché nata in mare. Sempre T.S. Eliot, che fu ispirato dal Pericle a scrivere una poesia di grande suggestione intitolata *Marina*, doveva cogliere poeticamente la presenza del mare in questo dramma: «leggendo Pericle, io ho dal principio alla fine il senso dell'odore pervasivo dell'alga marina».

Ma torniamo alla nuova intenzione narrativa, cui si è sopra accennato. Essa risulta con tutta evidenza già nella scelta di Gower come coro, che introduce, commenta e racconta brani dell'antica storia nel *Pericle*. E, in tutti i *romances*, al modo mimetico, quello della rappresentazione scenica delegata ad attori-personaggi che interagendo fra di loro portano avanti una «storia», si alterna un modo diegetico, quello della presentazione, da parte di un personaggio particolare, di segmenti di quella «storia» (secondo quella distinzione dei modi – il drammatico e il narrativo – già additata da Aristotele nella *Poetica*, 3, 48a, 20-

24). Lo spettatore viene, pertanto, continuamente immesso e allontanato dalla illusione scenica. Il modo narrativo costituisce un arricchimento della «storia» – nei suoi sviluppi, nelle sue anse e nelle sue implicazioni – e, allo stesso tempo, una sua cesura o sospensione. La voce che regge le fila del tutto, Gower nel *Pericle* o Prospero nella *Tempesta*, porta il pubblico dentro e fuori dall'illusione di realtà (come nota Barbara Mowat, 1976, p. 59). Si effettua così, da una parte, una messa a nudo del drammatico, dei suoi elementi costitutivi, convenzionali, archetipici, e quindi un distanziamento (che si alterna al «primi piani» dell'azione mimetica: e tale alternanza riduce o annulla lo spessore psicologico dei personaggi), e, dall'altra, una sublimazione delle passioni (sia tragiche che comiche: ed è un'altra via d'uscita dal livello psicologico). L'unità di queste opere diventa, così, «essenzialmente "narrativa"», come suggerisce ancora la Mowat, perché «la illusione drammatica è ripetutamente interrotta da intrusioni narrative, da elementi spettacolari e da altri improvvisi disturbi della distanza estetica» (p. 99). Anche Hoeniger è d'accordo su questo punto: «Il dramma è la narrazione di Gower in forma visiva [...]. La tecnica dominante del *Pericle* è quindi indiretta e narrativa fin dall'inizio [...] il drammaturgo sta deliberatamente mirando ad un effetto che è qualcosa di diverso dal drammatico" (pp. LXXVII-LXXVIII). Un effetto diverso perché *anche* narrativo, io direi, nonché visivo nelle pantomime, e musicale-coreografico in più punti. Tanto che Frye è arrivato a parlare del dramma come di «una delle prime opere», fatto come è del recitativo di Gower, di danze, musiche, cortei, pantomime (pp. 28-29).

Ma tale combinazione di modi e di forme è legata anche alla natura stessa delle storie che i *romances* mettono in scena, storie «deliberatamente e deliziosamente improbabili», pur se in esse vengono trattate «emozioni umane del tutto serie, come sofferenza, perdita e morte» (Mowat, p. 64), il cui esito è però sempre quello di una rigenerazione finale, di «un ritorno ad una felicità originaria» (p. 108). Una felicità che, se non poteva darsi naturalmente nel conflitto tragico, risultava comunque circoscritta e per così dire locale anche nelle commedie giovanili di Shakespeare. Qui, invece, il panorama si allarga smisuratamente. Le storie attingono gli schemi vasti e i motivi archetipici degli antichi romanzi greci «di avventure e di prove» (secondo la definizione di Bachtin, 1979): come la passione, la separazione, la fuga, il viaggio, la tempesta, l'assalto di pirati, la vendita in schiavitù, le morti presunte, i travestimenti, e infine il riconoscimento o agnizione e il matrimonio.

I rapporti umani, di conseguenza, si attestano su basi primarie; e fra tutti campeggia quello tra *padre* e *figlia*. Lo spunto immaginativo fondamentale, in questo senso, viene forse a Shakespeare dalla conclusione del *Re Lear*, come io suggerii in un saggio su quel dramma (1978) e come ha più precisamente

proposto Melchiori nella sua Introduzione ai «Drammi romanzeschi» (1981): «Direi che tutti i drammi romanzeschi nascono da una battuta di Lear nel momento culminante della sua tragedia, dopo che, ricongiuntosi finalmente con la figlia Cordelia, viene fatto prigioniero: "No, no, no, no; vieni, andiamocene in prigione. Noi due soli canteremo come uccelli in gabbia [...] e vivremo così, e pregando, e cantando, e raccontandoci antiche favole, e ridendo delle farfalle variopinte; e sentiremo quei poveri furfanti parlare della corte, e si discorrerà con loro, di chi perde e chi vince, di chi è dentro e chi è fuori; e assumeremo su di noi il mistero delle cose come se fossimo spie degli dèi". I *romances* sono appunto le antiche favole che padre e figlia ritrovati si racconteranno nella loro prigione terrena, divenendo così spie della divinità intenta ad indagare il mistero delle cose». In effetti, già in questo esito di *Re Lear*, la realtà, con le sue irrisolvibili contraddizioni e la pena del vivere, per così dire in presa diretta, tutti i contrasti e i tumulti che la storia privata o collettiva continuamente presenta, pare accantonata a favore di un progetto di «vita raccontata», e quindi di un impegno di testimonianza quasi oltremondana rispetto alla corrente bruciante della vita e della storia. È, questa, un'altra implicazione di quella «narratività» che si attesta nel tessuto stesso di questi drammi.

Ed è nel *Pericle*, appunto, che prende a campeggiare, del tutto primario, quel rapporto padre-figlia che arriverà fino alla coppia Prospero-Miranda della *Tempesta*. Il tema dominante diventa quello di una perdita – di qualche genere, e per qualche ragione o colpa – da parte del padre della propria figlia, il cui nome è sempre immediatamente simbolico (cfr. Pericle e Marina in questo dramma, Cimbelino e Imogene in *Cimbelino*, Leonte e Perdita nel *Racconto d'inverno*), oppure della perdita di entrambi, padre e figlia, tagliati fuori dal mondo come auspicava Lear con Cordelia (cfr. Prospero e Miranda nella *Tempesta*). Alla perdita fa sempre, infine, seguito il ritrovamento, e la rigenerazione del padre *tramite* la figlia. Ci sono anche spose, spose perdute perché per diverse ragioni credute morte (come Taisa nel *Pericle* o Ermione nel *Racconto d'inverno*), e anche con loro i protagonisti maschili fanno l'esperienza del ritrovamento e del ristabilimento di un rapporto pieno e vitale, in questo caso il casto rapporto matrimoniale. Ma lo schema primario riguarda i rapporti dei padri con le figlie.

Lo schema si presenta in modo esemplare nel *romance* inaugurale, il *Pericle*, che anche agli occhi della Mowat, pur ancora dubbiosa sulla paternità shakespeariana, costituisce rispetto agli altri *romances* «come un tema musicale rispetto alle sue variazioni», proponendo «in toni netti, chiari e semplici i ritmi e molti dei motivi che verranno variati meravigliosamente» nei drammi successivi (p. 95). Dal punto di vista compositivo, poi, il *Pericle* ha, come ben nota Frye, una «struttura processionale», con scena che segue a scena lungo un asse

narrativo centrale, cosicché «l'azione è deliberatamente lineare, procedendo di luogo in luogo e da episodio a episodio» (pp. 27-28). Tale andamento, pur tipico di tutta l'opera shakespeariana, a partire dai drammi storici, qui si ostende con una purezza assoluta, formando quasi una serie di *tableaux*, che tutti insieme raccontano la parabola di una storia arcaica. Una storia concepita come vicenda paradigmatica dell'eroe positivo, e immutabile, per quanto egli sia sottoposto a dure prove, sia da parte degli uomini (l'incestuoso Antioco, l'invidiosa Dionisa) sia, ancor più, da parte della Fortuna (che ripetutamente assume le sembianze della tempesta, da cui l'eroe è travolto, dirottato e infine colpito nei suoi affetti più cari). La successione delle scene è pertanto più che una catena di cause ed effetti, mutuando dalla fonte primaria, la *Historia Apollonii regis Tyri* (con ogni probabilità non conosciuta direttamente da Shakespeare, ma seguita nel rifacimento di Gower e nella traduzione-parafrasi di Twine), quell'antico cronotopo narrativo dei romanzi greci che Bachtin ha definito cronotopo del «mondo altrui nel tempo d'avventura», un tempo fatto di segmenti che corrispondono alle singole avventure e in cui domina la *pura casualità*, e cioè la logica della *coincidenza* fortuita (Bachtin, pp. 236-38).

Ne vedremo subito altri elementi, ma conviene qui soffermarsi un momento su quel testo in latino, di cui circolavano nell'alto medioevo molte versioni manoscritte, la più antica delle quali risale al IX secolo. La storia era molto famosa e popolare da tempo, visto che si trovano allusioni a essa in altre opere di diversi secoli più addietro, e presenta numerosi grecismi, oltre a essere chiaramente strutturata secondo gli schemi e i motivi classici dei romanzi greci del II e III secolo. Quel testo latino era dunque quasi certamente una traduzione di un originale greco perduto, traduzione in alcuni punti mal condotta, come sembrano indicare alcune incongruenze e oscurità testuali. Fin dall'inizio, pertanto, il racconto di Apollonio, che diventa Pericle in Shakespeare, conosce una vicenda, che sarà millenaria, di corruzioni testuali. Nel tardo dodicesimo secolo, Goffredo di Viterbo la includerà nel suo *Pantheon*. E a quella versione si rifarà Gower nella *Confessio Amantis*.

La sintagmatica degli eventi è dunque, originariamente, quella del romanzo greco, dove domina il tempo del caso, che è un «tempo di interferenza di forze irrazionali nella vita umana» (Bachtin, p. 241): destino, fortuna, dèi, forze occulte. E nel *Pericle* queste forze sono l'incesto iniziale di Antioco con la figlia, la tempesta che dirotta Pericle su Pentapoli, ancora la tempesta che fa nascere prematuramente Marina e «uccide» la madre Taisa, il mago Cerimone che con l'aiuto della musica fa rinascere Taisa, l'intervento della dea Diana che comanda, in un sogno, a Pericle di recarsi a Efeso dove ritroverà la moglie, dopo che egli ha riabbracciato al largo di Mitilene, in sosta con la sua nave per

un’altra coincidenza fortuita, la figlia Marina. È dunque alle forze irrazionali e non ai protagonisti – nel *Pericle* come nei romanzi greci – che «appartiene tutta l’iniziativa nel tempo d’avventura»: «Agli uomini in questo tempo ogni cosa non fa che accadere: l’uomo d’avventura è l’uomo del caso» (Bachtin, p. 142). E la sua immagine è quella di uomo «passivo e immutabile»: tutto non fa che accadergli, e l’azione si riduce «a un movimento forzato nello spazio (fuga, inseguimento, ricerche), cioè al cambiamento del luogo spaziale» (p. 252). La struttura processuale, o processionale per dirla con Frye, del *Pericle* obbedisce a questo cronotopo antico, che non a caso, sempre secondo Bachtin, si trasferirà poi nel romanzo barocco, tra Cinque e Seicento. Pericle non fa che mutare luogo: da Antiochia a Tiro a Tarso a Pentapoli, di nuovo a Tarso e a Tiro, e infine a Mitilene e a Efeso. L’eroe del romanzo greco, e poi il Pericle shakespeariano, è sottoposto a continue *prove*. Prove che non fanno che confermarne l’*identità*, e non la modificano per complicazioni psicologiche o stravolgimenti delle passioni. «State attenti, dunque», dice Gower al pubblico nel suo intervento all’inizio del secondo atto, «come si deve stare, finché egli non passi le sue prove amare. Vi mostrerò che chi negli affanni regna, perdendo un granello, guadagna una montagna». Fra tutti i *romances*, questo primo è quello che si colloca più lontano nei tempi passati, in un mondo che sta tra l’*Odissea* e l’*Eneide*, un mondo di prove dell’eroe. Prove che non sono mai, in questo caso, battaglie o conquiste, ma, piuttosto, confronti con bisogni, desideri, ostacoli primari: con il sesso proibito (l’incesto), con la carestia, con la tempesta, con la morte. Pericle è l’eroe positivo che sa accettare tutte le prove nel suo grande girovagare per il mare.

Come si vede, il *Pericle*, sia per le sue fonti sia per la disposizione «romanzesca» dell’ultimo Shakespeare, si presenta come esito immaginativo ed espositivo di una lunghissima, millenaria tradizione. Da quella attinge la levità del mito, i motivi elementari, la struttura arcaica-primitiva che sonda la materia elementare dell’uomo, articolandone in sequenze esemplari le tensioni e i sistemi più profondi: i rapporti più stretti di parentela, i connessi tabù (primario quello dell’incesto), i sentimenti più nudi della bontà e della ostilità, dell’amore e dell’odio, della carità e dell’invidia, nonché i tragitti iniziatici della prova e del riscatto, della alienazione e della rigenerazione. Tutto è, volutamente, elementare, come lo sono i miti e le leggende, che convogliano, in narrazione simbolica, la storia dei bisogni primari, dei desideri fondamentali (positivi o negativi), e delle tappe irreversibili della vita umana.

Malgrado la redazione corrotta in cui ci è giunto, il *Pericle* è *romance* puro, e di grande suggestione – come è stato provato dalla fortuna teatrale che conobbe nel primo Seicento e che ha incontrato nuovamente in recenti messe in scena –

proprio perché si propone come un «antico canto». Ma è anche, inevitabilmente, una riedizione «moderna» di una favola antica, come il drammaturgo sa assai bene, se fin dal primo intervento introduttivo di Gower suggerisce agli spettatori il modo in cui devono disporsi di fronte a una storia apparentemente desueta: «Se voi, nati in questi tardi tempi di più maturo ingegno, accettate le mie rime...». Shakespeare mima la materia e la forma antica, mettendo in scena lo stesso Gower come *auctor* e come narratore-regista, usa locuzioni arcaiche, immette metri desueti, insomma allestisce uno spettacolo che il «più maturo ingegno» potrebbe rifiutare come primitivo. Del tutto consapevole di star compiendo una operazione arcaicizzante su una storia del tutto improbabile, intesse la sua tela di una fine ironia, affidata soprattutto a Gower, che scandisce lo scorrere degli eventi, anticipa, commenta, narra, e soprattutto coniuga la struttura e la forma arcaica con il gioco sia metanarrativo che metadrammatico, monta e smonta il teatro e la sua finzione, chiede al pubblico (come il Coro dell'*Enrico V*) la cooperazione indispensabile della *sua* illusione e poi quella illusione lievemente incrina. Egli entra ed esce dalla favola, e in tal modo è il grande regista di questo primo *romance*, così come Prospero lo sarà dell'ultimo.
Rimando alle note per indicazioni puntuali sui vari procedimenti di Gower, che è a mio parere la vera grande invenzione del *Pericle.* Qui vorrei concludere con una osservazione più generale. Gower introduce, commenta, e domina come dall'alto tutti gli sviluppi del dramma. Come il Gower storico, egli moralizza anche la sua favola, ma, ben più di quel Gower, non si limita a trarre una semplice morale dalla materia narrata e a opporre l'amore casto di Pericle all'amore perverso di Antioco o la purezza di Marina alla degradazione del bordello. Il suo è uno sguardo dall'alto, un occhio «divino» che, come il sorriso della Pazienza nella celebre immagine di V, i, 138-39, espugna tutte le vicissitudini terrene in una prospettiva che allontana e sublima ogni passione. A partire dal *Pericle*, il teatro di Shakespeare tende a non immettere più lo spettatore *dentro* al tumulto delle passioni, optando piuttosto per una loro sublimazione. Sublimazione che si dà sia al livello del rappresentato (la storia teatralizzata e in parte narrata) sia a quello del rappresentante (il congegno formale della favola e della scena, nonché gli stessi mezzi della illusione teatrale). E come Gower entra ed esce dalla favola, così il pubblico è chiamato ad avvicinarsi a essa e ad allontanarsene. La distanza-vicinanza del pubblico è anch'essa, pertanto, una forma di sublimazione delle passioni. Shakespeare, ormai, andava oltre il tragico, e oltre il comico: guardava, e mostrava, la favola umana da vicino e da lontano.

Nota sul testo e sulla traduzione

Come si è visto, qualsiasi edizione del *Pericle* non può che basarsi sul pessimo primo in-quarto che fu pubblicato da Gosson nel 1609. In tali condizioni, il testo è destinato a rimanere per sempre confuso, provvisorio: una sorta di «dramma nascosto», come lo definisce Edwards, occultato da un velo di imprecisioni, di fraintendimenti e di travisamenti di quella redazione originale che possiamo presumere smagliante sia nella costruzione che nel linguaggio.

Il testo che qui si presenta è fondamentalmente quello offerto da Edwards nella edizione Penguin del 1976. Ho modificato, tuttavia, non solo la punteggiatura, in più punti, ma anche certe soluzioni sintattiche e alcune scelte lessicali, evitando il più possibile le normalizzazioni non convincenti di alcune lezioni controverse dell'in-quarto.

Per quanto riguarda la traduzione, va detto che, per un testo del genere, bisogna inevitabilmente provvedere a immettere senso laddove quel senso risulti confuso ed ellittico, compiendo più che in altri casi un lavoro interpretativo, inferenziale, integrativo. Quando si danno delle incongruenze o degli stravolgimenti, sia semantici che sintattici, sarebbe assurdo infatti, per un malinteso scrupolo filologico, limitarsi a riprodurre in un'altra lingua le sviste o i collassi testuali. Una qualche forma di restauro pare in questo caso assolutamente necessaria per tutti quei segmenti testuali che, pur sconvolti, possono essere ricostruiti nel loro senso o in *un* loro senso. Ogni intervento di questo tipo, tuttavia, è stato scrupolosamente segnalato e motivato, in nota. L'effetto finale del testo italiano risulterà molto più compiuto, e complessivamente convincente, di quello del testo originale. Chi lo leggesse senza far riferimento all'inglese probabilmente non ricaverebbe quel senso di confusione e di frustrazione che l'in-quarto suscita in chiunque vi si accosti per la prima volta. Ma, allo stesso tempo, quella persona perderebbe l'incanto di alcuni segmenti e di alcune scene che, come sempre avviene con Shakespeare, nessuna traduzione è in grado di restituire.

La presente traduzione è sostanzialmente quella approntata per la rappresentazione del dramma allestita nel 1986 da Taormina Arte e dal Teatro di Roma, con la regia di Gino Zampieri e con la partecipazione, nei ruoli principali, di Tino Carraro, Giuseppe Pambieri, Raffaella Azim, Andrea Matteuzzi e Marika Ferri. Per quella messa in scena fu fatto un adattamento, dal sottoscritto e dal regista, con la eliminazione di alcuni segmenti testuali troppo corrotti, nonché di certe evidenti inverosimiglianze. E il dramma incontrò il favore del pubblico. Come d'altronde è avvenuto varie volte, nel corso di questo secolo, per gli allestimenti in lingua originale prodotti in Inghilterra e in America. Malgrado la sua tormentata vicenda testuale, il dramma sembra infatti funzionare con piena

e convincente spettacolarità sulla scena. Desidero, infine, ringraziare Gino Zampieri per alcune soluzioni traduttive che emersero durante le prove del dramma a Roma e a Taormina.

ALESSANDRO SERPIERI

Bibliografia per «Pericle, principe di Tiro»

EDIZIONI SHAKESPEARIANE CITATE

Works, a cura di N. Rowe, 8 voll., London 1714; *Works*, a cura di L. Theobald, 7 voll., ivi 1733; *Comedies, Histories, and Tragedies*, a cura di E. Capell, 10 voll. ivi 1767-68; *Plays*, a cura di S. Johnson e G. Steevens, 10 voll., ivi 1773; *Plays and Poems*, a cura di E. Malone, 10 voll., ivi 1790; *Pericles 1609*, edizione in facsimile a cura di W.W. Greg, Oxford 1940; *Pericles*, a cura di J.C. Maxwell, Cambridge, New Cambridge Shakespeare, 1956; *Pericles*, a cura di F.D. Hoeniger, London, The New Arden Shakespeare, 1963; *Pericles*, a cura di E. Schanzer, New York, The Signet Shakespeare, 1965; *Pericles*, a cura di Ph. Edwards, Harmondsworth, Penguin, 1976; *I drammi romanzeschi*, a cura di G. Melchiori, Milano, Mondadori («I Meridiani»), 1981; *Pericle*, con introduzione di F. Marenco e traduzione di A. Giuliani, Genova, Edizioni del Teatro di Genova, 1982; *The Late Romances*, a cura di D. Bevington, New York, Bantam, 1988.

FONTI

G. Wilkins, *The Painful Adventures of Pericles, Prince of Tyre*, a cura di K. Muir, Liverpool 1953; G. Bullough, *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, vol. VI, London, Routledge, 1966 (presenta nella loro interezza il libro VIII della *Confessio Amantis* di J. Gower, *The Patterne of Painefull Adventures* di L. Twine e *The Painfull Adventures of Pericles Prince of Tyre* di G. Wilkins, oltre ad alcuni estratti, forse pertinenti per alcuni spunti testuali, dell'*Arcadia* di Sidney); *Il romanzo antico greco e latino*, a cura di Q. Cataudella, Firenze, Sansoni, 1981 (contiene la traduzione della versione latina de *Il romanzo di Apollonio re di Tiro*).

STUDI CRITICI

H.D. Gray, *Heywood's Pericles*, in «PMLS», XL (1925); G.W. Knight, *The Writing of «Pericles»*, in *The Crown of Life: Essays in Interpretation of Shakespeare's Final Plays*, London, Oxford University Press, 1947; K. Muir, *The Problem of «Pericles»*, in «English Studies», XXX (1949); P. Edwards, *An Approach to the Problem of «Pericles»*, in «Shakespeare Survey», V (1952); J.M.S. Tompkins, *Why Pericles?*, in «Review of English Studies», III (1952); J. Artos, *«Pericles, Prince of Tyre»: A Study in the Dramatic Use of Romantic Narrative*, in «Shakespeare Quarterly», 4 (1953); A.B. Feldman, *Imaginary Incest: A Study of Shakespeare's «Pericles»*, in «American Imago», 12 (1955); G. Melchiori, *Note sul problema di «Pericles»*, in «English Miscellany», X (1959); K. Muir, *Shakespeare's Hand in «Pericles»*, in *Shakespeare as Collaborator*, London 1960; G.A. Barker, *Themes and Variations in Shakespeare's «Pericles»*, in «English Studies», XLIV (1963); F. Kermode, *«Pericles»*, in *William Shakespeare: The Final Plays*, London 1963; H. Craig, *When Shakespeare Altered His Sources*, in «The Centennial Review», VIII (1964); F. Berry, *Word and Picture in the Final Plays*, in *Later Shakespeare*, a cura di J. Russell Brown e B. Harris, New York 1966; C.L. Barber, *«Thou that beget'st him that did thee beget»: Transformation in «Pericles» and «The Winter's Tale»*, in «Shakespeare Survey», 22 (1969); D.J. Lake, *The «Pericles» Candidates: Heywood, Rowley, Wilkins*, in «Notes and Queries», XVII (1970); J.P. Brockbank, *«Pericles» and the Dream of Immortality*, in «Shakespeare Survey», 24 (1971); W.B. Thorne, *«Pericles» and the Incest-Fertility Opposition*, in «Shakespeare Quarterly», XXII (1971); H. Felperin, *The Great Miracle: «Pericles»*, in *Shakespearean Romance*, Princeton University Press 1972; W.A. McIntosh, *Musical Design in «Pericles»*, in «English Language Notes», XI (1973); J.O. Wood, *Shakespeare's Hand* in *«Pericles»*, in «Notes and Queries», XXI (1974); R.E. Gajdusek, *Death, Incest, and the Triple Bond in the Later Plays of Shakespeare*, in «American Imago», 31 (1974); W.F. Eggers jr., *Shakespeare's Gower and the Role of the Authorial Presenter*, in «Philological Quarterly», LIV (1975); J.O. Wood, *The Shakespearean Language of «Pericles»*, in «English Language Notes», XIII (1975); L. Marder, *Stylometric Analysis and the «Pericles» Problem*, in «Shakespeare Newsletter», XXIV (1976); N.C. Michael, *The Relationship between the 1609 Quarto of «Pericles» and Wilkins' «Painfull Adventures»*, in «Tulane Studies in English», XXII (1977); I.S. Ewbank, *«My name is Marina»: The Language of Recognition, in Shakespeare's Styles*, Cambridge University Press 1980; L. Caretti, *La fuga di Pericle*, in *La Tempesta e l'ultimo Shakespeare*, a cura di A. Lombardo, Roma 1980-81; G. Melchiori, Introduzione ai drammi romanzeschi e Introduzione a *Pericle*, in *I drammi romanzeschi*, cit.; J. Pitcher, *The Poet and Taboo: The Riddle of*

Shakespeare's «Pericles», in «Essays and Studies», 35 (1982); F. Marenco, Introduzione a *Pericle*, cit.; M.J. Dunbar, *«To the Judgement of Your Eye»: Iconography and the Theatrical Art of «Pericles»*, in *Shakespeare, Man of the Theatre*, a cura di K. Muir e altri, University of Delaware Press 1983.

STUDI SUL «ROMANCE» E ALTRE OPERE CITATE NELLA INTRODUZIONE

N. Frye, *A Natural Perspective*, New York, Columbia University Press, 1965; G. Beer, *The Romance*, London 1970; B. Mowat, *The Dramaturgy of Shakespeare's Romances*, Athens, The University of Georgia Press, 1976; M. Bachtin, *Estetica e romanzo*, Torino 1975; A. Serpieri, *Il crollo della gerarchia medievale in «King Lear»*, in «Il piccolo Hans», 19 (1978); F. Marenco, *From Romance to Ritual: Memory and the Community in Shakespeare's Last Plays*, in *Shakespeare Today*, a cura di K. Elam, Firenze 1984.

A.S.

PERICLE, PRINCIPE DI TIRO EN

PERSONAGGI EN

JOHN GOWER, *il Coro*

ANTIOCO, *re di Antiochia*
PERICLE, *principe di Tiro*
FIGLIA *di Antioco*
TALIARDO, *un signore di Antiochia*
MESSAGGERO *di Antiochia*

ELICANO e ESCANE, *signori di Tiro*
Altri SIGNORI *di Tiro*

CLEONE, *governatore di Tarso*
DIONISA, *Moglie di Cleone*
SIGNORE *di Tarso*

Tre PESCATORI *di Pentapoli*
SIMONIDE, *re di Pentapoli*
TAISA, *figlia di Simonide*
Tre SIGNORI *di Pentapoli*
Cinque CAVALIERI
MAESTRO DI CERIMONIE

LICORIDA, *una nutrice*
Due MARINAI

CERIMONE, *signore di Efeso*
Due SERVI *di Efeso*

FILEMONE, *servo di Cerimone*
Due GENTILUOMINI *di Efeso*

LEONINO, *servo di Dionisa*
MARINA, *figlia di Pericle*
Tre PIRATI

MEZZANO
MEZZANA
BOULT, *servo del mezzano e della mezzana*
Due GENTILUOMINI *di Mitilene*
LISIMACO, *governatore di Mitilene*

MARINAIO *di Tiro*
MARINAIO *di Mitilene*
GENTILUOMO *di Tiro*
SIGNORE *di Mitilene*

DIANA, *dea della castità*

Messaggeri, gentiluomini, signori, signore, persone del seguito, servi, compagna di Marina, sacerdotesse, abitanti di Efeso

ATTO I[1] EN

Entra Gower.[2]

GOWER

Per cantare un canto che un tempo fu cantato
l'antico Gower[3] dalle sue ceneri è tornato,
riassumendo l'umana infermità[4]
per allietare i vostri orecchi
e compiacere i vostri occhi.
Esso fu cantato nelle festività,
nelle quattro tempora[5] e nelle sagre;[6]
e, in vita loro, signori e dame
lo hanno letto per ristoro.[7]
Il vantaggio che se ne ricava è la gloria dell'uomo,
Et bonum quo antiquius eo melius.[8]
Se voi, nati in questi tardi tempi
di più maturo ingegno, accettate le mie rime,[9]
ed ascoltare un vecchio cantare
può arrecarvi quel piacere che cercate,
io vita vorrei avere, per poterla
consumare per voi, come luce di candela.[10]
Questa è Antiochia, dunque.[11] Antioco il Grande
costruì questa città come sua sede principale,
di tutta la Siria la più bella –
io vi racconto quel che dicono i miei autori.[12]
Questo re si prese una compagna,
che morì e gli lasciò una erede,
così allegra, vivace e di bel volto,
come se il cielo le avesse prestato
ogni sua grazia; di lei il padre fu preso
di piacere, e l'indusse all'incesto.
Cattiva figlia, e peggior padre: sedurre
al male la propria stessa carne

mai da nessuno dovrebbe essere fatto.
Ma, per l'abitudine, ciò che avevano iniziato
non fu più, alla lunga, visto come peccato.
La bellezza di questa peccaminosa dama
molti principi ivi fece arrivare,[13]
a cercarla per compagna di letto
e di giochi nei piaceri matrimoniali.
Per scongiurare questo, tenerla
per sé soltanto e tutti scoraggiare,
il re fece una legge, che chi in sposa
la chiedesse, mancando la risposta
ad un enigma, la vita sua perdesse.
Così per lei molti ebbero morte,
come quelle macabre teste stanno ad attestare.[14]
Ciò che ora segue, sia l'occhio vostro a giudicarlo –
rimetto il mio caso a chi meglio può rappresentarlo.[15]

Esce.

Scena I[16] EN

Entrano Antioco, il principe Pericle e i loro seguiti.

ANTIOCO

Giovane principe di Tiro, voi ben conoscete
il rischio del compito al quale vi accingete.

PERICLE

Lo conosco, Antioco, e con animo reso ardito
dalla fama che di lei canta non ritengo la morte
un eccessivo azzardo in questa impresa.

ANTIOCO

Musica!
Conducete qui nostra figlia, vestita da sposa
e degna dell'abbraccio dello stesso Giove;

al suo concepimento, sotto il regno di Lucina,
la Natura le diede questa dote: perché la sua presenza
nel mondo fosse felice il senato dei pianeti
tenne sessione per tessere in lei ogni perfezione.[17]

Entra la figlia di Antioco.

PERICLE

Eccola che viene, abbigliata come la primavera,
sue suddite le Grazie, e sovrani i suoi pensieri
d'ogni virtù che dà rinomanza all'uomo!
Il suo volto un volume di lodi, dove non si leggono
che squisiti piaceri, mentre il dolore ne fu
da sempre cancellato e la risentita ira
non fu ammessa alla sua mite compagnia.[18]
Voi, dèi, che mi faceste uomo e governate l'amore,
che avete acceso nel mio petto il desiderio
di gustare il frutto di quest'albero celeste
o di morire nell'avventura, siatemi d'aiuto,
se è vero che sono figlio e servo del volere vostro,
affinché io afferri tale sconfinata felicità!

ANTIOCO

Principe Pericle...[19]

PERICLE

Che vorrebbe essere figlio del grande Antioco.

ANTIOCO

Dinanzi a te sta questa bella Esperide,[20]
dai frutti d'oro, ma pericolosi da toccare;
perché draghi mortali qui ti metteranno terrore.
Il suo volto di paradiso ti attrae ad ammirare
la sua infinita gloria, che il merito deve conquistare;
ma se senza merito il tuo occhio presume
di accostarsi ad esso, l'intero tuo corpo dovrà morire.[21]
Quei principi[22] un tempo famosi, come te,

attratti dalle voci su di lei
e resi avventurosi dal desiderio,
ti dicono con mute lingue e pallido sembiante
che, senza altro tetto che quel campo di stelle,
qui se ne devono stare, martiri uccisi nelle guerre di Cupido;
e con morte guance t'ammoniscono a desistere
dall'entrare nella rete della morte,
a cui nessuno può resistere.

PERICLE

Antioco, ti ringrazio per aver insegnato
al mio fragile essere mortale a conoscere se stesso,
e, con la vista di quelle paurose cose, a preparare
questo corpo, simile al loro, a ciò che devo affrontare;
perché il ricordo della morte dovrebbe essere come uno specchio
che ci dice che la vita non è che un soffio, di cui è errato fidare. [23]
Farò dunque il mio testamento, come lo fanno i malati,
che conoscono il mondo, vedono già il cielo,
e pur provando dolore non si aggrappano più
come una volta alle gioie terrene; [24]
così io lascio l'eredità di una felice pace
a voi e a tutti i buoni, come ogni principe dovrebbe,
e le mie ricchezze alla terra da cui esse mi vennero,
ma il puro fuoco del mio amore lo lascio a voi. [25]
Così, pronto alla via della vita o della morte,
aspetto anche il più duro colpo, Antioco.

ANTIOCO

Poiché sdegni il mio consiglio, leggi dunque l'enigma; [26]
se letto e non risolto, è decretato
che, come questi che hai davanti, dovrai sanguinare.

FIGLIA

Fra tutti quelli che han fin qui tentato
possa tu avere fortuna!
Fra tutti quelli che han fin qui tentato,
io auguro a te felicità! [27]

PERICLE

Come ardito campione entro nella lizza
e non chiedo consiglio a nessun altro pensiero
che non sia di lealtà e di coraggio.

L'ENIGMA

Non sono vipera, eppur mi pasco
della carne materna da cui nasco. [28]
Cercai un marito ed in tal cimento
trovai in un padre quell'attaccamento.
Egli è padre, figlio e sposo amante,
io madre, moglie, e figlia nonostante.
Come sian tanti, ma di due non più [29]
se vuoi aver vita, risolvilo tu.

(*A parte*) Dura medicina quest'ultimo punto! Ma voi, potenze, che date
al cielo innumeri occhi [30] per osservare le azioni umane,
perché non ne annuvolate la vista per sempre, [31]
se è vero questo che a leggerlo mi sbianca?
Tu, cristallo di luce, ti amavo e ancora ti amerei
se questo tuo splendido scrigno non fosse riempito di male. [32]
Ma devo dirti che ora si rivoltano i miei pensieri,
perché non è uomo dotato di perfezione
chi, sapendo che dentro c'è il male, bussa alla porta.
Tu sei una bella viola, e i tuoi sensi le corde,
che, toccate per dare all'uomo musica legittima,
trarrebbero giù il cielo e gli dèi tutti ad ascoltare,
ma, suonate fuori tempo,
solo l'inferno può danzare alla loro musica stridente. [33]
In fede mia, io non mi curerò più di te.

ANTIOCO

Principe Pericle, non toccare, per la tua vita:
è un articolo della nostra legge,
pericoloso come tutti gli altri. Il tuo tempo è scaduto;
ora risolvi l'enigma o subirai la tua sentenza.

PERICLE

Grande re,
pochi amano udire i peccati che amano fare.
Rimprovero[34] troppo pungente per te sarebbe il mio parlare.
Chi ha un registro di tutti gli atti dei monarchi,
è più al sicuro se lo tiene chiuso e non lo mostra,
perché il vizio, propagato, è come il vento vagabondo
che soffia polvere negli occhi per diffondersi,
e quel che ne risulta è pagato a caro prezzo:
passato il soffio, gli occhi offesi vedono chiaro
e fermano l'aria che vuol ferirli.[35] La cieca talpa
alza contro il cielo erte[36] collinette, come a dire
che la terra è calpestata dall'oppressione umana,
e la misera creatura, per questo, muore.[37]
I re sono gli dèi della terra; nel vizio, la loro volontà
è legge; e se Giove erra, chi osa dire che fa male Giove?
È sufficiente che voi sappiate,[38] ed è opportuno
soffocare ciò che, più si conosce, peggio diventa.
Tutti amano il ventre che nutrì la loro iniziale esistenza;
dà quindi alla mia lingua uguale licenza di amare la mia testa.[39]

ANTIOCO

(*a parte*)

Perdio! avessi la sua testa! Ha scoperto il senso.
Ma fingerò con lui.[40] – Giovane principe di Tiro,
pur se secondo la sostanza del nostro severo editto,
avendo tu errato nella interpretazione,
noi potremmo procedere a cancellare[41] la tua vita,
tuttavia la speranza, che deriva da un così bell'albero
qual è la tua persona,[42] ci accorda[43] in altro modo.
Quaranta giorni ancora noi ti concediamo,
se nel qual tempo il nostro segreto sarà sciolto,
questa clemenza ti dimostra che gioiremo di un tale figlio.
E fino ad allora avrai ospitalità
quale si addice al nostro onore e al tuo valore.

Escono. Pericle rimane solo.

PERICLE

Come la cortesia cerca di coprire il peccato,

quando l’azione non è che ipocrisia,
buona in nient’altro che nell’apparenza!
Se fosse vero che ho interpretato male!
Allora sarebbe certo che non foste così malvagi
da macchiarvi l’anima con lo sporco incesto;
mentre ora tu sei insieme padre e figlio,
coi tuoi avvinghiamenti di vecchio[44] con la tua bambina,
piaceri che s’addicono a un marito, non a un padre,
e lei si mangia la carne di sua madre[45]
contaminando il letto dei suoi genitori;[46]
ed entrambi quali serpenti siete, che, pur cibandosi
dei più dolci fiori, tuttavia producono veleno.
Antiochia, addio, perché la saggezza vede
che chi non arrossisce alle azioni più nere della notte
non eviterà alcun mezzo per nasconderle alla luce.
Un peccato, lo so bene, ne procura un altro:
l’assassinio è vicino alla lussuria come la fiamma al fumo.
Veleno e tradimento sono le mani del peccato,
sì, e anche gli scudi per stornarne la vergogna.
E allora, perché non sia falciata la mia vita per lasciarvi
indenni, eviterò con la fuga il pericolo che temo.

Esce.

Entra Antioco.

ANTIOCO

Ha scoperto il senso,[47]
e per questo noi vogliamo la sua testa.
Non vivrà per strombazzare la mia infamia,
per dire al mondo che Antioco pecca
in tale modo disgustoso;
e perciò immediatamente questo principe deve morire,
perché con la sua caduta il mio onore si mantenga alto.
Chi è là fuori?

Entra Taliardo.

TALIARDO

Vostra Altezza ha chiamato?

ANTIOCO

Taliardo, tu sei il nostro ciambellano, Taliardo,
e la nostra mente confida i suoi segreti moti
alla tua riservatezza; e per la tua fedeltà
noi ti avanzeremo, Taliardo.
Guarda, qui c'è veleno e qui oro: noi odiamo
il principe di Tiro, e tu devi ucciderlo.
Non spetta a te domandare la ragione,
poiché noi te l'ordiniamo. Di', è cosa fatta?

TALIARDO

Mio signore, è cosa fatta.

ANTIOCO

Basta così.

Entra un messaggero.

Riprendi fiato e spiegami questa fretta.

MESSAGGERO

Mio signore, il principe Pericle è fuggito.

Esce.

ANTIOCO

Se vuoi vivere, corrigli dietro, e, come una freccia scagliata da un arciere esperto che colpisce il bersaglio a cui mira il suo occhio, non tornare se non per dirmi "Il principe di Tiro è morto".

TALIARDO

Mio signore, se lo prendo alla portata della mia pistola[48] non lo mancherò. Saluto Vostra Altezza.

ANTIOCO

Addio, Taliardo.

Esce Taliardo.

Finché Pericle non sarà morto,
il mio cuore non potrà dar pace alla mia testa.[49]

Esce.

Scena II[50] EN

Entra Pericle con signori del seguito.

PERICLE

Che nessuno ci disturbi.

Escono i signori.

Perché quest'animo mutato,[51]
e questa triste compagna, la malinconia dagli occhi spenti,
mi sono ospiti assidui e non un'ora mi danno pace
nel cammino splendido del giorno e nella quieta notte,
la tomba dove la pena si dovrebbe assopire?
Qui i piaceri corteggiano i miei occhi, e i miei occhi
li sfuggono, e il pericolo che temo è ad Antiochia,
il cui braccio è troppo corto per colpirmi qui.[52]
Eppure, né l'arte del piacere sa rallegrare il mio spirito
né mi conforta la distanza di quell'altro.[53]
Allora è così: le passioni della mente,
che hanno la loro prima concezione nel terrore,[54]
si nutrono poi e vivono di affanno,
e ciò che prima era solo paura di quanto poteva accadere
si sviluppa e si affanna affinché quello non accada.
Così è per me. Il grande Antioco,
contro il quale son troppo piccolo per lottare,
poiché è così grande da tradurre in atto ogni suo volere,
penserà che io parli, anche se giuro di tacere;
né serve che io dica che lo onoro,
se sospetta che io possa disonorarlo.
E quel che può farlo arrossire, se risaputo,
egli ne fermerà il corso per cui si possa venire a saperlo.
Con forze ostili ricoprirà questa terra
e con ostentazione[55] guerresca si presenterà così gigantesco

che lo smarrimento[56] toglierà coraggio al mio stato,
e i nostri uomini saranno sconfitti prima di resistere
e i nostri sudditi puniti senza aver recato offesa alcuna.
È quest'affanno per loro, non la pietà per me stesso
– che sono soltanto chioma d'albero
che protegge le radici da cui essi crescono e li difende –
a farmi languire il corpo e penare la mente,
punendomi così prima che lui mi punisca.[57]

Entrano Elicano e i signori del seguito.

PRIMO SIGNORE

Gioia ed ogni conforto al vostro sacro petto!

SECONDO SIGNORE

E tranquilla sia la vostra mente finché
non tornerete da noi sereno e sicuro.[58]

ELICANO

Basta, basta, lasciate parlare l'esperienza.
Ingannano il re coloro che lo adulano,
perché l'adulazione è il mantice che attizza il peccato;
tutto ciò che viene adulato è come una scintilla
a cui quel soffio[59] dà calore e maggior ardore;
il rimprovero, invece, riverente e corretto,
si addice ai re, che sono uomini e perciò possono errare.
Quando il Signor Lusinga, qui, proclama pace
egli vi adula, e fa guerra alla vostra vita.
Principe, perdonatemi, o colpitemi se volete;
io non mi abbasso oltre il mettermi in ginocchio.[60]

Si inginocchia.

PERICLE

Tutti gli altri si allontanino. Ma siate vigili
e controllate ogni sbarco e carico nel nostro porto.
E poi tornate a riferirci.

Escono i signori.

Elicano,
tu ci hai irritato. Che cosa vedi nel mio aspetto?

ELICANO

Una fronte irata, mio temuto signore.

PERICLE

Se c'è una tale freccia nel cipiglio dei principi,
come osa la tua lingua muovere all'ira il nostro volto?

ELICANO

Come osano le piante guardare al cielo,
da cui ricevono il loro nutrimento?

PERICLE

Tu sai che io ho il potere di toglierti la vita.

ELICANO

Ho affilato la scure io stesso, sferrate il colpo.

PERICLE

Alzati, ti prego, alzati. Siediti. Non sei un adulatore;
te ne ringrazio, e il cielo non voglia che i re
consentano alle loro orecchie di ascoltare solo ciò
che nasconde le loro colpe. Degno consigliere e suddito
di un principe, che con la tua saggezza fai di un principe
il tuo suddito, che cosa vorresti che facessi? [61]

ELICANO

Sopportare con pazienza le pene
che voi stesso infliggete a voi stesso.

PERICLE

Tu parli come un medico, Elicano,

somministrandomi una pozione
che tremeresti a prendere tu stesso.
Ascoltami, allora. Andai ad Antiochia,
dove, come sai, con rischio di morte
cercai di conquistare una splendida bellezza,
da cui potessi procreare tale progenie
quale dà forza[62] ai principi e gioia ai loro sudditi.
La sua faccia oltrepassò ai miei occhi ogni meraviglia,
ma il resto – lo confido al tuo orecchio – era nero come l'incesto;
e quando il mio intendimento lo scoprì, il peccaminoso padre
parve non colpire ma blandire. Ma tu sai bene
che è tempo d'aver paura quando i tiranni fanno mostra
di baciare. E quella paura crebbe tanto in me che fuggii qui,
sotto il riparo di una premurosa notte
che parve mia buona protettrice; e, qui giunto,
pensai all'accaduto e al possibile accadere.
Lo sapevo tiranno, e le paure dei tiranni
non diminuiscono, ma crescono più in fretta degli anni.
E se egli dovesse dubitare, come senza dubbio fa,
che io possa rivelare anche solo all'ascolto dell'aria
quanti degni principi hanno versato sangue
perché non fosse scoperto il suo letto di tenebra,
per liberarsi di quel dubbio riempirebbe questa terra d'armi,
fingendo d'aver subìto da me qualche torto.
E allora tutti per mia colpa – se così posso chiamarla –
dovrebbero patire l'assalto della guerra,
che non risparmia l'innocenza. Questo mio amore per tutti,
e tu sei uno di quelli, tu che ora mi rimproveri
per questo...

ELICANO

Ahimè, signore.

PERICLE

Mi ha tolto il sonno dagli occhi e il sangue dalle guance,
assilli nella mente, e mille dubbi,
su come io possa fermare questa tempesta prima che arrivi;
e, trovando ben poco aiuto nell'alleviarli,

ho pensato che fosse carità di principe soffrirne.

ELICANO

Bene, mio signore, poiché mi avete dato licenza di parlare,
parlerò liberamente. Antioco voi temete,
e giustamente, credo, temete il tiranno
che con aperta guerra o segreto tradimento
vuole togliervi la vita.
Perciò, mio signore, andate in viaggio per un poco,
finché non si plachi la sua furia e la sua ira,
o finché le Parche non taglino il filo della sua vita.
Affidate il vostro governo a qualcuno; se a me,
il giorno non serve la luce più fedelmente di quanto farò io.

PERICLE

Non dubito della tua fedeltà,
ma se in mia assenza egli facesse torto al mio libero paese?

ELICANO

Verseremo tutti insieme il sangue alla terra
dalla quale avemmo nascita ed esistenza.

PERICLE

Tiro, allora io volgo via da te i miei occhi, e a Tarso
dirigo il mio viaggio, dove aspetterò tue notizie,
e dalle tue lettere deciderò il da farsi.
La cura che ho avuto, e ho, del bene dei miei sudditi
l'affido a te, la cui saggia fermezza può reggerla.
Prenderò la tua parola in garanzia, non chiedo un giuramento:
chi non esita a mancare all'una infrangerà entrambi.
Ma noi vivremo così sicuri, ognuno nel cerchio della sua orbita[63]
che il tempo non smentirà mai questa nostra verità:
tu mostri la luce[64] di un suddito, ed io sono un vero principe.

Escono.

Scena III[65] EN

Entra Taliardo da solo.

TALIARDO

Così, questa è Tiro, e questa è la corte, e qui io devo uccidere il re Pericle; e se non lo faccio, è sicuro che al ritorno mi impiccano. È pericoloso. Be', ora capisco quanto era saggio e avveduto quel tale che, quando gli chiesero che cosa avrebbe voluto dal re, disse che il suo desiderio era di non venire a sapere nessuno dei suoi segreti.[66] Ora mi accorgo che aveva le sue ragioni, perché se un re ordina ad uno di fare il delinquente, quello è costretto a farlo per il contratto che ha stipulato per giuramento. Piano, ecco che arrivano i signori di Tiro.

Entrano Elicano, Escane e altri nobili.

ELICANO

Non occorre, miei compagni e pari di Tiro,
che mi domandiate altro sulla partenza del re.
La delega con il suo sigillo, a me affidata,
mostra a sufficienza che è partito per un viaggio.

TALIARDO

(*a parte*) Come? il re è partito?

ELICANO

Se volete altre informazioni,
perché, diciamo, sia andato via senza il commiato
del vostro affetto, vi darò qualche lume.
Trovandosi ad Antiochia...

TALIARDO

(*a parte*) Cosa di Antiochia?

ELICANO

Il regale Antioco, per qual ragione io non so,
s'ebbe a dispiacere con lui; o così egli pensò.
E temendo d'aver errato o peccato,
per mostrare il suo rincrescimento ha voluto punirsi da sé;
e così si sobbarca alle fatiche di un marinaio
al quale ogni minuto minaccia vita o morte.

TALIARDO

(*a parte*) Be', vedo che ora non sarò impiccato neanche a volerlo; visto che è partito, tocca ai mari[67] fare un piacere al re: è sfuggito alla terra per perire in mare. Ora mi presento.

Si fa avanti.

Pace ai signori di Tiro!

ELICANO

Benvenuto, nobile Taliardo, da parte di Antioco.

TALIARDO

Da lui vengo,
con un messaggio per il principe Pericle;
ma, appena sbarcato, ho appreso che il vostro signore
s'è messo in viaggio per destinazioni sconosciute.
E ora il mio messaggio tornerà donde è venuto.

ELICANO

Non abbiamo ragione di voler sapere
quel che era diretto al nostro signore, non a noi.
E tuttavia, prima che partiate, questo vogliamo,
che come amici di Antioco possiamo far festa a Tiro.

Escono.

Scena IV[68] EN

Entrano Cleone, governatore di Tarso, con Dionisa sua moglie ed altri.

CLEONE

Mia Dionisa, vogliamo riposarci qui
e raccontarci storie di dolori altrui
per cercare di dimenticare i nostri?

DIONISA

Sarebbe come soffiare sul fuoco sperando di spengerlo:
chi scava per abbassare colli che aspirano troppo in alto,
butta giù una montagna per crearne un'altra più alta.[69]
Oh mio angosciato signore, così sono le nostre pene:
non possiamo che patirle e guardarle con occhi sfortunati,
ma come boschi, se li sfrondiamo, cresceranno più alti.[70]

CLEONE

Oh Dionisa,
chi, se gli manca il cibo, non dirà che ne vuole?
Chi può nascondere la fame fino a morire di fame?
Chi può impedire alle nostre lingue addolorate
di far risuonare fonde nell'aria le nostre pene,
e ai nostri occhi di piangere mentre le lingue
cercano fiato per proclamare quelle pene ancor più forte,
cosicché, se il cielo dorme mentre le sue creature
mancano di tutto, esso possa svegliarsi in loro aiuto
e confortarle?[71] Perciò io darò voce alle nostre pene,
patite ormai da anni, e quando mi mancherà fiato per dirle
mi aiuterò col pianto.

DIONISA

Farò del mio meglio, signore.

CLEONE

Questa Tarso, di cui io ho il governo,
una città su cui l'abbondanza cadeva a piene mani,
cospargendone di ricchezze perfino le strade;
le cui torri si levavano così alte da baciar le nuvole
con le loro cime, e gli stranieri al vederle si stupivano;

i cui uomini e donne si gloriavano dei loro ornamenti
come se per agghindarsi fossero l'uno all'altro specchio;
e le loro tavole erano ricolme a rallegrare la vista,
non tanto perché si nutrissero ma perché si deliziassero;
e ogni povertà era disprezzata, e l'orgoglio così grande
che pronunziare la parola aiuto divenne odioso... [72]

DIONISA

Oh, come è vero!

CLEONE

Ma da questo nostro cambiamento tu vedi cosa può fare il cielo.
Queste bocche che, prima, la terra, il mare e l'aria
non bastavano a soddisfare e a compiacere,
pur dando i loro prodotti in abbondanza,
come case insudiciate, perché non più in uso,
muoiono d'inedia per mancanza di esercizio.
Quei palati, che solo due estati fa
richiedevano nuove invenzioni a deliziarne il gusto,
sarebbero felici ora di aver pane e lo vanno mendicando.
Quelle madri, che per crescere i loro bimbi
non ritenevano nulla troppo raffinato, ora sono pronte
a mangiarsi quei piccoli cari che amavano. [73]
Così affilati sono i denti della fame che marito e moglie
tirano a sorte su chi debba morire per prolungare
la vita dell'altro. Qui se ne sta un gentiluomo,
e lì una dama, in pianto. Qui molti periscono, [74]
ma quelli che li vedono cadere non hanno forza
per dar loro sepoltura. Non è così?

DIONISA

Le nostre guance e gli occhi infossati
ne sono testimonianza.

CLEONE

Oh, quelle città che la coppa dell'abbondanza

e le sue prosperità così lautamente assaporano
in superflue gozzoviglie ascoltino questo lamento!
La miseria di Tarso potrebbe essere la loro.

Entra un signore.

SIGNORE

Dov'è il signor governatore?

CLEONE

Qui.
Manifesta le tue pene che porti qui con tanta fretta,
ché il conforto è troppo lontano perché possiamo aspettarcelo.

SIGNORE

Abbiamo avvistato presso la nostra costa
una maestosa flotta che qui si dirige.

CLEONE

Me l'attendevo.
Una disgrazia se ne porta sempre dietro un'altra
che possa succederle come erede.[75]
E così è per la nostra. Qualche nazione vicina,
approfittando della nostra miseria,
ha riempito di armati il ventre delle sue navi
per abbatterci, noi che siamo già in terra,
e per vincere questa mia infelice persona,
che non è gloria sopraffare.

SIGNORE

Ciò non è affatto da temere, perché a giudicare
dalle bandiere bianche che hanno spiegato ci portano pace
e vengono da noi ad aiutarci, non a combatterci.

CLEONE

Tu parli come uno che non conosce il detto:

chi fa più bella mostra intende maggior inganno.
Ma portino pure quel che vogliono e che possono,
tanto che cosa possiamo perdere?[76]
Siamo già per terra e con un piede dentro.[77]
Va' a dire al loro generale che l'attendiamo qui
per sapere per che cosa viene e di dove viene
e che cosa vuole.

SIGNORE

Vado, mio signore.

Esce.

CLEONE

Ben venga la pace, se egli intende pace;
se guerra, non potremo opporre resistenza.

Entra Pericle con il suo seguito.

PERICLE

Signor governatore, che tale ci dicono voi siete,
le nostre navi e il numero dei nostri uomini
non spaventino[78] i vostri occhi come un segnale di fuoco.
Fino a Tiro abbiamo udito delle vostre disgrazie
e ora abbiamo visto la desolazione delle vostre strade.
Non veniamo per aggiungere dolore al vostro pianto,
ma per alleviarne il grave peso;
e queste nostre navi, che potreste[79] pensare riempite
come il cavallo di Troia di sanguinarie vene
pronte a riversarsi fuori e a distruggervi,[80]
sono stivate di grano per fare il pane che vi manca
e ridare vita a quanti la fame ha quasi spento.

TUTTI

Gli dèi della Grecia vi proteggano!
Pregheremo per voi.

Si inginocchiano.

PERICLE

Alzatevi, vi prego, alzatevi.
Noi non cerchiamo riverenza ma amore,
e asilo per noi stessi, le nostre navi, i nostri uomini.

CLEONE

Tutto ciò se qualcuno ve lo negasse,
o dovesse ripagarvi con l'ingratitudine, anche solo
nel pensiero, fosse pure nostra moglie, un nostro figlio
o noi stessi, la maledizione del cielo e degli uomini
consegua a quel male! Fino ad allora,
momento che io spero di non vedere mai,[81]
Vostra Grazia è benvenuta alla città e a noi.

PERICLE

Accettiamo questo benvenuto, e qui facciamo festa
per un poco, finché le nostre stelle ora corrucciate
non ci rendano un sorriso.

Escono.

ATTO II EN

Entra Gower.

GOWER

Qui[82] avete visto un re potente
portare sua figlia all'incesto,
indubitabilmente;[83] e veduto avete anche
un miglior principe e signore benigno,
che troverà certo venerazione[84]
per gli atti suoi e per le sue parole.
State attenti, dunque, come si deve stare,[85]
finché egli non passi le sue prove amare.[86]
Vi mostrerò che chi negli affanni regna,
perdendo un granello, guadagna una montagna.[87]
Quest'uomo buono nel suo comportamento,[88]
cui va la mia benedizione,
si trova ancora a Tarso, dove ognuno pensa
che sia vangelo[89] tutto ciò che dice,[90]
e per ricordare quello che egli fa
gli erigono una statua per la posterità.
Ma notizie avverse vi vedete arrivare;[91]
non c'è bisogno per me di parlare.

PANTOMIMA

Entra da una porta[92] Pericle che parla con Cleone, ognuno con il suo seguito. Entra da un'altra porta un signore con una lettera per Pericle. Pericle mostra la lettera a Cleone. Pericle dà una ricompensa al messaggero e lo arma cavaliere.[93] Pericle esce da una porta e Cleone dall'altra.[94]

Il buon Elicano, che è rimasto in patria,
ma non per mangiar miele come un fuco
dalle altrui fatiche,[95] e cerca quindi[96]
di uccidere[97] il male, di tener vivo il bene

e d’adempiere il volere del suo capo,
gli manda nota di quanto a Tiro avviene:
come venisse Taliardo spinto dal peccato
e dal segreto intento d’ammazzarlo,
e come a Tarso più non convenisse
che egli ancora facesse sosta.
Seguendo il suo consiglio, egli si mette in mare,
dove per gli uomini è raro trovar pace;
ed ecco il vento già prende a soffiare;
tuoni in alto e abissi profondi
fanno tale tumulto che la nave,
che lo dovrebbe al sicuro ospitare,
vien presto sfasciata e spaccata,[98]
ed egli, il buon principe, che tutto ha perduto,
di costa in costa dalle onde viene sbattuto.
Tutti periti, ogni avere disperso,
oltre lui, nessuno scampato;
finché la Fortuna, stanca di far male,
lo gettò a riva per dargli sollievo.
Ed eccolo che viene. Quanto al resto,
scusate il vecchio Gower – appartiene al testo.[99]

Esce.

Scena I[100] EN

Entra Pericle, tutto bagnato.

PERICLE

Calmate la vostra ira, infuriate stelle del cielo!
Vento, pioggia e tuono, ricordate che l’uomo terreno
è sostanza che a voi per forza cede,
ed io, come si addice alla mia natura, vi obbedisco.
Ahimè, le onde m’hanno gettato sugli scogli
e trascinato di costa in costa, lasciandomi respiro[101]
solo per pensare alla imminente morte.
Basti, a gloria del vostro potere,
l’aver privato un principe d’ogni sua fortuna;

scagliato fuori dalla vostra acquorea tomba,
egli non cerca altro che d'aver morte in pace.

Entrano tre pescatori.

PRIMO PESCATORE

Ehi tu, Cencio! [102]

SECONDO PESCATORE

Su, va' a prendere [103] le reti.

PRIMO PESCATORE

Ehi, dico, Toppa! [104]

TERZO PESCATORE

Che c'è, capo?

PRIMO PESCATORE

Guarda di muoverti o vengo a prenderti con le brutte.

TERZO PESCATORE

Ti giuro, capo, stavo pensando a quei poveretti che sono appena naufragati sotto i nostri occhi.

PRIMO PESCATORE

Ah, poveracci, che pena al cuore sentire i loro pietosi gridi d'aiuto, quando a malapena potevamo aiutare noi stessi.

TERZO PESCATORE

E non ve l'avevo detto io, capo, quando ho visto come saltava e si dimenava il marsuino? [105] Dicono che sono metà pesce e metà carne. Accidenti a loro, quando arrivano mi aspetto sempre di finire a mollo. Capo, mi domando come, fanno i pesci a vivere nel mare.

PRIMO PESCATORE

Be’, come gli uomini a terra: i grossi si mangiano i piccoli. Non so paragonare un ricco avaro a niente di più simile di una balena: scherza e fa acrobazie spingendosi avanti i pesciolini, e poi se li divora in un sol boccone. Di simili balene ho sentito parlare anche a terra, che se ne stanno con la bocca spalancata finché non s’ingoiano un’intera parrocchia, chiesa, campanile, campane e tutto.

PERICLE

(*a parte*) Perfetta morale!

TERZO PESCATORE

Ma io, se fossi stato il sagrestano, avrei voluto trovarmi, quel giorno, sul campanile.

SECONDO PESCATORE

E perché, amico?

TERZO PESCATORE

Perché avrebbe dovuto ingoiare anche me, e quando le ero andato in pancia mi mettevo a fare un tale baccano di campane che quella non poteva fare a meno di vomitare campane, campanile, chiesa e tutta la parrocchia. Ma se il buon re Simonide la pensasse come me...

PERICLE

(*a parte*) Simonide?

TERZO PESCATORE

Purgheremmo questo paese dei fuchi che rubano alle api il loro miele.

PERICLE

(*a parte*)

Come sanno raccontare, questi pescatori,
le miserie umane partendo dagli squamosi esseri
del mare e deducendo da quel regno d’acqua
tutto ciò che fa onore o disonore all’uomo!

La pace assista le vostre fatiche, onesti pescatori!

SECONDO PESCATORE

Onesti, buon uomo? Che significa? Se c'è un giorno che si adatta alla tua parola, va' a scovarlo nel calendario, ma tanto nessuno ci farà caso. [106]

PERICLE

Come potete vedere, il mare ha gettato sulla vostra costa...

SECONDO PESCATORE

Che furfante ubriaco è stato il mare a rigettarti sulla nostra strada!

PERICLE

Un uomo che le onde e il vento
si sono giocati come una palla
in quel loro enorme campo di pallacorda, [107]
un uomo che chiede la vostra pietà.
Ve la chiede uno che non ha mai mendicato.

PRIMO PESCATORE

Davvero, amico, non sai mendicare? In questa nostra terra greca ce n'è di quelli che rimediano di più a mendicare che noi a lavorare. [108]

SECONDO PESCATORE

Sai prender pesci allora?

PERICLE

Non ho mai provato.

SECONDO PESCATORE

Be', allora morirai di fame, di sicuro, perché oggi non si rimedia nulla se non si sa pescare. [109]

PERICLE

Quello che sono stato l'ho dimenticato;
ma quello che sono, il bisogno m'insegna a pensarlo:
un uomo intirizzito dal freddo; le mie vene sono gelate
e non hanno più vita dentro di quanta basta appena
a scaldare la mia lingua per chiedervi aiuto;
se me lo rifiutate, quando sarò morto,
datemi sepoltura, perché sono un uomo.

PRIMO PESCATORE

Morire, ha detto?[110] Via, gli dèi non lo vogliono, visto che[111] ho qui un giaccone. Su, mettitelo, tieniti caldo. Però, parola mia, un uomo ben fatto! Su, verrai a casa con noi, e avremo carne i giorni di festa[112] e pesce in quelli di vigilia, e in più salsicce e frittelle, e tu sarai il benvenuto.

PERICLE

Ti ringrazio, signore.

SECONDO PESCATORE

Senti un po', amico, hai detto di non saper mendicare?[113]

PERICLE

Io ho solo chiesto.

SECONDO PESCATORE

Solo chiesto? Allora farò anch'io il chiedente[114] e così eviterò la frusta.

PERICLE

Perché? da voi i mendicanti vengono frustati?

SECONDO PESCATORE

Oh, non tutti, amico, non tutti, perché se tutti i mendicanti venissero frustati io non cercherei miglior lavoro che quello di fustigatore.[115] Ma ora, capo, vado a ritirare le reti.

Escono il secondo e il terzo pescatore.

PERICLE

(*a parte*)

Come si addice questa onesta allegria alla loro fatica!

PRIMO PESCATORE

Senti, signor mio, lo sai dove ti trovi?

PERICLE

Non bene.

PRIMO PESCATORE

Allora te lo dirò io. Questa terra si chiama Pentapoli, e il nostro re è il buon Simonide.

PERICLE

Il buon Simonide lo chiami?

PRIMO PESCATORE

Sissignore, e se lo merita d'essere chiamato così, perché regna in pace e governa bene.

PERICLE

È un re felice, visto che con il suo governo si guadagna dai suoi sudditi l'appellativo di buono. Quanto è lontana la sua corte da questa spiaggia?

PRIMO PESCATORE

Be', signore, mezza giornata di cammino. E ti dirò che ha una bella figlia, che domani compie gli anni, e principi e cavalieri sono venuti da tutte le parti del mondo a giostrare e torneare per il suo amore.[116]

PERICLE

Se le mie fortune fossero pari ai miei desideri, mi piacerebbe essere uno di loro.

PRIMO PESCATORE

Ah, signore, le cose devono andare per come uno può farle andare,[117] e quello che uno non può ottenere, lo può avere, legittimamente, in cambio dell'anima di sua moglie.[118]

Entrano i due pescatori che tirano una rete.

SECONDO PESCATORE

Aiuto, capo, aiuto! Qui c'è un pesce impigliato nella rete come un pover'uomo incappato nella legge:[119] non vuol venir fuori. Ah, gli prenda la peste,[120] è venuto via finalmente, e che cos'è? un'armatura arrugginita.

PERICLE

Un'armatura, amici? Vi prego, fatemela vedere.
Grazie, Fortuna, che dopo tutte le tue croci
mi dai qualcosa per riprendermi,
anche se era già mia, parte della mia eredità,
che mi lasciò il mio povero padre sul punto di morire
con questa rigorosa raccomandazione:
"Tienila, Pericle mio; ha fatto da scudo
tra me e la morte", e indicò questo bracciale,
"visto che mi ha salvato la vita, prendilo. In un uguale rischio,
da cui ti proteggano gli dèi, potrebbe difendere te."
La tenni sempre con me, tanto mi era cara,
finché il tempestoso mare, che non risparmia uomo,
se la prese con la sua furia, anche se ora
si è calmato e me la rende. Te ne ringrazio.
Il naufragio non mi è più un tormento
se ho quel che mio padre mi diede in testamento.

PRIMO PESCATORE

Che intendi, mio signore?

PERICLE

Chiedervi, buoni amici, questa nobile armatura
che un tempo fece da scudo ad un re.
La riconosco da questo segno. Egli mi amava caramente,
e per amor suo desidero riaverla.

E poi vi chiedo di guidarmi alla corte del vostro re,
dove, con questa, io possa presentarmi come un gentiluomo;
e se mai migliorerà la mia scarsa fortuna,
ripagherò la vostra generosità; fino ad allora
resterò vostro debitore.

PRIMO PESCATORE

Ah, vuoi fare il torneo per la damigella?

PERICLE

Voglio mostrare il mio valore in campo.

PRIMO PESCATORE

Ah, prendila allora, e gli dèi ti portino bene.

SECONDO PESCATORE

Sì, ma ascolta, amico mio, siamo stati noi a farti questo indumento dalle ruvide costure delle acque.[121] Ci sono certi condogliamenti, certi emolumenti.[122] Io spero, signore, se avrai fortuna, che ti ricorderai di dove l'hai avuta.

PERICLE

Lo farò, credimi.
Con il vostro aiuto sono vestito d'acciaio,
e a dispetto delle rapine del mare
questo gioiello[123] resta al suo posto al mio braccio.
Con il tuo valore[124] mi comprerò e monterò
un corsiero di così meraviglioso passo
che chiunque si delizierà a guardarlo incedere.
Solo, amico mio, mi manca ancora una gualdrappa.

SECONDO PESCATORE

Ci penseremo noi. Avrai la mia veste migliore per fartene una, e ti porterò a corte io stesso.

PERICLE

Allora l’onore sia la mia meta;
quest’oggi mi risolleverò, o aumenterò i miei mali.

Escono.

Scena II[125] EN

Entrano Simonide, con signori e persone del seguito, e Taisa.

SIMONIDE

Sono pronti i cavalieri a dar inizio al torneo?

PRIMO SIGNORE

Lo sono, mio sovrano,
e attendono il vostro ingresso per presentarsi.

SIMONIDE

Dite loro che siamo pronti; e questa nostra figlia,
in onore del cui compleanno si tiene questo torneo,
qui siede come erede della bellezza, generata dalla Natura
perché gli uomini la vedessero e, vedendola, ne fossero stupiti.

TAISA

A te piace, padre mio regale, manifestare
grandi lodi per me che merito assai meno.

SIMONIDE

È giusto che sia così, perché i principi
sono un modello fatto dal cielo a sua somiglianza.
Come i gioielli perdono il loro splendore, se dimenticati,
così i principi perdono la fama, se non riveriti.[126]
E ora, figlia, a te l’onore di osservare[127]
l’ingegnosa invenzione di ogni cavaliere nella sua impresa.[128]

TAISA

Lo farò, per tener fede al mio onore.

Passa il primo cavaliere e il suo scudiero ne presenta lo scudo a Taisa.

SIMONIDE

Chi è il primo a presentarsi?

TAISA

Un cavaliere di Sparta, mio illustre padre,
e l'impresa che porta sullo scudo
è un nero etiope proteso verso il sole.
Il motto: *Lux tua vita mihi.*

SIMONIDE

Bene ti ama chi da te riceve la vita.

Passa il secondo cavaliere.

Chi è il secondo a presentarsi?

TAISA

Un principe di Macedonia, mio regale padre,
e l'impresa che reca sul suo scudo
è un cavaliere in armi conquistato da una dama.
Il motto è così in spagnolo: *Più per dolcezza che per forza.*[129]

Passa il terzo cavaliere.

SIMONIDE

E il terzo?

TAISA

Il terzo è di Antiochia,
e la sua impresa una ghirlanda sull'elmo.[130]
Il motto: *Me pompae provexit apex.*[131]

Passa il quarto cavaliere.

SIMONIDE

Cos'è il quarto?

TAISA

Una torcia ardente capovolta.
il motto: *Qui me alit me extinguit.* [132]

SIMONIDE

Il che mostra che la bellezza ha il suo potere e volere,
e può accenderli come può ucciderli.

Passa il quinto cavaliere.

TAISA

Il quinto, è una mano circondata da nuvole,
che porge dell'oro saggiato dalla pietra di paragone. [133]
Il motto è così: *Sic spectanda fides.* [134]

Passa il sesto cavaliere, che è Pericle.

SIMONIDE

E che cos'è il sesto e ultimo, che lo stesso cavaliere [135]
presenta con tanta graziosa cortesia?

TAISA

Sembra essere uno straniero, ma ciò che presenta
è un ramo avvizzito che è verde solo in punta.
Il motto: *In hac spe vivo.* [136]

SIMONIDE

Una bella morale:
dallo stato reietto in cui si trova
egli spera che grazie a te le sue fortune possano rifiorire.

PRIMO SIGNORE

Dovrebbe intendere qualcosa di meglio del suo aspetto
perché si possa parlare in suo favore,
visto che dal suo guscio arrugginito sembra
aver praticato più la frusta[137] che la lancia.

SECONDO SIGNORE

Può ben essere uno straniero, poiché viene
ad un nobile torneo ben stranamente abbigliato.

TERZO SIGNORE

E di proposito ha lasciato arrugginire l'armatura
fino a quest'oggi, per lustrarla nella polvere. [138]

SIMONIDE

Sciocca è l'opinione che ci fa scrutare
l'intimo di un uomo dal suo aspetto esterno.[139]
Ma fermi, arrivano i cavalieri.
Ci ritireremo in galleria.

Escono.

Grandi acclamazioni, e tutti gridano "Il cavaliere misero!". [140]

Scena III[141] EN

Entrano Simonide, Taisa, Pericle e cavalieri, di ritorno dal torneo, seguiti da signori, signore e dal maestro di cerimonie.

SIMONIDE

Cavalieri,
sarebbe superfluo dirvi che siete i benvenuti.
Inscrivere sul volume delle vostre gesta,
nel frontespizio, il vostro valore guerriero[142]
sarebbe più di quanto vi attendiate e di quel che conviene,
poiché ogni valore si raccomanda nel suo manifestarsi.[143]
Disponetevi all'allegria, perché l'allegria si addice

ad una festa. Siete tutti principi e miei ospiti.

TAISA

(*a Pericle*)

Ma voi siete il mio cavaliere e il mio ospite,
a cui io do questa ghirlanda di vittoria,
coronandovi re di questo felice giorno.

PERICLE

Devo più alla fortuna, signora, che al mio merito.

SIMONIDE

Chiamatela come volete, avete vinto,
e qui non c'è nessuno, spero, che vi invidi.
Nel foggiare un artista, l'arte così decide,
di farne buoni alcuni, altri eccezionali,
e voi siete il suo più compiuto alunno. Vieni,
regina della festa, ché tale tu sei, figlia, prendi
il tuo posto. Maestro, gli altri secondo il loro rango.

CAVALIERI

Siamo molto onorati dal buon Simonide.

SIMONIDE

La vostra presenza rallegra i nostri giorni;
l'onore noi amiamo, e chi l'odia odia gli dèi lassù.

MAESTRO

Signore, quello è il vostro posto.

PERICLE

Qualcun altro ne è più degno.

PRIMO CAVALIERE

Non discutete, signore, siamo gentiluomini
che né nei nostri cuori né con lo sguardo abbiamo mai
invidiato i grandi né disprezzeremo gli umili.

PERICLE

Siete cavalieri davvero cortesi.

SIMONIDE

Sedete, signore, sedete.
(*A parte*) Per Giove, che è il re di tutti i pensieri,
perché mai queste squisitezze non mi tentano,
se mi distraggo da lui? [144]

TAISA

(*a parte*)
Per Giunone, che è la regina dei matrimoni,
tutte le vivande che mangio non hanno per me sapore,
desiderando lui come mio cibo. Certo, è un valente gentiluomo. [145]

SIMONIDE

È solo un gentiluomo di campagna.
Non ha fatto più di quanto abbian fatto altri cavalieri.
Ha spezzato una lancia o due. Lasciamo andare. [146]

TAISA

(*a parte*)
A me sembra come un diamante rispetto al vetro.

PERICLE

(*a parte*)
Quel re è per me come il ritratto di mio padre
che mi dice quale gloria egli ebbe una volta:
aveva principi come stelle seduti intorno al suo trono,
ed egli era il sole che essi riverivano.
Chiunque lo guardasse, come astro minore,

doveva chinar la testa alla sua supremazia; [147]
mentre ora suo figlio è come la lucciola notturna,
che s'accende nel buio e scompare nella luce; [148]
e da questo io vedo che il Tempo è il re degli uomini:
è insieme il loro genitore ed è la loro tomba,
e dà loro quel che vuole, non ciò che essi desiderano.

SIMONIDE

Allora, siete allegri, cavalieri?

CAVALIERI

Chi può non esserlo alla vostra regale presenza?

SIMONIDE

Ecco una coppa colma fino all'orlo:
se nutrite amore, bevete in onore della vostra signora. [149]
Noi brindiamo alla salute di tutti.

CAVALIERI

Ringraziamo Vostra Maestà.

SIMONIDE

Ma aspettate un momento.
Quel cavaliere se ne sta tutto malinconico,
come se questo intrattenimento a corte
non fosse uno spettacolo da uguagliare il suo valore.
Non l'hai notato, Taisa?

TAISA

Che posso fare, padre?

SIMONIDE

Stammi a sentire, figlia:
i principi in questo mondo dovrebbero vivere come gli dèi lassù,
che liberamente danno a chiunque venga ad onorarli.

E i principi che non lo fanno sono come zanzare,
che ronzano forte, ma se le uccidi te ne meravigli.[150]
Perciò, per rendere più dolce la sua venuta qui,
digli che beviamo questa coppa[151] di vino in suo onore.

TAISA

Ahimè, padre, non si addice a me
esser così ardita con un cavaliere straniero.
Potrebbe prendere come offesa la mia offerta,
perché gli uomini prendono i doni delle donne come un'impudenza.

SIMONIDE

Cosa?
Fa' come ti dico o mi farai adirare.

TAISA

(*a parte*)
Per gli dèi, non poteva farmi miglior piacere,

SIMONIDE

E digli inoltre che desideriamo sapere da lui
donde viene, il suo nome e il suo casato.

TAISA

Il re mio padre, signore, ha bevuto alla vostra salute.

PERICLE

Lo ringrazio.

TAISA

Augurando altrettanto buon sangue alla vostra vita.

PERICLE

Ringrazio entrambi, lui e voi, e bevo alla sua.

TAISA

E desidera inoltre sapere da voi
donde venite, il vostro nome ed il casato.

PERICLE

Gentiluomo di Tiro, il mio nome è Pericle,
e la mia educazione è stata nelle arti e nelle armi;
cercando avventure per il mondo,[152]
fui dal furioso mare privato di navi e di uomini,
e, dopo il naufragio, fui gettato su questa riva.

TAISA

Egli ringrazia Vostra Maestà, si chiama Pericle,
gentiluomo di Tiro,
che solo per avversa fortuna nei mari,
privato di navi e di uomini, fu gettato su questa riva.

SIMONIDE

Ah, per gli dèi, compiango la sua sfortuna
e voglio risvegliarlo dalla sua malinconia.
Venite, signori, sediamo da troppo a gingillarci,
sciupando il tempo che vuole altro diletto.
Nelle armature di cui siete vestiti,
si converrà per voi una danza di soldati.
Non accetterò scuse che mi dicano:
una musica forte urta la testa delle donne,
perché loro amano uomini in armi[153] non meno di un letto.

Danzano.

Ecco qui, l'avevo ben chiesto ed è stato ben fatto.
Venite, signore, ecco una signora che ha bisogno di moto,[154]
e ho sentito che voi cavalieri di Tiro
siete eccellenti nel far viaggiare le dame,[155]
e che le vostre danze sono altrettanto eccellenti.

PERICLE

Lo sono per quelli che le praticano, mio signore.

SIMONIDE

Oh, dite così per venir rifiutato,
ma lo fate per cortesia.[156]

Danzano.

Scioglietevi, scioglietevi!
Grazie a tutti, signori. Bravi tutti quanti,
(*a Pericle*) ma voi il migliore. Paggi e torce, per condurre
questi cavalieri ai loro diversi alloggiamenti.
Il vostro, signore, abbiamo dato ordine che sia vicino al nostro.

PERICLE

Come piace a Vostra Grazia.

SIMONIDE

Principi, è troppo tardi per parlare d'amore,
e quello è il bersaglio a cui so che mirate.
Perciò, ognuno si ritiri al suo riposo;
domani tutti facciano del loro meglio per aver successo.

Escono.

Scena IV[157] EN

Entrano Elicano ed Escane.

ELICANO

No, Escane, lasciatelo dire da me,
Antioco non era sfuggito all'incesto.
E per questo, non intendendo gli altissimi dèi
rimandare oltre la vendetta che avevano in serbo,
e che era dovuta per questa odiosa e capitale colpa,
proprio al culmine superbo di tutta la sua gloria,
mentre egli sedeva su un cocchio
d'inestimabile valore, con la figlia accanto,
una fiamma venne giù dal cielo e fece raggricciare
i loro corpi rendendoli disgustosi; perché puzzarono

al punto che tutti quegli occhi che, prima della caduta,
li avevano adorati, disdegnavano ora di dar mano a seppellirli.

ESCANE

Fu strano davvero.

ELICANO

Ma solo giusto, perché, per grande
che fosse questo re, la sua grandezza non poteva sbarrare
il fulmine del cielo, e il peccato ha avuto il suo castigo.

ESCANE

È proprio vero.

Entrano due o tre signori.

PRIMO SIGNORE

Vedi, non c'è altra persona che egli riceva
in udienza privata.[158]

SECONDO SIGNORE

Questo non dovrà irritarci oltre senza la nostra rimostranza.

TERZO SIGNORE

E sia dannato chi non ci asseconderà.

PRIMO SIGNORE

Seguitemi, allora. Signor Elicano, una parola.

ELICANO

A me? Ben volentieri. Felice giornata, signori.

PRIMO SIGNORE

Sappiate che la nostra irritazione ha raggiunto

il culmine e ora trabocca infine dagli argini.

ELICANO

La vostra irritazione? Per che cosa? Non fate torto
al vostro principe, che amate.

PRIMO SIGNORE

Non fate torto a voi stesso, nobile Elicano;
ma se il principe è vivo, fatecelo salutare
e diteci quale terra è allietata dal suo respiro.
Se è ancora in questo mondo, noi lo scoveremo;
se riposa in una tomba, noi la troveremo;
e la cosa si risolva: se vive, ci governi;
se è morto, ci sia dato modo di lamentarlo al funerale
e ci si lasci alle nostre libere elezioni.

SECONDO SIGNORE

Poiché, a nostro giudizio, la sua morte
è la cosa più probabile, e sappiamo che questo regno
non ha capo – è come un bell'edificio rimasto senza tetto
e destinato alla rovina –, alla vostra nobile persona,
che meglio di tutti sa governare e regnare,
noi ci sottomettiamo come al nostro sovrano.

TUTTI

A lungo viva il nobile Elicano!

ELICANO

Seguite piuttosto una più onorevole causa; ritirate
i vostri suffragi. Ritirateli, se amate il principe Pericle.
Se accogliessi il vostro desiderio, farei un salto dentro al mare,
dove ci sono ore d'affanni per un minuto di quiete.
Per altri dodici mesi lasciate che vi chieda
di sopportare ancora l'assenza del vostro re;
se per tale scadenza egli non tornasse,
io accetterò il vostro giogo con la pazienza della mia età.

Ma se non posso conquistarvi a quest'atto d'amore,
andate alla sua ricerca, come nobili sudditi,
e nella vostra ricerca impiegherete il vostro avventuroso valore.
Se lo troverete e lo convincerete a ritornare,
come diamanti siederete intorno alla sua corona. [159]

PRIMO SIGNORE

È uno sciocco chi non si arrende alla saggezza,
e poiché il signor Elicano ce l'ingiunge,
ci metteremo in viaggio a tentar la prova.

ELICANO

Allora voi ci amate, e noi vi amiamo; e stringiamoci la mano.
Quando i nobili pari si uniscono così, un regno è sempre sano. [160]

Escono.

Scena V [161] EN

Entra da una porta Simonide leggendo una lettera. I cavalieri gli vanno incontro. [162]

PRIMO CAVALIERE

Buon giorno al buon Simonide.

SIMONIDE

Cavalieri, da parte di mia figlia vi faccio sapere
che per dodici mesi ella non intende intraprendere
una vita matrimoniale.
La ragione lei sola la conosce,
e in nessun modo ho potuto strappargliela.

SECONDO CAVALIERE

Non ci è consentito accedere a lei, mio signore?

SIMONIDE

In nessun modo, in fede mia. Si è ritirata
così rigorosamente nelle sue stanze che è impossibile.
Per dodici lune ella porterà la tunica di Diana.[163]
Sotto l'occhio di Cinzia[164] stessa ha fatto questo voto,
e, sul suo onore verginale, non lo romperà.

TERZO CAVALIERE

Pur restii a dirvi addio, prendiamo congedo.

Escono i cavalieri.

SIMONIDE

Eccoli tutti liquidati!
E ora la lettera di mia figlia.
Mi dice qui che vuol sposare il cavaliere straniero
o non vorrà più vedere né giorno né luce.
Va molto bene, signora, la tua scelta s'incontra con la mia.
Mi piace molto. Però, come è decisa,
e non si cura se a me piaccia o meno.
Be', io approvo la sua scelta
e non voglio che venga ritardata.
Stiamo zitti, arriva lui. Farò finta di nulla.

Entra Pericle.

PERICLE

Ogni fortuna al buon Simonide!

SIMONIDE

Altrettanta a voi, signore. Vi sono riconoscente
per la dolce musica che avete suonato questa notte.
Vi assicuro che mai le mie orecchie furono nutrite
di una così deliziosa, piacevole armonia.

PERICLE

È da lodare il compiacimento di Vostra Grazia,

non il mio merito.

SIMONIDE

Signore, voi siete il maestro della musica.

PERICLE

Il peggiore dei suoi alunni, mio buon signore.[165]

SIMONIDE

Lasciatemi chiedere una cosa. Che ne pensate
di mia figlia, signore?

PERICLE

È principessa assai virtuosa.

SIMONIDE

Ed è bella anche, non è così?

PERICLE

Come un bel giorno d'estate, stupendamente bella.

SIMONIDE

Signore, mia figlia pensa di voi molto bene;
sì, così bene che voi dovete essere il suo maestro,
e lei vuol essere la vostra alunna. Quindi, pensateci.

PERICLE

Sono indegno di farle da maestro.

SIMONIDE

Lei non la pensa così; leggete questo scritto.

PERICLE

(*a parte*)
Cos'è questo?
Una lettera in cui dice di amare il cavaliere di Tiro!
È un trucco del re per avere la mia vita.[166]
Oh, non cercate d'intrappolarmi, grazioso signore,
un gentiluomo straniero e sventurato,
che mai mirò così in alto da amare vostra figlia,
ma fece di tutto per onorarla.

SIMONIDE
Tu hai stregato mia figlia,
e sei un furfante.

PERICLE
Per gli dèi, non l'ho fatto.
Mai alcun mio pensiero le ha mosso offesa,
né mai alcun mio atto ha cercato
di guadagnare il suo amore, o il vostro dispiacere.

SIMONIDE
Traditore, tu menti.

PERICLE
Traditore!

SIMONIDE
Sì, traditore.

PERICLE
Se non fosse il re a chiamarmi traditore,
gli ricaccerei in gola la menzogna.

SIMONIDE
(*a parte*)
Per gli dèi, applaudo il suo coraggio.

PERICLE

I miei atti sono nobili come i miei pensieri,
che mai ebbero il sapore di una bassa discendenza.
Son venuto alla vostra corte per cercarvi onore
e non per ribellarmi al suo potere,
e chi altrimenti di me dice
questa spada proverà che è nemico dell'onore.

SIMONIDE

No?
Arriva mia figlia. Lei può testimoniarlo.

Entra Taisa.

PERICLE

Allora, se voi siete virtuosa quanto bella,
spiegate al vostro irato padre se mai la mia lingua
abbia espresso o la mia mano abbia scritto
una sola sillaba in profferta d'amore per voi.

TAISA

Perché, signore? Se l'aveste fatto, chi si sarebbe offeso
di quel che a me avrebbe fatto piacere?

SIMONIDE

Ma guarda, signora, sei così perentoria?
(*A parte*) Ne sono felice con tutto il cuore. –
Io ti domerò, ti costringerò all'obbedienza.
Tu vorresti, senza avere il mio consenso,
concedere il tuo amore ed il tuo affetto
a uno straniero? (*A parte*) Che, per quel che so,
può essere, né so credere il contrario,
di sangue non meno nobile del mio. –
Perciò ascoltami, signora, o pieghi
il tuo volere al mio – e voi, signore, ascoltatemi,
o vi lasciate comandare da me, o io vi farò...
marito e moglie.

No no, avanti, anche le vostre mani e labbra
devono suggellarlo. E ora che siete congiunti,
così io distruggerò le vostre speranze, [167]
e per maggior pena – Dio vi dia gioia!
Allora, siete contenti entrambi?

TAISA

Sì, se mi amate, signore.

PERICLE

Quanto la mia vita ama il sangue che la nutre.

SIMONIDE

Allora, vi siete messi d'accordo?

PERICLE *e* TAISA

Sì, se così piace a Vostra Maestà.

SIMONIDE

A tal punto mi piace che voglio vedervi sposati;
e poi, più in fretta che potete, andatevene a letto. [168]

Escono.

ATTO III EN

Entra Gower.

GOWER

Ora il sonno ha assopito[169] l'intera brigata,[170]
e per tutta la casa si ode solo russare,
ben forte per tutto il grande mangiare
di questo sontuoso banchetto nuziale.
Con occhi[171] d'acceso carbone il gatto
s'acquatta sul buco del topo,
e cantano i grilli alla bocca del forno,
tutti felici di stare all'asciutto.
Imene[172] ha condotto la sposa al suo letto,
dove, perdendo la verginità,
un bimbo viene in lei plasmato. State attenti,
e il tempo che così presto scorre via,
riempitelo con la vostra acuta fantasia.
Quel che è muto nella pantomima
lo spiegherò io con la parola mia.[173]

PANTOMIMA

Entrano da una porta Pericle e Simonide con il seguito; un messaggero va loro incontro, si inginocchia e dà a Pericle una lettera. Pericle la mostra a Simonide; i signori si inginocchiano davanti a lui. Poi entra Taisa, incinta, e con lei la nutrice Licorida. Il re le mostra la lettera e lei gioisce. Lei e Pericle si congedano da Simonide e partono.

Per molte aspre e faticose leghe[174]
di Pericle l'accurata ricerca
– ai quattro angoli opposti che insieme
fanno questo nostro mondo unito –
è condotta con ogni diligenza
che cavalli e navi ed alte spese

possano fornire. Da Tiro, infine,
la Fama risponde alla lontana inchiesta,[175]
e lettere giungono alla corte
di re Simonide, il cui tenore è questo:
morti Antioco e la figlia sua,
gli uomini di Tiro sul capo
di Elicano vorrebbero porre
la corona di Tiro, ma egli non vuole.
Lo scontento si affretta a reprimere[176]
e dice loro che se il re Pericle
tra dodici lune non dovesse tornare
egli, obbedendo al loro volere,
prenderà la corona. Tutto questo,
qui a Pentapoli riportato,
delizia[177] tutti quanti attorno,
e ognuno applaudendo dice:
"È dunque un re il nostro erede!
Chi mai l'avrebbe sognato o pensato?"
In breve, deve Pericle presto partire per Tiro.
La sua regina incinta esprime il desiderio
– e chi oserà ostacolarlo?[178] – di andare con lui.
Omettiamo tutti i sospiri e gli affanni.[179]
Licorida, la sua nutrice, ella prende con sé
e via sul mare. Oscilla il vascello
sull'onda di Nettuno; e già metà acqua
la sua chiglia ha tagliato,[180] quando di nuovo[181]
l'umore della fortuna muta;[182] l'orrido nord
erutta tale tempesta che, come un'anatra
che si tuffa per salvarsi la vita,
così avanza su e giù la povera nave.
Urla la donna e ahimè[183] per la paura
è presa dalle doglie del parto.
E quel che segue in questa atroce tempesta
dovrà coi suoi mezzi essere rappresentato.
Io non voglio raccontarlo; l'azione
può convenientemente mostrare il resto,
come non poteva fare per quello che ho ora narrato.[184]
Nella vostra immaginazione vogliate pensare
questa scena la nave, sul cui ponte

sbattuto dalle onde Pericle appare a parlare.

Esce.

Scena I EN

Entra Pericle sulla tolda di una nave.

PERICLE

Il dio di questa grande distesa freni le onde
che bagnano il cielo e l'inferno. E tu che hai
sui venti il comando, legali nel bronzo
dopo averli chiamati dall'abisso! [185] Oh, acquieta
i tuoi paurosi assordanti tuoni, e spegni gentile
i tuoi guizzanti sulfurei lampi! Mi senti, Licorida?
Come sta la mia regina? Allora, tempesta, [186] velenosamente
vuoi sputarti tutta fuori? Il fischio del marinaio
è come un bisbiglio negli orecchi della morte,
inascoltato. [187] Licorida! Lucina,
divina patrona e levatrice [188] gentile
di quelle che gridano nella notte, porta la tua divinità
a bordo di questa agitata nave, affretta le fitte
del travaglio della mia regina! Allora, Licorida!

Entra Licorida con una bambina.

LICORIDA

Ecco un batuffolo troppo piccolo per questo posto,
che, se avesse la ragione, vorrebbe morire,
come forse muoio io. Prendete tra le braccia questa parte
della vostra regina morta.

PERICLE

Cosa? Cosa, Licorida?

LICORIDA

Abbiate pazienza, buon signore, non aiutate la tempesta.
Questo è tutto ciò che resta vivo della vostra regina,
una figlioletta: per amor suo, siate forte
e fatevi animo.

PERICLE

Oh, voi, dèi!
Perché ci fate amare i vostri buoni doni
e subito ce li strappate via? Noi quaggiù
non ci riprendiamo quello che diamo, e in questo
vale di più il nostro onore.[189]

LICORIDA

Abbiate pazienza, buon signore.
almeno per questo carico che avete.[190]

PERICLE

Tu, mite possa essere la tua vita!
Perché più burrascosa nascita mai ebbe bambino;
quieta e gentile sia la tua esistenza,[191] perché
hai avuto il più rude benvenuto a questo mondo
che mai sia toccato a figlio di principe. Felice il tuo futuro!
Hai avuto nascita nel più gran frastuono[192]
che fuoco, aria, acqua, terra e cielo potessero fare
per annunciare la tua uscita dal grembo.[193]
Fin dall'inizio ciò che hai perso[194] è più di quanto
potrà ripagare ogni tuo guadagno in questa vita.[195]
Ora gli dèi buoni volgano a lei il loro migliore sguardo.[196]

Entrano due marinai.

PRIMO MARINAIO

Vi fate coraggio, signore? Dio vi salvi!

PERICLE

Mi faccio abbastanza coraggio. Non temo la tempesta;

mi ha fatto il peggio che poteva. Ma per amore
di questa povera creatura, questa nuova inesperta
navigante, vorrei che si calmasse.

PRIMO MARINAIO

Molla le boline, lì! Tu non vuoi mollare, è così?[197] Soffia allora e schiatta![198]

SECONDO MARINAIO

Se c'è spazio di manovra, per me queste ondate e le loro nuvole di spuma possono baciar la luna, non m'importa.

PRIMO MARINAIO

Signore, la vostra regina deve lasciare la nave. Il mare infuria, il vento urla, e non si calmeranno finché non sgombriamo la nave della morta.

PERICLE

È una vostra superstizione.[199]

PRIMO MARINAIO

Perdonateci, signore; noi gente di mare l'abbiamo sempre osservata, e ci teniamo alle nostre usanze.[200] Perciò, consegnatecela in fretta perché dev'essere gettata in mare immediatamente.[201]

PERICLE

Se lo credete necessario. Mia sventurata regina!

LICORIDA

Ecco dove giace, signore.

Ella rivela il corpo di Taisa.

PERICLE

Un terribile parto hai avuto, mia cara;
non luce, non fuoco; gli ostili elementi si sono dimenticati

di te completamente, né io ho tempo ora
di consegnarti consacrata alla tua tomba, ma devo gettarti
senza indugio in una rozza bara giù nella melma profonda,[202]
dove, per monumento alle tue ossa
e per lampade votive,[203] la sfiatante balena
e l'acqua mormorante incomberanno sul tuo corpo
disteso con le semplici conchiglie. Oh, Licorida,
di' a Nestore di portarmi spezie, carta e inchiostro,
il mio scrigno e i miei gioielli. E di' a Nicandro
di portarmi il cofano[204] di raso. Metti la bambina
sul cuscino. Sbrigati mentre io le dico
un religioso addio. In fretta, donna.

Esce Licorida.

SECONDO MARINAIO

Signore, abbiamo una cassa sotto il boccaporto, già calafatata e bitumata.

PERICLE

Ti ringrazio. Dimmi, marinaio, che costa è quella?

PRIMO MARINAIO

Siamo vicini a Tarso.[205]

PERICLE

In quella direzione, buon marinaio,
cambia la rotta per Tiro. Quando potrai raggiungerla?

PRIMO MARINAIO

Sul far del giorno, se cala il vento.

PERICLE

Oh, vai per Tarso!
Lì visiterò Cleone, perché la bambina
non può reggere fino a Tiro. Lì la lascerò
in buone mani. Va', buon marinaio.

Porterò il corpo immediatamente.

Escono.

Scena II[206] EN

Entra il re Cerimone con due servitori.[207]

CERIMONE

Ehi, Filemone!

Entra Filemone.

FILEMONE

Il mio signore ha chiamato?

CERIMONE

Procura fuoco e cibo per questi poveri uomini.[208]
È stata una notte turbolenta e tempestosa.[209]

PRIMO SERVO

Ne ho passate tante, ma una notte come questa
non l'avevo mai sofferta.

CERIMONE

Il tuo padrone sarà morto prima del tuo ritorno;
non c'è nulla, che possa esser somministrato alla natura
umana, che sia in grado di salvarlo.[210] *Al secondo servo* Tu dà questo allo speziale
e fammi sapere come agisce.

Escono i servi.

Entrano due gentiluomini.

PRIMO GENTILUOMO

Buongiorno.

SECONDO GENTILUOMO

Buongiorno a Vossignoria.

CERIMONE

Signori,
perché vi siete mossi così presto?

PRIMO GENTILUOMO

Signore,
le nostre case, che si trovano a picco sul mare,
erano scosse come da un terremoto.
Le travi maestre sembravano schiantarsi
e tutto era sul punto di crollare.
Sbigottimento e paura mi hanno fatto lasciare la casa.

SECONDO GENTILUOMO

È per questo che vi disturbiamo così presto.
Non è nostra abitudine.

CERIMONE

Ah, dite bene.

PRIMO GENTILUOMO

Ma mi stupisco che Vossignoria, che ha
una ricca residenza,[211] abbia così di buon'ora
rinunciato al dorato sonno ed al riposo.
È molto strano
che la natura si pieghi alla fatica
quando non vi è costretta.

CERIMONE

Da sempre io ritengo
che la virtù e la conoscenza siano doti più grandi

che nobiltà e ricchezza. Sventati eredi
possono oscurare e sciupare queste ultime due,
ma l'immortalità spetta alle prime
e rende l'uomo un dio. È risaputo che io ho sempre
studiato la medicina, e con la sua segreta arte,
consultando i testi e praticando esperimenti,
ho reso familiari a me e al mio aiutante[212]
i benedetti infusi che vivono nei vegetali,
nei metalli, nelle pietre; e so parlare dei disturbi
che la natura crea come delle sue cure; e questo mi dà
più contentezza e ben più vero diletto
che non correre assetato dietro ad incerti onori
o stringere il mio piacere dentro borse di seta,
per far contenti il buffone e la morte.[213]

SECONDO GENTILUOMO

Vostro Onore
per tutta Efeso ha versato la sua misericordia,
e a centinaia si dicono vostre creature,
quelli che da voi sono stati risanati. E non solo
la vostra sapienza, la vostra personale fatica,
ma anche la vostra borsa, sempre aperta, han dato
al nobile Cerimone una così grande fama
che il tempo non potrà mai...

Entrano due o tre servitori con una cassa.

PRIMO SERVITORE

Così, tira su!

CERIMONE

Cos'è questo?

PRIMO SERVITORE

Proprio ora, signore,
il mare ha gettato a riva questa cassa.
È di qualche naufragio.

CERIMONE

Mettete giù, vediamo cosa c'è dentro.

SECONDO GENTILUOMO

Rassomiglia a una bara, signore.

CERIMONE

Qualsiasi cosa sia,
è terribilmente pesante. Forzatela, presto.
Se lo stomaco del mare si è ingozzato d'oro,
è una fortuna che venga a rigettarlo qui da noi.

SECONDO GENTILUOMO

Proprio vero, mio signore.

CERIMONE

Com'è ben calafatata e bitumata! [214]
È stato proprio il mare a gettarla qui?

PRIMO SERVITORE

Non ho mai visto un'onda così alta, signore,
come quella che l'ha scagliata sulla riva.

CERIMONE

Forzatela. Piano!
Fa un profumo assai dolce al mio odorato.

SECONDO GENTILUOMO

Un odore delicato.

CERIMONE

Quale mai colpì le mie narici. Allora, su il coperchio!
Oh potentissimi dèi, che c'è qui, un cadavere?

SECONDO GENTILUOMO

Strano davvero!

CERIMONE

Avvolto in stoffa regale, unto e impreziosito
di sacchetti pieni di spezie! Una pergamena, anche!
Apollo, aiutami a decifrarne i caratteri!
Legge il rotolo di pergamena.

Con questo intendo informare,
se mai questa bara giungerà a terra,
che io Re Pericle, ho perduto
questa regina, più preziosa di ogni ricchezza.
Chi la trovi, le dia sepoltura:
era la figlia di un re.
Oltre questo tesoro per compenso,
ripaghino gli dèi la sua pietà.

Se tu vivi, Pericle, il tuo cuore
si spacca dal dolore. Questo è avvenuto stanotte.

SECONDO GENTILUOMO

Molto probabilmente, signore.

CERIMONE

No, stanotte certamente.
Guardate infatti com'è fresco il suo aspetto. Furono
precipitosi a gettarla in mare. Fate un fuoco al coperto.
Portatemi tutti i vasetti del mio armadietto.
Esce un servitore.
La morte può usurpare molte ore alla natura,
ma poi il fuoco della vita può riaccendere
gli spiriti tramortiti.[215] Ho saputo di un egiziano
giaciuto morto per nove ore
che con buone cure fu riportato in vita.
Entra un servitore con panni e fuoco.

Ben fatto, ben fatto, fuoco e panni.
Fate suonare, vi prego, la musica
rozza e lamentosa che qui possiamo fare.[216]
Musica.
La viola, ancora una volta! Dormi, testa di legno?
Musica, avanti!
Musica di nuovo.
Vi prego, lasciatele aria.
Signori, questa regina vivrà!
La natura le risveglia dentro un caldo respiro.
Non più di cinque ore è rimasta senza sensi.
Vedete come comincia a schiudersi di nuovo
nel fiore della vita?[217]

PRIMO GENTILUOMO

I cieli, per il tramite vostro, accrescono la nostra
meraviglia e stabiliscono la vostra fama per sempre.

CERIMONE

Ella è viva. Guardate,
le sue palpebre, custodie di quei celesti gioielli
che Pericle ha perduto, cominciano a separare
le loro frange di lucente oro. Diamanti
della più pregiata acqua appaiono
a fare ricco il mondo della loro doppia luce.[218]
Vivi, e facci piangere narrando il tuo destino,
bella creatura, rara quale appari essere.
Ella si muove.

TAISA

Oh, cara Diana![219]
Dove sono? Dov'è il mio signore? Che mondo è questo?[220]

SECONDO GENTILUOMO

Non è strano tutto questo?

PRIMO GENTILUOMO

Assolutamente raro.

CERIMONE

Zitti, miei cari vicini,
datemi una mano. Portatela nella stanza accanto.
Procurate delle lenzuola. Ora bisogna stare attenti,
perché una ricaduta sarebbe mortale. Venite, venite;
ed Esculapio ci guidi.

La trasportano fuori. Escono tutti.

Scena III EN

Entra Pericle, a Tarso, con Cleone e Dionisa [e Licorida con Marina in braccio].

PERICLE

Onoratissimo Cleone, è necessario che io parta.
I miei dodici mesi sono scaduti, e Tiro si trova
in una litigiosa pace. Abbiate voi e la vostra signora
tutta la gratitudine del mio cuore. Gli dèi
aggiungano il resto.

CLEONE

Le scosse della vostra fortuna,
se perseguitano voi in maniera mortale, colpiscono
anche noi straordinariamente. 221

DIONISA

Oh, la vostra dolce regina!
Se al crudele fato fosse piaciuto che la portaste qui
a benedire la mia vista!

PERICLE

Noi non possiamo che obbedire
alle potenze che ci sovrastano.[222] Potessi infuriare
e ruggire come il mare in cui ella giace, il risultato
non cambierebbe. La mia dolce bambina, Marina,
che così ho chiamato perché è nata in mare,
io qui affido alla vostra carità, lasciandola
infante in vostra cura e pregandovi
di allevarla come una principessa, che possa
avere le maniere che le si addicono per nascita.

CLEONE

Non abbiate timore, mio signore, ma sappiate
che la vostra generosità, che nutrì il mio paese
col vostro grano, per la qual cosa ancora il popolo
prega per voi, sarà ricordata e resa
a vostra figlia. Se trascurando questo
io mi rendessi vile, la gente comune
da voi soccorsa mi costringerebbe al mio dovere.
Ma se la mia natura avesse bisogno di uno sprone,
si vendichino gli dèi su me e sui miei,
fino alla fine della mia discendenza.[223]

PERICLE

Vi credo.
Il vostro onore e la vostra bontà me ne convincono,
anche senza il vostro giuramento. Finché non sia sposata,
signora, per la splendente Diana, che tutti onoriamo,
questi miei capelli non conosceranno forbice,[224]
pur se ciò sembri protervia.[225] Così, prendo congedo.
Mia buona signora, fatemi felice allevando
mia figlia con ogni cura.

DIONISA

Ne ho una anch’io,
che ai miei occhi non sarà più cara
della vostra, mio signore.

PERICLE

Grazie, signora, pregherò per voi.

CLEONE

Accompagneremo Vostra Grazia fino alla riva,
e allora vi consegneremo al mascherato Nettuno[226]
e ai più miti venti del cielo.

PERICLE

Accolgo
la vostra offerta. Venite, carissima signora.[227] Oh,
niente lacrime, Licorida, niente lacrime.
Bada alla tua piccola padrona, dalla cui benevolenza
un giorno potrai dipendere. Andiamo, mio signore.

Escono.

Scena IV[228] EN

Entrano Cerimone e Taisa.

CERIMONE

Signora, questa lettera e alcuni gioielli
stavano con voi nella cassa, e sono
a vostra disposizione. Conoscete la calligrafia?

TAISA

È del mio signore. Ricordo bene
che m'imbarcai per mare ed ero incinta.[229]
Ma se lì poi partorii, per i sacri dèi,
non so dirlo. Ma poiché il re Pericle,
il mio signore e sposo, non rivedrò mai più,[230]
indosserò l'abito della vestale
e non conoscerò più gioia.

CERIMONE

Signora, se questo è il vostro vero proposito,
il tempio di Diana non è lontano di qui,
e lì potrete dimorare finché non giunga la vostra ora.[231]
Inoltre, se vi fa piacere, una mia nipote
vi farà lì compagnia.

TAISA

In cambio non posso darvi che il mio grazie,
ma se è piccolo il dono, la riconoscenza è grande.

Escono.

ATTO IV EN

Entra Gower.

GOWER

Immaginate che Pericle a Tiro sia giunto,
festeggiato e rimesso al suo posto,
come aveva desiderato.
La sua dolente regina lasciamola ad Efeso,
dove a Diana si è votata.
Ora a Marina volgete la mente:
la nostra scena dal rapido passo[232]
deve trovarla a Tarso, da Cleone istruita
in musica e lettere;[233] ella ha acquisito,
da tale educazione, tutta la grazia
che di lei fa il centro e il cuore[234]
dell'universale ammirazione.[235] Ma, ahimè,
quel mostro, l'invidia,[236] che è spesso la rovina
della lode meritata, la vita di Marina
insidia col pugnale del tradimento.
E in questo modo: il nostro Cleone
ha una figlia, fanciulla ormai cresciuta,
e appieno adatta allo spettacolo nuziale.[237]
Questa giovinetta si chiama[238] Filotene,
e si dice per certo, nella nostra storia,[239]
che ella sempre con Marina voleva stare;
sia[240] quando tesseva[241] la delicata seta
con lunghe dita, piccole e bianche come il latte,
sia quando feriva con l'ago affilato
la tela di lino, che veniva rinforzata
per esser così trafitta, o quando al liuto
cantava, rendendo l'usignolo[242] muto,
che pur sempre piange la sua pena,[243]
o quando con penna ricca e assidua

faceva omaggio a Diana, sua patrona,[244]
sempre questa Filotene gareggiava in bravura
con la perfetta Marina. Così
con la colomba di Pafo potrebbe il corvo[245]
per bianche piume rivaleggiare. Marina riceve
ogni lode, che le è resa come cosa dovuta
e non regalata. Ciò così oscura
in Filotene ogni grazioso segno
che la moglie di Cleone, con invidia rara,
un assassino prepara e tiene pronto[246]
per la buona Marina, affinché sua figlia
resti senza rivali per tale macello.
A favorire il suo vile disegno,
Licorida, la nostra nutrice, è morta,
e la dannata Dionisa tiene
il compiacente strumento della sua rabbia
pronto a tal colpo. L'evento, ancora non nato,[247]
lo raccomando al vostro diletto.[248]
Io ho solo portato avanti il tempo alato
in tutta fretta sui piedi zoppi del mio verso,[249]
e mai avrei potuto farlo se il vostro pensiero
non avesse voluto aiutarlo.
Dionisa adesso appare,
con Leonino, il suo compare.

Esce.

Scena I EN

Entra Dionisa con Leonino.

DIONISA

Ricorda il tuo giuramento: hai giurato di farlo.
Non è che un colpo, e non sarà mai risaputo.
Non c'è cosa che tu possa fare così in fretta
che ti dia tanto profitto. Guarda che la coscienza,
che di per sé è fredda, infiammando d'amore il tuo petto,
non vi accenda scrupoli.[250] Né ti sciolga la pietà,

che perfino le donne hanno rigettato, ma sii
il soldato del tuo proponimento.

LEONINO

Lo farò.
Ma ella è una bella creatura.

DIONISA

A maggior ragione se l'abbiano gli dèi!
Eccola che viene, piangendo la morte della sua nutrice.
Sei deciso?

LEONINO

Sono deciso.

Entra Marina con un cestello di fiori.

MARINA

No, deruberò la dea Terra della sua veste
per cospargere di fiori il tuo verde.[251] Quelli gialli,
i blu, le purpuree viole e le calendole
come un arazzo saranno stese sulla tua tomba
finché durino i giorni dell'estate. Ahimè, povera fanciulla,
nata in una tempesta mentre mia madre moriva,
questo mondo è per me una bufera senza fine
che mi strappa ai miei cari.

DIONISA

Allora, Marina? Perché te ne stai tutta sola?
Come mai mia figlia non è con te?
Non consumarti il sangue col dolore:
abbi in me una nutrice. Signore! com'è cambiato
il tuo aspetto per questa pena così vana![252]
Vieni, dà a me i tuoi fiori, prima che il mare li sciupi[253]
passeggia con Leonino. L'aria è pungente laggiù,
penetra[254] lo stomaco e affila l'appetito.

Vieni, Leonino, prendile il braccio, passeggia con lei.

MARINA

No, vi prego; non vi priverò del vostro servo.

DIONISA

Via, via, amo tuo padre e te stessa
con animo non da estranea. Lo aspettiamo qui
da un giorno all'altro. Quando verrà e troverà
quella che tutti dicono la nostra meraviglia[255] così sfiorita,
si pentirà di aver fatto un viaggio così lungo
e rimprovererà il mio signore e me di non aver avuto
cura di te nel migliore dei modi. Va', ti prego,
fa' due passi e sii di nuovo allegra e conserva
quello splendido incarnato che ha rapito
gli occhi di giovani ed anziani. Non preoccuparti per me:
posso andare a casa da sola.

MARINA

Va bene, andrò,
ma non ne ho alcun desiderio.

DIONISA

Via, via, lo so che ti fa bene.
Leonino, passeggiate per mezz'ora almeno.
Ricorda quello che ti ho detto.

LEONINO

Siatene certa, signora.

DIONISA

Ti lascio per un po', mia cara.
Mi raccomando, cammina piano, non ti accaldare.
Eh sì, devo proprio prendermi cura di te.

MARINA

Vi ringrazio, cara signora.

Esce Dionisa.

È un vento d'occidente questo che soffia ora?

LEONINO

Di sud-ovest.

MARINA

Quando nacqui io il vento era di tramontana.

LEONINO

Davvero?

MARINA

Mio padre, come dice[256] la mia nutrice, non ebbe mai paura,
ma gridava "Bravi, marinai!" all'equipaggio, scorticandosi
le mani regali a tirar le cime
e, aggrappandosi all'albero, resistette ad un'ondata
che quasi schiantò il ponte.

LEONINO

Quand'è stato?[257]

MARINA

Quando sono nata io.
Mai ci fu mare o vento più violento,
e dalla biscaglina[258] spazza via un gabbiere.
"Ah!", fa uno, "te la fili via tu";[259]
e tutti infradiciati si danno un gran daffare
saltando da poppa a prua; il nostromo fischia
e il capitano chiama e la confusione cresce.[260]

LEONINO

Su, dite le vostre preghiere.

MARINA

Che cosa vuoi dire?

LEONINO

Se volete un po' di tempo per pregare,
ve lo concedo. Pregate, ma non fatela lunga,
perché gli dèi hanno l'orecchio fino,[261] ed io ho giurato
di fare il mio lavoro in fretta.

MARINA

Perché mi vuoi uccidere?

LEONINO

Per far contenta la mia signora.

MARINA

E perché vuol farmi uccidere lei?
Per quanto mi ricordo, in fede mia,
non le ho mai fatto del male in tutta la mia vita.
Non ho mai detto brutte parole né trattato male
nessuna creatura vivente. Credimi, perbacco,[262]
non ho mai ucciso un topo, né colpito una mosca;
se ho calpestato un verme, senza volere,
ne ho pianto. Che offesa le ho fatto
perché la mia morte possa darle qualche profitto
o la mia vita riservarle qualche pericolo?

LEONINO

Il mio incarico
non è di ragionare sull'atto, ma di farlo.

MARINA

Non vorrai farlo per tutto quanto il mondo, spero.
Tu sei di bell'aspetto, e ciò mostra
che hai un cuore gentile. Ti ho visto poco tempo fa

quando ti sei ferito per separare due che s’erano presi.
Ciò ha mostrato il bene che hai dentro. Fa’ lo stesso ora.
La tua signora vuole la mia vita: mettiti di mezzo
e salva questa povera me, che sono la più debole.

LEONINO

Ho giurato,
e lo farò.

L’afferra.

Entrano dei pirati.

PRIMO PIRATA

Fermo, furfante!

Leonino scappa via.

SECONDO PIRATA

Una preda, una preda!

TERZO PIRATA

Si fa a mezzo, compagni, si fa a mezzo, Forza, portiamola subito a bordo.

Escono i pirati, trascinando via Marina.

Entra Leonino.

LEONINO

Questi ladroni vagabondi servono il grande pirata Valdes,
e hanno rapito Marina. Se ne vada pure.
Non c’è rischio che ritorni. Giurerò che è morta,
e gettata in mare. Ma devo aspettare:
forse se la vogliono solo godere,
senza portarla a bordo. Se resta qui,
loro l’avranno violentata e io dovrò ucciderla.

Esce.

Scena II[263] EN

Entrano i tre tenutari.[264]

MEZZANO

Boult!

BOULT

Signore?

MEZZANO

Cerca bene per il mercato. Mitilene è piena di signori; abbiamo perso già troppi soldi in questa fiera per mancanza di ragazze.

MEZZANA

Non siamo mai stati così a corto di creature. Non abbiamo che tre poveracce, e non possono fare più di quanto fanno, e a forza di lavorare sono tutte marce.

MEZZANO

Perciò dobbiamo averne di fresche, a qualsiasi prezzo. Se non c'è coscienza, in qualsiasi mestiere, non si possono fare affari.[265]

MEZZANA

Dici bene. Non è tirando su delle povere bastarde, mi sembra che io ne ho tirate su undici...

BOULT

Sì, fino a undici anni, e poi le hai messe giù.[266] Ma devo andare a cercare al mercato?

MEZZANA

E che altro, amico? La roba che abbiamo, se s'alza un bel vento le manda giù a pezzi, da quanto sono fradice!

MEZZANO

Dici bene, due almeno sono malate, in coscienza. Quel poveretto della Transilvania, che era andato con la troia piccolina, è morto.

BOULT

Già, se l'è risucchiato dentro[267] in un baleno e ne ha fatto arrosto per i vermi. Ma vado a cercare al mercato.

Esce.

MEZZANO

Tre o quattromila zecchini farebbero una bella somma da viverci tranquilli e ritirarsi.

MEZZANA

Perché ritirarsi, dimmi un po'? È una vergogna far soldi anche da vecchi?

MEZZANO

Be', la buona reputazione non entra qua dentro come il profitto,[268] e il profitto non vale il rischio. Perciò, se finché siamo giovani possiamo metter su una discreta fortuna, non sarebbe sbagliato metter la catena alla porta. Per di più, visto che non stiamo in buoni termini con gli dèi non sarebbe male ritirarsi.

MEZZANA

Dai! ci sono altre categorie che non fanno più bene di noi.

MEZZANO

Non più bene di noi? Sì, anche meglio; e noi facciamo peggio. La nostra professione non è un mestiere; e non è una vocazione. Ma ecco che arriva Boult.

Entra Boult con i pirati e Marina.

BOULT

Avanti, miei signori. Voi dite che è vergine?

PRIMO PIRATA

Non c’è dubbio, signor mio.

BOULT

Padrone, mi sono accordato per questo bel pezzo che vedi. Se ti piace, bene. Se no, ci ho perso la caparra.

MEZZANA

Boult, ha delle qualità?

BOULT

Ha una bella faccia, parla bene, e ha vestiti di lusso. Non le manca proprio nessuna qualità per non esser rifiutata.

MEZZANA

Che prezzo ha, Boult?

BOULT

Non mi vogliono fare un soldo meno di mille pezzi.

MEZZANO

Bene, seguitemi, miei signori; avrete i vostri soldi immediatamente. Moglie, portala dentro, istruiscila su quel che deve fare, che poi non sia incapace a trattare con i clienti.

Esce con i pirati.

MEZZANA

Boult, prendile i connotati: colore dei capelli, carnagione, altezza, età, e garanzia di verginità, e va’ a gridare: “Chi offre di più se la fa per primo”. Una verginità come questa non sarebbe cosa da poco, se gli uomini fossero quelli di un tempo. Fa’ come ti ordino.

BOULT

Vado ad eseguire.

Esce.

MARINA

Ahimè, perché Leonino è stato così lento?
Avrebbe dovuto colpire, non parlare. Oh, se questi pirati,
non barbari abbastanza, mi avessero gettata in mare
a raggiungere mia madre!

MEZZANA

Perché ti lamenti, bella mia?

MARINA

Perché sono bella.

MEZZANA

Avanti, gli dèi hanno fatto con te del loro meglio.

MARINA

Io non li accuso.

MEZZANA

Sei caduta nelle mie mani, dove t'aspetta la vita.[269]

MARINA

Tanto maggior sventura[270]
essere sfuggita a mani dove m'aspettava la morte.

MEZZANA

Dai che vivrai in mezzo ai piaceri.

MARINA

No.

MEZZANA

Sì, certo che ci vivrai, e ti gusterai gentiluomini d'ogni fatta. Te la passerai bene: potrai scoprire la differenza tra le varie pelli. Perché ti tappi gli orecchi?

MARINA

Siete una donna?

MEZZANA

Che vorresti che fossi se non una donna?

MARINA

Una donna onesta, o non una donna.

MEZZANA

Maria santa, accidenti che oca![271] Mi sa che ci avrò il mio daffare con te. Davvero, sei una giovincella[272] sciocca, un giunco da piegare a modo mio.

MARINA

Gli dèi mi proteggano!

MEZZANA

Se piacerà agli dèi proteggerti per mezzo degli uomini, allora gli uomini ti conforteranno, gli uomini ti nutriranno, gli uomini ti ecciteranno tutta. È tornato Boult.

Entra Boult.

Allora, amico, l'hai gridata per tutto il mercato?

BOULT

L'ho gridata fin quasi a dire il numero dei capelli che ha. Le ho fatto il ritratto con la mia voce.

MEZZANA

E dimmi, ti prego, quali sono state le reazioni della gente, specie dei giovani?

BOULT

In fede mia, mi ascoltavano come se gli leggessi il testamento dei loro padri. C'era uno spagnolo che sbavava e se n'è andato a letto con quella descrizione.

MEZZANA

Domani l’avremo qui con la sua più bella gorgiera.[273]

BOULT

Stanotte, stanotte. Ma, padrona, conosci quel cavaliere francese tutto rattrappito nelle cosce?

MEZZANA

Chi, quel sifilitico di Monsieur Veroles?[274]

BOULT

Proprio lui. Al mio proclama ha tentato una piroetta,[275] che gli è costata un bel lamento, e poi ha giurato che la vedrà domani.

MEZZANA

Bene, bene, ha portato qui la sua malattia e qui la vuole rinnovare. So che verrà alla nostra ombra a spendere e spandere le sue monete d’oro come il sole.[276]

BOULT

Bene, se avessimo un viaggiatore di ogni nazione, potremmo alloggiarli sotto questo segno.[277]

MEZZANA

(*a Marina*) Ti prego, vieni qui un momento. Sta arrivando la fortuna per te. Ascoltami: devi far finta di fare con paura quello che farai ben volentieri; e devi disprezzare il guadagno proprio quando c’è di più da prendere. Piangere sulla vita che fai impietosisce i tuoi amanti. E quella pietà quasi sempre procura una buona reputazione, e quella reputazione un buon profitto.[278]

MARINA

Io non vi comprendo.

BOULT

Oh ficcaglielo in testa, padrona, ficcaglielo in testa.[279] Deve far pratica subito e

le passeranno i rossori.

MEZZANA

Dici giusto, davvero, così le devono passare, perché anche la sposina se ne va tutta vergognosa a quello che è suo diritto avere.

BOULT

Certo, alcune lo fanno e altre no. Ma, padrona, se sono stato io a trattare questo bell'arrosto...

MEZZANA

Vorresti tagliartene un boccone quand'è ancora sullo spiedo.

BOULT

Posso?

MEZZANA

Chi potrebbe negartelo? Vieni, giovincella. Mi piace proprio com'è tagliato il tuo vestito.

BOULT

Certo, in fede mia, e non glielo cambiamo per ora.

MEZZANA

Boult, va' a spargere la voce in città, di' che pensionante abbiamo. E non ci rimetti certo con più clientela. Quando la natura fece questo pezzo, voleva renderti un bel servizio; perciò va' a dire che meraviglia è, e ti prenderai il raccolto di quel che avrai seminato.[280]

BOULT

Te l'assicuro, padrona: sveglia meno il tuono i banchi di anguille[281] di quanto, annunciando la sua bellezza, io farò fremere tutti quelli a cui piacciono le porcherie. Ne porterò a casa qualcuno già stanotte.

MEZZANA

(*a Marina*) E tu vieni, seguimi.

MARINA

Se c'è fuoco che brucia, coltello che taglia,
se c'è acqua profonda, conserverò intatto il mio vergine nodo.
Diana, aiuta il mio proponimento!

MEZZANA

Che cosa abbiamo a che fare noi con Diana? Vuoi deciderti a venire?

Escono.

Scena III[282] EN

Entrano Cleone e Dionisa.

DIONISA

Perché sei così sciocco? Lo si può forse disfare?[283]

CLEONE

Oh, Dionisa, un macello come questo
il sole e la luna non l'avevano mai visto.

DIONISA

Mi pare che tu stia ritornando bambino.

CLEONE

Se io fossi il padrone assoluto di questo vasto mondo,
lo darei pur di disfare quest'atto. Una signora
per virtù ancor più che per sangue, una principessa
che eguagliava qualsiasi corona di questa terra
in una giusta comparazione. Oh infame Leonino!
Che poi tu hai avvelenato a sua volta.
Se tu avessi brindato a lui con quel veleno,

sarebbe stata una gentilezza adeguata alla tua faccia.[284]
Che potrai dire quando il nobile Pericle chiederà sua figlia?

DIONISA

Che è morta. Una nutrice[285] non è il destino.
Allevare non significa preservare per sempre.[286]
È morta di notte, così dirò. Chi potrà smentirmi?
A meno che tu non faccia la parte dell'innocente a mie spese[287]
e, per farti dire onesto, non ti metta a gridare
"È morta in una crudele messinscena".[288]

CLEONE

Oh, smettila! Via, via,
fra tutte le colpe della terra, questa è quella
che agli dèi piace di meno.

DIONISA

E tu sii di quelli che pensano
che i minuscoli scriccioli di Tarso voleranno via di qui
per raccontare tutto a Pericle. Io mi vergogno
a pensare di che nobile stirpe tu sei
e di che spirito codardo.

CLEONE

A un atto come questo
chi dia soltanto la sua approvazione,
pur se non il suo consenso preliminare,[289]
non discende da origini onorate.

DIONISA

Così sia, allora.
Ma nessuno sa, a parte te, come ella è morta,
e nessuno potrà saperlo, ora che Leonino se n'è andato.
Lei sdegnava[290] mia figlia, e le sbarrava
ogni fortuna. Nessuno la guardava più,
ma gettava lo sguardo sul volto di Marina,

mentre la nostra veniva disprezzata e trattata come
una sguattera indegna perfino d'un saluto. Mi ha colpito
qui dentro. E anche se tu chiami la mia azione snaturata,
poiché non ami abbastanza tua figlia, a me
quell'azione si presenta come un'impresa fatta per affetto
e compiuta per la tua unica figlia.[291]

CLEONE

I cieli perdonino questo!

DIONISA

E quanto a Pericle,
che cosa potrà dire? Noi abbiamo pianto dietro al feretro,
e leviamo ancora lamenti. Il suo sepolcro
è quasi terminato, e il suo epitaffio,
in lucenti caratteri dorati, esprime
per lei una lode universale e mostra premura in noi
che l'abbiamo fatto a nostre spese.

CLEONE

Tu sei come l'arpia:
tradisci col tuo volto d'angelo
e ghermisci con gli artigli di un'aquila.

DIONISA

Tu sei come quello che per superstizione
giura agli dèi che è l'inverno ad uccidere le mosche.[292]
Ma pure so che farai come io ti consiglio.

Escono.

Scena IV EN

Entra Gower.[293]

GOWER

Così il tempo noi consumiamo in fretta[294]
e lunghe leghe facciamo corte,
dentro a conchiglie navighiamo i mari,[295]
e per aver qualcosa ci basta il desiderio,[296]
muovendo dietro alla nostra[297] immaginazione[298]
di confine in confine, di regione in regione.
Col vostro consenso,[299] non commettiamo delitto
usando una sola lingua in ogni diversa contrada
dove le nostre scene sembrano aver vita. Vi prego
di apprendere da me, che vengo, nei vuoti,[300] a dirvi
i vari passi della nostra storia.[301] Pericle
di nuovo attraversa gli infidi mari,
scortato da signori e cavalieri, per rivedere
sua figlia, della sua vita l'unica delizia.
Il vecchio Elicano è con lui, mentre è rimasto
in patria a governare, lo ricordate?,
il vecchio Escane, che Elicano da poco
ha elevato a così grande ed alto stato.
Spedite navi e generosi venti han già portato
questo re a Tarso - pensate al pilota come a un pensiero
e, così governando, i vostri pensieri fileranno[302] -
perché sua figlia riconduca a casa,
ma già lei se n'è andata.
Come pulviscolo, come ombre, guardateli
muoversi un poco, ed io poi i vostri orecchi
riconcilierò coi vostri occhi.[303]

PANTOMIMA

Entra Pericle da una porta con tutto il suo seguito, dall'altra entrano Cleone e Dionisa. Cleone mostra a Pericle la tomba di Marina, al che Pericle si lamenta, indossa una veste di tela di sacco e si allontana con enorme dolore.

Ecco come la buona fede è ingannata da un falso spettacolo![304]
Mentre la passione fittizia di costui
equivale all'antico autentico dolore,[305]
e così Pericle, divorato dalla pena,
squassato dai respiri e dalle più grosse lacrime infradiciato,[306]
lascia Tarso e di nuovo fa vela. Giura
di non lavarsi più il viso né tagliarsi i capelli,

si veste di tela di sacco, e via per mare.
Reca in sé una tempesta che scuote il suo vascello
mortale,[307] ma la sostiene e vive.
Ora vi prego d'ascoltare l'epitaffio
che per Marina è stato scritto
dalla malvagia Dionisa.

La più bella, dolce e buona creatura giace qui,
che nella primavera degli anni suoi appassì.
Del sovrano di Tiro ella era la figlia,
e l'orrida morte così presto la piglia.
Si chiamava Marina, e quando nacque,
Teti superba assai se ne compiacque
e si gonfiò inghiottendo parte di terra.
E la terra, per paura d'annegare,
la figlia di Teti volle al cielo consegnare;
onde Teti s'infuria, e giura che mai più arretra,
battendo spietata le coste di pietra.[308]

Nessuna maschera meglio s'addice alla nera perfidia
quanto la tenera e dolce lusinga.
Che Pericle creda pure che sua figlia è morta
e lasci che ogni suo atto venga guidato
dalla Signora Fortuna, mentre la nostra scena
deve ora rappresentare il dolore di sua figlia
ed il suo grave tormento nell'empio suo servizio.
Dunque, pazientate, e d'esser tutti a Mitilene ora pensate.

Esce.

Scena V[309] EN

Entrano due gentiluomini.

PRIMO GENTILUOMO

Hai mai sentito nulla di simile?

SECONDO GENTILUOMO

No, né ne sentirò più una uguale in un posto come questo quando lei se ne sarà

andata.

PRIMO GENTILUOMO

Ma sentirsi far la predica là dentro! L'avevi mai sognata una cosa simile?

SECONDO GENTILUOMO

Certo che no! Via, non voglio più saperne di bordelli. Andiamo a sentir cantare le vestali?[310]

PRIMO GENTILUOMO

Farà qualsiasi cosa che sia virtuosa; ho lasciato per sempre la strada della fornicazione.

Escono.

Scena VI EN

Entrano i tre ruffiani.

MEZZANO

Certo che darei il doppio del suo prezzo perché non fosse mai venuta qui.

MEZZANA

La svergognata![311] Quella è capace di congelare il dio Priapo[312] e mandare in nulla un'intera generazione![313] Dobbiamo farla sverginare oppure sbarazzarcene. Quando dovrebbe fare il suo dovere con i clienti e dare il meglio della nostra professione, ecco che mi attacca[314] coi suoi cavilli, le sue ragioni, le sue super-ragioni, le sue preghiere, le sue genuflessioni, che farebbe diventare un puritano il diavolo stesso, se quello volesse contrattare un bacio con lei.

BOULT

In fede mia, devo sverginarla, se no ci smobilita l'intera cavalleria e ci fa preti i nostri migliori clienti.

MEZZANO

Le venga la sifilide per quella sua anemia.[315]

MEZZANA

Eh sì, non c'è altro che la sifilide per sbarazzarcene. Ecco che arriva il signor Lisimaco, mascherato.

BOULT

Qui avremmo sia signori che pezzenti se quella troietta schifiltosa si decidesse a dar strada ai clienti.

Entra Lisimaco.

LISIMACO

Allora, quanto vengono le vergini alla dozzina?[316]

MEZZANA

Che gli dèi benedicano Vostro Onore!

BOULT

Sono contento di veder Vostro Onore in buona salute.

LISIMACO

Lo credo bene, tanto meglio per voi se i vostri frequentatori stanno ben saldi sulle gambe. Allora? ce l'avete una iniquità ben sana,[317] che ci si possa aver a che fare senza chiamare poi il dottore?

MEZZANA

Ce ne abbiamo una, mio signore, che se volesse... Ma non se n'è mai vista una come lei a Mitilene.

LISIMACO

Se volesse compiere gli atti della tenebra,[318] vuoi dire.

MEZZANA

Vostro Onore sa dirlo proprio bene.

LISIMACO

Bene, falla venire, falla venire.

Esce il mezzano.

BOULT

Per carne bianca e sangue rosso, signore, vedrete una rosa. E sarebbe davvero una rosa se solo avesse...[319]

LISIMACO

Che cosa? dimmi.

BOULT

Oh, signore, io so esser castigato.

LISIMACO

E ciò onora la reputazione di un ruffiano e fa stimar caste
tante di quelle.

MEZZANA

Eccola che arriva, ancora sullo stelo, mai colta, posso assicurarvelo.

Entra il mezzano con Marina.

Non è una bella creatura?

LISIMACO

In fede mia, andrebbe proprio a puntino dopo un lungo viaggio per mare. Bene, ecco per voi, lasciateci.

MEZZANA

Vi prego, Vostro Onore, lasciate che le dica una parola, solo un momento.

LISIMACO

Ti prego, fallo.

MEZZANA

(*A Marina*) Primo, vorrei che tu notassi che questo è un signore del tutto onorevole.

MARINA

Spero di trovarlo tale per poter prendere degna nota di lui.

MEZZANA

Secondo, egli è il governatore di questo paese, e uomo a cui io sono obbligata.

MARINA

Se governa il paese gli siete obbligata davvero, ma quanto onorevole egli sia nel farlo non lo so.

MEZZANA

Ti prego, senza più schermaglie da verginella, vuoi trattarlo gentilmente? Ti riempirà d'oro il grembiule.

MARINA

Ciò che egli farà con buona grazia io l'accetterò con gratitudine.

LISIMACO

Avete fatto?

MEZZANA

Mio signore, non è stata ancora scozzonata; dovrete faticare un po' per domarla.[320] Andiamo, lasciamoli soli, lei e Sua Grazia. E tu, fatti sotto.[321]

Escono il mezzano, la mezzana e Boult.

LISIMACO

Allora, carina, da quant'è che fai questo mestiere?

MARINA

Quale mestiere, signore?

LISIMACO
Be’, non posso nominarlo senza offenderti.

MARINA
Non posso offendermi per il mio mestiere. Vi prego di nominarlo.

LISIMACO
Da quant’è che fai questa professione?

MARINA
Da quando ho memoria.

LISIMACO
Ti ci sei messa da così piccola? Eri una allegra già a cinque o sei anni?

MARINA
Anche prima, signore, se lo sono ora.

LISIMACO
Insomma, la casa in cui ti trovi proclama che sei una creatura che si vende.

MARINA
Sapete che questa casa è un luogo di quel genere e ci venite? Ho sentito che siete persona onorata e il governatore di questo posto.

LISIMACO
Ah, la tua padrona ti ha fatto sapere chi sono? [322]

MARINA
Chi è la mia padrona?

LISIMACO
Ma come! la tua erborista, quella che sparge semi e radici di vergogna e

d’iniquità. Ah, tu hai saputo che io sono potente e fai la difficile[323] per esser corteggiata più seriamente.[324] Ma t’assicuro, carina, che la mia autorità farà finta di non averti visto oppure ti guarderà con benevolenza. Su, conducimi in un posto riservato. Su, su.[325]

MARINA

Se siete nato come uomo d’onore, mostratelo ora;
se l’onore vi è stato conferito, convalidate il giudizio
di chi ve ne credette degno.

LISIMACO

Che significa questo, che significa? Avanti. Fa’ la saggia.[326]

MARINA

Per me, che sono una vergine, anche se la più ingrata
sorte mi ha messa in questo porcile, dove ho visto,
da quando son venuta, vender malattie più che salute...
Ah, se gli dèi
volessero liberarmi da questo luogo empio,
dovessero pure trasformarmi nel più infimo uccello
che vola nell’aria più pura![327]

LISIMACO

Non credevo
che avresti potuto parlare così bene, né me lo sognavo.
Se fossi venuto qui con animo corrotto,
il tuo discorso l’avrebbe cambiato.[328] Tieni, questo è oro
per te. Persevera nella tua strada pulita,
e gli dèi ti diano forza.

MARINA

I buoni dèi preservino voi.

LISIMACO

Quanto a me, credimi,[329]

non sono venuto qui con cattive intenzioni, perché per me
le stesse porte e finestre, qui, puzzano di marcio.
Addio. Tu sei un esempio di virtù, e non dubito
che tu sia stata educata nobilmente.
Tieni, qui c'è dell'altro oro per te.
Maledizione a lui, e muoia come un ladro,
chi vuol rubarti la bontà che hai dentro! [330]
Se avrai mie notizie, sarà per il tuo bene.

Entra Boult.

BOULT

Vi prego, Vostro Onore, una moneta per me.

LISIMACO

Togliti di mezzo, dannato ruffiano!
La tua casa, se non la reggesse questa vergine,
crollerebbe e ti schiaccerebbe. Via!

Esce.

BOULT

Che è successo? Dobbiamo cambiar registro con te. Se la tua castità schifiltosa, che non vale un fico secco in nessun paese al mondo, deve rovinare un'intera casa, prima mi faccio castrare come uno spaniel. Muoviti, avanti.

MARINA

Dove vuoi portarmi?

BOULT

Devo levarti la verginità, o sarà il boia a toglierti tutto. [331] Muoviti, avanti. Non ci faremo più cacciar via gentiluomini di qui. Muoviti, avanti, dico.

Entrano il mezzano e la mezzana.

MEZZANA

Allora, che succede?

BOULT

Di male in peggio, padrona. Questa ha appena fatto una santa predica al signor Lisimaco.

MEZZANA

Oh! Abominevole!

BOULT

E ora lui[332] la nostra professione la fa puzzare in faccia agli dèi, dice.

MEZZANA

Per la madonna, impiccala una volta per tutte!

BOULT

Il nobiluomo l'avrebbe trattata da nobiluomo, ma lei l'ha mandato via freddo come una palla di neve, e con preghiere in bocca, anche.

MEZZANA

Boult, portala via, usala a tuo piacimento, rompi il cristallo della sua verginità e rendi malleabile il resto.

BOULT

Anche se fosse un pezzo di terra più spinoso di quel che è, sarà arata ben bene.

MARINA

Sentite, sentite, dèi?

MEZZANA

Fa le magie![333] Portala via! Non fosse mai entrata nella mia casa! Impiccati, per la madonna! È nata per rovinarci. Non vuoi seguire la strada di tutte quante le femmine? Allora, eccoti sistemata, per la madonna, piattino mio di castità, con alloro e rosmarino.[334]

Escono il mezzano e le mezzana.

BOULT

Vieni, signorina, vieni con me.

MARINA

Dove vuoi portarmi?

BOULT

A toglierti il gioiello che ti pare così bello.

MARINA

Ti prego, dimmi una cosa prima.

BOULT

Avanti, la tua cosina.[335]

MARINA

Che cosa augureresti al tuo nemico?

BOULT

Be', di essere il mio padrone o piuttosto la mia padrona.[336]

MARINA

Nessuno dei due è infame come te,
perché loro ti sovrastano avendo il comando.
Tu tieni un posto che nemmeno il diavolo più tormentato
dell'inferno scambierebbe con te per non perderci la faccia.
Tu sei il dannato portinaio di ogni farabutto
che viene a cercare la sua sgualdrina.
E ti può prendere a pugni qualsiasi canaglia
se gli monta la collera. E ti devi ingoiare
quel che viene eruttato da polmoni infetti.[337]

BOULT

Che cosa vorresti che facessi? Vorresti che andassi in guerra? Dove uno può

servire per sette anni per rimetterci una gamba e non avere i soldi, alla fine, per comprarsene una di legno?

MARINA

Fa' qualsiasi cosa ma non questa che fai.
Va' a vuotare vasi o chiaviche[338] del loro luridume;
fa' l'apprendista del boia: tutti questi mestieri
sono meglio del tuo, perché quello che professi
anche un babbuino, se avesse la parola, non lo troverebbe
all'altezza del suo nome. Ah, che gli dèi
mi salvino da questo posto!
Ecco, ecco dell'oro per te.
Se il tuo padrone vuol far guadagni con me,
proclama che io so cantare, tessere, cucire, danzare,
insieme ad altre virtù di cui non voglio vantarmi,
e io sono pronta a insegnare tutte queste cose.
Non dubito che questa popolosa città
mi darà molte allieve.

BOULT

Ma sai davvero insegnare tutto quello che dici?

MARINA

Se scoprirai che non so, riportami qui dentro
e prostituiscimi al più vile stalliere
che frequenti la vostra casa.

BOULT

Be', vedrò che posso fare per te. Se posso piazzarti, lo faccio.

MARINA

Sì, ma tra donne oneste.

BOULT

In fede mia, non ne conosco molte, di quelle. Ma visto che il mio padrone e la

mia padrona ti hanno comprato, non si può far nulla senza il loro benestare. Perciò gli farò sapere la tua proposta e non dubito che li troverò abbastanza trattabili. Vieni, farò per te quello che posso. Su, muoviti.

Escono.

ATTO V EN

Entra Gower.

GOWER [339]

Così Marina scampa al bordello e càpita
in una casa onesta, la nostra storia dice.
Canta come un'immortale e danza
simile a una dea sulle sue ammirate melodie.
Ammutolisce i dotti chierici, e con l'ago compone
le forme stesse di Natura, bocciolo, uccello, ramo o bacca,
al punto che l'arte sua eguaglia le naturali rose;
il suo filo di lino, o di seta, fa la gemella
della ciliegia vermiglia; [340] cosicché non le mancano
allieve di nobile stirpe, che su di lei versano
ogni munificenza, ed ella dà il suo guadagno
alla dannata mezzana. Qui collochiamola dunque, [341]
e di nuovo a suo padre volgiamo i nostri pensieri,
al punto in cui lo lasciammo sul mare. Lì lo perdemmo, [342]
donde, sospinto dai venti, egli è arrivato
qui, dove vive sua figlia; e su questa costa
immaginatelo ora ancorato. La città era tutta in subbuglio
per celebrare l'annuale festa di Nettuno, [343] e da quella
Lisimaco avvista la nostra nave di Tiro,
dai neri vessilli e la ricca bardatura,
e ad essa in fretta si reca nella sua barca.
Nel vostro immaginare una volta ancora mettete
gli occhi stessi: del triste Pericle pensate
sia questa la nave, dove ciò che nell'azione avviene,
e più se si potesse, [344] sarà da voi scoperto.
Prego, sedete ed ascoltate.

Esce.

Scena I EN

Entra Elicano. Gli vanno incontro due marinai, uno di Tiro e l'altro di Mitilene.

MARINAIO DI TIRO

(*a quello di Mitilene*)
Dov'è il signor Elicano?
Egli può spiegarvi. Oh, eccolo qui.
Signore, c'è una barca proveniente da Mitilene,
con a bordo Lisimaco, il governatore,
che desidera salire a bordo. Qual è il vostro volere?

ELICANO

Che sia fatto il suo. Chiamate in coperta qualche gentiluomo.

MARINAIO DI TIRO

Ehi, gentiluomini! Il nostro signore vi chiama.

Entrano due o tre gentiluomini.

PRIMO GENTILUOMO

Vossignoria ci ha chiamato?

ELICANO

Signori, c'è una persona di rango che vuol venire a bordo. Vi prego di accoglierlo gentilmente.

Escono i gentiluomini.

Entra Lisimaco, con persone del seguito e con i gentiluomini.

MARINAIO DI MITILENE 345

(*a Lisimaco*)
Signore,
questo è l'uomo che può darvi tutte le informazioni
che desiderate.

LISIMACO

Salve, venerabile signore! Gli dèi vi preservino!

ELICANO

E preservino voi, affinché viviate oltre la mia età,
e moriate come io vorrei.

LISIMACO

È un bell'augurio.
Mentre ero sulla riva a onorare i trionfi di Nettuno,
ho visto alla fonda questo bel vascello
e sono venuto qui per sapere di dove siete.

ELICANO

Prima di tutto, qual è la vostra carica?

LISIMACO

Sono il governatore
di questo luogo che avete davanti.

ELICANO

Signore,
il nostro vascello è di Tiro; e in esso c'è il re,
un uomo che in questi ultimi tre mesi non ha parlato
a nessuno, né ha accettato sostentamento
se non per prolungare il suo dolore.

LISIMACO

A che cosa è dovuto questo suo turbamento?

ELICANO

Sarebbe troppo tedioso raccontarlo,
ma il maggior[346] dolore gli deriva dalla perdita
di una amata figlia e di sua moglie.

LISIMACO

Non possiamo vederlo?

ELICANO

Potete,
ma troverete inutile vederlo; non vuole parlare
con nessuno.

LISIMACO

Comunque esaudite il mio desiderio.

Elicano tira una tenda e rivela Pericle su un lettino. [347]

ELICANO

Guardatelo. Egli era una magnifica persona
fino al disastro che, in una notte mortale, [348]
lo ridusse a questo.

LISIMACO

Sire, re, salute! Gli dèi vi preservino!
Salute, regale signore!

ELICANO

È tutto vano. Egli non vi parlerà.

NOBILE

Signore,
abbiamo una fanciulla. a Mitilene che, scommetto,
potrebbe strappargli qualche parola.

LISIMACO

Ben pensato.
Sicuramente, con la sua dolce armonia
e altre squisite attrattive, potrebbe incantarlo
e aprire una breccia nei suoi sordi sensi

che ora sono come ostruiti.
Ella è la più felice e la più bella fra tutte,
e ora con le sue giovani compagne
si trova nel recesso boscoso che si stende
sul fianco dell'isola.

Esce il nobile. [349]

ELICANO

Sicuramente non avrà effetto; e tuttavia non tralasceremo
nulla che abbia il nome di rimedio. Ma, poiché
abbiamo approfittato tanto della vostra gentilezza,
vi preghiamo, in cambio di oro, di farci avere provviste,
di cui pure non manchiamo, ma di cui siamo stanchi
perché sono stantie.

LISIMACO

Oh, signore, è una cortesia
che, se ve la negassimo, il giustissimo dio
per ogni germoglio ci manderebbe un bruco,
punendo così la nostra terra. [350] Però, ancora una volta
vi prego di farmi conoscere più completamente la causa
del dolore del vostro re.

ELICANO

Sedete, signore. Ve la racconterò.
Ma, vedete, ne vengo impedito.

Entra il nobile con Marina e una sua compagna. [351]

LISIMACO

Oh, ecco la fanciulla chè ho chiamato.
Benvenuta, bella quale sei! Non è una splendida persona? [352]

ELICANO

È un'incantevole signora.

LISIMACO

È una che se io fossi ben sicuro
della sua discendenza da una nobile stirpe,
sceglierei senza alcun dubbio, ritenendomi sposato con fortuna.
Mia bella,[353] tu che sei ogni bontà che nella bellezza vive,[354]
se qui, dove giace un paziente regale,
compirai l'impresa abile e propizia
soltanto d'indurlo a risponderti qualcosa,
aspettati di ricevere per la tua sacra cura quel compenso
che il tuo desiderio può volere.[355]

MARINA

Signore, userò
ogni mia capacità per guarirlo, a condizione
che a nessun altro che a me e alla mia compagna
sia permesso di avvicinarlo.

LISIMACO

Andiamo, lasciamola,
e gli dèi le diano fortuna.

Si ritirano.

Marina canta.

LISIMACO

(*facendosi avanti*)[356]
Ha ascoltato la tua musica?

MARINA

No, né ci ha guardato.

LISIMACO

(*ritirandosi*)
Guardate, vuole parlargli.

MARINA

Salute, signore! mio signore, prestatemi orecchio.

PERICLE

Uhm! Ah!

MARINA

Io sono una fanciulla,
mio signore, che mai prima ha invitato sguardi,
anche se mi hanno ammirata come una cometa. Una vi parla,
mio signore, che forse ha sopportato un dolore
che uguaglierebbe il vostro, se l'uno e l'altro
fossero pesati esattamente. Pur se la capricciosa fortuna
fu con me maligna, la mia discendenza è da antenati
che stavano alla pari con i potenti re.
Ma il tempo ha sradicato il mio casato
e mi ha ridotta in schiavitù del mondo
e dei casi avversi. (*A parte*) [357] Vorrei desistere,
ma c'è qualcosa che mi fa avvampare il volto
e mi bisbiglia nell'orecchio "Non andar via finché non parla".

PERICLE

Le mie avverse fortune – il mio casato – un buon casato –
pari alle mie – non era così? Che cosa dici?

MARINA

Dicevo, signore, che se conosceste il mio casato,
non sareste così violento con me. [358]

PERICLE

Lo penso anch'io. Ti prego, volgi gli occhi su di me.
Tu sei come una cosa che... Di che paese sei?
Di qui, di queste coste?

MARINA

No, né di altre coste; [359]

eppure fui partorita da una mortale e non sono altra
che quella che appaio.

PERICLE

Sono gonfio di dolore e mi sgraverò piangendo.
La mia carissima moglie era come questa fanciulla,
e così avrebbe potuto essere mia figlia: l'ampia fronte
della mia regina, la sua identica statura, dritta come un giunco,
la stessa argentea voce, gli occhi come gioielli
e incastonati[360] con ugual ricchezza, il passo di Giunone,
una voce che fa languire le orecchie che nutre
e più le affama quanto più parole dà loro.
Dove vivi?

MARINA

Dove non sono che una straniera. Dal ponte
potete scorgere il posto.

PERICLE

Dove sei stata allevata?
E come hai appreso queste arti che fai ancora più ricche
per il fatto che tu le possiedi?

MARINA

Se dovessi raccontare la mia storia, sembrerebbe tutta
una menzogna, che si disprezza mentre viene detta.

PERICLE

Ti prego, parla.
Da te non può venire falsità, perché appari
modesta come la Giustizia, e sembri Pallade,[361]
in cui la Verità, incoronata, vive. Io ti crederò,
e tutti i miei sensi[362] daranno credito alla tua storia,
anche nei punti inverosimili, perché tu assomigli
ad una che amavo veramente. Chi erano i tuoi parenti?[363]
Non hai detto,[364] quando ti ho spinta via –

che è stato quando mi sono accorto di te – che provieni
da una nobile discendenza?

MARINA

Così infatti ho detto.

PERICLE

Parlami del tuo casato. Tu hai detto, credo,
di essere stata spinta di torto in torto,
e di pensare che le tue pene potrebbero uguagliare
le mie, se quelle di entrambi venissero rivelate.

MARINA

Ho detto qualcosa di simile, e non ho detto di più
di quanto i miei pensieri mi garantivano
come probabile.

PERICLE

Racconta la tua storia.
Se, a ben riflettere, le tue vicende ammonteranno
alla millesima parte di ciò che io ho patito,
sarai tu un uomo, ed io avrò sofferto come
una fanciulla; e però tu hai l'aspetto
della Pazienza stessa che contempla le tombe dei re
sorridendo dell'accadere della più alta sventura.[365]
Chi erano i tuoi parenti? Come li hai perduti?
Il tuo nome,[366] vergine gentile? Racconta, ti scongiuro.
Vieni, siedi accanto a me.

MARINA

Il mio nome è Marina.

PERICLE

Oh, mi si fa beffa,
e tu sei stata mandata qui da qualche dio irato

per far ridere di me il mondo.[367]

MARINA

Abbiate pazienza,
buon signore, o mi fermerò qui.

PERICLE

Sì, sarò paziente.
Non puoi sapere come mi fai trasalire,
chiamandoti Marina.

MARINA

Questo nome
mi fu dato da uno che aveva potere,
mio padre, un re.

PERICLE

Come! Figlia di un re?
E di nome Marina?

MARINA

Dicevate che mi avreste creduto,
ma per non turbare la vostra pace
mi fermerò qui.

PERICLE

Ma sei tu di carne e sangue?
Hai un polso che batte o non sei un essere fatato?
Ti muovi anche?[368] Dove sei nata?
E perché ti hanno chiamato Marina?

MARINA

Mi hanno chiamato Marina
perché nacqui sul mare.

PERICLE

Sul mare! Chi era tua madre?

MARINA

Mia madre era figlia di un re;
che morì nell'istante in cui nacqui,
come la mia buona nutrice Licorida
spesso mi raccontava piangendo.

PERICLE

Oh, fermati qui un poco!
Questo è il più straordinario sogno che mai l'ottuso sonno
abbia mandato per beffa a malinconici sciocchi. Questa non può
essere mia figlia, sepolta! Dunque, dove fosti allevata?
Ti ascolterò ancora, fino alla fine della tua storia,
e non ti interromperò mai.

MARINA

Voi vi fate gioco di me; credetemi,
è meglio che io smetta.

PERICLE

Ti crederò
in ogni sillaba che pronuncerai.
Ma permettimi: come sei arrivata da queste parti?
Dove sei stata allevata?

MARINA

Il re mio padre mi lasciò a Tarso,
finché il crudele Cleone con la sua malvagia moglie
cercò di assassinarmi, e convinsero un furfante
a farlo, e quello aveva già sguainato il pugnale,
quando una ciurma di pirati venne a salvarmi
e mi portò a Mitilene.[369] Ma, mio buon signore,
a cosa volete portarmi? Perché piangete? Forse
mi credete un'impostora. No, in fede mia!

Io sono la figlia del re Pericle,
se il buon re Pericle esiste ancora.

PERICLE

Oh, Elicano!

ELICANO

Il mio signore ha chiamato?

PERICLE

Tu sei un consigliere nobile e serio,
molto saggio in ogni cosa. Dimmi, se puoi,
chi è questa fanciulla, o chi può essere,
che mi ha fatto piangere così?

ELICANO

Io non lo so,
ma qui c'è il governatore di Mitilene, signore,
che parla di lei con gran riguardo.

LISIMACO

Non ha mai voluto parlare
del suo casato. Se glielo si chiedeva,
restava muta e piangeva.

PERICLE

Oh, Elicano, colpiscimi, onorato amico!
Feriscimi, infliggimi un dolore immediato,
perché questo grande mare di felicità che m'assale
non travolga la riva mia mortale
e non m'anneghi nella sua dolcezza.[370] Oh, vieni qui,
tu che generi colui che ti generò;[371]
tu che nascesti in mare, fosti sepolta a Tarso,
e ritrovata in mare ancora! Oh, Elicano,
in ginocchio; ringrazia i sacri dèi con voce alta

quanto il tuono che ci minaccia. Questa è Marina.
Qual era il nome di tua madre? Dimmi solo questo,
perché la verità non ha mai troppe conferme,
anche quando i dubbi si assopiscono.

MARINA

Prima, signore, vi prego,
qual è il vostro titolo?

PERICLE

Io sono Pericle di Tiro; ma ora dimmi
il nome della mia regina annegata, come nel resto
che hai detto[372] sei stata divinamente perfetta, e sarai
erede di regni, e nuova vita[373] per Pericle, tuo padre.

MARINA

Per essere tua figlia non ho che da dire
che il nome di mia madre era Taisa?
Taisa era mia madre, che finì
nell'istante in cui io cominciai.

PERICLE

Ora tu sia benedetta! Alzati: tu sei mia figlia.
Datemi nuove vesti. È carne mia, Elicano![374]
Non è morta a Tarso, come avrebbe dovuto
per ordine del feroce Cleone. Ti racconterà tutto;
e allora ti inginocchierai e avrai piena certezza
che ella è la tua principessa. Chi è questo?

ELICANO

È il governatore di Mitilene, signore,
che, avendo saputo del vostro malinconico stato,
è venuto qui a trovarvi.

PERICLE

Vi abbraccio.
Datemi le mie vesti. Ho un aspetto selvaggio.[375]
Oh, cieli, benedite la mia bambina! Ma ascoltate,
che musica è questa? Racconta a Elicano, Marina mia,
raccontagli tutto, punto per punto, perché egli sembra
ancora dubitare che tu sia veramente mia figlia.
Ma che musica è questa?

ELICANO

Mio signore, io non sento nulla.

PERICLE

Nulla?
La musica delle sfere![376] Ascolta, Marina mia!

LISIMACO

Non è bene contraddirlo; assecondiamolo.

PERICLE

I più straordinari suoni! Non udite?

LISIMACO

Musica, mio signore? La odo.

PERICLE

La musica più celeste.
Mi pizzica all'ascolto[377] e un denso torpore
cala sui miei occhi. Lasciatemi riposare.
Dorme.

LISIMACO

Un cuscino per la sua testa. Così, lasciamolo tutti.
Bene, amici miei, se ciò corrisponde
a quanto giustamente credo,
mi ricorderò di voi.

Escono tutti, tranne Pericle.

Diana appare a Pericle in una visione.

DIANA

Il mio tempio è a Efeso. Affrettati laggiù
e celebra un sacrificio sul mio altare.
Lì, quando le mie sacerdotesse si raduneranno
davanti a tutto quanto il popolo,
rivela come perdesti tua moglie in mare.
Per lamentare le croci tue e di tua figlia, parla forte
e raccontale in modo da farle rivivere.[378]
Esegui il mio ordine o vivrai nel dolore.
Fallo, e sii felice, per il mio arco d'argento.
Svegliati e racconta il tuo sogno.

Esce.

PERICLE

(*svegliandosi*)
Celeste Diana, argentea dea,[379]
ti obbedirò. Elicano!

Entrano Elicano, Lisimaco e Marina.

ELICANO

Signore?

PERICLE

Mi ero proposto d'andare a Tarso, per colpirvi
l'inospitale Cleone, ma prima
ho un'altra incombenza. Verso Efeso
volgi le nostre gonfie vele. Quindi[380] ti dirò il perché.
(*A Lisimaco*)[381]
Possiamo rifornirci, signore, in questo porto,
pagando in oro le provviste necessarie
al nostro scopo?

LISIMACO

Signore,
con tutto il cuore; e quando verrete a terra,
anch'io vi farò una richiesta.

PERICLE

Sarà soddisfatta,
si trattasse pure di corteggiare mia figlia, poiché pare
che voi siate stato nobile con lei.

LISIMACO

Signore, datemi il braccio.

PERICLE

Vieni, Marina mia.

Escono.

Scena II EN

Entra Gower.

GOWER [382]

Ora la nostra sabbia è quasi tutta scorsa;
ancora un poco, e poi tutti zitti. [383]
Quest'ultimo favore concedetemi,
e mi assista la vostra cortesia,
che prontamente [384] voi v'immaginiate
quali cortei, trionfi, spettacoli,
giullareschi canti e allegra confusione,
per salutare il re a Mitilene,
allestì il governatore. Ed ebbe tale successo
che di sposare la bella Marina gli fu concesso,
ma non prima che il re avesse compiuto
il sacrificio che Diana aveva voluto.
Poiché egli è lì diretto, l'intervallo,

vi prego, consumatelo tutto.[385]
Con alata rapidità si riempiono le vele
e i desideri s'avverano immediatamente.[386]
A Efeso, vedete il tempio,[387]
il nostro re e l'intera compagnia.
Come abbia potuto giunger qui così in fretta,
è solo perché alla vostra fantasia ha dato retta.[388]

Esce.

Scena III EN

Entrano, da una parte, Taisa e le vergini sacerdotesse di Diana, Cerimone e altri abitanti di Efeso; dall'altra, Pericle, Marina, Lisimaco, Elicano e signori del seguito.[389]

PERICLE

Salve, Diana! Per eseguire il tuo giusto comando,
io qui confesso d'essere il re di Tiro,
che fuggii dal mio paese atterrito
e a Pentapoli sposai la bella Taisa.
Sul mare nel parto ella morì, ma partorì
una bambina chiamata Marina, che, oh dèa,
ancora porta la tua argentea veste. A Tarso
ella fu allevata da Cleone, che a quattordici anni
cercò di assassinarla. Ma le stelle sue benigne
la condussero a Mitilene, sulla cui costa
si fermò la mia nave, e la fortuna volle
che ella venisse a bordo, dove con il suo limpido ricordo
si fece riconoscere da me come mia figlia.

TAISA

La voce, l'aspetto!
Tu sei, tu sei... Oh, regale Pericle!

Sviene.[390]

PERICLE

Cosa intende la sacerdotessa?[391] Muore! Aiuto, signori!

CERIMONE

Nobile signore,
se avete detto il vero sull'altare di Diana,
questa è vostra moglie.

PERICLE

Apparizione[392] veneranda, no;
io la gettai in mare con queste stesse braccia.

CERIMONE

Davanti a questa costa, scommetto.

PERICLE

Sicuramente.

CERIMONE

Badate alla signora. Oh, è solo sopraffatta dalla gioia.
Allo spuntare di un tempestoso mattino questa signora
fu gettata sulla nostra riva. Io aprii la bara,
vi trovai ricchi gioielli, la rianimai e la condussi
qui, al tempio di Diana.

PERICLE

Posso vedere i gioielli?

CERIMONE

Nobile signore, vi saranno portati nella mia casa,
nella quale vi invito. Guardate,
Taisa si è ripresa.

TAISA

Oh, lasciatemi vedere.

Se egli non è il mio, il mio sacro stato
non presterà licenzioso ascolto ai miei sensi,
ma li terrà a freno, a dispetto della vista.[393]
Oh, mio signore, non sei tu Pericle? Come lui
hai parlato, come lui sei. Non hai nominato una tempesta,
una nascita e una morte?

PERICLE

La voce della morta Taisa!

TAISA

Quella Taisa sono io, creduta morta e sepolta in mare.

PERICLE

Diana immortale!

TAISA

Ora ti riconosco ancora meglio:
quando tra le lacrime lasciammo Pentapoli[394]
il re mio padre ti diede proprio questo anello.

PERICLE

Questo, questo! Basta, oh dèi; la vostra generosità
riduce ora ad uno scherzo le mie passate sventure;
e farete bene se mentre le tocco le labbra
io mi dissolvo e sparisco per sempre.[395] Oh, vieni,
sii sepolta una seconda volta in queste braccia.[396]

MARINA

Il mio cuore balza per saltare in seno a mia madre.
Si inginocchia.

PERICLE

Guarda chi si inginocchia qui: carne della tua carne,
Taisa, il peso che portavi sul mare, chiamata Marina

perché lì fu messa alla luce.

TAISA

Benedetta, e mia.

ELICANO

Salve, signora e mia regina!

TAISA

Non vi conosco.

PERICLE

Mi sentisti dire che, quando fuggii da Tiro,
lasciai al mio posto un anziano reggente:
ricordi come chiamavo quell'uomo?
Lo nominavo spesso.

TAISA

È Elicano allora.

PERICLE

Ancora una conferma.[397]
Abbraccialo, cara Taisa, questi è lui.
Ora desidero sapere come fosti trovata,
come si poté rianimarti, e chi ringraziare,
oltre agli dèi, per questo grande miracolo.

TAISA

Il nobile Cerimone, mio signore; questi è l'uomo
tramite cui gli dèi hanno mostrato il loro potere;
egli potrà spiegarti tutto.

PERICLE

Venerato signore,

gli dèi non possono avere ministro mortale
più di voi simile a un dio. Volete dirmi
come questa morta regina tornò in vita?

CERIMONE

Lo farò, mio signore.
Prima, vi prego, venite con me nella mia casa,
dove vi sarà mostrato tutto ciò che fu trovato con lei,
e vi sarà detto come venne qui in questo tempio;
e niente d'importante sarà omesso.

PERICLE

Casta Diana,[398]
ti benedico per la tua visione e ti offrirò
oblazioni ogni notte. Taisa, questo principe,
il gentile promesso di tua figlia,
la sposerà a Pentapoli. E ora
questa chioma[399]
che mi fa sembrar selvaggio taglierò a miglior forma,
e farò bella questa barba, per quattordici anni
non toccata da rasoio, per onorare le tue nozze.

TAISA

Il nobile Cerimone ha lettere attendibili, mio signore,
in cui si dice che mio padre è morto.

PERICLE

I cieli facciano di lui una stella! Tuttavia, mia regina,
celebreremo lì il loro sposalizio, e noi stessi
in quel regno trascorreremo i giorni che ci restano.
Nostro figlio e nostra figlia regneranno a Tiro.
Nobile Cerimone, abbiamo trattenuto il nostro desiderio
di ascoltare il resto della storia. Fateci strada, signore.

Escono.

EPILOGO[400] EN

GOWER[401]

In Antioco e sua figlia avete udito
la mostruosa lussuria giustamente punita;
in Pericle, la sua regina e la figlia, avete visto,
pur nell'assalto della feroce e amara fortuna,
la virtù preservata dai crudeli colpi della rovina,
guidata dal cielo e infine di gioia coronata.
In Elicano potete ben discernere
una figura onesta, fedele e leale.
Nel venerando Cerimone chiaramente appare
il merito che la sapiente carità sempre possiede.
Quanto al malvagio Cleone e a sua moglie,
quando la fama diffuse il suo atto dannato,
il nome onorato di Pericle la sua città mosse al furore,[402]
e lui e i suoi nel suo palazzo vennero bruciati.
Gli dèi sembrarono, così, felici di punire
l'assassinio, pur se solo inteso, non eseguito.
Così, sempre contando sulla vostra pazienza,[403]
nuova gioia v'accompagni! Qui il nostro dramma è finito.

Esce.

PERICLES, PRINCE OF TYRE IT

THE CHARACTERS IN THE PLAY IT

JOHN GOWER, *the Chorus*

ANTIOCHUS, *King of Antioch*
PERICLES, *Prince of Tyre*
DAUGHTER *of Antiochus*
THALIARD, *a lord of Antioch*
MESSENGER *of Antioch*

HELICANUS *and* ESCANES, *lords of Tyre*
Other LORDS *of Tyre*

CLEON, *governor of Tarsus*
DIONYZA, *wife of Cleon*
LORD *of Tarsus*

Three FISHERMEN *of Pentapolis*
SIMONIDES, *King of Pentapolis*
THAISA, *daughter of Simonides*
Three LORDS *of Pentapolis*
Five Knights
MARSHAL

LYCHORIDA, *a nurse*
Two sailors

CERIMON, *a lord of Ephesus*
Two SERVANTS *of Ephesus*

PHILEMON, *servant of Cerimon*
Two GENTLEMEN *of Ephesus*

LEONINE, *servant of Dionyza*
MARINA, *daughter of Pericles*
Three PIRATES

PANDER
BAWD
BOULT, *servant of the Pander and the Bawd*
Two GENTLEMEN *of Mytilene*
LYSIMACHUS, *governor of Mytilene*

SAILOR *of Tyre*
SAILOR *of Mytilene*
GENTLEMAN *of Tyre*
LORD *of Mytilene*

DIANA, *goddess of chastity*

Messengers, gentlemen, lords, ladies, attendants, servants, companion of Marina, priestesses, inhabitants of Ephesus

ACT I IT

Enter Gower.

GOWER

To sing a song that old was sung,
From ashes ancient Gower is come,
Assuming man's infirmities,
To glad your ear and please your eyes.
It hath been sung at festivals, [5]
On ember-eves and holy-ales,
And lords and ladies in their lives
Have read it for restoratives.
The purchase is to make men glorious,
Et bonum quo antiquius eo melius. [10]
If you, born in these latter times
When wit's more ripe, accept my rhymes,
And that to hear an old man sing
May to your wishes pleasure bring,
I life would wish, and that I might [15]
Waste it for you like taper-light.
This Antioch, then. Antiochus the Great
Built up this city for his chiefest seat;
The fairest in all Syria –
I tell you what mine authors say. [20]
This king unto him took a peer,
Who died and left a female heir,
So buxom, blithe, and full of face
As heaven had lent her all his grace;
With whom the father liking took, [25]
And her to incest did provoke.
Bad child, worse father, to entice his own
To evil should be done by none;
But custom what they did begin

Was with long use accounted no sin. [30]
The beauty of this sinful dame
Made many princes thither frame
To seek her as a bedfellow,
In marriage pleasures playfellow;
Which to prevent he made a law, [35]
To keep her still and men in awe,
That whoso asked her for his wife,
His riddle told not, lost his life.
So for her many a wight did die,
As yon grim looks do testify. [40]
What now ensues, to the judgement of your eye –
I give my cause, who best can justify.

Exit.

Scene I IT

Enter Antiochus, Prince Pericles, and followers.

ANTIOCHUS

Young Prince of Tyre, you have at large received
The danger of the task you undertake?

PERICLES

I have, Antiochus, and with a soul
Emboldened with the glory of her praise
Think death no hazard in this enterprise. [5]

ANTIOCHUS

Music!
Bring in our daughter, clothèd like a bride
For embracements even of Jove himself,
At whose conception, till Lucina reigned,
Nature this dowry gave: to glad her presence, [10]
The senate-house of planets all did sit

To knit in her their best perfections.

Enter Antiochus's Daughter.

PERICLES

See where she comes, apparelled like the spring,
Graces her subjects, and her thoughts the king
Of every virtue gives renown to men! [15]
Her face the book of praises, where is read
Nothing but curious pleasures, as from thence
Sorrow were ever razed, and testy wrath
Could never be her mild companion.
You gods that made me man, and sway in love, [20]
That have inflamed desire in my breast
To taste the fruit of yon celestial tree
Or die in the adventure, be my helps,
As I am son and servant to your will,
To compass such a boundless happiness! [25]

ANTIOCHUS

Prince Pericles –

PERICLES

That would be son to great Antiochus.

ANTIOCHUS

Before thee stands this fair Hesperides,
With golden fruit, but dangerous to be touched,
For deathlike dragons here affright thee hard. [30]
Her face, like heaven, enticeth thee to view
Her countless glory, which desert must gain;
And which without desert because thine eye
Presumes to reach, all the whole heap must die.
Yon sometimes famous princes, like thyself, [35]
Drawn by report, adventurous by desire,
Tell thee with speechless tongues and semblance pale
That without covering, save yon field of stars,

Here they stand martyrs slain in Cupid's wars;
And with dead cheeks advise thee to desist [40]
For going on death's net, whom none resist.

PERICLES

Antiochus, I thank thee, who hath taught
My frail mortality to know itself,
And by those fearful objects to prepare
This body, like to them, to what I must; [45]
For death remembered should be like a mirror,
Who tells us life's but breath, to trust it error.
I'll make my will then, and as sick men do,
Who know the world, see heaven, but feeling woe
Gripe not at earthly joys as erst they did, [50]
So I bequeath a happy peace to you
And all good men, as every prince should do;
My riches to the earth from whence they came,
But my unspotted fire of love to you.
Thus ready for the way of life or death, [55]
I wait the sharpest blow, Antiochus.

ANTIOCHUS

Scorning advice, read the conclusion then,
Which read and not expounded, 'tis decreed,
As these before thee, thou thyself shalt bleed.

DAUGHTER

Of all 'sayed yet, mayst thou prove prosperous! [60]
Of all 'sayed yet, I wish thee happiness.

PERICLES

Like a bold champion I assume the lists,
Nor ask advice of any other thought
But faithfulness and courage.

THE RIDDLE

I am no viper, yet I feed [65]

On mother's flesh which did me breed.
I sought a husband, in which labour
I found that kindness in a father.
He's father, son, and husband mild;
I mother, wife, and yet his child. [70]
How they may be, and yet in two,
As you will live, resolve it you.

(*Aside*) Sharp physic is the last. But O you powers
That gives heaven countless eyes to view men's acts,
Why cloud they not their sights perpetually, [75]
If this be true which makes me pale to read it?
Fair glass of light, I loved you, and could still,
Were not this glorious casket stored with ill.
But I must tell you now my thoughts revolt;
For he's no man on whom perfections wait [80]
That, knowing sin within, will touch the gate.
You are a fair viol, and your sense the strings,
Who, fingered to make man his lawful music,
Would draw heaven down and all the gods to hearken,
But, being played upon before your time, [85]
Hell only danceth at so harsh a chime.
Good sooth, I care not for you.

ANTIOCHUS

Prince Pericles, touch not, upon thy life,
For that's an article within our law
As dangerous as the rest. Your time's expired; [90]
Either expound now or receive your sentence.

PERICLES

Great King,
Few Iove to hear the sins they love to act.
'Twould braid yourself too near for me to tell it.
Who has a book of all that monarchs do, [95]
He's more secure to keep it shut than shown,
For vice repeated is like the wandering wind,

Blows dust in others' eyes to spread itself;
And yet the end of all is bought thus dear,
The breath is gone, and the sore eyes see clear [100]
To stop the air would hurt them. The blind mole casts
Copped hills towards heaven, to tell the earth is thronged
By man's oppression, and the poor worm doth die for't.
Kings are earth's gods; in vice, their law's their will;
And if Jove stray, who dares say Jove doth ill? [105]
It is enough you know, and it is fit,
What being more known grows worse, to smother it.
All love the womb that their first being bred;
Then give my tongue like leave to love my head.

ANTIOCHUS

(*aside*)

Heaven, that I had thy head! He has found the meaning. [110]
But I will gloze with him. – Young Prince of Tyre,
Though by the tenor of our strict edict,
Your exposition misinterpreting,
We might proceed to cancel of your days,
Yet hope, succeeding from so fair a tree [115]
As your fair self, doth tune us otherwise.
Forty days longer we do respite you,
If by which time our secret be undone,
This mercy shows we'll joy in such a son.
And until then your entertain shall be [120]
As doth befit our honour and your worth.

Exeunt. Pericles remains alone.

PERICLES

How courtesy would seem to cover sin,
When what is done is like an hypocrite,
The which is good in nothing but in sight!
If it be true that I interpret false, [125]
Then were it certain you were not so bad
As with foul incest to abuse your soul;
Where now you're both a father and a son
By your untimely claspings with your child,

Which pleasures fits a husband, not a father, [130]
And she an eater of her mother's flesh
By the defiling of her parents' bed;
And both like serpents are, who, though they feed
On sweetest flowers, yet they poison breed.
Antioch, farewell, for wisdom sees those men [135]
Blush not in actions blacker than the night
Will shun no course to keep them from the light.
One sin, I know, another doth provoke:
Murder's as near to lust as flame to smoke.
Poison and treason are the hands of sin, [140]
Ay, and the targets to put off the shame.
Then, lest my life be cropped to keep you clear,
By flight I'Il shun the danger which I fear.

Exit.

Enter Antiochus.

ANTIOCHUS

He hath found the meaning,
For which we mean to have his head. [145]
He must not live to trumpet forth my infamy,
Nor tell the world Antiochus doth sin
In such a loathèd manner;
And therefore instantly this prince must die,
For by his fall my honour must keep high. [150]
Who attends us there?

Enter Thaliard.

THALIARD

Doth your highness call?

ANTIOCHUS

Thaliard, you are of our chamber, Thaliard,
And our mind partakes her private actions
To your secrecy; and for your faithfulness

We will advance you, Thaliard. [155]
Behold, here's poison, and here's gold.
We hate the Prince of Tyre, and thou must kill him.
It fits thee not to ask the reason why,
Because we bid it. Say, is it done?

THALIARD

My lord, 'tis done. [160]

ANTIOCHUS

Enough.
Enter a Messenger.
Let your breath cool yourself, telling your haste.

MESSENGER

My lord, Prince Pericles is fled.

Exit.

ANTIOCHUS

As thou wilt live, fly after, and like an arrow shot from a well-experienced archer hits the mark his eye doth level at, so thou never return unless thou say [165] 'Prince Pericles is dead'.

THALIARD

My lord, if I can get him within my pistol's length, I'Il make him sure enough. So farewell to your highness.

ANTIOCHUS

Thaliard, adieu. [170]

Exit Thaliard.

Till Pericles be dead,
My heart can lend no succour to my head.

Exit.

Scene II IT

Enter Pericles with his Lords.

PERICLES

Let none disturb us.

Exeunt Lords.

Why should this change of thoughts,
The sad companion, dull-eyed melancholy,
Be my so used a guest as not an hour
In the day's glorious walk or peaceful night,
The tomb where grief should sleep, can breed me quiet? [5]
Here pleasures court mine eyes, and mine eyes shun them,
And danger, which I feared, is at Antioch,
Whose arm seems far too short to hit me here.
Yet neither pleasure's art can joy my spirits,
Nor yet the other's distance comfort me. [10]
Then it is thus: the passions of the mind,
That have their first conception by misdread,
Have after-nourishment and life by care,
And what was first but fear what might be done
Grows elder now and cares it be not done; [15]
And so with me. The great Antiochus,
'Gainst whom I am too little to contend,
Since he's so great can make his will his act,
Will think me speaking, though I swear to silence;
Nor boots it me to say I honour [20]
If he suspect I may dishonour him.
And what may make him blush in being known,
He'll stop the course by which it might be known.
With hostile forces he'll o'erspread the land,
And with the ostent of war will look so huge [25]
Amazement shall drive courage from the state,
Our men be vanquished ere they do resist,
And subjects punished that ne'er thought offence;
Which care of them, not pity of myself,
Who am no more but as the tops of trees [30]
Which fence the roots they grow by and defend them,

Makes both my body pine and soul to languish,
And punish that before that he would punish.

Enter Helicanus and the Lords.

FIRST LORD

Joy and all comfort in your sacred breast!

SECOND LORD

And keep your mind till you return to us [35]
Peaceful and comfortable.

HELICANUS

Peace, peace, and give experience tongue.
They do abuse the king that flatter him,
For flattery is the bellows blows up sin;
The thing the which is flattered, but a spark, [40]
To which that blast gives heat and stronger glowing;
Whereas reproof, obedient and in order,
Fits kings as they are men, for they may err.
When Signor Sooth here does proclaim peace,
He flatters you, makes war upon your life. [45]
Prince, pardon me, or strike me if you please;
I cannot be much lower than my knees.

He kneels.

PERICLES

All leave us else. But let your cares o'erlook
What shipping and what lading's in our haven,
And then return to us.

Exeunt Lords.

Helicanus, [50]
Thou hast moved us. What seest thou in our looks?

HELICANUS

An angry brow, dread lord.

PERICLES

If there be such a dart in princes' frowns,
How durst thy tongue move anger to our face?

HELICANUS

How dares the plants look up to heaven, [55]
From whence they have their nourishment?

PERICLES

Thou knowest I have power to take thy life from thee.

HELICANUS

I have ground the axe myself. Do but you strike the blow.

PERICLES

Rise, prithee rise. Sit down. Thou art no flatterer;
I thank thee for't, and heaven forbid [60]
That kings should let their ears hear their faults hid.
Fit counsellor and servant for a prince,
Who by thy wisdom makes a prince thy servant,
What wouldst thou have me do?

HELICANUS

To bear with patience such griefs [65]
As you yourself do lay upon yourself.

PERICLES

Thou speakest like a physician, Helicanus,
That ministers a potion unto me
That thou wouldst tremble to receive thyself.
Attend me then. I went to Antioch, [70]
Where, as thou knowest, against the face of death
I sought the purchase of a glorious beauty,
From whence an issue I might propagate,
Are arms to princes and bring joys to subjects.

Her face was to mine eye beyond all wonder, [75]
The rest – hark in thine ear – as black as incest;
Which by my knowledge found, the sinful father
Seemed not to strike, but smooth. But thou knowest this,
'Tis time to fear when tyrants seems to kiss.
Which fear so grew in me I hither fled [80]
Under the covering of a careful night
Who seemed my good protector; and, being here,
Bethought me what was past, what might succeed.
I knew him tyrannous, and tyrants' fears
Decrease not, but grow faster than the years. [85]
And should he doubt, as no doubt he doth,
That I should open to the listening air
How many worthy princes' bloods were shed
To keep his bed of blackness unlaid ope,
To lop that doubt, he'll fill this land with arms, [90]
And make pretence of wrong that I have done him,
When all for mine – if I may call – offence
Must feel war's blow, who spares not innocence;
Which love to all, of which thyself art one,
Who now reprovedst me for't –

HELICANUS

Alas, sir! [95]

PERICLES

Drew sleep out of mine eyes, blood from my cheeks,
Musings into my mind, with thousand doubts,
How I might stop this tempest ere it came;
And, finding little comfort to relieve them,
I thought it princely charity to grieve for them. [100]

HELICANUS

Well, my lord, since you have given me leave to speak,
Freely will I speak. Antiochus you fear,
And justly too, I think, you fear the tyrant
Who either by public war or private treason

Will take away your life. [105]
Therefore, my lord, go travel for a while,
Till that his rage and anger be forgot,
Or till the destinies do cut his thread of life.
Your rule direct to any; if to me,
Day serves not light more faithful than I'll be. [110]

PERICLES

I do not doubt thy faith,
But should he wrong my liberties in my absence?

HELICANUS

We'll mingle our bloods together in the earth,
From whence we had our being and our birth.

PERICLES

Tyre, I now look from thee then, and to Tarsus [115]
Intend my travel, where I'll hear from thee,
And by whose letters I'll dispose myself.
The care I had and have of subjects' good
On thee I lay, whose wisdom's strength can bear it.
I'll take thy word for faith, not ask thine oath; [120]
Who shuns not to break one will crack both.
But in our orbs we'll live so round and safe
That time of both this truth shall ne'er convince,
Thou showedst a subject's shine, I a true prince.

Exeunt.

Scene III IT

Enter Thaliard alone.

THALIARD

So this is Tyre, and this the court. Here must I kill King Pericles; and if I do it not, I am sure to be hanged at home. 'Tis dangerous. Well, I perceive he was a

wise fellow and had good discretion that, being bid to ask what he would of the king, desired he might know [5] none of his secrets. Now do I see he had some reason for't, for if a king bid a man be a villain, he's bound by the indenture of his oath to be one. Husht! Here comes the lords of Tyre.

Enter Helicanus and Escanes, witb other lords.

HELICANUS

You shall not need, my fellow peers of Tyre, [10]
Further to question me of your King's departure.
His sealed commission, left in trust with me,
Does speak sufficiently he's gone to travel.

THALIARD

(*aside*) How? the King gone?

HELICANUS

If further yet you will be satisfied [15]
Why, as it were, unlicensed of your loves
He would depart, I'll give some light unto you.
Being at Antioch –

THALIARD

(*aside*) What from Antioch?

HELICANUS

Royal Antiochus, on what cause I know not,
Took some displeasure at him; at least he judged so. [20]
And doubting lest he had erred or sinned,
To show his sorrow he'd correct himself;
So puts himself unto the shipman's toil,
With whom each minute threatens life or death.

THALIARD

(*aside*) Well, I perceive I shall not be hanged [25] now although I would; but since he's gone, the King's seas must please; he 'scaped the land to perish at the

sea. I'll present myself.

He comes forward.

Peace to the lords of Tyre!

HELICANUS

Lord Thaliard from Antiochus is welcome. [30]

THALIARD

From him I come
With message unto princely Pericles,
But since my landing I have understood
Your lord has betaken himself to unknown travels.
Now my message must return from whence it came. [35]

HELICANUS

We have no reason to desire it,
Commended to our master, not to us.
Yet, ere you shall depart, this we desire,
As friends to Antioch, we may feast in Tyre.

Exeunt.

Scene IV IT

Enter Cleon, the Governor of Tarsus, with Dionyza, his wife, and others.

CLEON

My Dionyza, shall we rest us bere
And, by relating tales of others' griefs,
See if 'twill teach us to forget our own?

DIONYZA

That were to blow at fire in hope to quench it,
For who digs hills because they do aspire [5]
Throws down one mountain to cast up a higher.

O my distressed lord, even such our griefs are:
Here they are but felt, and seen with mischief's eyes,
But like to groves, being topped, they higher rise.

CLEON

O Dionyza, [10]
Who wanteth food and will not say he wants it,
Or can conceal his hunger till he famish?
Our tongues and sorrows to sound deep
Our woes into the air, our eyes to weep,
Till tongues fetch breath that may proclaim them louder, [15]
That, if heaven slumber while their creatures want,
They may awake their helps to comfort them?
I'll then discourse our woes, felt several years,
And, wanting breath to speak, help me with tears.

DIONYZA

I'll do my best, sir. [20]

CLEON

This Tarsus, o'er which I have the government,
A city on whom plenty held full hand,
For riches strewed herself even in her streets,
Whose towers bore heads so high they kissed the clouds,
And strangers ne'er beheld but wondered at, [25]
Whose men and dames so jetted and adorned,
Like one another's glass to trim them by;
Their tables were stored full, to glad the sight,
And not so much to feed on as delight;
All poverty was scorned, and pride so great, [30]
The name of help grew odious to repeat.

DIONYZA

O, 'tis too true!

CLEON

But see what heaven can do by this our change.
These mouths who but of late earth, sea, and air
Were all too little to content and please, [35]
Although they gave their creatures in abundance,
As houses are defiled for want of use,
They are now starved for want of exercise.
Those palates who, not yet two summers younger,
Must have inventions to delight the taste [40]
Would now be glad of bread and beg for it.
Those mothers who to nuzzle up their babes
Thought naught too curious are ready now
To eat those little darlings whom they loved.
So sharp are hunger's teeth that man and wife [45]
Draw lots who first shall die to lengthen life.
Here stands a lord and there a lady weeping;
Here many sink, yet those which see them fall
Have scarce strength left to give them burial.
Is not this true? [50]

DIONYZA

Our cheeks and hollow eyes do witness it.

CLEON

O, let those cities that of plenty's cup
And her prosperities so largely taste
With their superfluous riots, hear these tears!
The misery of Tarsus may be theirs. [55]

Enter a Lord.

LORD

Where's the lord governor?

CLEON

Here.
Speak out thy sorrows which thou bringest in haste,
For comfort is too far for us to expect.

LORD

We have descried, upon our neighbouring shore, [60]
A portly sail of ships make hitherward.

CLEON

I thought as much.
One sorrow never comes but brings an heir
That may succeed as his inheritor,
And so in ours. Some neighbouring nation, [65]
Taking advantage of our misery,
Hath stuffed the hollow vessels with their power,
To beat us down, the which are down already,
And make a conquest of unhappy me,
Whereas no glory's got to overcome. [70]

LORD

That's the least fear, for by the semblance
Of their white flags displayed they bring us peace,
And come to us as favourers, not as foes.

CLEON

Thou speakest like him's untutored to repeat:
Who makes the fairest show means most deceit. [75]
But bring they what they will and what they can,
What need we leave?
Our ground's the lowest and we are half-way there.
Go tell their general we attend him here,
To know for what he comes and whence he comes [80]
And what he craves.

LORD

I go, my lord.

Exit.

CLEON

Welcome is peace if he on peace consist;

If wars, we are unable to resist.

Enter Pericles with attendants.

PERICLES

Lord governor, for so we hear you are, [85]
Let not our ships and number of our men
Be like a beacon fired t'amaze your eyes.
We have heard your miseries as far as Tyre
And seen the desolation of your streets;
Nor come we to add sorrow to your tears, [90]
But to relieve them of their heavy load;
And these our ships you happily may think
Are like the Trojan horse, was stuffed within
With bloody veins expecting overthrow,
Are stored with corn to make your needy bread [95]
And give them life whom hunger starved half dead.

ALL

The gods of Greece protect you!
And we'll pray for you.

They kneel.

PERICLES

Arise, I pray you, rise,
We do not look for reverence but for love,
And harbourage for ourself, our ships, and men. [100]

CLEON

The which when any shall not gratify.
Or pay you with unthankfulness in thought,
Be it our wives, our children, or ourselves,
The curse of heaven and men succeed their evils!
Till when – the which I hope shall ne'er be seen – [105]
Your grace is welcome to our town and us.

PERICLES

Which welcome we'll accept, feast here awhile,
Until our stars that frown lend us a smile.

Exeunt.

ACT II IT

Enter Gower.

GOWER

Here have you seen a mighty king
His child, iwis, to incest bring;
A better prince and benign lord
That will prove awful both in deed and word.
Be quiet then as men should be [5]
Till he hath passed necessity
I'll show you those in trouble's reign,
Losing, a mite, a mountain gain.
The good in conversation,
To whom I give my benison, [10]
Is still at Tarsus, where each man
Thinks all is writ be speken can,
And to remember what he does
Build his statue to make him glorious.
But tidings to the contrary [15]
Are brought your eyes; what need speak I?

DUMB SHOW

Enter at one door Pericles talking with Cleon, all the train with them. Enter at another door a gentleman with a letter to Pericles. Pericles shows the letter to Cleon. Pericles gives the messenger a reward and knights him. Exit Pericles at one door and Cleon at another.

Good Helicane that stayed at home,
Not to eat honey like a drone
From others' labours, forthy he strive
To killen bad, keep good alive, [20]
And to fulfil his prince' desire,
Sends word of all that haps in Tyre:

How Thaliard came full bent with sin
And hid intent to murder him,
And that in Tarsus was not best [25]
Longer for him to make his rest.
He, doing so, put forth to seas,
Where, when men been, there's seldom ease;
For now the wind begins to blow;
Thunder above and deeps below [30]
Makes such unquiet that the ship
Should house him safe is wracked and split,
And he, good prince, having all lost,
By waves from coast to coast is tossed.
All perishen of man, of pelf, [35]
Ne aught escapend but himself;
Till Fortune, tired with doing bad,
Threw him ashore, to give him glad.
And here he comes. What shall be next,
Pardon old Gower – this longs the text. [40]

Exit.

Scene I IT

Enter Pericles, wet.

PERICLES

Yet cease your ire, you angry stars of heaven!
Wind, rain, and thunder, remember earthly man
Is but a substance that must yield to you,
And I, as fits my nature, do obey you.
Alas, the seas hath cast me on the rocks, [5]
Washed me from shore to shore, and left my breath
Nothing to think on but ensuing death.
Let it suffice the greatness of your powers
To have bereft a prince of all his fortunes;
And having thrown him from your watery grave [10]
Here to have death in peace is all he'll crave.

Enter three Fishermen.

FIRST FISHERMAN

What ho, Pilch!

SECOND FISHERMAN

Ha, come and bring away the nets!

FIRST FISHERMAN

What, Patchbreech, I say!

THIRD FISHERMAN

What say you, master? [15]

FIRST FISHERMAN

Look how thou stirrest now! Come away, or I'll fetch thee with a wanion.

THIRD FISHERMAN

Faith, master, I am thinking of the poor men that were cast away before us even now.

FIRST FISHERMAN

Alas, poor souls, it grieved my heart to [20] bear what pitiful cries they made to us to help them, when, well a-day, we could scarce help ourselves.

THIRD FISHERMAN

Nay, master, said not I as much when I saw the porpoise how he bounced and tumbled? They say they're half fish, half flesh. A plague on [25] them, they ne'er come but I look to be washed. Master, I marvel how the fishes live in the sea?

FIRST FISHERMAN

Why, as men do a-land: the great ones eat up the little ones. I can compare our rich misers to nothing so fitly as to a whale: 'a plays and [30] tumbles, driving

the poor fry before him, and at last devour them all at a mouthful. Such whales have I heard on a-th'land who never leave gaping till they swallowed the whole parish, church, steeple, bells, and all.

PERICLES

(*aside*) A pretty moral! [35]

THIRD FISHERMAN

But, master, if I had been the sexton, I would have been that day in the belfry.

SECOND FISHERMAN

Why, man?

THIRD FISHERMAN

Because be should have swallowed me too, and when I had been in his belly I would have [40] kept such a jangling of the bells that he should never have left till he cast bells, steeple, church, and parish up again. But if the good King Simonides were of my mind –

PERICLES

(*aside*) Simonides? [45]

THIRD FISHERMAN

We would purge the land of these drones that rob the bee of her honey.

PERICLES

(*aside*)

How from the finny subject of the sea
These fishers tell the infirmities of men,
And from their watery empire recollect [50]
All that may men approve or men detect! –
Peace be at your labour, honest fishermen!

SECOND FISHERMAN

Honest, good fellow? What's that? If it be a day fits you, search out of the calendar, and nobody look after it. [55]

PERICLES

May see the sea hath cast upon your coast –

SECOND FISHERMAN

What a drunken knave was the sea to cast thee in our way!

PERICLES

A man whom both the waters and the wind,
In that vast tennis-court, hath made the ball [60]
For them to play upon entreats you pity him.
He asks of you that never used to beg.

FIRST FISHERMAN

No, friend, cannot you beg? Here's them in our country of Greece gets more with begging than we can do with working. [65]

SECOND FISHERMAN

Canst thou catch any fishes then?

PERICLES

I never practised it.

SECOND FISHERMAN

Nay then, thou wilt starve, sure, for here's nothing to be got nowadays unless thou canst fish for't. [70]

PERICLES

What I have been I have forgot to know;
But what I am, want teaches me to think on:
A man thronged up with cold; my veins are chill,
And have no more of life than may suffice

To give my tongue that heat to ask your help; [75]
Which if you shall refuse, when I am dead,
For that I am a man, pray you see me burièd.

FIRST FISHERMAN

Die, quotha! Now gods forbid it an I have a gown here! Come, put it on, keep thee warm. Now, afore me, a handsome fellow! Come, thou shalt go [80] home, and we'll have flesh for holidays, fish for fasting-days, and moreo'er puddings and flapjacks, and thou shalt be welcome.

PERICLES

I thank you, sir.

SECOND FISHERMAN

Hark you, my friend, you said you [85] could not beg?

PERICLES

I did but crave.

SECOND FISHERMAN

But crave? Then I'll turn craver too, and so I shall 'scape whipping.

PERICLES

Why, are your beggars whipped then? [90]

SECOND FISHERMAN

O, not all, my friend, not all, for if all your beggars were whipped, I would wish no better office than to be beadle. But, master, I'll go draw up the net.

Exeunt Second and Third Fishermen.

PERICLES

(*aside*)
How well this honest mirth becomes their labour! [95]

FIRST FISHERMAN

Hark you, sir, do you know where ye are?

PERICLES

Not well.

FIRST FISHERMAN

Why, I'll tell you. This his called Pentapolis, and our king the good Simonides. [100]

PERICLES

The good Simonides do you call him?

FIRST FISHERMAN

Ay, sir, and he deserves so to be called for his peaceable reign and good government.

PERICLES

He is a happy king, since he gains from his subjects the name of good by his government. How far is [105] his court distant from this shore?

FIRST FISHERMAN

Marry, sir, half a day's journey. And I'll tell you, he hath a fair daughter, and tomorrow is her birthday, and there are princes and knights come from all parts of the world to joust and tourney for her [110] love.

PERICLES

Were my fortunes equal to my desires, I could wish to make one there.

FIRST FISHERMAN

O, sir, things must be as they may; and what a man cannot get, he may lawfully deal for his [115] wife's soul.

Enter the two Fishermen, drawing up a net.

SECOND FISHERMAN

Help, master, help! Here's a fish hangs in the net like a poor man's right in the law; 'twill hardly come out. Ha, bots on't, 'tis come at last, and 'tis turned to a rusty armour. [120]

PERICLES

An armour, friends? I pray you let me see it.
Thanks, Fortune, yet that after all thy crosses
Thou givest me somewhat to repair myself,
And though it was mine own, part of my heritage,
Which my dead father did bequeath to me, [125]
With this strict charge, even as he left his life:
'Keep it, my Pericles; it hath been a shield
'Twixt me and death', and pointed to this brace,
'For that it saved me, keep it. In like necessity,
The which the gods protect thee from, may't defend thee.' [130]
It kept where I kept, I so dearly loved it,
Till the rough seas, that spares not any man,
Took it in rage, though calmed have given't again.
I thank thee for't. My shipwreck now's no ill,
Since I have here my father gave in his will. [135]

FIRST FISHERMAN

What mean you, sir?

PERICLES

To beg of you, kind friends, this coat of worth,
For it was sometime target to a king.
I know it by this mark. He loved me dearly,
And for his sake I wish the having of it; [140]
And that you'd guide me to your sovereign's court,
Where with it I may appear a gentleman;
And if that ever my low fortune's better,
I'll pay your bounties; till then rest your debtor.

FIRST FISHERMAN

Why, wilt thou tourney for the lady? [145]

PERICLES

I'll show the virtue I have borne in arms.

FIRST FISHERMAN

Why, d'ye take it, and the gods give thee good on't.

SECOND FISHERMAN

Ay, but hark you, my friend, 'twas we that made up this garment through the rough seams [150] of the waters. There are certain condolements, certain vails. I hope, sir, if you thrive, you'll remember from whence you had them.

PERICLES

Believe't, I will.
By your furtherance I am clothed in steel, [155]
And spite of all the rapture of the sea
This jewel holds his building on my arm.
Unto thy value I will mount myself
Upon a courser, whose delightful steps
Shall make the gazer joy to see him tread. [160]
Only, my friend, I yet am unprovided
Of a pair of bases.

SECOND FISHERMAN

We'll sure provide. Thou shalt have my best gown to make thee a pair, and I'll bring thee to the court myself. [165]

PERICLES

Then honour be but a goal to my will,
This day I'll rise, or else add ill to ill.

Exeunt.

Scene II IT

Enter Simonides with Lords and attendants, and Thaisa.

SIMONIDES

Are the knights ready to begin the triumph?

FIRST LORD

They are, my liege,
And stay your coming to present themselves.

SIMONIDES

Return them we are ready; and our daughter here,
In honour of whose birth these triumphs are, [5]
Sits here like beauty's child, whom Nature gat
For men to see and, seeing, wonder at.

THAISA

It pleaseth you, my royal father, to express
My commendations great, whose merit's less.

SIMONIDES

It's fit it should be so, for princes are [10]
A model which heaven makes like to itself.
As jewels lose their glory if neglected,
So princes their renowns if not respected.
'Tis now your honour, daughter, to entertain
The labour of each knight in his device. [15]

THAISA

Which, to preserve mine honour, I'll perform.

The First Knight enters and passes by, his squire presenting his shield to Thaisa.

SIMONIDES

Who is the first that doth prefer himself?

THAISA

A knight of Sparta, my renownèd father,
And the device he bears upon his shield
Is a black Ethiop reaching at the sun. [20]
The word, *Lux tua vita mihi.*

SIMONIDES

He loves you well that holds his life of you.

The Second Knight passes by.

Who is the second that presents himself?

THAISA

A prince of Macedon, my royal father,
And the device he bears upon his shield [25]
Is an armed knight that's conquered by a lady.
The motto thus in Spanish, *Più per dolcezza che per forza.*

The Third Knight passes by.

SIMONIDES

And with the third?

THAISA

The third of Antioch,
And his device a wreath of chivalry.
The word, *Me pompae provexit apex.* [30]

The Fourth Knight passes by.

SIMONIDES

What is the fourth?

THAISA

A burning torch that's turnèd upside down.
The word, *Qui me alit me extinguit.*

SIMONIDES

Which shows that beauty hath his power and will,
Which can as well inflame as it can kill. [35]

The Fifth Knight passes by.

THAISA

The fifth, an hand environèd with clouds,
Holding out gold that's by the touchstone tried.
The motto thus, *Sic spectanda fides.*

The Sixth Knight, Pericles, passes by.

SIMONIDES

And what's the sixth and last, the which the knight himself
With such a graceful courtesy delivered? [40]

THAISA

He seems to be a stranger, but his present is
A withered branch that's only green at top.
The motto, *In hac spe vivo.*

SIMONIDES

A pretty moral,
From the dejected state wherein he is, [45]
He hopes by you his fortunes yet may flourish.

FIRST LORD

He had need mean better than his outward show
Can any way speak in his just commend,
For by his rusty outside he appears
To have practised more the whipstock than the lance. [50]

SECOND LORD

He well may be a stranger, for he comes
To an honoured triumph strangely furnishèd.

THIRD LORD

And on set purpose let his armour rust
Until this day, to scour it in the dust.

SIMONIDES

Opinion's but a fool, that makes us scan [55]
The outward habit by the inward man.
But stay, the knights are coming.
We will withdraw into the gallery.

Exeunt.

Great shouts, and all cry 'The mean knight!'.

Scene III IT

Enter Simonides, Thaisa, Pericles, and Knights from tilting, with lords, ladies, Marshal, and attendants.

SIMONIDES

Knights,
To say you're welcome were superfluous.
To place upon the volume of your deeds,
As in a title-page, your worth in arms,
Were more than you expect, or more than's fit, [5]
Since every worth in show commends itself.
Prepare for mirth, for mirth becomes a feast.
You are princes and my guests.

THAISA

(*to Pericles*)

But you, my knight and guest;
To whom this wreath of victory I give, [10]

And crown you king of this day's happiness.

PERICLES

'Tis more by fortune, lady, than my merit.

SIMONIDES

Call it by what you will, the day is yours,
And here, I hope, is none that envies it.
In framing an artist, art hath thus decreed, [15]
To make some good, but others to exceed,
And you are her laboured scholar. Come, queen o'th' feast –
For, daughter, so you are – here take your place.
Marshal, the rest as they deserve their grace.

KNIGHTS

We are honoured much by good Simonides. [20]

SIMONIDES

Your presence glads our days; honour we love,
For who hates honour hates the gods above.

MARSHAL

Sir, yonder is your place.

PERICLES

Some other is more fit.

FIRST KNIGHT

Contend not, sir, for we are gentlemen
Have neither in our hearts nor outward eyes [25]
Envied the great nor shall the low despise.

PERICLES

You are right courteous knights.

SIMONIDES

Sit, sir, sit.
(*Aside*) By Jove, I wonder, that is king of thoughts,
These cates resist me, he but thought upon.

THAISA

(*aside*)
By Juno, that is queen of marriage, [30]
All viands that I eat do seem unsavoury,
Wishing him my meat. – Sure he's a gallant gentleman.

SIMONIDES

He's but a country gentleman.
He has done no more than other knights have done.
He has broken a staff or so. So let it pass. [35]

THAISA

(*aside*)
To me he seems like diamond to glass.

PERICLES

(*aside*)
Yon king's to me like to my father's picture
Which tells me in what glory once he was;
Had princes sit like stars about his throne,
And he the sun for them to reverence. [40]
None that beheld him but like lesser lights
Did vail their crowns to his supremacy;
Where now his son's like a glow-worm in the night,
The which hath fire in darkness, none in light;
Whereby I see that Time's the king of men; [45]
He's both their parent and he is their grave,
And gives them what he will, not what they crave.

SIMONIDES

What, are you merry, knights?

KNIGHTS

Who can be other in this royal presence?

SIMONIDES

Here with a cup that's stored unto the brim, [50]
As you do love, fill to your mistress' lips.
We drink this health to you.

KNIGHTS

We thank your grace.

SIMONIDES

Yet pause awhile.
Yon knight doth sit too melancholy,
As if the entertainment in our court [55]
Had not a show might countervail his worth.
Note it not you, Thaisa?

THAISA

What is't to me, my father?

SIMONIDES

O, attend, my daughter:
Princes in this should live like gods above, [60]
Who freely give to everyone that come to honour them.
And princes not doing so are like to gnats,
Which make a sound, but killed are wondered at.
Therefore to make his entrance more sweet,
Here, say we drink this standing-bowl of wine to him. [65]

THAISA

Alas, my father, it befits not me
Unto a stranger knight to be so bold.
He may my proffer take for an offence,
Since men take women's gifts for impudence.

SIMONIDES

How? [70]
Do as I bid you, or you'll move me else.

THAISA

(*aside*)
Now, by the gods, be could not please me better.

SIMONIDES

And furthermore tell him we desire to know of him
Of whence he is, his name, and parentage.

THAISA

The King my father, sir, has drunk to you. [75]

PERICLES

I thank him.

THAISA

Wishing it so much blood unto your life.

PERICLES

I thank both him and you, and pledge him freely.

THAISA

And further he desires to know of you
Of whence you are, your name, and parentage. [80]

PERICLES

A gentleman of Tyre, my name Pericles,
My education been in arts and arms,
Who, looking for adventures in the world,
Was by the rough seas reft of ships and men,
And after shipwreck driven upon this shore. [85]

THAISA

He thanks your grace, names himself Pericles,
A gentleman of Tyre,
Who only by misfortune of the seas,
Bereft of ships and men, cast on this shore.

SIMONIDES

Now, by the gods, I pity his misfortune [90]
And will awake him from his melancholy.
Come, gentlemen, we sit too long on trifles,
And waste the time which looks for other revels.
Even in your armours, as you are addressed,
Will well become a soldiers' dance. [95]
I will not have excuse with saying this:
Loud music is too harsh for ladies' heads,
Since they love men in arms as well as beds.
They dance.
So, this was well asked, 'twas so well performed.
Come, sir, here's a lady that wants breathing too, [100]
And I have heard you knights of Tyre
Are excellent in making ladies trip,
And that their measures are as excellent.

PERICLES

In those that practise them they are, my lord.

SIMONIDES

O, that's as much as you would be denied [105]
Of your fair courtesy.
They dance.
Unclasp, unclasp!
Thanks, gentlemen, to all. All have done well,
(*to Pericles*) But you the best. – Pages and lights, to conduct
These knights unto their several lodgings. –
Yours, sir, we have given order be next our own. [110]

PERICLES

I am at your grace's pleasure.

SIMONIDES

Princes, it is too late to talk of love,
And that's the mark I know you level at.
Therefore each one betake him to his rest;
Tomorrow all for speeding do their best. [115]

Exeunt.

Scene IV IT

Enter Helicanus and Escanes.

HELICANUS

No, Escanes, know this of me,
Antiochus from incest lived not free.
For which the most high gods not minding longer
To withhold the vengeance that they had in store,
Due to this heinous capital offence, [5]
Even in the height and pride of all his glory,
When he was seated in a chariot
Of an inestimable value, and his daughter with him,
A fire from heaven came and shrivelled up
Their bodies even to loathing; for they so stunk [10]
That all those eyes adored them ere their fall
Scorn now their hand should give them burial.

ESCANES

'Twas very strange.

HELICANUS

And yet but justice, for though
This king were great, his greatness was no guard
To bar heaven's shaft, but sin had his reward. [15]

ESCANES

’Tis very true.

Enter two or three Lords.

FIRST LORD

See, not a man in private conference
Or council has respect with him but he.

SECOND LORD

It shall no longer grieve without reproof.

THIRD LORD

And cursed be he that will not second it. [20]

FIRST LORD

Follow me then. Lord Helicane, a word.

HELICANUS

With me? And welcome. Happy day, my lords.

FIRST LORD

Know that our griefs are risen to the top,
And now at length they overflow their banks.

HELICANUS

Your griefs? For what? Wrong not your prince you love [25]

FIRST LORD

Wrong not yourself then, noble Helicane,
But if the prince do live, let us salute him
And know what ground’s made happy by his breath.
If in the world he live, we’ll seek him out;
If in his grave he rest, we’ll find him there; [30]

And be resolved he lives to govern us,
Or dead, give's cause to mourn his funeral
And leave us to our free election.

SECOND LORD

Whose death's indeed the strongest in our censure,
And knowing this kingdoms without a head – [35]
Like goodly buildings left without a roof,
Soon fall to ruin – your noble self,
That best know how to rule and how to reign,
We thus submit unto, our sovereign.

ALL

Live, noble Helicane! [40]

HELICANUS

Try honour's cause; forbear your suffrages.
If that you love Prince Pericles, forbear.
Take I your wish, I leap into the seas,
Where's hourly trouble, for a minute's ease.
A twelvemonth longer let me entreat you [45]
Further to bear the absence of your king;
If in which time expired he not return,
I shall with agèd patience bear your yoke.
But if I cannot win you to this love,
Go search like nobles, like noble subjects, [50]
And in your search spend your adventurous worth.
Whom if you find, and win unto return,
You shall like diamonds sit about his crown.

FIRST LORD

To wisdom he's a fool that will not yield,
And since Lord Helicane enjoineth us, [55]
We with our travels will endeavour it.

HELICANUS

Then you love us, we you, and we'll clasp hands.
When peers thus knit, a kingdom ever stands.

Exeunt.

Scene V IT

Enter Simonides, reading of a letter, at one door. The Knights meet him.

FIRST KNIGHT

Good morrow to the good Simonides.

SIMONIDES

Knights, from my daughter this I let you know,
That for this twelvemonth she'll not undertake
A married life.
Her reason to herself is only known, [5]
Which from her by no means can I get.

SECOND KNIGHT

May we not get access to her, my lord?

SIMONIDES

Faith, by no means. She hath so strictly
Tied her to her chamber, that 'tis impossible.
One twelve moons more she'll wear Diana's livery. [10]
This by the eye of Cynthia hath she vowed
And on her virgin honour will not break it.

THIRD KNIGHT

Loath to bid farewell, we take our leaves.

Exeunt Knights.

SIMONIDES

So, they are well dispatched.

Now to my daughter's letter. [15]
She tells me here she'll wed the stranger knight,
Or never more to view nor day nor light.
'Tis well, mistress, your choice agrees with mine.
I like that well. Nay, how absolute she's in't,
Not minding whether I dislike or no. [20]
Well, I do commend her choice,
And will no longer have it be delayed.
Soft, here he comes; I must dissemble it.

Enter Pericles.

PERICLES

All fortune to the good Simonides!

SIMONIDES

To you as much, sir. I am beholding to you [25]
For your sweet music this last night. I do
Protest my ears were never better fed
With such delightful, pleasing harmony.

PERICLES

It is your grace's pleasure to commend,
Not my desert.

SIMONIDES

Sir, you are music's master. [30]

PERICLES

The worst of all her scholars, my good lord.

SIMONIDES

Let me ask you one thing. What do you think
Of my daughter, sir?

PERICLES

A most virtuous princess.

SIMONIDES

And she is fair too, is she not?

PERICLES

As a fair day in summer, wondrous fair. [35]

SIMONIDES

Sir, my daughter thinks very well of you;
Ay, so well, that you must be her master,
And she will be your scholar. Therefore, look to it.

PERICLES

I am unworthy for her schoolmaster.

SIMONIDES

She thinks not so; peruse this writing else. [40]

PERICLES

(*aside*)
What's here?
A letter that she loves the knight of Tyre!
'Tis the King's subtlety to have my life. –
O, seek not to entrap me, gracious lord,
A stranger and distressèd gentleman, [45]
That never aimed so high to love your daughter,
But bent all offices to honour her.

SIMONIDES

Thou hast bewitched my daughter,
And thou art a villain.

PERICLES

By the gods, I have not.
Never did thought of mine levy offence, [50]
Nor never did my actions yet commence
A deed might gain her love or your displeasure.

SIMONIDES

Traitor, thou liest.

PERICLES

Traitor!

SIMONIDES

Ay, traitor.

PERICLES

Even in his throat, unless it be the King,
That calls me traitor, I return the lie. [55]

SIMONIDES

(*aside*)
Now, by the gods, I do applaud his courage.

PERICLES

My actions are as noble as my thoughts,
That never relished of a base descent.
I came unto your court for honour's cause,
And not to be a rebel to her state. [60]
And he that otherwise accounts of me,
This sword shall prove he's honour's enemy.

SIMONIDES

No?
Here comes my daughter. She can witness it.

Enter Thaisa.

PERICLES

Then, as you are virtuous as fair, [65]
Resolve your angry father if my tongue
Did e'er solicit, or my hand subscribe
To any syllable that made love to you.

THAISA

Why, sir, say if you had, who takes offence
At that would make me glad? [70]

SIMONIDES

Yea, mistress, are you so peremptory?
(*Aside*) I am glad on't with all my heart. –
I'll tame you, I'll bring you in subjection.
Will you, not having my consent,
Bestow your love and your affections [75]
Upon a stranger? (*Aside*) who, for aught I know,
May be, nor can I think the contrary,
As great in blood as I myself. –
Therefore, hear you, mistress, either frame
Your will to mine – and you, sir, hear you, [80]
Either be ruled by me, or I'll make you –
Man and wife.
Nay, come, your hands and lips must seal it too.
And being joined, I'll thus your hopes destroy,
And for further grief – God give you joy! [85]
What, are you both pleased?

THAISA

Yes, if you love me, sir?

PERICLES

Even as my life my blood that fosters it.

SIMONIDES

What, are you both agreed?

PERICLES *and* THAISA

Yes, if't please your majesty.

SIMONIDES

It pleaseth me so well that I will see you wed; [90]
And then, with what haste you can, get you to bed.

Exeunt.

ACT III IT

Enter Gower.

GOWER

Now sleep y-slackèd hath the rout,
No din but snores about the house,
Made louder by the o'erfed breast
Of this most pompous marriage-feast.
The cat, with eyne of burning coal, [5]
Now couches 'fore the mouse's hole,
And crickets sing at the oven's mouth,
All the blither for their drouth.
Hymen hath brought the bride to bed,
Where, by the loss of maidenhead, [10]
A babe is moulded. Be attent,
And time that is so briefly spent
With your fine fancies quaintly eche.
What's dumb in show, I'll plain with speech.

DUMB SHOW

Enter Pericles and Simonides at one door with attendants. A messenger meets them, kneels, and gives Pericles a letter. Pericles shows it Simonides; the lords kneel to him. Then enter Thaisa with child, with Lychorida, a nurse. The King shows her the letter; she rejoices. She and Pericles take leave of her father and depart.

By many a dern and painful perch [15]
Of Pericles the careful search,
By the four opposing coigns
Which the world together joins,
Is made with all due diligence
That horse and sail and high expense [20]
Can stead the quest. At last from Tyre,

Fame answering the most strange inquire,
To th'court of King Simonides
Are letters brought, the tenor these:
Antiochus and his daughter dead, [25]
The men of Tyrus on the head
Of Helicanus would set on
The crown of Tyre, but he will none.
The mutiny he there hastes t'oppress;
Says to 'em, if King Pericles [30]
Come not home in twice six moons,
He, obedient to their dooms,
Will take the crown. The sum of this,
Brought hither to Pentapolis,
Y-ravishèd the regions round, [35]
And everyone with claps can sound
'Our heir-apparent is a king!
Who dreamed, who thought of such a thing?'
Brief, he must hence depart to Tyre.
His queen with child makes her desire – [40]
Which who shall cross? – along to go.
Omit we all their dole and woe.
Lychorida her nurse she takes,
And so to sea. Their vessel shakes
On Neptune's billow; half the flood [45]
Hath their keel cut; but fortune's mood
Varies again; the grisled north
Disgorges such a tempest forth
That, as a duck for life that dives,
So up and down the poor ship drives. [50]
The lady shrieks and, well-a-near,
Does fall in travail with her fear.
And what ensues in this fell storm
Shall for itself itself perform.
I nill relate, action may [55]
Conveniently the rest convey,
Which might not what by me is told.
In your imagination hold
This stage the ship, upon whose deck
The sea-tossed Pericles appears to speak. [60]

Exit.

Scene I IT

Enter Pericles a-shipboard.

PERICLES

The god of this great vast rebuke these surges,
Which wash both heaven and hell. And thou that hast
Upon the winds command, bind them in brass,
Having called them from the deep! O, still
Thy deafening, dreadful thunders, gently quench [5]
Thy nimble, sulphurous flashes! O, how, Lychorida.
How does my queen? Then, storm, venomously
Wilt thou spit all thyself? The seaman's whistle
Is as a whisper in the ears of death,
Unheard. Lychorida! Lucina, O [10]
Divinest patroness and midwife gentle
To those that cry by night, convey thy deity
Aboard our dancing boat, make swift the pangs
Of my queen's travails! Now, Lychorida!

Enter Lychorida with a baby.

LYCHORIDA

Here is a thing too young for such a place, [15]
Who if it had conceit would die as I
Am like to do. Take in your arms this piece
Of your dead queen.

PERICLES

How? How, Lychorida?

LYCHORIDA

Patience, good sir, do not assist the storm.

Here's all that is left living of your queen, [20]
A little daughter; for the sake of it,
Be manly and take comfort.

PERICLES

O you gods!
Why do you make us love your goodly gifts
And snatch them straight away? We here below
Recall not what we give, and therein may [25]
Use honour with you.

LYCHORIDA

Patience, good sir,
Even for this charge.

PERICLES

Now, mild may be thy life!
For a more blusterous birth had never babe;
Quiet and gentle thy conditions! for
Thou art the rudeliest welcome to this wold [30]
That ever was prince's child. Happy what follows!
Thou hast as chiding a nativity
As fire, air, water, earth, and heaven can make
To herald thee from the womb.
Even at the first thy loss is more than can [35]
Thy portage quit, with all thou canst find here.
Now the good gods throw their best eyes upon't.

Enter two Sailors.

FIRST SAILOR

What courage, sir? God save you!

PERICLES

Courage enough. I do not fear the flaw;
It hath done to me the worst. Yet for the love [40]

Of this poor infant, this fresh new seafarer,
I would it would be quiet.

FIRST SAILOR

Slack the bolins there! – Thou wilt not, wilt thou? Blow and split thyself.

SECOND SAILOR

But sea-room, an the brine and cloudy [45] billow kiss the moon, I care not.

FIRST SAILOR

Sir, your queen must overboard. The sea works high, the wind is loud, and will not lie till the ship be cleared of the dead.

PERICLES

That's your superstition. [50]

FIRST SAILOR

Pardon us, sir; with us at sea it hath been still observed, and we are strong in custom. Therefore briefly yield 'er, for she must overboard straight.

PERICLES

As you think meet. Most wretched queen!

LYCHORIDA

Here she lies, sir. [55]

She reveals the body of Thaisa.

PERICLES

A terrible childbed hast thou bad, my dear;
No light, no fire; th'unfriendly elements
Forgot thee utterly. Nor have I time
To give thee hallowed to thy grave, but straight
Must cast thee, scarcely coffined, in the ooze, [60]

Where, for a monument upon thy bones,
And e'er-remaining lamps, the belching whale
And humming water must o'erwhelm thy corpse,
Lying with simple shells. O Lychorida,
Bid Nestor bring me spices, ink and paper, [65]
My casket and my jewels. And bid Nicander
Bring me the satin coffer. Lay the babe
Upon the pillow. Hie thee, whiles I say
A priestly farewell to her. Suddenly, woman.

Exit Lychorida.

SECOND SAILOR

Sir, we have a chest beneath the hatches, [70] caulked and bitumed ready.

PERICLES

I thank thee. Mariner, say, what coast is this?

FIRST SAILOR

We are near Tarsus.

PERICLES

Thither, gentle mariner,
Alter thy course for Tyre. When canst thou reach it? [75]

FIRST SAILOR

By break of day, if the wind cease.

PERICLES

O, make for Tarsus!
There will I visit Cleon, for the babe
Cannot hold out to Tyrus. There I'll leave it
At careful nursing. Go thy ways, good mariner; [80]
I'll bring the body presently.

Exeunt.

Scene II IT

Enter Lord Cerimon and two Servants.

CERIMON

Philemon, ho!

Enter Philemon.

PHILEMON

Doth my lord call?

CERIMON

Get fire and meat for these poor men.
’T’as been a turbulent and stormy night.

FIRST SERVANT

I have been in many, but such a night as this [5]
Till now I ne’er endured.

CERIMON

Your master will be dead ere you return.
There’s nothing can be ministered to nature
That can recover him. (*To Second Servant*) Give this to the pothecary.
And tell me how it works.

Exeunt Servants.

Enter two Gentlemen.

FIRST GENTLEMAN

Good morrow. [10]

SECOND GENTLEMAN

Good morrow to your lordship.

CERIMON

Gentlemen,
Why do you stir so early?

FIRST GENTLEMAN

Sir,
Our lodgings, standing break upon the sea,
Shook as the earth did quake.
The very principals did seem to rend [15]
And all to topple. Pure surprise and fear
Made me to quit the house.

SECOND GENTLEMAN

That is the cause we trouble you so early;
’Tis not our husbandry.

CERIMON

O, you say well.

FIRST GENTLEMAN

But I much marvel that your lordship, having [20]
Rich tire about you, should at these early hours
Shake off the golden slumber of repose.
’Tis most strange
Nature should be so conversant with pain,
Being thereto not compelled. [25]

CERIMON

I held it ever
Virtue and cunning were endowments greater
Than nobleness and riches. Careless heirs
May the two latter darken and expend,
But immortality attends the former,
Making a man a god. ’Tis known I ever [30]
Have studied physic, through which secret art,
By turning o’er authorities, I have,

Together with my practice, made familiar
To me and to my aid the blest infusions
That dwells in vegetives, in metals, stones; [35]
And I can speak of the disturbances
That nature works, and of her cures; which doth give me
A more content in course of true delight
Than to be thirsty after tottering honour,
Or tie my pleasure up in silken bags, [40]
To please the fool and death.

SECOND GENTLEMAN

Your honour has
Through Ephesus poured forth your charity,
And hundreds call themselves your creatures, who
By you have been restored. And not your knowledge,
Your personal pain, but even your purse, still open, [45]
Hath built Lord Cerimon such strong renown
As time shall never –

Enter two or three with a chest.

FIRST SERVANT

So, lift there!

CERIMON

What's that?

FIRST SERVANT

Sir, even now
Did the sea toss up upon our shore this chest.
'Tis of some wreck.

CERIMON

Set't down, let's look upon't. [50]

SECOND GENTLEMAN

’Tis like a coffin, sir.

CERIMON

Whate’er it be,
’Tis wondrous heavy. Wrench it open straight.
If the sea’s stomach be o’ercharged with gold,
’Tis a good constraint of fortune it belches upon us.

SECOND GENTLEMAN

’Tis so, my lord.

CERIMON

How close ’tis caulked and bitumed! [55]
Did the sea cast it up?

FIRST SERVANT

I never saw so huge a billow, sir,
As tossed it upon shore.

CERIMON

Wrench it open. Soft!
It smells most sweetly in my sense.

SECOND GENTLEMAN

A delicate odour.

CERIMON

As ever hit my nostril. So, up with it! [60]
O you most potent gods, what’s here? A corse?

SECOND GENTLEMAN

Most strange!

CERIMON

Shrouded in cloth of state, balmed and entreasured
With full bags of spices! A passport too!
Apollo, perfect me in the characters! [65]
He reads the scroll.

Here I give to understand,
If e'er this coffin drives a-land,
I, King Pericles, have lost
This queen, worth all our mundane cost.
Who finds her, give her burying; [70]
She was the daughter of a king.
Besides this treasure for a fee,
The gods requite his charity.

If thou livest, Pericles, thou hast a heart
That ever cracks for woe. This chanced tonight. [75]

SECOND GENTLEMAN

Most likely, sir.

CERIMON

Nay, certainly tonight,
For look how fresh she looks. They were too rough
That threw her in the sea. Make a fire within.
Fetch hither all my boxes in my closet.
Exit a servant.
Death may usurp on nature many hours, [80]
And yet the fire of life kindle again
The o'erpressed spirits. I beard of an Egyptian
That had nine hours lain dead,
Who was by good appliance recovered.
Enter one with napkins and fire.
Well said, well said, the fire and cloths. [85]
The rough and woeful music that we have,
Cause it to sound, beseech you.
Music.
The viol once more! How thou stirrest, thou block!

The music there!

Music again.

I pray you give her air. [90]
Gentlemen, this queen will live!
Nature awakes. A warmth breathes out of her.
She hath not been entranced above five hours.
See how she ’gins to blow into life’s flower again.

FIRST GENTLEMAN

The heavens, through you, increase our wonder, and [95]
Sets up your fame for ever.

CERIMON

She is alive. Behold,
Her eyelids, cases to those heavenly jewels
Which Pericles hath lost, begin to part
Their fringes of bright gold. The diamonds
Of a most praisèd water doth appear [100]
To make the world twice rich. Live,
And make us weep to hear your fate, fair creature,
Rare as you seem to be.

She moves.

THAISA

O dear Diana!
Where am I? Where’s my lord? What world is this?

SECOND GENTLEMAN

Is not this strange?

FIRST GENTLEMAN

Most rare. [105]

CERIMON

Hush, my gentle neighbours.

Lend me your hands. To the next chamber bear her.
Get linen. Now this matter must be looked to,
For her relapse is mortal. Come, come;
And Aesculapius guide us. [110]

They carry her away. Exeunt omnes.

Scene III IT

Enter Pericles at Tarsus with Cleon and Dionyza [and Lychorida with the baby in her arms].

PERICLES

Most honoured Cleon, I must needs be gone.
My twelve months are expired; and Tyrus stands
In a litigious peace. You and your lady
Take from my heart all thankfulness. The gods
Make up the rest upon you!

CLEON

Your shakes of fortune, [5]
Though they haunt you mortally, yet glance
Full wonderingly on us.

DIONYZA

O, your sweet queen!
That the strict fates had pleased you had brought her hither,
To have blessed mine eyes with her.

PERICLES

We cannot but obey
The powers above us. Could I rage and roar [10]
As doth the sea she lies in, yet the end
Must be as ’tis. My gentle babe Marina,
Whom, for she was born at sea, I have named so,
Here I charge your charity withal, leaving her

The infant of your care, beseeching you [15]
To give her princely training, that she may
Be mannered as she is born.

CLEON

Fear not, my lord, but think
Your grace, that fed my country with your corn,
For which the people's prayers still fall upon you,
Must in your child be thought on. If neglection [20]
Should therein make me vile, the common body
By you relieved would force me to my duty.
But if to that my nature need a spur,
The gods revenge it upon me and mine
To the end of generation.

PERICLES

I believe you. [25]
Your honour and your goodness teach me to't
Without your vows. Till she be married, madam,
By bright Diana, whom we honour, all
Unscissored shall this hair of mine remain,
Though I show will in't. So I take my leave. [30]
Good madam, make me blessèd in your care
In bringing up my child.

DIONYZA

I have one myself,
Who shall not be more dear to my respect
Than yours, my lord.

PERICLES

Madam, my thanks and prayers.

CLEON

We'll bring your grace e'en to the edge o'th'shore, [35]
Then give you up to the masked Neptune, and

The gentlest winds of heaven.

PERICLES

I will embrace
Your offer. Come, dearest madam. O, no tears,
Lychorida, no tears.
Look to your little mistress, on whose grace [40]
You may depend hereafter. Come, my lord.

Exeunt.

Scene IV IT

Enter Cerimon and Thaisa.

CERIMON

Madam, this letter, and some certain jewels,
Lay with you in your coffer, which are
At your command. Know you the character?

THAISA

It is my lord's. That I was shipped at sea [5]
I well remember, even on my eaning time.
But whether there delivered, by the holy gods,
I cannot rightly say. But since King Pericles,
My wedded lord, I ne'er shall see again,
A vestal livery will I take me to, [10]
And never more have joy.

CERIMON

Madam, if this you purpose as ye speak,
Diana's temple is not distant far,
Where you may abide till your date expire.
Moreover, if you please, a niece of mine [15]
Shall there attend you.

THAISA

My recompense is thanks, that’s all;
Yet my good will is great, though the gift small.

Exeunt.

ACT IV IT

Enter Gower.

GOWER

Imagine Pericles arrived at Tyre,
Welcomed and settled to his own desire.
His woeful queen we leave at Ephesus,
Unto Diana there's a votaress.
Now to Marina bend your mind, [5]
Whom our fast-growing scene must find
At Tarsus, and by Cleon trained
In music's letters; who hath gained
Of education all the grace,
Which makes her both the heart and place [10]
Of general wonder. But, alack,
That monster envy, oft the wrack
Of earnèd praise, Marina's life
Seeks to take off by treason's knife.
And in this kind, our Cleon hath [15]
One daughter and a full-grown wench,
Even right for marriage-sight. This maid
Hight Philoten, and it is said
For certain in our story she
Would ever with Marina be; [20]
Be't when she weaved the sleded silk
With fingers long, small, white as milk;
Or when she would with sharp needle wound
The cambric, which she made more sound
By hurting it; or when to th'lute [25]
She sung, and made the night-bird mute,
That still records with moan; or when
She would with rich and constant pen
Vail to her mistress Dian. Still

This Philoten contends in skill [30]
With absolute Marina. So
With dove of Paphos might the crow
Vie feathers white. Marina gets
All praises, which are paid as debts,
And not as given. This so darks [35]
In Philoten all graceful marks
That Cleon's wife, with envy rare,
A present murderer does prepare
For good Marina, that her daughter
Might stand peerless by this slaughter. [40]
The sooner her vile thoughts to stead,
Lychorida, our nurse, is dead,
And cursèd Dionyza hath
The pregnant instrument of wrath
Prest for this blow. The unborn event [45]
I do commend to your content.
Only I carried wingèd time
Post on the lame feet of my rhyme,
Which never could I so convey
Unless your thoughts went on my way. [50]
Dionyza does appear
With Leonine, a murderer.

Exit.

Scene I IT

Enter Dionyza with Leonine.

DIONYZA

Thy oath remember. Thou hast sworn to do't.
'Tis but a blow, which never shall be known.
Thou canst not do a thing in the world so soon
To yield thee so much profit. Let not conscience,
Which is but cold, inflaming love in thy bosom, [5]
Inflame too nicely; nor let pity, which
Even women have cast off, melt thee, but be

A soldier to thy purpose.

LEONINE

I will do't –
But yet she is a goodly creature.

DIONYZA

The fitter then the gods should have her. [10]
Here she comes weeping for her only mistress' death.
Thou art resolved?

LEONINE

I am resolved.

Enter Marina with a basket of flowers.

MARINA

No, I will rob Tellus of her weed
To strew thy green with flowers. The yellows, blues,
The purple violets, and marigolds [15]
Shall as a carpet hang upon thy grave
While summer days doth last. Ay me, poor maid,
Born in a tempest when my mother died,
This world to me is as a lasting storm,
Whirring me from my friends. [20]

DIONYZA

How now, Marina? Why do you keep alone?
How chance my daughter is not with you?
Do not consume your blood with sorrowing;
Have you a nurse of me. Lord, how your favour's
Changed with this unprofitable woe! [25]
Come, give me your flowers, ere the sea mar it,
Walk with Leonine. The air is quick there,
And it pierces and sharpens the stomach.
Come, Leonine, take her by the arm, walk with her.

MARINA

No, I pray you. I'll not bereave you of your servant. [30]

DIONYZA

Come, come.
I love the King your father and yourself
With more than foreign heart. We every day
Expect him here. When he shall come and find
Our paragon to all reports thus blasted, [35]
He will repent the breadth of his great voyage,
Blame both my lord and me that we have taken
No care to your best courses. Go, I pray you.
Walk and be cheerful once again. Reserve
That excellent complexion which did steal [40]
The eyes of young and old. Care not for me;
I can go home alone.

MARINA

Well, I will go,
But yet I have no desire to it.

DIONYZA

Come, come, I know 'tis good for you.
Walk half an hour, Leonine, at the least. [45]
Remember what I have said.

LEONINE

I warrant you, madam.

DIONYZA

I'll leave you, my sweet lady, for a while.
Pray walk softly, do not heat your blood.
What! I must have care of you.

MARINA

My thanks, sweet madam. [50]

Exit Dionyza.

Is this wind westerly that blows?

LEONINE

South-west.

MARINA

When I was born the wind was north.

LEONINE

Was't so?

MARINA

My father, as nurse says, did never fear,
But cried 'Good seamen!' to the sailors, galling
His kingly hands haling ropes, [55]
And, clasping to the mast, endured a sea
That almost burst the deck.

LEONINE

When was this?

MARINA

When I was born.
Never was waves nor wind more violent, [60]
And from the ladder-tackle washes off
A canvas-climber. 'Ha!' says one, 'wolt out?'
And with a dropping industry they skip
From stern to stem. The boatswain whistles, and
The master calls and trebles their confusion. [65]

LEONINE

Come, say your prayers.

MARINA

What mean you?

LEONINE

If you require a little space for prayer,
I grant it. Pray; but be not tedious, for
The gods are quick of ear, and I am sworn [70]
To do my work with haste.

MARINA

Why will you kill me?

LEONINE

To satisfy my lady.

MARINA

Why would she have me killed?
Now, as I can remember, by my troth,
I never did her hurt in all my life. [75]
I never spake bad word nor did ill turn
To any living creature. Believe me, law,
I never killed a mouse, nor hurt a fly.
I trod upon a worm against my will,
But I wept for't. How have I offended, [80]
Wherein my death might yield her any profit,
Or my life imply her any danger?

LEONINE

My commission
Is not to reason of the deed, but do't.

MARINA

You will not do't for all the world, I hope. [85]
You are well-favoured, and your looks foreshow
You have a gentle heart. I saw you lately

When you caught hurt in parting two that fought.
Good sooth, it showed well in you. Do so now.
Your lady seeks my life; come you between, [90]
And save poor me, the weaker.

LEONINE

I am sworn,
And will dispatch.

He seizes her.

Enter Pirates.

FIRST PIRATE

Hold, villain!

Leonine runs away.

SECOND PIRATE

A prize, a prize!

THIRD PIRATE

Half-part, mates, half-part. Come, let's have [95] her aboard suddenly.

Exeunt Pirates, carrying off Marina.

Enter Leonine.

LEONINE

These roguing thieves serve the great pirate Valdes,
And they have seized Marina. Let her go.
There's no hope she will return. I'll swear she's dead,
And thrown into the sea. But I'll see further. [100]
Perhaps they will but please themselves upon her,
Not carry her aboard. If she remain,
Whom they have ravished must by me be slain.

Exit.

Scene II IT

Enter the three Bawds.

PANDER

Boult!

BOULT

Sir?

PANDER

Search the market narrowly. Mytilene is full of gallants. We lost too much money this mart by being too wenchless. [5]

BAWD

We were never so much out of creatures. We have but poor three, and they can do no more than they can do. And they with continual action are even as good as rotten.

PANDER

Therefore let's have fresh ones, whate'er we pay [10] for them. If there be not a conscience to be used in every trade, we shall never prosper.

BAWD

Thou sayst true. 'Tis not our bringing up of poor bastards – as I think, I have brought up some eleven –

BOULT

Ay, to eleven, and brought them down again. But [15] shall I search the market?

BAWD

What else, man? The stuff we have, a strong wind will blow it to pieces, they are so pitifully sodden.

PANDER

Thou sayst true, there's two unwholesome, o' conscience. The poor Transylvanian is dead that lay with [20] the little baggage.

BOULT

Ay, she quickly pooped him; she made him roast meat for worms. But I'll go search the market.

Exit.

PANDER

Three or four thousand chequins were as pretty a proportion to live quietly, and so give over. [25]

BAWD

Why to give over, I pray you? Is it a shame to get when we are old?

PANDER

O, our credit comes not in like the commodity, nor the commodity wages not with the danger. Therefore, if in our youths we could pick up some pretty estate, [30] 'twere not amiss to keep our door hatched. Besides, the sore terms we stand upon with the gods will be strong with us for giving o'er.

BAWD

Come, other sorts offend as well as we.

PANDER

As well as we? Ay, and better too; we offend [35] worse. Neither is our profession any trade; it's no calling. But here comes Boult.

Enter Boult with the Pirates and Marina.

BOULT

Come your ways, my masters. You say she's a virgin?

FIRST PIRATE

O, sir, we doubt it not. [40]

BOULT

Master, I have gone through for this piece you see. If you like her, so. If not, I have lost my earnest.

BAWD

Boult, has she any qualities?

BOULT

She has a good face, speaks well, and has excellent good clothes. There's no farther necessity of qualities [45] can make her be refused.

BAWD

What's her price, Boult?

BOULT

I cannot be bated one doit of a thousand pieces.

PANDER

Well, follow me, my masters; you shall have your money presently. Wife, take her in. Instruct her [50] what she has to do, that she may not be raw in her entertainment.

Exeunt Pander and Pirates.

BAWD

Boult, take you the marks of her, the colour of her hair, complexion, height, her age, with warrant of her virginity, and cry 'He that will give most shall have her [55] first'. Such a maidenhead were no cheap thing, if men were as they have been. Get this done as I command you.

BOULT

Performance shall follow.

Exit.

MARINA

Alack that Leonine was so slack, so slow! [60]
He should have struck, not spoke. Or that these pirates,
Not enough barbarous, had not o'erboard
Thrown me for to seek my mother!

BAWD

Why lament you, pretty one?

MARINA

That I am pretty. [65]

BAWD

Come, the gods have done their part in you.

MARINA

I accuse them not.

BAWD

You are light into my hands, where you are like to live.

MARINA

The more my fault [70]
To 'scape his hands where I was like to die.

BAWD

Ay, and you shall live in pleasure.

MARINA

No.

BAWD

Yes, indeed shall you, and taste gentlemen of all fashions. You shall fare well. You shall have the [75] difference of all complexions. What, do you stop your

ears?

MARINA

Are you a woman?

BAWD

What would you have me be, an I be not a woman?

MARINA

An honest woman, or not a woman. [80]

BAWD

Marry, whip the gosling. I think I shall have something to do with you. Come, you’re a young foolish sapling, and must be bowed as I would have you.

MARINA

The gods defend me!

BAWD

If it please the gods to defend you by men, then [85] men must comfort you, men must feed you, men stir you up. Boult’s returned.

Enter Boult.

Now, sir, hast thou cried her through the market?

BOULT

I have cried her almost to the number of her hairs. I have drawn her picture with my voice. [90]

BAWD

And I prithee tell me, how dost thou find the inclination of the people, especially of the younger sort?

BOULT

Faith, they listened to me as they would have hearkened to their father’s

testament. There was a Spaniard's mouth watered, and he went to bed to her very [95] description.

BAWD

We shall have him bere tomorrow with his best ruff on.

BOULT

Tonight, tonight. But, mistress, do you know the French knight, that cowers i'the hams? [100]

BAWD

Who, Monsieur Veroles?

BOULT

Ay, he. He offered to cut a caper at the proclamation, but he made a groan at it, and swore he would see her tomorrow.

BAWD

Well, well, as for him, he brought his disease [105] hither; here he does but repair it. I know he will come in our shadow to scatter his crowns of the sun.

BOULT

Well, if we had of every nation a traveller, we should lodge them with this sign.

BAWD

(*to Marina*) Pray you, come hither awhile. You [110] have fortunes coming upon you. Mark me. You must seem to do that fearfully which you commit willingly; despise profit where you have most gain. To weep that you live as ye do makes pity in your lovers. Seldom but that pity begets you a good opinion, and that opinion a [115] mere profit.

MARINA

I understand you not.

BOULT

O, take her home, mistress, take her home. These blushes of hers must be quenched with some present practice. [120]

BAWD

Thou sayst true, i'faith, so they must, for your bride goes to that with shame which is her way to go with warrant.

BOULT

Faith, some do and some do not. But, mistress, if I have bargained for the joint – [125]

BAWD

Thou mayst cut a morsel off the spit.

BOULT

I may so.

BAWD

Who should deny it? Come, young one. I like the manner of your garments well.

BOULT

Ay, by my faith, they shall not be changed yet. [130]

BAWD

Boult, spend thou that in the town. Report what a sojourner we have. You'll lose nothing by custom. When nature framed this piece, she meant thee a good turn. Therefore say what a paragon she is, and thou hast the harvest out of thine own report. [135]

BOULT

I warrant you, mistress, thunder shall not so awake the beds of eels as my giving out her beauty stirs up the lewdly inclined. I'll bring home some tonight.

BAWD

(*to Marina*) Come your ways. Follow me.

MARINA

If fires be hot, knives sharp, or waters deep, [140]
Untied I still my virgin knot will keep.
Diana, aid my purpose!

BAWD

What have we to do with Diana? Pray you will you go with us?

Exeunt.

Scene III IT

Enter Cleon and Dionyza.

DIONYZA

Why are you foolish? Can it be undone?

CLEON

O Dionyza, such a piece of slaughter
The sun and moon ne'er looked upon.

DIONYZA

I think you'll turn a child again.

CLEON

Were I chief lord of all this spacious world, [5]
I'd give it to undo the deed. A lady
Much less in blood than virtue, yet a princess
To equal any single crown o'th'earth
I'th'justice of compare. O villain Leonine!
Whom thou hast poisoned too. [10]
If thou hadst drunk to him, 't had been a kindness

Becoming well thy face. What canst thou say
When noble Pericles shall demand his child?

DIONYZA

That she is dead. Nurses are not the Fates.
To foster is not ever to preserve. [15]
She died at night. I'll say so. Who can cross it?
Unless you play the impious innocent
And, for an honest attribute, cry out
'She died by foul play'.

CLEON

O, go to! Well, well,
Of all the faults beneath the heavens, the gods [20]
Do like this worst.

DIONYZA

Be one of those that thinks
The petty wrens of Tarsus will fly hence
And open this to Pericles. I do shame
To think of what a noble strain you are,
And of how coward a spirit.

CLEON

To such proceeding [25]
Whoever but his approbation added,
Though not his prime consent, he did not flow
From honourable courses.

DIONYZA

Be it so, then.
Yet none does know but you how she came dead,
Nor none can know, Leonine being gone. [30]
She did disdain my child, and stood between
Her and her fortunes. None would look on her,
But cast their gazes on Marina's face,

Whilst ours was blurted at, and held a malkin,
Not worth the time of day. It pierced me through. [35]
And though you call my course unnatural,
You not your child well loving, yet I find
It greets me as an enterprise of kindness
Performed to your sole daughter.

CLEON

Heavens forgive it!

DIONYZA

And as for Pericles, [40]
What should he say? We wept after her hearse
And yet we mourn. Her monument
Is almost finished, and her epitaphs
In glittering golden characters express
A general praise to her, and care in us [45]
At whose expense ’tis done.

CLEON

Thou art like the harpy,
Which, to betray, dost with thine angel’s face
Seize with thine eagle’s talons.

DIONYZA

Ye are like one that superstitiously
Do swear to th’gods that winter kills the flies. [50]
But yet I know you’ll do as I advise.

Exeunt.

Scene IV IT

Enter Gower.

GOWER

Thus time we waste, and long leagues make short,
Sail seas in cockles, have and wish but for't,
Making to take our imagination
From bourn to bourn, region to region.
By you being pardoned, we commit no crime [5]
To use one language in each several clime
Where our scene seems to live. I do beseech you
To learn of me, who stand i'th'gaps to teach you
The stages of our story. Pericles
Is now again thwarting the wayward seas, [10]
Attended on by many a lord and knight,
To see his daughter, all his life's delight.
Old Helicanus goes alone. Behind
Is left govern it, you bear in mind,
Old Escanes, whom Helicanus late [15]
Advanced in time to great and high estate.
Well-sailing ships and bounteous winds have brought
This king to Tarsus – think his pilot thought;
So with his steerage shall your thoughts grow on –
To fetch his daughter home, who first is gone. [20]
Like motes and shadows see them move awhile;
Your ears unto your eyes I'll reconcile.

DUMB SHOW

Enter Pericles at one door with all his train, Cleon and Dionyza at the other. Cleon shows Pericles the tomb, whereat Pericles makes lamentation, puts on sackcloth, and in a mighty passion departs.

See how belief may suffer by foul show!
This borrowed passion stands for true old woe,
And Pericles, in sorrow all devoured, [25]
With sighs shot through, and biggest tears o'ershowered,
Leaves Tarsus and again embarks. He swears
Never to wash his face, nor cut his hairs.
He puts on sackcloth, and to sea. He bears
A tempest which his mortal vessel tears, [30]
And yet he rides it out. Now please you wit
The epitaph is for Marina writ

By wicked Dionyza.

The fairest, sweetest, and best lies here,
Who withered in her spring of year. [35]
She was of Tyrus the King's daughter
On whom foul death hath made this slaughter.
Marina was she called, and at her birth,
Thetis being proud swallowed some part o'th'earth.
Therefore the earth, fearing to be o'erflowed, [40]
Hath Thetis' birth-child on the heavens bestowed.
Wherefore she does, and swears she'll never stint,
Make raging battery upon shores of flint.

No visor does become black villainy
So well as soft and tender flattery. [45]
Let Pericles believe his daughter's dead,
And bear his courses to be orderèd
By Lady Fortune, while our scene must play
His daughter's woe and heavy well-a-day
In her unholy service. Patience then, [50]
And think you now are all in Mytilene.

Exit.

Scene V IT

Enter two Gentlemen.

FIRST GENTLEMAN

Did you ever hear the like?

SECOND GENTLEMAN

No, nor never shall do in such a place as this, she being once gone.

FIRST GENTLEMAN

But to have divinity preached there! Did you ever dream of such a thing? [5]

SECOND GENTLEMAN

No, no. Come, I am for no more bawdy houses. Shall's go hear the vestals sing?

FIRST GENTLEMAN

I'll do anything now that is virtuous, but I am out of the road of rutting for ever.

Exeunt.

Scene VI IT

Enter the three Bawds.

PANDER

Well, I had rather than twice the worth of her she had ne'er come here.

BAWD

Fie, fie upon her! She's able to freeze the god Priapus and undo a whole generation. We must either get her ravished or be rid of her. When she should do [5] for clients her fitment and do me the kindness of our profession, she has me her quirks, her reasons, her master reasons, her prayers, her knees, that she would make a puritan of the devil if he should cheapen a kiss of her. [10]

BOULT

Faith, I must ravish her, or she'll disfurnish us of all our cavalleria and make our swearers priests.

PANDER

Now, the pox upon her green-sickness for me!

BAWD

Faith, there's no way to be rid on't but by the way to the pox. Here comes the Lord Lysimachus disguised. [15]

BOULT

We should have both lord and lown if the peevish baggage would but give way

to customers.

Enter Lysimachus.

LYSIMACHUS

How now, how a dozen of virginities?

BAWD

Now, the gods to bless your honour!

BOULT

I am glad to see your honour in good health. [20]

LYSIMACHUS

You may so; ’tis the better for you that your resorters stand upon sound legs. How now, wholesome iniquity have you, that a man may deal withal and defy the surgeon?

BAWD

We have here one, sir, if she would – but there [25] never came her like in Mytilene.

LYSIMACHUS

If she’d do the deeds of darkness, thou wouldst say.

BAWD

Your honour knows what ’tis to say well enough.

LYSIMACHUS

Well, call forth, call forth. [30]

Exit Pander.

BOULT

For flesh and blood, sir, white and red, you shall see a rose. And she were a rose

indeed, if she had but –

LYSIMACHUS

What, prithee?

BOULT

O, sir, I can be modest.

LYSIMACHUS

That dignifies the renown of a bawd no less [35] than it gives a good report to a number to be chaste.

BAWD

Here comes that which grows to the stalk, never plucked yet, I can assure you.

Enter Pander with Marina.

Is she not a fair creature?

LYSIMACHUS

Faith, she would serve after a long voyage [40] at sea. Well, there's for you. Leave us.

BAWD

I beseech your honour, give me leave a word, and I'll have done presently.

LYSIMACHUS

I beseech you, do.

BAWD [45]

(*to Marina*) First, I would have you note this is an honourable man.

MARINA

I desire to find him so, that I may worthily note him.

BAWD

Next, he’s the governor of this country, and a man whom I am bound to. [50]

MARINA

If he govern the country, you are bound to him indeed, but how honourable he is in that I know not.

BAWD

Pray you, without any more virginal fencing, will you use him kindly? He will line your apron with gold.

MARINA

What he will do graciously, I will thankfully [55] receive.

LYSIMACHUS

Ha’ you done?

BAWD

My lord, she’s not paced yet; you must take some pains to work her to your manage. Come, we will leave his honour and her together. Go thy ways. [60]

Exeunt Pander, Bawd, and Boult.

LYSIMACHUS

Now, pretty one, how long have you been at this trade?

MARINA

What trade, sir?

LYSIMACHUS

Why, I cannot name it but I shall offend.

MARINA

I cannot be offended with my trade. Please you [65] to name it.

LYSIMACHUS

How long have you been of this profession?

MARINA

E’er since I can remember.

LYSIMACHUS

Did you go to’t so young? Were you a gamester at five, or at seven? [70]

MARINA

Earlier too, sir, if now I be one.

LYSIMACHUS

Why, the house you dwell in proclaims you to be a creature of sale.

MARINA

Do you know this house to be a place of such resort, and will come into’t? I hear say you’re of honourable [75] parts and are the governor of this place.

LYSIMACHUS

Why, hath your principal made known unto you who I am?

MARINA

Who is my principal?

LYSIMACHUS

Why, your herb-woman; she that sets seeds [80] and roots of shame and iniquity. O, you have heard something of my power, and so stand aloof for more serious wooing. But I protest to thee, pretty one, my authority shall not see thee, or else look friendly upon thee. Come, bring me to some private place. Come, [85] come.

MARINA

If you were born to honour, show it now;

If put upon you, make the judgement good
That thought you worthy of it.

LYSIMACHUS

How's this? How's this? Some more. Be sage. [90]

MARINA

For me
That am a maid, though most ungentle fortune
Have placed me in this sty, where since I came
Diseases have been sold dearer than physic –
That the gods
Would set me free from this unhallowed place, [95]
Though they did change me to the meanest bird
That flies i'th'purer air!

LYSIMACHUS

I did not think thou couldst have spoke so well,
Ne'er dreamt thou couldst.
Had I brought hither a corrupted mind, [100]
Thy speech had altered it. Hold, here's gold for thee.
Persever in that clear way thou goest,
And the gods strengthen thee.

MARINA

The good gods preserve you.

LYSIMACHUS

For me, be you thoughten [105]
That I came with no ill intent; for to me
The very doors and windows savour vilely.
Fare thee well. Thou art a piece of virtue, and
I doubt not but thy training hath been noble.
Hold, here's more gold for thee. [110]
A curse upon him, die he like a thief,
That robs thee of thy goodness! If thou

Dost hear from me, it shall be for thy good.

Enter Boult.

BOULT

I beseech your honour, one piece for me.

LYSIMACHUS

Avaunt, thou damnèd doorkeeper! [115]
Your house, but for this virgin that doth prop it,
Would sink and overwhelm you. Away!

Exit.

BOULT

How's this? We must take another course with you. If your peevish chastity, which is not worth a breakfast in the cheapest country under the cope, shall undo a [120] whole household, let me be gelded like a spaniel. Come your ways.

MARINA

Whither would you have me?

BOULT

I must have your maidenhead taken off, or the common hangman shall execute it. Come your ways. [125] We'll have no more gentlemen driven away. Come your ways, I say.

Enter Pander and Bawd.

BAWD

How now, what's the matter?

BOULT

Worse and worse, mistress. She has here spoken holy words to the Lord Lysimachus. [130]

BAWD

O, abominable!

BOULT

He makes our profession as it were to stink afore the face of the gods.

BAWD

Marry, hang her up for ever!

BOULT

The nobleman would have dealt with her like a [135] nobleman, and she sent him away as cold as a snowball, saying his prayers too.

BAWD

Boult, take her away. Use her at thy pleasure. Crack the glass of her virginity, and make the rest malleable. [140]

BOULT

An if she were a thornier piece of ground than she is, she shall be ploughed.

MARINA

Hark, hark, you gods!

BAWD

She conjures! Away with her! Would she had never come within my doors! Marry, hang you! She's born [145] to undo us. Will you not go the way of womenkind? Marry come up, my dish of chastity with rosemary and bays!

Exeunt Pander and Bawd.

BOULT

Come, mistress, come your way with me.

MARINA

Whither wilt thou have me? [150]

BOULT

To take from you the jewel you hold so dear.

MARINA

Prithee tell me one thing first.

BOULT

Come now, your one thing.

MARINA

What canst thou wish thine enemy to be?

BOULT

Why, I could wish him to be my master, or rather [155] my mistress.

MARINA

Neither of these are so bad as thou art,
Since they do better thee in their command.
Thou holdest a place [160]
For which the pained'st fiend of hell
Would not in reputation change. Thou art
The damnèd doorkeeper to every custrel
That comes inquiring for his Tib.
To the choleric fisting of every rogue
Thy ear is liable. Thy food is such [165]
As hath been belched on by infected lungs.

BOULT

What would you have me do? go to the wars, would you? where a man may serve seven years for the loss of a leg, and have not money enough in the end to buy him a wooden one? [170]

MARINA

Do anything but this
Thou doest. Empty old receptacles

Or common shores of filth;
Serve by indenture to the common hangman.
Any of these ways are yet better than this, [175]
For what thou professest, a baboon, could he speak,
Would own a name too dear. That the gods
Would safely deliver me from this place!
Here, here's gold for thee.
If that thy master would gain by me, [180]
Proclaim that I can sing, weave, sew, and dance,
With other virtues which I'll keep from boast,
And I will undertake all these to teach.
I doubt not but this populous city will
Yield many scholars. [185]

BOULT

But can you teach all this you speak of?

MARINA

Prove that I cannot, take me home again
And prostitute me to the basest groom
That doth frequent your house.

BOULT

Well, I will see what I can do for thee. If I can [190] place thee, I will.

MARINA

But amongst honest women.

BOULT

Faith, my acquaintance lies little amongst them. But since my master and mistress hath bought you, there's no going but by their consent. Therefore I will make [195] them acquainted with your purpose, and I doubt not but I shall find them tractable enough. Come, I'll do for thee what I can. Come your ways.

Exeunt.

ACT V IT

Enter Gower.

GOWER

Marina thus the brothel ’scapes, and chances
Into an honest house, our story says.
She sings like one immortal, and she dances
As goddess-like to her admirèd lays.
Deep clerks she dumbs, and with her neele composes [5]
Nature’s own shape, of bud, bird, branch, or berry,
That even her art sisters the natural roses;
Her inkle, silk, twin with the rubied cherry;
That pupils lacks she none of noble race,
Who pour their bounty on her, and her gain [10]
She gives the cursèd bawd. Here we her place,
And, to her father turn our thoughts again,
Where we left him on the sea. We there him lost,
Where, driven before the winds, he is arrived
Here where his daughter dwells; and on this coast [15]
Suppose him now at anchor. The city strived
God Neptune’s annual feast to keep; from whence
Lysimachus our Tyrian ship espies,
His banners sable, trimmed with rich expense;
And to him in his barge with fervour hies. [20]
In your supposing once more put your sight;
Of heavy Pericles, think this his bark;
Where what is done in action, more if might,
Shall be discovered. Please you sit and hark.

Exit.

Scene I IT

Enter Helicanus. To him, two Sailors, one of Tyre and one of Mytilene.

SAILOR OF TYRE

(*to Sailor of Mytilene*)
Where is Lord Helicanus? He can resolve you.
O, here he is.
Sir, there is a barge put off from Mytilene,
And in it is Lysimachus, the governor,
Who craves to come aboard. What is your will? [5]

HELICANUS

That he have his. Call up some gentlemen.

SAILOR OF TYRE

Ho, gentlemen! My lord calls.

Enter two or three Gentlemen.

FIRST GENTLEMAN

Doth your lordship call?

HELICANUS

Gentlemen, there is some of worth would come aboard. I pray greet him fairly. [10]

Exeunt Gentlemen.

Enter Lysimachus and Lords, with the Gentlemen.

SAILOR OF MYTILENE

(*to Lysimachus*)
Sir,
This is the man that can in aught you would
Resolve you.

LYSIMACHUS

Hail, reverend sir! The gods preserve you!

HELICANUS

And you, to outlive the age I am,
And die as I would do.

LYSIMACHUS

You wish me well. [15]
Being on shore, honouring of Neptune's triumphs,
Seeing this goodly vessel ride before us,
I made to it to know of whence you are.

HELICANUS

First, what is your place?

LYSIMACHUS

I am the governor
Of this place you lie before.

HELICANUS

Sir, [20]
Our vessel is of Tyre; in it the King,
A man who for this three months hath not spoken
To anyone, nor taken sustenance
But to prorogue his grief.

LYSIMACHUS

Upon what ground is his distemperature? [25]

HELICANUS

'Twould be too tedious to repeat,
But the main grief springs from the loss
Of a belovèd daughter and a wife.

LYSIMACHUS

May we not see him?

HELICANUS

You may,
But bootless is your sight; he will not speak [30]
To any.

LYSIMACHUS

Yet let me obtain my wish.

Helicanus draws a curtain revealing Pericles lying on a couch.

HELICANUS

Behold him. This was a goodly person,
Till the disaster that one mortal night
Drove him to this.

LYSIMACHUS

Sir King, all hail! The gods preserve you! [35]
Hail, royal sir!

HELICANUS

It is in vain. He will not speak to you.

LORD

Sir,
We have a maid in Mytilene, I durst wager,
Would win some words of him.

LYSIMACHUS

'Tis well bethought. [40]
She questionless, with her sweet harmony
And other chosen attractions, would allure,
And make a battery through his deafened ports,
Which now are midway stopped.

She is all happy as the fairest of all, [45]
And with her fellow maids is now upon
The leafy shelter that abuts against
The island's side.

Exit Lord.

HELICANUS

Sure, all effectless; yet nothing we'll omit
That bears recovery's name. But since your kindness [50]
We have stretched thus far, let us beseech you
That for our gold we may provision have,
Wherein we are not destitute for want,
But weary for the staleness.

LYSIMACHUS

O, sir, a courtesy
Which if we should deny, the most just God [55]
For every graff would send a caterpillar,
And so inflict our province. Yet once more
Let me entreat to know at large the cause
Of your king's sorrow.

HELICANUS

Sit, sir. I will recount it to you. But see, [60]
I am prevented.

Enter Lord, with Marina and her companion.

LYSIMACHUS

O, here's the lady that I sent for.
Welcome, fair one! Is't not a goodly presence?

HELICANUS

She's a gallant lady.

LYSIMACHUS

She's such a one that, were I well assured [65]
Came of a gentle kind and noble stock,
I'd wish no better choice, and think me rarely wed.
Fair one, all goodness that consists in beauty,
Expect even here, where is a kingly patient,
If that thy prosperous and artificial feat [70]
Can draw him but to answer thee in aught,
Thy sacred physic shall receive such pay
As thy desires can wish.

MARINA

Sir, I will use
My utmost skill in his recovery, provided
That none but I and my companion maid [75]
Be suffered to come near him.

LYSIMACHUS

Come, let us leave her,
And the gods make her prosperous.

They withdraw.

Marina sings.

LYSIMACHUS

(*coming forward*)
Marked he your music?

MARINA

No, nor looked on us.

LYSIMACHUS

(*withdrawing*)
See, she will speak to him.

MARINA

Hal, sir! My lord, lend ear.

PERICLES

Hum, ha! [80]

MARINA

I am a maid,
My lord, that ne'er before invited eyes,
But have been gazed on like a comet. She speaks,
My lord, that maybe hath endured a grief
Might equal yours, if both were justly weighed. [85]
Though wayward fortune did malign my state,
My derivation was from ancestors
Who stood equivalent with mighty kings.
But time hath rooted out my parentage,
And to the world and awkward casualties [90]
Bound me in servitude. (*Aside*) I will desist,
But there is something glows upon my cheek,
And whispers in mine ear 'Go not till he speak.'

PERICLES

My fortunes – parentage – good parentage –
To equal mine – was it not thus? What say you? [95]

MARINA

I said, my lord, if you did know my parentage,
You would not do me violence.

PERICLES

I do think so. Pray you, turn your eyes upon me.
You're like something that – What countrywoman?
Here of these shores?

MARINA

No, nor of any shores, [100]

Yet I was mortally brought forth, and am
No other than I appear.

PERICLES

I am great with woe, and shall deliver weeping.
My dearest wife was like this maid,
And such a one my daughter might have been. [105]
My queen's square brows, her stature to an inch,
As wand-like straight, as silver-voiced,
Her eyes as jewel-like, and cased as richly,
In pace another Juno;
Who starves the ears she feeds, and makes them hungry [110]
The more she gives them speech. Where do you live?

MARINA

Where I am but a stranger. From the deck
You may discern the place.

PERICLES

Where were you bred?
And how achieved you these endowments which
You make more rich to owe? [115]

MARINA

If I should tell my history, it would seem
Like lies disdained in the reporting.

PERICLES

Prithee speak.
Falseness cannot come from thee, for thou lookest
Modest as Justice, and thou seemest a Pallas
For the crowned Truth to dwell in. I will believe thee, [120]
And make my senses credit thy relation
To points that seem impossible, for thou lookest
Like one I Ioved indeed. What were thy friends?
Didst thou not say, when I did push thee back –

Which was when I perceived thee – that thou camest [125]
From good descending?

MARINA

So indeed I did.

PERICLES

Report thy parentage. I think thou saidst
Thou hadst been tossed from wrong to injury,
And that thou thought'st thy griefs might equal mine,
If both were opened.

MARINA

Some such thing I said, [130]
And said no more but what my thougths
Did warrant me was likely.

PERICLES

Tell thy story.
If thine considered prove the thousandth part
Of my endurance, thou art a man, and I
Have suffered like a girl; yet thou dost look [135]
Like Patience gazing on kings' graves and smiling
Extremity out of act. What were thy friends?
How lost thou them? Thy name, my most kind virgin?
Recount, I do beseech thee. Come, sit by me.

MARINA

My name is Marina.

PERICLES

O, I am mocked, [140]
And thou by some incensèd god sent hither
To make the world to laugh at me.

MARINA

Patience, good sir,
Or here I'll cease.

PERICLES

Nay, I'll be patient.
Thou little knowest how thou dost startle me
To call thyself Marina.

MARINA

The name [145]
Was given me by one that had some power,
My father, and a king.

PERICLES

How, a king's daughter?
And called Marina?

MARINA

You said you would believe me,
But, not to be a troubler of your peace,
I will end here.

PERICLES

But are you flesh and blood? [150]
Have you a working pulse? And are no fairy?
Motion as well? Speak on. Where were you born?
And wherefore called Marina?

MARINA

Called Marina
For I was born at sea.

PERICLES

At sea! what mother?

MARINA

My mother was the daughter of a king; [155]
Who died the minute I was born,
As my good nurse Lychorida hath oft
Delivered weeping.

PERICLES

O, stop there a little!
This is the rarest dream
That e'er dull sleep did mock sad fools withal. [160]
This cannot be my daughter, buried!
Well, where were you bred?
I'll hear you more, to the bottom of your story,
And never interrupt you.

MARINA

You scorn; believe me,
'Twere best I did give o'er.

PERICLES

I will believe you [165]
By the syllable of what you shall deliver.
Yet give me leave: how came you in these parts?
Where were you bred?

MARINA

The King my father did in Tarsus leave me,
Till cruel Cleon with his wicked wife [170]
Did seek to murder me;
And having wooed a villain to attempt it,
Who having drawn to do' t,
A crew of pirates came and rescued me,
Brought me to Mytilene. But, good sir, [175]
Whither will you have me? Why do you weep? It may be
You think me an impostor. No, good faith!
I am the daughter to King Pericles,

If good King Pericles be.

PERICLES

Ho, Helicanus!

HELICANUS

Calls my lord? [180]

PERICLES

Thou art a grave and noble counsellor,
Most wise in general. Tell me, if thou canst,
What this maid is, or what is like to be,
That thus bath made me weep.

HELICANUS

I know not,
But here's the regent, sir, of Mytilene [185]
Speaks nobly of her.

LYSIMACHUS

She never would tell
Her parentage. Being demanded that,
She would sit stir and weep.

PERICLES

O Helicanus, strike me, honoured sir!
Give me a gash, put me to present pain, [190]
Lest this great sea of joys rushing upon me
O'erbear the shores of my mortality
And drown me with their sweetness. O, come hither,
Thou that beget'st him that did thee beget;
Thou that wast born at sea, buried at Tarsus, [195]
And found at sea again. O Helicanus,
Down on thy knees; thank the holy gods as loud
As thunder threatens us. This is Marina.

What was thy mother's name? Tell me but that,
For truth can never be confirmed enough, [200]
Though doubts did ever sleep.

MARINA

First, sir, I pray,
What is your title?

PERICLES

I am Pericles of Tyre; but tell me now
My drowned queen's name, as in the rest you said
Thou hast been god-like perfect, and thou art [205]
The heir of kingdoms, and another life
To Pericles thy father.

MARINA

Is it no more to be your daughter than
To say my mother's name was Thaisa?
Thaisa was my mother, who did end [210]
The minute I began.

PERICLES

Now blessing on thee! Rise; thou art my child.
Give me fresh garments. Mine own, Helicanus!
She is not dead at Tarsus, as she should have been,
By savage Cleon. She shall tell thee all; [215]
When thou shalt kneel, and justify in knowledge
She is thy very princess. Who is this?

HELICANUS

Sir, 'tis the governor of Mytilene
Who, hearing of your melancholy state,
Did come to see you.

PERICLES

I embrace you. [220]
Give me my robes. I am wild in my beholding.
O, heavens bless my girl! But hark, what music?
Tell Helicanus, my Marina, tell him
O'er, point by point, for yet he seems to doubt,
How sure you are my daughter. But what music? [225]

HELICANUS

My lord, I hear none.

PERICLES

None?
The music of the spheres! List, my Marina!

LYSIMACHUS

It is not good to cross him; give him way.

PERICLES

Rarest sounds! Do ye not hear?

LYSIMACHUS

Music, my lord? I hear.

PERICLES

Most heavenly music. [230]
It nips me unto listening, and thick slumber
Hangs upon mine eyes. Let me rest.

He sleeps.

LYSIMACHUS

A pillow for his head. So, leave him all.
Well, my companion friends,
If this but answer to my just belief, [235]
I'll well remember you.

Exeunt all but Pericles.

Diana appears to Pericles in a vision.

DIANA

My temple stands in Ephesus. Hie thee thither,
And do upon mine altar sacrifice.
There, when my maiden priests are met together,
Before the people all,
Reveal how thou at sea didst lose thy wife. [240]
To mourn thy crosses, with thy daughter's, call,
And give them repetition to the life.
Or perform my bidding, or thou livest in woe;
Do't, and happy, by my silver bow.
Awake, and tell thy dream. [245]

Exit.

PERICLES

(*waking*)
Celestial Dian, goddess argentine,
I will obey thee. Helicanus!

Enter Helicanus, Lysimachus, and Marina.

HELICANUS

Sir?

PERICLES

My purpose was for Tarsus, there to strike
The inhospitable Cleon, but I am
For other service first. Toward Ephesus [250]
Turn our blown sails. Eftsoons. I'll tell thee why.
(*To Lysimachus*)
Shall we refresh us, sir, upon your shore,
And give you gold for such provision
As our intents will need?

LYSIMACHUS

Sir,
With all my heart; and when you come ashore, [255]
I have another suit.

PERICLES

You shall prevail,
Were it to woo my daughter, for it seems
You have been noble towards her.

LYSIMACHUS

Sir, lend me your arm.

PERICLES

Come, my Marina.

Exeunt.

Scene II IT

Enter Gower.

GOWER

Now our sands are almost run;
More a little, and then dumb.
This my last boon give me,
For such kindness must relieve me,
That you aptly will suppose [5]
What pageantry, what feats, what shows,
What minstrelsy, and pretty din
The regent made in Mytilene
To greet the King. So he thrived
That he is promised to be wived [10]
To fair Marina, but in no wise
Till he had done his sacrifice
As Dian bade; whereto being bound,
The interim, pray you, all confound.

In feathered briefness sails are filled, [15]
And wishes fall out as they're willed.
At Ephesus the temple see,
Our king, and all his company.
That he can hither come so soon
Is by your fancies' thankful doom. [20]

Exit.

Scene III IT

Enter on one side Thaisa and virgin priestesses of Diana, Cerimon, and other inhabitants of Ephesus; on the other side, Pericles, Marina, Lysimachus, Helicanus, and Lords.

PERICLES

Hail, Dian! To perform thy just command
I here confess myself the King of Tyre,
Who, frighted from my country, did wed
At Pentapolis the fair Thaisa.
At sea in childbed died she, but brought forth [5]
A maid-child called Marina, who, O goddess,
Wears yet thy silver livery. She at Tarsus
Was nursed with Cleon, whom at fourteen years
He sought to murder. But her better stars
Brought her to Mytilene; 'gainst whose shore [10]
Riding, her fortunes brought the maid aboard us,
Where, by her own most clear remembrance, she
Made known herself my daughter.

THAISA

Voice and favour!
You are, you are – O royal Pericles!
She faints.

PERICLES

What means the nun? She dies! Help, gentlemen! [15]

CERIMON

Noble sir,
If you have told Diana's altar true,
This is your wife.

PERICLES

Reverend appearer, no;
I threw her overboard with these very arms.

CERIMON

Upon this coast, I warrant you.

PERICLES

'Tis most certain. [20]

CERIMON

Look to the lady. O, she's but overjoyed.
Early one blustering morn this lady was
Thrown upon this shore. I oped the coffin,
Found there rich jewels, recovered her, and placed her
Here in Diana's temple.

PERICLES

May we see them? [25]

CERIMON

Great sir, they shall be brought you to my house,
Whither I invite you. Look,
Thaisa is recovered.

THAISA

O, let me look.

If he be none of mine, my sanctity
Will to my sense bend no licentious ear, [30]
But curb it, spite of seeing. O, my lord,
Are you not Pericles? Like him you spake,
Like him you are. Did you not name a tempest,
A birth, and death?

PERICLES

The voice of dead Thaisa!

THAISA

That Thaisa am I, [35]
Supposèd dead and drowned.

PERICLES

Immortal Dian!

THAISA

Now I know you better:
When we with tears parted Pentapolis,
The King my father gave you such a ring.

PERICLES

This, this! No more, you gods; your present kindness [40]
Makes my past miseries sports; you shall do well
That on the touching of her lips I may
Melt, and no more be seen. O, come, be buried
A second time within these arms.

MARINA

My heart
Leaps to be gone into my mother's bosom. [45]
She kneels.

PERICLES

Look who kneels here; flesh of thy flesh, Thaisa,
Thy burden at the sea, and called Marina
For she was yielded there.

THAISA

Blest, and mine own!

HELICANUS

Hail, madam, and my queen!

THAISA

I know you noy.

PERICLES

You have heard me say, when I did fly from Tyre, [50]
I left behind an ancient substitute.
Can you remember what I called the man?
I have named him oft.

THAISA

’Twas Helicanus then.

PERICLES

Still confirmation.
Embrace him, dear Thaisa, this is he. [55]
Now do I long to hear how you were found,
How possibly preserved, and who to thank,
Besides the gods, for this great miracle.

THAISA

Lord Cerimon, my lord; this man
Through whom the gods have shown their power; that can [60]
From first to last resolve you.

PERICLES

Reverend sir,
The gods can have no mortal officer
More like a god than you. Will you deliver
How this dead queen re-lives?

CERIMON

I will, my lord.
Beseech you first, go with me to my house, [65]
Where shall be shown you all was found with her,
How she came placed here in the temple;
No needful thing omitted.

PERICLES

Pure Dian,
I bless thee for thy vision, and
Will offer night-oblations to thee. Thaisa, [70]
This prince, the fair betrothèd of your daughter,
Shall marry her at Pentapolis. And now,
This ornament,
Makes me look dismal, will I clip to form,
And what this fourteen years no razor touched, [75]
To grace thy marriage-day, I'll beautify.

THAISA

Lord Cerimon hath letters of good credit, sir,
My father's dead.

PERICLES

Heavens make a star of him! Yet there, my queen,
We'll celebrate their nuptials, and ourselves [80]
Will in that kingdom spend our following days.
Our son and daughter shall in Tyrus reign.
Lord Cerimon, we do our longing stay
To hear the rest untold. Sir, lead's the way.

Exeunt.

EPILOGUE IT

GOWER

In Antiochus and his daughter you have heard
Of monstrous lust the due and just reward;
In Pericles, his queen, and daughter seen,
Although assailed with fortune fierce and keen,
Virtue preserved from fell destruction's blast, [5]
Led on by heaven, and crowned with joy at last.
In Helicanus may you well descry
A figure of truth, of faith, of loyalty.
In reverend Cerimon there well appears
The worth that learnèd charity aye wears. [10]
For wicked Cleon and his wife, when fame
Had spread his cursèd deed, the honoured name
Of Pericles to rage the city turn,
That him and his they in his palace burn.
The gods for murder seemèd so content [15]
To punish; although not done, but meant.
So on your patience evermore attending,
New joy wait on you! Here our play has ending.

Exit.

Note

1 ATTO I L'in-quarto nel 1609 non riporta alcuna divisione in atti e scene, ma il primo e il secondo atto risultano tuttavia delimitati da una riga orizzontale che segna una scansione nell'apparente continuum drammatico. La divisione in atti appare solo nel terzo in-folio del 1663, mentre l'individuazione delle scene si deve a Edmund Malone nella sua prestigiosa edizione delle opere shakespeariane del 1790. Le edizioni moderne seguono, in genere, la suddivisione stabilita dal Malone.

2 I, *didascalia* La scena è verosimilmente localizzata davanti al Palazzo di Antiochia, come suggeriva Malone in una delle sue didascalie di scena. La localizzazione si desume dallo stesso discorso di Gower.

3 Come già indicato nella *Prefazione*, Shakespeare mette in scena come Coro, Presentatore e, in un certo senso, Regista di questo suo primo dramma romanzesco, il poeta medievale John Gower (1330?-1408) che aveva raccontato la storia di Pericle nel suo *Confessio Amantis*, riprendendola, a sua volta, da fonti antiche. Il metro tipico di Gower, il tetrametro giambico, nonché il suo stile e, in parte, il suo stesso lessico vengono qui (e nei successivi prologhi e commenti, ma non in tutti, come vedremo) imitati con magia arcaicizzante e con ironia "moderna" dal drammaturgo assai più smaliziato dell'antico, moralistico, ingenuo poeta trecentesco.

4 I, 3 Cioè, riprendendo il suo corpo mortale, soggetto alle "infermità" tipiche dell'uomo, a cominciare dalla principale, la mortalità. A ben vedere, questa apparizione di Gower costituisce la prima "resurrezione" dei *romances*.

5 I, 6 *ember-eves*: le vigilie dei quattro periodi (di tre giorni l'uno) di digiuno e di preghiera che il calendario cristiano prescriveva per le quattro divisioni (stagionali) dell'anno liturgico; in italiano erano indicati come *le quattro tempora.*

6 I, 6 L'in-quarto presenta la lezione *Holydayes*, che appare alquanto generica. Theobald, il primo grande editore shakespeariano settecentesco (la sua edizione risale al 1733), suggerì l'emendamento *holy-ales*, che è stato seguito da molte edizioni moderne, anche se tale composto non è registrato nella lingua del tempo né successivamente. Le *ales* erano feste rurali, sagre.

7 I, 8 Cioè, per il suo potere ristoratore, risanante. Viene subito indicato, in tal modo, il carattere rigenerante di questa antica storia romanzesca. E i versi successivi lo rendono esplicito.

8 I, 10 «E quel che è buono più antico è meglio è»: antico detto che sembra risalire

addirittura ad Aristotele.

9 I, 12 Evidente l'ironia di questo antico, semplice Gower, che cerca di catturare il suo pubblico moderno e smaliziato con una professione di umiltà.

10 I, 16 Gower è pronto a rinascere come cantastorie e a consumare tutta la sua nuova vita per intrattenere, e ammaestrare, il pubblico cui si rivolge.

11 I, 17 In tal modo Gower localizza la scena.

12 I, 20 Gower fa appello alle *auctoritates* per mettere insieme questo racconto che risale a una antichissima tradizione, ben più "antica" di lui. Tale appello era stato rivolto ai suoi lettori dallo stesso vero Gower nella *Confessio Amantis*; Shakespeare lo trasferisce al suo personaggio fittizio, giocando sul fatto che egli è a sua volta il *suo* autore, la *sua auctoritas*.

13 I, 32 *frame*: qui usato nel senso di "dirigersi", "portarsi".

14 I, 40 Le teste probabilmente apparivano sulla balconata del teatro, che stava a rappresentare le mura del castello di Antiochia.

15 I, 42 Esaurita la sua funzione di prologo, Gower lascia che la storia si racconti da sé, teatralmente, affidata agli attori che possono meglio rappresentarla, farla apparire credibile, agirla *come* vita. Così, seguendo le indicazioni di Philip Edwards, mi sembra che si possano interpretare questi versi forse registrati malamente e quindi dal senso controverso.

16 I, i La scena si colloca verosimilmente nel palazzo del re, ad Antiochia.

17 I, i, 9-12 Passo ellittico e piuttosto goffo, dovuto probabilmente a cattiva trascrizione. Il senso, comunque, è sufficientemente chiaro: da quando la figlia di Antioco fu concepita e fino al momento della sua nascita – dunque nel periodo della gestazione che è il regno di Lucina, altro nome di Giunone o Diana, dee che presiedevano alle nascite – la Natura volle che ogni congiuntura astrologica fosse propizia alla nascitura facendone un paradigma di perfezione. Tale paradigma risulta ironico perché il pubblico già sa del rapporto incestuoso tra padre e figlia, e conosce quindi la corruzione di lei.

18 I, i, 13-19 Pericle, che naturalmente non sa dell'incesto, della corruzione del re e della figlia, accoglie la giovane come quell'esempio di perfezione che Antioco aveva appena descritto.

19 I, i, 26 Antioco interviene verosimilmente per arrestare questa iperbolica ondata di passione, che gli pare poter costituire un pericolo maggiore del consueto per il vincolo incestuoso che lo lega alla figlia.

20 I, i, 28 Cioè una delle figlie di Espero nel cui giardino, presso il paese degli Iperborei, crescevano le mele d'oro custodite da un drago e delle quali si impossessò Ercole nella sua undicesima fatica. La figlia, vista da Antioco come una Esperide, diventa, nella metafora, il melo stesso dai frutti d'oro, con un evidente collegamento all'immagine dell'"albero celeste" appena usata da Pericle al v. 22.

21 I, i, 34 Il passo è certamente corrotto, come attesta la sintassi faticosa, ma il senso

risulta sufficientemente chiaro. – *heap*: qui sta a significare “corpo”.

22 I, i, 35 Come già Gower al v. 40 del suo prologo, Antioco indica le teste dei principi caduti nell’impresa d’amore.

23 I, i, 47 Anche questo passo appare corrotto, e tuttavia lascia trasparire una tipica immagine shakespeariana di *memento mori*.

24 I, i, 48-50 Ancora un passo contorto sintatticamente e quindi con tutta probabilità corrotto.

25 I, i, 54 Qui Pericle si rivolge alla figlia di Antioco.

26 I, i, 57 *conclusion* nel senso di enigma è un arcaismo ricavato proprio dalla *Confessio Amantis* di Gower.

27 I, i, 61 In questa battuta, come nella successiva di Pericle, echeggiano modi della prova degli scrigni nel *Mercante di Venezia*, e più precisamente del momento decisivo in cui Bassanio si accinge a risolvere l’enigma e Porzia, già di lui innamorata, gli augura di riuscire. Anche per questa somiglianza di situazione, si può ipotizzare che la figlia di Antioco sia stata colpita da Pericle e desideri davvero che egli abbia successo.

28 I, i, 66 Era credenza antica, risalente addirittura a Erodoto, che i figli della vipera, al momento della nascita, si facessero strada mangiando la carne della madre.

29 I, i, 71 Come annota Hoeniger, l’unico senso che si può ricavare da queste parole è che i due rappresentano tante persone, tanti ruoli (figlio, figlia, padre, madre, marito, moglie), eppure sono soltanto *due*. L’enigma, piuttosto ingenuo, conserverebbe un qualche mistero solo in questa formulazione ellittica.

30 I, i, 74 Metafora delle stelle che guardano lo spettacolo umano (e lo commentano, e quindi lo giudicano, come nel sonetto 15).

31 I, i, 75 Cancellando così la testimonianza stellare, metafisica, di quel male umano che ora Pericle sta dolorosamente interpretando.

32 I, i, 77-78 Le immagini del *glass* e del *casket*, riferite alla figlia di Antioco, indicano l’inganno della bella apparenza che racchiude il suo contrario: il *glass* implicita una qualche essenza maligna o velenosa, il *casket* morte o vermi, come lo scrigno d’oro che sceglie il principe del Marocco nel *Mercante di Venezia*, II, vii.

33 I, i, 80-86 Chiare le connotazioni sessuali insite nelle metafore della *porta* che non è lecito toccare, se al di là di essa c’è il peccato, e della *viola* sulle cui corde possono correre le mani solo per trarre musica armoniosa e legittima (viola che, invece, è stata suonata *before your time*, “prima del tempo”, dal padre incestuoso, e “fuori tempo”, e che ha emesso suoni stridenti, equivalenti alla disarmonia del male di cui può godere solo l’inferno). È probabile che, dicendo queste parole, con cui si distacca spiritualmente dalla bellissima figlia di Antioco, Pericle le si avvicini fisicamente sentendone tuttavia la fascinazione: nella sua successiva battuta, infatti, Antioco lo ammonisce a non toccare sua figlia.

34 I, i, 94 *braid* qui sta per *upbraid*, “rimproverare”, “redarguire”.

35 I, i, 95-101 Il passo è confuso, ma il senso è ricostruibile: il parlare, rivelando i peccati dei potenti, è come emettere un soffio – paragonabile al vento – che si diffonde (come la voce umana) e, nel farlo, getta polvere negli occhi di chi può risentirsi, capire (*the sore eyes see clear*) e arrestare (con implicitazione di violenza) quell'aria che gli ferisce gli occhi. La connessione tra lettera e metafora sta soprattutto in *breath*, a un tempo "fiato di parola" e "soffio di vento".

36 I, i, 102 *Copped*: uso verbale solo shakespeariano, dal sostantivo *cop* nel senso di vetta (specialmente di collina), mucchio, cumulo; qui sta a indicare la forma conica dei mucchi di terra che la talpa accumula nello scavare i suoi buchi.

37 I, i, 101-103 Altra immagine piuttosto confusa (come attesta anche la metrica difettosa, segnale di una trascrizione scorretta del passo originale) che si ricollega alla precedente nel sema, /cecità/ (/vista/). È un altro *exemplum*, di tono quasi classico (tragico greco), di quanto sia pericoloso protestare contro i grandi, contro il cielo (*heaven*): la "rivolta" della talpa è ripagata dallo schiacciamento dei suoi cumuletti di terra e dalla sua stessa conseguente uccisione. I grandi, i re, nonché gli stessi dèi, il cielo, sono esplicitamente accomunati nei versi successivi.

38 I, i, 106 Cioè, che Antioco sappia che egli sa. Di più non deve essere detto.

39 I, i, 108-109 Questi ultimi due versi suonano come una sorta di enigma contro l'enigma, o meglio contro la sua *spiegazione*. Il senso può essere il seguente: tutti gli uomini amano la madre, tutti in qualche misura commettono incesto; la lingua è, a sua volta, figlia della testa, e la ama come madre, e non vuole perderla (non vuole che sia uccisa, tagliata, come le teste sugli spalti del castello di Antiochia). Pericle intende in tal modo ritirarsi dalla prova, riconoscendo una universale compromissione dell'uomo nel viluppo dell'incesto. Ne è certamente inorridito, ma non vuole sfidare il mostro, la sfinge, che presiede all'enigma.

40 I, i, 111 *gloze*: qui nel senso di parlare in maniera speciosa, usare belle parole per finta.

41 I, i, 114 *cancel of*: emendamento, proposto da Malone, della lezione *counsell of* dell'in-quarto.

42 I, i, 115-116 Passo molto compresso che può significare: a) la speranza (ovviamente falsa) che Antioco nutre di poter avere Pericle come genero, b) la speranza di avere una discendenza (*succeeding*) da un albero così nobile. Si confronti la metafora dell'albero riferita da Pericle alla figlia di Antioco al v. 22 e ripresa da Antioco stesso ai vv. 28-29.

43 I, i, 116 Metafora musicale, che si collega a sua volta all'immagine della viola usata da Pericle ai vv. 82 e seguenti, inserendosi nel diffuso paradigma musicale che si dispiega nell'intero dramma.

44 I, i, 129 *untimely*: spesso emendato con *uncomely* (sconveniente, spiacevole); ma, come nota Edwards, è più forte, pur se ellittico, il senso della lezione originaria, stando a indicare un mescolamento di generazioni, un "fuori tempo" che è costitutivo del rapporto incestuoso.

45 I, i, 131 Come la vipera: cfr. nota 27.

46 I, i, 132 Per una simile contaminazione, pur non *propriamente* incestuosa trattandosi del rapporto tra la madre e lo zio, si vedano le parole di Amleto in III, iv.

47 I, i, 144-160 Sono versi evidentemente irregolari, non rispettando se non in qualche caso la misura del pentametro giambico. Altro segno di errore nella trascrizione del testo originale.

48 I, i, 167 Uno dei tipici anacronismi dei drammaturghi elisabettiani che non esitavano a immettere oggetti e strumenti "moderni" in storie antiche: qui è il caso della pistola.

49 I, i, 171 Battuta che ricorda analoghe parole del re Claudio a proposito di Amleto. E anche ai vv. 111 e seguenti, nella sua dissimulazione con Pericle, il discorso di Antioco sembra riproporre, soprattutto nell'uso della sintassi obliqua, lo stile di Claudio (cfr. *Amleto*, I, ii, 1-7). Rassomiglianze che costituiscono ulteriori segni della mano di Shakespeare in queste prime scene, pur così deteriorate dalla cattiva trasmissione del testo.

50 I, ii Scena confusa sia per le entrate e le uscite dei personaggi che per la stessa logica dell'azione. Evidentemente trascritta male, costituisce uno dei punti più corrotti del dramma. L'azione si svolge a Tiro, la città di Pericle, dove egli è tornato fuggendo da Antiochia. L'in-quarto del 1609 non presenta didascalie. Quelle che ci sono furono aggiunte nel terzo in-folio e in edizioni successive.

51 I, ii, 1-33 Malgrado l'approssimazione con cui questo monologo fu trascritto, si coglie in esso la tipica capacità shakespeariana di rappresentare il turbamento dell'eroe, l'accavallarsi delle sue riflessioni ed emozioni (come, ad esempio, nel monologo di Bruto in *Giulio Cesare*, II, i).

52 I, ii, 8 Si confronti il proverbio riportato da Tilley: «Kings have long arms».

53 I, ii, 10 Antioco, ovviamente.

54 I, ii, 12 *misdread*: parola non registrata altrove dai dizionari, che si presenta evidentemente come una intensificazione di *dread*.

55 I, ii, 25 La lezione dell'in-quarto è un incongruo *the stint* (limite, porzione, o, congetturalmente, freno, blocco), emendata da Malone e poi da tutte le edizioni moderne con la lezione *th'ostent* o *the ostent*.

56 I, ii, 26 *amazement*: qui nel senso, registrato anche altrove in Shakespeare, di stupore atterrito.

57 I, ii, 33 Pericle è principe giusto, che si cura del suo popolo più che di se stesso, ed è, in questo, simile appunto a Bruto nel suo già citato monologo del *Giulio Cesare*.

58 I, ii, 35-36 Come fa notare Edwards, queste battute sembrano fuori posto. In particolare, è incongruo che il secondo signore auguri una buona partenza a Pericle a questo punto, quando ancora nulla è stato da lui deciso.

59 I, ii, 41 *blast*: l'in-quarto ripete incongruamente lo *sparke* del verso precedente, con evidente errore del trascrittore o dello stampatore. L'emendamento *blast* è accettato da molte edizioni moderne, mentre altre preferiscono l'affine *wind*. Ma *blast* si ricollega

meglio all'immagine del mantice ed è metafora più congrua per l'adulazione.

60 I, ii, 38-47 Tutta questa tirata di Elicano contro l'adulazione – un *topos* shakespeariano, d'altronde – non pare affatto commisurata alle poche parole cerimoniose dette dai due signori. È un altro segno della trascrizione scorretta del testo originale.

61 I, ii, 50-64 Tutto questo scambio di battute rientra in un'altra situazione tipica di Shakespeare, quella in cui un re o un principe finge con un nobile o un consigliere del suo regno al fine di appurarne l'onestà e la mancanza di adulazione. Esemplare, in questo senso, la scena tra Malcolm e Macduff in *Macbeth*, IV, iii.

62 I, ii, 74 *are arms*: sottinteso *which*; e il precedente *issue* del v. 73 va visto come un collettivo che regge il plurale.

63 I, ii, 122 Immagine tratta dalla cosmologia tolemaica delle stelle fisse, ognuna ruotante nella sua sfera (di qui *round*) e in quella sicura (*safe*). È la fedeltà al ruolo che costituisce la verità di ogni uomo nella gerarchia umana in corrispondenza con la gerarchia celeste. Il tempo non può mai smentire tale verità, così come non può modificare le sfere di cristallo.

64 I, ii, 124 *shine*: probabilmente usato qui in senso sostantivale. Nella parola continua la metafora delle stelle.

65 I, iii Anche questa scena si svolge a Tiro, come si ricava dalle primissime parole di Taliardo.

66 I, iii, 6 La fonte è probabilmente *La vita di Demetrio* di Plutarco, autore molto amato da Shakespeare e utilizzato come fonte di tutti i "drammi romani": vi si racconta del poeta Filippide che così rispose al re Lisimaco che gli aveva chiesto quale dei suoi beni potesse regalargli: «Qualsiasi cosa vi piaccia, mio re, basta che non sia nessuno dei tuoi segreti».

67 I, iii, 26-27 *the Kings seas*: è la lezione dell'in-quarto, emendata da molte edizioni moderne con *the King's ears it* e sostituzione del punto e virgola dopo *please* con una virgola per collegare la frase al verso successivo (e cioè, «dovrà piacere alle orecchie del re che...»; ma l'emendamento non sembra necessario: Taliardo scarica sui mari, anch'essi mitologicamente assegnati al dominio del re, il compito di cui egli era stato investito.

68 I, iv La scena ha luogo a Tarso, terra desolata, paese in fin di vita per la carestia. Dopo il luogo del peccato familiare primario (l'incesto), Pericle capita nel luogo della sofferenza collettiva più archetipica, quella della carestia, che, secondo gli schemi mitici, deriva sempre da un qualche peccato dei regnanti. E infatti vedremo in seguito che Cleone e Dionisa hanno, a diverso titolo, le loro oscure colpe, anche se la causa del disastro, nelle parole di Cleone, sembra essere stata una generale dissolutezza dei costumi.

69 I, iv, 6 Altro spunto verosimilmente proverbiale che afferisce a quella saggezza antica, e talvolta mitica, diffusa in tutto questo dramma.

70 I, iv, 8-9 Questi due versi sono apparsi goffi, e imprecisi, a molti commentatori; eppure

hanno la tipica densità metaforica shakespeariana, e il loro senso è coerente: Dionisa porta un altro esempio, dopo quello dei vv. 5-6, per argomentare che è meglio non parlare di dolori altrui, come ha suggerito Cleone, perché una tale strategia, anziché diminuire le proprie pene, le accrescerebbe, come succede ai boschi, ai folti di piante, che, sfrondati o potati, si fanno ancor più grandi.

71 I, iv, 11-17 Brano sicuramente trascritto in modo a dir poco approssimativo e con un probabile taglio all'inizio, dove mi pare necessario inserire una reggente per quel che segue (reggente che si può inferire, con ellissi, dal v. 12: il «chi può nascondere» rende forse implicito al v. 13 un «chi può impedire»). Se si accetta questa ipotesi, non è più necessario emendare *to weep con do weep* al v. 14, né *tongues con lungs* al v. 15, né inserire un punto interrogativo alla fine del v. 15, né sostituire *helpers* con *helps* al v. 17 (come in vario modo è stato fatto da molti editori). L'originale traspare a sufficienza, e con molta forza, dalla trascrizione pur imperfetta.

72 I, iv, 21-31 Il discorso cumulativo di Cleone resta sospeso, interrotto com'è dalla esclamazione di Dionisa.

73 I, iv, 46 La decadenza, la corruzione fisica e morale di Tarso si spingono dunque fino all'effettivo o imminente cannibalismo. Se Pericle aveva trovato ad Antiochia la colpa capitale dell'incesto, qui sta per incontrare una degradazione, non meno capitale, che rischia di distruggere anch'essa, e ancor più radicalmente, i rapporti parentali primari.

74 I, iv, 48 Morire è uno dei significati del verbo *to sink* in Shakespeare.

75 I, iv, 63 Si veda l'analogo concetto espresso da Gertrude in *Amleto*, IV, vii, 162-63.

76 I, iv, 77 Il testo appare corrotto, lacunoso, ma il senso inferibile rimane chiaro. Pertanto, non mi pare necessario emendare, come fanno molti, la lezione *leave* dell'in-quarto con *fear*.

77 I, iv, 78 Questo sembra essere il significato della goffa formulazione (verosimilmente anch'essa corrotta) di un altro detto proverbiale.

78 I, iv, 87 Confondere, spaventare, è uno dei significati del verbo to *amaze* (come del sostantivo *amazement*) in Shakespeare.

79 I, iv, 92 *happily*: come altrove in Shakespeare sta per *haply* (forse).

80 I, iv, 93-96 Passo forse trascritto ellitticamente, ma dalla linea metaforica sufficientemente chiara: il cavallo di Troia era pieno di uomini dalle vene colme di sangue distruttore, pronti a uscire dalla struttura in legno e riversarsi fuori, per recare morte e distruzione alla città assediata vanamente da dieci anni. Credo che Shakespeare impieghi qui *overthrow*, sia nel suo senso proprio di distruggere, rovesciare, abbattere, sia in un senso connotativo, derivante dalla formazione del verbo *over-throw*, che pare collegarsi alla metafora delle vene a un tempo piene di sangue (soldati sanguigni, eccitati, pronti a tutto) e sanguinarie (soldati pronti a versare il sangue dei nemici).

81 I, iv, 104 Quel momento verrà invece, come vedremo.

82 II, 1 Qui, sul palcoscenico, nella rappresentazione mimetica di tutte le scene precedenti che Gower aveva annunciato alla fine del suo intervento iniziale. Ora, all'inizio di

questo secondo atto, egli riprende in mano la narrazione in forma diegetica, prima di riconsegnarla all'azione degli attori-personaggi.

83 II, 2 *iwis*: uno dei frequenti arcaismi di Gower, il cui senso è "certamente", "indubbiamente".

84 II, 4 *will prove awful*: "si dimostrerà degno di venerazione" (*awful* ha appunto questo senso, ormai desueto, in Shakespeare derivante dalla accezione, ancora attuale, di *awe* come "soggezione", "timore reverenziale").

85 II, 5 Una delle allocuzioni dirette di Gower al pubblico, volte a tener desta l'attenzione alla favola che si va a raccontare e a rappresentare.

86 II, 6 Vengono così annunciati sia il lieto fine di questo dramma sia la sua qualità di apologo, una storia fatta di prove (*necessity* è frequentemente usato da Shakespeare nel senso di "avversità") che l'eroe positivo supererà ammaestrando in tal modo il suo uditorio.

87 II, 8 Ecco puntualmente esibita la morale della favola, dell'apologo.

88 II, 9 Questo è il senso arcaico di *conversation*: non già "colloquio", ma "comportamento", "condotta".

89 II, 12 *writ*: sta per *holy writ*, "sacro scritto", Vangelo.

90 II, 12 *speken can*: "sa dire" (arcaismo medievale appropriato al me-dievale Gower).

91 II, 15-16 Nel dire questo, Gower ostende l'azione scenica che già si sta preparando e affida alla pantomima quello che potrebbe raccontare.

92 II, *didascalia* Una delle due porte che si aprivano sul retro del palcoscenico elisabettiano.

93 II, *didascalia* Tipico anacronismo del teatro elisabettiano che immette in storie antiche usanze e codici del mondo medievale o rinascimentale.

94 II, *didascalia* Questa uscita da due diversi punti sta a significare che i due si separano a seguito delle notizie contenute nella lettera. Lo spiega subito dopo Gower.

95 II, 18-19 Altro passo proverbiale.

96 II, 19 *forthy*: lezione congetturale di Edwards per il *for though* dell'in-quarto; *forthy* è un arcaismo (spesso usato da Gower nella *Confessio Amantis*) che significa "perciò", "per questa ragione".

97 II, 20 *killen*: altra forma arcaica, medievale, come i successivi *been* al v. 28, *perishen* al v. 35, *escapend* al v. 36.

98 II, 32 È la prima tempesta in cui incorre Pericle: tempesta che fa parte del piano cieco della Fortuna, il cui segreto senso provvidenziale sarà chiaro solo nello svolgersi delle vicende.

99 II, 40 Tipica arguzia metadrammatica, con cui Gower commuta narrazione con rappresentazione, e non dice di più di quanto gli spetta: il resto spetta al testo scenico.

100 II, i La localizzazione di questa scena è una spiaggia vicino a Pentapoli.

101 II, i, 6 *left my breath*: spesso emendato con *left me breath*, ma *my beath* può funzionare in quanto enfatizza che il respiro equivale alla vita.

102 II, i, 12 *Pilch*: giacca, giubba, soprabito, soprattutto di pelle.

103 II, i, 13 Come suggerisce Hoeniger, *bring away* sembra significare qui *bring here*, come in *Riccardo II*, II, ii, 107.

104 II, i, 14 *Patchbreech:* letteralmente, "brache rattoppate".

105 II, i, 24 L'apparizione del marsuino, o focena, piccolo esemplare della specie dei cetacei, era tradizionalmente collegata all'arrivo di tempeste. Lo esplicita subito dopo lo stesso pescatore.

106 II, i, 54-55 Battuta considerata da tutti i commentatori oscura, lacunosa, e quasi senza senso. Ma a me pare un esempio di tipica compressione shakespeariana, calata nella sintassi imperfetta dei popolani. E il senso sembra, alla fine, chiaro: i pescatori (come tanti altri esponenti del popolo nei drammi di Shakespeare) sono del tutto disincantati rispetto alla possibilità di giustizia sociale in un mondo che si degrada in sopraffazioni, ingiustizie e assoluta mancanza di onestà; e qui, di fronte alla parola "onesto", il secondo pescatore finge di non riconoscerne il significato, come se quella parola non esistesse più nel vocabolario: perciò dice che se anche c'è un giorno nell'intero anno in cui il nuovo arrivato Pericle può trovare un referente reale per tale parola, e cioè un caso di onestà, nessuno ci baderà perché nessuno ha più il metro morale, o la speranza, la fiducia, sociale, per credere che tale valore possa essere reimmesso in questo mondo corrotto.

107 II, i, 60-61 Metafore tratte dal gioco della pallacorda, da cui è derivato il moderno tennis, sono molto frequenti nella letteratura elisabettiana (per esempio, nell'*Arcadia* di Sidney o nel teatro di Webster).

108 II, i, 65 Altro spunto satirico contro la corruzione dei tempi, che si estende dai grandi pescecani, di cui sopra, ai soggetti più miserabili che comunque sanno arrangiarsi nei modi più vili.

109 II, i, 70 *fish for't:* evidente il gioco sulla connotazione di pescare come rubare.

110 II, i, 78 *quotha*: nell'in-quarto, *ke-tha*, per *quoth he*, che è forma arcaica per "lui dice".

111 II, i, 78 La congiunzione *an*, in questo costrutto sintattico, ha il valore condizionale di *if* (se), come spesso in Shakespeare.

112 II, i, 81 *holidays*: emendamento, proposto da Malone e comunemente accettato, per la lezione *all day* dell'in-quarto.

113 II, i, 85-86 Commento ironico del secondo pescatore sull'aiuto immediato che Pericle ha ottenuto dal suo capo, il primo pescatore.

114 II, i, 88 *craver*: sostantivo inesistente, qui improvvisato per il gioco di parole di cui il secondo pescatore è uno specialista: se invece che *beggar* (mendicante) userà il trucco di definirsi *craver* (chiedente), potrà mendicare a suo piacimento evitando le frustate

che in epoca elisabettiana erano riservate appunto ai mendicanti.

115 II, i, 93 *beadle*: propriamente, funzionario di parrocchia addetto a punire crimini minori; non tutti i mendicanti, dice il secondo pescatore, si prendono frustate, perché altrimenti il miglior mestiere a cui pensare sarebbe proprio quello del fustigatore.

116 II, i, 110-111 Sembra così riproporsi una situazione affine a quella che Pericle aveva trovato ad Antiochia: anche lì c'era un re con una bella figlia, e anche lì c'era da concorrere per il suo amore. Nella battuta successiva, l'avventuroso Pericle si dice pronto a farlo.

117 II, i, 114 Dietro c'è il proverbio: «Chi non può fare come vuole deve fare come può».

118 II, i, 115-116 L'arguzia, resa verosimilmente confusa da una trascrizione approssimativa, non risulta decifrabile fin in fondo. Certo, il gioco, d'origine proverbiale, è quello di vendersi la moglie – senza ingiustizia, trattandosi di un essere inferiore nella mentalità volgare del tempo – pur di ottenere quello che si vuole; ma la spiegazione resta insoddisfacente.

119 II, i, 117-118 Altro spunto di quella satira sociale di cui i pescatori sono portatori amari e ironici. Alquanto incongruo risulta, comunque, questo sostenuto attacco alle istituzioni e ai costumi sociali da parte di popolani che si dicono governati nel modo migliore dal "buon" re Simonide. Tale apparente contraddizione è dovuta alla tipica trasposizione shakespeariana dei problemi del *suo* tempo in mondi e ambienti anche lontanissimi nel tempo e nello spazio.

120 II, i, 119 *bots on't*: tipica imprecazione elisabettiana; *bots* designava, propriamente, una infezione di vermi di cui eran vittime cavalli e bovini.

121 II, i, 150-151 Metafora sartoriale: ripescando l'armatura dalle cuciture o costure del mare, e cioè dai solchi tra le onde, i pescatori hanno fatto da "sarti" all'indumento.

122 II, i, 151-152 Verosimilmente il secondo pescatore – che fa in tutta la scena la parte del *fool*, scherzoso, satirico, pasticcione – commette uno strafalcione nel chiedere un premio, come indica anche l'attacco approssimativo della frase: *there are certain*... Infatti, *condolement*, ora desueto, significa normalmente in Shakespeare l'addolorarsi per la morte di qualcuno (cfr. *Amleto*, I, ii, 93); ma il pescatore sembra confonderlo con *dole* in quanto "sussidio". Anche *vail* è arcaico e significa più o meno la stessa cosa.

123 II, i, 157 Il bracciale di cui sopra.

124 II, i, 158 Si rivolge direttamente al bracciale.

125 II, ii La collocazione della scena è un qualche luogo all'aperto, vicino alla lizza dove sta per aver inizio il torneo. Come nota Hoeniger, sotto il regno di Elisabetta e ancor più di Giacomo I si tennero molti tornei, spettacolarizzati in modo simile a quello presentato in queste scene.

126 II, ii, 13 *respected*: "rispettati" ma anche, secondo un'accezione frequente in Shakespeare, ammirati, posti al centro dell'attenzione. Il re, il principe, deve essere il fuoco degli sguardi di tutti, fulcro della rappresentazione del mondo e perciò modello dei costumi e dei valori: rimando, al riguardo, al mio saggio *Polifonia shakespeariana*

in *Retorica e immaginario*, Pratiche, Parma 1986.

127 II, ii, 14 *entertain*: è stato suggerito che il senso possa essere quello di ricevere, accogliere, ma contestualmente emerge una marca semantica in più: quella di prendere in esame, osservare.

128 II, ii, 15 Era uso del tempo quello di dedicare ingegnosità e concettosità nella formazione araldica di imprese, disegni emblematici corredati da un motto e raffigurati soprattutto sullo scudo dei cavalieri, dei nobili.

129 II, ii, 27 Nell'in-quarto: *Pue Per doleera kee per forsa*; una trascrizione approssimativa che più che lo spagnolo richiama l'italiano.

130 II, ii, 29 *wreath of chivalry*: espressione araldica che designa la fascia intrecciata che collega la cresta all'elmo (secondo la definizione dell'OED).

131 II, ii, 30 «L'apice della prova mi ha spinto innanzi». L'ingegnosità dell'impresa qui parrebbe derivare dal fatto che *apex* significa sia culmine che cresta dell'elmo. Questa terza impresa, come la quarta e la quinta, sono derivate da libri di emblemi che evidentemente Shakespeare aveva consultato.

132 II, ii, 33 «Chi mi alimenta mi estingue».

133 II, ii, 37 Cioè, oro messo alla prova nella sua purezza attraverso uno strofinamento compiuto con una pietra di quarzo al fine di rivelarne l'autenticità tramite il colore.

134 II, ii, 38 «Così la fedeltà è da saggiare».

135 II, ii, 39 E non il suo scudiero, come è avvenuto per gli altri cavalieri. La mancanza di uno scudiero, insieme alla sua corazza arrugginita, connota immediatamente Pericle come cavaliere povero.

136 II, ii, 43 «In questa speranza vivo».

137 II, ii, 50 Come un carrettiere.

138 II, ii, 54 I signori del seguito inseriscono commenti acidi e umilianti, con la tipica spocchia dei cortigiani. E il buon Simonide li metterà subito a tacere.

139 II, ii, 56 Evidente sbaglio di trascrizione della battuta, in quanto i due termini logicamente vanno invertiti. Forse l'eco mentale di una rima trasse in inganno il copista.

140 II, ii, 58 Il torneo ha luogo fuori scena, e in ellissi. Segue, infatti, a banchetto cerimoniale a conclusione del torneo che è stato vinto da Pericle.

141 II, iii Questa scena ha luogo evidentemente in una sala del palazzo del re.

142 II, iii, 4 Metafora araldica che trasferisce l'azione nella narrazione dell'azione (il volume), il valore dell'atto nella sua descrizione epica, traendo riferimento dall'uso di abbellire i libri con disegni, e talora motti, araldici adottati dall'editore o stampatore.

143 II, iii, 6 E cioè in atto, non già, o non solo, nel racconto che se ne fa. La battuta di Simonide, barocca nelle sue volute, è una sorta di preterizione: dice di non dire quanto

valore i cavalieri abbiano dimostrato nel torneo, perché quel valore si è potuto apprezzare nella sua appena conclusa manifestazione.

144 II, iii, 29 Abbastanza ingenui risultano questi “a parte” (si veda il successivo, di Taisa, nonché gli altri che punteggiano tutta questa parte della scena, pur non essendo registrati da didascalie nell’in-quarto). L’uso dell’“a parte”, tuttavia, è assai frequente in tutti i *romances* shakespeariani, costituendo un accorgimento drammatico che sembra doversi considerare volutamente *naïf*. La stesura appare qui, comunque, verosimilmente corrotta, soprattutto in certe goffaggini sintattiche.

145 II, iii, 32 Quest’ultima frase è chiaramente rivolta al padre, che infatti subito risponde.

146 II, iii, 35 Questa reazione minimizzante di Simonide potrebbe far pensare a una sua gelosia nei confronti della figlia, riproponendo l’ombra del rapporto incestuoso di Antioco con sua figlia. Ma, come vedremo, non è che il primo accenno del carattere scherzoso, quasi burlone, del buon Simonide. Nell’arco più ampio dei *romances* bisogna tener conto, tuttavia, di uno schema ricorrente, che vede il padre effettivamente (come è il caso di Antioco e della figlia, di Cimbelino e Imogene) o scherzosamente (come nel rapporto di Prospero con Miranda, quando quest’ultima si innamora di Ferdinando) geloso nei confronti della figlia.

147 II, iii, 42 Perfetta immagine cosmologica (tolemaica) dell’assetto politico monarcocentrico, dove il re è il sole e tutti quelli che gli ruotano intorno sono astri di minor luce e di minor valore. La metafora del re come sole, di ascendenza antica, è diffusa dovunque nell’opera di Shakespeare.

148 II, iii, 43 Il modesto Pericle non riconosce a se stesso la statura regale di suo padre. Ma non è solo modestia: è anche mutamento di concezione del mondo, come indicano i due versi successivi; la pienezza del Cosmo simbolico, garantita dalla grande rappresentazione politica-cosmologica, una rappresentazione circolare e ciclica che non consente dubbi sui ruoli umani e sui significati del mondo, sta recedendo di fronte alla luttuosa rappresentazione temporale e lineare, cui Pericle accenna nei versi successivi. È un segno della crisi, costante in Shakespeare, del senso simbolico del mondo. Pericle è, perciò, un eroe sempre alla mercé della malinconia. Simonide la noterà ai vv. 53-54.

149 II, iii, 51 Verso con tutta probabilità corrotto. Il re ha riempito una coppa che si appresta a far girare intorno al tavolo perché tutti bevano alla salute di sua figlia.

150 II, iii, 63 La meraviglia sta nella sproporzione tra il suono alto e forte della zanzara e il corpo piccolo e insignificante dell’insetto ucciso.

151 II, iii, 65 *standing-bowl*: propriamente, non una coppa, ma un calice con gambo e basamento.

152 II, iii, 83 L’archetipo di Pericle, come dei romanzi greci di avventure, è naturalmente Ulisse.

153 II, iii, 98 *in arms*: in armi e, nello stesso tempo, tra le loro braccia; gioco di parole su *arms*. Viene di nuovo fuori il lato allegro e scherzoso di Simonide.

154 II, iii, 100 Così Simonide fa da pronubo tra Pericle e sua figlia.

155 II, iii, 102 Altro doppio senso malizioso in *trip*: viaggiare in quanto muoversi, e qui ballare, ma anche in quanto “partire” eroticamente.

156 II, iii, 106 La trascrizione è confusa, e il senso va ricostruito contestualmente,

157 II, iv La scena si svolge a Tiro.

158 II, iv, 17 I signori non si sono ancora annunciati a Elicano ed Escane e parlano tra loro, lamentando di essere esclusi dai segreti di stato e manifestando invidia per Escane, l’unico con cui si confiderebbe il reggente Elicano.

159 II, iv, 53 È la stessa immagine usata da Pericle nella scena precedente ai vv. 39-42. Si veda la nota 147.

160 II, iv, 58 La scena, forse trascritta in modo approssimativo, ha inizio nel segno di una possibile sedizione, motivata da invidie e rancori tipicamente cortigiani, ma poi si risolve in una pacificazione generale che arriva, in quest’ultima battuta, a esprimere l’apologo politico più amato dagli elisabettiani: quello per cui è solo l’unità dei nobili a garantire la sicurezza dello stato e la sua pace.

161 II, v Siamo di nuovo in una sala del palazzo di Pentapoli.

162 II, v, *didascalia* Verosimilmente entrando dall’altra porta del palcoscenico.

163 II, v, 10 Cosa che in seguito, come vedremo, Taisa farà veramente, nel santuario di Efeso.

164 II, v, 11 Altro nome di Diana o Artemide, identificata come dea della luna, simbolo della castità e della purezza. Qualche critico ritiene che si debbano prendere per vere le parole di Simonide: in tal caso, Taisa, che subito sposerà Pericle, si renderebbe colpevole del non mantenimento di un voto sacro, e per questa ragione sarebbe poi perseguitata da tante sventure, fino al lieto fine conclusivo. Ma Simonide è un re burlone e inventa, con ogni verosimiglianza, questa storia per liberare la figlia dal corteggiamento dei cavalieri.

165 II, v, 31 Questo scambio di battute su un episodio di cui non è rimasta traccia nel dramma fa pensare a una lacuna nella trascrizione. L’ipotesi è avvalorata dal fatto che Wilkins, nel suo *The Painful Adventures of Pericles, Prince of Tyre*, racconta di una serenata di Pericle, che nel dramma era probabilmente eseguita dopo la conclusione di II, iii.

166 II, v, 42 Pericle teme di ricadere nella stessa situazione in cui si era trovato ad Antiochia.

167 II, v, 84 Il burlone Simonide passa da sorpresa a sorpresa, godendo della sua recitazione.

168 II, v, 91 La funzione di Simonide, tra burle e intermediazioni, è l’esatto opposto di quella di Antioco con la figlia, in quanto è tutta volta, maliziosamente, a favorire l’Eros e la sua normale consumazione sessuale.

169 III, 1 Altro tipico arcaismo, morfologico e lessicale, di Gower.

170 III, 1 *rout*: il senso qui inteso, più che quello di “frastuono”, “tumul-to” – comunque, concomitante nella situazione descritta – pare essere quello di “compagnia”, “brigata”: l’allegra brigata della corte che si è abbandonata ai festeggiamenti.

171 III, 5 *eyne*: plurale arcaico di *eye.*

172 III, 9 Il dio greco delle nozze.

173 III, 14 Così Gower segnala ancora una volta l’integrazione – così rilevante in questo dramma – del modo mimetico con quello diegetico.

174 III, 15 *perch*: propriamente, unità di misura derivata, tramite l’antico francese, dal latino *pertica*, misura agraria di dieci piedi.

175 III, 22 La *fama* latina in quanto “voce”, “notizia”, *strange*: probabilmente nel senso non già di “strano”, ma di “lontano”, lo strano derivando dalla ricerca nelle terre più lontane (e quindi straniere e diverse per cultura), di cui è detto sopra.

176 III, 29 È quanto si è già visto drammatizzato in II, iv, ma lo spunto, qui presente, di una sollevazione contro le istituzioni parrebbe confermare che quella scena fosse stata trascritta in modo incompleto, perché certo non di *mutiny* lì si trattava, ma solo dello scontento di alcuni nobili, uno scontento peraltro abbastanza controllato e poi facilmente pacificato. È da notare inoltre che il racconto che ne fa Gower al pubblico è ben poco funzionale, dato che il pubblico ha *già* visto rappresentati questi eventi. Tale procedura è del tutto insolita in Shakespeare, sempre molto attento alla integrazione non ridondante del modo mimetico con quello diegetico.

177 III, 35 *Y-ravishèd*: emendamento proposto nel Settecento da Theobald e Stevens per la lezione *Iranyshed* dell’in-quarto, che divenne poi, per evidente incomprensione dei tipografi, un incongruo *Irony shed* nelle successive edizioni seicentesche. La forma arcaica è comunque filologicamente errata in questo caso in quanto il prefisso *y-*, d’origine antico germanica, si applicava al participio passato e non al passato.

178 III, 41 Tocco ironico di Gower volto a sottolineare la risolutezza, già ampiamente manifestata, di questa donna.

179 III, 42 Dovuti a quella partenza, e contestualmente riferibili soprattutto al re Simonide che vede partire sua figlia in precarie condizioni per un viaggio avventuroso.

180 III, 46 Sono, cioè, giunti a metà del viaggio.

181 III, 47 Una seconda volta dopo la tempesta descritta da Gower all’inizio del secondo atto.

182 III, 46 *fortune’s mood*: emendamento di Theobald e Malone per la lezione *fortune mou’d* dell’in-quarto.

183 III, 51 *well-a-near*: arcaismo per *alas.*

184 III, 54-57 Brano molto interessante, non solo perché ci offre un ulteriore risvolto della sapiente regia di Gower, coro e nello stesso tempo direttore dell’azione drammatica, ma anche perché indica nel modo più chiaro quelle che sono le linee portanti della drammaturgia shakespeariana (ed elisabettiana in genere). Ciò che non può essere

rappresentato in scena – tempeste, come in questo caso, o viaggi, o altri fenomeni naturali di grande violenza – veniva delegato al racconto dei personaggi, o, più raramente come in questo caso, di un personaggio-coro. Gower ci dà dunque una indicazione di tecnica drammaturgica e produce, anche, un distanziamento di tipo metateatrale in senso stretto, pur lavorando all'interno della illusione rappresentativa. Indica i rispettivi *mezzi*, del teatro come mimesi e della parola narrante come diegesi, e ne delimita gli ambiti: a lui sta raccontare, e sapere quando *non* raccontare (*I nill relate*); all'azione teatrale sta rappresentare con i suoi propri mezzi (*shall for itself itself perform*).

185 III, i, 4 Se la prima invocazione era a Nettuno, questa seconda è rivolta a Eolo, il dio dei venti.

186 III, i, 7 Seguo la lezione dell'in-quarto *then storm*, che ritengo inutilmente emendata da molti in *thou, storm.*

187 III, i, 8-10 Tutta la battuta di Pericle ha un ritmo incalzante, altamente drammatico. L'eroe protesta contro gli elementi e i loro dèi, verosimilmente cerca di governare la nave e, nello stesso tempo, è in pena per la moglie che sa presa dalle doglie del parto, e perciò chiama insistentemente Licorida per avere notizie. È presumibile pertanto che il fischio del marinaio è quello che egli stesso ha emesso per chiamare Licorida con maggior successo che non con le parole. Ma anche il fischio non ha risposta.

188 III, i, 11 *midwife*: emendamento proposto da Steevens per la lezione *my wife* dell'in-quarto.

189 III, i, 25-26 *may use honour with you*: trascrizione probabilmente corrotta di una frase, il cui senso comunque è chiaro.

190 III, i, 27 Per la piccola che è nata e che è il nuovo carico, obbligo, di Pericle. Nel dire questo, Licorida porge la bambina al padre.

191 III, i, 29 *conditions*: è sottinteso *of life*.

192 III, i, 32 Come altrove in Shakespeare, il verbo *to chide* ha qui il senso di far fracasso.

193 III, i, 34 A questo punto molte edizioni moderne inseriscono la frase *Poor inch of nature!* («Povero pollicino di natura!») riportata da Wilkins in *The Painful Adventures* e ritenuta parte del testo originale del dramma che il copista avrebbe tralasciato di trascrivere.

194 III, i, 35 La madre, naturalmente.

195 III, i, 36 Questo pare essere il senso ricavabile dal verso, in cui la parola oscura *è portage*, probabilmente da interpretare come *carriage*, spedizione nel mondo, e, fuor di metafora, vita.

196 III, i, 37 Quest'ultimo verso lascia intendere che Pericle ha ridato la bambina in braccio a Licorida.

197 III, i, 44 Frase rivolta alla tempesta.

198 III, i, 44 Malone fu il primo a notare un preciso parallelismo tra questa battuta, e la

successiva, e un passo iniziale della *Tempesta*, dove il nostromo sfida così la furia degli elementi: «Blow till thou burst thy wind, if room enough!».

199 III, i, 50 Superstizione, infatti, assai diffusa, e alla quale si fa frequente riferimento nella letteratura mondiale fino a tempi recenti.

200 III, i, 52 *custom*: emendamento moderno dell'incongrua lezione *easterne* dell'in-quarto.

201 III, i, 53 Quest'ultima frase è attribuita qui al primo marinaio da tutte le edizioni moderne. Nell'in-quarto, invece, è riportata all'interno della successiva lunga battuta di Pericle. Ma è probabile che nella recitazione originaria di questa scena, la frase in questione costituisse una breve battuta di sollecitazione da parte del primo marinaio a Pericle tutto perso nel lungo e straziante addio alla moglie che segue poco dopo.

202 III, i, 60 *ooze*: emendamento, proposto nel Settecento da Steevens e accettato da tutte le edizioni moderne, per la lezione *oare* dell'in-quarto. L'emendamento fu sollecitato da un parallelismo con un passo della *Tempesta*, III, iii, 100, dove Alonso piange la supposta morte del figlio Ferdinando: «Therefore my son i'th'ooze is bedded». Questa battuta di Pericle ci offre un'altra straordinaria visione di morte per acqua, o di morti in acqua, negli abissi, secondo una costante modalità immaginativa di Shakespeare: oltre la *Tempesta*, si veda almeno la morte per acqua sognata da Clarence nel *Riccardo III*.

203 III, i, 62 *e'er-remaining*: emendamento moderno della lezione *ayre remayning* dell'in-quarto.

204 III, i, 67 *coffer*: così Malone emendò il *Coffin* ("bara") riportato dall'in-quarto. La bara è il *chest* di cui parla il secondo marinaio nella battuta successiva.

205 III, i, 73 Come si ricorderà, il regno di Cleone e Dionisa, già terra desolata cui Pericle aveva dato il suo decisivo aiuto.

206 III, ii Questa scena ha luogo a Efeso, città situata sulla costa dell'A-sia Minore e famosa per il culto di Artemide (Diana).

207 III, ii Nell'in-quarto è indicato un solo servo, ma la battuta ai vv. 7-10 fa pensare a due diverse persone agli ordini di Cerimone, oltre, probabilmente, a Filemone.

208 III, ii, 3 Lo svolgimento teatrale di questa prima parte della scena non risulta del tutto chiaro. Forse, come si è detto, Cerimone entra con più di un servo; forse *these poor men* erano previsti in scena per qualche tempo; o forse il riferimento di Cerimone è a persone fuori scena. Difficile poi appurare chi siano i *poor men:* naufraghi dopo la notte di tempesta oppure poveri del regno, cui il premuroso re taumaturgo porta subito soccorso.

209 III, ii, 4 A questo punto verosimilmente Filemone esce per assolvere al compito ricevuto.

210 III, ii, 9 Il riferimento resta del tutto vago.

211 III, ii, 21 *tire*: normalmente sta in Shakespeare per acconciatura (di capelli) o abbigliamento, ma qui è usato in senso più esteso, a indicare lo stesso palazzo del re (in contrasto con le case, più piccole e più esposte, dei due gentiluomini).

212 III, ii, 34 Così mi pare che vada interpretato *my aid*, con riferimento a Filemone, e non già nel senso di “mio aiuto” o “aiuto a me” (nel curare).

213 III, ii, 41 La morte che, infine, eredita tutte le vane ricchezze dell’uomo, e il buffone sempre accoppiato emblematicamente alla morte nelle danze macabre riprodotte all’epoca in quadri, arazzi o finestre istoriate (si vedano ad esempio le incisioni di Holbein). Se l’avaro passa la vita a riempirsi la borsa di danaro, la morte arriverà inevitabilmente a rapinarlo e il buffone se la riderà.

214 III, ii, 55 *bitumed*: emendamento, proposto da Theobald e Malone, per il *bottomed* dell’in-quarto, che è lezione comunque non inverosimile potendo indicare il fondo sano della cassa stessa.

215 III, ii, 82 Gli spiriti, secondo la fisiologia antica, erano «sostanze altamente raffinate o fluidi /.../ che un tempo si supponeva permeassero il sangue e gli organi principali del corpo» (secondo la definizione dello *Shorter Oxford Dictionary*, IV, 2).

216 III, ii, 86-87 Molto discussa è stata la lezione *rough* dell’in-quarto, emendata da molti con *still* (nel senso di *soft*, sommessa), ma, se si pensa che Cerimone non si trova accanto su quella spiaggia dei musici ma solo dei servi e due gentiluomini, risulta funzionale la lezione originaria: lì si può fare *soltanto* una musica approssimativa (*rough*, appunto).

217 III, ii, 94 È il primo miracoloso evento dei *romances* shakespeariani, una rinascita di alto valore simbolico, che riguarda una donna. Si veda poi l’apparente miracolo del ritorno alla vita di Ermione nel *Racconto d’inverno* o la rinascita di Imogene, dopo essere stata data per morta per aver bevuto una pozione magica, in *Cimbelino*: quest’ultimo evento ricorda naturalmente la morte apparente di Giulietta in *Romeo e Giulietta.*

218 III, ii, 101 Questo mi pare il senso più probabile di *twice rich*: non tanto raddoppiare la ricchezza del mondo quanto rendere il mondo ricco di una doppia fonte di luce, i due occhi.

219 III, ii, 103 La divinità di Taisa, come aveva preannunciato, pur scherzando, il padre Simonide in II, v.

220 III, ii, 104 Battuta ripresa direttamente dalla narrazione di Gower nella *Confessio Amantis*, che, in grafia moderna, dice: «She spake and said: Where am I? Where is my lord? What world is this?».

221 III, iii, 5-7 Seguo la lezione dell’in-quarto, adottata di recente da alcuni editori come Edwards o Melchiori, ma variamente emendata nei secoli. Si veda Hoeniger che, nell’edizione Arden, emenda in più luoghi il passo, riscrivendo: «Your *strokes* of fortune, / Though they *hurt* you mortally, yet glance / Full *woundingly* on us». Hoeniger riprende *strokes* da Round (mentre Steevens, con tipico gusto settecentesco, proponeva *shafts*), *hurts* da Steevens (il quale istituiva in tal modo con *shafts* la sua isotopia stereotipa) e *woundingly* da Schmidt e Kinnear (mentre Steevens emendava in *wand’ringly*). È un tipico caso di normalizzazione di Shakespeare, tanto più frequente nel *Pericle* quanto più gli editori si sentono autorizzati da evidenti passi corrotti a

vedere un po' dappertutto la necessità di emendamenti. Qui il senso è chiaro, e inventivo, proprio nella lezione originaria. E l'isotopia della *scossa*, che qui crea l'intera linea metaforica, era già emersa sia nella scena della tempesta che nelle prime battute dei due gentiluomini a Cerimone nella scena precedente.

222 III, iii, 10 È questo l'atteggiamento costante dell'eroe positivo, l'eroe del *romance.* Pericle se ne discosterà solo quando crederà di aver perduto anche sua figlia Marina.

223 III, iii, 25 Una vendetta che ricorda la tragedia greca, colpendo non solo il colpevole ma tutta la sua stirpe. È una tipica ironia drammatica shakespeariana quella per cui la vendetta che il personaggio chiama cadrà veramente su di lui perché l'impegno non sarà rispettato. Anche se a violarlo, in realtà, sarà la crudele Dionisa.

224 III, iii, 29 *unscissored*: emendamento del tutto plausibile del *unsi-sterd* dell'in-quarto.

225 III, iii, 30 Seguo la lezione dell'in-quarto, emendata da molti, a partire da Theobald e Malone, con *show ill*, che sposta il significato dal livello morale a quello estetico («pur se avrò un brutto aspetto»). Mi pare che, a questo punto cruciale della decisione di Pericle di lasciare Marina a Tarso fino a che non sia divenuta adulta, sia preferibile una notazione, pur oscura, di tipo morale. La scelta di Pericle è infatti perlomeno strana. Perché affida Marina alle cure di Cleone e Dionisa finché ella non abbia raggiunto l'età per sposarsi? L'unica risposta plausibile, e allo stesso tempo segreta, è che egli, un re rimasto solo con la figlia, abbia inconsciamente paura di poter cadere in quel rapporto incestuoso di cui è stato lo sconvolto testimone all'inizio del dramma.

226 III, iii, 36 Al mare infido cioè, che ora ha una maschera di quiete.

227 III, iii, 38 L'insistenza su questi appellativi positivi lascia già presa-gire che Dionisa si dimostrerà esattamente all'incontrario, tutta negativa.

228 III, iv La scena ha luogo di nuovo a Efeso.

229 III, iv, 6 *eaning*: lezione del terzo in-folio, mentre l'in-quarto pre-senta *learning*.

230 III, iv, 9 Si deve immaginare che Taisa lo creda morto nel naufragio.

231 III, iv, 14 Come spesso in Shakespeare, *date* ha il senso di termine della vita.

232 IV, 6 *our fast-growing scene*: potrebbe essere l'epitome di tutta la drammaturgia shakespeariana, indicandone la caratteristica principale che è quella di un rapido svolgimento nel tempo. Qui l'arco degli eventi rappresentati, e narrati da Gower, copre circa vent'anni.

233 IV, 8 La lezione *music's letters* dell'in-quarto è stata interpretata, in genere, come studio della musica, letteratura della musica. Ma forse la trascrizione non è esatta, ed è meglio intendere musica e lettere o letteratura.

234 IV, 10 *heart*: emendamento, proposto da Steevens e seguito da tutte le edizioni moderne, per la lezione *art* dell'in-quarto.

235 IV, 11 L'ammirazione, lo stupore che suscita la sua presenza è l'insegna stessa di Marina (come poi delle altre giovani figlie dei *romances*: Imogene, Perdita e Miranda, la quale ultima porta l'ammirazione nel suo stesso nome).

236 IV, 12 Che richiama il mostro della gelosia, così ricorrente in *Otello*.

237 IV, 17 Seguo la lezione originaria dell'in-quarto, emendata da tutti con: «Even *ripe* for marriage-*rite*». Mi pare che si tratti di una correzione non necessaria, e quindi in linea con quel processo di normalizzazione che è andato avanti per secoli e che va riconsiderato. La lezione antica è del tutto sensata: vuol dire che la figlia di Cleone è in età di matrimonio ed è quindi adatta, idonea, *right*, a quello spettacolo, a quella cerimonia, che sono le nozze. La normalizzazione riguarda soprattutto la parola *sight*, emendata da Theobald e Malone con *fight* (matrimonio come combattimento o settecentesco duello), e poi, nell'Ottocento, da Collier con *rite* (più consono al codice moralistico vittoriano). Ma l'uso di *sight* come spettacolo o mostra di qualcosa risale addirittura all'inglese medievale, e poté essere inteso da Shakespeare come un arcaismo tipico di Gower.

238 IV, 18 *Hight*: forma arcaica, d'origine germanica, usata anche in inglese moderno solo al participio passato nel senso di *is called*.

239 IV, 19 Che è poi la storia raccontata dal vero Gower in *Confessio Amantis*.

240 IV, 21 *Be't*: espressione spesso usata da Shakespeare a indicare serie di azioni: si tratti di questo, si tratti di quell'altro.

241 IV, 21 L'in-quarto presenta il plurale *they*, emendato già da Malone in *she*, per evidente parallelismo con i versi successivi.

242 IV, 26 *night-bird*: emendamento, proposto da Theobald e Malone e accettato da tutti, per l'incongruo *night bed* dell'in-quarto.

243 IV, 27 Allusione al mito di Filomela, uno dei miti più riecheggiati da Shakespeare in tutta la sua opera.

244 IV, 29 Evidentemente scrivendo inni.

245 IV, 32 Si accetta l'emendamento che riassesta in maniera logica la lezione dell'in-quarto «The dove of Paphos might with the crow». La colomba di Pafo è la bianca colomba sacra a Venere, che il mito faceva nascere dalle acque del mare vicino a Pafo, città di Cipro. Il paragone è appropriato perché Marina è anch'essa, in qualche modo, nata dal mare, ed è sempre presentata come una piccola dea.

246 IV, 38 Ho reso con "tiene pronto", il *present* qualificativo di *murde-rer*, che sta a significare immediato, pronto a entrare in azione.

247 IV, 45 *unborn*: non nato in quanto non ancora accaduto (sarà rappresentato subito dopo). La metafora nasce forse dal senso letterale dell'aggettivo *pregnant* al verso precedente.

248 IV, 46 *content*: diletto di spettatori di questa fiaba, e non già diletto di complici per il misfatto che sta per essere messo in scena e che, fortunatamente, non avrà successo.

249 IV, 48 Gioco ironico sul passo celere del racconto che si è affidato a piedi (misure metriche) zoppicanti. Notazione metapoetica dell'artista che riconosce obliquamente di aver usato un metro antico e per lui non abituale e si schermisce per la sua imperizia

proprio mentre usa Gower come portavoce, il poeta che di quel metro era padrone.

250 IV, i, 5-6 Passo forse corrotto, che nell'in-quarto legge: «in flaming, thy love bosome, enflame too nicelie». Rimessa a posto la punteggiatura, non mi pare comunque che si debba procedere a emendamenti, come è stato fatto da molti, perché il senso risulta chiaro. – *nicely* significa qui *fastidiously* (in modo schizzinoso, schifiltoso): l'avverbio di modo sta obliquamente a indicare l'oggetto dell'infiammare, e cioè gli scrupoli che possono sorgere in Leonino dissuadendolo dal suo atto.

251 IV, i, 14 L'erba della tomba di Licorida.

252 IV, i, 25 L'espressione ricorda l'*unprevailing woe* che un altro perfido personaggio, Claudio, rimprovera ad Amleto come inutile dolore per la morte di suo padre nella seconda scena del primo atto di quel dramma.

253 IV, i, 26 *ere the sea mar it*: «prima che il mare li sciupi», *it* fungendo da collettivo riferito ai fiori (uso del collettivo frequente in Shakespeare e negli elisabettiani). Mi pare che sia lecito conservare questa che è la lezione originaria dell'in-quarto, emendata da Theobald con un punto fermo dopo *flowers* e con la lezione *O'er the sea-margin* («In riva al mare»), poi aggiustata da Hudson con *On the sea-margent* (stesso senso). Quest'ultima lezione è seguita un po' da tutte le edizioni moderne. Il senso originale mi pare però del tutto chiaro e pregnante: Dionisa chiede a Marina di consegnare a lei i fiori e di andare a camminare lungo il mare insieme a Leonino. Le chiede i fiori perché l'aria di mare non abbia a sciuparli con il suo salmastro; ed è una premura ipocrita che si accompagna alla prima mossa del suo disegno crudele.

254 IV, i, 28 L'uso del verbo *to pierce*, ben appropriato al colpo di pugnale di cui Marina, che è nata dal mare, dovrebbe cader vittima in riva al mare, costituisce una sorta di ironia connotativa in questo punto drammatico.

255 IV, i, 35 Traspare chiaramente la sua invidia: pur avendo qua e là accenti da Lady Macbeth, Dionisa parla e si comporta piuttosto come la regina cattiva delle fiabe.

256 IV, i, 53 L'uso del presente sembra annullare per un attimo la morte di Licorida.

257 IV, i, 58 Leonino non ha seguito bene il racconto epico-avventuroso di Marina, evidentemente intento a coglier l'occasione buona per l'assassinio che deve compiere.

258 IV, i, 61 Scaletta volante di corda per salire a manovrare le vele.

259 IV, i, 62 La battuta verosimilmente sta a significare il coraggio rudemente spiritoso dei marinai in quella contingenza.

260 IV, i, 65 La narrazione di Marina assume l'andamento della scena rivissuta chissà quante volte nella mente: la scena della sua nascita e della morte della madre coperta dall'eroismo romantico degli uomini e del padre. Leonino la interrompe brutalmente.

261 IV, i, 70 E quindi potrebbero prestar ascolto alla povera Marina.

262 IV, i, 77 *law*: esclamazione asseverativa, ora desueta, che stava tra l'arcaico *la* (esclamazione enfatica) e *lor'* (per *Lord*).

263 IV, ii Questa scena si svolge a Mitilene, nell'isola di Lesbo, vicinissima alla costa della

Turchia. Siamo davanti a un bordello.

264 IV, ii, *didascalia* Come si vedrà subito, si tratta del mezzano, della mezzana e del servo Boult.

265 IV, ii, 12 Emerge già da queste prime battute il clima di volgarità e di sordidezza morale in cui sta per capitare l'innocente e purissima Marina.

266 IV, ii, 15 A far da prostitute.

267 IV, ii, 21 *pooped*: da *poop*, parola volgare per i genitali femminili.

268 IV, ii, 29 *commodity*: normalmente significa mercanzia, merce; ma qui, come in qualche altro caso in Shakespeare, sembra stare per profitto.

269 IV, ii, 69 Cioè il far la vita. Si noti il parallelismo con il v. 71.

270 IV, ii, 70 Uno dei significati che *fault* può avere in Shakespeare.

271 IV, ii, 81 *Marry* è imprecazione comune all'epoca, derivata dal nome di Maria (nome storpiato per mitigare la bestemmia): poiché qui si parla della donna, probabilmente emerge il senso originario. – *whip* è un'altra imprecazione equivalente a un "accidenti". – *gosling* è l'oca giovane e, figuratamente, l'allocco, il semplicione.

272 IV, ii, 83 *sapling*: alberello e, figuratamente, giovane persona.

273 IV, ii, 98 La gorgiera pronta ad accogliere la sua rinnovata bava.

274 IV, ii, 101 *Veroles*: emendamento del *Verollus* dell'in-quarto, dalla parola francese *vèrole* (sifilide).

275 IV, ii, 102 Propriamente, un passo di danza con battito dei piedi in aria.

276 IV, ii, 107 A parte il *gioco shadow/sun*, la frase sembra avere più livelli di significato: *crowns of the sun* (si accetta l'emendamento dell'originale *in* con *of*) erano monete d'oro francesi del tempo, ma *french crown* era anche espressione figurata a indicare la calvizie provocata dalla sifilide; pertanto il sifilitico cavaliere francese andrà nel bordello sia per *spendere* i suoi soldi sia per *spandere* la sua malattia. Si noti infine che il sole era un simbolo frequente sulle insegne dei bordelli inglesi del tempo.

277 IV, ii, 109 Il segno di Marina, ma anche forse il segno del sole, di cui alla nota precedente.

278 IV, ii, 116 Interessante, come scorcio sui costumi del tempo, questo ammaestramento che la mezzana dà a Marina, elencando i trucchi della perfetta prostituta.

279 IV, ii, 118 *take her home*: allo stesso tempo, "portala dentro" (in camera), "fate capir bene" (e quindi, con probabile doppio senso osceno, "ficcaglielo in testa").

280 IV, ii, 135 Viene riproposto, per Boult, un incarico che egli ha già assolto. Forse si tratta di un errore del copista che trascrisse a questo punto uno scambio che doveva avere luogo prima. O forse la ripetizione fu voluta proprio da Shakespeare per porre ancora maggior enfasi sull'affollamento di clienti che si sta preparando per Marina e che contrasta violentemente con la sua purezza.

281 IV, ii, 137 Era credenza comune che il tuono risvegliasse le anguille dal fondo. Le anguille, naturalmente, costituiscono in questo contesto una immagine fallica.

282 IV, iii La scena si sposta di nuovo a Tarso.

283 IV, iii, 1 Fin da questa prima espressione – riguardante l'atto criminale (*the deed* come è spesso definito nel linguaggio shakespeariano; e si veda qui come tale parola appaia puntualmente al v. 6) che non può essere annullato, dis-fatto (*undone*) – questa scena riecheggia quella di Macbeth e Lady Macbeth dopo l'assassinio di Duncan, o anche quella di Albany e Gonerd in *Re Lear*, IV, ii. Diversamente da Macbeth, e come Albany, Cleone non è responsabile del delitto (il supposto assassinio di Marina).

284 IV, iii, 12 *face*: così l'in-quarto, emendato da molti con *fact*; ma ha senso anche (forse più pregnante, meno convenzionale) la lezione originaria.

285 IV, iii, 14 Quale lei era stata incaricata di essere con Marina.

286 IV, iii, 15 Accolgo l'emendamento che mette un punto fermo alla fine del verso precedente e aggiusta l'originario *To foster it, not ever to preserve.*

287 IV, iii, 17 In questo senso sembra si debba intendere *impious* (uno che non si comporta secondo la *pietas* nei confronti dei suoi, in questo caso nei confronti di Dionisa); di solito viene emendato con l'opposto *pious*, ma in tal caso si perde sia il paradosso con *innocent* che, ancor più, quel sottile gioco di coinvolgimento, di chiamata a complice che Dionisa sta qui svolgendo nei confronti del marito.

288 IV, iii, 19 Traduco così per rendere l'innegabile collegamento tra questo verso e lo *you play* di poco precedente.

289 IV, iii, 27 *prime*: emendamento proposto da Dyce e seguito un po' da tutti per la lezione *prince* dell'in-quarto.

290 IV, iii, 31 Seguo la lezione originaria, di solito emendata con *distain*, che qui starebbe a significare "metteva in ombra", "oscurava".

291 IV, iii, 39 È l'ultima argomentazione di Dionisa e risulta quella vincente, perché fa appello ai legami primari, e più specificamente al rapporto padre-figlia così centrale in tutto il dramma.

292 IV, iii, 50 Cleone è paragonato a uomini così timorosi di ogni giudizio dall'alto da scusarsi anche per cose che, con tutta evidenza, non possono essere incolpate loro.

293 IV, iv Il metro impiegato da Gower, questa volta, è fatto di decasillabi anziché ottosillabi, e il suo lessico è quasi del tutto spoglio di arcaismi (come si poteva riscontrare, del resto, già nel suo precedente intervento all'inizio di questo quarto atto). Ancor più accentuato si fa ora, come nei Cori dell'*Enrico V*, il gioco sui vari livelli della finzione teatrale: finzione di cui Gower è allo stesso tempo il grande regista e il sottile demistificatore. La macchina del teatro si forma e si rivela in tutti i suoi congegni.

294 IV, iv, 1 Non interpreterei *waste* nel senso di "annullare", come viene di solito suggerito: il teatro non annulla il tempo, lo consuma in fretta, lo scorcia per rapide ellissi.

295 IV, iv, 2 Con possibile allusione alla piccola misura e al tipo elementare di nave forse allestita sul palcoscenico nella scena della tempesta (III, i) e poi nella scena dell'agnizione (V, i).

296 IV, iv, 2 Dove la fantasia dello spettacolo teatrale, vissuto dall'interno, dalla parte degli attori, si incontra con la facilità degli avvenimenti della fiaba: il teatro diventa così lo sconfinato regno del possibile.

297 IV, iv, 3 Mi sembra da scartare l'emendamento, proposto da Malone e seguito da molti, di *our* con *your*: qui Gower sta parlando della fantasia dei personaggi, e più ancora degli attori, teatrali, che tutto possono fare, inventare, accelerare, nel tempo come nello spazio, a condizione che ci credano, che si muovano dentro la tela della finzione.

298 IV, iv, 3 È l'immaginazione, la fantasia, l'Ulisse errante nel regno del meraviglioso, e cioè la vera protagonista del *romance*, dove al viaggio dell'eroe deve sempre tener dietro il viaggio della mente di chi lo interpreta, da una parte, e di chi fa da spettatore, dall'altra. La magia fiabesca si crea all'interno di queste due avventure. È una magia, qui, semplice, che sarà poi sottoposta, soprattutto nella *Tempesta*, l'ultimo *romance*, a una interrogazione sottile: sui suoi trucchi, sui suoi fini, sul suo stesso statuto, non solo artistico ma anche epistemologico.

299 IV, iv, 5 Qui iniziano i riferimenti alla parte del pubblico, così indispensabile nella finzione teatrale.

300 IV, iv, 8 Accolgo l'emendamento proposto da Maxwell per la lezione *with gaps* dell'in-quarto.

301 IV, iv, 9 È la sua funzione di narratore diegetico, di colui che riempie tutti i "vuoti", e cioè le ellissi, che il dramma presenta nel suo sviluppo mimetico. La fantasia del pubblico può e deve lavorare congetturalmente sui vari nessi scenici, così come può e deve supplire ai poveri mezzi teatrali per immaginare luoghi, spazi e riferimenti, ma non può (così almeno dice Gower) riempire *da sola* i vuoti di avvenimenti tra le varie scene. Di fatto, io credo che questo dramma sarebbe comprensibile anche senza gli interventi di Gower; ma certo sarebbe un'altra cosa, perché è Gower a fornire gran parte della suggestione – fiabesca, da un lato, metapoetica e metateatrale, dall'altro – che così si conviene al tono del *romance.* Gower, a suo modo, è il primo abbozzo di Prospero nella *Tempesta*: è vero che non fa nascere gli eventi, né li modifica, né li controlla, ma è anche vero che la sua risulta già essere una figura magica, di una magia che afferisce soprattutto, come poi in Prospero, al potere della parola.

302 IV, iv, 19 Versi con tutta probabilità trascritti malamente, ed emendati con *his* al posto di *this* e *grow on* per *grone*; ma il senso è chiaro; se la velocità del pensiero ha fatto arrivare Pericle in un baleno a Tarso, così, governando la nave della fantasia allo stesso modo, il pensiero del pubblico filerà in tutta fretta a Tarso.

303 IV, iv, 21-22 Con queste parole Gower introduce un'altra pantomima, scena muta dove i personaggi hanno lo statuto irreale di pulviscolo nel sole o di ombre (ma si ricordi che *shadow* ha spesso in Shakespeare il senso di "attore"). Durante la pantomima viene, per così dire, tolto il sonoro, e perciò Gower si affretta ad annunciare che sarà lui, con le

sue parole, a riconciliare gli orecchi con gli occhi del pubblico, non appena lo spettacolo mimico si sarà concluso.

304 IV, iv, 23 Lo spettacolo complessivo offerto a Pericle da Cleone e Dionisa, con finta pena e false spiegazioni.

305 IV, iv, 24 Interpreto questo passo secondo la lettura proposta da Edwards: Gower qui starebbe mettendo a contrasto il carattere *falso* del dolore di Dionisa e Cleone (uno spettacolo infame, malvagio) con il carattere *fittizio* del dolore che l'attore il quale impersona Pericle (appunto con una *borrowed passion)* ha appena abbondantemente manifestato. Il dolore dei primi due è falso, quello del secondo è vero: tutto ciò, naturalmente, rispetto al piano della finzione, al piano del rappresentato. Ancora una volta, dunque, Gower entra nei più sottili doppifondi della illusione teatrale.

306 IV, iv, 26 Se è esatta l'interpretazione dei versi precedenti, si può capire il senso di questo verso così iperbolico da apparire chiaramente parodistico: Gower, o meglio l'attore che fa la parte di Gower, si prende gioco della troppo marcata manifestazione di dolore che sta offrendo l'attore che impersona Pericle (obbligato forse a ciò dal carattere stesso del subgenere pantomima che, un po' come il film muto, richiedeva espressioni assai enfatiche e una mimica sempre caricata).

307 IV, iv, 30 Questa volta la tempesta è metaforica e squassa il corpo in quanto, figuratamente, vascello.

308 IV, iv, 34-43 Questo epitaffio fu verosimilmente ricostruito con qualche difficoltà dal copista, presentando varie forzature per salvare le rime.

309 IV, v Breve scena localizzata a Efeso, che serve a introdurre alla successiva, dove si vedrà trionfare, pur nelle condizioni più sfavorevoli, la virtù di Marina.

310 IV, v, 7 Ironico, naturalmente, come la battuta successiva.

311 IV, vi, 3 Con ribaltamento completo dei valori.

312 IV, vi, 4 Per gli elisabettiani il simbolo stesso della lussuria. Secondo il racconto di Twine, nel bordello dove capita Marina è collocata una statua di Priapo.

313 IV, vi, 4 Se dipendesse da Marina, non ci sarebbe più sesso e quindi non nascerebbero più figli per un'intera generazione.

314 IV, vi, 6-7 In *do me*, come poi in *has me*, si ha un dativo etico.

315 IV, vi, 13 La *green-sickness* era l'anemia che colpiva le giovinette; qui naturalmente equivale a mancanza di stimoli sessuali e quindi a schizzinosità puritana.

316 IV, vi, 18 Lisimaco, il Signore di Efeso, si presenta mascherato, per coprire la sua colpevole frequentazione dei bordelli, e subito se n'esce in una battuta assai volgare, di compravendita del sesso – segno di una degradazione morale di tutto il suo regno, simile a quella della Vienna del Duca Vincentio in *Misura per misura*.

317 IV, vi, 22-23 Scherzoso – e allo stesso tempo ipocrita, puritano – eufemismo per "puttana".

318 IV, vi, 27 Perifrasi, come prima l'eufemismo, tra scherzosa e puritana. E la mezzana lo loda subito per quella espressione, con una certa ironia.

319 IV, vi, 32 Intende una spina, giocando sul proverbio «No roses without prickles», e spina sta contestualmente per pene.

320 IV, vi, 59 Metafore tratte dall'addomesticamento dei cavalli.

321 IV, vi, 60 Frase rivolta verosimilmente a Marina.

322 IV, vi, 78 Per lui, che era entrato mascherato nel bordello, questo è il primo punto di crisi, sotto l'attacco, innocente e sottile a un tempo, di Marina.

323 IV, vi, 82 *stand aloof*: letteralmente, te ne stai da parte. Ho accettato l'emendamento *aloof* per l'originale *aloft.*

324 IV, vi, 83 E cioè con un compenso più elevato.

325 IV, vi, 86 A giudizio di molti commentatori, da questa battuta in poi, il testo ci è giunto in versione lacunosa e corrotta, soprattutto se lo si confronti con la versione più ampia e articolata che di questo episodio dà Wilkins in *The Painful Adventures*. Indubbiamente, le due battute successive di Marina sembrano piuttosto povere per forza argomentativa, e non certo tali da indurre Lisimaco, ai vv. 98 e seguenti, a dirsi sopraffatto dalla sua eloquenza e a cambiare radicalmente atteggiamento.

326 IV, vi, 90 Cioè, continua a farmi la predica: l'atteggiamento di Lisimaco è ancora cinico e sfrontato.

327 IV, vi, 90-97 Questa battuta, in particolare, appare lacunosa e difettosa, come testimonia anche la trascrizione formalmente incerta che ne dà l'in-quarto, dove dopo il v. 94, incompleto, si ha prosa fino al v. 103. Nella narrazione di Wilkins, Marina ha tre lunghe battute in cui spiega la sua storia, fa un appello appassionato a Lisimaco e infine si affida alla sua pietà inginocchiandoglisi davanti.

328 IV, vi, 100-101 Nella sua successiva battuta Lisimaco aggiungerà di non esser venuto in quel bordello con cattive intenzioni. Quello che egli dice, tuttavia, non autorizza a concludere, come fa Hoeniger, che, a differenza del Lisimaco di Wilkins, egli abbia solo recitato una parte finora, la parte di chi, pur virtuoso e onorevole, finge, per chissà quali ragioni di moralità recondita, di frequentare i luoghi più corrotti che si trovano sotto la sua giurisdizione. Tutta la prima parte della scena ci mostra, invece, un Lisimaco senza scrupoli, che entra nel bordello mascherato per non farsi riconoscere dal popolo – e si comporta come un cliente abituale. Si tratta, insomma, della tipica ambiguità morale che Shakespeare cala più volte in certi suoi personaggi, soprattutto quando è in questione la mercificazione del sesso (e si rimanda ancora, in particolar modo, a *Misura per misura*).

329 IV, vi, 105 *be you thoughten*: forma goffa e assolutamente inconsueta, che costituisce un'ulteriore testimonianza dello stato corrotto di questa parte del testo.

330 IV, vi, 111-112 È una maledizione obliqua contro se stesso, contro la parte che avrebbe potuto fare.

331 IV, vi, 125 Anche la testa, con gioco su *head* contenuto nel prece-dente *maidenhead.*

332 IV, vi, 132 *He*: questa è la lezione dell'in-quarto, emendata da tutti, a partire da Rowe, con *She*. L'emendamento è dubbio, in quanto sembra verosimile che Boult abbia sentito la battuta di Lisimaco, ai vv. 96-114, subito prima della sua entrata in scena, e in quella battuta appunto Lisimaco parlava del puzzo di quel bordello.

333 IV, vi, 144 Il verbo *to conjure* è usato a significare l'evocazione di spiriti fatta con arti magiche. La blasfemia popolaresca della mezzana le fa trasformare la supplica di Marina agli dèi in un atto di magia. I valori si capovolgono: il bene è qualcosa di pericoloso, che va scansato, che fa scandalo, che si mescola alle pratiche spiritiche.

334 IV, vi, 147-148 La mezzana la vede già conciata per le feste da Boult.

335 IV, vi, 153 Probabile l'equivocazione su *thing*: "cosa" e, nel linguaggio elisabettiano, sesso (sia femminile che maschile).

336 IV, vi, 155-156 E, cioè, esseri abietti, anche secondo la prospettiva di Boult, il quale è costretto a far loro da schiavo.

337 IV, vi, 166 Si noti la forza di queste immagini basse. Marina ha imparato, nonostante tutto, il lessico del bordello.

338 IV, vi, 173 *common shores*: fogne all'aperto dove venivano depositati ogni sorta di rifiuti che l'acqua piovana avrebbe poi, in parte, spazzato via.

339 V, 1 Il metro di Gower varia di nuovo, consistendo ora di decasillabi a rima alternata. Come nei suoi due precedenti interventi, all'inizio e nel corso del quarto atto, dal suo lessico sono scomparsi praticamente gli arcaismi.

340 V, 8 Accetto l'emendamento proposto da Malone di *twin* per il *Twine* dell'originale. In questi quattro versi si dispiega un *topos* ricorrente nella letteratura elisabettiana, e soprattutto in Shakespeare, quello dell'arte che compete con la Natura producendo forme e immagini non meno naturali di quelle che la Natura stessa in quanto grande artefice degli spettacoli del mondo, porge agli occhi degli uomini.

341 V, 11 Cioè, «pensiamola in questo contento e fissiamola così nella mente». Ora, infatti, Gower, sempre nella sua funzione precipua di narratore e di regista delle focalizzazioni mentali del suo pubblico, si appresta a smistare l'attenzione su Pericle, il filo della cui storia è rimasto sospeso dopo il suo precedente intervento.

342 V, 13 *lost*: emendamento proposto da Malone per *left* dell'in-quarto. L'emendamento ha una pregnanza lessicale, ma, ancor più, sembra legittimato da una necessità ritmico-fonica, quella di stabilite la rima con *coast* al v. 15.

343 V, 17 I Neptunalia, giochi in onore di Nettuno, che si tenevano in luglio e di cui parla anche il racconto di Apollonio di Tiro in *Gesta Romanorum.*

344 V, 23 Come nelle precedenti chiuse dei suoi "cori", Gower si appresta ora a lasciare alla mimesi teatrale il filo diegetico del suo racconto. E fa appello, ancora, alla capacità, da parte del pubblico, di vedere con gli occhi della fantasia: di vedere, cioè, sul palcoscenico, nudo o quasi, la nave di Pericle, e di scoprire quindi nell'azione (teatrale)

l'ulteriore svolgimento della storia. Quell'azione *non può* rappresentare tutto, per ragioni di spazio e di tempo: così potrebbe intendersi l'ellittico *more if might*.

345 V, i Oppure di Tiro: nell'in-quarto non viene mai specificata la nazionalità dell'uno e dell'altro marinaio.

346 V, i, 27 È significativo che Elicano, l'unico a cui Pericle aveva confidato il suo turbamento alla scoperta dell'incesto tra Antioco e la figlia, parli qui di *maggior dolore* (*main grief*), intendendo implicitamente che la *distemperature* di Pericle non sia confinata alle gravissime perdite familiari che ha subito.

347 V, i, La didascalia, assente nell'in-quarto, è quella proposta da Edwards.

348 V, i, 33 Da intendersi, verosimilmente, come la notte della tempesta in cui era "morta" Taisa. La decadenza di Pericle sarebbe cominciata da allora, molti anni prima.

349 V, i Didascalia non originale: il nobile che aveva fatto la proposta evidentemente a questo punto va a cercare Marina.

350 V, i, 56-57 Si riaffaccia il tema della "terra desolata" che avevamo incontrato a Tarso, colpita dalla carestia, nel primo atto. La desolazione della terra, nell'antica prospettiva simbolica, derivava sempre da un peccato umano.

351 V, i Didascalia suggerita da Malone, non nell'in-quarto.

352 V, i, 63 *presence*: emendamento proposto da Malone per la lezione *present* (regalo, dono) dell'in-quarto; *presence* può significare sia "aspetto" che "persona".

353 V, i, 68 *Fair one, all*: emendamento proposto da Malone per la lezione *Fair on all* dell'in-quarto.

354 V, i, 68 L'intero inciso ha funzione appositiva.

355 V, i, 73 Sintassi molto aggrovigliata, che è verosimilmente il segno di una trascrizione imperfetta. Lo *Expect* del v. 69 sembra reggere, a distanza, la proposizione ai vv. 72-73.

356 V, i Didascalia, come la successiva, non originale.

357 V, i, 91 Suggerito da Malone, non nell'in-quarto.

358 V, i, 97 Queste parole lasciano intendere che Pericle, nel pronunciare la precedente battuta fatta di suoni inarticolati, abbia scosso o spinto in qualche modo Marina.

359 V, i, 100 Qui come al verso precedente la lezione *shewes* dell'in-quarto è stata emendata, a partire da Malone, con *shores*.

360 V, i, 108 *cased*: emendamento moderno per la lezione *caste* dell'in-quarto.

361 V, i, 119 *Pallas*: ho seguito la lezione dell'in-quarto, emendata da tutti, a partire da Lillo e Malone, con l'omofono *palace* (palazzo). Poiché Pallade Atena era la dea della giustizia e la personificazione stessa della sapienza (e quindi della verità), mi sembra assai più opportuna questa immagine, funzionale, di divinità – che segue a un'altra, pur astratta, personificazione: *as Justice* – che non la goffa idea di un "palazzo" in cui risiederebbe la Verità. L'uso del verbo *to dwell* è spesso metaforico in Shakespeare e

può ben essere riferito a persona. Si noti, inoltre, che pochi versi prima Pericle aveva già evocato un'altra dea, Giunone, e che poco più sotto, al v. 138, userà un'altra personificazione, quella della Pazienza, in una famosa immagine.

362 V, i, 121 Pericle ascolterà non solo con gli orecchi ma con l'intera sua capacità percettiva.

363 V, i, 123 Come già in IV, i, 20, *friends* è qui usato a indicare parenti o genitori, piuttosto che amici.

364 V, i, 124 *say*: emendamento, di Malone, per la lezione *stay* dell'in-quarto.

365 V, i, 136-137 Celebre immagine, di straordinaria suggestione figurativa e filosofica a un tempo. Il riferimento di base è alle statue della Pazienza poste su certe tombe monumentali, come ci indica un altro passo shakespeariano, della *Dodicesima notte*, II, iv, 113-14: «She sat like Patience on a monument, / Smiling at grief». In entrambi i brani la Pazienza ci appare su una tomba, con un sorriso superiore alle pene degli uomini, pene che colpiscono anche i più potenti, anche i re. Il distacco della Pazienza è oltremondano. Qui la pregnanza dell'immagine sta soprattutto nell'uso transitivo di *smiling*, il sorriso metafisico che espugna la *Extremity* (la più alta sventura o calamità) dalla sua mondana fattualità (*out of act*).

366 V, i, 138 *How lost thou them? Thy name*: emendamento, proposto da Malone, della lezione dell'in-quarto: *How lost thou thy name.*

367 V, i, 142 Come fa notare Hoeniger, la beffa e il riso sono temuti anche da Lear nella scena dell'incontro con Cordelia (IV, vii, 59 e 68-69: «pray do not mock me», «do not laugh at me...»). È un altro collegamento tra questo primo *romance* e la tragedia di Lear in cui si instaura quel rapporto privilegiato padre-figlia che si incontrerà anche in tutti i successivi *romances.*

368 V, i, 151-152 Seguo la lezione dell'in-quarto, spesso emendata nella punteggiatura, e quindi nel senso, in questo modo: *are no fairy* / *Motion? Well* («non hai, non sei, un movimento fatato? Bene»).

369 V, i, 175 La sintassi di questi ultimi versi è confusa e imprecisa, a causa evidentemente di una cattiva trascrizione; il senso, tuttavia, è chiaro.

370 V, i, 190-193 Altra straordinaria immagine, in perfetta chiave con il paradigma del mare così presente in tutto questo dramma: il mare infido che cambia i destini degli uomini con le sue tempeste, il mare che dà la vita (a Marina) e la morte (a Taisa), il mare, qui, che rigenera, ma, pur rigenerando, minaccia di travolgere le fragili rive di un essere mortale con la sopraffazione che è nascosta anche nella passione positiva.

371 V, i, 194 La rigenerazione, la rinascita, viene puntualmente lessicalizzata in un passo che ricorda, pur nella inversione dei rapporti parentali, il dantesco «Vergine madre, figlia del tuo figlio». Giustamente Edwards considera questo passo il punto chiave del dramma, e forse di tutti i *romances* di Shakespeare: il punto in cui la figlia dà nuova vita al padre, in un legame d'amore e di rigenerazione che è l'esatto opposto del rapporto morboso e mortale di Antioco con la figlia.

372 V, i, 204 Forse manca qualche parola in una trascrizione imperfetta.

373 V, i, 206 *another life*: emendamento proposto da Steevens per *an other like* dell'in-quarto.

374 V, i, 213 Accetto la punteggiatura emendata da Steevens rispetto a quella dell'in-quarto che legge: *fresh garments, mine own Hellicanus*, dove si potrebbe intendere *mine own* come riferito alle vesti, e non a Marina (senso contestualmente assai più probabile).

375 V, i, 221 Questa frase si può interpretare in due modi diversi: quello adottato nella traduzione e un altro, proposto da molti commentatori, secondo cui il significato sarebbe «Sono quasi fuori di me per quello che vedo». Contestualmente a me pare preferibile il primo senso – suggerito, tra l'altro, da Onions – perché la frase segue all'invito ad avere nuove vesti, in una situazione che è divenuta ufficiale per l'incontro con il governatore dell'isola, e perché risulta più suggestivo che Pericle si smarrisca – nei versi successivi, fino a percepire una musica che gli altri non sentono – *senza* avere una consapevolezza preventiva di tale suo smarrimento.

376 V, i, 227 Secondo l'astronomia tolemaica, la musica che si levava dal moto intorno alla terra delle nove sfere concentriche in cui consisteva tutto l'universo.

377 V, i, 231 L'uso del verbo *to nip* ("pizzicare" "premere", " stringere") è stato considerato da molti come incongruo in riferimento a questa musica trascendente che solo Pericle sa percepire, in un momento per lui così alto di rigenerazione e rinascita. Ma è tipico del genio shakespeariano intrecciare i livelli della conoscenza e della esperienza: la metafora ha pertanto, a mio parere, grande pregnanza proprio perché rende *fisico* un ascolto *metafisico*. Pericle è costretto a percepire quella musica, è "pizzicato" nel suo smarrimento affinché continui a udirla. E subito dopo, non a caso, è vinto dal torpore, effetto di una simile sovrumana esperienza e, al tempo stesso, scudo, tutto umano, contro la sua intollerabile invadenza.

378 V, i, 242 *life*: emendamento proposto da Malone per la lezione *like* dell'in-quarto.

379 V, i, 247 In quanto dea della luna.

380 V, i, 251 *eftsoons*: arcaismo che ricorre qui per l'unica volta in Shakespeare.

381 V, ii Didascalia non originale e, in effetti, non necessaria, in quanto il cambio di riferimento da parte di Pericle è del tutto evidente dalle sue parole.

382 V, ii, 1 Gower torna al verso ottosillabico dei primi cori, ma non ne riprende il linguaggio arcaico.

383 V, ii, 2 La sabbia che scorre nella clessidra è detta "nostra", sia a indicare il tempo della storia (la storia ricevuta, e perciò "nostra", nonché ripresentata, e perciò in altro modo "nostra": di Gower e del pubblico) sia a segnalare il tempo del dramma (e il "nostra" riguarda allora gli attori). Gli attori che, tra poco, esaurito il breve tempo del loro spettacolo, se ne staranno zitti, muti (*dumb*).

384 V, ii, 5 *aptly*: "prontamente", ma anche "in modo adeguato".

385 V, ii, 14 *confound*: il significato di "consumare", "spendere", "esaurire", è frequente

nell'uso shakespeariano di questo verbo. Ancora una volta, Gower chiede al pubblico di stare dietro al particolare *tempo* della rappresentazione drammatica, scorciandolo, saltandone i passaggi scontati e inutili, in modo da preparare l'immaginazione al successivo evento, in rapida sequenza.

386 V, ii, 16 Su questo punto, sulla immediata realizzazione drammatica di un progetto o di un desiderio (una realizzazione che scorcia i tempi effettivi della vita reale), Gower si era già soffermato nel suo intervento in IV, iv.

387 V, ii, 17 Altra tipica estensione deittica di Gower, volta a indicare la localizzazione della scena che va a rappresentarsi.

388 V, ii, 20 Letteralmente: "è stato grazie alla decisione della vostra fantasia". Il meccanismo della illusione teatrale è nuovamente esibito da Gower con fiabesca ironia, per quanto riguarda, questa volta, il contributo fondamentale che l'immaginazione del pubblico, del destinatario, dà al gioco del teatro, seguendo le convenzioni rappresentative del genere.

389 V, iii Didascalia non originale.

390 V, iii Didascalia non originale.

391 V, iii, 15 *nun*: emendamento del *mum* dell'in-quarto.

392 V, iii, 18 *appearer*: unica occorrenza di questa parola in Shakespeare.

393 V, iii, 31 Taisa si ripresenta con lo stesso spirito ardito che aveva manifestato nel secondo atto: si è dedicata a Diana, e quindi alla castità, ma se ha veramente ritrovato suo marito si lascerà prendere dal suo affetto, che è anche, e lecitamente, sensuale, all'interno del vincolo matrimoniale.

394 V, iii, 38 È il commiato dal padre Simonide, a cui, nel suo intervento in apertura del terzo atto, Gower aveva alluso soltanto: "Omit we all their dole and woe" (v. 42).

395 V, iii, 43 Il momento della agnizione, come già con Marina, presenta come confinanti lo stato della vita e quello della morte, la massima realizzazione di felicità e la scomparsa nel tutto. Tale scomparsa è qui segnalata proprio dal verbo *to melt*: sciogliersi e dissolversi nel segreto delle cose. Tracce di tale misticismo sono frequenti nello Shakespeare dei *romances*.

396 V, iii, 44 Anche in questa metafora la vita e la morte si intrecciano strettamente.

397 V, iii, 54 Pericle, come aveva già fatto con Marina, non è mai sazio di conferme.

398 V, iii, 68 Questa battuta è riportata in prosa dall'in-quarto e verosimilmente fu trascritta in maniera incompleta e imperfetta.

399 V, iii, 73 Verosimilmente *ornament* si riferisce qui ai capelli, mentre poi Pericle indicherebbe la sua barba con il *what* del v. 75.

400 V, EPILOGO Indicazione che non si trova nell'in-quarto.

401 V, EPILOGO Gower dà la morale della favola, in termini riassuntivi, elementari in cui mancano sia l'ironia che la magia dei suoi precedenti interventi. È indubbiamente una

conclusione in tono minore.

402 V, EPILOGO, 12-13 Seguo la lezione dell'in-quarto, di solito emendata, a partire dal Collier, in questo modo: «Had spread his cursed deed to th'honoured name / Of Pericles, to rage the city turn». Secondo l'emendamento, la città sarebbe il soggetto; ma, a parte l'anomalia – probabilmente ascrivibile, d'altronde, a cattiva trascrizione – di *turn* (per *turns o turned*), mi pare che il senso torni meglio secondo la lezione originale.

403 V, EPILOGO, 17 È un invito dell'attore che impersona Gower, a nome della sua compagnia, a venire ancora a teatro ad assistere ad altri drammi. Questo è terminato.

CIMBELINO

Prefazione, traduzione e note di GIUSEPPE MAUGERI

PREFAZIONE

Pubblicato nel First Folio del 1623, *Cimbelino* fu probabilmente rappresentato per la prima volta (stando alle annotazioni di Simon Forman) nell'aprile del 1611. Stabilire con precisione la data della sua composizione è più difficile: tuttavia, la critica più recente è abbastanza concorde nel ritenere verosimile la metà del 1610: dopo il ciclo delle tragedie a sfondo greco o romano (*Antonio e Cleopatra*, *Coriolano*, *Timone d'Atene*), dunque, e più o meno in contemporanea con gli altri *romances* che caratterizzano l'ultima fase della produzione shakespeariana (*Pericle, principe di Tiro* – sul quale pesano, va detto, tantissimi dubbi riguardanti l'attribuzione e la datazione, ma che pare di poco precedente –, *Il racconto d'inverno* e *La tempesta*).

Sebbene il First Folio la presenti come una tragedia (il titolo originale era appunto *The Tragedie of Cymbeline*), l'opera è piuttosto un *romance* sperimentale – e, a detta di molti, forse anche per questo poco riuscito – che complica la linearità del Pericle (presentando allo spettatore rapimenti, fughe, separazioni, travestimenti, morte presunta e presunta infedeltà, tutte condite da una serie finale di agnizioni multiple) e anticipa alcuni temi che troveranno più compiuta e matura espressione nel *Racconto d'inverno* e nella *Tempesta* (la gelosia e il sospetto, per esempio, o la contrapposizione tra vita di corte e «stato selvaggio»).

Trattandosi di un'opera dall'intreccio molto complesso, è naturale che sia debitrice di più fonti d'ispirazione. Per quanto riguarda lo sfondo storico (poi ammantato di leggenda), ovvero le gesta di quel Cimbelino o Cunobelinus che, citato quale *Britannorum Rex* da Svetonio, visse a cavallo tra la fine del I sec. a.C. e la prima metà del I sec. d.C., intrattenendo buoni rapporti con l'impero romano, Shakespeare si affidò come di consueto alle *Cronache* di Holinshed, che sull'argomento molto devono all'*Historia Regum Britanniae* di Geoffrey of Monmouth. Un passo dello stesso Holinshed relativo alla storia scozzese (nello specifico, l'eroismo di un contadino scozzese in grado di guidare l'esercito in rotta e di respingere i danesi a Luncarty nel 976) riemerge poi in filigrana nell'episodio in cui Belario, Guiderio e Arvirago, nelle fattezze di montanari, riescono a ribaltare le sorti della battaglia mettendo in fuga gli invasori romani.

Le vicissitudini amorose che legano Postumo, Imogene e Iachimo, invece, hanno un precedente illustre nel *Decameron* di Boccaccio, e precisamente nella nona novella della seconda giornata, il cui cappello introduttivo recita: «Bernabò da Genova, da Ambrogiuolo ingannato, perde il suo e comanda che la moglie sia uccisa. Ella scampa, e in abito d'uomo serve 'l soldano; ritrova lo 'ngannatore, e Bernabò conduce in Alessandria, dove, lo 'ngannatore punito, ripreso abito femminile, col marito ricchi si tornano a Genova». Notevoli sono i punti di contatto tra le due trame: un esempio su tutti, la scena in cui Iachimo/Ambrogiuolo salta fuori dal baule nella stanza da letto di Imogene/Zinevra per ammirarla mentre dorme.
Benché l'opera di Boccaccio non sia stata tradotta in inglese prima del 1620, è possibile che Shakespeare ne abbia letto una versione in francese (c'è chi sostiene comunque che egli avesse una certa dimestichezza anche con l'italiano), o che si sia ispirato a un testo inglese tradotto dal tedesco, *Frederyke of Jennen*, che della novella boccaccesca riprendeva i temi.
L'aspetto forse più interessante del *romance*, da questo punto di vista, è la presenza di figure, motivi e situazioni mutuate dalle tragedie del Bardo e qui spogliate di gran parte della loro carica tragica e «declassate», per così dire, a elemento fiabesco (in una cornice sottolineata, per esempio, dalla curiosa circostanza, pressoché unica nel corpus shakespeariano, di una Regina che non ha nome, al pari delle streghe delle fiabe, con le quali condivide una passione per gli intrugli venefici): da questo punto di vista, dunque, è possibile affermare che la fonte principale cui attinge Shakespeare nel comporre il *Cimbelino* è di fatto sé stesso.
Tralasciando i tantissimi richiami minori di cui pullula il testo – giusto per citarne un paio, si pensi alla «storia della fiera Cleopatra» riprodotta nell'arazzo che Iachimo (uno Iago «depotenziato» al punto da trovare il pentimento finale) descrive a Postumo come prova della sua presenza nella camera da letto di Imogene (II, iv), o al dialogo dall'evidente sapore «amletico» che lo stesso Postumo intrattiene con il carceriere (V, iv) – basterà prendere in considerazione il personaggio di Imogene (vero perno dell'opera), che assomma in sé le caratteristiche di tre delle più riuscite eroine shakespeariane: la Giulietta di *Romeo e Giulietta*, con cui ha in comune, per esempio, la singolare esperienza del risveglio accanto al cadavere dell'amato (o del presunto tale, nel suo caso, in una ripresa in cui alla tragedia subentra la tragicommedia); la Desdemona di *Otello*, di cui ripropone, nell'ambito di una storia che procede in parallelo salvo poi divergere nel finale, la stoica fedeltà e la candida innocenza (come sembrerebbe richiamare anche quello che probabilmente era il nome originale del suo personaggio, Innogen, poi storpiato da un copista); e la Cordelia di *Re*

Lear, a differenza della quale, però, non pagherà con la morte il contrastato rapporto con il padre.
Già, il padre. Quel Cimbelino che, grottesca controfigura del testé citato Lear, dopo aver cambiato più volte idea su premi e castighi da distribuire, conclude l'opera annunciando la «sua» pace e proclamando un periodo di concordia e prosperità, quasi fosse un sovrano illuminato, dimentico di aver, nell'ordine: bandito dal regno uno dei suoi uomini migliori, Belario, sulla base dei «falsi giuramenti» di «due infami»; permesso che gli soffiassero sotto il naso i due figli ancora in fasce; esiliato Postumo, ovvero l'uomo amato dalla figlia; lasciato che Imogene fuggisse dalla corte; scatenato un'inutile guerra contro i romani, incolpando per questo a posteriori la «malvagia regina» da lui scelta come moglie.
In tal senso, forse, seppur a dispetto della ricomposizione finale, si spiega il titolo originale e la centralità della figura del re: giacché quella di Cimbelino è, se vogliamo, nient'altro che la tragedia dell'inettitudine al comando.

GIUSEPPE MAUGERI

Bibliografia per «Cimbelino»

EDIZIONI

New Variorum, a cura di H.H. Furness jr., Philadelphia 1913; *New Arden Shakespeare*, a cura di J.M. Nosworthy, London 1955; *New Cambridge Shakespeare*, a cura di J.C. Maxwell, Cambridge 1960 (a cura di M. Butler, London 2005); *Pelican*, a cura di R.B. Heilman, Baltimore 1963; *Signet*, a cura di R. Hosley, New York 1968; *I Meridiani* in *I drammi romanzeschi*, a cura di G. Melchiori, Milano, Mondadori, 1981; *Oxford Shakespeare*, a cura di R. Warren, Oxford 1992; *Shakespeare: The Roman Plays*, a cura di G. Holderness, B. Loughrey, A. Murphy, London 1996; *The RSC Shakespeare*, a cura di J. Bate, E. Rasmussen, Basingstoke 2011.

TRADUZIONI

Cymbeline, trad. di G. Baldini, Milano, Rizzoli, 1963; *Cimbelino*, trad. di C.V. Lodovici, in W. Shakespeare, *Teatro*, vol. V, Torino, Einaudi, 1964: *Cimbelino*, trad. di A. Camerino, in W. Shakespeare, *Tutte le opere*, a cura di M. Praz, Firenze, Sansoni, 1964; *Cimbelino*, trad. di G. Nanni integrata da G. Melchiori, in *I drammi romanzeschi*, cit.

E.M.W. Tillyard, *Shakespeare's Last Plays*, London 1938; F.C. Tinkler, *Cymbeline*, in «Scrutiny», VII (1938); A.A. Stephenson, *The Significance of «Cymbeline»*, in «Scrutiny», X (1942); G. Wilson Knight, *Cymbeline*, in *The Crown of Life. Essays in Interpretation of Shakespeare's Final Plays*, London 1947; J.M. Nosworthy, *The Source of the Wager Plot in «Cymbeline»*, in «Notes and Queries», CXCVII (1952); J.M. Nosworthy, *The Integrity of Shakespeare Illustrated from «Cymbeline»*, in «Shakespeare Survey», VIII (1955); M.E. Prior, *«Cymbeline»*, in «Shakespeare Quarterly», VII (1956); I. Ribner, *Shakespeare and Legendary History: «Lear» and «Cymbeline»*, in «Shakespeare Quarterly», VII (1956); J.P. Brockbank, *History and Histrionics in «Cymbeline»*, in «Shakespeare Survey», XI (1958); H.L. Rogers, *The Prophetic Label in «Cymbeline»*, in «Review of English Studies», n.s., XI (1960); E. Jones, *Stuart Cymbeline*, in «Essays in Criticism», XI (1961); C. Gesner, *«Cymbeline» and the Greek Romances*, in *Studies in English Renaissance Literature*, a cura di W.F. McNeir, Baton Rouge (Louisiana) 1962; F.D. Hoeniger, *Irony and Romance in «Cymbeline»*, in «Studies in English Literature 1500-1900», II (1962); D.R.C. Marsh, *The Recurring Miracle. A Study of «Cymbeline» and the Last Plays*, Pietermaritzburg (Natal) 1962; R. Moffet, *«Cymbeline» and the Nativity*, in «Shakespeare Quarterly», XIII (1962); F. Kermode, *William Shakespeare: The Final Plays*, London 1963; G.K. Hunter, *The Spoken Dirge in Kyd, Marston and Shakespeare: a Background to «Cymbeline»*, in «Notes and Queries», n.s., XI (1964); H. Swander, *«Cymbeline» and The Blameless Hero*, in «Journal of English Literary History», XXXI (1964); F. Berry, *Word and Picture in the Final Plays*, in *Later Shakespeare*, a cura di J. Russell Brown e B. Harris, New York 1966; B. Harris, *What's Past Is Prologue: «Cymbeline» and «Henry VIII»*, in *Later Shakespeare*, cit.; A.C. Kirsh, *«Cymbeline» and Coterie Dramaturgy*, in «Journal of English Literary History», XXXIV (1967); W. Kluge, Fidele's Dirge in *Shakespeare «Cymbeline»*, in «Shakespeare Jarbuch» (Weimar), CIII (1967); G. Hill, *The True Conduct of Human Judgement: Some Observations on «Cymbeline»*, in *The Morality of Art: Essays Presented to G.W. Knight*, a cura di D.W. Jefferson, London 1969; N. Shaheen, *The Use of Scripture in «Cymbeline»*, in «Shakespeare Studies», IV (1969); W.B. Thorne, *«Cymbeline»: Lopp'd Branches and the Concept of Regeneration*, in «Shakespeare Quarterly», XX (1969); M.M. Schwartz, *Between Fantasy and Imagination: A Psychological Exploration of «Cymbeline»*, in *Psychoanalysis and Literary Process*, a cura di F.C. Crews, Cambridge 1970; J. Kott, *Lucian in «Cymbeline»*, in «Modern Language Review», LXVII (1972), poi in appendice a *Mangiare Dio*, Il

Formichiere Edizioni, Milano, 1977; H.M. Richmond, *Shakespeare's Roman Trilogy: The Climate in «Cymbeline»*, in «Studies in the Literary Imagination», V (1972); R.J. Schork, *Allusion, Theme, and Characterization in «Cymbeline»*, in «Studies in Philology», LXIX (1972); H. Felperin, *Shakesperean Romance*, Princeton (New Jersey) 1972; L. Bergel, *Shakespeare's «Cymbeline» and Boccaccio*, in *Atti del Congresso di Studi su Boccaccio*, a cura di G. Galigani, Pisa 1974; J.S. Colley, *Disguise and New Guise in «Cymbeline»*, in «Shakespeare Studies», VII (1974); H.J. Oliver, *Literary Allusion in Jacobean Drama*, in «Rice University Studies», LX (1974); F.A. Yates, *Shakespeare's Last Plays, A New Approach*, London 1975; G. Almansi, *Il ciclo della scommessa dal «Decameron» al «Cymbeline» di Shakespeare*, Bulzoni, Roma, 1976; N. Fusini, *Dove abita il linguaggio*, in «Il piccolo Hans», XII (1976); J.E. Siemon, *Noble Virtue in «Cymbeline»*, in «Shakespeare Survey», XXIX (1976); R. Warren, *Theatrical Virtuosity and Poetic Complexity in «Cymbeline»*, ibid.; M. Garber, *«Cymbeline» and the Languages of Myth*, in «Mosaic», X (1977); A. Leggatt, *The Island of Miracles: An Approach to «Cymbeline»*, in «Shakespeare Studies», X (1977); J. Carr, *«Cymbeline» and the Validity of Myth*, in «Studies in Philology», LXXV (1978); J.W. Crawford, *Intuitive Knowledge in «Cymbeline»*, in *Discourse: Essays on English and American Literature*, Amsterdam 1978; A. Serpieri, *Il crollo della gerarchia medievale in «King Lear»*, in «Il piccolo Hans», XIX (1978); A. Thompson, *Philomel in «Titus Andronicus» and «Cymbeline»*, in «Shakespeare Survey», XXXI (1978); J.S. Lawry, *Perishing Root and Increasing Vine in «Cymbeline»*, in «Shakespeare Studies», XII (1979); D.M. Bergeron, *«Cymbeline»: Shakespeare's Last Roman Play*, in «Shakespeare Quarterly», XXXI (1980); G. Melchiori, *Introduzione a «Cimbelino»*, ne *I drammi romanzeschi*, cit.; P. Muñoz Simonds, *Some Emblematic Courtier Topoi in «Cymbeline»*, in «Renaissance Papers», 1981; D.E. Landry, *Dreams as History: The Strange Unity of «Cymbeline»*, in «Shakespeare Quarterly», XXXIII (1982); H.E. Jacobs, *Cymbeline: An Annotated Bibliography*, New York 1982; M. Taylor, *The Pastoral Reckoning in «Cymbeline»*, in «Shakespeare Survey», XXXVI (1983); R.Y. Turner, *Slander in «Cymbeline» and Other Jacobean Tragicomedies*, in «English Literary Renaissance», XIII (1983); J. Lawrence, *Natural Bonds and Artistic Coherence in the Ending of «Cymbeline»*, in «Shakespeare Quarterly», XXXV (1984); B. Gibbons, *Fabled «Cymbeline»* in «Jahrbuch der Deutsche Shakespeare-Gesellschaft West», 1987, a cura di W. Habicht; P. Muñoz Simonds, *The Marriage Topos in «Cymbeline»: Shakespeare's Variations on a Classical Theme*, in «English Literary Renaissance», XIX (1989); C. Lewis, *«With Simular Proof Enough»: Modes of Misperception in «Cymbeline»*, in «Studies in English Literature 1500-1900»,

XXXI (1991); P. Muñoz Simonds, *Myth, Emblem, and Music in Shakespeare's Cymbeline. An Iconographic Reconstruction*, Newark (Delaware) 1992); K. Cunningham, *Contract and Conscience in «Cymbeline»*, in Renaissance Drama and the Law, a cura di F.E. Dolan, Evanston 1996; G.I. Egan, *Two "Transitional" Late Plays at The Globe. An Evaluation of the Scholarship of Globe Reconstruction and Its Bearing on the Original Staging Of Shakespeare's «The Winter's Tale» and «Cymbeline»*, Birmingham 1997; *«Cymbeline», «The Winter's Tale», and «The Tempest». An Annotated Bibliography of Shakespeare Studies, 1864-2000*, a cura di J.S. Mebane, Fairview (North Carolina) 2002; *Shakespeare's Last Plays. Essays in Literature and Politics*, a cura di S.W. Smith e T. Curtright, Lanham (Maryland)-Oxford 2002; W. Maley, *State and Empire in English Renaissance Literature. Shakespeare to Milton*, Basingstoke 2002; R. Lengeler, *Quelle oder Stein des Anstosses. «The Rare Triumphs of Love and Fortune» (1589) und Shakespeares «Cymbeline»*, Paderborn 2003; E. Gajowski, *Sleeping Beauty, or «What's the Matter?». Female Sexual Autonomy, Voyeurism, and Misogyny in «Cymbeline»*, in *Revisions of Shakespeare. Essays in Honor of Robert Ornstein*, Newark (Delaware) 2004; A. Hadfield, *Shakespeare, Spenser and the Matter of Britain*, Houndmills (Basingstoke) 2004; R. Buccola, *Fairies, Fractious Women, and the Old Faith. Fairy Lore in Early Modern British Drama and Culture*, Selinsgrove 2006; G.I. Egan, *Green Shakespeare. From Ecopolitics to Ecocriticism*, London 2006; G. Tiffany, *Love's Pilgrimage. The Holy Journey in English Renaissance Literature*, Newark (Delaware) 2006; G. Barker, *Prefaces to Shakespeare. Cymbeline*, London 2007; S. Cohen, *Shakespeare and Historical Formalism*, Ashgate 2007; L. Hopkins, *The Cultural Uses of the Caesars on the English Renaissance Stage*, Aldershot 2008; R.W. Maslen-M. Schmidt, *The Shakespeare Handbook*, London 2008; M. Del Sapio Garbero, *Identity, Otherness and Empire in Shakespeare's Rome*, Ashgate 2009; M.J. Redmond, *Shakespeare, Politics and Italy. Intertextuality on the Jacobean Stage*, Surrey 2009; T. Tanner, *Prefaces to Shakespeare*, Cambridge (Massachusetts) 2010.

G.M.

CIMBELINO EN

PERSONAGGI EN

CIMBELINO, *re di Britannia*
CLOTEN, *figlio della regina (da precedente marito)*
POSTUMO LEONATO, *gentiluomo, marito di Imogene*
BELARIO, *nobile esiliato, sotto il nome di Morgan*
GUIDERIO, *figlio di Cimbelino, sotto il nome di Polidoro, presunto figlio di Morgan*
ARVIRAGO, *figlio di Cimbelino, sotto il nome di Cadwal, presunto figlio di Morgan*
FILARIO, *amico di Postumo, italiano*
IACHIMO, *amico di Filario, italiano*
CAIO LUCIO, *generale dell'esercito romano*
PISANIO, *servo di Postumo*
CORNELIO, *medico*
FILARMONIO, *indovino*
Un Capitano romano
Due Capitani britanni
Un francese, amico di Filario
Due Signori della corte di Cimbelino
Due Gentiluomini della stessa
Due Carcerieri

LA REGINA, *moglie di Cimbelino*
IMOGENE, *figlia di Cimbelino (da precedente regina)*
ELENA, *dama di compagnia di Imogene*

Nobili, Dame, Senatori romani, Tribuni, un olandese, uno spagnolo, Musicisti, Ufficiali, Capitani, Soldati, Messaggeri e altri del seguito

SPIRITI

ATTO I EN

Scena I EN

Entrano due Gentiluomini.

PRIMO GENTILUOMO

Non s’incontrano che visi crucciati:
il sangue nostro non obbedisce al cielo
più di quanto i cortigiani non facciano con il re.

SECONDO GENTILUOMO

Ma che succede?

PRIMO GENTILUOMO

Sua figlia, l’erede al trono
da lui destinata all’unico figlio della moglie
(una vedova da poco impalmata),
si è data a un gentiluomo umile ma di valore.
L’ha sposato; ora lui è in esilio e lei in una cella,
e ovunque si fa sfoggio di dolore, per quanto
io immagini che il re sia davvero ferito al cuore.

SECONDO GENTILUOMO

Il re soltanto?

PRIMO GENTILUOMO

Anche chi l’ha perduta. E la regina,
che più di tutti agognava queste nozze.

Ma non c’è uomo qui a corte che, per quanto
atteggi in volto l’afflizione del sovrano, non gioisca
nell’animo di ciò per cui finge di accigliarsi.

SECONDO GENTILUOMO

E perché mai?

PRIMO GENTILUOMO

Colui che ha perduto la principessa è troppo indegno
perché se ne dica anche male; colui che invece
l’ha presa (che l’ha sposata, intendo, e che perciò
è stato bandito, pover’uomo) è di natura tale che,
a setacciare tutte le regioni della terra
per trovarne uno uguale, questi sarebbe sempre
in difetto di qualcosa nel raffronto. Non credo
esista uomo di pari avvenenza nell’aspetto
e virtù nell’anima.

SECONDO GENTILUOMO

Vi state allargando negli elogi.

PRIMO GENTILUOMO

Lo sto facendo, signore; non certo al di là,
tuttavia, dei suoi meriti. Piuttosto che estenderli,
invero li comprimo.

SECONDO GENTILUOMO

Qual è il suo nome e il suo lignaggio?

PRIMO GENTILUOMO

Non saprei indagarne le radici: suo padre
si chiamava Sicilio e combatté con onore
i romani al fianco di Cassibellano, ricevendo però
i titoli da Tenanzio, che servì con tanta gloria
da destare ammirazione per i suoi successi

e guadagnarsi, così, il soprannome di Leonato.
Oltre al gentiluomo di poc'anzi, aveva questi
altri due figli, morti in guerra entrambi
le spade in pugno. Affezionato com'era loro,
e già avanti negli anni, ne fu così provato
che cessò di vivere; e la sua dolce sposa,
allora incinta di questo gentiluomo,
spirò a sua volta nel metterlo al mondo.
Il re prende così il bambino sotto le proprie cure,
lo chiama Postumo Leonato, lo alleva e ne fa
uno dei paggi della sua camera, trasmettendogli
tutte le conoscenze di cui l'età lo fa capace;
e lui le assorbe come noi l'aria,
senza sforzo e per come quelle gli vengono insegnate,
tanto da mieterne il raccolto nella primavera
degli anni. Vive a corte e, cosa assai rara,
viene da tutti amato e lodato: esempio per i più giovani,
specchio per i più maturi e, per i più saggi, guida
da affiancare ai vegliardi. Quanto alla moglie
(adesso causa del suo esilio), il prezzo pagato per lei
dimostra in che misura lo stimasse; e il fatto che
lo abbia scelto testimonia di che uomo sia e di quali virtù.

SECONDO GENTILUOMO

Il vostro racconto mi induce
a tributargli ogni onore. Ma ditemi,
vi prego: lei è l'unica figlia del re?

PRIMO GENTILUOMO

L'unica.
Aveva anche due figli (posto che
la notizia meriti il vostro interesse),
il maggiore di tre anni, ancora in fasce l'altro:
furono entrambi rapiti dalla culla,
e nessuno ha mai saputo dove siano finiti.

SECONDO GENTILUOMO

Quando è avvenuto?

PRIMO GENTILUOMO

Circa vent'anni fa.

SECONDO GENTILUOMO

Che stirpe regale possa essere portata via così,
e così mal sorvegliata? E le ricerche così lente
da non condurre a nulla?

PRIMO GENTILUOMO

Per quanto suoni strano tutto questo,
o paia risibile una tale negligenza,
è tuttavia la verità, signore.

SECONDO GENTILUOMO

Non ho motivo di dubitarne.

PRIMO GENTILUOMO

Dobbiamo ritirarci. Ecco arrivare giusto il gentiluomo,
la regina e la principessa.

[*Escono.*]

Scena II EN

Entrano la Regina, Postumo e Imogene.

REGINA

No, figlia mia: state sicura che non mi troverete ostile
come vorrebbero le calunnie sulle matrigne.
Siete mia prigioniera, ma come da carceriera
vi consegnerò le chiavi che vi tengono in catene.
Quanto a voi, Postumo, non appena avrò ammansito
la collera del re, prenderò le vostre difese; a dire il vero,

però, il fuoco della rabbia arde ancora vivo in lui,
e fareste meglio ad accettarne il giudizio con la pazienza
che vi suggerisce il senno.

POSTUMO

Piacendo a Vostra Altezza,
partirò oggi stesso.

REGINA

Siete a parte del pericolo.
Per compassione verso le pene di un amore
contrastato mi concederò un giro in giardino,
benché il re abbia disposto che non vi parliate.

[*Esce.*]

IMOGENE

Oh, ipocrita cortesia!
Come sa bene lisciare là dove ferisce, la tiranna!
Sposo amatissimo, ho certo paura dell'ira
di mio padre ma (senza nulla togliere
al mio sacro dovere) in alcun modo
ne temo gli effetti. Voi dovete andare
e a me toccherà sostenere ogni ora
il suo sguardo furente, senz'altro conforto
in vita se non il pensiero che al mondo
c'è questo gioiello e che forse potrò rivederlo.

POSTUMO

Mia regina, mia amata,
mia signora: più non piangete,
o mi sospetteranno di sì tanta tenerezza
quale non si addice a un uomo. Rimarrò il marito
più fedele che mai abbia giurato fedeltà.
A Roma sarò ospite di un certo Filario,
che era amico di mio padre e che conosco
solo per lettera; scrivetemi lì, mia regina,

e io berrò con gli occhi le vostre parole,
fosse anche bile l'inchiostro.

Rientra la Regina

REGINA

Su, siate brevi: dovesse arrivare il re,
andrei di certo incontro alla sua riprovazione.
[*A parte*]
E invece lo farò passare di qui:
ogni torto che gli muovo, ne corrisponde il prezzo
come fosse pegno di amicizia, pagando oro i miei affronti.
[*Esce*]

POSTUMO

Se anche il nostro commiato durasse
tutto il tempo che ci resta da vivere,
il dolore per la separazione non farebbe che crescere. Addio.

IMOGENE

No, restate ancora un poco, fosse
anche solo per un giro a cavallo: così sarebbe
un troppo meschino addio. Guardate qui,
mio amore: questo diamante era di mia madre.
Prendetelo, anima mia, e tenetelo finché,
morta Imogene, non sposerete un'altra donna.

POSTUMO

Come?
Oh, dèi amorevoli, questa sola che ho
lasciatemi, e con catene di morte impedite
ogni mia carezza a un'altra! Restate, restate qui
[*infilandosi l'anello*]
finché i sensi miei mi tengono in vita. E, mia dolcissima,
mia bella, smisurata è stata già la vostra perdita nel darvi
alla mia povera persona, e anche nelle piccolezze
sono io che ci guadagno. Indossate questo per amore mio:

[*mettendole un braccialetto al polso*]
un laccio d’amore per la più bella tra le prigioniere.

IMOGENE

Oh, dèi!
Quando ci rivedremo?

Entrano Cimbelino e alcuni Signori.

POSTUMO

Ahimè, il re!

CIMBELINO

Fuori di qui, essere ignobile! Lontano dai miei occhi!
Se dopo quest’ordine oserai ancora gravare la corte
dell’indegna tua presenza, pagherai con la vita.
Via! Mi avveleni il sangue.

POSTUMO

Gli dèi proteggano voi
e quanto di buono rimane a corte.
Me ne vado.

[*Esce.*]

IMOGENE

Nemmeno la morte
sa dare una stretta così atroce.

CIMBELINO

Oh, infida creatura: dovresti
restituirmi giovinezza e invece
aggravi il fardello dei miei anni.

IMOGENE

Vi supplico, sire,

non procuratevi altro male con quest’afflizione.
Sono insensibile alla vostra ira. Una più rara
consapevolezza vince ogni dolore, ogni paura.

CIMBELINO

Non c’è più alcuna grazia in te? Niente più obbedienza?

IMOGENE

Non ho più speranza e, dunque, sono fuori di grazia.

CIMBELINO

Avresti potuto sposare l’unico figlio della mia regina.

IMOGENE

Oh, che benedizione non averlo fatto!
Ho scelto un’aquila e sono scampata a un nibbio!

CIMBELINO

Hai scelto un accattone, per fare del mio trono
un ricettacolo d’infamia.

IMOGENE

Gli avrei piuttosto dato lustro.

CIMBELINO

Tu, miserabile!

IMOGENE

Vostra è la colpa, sire, se ho amato Postumo:
lo avete cresciuto come mio compagno
di giochi, e ora è degno di qualsiasi donna.
Vale più del prezzo che versa per me.

CIMBELINO

Cosa? Sei pazza?

IMOGENE

Quasi, sire. Possa il cielo rinsavirmi!
Ah, fossi la figlia di un mandriano, e il mio
Leonato il figlio di un pastore a noi vicino!

CIMBELINO

Sconsiderata!

Rientra la Regina.

Erano ancora insieme: non avete obbedito
ai miei ordini. Portatela via e rinchiudetela!

REGINA

Imploro la vostra indulgenza. – Silenzio, cara
figliola, silenzio! Mio dolce sovrano, lasciateci
sole e traete conforto dalla riflessione.

CIMBELINO

No! Possa languire una
goccia di sangue al giorno e, invecchiando,
morire di questa follia!

[*Escono Cimbelino e i Signori.*]

REGINA

Vergogna! Dovrete cedere.

Entra Pisanio.

Ecco il vostro servitore. Allora? Quali nuove?

PISANIO

Il vostro nobile figlio ha sfoderato la spada
contro il mio padrone.

REGINA

Come? Spero nessuno si sia ferito!

PISANIO

No, ma sarebbe potuto accadere,
se il mio padrone si fosse battuto
invece di giocare senza il pungolo
della collera. I presenti li hanno separati.

REGINA

Ne sono lieta.

IMOGENE

Vostro figlio è amico di mio padre, e ne prende le parti
sguainando la spada contro un esule. Che impavido!
Vorrei vederli duellare in Africa, e io tra loro
a pungere con uno spillo il primo che ripiega.
Perché avete lasciato il vostro padrone?

PISANIO

Per ordine suo: non voleva che lo scortassi
fino al porto, e mi ha impartito precise istruzioni
circa gli ordini cui adempiere semmai vogliate
servirvi di me.

REGINA

Sempre fedele a voi, questo servo,
e scommetto sul mio onore che
rimarrà tale.

PISANIO

Ringrazio umilmente Vostra Altezza.

REGINA

Passeggiamo un poco, vi prego.

IMOGENE

Andate almeno a vedere il mio signore che s’imbarca,

ma tornate da me tra mezz'ora, di grazia: devo parlarvi.
Per adesso, lasciatemi.

[*Escono.*]

Scena III EN

Entrano Cloten e due Signori.

PRIMO SIGNORE

Vi suggerirei di cambiare camicia, signore. La veemenza del duello vi ha fatto esalare come un'offerta sacrificale. Dove c'è aria che esce, altra ne entra: e non ve n'è di più salubre, qua fuori, di quella da voi emanata.

CLOTEN

Se fosse lorda di sangue, allora la cambierei. L'ho ferito?

SECONDO SIGNORE

[*a parte*]
Invero no. E nemmeno la sua pazienza.

PRIMO SIGNORE

Ferito? Se non lo è, allora il suo corpo è una carcassa trapassabile da parte a parte: una strada maestra per la lama.

SECONDO SIGNORE

[*a parte*]
Che però è sfuggita tra i vicoli secondari, come un debitore inseguito.

CLOTEN

Non ha retto il confronto, l'infame.

SECONDO SIGNORE

[*a parte*]

No, ma fuggiva in avanti, verso la faccia vostra.

PRIMO SIGNORE

Reggere il confronto? Non faceva che cedervi terreno, come se non ne aveste già abbastanza, di vostro.

SECONDO SIGNORE

[*a parte*]
Sì, un'isola di un pollice[1] per ogni oceano in vostro possesso. Bambocci!

CLOTEN

Vorrei che non si fossero immischiati.

SECONDO SIGNORE

[*a parte*]
Anch'io. Così, sdraiato per lungo, avreste misurato quanto è estesa la vostra idiozia.

CLOTEN

Che lei debba amare quel tizio e disdegnare me!

SECONDO SIGNORE

[*a parte*]
Se è peccato scegliere rettamente, allora è dannata.

PRIMO SIGNORE

Ve l'ho sempre detto, signore: in lei avvenenza e intelletto non procedono appaiati. Ha un bell'aspetto, che non riflette però molto acume.

SECONDO SIGNORE

[*a parte*]
Non risplende sugli sciocchi, per tema che il riflesso la ferisca.

CLOTEN

Venite, torno nelle mie stanze. Ah, se solo fosse corso del sangue!

SECONDO SIGNORE

[*a parte*]
Meglio di no. A meno che non fosse cascato un asino: il che non sarebbe stato un gran male.

CLOTEN

Venite con noi?

PRIMO SIGNORE

Verrò con Vossignoria.

CLOTEN

Andiamo insieme, allora.

SECONDO SIGNORE

Bene, signore.

[*Escono.*]

Scena IV EN

Entrano Imogene e Pisanio.

IMOGENE

Vorrei che tu andassi fino al molo
a interpellare ogni vela. Dovesse egli scrivermi
senza ch'io riceva, sarebbe come smarrire
un decreto di grazia accordata. Con quali parole
ha preso commiato da te?

PISANIO

Ha detto: «Mia regina! Mia regina!».

IMOGENE

E sventolava il fazzoletto?

PISANIO

Lo ha pure baciato.

IMOGENE

Oh, insensibile lino, tanto più felice di me!
E poi nient'altro?

PISANIO

No, signora. Finché ha avuto modo
di farsi distinguere tra gli altri dal mio occhio
o dal mio orecchio è rimasto sul ponte,
sventolando un guanto, il cappello o un fazzoletto,
secondo gli impulsi del cuore, per meglio esprimere
con quale indolenza prendesse il mare l'animo suo
mentre veloce filava la nave.

IMOGENE

Avresti dovuto aspettare che si facesse piccolo
come un corvo, o ancora di più, prima di lasciarlo
con lo sguardo.

PISANIO

È quel che ho fatto, signora.

IMOGENE

Io avrei spezzato i nervi degli occhi, li avrei schiantati
per tenerglieli addosso finché la distanza non lo avesse
assottigliato come un ago; di più, lo avrei seguito finché,
ridotto a un moscerino, non fosse svanito nell'aria.
Solo allora li avrei distolti per piangere. Ma, buon Pisanio,
quando riceveremo sue notizie?

PISANIO

Non appena ne avrà modo, signora. Per certo.

IMOGENE

Non sono riuscita a salutarlo,
eppure avevo tante care parole per lui.
Prima di potergli dire quanto lo penserò
in certe ore, e con quali pensieri;
prima di fargli giurare che le donne italiane
non lo indurranno a tradire il mio amore
e il suo onore; prima di istruirlo perché alle sei
del mattino, a mezzogiorno e a mezzanotte
le sue preghiere si accordino alle mie, perché allora
lo aspetterò in cielo; prima di potergli dare il bacio
dell'addio, incastonandolo tra due parole augurali
ecco irrompere mio padre e, come il tirannico soffio
del nord, far cadere tutti i nostri germogli.

Entra una Dama.

DAMA

La regina desidera la compagnia di Vostra Altezza, signora.

IMOGENE

Occupatevi dei compiti che vi ho assegnato.
Vado dalla regina.

PISANIO

Sarà fatto, signora.

[*Escono.*]

Scena V EN

Entrano Filario, Iachimo, un Francese, un Olandese e uno Spagnolo.

IACHIMO

Credetemi, signore, l’ho visto in Britannia. La sua stella era allora in ascesa, ma si attendeva ancora che si mostrasse tanto degno della fama raggiunta in seguito. All’epoca, però, avrei potuto guardarlo senza farmi vincere dallo stupore, anche se avesse esposto accanto il catalogo delle sue doti e io lo avessi esaminato voce per voce.

FILARIO

Parlate di lui al tempo in cui non era ancora ciò che è adesso nell’animo e nell’aspetto.

FRANCESE

Io l’ho incontrato in Francia: ne abbiamo molti, lì, che possono guardare il sole negli occhi quanto lui.

IACHIMO

L’aver sposato la figlia del re, cosa che lo fa stimare più per il peso di lei che per il suo valore, lo mette in una posizione che – non ho dubbi in proposito – va oltre i suoi meriti.

FRANCESE

E poi l’esilio.

IACHIMO

E la partecipazione di quanti, schierati dalla parte di lei, piangono questa deplorevole separazione non fa che accrescere incredibilmente la sua fama, non fosse altro che per giustificare il giudizio – altrimenti facilmente demolibile – in base al quale si è scelta un pezzente privo della benché minima qualità. Ma come mai sarà vostro ospite? In che modo si è intrufolato fra le vostre conoscenze?

FILARIO

Suo padre era mio compagno d’armi, e più di una volta mi ha salvato la vita. Ma ecco che arriva il britanno. Vi prego di riceverlo come si confà a gentiluomini del vostro stampo davanti a uno straniero di tale rango.

Entra Postumo.

Prego voi tutti di approfondire la conoscenza di questo gentiluomo, che vi consegno quale mio nobile amico. Lascerò che il suo valore traspaia nel tempo, piuttosto che elogiarlo al suo cospetto.

FRANCESE

Ci siamo conosciuti a Orléans, signore.

POSTUMO

E da allora vi sono debitore di cortesie che, per quanto io possa ripagare, vi lasceranno sempre in credito.

FRANCESE

Voi sovrastimate i miei modesti servigi, signore. Fu per me un piacere mettere pace tra voi e quel mio connazionale; sarebbe stato un vero peccato se vi foste battuti in un impeto tanto mortifero per un pretesto così futile e meschino.

POSTUMO

Vi chiedo perdono, signore: non ero all'epoca che un giovane giramondo, poco propenso ad ascoltare ciò che sentivo e, ancor meno, a lasciare che le mie azioni avessero per guida l'altrui esperienza. Anche adesso, però, con un giudizio più maturo (se non vi offende che io lo dichiari tale), quel pretesto non mi parrebbe così futile.

FRANCESE

In fede mia lo era anche troppo, per sottoporlo al giudizio delle spade. Soprattutto in mano a due come voi: con ogni probabilità uno dei due avrebbe finito per ammazzare l'altro, se non vi foste addirittura uccisi a vicenda.

IACHIMO

Possiamo chiedere con buona creanza l'oggetto del contendere?

FRANCESE

Direi di sì: era una disputa in pubblico, di cui si può dunque riferire senza alcun rischio di vedersi contraddire. L'argomento era molto simile a quello di iersera, quando ciascuno di noi vantava le donne del proprio paese. Quel gentiluomo

sosteneva allora (ed era pronto ad attestarlo col sangue) che la sua dama fosse più bella, più virtuosa, saggia, casta, pregiata e fedele di una qualsiasi tra le donne più rare dell'intera Francia.

IACHIMO

O quella donna non è più in vita, o l'opinione del suddetto gentiluomo si è infiacchita.

POSTUMO

Lei conserva la sua virtù come io la mia opinione.

IACHIMO

Non dovreste anteporla così alle nostre donne italiane.

POSTUMO

Fossi ancora provocato come in Francia, non la sminuirei in nulla, benché io mi professi suo adoratore, non suo amante.

IACHIMO

Tanto bella quanto buona – una specie di confronto fra termini uguali! – sarebbe in qualche modo troppo bello e troppo buono per una qualsiasi donna britanna. Se anche superasse tutte quelle che ho conosciuto, come il diamante che indossate supera in splendore molti di quelli che ho avuto modo di vedere, non sarei comunque convinto del suo primato. Ma non ho ancora visto il più prezioso dei diamanti, né voi la più rara delle donne.

POSTUMO

L'ho elogiata per la stima che ne ho; come, del resto, il mio gioiello.

IACHIMO

E che stima ne fate?

POSTUMO

Più di ogni altro tesoro al mondo.

IACHIMO

O la vostra signora senza eguali è morta, o è meno preziosa di un gingillo.

POSTUMO

Siete in fallo: questo potrebbe essere dato o ceduto, davanti a un uomo abbastanza ricco da poterlo acquistare o abbastanza degno per riceverlo in dono. L'altra non è in vendita: è un dono degli dèi.

IACHIMO

Che gli dèi vi hanno dunque riservato?

POSTUMO

E che per grazia loro intendo tenermi.

IACHIMO

Consideratela vostra per titolo: sapete bene, però, quanto spesso uccelli di fuori si posino sugli stagni limitrofi. Quanto al vostro anello, potrebbero rubarvelo. I vostri due inestimabili tesori sono perciò fragile l'uno e accidentale l'altro. Un ladro esperto o, d'altro canto, un abile corteggiatore potrebbero azzardare l'impresa di sottrarveli.

POSTUMO

Non c'è cavaliere così accorto, in questa vostra Italia, da vincere l'onore della mia dama, se da ciò fate dipendere la sua fragilità. Quanto al mio anello, non temo di perderlo, sebbene io non dubiti che i ladri non vi manchino.

FILARIO

Chiudiamola qui, signori.

POSTUMO

Con tutto il cuore, signore. Ringrazio questo degno gentiluomo per non avermi fatto sentire uno straniero: ché anzi ci siamo intesi fin da subito.

IACHIMO

Con una conversazione cinque volte questa, guadagnerei terreno sulla vostra nobile dama, mettendola alle strette fino a farla cedere. Mi basterebbe la sua presenza e una buona occasione.

POSTUMO

No, no.

IACHIMO

Darei in pegno la metà dei miei averi contro il vostro anello, che a parer mio non vale tanto. Ma punto più contro la vostra sicumera, che contro la sua reputazione. Per evitare che ve la prendiate, dichiaro che proverei contro qualsiasi altra donna al mondo.

POSTUMO

Siete un po' troppo radicato in questo vostro insolente convincimento, e non dubito che avrete ciò che vi meritate, provandoci.

IACHIMO

Ovvero?

POSTUMO

Un rifiuto, nonostante la vostra prova – come voi la definite – meriterebbe anche un castigo.

FILARIO

Basta così, signori. La cosa è sorta dal nulla: lasciatela morire così com'è nata e, vi prego, cercate di conoscervi meglio.

IACHIMO

Ah, se in questo affare avessi puntato tutti i miei terreni e quelli del mio vicino!

POSTUMO

E quale donna vorreste insidiare?

IACHIMO

La vostra, che ritenete così salda nella sua fedeltà. Scommetto diecimila ducati contro il vostro anello che, se mi procurerete di accedere presso la corte in cui si trova la vostra signora, con il solo vantaggio di un secondo colloquio riuscirò a sottrarle quell'onore che immaginate così ben riposto.

POSTUMO

Posso contrapporre il mio oro al vostro, ma questo anello mi è caro quanto il dito, è parte di me.

IACHIMO

Siete suo intimo, e perciò più accorto. Se anche compraste carne di donna un milione al grammo, non potreste evitare che si corrompa. Ma scorgo in voi quel tanto di comprendonio che vi induce a tentennare.

POSTUMO

Siete abituato a usare la lingua. Mi auguro che abbiate un animo più serio, però.

IACHIMO

Sono padrone di ciò che dico e sono pronto a dargli seguito, lo giuro.

POSTUMO

Ah, sì? Allora impegnerò il mio diamante fino al vostro ritorno. Stiliamo un contratto. La virtù della mia donna è di gran lunga superiore agli spropositi del vostro indegno pensare. Vi sfido alla prova: ecco il mio anello.

FILARIO

Non voglio che questa scommessa si faccia.

IACHIMO

Per gli dèi, è già fatta. Se non vi darò prova sufficiente di aver goduto della parte più preziosa del corpo della vostra signora, i miei diecimila ducati saranno vostri, e così il vostro diamante. Se farò ritorno lasciandole l'onore in cui tanto credete, il gioiello che è lei, questo gioiello e il mio oro saranno vostri, purché mi assicuriate una presentazione che mi consenta di agire liberamente.

POSTUMO

Accetto le condizioni, fissiamo i punti dell’accordo. Dovrete rispondere solo di questo: se porterete a termine la vostra spedizione su di lei, procurandomi diretta testimonianza del suo esito vittorioso, non sarò più vostro avversario, non essendo ella degna di contesa. Se invece non si lascerà sedurre, e voi non sarete in grado di provare il contrario, mi risponderete con la spada della pessima opinione che avete espresso sul suo conto e dell’assalto che avrete portato alla sua castità.

IACHIMO

Qua la mano, affare fatto. Faremo stilare un documento da un legale e poi partirò subito per la Britannia, per non lasciare che il patto si raffreddi o languisca.

POSTUMO

Perfetto.

[*Escono Postumo e Iachimo.*]

FRANCESE

Pensate che daranno fondo alla questione?

FILARIO

Il signor Iachimo non è tipo che si tiri indietro. Seguiamoli, vi prego.

[*Escono.*]

Scena VI EN

Entrano la Regina, alcune Dame e Cornelio.

REGINA

Cogliete quei fiori finché sono ancora freschi di rugiada.
Presto. Chi ne ha la lista?

PRIMA DAMA

Io, signora.

REGINA

Sbrigatevi.

[*Escono le Dame.*]

Dunque, dottore, avete con voi quelle droghe?

CORNELIO

Sì, piacendo a Vostra Altezza: eccole.

[*Le porge una scatoletta.*]

Ma vi supplico, Vostra Grazia, senza offesa:
la coscienza m'impone di chiedervi a che scopo
mi avete ordinato questi velenosissimi composti
in grado di portare a morte lenta quanto certa.

REGINA

La tua domanda, dottore,
mi stupisce: non è da molti anni che sono
tua allieva? Non mi hai insegnato tu a confezionare
profumi, distillare essenze e allestire conserve?
Tanto che persino il nostro grande re in persona
richiede spesso i miei preparati? Essendo già
così addentro nella pratica, non è ormai tempo
– a meno che tu non mi ritenga diabolica – che io accresca
le mie conoscenze con nuove pratiche? Testerò il potere
di questi tuoi intrugli su creature che non vale nemmeno
darsi pena di impiccare (non esseri umani),
per scoprirne la forza e cercare rimedi che la leniscano,
classificandone così virtù ed effetti.

CORNELIO

Tali pratiche, Vostra Altezza,
non faranno che indurirvi il cuore;
per di più, la vista dei loro effetti
risulterà sgradevole e perniciosa.

REGINA

Oh, sta' tranquillo.

Entra Pisanio.

[*A parte*]

Ecco quella canaglia di un ruffiano.
La mia prima cavia sarà lui, che è tutto
del suo padrone e nemico di mio figlio. – Allora, Pisanio?
Dottore, il vostro compito per ora è terminato.
Potete andare.

CORNELIO

[*a parte*]

Su di voi, signora, nutro i miei sospetti.
Ma non riuscirete a far danni.

REGINA

[*a Pisanio*]

Ascolta, una parola!

CORNELIO

[*a parte*]

Non mi piace: è convinta di avere in mano
strani veleni a lenta diffusione. Ma ne conosco
l'animo e mai armerò il suo astio con una droga
di così orrenda natura. Quelle che le ho portato
debilitano e istupidiscono i sensi per un poco;
le proverà forse su cani e gatti, innanzitutto,
prima di alzare il tiro. Ma della morte
non producono altro che un'innocua parvenza,
poiché lo spirito se ne ridesta anzi irrobustito.
Lei risulterà gabbata da questo effetto illusorio,
e io tanto più onesto dall'essere con lei sì falso.

REGINA

Ti manderò a chiamare, dottore,
quando mi occorreranno ancora i tuoi servigi.

CORNELIO

Prendo umilmente commiato.

[*Esce*.]

REGINA

Piange ancora, dici? Non pensi che col tempo
si placherà, accogliendo il giudizio là dove ora
regna la follia? Mettiti all'opera: quando verrai
a riferirmi che ama mio figlio, in quell'istante
ti dirò che sei grande quanto il tuo padrone;
più grande, anzi, giacché ormai muta
è la sua fortuna, e all'ultimo rantolo il nome suo.
Tornare non può, né rimanere dove si trova.
Spostarsi sarebbe per lui scambiare un'infelicità
con un'altra; e ogni giorno che viene,
viene per consumare in lui il lavoro di un giorno.
Cosa ti aspetti se ti poggi a un sostegno sghembo,
che non può essere rifondato né ha qualche amico
che gli faccia da puntello?

[*La Regina lascia cadere la scatoletta. Pisanio la raccoglie*.]

Hai raccolto non sai cosa; ma tienila per i tuoi sforzi.
Io stessa l'ho preparata, e cinque volte ha riscattato
dalla morte il re: non conosco miglior cordiale.
No, ti prego di prenderla: è un saggio dei più ampi
favori che ho in animo di serbarti.
Chiarisci alla tua padrona la posizione in cui si trova,
e fallo come se tua fosse l'idea. Valuta quali vantaggi
comporterebbe il cambio per te: pur conservando
la tua padrona, godresti inoltre del benvolere
di mio figlio. Convincerò il re ad accordarti
qualunque promozione tu ambisca.
Io stessa, infine, io che in primo luogo ti ho indicato
la via, prometto di rimunerare lautamente
i tuoi meriti. Chiama le mie dame e considera bene
le mie parole.

[*Esce Pisanio*.]

Subdolo e paziente briccone,
duro a smuoversi. Fa gli interessi del suo padrone,
e sta qui per ricordarle la promessa fatta al marito.

Ma gli ho donato qualcosa che, se bevuto, la priverà
del suo messo d'amore e che dovrà prendere
anche lei, se non sarà in grado di piegare il suo umore.

Rientra Pisanio con le Dame.

Ottimo, perfetto: violette,
primule, calendule. Portatele nelle mie stanze.
Addio, Pisanio: pensa bene a ciò che ti ho detto.

[*Escono la Regina e le Dame.*]

PISANIO

Ci penserò eccome.
Ma il giorno in cui sarò infedele al mio buon padrone,
da solo mi strangolerò. È tutto quello che farò per voi.

[*Esce.*]

Scena VII EN

Entra Imogene da sola.

IMOGENE

Un padre crudele, una matrigna falsa
e uno stolto che fa la corte a me, donna sposata
con il marito in esilio! Oh, quel marito,
mia suprema corona di spine! E quei reiterati
tormenti! Avessero rapito anche me,
come i miei fratelli: sarei stata felice!
Ma penosa è l'ambizione dei grandi.
Fortunati coloro che, per quanto miseri,
soddisfano i loro onesti desideri, trovandovi
consolazione. Chi mai sarà? Ahimè.

Entrano Pisanio e Iachimo.

PISANIO

Signora, giunge da Roma un nobile gentiluomo
con una lettera del mio padrone.

IACHIMO

Trascolorate, signora?
Il nobile Leonato sta bene e
saluta amorevolmente Vostra Altezza.

[*Le porge una lettera.*]

IMOGENE

Grazie, gentile signore.
Vi do il mio sincero benvenuto.

IACHIMO

[*a parte*]
Magnifico è tutto ciò che di lei traspare all'esterno.
Se possiede uno spirito altrettanto eccezionale,
è unica come l'araba fenice, e ho già perso
la scommessa. Prestami soccorso, insolenza!
Armami dalla testa ai piedi, audacia, o come i Parti
mi batterò arretrando. O meglio: arretrerò e basta.

IMOGENE

[*Legge*]
«È gentiluomo tra i più nobili, e alla sua cortesia sono
infinitamente debitore. Trattatelo di conseguenza,
in accordo alla fiducia che riponete in voi stessa

LEONATO.»

Fin qui leggo ad alta voce.
Il resto mi scalda nel profondo del cuore,
che l'accoglie grato. Siete benvenuto,
degno signore, più di quanto non sappiano
dirvi le mie parole, e ne avrete la prova
in tutto ciò che potrò fare per voi.

IACHIMO

Grazie, bellissima signora. Ma come?
Son forse tutti dissennati gli uomini?
La natura ha dato loro occhi per ammirare

la volta del cielo e la ricca messe di terra e mare,
per distinguere le ardenti sfere di lassù
e le pietre tutte uguali di infinite spiagge,
e non riescono, con lenti sì preziose,
a separare il bello dal brutto?

IMOGENE

Cos'è che vi suscita tanta ammirazione?

IACHIMO

Non gli occhi, giacché perfino una scimmia,
tra una donna bella e una brutta, indicherebbe
la prima a suon di versi, disdegnando l'altra.
Né la ragione, ché anche gli idioti,
posti davanti a tale scelta, sarebbero mossi
da saggia convinzione. E neppure l'appetito:
la sciattezza, di fronte a così evidente perfezione,
indurrebbe a vomitare a pancia vuota,
piuttosto che invitare a cibarsi.

IMOGENE

Ma a che proposito pensate ciò?

IACHIMO

La voglia nauseata – quel desiderio satollo
ma mai soddisfatto, quella botte colma
e mai bastante – che prima sbrana l'agnello
e quindi anela alle immondizie.

IMOGENE

Cosa vi prende, caro signore? Vi sentite bene?

IACHIMO

Bene, signora. Grazie.
[*A Pisanio*]

Vi prego, signore, dite al mio servo
che rimanga dove si trova: è spaesato e confuso.

PISANIO

Stavo proprio per andare
a dargli il benvenuto.

[*Esce*.]

IMOGENE

Sta sempre bene il mio signore? Gode di buona salute?

IACHIMO

Ottima, signora.

IMOGENE

E l'umore? Spero sia buono.

IACHIMO

Lo è oltre ogni dire. Nessun altro straniero,
da noi, è più vivace e gioviale.
Il britanno gaudente, così lo chiamano.

IMOGENE

Qui era piuttosto incline alla tristezza,
spesso senza motivo apparente.

IACHIMO

Triste non l'ho mai visto.
Si accompagna a un francese, un gran signore
matto d'amore – così pare – di una ragazza
del suo paese. Questi sospira come una fornace,
mentre il gioviale britanno (vostro marito,
intendo dire) sghignazza a pieni polmoni: «Oh,
possibile mai non spanciarsi dal ridere
quando si vede un uomo che sa dalla storia,

dai racconti o per esperienza cos'è una donna – anzi,
cos'altro non può che essere – languire per ore
dietro la certa schiavitù che si è scelto?».

IMOGENE

Così parla il mio signore?

IACHIMO

Sì, signora, e con le lacrime agli occhi per le risate.
È proprio uno spasso trovarsi lì quando si burla
del francese. Ma il cielo sa bene il biasimo che
taluni meritano.

IMOGENE

Non certo lui, voglio sperare.

IACHIMO

Non lui. E tuttavia, potrebbe mostrare
maggiore riconoscenza verso la grazia
di cui il cielo gli ha fatto dono. Grande è in lui,
certo; ma in voi, che considero sua, è oltre
ogni misura. E mentre vengo spinto all'ammirazione,
mi sento in egual modo a pietà costretto.

IMOGENE

Pietà di cosa, signore?

IACHIMO

Di due creature, con tutto il cuore.

IMOGENE

Una delle quali sarei forse io?
Mi avete davanti agli occhi: quale rovina vedete
in me da suscitare la vostra pietà?

IACHIMO

Oh, infelicità! Dovrò dunque fuggire
il sole radioso per trovare conforto nel moccolo
di una segreta?

IMOGENE

Vi scongiuro, signore: rispondete con più chiarezza
alle mie domande. Perché mi compatite?

IACHIMO

Perché altre si godono il vostro…
stavo per dirlo, ma spetta agli dèi
vendicarlo, non a me parlarne.

IMOGENE

Sembrate a conoscenza di notizie
che mi riguardano da vicino; vi prego, rivelatemi
il segreto che al tempo stesso vi sprona a parlare
e vi trattiene, perché il dubbio che qualcosa vada male
lacera spesso più di una certezza. E a questa,
se conosciuta in tempo, si può talvolta rimediare,
sempre che un rimedio esista.

IACHIMO

Fossero mie queste guance
in cui bagnare le labbra, mia questa mano che,
solo a sfiorarla, costringerebbe l'animo a giurare fedeltà,
mio quest'essere che, incendiandoli, imprigiona
il moto forsennato dei miei occhi,
e me ne andassi invece – sì che sarei dannato, allora!
– a sbavare baci su labbra pubbliche come i gradini
del Campidoglio, a stringere mani rese callose
dai falsi abbracci distribuiti a ore per lavoro,
e a guardare di sottecchi occhi vili e spenti
come la luce fumosa di fetido sego,
allora meriterei che tutte le piaghe

dell’inferno piovessero a punire
una tale perversione.

IMOGENE

Il mio sposo, temo,
ha dunque dimenticato la Britannia.

IACHIMO

E sé stesso. Non sono certo io,
né la conoscenza che ho di tali fatti,
a darvi conto di questo miserevole cambiamento;
è la grazia vostra, per incanto, a spingerle
dalla mia muta coscienza alla lingua.

IMOGENE

Non voglio sentire altro.

IACHIMO

Oh, anima cara!
La vostra causa mi strazia il cuore
di una pietà che non sostengo. Una così amabile creatura che,
legata a un impero, raddoppierebbe il fasto del più grande
tra i re, condivisa con sgualdrine ripagate con i denari
prelevati dalle sue casse! Con ammorbate avventuriere
che per l’oro rischiano ogni infermità che la corruzione
può cedere alla natura! Roba bollita,[2] capace
di intossicare anche il veleno! Vendicatevi,
o chi vi ha generata non era una regina
e voi fuorviate il vostro nobile lignaggio.

IMOGENE

Vendicarmi? E come mai potrei? Se questo è vero
(ma il mio cuore non deve farsi ingannare
così rapidamente dalle orecchie)
in che modo potrei vendicarmi?

IACHIMO

Se lui facesse vivere me tra fredde coltri,
come una sacerdotessa di Diana, mentre intanto
cavalca bagasce a tutto spiano, in mio dileggio
e con i miei soldi… Vendicatevi.
Io mi dedicherò al vostro dolce piacere
più degnamente di quel disertore del talamo vostro,
e rimarrò fedele al vostro amore
in segreta vicinanza.

IMOGENE

Presto, Pisanio!

IACHIMO

Lasciate che deponga i miei servigi
sulle vostre labbra.

IMOGENE

Via di qui! Biasimo le mie orecchie
per averti ascoltato così a lungo.[3]
Ché, se fossi un uomo onesto,
avresti parlato mosso da virtù
e non dall'intento, sordido quanto assurdo,
cui vai dietro. Fai torto a un gentiluomo
che si discosta da quanto dici
come da te l'onore. E insidi una donna
che per te e il demonio prova
uguale ribrezzo. – Pisanio! Pisanio!
Il re mio padre verrà avvisato della tua offesa:
se troverà consono che un arrogante straniero
faccia mercato nella sua corte
come in un bordello di Roma,
esibendoci la sua indole bestiale,
vorrà dire che ha una corte di cui
poco si cura, e una figlia che non rispetta
affatto. – Pisanio, presto!

IACHIMO

Oh, felice Leonato! Posso ben dirlo:
il credito che ti riserva la tua donna
merita la tua fiducia, come la tua perfetta virtù
è degna dell'incrollabile sua fede. Siate felici a lungo,
signora dell'uomo più nobile che mai paese
abbia vantato come suo, e voi, sua moglie,
solo al più nobile consona! Vi chiedo perdono:
ho parlato così solo per accertarmi
che la vostra fedeltà avesse radici profonde.
E adesso descriverò vostro marito per come
realmente è: il più leale degli uomini,
un mago di virtù che incanta a sé la gente.
Ognuno di noi gli ha ceduto metà del suo cuore.

IMOGENE

State facendo ammenda.

IACHIMO

Siede tra gli uomini come un dio
sceso dai cieli. L'onore che lo infonde
ha qualità che lo fanno risplendere
più di un mortale. Non infuriatevi, potente principessa,
se ho avuto l'ardire di mettervi alla prova
con un falso racconto. Trova così onorata conferma
l'ottimo giudizio da voi mostrato
scegliendo un uomo tanto raro e che sapete
immune da errori. L'affetto che ho per lui
mi ha indotto a fomentarvi in tal guisa,
ma gli dèi vi hanno creata senza pula:
grano puro, a differenza di ogni altra.
Perdonatemi, vi prego.

IMOGENE

Va bene, signore. Disponete pure
del mio potere a corte.

IACHIMO

Vi ringrazio umilmente. Quasi dimenticavo
di chiedere a Vostra Grazia un piccolo favore
non senza importanza, però, giacché interessa
al vostro sposo, a me e ad altri nobili amici
coinvolti nella cosa.

IMOGENE

Dite, di che si tratta?

IACHIMO

Una dozzina di noi romani e il vostro signore
(la piuma migliore della nostra ala) abbiamo raccolto
una somma per acquistare un dono all'imperatore;
cosa che io, a nome degli altri, ho fatto in Francia:
vasellame di raro pregio, gioielli di foggia squisita
e di grande valore. Ora, essendo forestiero, qui,
non vorrei altro che saperli presto al sicuro.
Potreste, di grazia, tenerli sotto vostra protezione?

IMOGENE

Volentieri; vi do la mia parola che saranno
al sicuro e, dal momento che è interesse
anche del mio sposo, li terrò nella mia stanza.

IACHIMO

Sono in una cassa custodita dai miei uomini:
mi prenderò l'ardire di mandarveli, solo
per questa notte. Ripartirò domani.

IMOGENE

Oh no, no.

IACHIMO

Sì, vi prego, o mancherò alla mia parola

rimandando il ritorno. Ho valicato
il mare dalla Gallia al solo scopo
e per promessa di vedere Vostra Grazia.

IMOGENE

Vi esprimo la mia riconoscenza per l'incomodo
che vi siete dato, ma non andate via domani!

IACHIMO

Devo, signora.
Per cui vi prego: se volete scrivere
a vostro marito, fatelo stasera.
Mi sono già trattenuto oltre il tempo stabilito
per la consegna del nostro dono.

IMOGENE

Scriverò. Mandatemi la cassa,
sarà ben protetta e a voi restituita intatta.
Ancora una volta, benvenuto.

[*Escono.*]

ATTO II EN

Scena I EN

Entrano Cloten e due Signori.

CLOTEN

S’è mai visto un uomo sfortunato quanto me? Avevo appena baciato il pallino con la mia boccia e me l’hanno sbocciata via! Cento sterline, ci avevo puntato, e poi arriva quell’impudente figlio di puttana a dirmi che non devo bestemmiare, come se fosse lui a prestarmi le bestemmie e io non potessi spenderle come più mi aggrada.

PRIMO SIGNORE

E a qual fine, poi? Gli avete rotto la pelata con la vostra boccia.

SECONDO SIGNORE

[*a parte*]
Se avesse un cervello fuso come colui che gliel’ha rotta, sarebbe colato via tutto.

CLOTEN

Dico io: quando un gentiluomo ha in animo di bestemmiare, è forse compito dei presenti troncargli le bestemmie in gola?

SECONDO SIGNORE

Certo che no, mio signore; [*a parte*] e nemmeno di mozzar loro le orecchie.[4]

CLOTEN

Cane figlio di puttana! Gli ho dato soddisfazione! Avesse almeno avuto il mio

onore (o perlomeno il mio odore)! [5]

SECONDO SIGNORE

[*a parte*]
Sì, odore di imbecillità.

CLOTEN

Non c'è niente al mondo che mi mandi più in bestia, che lo colga la peste! Vorrei tanto non essere così nobile. Non osano battersi con me perché sono figlio della regina. Qualsiasi miserabile può fare indigestione di risse, e io devo fare su e giù, come un gallo che non trova avversari.

SECONDO SIGNORE

[*a parte*]
Gallo, sì, e pure cappone. E fate chicchirichì con la vostra bella cresta da buffone! [6]

CLOTEN

Come dici?

SECONDO SIGNORE

Che non si addice alla Signoria Vostra misurarsi con tutti i pezzenti che offende.

CLOTEN

No, lo so: ma mi si addice offendere chi mi è inferiore.

SECONDO SIGNORE

Anzi, si addice solo alla Signoria Vostra.

CLOTEN

È proprio quello che dico io.

PRIMO SIGNORE

Avete sentito dello straniero giunto stasera a corte?

CLOTEN

Uno straniero? E io non ne so nulla?

SECONDO SIGNORE

[*a parte*]
E che siete strano, invece, lo sapete?

PRIMO SIGNORE

È un italiano, dicono sia amico di Leonato.

CLOTEN

Leonato? Quella canaglia messa al bando! E questo, chiunque egli sia, sarà un suo pari. Chi ve ne ha parlato?

PRIMO SIGNORE

Uno dei paggi della Signoria Vostra.

CLOTEN

Pensate si addica alla mia persona che io vada a dargli un'occhiata? O la mia dignità ne verrebbe sminuita?

SECONDO SIGNORE

Non può essere sminuita in alcun modo, mio signore.

CLOTEN

Credo anch'io che non sia così semplice.

SECONDO SIGNORE

[*a parte*]
Siete un fesso patentato, ed è perciò patente che qualsiasi cosa esca da voi non sminuisca alcunché.

CLOTEN

Venite, voglio vedere questo italiano. Stasera mi rifarò con lui di quanto ho

perso oggi a bocce. Avanti, andiamo.

SECONDO SIGNORE

Come desidera, signore.

[*Escono Cloten e il primo Signore.*]

Che un astuto demonio come sua madre
abbia potuto generare un somaro di tal fatta!
Una donna che in quanto a cervello la vince con tutti,
e questo figlio incapace di tenere a mente
che venti meno due dà diciotto! Ahimè,
povera principessa, divina Imogene, cosa devi patire
tra un padre alla mercé della tua matrigna,
una matrigna che ordisce intrighi ora per ora,
e uno spasimante più detestabile dell'infame esilio
del tuo amato sposo, e più detestabile anche
dell'orrendo divorzio che costui vorrebbe importi.
Possa il cielo sostenere le mura della tua cara onestà,
conservare intatto il tempio dell'animo tuo bello,
affinché tu resista per goderti tuo marito ora in esilio
e questo grande paese!

[*Esce.*]

Scena II EN

Compaiono Imogene a letto, e una Dama.

IMOGENE

Chi è là? Sei tu, Elena?

DAMA

Per servirvi, signora.

IMOGENE

Che ore sono?

DAMA

Quasi mezzanotte, signora.

IMOGENE

Leggo ormai da tre ore, dunque: ho gli occhi stanchi,
metti un segno sulla pagina in cui sono arrivata
e va' a dormire. Non portarti via la candela,
lasciala accesa. E, se dovessi svegliarti per le quattro,
chiamami, ti prego. Non reggo più dal sonno.

[*Esce la Dama.*]

Alle vostre cure, o dèi, mi affido:
proteggetemi, vi prego,
dalle fole e dai notturni tentatori.

[*Dorme. Iachimo esce dalla cassa.*]

IACHIMO

Cantano i grilli, e i sensi affaticati degli uomini
trovano ristoro nel riposo. Così il nostro Tarquinio
calpestò con passo lieve i giunchi, prima di svegliare
la castità che avrebbe oltraggiato. Oh, Citerea,
di quale audace grazia adorni il tuo letto,
fresco giglio, più candido dei tuoi lini! Potessi toccarla!
Un bacio, appena uno! Rubini senza pari, con quanta
dolcezza bacereste! È il suo respiro che profuma così
la stanza. La fiamma della candela si piega
su di lei, come a voler spiare la luce racchiusa
sotto le palpebre, due bianchi veli striati dell'azzurro
color del cielo. Ma il mio intento è di osservare
la camera e annotare tutto: questi dipinti, e quegli altri;
e la finestra, lì, e le decorazioni del letto; gli arazzi, e le
figure e i fatti che ritraggono. Ah, ma qualche particolare
del suo corpo sarebbe una testimonianza migliore
di mille e mille insulsi pezzi di mobilio,
per il mio inventario. Oh sonno, scimmia della morte,
posati greve su di lei, rendi i suoi sensi muti
come le statue sepolcrali di una cappella.
Su, ecco, vieni via.

[*Le toglie il braccialetto.*]

Facile da sfilare quanto fu duro a sciogliersi
il nodo Gordiano. È mio, e sarà prova evidente
e abbastanza forte, al pari di quella invisibile
che la coscienza imbastisce, da mandar fuori di senno
il marito. Sul seno sinistro, un neo con cinque puntini,
come gocce cremisi sul calice di una primula:
ecco una prova più evidente di qualsiasi attestato.
Questo segreto lo obbligherà a credere
che ho forzato il chiavistello e preso il tesoro del suo onore.
Basta così, a che scopo annotarmi anche questo,
visto che è fissato come una vite al mio ricordo?
Ha letto fino a tardi la storia di Tereo, la pagina
piegata è quella in cui Filomela si concesse.
Ho quanto mi serve. Di nuovo nella cassa, su,
e richiudiamola bene. Correte in fretta,
draghi della notte, perché arrivi presto l'alba
a riaprire gli occhi al corvo! Mi coglie la paura:
benché quello sia un angelo del cielo, qui dentro
c'è l'inferno.

[*Un orologio suona*]

Uno, due, tre: è l'ora, è l'ora!

[*Rientra nella cassa. La scena si chiude.*]

Scena III EN

Entrano Cloten e alcuni Signori.

PRIMO SIGNORE

Vostra Signoria è l'uomo più paziente al mondo quando perde, e il più freddo quando scopre un asso.

CLOTEN

Tutti diventano freddi, davanti alla sconfitta.

PRIMO SIGNORE

Ma non tutti con la stessa pazienza del nobile temperamento di Vostra Signoria. Quando vincete, vi accalorate per l'impeto.

CLOTEN

Vincere infonderebbe coraggio a qualsiasi uomo. Potessi soltanto avere quella sciocca di Imogene, avrei tanto oro quanto mi basta. È quasi l'alba, vero?

PRIMO SIGNORE

S'è fatto giorno, signore.

CLOTEN

Vorrei che i musicisti fossero già qui: mi hanno consigliato di accompagnare i suoi risvegli con la musica. Dicono sia penetrante. [7]

Entrano i Musicisti.

Avanti, suonate: se riuscirete a penetrarla con le dita, bene. Se no, proveremo anche con la lingua. Se né l'una né l'altra maniera dovessero funzionare, le daremo tregua: ma io non cederò mai. In apertura, un pezzo dallo stile impeccabile; poi, un'aria di soave meraviglia, con parole ammalianti. Infine, la lasceremo a meditare.

CANZONE

Ascolta, cinguetta l'allodola ai cancelli del cielo,
e Febo si leva
ad abbeverare i destrieri
alle ascose fonti nei calici dei fior.
Le assonnate calendule schiudono gli occhi d'oro:
insieme a tutte le cose belle destati,
o mio tesoro.

CLOTEN

Adesso andate: se questa canzone saprà penetrarla, apprezzerò maggiormente la vostra musica. In caso contrario, vuol dire che è difettosa d'orecchi, e questa non è cosa a cui possa dar rimedio un crine di cavallo o le viscere di un vitello, e nemmeno la voce di un eunuco senza coglioni.

[*Escono i Musicisti.*]

SECONDO SIGNORE

Ecco che arriva il re.

CLOTEN

Sono contento di aver fatto così tardi, ieri notte, perché è per questo che mi sono alzato presto. Il re non potrà che accogliere paternamente questa mia premura.

Entrano Cimbelino e la Regina.

Buongiorno a Vostra Maestà e alla mia graziosa madre.

CIMBELINO

In attesa davanti all'uscio della nostra austera figlia? Non vuole venir fuori?

CLOTEN

Le ho dato l'assedio a suon di musica, ma lei non si degna di prestarvi attenzione.

CIMBELINO

Troppo fresco è l'esilio del suo tirapiedi.
Ancora non l'ha scordato. Ci vorrà
altro tempo, prima che la sua memoria
ne confonda l'immagine. Allora, sarà vostra.

REGINA

Dovete tanto al re, che non trascura occasione
per mettervi in luce agli occhi di sua figlia.
Disponetevi a una corte assidua ma appropriata,
e cogliete le circostanze favorevoli. Che i suoi rifiuti
incrementino le vostre attenzioni: fate che paiano
dettate dal cuore. Obbeditele in tutto, tranne
quando vi respinge: su questo, siate insensibile.

CLOTEN

Insensato? Giammai.[8]

Entra un Messaggero.

MESSAGGERO

Con licenza, sire, ambasciatori da Roma.
Uno di loro è Caio Lucio.

CIMBELINO

Un uomo degno,
e se adesso giunge con intenti minacciosi
non è colpa sua: dobbiamo riceverlo
con gli onori dovuti a chi lo manda
e a lui stesso, per la generosità riservataci
in passato. Merita ogni premura.
Quando avrete dato il buon giorno alla vostra signora,
figlio diletto, raggiungete la regina e noi:
avremo bisogno dei vostri servigi
con questo romano. Andiamo, mia regina.

[*Escono tutti tranne Cloten.*]

CLOTEN

Se è alzata, le parlerò: altrimenti, rimanga
pure a sognare. È permesso?

[*Bussa.*]

So che è in compagnia delle sue dame: e se
ne ungessi qualche mano? È l'oro a dischiudere
le porte (in molti casi, almeno), e a far sì che,
venendo meno ai loro compiti, le guardiane
di Diana spingano i cervi sotto il tiro
dei bracconieri. È l'oro ad ammazzare
l'onest'uomo e a porre in salvo il ladro.
Anzi, talvolta conduce alla forca l'uno
accanto all'altro. Cosa non può fare e disfare?
Una delle sue dame sarà il mio avvocato,
ché ancora non ho chiaro io stesso il caso.
Permesso?

[*Bussa.*]

Entra una Dama.

DAMA

Chi è che bussa?

CLOTEN

Un gentiluomo.

DAMA

E nient’altro?

CLOTEN

Anche il figlio di una gentildonna.

DAMA

Questo è più di quanto possano vantare
quelli che hanno un sarto caro come il vostro.
Cosa desidera Vostra Signoria?

CLOTEN

La vostra signora. È pronta?

DAMA

Sicuro: a rimanere nella sua stanza.

CLOTEN

Qui c’è dell’oro per voi.
Vendetemi il vostro favore.

DAMA

Cosa? Il mio favore? O quello di riferirle
il bene che penso di voi? La principessa!

[*Esce la Dama.*]

Entra Imogene.

CLOTEN

Buon giorno, bellissima. Sorella, la vostra dolce mano.

IMOGENE

Buon giorno, signore. Vi date troppe pene
per non ricavarne altro che guai.
Sono così povera di ringraziamenti che,
per ringraziarvi, vi dico che non ne ho
da poterne sprecare.

CLOTEN

Eppure giuro di amarvi.

IMOGENE

Se vi limitaste a dirlo, non ne sarei
meno toccata. Dal momento che lo giurate
addirittura, la vostra ricompensa è addirittura
che non m'importa.

CLOTEN

Questa non è una risposta.

IMOGENE

Se non scambiaste il mio silenzio per consenso,
non proferirei parola. Vi prego, risparmiatemi.
In fede, risponderò con uguale scortesia
alla vostra più squisita gentilezza. Un uomo saggio
come voi dovrebbe imparare la lezione
impartita e ritirarsi in buon ordine.

CLOTEN

Lasciandovi alla vostra follia,
commetterei peccato. Non lo farò.

IMOGENE

I folli non sono pazzi.

CLOTEN

Mi state dando del pazzo?

IMOGENE

Nella misura in cui io sono folle.
Se vi calmerete non lo sarò più,
e questo rinsavirà entrambi.
Mi spiace, signore, che il vostro sproloquio
mi induca a tralasciare le buone maniere.
Ascoltate, una buona volta, ciò che il mio cuore
esprime in piena franchezza: ne ho abbastanza
di voi, dico davvero. E sono così priva di carità
da detestarvi (cosa di cui mi accuso):
ma avrei preferito che ve ne accorgeste da solo,
invece di dovermene vantare.

CLOTEN

Peccate contro l'obbedienza
che dovete a vostro padre, poiché il contratto
che attestate con quel vile sciagurato,
tirato su a forza di elemosina e nutrito
di avanzi, di rifiuti della corte,
non è un contratto: è niente.
Se poi alla gente volgare (e chi più di lui?)
è consentito di legarsi ai propri simili
(non producendo altro che mocciosi e fame),
voi siete esclusa da siffatta libertà,
essendo legata alla corona, il cui lustro
non potete appannare con uno spregevole schiavo,
buono solo a indossare la livrea,
un lacchè, un servo – anzi, nemmeno quello.

IMOGENE

Blasfemo! Se anche tu fossi il figlio di Giove,
così come sei, saresti troppo ignobile per fargli
da stalliere. Se vi mettessero a confronto,
sarebbe già un onore degno d'invidia

l’essere nominato aiutante del boia del suo reame,
al punto tale che ti attirerebbe l’odio di tutti.

CLOTEN

Che le nebbie del sud possano guastarlo!

IMOGENE

L’essere nominato da te è la disgrazia peggiore
che può colpirlo. Se solo ha toccato il suo corpo,
il suo vestito più misero mi è più caro di tutti
i peli che hai addosso, se anche divenissero
uomini come te. Pisanio! Pisanio!

Entra Pisanio.

CLOTEN

«Il suo vestito!» Che il diavolo…

IMOGENE

Presto, chiama Dorotea, la mia ancella.

CLOTEN

«Il suo vestito!»

IMOGENE

Questo folle mi tormenta:
sono impaurita e infuriata. Corri, di’
alla mia ancella di cercare un gioiello
casualmente scivolatomi via dal braccio:
era del tuo padrone. Ch’io sia dannata
se fossi disposta a perderlo per le ricchezze
di un qualsiasi sovrano d’Europa!
Credo di averlo visto stamattina, e sono certa
di averlo avuto al braccio ieri notte: l’ho baciato.
Spero solo non sia corso a dire al mio signore
che dispenso baci in sua assenza.

PISANIO

Non potete averlo perso.

IMOGENE

Lo spero: corri a cercarlo.

[*Esce Pisanio.*]

CLOTEN

Mi avete ingiuriato:
«Il suo più misero vestito!».

IMOGENE

Ho detto proprio così, signore.
E se intendete farmi causa, trovate i testimoni.

CLOTEN

Informerò vostro padre.

IMOGENE

E vostra madre: è mia benefattrice,
e spero pensi di me tutto il male che può.
Vi lascio al peggior scontento, signore.

[*Esce.*]

CLOTEN

Mi vendicherò.
«Il suo più misero vestito!» Sta bene.

[*Esce.*]

Scena IV EN

Entrano Postumo e Filario.

POSTUMO

Non temete, signore. Vorrei essere
tanto certo di convincere il re quanto
lo sono del fatto che lei conserverà il suo onore.

FILARIO

E cosa pensate di fare con lui?

POSTUMO

Nulla, se non attendere che cambi il tempo,
desiderando giorni più caldi mentre tremo
in questo freddo inverno. Con queste flebili speranze
posso ripagare a stento la vostra cortesia. Dovessero fallire,
mi toccherà morire in debito con voi.

FILARIO

La bontà vostra e la vostra compagnia
mi ripagano oltre ogni merito.
Ormai il vostro re avrà avuto notizie del grande
Augusto: Caio Lucio adempirà la sua missione
fino in fondo. E penso che il re garantirà
il tributo e gli arretrati, piuttosto che affrontare
di nuovo i romani, di cui conserva ancora
un fresco e penoso ricordo.

POSTUMO

Benché io non sia uno statista,
né mai lo sarò, ritengo invece probabile una guerra:
non sentirete di un solo centesimo
versato quanto, semmai, l'annuncio che
la legione di stanza in Gallia è sbarcata
nell'impavida Britannia. I nostri sono
ben più pronti di quando Giulio Cesare
si faceva beffe dell'incapacità loro,
pur essendo crucciato dal loro coraggio.
Ora la disciplina, colà innestata, dimostrerà

a chiunque ne chieda prova che siamo
un popolo in grado di progredire.

Entra Iachimo.

FILARIO

Ecco Iachimo!

POSTUMO

Devono avervi portato via terra
i cervi più svelti mentre i quattro venti,
baciando le vele, spingevano la vostra nave.

FILARIO

Benvenuto, signore.

POSTUMO

Spero sia stata la brevità della risposta avuta
a rendere sì rapido il vostro ritorno.

IACHIMO

La vostra signora
è tra le donne più belle ch'io abbia mai visto.

POSTUMO

E la migliore, anche. O che la sua bellezza,
altrimenti, si sporga pure alla finestra
per adescare falsi cuori a cui mostrarsi falsa.

IACHIMO

Ho delle lettere per voi.

POSTUMO

Con buone nuove, spero.

IACHIMO

Più che probabile.

POSTUMO

C’era anche Caio Lucio
alla corte britanna?

IACHIMO

Non era ancora arrivato,
ma lo attendevano.

POSTUMO

Finora tutto bene.
Splende ancora come un tempo, quella pietra,
o è troppo sbiadita perché la indossiate?

IACHIMO

Se l’avessi smarrita,
avrei perduto il suo valore in oro.
Affronterei un viaggio due volte più lungo
pur di godere la dolcezza di una sì breve notte
come quella appena trascorsa in Britannia:
l’anello, infatti, è vinto!

POSTUMO

Quella pietra è molto difficile da sfilare.

IACHIMO

Niente affatto,
essendo vostra moglie così facile!

POSTUMO

Non volgete in celia la vostra sconfitta,
signore. Mi auguro abbiate compreso
che non resteremo amici.

IACHIMO

E invece dovremo,
mio caro, se manterrete fede al patto.
Se non avessi riportato indietro profonda
conoscenza della vostra signora, la discussione
potrebbe protrarsi oltre; ma io qui proclamo
di aver vinto il suo onore, insieme al vostro
anello. E senza aver offeso lei né voi,
poiché di entrambi ho assecondato il volere.

POSTUMO

Se darete prova
di averla assaggiata sul talamo, saranno vostri
la mia mano e il mio anello. Diversamente,
la vostra disgustosa opinione sulla purezza
del suo onore vi costerà la spada o vi darà la mia,
ammesso che non le lasci entrambe senza padrone,
al primo che le raccoglierà da terra.

IACHIMO

Tante sono le prove che vi produrrò,
signore, e così veritiere, da indurvi a credermi
giocoforza; e sono pronto a confermarle
in giuramento, anche se credo me ne risparmierete
l'onere, una volta compreso che non serve.

POSTUMO

Procedete.

IACHIMO

Per prima cosa, la camera da letto
(dove confesso di non aver dormito, ma dove
affermo sia valsa la pena di rimanere sveglio):
arazzi di seta e argento alle pareti, con la storia
della fiera Cleopatra quando incontrò il suo romano,
e il fiume Cidno straripante per le troppe navi o per

l’orgoglio di portarla. Un lavoro così ben fatto,
e così ricco, che la maestria fa a gara con il pregio,
tanto da indurre a chiedersi con quanta stupefacente
precisione sia stato eseguito, come recasse in sé
la vita stessa…

POSTUMO

Corrisponde al vero,
ma potreste averne sentito parlare qui,
per bocca mia o di altri.

IACHIMO

Ulteriori particolari
dovranno dunque comprovare quanto sostengo.

POSTUMO

Decisamente,
o ne sarà vittima il vostro onore.

IACHIMO

Il camino
guarda a mezzogiorno, e sulla mensola
è ritratta la casta Diana al bagno:
mai viste figure tanto espressive,
l’incisore ha eguagliato la Natura,
anche se muta; anzi, pur trascurando
respiro e movimento, l’ha superata.

POSTUMO

Anche di questo avreste potuto
avere notizia indiretta, essendo argomento
di cui si è spesso discusso.

IACHIMO

Il soffitto è decorato

di cherubini d’oro. Gli alari (quasi dimenticavo)
erano due Cupidi d’argento con gli occhi chiusi;
in equilibrio su un piede, poggiavano
aggraziati sulle loro torce.

POSTUMO

E questo varrebbe il suo onore!
Pur ammettendo che abbiate visto tutto ciò
(ed encomiando dunque la vostra memoria),
la descrizione della camera non basta affatto
a proclamarvi vincitore della posta.

IACHIMO

Allora, se sapete impallidire,
vi prego di far prendere aria a questo gioiello:
guardate!

[*Mostrando il braccialetto*]

E ora lo rimetto via: si sposa bene al vostro
diamante, li terrò entrambi.

POSTUMO

Per Giove!
Lasciate che lo guardi ancora:
è proprio quello che le avevo dato?

IACHIMO

Quello, signore (e gliene
sono grato). Ho ancora davanti agli occhi
il gesto elegante con cui se l’è sfilato,
un gesto più pregiato del dono stesso,
e che lo ha anzi impreziosito: nel donarmelo,
mi ha detto che l’aveva avuto caro, un tempo.

POSTUMO

Forse se l’è tolto
perché arrivasse a me.

IACHIMO

Davvero? Così vi scrive nella lettera?

POSTUMO

Oh no, no, no! È vero. Ecco,

[*gli dà l'anello*]

prendete anche questo: per i miei occhi
è un basilisco, la sua vista mi uccide.
Che non ci sia più onore, dove c'è bellezza;
né verità dove c'è apparenza. Né amore
dove c'è altro uomo. Che le promesse delle donne
siano d'impegno per coloro a cui le fanno
non più di quanto vincolino esse stesse alla loro virtù,
che non esiste! Oh, falsa oltre ogni misura!

FILARIO

Non perdete la calma,
signore, e riprendete il vostro anello.
Non è ancora perso. Potrebbe averlo
smarrito o, chissà, una delle sue dame,
corrotta, gliel'ha sottratto.

POSTUMO

Verissimo. L'avrà ottenuto
in tal modo, spero. Ridatemi
l'anello, e riferitemi qualche dettaglio
fisico che sia prova più saliente.
Perché questo è stato rubato.

IACHIMO

Per Giove, l'ho sfilato dal suo braccio!

POSTUMO

Sentito? Lo giura, lo giura su Giove!
È vero, allora: tenete l'anello. Sono certo
che mai lo avrebbe perso. E le sue dame

sono tutte oneste, fidate. Indotte a rubarlo, loro?
E da uno straniero? No, se l'è goduta.
Questo è il segno della sua licenza, il caro prezzo
che ha pagato per il nome di puttana. Via, prendete
quanto vi spetta, e che tutti i demoni dell'inferno
si dividano tra voi due.

FILARIO

Calmatevi, signore:
questa non è una prova sufficiente
contro qualcuno della cui onestà si è certi.

POSTUMO

Non voglio parlarne più:
si è fatta montare da lui.

IACHIMO

Se chiedete ulteriore
soddisfazione, sotto il suo seno
(meritorio di una strizzata) si annida
un neo – lecitamente fiero della sua
delicata collocazione. Sulla mia vita,
l'ho baciato e subito mi ha fatto venire
voglia di mangiarlo, benché fossi sazio.
La ricordate, questa sua piccola macchia?

POSTUMO

Sì, e ne rispecchia un'altra così
grande che basta da sola a riempire
l'inferno intero.

IACHIMO

Volete sentire altro?

POSTUMO

Risparmiatevi l’aritmetica, non serve
contare le volte: una è come un milione!

IACHIMO

Giuro…

POSTUMO

Niente giuramenti!
Se adesso giurate di non averlo fatto, mentite.
E se negherai di avermi reso cornuto,
ti ammazzerò!

IACHIMO

Non negherò alcunché!

POSTUMO

Oh, averla qui, fra le mie mani,
e ridurla in pezzi! Ma ci andrò io,
e lo farò a corte, davanti a suo padre.
Farò cose che…

[*Esce.*]

FILARIO

È uscito fuor di senno
e di coscienza! Avete vinto. Seguiamolo
e vediamo di distoglierlo da questa furia
contro sé stesso.

IACHIMO

Con tutto il cuore.

[*Escono.*]

Rientra Postumo.

POSTUMO

Non c’è modo di venire al mondo
senza che le donne compiano metà
dell’opera? Siamo tutti bastardi,
e chissà dov’era, quando fui foggiato,
quell’uomo venerando che chiamavo padre.
Un falsario deve avermi contraffatto
con i suoi attrezzi; e tuttavia mia madre
pareva la Diana di quel tempo, come
del suo mia moglie – e senza pari.
Oh vendetta, vendetta! E quante volte
reprimeva il mio legittimo piacere, chiedendomi
frequenti astinenze. E lo faceva con un sì roseo
pudore che, a vederlo, perfino il vecchio Saturno
si sarebbe infervorato: tanto che la pensavo
casta come neve non sfiorata dal sole.
Oh, per tutti i diavoli! Quel misero ceffo, Iachimo,
in un’ora (o anche meno?) – così, a prima vista,
senza nemmeno dir parola, forse,
come un cinghiale tedesco satollo di ghiande,
ha fatto «O» e se l’è ingroppata. Non ha trovato
altro ostacolo che quello che cercava e che lei,
invece, avrebbe dovuto salvaguardare.
Potessi scoprire la parte di donna che è in me!
Perché ogni istinto che nell’uomo tende
al vizio, sostengo, da donna procede: da lei
la menzogna, notatelo, e la lusinga; e ancora
inganno, lussuria e pensieri immondi, tutti suoi.
Sua la vendetta, sua l’ambizione, la cupidigia e
gli eccessi dell’orgoglio; suo il disprezzo,
suoi i più strani ghiribizzi, le calunnie, la volubilità.
Tutte le colpe di cui sappiamo il nome – anzi, di cui
lo sa l’inferno, sempre sue: in parte o del tutto.
No, del tutto, giacché pure nel vizio mancano di
costanza, e cambiano sempre: un vizio d’un minuto
con uno più fresco della metà. Contro di loro
scriverò, per detestarle e maledirle. Ma esiste
una forma più artistica di odio: augurarsi che
ottengano ciò che vogliono. Ché nemmeno
il demonio saprebbe flagellarle meglio.

[*Esce*.]

ATTO III EN

Scena I EN

Entrano solennemente Cimbelino, la Regina, Cloten e alcuni Signori da una porta e, dall'altra, Caio Lucio con il seguito.

CIMBELINO

Dite, or dunque: cosa vuole da noi Cesare Augusto?

LUCIO

Quando Giulio Cesare (il cui ricordo persiste
negli occhi degli uomini, e sarà di lingue e orecchie
eterna materia) era in Britannia per conquistarla,
tuo zio, Cassibellano (reso celebre dagli elogi
di Cesare non meno che dalle gesta
che gliele procurarono), concesse a Roma,
per sé e per i successori, un tributo annuo
di tremila libbre, che ultimamente
non hai versato.

REGINA

E che, all'uopo di evitare
che in futuro ve ne stupiate, non verserà mai.

CLOTEN

Dovranno avvicendarsi molti Cesari, prima di un nuovo Giulio. Adesso la Britannia
è terra a sé, e più non pagheremo per portare in giro il nostro naso.

REGINA

L’occasione che ebbero allora
i romani di prendersi quanto era nostro,
ora consente a noi di riprendercelo.
Ricordate, sire, mio sovrano, i re vostri
antenati e il connaturato valore dell’isola vostra
che si erge, come un parco di Nettuno, protetta
da rocce inespugnabili tra procellose acque,
con sabbie che non sosterranno i vascelli
nemici, ma li inghiottiranno fino alla cima
dell’albero maestro. Cesare ottenne qualche
conquista, qui, ma certo non poté ostentare
il suo «venni, vidi, vinsi». Con infamia (la prima
che sperimentò) fu anzi respinto dalle coste,
due volte sconfitto; e le sue navi, poveri ignari
ninnoli, sbalzate dai nostri tremendi marosi
si fransero sulle scogliere come gusci d’uovo.
Tanto ne fu raggiante il famoso Cassibellano,
cui poco mancò (fortuna sgualdrina!) di
conquistare a Cesare la spada, tanto da far brillare
di falò festosi la città di Lud,[9]
rinfocolando l’orgoglio dei britanni.

CLOTEN

Su, non c’è più alcun tributo da pagare: il nostro regno è molto più forte che al tempo e, come dicevo, non ci sono più Cesari pari a quello; avranno forse il suo naso storto, ma non un braccio così dritto.

CIMBELINO

Figlio, lasciate finire vostra madre.

CLOTEN

Molti, fra noi, hanno invece la presa salda di Cassibellano. Non dico di essere tra costoro, ma ho anch’io una mano. Perché un tributo? Perché dovremmo pagare? Se Cesare potesse nasconderci il sole con un lenzuolo, o intascarsi la luna, gli verseremmo un tributo per la luce. Altrimenti, signore, di grazia: basta tributi.

CIMBELINO

Dovete sapere che,
finché gli arroganti romani non ci estorsero
un tributo, eravamo liberi. L'ambizione
di Cesare, tanto gonfia da stirare quasi
i fianchi al mondo, contro ogni principio
questo giogo ci impose. Ed è un obbligo,
da popolo guerriero quale ci reputiamo,
scrollarcelo di dosso.

CLOTEN E SIGNORI

Proprio così.

CIMBELINO

Dite dunque a Cesare
che fu Mulmuzio, padre dei nostri padri,
a sancire quelle nostre leggi che in seguito
la daga di Cesare scempiò.
E che ristabilirle, grazie al potere di cui
disponiamo, sarà nostro primo compito,
checché ne dica Roma. Mulmuzio fu nostro
legislatore, il primo che in Britannia
si cinse d'oro le tempie e si chiamò re.

LUCIO

Mi duole, Cimbelino, di dover
proclamare tuo nemico Cesare Augusto
(il quale ha più re al suo servizio di quanti
ufficiali tu abbia a corte). Ascolta bene, dunque:
guerra e rovina, nel nome di Cesare, dichiaro qui
contro di te. Preparati a una furia inarrestabile.
Dopo questa sfida, sul piano personale ti ringrazio.

CIMBELINO

Sei benvenuto, Caio.
Il tuo Cesare mi nominò cavaliere, e per gran parte

della mia giovinezza sotto di lui ho servito.
Da lui ebbi gli onori che adesso intende
reclamare con la forza, e che difenderò a oltranza.
So che pannoni e dalmati sono alle armi
per la loro libertà: un precedente che, incompreso,
farebbe vili noi britanni. E Cesare si avvedrà
che non lo siamo.

LUCIO

Parleranno i fatti.

CLOTEN

Sua Maestà vi dà il benvenuto. Concedetevi presso di noi un giorno o due di festa, se non di più. Doveste tornare in seguito con altri intenti, ci troverete protetti dalla nostra cinta di acqua salata. Se ce ne scaccerete, sarà vostra. Se invece cadrete nell'impresa, a vostre spese pascerete i nostri corvi. E questo è quanto.

LUCIO

E sia, signore.

CIMBELINO

Adesso conosco il volere del tuo signore,
e lui il mio. Altro non resta che «benvenuto».

[*Escono.*]

Scena II EN

Entra Pisanio, con una lettera.

PISANIO

Come? Di adulterio? E per quale ragione
non scrivi chi è il mostro che l'accusa?
Oh Leonato! Oh padrone! Quale strana infezione

ti ha insediato le orecchie! Quale infido italiano
(dalla lingua venefica quanto la mano)
ha prevalso sul tuo ingenuo sentire? Infedele?
No. È per la sua fedeltà che viene punita;
e sopporta – più come una dea, che come
una moglie – assalti tali da far capitolare più
di una virtù. Oh, mio padrone, l'anima tua è ora
più bassa della sua come lo erano prima le tue fortune.
Come? Dovrei ucciderla per onorare i voti d'affetto
e di fedeltà ai tuoi comandi? Io, uccidere lei? Versare
il suo sangue? Se questo farebbe di me un bravo
servitore, che io non sia mai più zelante.
Che aspetto devo dunque avere, se vi sembro
capace di tanta ferocia da compiere un simile gesto?
[*Legge*]
Fallo: la lettera che le ho inviato te ne darà
l'occasione su sua stessa disposizione. Dannato foglio!
Nero come l'inchiostro che rechi! Insensibile
cartaccia, puoi tu essere complice di un atto
simile e mantenere il tuo virgineo aspetto?
Ma ecco che arriva. Nulla so di quest'ordine.
Entra Imogene.

IMOGENE

Allora, Pisanio?

PISANIO

Signora, una lettera dal mio padrone.

IMOGENE

Chi? Il tuo padrone? Ma è Leonato,
il mio signore! Oh, quanto sarebbe saggio
l'astronomo che conoscesse le stelle
quanto io la sua grafia: avrebbe il futuro
spianato davanti! E voi, benigne divinità,
fate che il contenuto sprigioni amore ed esali
la buona salute del mio sposo,

la sua felicità – ma non perché siamo separati:
ché anzi di ciò deve dolersi; esistono pene,
come questa, che fortificano l'amore. La sua felicità
in tutto fuorché in questo! Col tuo permesso,
amabile cera. Benedette voi api, che suggellate
i nostri segreti! Non allo stesso modo vi pregano
gli amanti e coloro che rischiano di perdere
i propri fidi: e i vostri sigilli gettano in carcere
i creditori e insieme proteggono i messaggi
del giovane Cupido. Buone nuove, oh dèi!

[*Legge*]

«La giustizia e l'ira di tuo padre, qualora mi trovassero nei suoi domini, non sarebbero per me così crudeli se tu, la più cara delle creature, potessi darmi nuova vita con i tuoi occhi. Sappi che sono in Cambria, a Milford Haven. Fa' di questa notizia ciò che l'amore ti suggerirà. Ti augura ogni felicità colui che rimane fedele al suo voto, amandoti sempre più

POSTUMO LEONATO.»

Oh, se avessi un destriero alato! Sentito, Pisanio?
Si trova a Milford Haven? Leggi qui e dimmi
quanto dista. Se chi ha affari di poco conto
ci impiega una settimana, forse che io
non potrei andarci in un giorno?
Dunque, fedele Pisanio, che brami quanto me
di rivedere il tuo padrone – no, non quanto me,
ma un po' di meno. Non quanto me,
ché il mio desiderio oltrepassa l'oltre: dimmi, parla
– i consiglieri d'amore dovrebbero intasare
le orecchie fino a smorzare l'udito – quanto dista
da qui questo benedetto Milford? E dimmi anche
quale fortuna sia toccata al Galles per avere
cotale approdo! Prima di tutto, però,
come possiamo fuggire da qui? E quale scusa
trovare per il vuoto che lasceremo
tra l'andata e il ritorno? Ma prima ancora:
come arrivarci? Perché inventare scuse
prima che servano? Ne parleremo dopo.
Adesso, di grazia, dimmi: quante miglia potremmo
percorrere cavalcando un'ora?

PISANIO

Una ventina tra un sole e l’altro, signora,
sono per voi abbastanza, se non troppe.

IMOGENE

E perché? Nemmeno uno diretto al patibolo
andrebbe così lento. Ho sentito di scommesse
su cavalli che filavano più rapidi della sabbia
nelle clessidre. Ma queste sono sciocchezze.
Va’, ordina alla mia ancella di fingersi malata
e di dire che andrà a casa di suo padre.
E procurami una tenuta da cavallo,
non più costosa di quella che indosserebbe
la moglie di un fittavolo.

PISANIO

Fareste meglio a ripensarci, signora.

IMOGENE

Vedo solo ciò che ho davanti, amico mio.
Intorno a me, e dietro, c’è una nebbia
impenetrabile. Via, ti prego, fa’ come
ti ho comandato. Non c’è nulla da aggiungere.
Non rimane altra strada se non quella
per Milford.

[*Escono.*]

Scena III EN

Entrano Belario, Guiderio e Arvirago.

BELARIO

Una bella giornata, da non trascorrere a casa,
specie sotto un tetto basso come il nostro!
Chinatevi, ragazzi: questa porta vi insegna

a venerare il cielo e a piegare il capo per le
sacre funzioni mattutine. I cancelli dei monarchi
hanno archi così alti da far sì che impettiti giganti
ci passino sotto con in testa empi turbanti
e senza nemmeno salutare il sole.
Salve a te, limpido cielo! Viviamo nella pietra,
ma ti portiamo più rispetto di chi vive
secondo orgoglio.

GUIDERIO

Salve, cielo!

ARVIRAGO

Salve, cielo!

BELARIO

Ai nostri montani trastulli, adesso.
Su per la collina, voi: avete gambe giovani!
Io seguirò la pianura. Quando vi apparirò
minuscolo come un corvo, da lassù,
considerate allora come sia il punto di vista
a sminuire o a dare risalto. Potrete così meditare
sulle storie che vi ho raccontato circa i principi,
le corti e gli inganni della guerra, dove un servizio
non vale perché reso in quanto tale, ma perché
come tale riconosciuto. Guardare alle cose
in questo modo ci fa trarre profitto da tutto ciò
che vediamo. Scopriremo spesso, così,
con nostra consolazione, che nella sua corazza
l'infimo scarabeo è molto più al sicuro che l'aquila
ad ali spiegate. Oh, questa vita è molto più nobile
che servire a corte per vedersi ripresi; più intensa
del far nulla per ottenere una livrea; più gloriosa
dello strusciarsi in vesti di seta non ancora pagate.
I sarti si levano il cappello davanti ai clienti che fanno
eleganti, ma che per ciò non depennano
dal libro dei debitori. Non è vita per noi, quella.

GUIDERIO

Parlate secondo la vostra esperienza: noi poveri implumi
non abbiamo mai perso di vista il nostro nido, né sappiamo
come sia l'aria lontano da casa. Forse questa vita è per voi
la migliore (se il meglio sta in una vita serena), vi risulta
più amabile perché ne avete conosciuta una più dura
e ben si addice alla vostra rigida età. Ma è per noi una
cella d'ignoranza, un viaggiare costretti a letto,
un carcere di cui, come debitori, non osiamo
varcare i confini.

ARVIRAGO

Di cosa parleremo, una volta vecchi come voi?
Quando udiremo pioggia e vento sferzare il cupo
dicembre? Di che discorreremo in questa gelida grotta
durante le lunghe, raggelanti ore? Non abbiamo visto
nulla, siamo simili a bestie: astuti come la volpe
con la preda, battaglieri come il lupo per il cibo;
il nostro valore sta nel cacciare ciò che fugge.
Facciamo un coro della nostra gabbia e, come
gli uccelli prigionieri, liberamente cantiamo
la nostra schiavitù.

BELARIO

Che cosa dite! Se solo conosceste
(e, nel conoscerlo, aveste provato) il logorio della città
e l'affettazione a corte, da dov'è altrettanto difficile
andarsene che rimanere, e dove espugnare la vetta
significa caderne di sicuro (o destreggiarsi su di un terreno
così infido che pari è la paura); la fatica della guerra,
un affanno che sembra cercare il pericolo in nome
soltanto di onore e gloria, ma che poi in tale ricerca
trova la morte, ottenendo spesso un epitaffio
calunnioso in cambio di nobili gesta: ché molte
volte, anzi, a compiere il bene si viene puniti e,
peggio ancora, bisogna inchinarsi alle critiche.
È questa, ragazzi, la storia che il mondo può leggere

in me. Il corpo mio reca il segno delle daghe romane,
e la mia fama era un tempo tra le più celebrate.
Cimbelino mi amava: ogniqualvolta parlasse di soldati,
tra i primi nomi era il mio. Allora ero come un albero
i cui rami si piegano per i troppi frutti. Finché, una notte,
una tempesta o una rapina (chiamatela come vi piace)
sbatté per terra il mio dolce carico e le foglie stesse,
lasciandomi nudo alle intemperie.

GUIDERIO

Incerta fortuna!

BELARIO

Io non avevo colpe, come spesso ho ripetuto;
ma due infami, i cui falsi giuramenti prevalsero
sul mio limpido onore, testimoniarono davanti
a Cimbelino che ero in combutta coi romani.
Fui così bandito, e per vent'anni queste rocce
e queste lande sono state il mio mondo, dove
ho vissuto in onesta libertà, versando al cielo
più tributi di devozione che in tutta la mia vita
di un tempo. Ma su, per i monti! Questo non è
argomento da cacciatori. Il primo a colpire
il cervo sarà il signore della festa: gli altri due
lo serviranno, e non dovremo temere il veleno
che spesso presenzia più nobile desco.
Ci incontreremo a valle.

[*Escono Guiderio e Arvirago.*]

Com'è arduo nascondere le faville della Natura!
Questi ragazzi nemmeno immaginano di essere
i figli del re, e Cimbelino neanche sogna che siano
ancora in vita. Si credono figli miei e, benché
cresciuti in questa misera grotta che li costringe
a chinarsi, i loro pensieri sfiorano i tetti dei palazzi,
e anche nelle cose più semplici e umili la Natura
li induce ad agire da principi. Polidoro, erede
di Cimbelino al trono di Britannia, che il re suo padre
chiamò Guiderio… Per Giove! Quando, seduto sul

tripode, racconto le mie gesta di guerra,
lo spirito suo si libra nella mia storia.
E se dico: «Così cadde il mio avversario, e io
gli posi il piede sul collo», il suo sangue
di principe gli arrossa le guance, e suda,
i giovani nervi tesi mentre mima le mie parole.
Cadwal, il fratello più giovane che un tempo
aveva nome Arvirago, con lo stesso portamento
infonde vita al mio racconto, rivelando ancor di più
ciò che sente. Oh, hanno stanato la preda!
Oh, Cimbelino! Il cielo e la mia coscienza
sanno che ingiustamente mi bandisti; per questo
ti rapii i bambini – uno di tre anni, l'altro di due
– pensando di spogliarti della successione come
tu avevi fatto con le mie terre. Tu sei stata la loro
nutrice, Eurifile. Ti credevano loro madre, e ogni
giorno recano omaggio alla tua tomba. E credono me,
Belario, il loro padre naturale, che chiamano Morgan.
La caccia è partita.

[*Esce.*]

Scena IV EN

Entrano Pisanio e Imogene.

IMOGENE

Scendendo dal cavallo, mi hai detto
che il posto era ormai prossimo.
Nemmeno mia madre era tanto impaziente
di vedermi nascere quanto lo sono io adesso.
Suvvia, Pisanio! Dov'è Postumo? Cos'hai in mente?
Perché mi fissi con gli occhi sbarrati?
Perché quel sospiro dal tuo petto? Sembri il ritratto
di un tormento che non sa offrire spiegazione.
Non assumere un'aria così tremenda, se non vuoi
che la follia sbaragli la mia ragione. Che succede?
Perché mi porgi quel foglio con uno sguardo così

gelido? Se sono notizie radiose, introducile
con un sorriso; se invece sono tetre, non hai bisogno
di mutare espressione. La grafia di mio marito?
Quella dannata Italia lo avrà turbato con le sue malìe,
e adesso sarà in difficoltà. Avanti, parla!
La tua lingua potrà smussare, forse, la mortale stoccata
che potrebbe venirmi da questa lettera.

PISANIO

Leggete voi, vi prego. E scoprirete
se non sono – misero me! – l'essere più
avversato dalla sorte.

IMOGENE

[*legge*]
«La tua padrona, Pisanio, ha fatto la sgualdrina sul mio letto: ne ho testimonianza che mi sanguina dentro. Non parlo in base a flebili supposizioni, ma a prove forti come il mio dolore e certe come reputo sarà la mia vendetta. E questa parte, Pisanio, dovrai portarla a termine tu per me, se la tua fedeltà non è infettata dal suo tradimento. Con le tue stesse mani prendile la vita. Te ne darò l'opportunità a Milford Haven: le ho inviato una lettera a tal fine. E se una volta lì avrai paura di colpire e non mi darai contezza del fatto avvenuto, sarai il ruffiano del suo disonore, a me infedele quanto lei.»

PISANIO

A che pro sguainare la spada? La lettera le ha già
reciso la gola. No, è la calunnia, che ha il filo
più tagliente di una spada e una lingua più venefica
di tutti i serpenti del Nilo, e fiato che cavalca
i venti messaggeri, seminando menzogna
in ogni angolo del mondo. Re, regine e stati,
vergini e matrone, persino il segreto della tomba
penetra questa vipera che è la calunnia.
Come vi sentite, signora?

IMOGENE

Infedele al suo letto? In che senso?
Giacervi insonne pensando a lui?
Piangere tra un rintocco e l'altro?
E se poi il sonno vince la Natura,
infrangerlo in sogni spaventosi
e svegliarmi gridando impaurita?
È questa l'infedeltà al suo letto?

PISANIO

Ahimè, buona signora!

IMOGENE

Infedele io? La tua coscienza mi è testimone:
Iachimo, tu lo accusasti di incontinenza,
e mi sembrasti un farabutto, allora. Adesso,
invece, ti guardo con abbastanza favore.
Qualche sgualdrina italiana, figlia soltanto
del suo belletto, lo avrà stregato. E io, povera me,
sono già una cosa stantia, un vestito fuori moda:
troppo ricco per essere appeso al muro e dunque
da ridurre a brandelli! Oh, sono i giuramenti
degli uomini a tradire le donne! Per questo tuo inganno,
marito mio, qualsiasi viso onesto sarà d'ora in poi
per me una maschera infame, messa solo per irretire.

PISANIO

Ascoltatemi, buona signora.

IMOGENE

Gli uomini più fedeli, cui si diede fama
di falsi Enea, furono al tempo di costui
considerati traditori; e il pianto di Sinone screditò
altre lacrime sante, depredando pietà alle
miserie reali. Così tu, Postumo, cospargerai
il tuo contagio su tutti gli uomini onesti:
per questa tua grave colpa, magnanimi

e coraggiosi passeranno per ipocriti e spergiuri.
Coraggio, amico, sii leale almeno tu: metti
in atto quanto il padrone ha disposto.
E quando lo rivedrai, raccontagli un poco
della mia obbedienza. Guarda, sono io stessa
a sguainare la spada: afferrala e colpiscimi
al cuore, dimora innocente del mio amore.
Non temere, è ormai sgombro di tutto
fuorché di afflizione. Dentro non c'è più
il tuo padrone, che lo rendeva prezioso.
Esegui l'ordine, colpisci. Sarai valoroso
in più ardui cimenti, ma adesso hai l'aria
di un pusillanime.

PISANIO

Lungi da me, abietto strumento di morte!
Non sarai tu a dannarmi la mano!

IMOGENE

Ma devo morire:
se non per tua mano, non servi il volere
del tuo padrone. Contro il suicidio
esiste un divieto così divino
da rendere vile la mia fiacca mano.
Vieni, ecco il mio cuore, obbediente
come il fodero della tua spada:
c'è sopra qualcosa, aspetta! Non voglio difese.
Ma cos'è? Ah, le scritture del fedele Leonato,
ormai eresie! Via da me, corruttrici della mia fede!
Non vi farò più armatura del mio cuore. Così
i poveri illusi possono dar credito ai falsi maestri.
Per quanto duramente soffra chi è tradito,
è al traditore che tocca un'angoscia più grande.
E tu, Postumo, che mi hai reso possibile
disobbedire al re mio padre, e che mi hai indotto
a disdegnare gli approcci di principi miei pari,
ti accorgerai a breve che i miei non erano
gesti comuni ma azioni rare. E mi rattrista

pensare che, quando colei su cui ora ti spossi
ti avrà smussato il filo, il mio ricordo sarà per te
un tormento. Fa' presto, ti prego: l'agnello
implora il macellaio. Dov'è il tuo pugnale?
Sei troppo lento nel soddisfare l'ordine
del tuo padrone e il mio volere stesso.

PISANIO

Mia graziosa signora,
da quando ho ricevuto questo incarico
non chiudo occhio.

IMOGENE

Eseguilo, dunque, e poi va' a letto.

PISANIO

Piuttosto mi consumerò gli occhi nella veglia.

IMOGENE

Perché ti sei impegnato, allora?
Perché sprecare tante miglia con un finto pretesto?
Perché questo posto? Perché stancarci, tu e io,
e stremare i cavalli? Perché procurarti l'occasione
giusta, mettendo in subbuglio la corte con la mia
assenza? A ogni modo, non intendo farvi
mai più ritorno. Perché percorrere tanta strada,
se quando hai la cerbiatta a tiro
il tuo arco è lento?

PISANIO

Solo per guadagnare tempo
e sgravarmi di un così avverso incarico:
e avrei pensato come, buona signora.
Ascoltatemi con pazienza.

IMOGENE

Parla fino a sfinire la lingua:
mi sono sentita chiamare sgualdrina,
e il mio orecchio, colpito a tradimento,
non può ricevere ferita più profonda,
né specillo che poi possa sondarla.
Parla, dunque.

PISANIO

Pensavo che non sareste mai più
tornata indietro, signora.

IMOGENE

Estremamente probabile,
avendomi portata qui per uccidermi.

PISANIO

Non per questo, no.
E, se sono saggio quanto onesto,
la mia convinzione si proverà esatta.
Il mio padrone è stato fuorviato,
non vi è alternativa. Qualche impostore,
proprio così, e impareggiabile nella sua arte,
ha reso a entrambi questo dannato scherzo.

IMOGENE

Una cortigiana romana?

PISANIO

No, sulla mia vita.
Riferirò che siete morta,
mandandogli il segno di sangue
che mi ha richiesto. La vostra scomparsa
da corte sarà la conferma.

IMOGENE

E io, buon amico,
che farò intanto? Dove vivrò?
E come? E con quale conforto,
ora che sono morta a mio marito?

PISANIO

Se volete rientrare a corte…

IMOGENE

Né corte, né padre, né altro trambusto
con quel titolato nulla, quel rozzo sempliciotto
di Cloten, le cui profferte d'amore sono state
per me più terribili di un assedio.

PISANIO

Se non volete tornare a corte,
non potete nemmeno restare in Britannia.

IMOGENE

E dove, allora? Forse che la Britannia ha tutta
per sé la luce del sole? E solo in Britannia
si alternano giorno e notte? Nel volume
del mondo, la nostra Britannia sembra una parte,
ma distaccata: il nido di un cigno in un vasto lago.
Ti prego di considerare come ci sia
chi ne vive anche al di fuori.

PISANIO

Mi rallegra che pensiate
ad altri luoghi. Domani l'ambasciatore
romano Lucio sarà qui, a Milford Haven.
Ora, se poteste indossare un animo oscuro
come la vostra sorte, e mascherare ciò che,
se manifestato, non causerebbe che pericoli,
potreste ritrovarvi su una strada piacevole,
generosa di vedute e forse anche vicina

al luogo in cui soggiorna Postumo; non tanto
da scorgerne le mosse, ma abbastanza
perché vi giungano di ora in ora sue notizie.

IMOGENE

Oh, persino a rischio
della decenza – ma non davanti alla sua morte
certa – lungo una strada simile mi spingerei!

PISANIO

Bene. Ecco il punto, allora.
Dovete dimenticarvi d'esser donna;
cambiare il comando in obbedienza,
paura e raffinatezza (femminee ancelle o,
meglio ancora, di ogni donna graziosa
essenza) in un coraggio sfrontato;
siate incline al motteggio, lesta di risposta,
impertinente e rissosa come una faina.
Di più: dovrete scordare il prezioso tesoro
delle vostre gote, ed esporlo – serve un cuore
di pietra ma, ahimè, non c'è rimedio – all'avido
tocco di quel Titano che tutti bacia;[10] e trascurare
i deliziosi monili che la grande Giunone
facevano infuriare.

IMOGENE

Coraggio, sii breve:
capisco l'antifona e sono già
quasi un uomo.

PISANIO

Per prima cosa, dunque, assumetene
l'aspetto. In previsione di ciò, ho già infilato
nella mia sacca cappello, calzoni, giustacuore
e quanto vi si abbina. Con il loro aiuto, dovrete
imitare il più possibile un giovane della

vostra età, e presentarvi al nobile Lucio, chiedendo
che vi prenda al suo servizio ed elencandogli
le vostre abilità. Il che basterà a convincerlo,
se avrà orecchio per la vostra musica; e certo
vi accoglierà felice, essendo un uomo retto e,
soprattutto, di grande virtù. Quanto ai vostri mezzi
all'estero, avete me, che ne dispongo e che mai
mancherò di elargirvi.

IMOGENE

Sei il solo conforto
con cui gli dèi mi sostengano. Adesso però va',
ti prego: ci sono altre cose da valutare,
ma lo faremo a suo tempo. Come un soldato
mi accingo all'impresa, cui attenderò con il coraggio
di un principe. Ti prego, va'.

PISANIO

Bene, signora, dobbiamo prendere rapido commiato,
per evitare che, una volta notata, la mia assenza
faccia ricadere su di me il sospetto di aver favorito
la vostra fuga da corte. Mia nobile signora,
prendete questa scatoletta: l'ho avuta dalla regina,
e il contenuto suo è prezioso. Se avete mal di mare,
o nausea da viaggio, una goccia di questo li dissiperà.
Trovate un posto in ombra e travestitevi da uomo.
Possano gli dèi condurvi per il meglio!

IMOGENE

Grazie, e sia.

[*Escono separatamente.*]

Scena V EN

Entrano Cimbelino, la Regina, Cloten, Lucio e alcuni Signori.

CIMBELINO

Questo è tutto. Addio.

LUCIO

Grazie, Maestà.
Il mio imperatore mi ha scritto
di ritornare, e mi rammarica dovervi
presentare come suo nemico.

CIMBELINO

I nostri sudditi, signore,
non tollereranno il suo giogo;
quanto a noi, mostrare minor sovranità
di loro non sarebbe da re.

LUCIO

Bene, signore. Vi chiedo
una scorta fino a Milford Haven.
Signora, ogni gioia ricada su Vostra Grazia e voi.

CIMBELINO

Miei signori, a voi l'incarico: non trascurate
nessuno degli onori che gli si devono.
Dunque addio, nobile Lucio.

LUCIO

La vostra mano, mio signore.

CLOTEN

Stringetela in amicizia; da ora in poi,
però, vi sarà nemica.

LUCIO

Saranno gli eventi
a decretare il vincitore. Addio, sire.

CIMBELINO

Non lasciate il nobile Lucio, miei
buoni signori, finché non avrà varcato
il Severn. Buona fortuna!

[*Escono Lucio e i Signori.*]

REGINA

Se ne va corrucciato; ma ci fa onore
l'avergliene dato motivo.

CLOTEN

Meglio così.
Se ne compiaceranno i vostri valorosi britanni.

CIMBELINO

Lucio ha già scritto al suo imperatore
per metterlo a parte della situazione.
Occorre dunque apprestare in fretta
carri e cavalieri. Le forze di stanza
in Gallia saranno presto ammassate
per muovere guerra alla Britannia.

REGINA

Non è questione su cui dormire sopra;
va affrontata con piglio e immediatezza.

CIMBELINO

Avendo previsto l'esito della trattativa, siamo
già pronti. Ma, mia gentile regina, dov'è nostra
figlia? Non è comparsa davanti al romano, né
ci ha rivolto il quotidiano saluto. Sembra più
mossa dall'astio che dal rispetto: non ci è sfuggito.
Chiamatela al cospetto nostro. Siamo stati fin troppo
tolleranti.

[*Esce un Gentiluomo del seguito.*]

REGINA

Mio regale signore,
fin dall'esilio di Postumo ha condotto
una vita molto ritirata: e la cura spetta
al tempo. Vi supplico, Maestà, non rivolgetele
discorsi taglienti. È così sensibile ai richiami,
che ogni parola è per lei un colpo mortale.

Rientra il Gentiluomo del seguito.

CIMBELINO

Dov'è, signore?
Come giustifica il suo oltraggio?

GENTILUOMO

Scusate, sire,
le sue stanze sono chiuse
e nessuno risponde ai nostri sonori richiami.

REGINA

L'ultima volta che le ho fatto visita, mio sire,
mi pregò di scusarla se rimaneva chiusa
nelle sue stanze. Costretta dal suo malessere,
doveva tralasciare l'omaggio che era
tenuta a porgervi ogni giorno: questo
desiderava che io vi riferissi, ma le questioni
della nostra grande corte me ne hanno resa
colpevolmente dimentica.

CIMBELINO

Le sue porte chiuse a chiave?
E nessuno l'ha vista ultimamente?
Voglia il cielo che i miei timori siano infondati.

[*Esce.*]

REGINA

Avanti, figlio, segui il re.

CLOTEN

Quel Pisanio, il suo vecchio servitore,
non lo vedo da due giorni.

REGINA

Va', seguilo.

[*Esce Cloten.*]

Pisanio, tu così fedele a Postumo!
Ha la mia droga, e l'averla ingoiata
credendola preziosissima spero sia
causa della sua assenza. Ma lei:
dove può essere andata? Forse l'ha colta
la disperazione, o sulle ali del suo fervido amore
è volata dall'agognato Postumo. Verso la morte
corre, o verso il disonore: e bene si addicono
entrambi gli esiti ai miei fini. Caduta lei,
potrò disporre della corona britanna.

Rientra Cloten.

Allora, figlio mio?

CLOTEN

È fuggita per certo. Correte
a risollevare il re: è così furioso che
nessuno osa avvicinarlo.

REGINA

[*a parte*]

Tanto meglio: che questa notte
lo privi del giorno che arriva!

[*Esce.*]

CLOTEN

La amo e la odio, perché è bella e regale,
e possiede tutti i requisiti cortesi in misura

maggiore che ogni altra dama, signora o donna:
di tutte ha il meglio e, così composta, tutte
le supera. Per questo la amo, ma il disprezzo
nei miei confronti e i favori rivolti al vile Postumo
infamano il suo giudizio e soffocano ciò che ha di più
raro. E perciò mi ritrovo a odiarla, e a cercare
vendetta. Ché quando gli sciocchi…
Entra Pisanio.
Chi è? Cosa complotti, compare?
Qua, provetto ruffiano! Furfante, dov'è
la tua padrona? Veloce, o finirai dritto
all'inferno.

PISANIO

Mio buon signore!

CLOTEN

Dov'è la tua signora? Oh, per Giove,
non te lo richiederò. Ostile canaglia,
avrò il segreto del tuo cuore, dovessi
aprirlo per trovarlo. È con Postumo?
Da quel suo ammasso di viltà
non si ricava nemmeno un grammo
che serva a qualcosa.

PISANIO

Ahimè, mio signore,
come può essere con lui? Lui è a Roma e lei…
Quando è scomparsa?

CLOTEN

Lei dov'è?
Vieni più vicino, non tergiversare.
Dimmi tutto, che ne è stato di lei?

PISANIO

Oh, mio degnissimo signore!

CLOTEN

Degnissimo infame! Basta
con le chiacchiere, dimmi subito
dov'è la tua padrona! Un altro «degno
signore» e il tuo silenzio sarà all'istante
la tua condanna a morte.

PISANIO

Signore, in questo foglio
c'è tutto ciò che so della sua fuga.

[*Gli porge una lettera.*]

CLOTEN

Vediamo. La inseguirò
fino al trono di Augusto.

PISANIO

[*a parte*]

O questo, o la morte.
Lei è ormai lontana, e ciò che si evince
da questo foglio comporterà un viaggio
per lui, non già un pericolo per lei.

CLOTEN

Mmh!

PISANIO

[*a parte*]

Scriverò al mio signore che è morta. Oh, Imogene,
possa filar liscio il tuo viaggio, e così il tuo ritorno!

CLOTEN

Compare, questa lettera dice il vero?

PISANIO

Credo, signore.

CLOTEN

È la mano di Postumo, la riconosco. Se la piantassi di fare la canaglia, compare, per metterti seriamente al mio servizio e portare a termine tutti gli incarichi che ti affiderei, ovvero carognate da eseguire con lealtà e sveltezza, allora sì che potrei reputarti un onest'uomo. E non ti mancherebbero i miei mezzi per sostentarti, né le mie buone parole a spianarti la carriera.

PISANIO

Bene, mio buon signore.

CLOTEN

Passi al mio servizio, dunque? Se con tanta pazienza e costanza sei rimasto attaccato alle magre fortune di quel pezzente di Postumo, per legge di gratitudine non potrai che dimostrarti diligente seguace delle mie. Al mio servizio, quindi?

PISANIO

Sì, signore.

CLOTEN

Qua la mano, eccoti la mia borsa. Hai qualche vestito del tuo vecchio padrone?

PISANIO

Mio signore, ho in casa giusto il vestito che indossava quando prese congedo dalla mia signora e padrona.

CLOTEN

È il primo servizio che mi farai, allora: portami qui quel vestito, va'.

PISANIO

Certo, signore.

[*Esce.*]

CLOTEN

Ti verrò incontro a Milford Haven! – Ho dimenticato di chiedergli una cosa, ma lo farò tra breve. E lì, infame di un Postumo, ti ucciderò. Quando arriva il vestito? Quel giorno lei mi ha detto (e il fiele del ricordo mi erompe dal cuore) di preferire il vestito più misero di Postumo alla mia persona, nobile di natura e ornata di tutte le qualità che essa mi ha dato. Con quel vestito addosso la stuprerò. Ma prima ammazzerò lui sotto i suoi occhi, così vedrà il mio valore, che sarà da tormento al suo disprezzo. Una volta atterrato lui, pronunciato il mio discorso di insulti sul suo cadavere e sfamata la mia lascivia (cosa che, come ho detto, per torturarla ulteriormente farò nelle vesti che ha tanto incensato), a suon di calci e pugni la riporterò a corte. Ha goduto nel disprezzarmi, e adesso farò altrettanto nel vendicarmi.

Rientra Pisanio, con i vestiti.

Sono quelli, i vestiti?

PISANIO

Sì, mio nobile signore.

CLOTEN

Quand'è che è partita per Milford Haven?

PISANIO

Dubito sia già arrivata.

CLOTEN

Porta quegli indumenti nella mia camera: è la seconda cosa che ti ordino. La terza è di mantenere un complice silenzio su questo mio progetto. Mostrati obbediente e ti vedrai ben ricompensato. La mia vendetta attende a Milford. Avessi un paio d'ali per inseguirla! Vieni e restami fedele.

[*Esce.*]

PISANIO

È la mia disfatta, quella che ordini: giacché mostrarti fedeltà significherebbe tradire – cosa che mai farò – il più sincero degli uomini. Precipitati a Milford, non troverai chi vai cercando. Su di lei piovano e si riversino le celesti benedizioni, e mille impedimenti incontrino la furia di questo scellerato: suo

unico compenso sia il travaglio.

[*Esce*.]

Scena VI EN

Entra Imogene, vestita da ragazzo.

IMOGENE

Penosa mi appare la vita di un uomo:
sono spossata, e per due notti di fila
è stata la terra il mio giaciglio. Sarei già malata,
se non mi reggesse il mio fermo proposito.
Quando dalla vetta del monte Pisanio t'indicò,
Milford, sembravi a un tiro di schioppo. Oh, Giove!
Gli asili deputati al conforto dei derelitti
sembrano invece evitarli! Due accattoni mi dissero
che non potevo sbagliare strada. Dicono dunque il falso
anche i poveri, afflitti da quelle angustie
che sanno essere prova o castigo? Non desta sorpresa,
considerando quanto di rado i ricchi pratichino il vero.
Mentire da sovrani, però, è più grave che farlo da indigenti.
Mio dolce signore, uno di questi impostori tu sei!
Ora che penso a te, non ho più fame. Eppure, poc'anzi,
quasi cedevo per l'inedia. Ma questo cos'è?
C'è come un sentiero che lo raggiunge: una specie
di covo impervio. Meglio non dare la voce,
non ne ho il coraggio. Tuttavia la fame,
prima di vincere la natura, la rende audace.
Abbondanza e pace generano codardi, ma una vita dura
è madre di ardimento. Ehi, c'è nessuno?
Se sei un essere civile, parla. Se selvaggio,
prendi ciò che ho o prestami del tuo. Ehi! Nessuna risposta.
Dunque, entrerò. Meglio a spada sguainata:
e se il nemico la teme quanto me, nemmeno avrà il coraggio
di guardarla. Oh, cielo, dammi un siffatto nemico!

[*Esce, entrando nella caverna.*]

Scena VII EN

Entrano Belario, Guiderio e Arvirago.

BELARIO

Sei stato il cacciatore più abile, Polidoro,
e dunque sarai signore della festa.
Io e Cadwal ti faremo da cuoco e servo, come di patto.
Il sudore si seccherebbe e ogni alacrità verrebbe
a mancare, se non fosse per il loro fine. Venite,
il nostro stomaco troverà gustoso l'umile pasto:
la stanchezza può russare sulla selce, mentre l'inerte accidia
giudica duro un cuscino di piume. Che ci sia pace, qui:
povera casa custode di te stessa!

GUIDERIO

Sono sfinito.

ARVIRAGO

E io debole per la fatica, ma forte d'appetito.

GUIDERIO

C'è della carne fredda, nella caverna.
Rosicchieremo quella, finché non cuoce
ciò che abbiamo ucciso.

BELARIO

[*guardando nella caverna*]
Fermi, non entrate! Se non ci stesse
divorando le provviste, la crederei una fata!

GUIDERIO

Che cos'è, signore?

BELARIO

Un angelo, per Giove! O un prodigio
di questo mondo. Guardate: la divinità
ha l'età di un ragazzo!

Entra Imogene.

IMOGENE

Buoni padroni, non fatemi male.
Prima di entrare ho chiamato, ed era mio intento
implorare o comprare ciò che ho preso.
Non ho rubato nulla, in fede mia, e non l'avrei fatto
nemmeno trovando oro sparso a terra.
Ecco il denaro per ciò che ho mangiato: l'avrei lasciato
sulla tavola, appena finito il pasto,
allontanandomi con una preghiera
per chi me l'ha procurato.

GUIDERIO

Denaro, ragazzo?

ARVIRAGO

Che l'oro e l'argento si mutino in fango,
piuttosto: ché più di questo non valgono,
se non per quanti idolatrano limacciose
divinità.

IMOGENE

Vedo la vostra ira.
Se per questa colpa doveste uccidermi,
sappiate che sarei morto di fame, non
macchiandomene.

BELARIO

Dove siete diretto?

IMOGENE

A Milford Haven.

BELARIO

Il vostro nome?

IMOGENE

Fedele, signore. Un mio congiunto
s'imbarca da Milford per l'Italia:
andavo da lui ma, consumato dalla fame,
ho ceduto a questo torto.

BELARIO

Vi prego, bel giovane,
non scambiateci per villani e non misurate
l'animo nostro usando per metro
questa grezza dimora. Bentrovato! È quasi notte:
avrete un pasto migliore e il nostro grazie
per averlo condiviso con noi.
Dategli il benvenuto, ragazzi.

GUIDERIO

Se foste una donna, ragazzo,
vi farei una corte ostinata per diventare
il vostro onesto fidanzato. Per voi pagherei
il prezzo più alto.

ARVIRAGO

Mi consolerò amandolo
come un fratello. Vi do il benvenuto
che si riserva dopo una lunga assenza.
Siate allegro, siete fra amici.

IMOGENE

Tra amici?
Magari fratelli![*A parte*] Se fosse così!

Se fossero questi i figli di mio padre!
Più basso sarebbe il mio valore,
Postumo: più simile a tuo nel peso.

BELARIO

Un qualche tormento lo affligge.

GUIDERIO

Potessi affrancarlo!

ARVIRAGO

Anch'io, sia quel che sia,
a qualunque rischio, a qualsiasi costo.
Oh, dèi!

BELARIO

Sentite, ragazzi.

[*Abbassa la voce.*]

IMOGENE

Grandi signori
con una corte non più ampia
di questa spelonca, senza nessuno
al servizio e senz'altro sigillo
alla propria virtù che la loro coscienza,
per nulla attratti dal vano tributo
di mutevoli folle, non potrebbero valere
più di costoro. Che gli dèi mi perdonino!
Per quanto è falso Leonato, cambierei sesso
pur di essere amico e compagno loro.

BELARIO

Così sarà, figlioli.
Andiamo a preparare la selvaggina.
Venite, bel giovane: è faticoso parlare

a digiuno. Dopo mangiato ti chiederemo
con discrezione di raccontarci la tua storia
fin dove ne avrai voglia.

GUIDERIO

Fatevi innanzi, vi prego.

ARVIRAGO

Meno gradite di voi sono la notte al gufo
e il mattino all'allodola.

IMOGENE

Grazie, signore.

ARVIRAGO

Venite, vi prego.

[*Escono.*]

Scena VIII EN

Entrano due Senatori e Tribuni.

PRIMO SENATORE

Questo è il tenore dell'editto imperiale:
poiché la plebe è impegnata contro
pannoni e dalmati, e le legioni di stanza in
Gallia sono troppo deboli per muovere guerra
ai britanni ribelli, dovremo incitare i patrizi
a tale impresa. Lucio è fatto proconsole,
e a voi tribuni delega pieni poteri per questa
urgente coscrizione. Lunga vita a Cesare!

PRIMO TRIBUNO

Lucio è dunque generale delle truppe?

SECONDO SENATORE

Sì.

PRIMO TRIBUNO

E adesso è di stanza in Gallia?

PRIMO SENATORE

Con le legioni di cui ho parlato
e che la vostra leva dovrà integrare.
I termini della delega ne fissano il quantitativo
numerico e i tempi di spedizione.

PRIMO TRIBUNO

Faremo quanto dovuto.

[*Escono.*]

ATTO IV EN

Scena I EN

Entra Cloten da solo.

CLOTEN

Sono vicino al luogo dell'appuntamento, se le indicazioni di Pisanio sono esatte. I suoi vestiti mi calzano a meraviglia! E perché non dovrebbe calzarmi anche la sua donna, creata come fu dalla stessa mano che confezionò il sarto? Tanto più che le donne (così si dice, con rispetto parlando) in base all'umore approvano che le si provi.[11] Devo mettermi al lavoro, e oso dire a me stesso – poiché non è vanagloria se un uomo parla allo specchio della sua stanza – che la figura del mio corpo è ben delineata quanto la sua; non meno giovane, ma più forte; non inferiore quanto a fortuna, ma favorito dai contesti; superiore a lui per nascita, parimenti versato nell'arte militare e più apprezzabile in singolar tenzone. Eppure, quell'intrattabile testarda ama lui a mio dispetto. Ecco cos'è la vita dei mortali! Tempo un'ora, Postumo, e quella testa che porti sulle spalle ne verrà spiccata. La tua donna sarà violata e i tuoi vestiti ridotti in stracci al tuo cospetto. Dopo di ciò, la trascinerò a casa da suo padre, che forse si risentirà un po' con me per un sì rude trattamento. Ma mia madre, che ha il pieno controllo sulle sue bizze, volgerà ogni cosa a mio merito! Il mio cavallo è ben legato. Fuori, mia spada, pronta alla dolente impresa! Oh, sorte, spingili nelle mie mani! Questo, per come descritto, dev'essere il luogo del loro incontro, e quel vecchio non avrebbe certo l'ardire di ingannarmi.

[*Esce.*]

Scena II EN

Entrano Belario, Guiderio, Arvirago e Imogene, provenendo dalla caverna.

BELARIO

[*a Imogene*]

Non state bene: rimanete qui, nella caverna.
Torneremo da voi dopo la caccia.

ARVIRAGO

[*a Imogene*]

Trattieniti qui, fratello.
Non siamo fratelli?

IMOGENE

Così come dovrebbero esserlo
tutti gli uomini. Ma creta e creta differiscono
in qualità, benché medesima sia la polvere.
Sto male davvero.

GUIDERIO

Andate voi a caccia. Io rimarrò qui con lui.

IMOGENE

Non sto poi tanto male, anche se bene no di certo.
Ma non sono uno di quei cicisbei di città,
che sembrano morti ancora prima di ammalarsi.
Vi prego, perciò: lasciatemi, seguite il corso
della vostra giornata. Infrangere le abitudini
manda in pezzi ogni cosa. Sto male,
ma la vostra vicinanza non può guarirmi.
La compagnia non è di conforto a chi non la ama.
E non sono così malato, se riesco a ragionarci su.
Fidatevi a lasciarmi qui, vi prego. Altro non potrei rubare
se non me stesso; e, con sì magro bottino, lasciarmi morire.

GUIDERIO

Ti voglio bene,
l’ho già detto, quanto e come
ne voglio a mio padre.

BELARIO

Cosa? Come? Come?

ARVIRAGO

Se ammetterlo è peccato, signore,
del mio fratello spartisco la colpa.
Non so cosa mi spinga ad amare
questo ragazzo, ma vi ho sentito
dire che le ragioni dell'amore non hanno ragioni.
Se con la bara sull'uscio mi chiedessero:
«Chi deve morire?», risponderei: «Mio padre,
non questo giovane».

BELARIO

[*a parte*]

Oh, nobile schiatta!
Virtù di natura! Seme di grandezza!
I codardi generano codardi, i vili sono
padri ai vili; la natura contempla crusca
e farina, garbo e disprezzo. Io non sono
loro padre, ma chi sarà mai costui,
capace del miracolo di farsi amare più
di me? Sono le nove.

ARVIRAGO

Addio, fratello.

IMOGENE

Vi auguro un piacevole svago.

ARVIRAGO

E buona salute a voi. Padre,
quando volete…

IMOGENE

[*a parte*]
Creature gentili, davvero. Oh, dèi,
quante menzogne ho dovuto sentire!
A detta dei cortigiani, son tutti selvaggi
fuori da corte. Ma tu, esperienza,
smentisci la voce! Gli oceani imperiosi
producono mostri, gli umili affluenti
deliziosi pesci per il nostro desco.
Sto ancora male: in preda alla tristezza.
Pisanio, adesso proverò la tua medicina.

GUIDERIO

Non sono riuscito a cavargli di più.
Ha detto di esser nobile, ma sfortunato;
onesto, ma afflitto per colpa della disonestà.

ARVIRAGO

È ciò che ha risposto anche a me;
dicendo però che in seguito avrei
potuto saperne di più.

BELARIO

Ai campi, alla caccia, su!
Per ora vi lasciamo; entrate e riposate.

ARVIRAGO

Non staremo via molto.

BELARIO

Non ammalatevi, vi prego;
dovete farci da massaia.

IMOGENE

In salute o in malattia, un vincolo
mi lega a voi. [12]

BELARIO

Così sia in eterno.

[*Imogene esce, diretta alla caverna.*]

Per quanto malconcio, questo giovane
sembra di eccellente lignaggio.

ARVIRAGO

Canta come un angelo!

GUIDERIO

E come cucina! Ha tagliato le radici
in guisa di lettere, insaporendoci il brodo
come se Giunone fosse ammalata e lui
il suo cuoco.

ARVIRAGO

Con quanta nobiltà sposa un sospiro
a un sorriso; quasi che il sospiro sia
tale solo perché non è un sorriso,
e che il sorriso si prenda gioco del sospiro
perché s'innalza da un tempio così divino
per unirsi ai venti ingiuriati dai naviganti.

GUIDERIO

Ho osservato che dolore e pazienza,
radici del sospiro e del sorriso,
intrecciano in lui i loro germogli.

ARVIRAGO

Fiorisca la pazienza,
sciogliendo le mortifere radici del dolore,
ammorbante sambuco, dalla vite rigogliosa.

BELARIO

È giorno fatto! Su, andiamo… Ma chi è là?

Entra Cloten.

CLOTEN

Non riesco a trovare i fuggiaschi.
Quel furfante si è preso gioco di me.
Sono esausto.

BELARIO

Fuggiaschi?
Intende noi? Mi pare di conoscerlo:
è Cloten, il figlio della regina. Temo un'imboscata.
Non lo vedo da molti anni, ma so che è lui.
Ci considerano fuorilegge: via di qui!

GUIDERIO

Ma è da solo: voi e mio fratello
assicuratevi che non abbia compagni nelle vicinanze.
Vi prego, andate. Lasciatemi solo con lui.

[*Escono Belario e Arvirago.*]

CLOTEN

Altolà! Chi è che fugge così,
davanti a me? Siete i selvaggi che abitano
queste montagne? Ne ho sentito parlare.
Tu, servo: chi sei?

GUIDERIO

Niente di più servile ho mai compiuto
che rispondere a un garzone
senza un pugno.

CLOTEN

Brigante, fuorilegge, canaglia!
Arrenditi, tagliaborse!

GUIDERIO

A chi? A te? Forse che il mio braccio
non è grande quanto il tuo? E così il cuore?
Più grandi hai di certo le parole, ché io
non tengo in bocca il mio stiletto.
Dimmi chi sei e perché dovrei arrendermi a te.

CLOTEN

Volgare lazzarone,
non mi riconosci dagli abiti?

GUIDERIO

No, lestofante. E nemmeno il tuo
sarto: e cioè tuo nonno, se ha fatto
quei panni che adesso pare facciano te.[13]

CLOTEN

Non li ha fatti il mio sarto,
caro il mio paggio!

GUIDERIO

Sparisci, allora, e ringrazia
chi te li ha dati. Sei talmente sciocco
che non ci sarebbe gusto a suonartele.

CLOTEN

Ladro insolente,
ascolta il mio nome e trema.

GUIDERIO

E sarebbe?

CLOTEN

Cloten, canaglia!

GUIDERIO

Cloten Canaglia, sia dunque il tuo nome.
Ma non scatena in me alcun tremito:
fosse Rospo, Vipera o Ragno
mi lascerebbe meno indifferente.

CLOTEN

Magari ti farà paura
– di più, ti causerà smarrimento –
sapere che sono il figlio della regina.

GUIDERIO

Questo mi duole, giacché non hai
un aspetto degno dei tuoi natali.

CLOTEN

Non hai paura?

GUIDERIO

Temo solo quelli che rispetto: i saggi.
Gli stupidi suscitano il mio riso, non il mio timore.

CLOTEN

E allora muori!
Quando ti avrò ammazzato con queste mani,
inseguirò quelli che sono fuggiti. E sulle porte
della città di Lud esporrò le vostre teste.
Arrenditi, rozzo montanaro.

[*Escono duellando.*]

Rientrano Belario e Arvirago.

BELARIO

Non c’è nessuno nei paraggi?

ARVIRAGO

Non un’anima. Lo avrete preso
per qualcun altro.

BELARIO

Non saprei: non lo vedevo da tanto,
ma il tempo non ha offuscato i lineamenti
di allora. Sua quella voce rotta,
suo quel parlare a scoppi.
Ne sono certo, era Cloten.

ARVIRAGO

Li abbiamo lasciati qui.
Visto che dite che è così letale,
spero che mio fratello se la sia cavata.

BELARIO

Non era ancora formato
(come uomo, intendo) e perciò nemmeno le cose
più orrende lo intimorivano. Spesso è l’assenza
di giudizio a rendere coraggiosi.[14] Guarda, tuo fratello.

Rientra Guiderio con la testa di Cloten.

GUIDERIO

Questo Cloten era un pagliaccio,
una borsa vuota, senza soldi. Nemmeno
Ercole avrebbe potuto strizzargli via il cervello,
perché non ne aveva. Eppure, se non l’avessi fatto,
questo pagliaccio se ne sarebbe andato in giro
con la mia testa, come ora io faccio con la sua.

BELARIO

Fatto cosa?

GUIDERIO

Ecco cosa: ho tagliato la testa di un certo
Cloten, figlio (a sentir lui) della regina,
che mi chiamava giuda e montanaro,
giurando di farci fuori con una sola mano,
di staccarci le teste da dove – grazie agli dèi
– si trovano e di esporle nella città di Lud.

BELARIO

Siamo rovinati.

GUIDERIO

E perché mai, mio nobile padre? Cos'altro abbiamo
da perdere se non questa vita che giurava
di prendersi? Se i codici non ci tutelano,
perché mostrarci docili e consentire a un arrogante
pezzo di carne di minacciarci e di assommare in sé
giudice e boia solo perché temiamo la legge?
Chi avete visto qui intorno?

BELARIO

Non un'anima. Ma è lecito
ritenere che fosse scortato. Benché l'unico
suo punto d'onore fosse non avere un punto fermo,
ma passare, ahilui, da una cattiva posizione a una
peggiore, nessun delirio lo avrebbe spinto qui
da solo, nemmeno la follia più cieca.
Forse girava voce a corte che fuorilegge come noi
vivessero di caccia tra queste caverne,
e che col tempo la banda potesse diventare
un pericolo. E nell'udire ciò, com'è sua indole,
in uno scoppio d'ira avrà giurato di stanarci.
Ma non è plausibile che sia venuto da solo:
non è incline a tali iniziative, né gli altri
gliele permetterebbero. Abbiamo dunque
fondati motivi per credere che questo corpo
abbia una coda ben più temibile della testa.

ARVIRAGO

Lasciamo che quanto ordito
dagli dèi avvenga secondo il loro volere.
A ogni modo, mio fratello ha fatto bene.

BELARIO

Oggi non mi sentivo di cacciare.
L'infermità del giovane Fedele
rende gravosi i miei passi.

GUIDERIO

Con quella stessa spada
che mi agitava davanti alla gola
gli ho reciso la testa. La getterò nel ruscello
dietro la grotta, perché una volta in mare
racconti ai pesci d'esser Cloten, figlio della regina.
È tutto ciò che posso fare.

[*Esce.*]

BELARIO

Il tuo gesto verrà vendicato,
temo. Sarebbe stato meglio non commetterlo,
Polidoro, per quanto si addica al tuo coraggio.

ARVIRAGO

Avrei voluto farlo io,
perché solo me cercasse la vendetta!
Fraterno è l'amore che ho per te, Polidoro,
ma grande è l'invidia per avermi sottratto l'impresa.
Vorrei che i vendicatori ci trovassero,
forzandoci a ogni possibile risposta.

BELARIO

Bene, è fatta.
Niente più caccia, oggi, per non andare
in cerca di pericoli senza profitto.

Alla caverna, adesso: tu e Fedele cucinerete,
io attenderò qui l'avventato Polidoro
per ricondurlo a cena.

ARVIRAGO

Povero Fedele, così malato!
Torno subito da lui: pur di ridargli colorito
caverei il sangue a un'intera parrocchia
di Cloten, lodandomi di tanta carità.

[*Esce.*]

BELARIO

Oh, dèa! Divina Natura
che in questi due giovani principi si palesa!
Sono amabili come gli zefiri che spirano
sotto la violetta senza agitarne l'odoroso
capo, e pure turbolenti (se solo s'infiamma
il loro sangue regale) come i venti impetuosi
che per la cima afferrano i pini montani
e li chinano a valle. Lascia stupiti che un istinto
invisibile li informi di una regalità mai appresa,
di un senso dell'onore mai inculcato loro,
di quella cortesia mai vista in altri, di un coraggio
che cresce in loro selvatico ma rende il frutto
di una semina. Strana, però, la presenza
di Cloten in questi luoghi. Mi chiedo cos'annunci,
e cosa ci porterà la sua morte.

Rientra Guiderio.

GUIDERIO

Dov'è mio fratello?
Ho spedito la zucca di Cloten nel ruscello,
in ambasciata a sua madre; il corpo rimarrà
qui, ostaggio fino al suo ritorno.

[*Musica solenne.*]

BELARIO

Ascolta, Polidoro:
il mio ingegnoso strumento suona!
Ma che motivo ha ora Cadwal di ricorrervi? Ascolta!

GUIDERIO

È a casa?

BELARIO

È andato via un momento fa.

GUIDERIO

Che intende dire? Non ha più suonato
dalla morte della mia cara madre. I toni
solenni vanno lasciati a solenni accadimenti.
Quale sarà il motivo? Giubilare per nulla è allegria
da scimmie; piangere per quisquilie, pena da
ragazzi. Che Cadwal sia fuori di senno?

Rientra Arvirago, reggendo fra le braccia il cadavere di Imogene.

BELARIO

Guarda, ecco che arriva,
portando in braccio la tragica causa
di ciò per cui lo incolpavamo.

ARVIRAGO

È morto l'uccellino a noi sì caro.
Avrei preferito passare dai sedici
ai sessant'anni, scambiando la mia
età prestante con una stampella,
piuttosto che vedere questo.

GUIDERIO

Oh soave, dolcissimo giglio!

Mio fratello ti indossa con metà della
grazia con cui stavi crescendo.

BELARIO

Oh, malinconia,
chi poté mai sondare il tuo fondo,
saggiarne la melma e trovare così
migliore approdo alla tua fiacca chiglia?
Benedetta creatura, soltanto Giove conosce
l'uomo che saresti diventato; ma io so
che di tristezza sei morto, ragazzo senza eguali.
Come l'hai trovato?

ARVIRAGO

Rigido come lo vedete,
ma sorridente: quasi una mosca ne
titillasse il sonno, e non il dardo della morte
(di cui avrebbe riso). La guancia destra
riposava su un cuscino.

GUIDERIO

Dove?

ARVIRAGO

Per terra,
le braccia incrociate, così: pensando dormisse,
via dai piedi ho tirato le scarpe chiodate, il cui
frastuono rispondeva rude ai miei passi.

GUIDERIO

Pare che dorma, infatti.
Se invece è morto, farà della sua tomba
un letto visitato dalle fate.
I vermi non ti sfioreranno.

ARVIRAGO

Con i fiori più belli, Fedele,
finché dura l’estate addolcirò
la tua triste tomba. Finché vivrò qui
non mancherà il fiore che più somiglia
al tuo volto, la pallida primula, né la campanula
d’azzurro tinta come le tue vene; e neanche
i petali della rosa canina che, senza calunnia,
non sono più dolci del tuo respiro. Il pettirosso
dal becco pietoso (vergogna di tutti i ricchi
ereditieri che lasciano i padri senza tomba)
ti porterà tutto questo, sì, e una pelliccia
di muschio per coprirti quando d’inverno
i fiori più non saranno…

GUIDERIO

Basta, ti prego,
su cose tanto gravi con parole
da servetta non celiare. Diamogli sepoltura:
il nostro sgomento non ritardi
ciò che gli dobbiamo. Alla fossa!

ARVIRAGO

Dove lo seppelliremo?

GUIDERIO

Accanto a nostra madre, la buona Eurifile.

ARVIRAGO

Così sia.
E benché ormai, Polidoro, le nostre voci
abbiano un timbro virile, accompagniamo
cantando il suo viaggio alla terra, come
facemmo un tempo per nostra madre.
La stessa melodia, uguali le parole,
eccetto Fedele al posto di Eurifile.

GUIDERIO

Non so cantare, Cadwal:
piangerò e riecheggerò le tue parole.
Un canto funebre è peggio di preti e rituali
mendaci, se poco intonato.

ARVIRAGO

Invece di cantare, allora,
reciteremo.

BELARIO

I grandi dolori, vedo, sanano i piccoli.
Cloten è ormai ignorato. Era il figlio
della regina, e ha pagato caro l'esser qui giunto
da nemico, ricordatelo. Anche se umili e potenti
marciscono insieme, mischiandosi nella stessa polvere,
il rispetto, angelo del mondo, crea distinzioni
tra grandi e piccoli. Il nostro nemico era un principe:
se anche lo avete ucciso da nemico,
come principe lo seppellirete.

GUIDERIO

Portatelo qui, vi prego.
Il corpo di Tersite vale quello di Aiace,
una volta entrambi senza vita.

ARVIRAGO

Mentre andate a prenderlo, reciteremo
il nostro canto. Attacca, fratello.

[*Esce Belario.*]

GUIDERIO

No, Cadwal: la sua testa va posta
a oriente.[15] Mio padre lo ha chiesto
a ragione.

ARVIRAGO

È vero.

GUIDERIO

Coraggio, allora: spostiamolo.

ARVIRAGO

Fatto. Comincia.

CANTO

GUIDERIO

Più non temere il calore del sole,
né del collerico inverno il furore.
Assolto hai ormai ogni terrena missione,
sia il tuo compenso la nuova magione.
Spazzacamini, ragazzi d'oro e fanciulle rare
dovranno infine polvere ritornare

ARVIRAGO

Più non temere dei grandi il rancore,
ché ormai sei al sicuro dall'oppressore.
Niente più cibo né vesti ai tuoi fianchi
per te sian le querce come giunchi.
Che tu sia dottore, re o luminare,
dovrai infine polvere ritornare.

GUIDERIO

Più non temere del lampo il fulgore,

ARVIRAGO

Né del tuono l'orrendo fragore.

GUIDERIO

Calunnie e censure non siano un tormento.

ARVIRAGO

Per te non c’è gioia, ormai, né lamento.

INSIEME

I giovani amanti, tutti gli innamorati
a te nella polvere vedrai affiancati.

GUIDERIO

Nessun esorcismo ti sappia colpire!

ARVIRAGO

Né sortilegio ti possa ammaliare!

GUIDERIO

Gli spettri insepolti ti lascino andare!

ARVIRAGO

E nulla di male ti venga a sfiorare!

INSIEME

Trovino pace le tue ossa,
sia venerata la tua fossa!

Rientra Belario con il corpo di Cloten.

GUIDERIO

Abbiamo ultimato le esequie. Su, deponiamolo.

BELARIO

Qualche fiore per te: a mezzanotte gli altri.
L’erba rorida di fredda rugiada notturna
è il fregio più appropriato alle tombe
e ai volti che ricopre. Anche voi un tempo
fiori, siete ormai avvizziti: così sarà

presto l’erba con cui vi cospargiamo.
Venite, su: appartiamoci in ginocchio.
Quella terra che ce li ha dati, adesso se li riprende.
Qui trova fine ogni loro gioia e tormento.

[*Escono Belario, Guiderio e Arvirago.*]

IMOGENE

[*svegliandosi*]

Sì, signore: a Milford Haven. Qual è la strada?
Grazie. Accanto a quell’arbusto? Vi prego,
quanto dista? Signore pietà! Sei miglia ancora?
Tutta la notte ho viaggiato: in fede mia,
mi stenderò a dormire.

[*Vede il corpo di Cloten.*]

Piano, però! Non voglio compagni di letto!
Oh, dèi! Questi fiori sono come i piaceri
del mondo, e quest’uomo insanguinato le sue pene!
Sogno, spero. Credevo d’esser massaia
in una spelonca, e di cucinare per gente onesta.
Così non è. Era solo un baleno di nulla,
e verso il nulla scagliato: sarà stato frutto
dei fumi del cervello. I nostri stessi occhi
sono talvolta ciechi come i giudizi. Però tremo
ancora di spavento. Se tuttavia è rimasta in cielo
solo una goccia appena di pietà, fosse anche piccola
come l’occhio di uno scricciolo, oh, dèi temuti:
datemene una parte! Il sogno prosegue ancora,
sebbene io sia sveglia: è tutt’intorno e dentro di me.
Non lo immagino, lo sento. Un uomo senza testa?
Gli abiti di Postumo? Delle gambe conosco la forma.
Questa è la sua mano, e il suo piede alato.
E la coscia, degna di Marte, e i muscoli erculei.
Ma il suo gioviale volto? Un delitto nei cieli!
Sparito! Pisanio: possano tutte le maledizioni
che Ecuba impazzita scagliò sui greci,
e le mie con esse, fulminarti! In combutta con Cloten,
quello sfrenato diavolo, hai decollato il mio signore!
Siano d’ora in poi scrivere e leggere tradimento!

Dannato Pisanio con le sue false lettere – sì, dannato:
ché di questo vascello, il più nobile al mondo,
l'albero maestro hai abbattuto! Postumo, ahimè,
dov'è la tua testa? Dove? Misera me, dov'è finita?
Poteva colpirlo al cuore, Pisanio, e risparmiargliela!
Perché così, Pisanio? Lui e Cloten, sì: perfidia e lucro
conducono al mio dolore. Certo, è evidente! Mi ha dato
quella droga spacciandola per un prezioso cordiale:
e non mi ha invece ucciso i sensi? Questo lo conferma:
è tutta opera di Pisanio e Cloten. Oh! Colora le mie smorte
guance del tuo sangue, sì che più orrendi appariremo
a chi ci troverà! Oh, mio signore, mio signore!

[*Sviene sul corpo.*]

Entrano Lucio, alcuni Capitani e un Indovino.

CAPITANO

In aggiunta a queste, su vostro ordine
le legioni stanziate in Gallia hanno varcato
il mare e vi aspettano a Milford Haven
con le navi pronte all'azione.

LUCIO

Quali notizie da Roma?

CAPITANO

Il Senato ha chiamato alle armi
cittadini e nobili di tutta Italia, spiriti
volenterosi che promettono alti servigi.
Vengono al comando dell'audace
Iachimo, fratello del duca di Siena.

LUCIO

Per quando li attendete?

CAPITANO

Con il primo vento propizio.

LUCIO

Tanta baldanza fa
ben sperare. Passate in rassegna le truppe:
che se ne occupino i capitani. E voi,
signore: cos'avete sognato di recente
su questa guerra?

INDOVINO

La notte scorsa gli stessi dèi mi hanno donato
una visione (avevo digiunato e pregato
perché si rivelassero). Ed ecco cosa ho visto:
l'uccello di Giove, l'aquila romana, volare
dal molle mezzogiorno a questa parte di ponente,
e qui svanire tra i raggi del sole. E questo predice
vittoria ai romani, se i peccati non smussano
il mio profetico afflato.

LUCIO

Siano sempre così i tuoi sogni, e mai falsi.
Fermi! Cos'è quel tronco senza testa?
Le sue rovine testimoniano il nobile edificio
che era un tempo. E questo? Un paggio?
Morto o assopito sulla salma? Morto, direi:
poiché la natura esecra di spartire il letto
coi defunti, o di dormirvi sopra.
Vediamo il volto del ragazzo.

CAPITANO

È vivo, mio signore.

LUCIO

Potrà istruirci perciò su questo corpo.
Narraci la tua storia, ragazzo, poiché sembra implorare
di essere conosciuta. Chi ti fa da sanguinante guanciale?

E chi di un sì bel ritratto di nobile Natura
ha deturpato l'immagine?
Che parte hai tu in questo triste relitto?
Com'è accaduto?
Chi è? Chi sei tu?

IMOGENE

Sono niente. E se anche fossi qualcosa,
sarebbe meglio che non lo fossi.
Questi era il mio padrone, un valentissimo
buon britanno, ucciso qui dai montanari.
Ahimè, più non ci sono padroni suoi pari.
Potrei vagare da est a ovest, offrendo
i miei leali servigi a molti altri, persino buoni:
ma non ne troverei uno uguale.

LUCIO

Povero ragazzo!
Il tuo lamento suscita pietà non meno
che il sangue del tuo padrone. Dimmi il suo
nome, buon amico.

IMOGENE

Richard du Champ. [*A parte*] Se mento senza
ferire nessuno, quand'anche mi sentissero gli dèi,
spero mi perdoneranno. Come dite, signore?

LUCIO

Il tuo nome?

IMOGENE

Fedele, signore.

LUCIO

Ed è proprio ciò che dai mostra di essere:

il nome si addice alla tua fedeltà, e questa al tuo nome.
Saggeresti con me la sorte? Non dico
che avrai un padrone altrettanto buono,
ma di sicuro non ti amerà di meno.
Neanche una lettera dell'imperatore romano,
speditami da un console, ti raccomanderebbe
meglio del tuo merito. Vieni con me.

IMOGENE

Vi seguirò, signore. Ma prima, piaccia così agli dèi,
nasconderò alle mosche il mio padrone,
per quel poco che potranno scavare le mie povere dita.
E quando avrò coperto la sua tomba di foglie ed erbe,
e su di essa recitato cento e cento preghiere (quelle
che so), allora, tra pianti e sospiri, lasciando il suo
servizio vi seguirò, se volete prendermi.

LUCIO

Sì, mio buon ragazzo, e ti sarò più padre
che padrone. Amici miei, questo giovane ci insegna
i doveri di un uomo: cerchiamo il manto d'erba più bello,
quello con più margherite, e con le nostre picche
e partigiane scaviamo una fossa. Su, sollevatelo.
Da te raccomandato, ragazzo, avrà la sepoltura
che può dargli un soldato. Coraggio, asciuga gli occhi.
Certe cadute, a volte, ci fanno risorgere più lieti.

[*Escono*.]

Scena III EN

Entrano Cimbelino, alcuni Signori, Pisanio e alcuni Gentiluomini del seguito.

CIMBELINO

Di nuovo: e fatemi sapere come sta.

[*Esce uno dei Gentiluomini*.]

Una febbre dovuta all’assenza del figlio,
un delirio che attenta alla sua vita. Oh cieli,
con che durezza mi colpite in una volta!
Imogene, la mia più grande consolazione, fuggita.
La mia regina, su un letto di disperazione:
e tutto proprio mentre una guerra tremenda
mi pende sul capo. Suo figlio, sparito proprio quando
più servirebbe. Tutti questi colpi mi sottraggono
ogni speranza. Quanto a te, infame, che certo sai qualcosa
sulla sua fuga e fingi il contrario, te la caveremo di bocca
con aspre torture.

PISANIO

La mia vita è vostra, sire.
Umilmente la consegno nelle vostre mani.
Nulla so però della mia padrona: né dove sia,
né perché mai sia fuggita, né quando ha in mente
di ritornare. Supplico Vostra Altezza di ritenermi
suo leale servitore.

PRIMO SIGNORE

Mio sovrano,
costui era a corte il giorno della scomparsa.
Sono pronto a garantire la sua onestà, e pure
il fatto che attenderà fedelmente ai suoi doveri
di suddito. Quanto a Cloten, non ci si sta risparmiando
nelle ricerche, per cui non dubito che lo si troverà.

CIMBELINO

Sono tempi difficili.
[*A Pisanio*.]
Per il momento siete libero, ma su di voi
permane il sospetto.

PRIMO SIGNORE

Di grazia, Vostra Maestà,

le legioni romane radunate in Gallia
sono già sbarcate sulle nostre coste
affiancate da un contingente di nobili
romani inviati dal Senato.

CIMBELINO

Avessi adesso al fianco mio figlio e la regina
con i loro consigli! Tutti questi eventi mi sconcertano.

PRIMO SIGNORE

Mio buon sovrano,
le forze da voi allestite terranno testa a quelle
di cui abbiamo notizia. Dovessero arrivarne altre,
anche per quelle sarete pronto. Vi basterà mobilitare
le truppe che attendono solo di avanzare.

CIMBELINO

Vi ringrazio. Ritiriamoci e prepariamoci
agli eventi che ci si fanno incontro. Non temiamo
eventuali noie dall'Italia, ma siamo in pena per
quanto succede a corte. Andiamo.

[*Escono Cimbelino, i Signori e i Gentiluomini del seguito.*]

PISANIO

Non ho più ricevuto lettere dal mio padrone
da che gli ho scritto dell'assassinio di Imogene.
Strano. Né dalla mia padrona, che pure mi aveva
promesso frequenti notizie. Non so neppure
che ne sia stato di Cloten. Mi sento alquanto confuso.
Il cielo si metterà all'opera. Nell'essere falso,
sono onesto. Nel mostrare infedeltà,
mi mantengo fedele. La guerra proverà quanto
io ami il mio paese, e anche il re se ne avvedrà:
altrimenti cadrò in battaglia. Tutti gli altri dubbi,
li chiarirà il tempo. La fortuna conduce in porto
anche navi senza governo.

Scena IV EN

Entrano Belario, Guiderio e Arvirago.

GUIDERIO

Ovunque frastuono, qui intorno.

BELARIO

Allontaniamoci.

ARVIRAGO

Quale piacere troveremmo nell'esistenza,
signore, precludendola all'azione e all'avventura?

GUIDERIO

Già, e che speranza abbiamo
nel nasconderci? Prendendoci per britanni, i romani
ci uccideranno subito. Se ci credessero barbari e
rivoltosi fuorilegge, invece, lo farebbero solo dopo
averci usati.

BELARIO

Figlioli, ripariamo più su,
fra le montagne, dove saremo al riparo.
Non possiamo unirci al re: la recente morte
di Cloten, insieme al fatto che non ci conoscono,
né siamo arruolati, potrebbe obbligarci
a spiegare dove abbiamo vissuto, e da questo
potranno cavarci fuori ciò che abbiamo fatto:
con la tortura a cui seguirebbe morte lenta.

GUIDERIO

Questo, signore, è un dubbio
che in un momento del genere non si addice
a voi né soddisfa noi.

ARVIRAGO

Quando sentiranno nitrire i cavalli
romani e scorgeranno i fuochi degli
accampamenti, è poco probabile che
avranno il tempo per chiederci da dove
veniamo: avranno gli occhi e le orecchie
fin troppo impegnate.

BELARIO

Sono noto a molti, nell'esercito, e tutti
questi anni non hanno cancellato, lo avete visto,
Cloten dai miei ricordi, sebbene al tempo
fosse giovanissimo. Il re non ha poi meritato
i miei servigi né il vostro affetto,
avendovi il mio esilio privati dell'istruzione
e obbligati alla certezza di questa dura vita, sì,
senza speranza alcuna di vedervi tributare gli onori
che si dovevano alla vostra culla, come germogli
soggetti all'estate che riarde
e all'inverno che intirizzisce.

GUIDERIO

Meglio cessare di essere, piuttosto che essere
così. Vi prego, signore, arruoliamoci nell'esercito.
Io e mio fratello non siamo conosciuti, e voi, ormai
dimenticato e così incolto, non desterete sospetti.

ARVIRAGO

Quanto è vero che il sole splende, ci andrò.
Che vergogna non aver mai visto morire un uomo,
né sangue che non fosse di lepri timorose, capre
in calore e cacciagione! Mai cavalcato un cavallo
che non si addicesse a un cavaliere come me,
senza speroni e ferro sui calcagni!
Mi vergogno di guardare il sacro sole
e di trarre giovamento dai suoi raggi benedetti,
se resto ancora a lungo un povero ignoto.

GUIDERIO

Per il cielo, ci andrò anch'io. Se mi darete
il vostro permesso e la vostra benedizione, padre,
presterò la massima attenzione. Se non lo farete,
l'azzardo in cui mi pongo ricada su di me per mano
dei romani!

ARVIRAGO

E così sia!

BELARIO

Nessun motivo ho io, visto il poco peso
che date alle vostre vite, di tenere in maggior conto
la mia, ormai incrinata. Verrò con voi, ragazzi!
Se morirete nel difendere il vostro paese,
lì voglio sia il mio letto, lì voglio giacere.
Andate avanti. Per loro il tempo sembra
non passare: il loro sangue ha tutto in spregio
finché non può mostrare, sgorgando,
la sua principesca natura.

[*Escono.*]

ATTO V EN

Scena I EN

Entra Postumo solo.

POSTUMO

Sì, straccio insanguinato, ti terrò:
perché io stesso ho voluto che tu avessi
siffatto colore. Oh, uomini sposati: se tutti
doveste agire così, in quanti uccidereste mogli
assai migliori di voi, solo perché hanno errato
appena un poco? Oh, Pisanio! Un buon servitore
non esegue tutti gli ordini che riceve: ché solo
a quelli giusti è vincolato. Oh, dèi! Se aveste preteso
vendetta dei miei delitti, non avrei vissuto tanto
da poter mettere in atto la mia; e avreste salvato
la nobile Imogene perché si pentisse,
colpendo invece me, miserabile e ben più degno
del vostro flagello. Ma, ahimè, voi strappate
alcuni alla terra per piccole colpe: perché,
amandoli, desiderate che più non abbiano
a cadere. E lasciate che altri sommino delitti
a delitti, ognuno peggiore del precedente,
finché il timore non li fa redenti. Imogene è vostra,
si compia il vostro volere: datemi però la grazia
di obbedire. Sono venuto qui, tra i nobili d'Italia,
per combattere il regno di mia moglie.
Ma è sufficiente, Britannia, che io abbia ucciso
la tua signora. Pace, più non t'infliggerò ferite.
Perciò, celeste misericordia, ascolta con pazienza
i miei propositi. Mi spoglierò di queste italiche vesti

e indosserò i cenci di un contadino britanno:
combatterò, così, contro coloro con cui sono venuto.
E morirò per te, Imogene, anche se della mia vita
fai già morte a ogni respiro. In questo modo,
sconosciuto – non rimpianto né odiato – fronteggerò
il pericolo. Che io possa mostrare agli uomini più
valore di quello esibito dai miei abiti. Oh, dèi,
infondetemi il vigore dei Leonati! Per fustigare
i costumi del mondo, sarò il precursore di una nuova
moda: meno fuori e più dentro.

[*Esce.*]

Scena II EN

Entrano Lucio, Iachimo e l'esercito romano da una parte; dall'altra quello britanno, con Postumo Leonato al seguito, in veste di soldato semplice. Attraversano la scena marciando ed escono. Iachimo e Postumo rientrano combattendo. Quest'ultimo vince e disarma Iachimo, poi lo lascia.

IACHIMO

Il peso della colpa mi opprime il petto,
sottraendomi coraggio. Ho infamato
una signora, la principessa di questo paese;
e l'aria, per vendetta, m'infiacchisce.
Come avrebbe altrimenti potuto questo zotico,
questo servo per natura nell'arte mia sopraffarmi?
Cavalierati e onori, così come li porto io,
non sono che titoli di scorno. Se la tua nobiltà,
o Britannia, supera questo cafone quanto lui
la nostra, altro non resta da trarre
che noi siamo a stento uomini e voi dèi.

[*Esce.*]

La battaglia prosegue, i britanni fuggono e Cimbelino viene catturato. Entrano in suo soccorso Belario, Guiderio e Arvirago.

BELARIO

Fermi, fermi! Abbiamo il vantaggio del terreno.
Il passaggio è presidiato: nulla potrà scompigliarci
se non l'infamia dei nostri timori.

GUIDERIO E ARVIRAGO

Fermi! Battiamoci!

Rientra Postumo in aiuto ai britanni. Insieme liberano Cimbelino ed escono. Quindi rientrano Lucio, Iachimo e Imogene.

LUCIO

Lascia la truppa, ragazzo, e mettiti in salvo.
Tale è il disordine che gli amici uccidono
gli amici, quasi la guerra fosse bendata.

IACHIMO

Sono i loro rinforzi, truppe fresche.

LUCIO

Strana piega hanno preso
le sorti della giornata: se a tempo
non rispondiamo, dovremo fuggire.

[*Escono.*]

Scena III EN

Entrano Postumo e un Signore britanno.

SIGNORE

Vieni dalla linea in cui i nostri hanno posto resistenza?

POSTUMO

Come voi sembrate arrivare dalla parte in rotta.

NOBILE

Già.

POSTUMO

Non vi biasimo, signore, giacché tutto
era perduto, non si fosse frapposto il cielo:
il re privato delle ali, disperso l'esercito,
non si scorgevano che schiene di britanni,
tutti in fuga per un angusto passo.
Il nemico rincuorato, la lingua in fuori
nella foga del massacro, con più lavoro
davanti a sé che mezzi per compierlo,
colpiva a morte alcuni, altri sfiorava appena.
C'era poi chi cadeva solo per la paura,
così che la stretta gola era ostruita dai corpi
degli uomini uccisi alle spalle,
e dai codardi che vivono solo per morire
di prolungata vergogna.

NOBILE

Dov'era questo passo?

POSTUMO

Presso il campo di battaglia, chiuso
e infossato tra pareti erbose: cosa che avvantaggiò
un vecchio soldato (un onest'uomo, garantisco) che,
per il servizio reso alla patria, meriterebbe una
stirpe lunga quanto la sua barba bianca.
Costui, di traverso alla gola, insieme a due giovani
(più adatti a giocare ai quattro cantoni che a
compiere una simile strage, con visi come quelli
che le fanciulle proteggono dal sole indossando
maschere, se non più belli)[16] mantenne la posizione
urlando ai fuggitivi: «I cervi di Britannia muoiono
scappando, non i nostri uomini. Le tenebre attendano
l'anima di chi fugge. Fermi! O diverremo romani
e vi daremo quella morte bestiale che da bestie

fuggite! Potrete evitarla solo girandovi a guardare
il nemico con cipiglio. Fermi! Fermi!». Questi tre,
tremila per coraggio ed efficacia – poiché tre fanno
una schiera, quando gli altri sono inerti – con il loro
richiamo, favoriti dal luogo ma più ancora dall'incanto
della nobiltà loro, che avrebbe potuto mutare
una conocchia in una lancia, ridiedero colore ai visi
impalliditi, risvegliando in chi la vergogna,
in chi l'audacia; sicché alcuni, resi vili solo
dall'esempio altrui (un peccato che in guerra
va punito ai primi accenni), presero a voltarsi,
mostrando i denti come leoni alle picche
dei cacciatori. Allora chi inseguiva si arrestò;
poi un cedimento, quindi l'indisciplinata rotta.
Eccoli riprendere come polli la strada su cui
erano scesi come aquile, schiavi quei passi che prima
avanzavano in trionfo. I nostri codardi, adesso,
come gli avanzi nei duri viaggi, diventano beni essenziali.
Trovato l'accesso da dietro a cuori indifesi,
oh, cielo! Quali fendenti portano! Colpiscono
uomini già morti, altri morenti, e i loro stessi
amici caduti nella prima ondata. Se prima
un romano ne inseguiva dieci, adesso ognuno di loro
ne scanna venti, di romani. Quelli che preferivano morire
piuttosto che resistere, spargono ora il terrore
in tutto il campo di battaglia.

NOBILE

Strana sorte: una gola impervia, un vecchio
e due ragazzi.

POSTUMO

Non stupitevi: sembrate più acconcio
a sentire il racconto di grandi imprese
che non a compierle. Volete ricavarci una rima,
da recitare poi per burla? Eccone una:
«Due giovani, una gola e un vecchio arzillo,
salvarono i britanni e ai romani diedero l'assillo».

NOBILE

Suvvia, signore, non ve ne abbiate a male.

POSTUMO

Già, e a che fine poi?
Chi non ha cuore di affrontare il nemico
sarà pur sempre mio caro amico,
perché se farà ciò che è nato per fare
anche da me vorrà presto scappare.
Bene, mi avete fatto parlare in rima.

NOBILE

Addio, siete di malumore.

Esce.

POSTUMO

Ecco che fugge ancora. E sarebbe un nobile?
Assai misera nobiltà, trovarsi sul campo
e chiedere a me «che novità?». Quanti, oggi,
non avrebbero ceduto il proprio onore pur
di salvare la carcassa? Hanno girato i tacchi,
per farlo: e tuttavia sono morti. Io, prigioniero
della mia angoscia, non riuscivo a trovare la morte
dove la udivo gemere, né a sentirne i colpi
quando li sferrava. Mostro orrendo qual è,
lascia straniti che si nasconda dentro dolci coppe,
su morbidi letti o in tenere parole, e che colà
abbia più complici che tra noi, che i suoi pugnali
sfoderiamo in guerra. Bene, la stanerò. Poiché ora
favorisce i britanni, smessi i loro panni
farò ritorno alla parte con cui sono venuto.
Non ho più voglia di battermi, mi arrenderò
al primo zotico che mi tocca la spalla.
Grande è il massacro compiuto dai romani;
lo sia altrettanto la britannica rivalsa.
Quanto a me, mio solo riscatto è la morte.
Che gli uni o gli altri mi tolgano il soffio vitale:

non voglio più serbarlo né riportarlo indietro,
ma in qualche modo dargli fine per Imogene.

Entrano due Capitani britanni e diversi Soldati.

PRIMO CAPITANO

Sia lode al grande Giove: Lucio è prigioniero.
Si dice che il vecchio e i suoi figli fossero angeli.

SECONDO CAPITANO

C'era un quarto uomo, in abiti da bifolco,
che dava l'assalto al loro fianco.

PRIMO CAPITANO

Così pare, ma sembrano tutti scomparsi.
Fermo! Chi è là?

POSTUMO

Un romano,
che adesso non sarebbe qui, trafelato,
se altri gli avessero dato man forte.

SECONDO CAPITANO

Prendete quel cane,
nemmeno una gamba romana dovrà tornare
a raccontare quali corvi li hanno beccati
quaggiù. Vanta le sue gesta come fosse
un'alta carica. Portatelo dal re.

Entrano Cimbelino, Belario, Guiderio, Arvirago, Pisanio e alcuni Prigionieri romani. I Capitani consegnano Postumo a Cimbelino, che lo affida a un Carceriere.

[*Escono.*]

Scena IV EN

Entrano Postumo e due Carcerieri.

PRIMO CARCERIERE

Non vi ruberà nessuno, portate addosso i lucchetti:
brucate pure, se trovate erba.

SECONDO CARCERIERE

O se avete stomaco.

[*Escono i Carcerieri.*]

POSTUMO

Benvenuta, schiavitù: giacché ti reputo
una strada verso la libertà. Eppure sto
meglio di un malato di gotta, il quale vorrebbe
gemere in eterno piuttosto che farsi curare
da quel dottore infallibile, la morte, che poi
è la chiave di queste catene. Coscienza,
i tuoi ceppi sono più gravi di quelli
che mi serrano polsi e caviglie. Oh, dèi benigni,
concedetemi il grimaldello del penitente,
con cui forzare quella toppa e liberarla per sempre!
Ma è sufficiente il dispiacere? Così ogni bambino
muove al perdono il padre terreno.
Più larga è la divina pietà. Se devo pentirmi,
non v'è modo migliore che in ceppi bramati,
più che imposti. Se il tributo da versare per la libertà
è l'espiazione, non reclamate nulla di meno
che tutto me stesso. So che siete più clementi
dei miseri mortali, che dai debitori falliti
prendono un terzo, un sesto, un decimo,
perché possano profittare ancora di quel che
rimane loro. Non è ciò che voglio. Per la cara vita
di Imogene, prendete la mia. Non vale certo tanto,
ma è pur sempre vita, e vostro è il conio.
Nemmeno tra gli uomini si pesa ogni moneta:
si accettano anche quelle leggere in virtù
dell'effigie che recano. Tanto più dovreste accettare

la mia, che ha sopra la vostra. Se dunque approvate
il rendiconto, celesti potenze, prendete la mia vita
e annullate questi freddi ceppi.[17] Oh, Imogene,
ti parlerò in silenzio.

[*Si addormenta.*]

Musica solenne. Come in un'apparizione, entrano Sicilio Leonato, padre di Postumo, in guisa di vecchio vestito da guerriero, che conduce per mano una vecchia matrona (sua moglie, e madre di Postumo). Seguono poi i due giovani Leonati (fratelli di Postumo), mostrando le ferite per cui morirono in guerra. Si uniscono in cerchio intorno a Postumo, che giace addormentato.

SICILIO

Più non versare, signore del tuono,
sulle mortali mosche la tua ripicca:
bisticcia con Marte, riprendi Giunone,
che ai tuoi tradimenti invoca vendetta.
Che male ha mai fatto il mio povero figlio,
il cui volto mi fu negato vedere?
Morte mi prese mentre era in grembo,
in attesa del termine della Natura.
Padre dovevi essergli allora
(ché padre degli orfani l'uomo ti invoca),
e fargli da scudo ai tormenti terreni.

MADRE

Nessun aiuto mi diede Lucina,
ma nello spasmo del parto mi colse.
Postumo fu dal mio ventre strappato,
e venne piangendo tra i suoi nemici,
povera, misera creatura.

SICILIO

La grande Natura, come ai suoi avi,
sì nobile stampo concesse,
da meritare le lodi del mondo
come di Sicilio degno erede.

PRIMO FRATELLO

Quando fu poi uomo maturo,
chi mai in Britannia poté eguagliarlo,
o essere frutto migliore per Imogene,
il cui occhio colse l'eccelso valore?

MADRE

Perché fu però dalle nozze beffato,
bandito e scacciato dal seggio
dei Leonati, e dalla sua amata,
la dolce Imogene, allontanato?

SICILIO

Perché hai tollerato che Iachimo,
italico inutile inetto,
di vana gelosia macchiasse
il suo nobile cuore e la mente,
facendolo preda e zimbello
della sua perfidia?

SECONDO FRATELLO

Per questo da seggi silenti venimmo,
i suoi genitori e noi due fratelli,
noi che cademmo battendoci
a difesa della patria con coraggio,
e per tener fede di Tenanzio al retaggio.

PRIMO FRATELLO

Con pari ardimento per Cimbelino
si è testé Postumo battuto.
Perché dunque Giove, degli dèi sovrano,
hai attardato la ricompensa
per i suoi meriti, mutandola
in tremendo dolore?

SICILIO

Apri la tua finestra di cristallo, guarda.
E più non infliggere le tue severe
e potenti ferite a una stirpe
di uomini sì valenti.

MADRE

Poiché, Giove, nostro figlio è buono,
risparmiagli queste torture.

SICILIO

Guarda dal tuo palazzo di marmo,
aiutaci, o noi poveri spettri
leveremo grida al sinodo splendente
degli dèi contro la tua supremazia.

FRATELLI

Soccorrici, Giove,
o appellandoci contro la tua giustizia
ne fuggiremo.

Su un'aquila, Giove discende fra tuoni e lampi. Scaglia una saetta e gli Spiriti cadono in ginocchio.

GIOVE

Più non offendete il nostro orecchio,
Spiriti gretti dell'infima dimora: basta!
Come osate accusare il Tonante, la cui saetta
confitta in cielo tutti i lidi ribelli abbatte?
Misere ombre dell'Elisio, via di qui,
trovate riposo presso le vostre rive
coperte di fiori mai sciupati.
Non datevi pena delle umane disgrazie:
non spetta a voi la cura, essendo com'è noto nostra.
Chi più amo, più metto alla prova, così che i miei doni,
a lungo rinviati, siano fonte di più grande gioia.
Quietatevi, il vostro prostrato figliolo
la nostra divina potenza eleverà.

Fiorisce il suo conforto, avendo alle spalle ogni cimento.
La stella di Giove brillò ai suoi natali,
e nel nostro tempio fu fatto sposo.
Alzatevi e sparite: sarà in eterno il signore di Imogene,
e più felice per le passate afflizioni.
Questo messaggio[18] posategli sul cuore:
vi sono iscritte dal voler nostro le sue gioiose sorti.
Adesso via, e non date più voce
con questo frastuono alla vostra impazienza,
se non volete suscitare la nostra.
In alto, aquila, fino alla reggia di cristallo.

[*Sale.*]

SICILIO

È disceso fra i tuoni,
spandendo il celeste suo alito di zolfo.
L'aquila sacra quasi planò fino a ghermirci.
Più dolce dei nostri campi benedetti
è però adesso la sua ascesa.
L'uccello regale si liscia le immortali penne,
e con gli artigli si gratta il becco,
come quando il suo dio è compiaciuto.

TUTTI

Sia grazie a te, Giove!

SICILIO

Il lastricato marmoreo si chiude:
ha fatto ritorno alla sua fulgida sede.
Via! Per esser benedetti,
obbediamo con scrupolo al suo comando.

[*Gli Spiriti svaniscono.*]

POSTUMO

[*svegliandosi*]
Sonno, mio progenitore,

hai concepito per me un padre,
e ricreato una madre e due fratelli.
Ma, oh, amarezza! Sono svaniti così com'erano nati.
E adesso sono sveglio. I poveri sciagurati
che dipendono dal favore dei potenti fanno sogni
come i miei, e al risveglio non trovano nulla.
Ma sbaglio, ahimè: ché molti non sognano nemmeno
di trovare, né si meritano, i favori di cui sono attorniati.
Così anch'io, che ho quest'occasione d'oro e non so perché.[19]
Quali fate si aggirano per questi luoghi? Un libro?
Oh, prezioso oggetto, non rivelarti, come questo
frivolo mondo, una veste più nobile di ciò
che contiene. Che il tuo aspetto, a differenza
di quanto avviene coi nostri cortigiani, tenga fede
a quel che promette.

[*Legge*]

«Quando il cucciolo di un leone, senza saperlo e senza cercarla, s'imbatterà in un soffio d'aria dolce e ne verrà avvolto; e quando i rami recisi da un nobile cedro, ormai morti da anni, rivivranno per ricongiungersi al vecchio tronco e lì germogliare di nuovo: allora avranno fine i tormenti di Postumo, e la Britannia, felice, fiorirà in pace e in abbondanza.»

È sempre un sogno, o è cosa
di pazzi linguacciuti e senza cervello.
O tutt'e due, o nulla; o parole senza senso
o parole tali che il senso comune
non può cogliere. Sia come sia,
simili sono al corso della mia vita,
e proprio perché mi si addicono le terrò.

Rientrano i Carcerieri.

PRIMO CARCERIERE

Bene, signore: siete pronto per la morte?

POSTUMO

Più che pronto, stracotto, da quanto sto sulla graticola.

PRIMO CARCERIERE

Se siete pronto per essere appeso, siete di certo ben cotto.

POSTUMO

Se mi rivelerò un buon pasto per gli astanti, ne sarà valsa la spesa.

PRIMO CARCERIERE

Un conto salato per voi, signore. Vi sia di conforto pensare che non avrete più conti da saldare, nemmeno quelli delle taverne, che procurano ilarità finché non è tempo di lasciarle tristemente. Vi si entra malfermi per la fame per poi uscirne barcollanti per il troppo bere: scontenti di aver troppo pagato e troppo preso. Cervello e borsa, entrambi svuotati. Il primo appesantito perché troppo leggero, l'altra alleggerita di ogni peso. Da queste contraddizioni, sarete testé liberato. Ah, la carità di una corda da un soldo! In un batter d'occhio regola mille conti: niente più debiti o crediti se non verso di lei. Di ciò che è passato, in divenire o di là da venire vi sgrava. Il vostro collo, signore, è penna, registro e pallottoliere: e la quietanza è cosa fatta.

POSTUMO

Sono più contento io di morire che tu di vivere.

PRIMO CARCERIERE

Invero, signore, chi dorme non sente il mal di denti; ma uno sul punto di dormire il vostro sonno, e messo a letto da un boia, penso farebbe a cambio di ruoli. Perché vedete, signore: non vi è dato sapere per quale strada andrete.

POSTUMO

Invece lo so eccome, amico.

PRIMO CARCERIERE

Allora la vostra morte ha gli occhi nella testa. E io non l'ho mai vista così ritratta. Dovete essere guidato da qualcuno che pretende di sapere – oppure bisognerà che lo pretendiate voi – qualcosa che sono certo nessuno conosce. Oppure, a vostro rischio e pericolo, dovete rinunciare a porre domande sul dopo. E come si concluderà il vostro viaggio, credo che non tornerete qui a

raccontarcelo.

POSTUMO

E io ti dico, amico mio, che a nessuno è dato percorrere senz'occhi la strada che sto per imboccare, se non a coloro che li tengono chiusi per non usarli.

PRIMO CARCERIERE

È proprio il colmo: avere ottimi occhi per vedere la via che conduce alla cecità. Sono certo che l'impiccagione sia il modo migliore per chiuderli.

Entra un Messaggero.

MESSAGGERO

Togliete le manette al prigioniero e portatelo dal re.

POSTUMO

Porti buone nuove: vengo convocato per riacquistare la libertà.

PRIMO CARCERIERE

Allora sarò impiccato io.

POSTUMO

Saresti così più libero che da carceriere. Non servono chiavistelli per i morti.

[*Escono tutti, tranne il primo Carceriere.*]

PRIMO CARCERIERE

A meno che non volesse impalmare la forca e procreare tanti piccoli patiboli, non ho mai visto qualcuno tanto pronto a morire. Eppure, in coscienza, ci sono furfanti peggiori di lui – sebbene sia romano – che desiderano vivere. E anche fra i romani ce ne sono che muoiono a malincuore: e lo sarei anch'io, se fossi uno di loro. Vorrei che la pensassimo tutti allo stesso modo, ovvero nel modo giusto. Ma sarebbe un disastro per boia e carcerieri! Parlo contro il mio interesse immediato: ma il mio desiderio contiene in sé una promozione.

[*Esce.*]

Scena V EN

Entrano Cimbelino, Belario, Guiderio, Arvirago, Pisanio, alcuni Signori e Ufficiali del seguito.

CIMBELINO

State al mio fianco, voi che gli dèi
hanno elevato a protettori del mio trono.
Ho il cuore in pena perché quel povero soldato,
che tanto valore ha mostrato nella lotta,
i cui stracci umiliavano le auree armature,
e che il nudo petto opponeva a inviolabili scudi,
non si riesce a trovare. Felice chi lo rintraccerà,
ché a farlo tale sarà la nostra grazia.

BELARIO

Mai vista sì nobile furia
in un essere tanto misero,
sì valorose imprese in chi non prometteva
nulla con quel suo aspetto da povero pezzente.

CIMBELINO

Buone nuove sul suo conto?

PISANIO

Ancora nessuna traccia,
benché lo abbiano cercato tra i vivi e tra i morti.

CIMBELINO

Con mio rammarico,
eredito dunque il suo premio:
[*a Belario, Guiderio e Arvirago*]
lo sommerò al vostro, voi che della Britannia
siete fegato, cuore e cervello. Se essa vive ancora,
lo dichiaro, vostro soltanto è il merito. È tempo
di chiedervi da dove venite. Ditelo.

BELARIO

Sire,
in Cambria siamo nati, e gentiluomini.
Vantarci d'altro non sarebbe modesto né corretto,
se non per aggiungere che siamo onesti.

CIMBELINO

In ginocchio.
E adesso su, rialzatevi: cavalieri sul campo,
vi nomino compagni della nostra persona,
rivestiti di tutti gli onori che si confanno al vostro rango.
Entrano Cornelio e alcune Dame.
Gravi questioni sui vostri volti.
Perché salutate con tanta mestizia
la nostra vittoria? Sembrate romani,
non della corte di Britannia.

CORNELIO

Salve, grande re!
A rendere amara la vostra gioia,
devo annunciarvi che la regina è morta.

CIMBELINO

A chi
si addirebbe meno un tale annuncio
che a un medico? Ma non mi sfugge che,
se pure la medicina può prolungare la vita,
la morte finirà col prendersi anche il medico.
Come si è spenta?

CORNELIO

Orrendamente, d'una morte furiosa
come la sua vita: crudele verso il mondo,
con più crudeltà ha concluso sé stessa.
Col vostro benestare, vi riporterò ciò che in punto
di morte ha confessato. Queste sue dame

potranno correggermi se sbaglio: con umide guance
l'hanno assistita fino all'ultimo respiro.

CIMBELINO

Parla, ti prego.

CORNELIO

Per prima cosa, ha rivelato di non avervi
amato mai. Amava solo la grandezza che
da voi le discendeva, non voi. Sposò la vostra
regalità, e del vostro trono era moglie:
quanto alla vostra persona, l'aveva in spregio.

CIMBELINO

Solo lei ne era a parte.
Se non l'avesse detto spirando,
non avrei creduto alle sue labbra. Va' avanti.

CORNELIO

Vostra figlia, che sembrava portare in palmo
di mano, tanto sincero era l'amore che le mostrava,
era ai suoi occhi uno scorpione: l'ha confessato.
Se non fosse fuggita, si proponeva di avvelenarla.

CIMBELINO

Oh, sofisticato demonio! Chi mai può leggere
dentro una donna? C'è dell'altro?

CORNELIO

Dell'altro, sire, e di peggio. Ha ammesso
di avere in serbo per voi una pozione mortale
che, una volta presa, vi avrebbe carpito la vita
istante dopo istante, consumandovi lentamente.
Nel frattempo intendeva sopraffarvi con le sue veglie,
i suoi pianti, le sue cure e i suoi baci, tanto da spingervi,

plagiato dalle sue arti, ad accettare suo figlio
come erede al trono. Fallito però il suo piano
per l'inspiegabile assenza del figlio, in preda a
svergognata afflizione ha rivelato (a dispetto
di uomini e dèi) i suoi intenti, rimpiangendo
che il male a lungo covato non abbia sortito
i suoi effetti. Tanto da morirne disperata.

CIMBELINO

È ciò che avete udito anche voi, sue donne?

DAME

Sì, col permesso di Vostra Altezza.

CIMBELINO

Colpa non ebbero i miei occhi,
poiché era splendida; né le mie orecchie
nel porgere ascolto alle sue lusinghe;
né il cuore mio, che la credeva simile al suo aspetto.
Sarebbe stata una colpa non darle fiducia.
Eppure, figlia mia, potresti dirlo tu
quale follia albergava in me, tu che l'hai provata
sul tuo stesso sentire. Che il cielo risani ogni cosa!

Entrano Lucio, Iachimo, l'Indovino e altri Prigionieri romani sotto scorta; seguono Postumo e Imogene.

Ora, Caio, non è per il tributo che sei qui,
giacché i britanni lo hanno abolito,
pur rimettendoci tanti prodi: i loro
congiunti hanno fatto richiesta di placarne
gli spiriti buoni con il sacrificio di voi prigionieri,
e noi l'abbiamo accolta: meditate dunque sulla
vostra condizione.

LUCIO

Considerate, sire, le sorti della guerra:
la giornata fu vostra per caso. Avesse arriso

a noi, non avremmo minacciato a sangue freddo
i prigionieri con la spada. Ma se piace agli dèi
che null'altro riscatto potrà bastare se non
le nostre vite, e sia. L'importante è che un romano
sappia patire con romano cuore.
Augusto è vivo e provvederà: e questo è tutto,
per ciò che mi concerne. Solo una grazia
imploro: che il mio ragazzo, britanno di
natali, sia riscattato. Mai padrone ebbe
un paggio così gentile, devoto, diligente,
incline ai propri bisogni, e così fedele, pronto
e premuroso. Le sue virtù sostengano
la mia preghiera, che spero Vostra Altezza
non respingerà. Benché servisse un romano,
a nessun britanno ha nuociuto. Salvate lui,
sire, e altro sangue non risparmiate.

CIMBELINO

Per certo l'ho già visto, perché
il suo volto mi è familiare. Ragazzo,
ti sei rispecchiato nella mia grazia e adesso
sei mio. Non so cosa mi spinga a dirti,
dunque, florido giovane: non ringraziare
il tuo padrone, vivi. E chiedi a Cimbelino
il dono che vorrai, purché si confaccia
alla mia magnificenza e alla tua condizione.
Te lo concederò: dovessi anche chiedermi
un prigioniero, il più nobile tra costoro.

IMOGENE

Ringrazio umilmente Vostra Altezza.

LUCIO

Non ti chiedo di riscattare la mia vita,
ragazzo. E tuttavia so che lo farai.

IMOGENE

No, ahimè, no!
C'è altro da fare. Vedo una cosa
per me più amara della morte.[20]
La vostra vita, mio buon padrone,
dovrà smazzare da sé le sue carte.

LUCIO

Il ragazzo mi disdegna,
mi abbandona, mi schernisce.
Breve vita hanno le gioie riposte
nella lealtà di giovani e fanciulle.
Perché è così confuso?

CIMBELINO

Cosa desideri, ragazzo? Mi piaci sempre più.
Pondera bene ciò che è meglio chiedermi.
Conosci colui che stai scrutando? Parla: vuoi che viva?
È tuo parente? Tuo amico?

IMOGENE

È un romano, non più imparentato con me
di quanto non lo sia io con Vostra Altezza.
Essendo nato vostro suddito, anzi, vi sono
un po' più vicino.

CIMBELINO

Perché dunque lo guardi così?

IMOGENE

Ve lo dirò in privato, sire, se avrete piacere
di darmi udienza.

CIMBELINO

Sì, con tutto il cuore. E avrai la mia
più completa attenzione. Come ti chiami?

IMOGENE

Fedele, sire.

CIMBELINO

Sei il mio caro ragazzo, il mio paggio.
Sarò il tuo padrone: vieni con me, parla apertamente.
[*Cimbelino e Imogene si appartano a parlare.*]

BELARIO

Quello non è il nostro ragazzo, resuscitato dalla morte?

ARVIRAGO

Un granello di sabbia non somiglia all'altro
più di quanto costui a quel dolce ragazzo roseo,
ormai morto: e si chiamava anch'egli Fedele!
Che ne pensate?

GUIDERIO

Lo stesso morto, ora tornato in vita.

BELARIO

Calma, calma, vediamo meglio.
Non ci ha ancora guardati, pazientiamo.
Certuni si assomigliano. Fosse stato lui,
ci avrebbe di sicuro rivolto la parola.

GUIDERIO

Ma l'abbiamo visto morto.

BELARIO

Silenzio, stiamo a vedere.

PISANIO

[*a parte*]

È la mia padrona:
dato che è viva, lasciamo che il tempo
scorra, in bene o in male.

[*Cimbelino e Imogene vengono avanti.*]

CIMBELINO

Mettiti qui, al mio fianco, e fa' la tua
richiesta a voce alta. [*A Iachimo*] Signore,
venite avanti e rispondete a questo ragazzo,
e fatelo con franchezza, o per la maestà nostra
e la grazia che ne scaturisce, e che è il nostro
onore, un'aspra tortura vaglierà il vero dal falso.
Coraggio, parlagli.

IMOGENE

La grazia che chiedo è che questo signore
renda noto da chi ha ricevuto quell'anello.

POSTUMO

[*a parte*]
Perché dovrebbe importargli?

CIMBELINO

Quel diamante che sfoggiate, dite:
come lo avete avuto?

IACHIMO

Mi tortureresti perché io non dica
ciò che, una volta detto, torturerà te.

CIMBELINO

Come? Me?

IACHIMO

Sono lieto di essere costretto a rivelare

ciò che in segreto mi tormenta. Con mezzi
scellerati ho avuto quest'anello. Era il gioiello
di quel Leonato che tu esiliasti: l'uomo più nobile
– e questo sarà per te un rimorso grande quanto
il mio – che mai abbia vissuto tra cielo e terra.
Vuoi sentire altro, mio signore?

CIMBELINO

Tutto ciò che riguarda questa storia.

IACHIMO

Quel modello di virtù, tua figlia,
per cui il mio cuore stilla sangue
e che il mio animo infido ha paura
di ricordare… Con licenza, mi sento mancare.

CIMBELINO

Mia figlia? Cos'hai da dire sul suo
conto? Ritrova le energie: preferisco
tu viva finché vorrà la Natura, piuttosto
che vederti morto prima di poter sentire
il resto. Coraggio, sforzati: parla.

IACHIMO

Una volta… infelice l'orologio che batteva
l'ora. Sia maledetta la dimora in cui…
C'era un banchetto. Oh, fossero state avvelenate
le vivande (almeno quelle che portai alla bocca)!
Il buon Postumo – che dire? Era troppo onesto
per quella compagnia di canaglie, il migliore
di tutti, il più raro tra gli uomini buoni:
seduto mestamente, ci sentì lodare la bellezza
delle nostre amanti italiane in modo tale che,
a confronto, vuoto sarebbe parso il tronfio vanto
del più esperto oratore: un'eleganza di forme tale
da far sembrare storpio il simulacro di Venere

e l’eretta Minerva, e una postura che superava
i limiti della Natura. Il carattere, poi, un campionario
di tutte le qualità che l’uomo ama nella donna,
per non dire della bellezza che, colpendo l’occhio,
fa da esca al matrimonio.

CIMBELINO

Sono sulle spine. Vieni al dunque.

IACHIMO

Ci arriverò anche troppo presto,
a meno che tu non abbia fretta di soffrire.
Postumo, da nobile innamorato
di una regale amante, colse al volo
l’opportunità e, senza disdegnare ciò
che noi incensavamo (calmo, in questo,
come la virtù), prese a delineare il ritratto
della sua signora. Disegnato dalla sua lingua
e progettato dalla sua mente, risultò tale
da rendere le nostre vanterie lodi di sguattere,
oppure noi stessi, a paragone della sua descrizione,
ubriaconi incapaci di parola.

CIMBELINO

Su, su, giungi al punto.

IACHIMO

La castità di vostra figlia: ecco il punto.
Ne parlò come se Diana avesse sogni
ardenti di lussuria e lei sola fosse fredda.
Al che io, sventurato, misi in questione
il suo elogio e scommisi con lui una somma
d’oro per questo anello (che egli allora portava
all’onorato dito), sostenendo che sarei riuscito,
corteggiando lei, a sostituire lui nel sul letto,
vincendo così l’anello con l’adulterio. Egli,

da vero cavaliere, e certo della fedeltà
della sua donna (tale come poi la riscontrai),
mise in palio l'anello, e l'avrebbe fatto
anche se fosse stato un rubino del carro di Febo:
d'altronde, con pari sicurezza avrebbe potuto
impegnare l'intero carro. Spinto da quest'intento,
partii per la Britannia. Forse, signore,
ricorderete il mio arrivo a corte, dove la vostra
casta figlia m'insegnò lo scarto tra amore e infamia.
Estinta così la mia speranza, ma non il desiderio
di vittoria, la mia italica mente si adoperò vigliacca
a operare sulla vostra britanna lentezza, che servì
egregiamente al mio tornaconto. Per farla breve,
tanto funzionò il mio raggiro che, rientrato con prove
fittizie, portai alla follia il nobile Leonato,
ferendo la sua fiducia nell'onestà di lei.
Questo dettaglio e quell'altro: descrizioni accurate
degli arazzi della sua camera e delle scene ivi descritte,
questo suo braccialetto (ah, con quale scaltrezza
me lo procurai) e, perfino, segni particolari sul suo corpo:
sicché non poté non pensare infranto il vincolo
della sua castità, avendone io preso il pegno.
Dopo di che… Mi sembra di vederlo…

POSTUMO

[*facendosi avanti*]

E mi vedi davvero, demonio d'un italiano!
Quanto a me, fesso credulone, emerito
assassino, ladro e tutto ciò che spetta alle
canaglie passate, presenti e a venire!
Oh, a me una corda, un coltello, un veleno,
un giudice retto! Tu, re, imbastisci ingegnose
torture: sono io che riscatto le più nefaste
infamie della terra, essendo peggiore di loro!
Io sono Postumo: colui che ha ucciso
tua figlia: no, sto mentendo, canaglia che sono.
Perché l'ho fatta uccidere da uno che era
meno canaglia di me, un ladro sacrilego.

Lei era il tempio della Virtù: sì, la virtù stessa.
Sputatemi addosso, lapidatemi, copritemi
di fango e aizzatemi contro cani randagi: a ciascuna
canaglia si dia nome di Postumo Leonato, e perda
gravità ogni scempiaggine rispetto alla mia!
Oh, Imogene! Mia regina, mia vita, mia sposa!
Oh, Imogene! Imogene! Imogene!

IMOGENE

Calma, mio signore. Ascoltate, ascoltate…

POSTUMO

Vuoi farci sopra una commedia? Paggio
sprezzante, eccoti la tua parte!

[*La colpisce, facendola cadere.*]

PISANIO

Aiuto, signori!
La signora mia e vostra: oh, Postumo, mio signore!
Solo ora, non prima, avete forse ucciso Imogene!
Aiuto, aiuto! Mia onorata signora!

CIMBELINO

Il mondo mi gira attorno.

POSTUMO

Cos'è questo senso di vertigine?

PISANIO

Svegliatevi, padrona!

CIMBELINO

Se è così, gli dèi vogliono colpirmi a morte
con una gioia letale.

PISANIO

Come sta la mia padrona?

IMOGENE

Oh, via dalla mia vista!
Sei stato tu a darmi il veleno! Via, infido servitore!
Non respirare dove ci sono dei principi.

CIMBELINO

La voce di Imogene!

PISANIO

Signora, gli dèi mi scaglino contro
sassi di zolfo, se non credevo la pozione
che vi diedi una preziosa medicina:
l’avevo avuta dalla regina.

CIMBELINO

Sempre cose nuove.

IMOGENE

Mi ha avvelenata.

CORNELIO

Oh, dèi!
Dimenticavo un’altra cosa confessata
dalla regina, e che comprova la tua onestà.
«Se Pisanio», disse, «ha dato alla sua padrona
l’intruglio che gli spacciai per un cordiale,
a quest’ora avrà fatto la fine del topo!»

CIMBELINO

Che vuol dire, Cornelio?

CORNELIO

La regina, sire, m’importunava spesso
perché le mettessi a punto dei veleni,
col pretesto di voler ampliare la sua conoscenza
uccidendo soltanto creature vili e di nessun
conto, come gatti e cani. Io, temendo
che i suoi propositi fossero più pericolosi,
le preparai una mistura in grado di arrestare
all’istante le forze vitali, consentendo però
che in breve tempo la natura riprendesse
le sue funzioni. L’avete forse presa?

IMOGENE

Probabilmente sì, giacché sono rimasta come morta.

BELARIO

Ecco il motivo del nostro errore, ragazzi!

GUIDERIO

È di certo Fedele.

IMOGENE

Perché avete gettato via la vostra sposa?
Immaginate d’esser sopra una roccia
e provate a gettarmi di nuovo.

[*Lo abbraccia.*]

POSTUMO

Rimani appesa qui come un frutto, anima mia,
finché l’albero non muore.

CIMBELINO

Ma come? Carne della mia carne, figlia mia!
In questa scena riservi a me la parte dell’asino?
Non mi parli?

IMOGENE

[*inginocchiandosi*]
La vostra benedizione, sire.

BELARIO

[*a Guiderio e Arvirago*]
Se avete amato questo giovane,
non vi biasimo: ne avevate motivo.

CIMBELINO

Su di te
siano queste mie lacrime acqua benedetta:
Imogene, tua madre è morta.

IMOGENE

Me ne duole, mio sire.

CIMBELINO

Oh, era malvagia: ed è per causa sua se adesso
ci ritroviamo in così strane circostanze.
E suo figlio è sparito, non si sa dove, né come.

PISANIO

Mio signore,
ora che la paura mi ha abbandonato,
dirò la verità. Scomparsa la mia padrona,
il principe Cloten venne da me, la spada in mano
e la schiuma alla bocca, giurandomi morte istantanea
se non gli avessi detto dov'era andata. Avevo per caso
una falsa lettera del mio padrone, che lo spinse
a cercarla sulle montagne nei pressi di Milford.
Colà si volse in preda alla furia, con addosso le vesti
del mio padrone (a me estorte) e l'impuro disegno
di violare l'onore della mia signora. Cosa ne sia poi stato
di lui, lo ignoro.

GUIDERIO

Lasciatemi dunque finire la storia:
è stato lì che l’ho ammazzato.

CIMBELINO

Gli dèi te ne guardino!
Non vorrei che le tue gesta valorose
estirpassero una dura sentenza alle mie labbra:
ti prego, degno giovane, rinnega ciò che hai detto.

GUIDERIO

L’ho detto e l’ho fatto.

CIMBELINO

Era un principe.

GUIDERIO

Assai incivile. Certo non erano da principe
i torti che mi arrecò; mi provocò infatti
con un linguaggio tale che sfiderei persino il mare,
dovesse ruggirmi in faccia così. Gli ho spiccato
la testa, e sono davvero felice che non sia qui
a raccontarvi la storia in vece mia.

CIMBELINO

Mi duole per te:
con la tua stessa lingua ti condanni,
e subirai la nostra legge: sei morto.

IMOGENE

Quell’uomo senza testa
credevo fosse il mio signore.

CIMBELINO

Legate il colpevole e allontanatelo

dalla nostra vista.

BELARIO

Aspetta, sire.
Quest'uomo è migliore di quello che ha ucciso,
e di stirpe nobile quanto la tua. Presso di te
accampa più meriti di quanti un'intera banda
di Cloten si sia guadagnata a furia di cicatrici.
[*Alle guardie*]
Lasciatelo, le sue braccia
non sono fatte per le catene.

CIMBELINO

Come, vecchio soldato:
intendi disfare il credito guadagnato
presso di noi prima ancora che venga
ricompensato, e assaggiare piuttosto
la nostra collera? Che vuol dire
di stirpe nobile quanto la nostra?

ARVIRAGO

In questo è stato eccessivo.

CIMBELINO

E per questo morirai.

BELARIO

Moriremo tutti e tre,
a meno che io non provi che due di noi
sono nobili come ho detto. Figli miei,
devo affrontare un discorso per me azzardato,
ma che andrà forse a vostro vantaggio.

ARVIRAGO

Il vostro pericolo è anche il nostro.

GUIDERIO

Così come suo è il nostro vantaggio.

BELARIO

Dunque, con il tuo permesso tenterò:
grande re, tu avevi un suddito di nome Belario…

CIMBELINO

E cosa c'entra? È un traditore
messo al bando.

BELARIO

È lui che ha assunto questo
senile aspetto: bandito sì,
ma traditore perché?

CIMBELINO

Portatelo via di qui.
Il mondo intero non riuscirà a salvarlo.

BELARIO

Calma, non riscaldarti.
Prima pagami per averti allevato
i figli. Poi, confiscami pure tutto ciò
che me n'è venuto.

CIMBELINO

Allevato i miei figli?

BELARIO

Sono troppo brusco e insolente.
Eccomi in ginocchio: prima di rialzarmi,
voglio veder riconosciuto il rango
dei miei figli. Poi, non risparmiare
l'anziano padre. Potente sovrano,

questi due giovani gentiluomini
che mi chiamano padre e si credono miei figli,
non sono in nulla miei: sono la prole
dei vostri lombi, mio signore,
sangue del vostro sangue.

CIMBELINO

Come, la mia prole?

BELARIO

Come lo siete voi di vostro padre.
Io, il vecchio Morgan, sono quel Belario
che voi un tempo bandiste. Il vostro
compiacimento fu l'intera mia colpa,
la mia punizione e il mio tradimento.
Ciò che ho sofferto è tutto il male
che ho fatto. Questi nobili principi (poiché
tali sono) per vent'anni li ho istruiti:
se conoscono arte, da me l'hanno appresa.
Vostra Altezza sa qual era la mia educazione.
La loro nutrice, Eurifile, rapì i bambini
quando venni esiliato: perciò la sposai.
E fui io a spingerla a tal gesto, avendo ricevuto
in anticipo la punizione per quanto avrei fatto
in seguito. L'essere bistrattato per la mia lealtà
m'indusse al tradimento. Più era causa di dolore
per voi la loro perdita, più tutto questo si confaceva
allo scopo per cui li avevo rapiti. Ma, grazioso
signore, rieccovi i vostri due figli: io perdo due
dei più dolci compagni del mondo. La benedizione
dei cieli che ci sovrastano scenda sui loro capi
come rugiada, giacché sono degni d'intarsiarne
la volta di stelle.

CIMBELINO

Tu parli e intanto piangi.
I servigi che voi tre avete compiuto

sono più incredibili di ciò che racconti.
Avevo perso i miei figli: se sono costoro,
non potrei augurarmene di più degni.

BELARIO

Pazientate ancora. Questo gentiluomo,
che chiamo Polidoro, nobilissimo
principe in quanto vostro, altri non è
che Guiderio. L'altro gentiluomo, il mio Cadwal,
è il vostro principe più giovane, Arvirago.
Era avvolto in uno squisito manto,
ricamato dalle mani della regina sua madre,
che posso mostrarvi a ulteriore riprova.

CIMBELINO

Guiderio aveva una voglia sul collo,
una stella rosso sangue: un segno
prodigioso.

BELARIO

È lui, ha ancora quel marchio di Natura:
nella sua saggezza gliene fece dono,
perché adesso provasse la sua identità.

CIMBELINO

Sono dunque una madre
che mette al mondo tre figli? Mai donna
gioì così tanto del suo parto.
Benedetti voi siate, e che possiate regnare
nell'orbita vostra, dopo sì strano
errare! Oh, Imogene, perdi così un regno.

IMOGENE

No, mio signore.
Guadagno invece due mondi. Miei cari fratelli,
dunque ci conoscevamo già? D'ora in poi non dite

che non sono tra noi la più sincera:
mi chiamavate fratello ed ero sorella vostra.
Io vi chiamavo fratelli e dicevo il vero.

CIMBELINO

Vi eravate già incontrati?

ARVIRAGO

Sì, mio buon signore.

GUIDERIO

E da subito amati,
finché non lo credemmo morto.

CORNELIO

Fu l'intruglio della regina.

CIMBELINO

Oh, raro istinto!
Quando saprò tutta la storia?
Questa caotica sintesi si ramifica in episodi
che andrebbero distinti e così presi in esame.
Dove hai vissuto? E come? Quando sei entrata
al servizio del prigioniero romano? Come hai lasciato
i tuoi fratelli? Come li hai incontrati la prima volta?
Perché sei fuggita dalla corte? Con quale meta?
Tutto questo, e le cause che voi tre spinsero a battervi,
e chissà cos'altro ancora, dovrei domandarvi,
e le circostanze annesse, evento per evento.
Ma il tempo e il luogo non si confanno
a lunghi interrogatori. Guardate, Postumo
si è ancorato a Imogene, e su di lui lei getta
il bagliore innocente dei suoi occhi:
lo stesso fanno su di me i suoi fratelli, e il suo signore
tutto illumina di gioia. C'è come un reciproco
gioco tra tutti. Lasciamo questo luogo: che il fumo

dei sacrifici invada il tempio.
[*A Belario*]
Sei mio fratello, e tale per sempre ti terremo.

IMOGENE

E mio secondo padre, giacché mi salvaste
perché vivessi questo tempo di felicità.

CIMBELINO

Trabocchiamo tutti di gioia,
eccetto costoro, che stano in ceppi: lasciamo
che godano anch'essi del nostro diletto.

IMOGENE

Mio buon padrone, vi rendo così servizio.

LUCIO

Che siate felice!

CIMBELINO

L'ignoto soldato che sì nobilmente si batté,
avrebbe meritato di star qui
per ricevere la gratitudine di un re.

POSTUMO

Sono io, sire, quel soldato
che nei suoi poveri cenci si unì a questi tre:
era la veste adatta all'intento che perseguivo
allora. Ditelo che ero io, Iachimo:
vi ho atterrato e avrei potuto finirvi.

IACHIMO

[*inginocchiandosi*]
Sono di nuovo a terra. Così come
la vostra forza allora, adesso è il peso

della coscienza a piegarmi le ginocchia.
Prendete quella vita, vi prego, che tante volte
vi devo: ma prima il vostro anello,
e il braccialetto della più onesta principessa
che mai abbia giurato fede.

POSTUMO

Non inginocchiatevi a me:
il potere che ho su di voi è di risparmiarvi,
la mia vendetta il perdono.
Vivete e rapportatevi meglio agli altri.

CIMBELINO

Nobile sentenza!
Dal nostro genero apprenderemo a esser prodighi:
perdono sia la parola per tutti.

ARVIRAGO

Ci avete aiutato, signore,
come foste un fratello.
Siamo felici che lo siate davvero.

POSTUMO

Vostro servitore, principi. Mio buon signore
di Roma, chiamate il vostro indovino.
Mentre dormivo, mi è parso di vedere il sommo Giove
sul dorso di un'aquila, insieme agli spiriti
dei miei congiunti. Al risveglio ho trovato
questo messaggio sul mio petto, il cui senso è così oscuro
che a stento riesco a trarne conclusioni.
Lasciamo che mostri la sua abilità nel decifrarlo.

LUCIO

Filarmonio!

INDOVINO

Eccomi, mio buon signore.

LUCIO

Leggi, e spiega ciò che significa.

INDOVINO

[*Legge*]
«Quando il cucciolo di un leone, senza saperlo e senza cercarla, s'imbatterà in un soffio d'aria dolce e ne verrà avvolto; e quando i rami recisi da un nobile cedro, ormai morti da anni, rivivranno per ricongiungersi al vecchio tronco e lì germogliare di nuovo: allora avranno fine i tormenti di Postumo, e la Britannia, felice, fiorirà in pace e in abbondanza.»

Tu, Leonato, sei il cucciolo del leone,
secondo l'etimologia del tuo nome, *Leo-natus*.
[*A Cimbelino*]
L'aria dolce, la tua virtuosa
figlia: noi la chiamiamo *mollis aer*,
da cui deriva *mulier*, che io interpreto
essere questa moglie fedelissima
che proprio adesso, come previsto
esattamente dall'oracolo, senza che voi
lo sapeste o la cercaste, con quest'aria
così dolce vi ha abbracciato.

CIMBELINO

Sembra verosimile.

INDOVINO

Il nobile cedro, regale Cimbelino,
indica te; e i rami recisi i tuoi figli che,
rapiti da Belario, per molti anni
hai creduto morti e ora al cedro regale
si ricongiungono. La loro discendenza
promette pace alla Britannia, e abbondanza.

CIMBELINO

Bene, abbia ora inizio la mia, di pace:
benché vincitori, Caio Lucio, ci assoggettiamo
a Cesare e al romano impero, impegnandoci
a versare il consueto tributo. Ne fummo
dissuasi dalla nostra malvagia regina:
su di lei, e i suoi, i cieli hanno abbattuto
il pugno pesante della giustizia.

INDOVINO

Le dita delle potenze superne intonano
l'armonia di questa pace. Si adempie così
la visione di cui misi a parte Lucio
prima che scoppiasse il conflitto appena sopito.
L'aquila romana sull'ala in alto librata
da mezzogiorno a occidente, si faceva poi
più piccola, fino a sparire tra i raggi del sole.
Il che presagiva che l'aquila nostra imperiale,
Cesare, unisse i propri favori al radioso Cimbelino,
che qui a occidente risplende.

CIMBELINO

Rendiamo lode agli dèi:
che le volute dei nostri fumi ascendano intricate
dai nostri altari benedetti alle narici loro.
Si annunci questa pace a tutti i sudditi.
Avanti: che insieme ondeggino, amiche,
l'insegna di Roma e la britanna.
Così marceremo per le vie di Lud, ratificando la pace
nel tempio di Giove supremo e lì suggellandola
con grandi feste. Andiamo!
Nessuna guerra fu mai conclusa,
ancor prima che le mani si ripulissero dal sangue,
con una simile concordia.

[*Escono.*]

CYMBELINE IT

DRAMATIS PERSONÆ IT

CYMBELINE, *King of Britain*
CLOTEN, *Son to the Queen by a former Husband*
POSTHUMUS LEONATUS, *a Gentleman, Husband to Imogen*
BELARIUS, *a banished Lord, disguised under the name of Morgan*
GUIDERIUS, *Son to Cymbeline, disguised under the name of Polydore supposed Son to Morgan*
ARVIRAGUS, *Son to Cymbeline, disguised under the name of Cadwal, supposed Son to Morgan*
PHILARIO, *Friend to Posthumus, Italian*
IACHIMO, *Friend to Philario, Italian*
CAIUS LUCIUS, *General of the Roman forces*
PISANIO, *Servant to Posthumus*
CORNELIUS, *a Physician*
PHILARMONUS, *a Soothsayer*
A Roman Captain
Two British Captains
A Frenchman, Friend to Philario
Two Lords of Cymbeline's Court
Two Gentlemen of the same
Two Gaolers

QUEEN, *Wife to Cymbeline*
IMOGEN, *Daughter to Cymbeline by a former Queen*
HELEN, *a Lady attending on Imogen*

Lords, Ladies, Roman Senators, Tribunes, a Dutchman, a Spaniard, Musicians, Officers, Captains, Soldiers, Messengers and other Attendants

APPARITIONS

ACT I IT

Scene I IT

Enter two Gentlemen.

FIRST GENTLEMAN

You do not meet a man but frowns: our bloods
No more obey the heavens than our courtiers
still seem as does the king's.

SECOND GENTLEMAN

But what's the matter?

FIRST GENTLEMAN

His daughter, and the heir of's kingdom (whom
He purpos'd to his wife's sole son – a widow [5]
That late he married) hath referr'd herself
Unto a poor but worthy gentleman. She's wedded,
Her husband banish'd; she imprison'd, all
Is outward sorrow, though I think the king
Be touch'd at very heart.

SECOND GENTLEMAN

None but the king? [10]

FIRST GENTLEMAN

He that hath lost her too: so is the queen,
That most desir'd the match. But not a courtier,

Although they wear their faces to the bent
Of the king's looks, hath a heart that is not
Glad at the thing they scowl at.

SECOND GENTLEMAN

And why so? [15]

FIRST GENTLEMAN

He that hath miss'd the princess is a thing
Too bad for bad report: and he that hath her
(I mean, that married her, alack good man,
And therefore banish'd) is a creature such
As, to seek through the regions of the earth [20]
For one his like; there would be something failing
In him that should compare. I do not think
So fair an outward, and such stuff within
Endows a man, but he.

SECOND GENTLEMAN

You speak him far.

FIRST GENTLEMAN

I do extend him, sir, within himself, [25]
Crush him together, rather than unfold
His measure duly.

SECOND GENTLEMAN

What's his name and birth?

FIRST GENTLEMAN

I cannot delve him to the root: his father
Was call'd Sicilius, who did join his honour
Against the Romans with Cassibelan, [30]
But had his titles by Tenantius, whom
He served with glory and admired success:

So gain'd the sur-addition Leonatus:
And had (besides this gentleman in question)
Two other sons, who in the wars o' th' time [35]
Died with their swords in hand. For which their father,
Then old, and fond of issue, took such sorrow
That he quit being; and his gentle lady,
Big of this gentleman (our theme) deceas'd
As he was born. The king he takes the babe [40]
To his protection, calls him Posthumus Leonatus,
Breeds him, and makes him of his bed-chamber,
Puts to him all the learnings that his time
Could make him the receiver of, which he took,
As we do air, fast as 'twas minister'd, [45]
And in's spring became a harvest: liv'd in court
(Which rare it is to do) most prais'd, most lov'd;
A sample to the youngest, to th' more mature
A glass that feated them, and to the graver
A child that guided dotards. To his mistress, [50]
(For whom he now is banish'd) her own price
Proclaims how she esteem'd him; and his virtue
By her election may be truly read
What kind of man he is.

SECOND GENTLEMAN

I honour him,
Even out of your report. But pray you tell me, [55]
Is she sole child to th' king?

FIRST GENTLEMAN

His only child.
He had two sons (if this be worth your hearing,
Mark it) the eldest of them at three years old,
I' th' swathing-clothes the other, from their nursery
Were stol'n; and to this hour no guess in knowledge [60]
Which way they went.

SECOND GENTLEMAN

How long is this ago?

FIRST GENTLEMAN

Some twenty years.

SECOND GENTLEMAN

That a king's children should be so convey'd,
So slackly guarded, and the search so slow
That could not trace them!

FIRST GENTLEMAN

Howsoe'er 'tis strange, [65]
Or that the negligence may well be laugh'd at,
Yet is it true, sir.

SECOND GENTLEMAN

I do well believe you.

FIRST GENTLEMAN

We must forbear. Here comes the gentleman,
The queen, and princess. [70]

[*Exeunt*.]

Scene II IT

Enter the Queen, Posthumus, and Imogen.

QUEEN

No, be assur'd you shall not find me, daughter,
After the slander of most stepmothers,
Evil-ey'd unto you. You're my prisoner, but
Your gaoler shall deliver you the keys
That lock up your restraint. For you Posthumus, [5]
So soon as I can win th' offended king,

I will be known your advocate: marry, yet
The fire of rage is in him, and ’twere good
You lean’d unto his sentence, with what patience
Your wisdom may inform you.

POSTHUMUS

Please your highness, [10]
I will from hence to-day.

QUEEN

You know the peril.
I’ll fetch a turn about the garden, pitying
The pangs of barr’d affections, though the king
Hath charg’d you should not speak together.

[*Exit*.]

IMOGEN

O
Dissembling courtesy! How fine this tyrant [15]
Can tickle where she wounds! My dearest husband,
I something fear my father’s wrath, but nothing
(Always reserv’d my holy duty) what
His rage can do on me. You must be gone,
And I shall here abide the hourly shot [20]
Of angry eyes: not comforted to live,
But that there is this jewel in the world
That I may see again.

POSTHUMUS

My queen, my mistress:
O lady, weep no more, lest I give cause
To be suspected of more tenderness [25]
Than doth become a man. I will remain
The loyal’st husband that did e’er plight troth.
My residence in Rome, at one Philario’s,
Who to my father was a friend, to me

Known but by letter; thither write, my queen, [30]
And with mine eyes I'll drink the words you send,
Though ink be made of gall.

Re-enter Queen.

QUEEN

Be brief, I pray you:
If the king come, I shall incur I know not
How much of his displeasure: [*aside*] yet I'll move him
To walk this way: I never do him wrong [35]
But he does buy my injuries, to be friends:
Pays dear for my offences.

[*Exit.*]

POSTHUMUS

Should we be taking leave
As long a term as yet we have to live,
The loathness to depart would grow. Adieu!

IMOGEN

Nay, stay a little: [40]
Where you but riding forth to air yourself,
Such parting were too petty. Look here, love;
This diamond was my mother's; take it, heart;
But keep it till you woo another wife,
When Imogen is dead.

POSTHUMUS

How, how? Another? [45]
You gentle gods, give me but this I have,
And sear up my embracements from a next
With bonds of death! Remain, remain thou here,

[*putting on the ring*]

While sense can keep it on: And sweetest, fairest,
As I my poor self did exchange for you [50]
To your so infinite loss; so in our trifles

I still win of you. For my sake wear this,
It is a manacle of love, I'll place it
Upon this fairest prisoner.

[*Putting a bracelet on her arm.*]

IMOGEN

O the gods!
When shall we see again?

Enter Cymbeline and Lords.

POSTHUMUS

Alack, the king! [55]

CYMBELINE

Thou basest thing, avoid hence, from my sight!
If after this command thou fraught the court
Whith thy unworthiness, thou diest. Away!
Thou'rt poison to my blood.

POSTHUMUS

The gods protect you,
And bless the good remainders of the court! [60]
I am gone.

[*Exit*.]

IMOGEN

There cannot be a pinch in death
More sharp than this is.

CYMBELINE

O disloyal thing,
That shouldst repair my youth, thou heap'st
A year's age on me!

IMOGEN

I beseech you sir,
Harm not yourself with your vexation, [65]
I am senseless of your wrath; a touch more rare
Subdues all pangs, all fears.

CYMBELINE

Past grace? obedience?

IMOGEN

Past hope, and in despair, that way past grace.

CYMBELINE

That mightst have had the sole son of my queen!

IMOGEN

O blessed, that I might not! I chose an eagle, [70]
And did avoid a puttock.

CYMBELINE

Thou took’st a beggar, wouldst have made my throne
A seat for baseness.

IMOGEN

No, I rather added
A lustre to it.

CYMBELINE

O thou vile one!

IMOGEN

Sir,
It is your fault that I have lov’d Posthumus: [75]
You bred him as my playfellow, and he is

A man worth any woman: overbuys me
Almost the sum he pays.

CYMBELINE

What? Art thou mad?

IMOGEN

Almost, sir: heaven restore me! Would I were
A neat-herd's daughter, and my Leonatus [80]
Our neighbour-shepherd's son!

CYMBELINE

Thou foolish thing! –
Re-enter Queen.
They were again together: you have done
Not after our command. Away with her,
And pen her up.

QUEEN

Beseech your patience. Peace
Dear lady daughter, peace! – Sweet sovereign, [85]
Leave us to ourselves, and make yourself some comfort
Out of your best advice.

CYMBELINE

Nay, let her languish
A drop of blood a day, and being aged
Die of this folly.
[*Exeunt Cymbeline and Lords*.]

QUEEN

Fie! you must give way.
Enter Pisanio.
Here is your servant. How now, sir? What news? [90]

PISANIO

My Lord your son drew on my master.

QUEEN

Ha?
No harm I trust is done?

PISANIO

There might have been,
But that my master rather play'd than fought,
And had no help of anger: they were parted
By gentlemen at hand.

QUEEN

I am very glad on't. [95]

IMOGEN

Your son's my father's friend, he takes his part
To draw upon an exile. O brave sir!
I would they were in Afric both together,
Myself by with a needle, that I might prick
The goer-back. Why came you from your master? [100]

PISANIO

On his command: he would not suffer me
To bring him to the haven: left these notes
Of what commands I should be subject to,
When't pleased you to employ me.

QUEEN

This hath been
Your faithful servant: I dare lay mine honour [105]
He will remain so.

PISANIO

I humbly thank your highness.

QUEEN

Pray, walk awhile.

IMOGEN

About some half-hour hence, pray you, speak with me;
You shall (at least) go see my lord aboard.
For this time leave me. [110]

[*Exeunt*.]

Scene III IT

Enter Cloten and two Lords.

FIRST LORD

Sir, I would advise you to shift a shirt; the violence of action hath made you reek as a sacrifice: where air comes out, air comes in: there's none abroad so wholesome as that you vent.

CLOTEN

If my shift were bloody, then to shift it. Have I hurt him? [5]

SECOND LORD

[*aside*]
No, faith: not so much as his patience.

FIRST LORD

Hurt him? his body's a passable carcass, if he be not hurt. It is a throughfare for steel, if it be not hurt. [10]

SECOND LORD

[*aside*]

His steel was in debt, it went o’th’ backside the town.

CLOTEN

The villain would not stand me.

SECOND LORD

[*aside*]
No, but he fled forward still, toward your face. [15]

FIRST LORD

Stand you? You have land enough of your own: but he added to your having, gave you some ground.

SECOND LORD

[*aside*]
As many inches as you have oceans. Puppies! [20]

CLOTEN

I would they had not come between us.

SECOND LORD

[*aside*]
So would I, till you had measur’d how long a fool you were upon the ground.

CLOTEN

And that she should love this fellow, and refuse me!

SECOND LORD

[*aside*]
If it be a sin to make a true election, she is [25] damn’d.

FIRST LORD

Sir, as I told you always, her beauty and her brain go not together. She’s a good sign, but I have seen small reflection of her wit.

SECOND LORD

[*aside*]
She shines not upon fools, lest the reflection [30] should hurt her.

CLOTEN

Come, I'll to my chamber. Would there had been some hurt done!

SECOND LORD

[*aside*]
I wish not so, unless it had been the fall of an ass, which is no great hurt. [35]

CLOTEN

You'll go with us?

FIRST LORD

I'll attend your lordship.

CLOTEN

Nay come, let's go together.

SECOND LORD

Well my lord.

[*Exeunt*.]

Scene IV IT

Enter Imogen and Pisanio.

IMOGEN

I would thou grew'st unto the shores o' th' haven,
And question'dst every sail: if he should write,
And I not have it, 'twere a paper lost
As offer'd mercy is. What was the last

That he spake to thee?

PISANIO

It was, his queen, his queen! [5]

IMOGEN

Then wav'd his handkerchief?

PISANIO

And kiss'd it, madam.

IMOGEN

Senseless linen, happier therein than I!
And that was all?

PISANIO

No, madam: for so long
As he could make me with this eye, or ear,
Distinguish him from others, he did keep [10]
The deck, with glove, or hat, or handkerchief,
Still waving, as the fits and stirs of's mind
Could best express how slow his soul sail'd on,
How swift his ship.

IMOGEN

Thou shouldst have made him
As little as a crow, or less, ere left [15]
To after-eye him.

PISANIO

Madam, so I did.

IMOGEN

I would have broke mine eye-strings, crack'd them, but

To look upon him, till the diminution
Of space had pointed him sharp as my needle:
Nay, followed him, till he had melted from [20]
The smallness of a gnat, to air: and then
Have turn'd mine eye, and wept. But, good Pisanio,
When shall we hear from him?

PISANIO

Be assur'd, madam,
With his next vantage.

IMOGEN

I did not take my leave of him, but had [25]
Most pretty things to say: ere I could tell him
How I would think on him at certain hours,
Such thoughts, and such: or I could make him swear
The shes of Italy should not betray
Mine interest, and his honour; or have charg'd him, [30]
At the sixth hour of morn, at noon, at midnight,
T' encounter me with orisons, for then
I am in heaven for him; or ere I could
Give him that parting kiss, which I had set
Betwixt two charming words, comes in my father, [35]
And like the tyrannous breathing of the north,
Shakes all our buds from growing.

Enter a lady.

LADY

The queen, madam,
Desires your highness' company.

IMOGEN

Those things I bid you do, get them dispatch'd. –
I will attend the queen.

PISANIO

Madam, I shall. [40]

[*Exeunt*.]

Scene V IT

Enter Philario, Iachimo, a Frenchman, a Dutchman, and a Spaniard.

IACHIMO

Believe it sir, I have seen him in Britain; he was then of a crescent note, expected to prove so worthy as since he hath been allowed the name of. But I could then have look'd on him without the help of admiration, though the catalogue of his endowments had been tabled by his side and I to peruse him by [5] items.

PHILARIO

You speak of him when he was less furnish'd than now he is with that which makes him both without and within.

FRENCHMAN

I have seen him in France: we had very many there [10] could behold the sun with as firm eyes as he.

IACHIMO

This matter of marrying his king's daughter, wherein he must be weighed rather by her value than his own, words him (I doubt not) a great deal from the matter. [15]

FRENCHMAN

And then his banishment.

IACHIMO

Ay, and the approbation of those that weep this lamentable divorce under her colours are wonderfully to extend him; be it but to fortify her judgement, which

else an easy battery might lay flat, for taking a beggar without less quality. But how [20] comes it he is to sojourn with you? how creeps acquaintance?

PHILARIO

His father and I were soldiers together, to whom I have been often bound for no less than my life. – Here comes the Briton. Let him be so entertained amongst you as suits, with [25] gentlemen of your knowing, to a stranger of his quality.

Enter Posthumus.

I beseech you all be better known to this gentleman, whom I commend to you as a noble friend of mine. How worthy he is I will leave to appear hereafter, rather than story him in his own [30] hearing.

FRENCHMAN

Sir, we have known together in Orleans.

POSTHUMUS

Since when I have been debtor to you for courtesies which I will be ever to pay, and yet pay still.

FRENCHMAN

Sir, you o'er-rate my poor kindness: I was glad I did [35] atone my countryman and you: it had been pity you should have been put together, with so mortal a purpose as then each bore, upon importance of so slight and trivial a nature.

POSTHUMUS

By your pardon, sir, I was then a young traveller, [40] rather shunn'd to go even with what I heard than in my every action to be guided by others' experiences: but upon my mended judgement (if I offend not to say it is mended) my quarrel was not altogether slight.

FRENCHMAN

Faith yes, to be put to the arbitrement of swords, and [45] by such two, that would by all likelihood have confounded one the other, or have fallen both.

IACHIMO

Can we with manners ask what was the difference?

FRENCHMAN

Safely, I think: ’twas a contention in public, which [50] may (without contradiction) suffer the report. It was much like an argument that fell out last night, where each of us fell in praise of our country mistresses; this gentleman at that time vouching (and upon warrant of bloody affirmation) his to be more fair, virtuous, wise, chaste, constant, qualified and less attemptable [55] than any the rarest of our ladies in France.

IACHIMO

That lady is not now living; or this gentleman’s opinion, by this, worn out.

POSTHUMUS

She holds her virtue still, and I my mind. [60]

IACHIMO

You must not so far prefer her ’fore ours of Italy.

POSTHUMUS

Being so far provok’d as I was in France, I would abate her nothing, though I profess myself her adorer, not her friend. [65]

IACHIMO

As fair, and as good – a kind of hand-in-hand comparison – had been something too fair, and too good for any lady in Britany. If she went before others I have seen, as that diamond of yours outlustres many I have beheld, I could not believe she excelled many: but I have not seen the most precious diamond [70] that is, nor you the lady.

POSTHUMUS

I prais’d her as I rated her: so do I my stone.

IACHIMO

What do you esteem it at?

POSTHUMUS

More than the world enjoys. [75]

IACHIMO

Either your unparagon’d mistress is dead, or she’s outpriz’d by a trifle.

POSTHUMUS

You are mistaken: the one may be sold or given, or if there were wealth enough for the purchase, or merit for the gift. The other is not a thing for sale, and only the gift of the gods. [80]

IACHIMO

Which the gods have given you?

POSTHUMUS

Which by their graces I will keep.

IACHIMO

You may wear her in title yours: but you know strange fowl light upon neighbouring ponds. Your ring may be stolen [85] too: so your brace of unprizable estimations, the one is but frail and the other casual; a cunning thief, or a (that way) accomplished courtier, would hazard the winning both of first and last.

POSTHUMUS

Your Italy contains none so accomplish’d a courtier [90] to convince the honour of my mistress, if in the holding or loss of that, you term her frail: I do nothing doubt you have store of thieves; notwithstanding, I fear not my ring.

PHILARIO

Let us leave here, gentlemen. [95]

POSTHUMUS

Sir, with all my heart. This worthy signior, I thank him, makes no stranger of me; we are familiar at first.

IACHIMO

With five times so much conversation, I should get ground of your fair mistress; make her go back, even to the [100] yielding, had I admittance, and opportunity to friend.

POSTHUMUS

No, no.

IACHIMO

I dare thereupton pawn the moiety of my estate, to your ring, which in my opinion o'ervalues it something: but I make my [105] wager rather against your confidence than her reputation. And to bar your offence herein too, I durst attempt it against any lady in the world.

POSTHUMUS

You are a great deal abus'd in too bold a persuasion, and I doubt not you sustain what you're worthy of by your [110] attempt.

IACHIMO

What's that?

POSTHUMUS

A repulse: though your attempt (as you call it) deserve more; a punishment too.

PHILARIO

Gentlemen, enough of this, it came in too suddendly, let [115] it die as it was born, and I pray you be better acquainted.

IACHIMO

Would I had put my estate and my neighbour's on th' approbation of what I have

spoke!

POSTHUMUS

What lady would you choose to assail? [120]

IACHIMO

Yours, whom in constancy you think stands so safe. I will lay you ten thousand ducats to your ring, that, commend me to the court where your lady is, with no more advantage than the opportunity of a second conference, and I will bring from thence that honour of hers, which you imagine so reserv'd. [125]

POSTHUMUS

I will wage against your gold, gold to it: my ring I hold dear as my finger, 'tis part of it.

IACHIMO

You are a friend, and therein the wiser. If you buy ladies' flesh at a million a dram, you cannot preserve it from tainting; [130] but I see you have some religion in you, that you fear.

POSTHUMUS

This is but a custom in your tongue: you bear a graver purpose I hope.

IACHIMO

I am the master of my speeches, and would undergo [135] what's spoken, I swear.

POSTHUMUS

Will you? I shall but lend my diamond till your return: let there be covenants drawn between's. My mistress exceeds in goodness the hugeness of your unworthy thinking. I dare you to this match: here's my ring. [140]

PHILARIO

I will have it no lay.

IACHIMO

By the gods, it is one. If I bring you no sufficient testimony that I have enjoy'd the dearest bodily part of your mistress, my ten thousand ducats are yours, so is your [145] diamond too: if I come off, and leave her in such honour as you have trust in, she your jewel, this your jewel, and my gold are yours: provided I have your commendation for my more free entertainment.

POSTHUMUS

I embrace these conditions, let us have articles [150] betwixt us. Only, thus far you shall answer: if you make your voyage upon her, and give me directly to understand you have prevail'd, I am no further your enemy; she is not worth our debate. If she remain unseduc'd, you not making it appear [155] otherwise, for your ill opinion, and th' assault you have made to her chastity, you shall answer me with your sword.

IACHIMO

Your hand, a covenant: we will have these things set down by lawful counsel, and straight away for Britain, lest the bargain should catch cold and starve. I will fetch my gold, and [160] have our two wagers recorded.

POSTHUMUS

Agreed.

[*Exeunt Posthumus and Iachimo*.]

FRENCHMAN

Will this hold, think you?

PHILARIO

Signior Iachimo will not from it. Pray let us follow 'em. [165]

[*Exeunt*.]

Scene VI IT

Enter Queen, Ladies, and Cornelius.

QUEEN

Whiles yet the dew's on ground, gather those flowers;
Make haste. Who has the note of them?

FIRST LADY

I, madam.

QUEEN

Dispatch.

[*Exeunt Ladies*.]

Now master doctor, have you brought those drugs?

CORNELIUS

Pleaseth your highness, ay: here they are, madam: [5]

[*presenting a small box*]

But I beseech your grace, without offence,
(My conscience bids me ask) wherefore you have
Commanded of me these most poisonous compounds,
Which are the movers of a languishing death:
But though slow, deadly.

QUEEN

I wonder, doctor, [10]
Thou ask'st me such a question. Have I not been
Thy pupil long? Hast thou not learn'd me how
To make perfumes? Distil? Preserve? Yea so,
That our great king himself doth woo me oft
For my confections? Having thus far proceeded [15]
(Unless thou think'st me devilish) is't not meet
That I did amplify my judgement in
Other conclusions? I will try the forces
Of these thy compounds on such creatures as
We count not worth the hanging (but none human) [20]
To try the vigour of them, and apply
Allayments to their act, and by them gather
Their several virtues, and effects.

CORNELIUS

Your highness
Shall from this practice but make hard your heart:
Besides, the seeing these effects will be [25]
Both noisome and infectious.

QUEEN

O, content thee.
Enter Pisanio.
[*Aside*]
Here comes a flattering rascal, upon him
Will I first work: he's for his master,
And enemy to my son. How now, Pisanio?
Doctor, your service for this time is ended, [30]
Take your own way.

CORNELIUS

[*aside*]
I do suspect you, madam;
But you shall do no harm.

QUEEN

[*to Pisanio*]
Hark thee, a word.

CORNELIUS

[*aside*]
I do not like her. She doth think she has
Strange ling'ring poisons: I do know her spirit;
And will not trust one of her malice with [35]
A drug of such damn'd nature. Those she has
Will stupefy and dull the sense awhile;
Which first (perchance) she'll prove on cats and dogs,
Then afterward up higher: but there is
No danger in what show of death it makes, [40]
More than the locking up the spirits a time,

To be more fresh, reviving. She is fool'd
With a most false effect: and I the truer,
So to be false with her.

QUEEN

No further service, doctor,
Until I send for thee.

CORNELIUS

I humbly take my leave. [45]

[*Exit*.]

QUEEN

Weeps she still, say'st thou? Dost thou think in time
She will not quench, and let instructions enter
Where folly now possesses? Do thou work:
When thou shalt bring me word she loves my son,
I'll tell thee on the instant, thou art then [50]
As great as is thy master: greater, for
His fortunes all lie speechless, and his name
Is at last gasp. Return he cannot, nor
Continue where he is: to shift his being
Is to exchange one misery with another, [55]
And every day that comes comes to decay
A day's work in him. What shalt thou expect,
To be depender on a thing that leans?
Who cannot be new built, nor has no friends,
So much as but to prop him?

[*The Queen drops the box. Pisanio takes it up*.]

Thou tak'st up [60]
Thou know'st not what: but take it for thy labour:
It is a thing I made, which hath the king
Five times redeem'd from death. I do not know
What is more cordial. Nay, I prithee take it;
It is an earnest of a farther good [65]
That I mean to thee. Tell thy mistress how
The case stands with her: do't, as from thyself;

Think what a chance thou changest on; but think
Thou hast thy mistress still, to boot, my son,
Who shall take notice of thee. I'll move the king [70]
To any shape of thy preferment, such
As thou'lt desire: and then myself, I chiefly,
That set thee on to this desert, am bound
To load thy merit richly. Call my women:
Think on my words.

[*Exit Pisanio*.]

A sly and constant knave. [75]
Not to be shak'd: the agent for his master,
And the remembrancer of her to hold
The hand-fast to her lord. I have given him that,
Which if he take, shall quite unpeople her
Of liegers for her sweet: and which she after, [80]
Except she bend her humour, shall be assur'd
To taste of too.

Re-enter Pisanio and Ladies.

So, so: well done, well done:
The violets, cowslips, and the primroses
Bear to my closet. Fare thee well, Pisanio;
Think on my words.

[*Exeunt Queen and Ladies*.]

PISANIO

And shall do: [85]
But when to my good lord I prove untrue,
I'll choke myself: there's all I'll do for you.

[*Exit*.]

Scene VII IT

Enter Imogen alone.

IMOGEN

A father cruel, and a step-dame false,

A foolish suitor to a wedded lady,
That hath her husband banish'd: – O, that husband,
My supreme crown of grief! and those repeated
Vexations of it! Had I been thief-stolen, [5]
As my two brothers, happy: but most miserable
Is the desire that's glorious. Bless'd be those,
How mean soe'er, that have their honest wills,
Which seasons comfort. – Who may this be? Fie!

Enter Pisanio and Iachimo.

PISANIO

Madam, a noble gentleman of Rome, [10]
Comes from my lord with letters.

IACHIMO

Change you, madam:
The worthy Leonatus is in safety,
And greets your highness dearly.

[*Presents a letter*.]

IMOGEN

Thanks, good sir:
You're kindly welcome.

IACHIMO

[*aside*]
All of her that is out of door most rich! [15]
If she be furnish'd with a mind so rare,
She is alone th' Arabian bird; and I
Have lost the wager. Boldness be my friend!
Arm me, Audacity, from head to foot,
Or like the Parthian I shall flying fight; [20]
Rather, directly fly.

IMOGEN

[*reads*]
He is one of the noblest note, to whose kindnesses I am infinitely tied. Reflect upon him accordingly, as you value your trust –

LEONATUS.

So far I read aloud. [25]
But even the very middle of my heart
Is warm'd by th' rest, and takes it thankfully.
You are as welcome, worthy sir, as I
Have words to bid you, and shall find it so [30]
In all that I can do.

IACHIMO

Thanks, fairest lady. –
What! are men mad? Hath nature given them eyes
To see this vaulted arch, and the rich crop
Of sea and land, which can distinguish 'twixt
The fiery orbs above, and the twinn'd stones [35]
Upon the number'd beach, and can we not
Partition make with spectacles so precious
'Twixt fair, and foul?

IMOGEN

What makes your admiration?

IACHIMO

It cannot be i' th' eye: for apes and monkeys,
'Twixt two such shes, would chatter this way, and [40]
Contemn with mows the other. Nor i' the judgement:
For idiots in this case of favour, would
Be wisely definite: nor i' th' appetite.
Sluttery, to such neat excellence oppos'd,
Should make desire vomit emptiness, [45]
Not so allur'd to feed.

IMOGEN

What is the matter, trow?

IACHIMO

The cloyed will –
That satiate yet unsatisfied desire, that tub
Both fill'd and running – ravening first the lamb,
Longs after for the garbage.

IMOGEN

What, dear sir, [50]
Thus raps you? Are you well?

IACHIMO

Thanks madam, well:
[*to Pisanio*]
Beseech you sir,
Desire my man's abode where I did leave him:
He's strange and peevish.

PISANIO

I was going, sir,
To give him welcome. [55]

[*Exit*.]

IMOGEN

Continues well my lord? His health, beseech you?

IACHIMO

Well, madam.

IMOGEN

Is he disposed to mirth? I hope he is.

IACHIMO

Exceeding pleasant: none a stranger there,
So merry and so gamesome: he is call'd [60]
The Briton reveller.

IMOGEN

When he was here
He did incline to sadness, and oft-times
Not knowing why.

IACHIMO

I never saw him sad.
There is a Frenchman his companion, one
An eminent monsieur, that, it seems, much loves [65]
A Gallian girl at home. He furnaces
The thick sighs from him; whiles the jolly Briton
(Your lord, I mean) laughs from's free lungs: cries "O,
Can my sides hold, to think that man, who knows
By history, report, or his own proof, [70]
What woman is, yea what she cannot choose
But must be, will's free hours languish for
Assured bondage?"

IMOGEN

Will my lord say so?

IACHIMO

Ay, madam, with his eyes in flood with laughter:
It is a recreation to be by [75]
And hear him mock the Frenchman: but heavens know
Some men are much to blame.

IMOGEN

Not he, I hope.

IACHIMO

Not he: but yet heaven's bounty towards him might
Be us'd more thankfully. In himself'tis much;
In you, which I account his, beyond all talents. [80]
Whilst I am bound to wonder, I am bound
To pity too.

IMOGEN

What do you pity, sir?

IACHIMO

Two creatures heartily.

IMOGEN

Am I one, sir?
You look on me: what wrack discern you in me
Deserves your pity?

IACHIMO

Lamentable! What [85]
To hide me from the radiant sun, and solace
I' th' dungeon by a snuff?

IMOGEN

I pray you, sir,
Deliver with more openness your answers
To my demands. Why do you pity me?

IACHIMO

That others do [90]
(I was about to say) enjoy your – But
It is an office of the gods to venge it,
Not mine to speak on't.

IMOGEN

You do seem to know
Something of me, or what concerns me; pray you,
Since doubting things go ill often hurts more [95]
Then to be sure they do – for certainties
Either are past remedies; or timely knowing,
The remedy then born – discover to me
What both you spur and stop.

IACHIMO

Had I this cheek
To bathe my lips upon: this hand, whose touch [100]
(Whose every touch) would force the feeler's soul
To th' oath of loyalty: this object, which
Takes prisoner the wild motion of mine eye,
Firing it only here; should I (damn'd then)
Slaver with lips as common as the stairs [105]
That mount the Capitol: join gripes, with hands
Made hard with hourly falsehood (falsehood, as
With labour): then by-peeping in an eye
Base and illustrous as the smoky light
That's fed with stinking tallow: it were fit [110]
That all the plagues of hell should at one time
Encounter such revolt.

IMOGEN

My lord, I fear,
Has forgot Britain.

IACHIMO

And himself. Not I,
Inclin'd to this intelligence, pronounce
The beggary of his change: but 'tis your graces [115]
That from my mutest conscience to my tongue
Charms this report out.

IMOGEN

Let me hear no more.

IACHIMO

O dearest soul: your cause doth strike my heart
With pity that doth make me sick! A lady
So fair, and fasten'd to an empery [120]
Would make the great'st king double, to be partner'd
With tomboys hir'd with that self exhibition

Which your own coffers yield! with diseas'd ventures,
That play with all infirmities for gold
Which rottenness can lend Nature! Such boil'd stuff [125]
As well might poison poison! Be reveng'd,
Or she that bore you was no queen, and you
Recoil from your great stock.

IMOGEN

Reveng'd!
How should I be reveng'd? If this be true,
(As I have such a heart that both mine ears [130]
Must not in haste abuse) if it be true,
How should I be reveng'd?

IACHIMO

Should he make me
Live like Diana's priest, betwixt cold sheets,
Whiles he is vaulting variable ramps,
In your despite, upon your purse – Revenge it. [135]
I dedicate myself to your sweet pleasure,
More noble than that runagate to your bed,
And will continue fast to your affection,
Still close as sure.

IMOGEN

What ho, Pisanio!

IACHIMO

Let me my service tender on your lips. [140]

IMOGEN

Away, I do condemn mine ears, that have
So long attended thee. If thou wert honourable,
Thou wouldst have told this tale for virtue, not
For such an end thou seek'st, as base, as strange.
Thou wrong'st a gentleman, who is as far [145]

From thy report as thou from honour, and
Solicits here a lady that disdains
Thee, and the devil alike. What ho, Pisanio!
The king my father shall be made acquainted
Of thy assault: if he shall think it fit [150]
A saucy stranger in his court to mart
As in a Romish stew, and to expound
His beastly mind to us, he hath a court
He little cares for, and a daughter who
He not respects at all. What ho, Pisanio! [155]

IACHIMO

O happy Leonatus! I may say:
The credit that thy lady hath of thee
Deserves thy trust, and thy most perfect goodness
Her assur'd credit. Blessed live you long!
A lady to the worthiest sir that ever [160]
Country call'd his; and you, his mistress, only
For the most worthiest fit. Give me your pardon.
I have spoke this to know if your affiance
Were deeply rooted, and shall make your lord
That which he is, new o'er: and he is one [165]
The truest manner'd: such a holy witch
That he enchants societies into him:
Half all men's hearts are his.

IMOGEN

You make amends.

IACHIMO

He sits 'mongst men like a descended god;
He hath a kind of honour sets him off, [170]
More than a mortal seeming. Be not angry,
Most mighty princess, that I have adventur'd
To try your taking of a false report, which hath
Honour'd with confirmation your great judgement
In the election of a sir so rare, [175]

Which you know cannot err. The love I bear him
Made me to fan you thus, but the gods made you
(Unlike all others) chaffless. Pray, your pardon.

IMOGEN

All's well, sir: take my power i' th' court for yours.

IACHIMO

My humble thanks. I had almost forgot [180]
T' entreat your grace, but in a small request,
And yet of moment too, for it concerns:
Your lord, myself, and other noble friends
Are partners in the business.

IMOGEN

Pray, what is't?

IACHIMO

Some dozen Romans of us, and your lord [185]
(The best feather of our wing) have mingled sums
To buy a present for the emperor:
Which I (the factor for the rest) have done
In France: 'tis plate of rare device, and jewels
Of rich and exquisite form, their values great, [190]
And I am something curious, being strange,
To have them in safe stowage: may it please you
To take them in protection?

IMOGEN

Willingly:
And pawn mine honour for their safety, since
My lord hath interest in them; I will keep them [195]
In my bedchamber.

IACHIMO

They are in a trunk
Attended by my men: I will make bold
To send them to you, only for this night:
I must abroad to-morrow.

IMOGEN

O, no, no.

IACHIMO

Yes, I beseech: or I shall short my word [200]
By length'ning my return. From Gallia
I cross'd the seas on purpose and on promise
To see your grace.

IMOGEN

I thank you for your pains:
But not away to-morrow!

IACHIMO

O, I must madam.
Therefore I shall beseech you, if you please [205]
To greet your lord with writing, do't to-night:
I have outstood my time, which is material
To th' tender of our present.

IMOGEN

I will write.
Send your trunk to me, it shall safe be kept,
And truly yielded you: you're very welcome. [210]

[*Exeunt*.]

ACT II IT

Scene I IT

Enter Cloten and two Lords.

CLOTEN

Was there ever man had such luck? When I kissed the jack upon an upcast, to be hit away! I had a hundred pound on't: and then a whoreson jackanapes must take me up for swearing, as if I borrowed mine oaths of him, and might not spend them at my pleasure. [5]

FIRST LORD

What got he by that? You have broke his pate with your bowl.

SECOND LORD

[*aside*]
If his wit had been like him that broke it, it would have run all out.

CLOTEN

When a gentleman is dispos'd to swear, it is not for any [10] standers-by to curtail his oaths. Ha?

SECOND LORD

No, my lord; [*aside*] nor crop the ears of them.

CLOTEN

Whoreson dog! I gave him satisfaction! Would he had been one of my rank! [15]

SECOND LORD

[*aside*]
To have smelt like a fool.

CLOTEN

I am not vex'd more at any thing in th' earth: a pox on't! I had rather not be so noble as I am: they dare not fight with me, because of the queen my mother: every Jack-slave hath his bellyful of fighting, and I must go up and down like a cock, that [20] nobody can match.

SECOND LORD

[*aside*]
You are cock and capon too, and you crow, cock, with your comb on.

CLOTEN

Sayest thou?

SECOND LORD

It is not fit your lordship should undertake every [25] companion that you give offence to.

CLOTEN

No, I know that: but it is fit I should commit offence to my inferiors.

SECOND LORD

Ay, it is fit for your lordship only.

CLOTEN

Why, so I say. [30]

FIRST LORD

Did you hear of a stranger that's come to court to-night?

CLOTEN

A stranger, and I know not on't?

SECOND LORD

[*aside*]
He's a strange fellow himself, and knows it not. [35]

FIRST LORD

There's an Italian come, and 'tis thought one of Leonatus' friends.

CLOTEN

Leonatus? A banished rascal; and he's another, whatsoever he be. Who told you of this stranger?

FIRST LORD

One of your lordship's pages. [40]

CLOTEN

Is it fit I went to look upon him? Is there no derogation in't?

SECOND LORD

You cannot derogate, my lord.

CLOTEN

Not easily, I think.

SECOND LORD

[*aside*]
You are a fool granted, therefore your issues [45] being foolish do not derogate.

CLOTEN

Come, I'll go see this Italian: what I have lost to-day at bowls I'll win to-night of him. Come: go.

SECOND LORD

I'll attend your lordship.

[*Exeunt Cloten and First Lord*.]

That such a crafty devil as is his mother [50]
Should yield the world this ass! a woman that
Bears all down with her brain, and this her son
Cannot take two from twenty, for his heart,
And leave eighteen. Alas poor princess,
Thou divine Imogen, what thou endur'st, [55]
Betwixt a father by thy step-dame govern'd,
A mother hourly coining plots, a wooer
More hateful than the foul expulsion is
Of thy dear husband, than that horrid act
Of the divorce, he'ld make. The heavens hold firm [60]
The walls of thy dear honour, keep unshak'd
That temple, thy fair mind, that thou mayst stand,
T' enjoy thy banish'd lord and this great land!

[*Exit*.]

Scene II IT

Enter Imogen in her bed, and a Lady.

IMOGEN

Who's there? my woman Helen?

LADY

Please you, madam.

IMOGEN

What hour is it?

LADY

Almost midnight, madam.

IMOGEN

I have read three hours then: mine eyes are weak,
Fold down the leaf where I have left: to bed.
Take not away the taper, leave it burning: [5]
And if thou canst awake by four o' th' clock,
I prithee call me. Sleep hath seiz'd me wholly.

[*Exit Lady*.]

To your protection I commend me, gods,
From fairies and the tempters of the night,
Guard me, beseech ye! [10]

[*Sleeps. Iachimo comes from the trunk*.]

IACHIMO

The crickets sing, and man's o'er-labour'd sense
Repairs itself by rest. Our Tarquin thus
Did softly press the rushes, ere he waken'd
The chastity he wounded. Cytherea,
How bravely thou becom'st thy bed! fresh lily! [15]
And whiter than the sheets! That I might touch!
But kiss, one kiss! Rubies unparagon'd,
How dearly they do't: 'tis her breathing that
Perfumes the chamber thus: the flame o' th' taper
Bows toward her, and would under-peep her lids, [20]
To see th' enclosed lights, now canopied
Under these windows, white and azure lac'd
With blue of heaven's own tinct. But my design.
To note the chamber. I will write all down:
Such, and such pictures: there the window, such [25]
Th' adornment of her bed; the arras, figures,
Why, such, and such; and the contents o' th' story.
Ah, but some natural notes about her body
Above ten thousand meaner moveables
Would testify, t' enrich mine inventory. [30]
O sleep, thou ape of death, lie dull upon her,
And be her sense but as a monument,
Thus in a chapel lying. Come off, come off;

[*Taking off her bracelet*.]

As slippery as the Gordian knot was hard.

’Tis mine, and this will witness outwardly, [35]
As strongly as the conscience does within,
To th’ madding of her lord. On her left breast
A mole cinque-spotted: like the crimson drops
I’ th’ bottom of a cowslip. Here’s a voucher,
Stronger than ever law could make; this secret [40]
Will force him think I have pick’d the lock, and ta’en
The treasure of her honour. No more: to what end?
Why should I write this down, that’s riveted,
Screw’d to my memory? She hath been reading late,
The tale of Tereus, here the leaf’s turn’d down [45]
Where Philomel gave up. I have enough:
To th’ trunk again, and shut the spring of it.
Swift, swift, you dragons of the night, that dawning
May bare the raven’s eye! I lodge in fear;
Though this a heavenly angel, hell is here. [50]

[*Clock strikes.*]

One, two, three; time, time!

[*Goes into the trunk. The scene closes.*]

Scene III IT

Enter Cloten and Lords.

FIRST LORD

Your lordship is the most patient man in loss, the most coldest that ever turn’d up ace.

CLOTEN

It would make any man cold to lose.

FIRST LORD

But not every man patient after the noble temper of your lordship. You are most hot and furious when you win. [5]

CLOTEN

Winning will put any man into courage. If I could get this foolish Imogen, I should have gold enough. It's almost morning, is't not?

FIRST LORD

Day, my lord. [10]

CLOTEN

I would this music would come: I am advised to give her music a mornings, they say it will penetrate.

Enter Musicians.

Come on, tune: if you can penetrate her with your fingering, so: we'll try with tongue too: if none will do, let her remain: but I'll never give o'er. First, a very excellent good-conceited thing; after, [15] a wonderful sweet air, with admirable rich words to it, and then let her consider.

SONG

Hark, hark, the lark at heaven's gate sings,
And Phœbus gins arise, [20]
His steeds to water at those springs
On chalic'd flowers that lies;
And winking Mary-buds begin to ope their golden eyes;
With every thing that pretty is, my lady sweet arise:
Arise, arise! [25]

CLOTEN

So get you gone: if this penetrate, I will consider your music the better: if it do not, it is a vice in her ears, which horse-hairs, and calves'-guts, nor the voice of unpaved eunuch to boot, can never amend.

[*Exeunt Musicians*.]

SECOND LORD

Here comes the king. [30]

CLOTEN

I am glad I was up so late, for that's the reason I was up so early: he cannot choose but take this service I have done fatherly.

Enter Cymbeline and Queen.

Good morrow to your majesty, and to my gracious mother. [35]

CYMBELINE

Attend you here the door of our stern daughter? Will she not forth?

CLOTEN

I have assail'd her with musics, but she vouchsafes no notice.

CYMBELINE

The exile of her minion is too new, [40]
She hath not yet forgot him, some more time
Must wear the print of his remembrance on't,
And then she's yours.

QUEEN

You are most bound to th' king,
Who lets go by no vantages that may
Prefer you to his daughter: frame yourself [45]
To orderly solicits, and be friended
With aptness of the season: make denials
Increase your services: so seem, as if
You were inspir'd to do those duties which
You tender to her: that you in all obey her, [50]
Save when command to your dismission tends,
And therein you are senseless.

CLOTEN

Senseless? not so.

Enter a Messenger.

MESSENGER

So like you, sir, ambassadors from Rome;

The one is Caius Lucius.

CYMBELINE

A worthy fellow,
Albeit he comes on angry purpose now; [55]
But that's no fault of his: we must receive him
According to the honour of his sender,
And towards himself, his goodness forespent on us,
We must extend our notice. Our dear son,
When you have given good morning to your mistress, [60]
Attend the queen and us; we will have need
T' employ you towards this Roman. Come, our queen.

[*Exeunt all but Cloten*.]

CLOTEN

If she be up, I'll speak with her: if not,
Let her lie still, and dream. By your leave, ho

[*Knocks*.]

I know her women are about her: what [65]
If I do line one of their hands? 'Tis gold
Which buys admittance (oft it doth) yea, and makes
Diana's rangers false themselves, yield up
Their deer to th' stand o' th' stealer: and 'tis gold
Which makes the true-man kill'd, and saves the thief: [70]
Nay, sometime hangs both thief, and true-man: what
Can it not do, and undo? I will make
One of her women lawyer to me, for
I yet not understand the case myself.
By your leave. [75]

[*Knocks*.]

Enter a Lady.

LADY

Who's there that knocks?

CLOTEN

A gentleman.

LADY

No more?

CLOTEN

Yes, and a gentlewoman's son.

LADY

That's more
Than some whose tailors are as dear as yours
Can justly boast of. What's your lordship's pleasure?

CLOTEN

Your lady's person, is she ready?

LADY

Ay, [80]
To keep her chamber.

CLOTEN

There is gold for you,
Sell me your good report.

LADY

How, my good name? or to report of you
What I shall think is good? The princess!

[*Exit Lady*.]

Enter Imogen.

CLOTEN

Good morrow, fairest: sister, your sweet hand. [85]

IMOGEN

Good morrow, sir. You lay out too much pains
For purchasing but trouble: the thanks I give
Is telling you that I am poor of thanks,
And scarce can spare them.

CLOTEN

Still I swear I love you.

IMOGEN

If you but said so, ’twere as deep with me: [90]
If you swear still, your recompense is still
That I regard it not.

CLOTEN

This is no answer.

IMOGEN

But that you shall not say I yield being silent,
I would not speak. I pray you spare me: ’faith
I shall unfold equal discourtesy [95]
To your best kindness: one of your great knowing
Should learn (being taught) forbearance.

CLOTEN

To leave you in your madness, ’twere my sin,
I will not.

IMOGEN

Fools are not mad folks.

CLOTEN

Do you call me fool? [100]

IMOGEN

As I am mad I do:
If you'll be patient, I'll no more be mad,
That cures us both. I am much sorry, sir,
You put me to forget a lady's manners,
By being so verbal: and learn now, for all, [105]
That I, which know my heart, do here pronounce,
By th' very truth of it, I care not for you,
And am so near the lack of charity
(To accuse myself) I hate you: which I had rather
You felt than make't my boast.

CLOTEN

You sin against [110]
Obedience, which you owe your father; for
The contract you pretend with that base wretch,
One bred of alms, and foster'd with cold dishes,
With scraps o' th' court, it is no contract, none;
And though it be allow'd in meaner parties [115]
(Yet who than he more mean?) to knit their souls
(On whom there is no more dependency
But brats and beggary) in self-figur'd knot,
Yet you are curb'd from that enlargement, by
The consequence o' th' crown, and must not foil [120]
The precious note of it; with a base slave,
A hilding or a livery, a squire's cloth,
A pantler; not so eminent.

IMOGEN

Profane fellow,
Wert thou the son of Jupiter, and no more
But what thou art besides, thou wert too base [125]
To be his groom: thou wert dignified enough,
Even to the point of envy, if 'twere made
Comparative for your virtues to be styled
The under-hangman of his kingdom; and hated
For being preferr'd so well.

CLOTEN

The south-fog rot him! [130]

IMOGEN

He never can meet more mischance than come
To be but nam'd of thee. His mean'st garment,
That ever hath but clipp'd his body, is dearer
In my respect, than all the hairs above thee,
Where they all made such men. How now, Pisanio! [135]

Enter Pisanio.

CLOTEN

'His garment!' Now, the devil –

IMOGEN

To Dorothy my woman hie thee presently.

CLOTEN

'His garment!'

IMOGEN

I am sprited with a fool,
Frighted, and anger'd worse. Go bid my woman
Search for a jewel, that too casually [140]
Hath left mine arm: it was thy master's. 'Shrew me,
If I would lose it for a revenue
Of any king's in Europe! I do think
I saw't this morning: confident I am.
Last night 'twas on mine arm; I kiss'd it: [145]
I hope it be not gone to tell my lord
That I kiss aught but he.

PISANIO

'Twill not be lost.

IMOGEN

I hope so: go and search.

[*Exit Pisanio*.]

CLOTEN

You have abus'd me:
'His meanest garment!'

IMOGEN

Ay, I said so, sir:
If you will make't an action, call witness to't. [150]

CLOTEN

I will inform your father.

IMOGEN

Your mother too:
She's my good lady; and will conceive, I hope,
But the worst of me. So I leave you, sir,
To th' worst of discontent.

[*Exit*.]

CLOTEN

I'll be reveng'd:
'His mean'st garment!' Well. [155]

[*Exit*.]

Scene IV IT

Enter Posthumus and Philario.

POSTHUMUS

Fear it not, sir: I would I were so sure
To win the king as I am bold her honour

Will remain hers.

PHILARIO

What means do you make to him?

POSTHUMUS

Not any: but abide the change of time,
Quake in the present winter's state, and wish [5]
That warmer days would come: in these fear'd hopes,
I barely gratify your love; they failing,
I must die much your debtor.

PHILARIO

Your very goodness, and your company,
O'erpays all I can do. By this, your king [10]
Hath heard of great Augustus: Caius Lucius
Will do's commission throughly. And I think
He'll grant the tribute: send th' arrearages,
Or look upon our Romans, whose remembrance
Is yet fresh in their grief.

POSTHUMUS

I do believe [15]
(Statist though I am none, nor like to be)
That this will prove a war; and you shall hear
The legion now in Gallia sooner landed
In our not-fearing Britain than have tidings
Of any penny tribute paid. Our countrymen [20]
Are men more order'd than when Julius Cæsar
Smil'd at their lack of skill, but found their courage
Worthy his frowning at. Their discipline,
(Now wing-led with their courages) will make known
To their approvers they are people such [25]
That mend upon the world.

Enter Iachimo.

PHILARIO

See! Iachimo!

POSTHUMUS

The swiftest harts have posted you by land;
And winds of all the corners kiss'd your sails,
To make your vessel nimble.

PHILARIO

Welcome, sir.

POSTHUMUS

I hope the briefness of your answer made [30]
The speediness of your return.

IACHIMO

Your lady,
Is one the fairest that I have look'd upon –

POSTHUMUS

And therewithal the best, or let her beauty
Look through a casement to allure false hearts,
And be false with them.

IACHIMO

Here are letters for you. [35]

POSTHUMUS

Their tenour good, I trust.

IACHIMO

'Tis very like.

POSTHUMUS

Was Caius Lucius in the Britain court
When you were there?

IACHIMO

He was expected then,
But not approach'd.

POSTHUMUS

All is well yet.
Sparkles this stone as it was wont, or is't not [40]
Too dull for your good wearing?

IACHIMO

If I have lost it,
I should have lost the worth of it in gold –
I'll make a journey twice as far, t' enjoy
A second night of such sweet shortness which
Was mine in Britain; for the ring is won. [45]

POSTHUMUS

The stone's too hard to come by.

IACHIMO

Not a whit,
Your lady being so easy.

POSTHUMUS

Make not, sir,
Your loss your sport: I hope you know that we
Must not continue friends.

IACHIMO

Good sir, we must
If you keep covenant. Had I not brought [50]
The knowledge of your mistress home, I grant

We were to question farther; but I now
Profess myself the winner of her honour,
Together with your ring; and not the wronger
Of her or you, having proceeded but [55]
By both your wills.

POSTHUMUS

If you can make't apparent
That you have tasted her in bed, my hand
And ring is yours. If not, the foul opinion
You had of her pure honour gains, or loses,
Your sword, or mine, or masterless leave both [60]
To who shall find them.

IACHIMO

Sir, my circumstances,
Being so near the truth, as I will make them,
Must first induce you to believe; whose strength
I will confirm with oath, which I doubt not
You'll give me leave to spare, when you shall find [65]
You need it not.

POSTHUMUS

Proceed.

IACHIMO

First, her bedchamber,
(Where I confess I slept not, but profess
Had that was well worth watching) it was hang'd
With tapestry of silk and silver, the story
Proud Cleopatra, when she met her Roman, [70]
And Cydnus swell'd above the banks, or for
The press of boats, or pride. A piece of work
So bravely done, so rich, that it did strive
In workmanship and value; which I wonder'd
Could be so rarely and exactly wrought, [75]

Since the true life on’t was –

POSTHUMUS

This is true:
And this you might have heard of here, by me,
Or by some other.

IACHIMO

More particulars
Must justify my knowledge.

POSTHUMUS

So they must,
Or do your honour injury.

IACHIMO

The chimney [80]
Is south the chamber, and the chimney-piece,
Chaste Dian, bathing: never saw I figures
So likely to report themselves; the cutter
Was as another Nature, dumb; outwent her,
Motion and breath left out.

POSTHUMUS

This is a thing [85]
Which you might from relation likewise reap,
Being, as it is, much spoke of.

IACHIMO

The roof o’ th’ chamber
With golden cherubins is fretted. Her andirons
(I had forgot them) were two winking Cupids
Of silver, each on one foot standing, nicely [90]
Depending on their brands.

POSTHUMUS

This is her honour!
Let it be granted you have seen all this (and praise
Be given to your remembrance) the description
Of what is in her chamber nothing saves
The wager you have laid.

IACHIMO

Then, if you can [95]

[*showing the bracelet*]

Be pale, I beg but leave to air this jewel: see!
And now ’tis up again: it must be married
To that your diamond, I’ll keep them.

POSTHUMUS

Jove! –
Once more let me behold it: is it that
Which I left with her?

IACHIMO

Sir (I thank her) that! [100]
She stripp’d it from her arm: I see her yet:
Her pretty action did outsell her gift,
And yet enrich’d it too: she gave it me,
And said she priz’d it once.

POSTHUMUS

May be she pluck’d it off
To send it me.

IACHIMO

She writes so to you? Doth she? [105]

POSTHUMUS

O, no, no, no, ’tis true. Here, take this too;

[*gives the ring*]

It is a basilisk unto mine eye,
Kills me to look on't. Let there be no honour
Where there is beauty: truth, where semblance: love,
Where there's another man. The vows of women [110]
Of no more bondage be to where they are made
Than they are to their virtues, which is nothing.
O, above measure false!

PHILARIO

Have patience, sir,
And take your ring again, 'tis not yet won:
It may be probable she lost it: or [115]
Who knows if one of her women, being corrupted,
Hath stol'n it from her?

POSTHUMUS

Very true,
And so, I hope, he came by't. Back my ring,
Render me some corporal sign about her
More evident than this: for this was stol'n. [120]

IACHIMO

By Jupiter, I had it from her arm.

POSTHUMUS

Hark you, he swears: by Jupiter he swears.
'Tis true, nay, keep the ring, 'tis true: I am sure
She would not lose it: her attendants are
All sworn, and honourable: – they induc'd to steal it? [125]
And by a stranger? No, he hath enjoy'd her:
The cognizance of her incontinency
Is this: she hath bought the name of whore, thus dearly.
There, take thy hire, and all the fiends of hell
Divide themselves between you!

PHILARIO

Sir, be patient: [130]
This is not strong enough to be believed
Of one persuaded well of.

POSTHUMUS

Never talk on't:
She bath been colted by him.

IACHIMO

If you seek
For further satisfying, under her breast
(Worthy her pressing) lies a mole, right proud [135]
Of that most delicate lodging. By my life,
I kiss'd it, and it gave me present hunger
To feed again, though full. You do remember
This stain upon her?

POSTHUMUS

Ay, and it doth confirm
Another stain, as big as hell can hold, [140]
Were there no more but it.

IACHIMO

Will you hear more?

POSTHUMUS

Spare your arithmetic, never count the turns:
Once, and a million!

IACHIMO

I'll be sworn –

POSTHUMUS

No swearing:

If you will swear you have not done't you lie,
And I will kill thee if thou dost deny [145]
Thou'st made me cuckold.

IACHIMO

I'll deny nothing.

POSTHUMUS

O, that I had her here, to tear her limb-meal!
I will go there and do't, i' th' court, before
Her father. I'll do something –

[*Exit*.]

PHILARIO

Quite besides
The government of patience! You have won: [150]
Let's follow him, and pervert the present wrath
He hath against himself.

IACHIMO

With all my heart.

[*Exeunt*.]

Re-enter Posthumus.

POSTHUMUS

Is there no way for men to be, but women
Must be half-workers? We are all bastards,
And that most venerable man, which I [155]
Did call my father, was I know not where
When I was stamp'd. Some coiner with his tools
Made me a counterfeit: yet my mother seem'd
The Dian of that time: so doth my wife
The nonpareil of this. O vengeance, vengeance! [160]
Me of my lawful pleasure she restrain'd,
And pray'd me oft forbearance: did it with
A pudency so rosy, the sweet view on't

Might well have warm'd old Saturn; that I thought her
As chaste as unsunn'd snow. O, all the devils! [165]
This yellow Iachimo, in an hour, was't not?
Or less; at first? Perchance he spoke not, but
Like a full-acorn'd boar, a German one,
Cried "O!" and mounted; found no opposition
But what he look'd for should oppose and she [170]
Should from encounter guard. Could I find out
The woman's part in me – for there's no motion
That tends to vice in man, but I affirm
It is the woman's part: be it lying, note it,
The woman's: flattering, hers; deceiving, hers: [175]
Lust, and rank thoughts, hers, hers: revenges, hers:
Ambitions, covetings, change of prides, disdain,
Nice longing, slanders, mutability;
All faults that name, nay, that hell knows, why, hers
In part, or all: but rather all. For even to vice [180]
They are not constant, but are changing still;
One vice, but of a minute old, for one
Not half so old as that. I'll write against them,
Detest them, curse them: yet 'tis greater skill
In a true hate, to pray they have their will: [185]
The very devils cannot plague them better.

[*Exit*.]

ACT III IT

Scene I IT

Enter in state, Cymbeline, Queen, Cloten, and Lords at one door, and at another, Caius Lucius and Attendants.

CYMBELINE

Now say, what would Augustus Cæsar with us?

LUCIUS

When Julius Cæsar, (whose remembrance yet
Lives in men's eyes, and will to ears and tongues
Be theme and hearing ever) was in this Britain
And conquer'd it, Cassibelan, thine uncle, [5]
(Famous in Cæsar's praises, no whit less
Than in his feats deserving it) for him,
And his succession, granted Rome a tribute,
Yearly three thousand pounds; which (by thee) lately
Is left untender'd.

QUEEN

And, to kill the marvel, [10]
Shall be so ever.

CLOTEN

There be many Cæsars ere such another Julius: Britain's a world by itself, and we will nothing pay for wearing our own noses.

QUEEN

That opportunity, [15]
Which then they had to take from's, to resume
We have again. Remember, sir, my liege,
The kings your ancestors, together with
The natural bravery of your isle, which stands
As Neptune's park, ribb'd and pal'd in [20]
With rocks unscaleable and roaring waters,
With sands that will not bear your enemies' boats,
But suck them up to th' topmast. A kind of conquest
Cæsar made here, but made not here his brag
Of 'Came, and saw, and overcame:' with shame [25]
(The first that ever touch'd him) he was carried
From off our coast, twice beaten: and his shipping
(Poor ignorant baubles!) on our terrible seas,
Like egg-shells mov'd upon their surges, crack'd
As easily 'gainst our rocks. For joy whereof [30]
The fam'd Cassibelan, who was once at point
(O giglot fortune!) to master Cæsar's sword,
Made Lud's town with rejoicing-fires bright,
And Britons strut with courage.

CLOTEN

Come, there's no more tribute to be paid; our kingdom is [35] stronger than it was at that time: and (as I said) there is no moe such Cæsars, other of them may have crook'd noses, but to owe such straight arms, none.

CYMBELINE

Son, let your mother end.

CLOTEN

We have yet many among us can gripe as hard as [40] Cassibelan: I do not say I am one: but I have a hand. Why tribute? Why should we pay tribute? If Cæsar can hide the sun from us with a blanket, or put the moon in his pocket, we will pay him tribute for light: else, sir, no more tribute, pray you now. [45]

CYMBELINE

You must know,
Till the injurious Romans did extort
This tribute from us, we were free. Cæsar's ambition,
Which swell'd so much that it did almost stretch
The sides o' th' world, against all colour here [50]
Did put the yoke upon's; which to shake off
Becomes a warlike people, whom we reckon
Ourselves to be.

CLOTEN and LORDS

We do.

CYMBELINE

Say then to Cæsar,
Our ancestor was that Mulmutius which
Ordain'd our laws, whose use the sword of Cæsar [55]
Hath too much mangled; whose repair, and franchise,
Shall (by the power we hold) be our good deed,
Though Rome be therefore angry. Mulmutius made our laws,
Who was the first of Britain which did put
His brows within a golden crown, and call'd [60]
Himself a king.

LUCIUS

I am sorry, Cymbeline,
That I am to pronounce Augustus Cæsar
(Cæsar, that hath moe kings his servants than
Thyself domestic officers) thine enemy:
Receive it from me, then. War and confusion [65]
In Cæsar's name pronounce I 'gainst thee: look
For fury, not to be resisted. Thus defied,
I thank thee for myself.

CYMBELINE

Thou art welcome, Caius.
Thy Cæsar knighted me; my youth I spent

Much under him; of him I gather'd honour, [70]
Which he to seek of me again, perforce,
Behoves me keep at utterance. I am perfect
That the Pannonians and Dalmatians for
Their liberties are now in arms: a precedent
Which not to read would show the Britons cold: [75]
So Cæsar shall not find them.

LUCIUS

Let proof speak.

CLOTEN

His majesty bids you welcome. Make pastime with us a day or two, or longer: if you seek us afterwards in other terms, [80] you shall find us in our salt-water girdle: if you beat us out of it, it is yours: if you fall in the adventure, our crows shall fare the better for you: and there's an end.

LUCIUS

So, sir.

CYMBELINE

I know your master's pleasure, and he mine: [85]
All the remain is 'Welcome'.

[*Exeunt*.]

Scene II IT

Enter Pisanio, with a letter.

PISANIO

How? of adultery? Wherefore write you not
What monster's her accuser? Leonatus!
O master, what a strange infection
Is fall'n into thy ear! What false Italian

(As poisonous tongu'd as handed) hath prevail'd [5]
On thy too ready hearing? Disloyal? No.
She's punish'd for her truth; and undergoes,
More goddess-like than wife-like, such assaults
As would take in some virtue. O my master,
Thy mind to her is now as low as were [10]
Thy fortunes. How? that I should murder her,
Upon the love and truth and vows which I
Have made to thy command? I, her? Her blood?
If it be so to do good service, never
Let me be counted serviceable. How look I, [15]
That I should seem to lack humanity
So much as this fact comes to? [*Reading.*] Do't: the letter
That I have sent her by her own command
Shall give thee opportunity. O damn'd paper!
Black as the ink that's on thee! Senseless bauble, [20]
Art thou a feodary for this act, and look'st
So virgin-like without? Lo, here she comes.
I am ignorant in what I am commanded.

Enter Imogen.

IMOGEN

How now, Pisanio?

PISANIO

Madam, here is a letter from my lord. [25]

IMOGEN

Who? thy lord? that is my lord Leonatus!
O, learn'd indeed were that astronomer
That knew the stars as I his characters;
He'd lay the future open. You good gods,
Let what is here contain'd relish of love, [30]
Of my lord's health, of his content: yet not
That we two are asunder; let that grieve him;
Some griefs are med'cinable, that is one of them,

For it doth physic love: of his content,
All but in that! Good wax, thy leave: blest be [35]
You bees that make these locks of counsel! Lovers
And men in dangerous bonds pray not alike:
Though forfeiters you cast in prison, yet
You clasp young Cupid's tables. Good news, gods!

[*Reads*]

Justice, and your father's wrath (should he take me in his [40] dominion) could not be so cruel to me, as you (O the dearest of creatures) would even renew me with your eyes. Take notice that I am in Cambria at Milford-Haven: what your own love will out of this advise you, follow. So he wishes you all happiness, that [45] remains loyal to his vow, and your increasing in love

LEONATUS POSTHUMUS.

O, for a horse with wings! Hear'st thou, Pisanio?
He is at Milford-Haven: read, and tell me [50]
How far 'tis thither. If one of mean affairs
May plod it in a week, why may not I
Glide thither in a day? Then, true Pisanio,
Who long'st, like me, to see thy lord; who long'st
(O let me bate) but not like me: yet long'st [55]
But in a fainter kind. O, not like me:
For mine's beyond beyond: say, and speak thick,
(Love's counsellors should fill the bores of hearing,
To th' smothering of the sense) how far it is
To this same blessed Milford. And by th' way [60]
Tell me how Wales was made so happy as
T' inherit such a haven. But, first of all,
How we may steal from hence: and for the gap
That we shall make in time, from our hence-going
And our return, to excuse: but first, how get hence. [65]
Why should excuse be born or ere begot?
We'll talk of that hereafter. Prithee speak,
How many score of miles may we well rid
'Twixt hour, and hour?

PISANIO

One score 'twixt sun and sun,
Madam's enough for you: and too much too. [70]

IMOGEN

Why, one that rode to's execution, man,
Could never go so slow: I have heard of riding wagers,
Where horses have been nimbler than the sands
That run i' th' clock's behalf. But this is foolery:
Go, bid my woman feign a sickness, say [75]
She'll home to her father; and provide me presently
A riding-suit; no costlier than would fit
A franklin's housewife.

PISANIO

Madam, you're best consider.

IMOGEN

I see before me, man: nor here, nor here,
Nor what ensues, but have a fog in them, [80]
That I cannot look through. Away, I prithee,
Do as I bid thee: there's no more to say:
Accessible is none but Milford way.

[*Exeunt*.]

Scene III IT

Enter Belarius, Guiderius, and Arviragus.

BELARIUS

A goodly day not to keep house with such
Whose roof's as low as ours! Stoop, boys: this gate
Instructs you how t' adore the heavens; and bows you
To a morning's holy office. The gates of monarchs
Are arch'd so high that giants may jet through [5]
And keep their impious turbans on, without
Good morrow to the sun. Hail, thou fair heaven!
We house i' th' rock, yet use thee not so hardly
As prouder livers do.

GUIDERIUS

Hail, heaven!

ARVIRAGUS

Hail, heaven!

BELARIUS

Now for our mountain sport, up to yond hill! [10]
Your legs are young: I'll tread these flats. Consider,
When you above perceive me like a crow,
That it is place which lessens and sets off,
And you may then revolve what tales I have told you
Of courts, of princes; of the tricks in war. [15]
This service is not service, so being done,
But being so allow'd. To apprehend thus,
Draws us a profit from all things we see:
And often, to our comfort, shall we find
The sharded beetle in a safer hold [20]
Than is the full-wing'd eagle. O, this life
Is nobler than attending for a check:
Richer than doing nothing for a robe,
Prouder than rustling in unpaid-for silk:
Such gain the cap of him that makes him fine, [25]
Yet keeps his book uncross'd: no life to ours.

GUIDERIUS

Out of your proof you speak: we poor unfledg'd,
Have never wing'd from view o' th' nest; nor know not
What air's from home. Haply this life is best
(If quiet life be best) sweeter to you [30]
That have a sharper known, well corresponding
With your stiff age; but unto us it is
A cell of ignorance, travelling a-bed,
A prison, or a debtor that not dares
To stride a limit.

ARVIRAGUS

What should we speak of [35]
When we are old as you? When we shall hear
The rain and wind beat dark December? How
In this our pinching cave shall we discourse
The freezing hours away? We have seen nothing:
We are beastly: subtle as the fox for prey, [40]
Like warlike as the wolf for what we eat:
Our valour is to chase what flies: our cage
We make a quire, as doth the prison'd bird,
And sing our bondage freely.

BELARIUS

How you speak!
Did you but know the city's usuries, [45]
And felt them knowingly: the art o' th' court,
As hard to leave as keep: whose top to climb
Is certain falling: or so slipp'ry that
The fear's as bad as falling: the toil o' th' war,
A pain that only seems to seek out danger [50]
I' th' name of fame and honour, which dies i' th' search,
And hath as oft a sland'rous epitaph
As record of fair act. Nay, many times,
Doth ill deserve by doing well: what's worse,
Must court'sy at the censure. O boys, this story [55]
The world may read in me: my body's mark'd
With Roman swords; and my report was once
First, with the best of note. Cymbeline lov'd me,
And when a soldier was the theme, my name
Was not far off: then was I as a tree [60]
Whose boughs did bend with fruit. But in one night,
A storm, or robbery (call it what you will)
Shook down my mellow hangings, nay, my leaves,
And left me bare to weather.

GUIDERIUS

Uncertain favour!

BELARIUS

My fault being nothing (as I have told you oft) [65]
But that two villains, whose false oaths prevail'd
Before my perfect honour, swore to Cymbeline
I was confederate with the Romans: so
Follow'd my banishment, and this twenty years
This rock, and these demesnes, have been my world, [70]
Where I have liv'd at honest freedom, paid
More pious debts to heaven than in all
The fore-end of my time. But up to th' mountains!
This is not hunter's language; he that strikes
The venison first shall be the lord o' th' feast, [75]
To him the other two shall minister,
And we will fear no poison, which attends
In place of greater state. I'll meet you in the valleys.

[*Exeunt Guiderius and Arviragus*.]

How hard it is to hide the sparks of Nature!
These boys know little they are sons to th' king, [80]
Nor Cymbeline dreams that they are alive.
They think they are mine, and though train'd up thus meanly,
I' th' cave wherein they bow, their thoughts do hit
The roofs of palaces, and Nature prompts them
In simple and low things to prince it, much [85]
Beyond the trick of others. This Polydore,
The heir of Cymbeline and Britain, who
The king his father call'd Guiderius, – Jove!
When on my three-foot stool I sit, and tell
The warlike feats I have done, his spirits fly out [90]
Into my story: say 'Thus mine enemy fell,
And thus I set my foot on's neck', even then
The princely blood flows in his cheek, he sweats,
Strains his young nerves, and puts himself in posture
That acts my words. The younger brother, Cadwal, [95]
Once Arviragus, in as like a figure
Strikes life into my speech, and shows much more
His own conceiving. Hark, the game is rous'd!
O Cymbeline, heaven and my conscience knows
Thou didst unjustly banish me: whereon, [100]
At three and two years old, I stole these babes,

Thinking to bar thee of succession as
Thou refts me of my lands. Euriphile,
Thou wast their nurse, they took thee for their mother,
And every day do honour to her grave: [105]
Myself, Belarius, that am Morgan call'd,
They take for natural father. The game is up.

[*Exit*.]

Scene IV IT

Enter Pisanio and Imogen.

IMOGEN

Thou told'st me when we came from horse, the place
Was near at hand: ne'er long'd my mother so
To see me first, as I have now – Pisanio! man!
Where is Posthumus? What is in thy mind
That makes thee stare thus? Wherefore breaks that sigh [5]
From th' inward of thee? One but painted thus
Would be interpreted a thing perplex'd
Beyond self-explication. Put thyself
Into a haviour of less fear, ere wildness
Vanquish my staider senses. What's the matter? [10]
Why tender'st thou that paper to me, with
A look untender? If't be summer news,
Smile to't before: if winterly, thou need'st
But keep that count'nance still. My husband's hand?
That drug-damn'd Italy hath out-craftied him, [15]
And he's at some hard point. Speak, man, thy tongue
May take off some extremity, which to read
Would be even mortal to me.

PISANIO

Please you read;
And you shall find me (wretched man) a thing
The most disdain'd of fortune. [20]

IMOGEN

[*reads*]
Thy mistress, Pisanio, hath played the strumpet in my bed: the testimonies whereof lie bleeding in me. I speak not out of weak surmises, but from proof as strong as my grief, and as certain as I expect my revenge. That part thou, Pisanio, must act for me, if thy faith be not tainted with the breach of hers; let thine [25] own hands take away her life: I shall give thee opportunity at Milford-Haven: she hath my letter for the purpose: where, if thou fear to strike, and to make me certain it is done, thou art the [30] pandar to her dishonour, and equally to me disloyal.

PISANIO

What shall I need to draw my sword? the paper
Hath cut her throat already. No, ’tis slander,
Whose edge is sharper than the sword, whose tongue
Outvenoms all the worms of Nile, whose breath [35]
Rides on the posting winds, and doth belie
All corners of the world. Kings, queens, and states,
Maids, matrons, nay, the secrets of the grave
This viperous slander enters. What cheer, madam?

IMOGEN

False to his bed? What is it to be false? [40]
To lie in watch there, and to think on him?
To weep ’twixt clock and clock? If sleep charge Nature,
To break it with a fearful dream of him,
And cry myself awake? That’s false to’s bed, is it?

PISANIO

Alas, good lady! [45]

IMOGEN

I false? Thy conscience witness: Iachimo,
Thou didst accuse him of incontinency;
Thou then look’dst like a villain: now, methinks,
Thy favour’s good enough. Some jay of Italy

(Whose mother was her painting) hath betray'd him: [50]
Poor I am stale, a garment out of fashion,
And, for I am richer than to hang by th' walls,
I must be ripp'd: – to pieces with me! – O,
Men's vows are women's traitors! All good seeming,
By thy revolt, O husband, shall be thought [55]
Put on for villainy; not born where't grows,
But worn a bait for ladies.

PISANIO

Good madam, hear me.

IMOGEN

True honest men, being heard like false Æneas,
Were in his time thought false: and Sinon's weeping
Did scandal many a holy tear, took pity [60]
From most true wretchedness: so thou, Posthumus
Wilt lay the leaven on all proper men;
Goodly and gallant shall be false and perjur'd
From thy great fail. Come fellow, be thou honest
Do thou thy master's bidding. When thou see'st him, [65]
A little witness my obedience. Look,
I draw the sword myself, take it, and hit
The innocent mansion of my love, my heart:
Fear not, 'tis empty of all things, but grief:
Thy master is not there, who was indeed [70]
The riches of it. Do his bidding, strike.
Thou mayst be valiant in a better cause;
But now thou seem'st a coward.

PISANIO

Hence, vile instrument!
Thou shalt not damn my hand.

IMOGEN

Why, I must die:

And if I do not by thy hand, thou art [75]
No servant of thy master's. Against self-slaughter
There is a prohibition so divine
That cravens my weak hand. Come, here's my heart,
(Something's afore't, – soft, soft! we'll no defence)
Obedient as the scabbard. What is here? [80]
The scriptures of the loyal Leonatus,
All turn'd to heresy! Away, away,
Corrupters of my faith! you shall no more
Be stomachers to my heart: thus may poor fools
Believe false teachers: though those that are betray'd [85]
Do feel the treason sharply, yet the traitor
Stands in worse case of woe.
And thou, Posthumus, thou that didst set up
My disobedience 'gainst the king my father,
And make me put into contempt the suits [90]
Of princely fellows, shalt hereafter find
It is no act of common passage, but
A strain of rareness: and I grieve myself
To think, when thou shalt be disedg'd by her
That now thou tirest on, how thy memory [95]
Will then be pang'd by me. Prithee, dispatch:
The lamb entreats the butcher. Where's thy knife?
Thou art too slow to do thy master's bidding
When I desire it too.

PISANIO

O gracious lady:
Since I received command to do this business [100]
I have not slept one wink.

IMOGEN

Do't, and to bed then.

PISANIO

I'll wake mine eye-balls out first.

IMOGEN

Wherefore then
Didst undertake it? Why hast thou abus'd
So many miles, with a pretence? This place?
Mine action, and thine own? Our horses' labour? [105]
The time inviting thee? The perturb'd court
For my being absent? whereunto I never
Purpose return. Why hast thou gone so far,
To be unbent when thou hast ta'en thy stand,
Th' elected deer before thee?

PISANIO

But to win time [110]
To lose so bad employment, in the which
I have consider'd of a course: good lady,
Hear me with patience.

IMOGEN

Talk thy tongue weary, speak:
I have heard I am a strumpet, and mine ear,
Therein false struck, can take no greater wound, [115]
Nor tent, to bottom that. But speak.

PISANIO

Then, madam,
I thought you would not back again.

IMOGEN

Most like,
Bringing me here to kill me.

PISANIO

Not so, neither:
But if I were as wise as honest, then
My purpose would prove well: it cannot be [120]
But that my master is abus'd: some villain,

Ay, and singular in his art, hath done you both
This cursed injury.

IMOGEN

Some Roman courtezan?

PISANIO

No, on my life:
I'll give but notice you are dead, and send him [125]
Some bloody sign of it. For 'tis commanded
I should do so: you shall be miss'd at court,
And that will well confirm it.

IMOGEN

Why, good fellow,
What shall I do the while? Where bide? How live?
Or in my life what comfort, when I am [130]
Dead to my husband?

PISANIO

If you'll back to th' court –

IMOGEN

No court, no father, nor no more ado
With that harsh, noble, simple nothing,
That Cloten, whose love-suit hath been to me
As fearful as a siege.

PISANIO

If not at court, [135]
Then not in Britain must you bide.

IMOGEN

Where then?
Hath Britain all the sun that shines? Day? Night?

Are they not but in Britain? I' th' world's volume
Our Britain seems as of it, but not in't:
In a great pool, a swan's nest: prithee think [140]
There's livers out of Britain.

PISANIO

I am most glad
You think of other place: th' ambassador,
Lucius the Roman, comes to Milford-Haven
To-morrow. Now, if you could wear a mind
Dark, as your fortune is, and but disguise [145]
That which, t' appear itself, must not yet be
But by self-danger, you should tread a course
Pretty, and full of view; yea, haply, near
The residence of Posthumus; so nigh (at least)
That though his actions were not visible, yet [150]
Report should render him hourly to your ear
As truly as he moves.

IMOGEN

O, for such means,
Though peril to my modesty, not death on't,
I would adventure!

PISANIO

Well then, here's the point:
You must forget to be a woman: change [155]
Command into obedience: fear, and niceness
(The handmaids of all women, or, more truly,
Woman it pretty self) into a waggish courage,
Ready in gibes; quick-answer'd, saucy and
As quarrelous as the weasel: nay, you must [160]
Forget that rarest treasure of your cheek,
Exposing it (but, O, the harder heart!
Alack, no remedy) to the greedy touch
Of common-kissing Titan: and forget
You laboursome and dainty trims, wherein [165]

You made great Juno angry.

IMOGEN

Nay, be brief:
I see into thy end, and am almost
A man already.

PISANIO

First, make yourself but like one.
Fore-thinking this, I have already fit
(’Tis in my cloak-bag) doublet, hat, hose, all [170]
That answer to them: would you, in their serving
(And with what imitation you can borrow
From youth of such a season) ’fore noble Lucius
Present yourself, desire his service: tell him
Wherein you’re happy; which will make him know, [175]
If that his head have ear in music, doubtless
With joy he will embrace you: for he’s honourable,
And, doubling that, most holy. Your means abroad:
You have me, rich, and I will never fail
Beginning, nor supplyment.

IMOGEN

Thou art all the comfort
The gods will diet me with. Prithee away,
There’s more to be consider’d: but we’ll even
All that good time will give us. This attempt
I am soldier to, and will abide it with
A prince’s courage. Away, I prithee. [180]

PISANIO

Well, madam, we must take a short farewell,
Lest being miss’d, I be suspected of
Your carriage from the court. My noble mistress,
Here is a box, I had it from the queen,
What’s in’t is precious: if you are sick at sea, [185]

Or stomach-qualm'd at land, a dram of this
Will drive away distemper. To some shade,
And fit you to your manhood: may the gods
Direct you to the best!

IMOGEN

Amen: I thank thee.

[*Exeunt severally*.]

Scene V IT

Enter Cymbeline, Queen, Cloten, Lucius, and Lords.

CYMBELINE

Thus far, and so farewell.

LUCIUS

Thanks, royal sir:
My emperor hath wrote, I must from hence,
And am right sorry that I must report ye
My master's enemy.

CYMBELINE

Our subjects, sir,
Will not endure his yoke; and for ourself [5]
To show less sovereignty than they, must needs
Appear unkinglike.

LUCIUS

So, sir: I desire of you
A conduct over land, to Milford-Haven.
Madam, all joy befal your grace, and you!

CYMBELINE

My lords, you are appointed for that office: [10]
The due of honour in no point omit.
So farewell, noble Lucius.

LUCIUS

Your hand, my lord.

CLOTEN

Receive it friendly: but from this time forth
I wear it as your enemy.

LUCIUS

Sir, the event
Is yet to name the winner. Fare you well. [15]

CYMBELINE

Leave not the worthy Lucius, good my lords,
Till he have cross'd the Severn. Happiness!

[*Exeunt Lucius and Lords*.]

QUEEN

He goes hence frowning: but it honours us
That we have given him cause.

CLOTEN

'Tis all the better,
Your valiant Britons have their wishes in it. [20]

CYMBELINE

Lucius hath wrote already to the emperor
How it goes here. It fits us therefore ripely
Our chariots and our horsemen be in readiness:
The powers that he already hath in Gallia
Will soon be drawn to head, from whence he moves [25]
His war for Britain.

QUEEN

’Tis not sleepy business,
But must be look’d to speedily, and strongly.

CYMBELINE

Our expectation that it would be thus
Hath made us forward. But, my gentle queen,
Where is our daughter? She hath not appear’d [30]
Before the Roman, nor to us hath tender’d
The duty of the day. She looks us like
A thing more made of malice than of duty,
We have noted it. Call her before us, for
We have been too slight in sufferance.

[*Exit an Attendant*.]

QUEEN

Royal sir, [35]
Since the exile of Posthumus, most retir’d
Hath her life been: the cure whereof, my lord,
’Tis time must do. Beseech your majesty,
Forbear sharp speeches to her. She’s a lady
So tender of rebukes that words are strokes, [40]
And strokes death to her.

Re-enter Attendant.

CYMBELINE

Where is she, sir? How
Can her contempt be answer’d?

ATTENDANT

Please you, sir,
Her chambers are all lock’d, and there’s no answer
That will be given to th’ loud of noise we make.

QUEEN

My lord, when last I went to visit her, [45]
She pray'd me to excuse her keeping close,
Whereto constrain'd by her infirmity,
She should that duty leave unpaid to you
Which daily she was bound to proffer: this
She wish'd me to make known: but our great court [50]
Made me to blame in memory.

CYMBELINE

Her doors lock'd?
Not seen of late? Grant heavens, that which I fear
Prove false!

[*Exit*.]

QUEEN

Son, I say, follow the king.

CLOTEN

That man of hers, Pisanio, her old servant, [55]
I have not seen these two days.

QUEEN

Go, look after:

[*Exit Cloten*.]

Pisanio, thou that stand'st so for Posthumus –
He hath a drug of mine: I pray his absence
Proceed by swallowing that. For he believes
It is a thing most precious. But for her, [60]
Where is she gone? Haply, despair hath seiz'd her:
Or, wing'd with fervour of her love, she's flown
To her desir'd Posthumus: gone she is,
To death, or to dishonour, and my end
Can make good use of either. She being down, [65]
I have the placing of the British crown.

Re-enter Cloten.

How now, my son?

CLOTEN

’Tis certain she is fled:
Go in and cheer the king, he rages, none
Dare come about him.

QUEEN

[*aside*]

All the better: may
This night forestall him of the coming day! [70]

[*Exit*.]

CLOTEN

I love, and hate her: for she’s fair and royal,
And that she hath all courtly parts more exquisite
Than lady, ladies, woman, from every one
The best she hath, and she of all compounded
Outsells them all. I love her therefore, but [75]
Disdaining me, and throwing favours on
The low Posthumus, slanders so her judgement
That what’s else rare is chok’d: and in that point
I will conclude to hate her, nay indeed,
To be reveng’d upon her. For, when fools [80]
Shall –

Enter Pisanio.

Who is here? What, are you packing, sirrah?
Come hither: ah, you precious pandar! Villain,
Where is thy lady? In a word, or else
Thou art straightway with the fiends.

PISANIO

O, good my lord!

CLOTEN

Where is thy lady? or, by Jupiter – [85]
I will not ask again. Close villain,
I’ll have this secret from thy heart, or rip

Thy heart to find it. Is she with Posthumus?
From whose so many weights of baseness cannot
A dram of worth be drawn.

PISANIO

Alas, my lord, [90]
How can she be with him? When was she miss'd?
He is in Rome.

CLOTEN

Where is she, sir? Come nearer:
No farther halting: satisfy me home,
What is become of her?

PISANIO

O, my all-worthy lord!

CLOTEN

All-worthy villain! [95]
Discover where thy mistress is, at once
At the next word: no more of 'worthy lord!'
Speak, or thy silence on the instant is
Thy condemnation and thy death.

PISANIO

Then, sir:
This paper is the history of my knowledge [100]
Touching her flight.

[*Presenting a letter*.]

CLOTEN

Let's see't: I will pursue her
Even to Augustus' throne.

PISANIO

[*aside*]

Or this, or perish.
She's far enough, and what he learns by this
May prove his travel, not her danger.

CLOTEN

Hum!

PISANIO

[*aside*]

I'll write to my lord she's dead: O Imogen, [105]
Safe mayst thou wander, safe return again!

CLOTEN

Sirrah, is this letter true?

PISANIO

Sir, as I think.

CLOTEN

It is Posthumus' hand, I know't. Sirrah, if thou wouldst not be a villain, but do me true service, undergo those [110] employments wherein I should have cause to use thee with a serious industry, that is, what villainy soe'er I bid thee do, to perform it, directly and truly, I would think thee an honest man: thou shouldst neither want my means for thy relief, nor my voice for thy preferment. [115]

PISANIO

Well, my good lord.

CLOTEN

Wilt thou serve me? For since patiently and constantly thou hast stuck to the bare fortune of that beggar Posthumus, thou canst not in the course of gratitude but be a diligent follower of mine. Wilt thou serve me? [120]

PISANIO

Sir, I will.

CLOTEN

Give me thy hand, here's my purse. Hast any of thy late master's garments in thy possession?

PISANIO

I have my lord, at my lodging the same suit he wore when he took leave of my lady and mistress. [125]

CLOTEN

The first service thou dost me, fetch that suit hither, let it be thy first service, go.

PISANIO

I shall, my lord.

[*Exit*.]

CLOTEN

Meet thee at Milford-Haven! (I forgot to ask him one thing, I'll remember't anon) even there, thou villain Posthumus, [130] will I kill thee. I would these garments were come. She said upon a time (the bitterness of it I now belch from my heart) that she held the very garment of Posthumus in more respect than my noble and natural person; together with the adornment of my qualities. With that suit upon my back, will I ravish her: first kill [135] him, and in her eyes; there shall she see my valour, which will then be a torment to her contempt. He on the ground, my speech of insultment ended on his dead body, and when my lust hath dined (which, as I say, to vex her I will execute in the clothes that [140] she so prais'd) to the court I'll knock her back, foot her home again. She hath despis'd me rejoicingly, and I'll be merry in my revenge.

Re-enter Pisanio, with the clothes.

Be those the garments? [145]

PISANIO

Ay, my noble lord.

CLOTEN

How long is't since she went to Milford-Haven?

PISANIO

She can scarce be there yet.

CLOTEN

Bring this apparel to my chamber, that is the second thing that I have commanded thee. The third is, that thou wilt be [150] a voluntary mute to my design. Be but duteous, and true preferment shall tender itself to thee. My revenge is now at Milford: would I had wings to follow it! Come, and be true.

[*Exit*.]

PISANIO

Thou bid'st me to my loss: for true to thee [155]
Were to prove false, which I will never be,
To him that is most true. To Milford go,
And find not her whom thou pursuest. Flow, flow,
You heavenly blessings, on her! This fool's speed
Be cross'd with slowness; labour be his meed! [160]

[*Exit*.]

Scene VI IT

Enter Imogen, in boy's clothes.

IMOGEN

I see a man's life is a tedious one,
I have tir'd myself: and for two nights together
Have made the ground my bed. I should be sick,
But that my resolution helps me: Milford,
When from the mountain-top Pisanio show'd thee, [5]
Thou was within a ken. O Jove! I think
Foundations fly the wretched: such, I mean,
Where they should be reliev'd. Two beggars told me

I could not miss my way. Will poor folks lie,
That have afflictions on them, knowing ’tis [10]
A punishment, or trial? Yes; no wonder,
When rich ones scarce tell true. To lapse in fulness
Is sorer than to lie for need: and falsehood
Is worse in kings than beggars. My dear lord,
Thou art one o’ th’ false ones! Now I think on thee, [15]
My hunger’s gone; but even before, I was
At point to sink, for food. – But what is this?
Here is a path to ’t: ’tis some savage hold:
I were best not call; I dare not call: yet famine,
Ere clean it o’erthrow Nature, makes it valiant. [20]
Plenty and peace breeds cowards: hardness ever
Of hardiness is mother. Ho! who’s here?
If any thing that’s civil, speak: if savage,
Take, or lend. Ho! No answer? Then I’ll enter.
Best draw my sword; and if mine enemy [25]
But fear the sword like me, he’ll scarcely look on’t.
Such a foe, good heavens!

[*Exit, to the cave*.]

Scene VII IT

Enter Belarius, Guiderius, and Arviragus.

BELARIUS

You, Polydore, have prov’d best woodman, and
Are master of the feast: Cadwal and I
Will play the cook and servant, ’tis our match:
The sweat and industry would dry and die,
But for the end it works to. Come, our stomachs [5]
Will make what’s homely savoury: weariness
Can snore upon the flint, when resty sloth
Finds the down-pillow hard. Now peace be here,
Poor house, that keep’st thyself!

GUIDERIUS

I am throughly weary.

ARVIRAGUS

I am weak with toil, yet strong in appetite. [10]

GUIDERIUS

There is cold meat i' th' cave, we'll browse on that,
Whilst what we have kill'd be cook'd.

BELARIUS

[*looking into the cave*]
Stay, come not in:
But that it eats our victuals, I should think
Here were a fairy.

GUIDERIUS

What's the matter, sir?

BELARIUS

By Jupiter, an angel! or, if not, [15]
An earthly paragon! Behold divineness
No elder than a boy!

Enter Imogen.

IMOGEN

Good masters, harm me not:
Before I enter'd here, I call'd, and thought
To have begg'd or bought what I have took: good troth, [20]
I have stol'n nought, nor would not, though I had found
Gold strew'd i' th' floor. Here's money for my meat,
I would have left it on the board, so soon
As I had made my meal; and parted
With pray'rs for the provider.

GUIDERIUS

Money, youth? [25]

ARVIRAGUS

All gold and silver rather turn to dirt,
As ’tis no better reckon’d, but of those
Who worship dirty gods.

IMOGEN

I see you’re angry:
Know, if you kill me for my fault, I should
Have died had I not made it.

BELARIUS

Whither bound? [30]

IMOGEN

To Milford-Haven.

BELARIUS

What’s your name?

IMOGEN

Fidele, sir: I have a kinsman who
Is bound for Italy; he embark’d at Milford;
To whom being going, almost spent with hunger, [35]
I am fall’n in this offence.

BELARIUS

Prithee, fair youth,
Think us no churls: nor measure our good minds
By this rude place we live in. Well encounter’d!
’Tis almost night, you shall have better cheer
Ere you depart; and thanks to stay and eat it: [40]
Boys, bid him welcome.

GUIDERIUS

Were you a woman, youth,
I should woo hard, but be your groom in honesty:
I bid for you as I do buy.

ARVIRAGUS

I'll make't my comfort
He is a man, I'll love him as my brother:
And such a welcome as I'ld give to him [45]
(After long absence) such is yours. Most welcome!
Be sprightly, for you fall 'mongst friends.

IMOGEN

'Mongst friends?
If brothers: [*aside*] would it had been so, that they
Had been my father's sons, then had my prize
Been less, and so more equal ballasting [50]
To thee, Posthumus.

BELARIUS

He wrings at some distress.

GUIDERIUS

Would I could free't!

ARVIRAGUS

Or I, whate'er it be,
What pain it cost, what danger! Gods!

BELARIUS

Hark, boys.

[*Whispering*.]

IMOGEN

Great men,

That had a court no bigger than this cave, [55]
That did attend themselves, and had the virtue
Which their own conscience seal'd them, laying by
That nothing-gift of differing multitudes,
Could not out-peer these twain. Pardon me, gods!
I'ld change my sex to be companion with them, [60]
Since Leonatus false.

BELARIUS

It shall be so:
Boys, we'll go dress our hunt. Fair youth, come in;
Discourse is heavy, fasting: when we have supp'd
We'll mannerly demand thee of thy story,
So far as thou wilt speak it.

GUIDERIUS

Pray, draw near. [65]

ARVIRAGUS

The night to th' owl and morn to th' lark less welcome.

IMOGEN

Thanks, sir.

ARVIRAGUS

I pray, draw near.

[*Exeunt*.]

Scene VIII IT

Enter two Senators and Tribunes.

FIRST SENATOR

This is the tenour of the emperor's writ;

That since the common men are now in action
'Gainst the Pannonians and Dalmatians,
And that the legions now in Gallia are
Full weak to undertake our wars against [5]
The fall'n-off Britons, that we do incite
The gentry to this business. He creates
Lucius proconsul: and to you the tribunes,
For this immediate levy, he commands
His absolute commission. Long live Cæsar! [10]

FIRST TRIBUNE

Is Lucius general of the forces?

SECOND SENATOR

Ay.

FIRST TRIBUNE

Remaining now in Gallia?

FIRST SENATOR

With those legions
Which I have spoke of, whereunto your levy
Must be supplyant: the words of your commission
Will tie you to the numbers and the time [15]
Of their despatch.

FIRST TRIBUNE

We will discharge our duty.

[*Exeunt*.]

ACT IV IT

Scene I IT

Enter Cloten alone.

CLOTEN

I am near to th' place where they should meet, if Pisanio have mapp'd it truly. How fit his garments serve me! Why should his mistress who was made by him that made the tailor, not be fit too? The rather (saving reverence of the word) for 'tis said a woman's fitness comes by fits. Therein I must play the workman, [5] I dare speak it to myself, for it is not vain-glory for a man and his glass to confer in his own chamber; I mean, the lines of my body are as well drawn as his; no less young, more strong, not beneath him in fortunes, beyond him in the advantage of the time, above [10] him in birth, alike conversant in general services, and more remarkable in single oppositions; yet this imperseverant thing loves him in my despite. What mortality is! Posthumus, thy head (which now is growing upon thy shoulders) shall within this hour be off, thy mistress enforced, thy garments cut to pieces before [15] thy face: and all this done, spurn her home to her father, who may (haply) be a little angry for my so rough usage: but my mother, having power of his testiness, shall turn all into my commendations. My horse is tied up safe, out, sword, and to a sore purpose! Fortune, put them into my hand! This is the very [20] description of their meeting-place, and the fellow dares not deceive me.

[*Exit*.]

Scene II IT

Enter Belarius, Guiderius, Arviragus, and Imogen from the cave.

BELARIUS

[*to Imogen*]

You are not well: remain here in the cave,
We'll come to you after hunting.

ARVIRAGUS

[*to Imogen*]

Brother, stay here:
Are we not brothers?

IMOGEN

So man and man should be;
But clay and clay differs in dignity,
Whose dust is both alike. I am very sick. [5]

GUIDERIUS

Go you to hunting, I'll abide with him.

IMOGEN

So sick I am not, yet I am not well:
But not so citizen a wanton as
To seem to die ere sick: so please you, leave me,
Stick to your journal course: the breach of custom [10]
Is breach of all. I am ill, but your being by me
Cannot amend me. Society is no comfort
To one not sociable: I am not very sick,
Since I can reason of it: pray you, trust me here,
I'll rob none but myself, and let me die, [15]
Stealing so poorly.

GUIDERIUS

I love thee: I have spoke it,
How much the quantity, the weight as much,
As I do love my father.

BELARIUS

What? How? How?

ARVIRAGUS

If it be sin to say so, sir, I yoke me
In my good brother's fault: I know not why [20]
I love this youth, and I have heard you say,
Love's reason's without reason. The bier at door,
And a demand who is't shall die, I'ld say
'My father, not this youth.'

BELARIUS

[*aside*]

O noble strain!
O worthiness of nature! breed of greatness! [25]
Cowards father cowards, and base things sire base;
Nature hath meal, and bran; contempt, and grace.
I'm not their father, yet who this should be,
Doth miracle itself, lov'd before me. –
'Tis the ninth hour o' th' morn.

ARVIRAGUS

Brother, farewell. [30]

IMOGEN

I wish ye sport.

ARVIRAGUS

You health. – So please you, sir.

IMOGEN

[*aside*]

These are kind creatures. Gods, what lies I have heard!
Our courties say all's savage but at court;
Experience, O, thou disprov'st report!
Th' emperious seas breed monsters; for the dish [35]

Poor tributary rivers as sweet fish:
I am sick still, heart-sick; Pisanio,
I'll now taste of thy drug.

GUIDERIUS

I could not stir him:
He said he was gentle, but unfortunate;
Dishonestly afflicted, but yet honest. [40]

ARVIRAGUS

Thus did he answer me: yet said, hereafter
I might know more.

BELARIUS

To th' field, to th' field!
We'll leave you for this time, go in, and rest.

ARVIRAGUS

We'll not be long away.

BELARIUS

Pray be not sick,
For you must be our housewife. [45]

IMOGEN

Well, or ill,
I am bound to you.

BELARIUS

And shalt be ever.

[*Exit Imogen, to the cave*.]

This youth, howe'er distress'd, appears he hath had
Good ancestors.

ARVIRAGUS

How angel-like he sings!

GUIDERIUS

But his neat cookery! he cut our roots in characters,
And sauced our broths, as Juno had been sick, [50]
And he her dieter.

ARVIRAGUS

Nobly he yokes
A smiling with a sigh; as if the sigh
Was that it was, for not being such a smile;
The smile mocking the sigh, that it would fly
From so divine a temple, to commix [55]
With winds that sailors rail at.

GUIDERIUS

I do note
That grief and patience, rooted in them both,
Mingle their spurs together.

ARVIRAGUS

Grow, patience!
And let the stinking-elder, grief, untwine
His perishing root, with the increasing vine! [60]

BELARIUS

It is great morning. Come, away! – who's there?

Enter Cloten.

CLOTEN

I cannot find those runagates, that villain
Hath mock'd me. I am faint.

BELARIUS

‘Those runagates!’
Means he not us? I partly know him, ’tis
Cloten, the son o’ th’ queen. I fear some ambush: [65]
I saw him not these many years, and yet
I know ’tis he: we are held as outlaws: hence!

GUIDERIUS

He is but one: you, and my brother search
What companies are near: pray you, away,
Let me alone with him.
[*Exeunt Belarius and Arviragus*.]
Let me alone with him.

CLOTEN

Soft, what are you [70]
That fly me thus? Some villain mountaineers?
I have heard of such. What slave art thou?

GUIDERIUS

A thing
More slavish did I ne’er than answering
A slave without a knock.

CLOTEN

Thou art a robber,
A law-breaker, a villain: yield thee, thief. [75]

GUIDERIUS

To who? to thee? What art thou? Have not I
An arm as big as thine? a heart as big?
Thy words I grant are bigger: for I wear not
My dagger in my mouth. Say what thou art:
Why I should yield to thee.

CLOTEN

Thou villain base, [80]
Know’st me not by my clothes?

GUIDERIUS

No, nor thy tailor, rascal,
Who is thy grandfather: he made those clothes,
Which (as it seems) make thee.

CLOTEN

Thou precious varlet,
My tailor made them not.

GUIDERIUS

Hence then, and thank
The man that gave them thee. Thou art some fool, [85]
I am loath to beat thee.

CLOTEN

Thou injurious thief,
Hear but my name, and tremble.

GUIDERIUS

What’s thy name?

CLOTEN

Cloten, thou villain.

GUIDERIUS

Cloten, thou double villain, be thy name,
I cannot tremble at it, were it Toad, or Adder, Spider, [90]
’Twould move me sooner.

CLOTEN

To thy further fear,

Nay, to thy mere confusion, thou shalt know
I am son to th' queen.

GUIDERIUS

I am sorry for't: not seeming
So worthy as thy birth.

CLOTEN

Art not afeard?

GUIDERIUS

Those that I reverence, those I fear: the wise: [95]
At fools I laugh: not fear them.

CLOTEN

Die the death:
When I have slain thee with my proper hand,
I'll follow those that even now fled hence:
And on the gates of Lud's town set your heads:
Yield, rustic mountaineer. [100]

[*Exeunt, fighting*.]

Re-enter Belarius and Arviragus.

BELARIUS

No company's abroad?

ARVIRAGUS

None in the world: you did mistake him sure.

BELARIUS

I cannot tell: long is it since I saw him,
But time hath nothing blurr'd those lines of favour
Which then he wore: the snatches in his voice, [105]
And burst of speaking were as his: I am absolute
'Twas very Cloten.

ARVIRAGUS

In this place we left them;
I wish my brother make good time with him,
You say he is so fell.

BELARIUS

Being scarce made up,
I man, to man, he had not apprehension [110]
Of roaring terrors: for defect of judgement
Is oft the cause of fear. But see, thy brother.

Re-enter Guiderius with Cloten's head.

GUIDERIUS

This Cloten was a fool, an empty purse,
There was no money in't: not Hercules
Could have knock'd out his brains, for he had none: [115]
Yet I not doing this, the fool had borne
My head, as I do his.

BELARIUS

What hast thou done?

GUIDERIUS

I am perfect what: cut off one Cloten's head,
Son to the queen (after his own report),
Who call'd me traitor, mountaineer, and swore, [120]
With his own single hand he'ld take us in,
Displace our heads where (thank the gods!) they grow,
And set them on Lud's town.

BELARIUS

We are all undone.

GUIDERIUS

Why, worthy father, what have we to lose,
But that he swore to take, our lives? The law [125]
Protects not us, then why should we be tender,
To let an arrogant piece of flesh threat us,
Play judge, and executioner, all himself,
For we do fear the law? What company
Discover you abroad?

BELARIUS

No single soul [130]
Can we set eye on; but in all safe reason
He must have some attendants. Though his honour
Was nothing but mutation, ay, and that
From one bad thing to worse, not frenzy, not
Absolute madness could so far have rav'd, [135]
To bring him here alone: although perhaps
It may be heard at court that such as we
Cave here, hunt here, are outlaws, and in time
May make some stronger head, the which he hearing
(As it is like him) might break out, and swear [140]
He'ld fetch us in, yet is't not probable
To come alone, either he so undertaking,
Or they so suffering: then on good ground we fear,
If we do fear this body hath a tail
More perilous than the head.

ARVIRAGUS

Let ordinance [145]
Come as the gods foresay it: howsoe'er,
My brother hath done well.

BELARIUS

I had no mind
To hunt this day: the boy Fidele's sickness
Did make my way long forth.

GUIDERIUS

With his own sword,
Which he did wave against my throat, I have ta'en [150]
His head from him: I'll throw't into the creek
Behind our rock, and let it to the sea,
And tell the fishes he's the queen's son, Cloten,
That's all I reck.

[*Exit*.]

BELARIUS

I fear 'twill be reveng'd:
Would, Polydore, thou hadst not done't: though valour [155]
Becomes thee well enough.

ARVIRAGUS

Would I had done't:
So the revenge alone pursued me! Polydore,
I love thee brotherly, but envy much
Thou hast robb'd me of this deed: I would revenges,
That possible strength might meet, would seek us through [160]
And put us to our answer.

BELARIUS

Well, 'tis done:
We'll hunt no more to-day, nor seek for danger
Where there's no profit. I prithee, to our rock,
You and Fidele play the cooks: I'll stay
Till hasty Polydore return, and bring him [165]
To dinner presently.

ARVIRAGUS

Poor sick Fidele!
I'll willingly to him; to gain his colour
I'ld let a parish of such Clotens blood,
And praise myself for charity.

[*Exit*.]

BELARIUS

O thou goddess,
Thou divine Nature; thou thyself thou blazon'st [170]
In these two princely boys: they are as gentle
As zephyrs blowing below the violet,
Not wagging his sweet head; and yet, as rough,
(Their royal blood enchaf'd) as the rud'st wind
That by the top doth take the mountain pine [175]
And make him stoop to th' vale. 'Tis wonder
That an invisible instinct should frame them
To royalty unlearn'd, honour untaught,
Civility not seen from other, valour
That wildly grows in them, but yields a crop [180]
As if it had been sow'd. Yet still it's strange
What Cloten's being here to us portends,
Or what his death will bring us.

Re-enter Guiderius.

GUIDERIUS

Where's my brother?
I have sent Cloten's clotpoll down the stream,
In embassy to his mother; his body's hostage [185]
For his return.

[*Solemn music*.]

BELARIUS

My ingenious instrument
(Hark, Polydore) it sounds: but what occasion
Hath Cadwal now to give it motion? Hark!

GUIDERIUS

Is he at home?

BELARIUS

He went hence even now.

GUIDERIUS

What does he mean? Since death of my dear'st mother [190]
It did not speak before. All solemn things
Should answer solemn accidents. The matter?
Triumphs for nothing, and lamenting toys,
Is jollity for apes, and grief for boys.
Is Cadwal mad?

Re-enter Arviragus with Imogen, dead, bearing her in his arms.

BELARIUS

Look, here he comes, [195]
And brings the dire occasion in his arms
Of what we blame him for!

ARVIRAGUS

The bird is dead
That we have made so much on. I had rather
Have skipp'd from sixteen years of age to sixty:
To have turn'd my leaping time into a crutch, [200]
Than have seen this.

GUIDERIUS

O sweetest, fairest lily:
My brother wears thee not the one half so well
As when thou grew'st thyself.

BELARIUS

O melancholy,
Who ever yet could sound thy bottom, find
The ooze, to show what coast thy sluggish care [205]
Might'st easil'est harbour in? Thou blessed thing,
Jove knows what man thou mightst have made: but I,
Thou diedst a most rare boy, of melancholy.
How found you him?

ARVIRAGUS

Stark, as you see:
Thus smiling, as some fly had tickled slumber, [210]
Not as death's dart, being laugh'd at: his right cheek
Reposing on a cushion.

GUIDERIUS

Where?

ARVIRAGUS

O' th' floor;
His arms thus leagu'd, I thought he slept, and put
My clouted brogues from off my feet, whose rudeness [215]
Answer'd my steps too loud.

GUIDERIUS

Why, he but sleeps:
If he be gone, he'll make his grave a bed:
With female fairies will his tomb be haunted,
And worms will not come to thee.

ARVIRAGUS

With fairest flowers
Whilst summer lasts, and I live here, Fidele,
I'll sweeten thy sad grave: thou shalt not lack [220]
The flower that's like thy face, pale primrose, nor
The azur'd harebell, like thy veins: no, nor
The leaf of eglantine, whom not to slander,
Out-sweet'ned not thy breath: the ruddock would
With charitable bill (O bill, sore shaming [225]
Those rich-left heirs, that let their fathers lie
Without a monument!) bring thee all this;
Yea, and furr'd moss besides. When flowers are none,
To winter-ground thy corse –

GUIDERIUS

Prithee, have done,
And do not play in wench-like words with that [230]
Which is so serious. Let us bury him,
And not protract with admiration what
Is now due debt. To th' grave!

ARVIRAGUS

Say, where shall's lay him?

GUIDERIUS

By good Euriphile, our mother.

ARVIRAGUS

Be't so:
And let us, Polydore, though now our voices [235]
Have got the mannish crack, sing him to th' ground,
As once to our mother: use like note and words,
Save that Euriphile must be Fidele.

GUIDERIUS

Cadwal,
I cannot sing: I'll weep, and word it with thee; [240]
For notes of sorrow out of tune are worse
Than priests and fanes that lie.

ARVIRAGUS

We'll speak it then.

BELARIUS

Great griefs, I see, med'cine the less; for Cloten
Is quite forgot. He was a queen's son, boys,
And though he came our enemy, remember, [245]
He was paid for that: though mean and mighty, rotting
Together, have one dust, yet reverence
(That angel of the world) doth make distinction

Of place ’tween high, and low. Our foe was princely,
And though you took his life, as being our foe, [250]
Yet bury him, as a prince.

GUIDERIUS

Pray you, fetch him hither,
Thersites’ body is as good as Ajax’,
When neither are alive.

ARVIRAGUS

If you’ll go fetch him,
We’ll say our song the whilst. – Brother, begin.

[*Exit Belarius*.]

GUIDERIUS

Nay, Cadwal, we must lay his head to the east, [255]
My father hath a reason for’t.

ARVIRAGUS

’Tis true.

GUIDERIUS

Come on then, and remove him.

ARVIRAGUS

So. – Begin.

SONG

GUIDERIUS

Fear no more the heat o’ th’ sun,
Nor the furious winter’s rages,
Thou thy worldly task has done, [260]
Home art gone and ta’en thy wages.
Golden lads and girls all must,

As chimney-sweepers, come to dust.

ARVIRAGUS

Fear no more the frown o' th' great,
Thou art past the tyrant's stroke, [265]
Care no more to clothe and eat,
To thee the reed is as the oak:
The sceptre, learning, physic, must
All follow this and come to dust.

GUIDERIUS

Fear no more the lightning-flash. [270]

ARVIRAGUS

Nor th' all-dreaded thunder-stone.

GUIDERIUS

Fear not slander, censure rash.

ARVIRAGUS

Thou hast finish'd joy and moan.

BOTH

All lovers young, all lovers must
Consign to thee and come to dust. [275]

GUIDERIUS

No exorciser harm thee!

ARVIRAGUS

Nor no witchcraft charm thee!

GUIDERIUS

Ghost unlaid forbear thee!

ARVIRAGUS

Nothing ill come near thee!

BOTH

Quiet consummation have, [280]
And renowned be thy grave!

Re-enter Belarius with the body of Cloten.

GUIDERIUS

We have done our obsequies: come, lay him down.

BELARIUS

Here's a few flowers, but 'bout midnight more:
The herbs that have on them cold dew o' th' night
Are strewings fitt'st for graves: upon their faces. [285]
You were as flowers, now wither'd: even so
These herblets shall, which we upon you strew.
Come on, away, apart upon our knees:
The ground that gave them first has them again:
Their pleasures here are past, so is their pain. [290]
[*Exeunt Belarius, Guiderius, and Arviragus*.]

IMOGEN

[*awakes*]
Yes sir, to Milford-Haven, which is the way?
I thank you: by yond bush? pray, how far thither?
'Ods pittikins: can it be six mile yet?
I have gone all night: faith, I'll lie down and sleep.
But, soft! no bedfellow! O gods and goddesses! [295]
[*Seeing the body of Cloten*.]
These flowers are like the pleasures of the world;
This bloody man, the care on't. I hope I dream:
For so I thought I was a cave-keeper,
And cook to honest creatures. But 'tis not so:
'Twas but a bolt of nothing, shot at nothing, [300]
Which the brain makes of fumes. Our very eyes

Are sometimes like our judgements, blind. Good faith,
I tremble still with fear: but if there be
Yet left in heaven as small a drop of pity
As a wren's eye, fear'd gods, a part of it! [305]
The dream's here still: even when I wake it is
Without me, as within me: not imagin'd, felt.
A headless man? The garments of Posthumus?
I know the shape of's leg: this is his hand:
His foot Mercurial: his Martial thigh: [310]
The brawns of Hercules: but his Jovial face –
Murder in heaven! How –? 'Tis gone. Pisanio,
All curses madded Hecuba gave the Greeks,
And mine to boot, be darted on thee! Thou,
Conspir'd with that irregulous devil, Cloten, [315]
Hast here cut off my lord. To write, and read
Be henceforth treacherous! Damn'd Pisanio
Hath with his forged letters (damn'd Pisanio)
From this most bravest vessel of the world
Struck the main-top! O Posthumus, alas, [320]
Where is thy head? where's that? Ay me! where's that?
Pisanio might have kill'd thee at the heart,
And left this head on. How should this be, Pisanio?
'Tis he, and Cloten: malice and lucre in them
Have laid this woe here. O, 'tis pregnant, pregnant! [325]
The drug he gave me, which he said was precious
And cordial to me, have I not found it
Murd'rous to th' senses? That confirms it home:
This is Pisanio's deed, and Cloten – O!
Give colour to my pale cheek with thy blood, [330]
That we the horrider may seem to those
Which chance to find us. O, my lord! my lord!

[*Falls on the body*.]

Enter Lucius, Captains, and a Soothsayer.

CAPTAIN

To them, the legions garrison'd in Gallia
After your will have cross'd the sea, attending

You here at Milford-Haven, with your ships: [335]
They are in readiness.

LUCIUS

But what from Rome?

CAPTAIN

The senate hath stirr'd up the confiners
And gentlemen of Italy, most willing spirits,
That promise noble service: and they come
Under the conduct of bold Iachimo, [340]
Siena's brother.

LUCIUS

When expect you them?

CAPTAIN

With the next benefit o' th' wind.

LUCIUS

This forwardness
Makes our hopes fair. Command our present numbers
Be muster'd; bid the captains look to 't. Now sir,
What have you dream'd of late of this war's purpose? [345]

SOOTHSAYER

Last night the very gods show'd me a vision
(I fast, and pray'd for their intelligence) thus:
I saw Jove's bird, the Roman eagle, wing'd
From the spongy south to this part of the west,
There vanish'd in the sunbeams, which portends [350]
(Unless my sins abuse my divination)
Success to th' Roman host.

LUCIUS

Dream often so,
And never false. Soft ho, what trunk is here?
Without his top? The ruin speaks that sometime
It was a worthy building. How? a page? [355]
Or dead, or sleeping on him? But dead rather:
For nature doth abhor to make his bed
With the defunct, or sleep upon the dead.
Let's see the boy's face.

CAPTAIN

He's alive, my lord.

LUCIUS

He'll then instruct us of this body. Young one, [360]
Inform us of thy fortunes, for it seems
They crave to be demanded. Who is this
Thou mak'st thy bloody pillow? Or who was he
That (otherwise than noble Nature did)
Hath alter'd that good picture? What's thy interest [365]
In this sad wreck? How came't? Who is't?
What art thou?

IMOGEN

I am nothing; or if not,
Nothing to be were better. This was my master,
A very valiant Briton, and a good,
That here by mountaineers lies slain. Alas! [370]
There is no more such masters: I may wander
From east to occident, cry out for service,
Try many, all good: serve truly: never
Find such another master.

LUCIUS

'Lack, good youth!
Thou mov'st no less with thy complaining than [375]
Thy master in bleeding: say his name, good friend.

IMOGEN

Richard du Champ: [*aside*] if I do lie, and do
No harm by it, though the gods hear, I hope
They'll pardon it. Say you, sir?

LUCIUS

Thy name?

IMOGEN

Fidele, sir.

LUCIUS

Thou dost approve thyself the very same: [380]
Thy name well fits thy faith; thy faith thy name:
Will take thy chance with me? I will not say
Thou shalt be so well master'd, but be sure
No less belov'd. The Roman emperor's letters
Sent by a consul to me should not sooner [385]
Than thine own worth prefer thee: go with me.

IMOGEN

I'll follow, sir. But first, an't please the gods,
I'll hide my master from the flies, as deep
As these poor pickaxes can dig: and when
With wild wood-leaves and weeds I ha' strew'd his grave [390]
And on it said a century of prayers
(Such as I can) twice o'er, I'll weep and sigh,
And leaving so his service, follow you,
So please you entertain me.

LUCIUS

Ay, good youth;
And rather father thee than master thee. [395]
My friends,
The boy hath taught us manly duties: let us
Find out the prettiest daisied plot we can,

And make him with our pikes and partisans
A grave: come, arm him. Boy, he is preferr'd [400]
By thee to us, and he shall be interr'd
As soldiers can. Be cheerful, wipe thine eyes:
Some falls are means the happier to arise.

[*Exeunt*.]

Scene III IT

Enter Cymbeline, Lords, Pisanio, and Attendants.

CYMBELINE

Again: and bring me word how 'tis with her.

[*Exit an Attendant*.]

A fever with the absence of her son;
A madness, of which her life's in danger: heavens,
How deeply you at once do touch me! Imogen,
The great part of my comfort gone: my queen [5]
Upon a desperate bed, and in a time
When fearful wars point at me: her son gone,
So needful for this present. It strikes me, past
The hope of comfort. But for thee, fellow,
Who needs must know of her departure, and [10]
Dost seem so ignorant, we'll enforce it from thee
By a sharp torture.

PISANIO

Sir, my life is yours,
I humbly set it at your will: but, for my mistress,
I nothing know where she remains: why gone,
Nor when she purposes return. Beseech your highness, [15]
Hold me your loyal servant.

FIRST LORD

Good my liege,

The day that she was missing, he was here:
I dare be bound he's true, and shall perform
All parts of his subjection loyally. For Cloten,
There wants no diligence in seeking him, [20]
And will no doubt be found.

CYMBELINE

The time is troublesome:
[*to Pisanio*]
We'll slip you for a season, but our jealousy
Does yet depend.

FIRST LORD

So please your majesty,
The Roman legions, all from Gallia drawn,
Are landed on your coast, with a supply [25]
Of Roman gentlemen, by the Senate sent.

CYMBELINE

Now for the counsel of my son and queen,
I am amaz'd with matter.

FIRST LORD

Good my liege,
Your preparation can affront no less
Than what you hear of. Come more, for more you're ready: [30]
The want is but to put those powers in motion
That long to move.

CYMBELINE

I thank you: let's withdraw
And meet the time, as it seeks us. We fear not
What can from Italy annoy us, but
We grieve at chances here. Away! [35]
[*Exeunt Cymbeline, Lords and Attendants*.]

PISANIO

I heard no letter from my master since
I wrote him Imogen was slain. ’Tis strange:
Nor hear I from my mistress, who did promise
To yield me often tidings. Neither know I
What is betid to Cloten, but remain [40]
Perplex’d in all. The heavens still must work.
Wherein I am false, I am honest; not true, to be true.
These present wars shall find I love my country,
Even to the note o’ th’ king, or I’ll fall in them:
All other doubts, by time let them be clear’d, [45]
Fortune brings in some boats that are not steer’d.

[*Exit*.]

Scene IV IT

Enter Belarius, Guiderius, and Arviragus.

GUIDERIUS

The noise is round about us.

BELARIUS

Let us from it.

ARVIRAGUS

What pleasure, sir, we find in life, to lock it
From action and adventure.

GUIDERIUS

Nay, what hope
Have we in hiding us? This way, the Romans
Must or for Britons slay us or receive us [5]
For barbarous and unnatural revolts
During their use, and slay us after.

BELARIUS

Sons,
We'll higher to the mountains, there secure us.
To the king's party there's no going: newness
Of Cloten's death (we being not known, not muster'd [10]
Among the bands) may drive us to a render
Where we have liv'd, and so extort from's that
Which we have done, whose answer would be death
Drawn on with torture.

GUIDERIUS

This is, sir, a doubt
In such a time nothing becoming you, [15]
Nor satisfying us.

ARVIRAGUS

It is not likely
That when they hear their Roman horses neigh,
Behold their quarter'd fires; have both their eyes
And ears so cloy'd importantly as now,
That they will waste their time upon our note, [20]
To know from whence we are.

BELARIUS

O, I am known
Of many in the army: many years
(Though Cloten then but young) you see, not wore him
From my remembrance. And besides, the king
Hath not deserv'd my service nor your loves, [25]
Who find in my exile the want of breeding,
The certainty of this hard life, aye hopeless
To have the courtesy your cradle promis'd,
But to be still hot Summer's tanlings, and
The shrinking slaves of Winter.

GUIDERIUS

Than be so, [30]
Better to cease to be. Pray, sir, to th' army:
I and my brother are not known; yourself
So out of thought, and thereto so o'ergrown,
Cannot be question'd.

ARVIRAGUS

By this sun that shines
I'll thither: what thing is't that I never [35]
Did see man die, scarce ever look'd on blood,
But that of coward hares, hot goats, and venison!
Never bestrid a horse, save one that had
A rider like myself, who ne'er wore rowel,
Nor iron on his heel! I am ashamed [40]
To look upon the holy sun, to have
The benefit of his blest beams, remaining
So long a poor unknown.

GUIDERIUS

By heavens, I'll go,
If you will bless me, sir, and give me leave,
I'll take the better care: but if you will not, [45]
The hazard therefore due fall on me by
The hands of Romans!

ARVIRAGUS

So say I, amen.

BELARIUS

No reason I (since of your lives you set
So slight a valuation) should reserve
My crack'd one to more care. Have with you, boys! [50]
If in your country wars you chance to die,
That is my bed too, lads, and there I'll lie.
Lead, lead. The time seems long, their blood thinks scorn
Till it fly out and show them princes born.

[*Exeunt*.]

ACT V IT

Scene I IT

Enter Posthumus alone.

POSTHUMUS

Yea, bloody cloth, I'll keep thee: for I wish'd
Thou shouldst be colour'd thus. You married ones,
If each of you should take this course, how many
Must murder wives much better than themselves
For wrying but a little? O Pisanio, [5]
Every good servant does not all commands:
No bond, but to do just ones. Gods, if you
Should have ta'en vengeance on my faults, I never
Had liv'd to put on this: so had you saved
The noble Imogen, to repent, and struck [10]
Me, wretch, more worth your vengeance. But alack,
You snatch some hence for little faults; that's love,
To have them fall no more: you some permit
To second ills with ills, each elder worse,
And make them dread it, to the doers' thrift. [15]
But Imogen is your own, do your best wills,
And make me blest to obey. I am brought hither
Among th' Italian gentry, and to fight
Against my lady's kingdom: 'tis enough
That, Britain, I have kill'd thy mistress: peace, [20]
I'll give no wound to thee: therefore, good heavens,
Hear patiently my purpose. I'll disrobe me
Of these Italian weeds, and suit myself
As does a Briton peasant: so I'll fight
Against the part I come with: so I'll die [25]

For thee, O Imogen, even for whom my life
Is, every breath, a death: and thus, unknown,
Pitied, nor hated, to the face of peril
Myself I'll dedicate. Let me make men know
More valour in me than my habits show. [30]
Gods, put the strength o' th' Leonati in me!
To shame the guise o' th' world, I will begin,
The fashion less without, and more within.

[*Exit*.]

Scene II IT

Enter Lucius, Iachimo, and the Roman Army at one door: and the Briton Army at another: Leonatus Posthumus following, like a poor soldier. They march over, and go out. Then enter again, in skirmish, Iachimo and Posthumus: he vanquisheth and disarmeth Iachimo, and then leaves him.

IACHIMO

The heaviness and guilt within my bosom
Takes off my manhood: I have belied a lady,
The princess of this country; and the air on't
Revengingly enfeebles me, or could this carl,
A very drudge of Nature's, have subdued me [5]
In my profession? Knighthoods and honours, borne
As I wear mine, are titles but of scorn.
If that thy gentry, Britain, go before
This lout, as he exceeds our lords, the odds
Is that we scarce are men and you are gods. [10]

[*Exit*.]

The battle continues, the Britons fly, Cymbeline is taken: then enter to his rescue, Belarius, Guiderius, and Arviragus.

BELARIUS

Stand, stand, We have th' advantage of the ground;
The lane is guarded: nothing routs us but

The villainy of our fears.

GUIDERIUS and ARVIRAGUS

Stand, stand, and fight!

Re-enter Posthumus, and seconds the Britons. They rescue Cymbeline and exeunt. Then re-enter Lucius, Iachimo, and Imogen.

LUCIUS

Away, boy, from the troops, and save thyself:
For friends kill friends, and the disorder's such [15]
As war were hoodwink'd.

IACHIMO

'Tis their fresh supplies.

LUCIUS

It is a day turn'd strangely: or betimes
Let's re-inforce, or fly.

[*Exeunt*.]

Scene III IT

Enter Posthumus and a Briton Lord.

LORD

Cam'st thou from where they made the stand?

POSTHUMUS

I did,
Though you it seems come from the fliers.

LORD

I did.

POSTHUMUS

No blame be to you, sir, for all was lost,
But that the heavens fought: the king himself
Of his wings destitute, the army broken, [5]
And but the backs of Britons seen; all flying
Through a strait lane; the enemy full-hearted,
Lolling the tongue with slaught'ring, having work
More plentiful than tools to do't, struck down
Some mortally, some slightly touch'd, some falling [10]
Merely through fear, that the strait pass was damm'd
With dead men, hurt behind, and cowards living
To die with length'ned shame.

LORD

Where was this lane?

POSTHUMUS

Close by the battle, ditch'd, and wall'd with turf –
Which gave advantage to an ancient soldier, [15]
(An honest one, I warrant) who deserv'd
So long a breeding as his white beard came to,
In doing this for's country. Athwart the lane,
He, with two striplings (lads more like to run
The country base than to commit such slaughter, [20]
With faces fit for masks, or rather fairer
Than those for preservation cas'd, or shame)
Made good the passage, cried to those that fled,
'Our Britain's harts die flying, not our men:
To darkness fleet souls that fly backwards; stand, [25]
Or we are Romans, and will give you that
Like beasts which you shun beastly, and may save
But to look back in frown: stand, stand!' These three,
Three thousand confident, in act as many, –
For three performers are the file when all [30]
The rest do nothing, – with this word 'Stand, stand,'

Accommodated by the place, more charming,
With their own nobleness, which could have turn'd
A distaff to a lance, gilded pale looks;
Part shame, part spirit renew'd, that some, turn'd coward [35]
But by example (O, a sin in war,
Damn'd in the first beginners) 'gan to look
The way that they did, and to grin like lions
Upon the pikes o' th' hunters. Then began
A stop i' th' chaser; a retire: anon [40]
A rout, confusion thick: forthwith they fly
Chickens, the way which they stoop'd eagles: slaves,
The strides they victors made: and now our cowards
Like fragments in hard voyages became
The life o' th' need: having found the back-door open [45]
Of the unguarded hearts, heavens, how they wound!
Some slain before, some dying, some their friends
O'er-borne i' th' former wave, ten chas'd by one,
Are now each one the slaughter-man of twenty:
Those that would die, or ere resist, are grown [50]
The mortal bugs o' th' field.

LORD

This was strange chance:
A narrow lane, an old man, and two boys.

POSTHUMUS

Nay, do not wonder at it: you are made
Rather to wonder at the things you hear
Than to work any. Will you rhyme upon't, [55]
And vent it for a mock'ry? Here is one:
Two boys, an old man twice a boy, a lane,
Preserv'd the Britons, was the Romans' bane.

LORD

Nay, be not angry, sir.

POSTHUMUS

’Lack, to what end?
Who dares not stand his foe, I’ll be his friend: [60]
For if he’ll do as he is made to do,
I know he’ll quickly fly my friendship too.
You have put me into rhyme.

LORD

Farewell, you’re angry.

[*Exit*.]

POSTHUMUS

Still going? This is a lord! O noble misery,
To be i’ th’ field, and ask ‘what news?’ of me! [65]
To-day how many would have given their honours
To have sav’d their carcasses? Took heel to do’t,
And yet died too! I, in mine own woe charm’d,
Could not find death where I did hear him groan,
Nor feel him where he struck. Being an ugly monster, [70]
’Tis strange he hides him in fresh cups, soft beds,
Sweet words: or hath moe ministers than we
That draw his knives i’ th’ war. Well, I find him:
For being now a favourer to the Briton,
No more a Briton, I have resumed again [75]
The part I came in. Fight I will no more,
But yield me to the veriest hind that shall
Once touch my shoulder. Great the slaughter is
Here made by th’ Roman; great the answer be
Britons must take. For me, my ransom’s death: [80]
On either side I come to spend my breath,
Which neither here I’ll keep nor bear again,
But end it by some means for Imogen.

Enter two British Captains and Soldiers.

FIRST CAPTAIN

Great Jupiter be prais’d, Lucius is taken:
’Tis thought the old man, and his sons, were angels. [85]

SECOND CAPTAIN

There was a fourth man, in a silly habit,
That gave th' affront with them.

FIRST CAPTAIN

So 'tis reported:
But none of'em can be found. Stand! who's there?

POSTHUMUS

A Roman,
Who had not now been drooping here if seconds [90]
Had answer'd him.

SECOND CAPTAIN

Lay hands on him: a dog,
A leg of Rome shall not return to tell
What crows have peck'd them here: he brags his service
As if he were of note: bring him to th' king.

Enter Cymbeline, Belarius, Guiderius, Arviragus, Pisanio, and Roman Captives. The Captains present Posthumus to Cymbeline, who delivers him over to a Gaoler.

[*Exeunt*.]

Scene IV IT

Enter Posthumus and two Gaolers.

FIRST GAOLER

You shall not now be stol'n, you have locks upon you:
So graze, as you find pasture.

SECOND GAOLER

Ay, or a stomach.

[*Exeunt Gaolers*.]

POSTHUMUS

Most welcome bondage; for thou art a way,
I think to liberty: yet am I better
Than one that's sick o' th' gout, since he had rather [5]
Groan so in perpetuity than be cur'd
By th' sure physician, Death; who is the key
T' unbar these locks. My conscience, thou art fetter'd
More than my shanks and wrists: you good gods, give me
The penitent instrument to pick that bolt, [10]
Then free for ever. Is't enough I am sorry?
So children temporal fathers do appease;
Gods are more full of mercy. Must I repent,
I cannot do it better than in gyves,
Desir'd more than constrain'd: to satisfy, [15]
If of my freedom 'tis the mainport, take
No stricter render of me than my all.
I know you are more clement than vile men,
Who of their broken debtors take a third,
A sixth, a tenth, letting them thrive again [20]
On their abatement; that's not my desire.
For Imogen's dear life take mine, and though
'Tis not so dear, yet 'tis a life; you coin'd it:
'Tween man and man they weight not every stamp;
Though light, take pieces for the figure's sake: [25]
You rather, mine being yours: and so, great powers,
If you will take this audit, take this life,
And cancel these cold bonds. O Imogen,
I'll speak to thee in silence.

[*Sleeps*.]

Solemn music. Enter (as in an apparition) Sicilius Leonatus, father to Posthumus, an old man, attired like a warrior, leading in his hand an ancient matron (his wife; and mother to Posthumus) with music before them. Then, after other music, follow the two young Leonati (brothers to Posthumus) with wounds as they died in the wars. They circle Posthumus round as he lies sleeping.

SICILIUS

No more thou thunder-master show [30]
thy spite on mortal flies:
With Mars fall out, with Juno chide,
That thy adulteries
Rates and revenges.
Hath my poor boy done aught but well, [35]
whose face I never saw?
I died whilst in the womb he stay'd,
attending Nature's law:
Whose father then (as men report
thou orphans' father art) [40]
Thou shouldst have been, and shielded him
from this earth-vexing smart.

MOTHER

Lucina lent not me her aid,
but took me in my throes,
That from me was Posthumus ript, [45]
came crying 'mongst his foes,
A thing of pity!

SICILIUS

Great nature, like his ancestry,
moulded the stuff so fair,
That he deserved the praise o' th' world, [50]
as great Sicilius' heir.

FIRST BROTHER

When once he was mature for man,
in Britain where was he
That could stand up his parallel,
or fruitful object be [55]
In eye of Imogen, that best
could deem his dignity?

MOTHER

With marriage wherefore was he mock'd
to be exil'd, and thrown
From Leonati seat, and cast [60]
from her his dearest one, Sweet Imogen?

SICILIUS

Why did you suffer Iachimo,
slight thing of Italy,
To taint his nobler heart and brain [65]
with needless jealousy;
And to become the geck and scorn
o' th' other's villainy?

SECOND BROTHER

For this, from stiller seats we came,
our parents and us twain, [70]
That striking in our country's cause
fell bravely and were slain,
Our fealty, and Tenantius' right,
with honour to maintain.

FIRST BROTHER

Like hardiment Posthumus hath [75]
to Cymbeline perform'd:
Then, Jupiter, thou king of gods
why hast thou thus adjourn'd
The graces for his merits due,
being all to dolours turn'd? [80]

SICILIUS

Thy crystal window ope; look out;
no longer exercise
Upon a valiant race thy harsh
and potent injuries.

MOTHER

Since, Jupiter, our son is good, [85]
take off his miseries.

SICILIUS

Peep through thy marble mansion, help,
or we poor ghosts will cry
To th' shining synod of the rest
against thy deity. [90]

BROTHERS

Help, Jupiter, or we appeal,
and from thy justice fly.

Jupiter descends in thunder and lightning, sitting upon an eagle: he throws a thunderbolt. The Ghosts fall on their knees.

JUPITER

No more, you petty spirits of region low,
Offend our hearing: hush! How dare you ghosts
Accuse the thunderer, whose bolt (you know) [95]
Sky-planted, batters all rebelling coasts?
Poor shadows of Elysium, hence, and rest
Upon your never-withering banks of flowers:
Be not with mortal accidents opprest,
No care of yours it is, you know 'tis ours. [100]
Whom best I love I cross; to make my gift,
The more delay'd, delighted. Be content,
Your low-laid son our godhead will uplift:
His comforts thrive, his trials well are spent:
Our Jovial star reign'd at his birth, and in [105]
Our temple was he married. Rise, and fade.
He shall be lord of lady Imogen,
And happier much by his affliction made.
This tablet lay upon his breast, wherein
Our pleasure his full fortune doth confine, [110]
And so away: no farther with your din
Express impatience, lest you stir up mine.

Mount, eagle, to my palace crystalline.

[*Ascends*.]

SICILIUS

He came in thunder; his celestial breath
Was sulphurous to smell: the holy eagle [115]
Stoop'd, as to foot us: his ascension is
More sweet than our blest fields: his royal bird
Prunes the immortal wing, and cloys his beak,
As when his god is pleased.

ALL

Thanks, Jupiter!

SICILIUS

The marble pavement closes, he is enter'd [120]
His radiant roof. Away! and to be blest
Let us with care perform his great behest.

[*The Ghosts vanish*.]

POSTHUMUS

[*waking*]

Sleep, thou hast been a grandsire, and begot
A father to me: and thou hast created
A mother, and two brothers: but, O scorn! [125]
Gone! they went hence so soon as they were born:
And so I am awake. Poor wretches, that depend
On greatness' favour, dream as I have done,
Wake, and find nothing. But, alas, I swerve:
Many dream not to find, neither deserve, [130]
And yet are steep'd in favours; so am I,
That have this golden change, and know not why.
What fairies haunt this ground? A book? O rare one,
Be not, as is our fangled world, a garment
Nobler than that it covers. Let thy effects [135]
So follow, to be most unlike our courtiers,

As good as promise.
[*Reads*]
When as a lion's whelp shall, to himself unknown, without seeking find, and be embrac'd by a piece of tender air: and when from a stately cedar shall be lopp'd branches, which, [140] being dead many years, shall after revive, be jointed to the old stock, and freshly grow, then shall Posthumus end his miseries, Britain be fortunate, and flourish in peace and plenty. [145]

'Tis still a dream: or else such stuff as madmen
Tongue, and brain not: either both, or nothing,
Or senseless speaking, or a speaking such
As sense cannot untie. Be what it is,
The action of my life is like it, which [150]
I'll keep, if but for sympathy.

Re-enter Gaolers.

FIRST GAOLER
Come, sir, are you ready for death?

POSTHUMUS
Over-roasted rather: ready long ago.

FIRST GAOLER
Hanging is the word, sir: if you be ready for that, you are well cook'd. [155]

POSTHUMUS
So, if I prove a good repast to the spectators, the dish pays the shot.

FIRST GAOLER
A heavy reckoning for you sir: but the comfort is you shall be called to no more payments, fear no more tavern-bills, which are often the sadness of parting, as the procuring of [160] mirth: you come in faint for want of meat, depart reeling with too much drink: sorry that you have paid too much, and sorry that you are paid too much: purse and brain, both empty: the brain the heavier for being too light; the purse too light, being drawn of heaviness. O, [165] of this contradiction

you shall now be quit. O, the charity of a penny cord! it sums up thousands in a trice: you have no true debitor and creditor but it: of what's past, is, and to come, the discharge: your neck, sir, is pen, book, and counters; so the acquittance follows. [170]

POSTHUMUS

I am merrier to die than thou art to live.

FIRST GAOLER

Indeed sir, he that sleeps feels not the toothache: but a man that were to sleep your sleep, and a hangman to help him to bed, I think he would change places with his officer: for, [175] look you, sir, you know not which way you shall go.

POSTHUMUS

Yes, indeed do I, fellow.

FIRST GAOLER

Your death has eyes in's head then: I have not seen him so pictur'd: you must either be directed by some that take [180] upon them to know, or to take upon yourself that which I am sure you do not know, or jump the after-inquiry on your own peril: and how you shall speed in your journey's end, I think you'll never return to tell on. [185]

POSTHUMUS

I tell thee, fellow, there are none want eyes to direct them the way I am going, but such as wink, and will not use them.

FIRST GAOLER

What an infinite mock is this, that a man should have the best use of eyes to see the way of blindness! I am sure [190] hanging's the way of winking.

Enter a Messenger.

MESSENGER

Knock off his manacles, bring your prisoner to the king.

POSTHUMUS

Thou bring’st good news, I am call’d to be made free. [195]

FIRST GAOLER

I’ll be hang’d then.

POSTHUMUS

Thou shalt be then freer than a gaoler; no bolts for the dead.

[*Exeunt all but First Gaoler*.]

FIRST GAOLER

Unless a man would marry a gallows, and beget young gibbets, I never saw one so prone: yet, on [200] my conscience, there are verier knaves desire to live, for all he be a Roman; and there be some of them too, that die against their wills; so should I, if I were one. I would we were all of one mind, and one mind good: O, there were desolation of gaolers and gallowses! I speak [205] against my present profit, but my wish hath a preferment in’t.

[*Exit*.]

Scene V IT

Enter Cymbeline, Belarius, Guiderius, Arviragus, Pisanio, Lords, Officers, and Attendants.

CYMBELINE

Stand by my side, you whom the gods have made
Preservers of my throne: woe is my heart,
That the poor soldier that so richly fought,
Whose rags sham’d gilded arms, whose naked breast
Stepp’d before targes of proof, cannot be found: [5]
He shall be happy that can find him, if
Our grace can make him so.

BELARIUS

I never saw
Such noble fury in so poor a thing;
Such precious deeds in one that promised nought
But beggary and poor looks.

CYMBELINE

No tidings of him? [10]

PISANIO

He hath been search'd among the dead and living;
But no trace of him.

CYMBELINE

To my grief, I am
The heir of his reward, [*to Belarius, Guiderius, and Arviragus*] which I will add
To you, the liver, heart, and brain of Britain,
By whom (I grant) she lives. 'Tis now the time [15]
To ask of whence you are. Report it.

BELARIUS

Sir,
In Cambria are we born, and gentlemen:
Further to boast were neither true nor modest,
Unless I add we are honest.

CYMBELINE

Bow your knees:
Arise my knights o' th' battle, I create you [20]
Companions to our person, and will fit you
With dignities becoming your estates.
Enter Cornelius and Ladies.
There's business in these faces; why so sadly
Greet you our victory? you look like Romans,
And not o' th' court of Britain.

CORNELIUS

Hail, great king! [25]
To sour your happiness, I must report
The queen is dead.

CYMBELINE

Who worse than a physician
Would this report become? But I consider,
By med'cine life may be prolong'd, yet death
Will seize the doctor too. How ended she? [30]

CORNELIUS

With horror, madly dying, like her life,
Which (being cruel to the world) concluded
Most cruel to herself. What she confess'd
I will report, so please you. These her women
Can trip me, if I err, who with wet cheeks [35]
Were present when she finish'd.

CYMBELINE

Prithee say.

CORNELIUS

First, she confess'd she never lov'd you: only
Affected greatness got by you: not you:
Married your royalty, was wife to your place:
Abhorr'd your person.

CYMBELINE

She alone knew this: [40]
And but she spoke it dying, I would not
Believe her lips in opening it. Proceed.

CORNELIUS

Your daughter, whom she bore in hand to love

With such integrity, she did confess
Was as a scorpion to her sight, whose life [45]
(But that her flight prevented it) she had
Ta'en off by poison.

CYMBELINE

O most delicate fiend!
Who is't can read a woman? Is there more?

CORNELIUS

More, sir, and worse. She did confess she had
For you a mortal mineral, which, being took, [50]
Should by the minute feed on life and ling'ring
By inches waste you. In which time, she purpos'd
By watching, weeping, tendance, kissing, to
O'ercome you with her show; and in time
(When she had fitted you with her craft) to work [55]
Her son into th' adoption of the crown:
But, failing of her end by his strange absence,
Grew shameless-desperate, open'd (in despite
Of heaven and men) her purpose: repented
The evils she hatch'd were not effected: so [60]
Despairing died.

CYMBELINE

Heard you all this, her women?

LADIES

We did, so please your highness.

CYMBELINE

Mine eyes
Were not in fault, for she was beautiful:
Mine ears that heard her flattery, nor my heart
That thought her like her seeming. It had been vicious [65]
To have mistrusted her: yet, O my daughter,

That it was folly in me, thou mayst say,
And prove it in thy feeling. Heaven mend all!

Enter Lucius, Iachimo, the Soothsayer, and other Roman Prisoners, guarded; Posthumus behind, and Imogen.

Thou com'st not, Caius, now for tribute; that
The Britons have raz'd out, though with the loss [70]
Of many a bold one: whose kinsmen have made suit
That their good souls may be appeas'd with slaughter
Of you their captives, which ourself have granted:
So think of your estate.

LUCIUS

Consider, sir, the chance of war, the day [75]
Was yours by accident: had it gone with us,
We should not, when the blood was cool, have threaten'd
Our prisoners with the sword. But since the gods
Will have it thus, that nothing but our lives
May be call'd ransom, let it come: sufficeth [80]
A Roman with a Roman's heart can suffer:
Augustus lives to think on't: and so much
For my peculiar care. This one thing only
I will entreat, my boy (a Briton born)
Let him be ransom'd: never master had [85]
A page so kind, so duteous, diligent,
So tender over his occasions, true,
So feat, so nurse-like: let his virtue join
With my request, which I'll make bold your highness
Cannot deny: he hath done no Briton harm, [90]
Though he have serv'd a Roman. Save him, sir,
And spare no blood beside.

CYMBELINE

I have surely seen him:
His favour is familiar to me. Boy,
Thou hast look'd thyself into my grace,
And art mine own. I know not why, wherefore, [95]
To say, live boy: ne'er thank thy master, live;
And ask of Cymbeline what boon thou wilt,

Fitting my bounty, and thy state, I'll give it:
Yea, though thou do demand a prisoner,
The noblest ta'en.

IMOGEN

I humbly thank your highness. [100]

LUCIUS

I do not bid thee beg my life, good lad,
And yet I know thou wilt.

IMOGEN

No, no alack,
There's other work in hand: I see a thing
Bitter to me as death: your life, good master,
Must shuffle for itself.

LUCIUS

The boy disdains me, [105]
He leaves me, scorns me: briefly die their joys
That place them on the truth of girls and boys.
Why stands he so perplex'd?

CYMBELINE

What wouldst thou, boy?
I love thee more and more: think more and more
What's best to ask. Know'st him thou look'st on? speak, [110]
Wilt have him live? Is he thy kin? thy friend?

IMOGEN

He is a Roman, no more kin to me
Than I to your highness, who being born your vassal,
Am something nearer.

CYMBELINE

Wherefore ey’st him so?

IMOGEN

I’ll tell you, sir, in private, if you please [115]
To give me hearing.

CYMBELINE

Ay, with all my heart,
And lend my best attention. What’s thy name?

IMOGEN

Fidele, sir.

CYMBELINE

Thou’rt my good youth: my page
I’ll be thy master: walk with me: speak freely.
[*Cymbeline and Imogen walk aside*.]

BELARIUS

Is not this boy reviv’d from death?

ARVIRAGUS

One sand another [120]
Not more resembles that sweet rosy lad,
Who died, and was Fidele! What think you?

GUIDERIUS

The same dead thing alive.

BELARIUS

Peace, peace, see further: he eyes us not, forbear;
Creatures may be alike: were’t he, I am sure [125]
He would have spoke to us.

GUIDERIUS

But we see him dead.

BELARIUS

Be silent: let's see further.

PISANIO

[*aside*]

It is my mistress:
Since she is living, let the time run on,
To good, or bad.

[*Cymbeline and Imogen come forward*.]

CYMBELINE

Come, stand thou by our side,
Make thy demand aloud. [*To Iachimo*] Sir, step you forth [130]
Give answer to this boy, and do it freely,
Or, by our greatness and the grace of it
(Which is our honour) bitter torture shall
Winnow the truth from falsehood. On, speak to him.

IMOGEN

My boon is, that this gentleman may render [135]
Of whom he had this ring.

POSTHUMUS

[*aside*]

What's that to him?

CYMBELINE

That diamond upon your finger, say
How came it yours?

IACHIMO

Thou'lt torture me to leave unspoken that

Which, to be spoke, would torture thee.

CYMBELINE

How? me? [140]

IACHIMO

I am glad to be constrain'd to utter that
Which torments me to conceal. By villainy
I got this ring; 'twas Leonatus' jewel,
Whom thou didst banish: and – which more may grieve thee,
As it doth me, – a nobler sir ne'er lived [145]
'Twixt sky and ground. Wilt thou hear more, my lord?

CYMBELINE

All that belongs to this.

IACHIMO

That paragon, thy daughter,
For whom my heart drops blood, and my false spirits
Quail to remember – Give me leave; I faint.

CYMBELINE

My daughter? what of her? Renew thy strength: [150]
I had rather thou shouldst live, while Nature will,
Than die ere I hear more: strive, man, and speak.

IACHIMO

Upon a time, unhappy was the clock
That struck the hour: it was in Rome, accurst
The mansion where: 'twas at a feast, O, would [155]
Our viands had been poison'd (or at least
Those which I heaved to head) the good Posthumus
(What should I say? he was too good to be
Where ill men were, and was the best of all
Amongst the rar'st of good ones) sitting sadly, [160]

Hearing us praise our loves of Italy
For beauty, that made barren the swell'd boast
Of him that best could speak: for feature, laming
The shrine of Venus, or straight-pight Minerva,
Postures, beyond brief Nature. For condition, [165]
A shop of all the qualities that man
Loves woman for, besides that hook of wiving,
Fairness, which strikes the eye.

CYMBELINE

I stand on fire.
Come to the matter.

IACHIMO

All too soon I shall,
Unless thou wouldst grieve quickly. This Posthumus, [170]
Most like a noble lord in love and one
That had a royal lover, took his hint,
And (not dispraising whom we prais'd, therein
He was as calm as virtue) he began
His mistress' picture, which, by his tongue, being made, [175]
And then a mind put in 't, either our brags
Where crak'd of kitchen-trulls, or his description
Prov'd us unspeaking sots.

CYMBELINE

Nay, nay, to th' purpose.

IACHIMO

Your daughter's chastity (there it begins) –
He spoke of her, as Dian had hot dreams, [180]
And she alone were cold: whereat I, wretch,
Made scruple of his praise, and wager'd with him
Pieces of gold, 'gainst this (which he then wore
Upon his honour'd finger) to attain
In suit the place of's bed, and win this ring [185]

By hers and mine adultery: he, true knight,
No lesser of her honour confident
Than I did truly find her, stakes this ring,
And would so, had it been a carbuncle
Of Phoebus' wheel; and might so safely, had it [190]
Been all the worth of's car. Away to Britain
Post I in this design: well may you, sir,
Remember me at court, where I was taught
Of your chaste daughter the wide difference
'Twixt amorous and villainous. Being thus quench'd [195]
Of hope, not longing, mine Italian brain
Gan in your duller Britain operate
Most vilely: for my vantage, excellent.
And to be brief, my practice so prevail'd,
That I return'd with simular proof enough [200]
To make the noble Leonatus mad,
By wounding his belief in her renown,
With token thus, and thus: averring notes
Of chamber-hanging, pictures, this her bracelet
(O cunning, how I got it!) nay, some marks [205]
Of secret on her person, that he could not
But think her bond of chastity quite crack'd,
I having ta'en the forfeit. Whereupon –
Methinks I see him now –

POSTHUMUS

[*advancing*]

Ay, so thou dost
Italian fiend! Ay me, most credulous fool, [210]
Egregious murderer, thief, any thing
That's due to all the villains past, in being,
To come. O, give me cord, or knife, or poison
Some upright justicer! Thou, king, send out
For torturers ingenious: it is I [215]
That all th' abhorred things o' th' earth amend
By being worse than they. I am Posthumus,
That kill'd thy daughter; villain-like, I lie;
That caus'd a lesser villain than myself,

A sacrilegious thief, to do't. The temple [220]
Of Virtue was she; yea, and she herself.
Spit, and throw stones, cast mire upon me, set
The dogs o' th' street to bay me: every villain
Be call'd Posthumus Leonatus, and
Be villainy less than 'twas. O Imogen! [225]
My queen, my life, my wife, O Imogen,
Imogen, Imogen!

IMOGEN

Peace, my lord, hear, hear –

POSTHUMUS

Shall's have a play of this? Thou scornful page,
There lie thy part.

[*Striking her: she falls.*]

PISANIO

O, gentlemen, help!
Mine and your mistress: O, my lord Posthumus! [230]
You ne'er kill'd Imogen till now. Help, help!
Mine honour'd lady!

CYMBELINE

Does the world go round?

POSTHUMUS

How comes these staggers on me?

PISANIO

Wake, my mistress!

CYMBELINE

If this be so, the gods do mean to strike me
To death with mortal joy.

PISANIO

How fares my mistress? [235]

IMOGEN

O, get thee from my sight,
Thou gav’st me poison: dangerous fellow, hence!
Breathe not where princes are.

CYMBELINE

The tune of Imogen!

PISANIO

Lady,
The gods throw stones of sulphur on me, if [240]
That box I gave you was not thought by me
A precious thing: I had it from the queen.

CYMBELINE

New matter still.

IMOGEN

It poison’d me.

CORNELIUS

O gods!
I left out one thing which the queen confess’d,
Which must approve thee honest. ‘If Pisanio [245]
Have’, said she, ‘given his mistress that confection
Which I gave him for cordial, she is serv’d
As I would serve a rat.’

CYMBELINE

What’s this, Cornelius?

CORNELIUS

The queen, sir, very oft importun'd me
To temper poisons for her, still pretending [250]
The satisfaction of her knowledge only
In killing creatures vile, as cats and dogs
Of no esteem. I, dreading that her purpose
Was of more danger, did compound for her
A certain stuff, which being ta'en would cease [255]
The present power of life, but in short time
All offices of nature should again
Do their due functions. Have you ta'en of it?

IMOGEN

Most like I did, for I was dead.

BELARIUS

My boys,
There was our error.

GUIDERIUS

This is sure Fidele. [260]

IMOGEN

Why did you throw your wedded lady from you?
Think that you are upon a rock, and now
Throw me again.

[*Embracing him*.]

POSTHUMUS

Hang there like fruit, my soul,
Till the tree die.

CYMBELINE

How now, my flesh, my child?
What, mak'st thou me a dullard in this act? [265]

Wilt thou not speak to me?

IMOGEN

[*kneeling*]

Your blessing, sir.

BELARIUS

[*to Guiderius and Arviragus*]

Though you did love this youth, I blame ye not,
You had a motive for't.

CYMBELINE

My tears that fall
Prove holy water on thee; Imogen,
Thy mother's dead.

IMOGEN

I am sorry for't, my lord. [270]

CYMBELINE

O, she was naught; and long of her it was
That we meet here so strangely: but her son
Is gone, we know not how, nor where.

PISANIO

My lord,
Now fear is from me, I'll speak troth. Lord Cloten,
Upon my lady's missing, came to me [275]
With his sword drawn, foam'd at the mouth, and swore,
If I discover'd not which way she was gone,
It was my instant death. By accident,
I had a feigned letter of my master's
Then in my pocket, which directed him [280]
To seek her on the mountains near to Milford;
Where, in a frenzy, in my master's garments,

(Which he enforc'd from me) away he posts
With unchaste purpose, and with oath to violate
My lady's honour: what became of him [285]
I further know not.

GUIDERIUS

Let me end the story:
I slew him there.

CYMBELINE

Marry, the gods forfend!
I would not thy good deeds should from my lips
Pluck a hard sentence: prithee, valiant youth,
Deny't again.

GUIDERIUS

I have spoke it, and I did it. [290]

CYMBELINE

He was a prince.

GUIDERIUS

A most incivil one. The wrongs he did me
Were nothing prince-like; for he did provoke me
With language that would make me spurn the sea,
If it could so roar to me. I cut off's head, [295]
And am right glad he is not standing here
To tell this tale of mine.

CYMBELINE

I am sorrow for thee:
By thine own tongue thou art condemn'd, and must
Endure our law: thou'rt dead.

IMOGEN

That headless man
I thought had been my lord.

CYMBELINE

Bind the offender, [300]
And take him from our presence.

BELARIUS

Stay, sir king.
This man is better than the man he slew,
As well descended as thyself, and hath
More of thee merited than a band of Clotens
Had ever scar for. [*To the Guard*] Let his arms alone, [305]
They were not born for bondage.

CYMBELINE

Why, old soldier:
Wilt thou undo the worth thou art unpaid for
By tasting of our wrath? How of descent
As good as we?

ARVIRAGUS

In that he spake too far.

CYMBELINE

And thou shalt die for't.

BELARIUS

We will die all three, [310]
But I will prove that two on's are as good
As I have given out him. My sons, I must
For mine own part unfold a dangerous speech,
Though haply well for you.

ARVIRAGUS

Your danger's ours.

GUIDERIUS

And our good his.

BELARIUS

Have at it then, by leave: [315]
Thou hadst, great king, a subject, who
Was call'd Belarius. –

CYMBELINE

What of him? he is a banish'd traitor.

BELARIUS

He it is that hath
Assum'd this age: indeed a banish'd man, [320]
I know not how a traitor.

CYMBELINE

Take him hence,
The whole world shall not save him.

BELARIUS

Not too hot;
First pay me for the nursing of thy sons,
And let it be confiscate all, so soon
As I have receiv'd it.

CYMBELINE

Nursing of my sons? [325]

BELARIUS

I am too blunt, and saucy: here's my knee:
Ere I arise I will prefer my sons;

Then spare not the old father. Mighty sir,
These two young gentlemen that call me father
And think they are my sons, are none of mine; [330]
They are the issue of your loins, my liege,
And blood of young begetting.

CYMBELINE

How? my issue?

BELARIUS

So sure as you your father's. I (old Morgan)
Am that Belarius, whom you sometime banish'd:
Your pleasure was my ne'er-offence, my punishment [335]
Itself, and all my treason: that I suffer'd,
Was all the harm I did. These gentle princes
(For such and so they are) these twenty years
Have I train'd up; those arts they have; as I
Could put into them. My breeding was, sir, as [340]
Your highness knows. Their nurse, Euriphile,
(Whom for the theft I wedded) stole these children
Upon my banishment: I mov'd her to't,
Having receiv'd the punishment before
For that which I did then. Beaten for loyalty [345]
Excited me to treason. Their dear loss,
The more of you 'twas felt, the more it shap'd
Unto my end of stealing them. But gracious sir,
Here are your sons again, and I must lose
Two of the sweet'st companions in the world. [350]
The benediction of these covering heavens
Fall on their heads like dew, for they are worthy
To inlay heaven with stars.

CYMBELINE

Thou weep'st, and speak'st:
The service that you three have done is more
Unlike than this thou tell'st. I lost my children: [355]
If these be they, I know not how to wish

A pair of worthier sons.

BELARIUS

Be pleas'd awhile;
This gentleman, whom I call Polydore,
Most worthy prince, as yours, is true Guiderius:
This gentleman, my Cadwal, Arviragus [360]
Your younger princely son, he, sir, was lapp'd
In a most curious mantle, wrought by th' hand
Of his queen mother, which for more probation
I can with ease produce.

CYMBELINE

Guiderius had
Upon his neck a mole, a sanguine star; [365]
It is a mark of wonder.

BELARIUS

This is he,
Who hath upon him still that natural stamp:
It was wise Nature's end, in the donation
To be his evidence now.

CYMBELINE

O, what am I?
A mother to the birth of three? Ne'er mother [370]
Rejoic'd deliverance more. Blest pray you be,
That, after this strange starting from our orbs,
You may reign in them now! O Imogen,
Thou hast lost by this a kingdom.

IMOGEN

No, my lord;
I have got two worlds by't. O my gentle brothers, [375]
Have we thus met? O, never say hereafter
But I am truest speaker. You call'd me brother,

When I was but your sister: I you brothers,
When ye were so indeed.

CYMBELINE

Did you e'er meet?

ARVIRAGUS

Ay, my good lord.

GUIDERIUS

And at first meeting lov'd, [380]
Continu'd so, until we thought he died.

CORNELIUS

By the queen's dram she swallow'd.

CYMBELINE

O rare instinct!
When shall I hear all through? This fierce abridgement
Hath to it circumstantial branches, which
Distinction should be rich in. Where? how liv'd you? [385]
And when came you to serve our Roman captive?
How parted with your brothers? how first met them?
Why fled you from the court? and whither? These,
And your three motives to the battle, with
I know not how much more, should be demanded [390]
And all the other by-dependances,
From chance to chance. But nor the time nor place
Will serve our long inter'gatories. See,
Posthumus anchors upon Imogen;
And she (like harmless lightning) throws her eye [395]
On him: her brothers, me: her master hitting
Each object with a joy: the counterchange
Is severally in all. Let's quit this ground,
And smoke the temple with our sacrifices.
[*To Belarius*]

Thou art my brother; so we'll hold thee ever. [400]

IMOGEN

You are my father too, and did relieve me,
To see this gracious season.

CYMBELINE

All o'erjoy'd,
Save these in bonds, let them be joyful too,
For they shall taste our comfort.

IMOGEN

My good master,
I will yet do you service.

LUCIUS

Happy be you! [405]

CYMBELINE

The forlorn soldier that so nobly fought,
He would have well becom'd this place, and grac'd
The thankings of a king.

POSTHUMUS

I am, sir,
The soldier that did company these three
In poor beseeming: 'twas a fitment for [410]
The purpose I then follow'd. That I was he,
Speak, Iachimo: I had you down, and might
Have made you finish.

IACHIMO

[*kneels*]
I am down again:
But now my heavy conscience sinks my knee,

As then your force did. Take that life, beseech you, [415]
Which I so often owe: but your ring first,
And here the bracelet of the truest princess
That ever swore her faith.

POSTHUMUS

Kneel not to me:
The power that I have on you, is to spare you:
The malice towards you, to forgive you. Live [420]
And deal with others better.

CYMBELINE

Nobly doom'd!
We'll learn our freeness of a son-in-law:
Pardon's the word to all.

ARVIRAGUS

You holp us, sir,
As you did mean indeed to be our brother;
Joy'd are we that you are. [425]

POSTHUMUS

Your servant, princes. Good my lord of Rome,
Call forth your soothsayer: as I slept, methought
Great Jupiter, upon his eagle back'd,
Appear'd to me, with other spritely shows
Of mine own kindred. When I wak'd, I found [430]
This label on my bosom; whose containing
Is so from sense in hardness, that I can
Make no collection of it. Let him show
His skill in the construction.

LUCIUS

Philarmonus!

SOOTHSAYER

Here, my good lord.

LUCIUS

Read, and declare the meaning. [435]

SOOTHSAYER

[*reads*]
When as a lion's whelp shall, to himself unknown, without seeking find, and be embrac'd by a piece of tender air: and when from a stately cedar shall be lopp'd branches, which, being dead many years, shall after revive, be jointed to the old stock, and freshly grow, then shall Posthumus [440] end his miseries, Britain be fortunate, and flourish in peace and plenty.

Thou, Leonatus, art the lion's whelp,
The fit and apt construction of thy name,
Being Leo-natus, doth impart so much: [445]
[*to Cymbeline*]
The piece of tender air, thy virtuous daughter,
Which we call *mollis aer*; and *mollis aer*
We term it *mulier*; which *mulier* I divine
Is this most constant wife, who even now,
Answering the letter of the oracle, [450]
Unknown to you, unsought, were clipp'd about
With this most tender air.

CYMBELINE

This hath some seeming.

SOOTHSAYER

The lofty cedar, royal Cymbeline,
Personates thee: and thy lopp'd branches point
Thy two sons forth: who, by Belarius stol'n, [455]
For many years thought dead, are now reviv'd,
To the majestic cedar join'd; whose issue
Promises Britain peace and plenty.

CYMBELINE

Well,
My peace we will begin: and Caius Lucius,
Although the victor, we submit to Cæsar, [460]
And to the Roman empire; promising
To pay our wonted tribute, from the which
We were dissuaded by our wicked queen,
Whom heavens in justice both on her, and hers,
Have laid most heavy hand. [465]

SOOTHSAYER

The fingers of the powers above do tune
The harmony of this peace. The vision,
Which I made known to Lucius ere the stroke
Of yet this scarce-cold battle, at this instant
Is full accomplish'd. For the Roman eagle, [470]
From south to west on wing soaring aloft,
Lessen'd herself and in the beams o' the sun
So vanish'd; which foreshadow'd our princely eagle,
Th'imperial Cæsar, should again unite
His favour with the radiant Cymbeline, [475]
Which shines here in the west.

CYMBELINE

Laud we the gods,
And let our crooked smokes climb to their nostrils
From our blest altars. Publish we this peace
To all our subjects. Set we forward: let
A Roman, and a British ensign wave [480]
Friendly together: so through Lud's town march,
And in the temple of great Jupiter
Our peace we'll ratify: seal it with feasts.
Set on there! Never was a war did cease
(Ere bloody hands were wash'd) with such a peace. [485]

[*Exeunt*.]

Note

1 *Inches* ha qui il duplice significato di «pollici» e «isolotti».

2 Era comune credenza, al tempo, che fosse possibile contrastare le malattie veneree tramite l'applicazione di bagni bollenti. Da cui la sineddoche per indicare le già citate «ammorbate avventuriere».

3 Lo sdegno di Imogene è segnalato anche dalla spia linguistica dello scarto repentino – e momentaneo – tra *you* e *thou*. Lo stesso avverrà più avanti, per esempio nel dialogo tra Imogene e Cloten (II, iii), o in quello tra Postumo e Iachimo (II, iv).

4 Cloten ha appena usato il verbo *to curtail*, che in origine significava «accorciare la coda», e questo fornisce al suo interlocutore lo spunto per continuare sulla falsariga.

5 Nella traduzione si è cercato di rendere esplicito il duplice significato di *rank*, che sta sia per «rango» sia per «fetido, rancido».

6 *Comb* indica sia la cresta del gallo sia il cappello da giullare, che per certi versi ne riprende la forma.

7 Il verbo *penetrate* dà il via a un gioco di allusioni in cui il linguaggio musicale assume connotazioni apertamente erotiche attraverso l'uso ambivalente di *fingering* («diteggiatura») e *tongue* («lingua»).

8 La Regina intende *senseless* come «insensibile», ma Cloten capisce «insensato», dando così una risposta effettivamente priva di senso.

9 Ovvero Londra, il cui nome, secondo certi cronisti medievali, era etimologicamente legato all'omonimo Lud, figlio di Heli, leggendario re dei britanni e nonno di Cimbelino.

10 Ovvero il sole (che all'epoca le donne rifuggivano, considerando l'abbronzatura un'offesa al loro virgineo pallore).

11 Si è tentato così di riprodurre il gioco di parole dell'originale tra *fit* («calzante», «adatto»), *fitness* (in questo contesto, «disponibilità» all'approccio erotico) e *fits* («a seconda dell'umore»).

12 Il «vincolo» (*bound*) di cui parla Imogene è di riconoscenza. Belario lo intende invece come affettivo.

13 In inglese è un'offesa riservata alle persone senza qualità: essere figli o nipoti del proprio sarto significa non avere altra dote che il proprio vestito.

14 Il passaggio (*for defect of judgement is oft the cause of fear*) risulta contraddittorio, poiché la mancanza di giudizio, più che essere causa di paura, produce spesso gli esiti opposti. Sono stati proposti diversi emendamenti al testo, tra cui *th'effect* per *defect* e *cease* per *cause*.

15 Secondo il culto pagano, cioè.

16 La traduzione esplicita l'immagine sottintesa nell'originale.

17 L'immagine finale dei «freddi ceppi» è solo l'ultima di una serie di metafore attinte dal mondo finanziario («tributo», «debitori», «conio»). La corrispondente espressione, *cold bonds*, indica infatti anche i «contratti vincolati».

18 L'originale è *tablet*, «tavoletta», elemento tipico nelle trame di agnizione dei *romances* medievali. Ma Postumo lo chiamerà tra poco *book* e poi *label*.

19 Nonostante il testo non sia chiarissimo, sembrerebbe che il sogno appena fatto abbia dato a Postumo la certezza che la situazione è cambiata.

20 L'anello da lei donato a Postumo e ora indossato da Iachimo.

IL RACCONTO D'INVERNO

Prefazione, traduzione e note di DEMETRIO VITTORINI

PREFAZIONE

Quando nel 1816 T.S. Coleridge scrisse *Zapolya* definendolo «un poema drammatico... ad umile imitazione del *Racconto d'inverno*», avvertì il pubblico che il dramma doveva esser considerato nient'altro che un «racconto di Natale». La stessa cosa doveva avere in mente R.L. Stevenson quando dette al suo *Master of Ballantrae* (1889) il sottotitolo di *A Winter's Tale*, spiegando poi nella dedica: «Ecco un racconto che s'estende su un periodo di molti anni e viaggia per molti paesi».

Il dramma di Shakespeare riceve il suo titolo all'interno, da uno dei suoi personaggi, il giovane Mamillio, che all'inizio del secondo atto dice: «una storia triste è più adatta all'inverno». (II, i, 65)

Di tutti i titoli elencati nell'in-folio shakespeariano questo è uno dei più belli, il più calzante all'argomento, e quello che descrive meglio il contenuto del dramma. *The Winter's Tale* è una fiaba adatta alle lunghe serate d'inverno, che s'estende su un periodo di molti anni e viaggia per molti paesi, è una storia malinconica, triste, commovente, ma che fa anche ridere e che tiene in sospeso l'ascoltatore fino all'ultimo e poi gli dà una sorpresa e un lieto fine. Perciò una fiaba-commedia. E si potrebbe ricordare che il racconto che Mamillio non riuscì a finire, ma che cominciava: «C'era una volta un uomo... che viveva vicino a un cimitero... » fu ripreso e completato da Montague Rhodes James, un medioevalista contemporaneo di Stevenson, che ne fece, appropriatamente, un raccontino gotico.

Primo, autorevole e unico testo del *The Winter's Tale* è quello dell'in-folio del 1623. Non esiste edizione in-quarto o altra stampa prima di quella data o in vita dell'autore. È uno dei drammi meglio curati dallo stampatore e che quasi non presenta errori o problemi d'interpretazione. La presunta e conveniente divisione in atti e scene (non di Shakespeare, sicuramente, ma dei curatori) è anche convincente.

Per la data di composizione abbiamo la testimonianza di Simon Forman, noto alchimista, astrologo e ciarlatano londinese, che teneva un diario delle sue visite a teatro, e una breve sinopsi degli spettacoli cui assisteva. Forman annotò di aver visto *The Winter's Tale* al teatro del Globe il 15 maggio del 1611. Si può perciò

presumere che il dramma sia stato composto da Shakespeare nei mesi invernali dello stesso anno, il che lo fa contemporaneo di *The Tempest* e della stessa epoca e ispirazione del *Pericles*, *Cymbeline*, e *Henry VIII*, tutti drammi con i quali *The Winter's Tale* presenta grandi affinità di linguaggio e struttura. Forman fu particolarmente colpito dal personaggio del furfante Autolico, la cui descrizione occupa un buon terzo della sua sinopsi. Nel dramma shakespeariano Autolico si dice concepito sotto l'influsso di Mercurio, protettore dei ladri – nel mito antico era figlio di Mercurio – e Forman annota anche che il 15 maggio 1611 era un mercoledì, disegnando nel suo diario il simbolo astrologico di Mercurio.

The Winter's Tale è un classico esempio di adattamento di un romanzo in spettacolo popolare, una pratica comune nel periodo elisabettiano come nella nostra epoca, con vari gradi di successo o insuccesso. Abbiamo molti esempi oggi di ottimi spettacoli derivati da romanzi mediocri o brutti e, viceversa, di buoni libri volgarizzati e degradati in orrendi spettacoli. Raro, oggi come allora, è che sia la fonte che lo spettacolo siano di pari merito, nei loro generi diversi, ed entrambi incontrino il favore del pubblico.

La fonte di Shakespeare è *Pandosto. The Triumph of Time*, un romanzo d'intrigo e d'avventura, di autore brillante e colto che s'indirizzava a un pubblico colto o relativamente colto. La data di pubblicazione era il 1588 e l'autore Robert Greene, uno di quegli *University Wits* che rifondarono il teatro inglese pre-shakespeariano e che dal letto di morte, nel 1592, lanciò un famoso attacco al giovane attore-autore Shakespeare, chiamandolo *Shake-scene* (Scuotiscena) e accusandolo di «farsi bello delle penne altrui». *Pandosto* fu sicuramente un romanzo di successo. Dopo l'edizione del 1588 ne conobbe altre quattro prima del 1611 e doveva vederne almeno altre diciassette prima della fine del secolo diciassettesimo. Oggi lo chiameremmo un *best-seller*. Vale la pena di ricordare che il diritto d'autore e il concetto di plagio erano molto diversi allora da oggi. Le storie appartenevano a tutti e ogni autore aveva il diritto di gareggiare con gli altri a riraccontarla nel modo che a lui sembrava migliore o di riadattarla in altro genere, per altro pubblico, in altra lingua o per altra generazione.

Nel romanzo del Greene, Pandosto è il re di Boemia che, insieme alla moglie Bellaria, intrattiene il suo vecchio amico Egisto, re di Sicilia. Pandosto sospetta una relazione tra Egisto e Bellaria e diventa geloso, non all'improvviso come il Leonte di Shakespeare, ma lentamente e con un certo fondamento, poiché Bellaria, anche se innocente, non è del tutto prudente e discreta. Franion, coppiere reale, promette a Pandosto di avvelenare Egisto, ma dopo una lunga riflessione sulle conseguenze del regicidio, decide di avvertire Egisto e fuggire con lui in Sicilia. Bellaria è accusata di tradimento, s'appella all'oracolo che la scagiona, ma nell'apprendere la morte del figlio Garinter, muore. Intanto

Fawnia, figlioletta di Bellaria, è abbandonata su una barchetta alla deriva, e giunge per caso nell'arcadica Sicilia dove è allevata da un vecchio pastore e poi amata da Dorastus, figlio di re Egisto. Dorastus e Fawnia fuggono l'ira di Egisto con l'aiuto di Capnio, fedele servitore di Dorastus, e sbarcano in Boemia dove, prima di scoprire la vera identità di Fawnia, Pandosto concepisce per lei una passione incestuosa. Quando la verità è rivelata e il tempo ha trionfato, Pandosto penitente si uccide.

Shakespeare prese la storia e la situazione, cambiò il nome dei personaggi (Mamillio viene da un'altra opera del Greene, la maggior parte degli altri nomi vengono dalle *Vite* di Plutarco) e invertì la geografia dell'azione: è Leonte, re di Sicilia, che soffre di gelosia improvvisa e paranoica e accusa ingiustamente la moglie Ermione, mentre è in Boemia che è ambientata la parte pastorale e arcadica, con gli amori di Florizel (Dorastus) e Perdita (Fawnia). Franion e Capnio sono combinati nel personaggio di Camillo, inoltre Shakespeare introduce i nuovi personaggi di Paolina, confidente di Ermione, Antigono vecchio cortigiano marito di Paolina, l'orso che fa convenientemente morire Antigono, e, per effetti comici, Contadino, figlio del vecchio pastore e Autolico, il furfante canterino, più altri personaggi minori e comparse che narrano sul finale parte dell'azione fuori-scena. Shakespeare taglia anche le parti cupe e sinistre del romanzo, come il desiderio incestuoso del re malato per la figlia e il suicidio finale, e ci dà un più completo lieto fine col perdono del penitente e perfino una resurrezione. Ma dal linguaggio usato, parole, frasi e dialoghi presi in prestito, è chiaro che Shakespeare teneva un occhio sul *Pandosto* mentre componeva la sua pur originalissima opera, completamente dimentico o immunizzato dall'accusa e dall'insulto che il Greene gli aveva lanciato quasi vent'anni prima. Anche per Autolico, un personaggio che non esiste nel *Pandosto*, Shakespeare fece ricorso al Greene; questa volta ai diversi opuscoli che il prolifico scrittore aveva prodotto sull'argomento del *Cony-Catching*, cioè su «come abbindolare i gonzi». Si trattava di opuscoli divertenti e divertiti in cui l'autore descriveva i vari metodi e trucchi messi in scena da ladri e furfanti (alle fiere, ai mercati, nei teatri ecc.) per impadronirsi della borsa degli onesti e poco sospettosi cittadini.

Per la scena pastorale del IV Atto, la festa per la tosatura delle pecore, Shakespeare s'ispirò molto probabilmente alla traduzione inglese fatta da Angel Day (pubblicata nel 1587) della *Storia di Dafni e Cloe*, che è anche una delle fonti del *Pandosto*. E, di fonte in fonte, è impossibile non ricordare quanto la storia di Ermione abbia in comune con quella della paziente Griselda (l'ultima novella del *Decamerone*), rinarrata da Chaucer nel racconto dello studente e poi ripresa da altri in Inghilterra; e poi il mito di Cerere e Proserpina, o quello di

Alceste, tornata dal mondo dei morti, dopo il sacrificio. Va anche detto, comunque, che lo stesso successo del *Pandosto* è una prova di quanto esso fosse immerso nel folclore popolare. È probabilmente per questa ragione che piacque tanto a Shakespeare, che scelse di adoperarlo come trama-scheletro per la sua opera. Qualcosa di molto simile dovette succedere a Giuseppe Verdi quando scelse *La dame aux camélias* (prima romanzo e poi dramma) di Dumas-figlio come *blueprint* per la sua *Traviata*. Due opere d'arte di diverso genere e diversissime tra loro, ma con una trama «folcloristica» di grande attrazione e attualità per il pubblico dell'epoca.

The Winter's Tale è stato accusato d'improbabilità, d'improvvisazione drammatica senza un piano logico, di giunte dell'ultimo minuto (la scena della statua vivente, per esempio, solo perché non è citata dal Dr. Forman) o addirittura di essere un condensato di due drammi, uniti insieme dall'intervento del Tempo-coro all'inizio del IV Atto. (Un'ipotesi avanzata da Gabriele Baldini nel giudizio complessivamente negativo che dà del *Winter's Tale* nel suo *Manualetto shakespeariano*). In epoche razionaliste gli sono state rimproverate inconsistenze storiche e geografiche come la consultazione dell'oracolo di Delfi in un'Europa di regni cristiani (Impero di Russia, Regno di Boemia) e in cui è attivo l'artista italiano Giulio Romano, poi la confusione tra Delfi e Delo e infine la costa della Boemia. A parte il fatto che anche per gli elisabettiani colti, come appunto il Greene, queste non erano improbabilità e inconsistenze, ma solo convenzioni letterarie, non mi sembra che questi «difetti» rendano la fiaba grottesca, svuotandola, perciò, dei suoi significati simbolici. Perché una fiaba, come un sogno, mescola il simbolico con il quotidiano: i suoi personaggi devono parlare come le persone che conosciamo e le situazioni devono essere simili a quelle della nostra vita. Se la fiaba o il sogno sono troppo assurdi e campati per aria, perdono per noi ogni interesse. Solo personaggi, oggetti e situazioni verosimili possono diventare simboli e poesia. Per questo difendo qui, e nelle mie note, la verisimilitudine di questo «racconto d'inverno». Niente di male dunque se un re di Sicilia manda a consultare l'oracolo di Delfi come un tribunale supremo, né che Delfi sia confusa con l'isola di Delo, né che una gran dama siciliana chiami Giulio Romano a decorare la sua villa, o che decida di nascondere per sedici anni la vittima di un paranoico finché non ha le prove che il «penitente» sia completamente guarito. Né che il regno di Boemia abbia una costa, perché diverse volte nel medioevo e nel rinascimento, e anche mentre Shakespeare scriveva *The Winter's Tale*, il re di Boemia è stato anche re d'Ungheria, e con il banato di Croazia aveva una costa. A mettermi su questa strada è stato proprio lo *Zapolya* di S.T. Coleridge: un dramma-fiaba con personaggi dai nomi ungheresi e una Temeswar come capitale di un «regno

d'Illiria», che è convenzionale, e insieme credibile, per i lettori del 1816 quanto la Boemia e la Sicilia di Shakespeare. E ancora Coleridge è il critico-poeta che offre nelle sue *Notes on the Tempest* l'avvio più convincente per una lettura dell'ultimo Shakespeare e perciò di *The Winter's Tale*, l'idea dell'«illusione intermedia», del dramma con trama fantastica cui si assiste né con distacco razionale, né con perfetta illusione realistica, ma come si assiste a un sogno in cui si vuole credere, pur consapevoli che non sia reale.
Gli ultimi drammi di Shakespeare, raccolti dagli studiosi sotto il nome di *romances*, presentano alcuni temi comuni che si potrebbero riassumere nello schema: felicità, rovina, rigenerazione. Così *Pericles*, del 1608 o 1609, *Cymbeline*, del 1610, *The Winter's Tale* e *The Tempest*, del 1611, e anche, malgrado si tratti di un dramma storico, *Henry VIII*, del 1613. I temi trattati sono la perdita e il ritrovamento, la riconciliazione e il perdono, la restaurazione dell'onore e dell'innocenza calunniata: re spodestati vengono rimessi sul trono, amicizie e alleanze interrotte vengono rinnovate e tutti i personaggi alla fine, i cattivi ravveduti, insieme alle loro ex-vittime, si riconoscono più maturi e più ricchi d'introspezione e autostima. Fino al nostro secolo la critica era piuttosto divisa sulla valutazione di questi drammi. Per molti si trattava di opere minori, lavori stanchi di un impresario-autore vecchio che non aveva più niente da dire, una coda strascicata sul palcoscenico dopo il *tour de force* delle grandi tragedie. Forse a influenzare questo giudizio c'era ancora, consciamente o inconsciamente, la riverenza pseudo-aristotelica per le unità di tempo e d'azione che viceversa nei *romances* è messa completamente da parte. Una delle caratteristiche comuni di queste opere è infatti il passaggio degli anni, con decadenza e crescita prima della rigenerazione, e l'azione che attraversa mari e montagne e si sposta da un paese all'altro.
Dal giudizio limitativo si salvava *The Tempest*, probabilmente perché la rovina e l'esilio del protagonista sono narrati anziché mostrati sulla scena e perché l'azione (rigenerazione, perdono, riconciliazione) si svolge tutta nello stesso luogo. Non sfuggì neppure la ricchezza di valori simbolici di *The Tempest*, forse fu perfino sopravvalutata. T.S. Eliot ne fece uno dei motivi conduttori del suo *Waste Land:* prendendovi i simboli per la morte per acqua e il re pescatore, e non s'accorse che, almeno per quanto riguardava i suoi motivi (i riti della vegetazione e la leggenda del Graal), la fiaba del *The Winter's Tale* avrebbe forse fatto ancora meglio al caso suo. C'è in essa infatti il re malato e penitente, i cavalieri inviati all'oracolo, che si esprime in voce di tuono, la morte e la resurrezione delle stagioni e varie altre cose.
Ma chissà che invece di attribuire a Shakespeare mancanza d'ispirazione e stanchezza, non si debba cercare il mutamento nel pubblico? Dopotutto i tempi

erano cambiati e così anche il gusto di chi andava a teatro. La commedia italianeggiante doveva aver fatto il suo tempo, come le cronache patriottiche e le cupe tragedie di sangue e vendetta alla Seneca. Nei *romances* Shakespeare stava probabilmente sperimentando nuovi temi, un linguaggio diverso, un modo nuovo di far spettacolo. O forse anche un modo vecchio. Un ritorno al gotico e al fiabesco dei *mystery plays*, molto più vicino al barocco del primo seicento che al rinascimento. Come nel teatro medioevale, nei *romances* non c'è rispetto per l'unità di tempo e luogo, le scene sono una successione di quadri dettati da una logica interna, i personaggi rispondono a caratteristiche folcloristiche e abbondano danze, canzoni, scherzi e discorsi moralistici spiccioli. Fiabe morali o «esemplari», meglio forse che *romances.* Un teatro più domestico e raccolto, più «invernale», e più di gusto insulare di quello del giovane Shakespeare.
The Winter's Tale è scritto in *blank verse* (endecasillabi sciolti) con molti brani in prosa. Il tempo-che-fa-il-coro si esprime in versi arcaicizzanti a rima baciata e fa un discorso moralistico. Per il moralismo non è l'unico, naturalmente. I versi sciolti sono spesso interrotti e divisi tra due o anche tre personaggi. Di tutte le opere shakespeariane, questa è dove il fenomeno è più frequente. Il dialogo, ovviamente, ne acquista in rapidità e realismo. Realistici sono anche i discorsi sconnessi di re Leonte quando è in preda alla pazzia. Neppure re Polissene si esprime con chiarezza logica quando sente che la propria vita è in pericolo. Mentre il linguaggio di Leonte nell'ultimo atto è la prova più evidente del suo pentimento e ritorno alla ragione.
Autolico, che è il *clown* della commedia, anche se nel dramma è il figlio di Pastore che porta questo nome, rivolge i suoi commenti direttamente al pubblico, come appunto il *clown* dei *mystery plays.* Al pubblico si rivolge anche re Leonte quando fa il suo discorso sulle corna, anch'esso discorso da teatro gotico con «umori» fissi, e altri esempi di coinvolgimento del pubblico nel dialogo e azione scenica non mancano nel quinto atto. Ci troviamo di fronte a un teatro con effetti da cabaret? Se le canzoni e le danze fossero distribuite sull'arco di tutta la commedia, invece d'essere concentrate nel IV Atto, si potrebbe già parlare di un *musical.*
L'impressione che lo Shakespeare maturo stesse sperimentando con un occhio al gusto mutato del pubblico è anche corroborata dal successo di *The Winter's Tale* tra i contemporanei. Dopo lo spettacolo al Globe cui assisté il Dr. Forman nel maggio del 1611, la commedia fu presentata a corte nel novembre dello stesso anno. Il testo stampato nell'in-folio è probabilmente quello dello spettacolo di corte, forse leggermente diverso da quello del Globe. Diciotto mesi più tardi, *The Winter's Tale* appare nella lista delle commedie rappresentate per festeggiare le nozze della principessa Elizabeth con l'Elettore Palatino. Ci sono

testimonianze di almeno altre due rappresentazioni a corte prima della morte di Re Giacomo e di una che piacque a Re Carlo nel 1634.
Dopo la rivoluzione puritana e la restaurazione, *The Winter's Tale* scomparve dalle scene per più di cento anni. Nella seconda metà del '700 ci furono degli adattamenti dell'opera al nuovo gusto. Il più famoso di questi fu *Florizel and Perdita: A Dramatic Pastoral*, scritto dall'attore David Garrick nel 1756. L'azione comincia dal IV Atto, quello appunto «musicale». Gli spostamenti temporali e geografici dei primi tre atti vi sono solo narrati (come in *The Tempest*).
Il testo tornò intero sulle scene nel diciannovesimo secolo, e conobbe un periodo di relativa popolarità tra il 1890 e il 1914. Non posso fare a meno di pensare che questo era il periodo di Ibsen e Shaw e dei problemi della donna che i due drammaturghi esponevano sui palcoscenici. *The Winter's Tale* ha ben tre forti personaggi femminili, Ermione, Perdita e Paolina che offrivano pezzi di bravura alle brave attrici dell'epoca. Detto per inciso, l'ultima memorabile interpretazione di Paolina fu quella di Dame Flora Robson nel 1955, quando Sir John Gielgud era Leonte. Tre parti femminili importanti sono l'eccezione in Shakespeare, che raramente mise sulla scena più di un'eroina per volta, anche perché, pare, un solo attore nella sua *troupe* era in grado d'interpretare donne giovani con voce «naturale», le altre parti venendo affidate ad attori minori che parlavano in falsetto.
Un altro dramma di Shakespeare che abbia almeno due parti femminili importanti è *Romeo and Juliet*, con Giulietta, appunto, e la sua Nutrice. È stato notato che lo Shakespeare dei *romances*, uomo di teatro professionista ormai consumatissimo, riprendeva volentieri e rimetteva in gioco discorsi, personaggi e situazioni delle sue prime commedie e anche delle sue grandi tragedie. Il tema della gelosia in *The Winter's Tale* potrebbe rimandarci a *Othello* ma, come osserva acutamente Coleridge (questa volta nelle *Notes on The Winter's Tale*), la commedia è l'assoluto opposto della tragedia e la volgare e morbosa gelosia di Leonte nulla ha a che fare con la passione di Otello. Analogie invece ci sono tra *The Winter's Tale* e *Romeo and Juliet*, [...] la Nutrice-Paolina, Romeo-Florizel e Giulietta-Perdita, ma la situazione è rivisitata nel *romance* come una vittoria della nuova generazione sulla vecchia. Invece di finire vittime sacrificali che mettono pace tra pentiti e singhiozzanti Montecchi e Capuleti, Florizel e Perdita tornano a pareggiare i conti, riparare agli errori degli anziani e terminare il tutto nell'allegria di un *Christmas Carol.*
Giusto negli anni in cui Shakespeare lavorava ai suoi *romances*, un altro grande era occupato alla seconda parte del *Quijote* e alle *Novelas ejemplares* (pubblicate per la prima volta nel 1613). Una di queste novelle «esemplari» intitolata *La*

Gitanilla (La zingarella) narra di Preciosa, bella giovane gitana di cui s'innamora il nobile Juan, che per starle vicino si fa gitano anche lui e prende il nome di Andrés. Preciosa e Andrés si fidanzano, ma la giovane rimanda le nozze per un periodo di due anni perché vuole prima convincersi che Juan-Andrés sappia accettare l'umile vita del gitano. Seguono alcune scene pastorali, con balli, canzoni e gelosie finché un giorno Andrés è accusato ingiustamente di furto e ingiuriato e percosso da un soldato che vuole arrestarlo, in uno scatto d'ira lo uccide. Il nobile giudice-governatore della città lo condanna a morte, Preciosa interviene per lui e il giudice e sua moglie sono molto colpiti dalla bellezza, grazia e coraggio della zingarella. A questo punto la vecchia zingara che aveva allevato Preciosa arriva con uno scrigno che contiene gioielli infantili e una lettera. Si scopre così che Preciosa è la figlia, rubata in fasce dagli zingari, del nobile giudice e sua moglie. Il vecchio, però, vuole mettere Juan-Andrés alla prova e va a trovarlo in prigione per chiedergli se lui e la zingarella sono marito e moglie. Andrés sospetta che il vecchio si sia innamorato di Preciosa, ma supplica una cerimonia nuziale prima del patibolo. Il lieto fine comunque è inevitabile: dopo la discesa agli inferi, si risale alla felicità del doppio riconoscimento della nobile coppia e al perdono della vecchia zingara ladra di bambini.

È più che certo che tra Cervantes e Shakespeare non ci sia stato nessun contatto. Forse un po' di paziente o fortunata ricerca troverà una fonte comune per la novella di Cervantes e quella di Greene (*Amadís de Gaula*, per esempio). Al contrario di Shakespeare, possiamo assumere che Greene leggesse le lingue continentali, italiano, francese e spagnolo; ma per il momento preferisco pensare che le coincidenze siano coincidenze di gusto nei due vecchi scrittori e nei loro lettori e spettatori. E si tratta, naturalmente, anche di storie folcloristiche trite, passate e ripassate, ma questo, allora, ancora di più ci porta a pensare che le coincidenze, la predilezione per le trame fantastiche e avventurose, la malinconia, i lieti fini, tra il tramonto a pastello, il lume di candela e il linguaggio che è quasi un dialetto da palcoscenico, facciano parte di una tendenza a un manierismo post-rinascimentale anche in letteratura. L'architettura di quegli anni stava trasgredendo tutte le regole del rinascimento e la migliore pittura era di rivoluzionari nevrotici come Caravaggio e El Greco. Un'altra coincidenza è che in *The Winter's Tale* sia nominato Giulio Romano, il primo manierista post-raffaellita nelle cui esagerate e contorte muscolature del corpo umano Shakespeare e i suoi contemporanei vedevano un perfetto realismo. Anche il realismo, anzi soprattutto il realismo, è «nell'occhio di chi guarda», ma la novità in arte e letteratura ha sempre avuto un significato di rifiuto delle posizioni della generazione precedente. Di tutto questo dovevano essersi resi

conto negli stessi anni Shakespeare e Cervantes, che eran tornati a fiabe elegiache d'«illusione intermedia».

Testo

Questa traduzione segue l'edizione curata da J.H.P. Pafford per *The Arden Shakespeare*, London-New York, Methuen, 1986, che riproduce, con ortografia modernizzata, il testo pubblicato nell'in-folio del 1623.

Personaggi.

L'elenco appare, in forma imperfetta, nell'in-folio del 1623, e fu poi perfezionato nel 1709 da Nicholas Rowe.

DEMETRIO VITTORINI

Bibliografia per «Il racconto d'inverno»

TESTO

Si segnala l'edizione curata da J.H.P. Pafford per *The Arden Shakespeare*, London-New York, Methuen, 1986, che riproduce, con ortografia modernizzata, il testo pubblicato nell'in-folio del 1623.

STUDI

P.A. Daniel, *Time-analysis of the Plots of Shakespeare's Plays*, in *Transactions of the New Shakespeare Society*, London 1877-79, pp. 111-346; A.V. Judges, *The Elisabethan Underworld*, ivi 1930; E.M.W. Tillyard, *Shakespeare's Last Plays*, ivi 1938; S.L. Bethell, *The Winter's Tale; a Study*, ivi 1947; J.R. Sutherland, *The Language of the Last Plays*, in J. Garrett, *More Talking of Shakespeare*, ivi 1959; J.P. Cutts, *Music and the Songs in «The Winter's Tale»*, in «Shakespeare Quarterly», 1959, pp. 161-175; A.D. Nuttall, *The Winter's Tale*, London 1966.

TRADUZIONI ITALIANE

La classica traduzione in prosa di Eugenio Montale, fatta a Firenze nel 1941, è ancora compresa nel volume W. Shakespeare, *Tutte le opere*, a cura di M. Praz, Firenze 1964. La più recente è quella di A. Lombardo nel vol. VI del *Teatro completo* di W. Shakespeare, a cura di G. Melchiori, Milano 1981. Ricordo anche quelle di G. Baldini, Milano 1963, e C.V. Ludovici, Torino 1955.

D.V.

IL RACCONTO D’INVERNO EN

PERSONAGGI EN

LEONTE, *re di Sicilia*
MAMILLIO, *giovane principe di Sicilia*
CAMILLO, *nobile siciliano*
ANTIGONO, *nobile siciliano*
CLEOMENE, *nobile siciliano*
DIONE, *nobile siciliano*
POLISSENE, *re di Boemia*
FLORIZEL, *principe di Boemia*
ARCHIDAMO, *nobile boemo*
VECCHIO PASTORE, *supposto padre di Perdita*
CONTADINO, *suo figlio*
AUTOLICO, *furfante*
UN MARINAIO
UN CARCERIERE
ERMIONE, *regina e moglie di Leonte*
PERDITA, *figlia di Leonte e Ermione*
PAOLINA, *moglie di Antigono*
EMILIA, *dama di compagnia di Ermione*
MOPSA, *pastore*
DORCA, *pastore*

Altri nobili e signori, signore, ufficiali e servitori, pastori e pastorelle.

Tempo, che fa il Coro.
Scena: *parte in Sicilia e parte in Boemia.*

ATTO I EN

Scena I[1] EN

Entrano Camillo e Archidamo.

ARCHIDAMO

Se mai vi capiterà, Camillo, di visitare la Boemia, in un’occasione simile a questa in cui io presto qui i miei servizi, vedrete, come ho detto, grande diversità tra la nostra Boemia e la vostra Sicilia.

CAMILLO

Penso che l’estate ventura il re di Sicilia intende restituire a Boemia[2] la visita che giustamente gli deve.

ARCHIDAMO

Il nostro ricevervi allora ci farà vergogna, ma compenseremo con l’affetto: perché davvero...

CAMILLO

Vi prego...

ARCHIDAMO

Parlo schiettamente e so quel che dico: noi non possiamo con tale magnificenza... in un così raro... non so che dire... vi daremo bevande che inducono il sonno, così che i vostri sensi (incapaci di notare le nostre manchevolezze) possano, se non lodarci, almeno non biasimarci.

CAMILLO

Voi ripagate troppo a dismisura ciò che vi viene donato spontaneamente.

ARCHIDAMO

Credetemi, parlo come m'istruisce la ragione e la sincerità mi detta.

CAMILLO

Sicilia non potrà mai essere eccessivamente gentile col Boemia. Sono stati educati insieme e un tale affetto s'è radicato tra loro che ora può solo ramificarsi. Da quando gli onori più tardi e i doveri dei regnanti li hanno separati, la loro amicizia ha continuato a durare, anche senza incontri personali, in regale rappresentanza, con scambi di doni, lettere, affettuose ambasciate, così, anche se lontani, si sono sentiti vicini; si son stretta la mano, come sopra grandi spazi; e abbracciati, potremmo dire, da dove soffiano opposti venti. Preservino gli dei il loro affetto!

ARCHIDAMO

Penso non vi sia al mondo malizia o ragione che possa alterarlo. Voi avete indescrivibile consolazione nel vostro giovane principe Mamillio: è il gentiluomo di maggior promessa che mi sia mai capitato di vedere.

CAMILLO

Sono del tutto d'accordo con voi per quanto fa ben sperare: è un ragazzo valente; uno che rallegra il popolo e ringiovanisce i vecchi cuori: quelli che si reggevano sulle stampelle prima che nascesse, ora desiderano prolungare la vita per vederlo adulto.

ARCHIDAMO

Sarebbero altrimenti contenti di morire?

CAMILLO

Sì; se non ci fosse un'altra ragione per desiderare di vivere.

ARCHIDAMO

Se il re non avesse un figlio, vorrebbero vivere sulle stampelle finché non ne arrivasse uno.

Escono.

Scena II EN

Entrano Leonte, Ermione, Mamillio, Polissene, Camillo (e seguito).

POLISSENE

Nove volte la stella dell'acqua[3] ha contato
il pastore da quando lasciammo vuoto
il nostro trono. Lo stesso tempo,
fratello mio, si riempirebbe dei nostri ringraziamenti;
ma egualmente partiremmo da qui
in debito perpetuo: perciò, come uno zero
(messo nel posto giusto) moltiplico
con un "grazie" i mille e mille
che gli stanno davanti.

LEONTE

Trattenete un poco i vostri grazie,
e fateli quando partirete.

POLISSENE

Sarà domani, sire.
Sono turbato dal timore di ciò che può accadere
o svilupparsi in nostra assenza; che non soffino
in patria venti di tempesta a farci dire
"giusto presentimento". Inoltre, il mio lungo soggiorno
ha stancato vostra maestà.

LEONTE

Siamo capaci di
ben altre prove, fratello.

POLISSENE

Non più indugi.

LEONTE

Ancora sette giorni.

POLISSENE

Davvero, domani.

LEONTE

Facciamo a metà, allora:
e basta contrattare.

POLISSENE

Non insistete, vi supplico, così.
Non c'è lingua eloquente, alcuna, al mondo,
che potrebbe convincermi come la vostra: e così cederei
anche ora, se dietro la vostra richiesta vi fosse una necessità,
anche contro il mio interesse.
I miei affari, tuttavia, mi costringono a tornare;
trascurarli (per amor vostro) sarebbe per me una punizione;
restare, un fardello e un fastidio per voi: ad evitare entrambi,
addio fratello.

LEONTE

Ha la lingua legata la nostra regina? Parlate.

ERMIONE

Avevo deciso, sire, di restare zitta finché non
l'avreste costretto a giurare di dover partire. Ma voi, sire,
gli parlate con poco calore. Ditegli che certamente
tutto va bene in Boemia; questa buona notizia
ci è arrivata ieri: ditegli questo,
e avrà perso la sua miglior difesa.

LEONTE

Ben detto, Ermione.

ERMIONE

Dire che vuole rivedere il figlio, sarebbe
una buona ragione:
ma allora lo dica, e parta;
lo giuri che è così, e non sarà trattenuto,
anzi, lo cacceremo via di qui a bastonate.[4]
Tuttavia, la vostra[5] regale presenza oso chiedere
in prestito per un'altra settimana. Quando in Boemia
voi ospiterete il mio signore, io gli darò consenso
di rimanere un mese oltre la data
prefissa alla partenza: e in verità, Leonte,
sai che non ti amo un battito dell'orologio meno
d'una moglie devota al suo signore. Rimarrete?

POLISSENE

No, signora.

ERMIONE

Andiamo, su, lo farete?

POLISSENE

Non posso, veramente.

ERMIONE

Veramente!
Mi contrastate con proteste fiacche; ma io,
se anche cercaste di smuovere le stelle
fuori dall'orbite coi vostri giuramenti,
direi ugualmente "niente partenza, sire". Veramente
non partirete: il veramente di una donna
non è da meno di quello d'un uomo.
Ancora volete partire?
Volete dunque costringermi a tenervi prigioniero,
anziché ospite: così che pagherete la retta

alla partenza, risparmiando i ringraziamenti? Che ne dite?
Mio prigioniero? O mio ospite? Giuro su quel vostro terribile “veramente”
che uno dei due sarete.

POLISSENE

Vostro ospite allora, signora:
esser vostro prigioniero implicherebbe che vi ho offesa;
cosa per me meno facile da commettere
che per voi da punire.

ERMIONE

Non carceriera quindi,
ma ospite premurosa. Venite, voglio chiedervi
dei giochi del mio signore e vostri, quando eravate ragazzi.
Insieme eravate due bei monelli, vero?

POLISSENE

Eravamo, bella regina,
due giovani per cui non esisteva il dopo,
e il domani era come l’oggi, e pensavamo
che saremmo stati ragazzi sempre.

ERMIONE

Non era il mio signore
il più birbante dei due?

POLISSENE

Eravamo come agnellini gemelli che ruzzano nel sole
e belano l’uno all’altro: ci scambiavamo
innocenza per innocenza: non conoscevamo
la dottrina della malizia, e neppure ci sognavamo
che altri la conoscesse.
Se avessimo continuato quella vita,
e la nostra natura fanciullesca non si fosse rafforzata
con un sangue più saldo,
avremmo potuto arditamente dire al cielo

“siamo innocenti”, una volta riscattata
la colpa originale.[6]

ERMIONE

Da ciò si deduce
che da allora avete trasgredito.

POLISSENE

Mia sacra signora,
le tentazioni sono arrivate più tardi:
poiché in quei giorni implumi mia moglie era bambina;
e la vostra preziosa persona non aveva ancora incontrato lo sguardo
del mio giovane compagno di giochi.

ERMIONE

Adesso poi!
Non tiriamo conclusioni, o direte
che la vostra regina ed io siamo due demoni. Ma continuate;
dei peccati che vi abbiamo fatto commettere, risponderemo,
se con noi avete commesso il primo peccato, e con noi
avete continuato nella colpa, senza mai scivolare
con altre.[7]

LEONTE

È convinto?

ERMIONE

Resterà, mio signore.

LEONTE

Alla mia richiesta, rifiutava.
Ermione, mia adorata, non hai mai parlato
a miglior proposito.

ERMIONE

Mai?

LEONTE

Mai, eccetto un’altra volta.

ERMIONE

Allora, ho parlato bene due volte? Quando è stata la prima?
Ti prego dimmi: saziateci di lodi, ingrassateci
come animali da cortile: una buona azione,
rimasta senza lode, ne uccide mille
che la lode poteva ispirare.
Le lodi sono la nostra ricompensa.
Con un solo tenero bacio correremo mille miglia,
con lo sperone a mala pena un acro. Ma torniamo al punto:
la mia ultima riuscita è stata convincerlo a restare:
quale la prima? C’è una sorella maggiore,
se ho capito bene: come vorrei che si chiamasse Grazia!
Solo una volta prima d’ora ho parlato bene? Quando?
Su, dimmi: non vedo l’ora!

LEONTE

Ebbene, fu quando
tre malinconici mesi morirono inaciditi,
prima che riuscissi a farti aprire la bianca mano,
per sigillare il mio amore: fu quando dicesti
“sono vostra per sempre”.

ERMIONE

Si chiama Grazia davvero.
Ecco dunque! Ho parlato bene due volte:
la prima mi guadagnò per sempre uno sposo regale;
la seconda, per qualche tempo un amico.

(*Dà la mano a Polissene.*)

LEONTE

(*a parte*)

Troppo calore, troppo!
Spingere l'amicizia a questo punto è mescolare il sangue.
Mi trema il cuore: mi danza dentro,
ma non di gioia – non di gioia. Tale cortesia
può assumere un viso aperto, attingere schiettezza
dalla sincerità, generosità, bontà di cuore,
e fare onore a chi la usa: questo lo ammetto;
ma premersi le palme, incrociarsi le dita,
come fanno adesso, farsi sorrisini studiati
come allo specchio; e poi sospirare, come
fosse la morte del cervo[8] – O questa è cortesia
che non piace al mio cuore, né alla mia fronte.
Mamillio, sei tu il mio ragazzino?

MAMILLIO

Sì, mio buon signore.

LEONTE

Invero:
sei il mio bel galletto. Che c'è, ti sei sporcato il naso?
Dicono che è una copia del mio. Su, capitano:
dobbiamo esser senza macchia, voglio dire puliti,[9] capitano:
macchiato è il bue, la giovenca, il vitello;
e tutti son cornuti – continua ad arpeggiare
sul palmo! – Allora vitellino giocherellone!
Sei il mio vitellino tu?

MAMILLIO

Sì, se vi piace, mio signore.

LEONTE

Ti ci vuole una zucca pelosa e i virgulti che ci ho io,
per esser tutto come me: eppure dicono che siamo
quasi come due uova; lo dicono le donne,
(che direbbero qualsiasi cosa): ma se anche fossero false
come gramaglie ritinte, come il vento e le acque,

come i dadi che vorrebbe chi non rispetta
limiti tra il suo e il mio, sarebbe comunque vero
che questo ragazzo mi somiglia. Vieni, signor paggio,
guardami con quei tuoi occhi azzurri: dolce birbone!
Caro, carne mia! Può tua madre? È possibile?
Passione, la tua intensità pugnala il cuore.
Tu fai possibile l'impossibile,
sei della natura dei sogni – come può essere? [10] –
Ti associ all'irreale
e consorti col nulla. Perciò è assai credibile
che tu possa associarti a qualsiasi cosa; e così fai,
ben oltre il lecito, ed io lo vedo qui,
al punto che il cervello se ne infetta,
mentre la fronte s'indurisce.

POLISSENE

Che ha Sicilia?

ERMIONE

Sembra agitato.

POLISSENE

Che c'è signor mio?
Come va? Vi sentite bene, mio ottimo fratello?

ERMIONE

Mostrate
una fronte molto corrucciata:
siete in collera, mio signore?

LEONTE

No, vi assicuro.
Come talvolta la natura tradisce la sua scempiaggine,
la sua tenerezza, e diventa un trastullo
per cuori induriti! Guardando i lineamenti
del viso di mio figlio, m'è parso di tornare indietro

ventitré anni e mi son visto senza brache,
col giubbettino di velluto verde; il pugnale in museruola
perché non mordesse il padroncino, e diventasse,
come spesso succede agli ornamenti, pericoloso:
com'ero simile allora, pensavo, a questo nocciolino,
questo fagioletto, questo signorino. Mio franco amico,
accetterete mai uova per moneta? [11]

MAMILLIO

No, signore, io mi batterò.

LEONTE

Lo farete? Auguri, allora! Fratello mio,
siete anche voi così preso dal vostro principino, come noi
sembriamo esserlo dal nostro?

POLISSENE

Quando sono a casa, signore,
è lui tutto il mio svago, la mia gioia, la mia attività:
ora mio amico per la vita, poi mio nemico;
il mio favorito, il mio soldato, il mio ministro, tutto.
Lui fa un giorno di luglio breve come in dicembre;
e con l'infanzia bizzosa cura in me
pensieri che mi farebbero denso il sangue.

LEONTE

Lo stesso incarico
ha con me questo scudiero:
ora noi due faremo una passeggiata, mio signore,
e vi lasciamo ai vostri più gravi passi. Ermione,
mostra come ci ami nel benvenuto a nostro fratello;
ciò che in Sicilia è prezioso sia dato liberamente;
dopo di te, e il mio piccolo briccone, è lui
che ha più diritto al mio affetto.

ERMIONE

Se ci cercaste,
saremo nel giardino: vi aspettiamo là?

LEONTE

Fate come vi aggrada: vi troverò,
ovunque siate sotto il cielo. (*A parte*) Adesso sto pescando,
anche se non vedete che vi do lenza.
Andate, andate!
Come offre il becco, il muso a lui!
E s'arma con l'audacia d'una moglie
davanti al marito compiacente!
(*Escono Polissene, Ermione e seguito.*)
Già partita!
Dura come un ceppo! Immersa fino alle ginocchia!
Sulla testa e le orecchie ho qualcosa di biforcuto.
Va' a giocare ragazzo, va': tua madre gioca,
e gioco pure io; ma recito una parte così vergognosa
che i fischi finali mi porteranno alla tomba: urla e disprezzo
saranno la mia campana. Va' a giocare, ragazzo, va'.
Ce ne sono stati (o mi sbaglio) cornuti prima d'ora,
e più d'un marito (anche adesso, ora,
mentre parlo) si tiene la moglie sotto braccio[12]
e neppure immagina che è stata drenata in sua assenza
e il suo vicino ha pescato nel suo stagno,
messer Sorriso, il suo vicino: be', è un conforto,
che altri hanno le chiuse, e queste chiuse sono state aperte
come la mia, contro la loro volontà.
Se tutti coloro cui la moglie è infedele,
dovessero disperarsi, un decimo degli uomini
s'impiccherebbe. E non c'è rimedio alla faccenda;
è come un pianeta lascivo che influisce
quando è in ascendenza; e ci sa fare, credetemi,
da est a ovest, da nord a sud, non c'è
come difendere il pancino. State tranquilli,
lascerà entrare e uscire il nemico,
armi e bagagli: molte migliaia già
han l'infezione, ma non sentono nulla. Allora, ragazzo?

MAMILLIO

Sono come voi, dicono.

LEONTE

Questo è un conforto.
Camillo, sei qui?

CAMILLO

Sì, mio buon sire.

LEONTE

Va' a giocare, Mamillio, da bravo.

(*Esce Mamillio.)*

Camillo, questo grande signore rimarrà più a lungo.

CAMILLO

Avete dovuto faticare perché l'ancora prendesse:
quando la gettavate, tornava sempre su.

LEONTE

L'hai notato?

CAMILLO

Non voleva restare alle vostre richieste;
insisteva sui suoi affari urgenti.

LEONTE

Te ne sei accorto?
(*A parte*) M'hanno già incorniciato; mi bisbigliano intorno
"Sicilia è uno di quelli": la cosa dev'essere già avanti,
se per ultimo arriva a me. – Come spieghi, Camillo,
ch'è rimasto?

CAMILLO

A richiesta della buona regina.

LEONTE

Della regina, certo. “Buona” anche ci starebbe,
ma come stanno le cose, non direi.
L’hanno notato altri, oltre a te?
Perché la tua mente è pronta, assorbe
più delle zucche ordinarie: sono i più acuti
quelli che l’han notato? Solo le teste
fuor dall’ordinario? Quelli seduti in fondo
forse non han visto l’affare? Parla!

CAMILLO

L’affare, sire? Penso che i più già sanno
che Boemia si trattiene.

LEONTE

Nient’altro?

CAMILLO

Che resta.

LEONTE

Sì, ma perché?

CAMILLO

Per soddisfare vostra maestà, e le insistenze
della nostra graziosa regina.

LEONTE

Soddisfare?
Le richieste della tua regina? Soddisfare?
Basta così. Io ti ho affidato, Camillo,
quanto è più vicino al mio cuore, come pure
i miei più segreti pensieri, dai quali tu,

come un prete, m’hai sollevato la coscienza:
da te partivo come un penitente migliorato.
Ma ci siamo ingannati sulla tua integrità,
ingannati da ciò ch’era apparenza.

CAMILLO

Non sia mai, sire!

LEONTE

Mi spiego meglio: tu non sei onesto: o,
se tendi a esserlo, sei un vile,
che all’onestà taglia le gambe, frenandola
nel giusto corso: oppure devi esser considerato
un servitore innestato nella mia fiducia,
ma negligente; oppure uno stolto
che assiste a un gioco accanito, con grandi poste,
e lo prende per uno scherzo.

CAMILLO

Mio grazioso signore,
posso essere negligente, sciocco e pauroso;
nessuno è immune da tali difetti al punto
che negligenza, stoltezza e paura,
tra le infinite attività del mondo,
non vengan fuori prima o poi. Nei vostri affari, mio signore,
se mai son stato negligente, sapendolo,
mia fu la stoltezza: se deliberatamente
ho fatto lo sciocco, mia fu la negligenza,
che non valutava lo scopo: se mai ho avuto paura
di fare qualcosa del cui esito dubitavo,
anche quando l’azione urlava
per esser eseguita, fu una paura
che spesso infetta i più saggi: queste, sire,
sono perdonabili debolezze di cui l’onestà
non è esente. Ma, supplico vostra grazia,
d’essere più franco con me; scopritemi l’offesa
col suo vero volto: se non la riconosco,

non è mia di certo.

LEONTE

Non avete visto, Camillo?
(Ma dovete aver visto, o sull'occhio avete un cristallino
più denso d'un corno di cornuto) o udito?
(Poiché non può non correr voce davanti a
visione così lampante) o pensato? (Poiché
non sa pensare chi così non pensa)
che mia moglie scivola? Ammetterai,
se non lo neghi spudoratamente,
d'avere occhi, orecchi, intelligenza,
e allora di' che mia moglie è una donna leggera,
e merita il nome di una qualsiasi filatrice
che si concede prima delle nozze: dillo, e dammene le prove!

CAMILLO

Io non resterei a sentire
la mia regina così oltraggiata, senza
prendere immediata vendetta: ch'io possa morire,
se avete detto mai parole più sconvenienti
di queste; ripeterle soltanto, anche se fossero vere,
sarebbe un peccato più nero delle vostre accuse.

LEONTE

Non è niente bisbigliare?
Appoggiarsi guancia a guancia? Sfiorarsi naso a naso?
Baciarsi a labbra aperte? Interrompere
il riso con un sospiro (segno infallibile
di onestà spezzata)? Premersi i piedi?
Imboscarsi negli angoli? Desiderare orologi più rapidi?
Che le ore siano minuti? Che mezzogiorno sia mezzanotte?
E che tutti gli occhi abbian la cataratta, eccetto i loro.
Tranne i loro, così che il delitto non sia visto? È niente questo?
Be', allora il mondo, e tutto in esso, è nulla,
il cielo che ci copre è nulla, Boemia nulla,
mia moglie è nulla e tutti questi nulla sono nulla,

se questo è nulla.

CAMILLO

Mio buon signore, guarite
da questo malsano pensiero, e presto,
perché è assai pericoloso.

LEONTE

Di’ che è così, che è vero.

CAMILLO

No, no, mio signore.

LEONTE

Lo è; mentite, mentite;
io dico che menti, Camillo, e ti odio, e ti giudico
un villano sciocco, un servo idiota,
o un opportunista oscillante
che insieme vede il bene e il male,
e li tien buoni entrambi: fosse il fegato di mia moglie
infetto come la sua vita, non vivrebbe
uno svuotarsi di clessidra.

CAMILLO

E chi la infetta?

LEONTE

Per Giove, colui che se la porta,
come medaglia, appesa al petto: Boemia;
che se io avessi servi fedeli, con occhi
che vedessero insieme il mio onore e i loro profitti,
i loro particolari guadagni, farebbero
ciò che disfarebbe il fare oltre: già, e tu
suo coppiere, – che io da bassa condizione
ho innalzato a nobili cariche, che puoi vedere

chiaro come il cielo la terra e la terra il cielo,
come io sono amareggiato, – potresti drogare una coppa,
per dare al mio nemico una smorfia che gli resti
sulla bocca, e a me un cordiale.

CAMILLO

Mio signore,
potrei farlo, e non con una pozione fulminea,
ma un farmaco lento, che non operi
improvviso, come il veleno: ma non posso credere
incrinata la mia nobile padrona
(che io credo e rispetto come mia regina).
Io ti ho amato, [13] –

LEONTE

E allora dubita, e va' all'inferno!
Mi credi così confuso e dissennato,
da ordinarmi da me questa tortura;
da inquinare la purezza e il candore delle mie lenzuola,
(che conservate danno il sonno, ma macchiate
diventano pungoli, spine, ortiche, aghi di vespa)
gettare scandalo sul sangue del principe, mio figlio,
(che io credo mio e amo come mio)
senza maturate ragioni? Farei cosa del genere?
A questo punto si può diventar pazzi?

CAMILLO

Debbo credervi, sire:
vi credo; e toglierò di mezzo il Boemia;
purché, rimosso costui, vostra altezza
riprenderà la sua regina, come prima,
almeno per amore di vostro figlio, e poi per sigillare
le lingue maldicenti in corti e regni
a voi noti e alleati.

LEONTE

Tu mi consigli
ciò che avevo già deciso di fare:
non getterò macchia sul suo onore, nessuna.

CAMILLO

Mio signore,
andate dunque; e col viso che l'amico
porta alle feste, intrattenete Boemia
e la vostra regina. Sono il coppiere del re:
se da me avrà una bevanda salutare,
non consideratemi vostro servo.

LEONTE

Molto bene:
fallo, e avrai la metà del mio cuore;
non farlo, e spezzerai il tuo.

CAMILLO

Lo farò, mio signore.

LEONTE

Mi mostrerò cordiale, come mi hai consigliato.

Esce.

CAMILLO

O sfortunata signora! Ma io
in che situazione mi trovo? Debbo avvelenare
il buon Polissene, e la mia ragione per farlo
è l'obbedienza al mio padrone; uno
che, turbato dentro sé, vuole
turbare tutti intorno a lui.[14] Fare quest'atto
vuol dire avanzamento. Se anche potessi trovare
esempi a migliaia di regicidi
che hanno prosperato, non lo farei: ma poiché
né bronzo, né pietra, né pergamena ne ricorda alcuno,
rinunci la scelleraggine stessa. Devo

lasciare la corte: farlo, o no, è per me
rovina sicura. Una buona stella s'affacci!
Ecco Boemia.

Entra Polissene.

POLISSENE

Che strano: mi sembra
che il mio favore qui cominci a calare. Perché non parla?
Buon giorno, Camillo.

CAMILLO

Salute a voi, molto regale signore!

POLISSENE

Che c'è di nuovo a corte?

CAMILLO

Niente di speciale, mio signore.

POLISSENE

Il re ha una faccia
come se avesse perso una provincia, una regione
che amasse come se stesso: proprio ora l'ho salutato
con la normale cortesia, ma lui,
volgendo gli occhi dall'altra parte, e facendo
una smorfia di disgusto, se ne scappa,
lasciandomi a far congetture su cosa può essere successo
che cambia così le sue maniere.

CAMILLO

Non oso saperlo, mio signore.

POLISSENE

Non osate? Come...? Voi sapete, e non osate?

Fatemi capire: si tratta di qualcosa di simile.
Perché, quello che voi stesso sapete, dovete saperlo,
e non potete dire che non osate. Buon Camillo,
la vostra faccia alterata è per me uno specchio
che mi mostra la mia, pure, alterata;
perciò devo essere io la causa di questo cambiamento,
trovandomi così cambiato io stesso.

CAMILLO

C'è una malattia
che in alcuni di noi sconvolge gli umori, ma
io non posso nominare il malanno, e voi
lo diffondete, anche se state bene.

POLISSENE

Io lo diffondo?
Non ditemi ora che ho l'occhio del basilisco.[15]
Ho guardato migliaia di persone, e direi che
ne han tratto profitto, nessuno, almeno, è mai morto.
Camillo – per il gentiluomo che è certo in voi,
e per la vostra cultura ed esperienza, che adornano
la nobiltà non meno del nome illustre,
ereditato dagli avi, – vi scongiuro,
se sapete qualcosa di cui è giusto
ch'io sia informato, non tenetemi
nell'ignoranza, nascondendomela.

CAMILLO

Non posso rispondere.

POLISSENE

Un male che io diffondo, mentre sto bene?
Devo aver una risposta. Mi senti, Camillo?
Io ti chiedo, per tutti i doveri
che l'onore comporta, e tra i quali non è da trascurare
questa mia richiesta, che tu riveli

quale malanno tu sospetti
che mi strisci contro, quanto è lontano, o vicino,
come si può prevenire, se si può:
e se no, come meglio sopportarlo.

CAMILLO

Signore, parlerò;
poiché è sul mio onore che ne vengo richiesto,
e da persona che ritengo onorevole. Perciò notate il mio consiglio,
che dev'essere seguito non appena
l'avrò profferito, o entrambi, voi ed io
saremo perduti, e buona notte!

POLISSENE

Parlate, buon Camillo.

CAMILLO

Sono stato incaricato di assassinarvi.

POLISSENE

Da chi, Camillo?

CAMILLO

Dal re.

POLISSENE

E perché mai?

CAMILLO

Pensa, anzi lo giura con tutta sicurezza,
come l'avesse visto, o v'avesse lui forzato
a farlo, che voi avete accostato la sua regina
in modo sconveniente.

POLISSENE

Allora possa il mio nobile sangue
diventare poltiglia infetta, e il mio nome
appaiarsi a chi tradì il Migliore! [16]
Si muti in tanfo la mia reputazione senza macchia
e offenda la narice più ottusa
ovunque io vada, e si eviti il mio arrivo,
anzi lo si maledica, più della peggiore peste
di cui s'abbia memoria, parlata o scritta!

CAMILLO

Smuovetelo da questo pensiero
giurando su ogni singola stella in cielo;
e sui loro influssi; più facile sarebbe
proibire al mare d'obbedire alla luna
che rimuovere col giuramento o scuotere con la ragione
l'edificio della sua pazzia, le cui fondamenta
poggiano sulla sua fede cieca, e dureranno
la vita del suo corpo.

POLISSENE

Come è cresciuta questa fissazione?

CAMILLO

Non so: ma son convinto che è meglio evitare
ciò che è cresciuto che chiedersi come sia cresciuto.
Se, perciò, v'affidate all'onestà
racchiusa in questo corpo, che voi vi porterete
appresso in pegno, partiamo stanotte!
Il vostro seguito informerò con discrezione,
e a due o tre, da porte diverse,
li farò uscire di città. Quanto a me, metto
al servizio vostro la fortuna che qui ho perduto
rivelando tutto. Non esitate,
sull'onore dei miei genitori,
ho detto il vero: ma se cercherete le prove,
io non oso appoggiarvi; né voi sarete più sicuro
di uno condannato dalla parola di un re,

che ne ha giurato la morte.

POLISSENE

Ti credo:
gli ho visto il cuore in faccia. Dammi la mano,
sii il mio pilota, e sarai sempre
accanto a me. Le mie navi sono pronte
e i miei s'aspettavano la mia partenza
già due giorni fa. Questa gelosia
è per una creatura preziosa: e dev'esser grande
poiché ella è rara; e dev'esser violenta
perché egli è potente; e se lui si crede
disonorato da uno che sempre gli si è
professato amico, tanto più crudele
vorrà essere la sua vendetta. Sto nell'ombra della paura:
una rapida partenza mi assista, e aiuti
la graziosa regina, oggetto della sua fissazione,
ma innocente del suo maligno sospetto!
Camillo, andiamo: ti rispetterò come un padre
se mi farai uscir vivo da qui. Via! Presto!

CAMILLO

La mia carica mi dà le chiavi
di ogni porta: prego vostra altezza
di cogliere il momento propizio. Andiamo, signore.

Escono.

ATTO II EN

Scena I EN

Entrano Ermione, Mamillio (*e*) *dame del seguito.*

ERMIONE

Prendete con voi il ragazzo: è così noioso
che non lo sopporto più.

PRIMA DAMA

Venite, mio grazioso signore,
sarò io la vostra compagna di giochi?

MAMILLIO

Non voi, no.

PRIMA DAMA

E perché mio dolce signore?

MAMILLIO

Voi mi baciate forte, e mi parlate come
se fossi ancora piccolo. Preferisco voi.

SECONDA DAMA

E perché mai, mio signore?

MAMILLIO

Non perché
le vostre ciglia son più nere; però le ciglia nere, dicono,
stanno meglio a certe donne, purché non siano
troppo folte, ma in semicerchio, oppure
a mezza luna, come fatte con una penna.

SECONDA DAMA

Chi v'ha insegnato questo?

MAMILLIO

L'ho imparato sulla faccia delle donne. Ora vi prego,
di che colore avete i sopraccigli?

PRIMA DAMA

Blu, mio signore.

MAMILLIO

Via, questo è uno scherzo: blu ho veduto
il naso d'una donna, ma non i sopraccigli.

PRIMA DAMA

Sentite un po',
la regina vostra madre s'arrotonda; uno di questi giorni
avremo un nuovo bel principino da servire,
e allora giocherete con noi, solo
se lo vogliamo.

SECONDA DAMA

È diventata ultimamente
un bel palloncino: Dio la benedica!

ERMIONE

Ma senti queste! Venite, signore, eccomi
di nuovo a voi: prego, sedeteci accanto,
e raccontateci una storia.

MAMILLIO

La volete allegra o triste?

ERMIONE

Allegra quanto volete.

MAMILLIO

Una storia triste è più adatta all'inverno: ne so una
di spiriti e folletti.

ERMIONE

Sentiamo quella, buon signore.
Su, sedete, su, e fate il possibile
per spaventarmi con i vostri spiriti: siete bravissimo.

MAMILLIO

C'era un uomo –

ERMIONE

Sì, ma sedete qui: avanti.

MAMILLIO

Che abitava vicino a un cimitero: la racconto piano,
così quei grilli là non la sentiranno.

ERMIONE

Be', allora,
dimmela all'orecchio.

(*Entra Leonte, con Antigono, nobili e altri.*)

LEONTE

L'avete incontrato là? Col seguito? E Camillo, pure?

UN NOBILE

Dietro il bosco di pini li ho incontrati,
mai visto uomini andar così di fretta: li ho seguiti
cogli occhi fino alle loro navi.

LEONTE

E così son confermato
nella mia condanna! Il mio sospetto era verità!
Ah, se potessi ancora dubitare! Quanta maledizione
nella mia conferma! Un ragno può trovarsi
nella tazza, e uno può bere, e andarsene,
senza esserne avvelenato (perché il suo sapere
non è infetto);[17] ma se si mostra
l'aborrito ingrediente all'occhio suo, se lo s'informa
di cosa ha bevuto, la gola gli sconquassa, e i fianchi,
il vomito violento. Io ho bevuto e ho visto il ragno.
Camillo è stato in questo il suo aiutante, il suo mezzano:[18]
c'è un complotto contro la mia vita, la mia corona;
tutti i miei sospetti sono veri: il falso impostore
che io assoldai, era da lui già stato assoldato:
lui rivelò il mio piano, ed io rimango
straziato; sì, un giochino
da rigirarsi come voglion loro. Come son state aperte
le porte?

UN NOBILE

Per la grande autorità di lui
che spesso già aveva dato ordini simili
a nome vostro.

LEONTE

Lo so fin troppo bene.
Datemi il ragazzo: son contento che non l'abbiate allattato;
anche se ha la mia impronta, fin troppo del vostro sangue
avete messo in lui.

ERMIONE

Cos’è questo, uno scherzo?

LEONTE

Portate via il ragazzo; non deve venirle vicino;
portatelo via; e che lei si trastulli
con quello di cui è incinta; perché è Polissene
che ti ha gonfiata a questo modo.

(*Esce Mamillio, con una dama.*)

ERMIONE

Avrei solo da dire che non è vero,
e giuro che credereste alla mia parola,
comunque siate disposto a dir di no.

LEONTE

Voi, miei signori,
guardatela, osservatela bene: fareste appena in tempo
a dire “è una bella donna”, che subito
l’onestà del vostro cuore vi farà aggiungere:
“peccato che non sia perbene, degna d’onore”;
lodatela per questa sua forma esterna
(che veramente merita alti elogi) ma poi
l’alzar di spalle, gli “ah” e gli “eh”, le piccole marchiature
che usa la calunnia – Oh no, mi sbaglio,
che la carità usa; perché la calunnia marchierebbe
anche la virtù in persona – queste spallucciate, gli “ah” ed “eh”,
appena abbiate detto “è bella”, s’intromettono
prima che possiate dire “è onesta”: ma si sappia,
per bocca di chi più ne deve soffrire:
ella è un’adultera!

ERMIONE

Se ciò lo dicesse un furfante
(il più incallito furfante di questo mondo)
sarebbe ancora più furfante per questo; voi, mio signore,
fate solo un errore.

LEONTE

Voi, mia signora, avete preso per errore
Polissene per Leonte. O tu cosa...
no, non chiamerò così una persona del tuo rango,
perché la vostra barbarie, valendosi del mio precedente,
non usi lo stesso linguaggio per ogni grado,
dimenticando la giusta distanza
tra il principe e il mendicante. Io ho detto
che è un'adultera; e ho detto con chi:
inoltre, è colpevole di tradimento, e Camillo è
suo complice, e uno che sa anche
ciò che ella stessa dovrebbe vergognarsi di sapere,
insieme al suo scellerato complice, ed è che
ella è una scambia-letto, volgare quanto quelle
cui il popolino dà i titoli più crudi; già, e sapeva
anche di questa loro fuga.

ERMIONE

Sulla mia vita, no,
non ne sapevo niente. Quanto vi affliggerà,
quando conoscerete di più, d'avermi così
insultata in pubblico! Mio gentile signore,
non potrete certo rendermi giustizia, allora,
dicendo soltanto che avete sbagliato.

LEONTE

No: se io sbaglio,
con le fondamenta su cui costruisco,
allora la terra non è grande abbastanza
per la trottola di uno scolaretto. Portatela in prigione!
Chi la difende sarà colpevole sicuramente
solo che apra bocca.

ERMIONE

Un pianeta malefico influisce:
devo portar pazienza finché i cieli si mostrino
in aspetto più benigno. Miei buoni signori,

non sono facile alle lagrime, com’è comune
al nostro sesso, e la mancanza di questa vana rugiada
seccherà la vostra pietà: ma io porto qui
quel dignitoso dolore che brucia molto più
di quanto le lagrime anneghino: prego voi tutti, miei signori,
giudicatemi coi pensieri più adeguati con cui la vostra carità
vorrà ispirarvi; e così sarà fatta
la volontà del re.

LEONTE

Sarò obbedito?

ERMIONE

Chi viene con me? Prego vostra maestà
di lasciarmi le mie donne, poiché, vedete,
la mia condizione lo richiede. Non piangete, sciocchine,
non ce n’è motivo: quando saprete che la vostra padrona
ha meritato la prigione, allora spargete lagrime
alla mia uscita: questa prova cui vado incontro
mi darà più rispetto. Addio, mio signore:
non ho mai desiderato di vedervi dispiaciuto, ma ora
penso che lo farò. Venite, donne; avete il permesso.

LEONTE

Andate, eseguite i nostri ordini: via!

(*Esce la regina, sotto scorta; e le dame.*)

UN NOBILE

Vostra altezza vi supplico, richiamate la regina.

ANTIGONO

Siate ben certo di quello che fate, sire, affinché la vostra giustizia
non si dimostri violenza, in cui tre grandi soffrirebbero,
voi stesso, la vostra regina, vostro figlio.

UN NOBILE

Per lei mio signore,
son pronto a rischiar la vita, e lo farò, sire,
se vorrete accettarla; la regina è immacolata
agli occhi del cielo, e vostri – voglio dire
per quello di cui l'accusate.

ANTIGONO

Se sarà provato
che non è così, io metterò le stalle dove ora
alloggio mia moglie; la porterò in giro al guinzaglio;
non le crederò al di là di quello che vedo e tocco:
perché ogni pollice di donna a questo mondo,
anzi, ogni pezzettino di carne femminile è falso,
se lei lo è.

LEONTE

Tacete.

UN NOBILE

Mio buon signore...

ANTIGONO

È per voi che parliamo, non per noi:
vi ha messo su un qualche metti-male
che andrà all'inferno per questo: vorrei saper chi è
questo furfante, lo maltratterei per bene. Se l'onore di lei è incrinato,
io ho tre figlie: la maggiore di undici;
la seconda e la terza, nove e circa cinque:
se è vero, la pagheranno. Sul mio onore
le castrerò tutte; non vedranno i quattordici
per generare bastardi: sono le mie eredi,
ma preferisco restare senza discendenza
piuttosto che rischiare da loro figli illegittimi.

LEONTE

Basta; smettete.

Voi sentite questa faccenda con l'olfatto spento
come il naso di un morto: ma io la vedo e la tocco
come voi sentite se faccio così; e insieme vedete
gli organi dei sensi. [19]

ANTIGONO

Se è così,
non ci serve una tomba per seppellire l'onestà:
non ce n'è più un granello per ingentilire l'aspetto
di questo enorme letamaio. [20]

LEONTE

Dunque, non mi si crede?

UN NOBILE

Preferirei non si credesse a voi che a me, signore,
in questo caso: e sarei più contento
se si confermasse l'onor suo che il vostro sospetto,
per quanto ciò vi possa rincrescere.

LEONTE

Insomma, perché mai
dobbiamo discutere con voi, invece di seguire
il nostro forte impulso? La nostra autorità
non richiede i vostri consigli, solo la nostra naturale bontà
vi mette a parte di ciò; e se voi, per scemenza,
vera o finta, non sapete o non volete
accettare la verità, come noi, sappiate allora
che non ci occorre più il vostro consiglio: la questione,
la perdita, il guadagno, la soluzione, è tutto
giustamente affare nostro.

ANTIGONO

E io, mio signore, vorrei
che aveste giudicato in silenzio,
senza aperte rivelazioni.

LEONTE

Come poteva essere?
Tu sei rincretinito dall'età,
o sei nato imbecille. La fuga di Camillo,
aggiunta alla loro intimità,
(che era evidente quanto nessuna che mai destasse sospetto,
e cui mancava solo la vista, nient'altro che la prova
d'aver visto, ogni altra circostanza
confermando il fatto) ci obbliga a fare così.
Tuttavia, per maggiore conferma
(poiché in un'azione di questa importanza sarebbe
assai deplorevole decidere d'impulso), ho già spedito
alla sacra Delfo, al tempio d'Apollo,
Cleomene e Dione, dei quali conoscete
la più adeguata perizia: essi ora dall'Oracolo
ci porteranno tutto; questo consiglio spirituale ricevuto,
mi fermerà o spingerà avanti. Ho fatto bene?

UN NOBILE

Ben fatto, mio signore.

LEONTE

Per quanto io sia soddisfatto e non m'occorra più
di quel che so, l'Oracolo, tuttavia,
metterà ad altri il cuore in pace, come costui
la cui ignorante credulità non vuole
arrendersi all'evidenza. Così abbiamo deciso
di negare a lei accesso alla nostra persona,
affinché non porti a termine il tradimento
dei due fuggiaschi. Venite, seguiteci;
dobbiamo parlare in pubblico, poiché questa storia
ci sconvolgerà tutti.

ANTIGONO

(*a parte*)

Sì, per il molto ridere, a mio giudizio,
se la schietta verità venisse fuori.

Escono.

Scena II EN

Entrano Paolina, un gentiluomo (*e seguito*).

PAOLINA

Il governatore della prigione, chiamatelo;
Fategli sapere chi sono. Buona signora,
non c'è corte in Europa degna di te;
che fai tu dunque in prigione?

(*Entra il carceriere.*)

Orsù, buon signore,
mi conoscete, no?

IL CARCERIERE

Una gran signora
che io tengo in alta stima.

PAOLINA

Vi piaccia allora
condurmi dalla regina.

IL CARCERIERE

Non posso, signora:
ho ordini precisi, e contrari.

PAOLINA

Quanta briga
per impedire all'onestà e all'onore
l'accesso di visite gentili! È possibile, prego,
vedere le sue donne? Una di esse? Emilia?

IL CARCERIERE

Abbiate la bontà, signora,
di allontanare il vostro seguito, ed io
condurrò fuori Emilia.

PAOLINA

Vi prego, chiamatela.
Voi ritiratevi.

(*Escono il gentiluomo e il seguito.*)

IL CARCERIERE

In più, signora,
io devo esser presente al vostro colloquio.

PAOLINA

Va bene: sia: fa pure.

(*Esce il carceriere.*)

Tante storie per fare apparire macchiata l'innocenza
da superare l'arte dei tintori.

(*Entra il carceriere, con Emilia.*)

Cara gentildonna,
come sta la nostra graziosa signora?

EMILIA

Come una così nobile e sventurata
possono stare insieme: tra spaventi e dolori
(che mai una signora delicata ne sopportò di maggiori)
ella, un po' prima del tempo, s'è sgravata.

PAOLINA

Un maschio?

EMILIA

Una femmina; e una bella creatura,
sana, e piena di vita: la regina ne ha
grande conforto; dice; “Mia povera prigioniera,
sono innocente come te.”

PAOLINA

Son pronta a giurarlo:
queste nefaste, lunatiche stramberie del re,
sian maledette!
Bisogna che lo sappia, e lo saprà: è un compito
che s’addice meglio a una donna. Me ne occuperò io:
e se non gliela canto bene, mi caschi la lingua,
che non possa mai più far da trombetta
alla mia rabbia paonazza. Vi prego, Emilia,
esprimete la mia devozione alla regina:
se vorrà affidarmi la sua piccola neonata,
la mostrerò al re, e m’impegno ad essere
il suo più fervido avvocato. Chissà
che non si commuova alla vista dell’infante:
spesso il silenzio della pura innocenza
persuade, dove falliscono le parole.

EMILIA

Degnissima signora,
la vostra lealtà e bontà sono così evidenti
che non potrà mancare alla vostra generosa impresa
un lieto fine: non c’è donna al mondo
più adatta per questa missione. Prego la signoria vostra
d’attendere nella stanza accanto, io informerò subito
della vostra nobilissima offerta la regina,
che oggi già batteva su questo progetto,
ma non osava proporlo a persone di fiducia
per paura di un rifiuto.

PAOLINA

Ditele, Emilia,
che userò tutta la mia lingua; se la saggezza che ne uscirà

sarà pari all’ardimento del mio cuore, non si dubiti
del mio successo.

EMILIA

Che siate benedetta!
Vado dalla regina: vi prego, venite di là.

IL CARCERIERE

Signora, se piacerà alla regina affidarvi l’infante,
io non so in cosa potrò incorrere,
non avendo ricevuto istruzioni.

PAOLINA

Non dovete temere, signore:
questa bambina era prigioniera dell’utero, ed ora,
per legge e procedimento della grande natura,
ne è stata liberata ed affrancata; non è oggetto
della collera del re; né è colpevole
(se ci sono colpe) dei trascorsi della regina.

IL CARCERIERE

Lo credo bene.

PAOLINA

Non abbiate paura: sul mio onore,
starò tra voi e il rischio.

Escono.

Scena III EN

(*Leonte solo.*)

LEONTE

Né di notte, né di giorno, non ho riposo: è debolezza

prendersela tanto: debolezza e nient'altro.
Se la causa non fosse in vita, – parte di essa,
lei l'adultera: poiché il re seduttore
è ben al di là del mio braccio, oltre la mira
e la portata della mia mente: sicuro da complotti: ma lei
posso averla in pugno: mettiamo che scompaia,
distrutta dal fuoco, una metà del mio sonno
forse ritornerebbe. (*Entra un servitore.*) Chi va là?

SERVITORE

Mio signore!

LEONTE

Come sta il ragazzo?

SERVITORE

Ha riposato bene questa notte;
si spera che la malattia sia finita.

LEONTE

Quanta nobiltà
di fronte al disonore di sua madre!
Subito è sfiorito, e crollato, ha sofferto profondamente,
si è presa e legata la vergogna dell'atto su se stesso,
ha perso la vivacità, l'appetito, il sonno,
è crollato in un languore. Lasciami solo: va,
vedi come sta. (*Esce il servitore.*) Vergogna, vergogna! Non devo pensare a lui: [21]
lo stesso pensiero delle mie vendette su di lui
si ritorce su di me: già in sé troppo potente,
oltre che in vassalli ed alleati; lascialo stare
fino al momento buono. La vendetta immediata
prendila su di lei. Camillo e Polissene
ridono di me; si divertono con la mia disgrazia:
non riderebbero se potessi raggiungerli, come
non riderà lei, che è in mio potere.

Entra Paolina (*portando un neonato, con Antigono, nobili e servitori che cercano di trattenerla*).

UN NOBILE

Non dovete entrare.

PAOLINA

Aiutatemi, piuttosto, buoni signori:
O temete, ahimè, la sua ira di tiranno più
della vita della regina? Una gentile anima innocente,
più pura di quanto lui sia geloso.

ANTIGONO

Basta così.

SERVITORE

Signora, non ha dormito stanotte, e ha ordinato
di non far passare nessuno.

PAOLINA

Calmatevi, buon signore;
io vengo a portargli il sonno. Siete voi
che gli strisciate intorno come ombre, e sospirate
ad ogni suo inutile lamento; siete voi
che nutrite la causa della sua insonnia.
Io vengo con parole salutari quanto vere,
oneste, come salute e verità, a purgarlo di quell'umore
che gl'impedisce il sonno.

LEONTE

Cos'è questo baccano, eh?

PAOLINA

Nessun baccano, mio signore; ma un necessario colloquio
riguardo ai compari di battesimo per vostra maestà.

LEONTE

Come?
Via questa donna impertinente! Antigono,
ti avevo incaricato di tenerla lontana da me,
sapevo che ci avrebbe provato.

ANTIGONO

Così le ho detto, mio signore,
a evitare il vostro dispiacere e il mio castigo,
di non farvi visita.

LEONTE

Ma come, non sai frenarla?

PAOLINA

Da tutte le cose disoneste sì: in questa –
a meno che lui non segua il vostro esempio,
imprigionarmi perché sprigiono onore – state certo,
che non mi lascerò comandare.

ANTIGONO

Ecco ora, sentitela:
quando vuol correre io le do briglia;
e non c'è verso che inciampi.

PAOLINA

Mio buon sire, a voi vengo, –
e, vi supplico d'ascoltarmi, io che mi professo
la vostra leale serva, il vostro medico,
la vostra più devota consigliera, e che pure oso
d'apparir meno tale, nel confortare i vostri mali,
di quanti sembrano più fidati; – dico, dunque, che vengo
da parte della vostra buona regina.

LEONTE

Buona regina!

PAOLINA

Buona regina, sire, buona regina: buona regina dico,
e lo proverei con le armi,[22] se solo fossi
un uomo, il più meschino dei vostri.

LEONTE

Portatela via.

PAOLINA

Chi non ha riguardo per i propri occhi
mi tocchi per primo: me ne vado da me;
ma prima, farò la mia ambasciata. La buona regina
(perché buona lo è) vi ha partorito una figlia;
eccola; (*mette giù il neonato*) la raccomanda alla vostra benedizione.

LEONTE

Fuori!
Strega mascolina! Via di qui, dalla porta:
ruffiana scaldaletti!

PAOLINA

Non è così:
io di queste cose sono ignorante quanto voi
nel darmi questo titolo: e onesta almeno
quanto voi siete matto; il che è sufficiente, ve lo garantisco,
per passare per onesti, in questo mondo.

LEONTE

Traditori!
Che aspettate a buttarla fuori? Dalle il bastardo,
vecchio scimunito! Sottomesso alla sottana, sgallottato
giù da madama Gallina.[23] Prendi il bastardo,
prendilo, ti dico! Dallo alla tua befana.

PAOLINA

Per sempre
siano disonorate le tue mani, se tocchi
la principessa dopo l'ingiusta ingiuria
di cui l'ha ricoperta!

LEONTE

Ha paura di sua moglie.

PAOLINA

Vorrei che anche voi ne aveste; allora di sicuro
chiamereste vostri i vostri bambini.

LEONTE

Un nido di traditori!

ANTIGONO

Non io, per la sacra luce.

PAOLINA

Ed io neppure;
e nessun altro qui, se non un solo, lui stesso; perché lui
solo consegna alla calunnia, la cui lama
è più tagliente della spada, il sacro onore suo,
della regina, del suo erede, e della sua bambina;
e non c'è verso (e come stanno le cose,
è una maledizione che non si possa costringerlo)
di strappargli quest'idea fissa, che è marcia
come mai è stata sana quercia o pietra.

LEONTE

Puttana
di lunga lingua! Prima batte il marito,
e adesso morde me! Non è mia questa marmocchia;
è frutto di Polissene.

Via di qui, e con quella che l'ha partorita,
buttatela insieme nel fuoco!

PAOLINA

È vostra;
e potremmo applicare a voi il vecchio proverbio:
"somiglia tanto a voi, purtroppo!". Guardate signori,
anche se in piccolo, è la copia
esatta del padre: occhi, naso e bocca;
l'aggrottare le ciglia, la fronte, il labbro perfino,
le graziose fossette sul mento e sulla guancia, il sorriso;
fin nella forma della mano, unghie, dita:
e tu buona madre Natura, che l'hai fatta
tanto simile a chi l'ha generata, se presiedi
anche all'ordine della mente, tra tutti i colori
non metterci il giallo,[24] che lei non sospetti, come lui,
che i suoi bambini non siano del marito!

LEONTE

Strega immonda!
E tu, buono a nulla, meriti d'essere impiccato,
che non sei capace di farla tacere.

ANTIGONO

Impiccate ogni marito
che non riesca in quest'impresa e non vi resterà
neanche un suddito.

LEONTE

Ancora una volta portatela via.

PAOLINA

Il sire più indegno e snaturato
non potrebbe far peggio

LEONTE

Ti farò bruciare.

PAOLINA

Fate pure:
è più eretico chi accende il fuoco,
di quella che ci brucia dentro. Non vi chiamo tiranno;
ma questo crudelissimo trattamento della vostra regina –
senz'altro fondamento nell'accusa
se non le vostre sconquassate fantasie – puzza
di tirannide, e vi farà ignobile,
anzi abbietto al mondo.

LEONTE

Per l'obbedienza che mi dovete,
portatela fuori da questa stanza! Se io fossi un tiranno,
sarebbe ancora in vita? Non oserebbe chiamarmi così,
se mi sapesse tale. Portatela via!

PAOLINA

Prego, non mi spingete; me ne vado.
Guardate la vostra bambina, mio signore; è vostra: Giove le dia
un migliore spirito guida! Giù le mani voialtri!
Voi, a compiacerlo così nella sua follia,
non gli farete del bene, nessuno di voi.
Va bene, va bene: addio; ce ne andiamo.

Esce.

LEONTE

Tu, traditore, hai messo su tua moglie a farmi questo.
Mia figlia? Che idea! Anzi tu, che hai
il cuore così tenero verso di lei, prendila
e falla bruciare subito;
proprio a te dico, a nessun altro che a te. Eseguisci:
e entro un'ora portami notizia che è fatto,
e con testimoni fidati, o ti toglierò la vita,
e tutto il resto che tu chiami tuo. Se rifiuti

e vuoi affrontare il mio sdegno, dillo;
il cervello bastardo con le mie proprie mani
farò schizzar fuori. Va', portala al fuoco;
poiché tu hai messo su tua moglie.

ANTIGONO

Non l'ho fatto, sire:
questi signori, miei nobili pari, se a loro piacerà,
potranno discolparmi.

NOBILI

È così, mio sovrano,
lui non ha colpa, se lei è venuta qui.

LEONTE

Bugiardi tutti.

UN NOBILE

Supplico vostra altezza di farci miglior credito:
vi abbiamo sempre servito fedelmente: e supplichiamo
di così stimarci: e in ginocchio vi chiediamo
(in ricompensa dei nostri devoti servigi
passati e a venire) di desistere da questo proposito,
che essendo così orribile e sanguinoso, deve per forza
condurre a un esito nefasto. Tutti c'inginocchiamo.

LEONTE

Sono una piuma per ogni vento che spira:
dovrò vivere per vedere questa bastarda inginocchiarsi
e chiamarmi padre? Meglio bruciarla adesso
che maledirla poi. Ma sia: che viva.
Eppure, nemmen questo. Voi signore, venite qua,
voi ch'eravate così teneramente zelante
con Madama Chioccia, vostra comare,[25]
per salvar la vita alla bastarda – perché bastarda è,
sicuro come questa barba è grigia[26] – cosa siete pronto a rischiare

per salvare la vita alla marmocchia?

ANTIGONO

Qualsiasi cosa, sire,
nei limiti della mia capacità,
e delle regole dell'aristocrazia, almeno tanto –
impegnerò il poco sangue che mi resta
per salvare l'innocente: ogni cosa possibile.

LEONTE

Sarà possibile. Giura su questa spada
che obbedirai il mio comando.

ANTIGONO

Lo farò, mio signore.

LEONTE

Nota ed esegui: m'intendi? Perché se fallisci
in qualche particolare, sarà non solo
la morte per te, ma per tua moglie lingua-sozza
(che per questa volta perdoniamo). Noi t'ingiungiamo,
come nostro vassallo, di prendere con te
questo bastardo femmina e di portarlo
in qualche remoto e deserto luogo, ben fuori
dal nostro regno, e di abbandonarlo là
(senza altra pietà) alle sue risorse
e alla benignità del clima. Poiché esso
è venuto a noi per estranea ventura, io ti ordino
secondo giustizia, a rischio della perdita dell'anima
e del tormento del corpo, di consegnarlo da estraneo
a qualche luogo dove il caso lo salvi o lo finisca. Prendilo.

ANTIGONO

Giuro che lo farò; anche se una morte rapida
sarebbe stata più pietosa. Vieni, povera infante;
qualche potente voce ispiri corvi e avvoltoi

ad esser tue nutrici! Lupi ed orsi, si dice,
dimenticando la loro ferocia, han già compiuto
tali opere buone. Signore, prosperate
più di quanto meriti quest'azione; e il cielo
contro quest'empietà, lotti al tuo fianco,
povera cosina, condannata a perderti!

Esce (*con la bambina*).

LEONTE

No: non alleverò
il frutto d'un altro.

Entra un servitore.

SERVITORE

Piaccia a vostra altezza: corrieri
da coloro che avete mandati all'oracolo,
son qui da un'ora: Cleomene e Dione,
felicemente arrivati da Delfo, sono entrambi sbarcati,
e s'affrettano alla corte.

UN NOBILE

Compiacetevi, sire,
son stati rapidi oltre ogni attesa.

LEONTE

Ventitré giorni
sono stati in viaggio: il rapido ritorno è un segno
che il grande Apollo vuole al più presto
rivelarci la verità sul fatto. Preparatevi, signori;
convocate un tribunale, che si giudichi
la nostra infedelissima consorte; visto che è stata
in pubblico accusata, le sarà fatto
un giusto e pubblico processo. Finch'ella vive
il cuore mi sarà di peso. Lasciatemi.
E pensate ai miei ordini.

Escono.

ATTO III EN

Scena I EN

Entrano Cleomene e Dione.

CLEOMENE

Il clima è temperato, l'aria dolcissima,
l'isola fertile,[27] il tempio assai più bello
di quanto se ne dica.

DIONE

Io parlerò,
poiché mi han molto colpito, degli abiti celestiali
(penso sia questo il termine adatto) e l'aria venerabile
dei preti che li indossano. E il sacrificio!
Che cerimonia solenne e spirituale
fu l'offerta!

CLEOMENE

Ma, soprattutto, l'esplosione
e poi l'assordante voce dell'oracolo,
sorella al tuono di Giove, mi colsero così di sorpresa,
che rimasi annientato.

DIONE

Se l'esito del viaggio
sarà favorevole alla regina, – voglia il cielo! –
come per noi è stato raro, piacevole, veloce,
avremo usato bene il nostro tempo.

CLEOMENE

Grande Apollo
risolvi tutto per il meglio! Questi proclami
che scaricano accuse sopra Ermione
mi piacciono poco.

DIONE

La fretta e furia del procedimento
o chiarirà o chiuderà l'affare: quando l'oracolo
(così dal gran sacerdote di Apollo sigillato)
svelerà il suo contenuto, qualcosa d'inatteso
sorprenderà allora la nostra conoscenza. Andiamo; cavalli freschi!
E propizio sia l'esito.

Escono.

Scena II EN

Entrano Leonte, nobili e ufficiali.

LEONTE

Quest'assise (con nostra grande pena la dichiariamo aperta)
è un colpo per il nostro cuore: l'imputata
è figlia di re, nostra moglie,
e da noi troppo amata. Lungi da noi
l'accusa di tirannide, poiché così, apertamente,
iniziamo un processo, che avrà il suo corso
fino alla condanna od al proscioglimento.
S'introduca l'accusata.

UFFICIALE

È desiderio di sua maestà che la regina
compaia di persona davanti a questo tribunale. Silenzio!

(*Entra Ermione sotto scorta; Paolina e dame seguono.*)

LEONTE

Si legga l’accusa.

UFFICIALE

Ermione, regina del nobile Leonte, re di Sicilia, tu sei qui accusata e imputata di alto tradimento per aver commesso adulterio con Polissene, re di Boemia, e aver cospirato con Camillo per togliere la vita al nostro sovrano signore, il re, tuo regale marito: il quale proposito essendo stato in parte rivelato dalle circostanze, tu, Ermione, in contrasto alla fedeltà e all’obbedienza di un leale suddito, li consigliasti e aiutasti, per la loro salvezza, a fuggire nottetempo.

ERMIONE

Poiché quel che ho da dire, non può
che contraddire l’accusa,
e la sola testimonianza a mio favore,
è quella che viene da me stessa, non mi gioverà molto
pronunciarmi “non colpevole”: essendo la mia integrità
accusata di falso, per tale, quando l’esprimerò,
sarà accolta. Tuttavia, se i poteri celesti
seguono le nostre azioni umane (e lo fanno),
non dubito che l’innocenza farà arrossire
la falsa accusa, e tremare la tirannia
davanti alla pazienza. Voi, mio signore, sapete per primo
(anche se ora sembra siate l’ultimo) che la mia vita passata
è stata tanto continente, casta e fedele
quanto adesso sono infelice; il che sorpassa
ciò che una tragedia può illustrare, anche se
ordita e recitata per incantare gli spettatori.[28]
Infatti guardate: io compagna di letto del re,
colei che possiede la metà del trono, figlia di un grande re, e
madre di un promettente principe, sto qui
a cianciare e far discorsi per la vita e l’onore
davanti a chiunque abbia voglia di ascoltare. La vita,
io l’apprezzo, quanto rispetto il dolore (del quale farei a meno):
l’onore, è l’eredità che lascio ai miei,
e questo solo io difendo. Richiamo
alla vostra coscienza, sire, prima che Polissene

venisse a corte, quanto fossi nel vostro favore,
e come questo favore meritassi; dopo la sua venuta,
con quale straordinario contegno
ho trasgredito per trovarmi ora qui? Se d'una iota oltre
i limiti dell'onore, in atti o volontà
ho mai inclinato, s'induriscano i cuori
di chi m'ascolta, e i miei consanguinei
maledicano la mia tomba!

LEONTE

Non ho mai sentito
che alcuno di questi vizi sfrontati
avesse meno impudenza per negare di aver commesso il fatto,
di quanta ne avesse per farlo.

ERMIONE

Questo è vero, signore,
però, è un commento che non mi riguarda.

LEONTE

Non volete ammetterlo.

ERMIONE

Più che responsabile
di ciò che ora mi torna col nome di colpa, non posso
riconoscermi. Quanto a Polissene,
con il quale sono accusata, confesso
che l'amavo come meritava il suo onore
e con l'affetto che conviene
a una del mio grado; quell'affetto,
e non altro, che voi stesso ordinavate:
non aver fatto così sarebbe stato in me, credo,
insieme disobbedienza e ingratitudine
verso voi, e verso il vostro amico, il cui affetto
per voi s'era dichiarato liberamente
fin da quando poté parlare, da bambino,

tutto vostro. Per la congiura poi
non saprei dire che sapore abbia, anche
se mi fosse servita qui per assaggiarla: tutto quel che so
è che Camillo era un uomo onesto;
e perché abbia lasciato la corte, gli stessi dei
(se non ne sanno più di me) lo ignorano.

LEONTE

Sapevate della sua partenza, come sapete
ciò che avete cominciato a fare in sua assenza.

ERMIONE

Signore,
voi parlate una lingua che non capisco:
la mia vita è alla mercé dei vostri sogni,
ed io qui la depongo.

LEONTE

Le vostre azioni sono i miei sogni.
Voi avete avuto un bastardo da Polissene,
ed io l'ho soltanto sognato! Ogni ritegno avete sorpassato
(fanno così i criminali) e adesso passate sopra ogni verità,
ma insistere a negarla non vale la fatica; perché come
è stata esposta la tua marmocchia, com'era giusto,
non essendoci padre a riconoscerla (il che, veramente,
è più un misfatto tuo che suo), così tu
assaggerai la nostra giustizia; nel cui aspetto più mite
non aspettarti meno della morte.

ERMIONE

Signore, risparmiatevi le minacce:
l'orco con cui vorreste spaventarmi, io lo cerco.
La vita a me non serve più;
il culmine e la felicità della mia vita, il vostro favore,
io lo do per perso, perché lo sento andato,
anche se non so come. La mia seconda gioia,

e primo frutto del mio corpo, dalla sua presenza
sono esclusa, come un'appestata. La mia terza consolazione
(nata sotto nemica stella) è dal mio petto
(l'innocente latte ancora nell'innocente bocca)
strappata per essere uccisa; io stessa ad ogni porta
son proclamata prostituta, e con odio oltraggioso
mi si nega il privilegio delle puerpere, che appartiene
a donne di ogni condizione; infine sono di furia
portata fuori, in questo luogo, prima
d'aver ripreso le minime forze. Ora, mio signore,
ditemi, quali benedizioni ho io vivendo,
perché debba temere di morire? Perciò proseguite.
Ancora una cosa, però: non fraintendetemi: non per la vita,
che stimo meno d'una pagliuzza, ma per l'onore,
che vorrei intoccato: se sarò condannata
su congetture, tutte le prove dormenti
eccetto quelle che la vostra gelosia risveglia, allora vi dico
questo è abuso, non legge. Davanti a tutti voi,
onorati signori, io mi appello all'oracolo:
Apollo sia mio giudice!

UN NOBILE

Questa vostra richiesta
è assolutamente giusta; si produca perciò
in nome d'Apollo, il suo oracolo.

(*Escono alcuni ufficiali.*)

ERMIONE

Imperatore di Russia era mio padre:[29]
o, se fosse vivo, e qui a osservare
le sofferenze di sua figlia! Se vedesse
la pienezza della mia disperazione, ma con occhi
di compassione, non di vendetta!

(*Entrano gli ufficiali, con Cleomene e Dione.)*

UFFICIALE

Voi qui giurerete su questa spada di giustizia,
che voi, Cleomene e Dione, siete entrambi
stati a Delfo, e da lì avete portato
questo sigillato oracolo, a voi consegnato
dalla mano del gran sacerdote d'Apollo; e che da allora
non avete osato rompere il sacro sigillo
né leggervi i segreti.

CLEOMENE. ADIONE

Tutto ciò noi giuriamo.

LEONTE

Rompete i sigilli e leggete.

UFFICIALE

Ermione è casta; Polissene senza colpa; Camillo un suddito leale; Leonte un tiranno geloso; l'innocente neonata onestamente concepita; il re vivrà senza erede se quello che è perduto non sarà ritrovato.

NOBILI

Sia benedetto il grande Apollo!

ERMIONE

Gloria a lui!

LEONTE

Hai letto il vero?

UFFICIALE

Sì, mio signore, esattamente
come è scritto qui.

LEONTE

Non c'è assolutamente niente di vero nell'oracolo:

il processo continui: questo è solo un imbroglio.

(*Entra un servitore.*)

SERVITORE

Il mio signor re, il re!

LEONTE

Che succede?

SERVITORE

O signore, sarò odiato per questa notizia!
Il principe vostro figlio, per il pensiero e l'ansia
per la sorte della regina, è andato.

LEONTE

Come! Andato?

SERVITORE

È morto.

LEONTE

Apollo è irato, e gli stessi cieli
colpiscono la mia ingiustizia. (*Ermione sviene*) Che c'è ora?

PAOLINA

Questa notizia è mortale alla regina: guardate qui
e osservate quel che fa la morte.

LEONTE

Portatela via:
ha solo il cuore oppresso: si riprenderà.
Ho creduto troppo al mio sospetto:
vi scongiuro, datele amorevolmente qualche rimedio

che la riporti in vita.

(*Escono Paolina e dame, con Ermione.*)

Apollo, perdona
la mia grande empietà contro il tuo oracolo!
Mi riconcilierò con Polissene,
riconquisterò la mia regina, richiamerò il buon Camillo,
che proclamo un uomo di fedeltà e compassione:
perché trascinato dalle mie gelosie
a pensieri di sangue e di vendetta, scelsi
Camillo come intermediario per avvelenare
il mio amico Polissene: il che sarebbe successo
se la saggia decisione di Camillo non avesse ritardato
il mio avventato ordine; e sì che con la morte
e la ricompensa io lo minacciai se non lo faceva,
e lo spinsi a fare. Egli (pieno d'umanità
e d'onore) al mio regale ospite
rivelò il mio piano, abbandonò qui le sue ricchezze
(che eran, come sapevate, grandi) ed al sicuro rischio
dell'incerta fortuna, consegnò se stesso,
ricco soltanto del suo onore: come risplende
in mezzo alla mia ruggine! E come la sua pietà
fa più fosche le mie azioni!

(*Entra Paolina.*)

PAOLINA

Giorno funesto!
Tagliate questi lacci sì che il cuore, spezzandoli,
non scoppi!

UN NOBILE

Cosa vi succede nobile signora?

PAOLINA

Quali raffinati tormenti mi riservi, tiranno?
Ruote? Cavalletti? Roghi? O scorticare? O bollire?
In piombo fuso o nell'olio? Quale vecchia o nuova tortura

m’aspetta, se ogni mia parola merita
d’assaggiare il peggio di te? La tua tirannia,
insieme ai tuoi gelosi furori
(fantasie troppo scialbe per i ragazzini, troppo immature e inutili
per ragazzine di nove anni), oh, considera quello che han fatto,
e poi diventa matto per davvero: pazzo furioso! Perché tutte
le tue passate stramberie eran solo antipasti.
Che tu tradissi Polissene, era un nonnulla;
che ti ha dimostrato, te stolto, un incostante
e un ingrato d’inferno: e neppure era gran cosa
che tu abbia voluto avvelenare l’onore del buon Camillo,
facendogli uccidere un re;[30] peccatucci,
di fronte alle mostruosità in riserva: tra le quali
l’abbandonare ai corvi una figlia neonata
reputo poco o nulla; benché anche un diavolo
avrebbe versato acqua dagli occhi di bragia, prima di farlo:
né è direttamente a te imputabile la morte
del giovane principe, i cui nobili pensieri
(alti pensieri in uno così giovane) spezzarono il cuore
che poté pensare che un volgare e sciocco re
infangasse la sua nobile madre: di questo non sei, no,
responsabile; ma l’ultima – O signori,
quando ho finito, gridate “ahimè” – la regina, la regina,
la più dolce, cara creatura è morta; e la vendetta per ciò
deve ancora discendere.

UN NOBILE

Il cielo non voglia!

PAOLINA

Vi dico che è morta: lo giuro. Se parola o giuramento
non bastano, andate a vedere: se saprete riportare
colore, o luce al suo labbro, al suo occhio,
tepore fuori o respiro dentro, io vi servirò
come servirei gli dei. Ma, tu tiranno!
Non pentirti per queste cose, perché sono troppo pesanti
per esser rimosse dalle tue lamentazioni: per te
c’è solo la disperazione. Avessi anche mille ginocchi

e diecimila anni per digiunare, nudo
su un monte desolato, in continuo inverno
e tempesta perpetua, non riusciresti a muovere gli dei
a guardare dalla tua parte.

LEONTE

Continua, continua:
non potrai mai dirmene di troppo; ho meritato
che ogni lingua mi dica il suo più amaro.

UN NOBILE

Smettete ora:
comunque stiano le cose, avete torto
a esprimervi con tanta veemenza.

PAOLINA

Mi dispiace:
so riconoscere le mie colpe, quando
le vedo. Ahimè! Ho dato troppo sfogo
alla mia impulsività di donna. È toccato
nel profondo del suo nobile cuore. Per male passato
e senza rimedio, è inutile disperarsi. Non affliggetevi
per le mie invocazioni; vi prego, piuttosto
fatemi punire per avervi ricordato
quello che dovreste dimenticare. Ora, mio buon signore,
sire, regale sire, perdonate una stupida donna:
l'amore che portavo alla vostra regina – ahi! Sciocca, di nuovo!
Non parlerò più di lei, né dei vostri figli;
non vi ricorderò neppure il mio signore
(che pure è perduto): siate paziente,
e non dirò più nulla.

LEONTE

Tu hai parlato molto bene
quando più hai detto la verità: che io ricevo molto meglio
che esser compatito da te. Ti prego, accompagnami

dai corpi senza vita della mia regina e del principe:
avranno la stessa tomba: su essa
sarà scolpita la causa della morte,
a nostra eterna vergogna. Una volta al giorno visiterò
la cappella dove giaceranno, e le lacrime là versate
saranno il mio unico svago. Finché la natura
consentirà questo esercizio, io faccio voto
di praticarlo ogni giorno. Vieni, su, e conducimi
a questi dolori.

Escono.

Scena III EN

Entra Antigono (*con la*) *bimba* (*e*) *un Marinaio.*

ANTIGONO

Tu sei sicuro, perciò, che la nostra nave ha toccato
i deserti di Boemia? [31]

MARINAIO

Sì, monsignore, e temo
che siamo approdati in un momento infausto: il cielo ha l'aria cupa,
e minaccia imminenti burrasche. In coscienza
gli dei con la nostra missione son crucciati
e ci guardano storto.

ANTIGONO

La loro santa volontà sia fatta! Va', torna a bordo,
e bada alla tua barca: non ci metterò molto
prima di raggiungerti anch'io.

MARINAIO

Fate al più presto, e non andate
troppo all'interno: qui è già tempo di tuoni;
inoltre questo posto è famoso per le bestie

feroci che lo infestano.

ANTIGONO

Tu va’ via:
ti seguirò al più presto.

MARINAIO

Sono contento davvero
di liberarmi così di quest’affare.

Esce.

ANTIGONO

Vieni, povera piccina:
ho sentito, ma non vi ho creduto, che gli spiriti dei morti
possono tornare a visitarci: se ciò è possibile, tua madre
mi è apparsa ieri notte; perché mai sogno fu
più simile alla veglia.[32] Viene verso me una creatura,
inclinando la testa ora da un lato, ora dall’altro;
non vidi mai vaso di ugual dolore,
così traboccante, e così leggiadro: in pure, bianche vesti,
come la stessa santità, s’avvicinò
al cubicolo in cui giacevo: tre volte mi s’inchinò davanti,
e, prendendo fiato per mettersi a parlare, gli occhi
le diventarono due fontane; esaurito lo zampillo,
tosto ruppe in queste parole: “Buon Antigono,
poiché il destino, contro la tua migliore natura,
ha scelto te per colui che abbandonerà
la mia povera bambina, come hai giurato,
ci sono in Boemia abbastanza luoghi remoti,
là potrai piangere, e abbandonarla al pianto; e poiché la bimba
è da considerare persa per sempre, Perdita,
ti prego, chiamala. Per questa triste consegna,
a te affidata dal mio signore, non rivedrai più
tua moglie Paolina”. Quindi, tra strida,
svanì nell’aria. Spaventato assai,
col tempo mi ripresi, e pensai
che così era successo, e non in sogno. I sogni son vanità:

ma per una volta, proprio, superstiziosamente,
da questo sogno mi farò guidare. Io credo
che Ermione ha patito la morte; e che
Apollo desidera, questo essendo veramente il frutto
di re Polissene, che sia messo qui,
per la vita o per la morte, sulla terra
del suo vero padre. Buona fortuna a te, germoglio!
Ti lascio qui, e qui c'è la tua storia: e questi oggetti,[33]
che, la fortuna aiutando, potranno farti educare, carina,
e restare tua dote. La tempesta incomincia: povera cosina,
che per colpa di tua madre sei così esposta
all'abbandono e a ciò che può seguire! Piangere non so,
ma il cuore mi sanguina; e sono maledetto
per il giuramento che a questo mi costringe. Addio!
Il giorno si fa sempre più cupo: avrai
un'assai rude ninna-nanna. Non vidi mai
cielo più buio di giorno. Un rumore selvaggio!
Ch'io raggiunga la nave! Ecco l'animale:[34]
Per me è la fine!

Esce, inseguito da un orso.

(*Entra un pastore.*)

PASTORE

Vorrei che non ci fosse l'età tra i dieci e i ventitré anni, o che la gioventù la passasse tutta a dormire; perché non c'è niente in mezzo se non mettere incinte le ragazze, far soprusi agli anziani, rubare e picchiarsi. – Senti un po' qui, adesso! Chi altri se non questi cervelli in ebollizione di diciannove e ventidue andrebbe a caccia con questo tempo? Mi hanno fatto scappare due delle mie pecore più belle e ho paura che le troverà prima il lupo del padrone: e se mai le trovo da qualche parte, sarà vicino al mare che brucano l'edera. (*Vedendo la neonata*) Che la fortuna mi assista, se Dio vuole, e questo cos'è? Misericordia, un bambino! Un bel bambino anche! Maschietto o femminuccia, mi domando? Molto bellino, proprio bellino. Sicuramente, qualche scappatella: io non so leggere, però qui leggo scappatella di qualche dama di compagnia. Questo è un lavoro da sottoscala, o da cassapanca, o da dietro la porta: in ogni caso chi l'ha fatto stava più al caldo della povera cosina qui. La prendo per pietà: però aspetterò che arrivi mio figlio; ora ora mi ha dato la voce. Uh-uh-ah!

Entra il contadino.

CONTADINO

Ollah-lah-lah!

PASTORE

Ma come, eri già qui? Se vuoi veder qualcosa da raccontare anche quando sarai morto e marcio, vieni qui. Ma che cos'hai, figliolo?

CONTADINO

Ne ho già viste due di cose così, una per mare e una per terra! Ma non posso neanche dir mare, perché adesso è cielo: e tra di esso e il firmamento non c'infileresti nemmeno la punta d'uno spillo.

PASTORE

Perbacco, ragazzo, che è stato?

CONTADINO

Vorrei vedeste come infuria, si alza e s'abbatte sulla spiaggia! Ma c'è dell'altro. O, le urla strazianti di quei poveri diavoli! Ora li vedevo, ora non li vedevo più: ora la nave sbuzzava la luna coll'albero maestro, ed ora scompariva nel fermento e nella schiuma, come quando si conficca un sughero dentro una botte. Sull'altro fronte, poi, quello di terra, dovevate vedere come l'orso gli strappò via l'osso della spalla, come gridava aiuto verso di me e diceva che il suo nome era Antigono, nobiluomo. Ma per finire con la nave, il mare se l'ingoiò, ma prima i poveracci urlavano e il mare li sfotteva: e quel povero signore urlava, e l'orso lo sfotteva, e tutti e due ruggivano più forte del mare e della tempesta.

PASTORE

Misericordia, ragazzo, quando è successo?

CONTADINO

Ora, ora: non ho ancora battuto ciglio da quando ho visto questi due spettacoli: gli uomini non sono ancora freddi sotto l'acqua e l'orso si sarà pappato solo metà di quel signore: ci sta ancora lavorando.

PASTORE

Fossi stato lì vicino, per aiutare quel vecchio!

CONTADINO

Ed io vorrei che foste stato dov'era la nave, per aiutarla: lì la vostra carità non avrebbe avuto terra sotto i piedi.

PASTORE

Brutte cose! Brutte cose! Ma guarda un po' qui, ragazzo. Adesso fatti il segno della croce: tu trovi cose che muoiono ed io cose appena nate. Guarda che spettacolo; ma guarda, un panno da battesimo per un figlio di signori! E questo cos'è, prendilo, prendilo, ragazzo, aprilo. Allora, vediamo: mi è stato detto che le fate mi avrebbero fatto ricco. Questo sarà un bambino di fate;[35] aprilo. Cosa c'è dentro, ragazzo?

CONTADINO

Siete un vecchio sistemato: se i vostri peccati di gioventù vi son perdonati, potete vivere felice. Oro! Tutto oro!

PASTORE

Questo è oro delle fate, ragazzo, e si farà vedere per quello che è; prendilo e acqua in bocca: a casa, a casa, subito. Siamo fortunati, ragazzo; e per restare così c'è solo da esser discreti. Lascia perdere le mie pecore: vieni, da bravo, subito a casa.

CONTADINO

Andate voi per la via più breve con quel che avete trovato. Io voglio vedere se l'orso ha finito con quel signore, e quanto se n'è mangiato; non sono mai feroci se non quando hanno fame; se ci sono dei resti, li seppellirò.

PASTORE

Questa è una buona azione. Se si può capire, da quello che n'è rimasto, chi era, portami a vederlo.

CONTADINO

Molto volentieri; così mi aiuterete a metterlo sotto terra.

PASTORE

È un giorno fortunato, ragazzo, e noi lo concluderemo con delle buone azioni.

Escono.

ATTO IV EN

Scena I EN

Entra il Tempo, a fare il Coro.

TEMPO

Io che ad alcuni piaccio, e tutti provo: gioia e terrore
insieme a buoni e cattivi, che faccio e svelo l'errore,
ora m'assumerò, a nome del Tempo,
d'usare le mie ali. A me, o al mio veloce
passaggio, non fate colpa, se sorvolo
sedici anni, e non rivelo quanto s'è svolto
in quest'ampio intervallo, poiché è in mio potere
sovvertire la legge, e in un solo momento da me stesso deciso,
impiantare e sradicare usanze. Ch'io sia
come sono da sempre, prima che fosse l'ordine più antico,
o quello che ora regna. Io son presente
all'era che li instaurò; e così pure
alle più fresche cose ora imperanti, e lo splendore
di questo presente offuscherò, come ora fosco
appare il mio racconto. La vostra pazienza permettendo,
do un giro alla clessidra, e alla mia scena un tempo
come se in mezzo aveste dormito: lasciando Leonte,
così afflitto dai risultati di gelosie malate
che si rinchiude al mondo, immaginate,
gentili spettatori, ch'io sia adesso
nella bella Boemia, e ricordate
come menzionai un figliolo del re, che col nome
di Florizel ora vi presento; e subito
passo a parlare di Perdita, cresciuta in grazia
adesso, come in ammiratori. Quel che sarà di lei

non voglio profetare; la cronaca del Tempo
sia nota quando accade. La figlia di un pastore,
e quel che la riguarda, con quel che segue poi,
è il mio argomento. Se mai avete trascorso
tempo peggior di questo, concedetelo;
se non è stato così, consentite che il Tempo stesso
v'auguri di cuore di non averlo mai.

Esce.

Scena II EN

Entrano Polissene e Camillo.

POLISSENE

Ti prego, buon Camillo, non insistere: negarti qualcosa mi fa male; ma concederti questo sarebbe la mia morte.

CAMILLO

Son quindici anni che non rivedo la mia patria, e anche se così a lungo ho respirato aria straniera, ora desidero deporre là le mie ossa. Inoltre, il re penitente, mio padrone, mi ha mandato a chiamare; e forse io (se non presumo troppo) potrei alleviare un po' i suoi dolori, e questo per me è un altro pungolo a partire.

POLISSENE

Per l'amore che hai per me, Camillo, non buttar via il resto dei tuoi servizi abbandonandomi ora: il bisogno che ho di te è stato creato dalle tue capacità e sarebbe meglio non averti avuto affatto, se ora mi lasci così. Tu hai avviato affari dei quali nessuno senza il tuo consiglio saprebbe occuparsi, devi perciò restare per concluderli, o portar via con te i servizi compiuti; che se io non ho ricompensato abbastanza (e non potrei mai farlo), farò ora il possibile per dimostrarti la mia gratitudine, e a mio vantaggio ci sarà l'accumulo del tuo devoto servizio. Di quella terra fatale, la Sicilia, ti prego, non parlarmi più. Al solo nominarla m'affligge il ricordo di mio fratello il re penitente (come l'hai chiamato) e riconciliato, e la perdita della sua incomparabile regina e dei figli,

dolorosa oggi come allora. Dimmi, quando hai veduto il principe Florizel, mio figlio? Non sono meno infelici i regnanti che hanno figli scapestrati di quelli che li hanno persi dopo che han dato prova di buone qualità.

CAMILLO

Sire, non vedo il principe da tre giorni. Non mi è noto quali più allegre faccende lo tengano occupato, ma ho notato (dalle sue assenze) che s'è molto appartato dalla corte di recente, ed è meno assiduo ai suoi compiti principeschi di quanto dimostrava in precedenza.

POLISSENE

Me ne sono accorto anch'io, Camillo, e ne sono preoccupato; tanto che ho fatto sorvegliare le sue assenze, e son venuto a sapere che di rado s'allontana dalla casa di un umilissimo pastore; un uomo, si dice, che dal nulla assoluto, e oltre la comprensione dei suoi vicini, è arrivato a indescrivibile ricchezza.

CAMILLO

Ho sentito, sire, di quest'uomo, che ha una figlia della più rara bellezza, e la cui fama s'è estesa ben al di là di quanto si possa concepire per una che ha origine in una capanna.

POLISSENE

Così pure mi dicono i miei informatori: ma ho paura che sia questa l'esca che tira verso lì il nostro figliolo. Tu ci accompagnerai sul posto, dove (senza rivelare chi siamo) avremo un abboccamento col pastore, dalla cui semplicità non penso sia difficile scoprire la causa delle visite di mio figlio. Ti prego, accompagnami in quest'affare, e metti da parte i pensieri della Sicilia.

CAMILLO

Volentieri obbedisco ai vostri comandi.

POLISSENE

Ottimo Camillo! Dobbiamo travestirci.

Escono.

Scena III EN

Entra Autolico, cantando. [36]

Quando la giunchiglia è in fiore,
ed esce la zingara al prato,
questo è il tempo più bello:
sangue rosso vince l'inverno.

Sulla siepe s'asciuga il bucato,
dolci cantano uccelli, olé!
e mi vien voglia di rubarla,
ché un quarto di birra è roba da re.

Canta l'allodola, tirra-lirra,
olé, olé, il tordo e la quaglia,
cantan l'estate alle pupe ed a me
che ruzzoliamo in mezzo alla paglia.

Son stato al servizio del principe Florizel, ed a suo tempo ho portato un bel velluto spesso, ma ora sono a spasso.

Ma devo forse piangere, mia cara?
Splende la luna bianca nella notte;
io me ne vado a zonzo qua e là,
ed è la miglior vita che mi va.

Se agli stagnini è lecito campare
portando borsa in pelle di maiale,
allora anch'io posso rendere conto
dichiarando il mestiere sulla gogna.

Io traffico in lenzuola; quando il nibbio fa il nido, attenti ai fazzoletti. Mio padre mi ha chiamato Autolico; che, essendo anche lui, come me, nato sotto Mercurio, era pure lui un arraffatore di cosette da poco. Con dadi e sottane mi son procurato questa bardatura, e il mio guadagno si basa su imbrogliucci fatti agli

sciocchi. La strada maestra no; là comandano forca e bastone, ed io ho troppa paura di finire bastonato o impiccato: quanto all'altra vita, ci dormo su e non ci penso. Ma arriva un pollo, un pollo!

Entra il contadino.

CONTADINO

Vediamo un po': undici montoni fanno una balla di lana; una balla rende una sterlina e rotti scellini: mille e cinquecento tosature, quanta lana danno?

AUTOLICO

(*a parte*)
Se il cappio tiene, il galletto è mio.

CONTADINO

Non so farlo senza le pallotte. Vediamo; cosa devo comprare per la nostra festa della tosatura? Tre libbre di zucchero, cinque libbre di sultanina, riso – che se ne farà mia sorella del riso? Ma mio padre l'ha nominata signora della festa e lei vuol far le cose per benino. Mi ha preparato ventiquattro mazzolini per i tosatori, tutti capaci di cantare a tre voci, ed anche molto bravi; ma quasi tutti tenori e bassi tranne un puritano in mezzo a loro, che canta i salmi con la cornamusa.[37] Devo trovare lo zafferano per colorare le focacce di pera; la cannella; i datteri, no – non sono sulla lista; noci moscate: sette; una radice o due di zenzero, ma questo me lo faccio regalare; quattro libre di prugne, e altrettante di uva passa.

AUTOLICO

Non fossi mai nato!

(*Torcendosi al suolo*)

CONTADINO

In nome di me stesso!

AUTOLICO

Oh, aiutatemi, aiutatemi! Strappatemi via questi stracci, e poi, la morte venga, la morte!

CONTADINO

Ohimè, pover’anima! Tu hai bisogno di più stracci addosso, non di toglierti codesti.

AUTOLICO

O signore, la loro schifezza m’offende di più delle botte che ho preso, che eran da orbi, e a milioni.

CONTADINO

Ahimè, pover’uomo! Un milione di botte son davvero tante.

AUTOLICO

Son derubato, signore, e malmenato; m’han preso soldi e vestiti, e rivestito di queste schifezze.

CONTADINO

E cos’era, cavallerizzo o pedestre? [38]

AUTOLICO

Pedestre, dolce signore, pedestre.

CONTADINO

Eh, non poteva esser altro, visto i panni che ti ha lasciato: se codesta fosse giubba di cavallerizzo, ne avrebbe fatto di servizio duro. Dammi la mano che ti aiuto; su, dammi la mano.

AUTOLICO

O buon signore, piano; ahi!

CONTADINO

Ahimè, pover’anima!

AUTOLICO

O buon signore, piano, buon signore! Temo, signore, che mi s’è scavicchiata la

scapola.

CONTADINO

Allora, non puoi star ritto?

AUTOLICO

Piano, buon signore (*Gli fruga nelle tasche*); buon signore, piano. M'avete fatto un'azione caritatevole.

CONTADINO

Ti servon soldi? Posso dartene un po'.

AUTOLICO

No, buon signor mio dolce; no, vi scongiuro, signore: ho un parente a non più di tre quarti di miglio da qui; stavo appunto andando da lui: là avrò denaro e qualsiasi cosa di cui abbia bisogno: non offritemi denaro, vi prego; è una cosa che mi spezza il cuore.

CONTADINO

Che tipo era quello che vi ha derubato?

AUTOLICO

Un tipo, signore, che ho già visto andare in giro col gioco delle palle:[39] so che una volta è stato al servizio del principe: non saprei dirvi, buon signore, per quale delle sue virtù, ma è certo che fu mandato via a frustate dalla corte.

CONTADINO

Quale dei suoi vizi, volevate dire; perché nessuna virtù vien cacciata a frustate dalla corte: anzi, fan di tutto per tenersela lì; eppure lei non ci resta mai tanto.

AUTOLICO

Vizi, appunto, volevo dire, signore. Conosco bene quest'uomo; dopo d'allora ha lavorato con le scimmie ammaestrate, poi ha fatto l'usciere di tribunale (il balivo), poi si comprò e portò in giro i burattini del Figliol Prodigo, quindi sposò

la moglie di uno stagnino a meno d’un miglio da dove io ci ho casa e proprietà; e così, dopo d’esser svolazzato da un lavoro bricconesco all’altro, ora s’è specializzato in furfante e basta. Certuni lo chiamano Autolico.

CONTADINO

Peste lo colga! Un furfante, sicuro, un furfante: imperversa alle sagre, alle fiere e ai combattimenti degli orsi.

AUTOLICO

Verissimo, signore, è lui, signore, è lui: ecco il delinquente che mi ha messo in questo addobbo.

CONTADINO

Non c’è canaglia più vigliacca in tutta Boemia: bastava far l’occhio cattivo e sputargli addosso che sarebbe scappato.

AUTOLICO

Devo confessarvi, signore, che io non so fare a botte: non son proprio il tipo; e lui l’ha capito, ne son sicuro.

CONTADINO

Come vi sentite ora?

AUTOLICO

Signor mio dolce, molto meglio di prima: ora posso reggermi e camminare: perciò mi congedo da voi e piano piano m’incammino verso quel mio parente.

CONTADINO

Vuoi che ti accompagni?

AUTOLICO

No, signor faccia-buona; no dolce signore.

CONTADINO

E allora, buon viaggio: io devo andare a comprar spezie per la nostra festa della tosatura.

Esce.

AUTOLICO

State bene, dolce signore! Alla vostra borsa manca ora il pepe per comprare le spezie. Verrò anche alla vostra tosatura: se lì non faccio doppietta, e i tosatori non diventano pecore nude, togliete il mio nome dall'albo e mettetelo sul libro delle persone perbene!

Canzone.
Trotta trotta sul sentiero,
forza bello, salta, hop-là;
cuor contento va lontano,
cuore triste resta qua.

Esce.

Scena IV EN

Entrano Florizel (*e*) *Perdita* (*seguiti, a poca distanza, da*) *Pastore, Contadino; Polissene, Camillo* (*travestiti*)*; Mopsa, Dorca, servitori* (*pastori e pastorelle*).

FLORIZEL

Questo insolito costume, ogni vostra parte
mette in risalto: non pastorella, ma Flora che spunta
sulla fronte di aprile. Questa vostra tosatura
è come un raduno di semidei,
e voi la sua regina.

PERDITA

Messere, mio grazioso signore,
non spetta a me sgridarvi per le vostre stravaganze –
O, perdonate che ve le nomino! La vostra alta persona,
modello d'eleganza nel paese, avete nascosto
in un costume di pastore, e me, povera, umile ragazza,

addobbato come una dea: per fortuna alle nostre feste
la pazzia si serve ad ogni portata, e i convitati
son usi a digerirla, sennò arrossirei
a vedervi così vestito; e potrei svenire, penso,
se mi vedessi in uno specchio.

FLORIZEL

Benedico l'ora
che il mio buon falcone volò sopra
il campo di tuo padre.

PERDITA

Giove ve ne dia ragione!
A me la differenza fa paura (la vostra nobiltà
non è abituata a temere): anche ora io tremo
a pensare che vostro padre potrebbe, per un caso,
passare di qui, come successe a voi: o fati!
Come s'aggrotterebbe nel vedere l'opera sua, così alta,
messa in così vile copertina! Che direbbe? Ed io,
come potrei, in queste vesti posticce, sostenere
la sua severa presenza?

FLORIZEL

Prova
soltanto allegria. Gli stessi dei,
umiliando all'amore la loro divinità, assunsero
forme di animali: Giove
si fece toro, e muggì; il verde Nettuno
caprone, e belò; e il dio rivestito di fuoco,
l'aureo Apollo, povero umile pastore,
come io appaio adesso. Le loro metamorfosi
mai avvennero per una bellezza più rara,
o in modo così casto, poiché il mio desiderio
non corre avanti al mio onore, né la mia passione
brucia più forte della mia fedeltà.

PERDITA

O, ma signore,
il vostro proposito non potrà durare quando sarà,
come sarà per forza, avversato dalla potenza del re:
allora solo una di due necessità
potrà parlare, che voi cambiate idea
o io la vita.

FLORIZEL

Tu, Perdita carissima,
con questi strani pensieri, ti prego, non sciupare
l'allegria della festa. O sarò tuo, mia cara,
o non di mio padre. Perché non posso esser
di me stesso, né niente per nessuno, se
non son tuo. A questo resterò costante
anche se il destino dica di no. Allegra, mia cara,
soffocate questi pensieri con qualsiasi cosa
che vediate adesso. Ecco i vostri ospiti:
siate gaia in volto, come fosse il giorno
di celebrare le nozze che
noi due ci siamo giurati.

PERDITA

O dea Fortuna,
siateci propizia!

(*Il Pastore, il Contadino, Mopsa, Dorca, e altri si fanno avanti, insieme a Polissene e Camillo travestiti.*)

FLORIZEL

Vedete, i vostri ospiti s'avvicinano;
preparatevi a intrattenerli allegramente, e
facciamoci rossi di gioia.

PASTORE

Vergogna, figlia! Quando la mia vecchia era viva,
in questo giorno era tutto, vivandiera, cantiniera, cuoca,
signora e cameriera; accoglieva tutti, serviva tutti;

faceva la sua cantatina e il suo balletto; ora stava qui
a capotavola, ora nel mezzo;
alle spalle di uno e poi di un altro; la faccia in fiamme
per il gran daffare, e quello che prendeva per rinfrescarsi
lo beveva alla salute di ciascuno. Tu te ne stai là
come se fossi una festeggiata e non
la padrona di casa; prego, dai
a questi amici sconosciuti il benvenuto,
è così che ci si conosce meglio e si diventa migliori amici.
Su, basta coi rossori, e presentati
per quella che sei, la padrona della festa. Avanti,
da' il benvenuto ai tuoi tosatori,
che il tuo buon gregge prosperi.

PERDITA

(*a Polissene*)

Signore, benvenuto:
mio padre vuole che io m'assuma
l'ospitalità del giorno. (*A Camillo*) Siate il benvenuto, signore.
Dammi quei fiori laggiù, Dorca. Venerandi signori,
a voi il rosmarino e la ruta; questi conservano
freschezza e profumo per tutto l'inverno:
grazia e ricordo portino a voi due,
benvenuti alla nostra tosatura!

POLISSENE

Pastorella –
bella pastorella – la canizie nostra bene s'adatta
ai vostri fiori d'inverno.

PERDITA

Signore, quando l'anno declina,
e non è morta ancora l'estate, né è nato
il tremolante inverno, i fiori più belli della stagione
sono i garofani e le violaciocche screziate,
che alcuni chiamano bastarde di natura: ma questo genere
non cresce nel nostro rustico giardino, né io mi curo

di cercarne i virgulti.

POLISSENE

Perché mai, gentile fanciulla,[40]
li trascurate?

PERDITA

Perché ho sentito dire
che, nella loro screziatura, c'è un'arte che rivaleggia
con la grande natura creatrice.

POLISSENE

E sia;
ma non c'è mezzo per migliorare la natura
che da natura non venga: così, sopra quell'arte
che, come voi dite, aggiunge qualcosa alla natura, c'è un'arte
che la natura fa. Vedete, dolce fanciulla, noi sposiamo
un nobile virgulto al più rozzo tronco,
e facciamo concepire una vile corteccia
accoppiandola a un seme più nobile. Questa è un'arte
che corregge la natura – anzi la cambia –
ma quell'arte stessa è natura.

PERDITA

È così.

POLISSENE

E allora riempite il vostro giardino di fiori screziati
e non chiamateli bastardi.

PERDITA

Non pianterò
in terra il piuolo per fissarvi uno di questi innesti;[41]
non più di quanto, s'io fossi dipinta, vorrei
che questo giovane mi trovasse bella e solo per questo

desiderasse aver figlioli da me. Ecco fiori per voi:
lavanda fragrante, menta, santoreggia, maggiorana,
il fiorrancio, che va a letto col sole
e con lui s'alza, piangendo: questi son fiori
di mezza estate, e io penso che si diano
a uomini di mezza età. Benvenuti.

(*Dà loro i fiori*)

CAMILLO

Se fossi del vostro gregge, smetterei di brucare,
e vivrei solo ammirando.

PERDITA

Non sia mai!
Sareste così magro che le raffiche di gennaio
vi soffierebbero attraverso. Ora mio bellissimo amico,

(*A Florizel*)

vorrei avere fiori di primavera, adatti
alla vostra stagione; e alla vostra, e alle vostre,

(*A Mopsa e alle altre ragazze*)

che ancora portate sugli intatti rami
il bocciolo della verginità. O Proserpina,
avessi adesso i fiori che, spaventata, lasciasti cadere
dal carro di Plutone! Narcisi
che arrivano prima che la rondine s'azzardi, e innamorano
i venti di marzo di loro bellezza; umili violette,
ma più soavi delle palpebre di Giunone
e del fiato di Venere; primule pallide
che muoiono non maritate, prima di vedere
lo splendido Febo nel suo vigore (una malattia
molto comune tra le fanciulle); le ardite primule gialle
e l'imperiale corona; gigli di tutti i tipi,
tra i quali il fiordaliso. Questi io non ho,
per farvene ghirlande; e il dolce amico mio,
coprire da capo ai piedi!

FLORIZEL

E che, come un morto?

PERDITA

No, come un prato, perché l’amore vi si stenda e giochi:
non come un morto; o anche, coperto di fiori, ma non per seppellirvi,
ma vivo, e nelle mie braccia. Venite, prendete i vostri fiori:
mi sembra di recitare come li ho visti fare
nelle pastorali a Pentecoste: certo questo mio abito
mi cambia carattere.

FLORIZEL

Quel che fate
non fa che migliorare quel che avete fatto. Quando parlate, cara,
vorrei che lo faceste sempre: quando cantate,
vorrei che cantaste mentre vendete e comprate, mentre fate l’elemosina,
nel pregare, e nelle vostre faccende,
sempre cantando: quando ballate, vorrei che foste
un’onda del mare, e non faceste altro,
ma sempre foste in moto, sempre così,
senz’altra funzione. Ogni vostra azione,
in ogni particolare così perfetta,
corona ciò che fate in quel momento,
sì che regale è ogni vostro atto.

PERDITA

O Doricle,
le vostre lodi passan la misura: se la vostra giovinezza,
e il sangue sincero che in essa traspira,
non rivelassero in voi un pastore senza macchia,
io potrei con ragione temere, Doricle mio,
che voi mi corteggiate a un fine disonesto.

FLORIZEL

Penso che abbiate
così poca ragione di temere come io ho intenzione
di darvene motivo. Ma venite; è la nostra danza, prego,

la vostra mano, Perdita: così s’appaiano le tortore
che non si vogliono più separare.

PERDITA

Lo potrei giurare.

POLISSENE

Questa è la contadinella più carina che mai
abbia corso sulle zolle erbose: la sua figura,
i gesti, tutto ha un qualcosa di superiore a lei stessa,
troppo nobile per quest’ambiente.

CAMILLO

Lui le dice qualcosa
che fa fare capolino al suo sangue: in verità, questa
è la regina della panna e delle ricotte.

CONTADINO

Avanti, musica!

DORCA

Mopsa dev’essere la vostra innamorata: caspita! Ci vuole un po’ d’aglio per profumare i suoi baci!

MOPSA

Ma senti questa!

CONTADINO

Zitte ora, basta; non siamo dei bifolchi.
Avanti, suonate!

(*Musica*). *Segue una danza di pastori e pastore.*

POLISSENE

Vi prego, buon pastore, chi è il bel giovanotto
che danza con vostra figlia?

PASTORE

Lo chiamano Doricle, e si vanta
d'avere un bel pascolo: è da lui stesso
che lo so e ci credo;
ha una faccia sincera. Dice d'amare mia figlia:
e anch'io lo credo; perché mai tanto fissò la luna
l'acqua come lui se ne sta a leggere,
diciamo, negli occhi di mia figlia; e, a parlar chiaro,
penso che non ci corra un mezzo bacio tra i due,
a chi ama l'altro di più.

POLISSENE

È brava a ballare.

PASTORE

È così in tutto: non dovrei dirlo io,
che dovrei star zitto. Se il giovane Doricle
si decide per lei, ella gli porterà
ciò che lui neanche si sogna.

Entra un servitore.

SERVITORE

Padrone! Se solo sentiste il venditore ambulante qui fuori, vi passerebbe la voglia di ballare ancora a tamburino e piffero; e neppure la cornamusa vi potrebbe smuovere: quello canta tante canzoni diverse più svelto di quanto voi contate le monete; le tira fuori come se avesse mangiato ballate e nessuno riusciva a smettere d'ascoltarlo.

CONTADINO

Non poteva arrivare più a proposito: che entri. Io per le ballate vado matto, soprattutto se son storie tristi cantate allegramente, o roba molto allegra in tono lamentoso.

SERVITORE

Ha canzoni per uomo e per donna, di ogni tipo: neppure un merciaio ha guanti che calzano così bene i suoi clienti: per le ragazze ha bellissime canzoni d'amore, e senza porcate (il che è strano); con ritornelli così delicati di trallallallero, trallallallà, cioncala qui e zompala là; e quando qualche sporcaccione sta, diciamo, per vederci la malizia e vuole cacciarvi una battuta oscena, ecco che lui fa rispondere la ragazza "Oplà, buon uomo, non mi toccare"; ci resta male, preso per scemo con "Oplà, buon uomo, non mi toccare".

POLISSENE

Un gran bel tipo.

CONTADINO

Credimi, parli di uno davvero ingegnoso. E dimmi, ha merce di buona qualità?

SERVITORE

Ha nastri di tutti i colori dell'arcobaleno; più ricami a più punti[42] di quanti ne possano tirar fuori gli avvocatoni di tutta Boemia, anche se comprassero da lui all'ingrosso; fettucce, svolazzine, cambrì, lini di Reims: e poi ci canta sopra come se fossero dei o dee; quasi vi convince che una camicia è un'angioletta, tanto ne decanta il polsino e il ricamo dello sparato.

CONTADINO

Ti prego, portalo dentro; e fa che arrivi cantando.

PERDITA

Avvertilo di non usare sconcezze nelle sue canzoni.

(*Esce il servitore.*)

CONTADINO

Ci son di questi girovaghi, sorella, che hanno in loro più di quanto si penserebbe.

PERDITA

Sì, fratello caro, o più di quanto si può aver voglia di pensare.

Entra Autolico, cantando.[43]

Neve fresca è questo lino,
tela cipriota di nero corvino,
guanti che sanno di rose damaschine,
per nasi e facce, ecco mascherine:
ambra da collana, perline da bracciale,
profumi per la camera nuziale:
belle pettorine e cuffiette dorate
donate giovanotti alle vostre fidanzate:
spille, spillette, fermagli e spilloni
servono alle donne, dalla testa ai talloni:
Venite a comprare! Venite a comprare!
Orsù giovanotti, non fatele frignare!
Forza ragazzi, comprate!

CONTADINO

Se non fossi innamorato di Mopsa, non l'avresti un soldo da me; ma impacchettato come sono bisognerà anche impacchettare un po' di nastri e guanti.

MOPSA

La promessa era per prima della festa, ma non è troppo tardi neppure ora.

DORCA

Ti ha promesso ben di più, se non ci son bugiardi in giro.

MOPSA

A te ha dato tutto quel che ha promesso: forse anche di più, che ora ti farà vergogna ridarglielo indietro.

CONTADINO

Ma dove son finite le buone maniere delle ragazze? Sta a vedere che ora metteranno in mostra le parti di sotto al posto delle facce. Non vi basta l'ora della mungitura, o quella di andare a letto, o quando state davanti al fuoco per borbottarvi questi segreti, che ora dovete spiattellarli qui davanti a tutti i nostri

invitati? Meno male che bisbigliano tra di loro: chiudete il becco, ora, e non più una parola.

MOPSA

Io ho finito. Allora, mi hai promesso uno scialle a colori e un paio di guanti profumati.

CONTADINO

Non ti ho detto che son stato truffato per strada e mi han rubato tutti i soldi?

AUTOLICO

E veramente, signore, ci son truffatori in giro, per cui conviene fare attenzione.

CONTADINO

Non aver paura, brav'uomo, qui non ti mancherà niente.

AUTOLICO

Lo spero bene, signore, perché ho con me molti oggetti di valore.

CONTADINO

Cos'hai qui, ballate?

MOPSA

Ti prego comprane qualcuna: a me piace un mondo una ballata stampata, perché così uno è sicuro che è vera.

AUTOLICO

Eccone una,[44] con melodia dolente, su come la moglie di un usuraio partorì venti borse di denaro in una volta, e come ebbe voglia di mangiare teste di vipera e rospi alla griglia.

MOPSA

Pensate che è vero?

AUTOLICO

Verissimo, ed è successo solo il mese scorso.

DORCA

Dio mi salvi dallo sposare un usuraio.

AUTOLICO

C’è pure il nome della levatrice, una certa signora Casciabal, e cinque o sei oneste comari ch’eran presenti al fatto. Perché dovrei portare in giro fatti non veri?

MOPSA

Allora su, comprala.

CONTADINO

Per ora mettetela da parte; fateci prima vedere altre ballate: poi compreremo altre cose.

AUTOLICO

Ecco un’altra ballata di un pesce che apparve sulla costa il mercoledì ottanta d’aprile, a quarantamila braccia sopra il mare, e che cantò questa ballata contro il cuor duro delle ragazze: si pensò che fosse una donna, e che fu mutata in freddo pesce perché rifiutava i rapporti carnali a uno che l’amava. La ballata è molto triste, e altrettanto vera.

DORCA

Pensate che anche questa è vera?

AUTOLICO

C’è l’autenticazione con la firma di cinque giudici, e più testimoni che potrebbe contenere il mio sacco.

CONTADINO

Mettete anche questa da parte: un’altra.

AUTOLICO

Questa è una ballata allegra, ma assai graziosa.

MOPSA

Sì, vediamone qualcuna allegra.

AUTOLICO

Allora, eccone una allegrissima che si accompagna col motivo “A un uomo due ragazze facevano la corte”; a ponente ormai quasi tutte le ragazze la sanno cantare; vi assicuro che incontra moltissimo.

MOPSA

Noi due la sappiamo: se tu vuoi fare una parte, la sentirai visto che è fatta per tre voci.

DORCA

Abbiamo imparato la musica un mese fa.

AUTOLICO

La mia parte la so fare, sapete, è il mio mestiere: forza, allora, assieme:

Canzone.

AUTOLICO

Fatevi da parte, ch’io debbo andare,
dove è bene che non sappiate.

DORCA

Dove?

MOPSA

O dove?

DORCA

Dove?

MOPSA

La promessa mi facesti
del tuo cuore rivelar...

DORCA

A me anche: fammi andar.

MOPSA

Al granaio od al mulino andrai.

DORCA

Se in entrambi, saran guai.

AUTOLICO

Non nell'altro e non nell'uno.

DORCA

Come, nessuno?

AUTOLICO

No, nessuno.

DORCA

Mi giurasti d'esser mio.

MOPSA

Lo giurasti a me di più:
ed allora dove andrai? dimmi, dove?

CONTADINO

Canteremo questa canzone tra di noi più tardi: mio padre e quei signori sono

immersi in discorsi seri e non è il caso di disturbarli. Prendete il vostro sacco e venitemi appresso. Ragazze, comprerò roba per tutte e due. Merciaio, vogliamo la qualità migliore. Seguitemi, ragazze.

(*Esce con Dorca e Mopsa.*)

AUTOLICO

E avrete anche il miglior prezzo.

Canzone.

Vuoi comprare un bel nastrino,
o un merletto al mantellino,
tesoruccio mio carino, bella?
Della seta, un fil dorato,
per il capo un bigiottino,
del più nuovo, del più fino, il più bello del mercato?
Vieni al sacco del mercante,
con i soldi mediatori,
ogni merce n'esce fuori.

Esce.

(*Entra il servitore.*)

SERVITORE

Padrone, c'è tre carrettieri, tre pastori, tre vaccari, tre porcari, che son tutti diventati uomini pelosi e si fan chiamare "sàltiri" e fanno una danza che le ragazze dicono che è solo un'accozzaglia di gambate perché loro non ci sono dentro, ma le stesse son d'accordo che (se non è troppo forte per gente che sa appena giocare a bocce) piacerà moltissimo.

PASTORE

No, niente da fare: per oggi basta buffonate campagnole. Lo so, signore, che il nostro trattenimento è stancante per voi.

POLISSENE

Ma voi stancate quelli che ci divertono: prego, fateci vedere questi quattro trii di

bovari.

SERVITORE

Un trio di cotali, secondo quanto dicono gli stessi, signore, ha danzato davanti al re;[45] e anche il meno abile dei tre salta almeno dodici piedi e mezzo, misurati col righello del falegname.

PASTORE

E non far tante storie: visto che queste brave persone son contente, falli entrare; muoviamoci, però.

SERVITORE

Diavolo, son qui alla porta, signore.

Segue una danza di dodici satiri.

POLISSENE

Vecchio mio, presto ne saprete di più.
(*A Camillo*) Non è andata troppo avanti? È ora di separarli.
È un ingenuo e parla troppo. (*A Florizel*) Allora, bel pastore!
Il vostro cuore è pieno di qualcosa che vi distoglie
dalla festa. In verità, quand'ero giovane
e facevo all'amore, come voi adesso, solevo
ricoprire di gingilli la mia bella: io avrei saccheggiato
il tesoro di seta del mercante, e l'avrei rovesciato su di lei
perché scegliesse; voi l'avete lasciato andare
senza comprare nulla. Se la vostra ragazza
interpretasse male e chiamasse ciò
freddezza in amore o tirchieria, non sarebbe facile
replicare, almeno se v'importa
di tenervela cara.

FLORIZEL

Canuto signore, io so
ch'ella non tiene a queste cianfrusaglie:
i doni che s'aspetta da me sono raccolti e chiusi

nel mio cuore, che già le ho dato,
anche se non consegnato.[46] Sentimi mentre ti dedico la vita
davanti a questo venerando signore, che, si direbbe,
ha amato un tempo. Io prendo la tua mano, mano
soffice come piume di colomba, e come questa bianca,
o come dente d'etiope, o come neve sparsa nell'aria
e due volte vagliata dai soffi di borea.

POLISSENE

E cosa ne segue?
Guarda con quale grazia il bel pastore sembra lavare
la mano che già candida era prima! Vi ho interrotto:
ma torniamo alle vostre declamazioni: ch'io senta bene
quello che dichiarate.

FLORIZEL

Fatelo, e siatemi testimone.

POLISSENE

Anche il signore qui accanto a me?

FLORIZEL

E lui e altri ancora,
l'umanità, la terra, i cieli, il tutto;
che se io fossi incoronato il più imperiale monarca,
e di tal dignità il più degno, s'io fossi il più bel giovane
che mai facesse girar lo sguardo, avessi forza e prudenza
più che mai ebbe uomo, non me ne importerebbe
senza il suo amore; per lei, userei tutto questo
al suo servizio tutto destinerei,
o dannerei alla malora.

POLISSENE

Una bella dichiarazione.

CAMILLO

Dimostra un solido affetto.

PASTORE

Ma voi figlia mia,
a lui dite lo stesso?

PERDITA

Io non so parlare
così bene, niente affatto così bene; no, né pensar meglio:
ma sullo stampo dei miei pensieri, ritaglio
la purezza dei suoi.

PASTORE

Datevi la mano – è cosa fatta!
E voi, amici sconosciuti, ne sarete testimoni.
Io gli do mia figlia e le farò una dote
uguale alla sua.

FLORIZEL

O, quella ha da essere
nella virtù di vostra figlia: alla morte di qualcuno
io avrò più di quanto al momento potete immaginare;
tanto allora, da destare la vostra meraviglia. Su dunque,
uniteci davanti a questi testimoni.

PASTORE

Datemi la mano;
e voi, figlia, la vostra.

POLISSENE

Piano, pastore, un istante, vi prego;
avete un padre?

FLORIZEL

Sì, e con ciò?

POLISSENE

Sa lui di questo?

FLORIZEL

Non lo sa, né dovrà saperlo.

POLISSENE

Mi sembra che un padre
è agli sponsali del figlio il convitato
più adatto a sedere a tavola. Un'altra cosa, prego:
è vostro padre diventato incapace
di ragionare, istupidito
dall'età o dai flussi catarrali? Può parlare? Udire?
Riconoscere una persona dall'altra? Occuparsi dei propri beni?
O è costretto a letto, capace soltanto di rifare
quello che faceva da bambino?

FLORIZEL

No, buon signore;
È in buona salute, anzi più vigoroso invero
dei più della sua età.

POLISSENE

Per la mia bianca barba,
voi gli fate, se è così, un torto
ben poco filiale: è giusto che un figlio
scelga da sé la moglie, ma è giusto anche
che il padre (la cui gioia è tutta
in una bella discendenza) abbia un certo suo peso
in quest'affare.

FLORIZEL

Concedo tutto questo;
ma per altre ragioni, mio grave signore,
che non è opportuno rivelarvi, io non informo
mio padre della faccenda.

POLISSENE

Fate che lo s’informi.

FLORIZEL

Non lo sarà.

POLISSENE

Ti prego, fallo.

FLORIZEL

No, non deve.

PASTORE

Fallo figliolo: non avrà da lamentarsi
al conoscere la tua scelta.

FLORIZEL

Andiamo, andiamo, non deve.
Pensate al nostro contratto.

POLISSENE

Pensate al vostro divorzio, giovane signore,
(*Scoprendosi*)
che non m’azzardo a chiamare figlio; sei troppo infame
perch’io ti riconosca: tu l’erede di uno scettro,
che sospiri per il bastone contorto del pecoraio! E tu, vecchio traditore,
mi spiace che impiccandoti t’accorcio la vita
solo di una settimana. E tu poi, fresco esemplare
di consumata stregoneria, che per forza dovevi conoscere
il regale idiota con cui hai a che fare, ...

PASTORE

Oh, il mio cuore!

POLISSENE

Farò scorticare sui rovi la tua bellezza e ti farò
più scadente del tuo stato. Quanto a te, giovane stupido,
se mai vengo a sapere che solo anche sospiri
perché non rivedrai più questa cosuccia (poiché voglio
che mai la riveda), noi ti escluderemo dalla successione;
non ti considereremo del nostro sangue, no, neppure un parente
più lontano di Deucalione: ricorda le mie parole!
Seguici a corte. Tu zoticone, per questa volta,
anche se hai meritato il nostro sdegno, t'affranchiamo
dal suo castigo mortale. E tu, incantatrice, –
ben degna di un pecoraio; ma sì, anche di lui,
se la cosa non toccasse il nostro onore, che s'abbassa
fino ad essere indegno di te. Se mai d'ora in poi
gli aprirai questi rurali chiavistelli
o mai gli stringerai il corpo nei tuoi abbracci,
io ti preparerò una morte crudele almeno quanto
tu sei tenera per essa.

Esce.

PERDITA

Anche se perduta,
non ho avuto molta paura, anzi una o due volte
stavo quasi per parlare, e dirgli francamente,
che lo stesso sole che illumina la sua corte
non storce il viso dalla nostra capanna, ma
a tutti splende uguale. Volete, prego, andarvene, signore?
Vi avevo detto come sarebbe finita: vi prego,
occupatevi del vostro stato: questo mio sogno...
ora che sono sveglia, non sarò più regina un solo istante,[47]
ma mungerò le mie pecore e piangerò.

CAMILLO

Allora, padre!
Di' qualcosa prima di morire.

PASTORE

Non posso parlare, né pensare,
né oso sapere quel che so. O, signore!
Avete distrutto un uomo di ottantatré anni,
che pensava di scendere in pace nella tomba; sì,
di morire nel letto in cui morì mio padre,
e giacere vicino alle sue oneste ossa: ma ora
un boia mi metterà il sudario e deporrà
in terra sconsacrata. O disgraziata,
tu sapevi che questo era il principe, ma t'arrischiasti
con lui a scambiar promessa! Rovinato sono! Rovinato!
Se di morire adesso mi è concesso, sarò vissuto
quanto ho desiderato.

Esce.

FLORIZEL

Perché mi guardate così?
sono afflitto, ma non spaventato; ostacolato,
ma in niente mutato: quello che ero, sono;
anzi più desideroso per l'esser trattenuto; e deciso
a non obbedire controvoglia al mio guinzaglio.

CAMILLO

Mio grazioso signore,
voi conoscete il temperamento di vostro padre: adesso
non vuol sentir discorsi (né credo che voi
abbiate intenzione di fargliene) e temo sia anche difficile
che sopporterà di vedervi per il momento:
perciò, finché la furia di sua maestà non s'è calmata,
non comparitegli dinnanzi.

FLORIZEL

Non ne ho intenzione.
Camillo, suppongo?

CAMILLO

Proprio lui, mio signore.

PERDITA

Quante volte vi ho detto che sarebbe andata così!
Quante volte ho detto che la mia dignità sarebbe durata
solo finché non scoperta!

FLORIZEL

Essa non può fallire, se non
per violazione della mia promessa; e allora
che la natura schiacci i fianchi della terra,
e imputridisca i germi che contiene! Alza gli occhi:
dalla successione cancellami, padre; io
sono l'erede del mio amore. [48]

CAMILLO

Siate ragionevole.

FLORIZEL

Lo sono, seguendo il mio vero amore. Se la ragione
a lui sarà obbediente, io sarò razionale;
se no, i miei sensi preferiranno la pazzia,
e a lei daranno il benvenuto.

CAMILLO

Questo è disperato, signore.

FLORIZEL

Chiamatelo così: ma soddisfa il mio voto;
perciò io debbo trovarlo giusto. Camillo,
non per la Boemia, né per la pompa che a me
ne verrebbe: per tutto ciò che vede il sole,
o la terra racchiude nel suo grembo, o il profondo mare cela
in abissi inscandagliabili, non romperei la mia promessa
a questo bell'amor mio. Perciò, vi prego,
voi che siete l'amico più ascoltato di mio padre,
quando non mi troverà – poiché, invero non intendo
mai più rivederlo, – buttate i vostri buoni consigli

sulla sua rabbia: per l’avvenire, lasciate
che me la veda io con il destino. Questo vi è dato sapere
e riferire, io prendo il mare
con lei che su questa sponda mi è negata;
e assai opportuna al nostro bisogno, ho giusto
una nave ormeggiata qui vicino, anche se non preparata
a questo scopo. La rotta che intendo seguire
non servirà a voi conoscerla, né
a me farla sapere.

CAMILLO

O mio signore,
vorrei il vostro animo più aperto ai consigli,
o più indurito alle avversità.

FLORIZEL

Ascolta, Perdita.
(*Conducendola da parte*)
(*A Camillo*)
Vi ascolterò tra un momento.

CAMILLO

È irremovibile.
Deciso alla fuga. Come sarei felice ora
se potessi volger la sua partenza al mio disegno,
salvarlo dal pericolo, servirlo con amore e con onore,
e a me procurare di nuovo la vista della cara Sicilia
e di quel re infelice, mio padrone, che
ho tanta sete di rivedere.

FLORIZEL

Eccomi a voi, buon Camillo;
sono così carico di affari preoccupanti che
trascuro le buone maniere.

CAMILLO

Signore, penso
abbiate inteso dei miei poveri servizi, nell’affetto
che porto a vostro padre?

FLORIZEL

Molti meriti
vi siete nobilmente guadagnati: parlare delle vostre azioni
è la musica di mio padre, né è piccola la sua preoccupazione
che esse siano ricompensate come sono apprezzate.

CAMILLO

Ebbene, mio signore,
se vi compiacete di pensare che io amo il re,
e per lui chi gli è più vicino, cioè
la vostra graziosa persona, adottate il mio piano,
se il vostro ben ponderato ed approvato progetto
può essere alterato. Sul mio onore,
v’indicherò dove sarete ricevuto
secondo il merito di vostra altezza; e dove potrete
godere della vostra signora; dalla quale, vedo,
non è possibile separarvi, se non a costo –
non voglia il cielo! – della vostra rovina. Sposatela,
e in vostra assenza io farò ogni sforzo
per cercar di placare vostro padre infuriato
ed indurlo al consenso.

FLORIZEL

Come, Camillo,
può questo quasi-miracolo esser fatto?
Ti chiamerei qualcosa più che un uomo
e poi m’affiderei tutto a te.

CAMILLO

Avete pensato
a un luogo dove andare?

FLORIZEL

Non ancora:
ma poiché un accidente inatteso è la causa
del nostro agire avventato, così ci dichiariamo
schiavi della fortuna e mosche
ad ogni vento che soffia.

CAMILLO

E allora, ascoltatemi:
questo vale, sempre che non vogliate cambiare d'avviso,
ma insistete nella fuga; drizzate per la Sicilia,
e là presentatevi, voi e la vostra bella principessa
(poiché vedo che tale ha da essere) davanti a Leonte:
ella sarà vestita come conviene
a chi divide il vostro letto. Già mi par di vedere
Leonte che vi apre le braccia ospitali e piangendo
vi dà il benvenuto; e dice "Perdono, figlio!"
come si trovasse innanzi a vostro padre; e bacia le mani
della vostra giovane principessa; e più volte ricorda
la sua crudeltà passata e la sua bontà presente;
la prima conseguendo all'inferno, all'altra augurando di crescere
più rapida del pensiero o del tempo.

FLORIZEL

Degno Camillo,
quale motivo per la mia visita
dovrò darmi davanti a lui?

CAMILLO

Inviato dal re vostro padre
per salutarlo e offrirgli conforto. Signore,
il modo di comportarvi verso di lui, insieme
a ciò che (come venisse da vostro padre) dovrete dirgli,
cose note solo a noi tre, ve lo metterò per iscritto:
col che avrete indicazioni per ogni incontro
sul quel che dovete dire; così ch'egli sia sicuro
che voi avete la fiducia di vostro padre

e parlate col suo cuore.

FLORIZEL

Vi sono obbligato:
c’è dell’accortezza in questo.

CAMILLO

È un piano più promettente
del selvaggio avventurarsi
in acque inesplorate, verso lidi sconosciuti; e certamente
esporsi alle calamità: senz’altra speranza a sostenervi
se non quella che prende il posto di quella che perdete:
nulla più in cui fidare oltre alle vostre ancore
che faranno del loro meglio a trattenervi
dove vi sarà odioso di restare. Inoltre, voi sapete
che la prosperità è il vincolo più saldo dell’amore,
il cui fresco colorito e il cuore insieme
l’angustia corrompe.

PERDITA

È vero solo in parte:
per me l’angustia può sottomettere la guancia,
ma non intaccare l’anima.

CAMILLO

Sì? Così pensate?
Non nascerà presto, in casa di vostro padre,
un’altra come voi.

FLORIZEL

Mio buon Camillo,
ella tanto sorpassa la sua condizione
quanto ci è inferiore per nascita.

CAMILLO

Non posso dire “peccato
che non sia istruita”, perché potrebbe esser maestra
di molti che insegnano.

PERDITA

Chiedo scusa, signore, per questo
ringraziandovi, io arrossisco.

FLORIZEL

Mia graziosissima Perdita!
Ma, oh, su quali spine stiamo! Camillo,
salvatore di mio padre, ed ora mio,
preservatore della casa nostra, come faremo?
Non siamo equipaggiati come eredi di Boemia,
né tali appariremo in Sicilia.

CAMILLO

Mio signore,
non temete per ciò. Penso sappiate che le mie sostanze
sono tutte laggiù: farò in modo
che siate regalmente fornito, come se
la commedia che recitate fosse mia.[49] Per esempio, signore,
perché sappiate che nulla vi mancherà, – una parola.

(*Parlano a parte*)

Entra Autolico.

AUTOLICO

Ah, ah! Quanto è scema l’Onestà! E la Fiducia, poi, sua sorella giurata, una signora molto ingenua! Ho venduto tutto il mio ciarpame: non c’è più una pietra falsa, un nastro, uno specchietto, sacchetto d’aromi, spilla, taccuino, ballata, temperino, fettuccia, guanto, stringa, braccialetto o anello di corno a rompere il digiuno del mio sacco: dovevi vederli come sgomitavano per arrivare primi a comprare, come se le mie carabattole fossero santificate e portassero al compratore una benedizione:[50] e a quel modo io vedevo quali borse erano meglio in vista; e quel che vedevo, lo ricordavo per mio profitto. Il mio villico (cui non manca in fondo molto per essere una persona ragionevole) ha perso

talmente la testa per la canzone delle ragazzotte che non ha mosso le zampe finché non ha comprato e musica e parole; cosa che mi ha attirato intorno il resto della mandria, con tutti i loro sensi concentrati nelle orecchie; avresti potuto pizzicargli la chiappa che non sentivano niente; e castrare della borsa una braghetta era cosa da nulla; avrei potuto limar via chiavi dalle catene; proprio non sentivano, non provavano niente, solo la canzone di messere, tutti in estasi per quella stronzata. Così che in quel momento di languore ho pizzicato e tagliato via la maggior parte delle loro borse della festa; e se non fosse arrivato il vecchio a far baccano contro la figlia e il figlio del re, e a far scappare i gracchi dal becchime, non ne avrei lasciata una viva di borse in tutto l'esercito.

(*Camillo, Florizel e Perdita si fanno avanti.*)

CAMILLO

Sì, ma le mie lettere, a questo modo trovandosi là
quando voi arrivate, chiariranno quel dubbio.

FLORIZEL

E quelle che voi otterrete da re Leonte?

CAMILLO

Soddisferanno vostro padre.

PERDITA

Siate felice!
Tutto quello che dite è così bello.

CAMILLO

(*vedendo Autolico*)
Chi è là?
Ci serviremo anche di costui; non trascureremo
nulla che possa tornarci utile.

AUTOLICO

Ora, se m'han sentito, – sarò impiccato.

CAMILLO

Allora, buon uomo! Perché tremi così? Non temere, da bravo; nessuno qui vuol farti del male.

AUTOLICO

Sono un pover'uomo, signore.

CAMILLO

Ma certo, continua ad esserlo; questo, vedrai che nessuno qui te lo porterà via: però per l'aspetto esterno della tua povertà, dobbiamo fare un cambio; perciò spogliati subito, – come puoi vedere, è un'emergenza – e cambia i tuoi abiti con questo signore: è lui a rimetterci, ma lo stesso prendi, qui c'è un compenso.

AUTOLICO

Io sono un pover'uomo, signore. (*A parte*) Vi conosco abbastanza bene voialtri.

CAMILLO

Forza allora, sbrigati: il signore s'è già mezzo spogliato.

AUTOLICO

Dite sul serio, signore? (*A parte*) Sento puzza di trucco.

FLORIZEL

Fa' presto, ti prego.

AUTOLICO

In verità, ho avuto una caparra, ma in coscienza non posso accettare.

CAMILLO

Sciogli, sciogli!

(*Florizel e Autolico si scambiano d'abito*)

Fortunata signora – possano le mie parole
esser profetiche! – dovete accettare
qualche travestimento: prendete il cappello del vostro innamorato

e calcatevelo sugli occhi, nascondetevi il viso,
toglietevi il manto, e (più che potete) dissimulate
il vostro aspetto veritiero; sì che possiate
(poiché io temo gli occhi delle spie) salire a bordo
non riconosciuta.

PERDITA

Vedo, come è messa la commedia,
che debbo assumermi la mia parte.

CAMILLO

Non c'è rimedio.
Avete fatto costà?

FLORIZEL

Se ora dovessi imbattermi in mio padre
non mi chiamerebbe figlio.

CAMILLO

No, senza cappello.

(*Dandolo a Perdita*)

Venite, signora, venite. Statemi bene, amico.

AUTOLICO

Addio, signore.

FLORIZEL

O Perdita, che abbiamo dimenticato noi due?
Vi prego, una parola.

(*Si mettono da parte*)

CAMILLO

La mia prossima mossa sarà di dire al re
di questa fuga e dove son diretti;
poiché la mia speranza è che riuscirò

a convincerlo ad inseguirli: così in sua compagnia
io rivedrò la Sicilia, alla cui vista
anelo, come una donna.

FLORIZEL

La fortuna ci accompagni!
Così, noi partiamo, Camillo, verso il mare.

CAMILLO

Più rapidi andiamo, meglio sarà.

Escono (*Florizel, Perdita, e Camillo*).

AUTOLICO

Ho capito l'affare, lo sento. Aver le orecchie aperte, l'occhio veloce, e la mano lesta, è necessario per il tagliaborse; un buon naso è anche un requisito per fiutare il lavoro degli altri sensi. Vedo che questo è il momento per l'uomo iniquo di prosperare. Questo sarebbe stato un bello scambio anche senza mancia! Che bella mancia c'è qui, con questo scambio! Certo gli dei quest'anno ci sono propizi, e possiamo fare qualsiasi cosa sul momento. Il principe stesso sta per fare qualcosa di loschetto (scappar via da suo padre con quel suo ceppo appresso): se pensassi cosa onesta informarne il re, non lo farei: nasconderlo mi sembra più canagliesco; e in questo resto fedele alla mia professione.

Entrano il Contadino e il Pastore.

Mettiamoci da parte; mettiamoci da parte; ecco altro materiale per un cervello pepato: ogni culo di vicolo, ogni bottega, chiesa, assise, impiccagione all'uomo accorto offre occasione.

CONTADINO

Vedete, vedete; come siete ridotto! Non c'è altro da fare che dire al re che lei è una figlia di fata, e non carne e sangue vostri.

PASTORE

Ma no, ascoltami.

CONTADINO

Ma no, ascoltate me.

PASTORE

E allora, parla.

CONTADINO

Lei non essendo vostra carne e sangue, la vostra carne e sangue non ha offeso il re; e così la vostra carne e sangue non ha da esser punita da lui. Fate vedere le cose che avete trovato accanto a lei (quelle cose segrete, tutte tranne quello che lei ha con sé): facendo così, la legge può andare a quel paese, ve lo garantisco.

PASTORE

Dirò tutto al re, ogni parola, già, e anche le bravate di suo figlio; che, posso dire, non s'è comportato da persona perbene, né verso suo padre né verso di me; pensa un po' che stava per farmi diventare cognato del re.

CONTADINO

Davvero, cognato era il massimo che sareste potuto diventare per lui e allora il vostro sangue sarebbe stato più caro, so io di quanto all'oncia!

AUTOLICO

(*a parte*)
Assai ben detto, bischeroni!

PASTORE

Bene, andiamo dal re: ce n'è abbastanza in questo fagottino da fargli grattare la barba.

AUTOLICO

(*a parte*)
Non so che impedimento può essere questa lagnanza alla fuga del signorino.

CONTADINO

Speriamo davvero che sia a palazzo.

AUTOLICO

(*a parte)*
Anche se non sono onesto per natura, mi capita a volte d'esserlo per caso: ora mi tolgo questa escrescenza d'ambulante. (*Si toglie la barba finta*) Ehi là, rustici! dove siete diretti?

PASTORE

A palazzo, col permesso di vossignoria.

AUTOLICO

Che avete a fare là, con chi, che c'è in quel fagotto, dove abitate, il nome vostro, l'età, fortuna, condizione, e ogni altra cosa che è bene sapere, rivelate!

CONTADINO

Siamo solo gente comune, signore.

AUTOLICO

Menzogna; siete rozzi e pelosi.[51] Non raccontatemi fandonie. Quelle s'addicono solo ai mercanti, che spesso le danno a intendere a noi soldati; ma poiché noi li ripaghiamo in buona moneta e non a pugnalate, vuol dire che non riescono a imbrogliarci.

CONTADINO

Vossignoria stava per rifilarcene una di fandonie se non si fosse fermata sull'atto.

PASTORE

Siete di palazzo voi, signore, se non vi spiace?

AUTOLICO

Gli piaccia o no, son di palazzo. Non vedi tu l'aria di palazzo in queste coperture? Non ha la mia andatura il ritmo della corte in sé? Non riceve il tuo

naso l’odore di corte che emana da me? Non si riflette nella tua bassezza la mia alterigia cortigiana? O pensi tu forse che io non sia un cortigiano perché cerco di sapere gli affari tuoi con lusinghe e moine? Io son cortigiano da capo a piedi e tale che può spingere avanti o tirare indietro quel che hai da fare là: perciò ti ordino di esporre il tuo caso.

PASTORE

Il mio caso, signore, è per il re.

AUTOLICO

Chi è il tuo avvocato presso di lui?

PASTORE

Non capisco, se non vi spiace.

CONTADINO

Avvocato è gergo di palazzo per fagiano:[52] dite che non ne avete.

PASTORE

Non ne ho, signore; non ho nessun fagiano, maschio o femmina.

AUTOLICO

Beati noi che uomini semplici non siamo!
Eppur natura poteva ben crearmi un pari loro;
perciò non li disprezzerò.

CONTADINO

Questo dev’essere proprio un gran cortigiano.

PASTORE

Ha un vestito costoso, ma non gli calza addosso.

CONTADINO

Più eccentrico è, più nobile appare: è un grand’uomo, ve l’assicuro; e poi usa

uno stuzzicadenti.

AUTOLICO

E il fagotto? Che c’è nel fagotto? A che serve quella scatola?

PASTORE

Signore, in questo fagotto e scatola ci sono segreti che solo il re deve sapere; e che saprà nel giro di un’ora, se mi concede udienza.

AUTOLICO

Sprechi il tuo tempo, vecchio.

PASTORE

Perché, signore?

AUTOLICO

Il re non è a palazzo; s’è imbarcato su una nave nuova per curarsi la malinconia e prendere aria fresca: se t’occupassi di cose serie, dovresti saperlo che il re è molto dispiaciuto.

PASTORE

Così si dice, signore; è per il figlio che stava per sposare la figlia di un pastore.

AUTOLICO

E se quel pastore non è ancora in catene, farebbe meglio a scappare: i guai che gli cadranno addosso, i tormenti che dovrà subire, romperebbero la schiena di un uomo e il cuore di un mostro.

CONTADINO

Così pensate, signore?

AUTOLICO

E non sarà il solo a soffrire ciò che la mente può inventare di crudele e la vendetta di amaro, ma quelli che sono a lui imparentati, anche se solo al

cinquantesimo grado, finiranno tutti in mano al boia: il che, per quanto faccia pena, è tuttavia necessario. Un vecchio brodolone che fischia dietro alle pecore, un curatolo di montoni, che osa proporre sua figlia ad entrare in nobiltà! Si dice che sarà lapidato, ma io dico che sarebbe una morte troppo dolce per quello là. Trascinare il nostro trono in un pecorile! Non bastano tutte le morti che ci sono, e la più crudele è sempre troppo poco.

CONTADINO

E questo vecchio ha forse un figlio, signore, che sappiate, se non vi spiace, signore?

AUTOLICO

Ha un figlio, che sarà scorticato vivo, poi spalmato di miele e messo sopra un nido di vespe, e lasciato lì finché sarà morto per tre quarti abbondanti; poi ristorato con acquavite o qualche altro infuso caldo; quindi, spellato com'è, e nel giorno più caldo previsto dai lunari, sarà messo contro un muro di mattoni, faccia al sole, che lo guarderà giù da mezzogiorno, e sarà gonfiato dalle mosche, fino alla morte. Ma perché parliamo di questi traditor furfanti, delle cui sofferenze si deve sorridere, visto l'enormità delle loro colpe? Ditemi (poiché avete l'aspetto di persone semplici e oneste) cosa volete dal re. Per un po' di gentile considerazione da parte vostra, vi porterò dove si trova imbarcato, vi farò dare udienza, gli bisbiglierò una parolina in vostro favore; e se c'è un uomo, oltre al re, in grado di soddisfare le vostre richieste, ecco qui chi potrà farlo.

CONTADINO

Sembra una persona di grande autorità: avvicinatevi a lui, dategli dell'oro; benché l'autorità sia ostinata come un orso, può sempre esser menata per il naso dall'oro: orsù mostrate l'interno della vostra borsa all'esterno della sua mano, e piantiamola. Ricordate "lapidato", e "scorticato vivo"!

PASTORE

Se non vi spiace, signore, di occuparvi del nostro affare, ecco qui l'oro che ho; ve ne darò altrettanto ancora e vi lascerò questo giovane in pegno finché ve l'avrò portato.

AUTOLICO

Dopo che io avrò compiuto quello che vi ho promesso?

PASTORE

Sì, signore.

AUTOLICO

Va bene, datemi la metà. Siete anche voi parte in quest'affare?

CONTADINO

In un certo senso, signore; ma anche se le mie cuoia fanno pena, spero di non esserne cavato fuori. [53]

AUTOLICO

O quello è il caso del figlio del pastore: che lo impicchino, servirà da esempio.

CONTADINO

Bella consolazione, proprio una bella consolazione! Dobbiamo andare dal re e mostrargli le strane cose che abbiamo da far vedere: bisogna ch'egli sappia che non ci ha niente a che fare con la figlia, né con mia sorella; altrimenti siamo perduti. Signore, quando l'affare è concluso, vi darò anch'io quanto questo vecchio, e nel frattempo resterò, come dice lui, in pegno vostro, finché non vi sarà portato.

AUTOLICO

Mi fiderò di voi. Andate avanti verso il mare; prendete a destra: io do un momento un'occhiata contro la siepe e vi seguo. [54]

CONTADINO

Per noi quest'uomo è una benedizione, lasciatemelo dire, proprio una benedizione.

PASTORE

Precediamolo, come dice lui: la provvidenza ce l'ha mandato per il nostro bene.

(*Escono il pastore e il contadino.*)

AUTOLICO

Se anche volessi essere onesto, vedo che me lo impedirebbe la fortuna: è lei che mi fa cascare il bottino in bocca. Ora ho due piccioni sulla fava – uno è l'oro, l'altro, il mezzo di giovare al principe mio padrone; il che, chissà che non possa tornare a mio vantaggio? Ora gli porto a bordo queste due talpe, questi ciechi: se lui decide di rimetterli a terra perché la supplica che hanno per il re non lo riguarda affatto, mi chiami pure furfante per l'iniziativa che mi son preso; tanto a quel titolo ci sono abituato e il disonore che va con esso non mi tocca. Perciò ora glieli porto: può darsi che ci esca qualche cosa.

Esce.

ATTO V EN

Scena I EN

Entrano Leonte, Cleomene, Dione, Paolina (*e*) *servitori.*

CLEOMENE

Signore, avete fatto abbastanza, e sopportato
le pene di un santo: non potevate commettere peccato,
che non abbiate redento; in verità, la vostra penitenza
è superiore alla colpa commessa: infine,
fate come han fatto gli dei, dimenticate il male compiuto,
e con essi, perdonate a voi stesso.

LEONTE

Finché ricordo
lei, e le sue virtù, non scorderò
le mie accuse, e sempre penso
al torto che da me mi feci: e che fu sì grande
che il mio regno ha privato di un erede,
ed ha distrutto la più dolce compagna da cui mai uomo
abbia generato le sue speranze.

PAOLINA

Vero, troppo vero, mio signore:
se, una dopo l'altra, voi le sposaste tutte, al mondo,
o se di ognuna prendeste la miglior parte,
per far la donna perfetta, quella che avete uccisa
rimarrebbe impareggiabile.

LEONTE

Lo penso anch’io. Uccisa!
Quella che io ho uccisa! Così ho fatto:
ma mi colpisci duro a dirmi questo: è amaro
in bocca a te, come nella mia mente. Ora, ti prego, ormai
non dirlo così spesso.

CLEOMENE

Anzi, mai più, buona signora:
mille altre cose potevate dire
più opportune al momento e più consone
alla vostra gentilezza.

PAOLINA

Voi siete di quelli
che vorrebbero farlo risposare.

DIONE

Se voi non lo volete,
non avete pietà per lo stato, né per la memoria
del suo nome sovrano; e poco considerate
quali calamità, la mancanza di un erede,
può far precipitare sul regno e divorare
i sudditi lasciati senza guida. Che c’è di più santo
del rallegrarsi per la pace che gode la defunta regina?
E che di ancora più santo, per il sostegno della dinastia,
un presente sicuro e un futuro prospero,
del benedire il letto di sua maestà
con una nuova tenera compagna?

PAOLINA

Non ne esiste una degna,
rispetto a quella che non è più. Inoltre gli dei
vorranno che i loro segreti disegni sian compiuti;
non ha forse detto il divino Apollo,
non è questo il tenore del suo oracolo,

che re Leonte non avrà un erede,
finché sua figlia perduta sia trovata? E che ciò avvenga
è così assurdo alla ragione umana
che se il mio Antigono rompesse la sua tomba
e ritornasse a me; lui che, sicuro,
morì con l'infante. Il vostro avviso è
che il mio signore sia contrario agli dei,
e s'opponga alla loro volontà. (*A Leonte*) Non vi curate della discendenza; [55]
la corona troverà un erede. Il grande Alessandro
lasciò la sua al più degno, sì che potesse
succedergli il migliore.

LEONTE

Buona Paolina,
che conservi, lo so, la memoria di Ermione
in tanto onore, – Oh, se io avessi
seguito il tuo consiglio! Così, anche in quest'ora,
potrei guardare la mia regina nei begli occhi,
e suggerne tesori dalle labbra...

PAOLINA

Lasciandole
più ricche per quello che han concesso.

LEONTE

Tu dici il vero.
Mogli siffatte non ci sono più; perciò, niente moglie: una peggiore,
da me trattata meglio, farebbe la sua anima beata
riprender corpo, e su questa scena [56]
(se questo errore ora commettessi) apparire mortificata
e dire, "Perché a me?"

PAOLINA

Se avesse tale potere,
ne avrebbe buon motivo.

LEONTE

L’avrebbe sì; e mi spingerebbe
a uccidere la nuova sposa.[57]

PAOLINA

Io farei così:
se fossi il fantasma che cammina, mi chiederei di osservarle
gli occhi, e dirmi per quale smorta parte in essi
la sceglieste: quindi urlerei, tanto che le vostre orecchie
si spaccherebbero a sentirmi; e le parole in seguito
sarebbero “Ricorda i miei”.[58]

LEONTE

Stelle erano, stelle!
E tutti gli altri occhi, carboni spenti! Non temere;
non prenderò altra moglie, Paolina.

PAOLINA

Mi giurerete
di non sposarvi mai se non col mio consenso?

LEONTE

Mai, Paolina; sulla salvezza della mia anima!

PAOLINA

Allora, miei buoni signori, siate testimoni al giuramento.

CLEOMENE

Voi gl’imponete troppo.

PAOLINA

A meno che un’altra,
simile a Ermione come il suo ritratto,
non gli compaia innanzi.

CLEOMENE

Buona signora...

PAOLINA

Ho finito.
Tuttavia, se il mio signore vuole sposarsi – se voi volete, sire;
non vi sarà rimedio – datemi l'incarico
di sceglierví una regina:[59] ella non sarà così giovane
come la vostra prima, ma sarà tale
che, se il fantasma della prima regina camminasse, avrebbe gioia
a vederla nelle vostre braccia.

LEONTE

Mia fedele Paolina,
noi non ci sposeremo finché non ce lo dirai tu.

PAOLINA

Il che
sarà quando la prima regina respirerà di nuovo:
fino ad allora, mai.

Entra un servitore.

SERVITORE

Uno che s'annuncia come il Principe Florizel,
figlio di Polissene, con la sua principessa (costei
la più bella che abbia mai veduto) richiede accesso
al cospetto di vostra maestà.

LEONTE

Che vuole? Non viene
come s'addice alla grandezza di suo padre: il suo arrivo
(così informale e senza preavviso) ci prova
che non si tratta di visita ufficiale, ma forzata
dal caso o dal bisogno. Chi è con lui?

SERVITORE

Pochi
e in malo arnese.

LEONTE

La principessa, dite, l’accompagna?

SERVITORE

Sì, il più impareggiabile pezzo di terra, penso,
su cui mai il sole abbia sfolgorato.

PAOLINA

O Ermione,
come ogni tempo presente si vanta superiore
a un passato migliore, così deve la tua tomba
far posto a ciò che ora si vede! Signore, voi stesso
avete detto e pure scritto; ma il vostro scritto è ora
più freddo del suo argomento: “Ella non era stata,
né potrebbe mai essere eguagliata”; – così il vostro verso
fluiva un tempo con la bellezza di Ermione: ora è assai in riflusso,
se dite che ne avete vista una più bella.

SERVITORE

Perdonate, signora:
la prima l’ho quasi dimenticata – ve ne chiedo perdono –
la seconda, quando avrà colpito il vostro occhio,
conquisterà la vostra lingua pure. Ella è una creatura
che, se fondasse una nuova setta, estinguerebbe lo zelo
di chiunque ne professi altre; e convertirebbe
chiunque lei invitasse a seguirla.

PAOLINA

Andiamo! Anche le donne?

SERVITORE

Le donne l'ameranno, perché è una donna
con più meriti di qualsiasi uomo; gli uomini, perché
è la più preziosa fra tutte le donne.

LEONTE

Andate, Cleomene;
voi, assistito dai vostri onorati amici,
conduceteli al nostro abbraccio.

Escono (*Cleomene e altri*).

Eppure, è strano
che venga così di soppiatto.

PAOLINA

Se il nostro principe
(gioiello di figliolo) fosse vivo adesso, avrebbe un buon compagno
in questo signore: c'era meno di un mese
tra le loro nascite.

LEONTE

Ti prego, basta; smetti; sai bene
che per me muore di nuovo, quando se ne parla: certo,
quando vedrò questo gentiluomo, i tuoi discorsi
mi porteranno a pensieri che potrebbero
privarmi della ragione. Eccoli qui.

Entrano Florizel, Perdita, Cleomene e altri.

Vostra madre, principe, fu fedelissima alle nozze;
poiché fece una copia del vostro regale padre,
concependo voi. Se avessi i miei ventun anni,
l'immagine di vostro padre è così scolpita in voi,
con la sua stessa aria, che potrei chiamarvi fratello,
come facevo con lui, e ricordare qualche scappata
compiuta prima insieme. Il più affettuoso benvenuto!
E la vostra bella principessa – una dea! – Oh, ahimè!
Io persi un paio, che fra cielo e terra
potrebbe adesso stare e destar meraviglia, come

voi fate adesso, nobile coppia: e poi persi anche –
solo per mia follia – la compagnia
e pure l'amicizia, del vostro valente padre, che
rivedere una volta (sebbene in afflizione)
mi fa desiderare ancora la vita.

FLORIZEL

Per suo comando
sono qui approdato, in Sicilia, e da lui
vi porto tutti i riguardi che un re (da amico)
può inviare a suo fratello: e se l'infermità
(che accompagna l'età avanzata) non riducesse alquanto
le forze desiderate, lui stesso avrebbe
e terre ed acque tra il suo trono e il vostro
attraversato per vedervi; voi ch'egli ama
(così m'ha ordinato di dirvi) più di ogni scettro
e di coloro che vivi li reggono.

LEONTE

O mio fratello –
cortese nobil uomo! – i torti che ti ho fatto, riaffiorano
in me; e questi tuoi riguardi,
di squisita gentilezza, si fanno interpreti
della mia pigra negligenza! Siate benvenuto qui
come la primavera sulla terra. Ed ha egli anche
esposto questa perla al trattamento brutale
(almeno poco gentile) dell'orrido Nettuno,
per salutare un uomo indegno delle sue pene, e ancora più
del rischio della sua persona?

FLORIZEL

Mio buon signore,
ella viene dalla Libia.

LEONTE

Dove il fiero Smalo, [60]

quel nobile, onorato signore, è temuto e amato?

FLORIZEL

Da lì, nobilissimo sire; da lui, la cui figlia qui
fu ben provata sua dalle lacrime che versò al separarsi da lei; quindi,
favoriti da un felice scirocco, abbiamo passato il mare,
per eseguire l'incarico affidatomi da mio padre
di visitare vostra altezza: il meglio del mio seguito
l'ho congedato sulle coste siciliane;
son diretti in Boemia, ad annunciare
non solo il mio successo in Libia, sire,
ma il mio felice arrivo, e quello di mia moglie,
qui, dove siamo.

LEONTE

Gli dei beati
purghino l'aria nostra di ogni infezione mentre voi
soggiornate qui! Avete un padre venerando,
un gentiluomo pieno di virtù; contro la cui persona
(sacra com'è) io ho peccato,
per cui, i cieli (presane irata nota)
mi hanno lasciato senza discendenza: vostro padre è benedetto
(ben meritandolo dal cielo) d'avere voi,
che siete degno della sua bontà. Oh, come avrei potuto essere,
se avessi un figlio ed una figlia ora da contemplare,
due belle creature come voi!

Entra un nobile.

NOBILE

Nobilissimo signore,
ciò che sto per riferire non sarebbe credibile
se la prova non fosse così vicina. Compiacetevi, grande signore,
Boemia in persona vi manda per me il suo saluto;
chiede che voi arrestiate suo figlio, il quale –
rifiutando insieme dignità e dovere –
è fuggito da suo padre, dalla sua eredità, e insieme

alla figlia di un pastore.

LEONTE

Dov’è Boemia? Parlate.

NOBILE

Qui nella vostra città; l’ho lasciato adesso.
Parlo confusamente, come conviene
al mio stupore ed al mio messaggio. Mentre s’affrettava
verso il palazzo – in caccia, sembra,
di questa vaga coppia – s’imbatte per strada
nel padre di questa sedicente signora e
nel fratello, essendo entrambi partiti dal loro paese
con questo giovane principe.

FLORIZEL

Camillo mi ha tradito;
il cui onore ed onestà finora avevano resistito
ad ogni intemperia.

NOBILE

Potete ben accusarlo:
accompagna il re vostro padre.

LEONTE

Chi? Camillo?

NOBILE

Camillo, signore; ho parlato con lui; e ora
interroga quei due poveracci. Mai vidi
sventurati tremare così: stanno in ginocchio, baciano la terra;
rinnegano ogni parola che dicono.
Boemia si tappa le orecchie, e li minaccia
di morte in mille modi.

PERDITA

O povero padre mio!
Gli dei ci fanno spiare, hanno deciso
che il nostro matrimonio non si celebri.

LEONTE

Voi siete sposati?

FLORIZEL

Non lo siamo, signore, né sembra che lo saremo mai:
le stelle, vedo, baceranno prima le valli:
grandi o piccini siamo zimbelli della fortuna.

LEONTE

Signor mio,
è costei la figlia di un re?

FLORIZEL

Lo è,
nel momento che diventa mia moglie.

LEONTE

Quel “momento”, considerando la fretta del vostro buon padre,
sarà molto lento ad arrivare. Son dispiaciuto,
davvero dispiaciuto, che vi siate staccato dal suo affetto,
cui eravate legato dal dovere; e dispiaciuto pure
che la vostra scelta non sia ricca in nobiltà come in bellezza,
sì che possiate godere di lei appieno.

FLORIZEL

Cara, alza il viso:
per quanto la fortuna, a noi ovviamente avversa,
ci perseguiti, insieme a mio padre, essa non può
neppure di uno iota alterare il nostro amore. Vi supplico, sire,
ricordatevi di quando non dovevate al tempo più

di me adesso: e col pensiero degli affetti di allora,
fatevi mio avvocato: se voi glielo chiedete,
mio padre concederà cose preziose come fossero inezie.

LEONTE

Se così farà, io vorrei chiedergli la vostra preziosa amica,
che egli considera solo un'inezia.

PAOLINA

Signore, mio sovrano,
il vostro occhio ha troppa gioventù; neppure un mese
prima di morire la vostra regina meritava meglio quegli sguardi
che ora posate su costei.[61]

LEONTE

Pensavo a lei,
proprio mentre posavo questi sguardi. (*A Florizel*) Ma la vostra richiesta
non ha ancora risposta. Andrò incontro a vostro padre:
se il vostro onore non è sommerso dai vostri desideri,
io sono amico loro e vostro: con questo intento
vado ora da lui; perciò seguite me
ed osservate quale metodo seguo. Venite, mio buon signore.

Escono.

Scena II[62] EN

Entrano Autolico e un gentiluomo.

AUTOLICO

Vi prego, signore, voi eravate presente a questo racconto?

PRIMO GENTILUOMO

Ero là quando hanno aperto il fardello, ho sentito il vecchio pastore raccontare come lo trovò: quindi, dopo un momento di stupore, ci fu ordinato a tutti di

uscire dalla camera; solo una cosa, m’è sembrato di sentire il vecchio pastore che diceva d’aver trovato la bambina.

AUTOLICO

Mi piacerebbe tanto sapere com’è finita.

PRIMO GENTILUOMO

Ve ne faccio un racconto incompleto; ma le alterazioni che ho osservato nel re e in Camillo erano vere esclamazioni di meraviglia: sembrava quasi che, nel fissarsi l’un l’altro, gli venissero fuori gli occhi dalle orbite: c’era tutto un discorso nel loro silenzio, un linguaggio nei gesti; avevan l’aria di chi ha sentito di un mondo riscattato, o di uno distrutto: gli si leggeva addosso una vera frenesia di stupore; ma l’osservatore più acuto, che non sapesse di più di quanto vedeva, non avrebbe potuto dire se l’accento stava sulla gioia o sul dolore; comunque, doveva essere il culmine di uno dei due.

Entra un altro gentiluomo.

Ecco che arriva un gentiluomo che forse ne sa di più. Che novità, Rogero? [63]

SECONDO GENTILUOMO

Si pensa solo ad accendere i falò: l’oracolo è compiuto; la figlia del re ritrovata: sono scoppiate in quest’ultima ora tali meraviglie, che i compositori di ballate non ce la fanno a esprimerle.

Entra (un terzo) gentiluomo.

Ecco che arriva il maggiordomo di donna Paolina: lui potrà informarvi meglio. Che succede adesso, signore? Questa notizia, che si dice vera, somiglia così tanto ad una fiaba che si dubita molto della sua autenticità. Il re ha dunque trovato il suo erede?

TERZO GENTILUOMO

È verissima, se mai verità fu provata dai fatti: ciò che si dice in giro potreste giurare d’averlo visto, tanto combaciano tutte le prove. Il mantello della regina Ermione, il suo gioiello al collo della bambina, le lettere di Antigono trovate con

esso, la sua scrittura che hanno riconosciuto; la maestà della creatura a somiglianza della madre, la dote di nobiltà che la natura mostra superiore alla condizione, e molte altre prove la proclamano, con ogni certezza, figlia del re. Avete visto l'incontro dei due re?

SECONDO GENTILUOMO

No.

TERZO GENTILUOMO

Allora avete perduto uno spettacolo che bisognava vedere; non si può descriverlo a parole. Avreste visto una gioia coronarne un'altra, e in maniera che sembrava che il dolore piangesse al separarsi da loro, perché la loro gioia attraversava un fiume di lacrime. C'erano occhi che s'alzavano al cielo, mani che si tendevano, ed espressioni così commosse, che per riconoscerli bisognava guardare l'abito, non la faccia. Il nostro re, quasi saltando fuori di sé per la gioia d'aver ritrovato la figlia, come se quella gioia diventasse all'improvviso una perdita, grida "Ah, tua madre, tua madre!" Quindi chiede a Boemia perdono; poi abbraccia il genero; poi soffoca di nuovo la figlia coi suoi abbracci; ora ringrazia il vecchio pastore che se ne sta lì come un mascherone di fontana, consumato dalle intemperie e che ha visto i regni di molti re. Non ho mai sentito di un incontro come questo che storpia il racconto che se ne vuole fare e distrugge la descrizione che si cerca di darne.

SECONDO GENTILUOMO

E, vi prego, che è successo di Antigono che portò via la bambina?

TERZO GENTILUOMO

Ancora come una vecchia favola che ha sempre materia da recitare, anche quando la credulità s'è addormentata e le orecchie non prestano più attenzione. Fu fatto a pezzi da un orso: così testimonia il figlio del pastore, il quale non ha solo la sua ingenuità, che si dimostra abbondante, a provarlo, ma anche un fazzoletto suo e degli anelli che Paolina riconosce.

PRIMO GENTILUOMO

E che ne è stato del suo vascello e di quelli con lui?

TERZO GENTILUOMO

Naufragarono nel momento stesso della morte del loro padrone, e sotto gli occhi del pastore: così che tutti gli agenti che concorsero all'abbandono dell'infante si persero nel momento stesso in cui fu trovata. Ma, oh, quale nobile battaglia tra gioia e dolore si combatté in Paolina! Con un occhio guardava giù per la perdita del marito, con l'altro gioiva perché l'oracolo s'era compiuto: sollevò la principessa da terra e tanto se la strinse tra le braccia come se volesse appuntarsela sul cuore, perché non potesse mai più andare perduta.

PRIMO GENTILUOMO

La nobiltà di questa scena era davvero degna di un pubblico di principi e di re; poiché erano loro stessi a recitarla.[64]

TERZO GENTILUOMO

Uno dei suoi tocchi più belli, e che buttò la lenza per agganciarmi gli occhi (pescò solo acqua però, non pesci) fu, quando al racconto della morte della regina (come ella vi giunse, fu coraggiosamente confessato e lamentato dal re) la figlia rimase ferita nell'ascoltarlo; finché, passando da un'espressione di dolore all'altra, uscì con un "Ahimè", a, potrei dire, sanguinare lacrime, perché sono sicuro che il mio cuore in quel momento piangeva sangue. Anche chi era fatto di marmo, lì per lì cambiò colore; alcuni svennero, tutti erano afflitti: se il mondo intero avesse potuto assistere a quella scena, il mortorio sarebbe stato universale.

PRIMO GENTILUOMO

Son tornati a palazzo?

TERZO GENTILUOMO

No: avendo sentito la principessa della statua di sua madre che è in casa di Paolina, – un'opera costata molti anni di lavoro e ora da poco completata da quel grande maestro italiano, Giulio Romano,[65] che, se avesse l'immortalità e potesse soffiar la vita nella sua arte, toglierebbe il mestiere alla natura, tanto perfetta è la sua imitazione di essa: egli ha fatto un'Ermione così simile a Ermione, che dicono che uno le parlerebbe e starebbe lì ad aspettare una risposta. Là sono andati con l'ardente curiosità dell'affetto, e là hanno intenzione di cenare.

SECONDO GENTILUOMO

Già me l'immaginavo che lei macchinava qualcosa di grosso lì; perché sempre, da quando Ermione è morta, lei da sola visitava quel padiglione appartato due o tre volte al giorno. Andiamo anche noi a far più allegra la festa con la nostra compagnia?

PRIMO GENTILUOMO

Chi mai, avendo il privilegio dell'accesso, ne starebbe via? Ad ogni batter d'occhio nasce una grazia nuova: la nostra assenza ci fa perdere l'occasione di arricchirci in sapere. Andiamo.

Escono (*i gentiluomini*).

AUTOLICO

Adesso, se non fosse per la macchia della mia vita passata, come niente mi toccherebbe una promozione. Fui io a portare il vecchio e suo figlio sulla nave del principe; e gli dissi anche che li avevo sentiti parlare di un fagotto e non so che altro: ma era tutto preso in quel momento dalla figlia del pastore (che tale allora la riteneva), la quale cominciava a soffrire un gran mal di mare, e lui stesso non stava molto meglio, con quel tempaccio che infuriava, e questo mistero rimase irrisolto. Ma per me fa lo stesso; perché se fossi stato io lo scopritore di questo segreto, non mi avrebbe giovato, vista la mia reputazione.

Entrano il Pastore e il Contadino.

Ecco che arrivano quelli che ho beneficato senza saperlo, e già appaiono nel fiore della loro fortuna.

PASTORE

Vieni, ragazzo; io ho passato l'età d'avere altri figlioli, ma i tuoi figli e figlie nasceranno tutti gentiluomini.[66]

CONTADINO

Ben trovato, signore. Voi rifiutaste di battervi con me l'altro giorno dicendo che non ero gentiluomo nato. Vedete adesso questi abiti? Dite che non li vedete e consideratemi pure non nato gentiluomo: fareste meglio a dire che questi vestiti non sono gentiluomini nati: datemi la smentita; avanti, su; e provatevi ora a dire che non sono un gentiluomo nato.

AUTOLICO

Mi è noto, signore, che adesso siete un gentiluomo nato.

CONTADINO

Giusto, e lo sono stato da quattro ore.

PASTORE

Anch'io, ragazzo.

CONTADINO

Anche voi, sì: ma io son gentiluomo nato prima di mio padre; perché prima il figlio del re prese la mano a me e mi chiamò fratello; e solo dopo i due re chiamarono fratello mio padre; e poi il principe, mio fratello, e la principessa, mia sorella, chiamarono padre mio padre; e così ci mettemmo a piangere; e furono le prime lacrime da gentiluomini che mai versammo.

PASTORE

Ma nella vita possiamo, figlio, versarne molte altre.

CONTADINO

Già; sarebbe altrimenti mala sorte, vista la nostra prepostera situazione.[67]

AUTOLICO

Vi supplico umilmente, signore, di perdonarmi tutte le colpe da me commesse verso vostra eccellenza e dire per me una buona parola al principe mio padrone.

PASTORE

Ti prego, figlio, fallo; perché dobbiamo essere gentili, ora che siamo gentiluomini.

CONTADINO

Cambierai vita?

AUTOLICO

Sì, se così piace a vostra eccellenza.

CONTADINO

Dammi la mano: giurerò al principe che sei il più onesto e sincero giovanotto che ci sia in Boemia.

PASTORE

È meglio dirlo senza giurarlo.

CONTADINO

Come non giurarlo, ora che sono un gentiluomo? Lasciate che burini e paesani dicano, io lo giurerò.

PASTORE

E se poi si scopre che è falso, figliolo?

CONTADINO

Sia pure falso quanto vuole, un vero gentiluomo può sempre giurarlo per aiutare un amico: e così, io giurerò al principe che sei un uomo di fegato quando c'è da menar le mani e che non ti ubriachi mai; ma io so che tu non sei per niente un uomo di coraggio con le mani e che ti ubriachi spesso: ma lo giurerò lo stesso, sperando che tu diventi un uomo di fegato quando c'è da menar le mani.

AUTOLICO

Farò il possibile, signore, per dimostrarmi tale.

CONTADINO

Ah sì, con ogni mezzo devi dimostrare d'essere un tipo in gamba: se io non mi stupisco di come tu osi ubriacarti, non essendo un tipo in gamba, non ti fidare di me. Ma ascoltate! I re e i principi, nostri parenti, vanno a vedere il ritratto della regina. Vieni con noi, seguici: saremo i tuoi buoni padroni.

Escono.

Scena III EN

Entrano Leonte, Polissene, Florizel, Perdita, Camillo, Paolina, nobili (*e servitori).*

LEONTE

O Paolina buona e saggia, quale conforto
ho io trovato in te!

PAOLINA

Se non sempre ho agito bene,
maestà, l'intenzione è stata sempre buona. I miei servizi
l'avete tutti più che ripagati: ma ora che vi degnate,
col vostro coronato fratello ed i riconosciuti eredi
dei vostri regni, di visitare la mia povera casa,
è un onore per me così speciale che mai
avrò vita abbastanza per ricambiarlo.

LEONTE

O Paolina,
noi vi onoriamo dandovi fastidio: ma siamo venuti
a vedere la statua della nostra regina: la vostra galleria
abbiamo attraversato, non senza deliziarci
per le sue molte opere rare; ma non abbiamo visto
ciò che mia figlia è venuta a vedere,
la statua di sua madre.

PAOLINA

Com'ella fu impareggiabile in vita,
così la sua morta immagine, io stimo
ben al di sopra d'ogni cosa che avete visto finora,
o che mano d'uomo abbia fatto; perciò la tengo
isolata, a parte. Ma eccola qui: preparatevi
a vedere la vita così da vicino imitata come mai
l'immobile sonno imitò la morte; guardate ed ammirate.
(*Paolina tira una tenda e scopre Ermione in piedi come una statua*)

Mi piace il vostro silenzio, prova di più
la vostra meraviglia: ma tuttavia parlate; voi, per primo, mio signore.
È somigliante, vero?

LEONTE

Che posa naturale!
Rimproverami, cara pietra, ch'io possa dire invero
che sei Ermione; o piuttosto, lo sei davvero
perché non mi rimproveri; poiché ella era dolce
quanto l'infanzia e la grazia. Però, Paolina,
Ermione non era così rugosa, non così avanti
negli anni come appare qui.

POLISSENE

Oh, no davvero.

PAOLINA

Tanto più grande l'arte del nostro scultore,
che mostra il passaggio di circa sedici anni e la rappresenta
come se fosse viva adesso.

LEONTE

E se lo fosse,
Tanto sarebbe il mio conforto, quanto essa
ora mi trafigge il cuore. Oh, così stava,
con questa stessa viva maestà, calda vita,
come ora essa è fredda, quando la corteggiai la prima volta!
Sono umiliato: non mi rinfaccia forse la pietra
d'essere più pietra di lei? O regale opera!
C'è una magia nella tua maestà, che ha
risvegliato alla memoria le mie malvagità, ed ha
sospeso la vita nella tua stupefatta figlia
lasciandola di pietra accanto a te.

PERDITA

E datemi licenza,

e non dite che è superstizione,[68] se ora a lei davanti
m'inginocchio e ne imploro la benedizione. Signora,
cara regina, che finiste quando io appena cominciavo,
lasciate che vi baci la mano.

PAOLINA

Oh, aspettate!
La statua è stata appena dipinta, il colore
non s'è ancora asciugato.

CAMILLO

Mio signore, così profondo in voi si radicò il dolore,
che sedici inverni non poterono soffiarlo via,
né sedici estati asciugarlo: raramente una gioia
visse mai tanto a lungo; né mai dolore
che non si spegnesse assai prima.

POLISSENE

Fratello mio caro,
permettete a chi fu causa di ciò di potervi
sollevare[69] di una parte della vostra pena
per aggiungerla alla sua.

PAOLINA

In verità, mio signore,
se avessi immaginato che la vista della mia povera immagine
vi avrebbe fatto tale effetto – poiché la pietra è mia –
non ve l'avrei mostrata.

LEONTE

Non tirate la tenda.

PAOLINA

Non dovete più fissarla così, o la vostra immaginazione
potrà illudersi che ora cominci a muoversi.

LEONTE

Lasciate, lasciate!
Ch'io possa morire qui, ma già così mi sembra –
cos'era chi l'ha fatta? [70] Guardate, mio signore,
non direste che respira? E che quelle vene
portano vero sangue?

POLISSENE

Magistralmente fatta:
la stessa vita sembra calda sul suo labbro.

LEONTE

C'è movimento nell'occhio che ci fissa,
tanto c'inganna l'arte.

PAOLINA

Io tiro la tenda:
il mio signore è ora tanto rapito che presto
penserà che sia viva.

LEONTE

Oh dolce Paolina,
fammi pensare così vent'anni in fila!
Non c'è senso pacato a questo mondo che valga
il piacere di questa follia. Lasciala stare così.

PAOLINA

Mi spiace, sire, d'avervi turbato a tal punto: ma
potrei affliggervi di più.

LEONTE

Fallo, Paolina;
perché quest'afflizione ha un sapore dolce
quanto ogni conforto del cuore. Eppure mi sembra
che un respiro venga da lei. Quale scalpello sopraffino

poté mai scolpire anche il fiato? Nessuno si burli di me,
ma io la voglio baciare.

PAOLINA

Mio buon signore, fermatevi:
il rosso delle labbra è umido ancora;
se lo baciate, lo rovinerete, e voi vi sporcherete
con olio di pittura. Posso tirare la tenda?

LEONTE

No, non per vent'anni ancora.

PERDITA

Tanti potrei anch'io
restare ad ammirarla.

PAOLINA

O desistete adesso
e subito lasciate la cappella, o siate pronti
ad altre meraviglie. Se potrete tollerarlo,
farò davvero muovere la statua; scendere
e prendervi per mano: ma allora penserete
(cosa che nego) che sono assistita
da poteri oscuri.

LEONTE

Tutto ciò che potrete farle fare,
sarò contento di vederlo: tutto ciò che potrete farle dire,
sarò contento di udire; farla parlare
dev'essere facile come farla muovere.

PAOLINA

È necessario
che svegliate in voi la fede. E adesso tutti fermi:
o – chi pensa che sia illecito

ciò che sto per fare, esca.

LEONTE

Va’ pure avanti:
nessuno oserà muoversi.

PAOLINA

Musica, destala; comincia!

(*Musica*)

È ora; scendete; non siate più di pietra; avvicinatevi;
colpite di stupore chi vi guarda. Venite!
Colmerò io la vostra tomba: destatevi ormai, scendete:
lasciate alla morte il vostro torpore; poiché da lei [71]
la cara vita vi riacquista. Come vedete, si muove:

(*Ermione scende dal piedistallo*)

Non trasalite; i suoi atti saranno sacri come
vi dico che il mio incantesimo è lecito. (*A Leonte*) Non v’allontanate
da lei finché non la vedrete morire di nuovo; perché così
la uccidereste per la seconda volta. Su, datele la mano:
quand’era giovane la corteggiaste; ora, in età,
è lei che vi corteggia?

LEONTE

Oh, ma è calda!
Se questa è magia, che essa diventi un’arte
legale come il mangiare.

POLISSENE

Ella l’abbraccia!

CAMILLO

E gli si stringe al collo.
Se è tra i vivi, fate che anche parli!

POLISSENE

Sì, e che riveli dove è vissuta,
o come fu rapita ai morti!

PAOLINA

Che è vivente,
se vi fosse detto, verrebbe canzonato
come una vecchia fiaba:[72] ma sembra viva,
anche se non parla ancora. Ma aspettate un momento.
(*A Perdita*) Vi prego, intervenite, bella signora, inginocchiatevi
e implorate la benedizione di vostra madre. (*A Ermione*) Volgetevi, buona signora,
la nostra Perdita è stata ritrovata.

ERMIONE

Voi dei, volgete giù lo sguardo,
e dai vostri sacri vasi versate grazie
sul capo di mia figlia! Dimmi, mia cara,
dove sei stata salvata? Dove hai vissuto? Come sei giunta
alla corte di tuo padre? Poiché ora sentirai che io,
saputo da Paolina che l'oracolo
dava speranza che tu fossi in vita, mi son conservata
per assistere a questo finale.

PAOLINA

Per questo c'è tempo;
o loro vorranno (a questo punto) che voi turbiate
la vostra gioia con simili racconti. Andate,
voi tutti illustri vincitori; la vostra esultanza
dividete con tutti. Io, vecchia colomba,
volerò su qualche ramo secco, e là
il mio compagno (che mai più potrà esser ritrovato)
lamenterò, finché sarò finita.

LEONTE

Oh, basta così, Paolina!
Dovresti prendere marito per mio consenso,

come io ho preso moglie per il tuo: questo è un patto
suggellato tra noi con giuramento. Tu hai trovato la mia;
come, è ancora da chiedersi; poiché io la vidi,
come credetti, morta; e invano dissi molte
preghiere sulla sua tomba. Non cercherò lontano –
in quanto a lui, so in parte come la pensa – per trovarti
un marito degno di te. Vieni, Camillo,
e prendila per mano; tu il cui merito e onestà
sono ben noti; e qui garantiti
da noi, coppia di re. Adesso andiamo.
(*A Ermione*) Ah! Guardate mio fratello: perdonatemi entrambi,
che mai io misi tra i vostri puri sguardi
il mio perfido sospetto. Ecco vostro genero,
e figlio del re, che, con l'aiuto del cielo,
è promesso sposo di vostra figlia. Buona Paolina,
guidaci via da qui, dove possiamo in tutta pace
interrogarci l'un l'altro, e spiegare ognuno la parte
che ha recitato in quest'ampio intervallo di tempo,
da quando fummo separati: facci uscire presto.

Escono.

WINTER’S TALE IT

CHARACTERS IN THE PLAY IT

LEONTES, *King of Sicilia*
MAMILLIUS, *young Prince of Sicilia*
CAMILLO, *Lord of Sicilia*
ANTIGONUS, *Lord of Sicilia*
CLEMENS, *Lord of Sicilia*
DION, *Lord of Sicilia*
POLIXENES, *King of Bohemia*
FLORIZEL, *Prince of Bohemia*
ARCHIDAMUS, *a Lord of Bohemia*
OLD SHEPHERD, *reputed father of Perdita*
CLOWN, *his son*
AUTOLYCUS, *a rogue*
A MARINER
A GAOLER
HERMIONE, *Queen to Leontes*
PERDITA, *daughter to Leontes and Hermione*
PAULINA, *wife to Antigonus*
EMILIA, *a lady attending on Hermione*
MOPSA, *Shepherdess*
DORCAS, *Shepherdess*

Other Lords and Gentlemen, Ladies, Officers, and Servants, Shepherds, and Shepherdesses.

Time, as Chorus.
Scene: *Partly in Sicilia and partly in Bohemia.*

ACT I IT

Scene I IT

Enter Camillo and Archidamus.

ARCHIDAMUS

If you shall chance, Camillo, to visit Bohemia, on the like occasion whereon my services are now on foot, you shall see, as I have said, great difference betwixt our Bohemia and your Sicilia.

CAMILLO

I think, this coming summer, the King of Sicilia [5] means to pay Bohemia the visitation which he justly owes him.

ARCHIDAMUS

Wherein our entertainment shall shame us: we will be justified in our loves: for indeed –

CAMILLO

Beseech you – [10]

ARCHIDAMUS

Verily I speak it in the freedom of my knowledge; we cannot with such magnificence – in so rare – I know not what to say – We will give you sleepy drinks, that your senses (unintelligent of our insufficience) may, though they cannot praise us, as little accuse [15] us.

CAMILLO

You pay a great deal too dear for what's given freely.

ARCHIDAMUS

Believe me, I speak as my understanding instructs me, and as mine honesty puts it to utterance. [20]

CAMILLO

Sicilia cannot show himself over-kind to Bohemia. They were trained together in their childhoods, and there rooted betwixt them then such an affection which cannot choose but branch now. Since their more mature dignities and royal necessities made separation of [25] their society, their encounters, though not personal, have been royally attorneyed with interchange of gifts, letters, loving embassies, that they have seemed to be together, though absent; shook hands, as over a vast; and embraced, as it were, from the ends of opposed winds. [30] The heavens continue their loves!

ARCHIDAMUS

I think there is not in the world either malice or matter to alter it. You have an unspeakable comfort of your young prince Mamillius: it is a gentleman of the greatest promise that ever came into my note. [35]

CAMILLO

I very well agree with you in the hopes of him: it is a gallant child; one that, indeed, physics the subject, makes old hearts fresh: they that went on crutches ere he was born desire yet their life to see him a man.

ARCHIDAMUS

Would they else be content to die? [40]

CAMILLO

Yes; if there were no other excuse why they should desire to live.

ARCHIDAMUS

If the king had no son, they would desire to live on crutches till he had one.

Exeunt.

Scene II IT

Enter Leontes, Hermione, Mamillius, Polixenes, Camillo (*and Attendants*).

POLIXENES

Nine changes of the watery star hath been
The shepherd's note since we have left our throne
Without a burden. Time as long again
Would be fill'd up, my brother, with our thanks;
And yet we should, for perpetuity, [5]
Go hence in debt: and therefore, like a cipher
(Yet standing in rich place) I multiply
With one 'We thank you' many thousands moe
That go before it.

LEONTES

Stay your thanks a while,
And pay them when you part.

POLIXENES

Sir, that's to-morrow. [10]
I am question'd by my fears, of what may chance
Or breed upon our absence; that may blow
No sneaping winds at home, to make us say
'This is put forth too truly'. Besides, I have stay'd
To tire your royalty.

LEONTES

We are tougher, brother, [15]
Than you can put us to 't.

POLIXENES

No longer stay.

LEONTES

One seve night longer.

POLIXENES

Very sooth, to-morrow.

LEONTES

We'll part the time between's then: and in that
I'll no gainsaying.

POLIXENES

Press me not, beseech you, so.
There is no tongue that moves, none, none i' th' world, [20]
So soon as yours, could win me: so it should now,
Were there necessity in your request, although
'Twere needful I denied it. My affairs
Do even drag me homeward: which to hinder
Were (in your love) a whip to me; my stay, [25]
To you a charge and trouble: to save both,
Farewell, our brother.

LEONTES

Tongue-tied our queen? speak you.

HERMIONE

I had thought, sir, to have held my peace until
You had drawn oaths from him not to stay. You, sir,
Charge him too coldly. Tell him, you are sure [30]
All in Bohemia's well: this satisfaction
The by-gone day proclaim'd: say this to him,
He 's beat from his best ward.

LEONTES

Well said, Hermione.

HERMIONE

To tell, he longs to see his son, were strong:
But let him say so then, and let him go; [35]
But let him swear so, and he shall not stay,
We'll thwack him hence with distaffs.
Yet of your royal presence I'll adventure
The borrow of a week. When at Bohemia
You take my lord, I'll give him my commission [40]
To let him there a month behind the gest
Prefix'd for's parting: yet, good deed, Leontes
I love thee not a jar o'th' clock behind
What lady she her lord. You'll stay?

POLIXENES

No, madam.

HERMIONE

Nay, but you will?

POLIXENES

I may not, verily. [45]

HERMIONE

Verily!
You put me off with limber vows; but I,
Though you would seek t' unsphere the stars with oaths,
Should yet say 'Sir, no going'. Verily,
You shall not go: a lady's Verily's [50]
As potent as a lord's. Will you go yet?
Force me to keep you as a prisoner,
Not like a guest: so you shall pay your fees
When you depart, and save your thanks? How say you?
My prisoner? or my guest? By your dread 'Verily', [55]
One of them you shall be.

POLIXENES

Your guest then, madam:
To be your prisoner should import offending;
Which is for me less easy to commit
Than you to punish.

HERMIONE

Not your gaoler then,
But your kind hostess. Come, I'll question you [60]
Of my lord's tricks, and yours, when you were boys.
You were pretty lordings then?

POLIXENES

We were, fair queen,
Two lads that thought there was no more behind,
But such a day to-morrow as to-day,
And to be boy eternal.

HERMIONE

Was not my lord [65]
The verier wag o' th' two?

POLIXENES

We were as twinn'd lambs that did frisk i' th' sun,
And bleat the one at th' other: what we chang'd
Was innocence for innocence: we knew not
The doctrine of ill-doing, nor dream'd [70]
That any did. Had we pursu'd that life,
And our weak spirits ne'er been higher rear'd
With stronger blood, we should have answer'd heaven
Boldly 'not guilty', the imposition clear'd
Hereditary ours.

HERMIONE

By this we gather [75]
You have tripp'd since.

POLIXENES

O my most sacred lady,
Temptations have since then been born to ’s: for
In those unfledg’d days was my wife a girl;
Your precious self had then not cross’d the eyes
Of my young play-fellow.

HERMIONE

Grace to boot! [80]
Of this make no conclusion, lest you say
Your queen and I are devils. Yet go on;
Th’ offences we have made you do, we’ll answer,
If you first sinn’d with us, and that with us
You did continue fault, and that you slipp’d not [85]
With any but with us.

LEONTES

Is he won yet?

HERMIONE

He’ll stay, my lord.

LEONTES

At my request he would not.
Hermione, my dearest, thou never spok’st
To better purpose.

HERMIONE

Never?

LEONTES

Never but once.

HERMIONE

What! have I twice said well? when was’t before? [90]

I prithee tell me: cram ’s with praise, and make ’s
As fat as tame things: one good deed, dying tongueless,
Slaughters a thousand, waiting upon that.
Our praises are our wages. You may ride’s
With one soft kiss a thousand furlongs ere [95]
With spur we heat an acre. But to th’ goal:
My last good deed was to entreat his stay:
What was my first? It has an elder sister,
Or I mistake you: O, would her name were Grace!
But once before I spoke to th’ purpose? when? [100]
Nay, let me have’t: I long!

LEONTES

Why, that was when
Three crabbed months had sour’d themselves to death,
Ere I could make thee open thy white hand,
And clap thyself my love; then didst thou utter
‘I am yours for ever’.

HERMIONE

’Tis Grace indeed. [105]
Why lo you now; I have spoke to th’ purpose twice:
The one, for ever earn’d a royal husband;
Th’ other, for some while a friend.

(*Giving her hand to Polixenes.*)

LEONTES

(*aside*)

Too hot, too hot!
To mingle friendship far, is mingling bloods.
I have *tremor cordis* on me: my heart dances, [110]
But not for joy – not joy. This entertainment
May a free face put on, derive a liberty
From heartiness, from bounty, fertile bosom,
And well become the agent: ’t may, I grant:
But to be paddling palms, and pinching fingers, [115]
As now they are, and making practis’d smiles

As in a looking-glass; and then to sigh, as ’twere
The mort o’ th’ deer – O, that is entertainment
My bosom likes not, nor my brows. Mamillius,
Art thou my boy?

MAMILLIUS

Ay, my good lord.

LEONTES

I’ fecks: [120]
Why that’s my bawcock. What! hast smutch’d thy nose?
They say it is a copy out of mine. Come, captain,
We must be neat; not neat, but cleanly, captain:
And yet the steer, the heifer and the calf
Are all call’d neat. – Still virginalling [125]
Upon his palm! – How now, you wanton calf!
Art thou my calf?

MAMILLIUS

Yes, if you will, my lord.

LEONTES

Thou want’st a rough pash and the shoots that I have
To be full like me: yet they say we are
Almost as like as eggs; women say so, [130]
(That will say any thing): but were they false
As o’er-dy’d blacks, as wind, as waters; false
As dice are to be wish’d by one that fixes
No bourn ’twixt his and mine, yet were it true
To say this boy were like me. Come, sir page, [135]
Look on me with your welkin eye: sweet villain!
Most dear’st, my collop! Can thy dam? – may’t be? –
Affection! thy intention stabs the centre:
Thou dost make possible things not so held,
Communicat’st with dreams; – how can this be? – [140]
With what’s unreal thou coactive art,

And fellow’st nothing: then ’tis very credent
Thou may’st co-join with something; and thou dost,
(And that beyond commission) and I find it,
(And that to the infection of my brains [145]
And hard’ning of my brows).

POLIXENES

What means Sicilia?

HERMIONE

He something seems unsettled.

POLIXENES

How, my lord?
What cheer? how is’t with you, best brother?

HERMIONE

You look
As if you held a brow of much distraction:
Are you mov’d, my lord?

LEONTES

No, in good earnest. [150]
How sometimes nature will betray its folly,
Its tenderness, and make itself a pastime
To harder bosoms! Looking on the lines
Of my boy’s face, methoughts I did recoil
Twenty-three years, and saw myself unbreech’d, [155]
In my green velvet coat; my dagger muzzl’d
Lest it should bite its master, and so prove,
As ornaments oft do, too dangerous:
How like, methought, I then was to this kernel,
This squash, this gentleman. Mine honest friend, [160]
Will you take eggs for money?

MAMILLIUS

No, my lord, I'll fight.

LEONTES

You will? Why, happy man be's dole! My brother,
Are you so fond of your young prince, as we
Do seem to be of ours?

POLIXENES

If at home, sir, [165]
He's all my exercise, my mirth, my matter:
Now my sworn friend, and then mine enemy;
My parasite, my soldier, statesman, all.
He makes a July's day short as December;
And with his varying childness cures in me [170]
Thoughts that would thick my blood.

LEONTES

So stands this squire
Offic'd with me: we two will walk, my lord,
And leave you to your graver steps. Hermione,
How thou lov'st us, show in our brother's welcome;
Let what is dear in Sicily be cheap: [175]
Next to thyself, and my young rover, he's
Apparent to my heart.

HERMIONE

If you would seek us,
We are yours i' th' garden: shall's attend you there?

LEONTES

To your own bents dispose you: you'll be found,
Be you beneath the sky. (*Aside*) I am angling now, [180]
Though you perceive me not how I give line.
Go to, go to!
How she holds up the neb, the bill to him!
And arms her with the boldness of a wife

To her allowing husband!
(*Exeunt Polixenes, Hermione, and Attendants.*)
Gone already! [185]
Inch-thick, knee-deep; o'er head and ears a fork'd one.
Go, play, boy, play: thy mother plays, and I
Play too; but so disgrac'd a part, whose issue
Will hiss me to my grave: contempt and clamour
Will be my knell. Go, play, boy, play. There have been, [190]
(Or I am much deceiv'd) cuckolds ere now,
And many a man there is (even at this present,
Now, while I speak this) holds his wife by th' arm,
That little thinks she has been sluic'd in 's absence
And his pond fish'd by his next neighbour, by [195]
Sir Smile, his neighbour: nay, there's comfort in't,
Whiles other men have gates, and those gates open'd,
As mine, against their will. Should all despair
That have revolted wives, the tenth of mankind
Would hang themselves. Physic for't there's none; [200]
It is a bawdy planet, that will strike
Where 'tis predominant; and 'tis powerful, think it,
From east, west, north, and south; be it concluded,
No barricado for a belly. Know 't,
It will let in and out the enemy, [205]
With bag and baggage: many thousand on 's
Have the disease, and feel 't not. How now, boy?

MAMILLIUS

I am like you, they say.

LEONTES

Why, that's some comfort.
What, Camillo there?

CAMILLO

Ay, my good lord. [210]

LEONTES

Go play, Mamillius; thou'rt an honest man.

(*Exit Mamillius.*)

Camillo, this great Sir will yet stay longer.

CAMILLO

You had much ado to make his anchor hold:
When you cast out, it still came home.

LEONTES

Didst note it?

CAMILLO

He would not stay at your petitions; made [215]
His business more material.

LEONTES

Didst perceive it?
(*Aside*) They're here with me already; whisp'ring, rounding
'Sicilia is a so-forth': 'tis far gone,
When I shall gust it last. – How cam 't, Camillo,
That he did stay?

CAMILLO

At the good queen's entreaty. [220]

LEONTES

At the queen's be 't: 'good' should be pertinent,
But so it is, it is not. Was this taken
By any understanding pate but thine?
For thy conceit is soaking, will draw in
More than the common blocks: not noted, is't, [225]
But of the finer natures? by some severals
Of head-piece extraordinary? lower messes
Perchance are to this business purblind? say!

CAMILLO

Business, my lord? I think most understand
Bohemia stays here longer.

LEONTES

Ha?

CAMILLO

Stays here longer. [230]

LEONTES

Ay, but why?

CAMILLO

To satisfy your highness, and the entreaties
Of our most gracious mistress.

LEONTES

Satisfy?
Th' entreaties of your mistress? satisfy?
Let that suffice. I have trusted thee, Camillo, [235]
With all the nearest things to my heart, as well
My chamber-counsels, wherein, priest-like, thou
Hast cleans'd my bosom: I from thee departed
Thy penitent reform'd. But we have been
Deceiv'd in thy integrity, deceiv'd [240]
In that which seems so.

CAMILLO

Be it forbid, my lord!

LEONTES

To bide upon't: thou art not honest: or,
If thou inclin'st that way, thou art a coward,
Which hoxes honesty behind, restraining

From course requir'd: or else thou must be counted [245]
A servant grafted in my serious trust,
And therein negligent; or else a fool,
That seest a game play'd home, the rich stake drawn,
And tak'st it all for jest.

CAMILLO

My gracious lord,
I may be negligent, foolish, and fearful; [250]
In every one of these no man is free,
But that his negligence, his folly, fear,
Among the infinite doings of the world,
Sometime puts forth. In your affairs, my lord,
If ever I were wilful-negligent, [255]
It was my folly: it industriously
I play'd the fool, it was my negligence,
Not weighing well the end: if ever fearful
To do a thing, where I the issue doubted,
Whereof the execution did cry out [260]
Against the non-performance, 'twas a fear
Which oft infects the wisest: these, my lord,
Are such allow'd infirmities that honesty
Is never free of. But, beseech your Grace,
Be plainer with me; let me know my trespass [265]
By its own visage: if I then deny it,
'Tis none of mine.

LEONTES

Ha' not you seen, Camillo?
(But that's past doubt: you have, or your eye-glass
Is thicker than a cuckold's horn) or heard?
(For to a vision so apparent rumour [270]
Cannot be mute) or thought? (for cogitation
Resides not in that man that does not think)
My wife is slippery? If thou wilt confess,
Or else be impudently negative,
To have nor eyes, nor ears, nor thought, then say [275]
My wife's a hobby-horse, deserves a name

As rank as any flax-wench that puts to
Before her troth-plight: say't and justify 't!

CAMILLO

I would not be a stander-by, to hear
My sovereign mistress clouded so, without [280]
My present vengeance taken: 'shrew my heart,
You never spoke what did become you less
Than this; which to reiterate were sin
As deep as that, though true.

LEONTES

Is whispering nothing?
Is leaning cheek to cheek? is meeting noses? [285]
Kissing with inside lip? stopping the career
Of laughter with a sigh (a note infallible
Of breaking honesty)? horsing foot on foot?
Skulking in corners? wishing clocks more swift?
Hours, minutes? noon, midnight? and all eyes [290]
Blind with the pin and web, but theirs; theirs only.
That would unseen be wicked? is this nothing?
Why then the world, and all that's in't, is nothing,
The covering sky is nothing, Bohemia nothing,
My wife is nothing, nor nothing have these nothings, [295]
If this be nothing.

CAMILLO

Good my lord, be cur'd
Of this diseas'd opinion, and betimes,
For 'tis most dangerous.

LEONTES

Say it be,'tis true.

CAMILLO

No, no, my lord.

LEONTES

It is: you lie, you lie:
I say thou liest, Camillo, and I hate thee, [300]
Pronounce thee a gross lout, a mindless slave,
Or else a hovering temporizer that
Canst with thine eyes at once see good and evil,
Inclining to them both: were my wife's liver
Infected, as her life, she would not live [305]
The running of one glass.

CAMILLO

Who does infect her?

LEONTES

Why, he that wears her like her medal, hanging
About his neck, Bohemia; who, if I
Had servants true about me, that bare eyes
To see alike mine honour as their profits, [310]
Their own particular thrifts, they would do that
Which should undo more doing: ay, and thou
His cupbearer, – whom I from meaner form
Have bench'd and rear'd to worship, who may'st see
Plainly as heaven sees earth and earth sees heaven, [315]
How I am gall'd, – might'st bespice a cup,
To give mine enemy a lasting wink;
Which draught to me were cordial.

CAMILLO

Sir, my lord,
I could do this, and that with no rash potion,
But with a ling'ring dram, that should not work [320]
Maliciously, like poison: but I cannot
Believe this crack to be in my dread mistress
(So sovereignly being honourable).
I have lov'd thee, –

LEONTES

Make that thy question, and go rot!
Dost think I am so muddy, so unsettled, [325]
To appoint myself in this vexation; sully
The purity and whiteness of my sheets,
(Which to preserve is sleep, which being spotted
Is goads, thorns, nettles, tails of wasps)
Give scandal to the blood o' th' prince, my son, [330]
(Who I do think is mine and love as mine)
Without ripe moving to 't? Would I do this?
Could man so blench?

CAMILLO

I must believe you, sir:
I do; and will fetch off Bohemia for't;
Provided, that when he's removed, your highness [335]
Will take again your queen, as yours at first,
Even for your son's sake, and thereby for sealing
The injury of tongues in courts and kingdoms
Known and allied to yours.

LEONTES

Thou dost advise me
Even so as I mine own course have set down: [340]
I'll give no blemish to her honour, none.

CAMILLO

My lord,
Go then; and with a countenance as clear
As friendship wears at feasts, keep with Bohemia,
And with your queen. I am his cupbearer: [345]
If from me he have wholesome beverage,
Account me not your servant.

LEONTES

This is all:
Do't, and thou hast the one half of my heart;

Do’t not, thou splitt’st thine own.

CAMILLO

I’ll do’t, my lord.

LEONTES

I will seem friendly, as thou hast advis’d me. [350]

Exit.

CAMILLO

O miserable lady! But, for me,
What case stand I in? I must be the poisoner
Of good Polixenes, and my ground to do ’t
Is the obedience to a master; one
Who, in rebellion with himself, will have [355]
All that are his, so too. To do this deed,
Promotion follows. If I could find example
Of thousands that had struck anointed kings
And flourish’d after, I’d not do ’t: but since
Nor brass, nor stone, nor parchment bears not one, [360]
Let villainy itself forswear’t. I must
Forsake the court: to do’t, or no, is certain
To me a break-neck. Happy star reign now!
Here comes Bohemia.

Enter Polixenes.

POLIXENES

This is strange: methinks
My favour here begins to warp. Not speak? [365]
Good day, Camillo.

CAMILLO

Hail, most royal sir!

POLIXENES

What is the news i’ th’ court?

CAMILLO

None rare, my lord.

POLIXENES

The king hath on him such a countenance
As he had lost some province, and a region
Lov’d as he loves himself: even now I met him [370]
With customary compliment, when he,
Wafting his eyes to th’ contrary, and falling
A lip of much contempt, speeds from me, and
So leaves me, to consider what is breeding
That changes thus his manners. [375]

CAMILLO

I dare not know, my lord.

POLIXENES

How, dare not? do not? Do you know, and dare not?
Be intelligent to me: ’tis thereabouts:
For, to yourself, what you do know, you must,
And cannot say you dare not. Good Camillo, [380]
Your chang’d complexions are to me a mirror
Which shows me mine chang’d too; for I must be
A party in this alteration, finding
Myself thus alter’d with ’t.

CAMILLO

There is a sickness
Which puts some of us in distemper, but [385]
I cannot name the disease, and it is caught
Of you, that yet are well.

POLIXENES

How caught of me?
Make me not sighted like the basilisk.
I have look'd on thousands, who have sped the better
By my regard, but kill'd none so. Camillo, – [390]
As you are certainly a gentleman, thereto
Clerk-like experienc'd, which no less adorns
Our gentry than our parents' noble names,
In whose success we are gentle, – I beseech you,
If you know aught which does behove my knowledge [395]
Thereof to be inform'd, imprison 't not
In ignorant concealment.

CAMILLO

I may not answer.

POLIXENES

A sickness caught of me, and yet I well?
I must be answer'd. Dost thou hear, Camillo?
I conjure thee, by all the parts of man [400]
Which honour does acknowledge, whereof the least
Is not this suit of mine, that thou declare
What incidency thou dost guess of harm
Is creeping toward me; how far off, how near,
Which way to be prevented, if to be: [405]
If not, how best to bear it.

CAMILLO

Sir, I will tell you:
Since I am charg'd in honour, and by him
That I think honourable. Therefore mark my counsel,
Which must be ev'n as swiftly follow'd as
I mean to utter it, or both yourself and me [410]
Cry lost, and so good night!

POLIXENES

On, good Camillo.

CAMILLO

I am appointed him to murder you.

POLIXENES

By whom, Camillo?

CAMILLO

By the king.

POLIXENES

For what?

CAMILLO

He thinks, nay, with all confidence he swears,
As he had seen ’t, or been an instrument [415]
To vice you to’t, that you have touch’d his queen
Forbiddenly.

POLIXENES

O then, my best blood turn
To an infected jelly, and my name
Be yok’d with his that did betray the Best!
Turn then my freshest reputation to [420]
A savour that may strike the dullest nostril
Where I arrive, and my approach be shunn’d,
Nay, hated too, worse that the great’st infection
That e’er was heard or read!

CAMILLO

Swear his thought over
By each particular star in heaven, and [425]
By all their influences; you may as well
Forbid the sea for to obey the moon,
As or by oath remove or counsel shake
The fabric of his folly, whose foundation

Is pil'd upon his faith, and will continue [430]
The standing of his body.

POLIXENES

How should this grow?

CAMILLO

I know not: but I am sure 'tis safer to
Avoid what's grown than question how 'tis born.
If therefore you dare trust my honesty,
That lies enclosed in this trunk; which you [435]
Shall bear along impawn'd, away to-night!
Your followers I will whisper to the business,
And will by twos and threes, at several posterns,
Clear them o' th' city. For myself, I'll put
My fortunes to your service, which are here [440]
By this discovery lost. Be not uncertain,
For by the honour of my parents, I
Have utter'd truth: which if you seek to prove,
I dare not stand by; nor shall you be safer
Than one condemned by the king's own mouth, [445]
Thereon his execution sworn.

POLIXENES

I do believe thee:
I saw his heart in 's face. Give me thy hand,
Be pilot to me, and thy places shall
Still neighbour mine. My ships are ready, and
My people did expect my hence departure [450]
Two days ago. This jealousy
Is for a precious creature: as she's rare,
Must it be great; and, as his person's mighty,
Must it be violent; and, as he does conceive
He is dishonour'd by a man which ever [455]
Profess'd to him; why, his revenges must
In that be made more bitter. Fear o'ershades me:
Good expedition be my friend, and comfort

The gracious queen, part of his theme, but nothing
Of his ill-ta'en suspicion! Come, Camillo, [460]
I will respect thee as a father if
Thou bear'st my life off. Hence! let us avoid.

CAMILLO

It is in mine authority to command
The keys of all the posterns: please your highness
To take the urgent hour. Come sir, away. [465]

Exeunt.

ACT II IT

Scene I IT

Enter Hermione, Mamillius (*and*) *Ladies.*

HERMIONE

Take the boy to you: he so troubles me,
’Tis past enduring.

FIRST LADY

Come, my gracious lord,
Shall I be your play-fellow?

MAMILLIUS

No, I’ll none of you.

FIRST LADY

Why, my sweet lord?

MAMILLIUS

You’ll kiss me hard, and speak to me as if [5]
I were a baby still. I love you better.

SECOND LADY

And why so, my lord?

MAMILLIUS

Not for because
Your brows are blacker; yet black brows, they say,
Become some women best, so that there be not
Too much hair there, but in a semicircle, [10]
Or a half-moon, made with a pen.

SECOND LADY

Who taught' this!

MAMILLIUS

I learn'd it out of women's faces. Pray now,
What colour are your eyebrows?

FIRST LADY

Blue, my lord.

MAMILLIUS

Nay, that's a mock: I have seen a lady's nose
That has been blue, but not her eyebrows.

FIRST LADY

Hark ye, [15]
The queen your mother rounds apace: we shall
Present our services to a fine new prince
One of these days, and then you'd wanton with us,
If we would have you.

SECOND LADY

She is spread of late
Into a goodly bulk: good time encounter her! [20]

HERMIONE

What wisdom stirs amongst you? Come, sir, now
I am for you again: 'pray you, sit by us,
And tell 's a tale.

MAMILLIUS

Merry, or sad, shall't be?

HERMIONE

As merry as you will.

MAMILLIUS

A sad tale's best for winter: I have one [25]
Of sprites and goblins.

HERMIONE

Let's have that, good sir.
Come on, sit down, come on, and do your best
To fright me with your sprites: you're powerful at it.

MAMILLIUS

There was a man –

HERMIONE

Nay, come sit down: then on.

MAMILLIUS

Dwelt be a churchyard: I will tell it softly, [30]
Yond crickets shall not hear it.

HERMIONE

Come on then,
And giv't me in mine ear.

(*Enter Leontes, with Antigonus, Lords, and others.*)

LEONTES

Was he met there? his train? Camillo with him?

A LORD

Behind the tuft of pines I met them, never
Saw I men scour so on their way: I ey'd them [35]
Even to their ships.

LEONTES

How blest am I
In my just censure! in my true opinion!
Alack, for lesser knowledge! how accurs'd
In being so blest! There may be in the cup
A spider steep'd, and one may drink, depart, [40]
And yet partake no venom (for his knowledge
Is not infected); but if one present
Th' abhorr'd ingredient to his eye, make known
How he hath drunk, he cracks his gorge, his sides,
With violent hefts. I have drunk, and seen the spider. [45]
Camillo was his help in this, his pandar:
There is a plot against my life, my crown;
All's true that is mistrusted: that false villain,
Whom I employ'd, was pre-employ'd by him:
He has discover'd my design, and I [50]
Remain a pinch'd thing; yea, a very trick
For them to play at will. How came the posterns
So easily open?

A LORD

By his great authority,
Which often hath no less prevail'd than so
On your command.

LEONTES

I know't too well. [55]
Give me the boy: I am glad you did not nurse him:
Though he does bear some signs of me, yet you
Have too much blood in him.

HERMIONE

What is this? sport?

LEONTES

Bear the boy hence, he shall not come about her,
Away with him, and let her sport herself [60]
With that she's big with; for 'tis Polixenes
Has made thee swell thus.

(*Exit Mamillius, with a lady.*)

HERMIONE

But I'd say he had not;
And I'll be sworn you would believe my saying,
How e'er you lean to th' nay-ward.

LEONTES

You, my lords,
Look on her, mark her well: be but about [65]
To say 'she is a goodly lady', and
The justice of your hearts will thereto add
''Tis pity she's not honest, honourable';
Praise her but for this her without-door form
(Which on my faith deserves high speech) and straight [70]
The shrug, the hum or ha, these petty brands
That calumny doth use! – O, I am out,
That mercy does; for calumny will sear
Virtue itself! – these shrugs, these hum's and ha's,
When you have said 'she's goodly', come between, [75]
Ere you can say 'she's honest': but be't known,
From him that has most cause to grieve it should be,
She's an adultress!

HERMIONE

Should a villain say so
(The most replenish'd villain in the world)
He were as much more villain: you, my lord, [80]
Do but mistake.

LEONTES

You have mistook, my lady,
Polixenes for Leontes. O thou thing –
Which I'll not call a creature of thy place,
Lest barbarism, making me the precedent,
Should a like language use to all degrees, [85]
And mannerly distinguishment leave out
Betwixt the prince and beggar. I have said
She's an adultress; I have said with whom:
More; she's a traitor, and Camillo is
A federary with her, and one that knows, [90]
What she should shame to know herself
But with her most vile principal, that she's
A bed-swerver, even as bad as those
That vulgars give bold'st titles; ay, and privy
To this their late escape.

HERMIONE

No, by my life, [95]
Privy to none of this. How will this grieve you,
When you shall come to clearer knowledge, that
You thus have publish'd me! Gentle my lord,
You scarce can right me throughly, then, to say
You did mistake.

LEONTES

No: if I mistake [100]
In those foundations which I build upon,
The centre is not big enough to bear
A school-boy's top. Away with her, to prison!
He who shall speak for her is afar off guilty
But that he speaks.

HERMIONE

There's some ill planet reigns: [105]
I must be patient till the heavens look
With an aspect more favourable. Good my lords,

I am not prone to weeping, as our sex
Commonly are; the want of which vain dew
Perchance shall dry your pities: but I have [110]
That honourable grief lodg'd here which burns
Worse than tears drown: beseech you all, my lords,
With thoughts so qualified as your charities
Shall best instruct you, measure me; and so
The king's will be perform'd.

LEONTES

Shall I be heard? [115]

HERMIONE

Who is't that goes with me? Beseech your highness,
My women may be with me, for you see
My plight requires it. Do not weep, good fools,
There is no cause: when you shall know your mistress
Has deserv'd prison, then abound in tears [120]
As I come out: this action I now go on
Is for my better grace. Adieu, my lord:
I never wish'd to see you sorry; now
I trust I shall. My women, come; you have leave.

LEONTES

Go, do our bidding: hence! [125]

(*Exit Queen, guarded; with Ladies.*)

A LORD

Beseech your highness, call the queen again.

ANTIGONUS

Be certain what you do, sir, lest your justice
Prove violence, in the which three great ones suffer,
Yourself, your queen, your son.

A LORD

For her, my lord,
I dare my life lay down, and will do't, sir, [130]
Please you t' accept it, that the queen is spotless
I' th' eyes of heaven, and to you – I mean
In this which you accuse her.

ANTIGONUS

If it prove
She's otherwise, I'll keep my stables where
I lodge my wife; I'll go in couples with her; [135]
Than when I feel and see her no farther trust her:
For every inch of woman in the world,
Ay, every dram of woman's flesh is false,
If she be.

LEONTES

Hold your peaces.

A LORD

Good my lord, –

ANTIGONUS

It is for you we speak, not for ourselves; [140]
You are abus'd, and by some putter-on
That will be damn'd for 't: would I knew the villain,
I would land-damn him. Be she honour-flaw'd,
I have three daughters: the eldest is eleven;
The second and the third, nine and some five: [145]
If this prove true, they'll pay for 't. By mine honour
I'll geld 'em all; fourteen they shall not see
To bring false generations: they are co-heirs,
And I had rather glib myself, than they
Should not produce fair issue.

LEONTES

Cease; no more. [150]

You smell this business with a sense as cold
As is a dead man's nose: but I do see 't and feel 't,
As you feel doing thus; and see withal
The instruments that feel.

ANTIGONUS

If it be so,
We need no grave to bury honesty: [155]
There's not a grain of it the face to sweeten
Of the whole dungy earth.

LEONTES

What! lack I credit?

A LORD

I had rather you did lack than I, my lord,
Upon this ground: and more it would content me
To have her honour true than your suspicion, [160]
Be blam'd for 't how you might.

LEONTES

Why, what need we
Commune with you of this, but rather follow
Our forceful instigation? Our prerogative
Calls not your counsels, but our natural goodness
Imparts this; which if you, or stupefied, [165]
Or seeming so, in skill, cannot or will not
Relish a truth, like us, inform yourselves
We need no more of your advice: the matter,
The loss, the gain, the ord'ring on 't, is all
Properly ours.

ANTIGONUS

And I wish, my liege, [170]
You had only in your silent judgement tried it,
Without more overture.

LEONTES

How could that be?
Either thou art most ignorant by age,
Or thou wert born a fool. Camillo's flight,
Added to their familiarity, [175]
(Which was as gross as ever touch'd conjecture,
That lack'd sight only, nought for approbation
But only seeing, all other circumstances
Made up to th' deed) doth push on this proceeding.
Yet, for a greater confirmation [180]
(For in an act of this importance, 'twere
Most piteous to be wild), I have dispatch'd in post
To sacred Delphos, to Apollo's temple,
Cleomenes and Dion, whom you know
Of stuff'd sufficiency; now from the Oracle [185]
They will bring all: whose spiritual counsel had,
Shall stop or spur me. Have I done well?

A LORD

Well done, my lord.

LEONTES

Though I am satisfied, and need no more
Than what I know, yet shall the Oracle [190]
Give rest to th' minds of others; such as he
Whose ignorant credulity will not
Come up to th' truth. So have we thought it good
From our free person she should be confined,
Lest that the treachery of the two fled hence [195]
Be left her to perform. Come, follow us;
We are to speak in public; for this business
Will raise us all.

ANTIGONUS

(*aside*)

To laughter, as I take it,
If the good truth were known.

Exeunt.

Scene II IT

Enter Paulina, a Gentleman (*and Attendants*).

PAULINA

The keeper of the prison, call to him;
Let him have knowledge who I am. Good lady,
No court in Europe is too good for thee;
What dost thou then in prison?

(*Enter Gaoler.*)

Now good sir,
You know me, do you not?

GAOLER

For a worthy lady [5]
And one who much I honour.

PAULINA

Pray you then,
Conduct me to the queen.

GAOLER

I may not, madam:
To the contrary I have express commandment.

PAULINA

Here's ado,
To lock up honesty and honour from [10]
Th' access of gentle visitors! Is't lawful, pray you,
To see her women? any of them? Emilia?

GAOLER

So please you, madam,
To put apart these your attendants, I
Shall bring Emilia forth.

PAULINA

I pray now, call her. [15]
Withdraw yourselves.

(*Exeunt Gentleman and Attendants.*)

GAOLER

And, madam,
I must be present at your conference.

PAULINA

Well: be ’t so: prithee.

(*Exit Gaoler.*)

Here’s such ado to make no stain a stain
As passes colouring.

(*Enter Gaoler, with Emilia.*)

Dear gentlewoman, [20]
How fares our gracious lady?

EMILIA

As well as one so great and so forlorn
May hold together: on her frights and griefs
(Which never tender lady hath borne greater)
She is, something before her time, deliver’d. [25]

PAULINA

A boy?

EMILIA

A daughter; and a goodly babe,
Lusty, and like to live: the queen receives
Much comfort in ’t; says, ‘My poor prisoner,
I am innocent as you.’

PAULINA

I dare be sworn:
These dangerous, unsafe lunes i’ th’ king, beshrew them! [30]
He must be told on’t, and he shall: the office
Becomes a woman best. I’ll take ’t upon me:
If I prove honey-mouth’d, let my tongue blister,
And never to my red-look’d anger be
The trumpet any more. Pray you, Emilia, [35]
Commend my best obedience to the queen:
If she dares trust me with her little babe,
I’ll show ’t the king, and undertake to be
Her advocate to th’ loud’st. We do not know
How he may soften at the sight o’ th’ child: [40]
The silence often of pure innocence
Persuades, when speaking fails.

EMILIA

Most worthy madam,
Your honour and your goodness is so evident,
That your free undertaking cannot miss
A thriving issue: there is no lady living [45]
So meet for this great errand. Please your ladyship
To visit the next room, I’ll presently
Acquaint the queen of your most noble offer,
Who but to-day hammer’d of this design,
But durst not tempt a minister of honour, [50]
Lest she should be denied.

PAULINA

Tell her, Emilia,
I’ll use that tongue I have: if wit flow from ’t
As boldness from my bosom, let ’t not be doubted

I shall do good.

EMILIA

Now be you blest for it!
I'll to the queen: please you, come something nearer. [55]

GAOLER

Madam, if't please the queen to send the babe,
I know not what I shall incur to pass it,
Having no warrant.

PAULINA

You need not fear it, sir:
This child was prisoner to the womb, and is
By law and process of great nature, thence [60]
Free'd and enfranchis'd; not a party to
The anger of the king, not guilty of
(If any be) the trespass of the queen.

GAOLER

I do believe it.

PAULINA

Do not you fear: upon mine honour, I [65]
Will stand betwixt you and danger.

Exeunt.

Scene III IT

(*Leontes discovered.*)

LEONTES

Nor night, nor day, no rest: it is but weakness
To bear the matter thus: mere weakness. If

The cause were not in being, – part o' th' cause,
She th' adultress: for the harlot king
Is quite beyond mine arm, out of the blank [5]
And level of my brain: plot-proof: but she
I can hook to me: say that she were gone,
Given to the fire, a moiety of my rest
Might come to me again. (*Enter Servant.*) Who's there?

SERVANT

My Lord!

LEONTES

How does the boy?

SERVANT

He took good rest to-night; [10]
'Tis hop'd his sickness is discharg'd.

LEONTES

To see his nobleness,
Conceiving the dishonour of his mother!
He straight declin'd, droop'd, took it deeply,
Fasten'd and fix'd the shame on 't in himself, [15]
Threw off his spirit, his appetite, his sleep,
And downright languish'd. Leave me solely: go,
See how he fares. (*Exit Serv.*) Fie, fie! no thought of him;
The very thought of my revenges that way
Recoil upon me: in himself too mighty, [20]
And in his parties, his alliance; let him be
Until a time may serve. For present vengeance,
Take it on her. Camillo and Polixenes
Laugh at me; make their pastime at my sorrow:
They should not laugh if I could reach them, nor [25]
Shall she, within my power.

Enter Paulina (*carrying a baby, with Antigonus, lords and servants, who try to prevent her*).

A LORD

You must not enter.

PAULINA

Nay rather, good my lords, be second to me:
Fear you his tyrannous passion more, alas,
Than the queen's life? a gracious innocent soul,
More free than he is jealous.

ANTIGONUS

That's enough. [30]

SERVANT

Madam, he hath not slept to-night, commanded
None should come at him.

PAULINA

Not so hot, good sir;
I come to bring him sleep. 'Tis such as you,
That creep like shadows by him, and do sigh
At each his needless heavings; such as you [35]
Nourish the cause of his awaking. I
Do come with words as medicinal as true,
Honest, as either, to purge him of that humour
That presses him from sleep.

LEONTES

What noise there, ho?

PAULINA

No noise, my lord; but needful conference [40]
About some gossips for your highness.

LEONTES

How!

Away with that audacious lady! Antigonus,
I charg'd thee that she should not come about me.
I knew she would.

ANTIGONUS

I told her so, my lord,
On your displeasure's peril and on mine, [45]
She should not visit you.

LEONTES

What! canst not rule her?

PAULINA

From all dishonesty he can: in this –
Unless he take the course that you have done,
Commit me for committing honour – trust it,
He shall not rule me.

ANTIGONUS

La you now, you hear: [50]
When she will take the rein I let her run;
But she'll not stumble.

PAULINA

Good my liege, I come, –
And, I beseech you hear me, who professes
Myself your loyal servant, your physician,
Your most obedient counsellor, yet that dares [55]
Less appear so, in comforting your evils,
Than such as most seem yours; – I say, I come
From your good queen.

LEONTES

Good queen!

PAULINA

Good queen, my lord, good queen: I say good queen,
And would by combat make her good, so were I [60]
A man, the worst about you.

LEONTES

Force her hence.

PAULINA

Let him that makes but trifles of his eyes
First hand me: on mine own accord I'll off;
But first, I'll do my errand. The good queen
(For she is good) hath brought you forth a daughter; [65]
Here 'tis; (*Laying down the child*) commends it to your blessing.

LEONTES

Out!
A mankind witch! Hence with her, out o' door:
A most intelligencing bawd!

PAULINA

Not so:
I am as ignorant in that, as you
In so entitling me: and no less honest [70]
Than you are mad; which is enough, I'll warrant,
As this world goes, to pass for honest.

LEONTES

Traitors!
Will you not push her out? Give her the bastard,
Thou dotard! thou art woman-tir'd, unroosted
By thy dame Partlet here. Take up the bastard, [75]
Take 't up, I say; give 't to thy crone.

PAULINA

For ever
Unvenerable be thy hands, if thou
Tak’st up the princess, by that forced baseness
Which he has put upon ’t!

LEONTES

He dreads his wife.

PAULINA

So I would you did; then ’twere past all doubt [80]
You’d call your children yours.

LEONTES

A nest of traitors!

ANTIGONUS

I am none, by this good light.

PAULINA

Nor I; nor any
But one that’s here, and that’s himself; for he,
The sacred honour of himself, his queen’s,
His hopeful son’s, his babe’s, betrays to slander, [85]
Whose sting is sharper than the sword’s; and will not
(For, as the case now stands, it is a curse
He cannot be compell’d to ’t) once remove
The root of his opinion, which is rotten
As ever oak or stone was sound.

LEONTES

A callat [90]
Of boundless tongue, who late hath beat her husband,
And now baits me! This brat is none of mine;
It is the issue of Polixenes.
Hence with it, and together with the dam

Commit them to the fire!

PAULINA

It is yours; [95]
And, might we lay th' old proverb to your charge,
So like you, 'tis the worse. Behold, my lords,
Although the print be little, the whole matter
And copy of the father: eye, nose, lip;
The trick of's frown; his forehead; nay, the valley, [100]
The pretty dimples of his chin and cheek; his smiles;
The very mould and frame of hand, nail, finger:
And thou, good goddess Nature, which hast made
So like to him that got it, if thou hast
The ordering of the mind too, 'mongst all colours [105]
No yellow in 't, lest she suspect, as he does,
Her children not her husband's!

LEONTES

A gross hag!
And, lozel, thou art worthy to be hang'd,
That wilt not stay her tongue.

ANTIGONUS

Hang all the husbands
That cannot do that feat, you'll leave yourself [110]
Hardly one subject.

LEONTES

Once more, take her hence.

PAULINA

A most unworthy and unnatural lord
Can do no more.

LEONTES

I'll ha' thee burnt.

PAULINA

I care not:
It is an heretic that makes the fire,
Not she which burns in 't. I'll not call you tyrant; [115]
But this most cruel usage of your queen –
Not able to produce more accusation
Than your own weak-hing'd fancy – something savours
Of tyranny, and will ignoble make you,
Yea, scandalous to the world.

LEONTES

On your allegiance, [120]
Out of the chamber with her! Were I a tyrant,
Where were her life? she durst not call me so,
If she did know me one. Away with her!

PAULINA

I pray you, do not push me; I'll be gone.
Look to your babe, my lord: 'tis yours: Jove send her [125]
A better guiding spirit! What needs these hands?
You, that are thus so tender o'er his follies,
Will never do him good, not one of you.
So, so: farewell; we are gone.

Exit.

LEONTES

Thou, traitor, hast set on thy wife to this. [130]
My child? away with 't! Even thou, that hast
A heart so tender o'er it, take it hence
And see it instantly consum'd with fire;
Even thou, and none but thou. Take it up straight:
Within this hour bring me word 'tis done, [135]
And by good testimony, or I'll seize thy life,
With what thou else call'st thine. If thou refuse

And wilt encounter with my wrath, say so;
The bastard brains with these my proper hands
Shall I dash out. Go, take it to the fire; [140]
For thou set'st on thy wife.

ANTIGONUS

I did not, sir:
These lords, my noble fellows, if they please,
Can clear me in 't.

LORDS

We can: my royal liege,
He is not guilty of her coming hither.

LEONTES

You're liars all. [145]

A LORD

Beseech your highness, give us better credit:
We have always truly serv'd you; and beseech'
So to esteem of us: and on our knees we beg
(As recompense of our dear services
Past and to come) that you do change this purpose, [150]
Which being so horrible, so bloody, must
Lead on to some foul issue. We all kneel.

LEONTES

I am a feather for each wind that blows:
Shall I live on to see this bastard kneel
And call me father? better burn it now [155]
Than curse it then. But be it: let it live.
It shall not neither. You sir, come you hither,
You that have been so tenderly officious
With Lady Margery, your midwife there,
To save this bastard's life – for 'tis a bastard, [160]
So sure as this beard's grey – what will you adventure

To save this brat's life?

ANTIGONUS

Anything, my lord,
That my ability may undergo,
And nobleness impose: at least thus much –
I'll pawn the little blood which I have left [165]
To save the innocent: anything possible.

LEONTES

It shall be possible. Swear by this sword
Thou wilt perform my bidding.

ANTIGONUS

I will, my lord.

LEONTES

Mark and perform it: seest thou? for the fail
Of any point in 't shall not only be [170]
Death to thyself, but to thy lewd-tongu'd wife
(Whom for this time we pardon). We enjoin thee,
As thou art liege-man to us, that thou carry
This female bastard hence, and that thou bear it
To some remote and desert place, quite out [175]
Of our dominions; and that there thou leave it
(Without more mercy) to it own protection
And favour of the climate. As by strange fortune
It came to us, I do in justice charge thee,
On thy soul's peril and thy body's torture, [180]
That thou commend it strangely to some place
Where chance may nurse of end it. Take it up.

ANTIGONUS

I swear to do this; though a present death
Had been more merciful. Come on, poor babe:
Some powerful spirit instruct the kites and ravens [185]

To be thy nurses! Wolves and bears, they say,
Casting they savageness aside, have done
Like offices of pity. Sir, be prosperous
In more than this deed does require; and blessing
Against this cruelty, fight on thy side, [190]
Poor thing, condemn'd to loss!

Exit (*with the child*).

LEONTES

No: I'll not rear
Another's issue.

Enter a Servant.

SERVANT

Please your highness, posts
From those you sent to th' Oracle, are come
An hour since: Cleomenes and Dion,
Being well arriv'd from Delphos, are both landed, [195]
Hasting to th' court.

A LORD

So please you, sir, their speed
Hath been beyond account.

LEONTES

Twenty-three days
They have been absent: 'tis good speed; foretells
The great Apollo suddenly will have
The truth of this appear. Prepare you, lords; [200]
Summon a session, that we may arraign
Our most disloyal lady; for, as she hath
Been publicly accus'd, so shall she have
A just and open trial. While she lives
My heart will be a burden to me. Leave me. [205]
And think upon my bidding.

Exeunt.

ACT III IT

Scene I IT

Enter Cleomenes and Dion.

CLEOMENES

The climate's delicate, the air most sweet,
Fertile the isle, the temple much surpassing
The common praise it bears.

DION

I shall report,
For most it caught me, the celestial habits
(Methinks I so should term them), and the reverence [5]
Of the grave wearers. O, the sacrifice!
How ceremonious, solemn and unearthly
It was i' th' offering!

CLEOMENES

But of all, the burst
And the ear-deaf'ning voice o' th' Oracle,
Kin to Jove's thunder, so surpris'd my sense, [10]
That I was nothing.

DION

If th' event o' th' journey
Prove as successful to the queen, – O be 't so! –
As it hath been to us, rare, pleasant, speedy,
The time is worth the use on 't.

CLEOMENES

Great Apollo
Turn all to th' best! These proclamations, [15]
So forcing faults upon Hermione,
I little like.

DION

The violent carriage of it
Will clear or end the business: when the Oracle
(Thus by Apollo's great divine seal'd up)
Shall the contents discover, something rare [20]
Even then will rush to knowledge. Go: fresh horses!
And gracious be the issue.

Exeunt.

Scene II IT

Enter Leontes, Lords and Officers.

LEONTES

This sessions (to our great grief we pronounce)
Even pushes 'gainst our heart: the party tried
The daughter of a king, our wife, and one
Of us too much belov'd. Let us be clear'd
Of being tyrannous, since we so openly [5]
Proceed in justice, which shall have due course,
Even to the guilt or the purgation.
Produce the prisoner.

OFFICER

It is his highness' pleasure that the queen
Appear in person, here in court. Silence! [10]

(*Enter Hermione guarded; Paulina and Ladies attending.*)

LEONTES

Read the indictment.

OFFICER

Hermione, queen to the worthy Leontes, king of Sicilia, thou art here accused and arraigned of high treason, in committing adultery with Polixenes, king of Bohemia, and conspiring with Camillo to take away the [15] life our sovereign lord the king, thy royal husband: the pretence whereof being by circumstances partly laid open, thou, Hermione, contrary to the faith and allegiance of a true subject, didst counsel and aid them, for their better safety, to fly away by night. [20]

HERMIONE

Since what I am to say, must be but that
Which contradicts my accusation, and
The testimony on my part, no other
But what comes from myself, it shall scarce boot me
To say ‘not guilty’: mine integrity, [25]
Being counted falsehood, shall, as I express it,
Be so receiv’d. But thus, if powers divine
Behold our human actions (as they do),
I doubt not then but innocence shall make
False accusation blush, and tyranny [30]
Tremble at patience. You, my lord, best know
(Who least will seem to do so) my past life
Hath been as continent, as chaste, as true,
As I am now unhappy; which is more
Than history can pattern, though devis’d [35]
And play’d to take spectators. For behold me,
A fellow of the royal bed, which owe
A moiety of the throne, a great king’s daughter,
The mother to a hopeful prince, here standing
To prate and talk for life and honour ’fore [40]
Who please to come and hear. For life, I prize it
As I weigh grief (which I would spare): for honour,
’Tis a derivative from me to mine,
And only that I stand for. I appeal

To your own conscience, sir, before Polixenes [45]
Came to your court, how I was in your grace,
How merited to be so; since he came,
With what encounter so uncurrent I
Have strain'd t'appear thus: if one jot beyond
The bound of honour, or in act or will [50]
That way inclining, harden'd be the hearts
Of all that hear me, and my near'st of kin
Cry fie upon my grave!

LEONTES

I ne'er heard yet
That any of these bolder vices wanted
Less impudence to gainsay what they did [55]
Than to perform it first.

HERMIONE

That's true enough,
Though 'tis a saying, sir, not due to me.

LEONTES

You will not own it.

HERMIONE

More than mistress of
Which comes to me in name of fault, I must not
At all acknowledge. For Polixenes, [60]
With whom I am accus'd, I do confess
I lov'd him as in honour he requir'd,
With such a kind of love as might become
A lady like me; with a love, even such,
So, and no other, as yourself commanded: [65]
Which, not to have done, I think had been in me
Both disobedience and ingratitude
To you, and toward your friend, whose love had spoke,
Even since it could speak, from an infant, freely,

That it was yours. Now, for conspiracy, [70]
I know not how it tastes, though it be dish'd
For me to try how: all I know of it,
Is that Camillo was an honest man;
And why he left your court, the gods themselves
(Wotting no more than I) are ignorant. [75]

LEONTES

You knew of his departure, as you know
What you have underta'en to do in 's absence.

HERMIONE

Sir,
You speak a language that I understand not:
My life stands in the level of your dreams, [80]
Which I'll lay down.

LEONTES

Your actions are my dreams.
You had a bastard by Polixenes,
And I but dream'd it! As you were past all shame
(Those of your fact are so) so past all truth,
Which to deny, concerns more than avails; for as [85]
Thy brat hath been cast out, like to itself,
No father owning it (which is, indeed,
More criminal in thee than it), so thou
Shalt feel our justice; in whose easiest passage
Look for no less than death.

HERMIONE

Sir, spare your threats: [90]
The bug which you would fright me with, I seek.
To me can life be no commodity;
The crown and comfort of my life, your favour,
I do give lost, for I do feel it gone,
But know not how it went. My second joy, [95]

And first-fruits of my body, from his presence
I am barr'd, like one infectious. My third comfort
(Starr'd most unluckily) is from my breast
(The innocent milk in it most innocent mouth)
Hal'd out to murder; myself on every post [100]
Proclaim'd a strumpet, with immodest hatred
The child-bed privilege denied, which 'longs
To women of all fashion; lastly, hurried
Here, to this place, i' th' open air, before
I have got strength of limit. Now, my liege, [105]
Tell me what blessings I have here alive,
That I should fear to die? Therefore proceed.
But yet hear this: mistake me not: no life,
I prize it not a straw, but for mine honour,
Which I would free: if I shall be condemn'd [110]
Upon surmises, all proofs sleeping else
But what your jealousies awake, I tell you
'Tis rigour and not law. Your honours all,
I do refer me to the Oracle:
Apollo be my judge!

A LORD

This your request [115]
Is altogether just: therefore bring forth,
And in Apollo's name, his Oracle.

(*Exeunt certain Officers.*)

HERMIONE

The Emperor of Russia was my father:
O that he were alive, and here beholding
His daughter's trial! that he did but see [120]
The flatness of my misery, yet with eyes
Of pity, not revenge!

(*Enter Officers, with Cleomenes and Dion.)*

OFFICER

You here shall swear upon this sword of justice,
That you, Cleomenes and Dion, have
Been both at Delphos, and from thence have brought [125]
This seal'd-up Oracle, by the hand deliver'd
Of great Apollo's priest; and that since then
You have not dared to break the holy seal,
Nor read the secrets in 't.

CLEOMENES. DION

All this we swear.

LEONTES

Break up the seals and read. [130]

OFFICER

Hermione is chaste; Polixenes blameless; Camillo a true subject; Leontes a jealous tyrant; his innocent babe truly begotten; and the king shall live without an heir, if that which is lost be not found.

LORDS

Now blessed be the great Apollo!

HERMIONE

Praised! [135]

LEONTES

Hast thou read truth?

OFFICER

Ay, my lord, even so
As it is here set down.

LEONTES

There is no truth at all i' th' Oracle:

The sessions shall proceed: this is mere falsehood.

(*Enter Servant.*)

SERVANT

My lord the king, the king!

LEONTES

What is the business? [140]

SERVANT

O sir, I shall be hated to report it!
The prince your son, with mere conceit and fear
Of the queen's speed, is gone.

LEONTES

How! gone?

SERVANT

Is dead.

LEONTES

Apollo's angry, and the heavens themselves
Do strike at my injustice. (*Hermione faints*) How now there? [145]

PAULINA

This news is mortal to the queen: look down
And see what death is doing.

LEONTES

Take her hence:
Her heart is but o'ercharg'd: she will recover.
I have too much believ'd mine own suspicion: [150]
Beseech you, tenderly apply to her

Some remedies for life.

(*Exeunt Paulina and Ladies, with Hermione.*)

Apollo, pardon
My great profaneness ’gainst thine Oracle!
I’ll reconcile me to Polixenes,
New woo my queen, recall the good Camillo, [155]
Whom I proclaim a man of truth, of mercy:
For being transported by my jealousies
To bloody thoughts and to revenge, I chose
Camillo for the minister to poison
My friend Polixenes: which had been done, [160]
But that the good mind of Camillo tardied
My swift command; though I with death, and with
Reward, did threaten and encourage him,
Not doing it, and being done. He (most humane
And fill’d with honour) to my kingly guest [165]
Unclasp’d my practice, quit his fortunes here
(Which you knew great) and to certain hazard
Of all incertainties, himself commended,
No richer than his honour: how he glisters
Thorough my rust! and how his piety [170]
Does my deeds make the blacker!

(*Enter Paulina.*)

PAULINA

Woe the while!
O cut my lace, lest my heart, cracking it,
Break too!

A LORD

What fit is this, good lady?

PAULINA

What studied torments, tyrant, hast for me?
What wheels? racks? fires? what flaying? boiling? [175]
In leads or oils? What old or newer torture

Must I receive, whose every word deserves
To taste of thy most worst? Thy tyranny,
Together working with thy jealousies
(Fancies too weak for boys, too green and idle [180]
For girls of nine), O think what they have done,
And then run mad indeed: stark mad! for all
Thy by-gone fooleries were but spices of it.
That thou betray'dst Polixenes, 'twas nothing;
That did but show thee, of a fool, inconstant [185]
And damnable ingrateful: nor was't much,
Thou would'st have poison'd good Camillo's honour,
To have him kill a king; poor trespasses,
More monstrous standing by: whereof I reckon
The casting forth to crows thy baby daughter, [190]
To be or none or little; though a devil
Would have shed water out of fire, ere done 't:
Nor is't directly laid to thee the death
Of the young prince, whose honourable thoughts
(Thoughts high for one so tender) cleft the heart [195]
That could conceive a gross and foolish sire
Blemish'd his gracious dam: this is not, no,
Laid to thy answer: but the last – O lords,
When I have said, cry 'woe!' – the queen, the queen,
The sweet'st, dear'st creature's dead: and vengeance for't [200]
Not dropp'd down yet.

A LORD

The higher powers forbid!

PAULINA

I say she's dead: I'll swear 't. If word nor oath
Prevail not, go and see: if you can bring
Tincture, or lustre in her lip, her eye,
Heat outwardly or breath within, I'll serve you [205]
As I would do the gods. But, O thou tyrant!
Do not repent these things, for they are heavier
Than all thy woes can stir: therefore betake thee
To nothing but despair. A thousand knees

Ten thousand years together, naked, fasting, [210]
Upon a barren mountain, and still winter
In storm perpetual, could not move the gods
To look that way thou wert.

LEONTES

Go on, go on:
Thou canst not speak too much; I have deserv'd
All tongues to talk their bitt'rest.

A LORD

Say no more: [215]
Howe'er the business goes, you have made fault
I' th' boldness of your speech.

PAULINA

I am sorry for 't:
All faults I make, when I shall come to know them,
I do repent. Alas! I have show'd too much
The rashness of a woman: he is touch'd [220]
To th' noble heart. What's gone and what's past help
Should be past grief. Do not receive affliction
At my petition; I beseech you, rather
Let me be punish'd, that have minded you
Of what you should forget. Now, good my liege, [225]
Sir, royal sir, forgive a foolish woman:
The love I bore your queen – lo, fool again!
I'll speak of her no more, nor of your children:
I'll not remember you of my own lord
(Who is lost too): take your patience to you, [230]
And I'll say nothing.

LEONTES

Thou didst speak but well
When most the truth: which I receive much better
Than to be pitied of thee. Prithee, bring me

To the dead bodies of my queen and son:
One grave shall be for both: upon them shall [235]
The causes of their death appear, unto
Our shame perpetual. Once a day I'll visit
The chapel where they lie, and tears shed there
Shall be my recreation. So long as nature
Will bear up with this exercise, so long [240]
I daily vow to use it. Come, and lead me
To these sorrows.

Exeunt.

Scene III IT

Enter Antigonus (*with the*) *Babe* (*and*) *a Mariner.*

ANTIGONUS

Thou art perfect, then, our ship hath touch'd upon
The deserts of Bohemia?

MARINER

Ay, my lord, and fear
We have landed in ill time: the skies look grimly,
And threaten present blusters. In my conscience,
The heavens with that we have in hand are angry, [5]
And frown upon 's.

ANTIGONUS

Their sacred wills be done! Go, get aboard;
Look to thy bark: I'll not be long before
I call upon thee.

MARINER

Make your best haste, and go not [10]
Too far i' th' land: 'tis like to be loud weather;
Besides, this place is famous for the creatures

Of prey that keep upon ’t.

ANTIGONUS

Go thou away:
I’ll follow instantly.

MARINER

I am glad at heart
To be so rid o’ th’ business.

Exit.

ANTIGONUS

Come, poor babe: [15]
I have heard, but not believ’d, the spirits o’ th’ dead
May walk again: if such thing be, thy mother
Appear’d to me last night; for ne’er was dream
So like a waking. To me comes a creature,
Sometimes her head on one side, some another; [20]
I never saw a vessel of like sorrow,
So fill’d, and so becoming: in pure white robes,
Like very sanctity, she did approach
My cabin where I lay: thrice bow’d before me,
And, gasping to begin some speech, her eyes [25]
Became two spouts; the fury spent, anon
Did this break from her: ‘Good Antigonus,
Since fate, against thy better disposition,
Hath made thy person for the thrower-out
Of my poor babe, according to thine oath, [30]
Places remote enough are in Bohemia,
There weep, and leave it crying: and, for the babe
Is counted lost for ever, Perdita,
I prithee, call ’t. For this ungentle business,
Put on thee by my lord, thou ne’er shalt see [35]
Thy wife Paulina more’. And so, with shrieks,
She melted into air. Affrighted much,
I did in time collect myself, and thought
This was so, and no slumber. Dreams are toys:

Yet for this once, yea, superstitiously, [40]
I will be squar'd by this. I do believe
Hermione hath suffer'd death; and that
Apollo would, this being indeed the issue
Of King Polixenes, it should here be laid,
Either for life or death, upon the earth [45]
Of its right father. Blossom, speed thee well!
There lie, and there thy character: there these,
Which may, if fortune please, both breed thee, pretty,
And still rest thine. The storm begins: poor wretch,
That for thy mother's fault art thus expos'd [50]
To loss and what may follow! Weep I cannot,
But my heart bleeds; and most accurs'd am I
To be by oath enjoin'd to this. Farewell!
The day frowns more and more: thou 'rt like to have
A lullaby too rough: I never saw [55]
The heavens so dim by day. A savage clamour!
Well may I get aboard! This is the chase:
I am gone for ever!

Exit, pursued by a bear.

(*Enter a Shepherd.*)

SHEPHERD

I would there were no age between ten and three-and-twenty, or that youth would sleep out the rest; [60] for there is nothing in the between but getting wenches with child, wronging the ancientry, stealing, fighting – Hark you now! Would any but these boiled-brains of nineteen and two-and-twenty hunt this weather? They have scared away two of my best sheep, which I fear the [65] wolf will sooner find than the master: if anywhere I have them, 'tis by the sea-side, browzing of ivy. (*Seeing the babe*) Good luck, and 't be thy will, what have we here? Mercy on 's, a barne! A very pretty barne! A boy or a child, I wonder? A pretty one; a very pretty one. Sure, some [70] scape: though I am not bookish, yet I can read waiting-gentlewoman in the scape. This has been some stair-work, some trunk-work, some behind-door-work; they were warmer that got this than the poor thing is here. I'll take it up for pity: yet I'll tarry till my son come; he [75] hallooed but even now. Whoa-ho-hoa!

Enter Clown.

CLOWN

Hilloa, loa!

SHEPHERD

What, art so near? If thou'lt see a thing to talk on when thou art dead and rotten, come hither. What ail'st thou man? [80]

CLOWN

I have seen two such sights, by sea and by land! But I am not to say it is a sea, for it is now the sky: betwixt the firmament and it you cannot thrust a bodkin's point.

SHEPHERD

Why, boy, how is it?

CLOWN

I would you did but see how it chafes, how it rages, [85] how it takes up the shore! But that's not to the point. O, the most piteous cry of the poor souls! sometimes to see 'em, and not to see 'em: now the ship boring the moon with her main-mast, and anon swallowed with yest and froth, as you 'd thrust a cork into a hogs-head. And then [90] for the land-service, to see how the bear tore out his shoulder-bone, how he cried to me for help and said his name was Antigonus, a nobleman. But to make an end of the ship, to see how the sea flap-dragoned it: but first, how the poor souls roared, and the sea mocked them: and [95] how the poor gentleman roared, and the bear mocked him, both roaring louder than the sea or weather.

SHEPHERD

Name of mercy, when was this, boy?

CLOWN

Now, now: I have not winked since I saw these sights: the men are not yet cold under water, nor the bear [100] half dined on the gentleman: he's at it now.

SHEPHERD

Would I had been by, to have helped the old man!

CLOWN

I would you had been by the ship side, to have helped her: there your charity would have lacked footing. [105]

SHEPHERD

Heavy matters! heavy matters! But look thee here, boy. Now bless thyself: thou met'st with things dying, I with things new-born. Here's a sight for thee; look thee, a bearing-cloth for a squire's child! look thee here; take up, take up, boy; open 't. So, let's see: it was told me [110] I should be rich by the fairies. This is some changeling: open 't. What's within, boy?

CLOWN

You're a made old man: if the sins of your youth are forgiven you, you're well to live. Gold! all gold!

SHEPHERD

This is fairy gold, boy, and 'twill prove so; up [115] with't, keep it close: home, home, the next way. We are lucky, boy; and to be so still requires nothing but secrecy. Let my sheep go: come, good boy, the next way home.

CLOWN

Go you the next way with your findings. I'll go see if the bear be gone from the gentleman, and how much he [120] hath eaten; they are never curst but when they are hungry: if there be any of him left, I'll bury it.

SHEPHERD

That's a good deed. If thou mayest discern by that which is left of him what he is, fetch me to th' sight of him. [125]

CLOWN

Marry, will I; and you shall help to put him i' th' ground.

SHEPHERD

’Tis a lucky day, boy, and we’ll do good deeds on ’t.

Exeunt.

ACT IV IT

Scene I IT

Enter Time, the Chorus.

TIME

I that please some, try all: both joy and terror
Of good and bad, that makes and unfolds error,
Now take upon me, in the name of Time,
To use my wings. Impute it not a crime
To me, or my swift passage, that I slide [5]
O'er sixteen years, and leave the growth untried
Of that wide gap, since it is in my power
To o'erthrow law, and in one self-born hour
To plant and o'erwhelm custom. Let me pass
The same I am, ere ancient'st order was, [10]
Or what is now receiv'd. I witness to
The times that brought them in; so shall I do
To th' freshest things now reigning, and make stale
The glistering of this present, as my tale
Now seems to it. Your patience this allowing, [15]
I turn my glass, and give my scene such growing
As you had slept between: Leontes leaving,
Th' effects of his fond jealousies so grieving
That he shuts up himself, imagine me,
Gentle spectators, that I now may be [20]
In fair Bohemia, and remember well
I mentioned a son o' th' king's, which Florizel
I now name to you; and with speed so pace
To speak of Perdita, now grown in grace
Equal with wond'ring. What of her ensues [25]

I list not prophesy; but let Time's news
Be known when 'tis brought forth. A shepherd's daughter,
And what to her adheres, which follows after,
Is th' argument of Time. Of this allow,
If ever you have spent time worse ere now; [30]
If never, yet that Time himself doth say,
He wishes earnestly you never may.

Exit.

Scene II IT

Enter Polixenes and Camillo.

POLIXENES

I pray thee, good Camillo, be no more importunate: 'tis a sickness denying thee anything; a death to grant this.

CAMILLO

It is fifteen years since I saw my country: though I have, for the most part, been aired abroad, I desire to lay [5] my bones there. Besides, the penitent king, my master, hath sent for me; to whose feeling sorrows I might be some allay (or I o'erween to think so), which is another spur to my departure.

POLIXENES

As thou lov'st me, Camillo, wipe not out the [10] rest of thy services by leaving me now: the need I have of thee, thine own goodness hath made; better not to have had thee than thus to want thee. Thou, having made me businesses, which none without thee can sufficiently manage, must either stay to execute them thyself, or take [15] away with thee the very services thou hast done: which if I have not enough considered (as too much I cannot), to be more thankful to thee shall be my study; and my profit therein, the heaping friendships. Of that fatal country, Sicilia, prithee speak no more; whose very naming punishes [20] me with the remembrance of that penitent (as thou call'st him) and reconciled king, my brother; whose loss of his most precious queen and children are even now to be afresh lamented. Say to me, when sawest thou the Prince Florizel, my son?

Kings are no less unhappy, their issue [25] not being gracious, than they are in losing them when they have approved their virtues.

CAMILLO

Sir, it is three days since I saw the prince. What his happier affairs may be, are to me unknown: but I have (missingly) noted, he is of late much retired from court, [30] and is less frequent to his princely exercises than formerly he hath appeared.

POLIXENES

I have considered so much, Camillo, and with some care; so far that I have eyes under my service which look upon his removedness; from whom I have this intelligence [35], that he is seldom from the house of a most homely shepherd; a man, they say, that from very nothing, and beyond the imagination of his neighbours, is grown into an unspeakable estate.

CAMILLO

I have heard, sir, of such a man, who hath a [40] daughter of most rare note: the report of her is extended more than can be thought to begin from such a cottage.

POLIXENES

That's likewise part of my intelligence: but, I fear, the angle that plucks our son thither. Thou shalt accompany us to the place, where we will (not appearing [45] what we are) have some question with the shepherd; from whose simplicity I think it not uneasy to get the cause of my son's resort thither. Prithee, be my present partner in this business, and lay aside the thoughts of Sicilia.

CAMILLO

I willingly obey your command. [50]

POLIXENES

My best Camillo! We must disguise ourselves.

Exeunt.

Scene III IT

Enter Autolycus, singing.

When daffodils begin to peer,
With heigh! the doxy over the dale,
Why then comes in the sweet o' the year,
For the red blood reigns in the winter's pale.

The white sheet bleaching on the hedge, [5]
With hey! the sweet birds, O how they sing!
Doth set my pugging tooth an edge;
For a quart of ale is a dish for a king.

The lark, that tirra-lirra chants,
With heigh! with heigh! the thrush and the jay, [10]
Are summer songs for me and my aunts,
While we lie tumbling in the hay.

I have served Prince Florizel, and in my time wore three-pile, but now I am out of service.

But shall I go mourn for that, my dear? [15]
The pale moon shines by night:
And when I wander here and there,
I then do most go right.

If tinkers may have leave to live,
And bear the sow-skin budget, [20]
Then my account I well may give,
And in the stocks avouch it.

My traffic is sheets; when the kite builds, look to lesser linen. My father named me Autolycus; who, being as I am, littered under Mercury, was likewise a snapper-up of unconsidered [25] trifles. With die and drab I purchased this caparison, and my revenue is the silly cheat. Gallows and knock are too powerful on the highway: beating and hanging are terrors to me: for the life to come, I sleep out the thought of it. A prize! a prize! [30]

Enter Clown.

CLOWN

Let me see: every ’leven wether tods; every tod yields pound and odd shilling: fifteen hundred shorn, what comes the wool to?

AUTOLYCUS

(*aside*)
If the springe hold, the cock’s mine.

CLOWN

I cannot do ’t without counters. Let me see; what [35] am I to buy for our sheep-shearing feast? Three pound of sugar, five pound of currants, rice – what will this sister
of mine do with rice? But my father hath made her mistress of the feast, and she lays it on. She hath made me four-and-twenty nosegays for the shearers, three-man [40] song-men all, and very good ones; but they are most of them means and basses but one puritan amongst them, and he sings psalms to hornpipes. I must have saffron to colour the warden pies; mace; dates, none – that’s out of my note; nutmegs, seven; a race or two of ginger, but [45] that I may beg; four pound of prunes, and as many of raisins o’ th’ sun.

AUTOLYCUS

O that ever I was born!

(*Grovelling on the ground*)

CLOWN

I’ th’ name of me!

AUTOLYCUS

O, help me, help me! pluck but off these rags; [50] and then, death, death!

CLOWN

Alack, poor soul! thou hast need of more rags to lay on thee, rather than have

these off.

AUTOLYCUS

O sir, the loathsomeness of them offends me more than the stripes I have received, which are mighty [55] ones and millions.

CLOWN

Alas, poor man! a million of beating may come to a great matter.

AUTOLYCUS

I am robbed, sir, and beaten; my money and apparel ta'en from me, and these detestable things put [60] upon me.

CLOWN

What, by a horseman, or a footman?

AUTOLYCUS

A footman, sweet sir, a footman.

CLOWN

Indeed, he should be a footman by the garments he has left with thee: if this be a horseman's coat, it hath [65] seen very hot service. Lend me thy hand, I'll help thee: come, lend me thy hand.

AUTOLYCUS

O, good sir, tenderly, O!

CLOWN

Alas, poor soul!

AUTOLYCUS

O, good sir, softly, good sir! I fear, sir, my [70] shoulderblade is out.

CLOWN

How now? canst stand?

AUTOLYCUS

Softly, dear sir (*Picks his pocket*); good sir, softly. You ha' done me a charitable office.

CLOWN

Dost lack any money? I have a little money for thee. [75]

AUTOLYCUS

No, good sweet sir; no, I beseech you, sir: I have a kinsman not past three-quarters of a mile hence, unto whom I was going: I shall there have money, or anything I want: offer me no money, I pray you; that kills my heart. [80]

CLOWN

What manner of fellow was he that robbed you?

AUTOLYCUS

A fellow, sir, that I have known to go about with troll-my-dames: I knew him once a servant of the prince: I cannot tell, good sir, for which of his virtues it was, but he was certainly whipped out of the court. [85]

CLOWN

His vices, you would say; there's no virtue whipped out of the court: they cherish it to make it stay there; and yet it will no more but abide.

AUTOLYCUS

Vices I would say, sir. I know this man well; he hath been since an ape-bearer, then a process-server (a [90] bailiff), then he compassed a motion of the Prodigal Son, and married a tinker's wife within a mile where my land and living lies; and, having flown over many knavish professions, he settled only in rogue. Some call him Autolycus. [95]

CLOWN

Out upon him! prig, for my life, prig: he haunts wakes, fairs, and bear-baitings.

AUTOLYCUS

Very true, sir; he, sir, he: that's the rogue that put me into this apparel.

CLOWN

Not a more cowardly rogue in all Bohemia: if you [100] had but looked big and spit at him, he 'd have run.

AUTOLYCUS

I must confess to you, sir, I am no fighter: I am false of heart that way; and that he knew, I warrant him.

CLOWN

How do you now?

AUTOLYCUS

Sweet sir, much better than I was: I can stand, [105] and walk: I will even take my leave of you, and pace softly towards my kinsman's.

CLOWN

Shall I bring thee on the way?

AUTOLYCUS

No, good-faced sir; no, sweet sir.

CLOWN

Then fare-thee-well: I must go buy spices for our [110] sheep-shearing.

Exit.

AUTOLYCUS

Prosper you, sweet sir! Your purse is not hot enough to purchase your spice. I'll be with you at your sheep-shearing too: if I make not this cheat bring out

another, and the shearers prove sheep, let me be unrolled, [115] and my name put in the book of virtue!

Song.
Jog on, jog on, the foot-path way,
And merrily hent the stile-a:
A merry heart goes all the day,
Your sad tires in a mile-a. [120]

Exit.

Scene IV IT

Enter Florizel (*and*) *Perdita* (*followed, at a little distance, by*) *Shepherd, Clown; Polixenes, Camillo* (*disguised*)*; Mopsa, Dorcas, Servants* (*Shepherds and Shepherdesses*).

FLORIZEL

These your unusual weeds, to each part of you
Do give a life: no shepherdess, but Flora
Peering in April's front. This your sheep-shearing
Is as a meeting of the petty gods,
And you the queen on't.

PERDITA

Sir: my gracious lord, [5]
To chide at your extremes, it not becomes me –
O pardon, that I name them! Your high self,
The gracious mark o' th' land, you have obscur'd
With a swain's wearing, and me, poor lowly maid,
Most goddess-like prank'd up: but that our feasts [10]
In every mess have folly, and the feeders
Digest it with a custom, I should blush
To see you so attir'd; swoon, I think,
To show myself a glass.

FLORIZEL

I bless the time
When my good falcon made her flight across [15]
Thy father's ground.

PERDITA

Now Jove afford you cause!
To me the difference forges dread (your greatness
Hath not been us'd to fear): even now I tremble
To think your father, by some accident
Should pass this way, as you did: O the Fates! [20]
How would he look, to see his work, so noble,
Vilely bound up? What would he say? Or how
Should I, in these my borrowed flaunts, behold
The sternness of his presence?

FLORIZEL

Apprehend
Nothing but jollity. The gods themselves, [25]
Humbling their deities to love, have taken
The shapes of beasts upon them: Jupiter
Became a bull, and bellow'd; the green Neptune
A ram, and bleated; and the fire-rob'd god,
Golden Apollo, a poor humble swain, [30]
As I seem now. Their transformations
Were never for a piece of beauty rarer,
Nor in a way so chaste, since my desires
Run not before mine honour, nor my lusts
Burn hotter than my faith.

PERDITA

O, but sir, [35]
Your resolution cannot hold when 'tis
Oppos'd, as it must be, by th' power of the king:
One of these two must be necessities,
Which then will speak, that you must change this purpose,
Or I my life.

FLORIZEL

Thou dearest Perdita, [40]
With these forc'd thoughts, I prithee, darken not
The mirth o' th' feast. Or I'll be thine, my fair,
Or not my father's. For I cannot be
Mine own, nor anything to any, if
I be not thine. To this I am most constant, [45]
Though destiny say no. Be merry, gentle,
Strangle such thoughts as these with anything
That you behold the while. Your guests are coming:
Lift up your countenance, as it were the day
Of celebration of that nuptial which [50]
We two have sworn shall come.

PERDITA

O lady Fortune,
Stand you auspicious!

(*Shepherd, Clown, Mopsa, Dorcas, and others come forward, with the disguised Polixenes and Camillo.)*

FLORIZEL

See, your guests approach:
Address yourself to entertain them sprightly,
And let's be red with mirth.

SHEPHERD

Fie, daughter! when my old wife liv'd, upon [55]
This day she was both pantler, butler, cook,
Both dame and servant; welcom'd all, serv'd all;
Would sing her song and dance her turn; now here
At upper end o' th' table, now i' th' middle;
On his shoulder, and his; her face o' fire [60]
With labour, and the thing she took to quench it
She would to each one sip. You are retired,
As if you were a feasted one, and not
The hostess of the meeting: pray you, bid

These unknown friends to ’s welcome; for it is [65]
A way to make us better friends, more known.
Come, quench your blushes, and present yourself
That which you are, Mistress o’ th’ Feast. Come on,
And bid us welcome to your sheep-shearing,
As your good flock shall prosper.

PERDITA

(*to Polixenes*)
Sir, welcome: [70]
It is my father’s will I should take on me
The hostess-ship o’ th’ day. (*To Camillo*) You’re welcome, sir.
Give me those flowers there, Dorcas. Reverend sirs,
For you, there’s rosemary, and rue; these keep
Seeming and savour all the winter long: [75]
Grace and remembrance be to you both,
And welcome to our shearing!

POLIXENES

Shepherdess –
A fair one are you – well you fit our ages
With flowers of winter.

PERDITA

Sir, the year growing ancient,
Not yet on summer’s death nor on the birth [80]
Of trembling winter, the fairest flowers o’ th’ season
Are our carnations and streak’d gillyvors,
Which some call nature’s bastards: of that kind
Our rustic garden’s barren; and I care not
To get slips of them.

POLIXENES

Wherefore, gentle maiden, [85]
Do you neglect them?

PERDITA

For I have heard it said
There is an art which, in their piedness, shares
With great creating nature.

POLIXENES

Say there be;
Yet nature is made better by no mean
But nature makes that mean: so, over that art, [90]
Which you say adds to nature, is an art
That nature makes. You see, sweet maid, we marry
A gentler scion to the wildest stock,
And make conceive a bark of baser kind
By bud of nobler race. This is an art [95]
Which does mend nature – change it rather – but
The art itself is nature.

PERDITA

So it is.

POLIXENES

Then make your garden rich in gillyvors,
And do not call them bastards.

PERDITA

I'll not put
The dibble in earth to set one slip of them; [100]
No more than, were I painted, I would wish
This youth should say 'twere well, and only therefore
Desire to breed by me. Here's flowers for you:
Hot lavender, mints, savory, marjoram,
The marigold, that goes to bed wi' th' sun [105]
And with him rises, weeping: these are flowers
Of middle summer, and I think they are given
To men of middle age. Y'are very welcome.

(*She gives them flowers*)

CAMILLO

I should leave grazing, were I of your flock,
And only live by gazing.

PERDITA

Out, alas! [110]
You'd be so lean that blasts of January
Would blow you through and through. Now, my fair'st friend, (*To Florizel*)
I would I had some flowers o' th' spring, that might
Become your time of day; and yours, and yours,
(*To Mopsa and the other girls*)
That wear upon your virgin branches yet [115]
Your maidenheads growing: O Proserpina,
For the flowers now that, frighted, thou let'st fall
From Dis's waggon! daffodils,
That come before the swallow dares, and take
The winds of March with beauty; violets, dim, [120]
But sweeter than the lids of Juno's eyes
Or Cytherea's breath; pale primroses,
That die unmarried, ere they can behold
Bright Phoebus in his strength (a malady
Most incident to maids); bold oxlips and [125]
The crown imperial; lilies of all kinds,
The flower-de-luce being one. O, these I lack,
To make you garlands of; and my sweet friend,
To strew him o'er and o'er!

FLORIZEL

What, like a corpse?

PERDITA

No, like a bank, for love to lie and play on: [130]
Not like a corpse; or if – not to be buried,
But quick, and in mine arms. Come, take your flowers:
Methinks I play as I have seen them do
In Whitsun pastorals: sure this robe of mine
Does change my disposition.

FLORIZEL

What you do, [135]
Still betters what is done. When you speak, sweet,
I'd have you do it ever: when you sing,
I'd have you buy and sell so, so give alms,
Pray so, and, for the ord'ring your affairs,
To sing them too: when you do dance, I wish you [140]
A wave o' th' sea, that you might ever do
Nothing but that, move still, still so,
And own no other function. Each your doing,
So singular in each particular,
Crowns what you are doing, in the present deeds, [145]
That all your acts are queens.

PERDITA

O Doricles,
Your praises are too large: but that your youth,
And the true blood which peeps fairly through 't,
Do plainly give you out an unstain'd shepherd,
With wisdom I might fear, my Doricles, [150]
You woo'd me the false way.

FLORIZEL

I think you have
As little skill to fear as I have purpose
To put you to 't. But come; our dance, I pray,
Your hand, my Perdita: so turtles pair
That never mean to part.

PERDITA

I'll swear for 'em. [155]

POLIXENES

This is the prettiest low-born lass that ever
Ran on the green-sward: nothing she does or seems
But smacks of something greater than herself,

Too noble for this place.

CAMILLO

He tells her something
That makes her blood look out: good sooth, she is [160]
The queen of curds and cream.

CLOWN

Come on, strike up!

DORCAS

Mopsa must be your mistress: marry, garlic to mend her kissing with!

MOPSA

Now, in good time! [165]

CLOWN

Not a word, a word; we stand upon our manners.
Come, strike up!

(*Music*). *Here a dance of Shepherds and Shepherdesses.*

POLIXENES

Pray, good shepherd, what fair swain is this
Which dances with your daughter?

SHEPHERD

They call him Doricles; and boasts himself [170]
To have a worthy feeding: but I have it
Upon his own report and I believe it;
He looks like sooth. He says he loves my daughter:
I think so too; for never gaz'd the moon
Upon the water as he'll stand and read [175]
As 'twere my daughter's eyes: and, to be plain,
I think there is not half a kiss to choose

Who loves another best.

POLIXENES

She dances featly.

SHEPHERD

So she does any thing, though I report it
That should be silent. If young Doricles [180]
Do light upon her, she shall bring him that
Which he not dreams of.

Enter Servant.

SERVANT

O master! if you did but hear the pedlar at the door, you would never dance again after a tabor and pipe; no, the bagpipe could not move you: he sings several [185] tunes, faster than you'll tell money; he utters them as he had eaten ballads, and all men's ears grew to his tunes.

CLOWN

He could never come better: he shall come in. I love a ballad but even too well, if it be doleful matter merrily set down; or a very pleasant thing indeed, and sung [190] lamentably.

SERVANT

He hath songs for man or woman, of all sizes: no milliner can so fit his customers with gloves: he has the prettiest love-songs for maids, so without bawdry (which is strange); with such delicate burdens of dildoes and fadings, [195] jump her and thump her; and where some stretch-mouthed rascal would, as it were, mean mischief and break a foul gap into the matter, he makes the maid to answer 'Whoop, do me no harm, good man'; puts him off, slights him, with 'Whoop, do me no harm, good man.' [200]

POLIXENES

This is a brave fellow.

CLOWN

Believe me, thou talkest of an admirable conceited fellow. Has he any unbraided wares?

SERVANT

He hath ribbons of all the colours i' th' rainbow; points, more than all the lawyers in Bohemia can learnedly [205] handle, though they come to him by th' gross; inkles, caddisses, cambrics, lawns: why, he sings 'em over as they were gods or goddesses; you would think a smock were a she-angel, he so chants to the sleeve-hand and the work about the square on 't. [210]

CLOWN

Prithee bring him in; and let him approach singing.

PERDITA

Forewarn him, that he use no scurrilous words in 's tunes.

(*Exit Servant.*)

CLOWN

You have of these pedlars that have more in them than you'd think, sister. [215]

PERDITA

Ay, good brother, or go about to think.

Enter Autolycus, singing.

Lawn as white as driven snow,
Cypress black as e'er was crow,
Gloves as sweet as damask roses,
Masks for faces and for noses: [220]
Bugle-bracelet, necklace amber,
Perfume for a lady's chamber:
Golden quoifs and stomachers
For my lads to give their dears:
Pins, and poking-sticks of steel, [225]
What maids lack from head to heel:

Come buy of me, come! come buy! come buy!
Buy, lads, or else your lasses cry.
Come buy!

CLOWN

If I were not in love with Mopsa, thou shouldst [230] take no money of me; but being enthralled as I am, it will also be the bondage of certain ribbons and gloves.

MOPSA

I was promised them against the feast; but they come not too late now.

DORCAS

He hath promised you more than that, or there be [235] liars.

MOPSA

He hath paid you all he promised you: may be he has paid you more, which will shame you to give him again.

CLOWN

Is there no manners left among maids? Will they [240] wear their plackets where they should bear their faces? Is there not milking-time, when you are going to bed, or kiln-hole, to whistle of these secrets, but you must be tittle-tattling before all our guests? 'Tis well they are whispering: clamor your tongues, and not a word more. [245]

MOPSA

I have done. Come, you promised me a tawdry-lace and a pair of sweet gloves.

CLOWN

Have I not told thee how I was cozened by the way and lost all my money?

AUTOLYCUS

And indeed, sir, there are cozeners abroad; [250] therefore it behoves men to be

wary.

CLOWN

Fear not thou, man, thou shalt lose nothing here.

AUTOLYCUS

I hope so, sir; for I have about me many parcels of charge.

CLOWN

What hast here? ballads? [255]

MOPSA

Pray now, buy some: I love a ballad in print, a life, for then we are sure they are true.

AUTOLYCUS

Here's one, to a very doleful tune, how a usurer's wife was brought to bed of twenty money-bags at a burden, and how she longed to eat adders' heads and [260] toads carbonadoed.

MOPSA

Is it true, think you?

AUTOLYCUS

Very true, and but a month old.

DORCAS

Bless me from marrying a usurer!

AUTOLYCUS

Here's the midwife's name to 't, one Mistress [265] Taleporter, and five or six honest wives that were present. Why should I carry lies abroad?

MOPSA

Pray you now, buy it.

CLOWN

Come on, lay it by: and let's first see moe ballads: we'll buy the other things anon. [270]

AUTOLYCUS

Here's another ballad of a fish that appeared upon the coast on Wednesday the fourscore of April, forty thousand fathom above water, and sung this ballad against the hard hearts of maids: it was thought she was a woman, and was turned into a cold fish for she would not [275] exchange flesh with one that loved her. The ballad is very pitiful, and as true.

DORCAS

Is it true too, think you?

AUTOLYCUS

Five justices' hands at it, and witnesses more than my pack will hold. [280]

CLOWN

Lay it by too: another.

AUTOLYCUS

This is a merry ballad, but a very pretty one.

MOPSA

Let's have some merry ones.

AUTOLYCUS

Why, this is a passing merry one and goes to the tune of 'Two maids wooing a man:' there's scarce a [285] maid westward but she sings it; 'tis in request, I can tell you.

MOPSA

We can both sing it: if thou'lt bear a part, thou shalt hear; 'tis in three parts.

DORCAS

We had the tune on't a month ago. [290]

AUTOLYCUS

I can bear my part; you must know 'tis my occupation: have at it with you:

Song.

AUTOLYCUS

Get you hence, for I must
Where it fits not you to know.

DORCAS

Whither?

MOPSA

O whither?

DORCAS

Whither? [295]

MOPSA

It becomes thy oath full well,
Thou to me thy secrets tell:

DORCAS

Me too: let me go thither.

MOPSA

Or thou goest to th' grange or mill:

DORCAS

If to either, thou dost ill. [300]

AUTOLYCUS

Neither.

DORCAS

What neither?

AUTOLYCUS

Neither.

DORCAS

Thou hast sworn my love to be;

MOPSA

Thou hast sworn it more to me:
Then whither goest? say whither?

CLOWN

We'll have this song out anon by ourselves: my [305] father and the gentlemen are in sad talk, and we'll not trouble them. Come, bring away thy pack after me. Wenches, I'll buy for you both. Pedlar, let's have the first choice. Follow me, girls.

(*Exit with Dorcas and Mopsa.*)

AUTOLYCUS

And you shall pay well for 'em. [310]

Song.
Will you buy any tape,
Or lace for your cape,
My dainty duck, my dear-a?
Any silk, any thread,
Any toys for your head, [315]

Of the new'st, and fin'st, fin'st wear-a?
Come to the pedlar;
Money's a meddler,
That doth utter all men's ware-a.

Exit.

(*Enter Servant.*)

SERVANT

Master, there is three carters, three shepherds, [320] three neat-herds, three swine-herds, that have made themselves all men of hair, they call themselves Saltiers, and they have a dance which the wenches say is a gallimaufry of gambols, because they are not in 't: but they themselves are o' the mind (if it be not too rough for some [325] that know little but bowling) it will please plentifully.

SHEPHERD

Away! we'll none on't: here has been too much homely foolery already. I know, sir, we weary you.

POLIXENES

You weary those that refresh us: pray, let's see these four threes of herdsmen. [330]

SERVANT

One three of them, by their own report, sir, hath danced before the king; and not the worst of the three but jumps twelve foot and a half by th' square.

SHEPHERD

Leave your prating: since these good men are pleased, let them come in; but quickly now. [335]

SERVANT

Why, they stay at door, sir.

Here a dance of twelve Satyrs.

POLIXENES

O, father, you'll know more of that hereafter.
(*To Camillo*) Is it not too far gone? 'Tis time to part them.
He's simple and tells much. (*To Florizel*) How now, fair shepherd!
Your heart is full of something that does take [340]
Your mind from feasting. Sooth, when I was young
And handed love, as you do, I was wont
To load my she with knacks: I would have ransack'd
The pedlar's silken treasury, and have pour'd it
To her acceptance: you have let him go, [345]
And nothing marted with him. If your lass
Interpretation should abuse, and call this
Your lack of love or bounty, you were straited
For a reply, at least if you make a care
Of happy holding her.

FLORIZEL

Old sir, I know [350]
She prizes not such trifles as these are:
The gifts she looks from me are pack'd and lock'd
Up in my heart, which I have given already,
But not deliver'd. O hear me breathe my life
Before this ancient sir, who, it should seem, [355]
Hath sometime lov'd. I take thy hand, this hand,
As soft as dove's down and as white as it,
Or Ethiopian's tooth, or the fann'd snow that's bolted
By th' northern blasts twice o'er.

POLIXENES

What follows this?
How prettily the young swain seems to wash [360]
The hand was fair before! I have put you out:
But to your protestation: let me hear
What you profess.

FLORIZEL

Do, and be witness to 't.

POLIXENES

And this my neighbour too?

FLORIZEL

And he, and more
Than he, and men, the earth, the heavens, and all; [365]
That were I crown'd the most imperial monarch
Thereof most worthy, were I the fairest youth
That ever made eye swerve, had force and knowledge
More than was ever man's, I would not prize them
Without her love; for her, employ them all; [370]
Commend them and condemn them to her service,
Or to their own perdition.

POLIXENES

Fairly offer'd.

CAMILLO

This shows a sound affection.

SHEPHERD

But my daughter,
Say you the like to him?

PERDITA

I cannot speak
So well, nothing so well; no, nor mean better: [375]
By th' pattern of mine own thoughts I cut out
The purity of his.

SHEPHERD

Take hands, a bargain!
And, friends unknown, you shall bear witness to 't.
I give my daughter to him, and will make
Her portion equal his.

FLORIZEL

O, that must be [380]
I' th' virtue of your daughter: one being dead,
I shall have more than you can dream of yet;
Enough then for your wonder. But come on,
Contract us 'fore these witnesses.

SHEPHERD

Come, your hand;
And, daughter, yours.

POLIXENES

Soft, swain, awhile, beseech you; [385]
Have you a father?

FLORIZEL

I have: but what of him?

POLIXENES

Knows he of this?

FLORIZEL

He neither does nor shall.

POLIXENES

Methinks a father
Is at the nuptial of his son a guest
That best becomes the table. Pray you once more, [390]
Is not your father grown incapable
Of reasonable affairs? is he not stupid
With age and alt'ring rheums? can he speak? hear?
Know man from man? dispute his own estate?
Lies he not bed-rid? and again does nothing [395]
But what he did being childish?

FLORIZEL

No, good sir;
He has his health, and ampler strenght indeed
Than most have of his age.

POLIXENES

By my white beard,
You offer him, if this be so, a wrong
Something unfilial: reason my son [400]
Should choose himself a wife, but as good reason
The father (all whose joy is nothing else
But fair posterity) should hold some counsel
In such a business.

FLORIZEL

I yield all this;
But for some other reasons, my grave sir, [405]
Which ’tis not fit you know, I not acquaint
My father of this business.

POLIXENES

Let him know ’t.

FLORIZEL

He shall not.

POLIXENES

Prithee, let him.

FLORIZEL

No, he must not.

SHEPHERD

Let him, my son: he shall not need to grieve
At knowing of thy choice.

FLORIZEL

Come, come, he must not. [410]
Mark our contract.

POLIXENES

Mark your divorce, young sir,

(*Discovering himself*)

Whom son I dare not call; thou art too base
To be acknowledg'd: thou a sceptre's heir,
That thus affects a sheep-hook! Thou, old traitor,
I am sorry that by hanging thee I can [415]
But shorten thy life one week. And thou, fresh piece
Of excellent witchcraft, who, of force, must know
The royal fool thou cop'st with, –

SHEPHERD

O, my heart!

POLIXENES

I'll have thy beauty scratch'd with briers and made
More homely than thy state. For thee, fond boy, [420]
If I may ever know thou dost but sigh
That thou no more shalt see this knack (as never
I mean thou shalt), we'll bar thee from succession;
Not hold thee of our blood, no, not our kin,
Farre than Deucalion off: mark thou my words! [425]
Follow us to the court. Thou churl, for this time,
Though full of our displeasure, yet we free thee
From the dead blow of it. And you, enchantment, –
Worthy enough a herdsman; yea, him too,
That makes himself, but for our honour therein, [430]
Unworthy thee. If ever henceforth thou
These rural latches to his entrance open,
Or hoop his body more with thy embraces,
I will devise a death as cruel for thee
As thou art tender to 't.

Exit.

PERDITA

Even here, undone, [435]
I was not much afeard; for once or twice
I was about to speak, and tell him plainly,
The selfsame sun that shines upon his court
Hides not his visage from our cottage, but
Looks on alike. Will't please you, sir, be gone? [440]
I told you what would come of this: beseech you,
Of your own state take care: this dream of mine –
Being now awake, I'll queen it no inch farther,
But milk my ewes, and weep.

CAMILLO

Why, how now, father!
Speak ere thou diest.

SHEPHERD

I cannot speak, nor think, [445]
Nor dare to know that which I know. O sir!
You have undone a man of fourscore three,
That thought to fill his grave in quiet; yea,
To die upon the bed my father died,
To lie close by his honest bones: but now [450]
Some hangman must put on my shroud and lay me
Where no priest shovels in dust. O cursed wretch,
That knew'st this was the prince, and wouldst adventure
To mingle faith with him! Undone! undone!
If I might die within this hour, I have liv'd [455]
To die when I desire.

Exit.

FLORIZEL

Why look you so upon me?
I am but sorry, not afeard; delay'd,
But nothing alter'd: what I was, I am;
More straining on for plucking back; not following
My leash unwillingly.

CAMILLO

Gracious my lord, [460]
You know your father's temper: at this time
He will allow no speech (which, I do guess,
You do not purpose to him) and as hardly
Will he endure your sight as yet, I fear:
Then, till the fury of his highness settle, [465]
Come not before him.

FLORIZEL

I not purpose it.
I think – Camillo?

CAMILLO

Even he, my lord.

PERDITA

How often have I told you 'twould be thus!
How often said, my dignity would last
But till 'twere known!

FLORIZEL

It cannot fail, but by [470]
The violation of my faith; and then
Let nature crush the sides o' th' earth together,
And mar the seeds within! Lift up thy looks:
From my succession wipe me, father; I
Am heir to my affection.

CAMILLO

Be advis'd. [475]

FLORIZEL

I am: and by my fancy. If my reason
Will thereto be obedient, I have reason;

If not, my senses, better pleas'd with madness,
Do bid it welcome.

CAMILLO

This is desperate, sir.

FLORIZEL

So call it: but it does fulfil my vow; [480]
I needs must think it honesty. Camillo,
Not for Bohemia, nor the pomp that may
Be thereat glean'd: for all the sun sees, or
The close earth wombs, or the profound seas hides
In unknown fathoms, will I break my oath [485]
To this my fair belov'd. Therefore, I pray you,
As you have ever been my father's honour'd friend,
When he shall miss me, – as, in faith, I mean not
To see him any more, – cast your good counsels
Upon his passion: let myself and fortune [490]
Tug for the time to come. This you may know,
And so deliver, I am put to sea
With her whom here I cannot hold on shore;
And most opportune to our need, I have
A vessel rides fast by, but not prepar'd [495]
For this design. What course I mean to hold
Shall nothing benefit your knowledge, nor
Concern me the reporting.

CAMILLO

O my lord,
I would your spirit were easier for advice,
Or stronger for your need.

FLORIZEL

Hark, Perdita. [500]

(*Drawing her aside*)

(*To Camillo*)

I'll hear you by and by.

CAMILLO

He's irremoveable,
Resolv'd for flight. Now were I happy, if
His going I could frame to serve my turn,
Save him from danger, do him love and honour,
Purchase the sight again of dear Sicilia [505]
And that unhappy king, my master, whom
I so much thirst to see.

FLORIZEL

Now good Camillo;
I am so fraught with curious business that
I leave out ceremony.

CAMILLO

Sir, I think
You have heard of my poor services, i' th' love [510]
That I have borne your father?

FLORIZEL

Very nobly
Have you deserv'd: it is my father's music
To speak your deeds, not little of his care
To have them recompens'd as thought on.

CAMILLO

Well, my lord,
If you may please to think I love the king, [515]
And through him what's nearest to him, which is
Your gracious self, embrace but my direction,
If your more ponderous and settled project
May suffer alteration. On mine honour,
I'll point you where you shall have such receiving [520]
As shall become your highness; where you may

Enjoy your mistress; from the whom, I see,
There's no disjunction to be made, but by –
As heavens forefend! – your ruin. Marry her,
And with my best endeavours in your absence [525]
Your discontenting father strive to qualify
And bring him up to liking.

FLORIZEL

How, Camillo,
May this, almost a miracle, be done?
That I may call thee something more than man
And after that trust to thee.

CAMILLO

Have you thought on [530]
A place whereto you'll go?

FLORIZEL

Not any yet:
But as th' unthought-on accident is guilty
To what we wildly do, so we profess
Ourselves to be the slaves of chance, and flies
Of every wind that blows.

CAMILLO

Then list to me: [535]
This follows, if you will not change your purpose,
But undergo this flight: make for Sicilia,
And there present yourself and your fair princess
(For so I see she must be) 'fore Leontes:
She shall be habited as it becomes [540]
The partner of your bed. Methinks I see
Leontes opening his free arms and weeping
His welcomes forth; asks thee there 'Son, forgiveness!'
As 'twere i' th' father's person; kisses the hands
Of your fresh princess; o'er and o'er divides him [545]

’Twixt his unkindness and his kindness; th’ one
He chides to hell, and bids the other grow
Faster than thought or time.

FLORIZEL

Worthy Camillo,
What colour for my visitation shall I
Hold up before him?

CAMILLO

Sent by the king your father [550]
To greet him and to give him comforts. Sir,
The manner of your bearing towards him, with
What you (as from your father) shall deliver,
Things known betwixt us three, I’ll write you down:
The which shall point you forth at every sitting [555]
What you must say; that he shall not perceive
But that you have your father’s bosom there
And speak his very heart.

FLORIZEL

I am bound to you:
There is some sap in this.

CAMILLO

A course more promising
Than a wild dedication of yourselves [560]
To unpath’d waters, undream’d shores; most certain
To miseries enough: no hope to help you,
But as you shake off one, to take another:
Nothing so certain as your anchors, who
Do their best office if they can but stay you [565]
Where you’ll be loath to be. Besides, you know
Prosperity’s the very bond of love,
Whose fresh complexion and whose heart together
Affliction alters.

PERDITA

One of these is true:
I think affliction may subdue the cheek, [570]
But not take in the mind.

CAMILLO

Yea? say you so?
There shall not, at your father's house, these seven years
Be born another such.

FLORIZEL

My good Camillo,
She is as forward of her breeding as
She is i' th' rear 'our birth.

CAMILLO

I cannot say 'tis pity [575]
She lacks instructions, for she seems a mistress
To most that teach.

PERDITA

Your pardon, sir; for this
I'll blush you thanks.

FLORIZEL

My prettiest Perdita!
But O, the thorns we stand upon! Camillo,
Preserver of my father, now of me, [580]
The medicine of our house, how shall we do?
We are not furnish'd like Bohemia's son,
Nor shall appear in Sicilia.

CAMILLO

My lord,
Fear none of this. I think you know my fortunes

Do all lie there: it shall be so my care [585]
To have you royally appointed, as if
The scene you play were mine. For instance, sir,
That you may know you shall not want, – one word.

(*They talk aside*)

Enter Autolycus.

AUTOLYCUS

Ha, ha! what a fool Honesty is! and Trust, his sworn brother, a very simple gentleman! I have sold all my [590] trumpery: not a counterfeit stone, not a ribbon, glass, pomander, brooch, table-book, ballad, knife, tape, glove, shoe-tie, bracelet, horn-ring, to keep my pack from fasting: they throng who should buy first, as if my trinkets had been hallowed and brought a benediction to the buyer: by [595] which means I saw whose purse was best in picture; and what I saw, to my good use I remembered. My clown (who wants but something to be a reasonable man) grew so in love with the wenches' song, that he would not stir his pettitoes till he had both tune and words; which so [600] drew the rest of the herd to me, that all their other senses stuck in ears: you might have pinched a placket, it was senseless; 'twas nothing to geld a codpiece of a purse; I would have filed keys off that hung in chains: no hearing, no feeling, but my sir's song, and admiring the nothing of [605] it. So that in this time of lethargy I picked and cut most of their festival purses; and had not the old man come in with a whoo-bub against his daughter and the king's son, and scared my choughs from the chaff, I had not left a purse alive in the whole army. [610]

(*Camillo, Florizel, and Perdita come forward.*)

CAMILLO

Nay, but my letters, by this means being there
So soon as you arrive, shall clear that doubt.

FLORIZEL

And those that you'll procure from King Leontes?

CAMILLO

Shall satisfy your father.

PERDITA

Happy be you!
All that you speak shows fair.

CAMILLO

(*seeing Autolycus*)
Who have we here? [615]
We'll make an instrument of this; omit
Nothing may give us aid.

AUTOLYCUS

If they have overheard me now, – why, hanging.

CAMILLO

How now, good fellow! why shakest thou so? [620] Fear not, man; here's no harm intended to thee.

AUTOLYCUS

I am a poor fellow, sir.

CAMILLO

Why, be so still; here's nobody will steal that from thee: yet for the outside of thy poverty we must make an exchange; therefore discase thee instantly, – [625] thou must think there's a necessity in 't – and change garments with this gentleman: though the pennyworth on his side be the worst, yet hold thee, there's some boot.

AUTOLYCUS

I am a poor fellow, sir. (*Aside*) I know ye well enough. [630]

CAMILLO

Nay, prithee, dispatch: the gentleman is half flayed already.

AUTOLYCUS

Are you in earnest, sir? (*Aside*) I smell the trick on't.

FLORIZEL

Dispatch, I prithee. [635]

AUTOLYCUS

Indeed, I have had earnest; but I cannot with conscience take it.

CAMILLO

Unbuckle, unbuckle.

(*Florizel and Autolycus exchange garments*)

Fortunate mistress, – let my prophecy
Come home to ye! – you must retire yourself [640]
Into some covert: take your sweetheart's hat
And pluck it o'er your brows, muffle your face,
Dismantle you, and (as you can) disliken
The truth of your own seeming; that you may
(For I do fear eyes over) to shipboard [645]
Get undescried.

PERDITA

I see the play so lies
That I must bear a part.

CAMILLO

No remedy.
Have you done there?

FLORIZEL

Should I now meet my father
He would not call me son.

CAMILLO

Nay, you shall have no hat.

(*Giving it to Perdita*)

Come, lady, come. Farewell, my friend.

AUTOLYCUS

Adieu, sir. [650]

FLORIZEL

O Perdita, what have we twain forgot?
Pray you, a word.

(*They draw aside*)

CAMILLO

What I do next, shall be to tell the king
Of this escape and whither they are bound;
Wherein my hope is I shall so prevail [655]
To force him after: in whose company
I shall re-view Sicilia, for whose sight
I have a woman's longing.

FLORIZEL

Fortune speed us!
Thus we set on, Camillo, to th' sea-side.

CAMILLO

The swifter speed, the better. [660]

Exeunt (*Florizel, Perdita, and Camillo*).

AUTOLYCUS

I understand the business, I hear it. To have an open ear, a quick eye, and a nimble hand, is necessary for a cut-purse; a good nose is requisite also, to smell out work for the other senses. I see this is the time that the unjust man doth thrive. What an exchange had this been [665] without boot! What a boot is here, with this exchange! Sure the gods do this year connive at us, and we may do any thing extempore. The prince himself is about a piece of iniquity (stealing away from his father with his clog at his heels): if I thought it were a piece of honesty to [670] acquaint the king withal, I would not do 't: I hold it the more knavery to

conceal it; and therein am I constant to my profession.

Enter Clown and Shepherd.

Aside, aside; here is more matter for a hot brain: every lane's end, every shop, church, session, hanging yields a [675] careful man work.

CLOWN

See, see; what a man you are now! There is no other way but to tell the king she's a changeling, and none of your flesh and blood.

SHEPHERD

Nay, but hear me. [680]

CLOWN

Nay, but hear me.

SHEPHERD

Go to, then.

CLOWN

She being none of your flesh and blood, your flesh and blood has not offended the king; and so your flesh and blood is not to be punished by him. Show those [685] things you found about her (those secret things, all but what she has with her): this being done, let the law go whistle: I warrant you.

SHEPHERD

I will tell the king all, every word, yea, and his son's pranks too; who, I may say, is no honest man, [690] neither to his father nor to me, to go about to make me the king's brother-in-law.

CLOWN

Indeed, brother-in-law was the farthest off you could have been to him and then your blood had been the dearer by I know how much an ounce. [695]

AUTOLYCUS

(*aside*)
Very wisely, puppies!

SHEPHERD

Well, let us to the king: there is that in this fardel will make him scratch his beard.

AUTOLYCUS

(*aside*)
I know not what impediment this complaint may be to the flight of my master. [700]

CLOWN

Pray heartily he be at ’palace.

AUTOLYCUS

(*aside*)
Though I am not naturally honest, I am so sometimes by chance: let me pocket up my pedlar’s excrement. (*Takes off his false beard*) How now, rustics! whither are you bound? [705]

SHEPHERD

To th’ palace, and it like your worship.

AUTOLYCUS

Your affairs there, what, with whom, the condition of that fardel, the place of your dwelling, your names, your ages, of what having, breeding, and any thing that is fitting to be known, discover! [710]

CLOWN

We are but plain fellows, sir.

AUTOLYCUS

A lie; you are rough and hairy. Let me have no lying: it becomes none but tradesmen, and they often give us soldiers the lie; but we pay them for it with stamped coin, not stabbing steel; therefore they do not give us the lie. [715]

CLOWN

Your worship had like to have given us one, if you had not taken yourself with the manner.

SHEPHERD

Are you a courtier, and ’t like you, sir?

AUTOLYCUS

Whether it like me or no, I am a courtier. Seest thou not the air of the court in these enfoldings? hath not [720] my gait in it the measure of the court? receives not thy nose court-odour from me? reflect I not on thy baseness, court-contempt? Think’st thou, for that I insinuate, or toaze from thee thy business, I am therefore no courtier? I am courtier *cap-a-pe*; and one that will either push on or [725] pluck back thy business there: whereupon I command thee to open thy affair.

SHEPHERD

My business, sir, is to the king.

AUTOLYCUS

What advocate hast thou to him?

SHEPHERD

I know not, and ’t like you. [730]

CLOWN

Advocate’s the court-word for a pheasant: say you have none.

SHEPHERD

None, sir; I have no pheasant, cock nor hen.

AUTOLYCUS

How blessed are we that are not simple men!
Yet nature might have made me as these are; [735]
Therefore I will not disdain.

CLOWN

This cannot be but a great courtier.

SHEPHERD

His garments are rich, but he wears them not handsomely.

CLOWN

He seems to be the more noble in being fantastical: [740] a great man, I'll warrant; I know by the picking on's teeth.

AUTOLYCUS

The fardel there? What's i' th' fardel? Wherefore that box?

SHEPHERD

Sir, there lies such secrets in this fardel and [745] box, which none must know but the king; and which he shall know within this hour, if I may come to th' speech of him.

AUTOLYCUS

Age, thou hast lost thy labour.

SHEPHERD

Why, sir? [750]

AUTOLYCUS

The king is not at the palace; he is gone aboard a new ship to purge melancholy and air himself: for, if thou bee'st capable of things serious, thou must know the king is full of grief.

SHEPHERD

So ’tis said, sir; about his son, that should have [755] married a shepherd’s daughter.

AUTOLYCUS

If that shepherd be not in hand-fast, let him fly: the curses he shall have, the tortures he shall feel, will break the back of man, the heart of monster.

CLOWN

Think you so, sir? [760]

AUTOLYCUS

Not he alone shall suffer what wit can make heavy and vengeance bitter; but those that are germane to him, though removed fifty times, shall all come under the hangman: which, though it be great pity, yet it is necessary. An old sheep-whistling rogue, a ram-tender, to [765] offer to have his daughter come into grace! Some say he shall be stoned; but that death is too soft for him, say I. Draw our throne into a sheepcote! All deaths are too few, the sharpest too easy.

CLOWN

Has the old man e’er a son, sir, do you hear, and ’t [770] like you, sir?

AUTOLYCUS

He has a son, who shall be flayed alive, then ’nointed over with honey, set on the head of a wasps’ nest, then stand till he be three quarters and a dram dead; then recovered again with aqua-vitae or some other hot infusion; [775] then, raw as he is, and in the hottest day prognostication proclaims, shall he be set against a brick wall, the sun looking with a southward eye upon him, where he is to behold him, with flies blown to death. But what talk we of these traitorly rascals, whose miseries are to be smiled [780] at, their offences being so capital? Tell me (for you seem to be honest plain men) what you have to the king: being something gently considered, I’ll bring you where he is aboard, tender your persons to his presence, whisper him in your behalfs; and if it be in man, besides the king, to [785] effect your suits, here is man shall do it.

CLOWN

He seems to be of great authority: close with him, give him gold; and though authority be a stubborn bear, yet he is oft led by the nose with gold: show the inside of your purse to the outside of his hand, and no more ado. [790] Remember ‘stoned’, and ‘flayed alive’!

SHEPHERD

And ’t please you, sir, to undertake the business for us, here is that gold I have: I’ll make it as much more and leave this young man in pawn till I bring it you.

AUTOLYCUS

After I have done what I promised? [795]

SHEPHERD

Ay, sir.

AUTOLYCUS

Well, give me the moiety. Are you a party in this business?

CLOWN

In some sort, sir: but though my case be a pitiful one, I hope I shall not be flayed out of it. [800]

AUTOLYCUS

O, that’s the case of the shepherd’s son: hang him, he’ll be made an example.

CLOWN

Comfort, good comfort! We must to the king and show our strange sights: he must know ’tis none of your daughter nor my sister; we are gone else. Sir, I will give [805] you as much as this old man does when the business is performed, and remain, as he says, your pawn till it be brought you.

AUTOLYCUS

I will trust you. Walk before toward the sea-side; go on the right hand: I will but look upon the hedge [810] and follow you.

CLOWN

We are blest in this man, as I may say, even blest.

SHEPHERD

Let's before, as he bids us: he was provided to do us good.

(*Exeunt Shepherd and Clown.*)

AUTOLYCUS

If I had a mind to be honest, I see Fortune [815] would not suffer me: she drops booties in my mouth. I am courted now with a double occasion – gold, and a means to do the prince my master good; which who knows how that may turn back to my advancement? I will bring these two moles, these blind ones, aboard him: if he think it fit [820] to shore them again and that the complaint they have to the king concerns him nothing, let him call me rogue for being so far officious; for I am proof against that title and what shame else belongs to 't. To him will I present them: there may be matter in it. [825]

Exit.

ACT V IT

Scene I IT

Enter Leontes, Cleomenes, Dion, Paulina (*and*) *Servants.*

CLEOMENES

Sir, you have done enough, and have perform'd
A saint-like sorrow: no fault could you make,
Which you have not redeem't; indeed, paid down
More penitence than done trespass: at the last,
Do as the heavens have done, forget your evil; [5]
With them, forgive yourself.

LEONTES

Whilst I remember
Her, and her virtues, I cannot forget
My blemishes in them, and so still think of
The wrong I did myself: which was so much,
That heirless it hath made my kingdom, and [10]
Destroy'd the sweet'st companion that e'er man
Bred his hopes out of.

PAULINA

True, too true, my lord:
If, one by one, you wedded all the world,
Or from the all that are took something good,
To make a perfect woman, she you kill'd [15]
Would be unparallel'd.

LEONTES

I think so. Kill'd!
She I kill'd! I did so: but thou strik'st me
Sorely, to say I did: it is as bitter
Upon thy tongue as in my thought. Now, good now,
Say so but seldom.

CLEOMENES

Not at all, good lady: [20]
You might have spoken a thousand things that would
Have done the time more benefit and grac'd
Your kindness better.

PAULINA

You are one of those
Would have him wed again.

DION

If you would not so,
You pity not the state, nor the remembrance [25]
Of his most sovereign name; consider little,
What dangers, by his highness' fail of issue,
May drop upon his kingdom, and devour
Incertain lookers on. What were more holy
Than to rejoice the former queen is well? [30]
What holier than, for royalty's repair,
For present comfort, and for future good,
To bless the bed of majesty again
With a sweet fellow to 't?

PAULINA

There is none worthy,
Respecting her that's gone. Besides, the gods [35]
Will have fulfill'd their secret purposes;
For has not the divine Apollo said,
Is 't not the tenor of his Oracle,

That King Leontes shall not have an heir,
Till his lost child be found? which, that it shall, [40]
Is all as monstrous to our human reason
As my Antigonus to break his grave
And come again to me; who, on my life,
Did perish with the infant. 'Tis your counsel
My lord should to the heavens be contrary, [45]
Oppose against their wills. (*To Leontes*) Care not for issue;
The crown will find an heir. Great Alexander
Left his to th' worthiest; so his successor
Was like to be the best.

LEONTES

Good Paulina,
Who hast the memory of Hermione, [50]
I know, in honour, – O, that ever I
Had squar'd me to thy counsel! Then, even now,
I might have look'd upon my queen's full eyes,
Have taken treasure from her lips, –

PAULINA

And left them
More rich for what they yielded.

LEONTES

Thou speak'st truth. [55]
No more such wives; therefore, no wife: one worse,
And better us'd, would make her sainted spirit
Again possess her corpse, and on this stage
(Were we offenders now) appear soul-vex'd,
And begin, 'Why to me?'

PAULINA

Had she such power, [60]
She had just cause.

LEONTES

She had; and would incense me
To murder her I married.

PAULINA

I should so:
Were I the ghost that walk'd, I'd bid you mark
Her eye, and tell me for what dull part in 't
You chose her: then I'd shriek, that even your ears [65]
Should rift to hear me; and the words that follow'd
Should be 'Remember mine'.

LEONTES

Stars, stars,
And all eyes else, dead coals! Fear thou no wife;
I'll have no wife, Paulina.

PAULINA

Will you swear
Never to marry, but by my free leave? [70]

LEONTES

Never, Paulina; so be blest my spirit!

PAULINA

Then, good my lords, bear witness to his oath.

CLEOMENES

You tempt him over-much.

PAULINA

Unless another,
As like Hermione as is her picture,
Affront his eye.

CLEOMENES

Good madam, –

PAULINA

I have done. [75]
Yet, if my lord will marry, – if you will, sir;
No remedy but you will, – give me the office
To choose you a queen: she shall not be so young
As was your former, but she shall be such
As, walk'd your first queen's ghost, it should take joy [80]
To see her in your arms.

LEONTES

My true Paulina,
We shall not marry till thou bid'st us.

PAULINA

That
Shall be when your first queen's again in breath:
Never till then.

Enter a Servant.

SERVANT

One that gives out himself Prince Florizel, [85]
Son of Polixenes, with his princess (she
The fairest I have yet beheld) desires access
To your high presence.

LEONTES

What with him? he comes not
Like to his father's greatness: his approach
(So out of circumstance, and sudden) tells us [90]
'Tis not a visitation fram'd, but forc'd
By need and accident. What train?

SERVANT

But few,
And those but mean.

LEONTES

His princess, say you, with him?

SERVANT

Ay, the most peerless piece of earth, I think,
That e'er the sun shone bright on.

PAULINA

O Hermione, [95]
As every present time doth boast itself
Above a better gone, so must thy grave
Give way to what's seen now! Sir, you yourself
Have said, and writ so; but your writing now
Is colder than that theme: 'She had not been, [100]
Nor was not to be equall'd; – thus your verse
Flow'd with her beauty once: 'tis shrewdly ebb'd,
To say you have seen a better.

SERVANT

Pardon, madam:
The one I have almost forgot, – your pardon, –
The other, when she has obtain'd your eye, [105]
Will have your tongue too. This is a creature,
Would she begin a sect, might quench the zeal
Of all professors else; make proselytes
Of who she but bid follow.

PAULINA

How! not women?

SERVANT

Women will love her, that she is a woman [110]
More worth than any man; men, that she is
The rarest of all women.

LEONTES

Go, Cleomenes;
Yourself, assisted with your honour'd friends,
Bring them to our embracement.

Exeunt (*Cleomenes and others*).

Still, 'tis strange
He thus should steal upon us.

PAULINA

Had our prince [115]
(Jewel of children) seen this hour, he had pair'd
Well with this lord: there was not full a month
Between their births.

LEONTES

Prithee, no more; cease; thou know'st
He dies to me again, when talk'd of: sure,
When I shall see this gentleman, thy speeches [120]
Will bring me to consider that which may
Unfurnish me of reason. They are come.

Enter Florizel, Perdita, Cleomenes and others.

Your mother was most true to wedlock, prince;
For she did print your royal father off,
Conceiving you. Were I but twenty-one, [125]
Your father's image is so hit in you,
His very air, that I should call you brother,
As I did him, and speak of something wildly
By us perform'd before. Most dearly welcome!
And your fair princess, – goddess! – O, alas! [130]
I lost a couple, that 'twixt heaven and earth
Might thus have stood, begetting wonder, as

You, gracious couple, do: and then I lost –
All mine own folly – the society,
Amity too, of your brave father, whom [135]
(Though bearing misery) I desire my life
Once more to look on him.

FLORIZEL

By his command
Have I here touch'd Sicilia, and from him
Give you all greetings that a king (at friend)
Can send his brother: and, but infirmity [140]
(Which waits upon worn times) hath something seiz'd
His wish'd ability, he had himself
The lands and waters 'twixt your throne and his
Measur'd, to look upon you; whom he loves
(He bade me say so) more than all the sceptres [145]
And those that bear them living.

LEONTES

O my brother, –
Good gentleman! – the wrongs I have done thee stir
Afresh within me; and these thy offices,
So rarely kind, are as interpreters
Of my behind-hand slackness! Welcome hither, [150]
As is the spring to th' earth. And hath he too
Expos'd this paragon to th' fearful usage
(At least ungentle) of the dreadful Neptune,
To greet a man not worth her pains, much less
Th' adventure of her person?

FLORIZEL

Good my lord, [155]
She came from Libya.

LEONTES

Where the warlike Smalus,

That noble honour'd lord, is fear'd and lov'd?

FLORIZEL

Most royal sir, from thence; from him, whose daughter
His tears proclaim'd his, parting with her: thence,
A prosperous south-wind friendly, we have cross'd, [160]
To execute the charge my father gave me
For visiting your highness: my best train
I have from your Sicilian shores dismiss'd;
Who for Bohemia bend, to signify
Not only my success in Libya, sir, [165]
But my arrival, and my wife's, in safety
Here, where we are.

LEONTES

The blessed gods
Purge all infection from our air whilst you
Do climate here! You have a holy father,
A graceful gentleman; against whose person [170]
(So sacred as it is) I have done sin,
For which, the heavens (taking angry note)
Have left me issueless: and your father's blest
(As he from heaven merits it) with you,
Worthy his goodness. What might I have been, [175]
Might I a son and daughter now have look'd on,
Such goodly things as you!

Enter a Lord.

LORD

Most noble sir,
That which I shall report will bear no credit,
Were not the proof so nigh. Please you, great sir,
Bohemia greets you from himself, by me; [180]
Desires you to attach his son, who has –
His dignity and duty both cast off –
Fled from his father, from his hopes, and with

A shepherd's daughter.

LEONTES

Where's Bohemia? speak.

LORD

Here in your city; I now came from him. [185]
I speak amazedly, and it becomes
My marvel and my message. To your court
Whiles he was hast'ning – in the chase, it seems,
Of this fair couple – meets he on the way
The father of this seeming lady and [190]
Her brother, having both their country quitted
With this young prince.

FLORIZEL

Camillo has betray'd me;
Whose honour and whose honesty till now
Endur'd all weathers.

LORD

Lay 't so to his charge:
He's with the king your father.

LEONTES

Who? Camillo? [195]

LORD

Camillo, sir; I spake with him; who now
Has these poor men in question. Never saw I
Wretches so quake: they kneel, they kiss the earth;
Forswear themselves as often as they speak.
Bohemia stops his ears, and threatens them [200]
With divers deaths in death.

PERDITA

O my poor father!
The heaven sets spies upon us, will not have
Our contract celebrated.

LEONTES

You are married?

FLORIZEL

We are not, sir, nor are we like to be:
The stars, I see, will kiss the valley's first: [205]
The odds for high and low's alike.

LEONTES

My lord.
Is this the daughter of a king?

FLORIZEL

She is,
When once she is my wife.

LEONTES

That 'once', I see, by your good father's speed,
Will come on very slowly. I am sorry, [210]
Most sorry, you have broken from his liking,
Where you were tied in duty; and as sorry
Your choice is not so rich in worth as beauty,
That you might well enjoy her.

FLORIZEL

Dear, look up:
Though Fortune, visible an enemy, [215]
Should chase us, with my father, power no jot
Hath she to change our loves. Beseech you, sir,
Remember since you ow'd no more to time

Than I do now: with thought of such affections,
Step forth mine advocate: at your request, [220]
My father will grant precious things as trifles.

LEONTES

Would he do so, I'd beg your precious mistress,
Which he counts but a trifle.

PAULINA

Sir, my liege,
Your eye hath too much youth in 't; not a month
'Fore your queen died, she was more worth such gazes [225]
Than what you look on now.

LEONTES

I thought of her,
Even as these looks I made. (*To Florizel*) But your petition
Is yet unanswer'd. I will to your father:
Your honour not o'erthrown by your desires,
I am friend to them and you: upon which errand [230]
I now go toward him; therefore follow me
And mark what way I make. Come, good my lord.

Exeunt.

Scene II IT

Enter Autolycus and a Gentleman.

AUTOLYCUS

Beseech you, sir, were you present at this relation?

FIRST GENTLEMAN

I was by at the opening of the fardel, heard the old shepherd deliver the manner how he found it: whereupon, after a little amazedness, we were all [5]

commanded out of the chamber; only this, methought I heard the shepherd say he found the child.

AUTOLYCUS

I would most gladly know the issue of it.

FIRST GENTLEMAN

I make a broken delivery of the business; but the changes I perceived in the king and Camillo [10] were very notes of admiration: they seemed almost, with staring on one another, to tear the cases of their eyes: there was speech in their dumbness, language in their very gesture; they looked as they had heard of a world ransomed, or one destroyed: a notable passion of wonder appeared [15] in them; but the wisest beholder, that knew no more but seeing, could not say if th' importance were joy or sorrow; but in the extremity of the one it must needs be.

Enter another Gentleman.

Here comes a gentleman that haply knows more. The [20] news, Rogero?

SECOND GENTLEMAN

Nothing but bonfires: the Oracle is fulfilled; the king's daughter is found: such a deal of wonder is broken out within this hour, that ballad-makers cannot be able to express it. [25]

Enter (*a third*) *Gentleman.*

Here comes the Lady Paulina's steward: he can deliver you more. How goes it now, sir? This news, which is called true, is so like an old tale that the verity of it is in strong suspicion. Has the king found his heir?

THIRD GENTLEMAN

Most true, if ever truth were pregnant [30] by circumstance: that which you hear you'll swear you see, there is such unity in the proofs. The mantle of Queen Hermione's, her jewel about the neck of it, the letters of Antigonus found with it, which they know to be his character; the majesty of the creature is resemblance of the [35] mother, the affection of nobleness which nature shows above her

breeding, and many other evidences proclaim her, with all certainty, to be the king's daughter. Did you see the meeting of the two kings?

SECOND GENTLEMAN

No. [40]

THIRD GENTLEMAN

Then have you lost a sight which was to be seen, cannot be spoken of. There might you have beheld one joy crown another, so and in such manner that it seemed sorrow wept to take leave of them, for their joy waded in tears. There was casting up of eyes, holding up [45] of hands, with countenance of such distraction, that they were to be known by garment, not by favour. Our king, being ready to leap out of himself for joy of his found
daughter, as if that joy were now become a loss, cries 'O, thy mother, thy mother!' then asks Bohemia forgiveness; [50] then embraces his son-in-law; then again worries he his daughter with clipping her; now he thanks the old shepherd, which stands by, like a weather-bitten conduit of many kings' reigns. I never heard of such another encounter, which lames report to follow, it, and undoes [55] description to do it.

SECOND GENTLEMAN

What, pray you, became of Antigonus, that carried hence the child?

THIRD GENTLEMAN

Like an old tale still, which will have matter to rehearse, though credit be asleep and not an ear [60] open. He was torn to pieces with a bear: this avouches the shepherd's son; who has not only his innocence, which seems much, to justify him, but a handkerchief and rings of his that Paulina knows.

FIRST GENTLEMAN

What became of his bark and his followers [65]?

THIRD GENTLEMAN

Wrecked the same instant of their master's death, and in the view of the shepherd: so that all the instruments which aided to expose the child were even

then lost when it was found. But O, the noble [70] combat that ’twixt joy and sorrow was fought in Paulina! She had one eye declined for the loss of her husband, another elevated that the Oracle was fulfilled: she lifted the princess from the earth, and so locks her in embracing as if she would pin her to her heart, that she might no [75] more be in danger of losing.

FIRST GENTLEMAN

The dignity of this act was worth the audience of kings and princes; for by such was it acted.

THIRD GENTLEMAN

One of the prettiest touches of all, and that which angled for mine eyes (caught the water though [80] not the fish) was, when at the relation of the queen’s death (with the manner how she came to ’t bravely confessed and lamented by the king) how attentiveness wounded his daughter; till, from one sign of dolour to another, she did, with an ‘Alas’, I would fain say, bleed [85] tears, for I am sure my heart wept blood. Who was most marble, there changed colour; some swooned, all sorrowed: if all the world could have seen ’t, the woe had been universal.

FIRST GENTLEMAN

Are they returned to the court? [90]

THIRD GENTLEMAN

No: the princess hearing of her mother’s statue, which is in the keeping of Paulina, – a piece many years in doing and now newly performed by that rare Italian master, Julio Romano, who, had he himself eternity and could put breath into his work, would [95] beguile Nature of her custom, so perfectly he is her ape: he so near to Hermione hath done Hermione, that they say one would speak to her and stand in hope of answer. Thither with all greediness of affection are they gone, and there they intend to sup. [100]

SECOND GENTLEMAN

I thought she had some great matter there in hand; for she hath privately twice or thrice a day, ever since the death of Hermione, visited that removed house. Shall we thither, and with our company piece the rejoicing? [105]

FIRST GENTLEMAN

Who would be thence that has the benefit of access? Every wink of an eye, some new grace will be born: our absence makes us unthrifty to our knowledge. Let's along.

Exeunt (*Gentleman*).

AUTOLYCUS

Now, had I not the dash of my former life in [110] me, would preferment drop on my head. I brought the old man and his son aboard the prince; told him I heard them talk of a fardel and I know not what: but he at that time overfond of the shepherd's daughter (so he then took her to be), who began to be much sea-sick, and himself little [115] better, extremity of weather continuing, this mystery remained undiscovered. But 'tis all one to me; for had I been the finder out of this secret, it would not have relished among my other discredits.

Enter Shepherd and Clown.

Here come those I have done good to against my will, and [120] already appearing in the blossoms of their fortune.

SHEPHERD

Come, boy; I am past moe children, but thy sons and daughters will be all gentlemen born.

CLOWN

You are well met, sir. You denied to fight with me this other day, because I was no gentleman born. See you [125] these clothes? say you see them not and think me still no gentleman born: you were best say these robes are not gentleman born: give me the lie; do; and try whether I am not now a gentleman born.

AUTOLYCUS

I know you are now, sir, a gentleman born. [130]

CLOWN

Ay, and have been so any time these four hours.

SHEPHERD

And so have I, boy.

CLOWN

So you have: but I was a gentleman born before my father; for the king's son took me by the hand, and called me brother; and then the two kings called my [135] father brother; and then the prince, my brother, and the princess, my sister, called my father father; and so we wept; and there was the first gentleman-like tears that ever we shed.

SHEPHERD

We may live, son, to shed many more. [140]

CLOWN

Ay; or else 'twere hard luck, being in so preposterous estate as we are.

AUTOLYCUS

I humbly beseech you, sir, to pardon me all the faults I have committed to your worship, and to give me your good report to the prince my master. [145]

SHEPHERD

Prithee, son, do; for we must be gentle, now we are gentlemen.

CLOWN

Thou wilt amend thy life?

AUTOLYCUS

Ay, and it like your good worship.

CLOWN

Give me thy hand: I will swear to the prince thou [150] art as honest a true fellow as any is in Bohemia.

SHEPHERD

You may say it, but not swear it.

CLOWN

Not swear it, now I am a gentleman? Let boors and franklins say it, I'll swear it.

SHEPHERD

How if it be false, son? [155]

CLOWN

If it be ne'er so false, a true gentleman may swear it in the behalf of his friend: and I'll swear to the prince thou art a tall fellow of thy hands and that thou wilt not be drunk; but I know thou art no tall fellow of thy hands and that thou will be drunk: but I'll swear it, and I would thou [160] would'st be a tall fellow of thy hands.

AUTOLYCUS

I will prove so, sir, to my power.

CLOWN

Ay, by any means prove a tall fellow: if I do not wonder how thou dar'st venture to be drunk, not being a tall fellow, trust me not. Hark! the kings and the princes, [165] our kindred, are going to see the queen's picture. Come, follow us: we'll be thy good masters.

Exeunt.

Scene III IT

Enter Leontes, Polixenes, Florizel, Perdita, Camillo, Paulina, Lords (and Attendants).

LEONTES

O grave and good Paulina, the great comfort
That I have had of thee!

PAULINA

What, sovereign sir,
I did not well, I meant well. All my services
You have paid home: but that you have vouchsaf'd,
With your crown'd brother and these your contracted [5]
Heirs of your kingdoms, my poor house to visit,
It is a surplus of your grace, which never
My life may last to answer.

LEONTES

O Paulina,
We honour you with trouble: but we came
To see the statue of our queen: your gallery [10]
Have we pass'd through, not without much content
In many singularities; but we saw not
That which my daughter came to look upon,
The statue of her mother.

PAULINA

As she liv'd peerless,
So her dead likeness, I do well believe, [15]
Excels whatever yet you look'd upon,
Or hand of man hath done; therefore I keep it
Lonely, apart. But here it is: prepare
To see the life as lively mock'd as ever
Still sleep mock'd death: behold, and say 'tis well. [20]
(*Paulina draws a curtain, and discovers Hermione standing like a statue*)
I like your silence, it the more shows off
Your wonder: but yet speak; first you, my liege.
Comes it not something near?

LEONTES

Her natural posture!
Chide me, dear stone, that I may say indeed
Thou art Hermione; or rather, thou art she [25]
In thy not chiding; for she was as tender
As infancy and grace. But yet, Paulina,

Hermione was not so much wrinkled, nothing
So aged as this seems.

POLIXENES

O, not by much.

PAULINA

So much the more our carver's excellence, [30]
Which lets go by some sixteen years and makes her
As she liv'd now.

LEONTES

As now she might have done,
So much to my good comfort as it is
Now piercing to my soul. O, thus she stood,
Even with such life of majesty, warm life, [35]
As now it coldly stands, when first I woo'd her!
I am asham'd: does not the stone rebuke me
For being more stone than it? O royal piece!
There's magic in thy majesty, which has
My evils conjur'd to remembrance, and [40]
From thy admiring daughter took the spirits,
Standing like stone with thee.

PERDITA

And give me leave,
And do not say 'tis superstition, that
I kneel, and then implore her blessing. Lady,
Dear queen, that ended when I but began, [45]
Give me that hand of yours to kiss.

PAULINA

O patience!
The statue is but newly fix'd, the colour's
Not dry.

CAMILLO

My lord, your sorrow was too sore laid on,
Which sixteen winters cannot blow away, [50]
So many summers dry: scarce any joy
Did ever so long live; no sorrow
But kill'd itself much sooner.

POLIXENES

Dear my brother,
Let him that was the cause of this have power
To take off so much grief from you as he [55]
Will piece up in himself.

PAULINA

Indeed, my lord,
If I had thought the sight of my poor image
Would thus have wrought you – for the stone is mine –
I'd not have show'd it.

LEONTES

Do not draw the curtain.

PAULINA

No longer shall you gaze on't, lest your fancy [60]
May think anon it moves.

LEONTES

Let be, let be!
Would I were dead, but that methinks already –
What was he that did make it? – See, my lord,
Would you not deem it breath'd? and that those veins
Did verily bear blood?

POLIXENES

Masterly done: [65]

The very life seems warm upon her lip.

LEONTES

The fixure of her eye has motion in ’t,
As we are mock’d with art.

PAULINA

I’ll draw the curtain:
My lord’s almost so far transported that
He’ll think anon it lives.

LEONTES

O sweet Paulina, [70]
Make me to think so twenty years together!
No settled senses of the world can match
The pleasure of that madness. Let ’t alone.

PAULINA

I am sorry, sir, I have thus far stirr’d you: but
I could afflict you farther.

LEONTES

Do, Paulina; [75]
For this affliction has a taste as sweet
As any cordial comfort. Still methinks
There is an air comes from her. What fine chisel
Could ever yet cut breath? Let no man mock me,
For I will kiss her.

PAULINA

Good my lord, forbear: [80]
The ruddiness upon her lip is wet;
You’ll mar it if you kiss it, stain your own
With oily painting. Shall I draw the curtain?

LEONTES

No: not these twenty years.

PERDITA

So long could I
Stand by, a looker on.

PAULINA

Either forbear, [85]
Quit presently the chapel, or resolve you
For more amazement. If you can behold it,
I'll make the statue move indeed; descend,
And take you by the hand: but then you'll think
(Which I protest against) I am assisted [90]
By wicked powers.

LEONTES

What you can make her do,
I am content to look on: what to speak,
I am content to hear; for 'tis as easy
To make her speak as move.

PAULINA

It is requir'd
You do awake your faith. Then all stand still: [95]
Or – those that think is unlawful business
I am about, let them depart.

LEONTES

Proceed:
No foot shall stir.

PAULINA

Music, awake her; strike!

(*Music*)

’Tis time; descend; be stone no more; approach;
Strike all that look upon with marvel. Come! [100]
I’ll fill your grave up: stir, nay, come away:
Bequeath to death your numbness; for from him
Dear life redeems you. You perceive she stirs:
(*Hermione comes down*)
Start not; her actions shall be holy as
You hear my spell is lawful. (*To Leontes*) Do not shun her [105]
Until you see her die again; for then
You kill her double. Nay, present your hand:
When she was young you woo’d her; now, in age,
Is she become the suitor?

LEONTES

O, she’s warm!
If this be magic, let it be an art [110]
Lawful as eating.

POLIXENES

She embraces him!

CAMILLO

She hangs about his neck!
If she pertain to life, let her speak too!

POLIXENES

Ay, and make it manifest where she has liv’d,
Or how stolen from the dead!

PAULINA

That she is living, [115]
Were it but told you, should be hooted at
Like an old tale: but it appears she lives,
Though yet she speak not. Mark a little while.
(*To Perdita*) Please you to interpose, fair madam, kneel
And pray your mother’s blessing. (*To Hermione*) Turn, good lady, [120]

Our Perdita is found.

HERMIONE

You gods, look down,
And from your sacred vials pour your graces
Upon my daughter's head! Tell me, mine own,
Where hast thou been preserv'd? where liv'd? how found
Thy father's court? for thou shalt hear that I, [125]
Knowing by Paulina that the Oracle
Gave hope thou wast in being, have preserv'd
Myself to see the issue.

PAULINA

There's time enough for that;
Lest they desire (upon this push) to trouble
Your joys with like relation. Go together, [130]
You precious winners all; your exultation
Partake to every one. I, an old turtle,
Will wing me to some wither'd bough, and there
My mate (that's never to be found again)
Lament, till I am lost.

LEONTES

O, peace, Paulina! [135]
Thou shouldst a husband take by my consent,
As I by thine a wife: this is a match,
And made between's by vows. Thou hast found mine;
But how, is to be question'd; for I saw her,
As I thought, dead; and have in vain said many [140]
A prayer upon her grave. I'll not seek far –
For him, I partly know his mind – to find thee
An honourable husband. Come, Camillo,
And take her by the hand; whose worth and honesty
Is richly noted; and here justified [145]
By us, a pair of kings. Let's from this place.
(*To Hermione*) What! look upon my brother: both your pardons,
That e'er I put between your holy looks

My ill suspicion. This your son-in-law,
And son unto the king, whom, heavens directing, [150]
Is troth-plight to your daughter. Good Paulina,
Lead us from hence, where we may leisurely
Each one demand, and answer to his part
Perform'd in this wide gap of time, since first
We were dissever'd: hastily lead away. [155]

Exeunt.

Note

1 I, i Come nella prima scena del *King Lear*, due personaggi minori danno un ironico anticipo, nel fiorito linguaggio della corte, delle disgrazie a venire.

2 I, i, 6 In Shakespeare spesso ci si riferisce ai re, ed essi si chiamano, tra di loro, col nome del paese su cui regnavano. Confronta l'uso popolare tra le reclute di chiamarsi col nome del paese o della regione d'origine piuttosto che col nome proprio.

3 I, ii, 1 *the watery star* è la luna, così chiamata per l'influsso che ha sulle maree. Si stabilisce subito che, per le nove lune trascorse, Polissene potrebbe essere il padre del bambino di cui Ermione sta per sgravarsi.

4 I, ii, 37 "A colpi di conocchia" sarebbe una traduzione più fedele all'originale, ma quanti oggi sanno cos'è una conocchia? Modernizzare un testo è una delle funzioni del traduttore; per questo anche le traduzioni vanno rifatte spesso. Ermione vuol dire che userebbe come arma uno strumento femminile. Ho pensato a "battipanni", ma ho preferito il più neutro «a bastonate».

5 I, ii, 38 Come sempre l'in-folio è molto sobrio in fatto di *stage directions*, si capisce comunque che ora Ermione si rivolge a Polissene e poi sotto (42) ancora a Leonte.

6 I, ii, 74-75 *imposition... Hereditary* è il peccato originale. Anche se l'idea dell'esilio dal cielo e la caduta degli angeli si trova in tutte le religioni e mitologie, il peccato originale è un concetto cristiano. Questa è la prima delle "inconsistenze" della commedia.

7 I, ii, 85-87 Leonte si avvicina a questo punto e interpreta male le ultime parole di Ermione. Da qui la mimica facciale dell'attore suggerirà al pubblico l'attacco di gelosia. In una famosa produzione del 1951 Sir John Gielgud si mostrò geloso dal primo momento in scena. Un'interpretazione razionalizzante e plausibile, ma è assai più probabile che Shakespeare intendesse la gelosia di Leonte come un attacco improvviso.

8 I, ii, 118 Alle cacce reali un lugubre suono di corno annunciava la morte del cervo. Forse con un bisticcio tra *deer* e *dear* Leonte vuol dire che Ermione sospira il suo abbandono (morte amorosa) a Polissene. Il bisticcio continua al verso seguente *my brows*, allusione alle corna del cervo e a quelle del marito tradito.

9 I, ii, 123 Leonte dice *neat* per dire pulito, ma poi si ricorda che la parola è anche un termine antico per "bestiame cornuto", per cui si corregge subito *not neat, but cleanly*. Due versi più sotto il *virginal* (qui usato come verbo) era uno strumento simile al clavicembalo assai in voga nel '500 e nel '600, ma la parola in bocca a Leonte suggerisce il flirtare delle vergini. In una danza rinascimentale le coppie si battevano le

palme ritualisticamente in un gesto che suggerisce il corteggiamento.

10 I, ii, 140 Sul rapporto tra sogni e realtà confronta un discorso simile in *Othello*, III, iii, 421-437. H.G. Goddard commenta che in questo monologo Leonte diagnostica il proprio male, ma ne confonde la causa con l'effetto.

11 I, ii, 161 Espressione proverbiale. Una volta i bambini si compensavano con un uovo per un piccolo servizio. Qui Leonte vuol dire che Mamillio deve farsi rispettare, da cui la reazione di Mamillio che sarebbe l'equivalente di "gliele spacco sulla testa io le uova!".

12 I, ii, 193 Qui Leonte si rivolge al pubblico indicando qualche coppia che si tiene sottobraccio e il suo personaggio diventa una maschera fissa da carnevale. Il dialogo col pubblico non è influente in Shakespeare; si confronti, per esempio, Pandaro (maschera del ruffiano) quando si congeda dagli spettatori alla fine di *Troilus and Cressida*. Per un'altra tirata misogina in un dramma romanzesco si veda il discorso di Postumo nel *Cymbeline*, II, v.

13 I, ii, 324 Non tutti i curatori sono d'accordo sul *thee* a metà verso. Alcuni lo considerano una svista dello stampatore e correggono in *the*. Può sembrare curioso che Camillo si rivolga al re nella seconda persona singolare, ma non è un caso unico in Shakespeare.

14 I, ii, 355 e sgg. Una rivolta nel microcosmo di Leonte che deve condurre al caos morale in lui e in quelli che lo servono (Dr. Brooks). Shakespeare e i suoi contemporanei erano molto sensibili all'argomento dell'ordine e della gerarchia e del caos che segue ogni sovvertimento. Solo l'anno precedente, 1610, Ravaillac, l'assassino di Enrico IV di Francia era stato squartato per il sacrilego regicidio. *The Winter's Tale* fu presentato a corte nell'anniversario della congiura delle polveri e Re Giacomo deve aver molto apprezzato questo ragionamento di Camillo, come aveva già apprezzato *Macbeth*.

15 I, ii, 388 Adesso si direbbe l'occhio dello iettatore. Secondo i bestiarii medievali e rinascimentali il basilisco era animale metà rettile e metà uccello che uccideva chi lo guardava. Qui è in contrasto con l'occhio benigno del re che invece portava fortuna o addirittura guariva dalle malattie. Re Giacomo era convinto d'avere il potere di guarire i suoi sudditi dalla scrofula con l'imposizione delle mani. È una delle doti del «santo» Re Edoardo in *Macbeth*, in contrasto col «demoniaco» re di Scozia. Il basilisco è citato anche in *Cymbeline*, II, iv, 107.

16 I, ii, 419 *the Best* non può essere che Gesù. Polissene intende che il suo nome sarebbe appaiato a quello di Giuda. Secondo anacronismo della commedia. I personaggi fanno riferimenti al cristianesimo nel linguaggio, ma poi si manda a consultare l'oracolo di Apollo.

17 II, i, 39-42 Secondo la credenza popolare un ragno nel cibo o nelle bevande poteva avvelenare una persona solo se questa s'accorgeva della sua presenza.

18 II, i, 46 *pandar* nel significato di ruffiano era già corrente nella lingua inglese prima del *Troilus and Cressida*.

19 II, i, 154 L'azione accompagna le parole. Leonte forse afferra un braccio di Antigono, o una mano, alzata in declamazione, o il naso o la barba.

20 II, i, 156-157 *grain* era una misura per i profumi, ma un grano d'onestà suggerisce l'immagine che segue (granello di terra); *dungy earth* nel senso di letamaio si trova anche in *Antony and Cleopatra*, I, i, 35.

21 II, iii, 18 *he* si riferisce a Mamillio, *him* a Polissene. Leonte torna col pensiero al *harlot king* del v. 4, pensiero da cui l'ha distratto l'arrivo del servitore. Il re è impazzito, i suoi pensieri sono sconnessi, ha perso il sonno e, come fa notare Paolina, i suoi servitori che si muovono come ombre intorno a lui peggiorano la malattia assecondandola. La scena ci prepara alla crudeltà di Leonte verso Perdita. I rumori che fanno trasalire Leonte sono un'eco di quelli che turbano Macbeth e Lady Macbeth.

22 II, iii, 60 Allusione all'ordalia, combattimento per provare l'innocenza di qualcuno. Situazione da romanzo medievale, frequente in Malory.

23 II, iii, 75 *Partlet* viene da Pertelote. Chanticlere e Pertelote sono il gallo e la gallina, personaggi del racconto del cappellano delle monache in Chaucer. Più che una conscia citazione letteraria in Shakespeare si tratta di nomi tradizionali e proverbiali come Pandaro citato sopra.

24 II, iii, 106 Giallo è il colore della gelosia. Il discorso di Paolina è pieno di luoghi comuni popolareschi, un discorso da comare davanti a un neonato. Questo personaggio di donna energica e senza peli sulla lingua è un po' maschera fissa, come Leonte faceva nel primo atto la maschera fissa del cornuto.

25 II, iii, 159 *Margery-prater* era un termine popolare per dire gallina; *Lady Margery* è perciò una variante di Partlet.

26 II, iii, 161 La barba grigia è quella di Antigono che a questo punto Leonte tira.

27 III, i, 2 L'oracolo di Apollo si trova a Delfi che è in terraferma. Delo è l'isola sacra ad Apollo, luogo dove nacque il dio. Gli elisabettiani confusero i due luoghi nell'«isola di Delfo». La confusione è anche nel *Pandosto* di Greene, la fonte diretta di Shakespeare. T. Spencer fa notare che chi cerca di scusare l'ignoranza di Shakespeare mostra a sua volta ignoranza del mondo elisabettiano e delle sue convenzioni. La descrizione che Dione fa del tempio è quella di un'abbazia medievale con venerabili monaci, ma poi la divinità s'esprime con voce di tuono. Il dialogo suggerisce anche come scena una locanda di campagna con proclami reali e cambio di cavalli.

28 III, ii, 35-36 Si direbbe che qui l'autore voglia ricordare al pubblico che si trova in teatro e non in un'aula di tribunale. Ermione dice: «È solo una storia. Non cadete nell'illusione che sia reale».

29 III, ii, 118 L'invocazione all'imperatore di Russia anticipa poeticamente *the flatness of my misery* del v. 121. La disperazione di Ermione è paragonata alle immense pianure su cui regnava suo padre.

30 III, ii, 188 Paolina non può sapere che Leonte ha ordinato a Camillo di avvelenare Polissene, ma per l'azione drammatica non fa nessuna differenza; il pubblico non ci

faceva certo caso. È un esempio d'ironia drammatica all'inverso. Il pubblico sa cosa è successo e Paolina qui si comporta e parla a nome del pubblico.

31 III, iii, 2 La costa della Boemia ha suscitato molte discussioni. In realtà Shakespeare ne sapeva certo di più sull'argomento del primo ministro inglese Lord Chamberlain, che nel 1938 decise d'ignorare la Boemia (Cecoslovacchia) per rimandare di qualche mese la guerra contro Hitler, con la scusa: «un litigio in un paese lontano, per un popolo di cui non sappiamo nulla». Più volte nel medioevo e nel primo rinascimento le corone di Boemia e d'Ungheria erano state unite, il regno di Ottocaro II di Boemia s'estendeva dall'Oder all'Adriatico, quindi sotto la dinastia degli Angiò e poi nel '500 degli Jaghelloni. L'Ungheria comprendeva la Croazia che nel golfo del Quarnero aveva un pezzo di Dalmazia che non appartenne mai a Venezia e cui fu perciò risparmiato, almeno in parte, il disboscamento. Questo litorale croato era particolarmente selvaggio, vi soffiava la bora, che provocava frequenti tempeste, ed era il rifugio dei famosi pirati Uscocchi. Era sicuramente infestato dagli orsi che ancora oggi in Slovenia e Montenegro possono essere pericolosi per l'uomo. Non solo, perciò, la geografia elisabettiana era corretta nel dare una costa al regno di Boemia, ma con l'alleanza matrimoniale tra Boemia e Sicilia in conclusione alla sua trama, Shakespeare aveva orecchiato una certa conoscenza delle case regnanti d'Europa poiché un ramo degli Angiò di Napoli regnò in Ungheria-Boemia.

32 III, iii, 19 Antigono crede, con il pubblico, che Ermione sia morta e sia il suo fantasma a visitarlo nel sonno. Crede anche che il padre di Perdita sia Polissene. Shakespeare non si preoccupa di spiegare alla fine il sogno di Antigono. Dobbiamo assumere che Ermione fosse in quel momento sospesa tra la vita e la morte prima che le cure di Paolina la riportassero definitivamente tra i vivi. Libri sul soprannaturale abbondavano nell'epoca; lo stesso Re Giacomo scriveva di streghe e altri fenomeni.

33 III, iii, 47 Depone sulla spiaggia, accanto alla bambina, le lettere, i gioielli e l'oro che proveranno nell'atto V l'identità di Perdita.

34 III, iii, 56-58 È l'orso che produce il «rumore selvaggio»; la caccia è quella che l'animale dà al povero Antigono. Gli orsi facevano parte degli spettacoli dell'epoca: *bear baiting*, aizzare i cani contro gli orsi era particolarmente crudele, come il combattimento dei galli, o le corride che ancora sopravvivono in Spagna. Esistevano anche degli orsi ammaestrati. Nella *Masque of Oberon* di Ben Jonson, spettacolo dato l'1 gennaio 1611, compariva un cocchio tirato da due orsi. Uno di questi può essersi esibito anche nel *The Winter's Tale*.

35 III, iii, 111 *changeling* era l'elfo, il mutante, che le fate lasciavano in pegno al posto del bambino che rubavano. Dei doni delle fate non si doveva parlare (rigo 117) o la buona fortuna si sarebbe tramutata in disgrazia.

36 IV, iii, 1 e sgg. Autolico entra in scena cantando una canzone da ladri, tutt'altro che una pastorale, una canzone piena del gergo del suo mestiere e di doppi sensi. Come i suoi contemporanei, Shakespeare inseriva canzoni popolari in voga nei suoi drammi, adattandole al personaggio che le cantava o alle circostanze della commedia. Non viviamo più in un'epoca, come quella romantica, in cui si trovavano interessanti per sé i

personaggi della malavita. Autolico non è un criminale simpatico, per quanto veniali possano sembrare i suoi crimini, come nessun criminale lo è più. Forse ora lo vediamo senza pregiudizi come Shakespeare voleva che il suo pubblico lo vedesse: un furfante e un fanfarone, ma il fatto che canti il suo mestiere lo rende più accettabile e chiarisce la sua funzione di puro catalizzatore. La commedia comincia qui, con l'ingresso di Autolico che canta. È grazie ad Autolico che viene sfruttata al massimo la comicità del pastore e di suo figlio ed è grazie al suo furfantesco intervento che si scioglie la matassa nel quinto atto. Senza di lui la storia sarebbe cupa e triste, come il *Pandosto* di Greene.

37 IV, iii, 43 I puritani disapprovavano il teatro, la musica e la danza e il teatro contemporaneo non risparmiava sarcasmo su questi guastafeste. Questa di Shakespeare è una frecciatina gentile. La cornamusa era uno strumento rozzo e ridicolo per gli abitanti di città e si diceva avesse un suono nasale; nell'opinione popolare i puritani cantavano i salmi col naso.

38 IV, iii, 62 Non è una distinzione senza significato. Un bandito di strada che si presentava a cavallo era considerato più signorile di uno che arrivava a piedi. La sua giubba sarebbe stata di migliore qualità.

39 IV, iii, 83 Un gioco da fiera che si prestava a scommesse.

40 IV, iv, 85 Comincia qui la discussione tra Polissene e Perdita sulla natura e sull'arte che ha suscitato forse troppo entusiasmo in quei commentatori che la prendono alla lettera. In realtà la discussione "letterale" è solo un'infilata di luoghi comuni rinascimentali: un dialogo vagamente plotinico sull'arte che imita la natura ed è pur sempre natura. Quello che è molto più interessante ed ironico è il sottodialogo. Perdita difende il suo onore e la sua castità, «non voglio bastardi nel mio rustico giardino». Polissene che sa dell'interesse di suo figlio per la bella pastorella la incoraggia invece a produrre dei bastardi, «il nobile virgulto» sposato al «rozzo tronco», «la vile corteccia», impregnata da «seme più nobile». Forse Perdita ha riconosciuto Polissene malgrado il travestimento, in ogni caso il dialogo è da commedia e pieno di ironia drammatica che doveva divertire enormemente il pubblico.

41 IV, iv, 100 Questa del piuolo o del paletto piantato nel solco o nel giardino è una metafora sessuale molto comune nella novellistica dal '300 al '600. Qui la commedia prende chiaramente il sopravvento sul dialogo filosofico o sulla pastorelleria. Perdita, tuttavia, non perde mai la sua grazia, dignità e poesia. È una commedia a livelli per un pubblico a livelli che poteva apprezzarne ogni sfumatura di *tongue-in-cheek*.

42 IV, iv, 205 *points* ha qui il doppio senso di punti di ricamo e cavilli legali.

43 IV, iv, 217 *Lawn as white* e più sotto *Will you buy* (v. 311) sono adattamenti shakespeariani di motivi popolari e canzoni tipiche da venditori ambulanti. Si veda lo studio di J.P. Cutts, *La musique de Scène de la Troupe de Shakespeare*, 1959.

44 IV, iv, 258 Le ballate popolari erano già molto stravaganti; Shakespeare qui si diverte a parodiarle deliziando gli spettatori di città, sempre pronti a ridere dei rustici.

45 IV, iv, 332 *The Masque of Oberon* di Ben Jonson, già citato a proposito dell'orso (nota 34), rappresentato a corte l'1 gennaio 1611 (davanti al re) conteneva anche una danza di

satiri. Shakespeare e Jonson erano concorrenti, ma anche amici. Questa citazione è una bonaria sfottitura.

46 IV, iv, 354 Questo discorso di Florizel ricorda i voli iperbolici di altri amanti petrarcheschi in Shakespeare, come Romeo o Troilo, in contrasto alla praticità delle eroine: Giulietta, Cressida, Perdita. (Pafford fa notare come in alcuni brani «romantici» degli ultimi drammi riaffiorino frequentemente immagini dalle opere giovanili o dai poemi). Al v. 359 Shakespeare sembra prendere in giro se stesso: dopo un tale discorso... che fare?

47 IV, iv, 443 Perdita accompagna le parole togliendosi la ghirlanda di fiori che la faceva regina della festa. Il senso di regina qui è doppio.

48 IV, iv 475 Ancora un po' iperbolico, però il linguaggio che precede questa solenne dichiarazione è biblico, non petrarchesco. Florizel «erede del suo amore» ricorda Romeo «zimbello della fortuna». Romeo si dichiara così al *turning point* (III, i) del dramma che da quel momento precipita in tragedia. Anche per Florizel e *The Winter's Tale* questo è un *turning point*. Da qui l'azione precipita verso la conclusione felice.

49 IV, iv, 587 Questo verso può far supporre che la parte di Camillo fosse interpretata da Master Will Shakespeare, autore, impresario e attore. È possibile che Shakespeare facesse anche il tempo-coro.

50 IV, iv, 595 Il venditore d'indulgenze e di reliquie era un altro imbroglione tradizionale del teatro pre-shakespeariano (Brooks). Certo questa frase di Autolico fa subito pensare al *Pardoner* di Chaucer.

51 IV, iv, 712-715 Passaggio poco chiaro. Si dev'essere perduto il significato di qualche battuta idiomatica. Ci viene in aiuto una battuta a doppio senso del *Clown* all'inizio della scena iv, atto III in *Othello*: *...to say a soldier lies, is stabbing* (Dire che un soldato mente vuol dire cercarsi una pugnalata). – *give... the lie* può significare smentire, ma anche imbrogliare, o anche metter giù, per cui stendere o far fuori. Ho fatto del mio meglio per tradurre il doppio senso. Mancano le *stage directions*, ma è possibile che a questo punto Autolico minacciasse i rustici con una spada, per cui la battuta del Contadino *have given us one* può significare «per poco non ci faceva secchi».

52 IV, iv, 731 Per il Clown avvocato e fagiano sono la stessa cosa. È con i fagiani o i capponi che il contadino si presentava a reclamare giustizia a palazzo o in tribunale.

53 IV, iv, 799 Gioco di parole, *case* significa caso, involucro, valigia e qui anche pelle. Contadino ha paura di essere scuoiato.

54 IV, iv, 810 Autolico va a urinare contro la siepe per dar tempo ai rustici di uscir di scena senza di lui.

55 V, i, 46 e sgg. Un complimento teatrale a Re Giacomo. «Il migliore» a succedere alla grande Elisabetta. Questa non s'era mai preoccupata di un erede e solo in punto di morte nominò il cugino Giacomo di Scozia. Lo stesso complimento, nello stesso anno 1611, fu fatto al re dai curatori della «Versione autorizzata» della Bibbia nella dedica al sovrano. L'aneddoto su Alessandro in punto di morte non è in Plutarco; Shakespeare lo

lesse probabilmente in una traduzione inglese di Quinto Curzio Rufo pubblicata nel 1602.

56 V, i, 58 Il brano si offre a diverse interpretazioni ed emendamenti. Seguo il Pafford. – *on this stage* è comunque un'altra sveglia «pre-Brechtiana» agli spettatori: «ricordatevi che siete in teatro».

57 V, i, 62 Pafford vede nella situazione del fantasma della prima moglie che incita il marito a uccidere la seconda un tema folcloristico, ma non ne ha trovato traccia in ballate o drammi.

58 V, i, 67 Brooks fa notare una situazione parallela in *Hamlet* (I, ii, 140) quando l'eroe paragona il primo e il secondo marito di Gertrude. Le ultime parole del fantasma del padre di Amleto sono: *Remember me* (I, v, 91).

59 V, i, 78 Qui sembra che abbiamo un anticipo sul piano di Paolina di restituire Ermione a Leonte.

60 V, i, 156 Questo *Smalus* deriva forse da Ismaele. Una nota vagamente realistica per un re di Libia in una fiaba elisabettiana.

61 V, i, 223-226 Nel *Pandosto* di Greene il re concepisce una passione per la pastorella fuggiasca che non sa essere sua figlia. In Shakespeare tutto si risolve in due battute: Paolina rimprovera Leonte di guardare troppo la giovane e il re si scusa dicendo: «la guardo perché mi ricorda Ermione».

62 V, ii Che il riconoscimento di Perdita sia narrato da personaggi minori invece che recitato sulla scena è stato criticato come una debolezza, ma si può vederlo anche come un'eccellente innovazione. Shakespeare taglia e sostituisce alcune trite convenzioni, sospiri, lacrime, abbracci e svenimenti e risparmia l'energia degli spettatori per la sorpresa finale della statua che si sveglia; anzi a questa scena ci prepara con consumatissimo mestiere.

63 V, ii, 21 Il nome *Rogero* (Ruggero) come *Smalus* (Ismaele) nella scena precedente è forse un altro tocco realistico per la corte del re di Sicilia.

64 V, ii, 77-78 Altro esempio di teatrale ironia shakespeariana. La battuta può essere stata aggiunta per lo spettacolo dato a corte.

65 V, ii, 94 Giulio Romano (1492-1546) è l'unico artista nominato nelle opere di Shakespeare. Fu pittore illusionista, incisore e architetto e, secondo il Vasari, anche scultore. Shakespeare deve aver visto le illustrazioni che il Romano fece per i *Sonetti lussuriosi* di Pietro Aretino e molto ammirato il realismo contorsionista delle posizioni amatorie. Copie del libro circolavano tra l'élite in tutta Europa, Inghilterra compresa. Non possiamo fare una colpa a Shakespeare se il suo apprezzamento dell'arte era proporzionale al realismo dell'artista. Era una convenzione della sua epoca, come quella che fa la consultazione dell'oracolo di Apollo contemporanea a Giulio Romano e al rinascimento.

66 V, ii, 123 e sgg. La satira del nuovo-ricco è convenzione antichissima, ma qui Shakespeare fa forse dell'autoironia. Nel 1956 aveva ottenuto il titolo di *gentleman* e

uno stemma nobiliare per suo padre e amici come Ben Jonson devono averlo sfottuto non poco per questo.

67 V, ii, 141 Lo strafalcione del nuovo-nobile (*preposterous* per *prosperous*) è difficile a rendersi in italiano. Anche per i doppi sensi che seguono ho fatto del mio meglio. L'ironia della scena è che il contadino non si rende conto dei doppi sensi, Autolico e il pubblico sì.

68 V, iii, 43 Perdita mette le mani avanti e si cautela dall'accusa di superstizione. Per i protestanti la venerazione delle immagini, come si faceva nei paesi cattolici, era superstizione.

69 V, iii, 55 Polissene generosamente prende su di sé parte della colpa di Leonte. Per il concetto che gli elisabettiani avevano dell'amicizia si può consultare: L.J. Mills, *One Soul in Bodies Twain, Friendship in Tudor Literature and Stuart Drama*, 1937.

70 V, iii, 63 Giustamente Leonte chiede cosa (*what*) non chi (*who*) ha fatto la statua? Un artista, un mago o un dio?

71 V, iii, 102 Traduco morte al femminile, ma nelle mitologie nordiche morte è maschile; per questo nel testo: *from him*.

72 V, iii, 117 Di nuovo Paolina si rivolge al pubblico. Una vecchia fiaba merita d'essere fischiata, ma questa è diversa dalle altre e lei spera, vicino alla conclusione, negli applausi.

LA TEMPESTA

Prefazione, traduzione e note di AGOSTINO LOMBARDO

PREFAZIONE

Rappresentata per la prima volta a Corte nell'estate del 1611 e poi nell'inverno del 1612-13, *La tempesta* è l'ultima opera interamente dovuta a Shakespeare (e infatti *Enrico VIII* e ancor più *I due nobili congiunti* sono drammi scritti in collaborazione, soprattutto con Fletcher) dopo la quale egli si ritirò a Stratford-upon-Avon per morirvi qualche anno dopo, nel 1616. Proprio per questo essa è stata ed è spesso considerata in chiave autobiografica: l'opera di un artista, e di un uomo, ormai stanco, forse esaurito, incline – dopo la strenua ricerca drammatica ed esistenziale delle grandi tragedie – a ripiegare in una visione rasserenata e insieme rassegnata della vita e che dunque lancia, attraverso Prospero, il suo messaggio di rinuncia al teatro. Vedremo quanto di reale o di immaginario vi sia in tutto questo (ma non si dimentichi, intanto, che Shakespeare, nato nel 1564, morì a circa 50 anni). Ma certo dovremo subito dire che radicare l'opera (come gli altri «drammi romanzeschi» che egli scrive negli ultimi anni: *Pericle*, *Cimbelino*, *Il racconto d'inverno*) in questa psicologia e poetica della vecchiaia, della rinuncia o, come per troppo tempo è stato fatto, dell'accettazione religiosa, significa non solo precludersi fin dall'inizio la comprensione di essa ma anche chiuderla in una gabbia interpretativa che l'opera non sopporta. Dovremo dire, al contrario, che proprio il fatto di venire dopo tante esperienze teatrali ed umane la rende così ricca e problematica, così densa e polivalente, da farla sfuggire ad ogni definizione che ne riduca lo spessore, ne attenui la suggestione, ne soffochi la voce.

La favola apparentemente semplice e lineare del Duca spodestato di Milano, Prospero, il quale, dopo aver vissuto dodici anni in un'isola deserta con la figlia Miranda, il «selvaggio» Caliban e lo spirito Ariel, usa i suoi poteri magici per scatenare una tempesta, far espiare al Re di Napoli e al fratello Antonio le loro colpe, riacquistare il Ducato perduto e, dopo aver provocato il matrimonio della figlia con Ferdinando, figlio del Re di Napoli, tornare a Milano – questa favola è tanto carica di implicazioni e significati da costituire, invero, uno dei testi più ardui del *corpus* shakespeariano. Più ardui a rappresentarsi, perché v'è in esso, come negli altri *romances*, una drammaticità che non tende ad esprimere una contrapposizione di forze bensì a dar forma teatrale al movimento della vita – di

qui il suo carattere spesso «narrativo»; il ritornare anche nella *Tempesta* di temi quali la rigenerazione, la riconciliazione, l'agnizione (e in questo senso il dramma è documento prezioso anche dal punto di vista antropologico, e ben lo vedeva T.S. Eliot, che nel *Waste Land* ne fuse la materia con quella attinta alle opere del Frazer e della Weston); la dimensione simbolica verso cui il linguaggio si protende – e basti pensare alla carica simbolica che hanno la tempesta e l'isola, il mare, l'acqua (come appunto nel poema eliotiano) e alla funzione che assume la musica. Di qui il richiamo frequente sia alla mitologia (attraverso l'*Odissea* e soprattutto l'*Eneide*, nonché l'Ovidio delle *Metamorfosi*) sia alla tradizione religiosa (il Giardino dell'Eden, Adamo ed Eva) al fine – costante in Shakespeare – non di creare un'allegoria mitologica o religiosa ma di immettere il discorso drammatico in una sfera più universale.

Uno dei testi, per tutto questo, più ardui da rappresentarsi; ma anche più ardui da penetrare intellettualmente: per tutto questo, e per quanto nella *Tempesta* vive della situazione storica e politica, sociale e culturale dell'Inghilterra contemporanea. Se tutto il teatro elisabettiano è strettamente legato alla realtà del suo tempo, ciò è vero anche della *Tempesta*, di questa «favola» pastorale che sembra fuori del tempo e dello spazio e in cui invece vivono tutte le tensioni di quegli anni cruciali della storia d'Inghilterra. Come la stessa occasione della rappresentazione a Corte (il fidanzamento tra la figlia di Giacomo I, Elisabetta, e Federico V, Elettore palatino del Reno) non è un avvenimento mondano ma è soprattutto un avvenimento politico, così la vicenda di Prospero (che è poi essenzialmente la storia dei suoi rapporti col mondo e con gli uomini) consente a Shakespeare di affrontare alcuni dei nodi cruciali della situazione contemporanea: Prospero è sì l'uomo di fronte alla vita e alla morte, ed è anche il padre di fronte al rapporto con la figlia; ma Prospero è duca, e ciò fa sì che attraverso di lui Shakespeare ancora una volta rifletta sul problema del governo e del governante, e insomma del Principe, tema costante delle sue opere, e tanto più ora che l'interlocutore è quel Giacomo I Stuart, salito al trono nel 1603, che campeggia, visibile o invisibile, sulla scena di questo teatro; Prospero è mago e scienziato, ed ecco allora che tale sua qualità, mentre costituisce un ulteriore elemento del dialogo di Shakespeare con Giacomo I (cultore, conviene osservare, di demonologia), fa della sua azione scenica l'immagine di un delicatissimo e decisivo momento di storia della scienza e delle idee; Prospero è colonizzatore, e nel suo rapporto con l'isola e con Caliban, lo «schiavo deforme» di cui si legge nell'elenco dei personaggi, trova forma il rapporto dell'Inghilterra cinquecentesca e secentesca con le nuove terre e soprattutto l'America nonché quello (che è anche rapporto natura-arte) dell'uomo bianco con l'«uomo selvatico» – e non a caso tra le poche fonti dirette della *Tempesta* vi sono da un

lato alcune relazioni di viaggio e dall'altro il saggio famoso di Montaigne sui cannibali tradotto da John Florio.
Questo, e altro ancora, è la *Tempesta*, e certo era necessario un drammaturgo al culmine dei suoi poteri, della sua esperienza umana e poetica e tecnica perché un materiale così fervido e vario, così contraddittorio e incandescente potesse comporsi nell'ordine della forma. E il primo strumento per conseguire tale risultato è quello del suono, della musica.

La musica era usata dai drammaturghi elisabettiani assai più di come non si pensi comunemente – e quale importanza essa avesse per Shakespeare ce lo ricordano le parole famose del *Mercante di Venezia*: «L'uomo che non ha musica dentro di sé, / E che non si commuove all'udire il concerto di dolci suoni, / È adatto ai tradimenti, ai raggiri, ai furti; / I moti del suo spirito sono ciechi come la notte, / E i suoi affetti tenebrosi come l'Erebo. / Mai fidarsi di un uomo simile» (V, i, 83-8). Ora, in nessuna opera shakespeariana se non forse nel *Pericle*, la musica – e uso la parola in tutti i significati che essa può assumere – è tanto presente come nella *Tempesta*, di cui è il vero e proprio tessuto connettivo (e al punto che, se in questi ultimi drammi possiamo scorgere un movimento verso la narrativa, nella *Tempesta*, come nel *Pericle*, possiamo anche scorgere un movimento verso il melodramma). Qui c'è la musica come accompagnamento ma anche, in quella prodotta da Ariel, come strumento dell'azione e, ancor più, come nei *songs* dello stesso Ariel, in quanto linguaggio capace di suggerire (come sarà del simbolismo ottocentesco e novecentesco) ciò che la parola drammatica non è in grado di esprimere compiutamente – proprio attraverso i *songs*, così, prende corpo quel senso della perenne metamorfosi della realtà, del fluire incessante della vita che è tra i motivi più suggestivi, seppur segreti dell'opera (e si pensi alle parole di Ferdinando che crede il padre annegato: «Where should this music be? i' th' air or th' earth?...», I, ii, 390 sgg., e poi, appunto, al canto di Ariel: «Full fadom five thy father lies:...», I, ii, 399 sgg.).
E c'è anche la musica come suono – il suono del mare, anzitutto, sempre presente in tutta la sua varietà, dal ruggito iniziale alla finale quiete – del mare come realtà fisica che definisca l'isola, faccia scoprire nuove terre, trasporti navi, unisca continenti, e del mare sia come mito letterario, il mare di Ulisse e di Enea, sia come simbolo di nascita e morte, metamorfosi (come sarà in Joyce), mistero e sfida, infinito che racchiude il finito, assenza di terra – come lo definirà Melville – che circonda la terra. E poi i suoni dell'isola – di quest'isola dove l'udito conta, si direbbe, assai più della vista, e tutti ascoltano musiche e suoni e rumori e voci; quest'isola che è come una grande conchiglia sonora in cui

echeggiano i suoni tutti del microcosmo che essa diventa, in cui c'è la voce della natura e quella dell'uomo e degli animali e delle piante. Dirà Caliban, che dell'isola è stato il signore e che con l'isola si identificava e a quella identificazione vuole tornare – dirà Caliban, con quel suo linguaggio appreso dalla cultura bianca che è però tutto sostanziato, e drammaticamente lacerato, dalla voce dell'isola: «Non devi aver paura. / L'isola è piena di rumori, / Suoni e dolci arie / Che danno piacere e non fanno male» (III, ii, 133-4).
E c'è poi la musica del linguaggio – un linguaggio, quello della *Tempesta*, che non ha la ricchezza immaginifica e metaforica di altre opere, e per esempio delle grandi tragedie, ma non l'ha, a mio avviso, anche perché la funzione di penetrazione e insieme connessione della realtà che hanno le immagini in Shakespeare e nel teatro elisabettiano è assolta dalla musica nel senso che si è detto, ma anche dalla musica verbale, dal fitto tessuto sonoro costituito sia dalla grande varietà di linguaggi usati, un vero universo linguistico, sia dai suoni delle parole, dalle allitterazioni e dalle onomatopee, dalla ripetizione regolare di singoli aggettivi, nomi, avverbi (*brave*, per esempio, oppure *strange*, *strangely*, *monster*), una musica verbale che ora si distende in melodie struggenti, ora si fa disarmonica e aspra e sincopata come nei versi del «metafisico» John Donne (l'incontro di Caliban con Prospero è, di tutto questo, fin emblematico: «As wicked dew as e'er my mother brush'd...», I, ii, 323 sgg.). E c'è, infine, la musica come struttura, perché questo fitto tessuto sonoro (del quale altri elementi si potrebbero indicare, come gli effetti prodotti dall'accostamento e addirittura dall'urto di diversi linguaggi – e si veda la comparsa di Stefano e Trinculo – è calato in una vera e propria partitura musicale, persino anticipatrice degli sviluppi successivi della musica, con la sua *ouverture* e poi i suoi vari movimenti, i suoi temi ricorrenti, le sue ripetizioni e variazioni e ampliamenti e ritorni (e si pensa ai *Four Quartets* di Eliot sui quali la *Tempesta* lasciò certo, come s'è già notato, una traccia profonda). Si potrebbe leggere tutta l'opera in questa prospettiva, se non fosse chiaro, anche dai pochi esempi che si son fatti, che l'uso dei suoni, della musica, non è mai fine a sé stesso ma, mentre esercita quel controllo del materiale di cui si diceva, è sempre in funzione del discorso drammatico – non solo, ma proprio perché la musica legge il reale non in termini qualitativi ma quantitativi, è forma perfettamente adeguata a una drammaticità intesa non a rappresentare un conflitto morale ma a cogliere il ritmo, il movimento, il meccanismo della vita.
Ma insieme e più ancora che della musica, di un altro strumento Shakespeare si vale per esercitare un controllo, dare ordine al caos, offrire un centro organico ai mille rivoli in cui il gran mare della *Tempesta* potrebbe disperdersi: ed è il teatro. Perché la *Tempesta*, la rappresentazione teatrale alla quale noi spettatori

assistiamo, contiene e spesso si identifica con un'altra rappresentazione teatrale, che è quella messa in scena da Prospero. Se Prospero è duca e padre, scienziato e colonizzatore, Prospero è anche artista (e la sua vicenda è anche vicenda dell'artista), e in specie drammaturgo, e invero la sua azione magica coincide con l'allestimento di spettacoli teatrali: è lui a «inventare» la tempesta, è lui a scrivere il copione secondo il quale si muovono, o dovrebbero muoversi, i vari personaggi, è lui a produrre i vari *masques* che scandiscono l'opera. E se Ariel è lo spirito al servizio del mago Prospero e in attesa della propria libertà, egli è anche e soprattutto «teatrante»: è l'aiuto di Prospero, colui anzi che ne realizza gli spettacoli (dalla tempesta ai *masques*, dai giuochi illusionistici ai trucchi anche perfidi); e Ariel è musico, mimo, danzatore, *fool*, attore: tutti i mezzi del teatro confluiscono in lui, e lo testimonia il suo linguaggio, che non è *un* linguaggio ma tutti i linguaggi. L'isola, allora, quest'isola che è contemporaneamente vicina alle Bermude e nel Mediterraneo, se è la natura, se è il mondo, l'America, l'Inghilterra, se è il ricordo di tutte le isole che l'hanno preceduta nella tradizione letteraria (e l'annuncio di tutte quelle che la seguiranno, dall'isola di Robinson a quelle della fantascienza), l'isola è anche il palcoscenico, è il teatro, è, persino, quel teatro di Blackfriars nel quale Shakespeare ormai operava, è quel teatro di corte in cui la *Tempesta* veniva rappresentata. E se è, come si diceva, una grande conchiglia sonora, tra i suoni che in essa riecheggiano vi sono i mille echi delle opere stesse di Shakespeare. E non solo di quelle, come è naturale, che alla *Tempesta* sono più vicine nel tempo, e più vicine per temi e linguaggio: *Il racconto d'inverno*, appunto, e *Cimbelino*, e *Pericle*, dove ritroviamo gli stessi simboli (e anzitutto il mare), le stesse situazioni (il rapporto tra padri e figli), simili figure (Perdita, Imogene, Miranda, Marina), simili temi. Ma gli echi di opere più lontane nel tempo: *Otello* (e si pensi, rimanendo alla superficie di un rapporto che può essere molto profondo, all'affinità tra il «diverso» Otello e il «cannibale» Caliban; o a quella Cipro che è, pur con tante differenze, un'anticipazione di quest'isola; e alla stessa tempesta); e poi *Misura per misura* (ché certo il Duca di Vienna non è molto lontano dal Duca di Milano, così come dietro entrambi si scorge l'interlocutore-personaggio Giacomo I); *Macbeth* (il dialogo tra Antonio e Sebastiano che congiurano contro il re Alonso attinge certo alla «tentazione» di Lady Macbeth – come anche, del resto, a quella di Iago, e a quella di Cassio nel *Giulio Cesare*); e ancora *Romeo e Giulietta*, *Pene d'amor perdute*, il *Sogno*, *Come vi piace* e altre commedie (e, per il «teatro nel teatro», come non ricordare *La bisbetica domata*, dove l'intera opera è una rappresentazione teatrale e, naturalmente, *Amleto*?). Queste e altre opere, questi e altri personaggi, riecheggiano nella *Tempesta* (per non parlare dei *Sonetti*, e delle opere non drammatiche, attraverso cui filtra il

legame con l'*Eneide* e le *Metamorfosi*) e il discorso potrebbe continuare a lungo. Quello che però, ora, importa osservare è che questa «ripetizione», come la definisce Kott, non è motivata, in profondo, da una pur possibile nostalgia, né dalla pur possibile aspirazione a fare un compendio, e una celebrazione, del proprio lavoro. La vera motivazione, a mio avviso, sta nel fatto che il teatro, nella *Tempesta*, non è soltanto (come del resto la musica) strumento di controllo, tessuto connettivo, ma è anche oggetto di rappresentazione. Più che qualsiasi altra opera precedente – dove pure il teatro è stato oggetto di discorso, perché sempre, dal principio alla fine appunto della sua carriera, Shakespeare ha parlato del proprio mestiere – la *Tempesta* è metateatro, teatro che riflette su sé stesso, che si analizza, si esamina, si mette in discussione. Qui è la vera ragione dell'uso di sé stesso come «materiale», come «mito», che Shakespeare fa. Ed è qui anche la ragione, a quella intrecciata, dell'anatomia del teatro che qui viene operata, sì che il teatro viene scomposto, rivelato nei suoi segreti, nei suoi meccanismi, e trucchi, e oggetti. Se Polonio, nella sua famosa battuta, evocava «tragedia e commedia, dramma storico, pastorale, comico-pastorale, pastorale-storico, storico-tragico, storico-pastorale-tragicomico», sul palcoscenico della *Tempesta* appaiono, ora appena abbozzati, ora avviati e poi interrotti nel loro svolgimento, pressoché tutti i «generi» – del passato e del presente – che fanno la vita, e la storia, del teatro. C'è appunto la commedia e c'è la tragedia; c'è la commedia romantica e quella pastorale; c'è il dramma storico e il *romance*; c'è il *masque* e l'*antimasque*; il *tableau vivant* e la farsa; e c'è persino, attraverso le straordinarie maschere di Stefano e Trinculo, la commedia dell'arte. Non solo, ma l'anatomia risale ad un passato più lontano e, andando al di là dello stesso dramma medievale, che pure è evocato, tocca le origini stesse del teatro, i riti di fertilità e purificazione: Prospero è drammaturgo moderno, elisabettiano, ma è anche sciamano. E tutto questo, d'altra parte, questo spettacolare e spettacoloso *display* non è sfoggio gratuito di virtuosismo (che pure indubbiamente c'è, perché solo un grande virtuoso poteva ottenere risultati del genere), ma è la materia di una riflessione sul teatro, sulla sua natura, sulle sue possibilità, e anche sui suoi limiti. È invero una ricerca, quella che Shakespeare compie, e che gli fa percorrere tutte le vie del teatro, e gli fa saggiare tutti i modi in cui il teatro – e non solo in assoluto, ma il teatro suo, e dei suoi predecessori e contemporanei – si esprime, si realizza (o non si realizza). Una ricerca attenta, varia, puntuale, che non si limita a mostrare, sezionare, dissacrare, ironizzare sui vari generi ma lentamente porta ad una contrapposizione tra un teatro come illusione, spettacolo, evasione, e un teatro che sia il più possibile vicino alla realtà. È una contrapposizione che appare nettissima in alcuni luoghi dell'opera, non a caso soprattutto legati ai personaggi che sfuggono al «progetto», al «copione» di

Prospero (e cioè Miranda, la violenza e l'impetuosità del cui amore Prospero non sospettava, e Caliban, di cui non si aspettava la ribellione: e lui stesso, Prospero, quando sfugge a sua volta al proprio progetto, e passa dal «ruolo» di drammaturgo a quello, per così dire, di personaggio). E si veda, ad esempio, la conclusione del *masque* fatto mettere in scena da Prospero per celebrare le future nozze di Miranda e Ferdinando (nozze, peraltro, che egli paventa così come Giacomo I in qualche misura paventava quelle della figlia Elisabetta con l'Elettore Palatino, Federico). Già alcune osservazioni di Ferdinando e dello stesso Prospero avevano sottolineato la qualità di «visione», l'irrealtà, di quella celebrazione, che era poi la evocazione di una nuova età dell'oro. Ma poi, mentre sulla scena si svolge una danza tra Ninfe e mietitori, Prospero (come dice la didascalia – e queste didascalie sono tra le poche che sembra di poter attribuire a Shakespeare) «ha un improvviso sussulto e parla», dopo di che gli «spiriti» «con uno strano, cupo e confuso rumore, pesantemente svaniscono». La realtà incombe e Prospero esclama: «Avevo dimenticato la vile congiura / Del bestiale Caliban e dei suoi complici / Contro la mia vita. Il momento finale del conflitto / È quasi arrivato. (Agli Spiriti.) Bravi! Ma ora via! Basta!» (*Agli Spiriti.*) Bravi! Ma ora via! Basta!» (IV, i, 139-42). Un brano come questo fa sì che lo spettatore distingua nettamente, bruscamente anche, tra due piani di azione teatrale: uno, appunto, artificioso; l'altro che esprime sentimenti, passioni, situazioni reali. E non meraviglia, allora, che poco dopo Prospero pronunci le parole famose, e struggenti, di un discorso che rende questo processo, questa differenziazione, espliciti: «...Il nostro spettacolo è finito. / Questi nostri attori, / Come ti avevo detto, / Erano tutti spiriti / E si sono dissolti nell'aria, / Nell'aria sottile...» (IV, i, 148 sgg.).
Da un lato, dunque, un teatro di «spiriti» (e c'è un sonetto, al riguardo), che crea illusioni, fugge dalla realtà; dall'altro un teatro che la realtà accetta e rappresenta anche se è dolorosa ed è legata, come qui, al pensiero della morte e della malattia. Cosicché quando Prospero, in un altro mirabile brano (V, i, 33 sgg.: «Voi elfi delle colline, dei ruscelli, / Degli immobili laghi e delle selve...») che molto si ispira peraltro alle *Metamorfosi* ovidiane – grande fonte di tutto il Medioevo e di tutto il Rinascimento –, dopo aver esaltato la propria «arte potente», vi rinuncia ed esclama: «Ma questa rozza magia / Io adesso abiuro... Spezzerò la mia verga, / La seppellirò / Mille tese sotto terra / E più in fondo / Di quanto mai scandaglio si sia spinto / Annegherò il mio libro...» (V, i, 50 sgg.) sarebbe, a mio parere, sommamente errato vedere nella sua rinuncia la rinuncia stessa di Shakespeare. Certo i motivi non mancano, per un'interpretazione come questa, ché sarebbe fin troppo facile indicare le somiglianze tra Prospero e il suo autore, e leggere la *Tempesta* non solo in chiave del rapporto, o del conflitto, tra

l’artista e la sua materia, ma proprio del rapporto, o del conflitto, tra il drammaturgo William Shakespeare e la sua materia. Tale rapporto c’è, e tuttavia, se spesso le due figure si identificano, esse fondamentalmente divergono. La rinuncia di Prospero non è quella di Shakespeare perché il teatro di Prospero (il teatro della magia, dell’artificio, delle macchine, dell’illusione – e insomma il teatro barocco che proprio al Blackfriars e a Corte si andava affermando, specialmente con Beaumont e Fletcher e con il contributo scenografico di Inigo Jones) non è quello di Shakespeare, che lo dissacra e rifiuta nel momento stesso in cui (e l’ironia è qui suprema – qui come in tutta la *Tempesta*, va detto) ne usa i mezzi, gli artifici, le macchine, per contrapporvi un teatro legato all’esperienza, alla realtà, forse più vicino al Globe («Theatrum Mundi») che al Blackfriars e al teatro di corte (e l’isola, con un’azione scarna che si svolge tutta all’aperto, tra terra, cielo e mare, e una serie di *masques* e «illusioni» che vi immettono la dimensione dell’artificio, del «chiuso», davvero sembra la sintesi scenica dei due modi di far teatro che in quegli anni si contrappongono). Ed ecco allora che l’epilogo pronunciato alla fine dell’opera da Prospero (e che è stato sovraccaricato, tra l’altro, di significati religiosi che un’opera come questa, tutta laica, tutta immanente, certo non ha) non può essere interpretato come il definitivo, personale saluto di Shakespeare al suo pubblico prima di ritirarsi a Stratford-upon-Avon. Non è Shakespeare ad avere «spiriti da comandare» e «arte per incantare» («Ora mi mancano / Spiriti da comandare, / Arte per incantare, / E la mia fine / È la disperazione...», Epilogo 13 sgg.) ma è Prospero – ed è lui, dunque, a dover uscire di scena: «Ora i miei incantesimi / Si sono tutti spenti, / La forza che possiedo / È solo mia, ed è poca...» (Epilogo, 1 sgg.).
Ma la vera importanza dell’epilogo – al di là della sua natura convenzionale, di serale saluto al pubblico – sta nel fatto che attraverso di esso si stabilisce che il vero protagonista di questa ricerca sul teatro è per l’appunto il pubblico, è lo spettatore. Tutto deve essere demandato allo spettatore perché è a lui che Shakespeare ha fatto compiere, facendolo assistere alla rappresentazione della *Tempesta*, l’esperienza epistemologica che si è descritta. È lui che ha compiuto il cammino tra i vari modi di far teatro. È lui, in definitiva, nemmeno Shakespeare, che deve scegliere, tra le vie del teatro che gli sono state presentate, quale sia quella da percorrere. E se questa posizione privilegiata dello spettatore è intrinseca alla natura del teatro – un’arte che non è solitaria, e di cui il pubblico è parte integrante e necessaria – essa, nella *Tempesta*, lo è in misura estrema proprio per il carattere metateatrale così fortemente presente nell’opera. Dal momento in cui, dopo l’iniziale tempesta, il meccanismo metateatrale si mette in moto, e Prospero dice a Miranda: «Lo spettacolo orrendo del naufragio / Che in te ha toccato l’essenza della pietà / L’ho concertato io...» (I, ii, 26 sgg.), lo

spettatore è collocato in una posizione di straniamento (in senso già pienamente brechtiano) dalla quale non si discosterà più: e che anzi, col procedere dell'anatomia, della messa a nudo e insieme in discussione del teatro e dei suoi strumenti, col disvelamento delle sue forme e dei suoi stessi trucchi, delle sue funzioni e delle sue «macchine», della sua celebrazione e insieme dissacrazione, si farà sempre più imperiosa e consapevole.

D'altro canto, questo «straniamento» dello spettatore che il metateatro esige e consegue, era tanto più necessario, nella *Tempesta*, in quanto se nell'opera c'è una ricerca intorno al modo di far teatro (che del resto è implicitamente ricerca di come porsi di fronte alla realtà tutta, anche politica) essa è parte di una ricerca più vasta, e che quella include, intorno ai modi di conoscere il reale – e che si effettua sia attraverso l'anatomia del teatro in quanto non solo teatro ma anche metafora della vita, come sempre in Shakespeare, sia attraverso il processo di conoscenza che tutti i personaggi subiscono. Perché questo è il vero centro, il vero *plot* della *Tempesta*, dal quale tutti i motivi che abbiamo individuato (e altri che si potrebbero individuare in quest'opera quasi «miracolosa», come diceva Coleridge, che ha la complessità e polivalenza del mondo) si dipartono e al quale tutti ritornano: la ricerca non del significato ultimo della realtà (ché Shakespeare, come Ben Jonson nel *Volpone*, ha ormai rinunciato a compierla) ma dei modi e della misura in cui l'uomo può conoscerla, penetrarla, comprenderne il movimento, il funzionamento. Questa è l'azione centrale dell'opera: la rappresentazione del tentativo dell'uomo di instaurare un rapporto con il reale, del suo sforzo per percepirlo, individuarlo, fissarne i lineamenti – e delle difficoltà che incontra, degli inganni che subisce, della fatica con cui giunge ad un grado (che è sempre imperfetto, mai totale e totalizzante) di conoscenza. Questa è la vera avventura che ha luogo sull'isola e di cui partecipano, in vario grado e con vario esito, tutti i personaggi, sia i nobili che gli umili e gli oppressi (perché la tempesta e l'isola tutti accomunano in un solo destino, sì che il re Alonso non è, in quanto re, meno perplesso di Stefano e Trinculo – e anzi, proprio lui appare il più perplesso, il più incerto di tutti di fronte al mondo «strange», come ripetutamente dice, che lo circonda); sia i buoni che i malvagi (perché il problema, qui, non è che marginalmente di bene e male, non essendo più queste le domande che Shakespeare si pone – ed è per questo che la tragedia non è possibile – e il buon Gonzalo è sullo stesso piano, in questo senso, dei *villains* Antonio e Sebastiano); sia coloro che già conoscono la vita sia coloro, come Miranda, che non la conoscono; sia Prospero che conosce più degli altri ma che a sua volta deve attraversare le sabbie mobili dell'illusione e dell'errore, sia, e specialmente, lo spettatore, la cui avventura non è quella, consueta seppur sempre memorabile, di assistere a uno spettacolo, ma quella – cui il suo stesso

straniamento lo costringe – di compiere a sua volta un cammino di conoscenza, di confrontare di momento in momento, di scena in scena, la propria conoscenza (più vasta ma mai totale, perché nemmeno lo spettatore, come nessuno, qui, è padrone del mondo) con quella dei personaggi, di porsi, di fronte alla tempesta, e all'isola, le stesse domande cercandone, come loro, le risposte.
Se questo cammino è faticoso e arduo e l'isola – che è dunque tutto ciò che si è detto ma è, in primo luogo, il reale (così come lo è la tempesta) – si configura come il vero «labirinto con sentieri prima dritti e poi tortuosi» di cui parla Gonzalo; e se per conoscere bisogna attraversare non solo l'illusione, non solo l'inganno, ma anche la degradazione e la follia, la conclusione del cammino non è certo rasserenante. Gonzalo – che sempre tenta di comporre le lacerazioni della realtà – può sì dire che tutto si è concluso bene e tutti hanno trovato sé stessi «quando nessuno / Era padrone di sé» (V, i, 213). Ma trovare sé stessi, essere «padroni di sé», non significa uscire dall'avventura possedendo il reale, acquistando una verità definitiva. Tutti mutano, certo, perché il mutamento, la metamorfosi, è il principio stesso della vita, ma la verità che si acquista è soprattutto conoscenza della propria precarietà e debolezza, della propria imperfezione e finitudine. Solo Ariel potrà avere un diverso destino, tornando, con le parole di Prospero, «libero agli elementi». Ma Ariel, appunto, come egli stesso dice, «non è umano». Tra gli umani, anche coloro che dall'esperienza ricavano il massimo, Ferdinando e Miranda, il cui amore è l'elemento più ricco e positivo che dall'isola nasca, e la cui storia si identifica con il movimento verso la vita che l'opera riproduce (così come riproduce, però, quello verso la morte), anche Ferdinando e Miranda debbono riconoscere il limite del loro stesso amore. Sull'immagine splendida, di rinascimentale perfezione e armonia, dei due che giocano a scacchi nella grotta di Prospero, le poche battute del dialogo gettano un'ombra che non è meno cupa perché così ironica e aggraziata («*Miranda*. Mio adorato, tu bari. *Ferdinando*. No, carissimo amore; / Non lo farei nemmeno per il mondo. *Miranda*. Sì, invece, ma anche se lo facessi / Solo per qualche regno / Ugualmente ti direi / Che il tuo giuoco è leale», V, i, 172-75). E Prospero ha sì riottenuto il ducato, si è sì vendicato dei propri nemici, ha sì scoperto il valore della pietà (e si ricordi il dialogo con Ariel, V, i, 21 sgg.). Ma ha anche scoperto, di fronte all'amore (e dunque alla vita, alla fertilità), il proprio futuro di solitudine e morte in quella Milano «Dove un pensiero su tre / Sarà per la mia tomba» (V, i, 310-11). E ha scoperto, insieme, il fallimento del suo sogno faustiano di dominare la natura, di possedere veramente l'isola, di controllare Caliban: «Un diavolo, un diavolo nato», esclama; «Sulla sua natura l'educazione / Mai potrà attecchire» (IV, i, 188-9). E più avanti, rivolgendosi al re: «Due di questi individui / Dovete riconoscerli vostri; / Questa cosa del buio / La

riconosco mia» (V, i, 274-6). Quale destino, d'altro canto, attenderà Caliban – il solo, possiamo immaginare, a rimanere sull'isola? Come Prospero ha riavuto il suo ducato, così Caliban ha riavuto l'isola, ne sarà di nuovo il signore. Ma proprio l'esperienza subìta, prima e dopo la tempesta (che egli è, in ogni caso, il solo a non vedere), ha ormai distrutto il rapporto che con l'isola aveva; il linguaggio che i bianchi, la civiltà, gli hanno dato, non può più servirgli a comunicare con le voci, con il linguaggio dell'isola: e allora, pur sapendo che i bianchi ingannano e opprimono, se vorrà comunicare, se vorrà vivere, non potrà che attendere (come la storia dimostrerà) un altro sbarco, un'altra colonizzazione. La conoscenza che egli ricava è quella della propria ineluttabile condizione di oppresso: «D'ora in poi sarò più saggio / E cercherò il tuo favore» (V, i, 294-5).

Ma è soprattutto Gonzalo a dimostrare quale sia l'approdo del viaggio che i personaggi compiono, del cammino di conoscenza in cui la *Tempesta* consiste. Egli aveva creato sull'isola, con le parole di Montaigne, un mondo di utopia: «Nel mio stato / Governerei eseguendo tutto / Contrariamente agli usi... Sarei un principe così perfetto, sire, / Da superare l'Età dell'Oro» (II, i, 143 sgg.). Ma proprio Gonzalo, nel quinto atto, dirà, alla fine dell'esperienza: «Qui risiede ogni tormento e affanno, / Ogni meraviglia e ogni terrore: / Una potenza celeste / Ci aiuti a uscire / Da questa terra spaventosa!» (V, i, 104-6). Ecco: la parabola descritta da Gonzalo è emblematica di ciò che avviene nella *Tempesta*. L'avventura sull'isola frantuma l'utopia di Gonzalo come quella di tutti i personaggi; solo Miranda – la più giovane, la più innocente – ne conserva una e dirà, scorgendo intorno a sé quell'umanità di cui finora ha conosciuto così pochi esemplari: «O meraviglia! Quante magnifiche creature / Ci sono qui, e com'è bello / L'uomo. / O splendido nuovo mondo / Che ha gente simile dentro di sé» (V, i, 181-4). Ma subito esclama Prospero: «È nuovo per te!» (v. 184). Anche l'utopia di Miranda si è, se non altro, incrinata.

Ma con le utopie e le illusioni dei personaggi crollano, su quest'isola nuda, altri miti, altre utopie, che non sono dei personaggi soltanto, ma della cultura e della società in cui questa «favola» è radicata. Crolla appunto il mito del Nuovo Mondo, di quell'America come terra promessa, come terra in cui rinnovare un'Età dell'Oro che vive in tanta pubblicistica e letteratura del periodo – l'isola non è l'Arcadia e non è il Giardino dell'Eden, come sembra; il peccato è avvenuto, il paradiso è perduto definitivamente e sul Nuovo Mondo si riproducono i meccanismi di violenza, i peccati, i fratricidi del Vecchio (e ampiamente lo dimostrerà, del resto, la storia americana). Crolla il mito di una colonizzazione motivata dalla diffusione del bene e della cultura – Shakespeare ben sa quali forze la muovano, e la colonizzazione, sull'isola, è la violenza di

Prospero (come sarà la violenza di Robinson), è il dramma di Caliban, è il lavoro cui questi è condannato, con quella legna da spaccare che diventa uno dei simboli centrali dell'opera. Crolla il mito di un'aristocrazia capace di realizzare un ideale umano di totalità, di armonia, in cui il duca Prospero possa essere a un tempo buon governante e scienziato, buon padre e uomo di cultura. Insomma, se nelle opere shakespeariane dell'inizio del Seicento il teatro era stato il terreno in cui si dissolvevano – di fronte al progredire della scienza, all'avanzare di nuove classi, alle spinte e trasformazioni economiche e sociali – i resti del Medioevo, qui si dissolvono, come osserva Kott, quelle utopie rinascimentali che avevano trovato in un Faust il loro più alto simbolo drammatico. L'incrinatura individuata da Amleto si è allargata: sull'isola non c'è più posto per l'egemonia di re e maghi e teatranti: la tempesta che Prospero stesso scatena – questa tempesta che è la più reale e la più simbolica, la più scarna e la più pregnante delle immagini teatrali di Shakespeare – rende, come quella del *Lear*, tutti uguali, tutti, anche Prospero. Ognuno, e tutti costringe a spogliarsi, sull'isola, di quanto non sia legato alla loro povera umanità e realtà. E se esteriormente tutto tornerà come prima, quando la nave salperà dall'isola, e ognuno riprenderà il proprio ruolo nella società e nel mondo, tutto sarà diverso perché tutti – appunto attraverso il cammino che si è descritto – avranno perduto qualcosa, le proprie illusioni, le proprie utopie, le proprie false certezze.

Ma in questa perdita è il loro guadagno, la loro maturità. Il mondo che la *Tempesta* – al di là dell'inquietudine e della stessa disperazione che la pervade – ci consegna, non è la «terra desolata» (anche se Eliot ad essa si ispirerà, e forse quest'isola è proprio il «waste land») e non è il mondo di Beckett. Questo non è un mondo che finisce ma è, semmai, un mondo che comincia. Apprendendo a riconoscere l'illusione, a rinunciare agli assoluti, ad accettare la propria finitudine e imperfezione, l'uomo ha appreso, sull'isola, che quel tanto di conoscenza, di verità che gli è dato, lo può raggiungere non attraverso una visione trascendente o precostituita del reale, ma attraverso un rapporto diretto.

La *Tempesta* è davvero un'opera baconiana, e non nel senso della mitica identificazione di Bacone e Shakespeare, e nemmeno nel senso di un influsso puntuale dell'uno sull'altro (ma non si dimentichi che lo *Advancement of Learning* è del 1605 e che inoltre Bacone, pur nella sua diffidenza per quelle «inezie», come le chiama, partecipò all'allestimento di un *masque* per lo stesso matrimonio cui la *Tempesta* è legata); ma nel senso che Shakespeare esprime nel teatro le stesse esigenze, le stesse tensioni che sostanziano la ricerca baconiana – e giustamente Ágnes Heller, nel suo libro su *L'uomo del Rinascimento*, fa di Machiavelli e Montaigne, Bacone e Shakespeare i «quattro giganti nei quali culmina lo sviluppo del Rinascimento». Forse è azzardato vedere nella vicenda

di Prospero, come pure si potrebbe, non solo quella di un mago-scienziato come John Dee ma proprio quella di Bacone, e di quel suo passaggio dalla magia alla scienza così bene descritto da Paolo Rossi. Ma non è azzardato rilevare come gli «idola» che Bacone distrugge non siano diversi da quelli che crollano nell'isola; come l'esortazione di Bacone a non appoggiarsi al retaggio del passato sembri trovare forma teatrale nel «libro» che Prospero annega «più in fondo di come mai scandaglio si sia spinto»; e come, soprattutto, se la lezione che Bacone affida all'uomo moderno è quella non di una conoscenza assoluta e definitiva ma di un «metodo» per conoscere, quella della *Tempesta* sia anch'essa, nella forma che le è propria, una lezione di «metodo». Questo è ciò che lo spettatore soprattutto ricava, dopo la rappresentazione: ed è qui, naturalmente, che si realizza l'incontro tra la ricerca sul teatro e la ricerca sul reale, tra il metateatro e il teatro. La rinuncia di Prospero è la rinuncia a quelle «case dell'illusione dei sensi» di cui scriverà Bacone, nel 1626, nella *Nuova Atlantide* e «nelle quali otteniamo ogni sorta di fenomeni di prestigio, di false apparizioni, d'inganni, d'illusioni ed errori»: la rinuncia ad un teatro che sia «idolo» (e Bacone parla, come si sa, degli «idola theatri») a favore di un teatro che sia radicato nell'esperienza – che *sia*, anzi, esperienza. Ed è per questo che, a mio avviso, la *Tempesta* non è l'addio di Shakespeare al teatro ma, al contrario, il terreno di una nuova, e grande, proposta teatrale. La proposta di un teatro che non sia spettacolo ma esperienza, non imitazione o riflesso o sospensione o fuga dalla vita ma vita esso stesso, e ciò non certo nel senso di una identificazione naturalistica (e dunque illusionistica) tra vita e teatro, ma nel senso che lo spettatore – che ne è protagonista – riceva, attraverso l'azione teatrale, gli strumenti («strumenti umani», diremo col poeta Vittorio Sereni) del conoscere.

E comprendiamo allora perché, per la prima volta nella sua carriera dopo *La commedia degli equivoci*, Shakespeare usi le unità – sempre rifiutate tranne che, in parte, nell'*Otello* (e non a caso, perché tale processo era, in quell'opera straordinaria, già in atto). E le usi, poi, in modo radicale, con più rigore dello stesso Jonson (ma anche su questo piano i due amici rivali s'incontrano), così che non soltanto c'è un solo luogo, l'isola, ma il tempo dell'azione drammatica coincide con quello della rappresentazione, e le tre ore dello spettacolo sono quelle – come Prospero e Ariel esplicitamente dichiarano – che i personaggi impiegano per la loro avventura. Egli non le usa soltanto come «controllo» del suo materiale: né certo in ossequio, come ameranno credere i rifacitori settecenteschi, alle convenzioni classiche. Ma le usa appunto per realizzare un'opera in cui il luogo, l'isola, non finge la vita ma *è* la vita; il tempo teatrale non è mimesi del tempo reale ma *è* il tempo reale; l'azione dei personaggi, un'azione che è un processo conoscitivo, non è lo spettacolo che lo spettatore

contempla ma l'esperienza conoscitiva che lo spettatore compie. Ciò che il drammaturgo stanco e svuotato di cui si diceva all'inizio ci lascia è un nuovo grande esperimento – il più audace forse che il teatro avesse compiuto e che ci vorranno secoli perché fosse compreso (da Brecht, da Pirandello). Quello di una forma che, mentre prodigiosamente recupera le motivazioni primarie da cui il teatro è nato, è tutt'uno con la realtà dell'uomo moderno, postrinascimentale: è tutt'uno, più che qualsiasi altra opera elisabettiana, con la nostra realtà, la nostra storia.

AGOSTINO LOMBARDO

Bibliografia per «La tempesta»

EDIZIONI CRITICHE MODERNE

Oltre all'*Arden Shakespeare*, a cura di F. Kermode, London 1954, utilizzata per la traduzione qui pubblicata, si ricordano tra le edizioni novecentesche la *New Cambridge Shakespeare*, a cura di A. Quiller-Couch e J. Dover Wilson, Cambridge 1921; la *New Penguin Shakespeare*, a cura di A. Righter e A. Barton, London 1968; la *Pelican Shakespeare*, a cura di N. Frye, Harmondsworth 1970; la *Oxford Shakespeare*, a cura di S. Orgel, Oxford 1987.

STUDI CRITICI

La bibliografia critica sulla *Tempesta* è sterminata; quasi tutti gli studi generali su Shakespeare hanno sezioni, a volte importanti, dedicate a questo dramma. Tra i contributi specifici si ricordano: il primo studio monografico, C. Still, *Shakespeare's Mystery Play: A study of «The Tempest»*, London 1921 (nuova edizione ampliata con il titolo *The Timeless Theme*, ivi 1936), e i più recenti: O. Mannoni, *Prospero and Caliban. The Psychology of Colonization*, London 1956 (*Prospero et Caliban*, 1950); A.D. Nuttall, *Two Concepts of Allegory. A Study of Shakespeare's «The Tempest» and the Logic of allegorical Expression*, London 1967; L. Fiedler, *The Stranger in Shakespeare*, New York 1972; D.L. Peterson, *Time Tide and Tempest*, S. Marino (Ca.) 1973; F. Yates, *Shakespeare's Last Plays. A New Approach*, London 1975 (*Gli ultimi drammi di Shakespeare*, Torino 1983); J. Kott, *Arcadia amara*, Milano 1978; A. Lombardo (a cura di), *«La tempesta» e l'ultimo Shakespeare*, Atti del seminario sull'ultimo

Shakespeare e del convegno internazionale su *The Tempest* (Milano, gennaio-marzo 1979), Roma 1980-81; K. Elam (a cura di), *Shakespeare Today. Directions and Methods of Research*, Firenze 1984; F. Ferrara, *Shakespeare e l'utopia: idiosincrasie del discorso e interdizioni dello spazio artistico*, in «Annali Istituto Universitario Orientale di Napoli» XXVIII 2, 1984, pp. 39-63; J. Dollimore-A. Sinfield (a cura di), *Political Shakespeare. New Essays in Cultural Materialism*, Ithaca (N.Y.) 1985; J. Drakakis (a cura di), *Alternative Shakespeares*, London 1985; C. Pagetti, *«The Tempest» come modello archetipico della science-fiction*, in Id. (a cura di), *Sh-SF: Da Shakespeare alla Science-Fiction*, Pescara 1985, pp. 5-18; A.M. Piglionica, *Dalla realtà all'illusione. «The Tempest» e la parola preclusa*, Firenze 1985; N. Frye, *On Shakespeare*, Markham (Ontario) 1986 (*Shakespeare. Nove lezioni*, Torino 1990); P. Hulme, *Colonial Encounters. Europe and the Native Caribbean 1492-1797*, New York 1986; T. Cartelli, *Prospero in Africa: «The Tempest» as Colonial Text and Pretext*, in J. Howard-M. O'Connor (a cura di), *Shakespeare Reproduced. The Text in History and Ideology*, London 1987, pp. 99-115; M. Garber (a cura di), *Cannibals, Witches and Divorce. Estranging the Renaissance*, Baltimora 1987; A. Locatelli, *L'eloquenza e gli incantesimi. Interpretazioni shakespeariane*, Milano 1988; A.M. Skura, *Discourse and the Individual: the Case of Colonialism in «The Tempest»*, in «Shakespeare Quarterly» XL, 1989, pp. 42-69; M. Tempera (a cura di), *«The Tempest» dal testo alla scena*, Bologna 1989; D. Willis, *Shakespeare's «Tempest» and the Discourse of Colonialism*, in «Studies in English Literature 1500-1900» XXIX, 1989, pp. 277-89; D. Carpi Sartori, *«The Tempest»: dal fantastico medioevale al moderno, itinerario di un genere*, in Id., *Sintomi di modernità*, Bologna 1990, pp. 99-117; E. Cheyfitz, *The Poetics of Imperialism. Translation and Colonization from «The Tempest» to Tarzan*, New York 1991; A.T. e V.M. Vaughan, *Shakespeare's Caliban*, Cambridge 1991; H. Bloom (a cura di), *Caliban*, ivi 1992; T. Hunter, *Approaches to Teaching «The Tempest» and Other Late Romances*, ivi 1992; J. Knapp, *An Empire Nowhere. England, America, and Literature from «Utopia» to «The Tempest»*, Berkeley 1992; A. Gurr, *The Bare Island*, in «Shakespeare Survey» XLVII, 1994, pp. 29-43; L. Salingar, *The New World in «The Tempest»*, in J. Maquerlot-M. Willenis (a cura di), *Travel and Drama in Shakespeare's Drama*, Cambridge 1994, pp. 209-22; F. Rossi, *William Shakespeare*, in *L'idea dell'America nella cultura inglese*, vol. III, Bari 1996, pp. 9-71; B. Fuchs, *Conquering Islands: Contextualising «The Tempest»*, in «Shakespeare Quarterly», XLVIII 1, 1997, pp. 45-62; A. Loomba-M. Orkin (a cura di), *Post-colonial Shakespeares*, London 1998; C. Mucci, *Tempeste. Narrazioni di esilio in Shakespeare e Karen Blixen*, Pescara 1998; J. Wilkinson,

Remembering «The Tempest», Roma 1999.

A.L.

PREMESSA

La versione della Tempesta *che qui si pubblica è quella usata nella rappresentazione del dramma messa in scena da Giorgio Strehler per il Piccolo Teatro di Milano nell'estate del 1978 (al Teatro Lirico di Milano) e poi nella stagione 1978-79. Il testo adottato per la versione è quello proposto da Frank Kermode per il New Arden Shakespeare (Londra, Methuen, I ediz. 1954), fondamentalmente basato su quello dell'*In-folio *del 1623.*

La versione ha inteso obbedire al criterio della più rigorosa fedeltà filologica ma ha tentato, insieme, sia di suggerire l'andamento ritmico del testo (di qui il suo essere in versi che, pur non volendo in alcun modo riprodurre il blank verse *elisabettiano, si propongono di rievocarne la qualità drammatica e poetica) sta di conseguire il massimo di recitabilità.*

Si è ritenuto opportuno, anche dato il carattere «scenico» della versione, ridurre all'essenziale le note, e si è preferito affrontare in una prefazione i problemi interpretativi che il dramma presenta.

La dedica del lavoro a Giorgio Strehler vuole esprimere, sia pure in modo inadeguato, la riconoscenza di chi scrive per il contributo di idee, intuizioni, suggerimenti apportato da lui al lavoro stesso e, ancor più, per l'alta e ricca lezione culturale ed umana che questa esperienza ha costituito.

A.L.

LA TEMPESTA EN

a Giorgio Strehler

PERSONAGGI[1] EN

ALONSO, *Re di Napoli*
SEBASTIANO, *suo fratello*
PROSPERO, *Duca legittimo di Milano*
ANTONIO, *suo fratello, Duca usurpatore di Milano*
FERDINANDO, *figlio del Re di Napoli*
GONZALO, *vecchio, onesto Consigliere*
ADRIANO e FRANCESCO, *nobili*
CALIBAN, *schiavo selvaggio e deforme*
TRINCULO, *buffone*
STEFANO, *cantiniere ubriacone*
CAPITANO *d'una nave*
NOSTROMO
MARINAI
MIRANDA, *figlia di* PROSPERO
ARIEL, *spirito dell'aria*
IRIS, CERERE, GIUNONE, NINFE, FALCIATORI, *spiriti*

LA SCENA. Un'isola disabitata

ATTO I EN

Scena I EN

(*Su una nave in mare*.)

Si ode un rumore tempestoso di tuoni e fulmini.

Entrano il Capitano e il Nostromo.

CAPITANO
Nostromo!

NOSTROMO
Sono qui, capitano: che c'è?

CAPITANO
Bravo. Chiama i marinai – su, presto, datti da fare o finiremo in secca. Muoversi, muoversi!

Esce.

Entrano Marinai.

NOSTROMO
Su, cuori miei! Animo, ragazzi, animo! Svelti, svelti! Imbrigliate la gabbia! Pronti al fischio del capitano. E tu soffia fino a scoppiare, purché ci lasci spazio per la manovra!

Entrano Alonso, Sebastiano, Antonio, Ferdinando, Gonzalo e altri.

ALONSO

Buon nostromo, mi raccomando. Dov’è il capitano? Sta’ attento alla ciurma.

NOSTROMO

Vi prego, ora, tornate giù.

ANTONIO

Dov’è il capitano, nostromo?

NOSTROMO

Non lo sentite? Qui date fastidio – tornatevene in cabina. Così date una mano alla burrasca.

GONZALO

Su, sii buono, calmati.

NOSTROMO

Quando si calma il mare. Via di qui! A questi cavalloni urlanti che importa del nome di Re? In cabina! Silenzio! Non seccateci più.

GONZALO

Va bene, ma rammenta chi hai a bordo.

NOSTROMO

Nessuno che ami più di me stesso. Voi siete un consigliere: ebbene, se riuscite a ordinare il silenzio agli elementi e a farli stare subito tranquilli, noi non tocchiamo più una fune. Avanti, usate la vostra autorità. Se non ci riuscite, ringraziate il Cielo per aver vissuto tanto tempo e preparatevi in cabina al disastro, se è destino. Forza, ragazzi! E voi fuori dai piedi, dico.

Esce.

GONZALO

Costui mi conforta assai – su di lui non c’è nessun segno di futuro annegamento. Ha l’aria di chi deve finire sulla forca. Orsù, Fato benigno, tieni duro col

capestro: rendi la corda del suo destino la nostra gomena di salvezza, perché quella che abbiamo ci serve a poco. Se non è nato per essere impiccato, siamo nei guai.[2]

Escono.

Rientra il Nostromo.

NOSTROMO

Calate l'albero! Presto! Più giù, più giù! Venite all'orza e date la vela maestra! (*Un grido dall'interno*.) Al diavolo queste urla! Fanno più strepito di noi e dell'uragano.

Rientrano Sebastiano, Antonio e Gonzalo.

Ancora voi? Che ci fate, qui? Dobbiamo lasciar perdere tutto e annegare? Avete intenzione di colare a picco?

SEBASTIANO

Ti venga un cancro in gola, cane urlante, miscredente, senza cuore!

NOSTROMO

Lavorate voi, allora.

ANTONIO

Ti possano impiccare, bastardo! Ti possano impiccare, te e i tuoi schiamazzi, figlio di puttana insolente! Sei tu che hai paura di annegare, non noi.

GONZALO

Garantisco io che non annegherà, anche se la nostra nave fosse un guscio di noce e facesse acqua come una puttana sfondata.

NOSTROMO

Serrate, serrate! Abbassate le vele – andiamo al largo! Serrate!

Entrano Marinai, inzuppati d'acqua.

MARINAI

Siamo perduti! Preghiamo, preghiamo! Siamo perduti! Tutti!

NOSTROMO

Come! E con la gola secca?[3]

GONZALO

Il Re e il Principe pregano. Uniamoci a loro. La loro sorte è anche la nostra.

SEBASTIANO

Sono fuori di me.

ANTONIO

Sono stati questi ubriaconi a truffarci la vita.
Questo farabutto sboccato...
Potessi annegare lentamente
Sciacquato da dieci maree!

GONZALO

Eppure finirà sulla forca,
Anche se ogni goccia giurasse il contrario
E si allargasse all'infinito per inghiottirlo.
[(*Suoni confusi all'interno*) «Pietà di noi» –
«Andiamo a pezzi, andiamo a pezzi»
«Addio, moglie mia, addio, figli miei!»
«Addio, fratello!» «A pezzi, a pezzi!»][4]

ANTONIO

Andiamo dal Re per affondare tutti insieme.

SEBASTIANO

Andiamo a dirgli addio.

Escono (*Antonio e Sebastiano*).

GONZALO

Darei mille iugeri di mare per un acro di terreno sterile, coperto di eriche, ginestre, sterpi, qualsiasi cosa. Sia fatta la volontà del Cielo! Però avrei preferito una morte asciutta.

Escono.

Scena II EN

(*L'isola. Davanti alla grotta di Prospero.*)

Entrano Prospero e Miranda.

MIRANDA

Se con la vostra Arte, mio carissimo padre,
Avete gettato le acque selvagge
In questo fragore,
Ora calmatele. Sembra che il cielo
Voglia rovesciare fetida pece
Ma il mare
Montando fino alle guance delle nubi
Spegne il fuoco.
Oh, come ho sofferto
Con quelli che vidi soffrire!
Una splendida nave
(Che certo aveva dentro nobili creature)
Tutta a pezzi.
Ah, come quel gridare
Mi ha battuto sul cuore.
Povere anime, tutte perdute.
Se avessi avuto il potere di un dio
Avrei sprofondato il mare nella terra
Prima che s'ingoiasse il bel veliero
Con il suo carico di umani.

PROSPERO

Calma. Non aver più paura.

Di’ al tuo cuore pietoso
Che non è stato fatto nessun male.

MIRANDA

Oh, giorno di dolore!

PROSPERO

Nessun male.
Nulla ho fatto se non per il tuo bene,
Per te, unica mia, per te, mia figlia,
Che non conosci chi sei,
Né di dove io venga,
Né che sono molto più di Prospero,
Padrone di una poverissima grotta
E tuo non meno misero padre.

MIRANDA

Non ho mai pensato
A conoscere di più.

PROSPERO

È tempo invece
Che io ti dica di più. La tua mano mi aiuti
A deporre questo mantello di magia. Così.

(*Depone il manto.*)

Là, mia Arte, riposa.
E tu asciuga gli occhi: sii serena.
Lo spettacolo orrendo del naufragio
Che in te ha toccato l’essenza della pietà
L’ho concertato io
Con tale sapienza e misura dell’Arte
Che non c’è un’anima...
No, nemmeno un capello fu strappato
A coloro che tu udisti, dalla nave, gridare,
A coloro che tu vedesti affondare.
Siedi: ora devi sapere di più.

MIRANDA

Molte volte avete cominciato
A dirmi chi sono
Ma poi vi arrestavate
Lasciandomi con un’inutile domanda
E concludendo: «Aspetta, ancora no».

PROSPERO

Ma adesso l’ora è giunta.
Ed è l’attimo stesso che ti impone
Di prestarmi orecchio.
Ubbidisci. Sta’ attenta.
Riesci a ricordare un tempo
Prima del nostro arrivo a questa grotta?
Credo di no, perché allora
Non avevi tre anni.

MIRANDA

Certo che posso, padre.

PROSPERO

E che ricordi? Un’altra casa, o persona?
Dammi l’immagine di qualsiasi cosa
Che sia rimasta nella tua memoria.

MIRANDA

È molto lontana – simile a un sogno,
Più che una certezza
Garantita dalla memoria.
Una volta non avevo
Quattro o cinque donne intorno a me?

PROSPERO

Le avevi, Miranda, anche di più.
Ma come può, questo,
Vivere ancora nella tua mente?

Che altro vedi, indietro,
Nel buio, nell’abisso del tempo?
Se hai un ricordo
Di prima che arrivassi qui
Forse puoi anche ricordare
Come ci arrivasti.

MIRANDA

No, questo no.

PROSPERO

Dodici anni fa, Miranda, dodici anni fa
Tuo padre era il Duca di Milano
E Principe potente.

MIRANDA

Signore, non siete voi mio padre?

PROSPERO

Tua madre era un modello di virtù e diceva
Che tu eri mia figlia; e tuo padre
Era il Duca di Milano; e la sua unica erede
E Principessa
Era di stirpe non meno illustre.

MIRANDA

O cielo! E quale vile trama
Ci costrinse a partire?
O è stato un bene, invece?

PROSPERO

L’uno e l’altro, figliola, l’uno e l’altro.
Per una vile trama, come dici,
Fummo strappati di lì,
Ma giungere qui è stato un bene.

MIRANDA

Il cuore mi sanguina, se penso
A tutti gli affanni che vi ho dato,
Di cui non ho memoria. Vi prego, avanti!

PROSPERO

Mio fratello – e tuo zio, di nome Antonio –
(Ah, dimmi se un fratello
Può essere tanto malvagio!)
Lui che dopo di te io amavo
Più d'ogni altro al mondo, e al quale
Lasciai la guida del mio stato, che allora
Era la prima di tutte le Signorie,
E Prospero il primo Duca,
Celebrato per dignità,
Senza confronti nelle Arti liberali...
E poiché queste erano l'unica mia cura
Affidai il governo a mio fratello
E mi estraniai dal mio ruolo,
Trasportato, rapito in studi segreti.
Tuo zio, falso... mi stai ascoltando?

MIRANDA

Con la massima attenzione, signore,

PROSPERO

Avendo perfettamente appreso
Come concedere favori e come negarli,
Chi promuovere, e chi punire
Per eccesso di ambizione,
Ricreò – si può dire – le creature
Che erano state mie. O le sostituì,
O ne formò di nuove. E, possedendo la chiave
Sia del governo sia dei governanti,
Accordò tutti i cuori dello stato
Alla musica più gradita al suo orecchio.
E così divenne l'edera

Che nascondeva il mio tronco di Principe
Succhiandone il vigore. Ma tu ascolti?

MIRANDA

Oh sì, buon signore!

PROSPERO

Allora ascolta bene. Io,
Così trascurando ogni fine mondano,
Consacratomi in solitudine
Ad educare la mia mente,
A studiare cose
Al di là di ogni comprensione del volgo,
Destai nel mio falso fratello
Una natura malvagia.
E la mia fiducia, come un buon genitore,
Generò in lui una doppiezza contraria
Grande quanto la mia fiducia stessa
Che era davvero senza limiti,
Una fiducia senza confini! E lui,
Ormai padrone non solo dei miei beni
Ma di quant'altro il mio potere
Era in grado di esigere,
Come chi, a forza di mentire,
Induce la propria memoria
A peccare talmente contro il vero
Da credere alla sua stessa menzogna...
Lui credette d'essere realmente il Duca,
Dato che mi sostituiva, ed eseguiva
Gli atti esterni della regalità,
Con ogni prerogativa... Così,
Crescendo la sua ambizione... Mi senti?

MIRANDA

Il vostro racconto, signore,
Guarirebbe dalla sordità.

PROSPERO

Affinché non vi fosse più uno schermo
Tra la parte che recitava
E chi sostituiva in quella parte,
Doveva per forza diventare
Il vero Duca di Milano... Io, poveruomo,
La mia biblioteca era un ducato
Già fin troppo vasto... lui,
Mi crede ormai incapace
Di governo temporale, s'accorda,
Nella sua sete di potere,
Col Re di Napoli, s'impegna
A pagargli un tributo annuo,
A fargli omaggio,
A rendere la sua più piccola corona
Suddita di quella grande di lui,
Costringendo il Ducato, fin qui mai sottomesso
– Ah! povera Milano! –
Al più ignobile inchino.

MIRANDA

O Cielo!

PROSPERO

Pensa adesso al patto e alle sue conseguenze
E poi dimmi
Se quello era un fratello.

MIRANDA

Peccherei
Se giudicassi men che nobilmente
Vostra madre. Ventri onesti
Hanno generato cattivi figli.

PROSPERO

E ora i termini del patto.

Questo Re di Napoli, mio nemico inveterato,
Accoglie la richiesta di mio fratello
E promette
In cambio dell'omaggio
E di non so quale tributo
Di estirpare immediatamente dal Ducato
Me e i miei, e consegnare
La bella Milano, con tutti gli onori,
A mio fratello. E a questo fine,
Assoldata una schiera di traditori,
In una mezzanotte predestinata
Antonio aprì le porte di Milano
E, in un'oscurità di morte,
I suoi sicari
Trascinarono via me e te.
E tu piangevi.

MIRANDA

Ahimè, pietà.
Per quel pianto di allora che non ricordo
Ora piango di nuovo. È un racconto
Che mi torce gli occhi.

PROSPERO

Ascolta ancora un po'
E ti condurrò all'azione che ci aspetta ora,
Senza la quale
Questa storia non avrebbe scopo.

MIRANDA

Ma perché non ci uccisero subito?

PROSPERO

Domanda giusta, ragazza mia:
È il mio stesso racconto a provocarla.
Ebbene, cara,

Il mio popolo mi amava ancora tanto
Che non osarono farlo,
Né suggellare l'impresa
Con un marchio di sangue. Preferirono
Dipingere i loro infami disegni
Con colori più tenui. In breve,
Ci caricarono di fretta su una barca,
Ci trasportarono per qualche lega
In alto mare. Qui avevano apprestato
La carcassa marcita di un vascello,
Senza sartie, albero, vela. Persino i topi,
istintivamente, l'hanno abbandonata.
E qui ci lasciano a gridare
Al mare che ci ruggiva contro,
A sospirare ai venti, la cui pietà,
Ricambiando i sospiri, ci faceva soffrire
Per troppo amore.

MIRANDA

Ahimè, che peso sono stata per voi!

PROSPERO

Oh no! Eri un angelo –
Proprio tu mi hai salvato.
Mentre io coprivo il mare
Di gocce amarissime
E gemevo sotto il mio peso,
Tu sorridevi con una forza
Che ti infondeva il cielo.
Tu mi hai dato il coraggio 5
Di sopportare il futuro.

MIRANDA

In che modo approdammo?

PROSPERO

Divina Provvidenza.
Avevamo cibo e acqua
Che un nobile napoletano, Gonzalo,
Al quale era affidato il comando dell'impresa,
Ci diede, per spirito di carità,
Insieme a ricche vesti, lini, drappi
E altre cose necessarie
Che ci furono poi di grande aiuto.
E non solo. Sapendo
Come amavo i miei libri
Fu così umano da portarmi, dalla mia biblioteca,
Quelli che sono per me
Più preziosi del mio ducato.

MIRANDA

Come vorrei conoscere quell'uomo!

PROSPERO

Ora io mi alzo. Tu, quieta, riposa,
E ascolta la fine della nostra odissea.
Arrivammo a quest'isola: e qui io sono stato
Il tuo maestro di scuola.
Hai imparato più di altre principesse
Che hanno più tempo per le ore frivole
Ma precettori meno affettuosi.

MIRANDA

Il Cielo ve ne renda grazie. Ma ditemi
– È un pensiero che continua
A battermi dentro – perché
Avete sollevato il mare?

PROSPERO

Sappi anche questo.
Per uno strano caso, la Fortuna generosa
(Ora mia amata signora)

Ha portato su questa stessa spiaggia
I miei nemici, e con la mia scienza del futuro
Scopro che il mio zenith dipende
Da una stella di buon auspicio
La cui influenza non devo ignorare
Ma invece afferrare subito
Perché altrimenti
Le mie fortune declineranno per sempre.
Ma ora non domandare più.
Stai avanzando nel sonno.
È un sonno buono. Lasciati andare
So che non hai scelta.

(*Miranda si addormenta*.)

Avanti, servo, vieni. Avanti!
Eccomi, sono pronto, ora.
Qui vicino, mio Ariel. Vieni!

Entra Ariel.

ARIEL

Ehilà, gran maestro!
Mio venerabile signore, salve!
Eccomi qua per eseguire
Quello che piace a te.
Si tratti di volare, nuotare,
Tuffarsi nel fuoco, cavalcare
I ricci delle nubi –
Al tuo comando imperioso
Si piega Ariel
Con tutti i suoi aiuti.[6]

PROSPERO

Spirito, hai inscenato a dovere
La tempesta che ti avevo ordinato?

ARIEL

Punto per punto. Sono salito
A bordo della nave del Re
E ora a prua ora a poppa, ora sul ponte,
In ogni cabina, ho fiammeggiato terrore:
A volte mi dividevo e bruciavo
In molti luoghi contemporaneamente –
Sull'albero maestro,
Sulle antenne e il bompresso,
Ardevo come fiamme diverse
E poi mi radunavo e riunivo di nuovo.
I lampi di Giove,
Messaggeri dei tremendi tuoni,
Non erano più rapidi di me,
Né come me veloci più della vista.
Il fuoco e gli scoppi
Di sulfureo fragore sembravano assediare
Il possente Nettuno e far tremare
Le sue onde superbe. Proprio così,
E scuotere il suo terribile tridente.

PROSPERO

Mio prode spirito!
E chi, in questo finimondo,
Fu tanto saldo, tanto costante,
Da non farsi infettare la ragione?

ARIEL

Non c'era anima
Che non fosse presa dalla mattana
E non facesse
Scene di tragedia.
Tutti, tranne i marinai,
Si gettarono nel pelago schiumante
E abbandonarono il vascello
Che ardeva tutto delle mie fiamme.
L'infante del Re, Ferdinando,
Con i capelli dritti
– Erano stecchi, non capelli! –

Fu il primo a saltare, gridando:
«L’inferno è vuoto,
E tutti i diavoli sono qui!».

PROSPERO

E bravo il mio spirito! Ma non eravate
Vicini alla riva?

ARIEL

Attaccati, padrone.

PROSPERO

E dimmi, Ariel,
Sono davvero salvi tutti?

ARIEL

Nemmeno un capello si è perduto.
E sugli abiti che li tenevano a galla
Non c’è nemmeno una macchia.
Sono più nuovi di prima.
Come mi avevi ordinato,
Li ho sparpagliati, in plotoni,
Per tutta l’isola. Il figlio del Re
L’ho sbarcato da solo
E l’ho lasciato
A rinfrescare l’aria coi sospiri
In un angolo remoto
Dove se ne sta seduto
Con le braccia conserte,
Malinconicamente – così.

PROSPERO

E la nave del Re, e i marinai,
Dove li hai sistemati?
E il resto della flotta?

ARIEL

All’ancora, la nave del Re.
Nella baia profonda
In cui tu una volta mi evocasti,
A mezzanotte,
Perché ti procurassi rugiada
Dalle Bermude tormentate dai venti.
Ecco dov’è nascosta. I marinai,
Li ho stivati tutti sotto i boccaporti
E li ho messi a dormire
Aggiungendo un incanto alla fatica.
In quanto al resto della flotta,
Tutte le navi che avevo disperso
Si sono riunite di nuovo
E solcano le onde del Mediterraneo
Tornando tristemente verso Napoli.
Credono di aver visto naufragare
La nave del Re, e annegare
Il corpo di Sua Maestà.

PROSPERO

Ariel, hai eseguito perfettamente
La tua parte. Ma c’è altro lavoro.
Che ore sono?

ARIEL

Metà del giorno è passata.

PROSPERO

Di due clessidre almeno.
Il tempo tra adesso e le sei
Dev’essere speso da entrambi
Nel modo più proficuo.

ARIEL

Ancora lavoro? Dal momento

Che mi assegni altre fatiche
Lascia che ti ricordi ciò che hai promesso
E che tu non hai eseguito affatto!

PROSPERO

Come? Fai i capricci?
E che pretendi?

ARIEL

La mia libertà.

PROSPERO

Prima del tempo stabilito? Mai.

ARIEL

Ricorda, ti prego,
Che ti ho reso degni servigi,
Non ti ho mai mentito,
Non ho commesso errori,
Ti ho servito sempre
Senza brontolare e di buon grado.
E tu hai promesso
Di condonarmi un anno intero.

PROSPERO

Dimentichi da quale tormento
Ti ho liberato?

ARIEL

No.

PROSPERO

Invece sì, e credi che sia gran cosa
Calpestare il fango del fondo salato,
Correre sull’aspro vento del Nord,

Lavorare per me nelle vene della terra
Quando è indurita dal gelo.

ARIEL

Nossignore.

PROSPERO

Menti, cosa malvagia. Hai scordato
La turpe strega Sycorax
Che per vecchiaia e perfidia
S'era incurvata tutta come un cerchio?
L'hai scordata?

ARIEL

Nossignore.

PROSPERO

Sì, invece. Dov'era nata? Parla, rispondi.

ARIEL

In Algeri, padrone.

PROSPERO

Ah, davvero? Una volta al mese
Devo ricordarti quello che sei stato,
Visto che lo dimentichi.
Sycorax, questa strega maledetta,
Per i suoi innumerevoli misfatti
E le stregonerie tremende ed inaudite,
Venne bandita, come sai, da Algeri.
Per un'unica cosa che fece
Le risparmiarono la vita. Non è così?

ARIEL

Sissignore.

PROSPERO

Questa cagna dagli occhi bui[7]
Fu sbarcata qui incinta
E qui lasciata dai marinai.
Tu, mio schiavo, eri allora
– Sei stato tu a raccontarmelo –
Al suo servizio. E poiché
Eri uno spirito troppo delicato
Per eseguire ordini
Così bassi e odiosi,
Quando ti rifiutasti di obbedire
Alla sua autorità, lei,
Con l'aiuto dei suoi ministri più potenti
E in preda a implacabile furia,
Ti confinò nella spaccatura di un pino.
E in questa morsa dolorosamente
Rimanesti imprigionato una dozzina d'anni.
Nel frattempo lei moriva,
Lasciandoti là dentro –
Dove tu urlavi lamenti
Rapidi come pale di mulino.
Quest'isola, allora –
All'infuori del figlio
Che lei depose sullo strame,
Un nato di strega tutto una macchia[8] –
Non era onorata
Da alcuna forma umana.

ARIEL

Sì, suo figlio Caliban.

PROSPERO

Appunto, stupido! Sto parlando di lui,
Di quel Caliban che è ora al mio servizio.
Tu sai bene in quale tormento ti trovai.
I tuoi lamenti facevano piangere i lupi
E penetravano il petto

Degli orsi sempre irosi. Era una pena
Da infliggere ai dannati e che Sycorax
Non poteva più revocare.
Quando arrivai qui e ti udii,
Fu la mia Arte che fece spalancare
La bocca del pino
E ti permise di uscire.

ARIEL

Grazie, padrone.

PROSPERO

Se mai ti provi a brontolare ancora
Spacco una quercia e ti rinserro
Nelle sue viscere nodose
A urlare per altri dodici inverni.

ARIEL

Perdono, padrone.
Ubbidirò agli ordini e prometto
Che spiriterò da bravo.

PROSPERO

Fa’ così, e fra due giorni
Sarai libero.

ARIEL

Viva, mio nobile padrone!
E cosa devo fare? Dimmi,
Cosa devo fare?

PROSPERO

Diventa una Ninfa del mare: visibile
Solo a te stesso e a me, invisibile
A ogni altra pupilla.

Va’, rivesti questa forma
E torna qui.
Lavora presto e bene.

Esce (*Ariel*).

Svegliati, cuore mio, svegliati!
Hai dormito profondo. Sveglia.

MIRANDA

La stranezza del vostro racconto
Mi ha dato sonnolenza.

PROSPERO

Su, scuotila via. Andiamo da Caliban,
Il mio schiavo,
Che non ci dà mai una risposta civile.

MIRANDA

È un selvaggio, padre, e non voglio vederlo.

PROSPERO

Sia come sia, non possiamo farne a meno.
Ci accende il fuoco, ci procura la legna
E fa cose che ci arrecano profitto. Ehi, tu, schiavo!
Caliban, tu, fango, parla!

CALIBAN

(*Dall’interno*)
La legna basta, dentro.

PROSPERO

Vieni fuori, dico!
C’è altro lavoro per te.
Ti muovi, tartaruga? E allora?

Rientra Ariel in forma di Ninfa marina.

Magnifica entrata!
Mio geniale Ariel,
Una parola all’orecchio.

ARIEL

Sarà fatto, signore.

(*Esce.*)

PROSPERO

E tu, schiavo velenoso, generato dal demonio
In coppia con tua madre scellerata,
Fuori immediatamente!

Entra Caliban.

CALIBAN

Addosso a tutti e due cadano gocce
Di brina maligna come quella
Che mia madre da una palude marcia
Con penna di corvo raccoglieva!
Che un vento di scirocco possa soffiare su di voi
E riempirvi di piaghe!

PROSPERO

Per questo, ti assicuro, stanotte
Avrai crampi e fitte nei fianchi
Da toglierti il fiato. Spiriti malvagi
In forma di porcospini verranno
Nella vastità della notte a tormentarti,
Ti copriranno di buchi più fitti
Delle celle di un alveare. E ogni puntura
Sarà più dolorosa di quella delle api.

CALIBAN

Prima devo mangiare.
Quest’isola è mia. Mi venne

Da Sycorax, mia madre. E tu me l’hai presa.
Appena arrivato mi accarezzavi
E mi tenevi nel cuore,
Mi davi acqua con dentro i mirtilli
E mi insegnavi a nominare
La luce più grande e quella più piccola
Che bruciano di giorno e di notte –
Allora ti amavo, e ti mostravo
Tutte le qualità dell’isola,
Le sorgenti d’acqua dolce,
I fossi d’acqua salata,
I luoghi sterili e quelli fertili...
Maledetto me per averlo fatto!
Che tutti gli incantesimi di Sycorax,
Rospi, scarafaggi, pipistrelli,
Vi cadano addosso! Perché ora
Io sono tutti i sudditi che avete,
Io che prima ero il mio proprio Re.
E voi mi stipate
In questa dura roccia.
Da tutto il resto dell’isola
Mi avete escluso.

PROSPERO

Tu, schiavo bugiardo,
Che solo la frusta commuove,
Mai la dolcezza!
Io ti ho trattato, letame che sei,
Con cura umana. Ti ho dato una casa
Nella mia stessa grotta
Finché un giorno hai tentato di violare
L’onore di mia figlia!

CALIBAN

Oh! Magari l’avessi fatto.
Tu me l’hai impedito,
Avrei popolato quest’isola
Di tanti Calibani.

MIRANDA

Odioso schiavo, su cui nessuna[9]
Impronta di bontà potrà fermarsi:
Solamente di male sei capace.
Io ho avuto pietà di te.
Mi sono sforzata di farti parlare
E ogni ora ti insegnavo
Una cosa o l'altra.
Quando tu, selvaggio,
Non conoscevi ciò che pensavi
Ma balbettavi come un bruto,
Io ho dato alle tue intenzioni
Parole che te le fecero conoscere.
Ma la tua razza abbietta, anche se imparavi,
Aveva in sé qualcosa che le nature buone
Non possono tollerare. E perciò giustamente
Sei stato confinato in questa roccia,
Tu che meritavi assai più di una prigione.

CALIBAN

Mi avete insegnato
A parlare come voi: e quel che ho guadagnato
È questo: ora so maledire.
Vi roda la peste rossa
Per avermi insegnato la vostra lingua!

PROSPERO

Via di qui, figlio di strega!
Portaci legna da ardere e fa' presto.
Ti aspetta altro lavoro.
Scrolli le spalle, canaglia?
Se trascuri
O fai malvolentieri
Ciò che ti ordino
Ti tormenterò coi crampi dei vecchi,[10]
Riempirò tutte le tue ossa di dolori,
Ti farò urlare in modo tale

Che alle tue grida
Tremeranno le belve.

CALIBAN

Ti prego, no.
(*a parte*) Devo ubbidire: la sua Arte
È così potente da piegare Setebos,
Il dio di mia madre,
E farne un suo vassallo.

PROSPERO

Bene, schiavo! Via di qui!

Esce Caliban.

Rientra Ariel, invisibile, suonando e cantando.

Lo segue Ferdinando.

Canto di Ariel.[11]

Su queste sabbie dorate
Danzate
E le mani intrecciate.
Dopo un bacio
E un inchino
Ecco calmate
Le acque infuriate.
Leggeri
I piedi posate
E cantate,
Dolci spiriti,
Il ritornello: dai, dai!

Ritornello *Bau, bau*.

ARIEL

I cani da guardia,

Abbaiano.

Ritornello *Bau, bau!*

ARIEL

Dai, dai! E adesso
Sento il gallo
Cantare a squarciagola
Chicchirichì.

Ritornello *Chicchirichì*.

FERDINANDO

Dove può essere questa musica?
Nell'aria o sulla terra?
Non suona più: certo è al seguito
Di qualche nume dell'isola.
Seduto su una riva
Mentre piangevo ancora il naufragio
Del Re mio padre
Questa musica mi strisciò accanto sulle acque
Placando la loro furia e la mia angoscia
Con la sua dolce melodia.
L'ho seguita, o, piuttosto,
Mi ha trascinato qui. Ma è svanita.
Ecco, no, ricomincia.

Canto di Ariel

ARIEL

A cinque tese sott'acqua
Tuo padre giace.
Già corallo
Son le sue ossa
Ed i suoi occhi
Perle.

Tutto ciò che di lui
Deve perire
Subisce una metamorfosi marina
In qualche cosa
Di ricco e di strano.
Ad ogni ora
Le ninfe del mare
Una campana
Fanno rintoccare.

Ritornello *Din-don!*

ARIEL

Ecco, la sento: Din! Don!

FERDINANDO

La canzone ricorda mio padre annegato.
No, non è cosa umana, né suono
Che possiede la terra.
Ora lo sento sopra di me.

PROSPERO

Spalanca il frangiato
Sipario dei tuoi occhi e dimmi
Cosa vedi laggiù.

MIRANDA

Che cos'è, uno spirito?
Mio Dio, come si guarda intorno!
Che splendida figura, padre.
Ma è uno spirito.

PROSPERO

No, piccola. Mangia e dorme
E ha gli stessi sensi che abbiamo noi,
Proprio gli stessi.

Il giovane che tu vedi
È scampato al naufragio
E se non fosse stato appena toccato
Dal dolore (cancro della bellezza)
Potresti dire che è un bell'uomo.
Ha perso i suoi compagni
E vaga in giro per ritrovarli.

MIRANDA

Io dico che è una cosa divina
Perché mai in natura ho visto
Nulla di più perfetto.

PROSPERO

(*a parte*) Tutto procede
Come l'animo mio suggerisce.
Spirito, gentile spirito,
Due giorni ancora
E ti libererò, per questo.

FERDINANDO

Tu sei certo la dea[12]
Che queste note accompagnano.
Ti prego, dimmi
Se quest'isola è la tua dimora
E insegnami
Come posso viverci anch'io.
Ma la mia prima e ultima domanda è:
O meraviglia,
Sei tu fanciulla o no?

MIRANDA

Meraviglia no, signore,
Fanciulla sì, certamente.

FERDINANDO

La mia lingua! Cielo!
Sarei il primo tra coloro
Che parlano questa lingua
Se mi trovassi là dove è parlata.

PROSPERO

Come? Il primo?
Cosa saresti se ti sentisse
Il Re di Napoli?

FERDINANDO

Quello che sono,
Un uomo come gli altri, e solo,
Che si stupisce
Di sentirti parlare di Napoli.
Il Re mi ascolta
E proprio per questo io piango:
Napoli sono io,
Che con questi occhi,
Mai da allora asciutti,
Ho visto il Re mio padre naufragare.

MIRANDA

Oh no! Per pietà!

FERDINANDO

Sì, in fede mia, con tutta la sua corte
E, fra gli altri, il Duca di Milano
Col suo nobile figlio.[13]

PROSPERO

(*a parte*) Il Duca di Milano
E la sua ancor più nobile figlia
Potrebbero smentirti,
Se fosse il caso.
Si sono scambiati gli occhi

Al primo sguardo.
Mio delicato Ariel,
Sarai libero, per questo.
(*A Ferdinando.*) Una parola, signore.
Temo che ci sia un equivoco.
Una parola.

MIRANDA

Perché mio padre parla
In modo così scortese?
È il terzo uomo che vedo –
Il primo per il quale sospiro.
La pietà lo induca
A farmi seguire il mio destino.

FERDINANDO

Se sei vergine,
E se il tuo affetto non si posa altrove,
Ti farò Regina di Napoli.

PROSPERO

Calma, signore. Ancora una parola.
(*A parte*.) Sono l'una dell'altro.
Ma corrono un po' troppo
E devo ostacolarli.
Una vittoria troppo facile
Toglie valore al premio.
(*A Ferdinando.*) Ancora una parola.
Ti ordino di ascoltarmi:
Tu qui usurpi
Il titolo che non hai
E sei sbarcato su quest'isola
Da spia, per sottrarla a me,
Suo signore.

FERDINANDO

No, come è vero che sono un uomo.

MIRANDA

In un simile tempio
Non può albergare nulla di male!
E se lo spirito del male
Avesse una dimora così bella
Le creature del bene farebbero a gara
Per abitare con lui.

PROSPERO

Seguimi. E tu non parlare
A sua difesa: è un traditore.
Vieni. Ti legherò il collo e i piedi –
Berrai acqua di mare –
Il tuo cibo saranno molluschi d'acqua dolce,
Radici secche e i gusci
Dove si cullano le ghiande. Seguimi.

FERDINANDO

No. Lotterò
Contro questa violenza
Fino a che il mio nemico
Non si dimostrerà il più forte!

Estrae la spada ma un incantesimo lo immobilizza.

MIRANDA

Caro padre, attento a giudicarlo
Così sommariamente – è un cavaliere,
E non ha paura.

PROSPERO

Dico! Il mio piede
Mi fa da tutore?
E tu, spia, rinfodera la spada!
Fingi di colpire ma non osi.

La sua coscienza è posseduta dalla colpa.
Abbassa la guardia.
Con questa verga
Ti posso disarmare quando voglio
E farti cadere l’arnese.

MIRANDA

Vi scongiuro, padre!

PROSPERO

Via di qui!
Non aggrapparti alle mie vesti.

MIRANDA

Pietà, signore. Garantisco per lui.

PROSPERO

Silenzio! Un’altra parola
E avrai la mia collera
Se non il mio odio. Ma come!
Fai l’avvocato di un impostore? Basta!
Tu credi che non ci siano
Altre forme oltre la sua
Perché hai visto soltanto
Caliban e lui: sciocca!
In confronto a tanti uomini
Lui è un Caliban
E angeli gli altri.

MIRANDA

I miei sentimenti, allora,
Sono i più umili: non ambisco vedere
Un uomo più bello.

PROSPERO

Su, ubbidisci: i tuoi muscoli
Sono tornati all'infanzia
E non hanno più forza.

FERDINANDO

È così.
Il mio vigore, come in un sogno,
È tutto inceppato. Eppure
La perdita di mio padre
La spossatezza che sento
Il naufragio di tutti i miei amici
Le minacce di quest'uomo
Che mi tiene prigioniero,
Sarebbero cose lievi
Se dalla mia prigione
Potessi, una volta al giorno,
Contemplare questa fanciulla:
Gli uomini liberi
Usino pure tutti gli angoli della terra –
In una prigione come questa
Io ho abbastanza mondo.

PROSPERO

(*a parte*) Funziona.
(*A Ferdinando*.) Avanti, tu!
(*ad Ariel*) Hai lavorato bene, mio finissimo Ariel!
Seguimi. Ascolta
Ciò che devi ancora fare per me.

MIRANDA

Coraggio. Mio padre è migliore
Delle sue parole. Ciò che ha detto
È inconsueto, in lui.

PROSPERO

Sarai libero

Come i venti di montagna: ma prima
Esegui i miei ordini
Esattamente.

ARIEL

Parola per parola.

PROSPERO

Avanti, seguimi! E tu non difenderlo.

Escono.

ATTO II EN

Scena I EN

(*Un'altra parte dell'isola*.)

Entrano Alonso, Sebastiano, Antonio, Gonzalo, Adriano, Francesco e altri.

GONZALO

Vi scongiuro, mio sire, siate allegro.
Anche voi avete, come noi tutti,
Un motivo di gioia. Essere scampati
Vale assai più di ciò che si è perduto.
Il nostro dolore è cosa normale.
Ogni giorno, mogli di marinai,
Padroni di mercantili,
I mercanti stessi
Soffrono quel che soffriamo noi.
Ma di un tale miracolo,
Della nostra salvezza, voglio dire,
Quasi nessuno può vantarsi,
Tra milioni.
E perciò saggiamente, buon signore,
Bilanciate il dolore col conforto.

ALONSO

Ti prego, taci.

SEBASTIANO

(*a parte ad Antonio*) Riceve il suo conforto come una minestra raffreddata.

ANTONIO

(*a parte a Sebastiano*.) Ma se credi che il buon pastore lo molli tanto presto...

SEBASTIANO

(*a parte ad Antonio*.) Guarda, sta caricando la sveglia del suo ingegno – tra poco attacca a suonare.

GONZALO

Mio sire...

SEBASTIANO

E uno – tieni il conto.

GONZALO

Chi dà albergo ad ogni male che viene
riceve in cambio...

SEBASTIANO

Dell'oro. [14]

GONZALO

Dolore, sì. Avete parlato più a proposito del voluto.

SEBASTIANO

E voi avete capito meglio del previsto.

GONZALO

Perciò, mio sire...

ANTONIO

Accidenti, come scialacqua con la lingua!

ALONSO

Risparmiala, ti prego.

GONZALO
Va bene, ho finito. Cionondimeno...

SEBASTIANO
Seguita a parlare.

ANTONIO
Facciamo una scommessa. Fra lui e Adriano, chi farà per primo chicchirichì?

SEBASTIANO
Il gallinaccio.

ANTONIO
Il galletto.

SEBASTIANO
È andata. E la posta?

ANTONIO
Chi vince si fa una risata.

SEBASTIANO
Ci sto.

ADRIANO
Quest’isola, sebbene appaia deserta...

ANTONIO
Ah, ah, ah! [15]

SEBASTIANO

Eccoti pagato.

ADRIANO
Inabitabile e quasi inaccessibile...

SEBASTIANO
Cionondimeno.

ADRIANO
Cionondimeno…

ANTONIO
Questo non poteva mancare.

ADRIANO
Il clima, qui, dev’essere delicato, sottile, pieno d’una certa qual sua grazia.[16]

ANTONIO
Grazia era una fanciulla delicata.

SEBASTIANO
E sottile, sì, come lui ha dottamente esposto.

ADRIANO
L’aria, qui, respira dolcemente su di noi.

SEBASTIANO
Come se avesse un paio di polmoni, e marci per giunta.

ANTONIO
O profumasse di palude.

GONZALO

Qui fiorisce tutto ciò che è propizio alla vita.

ANTONIO
Giusto, tranne i mezzi per vivere.

SEBASTIANO
Di questi non ce n’è nessuno... o quasi.

GONZALO
L’erba, com’è lussureggiante e vigorosa! E com’è verde!

ANTONIO
Tutta terra bruciata.

SEBASTIANO
Con una puntina di verde su.

ANTONIO
In fondo non sbaglia troppo.

SEBASTIANO
No, sbaglia solo completamente.

GONZALO
Ma l’autentica rarità – quella che va al di là di ogni fede…

SEBASTIANO
Come molte rarità consacrate.

GONZALO
È che i nostri abiti, pur immersi come sono stati nel mare, mantengono, ciononostante, la loro freschezza e lucentezza, quasi fossero stati tinti di fresco piuttosto che macchiati dall’acqua salata.

ANTONIO

Se una delle sue tasche potesse parlare gli darebbe del bugiardo.

SEBASTIANO

Sì, oppure s’intascherebbe come un ladro il suo bel rapporto.

GONZALO

A me pare che i nostri abiti siano nuovi come quando li indossammo la prima volta in Africa, al matrimonio della graziosa figlia del Re, Claribella, con il Re di Tunisi.

SEBASTIANO

Bel matrimonio, quello, e nel viaggio di ritorno stiamo veramente prosperando.

ADRIANO

Tunisi non fu mai adornata da un tale modello di Regina!

GONZALO

No, dal tempo della vedova Didone.

ANTONIO

La vedova! Accidenti, e da dove spunta questa «vedova»? La vedova Didone!

SEBASTIANO

Come te la prendi! E se avesse detto «il vedovo Enea»?

ADRIANO

La vedova Didone, dicevate? Però ora che ci penso era di Cartagine, non di Tunisi.

GONZALO

La Tunisi di oggi, signore, era la Cartagine di ieri.

ADRIANO
Cartagine?

GONZALO
Ve lo garantisco, Cartagine.

ANTONIO
La sua parola è potente come l'arpa miracolosa.[17]

SEBASTIANO
Sì, ha fatto sorgere dal nulla le mura e anche le case.

ANTONIO
E che farà mai di impossibile, la prossima volta?

SEBASTIANO
Si porta a casa quest'isola in una tasca e la dà a suo figlio al posto della mela.

ANTONIO
Poi sparge i semi in mare e fa nascere altre isole.

GONZALO
Io...

ANTONIO
Era ora.

GONZALO
Stavamo dicendo, sire, che i nostri abiti sembrano nuovi come quando eravamo al matrimonio di vostra figlia, che è ora Regina di Tunisi.

ANTONIO
E la più rara che mai vi giunse.

SEBASTIANO

Con l’eccezione, di grazia, della vedova Didone!

ANTONIO

Già, la vedova! Ma sì, la vedova Didone!

GONZALO

Il mio farsetto, sire, non è nuovo come il primo giorno che l’ho indossato? In un certo qual modo, voglio dire.

ANTONIO

Pescato bene, quel certo qual modo.

GONZALO

Come quando l’ho indossato al matrimonio di vostra figlia?

ALONSO

Basta! Ho le orecchie
Inzeppate di parole fino alla nausea.
Non avessi mai fatto sposare
Mia figlia laggiù. Tornando di lì
Si è perduto mio figlio
E si è perduta, per me, anche lei,
Tanto lontana dall’Italia
Che non potrò più rivederla.
O tu, mio erede di Napoli e Milano,
A quale strano pesce
Hai servito da pasto?

FRANCESCO

Può darsi che sia vivo, signore.
L’ho visto frustare i marosi
E cavalcare sulle loro groppe;
Calpestava l’acqua nemica e la scansava,
Rompeva col petto

L’onda più gonfia che lo assaliva;
Teneva il capo fiero
Alto sulle acque agitate
E remando con le braccia robuste
Muoveva con colpi vigorosi verso la riva
Che s’inchinava sulla sua base
Corrosa dalle maree
Come curvandosi per salvarlo.
Non dubito che sia giunto vivo a terra.

ALONSO

No, no, è annegato.

SEBASTIANO

Ringraziate voi stesso
Per questa grande perdita, signore,
Voi che non avete voluto
Far felice l’Europa con vostra figlia
E l’avete accoppiata a un Africano.
In Africa
Lei è bandita dai vostri occhi, e voi
Avete un ottimo motivo per versare lacrime.

ALONSO

Ti prego, taci.

SEBASTIANO

Tutti noi
Ci siamo inginocchiati ai vostri piedi
E in ogni maniera
Vi abbiamo scongiurato.
Lei stessa, la bella creatura,
Non sapeva
Quale piatto della bilancia far pesare,
Se l’obbedienza o il rifiuto.
Vostro figlio, temo,

Lo abbiamo perduto per sempre.
A Milano e a Napoli
Ci sono più vedove prodotte da questa impresa
Di quanti uomini riporteremo indietro
A consolarle.
Solo vostra è la colpa.

ALONSO

E mia la perdita più grave.

GONZALO

La vostra verità, signor Sebastiano,
Manca di dolcezza, e non la dite
Nel momento giusto.
Irritate la ferita
Invece di medicarla.

SEBASTIANO

Ben detto!

ANTONIO

E da perfetto chirurgo!

GONZALO

Quando voi siete annuvolato, sire,
Per tutti noi è tempo cupo.

SEBASTIANO

Tempo da gufo? [18]

ANTONIO

Proprio da gufo.

GONZALO

Se quest’isola, sire,
Fosse una mia piantagione...

ANTONIO

Ci pianterebbe ortiche.

SEBASTIANO

O camomilla, o malva. [19]

GONZALO

E se io fossi il Re, sapete cosa farei?

SEBASTIANO

Fareste a meno di sbronzarvi per mancanza di vino.

GONZALO

Nel mio stato [20]
Governerei eseguendo tutto
Contrariamente agli usi. Non ammetterei
Nessun genere di commercio.
Di magistrati, neanche il nome.
Le lettere, sconosciute. Ricchezze,
Povertà, qualunque servitù,
Più niente. Contratti,
Successioni, confini,
Delimitazioni di terre, colture, vigneti: niente.
Non uso di metallo, non grano, non vino, non olio.
Niente lavoro. Gli uomini,
Tutti in ozio, tutti.
E anche le donne
Ma innocenti e pure.
Sovranità, nessuna.

SEBASTIANO

Però lui farebbe il Re!

ANTONIO

La parte finale della sua costituzione s’è scordata l’inizio.

GONZALO

Tutto in comune.
Dev’essere la Natura a produrre,
Senza fatica o sudore.
Tradimenti, ribellioni,
Spade, picche, coltelli, armi da fuoco
E ogni specie di macchine:
Tutti aboliti.
La Natura dev’essere
A offrire, spontaneamente,
Abbondanza di messi, e di ogni bene,
Con cui nutrire il mio popolo innocente.

SEBASTIANO

E niente matrimonio, tra i suoi sudditi?

ANTONIO

Niente, caro mio. Tutti disoccupati, puttane e delinquenti.

GONZALO

Sarei un Principe così perfetto, sire,
Da superare l’Età dell’Oro.

SEBASTIANO

Dio salvi Sua Maestà!

ANTONIO

Lunga vita a Gonzalo!

GONZALO

E poi... mi seguite, sire?

ALONSO

Basta, ti prego: queste parole non mi dicono niente.

GONZALO

Lo credo, Altezza... il mio discorso l'ho fatto per offrire un pretesto a questi signori, che sono di polmoni così sensibili e vivaci da mettersi a ridere per niente.

ANTONIO

Ma era di voi che ridevamo.

GONZALO

Appunto. E poiché al vostro confronto io sono niente in questo genere di buffonate, potete seguitare a ridere di niente!

ANTONIO

Bel colpo!

SEBASTIANO

Sì, ma è arrivato un po' di piatto.

GONZALO

Voi siete gentiluomini di forte tempra, sareste capaci di strappare la luna alla sua orbita, se continuasse a starci dentro cinque settimane di seguito senza mai cambiare.

Entra Ariel (*invisibile*) *suonando musica solenne*.

SEBASTIANO

Certo, e poi la usiamo per andare a caccia di gufi.[21]

ANTONIO

Su, su, mio buon signore, non adiratevi.

GONZALO

No, ve lo garantisco, non rischierò così la mia reputazione. Volete farmi la ninnananna con un bel paio di risate? Sento un gran peso.

ANTONIO

Mettetevi a letto e ascoltateci.

(*S'addormentano tutti tranne Alonso, Sebastiano e Antonio*.)

ALONSO

Come! Tutti già addormentati!
Ah, se i miei occhi
Chiudessero, con sé stessi,
I miei pensieri – li sento
Disposti al sonno.

SEBASTIANO

Vi prego, signore,
Non rifiutate questa ricca offerta,
È raro che sia fatta al dolore,
Ma quando viene è un conforto.

ANTONIO

Mentre voi riposate, Maestà,
Noi due veglieremo
Sulla vostra sicurezza.

ALONSO

Grazie... che stanchezza incredibile!

(*Alonso si addormenta – esce Ariel*.)

SEBASTIANO

Quale strano torpore li possiede!

ANTONIO

È la qualità del clima.

SEBASTIANO

Ma allora
Perché non abbassa le palpebre anche a noi?
Io non ho sonno.

ANTONIO

Nemmeno io, i miei sensi sono svegli.
Costoro sono caduti tutti insieme,
Come per un accordo.
Sono piombati a terra
Come schiantati dal fulmine.
Cosa non si potrebbe, degno Sebastiano...
Cosa non si potrebbe? Basta.
E tuttavia
Mi sembra di vedere sul tuo viso
Ciò che dovresti essere:
L'occasione ti chiama
E la mia accesa fantasia
Vede una corona
Cadere sul tuo capo.

SEBASTIANO

Ma che dici? Sei sveglio?

ANTONIO

Non mi senti parlare?

SEBASTIANO

Sì, ma è certo
Il linguaggio del sonno
E tu parli mentre dormi.
Cos'è che hai detto? Strano riposo,
Dormire ad occhi aperti,
Stare in piedi, parlare, muoversi,
E tutto nel sonno più profondo.

ANTONIO

Nobile Sebastiano,
Sei tu che lasci dormire... morire, anzi,
La tua fortuna
E chiudi gli occhi
Mentre sei sveglio.

SEBASTIANO

Stai russando: ma in questi suoni
C’è un significato.

ANTONIO

Io sono più serio del solito:
Devi esserlo anche tu.
Dammi ascolto e arriverai
Tre volte più in alto.

SEBASTIANO

Ah, ma io sono acqua ferma.

ANTONIO

Ti insegnerò io a salire.

SEBASTIANO

Te ne prego: un’indolenza ereditaria
Mi risucchia sempre in basso.

ANTONIO

Oh, se tu solo sapessi
Fino a che punto accarezzi il progetto
Mentre ci ridi sopra! E come,
Mentre lo spogli,
Lo copri di vestiti!
Chi nuota in acque basse
Spesso finisce a fondo

Solo per indolenza o paura.

SEBASTIANO

Continua, per favore:
La tua faccia stravolta
Annuncia che qualche cosa
Sta venendo alla luce:
E il parto è faticoso.

ANTONIO

Ecco, allora. Sebbene
Questo signore dalla memoria corta,
Proprio questo,
Che ne lascerà altrettanto poca
Quando sarà sotterrato,
Abbia quasi persuaso il Re
Che suo figlio è vivo –
Perché è uno spirito persuasivo, lui,
La sua sola funzione essendo
Quella di persuadere –
Tuttavia
È tanto assurdo che egli non sia annegato
Quanto che quest'uomo addormentato
Stia nuotando.

SEBASTIANO

Non ho nessuna speranza
Che non sia annegato.

ANTONIO

Oh, questa tua «nessuna speranza»
Racchiude una speranza immensa.
«Nessuna speranza»
Significa una speranza così ricca
Che nemmeno l'ambizione
Può guardare più in alto.

E anzi dubita
Di ciò che ha già scoperto.
Convieni con me
Che Ferdinando è annegato?

SEBASTIANO

Sì, è morto.

ANTONIO

E allora, dimmi,
Chi è l'erede più prossimo
Del Re di Napoli?

SEBASTIANO

Claribella.

ANTONIO

La Regina di Tunisi. Quella che abita
Dieci leghe più lontano
Di una vita d'uomo,
Quella che non può ricevere
Un messaggio da Napoli
– A meno che non glielo porti il sole
(L'uomo della luna sarebbe troppo lento) –
Prima che il mento di un neonato
Sia coperto di peli
E pronto per il rasoio.
Quella che abbiamo lasciato
Per venire tutti inghiottiti dal mare,
Tranne alcuni,
Gettati a riva dal destino
Per recitare un dramma
Di cui il passato è il prologo
Mentre il futuro è affidato
Alla tua azione e alla mia?

SEBASTIANO

Ma che roba è? Che vuoi dire?
È vero,
La figlia di mio fratello è Regina di Tunisi
Ed è l'erede del Re di Napoli.
Tra le due regioni
C'è un certo spazio.

ANTONIO

Uno spazio ogni cubito del quale
Sembra gridare:
«In che modo questa Claribella
Può misurarci fino a Napoli?
Resti a Tunisi!
Si svegli Sebastiano!».
Immagina
Che il sonno che li ha presi
Fosse morte: ebbene,
Non starebbero peggio
Di come stanno ora.
Esistono uomini
In grado di governare Napoli
Come costui che dorme,
Signori che sanno predicare
Lo stesso vaniloquio
Di questo Gonzalo – anch'io
Sarei capace di fare la cornacchia
E di gracchiare
Con la sua profondità.
Oh, se anche in te
Vivessero i miei pensieri!
Che sonno sarebbe questo
Per la tua ascesa! Mi capisci?

SEBASTIANO

Credo di sì.

ANTONIO

E come gradisci
La tua buona fortuna?

SEBASTIANO

Tu hai spodestato, ricordo,
Tuo fratello Prospero.

ANTONIO

È vero: e guarda come quegli abiti
Mi stanno bene addosso.
Molto meglio di prima. Allora
I servi di mio fratello
Erano miei uguali – ora,
Appartengono a me.

SEBASTIANO

Ma la tua coscienza?

ANTONIO

E dove sta di casa, costei?
Se fosse un gelone
Mi farebbe almeno portare le pantofole –
Ma io non sento nel petto
Questa divinità.
Anche venti coscienze
Messe tra me e Milano
Dovrebbero gelare e poi sciogliersi
Prima di infastidirmi.
Guarda tuo fratello:
Certo non varrebbe
Più della terra dove giace
Se fosse quello cui somiglia,
E cioè un morto – che io,
Con questa lama obbediente,
Con soli tre pollici,

Posso mettere a letto per sempre.
Mentre tu, allo stesso modo,
Puoi fornire un sonno perpetuo
A questo vecchio rottame,
A questo Sor Prudenzio,
Tanto perché non ci faccia la predica
Per la nostra azione.
In quanto a tutto il resto,
Trangugeranno le nostre istruzioni
Come il gatto lecca il suo latte,
Ripeteranno l'ora che vorremo noi
Come quella più adatta
A qualsiasi azione.

SEBASTIANO

Il tuo caso, amico mio, sarà il mio esempio.
Come tu ti sei preso Milano
Io mi prenderò Napoli.
Sguaina la spada: un solo colpo
Ti libererà del tributo che paghi
Ed io, il Re,
Ti donerò il mio affetto.

ANTONIO

Sguainiamola insieme,
E quando io alzerò la mano,
Tu fa' lo stesso
E lasciala cadere su Gonzalo.

SEBASTIANO

Una parola ancora.

(*Parlano in disparte*.)

Rientra Ariel (*invisibile*), *con musica e canti*.

ARIEL

Il mio padrone, con la sua Arte,
Prevede il pericolo
In cui tu, suo amico, ti trovi!
E affinché il suo piano non fallisca
Mi manda qui
Per mantenere tutti in vita.

Canta all'orecchio di Gonzalo.

Mentre giaci qui russando
La congiura ad occhi aperti
Ne approfitta.
Se la vita ti sta a cuore,
Scuoti il sonno e sta all'erta.
Sveglia, sveglia!

ANTONIO

Presto, allora, tutti e due.

GONZALO

(*svegliandosi*)
Angeli del Bene,
Salvate il Re!

(*Gli altri si svegliano*.)

ALONSO

Ehi, che succede?
Come, già svegli?
E perché queste spade?
Perché questo sguardo minaccioso?

GONZALO

Che succede?

SEBASTIANO

Stavamo qui ad assicurarvi il riposo
E all'improvviso

Abbiamo sentito echeggiare un boato,
Come di tori, o meglio di leoni:
Non vi ha svegliato?
A me ha schiantato l'orecchio.

ALONSO

Io non ho sentito niente.

ANTONIO

Oh, avrebbe atterrito
L'orecchio di un mostro!
Un vero terremoto!
Sì, era il ruggito
Di un'orda intera di leoni.

ALONSO

Tu l'hai sentito, Gonzalo?

GONZALO

Sul mio onore, sire,
Io ho sentito un ronzio, e anche strano,
Che mi ha svegliato.
Vi ho scosso, sire, e ho gridato:
E mentre gli occhi mi si aprivano
Li ho visti con le spade sguainate.
Un rumore c'è stato, è vero.
Meglio far buona guardia
Oppure lasciare questo posto.
Sguainiamo le spade anche noi.

ALONSO

Andiamo via di qui
E seguitiamo a cercare
Il mio povero figlio.

GONZALO

Il cielo lo tenga lontano
Da queste belve –
Perché certo è sull'isola.

ALONSO

Avanti, andiamo.

ARIEL

Prospero, il mio signore,
Saprà ciò che ho fatto.
E quindi, o Re, va sicuro
In cerca di tuo figlio.

Escono.

Scena II EN

(*Un'altra parte dell'isola*.)

Entra Caliban con un carico di legna. Si sente un rumore di tuono.

CALIBAN

Tutte le infezioni che il sole succhia
Da paludi, da stagni, da pantani,
Su Prospero cadano e lo riducano
Pezzo per pezzo a una sola piaga!
I suoi spiriti mi ascoltano
Ma io debbo maledire.
Loro non mi pungeranno
Non mi spaventeranno con visioni
Non mi getteranno nel fango
Non mi faranno smarrire la strada
Fiammeggiando nel buio
Se non lo ordina lui.
Ma basta un niente per scatenarmeli contro:
Scimmie urlanti che mi fanno smorfie
E mi mordono: porcospini

A palla sul sentiero
Pronti a scattare gli aghi
Sotto i miei piedi nudi,
Vipere che mi accerchiano
Fischiando con lingue forcute
E mi fanno impazzire.

Entra Trinculo.

Eccolo, eccolo!
Ecco uno dei suoi spiriti
Che viene a tormentarmi
Perché sono in ritardo con la legna.
Mi stendo per terra –
Forse non mi vedrà.

TRINCULO [22]

Qui bolle un altro temporale e non c'è manco un cespuglio o una macchia per ripararmi. Sentilo come fa la serenata nel vento! E quella nuvolaccia nera, quella grossa, laggiù, sembra una damigiana fetente che si vuole svuotare sulla terra. Se tuona come prima dove mi nascondo? Quella nuvola maledetta, quella rovescia giù secchi interi. Gesù, e questo che è? Un uomo o un pesce? Defunto o vivente? È un pesce: puzza come un pesce – una puzza di pesce vecchissimo – una specie di baccalà andato a male e nemmeno tanto fresco. Proprio uno strano pesce! Se lavoravo ancora in Inghilterra e avevo questo pesce sul cartellone, la domenica qualsiasi fesso pagherebbe uno scudo d'argento per vederlo. Laggiù questo mostro farebbe la fortuna di un uomo – laggiù magari non danno un soldo bucato a un povero zoppo, ma ne cavano dieci per vedere un indiano morto. Ma questo ha le gambe da cristiano! E le pinne sembrano braccia! Sul mio onore, questo è caldo. Ah, vuol dire che devo cambiare opinione, quella di prima non vale più: questo non è un pesce ma un isolano fulminato. (*Tuoni*.) Maria Vergine, ecco di nuovo il temporale! Io mi ficco sotto la gabbana del mostro – altro riparo non ne vedo, qua intorno. Quando cadi in disgrazia, ti trovi dentro al letto una strana compagnia! Seppelliamoci qua sotto finché il temporale non si è scolato l'ultima goccia!

Entra Stefano cantando (*con una bottiglia in mano*).

STEFANO [23]

Non tornerò più sul mare,
Sul mare,
Morirò qui
Sulla riva.

Questa è una canzone un po' svergognata per un funerale! Ma consoliamoci col messale.

Beve.

Canta:

Il nostromo e il mozzo
Il rematore ed io,
Il cannoniere e il servente
Amavamo Mall e Meg
Margery e Marian
Ma nessuno amava Kate
Perché Kate aveva
La lingua tagliente
E diceva ai marinai:
Vatti a impiccare!
Non le piaceva l'odore
Di catrame e pece
Ma un sarto poteva grattarla
Dove le prudeva.
E allora in mare, ragazzi,
S'impicchi lei!

E anche questa è una canzone un po' svergognata – ma ecco la mia consolazione.

Beve.

CALIBAN

Non tormentarmi – ahi!

STEFANO

Che succede? I diavoli spasseggiano? Truccati da selvaggi e da indiani? Ma io non sono scampato al naufragio per farmi spaventare dalle vostre quattro gambe – dice il proverbio che nessun nato da donna che cammina a quattro gambe farà indietreggiare nessuno – e così sia, finché Stefano ha due busi per respirare.

CALIBAN

Lo spirito mi tormenta – ah!

STEFANO

Secondo me, questo è qualche mostro dell'isola a quattro gambe che s'è presa la terzana. Dove diavolo avrà imparato la nostra lingua? Lo voglio ristorare un po', non fosse altro che per questo. Se riesco a guarirlo e a domarlo e ad arrivare a Napoli con lui, questo è un regalo degno di qualsiasi imperatore calzato e vestito!

CALIBAN

Non tormentarmi, ti prego – farò più presto con la legna!

STEFANO

Ora ha un attacco e straparla. Gli faccio assaggiare la bottiglia – se non ha mai bevuto vino, l'attacco gli passa. Se riesco a guarirlo e a domarlo, posso chiedere un capitale – chi lo compra si può sempre rifare come vuole.

CALIBAN

Finora non mi hai fatto troppo male – ma lo farai subito, lo sento da come tremi. Prospero sta lavorando, su di te.

STEFANO

Avanti, girati – apri la bocca – qui c'è qualcosa che fa risuscitare i morti. Apri 'sta bocca – con questo il tremasso ti va via, te lo dico io. Fidati degli amici – verzi le ganasce un'altra volta, su.

TRINCULO

Ma questa voce io la conosco... dovrebbe essere... ma no, quello è affogato e questi sono fantasmi. Mamma mia, proteggimi!

STEFANO

Quattro gambe e due voci – un mostro delicato! Si vede che la voce davanti gli serve per parlare bene degli amici e quella del drio per dire cattive parole e sputare veleno. Ora lo battezzo di nuovo e la febbre gli passa. Avanti – amen!

Ora te ne verso un po’ nell’altra bocca.

TRINCULO

Stefano!

STEFANO

Ehilà! L’altra bocca chiama me? Ma allora questo non è più un mostro, l’è un diavol! Stefano, gambe in spalle e via – dice il proverbio: magna assai mal chi a la tavola del diavol vuol magnare! [24]

TRINCULO

Stefano! Se sei Stefano tocca e parla perché io sono Trinculo! Non ti spaventare, sono il tuo buon amico Trinculo.

STEFANO

Se sei Trinculo, alzati e cammina. Aspetta, ti tiro io per le gambe più corte. Se esistono gambe di Trinculo, sono queste. Sì, sei proprio Trinculo. Ma com’è che sei diventato lo stronzo di questo aborto di luna piena? È capace di cagare dei Trinculi?

TRINCULO

Lo credevo morto ammazzato da un colpo di fulmine. Ma tu non sei affogato, Stefano? Fammi la grazia, dimmi che non sei affogato. Il temporale è finito? Mi sono nascosto sotto la gabbana dell’aborto di luna per paura del temporale. Ma tu sei vivo, Stefano? O Stefano, due Napoletani salvati dalle acque!

STEFANO

Prego, non girarmi intorno – sono debole di stomaco.

CALIBAN

(*a parte*) Ah, che belle creature, se non sono spiriti.
Che splendido dio – ha un liquore celestiale.
Mi inginocchio ai suoi piedi.

STEFANO

Come sei scampato? In che modo sei arrivato fin qua? Giura su questa bottiglia e dimmi in che modo sei arrivato fin qua. Io sono scampato sopra un barile di vin di Spagna che i marinai avevano buttato giù di bordo. Lo giuro su questa sacra bottiglia, fatta con le mie proprie mani, con la scorza di un albero, dopo che m'hanno sbattuto a riva!

CALIBAN

Giuro, su questa bottiglia, d'essere tuo suddito fedele – quel liquore non è terreno.

STEFANO

Qua, giura, e dimmi come sei scampato.

TRINCULO

Nuotando fino alla riva come un'anitra, fratello – io nuoto come un'anitra, lo giuro.

STEFANO

Qua, un altro bacio al messale. Ma ricorda: nuoti come un'anitra, ma sempre oca rimani.

TRINCULO

O Stefano, ne tieni ancora?

STEFANO

Un barile intero, carissimo. La mia cantina è in una grotta sul mare e lì ho nascosto tutta la vinassa. E allora, aborto di luna, la febbre come va?

CALIBAN

Non sei caduto dal cielo?

STEFANO

Sono caduto dalla luna, te lo assicuro: una volta ero l'uomo della luna.

CALIBAN

Ti ho visto, lassù.
Sempre la mia padrona
Ti indicava a me
Col cane e la fascina,[25]
E io ti adoro.

STEFANO

Avanti, giura – bacia il messale! Tra poco ce ne metto ancora – giura.

TRINCULO

Per la sacra luce, questo è un mostro cretino. E io che ho avuto paura di lui! Un mostro deficiente! Ti ha visto sulla luna! Un mostro che le beve tutte, un mostro scemo. Ehi, mostro, ti sei fatto una bella bevuta, eh?

CALIBAN

Ti mostrerò ogni zolla fertile dell'isola – e ti bacerò il piede: ti prego, sii il mio dio.

TRINCULO

Sole mio, un mostro subdolo e bevuto! Questo, se il suo dio si addormenta, gli fotte la bottiglia.

CALIBAN

Ti bacerò il piede. Giurerò di essere tuo suddito.

STEFANO

Avanti, allora – a terra, e giura.

TRINCULO

C'è da schiattare dalle risate a vedere questo mostro dalla testa di cane. Un mostro scostumato! Quasi quasi adesso gli do una bastonata.

STEFANO

Avanti, bacia.

TRINCULO

Ma ’sto povero mostro è ubriaco. Un mostro abominevole!

CALIBAN

Ti indicherò le sorgenti più ricche,
Per te raccoglierò le bacche e andrò a pescare,
A te procurerò la legna che ti occorre.
E peste sul tiranno che servo!
Nemmeno un ceppo, a lui. Seguirò solo te,
Uomo meraviglioso!

TRINCULO

Un mostro ridicolo, se trova meraviglioso un povero ubriacone!

CALIBAN

Ti prego, lascia che ti conduca
Dove crescono le mele –
Con le mie unghie affilate
Ti scaverò noci di terra –
Ti mostrerò il nido della ghiandaia
Ti insegnerò
A intrappolare l’agile scimmietta
Ti condurrò
Dove c’è ricchezza di nocciole, e qualche volta
Ti porterò giovani gabbiani
Dalle rocce. Verrai con me?

STEFANO

Per favore, facci strada senza altre chiacchiere. Trinculo, il Re e tutto il resto della compagnia essendo affogati, noi siamo i signori, qui – custodisci la bottiglia, amico Trinculo, tra poco la riempiremo di nuovo.

CALIBAN

(*Cantando ubriaco*)
Addio, padrone, addio!

TRINCULO

Un mostro urlante – un mostro ubriaco!

CALIBAN

Non farò più
Chiuse per i pesci
Né porterò legna
Su richiesta
Non raschierò più taglieri
Non laverò più piatti.
Ban, ban, Cacaliban
Ha un nuovo padrone
E tu un uomo nuovo
Vatti a cercar!
Libertà, salute! Salute, libertà! Libertà! Viva la libertà!

STEFANO

O prode mostro! Guidaci tu!

Escono.

ATTO III EN

Scena I EN

(*Davanti alla grotta di Prospero*.)

Entra Ferdinando portando un ceppo.

FERDINANDO

Ci sono svaghi faticosi, in cui lo sforzo
È attenuato dal diletto:
Umili servigi
Vengono eseguiti con nobiltà
E molte delle azioni più modeste
Mirano ad alti fini.
Questo mio lavoro meschino
Sarebbe per me pesante e odioso
Ma la signora che io servo
Ravviva ciò che è morto
E rende la mia fatica un piacere.
Oh, lei è dieci volte più gentile
Di quanto è aspro suo padre,
Tutto impastato di durezza.
Severamente mi ha ordinato
Di trasportare
Alcune migliaia di questi ceppi
E accatastarli.
La mia dolce padrona
Piange quando mi vede lavorare
E dice che un compito così umile
Non ebbe mai simile esecutore.
Sto divagando.

Ma questi dolci pensieri
Mi alleviano la fatica,
Che mi riesce più grave
Senza di loro.[26]

Entrano Miranda e Prospero (*a distanza, non visto*).

MIRANDA

Oh, no, ti prego, non lavorare tanto.
Vorrei che il fulmine avesse incenerito
Tutti i ceppi che devi accatastare.
Mettilo giù, ti prego, e riposa.
Questo, quando brucerà,
Deve piangere per averti affaticato.
Mio padre è sepolto nei suoi studi.
Riposa, ti prego.
Per tre ore siamo tranquilli.

FERDINANDO

Mia diletta padrona,
Tramonterà il sole prima che io possa finire
Quello che devo sforzarmi di fare.

MIRANDA

Siedi: intanto
Porto io i tuoi ceppi.
Ti prego, dammi quello:
Lo metterò nel mucchio
Insieme agli altri.

FERDINANDO

No, creatura preziosa.
Preferirei spezzarmi i muscoli
O rompermi la schiena
Prima di farti subire un tale disonore
Stando qui in ozio.

MIRANDA

Se è degno di te,
È degno anche di me. Per me, anzi,
Sarebbe più lieve
Perché io lo farei volentieri
E tu lo fai a malincuore.

PROSPERO

Povera bestiola, sei stata contagiata –
Questa tua visita lo prova.

MIRANDA

Hai l’aria stanca.

FERDINANDO

No, mia nobile signora,
Con te accanto
In me c’è la freschezza del mattino
Anche di notte.
Ma ti supplico, dimmi,
– Perché possa ricordarlo nelle mie preghiere –
Qual è il tuo nome?

MIRANDA

Miranda – Oh, padre mio,
L’ho detto e ho disobbedito.

FERDINANDO

Mirabile Miranda!
Vertice vero dell’ammirazione! Degna
Di ciò che il mondo ha più caro!
Molte donne ho guardato
Avidamente, e molte volte
L’armonia della loro voce ha incatenato
Il mio orecchio troppo attento.
Donne diverse ho amato

Per diverse virtù
Ma mai nessuna
Con cuore così acceso che un difetto
Non s’opponesse
Alla più ricca delle sue grazie
Svelandone l’imperfezione.
Ma tu, tu,
Così perfetta e impareggiabile,
Tu sei stata creata
Col meglio di ogni creatura.

MIRANDA

Io non conosco
Nessuna del mio sesso;
Non ricordo viso di donna
Se non, grazie allo specchio, il mio;
Né ho visto,
Di quelli che posso chiamare uomini,
Altri che te, mio buon amico,
E il mio carissimo padre.
Come sia fatta la gente di fuori,
Io non lo so. Ma, sulla mia onestà,
Unico gioiello della mia dote,
Non vorrei
Altro compagno al mondo se non te.
Tranne te,
La fantasia non sa plasmare
Un’altra forma
Che possa amare. Ma io parlo
Con troppa audacia, e scordo
I precetti di mio padre.

FERDINANDO

Il mio rango è quello di Principe, Miranda –
Forse di Re – anche se non vorrei.
E non amo
Questa legnosa schiavitù
Più di quanto amerei

Che un moscone mi volasse in bocca.
Ascolta la voce della mia anima:
L’istante stesso in cui ti vidi,
Il mio cuore volò al tuo servizio.
Là è rimasto,
Rendendomi suo schiavo.
Ed è per te
Che io sono questo paziente taglialegna.

MIRANDA

Mi ami?

FERDINANDO

O cielo, o terra,
Siate testimoni delle mie parole
E, se dico la verità,
Coronate con una lieta conclusione
Ciò che affermo.
Se dico il falso,
Trasformate in male
Quanto di bene mi è destinato.
Oltre ogni limite
Di ogni altra cosa al mondo
Io ti amo, ti stimo, ti onoro.

MIRANDA

Sono una sciocca a piangere
Per quello che mi fa felice.

PROSPERO

Che gioia l’incontro
Di due rari sentimenti.
Dai cieli piovano grazie
Su ciò che tra di loro sta nascendo.

FERDINANDO

Perché piangi?

MIRANDA

Perché sono vile.
Perché non oso offrirti
Ciò che desidero dare,
E ancora meno prendere
Quello che, se mi manca,
Mi farà morire.
Ma è inutile:
Più cerca di nascondersi
E più mostra quanto è grande.
Via di qui, timida astuzia!
Suggeriscimi tu,
Semplice e chiara innocenza.
Io sono tua moglie, se vuoi sposarmi.
Se non vuoi, morirò tua vergine.
Puoi rifiutarmi
Di esserti compagna
Ma, tu lo voglia o no,
Sarò la tua schiava.

FERDINANDO

La mia padrona, amatissima,
Ed io servo tuo, per sempre.

MIRANDA

Mio marito, allora?

FERDINANDO

Sì, e con un cuore
Che anela ad esserlo
Quanto il prigioniero
Anela alla libertà.
Ecco la mia mano.

MIRANDA

E la mia, con dentro il cuore.
Arrivederci, tra mezz'ora.

FERDINANDO

Mille e mille volte
Arrivederci.

Escono (*separatamente, Miranda e Ferdinando*).

PROSPERO

Non più per me
Questa felicità, come per loro
Che tutto ha colto di sorpresa.
Ma nulla
Può farmi più contento.
Torno al mio libro:
Prima dell'ora di cena
Mi resta molto da fare.

Esce.

Scena II EN

(*Un'altra parte dell'isola*.)

Entrano Caliban, Stefano e Trinculo.

STEFANO

Adesso basta, quando il barile sarà vuoto, berremo acqua. Ma prima, neanche una goccia. Perciò forza e all'arrembaggio! Servo-mostro, bevi alla mia salute!

TRINCULO

Servo-mostro! È il buffone dell'isola! A proposito, dicono che qua gli isolani sono cinque in tutto: tre siamo noi; se gli altri due hanno il cervello come noi, lo stato vacilla.

STEFANO

Servo-mostro, bevi quando te lo ordino io! Hai gli occhi quasi dentro la testa.

TRINCULO

E dove vuoi che siano? Pensa che bellezza, un mostro con gli occhi dentro il culo! [27]

STEFANO

Il mio uomo-mostro ha affogato la lingua nel vino. In quanto a me, nemmeno il mare mi può affogare. Prima di arrivare sulla spiaggia ho nuotato per trentacinque miglia in lungo e in largo. Per questa luce, sarai il mio luogotenente, mostro, o mi reggerai la bandiera. [28]

TRINCULO

Luogotenente sì, se vuoi, ma in quanto a reggere questo non si regge più nemmeno sul cesso.

STEFANO

A noi non ci scappa, vero, Monsieur Mostro?

TRINCULO

Bravi, non scappate, vuol dire che piscerete da fermi come i cani.

STEFANO

Parla una volta nella vita, aborto di luna, parla, se sei un buon aborto di luna.

CALIBAN

Tuo Onore come sta? Lascia che ti lecchi la scarpa. A lui no. Lui non voglio servirlo, non è un valoroso.

TRINCULO

Tu menti, mostro ignorantissimo: posso affrontare persino un maresciallo, io. Dimmi, pesce debosciato, quando mai è stato vigliacco un uomo che ha bevuto tutto il vino che mi sono scolato io oggi? Non vorrai dire una menzogna così

mostruosa, tu che sei mezzo pesce e mezzo mostro?

CALIBAN

Senti come mi prende in giro? E tu glielo permetti, Maestà?

TRINCULO

Ha detto «Maestà»? Ma è possibile che un mostro debba essere così fesso?

CALIBAN

Ecco che ricomincia. Ammazzalo a morsi, per piacere.

STEFANO

Trinculo, tieni la lingua a posto, prova ad ammutinarti e il primo albero è tuo. Il povero mostro è mio suddito e non deve subire indegnità.

CALIBAN

Rendo grazie al mio nobile sire. Vuoi compiacerti di prestare ancora una volta orecchio alla supplica che ti ho rivolto?

STEFANO

Madonna, sì. In ginocchio e ripeti. Io starò qua in piedi, e Trinculo anca lui.

Entra Ariel invisibile.

CALIBAN

Come ti ho detto prima, io sono suddito di un tiranno, uno stregone che con i suoi trucchi mi ha truffato l'isola.

ARIEL

Menti.

CALIBAN

Sei tu che menti, scimmia e pagliaccio.
Perché il valoroso mio padrone

Non ti ammazza? Io non mento.

STEFANO

Trinculo, se lo sfotti ancora mentre remena la sua storia, per questa mano ti spianto qualche dente!

TRINCULO

Ma se non ho parlato.

STEFANO

Allora chiudi il becco e basta. Tu procedi.

CALIBAN

Dicevo: con la stregoneria
Si è presa quest'isola.
L'ha presa a me.
Se la tua grandezza
Vorrà vendicarsi di lui,
Perché lo so che tu hai coraggio,
Mentre questa cosa non ne ha...

STEFANO

Questo è certo.

CALIBAN

Tu ne sarai il signore
E io ti servirò.

STEFANO

Ma come compiere l'impresa? Puoi portarmi da lui?

CALIBAN

Sì, mio sire:
Te lo consegnerò addormentato,

Così potrai ficcargli un chiodo nella testa.

ARIEL

Menti, non puoi!

CALIBAN

Ma che pagliaccio colorato è questo? Buffone!
Scongiuro la tua grandezza,
Battilo e prendigli la bottiglia.
Finita quella
Berrà solo acqua salata
Perché io non gli mostrerò
Dove corrono le sorgenti.

STEFANO

Trinculo, non tirare la corda, interrompi il mostro un'altra volta e, per questa mano, la mia misericordia la sbatto fuori della porta e ti riduco un baccalà.

TRINCULO

Perché, che ho fatto? Io non ho fatto niente. Va bene, vado più lontano.

STEFANO

Non hai detto che mentiva?

ARIEL

Sei tu che menti.

STEFANO

Ah, sono io, adesso? Beccati questo. (*Lo batte*.) E se ci provi gusto, dammi del bugiardo un'altra volta.

TRINCULO

Io non ho dato del bugiardo a nessuno. Non solo sei diventato scemo ma anche sordo? Al diavolo la tua bottiglia. Ecco a che cosa portano il vino e il bere. Gli

venga un colpo, al tuo mostro, e a te il demonio ti stacchi le dita della mano!

CALIBAN

Ah, ah, ah!

STEFANO

Ora avanti, dacci dentro. E tu allontanati, prego.

CALIBAN

L'hai picchiato come si deve:
Dopo lo picchio io.

STEFANO

Sta' un po' più in là. Avanti, procedi.

CALIBAN

Ebbene, come ti ho detto, è suo costume
Dormire il pomeriggio:
Puoi ammazzarlo, allora,
Dopo avergli prima preso i libri.
O spaccargli il cranio con un ceppo,
O squarciargli il ventre con un palo,
O tagliargli la gola col coltello.
Ma prima, prenditi i suoi libri.
Senza di loro è uno sciocco qualsiasi, come me,
E non può comandare a un solo spirito:
Tutti lo odiano quanto lo odio io.
Brucia solo i suoi libri, però.
Ha splendide suppellettili – così le chiama –
Che adorneranno la sua casa
Quando la avrà.
Ma ciò che merita la massima attenzione
È la bellezza di sua figlia:
Lui stesso la chiama impareggiabile.
Io non ho mai visto una donna,
Tranne mia madre Sycorax e lei.

Ma lei supera di tanto Sycorax
Quanto il massimo il minimo.

STEFANO

Ma è proprio un tale splendore?

CALIBAN

Sì, signore; farà onore al tuo letto,
Lo garantisco. E figlierà
Una splendida nidiata.

STEFANO

Mostro, ucciderò quest'uomo: sua figlia ed io saremo Re e Regina. Dio salvi le nostre Maestà! Trinculo e tu sarete Viceré! Trinculo, ti piace il programma?

TRINCULO

È una squisitezza.

STEFANO

Dammi la mano: mi dispiace averti picchiato, ma, finché vivi, lingua in bocca.

CALIBAN

Entro mezz'ora sarà addormentato: lo ammazzerai?

STEFANO

Sì, sul mio onore.

ARIEL

Lo dirò al mio padrone.

CALIBAN

Mi fai felice: sono pieno di gioia!
Facciamo festa!
Volete cantare il ritornello

Che mi avete insegnato poco fa?

STEFANO

Ai tuoi ordini, mostro – sempre ai tuoi ordini. Avanti, Trinculo, cantiamo.

Canta.

Sfotti e batti
Sbatti e fotti,
Sempre libero è il pensier! [29]

CALIBAN

Il motivo era un altro.

Ariel suona con un tamburello e un flauto.

STEFANO

E questo che cos'è?

TRINCULO

È il motivo del nostro ritornello, suonato dal ritratto di Nessuno.

STEFANO

Se sei un uomo, mostrati come sei. Se sei un diavolo, fa' come ti piace.

TRINCULO

Maria Vergine, perdona i miei peccati!

STEFANO

Chi muore paga tutti i debiti: avanti, ti sfido.
Pietà di noi!

CALIBAN

Hai paura?

STEFANO

No, mostro, non io.

CALIBAN

Non devi aver paura.
L’isola è piena di rumori,
Suoni e dolci arie
Che danno piacere e non fanno male.
A volte sento
Mille strumenti vibrare
E mormorarmi alle orecchie.
E a volte voci che,
Pur se mi sono svegliato
Dopo un lungo sonno,
Mi fanno addormentare di nuovo.
E poi, sognando,
Vedevo spalancarsi le nuvole
E apparire ricchezze
Pronte a cadere su di me,
Così, svegliandomi,
Piangevo per sognare ancora.

STEFANO

Che splendido regno, per me: avrò la mia musica gratis.

CALIBAN

Quando Prospero sarà finito.

STEFANO

Tra poco: non me la scordo, la tua storia.

TRINCULO

Il suono si allontana. Seguiamolo e dopo faremo il nostro lavoretto.

STEFANO

Facci strada, mostro, noi ti seguiremo. Ma questo tamburino dov’è? Continua a darci dentro. Ti muovi?

STEFANO

Ti seguo, Stefano.

Escono.

Scena III EN

(*Un'altra parte dell'isola*.)

Entrano Alonso, Sebastiano, Antonio, Gonzalo, Adriano, Francesco ecc.

GONZALO

Per la Santa Vergine,
Non riesco ad andare avanti, sire.
Le mie vecchie ossa mi fanno male.
Questo è un vero labirinto,
Con sentieri prima dritti e poi tortuosi.
Abbiate pazienza, devo riposare.

ALONSO

Non posso biasimarti, nobile vecchio:
Sono anch'io posseduto dalla stanchezza
E ho la mente intorpidita.
Sediamoci a riposare.
Ma qui congedo la speranza,
Non voglio che continui ad adularmi.
Colui
Che stiamo cercando in ogni dove
È annegato – e il mare ride
Del nostro vano cercare sulla terra.
Va bene. Così sia.

ANTONIO

(*a parte a Sebastiano*) Sono contento che abbia
Perso la speranza.
Ma tu, per uno scacco,
Non rinunciare al proposito
Che avevi deciso

Di portare in fondo.

SEBASTIANO

(*a parte ad Antonio*) Alla prima occasione.

ALONSO

(*a parte a Sebastiano*) Stanotte, allora.
Sono così stremati dal viaggio
Che non potranno essere vigili
Come chi ha riposato.

SEBASTIANO

(*a parte ad Antonio*) Stanotte – e basta.

Musica strana e solenne. Prospero in alto (invisibile). Entrano varie e strane Forme, che portano un banchetto e danzano in giro, facendo gesti di cortesia e di saluto; invitano il Re e gli altri a mangiare e si allontanano.

ALONSO

Che suono è questo?
Lo sentite, amici?

GONZALO

Oh, musica dolce e meravigliosa!

ALONSO

O Cielo, dacci custodi benigni!
E quelli, che cos'erano?

SEBASTIANO

Fantocci viventi.[30]
Ora crederò che esistono gli unicorni,
Che in Arabia c'è un solo albero,
Trono della Fenice,
E che una Fenice, adesso,

È la sola a regnarvi.

ANTONIO

Crederò a tutte e due le cose.
E quant’altro c’è di incredibile
Venga pure da me
E io giurerò che è vero.
I viaggiatori non hanno mai mentito,
Anche se in patria
Non sono creduti dagli sciocchi.

GONZALO

Se a Napoli
Riferissi queste cose,
Mi crederebbero? Se dicessi,
«Ho visto gli isolani»
– Perché certo appartengono all’isola
«Che, pur avendo forma non umana,
Mostravano, notate,
Modi più gentili, più cortesi,
Di quelli che si trovano in molti,
Anzi, direi, in tutti i membri
Della nostra specie».

PROSPERO

(*a parte*) Onesto vecchio, hai parlato bene:
E infatti qui alcuni dei presenti
Sono peggio dei diavoli.

ALONSO

Sono ancora pieno di stupore
Di fronte a tali forme, a tali gesti,
E a tale suono, che esprimevano
– Pur senza l’uso della lingua –
Un discorso del tutto compiuto.

PROSPERO

(*a parte*) Aspetta la fine, per applaudire.

FRANCESCO

Come sono sparite stranamente.

SEBASTIANO

Che importa? Hanno lasciato
Roba da mangiare.
Abbiamo fame, qui.
Volete compiacervi di cominciare voi, sire?

ALONSO

Io no.

GONZALO

Non c'è da aver paura, sire.
Quando eravamo bambini,
Chi avrebbe mai creduto
Che esistono montanari
Con le giogaie come i tori,
Con bisacce di carne
Attaccate alla gola? O che ci sono uomini
Con la testa piantata nel petto?
E ora invece scopriamo
Che tanti viaggiatori
Tornati sani e salvi
Garantivano il vero.[31]

ALONSO

E sia, mangerò,
Fosse anche per l'ultima volta.
Del resto,
Il meglio è ormai passato.
Fratello mio, signor Duca,
Seguite il nostro esempio.

Tuoni e lampi. Entra Ariel in forma di Arpía: batte le ali sulla tavola e, con un bizzarro artificio, il banchetto sparisce.

ARIEL

Voi tre, uomini del Peccato,
Il Destino che governa
Su questo basso mondo
E su ciò che contiene,
Vi ha fatti vomitare dal mare,
Che pure non è mai sazio.
Vi ha fatti vomitare su quest'isola
Dove l'uomo non abita,
Perché voi siete indegni
Di vivere tra gli umani.
Io vi ho resi pazzi
E in questo stato
Anche uomini come voi [32]
Finiscono con l'impiccarsi e annegarsi da soli.
(*Alonso, Sebastiano ecc. sguainano le spade*.)
Stolti! Io e i miei aiuti
Siamo ministri del Fato: il metallo
Con cui le vostre spade sono temprate
Potrebbe ferire i venti urlanti,
Uccidere con ridicoli colpi
Le acque che sempre si richiudono,
Prima di strappare alle mie penne
Un solo fiocco di lanugine.
E anche i miei compagni
Sono invulnerabili.
Seppure voleste colpire,
Le vostre spade sono ormai troppo pesanti
Per le vostre forze.
Non potete sollevarle!
Ma ricordate
– Il mio compito è questo –
Che voi tre spodestaste da Milano

Il buon Prospero
E abbandonaste sul mare,
Che ora vi ha ripagato,
Lui e la sua figliuola innocente.
Per questa turpe azione,
Le Potenze,
Che rinviano ma non dimenticano,
Hanno infiammato i mari e i lidi,
Sì, tutte le creature,
Contro la vostra pace.
A te, Alonso,
Hanno tolto tuo figlio
E annunciano, con la mia voce,
Una lenta rovina
– Peggiore di una fulminea morte –
Che passo passo
Seguirà voi tutti nel cammino.
Per sfuggire alla collera che qui,
Su quest'isola desolata,
Vi cadrà sul capo
Non c'è altro rimedio
Che il dolore del cuore
E, in avvenire,
Una vita onesta.

Ariel sparisce tra i tuoni: poi, ad una dolce musica, rientrano le Forme e danzano facendo smorfie e gesti di scherno e portando via la tavola.

PROSPERO

Recitata bene, mio Ariel,
La tua parte di Arpía.
Hai divorato con grazia.
Nelle tue battute non hai dimenticato
Nessuna delle mie indicazioni.
E bene anche gli altri,
I miei più umili ministri,
Che hanno recitato anche loro
Con grande naturalezza e raro impegno.

Il mio alto incantesimo agisce
E questi miei nemici
Sono tutti presi
Nella rete della loro follia.
Ora sono in mio potere,
E lì nella pazzia li lascio. Vado a trovare
Il bel Ferdinando
– Quello che loro credono annegato –
E il suo, e mio, amato tesoro.

(*Esce*.)

GONZALO

In nome di tutto ciò che è sacro, sire,
Perché sbarrate gli occhi
In modo così strano?

ALONSO

Oh, è mostruoso, mostruoso!
Mi è sembrato che le onde parlassero,
E me lo ripetessero.
Me lo cantavano i venti – e il tuono,
Cupa e tremenda canna d'organo,
Pronunciava il nome di Prospero
E con le note più basse
Denunciava il mio delitto.
Ecco perché mio figlio
È sepolto nel fango – ed io
Lo cercherò più in fondo
Di quanto mai scandaglio si sia spinto
E insieme a lui
Nel fango giacerò.

Esce.

SEBASTIANO

Uno alla volta, diavoli,
E vi sconfiggerò a legioni.

ANTONIO

Mi avrai al tuo fianco.

Escono (*Sebastiano e Antonio*).

GONZALO

Tutti e tre sono disperati.
La loro grave colpa,
Come veleno che agisce molto tempo dopo,
Comincia ora
A mordergli la mente. Vi prego,
Voi che avete membra più agili,
Su, presto, seguiteli,
Impedite
Ciò che questa follia
Può indurli a fare.

ADRIANO

Dietro di me, vi prego.

Escono tutti.

ATTO IV EN

Scena I EN

(*Davanti alla grotta di Prospero.*)

Entrano Prospero, Ferdinando e Miranda.

PROSPERO

Se vi ho punito con troppo rigore
La ricompensa, ora, ne fa ammenda,
Perché io vi ho dato, qui,
Un terzo della mia stessa vita –
Ciò per cui ora vivo.
E, una volta ancora,
Lo affido alla tua mano.
Tutte le vessazioni che hai subito
Erano prove per il tuo amore
E tu le hai stranamente superate.
Qui, davanti al Cielo,
Ratifico questo mio ricco dono.
O Ferdinando
Non sorridere di me perché mi glorio di lei:
Scoprirai che ella supera ogni elogio
E lo lascia arrancare alle sue spalle.

FERDINANDO

Lo credo
Anche contro un oracolo.

PROSPERO

E allora, quale mio dono,
E acquisto che tu stesso
Hai degnamente fatto,
Prendi mia figlia. Ma bada,
Se infrangi il suo nodo verginale
Prima che celebrate siano
Con ogni santo rito
Tutte le sacramentali cerimonie,
Il Cielo non aspergerà con dolci umori
Questo contratto per renderlo fecondo
Ma lo sterile odio, il disdegno
Dall'occhio torvo e la discordia
Ammorberanno il vostro letto
Con malerba tanto disgustosa
Che lo odierete entrambi.
Dunque aspettate la luce
Delle torce di Imene.

FERDINANDO

Poiché io spero
In giorni tranquilli,
Una bella prole e lunga vita
Con un amore come questo,
L'anfratto più segreto,
Il luogo più opportuno,
La tentazione più forte
Del nostro genio maligno
Non muteranno mai
Il mio onore in lussuria
Per intaccare la lama
Della celebrazione di quel giorno
In cui penserò
Che i destrieri di Febo siano zoppi
O la Notte incatenata in basso.

PROSPERO

Ben detto: siedi e conversa con lei. È tua.
Ehi, Ariel, servo mio industrioso, Ariel!

Entra Ariel.

ARIEL

Cosa vuole
Il mio potente signore? Eccomi!

PROSPERO

Tu e i tuoi aiuti
Avete eseguito con bravura
Il vostro ultimo lavoro,
E io debbo usarvi
Per un altro spettacolo.
Chiama la compagnia
Di cui ti ho messo a capo.
Vengano qui al più presto
Perché debbo presentare
Agli occhi di questa giovane coppia
Qualche scampolo della mia Arte.
È una promessa,
E s'aspettano che la mantenga.

ARIEL

Subito?

PROSPERO

Sì, in un batter d'occhio.

ARIEL

Prima che tu dica «vieni» e «va'»
E respiri due volte e gridi «sì»,
Saltellando sull'alluce
Con smorfie e lazzi
Saranno tutti qua.
Ma tu mi vuoi bene, padrone,
Oppure no?

PROSPERO

Tanto, mio delicato Ariel.
Ma entra solo
Quando io ti chiamo.

ARIEL

Bene, capisco.

Esce.

PROSPERO

Bada a essere fedele.
Non allentare
Le redini al capriccio.
Per il fuoco del sangue
I giuramenti più forti
Sono paglia.
Sii più casto, o altrimenti,
Buona notte al vostro voto!

FERDINANDO

Ve lo garantisco, signore.
La bianca, fredda, vergine neve
Sul mio cuore
Placa l'ardore dei miei sensi.[33]

PROSPERO

Bravo. Ariel! Vieni in scena.
Porta abbondanza di spiriti,
E non penuria.
Presto, scena!
Via la lingua! Solo occhi! Silenzio!

(*Dolce musica*.)

Entra Iris.

IRIS

O Cerere, signora generosa,
I tuoi campi ricchi di grano e orzo,
Segala, piselli, veccia, avena,
Le tue montagne erbose dove vivono
Greggi brucanti, e i prati di pianura
Rigonfi di foraggio per nutrirle –
Le tue rive merlettate di fiori
Che lo spugnoso Aprile
Ad un tuo gesto adorna
Perché vi intreccino caste ghirlande
Le fredde Ninfe –
E le tue macchie di ginestra
La cui ombra l'amante abbandonato
Ama, ricordando la sua donna –
La tua vigna abbarbicata al palo
E la riva marina sterile e rocciosa su cui
Scendi a respirare –
Questi luoghi la Regina del Cielo,
Della quale io sono
Arco d'acqua e messaggera,
Ti ordina di lasciarli
E con sovrana grazia

Discende Giunone.

Su questo spazio erboso, proprio questo,
Ti chiede
Di venire a svagarti – i suoi pavoni
Già s'accostano in volo. A riceverla
Vieni, ricca Cerere.

Entra Cerere.

CERERE

Salve, multicolore messaggera,
Che mai disobbedisci alla sposa di Giove
E con ali di zafferano spargi sui miei fiori
Gocce di miele, spruzzi rinfrescanti
E coi due capi del tuo arco azzurro

I miei acri boscosi ed i miei colli
Riarsi incoroni, ricco scialle
Della mia terra orgogliosa – dimmi,
Perché la tua Regina mi ha chiamato
Su questo prato d'erba tenera?

IRIS

Per celebrare un contratto d'amore
Ed elargire un dono generoso
Agli amanti felici.

CERERE

Arco celeste, certo tu sai
Se Venere e suo figlio
Sono al seguito della Regina.
Da quando tramarono il complotto
Con cui l'oscuro Dite
Rapì mia figlia, io ho rinnegato
La compagnia corrotta
Del fanciullo bendato e della madre.

IRIS

Non temere la sua presenza.
Ho incontrato la dea
Che fendeva le nubi verso Pafo
E il figlio
Trasportato con lei dalle colombe.
Con un qualche incantesimo dei sensi
Speravano di impossessarsi
Di questa fanciulla e di quest'uomo
Che hanno fatto voto
Di non pagare tributo di talamo
Prima che venga accesa
La torcia di Imene.
Ma la speranza è vana, e l'impetuosa
Amante di Marte se ne è andata:
Suo figlio dalla testa di vespa

Ha spezzato le frecce e giura
Che non ne vuol più lanciare.
Giocherà coi passeri e sarà
Come gli altri ragazzi.

CERERE

L'altissima Sovrana, la grande Giunone
È qui – la riconosco all'incedere.

GIUNONE

Come stai, generosa sorella?
Vieni con me a benedire questa coppia,
Perché sia prospera
E onorata nella prole.

Cantano:

Onore, ricchezza,
Nozze benedette,
Lunga discendenza e figliolanza,
Gioie continue
Scendano su di voi.
Giunone canta
La sua benedizione.

CERERE

Terra feconda, raccolto abbondante,
Dispense e granai sempre ricolmi,
Vigne cariche di grappoli fitti,
Piante ricurve sotto il peso –
Appena finito il raccolto
Sopraggiunga per voi la primavera!
Carestia e bisogno
Vi stiano lontani –
La benedizione di Cerere
È su di voi.

FERDINANDO

Questa è una visione regale
E magicamente armoniosa.
Posso osare
Di chiamarli spiriti?

PROSPERO

Spiriti che con la mia Arte
Ho evocato dai loro confini
Per inscenare
Queste mie fantasie.

FERDINANDO

Fatemi vivere qui per sempre:
Un padre così prodigioso e così saggio
Rende questo luogo il paradiso.

Giunone e Cerere bisbigliano e affidano a Iris una missione.

PROSPERO

Silenzio, ora, piano!
Giunone e Cerere bisbigliano tutte serie –
C'è qualche altra cosa – taci,
O l'incantesimo si spezza.

IRIS

Voi Ninfe dei ruscelli serpeggianti,
Voi dal nome di Naiadi, con le vostre
Corone di alghe e l'aria sempre mite,
Lasciate i canali increspati
E su questa verde terra
Rispondete all'appello.
Giunone comanda: venite,
Caste Ninfe, e aiutate a celebrare
Un contratto d'amore: non tardate.

Entrano alcune Ninfe.

Voi falciatori bruciati dal sole,
Spossati dall'agosto, lasciate

Il solco e siate allegri:
Fate vacanza, mettetevi
Il cappello di paglia
E queste fresche ninfe
Fatele danzare,
Ognuno di voi,
Nella danza campestre.

Entrano dei Mietitori, in costume acconcio: si uniscono alle Ninfe in armoniosa danza – verso la fine della quale Prospero ha un improvviso sussulto e parla; dopo di che, con uno strano, cupo o confuso rumore, pesantemente svaniscono.

PROSPERO

(*a parte*) Avevo dimenticato la vile congiura
Del bestiale Caliban e dei suoi complici
Contro la mia vita. Il momento finale del complotto
È quasi arrivato. (*Agli Spiriti*.) Bravi!
Ma ora via! Basta!

FERDINANDO

È strano: tuo padre è preda
Di una qualche passione
Che fortemente lo agita.

MIRANDA

Mai, prima d'oggi,
L'ho visto così toccato dall'ira,
Così inquieto.

PROSPERO

Figlio mio, hai l'aria stravolta,
Sembri spaventato. Sii sereno.
Il nostro spettacolo è finito.
Questi nostri attori,
Come ti avevo detto,
Erano tutti spiriti
E si sono dissolti nell'aria,

Nell’aria sottile.
E, come l’edificio senza fondamenta
Di questa visione,
Le torri ricoperte dalle nubi,
I palazzi sontuosi,
I templi solenni,
Questo stesso vasto globo, sì,
E quello che contiene,
Tutto si dissolverà.
Come la scena priva di sostanza
Ora svanita
Tutto svanirà
Senza lasciare traccia.
Noi siamo della materia
Di cui son fatti i sogni
E la nostra piccola vita
È circondata da un sonno.
Ma scusatemi – sono turbato.
Perdonate la mia debolezza –
La mia vecchia mente è agitata.
Ma non preoccupatevi
Per la mia infermità. Se non vi spiace,
Ritiratevi nella mia grotta a riposare:
Io farò qualche passo in giro per calmare
Questa testa che batte.

FERDINANDO e MIRANDA

Vi auguriamo tranquillità.

Escono.

PROSPERO

Vieni rapido come il pensiero. Ti ringrazio.
Ariel, vieni.

Entra Ariel.

ARIEL

Coi tuoi pensieri sono una cosa sola.
Che desideri?

PROSPERO

Spirito, dobbiamo prepararci
Ad affrontare Caliban.

ARIEL

Sì, mio condottiero.
Mentre presentavo Cerere
Volevo ricordartelo ma temevo
La tua collera.

PROSPERO

Dimmi di nuovo,
Dove hai lasciato questi manigoldi?

ARIEL

Te l'ho detto, padrone:
Erano paonazzi dal gran bere;
Così pieni di coraggio
Che picchiavano l'aria
Perché gli respirava sul viso;
E percuotevano la terra
Perché gli baciava i piedi – ma sempre
Con la testa al loro piano.
Allora mi sono messo
A battere il tamburo, e loro,
Come puledri selvaggi
Hanno drizzato gli orecchi
Sbarrato gli occhi
Sollevato il naso
Quasi fiutando odore di musica.
E io ho tanto incantato
Il loro udito che, come vitelli,
Hanno seguito i miei muggiti

Per rovi dentati,
Ginestre taglienti, saggina
Acuminata e spine che gli entravano
Negli stinchi molli: alla fine
Li ho lasciati nello stagno
Dalla lurida schiuma
Dietro la tua grotta,
A ballare lì dentro fino al mento,
Con l'acqua sporca che puzzava
Più dei loro piedi.

PROSPERO

Ben fatto, uccellino mio.
Resta invisibile,
Va nella mia casa e prendi
La roba del teatro. Farà da esca
Per acchiappare questi ladri.

ARIEL

Vado, vado.

Esce.

PROSPERO

Un diavolo, un diavolo nato.
Sulla sua natura l'educazione
Mai potrà attecchire –
Le mie cure umane su di lui
Tutte perdute, tutte, tutte.
E come il suo corpo
Si fa più brutto con l'età
Così il suo animo
Si incancrenisce.
A tutti e tre darò la caccia
Fino a farli ruggire.

Rientra Ariel carico di abiti scintillanti ecc.

Su, stendili su questa corda.

(*Prospero e Ariel rimangono, invisibili*.)

Entrano Caliban, Stefano e Trinculo, tutti bagnati.

CALIBAN

Camminate piano, vi prego,
Affinché la cieca talpa
Non senta i nostri passi.
Siamo vicini alla sua grotta,

STEFANO

Mostro, la tua fata, la tua fatina innocua ci ha fatto un bello scherzo di merda.

TRINCULO

Mostro, puzzo tutto di piscio di cavallo, e il mio naso è pieno di indignazione.

STEFANO

E anche il mio. Hai sentito, mostro? Se dovessi arrabbiarmi con te, bada...

TRINCULO

Saresti un mostro finito.

CALIBAN

Mio buon signore, concedimi ancora
Il tuo favore. Sii paziente.
Il premio cui ti guiderò
Maschererà questo infortunio.
Parla piano, perciò.
Tutto è ancora silenzio
Come a mezzanotte.

TRINCULO

Sì, ma perdere le bottiglie nello stagno...

STEFANO

Non c’è solo vergogna e disonore in ciò, mostro, ma perdita incalcolabile.

TRINCULO

Per me questo è molto peggio della bagnatura, eppure è stata la tua fatina innocente, Mostro.

STEFANO

Quella bottiglia la ripescherò, anche se sono morto di fatica.

CALIBAN

Ti prego, mio Re, sta’ calmo.
Vedi, questa è la bocca della grotta:
Non fare rumore ed entra.
Compi quel buon delitto
Che può rendere quest’isola per sempre tua
E me, il tuo Caliban,
Per sempre tuo leccapiedi.

STEFANO

Dammi la mano. Comincio ad avere pensieri di sangue.

TRINCULO

O Re Stefano! O monsignore! O illustre Stefano! Non vedi che guardaroba c’è qui per te?

CALIBAN

Lascia stare, idiota, sono stracci che non valgono niente.

TRINCULO

Oh, oh, mostro! Gli stracci del rigattiere noi li sappiamo riconoscere. O Re Stefano!

STEFANO

Lascia stare quella veste, Trinculo – per questa mano, la voglio io!

TRINCULO

Tua Grazia la avrà!

CALIBAN

L'idropisia anneghi questo buffone.
Ma siete matti
A rimbambirvi per questa spazzatura?
Lasciate stare. L'omicidio,
Prima. Quello, se si sveglia,
Ci riempirà di pizzichi da capo a piedi
E farà cose strane di noi.

STEFANO

Calmati, mostro. Signora corda,[34] questa non è la mia casacca? Ora la casacca è sotto la corda: ora, casacca, forse perderai i capelli e diventerai una casacca pelata.

TRINCULO

Sì, sì, peliamo a regola d'arte, se non dispiace a Vostra Grazia – pelo e contropelo.

STEFANO

Ti ringrazio per la battuta: a te un vestito. Finché sarò io il Re di questo paese, lo spirito sarà ricompensato. «Pelo e contropelo» è un'ottima battuta – eccotene un altro.

TRINCULO

Avanti, mostro, vischio alle dita e attacca col resto.

CALIBAN

Non ci sto: perderemo tempo
E saremo tutti trasformati
In oche selvatiche o in scimmie

Dalla fronte mostruosamente bassa.

STEFANO

Svelto con le dita, mostro: aiutaci a portare questa roba là dove tengo il vino, o ti scaccerò dal mio regno. Avanti, porta questo.

TRINCULO

E questo.

STEFANO

Sì, e anche questo.

Si sentono cacciatori. Entrano vari Spiriti, in forma di cani e levrieri, che li inseguono, incitati da Prospero e Ariel.

PROSPERO

Dai, Montagna, dai!

ARIEL

Avanti, Argento, prendili!

PROSPERO

Furia, ehi, Furia! Su, Tiranno, dai! Avanti, avanti!
(*Caliban, Stefano e Trinculo vengono cacciati via*.)

Ordina ai miei spiriti
Di spezzargli le giunture
Con secche convulsioni,
Di accorciargli i muscoli
Con crampi di vecchiaia
E a furia di pizzichi macchiarli
Più della pantera o del leopardo!

ARIEL

Senti, ruggiscono!

PROSPERO

La caccia non abbia requie. Ora
Tutti i miei nemici
Sono alla mia mercé. Tra breve
Le mie fatiche finiranno e tu
Avrai l’aria in libertà.
Seguimi e servimi
Ancora un poco.

Escono.

ATTO V EN

Scena I EN

(*Davanti alla grotta di Prospero*.)

Entrano Prospero, coi suoi abiti di mago, e Ariel.

PROSPERO

Ora il mio esperimento
Volge alla soluzione.
I miei incantesimi non falliscono
Gli spiriti obbediscono
E il tempo avanza eretto
Con un peso più lieve.
Che ore sono?

ARIEL

Le sei.
L'ora in cui il nostro lavoro doveva finire,
L'hai detto tu, mio signore.

PROSPERO

L'ho detto all'inizio
Quando sollevai la tempesta.
Mio spirito,
E il Re e i suoi come stanno?

ARIEL

Confinati insieme

Come avevi ordinato, e proprio
Come tu li hai lasciati.
Prigionieri, signore,
Nel boschetto di tigli
Che difende dal maltempo
La tua grotta.
Non possono muoversi
Se non li liberi tu.
Il Re, suo fratello e il tuo
Sono in preda alla pazzia
E gli altri piangono per loro,
Stracolmi di dolore e di paura:
Ma specialmente quello
Che tu hai chiamato, padrone,
«Il buon vecchio nobile Gonzalo».
Le lacrime gli scorrono
Lungo la barba
Come gocce d'inverno
Da grondaie di canne.
Il tuo incantesimo
Agisce con tanta forza
Che, se tu li vedessi ora,
Ne avresti tenerezza.

PROSPERO

Lo credi, spirito?

ARIEL

Io sì,
Se fossi umano.

PROSPERO

E allora io lo sarò.
Tu che non sei che aria
Sei come toccato da un senso,
Una pena per i loro affanni
Ed io, che sono della stessa specie,

Che soffro le stesse passioni,
Non dovrò, uomo,
Commuovermi più di te?
Profondamente con i loro colpi
Mi hanno lacerato
Ma contro il mio furore
Io mi schiero
Al fianco della più nobile ragione.
Le opere della virtù sono più rare
Di quelle della vendetta.
Se si sono pentiti,
La corsa del mio proposito
Si arresta
A un aggrottar di ciglia.
Va, Ariel,
Mettili in libertà.
Spezzerò l'incantesimo,
Restituirò loro la ragione
E saranno
Nuovamente sé stessi.

ARIEL

Vado a prenderli, signore.

Esce.

PROSPERO

Voi elfi delle colline, dei ruscelli,
Degli immobili laghi e delle selve,
E voi che sulle sabbie inseguite
Con piede che non lascia impronta
Il rifluente Nettuno e gli sfuggite
Quando di nuovo avanza,
E voi minuscole figurine
Che al chiaro di luna tracciate
Cerchi d'erba amara
Che le greggi rifiutano
E voi che per gioco
Fate nascere i funghi a mezzanotte

Felici nell’udire
Il solenne coprifuoco,
Con il vostro aiuto
– Per debole che sia –
Io ho oscurato il sole a mezzogiorno,
Radunato i venti bellicosi
E tra il verde mare e l’azzurrata volta
Scatenato guerra ruggente.
Io ho dato fuoco
Al tremendo, strepitoso tuono
E schiantato
La solida quercia di Giove
Con la sua stessa folgore,
Ho scosso il promontorio
Con la sua ferma base,
Divelto alle radici
Il pino e il cedro.
Al mio comando, tombe hanno svegliato
I loro morti e, spalancate,
Li hanno fatti uscire,
Grazie alla mia Arte potente.
Ma questa rozza magia
Io adesso abiuro
E, dopo averle chiesto, ecco, lo faccio ora,
Una musica celeste,
Questo incantesimo d’aria
Che agisca per me sui sensi
Di coloro ai quali
È destinato,
Spezzerò la mia verga,
La seppellirò
Mille tese sotto terra
E più in fondo
Di quanto mai scandaglio si sia spinto
Annegherò il mio libro.

Musica solenne.

Entra prima Ariel, poi Alonso con gesti da folle, seguito da Gonzalo; allo stesso modo Sebastiano e Antonio, seguiti da Adriano e Francesco: tutti entrano nel cerchio tracciato da Prospero e vi restano, incantati; osservando ciò Prospero parla:

Un'armonia solenne
Che è il rimedio migliore
Per la mente sconvolta,
Ti guarisca il cervello
Che ribolle, inutile, nel cranio.
Fermi, siete stregati.
Buon Gonzalo, uomo onorato,
I miei occhi
Commossi alla sola vista dei tuoi
Versano gocce amiche.
Ecco, l'incantesimo si dissolve
E simili al mattino
Che avanza furtivo nella notte
Sciogliendo l'oscurità,
I loro sensi che risalgono
Cominciano a scacciare
I fumi dell'incoscienza
Che ammantano la più limpida ragione.
O buon Gonzalo,
Mio vero salvatore e suddito leale
Di colui che segui!
Pienamente ripagherò la tua bontà
Con le parole e i fatti.
Crudelmente, Alonso,
Trattasti me e mia figlia – e tuo fratello
Fu complice in questa azione.
Ne senti ancora la fitta, Sebastiano.
E tu, mia carne e sangue,
Fratello mio,
Hai nutrito ambizione,
Hai rinnegato la pietà
E la voce della natura
E insieme a Sebastiano

– La cui interna spina è perciò più amara –
Eri pronto a uccidere il tuo Re.
Snaturato come sei
Io ti perdono.
La loro intelligenza comincia a montare
E la marea che avanza
Coprirà presto la riva della ragione
Ancora così sporca e fangosa.
Non ce n'è uno che mi guardi
O mi riconosca. Ariel,
Prendimi cappello e spadino nella grotta:
Mi toglierò questa veste
E apparirò qual ero un tempo,
Il Duca di Milano.
Svelto, spirito,
Tra poco sarai libero.

Ariel canta e lo aiuta a vestirsi.

Dove l'ape succhia
Succhio io:
Giaccio
Nella corolla d'una primula
E lì dormo
Quando gridano i gufi.
Volo
Sul dorso del pipistrello
In cerca dell'estate
Allegramente.
E allegro, allegro
Ora vivrò
Sotto il fiore
Che pende dal ramo!

PROSPERO

E bravo il mio squisito Ariel!
Mi mancherai – ma avrai egualmente
La libertà! – Così... così... così...
Vola alla nave del Re,
Invisibile come sei.

Troverai i marinai
Addormentati sotto i boccaporti.
Il capitano e il nostromo svegliali
E trascinali qui.
Ma presto.

ARIEL

Bevo l'aria che mi sta davanti
E torno prima che il tuo polso
Batta due volte.

Esce.

GONZALO

Qui risiede ogni tormento e affanno,
Ogni meraviglia e ogni terrore:
Una potenza celeste
Ci aiuti a uscire
Da questa terra spaventosa!

PROSPERO

Guarda, o Re,
Il Duca di Milano,
Ingiustamente spodestato,
Prospero,
E affinché tu sia sicuro che a parlarti
È un Principe vivente,
Abbraccio il tuo corpo
E a te e al tuo seguito dico,
Col cuore, benvenuti.

ALONSO

Se tu sia Prospero o no,
O una visione stregata
Che, come prima, mi inganni,
Io non lo so. Il tuo polso batte
Come di carne e sangue

E da quando ti ho visto si è placato
Quel dolore della mente
Con cui, temo, una pazzia mi imprigionava.
Tutto ciò esige – se esiste –
Un racconto di prodigi.
Rinuncio al tuo ducato e ti chiedo
Perdono per il male che ti ho fatto.
Ma com'è possibile
Che Prospero sia vivo, e che si trovi qui?

PROSPERO

Per prima cosa, nobile amico,
Lasciami abbracciare la tua vecchiaia
Alla quale è dovuto un onore
Senza misura o confine.

GONZALO

Se tutto ciò è o non è,
Non so giurarlo.

PROSPERO

State ancora gustando
Certe rarità dell'isola
Che non vi fanno credere
Alle cose certe. Amici,
Benvenuti a voi tutti!

(*A parte a Sebastiano e Antonio*.)

In quanto a voi, bella coppia,
Potrei farvi cadere addosso
L'ira di Sua Altezza, se volessi,
E smascherarvi come traditori:
Ma non ho voglia di altre storie, per ora.

SEBASTIANO

(*a parte*) Parla il diavolo, in lui.

PROSPERO

No. E in quanto a voi, scellerato,
Che non posso chiamare fratello
Senza infettarmi la bocca,
A te perdono la colpa più nera,
Te le perdono tutte e ti ordino
Di restituirmi il mio ducato.
So che non hai scelta.

ALONSO

Se sei Prospero,
Dicci i particolari della tua salvezza:
Come ci hai incontrati qui,
Noi che tre ore fa
Siamo naufragati su questa spiaggia,
Dove io ho perduto
(E com'è aguzza la punta del ricordo)
Il mio amato figlio Ferdinando.

PROSPERO

Me ne dispiace, signore.

ALONSO

La perdita è irreparabile:
E la rassegnazione
Confessa che non può darmi aiuto.

PROSPERO

Credo, invece,
Che non l'abbiate cercato:
Io, per la stessa perdita,
Ho ricevuto sovrano conforto
Dalla sua dolce grazia.
Io mi sono rassegnato.

ALONSO

La stessa perdita?

PROSPERO

Altrettanto grande,
E altrettanto recente; ma io,
Per sopportarla,
Ho strumenti assai più deboli
Di quanti possano
Confortare voi:
Io ho perduto mia figlia.

ALONSO

Una figlia? O Cieli,
Fossero entrambi vivi a Napoli
Come Re e Regina!
Perché fosse così
Vorrei essere io a giacere
Nel letto di fango
In cui giace mio figlio. Quando
Hai perduto tua figlia?

PROSPERO

In quest’ultima tempesta.
Ma vedo che lor signori
Sono così stupiti per l’incontro
Da divorare la propria ragione
E dubitare
Che i loro occhi dicano il vero
E che le loro parole
Siano un’espressione naturale.
Ma, sebbene strappati ai vostri sensi,
Siate certi che io sono Prospero,
Il Duca scacciato da Milano,
Il quale, per uno strano caso,
Su questa stessa riva
Dove voi naufragaste
Approdò per esserne il signore.

Ma di ciò basta: è cronaca
Di interi giorni
Non un racconto da fare a colazione
O adatto a questo primo incontro.
Benvenuto, signore:
Questa grotta è la mia reggia.
Qui ho pochi cortigiani, e fuori
Nessun suddito. Vi prego,
Date uno sguardo dentro.
Voi mi avete restituito il mio Ducato,
Io vi ricambierò
Con un bene altrettanto grande.
O almeno produrrò una meraviglia
Che farà felice voi
Quanto il mio Ducato
Rende felice me.

Qui Prospero mostra Ferdinando e Miranda che giocano a scacchi.

MIRANDA

Mio adorato, tu bari.

FERDINANDO

No, carissimo amore,
Non lo farei nemmeno per il mondo.

MIRANDA

Sì, invece, ma anche se lo facessi
Solo per qualche regno
Ugualmente ti direi
Che il tuo gioco è leale.

ALONSO

Se questo si rivela
Un miraggio dell’isola,
Avrò perduto due volte
Un unico, amato figlio.

SEBASTIANO

Che grandioso miracolo!

FERDINANDO

I mari sono pietosi
Anche se minacciano.
Li ho maledetti senza motivo.

ALONSO

Ti stringano, ora,
Tutte le benedizioni di un padre felice.
Alzati e dimmi
Come sei arrivato in questo luogo.

MIRANDA

O meraviglia! Quante magnifiche creature
Ci sono qui, e com'è bello
L'uomo.
O splendido nuovo mondo
Che ha gente simile dentro di sé.

PROSPERO

È nuovo per te.

ALONSO

Chi è la fanciulla con cui giocavi?
Non puoi conoscerla
Da più di tre ore.
È una dea? È lei
Che prima ci ha divisi
E ora ci riunisce?

FERDINANDO

È una mortale, signore.
Ma, grazie all'immortale Provvidenza,

È mia: l’ho scelta
Quando non potevo
Chiedere a mio padre il suo parere
Né credevo di averne ancora uno.
È la figlia
Di questo celebre Duca di Milano
Del quale avevo tanto spesso udito
Senza averlo mai visto. Da lui
Ho ricevuto una seconda vita, e lei
Lo rende per me un secondo padre.

ALONSO

E io lo sarò per lei.
Ma mi parrà assai curioso
Chiedere perdono a mia figlia.

PROSPERO

Basta così, signore:
Non graviamo la nostra memoria
Di un peso ormai scomparso.

GONZALO

Se non avessi pianto interiormente
Avrei parlato prima.
Guardate giù, voi dèi,
E fate scendere una corona benedetta
Su questa coppia.
Voi avete segnato
La strada che ci ha portati qui.

ALONSO

Dico Amen, Gonzalo.

GONZALO

Milano, dunque,
Fu scacciato da Milano

Perché i suoi discendenti
Diventassero Re di Napoli?
Oh, godiamo,
Al di là di ogni normale gioia,
E incidiamolo in oro
Su colonne imperiture:
In un unico viaggio
Claribella trovò suo marito a Tunisi
E Ferdinando, suo fratello,
Trovò una moglie dove s'era perduto,
Prospero il suo ducato
In un'isola nuda
E tutti noi, noi stessi
Quando nessuno
Era padrone di sé.

ALONSO

(*a Ferdinando e Miranda*) Datemi le mani:
Il cuore di chi non vi augura gioia
Rimanga avvolto
Dall'ansia e dal dolore.

GONZALO

Così sia, Amen!

Rientra Ariel, col Capitano e il Nostromo che lo seguono stupefatti.

Guardate, sire, guardate!
Ecco ancora qualcuno dei nostri!
Avevo fatto la profezia
Che finché sulla terra rimaneva una forca
Costui non poteva annegare.
Ebbene, tu, infedele,
Che, sacramentando,
Gettavi la grazia fuoribordo,
Nemmeno una bestemmia, qui a riva?
A terra

Hai perduto la lingua?
Che novità ci porti?

NOSTROMO

La novità migliore
È che abbiamo ritrovati sani e salvi
Il nostro Re e la sua corte.
La seconda, che la nostra nave
Che appena tre clessidre fa
Credevamo a pezzi
È vispa, nuova e gagliarda
Come la prima volta
Che la mettemmo in mare.

ARIEL

(*a parte a Prospero*) Padrone, quest'ultimo servizio
L'ho fatto ora.

PROSPERO

(*a parte ad Ariel*) Diavolo d'uno spirito!

ALONSO

Questi non sono eventi naturali;
Lo strano si fa sempre più strano.
Dite, in che modo siete arrivati qui?

NOSTROMO

Se fossi certo, sire,
Di essere veramente sveglio,
Mi sforzerei di dirvelo.
Eravamo morti dal sonno
E, non sappiamo come,
Tutti accucciati sotto i boccaporti,
Quando, proprio ora, siamo stati svegliati
Da mille rumori strani,
Da ruggiti, urli, grida,

Strepito di catene e altre
Specie di suoni, tutti orrendi.
Poi, di colpo, messi in libertà.
Ed ecco che, tutti interi,
Vediamo intera la nostra brava
Valorosa nave reale
E il capitano che faceva le capriole
Alla sua vista,
E in un baleno, credetemi,
Come in un sogno,
Veniamo divisi dagli altri
E trasportati qui tutti confusi.

ARIEL

(*a parte a Prospero*) Ho lavorato bene?

PROSPERO

(*a parte ad Ariel*) Da maestro. Sei la diligenza fatta persona. Sarai libero.

ALONSO

Questo è il più strano labirinto
Che uomo abbia mai percorso,
E in queste cose c'è più
Di quanto la natura abbia mai ordinato.
Qualche oracolo
Deve rimettere in sesto
La nostra conoscenza.

PROSPERO

Signore, mio sovrano,
Non intorbidatevi la mente
Con la stranezza di queste cose.
A tempo debito, e cioè tra breve
Vi spiegherò, in privato,
E nel modo che ve li renda plausibili

Uno per uno gli avvenimenti occorsi.
Fino ad allora, siate allegro
E pensate il meglio di ogni cosa.
(a *parte ad Ariel*) Vieni qui, spirito:
Libera Caliban e i suoi complici.
Sciogli l'incantesimo.

(*Esce Ariel*.)

Come sta il mio grazioso sovrano?
Un paio dei vostri uomini,
Che voi non ricordate,
Mancano ancora all'appello.

Rientra Ariel che spinge Caliban, Stefano e Trinculo, vestiti coi costumi rubati.

STEFANO

Ognuno pensi a tutti gli altri e nessuno si preoccupi di sé stesso – tutto è solo fortuna. *Coragio*, prode mostro, *coragio*.[35]

TRINCULO

Se gli spioni che porto in capo dicono la verità ecco proprio una bella vista!

CALIBAN

O Setebos,
Che splendidi spiriti!
Com'è bello il padrone!
Ho paura che mi punirà.

SEBASTIANO

Ah, ah! Che roba è questa, Antonio?
Si può comprare?

ALONSO

È probabile: uno di loro
È un vero e proprio pesce,
Quindi lo trovi al mercato.

PROSPERO

Signori, osservate come sono parati costoro[36]
E poi ditemi
Se sono onesti o disonesti.
Questa canaglia deforme,
Sua madre era una strega; e così forte
Che poteva governare la luna,
Produrre flussi e riflussi
E usare la sua autorità
Senza averne il potere.
Questi tre mi hanno derubato,
E questo semi-diavolo
– Perché è un bastardo del demonio –
Aveva complottato con loro
Per togliermi la vita.
Due di questi individui
Dovete riconoscerli vostri;
Questa cosa del buio
La riconosco mia.

CALIBAN

Verrò pizzicato a morte.

ALONSO

Costui non è Stefano,
Il mio cantiniere ubriacone?

SEBASTIANO

È ubriaco anche adesso.
Dove ha trovato il vino?

ALONSO

E Trinculo è tanto cotto che barcolla:
Dove possono aver trovato il gran liquore
Che li ha imporporati così?
Come sei caduto in questa salamoia?

TRINCULO

Dall’ultima volta che vi ho visto sono stato in una tale salamoia che ho paura che non mi uscirà più dalle ossa: le mosche mi staranno lontane per sempre.

SEBASTIANO

E allora, Stefano?

STEFANO

Non toccatemi, non sono Stefano ma un crampo.

PROSPERO

Non volevi essere il Re dell’isola, canaglia?

STEFANO

In quel caso sarei stato il Re dei dolori!

ALONSO

Questa è la cosa più strana che abbia mai visto.

(*Indicando Caliban*.)

PROSPERO

È deforme nei modi
Come nell’aspetto.
Va nella mia grotta, galantuomo,
Porta con te i tuoi compari.
E se vuoi il mio perdono,
Metti in ordine tutto.

CALIBAN

Lo farò. E d’ora in poi, sarò più saggio
E cercherò il tuo favore.
Tre volte bestia sono stato
A prendere quest’ubriacone per un dio
E ad adorare questo idiota!

PROSPERO

Avanti, vai!

ALONSO

Via di qui,
E rimettete questa roba dove l’avete trovata!

SEBASTIANO

O rubata, piuttosto.

PROSPERO

Signore, io invito
Vostra Altezza e il suo seguito
Nella mia povera grotta,
Dove riposerete questa sola notte:
Parte della quale io spenderò
In discorsi che, senza dubbio,
La faranno passare presto:
La storia della mia vita
E i vari incidenti accaduti
Da quando giunsi in quest’isola.
Al mattino
Vi condurrò alla vostra nave
E poi a Napoli,
Dove spero di vedere celebrate
Le solenni nozze
Di questi nostri cari.
E di lì ritirarmi a Milano,
Dove un pensiero su tre
Sarà per la mia tomba.

ALONSO

Sono ansioso
Di ascoltare la storia della vostra vita
Che incanterà l’orecchio
Stranamente.

PROSPERO

La narrerò per intero
E vi prometto
Mari calmi, brezze favorevoli,
E una vela così rapida
Da farvi raggiungere al più presto,
Per quanto lontana,
La flotta reale.

(A parte ad Ariel.)

Ariel,
Pulcino mio, questo è compito tuo:
Poi, libero agli elementi.
Addio! Vi prego, avvicinatevi.

Escono tutti.

EPILOGO EN

Detto da Prospero.

Ora i miei incantesimi
Si sono tutti spenti,
La forza che possiedo
È solo mia, ed è poca.
Ora sta a voi
Tenermi qui confinato
O mandarmi a Napoli.
Poiché ho riavuto il Ducato
E perdonato il traditore,
Non fatemi rimanere
Col vostro potere
In quest'isola nuda,
Ma scioglietemi da ogni legame
Con mani generose.
Il vostro fiato gentile
Colmi le mie vele
Altrimenti fallisce
Il mio progetto
Che era di dar piacere.
Ora mi mancano
Spiriti da comandare,
Arte per incantare,
E la mia fine
È la disperazione,
A meno che
Non sia salvato dalla preghiera
Che va tanto a fondo
Da vincere la pietà
E liberare dal peccato.
Come voi per ogni colpa

Implorate il perdono,
Così la vostra indulgenza
Metta me in libertà.

Esce.

THE TEMPEST IT

THE CHARACTERS IN THE PLAY IT

ALONSO, *King of Naples*
SEBASTIAN, *his brother*
PROSPERO, *the right Duke of Milan*
ANTONIO, *his brother, the usurping Duke of Milan*
FERDINAND, *Son to the King of Naples*
GONZALO, *an honest old Councillor*
ADRIAN and FRANCISCO, *lords*
CALIBAN, *a savage and deformed slave*
TRINCULO, *a jester*
STEPHANO, *a drunken butler*
MASTER *of a ship*
BOATSWAIN
MARINERS
MIRANDA, *daughter to Prospero*
ARIEL, *an airy spirit*
IRIS, CERES, JUNO, NYMPHS, REAPERS, *Spirits*

THE SCENE. *An uninhabited Island*

ACT I IT

Scene I IT

[*On a ship at sea*]: *a tempestuous noise of thunder and lightning heard*.

Enter a Ship-Master and a Boatswain.

MASTER
Boatswain!

BOATSWAIN
Here, master: what cheer?

MASTER
Good: speak to th' mariners: fall to 't, yarely, or we run ourselves aground: bestir, bestir.

Exit.

Enter Mariners.

BOATSWAIN
Heigh, my hearts! cheerly, cheerly, my [5] hearts! yare, yare! Take in the topsail. Tend to th' master's whistle. Blow till thou burst thy wind, if room enough!

Enter Alonso, Sebastian, Antonio, Ferdinand, Gonzalo, and others.

ALONSO
Good boatswain, have care. Where's the master? Play the men. [10]

BOATSWAIN

I pray now, keep below.

ANTONIO

Where is the master, boatswain?

BOATSWAIN

Do you not hear him? You mar our
labour: keep your cabins: you do assist the storm.

GONZALO

Nay, good, be patient. [15]

BOATSWAIN

When the sea is. Hence! What cares these roarers for the name of King? To cabin: silence! trouble us not.

GONZALO

Good, yet remember whom thou hast aboard.

BOATSWAIN

None that I more love than myself. You [20] are a counsellor; if you can command these elements
to silence, and work the peace of the present, we will not hand a rope more; use your authority: if you cannot give thanks you have lived so long, and make yourself ready in your cabin for the mischance of the [25] hour, if it so hap. Cheerly, good hearts! Out of our way, I say.

Exit.

GONZALO

I have great comfort from this fellow: methinks he hath no drowning mark upon him; his complexion is perfect gallows. Stand fast, good Fate, [30] to his hanging: make the rope of his destiny our cable, for our own doth little advantage. If he be not born to be hanged, our case is miserable.

Exeunt.

Re-enter Boatswain.

BOATSWAIN

Down with the topmast! yare! lower, lower! Bring her to try with main-course. [*A cry within*] [35] A plague upon this howling! they are louder than the weather or our office.

[*Re-*]*enter Sebastian, Antonio, and Gonzalo.*

Yet again! what do you do here? Shall we give o'er, and drown? Have you a mind to sink?

SEBASTIAN

A pox o' your throat, you bawling, blasphemous, [40] incharitable dog!

BOATSWAIN

Work you, then.

ANTONIO

Hang, cur! hang, you whoreson, insolent noise-maker. We are less afraid to be drowned than thou art. [45]

GONZALO

I'll warrant him for drowning, though the ship were no stronger than a nutshell, and as leaky as an unstanched wench.

BOATSWAIN

Lay her a-hold, a-hold! set her two courses; off to sea again; lay her off. [50]

Enter Mariners wet.

MARINERS

All lost, to prayers, to prayers! all lost!

BOATSWAIN

What, must our mouths be cold?

GONZALO

The King and Prince at prayers, let's assist them, For our case is as theirs.

SEBASTIAN

I'm out of patience.

ANTONIO

We are merely cheated of our lives by drunkards: [55]
This wide-chapp'd rascal, – would thou mighst lie drowning
The washing of ten tides!

GONZALO

He'll be hang'd yet,
Though every drop of water swear against it,
And gape at wid'st to glut him.
[(*A confused noise within*) «Mercy on us!»
«We split, we split!» – «Farewell, my wife and children!» [60]
«Farewell, brother!» – «We split, we split, we split!»]

ANTONIO

Let's all sink wi' th' King.

SEBASTIAN

Let's take leave of him.

Exeunt [*Antonio and Sebastian*].

GONZALO

Now would I give a thousand furlongs of sea for an acre of barren ground, long heath, broom, [65] furze, anything. The wills above be done! but I would fain die a dry death.

Exeunt.

Scene II IT

[*The Island. Before Prospero's Cell.*]

Enter Prospero and Miranda.

MIRANDA

If by your Art, my dearest father, you have
Put the wild waters in this roar, allay them.
The sky, it seems, would pour down stinking pitch,
But that the sea, mounting to th' welkin's cheek,
Dashes the fire out. O, I have suffered [5]
With those that I saw suffer! a brave vessel,
(Who had, no doubt, some noble creature in her,
Dash'd all to pieces. O, the cry did knock
Against my very heart! Poor souls, they perish'd!
Had I been any god of power, I would [10]
Have sunk the sea within the earth, or ere
It should the good ship so have swallow'd, and
The fraughting souls within her.

PROSPERO

Be collected:
No more amazement: tell your piteous heart
There's no harm done.

MIRANDA

O, woe the day!

PROSPERO

No harm. [15]
I have done nothing but in care of thee,
Of thee, my dear one; thee, my daughter, who
Art ignorant of what thou art; nought knowing
Of whence I am, nor that I am more better
Than Prospero, master of a full poor cell, [20]

And thy no greater father.

MIRANDA

More to know
Did never meddle with my thoughts.

PROSPERO

'Tis time
I should inform thee farther. Lend thy hand,
And pluck my magic garment from me. – So:
[*Lays down his mantle.*]
Lie there, my Art. Wipe thou thine eyes; have comfort. [25]
The direful spectacle of the wrack, which touch'd
The very virtue of compassion in thee,
I have with such provision in mine Art
So safely ordered, that there is no soul –
No, not so much perdition as an hair [30]
Betid to any creature in the vessel
Which thou heard'st cry, which thou saw'st sink. Sit down;
For thou must now know farther.

MIRANDA

You have often
Begun to tell me what I am, but stopp'd,
And left me to a bootless inquisition, [35]
Concluding «Stay: not yet.»

PROSPERO

The hour's now come;
The very minute bids thee ope thine ear;
Obey, and be attentive. Canst thou remember
A time before we came unto this cell?
I do not think thou canst, for then thou wast not [40]
Out three years old.

MIRANDA

Certainly, sir, I can.

PROSPERO

By what? by any other house or person?
Of any thing the image tell me, that
Hath kept with thy remembrance.

MIRANDA

'Tis far off,
And rather like a dream than an assurance [45]
That my remembrance warrants. Had I not
Four or five women once that tended me?

PROSPERO

Thou hadst, and more, Miranda. But how is it
That this lives in thy mind? What seest thou else
In the dark backward and abysm of time? [50]
If thou remembrest aught ere thou cam'st here,
How thou cam'st here thou mayst.

MIRANDA

But that I do not.

PROSPERO

Twelve year since, Miranda, twelve year since,
The father was the Duke of Milan, and
A prince of power.

MIRANDA

Sir, are not you my father? [55]

PROSPERO

The mother was a piece of virtue, and
She said thou wast my daughter; and thy father
Was Duke of Milan; and his only heir

And princess, no worse issued.

MIRANDA

O the heavens!
What foul play had we, that we came from thence? [60]
Or blessed was't we did?

PROSPERO

Both, both, my girl:
By foul play, as thou say'st, were we heav'd thence,
But blessedly holp hither.

MIRANDA

O, my heart bleeds
To think o' th' teen that I have turn'd you to,
Which is from my remembrance! Please you, farther. [65]

PROSPERO

My brother, and thy uncle, call'd Antonio, –
I pray thee, mark me, that a brother should
Be so perfidious! – he whom next thyself
Of all the world I lov'd, and to him put
The manage of my state; as at that time [70]
Through all the signories it was the first
And Prospero the prime duke, being so reputed
In dignity, and for the liberal Arts
Without a parallel; those being all my study,
The government I cast upon my brother, [75]
And to my state grew stranger, being transported
And rapt in secret studies. Thy false uncle
Dost thou attend me?

MIRANDA

Sir, most heedfully.

PROSPERO

Being once perfected how to grant suits,
How to deny them, who t' advance, and who [80]
To trash for over-topping, new created
The creatures that were mine, I say, of chang'd 'em,
Or else new form'd 'em; having both the key
Of officer and office, set all hearts i' th' state
To what tune pleas'd his ear; that now he was [85]
The ivy which had hid my princely trunk,
And suck'd my verdure out on 't. Thou attend'st not?

MIRANDA

O, good sir, I do.

PROSPERO

I pray thee, mark me.
I, thus neglecting wordly ends, all dedicated
To closeness and the bettering of my mind [90]
With that which, but by being so retir'd,
O'er-priz'd all popular rate, in my false brother
Awak'd an evil nature; and my trust,
Like a good parent, did beget of him
A falsehood in its contrary, as great [95]
As my trust was; which had indeed no limit,
A confidence sans bound. He being thus lorded,
Not only with what my revenue yielded,
But what my power might else exact, like one
Who having into truth, by telling of it, [100]
Made such a sinner of his memory,
To credit his own lie, he did believe
He was indeed the duke; out o' th' substitution,
And executing th' outward face of royalty,
With all prerogative; – hence his ambition growing, – [105]
Dost thou hear?

MIRANDA

Your tale, sir, would cure deafness.

PROSPERO

To have no screen between this part he play'd
And him he play'd it for, he needs will be
Absolute Milan. Me, poor man, my library
Was dukedom large enough: of temporal royalties [110]
He thinks me now incapable; confederates,
So dry he was for sway, wi' th' King of Naples
To give him annual tribute, do him homage,
Subject his coronet to his crown, and bend
The dukedom, yet unbow'd, – alas, poor Milan! [115]
To most ignoble stooping.

MIRANDA

O the heavens!

PROSPERO

Mark his condition, and th' event; then tell me
If this might be a brother.

MIRANDA

I should sin
To think but nobly of my grandmother:
Good wombs have borne bad sons.

PROSPERO

Now the condition. [120]
This King of Naples, being an enemy
To me inveterate, hearkens my brother's suit;
Which was, that he, in lieu o' th' premises
Of homage and I know not how much tribute,
Should presently extirpate me and mine [125]
Out of the dukedom, and confer fair Milan,
With all the honours, on my brother: whereon,
A treacherous army levied, one midnight
Fated to th' purpose, did Antonio open
The gates of Milan; and, i' th' dead of darkness, [130]

The ministers for th' purpose hurried thence
Me and thy crying self.

MIRANDA

Alack, for pity!
I, not rememb'ring how I cried out then,
Will cry it o'er again: it is a hint
That wrings mine eyes to 't.

PROSPERO

Hear a little further, [135]
And then I'll bring thee to the present business
Which now's upon 's; without the which. this story
Were most impertinent.

MIRANDA

Wherefore did they not
That hour destroy us?

PROSPERO

Well demanded, wench:
My tale provokes that question. Dear, they durst not, [140]
So dear the love my people bore me; nor set
A mark so bloody on the business; but
With colours fairer painted their foul ends.
In few, they hurried us aboard a bark,
Bore us some leagues to sea; where they prepared [145]
A rotten carcass of a butt, not rigg'd,
Nor tackle, sail, nor mast; the very rats
Instinctively have quit it: there they hoist us,
To cry to th' sea that roar'd to us; to sigh
To th' winds, whose pity, sighing back again, [150]
Did us but loving wrong.

MIRANDA

Alack, what trouble

Was I then to you!

PROSPERO

O, a cherubin
Thou wast that did preserve me. Thou didst smile,
Infused with a fortitude from heaven,
When I have deck'd the sea with drops full salt, [155]
Under my burthen groan'd; which rais'd in me
An undergoing stomach, to bear up
Against what should ensue.

MIRANDA

How came we ashore?

PROSPERO

By Providence divine.
Some food we had, and some fresh water, that [160]
A noble Neapolitan, Gonzalo,
Out of his charity, who being then appointed
Master of this design, did give us, with
Rich garments, linens, stuffs and necessaries,
Which since have steaded much; so, of his gentleness, [165]
Knowing I lov'd my books, he furnish'd me
From mine own library with volumes that
I prize above my dukedom.

MIRANDA

Would I might
But ever see that man!

PROSPERO

Now I arise:
Sit still, and hear the last of our sea-sorrow. [170]
Here in this island we arriv'd; and here
Have I, thy schoolmaster, made thee more profit
Than other princess' can, that have more time

For vainer hours, and tutors not so careful.

MIRANDA

Heavens thank you for't! And now, I pray you, sir, [175]
For still 'tis beating in my mind, your reason
For raising this sea-storm?

PROSPERO

Know thus far forth.
By accident most strange, bountiful Fortune,
(Now my dear lady) hath mine enemies
Brought to this shore; and by my prescience [180]
I find my zenith doth depend upon
A most auspicious star, whose influence
If now I court not, but omit, my fortunes
Will ever after droop. Here cease more questions:
Thou art inclin'd to sleep; 'tis a good dulness, [185]
And give it way: I know thou canst not choose.

[*Miranda sleeps.*]

Come away, servant, come. I am ready now.
Approach, my Ariel, come.

Enter Ariel.

ARIEL

All hail, great master! grave sir, had! I come
To answer thy best pleasure; be 't to fly, [190]
To swim, to dive into the fire, to ride
On the curl'd clouds, to thy strong bidding task
Ariel and all his quality.

PROSPERO

Hast thou, spirit,
Perform'd to point the tempest that I bade thee?

ARIEL

To every article. [195]
I boarded the king's ship; now on the beak,
Now in the waist, the deck, in every cabin,
I flam’d amazement: sometime I’d divide,
And burn in many places; on the topmast,
The yards and boresprit, would I flame distinctly, [200]
Then meet and join. Jove’s lightnings, the precursors
O’ th’ dreadful thunder-claps, more momentary
And sight-outrunning were not: the fire and cracks
Of sulphurous roaring the most mighty Neptune
Seem to besiege, and make his bold waves tremble, [205]
Yea, his dread trident shake.

PROSPERO

My brave spirit!
Who was so firm, so constant, that this coil
Would not infect his reason?

ARIEL

Not a soul
But felt a fever of the mad, and play’d
Some tricks of desperation. All but mariners [210]
Plung’d in the foaming brine, and quit the vessel,
Then all afire with me: the King’s son, Ferdinand,
With hair up-staring, – then like reeds, not hair, –
Was the first man that leap’d; cried, «Hell is empty,
And all the devils are here.»

PROSPERO

Why, that’s my spirit! [215]
But was not this nigh shore?

ARIEL

Close by, my master.

PROSPERO

But are they, Ariel, safe?

ARIEL

Not a hair perish'd;
On their sustaining garments not a blemish,
But fresher than before: and, as thou bad'st me,
In troops I have dispers'd them 'bout the isle. [220]
The King's son have I landed by himself;
Whom I left cooling of the air with sighs
In an odd angle of the isle, and sitting,
His arms in this sad knot.

PROSPERO

Of the King's ship,
The mariners, say how thou hast dispos'd, [225]
And all the rest o' th' fleet.

ARIEL

Safely in harbour
In the King's ship; in the deep nook, where once
Thou call'dst me up at midnight to fetch dew
From the still-vex'd Bermoothes, there sh's hid:
The mariners all under katches stow'd; [230]
Who, with a charm join'd to their suffer'd labour,
I have left asleep; and for the rest o' th' fleet,
Which I dispers'd, they all have met again,
And are upon the Mediterranean flote,
Bound sadly home for Naples; [235]
Supposing that they saw the King's ship wrack'd,
And his great person perish.

PROSPERO

Ariel, thy charge
Exactly is perform'd: but there's more work.
What is the time o' th' day?

ARIEL

Past the mid season.

PROSPERO

At least two glasses. The time ’twixt six and now [240]
Must by us both be spent most preciously.

ARIEL

Is there more toil? Since thou dost give me pains,
Let me remember thee what thou hast promis’d,
Which is not yet perform’d me.

PROSPERO

How now? moody?
What is’t thou canst demand?

ARIEL

My liberty. [245]

PROSPERO

Before the time be out? no more!

ARIEL

I prithee,
Remember I have done thee worthy service;
Told thee no lies, made thee no mistaking, serv’d
Without or grudge or grumblings: thou didst promise
To bate me a full year.

PROSPERO

Dost thou forget [250]
From what a torment I did free thee?

ARIEL

No.

PROSPERO

Thou dost, and think'st it much to tread the ooze
Of the salt deep,
To run upon the sharp wind of the north,
To do me business in the veins o' th' earth [255]
When it is bak'd with frost.

ARIEL

I do not, sir.

PROSPERO

Thou liest, malignant thing! Hast thou forgot
The foul witch Sycorax, who with age and envy
Was grown into a hoop? hast thou forgot her?

ARIEL

No sir.

PROSPERO

Thou hast. Where was she born? speak; tell me. [260]

ARIEL

Sir, in Argier.

PROSPERO

O, was she so? I must
Once in a month recount what thou hast been,
Which thou forget'st. This damn'd witch Sycorax,
For mischiefs manifold, and sorceries terrible
To enter human hearing, from Argier, [265]
Thou know'st, was banish'd: for one thing she did
They would not take her life. Is not this true?

ARIEL

Ay, sir.

PROSPERO

This blue-ey'd hag was hither brought with child,
And here was left by th' sailors. Thou, my slave, [270]
As thou report'st thyself, wast then her servant;
And, for thou wast a spirit too delicate
To act her earthy and abhorr'd commands,
Refusing her grand hests, she did confine thee,
By help of her more potent ministers, [275]
And in her most unmitigable rage,
Into a cloven pine; within which rift
Imprison'd thou didst painfully remain
A dozen years; within which space she died,
And left thee there; where thou didst vent thy groans [280]
As fast as mill-wheels strike. Then was this island –
Save for the son that she did litter here,
A freckled whelp hag-born – not honour'd with
A human shape.

ARIEL

Yes, Caliban her son.

PROSPERO

Dull thing, I say so; he, that Caliban, [285]
Whom now I keep in service. Thou best know'st
What torment I did find thee in; thy groans
Did make wolves bowl, and penetrate the breasts
Of every-angry bears: it was a torment
To lay upon the damn'd, which Sycorax [290]
Could not again undo: it was mine Art,
When I arriv'd and heard thee, that made gape
The pine, and let thee out.

ARIEL

I thank thee, master.

PROSPERO

If thou more murmur'st, I will rend an oak,
And peg thee in his knotty entrails, till [295]
Thou hast howl'd away twelve winters.

ARIEL

Pardon, master:
I will be correspondent to command,
And do my spriting gently.

PROSPERO

Do so; and after two days
I will discharge thee.

ARIEL

That's my noble master!
What shall I do? say what; what shall I do? [300]

PROSPERO

Go make thyself like a nymph o' th' sea:
Be subject to
No sight but thine and mine; invisible
To every eyeball else. Go take this shape,
And hither come in't: go, hence [305]
With diligence.

Exit [*Ariel*].

Awake, dear heart, awake! thou hast slept well;
Awake!

MIRANDA

The strangeness of your story put
Heaviness in me.

PROSPERO

Shake it off. Come on;
We'll visit Caliban my slave, who never [310]
Yields us kind answer.

MIRANDA

'Tis a villain, sir,
I do not love to look on.

PROSPERO

But, as 'tis,
We cannot miss him: he does make our fire,
Fetch in our wood, and serves in offices
That profit us. What, ho! slave! Caliban! [315]
Thou earth, thou! speak.

CALIBAN

[*Within*]
There's wood enough within.

PROSPERO

Come forth, I say! there's other business for thee;
Come, thou tortoise! when?

[*Re-*]*enter Ariel like a water-nymph.*

Fine apparition! My quaint, Ariel,
Hark in thine ear.

ARIEL

My lord, it shall be done. [320]

[*Exit.*]

PROSPERO

Thou poisonous slave, got by the devil himself

Upon thy wicked dam, come forth!

Enter Caliban.

CALIBAN

As wicked dew as e’er my mother brush’d
With raven’s feather from unwholesome fen
Drop on you both! a south-west blow on ye [325]
And blister you all o’er!

PROSPERO

For this, be sure, to-night thou shalt have cramps,
Side-stitches that shall pen thy breath up; urchins
Shall forth at vast of night, that they may work
All exercise on thee; thou shalt be pinch’d [330]
As thick as honeycomb, each pinch more stinging
Than bees that made ’em.

CALIBAN

I must eat my dinner.
This island’s mine, by Sycorax my mother,
Which thou tak’st from me. When thou cam’st first,
Thou strok’st me, and made much of me; wouldst give me [335]
Water with berries in ’t; and teach me how
To name the bigger light, and how the less,
That burn by day and night: and then I lov’d thee,
And show’d thee all the qualities o’ th’ isle,
The fresh springs, brine-pits, barren place and fertile: [340]
Curs'd be I that did so! All the charms
Of Sycorax, toads, beetles, bats, light on you!
For I am all the subjects that you have,
Which first was mine own King: and here you sty me
In this hard rock, whiles you do keep from me [345]
The rest o’ th’ island.

PROSPERO

Thou most lying slave,

Whom stripes may move, not kindness! I have us'd thee,
Filth as thou art, with human care; and lodg'd thee,
In mine own cell, till thou didst seek to violate
The honour of my child. [350]

CALIBAN

O ho, O ho! would 't had been done!
Thou didst prevent me; I had peopled else
This isle with Calibans.

MIRANDA

Abhorred slave,
Which any print of goodness wilt not take,
Being capable of all ill! I pitied thee, [355]
Took pains to make thee speak, taught thee each hour
One thing or other: when thou didst not, savage,
Know thine own meaning, but wouldst gabble like
A thing most brutish, I endow'd thy purposes
With words that made them known. But thy vile race, [360]
Though thou didst learn, had that in 't which good natures
Could not abide to be with; therefore wast thou
Deservedly confin'd into this rock,
Who hadst deserv'd more than a prison.

CALIBAN

You taught me language; and my profit on't [365]
Is, I know how to curse. The red plague rid you
For learning me your language!

PROSPERO

Hag-seed, hence!
Fetch us in fuel; and be quick, thou 'rt best,
To answer other business. Shrug'st thou, malice?
If thou neglect'st, or dost unwillingly [370]
What I command, I'll rack thee with old cramps,
Fill all thy bones with aches, make thee roar,

That beasts shall tremble at thy din.

CALIBAN

No, ’pray thee.
[*Aside*] I must obey: his Art is of such pow’r,
It would control my dam’s god, Setebos, [375]
And make, a vassal of him.

PROSPERO

So, slave; hence!

Exit Caliban.

Re-enter Ariel, invisible, playing and singing; [*Ferdinand following*].

Ariel[’s] song.

Come unto these yellow sands,
And then take hands:
Courtsied when you have and kiss’d
The wild waves whist: [380]
Foot it featly here and there,
And sweet sprites bear
The burthen. Hark, hark.

[Burthen dispersedly.] *Bow-wow*.

ARIEL

The watch dogs bark: [385]

[Burthen dispersedly.] *Bow-wow*.

ARIEL

Hark, hark! I hear
The strain of strutting chanticleer

Cry – [Burthen dispersedly.] *Cock a diddle dow*.

FERDINAND

Where should this music be? i’ th’ air or the ’arth? [390]
It sounds no more: and, sure, it waits upon
Some god o’ th’ island. Sitting on a bank,
Weeping again the King my father's wrack,
This music crept by me upon the waters,
Allaying both their fury and my passion [395]
With its sweet air: thence I have follow’d it,
Or it hath drawn me rather. But ’tis gone.
No, it begins again.

Ariel[’s] song.

ARIEL

Full fadom five thy father lies;
Of his bones are coral made; [400]
Those are pearls that were his eyes:
Nothing of him that doth fade,
But doth suffer a sea-change
Into something rich and strange.
Sea-nymphs hourly ring his knell [405]

Burthen: *Ding-dong*.

ARIEL

Hark! now I bear them, – Ding-dong, bell.

FERDINAND

The ditty does remember my drown’d father.
This is no mortal business, nor no sound
That the earth owes: – I hear it now above me. [410]

PROSPERO

The fringed curtains of thine eye advance,
And say what thou seest yond.

MIRANDA

What is ’t? a spirit?
Lord, how it looks about! Believe me, sir,
It carries a brave form. But ’tis a spirit.

PROSPERO

No, wench; it eats and sleeps and hath such senses [415]
As we have, such. This gallant which thou seest
Was in the wrack; and, but he’s something stain’d
With grief (that’s beauty’s canker) thou mightst call him
A goodly person: he hath lost his fellows
And strays about to find ’em.

MIRANDA

I might call him [420]
A thing divine; for nothing natural
I ever saw so noble.

PROSPERO

[*aside*] It goes on, I see,
As my soul prompts it. Spirit, fine spirit! I’ll free thee
Within two days for this.

FERDINAND

Most sure the goddess
On whom these airs attend! Vouchsafe my prayer [425]
May know if you remain upon this island;
And that you will some good instruction give
How I may bear me here: my prime request,
Which I do last pronounce, is, O you wonder!
If you be maid or no?

MIRANDA

No wonder, sir; [430]
But certainly a maid.

FERDINAND

My language! heavens!
I am the best of them that speak this speech,
Were I but where ’tis spoken.

PROSPERO

How? the best?
What wert thou, if the King of Naples heard thee?

FERDINAND

A single thing, as I am now, that wonders [435]
To hear thee speak of Naples. He does hear me;
And that he does I weep: myself am Naples
Who with mine eyes, never since at ebb, beheld
The King my father wrack’d.

MIRANDA

Alack, for mercy!

FERDINAND

Yes, faith, and all his lords; the Duke of Milan [440]
And his brave son being twain.

PROSPERO

[*aside*] The Duke of Milan
And his more braver daughter could control thee,
If now ’twere fit to do ’t. At the first sight
They have chang’d eyes. Delicate Ariel,
I’ll set thee free for this. [*To Ferdinand*] A word, good sir; [445]
I fear you have done yourself some wrong: a word.

MIRANDA

Why speaks my father so ungently? This
Is the third man that e’er I saw; the first
That e’er I sigh’d for: pity move my father
To be inclin’d my way!

FERDINAND

O, if a virgin, [450]
And your affection not gone forth, I'll make you
The Queen of Naples.

PROSPERO

Soft, sir! one word more.
[*Aside*] They are both in either's pow'rs: but this swift business
I must uneasy make, lest too light winning
Make the prize light. [*To Ferdinand*] One word more; I charge thee [455]
That thou attend me: thou dost here usurp
The name thou ow'st not; and hast put thyself
Upon this island as a spy, to win it
From me, the lord on 't.

FERDINAND

No, as I am a man.

MIRANDA

There's nothing ill can dwell in such a temple: [460]
If the ill spirit have so fair a house,
Good things will strive to dwell with 't.

PROSPERO

Follow me.
Speak not you for him: he's a traitor. Come;
I'll manacle thy neck and feet together:
Sea-water shalt thou drink; thy food shall be [465]
The fresh-brook mussels, wither'd roots, and husks
Wherein the acorn cradled. Follow.

FERDINAND

No;
I will resist such entertainment till
Mine enemy has more pow'r.

He draws, and is charmed from moving.

MIRANDA

O dear father,
Make not too rash a trial of him, for [470]
He's gentle, and not fearful.

PROSPERO

What! I say,
My foot my tutor? Put thy sword up, traitor;
Who mak'st a show, but dar'st not strike, thy conscience
Is so possess'd with guilt: come from thy ward;
For I can here disarm thee with this stick [475]
And make thy weapon drop.

MIRANDA

Beseech you, father.

PROSPERO

Hence! hang not on my garments.

MIRANDA

Sir, have pity;
I'll be his surety.

PROSPERO

Silence! one word more
Shall make me chide thee, if not hate thee. What!
An advocate for an impostor! hush! [480]
Thou think'st there is no more such shapes as he,
Having seen but him and Caliban: foolish wench!
To th' most of men this is a Caliban,
And they to him are angels.

MIRANDA

My affections
Are then most humble; I have no ambition [485]

To see a goodlier man.

PROSPERO

Come on; obey:
Thy nerves are in their infancy again,
And have no vigour in them.

FERDINAND

So they are:
My spirits, as in a dream, are all bound up.
My father's loss, the weakness which I feel, [490]
The wrack of all my friends, nor this man's threats,
To whom I am subdued, are but light to me,
Might I but through my prison once a day
Behold this maid: all corners else o' th' earth
Let liberty make us of; space enough [495]
Have I in such a prison.

PROSPERO

[*aside*] It works. [*To Ferdinand*] Come on.
[*To Ariel*] Thou hast done well, fine Ariel! Follow me;
Hark what thou else shalt do me.

MIRANDA

Be of comfort;
My father's of a better nature, sir,
Than he appears by speech: this is unwonted [500]
Which now came from him.

PROSPERO

Thou shalt be as free
As mountain winds: but then exactly do
All points of my command.

ARIEL

To th’ syllable.

PROSPERO

Come, follow. Speak not for him.

Exeunt.

ACT II IT

Scene I IT

[*Another part of the Island.*]

Enter Alonso, Sebastian, Antonio, Gonzalo, Francisco, and others.

GONZALO

Beseech you, sir, be merry; you have cause,
So have we all, of joy; for our escape
Is much beyond our loss. Our hint of woe
Is common; every day, some sailor's wife,
The masters of some merchant, and the merchant, [5]
Have just our theme of woe; but for the miracle,
I mean our preservation, few in millions
Can speak like us: then wisely, good sir, weigh
Our sorrow with our comfort.

ALONSO

Prithee, peace.

SEBASTIAN

[*aside to Antonio*] He receives comfort like [10] cold porridge.

ANTONIO

[*aside to Sebastian*] The visitor will not give him o'er so.

SEBASTIAN

[*aside to Antonio*] Look, he's winding up the watch of his wit; by and by it will

strike.

GONZALO

Sir, –

SEBASTIAN

[*aside to Antonio*] One: tell. [15]

GONZALO

When every grief is entertain'd that's offer'd,
Comes to th' entertainer –

SEBASTIAN

A dollar.

GONZALO

Dolour comes to him, indeed: you have spoken truer than you purpos'd. [20]

SEBASTIAN

You have taken it wiselier than I meant you should.

GONZALO

Therefore, my lord, –

ANTONIO

Fie, what a spendthrift is he of his tongue!

ALONSO

I prithee, spare.

GONZALO

Well, I have done: but yet, – [25]

SEBASTIAN
He will be talking.

ANTONIO
Which, of he or Adrian, for a good wager, first begins to crow?

SEBASTIAN
The old cock.

ANTONIO
The cockerel. [30]

SEBASTIAN
Done. The wager?

ANTONIO
A laughter.

SEBASTIAN
A match!

ADRIAN
Though this island seem to be desert,

ANTONIO
Ha, ha, ha! [35]

SEBASTIAN
So: you’re paid.

ADRIAN
Uninhabitable, and almost inaccessible,

SEBASTIAN
Yet, –

ADRIAN
Yet, –

ANTONIO
He could not miss’t. [40]

ADRIAN
It must needs be of subtle, tender and delicate temperance.

ANTONIO
Temperance was a delicate wench.

SEBASTIAN
Ay, and a subtle: as he most learnedly deliver’d.

ADRIAN
The air breathes upon us here most sweetly. [45]

SEBASTIAN
As if it had lungs, and rotten ones.

ANTONIO
Or as ’twere perfum’d by a fen.

GONZALO
Here is everything advantageous to life.

ANTONIO
True; save means to live.

SEBASTIAN
Of that there ’s none, or little. [50]

GONZALO
How lush and lusty the grass looks! how green!

ANTONIO
The ground, indeed, is tawny.

SEBASTIAN
With an eye of green in ’t.

ANTONIO
He misses not much.

SEBASTIAN
No; he doth but mistake the truth totally. [55]

GONZALO
But the rarity of it is, – which is indeed almost beyond credit, –

SEBASTIAN
As many vouch’d rarities are.

GONZALO
That our garments, being, as they were, drenched in the sea, hold, notwithstanding, their [60] freshness and glosses, being rather new-dyed than stained with salt water.

ANTONIO
If but one of his pockets could speak, would it not say he lies?

SEBASTIAN

Ay, or very falsely pocket up his report. [65]

GONZALO

Methinks our garments are now as fresh as when we put them on first in Afric, at the marriage of the King's fair daughter Claribel to the King of Tunis.

SEBASTIAN

'Twas a sweet marriage, and we prosper well in our return. [70]

ADRIAN

Tunis was never grac'd before with such a paragon to their Queen.

GONZALO

Not since widow Dido's time.

ANTONIO

Widow! a pox o' that! How came that widow in? widow Dido! [75]

SEBASTIAN

What if he had said «widower Aeneas» too? Good Lord, how you take it!

ADRIAN

«Widow Dido» said you? you make me study of that: she was of Carthage, not of Tunis.

GONZALO

This Tunis, sir, was Carthage. [80]

ADRIAN

Carthage?

GONZALO

I assure you, Carthage.

ANTONIO

His word is more than the miraculous harp.

SEBASTIAN

He hath rais’d the wall, and houses too.

ADRIAN

What impossible matter will he make easy [85] next?

SEBASTIAN

I think he will carry this island home in his pocket, and give it his son for an apple.

ANTONIO

And, sowing their kernels of it in the sea, bring forth more islands.

GONZALO

I. [90]

ANTONIO

Why, in good time.

GONZALO

Sir, we were talking in that our garments seem now as fresh as when we were at Tunis at the marriage of your daughter, who is now Queen.

ANTONIO

And the rarest that e’er came there. [95]

SEBASTIAN

Bate, I beseech you, widow Dido.

ANTONIO

O, widow Dido! ay, widow Dido.

GONZALO

Is not, sir, my doublet as fresh as the first day I wore it? I mean, in a sort.

ANTONIO

That sort was well fish'd for. [100]

GONZALO

When I wore it at your daughter's marriage?

ALONSO

You cram these words into mine ears against
The stomach of my sense. Would I had never
Married my daughter there! for, coming thence,
My son is lost, and, in my rate, she too, [105]
Who is so far from Italy removed
I ne'er again shall see her. O thou mine heir
Of Naples and of Milan, what strange fish
Hath made his meal on thee?

FRANCISCO

Sir, he may live:
I saw him beat the surges under him, [110]
And ride upon their backs; he trod the water,
Whose enmity he flung aside, and breasted
The surge most swoln that met him; his bold head
'Bove the contentious waves he kept, and oared
Himself with his good arms in lusty stroke [115]
To th' shore, that o'er his wave-worn basis bowed,
As stooping to relieve him: I not doubt
He came alive to land.

ALONSO

No, no, he's gone.

SEBASTIAN

Sir, you may thank yourself for this great loss,
That would not bless our Europe with your daughter, [120]
But rather loose her to an African;
Where she, at least, is banish'd from your eye,
Who hath cause to wet the grief on 't.

ALONSO

Prithee, peace.

SEBASTIAN

You were kneel'd to, and importun'd otherwise,
By all of us; and the fair soul herself [125]
Weigh'd between loathness and obedience, at
Which end o' th' beam should bow. We have lost your son,
I fear, for ever: Milan and Naples have
Mo widows in them of this business' making
Than we bring men to comfort them: [130]
The fault's your own.

ALONSO

So is the dear'st o' th' loss.

GONZALO

My lord Sebastian,
The truth you speak doth lack some gentleness,
And time to speak it in: you rub the sore,
When you should bring the plaster.

SEBASTIAN

Very well. [135]

ANTONIO

And most chirurgeonly.

GONZALO

It is foul weather in us all, good sir,
When you are cloudy.

SEBASTIAN

Fowl weather?

ANTONIO

Very foul.

GONZALO

Had I plantation of this isle, my lord, –

ANTONIO

He ’d sow ’t’ with nettle-seed.

SEBASTIAN

Or docks, or mallows. [140]

GONZALO

And were the King on ’t what would I do?

SEBASTIAN

’Scape being drunk for want of wine.

GONZALO

I’ th’ commonwealth I would by contraries
Execute all things; for no kind of traffic
Would I admit; no name of magistrate; [145]
Letters should not be known; riches, poverty,
And use of service, none; contract, succession,
Bourn, bound of land, tilth, vineyard, none;
No use of metal, corn, or wine, or oil;
No occupation; all men idle, all; [150]

And women too, but innocent and pure:
No sovereignty; –

SEBASTIAN

Yet he would be King on ’t.

ANTONIO

The latter end of his commonwealth forgets the beginning.

GONZALO

All things in common Nature should produce [155]
Without sweat or endeavour: treason, felony,
Sword, pike, knife, gun, or need of any engine,
Would I not have; but Nature should bring forth,
Of it own kind, all foison, all abundance,
To feed my innocent people. [160]

SEBASTIAN

No marrying ’mong his subjects?

ANTONIO

None, man; all idle; whores and knaves.

GONZALO

I would with such perfection govern, sir, T’ excel the Golden Age.

SEBASTIAN

’Save his Majesty!

ANTONIO

Long live Gonzalo!

GONZALO

And, – do you mark me, sir? [165]

ALONSO

Prithee, no more: thou dost talk nothing to me.

GONZALO

I do well believe your highness; and did it to minister occasion to these gentlemen, who are of such sensible and nimble lungs that they always use to laugh at nothing. [170]

ANTONIO

’Twas you we laughed at.

GONZALO

Who in this kind of merry fooling am nothing to you: so you may continue, and laugh at nothing still.

ANTONIO

What a blow was there given! [175]

SEBASTIAN

An it had not fallen flat-long.

GONZALO

You are gentlemen of brave mettle; you would lift the moon out of her sphere, if she would continue in it five weeks without changing.

Enter Ariel [*invisible*] *playing solemn music.*

SEBASTIAN

We would so, and then go a bat-fowling. [180]

ANTONIO

Nay, good my lord, be not angry.

GONZALO

No, I warrant you; I will not adventure my discretion so weakly. Will you laugh me asleep, for I am very heavy?

ANTONIO

Go sleep, and hear us. [185]

[*All sleep except Alonso, Sebastian, and Antonio.*]

ALONSO

What, all so soon asleep! I wish mine eyes
Would, with themselves, shut up my thoughts: I find
They are inclin'd to do so.

SEBASTIAN

Please you, sir,
Do not omit the heavy offer of it:
It seldom visits sorrow; when it doth, [190]
It is a comforter.

ANTONIO

We two, my lord,
Will guard your person while you take your rest,
And watch your safety.

ALONSO

Thank you. – Wondrous heavy.

[*Alonso sleeps. Exit Ariel.*]

SEBASTIAN

See what a strange drowsiness possesses them!

ANTONIO

It is the quality o' th' climate.

SEBASTIAN

Why [195]
Doth it not then our eyelids sink? I find not
Myself dispos'd to sleep.

ANTONIO

Nor I; my spirits are nimble.
They fell together all, as by consent;
They dropp'd as by a thunder-stroke. What might,
Worthy Sebastian? – O, what might? – No more: – [200]
And yet methinks I see it in they face,
What thou shouldst be: th' occasion speaks thee; and
My strong imagination sees a crown
Dropping upon thy head.

SEBASTIAN

What, art thou waking?

ANTONIO

Do you not hear me speak?

SEBASTIAN

I do; and surely [205]
It is a sleepy language, and thou speak'st
Out of thy sleep. What is it thou didst say?
This is a strange repose, to be asleep
With eyes wide open; standing, speaking, moving,
And yet so fast asleep.

ANTONIO

Noble Sebastian, [210]
Thou let'st thy fortune sleep – die, rather; wink'st
Whiles thou art waking.

SEBASTIAN

Thou dost snore distinctly;

There’s meaning in thy snores.

ANTONIO

I am more serious than my custom: you
Must be so too, if heed me; which to do [215]
Trebles thee o’er.

SEBASTIAN

Well, I am standing water.

ANTONIO

I’ll teach you how to flow.

SEBASTIAN

Do so: to ebb
Hereditary sloth instructs me.

ANTONIO

O,
If you but knew how you the purpose cherish
Whiles thus you mock it! how, in stripping it, [220]
You more invest it. Ebbing men, indeed,
Most often do so near the bottom run
By their own fear or sloth.

SEBASTIAN

Prithee, say on:
The setting of thine eye and cheek proclaim
A matter from thee; and a birth, indeed, [225]
Which throes thee much to yield.

ANTONIO

Thus, sir:
Although this lord of weak remembrance, this,
Who shall be of as little memory

When he is earth’d, hath here almost persuaded, –
For he’s a spirit of persuasion, only [230]
Professes to persuade, – the King his son’s alive,
Tis as impossible that he’s undrown’d
As he that sleeps here swims.

SEBASTIAN

I have no hope
That he ’s undrown’d.

ANTONIO

O, out of that «no hope»
What great hope have you! no hope that way is [235]
Another way so high a hope, that even
Ambition cannot pierce a wink beyond,
But doubt discovery there. Will you grant with me
That Ferdinand is drown'd?

SEBASTIAN

He’s gone.

ANTONIO

Then tell me, [240]
Who’s the next heir of Naples?

SEBASTIAN

Claribel.

ANTONIO

She that is Queen of Tunis; she that dwells
Ten leagues beyond man’s life; she that from Naples
Can have no note, unless the sun were post, –
The man i’ th’ moon’s too slow, – till new-born chins
Be rough and razorable; she that from whom [245]
We all were sea-swallow’d, though some cast again,

And by that destiny, to perform an act
Whereof what's past is prologue; what to come,
In yours and my discharge.

SEBASTIAN

What stuff is this! how say you?
'Tis true, my brother's daughter's Queen of Tunis; [250]
So is she heir of Naples; 'twixt which regions
There is some space.

ANTONIO

A space whose ev'ry cubit
Seems to cry out, «How shall that Claribel
Measure us back to Naples? Keep in Tunis,
And let Sebastian wake.» Say, this were death [255]
That now hath seiz'd them; why, they were no worse
Than now they are. There be that can rule Naples
As well as he that sleeps; lords that can prate
As amply and unnecessarily
As this Gonzalo; I myself could make [260]
A chough of as deep chat. O, that you bore
The mind that I do! what a sleep were this
For your advancement! Do you understand me?

SEBASTIAN

Methinks I do.

ANTONIO

And how does your content
Tender your own good fortune?

SEBASTIAN

I remember [265]
You did supplant your brother Prospero.

ANTONIO

True:
And look how well my garment sit upon me;
Much feater than before: my brother's servants
Were then my fellows; now they are my men.

SEBASTIAN

But for your conscience. [270]

ANTONIO

Ay, sir; where lies that? if 'twere a kibe,
'Twould put me to my slipper: but I feel not
This deity in my bosom: twenty consciences,
That stand 'twixt me and Milan, candied be they,
And melt, ere they molest! Here lies your brother, [275]
No better than the earth he lies upon,
If he were that which now he Is like, that 's dead;
Whom I, with this obedient steel, three inches of it,
Can lay to bed for ever; whiles you, doing thus,
To the perpetual wink for aye might put [280]
This ancient morsel, this Sir Prudence, who
Should not upbraid our course. For all the rest,
They 'll take suggestion as a cat laps milk;
They 'll tell the clock to any business that
We say befits the hour.

SEBASTIAN

Thy case, dear friend, [285]
Shall be my precedent; as thou got'st Milan,
I'll come by Naples. Draw thy sword: one stroke
Shall free thee from the tribute which thou payest;
And I the King shall love thee.

ANTONIO

Draw together;
And when I rear my hand, do you the like, [290]
To fall it on Gonzalo.

SEBASTIAN

O, but one word.

[*They talk apart.*]

[*Re-*]*enter Ariel* [*invisible*], *with music and song.*

ARIEL

My master through his Art foresees the danger
That you, his friend, are in; and sends me forth, –
For else his project dies, – to keep them living.

Sings in Gonzalo's ear.

While you here do snoring lie, [295]
Open-ey'd conspiracy
His time doth take.
If of life you keep a care,
Shake off slumber, and beware:
Awake, Awake! [300]

ANTONIO

Then let us both be sudden.

GONZALO

[*Waking*]
Now, good angels
Preserve the King!

[*The others wake.*]

ALONSO

Why, how now? ho; awake? – Why are you drawn?
Wherefore this ghastly looking?

GONZALO

What's the matter?

SEBASTIAN

Whiles we stood here securing your repose, [305]
Even now, we heard a hollow burst of bellowing
Like bulls, or rather lions: did ’t not wake you?
It struck mine ear most terribly.

ALONSO

I heard nothing.

ANTONIO

O, ’twas a din to fright a monster’s ear,
To make an earthquake! sure, it was the roar [310]
Of a whole herd of lions.

ALONSO

Heard you this, Gonzalo?

GONZALO

Upon mine honour, sir, I heard a humming,
And that a strange one too, which did awake me:
I shak’d you, sir, and cried: as mine eyes open’d,
I saw their weapons drawn: – there was a noise, [315]
That’s verily. ’Tis best we stand upon our guard,
Or that we quit this place: let’s draw our weapons.

ALONSO

Lead off this ground; and let ’s make further search
For my poor son.

GONZALO

Heavens keep him from these beasts!
For he is, sure, i’ th’ island.

ALONSO

Lead away.

ARIEL

Prospero my lord shall know what I have done:
So, King, go safely on to seek thy son.

Exeunt.

Scene II IT

[*Another part of the Island.*]

Enter Caliban with a burthen of wood. A noise of thunder heard.

CALIBAN

All the infections that the sun sucks up
From bogs, fens, flats, on Prosper fall, and make him
By inch-meal a disease! his spirits hear me,
And yet I needs must curse. But they'll nor pinch,
Fright me with urchin-shows, pitch me i' th' mire, [5]
Nor lead me, like a firebrand, in the dark
Out of my way, unless he bid 'em: but
For every trifle are they set upon me;
Sometime like apes, that mow and chatter at me,
And after bite me; then like hedgehogs, which [10]
Lie tumbling in my barefoot way, and mount
Their pricks at my football; sometime am I
All wound with adders, who with cloven tongues,
Do hiss me into madness.

Enter Trinculo.

Lo, now, lo!
Here comes a spirit of his, and to torment me [15]
For bringing wood in slowly. I'll fall flat;
Perchance he will not mind me.

TRINCULO

Here's neither bush nor shrub, to bear off any weather at all, and another storm

brewing; I hear it sing i' th' wind: yond same black cloud, yond huge [20] one, looks like a foul bombard that would shed his liquor. If it should thunder as it did before, I know not where to hide my head: yond same cloud cannot choose but fall by pailfuls. What have we here? A man or a fish? dead or alive? A fish: he smells like a [25] fish; a very ancient and fish-like smell; a kind of, not of the newest Poor-John. A strange fish! Were I in England now, as once I was, and had but this fish painted, not a holiday fool there but would give a piece of silver: there would this monster make a man; [30] any strange beast there makes a man: when they will not give a doit to relieve a lame beggar, they will lay out ten to see a dead Indian. Legg'd like a man! and his fins like arms! Warm o' my troth! I do now let loose my opinion, hold it no longer: this is no fish, [35] but an islander, that hath lately suffered by a thunderbolt. [*Thunder*] Alas, the storm is come again! my best way is to creep under his gaberdine; there is no other shelter hereabout: misery acquaints a man with strange bed-fellows. I will here shroud till the dregs [40] of the storm be past.

Enter Stephano, singing: [*a bolle in his band*].

STEPHANO

I shall no more to sea, to sea,
Here shall I die ashore, –

This is a very scurvy tune to sing at a man's funeral; [45] well, here's my comfort.

Drinks.

Sings:

The master, the swabber, the boatswain, and I,
The gunner, and his mate,
Lov'd Mall, Meg, and Marian, and Margery,
But none of us car'd for Kate: [50]
For she had a tongue with a tang,
Would cry to a sailor, Go hang!
She lov'd not the savour of tar nor of pitch;
Yet a tailor might scratch her where'er she did itch.
Then to sea, boys, and let her go hang! [55]

This is a scurvy tune, too: but here's my comfort.

Drinks.

CALIBAN

Do not torment me: – O!

STEPHANO

What's the matter? Have we devils here? Do you put tricks upon 's with salvages and men of India, ha? I have not scap'd drowning, to be afeard [60] now of your four legs; for it hath been said, As proper a man as ever went on four legs cannot make him give ground; and it shall be said so again, while Stephano breathes at' nostrils.

CALIBAN

The spirit torments me: – O! [65]

STEPHANO

This is some monster of the isle with four legs, who hath got, as I take it, an ague. Where the devil should he learn our language? I will give him some relief, if it be but for that. If I can recover him, and keep him tame, and get to Naples with him, he's [70] a present for any emperor that ever trod on neat's leather.

CALIBAN

Do not torment me, prithee; I'll bring my wood home faster.

STEPHANO

He's in his fit now, and does not talk after [75] the wisest. He shall taste of my bottle: if he have never drunk wine afore, it will go near to remove his fit. If I can recover him, and keep him tame, I will not take too much for him; he shall pay for him that hath him and that soundly. [80]

CALIBAN

Thou dost me yet but little hurt; thou wilt anone, I know it by thy trembling: now Prosper works upon thee.

STEPHANO

Come on your ways; open your mouth; here is that which will give language to you, cat: open [85] your mouth; this will shake your shaking, I can tell you, and that soundly: you cannot tell who's your friend: open your chaps again.

TRINCULO

I should know that voice: it should be – but he is drowned; and these are devils: – O defend [90] me!

STEPHANO

Four legs and two voices, – a most delicate monster! His forward voice, now, is to speak well of his friend; his backward voice is to utter foul speeches and to detract. If all the wine in my bottle will recover him, I will help his ague. Come: – Amen! I will pour some in thy other mouth. [95]

TRINCULO

Stephano!

STEPHANO

Doth thy other mouth call me? Mercy,mercy! This is a devil, and no monster: I will leave him; I have no long spoon. [100]

TRINCULO

Stephano! If thou beest Stephano, touch me, and speak to me; for I am Trinculo, – be not afeard, – thy good friend Trinculo.

STEPHANO

If thou beest Trinculo, come forth: I'll pull thee by the lesser legs: if any he Trinculo's legs, these [105] are they. Thou are very Trinculo indeed! How cam'st thou to be the siege of this moon-calf? can he vent Trinculos?

TRINCULO

I took him to be kill'd with a thunderstroke. But art thou not drown'd, Stephano? I hope, [110] now, thou art not drown'd. Is the storm over-blown? I hid me under the dead moon-calf's gaberdine for fear of the storm. And art thou living, Stephano? O Stephano, two Neapolitans scap'd!

STEPHANO

Prithee, do not turn me about; my [115] stomach is not constant.

CALIBAN

[*aside*] These be fine things, an if they be not sprites.
That's a brave god, and bears celestial liquor:
I will kneel to him.

STEPHANO

How didst thou scape? How cam'st thou [120] hither? swear, by this bottle, how thou cam'st hither. I escap'd upon a butt of sack, which the sailors heaved o'erboard, by this bottle which I made of the bark of a tree with mine own hands, since I was cast ashore. [125]

CALIBAN

I'll swear, upon that bottle, to be thy true subject; for the liquor is not earthly.

STEPHANO

Here; swear, then, how thou escap'dst.

TRINCULO

Swum ashore, man, like a duck: I can swim like a duck, I'll be sworn. [130]

STEPHANO

Here, kiss the book. Though thou canst swim like a duck, thou art made like a goose.

TRINCULO

O Stephano, hast any more of this?

STEPHANO

The whole butt, man: my cellar is in a rock by th' seaside, where my wine is hid. How now, [135] moon-calf! how does thine ague?

CALIBAN

Hast thou not dropp'd from heaven?

STEPHANO

Out o’ the moon, I do assure thee: I was the man i’ th’ moon when time was.

CALIBAN

I have seen thee in her, and I do adore thee: [140] My mistress show’d me thee, and thy dog, and thy bush.

STEPHANO

Come, swear to that; kiss the book: I will furnish it anon with new contents: swear.

TRINCULO

By this good fight, this is a very shallow [145] monster; I afeard of him? A very weak monster! The man i’ th’ moon! A most poor credulous monster! Well drawn, monster, in good sooth!

CALIBAN

I’ll show thee every fertile inch o’ th’ island; and I will kiss thy foot: I prithee, be my god. [150]

TRINCULO

By this light, a most perfidious and drunken monster! When ’s god ’s asleep, he’ll rob his bottle.

CALIBAN

I’ll kiss thy foot; I’ll swear myself thy subject.

STEPHANO

Come on, then; down, and swear. [155]

TRINCULO

I shall laugh myself to death at this puppyheaded monster. A most scurvy monster, I could find in my heart to beat him.

STEPHANO

Come, kiss.

TRINCULO

But that the poor monster's in drink. An [160] abominable monster!

CALIBAN

I'll show thee the best springs; I'll pluck thee berries;
I'll fish for thee, and get thee wood enough.
A plague upon the tyrant that I serve!
I'll bear him no more sticks, but follow thee, [165]
Thou wondrous man.

TRINCULO

A most ridiculous monster, to make a wonder of a poor drunkard!

CALIBAN

I prithee, let me bring thee where crabs grow;
And I with my long nails will dig thee pig-nuts; [170]
Show thee a jay's nest, and instruct thee how
To snare the nimble marmoset; I'll bring thee
To clustering filberts, and sometimes I'll get thee
Young scamels from the rock. Wilt thou go with me?

STEPHANO

I prithee now, lead the way, without any [175] more talking. Trinculo, the King and all our company else being drown'd, we will inherit here: here; bear my bottle; fellow Trinculo, we'll fill him by and by again.

CALIBAN

[*Sings drunkenly*]
Farewell, master; farewell, farewell!

TRINCULO

A howling monster; a drunken monster!

CALIBAN

No more dams I'll make for fish; [180]
Nor fetch in firing
At requiring;
Nor scrape trenchering, nor wash dish:
'Ban, 'Ban, Cacaliban
Has a new master: – get a new man. [185]
Freedom, high-day! high-day, Freedom! freedom,
high-day, freedom!

STEPHANO

O brave monster! lead the way.

Exeunt.

ACT III IT

Scene I IT

[*Before Prospero's Cell.*]

Enter Ferdinand, bearing a log.

FERDINAND

There be some sports are painful, and their labour
Delight in them sets off: some kinds of baseness
Are nobly undergone; and most poor matters
Point to rich ends. This my mean task
Would be as heavy to me as odious, but [5]
The mistress which I serve quickens what's dead
And makes my labours pleasures: O, she is
Ten times more gentle than her father's crabbed,
And he's compos'd of harshness. I must remove
Some thousands of these logs, and pile them up, [10]
Upon a sore injunction: my sweet mistress
Weeps when she sees me work, and says, such baseness
Had never like executor. I forget:
But these sweet thoughts do even refresh my labours,
Most busy lest, when I do it.

Enter Miranda, and Prospero [*at a distance, unseen*].

MIRANDA

Alas, now, pray you, [15]
Work not so hard: I would the lightning had
Burnt up those logs that you are enjoin'd to pile!

Pray, set it down, and rest you: when this burns,
’Twill weep for having wearied you. My father
Is hard at study; pray, now, rest yourself: [20]
He’s safe for these three hours.

FERDINAND

O most dear mistress,
The sun will set befor I shall discharge
What I must strive to do.

MIRANDA

If you’ll sit down,
I’ll bear your logs the while: pray give me that;
I’ll. carry it to the pile.

FERDINAND

No, precious creature; [25]
I had rather crack my sinews, break my back,
Than you should such dishonour undergo,
While I sit lazy by.

MIRANDA

It would become me
As well as it does you: and I should do it
With much more ease; for my good will is to it, [30]
And yours it is against.

PROSPERO

Poor worm, thou art infected!
This visitation shows it.

MIRANDA

You look wearily.

FERDINAND

No, noble mistress: ’tis fresh morning with me
When you are by at night. I do beseech you, –
Chiefly that I might set it in my prayers, – [35]
What is your name?

MIRANDA

Miranda. – O my father,
I have broke your hest to say so!

FERDINAND

Admir’d Miranda!
Indeed the top of admiration! worth
What’s dearest to the world! Full many a lady
I have ey’d with best regard, and many a time [40]
Th’ harmony of their tongues hath into bondage
Brought my too diligent ear: for several virtues
Have I lik’d several women; never any
With so full soul, but some defect in her
Did quarrel with the noblest grace she ow’d, [45]
And put it to the foil; but you, O you,
So perfect and so peerless, are created
Of every creature’s best!

MIRANDA

I do not know
One of my sex; no woman’s face remember,
Save, from my glass, mine own; nor have I seen [50]
More that I may call men than you, good friend,
And my dear father: how features are abroad,
I am skilless of; but, by my modesty,
The jewel in my dower, I would not wish
Any companion in the world but you; [55]
Nor can imagination form a shape,
Besides yourself, to like of. But I prattle
Something too wildly, and my father’s precepts
I therein do forget.

FERDINAND

I am, in my condition,
A prince, Miranda; I do think, a King; [60]
I would not so! – and would no more endure
This wooden slavery than to suffer
The flesh-fly blow my mouth. Hear my soul speak:
The very instant that I saw you, did
My heart fly to your service; there resides, [65]
To make me slave to it; and for your sake
Am I this patient log-man.

MIRANDA

Do you love me?

FERDINAND

O heaven, O earth, bear witness to this sound,
And crown what I profess with kind event,
If I speak true! if hollowly, invert [70]
What best is boded me to mischief! I,
Beyond all limit of what else i' th' world,
Do love, prize, honour you.

MIRANDA

I am a fool
To weep at what I am glad of.

PROSPERO

Fair encounter
Of two most rare affections! Heavens rain grace [75]
On that which breeds between 'em!

FERDINAND

Wherefore weep you?

MIRANDA

At mine unworthiness, that dare not offer
What I desire to give; and much less take
What I shall die to want. But this is trifling;
And all the more it seeks to hide itself, [80]
The bigger bulk it shows. Hence, bashful cunning!
And prompt me, plain and holy innocence!
I am your wife, if you will marry me;
If not, I'll die your maid: to be your fellow
You may deny me; but I'll be your servant, [85]
Whether you will or no.

FERDINAND

My mistress, dearest;
And I thus humble ever.

MIRANDA

My husband, then?

FERDINAND

Ay, with a heart as willing
As bondage e'er of freedom: here's my hand.

MIRANDA

And mine, with my heart in 't: and now farewell [90]
Till half an hour hence.

FERDINAND

A thousand thousand!

Exeunt [*Ferdinand and Miranda severally*].

PROSPERO

So glad of this as they I cannot be,
Who are surpris'd with all; but my rejoicing
At nothing can be more. I'll to my book;
For yet, ere supper-time, must I perform [95]

Much business appertaining.

Exit.

Scene II IT

[*Another part of the Island.*]

Enter Caliban, Stephano, and Trinculo.

STEPHANO

Tell not me; – when the butt is out, we will drink water; not a drop before: therefore bear up, and board ’em. Servant-monster, drink to me.

TRINCULO

Servant-monster! the folly of this island! They say there’s but five upon this isle: we are three [5] of them; if th’ other two be brain’d like us, the state totters.

STEPHANO

Drink, servant-monster, when I bid thee: thy eyes are almost set in thy head.

TRINCULO

Where should they be set else? he were a brave monster indeed if they were set in his tail. [10]

STEPHANO

My man-monster hath drown’d his tongue in sack: for my part, the sea cannot drown me; I swam, ere I could recover the shore, five-and-thirty leagues off and on. By this light, thou shalt be my lieutenant, monster, or my standard. [15]

TRINCULO

Your lieutenant, if you list; he’s no standard.

STEPHANO

We’ll not run, Monsieur Monster.

TRINCULO

Nor go neither; but you’ll lie, like dogs, and yet say nothing neither.

STEPHANO

Moon-calf, speak once in thy life, if thou [20] beest a good moon-calf.

CALIBAN

How does thy honour? Let me lick thy shoe: I’ll not serve him, he is not valiant.

TRINCULO

Thou liest, most ignorant monster: I am in case to justle a constable. Why, thou debosh’d fish, [25] thou, was there ever man a coward that hath drunk so much sack as I to-day? Wilt thou tell a monstrous lie, being but half a fish and half a monster?

CALIBAN

Lo, how he mocks me! wilt thou let him, my lord?

TRINCULO

«Lord», quoth he? That a monster should[30] be such a natural!

CALIBAN

Lo, lo, again! bite him to death, I prithee.

STEPHANO

Trinculo, keep a good tongue in your head: if you prove a mutineer, – the next tree! The poor monster’s my subject, and he shall not suffer indignity. [35]

CALIBAN

I thank my noble lord. Wilt thou be pleas’d to hearken once again to the suit I made to thee?

STEPHANO

Marry, will I: kneel and repeat it; I will stand, and so shall Trinculo.

Enter Ariel, invisible.

CALIBAN

As I told thee before, I am subject to a [40] tyrant, a sorcerer, that by his cunning hath cheated me of the island.

ARIEL

Thou liest.

CALIBAN

Thou liest, thou jesting monkey, thou:
I would my valiant master would destroy thee! [45]
I do not lie.

STEPHANO

Trinculo, if you trouble him any more in ’s tale, by this hand, I will supplant some of your teeth.

TRINCULO

Why, I said nothing.

STEPHANO

Mum, then, and no more. Proceed. [50]

CALIBAN

I say, by sorcery he got this isle;
From me he got it. If thy greatness will
Revenge it on him, – for I know thou dar’st,
But this thing dare not, –

STEPHANO

That’s most certain. [55]

CALIBAN

Thou shalt be lord of it, and I’ll serve thee.

STEPHANO

How now shall this be compass’d? Canst
thou bring me to the party?

CALIBAN

Yea, yea, my lord: I’ll yield him thee asleep,
Where thou mayst knock a nail into his head. [60]

ARIEL

Thou liest; thou canst not.

CALIBAN

What a pied ninny’s this! Thou scurvy patch!
I do beseech thy greatness, give him blows,
And take his bottle from him: when that’s gone,
He shall drink nought but brine; for I’ll not show him [65]
Where the quick freshes are.

STEPHANO

Trinculo, run into no further danger: interrupt the monster one word further, and, by this hand, I’ll turn my mercy out o’ doors, and make a stock-fish of thee. [70]

TRINCULO

Why, what did I? I did nothing. I’ll go farther off.

STEPHANO

Didst thou not say he lied?

ARIEL

Thou liest.

STEPHANO

Do I so? take thou that. [*Beats him*]. As you like this, give me the lie another time. [75]

TRINCULO

I did not give the lie. Out o' your wits, and hearing too? A pox o' your bottle! this can sack and drinking do. A murrain on your monster, and the devil take your fingers!

CALIBAN

Ha, ha, ha! [80]

STEPHANO

Now, forward with your tale – Prithee, stand further off.

CALIBAN

Beat him enough: after a little time,
I'll beat him too.

STEPHANO

Stand farther. – Come, proceed.

CALIBAN

Why, as I told thee, 'tis a custom with him [85]
I' th' afternoon to sleep: there thou mayst brain him,
Having first seiz'd his books; or with a log
Batter his skull, or paunch him with a stake,
Or cut his wezand with thy knife. Remember
First to possess his books; for without them [90]
He's but a sot, as I am, nor hath not
One spirit to command: they all do hate him
As rootedly as I. Burn but his books.
He has brave utensils, – for so he calls them, –

Which, when he has a house, he'll deck withal. [95]
And that most deeply to consider is
The beauty of his daughter; he himself
Calls her a nonpareil: I never saw a woman,
But only Sycorax my dam and she;
But she as far surpasseth Sycorax [100]
As great'st does least.

STEPHANO

Is it so brave a lass?

CALIBAN

Ay, lord; she will become thy bed, I warrant, And bring thee forth brave brood.

STEPHANO

Monster, I will kill this man: his daughter and I will be king and queen, – save our graces! – and Trinculo and thyself shall be viceroys. Dost thou [105] like the plot, Trinculo?

TRINCULO

Excellent.

STEPHANO

Give me thy hand: I am sorry I beat thee; but, while thou liv'st, keep a good tongue in thy [110] head.

CALIBAN

Within this half hour will he be asleep:
Wilt thou destroy him then?

STEPHANO

Ay, on mine honour.

ARIEL

This will I tell my master.

CALIBAN

Thou mak'st me merry; I am full of pleasure:
Let us be jocund: will you troll the catch [115]
You taught me but while-ere?

STEPHANO

At thy request, monster, I will do reason, any reason. – Come on, Trinculo, let us sing.

Sings.

Flout 'em and cout 'em,
And scout 'em and flout 'em; [120]
Thought is free.

CALIBAN

That's not the tune.

Ariel plays the tune on a tabor and pipe.

STEPHANO

What is this same?

TRINCULO

This is the tune of our catch, played by the
picture of Nobody. [125]

STEPHANO

If thou beest a man, show thyself in thy likeness; if thou beest a devil, take 't as thou list.

TRINCULO

O, forgive me my sins!

STEPHANO

He that dies pays all debts: I defy thee. Mercy upon us! [130]

CALIBAN

Art thou afeard?

STEPHANO

No, monster, not I.

CALIBAN

Be not afeard; the isle is full of noises,
Sounds and sweet airs, that give delight, and hurt not.
Sometimes a thousand twangling instruments [135]
Will hum about mine ears; and sometime voices,
That, if I then had wak’d after long sleep,
Will make me sleep again: and then, in dreaming,
The clouds methought would open, and show riches
Ready to drop upon me; that, when I wak'd, [140]
I cried to dream again.

STEPHANO

This will prove a brave kingdom to me, where I shall have my music for nothing.

CALIBAN

When Prospero’s destroy’d.

STEPHANO

That shall be by and by: I remember the [145] story.

TRINCULO

The sound is going away; let’s follow it, and after do our work.

STEPHANO

Lead, monster; we’ll follow. I would I could see this taborer; he lays it on.

TRINCULO

Wilt come? I'll follow, Stephano.

Exeunt.

Scene III IT

[*Another part of the Island.*]

Enter Alonso, Sebastian, Antonio, Gonzalo, Adrian, Francisco & c.

GONZALO

By 'r lakin, I can go no further, sir;
My old bones ache: here's a maze trod, indeed,
Through forth-rights and meanders! By your patience,
I needs must rest me.

ALONSO

Old lord, I cannot blame, thee,
Who am myself attach'd with weariness, [5]
To th' dulling of my spirits: sit down, and rest.
Even here I will put off my hope, and keep it
No longer for my flatterer: he is drown'd
Whom thus we stray to find; and the sea mocks
Our frustrate search on land. Well, let him go. [10]

ANTONIO

[*aside to Sebastian*] I am right glad that he's so out of hope.
Do not, for one repulse, forego the purpose
That you resolv'd t'effect.

SEBASTIAN

[*aside to Antonio*] The next advantage
Will we take throughly.

ANTONIO

[*aside to Sebastian*] Let it be to-night;
For, now they are oppress'd with travel, they [15]
Will not, nor cannot, use such vigilance
As when they are fresh.

SEBASTIAN

[*aside to Antonio*] I say, to-night: no more.

Solemn and strange music; and Prospero on the top (invisible). Enter several strange Shapes, bringing in a banquet; and dance about it with gentle actions of salutations; and inviting the King, & c., to eat, they depart.

ALONSO

What harmony is this? My good friends, hark!

GONZALO

Marvellous sweet music!

ALONSO

Give us kind keepers, heavens! – What were these? [20]

SEBASTIAN

A living drollery. Now I will believe
That there are unicorns; that in Arabia
There is one tree, the phoenix' throne; one phoenix
At this hour reigning there.

ANTONIO

I'll believe both;
And what does else want credit, come to me, [25]
And I'll be sworn 'tis true: travellers ne'er did lie,
Though fools at home condemn 'em.

GONZALO

If in Naples

I should report this now, would they believe me?
If I should say, I saw such islanders, –
For, certes, these are people of the island, – [30]
Who, though they are of monstrous shape, yet, note,
Their manners are more gentle, kind, than of
Our human generation you shall find
Many, any, almost any.

PROSPERO

[*aside*] Honest lord,
Thou hast said well; for some of you there present [35]
Are worse than devils.

ALONSO

I cannot too much muse
Such shapes, such gesture, and such sound, expressing –
Although they want the use of tongue – a kind
Of excellent dumb discourse.

PROSPERO

[*aside*]
Praise in departing.

FRANCISCO

They vanish'd strangely.

SEBASTIAN

No matter, since [40]
They have left their viands behind; for we have stomachs. –
Will 't please you taste of what is here?

ALONSO

Not I.

GONZALO

Faith, sir, you need not fear. When we were boys,
Who would believe that there were mountaineers
Dew-lapp'd like bulls, whose throats had hanging at 'em [45]
Wallets of flesh? or that there were such men
Whose heads stood in their breasts? which now we find
Each putter-out of five for one will bring us
Good warrant of.

ALONSO

I will stand to, and feed,
Although my last: no matter, since I feel [50]
The best is past. Brother, my lord the duke,
Stand to, and do as we.

Thunder and lightning. Enter Ariel like a Harpy; claps his wings upon the table; and, with a quaint device, the banquet vanishes.

ARIEL

You are three men of sin, whom Destiny,
That hath to instrument this lower world
And what is in 't, – the never-surfeited sea [55]
Hath caus'd to belch up you; and on this island,
Where man doth not inhabit, – you 'mongst men
Being most unfit to live. I have made you mad;
And even with such-like valour men hang and drown
Their proper selves.

[*Alonso, Sebastian etc. draw their swords.*]

You fools! I and my fellows [60]
Are ministers of Fate: the elements,
Of whom your swords are temper'd, may as well
Wound the loud winds, or with bemock'd-at stabs
Kill the still-closing waters, as diminish
One dowle that's in my plume: my fellow-ministers [65]
Are like invulnerable. If you could hurt.
Your swords are now too massy for your strengths,
And will not be uplifted. But remember, –
For that's my business to you, – that you three
From Milan did supplant good Prospero: [70]

Expos'd unto the sea, which hath requit it,
Him and his innocent child: for which foul deed
The powers, delaying, not forgetting, have
Incens'd the seas and shores, yea, all the creatures,
Against your peace. Thee of thy son, Alonso, [75]
They have bereft; and do pronounce by me
Ling'ring perdition – worse than any death
Can be at once – shall step by step attend
You and your ways; whose wraths to guard you from, –
Which here, in this most desolate isle, else falls [80]
Upon your heads, – is nothing but heart-sorrow
And a cleat life ensuing.

He vanishes in thunder; then, to soft music, enter the Shapes again, and dance, with mocks and mows, and carrying out the table.

PROSPERO

Bravely the figure of this Harpy hast thou
Perform'd, my Ariel; a grace it had devouring:
Of my instruction hast thou nothing bated [85]
In what thou hadst to say: so, with good life
And observation strange, my meaner ministers
Their several kinds have done. My high charms work,
And these mine enemies are all knit up
In their distractions: they now are in my power; [90]
And in these fits I leave them, while I visit
Young Ferdinand, – whom they suppose is drown'd, –
And his and mine lov'd darling.

[*Exit*.]

GONZALO

I' th' name of something holy, sir, why stand you
In this strange stare?

ALONSO

O, it is monstrous, monstrous! [95]
Methought the billows spoke, and told me of it;

The winds did sing it to me; and the thunder,
That deep and dreadful organ-pipe, pronounc'd
The name of Prosper: it did bass my trespass.
Therefor my son i' th' ooze is bedded; and [100]
I'll seek him deeper than e'er plummet sounded,
And with him there lie mudded.

Exit.

SEBASTIAN

But one fiend at a time,
I'll fight their legions o'er.

ANTONIO

I'll be thy second.

Exeunt [*Sebastian and Antonio*].

GONZALO

All three of them are desperate: their great guilt,
Like poison given to work a great time after, [105]
Now 'gins to bite the spirits. I do beseech you,
That are of suppler joints, follow them swiftly,
And hinder them from what this ecstasy
May now provoke them to.

ADRIAN

Follow, I pray you.

Exeunt omnes.

ACT IV IT

Scene I IT

[*Before Prospero's Cell.*]

Enter Prospero, Ferdinand, and Miranda.

PROSPERO

If I have too austerely punish'd you,
Your compensation makes amends; for I
Have given you here a third of mine own life,
Or that for which I live; who once again
I tender to thy hand: all thy vexations [5]
Were but my trials of thy love, and thou
Hast strangely stood the test: here, afore Heaven,
I ratify this my rich gift. O Ferdinand,
Do not smile at me that I boast her off,
For thou shalt find she will outstrip all praise, [10]
And make it halt behind her.

FERDINAND

I do believe it
Against an oracle.

PROSPERO

Then, as my gift, and thine own acquisition
Worthily purchas'd, take my daughter: but
If thou dost break her virgin-knot before [15]
All sanctimonious ceremonies may
With full and holy rite be minister'd,

No sweet aspersion shall the heavens let fall
To make this contract grow; but barren hate,
Sour-ey'd disdain and discord shall bestrew [20]
The union of your bed with weeds so loathly
That you shall hate it both: therefore take heed,
As Hymen's lamps shall light you.

FERDINAND

As I hope
For quiet days, fair issue and long life,
With such love as 'tis now, the murkiest den, [25]
The most opportune place, the strong'st suggestion
Our worser genius can, shall never melt
Mine honour into lust, to take away
The edge of that day's celebration
When I shall think, or Phoebus' steeds are founder'd, [30]
Or Night kept chain'd below.

PROSPERO

Fairly spoke.
Sit, then, and talk with her, she is thine own.
What, Ariel! my industrious servant, Ariel!

Enter Ariel.

ARIEL

What would my potent master? here I am.

PROSPERO

Thou and thy meaner fellows your last service [35]
Did worthily perform; and I must use you
In such another trick. Go bring the rabble,
O'er whom I give thee power, here to this place:
Incite them to quick motion; for I must
Bestow upon the eyes of this young couple [40]
Some vanity of my Art: it is my promise,

And they expect it from me.

ARIEL

Presently?

PROSPERO

Ay, with a twink.

ARIEL

Before you can say, «come» and «go»,
And breathe twice, and cry, «so, so», [45]
Each one, tripping on his toe,
Will be here with mop and mow.
Do you love me, master? no?

PROSPERO

Dearly, my delicate Ariel. Do not approach
Till thou dost hear me call.

ARIEL

Well, I conceive. [50]

Exit.

PROSPERO

Look thou be true: do not give dalliance
Too much the rein: the strongest oaths are straw
To th’ fire in’ th’ blood: be more abstemious,
Or else, good night your vow!

FERDINAND

I warrant you, sir;
The white cold virgin snow upon my heart [55]
Abates the ardour of my liver.

PROSPERO

Well.
Now come, my Ariel! bring a corollary,
Rather than want a spirit: appear, and pertly!
No tongue! all eyes! be silent.

[*Soft music.*]

Enter Iris.

IRIS

Ceres, most bounteous lady, thy rich leas [60]
Of wheat, rye, barley, vetches, oats, and pease;
Thy turfy mountains, were live nibbling sheep,
And flat meads thatch'd with stover, them to keep;
Thy banks with pioned and twilled brims,
Which spongy April at they best betrims, [65]
To make cold nymphs chaste crowns; and thy broom-groves,
Whose shadow the dismissed bachelor loves,
Being lass-lorn; thy pole-clipt vineyard;
And thy sea-marge, sterile and rocky-hard,
Where thou thyself dost air; – the queen o' th' sky, [70]
Whose wat'ry arch and messenger am I,
Bids thee leave these; and with her sovereign grace,

Juno descends.

Here, on this grass-plot, in this very place,
To come and sport: – her peacocks fly amain: [75]
Approach, rich Ceres, her to entertain.

Enter Ceres.

CERES

Hail, many-colour'd messenger, that ne'er
Dost disobey the wife of Jupiter;
Who, with thy saffron wings, upon my flowers
Diffusest honey-drops, refreshing showers;
And with each end of thy blue bow dost crown [80]
My bosky acres and my unshrubb'd down,
Rich scarf to my proud earth; why hath thy queen

Summon'd me hither, to this short-grass'd green?

IRIS

A contract of true love to celebrate;
And some donation freely to estate [85]
On the blest lovers.

CERES

Tell me, heavenly bow,
If Venus or her son, as thou dost know,
Do now attend the queen? Since they did plot
The means that dusky Dis my daughter got,
Her and her blind boy's scandal'd company [90]
I have forsworn.

IRIS

Of her society
Be not afraid: I met her deity
Cutting the clouds towards Paphos, and her son
Dove-drawn with her. Here thought they to have done
Some wanton charm upon this man and maid, [95]
Whose vows are, that no bed-right shall be paid
Till Hymen's torch be lighted; but in vain;
Mars's hot minion is return'd again;
Her waspish-headed son has broke his arrows,
Swears he will shoot no more, but play with sparrows, [100]
And be a boy right out.

CERES

Highest queen of state,
Great Juno comes; I know her by her gait.

JUNO

How does my bounteous sister? Go with me
To bless this twain, that they may prosperous be,
And honour'd in their issue. [105]

They sing:

Honour, riches, marriage-blessing,
Long continuance, and increasing,
Hourly joys be still upon you!
Juno sings her blessings on you.

CERES

Earth's increase, foison plenty, [110]
Barns and garners never empty;
Vines with clust'ring bunches growing;
Plants with goodly burthen bowing;
Spring come to you at the farthest
In the very end of harvest! [115]
Scarcity and want shall shun you;
Ceres' blessing so is on you.

FERDINAND

This is a most majestic vision, and
Harmonious charmingly. May I be bold
To think these spirits?

PROSPERO

Spirits, which by mine Art [120]
I have from their confines call'd to enact
My present fancies.

FERDINAND

Let me live here ever;
So rare a wonder'd father and a wise
Make this place Paradise.
Juno and Ceres whisper, and send Iris on employment.

PROSPERO

Sweet, now, silence!
Juno and Ceres whisper seriously; [125]
There's something else to do: hush, and be mute,

Or else our spell is marr'd.

IRIS

You nymphs, call'd Naiads, of the windring brooks,
With your sedg'd crowns and ever-harmless looks,
Leave your crisp channels, and on this green land [130]
Answer your summons; Juno does command:
Come, temperate nymphs, and help to celebrate
A contract of true love; be not too late.

Enter certain Nymphs.

You sunburn'd sicklemen, of August weary,
Come hither from the furrow, and be merry: [135]
Make holiday; your rye-straw hats put on,
And these fresh nymphs encounter every one
In country footing.

Enter certain Reapers, properly habited: they join with the Nymphs in a graceful dance; towards the end whereof Prospero starts suddenly, and speaks; after which, to a strange, hollow, and confused noise, they heavily vanish.

PROSPERO

[*aside*] I had forgot that foul conspiracy
Of the beast Caliban and his confederates [140]
Against my life: the minute of their plot
Is almost come. [*To the Spirits*.] Well done! avoid; no more!

FERDINAND

This is strange: your father's in some passion
That works him strongly.

MIRANDA

Never till this day
Saw I him touch'd with anger, so distemper'd. [145]

PROSPERO

You do look, my son, in a mov'd sort,
As if you were dismay'd: be cheerful, sir.
Our revels now are ended. These our actors,
As I foretold you, were all spirits, and
Are melted into air, into thin air: [150]
And, like the baseless fabric of this vision,
The cloud-capp'd towers, the gorgeous palaces,
The solemn temples, the great globe itself,
Yea, all which it inherit, shall dissolve,
And, like this insubstantial pageant faded, [155]
Leave not a rack behind. We are such stuff
As dreams are made on; and our little life
Is rounded with a sleep. Sir, I am wex'd;
Bear with my weakness; my old brain is troubled:
Be not disturb'd with my infirmity: [160]
If you be pleas'd, retire into my cell,
And there repose: a turn or two I'll walk,
To still my beating mind.

FERDINAND and MIRANDA

We wish your peace.

Exeunt.

PROSPERO

Come with a thought. I thank thee. Ariel: come.

Enter Ariel.

ARIEL

Thy thoughts I clave to. What's they pleasure? Spirit, [165]

PROSPERO

We must prepare to meet with Caliban?

ARIEL

Ay, my commander: when I presented Ceres,

I thought to have told thee of it; but I fear'd
Lest I might anger thee.

PROSPERO

Say again, where didst thou leave these varlets? [170]

ARIEL

I told you, sir, they were red-hot with drinking;
So full of valour that they smote the air
For breathing in their faces; beat the ground
For kissing of their feet; yet always bending
Towards their project. Then I beat my tabor; [175]
At which, like unback'd colts, they prick'd their ears,
Advanc'd their eyelids, lifted up their noses
As they smelt music: so I charm'd their ears,
That, calf-like, they my lowing follow'd, through
Tooth'd briers, sharp furzes, pricking goss, and thorns, [180]
Which enter'd their frail shins: at last I left them
I' th' filthy-mantled pool beyon your cell,
There dancing up to th' chins, that the foul lake
O'erstunk their feet.

PROSPERO

This was well done, my bird.
Thy shape invisible retain thou still: [185]
The trumpery in my house, go bring it hither,
For stale to catch these thieves.

ARIEL

I go, I go.

Exit.

PROSPERO

A devil, a born devil, on whose nature
Nurture can never stick; on whom my pains,
Humanely taken, all, all lost, quite lost; [190]

And as with age his body uglier grows,
So his mind cankers. I will plague them all,
Even to roaring.

[*Re-*]*enter Ariel, loaded with glistering apparel, etc.*

Come, hang them on this line.

[*Prospero and Ariel remain, invisible.*]

Enter Caliban, Stephano, and Trinculo, all wet.

CALIBAN

Pray, you, tread softly, that the blind mole may not
Hear a foot fall: we now are near his cell. [195]

STEPHANO

Monster, your fairy, which you say is a harmless fairy, has done little better than played the Jack with us.

TRINCULO

Monster, I do smell all horse-piss; at which my nose is in great indignation. [200]

STEPHANO

So is mine. Do you hear, monster? If I should take displeasure against you, look you, –

TRINCULO

Thou wert but a lost monster.

CALIBAN

Good my lord, give me thy favour still.
Be patient, for the prize I'll bring thee to [205]
Shall hoodwink this mischance: therefore speak softly.
All's hush'd as midnight yet.

TRINCULO

Ay, but to lose our bottles in the pool, –

STEPHANO

There is not only disgrace and dishonour in that, monster, but an infinite loss. [210]

TRINCULO

That’s more to me than my wetting: yet this is your harmless fairy, monster.

STEPHANO

I will fetch off my bottle, though I be o’er ears for my labour.

CALIBAN

Prithee, my King, be quiet. Sees’t thou here, [215]
This is the mouth o’ th’ cell: no noise, and enter.
Do that good mischief which may make this island
Thine own for ever, and I, thy Caliban,
For aye thy foot-licker.

STEPHANO

Give me thy hand. I do begin to have [220] bloody thoughts.

TRINCULO

O King Stephano! O peer! O worthy
Stephano! look what a wardrobe here is for thee!

CALIBAN

Let it alone, thou fool; it is but trash.

TRINCULO

O, ho, monster! we know what belongs to [225] a frippery. O King Stephano!

STEPHANO

Put off that gown, Trinculo; by this hand, I'll have that gown.

TRINCULO

Thy grace shall have it.

CALIBAN

The dropsy drown this fool! what do you mean [230] To dote thus on such luggage? Let's alone, And do the murther first: if he awake, From toe to crown he'll fill our skins with pinches, Make us strange stuff.

STEPHANO

Be you quiet, monster. Mistress line, is not [235] this my jerkin? Now is the jerkin under the line: now, jerkin, you are like to lose your hair, and prove a bald jerkin.

TRINCULO

Do, do; we steal by line and level, an't like your grace. [240]

STEPHANO

I thank thee for that jest; here's a garment for't: wit shall not go unrewarded while I am King of this country. «Steal by line and level» is an excellent pass of pate; there's another garment for't.

TRINCULO

Monster, come, put some lime upon your [245] fingers, and away with the rest.

CALIBAN

I will have none on't: we shall lose our time, And all be turn'd to barnacles, or to apes With foreheads villanous low.

STEPHANO

Monster, lay-to your fingers: help to bear [250] this away where my hogshead of wine is, or I'll turn you out of my kingdom: go to, carry this.

TRINCULO

And this.

STEPHANO

Ay, and this.

A noise of hunters heard. Enter divers Spirits, in shape of dogs and hounds, hunting them about. Prospero and Ariel setting them on.

PROSPERO

Hey, Mountain, hey! [255]

ARIEL

Silver! there it goes, Silver!

PROSPERO

Fury, Fury! there, Tyrant, there! hark, hark!
[*Caliban, Stephano and Trinculo are driven out.*]
Go charge my goblins that they grind their joints
With dry convulsions; shorten up their sinews
With aged cramps; and more pinch-spotted make them [260]
Than pard or cat o' mountain.

ARIEL

Hark, they roar!

PROSPERO

Let them be hunted soundly. At this hour
Lies at my mercy all mine enemies:
Shortly shall all my labours end, and thou
Shalt have the air at freedom: for a little [265]
Follow, and do me service.

Exeunt.

ACT V IT

Scene I IT

[*Before the Cell of Prospero.*]

Enter Prospero in his magic robes, and Ariel.

PROSPERO

Now does my project gather to a head:
My charms crack not; my spirits obey; and time
Goes upright with his carriage. How's the day?

ARIEL

On the sixth hour; at which time, my lord,
You said our work should cease.

PROSPERO

I did say so, [5]
When first I rais'd the tempest. Say, my spirit,
How fares the King and 's followers?

ARIEL

Confin'd together
In the same fashion as you gave in charge,
Just as you left them; all prisoners, sir,
In the line-grove which weather-fends your cell; [10]
They cannot budge till your release. The King,
His brother, and yours, abide all three distracted.
And the remainder mourning over them,

Brimful of sorrow and dismay; but chiefly
Him that you term'd, sir, «The good old lord, Gonzalo»;
His tears runs down his beard, like winter's drops
From eaves of reeds. Your charm so strongly works 'em,
That if you now beheld them, your affections
Would become tender.

PROSPERO

Dost thou think so, spirit?

ARIEL

Mine would, sir, were I human.

PROSPERO

And mine shall. [20]
Hast thou, which art but air, a touch, a feeling
Of their afflictions, and shall not myself,
One of their kind, that relish all as sharply
Passions as they, be kindlier mov'd than thou art?
Though with their high wrongs I am struck to th' quick, [25]
Yet with nobler reason 'gainst my fury
Do I take part: the rarer action is
In virtue than in vengeance: they being penitent,
The sole drift of my purpose doth extend
Not a frown further. Go, release them, Ariel: [30]
My charms I'll break, their senses I'll restore,
And they shall be themselves.

ARIEL

I'll fetch them, sir.

Exit.

PROSPERO

Ye elves of hills, brooks, standing lakes, and groves;
And ye that on the sands with printless foot
Do chase the ebbing Neptune, and do fly him [35]

When he comes back; you demi-puppets that
By moonshine do the green sour ringlets make,
Whereof the ewe not bites; and you whose pastime
Is to make midnight mushrooms, that rejoice
To hear the solemn curfew; by whose aid – [40]
Weak masters though ye be – I have bedimm'd
The noontide sun, call'd forth the mutinous winds,
And 'twixt the green sea and azur'd vault
Set roaring war: to the dread rattling thunder
Have I given fire, and rifted Jove's stout oak [45]
With his own bolt; the strong-bas'd promontory
Have I made shake, and by the spurs pluck'd up
The pine and cedar: graves at my command
Have wak'd their sleepers, op'd, and let 'em forth
By my so potent Art. But this rough magic [50]
I here abjure; and, when I have requir'd
Some heavenly music, – which even now I do, –
To work mine end upon their senses, that
This airy charm is for, I'll break my staff,
Bury it certain fadoms in the earth, [55]
And deeper than did ever plummet sound
I'll drown by book.

Solemn music.

Here enters Ariel before: then Alonso, with a frantic gesture, attended by Gonzalo; Sebastian and Antonio in like manner, attended by Adrian and Francisco: they all enter the circle which Prospero had made, and there stand charm'd; which Prospero observing, speaks:

A solemn air, and the best comforter
To an unsettled fancy, cure thy brains,
Now useless, boil'd within thy skull! There stand, [60]
For you are spell-stopp'd.
Holy Gonzalo, honourable man,
Mine eyes, ev'n sociable to the show of thine,
Fall fellowly drops. The charm dissolves apace;
And as the morning steals upon the night, [65]
Melting the darkness, so their rising senses

Begin to chase the ignorant fumes that mantle
Their clearer reason. O good Gonzalo,
My true preserver, and a loyal sir
To him thou follow'st! I will pay thy graces [70]
Home both in word and deed. Most cruelly
Didst thou, Alonso, use me and my daughter:
Thy brother was a furtherer in the act.
Thou art pinch'd for 't now, Sebastian. Flesh and blood,
You, brother mine, that entertain'd ambition, [75]
Expell'd remorse and nature; whom, with Sebastian, –
Whose inward pinches therefor are most strong, –
Would here have kill'd your King; I do forgive thee,
Unnatural though thou art. Their understanding
Begins to swell; and the approaching tide [80]
Will shortly fill the reasonable shore,
That now lies foul and muddy. Not one of them
That yet looks on me, or would know me: Ariel,
Fetch me the hat and rapier in my cell:
I will discase me, and myself present [85]
As I was sometime Milan: quickly, spirit;
Thou shalt ere long be free.

Ariel sings and helps to attire him.

Where the bee sucks, there suck I:
In a cowslip's bell I lie;
There I couch when owls do cry. [90]
On the bat's back I do fly
After summer merrily.
Merrily, merrily shall I live now
Under the blossom that bangs on the bough.

PROSPERO

Why, that's my dainty Ariel! I shall miss thee; [95]
But yet thou shalt have freedom: so, so, so.
To the King's ship, invisible as thou art:
There shalt thou find the mariners asleep
Under the hatches; the master and the boatswain
Being awake, enforce them to this place, [100]
And presently, I prithee.

ARIEL

I drink the air before me, and return
Or ere your pulse twice beat.

Exit.

GONZALO

All torment, trouble, wonder and amazement
Inhabits here: some heavenly power guide us [105]
Out of this fearful country!

PROSPERO

Behold, sir King,
The wronged Duke of Milan, Prospero,
For more assurance that a living Prince
Does now speak to thee, I embrace thy body;
And to thee and thy company I bid [110]
A hearty welcome.

ALONSO

Whether thou be'st he or no,
Or some enchanted trifle to abuse me,
As late I have been, I not know: thy pulse
Beats, as of flesh and blood; and, since I saw thee,
Th'affliction of my mind amends, with which, [115]
I fear, a madness held me: this must crave
An if this be at all – a most strange story.
Thy dukedom I resign, and entreat
Thou pardon me my wrongs. – But how should Prospero
Be living and be here?

PROSPERO

First, noble friend, [120]
Let me embrace thine age, whose honour cannot
Be measur'd or confind.

GONZALO

Whether this be
Or be not, I'll not swear.

PROSPERO

You do yet taste
Some subtleties o' the isle, that will not let you
Believe things certain. Welcome, my friends all! [125]
[*Aside to Sebastian and Antonio*] But you, my brace of lords, were I so minded,
I here could pluck his highness' frown upon you,
And justify you traitors: at this time
I will tell no tales.

SEBASTIAN

[*aside*]
The devil speaks in him.

PROSPERO

No.
For you, most wicked sir, whom to call brother [130]
Would even infect my mouth, I do forgive
Thy rankest fault, – all of them; and require
My dukedom of thee, which perforce, I know,
Thou must restore.

ALONSO

If thou be'st Prospero,
Give us particulars of thy preservation; [135]
How thou hast met us here, whom three hours since
Were wrack'd upon this shore; where I have lost –
How sharp the point of this remembrance is! –
My dear son Ferdinand.

PROSPERO

I am woe for 't, sir.

ALONSO

Irreparable is the loss; and patience [140]
Says it is past her cure.

PROSPERO

I rather think
You have not sought her help, of whose soft grace
For the like loss I have her sovereign aid,
And rest myself content.

ALONSO

You the like loss!

PROSPERO

As great to me as late; and, supportable [145]
To make the dear loss, have I means much weaker
Than you may call to comfort you, for I
Have lost my daughter.

ALONSO

A daughter?
O heavens, that they were living both in Naples,
The King and Queen there! that they were, I wish [150]
Myself were mudded in that oozy bed
Where my son lies. When did you lose your daughter?

PROSPERO

In this last tempest. I perceive, these lords
At this encounter do so much admire,
That they devour their reason, and scarce think [155]
Their eyes do offices of truth, their words
Are natural breath: but, howsoe'er you have
Been justled from your senses, know for certain
That I am Prospero, and that very duke
Which was thrust forth of Milan; who most strangely [160]
Upon this shore, where you were wrack'd, was landed,

To be the lord on ’t. No more yet of this;
For ’tis a chronicle of day by day,
Not a relation for a breakfast, nor
Befitting this first meeting. Welcome, sir; [165]
This cell’s my court: here have I few attendants,
And subjects none abroad: pray you, look in.
My dukedom since you have given me again,
I will requite you with as good a thing;
At least bring forth a wonder, to content ye [170]
As much as me my dukedom.

Here Prospero discovers Ferdinand and Miranda playing at chess.

MIRANDA

Sweet lord, you play me false.

FERDINAND

No, my dearest love,
I would not for the world.

MIRANDA

Yes, for a score of kingdoms you should wrangle,
And I would call it fair play.

ALONSO

If this prove [175]
A vision of the island, one dear son
Shall I twice lose.

SEBASTIAN

A most high miracle!

FERDINAND

Though the seas threaten, they are merciful;
I have curs’d them without cause.

ALONSO

Now all the blessings
Of a glad father compass thee about! [180]
Arise, and say how thou cam’st here.

MIRANDA

O wonder!
How many goodly creatures are there here!
How beauteous mankind is! O brave new world,
That has such people in ’t!

PROSPERO

’Tis new to thee.

ALONSO

What is this maid with whom thou wast at play? [185]
Your eld’st acquaintance cannot be three hours:
Is she the goddess that hath sever’d us
And brought us thus together?

FERDINAND

Sir, she is mortal;
But by immortal Providence she’s mine:
I chose her when I could not ask my father [190]
For his advice, nor thought I had one. She
Is daughter to this famous Duke of Milan,
Of whom so ofted I have heard renown,
But never saw before; of whom I have
Receiv’d a second life; and second father [195]
This lady makes him to me.

ALONSO

I am hers:
But, O, how oddly will it sound that I
Must ask my child forgiveness!

PROSPERO

There, sir, stop:
Let us not burthen our remembrance' with
A heaviness that's gone.

GONZALO

I have inly wept, [200]
Or should have spoke ere this. Look down, you gods,
And on this couple drop a blessed crown!
For it is you that have chalk'd forth the way
Which brought us hither.

ALONSO

I say, Amen, Gonzalo!

GONZALO

Was Milan thrust from Milan, that his issue [205]
Should become Kings of Naples? O, rejoice
Beyond a common joy! and set it down
With gold on lasting pillars: in one voyage
Did Claribel her husband find at Tunis,
And Ferdinand, her brother, found a wife [210]
Where he himself was lost, Prospero his dukedom
In a poor isle, and all of us ourselves
When no man was his own.

ALONSO

[*to Ferdinand and Miranda*] Give me your hands:
Let grief and sorrow still embrace his heart
That doth not wish you joy!

GONZALO

Be it so! Amen! [215]

[*Re-*]*enter Ariel, with the Master and Boatswain amazedly following*.

O, look, sir, look, sir! here is more of us:
I prophesied, if a gallows were on land,
This fellow could not drown. Now, blasphemy,
That swear'st grace o'erboard, not an oath on shore?
Hast thou no mouth by land? What is the news? [220]

BOATSWAIN

The best news is, that we have safely found
Our King, and company; the next, our ship –
Which, but three glasses since, we gave out split –
Is tight and yare and bravely rigg'd, as when
We first put out to sea.

ARIEL

[*aside to Prospero*] Sir, all this service [225]
Have I done since I went.

PROSPERO

[*aside to Ariel*] My tricksy spirit!

ALONSO

These are not natural events; they strengthen
From strange to stranger. Say, how came jou hither?

BOATSWAIN

If I did think, sir, I were well awake,
I 'ld strive to tell you. We were dead of sleep, [230]
And – how we know not – all clapp'd under hatches;
Where, but even now, with strange and several noises
Of roaring, shrieking, howling, jingling chains,
And mo diversity of sounds, all horrible,
We were awak'd; straightway, at liberty; [235]
Where we, in all our trim, freshly beheld
Our royal, good, and gallant ship; our master
Cap'ring to eye her: – on a trice, so please you,
Even in a dream, were we divided from them,

And were brought moping hither.

ARIEL

[*aside to Prospero*] Was ’t well done? [240]

PROSPERO

[*aside to Ariel*] Bravely, my diligence.
Thou shalt be free.

ALONSO

This is as strange a maze as e’er men trod;
And there is in this business more than nature
Was ever conduct of: some oracle
Must rectify our knowledge.

PROSPERO

Sir, my liege, [245]
Do not infest your mind with beating on
The strangeness of this business; at pick’d leisure
Which shall be shortly single, I’ll resolve you,
Which to you shall seem probable, of every
These happen’d accidents; till when, be cheerful, [250]
And think of each thing well. [*Aside to Ariel*.] Come hither, spirit
Set Caliban and his companions free;
Untie the spell. [*Exit Ariel*] How fares my gracious sir?
There are yet missing of your company
Some few odd lads that you remember not. [255]

[*Re-*]*enter Ariel, driving in Caliban, Stephano, and Trinculo, in their stolen apparel.*

STEPHANO

Every man shift for all the rest, and let no man take care for himself; for all is but fortune. – *Coragio*, bully-monster, *coragio*!

TRINCULO

If these be true spies which I wear in my head, here's a goodly sight. [260]

CALIBAN

O Setebos, these be brave spirits indeed!
How fine my master is! I am afraid
He will chastise me.

SEBASTIAN

Ha, ha!
What things are these, my lord Antonio?
Will money buy 'em?

ANTONIO

Very like; one of them [265]
Is a plain fish, and, no doubt, marketable.

PROSPERO

Mark but the badges of these men, my lords,
Then say if they be true. This mis-shapen knave,
His mother was a witch: and one so strong
That could control the moon, make flows and ebbs, [270]
And deal in her command, without her power.
These three have robb'd me; and this demi-devil –
For he's a bastard one – had plotted with them
To take my life. Two of these fellows you
Must know and own; this thing of darkness I [275]
Acknowledge mine.

CALIBAN

I shall be pinch'd to death.

ALONSO

Is not this Stephano, my drunken butler?

SEBASTIAN

He is drunk now: where had he wine?

ALONSO

And Trinculo is reeling ripe: where should they
Find this grand liquor that hath gilded ’em? [280]
How cam’st thou in this pickle?

TRINCULO

I have been in such a pickle, since I saw you last, that, I fear me, will never out of my bones: I shall not fear fly-blowing.

SEBASTIAN

Why, how now, Stephano! [285]

STEPHANO

O, touch me not; – I am not Stephano, but a cramp.

PROSPERO

You ’ld be King o’ the isle, sirrah?

STEPHANO

I should have been a sore one, then.

ALONSO

This is a strange thing as e’er I look’d on.

[*Pointing to Caliban.*]

PROSPERO

He is disproportion’d in his manners [290]
As in his shape. Go, sirrah, to my cell;
Take with you your companions; as you look
To have my pardon, trim it handsomely.

CALIBAN

Ay, that I will; and I'll be wise hereafter,
And seek for grace. What a thrice-double ass [295]
Was I, to take this drunkard for a god,
And worship this dull fool!

PROSPERO

Go to; away!

ALONSO

Hence, and bestow your luggage where you found it.

SEBASTIAN

Or stole it, rather.

PROSPERO

Sir, I invite your Highness and your train [300]
To my poor cell, where you shall take your rest
For this one night; which, part of it, I'll waste
With such discourse as, I not doubt, shall make it
Go quick away: the story of my life,
And the particular accidents gone by [305]
Since I came to this isle: and in the morn
I'll bring you to your ship, and so to Naples,
Where I have hope to see the nuptial
Of these our dear-belov'd solemnized;
And thence retire me to my Milan, where [310]
Every third thought shall be my grave.

ALONSO

I long
To hear the story of your life, which must
Take the ear strangely.

PROSPERO

I'll deliver all;

And promise you calm seas, auspicious gales,
And sail so expeditious, that shall catch [315]
Your royal fleet far off. [*Aside to Ariel*] My Ariel chick,
That is thy charge: then to the elements
Be free, and fare thou well! Please you, draw near.

Exeunt omnes.

EPILOGUE IT

Spoken by Prospero.

Now my charms are all o'erthrown,
And what strength I have's mine own,
Which is most faint: now, 'tis true,
I must be here confin'd by you,
Or sent to Naples. Let me not, [5]
Since I have my dukedom got,
And pardon'd the deceiver, dwell
In this bare island by your spell;
But release me from my bands
With the help of your good hands: [10]
Gentle breath of yours my sails
Must fill, or else my project fails,
Which was to please. Now I want
Spirits to enforce, Art to enchant;
And my ending is despair,
Unless I be reliev'd by prayer,
Which pierces so, that it assaults
Mercy itself, and frees all faults.
As you from crimes would pardon'd be,
Let your indulgence set me free.

Exit.

Note

1 Nella traduzione si sono italianizzati i nomi dei personaggi ma si è scelto di mantenere nell'originale quelli di Ariel e Caliban.

2 Gonzalo allude al proverbio: «Chi è nato per essere impiccato non deve temere d'annegare».

3 Letteralmente: «Come! E le nostre bocche debbono essere fredde?». La traduzione «con la gola secca» vuole rendere più evidente l'abitudine dei marinai elisabettiani di ricorrere all'alcool nei momenti critici della vita a bordo.

4 I versi tra parentesi quadre sono stati così sistemati dall'editore settecentesco Capell.

5 L'inglese *stomach* è spesso usato nel senso di «coraggio» (come l'italiano «fegato»).

6 L'inglese *quality* indica gli spiriti (qui tradotto con «aiuti») sottomessi ad Ariel ad opera di Prospero.

7 Letteralmente: «dagli occhi blu» (il blu sulle palpebre era il colore che suggeriva l'idea della gravidanza).

8 Letteralmente: «lentigginoso».

9 Questa battuta viene talvolta attribuita a Prospero, ma tutto fa pensare che sia di Miranda.

10 Potrebbe anche tradursi con «vecchi crampi».

11 Alla canzone di Ariel è stata apportata, nella traduzione, qualche lievissima modifica per adattarla alla musica composta per la rappresentazione strehleriana.

12 Sebbene Shakespeare usi il «voi» (*you*) e non il «tu» (*thou*) nei dialoghi tra Ferdinando e Miranda, si è ritenuto più efficace, in italiano, usare appunto il «tu». In tutti gli altri casi, invece, si è cercato di mantenere l'uso shakespeariano.

13 È questa l'unica volta in cui si fa menzione di un figlio del Duca di Milano, che in realtà non compare nell'opera, o per una delle non inconsuete incongruenze di Shakespeare o per un qualche taglio effettuato dallo stesso autore.

14 Si è tradotto *dollar* con «dell'oro» per rafforzare l'assonanza col successivo «dolore».

15 L'attribuzione della battuta è controversa, ma è parso naturale attribuirla ad Antonio.

16 Si è tradotto *Temperance* con «Grazia» in quanto più usato in italiano, come nome proprio, che non «Temperanza» (il nome, che può anche alludere alla temperatura

dell'isola, era usato frequentemente dai Puritani, oggetto spesso di ironia da parte di Shakespeare).

17 Il riferimento è alla leggenda della lira di Anfione e delle mura di Tebe.

18 Si è tradotto «tempo da gufo» per tentare di suggerire un'assonanza «cupo» – «gufo» che sostituisca il gioco di parole shakespeariano tra *fowl* (volatili) e *foul* (turpe, brutto), basato sull'omofonia tra le due parole.

19 Si è tradotto *docks* («romice», pianta medicamentosa usata ad esempio contro l'effetto delle ortiche) con «camomilla», per avvicinare il concetto al pubblico italiano.

20 Il discorso di Gonzalo è basato sul saggio *Des Cannibales* di Montaigne, una delle poche fonti, come s'è detto nell'Introduzione, della *Tempesta*.

21 Si è tradotto «a caccia di gufi» *bat-fowling* (che era un modo di cacciare a lume di luna, uccidendo gli uccelli a colpi di bastone, *bat*) per riprodurre l'assonanza di cui alla nota 18.

22 La traduzione è letterale ma con qualche espressione o cadenza napoletana per Trinculo e veneziana per Stefano che consentisse agli attori di sviluppare l'interpretazione strehleriana dei due personaggi, ispirata alla tradizione che vuole i due derivati in parte dalla Commedia dell'Arte.

23 Può essere interessante riportare qui il più libero testo (elaborato da Strehler) usato nella rappresentazione per queste canzoni di Stefano: «Per mar no voj più andar / no voj più andar! / Se mi m'ho da negar / A riva lo voj far / Mi lo voj far». «El mozo el capitan / El remador / El cannonier e mi / Se amava Moll e Meg / Marietta e Margery! / Ma Cate proprio no / E proprio no. / La Cate i mariner / No li vol no / No li vol no! / L'odor del mariner / No lo vol no / No lo vol no! / Col mariner la Cate / Sempre la se istizza / Ma un sarto co le forbici / La gratta sempre là / Dove ghe spizza / Dove ghe spizza!»

24 Si è sostituito un proverbio veneziano a quello suggerito dal testo (*I have no long spoon*, «non ho un cucchiaio lungo», dice Stefano, riferendosi al proverbio che dice che «ci vuole un cucchiaio lungo per mangiare col diavolo»).

25 Il cane e la fascina erano i simboli che – come dimostra una ricca tradizione iconografica – accompagnavano il mitico «uomo della luna» cui il testo si riferisce.

26 L'espressione *most busy lest, when I do it* ha suscitato innumerevoli controversie (per cui rimando al commento, pp. 72-73, dell'edizione New Arden qui usata) e si è anche parlato di una corruzione del testo. Il senso tuttavia non sembra poter essere diverso da quello qui espresso.

27 Shakespeare gioca qui sul doppio senso di *tail*, «coda» e «membro».

28 Qui e nelle righe successive c'è nella traduzione qualche mutamento (come quello di cui alla nota 26) dovuto al tentativo di suggerire almeno la sostanza dei giochi di parole legati a *standard*, *run*, *lie*, letteralmente «porta-bandiera», «correre», «giacere».

29 Letteralmente: «Sbeffeggiarli e schernirli, / Schernirli e sbeffeggiarli; / Il pensiero è libero».

30 Nella rappresentazione si è usata l'espressione «un gioco di ombre» per esigenze sceniche.

31 Nella traduzione si è tralasciata, per ovvie ragioni di comprensibilità, l'espressione *each putter-out of five for one* che indica il viaggiatore che, tornato sano e salvo in patria e fornita prova del suo viaggio, poteva riavere la somma da lui depositata prima della partenza moltiplicata per cinque (somma che le banche avrebbero invece incamerato ove il viaggio non si fosse compiuto).

32 Letteralmente: «di tale qualità».

33 Letteralmente: «fegato» (il fegato, *liver*, era considerato luogo che presiedeva alla vita amorosa).

34 Shakespeare gioca su *line*, che significa «corda» e anche «linea dell'equatore» (nonché, come si vedrà più avanti, V, i, 10, «tiglio»). La casacca che diventa pelata ricorda l'uso dei marinai di tagliare i capelli ai passeggeri nell'attraversare l'equatore. *Line* viene usato più oltre, nell'espressione *we steal by line and level* («rubiamo secondo le regole»). Più avanti, c'è un'assonanza tra *line* e *lime* («calce», «fango», «vischio»). Si è cercato di rendere alcuni dei significati con l'espressione: «peliamo a regola d'arte» e «pelo e contropelo».

35 Così nel testo.

36 Letteralmente: «osservate le insegne (*badges*) di costoro».

I DUE NOBILI CUGINI

Prefazione, traduzione e note di DEMETRIO VITTORINI

PREFAZIONE

Il più antico, unico, e perciò solo autorevole testo di *The Two Noble Kinsmen* è quello della prima edizione stampata in-quarto da Thomas Cotes per l'editore John Waterson nel 1634, a diciotto anni dalla morte di Shakespeare e nove da quella di Fletcher, avvenute nel 1616 e 1625 rispettivamente. Sotto il titolo, il frontespizio aggiunge: *presented at the Blackfriars by the King's Majesty's servants, with great applause: written by the memorable worthies of their time Mr John Fletcher and Mr William Shakespeare, Gent.* (presentato al teatro dei Blackfriars dalla compagnia dei servitori di Sua Maestà il Re, con grande plauso di pubblico: scritto dall'eccellenze memorabili del tempo loro Mastro John Fletcher e Mastro William Shakespeare, gentiluomini). In data 8 aprile dello stesso anno compare l'iscrizione nella *Stationers' Register* (il registro della corporazione dei cartolai in cui gli editori si cautelavano i diritti su un'opera) di «*a TragiComedy called the two noble kinsmen, by Io: ffletcher and Wm. Shakespeare*».

La «tragicommedia» non sarà ristampata fino al 1679, quando verrà inclusa, senza però nominare Shakespeare come co-autore, nell'in-folio delle opere di Francis Beaumont e John Fletcher. Tutte le edizioni successive di Beaumont e Fletcher, comprese quelle moderne, la riporteranno in questa forma. Non comparirà invece in nessuna delle edizioni secentesche e settecentesche delle opere di Shakespeare, neppure in quella seconda edizione del terzo in-folio shakespeariano del 1664 in cui fu stampato il *Pericle* con vari altri drammi attribuiti al Bardo e risultati poi apocrifi. Infatti non fu prima del 1841 che lo studioso Charles Knight si ricordò del nome di Shakespeare accanto a quello di Fletcher e incluse *The Two Noble Kinsmen* tra i «*Doubtful Plays*» del suo volume *Pictorial Shakespeare*. Ancora oggi *The Two Noble Kinsmen* è escluso dalla maggior parte delle edizioni, sia in lingua che in traduzione, delle opere complete di Shakespeare, né è stato finora preso in considerazione dai curatori delle prestigiose collane *Arden*, *Yale* e *Cambridge*.

Eppure non c'è nessuna ragione per non prendere alla lettera quello che dice l'editore dell'in-quarto del 1634, o la voce iscritta nello *Stationers' Register*, sugli autori di *The Two Noble Kinsmen*, tanto più che un'analisi stilistica

dell'opera da parte di quegli studiosi che se ne sono occupati, conferma sia la mano dei due autori diversi, sia la loro collaborazione. Ma di questo parleremo più avanti. Meno certa è la data di composizione e della prima rappresentazione; anche per questa, tuttavia, ci viene in aiuto il frontespizio dell'in-quarto quando dice che l'opera fu rappresentata al teatro dei Blackfriars. La compagnia dei Servitori del Re (*The King's Men*) per cui lavoravano Shakespeare e Fletcher, agiva allora in due teatri, il Globe, tradizionale teatro con cortile circolare all'aperto, e il più recente Blackfriars, tutto al chiuso e con illuminazione a torce e candele. Se il Globe non è nominato dall'editore, e di nuovo non c'è ragione per non prenderlo alla lettera, è perché il 29 giugno 1613 era andato a fuoco durante la prima rappresentazione dell'*Enrico VIII*, altra collaborazione di Shakespeare e Fletcher, e non fu ricostruito e agibile prima dell'estate del 1614. Possiamo anche presumere che *our losses* (le nostre perdite) citate dal prologo dei *Due nobili cugini* si riferiscano proprio all'incendio del Globe e al notevole danno finanziario subito dalla compagnia, per cui è lecito fissare la data della prima dei *Cugini* al Blackfriars tra l'estate del 1613 e quella del 1614 e la data di composizione ad alcuni mesi prima.

Lo scriver drammi "a due mani" era una delle caratteristiche dell'età elisabettiana. Abbiamo numerosi illustri esempi di collaborazione come Dekker e Webster, Middleton e Rowley, il famoso binomio Beaumont e Fletcher; quindi Massinger e Fletcher e infine Shakespeare e Fletcher. Doveva essere una tecnica per guadagnare tempo; pressati continuamente dalle compagnie, dagli impresari e dal pubblico avido di novità, i drammaturghi si mettevano in *team* per dividersi il lavoro, produrre più in fretta e forse per disciplinarsi, controllarsi a vicenda, stimolarsi e magari anche gareggiare. La cosa più curiosa e ammirevole è che i drammi così prodotti siano molto più notevoli per l'unità che per la disarmonia o le differenze. Si potrebbe dire che questi drammaturghi "collaborazionisti" avessero molta più facilità a imitarsi a vicenda per integrare il lavoro di quanta felicità o infelicità, successo o insuccesso, abbiano oggi i filologi quando cercano di distinguere la mano dell'uno da quella dell'altro. Quelli facevano insieme un vaso, questi lo rompono per dividere i cocci e catalogarli secondo colori, disegni, *patterns* differenti, ma forse anche incorrendo in errori di numerazione e categoria.

Shakespeare non era certo un novellino al gioco in coppia quando decise di produrre i *Cugini* insieme a Fletcher, perché diversi dei suoi drammi sono frutto di collaborazione. Per sapere quali e quanti, tuttavia, entriamo nel campo delle congetture e dobbiamo esser grati ai filologi per i loro elenchi di cocci, perché la collaborazione, ammessa e apertamente riconosciuta dagli scrittori di teatro, era invece un po' trascurata dagli editori, soprattutto quando raccoglievano opere

complete. Ho già citato come il nome di Shakespeare venisse omesso quando *I due nobili cugini* fu incluso nell'opera completa di Beaumont e Fletcher. La stessa cosa s'è verificata nel famoso in-folio del 1623 in cui Shakespeare figura come unico autore anche quando si può dire con certezza che ha prodotto con altri. Nelle tre parti dell'*Enrico VI* il giovane Shakespeare ha con molta probabilità lavorato insieme a un mestierante più anziano. Il *Tito Andronico* e la *Bisbetica domata* mostrano segni d'altra mano, anche se non sappiamo di chi. Il *Pericle* è sospetto, tutto o in parte, e un aiuto è possibile anche per alcune parti del *Cimbelino*; l'*Enrico VIII*, anche se non ammesso dagli editori e curatori dell'in-folio, è il primo frutto della collaborazione tra Shakespeare e Fletcher. Inoltre Shakespeare scrisse una parte di *Re Edoardo* (non incluso nell'in-folio) e aggiunse una scena (di suo pugno) al *Canovaccio di Tommaso Moro* cui lavorarono anche Munday, Chettle e Dekker.

John Fletcher poi si può anche dire che fosse un collaboratore di professione. Di quattordici anni più giovane di Shakespeare (nacque nel 1579 e morì nel 1625), laureato a Cambridge, cominciò a scrivere drammi in coppia con Francis Beaumont (un laureato della rivale università di Oxford) nel 1607, ed è soprattutto legato al nome di quest'ultimo che è conosciuto. Beaumont e Fletcher fanno coppia nella storia del teatro inglese come un inseparabile duo di comici; è come dire Stanlio e Ollio o Gianni e Pinotto. Impossibile cercare d'individuare quello dei due che fosse il pilone creativo e quello che fungesse da spalla. Tutti conoscono le operette di Gilbert e Sullivan, ma sfido chiunque non sia uno specialista a dire chi fosse il musicista e chi il librettista. In questo caso, comunque, è facile perché basta consultare un libro. Nel caso di Beaumont e Fletcher, due elisabettiani, crea invece grossi problemi dire chi ha scritto cosa, come e con chi. Oltretutto Beaumont e Fletcher ebbero l'onore (i soli, dopo Ben Jonson e William Shakespeare) di avere le proprie opere ammassate in un in-folio che non faceva distinzioni tra i due e che anzi includeva opere compilate da Fletcher in collaborazione con altri o scritte da solo. Nel 1612 Beaumont sposò un'ereditiera e si ritirò a vita privata nel Kent. Fletcher continuò a scrivere per proprio conto, o con Philip Massinger e altri. Con William Shakespeare produsse due o tre drammi: forse il *Cardenio*, recentemente ritrovato, l'*Enri*co *VIII*, il dramma storico da cui partì la scintilla, da un cannone sparato a salve, che incendiò il tetto di paglia del Globe nel 1613, e quindi *I due nobili cugini*.

Beaumont e Fletcher lavoravano per le compagnie di ragazzi che si esibivano nei teatri detti "privati" e si specializzarono in tragicommedie e intrecci sentimentali e poco plausibili, ma tenuti in piedi con buona *suspense* e ottimo e facile *blank verse*. La differenza tra il pubblico dei teatri privati, come il Blackfriars e quello dei teatri pubblici, come il Globe, è stata forse esagerata. I pubblici lavoravano

solo l’estate e conservavano un po’ l’aspetto da fiera paesana, i privati erano al chiuso, lavoravano tutto l’anno e chiedevano un prezzo d’ingresso più alto. Il pubblico, tuttavia, era sostanzialmente lo stesso, come dimostra il repertorio delle compagnie che davano lo stesso spettacolo al chiuso e all’aperto. Quello che invece era cambiato era il gusto degli spettatori che s’era fatto più barocco e voleva storie romanzesche e complicate, e gradiva intervalli pastorali con canzoni, musiche e danze e un “macchinario” da spettacolo più ingegnoso, con salve d’artiglieria, rumori realistici di tempesta, battaglia o torneo dietro la scena, orsi ammaestrati, apparizioni convincenti di fantasmi, divinità e miracoli in scena, oltre a “sangue” che zampillasse dalle ferite durante i duelli. Beaumont e Fletcher erano stati i primi a fornire intrecci del genere per i loro teatri privati e compagnie di ragazzi e quando la compagnia di Shakespeare, i King’s Men, acquistò il teatro dei Blackfriars e ottenne il permesso di darvi spettacoli con attori adulti, ecco che l’esperienza di Fletcher fu molto richiesta. Infatti da collaboratore diventò il drammaturgo principale dei King’s Men dopo la morte di Shakespeare. Lo stesso Mastro William negli ultimi anni, già dal 1608, s’era facilmente adattato al nuovo gusto, come dimostrano le sue commedie “sperimentali”: *Cimbelino*, *La tempesta* e *Il racconto d’inverno*; ma per l’influenza di Beaumont e Fletcher su Shakespeare e viceversa rimando alle note bibliografiche chi abbia un interesse particolare per l’argomento. Secondo la tradizione, e anche secondo alcuni documenti, Shakespeare s’era ritirato a Stratford, sua città natale, nel 1611, ma continuava a tenersi in contatto con il mondo del teatro e a produrre, anzi, come detto sopra, a “sperimentare” i drammi patetico-sentimentali a lieto fine della *nouvelle vague* alla Beaumont e Fletcher. Le sue visite a Londra dovevano perciò essere abbastanza frequenti. Nel maggio del 1612 un documento di tribunale registra il suo nome in qualità di testimonio definendolo «un residente di Stratford-upon-Avon». Nel marzo del 1613 il nome riappare come acquirente di una casa nel quartiere dei Blackfriars, per la somma di centoquaranta sterline. In quel periodo Shakespeare e Fletcher lavorarono insieme all’*Enrico VIII* (rappresentato nel giugno di quell’anno). Forse Shakespeare pensava di rilanciare il dramma storico all’antica, ma si valeva dell’esperienza di Fletcher per le parti patetiche e spettacolari che il nuovo gusto esigeva. A questo punto non sembra improbabile supporre che sia stato proprio l’incendio del Globo alla prima dell’*Enrico VIII* e *our losses* della compagnia a far rimettere subito al lavoro i due drammaturghi con una rapida commissione di bottega che promettesse un successo sicuro. Perché *I due nobili cugini* ha tutti i nuovi elementi spettacolari del successo, rilancia i temi dei drammi romanzeschi di Shakespeare, riprende in chiave di parodia alcuni vecchi temi, ha due firme di grande prestigio come garanzia e una storia che non poteva non piacere.

I lettori che pazientemente sono arrivati fino a questo punto della presentazione, ricorderanno forse, se in gioventù han fatto poche ma buone letture, il capitolo quinto di quella *Storia milanese del secolo XVII* in cui alcuni commensali, nobili e borghesi di campagna, son presentati in animata discussione su questioni di cavalleria, cartelli di sfida, duelli, ambasciate e precedenze. Se la cavalleria e le sue complicatissime regole di comportamento riscaldavano tanto i personaggi di un buon romanzo storico del XIX secolo, in cui l'autore aveva investito tanta seria e solida ricerca, figuriamoci quanto dovesse ancora animare il pubblico di un teatro londinese nel vero XVII secolo. Tanto più interessante perché la cavalleria era cosa da "bei tempi antichi" e da parodia amara e piena di nostalgia; il cavaliere insomma era già il contemporaneo Don Chisciotte, ma personaggi cavallereschi come Sir Philip Sidney e l'aneddoto che si tramanda sulla sua morte in Fiandra commuovevano gl'inglesi, sempre sensibili a episodi di generosità e magnanimità. Ce n'era più che abbastanza per farne storie avvincenti.

La fonte del dramma è apertamente ammessa nel prologo, e anche questo suona come un richiamo, valendosi del nome illustre e prestigioso di Geoffrey Chaucer. Si tratta del *Knight's Tale*, il racconto del cavaliere, il primo dei racconti di Canterbury che dopo l'andante con brio del *Prologue* suona come un solenne, interminabile largo. La storia ha la precedenza sulle altre perché è narrata dal pellegrino di più alto rango, il nobile cavaliere, che Chaucer e gli altri pellegrini trattano con tale rispetto e riverente timore che i versi sembrano perdere mordente. Fonte di Chaucer era stata a sua volta la *Teseida* di Boccaccio, un'imitazione umanistica degli epici latini, poema tra i più prolissi e meno leggibili della nostra letteratura. Trasformandolo in una storia medievale di cavalleria, amicizia e amore cortese, Chaucer aveva migliorato di gran lunga la sua fonte. Già nella sua imborghesita e mercantilizzata Inghilterra era una storia "da bei tempi antichi". Il cavaliere tra i pellegrini rappresenta una classe in decadenza, ma la cavalleria era ancora troppo vicina per essere presa alla leggera. Tre secoli più tardi, alla storia sempre avvincente, Shakespeare e Fletcher possono aggiungere senza remore un po' di *tongue-in-cheek*, un originale *sub-plot* e la parodia qua e là di personaggi e situazioni del grande Shakespeare tragico. Non era neppure la prima drammatizzazione del racconto del cavaliere. Nel settembre del 1566, durante una visita a Oxford della regina Elisabetta, gli studenti di Christ Church avevano intrattenuto la sovrana e il seguito con *Palamon and Arcyte* del drammaturgo "colto" Richard Edwards, uno della generazione che precedette gli University Wits. Il testo non ci è arrivato, ma testimonianze dicono che fu un grande successo e che sia la corte che gli studenti furono strabiliati dallo "spettacolo" con belle canzoni e sorprendenti

tocchi realistici, come la pira su cui venne bruciato il corpo di Arcite. Un dramma intitolato *Palamon and Arsett* fece parte anche del repertorio della compagnia di Milord Ammiraglio e secondo il diario dell'impresario Philip Henslowe fu rappresentato almeno quattro volte nel 1594. Anche questo dramma purtroppo è scomparso senza lasciare traccia. I precedenti, comunque, ci dicono che i nostri lavorarono sul sicuro e s'erano scelti una «favola antica» che era familiare al pubblico di conto e avrebbe appassionato e intrattenuto anche quello di meno conto.

Su come Shakespeare e Fletcher collaborarono o si divisero il lavoro non avremo mai nessuna certezza, ma possiamo presumere che si siano accordati su un piano e poi divisi gli episodi e i temi secondo le preferenze e "specialità" individuali. Che il lettore si trovi in presenza di due stili diversi fu notato già da Charles Lamb nel 1808. La versificazione di Fletcher è facile, dolce, scorrevole e staccata; le immagini seguono l'una all'altra in forma lineare. La sintassi dell'ultimo Shakespeare è contorta e nodosa, i "grappoli d'immagini" s'inseguono da un verso all'altro, s'interrompono e s'accavallano come in scatole cinesi. Sulla base di analisi linguistiche e stilistiche i filologi sono arrivati ad attribuire a Shakespeare tutto il primo atto, la prima e seconda scena del terzo e la maggior parte del quinto. A Fletcher il secondo atto, le scene dalla terza alla sesta del terzo, le prime due del quarto e la scena seconda del quinto. Rimane incerta l'attribuzione delle due scene in prosa: la prima del secondo atto e la terza del quarto. Non sapremo mai a chi toccò la revisione finale del dramma per correggere eventuali discordanze e incoerenze. Per ragioni temporali dovremmo attribuirla a Fletcher, ma visto che non mancano ai *Cugini* incongruenze simili a quelle notate nel *Racconto d'inverno*, può essere anche toccata a Shakespeare. Comunque, anche se ci teniamo al minimo, vale a dire il primo e il quinto atto, Shakespeare ha scritto almeno il quaranta per cento dell'opera e potremmo dire che, scrivendo le parti tragiche e solenni all'inizio e alla fine, abbia fornito una solida crosta esterna e di sostegno alla pizza, lasciando a Fletcher il compito di riempirla all'interno di pomodoro, formaggio, olive e anche d'irriverente peperoncino. Questo perché gli atti centrali sono conditi di echi verbali shakespeariani come «*How stand I then*» (dall'*Amleto*) o «*The moon is down*» (dal *Macbeth*) e vari altri, che fanno pensare all'irriverente omaggio di Da Ponte a Mozart quando, verso il finale del Don Giovanni, mentre l'orchestra sulla scena accenna alcune battute dalle *Nozze di Figaro*, Leporello dice a parte: «Questa poi la conosco, purtroppo!».

I due nobili cugini si apre con un *masque* spettacolare ad Atene davanti a un tempio cui si dirige un barocco corteo nuziale. Teseo e Ippolita, gli stessi personaggi del *Sogno d'una notte di mezza estate*, stanno per celebrare il loro

matrimonio quando vengono fermati da tre scarmigliate regine in gramaglie. Sono le vedove di tre dei “sette re contro Tebe” che avevano cercato di deporre il tiranno Creonte. Chiedono che Teseo le vendichi e seppellisca i loro mariti. La supplica ha effetto e Teseo parte per Tebe. La seconda scena ci presenta i cugini Palamone e Arcite a Tebe come inseparabili amici, nobili, prodi e virtuosi cavalieri. Si torna ad Atene per una discussione tra Ippolita e la sorella minore Emilia su amore e amicizia. Ippolita parla dell’amicizia tra Teseo e Piritoo, Emilia della sua amica d’infanzia Flavina. Shakespeare insiste sul tema per preparare la tragedia che non sussisterebbe se Palamone e Arcite non fossero grandi amici prima di diventare rivali in amore. Il tema ha grandissima importanza nel teatro elisabettiano e ricorre in Shakespeare in maniera particolare e, sia detto con buona pace di quei critici che sotto l’influenza di Freud o altri vedono omosessualità dappertutto, non è con sottintesi del genere che era intesa in quell’epoca. Certo l’omosessualità esisteva, e la pedofilia, e il fatto che le parti femminili erano affidate ad attori imberbi creava buffe situazioni ambigue (si veda, per esempio, la commedia *Come vi piace*); ma allo stesso modo in cui quella situazione non creava scandalo per gli elisabettiani, così una profonda amicizia tra persone dello stesso sesso non era sospetta. Solo una volta, in *Troilo e Cressida*, il personaggio Tersite dice apertamente che l’amicizia tra Achille e Patroclo era *preposterous*, cioè contro natura. Le amicizie della tragicommedia *I due nobili cugini* sono da intendersi innocenti, come quelle del *Mercante di Venezia* o quella tra Polissene e Leonte adolescenti nel *Racconto d’inverno* o la devozione di Arvirago e Guiderio per Imogene, travestita da Fidele, nel *Cimbelino*.

La quarta scena ha marziali squilli di tromba e urla di battaglia fuori scena. Teseo, proclamato vincitore, ordina che Palamone e Arcite, suoi nobili avversari, feriti sul campo, siano curati e condotti ad Atene come prigionieri. L’atto si conclude con il corteo funebre delle tre regine che hanno recuperato i corpi dei loro mariti e con musica e canzoni li accompagnano alla sepoltura.

Nel secondo atto entra in scena l’eroina della commedia patetica: la Figlia del Carceriere di Atene che ha in custodia Palamone e Arcite. Il *sub-plot* della Figlia del Carceriere che s’innamora di un prigioniero, lo libera e poi impazzisce per conflitto di lealtà tra padre e amante, è invenzione dei nostri autori. Nella fonte, Chaucer dice semplicemente che Palamone fugge di prigione con l’aiuto di “un amico”, senza dare particolari. L’amore tra il prigioniero e la Figlia del Carceriere è un motivo folcloristico comune e abbastanza frequente, ma non risulta che la storia sia mai stata messa per iscritto prima di Shakespeare e Fletcher. Personalmente l’ho cercata nella novellistica italiana e nelle *Mille e una notte*, senza successo. C’è forse un legame, anche se un po’ tenue, con il

mito di Arianna che aiuta Teseo a uscire dal labirinto in cui l'eroe le ha ucciso il fratello. Shakespeare conosceva bene la traduzione del North delle *Vite* di Plutarco e aveva usato la *Vita* di Teseo come fonte per *Sogno d'una notte di mezza estate*. Visto che Teseo, duca d'Atene, ricompare nei *Due nobili cugini*, giudice in questioni di cavalleria e amore cortese, non è poi così improbabile che Shakespeare si sia ricordato anche del mito d'Arianna.

Palamone e Arcite, sul balconcino sopra il palcoscenico che rappresenta la finestra della loro torre-prigione, parlano liricamente della loro amicizia, come nel primo atto, finché non vedono Emilia nel giardino del palazzo e entrambi s'innamorano di colpo. Palamone che tra i due è descritto come "l'amante" (Arcite è "il guerriero") ha una crisi di gelosia quando sente che anche Arcite desidera Emilia e reclama il suo giusto diritto a un amore esclusivo perché "l'ha vista prima". Per quanto ridicolo possa sembrare a noi, le regole della cavalleria prendevano in considerazione anche una rivendicazione del genere, oltre alla nobiltà di nascita o d'imprese eroiche per stabilire una precedenza, e il pubblico del Blackfriars queste regole le conosceva bene. I due cugini sono pari in tutto – nobili principi, prodi cavalieri, eroici guerrieri, fedeli amici, virtuosi e patriottici gentiluomini – e infatti una debolezza del dramma è che i protagonisti sono quasi scambiabili. Perfino Emilia, quando verrà il suo turno, li troverà entrambi così attraenti, da non riuscire a decidersi per uno dei due. Gli autori cercano di rimediare facendo Arcite più basso di statura e assegnando all'uno il ruolo di Fante di cuori e all'altro quello di Fante di picche, ma il loro pari grado di nobiltà, parentela e meriti è alla base di questa tragedia che fa ridere, perché la questione può essere risolta solo dalla forza delle armi, dall'ordalia. Se c'è una disputa inconciliabile tra pari grado, la ragione è di chi uccide il contendente.

Per intercessione di Piritoo, Arcite viene liberato, ma bandito dal regno in perpetuo sotto pena di morte, che però il Fante di picche non esita a sfidare pur di restare vicino ad Emilia. Vincendo alcune gare sportive riesce perfino ad entrare al servizio di costei. Nel frattempo la Figlia del Carceriere s'è invaghita perdutamente di Palamone e gli ha aperto la porta della torre. Nel terzo atto il Fante di cuori piomba sul Fante di picche durante una festa di Calendimaggio, lo chiama traditore e lo costringe a risolvere la loro questione con un duello. Arcite cavallerescamente promette di tornare con una lima per liberare Palamone dalle catene, cibo per ristorarlo e due armature per il duello. Segue la scena centrale della parte "commedia": la Figlia, impazzita d'amore non corrisposto per Palamone, vaga per la campagna e incontra un gruppo di rustici che sotto la guida di un pedante maestro di scuola prepara un trattenimento-intervallo con danza per il duca e la corte che sono nei boschi impegnati in una partita di caccia. La Figlia arriva a proposito a sostituire una rustica ballerina che s'era

sottratta all'impegno. La scena ricorda ovviamente il trattenimento organizzato dai "meccanici" d'Atene per il Duca nel *Sogno d'una notte di mezza estate* che qui diventa una fonte secondaria dei *Cugini*. La danza rusticana è presa in prestito dal *Masque of the Inner Temple and Gray's Inn* di Francis Beaumont, rappresentato a corte in occasione del matrimonio della Principessa Elisabetta con l'Elettore Palatino il 20 febbraio 1613. Già nel *Racconto d'inverno* la danza dei satiri era stata "involata" allo stesso modo dal *Masque of Oberon* di Ben Jonson. Prestiti utili a stabilire le date delle commedie oltre a illuminarci sulle abitudini di drammaturghi e impresari del primo Seicento.

Ancora una bella scena d'amicizia, in cui però il più razionale Arcite si guadagna il favore del pubblico, tra i cugini che nel bosco si armano a vicenda per il duello, interrotto peraltro dal duca. Teseo li condanna entrambi a morte, ma poi le suppliche del seguito e le ragioni dell'amor cortese lo fanno decidere per un torneo. I cugini dovranno tornare entro un mese, ognuno accompagnato da tre cavalieri (in Chaucer erano cento). Il vincitore avrà Emilia in sposa, i perdenti dovranno morire.

Il quarto atto è quasi interamente dedicato alla Figlia il cui dissennato amore per Palamone è descritto, con la scusa della pazzia, in toni francamente sensuali, in opposizione agli asettici sentimenti dell'indecisa, ma assennata Emilia. Oltre alla parodia della pazzia di Ofelia, la comparsa di un pomposo dottore nell'ultima scena fa il verso alla pazzia di Lady Macbeth; questo dottore però prescrive il coito come cura, in termini che anticipano le sboccate commedie della Restaurazione. Non fa meraviglia che ai critici dell'Inghilterra vittoriana dispiacesse tanto il *sub-plot* della Figlia. Confermava la loro opinione di Fletcher, già accusato di decadente scurrilità.

Il quinto atto segue abbastanza fedelmente la fonte. Arcite, Palamone ed Emilia offrono voti e preghiere agli altari dei loro dèi protettori, Marte, Venere e Diana rispettivamente, e ottengono in risposta simbolici "miracoli" da spettacolare teatro neoclassico, che tutti loro interpretano come graziose approvazioni. Nel frattempo la seconda scena offre il lieto finale del *sub-plot* con gli amplessi della Figlia e del suo Corteggiatore travestito da Palamone. La parte tragica continua nel torneo che è vinto da Arcite, protetto da Marte. Palamone e i suoi cavalieri si avviano al patibolo, ma un Messaggero ferma la mano del boia e Piritoo sopraggiunge affannato a raccontare come Arcite sia caduto sotto un cavallo, primo dono di Emilia, e sia in fin di vita. I cugini ritrovano l'antica amicizia, si perdonano a vicenda e si dicono addio e, prima di spirare, Arcite riconosce il suo torto: Palamone era nel suo giusto diritto per aver visto Emilia per primo. Teseo commenta su come s'era compiuta la volontà degli dèi. Marte aveva dato ad Arcite la vittoria delle armi e Venere a Palamone la vittoria dell'amore.

Conclude poi, con amarezza tutta shakespeariana, che agli uomini, zimbelli degli dèi, non tocca ribellarsi al destino, ma solo accettarlo con dignità.
Decisamente *I due nobili cugini* ha gli elementi d'intreccio e di spettacolo caratteristici degli ultimi *romances* di Shakespeare, ma benché si concluda con il perdono e la riconciliazione, il lieto fine è guastato dalla morte di uno dei protagonisti. Inoltre la mestizia e le cupe *intimations of mortality* con cui si apre il primo atto e si chiude il quinto, fan pensare a una ricaduta dell'autore (l'autore di questi due atti, intendo) nella malinconia e pessimismo del periodo che si chiama dei *problem plays*. È appunto con uno di questi, *Troilus and Cressida*, che pure è una tragicommedia con un'opera di Chaucer tra le fonti, che *The Two Noble Kinsmen* presenta le maggiori affinità nel sentimento del finale. Lo spettatore torna a casa dopo aver visto la morte di Ettore sulla scena, il tradimento di Cressida, il congedo di Pandaro, con addosso un gran senso di malinconica amarezza e dell'ineluttabilità del fato. Così per *The Two Noble Kinsmen* che aspetta d'essere letto e studiato con maggiore attenzione di quanta ne abbia ricevuto finora e resta aperto a svariate interpretazioni.
Prima che i puritani chiudessero i teatri, il dramma deve aver avuto il successo di pubblico e di cassa che i King's Men avevano sperato. Ci sono prove di almeno due rappresentazioni, una nel 1619 e una nel 1625. Dopo la Restaurazione, con il gusto del pubblico di nuovo cambiato, William Davenant produsse un libero adattamento di *The Two Noble Kinsmen* che escludeva il primo e il quinto atto. Fu messo in scena nel 1664 con il titolo: *The Rivals. A Comedy* e stampato nel 1668. Scomparso poi dai palcoscenici per più di trecento anni, *The Two Noble Kinsmen* è rientrato recentemente, negli anni Ottanta del nostro secolo, e nel repertorio delle compagnie shakespeariane a Stratford-upon-Avon e a Londra.

DEMETRIO VITTORINI

Bibliografia per «I due nobili cugini»

TESTO

Questa traduzione segue sostanzialmente l'edizione curata da N.W. Bawcutt per il *New Penguin Shakespeare*, Harmondsworth 1977; ma tiene conto anche dell'edizione curata da G.R. Proudfoot per la *Regents Renaissance Drama Series* pubblicata dalla University of Nebraska Press, Lincoln 1970.
Ultima arrivata tra le opere di Shakespeare, non compresa nell'in-folio del 1623, tenuta ancora in sospetto da critici e filologi, *The Two Noble Kinsmen* ha poche edizioni moderne. Oltre alle due ricordate sopra, si segnalano: quella a cura di H.

Littledale, London 1876-1885; *Temple Dramatists*, a cura di C.H. Harford, London 1897; *The Shakespeare Apocrypha*, a cura di C.F.T. Brooke, Oxford 1908; *Signet*, a cura di C. Leech, New York 1966; *The Riverside Shakespeare*, a cura di G. Blakemore Evans, Boston 1974; *New Oxford Shakespeare*, a cura di W. Montgomery, Oxford 1986; *Oxford Shakespeare*, a cura di Eugene M. Waith, ivi 1989.

TRADUZIONI ITALIANE

L'unica versione di *The Two Noble Kinsmen* precedente la nostra è quella di Giorgio e Miranda Melchiori pubblicata nella collana «I Meridiani», vol. VI, Milano 1981, con il titolo: *I due nobili congiunti*. È accompagnata da un ricco apparato critico e bibliografico e da un'ottima ed esauriente introduzione.

FILOLOGIA E CRITICA

Come già si è accennato, la maggior parte dei critici si è occupata finora dell'attribuzione di parti del testo dividendolo tra Fletcher e Shakespeare su basi stilistiche e formali. Solo le introduzioni alle edizioni più recenti considerano il dramma come opera d'arte a sé stante anche se frutto di una collaborazione.
Per un raffronto con la fonte rimandiamo al *Knight's Tale* di G. Chaucer, in *The Complete Works of Geoffrey Chaucer*, a cura di F.N. Robinson, Cambridge, Mass., 1957 e allo studio di A. Thompson, *Shakespeare's Chaucer: A Study in Literary Origins*, New York 1978, che, oltre al *Racconto del cavaliere*, fa un'attenta analisi anche del *Troilo e Cressida* da Chaucer a Shakespeare. Si vedano anche: E.T. Donaldson, *The Swann at the Well: Shakespeare Reading Chaucer*, New Haven, Conn., 1985, e G. Caprani, *From Narrative to Drama: «The Knights Tale» and «The Two Noble Kinsmen»*, Venezia 1988.
Per i drammi di Beaumont e Fletcher si veda l'edizione in 10 voll. *The Works of Beaumont and Fletcher*, a cura di A. Glover e A.R. Waller, Cambridge 1905-1912, oltre agli studi di A.H. Thorndike, *The Influence of Beaumont and Fletcher on Shakespeare*, Worcester, Mass., 1901, e di D.M. McKeithan, *The Debt to Shakespeare in the Beaumont and Fletcher Plays*, Austin 1938.
Per le canzoni sono opere fondamentali: W. Chappell, *Popular Music of the Olden Time*, London 1855-1859, e F.J. Child, *The English and Scottish Popular Ballads*, Cambridge, Mass., 1882-1898. Utile anche: M.P. Tilley, *A Dictionary of the Proverbs in England in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, Ann Arbor 1950.
Sul concetto dell'amicizia: L.J. Mills, *One Soul in Bodies Twain. Friendship in*

Tudor Literature and Stuart Drama, London 1937.
Sull'attribuzione dell'opera lo studio più originale è quello di P. Bertram, *Shakespeare and «The Two Noble Kinsmen»*, New Brunswick, N.J., 1965, che sostiene che il dramma sia opera esclusiva di Shakespeare. Segnaliamo inoltre: H. Kökeritz, *The Beast-Eating Clown, The Two Noble Kinsmen, 3.5.151*, in «Modern Language Notes», LXI (1946), 532-535; A. Hart, *Shakespeare and the Vocabulary of «The Two Noble Kinsmen»*, in *Shakespeare and the Homilies*, Melbourne 1934; K. Muir, *Shakespeare's Hand in «The Two Noble Kinsmen»*, in «Shakespeare Survey», XI, 1958; I. Smith, *Shakespeare's Blackfriars Theatre*, London 1966; E.M. Waith, *Shakespeare and Fletcher on Love and Friendship*, in «Shakespeare Studies», XVIII, 1986; A.L. Magnusson, *The Collapse of Shakespeare's High Style in «The Two Noble Kinsmen»*, in «English Studies in Canada», XIII, 1987; J.L. Mulryne, *Shakespeare's Knight's Tale...*, in *Le roman de chevalerie au temps de la Renaissance*, a cura di M.T. Jones-Davies, Paris 1987; Charles H. Frey (ed.), *Shakespeare, Fletcher, and «The Two Noble Kinsmen»*, Columbia, Missouri U.P., 1989 (saggi di vari autori).

D.V.

I DUE NOBILI CUGINI EN

PERSONAGGI EN

TESEO, *Duca d'Atene*
IPPOLITA, *Regina delle Amazzoni, in seguito moglie di Teseo*
EMILIA, *sua sorella*
PIRITOO, *amico di Teseo*

PALAMONE, *nobile cugino tebano*
ARCITE, *nobile cugino tebano*

IMENEO, *dio dei matrimoni*
UN RAGAZZO
ARTESIO, *soldato ateniese*
Tre REGINE, *vedove di re uccisi nell'assedio di Tebe*

VALERIO, *tebano*

UN ARALDO
DONNA, *serva di Emilia*
UN GENTILUOMO
MESSAGGERI
SEI CAVALIERI, *scorta di Palamone e Arcite*
UN SERVITORE

CARCERIERE, *al servizio di Teseo*
FIGLIA *del Carceriere*
CORTEGGIATORE *della Figlia del Carceriere*
Due AMICI *del Carceriere*
FRATELLO *del Carceriere*
UN DOTTORE
Sei RUSTICI, *di cui uno vestito da scimmia o babbuino*

UN MAESTRO DI SCUOLA
NELLA *e altre quattro Ragazzotte di campagna*
UN TAMBURINO

Uno che recita il PROLOGO *e l'*EPILOGO

Ninfe, servitori, contadini, portatore di ghirlande, cacciatori, fanciulle, boia, soldati.

PROLOGO EN

Squilli di tromba

Commedie nuove e verginità son quasi lo stesso,
entrambe molto ricercate, entrambe ben pagate,
se sono intere e sane. E una buona commedia –
le cui modeste scene arrossiscono il giorno delle nozze,
e tremano di perdere l'onore – è come una
che dopo la santa unione e commozione della prima notte
tutta pudore è ancora, e ancora mantiene
l'aspetto verginale invece di mostrare la fatica del consorte.
Noi ci auguriamo che tale sia la nostra commedia; perché
di certo ha un nobile progenitore, un puro
e un dotto ed un poeta di cui mai s'aggirò
finora uno più illustre tra l'argenteo Trento e il Po.[1]
Chaucer, da tutti ammirato, ci fornisce la storia;
in lui costante per l'eternità essa vive.
Se noi umiliamo la sua nobile origine,
e a salutare questa fanciulla[2] s'alzi un fischio,
o, come scuoterà l'ossa quel buon uomo
e griderà da sotto terra "Via
da me la loppa senza senso di questo scrittorello
che mi guasta gli allori, e i miei lavori illustri li riduce
a roba da Robin Hood!"[3] Con questo timore siamo qui;
poiché, a dire il vero, sarebbe fatica interminabile,
e troppo ambiziosa, aspirare ad eguagliarlo.
Deboli dunque, e quasi senza fiato nuotiamo
in quest'acqua profonda; a voi di darci
una mano in aiuto, e noi cambieremo corso
e faremo qualcosa per salvarci; sentirete
scene, benché al di sotto della sua arte, comunque

degne d'un paio d'ore di sforzo.[4] Alle sue ossa dolce riposo;
contentezza a voi. Se poi la commedia non desse sfogo
neppure a un po' di noia, e c'accorgiamo
che la perdita nostra[5] è così grossa, meglio sarà che rinunciamo.

Trombe. Esce.

ATTO I EN

Scena I EN

Musica. Entra Imeneo con fiaccola, preceduto da un ragazzo in tunica bianca che canta e sparge fiori; segue Imeneo una ninfa avvolta nei suoi capelli sciolti e che reca una ghirlanda di grano; quindi Teseo fra altre due ninfe incoronate di grano; quindi Ippolita, la sposa, condotta da Piritoo e un altro che le tiene una corona sopra la testa, anch'essa con i capelli sciolti; dopo di lei, Emilia le regge lo strascico; poi Artesio e seguito. [6]

IL RAGAZZO

[*canta*]

Rose, senza l'aguzza spina,
reali, non solo nel profumo,
ma nel colore,
garofani pudichi, d'odore delicato,
senza fragranza le margherite, ma così carine,
e il dolce timo schietto,

la primula, primogenita della Dea,
alfiere dell'allegra stagione,
con le stinte campanule,
e, nelle loro culle, le bocche di leone,
calendole, fiorite sulle tombe,
e consolide magre,

di cara natura tutti i dolci figli,
giacciono ai piedi di sposa e sposo
blandendo loro il senso.

Sparge fiori.

Non un angelo dell'aria,
melodioso o bell'uccello,
è assente da qui;

ma la cornacchia, l'insolente cuculo,
il corvo iettatore o la grigiosa gracchia
o gazza petulante,
possa mai su questa festa posarsi o cantare
e con sé portar discordia,
ma via da qui volare.

Entrano tre Regine in gramaglie, con veli tinti di nero e corone imperiali. La Prima Regina cade ai piedi di Teseo; la Seconda ai piedi di Ippolita; la Terza davanti a Emilia.

PRIMA REGINA

Per compassione e vera nobiltà,
datemi ascolto e considerazione!

SECONDA REGINA

Per amor di vostra madre,
e per l'augurio che il vostro grembo sia fruttuoso
datemi ascolto e considerazione!

TERZA REGINA

Ora per amore di colui che Giove ha designato
a onorare il vostro letto, e in nome
della pura verginità, siate avvocata
nostra e delle nostre sventure! Questa buona azione
cancellerà dal libro dei debiti
ogni cosa iscritta in conto a voi.

TESEO

Triste signora, alzatevi.

IPPOLITA

In piedi.

EMILIA

Non in ginocchio.
Una donna che io possa soccorrere nella sventura
per me è un obbligo.

TESEO

Qual è la vostra supplica? Parlate voi per tutte.

PRIMA REGINA

Noi siamo tre regine, i cui sovrani caddero
per l'ira del crudele Creonte,[7] e che subirono
lo strazio dei corvi, l'artiglio dei nibbi,
e le beccate delle cornacchie nei campi di Tebe devastati.
Egli non concede che noi ne bruciamo le ossa,
per porre le ceneri nell'urna, né che copriamo
l'oscena vista dell'immonda morte all'occhio santo
del divino Apollo, ma infetta l'aria
col fetore dei nostri signori uccisi. Pietà, Duca!
Tu, purificatore della terra,[8] sfodera la tua temuta spada
che fa buone gesta al mondo; dacci le ossa
dei nostri re morti, che possiamo metterle in luogo sacro;
e nella tua infinita bontà considera
che per le nostre teste coronate non c'è tetto,
se non questo che è del leone e dell'orso,
e volta di ogni cosa.

TESEO

Vi prego, non restate in ginocchio;
fui preso dal vostro discorso, e lasciai
che le vostre ginocchia soffrissero. Ho udito le sventure
dei vostri morti signori, e mi dà un tal dolore
da suscitare in me rabbia e vendetta.
Re Capaneo fu il vostro sire; il giorno
che stava per sposarvi, in un tempo

qual è per me adesso, conobbi il vostro sposo.
Sull'altare di Marte, eravate bella allora;
né il mantello di Giunone[9] era più bello delle vostre trecce,
né meglio la copriva; la vostra corona di grano
non era allora né trebbiata né appassita; la Fortuna a voi
fossettava le guance nei sorrisi. Ercole, nostro parente –
più debole allora degli occhi vostri – lasciò la clava,
si stravaccò sulla pelle nemea[10] e giurò
che i muscoli gli andavano in pappa. O dolore e tempo,
consumatori orribili, tutto divorerete!

PRIMA REGINA

Oh, spero che un dio,
un dio vi sia che aggiunga pietà al vostro coraggio,
sì che vi dia arditezza e spinga voi ad offrirsi
nostro campione.

TESEO

Non più in ginocchio, no, povera vedova;
prostratevi invece davanti alla prode Bellona,[11]
e pregate per me, vostro soldato; sono commosso.

Si volge altrove.

SECONDA REGINA

Onorata Ippolita,
temutissima amazzone,[12] che uccidesti
il cinghiale dalle zanne a falce, che con il braccio
forte e bianco fosti vicina a fare il maschio
sottomesso al tuo sesso, se non che questo tuo signore,
nato per mantenere il creato in quella gerarchia
in cui la Natura l'ha fissato,[13] ti ha riportato
nell'argine da cui stavi straripando, vincendo in te
a un tempo e la forza e l'amore; guerriera
che sai giustamente bilanciare fermezza e compassione,
e che io ora so hai molto più potere su di lui
ch'egli mai ebbe su di te, che controlli la sua forza
come il suo amore, servo devoto al trono

delle tue parole; prezioso specchio per le donne,
ordinagli che noi che il fuoco della guerra brucia
possiamo trovare sollievo all'ombra della sua spada;
fa' ch'egli la sollevi sopra le nostre teste;
parlagli con voce femminile, debole donna
come una di noi tre; piangi pur di non cedere.
Prestaci le tue ginocchia;
ma non toccare il suolo per noi più di quanto
la colomba sussulta quando le staccano la testa;
dio, se lui giacesse rigonfio sul campo insanguinato,
mostrando i denti al sole, sogghignando alla luna,
quel che fareste voi. [14]

IPPOLITA

Povera signora, non parlate più;
io seguirei volentieri con voi questa buona impresa
quanto quella cui ora mi dirigo, anche se mai finora,
ho preso una strada sentendomi così felice. Il mio signore
è profondamente commosso dal vostro dolore; lasciatelo così assorto.
Io parlerò più tardi.

TERZA REGINA

[*a Emilia*]

Oh, la mia supplica
era iscritta nel ghiaccio, che dissolto da torrido dolore
si squaglia in gocce; così ora la sofferenza senza forma
viene pressata in un'angoscia più profonda.

EMILIA

Vi prego, alzatevi;
il vostro dolore vi sta scritto in faccia.

TERZA REGINA

Ahimè,
là non si può leggerlo; attraverso le mie lacrime,
come i ciottoli distorti di un vitreo torrente,

lo potrete vedere. Signora, signora, purtroppo,
chi vuol conoscere tutti i tesori della terra
deve conoscerne anche il centro; chi vuol pescare
l'ultimo mio pesciolino, dovrà metter piombo alla sua lenza[15]
per calarmela nel cuore. Oh, perdonatemi!
La disperazione che ai più acuisce il cervello
fa di me una sciocca.

EMILIA

Vi prego, non dite nulla, vi prego;
chi non sente o vede la pioggia, quando c'è in mezzo,
non può sapere cos'è bagnato o asciutto. Se voi foste
una statua dipinta da un artista,[16] vi comprerei
per istruirmi in un dolore così grande, invero
un così straziante modello; ma ahimè,
essendo una sorella naturale del nostro sesso,
il vostro dolore batte su di me così arroventato
che vi sarà riflesso e rispedito
il cuore di mio fratello, e lo scalderà alla pietà
se anche fosse di pietra. Vi prego, prendete conforto.

TESEO

Avanti, al tempio! Che non si perda un iota
della sacra cerimonia.

PRIMA REGINA

Oh, questo rito solenne
durerà più a lungo e sarà più costoso
d'una guerra delle vostre supplici. Ricordate, la vostra fama
rintocca nell'orecchio del mondo; quel che voi fate rapido
non è cosa azzardata; il vostro impulso è più
dell'altrui laborioso piano, la vostra previsione
più delle imprese loro. Ma, o Giove, le vostre imprese,
appena che si muovano, come le procellarie fanno ai pesci,[17]
vincono prima di attaccare. Pensate, caro Duca, pensate
quali letti hanno i nostri re uccisi.

SECONDA REGINA

E quali angosce i nostri letti,
ché i nostri amati signori non ne hanno alcuno.

TERZA REGINA

Di adatto ai morti.
A quelli che con corde, pugnali, veleni o precipizi,
stanchi della luce di questo mondo, a se stessi
si son fatti orribili agenti di morte, la pietà degli uomini
concede terra e ombra.

PRIMA REGINA

Ma i nostri signori
giacciono impustolendo[18] davanti al sole che ritorna,
e sì che erano buoni sovrani in vita.

TESEO

È vero,
ed io vi darò conforto,
dando sepoltura ai vostri morti signori; il che
richiederà un'azione contro Creonte.

PRIMA REGINA

E quest'azione
dev'esser fatta presto.
Ora va battuto il ferro; domani avrà perso calore.
Allora, l'infruttuosa fatica dovrà trovar compenso
nel suo stesso sudore; ora egli è sicuro,
neppure si sogna che stiamo davanti alla vostra maestà,
lavando con gli occhi la nostra santa supplica
per rendere limpida la richiesta.

SECONDA REGINA

Ora lo sorprenderete
inebriato dalla sua vittoria.

TERZA REGINA

E il suo esercito pieno
di pane e indisciplina.[19]

TESEO

Artesio, che meglio sai
come scegliere quel che conviene a questa impresa,
i guerrieri migliori per quest'azione, e il numero
per compierla, produci e raduna
le nostre macchine più valide,[20] mentre noi eseguiamo
questo grande atto della nostra vita, quest'impresa
che sfida il destino nel matrimonio.

PRIMA REGINA

Vedove, diamoci la mano.
Siamo ora vedove ai nostri dolori; l'indugio
ci affida a una speranza languente.

TUTTE LE REGINE

Addio.

SECONDA REGINA

Siamo qui al momento sbagliato; ma come può il dolore
scegliere, come il giudizio sereno, il momento più adatto
per la migliore richiesta?

TESEO

Invero, buone signore,
questo è un servizio, al quale mi sto avviando,
più grande di qualsiasi guerra; più importante per me
di tutte le imprese che ho compiuto
o che in futuro potrò sostenere.

PRIMA REGINA

Tanto più lampante

che la nostra supplica sarà negletta, quando le sue braccia,
capaci di trattenere Giove da un concilio, e
garantite dal lume della luna ti stringeranno; oh, quando
ambo le sue ciliege faran cadere la loro dolcezza
sulle tue labbra avide, cosa mai potrai pensare
di re putrefatti e regine lacrimose, quale pena
per ciò che non senti, mentre ciò che senti potrebbe
far disdegnare a Marte il suo tamburo? Oh, se tu giaci
anche una sola notte con lei, ogni sua ora
ti farà debitore di altre cento, e
non ricorderai nient'altro oltre a ciò
cui quel banchetto ti invita.

IPPOLITA

[*s'inginocchia*]

Benché assai improbabile
che vi lasciate così trasportare, e altrettanto spiacente
che sia io a farne richiesta, tuttavia penso
che, se per non rimandare la mia gioia,
che crea un desiderio più appassionato,
io non mi curassi della loro disperazione
che richiede un soccorso immediato, m'attirerei
il biasimo di tutte le donne. Perciò, sire,
poiché io metterò qui a prova le mie preghiere,
o per presumere che abbiano una qualche forza
o per condannare al silenzio perpetuo il loro vigore,
rimandate l'evento cui ci accingiamo, ed appendete
il vostro scudo davanti al cuore, a quel collo
che è mia proprietà, e che io volentieri impresto
perché renda servizio a queste povere regine.

TUTTE LE REGINE

[*a Emilia*]

Oh, aiutateci adesso!
La nostra causa richiede il vostro ginocchio.

EMILIA

[*s'inginocchia*]

Se non accorderete
a mia sorella la grazia con l'energia,
con la prontezza e lo spirito
in cui ve la chiede, d'ora innanzi non oserò
chiedervi nulla, né sarò così ardita
da prender mai marito.

TESEO

Vi prego alzatevi.
Sto supplicando me stesso di fare
ciò che voi mi chiedete in ginocchio.

Tutte le signore si alzano.

Piritoo, continua
a condurre la sposa; andate e pregate gli dei
per il successo e il ritorno; non omettete nulla
della solennità predisposta. Regine
seguite il vostro soldato. [*Ad Artesio*] Come detto, parti,
e sulla riva d'Aulide raggiungici con
le forze che puoi radunare, dove troveremo
la metà d'un'armata pronta a un'impresa
molto più importante. [*A Ippolita*] Poiché il nostro tema è la rapidità,
imprimo questo bacio sul tuo fuggente labbro;

[*la bacia*]

cara, conservalo come il mio sigillo.[21] – Andate,
vi vedrò partire.

La processione nuziale si muove verso il tempio.

Addio mia leggiadra sorella,[22] Piritoo,
mantieni la festa fino alla fine, non toglierle neppure un'ora.

PIRITOO

Sire,
vi seguirò alle calcagna; la celebrazione della festa
aspetterà il vostro ritorno.

TESEO

Cugino, ti ordino

di non muoverti da Atene. Noi saremo di ritorno
prima che possiate finire questi festeggiamenti, che ti prego
di non decurtare. Di nuovo, a tutti addio.

La processione esce.

PRIMA REGINA

Così ancora confermi quello che dice il mondo.

SECONDA REGINA

E ti acquisti una divinità pari a Marte.

TERZA REGINA

Se non a lui superiore, poiché
essendo un semplice mortale pieghi i tuoi sentimenti
ad imprese divine; mentre essi, si dice,
gemono sotto tale signoria.[23]

TESEO

Poiché siamo uomini,
così dovremmo fare; se sottoposti ai sensi,
perdiamo il titolo di umani. Animo, signore;
ora ci dirigiamo a confortarvi.

Trombe. Escono.

Scena II EN

Entrano Palamone e Arcite.

ARCITE

Caro Palamone, più caro per affetto che per sangue
e nostro cugino primo, non ancora induriti
nei vizi di natura, lasciamo la città
di Tebe, e le sue tentazioni, prima di macchiare
ulteriormente la nostra freschezza giovanile;[24]

perché qui vivere in astinenza è una vergogna
uguale agli stravizi; poiché il non nuotare
secondo la corrente sarebbe come affondare,
o almeno uno sforzo inutile; e seguire
il flusso generale ci porterebbe a un vortice
in cui dovremmo annaspare o annegare; e se ne usciamo,
ne guadagniamo solo una vita senza vigore.

PALAMONE

Il tuo consiglio
è confermato dagli esempi. Quali strani relitti,
fin da quando eravamo scolari, possiamo osservare
aggirarsi per Tebe? Cicatrici coperte di stracci
sono la ricompensa del valoroso che anticipava
ai suoi ambiziosi fini onore e lingotti d'oro,
che malgrado le vittorie non ottenne, ed ora è schernito
dalla pace per cui s'è battuto; chi più farà offerte
all'altare di un Marte così maltrattato? Mi sanguina il cuore
quando vedo tali uomini, e vorrei che alla grande Giunone
tornasse un attacco dell'antica gelosia
per dar lavoro ai soldati,[25] e la pace si purgasse
dalla propria indigestione, e risvegliasse
il suo cuore generoso, ora duro e chiuso
più di quanto non sia contesa o guerra.

ARCITE

Non vai un po' fuori?
Non incontri altri relitti oltre ai soldati
nei vicoli e negli angoli di Tebe?[26] Prima parlavi
come se vi vedessi rovine d'ogni tipo;
non scorgi altro che susciti la tua pietà
oltre al militare poco considerato?

PALAMONE

Sì, mi fa pena
decadenza ovunque la trovi, ma soprattutto
quella di chi ha sudato in onorevoli fatiche

ed è pagato con del ghiaccio per raffreddarsi.

ARCITE

Non è su questo
che ho avviato il discorso; questo è valore
che non è rispettato a Tebe. Io parlavo di Tebe
e come, se vogliamo conservare la virtù,
sia pericoloso vivere qui, dove ogni vizio
è tenuto in onore; dove ogni cosa all'apparenza buona
è un vizio certo, dove non essere esattamente come
sono loro, ci farebbe apparire forestieri, e
ad esser come loro, nient'altro che mostri.

PALAMONE

È in nostro potere –
se non temiamo che degli scimmioni c'istruiscano –
decidere il nostro comportamento.[27] Perché mai dovrei
affettare l'andatura di un altro, cosa non attraente
quando si è sicuri di sé, od ammirarne
il modo di parlare, quando col mio
posso farmi capire abbastanza – e salvarmi pure,
dicendo la verità? Perché sono costretto
da qualche dovere gentilizio ad imitare
chi giura sul suo sarto, magari finché
il giurato diventa citatore? O spiegarmi perché,
se il mio barbiere non è alla moda, con lui
ci smena anche il mio povero mento, perché non è sforbiciato
giusto allo specchio di un tale favorito? Che regola c'è
che m'impone lo stocco dal mio fianco
di ciondolarmelo in mano, o di camminare in punta
ancor prima che la strada sia sporca?[28] Io sarò
il primo cavallo di una muta, ma mai uno
che tiri sulla traccia degli altri. Queste povere piaghette
non richiedono un impacco; quel che mi squarcia il petto
quasi fino al cuore è...

ARCITE

Nostro zio Creonte.

PALAMONE

Lui;
un tiranno senza nessun freno, i cui successi
gli tolgono il timore degli dei,[29] e la crudeltà assicura
che nulla c'è al di sopra del suo potere; quasi mette
la religione in crisi, e deifica solo
l'incostante fortuna; e attribuisce
i meriti dei suoi seguaci unicamente
alle sue decisioni e azioni; manda gli uomini alla guerra
e poi se ne arroga le conquiste, bottino e gloria; uno
che non teme di fare il male e non osa fare il bene.
Vorrei che il sangue in me che è anche suo
fosse succhiato via dalle mignatte! Potessero scoppiare
e cadermi di dosso con la sua peste.

ARCITE

Nobile cugino,
lasciamo la sua corte, sì che in nulla siamo complici
della sua infamia spudorata; il nostro latte
saprà di pascolo, e noi dovremo
essere o vili o ribelli, non suoi parenti
in sangue se non lo saremo nelle azioni.

PALAMONE

Parole sante.
Penso che l'eco dei suoi delitti abbia assordato
le orecchie della giustizia celeste; i pianti delle vedove
gli ritornano in gola, e non ricevono
la dovuta attenzione degli dei.
Entra Valerio.
Valerio.

VALERIO

Il re vi vuole; ma non vi affrettate

finché la sua gran rabbia non si placa. Febo, quando
spezzò la frusta e inveì contro
i cavalli del sole,[30] appena bisbigliò paragonato
alle sue urla furiose.

PALAMONE

Freme ad ogni venticello.
Ma cosa è successo?

VALERIO

Teseo, che quando minaccia atterrisce, ha inviato
a lui una sfida mortale e proclama
rovina a Tebe; già è alle porte per suggellare
ciò che ha promesso in rabbia.

ARCITE

Che venga;
benché temiamo gli dei che rappresenta, non mette
in noi un iota di terrore. Eppure chiunque
riduce a un terzo la sua prestanza – ed è il caso di ciascuno di noi –
quando esita nell'azione, perché col cuore sa
che la sua causa è ingiusta.

PALAMONE

Lascia questi ragionamenti;
ora dobbiamo lealtà a Tebe, non Creonte.
Sebbene abbandonarlo sarebbe un disonore,
e un tradimento opporlo; perciò dobbiamo
stare dalla sua parte alla mercé del fato,[31]
che ha deciso fino al nostro ultimo minuto.

ARCITE

Così dev'essere.
Questa guerra è già in corso, o ci sarà
per rifiuto di qualche condizione?

VALERIO

E già partita;
l’avviso ufficiale arrivò insieme
all’araldo.

PALAMONE

Rechiamoci dal re, che se portasse
un quarto almeno dell’onore in cui
il suo nemico arriva, il sangue che arrischiamo
sarebbe come un salutare salasso, non sperperato,
ma investito per un buon acquisto. Ma ahimè,
se le nostre mani agiscono senza il cuore, che danno
potrà fare il colpo che s’abbatte?

ARCITE

Sia l’esito,
l’arbitro che mai fallisce, a dirci
quando noi stessi già sapremo tutto, ora obbediamo
al comando della fortuna.[32]

Escono.

Scena III EN

Entrano Piritoo, Ippolita ed Emilia.

PIRITOO

Qui separiamoci.

IPPOLITA

Signore, addio. Riferite i miei auguri
al nostro grande sire, sul cui successo io non oso
avanzare il più timido dubbio; benché gli auguri
un traboccante eccesso di valore, se mai fosse possibile,
per sopportare una fortuna avversa. Correte al suo fianco;
l’abbondanza non nuoce mai a chi ben l’amministra.

PIRITOO

Benché cosciente che il suo oceano non ha bisogno
delle mie povere gocce, tuttavia anch'esse
dovranno portare il loro contributo. [*A Emilia*] Gentile fanciulla,
che quegli ottimi sentimenti che gli dei infondono
nelle loro creazioni più riuscite continuino a regnare
nel vostro cuore prezioso.

EMILIA

Grazie, signore. Ricordatemi
alla maestà di nostro fratello, per la cui vittoria
io pregherò la grande Bellona; e poiché
nel nostro stato mortale le richieste non sono
comprese senza doni, a lei offrirò
ciò che a mio avviso lei gradisce. I nostri cuori
sono nel suo esercito, nella sua tenda.

IPPOLITA

Nel suo cuore.
Siamo state soldati, e non possiamo piangere
quando i nostri amici cingono l'elmo, o partono per mare,
o raccontano d'infanti impalati sulla lancia, o di donne
che han cucinato le loro creature – per poi mangiarle –
nelle lacrime salate versate nell'ucciderle; perciò se
v'aspettate di vedere in noi tali donnette,
aspetterete qui per sempre.

PIRITOO

Pace a voi dunque
mentre io perseguo questa guerra, così che poi
non dovrà più essere invocata.[33]

Esce.

EMILIA

Come il suo desiderio
segue l'amico! Dalla partenza, i suoi esercizi,

pur richiedendo impegno e abilità, passavano appena
un'esecuzione distratta, in cui né il vincere
lo faceva attento né il perdere gl'importava, e mentre
s'occupava d'una cosa con la mano, un'altra
ne seguiva con la testa – la sua mente unica nutrice
a questi gemelli così diversi. L'avete osservato
da quando partì il nostro sovrano?

IPPOLITA

Con molta pena;
e l'ho amato per questo. Insieme si sono accampati
in molti luoghi poveri ed infidi,
affrontando pericoli e strettezze; han superato
torrenti la cui ruggente, impetuosa furia
anche all'acqua più bassa era tremenda; e hanno
combattuto insieme dove la morte stessa abita;[34]
eppure il fato li ha sempre salvati. Il nodo del loro amore,
legato, tessuto, intrecciato così a lungo, così fedele,
e da una mano dall'arte così sottile,
potrà venir consunto, ma mai sciolto. Io penso
che Teseo non potrebbe arbitrare da sé
dividendo in due la propria coscienza e rendendo
uguale giustizia alle due parti, dire quale amore è più grande.

EMILIA

Senza dubbio uno dei due è più grande, e con ragione
sarebbe scortese dire che non siete voi. Conobbi
un tempo in cui gioivo d'una compagna di giochi.
Voi eravate alla guerra quando arricchì la tomba
lei che faceva il letto troppo orgoglioso; si congedò dalla luna –
che apparì pallida alla separazione – quando in età
eravamo entrambe undicenni.

IPPOLITA

Era Flavina.[35]

EMILIA

Sì.
Voi parlate dell'amore di Piritoo e Teseo;
il loro ha più fondamento, è più maturo,
più collegato da solido giudizio, e il loro bisogno
l'uno dell'altro si può dire che irrighi
le loro intrecciate radici d'affetto. Ma io
e quella per cui sospiro e di cui parlavo eravamo esseri innocenti,
ci amavamo perché ci amavamo, e come gli elementi
che non sanno né come né perché, ma pure causano
effetti straordinari con la loro attività, così le nostre anime
facevano l'una per l'altra. Quel che lei amava
era da me approvato, l'inverso, condannato,
senza complicazioni; il fiore che coglievo
e mi mettevo tra i seni – che allora appena cominciavano
a sbocciare intorno al germoglio – lei desiderava
finché ne aveva un altro uguale, e l'affidava
alla stessa innocente culla, dove simili alla fenice[36]
morivano nel profumo; sulla mia testa non v'era ornamento
che lei non imitasse; quelli scelti da lei – graziosi,
anche se forse messi senza studio – io copiavo
nel mio più serio abbigliamento; se il mio orecchio
aveva afferrato qualche nuova canzone, o per caso canticchiando
ne improvvisavo una, era su quella nota
che cadeva la sua attenzione, anzi vi rimaneva
fino a ripeterla nel sonno. Questa rievocazione –
che, anche un bambino riconoscerebbe, dà un'idea assai imperfetta
dell'antico trasporto – vuol dimostrare
che il vero amore tra fanciulla e fanciulla può essere
maggiore che tra sessi diversi.

IPPOLITA

Siete senza fiato,
e tutta questa rapida tempesta è per dire
che – come la vergine Flavina – voi mai amerete
qualcuno che sia un uomo.

EMILIA

Sono sicura di no.

IPPOLITA

Andiamo, sorellina,
non devo crederti su questo punto,
anche se so che tu stessa ci credi,
più di quanto mi fiderei di un appetito malato
che prova ripugnanza e insieme desiderio. Ma certo, sorella,
se fossi aperta al vostro argomento,
avete detto abbastanza per distogliermi dal braccio
del nobilissimo Teseo, per il cui successo
vado ora dentro a pregare, con l'assoluta certezza
che noi, più del suo Piritoo, sediamo
nel posto più alto del suo cuore.

EMILIA

Non sono
contro la vostra fede, ma continuo nella mia.

Escono.

Scena IV EN

Trombe.[37] *Rumori di battaglia all'interno; poi una ritirata. Squilli trionfali. Quindi entra Teseo, vincitore, con un Araldo e seguito, e Palamone e Arcite portati su carri. Le tre Regine gli vanno incontro, e si buttano faccia a terra davanti a lui.*

PRIMA REGINA

A te nessuna stella sia avversa.

SECONDA REGINA

E cielo e terra
ti siano amici per sempre.

TERZA REGINA

Ad ogni fortuna che può
esserti augurata, io grido il mio amen.

TESEO

Gli dei imparziali, che dall’alto dei cieli
scrutano noi, loro mortale gregge, notano chi sbaglia,
ed al tempo da loro scelto lo puniscono. Andate e cercate
i resti dei vostri morti re, ed onorateli
in tripla cerimonia; e perché nulla manchi
ai loro sacri riti, noi ve ne forniremo.
E quelli noi deleghiamo a servire
la vostra dignità, e a supplire in ogni cosa
ciò che la nostra fretta lascia incompiuto. Perciò addio,
e vi seguano gli occhi benevoli del cielo.

Escono le Regine con seguito.

Che sono quelli?

ARALDO

Uomini di alto rango, come si può giudicare
dalle loro vesti; prigionieri tebani ci hanno detto
che sono figli di due sorelle, e nipoti del re.[38]

TESEO

Per l’elmo di Marte, li ho visti in battaglia,
simili a un paio di leoni, macchiati del sangue delle loro prede,
aprirsi varchi in truppe spaventate. Fissai la mia attenzione
costantemente su di loro, poiché offrivano uno spettacolo
degno dell’occhio di un dio. Chi era il prigioniero che mi rispose
quando chiesi i loro nomi?

ARALDO

Con licenza, si chiamano
Arcite e Palamone.

TESEO

Giusto; son loro, proprio loro.
Non sono morti?

ARALDO

No, ma neppure in vita; se fossero stati raccolti
appena ricevute le ultime ferite, sarebbe
stato possibile salvarli. Ma respirano ancora,
e sono ancora tra gli uomini.

TESEO

E tali allora trattateli.
Anche la sola feccia di costoro vale milioni di volte
il vino d'altri. Tutti i nostri chirurghi [39]
radunate per curarli; i nostri unguenti più preziosi,
più che dosare, sprecateli; la loro vita ci preme
molto di più di tutte le ricchezze di Tebe. Piuttosto d'averli
liberi da questa condizione e com'erano stamane,
sani e in libertà, preferirei che morissero;
ma quarantamila volte meglio averli
prigionieri nostri che della morte. Portateli subito via
da questa nostra aria fresca, ad essi nociva, e fate per loro
tutto ciò che umanamente si può – e per noi anche di più,
poiché io so bene come terrori, furia, richieste d'amici,
provocazioni d'amore, zelo, sfide della dama,
desiderio di libertà, una febbre o una pazzia,
hanno imposto fatiche cui la natura non arriverebbe
senza una prepotenza, una malata ostinazione
che supera in forza la ragione. Per amor nostro
e per rispetto del grande Apollo, i nostri migliori
offrano al meglio le loro cure. Guidateci in città,
dove ristabilito l'ordine sconvolto, ci affretteremo
ad Atene precedendo l'armata.

Trombe. Escono.

Scena V EN

Musica. Entrano le Regine con le bare dei loro cavalieri, in processione funebre, con seguito.

CANZONE

Urne ed essenze portate d'intorno;

sospiri e vapori oscurino il giorno;
il nostro dolore par più mortale del morire;
unguenti e incensi e facce meste,
sacre fiale riempite di lacrime,
e lamenti che volano alti per l'aere.
Venite tutti segni tristi e funerei
che son nemici del fuggente piacere;
qui raduniamo soltanto dolori,
qui raduniamo soltanto dolori.

TERZA REGINA

Questo funebre sentiero conduce alla tomba del vostro casato.
Vi riprenda la gioia; con lui dorma la pace.

SECONDA REGINA

E questo alla vostra.

PRIMA REGINA

Per di qua alla vostra. Gli dei offrono
mille diverse vie verso una sola fine certa.

TERZA REGINA

Questo mondo è una città fatta di vie tortuose
e la morte è il mercato dove ognuna converge.[40]

Escono in direzioni diverse.

ATTO II EN

Scena I EN

Entrano Carceriere e Corteggiatore.

CARCERIERE

Posso disporre di poco finché sono in vita; qualcosa potrò assegnarvi, non molto. Ahimè, la prigione che governo, benché sia adatta per i nobili, raramente questi ci vengono; prima di un salmone, bisogna pescare un sacco di pesciolini. Si dice in giro che io sia più ricco di quanto a me appaia che la voce dica il vero. Magari fossi veramente come mi descrivono. Ma perbacco, quello che ho, sia tanto o sia poco, sarà sicuramente di mia figlia il giorno che muoio.

CORTEGGIATORE

Signore, io non chiedo di più di quello che offrite, e per vostra figlia scriverò nel contratto quello che ho promesso.

CARCERIERE

Be', ne riparliamo quando queste feste son finite. Ma avete il suo pieno consenso? Vorrei esserne sicuro prima di dare il mio.

Entra la Figlia del Carceriere con della paglia. [41]

CORTEGGIATORE

Ce l'ho, signore. Ma eccola che viene.

CARCERIERE

Il vostro amico qui ed io stavamo appunto parlando di voi riguardo al vecchio affare; ma per ora basta così. Appena sarà finita la confusione a palazzo,

vedremo di concludere. Per il momento prendetevi cura dei due prigionieri; vi posso dire che sono due principi.

FIGLIA

Questa paglia è per la loro stanza. È un peccato che sono in prigione, ma sarebbe un peccato se fossero fuori. Io penso che hanno tanta pazienza da far vergognare la sfortuna; la prigione stessa è onorata d'averli e hanno tutto il mondo nella loro stanza.

CARCERIERE

Hanno fama di essere due uomini compiuti in tutto.

FIGLIA

Parola mia, la fama penso che qui balbetta, perché stanno almeno un gradino sopra a come si può descriverli.

CARCERIERE

Ho sentito che in battaglia si sono comportati da eroi.

FIGLIA

Dev'essere proprio così, perché sono nobili nella sconfitta. Mi chiedo quale aspetto avrebbero avuto se fossero stati vincitori, loro che con tale educazione quasi forzano la prigionia a sembrare libertà, la tristezza allegria e la disgrazia una sciocchezza su cui ridere.

CARCERIERE

Veramente?

FIGLIA

Mi sembra che si sentano prigionieri come io mi sento la duchessa d'Atene; mangiano bene, sono allegri, parlano di molte cose, ma mai della prigionia o della loro sfortuna. Eppure un mezzo sospiro, come soffocato prima ancora d'uscire, scappa ogni tanto a uno dei due; cui l'altro subito dà il rimbrotto, ma così dolcemente che vorrei io essere un sospiro ed essere rimproverato così, o almeno il sospirante ed essere consolata.

CORTEGGIATORE

Io non li ho mai visti.

CARCERIERE

Il Duca stesso li ha portati qui nel segreto della notte; per quale ragione non so.

Entrano sopra Palamone e Arcite. [42]

Guardate, eccoli là; quello è Arcite che guarda fuori.

FIGLIA

No, signore, no, è Palamone! Arcite è il più basso dei due; lo potete scorgere in parte.

CARCERIERE

Andiamo, non fate segni. Non è noi che vorrebbero vedere. Via da qui!

FIGLIA

È una festa guardarli. Signore, come sono diversi gli uomini!

Escono il Carceriere, la Figlia, e il Corteggiatore.

PALAMONE [43]

Come state, nobile cugino?

ARCITE

Voi come state, signore?

PALAMONE

Be', in forze sufficienti per ridere alla sventura,
e sopportare gli eventi della guerra, ma siamo prigionieri
per sempre, temo, cugino.

ARCITE

Penso di sì,
e a quel destino ho pazientemente
disposto il resto della vita.

PALAMONE

O cugino Arcite,
dov'è ora Tebe? Dov'è la nostra nobile terra?
Dove sono i nostri amici e parenti? Mai più
avremo la consolazione di guardarli, mai di vedere
l'ardita gioventù competere nei giochi dell'onore,
impavesati dei pegni sgargianti delle loro dame,
come alte navi a vele spiegate; e poi gettarci in mezzo a loro
e come il vento dell'est lasciarli tutti dietro a noi
quasi fossero nuvole pigre; così Palamone e Arcite,
muovendosi appena e con sprezzatura
superavano le lodi della gente, vincevano gli allori,
prima che ci venissero augurati. Mai più
noi due brandiremo, come gemelli in onore,
le nostre armi, o sentiremo i focosi cavalli
come il mare in tempesta sotto a noi! Le nostre buone spade adesso –
migliori non ne portò il dio della guerra dagli occhi insanguinati –
strappate al nostro fianco, come l'età dovranno arrugginire,
e ornare i templi di quegli dei che ci sono avversi;
queste mani mai più l'estrarranno come fulmini
per folgorare eserciti interi.

ARCITE

No, Palamone,
questi sogni sono prigionieri con noi; siamo qui,
e qui il fiore della nostra gioventù dovrà appassire
come una primavera prematura; qui si troverà la vecchiaia,
e – quel che è più doloroso, Palamone – senza famiglia.
I dolci abbracci d'una amorosa moglie,
carichi di baci, armati di mille cupidi,
mai circonderanno il nostro collo; e non conosceremo
discendenza; copie di noi stessi non vedremo mai
a rallegrare l'età matura, e come ad aquilotti insegnar loro
a scrutare arditamente verso bagliori d'armi,[44] e dire
"Ricordate quel che furono i vostri padri, e vincete!"
Fanciulle dal dolce sguardo piangeranno il nostro esilio,
e malediranno nelle loro canzoni la fortuna cieca,
finché, vergognandosi, ella vedrà il torto che ha fatto

a gioventù e natura. Questo è il nostro mondo;
non avremo altro da conoscere qui che noi stessi,
sentiremo solo l'orologio che conta le nostre disgrazie.
La vite crescerà, ma noi non la vedremo;
l'estate verrà, e con lei ogni delizia,
ma il morto e freddo inverno abiterà qui per sempre.

PALAMONE

Troppo vero, Arcite. I nostri levrieri tebani,
che scuotevano l'antica foresta coi loro latrati,
non dovremo più richiamare, né più impugnare
i nostri acuti giavellotti, mentre l'infuriato cinghiale
fugge come un turcasso pàrtico il nostro inseguimento, 45
trafitto da ben temprate frecce. Tutte le belle attività,
cibo e nutrimento di animi nobili,
in noi due qui si spegneranno; noi moriremo –
che è la maledizione della fama – infine,
figli del dolore e dell'ignoranza.

ARCITE

Eppure, cugino,
anche dal profondo di queste sventure,
da tutto ciò che il fato può infliggerci,
io vedo sorgere due consolazioni, due perfette benedizioni,
se piacerà agli dei; tenere qui una coraggiosa pazienza,
e usufruire delle nostre disgrazie insieme.
Finché Palamone è con me, mi prenda un colpo
se penso che questa è la nostra prigione.

PALAMONE

Certamente,
è una grande fortuna, cugino, che i nostri destini
fossero appaiati l'uno all'altro. È verissimo, due anime
poste in due nobili corpi, soffrano pure
l'amarezza del fato, purché crescano insieme,
non s'abbatteranno mai, non possono, e se pure fosse possibile,
un coraggioso affronta la morte come il sonno, e tutto è finito.

ARCITE

E se facessimo buon uso di questo luogo
che tutti gli uomini odiano tanto?

PALAMONE

Come, nobile cugino?

ARCITE

Perché non considerare questa prigione come sacro asilo,
che ci protegga dalla corruzione di uomini inferiori?
Siamo giovani e ancora desideriamo le vie dell'onore,
che libertà e contatti volgari, veleno
degli spiriti puri, potrebbero come tentatrici
lusingarci a deviare da esse. Quali degni oggetti
possono esistere di cui le nostre fantasie
non possano appropriarsi? Ed essendo qui così insieme,
siamo una risorsa infinita l'uno per l'altro;
siamo moglie uno all'altro, sempre generatrice
di nuova prole d'amore; siamo padre, amici, compagni;
siamo, l'uno nell'altro, famiglia.
Io sono il vostro erede, e voi il mio; questo luogo
è il nostro patrimonio; nessun tirannico oppressore
oserà privarcene; qui con un po' di pazienza
avremo vita lunga e piena di affetto. Vizi non c'insidiano;
la mano della guerra qui non colpisce alcuno, né i mari
inghiottiscono la loro gioventù. Se fossimo in libertà,
una moglie potrebbe dividerci legittimamente, o gli affari;
i litigi consumarci; la malignità di uomini perversi
insistere a cercarci. Potrei ammalarmi, cugino,
dove voi non potreste saperlo, e così morire
senza la vostra nobile mano a chiudermi gli occhi,
o pregare gli dei; mille occasioni,
se non fossimo qui, ci separerebbero.

PALAMONE

M'avete reso –
grazie, cugino Arcite – quasi invaghito

della mia prigionia. Quale disgrazia
è vivere in giro per il mondo e dappertutto!
È da bestia, mi sembra. Io qui trovo il palazzo;
sono sicuro, maggiore contentezza; e tutti quei piaceri
che lusingano la volontà degli uomini alla vanità
vedo ora chiaramente, e sono in grado
di dire al mondo che è soltanto un'ombra appariscente
che il vecchio Tempo passando si porta appresso.
Che sarebbe stato di noi, vecchi alla corte di Creonte,
dove il peccato è arbitro, lussuria e ignoranza
le virtù dei grandi uomini? Cugino Arcite,
se gli dei pietosi non ci avessero messi in questo posto,
saremmo morti come loro, vecchi malati, non compianti,
e con le maledizioni della gente per epitaffio.
Devo dire di più?

ARCITE

Io vi ascolterei ancora.

PALAMONE

Lo farete.
S'è mai parlato di due che s'amassero
più di noi, Arcite?

ARCITE

Sicuramente no.

PALAMONE

Non credo possibile che la nostra amicizia
potrebbe mai lasciarci.

ARCITE

Fino alla morte non lo potrà; [46]
[*Entrano Emilia e la sua Donna in basso*]
e dopo morti i nostri spiriti saranno condotti
tra quelli che amano in eterno.

[*Palamone vede Emilia*]

Parlate ancora, signore.

EMILIA

Questo giardino ha un mondo di delizie in sé.
Che fiore è questo?

DONNA

Si chiama narciso, signora.

EMILIA

Quello era un bel ragazzo, senza dubbio, ma uno sciocco
ad amare se stesso; non c'erano abbastanza ragazze? [47]

ARCITE

[*a Palamone*]
Vi prego, continuate.

PALAMONE

Sì.

EMILIA

[*alla Donna*]
O erano tutte dure di cuore?

DONNA

Non avrebbero potuto con uno così bello.

EMILIA

Tu non lo saresti.

DONNA

Penso che non dovrei, signora.

EMILIA

Brava figliola;
ma bada bene alla tua bontà, comunque.

DONNA

Perché, signora?

EMILIA

Gli uomini sono cose matte.

ARCITE

Volete continuare, cugino?

EMILIA

Potresti ricamare questi fiori con fil di seta, ragazza?

DONNA

Sì.

EMILIA

Voglio un vestito pieno di quelli e questi qua.
Questo è un bel colore; non starebbe bene
su una gonna, ragazza?

DONNA

Graziosissimo, signora.

ARCITE

Cugino, cugino, che vi prende, signore? Allora, Palamone!

PALAMONE

Mai fin’adesso io fui in prigione, Arcite.

ARCITE

Insomma, che succede, amico?

PALAMONE

Guarda, e stupisci.
Cielo, è una dea.

ARCITE

Oh!

PALAMONE

Inchinati.
Costei è una dea, Arcite.

EMILIA

Di tutti i fiori
la rosa mi sembra il più bello.

DONNA

Perché, signora gentile?

EMILIA

È l’emblema perfetto di una fanciulla;
perché quando zefiro gentilmente l’accarezza,
come modestamente essa si schiude, e colora la luce
coi suoi casti rossori! Quando la tramontana s’avvicina,
rude e impaziente, ecco che lei, come la castità,
chiude le sue bellezze di nuovo nel bocciolo,
e lo lascia al rovo volgare.

DONNA

Eppure, buona signora,
talvolta la sua modestia ondeggia tanto
da cadere per questo; vergine,
se la fanciulla ha un po’ di rispetto, sarà restia

a seguire il suo esempio.

EMILIA

Sei una sfacciata.

ARCITE

È meravigliosamente bella.

PALAMONE

È tutta la bellezza del mondo.

EMILIA

Il sole si fa alto, andiamo dentro. Tieni questi fiori;
vedremo come l'arte può avvicinarsi ai loro colori.
Ho il cuore così pieno d'allegria, potrei mettermi a ridere.

DONNA

Io potrei mettermi a letto,[48] son sicura.

EMILIA

E portartici qualcuno?

DONNA

Quello dipende dai patti, mia signora.

EMILIA

Be', mettetevi d'accordo, allora.

Escono Emilia e la Donna.

PALAMONE

Che pensate di questa bellezza?

ARCITE

È cosa rara.

PALAMONE

È solo rara?

ARCITE

Sì, una bellezza impareggiabile.

PALAMONE

Non potrebbe un uomo ben perder se stesso per amarla?

ARCITE

Non posso parlare per voi; ma quanto a me,
al diavolo i miei occhi! Adesso sento le mie catene.

PALAMONE

L’amate dunque?

ARCITE

E chi non l’amerebbe?

PALAMONE

E la desiderate?

ARCITE

Più della libertà.

PALAMONE

Io la vidi primo.

ARCITE

Ma questo è niente.

PALAMONE

Sarà qualcosa invece.

ARCITE

Anch'io la vidi.

PALAMONE

Sì, ma non dovete amarla.

ARCITE

Non lo farò, come voi fate, per adorarla
come cosa del cielo e dea beata,
io l'amo come donna, per goderla;
possiamo amare entrambi.

PALAMONE

Voi non l'amerete per niente.[49]

ARCITE

Non amarla per niente? Chi me lo vieta?

PALAMONE

Io che la vidi per primo; io che primo presi possesso
con gli occhi miei di tutte quelle bellezze
in lei rivelate all'umanità. Se tu l'ami
o hai la speranza di render vani i miei desideri,
sei un traditore, Arcite, e un individuo
falso, come le tue pretese su di lei. Amicizia, parentela,
e ogni legame tra di noi io li rinnego,
se tu solo t'azzardi a pensarla.

ARCITE

Ebbene, l'amo,
e se la vita di tutta la mia famiglia dipendesse da ciò,
farei così lo stesso; l'amo con tutta l'anima.

Se per questo vi perderò, addio, Palamone! Lo ripeto
l'amo, e nell'amarla mi ritengo
degno e libero d'amarla
e con gli stessi diritti sulla sua bellezza
di qualsiasi Palamone o essere vivente
che sia figliolo d'uomo.

PALAMONE

Io ti ho chiamato amico?

ARCITE

Sì, e tale mi avete trovato; perché siete agitato così?
Lasciatevi trattare dispassionatamente. Non sono io
parte del vostro sangue, del vostro cuore? Voi m'avete detto
ch'io ero Palamone e voi eravate Arcite.

PALAMONE

Sì.

ARCITE

Non posso io esser soggetto a quegli affetti,
quelle gioie, dolori, rabbie, paure che patisce il mio amico?

PALAMONE

Lo potete.

ARCITE

Perché allora vi comportereste così furtivo,
da estraneo, così all'opposto di un nobile cugino,
verso l'amore solamente? Dite la verità, mi considerate
indegno della visione di lei?

PALAMONE

No, ma sleale,
se insegui quella visione.

ARCITE

Perché un altro
vede per primo il nemico, debbo restare fermo,
incurante del mio onore, e rinunciare all’assalto?

PALAMONE

Sì, se quello è solo.

ARCITE

Ma mettete che quello
preferisca combattere con me?

PALAMONE

Aspetta che lo dica,
e poi usa la tua libertà, ma se la insegui,
che tu sia, come il maledetto che tradisce la patria,
per sempre infame.

ARCITE

Voi siete pazzo.

PALAMONE

Dovrò esserlo,
finché tu rinsavisci, Arcite; per me è importante,
e se in questa pazzia t’azzardo
e prendo la tua vita, sarà colpa tua.

ARCITE

Vergogna, signore,
vi comportate da bambino estremamente. Io l’amerò;
lo voglio, è mio dovere, ed oso farlo,
ed è tutto corretto.

PALAMONE

Oh se adesso, se adesso

tu traditore ed il tuo amico avessimo la fortuna
d'un'ora in libertà e d'impugnare
le nostre buone spade; t'insegnerei subito
che cosa sia rubare l'affezione di un altro!
Tu sei più vile in ciò d'un tagliaborse.
Se metti ancora la testa fuori da questa finestra,
sull'anima mia che ti c'inchiodo.

ARCITE

Non ci provare, scemo, non puoi, non ce la fai.
Metter fuori la testa? Ci getterò il mio corpo,
e salterò in giardino, appena la vedrò,
e mi pianterò tra le sue braccia alla faccia tua.

Entra il Carceriere sopra.

PALAMONE

Adesso basta; arriva il guardiano. C'è tempo
per spaccarti la testa con le mie catene.

ARCITE

Provaci.

CARCERIERE

Col vostro permesso, signori.

PALAMONE

Che c'è, buon guardiano?

CARCERIERE

Milord Arcite, dovete subito andare dal Duca.
Il perché ancora non lo so.

ARCITE

Son pronto, guardiano.

CARCERIERE

Principe Palamone, devo privarvi per qualche tempo
della compagnia del vostro bel cugino.

Escono Arcite e il Carceriere.

PALAMONE

E me pure,
non appena vi piaccia, della vita. Perché lo cercano?
Forse la sposerà; è di bell'aspetto,
ed è probabile che il Duca abbia notato
sia la sua nobiltà che la persona. Ma la sua falsità!
Perché un amico diventa traditore? Se ciò
gli procurerà una moglie così nobile e bella,
gli uomini onesti mai più dovranno amare. Ancora una volta
vorrei almeno vedere quella bellezza; beato giardino,
e frutta, e fiori ancora più beati che fiorite
quando i suoi occhi splendidi si posano su voi! Vorrei essere,
per tutta la fortuna della mia vita di poi,
quell'alberello, quell'albicocco in fiore;
come crescerei, e butterei le mie braccia vogliose
dentro la sua finestra! Le porterei frutta
degna d'esser mangiata dagli dei; gioventù e piacere
mentre l'assaggia verrebbero su lei moltiplicati,
e se non è già divina, la farei
così vicina agli dei nella natura, che ne avrebbero paura;
e allora, son sicuro, mi amerebbe.

Entra il Carceriere.

Allora, guardiano?
Dov'è Arcite?

CARCERIERE

Esiliato. Il Principe Piritoo
ottenne per lui la libertà; ma mai più,
per giuramento e a pena della vita, dovrà mettere piede
in questo regno.

PALAMONE

È un uomo fortunato!
Rivedrà Tebe, e chiamerà alle armi
gli arditi giovani, che quando gli ordinerà la carica
si butteranno come fuoco. Arcite avrà fortuna
se oserà diventare un degno amante,
e pure in campo affrontare una battaglia per lei;
e se allora la perderà, sarà un freddo codardo.
Quante occasioni per dimostrare coraggio e conquistarla
purché sia il nobile Arcite; mille modi!
Fossi libero io, farei cose
di tale valorosa enormità che la signora,
questa timida vergine, si dovrebbe far uomo,
e cercare di possedermi!

CARCERIERE

Milord, per voi
ho pure quest'incarico –

PALAMONE

Scaricarmi la vita? [50]

CARCERIERE

No, ma da questo luogo rimuovere Vostra Signoria;
le finestre sono troppo facili.

PALAMONE

L'inferno si prenda
chi mi vuole tanto male! Ti prego, uccidimi.

CARCERIERE

E poi essere impiccato?

PALAMONE

Per questa buona luce,
se avessi una spada ti ucciderei.

CARCERIERE

Perché mai, milord?

PALAMONE

Tu mi bombardi di tali miserabili notizie una dopo l'altra
che non sei degno di vivere. Non me ne vado.

CARCERIERE

Ma dovete, milord.

PALAMONE

Potrò vedere il giardino?

CARCERIERE

No.

PALAMONE

E allora è deciso. Non me ne vado.

CARCERIERE

Dovrò costringervi allora; e poiché siete pericoloso,
vi applicherò altri ferri.

PALAMONE

Avanti, buon guardiano.
Li agiterò in tal modo che non dormirete più;
vi farò una nuova moresca.[51] Devo andare?

CARCERIERE

Non c'è altro da fare.

PALAMONE

Addio, cara finestra;
non possa mai il vento scortese farti male. O mia signora,

se hai mai provato cosa sia il dolore,
immagina come soffro. – Su, ora seppelliscimi.

Escono.

Scena II EN

Entra Arcite.

ARCITE

Bandito dal regno? È un beneficio,
una grazia per cui gli devo render grazie; ma bandito
dal godere di quel viso per cui muoio,
oh, questa fu una punizione crudele, una morte
oltre l'immaginazione; una vendetta
che, neppure fossi vecchio e malvagio, tutti i miei peccati
potrebbero mai farmi cascare addosso. Palamone,
ora sei tu in vantaggio; tu resterai a vedere
i suoi occhi splendenti sorgere ogni mattina alla tua finestra,
e inondarti di vita; ti nutrirai
della dolcezza di una bellezza nobile
che la natura mai fece di meglio, né mai farà.
Buoni dei, quale felicità è toccata a Palamone!
Venti a uno che arriverà a parlarle,
e se lei è gentile quanto è bella,
so che sarà sua; con la lingua egli sa placare
tempeste, e fare le orride rocce innamorare. Come sia sia,
la morte è il peggio; non lascerò lo stato.
So che il mio è solo un mucchio di rovine,
e là non c'è rimedio. Se vado, egli l'avrà.
Decido dunque per un travestimento che compierà
o terminerà il mio destino. Bene o male che vada, son contento;
la vedrò e sarò a lei vicino, o sarò morto.

Entrano quattro Rustici e uno con una ghirlanda davanti a loro.

PRIMO RUSTICO

Maestri, io ci sarò, questo è sicuro.

SECONDO RUSTICO

Anch'io ci sarò.

TERZO RUSTICO

E anch'io.

QUARTO RUSTICO

E allora, eccomi qua, ragazzi; al peggio è una sgridata.
Si fermi l'aratro per oggi; fischierò il recupero
sulla coda delle ronzine domani.

PRIMO RUSTICO

Sono convinto
che avrò la moglie gelosa come una tacchina;
ma non fa niente, io ci sto, e lei borbotti.

SECONDO RUSTICO

Saltale addosso domani notte e forniscila bene,
ed è subito pace.

TERZO RUSTICO

Ma sì, mettile
una bacchetta in pugno, e la vedrai
imparare una lezione nuova, e far la brava ragazza.
Ci saremo tutti, allora, per il calendimaggio?

QUARTO RUSTICO

Esserci?
E chi lo mancherebbe?

TERZO RUSTICO

Ci sarà Arcade.

SECONDO RUSTICO

E Senese,
e Ricade, i migliori ragazzi che mai ballarono
sotto un albero verde; e le ragazze le conoscete, eh!
Ma il nostro delicato don, il maestro di scuola,
ci sarà? Che ne dite? Perché è lui che dirige, lo sapete.

TERZO RUSTICO

Quello si mangia un abicì piuttosto di mancare. Andiamo,
la storia è troppo avanti tra lui
e la figlia del conciapelli per lasciar perdere ora;
e lei dovrà vedere il Duca, e poi dovrà ballare.

QUARTO RUSTICO

Ce la faremo?

SECONDO RUSTICO

Tutti i ragazzi d'Atene
ci soffieranno dietro ai pantaloni!

[*Si mette a ballare*]

Ed io sarò qui
ed io sarò lì, per la nostra città, e poi di nuovo qui
e poi di nuovo là! Ehi, ragazzi, hurrah per i tessitori!

PRIMO RUSTICO

Ma bisognerà farlo nel bosco.

QUARTO RUSTICO

Oh, scusate.

SECONDO RUSTICO

Assolutamente, così dice la nostra cosa di studi;
dove egli stesso farà un sermone al Duca
molto stupefacente a nostro beneficio. È un grande nel bosco;
ma portalo in pianura, e la sua scienza perde le tracce. [52]

TERZO RUSTICO

Vedremo i giochi, e poi ognuno al suo posto;
e, cari compagni, facciamo le prove senz'altro
prima che le signore ci vedano, e facciamole bene,
e Dio sa cosa ne potrà venir fuori.

QUARTO RUSTICO

D'accordo; finiti i giochi, toccherà a noi.
Forza, ragazzi, e in gamba!

ARCITE

Scusate, onesti amici;
dove siete diretti, prego?

QUARTO RUSTICO

Dove?
Ma senti, che domanda!

ARCITE

Sì, è una domanda
per me che non so.

TERZO RUSTICO

Ai giochi, amico.

SECONDO RUSTICO

Dove siete cresciuto per non saperlo?

ARCITE

Non lontano, signore.
E questi giochi sono oggi?

PRIMO RUSTICO

Eccome se ci sono,

e tali che non vedeste mai. Il Duca stesso
ci sarà in persona.

ARCITE

Cosa sono le gare?

SECONDO RUSTICO

Lotta e corsa. [*A parte*] Bel tipo questo qui.

TERZO RUSTICO

Tu non ci vieni?

ARCITE

Non ancora, signore.

QUARTO RUSTICO

Allora, signore,
fate con comodo. – Andiamo, ragazzi.

PRIMO RUSTICO

Mi dà da pensare.
Quest'uomo ha l'anca per il colpo di rovescio;
guardate, il corpo sembra fatto su misura.

SECONDO RUSTICO

Che m'impicchino, però,
se oserà provarci; che l'impicchino, pappa di prugne!
Quello lottare? Quello fa uova arrosto! Su, sbrighiamoci, ragazzi.

Escono i quattro Rustici e il portatore di ghirlanda.

ARCITE

Qui mi si offre un'occasione
che non avrei osato sperare. Sapevo come far bene la lotta,
i migliori la chiamavano eccellente; e correre

più veloce di quanto il vento su un campo di grano,
piegando le spighe piene, mai volasse. Tenterò
e ci andrò in umile travestimento; chissà
che la mia fronte non sia cinta d'alloro,
e la fortuna mi favorisca a un posto
dove io possa sempre restare nella vista di lei?

Esce.

Scena III EN

Entra la Figlia del Carceriere sola.

FIGLIA

Perché dovrei amare questo signore? È improbabile
che egli mai s'affezionerà a me; io sono inferiore,
mio padre il volgare guardiano della sua prigione,
e lui un principe. Sposarlo, nessuna speranza;
fargli da concubina, è sciocco. Basta, perciò!
In che situazioni siamo spinte noi ragazze
quando arriviamo ai quindici! Prima lo vidi;
vedendolo, pensai che era un bell'uomo;
c'è tanto in lui da piacere a una donna –
se a lui così piacesse concederlo – quanto mai
questi occhi videro finora. Poi, ne provai pietà,
e così avrebbe fatto ogni ragazza, sulla mia coscienza,
che mai sognò, o promise la sua verginità
a un bel ragazzo. Eppoi l'amai,
estremamente l'amai, infinitamente l'amai;
eppure aveva un cugino, anche bello come lui;
ma nel mio cuore c'era Palamone, e là,
Signore, che tumulto ci mantiene! Sentirlo
cantare la sera, che paradiso! Eppure,
le sue canzoni sono tristi. Che parlasse così bene
mai vi fu gentiluomo; quando io entro
a portargli l'acqua la mattina, prima
inchina il suo nobile corpo, poi mi saluta, così:
"Bella, gentile fanciulla, buon mattino; la tua dolcezza

ti procuri un felice marito”. Una volta mi baciò;
che mi fece amar di più le mie labbra dieci giorni –
Vorrei che lo facesse ogni mattina! È molto infelice,
ed io altrettanto a veder la sua pena.
Che dovrei fare per fargli sapere che l’amo?
Perché me lo godrei così volentieri. E se mi azzardassi
a liberarlo? Che dice la legge poi? Ecco qua [53]
per la legge o la famiglia! Lo farò:
e stanotte, o domani, egli mi amerà.

Esce.

Scena IV EN

Brevi squilli di tromba e grida all’interno. Entrano Teseo, Ippolita, Piritoo, Emilia, Arcite vestito da contadino, con una ghirlanda, e altri contadini e seguito.

TESEO

[*ad Arcite*]
Avete ben meritato; non ho visto,
dopo Ercole, un uomo dai muscoli più solidi.
Quel che siate, a correre e lottare siete il migliore
dei nostri tempi.

ARCITE

Sono orgoglioso di piacervi.

TESEO

Quale nazione vi dette i natali?

ARCITE

Questa, ma in regione remota, principe.

TESEO

Siete un gentiluomo?

ARCITE

Mio padre diceva così,
e a tale gentilezza mi dette educazione.

TESEO

Siete il suo erede?

ARCITE

Il suo minore, sire.

TESEO

Vostro padre
è certo fortunato, allora. Che prova chi siete?

ARCITE

Un po' di ogni nobile attività;[54]
sapevo come si tiene un falcone, e s'incita
un nutrito latrare di cani; non m'azzardo a lodare
la mia prestanza a cavallo, ma chi mi conobbe
la diceva mia migliore dote; infine, e più importante,
vorrei mi si pensasse un soldato.

TESEO

Siete perfetto.

PIRITOO

In fede mia, un uomo completo.

EMILIA

È così.

PIRITOO

Che ve ne pare, signora?

IPPOLITA

Son piena d'ammirazione;
non ho visto un uomo così giovane, così nobile –
se dice il vero – della sua condizione.

EMILIA

È certo
che sua madre fu una donna bellissima;
la sua faccia, direi, va in quella direzione.

IPPOLITA

Ma il suo corpo
e il bollente spirito[55] denunciano un animoso padre.

PIRITOO

Ammirate la sua virtù, che, come un sole nascosto,
irrompe dai suoi abiti dimessi.

IPPOLITA

È nato bene, è certo.

TESEO

Cosa v'indusse a cercare questo posto, signore?

ARCITE

Nobile Teseo,
ad acquistare fama, e servire al mio meglio
una ben meritata meraviglia quale tu sei;
perché solo alla tua corte, di tutte al mondo,
risiede l'onore schietto.

PIRITOO

Tutto quello che dice è nobile.

TESEO

Signore, vi siamo molto grati per la vostra fatica,[56]
e non sarà vano il vostro desiderio; Piritoo,
disponete di questo bravo gentiluomo.

PIRITOO

Grazie, Teseo.
[*ad Arcite*]
Qualunque cosa siate siete mio, ed io vi assegno
ad un servizio nobilissimo, a questa signora,
questa risplendente vergine; prego onorate la sua bontà.
Avete onorato il suo bel compleanno con le vostre qualità,
ed in premio, siete suo; baciate la sua bella mano, signore.

ARCITE

Signore, siete un nobile donatore. [*A Emilia*] Carissima bellezza,
così lasciate che sigilli la mia giurata fede.
Le bacia la mano.
Se il vostro servo,
la vostra più indegna creatura, appena v'offenda,
ordinategli di morire; lo farà.

EMILIA

Sarebbe troppo crudele.
Se meritate bene, signore, lo vedrò presto.
Voi siete mio;
e alquanto meglio del vostro rango vi tratterò.

PIRITOO

Vedrò che siate equipaggiato, e poiché dite
che siete cavaliere, debbo pregarvi
nel pomeriggio di montare; però è uno focoso.

ARCITE

Lo preferisco, principe; eviterò così
d'irrigidirmi in sella.

TESEO

[*a Ippolita*]
Cara, dovrete esser pronta,
e voi, Emilia, e voi, amico, e tutti,
domani prima del sole, per fare ossequio
a Maggio fiorito, nel bosco di Diana.[57] Messere,
servite bene la vostra signora; Emilia, confido
che non verrà appiedato.

EMILIA

Sarebbe un peccato, sire,
finché ho cavalli. [*Ad Arcite*] Fate la vostra scelta, e quello
che vi occorrerà in futuro, dovrete solo farmelo sapere;
se mi servite fedelmente, v'assicuro
mi troverete una padrona affezionata.

ARCITE

Se non lo faccio,
ch'io mi ritrovi con quello che mio padre di più odiava,
vergogna e botte.

TESEO

Andate in testa al corteo; l'avete meritato.
Così sarà; riceverete tutti i tributi
dovuti all'onore conquistato, sarebbe ingiusto altrimenti. –
Sorella, mi si maledica, avete un servitore
che, se io fossi donna, farebbe da padrone;
ma voi siete discreta.

EMILIA

In questo, spero, assai discreta, sire.

Trombe. Escono.

Scena V EN

Entra la Figlia del Carceriere sola.

FIGLIA

Che tutti i duchi e tutti i diavoli ruggiscano pure;
lui è in libertà. Ho arrischiato per lui,
e l'ho condotto fuori. Ad un boschetto
a un miglio da qui l'ho mandato, dove un cedro
più alto degli altri si spande come un platano,
proprio accanto a un ruscello, e là si terrà nascosto,
finch'io gli porterò lime e cibo, perché ancora
non s'è liberato dei suoi braccialetti di ferro. O amore,
che bambino di cuore saldo sei! Mio padre
preferiva affrontare il freddo ferro prima di farlo.
Io l'amo oltre l'amore, ed oltre la ragione,
o la saggezza, o la sicurtà; gliel'ho fatto sapere.
Non m'importa, sono disperata. Se la legge
mi scopre, e poi condanna per questo, ci saranno ragazze,
fanciulle di cuore puro, che canteranno il mio elogio,
e diranno alla storia che la mia morte fu nobile,
quasi una martire. La via che prenderà
intendo che sarà anche la mia; certo non può
essere così disumano da lasciarmi qui?
Se lo facesse, alle ragazze non sarà più così facile
credere negli uomini. Ancora però non mi ha ringraziata
per ciò che ho fatto, no, neppure un bacio,
e questo, mi sembra, non è una bella cosa; e quasi
ho dovuto convincerlo a tornare un uomo libero,
tanto protestava per il torto che faceva
a me e a mio padre. Lo stesso, spero,
quando ci avrà pensato sopra, questo mio amore
metterà più radici dentro a lui. Faccia
quel che vorrà di me, purché mi tratti bene;
perché così dovrà trattarmi, o griderò che lui,
ed anche al suo cospetto, non è un uomo. Ora
lo fornirò del necessario, e prenderò i miei vestiti,
e per ogni sentiero della terra m'avventurerò

purché lui sia con me; accanto a lui, come un’ombra
sempre resterò. Entro un’ora il putiferio
si scatenerà per la prigione; ed io allora
sarò a baciare l’uomo che cercheranno. Addio, padre;
procurati molti altri prigionieri come lui, e figlie come me,
e presto potrai fare il guardiano di te stesso. Ed ora a lui.

Esce.

ATTO III EN

Scena I EN

Trombe in luoghi diversi. Rumori e incitazioni come di gente alla festa del calendimaggio. Entra Arcite solo.

ARCITE

Il Duca ha perso Ippolita; ognuno andò
ad un diverso prato. Questo è un rito solenne
che si deve al Maggio fiorito, e gli Ateniesi l'offrono
con cerimonie elaborate. O regina Emilia,
più fresca del Maggio, più dolce
dei suoi boccioli d'oro sui rami, o di tutti
gli smaltati gioielli del campo o del giardino – sì,
noi sfidiamo anche la riva d'ogni ninfa
che fa la corrente apparire di fiori – tu, o gioiello
del bosco, del mondo, hai parimenti benedetto un luogo
con la tua sola presenza. Nella tua fantasia
potessi io, povero mortale, un giorno introdurmi
ed occupare un tuo casto pensiero! Caso tre volte beato
capitare una tale padrona, e così
assolutamente inaspettato! Dimmi, signora Fortuna,
subito dopo Emilia mia regina, fino a che punto
potrò andarne fiero. Ella si cura molto di me,
mi ha messo vicino a lei; e in questa vaga mattina,
primavera di tutto l'anno, mi regala
un paio di cavalli; due destrieri ben degni
d'esser montati da una coppia di re in un campo
dove si decidesse il diritto alla corona. Ahimè, ahimè,
povero cugino Palamone, povero prigioniero, tu
che neppure sogni la mia fortuna,

ti consideri l’oggetto più fortunato, per essere
così vicino a Emilia; mi pensi a Tebe,
e perciò infelice, anche se libero. Ma se
tu sapessi che io colgo il respiro della mia padrona,
nell’orecchio il suo discorso, mi beo del suo sguardo – oh, cugino,
quale passione s’impadronirebbe di te!

Entra Palamone come da dietro un cespuglio, in catene; agita il pugno verso Arcite.

PALAMONE

Cugino traditore,
proveresti su di te la mia passione, se queste insegne
di prigionia non avessi addosso, e in questa mano
tenessi una spada. Per tutti i giuramenti messi insieme,
io e la giustizia del mio amore faremmo di te
un traditor confesso, oh, tu il più perfido
che mai ebbe gentile aspetto, il più vuoto d’onore
che mai portò nobile stemma, il più falso cugino
che mai fu parente di sangue. Tu la chiami tua?
Lo proverò anche in catene, con queste mani,
prive d’armi, che tu menti, e altro non sei
che un ladro in amore, uno scarto di nobiltà
indegno perfino del nome di vassallo. Avessi una spada,
e libero dai ceppi...

ARCITE

Caro cugino Palamone...

PALAMONE

Cugino Arcite,[58] rivolgiti a me con il linguaggio
che hai dimostrato coi fatti.

ARCITE

Non trovando
nel cerchio del mio petto alcuna volgare qualità
che mi faccia simile al blasone che m’attribuite,

eccovi una risposta cortese: è la vostra passione
che così travede, che essendo vostra nemica
non può essere gentile con me. Onore ed onestà
io rispetto e ad essi m'attengo, per quanto
voi li ignoriate in me, e secondo queste norme, buon cugino,
continuerò a comportarmi. Vi piaccia, perciò,
esprimere in termini cortesi le vostre lagnanze, poiché
la contesa è con un pari vostro, il quale intende
rimuovere l'ostacolo nello spirito e con la spada
di un vero gentiluomo.

PALAMONE

Non oseresti, Arcite!

ARCITE

Cugino mio, cugino mio, siete stato ben avvisato
di quanto io osi; m'avete visto usare la spada
contro i consigli della paura. Sicuramente da un altro
non sopportereste ch'io fossi messo in dubbio, ma il silenzio
rompereste, perfino in un santuario.

PALAMONE

Signore,
vi ho visto agire in tali situazioni che bene
potrebbero provare il vostro eroismo; avevate fama
di buon e ardito cavaliere. Ma non l'intera settimana è bella
se piove un giorno; il loro carattere coraggioso
perdono gli uomini quando cedono al tradimento,
e allora combattono come orsi forzati,[59] che fuggirebbero
se non fossero legati.

ARCITE

Cugino, meglio fareste
a parlare e agitarvi così davanti a uno specchio
che all'orecchio di colui che ora vi disdegna.

PALAMONE

Vieni qui,
liberami da queste fredde catene, dammi una spada,
anche arrugginita, e della carità
di un pasto fammi credito. Vieni davanti a me poi,
una buona spada in mano, e di' soltanto
che Emilia è tua: io ti perdonerò
il torto che mi hai fatto – la vita, pure,
se avrai la vittoria; e le anime valenti tra le ombre
che son morte da prodi, quando mi chiederanno
notizie dalla terra, non avranno altra che questa,
che tu sei coraggioso e nobile.

ARCITE

Siate di buon animo;
tornate nel vostro spinoso rifugio.
Sotto la protezione della notte, tornerò qui
con cibo sostanzioso; quest'impicci
limerò via; avrete abiti, e profumi
per coprire l'odore della prigione. Dopo
che vi sarete sgranchito, dite soltanto "Arcite,
sono pronto", e sarà lì per voi
sia spada che armatura.

PALAMONE

O voi cieli, può uno
così nobile commettere un'azione vergognosa? Nessuno
se non Arcite; perciò nessuno se non Arcite
in questo osa tanto.

ARCITE

Dolce Palamone!

PALAMONE

Abbraccio voi e la vostra offerta – ma lo faccio
solo per la vostra offerta, signore; alla vostra persona,

senza ipocrisia, non potrei augurare
altro che il filo della mia spada.

Suono di corni fuori scena; trombe.

ARCITE

Sentite i corni;
rientrate nella vostra tana, o il nostro incontro
sarà sventato prima dell'inizio. Datemi la mano; addio;
vi porterò ogni cosa necessaria; vi prego
confortatevi e siate forte.

PALAMONE

Prego, mantenete la promessa;
e fate quest'atto con faccia irata. Chiaramente
voi non mi amate; mostratemivi ostile, dunque,
meno olio nelle vostre parole; per quest'aria,
vorrei ad ogni parola darvi un pugno, la bile
in me non cede alla ragione.

ARCITE

Avete parlato chiaro.
Ma scusatemi dall'usare parole offensive; quando sprono
il mio cavallo, io non l'insulto; contentezza o rabbia
in me hanno una sola espressione.

Suonano i corni.

Sentite, signore, suonano
il raduno al banchetto; avrete capito
che ho un incarico là.

PALAMONE

Signore, il vostro servizio
non può piacere al cielo, e certo l'incarico
è stato ottenuto con l'inganno.

ARCITE

Ben guadagnato, invece.

Sono convinto che questa disputa, infetta tra noi,
dev'essere curata da un salasso. Chiedo
che alla vostra spada affidiate il dibattito,
e non se ne parli più.

PALAMONE

Ancora una parola.
Ora voi andate a contemplare la mia dama –
poiché, badate, essa è mia –

ARCITE

No, dunque –

PALAMONE

No, vi prego.
Voi parlate di nutrirmi per ridarmi forza;
ma ora vi avviate a contemplare un sole
che ristora chi lo guarda; là voi avete
un vantaggio su di me, ma godetelo finché
io possa imporre il mio rimedio. Addio.

Escono.

Scena II EN

Entra la Figlia del Carceriere sola.

FIGLIA

Non ha compreso quale macchia intendessi, è andato
per conto suo. Ora è quasi mattina.
Poco m'importa; vorrei che fosse notte perpetua,
e l'oscurità signora della terra. Senti; è un lupo!
In me il dolore ha ucciso la paura, e tranne una cosa
non m'importa di nulla, e quella è Palamone.
Non faccio conto se i lupi mi sbranassero, se solo
egli avesse questa lima; e se lo chiamassi?

Non posso gridare; se urlassi, che sarebbe poi?
Se non rispondesse, richiamerei un lupo,
e gli farei un bel servizio. Ho sentito
strani ululati per tutta questa notte; e se fosse
che già ne han fatto preda? Egli non ha armi;
non può correre; il tintinnio delle sue catene
potrebbe richiamare bestie feroci, che hanno in sé
un istinto per riconoscere un uomo disarmato
e fiutano dove c'è resistenza. Potrei giurarci
che l'hanno fatto a pezzi; ulularono tutti insieme,
e poi lo mangiarono; e così è finita.
Fatti coraggio e suona la campana. E poi che sarà di me?
Tutto è finito ora che lui è andato. No, no, m'inganno;
mio padre sarà impiccato per la sua fuga,
io a mendicare, se tenessi alla vita tanto
da negare la mia azione; ma non lo farò,
dovessi soffrire la morte in mille modi. Sono confusa;
non presi cibo questi due giorni; solo un poco d'acqua.
Non ho chiuso gli occhi, se non quando
le palpebre spazzavan via il salmastro. Ahimè,
sciogliti, vita, prima ch'io perda il senno,
e non m'anneghi, o pugnali, o m'impicchi.
O edificio della natura, cedi in me del tutto,
se i tuoi più forti sostegni si sono piegati! Da che parte adesso?
La via migliore è la più breve alla tomba;
ogni passo che erri altrove è tortura. Ecco,
la luna è tramontata, i grilli stridono, la strige
invoca l'alba. Ogni compito è concluso,
tranne quello in cui fallisco; ma il punto è questo,
una fine, ed è tutto.

Esce.

Scena III EN

Entra Arcite, con cibo, vino, e lime.

ARCITE

Dovrei esserci vicino. Ehi là, cugino Palamone!

Entra Palamone.

PALAMONE

Arcite?

ARCITE

Sono io. Vi ho portato cibo e lime;
venite avanti e non temete, non c'è Teseo qui.

PALAMONE

E nessuno onesto come lui, Arcite.

ARCITE

Lasciate perdere;
litigheremo più tardi. Venite, fatevi coraggio;
non morirete come una bestia. Ecco, signore, bevete,
so che siete debole; poi vi parlerò.

PALAMONE

Arcite, ora potresti avvelenarmi.

ARCITE

Potrei;
ma perché dovrei aver paura di voi? Sedetevi, amico mio,
basta con questi vaneggiamenti; ora,
tornati ad essere quelli che eravamo,
non parliamo da sciocchi e da codardi. Alla vostra salute!

Beve.

PALAMONE

Avanti.

ARCITE

Prego, allora, sedetevi, e lasciate che vi chieda,
per tutta l’onestà e onore in voi,
di non far menzione di questa donna, ci turberebbe.
Avremo tempo abbastanza.

PALAMONE

Ebbene, signore, ve lo suggello.

Beve.

ARCITE

Mandate giù una bella sorsata, fa buon sangue, amico,
non lo sentite come vi disgela?

PALAMONE

Aspettate, ve lo dirò
dopo uno o due sorsi ancora.

ARCITE

Non misuratelo;
il Duca ne ha altro, cugino. Ora mangiate.

PALAMONE

Sì.

Mangia.

ARCITE

Son contento
che abbiate sì buon appetito.

PALAMONE

Son più contento io
che abbia trovato sì buon cibo.

ARCITE

Che cosa da pazzi star
qui nei boschi selvaggi, eh, cugino?

PALAMONE

Sì, per coloro
con la coscienza inselvaggita. [60]

ARCITE

Son saporite le vostre vettovaglie?
La vostra fame non ha bisogno di salse, vedo.

PALAMONE

Non direi;
ma se anche fosse, la vostra è troppo aspra, buon cugino.
Questo cos'è?

ARCITE

Selvaggina.

PALAMONE

Carne libidinosa;
datemi ancora vino. Qua, Arcite, alle ragazze
conosciute ai nostri giorni! La figlia di milord sovrintendente –
la ricordate?

ARCITE

Dopo di voi, cugino. [61]

PALAMONE

Amava un uomo dai capelli neri.

ARCITE

Così fu; ebbene, signore?

PALAMONE

E ho sentito che si chiamava Arcite, e...

ARCITE

Avanti, allora.

PALAMONE

E l'incontrava sotto le fraschette.
Che ci faceva là, cugino? Suonava il verginale? [62]

ARCITE

Qualcosa ci faceva, signore.

PALAMONE

Che ce la faceva gemere per un mese –
o due, o tre, o dieci.

ARCITE

La sorella di milord cerimoniere
ebbe pure la sua parte, se ben ricordo, cugino,
se non c'erano frottole in giro; brindate a lei?

PALAMONE

Sì.

ARCITE

Una bella brunetta. Ci fu un tempo
che i ragazzi eran fuori a cacciare – e un bosco,
e un grande faggio – e poi tutta una storia –
aah!

PALAMONE

Per Emilia, ci giurerei! Pagliaccio,
smettila con quest'allegria forzata; lo ripeto,

quel sospiro t’è uscito per Emilia. Vile cugino,
osi per primo rompere il patto?

ARCITE

Vi sbagliate.[63]

PALAMONE

Per il cielo e la terra,
niente c’è in te di onesto.

ARCITE

Allora me ne vado;
siete una bestia adesso.

PALAMONE

Tale tu mi riduci, traditore.

ARCITE

Ecco quanto vi serve; lime, e camicie, e profumi.
Torno da qui a due ore, e porto
quello che placherà ogni cosa.

PALAMONE

Una spada e l’armatura!

ARCITE

Non dubitate. Ora siete troppo sporco; addio.
Toglietevi quei ninnoli; nulla vi mancherà.

PALAMONE

Messere...

ARCITE

Basta con le parole.

Esce.

PALAMONE

Se mantiene la promessa, per essa morirà.

Esce.

Scena IV EN

Entra la Figlia del Carceriere.

FIGLIA

Ho tanto freddo, e anche tutte le stelle sono andate via,
tutte le stelle piccoline, che sembrano lustrini.
Il sole ha visto la mia pazzia. Palamone!
Ahimè, no; lui è in cielo. Dove mi trovo io ora?
Quello là è il mare, e c'è una nave; veh, come balla!
E c'è uno scoglio in agguato sotto l'acqua;
ecco, ecco, ci va a sbattere sopra; ecco, ecco, ecco,
s'è aperta una falla, e grossa anche; come gridano!
Mettetela sottovento, o tutto è perduto;
su con una vela bassa o due, e virate di bordo, ragazzi.
Buona notte, buona notte, siete andati. Ho tanta fame.
Se potessi trovare un bel ranocchio; mi racconterebbe
le novità da ogni parte del mondo; poi mi farei
un galeone con una conchiglia, e navigherei
est e nord-est fin dal Re dei Pigmei,
che sa leggere bene l'avvenire. Mio padre adesso,
venti a uno che lo issano su in un batter d'occhio
domani mattina; io non dirò nulla.

[*Canta*] 64

Ché mi taglierò il vestito verde, un piede sopra il ginocchio,
e mi scorcerò la chioma d'oro, un pollice sotto l'occhio;
eh, pocchio, pocchio, pocchio.
Mi comprerà un bianco destriero perch'io ci vada su
e andrò per tutto il mondo a cercarlo in su e in giù;
eh, clicchete, clocchete, clu.

Oh, s'avessi una spina adesso, come un usignuolo,[65]
a metterci contro il petto; sennò m'addormento come un piolo.

Esce.

Scena V EN

Entrano un Maestro di scuola, sei Rustici, uno vestito da babbuino, e cinque ragazzotte, più un Tamburino.

MAESTRO

Vergogna, vergogna,
che tediosume ed arcipazzeria
sta qui in mezzo a voi! Quante volte i miei rudimenti
vi son stati spiegati, spremuti dentro,
e, per metafora, perfino il brodo d'uva passa
e il midollo del mio intendimento servito col cucchiaino?
E com'è che ancora gridate "dove?" e "come?" – e "perché?"
Voi cervelli di grossissima rascia, teste di genovese cotonazzo,[66]
ho detto "così lascia", e "lascia là",
e "poi lascia", e nessuno mi capisce?
Proh deum, medius fidius,[67] voi tutti somari siete!
Mannaggia, io sto qui; qua viene il Duca; là state voi
nascosti nel boschetto. Il Duca compare; io mi approssimo,
e al suo cospetto sortisco un discorso sapiente,
con molte figurazioni; lui sente, e approva, e borbotta,
e poi grida "Bellissimo" ed io continuo; alla fine
butto il berretto in aria – attenti! allora voi,
come fecero un tempo Meleagro e il cinghiale,
irrompete bellini davanti a lui, come veri innamorati,
vi mettete graziosamente in fila, e dolcemente,
secondo la figura, spassettate e giravoltate, ragazzi.

PRIMO RUSTICO

E dolcemente così faremo, Mastro Geraldo.

SECONDO RUSTICO

Radunate la compagnia. Dov’è il tamburino?

TERZO RUSTICO

Ehi, Timoteo!

TAMBURINO

Son qui, fanatici; eccomi a voi!

MAESTRO

Ma, dico io, dove sono le donne?

QUARTO RUSTICO

Qui c’è la Franchina e Maddalena.

SECONDO RUSTICO

E la Lucietta gambe bianche, e Barbara la tettona.

PRIMO RUSTICO

E Nella la russola, che non mancò mai al suo cavaliere.

MAESTRO

Dove li avete i nastri, ragazze? Muovete leggiadro il corpo,
e tenetevi dolci e leggere,
ed ogni tanto riverenza e saltellino.

NELLA

Lasciate fare a noi, signore.

MAESTRO

Dov’è il rimanente dei musici?

TERZO RUSTICO

Dispersi come voi ordinaste.

MAESTRO

Accoppiatevi, dunque,
e vediamo cosa manca. Dov'è il babbuino?
Amico mio, la coda portala senza sconcezze
o scandalezzi per le signore; e ricordati
di saltare con audacia e coraggio,
e quando abbai, di farlo con giudizio.

BABBUINO

Sì, signore.

MAESTRO

Quousque tandem?[68] Qui manca una donna!

QUARTO RUSTICO

Ora si va a bischeri; gli è tutto da rifare.

MAESTRO

Abbiamo,
come saggi scrittori sentenziano, lavato una tegola;
siamo stati *fatuus*, e faticato per niente.

SECONDO RUSTICO

È la smorfiosa, lo scorfano scorbutico
che promise solennemente di venire...
Cecilia, la figlia del sarto;
i prossimi guanti che le do saran di cane!
Ma, se mi bidona una volta... Dillo tu, Arcade,
lo giurò sul vino e sul pane che non mancava.

MAESTRO

Donne e anguille,
dice un poeta saggio, se per la coda
e con i denti non le tieni, ti sgusciano via.
Nel buon uso questa era errata posizione.

PRIMO RUSTICO

La pigli un gratta-gratta; ora ci ripensa?

TERZO RUSTICO

Che cosa decidiamo, signore?

MAESTRO

Nulla;
il nostro progetto si è fatto nullità,
e una dolente e una pietosa nullità, per giunta.

QUARTO RUSTICO

Adesso che l'onore del borgo è in palio,
adesso fa la permalosa e piscia sulle ortiche!
Va' in malora, questa me la ricordo; ci penserò io a te.

Entra la Figlia del Carceriere.

FIGLIA

[*canta*]

La *George Alow*[69] veniva dal sud
dalla costa dei Barbari-a;
le vennero incontro le belle fregate,
a una, a due, a tri-a.

Ben trovate, ben trovate, voi belle fregate,
e per dove veleggiate-a?
Oh, tenetemi compagnia
finché arrivo a casa mia-a.
C'eran tre allocchi che s'allocchirono per un gufino;[70]

[*canta*]

Uno disse che era un gufo,
l'altro disse di no;
il terzo disse che era una poiana
e le campane via gli tagliò.

TERZO RUSTICO

Ecco una bella matta, maestro, arriva
al momento giusto, matta come una lepre di marzo.
Se riusciamo a farla ballare, siamo di nuovo a posto;
scommetto che farà i salti più belli.

PRIMO RUSTICO

Una matta? Ci siamo, ragazzi!

MAESTRO

E voi siete matta, buona donna?

FIGLIA

Sarei infelice altrimenti.
Datemi la mano.

MAESTRO

Perché?

FIGLIA

Io so leggere l'avvenire.[71]
Siete scemo. Contate fino a dieci; c'è cascato. Sciuh!
Amico, non dovete mangiare pane bianco; se lo fate
i denti vi sanguineranno a non finire. Balliamo, allora?
Io vi conosco, siete stagnino; messere stagnino,
non tappate più buchi di quelli che dovreste.

MAESTRO

Dii boni,
io stagnino, madamigella?

FIGLIA

Oppure negromante;
evocatemi un diavolo adesso, e fategli suonare
Chi passa[72] con ossa e campanelle.

MAESTRO

Andate a prenderla,
e con buoni argomenti convincetela a starci.
Et opus exegi, quod nec Iovis ira nec ignis... [73]
Musica, e portatela dentro.

SECONDO RUSTICO

Venite, ragazza, ecco i passi.

FIGLIA

Conduco io.

TERZO RUSTICO

Forza, forza.

MAESTRO

Con blandizia e furberia! Via, ragazzi.

Suono di corni dentro.

Sento i corni; datemi un momento per pensare,
e attenti al segnale.

Escono tutti tranne il Maestro.

Pallade ispirami!

Entrano Teseo, Piritoo, Ippolita, Emilia, Arcite e seguito.

TESEO

Per di qua prese il cervo.

MAESTRO

Restate, e edificatevi!

TESEO

Che abbiamo qui?

PIRITOO

Un rustico trattenimento, sulla mia vita, sire.

TESEO

Ebbene signore, procedete, ci edificheremo.
Signore, sedetevi; staremo a vedere.

Vengono portati una sedia e degli sgabelli; le signore si siedono.

MAESTRO

Tu valente Duca, ave e salute; salute grandini su voi, gentili dame!

TESEO

Freddino come inizio.[74]

MAESTRO

Se solo v'intrattenga, il nostro rustico divertimento è fatto.
Noi siamo pochi di quei congregati qui
che rozza lingua fa apparir villani;
e per dire la verità, e non favoleggiare
siamo un'allegra brigata, oppure una ganga,
o compagnia, o per estensione, *chorus*,
che innanzi alla tua dignità una moresca danzerà.
Ed io che sono l'organizzatore di tutto,
per ufficio *pedagogus*, che faccio calare
la ferula sulle brache dei piccini,
e umilio con un bastone i più cresciutelli,
ora introduco questa macchinazione, o quest'intrattenimento;
e, grazioso duca, la cui possente-terrificante fama
da Dite a Dedalo, di posta in pilastro,
è diffusa in giro, aiuta me, tuo meschin ben-volente,
e coi tuoi occhi ammiccanti guarda a dritta e davanti
a questo "moro" prestante, di gran peso;
"esca" viene ora avanti, che incollati insieme
"moresca" diviene,[75] e la ragione che ci ha condotti qua,
centro del nostro gioco e di studio non poco.
Io compaio per primo, benché rozzo, e incolto, e fangoso,
a pronunciare al tuo nobile cospetto questo discorso,

ai cui grandissimi piedi depongo il mio scrittorio;
prossimi, il Sire di Maggio e Madonna Lucente;[76]
la cameriera ed il famiglio, che notturnamente
cercano un arazzo discreto; poi il mio signor oste
con grassa consorte, che benevolo accoglie a spese sue
l'esausto viaggiatore, e con un cenno
informa il sommelier d'attizzare il conto;
quindi il villano, fratel di latte ai vitelli,[77] e poi il buffone,
il babbuino, con lunga coda, e lungo ugual strumento,
cum multis aliis che fanno il danzamento;
di' "sì', e tutti immantinente avanzeranno.

TESEO

Sì, sì, senz'altro, caro domine.

PIRITOO

Fuori perciò!

MAESTRO

Intrate, filii! Venite avanti e forza coi piedi.

Il Maestro bussa; entrano i danzatori. Si suona musica; danzano.

Signore, se un poco matti noi siamo stati,
e i nostri scherzi vi sono piaciuti,
ed uno su ed uno giù,
dite che il maestro buffone non fu;
Duca se a te siamo pure piaciuti,
e abbiam danzato da bravi ragazzi,
dacci soltanto un albero o due
per il calendimaggio, e di nuovo,
avanti sia trascorsa un'altra annata,
faremoti riridere con tutta la brigata.

TESEO

Prendine venti, domine. [*A Ippolita*] Come va la mia dolcezza?

IPPOLITA

Mai così divertita, signore.

EMILIA

La danza era eccellente,
e quanto al prologo, non ne ho mai sentito uno migliore.

TESEO

Maestro, vi ringrazio. – Si provveda a compensarli tutti.

PIRITOO

E qui c'è qualcosa di cui ornare il vostro albero.

TESEO

Ora si riprenda la caccia.

MAESTRO

Possa il cervo che cacci darti lunga emozione,
e siano i tuoi cani veloci nell'azione;
che riescano ad ucciderlo senza impedimenti
e mangino le dame i suoi penzolamenti.
Suono di corni. Escono Teseo, Piritoo, Ippolita, Emilia, Arcite, e seguito.
Ovvìa, c'è andata bene. *Dii deaeque omnes*,
avete danzato proprio divinamente, ragazzotte.

Escono.

Scena VI EN

Entra Palamone dalla boscaglia.

PALAMONE

Circa a quest'ora mio cugino dette la parola
di visitarmi di nuovo, e portare con sé
due spade e due buone armature; se manca,
non è né uomo né soldato. Quando mi lasciò,

pensavo che una settimana non sarebbe bastata
a ridarmi le forze perdute, tanto ero abbattuto
e indebolito dalle privazioni. Ti ringrazio, Arcite,
sei un nemico leale; ed io mi sento,
così rinfrancato, capace una volta ancora
d'affrontare i pericoli. Rimandare oltre
farebbe pensare il mondo, quando lo verrà a sapere,
che m'ingrassavo come un maiale per battermi,
e non come un soldato. Perciò questa radiosa mattina
sarà l'ultima; e la seconda spada che porterà,
se solo non si spezza, l'ucciderò con essa; è regolare.
Sicché, amore e fortuna a me!
Entra Arcite con armatura e spade.
Oh, buon giorno.

ARCITE

Buon giorno, nobile cugino.

PALAMONE

Vi ho arrecato
troppo fastidio, signore.

ARCITE

Mai troppo, bel cugino,
quello che è solo un debito d'onore, e mio dovere.

PALAMONE

Se così foste in tutto, signore; in voi potrei augurarmi
un così gentile parente come voi mi forzate a riconoscervi
nemico generoso, e vi ringrazierebbero,
i miei abbracci, non i miei colpi.

ARCITE

Troverò gli uni o gli altri,
se ben dati, un nobile compenso.

PALAMONE

Allora pareggerò con voi il conto.

ARCITE

Sfidatemi in questi termini cortesi, e mi apparirete
più caro d'un'amante; basta con la rabbia,
per quanto vi è cara ogni cosa che sia cavalleresca!
Non ci hanno educati a far discorsi, amico; una volta armati,
ed entrambi in guardia, irrompa la nostra furia,
come il cozzare di due maree, da noi violentemente,
e allora a chi il patrimonio[78] di questa bellezza
spetti veramente – senza corrucci, scherni,
insulti alle nostre persone, ed altri imbronciamenti
più adatti a ragazzine e scolaretti – si vedrà,
e rapidamente, vostro o mio. Volete armarvi, signore?
O se non vi sentite pronto ancora
e forte della vecchia energia, aspetterò, cugino,
ed ogni giorno vi riconforterò nella salute,
nel tempo libero. Alla vostra persona sono amico,
e quasi vorrei non aver detto che amavo colei,
per quanto sarei morto; ma poiché amo tale signora,
ed il mio amore è giustificato, non devo rinnegarlo.

PALAMONE

Arcite, tu sei così coraggioso come avversario
che nessuno oltre a tuo cugino è degno d'ucciderti.
Son sano e vigoroso. Scegli le armi.

ARCITE

Scegliete voi, signore.

PALAMONE

Vuoi superarmi in tutto, o lo fai
per far ch'io ti risparmi?

ARCITE

Se così pensate, cugino,
vi sbagliate, perché come io sono un soldato
non vi risparmierò.

PALAMONE

Ben detto.

ARCITE

Lo constaterete.

PALAMONE

Allora, poiché io sono un uomo giusto e amo,
con tutta la giustizia di un innamorato
ti punirò come meriti. Prendo questa.

Sceglie l'armatura.

ARCITE

Questa perciò è la mia.
Armerò prima voi.

PALAMONE

D'accordo. Prego dimmi, cugino,
dove rimediasti questa bella armatura?

ARCITE

È del Duca,
e a dir la verità, la rubai. Vi stringo?

PALAMONE

No.

ARCITE

Non è troppo pesante?

PALAMONE

Ne ho portate di più leggere,
ma farò buon uso di questa.

ARCITE

Ve l’allaccio stretta.

PALAMONE

Non abbiate timore.

ARCITE

Non volete un grande pettorale?

PALAMONE

No, no, non useremo i cavalli. Ma forse
voi preferireste un tale scontro?

ARCITE

Mi è indifferente.

PALAMONE

Invero a me pure. Buon cugino, infilate la fibbia
ben dentro.

ARCITE

State certo.

PALAMONE

Il mio elmo adesso.

ARCITE

Volete combattere senza bracciali?

PALAMONE

Saremo più spediti.

ARCITE

Mettete comunque i guanti. Quelli sono scadenti;
ti prego prendi i miei, buon cugino.

PALAMONE

Grazie, Arcite.
Come ti sembro? Son molto dimagrito?

ARCITE

In verità assai poco; l'amore vi ha trattato con riguardo.

PALAMONE

Ti garantisco che andrò fino in fondo.

ARCITE

Fatelo, senza risparmio;
ve ne darò incentivo, buon cugino.

PALAMONE

A voi ora, signore.

Arma Arcite.

Mi pare quest'armatura molto simile a quella, Arcite,
che indossavi il giorno che caddero i tre re, soltanto
più leggera.

ARCITE

Quella era ottima, e quel giorno,
ricordo bene, voi mi superaste, cugino.
Non vidi mai tale valore; quando vi lanciaste
sull'ala sinistra del nemico,
io spronai forte per raggiungervi, e sotto di me
avevo un ottimo cavallo.

PALAMONE

Lo era davvero;
un bel baio, ricordo.

ARCITE

Sì, ma ogni mio sforzo
fu fatica vana; correste tanto avanti a me,
neppure col desiderio potei tenervi dietro; eppure un poco
feci per emulazione.

PALAMONE

Più per coraggio;
siete modesto, cugino.

ARCITE

Quando vi vidi caricare in testa,
mi sembrò udire un tremendo scoppio di tuono
levarsi dalla truppa.

PALAMONE

Ma ancor prima di quello balenò
il folgore del vostro valore. Aspettate un momento;
non è questo pezzo troppo stretto?

ARCITE

No, no, è perfetto.

PALAMONE

Voglio che niente t'offenda, ma la mia spada;
un livido sarebbe disonore.

ARCITE

Son tutto pronto adesso.

PALAMONE

Discostiamoci allora.

ARCITE

Prendi la mia spada; la ritengo migliore.

PALAMONE

Vi ringrazio. No, tenetela, ne va della vita vostra.
Eccone una; solo che regga, non chiedo di più,
per ogni mia speranza. La mia causa e l'onore mi proteggano!

ARCITE

E me il mio amore!
S'inchinano in diverse direzioni, poi avanzano e si fermano.
Resta altro da dire?

PALAMONE

Questo soltanto, e basta. Tu sei il figlio di mia zia,
e il sangue che desideriamo versare è fratello,
in me, il tuo, e in te, il mio; la spada
ho in mano, e se tu mi uccidi
gli dei ed io ti perdoniamo. Se c'è
un luogo destinato a coloro che dormono nell'onore,
mi auguro che l'anima affaticata di chi cade vi arrivi.
Combatti bene, cugino; dammi la tua nobile mano.

ARCITE

Eccola, Palamone. Questa mano mai più
ti toccherà con tale affetto.

PALAMONE

Ti raccomando a Dio.

ARCITE

Se cado, maledicimi, e di' ch'ero un codardo,

perché essi soltanto muoiono in queste giuste prove.
Un ultimo addio, mio cugino.

PALAMONE

Addio, Arcite.

Combattono. Poi suono di corni all'interno; si fermano.

ARCITE

Oh, cugino, ahimè, la nostra follia ci ha perduti!

PALAMONE

Perché?

ARCITE

Questo è il Duca, a caccia come vi dissi;
se siamo scoperti, è finita. Oh, nascondetevi
in nome dell'onore e della sicurezza, subito
nella vostra boscaglia nuovamente, signore; troveremo
per morire tempo abbastanza poi. Gentile cugino,
se siete visto, vi uccidono all'istante
per la vostra evasione, ed io, se voi mi rivelate,
per aver rotto il bando; tutto il mondo ci disprezzerà,
dicendo che avemmo una nobile contesa
ma una meschina conclusione.

PALAMONE

No, no, cugino,
non mi nasconderò oltre, né rinvierò
questa grande occasione a una seconda prova.
Conosco il vostro gioco, e l'ingiustizia della vostra causa;
chi adesso si ritira, che sia disonorato! Rimettiti
subito in guardia.

ARCITE

Siete forse ammattito?

PALAMONE

O farò mio il vantaggio di quest'ora,
e quanto alla minaccia che s'avvicina
la temo meno di quest'esito. Ricorda, vile cugino,
io amo Emilia, e in quest'amore seppellirò
te, e ogni altro ostacolo.

ARCITE

Sia allora quel che sia,
imparerai, Palamone, ch'io sfido anche il morire
come il parlare o il sonno; solo questo mi spaventa,
che il patibolo ci privi di una morte onorata.
Bada per la tua vita!

PALAMONE

Bada bene alla tua, Arcite.

Riprendono a combattere. Suono di corni all'interno; entrano Teseo, Ippolita, Emilia, Piritoo, e seguito.

TESEO

Quali pazzi ignoranti e malvagi traditori[79]
siete voi, che a dispetto di ordini precisi nei miei editti
combattete, così in tutto come cavalieri armati,
senza il mio permesso e araldi d'arbitraggio?
Per Castore, entrambi morirete.

PALAMONE

Sii di parola, Teseo;
poiché siamo certamente traditori entrambi, e in vilipendio
di te e della tua generosità. Io sono Palamone
tuo nemico da sempre, che evase dalla tua prigione –
ricorda ciò che questo comporta – e questo è Arcite;
un traditore così sfrontato mai calpestò questo suolo,
uno più falso mai si finse amico; questo è colui
per cui grazia fu chiesta e fu esiliato, costui spregia te
e ciò che tu decreti, e in queste vesti,

contro il tuo editto è al seguito di tua cognata,
quella stella splendente di buona fortuna, la bella Emilia –
il cui servo devoto, se c'è un diritto nel vedere,
e per primo dedicarle la propria anima, giustamente
sono io – e per di più, osa pensarla sua.
Di questo tradimento, da sincerissimo amante,
l'ho sfidato ora a rispondere; se tu sei,
come hai fama, magnanimo e nobile,
vero arbitro di ogni contesa,
di' "combattete ancora", e mi vedrai, Teseo,
render tale giustizia che tu stesso invidierai.
Poi prendi la mia vita; ti supplicherò di farlo.

PIRITOO

O cielo,
questi vale più di un uomo!

TESEO

Ho dato la parola.

ARCITE

Non cerchiamo
un tuo sospiro di misericordia, Teseo; per me 80
il morire sarà come per te pronunciar la sentenza,
non ne sarò più scosso. Ma poiché costui mi chiama traditore,
lascia ch'io dica almeno questo: se c'è tradimento nell'amore,
nella devozione a una bellezza sì eccelsa,
come io l'amo sopra ogni cosa, e in fedeltà di lei morirò,
come ho rischiato qui la vita a confermarlo,
come l'ho servita in virtù e dovozione,
come non esiterò a uccidere questo cugino che lo nega,
chiamatemi allora perfido traditore, e mi farete contento.
Quanto a sprezzare la tua legge, Duca, chiedi a quella signora
perché è tanto bella, e perché i suoi occhi mi comandano
di stare qui ad amarla; e se lei mi chiama "traditore",
sono uno scellerato degno di restare insepolto.

PALAMONE

Sarai pietoso verso entrambi, o Teseo,
se né l'uno né l'altro vorrai risparmiare. Chiudi,
giusto come tu sei, il tuo nobile orecchio avverso a noi;
per il tuo valore, per l'anima di tuo cugino,[81]
le cui dodici tremende fatiche ne incoronano la memoria,
concedici di morire insieme, nello stesso momento, Duca;
solo che lui cada un istante prima di me,
sì ch'io possa dire alla mia anima che lei non sarà sua.

TESEO

Accolgo la vostra supplica, perché, a dire il vero, vostro cugino
è dieci volte più colpevole, dato che io gli dimostrai
più clemenza di quanta voi ne trovaste, signore, non essendo
le vostre colpe maggiori delle sue. Nessuno qui parli per loro;
prima che il sole tramonti, entrambi dormiranno per sempre.

IPPOLITA

Ahimè che sventura! Ora o mai più, sorella,
parlate per non esser rifiutata; il vostro viso
altrimenti sopporterà le maledizioni dei secoli futuri
per questi due cugini perduti.

EMILIA

Nel mio viso, sorella cara,
non trovo ira per loro, né rovina;
la sventura che li uccide sta nei loro occhi;
ma poiché voglio esser donna e pietosa,
i miei ginocchi affonderanno nel suolo se non otterrò clemenza.
Aiutatemi, cara sorella; in un'azione così onorevole,
i voti di ogni donna saranno per noi.
[*Le signore s'inginocchiano.*]
Molto regale fratello...

IPPOLITA

Sire, per la nostra unione in matrimonio...

EMILIA

Per il vostro onore immacolato...

IPPOLITA

Per quella fede,
quella bella mano e quel cuore schietto che mi deste...

EMILIA

Per la pietà che aspettereste in altri,
per le vostre virtù infinite...

IPPOLITA

Il valore,
e tutte le caste notti in cui ti ho dato gioia...

TESEO

Questi sono strani incantamenti.

PIRITOO

E anch'io mi unisco;
per tutta la nostra amicizia, sire, e i pericoli corsi,
per tutto ciò che più amate, guerre e questa dolce signora...

EMILIA

Per ciò che non avreste osato rifiutare
a una timida vergine...

IPPOLITA

Per gli occhi vostri; per la forza
in me che voi giuraste superare ogni donna,
quasi ogni uomo, e cui pur rinunciai, Teseo...

PIRITOO

A coronare il tutto; per la vostra anima nobilissima,

cui non può mancare giusta clemenza, per primo chiedo...

IPPOLITA

Ascolta poi le mie preghiere...

EMILIA

Lascia infine che io ti supplichi, sire...

PIRITOO

D'aver pietà.

IPPOLITA

Pietà.

EMILIA

Pietà per questi principi!

TESEO

Voi fate vacillare la mia parola. E s'io provassi
compassione per entrambi, come l'applichereste?

EMILIA

Concedendo la vita – ma accompagnata dall'esilio.

TESEO

Siete proprio donna, sorella; avete pietà,
ma vi manca il senso per applicarla.
Se desiderate che vivano, escogitate un modo
più sicuro dell'esilio; possono vivere questi due,
avendo in sé il tormento dell'amore,
senza uccidersi l'un l'altro? Ogni giorno
combatterebbero per voi, ogni ora metterebbero il vostro onore
alla prova manifesta delle loro spade. Siate saggia, perciò,
e qui dimenticateli; ne va della vostra fama

del pari col mio giuramento; io ho detto che devono morire.
Meglio che cadano sul patibolo che per mano l'uno dell'altro.
Non scalfite il mio onore.

EMILIA

Oh, mio nobile fratello,
quel giuramento vi sfuggì, e in un momento d'ira;
la vostra ragione non deve confermarlo. Se tali voti
esprimessero la vera volontà, il mondo intero dovrebbe scomparire.
Inoltre, io ho in serbo un altro vostro giuramento contro questo,
che vale di più, perché dato con amore,
e non sfuggito nella passione, ma con animo posato.

TESEO

Quale, sorella?

PIRITOO

Fatelo valere ora, buona signora.

EMILIA

Che non m'avreste mai negato alcuna cosa
purché fosse onorevole richiesta, e in vostro potere concederla.
Vi obbligo adesso alla vostra parola; se non la manterrete,
considerate come il vostro onore ne sarebbe mortificato –
perché ora che mi son decisa a chiedere, signore, son sorda
a tutto eccetto che alla vostra clemenza – come la loro morte
potrebbe portare rovina alla mia reputazione, maldicenza.
Dovrà ogni cosa che mi ama morire per questo?
Sarebbe una crudele precauzione; forse che si potano
i verdi rami dritti che arrossiscono di mille boccioli
in caso marciscano? O Duca Teseo,
le buone madri che li hanno partoriti con dolore,
e tutte le ardenti fanciulle che li amarono,
se state al giuramento, malediranno me e la mia bellezza,
e nei loro funebri canti per questi due cugini
spregeranno la mia crudeltà, e invocheranno sfortuna per me,

finché diventerò lo scherno delle donne;
per amore del cielo, risparmiate loro la vita ed esiliateli.

TESEO

A quali condizioni?

EMILIA

Che giurino mai più
di farmi oggetto della loro contesa, o di ricordarmi,
o metter piede nel tuo ducato, e di rimanere,
ovunque vadano, per sempre estranei
l'uno all'altro.

PALAMONE

Ch'io sia tagliato a pezzi
prima di fare questo giuramento! Dimenticare che l'amo?
O voi dei, disprezzatemi tutti allora. L'esilio
non mi dispiace, perché potremo liberamente portare
le nostre spade e la nostra causa con noi; sennò non esitare
a toglierci la vita, Duca. Io devo amare e voglio,
e per quest'amore devo cercare di uccidere mio cugino
in ogni angolo di questa terra.

TESEO

Volete voi, Arcite,
accettare queste condizioni?

PALAMONE

Se lo fa, è un vile.

PIRITOO

Questi sono uomini!

ARCITE

No, Duca, mai; per me sarebbe peggio che elemosinare

aver salva la vita così ignobilmente. Benché io pensi
di non averla mai, tuttavia conserverò
l'onorato affetto e morirò per lei,
anche se mi metterai a un supplizio infernale.

TESEO

Che si può fare? Perché ora provo compassione.

Le signore si alzano.

PIRITOO

Fate che non si spenga, sire.

TESEO

Dite, Emilia,
se uno dei due morisse, come dovrebbe, sareste
contenta di prender l'altro per marito?
Non possono avervi entrambi. Sono principi
belli come gli occhi vostri, e nobili
come fama ne abbia mai celebrati; guardateli,
e se potete amare, terminate questa contesa.
Io do il mio consenso; siete anche voi contenti, principi?

PALAMONE *e* ARCITE

Con tutta l'anima.

TESEO

Quello che lei rifiuterà
dovrà morire dunque.

PALAMONE *e* ARCITE

Qualsiasi morte tu decreterai, Duca.

PALAMONE

Se muoio per quella bocca, muoio felice,
e gli amanti a venire benediranno le mie ceneri.

ARCITE

Se mi rifiuta lei, mi sposerà la tomba,
e soldati canteranno il mio epitaffio.

TESEO

Fate la scelta, allora.

EMILIA

Non posso, sire, sono troppo eccellenti tutti e due;
per causa mia, non si torcerà un capello a questi uomini.

IPPOLITA

Che si farà di essi?

TESEO

Così io stabilisco,
e sul mio onore un'altra volta, resti,
o moriranno entrambi: tornerete al vostro paese,
e ciascuno entro un mese, accompagnato
da tre bravi cavalieri, ritornerà in questo luogo,
sul quale farò erigere un obelisco; e colui
che, in nostra presenza, obbligherà il cugino,
in leale e cavalleresco scontro, a toccare il pilastro,
avrà la dama; l'altro perderà la testa,
e quella dei suoi amici; e né gli rincrescerà di perdere,
né penserà di morire con qualche diritto su questa signora.
Siete soddisfatti?

PALAMONE

Sì! Qua, cugino Arcite,
vi sono amico di nuovo, fino a quell'ora.

ARCITE

Io v'abbraccio.

TESEO

Siete contenta, sorella?

EMILIA

Sì, per forza, sire,
o ne avranno sventura tutti e due.

TESEO

Venite, stringetevi ancora la mano,
e badate, sul vostro onore di gentiluomini, questa contesa
resti sopita fino all’ora fissata, e tenetevi alla promessa.

PALAMONE

Non sarai deluso di noi, Teseo.

TESEO

Venite, vi darò ospitalità
adesso in qualità di principi e di amici.
Quando ritornerete, il vincitore, qui stabilirò;
e lo sconfitto, pure nella sua bara piangerò.

Escono.

ATTO IV EN

Scena I EN

Entrano il Carceriere e il suo Amico.

CARCERIERE

Non avete sentito altro? Nulla fu detto di me
riguardo alla fuga di Palamone?
Buon signore, ricordate.

PRIMO AMICO

Niente che io sentii,
perché tornai a casa prima che l'affare
fosse concluso. Ma già potevo anticipare,
prima di andarmene, la grande probabilità
del perdono per entrambi; perché Ippolita
ed Emilia occhi-belli, in ginocchio,
facevano una così convinta scena di pietà che il Duca
mi sembrò stare in dubbio se seguire
la sua promessa avventata o la dolce compassione
di quelle due signore; e a spalleggiarle
quel davvero nobile principe Piritoo, che tiene
metà del suo cuore, ci si mise pure, sicché spero
che andrà tutto bene; né sentii nominare
il vostro nome, o la sua evasione.

CARCERIERE

Voglia il cielo che resti così!

Entra il Secondo Amico.

SECONDO AMICO

Su con la vita, amico; vi porto notizie,
notizie buone.

CARCERIERE

Son benvenute.[82]

SECONDO AMICO

Palamone vi ha scagionato,
e ottenuto il vostro perdono, e rivelato come
e con l'aiuto di chi riuscì a fuggire, cioè vostra figlia,
il cui perdono è pure assicurato; e il prigioniero,
per non parere ingrato per questo favore,
le assegna una dote per il suo matrimonio,
e cospicua pure, vi assicuro.

CARCERIERE

Voi siete un brav'uomo
e le vostre notizie sono sempre buone.

PRIMO AMICO

E com'è finita?

SECONDO AMICO

Diavolo, come dovrebbe; quelle che non chiesero mai
senza ottenere ebbero le loro richieste soddisfatte;
i prigionieri han salva la vita.

PRIMO AMICO

Sapevo che sarebbe andata così.

SECONDO AMICO

Però ci sono nuove condizioni che sentirai
a un momento più opportuno.

CARCERIERE

Spero siano buone.

SECONDO AMICO

Sono onorevoli;
ma quanto a dimostrarsi buone, non saprei.

PRIMO AMICO

Si vedrà.

Entra il Corteggiatore.

CORTEGGIATORE

Ahimè, signore, dov'è vostra figlia?

CARCERIERE

Perché lo chiedete?

CORTEGGIATORE

Oh, signore, quando la vedeste?

SECONDO AMICO

Che brutto aspetto!

CARCERIERE

Questa mattina.

CORTEGGIATORE

Stava bene? Era in salute, signore?
Aveva dormito?

PRIMO AMICO

Queste sono strane domande.

CARCERIERE

No, non stava molto bene, adesso
che mi ci fate pensare, e proprio oggi
le feci alcune domande, e lei mi dette risposte
molto diverse dal solito, molto infantili,
sciocche, come se fosse matta,
una toccata, tanto che mi arrabbiai.
Ma che volete dire, signore?

CORTEGGIATORE

Nulla se non per pietà;
ma voi dovete sapere, e meglio da me
che da un altro che l'ami di meno...

CARCERIERE

Cosa, signore?

PRIMO AMICO

Non sta a posto?

SECONDO AMICO

Non sta bene?

CORTEGGIATORE

No, signore, non bene.
Purtroppo è vero, è matta.

PRIMO AMICO

Non può essere.

CORTEGGIATORE

Credetemi, è la verità.

CARCERIERE

Già sospettavo
quel che m’avete detto; gli dei l’aiutino!
Così divenne per amore di Palamone,
o nel timore per la mia sorte dopo la fuga di lui,
o tutti e due.

CORTEGGIATORE

È possibile.

CARCERIERE

Ma perché tanta precipitazione, signore?

CORTEGGIATORE

Vi dirò rapidamente.[83] Mentre ero a pescare poco fa
nel grande lago che c’è dietro al palazzo,
dalla riva opposta, densa di canne e carici,
mentre pazientemente attendevo al mio passatempo,
udii una voce, acuta; e con attenzione
vi prestai orecchio, sicché ne potei dedurre
che era qualcuno che cantava, e dalla sua dolcezza,
un ragazzo o una donna. Lasciai allora la mia lenza
a governarsi da sola, mi avvicinai, ma non vedevo ancora
chi facesse quel suono, tanto i giunchi e le canne
l’avevano inviluppato. Mi misi giù
ad ascoltare le parole che cantava, e allora,
attraverso una piccola apertura fatta dai pescatori,
vidi che era vostra figlia.

CARCERIERE

Prego continuate, signore.

CORTEGGIATORE

Cantava molto, ma tutto senza senso; solo la sentii
ripetere questo spesso: “Palamone è andato,
è andato nel bosco a raccoglier le more;
lo troverò domani.”

PRIMO AMICO

Anima gentile!

CORTEGGIATORE

“Le sue catene lo tradiranno; sarà preso,
e che farò io allora? Metterò insieme una bell’adunata,
cento fanciulle dagli occhi neri, innamorate come sono io,
col capo incoronato d’asfodeli,
labbra di ciliegie e guance di rose damascene,
e danzeremo tutte un saltarello davanti al Duca,
e chiederemo il perdono per lui.” Poi parlò di voi, signore;
che dovete perder la testa domani mattina,
e che lei deve raccoglier fiori per seppellirvi,
e far bella la casa. Poi non cantò
altro che “Salice, Salice, salice”,[84] e in mezzo
c’era sempre “Palamone, bel Palamone”,
e “Palamone era un baldo giovanotto.” Dove
sedeva l’erba era alta; le trecce scompigliate
una ghirlanda di giunchi incoronava; su lei s’appuntava
un migliaio di fiori d’acqua di diverso colore,
sì che mi sembrò come l’apparizione della bella ninfa
che nutre d’acque il lago, o come Iride[85]
appena caduta dal cielo. Faceva anelli
coi giunchi che crescevano vicino, e ad essi dava
i motti più graziosi, “Così s’unisce il nostro vero amore”,
“Questo puoi perdere, non me”, e altri simili.
E poi piangeva, e cantava di nuovo, e sospirava,
e con lo stesso fiato sorrideva e si baciava la mano.

SECONDO AMICO

Ahimè, che pena!

CORTEGGIATORE

Mi mossi verso lei;
mi vide, e si buttò dritto nell’acqua. La ripescai,
e la rimisi salva a terra; ma subito
mi sfuggì via, e corse in città

con tali grida e rapidità che, credetemi,
mi lasciò molto indietro. Tre o quattro
vidi da lontano andarle incontro – uno di loro
riconobbi essere vostro fratello – là si fermò,
e cadde, non potendo sfuggirgli. Li lasciai là con lei,
e qui venni ad informarvi.

Entrano il Fratello del Carceriere, la Figlia del Carceriere, e altri.

Eccoli.

FIGLIA

[*canta*]

Che non possiate più goder la luce, ecc.
Vero che è una bella canzone?

FRATELLO

Oh è bellissima.

FIGLIA

Così ne so altre venti.

FRATELLO

Non ne dubito.

FIGLIA

No, veramente; io so cantare "La scopa",
e "Bel Robin".[86] Voi non siete un sarto?

FRATELLO

Sì.

FIGLIA

Dov'è il mio abito da sposa?

FRATELLO

Ve lo porto domani.

FIGLIA

Fatelo, molto presto; perché io debbo uscire
a chiamare le damigelle, e pagare i suonatori.
Perché debbo perdere la verginità al cantar del gallo;
o porterà sfortuna.

[*Canta*]

O bello, o dolce, ecc.

FRATELLO

Dovete avere molta pazienza.

CARCERIERE

È giusto.

FIGLIA

Buona sera, buoni signori. Prego sentiste mai
di un certo giovane Palamone?

CARCERIERE

Sì, ragazza, lo conosciamo.

FIGLIA

Vero che è un bel giovane signore?

CARCERIERE

Così è, amore.

FRATELLO

Non contradditela in niente; sennò potrebbe delirare
molto peggio di come mostra adesso.

PRIMO AMICO

Sì, è un bell’uomo.

FIGLIA

Oh, è così? Voi avete una sorella.

PRIMO AMICO

Sì.

FIGLIA

Ma lei non lo avrà mai, ditele così,
per un trucco che so io. Farete bene a tenerla d’occhio;
perché basta che lo veda una volta, ed è partita, fatta,
e disfatta in un’ora sola. Tutte le ragazze
della nostra città son cotte di lui, ma io ci rido su,
e le lascio fare; piano prudente, no?

PRIMO AMICO

Sì.

FIGLIA

Ce ne saranno almeno duecento adesso incinte di lui...
no, quattrocento forse; ma io resto tappata a questo riguardo,
tappata come una conchiglietta; e saranno tutti maschi...
lui sa come si fa... e a dieci anni
saranno tutti castrati per la musica,
e canteranno le guerre di Teseo.

SECONDO AMICO

Questo è strano.

FIGLIA

Più di così non sentiste mai; ma non dite nulla.

PRIMO AMICO

No.

FIGLIA

Vengono da ogni parte del ducato da lui.
Vi assicuro che ieri notte ne aveva non meno di
venti da servire; ma lui le diverte tutte
in un paio d'ore, se ci si mette.

CARCERIERE

È perduta
incurabilmente.

FRATELLO

Il cielo non voglia, fratello!

FIGLIA

[*al Carceriere*]
Venite qui; voi siete un uomo saggio.

PRIMO AMICO

Lo sa chi è?

SECONDO AMICO

No; magari lo sapesse.

FIGLIA

Voi siete il capitano di una nave?

CARCERIERE

Sì.

FIGLIA

Dove avete la bussola?

CARCERIERE

Qui.

FIGLIA

Mettetela giusta al nord;[87]
ed ora fate rotta verso il bosco, dove Palamone
giace spasimando per me. Quanto al paranco
lasciatelo a me. Su l'ancora, belli miei, da bravi!

TUTTI GLI ALTRI

Oh issa! Oh, issa!

FIGLIA

È su. Il vento è buono; tesate la bolina;[88]
fuori la vela maestra! Dove hai il fischietto, capitano?

FRATELLO

Portiamola dentro.

CARCERIERE

Su in coffa, mozzo.

FRATELLO

Dov'è
il pilota?

PRIMO AMICO

Son qua.

FIGLIA

Cosa avvisti?

SECONDO AMICO

Un bel bosco.

FIGLIA

Dirigi là, capitano; bordeggia!

[*Canta*]

Quando Cinzia dalla luce riflessa, ecc.

Escono.

Scena II EN

Entra Emilia sola, con due ritratti.

EMILIA

Sono in tempo a tamponare quelle ferite che si dovranno aprire
altrimenti e sanguinare a morte per causa mia; farò la mia scelta
e porrò termine alla loro contesa. Due così baldi giovani
non periranno mai per colpa mia; mai madri piangenti
seguendo le morte, fredde ceneri dei loro figli,
malediranno la mia crudeltà. Buon cielo,
che dolce viso ha Arcite! Se la saggia Natura
con tutti i suoi migliori attributi, tutte quelle bellezze
che elargisce alla nascita di nobili corpi,
fosse una donna mortale, e in sé avesse
la ritrosia delle giovani vergini, anch'essa senza dubbio
impazzirebbe per quest'uomo. Che occhi,
di quale fiero splendore e viva dolcezza,
ha questo giovane principe! Qui amore stesso siede sorridendo.
Proprio con tali occhi il vezzoso Ganimede[89]
infiammò Giove, e costrinse il dio
a rapire il divino ragazzo e porselo accanto,
quale luminosa costellazione. Che fronte,
di maestosa ampiezza, porta, arcuata
come quella di Giunone grandi-occhi, ma assai più dolce,
più liscia della spalla di Pelope![90] Gloria ed onore,
paionmi, da essa, come da un promontorio
proiettato nel cielo, spandere le ali, e cantare
a tutto il mondo sottostante gli amori e le tenzoni
degli dei e degli eroi accanto ad essi. Palamone

non è che il suo contrasto; semplice ombra a lui, senza colore.
È grigio e secco, con l'occhio mesto
come se avesse perso la madre; mite temperamento,
non ha spirito in sé, non ha prontezza,
neppure un'oncia dell'arditezza gaia di quell'altro.
Eppure questi che consideriamo difetti a lui stan bene;
Narciso era un ragazzo cupo, ma bellissimo.
Oh, chi può trovare il bandolo nel cuore d'una donna? [91]
Sono una sciocca; ho perso la ragione,
non posso scegliere, e ho mentito così stupidamente
che le donne dovrebbero picchiarmi. In ginocchio
ti chiedo perdono; Palamone, tu solo sei,
e tu soltanto, bello, e questi gli occhi,
queste le lampade luminose di bellezza, che comandano
e minacciano amore; e quale fanciulla oserebbe contrastarli?
Che chiara pacatezza, eppure invitante,
è nel suo bruno volto virile! O amore, questo soltanto
sarà d'ora in poi il colore giusto. Resta lì, Arcite;
tu sei rispetto a lui solo uno scambio, uno zingaro, [92]
il vero nobile è questo. Sono confusa,
completamente persa; la mia serenità di vergine è sparita.
Perché se mio fratello un minuto fa m'avesse chiesto
quale dei due amavo, "Arcite", avrei detto, "pazzamente";
se ora mia sorella, "Palamone di più".
State qua insieme. Vieni a chiedermi adesso, fratello...
Ahimè, non so! Chiedi tu ora, dolce sorella;
che ti rispondo? La fantasia è soltanto un bambinello
che avendo due gingilli d'uguale delizia
non sa scegliere e strilla per entrambi!

Entra un Gentiluomo.

Che c'è, signore?

GENTILUOMO

Dal nobile Duca vostro cognato,
madama, vi porto avviso; i cavalieri sono arrivati.

EMILIA

Per porre fine alla contesa?

GENTILUOMO

Sì.

EMILIA

Vorrei finire io prima!
Quali colpe ho commesso, casta Diana,
perché la mia pura gioventù si macchi ora
del sangue di principi, e la mia castità
sia fatta altare su cui la vita di amanti –
due più nobili e belli mai finora
rallegrarono madri – sia sacrificata
alla mia sfortunata bellezza?

Entrano Teseo, Ippolita, Piritoo, e seguito.

TESEO

Fateli venire
subito, senza indugio; sono impaziente di vederli. –
I tuoi innamorati rivali sono tornati,
e con i loro bravi campioni; ora, mia bella sorella,
dovrai sceglierne uno.

EMILIA

Preferirei tutti e due,
sì che nessuno muoia per causa mia prima del tempo.

TESEO

Chi li ha visti?

PIRITOO

Io, poco fa.

GENTILUOMO

Io pure.

Entra un Messaggero.

TESEO

Da parte di chi venite, signore?

MESSAGGERO

Dei cavalieri.

TESEO

Prego, riferite,
voi che li avete visti, come sono.

MESSAGGERO

Lo farò, sire,
e sarò schietto su ciò che penso. Sei più valenti spiriti
di questi che han portato – a giudicare dall'aspetto –
non vidi mai, né lessi in alcun libro. Quello che sta
al primo posto con Arcite, a vederlo
si direbbe un coraggioso; dal viso, un principe.
Le sue fattezze così dicono di lui; il colorito
più scuro che nero, severo eppure nobile,
lo dichiara un veterano, impavido, amante dei pericoli;
le ruote degli occhi mostrano fuoco in lui,
e come un leone infuriato, così appare;
i capelli gli cadono lunghi dietro, neri e lucenti
come ali di corvo; le spalle larghe e forti,
braccia lunghe e tornite; e sulla coscia una spada,
sospesa a una tracolla lavorata, con cui suggella
quello che vuole, quando s'aggrotta – migliore amico,
in coscienza, non ebbe mai soldato.

TESEO

L'hai descritto bene.

PIRITOO

Eppure lo trovo
molto al di sotto del primo che sta con Palamone.

TESEO

Prego, descrivetelo, amico.

PIRITOO

Penso sia pure un principe,
e se possibile, di rango superiore; poiché il suo aspetto
ha tutto il corollario dell'onore in esso.
È un po' più grande del campione descritto da lui,
ma d'espressione molto più dolce; di colorito
è, come l'uva matura, rossiccio; e ha provato,
non c'è dubbio, quello per cui si batte, perciò più adatto
a sposare la causa come sua. Sul viso mostra
le migliori speranze per ciò che ha intrapreso,
e quando s'adira, allora un pacato vigore,
senza passioni estreme, gl'invade il corpo,
e guida il braccio verso audaci imprese; non sa paura,
tale debole umore non dimostra. In testa è giallo,
capelli crespi e ricci, folti e intrecciati come viluppi d'edera,
che il tuono non scompiglia,[93] sul viso
porta i colori della vergine guerriera,
vermiglio e bianco, poiché barba non l'ha colorato ancora;
negli occhi roteanti risiede la vittoria
come se da sempre volesse premiarne il valore.
Ha il naso in su, distinzione d'onore;
le labbra rosse, dopo la lotta, son pronte per le dame.

EMILIA

Dovranno anche questi morire?

PIRITOO

Quando parla, la lingua
gli suona come una tromba; ogni sua parte
è come la vorrebbe un uomo, forte e ben fatta;
porta un'ascia ben temprata con impugnatura d'oro;
d'età sui venticinque.

MESSAGGERO

C’è un altro,
un uomo piccolo, ma d’animo forte, all’apparenza
nobile come ogni altro; maggior prestanza
in tale corpo non vidi mai finora.

PIRITOO

Oh, è quello con le lentiggini?

MESSAGGERO

Quello, milord.
Vero che son carucce?

PIRITOO

Sì, stanno bene.

MESSAGGERO

Mi sembra,
che essendo così poche e ben disposte, mostrino
la grande e bella arte della Natura. È biondo di pelo,
non biondo come una donna, ma di un colore virile
vicino al rame; robusto e agile di corpo,
che mostra uno spirito attivo; le braccia muscolose,
son foderate di tendini nodosi; verso la spalla
s’ingrossano un po’, come le donne incinte da poco,
indice che è portato al travaglio, non uno che sviene
sotto il peso delle armi; saldo di cuore, calmo,
ma quando si muove, un tigre; ha gli occhi grigi,
che concedono misericordia quando vince; acuti
nel trovare i vantaggi, e quando li trova,
rapido a farli suoi; non fa torti,
né li riceve; ha il viso tondo, e quando sorride
appare l’amante, quando s’acciglia, il guerriero;
in testa porta il serto di quercia,
e in esso è infilato il pegno della sua dama;
d’età sui trentasei; in mano
tiene la lancia d’assalto, laminata d’argento.

TESEO

Sono tutti così?

PIRITOO

Sono tutti figli dell’onore.

TESEO

Adesso, sull’anima mia, io bramo di vederli!
Milady, vedrete come si battono gli uomini ora.

IPPOLITA

Volentieri;
ma non la causa, milord. Li vedrei meglio
se fosse in palio il titolo di due reami;
è un peccato che l’amore sia così tiranno.
Che pensate voi sorellina cuor-tenero? Non piangete
finché non piangon sangue, fanciulletta; così dev’essere.

TESEO

Li avete temprati con la vostra bellezza. – Onorato amico,
affido a voi la lizza; vi prego, preparatela
degna delle persone che l’useranno.

PIRITOO

Sì, sire.

TESEO

Su, andrò io da loro; non posso trattenermi –
tanto la loro fama mi ha ispirato – finché compaiano.
Buon amico, siate regale.

PIRITOO

Per fasto non si sfigurerà.

EMILIA

Tu, povera fanciulla, va' e piangi il tuo errore
ché un nobile cugino perderà il vincitore.

Escono.

Scena III EN

Entrano il Carceriere, il Corteggiatore e il Dottore.

DOTTORE

La sua pazzia cresce in certe fasi della luna più che in altre, nevvero?

CARCERIERE

È sempre in uno stato di delirio non violento; dorme poco, completamente senza appetito, però beve spesso; sogna d'un altro mondo, uno migliore; e qualsiasi discorso strampalato faccia, il nome di Palamone spunta fuori, ne infarcisce ogni argomento, lo infila in ogni questione.

Entra la Figlia del Carceriere.

Eccola che arriva; ora vedrete come si comporta.

FIGLIA

L'ho dimenticata completamente; il ritornello faceva "giù là, giù là", e l'ha composta nientemeno che Geraldo,[94] maestro di Emilia. È un fantasioso quello là, che ci potrebbe pure marciare sulle gambe; perché nell'altro mondo, non farà in tempo Didone a vedere Palamone che subito non sarà più innamorata di Enea.

DOTTORE

Ma che dice! Pover'anima.

CARCERIERE

È così tutto il santo giorno.

FIGLIA

Allora per quell'incantesimo che vi dicevo, dovete mettervi un soldo d'argento

sulla punta della lingua, sennò niente traghetto;[95] poi, se vi capita d'arrivare dove stanno gli spiriti beati – che spettacolo allora! Noi vergini cui s'è inaridito il fegato,[96] spaccato in pezzettini per amore, ci raduneremo là, e non faremo niente tutto il giorno se non raccoglier fiori con Proserpina. Allora io farò a Palamone un mazzolino; così lui s'accorgerà di me... poi...

DOTTORE

Com'è graziosa nella sua pazzia! Ascoltiamola ancora un po'.

FIGLIA

Invero, vi dirò, qualche volta andiamo a giocare a fendi-l'orzo, noi beati.[97] Ma poveretti che brutta vita che fanno in quell'altro posto, un tal bruciare, friggere, bollire, fischiare, ululare, digrignare i denti, imprecare... Oh, gliela danno colma la misura; meglio stare attenti! Se uno esce di matto, o s'impicca o s'annega, è lì che si finisce – Giove ci scampi! – e lì ci mettono in un calderone di piombo fuso e grasso d'usuraio, in mezzo a un milione e passa di tagliaborse, e là si cucina come un prosciuttone che non è mai pronto.

DOTTORE

Ha il cervello pieno di stranezze!

FIGLIA

Signori e cortigiani che han messo incinte le ragazze, sono in quel posto; stanno dritti nel fuoco fino all'ombelico e nel ghiaccio fino al cuore, così la parte che ha fatto il guaio brucia e quella che ha ingannato si congela – davvero una punizione molto severa, direi, per una sciocchezza così. Credetemi, uno sposerebbe anche una strega lebbrosa per liberarsi, ve l'assicuro.[98]

DOTTORE

Come persiste in queste fantasie! Non si tratta di un accesso di pazzia temporanea, ma di una malinconia profonda e radicata.

FIGLIA

Le sentite la gran dama e la ricca signora di città come strillano insieme? Sarei una bestia se dicessi che è divertente! Urla la prima "Oh, il fumo!", e l'altra "Il

fuoco!”; la prima piange “Perché mai lo feci dietro l’arazzo!”, e poi ulula; l’altra maledice il suo amante e il padiglione nel giardino.

[*Canta*]

Sarò fedele, mie stelle, mio destino, ecc.

Esce.

CARCERIERE

Che pensate di lei, signore?

DOTTORE

Penso che ha la mente turbata, per cui io non ho rimedi.

CARCERIERE

Ahimè, che fare allora?

DOTTORE

Che sappiate, ha mai provato affetto per qualcuno prima di vedere Palamone?

CARCERIERE

Un tempo, signore, avevo grandi speranze che si fosse decisa per questo gentiluomo amico mio.

CORTEGGIATORE

Così pensavo anch’io ed ero convinto che ci avevo fatto un buon affare ad assegnarle metà del mio patrimonio così che entrambi lei ed io al momento eravamo senza finzioni in termini pari.

DOTTORE [99]

L’incontinente soddisfazione della vista ha sfasato gli altri sensi; potranno tornare al loro posto e svolgere le loro preordinate funzioni, ma al momento si trovano in una dislocazione stravagantissima. Questo è quanto dovete fare: confinatela in un luogo dove la luce possa dirsi arrivare di soppiatto più che le sia permesso di entrare; voi giovane signore suo amico, assumete il nome di Palamone; ditele che venite a mangiare con lei e a discorrere d’amore. Questo coglierà la sua attenzione poiché è ciò che le ossessiona la mente; ogni altro

oggetto inserito tra la mente e l'occhio suo diventa solo idiozia o giocattolo della sua compulsione. Cantate per lei quelle semplici canzoni d'amore che lei dice Palamone ha cantato in prigione; presentatevi a lei appuntato di tutti i fiori più soavi di cui disponga la stagione, e a questi aggiungete altri profumi mescolati che siano piacevoli all'olfatto. Tutto questo sarà appropriato a Palamone, perché Palamone canta, e Palamone è fragrante e tutte le altre cose buone. Chiedetele il privilegio di mangiare con lei, tagliate per lei gli arrosti, bevete alla sua salute, e metteteci sempre in mezzo la speranza delle sue grazie e d'essere ricevuto nei suoi favori. Informatevi quali fanciulle sono state sue amiche e compagne di giochi e fate che vadano a trovarla e le parlino di Palamone, e portino dei regalini, come se lui volesse esser ricordato. Ella si trova in uno stato d'illusione che va combattuto con le illusioni. Ciò potrebbe ricondurla a mangiare, a dormire e riportare ciò che è al momento fuori registro in lei alla sua precedente regola e governo. Ho visto questo metodo aver successo, quante volte non so, ma di aumentarne il numero, ho grandi speranze in questo caso. Tra i vari stadi di questo trattamento io interverrò con le mie cure. Cominciamo subito, perciò, e affrettiamone il risultato, che non dubito porterà sollievo.

Escono.

ATTO V EN

Scena I EN

Squilli di tromba. Entrano Teseo, Piritoo, Ippolita e seguito.

TESEO

Ch’entrino adesso, e davanti agli dei
offrano le loro pie preghiere; i templi
ardano splendidi di sacri fuochi, e gli altari
in nubi benedette affidino il rigonfiante incenso
a chi sta sopra noi. Che nulla si tralasci;
hanno una nobile impresa da compiere, che farà onore
alle potenze stesse che li proteggeranno.

PIRITOO

Eccoli, sire.

Squilli di cornetta. Entrano Palamone e Arcite e i loro cavalieri.

TESEO

Voi nemici valenti e forti di cuore,
voi nobili germani antagonisti, che oggi venite
ad estinguere quell’affinità che avvampa tra voi,
deponete la rabbia per un’ora e a guisa di colombe
davanti ai sacri altari dei vostri patroni,
gli onnitemuti dei, chinate i vostri corpi caparbi.
La vostra ira è più che mortale; così sia il vostro ausilio,
e poiché gli dei vi guarderanno, combattete lealmente.
Vi lascio alle vostre preghiere, e tra voi
divido equamente i miei auguri.

PIRITOO

La vittoria incoroni il più degno!

Escono Teseo, Piritoo, Ippolita e seguito.

PALAMONE

Già corre la clessidra che non può fermarsi
finché uno di noi sarà spirato. Solo su ciò pensate,
se ci fosse qualcosa in me che volesse rivelarmisi
avversa in questo affare, fosse un occhio
contro l'altro, braccio oppresso da braccio,
distruggerei chi offende, cugino; lo farei,
benché parte di me stesso. Perciò comprendete
come mi comporterò con voi.

ARCITE

Io sto lottando
per scacciare il vostro nome, l'antico affetto, la nostra parentela,
dalla mia coscienza, e al suo posto
installare qualcosa da distruggere. Perciò alziamo
le vele, che guideranno questi vascelli fino a dove
il celeste limitatore deciderà.

PALAMONE

Voi parlate bene.
Prima che mi volti, lascia che t'abbracci, cugino;

S'abbracciano.

è l'ultimo abbraccio.

ARCITE

L'ultimo addio.

PALAMONE

Già, sia così; addio, cugino.

ARCITE

Addio, signore.

Escono Palamone e i suoi cavalieri.

Cavalieri, congiunti, innamorati – e anche vittime mie! 100
Veri devoti di Marte, il cui spirito in voi
scaccia il seme della paura, e l'apprensione
che da essa è ancora più remota, venite con me
davanti al dio della nostra vocazione; a lui
chiedete di concedervi il cuore del leone e
il fiato della tigre, e la ferocia pure,
e poi la rapidità – per premere, voglio dire;
e non desiderare di essere lumache. Sapete che il mio premio
sarà strappato dal sangue; forza e grandi imprese
m'incoroneranno della ghirlanda in cui ella risiede
regina dei fiori. La nostra supplica, perciò,
va fatta a colui che farà del campo una cisterna
colma di sangue umano; datemi il vostro aiuto,
e chinate a lui il vostro spirito.

Si gettano a terra, quindi s'inginocchiano davanti all'altare di Marte.

Tu possente, che col tuo potere hai tinto di porpora
il verde Nettuno, il cui approssimarsi
è annunciato da comete, le cui stragi in vasto campo
son proclamate da teschi insepolti, il cui fiato distrugge
la fertile messe di Cerere, che abbatti
con mano possente da avanzanti nubi di battaglia
le torri squadrate, che insieme fai e distruggi
le cinte di pietra delle città; me tuo pupillo,
ultimo seguace del tuo tamburo, istruisci quest'oggi
nell'arte delle armi, sì che a tua lode
avanzi il mio stendardo e io da te riceva
il titolo di signore della giornata; dammi, grande Marte,
un segno del tuo favore.

Qui si prostrano con la faccia a terra come prima, e si ode un rumore di ferraglia, con un breve tuono come l'irrompere di una battaglia, quindi si alzano tutti e s'inchinano all'altare.

O grande correttore di tempi disordinati,
scuotitore di nazioni corrotte, grande giustiziere
di polverosi e vecchi titoli, che curi col sangue
la terra che s'ammala, e purifichi il mondo
dall'eccesso di gente; ricevo

i tuoi segnali come auspici, e nel tuo nome
verso il mio intento m'avvio rinfrancato. Andiamo.

Escono Arcite e i suoi cavalieri.

Entrano Palamone e i suoi cavalieri, con lo stesso cerimoniale.

PALAMONE

Le nostre stelle dovranno brillare di nuova luce,
o estinguersi oggi; la contesa è amore,
e se la dea di esso lo concede, lei ci darà
anche la vittoria. Unite perciò il vostro animo al mio,
voi la cui generosa nobiltà vi fa sposare la mia causa
a rischio della vita; alla dea Venere
affidiamo la nostra impresa, e il suo soccorso
imploriamo per la nostra fazione.

Qui si buttano a terra, quindi s'inginocchiano come prima all'altare di Venere.

Salve, maestosa regina dei segreti, che hai il potere [101]
di distogliere il più crudele tiranno dalla sua rabbia
e farlo piangere davanti a una fanciulla; che con la forza
d'una sola occhiata fai tacere il tamburo di Marte
e riduci gli allarmi in bisbigli; tu che puoi
far brandire la gruccia a un paralitico, e sanarlo
prima di Apollo; che puoi costringere un re
a farsi vassallo d'un suo suddito, e indurre
vecchi decrepiti a ballare; lo spelacchiato scapolo
che in gioventù, come i ragazzini saltanti sui falò, [102]
ha evitato le tue scottature, tu l'acchiappi a settanta,
e, a dispetto della sua raucedine, gli fai
stonare giovanili canzoni d'amore. Quale divinità
non subisce il tuo potere? A Febo tu
aggiungi fiamme più calde delle sue; i fuochi del cielo
bruciarono il suo figlio mortale, e il tuo lui; la cacciatrice [103]
tutta umida e fredda, si dice cominciasse a buttar via
il suo arco e sospirare. Concedi il tuo favore
a me, tuo devoto soldato, che porta il tuo giogo
come un serto di rose, anche se è più pesante
del piombo e punge più delle ortiche.
Non ho mai imprecato contro la tua legge;

né rivelato un segreto, perché non ne conosco; né lo farei
se conoscessi tutti quelli che esistono; mai approfittai
della moglie d'un altro, né lessi le calunnie
di spiriti libertini; mai alle grandi feste
cercai d'imbarazzare una bella donna, anzi arrossii
per quei signorini che ci provavano; son stato duro
con gli sbruffoni, e gli ho chiesto con furia
se avessero delle madri – io l'avevo, una donna,
e donne erano quelle che umiliavano. Conoscevo un uomo
di ottanta inverni – questo gli raccontai – che
sposò una ragazza di quattordici. Fu il tuo potere
a metter vita nella polvere; il crampo della vecchiaia
gli aveva messo un piede fuori posto,
la gotta gli aveva saldato le dita in nodi,
atroci spasmi dall'orbite sporgenti
avevan quasi spinto fuori i globi, sì che quanto di vita
era in lui sembrava tormento. Questo scheletro
ebbe dalla sua tenera bella un maschietto, ed io
fui sicuro ch'era suo, perché lei giurava che lo era,
e chi non dovrebbe crederle? Insomma io, con
quelli che parlano di ciò che han fatto, non m'accompagno;
quelli che si vantano e non han fatto nulla, li disprezzo;
quelli che vorrebbero ma non han fortuna, li conforto.
No, io non amo chi divulga segreti intrighi
in modo malizioso, né chi rivela cose da tacere
in linguaggio osceno; così io sono,
e giuro che innamorato mai sospirò
più sincero di me. Perciò, tenerissima, dolce dea,
concedi a me la vittoria di questa contesa, che
sarà giusta ricompensa all'amore schietto, e benedicimi
con un segno del tuo alto favore.

A questo punto si sente della musica e si vedono svolazzare colombe. Essi si buttano di nuovo bocconi, quindi s'inginocchiano.

O tu che dagli undici ai novanta regni nel cuore umano,
cui il mondo intero è un parco per la caccia
e noi a branchi la tua preda, ti ringrazio
di questo bel segnale, che, impresso
nel mio puro, fedele cuore, fa fiducioso
il mio corpo a questa impresa. Alziamoci

e inchiniamoci alla dea.

S'inchinano.

L'ora s'avvicina.

Escono Palamone e i suoi cavalieri.

Musica dolce di flauti. Entra Emilia in bianco, i capelli sciolti sulle spalle e una corona di spighe; una in bianco le regge lo strascico, i capelli ornati di fiori, una le va davanti portando una cerbiatta d'argento piena d'incenso e essenze profumate, che, deposte sull'altare di Diana, e le damigelle alquanto ritiratesi, Emilia accende. Quindi s'inchinano e s'inginocchiano.

EMILIA

O sacra, sfuggente, fredda, e costante regina,
schiva dei bagordi, silente contemplativa,
dolce, solitaria, bianca quanto casta, e pura
come neve mossa dal vento, che alle ninfe del seguito
concedi appena il sangue[104] del rossore,
che è la tunica del loro ordine; io, tua sacerdotessa,
qui mi prostro al tuo altare. Oh, degnati
col tuo leggiadro occhio verde, che mai finora
contemplò oggetto impuro, di guardare la tua vergine;
e, sacra argentea signora, presta il tuo orecchio –
che mai udì termini scurrili, e la cui soglia
mai oltrepassò suono volgare – alla mia supplica
pregna di sacro timore. Qui si conclude
il mio ufficio vestale; son vestita da sposa,
ma il cuore è verginale; ho un marito assegnato,
ma non lo conosco. Di due dovrei
sceglierne uno, e pregare per la sua vittoria, ma io
sono senza colpa di scelta. Se dei miei occhi
dovessi perderne uno, a me son cari entrambi,
non potrei condannarne uno; quello che morisse
non subirebbe sentenza. Perciò, regina modestissima,
quello dei due pretendenti che mi ama di più
e ne ha il diritto più vero, fa' che lui
mi tolga la bionda ghirlanda; concedi altrimenti
che nel grado e dignità da me tenute sinora
fra le devote tue, io possa continuare.

Qui la cerbiatta svanisce sotto l'altare, e al suo posto s'innalza un arbusto con sopra una rosa.

Vedete cosa la nostra reggitrice di riflussi e flussi
dalle viscere del suo sacro altare
con miracolo espone: una rosa soltanto!
Se son bene ispirata, questo scontro distrurrà
entrambi i prodi cavalieri, ed io dovrò crescere
sola, non colta, un fiore verginale.
Qui si sente un improvviso stridere di strumenti, e la rosa cade dall'arbusto.
Il fiore è caduto, l'arbusto discende! O signora,
tu qui mi congedi; io sarò colta;
così interpreto, ma non conosco la tua volontà;
schiudi il tuo mistero. – Spero che sia contenta;
i segni erano di favore.

S'inchinano ed escono.

Scena II EN

Entrano il Dottore, il Carceriere, e il Corteggiatore travestito da Palamone.

DOTTORE

Il consiglio che vi ho dato le ha giovato in qualche modo?

CORTEGGIATORE

Moltissimo. Le ragazze che le fecero visita
l'han quasi convinta che io sia Palamone;
una mezz'ora fa venne da me sorridendo,
e mi chiese cosa desideravo mangiare, e quando volevo baciarla.
Le dissi, subito, e la baciai due volte.

DOTTORE

Ben fatto; venti volte sarebbe stato molto meglio,
poiché la cura sta intieramente in questo.

CORTEGGIATORE

Quindi mi disse
che veglierà con me stanotte, perché sapeva bene
a che ora mi prenderà la crisi.

DOTTORE

Che lo faccia,
e quando vi prenderà la crisi, datele quel che serve, e subito.

CORTEGGIATORE

Voleva che cantassi.

DOTTORE

Lo faceste?

CORTEGGIATORE

No.

DOTTORE

Molto male, allora;
dovreste assecondarla in ogni cosa.

CORTEGGIATORE

Ahimè,
che io non ho voce, signore, per accontentarla in quello.

DOTTORE

Non ha importanza, basta che facciate rumore.
Se ve lo chiede ancora, fate qualsiasi cosa;
giacete con lei se ve lo chiede.

CARCERIERE

Ma dottore!

DOTTORE

Sì, viene come cura.

CARCERIERE

Ma prima, col vostro permesso,
viene l’onore.

DOTTORE

Questo è solo un cavillo.
Mai rovinare una figliola per onore;
prima curatela così, poi se vorrà essere onorata,
la strada sarà aperta avanti a lei.

CARCERIERE

Grazie, dottore.

DOTTORE

Prego portatela dentro e vediamo come sta.

CARCERIERE

Sì, e le dirò che il suo Palamone l’aspetta.
Però, dottore, la vostra idea non mi convince ancora.

Esce.

DOTTORE

Andate, andate.
Voi padri siete dei begli illusi! Il suo onore?
Se dovessimo curarla fino a trovare quello...

CORTEGGIATORE

Sicché, voi pensate che non sia onorata, signore?

DOTTORE

Quanti anni ha?

CORTEGGIATORE

Diciotto.

DOTTORE

Potrebbe esserlo...
Ma non ha importanza, non serve al nostro scopo.
Checché ne dica il padre, se v'accorgerete
che il suo umore inclina al modo che dicevo,
videlicet, carnalmente... mi seguite?

CORTEGGIATORE

Fin qui perfettamente, signore.

DOTTORE

Soddisfate il suo appetito,
senza esitazioni; la curerà *ipso facto*
dell'umor malinconico che l'affligge.

CORTEGGIATORE

La penso come voi, dottore.

Entrano il Carceriere, la Figlia del Carceriere e la sua inserviente.

DOTTORE

Vedrete che è così. Eccola; prego assecondatela.

CARCERIERE

Venite, il vostro amore Palamone vi aspetta, figliola,
è qui da più di un'ora, per farvi visita.

FIGLIA

Lo ringrazio per la sua gentile pazienza;
è un gentiluomo compìto, e gli sono molto obbligata.
Vedeste mai il cavallo che mi donò?

CARCERIERE

Sì.

FIGLIA

Vi piace?

CARCERIERE

È bellissimo.

FIGLIA

Lo vedeste mai ballare?

CARCERIERE

No.

FIGLIA

Io sì, spesso.[105]
Balla molto bene, molto graziosamente,
e la giga, poi, sia coda mozza o intera che lo sfidi,
lui ve la gira lì, come una trottola.

CARCERIERE

Davvero straordinario.

FIGLIA

La moresca la danza a venti miglia all'ora,[106]
roba da azzoppare anche il miglior caval di legno,
se ci capisco qualcosa, di tutta la parrocchia;
e galoppa anche sull'aria di "Amor leggero".
Che ne pensate di questo cavallo?

CARCERIERE

Con queste qualità,
penso si potrebbe farlo giocare a tennis.

FIGLIA

Uh, roba da niente.

CARCERIERE

Sa anche scrivere e leggere?

FIGLIA

Bellissima calligrafia, e tiene da sé i conti
del suo fieno e foraggio; lo stalliere
dovrà alzarsi presto per imbrogliarlo. Avete presente
la cavalla saura del Duca?

CARCERIERE

Certamente.

FIGLIA

È perdutamente innamorata di lui, povera bestia,
ma lui è come il padrone, scontroso e sdegnoso.

CARCERIERE

Che dote ha lei?

FIGLIA

Un duecento covoni,
più venti staia d'avena; ma lui non la vuole.
Fischia quando nitrisce, capace di allettare
la cavalla di un mugnaio. Sarà per lei la morte.

DOTTORE

Che roba tira fuori!

CARCERIERE

Fate la riverenza, ecco il vostro innamorato.

CORTEGGIATORE

[*si fa avanti*]

Tesoro,
come state? Che brava; che riverenza!

FIGLIA

Vostra da comandare onestamente.
Quanto dista la fine della terra, miei signori?

DOTTORE

Bah, una giornata di viaggio, ragazza.

FIGLIA

[*al Corteggiatore*]

Ci venite con me?

CORTEGGIATORE

Per farci che, ragazza?

FIGLIA

Andiamo, per giocare a palla-sgabello.[107]
Che altro c'è da fare?

CORTEGGIATORE

Son ben disposto,
se lì celebriamo il nostro matrimonio.

FIGLIA

Giusto;
perché lì vi assicuro, troveremo
un prete cieco per lo scopo, che s'arrischierà
a sposarci, perché qui son cavillosi e rompono.
E poi, mio padre sarà impiccato domani,
e questo guasterebbe l'affare.
Non siete Palamone voi?

CORTEGGIATORE

Non mi riconoscete?

FIGLIA

Sì, ma a voi non importa di me; io non ho nulla
oltre a questa povera gonnella e due sottane grosse.

CORTEGGIATORE

Non fa niente; io vi prendo lo stesso.

FIGLIA

Lo farete davvero?

CORTEGGIATORE

Sì, per questa bella mano lo farò.

FIGLIA

Andremo a letto allora.

CORTEGGIATORE

Appena lo vorrete.

[*La bacia*]

FIGLIA

O signore, voi ci vorreste restare appeso.

CORTEGGIATORE

Perché strofinate via il mio bacio?

FIGLIA

È fragrante,
e mi profumerà come si deve per il matrimonio.
Non è questo vostro cugino Arcite?

DOTTORE

Sì, dolcezza,
e son contento che mio cugino Palamone
ha fatto una così bella scelta.

FIGLIA

Pensate che mi prenderà?

DOTTORE

Sì, senza dubbio.

FIGLIA

Lo pensate anche voi?

CARCERIERE

Sì.

FIGLIA

Avremo molti bambini. – Buon Dio, come siete cresciuto!
Il mio Palamone spero cresca pure, bene,
ora ch'è in libertà. Ahimè, povero polletto,
l'hanno tenuto giù con cattivo mangiare e scomodo alloggio;
ma io lo bacerò finché crescerà di nuovo.

Entra un Messaggero.

MESSAGGERO

Che fate voi qui? Perderete il più nobile spettacolo
che si vide mai.

CARCERIERE

Sono in campo?

MESSAGGERO

Sì.
E a voi spetta anche un compito là.

CARCERIERE

Ci vado subito.
Devo proprio lasciarvi ora.

DOTTORE

Ma no, veniamo con voi.
Non voglio perdermi lo scontro.

CARCERIERE

Come l'avete trovata?

DOTTORE

V'assicuro che entro tre o quattro giorni
l'avrò ristabilita. [*Al Corteggiatore*] Non allontanatevi da lei,
ma continuate a trattarla a questo modo.

CORTEGGIATORE

Così farò.

DOTTORE

Portiamola dentro.

CORTEGGIATORE

Venite, tesoro, andiamo a cena,
e poi giocheremo a carte.

FIGLIA

E ci baceremo anche?

CORTEGGIATORE

Cento volte.

FIGLIA

– E poi ancora venti.

CORTEGGIATORE

Sì, e venti ancora.

FIGLIA

E poi dormiremo insieme.

DOTTORE

Accettate l’offerta.

CORTEGGIATORE

Sì, perbacco, lo faremo.

FIGLIA

Però non mi farete male.

CORTEGGIATORE

No, tesoro.

FIGLIA

Se lo farete, amore, io piangerò.

Escono.

Scena III EN

Squilli di tromba. Entrano Teseo, Ippolita, Emilia, Piritoo, e alcuni al seguito.

EMILIA

Non avanzerò oltre.

PIRITOO

Vi perderete lo spettacolo?

EMILIA

Uno scricciolo che insegue una mosca sarebbe per me
migliore vista di questa ordalia. Ogni colpo che cade
mette a rischio una nobile vita; ogni stoccata lamenta
il luogo su cui s'abbatte, e suona più come
un rintocco che una lama. Resterò qui.
Mi basta che l'orecchio sia punito
per ciò che accade, contro il quale non c'è rimedio
per non ascoltare; senza che l'occhio sia offeso
da spettacoli orrendi che può evitare.

PIRITOO

Sire, mio buon signore,
vostra cognata non vuol venire oltre.

TESEO

Invece deve;
perché vedrà quelle azioni eroiche dal vero
che talvolta si mostrano dipinte. La natura adesso
sarà autrice e attrice della fiaba, la prova
sigillata da occhio e orecchio. [*A Emilia*] Dovete esser presente;
siete la ricompensa al vincitore, il premio e la ghirlanda
che incorona il titolo disputato.

EMILIA

Perdonatemi;
se fossi là, non potrei guardare.

TESEO

Ma dovete esser là;
questa ordalia è come si tenesse nella notte, e voi
la sola stella a brillare.

EMILIA

Sono una stella spenta.
C’è solo infamia nella luce che li mostrerà
l’uno all’altro; l’oscurità, che sempre fu
la madre del terrore, che è maledetta
da molti milioni di mortali, potrebbe ancora adesso,
gettando il suo mantello nero sopra entrambi,
impedendo loro di trovarsi, riguadagnare
in parte il suo buon nome, e tanti omicidi
compensare di cui s’è macchiata.

IPPOLITA

Dovete andare.

EMILIA

In verità, non posso.

TESEO

Ma i cavalieri s’accenderanno
di valore vedendovi; ben sapete che di questa guerra
voi siete il bottino, e dovete esser presente
per compensare lo sforzo.

EMILIA

Signore, scusatemi;
il titolo ad un regno può esser disputato
fuori di esso.

TESEO

D’accordo, d’accordo, allora, come volete.
Chi resta con voi potrà augurare questo servizio
al suo nemico.

IPPOLITA

Addio, sorella;

avviene che io conoscerò vostro marito prima di voi stessa
per un piccolo vantaggio di tempo. Chi dei due gli dei
sanno essere il migliore, io li pregherò
che vi venga dato in sorte.

Escono tutti eccetto Emilia e il suo seguito.

EMILIA

Arcite ha il viso dolce, ma il suo occhio
è come una catapulta piegata o una lama tagliente
in un fodero soffice; pietà e coraggio virile
son compagni di letto sul suo volto. Palamone
ha un'espressione molto minacciosa; la fronte
è corrugata,[108] e sembra il cimitero dei suoi crucci.
Ma non sempre è così, a volte muta in accordo
con l'umore dei suoi pensieri; a lungo l'occhio
gli rimane sull'oggetto. La malinconia
gli si confà nobilmente; come ad Arcite l'allegria,
ma la tristezza di Palamone è una forma d'allegria,
confusa in modo come se l'allegria lo facesse triste,
e la tristezza allegro. Quei mesti umori
che ad altri stanno così male, in lui
sono a casa loro.

Cornette. Suonano le trombe come per un assalto.

Senti come quegli speroni del coraggio incitano
i principi alla prova! Arcite potrebbe vincermi,
ma Palamone potrebbe anche ferire Arcite tanto
da sfigurarne l'aspetto. Oh, dove trovare lacrime
abbastanza se tale fosse l'esito? S'io fossi presente,
potrei far danno, perché lancerebbero sguardi
verso il mio posto, e in quell'attimo potrebbero
mancare una parata o perdere un attacco
che aspettava giusto quell'istante. È molto meglio
ch'io non sia là – Oh, meglio non essere mai nata,
che essere la causa di tanta sventura!

Trombe. Clamori e trambusto all'interno con grida "Urrah Palamone!". Entra un servitore.

Chi ha la meglio?

SERVITORE

Il grido è “Urrah Palamone!”.

EMILIA

Allora è lui in vantaggio. Era da aspettarselo;
aveva l’aria elegante del successo, ed è
senza dubbio il migliore degli uomini. Ti prego corri
e riportami cosa succede.

Grida e trombe, urla “Urrah Palamone!”.

SERVITORE

Sempre Palamone.

EMILIA

Corri a informarti.

Esce il Servitore.

Povero innamorato, tu hai perduto!
Alla mia destra sempre portavo il tuo ritratto,
quello di Palamone alla sinistra – perché, non so,
non ne avevo motivo; solo il caso così volle.
Sul lato sinistro il cuore resta; a Palamone
toccò in sorte l’augurio migliore.

Altro clamore, e grida all’interno, e trombe.

Questo clamore di grida
è sicuramente la fine dello scontro.

Entra il Servitore.

SERVITORE

Dicono che Palamone avesse spinto Arcite
a meno d’un pollice dall’obelisco, sicché il grido
fu generale “Urrah Palamone!” Ma poi
i compagni fecero una riscossa coraggiosa, e
i due sfidanti in quest’istante sono
a pari vantaggio.

EMILIA

Oh se si fondessero
entrambi in uno solo! Oh, no, non ci sarebbe donna
degna d'un uomo così composto; le qualità d'ognuno,
la nobiltà particolare di costoro, danno da sole
il senso di svantaggio, il valore minore,
ad ogni donna vivente...

Trombe. Grida all'interno "Arcite, Arcite!".

Ancora esultanza?
È sempre "Palamone"?

SERVITORE

No, ora il grido è "Arcite".

EMILIA

Ti prego fa' attenzione a che si grida;
usa entrambe le orecchie a questo scopo.

Trombe. Un grande clamore e grida "Arcite, vittoria!".

SERVITORE

Il grido è
"Arcite" e "Vittoria!" Ascoltate, "Arcite, Vittoria!".
Si proclama la fine del combattimento
dagli strumenti a fiato.

EMILIA

Anche i guerci vedevano
che Arcite non era un bambinello – bontà di Dio, la ricchezza
e sontuosità di spirito irradiava da lui; non poteva
star più nascosta del fuoco nella stoppa,
o di quanto bassi argini possano contenere acque
che venti tempestosi costringono ad alzarsi. Intuivo
che il buon Palamone avrebbe fallito, ma non sapevo
perché così pensassi; la ragione in noi non è profeta
mentre spesso lo è la fantasia.

Trombe.

Stanno uscendo.
Ahimè, povero Palamone!

Entrano Teseo, Ippolita, Piritoo, Arcite vincitore, e seguito.

TESEO

Ecco, dove nostra sorella sta in attesa,
ancora tremante e in ansia! – Bellissima Emilia,
gli dei per divino arbitraggio
vi han dato questo cavaliere; è un valoroso
quant'altri mai menassero un fendente. Datemi le mani.
Voi ricevete lei, voi lui; siate promessi
di un amore che cresce mentre voi invecchiate.

ARCITE

Emilia,
per acquistare voi ho perso ciò che a me è più caro
tranne l'acquisto, eppure compro a buon prezzo,
rispetto a quanto vi stimo.

TESEO

O amata sorella,
egli parla ora di un cavaliere valoroso
quant'altri mai spronasse un nobile destriero; gli dei
vollero certo che morisse scapolo perché i suoi figli
non apparissero troppo simili a loro! La sua condotta
m'incantò talmente che avrei detto l'Alcide[109]
rispetto a lui un pezzo di piombo. Se potessi lodarne
ogni parte come l'insieme che ho descritto, il vostro Arcite
non ci perderebbe; poiché chi era valente a questo modo
trovò tuttavia chi lo superasse. Ho sentito
due emule filoméle[110] percuotere l'orecchio della notte
con rivali gorgheggi, ora più in alto l'una,
ora quell'altra, poi la prima di nuovo,
e quindi superata, sì che l'udito
non poteva decidere tra loro; così durò
per molto tempo tra questi cugini, finché gli dei

decretarono a fatica un vincitore. – Cingete con gioia
la corona che avete conquistato. – Agli sconfitti,
dategli la nostra giustizia prontamente, poiché so
che la vita li tormenta e basta; si faccia qui.
Non è scena per noi; andiamocene via,
gioiosi giustamente, e un po' afflitti. [*Ad Arcite*] Offrite il braccio al vostro trofeo;
so bene che non ve la lascerete sfuggire.

Arcite prende Emilia sotto braccio. Fanfara.

Ippolita,
vedo uno dei vostri occhi concepire una lacrima
che ora partorirà.

EMILIA

Questa è vittoria?
O tutte voi potestà celesti, dov'è la vostra misericordia?
Se non aveste decretato che così dev'essere,
e ordinato a me di vivere per confortare quest'orbo,
questo principe diseredato, che taglia alla sua pianta
una vita che vale più di tutte le donne,
ora dovrei, e vorrei, morire anch'io.

IPPOLITA

Infinita pena
che quattro tali occhi si fissino su d'una
sì che due per essa debban esser cecati.

TESEO

Così è purtroppo.

Escono.

Scena IV EN

Entrano Palamone e i suoi cavalieri legati, con il Carceriere, un boia, e un picchetto di soldati.

PALAMONE

C’è più d’un uomo a questo mondo che è sopravvissuto
all’amore degli altri; già, e nello stesso stato
v’è più d’un padre rispetto al figlio; qualche conforto
abbiamo considerando ciò. Noi spiriamo,
ma non senza la pietà altrui; di continuare la vita
il loro augurio ci accompagna. Ed evitiamo
la detestabile miseria della vecchiaia, aggiriamo
la gotta e il catarro, che in ore tarde tendono
agguati ai grigi viandanti; veniamo al cospetto degli dei
giovani e non sfioriti, non curvi sotto cumuli
di colpe non espiate; che certo si compiaceranno gli dei
piuttosto che a cotali, dividere il loro nettare con noi,
poiché noi siamo spiriti più chiari. Cari congiunti miei,
che deponete la vita davanti a questo povero conforto,
per troppo, troppo poco l’avete perduta.

PRIMO CAVALIERE

Quale fine sarebbe
di maggiore conforto? Su di noi i vincitori hanno
solo la fortuna, il cui favore è temporaneo
quanto per noi la morte è sicura; d’un granello d’onore
non ci superano in peso.

SECONDO CAVALIERE

Diciamoci addio,
e con la rassegnazione irritiamo la vacillante fortuna,
che pure quand’è più salda, ondeggia.

TERZO CAVALIERE

Orsù, chi va per primo?

PALAMONE

Sia quello che vi condusse a questo banchetto
a dar l’assaggio per tutti voi. [*Al Carceriere*] Aha, amico mio, amico mio,
la vostra gentil figliola mi dette la libertà una volta;

a voi adesso di darmela per sempre. Prego, come sta?
Sentii che non stava bene; il tipo di malanno
mi dette dispiacere.

CARCERIERE

Signore, s'è ben ripresa,
e andrà a nozze presto.

PALAMONE

Per la mia breve vita,
ne sono assai felice; è la cosa ultimissima
a rendermi felice. Ti prego diglielo;
raccomandami a lei, e a completarne la dote
consegnale questo.

Dà al Carceriere la borsa.

PRIMO CAVALIERE

Su, facciamoci tutti donatori.

SECONDO CAVALIERE

È una fanciulla intatta? [111]

PALAMONE

In verità lo credo;
un'ottima creatura, per me più meritevole
di quanto possa compensarla o lodarla.

TUTTI E TRE I CAVALIERI

Raccomandateci a lei.

Offrono le borse.

CARCERIERE

Gli dei vi ricompensino tutti, e rendano lei grata.

PALAMONE

Addio; e fa' che la mia vita sia ora breve
quanto il mio commiato.

PRIMO CAVALIERE

Precedici, coraggioso cugino.

SECONDO CAVALIERE

Noi ti seguiremo di buon animo.

Palamone si aggiusta sul ceppo. Grande trambusto all'interno con grida "Correte! Salvateli! Fermate!" Entra di corsa un Messaggero.

MESSAGGERO

Ferma, ferma, oh ferma, ferma, ferma!

Entra Piritoo in furia.

PIRITOO

Fermo, là! Maledetta la furia che ci avete messo
se avete fatto così presto. Nobile Palamone,
gli dei mostreranno la loro gloria in una vita
che avete ancora da vivere.

PALAMONE

Come può essere, dopo che
ho detto che Venere è falsa? Che succede?

PIRITOO

Alzatevi, buon signore, e prestate orecchio a notizie
che sono al primo udirle dolci e amare.

PALAMONE

Cosa
ci ha risvegliati dal nostro sogno?

PIRITOO

Ascoltate dunque.
Vostro cugino, montando un destriero che Emilia
gli aveva donato, un nero, senza neppure
un pelo che sia bianco, cosa che secondo alcuni
ne svilisce il prezzo, e molti non comprerebbero,
malgrado la razza, per via del colore – superstizione che
qui trova fondamento – su questo cavallo dunque, Arcite
trotta sui lastrici di Atene, che i rampini
contavano, più che – calpestare, perché il cavallo
farebbe un miglio al balzo se il cavaliere volesse
dargli sprone. Mentre così andava contando
la strada di silice, danzando, come fosse, alla musica
che facevano i suoi zoccoli – poiché, si dice, dal ferro
ebbe origine la musica – ecco che da una pietra maligna,
fredda come il vecchio Saturno[112] e come lui pregna
di malevolo fuoco, dardeggiò una scintilla,
o altro zolfo ardente, se a questo scopo preparato,
non saprei dire; il focoso cavallo, focoso come il fuoco,
prese spavento a ciò, e cadde in quella confusione
che la forza può dare all'istinto – balza, s'impenna,
dimentica le regole, ricevute ed esercitate
nel paziente maneggio; come il maiale uggiola
al pungente sperone che lo irrita invece
d'ammansirlo neppure un tratto; prova ogni trucco sleale
dei cavallacci ribelli e rozzi per disarcionare
il suo signore, che resta forte in sella. Quando nulla servì,
ché il morso non s'incrinava, la cinghia spezzava, né gli svariati salti
smuovevano il cavaliere da dove era piantato, e lo
teneva saldo tra le gambe, ecco che sugli zoccoli di dietro
dritto s'impenna,
sì che le gambe d'Arcite, stando al di sopra del capo,
sembrarono sospese per arte magica; la sua corona di vittoria
proprio allora gli cadde dalla testa; e subito
la bestiaccia si rovescia, e tutto il suo bruto peso
diventa il carico del cavaliere. È vivo ancora;
ma è la barchetta che galleggia appena, aspettando
l'ultimo cavallone che la schianti. Desidera molto
di parlarvi. Guardate, arriva.

Entrano Teseo, Ippolita, Emilia, e Arcite trasportato su di una sedia. [113]

PALAMONE

O fine miserabile della nostra parentela!
Gli dei sono potenti. Arcite, se il tuo cuore,
il tuo nobile, coraggioso cuore, non è ancora spezzato,
dammi le tue ultime parole. Io sono Palamone,
che pur ti ama mentre muori.

ARCITE

Prendi Emilia,
e con lei tutta la felicità del mondo; dammi la mano.
Addio; ho contato il mio ultimo rintocco. Non fui fedele,
ma mai cedetti al tradimento; perdonami, cugino.
Un bacio dalla bella Emilia...

Ella lo bacia.

È finita.
Prendila; io muoio.

Muore.

PALAMONE

La tua anima generosa trovi l'Elisio!

EMILIA

Chiudo io i tuoi occhi, principe; anime elette siano con te!
Tu sei davvero un grande uomo, e finché vivrò
questo giorno dedicherò alle lacrime.

PALAMONE

Ed io all'onore.

TESEO

In questo luogo combatteste la prima volta; proprio qui
io vi divisi. Rimettete agli dei
i vostri ringraziamenti poiché siete vivo.

La sua parte è finita,[114] e benché troppo breve
la recitò egregiamente; la vostra giornata s'allunga,
e la felice rugiada del cielo v'arrosa.
La possente Venere ha bene adornato il suo altare,
e concesso a voi il vostro amore; Marte, nostro padrone,
non ha smentito il suo oracolo, ché ad Arcite concesse
il favore della vittoria; così le divinità
han mostrato equa giustizia. Portate via il corpo.

PALAMONE

O cugino,
perché dovemmo desiderare cose che ci costano
la perdita del nostro desiderio! Perché nulla poté comprare
un amore prezioso se non la perdita di un amore prezioso!

TESEO

Mai la fortuna
giocò partita più astuta: il vinto trionfa,
il vincitore subisce il danno; eppure nella prova
gli dei sono stati al massimo imparziali. Palamone,
vostro cugino ha ammesso che il diritto alla signora
spettava a voi, poiché voi la vedeste per primo, e
subito proclamaste la vostra inclinazione; egli la restituì
come un gioiello a voi rubato, e volle che il vostro animo
lo congedasse perdonato. Gli dei la mia giustizia
mi tolgono di mano, ed essi stessi se ne fanno
gli esecutori. Conducete via la vostra signora;
e fate scendere i vostri compagni dal patibolo,
che io adotto come amici miei. Un giorno o due
mostriamoci tristi e facciamo onore
al funerale di Arcite, alla fine del quale
del viso di sposi ci vestiremo
per sorridere con Palamone; per il quale un'ora,
già, solo un'ora fa, ero tanto afflitto
com'ero felice per Arcite, e sono ora felice
come per l'altro afflitto. O voi celesti incantatori,
quali trastulli siamo noi per voi! Per quello che ci manca
noi ridiamo; per quello che abbiamo siamo tristi; siamo

sempre fanciulli in qualche modo. Siamo riconoscenti
per quello che è, e smettiamo di disputare con voi
che siete al di sopra del nostro scrutinio. Andiamocene
e diamoci un contegno appropriato al momento.

Squilli di tromba. Escono.

EPILOGO[115] EN

Vorrei ora chiedervi se vi è piaciuto lo spettacolo,
ma, come succede a noi scolari, mi blocco;
ho la fifarella cruenta. Di grazia, restate ancora un poco,
e lasciate che vi guardi. Nessuno sorride?
Siamo tra i fiaschi, vedo. Allora, chi ha mai
amato una ragazzotta fresca e prosperosa, si faccia vedere...
È strano davvero se non c'è nessuno... e se gli va,
contro coscienza, che fischi, e ci guasti
il mercato. Vedo che non serve a farvi star buoni.
Forza, allora, sfogatevi! Dunque, che dite?
Non mi capite male, però. Io non vi sto provocando.
Non ne abbiamo l'intenzione. Se la fiaba che abbiamo raccontato –
perché fiaba è – vi ha in un certo senso contentato,
perché solo a questo onesto fine ve l'abbiamo proposta,
siamo soddisfatti; e ne avrete senza tardare,
lasciatemi dire, anche di meglio, sì da prolungare
l'antico affetto che ci portate. Noi, attori e suonatori,
restiamo servi vostri attentissimi; e buona notte, miei signori.

Fanfara. Esce.

THE TWO NOBLE KINSMEN IT

THE CHARACTERS IN THE PLAY IT

THESEUS, *Duke of Athens*
HIPPOLYTA, *Queen of the Amazons, and then wife of Theseus*
EMILIA, *her sister*
PIRITHOUS, *friend of Theseus*

PALAMON, *noble kinsman, cousin from Thebes*
ARCITE, *noble kinsman, cousin from Thebes*

HYMEN, *god of marriage*
A BOY
ARTESIUS, *an Athenian soldier*
Three QUEENS, *widows of kings killed in the siege of Thebes*

VALERIUS, *a Theban*

A HERALD
WOMAN, *servant of Emilia*
A GENTLEMAN
MESSENGERS
SIX KNIGHTS, *assisting Palamon and Arcite*
A SERVANT

GAOLER, *in charge of Theseus's prison*
DAUGHTER *of Gaoler*
WOOER *of Gaoler's Daughter*
Two FRIENDS *of Gaoler*
BROTHER *of Gaoler*
A DOCTOR
Six COUNTRYMEN, *one dressed as a bavian or baboon*

A SCHOOLMASTER
NELL *and four other country Wenches*
A TABORER

Speaker of the PROLOGUE *and* EPILOGUE

Nymphs, attendants, countrymen, garland-bearer, hunters, maids, executioner, guard of soldiers.

PROLOGUE IT

Flourish

New plays and maidenheads are near akin,
Much followed both, for both much money gi'en,
If they stand sound and well. And a good play –
Whose modest scenes blush on his marriage day,
And shake to lose his honour – is like her [5]
That after holy tie and first night's stir
Yet still is modesty, and still retains
More of the maid to sight than husband's pains.
We pray our play may be so; for I am sure
It has a noble breeder, and a pure, [10]
A learnèd, and a poet never went
More famous yet 'twixt Po and silver Trent.
Chaucer, of all admired, the story gives;
There constant to eternity it lives.
If we let fall the nobleness of this, [15]
And the first sound this child hear be a hiss,
How will it shake the bones of that good man,
And make him cry from under ground 'O, fan
From me the witless chaff of such a writer
That blasts my bays and my famed works makes lighter [20]
Than Robin Hood!' This is the fear we bring;
For, to say truth, it were an endless thing,
And too ambitious, to aspire to him.
Weak as we are, and almost breathless swim
In this deep water, do but you hold out [25]
Your helping hands, and we shall tack about,
And something do to save us; you shall hear
Scenes, though below his art, may yet appear

Worth two hours' travail. To his bones sweet sleep;
Content to you. If this play do not keep [30]
A little dull time from us, we perceive
Our losses fall so thick we must needs leave.

Flourish. Exit.

ACT I IT

Scene I IT

Music. Enter Hymen with a torch burning; a boy in a white robe before, singing and strewing flowers; after Hymen, a nymph, encompassed in her tresses, bearing a wheaten garland; then Theseus between two other nymphs with wheaten chaplets on their heads; then Hippolyta the bride, led by Pirithous, and another holding a garland over her head, her tresses likewise hanging; after her, Emilia holding up her train; then Artesius and attendants.

BOY

[*sings*]

Roses, their sharp spines being gone,
Not royal in their smells alone,
But in their hue,
Maiden pinks, of odour faint,
Daisies smell-less, yet most quaint, [5]
And sweet thyme true,

Primrose, first-born child of Ver,
Merry springtime's harbinger,
With harebells dim,
Oxlips, in their cradles growing, [10]
Marigolds, on death-beds blowing,
Lark's-heels trim,

All dear Nature's children sweet,
Lie 'fore bride and bridegroom's feet,
Blessing their sense. [15]

He strews flowers.

Not an angel of the air,
Bird melodious or bird fair,
Is absent hence;

The crow, the slanderous cuckoo, nor
The boding raven, nor chough hoar, [20]
Nor chattering pie,
May on our bridehouse perch or sing,
Or with them any discord bring,
But from it fly.

Enter three Queens in black, with veils stained, with imperial crowns. The First Queen falls down at the foot of Theseus; the Second falls down at the foot of Hippolyta; the Third before Emilia.

FIRST QUEEN

For pity's sake and true gentility's, [25]
Hear and respect me!

SECOND QUEEN

For your mother's sake,
And as you wish your womb may thrive with fair ones
Hear and respect me!

THIRD QUEEN

Now for the love of him whom Jove hath marked
The honour of your bed, and for the sake [30]
Of clear virginity, be advocate
For us and our distresses! This good deed
Shall raze you out o'th'book of trespasses
All you are set down there.

THESEUS

Sad lady, rise.

HIPPOLYTA

Stand up.

EMILIA

No knees to me. [35]
What woman I may stead that is distressed
Does bind me to her.

THESEUS

What's your request? Deliver you for all.

FIRST QUEEN

We are three queens, whose sovereigns fell before
The wrath of cruel Creon; who endured [40]
The beaks of ravens, talons of the kites,
And pecks of crows in the foul fields of Thebes.
He will not suffer us to burn their bones,
To urn their ashes, nor to take th'offence
Of mortal loathsomeness from the blest eye [45]
Of holy Phoebus, but infects the winds
With stench of our slain lords. O, pity, Duke!
Thou purger of the earth, draw thy feared sword
That does good turns to th'world; give us the bones
Of our dead kings, that we may chapel them; [50]
And of thy boundless goodness take some note
That for our crownèd heads we have no roof,
Save this which is the lion's and the bear's,
And vault to everything.

THESEUS

Pray you kneel not;
I was transported with your speech, and suffered [55]
Your knees to wrong themselves. I have heard the fortunes
Of your dead lords, which gives me such lamenting
As wakes my vengeance and revenge for 'em.
King Capaneus was your lord; the day
That he should marry you, at such a season [60]

As now it is with me, I met your groom.
By Mars's altar, you were that time fair;
Not Juno's mantle fairer than your tresses,
Nor in more bounty spread her; your wheaten wreath
Was then nor threshed nor blasted; Fortune at you [65]
Dimpled her cheeks with smiles. Hercules our kinsman –
Then weaker than your eyes – laid by his club;
He tumbled down upon his Nemean hide
And swore his sinews thawed. O grief and time,
Fearful consumers, you will all devour! [70]

FIRST QUEEN

O, I hope some god,
Some god hath put his mercy in your manhood,
Whereto he'll infuse power, and press you forth
Our undertaker.

THESEUS

O, no knees, none, widow;
Unto the helmeted Bellona use them, [75]
And pray for me, your soldier; troubled I am.

He turns away.

SECOND QUEEN

Honoured Hippolyta,
Most dreaded Amazonian, that hast slain
The scythe-tusked boar, that with thy arm as strong
As it is white wast near to make the male [80]
To thy sex captive, but that this thy lord,
Born to uphold creation in that honour
First Nature styled it in, shrunk thee into
The bound thou wast o'erflowing, at once subduing
Thy force and thy affection; soldieress, [85]
That equally canst poise sternness with pity,
Whom now I know hast much more power on him
Than ever he had on thee, who owest his strength
And his love too, who is a servant for

The tenor of thy speech; dear glass of ladies, [90]
Bid him that we whom flaming war doth scorch
Under the shadow of his sword may cool us;
Require him he advance it o'er our heads;
Speak't in a woman's key, like such a woman
As any of us three; weep ere you fail. [95]
Lend us a knee;
But touch the ground for us no longer time
Than a dove's motion when the head's plucked off;
Tell him, if he i'th'blood-sized field lay swollen,
Showing the sun his teeth, grinning at the moon, [100]
What you would do.

HIPPOLYTA

Poor lady, say no more;
I had as lief trace this good action with you
As that whereto, I am going, and never yet
Went I so willing way. My lord is taken
Heart-deep with your distress; let him consider. [105]
I'll speak anon.

THIRD QUEEN

[*to Emilia*]

O, my petition was
Set down in ice, which by hot grief uncandied
Melts into drops; so sorrow wanting form
Is pressed with deeper matter.

EMILIA

Pray stand up;
Your grief is written in your cheek.

THIRD QUEEN

O woe, [110]
You cannot read it there; there through my tears,
Like wrinkled pebbles in a glassy stream,

You may behold ’em. Lady, lady, alack,
He that will all the treasure know o’th’earth
Must know the centre too; he that will fish [115]
For my least minnow, let him lead his line
To catch one at my heart. O, pardon me!
Extremity that sharpens sundry wits
Makes me a fool.

EMILIA

Pray you say nothing, pray you;
Who cannot feel nor see the rain, being in’t, [120]
Knows neither wet nor dry. If that you were
The ground-piece of some painter, I would by you
T’instruct me ’gainst a capital grief, indeed
Such heart-pierced demonstration; but alas,
Being a natural sister of our sex, [125]
Your sorrow beats so ardently upon me
That it shall make a counter-reflect ’gainst
My brother’s heart, and warm it to some pity
Though it were made of stone. Pray have good comfort.

THESEUS

Forward to th’temple! Leave not out a jot [130]
O’th’sacred ceremony.

FIRST QUEEN

O, this celebration
Will longer last and be more costly than
Your suppliants’ war. Remember that your fame
Knolls in the ear o’th’world; what you do quickly
Is not done rashly; your first thought is more [135]
Than others’ laboured meditance, your premeditating
More than their actions. But O Jove, your actions,
Soon as they move, as ospreys do the fish,
Subdue before they touch. Think, dear Duke, think
What beds our slain kings have.

SECOND QUEEN

What griefs our beds, [140]
That our dear lords have none.

THIRD QUEEN

None fit for th'dead.
Those that with cords, knives, drams, precipitance,
Weary of this world's light, have to themselves
Been death's most horrid agents, human grace
Affords them dust and shadow.

FIRST QUEEN

But our lords [145]
Lie blistering 'fore the visitating sun,
And were good kings when living.

THESEUS

It is true,
And I will give you comfort,
To give your dead lords graves; the which to do
Must make some work with Creon.

FIRST QUEEN

And that work [150]
Presents itself to th'doing.
Now 'twill take form; the heats are gone tomorrow.
Then, bootless toil must recompense itself
With its own sweat; now, he's secure,
Not dreams we stand before your puissance, [155]
Rinsing our holy begging in our eyes
To make petition clear.

SECOND QUEEN

Now you may take him,
Drunk with his victory.

THIRD QUEEN

And his army full
Of bread and sloth.

THESEUS

Artesius, that best knowest
How to draw out fit to this enterprise [160]
The primest for this proceeding, and the number
To carry such a business, forth and levy
Our worthiest instruments, whilst we dispatch
This grand act of our life, this daring deed
Of fate in wedlock.

FIRST QUEEN

Dowagers, take hands. [165]
Let us be widows to our woes; delay
Commends us to a famishing hope.

ALL QUEENS

Farewell.

SECOND QUEEN

We come unseasonably; but when could grief
Cull forth, as unpanged judgement can, fittest time
For best solicitation?

THESEUS

Why, good ladies, [170]
This is a service, whereto I am going,
Greater than any war; it more imports me
Than all the actions that I have foregone
Or futurely can cope.

FIRST QUEEN

The more proclaiming

Our suit shall be neglected, when her arms, [175]
Able to lock Jove from a synod, shall
By warranting moonlight corslet thee; O, when
Her twinning cherries shall their sweetness fall
Upon thy tasteful lips, what wilt thou think
Of rotten kings or blubbered queens, what care [180]
For what thou feelest not, what thou feelest being able
To make Mars spurn his drum? O, if thou couch
But one night with her, every hour in't will
Take hostage of thee for a hundred, and
Thou shalt remember nothing more than what [185]
That banquet bids thee to.

HIPPOLYTA

[*kneels*]

Though much unlike
You should be so transported, as much sorry
I should he such a suitor, yet I think
Did I not by th'abstaining of my joy,
Which breeds a deeper longing, cure their surfeit [190]
That craves a present medicine, I should pluck
All ladies' scandal on me. Therefore, sir,
As I shall here make trial of my prayers,
Either presuming them to have some force
Or sentencing for aye their vigour dumb, [195]
Prorogue this business we are going about, and hang
Your shield afore your heart, about that neck
Which is my fee, and which I freely lend
To do these poor queens service.

ALL QUEENS

[*to Emilia*]

O, help now!
Our cause cries for your knee.

EMILIA

[*kneels*]

If you grant not [200]
My sister her petition in that force,
With that celerity and nature which
She makes it in, from henceforth I'll not dare
To ask you anything, nor be so hardy
Ever to take a husband.

THESEUS

Pray stand up. [205]
I am entreating of myself to do
That which you kneel to have me.

All the ladies rise.

Pirithous,
Lead on the bride; get you and pray the gods
For success and return; omit not anything
In the pretended celebration. Queens, [210]
Follow your soldier. [*To Artesius*] As before, hence you,
And at the banks of Aulis meet us with
The forces you can raise, where we shall find
The moiety of a number for a business
More bigger-looked. [*To Hippolyta*] Since that our theme is haste, [215]
I stamp this kiss upon thy current lip;

[*he kisses her*]

Sweet, keep it as my token. – Set you forward,
For I will see you gone.

The marriage procession moves towards the temple.

Farewell, my beauteous sister. Pirithous,
Keep the feast full, bate not an hour on't.

PIRITHOUS

Sir, [220]
I'll follow you at heels; the feast's solemnity
Shall want till your return.

THESEUS

Cousin, I charge you,
Budge not from Athens. We shall be returning

Ere you can end this feast, of which I pray you
Make no abatement. Once more, farewell all. [225]

The procession goes out.

FIRST QUEEN

Thus dost thou still make good the tongue o'th'world.

SECOND QUEEN

And earn'st a deity equal with Mars.

THIRD QUEEN

If not above him, for
Thou being but mortal makest affections bend
To godlike honours; they themselves, some say, [230]
Groan under such a mastery.

THESEUS

As we are men,
Thus should we do; being sensually subdued,
We lose our human title. Good cheer, ladies;
Now turn we towards your comforts.

Flourish. Exeunt.

Scene II IT

Enter Palamon and Arcite.

ARCITE

Dear Palamon, dearer in love than blood
And our prime cousin, yet unhardened in
The crimes of nature, let us leave the city
Thebes, and the temptings in't, before we further
Sully our gloss of youth; [5]
And here to keep in abstinence we shame

As in incontinence; for not to swim
I'th'aid o'th'current were almost to sink,
At least to frustrate striving; and to follow
The common stream, 'twould bring us to an eddy [10]
Where we should turn or drown; if labour through,
Our gain but life and weakness.

PALAMON

Your advice
Is cried up with example. What strange ruins,
Since first we went to school, may we perceive
Walking in Thebes? Scars and bare weeds [15]
The gain o'th'martialist, who did propound
To his bold ends honour and golden ingots,
Which though he won he had not, and now flirted
By peace for whom he fought; who then shall offer
To Mars's so scorned altar? I do bleed [20]
When such I meet, and wish great Juno would
Resume her ancient fit of jealousy
To get the soldier work, that peace might purge
For her repletion, and retain anew
Her charitable heart, now hard and harsher [25]
Than strife or war could be.

ARCITE

Are you not out?
Meet you no ruin but the soldier in
The cranks and turns of Thebes? You did begin
As if you met decays of many kinds;
Perceive you none that do arouse your pity [30]
But th'unconsidered soldier?

PALAMON

Yes, I pity
Decays where'er I find them, but such most
That sweating in an honourable toil
Are paid with ice to cool 'em.

ARCITE

’Tis not this
I did begin to speak of; this is virtue, [35]
Of no respect in Thebes. I spake of Thebes,
How dangerous, if we will keep our honours,
It is for our residing, where every evil
Hath a good colour; where every seeming good’s
A certain evil; where not to be even jump [40]
As they are, here were to be strangers, and
Such things to be, mere monsters.

PALAMON

’Tis in our power –
Unless we fear that apes can tutor’s – to
Be masters of our manners. What need I
Affect another’s gait, which is not catching [45]
Where there is faith, or to be fond upon
Another’s way of speech, when by mine own
I may be reasonably conceived – saved too,
Speaking it truly? Why am I bound
By any generous bond to follow him [50]
Follows his tailor, haply so long until
The followed make pursuit? Or let me know
Why mine own barber is unblest, with him
My poor chin too, for ’tis not scissored just
To such a favourite’s glass? What canon is there [55]
That does command my rapier from my hip
To dangle’t in my hand, or to go tiptoe
Before the street be foul? Either I am
The fore-horse in the team, or I am none
That draw i’th’sequent trace. These poor slight sores [60]
Need not a plantain; that which rips my bosom
Almost to th’heart’s –

ARCITE

Our uncle Creon.

PALAMON

He;
A most unbounded tyrant, whose successes
Makes heaven unfeared, and villainy assured
Beyond its power there's nothing; almost puts [65]
Faith in a fever, and deifies alone
Voluble chance; who only attributes
The faculties of other instruments
To his own nerves and act; commands men service,
And what they win in't, boot and glory; one [70]
That fears not to do harm; good, dares not. Let
The blood of mine that's sib to him be sucked
From me with leeches! Let them break and fall
Off me with that corruption.

ARCITE

Clear-spirited cousin,
Let's leave his court, that we may nothing share [75]
Of his loud infamy; for our milk
Will relish of the pasture, and we must
Be vile or disobedient, not his kinsmen
In blood unless in quality.

PALAMON

Nothing truer.
I think the echoes of his shames have deafed [80]
The ears of heavenly justice; widows' cries
Descend again into their throats, and have not
Due audience of the gods.
Enter Valerius.
Valerius.

VALERIUS

The King calls for you; yet be leaden-footed
Till his great rage be off him. Phoebus, when [85]
He broke his whipstock and exclaimed against
The horses of the sun, but whispered to

The loudness of his fury.

PALAMON

Small winds shake him.
But what's the matter?

VALERIUS

Theseus, who where he threats appals, hath sent [90]
Deadly defiance to him and pronounces
Ruin to Thebes; who is at hand to seal
The promise of his wrath.

ARCITE

Let him approach;
But that we fear the gods in him, he brings not
A jot of terror to us. Yet what man [95]
Thirds his own worth – the case is each of ours –
When that his action's dregged with mind assured
'Tis bad he goes about.

PALAMON

Leave that unreasoned;
Our services stand now for Thebes, not Creon.
Yet to be neutral to him were dishonour, [100]
Rebellious to oppose; therefore we must
With him stand to the mercy of our fate,
Who hath bounded our last minute.

ARCITE

So we must.
Is't said this war's afoot, or it shall be
On fail of some condition?

VALERIUS

'Tis in motion; [105]

The intelligence of state came in the instant
With the defier.

PALAMON

Let's to the King, who were he
A quarter carrier of that honour which
His enemy come in, the blood we venture
Should be as for our health, which were not spent, [110]
Rather laid out for purchase. But alas,
Our hands advanced before our hearts, what will
The fall o'th'stroke do damage?

ARCITE

Let th'event,
That never-erring arbitrator, tell us
When we know all ourselves, and let us follow [115]
The becking of our chance.

Exeunt.

Scene III IT

Enter Pirithous, Hippolyta, and Emilia.

PIRITHOUS

No further.

HIPPOLYTA

Sir, farewell. Repeat my wishes
To our great lord, of whose success I dare not
Make any timorous question; yet I wish him
Excess and overflow of power, an't might be,
To dure ill-dealing fortune. Speed to him; [5]
Store never hurts good governors.

PIRITHOUS

Though I know
His ocean needs not my poor drops, yet they
Must yield their tribute there. [*To Emilia*] My precious maid
Those best affections that the heavens infuse
In their best-tempered pieces keep enthroned [10]
In your dear heart.

EMILIA

Thanks, sir. Remember me
To our all-royal brother, for whose speed
The great Bellona I'll solicit; and
Since in our terrene state petitions are not
Without gifts understood, I'll offer to her [15]
What I shall be advised she likes. Our hearts
Are in his army, in his tent.

HIPPOLYTA

In's bosom.
We have been soldiers, and we cannot weep
When our friends don their helms, or put to sea,
Or tell of babes broached on the lance, or women [20]
That have sod their infants in – and after ate them –
The brine they wept at killing 'em; then if
You stay to see of us such spinsters, we
Should hold you here for ever.

PIRITHOUS

Peace be to you
As I pursue this war, which shall be then [25]
Beyond further requiring.

Exit.

EMILIA

How his longing
Follows his friend! Since his depart, his sports,
Though craving seriousness and skill, passed slightly

His careless execution, where nor gain
Made him regard or loss consider, but [30]
Playing one business in his hand, another
Directing in his head – his mind nurse equal
To these so differing twins. Have you observed him
Since our great lord departed?

HIPPOLYTA

With much labour;
And I did love him for't. They two have cabined [35]
In many as dangerous as poor a corner,
Peril and want contending; they have skiffed
Torrents whose roaring tyranny and power
I'th'least of these was dreadful; and they have
Fought out together where death's self was lodged; [40]
Yet fate hath brought them off. Their knot of love,
Tied, weaved, entangled, with so true, so long,
And with a finger of so deep a cunning,
May be outworn, never undone. I think
Theseus cannot be umpire to himself, [45]
Cleaving his conscience into twain and doing
Each side like justice, which he loves best.

EMILIA

Doubtless
There is a best, and reason has no manners
To say it is not you. I was acquainted
Once with a time when I enjoyed a playfellow. [50]
You were at wars when she the grave enriched
Who made too proud the bed; took leave o'th'moon –
Which then looked pale at parting – when our count
Was each eleven.

HIPPOLYTA

'Twas Flavina.

EMILIA

Yes.
You talk of Pirithous' and Theseus' love; [55]
Theirs has more ground, is more maturely seasoned,
More buckled with strong judgement, and their needs
The one of th'other may be said to water
Their intertangled roots of love. But I
And she I sigh and spoke of were things innocent, [60]
Loved for we did, and like the elements
That know not what, nor why, yet do effect
Rare issues by their operance, our souls
Did so to one another. What she liked
Was then of me approved, what not, condemned, [65]
No more arraignment; the flower that I would pluck
And put between my breasts – O, then but beginning
To swell about the blossom – she would long
Till she had such another, and commit it
To the like innocent cradle, where phoenix-like [70]
They died in perfume; on my head no toy
But was her pattern; her affections – pretty,
Though happily her careless wear – I followed
For my most serious decking; had mine ear
Stolen some new air, or at adventure hummed one [75]
From musical coinage, why, it was a note
Whereon her spirits would sojourn – rather dwell on –
And sing it in her slumbers. This rehearsal –
Which every innocent wots well comes in
Like old emportment's bastard – has this end, [80]
That the true love 'tween maid and maid may be
More than in sex dividual.

HIPPOLYTA

You're out of breath,
And this high-speeded pace is but to say
That you shall never – like the maid Flavina –
Love any that's called man.

EMILIA

I am sure I shall not. [85]

HIPPOLYTA

Now alack, weak sister,
I must no more believe thee in this point,
Though in't I know thou dost believe thyself,
Than I will trust a sickly appetite
That loathes even as it longs. But sure, my sister, [90]
If I were ripe for your persuasion, you
Have said enough to shake me from the arm
Of the all-noble Theseus, for whose fortunes
I will now in and kneel, with great assurance
That we, more than his Pirithous, possess [95]
The high throne in his heart.

EMILIA

I am not
Against your faith, yet I continue mine.

Exeunt.

Scene IV IT

Cornets. A battle struck within; then a retreat Flourish. Then enter Theseus, victor, with Herald and attendants, and Palamon and Arcite brought in on hearses. The three Queens meet him, and fall on their faces before him.

FIRST QUEEN

To thee no star be dark.

SECOND QUEEN

Both heaven and earth
Friend thee for ever.

THIRD QUEEN

All the good that may
Be wished upon thy head, I cry amen to't.

THESEUS

Th'impartial gods, who from the mounted heavens
View us their mortal herd, behold who err, [5]
And in their time chastise. Go and find out
The bones of your dead lords, and honour them
With treble ceremony; rather than a gap
Should be in their dear rites, we would supply't.
But those we will depute which shall invest [10]
You in your dignities, and even each thing
Our haste does leave imperfect. So adieu,
And heaven's good eyes look on you.

Exeunt Queens with attendants.

What are those?

HERALD

Men of great quality, as may be judged
By their appointment; some of Thebes have told's [15]
They are sisters' children, nephews to the King.

THESEUS

By th'helm of Mars, I saw them in the war,
Like to a pair of lions, smeared with prey,
Make lanes in troops aghast. I fixed my note
Constantly on them, for they were a mark [20]
Worth a god's view. What prisoner was't that told me
When I inquired their names?

HERALD

Wi'leave, they're called
Arcite and Palamon.

THESEUS

'Tis right; those, those.
They are not dead?

HERALD

Nor in a state of life; had they been taken [25]
When their last hurts were given, ’twas possible
They might have been recovered. Yet they breathe,
And have the name of men.

THESEUS

Then like men use ’em.
The very lees of such, millions of rates,
Exceed the wine of others. All our surgeons [30]
Convent in their behoof; our richest balms,
Rather than niggard, waste; their lives concern us
Much more than Thebes is worth. Rather than have ’em
Freed of this plight and in their morning state,
Sound and at liberty, I would ’em dead; [35]
But forty-thousandfold we had rather have ’em
Prisoners to us than death. Bear ’em speedily
From our kind air, to them unkind, and minister
What man to man may do – for our sake, more,
Since I have known frights, fury, friends’ behests, [40]
Love’s provocations, zeal, a mistress’ task,
Desire of liberty, a fever, madness,
Hath set a mark which nature could not reach to
Without some imposition, sickness in will
O’er-wrestling strength in reason. For our love [45]
And great Apollo’s mercy, all our best
Their best skill tender. Lead into the city,
Where having bound things scattered, we will post
To Athens ’fore our army.

Flourish. Exeunt.

Scene V IT

Music. Enter the Queens with the hearses of their knights, in a funeral solemnity, with attendants.

SONG

Urns and odours bring away;

Vapours, sighs, darken the day;
Our dole more deadly looks than dying;
Balms and gums and heavy cheers,
Sacred vials filled with tears, [5]
And clamours through the wild air flying.
Come all sad and solemn shows
That are quick-eyed pleasure's foes;
We convent naught else but woes,
We convent naught else but woes. [10]

THIRD QUEEN

This funeral path brings to your household's grave.
Joy seize on you again; peace sleep with him.

SECOND QUEEN

And this to yours.

FIRST QUEEN

Yours this way. Heavens lend
A thousand differing ways to one sure end.

THIRD QUEEN

This world's a city full of straying streets, [15]
And death's the market-place, where each one meets.

Exeunt severally.

ACT II IT

Scene I IT

Enter Gaoler and Wooer.

GAOLER

I may depart with little while I live; something I may cast to you, not much. Alas, the prison I keep, though it be for great ones, yet they seldom come; before one salmon, you shall take a number of minnows. I am given out to be better lined than it can appear to [5] me report is a true speaker. I would I were really that I am delivered to be. Marry, what I have, be it what it will, I will assure upon my daughter at the day of my death.

WOOER

Sir, I demand no more than your own offer, and [10] I will estate your daughter in what I have promised.

GAOLER

Well, we will talk more of this when the solemnity is past. But have you a full promise of her? When that shall be seen, I tender my consent.

Enter Gaoler's Daughter with rushes.

WOOER

I have, sir. Here she comes. [15]

GAOLER

Your friend and I have chanced to name you here, upon the old business; but no more of that now. So soon as the court hurry is over we will have an end of it.

I’th’meantime look tenderly to the two prisoners; I can tell you they are princes. [20]

DAUGHTER

These strewings are for their chamber. ’Tis pity they are in prison, and ’twere pity they should be out. I do think they have patience to make any adversity ashamed; the prison itself is proud of ’em, and they have all the world in their chamber. [25]

GAOLER

They are famed to be a pair of absolute men.

DAUGHTER

By my troth, I think fame but stammers ’em; they stand a grece above the reach of report.

GAOLER

I heard them reported in the battle to be the only doers. [30]

DAUGHTER

Nay, most likely, for they are noble sufferers. I marvel how they would have looked had they been victors, that with such a constant nobility enforce a freedom out of bondage, making misery their mirth and affliction a toy to jest at. [35]

GAOLER

Do they so?

DAUGHTER

It seems to me they have no more sense of their captivity than I of ruling Athens; they eat well, look merrily, discourse of many things, but nothing of their own restraint and disasters. Yet sometime a divided sigh, [40] martyred as ’twere i’th’deliverance, will break from one of them; when the other presently gives it so sweet a rebuke that I could wish myself a sigh to be so chid, or at least a sigher to be comforted.

WOOER

I never saw ’em. [45]

GAOLER

The Duke himself came privately in the night, and so did they; what the reason of it is I know not.

Enter Palamon and Arcite above.

Look, yonder they are; that’s Arcite looks out.

DAUGHTER

No, sir, no, that’s Palamon! Arcite is the lower of the twain; you may perceive a part of him. [50]

GAOLER

Go to, leave your pointing. They would not make us their object. Out of their sight!

DAUGHTER

It is a holiday to look on them. Lord, the difference of men!

Exeunt Gaoler, Daughter, and Wooer.

PALAMON

How do you, noble cousin?

ARCITE

How do you, sir? [55]

PALAMON

Why, strong enough to laugh at misery,
And bear the chance of war; yet we are prisoners
I fear for ever, cousin.

ARCITE

I believe it,

And to that destiny have patiently
Laid up my hour to come.

PALAMON

O cousin Arcite, [60]
Where is Thebes now? Where is our noble country?
Where are our friends and kindreds? Never more
Must we behold those comforts, never see
The hardy youths strive for the games of honour,
Hung with the painted favours of their ladies, [65]
Like tall ships under sail; then start amongst ’em
And as an east wind leave ’em all behind us,
Like lazy clouds, whilst Palamon and Arcite,
Even in the wagging of a wanton leg,
Outstripped the people’s praises, won the garlands, [70]
Ere they have time to wish ’em ours. O, never
Shall we two exercise, like twins of honour,
Our arms again, and feel our fiery horses
Like proud seas under us! Our good swords now –
Better the red-eyed god of war ne’er wore – [75]
Ravished our sides, like age must run to rust,
And deck the temples of those gods that hate us;
These hands shall never draw ’em out like lightning
To blast whole armies more.

ARCITE

No, Palamon,
Those hopes are prisoners with us; here we are, [80]
And here the graces of our youths must wither
Like a too timely spring; here age must find us,
And – which is heaviest, Palamon – unmarried.
The sweet embraces of a loving wife,
Loaden with kisses, armed with thousand cupids, [85]
Shall never clasp our necks; no issue know us;
No figures of ourselves shall we e’er see
To glad our age, and like young eagles teach ’em
Boldly to gaze against bright arms, and say
‘Remember what your fathers were, and conquer!’ [90]

The fair-eyed maids shall weep our banishments,
And in their songs curse ever-blinded fortune,
Till she for shame see what a wrong she has done
To youth and nature. This is all our world;
We shall know nothing here but one another, [95]
Hear nothing but the clock that tells our woes.
The vine shall grow, but we shall never see it;
Summer shall come, and with her all delights,
But dead-cold winter must inhabit here still.

PALAMON

’Tis too true, Arcite. To our Theban hounds, [100]
That shook the agèd forest with their echoes,
No more now must we hallow, no more shake
Our pointed javelins, whilst the angry swine
Flies like a Parthian quiver from our rages,
Struck with our well-steeled darts. All valiant uses, [105]
The food and nourishment of noble minds,
In us two here shall perish; we shall die –
Which is the curse of honour – lastly,
Children of grief and ignorance.

ARCITE

Yet, cousin,
Even from the bottom of these miseries, [110]
From all that fortune can inflict upon us,
I see two comforts rising, two mere blessings,
If the gods please; to hold here a brave patience,
And the enjoying of our griefs together.
Whilst Palamon is with me, let me perish [115]
If I think this our prison.

PALAMON

Certainly,
’Tis a main goodness, cousin, that our fortunes
Were twinned together. ’Tis most true, two souls
Put in two noble bodies, let ’em suffer

The gall of hazard, so they grow together, [120]
Will never sink, they must not; say they could,
A willing man dies sleeping and all's done.

ARCITE

Shall we make worthy uses of this place
That all men hate so much?

PALAMON

How, gentle cousin?

ARCITE

Let's think this prison holy sanctuary, [125]
To keep us from corruption of worse men.
We are young and yet desire the ways of honour,
That liberty and common conversation,
The poison of pure spirits, might like women
Woo us to wander from. What worthy blessing [130]
Can be but our imaginations
May make it ours? And here being thus together,
We are an endless mine to one another;
We are one another's wife, ever begetting
New births of love; we are father, friends, acquaintance; [135]
We are, in one another, families.
I am your heir, and you are mine; this place
Is our inheritance; no hard oppressor
Dare take this from us; here with a little patience
We shall live long and loving. No surfeits seek us; [140]
The hand of war hurts none here, nor the seas
Swallow their youth. Were we at liberty.
A wife might part us lawfully, or business;
Quarrels consume us; envy of ill men
Crave our acquaintance. I might sicken, cousin, [145]
Where you should never know it, and so perish
Without your noble hand to close mine eyes,
Or prayers to the gods; a thousand chances,
Were we from hence, would sever us.

PALAMON

You have made me –
I thank you, cousin Arcite – almost wanton [150]
With my captivity. What a misery
It is to live abroad, and everywhere!
’Tis like a beast, methinks. I find the court here;
I am sure, a more content; and all those pleasures
That woo the wills of men to vanity [155]
I see through now, and am sufficient
To tell the world ’tis but a gaudy shadow
That old Time as he passes by takes with him.
What had we been, old in the court of Creon,
Where sin is justice, lust and ignorance [160]
The virtues of the great ones? Cousin Arcite,
Had not the loving gods found this place for us,
We had died as they do, ill old men, unwept,
And had their epitaphs, the people’s curses.
Shall I say more?

ARCITE

I would hear you still.

PALAMON

Ye shall. [165]
Is there record of any two that loved
Better than we do, Arcite?

ARCITE

Sure there cannot.

PALAMON

I do not think it possible our friendship
Should ever leave us.

ARCITE

Till our deaths it cannot;

[*Enter Emilia and her Woman below*]

And after death our spirits shall be led [170]
To those that love eternally.

[*Palamon sees Emilia*]

Speak on, sir.

EMILIA

This garden has a world of pleasures in't.
What flower is this?

WOMAN

'Tis called narcissus, madam.

EMILIA

That was a fair boy, certain, but a fool
To love himself; were there not maids enough? [175]

ARCITE

[*to Palamon*]
Pray, forward.

PALAMON

Yes.

EMILIA

[*to Woman*]
Or were they all hard-hearted?

WOMAN

They could not be to one so fair.

EMILIA

Thou wouldst not.

WOMAN

I think I should not, madam.

EMILIA

That's a good wench;
But take heed to your kindness, though.

WOMAN

Why, madam?

EMILIA

Men are mad things.

ARCITE

Will ye go forward, cousin? [180]

EMILIA

Canst not thou work such flowers in silk, wench?

WOMAN

Yes.

EMILIA

I'll have a gown full of 'em and of these.
This is a pretty colour; will't not do
Rarely upon a skirt, wench?

WOMAN

Dainty, madam.

ARCITE

Cousin, cousin, how do you, sir? Why, Palamon! [185]

PALAMON

Never till now I was in prison, Arcite.

ARCITE

Why, what's the matter, man?

PALAMON

Behold, and wonder.
By heaven, she is a goddess.

ARCITE

Ha!

PALAMON

Do reverence;
She is a goddess, Arcite.

EMILIA

Of aft flowers
Methinks a rose is best.

WOMAN

Why, gentle madam? [190]

EMILIA

It is the very emblem of a maid;
For when the west wind courts her gently,
How modestly she blows, and paints the sun
With her chaste blushes! When the north comes near her,
Rude and impatient, then, like chastity, [195]
She locks her beauties in her bud again,
And leaves him to base briars.

WOMAN

Yet, good madam,
Sometimes her modesty will blow so far
She falls for't; a maid,
If she have any honour, would be loath [200]
To take example by her.

EMILIA

Thou art wanton.

ARCITE

She is wondrous fair.

PALAMON

She is all the beauty extant.

EMILIA

The sun grows high, let's walk in. Keep these flowers;
We'll see how near art can come near their colours.
I am wondrous merry-hearted, I could laugh now. [205]

WOMAN

I could lie down, I am sure.

EMILIA

And take one with you?

WOMAN

That's as we bargain, madam.

EMILIA

Well, agree then.

Exeunt Emilia and Woman.

PALAMON

What think you of this beauty?

ARCITE

’Tis a rare one.

PALAMON

Is’t but a rare one?

ARCITE

Yes, a matchless beauty.

PALAMON

Might not a man well lose himself and love her? [210]

ARCITE

I cannot tell what you have done; I have,
Beshrew mine eyes for’t! Now I feel my shackles.

PALAMON

You love her, then?

ARCITE

Who would not?

PALAMON

And desire her?

ARCITE

Before my liberty.

PALAMON

I saw her first.

ARCITE

That's nothing.

PALAMON

But it shall be. [215]

ARCITE

I saw her too.

PALAMON

Yes, but you must not love her.

ARCITE

I will not, as you do, to worship her
As she is heavenly and a blessèd goddess,
I love her as a woman, to enjoy her;
So both may love.

PALAMON

You shall not love at all. [220]

ARCITE

Not love at all? Who shall deny me?

PALAMON

I that first saw her; I that took possession
First with mine eye of all those beauties
In her revealed to mankind. If thou lovest her,
Or entertainest a hope to blast my wishes, [225]
Thou art a traitor, Arcite, and a fellow
False as thy tide to her. Friendship, blood,
And all the ties between us I disclaim,
If thou once think upon her.

ARCITE

Yes, I love her,
And if the lives of all my name lay on it, [230]
I must do so; I love her with my soul.
If that will lose ye, farewell, Palamon!
I say again
I love her, and in loving her maintain
I am as worthy and as free a lover, [235]
And have as just a title to her beauty,
As any Palamon or any living
That is a man's son.

PALAMON

Have I called thee friend?

ARCITE

Yes, and have found me so; why are you moved thus?
Let me deal coldly with you. Am not I [240]
Part of your blood, part of your soul? You have told me
That I was Palamon and you were Arcite.

PALAMON

Yes.

ARCITE

Am not I liable to those affections,
Those joys, griefs, angers, fears, my friend shall suffer?

PALAMON

Ye may be.

ARCITE

Why then would you deal so cunningly, [245]
So strangely, so unlike a noble kinsman
To love alone? Speak truly, do you think me

Unworthy of her sight?

PALAMON

No, but unjust,
If thou pursue that sight.

ARCITE

Because another
First sees the enemy, shall I stand still [250]
And let mine honour down, and never charge?

PALAMON

Yes, if he be but one.

ARCITE

But say that one
Had rather combat me?

PALAMON

Let that one say so,
And use thy freedom; else if thou pursuest her,
Be as that cursèd man that hates his country, [255]
A branded villain.

ARCITE

You are mad.

PALAMON

I must be,
Till thou art worthy, Arcite; it concerns me,
And in this madness if I hazard thee
And take thy life, I deal but truly.

ARCITE

Fie, sir,
You play the child extremely. I will love her; [260]
I must, I ought to do so, and I dare,
And all this justly.

PALAMON

O that now, that now
Thy false self and thy friend had but this fortune
To be one hour at liberty, and grasp
Our good swords in our hands; I would quickly teach thee [265]
What ’twere to filch affection from another!
Thou art baser in it than a cutpurse.
Put but thy head out of this window more,
And as I have a soul, I’ll nail thy life to’t.

ARCITE

Thou darest not, fool, thou canst not, thou art feeble. [270]
Put my head out? I’ll throw my body out,
And leap the garden, when I see her next,
And pitch between her arms to anger thee.

Enter Gaoler above.

PALAMON

No more; the keeper’s coming. I shall live
To knock thy brains out with my shackles.

ARCITE

Do. [275]

GAOLER

By your leave, gentlemen.

PALAMON

Now, honest keeper?

GAOLER

Lord Arcite, you must presently to th'Duke.
The cause I know not yet.

ARCITE

I am ready, keeper.

GAOLER

Prince Palamon, I must awhile bereave you
Of your fair cousin's company.

Exeunt Arcite and Gaoler.

PALAMON

And me too, [280]
Even when you please, of life. Why is he sent for?
It may be he shall marry her; he's goodly,
And like enough the Duke hath taken notice
Both of his blood and body. But his falsehood!
Why should a friend be treacherous? If that [285]
Get him a wife so noble and so fair,
Let honest men ne'er love again. Once more
I would but see this fair one; blessèd garden,
And fruit, and flowers more blessèd that still blossom
As her bright eyes shine on ye! Would I were [290]
For all the fortune of my life hereafter
You little tree, yon blooming apricot;
How I would spread, and fling my wanton arms
In at her window! I would bring her fruit
Fit for the gods to feed on; youth and pleasure [295]
Still as she tasted should be doubled on her,
And if she be not heavenly, I would make her
So near the gods in nature, they should fear her;
And then I am sure she would love me.

Enter Gaoler.

How now, keeper?
Where's Arcite?

GAOLER

Banished. Prince Pirithous [300]
Obtained his liberty; but never more,
Upon his oath and life, must he set foot
Upon this kingdom.

PALAMON

He's a blessèd man!
He shall see Thebes again, and call to arms
The bold young men, that when he bids 'em charge [305]
Fall on like fire. Arcite shall have a fortune,
If he dare make himself a worthy lover,
Yet in the field to strike a battle for her;
And if he lose her then, he's a cold coward.
How bravely may he bear himself to win her [310]
If he be noble Arcite; thousand ways!
Were I at liberty, I would do things
Of such a virtuous greatness that this lady,
This blushing virgin, should take manhood to her,
And seek to ravish me!

GAOLER

My lord, for you [315]
I have this charge too –

PALAMON

To discharge my life?

GAOLER

No, but from this place to remove your lordship;
The windows are too open.

PALAMON

Devils take 'em
That are so envious to me! Prithee kill me.

GAOLER

And hang for't afterward?

PALAMON

By this good light, [320]
Had I a sword I would kill thee.

GAOLER

Why, my lord?

PALAMON

Thou bringest such pelting scurvy news continually
Thou art not worthy life. I will not go.

GAOLER

Indeed you must, my lord.

PALAMON

May I see the garden?

GAOLER

No.

PALAMON

Then I am resolved, I will not go. [325]

GAOLER

I must constrain you then; and for you are dangerous,
I'll clap more irons on you.

PALAMON

Do, good keeper.
I'll shake 'em so, ye shall not sleep;
I'll make ye a new morris. Must I go?

GAOLER

There is no remedy.

PALAMON

Farewell, kind window; [330]
May rude wind never hurt thee. O my lady,
If ever thou hast felt what sorrow was,
Dream how I suffer. – Come, now bury me.

Exeunt.

Scene II IT

Enter Arcite.

ARCITE

Banished the kingdom? ’Tis a benefit,
A mercy I must thank ’em for; but banished
The free enjoying of that face I die for,
O, ’twas a studied punishment, a death
Beyond imagination; such a vengeance [5]
That, were I old and wicked, all my sins
Could never pluck upon me. Palamon,
Thou hast the start now; thou shalt stay and see
Her bright eyes break each morning ’gainst thy window,
And let in life into thee; thou shalt feed [10]
Upon the sweetness of a noble beauty
That Nature ne’er exceeded, nor ne’er shall.
Good gods, what happiness has Palamon!
Twenty to one, he’ll come to speak to her,
And if she be as gentle as she’s fair, [15]
I know she’s his; he has a tongue will tame
Tempests, and make the wild rocks wanton. Come what can come,
The worst is death; I will not leave the kingdom.
I know mine own is but a heap of ruins,
And no redress there. If I go, he has her. [20]
I am resolved another shape shall make me,

Or end my fortunes. Either way, I am happy;
I'll see her and be near her, or no more.

Enter four Country-people and one with a garland before them.

FIRST COUNTRYMAN

My masters, I'll be there, that's certain.

SECOND COUNTRYMAN

And I'll be there. [25]

THIRD COUNTRYMAN

And I.

FOURTH COUNTRYMAN

Why, then, have with ye, boys; 'tis but a chiding.
Let the plough play today; I'll tickle't out
Of the jades' tails tomorrow.

FIRST COUNTRYMAN

I am sure
To have my wife as jealous as a turkey; [30]
But that's all one, I'll go through, let her mumble.

SECOND COUNTRYMAN

Clap her aboard tomorrow night and stow her,
And all's made up again.

THIRD COUNTRYMAN

Ay, do but put
A fescue in her fist, and you shall see her
Take a new lesson out, and be a good wench. [35]
Do we all hold against the maying?

FOURTH COUNTRYMAN

Hold?
What should ail us?

THIRD COUNTRYMAN

Arcas will be there.

SECOND COUNTRYMAN

And Sennois
And Rycas, and three better lads ne'er danced
Under green tree; and ye know what wenches, ha!
But will the dainty dominie, the schoolmaster, [40]
Keep touch, do you think? For he does all, ye know.

THIRD COUNTRYMAN

He'll eat a hornbook ere he fail. Go to,
The matter's too far driven between him
And the tanner's daughter to let slip now;
And she must see the Duke, and she must dance too. [45]

FOURTH COUNTRYMAN

Shall we be lusty?

SECOND COUNTRYMAN

All the boys in Athens
Blow wind i'th'breech on's!

[*He dances*]

And here I'll be
And there I'll be, for our town, and here again
And there again! Ha, boys, hey for the weavers!

FIRST COUNTRYMAN

This must be done i'th'woods.

FOURTH COUNTRYMAN

O, pardon me. [50]

SECOND COUNTRYMAN

By any means, our thing of learning says so;
Where he himself will edify the Duke
Most parlously in our behalfs. He's excellent i'th'woods;
Bring him to th'plains, his learning makes no cry.

THIRD COUNTRYMAN

We'll see the sports, then every man to's tackle; [55]
And, sweet companions, let's rehearse by any means
Before the ladies see us, and do sweetly,
And God knows what may come on't.

FOURTH COUNTRYMAN

Content; the sports once ended, we'll perform.
Away, boys, and hold!

ARCITE

By your leaves, honest friends; [60]
Pray you, whither go you?

FOURTH COUNTRYMAN

Whither?
Why, what a question's that!

ARCITE

Yes, 'tis a question
To me that know not.

THIRD COUNTRYMAN

To the games, my friend.

SECOND COUNTRYMAN

Where were you bred you know it not?

ARCITE

Not far, sir.
Are there such games today?

FIRST COUNTRYMAN

Yes, marry are there, [65]
And such as you never saw. The Duke himself
Will be in person there.

ARCITE

What pastimes are they?

SECOND COUNTRYMAN

Wrestling and running. [*Aside*] ’Tis a pretty fellow.

THIRD COUNTRYMAN

Thou wilt not go along?

ARCITE

Not yet, sir.

FOURTH COUNTRYMAN

Well, sir,
Take your own time. – Come, boys.

FIRST COUNTRYMAN

My mind misgives me. [70]
This fellow has a vengeance trick o’th’hip;
Mark how his body’s made for’t.

SECOND COUNTRYMAN

I’ll be hanged, though,
If he dare venture; hang him, plum porridge!
He wrestle? He roast eggs! Come, let’s be gone, lads.

Exeunt four Countrymen and garland-bearer.

ARCITE

This is an offered opportunity [75]
I durst not wish for. Well I could have wrestled,
The best men called it excellent; and run
Swifter than wind upon a field of corn,
Curling the wealthy ears, never flew. I'll venture,
And in some poor disguise be there; who knows [80]
Whether my brows may not be girt with garlands,
And happiness prefer me to a place
Where I may ever dwell in sight of her?

Exit.

Scene III IT

Enter Gaoler's Daughter alone.

DAUGHTER

Why should I love this gentleman? 'Tis odds
He never will affect me; I am base,
My father the mean keeper of his prison,
And he a prince. To marry him is hopeless;
To be his whore is witless. Out upon't! [5]
What pushes are we wenches driven to
When fifteen once has found us! First I saw him;
I, seeing, thought he was a goodly man;
He has as much to please a woman in him –
If he please to bestow it so – as ever [10]
These eyes yet looked on. Next, I pitied him,
And so would any young wench, o' my conscience,
That ever dreamed, or vowed her maidenhead
To a young handsome man. Then I loved him,
Extremely loved him, infinitely loved him; [15]
And yet he had a cousin, fair as he too;
But in my heart was Palamon, and there,

Lord, what a coil he keeps! To hear him
Sing in an evening, what a heaven it is!
And yet his songs are sad ones. Fairer spoken [20]
Was never gentleman; when I come in
To bring him water in a morning, first
He bows his noble body, then salutes me, thus:
'Fair, gentle maid, good morrow; may thy goodness
Get thee a happy husband.' Once he kissed me; [25]
I loved my lips the better ten days after –
Would he would do so every day! He grieves much,
And me as much to see his misery.
What should I do to make him know I love him?
For I would fain enjoy him. Say I ventured [30]
To set him free? What says the law then? Thus much
For law or kindred! I will do it;
And this night, or tomorrow, he shall love me.

Exit.

Scene IV IT

A short flourish of cornets, and shouts within. Enter Theseus, Hippolyta, Pirithous, Emilia, Arcite as a countryman, with a garland, and other countrymen and attendants.

THESEUS

[*to Arcite*]
You have done worthily; I have not seen,
Since Hercules, a man of tougher sinews.
Whate'er you are, you run the best and wrestle
That these times can allow.

ARCITE

I am proud to please you.

THESEUS

What country bred you?

ARCITE

This; but far off, prince. [5]

THESEUS

Are you a gentleman?

ARCITE

My father said so,
And to those gentle uses gave me life.

THESEUS

Are you his heir?

ARCITE

His youngest, sir.

THESEUS

Your father
Sure is a happy sire, then. What proves you?

ARCITE

A little of all noble qualities; [10]
I could have kept a hawk, and well have hallowed
To a deep cry of dogs; I dare not praise
My feat in horsemanship, yet they that knew me
Would say it was my best piece; last, and greatest,
I would be thought a soldier.

THESEUS

You are perfect. [15]

PIRITHOUS

Upon my soul, a proper man.

EMILIA

He is so.

PIRITHOUS

How do you like him, lady?

HIPPOLYTA

I admire him;
I have not seen so young a man so noble –
If he say true – of his sort.

EMILIA

Believe
His mother was a wondrous handsome woman; [20]
His face methinks goes that way.

HIPPOLYTA

But his body
And fiery mind illustrate a brave father.

PIRITHOUS

Mark how his virtue, like a hidden sun,
Breaks through his baser garments.

HIPPOLYTA

He’s well got, sure.

THESEUS

What made you seek this place, sir?

ARCITE

Noble Theseus, [25]

To purchase name, and do my ablest service
To such a well-found wonder as thy worth;
For only in thy court, of all the world,
Dwells fair-eyed honour.

PIRITHOUS

All his words are worthy.

THESEUS

Sir, we are much indebted to your travel, [30]
Nor shall you lose your wish; Pirithous,
Dispose of this fair gentleman.

PIRITHOUS

Thanks, Theseus.
[*to Arcite*]
Whate'er you are you're mine, and I shall give you
To a most noble service, to this lady,
This bright young virgin; pray observe her goodness. [35]
You have honoured her fair birthday with your virtues,
And as your due, you're hers; kiss her fair hand, sir.

ARCITE

Sir, you're a noble giver. [*To Emilia*] Dearest beauty,
Thus let me seal my vowed faith.

He kisses her hand.

When your servant,
Your most unworthy creature, but offends you, [40]
Command him die; he shall.

EMILIA

That were too cruel.
If you deserve well, sir, I shall soon see't.
You're mine;
And somewhat better than your rank I'll use you.

PIRITHOUS

I'll see you furnished, and because you say [45]
You are a horseman, I must needs entreat you
This afternoon to ride; but 'tis a rough one.

ARCITE

I like him better, prince; I shall not then
Freeze in my saddle.

THESEUS

[*to Hippolyta*]
Sweet, you must be ready,
And you, Emilia, and you, friend, and all, [50]
Tomorrow by the sun, to do observance
To flowery May, in Dian's wood. Wait well, sir,
Upon your mistress; Emily, I hope
He shall not go afoot.

EMILIA

That were a shame, sir,
While I have horses. [*To Arcite*] Take your choice, and what [55]
You want at any time, let me but know it;
If you serve faithfully, I dare assure you
You'll find a loving mistress.

ARCITE

If I do not,
Let me find that my father ever hated,
Disgrace and blows.

THESEUS

Go lead the way; you have won it. [60]
It shall be so; you shall receive all dues
Fit for the honour you have won, 'twere wrong else. –
Sister, beshrew my heart, you have a servant
That, if I were a woman, would be master;

But you are wise.

EMILIA

I hope, too wise for that, sir. [65]

Flourish. Exeunt.

Scene V IT

Enter Gaoler's Daughter alone.

DAUGHTER

Let all the dukes and all the devils roar;
He is at liberty. I have ventured for him,
And out I have brought him. To a little wood
A mile hence I have sent him, where a cedar
Higher than all the rest spreads like a plane, [5]
Fast by a brook, and there he shall keep close,
Till I provide him files and food, for yet
His iron bracelets are not off. O love,
What a stout-hearted child thou art! My father
Durst better have endured cold iron than done it. [10]
I love him beyond love, and beyond reason,
Or wit, or safety; I have made him know it.
I care not, I am desperate. If the law
Find me, and then condemn me for't, some wenches,
Some honest-hearted maids, will sing my dirge, [15]
And tell to memory my death was noble,
Dying almost a martyr. That way he takes
I purpose is my way too; sure he cannot
Be so unmanly as to leave me here?
If he do, maids will not so easily [20]
Trust men again. And yet he has not thanked me
For what I have done, no, not so much as kissed me,
And that, methinks, is not so well; nor scarcely
Could I persuade him to become a free man,
He made such scruples of the wrong he did [25]

To me and to my father. Yet I hope,
When he considers more, this love of mine
Will take more root within him. Let him do
What he will with me, so he use me kindly;
For use me so he shall, or I'll proclaim him, [30]
And to his face, no man. I'll presently
Provide him necessaries, and pack my clothes up,
And where there is a path of ground I'll venture,
So he be with me; by him, like a shadow,
I'll ever dwell. Within this hour the hubbub [35]
Will be all o'er the prison; I am then
Kissing the man they look for. Farewell, father;
Get many more such prisoners, and such daughters,
And shortly you may keep yourself. Now to him.

Exit.

ACT III IT

Scene I IT

Cornets in sundry places. Noise and hallowing as of people a-maying. Enter Arcite alone.

ARCITE

The Duke has lost Hippolyta; each took
A several laund. This is a solemn rite
They owe bloomed May, and the Athenians pay it
To th'heart of ceremony. O queen Emilia,
Fresher than May, sweeter [5]
Than her gold buttons on the boughs, or all
Th'enamelled knacks o'th'mead or garden – yea,
We challenge too the bank of any nymph
That makes the stream seem flowers – thou, O jewel
O'th'wood, o'th'world, hast likewise blessed a place [10]
With thy sole presence. In thy rumination
That I, poor man, might eftsoons come between
And chop on some cold thought! Thrice blessèd chance
To drop on such a mistress, expectation
Most guiltless on't! Tell me, O Lady Fortune, [15]
Next after Emily my sovereign, how far
I may be proud. She takes strong note of me,
Hath made me near her; and this beauteous morn,
The primest of all the year, presents me with
A brace of horses; two such steeds might well [20]
Be by a pair of kings backed, in a field
That their crowns' titles tried. Alas, alas,
Poor cousin Palamon, poor prisoner, thou
So little dreamest upon my fortune that

Thou thinkest thyself the happier thing, to be [25]
So near Emilia; me thou deemest at Thebes,
And therein wretched, although free. But if
Thou knewest my mistress breathed on me, and that
I eared her language, lived in her eye – O coz,
What passion would enclose thee!

Enter Palamon as out of a bush, with his shackles; he bends his fist at Arcite.

PALAMON

Traitor kinsman, [30]
Thou shouldst perceive my passion, if these signs
Of prisonment were off me, and this hand
But owner of a sword. By all oaths in one,
I and the justice of my love would make thee
A confessed traitor, O thou most perfidious [35]
That ever gently looked, the voidest of honour
That e'er bore gentle token, falsest cousin
That ever blood made kin. Callest thou her thine?
I'll prove it in my shackles, with these hands,
Void of appointment, that thou liest, and art [40]
A very thief in love, a chaffy lord
Not worth the name of villain. Had I a sword,
And these house-clogs away –

ARCITE

Dear cousin Palamon –

PALAMON

Cozener Arcite, give me language such
As thou hast showed me feat.

ARCITE

Not finding in [45]
The circuit of my breast any gross stuff
To form me like your blazon holds me to
This gentleness of answer: 'tis your passion

That thus mistakes, the which to you being enemy
Cannot to me be kind. Honour and honesty [50]
I cherish and depend on, howsoe'er
You skip them in me, and with them, fair coz,
I'll maintain my proceedings. Pray be pleased
To show in generous terms your griefs, since that
Your question's with your equal, who professes [55]
To clear his own way with the mind and sword
Of a true gentleman.

PALAMON

That thou durst, Arcite!

ARCITE

My coz, my coz, you have been well advertised
How much I dare; you've seen me use my sword
Against th'advice of fear. Sure of another [60]
You would not hear me doubted, but your silence
Should break out, though i'th'sanctuary.

PALAMON

Sir,
I have seen you move in such a place which well
Might justify your manhood; you were called
A good knight and a bold. But the whole week's not fair [65]
If any day it rain; their valiant temper
Men lose when they incline to treachery,
And then they fight like compelled bears, would fly
Were they not tied.

ARCITE

Kinsman, you might as well
Speak this and act it in your glass as to [70]
His ear which now disdains you.

PALAMON

Come up to me,
Quit me of these cold gyves, give me a sword,
Though it be rusty, and the charity
Of one meal lend me. Come before me then,
A good sword in thy hand, and do but say [75]
That Emily is thine, I will forgive
The trespass thou hast done me – yea, my life,
If then thou carry't; and brave souls in shades
That have died manly, which will seek of me
Some news from earth, they shall get none but this, [80]
That thou art brave and noble.

ARCITE

Be content;
Again betake you to your hawthorn house.
With counsel of the night, I will be here
With wholesome viands; these impediments
Will I file off; you shall have garments, and [85]
Perfumes to kill the smell o'th'prison. After,
When you shall stretch yourself, and say but 'Arcite,
I am in plight', there shall be at your choice
Both sword and armour.

PALAMON

O you heavens, dares any
So noble bear a guilty business? None [90]
But only Arcite; therefore none but Arcite
In this kind is so bold.

ARCITE

Sweet Palamon!

PALAMON

I do embrace you and your offer – for
Your offer do't I only, sir; your person
Without hypocrisy I may not wish [95]

More than my sword's edge on't.

They wind horns off; cornets sounded.

ARCITE

You hear the horns;
Enter your muset, lest this match between's
Be crossed ere met. Give me your hand; farewell.
I'll bring you every needful thing; I pray you
Take comfort and be strong.

PALAMON

Pray hold your promise; [100]
And do the deed with a bent brow. Most certain
You love me not; be rough with me, and pour
This oil out of your language; by this air,
I could for each word give a cuff, my stomach
Not reconciled by reason.

ARCITE

Plainly spoken. [105]
Yet pardon me hard language; when I spur
My horse, I chide him not; content and anger
In me have but one face.

They wind horns.

Hark, sir, they call
The scattered to the banquet; you must guess
I have an office there.

PALAMON

Sir, your attendance [110]
Cannot please heaven, and I know your office
Unjustly is achieved.

ARCITE

I've a good title.
I am persuaded this question, sick between's,

By bleeding must be cured. I am a suitor
That to your sword you will bequeath this plea, [115]
And talk of it no more.

PALAMON

But this one word.
You are going now to gaze upon my mistress –
For note you, mine she is –

ARCITE

Nay, then –

PALAMON

Nay, pray you.
You talk of feeding me to breed me strength;
You are going now to look upon a sun [120]
That strengthens what it looks on; there you have
A vantage o'er me, but enjoy it till
I may enforce my remedy. Farewell.

Exeunt.

Scene II IT

Enter Gaoler's Daughter alone.

DAUGHTER

He has mistook the brake I meant, is gone
After his fancy. 'Tis now wellnigh morning.
No matter; would it were perpetual night,
And darkness lord o'th'world. Hark; 'tis a wolf!
In me hath grief slain fear, and but for one thing [5]
I care for nothing, and that's Palamon.
I reck not if the wolves would jaw me, so
He had this file; what if I hallowed for him?
I cannot hallow; if I whooped, what then?

If he not answered, I should call a wolf, [10]
And do him but that service. I have heard
Strange howls this livelong night; why may't not be
They have made prey of him? He has no weapons;
He cannot run; the jingling of his gyves
Might call fell things to listen, who have in them [15]
A sense to know a man unarmed, and can
Smell where resistance is. I'll set it down
He's torn to pieces; they howled many together,
And then they fed on him; so much for that.
Be bold to ring the bell. How stand I then? [20]
All's chared when he is gone. No, no, I lie;
My father's to he hanged for his escape,
Myself to beg, if I prized life so much
As to deny my act; but that I would not,
Should I try death by dozens. I am moped; [25]
Food took I none these two days; sipped some water.
I have not closed mine eyes,
Save when my lids scoured off their brine. Alas,
Dissolve, my life; let not my sense unsettle,
Lest I should drown, or stab, or hang myself. [30]
O state of nature, fail together in me,
Since thy best props are warped! So, which way now?
The best way is the next way to a grave;
Each errant step beside is torment. Lo,
The moon is down, the crickets chirp, the screech owl [35]
Calls in the dawn. All offices are done,
Save what I fail in; but the point is this,
An end, and that is all.

Exit.

Scene III IT

Enter Arcite, with meat, wine, and files.

ARCITE

I should be near the place. Ho, cousin Palamon!

Enter Palamon.

PALAMON

Arcite?

ARCITE

The same. I have brought you food and files;
Come forth and fear not, here's no Theseus.

PALAMON

Nor none so honest, Arcite.

ARCITE

That's no matter;
We'll argue that hereafter. Come, take courage; [5]
You shall not die thus beastly. Here, sir, drink,
I know you are faint; then I'll talk further with you.

PALAMON

Arcite, thou mightst now poison me.

ARCITE

I might;
But I must fear you first. Sit down, and good now,
No more of these vain parleys; let us not, [10]
Having our ancient reputation with us,
Make talk for fools and cowards. To your health!

He drinks.

PALAMON

Do.

ARCITE

Pray sit down then, and let me entreat you,

By all the honesty and honour in you,
No mention of this woman, ’twill disturb us. [15]
We shall have time enough.

PALAMON

Well, sir, I’ll pledge you.

He drinks.

ARCITE

Drink a good hearty draught, it breeds good blood, man
Do not you feel it thaw you?

PALAMON

Stay, I’ll tell you
After a draught or two more.

ARCITE

Spare it not;
The Duke has more, coz. Eat now.

PALAMON

Yes.

He eats.

ARCITE

I am glad [20]
You have so good a stomach.

PALAMON

I am gladder
I have so good meat to’t.

ARCITE

Is’t not mad lodging,

Here in the wild woods, cousin?

PALAMON

Yes, for them
That have wild consciences.

ARCITE

How tastes your victuals?
Your hunger needs no sauce, I see.

PALAMON

Not much; [25]
But if it did, yours is too tart, sweet cousin.
What is this?

ARCITE

Venison.

PALAMON

’Tis a lusty meat;
Give me more wine. Here, Arcite, to the wenches
We have known in our days! The lord steward’s daughter –
Do you remember her?

ARCITE

After you, coz. [30]

PALAMON

She loved a black-haired man.

ARCITE

She did so; well, sir?

PALAMON

And I have heard some call him Arcite, and –

ARCITE

Out with't, faith.

PALAMON

She met him in an arbour.
What did she there, coz? Play o'th'virginals?

ARCITE

Something she did, sir.

PALAMON

Made her groan a month for't – [35]
Or two, or three, or ten.

ARCITE

The marshal's sister
Had her share too, as I remember, cousin,
Else there be tales abroad; you'll pledge her?

PALAMON

Yes.

ARCITE

A pretty brown wench 'tis. There was a time
When young men went a-hunting – and a wood, [40]
And a broad beech – and thereby hangs a tale –
Heigh ho!

PALAMON

For Emily, upon my life! Fool,
Away with this strained mirth; I say again,
That sigh was breathed for Emily. Base cousin,

Darest thou break first?

ARCITE

You are wide.

PALAMON

By heaven and earth, [45]
There's nothing in thee honest.

ARCITE

Then I'll leave you;
You are a beast now.

PALAMON

As thou makest me, traitor.

ARCITE

There's all things needful; files, and shirts, and perfumes.
I'll come again some two hours hence, and bring
That that shall quiet all.

PALAMON

A sword and armour! [50]

ARCITE

Fear me not. You are now too foul; farewell.
Get off your trinkets; you shall want naught.

PALAMON

Sirrah –

ARCITE

I'll hear no more.

Exit.

PALAMON

If he keep touch, he dies for't.

Exit.

Scene IV IT

Enter Gaoler's Daughter.

DAUGHTER

I am very cold, and all the stars are out too,
The little stars and all, that look like aglets.
The sun has seen my folly. Palamon!
Alas, no; he's in heaven. Where am I now?
Yonder's the sea, and there's a ship; how't tumbles! [5]
And there's a rock lies watching under water;
Now, now, it beats upon it; now, now, now,
There's a leak sprung, a sound one; how they cry!
Spoon her before the wind, you'll lose all else;
Up with a course or two, and tack about, boys. [10]
Good night, good night, you're gone. I am very hungry.
Would I could find a fine frog; he would tell me
News from all parts o'th'world; then would I make
A carrack of a cockleshell, and sail
By east and north-east to the King of Pygmies, [15]
For he tells fortunes rarely. Now my father,
Twenty to one, is trussed up in a trice
Tomorrow morning; I'll say never a word.

[*She sings*]

For I'll cut my green coat, a foot above my knee,
And I'll clip my yellow locks, an inch below mine ee; [20]
Hey, nonny, nonny, nonny.
He s' buy me a white cut, forth for to ride,
And I'll go seek him, through the world that is so wide;
Hey, nonny, nonny, nonny.
O for a prick now, like a nightingale, [25]
To put my breast against; I shall sleep like a top else.

Exit.

Scene V IT

Enter a Schoolmaster, six Countrymen one dressed as a bavian, and five wenches, with a Taborer.

SCHOOLMASTER

Fie, fie,
What tediosity and disinsanity
Is here among ye! Have my rudiments
Been laboured so long with ye, milked unto ye,
And, by a figure, even the very plum-broth [5]
And marrow of my understanding laid upon ye?
And do you still cry 'Where?' and 'How?' and 'Wherefore?'
You most coarse frieze capacities, ye jean judgements,
Have I said 'Thus let be', and 'There let be',
And 'Then let be', and no man understand me? [10]
Proh deum, medius fidius, ye are all dunces!
Forwhy, here stand I; here the Duke comes; there are you
Close in the thicket. The Duke appears; I meet him,
And unto him I utter learnèd things,
And many figures; he hears, and nods, and hums, [15]
And then cries 'Rare!', and I go forward; at length
I fling my cap up – mark there! – then do you,
As once did Meleager and the boar,
Break comely out before him; like true lovers,
Cast yourselves in a body decently, [20]
And sweetly, by a figure, trace and turn, boys.

FIRST COUNTRYMAN

And sweetly we will do it, Master Gerrold.

SECOND COUNTRYMAN

Draw up the company. Where's the taborer?

THIRD COUNTRYMAN

Why, Timothy!

TABORER

Here, my mad boys; have at ye!

SCHOOLMASTER

But, I say, where's their women?

FOURTH COUNTRYMAN

Here's Friz and Maudline. [25]

SECOND COUNTRYMAN

And little Luce with the white legs, and bouncing Barbary.

FIRST COUNTRYMAN

And freckled Nell, that never failed her master.

SCHOOLMASTER

Where be your ribands, maids? Swim with your bodies,
And carry it sweetly and deliverly,
And now and then a favour and a frisk. [30]

NELL

Let us alone, sir.

SCHOOLMASTER

Where's the rest o'th'music?

THIRD COUNTRYMAN

Dispersed as you commanded.

SCHOOLMASTER

Couple then,
And see what's wanting. Where's the bavian?
My friend, carry your tail without offence
Or scandal to the ladies; and be sure [35]
You tumble with audacity and manhood,
And when you bark do it with judgement.

BAVIAN

Yes, sir.

SCHOOLMASTER

Quousque tandem? Here is a woman wanting!

FOURTH COUNTRYMAN

We may go whistle; all the fat's i'th'fire.

SCHOOLMASTER

We have, [40]
As learnèd authors utter, washed a tile;
We have been *fatuus*, and laboured vainly.

SECOND COUNTRYMAN

This is that scornful piece, that scurvy hilding,
That gave her promise faithfully she would
Be here – Cicely, the sempster's daughter; [45]
The next gloves that I give her shall be dogskin!
Nay, an she fail me once – you can tell, Arcas,
She swore by wine and bread she would not break.

SCHOOLMASTER

An eel and woman,
A learnèd poet says, unless by th'tail [50]
And with thy teeth thou hold, will either fail.
In manners this was false position.

FIRST COUNTRYMAN

A fire-ill take her; does she flinch now?

THIRD COUNTRYMAN

What
Shall we determine, sir?

SCHOOLMASTER

Nothing;
Our business is become a nullity, [55]
Yea, and a woeful and a piteous nullity.

FOURTH COUNTRYMAN

Now, when the credit of our town lay on it,
Now to be frampold, now to piss o'th'nettle!
Go thy ways, I'll remember thee; I'll fit thee.

Enter Gaoler's Daughter.

DAUGHTER

[*sings*]

The *George Alow* came from the south, [60]
From the coast of Barbary-a;
And there he met with brave gallants of war,
By one, by two, by three-a.

Well hailed, well hailed, you jolly gallants,
And whither now are you bound-a? [65]
O, let me have your company
Till I come to the sound-a.
There was three fools fell out about an owlet;
[*she sings*]
The one he said it was an owl,
The other he said nay; [70]
The third he said it was a hawk,

And her bells were cut away.

THIRD COUNTRYMAN

There's a dainty madwoman, master,
Comes i'th'nick, as mad as a March hare.
If we can get her dance, we are made again; [75]
I warrant her, she'll do the rarest gambols.

FIRST COUNTRYMAN

A madwoman? We are made, boys!

SCHOOLMASTER

And are you mad, good woman?

DAUGHTER

I would be sorry else.
Give me your hand.

SCHOOLMASTER

Why?

DAUGHTER

I can tell your fortune.
You are a fool. Tell ten; I have posed him. Buzz! [80]
Friend, you must eat no white bread; if you do,
Your teeth will bleed extremely. Shall we dance, ho?
I know you, you're a tinker; sirrah tinker,
Stop no more holes but what you should.

SCHOOLMASTER

Dii boni,
A tinker, damsel?

DAUGHTER

Or a conjurer; [85]
Raise me a devil now, and let him play
Chi passa o' th'bells and bones.

SCHOOLMASTER

Go take her,
And fluently persuade her to a peace.
Et opus exegi, quod nec Iovis ira nec ignis –
Strike up, and lead her in.

SECOND COUNTRYMAN

Come, lass, let's trip it. [90]

DAUGHTER

I'll lead.

THIRD COUNTRYMAN

Do, do.

SCHOOLMASTER

Persuasively and cunningly! Away, boys.

Horns sound within.

I hear the horns; give me some meditation,
And mark your cue.

Exeunt all but Schoolmaster.

Pallas inspire me!

Enter Theseus, Pirithous, Hippolyta, Emilia, Arcite, and train.

THESEUS

This way the stag took.

SCHOOLMASTER

Stay, and edify! [95]

THESEUS

What have we here?

PIRITHOUS

Some country sport, upon my life, sir.

THESEUS

Well, sir, go forward, we will edify.
Ladies, sit down; we'll stay it.

A chair and stools are brought out; the ladies sit.

SCHOOLMASTER

Thou doughty Duke, all hail; all hail, sweet ladies!

THESEUS

This is a cold beginning. [100]

SCHOOLMASTER

If you but favour, our country pastime made is.
We are a few of those collected here
That ruder tongues distinguish villager;
And to say verity, and not to fable,
We are a merry rout, or else a rabble, [105]
Or company, or, by a figure, *chorus*,
That 'fore thy dignity will dance a morris.
And I that am the rectifier of all,
By title *pedagogus*, that let fall
The birch upon the breeches of the small ones, [110]
And humble with a ferula the tall ones,
Do here present this machine, or this frame;
And, dainty Duke, whose doughty dismal fame
From Dis to Daedalus, from post to pillar,
Is blown abroad, help me, thy poor well-willer, [115]
And with thy twinkling eyes look right and straight
Upon this mighty 'Morr', of mickle weight;
'Is' now comes in, which being glued together

Makes ‘Morris’, and the cause that we came hither,
The body of our sport, of no small study. [120]
I first appear, though rude, and raw, and muddy,
To speak before thy noble grace this tenor,
At whose great feet I offer up my penner;
The next, the Lord of May and Lady bright;
The chambermaid and servingman, by night [125]
That seek out silent hanging; then mine host,
And his fat spouse, that welcomes to their cost
The gallèd traveller, and with a beckoning
Informs the tapster to inflame the reckoning;
Then the beest-eating clown, and next the fool, [130]
The bavian, with long tail and eke long tool,
Cum multis aliis that make a dance;
Say ‘ay’, and all shall presently advance.

THESEUS

Ay, ay, by any means, dear dominie.

PIRITHOUS

Produce! [135]

SCHOOLMASTER

Intrate, filii! Come forth and foot it.

Schoolmaster knocks; enter the dancers. Music is played; they dance.

Ladies, if we have been merry,
And have pleased ye with a derry,
And a derry, and a down,
Say the schoolmaster’s no clown; [140]
Duke, if we have pleased thee too,
And have done as good boys should do,
Give us but a tree or twain
For a maypole, and again,
Ere another year run out, [145]
We’ll make thee laugh, and all this rout.

THESEUS

Take twenty, dominie. [*To Hippolyta*] How does my sweetheart?

HIPPOLYTA

Never so pleased, sir.

EMILIA

’Twas an excellent dance,
And for a preface I never heard a better.

THESEUS

Schoolmaster, I thank you. – One see ’em all rewarded. [150]

PIRITHOUS

And here’s something to paint your pole withal.

THESEUS

Now to our sports again.

SCHOOLMASTER

May the stag thou huntest stand long,
And thy dogs be swift and strong;
May they kill him without lets, [155]
And the ladies cat his dowsets.
Horns sound. Exeunt Theseus, Pirithous, Hippolyta, Emilia, Arcite, and train.
Come, we are all made. *Dii deaeque omnes*,
Ye have danced rarely, wenches.

Exeunt.

Scene VI IT

Enter Palamon from the bush.

PALAMON

About this hour my cousin gave his faith
To visit me again, and with him bring
Two swords and two good armours; if he fail,
He's neither man nor soldier. When he left me,
I did not think a week could have restored [5]
My lost strength to me, I was grown so low
And crestfallen with my wants. I thank thee, Arcite,
Thou art yet a fair foe; and I feel myself,
With this refreshing, able once again
To outdure danger. To delay it longer [10]
Would make the world think, when it comes to hearing,
That I lay fatting like a swine to fight,
And not a soldier. Therefore this blest morning
Shall be the last; and that sword he refuses,
If it but hold, I kill him with; 'tis justice. [15]
So, love and fortune for me!

Enter Arcite with armours and swords.

O, good morrow.

ARCITE

Good morrow, noble kinsman.

PALAMON

I have put you
To too much pains, sir.

ARCITE

That too much, fair cousin,
Is but a debt to honour, and my duty.

PALAMON

Would you were so in all, sir; I could wish ye [20]
As kind a kinsman as you force me find
A beneficial foe, that my embraces
Might thank ye, not my blows.

ARCITE

I shall think either,
Well done, a noble recompense.

PALAMON

Then I shall quit you.

ARCITE

Defy me in these fair terms, and you show [25]
More than a mistress to me; no more anger,
As you love anything that's honourable!
We were not bred to talk, man; when we are armed,
And both upon our guards, then let our fury,
Like meeting of two tides, fly strongly from us, [30]
And then to whom the birthright of this beauty
Truly pertains – without upbraidings, scorns,
Despisings of our persons, and such poutings
Fitter for girls and schoolboys – will be seen,
And quickly, yours or mine. Will't please you arm, sir? [35]
Or if you feel yourself not fitting yet
And furnished with your old strength, I'll stay, cousin,
And every day discourse you into health,
As I am spared. Your person I am friends with,
And I could wish I had not said I loved her, [40]
Though I had died; but loving such a lady,
And justifying my love, I must not fly from't.

PALAMON

Arcite, thou art so brave an enemy
That no man but thy cousin's fit to kill thee.
I am well and lusty. Choose your arms.

ARCITE

Choose you, sir. [45]

PALAMON

Wilt thou exceed in all, or dost thou do't
To make me spare thee?

ARCITE

If you think so, cousin,
You are deceived, for as I am a soldier
I will not spare you.

PALAMON

That's well said.

ARCITE

You'll find it.

PALAMON

Then as I am an honest man and love, [50]
With all the justice of affection
I'll pay thee soundly. This I'll take.

He chooses his armour.

ARCITE

That's mine then.
I'll arm you first.

PALAMON

Do. Pray thee tell me, cousin,
Where gottest thou this good armour?

ARCITE

'Tis the Duke's,
And to say true, I stole it. Do I pinch you? [55]

PALAMON

No.

ARCITE

Is’t not too heavy?

PALAMON

I have worn a lighter,
But I shall make it serve.

ARCITE

I’ll buckle’t close.

PALAMON

By any means.

ARCITE

You care not for a grand guard?

PALAMON

No, no, we’ll use no horses. I perceive
You would fain be at that fight.

ARCITE

I am indifferent. [60]

PALAMON

Faith, so am I. Good cousin, thrust the buckle
Through far enough.

ARCITE

I warrant you.

PALAMON

My casque now.

ARCITE

Will you fight bare-armed?

PALAMON

We shall be the nimbler.

ARCITE

But use your gauntlets, though. Those are o'th'least;
Prithee take mine, good cousin.

PALAMON

Thank you, Arcite. [65]
How do I look? Am I fallen much away?

ARCITE

Faith, very little; love has used you kindly.

PALAMON

I'll warrant thee I'll strike home.

ARCITE

Do, and spare not;
I'll give you cause, sweet cousin.

PALAMON

Now to you, sir.

He arms Arcite.

Methinks this armour's very like that, Arcite, [70]
Thou worest that day the three kings fell, but lighter.

ARCITE

That was a very good one, and that day,
I well remember, you outdid me, cousin.
I never saw such valour; when you charged

Upon the left wing of the enemy, [75]
I spurred hard to come up, and under me
I had a right good horse.

PALAMON

You had indeed;
A bright bay, I remember.

ARCITE

Yes, but all
Was vainly laboured in me; you outwent me,
Nor could my wishes reach you; yet a little [80]
I did by imitation.

PALAMON

More by virtue;
You are modest, cousin.

ARCITE

When I saw you charge first,
Methought I heard a dreadful clap of thunder
Break from the troop.

PALAMON

But still before that flew
The lightning of your valour. Stay a little; [85]
Is not this piece too strait?

ARCITE

No, no, ’tis well.

PALAMON

I would have nothing hurt thee but my sword;
A bruise would be dishonour.

ARCITE

Now I am perfect.

PALAMON

Stand off then.

ARCITE

Take my sword; I hold it better.

PALAMON

I thank ye. No, keep it, your life lies on it. [90]
Here's one; if it but hold, I ask no more,
For all my hopes. My cause and honour guard me!

ARCITE

And me my love!

They bow several ways, then advance and stand.

Is there aught else to say?

PALAMON

This only, and no more. Thou art mine aunt's son,
And that blood we desire to shed is mutual, [95]
In me, thine, and in thee, mine; my sword
Is in my hand, and if thou killest me
The gods and I forgive thee. If there he
A place prepared for those that sleep in honour,
I wish his weary soul that falls may win it. [100]
Fight bravely, cousin; give me thy noble hand.

ARCITE

Here, Palamon. This hand shall never more
Come near thee with such friendship.

PALAMON

I commend thee.

ARCITE

If I fall, curse me, and say I was a coward,
For none but such dare die in these just trials. [105]
One more farewell, my cousin.

PALAMON

Farewell, Arcite.
They fight. Then horns sound within; they stand.

ARCITE

Lo, cousin, lo, our folly has undone us!

PALAMON

Why?

ARCITE

This is the Duke, a-hunting as I told you;
If we be found, we are wretchèd. O, retire
For honour's sake, and safety, presently [110]
Into your bush again, sir; we shall find
Too many hours to die in. Gentle cousin,
If you be seen you perish instantly
For breaking prison, and I, if you reveal me,
For my contempt; then all the world will scorn us, [115]
And say we had a noble difference,
But base disposers of it.

PALAMON

No, no, cousin,
I will no more be hidden, nor put off
This great adventure to a second trial.
I know your cunning, and I know your cause; [120]
He that faints now, shame take him! Put thyself
Upon thy present guard.

ARCITE

You are not mad?

PALAMON

Or I will make th'advantage of this hour
Mine own, and what to come shall threaten me
I fear less than my fortune. Know, weak cousin, [125]
I love Emilia, and in that I'll bury
Thee, and all crosses else.

ARCITE

Then come what can come,
Thou shalt know, Palamon, I dare as well
Die as discourse or sleep; only this fears me,
The law will have the honour of our ends. [130]
Have at thy life!

PALAMON

Look to thine own well, Arcite.

They fight again. Horns sound within; enter Theseus, Hippolyta, Emilia, Pirithous, and train.

THESEUS

What ignorant and mad malicious traitors
Are you, that 'gainst the tenor of my laws
Are making battle, thus like knights appointed,
Without my leave and officers of arms? [135]
By Castor, both shall die.

PALAMON

Hold thy word, Theseus;
We are certainly both traitors, both despisers
Of thee, and of thy goodness. I am Palamon
That cannot love thee, he that broke thy prison –
Think well what that deserves – and this is Arcite; [140]
A bolder traitor never trod thy ground,

A falser ne'er seemed friend; this is the man
Was begged and banished, this is he contemns thee
And what thou darest do, and in this disguise,
Against thine own edict follows thy sister, [145]
That fortunate bright star, the fair Emilia –
Whose servant, if there be a right in seeing,
And first bequeathing of the soul to, justly
I am – and which is more, dares think her his.
This treachery, like a most trusty lover, [150]
I called him now to answer; if thou be'st
As thou art spoken, great and virtuous,
The true decider of all injuries,
Say 'Fight again', and thou shalt see me, Theseus,
Do such a justice thou thyself wilt envy. [155]
Then take my life; I'll woo thee to't.

PIRITHOUS

O heaven,
What more than man is this!

THESEUS

I have sworn.

ARCITE

We seek not
Thy breath of mercy, Theseus; 'tis to me
A thing as soon to die as thee to say it,
And no more moved. Where this man calls me traitor, [160]
Let me say thus much: if in love be treason,
In service of so excellent a beauty,
As I love most, and in that faith will perish,
As I have brought my life here to confirm it,
As I have served her truest, worthiest, [165]
As I dare kill this cousin that denies it,
So let me be most traitor, and ye please me.
For scorning thy edict, Duke, ask that lady
Why she is fair, and why her eyes command me

Stay here to love her; and if she say ‘traitor’, [170]
I am a villain fit to lie unburied.

PALAMON

Thou shalt have pity of us both, O Theseus,
If unto neither thou show mercy. Stop,
As thou art just, thy noble ear against us;
As thou art valiant, for thy cousin’s soul, [175]
Whose twelve strong labours crown his memory,
Let’s die together, at one instant, Duke;
Only a little let him fall before me,
That I may tell my soul he shall not have her.

THESEUS

I grant your wish, for to say true your cousin [180]
Has ten times more offended, for I gave him
More mercy than you found, sir, your offences
Being no more than his. None here speak for ’em;
For ere the sun set, both shall sleep for ever.

HIPPOLYTA

Alas, the pity! Now or never, sister, [185]
Speak not to be denied; that face of yours
Will bear the curses else of after ages
For these lost cousins.

EMILIA

In my face, dear sister,
I find no anger to ’em, nor no ruin;
The misadventure of their own eyes kill ’em. [190]
Yet that I will be woman and have pity,
My knees shall grow to th’ground but I’ll get mercy.
Help me, dear sister; in a deed so virtuous,
The powers of all women will be with us.

[*The ladies kneel.*]

Most royal brother –

HIPPOLYTA

Sir, by our tie of marriage – [195]

EMILIA

By your own spotless honour –

HIPPOLYTA

By that faith,
That fair hand, and that honest heart you gave me –

EMILIA

By that you would have pity in another,
By your own virtues infinite –

HIPPOLYTA

By valour,
By all the chaste nights I have ever pleased you – [200]

THESEUS

These are strange conjurings.

PIRITHOUS

Nay, then I'll in too;
By all our friendship, sir, by all our dangers,
By all you love most, wars and this sweet lady –

EMILIA

By that you would have trembled to deny
A blushing maid –

HIPPOLYTA

By your own eyes; by strength [205]
In which you swore I went beyond all women,
Almost all men, and yet I yielded, Theseus –

PIRITHOUS

To crown all this; by your most noble soul,
Which cannot want due mercy, I beg first –

HIPPOLYTA

Next hear my prayers –

EMILIA

Last let me entreat, sir – [210]

PIRITHOUS

For mercy.

HIPPOLYTA

Mercy.

EMILIA

Mercy on these princes!

THESEUS

Ye make my faith reel. Say I felt
Compassion to ’em both, how would you place it?

EMILIA

Upon their lives – but with their banishments.

THESEUS

You are a right woman, sister; you have pity, [215]
But want the understanding where to use it.
If you desire their lives, invent a way
Safer than banishment; can these two live,
And have the agony of love about ’em,
And not kill one another? Every day [220]
They’d fight about you, hourly bring your honour

In public question with their swords. Be wise then,
And here forget ’em; it concerns your credit
And my oath equally; I have said they die.
Better they fall by th’law than one another. [225]
Bow not my honour.

EMILIA

O, my noble brother,
That oath was rashly made, and in your anger;
Your reason will not hold it. If such vows
Stand for express will, all the world must perish.
Beside, I have another oath ’gainst yours, [230]
Of more authority, I am sure more love;
Not made in passion neither, but good heed.

THESEUS

What is it, sister?

PIRITHOUS

Urge it home, brave lady.

EMILIA

That you would ne’er deny me anything
Fit for my modest suit, and your free granting. [235]
I tie you to your word now; if ye fall in’t,
Think how you maim your honour –
For now I am set a-begging, sir, I am deaf
To all but your compassion – how their lives
Might breed the ruin of my name, opinion. [240]
Shall anything that loves me perish for me?
That were a cruel wisdom; do men prune
The straight young boughs that blush with thousand blossoms
Because they may be rotten? O Duke Theseus,
The goodly mothers that have groaned for these, [245]
And all the longing maids that ever loved ’em,
If your vow stand, shall curse me and my beauty,

And in their funeral songs for these two cousins
Despise my cruelty, and cry woe worth me,
Till I am nothing but the scorn of women; [250]
For heaven's sake, save their lives and banish 'em.

THESEUS

On what conditions?

EMILIA

Swear 'em never more
To make me their contention, or to know me,
To tread upon thy dukedom, and to be,
Wherever they shall travel, ever strangers [255]
To one another.

PALAMON

I'll be cut a-pieces
Before I take this oath! Forget I love her?
O all ye gods, despise me then. Thy banishment
I not mislike, so we may fairly carry
Our swords and cause along; else never trifle, [260]
But take our lives, Duke. I must love and will,
And for that love must and dare kill this cousin
On any piece the earth has.

THESEUS

Will you, Arcite,
Take these conditions?

PALAMON

He's a villain, then.

PIRITHOUS

These are men! [265]

ARCITE

No, never, Duke; ’tis worse to me than begging
To take my life so basely. Though I think
I never shall enjoy her, yet I’ll preserve
The honour of affection and die for her,
Make death a devil. [270]

THESEUS

What may be done? For now I feel compassion.

The ladies rise.

PIRITHOUS

Let it not fall again, sir.

THESEUS

Say, Emilia,
If one of them were dead, as one must, are you
Content to take the other to your husband?
They cannot both enjoy you. They are princes [275]
As goodly as your own eyes, and as noble
As ever fame yet spoke of; look upon ’em,
And if you can love, end this difference.
I give consent; are you content too, princes?

PALAMON *and* ARCITE

With all our souls.

THESEUS

He that she refuses [280]
Must die then.

PALAMON *and* ARCITE

Any death thou canst invent, Duke.

PALAMON

If I fall from that mouth, I fall with favour,
And lovers yet unborn shall bless my ashes.

ARCITE

If she refuse me, yet my grave will wed me,
And soldiers sing my epitaph.

THESEUS

Make choice then. [285]

EMILIA

I cannot, sir, they are both too excellent;
For me, a hair shall never fall of these men.

HIPPOLYTA

What will become of ’em?

THESEUS

Thus I ordain it,
And by mine honour once again, it stands,
Or both shall die: you shall both to your country, [290]
And each within this month, accompanied
With three fair knights, appear again in this place,
In which I’ll plant a pyramid; and whether,
Before us that are here, can force his cousin
By fair and knightly strength to touch the pillar, [295]
He shall enjoy her; the other lose his head,
And all his friends; nor shall he grudge to fall,
Nor think he dies with interest in this lady.
Will this content ye?

PALAMON

Yes! – Here, cousin Arcite,
I am friends again, till that hour.

ARCITE

I embrace ye. [300]

THESEUS

Are you content, sister?

EMILIA

Yes, I must, sir,
Else both miscarry.

THESEUS

Come, shake hands again then,
And take heed, as you are gentlemen, this quarrel
Sleep till the hour prefixed, and hold your course.

PALAMON

We dare not fad thee, Theseus.

THESEUS

Come, I'll give ye [305]
Now usage like to princes and to friends.
When ye return, who wins, I'll settle here;
Who loses, yet I'll weep upon his bier.

Exeunt.

ACT IV IT

Scene I IT

Enter Gaoler and his Friend.

GAOLER

Heard you no more? Was nothing said of me
Concerning the escape of Palamon?
Good sir, remember.

FIRST FRIEND

Nothing that I heard,
For I came home before the business
Was fully ended. Yet I might perceive, [5]
Ere I departed, a great likelihood
Of both their pardons; for Hippolyta
And fair-eyed Emily, upon their knees,
Begged with such handsome pity that the Duke
Methought stood staggering, whether he should follow [10]
His rash oath or the sweet compassion
Of those two ladies; and to second them
That truly noble prince Pirithous,
Half his own heart, set in too, that I hope
All shall be well; neither heard I one question [15]
Of your name, or his ’scape.

GAOLER

Pray heaven it hold so!

Enter Second Friend.

SECOND FRIEND

Be of good comfort, man; I bring you news,
Good news.

GAOLER

They are welcome.

SECOND FRIEND

Palamon has cleared you,
And got your pardon, and discovered how
And by whose means he escaped, which was your daughter's, [20]
Whose pardon is procured too; and the prisoner,
Not to be held ungrateful to her goodness,
Has given a sum of money to her marriage,
A large one, I'll assure you.

GAOLER

Ye are a good man
And ever bring good news.

FIRST FRIEND

How was it ended? [25]

SECOND FRIEND

Why, as it should be; they that never begged
But they prevailed had their suits fairly granted;
The prisoners have their lives.

FIRST FRIEND

I knew 'twould be so.

SECOND FRIEND

But there be new conditions, which you'll hear of
At better time.

GAOLER

I hope they are good.

SECOND FRIEND

They are honourable; [30]
How good they'll prove I know not.

FIRST FRIEND

'Twill be known.

Enter Wooer.

WOOER

Alas, sir, where's your daughter?

GAOLER

Why do you ask?

WOOER

O sir, when did you see her?

SECOND FRIEND

How he looks!

GAOLER

This morning.

WOOER

Was she well? Was she in health, sir?
When did she sleep?

FIRST FRIEND

These are strange questions. [35]

GAOLER

I do not think she was very well, for now
You make me mind her, but this very day
I asked her questions, and she answered me
So far from what she was, so childishly,
So sillily, as if she were a fool, [40]
An innocent, and I was very angry.
But what of her, sir?

WOOER

Nothing but my pity;
But you must know it, and as good by me
As by another that less loves her –

GAOLER

Well, sir?

FIRST FRIEND

Not right?

SECOND FRIEND

Not well?

WOOER

No, sir, not well. [45]
’Tis too true, she is mad.

FIRST FRIEND

It cannot be.

WOOER

Believe you’ll find it so.

GAOLER

I half suspected
What you have told me; the gods comfort her!
Either this was her love to Palamon,
Or fear of my miscarrying on his ’scape, [50]
Or both.

WOOER

’Tis likely.

GAOLER

But why all this haste, sir?

WOOER

I’ll tell you quickly. As I late was angling
In the great lake that lies behind the palace,
From the far shore, thick-set with reeds and sedges,
As patiently I was attending sport, [55]
I heard a voice, a shrill one; and attentive
I gave my ear, when I might well perceive
’Twas one that sung, and by the smallness of it
A boy or woman. I then left my angle
To his own skill, came near, but yet perceived not [60]
Who made the sound, the rushes and the reeds
Had so encompassed it. I laid me down
And listened to the words she sung, for then,
Through a small glade cut by the fishermen,
I saw it was your daughter.

GAOLER

Pray go on, sir. [65]

WOOER

She sung much, but no sense; only I heard her
Repeat this often: ‘Palamon is gone,
Is gone to th’wood to gather mulberries;
I’ll find him out tomorrow.’

FIRST FRIEND

Pretty soul!

WOOER

‘His shackles will betray him; he’ll be taken, [70]
And what shall I do then? I’ll bring a bevy,
A hundred black-eyed maids, that love as I do
With chaplets on their heads of daffadillies,
With cherry lips and cheeks of damask roses,
And all we’ll dance an antic ’fore the Duke, [75]
And beg his pardon.’ Then she talked of you, sir;
That you must lose your head tomorrow morning,
And she must gather flowers to bury you,
And see the house made handsome. Then she sung
Nothing but ‘Willow, willow, willow’, and between [80]
Ever was ‘Palamon, fair Palamon’,
And ‘Palamon was a tall young man.’ The place
Was knee-deep where she sat; her careless tresses
A wreath of bulrush rounded; about her stuck
Thousand fresh water flowers of several colours, [85]
That methought she appeared like the fair nymph
That feeds the lake with waters, or as Iris
Newly dropped down from heaven. Rings she made
Of rushes that grew by, and to ’em spoke
The prettiest posies, ‘Thus our true love’s tied’, [90]
‘This you may lose, not me’, and many a one.
And then she wept, and sung again, and sighed,
And with the same breath smiled and kissed her hand.

SECOND FRIEND

Alas, what pity it is!

WOOER

I made in to her;
She saw me, and straight sought the flood. I saved her, [95]
And set her safe to land; when presently
She slipped away, and to the city made

With such a cry and swiftness that, believe me,
She left me far behind her. Three or four
I saw from far off cross her – one of ’em [100]
I knew to be your brother – where she stayed,
And fell, scarce to be got away. I left them with her,
And hither came to tell you.

Enter Gaoler’s Brother, Gaoler’s Daughter, and others.

Here they are.

DAUGHTER

[*sings*]

May you never more enjoy the light, etc.
Is not this a fine song?

BROTHER

O, a very fine one. [105]

DAUGHTER

I can sing twenty more.

BROTHER

I think you can.

DAUGHTER

Yes, truly can I; I can sing ‘The Broom’,
And ‘Bonny Robin’. Are not you a tailor?

BROTHER

Yes.

DAUGHTER

Where’s my wedding gown?

BROTHER

I'll bring it tomorrow.

DAUGHTER

Do, very early; I must be abroad else [110]
To call the maids, and pay the minstrels.
For I must lose my maidenhead by cocklight;
'Twill never thrive else.

[*She sings*]

O fair, O sweet, etc.

BROTHER

You must e'en take it patiently.

GAOLER

'Tis true. [115]

DAUGHTER

Good e'en, good men. Pray did you ever hear
Of one young Palamon?

GAOLER

Yes, wench, we know him.

DAUGHTER

Is't not a fine young gentleman?

GAOLER

'Tis, love.

BROTHER

By no mean cross her; she is then distempered
Far worse than now she shows.

FIRST FRIEND

Yes, he's a fine man. [120]

DAUGHTER

O, is he so? You have a sister.

FIRST FRIEND

Yes.

DAUGHTER

But she shall never have him, tell her so,
For a trick that I know. You'd best look to her;
For if she see him once, she's gone, she's done,
And undone in an hour. All the young maids [125]
Of our town are in love with him, but I laugh at 'em,
And let 'em all alone; is't not a wise course?

FIRST FRIEND

Yes.

DAUGHTER

There is at least two hundred now with child by him –
There must be four; yet I keep close for all this.
Close as a cockle; and all these must be boys – [130]
He has the trick on't – and at ten years old
They must be all gelt for musicians,
And sing the wars of Theseus.

SECOND FRIEND

This is strange.

DAUGHTER

As ever you heard; but say nothing.

FIRST FRIEND

No.

DAUGHTER

They come from all parts of the dukedom to him. [135]
I'll warrant ye, he had not so few last night
As twenty to dispatch; he'll tickle it up
In two hours, if his hand be in.

GAOLER

She's lost
Past all cure.

BROTHER

Heaven forbid, man!

DAUGHTER

[*to Gaoler*]
Come hither; you are a wise man.

FIRST FRIEND

Does she know him? [140]

SECOND FRIEND

No, would she did.

DAUGHTER

You are master of a ship?

GAOLER

Yes.

DAUGHTER

Where's your compass?

GAOLER

Here.

DAUGHTER

Set it to th'north;
And now direct your course to th'wood, where Palamon
Lies longing for me. For the tackling
Let me alone. Come, weigh, my hearts, cheerily! [145]

ALL THE OTHERS

O, O, O!

DAUGHTER

'Tis up. The wind's fair; top the bowline;
Out with the mainsail! Where's your whistle, master?

BROTHER

Let's get her in.

GAOLER

Up to the top, boy.

BROTHER

Where's
The pilot?

FIRST FRIEND

Here.

DAUGHTER

What kennest thou?

SECOND FRIEND

A fair wood. [150]

DAUGHTER

Bear for it, master; tack about!

[*She sings*]

When Cynthia with her borrowed light, etc.

Exeunt.

Scene II IT

Enter Emilia alone, with two pictures.

EMILIA

Yet I may bind those wounds up, that must open
And bleed to death for my sake else; I'll choose,
And end their strife. Two such young handsome men
Shall never fall for me; their weeping mothers,
Following the dead cold ashes of their sons, [5]
Shall never curse my cruelty. Good heaven,
What a sweet face has Arcite! If wise Nature
With all her best endowments, all those beauties
She sows into the births of noble bodies,
Were here a mortal woman, and had in her [10]
The coy denials of young maids, yet doubtless
She would run mad for this man. What an eye,
Of what a fiery sparkle and quick sweetness,
Has this young prince! Here love himself sits smiling.
Just such another, wanton Ganymede [15]
Set Jove afire with, and enforced the god
Snatch up the goodly boy, and set him by him,
A shining constellation. What a brow,
Of what a spacious majesty, he carries,
Arched like the great-eyed Juno's, but far sweeter, [20]
Smoother than Pelops' shoulder! Fame and honour,
Methinks, from hence, as from a promontory
Pointed in heaven, should clap their wings, and sing
To all the under world the loves and fights
Of gods and such men near 'em. Palamon [25]

Is but his foil; to him, a mere dull shadow.
He's swarth and meagre, of an eye as heavy
As if he had lost his mother; a still temper,
No stirring in him, no alacrity,
Of all this sprightly sharpness not a smile. [30]
Yet these that we count errors may become him;
Narcissus was a sad boy, but a heavenly.
O, who can find the bent of woman's fancy?
I am a fool; my reason is lost in me,
I have no choice, and I have lied so lewdly [35]
That women ought to beat me. On my knees
I ask thy pardon; Palamon, thou art alone
And only beautiful, and these the eyes,
These the bright lamps of beauty, that command
And threaten love, and what young maid dare cross 'em? [40]
What a bold gravity, and yet inviting,
Has this brown manly face! O love, this only
From this hour is complexion. Lie there, Arcite;
Thou art a changeling to him, a mere gypsy,
And this the noble body. I am sotted, [45]
Utterly lost; my virgin's faith has fled me.
For if my brother but even now had asked me
Whether I loved, I had run mad for Arcite;
Now if my sister, more for Palamon.
Stand both together. Now come ask me, brother – [50]
Alas, I know not! Ask me now, sweet sister;
I may go look. What a mere child is fancy,
That having two fair gauds of equal sweetness,
Cannot distinguish, but must cry for both!

Enter a Gentleman.

How now, sir?

GENTLEMAN

From the noble Duke your brother, [55]
Madam, I bring you news; the knights are come.

EMILIA

To end the quarrel?

GENTLEMAN

Yes.

EMILIA

Would I might end first!
What sins have I committed, chaste Diana,
That my unspotted youth must now be soiled
With blood of princes, and my chastity [60]
Be made the altar where the lives of lovers –
Two greater and two better never yet
Made mothers joy – must be the sacrifice
To my unhappy beauty?

Enter Theseus, Hippolyta, Pirithous, and attendants.

THESEUS

Bring ’em in
Quickly, by any means; I long to see ’em. – [65]
Your two contending lovers are returned,
And with them their fair knights; now, my fair sister,
You must love one of them.

EMILIA

I had rather both
So neither for my sake should fall untimely.

THESEUS

Who saw ’em?

PIRITHOUS

I awhile.

GENTLEMAN

And I. [70]

Enter a Messenger.

THESEUS

From whence come you, sir?

MESSENGER

From the knights.

THESEUS

Pray speak,
You that have seen them, what they are.

MESSENGER

I will, sir,
And truly what I think. Six braver spirits
That these they have brought – if we judge by the outside –
I never saw, nor read of. He that stands [75]
In the first place with Arcite, by his seeming
Should be a stout man; by his face, a prince.
His very looks so say him; his complexion,
Nearer a brown than black, stern and yet noble,
Which shows him hardy, fearless, proud of dangers; [80]
The circles of his eyes show fire within him,
And as a heated lion, so he looks;
His hair hangs long behind him, black and shining
Like ravens' wings; his shoulders broad and strong,
Armed long and round; and on his thigh a sword [85]
Hung by a curious baldric, when he frowns
To seal his will with – better, o' my conscience,
Was never soldier's friend.

THESEUS

Thou hast well described him.

PIRITHOUS

Yet a great deal short,
Methinks, of him that's first with Palamon. [90]

THESEUS

Pray speak him, friend.

PIRITHOUS

I guess he is a prince too,
And if it may be, greater; for his show
Has all the ornament of honour in't.
He's somewhat bigger than the knight he spoke of,
But of a face far sweeter; his complexion [95]
Is, as a ripe grape, ruddy; he has felt
Without doubt what he fights for, and so apter
To make this cause his own. In's face appears
All the fair hopes of what he undertakes,
And when he's angry, then a settled valour, [100]
Not tainted with extremes, runs through his body,
And guides his arm to brave things; fear he cannot
He shows no such soft temper. His head's yellow,
Hard-haired and curled, thick-twined like ivy tods,
Not to undo with thunder; in his face [105]
The livery of the warlike maid appears,
Pure red and white, for yet no beard has blessed him;
And in his rolling eyes sits victory,
As if she ever meant to court his valour.
His nose stands high, a character of honour; [110]
His red lips, after fights, are fit for ladies.

EMILIA

Must these men die too?

PIRITHOUS

When he speaks, his tongue
Sounds like a trumpet; all his lineaments
Are as a man would wish 'em, strong and clean;
He wears a well-steeled axe, the staff of gold; [115]
His age some five-and-twenty.

MESSENGER

There's another,
A little man, but of a tough soul, seeming
As great as any; fairer promises
In such a body yet I never looked on.

PIRITHOUS

O, he that's freckle-faced?

MESSENGER

The same, my lord. [120]
Are they not sweet ones?

PIRITHOUS

Yes, they are well.

MESSENGER

Methinks,
Being so few and well disposed, they show
Great and fine art in Nature. He's white-haired,
Not wanton white, but such a manly colour
Next to an auburn; tough and nimble-set, [125]
Which shows an active soul; his arms are brawny,
Lined with strong sinews; to the shoulder-piece
Gently they swell, like women new-conceived,
Which speaks him prone to labour, never fainting
Under the weight of arms; stout-hearted, still, [130]
But when he stirs, a tiger; he's grey-eyed,
Which yields compassion where he conquers; sharp
To spy advantages, and where he finds 'em,
He's swift to make 'em his; he does no wrongs,
Nor takes none; he's round-faced, and when he smiles [135]
He shows a lover, when he frowns, a soldier;
About his head he wears the winner's oak,
And in it stuck the favour of his lady;
His age some six-and-thirty; in his hand
He bears a charging staff, embossed with silver. [140]

THESEUS

Are they all thus?

PIRITHOUS

They are all the sons of honour.

THESEUS

Now, as I have a soul, I long to see ’em!
Lady, you shall see men fight now.

HIPPOLYTA

I wish it;
But not the cause, my lord. They would show
Bravely about the titles of two kingdoms; [145]
’Tis pity love should be so tyrannous.
O my soft-hearted sister, what think you?
Weep not till they weep blood, wench; it must be.

THESEUS

You have steeled ’em with your beauty. – Honoured friend,
To you I give the field; pray order it [150]
Fitting the persons that must use it.

PIRITHOUS

Yes, sir.

THESEUS

Come, I’ll go visit ’em; I cannot stay –
Their fame has fired me so – till they appear.
Good friend, be royal.

PIRITHOUS

There shall want no bravery.

EMILIA

Poor wench, go weep, for whosoever wins [155]
Loses a noble cousin for thy sins.

Exeunt.

Scene III IT

Enter Gaoler, Wooer, and Doctor.

DOCTOR

Her distraction is more at some time of the moon than at other some, is it not?

GAOLER

She is continually in a harmless distemper, sleeps little, altogether without appetite save often drinking; dreaming of another world, and a better; and what [5] broken piece of matter soe'er she's about, the name Palamon lards it, that she farces every business withal, fits it to every question.

Enter Gaoler's Daughter.

Look where she comes, you shall perceive her behaviour. [10]

DAUGHTER

I have forgot it quite; the burden on't was 'down-a, down-a', and penned by no worse man than Geraldo, Emilia's schoolmaster. He's as fantastical, too, as ever he may go upon's legs; for in the next world will Dido see Palamon, and then will she be out of love with [15] Aeneas.

DOCTOR

What stuff's here! Poor soul.

GAOLER

E'en thus all day long.

DAUGHTER

Now for this charm that I told you of, you must bring a piece of silver on the tip

of your tongue, or [20] no ferry; then if it be your chance to come where the blessed spirits are – there's a sight now! We maids that have our livers perished, cracked to pieces with love, we shall come there, and do nothing all day long but pick flowers with Proserpine. Then will I make Palamon a [25] nosegay; then let him mark me – then –

DOCTOR

How prettily she's amiss! Note her a little further.

DAUGHTER

Faith, I'll tell you, sometime we go to barley-break, we of the blessed. Alas, 'tis a sore life they [30] have i'th'tother place, such burning, frying, boiling, hissing, howling, chattering, cursing – O, they have shrewd measure; take heed! If one be mad, or hang or drown themselves, thither they go – Jupiter bless us! – and there shall we be put in a cauldron of lead and usurers' [35] grease, amongst a whole million of cutpurses, and there boil like a gammon of bacon that will never be enough.

DOCTOR

How her brain coins!

DAUGHTER

Lords and courtiers that have got maids with [40] child, they are in this place; they shall stand in fire up to the navel and in ice up to th'heart, and there th'offending part burns and the deceiving part freezes – in troth a very grievous punishment, as one would think, for such a trifle. Believe me, one would marry a leprous witch to be [45] rid on't, I'll assure you.

DOCTOR

How she continues this fancy! 'Tis not an engraffed madness, but a most thick and profound melancholy.

DAUGHTER

To hear there a proud lady and a proud city [50] wife howl together – I were a beast an I'd call it good sport! One cries 'O, this smoke!', th'other 'This fire!';

one cries ‘O that ever I did it behind the arras!’, and then howls; th’other curses a suing fellow and her garden-house. [55]

[*She sings*]

I will be true, my stars, my fate, etc.

Exit.

GAOLER

What think you of her, sir?

DOCTOR

I think she has a perturbed mind, which I cannot minister to.

GAOLER

Alas, what then? [60]

DOCTOR

Understand you she ever affected any man ere she beheld Palamon?

GAOLER

I was once, sir, in great hope she had fixed her liking on this gentleman my friend.

WOOER

I did think so too, and would account I had a [65] great penn’orth on’t, to give half my state that both she and I at this present stood unfeignedly on the same terms.

DOCTOR

That intemperate surfeit of her eye hath distempered the other senses; they may return and [70] settle again to execute their preordained faculties, but they are now in a most extravagant vagary. This you must do: confine her to a place where the light may rather seem to steal in than be permitted; take upon you, young sir her friend, the name of Palamon; say you [75] come to eat with her and to commune of love. This will catch her attention, for this her mind beats upon; other objects that are inserted ’tween her mind and eye become the pranks

and friskins of her madness. Sing to her such green songs of love as she says Palamon hath [80] sung in prison; come to her stuck in as sweet flowers as the season is mistress of, and thereto make an addition of some other compounded odours, which are grateful to the sense. All this shall become Palamon, for Palamon can sing, and Palamon is sweet and every good [85] thing. Desire to eat with her, carve her, drink to her, and still among intermingle your petition of grace and acceptance into her favour. Learn what maids have been her companions and playferes, and let them repair to her with Palamon in their mouths, and appear with [90] tokens, as if they suggested for him. It is a falsehood she is in, which is with falsehoods to be combated. This may bring her to eat, to sleep, and reduce what's now out of square in her into their former law and regiment. I have seen it approved, how many times I know [95] not, but to make the number more I have great hope in this. I will between the passages of this project come in with my appliance. Let us put it in execution, and hasten the success, which doubt not will bring forth comfort. [100]

Exeunt.

ACT V IT

Scene I IT

Flourish. Enter Theseus, Pirithous, Hippolyta, and attendants.

THESEUS

Now let ’em enter, and before the gods
Tender their holy prayers; let the temples
Burn bright with sacred fires, and the altars
In hallowed clouds commend their swelling incense
To those above us. Let no due be wanting; [5]
They have a noble work in hand, will honour
The very powers that love ’em.

PIRITHOUS

Sir, they enter.

Flourish of cornets. Enter Palamon and Arcite and their knights.

THESEUS

You valiant and strong-hearted enemies,
You royal german foes, that this day come
To blow that nearness out that flames between ye, [10]
Lay by your anger for an hour, and dove-like
Before the holy altars of your helpers,
The all-feared gods, bow down your stubborn bodies.
Your ire is more than mortal; so your help be,
And as the gods regard ye, fight with justice. [15]
I’ll leave you to your prayers, and betwixt ye
I part my wishes.

PIRITHOUS

Honour crown the worthiest!

Exeunt Theseus, Pirithous, Hippolyta, and attendants.

PALAMON

The glass is running now that cannot finish
Till one of us expire. Think you but thus,
That were there aught in me which strove to show [20]
Mine enemy in this business, were't one eye
Against another, arm oppressed by arm,
I would destroy th'offender, coz; I would,
Though parcel of myself. Then from this gather
How I should tender you.

ARCITE

I am in labour [25]
To push your name, your ancient love, our kindred,
Out of my memory, and i'th'self-same place
To seat something I would confound. So hoist we
The sails, that must these vessels port even where
The heavenly limiter pleases.

PALAMON

You speak well. [30]
Before I turn, let me embrace thee, cousin;

They embrace.

This I shall never do again.

ARCITE

One farewell.

PALAMON

Why, let it be so; farewell, coz.

ARCITE

Farewell, sir.

Exeunt Palamon and his knights.

Knights, kinsmen, lovers – yea, my sacrifices! –
True worshippers of Mars, whose spirit in you [35]
Expels the seeds of fear, and th'apprehension
Which still is farther off it, go with me
Before the god of our profession; there
Require of him the hearts of lions and
The breath of tigers, yea, the fierceness too, [40]
Yea, the speed also – to go on, I mean;
Else wish we to he snails. You know my prize
Must be dragged out of blood; force and great feat
Must put my garland on me, where she sticks,
The queen of flowers. Our intercession, then, [45]
Must be to him that makes the camp a cistern
Brimmed with the blood of men; give me your aid,
And bend your spirits towards him.

They prostrate themselves, then kneel before the altar af Mars.

Thou mighty one, that with thy power hast turned
Green Neptune into purple, whose approach [50]
Comets prewarn, whose havoc in vast field
Unearthèd skulls proclaim, whose breath blows down
The teeming Ceres' foison, who dost pluck
With hand armipotent from forth blue clouds
The masoned turrets, that both makest and breakest [55]
The stony girths of cities; me thy pupil,
Youngest follower of thy drum, instruct this day
With military skill, that to thy laud
I may advance my streamer, and by thee
Be styled the lord o'th'day; give me, great Mars, [60]
Some token of thy pleasure.

Here they fall on their faces as formerly, and there is heard clanging of armour, with a short thunder as the burst of a battle, whereupon they all rise and bow to the altar.

O great corrector of enormous times,
Shaker of o'er-rank states, thou grand decider
Of dusty and old titles, that healest with blood
The earth when it is sick, and curest the world [65]
O'th'plurisy of people; I do take

Thy signs auspiciously, and in thy name
To my design march boldly. Let us go.

Exeunt Arcite and his knights.

Enter Palamon and his knights, with the former observance.

PALAMON

Our stars must glister with new fire, or be
Today extinct; our argument is love, [70]
Which if the goddess of it grant, she gives
Victory too. Then blend your spirits with mine,
You whose free nobleness do make my cause
Your personal hazard; to the goddess Venus
Commend we our proceeding, and implore [75]
Her power unto our party.
Here they prostrate themselves, then kneel as formerly to the altar of Venus.
Hail, sovereign queen of secrets, who hast power
To call the fiercest tyrant from his rage
And weep unto a girl; that hast the might
Even with an eye-glance to choke Mars's drum [80]
And turn th'alarm to whispers; that canst make
A cripple flourish with his crutch, and cure him
Before Apollo; that mayst force the king
To be his subject's vassal, and induce
Stale gravity to dance; the polled bachelor, [85]
Whose youth, like wanton boys through bonfires,
Have skipped thy flame, at seventy thou canst catch,
And make him, to the scorn of his hoarse throat,
Abuse young lays of love. What godlike power
Hast thou not power upon? To Phoebus thou [90]
Addest flames hotter than his; the heavenly fires
Did scorch his mortal son, thine him; the huntress
All moist and cold, some say began to throw
Her bow away and sigh. Take to thy grace
Me thy vowed soldier, who do bear thy yoke [95]
As 'twere a wreath of roses, yet is heavier
Than lead itself, stings more than nettles.
I have never been foul-mouthed against thy law;

Ne’er revealed secret, for I knew none; would not,
Had I kenned all that were; I never practised [100]
Upon man’s wife, nor would the libels read
Of liberal wits; I never at great feasts
Sought to betray a beauty, but have blushed
At simpering sirs that did; I have been harsh
To large confessors, and have hotly asked them [105]
If they had mothers – I had one, a woman,
And women ’twere they wronged. I knew a man
Of eighty winters – this I told them – who
A lass of fourteen brided. ’Twas thy power
To put life into dust; the agèd cramp [110]
Had screwed his square foot round,
The gout had knit his fingers into knots,
Torturing convulsions from his globy eyes
Had almost drawn their spheres, that what was life
In him seemed torture. This anatomy [115]
Had by his young fair fere a boy, and I
Believed it was his, for she swore it was,
And who would not believe her? Brief, I am
To those that prate and have done, no companion;
To those that boast and have not, a defier; [120]
To those that would and cannot, a rejoicer.
Yea, him I do not love that tells close offices
The foulest way, nor names concealments in
The boldest language; such a one I am,
And vow that lover never yet made sigh [125]
Truer than I. O then, most soft sweet goddess,
Give me the victory of this question, which
Is true love’s merit, and bless me with a sign
Of thy great pleasure.

Here music is heard and doves are seen to flutter. They fall again upon their faces, then on their knees.

O thou that from eleven to ninety reignest [130]
In mortal bosoms, whose chase is this world
And we in herds thy game, I give thee thanks
For this fair token, which, being laid unto
Mine innocent true heart, arms in assurance
My body to this business. Let us rise [135]

And bow before the goddess.

They bow.

Time comes on.

Exeunt Palamon and his knights.

Still music of records Enter Emilia in white, her hair about her shoulders, with a wheaten wreath; one in white holding up her train, her hair stuck with flowers; one before her carrying a silver hind, in which is conveyed incense and sweet odours; which being set upon the altar of Diana, her maids standing aloof, she sets fire to it. Then they curtsy and kneel.

EMILIA

O sacred, shadowy, cold, and constant queen,
Abandoner of revels, mute contemplative,
Sweet, solitary, white as chaste, and pure
As wind-fanned snow, who to thy female knights [140]
Allowest no more blood than will make a blush,
Which is their order's robe; I here, thy priest,
Am humbled 'fore thine altar. O, vouchsafe
With that thy rare green eye, which never yet
Beheld thing maculate, look on thy virgin; [145]
And, sacred silver mistress, lend thine ear –
Which ne'er heard scurril term, into whose port
Ne'er entered wanton sound – to my petition
Seasoned with holy fear. This is my last
Of vestal office; I am bride-habited, [150]
But maiden-hearted; a husband I have 'pointed,
But do not know him. Out of two I should
Choose one, and pray for his success, but I
Am guiltless of election. Of mine eyes
Were I to lose one, they are equal precious, [155]
I could doom neither; that which perished should
Go to't unsentenced. Therefore, most modest queen,
He of the two pretenders that best loves me
And has the truest title in't, let him
Take off my wheaten garland, or else grant [160]
The file and quality I hold I may
Continue in thy band.

Here the hind vanishes under the altar, and in the place ascends a rose tree, having one rose upon it.

See what our general of ebbs and flows
Out from the bowels of her holy altar
With sacred act advances: but one rose! [165]
If well inspired, this battle shall confound
Both these brave knights, and I a virgin flower
Must grow alone, unplucked.

Here is heard a sudden twang of instruments, and the rose falls from the tree.

The flower is fallen, the tree descends! O mistress,
Thou here dischargest me; I shall be gathered; [170]
I think so, but I know not thine own will;
Unclasp thy mystery. – I hope she's pleased;
Her signs were gracious.

They curtsy and exeunt.

Scene II IT

Enter Doctor, Gaoler, and Wooer in habit of Palamon.

DOCTOR

Has this advice I told you done any good upon her?

WOOER

O, very much. The maids that kept her company
Have half persuaded her that I am Palamon;
Within this half hour she came smiling to me,
And asked me what I would eat, and when I would kiss her. [5]
I told her, presently, and kissed her twice.

DOCTOR

'Twas well done; twenty times had been far better,
For there the cure lies mainly.

WOOER

Then she told me
She would watch with me tonight, for well she knew
What hour my fit would take me.

DOCTOR

Let her do so, [10]
And when your fit comes, fit her home, and presently.

WOOER

She would have me sing.

DOCTOR

You did so?

WOOER

No.

DOCTOR

’Twas very ill done, then;
You should observe her every way.

WOOER

Alas,
I have no voice, sir, to confirm her that way.

DOCTOR

That’s all one, if ye make a noise. [15]
If she entreat again, do anything;
Lie with her if she ask you.

GAOLER

Ho there, doctor!

DOCTOR

Yes, in the way of cure.

GAOLER

But first, by your leave,
I'th'way of honesty.

DOCTOR

That's but a niceness.
Ne'er cast your child away for honesty; [20]
Cure her first this way, then if she will be honest,
She has the path before her.

GAOLER

Thank ye, doctor.

DOCTOR

Pray bring her in and let's see how she is.

GAOLER

I will, and tell her her Palamon stays for her.
But, doctor, methinks you are i'th'wrong still.

Exit.

DOCTOR

Go, go. [25]
You fathers are fine fools! Her honesty?
An we should give her physic till we find that –

WOOER

Why, do you think she is not honest, sir?

DOCTOR

How old is she?

WOOER

She's eighteen.

DOCTOR

She may be –
But that's all one, 'tis nothing to our purpose. [30]
Whate'er her father says, if you perceive
Her mood inclining that way that I spoke of,
Videlicet, the way of flesh – you have me?

WOOER

Yet very well, sir.

DOCTOR

Please her appetite,
And do it home; it cures her *ipso facto* [35]
The melancholy humour that infects her.

WOOER

I am of your mind, doctor.

Enter Gaoler, Gaoler's Daughter, and her maid.

DOCTOR

You'll find it so. She comes; pray humour her.

GAOLER

Come, your love Palamon stays for you, child,
And has done this long hour, to visit you. [40]

DAUGHTER

I thank him for his gentle patience;
He's a kind gentleman, and I am much bound to him.
Did you ne'er see the horse he gave me?

GAOLER

Yes.

DAUGHTER

How do you like him?

GAOLER

He's a very fair one.

DAUGHTER

You never saw him dance?

GAOLER

No.

DAUGHTER

I have often. [45]
He dances very finely, very comely,
And for a jig, come cut and long tail to him,
He turns ye like a top.

GAOLER

That's fine indeed.

DAUGHTER

He'll dance the morris twenty mile an hour,
And that will founder the best hobby-horse, [50]
If I have any skill, in all the parish;
And gallops to the tune of 'Light o'Love'.
What think you of this horse?

GAOLER

Having these virtues,
I think he might be brought to play at tennis.

DAUGHTER

Alas, that’s nothing.

GAOLER

Can he write and read too? [55]

DAUGHTER

A very fair hand, and casts himself th’accounts
Of all his hay and provender; that ostler
Must rise betime that cozens him. You know
The chestnut mare the Duke has?

GAOLER

Very well.

DAUGHTER

She is horribly in love with him, poor beast, [60]
But he is like his master, coy and scornful.

GAOLER

What dowry has she?

DAUGHTER

Some two hundred bottles,
And twenty strike of oats; but he’ll ne’er have her.
He lisps in’s neighing able to entice
A miller’s mare. He’ll he the death of her. [65]

DOCTOR

What stuff she utters!

GAOLER

Make curtsy, here your love comes.

WOOER

[*comes forward*]

Pretty soul,
How do ye? That's a fine maid; there's a curtsy!

DAUGHTER

Yours to command i'th'way of honesty.
How far is't now to th'end o'th'world, my masters? [70]

DOCTOR

Why, a day's journey, wench.

DAUGHTER

[*to Wooer*]

Will you go with me?

WOOER

What shaft we do there, wench?

DAUGHTER

Why, play at stool-ball.
What is there else to do?

WOOER

I am content,
If we shall keep our wedding there.

DAUGHTER

'Tis true;
For there, I will assure you, we shall find [75]
Some blind priest for the purpose, that will venture
To marry us, for here they are nice and foolish.
Besides, my father must be hanged tomorrow,
And that would be a blot i'th'business.
Are not you Palamon?

WOOER

Do not you know me? [80]

DAUGHTER

Yes, but you care not for me; I have nothing
But this poor petticoat and two coarse smocks.

WOOER

That's all one; I will have you.

DAUGHTER

Will you surely?

WOOER

Yes, by this fair hand will I.

DAUGHTER

We'll to bed then.

WOOER

E'en when you will.

[*He kisses her*]

DAUGHTER

O sir, you would fain be nibbling. [85]

WOOER

Why do you rub my kiss off?

DAUGHTER

'Tis a sweet one,
And will perfume me finely against the wedding.
Is not this your cousin Arcite?

DOCTOR

Yes, sweetheart,
And I am glad my cousin Palamon
Has made so fair a choice.

DAUGHTER

Do you think he'll have me? [90]

DOCTOR

Yes, without doubt.

DAUGHTER

Do you think so too?

GAOLER

Yes.

DAUGHTER

We shall have many children. – Lord, how you're grown!
My Palamon I hope will grow too, finely,
Now he's at liberty. Alas, poor chicken,
He was kept down with hard meat and ill lodging; [95]
But I'll kiss him up again.

Enter a Messenger.

MESSENGER

What do you here? You'll lose the noblest sight
That e'er was seen.

GAOLER

Are they i'th'field?

MESSENGER

They are.
You bear a charge there too.

GAOLER

I'll away straight.
I must e'en leave you here.

DOCTOR

Nay, we'll go with you. [100]
I will not lose the fight.

GAOLER

How did you like her?

DOCTOR

I'll warrant you, within these three or four days
I'll make her right again. [*To Wooer*] You must not from her,
But still preserve her in this way.

WOOER

I will.

DOCTOR

Let's get her in.

WOOER

Come, sweet, we'll go to dinner, [105]
And then we'll play at cards.

DAUGHTER

And shall we kiss too?

WOOER

A hundred times.

DAUGHTER

– And twenty.

WOOER

Ay, and twenty.

DAUGHTER

And then we'll sleep together.

DOCTOR

Take her offer.

WOOER

Yes, marry, will we.

DAUGHTER

But you shall not hurt me.

WOOER

I will not, sweet.

DAUGHTER

If you do, love, I'll cry. [110]

Exeunt.

Scene III IT

Flourish. Enter Theseus, Hippolyta, Emilia, Pirithous, and some attendants.

EMILIA

I'll no step further.

PIRITHOUS

Will you lose this sight?

EMILIA

I had rather see a wren hawk at a fly
Than this decision. Every blow that falls
Threats a brave life; each stroke laments
The place whereon it falls, and sounds more like [5]
A bell than blade. I will stay here.
It is enough my hearing shall be punished
With what shall happen, ’gainst the which there is
No deafing, but to hear; not taint mine eye
With dread sights it may shun.

PIRITHOUS

Sir, my good lord, [10]
Your sister will no further.

THESEUS

O, she must;
She shall see deeds of honour in their kind
Which sometime show well pencilled. Nature now
Shall make and act the story, the belief
Both sealed with eye and ear. [*To Emilia*] You must be present; [15]
You are the victor’s meed, the prize and garland
To crown the question’s title.

EMILIA

Pardon me;
If I were there, I’d wink.

THESEUS

You must be there;
This trial is as ’twere i’th’night, and you
The only star to shine.

EMILIA

I am extinct. [20]
There is but envy in that light which shows
The one the other; darkness, which ever was
The dam of horror, who does stand accursed
Of many mortal millions, may even now,
By casting her black mantle over both, [25]
That neither could find other, get herself
Some part of a good name, and many a murder
Set off whereto she's guilty.

HIPPOLYTA

You must go.

EMILIA

In faith, I will not.

THESEUS

Why, the knights must kindle
Their valour at your eye; know of this war [30]
You are the treasure, and must needs be by
To give the service pay.

EMILIA

Sir, pardon me;
The title of a kingdom may be tried
Out of itself.

THESEUS

Well, well, then, at your pleasure.
Those that remain with you could wish their office [35]
To any of their enemies.

HIPPOLYTA

Farewell, sister;

I am like to know your husband ’fore yourself
By some small start of time. He whom the gods
Do of the two know best, I pray them he
Be made your lot. [40]

All go out except Emilia and her attendants.

EMILIA

Arcite is gently visaged, yet his eye
Is like an engine bent or a sharp weapon
In a soft sheath; mercy and manly courage
Are bedfellows in his visage. Palamon
Has a most menacing aspect; his brow [45]
Is graved, and seems to bury what it frowns on.
Yet sometime ’tis not so, but alters to
The quality of his thoughts; long time his eye
Will dwell upon his object. Melancholy
Becomes him nobly; so does Arcite’s mirth, [50]
But Palamon’s sadness is a kind of mirth,
So mingled as if mirth did make him sad,
And sadness merry. Those darker humours that
Stick misbecomingly on others, on him
Live in fair dwelling. [55]

Cornets. Trumpets sound as to a charge.

Hark how yon spurs to spirit do incite
The princes to their proof! Arcite may win me,
And yet may Palamon wound Arcite to
The spoiling of his figure. O, what pity
Enough for such a chance? If I were by, [60]
I might do hurt, for they would glance their eyes
Toward my seat, and in that motion might
Omit a ward or forfeit an offence
Which craved that very time. It is much better
I am not there – O, better never born, [65]
Than minister to such harm!

Cornets. A great cry and noise within, crying ‘A Palamon!’. Enter a Servant.

What is the chance?

SERVANT

The cry's 'A Palamon!'.

EMILIA

Then he has won. 'Twas ever likely;
He looked all grace and success, and he is
Doubtless the primest of men. I prithee run [70]
And tell me how it goes.

Shout and cornets, crying 'A Palamon!'.

SERVANT

Still Palamon.

EMILIA

Run and inquire.

Exit Servant.

Poor servant, thou hast lost!
Upon my right side still I wore thy picture,
Palamon's on the left – why so, I know not,
I had no end in't; else chance would have it so. [75]
On the sinister side the heart lies; Palamon
Had the best-boding chance.

Another cry, and shout within, and cornets.

This burst of clamour
Is sure th'end o'th'combat.

Enter Servant.

SERVANT

They said that Palamon had Arcite's body
Within an inch o'th'pyramid, that the cry [80]
Was general 'A Palamon!' But anon
Th'assistants made a brave redemption, and
The two bold titlers at this instant are
Hand to hand at it.

EMILIA

Were they metamorphosed
Both into one! O, why, there were no woman [85]
Worth so composed a man; their single share,
Their nobleness peculiar to them, gives
The prejudice of disparity, value's shortness,
To any lady breathing –

Cornets. Cry within 'Arcite, Arcite!'.

More exulting?
'Palamon' still?

SERVANT

Nay, now the sound is 'Arcite'. [90]

EMILIA

I prithee lay attention to the cry;
Set both thine ears to th'business.

Cornets. A great shout and cry 'Arcite, victory!'.

SERVANT

The cry is
'Arcite' and 'Victory!' Hark, 'Arcite, victory!'
The combat's consummation is proclaimed
By the wind instruments.

EMILIA

Half-sights saw [95]
That Arcite was no babe – God's lid, his richness
And costliness of spirit looked through him; it could
No more be hid in him than fire in flax,
Than humble banks can go to law with waters
That drift winds force to raging. I did think [100]
Good Palamon would miscarry, yet I knew not
Why I did think so; our reasons are not prophets
When oft our fancies are.

Cornets.

They are coming off.

Alas, poor Palamon!

Enter Theseus, Hippolyta, Pirithous, Arcite as victor, and attendants.

THESEUS

Lo, where our sister is in expectation, [105]
Yet quaking and unsettled! – Fairest Emily,
The gods by their divine arbitrament
Have given you this knight; he is a good one
As ever struck at head. Give me your hands.
Receive you her, you him; he plighted with [110]
A love that grows as you decay.

ARCITE

Emilia,
To buy you I have lost what's dearest to me
Save what is bought, and yet I purchase cheaply,
As I do rate your value.

THESEUS

O loved sister,
He speaks now of as brave a knight as e'er [115]
Did spur a noble steed; surely the gods
Would have him die a bachelor, lest his race
Should show i'th'world too godlike! His behaviour
So charmed me that methought Alcides was
To him a sow of lead. If I could praise [120]
Each part of him to th'all I have spoke, your Arcite
Did not lose by't; for he that was thus good
Encountered yet his better. I have heard
Two emulous Philomels beat the ear o'th'night
With their contentious throats, now one the higher, [125]
Anon the other, then again the first,
And by and by outbreasted, that the sense
Could not be judge between 'em; so it fared
Good space between these kinsmen, till heavens did
Make hardly one the winner. – Wear the garland [130]

With joy that you have won. – For the subdued,
Give them our present justice, since I know
Their lives but pinch ’em; let it here be done.
The scene’s not for our seeing; go we hence,
Right joyful, with some sorrow. [*To Arcite*] Arm your prize; [135]
I know you will not lose her.

Arcite takes Emilia’s arm in his. Flourish.

Hippolyta,
I see one eye of yours conceives a tear,
The which it will deliver.

EMILIA

Is this winning?
O all you heavenly powers, where is your mercy?
But that your wills have said it must be so, [140]
And charge me live to comfort this unfriended,
This miserable prince, that cuts away
A life more worthy from him than all women,
I should, and would, die too.

HIPPOLYTA

Infinite pity
That four such eyes should be so fixed on one [145]
That two must needs be blind for’t.

THESEUS

So it is.

Exeunt.

Scene IV IT

Enter Palamon and his knights pinioned, with Gaoler, executioner, and a guard of soldiers.

PALAMON

There's many a man alive that hath outlived
The love o'th'people; yea, i'th'selfsame state
Stands many a father with his child; some comfort
We have by so considering. We expire,
And not without men's pity; to live still, [5]
Have their good wishes. We prevent
The loathsome misery of age, beguile
The gout and rheum, that in lag hours attend
For grey approachers; we come towards the gods
Young and unwappered, not halting under crimes [10]
Many and stale; that sure shall please the gods
Sooner than such, to give us nectar with 'em,
For we are more clear spirits. My dear kinsmen,
Whose lives for this poor comfort are laid down,
You have sold 'em too cheap.

FIRST KNIGHT

What ending could be [15]
Of more content? O'er us the victors have
Fortune, whose title is as momentary
As to us death is certain; a grain o honour
They not o'erweigh us.

SECOND KNIGHT

Let us bid farewell,
And with our patience anger tottering fortune, [20]
Who at her certain'st reels.

THIRD KNIGHT

Come, who begins?

PALAMON

E'en he that led you to this banquet shall
Taste to you all. [*To Gaoler*] Aha, my friend, my friend,
Your gentle daughter gave me freedom once;
You'll see't done now for ever. Pray, how does she? [25]

I heard she was not well; her kind of ill
Gave me some sorrow.

GAOLER

Sir, she's well restored,
And to be married shortly.

PALAMON

By my short life,
I am most glad on't; 'tis the latest thing
I shall he glad of. Prithee tell her so; [30]
Commend me to her, and to piece her portion
Tender her this.

He gives Gaoler his purse.

FIRST KNIGHT

Nay, let's be offerers all.

SECOND KNIGHT

Is it a maid?

PALAMON

Verily I think so;
A right good creature, more to me deserving
Than I can quite or speak of.

ALL THREE KNIGHTS

Commend us to her. [35]

They give their purses.

GAOLER

The gods requite you all, and make her thankful.

PALAMON

Adieu; and let my life be now as short
As my leave-taking.

FIRST KNIGHT

Lead, courageous cousin.

SECOND KNIGHT

We'll follow cheerfully.

Palamon lies on the block. A great noise within, crying 'Run! Save! Hold!'. Enter in haste a Messenger.

MESSENGER

Hold, hold, O hold, hold, hold! [40]

Enter Pirithous in haste.

PIRITHOUS

Hold, ho! It is a cursèd haste you made
If you have done so quickly. Noble Palamon,
The gods will show their glory in a life
That thou art yet to lead.

PALAMON

Can that be, when
Venus I have said is false? How do things fare? [45]

PIRITHOUS

Arise, great sir, and give the tidings ear
That are most early sweet and bitter.

PALAMON

What
Hath waked us from our dream?

PIRITHOUS

List then. Your cousin,
Mounted upon a steed that Emily
Did first bestow on him, a black one, owing [50]
Not a hair-worth of white, which some will say
Weakens his price, and many will not buy
His goodness with this note – which superstition
Here finds allowance – on this horse is Arcite
Trotting the stones of Athens, which the calkins [55]
Did rather tell than trample, for the horse
Would make his length a mile, if't pleased his rider
To put pride in him. As he thus went counting
The flinty pavement, dancing as 'twere to th'music
His own hooves made – for, as they say, from iron [60]
Came music's origin – what envious flint,
Cold as old Saturn and like him possessed
With fire malevolent, darted a spark,
Or what fierce sulphur else, to this end made,
I comment not; the hot horse, hot as fire, [65]
Took toy at this, and fell to what disorder
His power could give his will – bounds, comes on end,
Forgets school-doing, being therein trained
And of kind manage; pig-like he whines
At the sharp rowel, which he frets at rather [70]
Than any jot obeys; seeks all foul means
Of boisterous and rough jadery to disseat
His lord, that kept it bravely. When naught served,
When neither curb would crack, girth break, nor differing plunges
Disroot his rider whence he grew, but that [75]
He kept him 'tween his legs, on his hind hooves
On end he stands,
That Arcite's legs, being higher than his head,
Seemed with strange art to hang; his victor's wreath
Even then fell off his head; and presently [80]
Backward the jade comes o'er, and his full poise
Becomes the rider's load. Yet is he living;
But such a vessel 'tis that floats but for
The surge that next approaches. He much desires
To have some speech with you. Lo, he appears. [85]

Enter Theseus, Hippolyta, Emilia, and Arcite carried in a chair.

PALAMON

O miserable end of our alliance!
The gods are mighty. Arcite, if thy heart,
Thy worthy, manly heart, be yet unbroken,
Give me thy last words. I am Palamon,
One that yet loves thee dying.

ARCITE

Take Emilia, [90]
And with her all the world's joy; reach thy hand.
Farewell; I have told my last hour. I was false,
Yet never treacherous; forgive me, cousin.
One kiss from fair Emilia –

She kisses him.

'Tis done.
Take her; I die.

He dies.

PALAMON

Thy brave soul seek Elysium! [95]

EMILIA

I'll close thine eyes, prince; blessèd souls be with thee!
Thou art a right good man, and while I live
This day I give to tears.

PALAMON

And I to honour.

THESEUS

In this place first you fought; e'en very here
I sundered you. Acknowledge to the gods [100]
Your thanks that you are living.

His part is played, and though it were too short
He did it well; your day is lengthened, and
The blissful dew of heaven does arrouse you.
The powerful Venus well hath graced her altar, [105]
And given you your love; our master Mars
Hath vouched his oracle, and to Arcite gave
The grace of the contention; so the deities
Have showed due justice. Bear this hence.

PALAMON

O cousin,
That we should things desire which do cost us [110]
The loss of our desire! That naught could buy
Dear love but loss of dear love!

THESEUS

Never fortune
Did play a subtler game: the conquered triumphs,
The victor has the loss; yet in the passage
The gods have been most equal. Palamon, [115]
Your kinsman hath confessed the right o'th'lady
Did lie in you, for you first saw her, and
Even then proclaimed your fancy; he restored her
As your stolen jewel, and desired your spirit
To send him hence forgiven. The gods my justice [120]
Take from my hand, and they themselves become
The executioners. Lead your lady off;
And call your lovers from the stage of death,
Whom I adopt my friends. A day or two
Let us look sadly, and give grace unto [125]
The funeral of Arcite, in whose end
The visages of bridegrooms we'll put on
And smile with Palamon; for whom an hour,
But one hour since, I was as dearly sorry
As glad of Arcite, and am now as glad [130]
As for him sorry. O you heavenly charmers,
What things you make of us! For what we lack
We laugh; for what we have are sorry; still

Are children in some kind. Let us he thankful
For that which is, and with you leave dispute [135]
That are above our question. Let’s go off,
And bear us like the time.

Flourish. Exeunt.

EPILOGUE IT

I would now ask ye how ye like the play,
But, as it is with schoolboys, cannot say;
I am cruel fearful. Pray yet stay awhile,
And let me look upon ye. No man smile?
Then it goes hard, I see. He that has [5]
Loved a young handsome wench, then, show his face –
’Tis strange if none be here – and if he will
Against his conscience, let him hiss, and kill
Our market. ’Tis in vain, I see, to stay ye.
Have at the worst can come, then! Now, what say ye? [10]
And yet mistake me not. I am not bold;
We have no such cause. If the tale we have told –
For ’tis no other – any way content ye,
For to that honest purpose it was meant ye,
We have our end; and ye shall have ere long [15]
I dare say many a better, to prolong
Your old loves to us. We, and all our might,
Rest at your service. Gentlemen, good night.

Flourish. Exit.

Note

1 PROLOGO, 12 *Po... Trent*, il Trent (italianizzato Trento nella traduzione) è un fiume del Nord dell'Inghilterra che finisce nel grande estuario dello Humber. Fletcher (cui si attribuiscono e prologo ed epilogo) cita due fiumi per segnare i confini della poesia nelle lingue volgari, o moderne. I grandi poeti sono compresi perciò tra il Po a mezzogiorno e il Trent a settentrione. L'orientamento geografico basato sui fiumi era convenzione rinascimentale che imitava la poesia latina.

2 PROLOGO, 16 *child*, traduciamo «fanciulla» per accordo con *New plays and maidenheads* del verso 1. L'attore che recita il prologo è probabilmente un ragazzo, cui toccherà anche una delle parti femminili del dramma, dato che alle donne era proibito esibirsi sul palcoscenico. Fletcher dice in sostanza che la commedia è nuova, ma la storia è vecchia e autorevole, narrata addirittura dal grande Chaucer. L'intenzione è di richiamare l'attenzione e l'indulgenza del pubblico. Prologhi ed epiloghi avevano quasi sempre un tono apologetico.

3 PROLOGO, 21 *Robin Hood*, l'equivalente moderno sarebbe: *spaghetti western* (cioè trita imitazione *made in Italy*). Le ballate di Robin Hood, assai popolari nel Medioevo, circolavano ancora in epoca elisabettiana in provincia e in campagna ma erano ridicolizzate dai poeti di città. Si veda la parodia che ne fece Shakespeare nell'atto IV del *Racconto d'inverno*.

4 PROLOGO, 29 *two hours' travail*, altri drammi (p. es. *Romeo and Juliet* e *Henry V*) sono annunciati nel prologo come "un paio d'ore" di spettacolo. Forse solo un luogo comune, ma è anche possibile che la recitazione rapida, qualche taglio e la mancanza d'intervalli esaurissero uno spettacolo elisabettiano in un paio d'ore. *Travail* è ambiguo: si allude allo sforzo degli attori o alla pazienza del pubblico?

5 PROLOGO, 32 *Our losses*, per i critici questa è un'allusione all'incendio che distrusse il Teatro del Globo il 29 giugno 1613 durante la rappresentazione di *Henry VIII* (anche questo scritto da Shakespeare e Fletcher in collaborazione) quando una scintilla, da un cannone sparato a salve sul palcoscenico, dette fuoco al tetto di paglia. In tal caso questa "prima" dei *Due nobili cugini* dovette aver luogo a corte o nel teatro coperto di Blackfriars.

6 I, i, *didascalia* La didascalia d'apertura, così diversa da quelle laconicissime dell'in-folio, non è probabilmente né di Shakespeare né di Fletcher, ma dell'editore dell'in-quarto del 1634. Complicata, articolata, particolareggiata, piena di simboli folclorici, ci dà un'idea del gusto che era cambiato nel barocco. Lo spettacolo visivo è diventato

importante almeno quanto la favola. L'elenco dei fiori nella canzone ha un'eco della descrizione che fa Perdita nel *Racconto d'inverno* (IV, iv).

7 I, i, 40 Creonte, nel mito e nelle tragedie di Eschilo e Sofocle, fu il fratello di Edipo e lo zio di Eteocle e Polinice. Dopo la scoperta dell'involontario parricidio e incesto e la cacciata di Edipo da Tebe, Eteocle e Polinice diventarono re a turno, ma presto litigarono e Polinice guidò una spedizione di sette re contro Tebe. Quindi i due fratelli si scontrarono in battaglia e si uccisero a vicenda; Creonte, diventato re, sconfisse e uccise i sette e ordinò di non seppellire chi avesse combattuto contro Tebe. Le tre regine di questo dramma sono le vedove di tre dei "sette contro Tebe". Re Capaneo, al verso 59, fu uno di questi sette campioni.

8 I, i, 48 *purger of the earth*, qui si dà a Teseo lo stesso ruolo del cugino Ercole, raddrizzatore di torti, difensore dei deboli e dei giusti.

9 I, i, 63 Allusione al mantello indossato da Giunone per sedurre Giove (*Iliade*, libro XIV).

10 I, i, 68 L'uccisione e lo scuoiamento del leone di Nemea fu la prima delle dodici fatiche di Ercole. L'eroe è tradizionalmente rappresentato nell'arte classica o neoclassica con una grossa clava e ricoperto dalla pelle di questo leone.

11 I, i, 75 Bellona era la dea della guerra per i Romani.

12 I, i, 78-79 Ippolita fu regina delle Amazzoni, una tribù di donne guerriere. Teseo fece Ippolita prigioniera dopo averla sconfitta in battaglia, quindi la corteggiò, vinse e sposò. Shakespeare allude qui alla caccia di un gigantesco cinghiale narrata da Ovidio nel libro VIII delle *Metamorfosi*, ma confonde Ippolita con Atalanta.

13 I, i, 82-83 Il pregiudizio che l'uomo sia per natura superiore alla donna è opinione del personaggio, ma non possiamo attribuirlo all'autore. La teoria, che piaceva ai contemporanei, è esposta anche in *La commedia degli equivoci* (II, i, 16-25) e *La bisbetica domata* (V, ii, 135-178). In realtà le eroine di Shakespeare sono di gran lunga superiori agli eroi: Giulietta è pratica, devota, decisa, molto più di Romeo; Cressida è più interessante di Troilo come Perdita di Florizel; che dire poi di Imogen e Cordelia?

14 I, i, 77-101 La Seconda Regina si rivolge a Ippolita col *thou*, ma finisce il discorso con *you*. Quest'alternanza è frequente in Shakespeare e non pensiamo sia dovuta a semplice confusione o distrazione. Abbiamo deciso di rispettare sempre l'alternanza nella traduzione.

15 I, i, 116 Questo *lead* non è 'condurre' pronunciato /li·d/)ma 'piombo' o 'piombare' (pronunciato /led/).

16 I, i, 122 *ground-piece*. Schizzo, stucco, dipinto, statua o bassorilievo? Lavoro di un pittore, comunque, come si deduce da *some painter*. Traduciamo 'statua dipinta' pensando alle dolenti dei gruppi tardo-gotici della "Pietà" e anche alla statua di Ermione nel *Racconto d'inverno* che Shakespeare disse opera di Giulio Romano (unico pittore e architetto citato nei drammi del Bardo).

17 I, i, 138 *ospreys*. È l'ossifraga, una procellaria detta anche aquila di mare; grande

uccello che vive nei mari antartici e può esser lunga fino a novanta centimetri. I bestiari medievali le attribuivano il potere magico di costringere i pesci a venire in superficie per farsi catturare.

18 I, i, 146 *blistering*. Immagine che ricorda certi macabri monumenti funebri tardo-rinascimentali e barocchi che mostrano il corpo dei defunti in decomposizione, divorato dai vermi.

19 I, i, 158-159 *full / Of bread and sloth*. Bawcutt fa notare che si tratta di un'eco biblica (Ezechiele 16.49) dalla traduzione di Ginevra dei 1560. Ricordiamo qui che, malgrado *The Two Noble Kinsmen* sia posteriore alla pubblicazione della *Authorized Version*, o Bibbia di Re Giacomo, del 1611, gli echi biblici in Shakespeare provengono dalla traduzione commissionata da Giovanni Calvino a Ginevra a un gruppo di protestanti inglesi sfuggiti alla persecuzione di Maria la Sanguinaria. Questa traduzione fu popolarissima e conobbe almeno duecento ristampe in Inghilterra, l'ultima delle quali nel 1616, anno della morte di Shakespeare, e ben cinque anni dopo la pubblicazione della Bibbia ufficiale voluta dal re.

20 I, i, 163 *Our worthiest instruments*. Cosa intendere qui per *instruments*? Probabilmente gli stessi *instruments / Of cruel war* dal prologo (v. 4) di *Troilo e Cressida*, perciò macchine da guerra e, per l'anacronistico teatro elisabettiano, anche l'artiglieria.

21 I, i, 216-217 *stamp... current... / ...token*. Serie di giochi di parole incastrati l'uno nell'altro, tipicamente alla Shakespeare; *stamp* è 'premere' e pure 'coniare' (p. es. una moneta); *current*, 'fuggente' perché devono separarsi, ma anche 'corrente' (come moneta) cioè genuina; *token*, 'pegno d'amore', ma anche metallo stampigliato usato come moneta.

22 I, i, 219 e 222 *sister... Cousin*. Questi titoli di parentela erano usati in senso molto lato dagli elisabettiani. *Sister* qui sta per *sister-in-law*. *Cousin* era spesso titolo di cortesia per un re verso i nobili della sua corte. Anche *kinsman* significa parente in generale o cugino. Sappiamo che i nostri due nobili *kinsmen* erano cugini, figli di sorelle, perché detto espressamente nel testo. In *Troilo e Cressida* Pandaro chiama Cressida ora *niece* ora *kinswoman*.

23 I, i, 229-231 Paradosso rinascimentale. Teseo, un mortale, è superiore agli dei nel dominare per scelta le proprie passioni. Gli dei si lamentano di doverlo fare per dovere. Teseo conferma il concetto nei versi 231-234. In questo sta l'essere uomini: liberi dalle passioni, siamo superiori a chi agisce per istinto o necessità, animali o dei che siano.

24 I, ii, 5 *gloss of youth*. Nella nostra letteratura si pensi alla "floridezza verginale" del cardinale Federigo nei *Promessi Sposi*.

25 I, ii, 21-23 Palamone allude alla rabbia di Giunone per non aver vinto il giudizio di Paride, il quale dette a Venere il pomo della discordia. Per vendicarsi dei Troiani Giunone scatenò la guerra di Troia. Palamone s'augura un'altra grande guerra come quella per dar lavoro ai soldati.

26 I, ii, 28 *cranks and turns*. Eco verbale di *the turnings and the cranks of the labyrinth* nella traduzione inglese del North della *Vita di Teseo* di Plutarco, una delle fonti del

dramma (Bawcutt).

27 I, ii, 43 sgg. Qui Palamone si scaglia contro i vizi “continentali”; mode, venute in Inghilterra da Francia e Italia, di affettazione cortigianesca, errate interpretazioni della “sprezzatura” del Castiglione. La satira della leziosaggine importata è frequente in Shakespeare: si veda per esempio il discorso di Mercuzio in *Romeo e Giulietta* (II, iv, e sgg.) Anche *Cimbelino* è pieno di tirate anti-italiane, soprattutto la mendacità e il tradimento.

28 I, ii, 58 *street be foul*. Sulle strade di Londra sporche, fangose e puzzolenti abbiamo la testimonianza di Giordano Bruno in *La cena delle ceneri*, 1584.

29 I, ii, 64 Il soggetto di *Makes* (sing.) è *successes* (plur.). Sgrammaticatura shakespeariana o costruzione *ad sensum* per attrazione di *He* messo in evidenza al verso 62. In tal caso è Creonte il soggetto del verbo, non i suoi successi. L’errore non è unico nel dialetto teatrale del tardo Shakespeare. Ho sentito dire da attori professionisti che il più delle volte non notano questi errori “naturali” nella recitazione.

30 I, ii, 85-87 Il giorno dopo la morte di Fetonte, Febo sfogò dolore e rabbia sui cavalli del suo cocchio, frustandoli selvaggiamente. Il mito è narrato da Ovidio nel secondo libro delle *Metamorfosi*.

31 I, ii, 98-102 La questione della giusta causa e della lealtà alla patria e al sovrano, anche se indegno, compare più di una volta in Shakespeare. Sulla responsabilità del re verso i suoi sudditi cfr. il dibattito in *Enrico V* la notte prima della battaglia (*Henry V*, iv, 1).

32 I, ii, 115-116 *let us follow / The becking of our chance*. È il concetto rinascimentale del *sequere deum* mescolato all’idea medievale che la vittoria è prova di giusta causa.

33 I, iii, 21 e 26 Altro esempio di sintassi contorta e impressionistica è la *Peace* del v. 24 che non dovrà più essere invocata nel v. 26. Cfr., a proposito, la nota 29 sopra.

34 I, iii, 40 Ippolita allude alla discesa agli inferi di Teseo e Piritoo per liberare Persefone. Plutarco nella Vita di Teseo ne riporta varie versioni. I due eroi furono catturati dal re dell’inferno per esserne poi liberati da Ercole. Una variante vuole che il fedele Piritoo sia rimasto lì in ostaggio. Vedi anche il XII libro delle *Metamorfosi* di Ovidio.

35 I, iii, 52 Flavina si congedò dalla luna, cioè da Diana (il cui simbolo era la luna), dea della verginità e della caccia e protettrice della tribù e confraternita delle Amazzoni.

36 I, iii, 70 La fenice era un uccello mitico che ogni cinque o sei secoli si dava fuoco su una pila di legname prezioso e aromatico (moriva nel profumo) per poi risorgere subito dalle ceneri a nuova gioventù.

37 I, iv, *didascalia*. Ho tradotto *Cornets* con «trombe» perché non si tratta delle cornette d’ottone usate nelle orchestre moderne, ma di uno strumento di legno che produceva un suono di tromba. Si usava soprattutto nei teatri privati al chiuso, perciò al Blackfriars.

38 I, iv, 14-16 e 24-25 Sono traduzioni secentesche del *Knight’s Tale* di Chaucer. Versi 1015-1019.

39 I, iv, 30 sgg. La “cortesia” verso il nemico valoroso e sfortunato era della tradizione

cavalleresca; si pensi a Saladino che mandò a Riccardo Cuor di Leone ammalato il suo medico personale. Una bella coincidenza letteraria si trova in *Guerra e Pace* di Tolstoj (libro I, cap. XIX): Napoleone vede sul campo di Austerlitz il principe Andrej caduto con in pugno l'asta della bandiera e dice: «*Voilà une belle mort*». Quando si accorge che Andrej è ancora vivo lo fa curare dal suo medico. Il nobile Teseo di Shakespeare non ha la sciocca vanità del Napoleone tolstojano e manca alla scena il senso di vanità del tutto provato da Andrej di fronte alla morte, ma checché ne dica Tolstoj (*O Šekspire i o drame*, 1903) anche i personaggi minori di Shakespeare sono a tutto tondo nell'insieme del dramma.

40 I, v, 15-16 La rima baciata alla fine dell'atto è l'adattamento di una terzina di Chaucer (*The Knight's Tale*, vv. 2847-2849).

41 ATTO II, i, 14 *didascalia with rushes* non è stampato nell'edizione in-quarto, ma è aggiunta moderna di Bawcutt, curatore dell'edizione Penguin. È giustificata da *strewings* al rigo 21. Gli elisabettiani mettevano paglia sui pavimenti e negli angoli delle stanze come alternativa ai vasi da notte. La paglia veniva cambiata spesso e riciclata negli orti e giardini.

42 II, i, 47 *didascalia above* indica il balconcino di scena nei teatri elisabettiani. Qui doveva rappresentare la finestra che dà sul giardino in cui Palamone per primo vedrà Emilia.

43 II, i 55 Per l'edizione in-quarto qui comincia la scena ii del II atto. Accettiamo l'emendamento moderno di Bawcutt continuando la scena i.

44 II, i, 89 Secondo la credenza popolare l'aquila può guardare il sole senza esserne accecata.

45 II, i, 104 I guerrieri parti erano famosi per simulare la fuga e poi girarsi e sorprendere gl'inseguitori con frecce scagliate all'indietro. Il cinghiale ferito e braccato è qui paragonato ad una faretra partica, pieno di pericoli e sorprese per chi l'insegue. L'immagine è doppia poiché le frecce sono quelle dei cacciatori e i pericoli quelli presentati dalla bestia inferocita. La ricchezza d'immagini inscatolate l'una nell'altra è tipica del tardo Shakespeare.

46 II, i, 169 Verso ricco d'ironia drammatica. Compare Emilia e il pubblico sa che i due cavallereschi amici diventeranno rivali. Finora l'azione ci ha preparati lentamente e sapientemente (anche parlando dei protagonisti fuori scena) alla tragedia. Sul concetto elisabettiano dell'amicizia rimando il lettore a L.J. Mills, *One Soul in Bodies Twain*, London 1937. Cfr. anche la Guida bibliografica.

47 II, i, 175 Il mito di Narciso che morì per amore della propria immagine è narrato nel libro terzo delle *Metamorfosi* di Ovidio.

48 II, i, 205-206 *laugh... and lie down* era un gioco di carte simile al ramino. Qui è diviso tra i due personaggi con doppio senso sessuale: 'ridere... e mettermi a giacere'.

49 II, i, 220 L'improvviso attacco di gelosia di Palamone ricorda l'altrettanto subitanea crisi di Leonte nel *Racconto d'inverno*, composto da Shakespeare due anni prima dei

Due nobili cugini.

50 II, i, 316 *charge... discharge*, gioco di parole più efficace in inglese che in italiano: *charge* è un incarico, ma anche la polvere da sparo che carica un'arma da fuoco.

51 II, i, 329 Palamone vuol dire che se il Carceriere gli metterà altre catene egli le agiterà come le campanelle che i danzatori di moresche si mettevano addosso per ritmare la danza.

52 II, ii, 54 *makes no cry* è un'immagine presa dalla caccia; il cane che perde le tracce della selvaggina smette d'abbaiare.

53 II, iii, 31 *Thus much* è probabilmente accompagnato da un gesto volgare delle braccia, o mani, o dita.

54 II, iv, 10 sgg. Dopo aver dato prova di abilità nella corsa e nella lotta, gare aperte anche ai popolani, Arcite prova la sua origine gentilizia dicendosi esperto nella caccia col falcone, coi cani, e coi cavalli e nella guerra, attività nelle quali solo i nobili potevano eccellere nel Medioevo e Rinascimento.

55 II, iv, 22 Ho tradotto coscientemente *fiery mind* con «bollente spirito», reminiscenza di un libretto d'opera, perché la scena non mi sembra del tutto priva di *humour* e ironia. Shakespeare e Fletcher erano uomini del loro tempo e certo non mettevano in discussione la superiore virtù per nascita degli aristocratici, ma un nascosto sorriso di sarcasmo ogni tanto non era impossibile. Il lettore cui interessa il linguaggio dei libretti leggerà con piacere: H. Gatti, *Arrigo Boito discepolo di Shakespeare*, in *Studi inglesi*, I, 1974.

56 II, iv, 30 *travel* ha qui il doppio significato di 'viaggio' e 'travaglio' o 'fatica'. Teseo ringrazia Arcite sia per essere venuto ad Atene che per aver vinto le faticose gare sportive.

57 II, iv, 52 *flowery May, in Dian's wood*. È il primo di vari riferimenti ai riti pagani della vegetazione in questo dramma. L'Inghilterra elisabettiana e pre-puritana festeggiava maggio e pentecoste con scampagnate e carnevalate (cfr. *Midsummer Night's Dream*) che dovevano in seguito essere ricordate con nostalgia da Thomas Hardy e James Frazer.

58 III, i, 44 *Cozener* è un gioco di parole comune nel teatro elisabettiano. *Cousin* (cugino) e *cozen* (buggerare) sono omofoni, *cozener* significa perciò 'truffaldino', 'buggeratore', 'bugiardo'.

59 III, i, 68 *compelled bears*. L'immagine dell'orso incatenato che combatte per disperazione è frequente in Shakespeare. Cfr., per esempio, *Macbeth* (V, vii, 1). Ha origine nel crudelissimo sport-spettacolo del *bear baiting* in cui si aizzavano dei mastini contro un povero orso incatenato a un palo.

60 III, iii, 23-24 e sgg. *wild woods... wild consciences*. Questo dialogo di battute pronte e doppi sensi piaceva molto al pubblico dell'epoca. È anche naturalistico nelle allusioni e associazioni: *Venison... lusty meat* fa venire in mente a Palamone *wenches*. Si noti anche l'accenno alle salse. La cucina di corte s'era adeguata a quella italiana per

ricchezza di salse e mostarde agrodolci che s'usavano per coprire l'odore di selvatico dei cinghiale, daino e uccelli di palude che si mangiavano senza esser prima frollati.

61 III, iii, 30 *After you, coz*. Palamone ha offerto ad Arcite la bottiglia e questi gentilmente gli dà la precedenza.

62 III, iii, 34 *virginals* è il clavicembalo, ma la parola inglese ha un doppio senso osceno. Lo stesso gioco di parole è usato da Shakespeare in *The Winter's Tale* (I, ii, 125).

63 III, iii, 45 *You are wide*. L'espressione completa è *wide of the mark* (fuori posto). Si usa nell'inglese moderno e corrente.

64 III, iv, 18 *didascalia* La figlia del carceriere canta qui una variante di ballata popolare: *Child Waters*. Si noti al verso 20 *ee* per *eye*, forma dialettale del Nord dell'Inghilterra, che rima con *knee* del verso 19.

65 III, iv 25 Secondo la credenza popolare l'usignolo premeva il petto contro le spine di rovo per restare sveglio e cantare di notte.

66 III, v, 8 *jean* è il ruvido cotone fatto a Genova, l'antenato dei nostri *jeans*.

67 III, v, 11 Questa e altre giaculazioni in latino più o meno maccheronico sono obbligatorie per la parte del Pedante o del Maestro di Scuola in tutte le commedie del rinascimento italiano o inglese. Questo pedante di villaggio nei pressi di Atene bofonchia in latino; né gli autori, né il pubblico facevano caso all'anacronismo.

68 III, v, 38 *Quousque tandem* e più sotto (verso 41) *washed a tile* sono reminiscenze da *grammar school* dell'autore. La prima è la famosa apertura della prima catilinaria di Cicerone. La seconda traduce *laterem lavare* di Terenzio, usato per dire 'sprecare tempo'. Noi diremmo "succhiare chiodi".

69 III, v, 60 *The George Alow* (nome di una nave) è una ballata del 1611.

70 III, v, 68 *There was three fools* è una filastrocca per bambini della quale esistono molte varianti.

71 III, v, 79 sgg. Il discorso che fa qui la Figlia al Maestro potrebbe essere una reminiscenza di Amleto a Polonio.

72 III, v, 87 *Chi passa* (per questa strada) era una famosa villotta o canzone a ballo italiana, conosciuta allora in tutta Europa; *bells and bones* potrebbe essere l'anglicizzazione di 'belle e bone'.

73 III, v, 89 *Et opus... ignis* – «E una fatica portai a termine, che né l'ira di Giove, né il fuoco...». Citazione dalle *Metamorfosi*, libro XV, v. 871. Cfr. anche nel sonetto LV di Shakespeare *Nor Mars his sword, nor war's quick fire...*

74 III, v, 100 *cold beginning*. Teseo scherza sul ripetuto *hail* del Maestro. *Hail* è un saluto, ma è anche la grandine. Il povero discorso vacuo e pretenzioso del Maestro che scivola subito nei distici a rima baciata, è un *topos* elisabettiano (cfr., per esempio, *Sogno d'una notte di mezza estate*); non si può dire, tuttavia, che la corte (Teseo, in questo caso) brilli per battute eleganti.

75 III, v, 117-118 *Morr* e *Is* (ice) fanno sulla scena una sciarada vivente per dire *Morris* (moresca). Fatalmente inadeguata la resa del traduttore che è ricorso a «moro» ed «esca», come lo è la resa di *from post to pillar* del v. 114, che è un po' come dire "da Ponzio a Pilato".

76 III, v, 124 sgg. La situazione e i personaggi sono presi dalla *Masque of the Inner Temple and Gray's Inn* (1613): omaggi e allusioni tra letterati e teatranti erano frequenti allora come oggi.

77 III, v, 130 *beest-eating clown*, l'edizione in-quarto ha *beast*. *Beest* è correzione di H. Kökeritz (cfr. Bibliografia). Si tratta del latte denso della mucca che ha appena figliato (il "colostro") e che era considerato malsano dagli elisabettiani e potabile solo per il *clown*, cioè il rustico.

78 III, vi, 31 *birthright*, diritto per nascita o, anche, primogenitura. Secondo le regole cavalleresche il più nobile dei due poteva vantare un diritto di precedenza sull'altro nel possesso della bellezza di Emilia. Nel caso di due cugini, entrambi nobili per nascita, solo le armi avrebbero potuto provare chi fosse il più nobile.

79 III, vi, 132-135 Bawcutt fa notare che questi quattro versi sono una traduzione abbastanza fedele dei versi 1710-1713 del *Knight's Tale* di Chaucer.

80 III, vi, 158-171 Altro esempio di dialetto giacobita da teatro. La sintassi è contorta, illogica, nodosa, ma il discorso di Arcite è impressionisticamente chiaro ed efficace.

81 III, vi, 175 *thy cousin*, Ercole, secondo Plutarco, una delle fonti preferite di Shakespeare.

82 IV, i, 18 *news / They are welcome*, al contrario dell'inglese moderno, *news* nel '500 e '600 voleva il verbo al plurale.

83 IV, i, 52-103 Il racconto della pazzia della Figlia del Carceriere fatto dal suo Corteggiatore ha una certa somiglianza con la morte di Ofelia raccontata da Gertrude (*Amleto*, IV, vii, 167-184). Nei suoi ultimi drammi Shakespeare riecheggia situazioni, espressioni e anche versi interi presi in prestito dalle opere di periodi precedenti, ma in questo caso possiamo presumere che si tratti di un omaggio di Fletcher al «miglior fabbro».

84 IV, i, 80 *Willow, willow, willow* è il ritornello di una canzone popolare elisabettiana. La canta Desdemona in *Otello* (IV, iii, 40-56). Cfr. anche la nota precedente.

85 IV, i, 86-87 *the fair nymph / That feeds the lake with waters* fa pensare alla ninfa Aretusa. Il paesaggio evocato da Shakespeare e Fletcher è qui arcadico alla *Euphues*. *Iris* era la dea dell'arcobaleno.

86 IV, i, 107-108 *The Broom* e *Bonny Robin* sono canzoni popolari inglesi del '500. Ofelia canta alcuni versi di *Bonny Robin* quando perde la ragione (*Hamlet*, IV, v, 187; cfr. anche nota 83). Sia Ofelia che la Figlia del Carceriere abbassano la guardia inibitoria nella loro pazzia d'amore e s'esprimono in termini e canzoni francamente sensuali.

87 IV, i, 142 sgg. I dieci versi fino alla fine della scena sono pieni di termini nautici, sicuramente compresi dai londinesi del 1613, abitanti della città portuale più attiva del

mondo. *Let's get her in* al verso 149 è volutamente ambiguo, *her* può essere la nave o la ragazza; il significato: 'bordeggiamo', o 'tiriamola in vento' è anche 'portiamola al riparo'. La scena unisce il patetico al comico; la condiscendenza dei presenti doveva divertire, ma anche commuovere: immaginiamo il Secondo Amico che sale in coffa, arrampicandosi fino al balconcino della *gallery* sopra il palcoscenico. La Cinzia della canzone è la luna; probabilmente canzone colta. Gli autori che scrivono *etc* e gli attori dovevano conoscerla bene; per noi purtroppo è andata perduta.

88 IV, i, 147 L'edizione curata da N.W. Bawcutt per il *New Penguin Shakespeare*, su cui si basa il nostro testo, come pure l'edizione della University of Nebraska Press, riporta *bowling* alla fine del verso 147. Proponiamo l'emendamento *bowline*, termine nautico che nel contesto fa certamente più senso di *bowling*. Il primo stampatore secentesco ha probabilmente stampato per errore una 'g' invece di una 'e'. La svista è rimasta tramandata d'edizione in edizione.

89 IV, ii, 15 *Ganymede*, bellissimo garzoncello di cui s'invaghì Zeus che, sotto forma d'aquila, lo rapì e ne fece il suo coppiere. È anche un altro nome per la costellazione dell'Acquario che si trova tra i Pesci e l'Aquila.

90 IV, ii, 21 *Pelops' shoulder*. Pelope, figlio di Tantalo, fu offerto in banchetto agli dei. Demetra ne aveva già mangiato una spalla, quando gli altri olimpici decisero di risuscitare il giovinetto e sostituirono la spalla cannibalizzata con un liscio pezzo d'avorio. Sia questo mito che il precedente (cfr. nota 88) sono narrati nelle *Metamorfosi* di Ovidio.

91 IV, ii, 33 *find the bent of woman's fancy?* Secondo Bawcutt questo verso è una citazione da Spencer: *O who does know the bent of women's fantasy?* (*Faerie Queene*, I, 4, 24).

92 IV, ii, 44 *changeling... gypsy*. Superstiziose tradizioni attribuivano alle fate e agli zingari l'abitudine di rapire in culla i bambini più belli sostituendoli con folletti o esserini deformi. *Changeling* significa propriamente 'mutante'. La parola si trova anche nel *Racconto d'inverno*, quando Pastore trova Perdita sulla spiaggia (III, iii, 111). Vedi inoltre la trama del *Trovatore* di Giuseppe Verdi.

93 IV, ii, 105 *Not to undo with thunder*; come l'aglio per i vampiri, una coroncina d'edera in testa proteggeva da tuoni e fulmini; questo cavaliere aveva protezione sotto i suoi capelli.

94 IV, iii, 13 *Geraldo*, il rustico *schoolmaster* (III, v) si chiamava *Master Gerrold* (verso 22), ma è improbabile che si tratti della stessa persona, promossa a maestro di Emilia. Probabilmente è il maestro di musica di corte, un italiano, come lo sfortunato favorito di Maria Stuarda. Didone ed Enea erano tipico argomento per madrigali italiani nel '500 e '600.

95 IV, iii, 20-21 Allusione al mito di Caronte, nocchiero infernale che doveva essere pagato per il traghetto.

96 IV, iii, 23 *livers*. L'anatomia medievale riteneva il fegato sede della passione.

97 IV, iii, 30 *barley-break*, un gioco di campagna simile al nostro “acchiappino”.

98 IV, iii, 45-46 Allude all’usanza di liberare un condannato se si trovava una donna disposta a sposarlo. Fino a pochi anni fa nel codice italiano c’era la clausola del “matrimonio riparatore”.

99 IV, iii, 69 sgg. Come altri dottori in Shakespeare questo è molto pomposo. Impossibile non notare che la scena è una patetica (comico-borghese) parodia della pazzia di Lady Macbeth.

100 V, i, 34 *Knights, kinsmen, lovers*. Bell’inizio assonantico di naturale eloquenza retorica che ricorda il *Friends, Romans, countrymen*, di Marcantonio (*Giulio Cesare*, III, ii, 75); *my sacrifices* allude al fatto che i cavalieri sono pronti a sacrificare anche la vita per Arcite.

101 V, i, 77 Venere è qui invocata come regina (e protettrice) dei segreti, cioè della discrezione in amore, che è una delle virtù cavalleresche. La classica dea dell’amore sensuale è qui anche dea dell’amore cortese.

102 V, i, 86 *bonfires*. I pagani falò notturni a mezza estate erano comuni anche in Inghilterra prima della rivoluzione puritana. Il saltare sulla fiamma o camminare sulle ceneri ardenti erano giochi connessi a questo rito della vegetazione.

103 V, i, 92 Seconda allusione al mito di Fetonte (vedi nota 30). *The huntress / All moist and cold* è Diana, la Luna, che si innamorò di Endimione.

104 V, i, 141 *blood* sta qui per ‘desiderio sensuale’.

105 V, ii, 45 sgg. Probabile allusione a un famoso cavallo addestrato, di nome Marocco, capace di intrattenere il pubblico con vari esercizi da circo. Il cavallo venne esibito a Londra negli anni 1590. Restano diverse testimonianze di questo spettacolo.

106 V, ii, 49 Forse allusione a William Kempe, attore della compagnia di Shakespeare, che nel 1600 danzò la moresca da Londra a Norwich ad una grande velocità, come egli stesso descrisse in un libello. *Hobby-horse* (sotto, v. 50) si riferisce all’attore che nella moresca faceva la parte del cavallo, con una rudimentale sagoma di cavallo legata alla cintola, o cavalcando un bastone a testa di cavallo; il termine designò poi il cavalluccio di legno dei bambini, e di lì assunse il significato moderno di ‘passatempo’ (*hobby*).

107 V, ii, 72 *stool-ball* era la porta o la meta. Il significato osceno, confermato da canzoni da doccia di tutti i giochi di squadra, è ovvio.

108 V, iii, 46 *graved* significa ‘attraversato da rughe’, ma gioca sul significato di *grave*, ‘tomba’.

109 V, iii, 119 *Alcides*. Alcide era Ercole, nato nella casa di Alceo, re di Tebe e padre di Anfitrione, che dette a Ercole il suo nobile nome senza esserne il vero padre. Secondo il mito, infatti, Ercole è figlio di Zeus che assumendo la forma di Anfitrione ingannò la bella regina Alcmena. La stessa storia si ritrova in una leggenda celtica del ciclo arturiano. La situazione comica fu sfruttata da Plauto, Molière, Dryden e Jean Giraudoux nel suo *Anfitrione 38* (voleva dire che 37 versioni avevano preceduto la sua).

110 V, iii, 124 *Philomels*. Filomela è un nome poetico per l'usignolo. Il mito di Filomela, sua sorella Procne e il crudele re Tereo è narrata nella VI *Metamorfosi* di Ovidio. Shakespeare la cita nel *Titus Andronicus* (IV, i) e in *Cymbeline* (II, ii). Il mito è un luogo comune nella poesia inglese (cfr. Swinburne e T.S. Eliot che ne fa uno dei motivi conduttori di *The Waste Land*).

111 V, iv, 33 *Is it a maid?* La domanda del Secondo Cavaliere è legittima. Fare la dote di una fanciulla vergine perché potesse accasarsi decentemente era, tra le tradizioni del Medioevo, una buona azione disinteressata che non poteva non portare fortuna al donatore. La conclusione della storia dimostra appunto questo.

112 V, iv, 62 *old Saturn* era un dio malevolo. Nel *Racconto del cavaliere* di Chaucer interviene personalmente a causare la morte di Arcite.

113 V, iv, 85 *didascalia chair*. Arcite è portato in scena su una sedia, non barella o lettiga, per necessità drammatica. Gli autori sapevano bene come sia difficile per un attore "portare" la voce in teatro da posizione supina.

114 V, iv, 102-103 *part... played... did* sono parole da teatro. Davanti a un finale patetico alcuni spettatori potevano avere l'illusione di assistere a un dramma vero. L'intervento di Teseo rompe questa illusione e ricorda al pubblico che si trova in teatro. Interventi di questo tipo sono abbastanza frequenti negli ultimi drammi di Shakespeare. Sull'illusione intermedia tra realtà e sogno si veda quanto scrisse S.T. Coleridge sul *Winter's Tale* e *The Tempest* nelle sue *Notes on Shakespeare*.

115 EPILOGO (in distici a rima baciata come il PROLOGO) è recitato da un ragazzo della compagnia ed è diretto più al pubblico indisciplinato del teatro che a quello della corte, attento solo alle reazioni del re. Lo si confronti con l'epilogo di Pandaro al *Troilus and Cressida*. Anche costui invitava membri del pubblico a reagire con fischi e schiamazzi, probabilmente per scaramanzia.

ENRICO VIII

Prefazione, traduzione e note di ANDREA COZZA

PREFAZIONE

L'*Enrico VIII* – o meglio, *La famosa storia della vita di Re Enrico VIII* – è l'ultimo dramma di Shakespeare e segna il ritorno, dopo un intervallo di ben quattordici anni, ai grandi temi della storia nazionale affrontati nelle due grandi tetralogie che trattano le vicende del regno inglese dal 1398 al 1521, come anche nel *Re Giovanni*, che risale agli esordi della sua attività di drammaturgo. Se il dramma di Giovanni Senzaterra prelude alla ricca e fortunata stagione delle *chronicle plays*, l'*Enrico VIII* ne costituisce la più che degna conclusione; e vale la pena di notare che tra queste due opere per così dire "isolate", tra questi due poli della storia inglese rivisitata da Shakespeare, si può stabilire più di un nesso. Entrambi i drammi infatti presentano un sovrano (debole e perdente Giovanni, forte e vincente Enrico) che vuole riaffermare l'autorità della corona e riscattarla dalle ingerenze della Chiesa di Roma; entrambi offrono memorabili, nobili esempi di fermezza d'animo di fronte all'avverso destino e si chiudono con fervidi accenti di un patriottismo che in Shakespeare non si dà mai per scontato.
Questo ritorno alla storia è in gran parte dovuto a un motivo contingente: le nozze di Elisabetta, figlia di Re Giacomo I Stuart, e Federico, Elettore Palatino e cardine dell'alleanza con i principi protestanti di Germania; le nozze ebbero luogo il 14 febbraio 1613, in una grandiosa cornice di festeggiamenti che includeva – come sempre in queste occasioni – il *revival* dei drammi storici più fortunati dell'ultimo ventennio e la prima rappresentazione di altri, composti *ad hoc*, quali appunto l'*Enrico VIII* (cfr. anche Data e fonti). Di fronte al primo re Stuart – Giacomo I, che voleva figurare agli occhi del mondo come il garante della pace e che con le nozze della figlia Elisabetta voleva consolidare la successione al trono protestante – conveniva celebrare un monarca del passato impegnato sul fronte della pace, della giustizia e della continuità dinastica, e rievocare i fasti di un'altra Elisabetta, la grande regina figlia di Enrico VIII che i cuori inglesi ricordavano con orgoglio e nostalgia.
Sull'affollata scena londinese c'era già un Enrico VIII: quello schizzato alla brava da Samuel Rowley, disinvolto mestierante del teatro, in *When You See Me, You Know Me*, «Se mi vedi, mi riconosci, ovvero La famosa cronaca storica di Re Enrico VIII, con la nascita e vita virtuosa di Edoardo Principe di Galles»;

rappresentato nel 1604, era stato riportato in scena dai Prince's Men in omaggio al figlio di Giacomo I, Enrico Stuart principe ereditario e patrono della compagnia; ma Enrico, come già Edoardo Principe di Galles, era scomparso prematuramente (nel 1612) e a maggior ragione la *pièce* commemorava una speranza troncata dalla morte.

Per Shakespeare, riprendere la storia di Enrico VIII non era cosa difficile: con i suoi cinquantasei anni di vita e trentotto di regno – un regno denso di drammatici eventi epocali e di tragedie individuali – l'ombroso monarca Tudor offriva al teatro grande ricchezza e varietà di trame. Inoltre, Shakespeare aveva collaborato in passato a un robusto copione, quel *Sir Thomas More* che solo di recente, ad opera di Giorgio Melchiori e Vittorio Gabrieli, ha ricevuto l'attenzione che merita. Si trattava quindi di dar vita al solito *remake*, e nel *remake* il poeta di Stratford non conosceva rivali: basti pensare, per restare nell'ambito dei *chronicle plays*, al *Riccardo III*, al *Re Giovanni*, alle due parti di *Enrico IV*, all'*Enrico V*: tutti innestati, come spunto di partenza, su preesistenti drammi di successo. O al *Riccardo II*, che riprende la storia là dove l'anonimo autore di *Woodstock* l'aveva lasciata, affiancando a quella «prima parte» una «seconda parte» del regno del monarca deposto, e andando ben oltre un mero criterio di complementarità.

La nuova opera intende fare giustizia delle grossolane libertà che Rowley si era preso con trent'anni di storia inglese (concedendo per di più ampi spazi alla farsa): *All Is True* (È tutto vero) è il polemico titolo originario, e fin dalle prime battute il Prologo ammonisce che la storia è una cosa seria. Rispetto all'opera concorrente, quella shakespeariana si limita agli eventi di sedici anni del regno di Enrico VIII (1520-1536), comprimendoli in una vigorosa sintesi teatrale. Sulla scia di Holinshed (che mai come in questo caso ha funzione trainante) concentra l'attenzione su quella fase cruciale del regno (apertosi in un clima di grandi speranze, andate poi rapidamente deluse) in cui si sorvola sull'ingombrante presenza del Cardinal Wolsey e la sgradita ingerenza papale mentre l'eresia protestante si avvia a diventare religione di Stato e l'involuzione tirannica degli anni a venire sembra ancora lontana. Si può quindi trattare Enrico VIII da "eroe positivo" senza far troppa violenza alla verità storica: *È tutto vero*, ma dire la verità non equivale a dir tutta la verità, né si potrebbe farlo senza correre rischi. Basti vedere con quale sorriso enigmatico Shakespeare si accosta al personaggio di Anna Bolena: egli giudica che non sia il momento di sottolineare (come aveva fatto, invece, nell'Epilogo di *Enrico V*) le crudeli ironie della storia, di cui, nel caso del sovrano Tudor, i contemporanei erano fin troppo coscienti. Dunque, si plaude al trionfo di Cranmer e Cromwell – i grandi artefici della Riforma anglicana – e ai non pochi nostalgici del cattolicesimo, dentro e fuori la corte di

Giacomo I, si offre un ritratto di Caterina d'Aragona di nobiltà eccezionale (come era già stato per Sir Thomas More nel dramma omonimo di tanti anni prima).
More, la vittima più illustre dell'arbitrio regale, è appena citato nell'*Enrico VIII*, dove riceve l'encomio del suo maggiore rivale. La sua vicenda meritava un dramma a sé stante, ma esso, in quanto opera scritta a più mani (come del resto un'altra "cronaca" degli anni Novanta, l'*Edoardo III*) rimase escluso dal tradizionale canone shakespeariano – stabilito dall'in-folio del 1623 – dove l'*Enrico VIII* figura invece a pieno titolo. Eppure c'è motivo di ritenere che anche la stesura di quest'opera sia frutto di collaborazione, e su questo problema si è esercitato per decenni l'acume degli studiosi.
La paternità del dramma cominciò ad essere messa in discussione verso la metà dell'Ottocento: in seguito a un'intuizione di Tennyson, ripresa separatamente da due studiosi – James Spedding e Samuel Hickson – si pervenne alla conclusione (1850) che Shakespeare si fosse avvalso di almeno un collaboratore, identificato in John Fletcher, fortunato autore di commedie melodrammatiche, spesso scritte a due mani (famosa la sua partnership letteraria con John Beaumont). Fletcher, d'altronde, aveva già lavorato con Shakespeare a *The Two Noble Kinsmen* (I due nobili cugini) nello stesso periodo, e proprio per questo tale commedia non figura nell'in-folio. L'ipotesi di una collaborazione si basa esclusivamente su indizi, in questo caso peculiarità stilistiche: nel dramma coesistono la sintassi originale e vigorosa di Shakespeare, coi suoi chiaroscuri e un uso personale e a tratti immaginifico (anche se meno che altrove) del linguaggio, e lo stile piano, facile, discorsivo, melodioso e senza sorprese del Fletcher. Si giunse a postulare, pertanto, una divisione del lavoro per cui ciascun autore avrebbe lavorato a singole scene, attribuendo a Shakespeare – nell'analisi di Spedding – soltanto un terzo del testo a noi pervenuto.
Tali conclusioni ebbero un effetto dirompente su una generazione usa a considerare le nobili orazioni di Enrico VIII – veri e propri *set speeches*, autentici pezzi da antologia – come espressione di quell'alta moralità shakespeariana a cui la "bardolatria" vittoriana teneva moltissimo. Donde un'interminabile controversia fra studiosi, basata su criteri filologici (metrici, prosodici, linguistici) ma anche su una valutazione globale del testo: Spedding, per dirne una, vi leggeva l'assenza di una chiara impostazione morale, mentre altri, in età successive (è il caso di Wilson Knight), vi rintracciano una concezione unitaria e linee tematiche comuni ad altri drammi del canone, del tutto assenti in Fletcher.
Un'ipotesi verosimile è quella che ritiene l'*Enrico VIII* un copione incompiuto al momento del ritiro di Shakespeare a vita privata (1609), e suppone che a completarlo sia stato Fletcher nel momento in cui i Chamberlain's Men decidono

di metterlo in scena: il che spiegherebbe anche il mutamento di tono del V atto, quella virata di bordo che porta un dramma «grave e austero» (nella definizione del Prologo) a veleggiare disinvoltamente verso un lieto fine quanto meno precipitoso. Tesi plausibile ma non dimostrabile: se ne fece portavoce Cyrus Hoy (1962) che, ribaltando le conclusioni di Spedding, dimostrò che almeno 10 delle 16 scene (i due terzi del testo) sono di Shakespeare, il quale, tra l'altro, segue le fonti storiografiche con una libertà ignota a Fletcher. Costui può essersi limitato a interpolazioni e ritocchi tutto sommato marginali, mentre trama, personaggi, impianto generale, sviluppi tematici, scene conflittuali possono dirsi in tutto e per tutto shakespeariani.

Veniamo dunque alla suddivisione scenica, saldamente ancorata alla cronaca di Holinshed.

ATTO I. (i) Il Duca di Buckingham, con altri nobili ostili a Wolsey, rievoca il grandioso raduno del Campo del Drappo d'Oro, tenuto sotto la sapiente e dispendiosa regia del Cardinale, del quale deplorano l'arroganza di *parvenu* e la propensione all'invadenza e all'intrigo. Buckingham lo accusa anche di alto tradimento, ma è subito arrestato, su delazione del proprio Intendente. (ii) Al cospetto del Re, la Regina Caterina rinfaccia a Wolsey le sue inique esazioni e il malcontento dei sudditi, di cui il Re sembra ignaro. Wolsey si difende con consumata abilità. Arriva l'Intendente fedifrago, con circostanziate accuse contro Buckingham, che provocano l'indignazione del sovrano. (iii) I nobili amici di Wolsey ne esaltano la munificenza, ed ironizzano sui seguaci delle mode di Francia. (iv) Ad un fastoso convito nel palazzo di Wolsey, il Re incontra per la prima volta, nel corso del ballo in maschera, la bella Anna Bolena, e ne è molto colpito.

ATTO II. (i) Due Gentiluomini commentano il processo a Buckingham: il quale, reduce dal giudizio, si rivolge alla folla con nobili accenti di lealtà verso il proprio sovrano, e accettazione del verdetto e della morte imminente. I Gentiluomini accennano a dicerie su una prossima separazione fra il Re e la Regina. (ii) I nemici di Wolsey commentano le trame di quest'ultimo perché si giunga a un divorzio fra i due sovrani. Arriva Wolsey col Cardinale Campeggio, legato del Papa, e lo presenta al Re, tormentato da crescenti scrupoli sulla legittimità della propria unione. (iii) Anna Bolena parla con accenti di viva compassione della Regina e del fato che le si prepara. La sua dama di compagnia, con ironia e cinismo, tenta di stuzzicarne le segrete ambizioni, ma Anna si guarda bene dal darle spago: anche dopo che il Ciambellano le comunica che il Re le ha conferito il titolo di contessa ed un sontuoso appannaggio. (iv) Un solenne tribunale ecclesiastico apre, a Blackfriars, il processo di divorzio. La Regina difende la propria vita intemerata e denuncia

falsi e trame di Wolsey, lo ricusa come giudice e abbandona il processo: farà ricorso al Papa. Il Re assolve Wolsey da tali accuse e rifà la storia del proprio dramma di coscienza: se la Regina non ha saputo dargli un erede maschio, c'è in questo il segno d'una punizione divina, e un vizio d'origine nell'unione contratta. In cuor suo, il Re non si fida già più di Wolsey e Campeggio, e attende con ansia il ritorno di Cranmer.

ATTO III. (i) Caterina, confortata dalle ancelle, respinge i melliflui consigli dei due cardinali, che vorrebbero indurla a rinunciare al titolo. Lamenta il suo fato di donna sola e straniera in una terra ormai ostile, e poi si rassegna all'inevitabile. (ii) I nemici di Wolsey esultano nell'apprendere che documenti per lui altamente compromettenti sono finiti in mano al Re il quale – con l'avallo di Cranmer, frattanto rientrato dal Continente – ha segretamente sposato Anna. Wolsey, inquieto per il crescente prestigio di Cranmer ma ignaro dei più recenti sviluppi, s'illude di poter spegnere la fiamma del Re per Anna – quella «luterana arrabbiata». Ma arriva il Re coi documenti incriminati, e lo apostrofa con sarcasmo: adesso è lui a giocare come il gatto col topo. Wolsey fa grandi professioni di lealtà e dedizione alla cosa pubblica. Il Re lo lascia a meditare sulle prove raccolte. Wolsey capisce che tutto è perduto: i suoi nemici vengono ad arrestarlo e, in un serrato confronto, gli leggono i capi d'accusa. Wolsey riflette sulla propria caduta, e comunica al fido Cromwell il senso di liberazione e ritrovata pace interiore che subentra alla perdita di ogni potere: ora Tommaso Moro è cancelliere, Cranmer Arcivescovo di Canterbury e Anna è sul punto di diventare Regina. Esorta Cromwell a far tesoro degli insegnamenti di tanta caduta e, libero da ambizioni mondane, ad agire nobilmente e cristianamente in futuro.

ATTO IV. (i) I due Gentiluomini, venuti ad assistere al corteo dell'incoronazione, ci aggiornano sulle ultime novità: Caterina è ufficialmente ripudiata, Cromwell premiato con alte cariche. Un terzo Gentiluomo giunge trafelato a descrivere il solenne rito religioso e il tumultuare della folla festante. (ii) Caterina, assistita da Griffith e dall'ancella Pazienza, si fa narrare la morte di Wolsey, ravveduto e penitente, e di lui enumera colpe e difetti. Griffith, per contro, rende giustizia a qualità e meriti del grande uomo di stato. «Colui che più odiavo in vita, tu mi costringi a onorarlo», ribatte l'ex-Regina. Una visione celestiale santifica la fine imminente di Caterina, che al messo del Re raccomanda la figlia Maria, con le ancelle e i servi; e poi, con la dignità di sempre, si dispone a morire.

ATTO V. (i) Nobili e prelati, gelosi dell'ascesa di Cranmer e Cromwell – entrambi in odore di eresia – si preparano a metterli sotto accusa. Il Re mette Cranmer sull'avviso e gli garantisce il suo appoggio. La Dama di compagnia annuncia al Re la nascita di una figlia. (ii) Cranmer è costretto a un'indecorosa

anticamera, davanti alla porta del Consiglio della Corona. I suoi accusatori lo vorrebbero prigioniero alla Torre: per dargli la possibilità – dicono – di difendersi da privato cittadino. Ma il Re, che ha tutto visto e sentito, entra in scena con la rude sincerità che lo contraddistingue, imponendo una pacificazione generale, per poi affrettarsi al battesimo della neonata. (iii) Un Guardaportone e il suo aiutante si sforzano invano di tenere a bada una folla irruenta e festosa. (iv) Un corteo sfolgorante celebra l'avvenuto battesimo dell'infante Elisabetta; e Cranmer fa una solenne predizione, densa di accenti biblici, sulla luminosa età d'oro, di pace e prosperità, che attende il regno della futura regina, cui farà seguito un monarca non meno glorioso.

Queste celebrazioni finali – osserva A.R. Humphreys – «si svolgono come se le tragedie umane che le han precedute appartenessero a qualche altro dramma»: e se così non fosse questo non sarebbe il dramma celebrativo che vuole essere ed è – vale a dire, in ultima analisi, sarebbe una contraddizione in termini.

La contraddizione è riflessa nell'impianto strutturale, atipico rispetto ad altri drammi storici. L'ultimo dei quali, l'*Enrico V*, ha sì un intento celebrativo, ma solo in apparenza: per sostenerlo, il poeta è ricorso all'espediente altrettanto atipico di un Coro che dà il via a ogni atto, con mirabile slancio retorico. Ma in questi quattordici anni molte cose sono cambiate, dal clima politico e intellettuale ai gusti del pubblico e della corte; e la compagnia di Shakespeare ha acquisito un certo crisma di ufficialità che condiziona testi e regie. Le coreografie del *pageant*, amate dal pubblico popolare e borghese della metropoli, e quelle sempre più raffinate del *masque*, fiore di serra cresciuto nell'ambito della corte, si ritagliano spazi sempre crescenti sulla scena inglese. In *Enrico VIII* la celebrazione è la ragion d'essere dello spettacolo, e *pageant* e *masque* ne scandiscono i ritmi e ne determinano l'assetto formale: donde il pregiudizio, diffuso tra i critici, che il dramma manchi di un solido intreccio e si riduca a una sequela di scene di sicuro impatto visuale ed emotivo.

L'opera non manca di pecche: una vistosa crepa fra le ultime scene e il corpo del dramma e una certa ripetitività nelle coreografie solenni, dove tuttavia i contemporanei di Shakespeare potevano leggere emblemi e simboli che a noi possono sfuggire; ma una struttura c'è, semplice quanto robusta. Il dramma si regge sui quattro processi, variazioni su un unico tema: quello dei limiti della giustizia terrena (e non a caso il testo si carica di termini, concetti e riti legati alla maestà della legge). Buckingham è processato dentro e fuori la scena, e del processo sappiamo tutto salvo se l'imputato sia o no colpevole. Caterina si difende davanti a una corte di alti prelati, e nel pieno rispetto delle forme legali un'innocente paga per colpe non sue; la giustizia del clero si piega alla ragion di stato: non resta che sperare nella giustizia divina. Il processo a Wolsey non si

celebra presso un'alta corte ma in un'aspra dialettica di accuse sempre confutate che informa di sé due terzi del dramma: una corte in cui la *vox populi* e i nobili della corte si ergono a giudici, e in cui la sentenza è emessa dal Re all'atto dello smascheramento, in una scena che da sola equivale a un processo. Infine, tocca a Cranmer affrontare il giudizio dei suoi pari, in un confronto carico di tensione e *suspense*. Soltanto il Re può prevenire una flagrante ingiustizia ristabilendo, con la giustizia, la pace. E solo allora ci si può dare ai festeggiamenti.

Sono queste le chiavi di volta di una struttura in cui lo spettacolo è sempre e comunque presente: a volte descritto da testimoni oculari (il Campo del Drappo d'Oro, il processo a Buckingham, l'incoronazione di Anna con le concomitanti scene di entusiasmo popolare, la cerimonia del battesimo), a volte portato direttamente in scena. Che dire del primo solenne incedere di Wolsey, «*preceduto dal portatore del sigillo reale*», col suo codazzo di segretari? O dell'arrivo del Re e della combriccola di finti pastori fra le tavole imbandite, al ballo in maschera del Cardinale, o degli alabardieri che scortano Buckingham nel suo ultimo viaggio, tra due ali di folla muta? Si tratta di effetti di animazione, che adornano la facciata di un edificio sorretto da quattro possenti pilastri (i processi), sormontati da un architrave (la giustizia del Re) e da un timpano (con tanto di fregio istoriato da Cranmer, che celebra le sorti future della nazione).

Se poi si vuole individuare la struttura del dramma in termini dinamici anziché architettonici, possiamo farlo parlando di ascesa e discesa, di alta e bassa marea, di movimenti alterni che ci riportano agli schemi della Ruota della Fortuna medievale o ai meccanismi della *Morality Play*, con il loro tema permanente della caducità della gloria terrena. C'è un precedente in Shakespeare per tale moto altalenante: il saliscendi delle fortune di Riccardo II e del suo rivale Bolingbroke (e qui dovremmo evocare l'immagine della clessidra e della pendola, tale è la calibrata geometria del movimento). In *Enrico VIII* il poeta compensa una certa staticità strutturale con l'irregolarità delle spinte ondulatorie: dall'onda breve e rabbiosa di Buckingham che si frange sul poderoso scoglio rappresentato da Wolsey, all'onda lunga e possente che sospinge quest'ultimo ad altezze vertiginose per poi scagliarlo, annichilito, ai piedi del Re; e ancora all'onda lunga e bassa – il lento ma inesorabile riflusso della marea che trascina con sé Caterina, mentre si leva la marea montante di Anna e di Cranmer, spazzando via ogni ostacolo.

Altrettanto fluida, all'interno d'una struttura – come s'è visto – tutt'altro che episodica, è la circolazione tematica. Ai grandi temi tradizionali del dramma storico (tentazioni e rischi del potere, lusinghe e caducità delle ambizioni terrene) se ne affiancano altri che hanno occupato la fantasia di Shakespeare in anni recenti. Al tema centrale della giustizia (e ingiustizia) degli uomini fanno

corona quelli della pazienza (o fortitudine nell'avversità), del perdono, della restituzione di ciò che fu perduto o usurpato, della speranza del mondo, affidata a forze giovani e incorrotte, della conoscenza di sé pagata a caro prezzo, con catarsi finale. Il movimento – osserva R.A. Foakes, che meglio d'altri ha rilevato i nessi coi precedenti *romances* – «è da un passato oscuro a un luminoso presente, con la promessa d'un futuro ancor più luminoso»; e in *Enrico VIII* il poeta non fa che ripresentare «quella stessa visione della vita che gli ultimi drammi han presentato in chiave di avventura romanzesca, di simbolo, di mito». I protagonisti, perdenti o vincenti che siano, conchiudono la loro parabola umana nell'esercizio di una carità attiva e di uno spirito di riconciliazione che fanno da *leit-motiv* in tutta la fase finale dell'esperienza artistica di Shakespeare.

Ma chi sono i protagonisti del dramma? Esiste un protagonista principale ed è il Re, o questi non è per caso quel Cardinale che per due terzi dello spettacolo usurpa il potere reale e, assente dalla scena, continua a dominarla nelle evocazioni di amici e nemici? Le due parti si equivalgono, come numero di battute (insieme assommano quasi un terzo dell'intero testo), ma il ruolo del Cardinale è tale da farne, nella consuetudine scenica, il cavallo di battaglia del "grande attore" di turno (memorabili, nella storia del teatro inglese, le interpretazioni di John Philip Kemble nel periodo della Reggenza, di Charles Kean a metà Ottocento e di Henry Irving alla fine del secolo).

È proprio Wolsey il principale problema del monarca; e se vogliamo restituire a quest'ultimo quella centralità che, a detta di tanti, gli fa difetto, dovremo fare una scelta consapevole.

La centralità del Re infatti non è quella, solare, di un Enrico V, stratega nato e tattico accorto, iniziatore e dominatore degli eventi. Una sorta di eclisse parziale offusca il sole di quest'altro Enrico, il quale non genera l'azione, ma sembra piuttosto subirla (e d'altronde l'Enrico VIII della storia reale non era uomo da perseguire con coerenza strategie politiche di largo respiro).

Il vero perno attorno a cui ruota il dramma e che "tiene" e sostiene il ruolo di Enrico è la consapevolezza, da parte dello spettatore, che alla guida del paese vi è un'autorità sostanzialmente benigna, garante di legittimità e giustizia, sostenuta dall'affetto dei sudditi, nonostante errori e abusi perpetrati in suo nome; oggetto di appassionate professioni di lealtà da parte delle sue stesse vittime, che sono in realtà vittime delle circostanze piuttosto che dell'arbitrio del Re. Il quale giudica e manda a morte, con sentenza senza appello, ma nel rispetto di ogni garanzia legale: le solenni coreografie, coi dignitari che prendono posizione nei loro scranni in un ordine rigidamente codificato, sottolineano l'identificazione della maestà del sovrano con la maestà della legge, laddove i Buckingham e i Wolsey impersonano la tendenza all'arbitrio, al sovvertimento

dell’Ordine.
Dunque, come si è detto, molti ritengono che il personaggio del Re non convince, che «attraversa una gamma di aspetti – credulità, rigore, infatuazione, ambigua fedeltà, fervore teologico e astuto machiavellismo – senza che nessuno di essi abbia molto a che fare con gli altri» (A.R. Humphreys). È più giusto dire che il personaggio è contraddittorio, che trova difficile il mestiere di re, e che il dramma è l’illustrazione scenica di un arduo apprendistato. Egli entra in scena in ritardo – rispetto alla convenzione dei drammi storici – e si «*appoggia alla spalla del Cardinale*»: la didascalia sottolinea l’ascendente di costui, come l’inclinazione del Re a delegare l’azione di governo. Ma per quanto all’oscuro di importanti decisioni, per quanto in declino agli occhi dei sudditi, affascinati dalle pompe e dai simulacri del potere (che non a caso stan tanto a cuore a Wolsey), la sua autorità è fuori discussione. È finito il tempo in cui i grandi del reame potevano contestare l’autorità del sovrano, finito il tempo delle congiure e delle ribellioni, esorcizzato nelle tetralogie shakespeariane. In una monarchia assestata su complessi equilibri, ma ormai forte e sicura come quella dei Tudor, la tragica partita delle umane ambizioni si gioca tutta sul favore del Re. La lotta politica, al di là delle scelte di campo – Francia o Spagna, ortodossia o Riforma – si fa lotta incessante di consorterie nobiliari e si consuma all’interno del Palazzo, come su una scacchiera: dove l’ultima mossa spetterà sempre al Re.
È lui pertanto (o nonostante tutto) a tirare le fila: un Gran Burattinaio, ora calcolatore, discreto, sornione, ora impulsivo, invadente, estroverso; talvolta ingenuo (o fa finta di esserlo?). Emblematico quel suo stare alla finestra, a spiar la tentata umiliazione di Cranmer: «Accostiamo la tenda» – sussurra al Dottor Butts. Il Re ha armato Cranmer di un talismano invincibile – l’anello regale – e ora viene a godersi lo spettacolo. Nel variegato, insidioso contesto di una corte rinascimentale il sovrano gioca coi cortigiani – ormai ha imparato a conoscerli – e li rimette in riga: un po’ come Prospero nella sua isola, alle prese con i malfidi naufraghi de *La Tempesta*. La bacchetta magica del Duca di Milano diventa lo scettro di un Re d’Inghilterra che, nell’immaginario popolare, rimane una figura *larger than life*, una sorta di orco bonario o di gigante allegro e sensuale, tanto più benvoluto in quanto non esente da errori, debolezze e passioni che lo fan più vicino al sentire comune. Tutt’altro che un sovrano ideale (di sovrani ideali il poeta ne ha creato uno solo, il vincitore di Agincourt: e su quell’uno c’è molto da discutere), egli governa *by trial and error*, ma governa e sa farsi valere. Anche se sulla scena lo si è troppo spesso rappresentato seguendo l’immagine convenzionale e un po’ falstaffiana dei ritratti di Holbein – rossigno e corpulento, e drappeggiato da pesanti costumi – il suo ruolo è quello di un giovane, spirante vigore fisico e rude franchezza: quasi un secondo Enrico V, ma

più irruento e umorale.
Giovane, dunque, e certamente inesperto, la sua funzione si va facendo, man mano che il dramma procede, sempre più incisiva. Lo intravediamo dapprima a distanza, nel Campo del Drappo d'Oro, che rivaleggia in splendore con il monarca francese; ma ci viene detto che guerra, pace e alleanze sono decise da Wolsey, non da lui. Se la politica estera non va troppo bene, peggiore è lo stato dell'economia, e l'ordine pubblico lascia a desiderare. «Imposte? Ma quando? E quali imposte?» esclama il Re. «Parola mia, tutto questo va contro al mio volere!» Enrico è l'ultimo a sapere. Ma basta informarlo, e lui rimette le cose a posto. E se poi si rivela impulsivo nel dare credito all'Intendente di Buckingham, affida però la sentenza alla maestà impersonale della Legge scritta («Se gli sarà possibile trovar clemenza nella legge, l'avrà»).
Dopo la comparsa, fugace ma significativa, al ballo del Cardinale, ed il fatidico incontro con Anna, lo ritroviamo in ben altra disposizione di spirito, curvo sui libri. Chi viene a parlargli di affari di stato è cacciato in malo modo, ad eccezione di Wolsey: il Re, entrato in crisi, ha ora bisogno di esperti consigli. Se è vero – come dicono le malelingue – che *his conscience has crept too near another lady*, è anche vero che il suo primo problema è assicurare un erede alla dinastia. Anna ha precipitato la crisi, ma resta pur sempre il mezzo, non il fine, dell'azione del Re, il quale, di fronte alla corte ecclesiastica, dà una testimonianza sofferta e a suo modo sincera del proprio travaglio personale, e appare ormai spiritualmente affrancato dalla tutela di Wolsey e di Roma.
Lo smascheramento di Wolsey è il *climax* del dramma, sia per la tensione che lo accompagna sia perché da questo momento il Re assume il controllo totale della corte. È strano (e in verità un po' comico) che il Re non sappia degli illeciti arricchimenti del suo braccio destro. Forse non cercava che un pretesto, e il Cardinale gliel'ha inopinatamente offerto. Qualche duro sarcasmo, e Wolsey è finito per sempre.
Due scene innanzi troviamo Enrico intento alla solita partita con Suffolk: per una volta è lui a perdere, distratto dal pensiero dell'infelice Caterina (unico accenno a un perdurante rimorso) e preoccupato per la sorte di Cranmer. Cosciente della posta in gioco e dei retroscena del caso, ha sufficiente senso dello Stato da dar corso al giudizio, non senza aver impartito al sant'uomo una bella lezione di realismo politico. Ma sul più bello interviene, «*con minaccioso cipiglio*» – come da didascalia – ed è la vittoria della vera giustizia sul formalismo legale: poche brucianti battute, e a Gardiner e compagni non resta che fare buon viso a cattivo gioco. L'Inghilterra volta pagina, e il Re invita tutti al battesimo della neonata «leggiadra bimbetta». Ed è così, nel ruolo di padre felice e sollecito sposo, che si congeda da noi. E se egli sente di avere attinto ad un'autentica pienezza di vita,

lo spettatore lo vede attingere alla più piena maturità di sovrano. E il sospirato erede maschio? La delusione non sembra averlo sfiorato. Non si può aver tutto a questo mondo: un'Elisabetta basta e avanza, e a chi non sa stare al gioco va ricordato che il teatro è illusione.

Si è cercato di mostrare che il Re è saldamente al centro del dramma: attore, spettatore, controllore degli eventi. Un protagonista che per sano buonsenso e gusto della vita ha facilmente ragione dei propri conflitti interiori, ponendosi così al di fuori della dimensione tragica. Questa è invece sostenuta dall'ex-Regina e dai due "angeli caduti", Buckingham e Wolsey. Essenza della tragedia è un elemento di contraddizione insanabile, un intreccio di bene e male che può risolversi con un taglio brutale o un movimento catartico, ma resta in parte, comunque, irrisolto. Di tragico, nella caduta dei tre personaggi, c'è la comune esperienza del fallimento della giustizia: quella degli uomini è fallace, tardiva, parziale, quella del Fato cieca, sovente crudele, così da apparire insensata. Esiste un'unica giustizia, quella riparatrice di Dio, a cui fanno appello le vittime a conclusione della loro vicenda terrena.

Di queste tragedie individuali, quella di Buckingham si consuma nell'arco di tempo più breve. La sua sorte è segnata sin dalla fine di una scena iniziale splendidamente carica di energia e di tensione. La personalità del Duca – altera, risentita e pugnace – è già tutta qui. Lo arrestano, ed egli sa di non aver scampo. L'uomo che lo accusa – non troppo sicuro del fatto suo – è chiaramente imbeccato da Wolsey; l'esito del processo può dirsi scontato. Esso fu «nobilmente condotto» dichiara Buckingham dopo il verdetto, nella scena d'addio: «con tali prove, non poteva esserci altra sentenza». Ma si professa vittima di trame oscure. Rimane il dubbio: se ingiustizia c'è stata, la colpa è di Wolsey, non certo del Re. Innocente o colpevole, lo spettatore parteggia per Buckingham, tradito – come altri eroi shakespeariani – dall'indole focosa, da una generosità incauta, che ignora il compromesso e la paura.

L'addio di Buckingham alla vita, e al mondo che fu suo – quasi un'unica protratta orazione – è stata paragonata alla scena della deposizione in *Riccardo II*. Wilson Knight parla di «rassegnazione che può dirsi cristiana», sopravvalutando sia la statura morale dell'uomo («una serenità e dolcezza distillata dalla più fine essenza della nobiltà, cortesia, sofferenza e fede religiosa») sia la qualità lirica dell'addio, la sua natura musicale e ondulatoria (*lilting*). Sono proprio queste «cadenze languide e manierate» che indussero più di un critico ad attribuire il commiato di Buckingham alla penna del Fletcher, in contrasto con la veemenza della scena iniziale, questa sì affatto shakespeariana. Più che indice di rigenerazione o di grandezza morale, questa orazione è l'espressione di una nobiltà "fisica". L'uomo rimane in morte quel che era stato

in vita: un purosangue. Evaporati risentimenti e ambizioni terrene, resta intatto l'orgoglio aristocratico. I toni di perdono, quel rimettere l'anima a Dio, sono gli accenti convenzionali di chi vuole uscire nobilmente di scena. Il Duca dimostra al suo Re, ai pochi amici ed ai molti nemici di saper perdere con la fierezza e l'eleganza di sempre. Egli dà a tutti una lezione di stile.

Nel caso di Wolsey, al contrario, si assiste a una conversione in piena regola, e quindi al tentativo di rappresentare in forma drammatica un processo interiore sicuramente complesso. Il personaggio è controverso, nel bene e nel male, ed è una delle "bestie nere" della storiografia Tudor e, in generale, dell'Inghilterra protestante: la personificazione dello strapotere del clero e della sua infinita capacità d'intrigo (vera o presunta) e d'ingerenza nella vita del paese. Lo spettatore elisabettiano è naturalmente prevenuto nei confronti di ogni porporato che si presenti in scena e sin dalle prime battute di questo dramma è difficile non farsi contagiare dall'ostilità dei nobili nei confronti del «molto reverendo Cardinale di York» (la «palla di lardo», il «monumento di superbia»). Al di là delle accuse specifiche che gli vengono mosse, la sua stessa onnipotenza basta a metterlo in cattiva luce come *villain* del dramma. È stato scritto che Wolsey avrebbe potuto diventare – se non ci fosse stato l'intervento di Fletcher, o di Massinger o di chissà chi altro – «il più grande *villain* di Shakespeare dopo Jago». Ma chi dice che fosse questa l'intenzione del poeta? Al contrario, già nella seconda scena ci viene fatta sentire la campana di Wolsey, mettendo in luce qualcosa di più dei suoi talenti di navigato politico; e se egli adotta misure vessatorie e impopolari non agisce da solo, e comunque si muove sul piano della legalità. Possiamo quindi concedergli il beneficio del dubbio.

Nella scena del convito, il Cardinale appare in veste di anfitrione munifico, di *bon vivant* che sa apprezzare le belle donne, ridere e scherzare. Non ci lasciamo incantare, ma dobbiamo ammettere che al processo di divorzio Wolsey replica alla Regina con una misurata dignità che dà una certa forza alle sue argomentazioni. Lo stesso vale per la visita fatta con Campeggio agli appartamenti di lei – un'ingrata missione. La scena è drammatica proprio perché è impossibile determinare se i due prelati sono o non sono sinceri, nell'atto stesso in cui saremmo portati, nell'impari confronto, a fare nostra la diffidenza della Regina. La statura morale di Wolsey non ne esce accresciuta; è bensì vero che nella scena che segue – quella della caduta – crolla di colpo la statura morale dei suoi nemici, che questa caduta pregustano, carichi d'odio, senza aver nulla rischiato per precipitarla. Se questi sono i suoi oppositori – quattro avvoltoi in attesa del loro momento – si deve arguire che il Cardinale è davvero, nel bene e nel male, più grande di loro.

Non mancano sintomi premonitori per questa caduta, dovuta peraltro a uno

scherzo della sorte. Ma la *hubris* dell'uomo, la luciferina superbia, son tuttora allo zenith. È Wolsey che ha deciso chi il Re dovrà sposare, ma è a questo punto che Enrico entra in scena. Ai suoi sarcasmi il Cardinale replica, incerto, con dignità circospetta; di fronte a prove schiaccianti comprende di esser finito. Non gli resta che tener testa con orgoglio ai suoi nemici che si fan sotto come una muta di cani, e cadere in piedi, gettando la maschera di falsa umiltà dell'uomo di chiesa. Ed anche questa è una lezione di stile. Rimasto solo con se stesso, alla meditazione filosofica sull'incerto favore dei principi e la caduta di Lucifero subentra, con l'arrivo di Cromwell, una conversione vera e propria: la presa di coscienza dell'eroe tragico.

Conversione così istantanea e radicale da riuscire incredibile. Altra è la *forma mentis* dell'uomo di potere. La storia (quella vera) c'insegna che di fronte al *praemunire* il Cardinale crollò in modo pietoso – anche se le sue fortune si eran da tempo offuscate. Egli sapeva che un Parlamento di nobili e borghesi avrebbe chiesto e ottenuto la sua testa, e che l'unico modo di uscirne vivo sarebbe stata la rinuncia spontanea a tutto ciò ch'era comunque perduto. Ma nel personaggio-Wolsey la transizione dall'arroganza del potere alla liberatoria rinuncia alle pompe del mondo è troppo bella per essere vera: la caduta di Lucifero fu sì meteorica, ma la sua redenzione è ancora di là da venire. Resta il valore edificante del messaggio finale – un messaggio per tutte le stagioni – con la retorica della libertà dello spirito e le ricorrenti immagini: il peso, il fardello, il carico, l'oppressione, da sempre inseparabili dall'esercizio del potere e frequenti qui come in nessun altro dramma. E non si esce dalla convenzione: la caduta dei potenti è la condanna della superbia – il peccato degli angeli – condanna che avviene solo quando tutto è perduto. (Nel contemporaneo *Vita e morte di Thomas, Lord Cromwell*, 1609-1611, è lo stesso Cromwell che, sul patibolo, trasmette al figlio l'eterno messaggio: «All'ambizione, come alla peste, cerca tu di sfuggire».) Fuori della convenzione è invece l'epitaffio a due mani, che Caterina e Griffith – l'«onesto cronista» – compongono in morte del Cardinale: una sorta di partita doppia, fatta di luci ed ombre, di grandi vizi e grandi virtù. Shakespeare, al solito, non prende posizione, e lascia al lettore il giudizio morale.

Diverso il caso di Caterina, unica vittima affatto incolpevole. La sua caduta è annunciata da una sequela di segnali, che di scena in scena ci danno il senso dell'inevitabile: l'incontro con Anna Bolena (I, iv), le voci di separazione (II, i), la coscienza turbata del Re (II, ii), le insinuazioni della Dama di compagnia (II, iii), il processo di divorzio, con la ricusazione dei giudici (II, iv), la missione dei due cardinali (III, i): una volta messo in moto, nulla può più arrestare il meccanismo perverso della ragion di stato, e non c'è virtù personale che tenga,

di fronte alla forza delle circostanze. Dell'avvenuto divorzio veniamo a conoscenza, in breve, da uno dei Gentiluomini. La Regina è lasciata al suo destino (né ci viene detto se Enrico è andato a congedarsi da lei), per dare addio alla vita con la *pietas* cristiana che è sempre stata sua.
La caratterizzazione di Caterina (assai sommaria nelle fonti) è per lo più in chiave di pathos e di contenuta elegia, ma anche l'edificante retorica della Visione è compensata da un tocco umanissimo, tipicamente shakespeariano: la collera verso il Messaggero che ha fatto irruzione sulla scena. Nella celebrazione della Pazienza uno scatto d'impazienza ci ricorda che Caterina non è ancora assunta in cielo. Per il resto, la Regina buona e virtuosa, fedele sino in fondo al suo signore e sovrano, è personaggio consueto nel dramma elisabettiano: l'Anna di Boemia di *Woodstock*, la Regina di *Riccardo II*, per fare due esempi; ma altre creature femminili vengono ancora in mente: la Desdemona di *Otello*, la Costanza di *Re Giovanni*, la Mariana di *Misura per misura* e soprattutto la Ermione del *Racconto d'inverno*, anch'essa vittima d'inattesa e immeritata disgrazia, anch'essa costretta a difendersi in toccanti orazioni. Situazioni, se vogliamo, convenzionali, come certi interni domestici: il gineceo confortato da musica e canto, tra ancelle operose, riparo dalle intrusioni e ingiustizie degli uomini. Più originale la resa del coraggio di Caterina, la sua fermezza nel tener testa dapprima al Re e a Wolsey, poi al sinedrio di Blackfriars, poi ai due cardinali; la sua difesa attiva ed eloquente di giustizia e diritto, della sua stessa dignità di Regina. È a tal punto insolito, questo ritratto in chiave agiografica di una Regina spagnola e cattolica, da attribuirlo, si è pensato, alla necessità di preparare l'opinione pubblica a un ventilato matrimonio cattolico del principe Carlo, erede di Giacomo I.
Ai tre perdenti del dramma fanno riscontro tre personaggi vincenti: Anna Bolena, Cromwell e Cranmer. Anche qui, una donna, un laico e un chierico. Le due figure maschili non potrebbero essere più dissimili. Le accomuna un'ascesa pressoché parallela, e la tematica della fedeltà ricompensata. Ché l'*Enrico VIII*, apertosi all'insegna dell'infedeltà (dell'Intendente verso il Duca, di Wolsey verso il Re), si carica strada facendo di alte professioni di fedeltà – più o meno sincere – per concludersi nel riconoscimento di chi ha fedelmente servito: dalle ancelle e dai servi di Caterina ai più alti dignitari della corte. Dunque, dei due personaggi maschili il meno caratterizzato è Cromwell: egli non abbandona Wolsey all'atto della caduta e, una volta postosi al servizio del Re, si distingue nella difesa di Cranmer, sfidando a viso aperto Gardiner e la sua cricca. La sua figura, appena sbozzata, è quella dell'uomo d'azione, che preferisce i fatti alle parole. Fortificato dall'esperienza di Wolsey, si scopre quel tanto che basta, e attende il suo momento.

Appena meglio definito è Cranmer, nel ruolo opposto e complementare dell'uomo di studi e di chiesa. Un personaggio un po' ieratico, imprigionato nell'agiografia, la cui mitezza e umiltà sconfinano nell'innocenza, così che a tratti il neo-Arcivescovo fa la figura del dabben'uomo, troppo al di sopra – e al di fuori – del mondo in cui opera. Più che un personaggio, è figura simbolica, la personificazione dell'avvenire anglicano dell'Inghilterra (*And God shall be truly known*: Il vero Dio sarà riconosciuto). Resta nella memoria perché coinvolto in una delle scene più movimentate, e per quella profezia finale (più una preghiera che una predizione) che se non trascende l'adulazione di rito al monarca regnante, rimane una delle rare allocuzioni scopertamente patriottiche del teatro di Shakespeare, insieme agli appelli del Bastardo in *Re Giovanni*, al lamento di Ghent morente in *Riccardo II*, al discorso del giorno di San Crispino in *Enrico V*. Di queste non ha la veemenza e la felicità verbale, ma vi sopravvive l'idea dell'Inghilterra come isola felice, e della pace come bene supremo. E poiché l'Epilogo (a differenza di quello di *Enrico V*) non accenna a ironie o vendette della Storia negli anni a venire, lo spettatore è libero di dimenticare che a pochi anni da sì gran lieto fine i vincitori di oggi – Anna, Cromwell e Cranmer, per tacer degli altri – finiran tutti, a turno, sul patibolo.
Anna Bolena è poco più di «una presenza inquietante» – come la definisce il Melchiori. Il che significa già molto. Appare per pochi istanti alla festa del Cardinale: si lascia corteggiare, amabile ma contegnosa, dal vecchio Lord Sands, danza col Re senza dire parola. Più avanti, si esprime con caldi accenti di pietà nei confronti della Regina; replica con modestia e riserbo (o compunzione) alle provocazioni della Dama attempata e al messaggio del Ciambellano che segna l'inizio della sua ascesa. Ricompare, presenza muta, nel corteo che l'incorona Regina, tra l'entusiasmo della plebe e l'ammirazione dei Gentiluomini (che sono pur sempre dei cortigiani): e – commenta A.R. Humphreys – «si sostituisce alla sua amata Regina senza fare una piega». Non ha senso dire, con Wilson Knight, che ella è «riservata e modesta, dotata di senso dell'onore, piena di comprensione per Caterina e riluttante a salire di rango» – a meno di confondere l'essere col sembrare. Di sicuro non c'è che la sua bellezza, quella che fa dire a uno dei Gentiluomini: «Non so dar torto alla coscienza del Re». La personalità di Anna è, quanto meno, elusiva. Certo, Shakespeare non può permettersi di mancar di rispetto alla madre di Elisabetta, e la critica solo per bocca di Wolsey: «Eccolo, il peso che mi ha tirato a fondo! [...] Tutte le mie glorie le ho perdute per sempre per quella sola donna». E Wolsey non si riferisce soltanto al capriccio di un Re: egli sa che Anna è un osso duro e – diversamente da Caterina – non gioca a carte scoperte.
Tra i personaggi minori, si alternano in scena i grandi nobili della corte e i

Gentiluomini, con la funzione strutturale di aggiornare il pubblico sulle vicende del Palazzo: gli uni nel ruolo di protagonisti, gli altri di spettatori partecipi. Come si addice ai componenti di un coro, essi si somigliano tutti: presenze intercambiabili. I nemici di Wolsey si distinguono per animosità e rancore, e l'unico ad assumere un qualche rilievo individuale ci sembra Gardiner, in cui l'odio teologico prevale sui risentimenti personali. Negli altri nobili fa capolino a volte il lato frivolo (è il caso dei sarcasmi sulle mode di Francia). I Gentiluomini appaiono in due sole scene – come s'è detto, attribuite a Fletcher – a modo loro deliziose. Quei loro incontri per le vie di Londra, le cicalate informali, sono il miglior correttivo alla staticità di *pageants* e rituali di Chiesa e Stato, alla paludata retorica dei grandi del regno; essi portano una boccata d'aria fresca nel chiuso a volte opprimente della corte: come portavoce non di questa o quella fazione, ma in generale della parte più articolata dell'opinione pubblica («Tutti sono convinti», «Tutto il paese sa», «È ormai notorio»), ci dan conto anche dei sentimenti della sua componente più primitiva e popolare (si veda il racconto del Terzo Gentiluomo, reduce dall'Abbazia, sottrattosi a stento all'abbraccio della folla).

E questa folla londinese acre di sudore, intemperante, scalmanata, promiscua – che in quanto soggetto politico Shakespeare ha in altri drammi bollato come vile e insensata – è qui rappresentata con indulgente simpatia. Le «donne grosse e ventrute» e i manigoldi attaccabrighe che plaudono per le strade riportano in scena la Londra burlona e malavitosa di Falstaff. L'irruzione a Palazzo di questa folla, nella penultima scena, è un'indimenticabile esplosione liberatoria, e le allusioni falliche dei Guardaportone sono il carnevalesco epitalamio di Shakespeare per le nozze principesche che il dramma vuol festeggiare, ma anche e soprattutto il tributo del poeta a quel sostrato grezzo, sanguigno e vitale della nazione inglese, di cui il nuovo ordine di Elisabetta ha liberato le energie.

L'esordio dell'*Enrico VIII* sulla scena fu a dir poco sfortunato: il Globe Theatre se ne andò in fumo ad una delle prime repliche (si vedano anche Data e fonti, e la nota 23). Ma la successiva carriera teatrale, assai ben documentata dalla Restaurazione in poi, testimonia un costante interesse degli interpreti shakespeariani ed un costante favore di pubblico. Negli anni della Restaurazione è tra i pochi drammi del canone a esser rappresentato con regolarità (con primi attori quali Thomas Betterton nella parte del Re); e continua ad esserlo per tutto il Settecento, che registra le famose regie di Colley Cibber (1727) e David Garrick (1762) – entrambi nella parte del Re, la cui centralità è sinora indiscussa. Gli aspetti spettacolari del dramma contribuiscono, sin dai giorni di Samuel Pepys, al perdurante successo; e alle coreografie si sacrificano intere scene: Garrick, per esempio, per far posto a un *cast* faraonico di 137 elementi, elimina i

Gentiluomini – una tendenza che verrà ribaltata solo nella seconda metà del nostro secolo.
Nell'Ottocento l'*Enrico VIII* risulta il più popolare fra i drammi storici (dopo il *Riccardo III* e l'*Enrico IV, parte prima*) e figura al tredicesimo posto per numero di rappresentazioni, fra tutte le opere del poeta di Stratford. I grandi interpreti di successive generazioni (J.P. Kemble e Sarah Siddons nel 1816, Charles ed Ellen Kean nel 1855, Henry Irving ed Ellen Terry nel 1892 – nei ruoli antagonistici di Wolsey e Caterina) pongono al centro dell'attenzione la figura del Cardinale, a detrimento di quella del Re. Il virtuosismo degli attori, i grandi confronti melodrammatici – secondo la prassi dell'età – ignorano le possibili ambiguità del testo, mentre si va sempre più accentuando il naturalismo scenico, l'elaborata ricostruzione di ambienti e costumi, l'artificio degli effetti speciali. Tale gusto scenografico, prevalente per tutto il secolo, ha il suo canto del cigno in età edoardiana, nella regia di Herbert Beerbohm Tree (1910) – con Wolsey ancora al centro della ribalta; al raffinato naturalismo delle scenografie fa riscontro l'eliminazione di quasi metà del testo.
Tra le due guerre si assiste al recupero della centralità di Enrico, alla drastica riduzione di *pageants* e *masques*, e alla riscoperta del testo nella sua interezza e problematicità. Controtendenza inaugurata da Wilson Knight (1934) e confermata nel secondo dopoguerra da un memorabile allestimento di Tyrone Guthrie (1949 – riproposto nel 1953 per l'incoronazione di Elisabetta II). Altre regie confermano la vitalità scenica dell'*Enrico VIII*: quelle di Michael Benthal (1958), di Trevor Nunn (1969), della BBC (1982: il miglior dramma della Shakespeare Series); né mancano in anni recenti regie innovative, sperimentali o dissacranti, come quella di Howard Davies (1983). Quello che conta è il perdurante interesse dei valori intrinseci del testo e delle potenzialità interpretative.
La fortuna critica dell'*Enrico VIII* è stata a lungo condizionata dalla *querelle* sulla paternità dell'opera. Se ciò da un canto ha sviluppato e approfondito l'analisi delle qualità stilistiche e linguistiche (a cui, occorre dirlo, fa difetto la dimensione metaforica e immaginifica, la sensuosità che ci si attende da uno Shakespeare), dall'altro ha finito con il dividere gli studiosi in due fazioni: da una parte i "disgregatori", con tutto uno spettro di posizioni intermedie (tra i contemporanei, M. Nicholson, A.C. Partridge, R.A. Law, G.L. Kittredge, Kenneth Muir, J.C. Maxwell, Clifford Leech, A.R. Humphreys); dall'altra i "reintegratori" (tra cui Peter Alexander, G. Wilson Knight, Hardin Craig, R.A. Foakes, Geoffrey Bullough, A.C. Sprague e i nostri Giorgio Melchiori e Gabriele Baldini). Osserva quest'ultimo che «il miglior argomento per la difesa dell'autenticità del dramma sembra possa trovarsi proprio nella sua eccellenza

come opera d'arte. E, forse, questa non è sempre stata proclamata dai critici soltanto perché perplessi sull'attribuzione. Un circolo vizioso, come si vede».
Per i disgregatori, da una collaborazione non c'è da attendersi disegno unitario o struttura coerente, e tantomeno personaggi credibili. Da qui una serie di giudizi estremi: «Le *disjecta membra* di quella che avrebbe potuto essere una grande tragedia si possono a malapena identificare nel fiume della declamazione» (Marjorie Nicholson); l'*Enrico VIII* è «meno interessante di qualsiasi altro dramma shakespeariano» (J.C. Maxwell); oppure giudizi più meditati ma riduttivi come quelli del già citato A.R. Humphreys, curatore dell'edizione New Penguin, il quale rileva evidenti «salti di tensione» nelle scene maggiori, ove ogni *climax* è imperfetto o irrisolto, senza che scena scaturisca da scena per un'intrinseca dinamica interna. Quel felice contrappunto tra ambienti e registri stilistici contrastanti, così ben orchestrato nell'*Enrico IV* – sostiene il critico – qui verrebbe a mancare. E proprio perché l'opera è stata scritta a due mani.
Tra i critici reintegratori si sostiene, al contrario, la sostanziale unità strutturale del dramma, e la riuscita integrazione dei diversi elementi. Ma ad una più piena rivalutazione dell'opera è stata d'ostacolo una riluttanza, ben indicata dal Baldini:

> Immediatamente prima della *Famous History* Shakespeare compose *The Tempest* che, com'è noto, è sempre stata calcolata dai critici una specie di somma ed epitome di tutto il suo teatro: non solo la sua suprema esperienza di poeta, e quasi il suo messaggio religioso, ma anche e soprattutto l'occasione in cui egli avrebbe espresso in forma singolarmente lucida la sostanza del suo atteggiamento verso l'uomo e verso la poesia. [...] Giunti a librarsi sulle ali di quel preteso ultimo canto shakespeariano, i critici si sentono autorizzati a chiudere. E la nota di pacata saggezza che quel canto suggerisce è, di fatto, la nota giusta della chiusura, dell'accordo finale. Prendere in esame, in quel punto così delicato, la questione di *Henry VIII*, significa riaprire tutta un'architettura di considerazioni che si era faticosamente saldata, risolta; e soprattutto interrompere quell'eco della nota conclusiva che la convenzionale interpretazione di *The Tempest* aveva fatto risuonare così armoniosa. È significativo che una gran parte dei critici, giunti a quel punto, si scordino o facciano finta di scordarsi di *Henry VIII*. È successo al grandissimo Coleridge, è successo all'onesto Middleton Murry, ed è successo persino a Lily B. Campbell e a E.M.W. Tillyard nei loro due libri dedicati proprio al "genere" di cui *Henry VIII* offre l'ultimo esempio.

Insomma, questa "cronaca storica" alla vecchia maniera è come l'ospite che si presenta in ritardo ad una grande serata d'addio. A metterlo a suo agio tra gli ospiti della festa – i *romances* della fase crepuscolare di Shakespeare – ha provato il già citato R.A. Foakes nell'edizione New Arden dell'opera, in un convincente tentativo di integrazione tematica. I *romances*, osserva lo studioso,

non sono incentrati su un singolo tema dominante, così come manca in essi una vera figura di protagonista, né si vuole scavare in psicologie individuali. Al centro di tali drammi opera "*a sense of range*": una visione della vita, che mostra il bene vittorioso sul male, ed i peccati di una generazione redenti dall'innocenza di quella che ora s'affaccia al mondo. Non quindi individui in conflitto, ma un'ampia visione di riconciliazione e speranza. Il vigile senso del dolore, sempre presente nello Shakespeare maggiore, si fa portatore di un'atmosfera – se non d'un messaggio – di pace, affidata alla magia di queste favole di difficile resa teatrale, esperimenti problematici che, nell'epoca d'oro del *masque*, hanno successo per l'inventiva delle soluzioni sceniche: le quali però distraggono lo spettatore dall'«essenziale elusività» dell'insieme (quanti segreti non rivelano invece i *romances* a un'attenta lettura!). Se vogliamo vedere ne *La Tempesta* l'ultimo di una serie di esperimenti volti a trovare linguaggio e struttura per nuovi contenuti – continua il Foakes – ecco che l'addio di Prospero alla magia assume un altro significato: «Forse, dopo aver ripudiato la magia come mezzo per i suoi fini, il poeta si volge nuovamente alla vita reale, recuperando la forma del dramma storico».

E a questo punto – aggiunge Baldini – l'*Enrico VIII*, «assai più che non *La Tempesta*, può coronare l'esperienza drammatica di Shakespeare, perché soltanto in quest'opera, insieme alla linea retta dei problemi, il poeta riesce a ritrovare anche l'espressione netta delle fisionomie». Shakespeare dunque, secondo Baldini, finisce in bellezza: ma non sono molti i sostenitori dell'eccellenza complessiva del suo ultimo lavoro. Tra questi spicca, nel nostro secolo, quel Wilson Knight che vede in esso «l'unico dramma di Shakespeare esplicitamente cristiano». In *The Crown of Life* (1947), raccolta di saggi sugli ultimi drammi, egli ne fa un'appassionata rivalutazione. L'*Enrico VIII* sarebbe una *summa* delle precedenti *Histories*, «ancorché più sobria ed essenziale, a un tempo modulata e arricchita dalla saggezza maturata» nei *problem plays* del periodo intermedio; nelle orazioni di commiato di Buckingham, Wolsey e Caterina sarebbe espressa una coerente visione della vita.

In anni a noi più vicini, le monografie sul dramma ne studiano soprattutto gli aspetti sperimentali e formali, e la contestualizzazione storica. Si può tuttavia affermare che, in generale, l'*Enrico VIII* ha ispirato ben pochi studi di vasto respiro. E questo, secondo Humphreys, perché «non rivela stratificazioni di significati riposti, non stimola a sufficienza l'immaginazione, né s'impone per superiori risorse stilistiche. Il messaggio di riconciliazione in cui si è voluto rintracciare il tema unificante è espresso, se pur nobilmente, a livelli razionali: essi toccan cioè più la mente che non il cuore, l'anima o l'immaginazione». In definitiva, conclude il critico, viene mantenuta la promessa del Prologo: «di un

dramma sostanzialmente aderente alla verità storica, d'una vicenda grave e austera, di eventi alti e toccanti, pregni di maestà e sofferenza, di nobili scene». Lasciamo infine che a tirare le somme di tante differenti posizioni e interpretazioni sia Giorgio Melchiori, il quale vede in quest'ultimo dramma shakespeariano «un singolare e vigoroso insieme di cronaca storica, *Morality Play* e *pageant*, ossia rappresentazione celebrativa della grandezza dell'Inghilterra. Si realizza dunque in *Henry VIII* la fusione fra i tre generi di spettacolo più rispondenti alle esigenze di un pubblico popolare alla ricerca di una identità nazionale. Come tale è un po' un frutto fuori stagione, meglio adatto agli albori di quella età elisabettiana che invece, quando fu rappresentato, si era già chiusa».

Data e fonti

L'*Enrico VIII*, una delle poche opere shakespeariane di sicura datazione, fu certamente composta nell'inverno 1612-1613 per essere rappresentata nei primi mesi del 1613, in concomitanza con i grandiosi festeggiamenti indetti per le nozze di Elizabetta, figlia di Re Giacomo I, e Federico, Elettore Palatino. Non ci sono prove che il dramma fosse compreso tra i molti spettacoli pubblici e privati portati (o riportati) sulle scene per l'occasione (tra i quali almeno altre sei opere shakespeariane), ma l'impianto spettacolare e celebrativo – non particolarmente congeniale al poeta di Stratford – e il trattamento del tema fanno pensare a un lavoro composto *ad hoc* e subito messo in scena: con il titolo programmatico di *All Is True*, in aperta polemica con il fortunato dramma del Rowley che la compagnia rivale dei Prince's Men aveva in quei giorni riesumato. Certo è che il 29 giugno 1613 il teatro ove veniva rappresentato il "nuovo dramma" (come lo definisce la testimonianza di Sir Henry Wotton – dove "nuovo" può anche significare "recente") fu completamente distrutto da un violento incendio. Era questo il glorioso Globe Theatre, da tredici anni il centro dell'attività creativa di Shakespeare e dei suoi. In tal modo, il congedo del poeta dalle scene acquista un sapore di drammatica finalità.
Le fonti storiografiche su cui son costruiti gli eventi dell'*Enrico VIII* sono essenzialmente due: le *Chronicles of England* di Raphael Holinshed (1587), testo di stretta osservanza Tudor a cui Shakespeare – come del resto i contemporanei – ha sempre attinto per i suoi drammi storici; e, soprattutto per quanto riguarda la figura di Cranmer, gli *Acts and Monuments* di John Foxe nell'edizione del 1597, assai ampliata e migliorata rispetto alla prima redazione

del 1563: noto anche come *Il Libro dei Martiri*, secondo solo alla Bibbia per diffusione fra i protestanti inglesi e, per quanto prolisso e – ovviamente – fazioso, assai ricco di materiale documentario di prima mano. Tali fonti sono seguite molto da vicino, come d'altronde si può dedurre dalle Note che seguono. Un'ulteriore possibile fonte, per dettagli marginali, potrebbe essere la recentissima *History of Great Britain* di John Speed (1611).
Degli stimoli forniti dal lavoro del Rowley si è già detto nella *Prefazione* del testo. L'*Enrico VIII* aspira ad essere tutto quel che l'opera del concorrente non è. I punti di contatto son per lo più inevitabili: cortei, processioni, fanfare, un vigoroso patriottismo protestante, un Cardinale supremamente arrogante, una Regina in preda alle doglie del parto (nel caso di Rowley, Jane Seymour: la madre di Edoardo), un Re franco e impulsivo, dalle tremende occhiatacce e dai tonanti «Ohibò» – tuttora circondato dalla stima e dall'affetto dei sudditi.
Per quanto riguarda il disegno generale, la struttura stessa di una vicenda imperniata sulla caduta dei potenti e la caducità di ogni gloria terrena, Shakespeare non poteva non tenere a mente gli schemi tradizionali del *De casibus virorum illustrium*, uno dei molti contributi del Boccaccio alla cultura umanistica inglese, e la ben collaudata moralità di *A Mirror for Magistrates* (Uno specchio per gli uomini di governo), opera del 1559: una lunga ghirlanda di storia in versi sul tema, appunto, della caduta dei grandi, autentica miniera di spunti per il teatro elisabettiano, da cui i drammi storici di Shakespeare avevano attinto a piene mani. A tali schemi consacrati dalla tradizione si deve il movimento a successive "onde lunghe" dell'*Enrico VIII*, come la sua geometria compositiva.

Il testo inglese e la sua traduzione

L'*Enrico VIII* verrà iscritto nello Stationer's Register, con gli altri drammi shakespeariani rimasti privi di *copyright*, soltanto nel 1623. È questa la data del primo in-folio, prima edizione delle opere complete del poeta, dove il titolo viene uniformato dai curatori a quelli delle altre *Histories* («La tragedia di...», «La vita di...» ecc.) concludendone la serie. Il titolo d'occasione, *All Is True*, viene sostituito con *La famosa storia della vita di Re Enrico VIII*. Il testo, nitidamente stampato e pressoché libero da errori di stampa o trascrizione, è l'evidente risultato di un attento lavoro di copiatura e revisione, ed è dotato di didascalie eccezionalmente estese e dettagliate, contrariamente agli altri drammi del poeta (è probabile che i manoscritti e i copioni originali siano andati perduti

nell'incendio del "Globe"). I successivi in-folio del 1632 (F2), 1664 (F3) e 1685 (F4) ricalcano l'F1 con correzioni minime e marginali. Edizioni in-quarto non ve ne sono. Un testo unico, quindi, senza problemi particolari per i successivi curatori.
Il testo inglese della presente edizione è quello curato da Giorgio Melchiori per i Meridiani Mondadori (1991): con ortografia modernizzata e parentesi quadre nel caso di integrazioni alle didascalie originarie.

ANDREA COZZA

Bibliografia per «*Enrico VIII*»

EDIZIONI CRITICHE RECENTI

King Henry VIII, a cura di R.A. Foakes, *New Arden Shakespeare*, London 1957 e 1964; a cura di J.C. Maxwell, *New Cambridge Shakespeare*, Cambridge 1962; a cura di S. Schoenbaum, *Complete Signet Classics Shakespeare*, New York 1967; a cura di F.D. Hoeniger, *Complete Pelican Shakespeare*, Baltimore 1969; a cura di A.R. Humphreys, *New Penguin Shakespeare*, London 1971; a cura di W. Montgomery (con il titolo *All Is True*), *New Oxford Shakespeare*, Oxford 1986; a cura di D. Bevington, *Bantam Shakespeare*, Toronto 1988 (insieme a *King John*); a cura di J. Margeson, *New Cambridge Shakespeare*, Cambridge 1990.

TRADUZIONI ITALIANE

F. Bajocchi, *Enrico VIII*, in W. Shakespeare, *Teatro*, a cura di M. Praz, vol. III, Firenze 1947, e in *Tutte le opere*, a cura di M. Praz, ivi 1964; G. Baldini, *La famosa storia della vita di Re Enrico VIII*, Milano 1963, e in W. Shakespeare, *Opere complete*, vol. I (*Drammi storici inglesi*), ivi 1963; C. Vico Ludovici, *Re Enrico VIII*, in W. Shakespeare, *Teatro*, vol. III, Torino 1965; V. Gabrieli, *Enrico VIII*, in W. Shakespeare, *Teatro completo*, vol. IX (*I drammi storici*, tomo III), a cura di G. Melchiori, Milano 1991.

STUDI CRITICI

J. Spedding, *Who Wrote Shakspere's «Henry VIII»?*, in «Gentleman's Magazine», VIII, 1850; S. Hickson, *Who Wrote Shakspere's «Henry VIII»*, in «Notes & Queries», VIII, 1850 e numeri successivi; J. Spedding, *On the Several Shares of Shakspere and Fletcher in the Play of «Henry VIII»*, in «Transactions

of the New Shakspere Society», 1874; A.H. Thorndike, *The Influence of Beaumont and Fletcher on Shakespeare*, Worcester (Mass.) 1901; Anonimo, «*Thomas Lord Cromwell*», in *The Shakespeare Apocrypha*, a cura di C.F. Tucker Brooke, London 1908; G.C.D. Odell, *Shakespeare: From Betterton to Irving*, New York 1920; M. Nicholson, *The Authorship of «Henry VIII»*, in «Publication of the Modern Language Association America», XXXVII, 1922; B. Maxwell, *Fletcher and Shakespeare*, in «Manly Anniversary Studies», 1923; P. Alexander, *Conjectural History, or Shakespeare's «Henry VIII»*, in «Essays and Studies», XVI, 1930; W.J. Lawrence, *The Stage Directions in «King Henry VIII»*, in «Times Literary Supplement», 18, XII, 1930; C. Clark, *A Study of Shakespeare's «Henry VIII»*, London 1931; G.W. Knight, *«Henry VIII» and the Poetry of Conversion*, in *The Crown of Life*, ivi 1947; H. Craig, *An Interpretation of Shakespeare*, New York 1948; F. Kermode, *What Is Shakespeare's «Henry VIII» About?*, in «Durham University Journal», n.s. IX, 1948 (ristampato in *Shakespeare's Histories*, a cura di W.A. Armstrong, Harmondsworth 1972); A.C. Partridge, *The Problem of «Henry VIII» Reopened*, Cambridge 1949; M.StC. Byrne, *A Stratford Production: «Henry VIII»*, in «Shakespeare Survey», III, 1950; S. Rowley, *When You See Me You Know Me*, a cura di F.P. Wilson e J. Crow, in «Malone Society Reprints», 1952; A. Oras, *Extra Monosyllables in «Henry VIII» and the Problem of Authorship*, in «Journal of English and Germanic Philology (J.E.G.P.)», LII, 1953; F. Yates, *Shakespeare's Last Plays*, London 1957; I. Ribner, *The English History Play in the Age of Shakespeare*, Princeton 1957 (ed. riveduta, London 1965); R.A. Foakes, *On the First Folio Text of «Henry VIII»*, in «Studies in Bibliography», XI, 1958; C. Leech, *The Structure of the Last Plays*, in «Shakespeare Survey», XI, 1958; R.A. Law, *The Double Authorship of «Henry VIII»*, in «Studies in Philology», LVI, 1959; J.R. Sutherland, *The Language of the Last Plays*, in *More Talking of Shakespeare*, a cura di J. Garrett, London 1959; M. Doran, recensione di *«Henry VIII»*, in «J.E.G.P.», LIX, 1960; E.E. Duncan-Jones, *Queen Katherine's Vision and Queen Margaret's Dream*, in «Notes and Queries», n.s. VIII, 1961; M. Mincoff, *«Henry VIII» and Fletcher*, in «Shakespeare Quarterly», XII, 1961; E.M.W. Tillyard, *Why Did Shakespeare Write «Henry VIII»?*, in «Critical Quarterly», III, 1961; P. Bertram, *«Henry VIII»: The Conscience of the King*, in *In Defence of Reading*, a cura di R.A. Brower e R. Poirier, New York 1962; M.P. Jackson, *Affirmative Particles in «Henry VIII»*, in «Notes and Queries», n.s. IX, 1962; C. Leech, *William Shakespeare: The Chronicles*, London 1962; G. Baldini, *Ritorno alla storia*, in *Manualetto shakespeariano*, Torino 1964; A.C. Sprague, *Shakespeare's Histories: Plays for the Stage*, London 1964; J. Wasson, *In Defense of «Henry VIII»*, in «Research Studies of

Washington University», XXXI, 1964; D.V. Erdman e E.G. Dogel, *Evidence for Authorship: Essays on Problems of Attribution*, New York 1966; B. Harris, *What's Past Is Prologue: «Cymbeline» and «Henry VIII»*, in *Later Shakespeare*, a cura di J.R. Brown e B. Harris, London 1966; S. Schoenbaum, *Internal Evidence and Elizabethan Dramatic Authorship*, ivi 1966; R.A. Foakes, *Shakespeare: The Dark Comedies to the Last Plays*, ivi 1971; H. Felperin, *Shakespearean Romance*, ivi 1972; R. Ornstein, *A Kingdom for a Stage*, Cambridge (Mass.) 1972; AA.VV., *Revels History of Drama in English*, vol. III (1576-1613), London 1975; L. Bliss, *The Wheel of Fortune and the Maiden Phoenix in Shakespeare's «King Henry VIII»*, in «Journal of English Literary History», XLII, 1975; F.O. Waage, *«Henry VIII» and the Crisis of the English History Play*, in «Shakespeare Studies», VIII, 1975; F. Yates, *Shakespeare's Last Plays: A New Approach*, London 1975; A. Barton, *He That Plays the King: Ford's «Perkin Warbeck» and the Stuart History Play*, in *English Drama: Forms and Development*, a cura di M. Axton e R. Williams, ivi 1977; T. McBride, *«Henry VIII» as Machiavellian Romance*, in «J.E.G.P.», LXXVI, 1977; A. Shaver, *Structure and Ceremony: A Case for the Unity in «King Henry VIII»*, in «Selected Papers from West Virginia», I, 1977; J.D. Spikes, *The Jacobean History Play and the Myth of the Elect Nation*, in «Renaissance Drama», VIII, 1977; J.D. Cox, *«Henry VIII» and the Masque*, in «A Journal of English Literary History», XLV, 1978; N. Frye, *Romance as Masque*, in *Shakespeare's Romances Reconsidered*, a cura di C.M. Kay e H.E. Jacobs, 1978; W.M. Baillie, *«Henry VIII»: A Jacobean History*, in «Shakespeare Studies», XII, 1979; E.I. Berry, *«Henry VIII» and the Dynamics of Spectacle*, ivi; L.S. Champion, *Shakespeare's «Henry VIII»: a Celebration of History*, in «South Atlantic Bulletin», XLIV, 1979; R.W. Uphaus, *History, Romance and «Henry VIII»*, in «Jowa State Journal of Research», LIII, 1979; E. Auberlen, *«Henry VIII»: Shakespeare's Break with the Bluff-King-Harry Tradition*, in «Anglia», XCVIII, 1980; J. Candido, *Katherine of Aragon and Female Greatness: Shakespeare's Debt to Dramatic Tradition*, in «Jowa State Journal of Research», LIV, 1980; F.V. Cespedes, *We Are One in Fortunes: the Sense of History in «Henry VIII»*, in «Journal of English Literary History», X, 1980; P. Sahel, *Le pouvoir politique dans «Henry VIII»*, in *Le Pouvoir dans la littérature et la pensée anglaises*, a cura di N.J. Rigaud, Aix-en-Provence 1981; M.R. Booth, *Victorian Spectacular Theatre*, 1850-1910, London 1981; A. Brissenden, *Shakespeare and the Dance*, ivi 1981; A.R. Young, *Shakespeare's «Henry VIII» and the Theme of Conscience*, in «English Studies in Canada», VII, 1981; J. Candido, *Fashioning Henry VIII: What Shakespeare Saw in «When You See Me, You Know Me»*, in «Cahiers Elisabéthains», XIII, 1983; A. Cavallone Anzi, *Romance e Masque nell'«Enrico*

VIII» di Shakespeare, in *Atti del V Congresso Nazionale dell'AIA*, Bologna 1983; C. Marengo Vaglio, *«Henry VIII» di Shakespeare e «Hengist, King of Kent» di Middleton*, in *Thomas Middleton e il teatro barocco*, a cura di F. Marenco, Genova 1983; J.H. Anderson, *Biographical Truth: the Representation of Historical Persons in Tudor-Stuart Writing*, New Haven (Conn.) e London 1984; R. Soellner, *Reformation und Deformation in Shakespeares «Henrich VIII»*, in «Shakespeare Jahrbuch (Weimar)», CXX, 1984; G. Wickham, *The Dramatic Structure of Shakespeare's «King Henry VIII»: An Essay in Rehabilitation*, in «Proceedings of the British Academy», LXX, 1984; H.R. Woodhuysen, *«King Henry VIII» and «All Is True»*, in «Notes and Queries», n.s. XXXI, 1984; D.M. Bergeron, *Shakespeare's Romances and the Royal Family*, London 1985; J. Clare, *Beneath Pomp and Circumstance in «Henry VIII»*, in «Shakespeare Studies (Japan)», XXI, 1985; A. Leggatt, *«Henry VIII» and the Ideal England*, in «Shakespeare Survey», XXXVIII, 1985; P. Sahel, *The Strangeness of a Dramatic Style: Rumour in «Henry VIII»*, ivi; P. Dean, *Dramatic Mode and Historical Vision in «Henry VIII»*, in «Shakespeare Quarterly», XXXVII, 1986; M.E. Hazard, *Shows, Pageants and Sights of Honour in «King Henry VIII»*, in «Word and Image», III, 1987; S.M. Kurland, *Henry VII and James I: Shakespeare and Jacobean Politics*, in «Shakespeare Studies», XIX, 1987; L.M. Micheli, *Sit By Us: Visual Imagery and the Two Queens in «Henry VIII»*, in «Shakespeare Quarterly», XXXVIII, 1987; A.R. Bowers, *The Merciful Construction of Good Women: Katherine of Aragon and Pity in Shakespeare's «Henry VIII»*, in «Christianity and Literature», XXXVII, 1988; K.H. Noling, *Grubbing Up the Stock: Dramatizing Queens in «Henry VIII»*, in «Shakespeare Quarterly», XXXIX, 1988; F. Schreiber-McGee, *The View of Earthly Glory: Visual Strategies and the Issue of Royal Prerogative in «Henry VIII»*, in «Shakespeare Studies», XX, 1988.

Su *Henry VIII*, esiste un repertorio bibliografico ragionato: *«Henry VIII»: An Annotated Bibliography*, a cura di L.M. Micheli, New York 1988. Ampie indicazioni bibliografiche sui drammi storici in generale si trovano nel già citato tomo III de *I drammi storici*, vol. IX del *Teatro completo di W. Shakespeare* a cura di G. Melchiori. Si omette una bibliografia degli studi storici su Enrico VIII, data la vastità dell'argomento.

A.C.

LA FAMOSA STORIA DELLA VITA DI RE ENRICO VIII

EN

PERSONAGGI EN

Enrico VIII, RE *d'Inghilterra*

Duca di BUCKINGHAM
Duca di NORFOLK, *Maresciallo del Regno*
Duca di SUFFOLK, *Gran Siniscalco*
Charles BRANDON (*forse lo stesso Duca di Suffolk*)
Conte di SURREY, *genero di Buckingham*
Lord ABERGAVENNY
Lord SANDS (*Sir Walter Sands*)
Sir Thomas LOVELL
Sir Henry GUILFORD
Sir Nicholas VAUX
Sir Anthony DENNY
Tre GENTILUOMINI
Marchese di DORSET (*nel corteo dell'Incoronazione*)
ARALDO *della Giarrettiera*

Cardinale WOLSEY, *Arcivescovo di York, Lord Cancelliere d'Inghilterra*
Lord CANCELLIERE (*Sir Tommaso Moro*)
Lord CIAMBELLANO
Lord SINDACO *di Londra*
Cardinale CAMPEGGIO, *Legato del Papa*
CHAPPUYS, *Ambasciatore dell'Imperatore Carlo V*
Arcivescovo di CANTERBURY (*William Warham*)
Thomas CRANMER, *Cappellano del Re, poi Arcivescovo di Canterbury*
Stephen GARDINER, *Segretario del Re, poi Vescovo di Winchester*
Thomas CROMWELL, *al seguito di Wolsey, poi Segretario del Re*
STOKESLEY, *Vescovo di Londra*
Vescovo di LINCOLN

Vescovi di ELY, ROCHESTER, SAINT ASAPH

Regina CATERINA *d'Aragona, moglie di Enrico e vedova del Principe Arturo, poi Principessa Vedova*
ANNA *Bolena, Damigella d'onore, poi Marchesa di Pembroke, e Regina d'Inghilterra*
DAMA *attempata, Dama di compagnia di Anna Bolena*
GRIFFITH, *Gentiluomo Usciere della Regina Caterina*
GENTILUOMO *al seguito della Regina Caterina*
PAZIENZA, *Ancella della Regina Caterina*
ANCELLE *della Regina Caterina*
MARCHESA DI DORSET, *come madrina della Principessa Elisabetta*
DUCHESSA DI NORFOLK, *come madrina della Principessa Elisabetta*

Dottor BUTTS, *Medico del Re*
INTENDENTE *del Duca di Buckingham*
SEGRETARIO *di Wolsey*
UFFICIALE *della Guardia*
USCIERE *della Camera del Consiglio*
GUARDAPORTONE *del Palazzo Reale*
AIUTANTE *del Guardaportone*
SCRITTURALE
BANDITORE
MESSAGGERO
PROLOGO

Nobili, Dame, Giudici, Assessori, Prelati, Guardie, Mazzieri, Persone del seguito, Servitori, Sei personaggi biancovestiti, Paggi, ecc.

PROLOGO[1] EN

Stavolta non son qui per farvi ridere. Stiamo per presentarvi
eventi dall'aspetto grave e austero,
tristi vicende, alte e toccanti, pregne di maestà e sofferenza,
scene sì nobili da farvi sciogliere in pianto.
Chi fra voi è aperto alla compassione
potrà, se crede, farsi scappare una lacrima:
il soggetto lo merita. Chi spende i propri soldi
soltanto perché si aspetta una trama credibile,
troverà in essa qualche verità. Chi poi viene a vedersi
una o due scene spettacolari, che gli faccian dire
che il dramma non è male, se ne stia zitto e buono,
ed io m'impegno a ripagarlo del suo scellino
nel breve giro di due ore: con tanto d'interessi. Soltanto
chi è qui venuto a sentire una commedia giocosa e sboccata,
o un clangor d'armature, o a godersi le uscite
dell'uomo dal camicione multicolore orlato di giallo,[2]
potrà dirsi deluso. Poiché sappiatelo, cortesi uditori:
a metter sullo stesso piano la nostra storia vera e tali esibizioni
di giullari e duellanti, non solo rinunceremmo a fare uso
del nostro cervello, ed alla nostra conclamata intenzione
di presentarvi sempre e solo la Verità,
ma perderemmo i più esigenti fra i nostri amici.[3]
Pertanto, per carità di patria, e per la fama che avete –
il pubblico più eletto e ben disposto che la città possa offrire –
restate seri come vi vorremmo. E immaginate di vederli,
i personaggi della nostra nobile istoria,
esattamente quali furono in vita; immaginateli nella loro grandezza,
accompagnati dalla gran folla accaldata
dei loro mille seguaci. Poi, in un istante, osservate
come fan presto i potenti a cadere in disgrazia:

e se la voglia di ridere a quel punto vi assale,
siete capaci di andare a nozze con facce da funerale.

ATTO I EN

Scena I EN

Entrano da un lato il Duca di Norfolk, dall'altro il Duca di Buckingham e Lord Abergavenny [4]

BUCKINGHAM

Buon giorno, e ben tornati. Come ve la siete passata
dall'ultima volta che ci vedemmo in Francia?

NORFOLK

Ottimamente, Vostra Grazia;
e da quel giorno sempre più ammirato
da quanto vidi laggiù.

BUCKINGHAM

Una malaugurata terzana
mi tenne prigioniero nella mia stanza, proprio quando
quei due soli gloriosi, quei due fulgidi astri
s'incontrarono nella piana di Andren. [5]

NORFOLK

Tra Guines ed Ardres
ero presente anch'io, quando si salutarono, in sella ai loro destrieri.
E quando balzarono a terra, li vidi stringersi forte
nel loro abbraccio, quasi a fondersi insieme in un atto di unione.
Qual coalizione di quattro sovrani ce l'avrebbe spuntata
contro quell'unico trono?

BUCKINGHAM

E io che in tutto quel tempo
me ne restai confinato nella mia stanza!

NORFOLK

Vi siete perso, allora,
lo spettacolo della gloria terrena: per cui si poteva ben dire
che fino a quel momento il fasto era celibe, ma che ora si univa
in nozze a un'entità superiore. Ogni nuovo giorno
diventava l'araldo del successivo, finché l'ultimo giorno
non fece suo ogni passato splendore. Oggi i Francesi,
tutti scintillanti e laminati in oro, come idoli pagani,
eclissavan gl'Inglesi; e l'indomani questi ultimi
della Britannia facevano un'India, e ognuno dei presenti
sembrava una miniera. I loro minuscoli paggi parevano
dei cherubini, tutti belli indorati; e anche le loro dame,
non use alla fatica, quasi quasi sudavano nel portare
su di sé tanto fasto, e così rosse e accaldate
sembravano dipinte. Una sera lo spettacolo in maschera
veniva proclamato incomparabile: e la sera seguente
lo si diceva insulso, e ben povera cosa. I due monarchi,
pari in splendore, primeggiavano a turno
quand'erano presenti: chi dei due era visibile
teneva il monopolio delle lodi, e quando eran presenti tutti e due
si fingeva di vederne uno solo, e nessun testimone
osava fiatare o far confronti. Quando poi quei due Soli
(ché così li chiamavano) coi rispettivi araldi chiamarono a disfida
i più animosi cavalieri, questi seppero battersi
oltre ogni immaginazione, sì che le gesta degli antichi cantari
ora sembravano umanamente possibili, e si finì col dar credito
anche a un Buovo d'Antona.[6]

BUCKINGHAM

Via, state esagerando!

NORFOLK

Com'è vero che son uomo d'onore, e che l'onore esalta

la mia veracità, l'evolversi dei festeggiamenti
in bocca al più brillante cronista riuscirebbe men vivido
di quel che l'azione stessa esprimeva in sé. Tutto era regale:
non una nota stonata nella disposizione del tutto.
Il rituale impreziosiva ogni cosa, ed i cerimonieri
non avrebbero potuto far di meglio.

BUCKINGHAM

E chi era il regista?
Voglio dire, chi ha coordinato il corpo e le membra
di questa grande festa, secondo voi?

NORFOLK

Uno che sicuramente pareva tutt'altro che tagliato
per siffatte incombenze.

BUCKINGHAM

Di grazia, chi, mio signore?

NORFOLK

Tutto questo fu predisposto dalla sapiente regia
del molto reverendo Cardinale di York.[7]

BUCKINGHAM

Il diavolo se lo porti! Non esiste faccenda in cui non ficchi
la sua mano ambiziosa. Cosa aveva a che fare
con queste dissennate vanità? Io mi stupisco
che una tal palla di lardo possa con la sua stessa mole
intercettare i raggi del benefico sole
e privarne la terra.

NORFOLK

Sicuramente, signore,
c'è in lui la stoffa per impegni di tal fatta:
ché senza il sostegno di un'antica casata (in virtù della quale

possan gli eredi trovarsi il cammino segnato), senza il prestigio
di alti servigi resi alla Corona, senza la parentela
di potenti ministri, pure, al pari di un ragno
al centro di una tela da se stesso tramata, s'impone all'attenzione,
e la sola forza dei propri meriti basta a aprirgli la strada:
un dono del cielo, tutto per lui, che gli procura
poteri secondi soltanto a quelli del Re.

ABERGAVENNY

Non saprei dire
quale dono del cielo: lascio a un occhio più esperto
di svelare l'arcano. A me basta notare che la superbia
in lui trasuda da tutti i pori. Donde gli deriva?
Non dall'inferno? Il diavolo è ben tirchio!
O forse gliel'ha già ceduta tutta, e lui si è messo in proprio
con una succursale dell'inferno.

BUCKINGHAM

Perché diavolo
questa escursione in Francia lo ha visto arrogarsi il diritto
di decidere – senza informarne il Re –
chi dovesse scortarlo? È stato lui a rediger la lista
di tutti i nobili: per la più parte coloro
cui intendeva addossare il massimo della spesa
col minimo dell'onore. E bastò una sua lettera –
senza nemmeno l'assenso degli onorevoli membri del Consiglio –
ad obbligare a partire chi fu da lui designato.

ABERGAVENNY

Conosco
dei miei congiunti, almeno tre, le cui proprietà
hanno subito in tal modo un tale salasso
da non ritrovare mai più la prosperità di un tempo.

BUCKINGHAM

Ah, sono stati in molti

a rompersi la schiena col carico dei castelli venduti
per finanziare la grande spedizione. A che è servita tanta vanità
se non a far sapere ai quattro venti
che il loro futuro è ipotecato?

NORFOLK

Mi tormenta pensare
che la pace fra noi e la Francia non ripaghi
l'investimento fatto per concluderla.

BUCKINGHAM

Ciascuno di noi,
dopo il tremendo temporale che ne seguì, si sentì
come ispirato; e indipendentemente proruppe
in un'universale profezia: che una tale tempesta,
scompigliando la veste di questa pace, era il preludio
di un'improvvisa rottura.

NORFOLK

Che si è già consumata:
poiché la Francia ha violato gli accordi, e confiscato
i beni dei nostri mercanti a Bordeaux.

ABERGAVENNY

È dunque per questo
che il nostro ambasciatore è stato messo a tacere?

NORFOLK

Proprio così, perdiana!

ABERGAVENNY

Gran bella pace davvero, ed acquistata
a carissimo prezzo.

BUCKINGHAM

Ebbene, tutta questa faccenda
fu il nostro reverendo Cardinale a architettarla.

NORFOLK

Mi consenta Vostra Grazia,
la corte è edotta della privata contesa
tra il Cardinale e voi. Vi do un consiglio
(prendetelo da un cuore che non vi augura altro
che onore, prosperità e fortuna): considerate
l'ostilità del Cardinale e il suo grande potere
come una cosa sola; considerate inoltre
che agli obbiettivi del suo odio protervo non fanno difetto
strumenti per l'azione. La sua natura la conoscete,
sapete quant'è vendicativo, come io so che la sua spada
è lunga e affilatissima, e ben possiamo dire
ch'essa arriva lontano e – dove non arriva –
lui sa come scagliarla. Resti segreto questo mio consiglio:
vi tornerà salutare. Ma ecco che viene, proprio quello scoglio
che io vi raccomando di schivare.

Entrano il Cardinale Wolsey, preceduto dal portatore del sigillo reale, con alcune guardie e due Segretari che portano documenti. Il Cardinale passando fissa lo sguardo su Buckingham, e Buckingham su di lui, tutti e due con piglio sdegnoso.

WOLSEY

L'intendente del Duca di Buckingham, neh?
La sua deposizione dov'è?

SEGRETARIO

Eccola, per servirvi.

WOLSEY

È presente di persona?

SEGRETARIO

Sì, se così piace a Vostra Grazia.

WOLSEY

Bene, allora ne sapremo di più, e Buckingham
abbasserà la cresta.

Esce il Cardinale [*Wolsey*] *col seguito*

BUCKINGHAM

Questo cagnaccio di macellaio ha il dente avvelenato:
ma non ho il potere di metterlo in museruola. Meglio perciò
non svegliarlo se dorme. La scienza di uno spiantato
val più del sangue di un nobile.

NORFOLK

Come, ve la prendete calda?
Chiedete a Dio un po' di sangue freddo: l'unica medicina
che faccia al caso vostro.

BUCKINGHAM

Gli leggo scritte in faccia
prove contro di me: mi ha squadrato con gli occhi
come il più abbietto degli oggetti, e in questo momento
tiene in serbo per me qualche stangata. Ora è andato dal Re:
lo seguirò, e sarà lui ad abbassare lo sguardo.

NORFOLK

Fermatevi, signore!
E che la vostra ragione parli alla vostra collera
di ciò che state per fare: le ripide alture
si attaccano dapprima a passo lento. La collera
è come un corsiero focoso che, lasciato a se stesso,
resta fiaccato dal suo proprio impeto. Non c'è uomo in Inghilterra
capace di consigliarmi come fate voi: siate per voi stesso
ciò che sareste per il vostro amico.

BUCKINGHAM

Andrò dal Re,
e con la voce dell'onore farò tacere una volta per tutte
l'insolenza di questo figlio di Ipswich; oppure dovrò proclamare
che a nulla più valgono gli alti natali.

NORFOLK

Fate bene attenzione:
non appiccate il fuoco al rogo del vostro nemico
a costo di restare strinato voi stesso. Nell'impeto della corsa
si rischia a volte di oltrepassare il traguardo
e perdere: per aver corso troppo! Non sapete forse
che la fiamma che fa salire il liquido sino a traboccare
sembra aumentarne il volume ma ne fa grande spreco? Siate saggio:
vi dico e ripeto che non c'è in Inghilterra
un solo spirito più forte del vostro per farvi da guida,
se solo con la linfa della ragione voleste estinguere
o quanto meno placare il fuoco della passione.

BUCKINGHAM

Signore,
vi sono grato, e son pronto a seguire
la vostra prescrizione; ma questo monumento di superbia
(e non lo chiamo così per eccesso di bile,
ma per motivi sinceri) a me risulta, da fonti riservate
e prove limpide come sorgenti di luglio –
quando si può contarvi ogni granello di sabbia –
corrotto e traditore.

NORFOLK

Traditore? Non me lo dite!

BUCKINGHAM

Lo dirò al Re, con prove indistruttibili
quanto pareti rocciose. State bene a sentire: questo sant'uomo –
o volpe, o lupo, o tutti e due (giacché lui è tanto astuto
quanto vorace, e tanto propenso a far danni

quanto capace di farli) – in cui la volontà ed il potere
s'infettano a vicenda, sì, reciprocamente,
al fine unico di esaltare il proprio rango, in Francia
come qui in patria, è stato lui ad istigare il Re nostro sovrano
a quest'ultimo oneroso trattato, e allo storico incontro
che ha dato fondo a così gran tesori e che, come un calice,
si è rotto in mano a chi lo risciacquava.

NORFOLK

In fede, è stato proprio così.

BUCKINGHAM

Vi prego, signore, lasciatemi dire: questo furbone d'un Cardinale
ha formulato le clausole del trattato
come piaceva a lui. Per farle ratificare
bastò che lui dicesse "Così sia": col gran bel risultato
di far camminare i morti colle stampelle. Ma il nostro Cardinale di corte
così ha voluto, e tanto basta: giacché il degno Wolsey
non può sbagliare, e questa è opera sua. Ne consegue questo
(e per me ha tutta l'aria di una cucciolata
di quella vecchia cagna, il tradimento): l'Imperatore Carlo,
col pretesto di far visita alla Regina sua zia[8]
(un vero e proprio pretesto, ché in realtà lui viene
per abboccarsi con Wolsey), arriva qui in visita ufficiale.
Egli ha paura che l'incontro fra i due Re
di Francia e d'Inghilterra, e la loro alleanza,
possa recargli nocumento, e negli accordi sottoscritti
intravede un pericolo latente. Quindi segretamente
viene a patti col nostro Cardinale – ci potrei giurare
(e dico bene, ne son più che certo: l'Imperatore avrà pagato
senza ricevere promesse, e ha visto accolta la sua istanza
prima di averla formulata) – e una volta spianata la strada,
ben lastricata d'oro, l'Imperatore esprime il desiderio
che lui si presti a deviare il Re dalla sua rotta,
violando la pace di cui sopra. È giusto che il Re sappia –
e presto lo saprà, per bocca mia – che così il Cardinale
fa compravendita a proprio arbitrio del suo onore,
e tutto a proprio vantaggio personale.

NORFOLK

Mi duole
sentir questo su di lui, e vorrei augurarmi che in qualcosa
qualcuno l’abbia giudicato male.

BUCKINGHAM

No, non cambierei una sola sillaba:
ve lo descrivo nella veste esatta
che alla prova dei fatti avrà indossato.

Entra Brandon, preceduto da un Ufficiale della Guardia, e seguito da due o tre Guardie [9]

BRANDON

Ufficiale, eseguite gli ordini.

UFFICIALE

Signore,
mio Duca di Buckingham e Conte
di Hereford, Stafford e Northampton,
io qui vi arresto per alto tradimento, nel nome
del nostro augusto sovrano, il Re.

BUCKINGHAM

Come vedete, amico mio,
son già incappato nella rete, per cader vittima
di ignominiosa trama.

BRANDON

Sono dolente
di vedervi privato della libertà, e di prendere parte
a codesta incombenza. Sua Altezza desidera
che vi portiamo alla Torre.

BUCKINGHAM

Non mi servirà a nulla
protestarmi innocente, poiché questa è una macchia
che tinge in nero quel che in me è immacolato. Il volere del cielo
sia fatto in questa come in ogni altra cosa: obbedisco.
O mio Lord Abergavenny, vi dico addio.

BRANDON

Non ancora, ché dovrà farvi compagnia. [*Ad Abergavenny*] Il Re
vuole che vi portiamo alla Torre, e lì vi renderà edotto
di ogni altra sua ulteriore decisione.

ABERGAVENNY

Come ha detto il Duca:
sia fatto il volere del cielo, e al volere del Re
non posso che obbedire.

BRANDON

Ho qui un mandato d'arresto,
firmato dal Re, per Lord Montacute e per le persone
del confessore del Duca, John de la Car,
e del suo cancelliere, tale Gilbert Perk... [10]

BUCKINGHAM

Ah, è così?
Son questi gli strumenti del complotto! Nessun altro, spero.

BRANDON

C'è un monaco, un certosino.

BUCKINGHAM

E chi, Nicholas Hopkins? [11]

BRANDON

In persona.

BUCKINGHAM

Il mio intendente m'ha tradito! L'onnipotente Cardinale
lo ha tentato con l'oro: l'arco della mia vita è conchiuso.
Non son che l'ombra del povero Buckingham,
la cui persona è ora investita da un nembo improvviso
che ottenebra il luminoso mio sole. Addio, miei signori.

Escono

Scena II EN

Squilli di tromba. Entrano Re Enrico, che si appoggia alla spalla del Cardinale [*Wolsey*]*, i Nobili e Sir Thomas Lovell. Il Cardinale prende posto ai piedi del Re, sulla destra del trono* [12]

RE

La mia vita stessa, con quanto ha di più prezioso,
vi è grata per tale grande servigio. Mi son trovato nel mirino
di una congiura pronta ad esplodere, e ringrazio
voi che l'avete disinnescata. Chiamate al nostro cospetto
quel galantuomo dell'intendente di Buckingham: di persona
lo sentirò confermare le confessioni già rese,
e punto per punto i tradimenti del suo padrone
egli riferirà una volta ancora.

Rumori da dentro, e grida di "Largo alla Regina!". Entra la Regina [*Caterina*] *introdotta dai Duchi di Norfolk e Suffolk. Ella s'inginocchia. Il Re scende dal trono, la fa alzare, la bacia, e la fa sedere accanto a sé* [13]

CATERINA

Non posso, devo restare in ginocchio, da supplicante che sono.

RE

Alzatevi, e prendete posto al nostro fianco. Metà della supplica
siamo decisi a ignorarla: avete già la metà del nostro potere,
l'altra metà sarà vostra prima che lo chiediate.
Formulate il vostro desiderio, e sarete esaudita.

CATERINA

Ringrazio Vostra Maestà.
Dovreste amare voi stesso, e in quell'amore
non trascurare di avere cura dell'onor vostro,
e della dignità del vostro ufficio: è questo il succo
della mia petizione.

RE

Procedete, regina mia.

CATERINA

Mi vien fatto osservare, e non da pochi –
tutte persone di provata lealtà – che i vostri sudditi
son quanto mai scontenti: ché li hanno tartassati di balzelli
tali da risultare un colpo al cuore
di ogni loro residua fedeltà. Ed anche se per questi abusi,
mio buon Lord Cardinale, le lagnanze più aspre a cui dan voce
sono dirette a voi, in quanto istigatore
di siffatte esazioni, pure il Re nostro sovrano –
che senza macchia il cielo ne conservi l'onore – persino lui non sfugge
a irrispettose invettive, sì, da far saltare
i cardini dell'obbedienza, e in cui quasi si avverte
il rombo cupo della sedizione.

NORFOLK

Non "quasi si avverte":
si avverte in pieno! Giacché con queste imposte
i lanaioli tutti, non più in grado di mantenere
i numerosi loro lavoranti, han licenziato
i filatori, cardatori, follatori, tessitori: i quali,
ad altri mestieri impreparati, pungolati dalla fame
e privi d'altre risorse, per disperazione
si gettano allo sbaraglio, tutti in gran tumulto,
pronti a rischiare il tutto e per tutto.[14]

RE

Imposte?
Ma quando? E quali imposte? Monsignor Cardinale,
voi che, come noi, siete oggi sotto accusa,
cosa sapete di queste imposte?

WOLSEY

Sire, con vostra licenza,
so solo quello che mi compete da vicino, fra le tante
funzioni dello Stato: mi limito a trovarmi in prima fila,
là dove gli altri marciano al passo con me.

CATERINA

Davvero, monsignore?
Non ne sapete più degli altri? Ma siete voi ad approntare
misure a tutti note, e tutt'altro che provvide
per quelli che non ne vogliono sapere, eppure devono
recalcitrando subirle. Queste esazioni,
di cui il sovrano vuol essere informato, son già pestilenziali
a sentirne parlare e, quanto a subirne il peso,
c'è da rompersi il dosso. Si dice in giro
che a escogitarle siete stato voi: così non fosse, sareste bersaglio
di una riprovazione immeritata.

RE

Imposte, imposte!
Ma di che natura? In che consistono, vediamo un po',
coteste imposte?

CATERINA

Son troppo avventata
nell'abusare della vostra pazienza; ma m'infonde coraggio
il perdono promesso. Il malcontento dei sudditi
si deve ad ordinanze che spremono da ciascuno
la sesta parte delle sue sostanze, quale tributo
con criterio d'urgenza: e il pretesto ivi addetto
sono le vostre guerre di Francia. Il che dà la stura a bocche temerarie,

le lingue sputano sui loro doveri, e si freddano i cuori,
gelando ogni lealtà. Le loro imprecazioni fanno oggi le veci
delle preghiere, e si è arrivati al punto
che la docile obbedienza si è fatta succube
delle passioni incontrollate di ognuno. Vorrei che Vostra Altezza
si occupasse della questione seduta stante:
nessun problema appare oggi più urgente.

RE

Parola mia,
tutto questo va contro al mio volere.

WOLSEY

Per quanto mi riguarda,
non ho attuato queste misure, se non
per voto unanime, di cui ho poi preso atto
dopo l'esperta ratifica dei giudici. Se sono
calunniato da ignoranti malelingue, che non conoscono
le mie qualità né la mia persona, eppure si eleggono
a cronisti delle mie azioni, lasciatemi dire
che questo non è che il fato di chi ha il potere, l'irta boscaglia
che ostacola il cammino della virtù. Ma non dobbiamo
desistere da azioni necessarie per tema di dovercela vedere
con censori malevoli: che sempre,
come squali voraci, seguono un vascello
da poco messo in mare, senz'altro ricavarne
che vane bramosie. Spesso le nostre azioni migliori
son ritenute da critici fallaci, inattendibili in passato,
opera altrui, o di dubbio valore. Ed altrettanto spesso le peggiori,
più congeniali a spiriti volgari, vengon propagandate
come il meglio di cui siamo capaci. Dovessimo starcene immoti,
per tema che ogni nostra mossa sia criticata o derisa,
dovremmo metter radice qui, dove siamo assisi,
qual meri simulacri del potere.

RE

Le cose fatte bene,

curate nei dettagli, non danno certo adito a timori;
le cose fatte con improvvisazione, lascian temere
pei risultati. Ci sono precedenti
per cotesta ordinanza? Credo proprio nessuno.
Non dobbiamo strappare i nostri sudditi dal terreno delle leggi
per ripiantarli a nostro arbitrio. Un sesto dei propri averi?
Un tributo da far tremare! Via, è come prendere
da ciascun albero rami, corteccia e parte del fusto:
anche a lasciarlo con le sue radici, così sconciato,
l'aria ne suggerà ogni linfa. In ogni contea
che ha contestato l'ordinanza, mandate nostre lettere
con un perdono incondizionato per chiunque abbia negato
la validità del decreto. Vi prego, provvedete:
vi affido questo compito.

WOLSEY

[*al Segretario*]
Una parola a quattr'occhi.
Siano spedite lettere in ogni contea
con il grazioso perdono del Re. I Comuni, tartassati come sono,
hanno una pessima opinione di me: mettete in giro la voce
che per mia personale intercessione
si è giunti alla revoca e al perdono. Vi darò presto istruzioni
ulteriori al riguardo. [15]

Esce il Segretario

Entra l'Intendente [16]

CATERINA

Mi dispiace che il Duca di Buckingham
sia incorso nel vostro corruccio.

RE

Dispiace a molti.
È un gentiluomo assai colto, e un oratore di raro talento.
Nessuno è più di lui dotato dalla natura: ha una tale istruzione
che dei grandi maestri avrebbero molto da imparare da lui,

e lui non avrebbe mai bisogno dell'altrui sapere. Eppure, vedete,
quando queste sì nobili doti si orientano
in direzioni sbagliate, perché si è corrotta la mente,
possono assumere forme distorte, dieci volte più brutte
di quanto prima eran belle. Quest'uomo così raffinato
da essere ritenuto un prodigio – e quanto a noi,
come rapiti nell'ascoltarlo, un'ora del suo eloquio
volava in un minuto – costui, o madonna,
ha rivestito di costumi mostruosi le grazie
che una volta eran sue, e si è tinto di nero,
manco si fosse insozzato all'inferno. Restate qui: saprete di lui –
ché questo gentiluomo era il suo braccio destro –
cose che umiliano il senso dell'onore. Fategli recitare di nuovo
la storia di quelle trame, che mai ci stancheremo di udire
per quanto essa ci faccia soffrire.

WOLSEY

Fatevi avanti, e con animo schietto riferite le cose
che voi, da suddito zelante e fedele, avete raccolto
dalla viva voce del Duca di Buckingham.

RE

Parlate liberamente.

INTENDENTE

Innanzitutto, egli era uso dire – e lo diceva ogni giorno,
ché tanto si era estesa l'infezione – che se il Re
fosse defunto senza prole, tanto avrebbe fatto
da impadronirsi dello scettro. Queste precise parole
gliele ho sentite pronunciare davanti a suo genero,
Lord Abergavenny, al quale giurò che si sarebbe vendicato
del Cardinale.

WOLSEY

Vostra Altezza si compiaccia di rilevare
quanto è pericoloso un atteggiamento del genere:

frustrato nelle sue speranze circa la vostra augusta persona,
queste sue voglie si sono incancrenite, ed estese
dalla vostra persona a quella dei vostri amici.

CATERINA

Mio dotto Lord Cardinale,
cercate di parlare con spirito di carità.

RE

Continuate.
Su che cosa fondava il suo titolo alla corona
se fossimo venuti a mancare? Lo hai udito, su questo punto,
dir mai qualcosa?

INTENDENTE

Su questo punto, egli è stato istigato
da un'assurda profezia di Nicholas Henton.

RE

E chi è questo Henton?

INTENDENTE

Un frate certosino, Sire:
il suo confessore, che a ogni minuto gli metteva in testa
l'idea di farsi re.

RE

E tu come lo sai?

INTENDENTE

Non molto prima che Vostra Altezza accorresse in Francia,
il Duca, che si trovava al La Rosa,[17] nella parrocchia
di San Lorenzo in Polleria, mi domandò
che voci circolavano tra la gente di Londra
in merito alla spedizione di Francia. Io replicai

che la gente temeva i Francesi avrebbero violato la parola data,
con grave rischio per il Re. E subito il Duca
disse che questo era, difatti, il timore: egli sospettava
che si sarebbero avverate certe parole
dette da un santo frate. Più d'una volta – mi disse –
costui mi mandò a dire di dar licenza
a John de la Car, mio cappellano, a un'ora convenuta,
di recepire una comunicazione di non poco momento.
E dopo che, sotto il sigillo della confessione,
ebbe fatto solennemente giurare al mio cappellano
di non farne parola con nessuna creatura vivente,
eccetto me, con piglio solenne e severo, pesando a lungo le parole,
finì con questa uscita: "Né il Re né i suoi eredi –
ditelo pure al Duca – avranno lunga vita. Che si sforzi
di guadagnarsi il favore del popolo: sarà il Duca
a governar l'Inghilterra".

CATERINA

Se ben vi conosco
voi eravate l'intendente del Duca, e perdeste l'incarico
per le lagnanze dei fittavoli. Guardatevi bene
dall'accusare, per puro rancore, un nobile personaggio,
così macchiando la vostra più nobile anima. Guardatevi bene, vi dico.
Sì, ve ne scongiuro di tutto cuore.

RE

Lasciatelo dire.
E tu, continua.

INTENDENTE

Sull'anima mia, non dirò che la verità.
Io dissi al Duca mio signore che per maleficio diabolico
il monaco poteva ingannarsi; e ch'era pericoloso
per lui di ruminarci tanto sopra, sin tanto che il Maligno
non innescasse una delle sue trame, così che lui, abboccando,
vi desse esecuzione. E lui mi replicò: "Ma va' là!
Non ci rimetto nulla" – e aggiunse inoltre

che se il Re, nella sua recente malattia, fosse venuto a mancare,
le teste del Cardinale e di Sir Thomas Lovell
sarebbero cadute.

RE

Ohibò! Tanto corrotto? Ohibò, ohibò,
c'è del marcio in quell'uomo! Hai qualcos'altro da dire?

INTENDENTE

Sì, mio Sire.

RE

Vai avanti.

INTENDENTE

Trovandosi a Greenwich,
dopo che Vostra Altezza ebbe rimproverato il Duca
per Sir William Bulmer...

RE

Ricordo bene
la circostanza: era mio servo giurato,
quando il Duca lo prese al suo servizio. Ma va' avanti. Che accadde?

INTENDENTE

"Se" – disse lui – "se per questo finissi imprigionato
nella Torre, com'è lecito pensare, reciterei la parte
che il padre mio intendeva recitare
con l'usurpatore Riccardo: quando, trovandosi a Salisbury,
fece istanza di esser da lui ricevuto. Se fosse stata accolta,
nell'atto di rendergli l'omaggio dovuto, lo avrebbe
trafitto col pugnale." [18]

RE

Un tradimento colossale!

WOLSEY

Ora, madonna, potrebbe mai vivere al sicuro Sua Altezza,
con quest'uomo lasciato in libertà?

CATERINA

Dio ci perdoni tutti!

RE

C'è qualcos'altro che vorresti dire: che cosa?

INTENDENTE

Dopo "il Duca mio padre" ed "il pugnale"
si tese tutto e, con una mano sull'elsa della spada
e l'altra premuta sul cuore, levati gli occhi al cielo,
esplose in un atroce giuramento, il cui tenore
era che, se avesse dovuto patire ingiustizia, avrebbe superato
suo padre: così come l'esecuzione supera
un malcerto proposito.

RE

A questo dunque voleva arrivare:
a ficcarci il pugnale in corpo. Egli si trova in arresto:
sia processato subito. Se gli sarà possibile
trovar clemenza nella legge, l'avrà; in caso contrario,
non la cerchi tra noi. Per il giorno e la notte!
Quello è un traditore di tre cotte!

Escono

Scena III EN

Entrano il Lord Ciambellano e Lord Sands 19

CIAMBELLANO

È mai possibile che la gente si lasci stregare

in modo così assurdo dalle magie della Francia?

SANDS

Le nuove mode,
per quanto ridicole come non mai –
per non dire indecorose – trovan sempre seguaci.

CIAMBELLANO

Per quanto riesco a capire, tutto il bene che i nostri Inglesi
han ricavato dall'ultima spedizione, si riduce
a un paio di buffe smorfie... Ma le hanno scelte ad arte,
giacché quando le esibiscono, lì per lì giurereste
che persino i loro nasi abbian dispensato consigli
a Pepino o Clotario, tanto son sussiegosi. [20]

SANDS

Le gambe poi se le son storpiate a furia di riverenze.
Chi non li avesse mai visti andare al passo, potrebbe pensare
che fra loro imperversino i crampi, o il mal di garretti.

CIAMBELLANO

Diavolo, signore!
Le loro vesti hanno acquisito un taglio così pagano
che di cristiano, certo, non è rimasto più nulla. Che c'è ora?
Entra Sir Thomas Lovell
Che novità, Sir Thomas?

LOVELL

In fede mia, signore,
non si parla d'altro che del nuovo proclama
affisso all'ingresso del Palazzo. [21]

CIAMBELLANO

E cosa si proclama?

LOVELL

La riforma dei nostri intraprendenti viaggiatori,
che riempion la corte di duelli, di ciarle e di sarti.

CIAMBELLANO

Ne sono felice: adesso si spera che i nostri *monsieurs*
capiranno che un cortigiano inglese può saperla lunga,
e mai aver visto il Louvre.

LOVELL

Costoro saranno tenuti –
così dispone il proclama – o a lasciar perdere quel tanto
di assurdità e pennacchi che hanno acquistato in Francia,
con tutti gli annessi e connessi della loro imbecillità –
quali i puntigli dell'etichetta, i duelli, i corteggiamenti spinti,
le offese a uomini tanto più saggi di loro,
in nome di una saggezza straniera – rinnegando una volta per tutte
la loro fede nel tennis e nelle calze lunghe,
nelle braghette a sbuffo e in siffatte altre insegne del viaggiare,
e tornando a comportarsi da uomini dabbene,
oppure saran tenuti a far fagotto, e via dai vecchi compari!
Là, ne son certo, essi potranno *cum privilegio*, a furia di *oui*,
consumare nel ridicolo gli ultimi resti di un'esistenza dissoluta.

SANDS

Era tempo di dar loro una bella purga: questi loro malanni
si erano fatti contagiosi.

CIAMBELLANO

Che perdita per le nostre dame,
la partenza di questi insulsi elegantoni!

LOVELL

Sicuro, perdinci!
E piangeranno davvero, signori miei: quei furbi figli di puttana
hanno un'arte infallibile nel manometter le dame.

Un contrappunto francese e una sviolinata non hanno rivali.

SANDS

Sviolinatori, al diavolo! Sono contento di vederli partire,
poiché sicuramente non c'era modo di convertirli. E ora
un onesto signore di campagna quale son io, messo
fuori gioco da un pezzo, potrà fare un bell'assolo,
farsi ascoltare per un'ora e, presso la nostra madama,
passare per un buon musico.

CIAMBELLANO

Ben detto, Lord Sands.
Non vi è ancora caduto il dente della lussuria?

SANDS

No, mio signore,
né mi cadrà finché me ne resta la radice.

CIAMBELLANO

Sir Thomas,
dove stavate andando?

LOVELL

Dal Cardinale.
Anche Vossignoria è fra gli invitati.

CIAMBELLANO

Già, è vero.
Stasera offre un rinfresco, anzi una gran cena,
a molti nobili e dame. Sarà presente, ve l'assicuro,
il fior fiore delle belle del regno.

LOVELL

Quell'uomo di chiesa ha davvero la munificenza nel cuore:
una mano prodiga quanto la terra che ci dà nutrimento.

Le sue rugiade piovono dappertutto.

CIAMBELLANO

La sua munificenza è fuori dubbio.
Chi dice il contrario ha un dente avvelenato.

SANDS

Lui può, signore. Lui se lo può permettere: in lui
la parsimonia sarebbe un peggior peccato dell'eresia.
Per uomini del suo rango la munificenza è un dovere:
son loro a dare l'esempio, su questa terra.

CIAMBELLANO

Giusto, è così:
ma sono in pochi oggigiorno, a dare di tali esempi. La barca aspetta.
Vostra Signoria s'accomodi. Venite, ottimo Sir Thomas,
altrimenti faremo tardi, e proprio non vorrei,
giacché sono stato pregato, assieme a Sir Henry Guilford,
di far da maestro delle cerimonie, stasera.

SANDS

Son tutto vostro.

Escono

Scena IV EN

Musica di oboe. Una piccola tavola per il Cardinale, sotto il baldacchino, e una tavola più lunga per gli ospiti. Entrano da un lato Anna Bolena e diverse altre dame e gentiluomini invitati; dall'altro lato entra Sir Henry Guilford[22]

GUILFORD

Signore, a tutte voi il benvenuto da parte di Sua Grazia,
e per tutte un saluto. Questa serata egli vuol dedicarla
a voi e all'onesta letizia: nella speranza che nessuna,

in questa eletta comitiva, si sia portata appresso
un solo dispiacere. Egli vi vorrebbe tutte in festa:
la buona compagnia anzitutto, e poi buon vino e buona tavola
ci rendono migliori.

Entrano il Lord Ciambellano, Lord Sands e [*Sir Thomas*] *Lovell*

Oh, signor mio, arrivate in ritardo.
A me, il solo pensiero di una sì lieta compagnia
ha messo le ali ai piedi.

CIAMBELLANO

Voi siete giovane, Sir Harry Guilford...

SANDS

Sir Thomas Lovell, se il Cardinale intrattenesse
soltanto la metà dei miei pensieri profani, qualcuna di costoro
ancor prima di mettersi a tavola sarebbe servita
che meglio non si potrebbe. Parola d'onore,
questo sì ch'è un amabile concorso di bellezze!

LOVELL

Oh, se Vossignoria potesse far lì per lì da confessore
ad una o due di loro!

SANDS

Magari!
Se la caverebbero con penitenze ben lievi.

LOVELL

Quanto lievi, di grazia?

SANDS

Quanto un giaciglio di piume.

CIAMBELLANO

Dolci signore, volete per cortesia sedervi? Sir Harry,

fatele accomodare da quel lato, che io mi occupo di questo.
Sta per arrivare Sua Grazia. No, non vi farò rabbrividire:
due dame, una accanto all'altra, raggelano l'ambiente.
Mio Lord Sands, voi siete tipo da tenerle sveglie:
prendete posto, vi prego, fra queste due signore.

SANDS

Certo, affé mia,
e ne son grato a Vossignoria. Con vostra licenza, gentili dame,
perdonatemi se mi scappa di dir qualche birbonata:
ho imparato da mio padre.

ANNA

Era matto, signore?

SANDS

Oh, matto da legare, tremendamente matto, persino in amore
ma non ha mai morso nessuna. Faceva proprio quel che farei io:
in un sol fiato ne baciava venti.

CIAMBELLANO

Ben detto, mio signore;
almeno voi siete ben sistemato. Signori,
vi farò far penitenza se queste belle signore
vi pianteranno, annoiate.

SANDS

Quanto alla mia piccola cura d'anime,
lasciate fare a me.

Oboe. Entra il Cardinal Wolsey e prende posto nel suo seggio

WOLSEY

Siate i benvenuti, miei diletti ospiti. La nobile dama
o il gentiluomo che non sian lieti e spensierati
non mi vogliono bene. E adesso, a conferma del mio benvenuto,

io brindo alla salute di voi tutti.

SANDS

Vostra Grazia è magnanimo.
Datemi una coppa grande abbastanza da contenere la mia gratitudine,
e risparmiatemi di sprecare il fiato.

WOLSEY

Mio caro Lord Sands,
vi son molto obbligato: intrattenete le vostre vicine.
Signore, mi sembrate imbronciate. Signori,
di chi è la colpa?

SANDS

Date tempo al vino rosso di imporporare
quelle gote leggiadre, monsignore. Saran poi loro a parlare
sì da ridurci al silenzio.

ANNA

Siete un gran bel capo ameno,
caro il mio Lord Sands.

SANDS

Sicuro: quando son io a guidare il gioco.
Alla salute, Duchessa. E voi bevete, madonna,
che io brindo a qualcosa...

ANNA

Che non potete mostrarmi.

SANDS

Ve l'avevo detto, Vostra Grazia, che le si sarebbe subito sciolta la lingua...

Tamburi e trombe. Salve di artiglieria [23]

WOLSEY

Che accade?

CIAMBELLANO

Qualcuno vada a dare un'occhiata.

[*Esce un Servitore*]

WOLSEY

Che bellicosi clamori
son mai questi, e a che scopo? No, mie dame, non abbiate timore:
le convenzioni di guerra vi rendono intoccabili.

Entra il Servitore

CIAMBELLANO

Insomma, di che si tratta?

SERVITORE

Una brigata di nobili forestieri,
a quel che sembra: hanno lasciato la barca e son scesi a terra,
e vengon qui in pompa magna, da ambasciatori
di principi stranieri.

WOLSEY

Mio buon Lord Ciambellano,
andate, dategli il benvenuto, voi che parlate francese
e, vi prego, accoglieteli degnamente e scortateli
alla nostra presenza, dove questa costellazione di bellezze
risplenderà in pieno su di loro. Qualcuno l'accompagni.

[*Esce il Lord Ciambellano, con la sua scorta*]

Tutti si alzano, e si portano via le tavole

Ecco il banchetto va a rotoli. Ma sapremo rimediare.
A voi tutti, buona digestione, e ancora una volta
vi voglio subissare di saluti: benvenuti, voi tutti!

Oboe. Entrano il Re e altri, in maschera, abbigliati come pastori, preceduti dal Lord Ciambellano. Sfilano subito davanti al Cardinale e graziosamente lo salutano

Che nobile compagnia! In che posso servirvi?

CIAMBELLANO

Poiché non parlano inglese, mi hanno pregato
di dire a Vostra Grazia che, avendo avuto sentore
che un così nobile ed elegante convito
avrebbe qui avuto luogo stasera, il meno che potevano fare –
per via del profondo rispetto che nutron per la bellezza –
era lasciare i loro armenti e, con vostro cortese salvacondotto,
avere facoltà di posare gli occhi su queste dame, e intrattenerle
per un'oretta in lieta compagnia.

WOLSEY

Dite, Lord Ciambellano,
che fanno onore alla mia modesta dimora. Del che io li ripago
con mille grazie, e li invito a far festa come più loro aggrada.

Si scelgono le dame; il Re [*sceglie*] *Anna Bolena*

RE

La mano più leggiadra che mai abbia sfiorato: oh, Bellezza!
Sino ad ora non ti conoscevo!

Musica. Danza

WOLSEY

Mio signore.

CIAMBELLANO

Vostra Grazia?

WOLSEY

Vi prego, dite loro da parte mia:
dovrebbe esserci fra loro una persona
più degna di questo seggio di quanto io non sia: alla quale
sarei lieto di cederlo con ogni affetto e devozione,
se solo la riconoscessi.

CIAMBELLANO

Riferirò, monsignore.

Bisbigliano

WOLSEY

Cosa rispondono?

CIAMBELLANO

Quella tal persona – confessano in coro –
è veramente fra loro: preferirebbero fosse Vostra Grazia
a scoprirla, e allora lui prenderà il vostro posto.

WOLSEY

Vediamo dunque.
Con cortese licenza di voi tutti, signori: qui cade
la mia scelta di un Re.

RE

[*togliendosi la maschera*]

L'avete scoperto, Cardinale!
Gran bella brigata, Eminenza: sapete darvi bel tempo.
Meno male che siete uomo di chiesa, se no vi direi, Cardinale,
che ora come ora potrei pensar male.

WOLSEY

Mi compiaccio
che Vostra Altezza prenda gusto a scherzare.

RE

Mio Lord Ciambellano,
ti prego, fatti avanti: chi è quella bella signora?

CIAMBELLANO

Se così vi piace, Altezza, la figlia di Sir Thomas Bullen,
Visconte di Rochford: una delle dame di Sua Altezza la Regina.

RE

Cielo, che bocconcino! Dolcezza mia,
sarei ben sgarbato a invitarvi alla danza
senza rubarvi un bacio. Alla salute, signori!
Passate in giro la coppa.

WOLSEY

Sir Thomas Lovell, è pronto il rinfresco
nella camera riservata?

LOVELL

Sì, monsignore.

WOLSEY

Altezza,
temo che con la danza vi siate un po' accaldato.

RE

Anche troppo, temo.

WOLSEY

Troverete aria più fresca, mio Sire,
nella sala adiacente.

RE

Che ognuno vi accompagni la sua dama. Mia dolce compagna,
non devo ancora lasciarvi. Facciamo festa,
mio buon Lord Cardinale: ho ancora una mezza dozzina di brindisi
per queste belle signore, e un altro giro di danza
in cui guidarle, e poi potremo metterci a sognare
chi sia il favorito delle belle. Musicanti, attaccate!

Escono, al suono delle trombe

ATTO II EN

Scena I EN

Entrano, da porte diverse, due Gentiluomini [24]

PRIMO GENTILUOMO

Dove andate così di fretta?

SECONDO GENTILUOMO

Oh, Dio vi conservi.
Vado all'Alta Corte, [25] a vedere che ne sarà
del gran Duca di Buckingham.

PRIMO GENTILUOMO

Vi risparmierò
il disturbo, signore. È già finito tutto, a parte il rituale
del rientro del prigioniero alla Torre.

SECONDO GENTILUOMO

Eravate presente?

PRIMO GENTILUOMO

Presente, eccome!

SECONDO GENTILUOMO

Vi prego, ditemi com'è andata.

PRIMO GENTILUOMO

Fate presto a indovinarlo.

SECONDO GENTILUOMO

L'han dichiarato colpevole?

PRIMO GENTILUOMO

Sì, proprio così, e per questo l'han condannato.

SECONDO GENTILUOMO

Me ne dispiace.

PRIMO GENTILUOMO

Sono in molti a dolersene.

SECONDO GENTILUOMO

Ma di grazia, come è andata?

PRIMO GENTILUOMO

Ve lo dirò in breve. Il gran Duca
si presentò alla sbarra, e di ogni accusa
si proclamò sempre innocente, adducendo
molti scaltri argomenti per sottrarsi alla legge.
Il procuratore del Re, al contrario,
gli contestò deposizioni, prove e confessioni
dei vari testi, al che il Duca pretese
che comparissero in aula, per un confronto *viva voce*.
Al che si presentarono, quali testi a carico, il suo intendente,
il suo cancelliere Gilbert Perk, e poi John Car,
suo confessore, e in più quel diavolo d'un monaco,
Hopkins, colui a cui dobbiamo tutto questo bel guaio.

SECONDO GENTILUOMO

Non era quello
che gli dette a bere le sue profezie?

PRIMO GENTILUOMO

Infatti.
Tutti costoro gli mossero pesanti accuse, ch'egli avrebbe voluto
respingere sdegnosamente: ma in verità non poteva;
e così i Pari, con tali testimonianze,
l'han giudicato colpevole di alto tradimento. A lungo
lui s'è difeso, e con eloquenza, per salvarsi, ma è solo riuscito
a suscitar compassione, o non gli han dato retta.

SECONDO GENTILUOMO

E in conclusione, come si comportò?

PRIMO GENTILUOMO

Quando lo riportarono alla sbarra per fargli ascoltare
la sua campana a morto, e cioè la sentenza, egli fu sconvolto
da tale angoscia da ritrovarsi in un bagno di sudore,
e profferì con rabbia qualche imprudente invettiva.
Ma riprese presto il controllo di sé, e si mantenne sereno
fino alla fine, mostrando la più nobile equanimità.

SECONDO GENTILUOMO

Non credo abbia paura della morte.

PRIMO GENTILUOMO

Ne son più che sicuro.
Non è mai stato una donnicciola. Tutt'al più
potrebbe affliggersi per la causa dei suoi mali.

SECONDO GENTILUOMO

Sicuramente
il Cardinale sta dietro a tutto questo.

PRIMO GENTILUOMO

È probabile,
visti i tanti indizi: dapprima, l'incriminazione di Kildare,

l’allora Viceré d’Irlanda, rimosso il quale
fu spedito laggiù il Conte di Surrey, e a spron battuto,
per impedirgli di accorrere in aiuto del suocero.[26]

SECONDO GENTILUOMO

Uno stratagemma politico
di non piccola perfidia.

PRIMO GENTILUOMO

Al suo ritorno
non dubito che saprà ben ripagarlo. È ormai notorio,
e in ogni ambiente, che chiunque incontri il favore del Re,
il Cardinale senza indugio gli trova un incarico,
e il più lontano possibile dalla Corte.

SECONDO GENTILUOMO

La gente del popolo
lo odia ferocemente e – sulla mia coscienza –
lo vorrebbe dieci braccia sotterra. Il Duca è altrettanto amato,
tutti stravedono per lui, lo chiamano Buckingham il Magnifico,
specchio di ogni virtù cortese...

Entra Buckingham, reduce dal processo, preceduto da una scorta armata, col filo della scure rivolto verso di lui e alabardieri ai due lati, scortato da Sir Thomas Lovell, Sir Nicholas Vaux, Sir Walter Sands, gente del popolo, ecc.

PRIMO GENTILUOMO

Restate dove siete, signore.
Eccolo lì, il grand’uomo in disgrazia di cui stavate parlando.

SECONDO GENTILUOMO

Facciamoci sotto, lo vedremo meglio.

BUCKINGHAM

Tutti voi, brava gente,
che siete venuti sin qui a compatirmi,

ascoltate ciò che ho da dire, e poi andate a casa e lasciatemi al mio destino.
Oggi mi è stata inflitta una condanna da traditore,
e con questo marchio mi tocca di morire; pure, il cielo mi è testimone;
e se ho una coscienza, mi sprofondi nelle tenebre
al colpo della mannaia, se non sono un suddito leale.
Alla legge non porto rancore per la mia morte:
con tali prove, non poteva esserci altra sentenza.
Ma coloro che l'han voluta, li vorrei un po' più cristiani.
Sian quel che sono, li perdono di cuore;
ma stiano attenti a non gloriarsi di tanto malfare,
e a non erigere le loro latrine sulle tombe dei grandi,
ché allora il mio sangue innocente dovrà gridar vendetta.
Non m'illudo mi resti ancora da vivere in questo mondo,
né chiederò la grazia, anche se la clemenza del Re va bene al di là
di ogni possibile colpa ch'io osi commettere. Voi pochi che mi avete amato
e avete la temerità di piangere per Buckingham,
voi nobili amici e compagni, perdere i quali
è l'unico suo amaro rimpianto, l'unica vera morte,
accompagnatemi da buoni angeli al mio destino.
E quando l'acciaio si abbatterà su di me per l'eterno divorzio,
fate delle vostre preci un'unica dolce nube sacrificale
e sollevate in cielo l'anima mia. Muoviamoci, in nome di Dio.

LOVELL

Vostra Grazia, vi supplico, per carità,
se mai alcun risentimento nel profondo del cuore
nutriste verso di me, concedetemi un sincero perdono.

BUCKINGHAM

Sir Thomas Lovell, ben volentieri io vi perdono,
come vorrei io stesso venir perdonato: perdono a tutti.
Per quanto innumerevoli siano le offese da me ricevute,
non ve n'è una che possa impedirmi di fare la pace. Nessun nero rancore
profanerà la mia tomba. Ricordatemi a Sua Maestà;
e se lui vi chiede di Buckingham, vi prego di dirgli
che l'avete incontrato quasi in cielo. I miei voti e le mie preghiere
vanno tuttora al Re, e finché la mia anima non mi avrà lasciato
io invocherò benedizioni su di lui. Possa egli vivere

più anni di quanti io faccia in tempo ora a contare.
Possa il suo regno restare sempre amato e benigno
e, quando la canizie l'avrà portato alla tomba,
che lui e la sua bontà sian fusi in un unico monumento.

LOVELL

Vostra Grazia, ho il dovere di accompagnarvi giù al fiume,
per poi passare le consegne a Sir Nicholas Vaux,[27]
che resterà al vostro fianco sino alla fine.

VAUX

Tenetevi pronti, laggiù,
che arriva il Duca: preparate il battello,
ed addobbatelo come si conviene
a sì gran personaggio.

BUCKINGHAM

No, Sir Nicholas,
lasciate perdere: il mio rango ormai non è che una presa in giro.
Quando arrivai qui, ero Lord Gran Connestabile
e Duca di Buckingham; ora sono il povero Edward Bohun.[28]
Eppure mi sento più ricco dei miei indegni accusatori,
che mai conobbero il significato della lealtà. Che io ora sigillo
col mio sangue, un sangue che un giorno sconteranno all'inferno.
Il mio nobile padre, Enrico di Buckingham,
che per primo si sollevò contro l'usurpatore Riccardo,
mentre correva dal suo vassallo Banister in cerca d'aiuto,
in tal frangente da quel miserabile venne tradito,
per cui perì senz'ombra di processo: la pace sia con lui.
Enrico Settimo, appena asceso al trono, sinceramente commosso
dalla fine di mio padre, con atto veramente regale,
mi reintegrò nei miei titoli, e da tanta rovina
restituì al mio nome tutta la sua nobiltà. Ora suo figlio
Enrico Ottavo, vita, onore, titolo, con tutto ciò
che mi rendeva felice, in un sol colpo ha strappato
per sempre da questo mondo. Il mio processo l'ho avuto
e, va anche detto, fu nobilmente condotto: il che mi rende

un po’ più fortunato del mio sfortunato genitore.
Eppure a tutt’oggi ci unisce una sola fortuna: entrambi
fummo distrutti da nostre creature, dai dipendenti più amati,
da vassalli infedeli – il più mostruoso dei servizi.
Il cielo ha in tutto un fine; ma voi che mi state ascoltando
sappiatelo per certo – ve lo dice un morituro:
se mai sarete prodighi di affetto e fiducia
assicuratevi di non essere incauti; poiché coloro che vi fate amici
e a cui donate il cuore, appena avran percepito
la minima battuta d’arresto nelle vostre fortune, scivoleran via da voi
come acqua, né mai più si faran ritrovare
se non per colarvi a picco. Tutti voi, buona gente,
pregate per me. Devo ora lasciarvi: l’ultima ora
della mia lunga, tormentata esistenza è suonata per me.
Addio.
E quando vi sentirete in vena di meste rievocazioni,
dite della mia caduta. Ho finito, e che Iddio mi perdoni.

Escono il Duca col seguito

PRIMO GENTILUOMO

Oh, che pietosa vicenda! Signore, essa non può che attirare
un mare di guai, temo, sulle teste
di chi l’ha provocata.

SECONDO GENTILUOMO

Se il Duca è senza colpa,
è una vicenda straziante; eppure posso accennarvi
a una calamità incombente che, una volta accaduta,
sarà peggiore di questa.

PRIMO GENTILUOMO

Gli angeli santi ce ne scampino!
Che sarà mai? Non dubiterete della mia segretezza, signore?

SECONDO GENTILUOMO

È un segreto così grave, che ci vorrà

un riserbo assoluto perché non trapeli.

PRIMO GENTILUOMO

Fidatevi di me:
non sono uso a parlare.

SECONDO GENTILUOMO

Voglio fidarmi:
ve lo dirò, signore. Non avete sentito, negli ultimi tempi,
quanto si mormori di una separazione
fra il Re e Caterina?

PRIMO GENTILUOMO

Sì, ma è durato poco:
appena il Re ne ha avuto sentore, incollerito,
ha subito dato ordine al Lord Sindaco di Londra
di mettere a tacere la diceria, e zittire le voci
che osavano propalarla.

SECONDO GENTILUOMO

Ma tale maldicenza, signore,
risulta ora verace, visto che torna a circolare
più insistente che mai, e si dà per certo
che il Re sia disposto a rischiare. O il Cardinale
o qualcun altro della sua cricca hanno, in odio
alla buona Regina, insufflato in lui un dubbio
che porterà lei a sicura rovina. A conferma di questo
da qualche giorno è giunto fra noi il Cardinale Campeggio,[29]
e per questa faccenda, come pensano tutti.

PRIMO GENTILUOMO

È stato il Cardinale;
e unicamente per vendicarsi dell'Imperatore
che non gli ha concesso quello che lui voleva:
la sede arcivescovile di Toledo. La ragione è questa.[30]

SECONDO GENTILUOMO

Penso che avete fatto centro. Ma non è crudele
che sia lei a doverne pagare lo scotto? Il Cardinale
farà come vuole lui, ed ella sarà sacrificata.

PRIMO GENTILUOMO

Ci sarebbe da piangere.
Siam troppo esposti, qui, per discutere questo:
ne riparliamo a quattr'occhi.

Escono

Scena II EN

Entra il Lord Ciambellano, leggendo la lettera seguente [31]

[CIAMBELLANO]

Mio signore, i cavalli commissionati da Vostra Signoria sono stati scelti, addestrati ed equipaggiati con la massima sollecitudine. Erano giovani e belli, e della migliore razza del Nord. Non appena essi furono pronti a partire per Londra, un emissario del Lord Cardinale, su mandato ed autorità superiori, me li ha portati via con questa giustificazione: il suo padrone deve potersi servire prima di ogni altro suddito, se non del Re. Il che, signore, ci ha tappato la bocca.

Temo che andrà a finire proprio così. E va bene, se li tenga pure.
Quello farà piazza pulita di tutto.

Entrano, affiancandosi al Lord Ciambellano, i Duchi di Norfolk e Suffolk

NORFOLK

Salute, mio Lord Ciambellano.

CIAMBELLANO

Buongiorno alle Vostre Grazie.

SUFFOLK

Che fa di bello il Re?

CIAMBELLANO

L'ho lasciato solo
in preda ai crucci e ai suoi mesti pensieri.

NORFOLK

Ma cos'è che lo affligge?

CIAMBELLANO

Sembra che le sue nozze con la moglie del fratello
abbiano preso a turbargli la coscienza.

SUFFOLK

[*a parte*]

Macché, la sua coscienza
la sta turbando ben bene un'altra signora.

NORFOLK

Proprio così.
Questa è opera del Cardinale. Il Cardinale-Re,
quel sacerdote bendato, da vero primogenito della Fortuna,
gira la ruota come vuole lui. Un giorno anche il Re lo capirà.

SUFFOLK

Preghiamo Iddio che lo faccia, se mai vorrà capire se stesso.

NORFOLK

Con quale santocchieria si dedica a tutti i suoi intrighi!
Con quanto zelo! Ed ora che ha incrinato l'alleanza
fra noi e l'Imperatore – il grande nipote della Regina –
ecco che va a infilarsi nell'animo del Re per seminare in esso
dubbi, apprensioni, drammi di coscienza,
disperazione e timori – e tutto per il suo matrimonio.
E per tirar fuori il Re da tutto questo,

ecco che gli consiglia il divorzio, la perdita di colei
che come un prezioso monile lui s'è tenuto vent'anni
accanto al cuore, senza che mai perdesse il suo lustro;
di colei che l'ama con la superiore purezza
con cui gli angeli amano gli uomini buoni; di colei che sempre,
anche quando le calerà addosso il più fiero colpo della Fortuna,
vorrà benedire il Re: e tutto questo vi pare cristiano?

CIAMBELLANO

Ci guardi il cielo da siffatti consiglieri! È ben vero
che queste voci s'odono dappertutto, che ogni bocca ne parla,
e ogni cuore onesto ci piange su. Tutti quelli che osano
affrontare il problema, ne scorgono il fine ultimo:
la sorella del Re di Francia.[32] Il cielo aprirà un giorno
gli occhi del Re, che troppo a lungo han dormito
sulla temerità di quest'uomo malvagio.

SUFFOLK

E ci libererà da questa soggezione.

NORFOLK

Dobbiamo proprio pregare,
e con fervore, per la nostra liberazione;
altrimenti quest'uomo prepotente ci ridurrà tutti
da principi a paggetti. Le cariche di tutti
sono alla sua mercé: quasi un unico impasto
che lui plasma a suo arbitrio.

SUFFOLK

Quanto a me, signori miei,
io non lo amo né lo temo – ed è questo il mio credo.
Com'è vero che sono stato creato senza di lui, resto quel che sono,
al Re piacendo. I suoi anatemi e le sue benedizioni
non mi toccano: son del pari aria calda, e non vi presto fede.
Lo conoscevo prima, e lo conosco adesso; lo voglio lasciare
a colui che lo ha fatto montare in superbia: il Papa.

NORFOLK

Entriamo
e troviamo qualche argomento per distrarre un po' il Re
da questi tristi pensieri che troppo lo angustiano.
Mio signore, vi va di farci compagnia?

CIAMBELLANO

Scusatemi,
il Re mi ha dato un altro incarico altrove. E poi
vi accorgerete che non è proprio il momento di recargli disturbo.
Salute alle Signorie Vostre.

NORFOLK

Grazie, buon Lord Ciambellano.

Esce il Lord Ciambellano
Il Re scosta un sipario e appare assorto nella lettura

SUFFOLK

Che malinconico aspetto! Di certo è assai afflitto.

RE

Ohibò, chi va là?

NORFOLK

Dio non voglia che sia in collera.

RE

Chi va là, ripeto? Come osate intromettervi
mentre sto a meditare in solitudine?
Ohibò, per chi mi prendete?

NORFOLK

Per un grazioso monarca che perdona ogni offesa
che non sia volontaria. Se abbiamo così mancato
è per affari di stato, per i quali veniamo

a conoscere il vostro volere sovrano.

RE

Come avete l'ardire?
Fuori di qui! Ve lo dirò io, quando è tempo di affari.
Vi sembra questo – ohibò – il momento per le cure terrene?
Entrano Wolsey e Campeggio con una delega pontificia
Chi c'è adesso? Il mio buon Cardinale? Oh mio Wolsey,
pace della mia coscienza ferita,
tu sei un balsamo degno di un re. [*A Campeggio*] Siate il benvenuto,
reverendissimo e dotto monsignore, nel nostro regno.
Disponete di esso come di noi. [*A Wolsey*] Caro monsignore, datevi da fare
per dimostrare che non dico per dire.

WOLSEY

Sire, non sia mai detto.
Ma non potrebbe Vostra Maestà concederci un'ora soltanto
di udienza privata?

RE

[*a Norfolk e Suffolk*]
Andate, che abbiamo da fare.

NORFOLK

[*a parte a Suffolk*]
Per nulla superbo, il reverendo!

SUFFOLK

[*a parte a Norfolk*]
Superbia ne ha da vendere.
Io non ne subirei il contagio, nemmeno al suo posto.
Ma non si può andare avanti così.

NORFOLK

[*a parte a Suffolk*]

Dovesse durare,
gli assesterò una stoccata coi fiocchi.

SUFFOLK

[*a parte a Norfolk*]
E io un'altra.

Escono Norfolk e Suffolk

WOLSEY

Vostra Maestà ha dato una bella lezione di saviezza
a ogni altro principe, col rimettere spontaneamente
il vostro scrupolo al giudizio della Cristianità.
Chi oggi potrà risentirsi? Quale ostilità potrà toccarvi?
Gli spagnoli, che con lei hanno legami di sangue e di affetto,
dovranno ammettere, se resta loro un briciolo d'onestà,
che il processo è istruito secondo onore e giustizia. I chierici tutti
– mi riferisco ai più gran dottori dei regni cristiani –
potranno dire liberamente la loro. Roma, nutrice di sapienza,
da voi stesso nobilmente invitata, ha voluto inviarci
il portavoce di noi tutti, quest'uomo retto,
e sacerdote giusto e dotto, il Cardinale Campeggio,
che, Altezza, vi presento di bel nuovo.

RE

E di bel nuovo io gli do il benvenuto tra le mie braccia,
mentre ringrazio il Sacro Collegio dell'affetto che mi porta.
Mi hanno mandato proprio l'uomo che avrei voluto.

CAMPEGGIO

Vostra Grazia non può che meritare l'affetto di ogni straniero,
tale è la sua nobiltà. Nelle mani di Vostra Altezza
io consegno un mandato in virtù del quale,
per ordine della Curia di Roma, voi, mio Lord
Cardinale di York, vi unirete a me, loro servitore,
per un giudizio imparziale sulla causa in questione.

RE

Due uomini di pari equità. La Regina sarà messa a parte
seduta stante del motivo della vostra visita. Dov'è Gardiner?

WOLSEY

So che Vostra Maestà l'ha sempre amata,
con cuore così tenero da non poterle negare
ciò che a una donna di minor rango spetterebbe per legge:
il libero patrocinio di dotti difensori.

RE

Certo, ed avrà anche i migliori, e il mio favore
andrà al migliore di essi. Dio non voglia altrimenti! Cardinale,
ti prego, fammi chiamare Gardiner, il nuovo segretario:
lo trovo un uomo in gamba.

Entra Gardiner [33]

WOLSEY

[*a parte a Gardiner*]
Qua la mano, e vita prospera e felice:
adesso siete al servizio del Re.

GARDINER

[*a parte a Wolsey*]
Ma pur sempre agli ordini
di Vostra Grazia, cui debbo la mia carriera.

RE

Fatevi avanti, Gardiner.

Cammina con lui, bisbigliando

CAMPEGGIO

Mio Arcivescovo di York, non era un tal Dottor Pace
il predecessore di costui?

WOLSEY

Sì, era lui.

CAMPEGGIO

Non era stimato uomo di alta dottrina?

WOLSEY

Sì, certo.

CAMPEGGIO

Credetemi, allora circola una brutta voce,
e proprio su di voi, Lord Cardinale.

WOLSEY

Come? Su di me?

CAMPEGGIO

La gente non esita a dire che voi n'eravate geloso
e, temendo la sua ascesa – tanto virtuoso era colui –
a forza di affidargli missioni all'estero lo faceste tanto soffrire
ch'egli impazzì e ne morì.[34]

WOLSEY

La pace celeste sia con lui:
così si esprime la carità cristiana. Quanto ai mormoratori,
saran puniti nelle sedi appropriate. Quell'uomo era un folle,
perché voleva esser virtuoso a tutti i costi. Questo brav'uomo invece,
se gli do un ordine, segue le mie istruzioni:
a nessun altro darei tanta confidenza. Imparate, fratello:
non si vive per finire in pugno a chi val meno di noi.

RE

Informate la Regina con la discrezione del caso.

Esce Gardiner

Il posto più accogliente a cui io possa pensare

per un sì eletto confronto di dotti, è Blackfriars.
Colà vi consulterete su questa intricata questione.
Mio Wolsey, provvedete agli arredi. Oh, monsignore,
non è un tormento per un uomo che si rispetti, dover lasciare
una compagna tanto dolce? Oh, coscienza, coscienza!
Che organo sensibile! Ma intanto mi toccherà lasciarla.

Escono

Scena III EN

Entrano Anna Bolena e una Dama attempata 35

ANNA

No, neppure per questo. È qui il punto dolente:
Sua Altezza ha vissuto con lei tanto a lungo, e lei
è una signora così buona che nessuna linguaccia poté mai
far della maldicenza su di lei – sulla mia vita,
lei che non fece mai male a una mosca! – Ed ora, ahimè,
dopo che il sole per tanti anni ha illuminato il suo trono,
sempre accrescendone la maestà e il fasto – cose a cui
è mille volte più amaro rinunciare, di quanto
a suo tempo non fosse dolce accedere – dopo tutto questo,
darle poi il benservito, è crudeltà
da impietosire un mostro.

DAMA

Cuori fra i più induriti
si struggono nel piangerne il destino.

ANNA

Oh sant'Iddio, sarebbe stato assai meglio
se mai l'avesse conosciuto, il fasto. Anche se è solo
un bene temporale, pure, se la capricciosa Fortuna lo strappa
a chi ne gode, è un dolore straziante
come quando l'anima si strappa dal corpo.

DAMA

Ahi, povera signora!
Eccola ridiventata straniera fra noi.

ANNA

A maggior ragione
su lei deve calare un velo di pietà. In verità,
lo giuro, è meglio esser di umili natali
e contentarsi di vivere con gente di modesta condizione
che non far spicco su tutti in uno sfavillio di dolore
ed indossare una pena trapunta d'oro.

DAMA

Il contentarsi
resta il migliore fra i nostri averi.

ANNA

Sul mio onore, e sulla mia verginità,
non ci terrei, a fare la regina.

DAMA

Mal me n'incolga s'io non lo vorrei,
a costo di giocarmela, la verginità. E questo vale anche per voi,
alla faccia di queste vostre pose insincere.
Voi che della donna avete tutte le bellezze
avete anche un cuore di donna, che ha sempre aspirato
a fare spicco, alla ricchezza, all'autorità.
Le quali cose, in fede mia, sono manna del cielo: doni
che con tutto il rispetto per ogni affettazione in contrario,
la vostra tenera, elastica coscienza saprebbe far suoi,
sol che voleste stiracchiarla un po'.

ANNA

Ma no, ve lo giuro.

DAMA

Ma sì, giuramenti o no. Non vorreste far la regina?

ANNA

No, per tutti i tesori del creato.

DAMA

È strano: io mi presterei per un soldo bucato
a fare la regina, pur vecchia come sono.[36] Ma, di grazia,
che ne direste di fare la duchessa? Siete forte abbastanza
da sostenere il peso di un tale titolo?

ANNA

No, davvero.

DAMA

Allora siete proprio deboluccia. Scendiamo di un gradino:
non vorrei essere un giovane conte e imbattermi in voi,
per poco più di un modesto rossore.[37] Se sulla vostra persona
non ce la fate a portare un tal peso, mai avrete la forza
di generare un erede.

ANNA

Che modo di esprimersi!
Ancora una volta vi giuro, non vorrei far la regina
per nulla al mondo.

DAMA

E io vi giuro che per la piccola Inghilterra
vi fareste anche impalare su uno scettro.[38] Io stessa ci proverei,
per la contea di Caernarvon, a costo di regnare
soltanto su di essa. Attenta! Arriva qualcuno.

Entra il Lord Ciambellano

CIAMBELLANO

Buongiorno, mie dame. Quanto costerebbe sapere
il segreto di cui state confabulando?

ANNA

Mio buon signore,
nemmeno la fatica di domandarlo: non ne vale la pena.
Stavamo commiserando i dolori della nostra sovrana.

CIAMBELLANO

Nobile occupazione, che ben si addice
a donne di buon carattere. Ci sono speranze
che tutto si accomoderà.

ANNA

Prego Iddio che così sia.

CIAMBELLANO

Avete un animo nobile, e le benedizioni celesti
cercan creature come voi. Onde possiate, mia bella signora,
capire che parlo con sincerità, e che in alta considerazione
teniamo le vostre innumeri virtù, la Maestà del Re
vi comunica che ha un'ottima opinione di voi,
e si propone di onorarvi con un titolo non meno sontuoso
di quello di Marchesa di Pembroke: al quale titolo aggiunge
un appannaggio annuale di mille sterline l'anno,
per sua munificenza.[39]

ANNA

Io non lo so
che genere di obbedienza ci si aspetti da me.
Per quanto io possa valere, son sempre un nulla, né le mie preghiere
sono parole debitamente consacrate, né le mie aspirazioni
valgono più di vuote vanità: pure preghiere e aspirazioni
son tutto ciò che posso offrire in cambio. Supplico Vostra Signoria,
degnatevi di esprimere la mia più devota gratitudine
a Sua Altezza, con tutto il rossore di un'umile ancella

che prega per la sua salute e la sua gloria.

CIAMBELLANO

Madonna,
non mancherò di confermare l'alto concetto
che il Re ha di voi. [*A parte*] L'ho scrutinata a puntino.
Onestà e bellezza si fondono in lei così bene
da conquistare il Re; chi può mai dire
che da tal donna non possa nascere una gemma
da illuminar tutta l'isola?[40] Andrò dal Re,
a dirgli che ci siamo parlati.

ANNA

Mio onorato signore!

Esce il Lord Ciambellano

DAMA

Ecco, così è la vita: ma guarda, guarda...
Da sedici anni sto a corte a mendicare
e sono ancora una povera dama di corte, né ho mai imbroccato
il momento giusto, fra il troppo presto e il troppo tardi,
per bussare a quattrini. E voi – o destino! –
un pesciolino giunto fresco fresco – o scandalo tre volte scandaloso
tal fortuna forzata! – vi lasciate saziare
prima ancor d'aprir bocca.

ANNA

È tutto così strano...

DAMA

Ma che sapore ha? Amaro? Quaranta soldi che no.
C'era una volta una dama – dice un'antica favola –
che non voleva esser regina, non lo voleva no,
per tutto il limo d'Egitto: la conoscete?

ANNA

Via, volete celiare.

DAMA

Con un soggetto come voi
potrei librarmi più in alto dell'allodola: Marchesa di Pembroke!
Mille sterline l'anno, un mero pegno di stima,
senza contropartita! Parola mia,
questo vuol dire altre migliaia a venire: la coda degli onori
è lunga più della veste. Ormai è chiaro:
un titolo di duchessa ve lo potete accollare. Dite,
non vi sentite un po' più forte di prima?

ANNA

Cara la mia signora,
divertitevi pure con le vostre fantasie personali,
ma lasciatemene fuori. Vorrei non esser mai nata
se questo annunzio mi scombussola più di tanto: ma mi fa tremare
il pensiero di quel che può seguirne.
La Regina è in preda allo sconforto, e noi la stiamo dimenticando,
da troppo tempo assenti. Vi prego, non mettetela a parte
di quanto avete qui udito.

DAMA

Ma per chi mi prendete?

Escono

Scena IV EN

Trombe, fanfare e cornette. Entrano due Mazzieri con corte verghe d'argento; li seguono due Segretari in toga dottorale; indi l'Arcivescovo di Canterbury, solo, e dopo di lui, i Vescovi di Lincoln, Ely, Rochester e Saint Asaph; a breve distanza seguono un Gentiluomo che porta la borsa col Gran Sigillo e una berretta cardinalizia; poi due preti, ciascuno dei quali porta una croce d'argento; poi [*Griffith*], *un Gentiluomo di Palazzo a capo scoperto, accompagnato da un Ufficiale della Guardia con mazza d'argento, seguito da*

due Gentiluomini che portano due imponenti bastoni d'argento; dopo di essi, fianco a fianco, i due Cardinali [*Wolsey e Campeggio*]*; indi due Nobili con spada e mazza. Il Re prende posto sotto il baldacchino. I due Cardinali siedono ai piedi del trono in veste di giudici. La Regina* [*Caterina*] *prende posto a una certa distanza dal Re. I Vescovi si dispongono ai due lati della Corte, come si fa in concistoro, e sotto di loro prendon posto gli Scritturali. I Pari seggono accanto ai Vescovi. Il resto del seguito si dispone in bell'ordine su tutto il palcoscenico* [41]

WOLSEY

Stiamo per dar lettura del nostro mandato da Roma:
che sia fatto silenzio.

RE

Ma che bisogno c'è?
È stato già letto pubblicamente,
e la sua autorità è universalmente riconosciuta.
Non sprechiamo altro tempo.

WOLSEY

Così sia. Si proceda.

SCRITTURALE

Dite: "Enrico, Re d'Inghilterra, si presenti alla Corte".

BANDITORE

Enrico, Re d'Inghilterra, si presenti alla Corte.

RE

Presente.

SCRITTURALE

Dite: "Caterina, Regina d'Inghilterra, si presenti alla Corte".

BANDITORE

Caterina, Regina d’Inghilterra, si presenti alla Corte.

La Regina [*Caterina*] *non risponde, si leva dal suo scranno, attraversa la sala, si accosta al Re e s’inginocchia ai suoi piedi; indi parla*

[CATERINA]

Sire, vi prego di render giustizia al mio buon diritto,
e di concedermi la vostra pietà:
giacché io son povera e derelitta, una donna straniera,
nata al di fuori dei vostri domini, che qui non può trovare
né un giudice imparziale, né alcuna certezza
di equità e comprensione in un tale processo. Ahimè, Sire,
in che vi ho recato offesa? Quale pretesto
la mia condotta ha offerto al vostro cruccio,
che ora dobbiate così procedere a ripudiarmi
e togliermi la grazia del vostro favore? Il cielo mi è testimone:
sono stata per voi una sposa sottomessa e fedele,
in ogni occasione prona al vostro volere,
sempre timorosa di dare esca alla vostra disapprovazione,
soggetta, certo, a ogni vostro umore, lieto o cruccioso,
ch’io vi leggessi in viso. C’è mai stato un momento
in cui mi sia opposta a un vostro desiderio
senza farlo anche mio? Avete un qualche amico
ch’io non mi sia sforzata di amare, pur sapendo
ch’egli mi era nemico? Ho mai avuto un amico
che essendosi attirato la vostra collera
io abbia continuato a favorire, senza invece avvertirlo
di ritenersi licenziato? Sire, vogliate ricordarvi
che sono stata vostra moglie in tale obbedienza
per più di vent’anni, e da voi ho avuto la benedizione
di numerosa prole. Se nei corsi e trascorsi
di questo tempo voi foste in grado di riferire
e di provare alcunché contro l’onor mio,
o la mia fede al vincolo nuziale, o l’amore dovuto
alla vostra sacra persona, in nome di Dio
cacciatemi via, e che il più turpe disprezzo
mi sbatta la porta in viso, e così mi consegni
alla più dura giustizia. Con vostra licenza, Sire,
il Re vostro padre ebbe fama

di principe di grande prudenza, e di eccellente,
impareggiabile ingegno e giudizio. Ferdinando,
mio padre il Re di Spagna, fu sempre riconosciuto come uno
dei principi più saggi che mai colà avessero regnato,
da molti anni. È un fatto incontestabile
che fu da essi convocato un consiglio di esperti
di ogni paese, per dibattere la questione:
ed essi decretarono la legittimità delle nostre nozze. Per cui umilmente
vi supplico, Sire, di risparmiarmi, fino a quando
non mi sarò consigliata con gli amici che ho in Spagna, il cui parere
voglio sollecitare. Altrimenti, nel nome di Dio,
si compia il vostro volere.

WOLSEY

Signora, voi qui avete di fronte,
e da voi scelti, questi reverendi padri, uomini
di singolare integrità e dottrina;
proprio così, gli eletti della nazione, qui radunati
a patrocinare la vostra causa. Sarà pertanto inutile
che voi chiediate alla Corte un rinvio: sia per la vostra
serenità personale, che per ristabilire la calma
nell'animo turbato del Re.

CAMPEGGIO

Sua Grazia
ha detto bene e ha detto giusto. Pertanto, madonna,
mi sembra appropriato dar seguito a quest'udienza reale,
ed esporre e ascoltare i rispettivi argomenti
senz'altro indugio.

CATERINA

Lord Cardinale,
è a voi che mi rivolgo.

WOLSEY

Come volete, signora.

CATERINA

Monsignore,
sto per mettermi a piangere; ma riflettendo
che siamo una regina, o almeno ci siamo a lungo illuse di esserlo –
e in ogni caso la figlia d'un Re – le mie stille di pianto
convertirò in faville di fuoco.

WOLSEY

Cercate invece di controllarvi.

CATERINA

Lo farò, quando avrete imparato l'umiltà. Anzi, prima:
altrimenti Iddio mi punirà. Credo davvero,
convinta da prove inconfutabili,
che mi siate nemico, e vi contesto il diritto
di esser voi a giudicarmi: poiché siete voi
che avete soffiato sul fuoco tra me e il mio signore
(che Iddio lo estingua colla sua rugiada) io ripeto pertanto
che m'ispirate un disgusto infinito, e sì, dal profondo dell'anima
vi ricuso come giudice, dato che – come ripeto –
vi ritengo il mio più perfido nemico, e vi considero
per nulla amico della verità.

WOLSEY

Ed io dichiaro
che non parlate come quella di sempre, voi che sempre in passato
avete dato esempio di amore cristiano e dimostrato nei fatti
un animo gentile, e una saggezza
che alle donne è negata. Mi fate torto, madonna;
non nutro alcun livore contro di voi, né saprei essere ingiusto
con voi o chiunque altro. La mia condotta a tutt'oggi,
e anche quella a venire, è pienamente avallata
da un mandato del Collegio dei Cardinali:
ma sì, l'intero concistoro di Roma. Mi accusate
di aver soffiato sul fuoco. Io lo nego.
Il Re è presente: se venisse a sapere
che mi rimangio ciò che ho detto e fatto, saprebbe far scempio,

e con ragione, della mia falsità, sì, proprio come voi
avete fatto della mia integrità. Se egli sa
che io sono innocente di ciò che mi rinfacciate, sa pure
che voi mi fate torto. Perciò sta in lui
curar la mia ferita, e la cura consiste
nel togliervi dalla testa tali pensieri; e prima
che sia Sua Altezza a dire la sua, vi imploro,
o graziosa regina, di ripensare a quanto avete detto,
e non tornarci più sopra.

CATERINA

Monsignore, monsignore,
sono una donna semplice, troppo indifesa
per fare fronte alla vostra astuzia. Siete mansueto e umile a parole,
e la facciata del rango e del potere voi la mascherate
di umiltà e mansuetudine; ma il vostro cuore
trabocca di superbia, rancore ed arroganza.
Avete, grazie alla fortuna e al favore di Sua Altezza,
salito in punta di piedi i gradini più bassi, e ora siete montato
là dove i potenti sono al vostro servizio, e le vostre parole,
a voi asservite, seguono fedelmente il vostro volere
e ogni vostro comando. Ho il dovere di dirvi
che il prestigio della vostra persona vi sta più a cuore
della vostra alta vocazione spirituale; per cui ripeto
che vi ricuso come giudice e, in questa sede,
davanti a tutti voi, mi appello al Papa,
a che l'intera mia causa sia avocata a Sua Santità,
e a che sia lui a giudicarmi.

S'inchina al Re e accenna ad allontanarsi

CAMPEGGIO

La Regina è ostinata,
refrattaria alla giustizia, pronta a contestarla,
e piena di disprezzo per la Corte: così non va.
Se ne sta pure andando.

RE

Richiamatela.

BANDITORE

Caterina, Regina d'Inghilterra, si presenti alla Corte.

[GRIFFITH]

Signora, vi stan richiamando.

CATERINA

Occorre farmelo notare? Vi prego, uscite anche voi:
rientrate se vi richiamano. Ora, che Iddio m'aiuti,
questi mi fanno perdere la pazienza. Suvvia, muovetevi.
Qui non ci voglio restare; no, e mai più in futuro
intendo far atto di presenza per questa faccenda
in alcuno dei loro tribunali.

Escono la Regina [*Caterina*] *e il suo seguito*

RE

Va' per la tua strada, Kate.
Chiunque al mondo racconterà di avere
una sposa migliore, non sia creduto in nulla
per quest'unica menzogna. Tu sei l'unica –
se le tue rare qualità, la soave dolcezza,
la mitezza d'una santa, la tua condotta di moglie esemplare,
docile sin nel comandare, e ogni tua altra dote
regale e virtuosa potessero descriverti –
la regina delle regine della terra. Ella è di nobili natali,
e verso di me si è comportata
in armonia con la sua pura nobiltà.

WOLSEY

Graziosissimo Sire,
con la più profonda umiltà chiedo a Vostra Altezza
che si compiaccia di dichiarare al cospetto
di tutte queste orecchie (qui dove son derubato e messo alla gogna
io devo esser prosciolto, anche se non su due piedi

e mai risarcito del tutto) se mai
io abbia insufflato questa faccenda a Vostra Altezza, oppure
suscitato nella vostra mente scrupoli tali
da indurvi a metterla in discussione, o se mai vi ho detto –
a parte i rendimenti di grazie al Signore per una tale
Regina – una sola, la più piccola parola che mai potesse
arrecar pregiudizio alla sua attuale dignità,
o anche solo sfiorarne l'integrità personale.

RE

Mio Lord Cardinale,
io ve ne assolvo. Sì, sul mio onore,
vi affranco da tali accuse. Non sarò io a insegnarvi
che avete molti nemici, i quali non sanno
perché lo sono ma, come cagnacci di villaggio,
abbaiano quando gli altri lo fanno. Qualcuno di costoro
ha provocato l'ira della Regina. Ritenetevi assolto.
Ma la volete più ampia, l'assoluzione? Avete sempre
desiderato lasciar dormire l'intera questione, e mai avete voluto
metterla in discussione, ma avete spesso, spesso, intralciato
i primi passi del procedimento. Sul mio onore,
su questo ho detto la mia sul buon Lord Cardinale,
e fino a qui l'ho assolto. Ora, su ciò che m'indusse a questi passi
oserò prendervi un po' di tempo e attenzione.
Notate dunque cosa mi spinse a ciò, come andaron le cose – fate attenzione.
La prima volta che mi sentii pungere la coscienza
da scrupoli e rimorsi, fu per certi discorsi pronunciati
dal Vescovo di Bayonne, l'allora ambasciatore di Francia,
che era stato qui inviato a negoziare
un matrimonio tra il Duca d'Orleans
e nostra figlia Maria. Nel corso di questi negoziati,
prima dell'accordo finale, lui –
intendo dire il Vescovo – chiese un aggiornamento
per poter chiarire al Re suo sovrano
se nostra figlia era o non era legittima,
visto che ci eravamo sposati con la vedova
già moglie del fratel nostro. Questo rinvio mi scosse
in fondo alla coscienza, mi trafisse l'animo,

sì, con la violenza d'un ferro acuminato, facendomi balzare
il cuore in petto; così aprendo la strada
a molte intricate riflessioni che s'infittirono
e mi forzarono a questo grave dubbio. Innanzitutto, mi parve
che non mi arridesse il benvolere del cielo, che aveva
imposto alla natura che il grembo della mia sposa,
se mai impregnato da un erede maschio, non dovesse
infondergli altra vita se non quella
che la tomba dà ai morti: visto che i figli maschi
o morivano nella sede stessa del concepimento, o poco dopo
esser venuti al mondo. Da ciò mi venne fatto di pensare
che questo era un giudizio di Dio su di me, e che il mio regno,
ben degno del più nobile erede del mondo, non avrebbe
ricevuto da me questa gioia. Ne consegue che
io soppesai il pericolo incombente sui miei reami
per tal difetto di discendenza, e questo mi procurò
più d'una crisi tormentosa. Così, alla deriva
nel mare burrascoso della mia coscienza, drizzai il timone
verso questo rimedio, per il quale siam qui,
oggi assieme adunati: vale a dire,
mi proposi di mettermi a posto con la coscienza, la quale
pareva allora gravemente malata – e non è ancora guarita –
con l'aiuto di tutti i più reverendi padri del paese
e i più dotti fra i dotti. Dapprima cominciai in forma privata
con voi, monsignore di Lincoln. Voi ricordate
come l'angoscia mi faceva sudare
la prima volta che mi rivolsi a voi.

LINCOLN

Assai bene, mio Sire.

RE

Ho parlato a lungo. Abbiatemi la compiacenza di dire
in che misura mi rassicuraste.

LINCOLN

Con licenza di Vostra Altezza,

la domanda, sul primo momento, mi fece vacillare,
poiché toccava un problema di suprema importanza
dalle tremende implicazioni: tanto che consegnai al dubbio
il più audace consiglio che vi potessi dare,
e supplicai Vostra Altezza d'intraprendere il corso
che state qui percorrendo.

RE

Mi rivolsi poi a voi,
monsignore di Canterbury, e ottenni il vostro assenso
alla convocazione di quest'assemblea. Mi feci scrupolo di convocare
tutte le eminenze presenti in questa alta Corte,
e procedetti con la formale autorizzazione di ciascuno,
di vostro pugno firmata e sigillata. Procedete pertanto,
poiché non c'è ombra di avversione contro la persona
della buona Regina, ma sono invece le spinose, laceranti ragioni
che ho appena esposto, a promuovere questa causa.
Dimostratemi la legittimità del matrimonio e, sulla mia vita
e dignità di re, ci terremo contenti
di consumare il resto di nostra vita mortale con lei,
la nostra Regina Caterina, piuttosto che con la creatura più eletta
che il mondo offra a mo' di paragone.

CAMPEGGIO

Con licenza di Vostra Altezza:
in assenza della Regina, s'impone la necessità
di aggiornare questo processo a data da destinarsi.
Nel frattempo occorre rivolgere un caldo appello
alla Regina perché rinunci a far ricorso
a Sua Santità, come intende fare.

RE

[*a parte*]

Mi rendo conto
che questi cardinali mi menano per il naso. Aborro
queste lungaggini dilatorie, e gli stratagemmi di Roma.
Mio dotto e beneamato servitore, Cranmer,

torna presto, ti prego. Col tuo rientro, lo so,
ritroverò la pace.[42] – La seduta è tolta.
Muoviamoci, dico.

Escono nell'ordine in cui sono entrati

ATTO III EN

Scena I EN

Entrano la Regina [*Caterina*] *e le sue Ancelle intente al lavoro* 43

CATERINA

Prendi il liuto, figliola. Il mio animo è in preda a tristi pensieri.
Canta, e falli svanire, se puoi. Lascia stare il lavoro.

CANZONE

Quando Orfeo sul liuto dispiegava il suo canto
s'inchinavano a lui, sì, come per incanto,
e gli alberi e le vette ammantate di neve.
Riviveva ogni pianta, si schiudeva ogni fiore:
sì, come a primavera, quando il dolce tepore
del sole scherza con la pioggia lieve.
Le forze della natura, nell'udirlo cantare –
sì, persino le onde in tumulto del mare –
a lui si piegavan, da lui eran placate.
Sì, la dolce arte della musica è tale
che lo strazio del cuore, la pena più esiziale
pace trovano in lei, e ne sono acquietate.

Entra un Gentiluomo

CATERINA

Che succede?

GENTILUOMO

Col buon volere di Vostra Grazia, i due eminenti Cardinali

attendono nella sala del trono.

CATERINA

Voglion parlare con me?

GENTILUOMO

Così m'han pregato di dirvi, signora.

CATERINA

Pregate le Loro Eminenze
di farsi avanti.

[*Esce il Gentiluomo*]

Cosa possono volere da me,
una povera donna indifesa caduta in disgrazia?
Non mi piace questa visita. Ora che ci penso,
dovrebbero essere uomini giusti, onesta la loro missione:
solo che l'abito non fa il monaco.

Entrano i due Cardinali, Wolsey e Campeggio

WOLSEY

Pace all'Altezza Vostra.

CATERINA

Le Vostre Grazie mi trovano qui che faccio un po' la massaia.
Vorrei esserlo in tutto e per tutto, in previsione del peggio.
Cosa desiderate da me, reverendi signori?

WOLSEY

Abbiate la compiacenza, nobile signora, di ritirarvi
nella vostra stanza privata, e vi spiegheremo per filo e per segno
il perché della nostra visita.

CATERINA

Spiegatelo qui.

Non ho mai fatto nulla, sulla mia coscienza,
che imponga segretezza. Oh, se ogni altra donna
potesse dir questo con l'innocenza con cui lo dico io!
Miei signori, non m'importa – e in questo son fortunata
più di tante – se le mie azioni
son scandagliate da ogni lingua, scrutinate da ogni occhio,
e se malignità e maldicenza si esercitan su di loro:
io so d'aver condotto una vita specchiata. Se la vostra missione
è d'indagare su di me, e sulla mia condotta di sposa,
ditelo senza tante perifrasi. La verità esige franchezza.

WOLSEY

Tanta est erga te mentis integritas, Regina serenissima...

CATERINA

Oh, mio buon signore, niente latino!
Non sono stata tanto pigra, dal giorno del mio avvento,
da non imparare la lingua del paese in cui vivo.
Una lingua straniera rende la mia causa più strana e sospetta.
Vi prego, parlate inglese: le qui presenti vi saranno grate
se direte la verità, per il bene della loro povera padrona.
Credetemi, le è stato fatto un gran torto. Lord Cardinale,
il mio peggior peccato di commissione
potete bene assolverlo in inglese.

WOLSEY

Nobile signora,
mi duole che la mia integrità debba ingenerare
(assieme ai servigi resi alle Vostre Maestà)
sospetti così profondi, malgrado la mia assoluta buonafede.
Noi non veniamo in veste di accusatori,
a macchiare l'onore benedetto da tutti gli onesti,
né a consegnarvi in alcun modo al dolore –
soffrite sin troppo, onesta Regina; ma solo a sapere
che posizione intendete assumere nella grave controversia
tra il Re e voi, e a comunicarvi,
da uomini schietti e dabbene, le nostre meditate opinioni,

e a confortarvi nelle vostre ragioni.

CAMPEGGIO

Onoratissima signora,
il Cardinale di York, per il suo nobile carattere,
la devozione e l'obbedienza da sempre tributati a Vostra Grazia,
dimenticando – nella sua bontà – i recenti attacchi
alla sua veracità e alla sua persona – davvero eccessivi –
vi offre, come anch'io, in segno di pace,
i suoi servigi, come anche i suoi consigli.

CATERINA

[*a parte*]

Per poi tradirmi.
Ringrazio entrambe le Loro Eminenze per le buone intenzioni.
Parlate da uomini onesti: voglia Iddio che lo siate!
Ma come darvi un'immediata risposta
su una questione così grave, che tocca così da vicino il mio onore,
e più da vicino la mia vita, io temo – col mio scarso intelletto,
e di fronte a persone di tale gravità e dottrina –
io temo in verità di non saperlo. Stavo qui lavorando
tra le mie ancelle e, Dio lo sa, mai mi sarei aspettata
tali visitatori o una missione di tal fatta.
Nell'interesse di colei che fui – qui, lo sento,
la mia grandezza dà l'ultimo bagliore – care le mie Eminenze,
datemi il tempo di riflettere sulla mia causa.
Ahimè, sono una donna senza speranza e senza amici!

WOLSEY

Madonna, fate torto all'affetto del Re con questi timori:
le vostre speranze non si contano, e così i vostri amici.

CATERINA

In Inghilterra
c'è poco a mio favore: credete davvero, monsignori,
che qualche inglese osi ben consigliarmi?

O essermi amico dichiarato, e contrariare Sua Altezza
(un suddito così temerario da dir quel che pensa),
e restare tra i vivi? No, in fede mia. I miei amici,
quelli che possono compensare le mie afflizioni,
quelli che possono aspirare alla mia fiducia, non vivono qui.
Essi sono, come ogni altro mio conforto, lontani,
nella mia terra natale, signori miei.

CAMPEGGIO

Se solo Vostra Grazia
mettesse da parte le sue pene, e si lasciasse consigliare!

CATERINA

E come, signore?

CAMPEGGIO

Rimettete la vostra causa principale alla protezione del Re.
Egli vi ama, ed è assai magnanimo. Sarà tanto meglio
pel vostro onore e per la causa vostra;
giacché se dovrete sottostare a regolare processo
ve ne uscirete disonorata.

WOLSEY

Vi dice il giusto.

CATERINA

Mi suggerite ciò che entrambi vi augurate, la mia rovina.
Vi pare un consiglio da cristiani? Vergognatevi!
C'è ancora un cielo sopra di noi: colà è assiso un giudice
che nessun re potrà mai corrompere.

CAMPEGGIO

La vostra agitazione ci fa torto.

CATERINA

A vostra maggior vergogna. Vi credevo santi uomini di chiesa,
sull'anima mia, due venerabili, cardinali virtù:
ma ora vi temo come peccati cardinali, e cuori senz'anima.
Vergogna a voi, monsignori! Ravvedetevi! È questo il conforto?
Il cordiale che portate a una dama infelice,
a una donna da voi rovinata, derisa, spregiata?
Non vi auguro la metà delle mie sventure:
son più cristiana di voi. Ma dite pure che vi ho avvertito:
attenti, per amore del cielo, attenti, se non volete che un giorno
si abbatta su di voi il fardello delle mie pene.

WOLSEY

Madonna, questa è pura follia.
Il bene che noi vi offriamo lo trasformate in male.

CATERINA

E voi mi trasformate nel nulla. Guai a voi,
per tali false professioni di fede. Vorreste indurmi –
se aveste un'ombra di giustizia o pietà,
se foste altro che non due tonache prelatizie –
ad affidare la mia causa malferma nelle mani di chi mi odia?
Ahimè, mi ha già bandito dal suo letto
e dal suo affetto, sin troppo tempo fa. Sono vecchia, signori,
e l'unico rapporto che ancora mi lega a lui
resta la mia obbedienza. Cos'altro può capitarmi
dopo tanta disgrazia? Sono le vostre macchinazioni
a fare di me la reietta che sono.

CAMPEGGIO

Le vostre paure fanno di peggio.

CATERINA

Ho vissuto anche troppo – lasciatelo dire a me,
visto che la virtù non trova avvocati – da moglie, e da moglie fedele?
Una donna – oso affermarlo senza sicumera –
mai sino ad ora segnata dal sospetto?

Non sono sempre, con tutto l'amore di cui sono capace,
andata incontro al Re, non l'ho amato e obbedito, secondo solo a Dio?
Non sono stata, nell'affetto mio cieco, sin troppo devota,
quasi dimentica delle mie preghiere, pur di farlo felice?
Ed è questa la ricompensa? Non è giusto, signori.
Portatemi una donna fedele al suo sposo,
una che non ha mai sognato altra gioia se non il piacere di lui,
e a quella donna, quand'ella ha dato tutto,
aggiungerò di mio un altro onore: una grande pazienza.

WOLSEY

Madonna, voi divagate dal bene a cui miriamo.

CATERINA

Monsignore, non oso macchiarmi della colpa
di rinunciare spontaneamente al nobile titolo
a cui mi ha fatto sposa il vostro sovrano. Soltanto la morte
potrà divorziarmi dalle mie prerogative regali.

WOLSEY

Vi prego, ascoltatemi.

CATERINA

Oh, non avessi mai calcato questa terra inglese,
o dato retta alle lusinghe che vi allignano!
Avete volti d'angelo, ma il cielo conosce i vostri cuori.[44]
Cos'avverrà di me ora, infelicissima donna?
Sono la donna più sventurata del mondo.
Ahimè, povere ragazze, cosa più avrete in sorte?
Naufragate su un regno dove non ci sono pietà
né amici, né speranze, né congiunti che piangan per me,
dove a momenti mi si nega una tomba. Come il giglio
che era una volta padrone del campo dove fioriva,
io chinerò la testa per lasciarmi morire.

WOLSEY

Se Vostra Grazia
si lasciasse convincere dell'onestà delle nostre intenzioni,
stareste meglio. Perché dovremmo, cara signora,
per che motivo, farvi del torto? Ahimè, il nostro rango,
la natura del nostro magistero si opporrebbero a tanto.
A noi spetta lenire gli affanni, non crearne di nuovi.
Per amor di Dio, riflettete a ciò che fate,
a come potreste, sì, danneggiare voi stessa, e fino in fondo
alienarvi la confidenza del Re, facendo come voi fate.
I cuori dei principi baciano l'obbedienza,
tanto l'apprezzano: ma con chi recalcitra
si gonfiano sino a scoppiare, tremendi come tempeste.
Lo so che avete un'indole nobile e mansueta,
un'anima serena come un mare calmo. Vi prego di crederci
quel che diciamo di essere, messaggeri di pace, amici, e servi fidati.

CAMPEGGIO

Tali ci troverete, madonna. Fate torto alle vostre virtù
con queste ansie da donnicciola. Uno spirito nobile,
come quel che in voi è infuso, sempre respinge
tali dubbi da sé come moneta falsa. Il Re vi ama:
attenta a non perderne l'affetto. Quanto a noi, se vi garba
affidarci i vostri interessi, siamo pronti
a prodigarci col massimo impegno al vostro servizio.

CATERINA

Fate quel che vi pare, monsignori, e perdonatemi, prego,
se mi son comportata in modo scortese.
Sapete che sono una donna, cui difetta l'ingegno
per dare risposte adeguate a personaggi di tale levatura.
Vi prego, porgete i miei ossequi a Sua Maestà.
Egli ha tuttora il mio cuore, e avrà i miei fervidi voti
finché avrò vita. Venite, reverendi padri,
prodigatemi i vostri consigli. Lo implora colei
che, sbarcando in questo paese, mai avrebbe pensato
al prezzo che, per tali onori, poi avrebbe pagato.

Escono

Scena II EN

Entrano il Duca di Norfolk, il Duca di Suffolk, Lord Surrey e il Lord Ciambellano 45

NORFOLK

Se ora farete fronte comune nelle proteste
e premerete su di lui senza tregua, il Cardinale
finirà coll'esserne travolto. Se vi lasciate sfuggire
questo momento propizio, posso solo promettervi
che vi toccherà subire altre e nuove indegnità
oltre a quelle che già vi tocca sopportare.

SURREY

Sono felice
di cogliere la minima occasione che in me risvegli
la memoria di mio suocero, il Duca,
per vendicarmi di costui.

SUFFOLK

Chi fra i Pari del regno
è andato esente dal suo disprezzo, o quantomeno
dalla sua straordinaria mancanza di tatto? Quando mai ebbe riguardo
per le più nobili qualità di chicchessia,
all'infuori di sé?

CIAMBELLANO

Miei Pari, fate presto a parlare.
So bene quel che si merita da voi e me,
ma di quel che possiamo fargli (anche se ora il momento
ci sembra favorevole) ho una grande paura. Se non ce la fate
a interdirgli l'accesso al Re, non provatevi mai
ad attentare a lui, ché la sua lingua è stregata
quando lui parla al Re.

NORFOLK

Oh, non abbiate paura di lui.
Quel suo incantesimo è rotto: il Re ha scoperto
qualcosa su di lui che ha reso amaro per sempre
il miele dei suoi discorsi. No: ora ha messo radici
nel reale disdegno, e non se ne caverà fuori.

SURREY

Signore,
notizie come questa mi rendono felice.
Ne vorrei una ogni ora.

NORFOLK

Credetemi, è la verità.
Nella questione del divorzio il suo doppio gioco
è ormai così scoperto, che ci fa la figura
che augurerei a un mio nemico.

SURREY

E come son venuti
alla luce i suoi intrighi?

SUFFOLK

Nel modo più inatteso.

SURREY

Ma come, come?

SUFFOLK

Le lettere del Cardinale al Papa, per un disguido,
sono finite sotto gli occhi del Re, e in esse lui ha letto
che il Cardinale ha chiesto a Sua Santità
di sospendere la decisione sul divorzio; poiché se essa
fosse stata presa, “Mi rendo conto” – lui scrive –
“che il mio Re è impegolato nella passione
per una creatura della Regina, madonna Anna Bolena”.

SURREY

Il Re ha la lettera?

SUFFOLK

Potete crederci.

SURREY

E gli basterà?

CIAMBELLANO

Il Re ha così compreso come lui traccheggi
sempre occultando le proprie mene. Ma su questo scoglio
tutti i suoi trucchi vanno a picco, e la sua medicina
la porta al funerale del paziente: il Re
ha già impalmato la bella signora.

SURREY

Fosse vero!

SUFFOLK

Potete congratularvi con voi stesso, signore:
vi giuro, il vostro desiderio è realtà.

SURREY

Allora tutta la mia gioia
segua la congiunzione dei due astri.

SUFFOLK

E così sia – dico io.

NORFOLK

Lo diciamo tutti.

SUFFOLK

La data dell’incoronazione è già fissata.
Perdinci, una notizia calda calda, e forse è meglio
non propalarla a tutti. Ma, miei signori,
colei è una splendida creatura, di perfetta armonia
fisica e spirituale. Mi sono convinto che da lei
verrà a questo paese un qualche dono di Dio, che vi lascerà
tracce memorabili.[46]

SURREY

Ma il Re
la manderà giù, la lettera del Cardinale?
Che Dio non voglia!

NORFOLK

No davvero, perbacco!

SUFFOLK

No, no!
Ci sono altre vespe che gli ronzano sotto il naso,
ma questa sarà la prima a trafiggere. Il Cardinale Campeggio
se n’è scappato a Roma, insalutato ospite,
ha lasciato in sospeso la causa del Re,
e corre a spron battuto, da emissario del nostro Cardinale,
a secondarne le trame. E vi assicuro
che, alla notizia, il Re ha tuonato “Ohibò!”.

CIAMBELLANO

Che Iddio gli dia esca,
e lo faccia tuonare “Ohibò!” più forte ancora.[47]

NORFOLK

Ma signore,
quando rientra Cranmer?

SUFFOLK

È già rientrato, con le opinioni da lui raccolte,
che hanno convinto il Re al divorzio, poiché hanno l'avallo
di quasi tutte le università più famose
del mondo cristiano. Tra breve, credo,
sarà proclamato il suo secondo matrimonio,
e l'incoronazione di lei. Caterina non sarà più
chiamata Regina, ma Principessa Vedova
del Principe Arturo.

NORFOLK

Questo Cranmer
è una degna persona, e ce l'ha messa tutta
nella faccenda del Re.

SUFFOLK

Proprio così, e per questo lo vedremo
promosso ad Arcivescovo.

NORFOLK

Così ho sentito.

SUFFOLK

E così è.
Entrano Wolsey e Cromwell[48]
Il Cardinale!

NORFOLK

Guardatelo, come è scuro in viso!

WOLSEY

Quel plico, Cromwell, l'avete dato al Re?

CROMWELL

Direttamente nelle sue mani, nella sua stanza da letto.

WOLSEY

Ma lo ha aperto, l'involucro?

CROMWELL

Seduta stante
l'ha dissuggellato, e ha scorso il primo dei documenti
con aria preoccupata: e un certo allarme
gli si leggeva in viso. A voi ha ordinato
di presentarvi a lui qui stamattina.

WOLSEY

È già pronto
ad apparire in pubblico?

CROMWELL

Direi di sì, a questo punto.

WOLSEY

Lasciatemi solo un momento.

Esce Cromwell

[*A parte*]
Ha da essere la Duchessa d'Alençon,
sorella del Re di Francia: è lei che dovrà sposare.
Anna Bolena? No, nessun'Anna Bolena per il Re.
Qui ci vuol'altro che un bel viso. Bolena!
No, niente Bolene, per quanto sta in noi. Con impazienza attendo
le notizie da Roma. Marchesa di Pembroke?

NORFOLK

È assai imbronciato.

SUFFOLK

Forse ha saputo
che il Re ce l'ha con lui, ed affila le armi.

SURREY

Le affili come si deve,
Signore, per la Tua giustizia!

WOLSEY

[*a parte*]
La dama d'onore dell'ex Regina, la figlia d'un cavaliere,
padrona della sua padrona? Regina della Regina?
Questa candela fa fumo: tocca a me soffiarci sopra
e puff! eccola spenta. Anche se so che è virtuosa
e ricca di meriti? Intanto, a me risulta
luterana arrabbiata, e poi andrebbe a detrimento
della nostra causa, il fatto che essa divida letto e segreti
del nostro ombroso monarca. E adesso ci salta fuori
un eretico, un arci-eretico, Cranmer, uno
che si è insinuato nel favore del Re,
e ora gli fa da oracolo.

NORFOLK

Qualcosa lo sta tormentando.

Entra il Re, leggendo una pergamena [, *e Lovell*]

SURREY

Se almeno questo qualcosa gli rodesse ogni fibra
e anche la molla che gli fa battere il cuore!

SUFFOLK

Il Re! Il Re!

RE

Che cumuli di ricchezze ha saputo ammassare
nelle sue mani! E quale marea di spese, a ogni ora che passa,
rifluisce da lui! In nome del buon governo, ma come fa
a rastrellare tutto questo? – Ebbene, signori miei,
l'avete visto, il Cardinale?

NORFOLK

Mio Sire, siamo stati qui
ad osservarlo. Un'insolita agitazione
gli sta turbando il cervello. Si morde le labbra, trasalisce,
s'arresta di colpo, contempla il pavimento,
si tocca la tempia col dito, d'un tratto
cammina a passi lesti, poi si ferma di nuovo,
si batte forte il petto, e subito rivolge
i suoi sguardi alla luna: lo abbiamo visto atteggiarsi
nelle pose più strane.

RE

E lo credo bene:
la sua mente è in subbuglio. Questa mattina
mi ha mandato in esame documenti di stato,
su mia richiesta: e indovinate che ci ho trovato,
inserito, ne son convinto, inavvertitamente?
Nientedimeno che un inventario, il quale specifica
i diversi articoli della sua argenteria, i suoi gioielli,
tessuti pregiati e oggetti ornamentali
d'inestimabile valore, che io trovo incompatibile
con le fortune di un privato.[49]

NORFOLK

L'ha voluto il cielo:
sarà stato uno spirito ad infilare nel plico quest'inventario,
per ricrearvi la vista.

RE

Se potessimo crederlo
immerso in meditazioni oltremondane,
e intente a fini spirituali, lo lasceremmo
alla sua contemplazione. Ma ho paura
che i suoi pensieri si fermino ben al di sotto della luna, in ambiti indegni
di un sì profondo meditare.

Il Re si accomoda sul trono e bisbiglia qualcosa a Lovell, che si accosta al Cardinale

WOLSEY

Il cielo mi perdoni.
Dio sempre vi benedica, Altezza!

RE

Mio caro monsignore,
voi siete colmo di celestiali sostanze, e nella vostra mente
portate l'inventario delle vostre virtù, proprio quelle che or ora
passavate in rassegna. A malapena vi resta il tempo
di sottrarre agli esercizi spirituali una breve pausa
per occuparvi di rendiconti terreni. È vero, in questo
io vi ritengo un cattivo amministratore, e sono lieto
che almeno in questo mi somigliate.

WOLSEY

Sire,
alle sacre funzioni dedico qualche tempo, ed altro tempo
a meditare sulle altre mie funzioni
di uomo di governo; e la natura esige
i suoi momenti di ricreazione, che per forza di cose
anch'io, sua fragile creatura, fra i miei confratelli mortali,
dovrò pure osservare.

RE

Belle parole.

WOLSEY

E che Vostra Altezza possa sempre appaiare –
e io darvene motivo – le mie buone azioni
alle belle parole.

RE

Ben detto, ancora una volta!
Dire bene le cose equivale a farle bene,
eppure le parole non sono azioni. Mio padre vi amava.
Diceva di amarvi, e con azione appropriata ebbe a confermare

le parole coi fatti. Dalla mia ascesa al trono
vi ho tenuto vicino al cuore, e non solo
vi ho affidato impieghi altamente remunerativi,
ma ho anche ridotto di un bel po' le mie sostanze, nel colmarvi
di generose prebende.

WOLSEY

[*a parte*]
Che significa questo?

SURREY

[*a parte*]
Il Signore continui nell'opera intrapresa!

RE

Non ho fatto di voi
il primo dei miei ministri? Vi prego, ditemi,
se quanto sto per affermare vi risulta vero,
e se vi va di confessarlo ditemi anche
se vi sentite a noi obbligato, oppure no. Che avete da dire?

WOLSEY

Mio sovrano, confesso che i vostri regali favori,
profusi giorno per giorno su di me, hanno di molto superato
quanto dovuto ai miei zelanti uffici, che pure sono andati al di là
di tutto ciò che si può chiedere a un uomo. I miei sforzi
son sempre rimasti al di sotto dei miei desideri,
ma pur sempre all'altezza dei miei talenti. Le mie mire personali
sono state mie nella misura in cui hanno sempre mirato
al bene della vostra sacra e augusta persona
e all'interesse dello stato. Quanto ai grandi favori
riversati su di me, pover'uomo immeritevole,
non posso che esprimervi i miei più devoti ringraziamenti,
pregando il cielo per voi, e la mia lealtà,
che non ha fatto che crescere e crescerà sempre,
sinché l'inverno della morte non l'avrà uccisa.

RE

Gran bella risposta,
che dà risalto all'immagine
di un suddito leale e sottomesso. L'onore del quale
è la sua stessa ricompensa, così come, nel caso inverso,
il disonore è la sua stessa punizione. Io presumo
che, come la mia mano vi è stata prodiga di doni
e il mio cuore di affetti, e il mio potere v'ha inondato di onori,
più di chiunque altro, così la vostra mano, ed il cuore,
ed il cervello, ed ogni facoltà in vostro potere
avrebbero dovuto – a parte ogni vincolo di fedeltà –
proprio per l'intimo legame di affetto che ci lega, operare
per me, il vostro amico, più che per ogni altro.

WOLSEY

Io qui dichiaro
d'essermi sempre prodigato per il bene di Vostra Altezza,
più che per il mio; d'essere quel che sono, sono stato e sempre sarò –
quand'anche il mondo intero facesse a pezzi la fedeltà che vi deve
per ripudiarla dal fondo dell'anima, quand'anche i pericoli
irrompessero in tanti, quanti il pensiero ne può immaginare,
ed apparissero in forme ancora più orrende – pure la mia fedeltà,
come una roccia di contro a marea ribollente,
dovrebbe infrangere le ondate di sì turbolenta fiumana
ed incrollabile restar tutta vostra.

RE

Assai nobili parole.
Prendete nota, signori: egli ha un cuore leale,
l'avete visto mettervelo a nudo. Leggetemi questo,
[*gli passa dei documenti*]
e dopo, questo; e poi, su a colazione,
se ancora vi resta un po' d'appetito.
Esce il Re, fissando corrucciato il Cardinale; i Nobili gli si accalcano dietro, sorridendo e bisbigliando

WOLSEY

Che significa questo?
Che collera improvvisa è mai questa? Che ho fatto per meritarla?
Se n'è andato con un'occhiataccia, quasi che la rovina
gli schizzasse dagli occhi. Così guata il leone furente
il temerario cacciatore che l'ha ferito
e ne sarà annientato. Devo leggere questo foglio:
qui, temo, è la spiegazione della sua ira. Proprio così:
questo foglio mi ha rovinato. È l'inventario
di tutto quell'universo di ricchezze che ho ammassato
per i miei fini – in realtà, per guadagnarmi il papato
e finanziare i miei alleati di Roma. Oh distrazione
in cui solo uno stolto poteva incappare! Qual diavolo maligno
mi indusse a infilare questo grosso segreto nel plico
che avevo inviato al Re? Non c'è alcun modo di rimediare?
Qualche nuova trovata, per toglierglielo dalla testa?
Lo so che lo manderà sulle furie, eppure ne ho una
che, se faccio le cose giuste, a dispetto della sfortuna,
mi toglierà dalle peste. E questo cos'è? "Al Papa"?
La lettera – ci giurerei – con tutto quello
che scrissi a Sua Santità. Eh no, a questo punto, addio!
Ho toccato il punto più alto della mia grandezza,
e ora da quello zenith della mia gloria
volo verso il tramonto. Saprò cadere
come una luminosa meteora nella sera,
e nessun uomo mi vedrà mai più.

Entrano, alla volta di Wolsey, i Duchi di Norfolk e Suffolk, il Conte di Surrey, e il Lord Ciambellano

NORFOLK

Udite il volere del Re, Cardinale, che vi ingiunge
di riconsegnare all'istante il Gran Sigillo
nelle nostre mani, e di restare agli arresti
ad Asher House, la sede del Vescovo di Winchester,
fino a nuove istruzioni da parte di Sua Altezza.

WOLSEY

Alto là!

Dov’è il vostro mandato, signori? Le parole non bastano
a un’ingiunzione di tale gravità.

SUFFOLK

Chi osa far resistenza
quand’esse esprimono, per bocca sua, una precisa volontà del Re?

WOLSEY

Finché non trovo qualcosa di più di una volontà o di parole –
mi riferisco al vostro odio – sappiate, zelanti signori,
che ho il dovere di oppormi, e lo farò. Ora tocco con mano
di qual vile metallo siete forgiati: la malignità.
Con quale entusiasmo tenete dietro alle mie disgrazie
per pascervi di esse, e con quanta prontezza e voluttà
mettete becco in tutto ciò che concorre alla mia rovina!
Seguite le vie della vostra invidia, uomini maligni:
davvero una procedura da cristiani – e senza dubbio,
avrete a suo tempo, per questo, la giusta mercede. Quel sigillo
che mi chiedete con tanta irruenza, il Re,
padrone vostro e mio, me l’ha affidato di sua propria mano;
mi ha ordinato di goderne, con la carica e gli onori connessi,
vita natural durante e, a conferma della sua generosità,
l’investitura è avallata da lettere patenti. E ora chi me la toglie?

SURREY

Il Re che ve l’ha data.

WOLSEY

Dovrà farlo di persona.

SURREY

Sei un tracotante traditore, prete.

WOLSEY

Tracotante sei tu, e mentitore.

Nel giro di quarantott'ore Surrey l'avrà capito
che era meglio bruciarsi la lingua che parlarmi così.

SURREY

La tua ambizione,
peccatore scarlatto, ha privato questo paese, che tuttora lo piange,
di mio suocero, il nobile Buckingham.
Le teste di tutti i Cardinali tuoi confratelli,
con te e tutto il meglio delle tue doti,
non valgono un solo capello di lui. All'inferno le vostre trame!
Mi avete mandato a fare il Viceré in Irlanda
perché non potessi aiutarlo, lontano dal Re e da tutti coloro
che avrebbero potuto ottenere clemenza per le accuse da te profferite,
mentre la vostra sublime bontà, con cristiana pietà,
gli dava l'assoluzione con la mannaia.

WOLSEY

Questo, con tutto il resto
che questo Conte raccontafavole mi mette in conto,
dichiaro falso in tutto e per tutto. Il Duca fu giudicato
secondo la legge. Quanto io fossi incolpevole
d'ogni malanimo personale nella sua fine,
lo testimoniano i suoi nobili giudici e la sua ignobile causa.
Se io amassi menare la lingua, signore, potrei dirvi
che di onestà, come di onore, ne avete ben poca,
e che in fatto di lealtà e fedeltà
verso il Re, mio per sempre regale padrone,
posso vedermela con uomini ben più sensati d'un Surrey,
e di tutti quelli che ne apprezzano le follie.

SURREY

Sull'anima mia,
prete, la tua tonaca ti protegge, altrimenti
ti sentiresti la mia spada nel fondo del cuore. Signori,
come potete tollerare una tale arroganza,
e da un tale individuo? Se siamo tanto imbelli
da farci insultare così da uno straccio di porpora,

addio nobiltà! Che Sua Grazia faccia altri progressi,
e ci abbagli con la sua berretta, manco fossimo allodole.

WOLSEY

Ogni forma di bontà
è veleno per il tuo stomaco.

SURREY

Sì, quella bontà che consiste
nel rastrellare l'intera ricchezza del paese in un unico ammasso
nelle vostre mani, Cardinale, e a forza d'estorsioni.
La bontà dei messaggi intercettati
che avete scritto al Papa a detrimento del Re. La vostra bontà,
giacché mi provocate, sarà data in pasto alla gente.
Mio Duca di Norfolk, giacché voi siete veramente nobile
e vi stanno a cuore il bene comune, la condizione
della nostra bistrattata nobiltà, i nostri eredi –
i quali, se costui vive, potranno sì e no fare i gentiluomini –
tirate fuori la gran somma dei suoi peccati, le imputazioni
collezionate in una vita. Vi farò trasalire:
peggio della campanella dell'ostia, quando la bella mora
era tra le vostre braccia, Cardinale, intenta a baciarvi. 50

WOLSEY

Quanto, affé mia, potrei disprezzare quest'uomo,
se non me lo vietasse la carità cristiana!

NORFOLK

Quei capi d'accusa, monsignore, sono in mano del Re:
mi basti dire che sono infamanti.

WOLSEY

Tanto più chiara
e immacolata rifulgerà la mia innocenza,
appena il Re avrà capito che gli sono fedele.

SURREY

Non basterà a salvarvi.
Ringrazio la mia memoria: ricordo ancora
qualcuna di queste accuse, e ve le sciorino.
Ora, Cardinale, se siete capace di arrossire e gridare “Colpevole!”
dimostrerete un pizzico d’onestà.

WOLSEY

Continuate, signore.
Sfido le vostre peggiori accuse. Se arrossisco,
è nel vedere un nobile che non si sa controllare.

SURREY

Meglio perdere il controllo che la testa. A voi, in guardia!
In primo luogo, senza l’assenso o all’insaputa del Re
vi siete dato da fare per diventare legato del Papa, e con tali poteri
avete usurpato le prerogative di tutti i Vescovi.

NORFOLK

Secondo: in tutti i vostri dispacci a Roma, o anche
a principi stranieri, c’era sempre scritto
“*Ego et Rex meus*”, così che il Re era messo in sottordine
alla vostra persona.

SUFFOLK

Terzo: all’insaputa del Re,
così come del Consiglio, quando vi recaste dall’Imperatore
in qualità di ambasciatore, aveste l’ardire
di portarvi fino in Fiandra il Gran Sigillo.

SURREY

Ancora: avete inviato un’ampia delega
a Gregorio de Cassado, affinché concludesse,
all’insaputa del Re o senza l’avallo dello stato,
un’alleanza tra Sua Altezza e Ferrara.

SUFFOLK

E per pura ambizione avete fatto coniare
il vostro cappello cardinalizio sulla moneta del Re.

SURREY

Inoltre, avete mandato somme incalcolabili –
e come ve le siete procurate lo lascio alla vostra coscienza –
per foraggiare Roma e preparare il terreno
a nuovi onori per voi, portando né più né meno alla rovina
tutto il reame. Ce ne sono molte altre,
ma poiché hanno a che fare con voi, per la loro odiosità,
non mi ci voglio sporcare la bocca.[51]

CIAMBELLANO

O mio signore,
non infierite troppo su un uomo caduto: siate virtuoso.
Le sue colpe sono esposte al rigore delle leggi. Siano esse,
non voi, a castigarlo. Mi piange il cuore a vederlo ridotto
a un'ombra del grand'uomo che era.

SURREY

Io lo perdono.

SUFFOLK

Lord Cardinale, è inoltre volere del Re –
dal momento che tutte le azioni da voi ultimamente compiute
in virtù dei vostri poteri di legato presso questo regno
costituiscono violazione del *praemunire*[52] –
che sia pertanto contro di voi spiccato il seguente mandato
per la confisca di tutti i vostri beni, terreni, immobili,
e mobili, di qualunque tipo, e con decadenza
dalla protezione del Re. Questo è il mio incarico.

NORFOLK

E così vi lasciamo alle vostre meditazioni
sulla vita virtuosa. Quanto al vostro ostinato rifiuto

di restituirci il Gran Sigillo,
il Re ne verrà informato e, fuor di dubbio, saprà come ringraziarvi.
Cosicché addio, monsignor Cardinal Poco-di-buono.

Escono tutti eccetto Wolsey

WOLSEY

E così addio, voi che dei poco di buono siete stati con me.
Addio, e un lungo addio, a tutta la mia grandezza.
Questa è l'umana condizione: oggi uno mette fuori
le tenere foglie della speranza, domani fiorisce,
poi porta su di sé un fitto rigoglio di onori.
Al terzo giorno arriva una gelata, una gelata mortale,
e proprio quando lui pensa, fiducioso e sereno, che di sicuro
la sua grandezza sta per maturare, ecco che lo attacca alle radici
e lui poi crolla, come a me sta accadendo. Mi sono avventurato,
come i bambini giocosi che nuotano aggrappati a vesciche,
per troppe estati in un mare di gloria,
ma in acque per me troppo fonde: il mio orgoglio smodato
si è alla fine sgonfiato sotto di me, e ora mi lascia
esausto ed invecchiato nel mio ufficio, alla mercé
di un turbolento torrente che m'inghiottirà per sempre.
Vana pompa e gloria di questo mondo, io vi odio.
Sento che il mio cuore rinasce con me. Oh quanto disgraziato
il poveretto che dipende dal favore dei principi!
Ci sono, tra quel sorriso a cui vorremmo aspirare,
l'aspetto benigno dei principi, e il loro rovinoso potere
più spasimi e terrori di quanti ne provino le donne, ne infliggano le guerre.
E quando egli cade, cade come Lucifero,
e per non più sperare.

Entra Cromwell, e ristà sbigottito

Che c'è ora, Cromwell?

CROMWELL

Non ho il coraggio di parlare, signore.

WOLSEY

Come, sgomento

per le mie disgrazie? Può il tuo spirito stupirsi
del declino di un grande? Davvero, se piangi tu,
son proprio un uomo finito.

CROMWELL

Come si sente Vostra Grazia?

WOLSEY

Bene, se per questo.
Mai stato così felice, mio buon Cromwell.
Ora conosco me stesso,[53] e dentro di me sento
una pace che trascende ogni pompa terrena,
una coscienza serena e tranquilla. Il Re mi ha guarito.
Io ne ringrazio umilmente Sua Altezza, che da queste mie spalle –
questi pilastri in rovina – ha pietosamente sottratto
un carico da affondare un'intera flotta: l'eccesso di onori.
Oh, è un fardello, Cromwell, un fardello
troppo pesante per uno che aspiri al cielo!

CROMWELL

Son lieto che Vostra Grazia l'abbia presa per il verso giusto.

WOLSEY

Lo spero proprio: ché mi sento ora in grado,
per via d'una fortezza d'animo che sento in me,
di sopportare avversità più numerose e più gravi assai
di quanto osino prepararmi i miei codardi nemici.
Che notizie ci sono?

CROMWELL

La più grave, e la peggiore,
è che siete incorso nel ripudio del Re.

WOLSEY

Dio lo benedica!

CROMWELL

Inoltre, Ser Tommaso Moro è stato scelto
al vostro posto, come Lord Cancelliere.

WOLSEY

Questa non me l'aspettavo!
Ma è un uomo dotto. Che possa continuare a lungo
nel favore di Sua Altezza, e rendere giustizia
nell'interesse della verità e della sua coscienza, sì che le sue ossa,
quando avrà compiuto il suo corso e riposerà benedetto,
possano avere una tomba di lacrime d'orfani, versate per lui. [54]
Che altro c'è?

CROMWELL

Cranmer è ritornato con tutti gli onori,
ed è stato insediato come Arcivescovo di Canterbury.

WOLSEY

Questa sì è una notizia!

CROMWELL

Infine, Lady Anna,
che il Re ha segretamente e da tempo sposato,
stamani è stata vista in pubblico nella sua veste di regina,
mentre andava in cappella, e ora non si parla d'altro
che della sua incoronazione. [55]

WOLSEY

Eccolo, il peso che mi ha tirato a fondo! Oh, Cromwell,
il Re mi ha fatto lo sgambetto: tutte le mie glorie
le ho perdute per sempre per quella sola donna.
Nessun sole si leverà ad annunciare i miei onori
o indorerà mai più le brigate di nobili schierati in attesa
di un mio sorriso. Va', sta' alla larga da me, Cromwell:
io sono un pover'uomo in disgrazia, ormai indegno
di esserti signore e padrone. Cerca udienza dal Re –

quel sole che prego non tramonti mai. Gli ho detto
chi sei, e quanto sei fedele. Egli saprà innalzarti.
Qualche pallido ricordo di me saprà indurlo –
io ne conosco la nobile natura – a non sacrificare
anche i buoni servigi che promettevi di rendere. Buon Cromwell,
non lo trascurare; datti da fare adesso, e prepara
la tua futura salvezza.

CROMWELL

O mio signore,
devo dunque lasciarvi? Devo rinunciare per forza
ad un padrone così buono, nobile e fedele?
Siatemi testimoni, voi che non avete cuori di pietra,
dello strazio di Cromwell nel lasciare il suo signore.
Il Re avrà i miei servigi, ma le mie preghiere
saranno sempre e soltanto per voi.

WOLSEY

Cromwell, io non pensavo di versare una lacrima,
con tutte le mie sventure, ma tu mi costringi,
con la tua onesta dedizione, a fare come una donna.
Asciughiamoci gli occhi, e dammi ancora ascolto, Cromwell;
e quando sarò dimenticato, com'è destino,
per dormire nel marmo freddo e inerte, là dove non si dovrà
più parlare di me, di' che ti son stato maestro.
Di' che Wolsey, che una volta percorse le vie della gloria,
e scandagliò tutti gli abissi e tutte le secche del potere,
ti pilotò, pur facendo naufragio, sulla via del successo:
una rotta sicura e certa, anche se il tuo padrone non seppe seguirla.
Osserva bene la mia caduta, e ciò che mi ha rovinato.
Cromwell, ti esorto caldamente, sbarazzati dell'ambizione:
fu il peccato degli angeli. Cosa può dunque l'uomo,
l'immagine del suo Creatore, sperare di ricavarne?
Ama te stesso dopo tutti gli altri, abbi cari i cuori di chi ti odia.
La corruzione non rende più dell'onestà.
Nella tua destra porta sempre una dolce pace,
per ridurre al silenzio le lingue invidiose. Sii giusto, vivi senza paura.
Agisci soltanto nell'interesse della tua patria,

del tuo Dio, e della verità. Se poi dovessi cadere, o Cromwell,
cadrai da martire benedetto.[56] Servi il Re;
e ora, ti prego, conducimi dentro.
Compila un inventario di tutti i miei averi,
fino all'ultimo centesimo: tutto questo è del Re. Il mio abito,
e la mia integrità verso il cielo, è tutto ciò
che oso oggi dir mio. O Cromwell, Cromwell,
se solo avessi servito il mio Dio con metà dello zelo
con cui ho servito il mio Re! Egli non mi avrebbe, alla mia età,
lasciato inerme alla mercé dei miei nemici.[57]

CROMWELL

Buon signore, siate forte.

WOLSEY

Lo sono. Addio
alle speranze della corte: le mie speranze sono affidate al cielo.

Escono

ATTO IV EN

Scena I EN

Entrano due Gentiluomini, e s'incontrano

PRIMO GENTILUOMO

Felice di rivedervi.

SECONDO GENTILUOMO

Anch'io.

PRIMO GENTILUOMO

Siete venuto per trovarvi un posto da cui assistere
al ritorno di Lady Anna dall'incoronazione?

SECONDO GENTILUOMO

Solo per questo. L'ultima volta che c'incontrammo,
il Duca di Buckingham tornava dal suo processo.

PRIMO GENTILUOMO

Proprio così. Ma quella fu un'occasione di dolore,
questa, di generale esultanza.

SECONDO GENTILUOMO

Meno male. Gli abitanti della città,
ne son certo, han dimostrato appieno il loro attaccamento al sovrano,
con lo zelo di sempre – occorre dargliene atto –
celebrando questa giornata con spettacoli,

cortei, e solenni onoranze.

PRIMO GENTILUOMO

Mai così imponenti,
né, vi assicuro, accolte con tanto favore.

SECONDO GENTILUOMO

Posso avere l'ardire di chiedervi cosa c'è scritto
nel foglio che avete in mano?

PRIMO GENTILUOMO

Come no. È la lista
di coloro cui oggi spettano le funzioni attinenti
alla cerimonia dell'incoronazione.
Il Duca di Suffolk è il primo della lista, e gli spetta di fare
il Gran Siniscalco; poi viene il Duca di Norfolk,
che è Conte Maresciallo. Gli altri potete vederli da voi.

SECONDO GENTILUOMO

Grazie, signore. Se già non conoscessi questo rituale
vi sarei più che obbligato per questa lista.
Ma vi prego, ditemi, cosa ne è stato di Caterina,
la Principessa Vedova? Che piega ha preso la sua vicenda?

PRIMO GENTILUOMO

Posso dirvi anche questo. L'Arcivescovo
di Canterbury, accompagnato da altri
dotti e reverendi padri del suo rango,
ha tempo fa tenuto un'udienza a Dunstable, a sei miglia
da Ampthill, dimora della Principessa. A tale udienza
ella fu da costoro più volte convocata, ma non si presentò.[58]
A farla breve, per non essersi presentata,
e a causa dei recenti scrupoli del Re, con l'unanime assenso
di tutti questi dotti personaggi, è stata divorziata,
e il suo matrimonio reso nullo a tutti gli effetti.
Da allora l'hanno trasferita a Kimbolton,

dove ora si trova, e per di più malata.

SECONDO GENTILUOMO

Ahimè, povera signora!
Suonan le trombe. Facciamoci sotto, arriva la Regina.

Suono di oboi

Corteo dell'incoronazione

1. Squillo prolungato di trombe
2. Due Giudici
3. Il Lord Cancelliere, preceduto dal Sigillo e dalla mazza
4. Coristi che cantano

(*Musica*)

5. Il Sindaco di Londra, con in pugno la mazza. L'Araldo della Giarrettiera in cotta d'armi, con in capo una corona di rame dorato
6. Il Marchese di Dorset, che impugna uno scettro d'oro, con in capo una coroncina d'oro. Con lui il Conte di Surrey, che porta la verga d'argento con la colomba, e in capo la corona di conte. Collari a "S" su entrambi
7. Il Duca di Suffolk in tenuta di gala, la corona in capo, e in mano una lunga verga bianca da Gran Siniscalco. Con lui il Duca di Norfolk, con la verga di Maresciallo e la corona in capo. Collari di "S"
8. Un baldacchino portato da quattro baroni dei Cinque Porti: sotto di esso la Regina [*Anna*] *nell'abito cerimoniale, coi capelli sciolti e riccamente adorni di perle, incoronata. Ai due lati la scortano* [*Stokesley*], *Vescovo di Londra, e* [*Gardiner*], *Vescovo di Winchester*
9. La vecchia Duchessa di Norfolk, con corona d'oro lavorata a fiori, che regge lo strascico della Regina
10. Alcune dame o Contesse, con semplici diademi d'oro senza fiori

Escono, dopo aver percorso in quest'ordine, e solennemente, la scena, seguiti da una grande fanfara di trombe[59]

SECONDO GENTILUOMO

Davvero regale il corteo, credetemi. Questi qui li conosco,
ma chi è che porta lo scettro?

PRIMO GENTILUOMO

Il Marchese di Dorset;
e quello con la verga è il Conte di Surrey.

SECONDO GENTILUOMO

Un gentiluomo ardito e valoroso. E quello
non è il Duca di Suffolk?

PRIMO GENTILUOMO

Proprio lui, il Gran Siniscalco.

SECONDO GENTILUOMO

E quello non è il Duca di Norfolk?

PRIMO GENTILUOMO

Sì.

SECONDO GENTILUOMO

[*guardando la Regina*]
Dio ti benedica!
Hai il viso più dolce su cui mai abbia posato lo sguardo.
Signore, com'è vero che ho un'anima, costei è un angelo.
Il nostro Re ha tutte le Indie fra le sue braccia,
anzi, tesori più grandi e preziosi, quando se la stringe al petto.
Non so dar torto alla sua coscienza.

PRIMO GENTILUOMO

Quelli che reggono
il baldacchino d'onore sopra di lei sono quattro baroni
dei Cinque Porti.

SECONDO GENTILUOMO

Fortunati quegli uomini, e tutti quelli che le stanno vicino!
Se ho ben capito, colei che regge lo strascico
è quell'anziana nobildonna, la Duchessa di Norfolk.

PRIMO GENTILUOMO

Proprio così, e tutte le altre sono contesse.

SECONDO GENTILUOMO

Lo dicono i loro diademi. Queste sì sono stelle!

PRIMO GENTILUOMO

In qualche caso, cadenti.

SECONDO GENTILUOMO

Lasciamo perdere...

[*Fine del corteo*]

Entra un terzo Gentiluomo

PRIMO GENTILUOMO

Dio vi salvi, signore. Dove siete stato, a scalmanarvi così?

TERZO GENTILUOMO

In mezzo alla folla, nell'Abbazia, dove non c'era posto
neanche più per un dito. Sono senza fiato,
tale è l'afrore della loro esultanza.

SECONDO GENTILUOMO

Avete assistito
alla cerimonia?

TERZO GENTILUOMO

Proprio così.

PRIMO GENTILUOMO

E com'era?

TERZO GENTILUOMO

Valeva proprio la pena di vederla.

SECONDO GENTILUOMO

Caro signore, raccontatecela.

TERZO GENTILUOMO

Farò del mio meglio. La sontuosa fiumana
di dame e cavalieri, avendo accompagnato la Regina
a un luogo predisposto nel coro, rifluì
a una certa distanza da lei, mentre Sua Grazia sedette
a riposare un po' per una mezz'oretta
su un ricco trono, esponendo generosamente alle folle
la beltà della sua persona.
Credetemi, signore, è la donna più splendida
che mai si sia giaciuta con un uomo; e quando la gente
poté vederla da presso, si levò un frastuono
qual di sartiame investito in mare da fiera tempesta,
con altrettanto fragore di suoni discordi. Cappelli, mantelli –
persino farsetti, mi parve – volarono all'aria, e se le teste
potessero farlo, le avrebbero perdute. Un tale tripudio
mai prima l'ho veduto. Donne grosse e ventrute,
a men di una settimana dal parto, come gli arieti
nelle guerre d'un tempo, cozzavano contro la calca,
facendosi largo a spintoni. Nessun uomo al mondo
avrebbe potuto dire "Questa è mia moglie": tutti erano avvinti
in uno straordinario garbuglio.

SECONDO GENTILUOMO

E poi che è successo?

TERZO GENTILUOMO

Finalmente Sua Grazia si levò e con ritegno, a piccoli passi,
raggiunse l'altare, ove s'inginocchiò, e come una santa
levò al cielo i suoi begli occhi e pregò devotamente;
poi si levò di nuovo e s'inchinò alla folla;
e allora, per mano dell'Arcivescovo di Canterbury,

ella ricevette i regali attributi d'una regina,
come l'olio santo, la corona di Edoardo il Confessore,
la verga con la colomba della pace, ed altrettali emblemi,
a lei nobilmente conferiti. Compiuto il rito, il coro,
con tutti i più scelti musici del regno,
insieme intonarono il *Te Deum*. Così ella si congedò,
e in pompa magna ripercorse il medesimo itinerario
sino a York Place, ove si tiene il banchetto.[60]

PRIMO GENTILUOMO

Signore,
non dovete più chiamarlo York Place. Lo era in passato,
ma dopo la caduta del Cardinale quel nome non esiste più:
adesso è proprietà del Re, e si chiama Whitehall.

TERZO GENTILUOMO

Lo so,
ma il cambiamento è così recente che il vecchio nome
l'ho ancora sulle labbra.

SECONDO GENTILUOMO

Chi erano i due reverendi vescovi
che camminavano a fianco della Regina?

TERZO GENTILUOMO

Stokesley e Gardiner: l'uno, da segretario del Re,
appena nominato Vescovo di Winchester,
e l'altro, il Vescovo di Londra.

SECONDO GENTILUOMO

Quello di Winchester
si dice non ami molto l'Arcivescovo,
il virtuoso Cranmer.[61]

TERZO GENTILUOMO

Lo sanno tutti, in Inghilterra.
Tuttavia non siamo ancora alla rottura. Quando ci arriveremo,
Cranmer troverà un alleato che non lo lascerà solo.

SECONDO GENTILUOMO

E chi mai, se è lecito, sarà costui?

TERZO GENTILUOMO

Thomas Cromwell,
un uomo che il Re tiene in grande stima, e in verità
un degno amico. Il Re lo ha fatto
custode dei Gioielli della Corona,
ed è già membro del Consiglio Privato.

SECONDO GENTILUOMO

Meriterà ancora di meglio.

TERZO GENTILUOMO

Sì, senz'alcun dubbio.
Venite, gentiluomini, potete venire con me. Sto andando
a corte, e colà sarete miei ospiti:
ho una qualche influenza. Strada facendo,
saprò dirvi dell'altro.

GLI ALTRI DUE

Ai vostri ordini, signore.

Escono

Scena II EN

Entra Caterina, la Principessa Vedova, inferma, sorretta da Griffith, suo gentiluomo d'onore, e da Pazienza, sua ancella [62]

GRIFFITH

Come si sente Vostra Grazia?

CATERINA

Oh, Griffith, malata da morire:
le mie gambe come rami stracarichi si piegano a terra,
pronte a deporre il loro fardello. Portami una sedia.
Così: ora mi pare di sentirmi un po' meglio.
Non mi dicevi, Griffith, nel condurmi qui,
che è morto il gran beniamino della grandezza,
il Cardinale Wolsey?

GRIFFITH

Sì, signora, ma credevo che Vostra Grazia,
presa com'era dal dolore, non mi avesse sentito.

CATERINA

Te ne prego, buon Griffith, dimmi come è morto.
Se è morto bene, è una fortuna che mi abbia preceduto,
a mia edificazione.

GRIFFITH

È morto bene, corre voce, signora.
Dopo che il ferreo Conte di Northumberland
l'ebbe arrestato a York e l'ebbe condotto con sé
per rispondere di assai gravi imputazioni,
d'un tratto egli cadde malato, e s'aggravò a tal punto
da non poter cavalcare la sua mula.

CATERINA

Ahimè, pover'uomo!

GRIFFITH

Alfine, a piccole tappe, riuscì ad arrivare a Leicester,
e prese alloggio nell'abbazia, dove il reverendo abate,
con tutto il suo convento, gli dette onorata accoglienza.

A lui si rivolse con queste parole: “O padre abate,
un vecchio, schiantato dalle tempeste di governo,
è venuto a deporre fra voi le stanche ossa.
Dategli, per carità, un pezzetto di terra”.
Quindi andò a letto, dove la sua ostinata malattia
lo incalzò senza tregua; e tre notti dopo,
all’incirca alle otto, esattamente l’ora ch’egli stesso
aveva predetto per la propria fine, pieno di contrizione,
meditazioni incessanti, lacrime e rimpianti,
restituì al mondo i suoi onori,
e al cielo la sua parte immortale, e riposò in pace.

CATERINA

Riposi dunque in pace, e non gli pesino le sue colpe.
Ma mi concederai, Griffith, di parlarti di lui,
sia pure con indulgenza. Egli era un uomo
di sconfinata superbia, eternamente bramoso
di competer coi prìncipi: uno che a forza di trame
aveva avviluppato tutto il regno. La simonia per lui era cosa lecita,
la sua opinione era legge. Al cospetto del Re
non esitava a mentire, con un’eterna duplicità
di parola e intenzioni. Mai dimostrò compassione,
se non quando intendeva rovinare qualcuno.
Le sue promesse erano sempre grandiose, come lui allora,
ma di esse poi non restava nulla, come lui adesso.
Del proprio corpo fece un uso immorale, dando al clero
un brutto esempio d’immoralità.

GRIFFITH

Nobile signora,
le cattive azioni degli uomini sono iscritte nel bronzo, le loro virtù
le scriviamo sull’acqua. Mi consentite, Altezza,
di parlare ora del bene che c’era in lui?

CATERINA

Sì, buon Griffith,
altrimenti sarei davvero cattiva.

GRIFFITH

Questo Cardinale,
pur se d'umili origini, indubbiamente
fu dalla culla destinato a grandi onori.
Egli fu uno studioso, uno studioso serio e competente,
eccezionalmente sagace, buon oratore e persuasivo;
agro e scostante con quelli che non l'amavano
ma, con chi ne cercava l'amicizia, dolce come l'estate.
E anche se era insaziabile nel prendere –
il che è una colpa – pure, nel dare, signora,
egli fu principesco: eterni testimoni a suo favore
quei centri gemelli del sapere ch'egli volle fondare,
Ipswich e Oxford – uno dei quali cadde con lui,
ricusando di sopravvivere alla bontà di chi l'aveva voluto,
e l'altro, per quanto incompiuto, già tanto famoso
ed eccellente per cultura, e tuttora in ascesa,
che la cristianità proclamerà per sempre i meriti dell'uomo.[63]
La sua rovina finì per colmarlo di felicità,
poiché allora, e soltanto allora, egli ritrovò se stesso
scoprendo la beatitudine di non contare più nulla;
e, per aggiungere maggiori onori ai suoi anni
di quanto gli uomini potessero offrirgli, morì nel timor di Dio.

CATERINA

Dopo la mia morte non desidero altro araldo,
né altro testimone delle mie azioni da viva,
per preservare il mio onore da ogni contaminazione,
se non un cronista onesto come Griffith.
Colui che più odiavo in vita, tu mi costringi a onorarlo
con la tua scrupolosa veracità e il tuo equilibrio,
ora che è cenere. La pace sia con lui.[64]
Pazienza, restami vicina, e abbassami il guanciale:
non ti disturberò per molto. Buon Griffith,
di' ai musici di suonarmi quella mesta melodia
che ho indicato per il mio funerale, mentre giaccio a meditare
sulla celeste armonia a cui sto per andare incontro.

Musica mesta e solenne

GRIFFITH

S’è addormentata. Sediamo in silenzio, mia cara ragazza,
per tema di svegliarla. Piano, mia dolce Pazienza.

La Visione

Entrano, incedendo solennemente uno dopo l’altro, sei personaggi biancovestiti, col capo adorno di ghirlande d’alloro, e maschere dorate sul viso; in mano portano ramoscelli d’alloro e di palma. Prima s’inchinano a lei, poi danzano, e dopo qualche figura di danza, i primi due levano alta sul suo capo un’altra ghirlanda, al che gli altri quattro s’inchinano con riverenza. Indi i due che reggono la ghirlanda la consegnano ai due più prossimi, che nella loro danza eseguono le stesse evoluzioni, sempre tenendo la ghirlanda sospesa sul suo capo. Fatto ciò, essi consegnano la medesima ghirlanda agli ultimi due, che eseguono gli stessi movimenti nel medesimo ordine. Al che, come per ispirazione, la dormiente prorompe in segni d’esultanza e leva le braccia al cielo; e allora essi svaniscono sempre danzando, portandosi via la ghirlanda. La musica continua [65]

CATERINA

Spiriti di pace, dove siete? Siete andati via tutti,
lasciandomi qui nella mia infelicità?

GRIFFITH

Signora, ci siam qui noi.

CATERINA

Non siete voi che invoco.
Avete visto entrare nessuno da che mi sono assopita?

GRIFFITH

Nessuno, signora.

CATERINA

No? Non avete visto appena adesso una schiera di beati
invitarmi a banchetto, i cui volti fulgenti
gettavan su di me mille raggi, come di un sole?

Essi mi hanno promesso beatitudine eterna
e mi han portato ghirlande, Griffith, che io sento
d'esser tuttora indegna d'indossare: ma certamente ne diverrò degna.

GRIFFITH

Mi colma di gioia, madonna, il sapervi posseduta
da sì bei sogni.

CATERINA

Congedate i musici.
Questa musica mi opprime e mi turba.

La musica s'interrompe

PAZIENZA

Avete notato
quanto s'è alterata Sua Grazia improvvisamente?
Com'è tirato il suo viso? Come s'è fatta pallida?
E di colore terreo? Guardate i suoi occhi.

GRIFFITH

Se ne sta andando, ragazza. Prega, prega.

PAZIENZA

Il cielo la conforti.

Entra un Messaggero

MESSAGGERO

Con licenza di Vostra Grazia...

CATERINA

Sei un bell'insolente!
Non meritiamo più alcuna deferenza?

GRIFFITH

Dovreste vergognarvi,
sapendo ch'ella non rinuncia agli onori d'un tempo,
a comportarvi così rudemente. Forza, inginocchiatevi.

MESSAGGERO

Umilmente supplico il perdono di Vostra Altezza:
è stata la fretta a rendermi sgarbato. Attende udienza
un gentiluomo inviato dal Re per vedervi.

CATERINA

Fatelo entrare, Griffith; ma questo individuo
non voglio vederlo mai più.

Esce il Messaggero

Entra Lord Chappuys

Se la vista non m'inganna,
dovreste essere il signor ambasciatore dell'Imperatore,
mio augusto nipote; e il vostro nome è Chappuys.[66]

CHAPPUYS

In persona, signora: al vostro servizio.

CATERINA

Oh, mio signore,
i tempi e i titoli sono stati del tutto stravolti
per me, dalla prima volta che ci siam conosciuti. Ma vi prego,
cosa desiderate da me?

CHAPPUYS

Nobile signora,
in primo luogo, offrire a Vostra Grazia i miei servigi; e poi
c'è una richiesta del Re, ch'io venga a farvi visita.
Egli molto si affligge per la vostra infermità, e per mezzo mio
vi manda i suoi principeschi ossequi,
e di tutto cuore vi esorta alla consolazione.

CATERINA

O mio buon signore, la consolazione arriva troppo tardi,
come una grazia a esecuzione compiuta.
Quel dolce balsamo, somministrato per tempo, mi avrebbe guarita,
ma ormai non c'è consolazione che tenga – soltanto preghiere.
Come sta Sua Altezza?

CHAPPUYS

Signora, in buona salute.

CATERINA

Buon pro gli faccia, e possa sempre star bene,
anche quando m'intratterrò coi vermi, e il mio povero nome
sarà bandito dal regno. Pazienza, quella lettera
che vi ho dettata, è stata recapitata?

PAZIENZA

No, signora.

CATERINA

Signore, umilissimamente vi prego di consegnarla
al Re mio sovrano.

CHAPPUYS

Ben volentieri, signora.

CATERINA

In essa raccomandavo alla sua bontà
l'immagine dei nostri casti amori, la sua giovane figlia – [67]
le rugiade celesti piovano fitte su di lei a benedirla! –
scongiurandolo di darle un'educazione virtuosa.
Ella è giovane, e d'indole nobile e riservata.
Spero che sappia ben meritare: che lui l'ami un poco,
per amore di sua madre, che ha amato lui,
Dio sa con quanto affetto. L'altra mia modesta petizione
è che la sua nobile grazia mostri qualche pietà

per le mie infelici ancelle, che per tanto tempo
hanno seguito fedelmente la mia buona e cattiva fortuna.
Non c'è una fra esse, oso dichiarare –
e non è questo il momento di dire il falso – che non meriti,
per virtù e autentica nobiltà d'animo,
per onestà e condotta irreprensibile,
un marito degno di questo nome, e quantomeno nobile:
e certo sarà ben fortunato chi le prenderà in moglie.
L'ultima istanza è per i miei servitori: sono loro i più poveri,
ma la povertà non poté mai allontanarli da me –
che essi ricevano il salario loro dovuto
e anche qualcosa di più, così mi ricorderanno.
Se fosse piaciuto al cielo concedermi lunga vita
e mezzi sufficienti, non ci separeremmo così.
Questo è tutto quel che gli ho scritto e, mio buon signore,
per ciò che di più caro avete al mondo,
se augurate la pace di Cristo alle anime dei trapassati,
ergetevi ad amico di questa povera gente, e insistete col Re
perché mi renda quest'ultimo atto di giustizia.

CHAPPUYS

In nome di Dio, lo farò,
o ch'io possa perdere la mia qualità di uomo.

CATERINA

Vi ringrazio, onorato signore. Ricordatemi
a Sua Altezza, in tutta umiltà.
Ditegli che la sua lunga tribolazione sta per lasciare
questo mondo terreno. Ditegli che l'ho benedetto in punto di morte,
giacché così farò. Mi si annebbia la vista. Addio,
mio signore. Griffith, addio. No, Pazienza,
non lasciarmi ancora. Devo andare a letto:
chiamami le altre ancelle. Quando sarò morta, mia brava ragazza,
vedi che mi trattino come si conviene: spargi su di me
i fiori della purezza, che tutto il mondo sappia
che fui una moglie casta fino alla tomba. Imbalsamatemi,
poi preparatemi la camera ardente: anche se non più regina,
da regina dovete sotterrarmi, e da figlia di re.

Altro non posso dire.

Escono, sostenendo Caterina

ATTO V EN

Scena I EN

Entra Gardiner, Vescovo di Winchester, preceduto da un Paggio con una torcia: gli si fa incontro Thomas Lovell [68]

GARDINER

È già suonata l'una: vero, ragazzo?

PAGGIO

Appena adesso.

GARDINER

Queste ore dovremmo dedicarle al necessario,
non al superfluo: il tempo per dar ristoro al corpo
con il conforto del riposo. Non dovremmo proprio
sciupare queste ore. Ben trovato, Sir Thomas!
Dove andate a quest'ora di notte?

LOVELL

Siete stato dal Re, monsignore?

GARDINER

Sì, Sir Thomas, e l'ho lasciato che giocava a primiera
con il Duca di Suffolk.

LOVELL

Anch'io devo andare da lui,

prima che vada a letto. Col vostro permesso.

GARDINER

Un momento, Sir Thomas Lovell. Cosa c'è che non va?
Mi avete l'aria di andar di fretta: se non vi pare
troppo indiscreto da parte mia, date all'amico vostro
almeno un sentore di questa missione notturna. Gli affari che vanno in giro
a mezzanotte, come si dice facciano i fantasmi,
son di natura ben più inquietante degli affari
che si sbrigan di giorno.

LOVELL

Monsignore, mi siete caro,
e oso affidare alle vostre orecchie un segreto
assai più grave di questa incombenza. La Regina ha le doglie.
Dicono che sia ridotta a malpartito, e si teme
possa morire nel parto.

GARDINER

Il frutto che reca in grembo
prego con tutto il cuore che possa trovar la fortuna
di sopravvivere; ma il fusto, Sir Thomas,
vorrei vederlo sin d'ora sradicato.

LOVELL

Potrei quasi anch'io
recitare un "Amen", eppure la mia coscienza mi dice
ch'ella è una buona creatura e che, dolce regina,
merita auguri migliori da parte nostra.

GARDINER

Ma signore, signore,
ascoltatemi, Sir Thomas: voi siete un gentiluomo
della mia identica fede. So che siete saggio e devoto e,
lasciatemi dire, le cose non andranno mai bene –
mai, Sir Thomas Lovell, ve l'assicuro io –

sino a che Cranmer, Cromwell – i suoi due strumenti – e lei stessa
non dormiranno nella tomba.

LOVELL

Signore, voi mi parlate
dei due personaggi più in vista del reame. Cromwell,
oltre che dei gioielli della Corona, è stato fatto Conservatore
dell'Archivio di Stato, e segretario del Re; e per di più, signore,
ha già la strada aperta per altre promozioni
di cui col tempo dovrà farsi carico. L'Arcivescovo
è il braccio destro e il portavoce del Re, e chi osa fiatare
una sola sillaba contro di lui?

GARDINER

Sì, ce ne sono, Sir Thomas,
di quelli che osano, e io per primo mi sono azzardato
a dire quel che penso di lui; e in verità proprio oggi,
signore, se posso dirvelo, penso di avere
messo in subbuglio i Pari del Consiglio, dicendo che lui –
come io so bene, e come sanno anche loro –
è un arci-eretico di tre cotte, una pestilenza
che sta impestando il paese; al che essi, allarmati,
si son confidati col Re, il quale ha preso tanto sul serio
le nostre rimostranze che, con sua somma grazia
e regale sollecitudine, prevedendo le crudeli calamità
che i nostri argomenti gli han prospettato, ha dato ordine
che domattina sia convocato alla presenza del Consiglio.
Quello è un'erbaccia velenosa, Sir Thomas,
e dobbiamo estirparla. Dalle vostre incombenze
vi ho troppo a lungo trattenuto. Buonanotte, Sir Thomas.

LOVELL

Molte notti serene, monsignore. Sempre al vostro servizio.

Escono Gardiner e il Paggio

Entrano il Re e Suffolk

RE

Charles, basta giocare, stanotte.
La testa ce l'ho altrove: siete un osso troppo duro.

SUFFOLK

Sire, non v'avevo mai battuto prima d'ora.

RE

Ben di rado, Charles;
ma non ce la spunterete mai, se mi concentro nel gioco.
Allora, Lovell, che notizie dalla Regina?

LOVELL

Non ho potuto comunicarle di persona
ciò che mi avete ordinato, ma tramite la sua ancella
le ho inviato il messaggio; ella vi trasmette i suoi ringraziamenti
con la più grande umiltà, e implora l'Altezza Vostra
di pregare ardentemente per lei.

RE

Cosa mi dici, ohibò?
Di pregare per lei? Come, siamo già alle doglie?

LOVELL

Così dice l'ancella, e tale è la sofferenza
che ogni spasimo è quasi una morte.

RE

Ahimè, la mia buona Regina!

SUFFOLK

Dio la sollevi incolume dal suo fardello,
e le sia dolce il travaglio, perch'ella allieti
Vostra Altezza con un erede.

RE

È mezzanotte, Charles:
ti prego, a letto, e nelle tue preghiere ricorda
lo stato della mia povera Regina. Lasciami solo,
che devo riflettere a cose per cui la compagnia
sarebbe di scarso aiuto.

SUFFOLK

Auguro a Vostra Altezza
una notte tranquilla, e nelle mie orazioni
ricorderò la mia buona Regina.

RE

Buona notte, Charles.

Esce Suffolk

Entra Sir Anthony Denny [69]

Ebbene, signore, che accade?

DENNY

Sire, vi ho portato Sua Eminenza l'Arcivescovo,
come m'avete comandato.

RE

Ohibò! Canterbury?

DENNY

Sì, mio buon Sire.

RE

Avete ragione. Dov'è, Denny?

DENNY

È a disposizione di Vostra Altezza.

RE

Portatelo al nostro cospetto.

[*Esce Denny*]

LOVELL

[*a parte*]

Dev’essere la faccenda di cui ha parlato il Vescovo.
Arrivo al momento giusto.

Entrano Cranmer e Denny

RE

Sgombrate la galleria!

Lovell ha l’aria d’indugiare

Ohibò! Andate, vi dico!
Allora?

Escono Lovell e Denny

CRANMER

[*a parte*]

Mi sento in ansia: perché un tale cipiglio?
Ha l’aria di quando incute terrore. Qualcosa non va.

RE

Ebbene, monsignore? Vi garberà di sapere
perché vi ho fatto chiamare.

CRANMER

[*inginocchiandosi*]

È mio dovere
tenermi a disposizione di Vostra Altezza.

RE

Vi prego, alzatevi,
mio buon e grazioso Arcivescovo di Canterbury.

Venite, io e voi faremo un giretto assieme:
ho novità da raccontarvi. Suvvia, venite, datemi la mano.
Ah, mio bravo monsignore, mi piange il cuore a quel che sto per dirvi,
e assai mi duole riferirvi quanto segue.
Ho ultimamente, e con sommo rammarico,
udito molte incresciose – ripeto, monsignore,
incresciose – lagnanze su di voi. Considerate le quali
abbiamo deciso, noi e il nostro Consiglio, che voi dobbiate,
questa mattina, presentarvi al nostro cospetto, ed io so
che non potrete scagionarvi con troppa facilità.
Per cui sinché non si terrà un regolare processo per le accuse
di cui dovrete rispondere, farete bene ad armarvi
di santa pazienza, e rassegnarvi
a traslocare nella nostra Torre. Siete un nostro Pari,
e non possiamo che fare così: altrimenti nessun testimone
oserebbe parlare contro di voi.

CRANMER

[*inginocchiandosi*]

Ringrazio umilmente Vostra Altezza
e son ben lieto di cogliere questa buona occasione
di farmi passare al vaglio in tutto e per tutto, così che il grano
e il loglio sian belli e separati: poiché so
che nessuno è soggetto a dicerie tanto calunniose
quanto me, pover'uomo.

RE

Alzati, buon Canterbury:
la tua fedeltà e integrità son ben radicate
in noi, che ti siamo amici. Dammi la mano, alzati:
ti prego, facciamo due passi. Ora, su quel che c'è di più sacro,
che razza d'uomo siete? Monsignore, io m'aspettavo
che mi avreste fatto formale richiesta
a che io m'adoprassi a mettervi a confronto
coi vostri accusatori, e a farvi dire la vostra
senz'altre restrizioni.

CRANMER

Temutissimo Sire,
le virtù su cui mi reggo sono veracità e onestà.
Se mi verranno meno, io stesso, coi miei nemici,
trionferò sulla mia persona, che per me non ha peso
senza quelle virtù. Non temo nulla
che possa esser detto ai miei danni.

RE

Ma non sapete
in che posizione vi trovate al cospetto del mondo, del mondo intero?
I vostri nemici sono molti, e non dappoco. Le loro trame
son fitte in proporzione, e non sempre
la giustizia e la verità di una causa comportano
il verdetto che sarebbe lecito aspettarsi. Con quale facilità
anime corrotte non possono procurarsi furfanti altrettanto corrotti
per spergiurarvi contro? Tali cose sono avvenute in passato.
Avete potenti avversari, armati d'una perfidia
non meno potente. V'illudete di trovare migliore fortuna –
intendo, in fatto di testimoni spergiuri – del vostro Maestro,
Colui di cui siete ministro, quando ancora viveva
su questa terra malvagia? Via, andiamo:
voi mi scambiate un precipizio per un'innocua scarpata,
e corteggiate la vostra rovina.

CRANMER

Dio e Vostra Maestà
proteggano la mia innocenza, o finirò per cadere
nella trappola che mi stan preparando.

RE

Fatevi coraggio!
Essi non l'avranno vinta se non gliela daremo vinta.
Rasserenatevi, e stamattina vedete di presentarvi
davanti a loro. Se la spunteranno
e, incriminandovi con accuse formali, vi faranno arrestare,
non tralasciate d'usare

le più cogenti confutazioni, con tutta la veemenza
che l'occasione saprà ispirarvi. Se le vostre istanze
non sortiranno effetto, mostrate loro
questo mio anello, ed appellatevi a noi
di fronte a tutti. Ma guarda, il galantuomo piange!
È onesto, sul mio onore. Per la beata madre di Dio,
giuro che il suo cuore è sincero, e che in tutto il mio regno
non c'è anima migliore. E ora andate,
e fate come vi dico.

Esce Cranmer

Le sue lacrime
gli han soffocato la parola in gola.

Entra la Dama attempata

GENTILUOMO

[*da dentro*]

Indietro! Che cosa volete?

[*Entra Lovell, correndole appresso*]

DAMA

Indietro non torno. La notizia che porto
fa del mio ardire un gesto di cortesia. Che angeli benigni
volino ora sul tuo capo regale, e proteggano la tua persona
con le loro ali benedette.

RE

Ora dal tuo aspetto
indovino il messaggio. La Regina ha partorito?
Rispondi: "Sì, ed è un maschio".

DAMA

Sì, sì, mio Sire,
è un bel maschietto. Il Dio del cielo
la benedica, ora come in futuro! È una femmina,
il che promette maschi in avvenire. Sire, la vostra Regina

desidera una visita, e vorrebbe che voi
faceste conoscenza colla nuova venuta. Vi somiglia
come ciliegia a ciliegia.

RE

Lovell!

LOVELL

Sire?

RE

Datele cento marchi. Vado dalla Regina.

Esce

DAMA

Cento marchi? Sulle mie pupille, ne pretendo di più.
Questa è la mercede d'un qualsiasi staffiere.
Ne avrò di più, e glieli caverò fuori a forza di rimbrotti.
È per questo che ho detto che la bimba gli somiglia?
O avrò di più, o dirò che non è vero. Ora, finché è caldo,
devo battere il ferro.

Escono

Scena II EN

Entra Cranmer, Arcivescovo di Canterbury [*in attesa di fronte alla camera del Consiglio*] [70]

CRANMER

Spero di non essere troppo in ritardo. Eppure il gentiluomo
inviatomi dal Consiglio mi ha pregato
di venire in gran fretta. Porte sbarrate? Che significa? Ehi!
Chi è di servizio? Dovete pur riconoscermi!

Entra un Usciere

USCIERE

Certo, monsignore;
ma anche così non posso servirvi.

CRANMER

E perché?

USCIERE

Vostra Grazia
dovrà aspettare d'essere chiamato.

Entra il Dottor Butts

CRANMER

Ah, è così?

BUTTS

[*a parte*]
Questa è proprio una carognata! Sono contento
d'esser passato di qui al momento giusto. Il Re
ne sarà subito informato.

Esce

CRANMER

[*a parte*]
È Butts,
il medico del Re. Mentre passava,
con quanto allarme ha posato gli occhi su di me!
Dio non voglia ch'egli sia nunzio della mia rovina, che certo
questa è una trappola innescata da qualcuno che mi vuol male –
per umiliare la mia dignità – li ravveda il Signore,
mai ho provocato il loro rancore – altrimenti avrebbero vergogna
a farmi fare anticamera, io, come loro membro del Consiglio,
tra paggi, staffieri e lacchè. Ma è d'uopo piegarsi
al loro volere, e attenderò con pazienza.

Entrano il Re e Butts, affacciati a una finestra

BUTTS

Vorrei mostrare a Vostra Grazia il più assurdo spettacolo...

RE

Di che si tratta, Butts?

BUTTS

...che Vostra Altezza, credo, abbia visto da un pezzo.

RE

Dove, corpo di Bacco?

BUTTS

Laggiù, mio Sire:
ben alta promozione, per l'Arcivescovo di Canterbury,
fare anticamera in pompa magna, tra attendenti,
paggi e lacchè.

RE

Ohibò! È proprio lui.
È così che si scambiano onori reciproci?
Meno male che c'è ancora qualcuno sopra di loro! M'ero illuso
che fra tutti avessero raggranellato onestà a sufficienza –
o quanto meno, buona creanza – da non tollerare
che un uomo della sua posizione, e così vicino al nostro cuore,
fosse lasciato ad attendere i comodi delle Lor Signorie,
e addirittura alla porta, come un corriere della posta.
Per Maria vergine, Butts, che mascalzonata!
Lasciamoli fare, e accostiamo la tenda:
tra poco ne sentiremo di altre.

[*Osservano da dietro la tenda*]

Viene introdotto il tavolo delle udienze, con sedie e sgabelli, e posto sotto un baldacchino. Entra il Lord Cancelliere e si dispone all'estremità superiore del

tavolo, sulla sinistra, lasciando uno scranno vuoto sopra di lui, quello riservato all'Arcivescovo di Canterbury. Il Duca di Suffolk, il Duca di Norfolk, Surrey, il Lord Ciambellano e Gardiner si siedono, nell'ordine, ai due lati, e Cromwell all'estremità inferiore, in qualità di Segretario

CANCELLIERE

Diteci l'ordine del giorno, signor segretario.
Perché si riunisce il Consiglio?

CROMWELL

Se così piace alle Vostre Eccellenze,
la voce principale riguarda Sua Grazia di Canterbury.

GARDINER

Gli è stato notificato?

CROMWELL

Certo.

NORFOLK

Chi c'è fuori ad aspettare?

USCIERE

Fuori, mie nobili Eccellenze?

GARDINER

Sì.

USCIERE

Sua Grazia l'Arcivescovo
è da mezz'ora che attende il piacer vostro.

CANCELLIERE

Fatelo entrare.

USCIERE

Ora Vostra Grazia può entrare.

Cranmer s'accosta al tavolo del Consiglio

CANCELLIERE

Mio buon Lord Arcivescovo, assai mi duole
di prender parte a questa udienza, e vedere
vuoto quel seggio; ma siam tutti uomini
fragili per natura, e proni alle debolezze
della carne. Di angeli ce ne sono pochi; e per cotesta fragilità
e mancanza di senno, voi che per primo dovreste dare l'esempio
vi siete comportato male, e non poco,
innanzitutto verso il Re, poi verso le sue leggi, disseminando
per tutto il regno, col vostro magistero e i vostri cappellani
– così c'informano – opinioni nuove,
pericolose e aberranti, che sono ereticali
e che, non contestate, possono dimostrarsi perniciose.

GARDINER

E la contestazione dovrà anche essere immediata,
miei nobili signori: chi doma i cavalli selvaggi
non li mette al passo, guidandoli a mano per renderli mansueti,
ma tappa loro la bocca con duri morsi, e li frusta
fino a ridurli all'obbedienza. Se noi tolleriamo –
per quieto vivere e per un ingenuo riguardo
verso la dignità d'un solo uomo – questa malattia contagiosa,
addio a ogni medicina! Che ne consegue allora?
Sommovimenti e tumulti, con un generale degrado
dell'intero stato, come in tempi recenti possono attestare,
a caro prezzo, i nostri vicini del nord della Germania,
tuttora oggetto di commozione nel nostro ricordo.[71]

CRANMER

Miei buoni signori, sinora, in tutto il corso
della mia vita e del mio ufficio, mi son sempre affannato,
e con non poca dedizione, a indirizzare il mio magistero
e il vigoroso esercizio della mia autorità

verso un unico fine, e senza tentennamenti. E il fine
fu sempre quello del bene operare. Non esiste al mondo –
lo dico con purezza di cuore, signori miei –
uomo che più di me detesti, e più si adopri a combattere,
nell'intimo della coscienza e nell'adempimento delle sue funzioni,
i violatori della pace sociale.
Voglia il cielo che il Re non trovi mai un cuore
più indisciplinato del mio. Soltanto chi trova nutrimento
nel livore e nella tortuosa malignità
osa azzannare i migliori. Io supplico le Vostre Eccellenze
di far sì che in questo caso di giustizia, i miei accusatori,
chiunque essi siano, mi confrontino viso a viso
e apertamente mi rinfaccino le loro accuse.

SUFFOLK

No, monsignore,
non è possibile: siete membro del Consiglio,
e in quanto tale nessuno oserà accusarvi.

GARDINER

Monsignore, visto che abbiamo da sbrigare affari più urgenti,
con voi taglieremo corto. È desiderio di Sua Altezza
che, per un processo più equo, e col nostro assenso,
siate da qui trasferito alla Torre;
dove, una volta tornato un suddito come gli altri,
vi accorgerete che sono in molti ad accusarvi a viso aperto:
più, temo, di quanti abbiate messi nel conto.

CRANMER

Ah, mio buon Vescovo di Winchester, vi ringrazio.
Siete sempre stato un buon amico. Se l'avrete vinta,
troverò in Vostra Grazia un giudice e un giurato:
siete così pietoso! Vedo a cosa mirate:
alla mia distruzione. L'amore e la mansuetudine, Eminenza,
ben più dell'ambizione si addicono a un uomo di chiesa.
Le anime smarrite van riportate all'ovile con discrezione,
senza respingerne alcuna. Che io sappia discolparmi,

per quanto mettiate a dura prova la mia pazienza,
non ci son dubbi, come non ci sono sulla scarsa coscienza
con cui commettete dei torti giornalmente. Potrei dire dell'altro,
ma il rispetto pel vostro ufficio m'induce a discrezione.

GARDINER

Monsignore, monsignore, siete un settario:
questa è la pura verità. La vernice di cui vi fate bello rivela,
a chi ben vi conosce, il senso e la debolezza dei vostri argomenti.

CROMWELL

Mio Vescovo di Winchester, con vostra cortese licenza,
siete un po' troppo severo. Uomini di tale nobiltà,
per quanto fallibili, dovrebbero trovare rispetto
per ciò che sono stati. È crudeltà
calcare la mano su di un uomo caduto.

GARDINER

Signor segretario,
chiedo scusa a Vostro Onore, ma siete l'ultimo,
in tutto questo consesso, a poter dire così.

CROMWELL

Perché mai, monsignore?

GARDINER

Non vi conosco per un fiancheggiatore
di questa nuova setta? Voi non siete affidabile.

CROMWELL

Non affidabile?

GARDINER

Non affidabile, ripeto.

CROMWELL

Magari lo foste, anche a metà:
v'inseguirebbero le preghiere, non le paure degli uomini.

GARDINER

Mi ricorderò di questo spudorato linguaggio.

CROMWELL

Fatelo.
E ricordatevi anche della vostra vita spudorata.

CANCELLIERE

Questo è troppo!
Basta, signori, un po' di ritegno!

GARDINER

Ho finito.

CROMWELL

Anch'io.

CANCELLIERE

Dunque, quanto a voi, monsignore, è stabilito –
con l'assenso di tutti, mi pare – che senza indugio
siate condotto alla Torre in stato d'arresto,
per rimanervi fin quando il Re non ci avrà comunicato
le sue ulteriori decisioni. Siete tutti d'accordo, signori?

TUTTI

Sì.

CRANMER

Non c'è un'alternativa più clemente,
signori miei? Devo proprio andarci, alla Torre?

GARDINER

Che altro
vi aspettavate? Siete straordinariamente cocciuto.
Sia pronto lì qualcuno della guardia.

Entrano le Guardie

CRANMER

Per me?
Mi tocca andarci come un traditore?

GARDINER

Prendetelo in consegna,
e scortatelo come si deve alla Torre.

CRANMER

Al tempo, miei nobili amici:
ho ancora qualcosa da dire. Guardate, signori:
in virtù di quest'anello io sottraggo la mia causa
alle grinfie di uomini crudeli, per affidarla
al più alto e nobile dei giudici, il Re mio sovrano.

CIAMBELLANO

Questo è l'anello del Re.

SURREY

Non è un'imitazione.

SUFFOLK

Santo cielo, è l'anello autentico! Ve l'avevo detto,
quando prendemmo a far rotolare questo sasso insidioso,
che ci sarebbe rovinato addosso.

NORFOLK

Credete, signori miei,

che il Re consentirà che si torca a quest'uomo
anche un sol mignolo?

CIAMBELLANO

È ormai fin troppo chiaro
quanto mai gli stia a cuore la sorte di costui.
Se almeno potessi salvare la faccia!

CROMWELL

Il cuore me lo diceva
che andando a caccia di dicerie e calunnie
contro quest'uomo, della cui onestà soltanto il diavolo
e i suoi seguaci potrebbero risentirsi,
voi soffiavate su un fuoco che vi avrebbe bruciati. E ora a voi!

Entra il Re, con un minaccioso cipiglio, e siede sul suo scranno

GARDINER

Temuto sovrano, quanto ci sentiamo obbligati al cielo,
in quotidiano rendimento di grazie, per averci dato un tal principe!
Non solo buono e saggio, ma quanto mai religioso:
uno che in tutta obbedienza fa della Chiesa
il supremo traguardo del proprio onore e, per corroborare
tale sacro dovere, con profondo rispetto,
qui si presenta in veste di Re a giudicare
la causa fra essa Chiesa e questo gran peccatore.

RE

Siete sempre stato bravo nei panegirici estemporanei,
Vescovo di Winchester. Ma sappiate che non sono venuto
per dare ascolto a tali lusinghe, che al mio cospetto
mostran troppo la corda per camuffare le colpe.
Con me non attacca. Voi mi fate il leccapiedi,
e a forza di leccate credete di tenermi buono:
non so per chi mi prendi, ma son più che sicuro
che hai un'indole crudele e sanguinaria. –
[*A Cranmer*]

Sedete, onest'uomo. Ora vediamo se il più superbo,
il più temerario fra voi, osa tanto da minacciarti con un dito.
Su quanto c'è di più sacro, farebbe meglio a crepare
che a pensare anche un solo istante che un tal consesso non fa per te.

SURREY

Se così piace a Vostra Grazia...

RE

No, signore, non mi piace affatto.
Credevo di avere uomini passabilmente intelligenti
e assennati nel mio Consiglio, ma non ce n'è uno.
Vi par riguardoso, signori, lasciar che quest'uomo,
questo galantuomo – e pochi fra voi meritano un tale titolo –
quest'onest'uomo, faccia anticamera come un lacchè pidocchioso,
fuori della porta? Un uomo eminente quanto voi?
Andiamo, che vergogna è mai questa? Forse che il mio mandato
v'imponeva di dimenticare chi siete? Io vi detti
la facoltà d'interrogarlo da membro del Consiglio,
non già da attendente. Vedo che fra voi c'è qualcuno
il quale, più per rancore che per rigore morale,
lo porterebbe al Giudizio finale, se ne avesse la facoltà:
ma non l'avrà mai, finché avrò vita.

CIAMBELLANO

Almeno in parte,
o temutissimo sovrano, piaccia a Vostra Grazia
accettar le mie scuse a nome di tutti. Ci eravamo proposti,
nel metterlo agli arresti, di garantirgli –
se esiste al mondo la buona fede – un processo
e una discolpa equi agli occhi del mondo, non un atto ostile.
Ne sono certo, per quanto mi riguarda.

RE

Bene, bene, signori, trattatelo con rispetto,
e accoglietelo con ogni riguardo: ne è più che degno.

Vi dico solo questo a sua lode: se un principe
può mai essere debitore di un suddito,
io lo sono di lui, per la sua devozione ed i servizi resi.
Finiamola di fare storie! Abbracciatelo tutti.
Fate la pace, che diavolo, signori miei! Monsignore di Canterbury,
ho un'incombenza per voi a cui non potete sottrarvi:
c'è una leggiadra bimbetta che ancora non è battezzata.
Dovrete farle da padrino, e risponder per lei.

CRANMER

Il più grande monarca di questo mondo potrebbe gloriarsi
di tale onore. Come ho fatto a meritarlo,
io che son solo un povero, umile suddito di Vostra Maestà?

RE

Via, via, monsignore, lo dite per risparmiarvi i cucchiai d'argento.[72] Avrete con voi due nobili compagne, l'anziana Duchessa di Norfolk e la signora Marchesa di Dorset. Non vi pare che basti?
Ancora una volta, mio Vescovo di Winchester, v'ingiungo
di abbracciare quest'uomo e volergli bene.

GARDINER

Con cuore sincero
e amor fraterno: ecco fatto.

CRANMER

E il cielo sia testimone
di quanto io tenga a questa dichiarazione.

RE

Uomo buono, queste lacrime di gioia mostrano quanto è schietto il tuo cuore.
E vedo qui confermata la voce comune
che di te dice: "Provate a far lo sgambetto all'Arcivescovo
di Canterbury, e ve lo fate amico per sempre".
Suvvia, signori, non stiamo a gingillarci: non vedo l'ora
che questa mia piccina mi diventi cristiana.

Ho fatto di voi una cosa sola. Restate uniti, signori:
io ne avrò forza crescente, voi sempre nuovi onori.

Escono

Scena III EN

Trambusto e clamori dall'esterno. Entrano il Guardaportone e il suo Aiutante[73]

GUARDAPORTONE

La smetterete presto con questa cagnara, farabutti. Avete preso la corte per il Paris Garden?[74] Finitela di sbraitare, villanzoni!

[VOCE] DALL'INTERNO

Buon maestro guardaportone, io lavoro alla mensa.

GUARDAPORTONE

Lavori alla forca, e va' a farti impiccare, gaglioffo! È questo il posto per fare baccano? Portatemi una dozzina di randelli di melo, e belli robusti: altro che questi fuscelli! Vi scorticherò la cotenna. Volete assistere al battesimo, volete? Avete voglia di birra e focacce, eh, tangheri che siete?

AIUTANTE

Vi prego, signore, un po' di pazienza. È impossibile –
a meno di spazzarli via dal portone a cannonate –
disperdere costoro: come tenerli a letto
all'alba del Calendimaggio – il che non sia mai detto.[75]
È più facile spostare la cattedrale di San Paolo che questi qui.

GUARDAPORTONE

Ma come sono entrati, che vadano a impiccarsi?

AIUTANTE

Ahimè, vai a saperlo! Come entra la marea?
Per quante legnate possa distribuire un robusto randello

da quattro piedi – vedete voi, signore, quel che ne resta –
non mi son risparmiato.

GUARDAPORTONE

Risparmiato un bel niente, messere!

AIUTANTE

Non sono mica un Sansone, o un Ser Guy, o un Colbrando,[76]
da falciarmeli sotto; ma se ho risparmiato qualcuno
con una testa da colpire, fosse giovane o vecchio,
femmina o maschio, cornuto o cornificatore,
che non possa sperare di rivedere mai più un quarto di bue,
a costo di rinunciare a una vacca intera, e Dio salvi la vacca.

[VOCE] DALL'INTERNO

Mi senti, mastro guardaportone?

GUARDAPORTONE

Un attimo e vengo a prenderti, cucciolone che sei. Tieni la porta chiusa, mariolo!

AIUTANTE

Ma che volete che faccia?

GUARDAPORTONE

Che altro vuoi fare, se non pestonarli a dozzine? Ma dove siamo, alle gare di Moorfields?[77] O forse che qui a corte è sbarcato uno di questi buffi Indiani con un arnese grosso così, che le donne ci stringono d'assedio? Dio mi perdoni, che brulicame di fornicatori a 'sta porta! Sulla mia coscienza di cristiano, questo battesimo, da solo, ne farà saltar fuori altri mille: padri, padrini e compagnia bella, son tutti qui.

AIUTANTE

I cucchiai d'argento si allungheranno, signore. C'è un tizio proprio a due passi dal portone, che dovrebbe essere un braciere con la faccia che si ritrova, perché, in coscienza, gli ardono nel naso venti giorni di canicola: tutti quelli che gli

stanno attorno son come all'equatore, e come penitenza gli basta e avanza. Quella meteora fiammeggiante l'ho colpita tre volte sulla testa, e lui tre volte m'ha starnutito in faccia: quel suo naso l'è come un mortaio, puntato lì, pronto a spararci addosso. Accanto a lui c'era la moglie di un merciaio, un cervello di gallina che m'ha inveito contro, fin quando quel suo cappelluccio a colabrodo non l'è caduto di testa: perché aveva dato esca a una tale conflagrazione sociale. Una volta l'ho mancata, la meteora, e ho colpito la donna, che ha gridato "Aiuto!", e allora ho visto accorrere da lontano una quarantina di manganellatori volati a soccorrerla: il fior fiore dello Strand, dove lei è di casa.[78] Quelli mi sono saltati addosso. Io ho tenuto duro, ma alla fine mi han messo con le spalle al muro. Io ho continuato a tenergli testa, quando d'un tratto una serqua di ragazzotti alle loro spalle, le truppe irregolari, mi han scaricato addosso una tale gragnuola di sassi che ho pensato bene di lasciar perder l'onore e dargli partita vinta. Il diavolo era tra loro, credo: ci giurerei.

GUARDAPORTONE

Sono questi i giovinastri che fan baccano a teatro, e si accapigliano per qualche mela morsicata, che non c'è pubblico che li sopporti se non gli attaccabrighe di Tower Hill o i loro cari confratelli, la teppa di Limehouse. Alcuni li ho sbattuti al *Limbo Patrum,*[79] dove li faranno ballare, per questi tre giorni; senza contare il ricevimento a suon di frusta che gli riservano i due sbirri.

Entra il Lord Ciambellano

CIAMBELLANO

Misericordia divina, che moltitudine!
E continuano a venire, vengono da ogni parte,
come se qui tenessimo una fiera; ma dove sono i guardaportoni,
questi sfaticati furfanti? Bella figura avete fatto, messeri!
Un'assai scelta marmaglia avete lasciato entrare: son questi qui
i vostri fedeli amici delle borgate? Troveremo
una gran quantità di spazio, senza dubbio, da riservare alle dame,
quando ripasseranno da qui dopo il battesimo.

GUARDAPORTONE

Con licenza di Vostro Onore,
non siamo superuomini, e quel che potevamo fare in due

senza esser fatti a pezzi, l’abbiamo fatto.
Non basterebbe un esercito a tenerli a bada.

CIAMBELLANO

Com’è vero che son vivo,
se il Re se la prende con me, vi farò mettere tutti
ai ferri, seduta stante; e sulle vostre teste fioccheranno
salatissime multe, per la vostra negligenza. Siete dei lavativi,
e state qui a scolarvi dei bei fiaschi, invece
di fare il vostro dovere. – Udite! Suonan le trombe.
Stanno già ritornando dal battesimo.
Apritevi un varco nella calca, e tenetelo aperto
per far passare il corteo come si conviene, o vi troverò io una cella
a Marshalsea, dove vi farete buona compagnia per un paio di mesi.

GUARDAPORTONE

Fate largo laggiù, per la Principessina!

AIUTANTE

Tu, omaccione,
fatti da parte o ti rintrono la zucca!

GUARDAPORTONE

Tu, vestito di cammellotto, levati dalla ringhiera
o ti scaravento dabbasso!

Escono

Scena IV EN

Entrano i Trombettieri, suonando; poi due Assessori, il Lord Sindaco di Londra, l’Araldo della Giarrettiera, Cranmer, il Duca di Norfolk col suo bastone di Maresciallo, il Duca di Suffolk, due Nobili che portano grandi conche con i doni di battesimo; indi quattro Nobili che reggono un baldacchino sotto il quale c’è la Duchessa di Norfolk, la madrina, che porta la bambina avvolta in un prezioso costume, ecc., lo strascico retto da una Dama; poi segue la Marchesa di Dorset,

l'altra madrina, con altre Dame. Il corteo fa il giro del palcoscenico, e l'Araldo della Giarrettiera prende la parola [80]

ARALDO

Iddio, nella tua infinita bontà, manda vita prospera, lunga e sempre felice alla nobilissima e possente Elisabetta, Principessa d'Inghilterra.

Fanfara. Entrano il Re e le Guardie

CRANMER

E sulla Vostra Altezza reale e sulla buona Regina
le mie nobili madrine ed io stesso invochiamo,
per questa graziosissima infante, ogni gioia e consolazione
che mai il cielo riservi alla felicità dei genitori:
che, a ogni ora che passa, esse cadano su di voi.

RE

Grazie, buon Lord Arcivescovo.
Come l'avete chiamata?

CRANMER

Elisabetta.

RE

Alzatevi, monsignore.
[*All'infante*]
Con questo bacio abbiti la mia benedizione: ti protegga Iddio,
alle Cui mani rimetto la tua vita.

CRANMER

Amen.

RE

Mie nobili madrine, siete state troppo generose:
vi ringrazio di cuore, e così farà questa damina,

appena saprà esprimersi in inglese.

CRANMER

Sire, lasciatemi parlare.
Il cielo ora m'ispira, e le parole che sto per pronunciare
nessuno le creda adulatorie, giacché si dimostreranno veraci.
Questa infante reale – Dio sempre l'accompagni –
seppure nella culla, sin da ora promette
a questo paese mille e mille benedizioni,
che il tempo porterà a maturazione. Ella sarà –
ma pochi fra i vivi di oggi faranno in tempo a vedere tanta bontà –
un modello per tutti i prìncipi viventi nell'età sua,
e per tutti quelli delle età a venire. La Regina di Saba non fu mai
più assetata di saggezza e di luminosa virtù
di quest'anima pura. Tutte le grazie principesche
che plasmano un sovrano possente come quello che abbiamo,
con tutte le virtù che adornano i buoni,
saranno in lei raddoppiate. La Verità sarà sua nutrice,
pensieri santi e devoti la consiglieran sempre,
ed ella sarà amata e temuta. La sua gente la benedirà,
i suoi nemici tremeranno come un campo di grano battuto dai venti
e abbasseranno la testa nel dolore. Il bene crescerà con lei;
sotto di lei ognuno mangerà in pace
all'ombra della sua vigna i frutti del suo lavoro, e canterà
gli allegri canti del tempo di pace con tutti i suoi vicini.
Ella farà conoscere il vero Dio, e chi le starà intorno
apprenderà da lei le più perfette vie dell'onore,
e ad esse, non già a legami di sangue, dovrà la sua grandezza.
Né questa pace si spegnerà con lei, ma come quando,
morto l'uccello favoloso, la vergine Fenice,
dalle sue ceneri rinasce un novello erede,
di lei non meno prodigioso,
così ella lascerà le sue beate virtù a qualcuno –
quando il cielo la chiamerà a sé da questa nube di tenebra –
che dalle sacre ceneri del suo onore
s'innalzerà come una stella, non meno grande per fama:
un'altra stella fissa. Pace, prosperità, amore, verità, terrore,
che furono al servizio di questa eletta infante,

diventeranno suoi, e come una vigna gli cresceranno attorno.
Ovunque risplenderà il fulgido sole del cielo,
là saranno il suo onore e la gloria del suo nome,
e daran vita a nuove nazioni. Egli verrà a fioritura
e come un cedro allungherà i suoi rami
su tutte le pianure circostanti: i figli dei nostri figli
vedranno ciò, e benediranno il cielo.

RE

Tu annunci dei prodigi.

CRANMER

Ella vivrà, per la felicità dell'Inghilterra,
sino ad età avanzata; molti giorni la vedranno sul trono,
e non uno di essi trascorrerà senza il coronamento d'una nobile azione.
Come vorrei non saperne di più! Purtroppo ella dovrà morire,
dovrà, ché i santi la vorranno fra loro; e vergine ancora,
il più immacolato dei gigli, ella ritornerà alla terra,
e il mondo intero prenderà il lutto per lei.

RE

Oh, Lord Arcivescovo,
ora mi hai reso finalmente uomo! mai prima
di questa felice creatura io avevo creato qualcosa.
La gioia di quest'oracolo mi gratifica tanto
che quando sarò in cielo mi pungerà il desiderio
di vedere cosa fa questa bimba, e loderò il mio Creatore.
Grazie a voi tutti. A voi, mio buon Lord Sindaco,
e a voi, bravi confratelli, resto molto obbligato:
la vostra presenza mi ha altamente onorato,
e avrete prova della mia gratitudine. Signori, aprite il corteo:
dovete tutti visitar la Regina, e lei vi vuol ringraziare,
altrimenti rimarrebbe male. Quest'oggi, che nessuno pensi
di avere qualcosa da sbrigare a casa. Resteran tutti qui:
per questa piccina faremo festa per tutto il dì.

Escono

EPILOGO EN

Il nostro dramma – scommetto dieci a uno –
non può piacere a tutti. Se per svagarsi un po’ venne qualcuno,
e sonnecchiare un atto o due, ne esce ora frastornato:
troppi squilli di tromba! E lui dirà – lo diamo per scontato –
che non val nulla. Chi venne per gridare: “Buona questa!”
a invettive rivolte a tutto e a tutti, ora protesta
di sentirsi deluso. Eppure, una speranza ci sostiene:
che tutto quel che sarà detto in bene
di questo dramma, si affida unicamente
allo spirito aperto e intelligente
delle signore (ne avete viste in scena). Se sorrideranno
dicendo “Niente male!”, il loro esempio presto seguiranno
i loro baldi cavalieri: ché mai sentimmo dire
che restan sole, le dame, ad applaudire.

THE FAMOUS HISTORY OF THE LIFE OF KING HENRY THE EIGHTH IT

CHARACTERS IT

Henry VIII, king of England

Duke of BUCKINGHAM
Duke of NORFOLK, *Earl Marshal*
Duke of SUFFOLK, *High Steward*
Charles BRANDON (*possibly the same as the Duke of Suffolk*)
Earl of SURREY, *Buckingham's Son-in-law*
Lord ABERGAVENNY
Lord SANDS (*Sir Walter Sands*)
Sir Thomas LOVELL
Sir Henry GUILFORD
Sir Nicholas VAUX
Sir Anthony DENNY
Three GENTLEMEN
Marquis DORSET (*in Coronation procession*)
GARTER *King-at-arms*

Cardinal WOLSEY, *Archbishop of York, Lord Chancellor of England*
Lord CHANCELLOR (*Sir Thomas More*)
Lord CHAMBERLAIN
Lord MAYOR *of London*
Cardinal CAMPEIUS, *the Pope's Legate*
CAPUCHIUS, *the Emperor Charles V's Ambassador*
Archbishop of CANTERBURY (*William Warham*)
Thomas CRANMER, *the King's Chaplain, later Archbishop of Canterbury*
Stephen GARDINER, *the King's Secretary, later Bishop of Winchester*
Thomas CROMWELL, *Wolsey's follower, later the King's Secretary*
STOKESLEY, *Bishop of London*
Bishop of LINCOLN

Bishop of ELY, ROCHESTER, SAINT ASAPH

Queen KATHERINE *of Aragon, Henry's wife and Prince Arthur's Widow, later Princess Dowager*
ANNE *Bullen, a Maid of Honour, later Marchioness of Pembroke, and Queen of England*
OLD LADY, *Anne Bullen's companion*
GRIFFITH, *Queen Katherine's Gentleman Usher*
GENTLEMAN *attending on Queen Katherine*
PATIENCE, *Queen Katherine's Maid*
WOMEN *attending on Queen Katherine*
MARCHIONESS DORSET, *as Princess Elizabeth's godmother*
DUCHESS OF NORFOLK, *as Princess Elizabeth's godmother*

Doctor BUTTS, *the King's Physician*
SURVEYOR *of the Duke of Buckingham*
Wolsey's SECRETARY
A SERGEANT-*at-arms*
KEEPER *of the Council-chamber*
PORTER *of the Royal Palace*
The Porter's MAN
SCRIBE
CRIER
MESSENGER
THE PROLOGUE

Lords, Ladies, Judges, Aldermen, Priests, Guards, Vergers, Attendants, Servants, Six Personages in white robes, Pages, etc.

THE PROLOGUE IT

I come no more to make you laugh. Things now
That bear a weighty and a serious brow,
Sad, high, and working, full of state and woe,
Such noble scenes as draw the eye to flow,
We now present. Those that can pity here [5]
May, if they think it well, let fall a tear;
The subject will deserve it. Such as give
Their money out of hope they may believe
May here find truth too. Those that come to see
Only a show or two, and so agree [10]
The play may pass, if they be still, and willing,
I'll undertake may see away their shilling
Richly in two short hours. Only they
That come to hear a merry, bawdy play,
A noise of targets, or to see a fellow [15]
In a long motley coat guarded with yellow,
Will be deceived. For, gentle hearers, know
To rank our chosen truth with such a show
As fool and fight is, beside forfeiting
Our own brains, and the opinion that we bring [20]
To make that only true we now intend,
Will leave us never an understanding friend.
Therefore, for goodness' sake, and as you are known
The first and happiest hearers of the town,
Be sad, as we would make ye. Think ye see [25]
The very persons of our noble story
As they were living; think you see them great,
And followed with the general throng and sweat
Of thousand friends: then, in a moment, see
How soon this mightiness meets misery: [30]

And if you can be merry then, I'll say
A man may weep upon his wedding day.

ACT I IT

Scene I IT

Enter the Duke of Norfolk at one door; at the other, the Duke of Buckingham and the Lord Abergavenny

BUCKINGHAM

Good morrow, and well met. How have ye done
Since last we saw in France?

NORFOLK

I thank your grace,
Healthful, and ever since a fresh admirer
Of what I saw there.

BUCKINGHAM

An untimely ague
Stayed me a prisoner in my chamber when [5]
Those suns of glory, those two lights of men,
Met in the vale of Andren.

NORFOLK

'Twixt Guynes and Arde,
I was then present, saw them salute on horseback,
Beheld them when they lighted, how they clung
In their embracement, as they grew together; [10]
Which had they, what four throned ones could have weighed
Such a compounded one?

BUCKINGHAM

All the whole time
I was my chamber's prisoner.

NORFOLK

Then you lost
The view of earthly glory: men might say,
Till this time pomp was single, but now married [15]
To one above itself. Each following day
Became the next day's master, till the last
Made former wonders its. Today the French,
All clinquant, all in gold, like heathen gods,
Shone down the English; and tomorrow they [20]
Made Britain India: every man that stood
Showed like a mine. Their dwarfish pages were
As cherubins, all gilt; the madams too,
Not used to toil, did almost sweat to bear
The pride upon them, that their very labour [25]
Was to them as a painting. Now this masque
Was cried incomparable; and th'ensuing night
Made it a fool and beggar. The two Kings,
Equal in lustre, were now best, now worst,
As presence did present them: him in eye [30]
Still him in praise; and being present both.
'Twas said they saw but one, and no discerner
Durst wag his tongue in censure. When these suns
(For so they phrase 'em) by their heralds challenged
The noble spirits to arms, they did perform [35]
Beyond thought's compass, that former fabulous story,
Being now seen possible enough, got credit,
That Bevis was believed.

BUCKINGHAM

O, you go far!

NORFOLK

As I belong to worship, and affect

In honour honesty, the tract of everything [40]
Would by a good discourser lose some life
Which action's self was tongue to. All was royal;
To the disposing of it naught rebelled.
Order gave each thing view; the office did
Distinctly his full function.

BUCKINGHAM

Who did guide – [45]
I mean, who set the body and the limbs
Of this great sport together, as you guess?

NORFOLK

One, certes, that promises no element
In such a business.

BUCKINGHAM

I pray you, who, my lord?

NORFOLK

All this was ordered by the good discretion [50]
Of the right reverend Cardinal of York.

BUCKINGHAM

The devil speed him: no man's pie is freed
From his ambitious finger. What had he
To do in these fierce vanities? I wonder
That such a keech can with his very bulk [55]
Take up the rays o'th'beneficial sun,
And keep it from the earth.

NORFOLK

Surely, sir,
There's in him stuff that puts him to these ends;
For, being not propped by ancestry, whose grace

Chalks successors their way, nor called upon [60]
For high feats done to th'crown, neither allied
To eminent assistants, but spider-like,
Out of his self-drawing web, 'a gives us note,
The force of his own merit makes his way –
A gift that heaven gives for him, which buys [65]
A place next to the King.

ABERGAVENNY

I cannot tell
What heaven hath given him: let some graver eye
Pierce into that; but I can see his pride
Peep through each part of him. Whence has he that?
If not from hell, the devil is a niggard, [70]
Or has given all before, and he begins
A new hell in himself.

BUCKINGHAM

Why the devil,
Upon this French going out, took he upon him
(Without the privity o'th'King) t'appoint
Who should attend on him? He makes up the file [75]
Of all the gentry; for the most part such
To whom as great a charge as little honour
He meant to lay upon; and his own letter
The honourable board of Council out,
Must fetch him in, he papers.

ABERGAVENNY

I do know [80]
Kinsmen of mine, three at the least, that have
By this so sickened their estates that never
They shall abound as formerly.

BUCKINGHAM

O, many

Have broke their backs with laying manors on ’em
For this great journey. What did this vanity [85]
But minister communication of
A most poor issue?

NORFOLK

Grievingly I think
The peace between the French and us not values
The cost that did conclude it.

BUCKINGHAM

Every man,
After the hideous storm that followed, was [90]
A thing inspired, and, not consulting, broke
Into a general prophecy – that this tempest,
Dashing the garment of this peace, aboded
The sudden breach on’t.

NORFOLK

Which is budded out;
For France hath flawed the league, and hath attached [95]
Our merchants’ goods at Bordeaux.

ABERGAVENNY

Is it therefore
Th’ambassador is silenced?

NORFOLK

Marry, is’t.

ABERGAVENNY

A proper title of a peace, and purchased
At a superfluous rate.

BUCKINGHAM

Why, all this business
Our reverend Cardinal carried.

NORFOLK

Like it your grace, [100]
The state takes notice of the private difference
Betwixt you and the Cardinal. I advise you
(And take it from a heart that wishes towards you
Honour and plenteous safety) that you read
The Cardinal's malice and his potency [105]
Together; to consider further, that
What his high hatred would effect wants not
A minister in his power. You know his nature,
That he's revengeful, and I know his sword
Hath a sharp edge: it's long, and't may be said [110]
It reaches far, and where 'twill not extend,
Thither he darts it. Bosom up my counsel;
You'll find it wholesome. Lo, where comes that rock
That I advise your shunning.

Enter Cardinal Wolsey, the purse borne before him, certain of the guard, and two Secretaries with papers. The Cardinal in his passage fixeth his eye on Buckingham, and Buckingham on him, both full of disdain

WOLSEY

The Duke of Buckingham's surveyor, ha? [115]
Where's his examination?

SECRETARY

Here, so please you.

WOLSEY

Is he in person ready?

SECRETARY

Ay, please your grace.

WOLSEY

Well, we shall then know more, and Buckingham
Shall lessen this big look.

Exeunt Cardinal [*Wolsey*] *and his train*

BUCKINGHAM

This butcher's cur is venom-mouthed, and I [120]
Have not the power to muzzle him, therefore best
Not wake him in his slumber. A beggar's book
Outworths a noble's blood.

NORFOLK

What, are you chafed?
Ask God for temperance, that's th'appliance only
Which your disease requires.

BUCKINGHAM

I read in's looks [125]
Matter against me, and his eye reviled
Me as his abject object: at this instant
He bores me with some trick. He's gone to th'King:
I'll follow, and outstare him.

NORFOLK

Stay, my lord,
And let your reason with your choler question [130]
What 'tis you go about: to climb steep hills
Requires slow pace at first. Anger is like
A full hot horse, who being allowed his way,
Self-mettle tires him. Not a man in England
Can advise me like you: be to yourself [135]
As you would to your friend.

BUCKINGHAM

I'll to the King,
And from a mouth of honour quite cry down

This Ipswich fellow's insolence, or proclaim
There's difference in no persons.

NORFOLK

Be advised:
Heat not a furnace for your foe so hot [140]
That it do singe yourself. We may outrun
By violent swiftness that which we run at,
And lose by over-running. Know you not
The fire that mounts the liquor till't run o'er
In seeming to augment it wastes it? Be advised: [145]
I say again there is no English soul
More stronger to direct you than yourself,
If with the sap of reason you would quench
Or but allay the fire of passion.

BUCKINGHAM

Sir,
I am thankful to you, and I'll go along [150]
By your prescription; but this top-proud fellow –
Whom from the flow of gall I name not, but
From sincere motions – by intelligence,
And proofs as clear as founts in July when
We see each grain of gravel, I do know [155]
To be corrupt and treasonous.

NORFOLK

Say not treasonous.

BUCKINGHAM

To th'King I'll say't, and make my vouch as strong
As shore of rock. Attend: this holy fox,
Or wolf, or both (for he is equal ravenous
As he is subtle, and as prone to mischief [160]
As able to perform't) his mind and place
Infecting one another, yea, reciprocally,

Only to show his pomp, as well in France
As here at home, suggests the King our master
To this last costly treaty, th'interview [165]
That swallowed so much treasure, and like a glass
Did break i'th'wrenching.

NORFOLK

Faith, and so it did.

BUCKINGHAM

Pray give me favour, sir: this cunning Cardinal
The articles o'th'combination drew
As himself pleased; and they were ratified [170]
As he cried "Thus let be", to as much end
As give a crutch to th'dead. But our Count-Cardinal
Has done this, and 'tis well; for worthy Wolsey,
Who cannot err, he did it. Now this follows
(Which, as I take it, is a kind of puppy [175]
To th'old dam, treason) Charles the Emperor,
Under pretence to see the Queen his aunt
(For 'twas indeed his colour, but he came
To whisper Wolsey), here makes visitation.
His fears were that the interview betwixt [180]
England and France might through their amity
Breed him some prejudice, for from this league
Peeped harms that menaced him. He privily
Deals with our Cardinal, and, as I trow –
Which I do well, for I am sure the Emperor [185]
Paid ere he promised, whereby his suit was granted
Ere it was asked – but when the way was made,
And paved with gold, the Emperor thus desired
That he would please to alter the King's course
And break the foresaid peace. Let the King know, [190]
As soon he shall by me, that thus the Cardinal
Does buy and sell his honour as he pleases,
And for his own advantage.

NORFOLK

I am sorry
To hear this of him, and could wish he were
Something mistaken in't.

BUCKINGHAM

No, not a syllable: [195]
I do pronounce him in that very shape
He shall appear in proof.

Enter Brandon, a Sergeant-at-arms before him, and two or three of the guard

BRANDON

Your office, sergeant: execute it.

SERGEANT

Sir,
My lord the Duke of Buckingham, and Earl
Of Hereford, Stafford, and Northampton, I [200]
Arrest thee of high treason, in the name
Of our most sovereign King.

BUCKINGHAM

Lo you, my lord,
The net has fall'n upon me, I shall perish
Under device and practice.

BRANDON

I am sorry
To see you ta'en from liberty, to look on [205]
The business present. 'Tis his highness' pleasure
You shall to th'Tower.

BUCKINGHAM

It will help me nothing

To plead mine innocence, for that dye is on me
Which makes my whit'st part black. The will of heaven
Be done in this and all things: I obey. [210]
O my Lord Aberga'nny, fare you well.

BRANDON

Nay, he must bear you company. [*To Abergavenny*] The King
Is pleased you shall to th'Tower, till you know
How he determines further.

ABERGAVENNY

As the Duke said,
The will of heaven be done, and the King's pleasure [215]
By me obeyed.

BRANDON

Here is a warrant from
The King, t'attach Lord Montacute, and the bodies
Of the Duke's confessor, John de la Car,
One Gilbert Perk, his chancellor –

BUCKINGHAM

So, so;
These are the limbs o'th'plot: no more, I hope. [220]

BRANDON

A monk o'th'Chartreux.

BUCKINGHAM

O, Nicholas Hopkins?

BRANDON

He.

BUCKINGHAM

My surveyor is false: the o'er-great Cardinal
Hath showed him gold; my life is spanned already:
I am the shadow of poor Buckingham,
Whose figure even this instant cloud puts on [225]
By darkening my clear sun. My lords, farewell.

Exeunt

Scene II IT

Cornets. Enter King Henry, leaning on Cardinal [*Wolsey*]*'s shoulder, the Nobles, and Sir Thomas Lovell. The Cardinal places himself under the King's feet on his right side*

KING

My life itself, and the best heart of it,
Thanks you for this great care. I stood i'th'level
Of a full-charged confederacy, and give thanks
To you that choked it. Let be called before us
That gentleman of Buckingham's: in person [5]
I'll hear him his confessions justify,
And point by point the treasons of his master
He shall again relate.

A noise within, crying "Room for the Queen!". Enter Queen [*Katherine*], *ushered by the Dukes of Norfolk and Suffolk. She kneels. The King riseth from his state, takes her up, kisses and placeth her by him*

KATHERINE

Nay, we must longer kneel: I am a suitor.

KING

Arise, and take place by us. Half your suit [10]
Never name to us: you have half our power,
The other moiety ere you ask is given.
Repeat your will, and take it.

KATHERINE

Thank your majesty.
That you would love yourself, and in that love
Not unconsiderèd leave your honour nor [15]
The dignity of your office, is the point
Of my petition.

KING

Lady mine, proceed.

KATHERINE

I am solicited, not by a few,
And those of true condition, that your subjects
Are in great grievance: there have been commissions [20]
Sent down among ’em which hath flawed the heart
Of all their loyalties; wherein, although,
My good lord Cardinal, they vent reproaches
Most bitterly on you as putter-on
Of these exactions, yet the King, our master [25]
Whose honour heaven shield from soil – even he escapes not
Language unmannerly, yea, such which breaks
The sides of loyalty, and almost appears
In loud rebellion.

NORFOLK

Not “almost appears”:
It doth appear, for, upon these taxations, [30]
The clothiers all, not able to maintain
The many to them ’longing, have put off
The spinsters, carders, fullers, weavers, who,
Unfit for other life, compelled by hunger
And lack of other means, in desperate manner [35]
Daring th’event to th’teeth, are all in uproar,
And danger serves among them.

KING

Taxation?
Wherein? and what taxation? My lord Cardinal,
You that are blamed for it alike with us,
Know you of this taxation?

WOLSEY

Please you, sir, [40]
I know but of a single part in aught
Pertains to th'state, and front but in that file
Where others tell steps with me.

KATHERINE

No, my lord?
You know no more than others? But you frame
Things that are known alike, which are not wholesome [45]
To those which would not know them, and yet must
Perforce be their acquaintance. These exactions,
Whereof my sovereign would have note, they are
Most pestilent to th'hearing, and to bear 'em
The back is sacrifice to th'load. They say [50]
They are devised by you, or else you suffer
Too hard an exclamation.

KING

Still exaction:
The nature of it? In what kind, let's know,
Is this exaction?

KATHERINE

I am much too venturous
In tempting of your patience, but am boldened [55]
Under your promised pardon. The subject's grief
Comes through commissions, which compels from each
The sixth part of his substance, to be levied
Without delay; and the pretence for this
Is named your wars in France: this makes bold mouths, [60]

Tongues spit their duties out, and cold hearts freeze
Allegiance in them; their curses now
Live where their prayers did, and it's come to pass
This tractable obedience is a slave
To each incensèd will. I would your highness [65]
Would give it quick consideration, for
There is no primer business.

KING

By my life,
This is against our pleasure.

WOLSEY

And for me,
I have no further gone in this than by
A single voice, and that not passed me but [70]
By learnèd approbation of the judges. If I am
Traduced by ignorant tongues, which neither know
My faculties nor person, yet will be
The chronicles of my doing, let me say
'Tis but the fate of place, and the rough brake [75]
That virtue must go through: we must not stint
Our necessary actions in the fear
To cope malicious censurers, which ever,
As ravenous fishes, do a vessel follow
That is new-trimmed, but benefit no further [80]
Than vainly longing. What we oft do best,
By sick interpreters, once weak ones, is
Not ours, or not allowed; what worst, as oft
Hitting a grosser quality, is cried up
For our best act. If we shall stand still, [85]
In fear our motion will be mocked or carped at,
We should take root here where we sit,
Or sit state-statues only.

KING

Things done well,

And with a care, exempt themselves from fear;
Things done without example, in their issue [90]
Are to be feared. Have you a precedent
Of this commission? I believe, not any.
We must not rend our subjects from our laws,
And stick them in our will. Sixth part of each?
A trembling contribution: why, we take [95]
From every tree lop, bark, and part o'th'timber,
And though we leave it with a root, thus hacked,
The air will drink the sap. To every county
Where this is questioned send our letters with
Free pardon to each man that has denied [100]
The force of this commission. Pray look to't;
I put it to your care.

WOLSEY

[*to Secretary*]
A word with you.
Let there be letters writ to every shire
Of the King's grace and pardon. The grievèd commons
Hardly conceive of me: let it be noised [105]
That through our intercession this revokement
And pardon comes; I shall anon advise you
Further in the proceeding.

Exit Secretary

Enter Surveyor

KATHERINE

I am sorry that the Duke of Buckingham
Is run in your displeasure.

KING

It grieves many: [110]
The gentleman is learned, and a most rare speaker,
To nature none more bound; his training such
That he may furnish and instruct great teachers,

And never seek for aid out of himself. Yet see,
When these so noble benefits shall prove [115]
Not well disposed, the mind growing once corrupt,
They turn to vicious forms, ten times more ugly
Than ever they were fair. This man so complete,
Who was enrolled ’mongst wonders, and when we
Almost with ravished listening, could not find [120]
His hour of speech a minute – he, my lady,
Hath into monstrous habits put the graces
That once were his, and is become as black
As if besmeared in hell. Sit by us. You shall hear –
This was his gentleman in trust – of him [125]
Things to strike honour sad. Bid him recount
The fore-recited practices, whereof
We cannot feel too little, hear too much.

WOLSEY

Stand forth, and with bold spirit relate what you,
Most like a careful subject, have collected [130]
Out of the Duke of Buckingham.

KING

Speak freely.

SURVEYOR

First, it was usual with him – every day
It would infect his speech – that if the King
Should without issue die, he’ll carry it so
To make the sceptre his. These very words [135]
I’ve heard him utter to his son-in-law,
Lord Aberga’nny, to whom by oath he menaced
Revenge upon the Cardinal.

WOLSEY

Please your highness, note
This dangerous conception in this point:

Not friended by his wish to your high person, [140]
His will is most malignant, and it stretches
Beyond you to your friends.

KATHERINE

My learned lord Cardinal,
Deliver all with charity.

KING

Speak on.
How grounded he his title to the crown
Upon our fail? To this point hast thou heard him [145]
At any time speak aught?

SURVEYOR

He was brought to this
By a vain prophecy of Nicholas Henton.

KING

What was that Henton?

SURVEYOR

Sir, a Chartreux friar,
His confessor, who fed him every minute
With words of sovereignty.

KING

How know’st thou this? [150]

SURVEYOR

Not long before your highness sped to France,
The Duke being at the Rose, within the parish
Saint Lawrence Poultney, did of me demand
What was the speech among the Londoners
Concerning the French journey. I replied [155]

Men feared the French would prove perfidious,
To the King's danger. Presently the Duke
Said 'twas the fear indeed, and that he doubted
'Twould prove the verity of certain words
Spoke by a holy monk, that oft, says he, [160]
Hath sent to me, wishing me to permit
John de la Car, my chaplain, a choice hour
To hear from him a matter of some moment;
Whom after under the confession's seal
He solemnly had sworn that what he spoke [165]
My chaplain to no creature living but
To me should utter, with demure confidence
This pausingly ensued: "Neither the King nor's heirs,
Tell you the Duke, shall prosper; bid him strive
To win the love o'th'commonalty; the Duke [170]
Shall govern England".

KATHERINE

If I know you well,
You were the Duke's surveyor, and lost your office
On the complaint o'th'tenants: take good heed
You charge not in your spleen a noble person
And spoil your nobler soul, I say, take heed; [175]
Yes, heartily beseech you.

KING

Let him on.
Go forward.

SURVEYOR

On my soul, I'll speak but truth.
I told my lord the Duke, by th'devil's illusions
The monk might be deceived, and that 'twas dangerous
For him to ruminate on this so far, until [180]
It forged him some design, which, being believed,
It was much like to do. He answered, "Tush,
It can do me no damage"; adding further

That, had the King in his last sickness failed,
The Cardinal's and Sir Thomas Lovell's heads [185]
Should have gone off.

KING

Ha! What, so rank? Ah, ha,
There's mischief in this man. Canst thou say further?

SURVEYOR

I can, my liege.

KING

Proceed.

SURVEYOR

Being at Greenwich,
After your highness had reproved the Duke
About Sir William Bulmer –

KING

I remember [190]
Of such a time; being my sworn servant,
The Duke retained him his. But on; what hence?

SURVEYOR

"If", quoth he, "I for this had been committed,
As to the Tower I thought, I would have played
The part my father meant to act upon [195]
Th'usurper Richard; who, being at Salisbury,
Made suit to come in's presence, which if granted,
As he made semblance of his duty, would
Have put his knife into him."

KING

A giant traitor!

WOLSEY

Now, madam, may his highness live in freedom, [200]
And this man out of prison?

KATHERINE

God mend all.

KING

There's something more would out of thee: what sayst?

SURVEYOR

After "the Duke his father", with the "knife",
He stretched him, and, with one hand on his dagger,
Another spread on's breast, mounting his eyes, [205]
He did discharge a horrible oath, whose tenor
Was, were he evil used, he would outgo
His father by as much as a performance
Does an irresolute purpose.

KING

There's his period,
To sheathe his knife in us. He is attached; [210]
Call him to present trial. If he may
Find mercy in the law, 'tis his; if none,
Let him not seek't of us. By day and night
He's traitor to th'height!

Exeunt

Scene III IT

Enter the Lord Chamberlain and Lord Sands

CHAMBERLAIN

Is't possible the spells of France should juggle

Men into such strange mysteries?

SANDS

New customs,
Though they be never so ridiculous,
Nay, let ’em be unmanly, yet are followed.

CHAMBERLAIN

As far as I see, all the good our English [5]
Have got by the late voyage is but merely
A fit or two o’th’face – but they are shrewd ones;
For when they hold ’em, you would swear directly
Their very noses had been counsellors
To Pepin or Clotharius, they keep state so. [10]

SANDS

They have all new legs, and lame ones. One would take it,
That never see’em pace before, the spavin
Or springhalt reigned among ’em.

CHAMBERLAIN

Death, my lord!
Their clothes are after such a pagan cut to’t
That sure they’ve worn out Christendom. How now? [15]
Enter Sir Thomas Lovell
What news, Sir Thomas Lovell?

LOVELL

Faith, my lord,
I hear of none but the new proclamation
That’s clapped upon the court gate.

CHAMBERLAIN

What is’t for?

LOVELL

The reformation of our travelled gallants,
That fill the court with quarrels, talk, and tailors. [20]

CHAMBERLAIN

I'm glad 'tis there; now I would pray our monsieurs
To think an English courtier may be wise,
And never see the Louvre.

LOVELL

They must either,
For so run the conditions, leave those remnants
Of fool and feather that they got in France, [25]
With all their honourable points of ignorance
Pertaining thereunto, as fights and fireworks,
Abusing better men than they can be
Out of a foreign wisdom, renouncing clean
The faith they have in tennis and tall stockings, [30]
Short blistered breeches, and those types of travel,
And understand again like honest men,
Or pack to their old playfellows. There, I take it,
They may, *cum privilegio*, "*oui*" away
The lag end of their lewdness, and be laughed at. [35]

SANDS

'Tis time to give 'em physic, their diseases
Are grown so catching.

CHAMBERLAIN

What a loss our ladies
Will have of these trim vanities!

LOVELL

Ay, marry,
There will be woe indeed, lords: the sly whoresons
Have got a speeding trick to lay down ladies. [40]

A French song and a fiddle has no fellow.

SANDS

The devil fiddle ’em! I am glad they are going,
For sure there’s no converting of ’em. Now
An honest country lord, as I am, beaten
A long time out of play, may bring his plainsong, [45]
And have an hour of hearing, and, by’r lady,
Held current music too.

CHAMBERLAIN

Well said, Lord Sands.
Your colt’s tooth is not cast yet?

SANDS

No, my lord,
Nor shall not while I have a stump.

CHAMBERLAIN

Sir Thomas,
Whither were you a-going?

LOVELL

To the Cardinal’s; [50]
Your lordship is a guest too.

CHAMBERLAIN

O, ’tis true.
This night he makes a supper, and a great one,
To many lords and ladies. There will be
The beauty of this kingdom, I’ll assure you.

LOVELL

That churchman bears a bounteous mind indeed, [55]
A hand as fruitful as the land that feeds us.

His dews fall everywhere.

CHAMBERLAIN

No doubt he's noble.
He had a black mouth that said other of him.

SANDS

He may, my lord; has wherewithal: in him
Sparing would show a worse sin than ill doctrine. [60]
Men of his way should be most liberal:
They are set here for examples.

CHAMBERLAIN

True, they are so;
But few now give so great ones. My barge stays;
Your lordship shall along. Come, good Sir Thomas,
We shall be late else, which I would not be, [65]
For I was spoke to, with Sir Henry Guilford,
This night to be comptrollers.

SANDS

I am your lordship's.

Exeunt

Scene IV IT

Hautboys. A small table under a state for the Cardinal, a longer table for the guests. Then enter Anne Bullen and divers other ladies and gentlemen as guests, at one door; at another door enter Sir Henry Guilford

GUILFORD

Ladies, a general welcome from his grace
Salutes ye all. This night he dedicates
To fair content, and you. None here, he hopes,

In all this noble bevy, has brought with her
One care abroad. He would have all as merry [5]
As, first, good company, good wine, good welcome
Can make good people.
Enter [the] Lord Chamberlain, Lord Sands, and [Sir Thomas] Lovell
O, my lord, you're tardy.
The very thought of this fair company
Clapped wings to me.

CHAMBERLAIN

You are young, Sir Harry Guilford.

SANDS

Sir Thomas Lovell, had the Cardinal [10]
But half my lay-thoughts in him, some of these
Should find a running banquet, ere they rested,
I think would better please 'em. By my life,
They are a sweet society of fair ones.

LOVELL

O that your lordship were but now confessor [15]
To one or two of these.

SANDS

I would I were:
They should find easy penance.

LOVELL

Faith, how easy?

SANDS

As easy as a down bed would afford it.

CHAMBERLAIN

Sweet ladies, will it please you sit? Sir Harry,

Place you that side; I'll take the charge of this. [20]
His grace is entering. Nay, you must not freeze,
Two women placed together makes cold weather.
My Lord Sands, you are one will keep 'em waking:
Pray sit between these ladies.

SANDS

By my faith,
And thank your lordship. By your leave, sweet ladies, [25]
If I chance to talk a little wild, forgive me:
I had it from my father.

ANNE

Was he mad, sir?

SANDS

O, very mad, exceeding mad, in love too;
But he would bite none. Just as I do now,
He would kiss you twenty with a breath.

CHAMBERLAIN

Well said, my lord. [30]
So, now you're fairly seated. Gentlemen,
The penance lies on you if these fair ladies
Pass away frowning.

SANDS

For my little cure,
Let me alone.

Hautboys. Enter Cardinal Wolsey and takes his state

WOLSEY

You're welcome, my fair guests; that noble lady [35]
Or gentleman that is not freely merry
Is not my friend. This, to confirm my welcome –

And to you all, good health!

SANDS

Your grace is noble.
Let me have such a bowl may hold my thanks,
And save me so much talking.

WOLSEY

My Lord Sands, [40]
I am beholding to you: cheer your neighbours.
Ladies, you are not merry; gentlemen,
Whose fault is this?

SANDS

The red wine first must rise
In their fair cheeks, my lord; then we shall have ’em
Talk us to silence.

ANNE

You are a merry gamester, [45]
My Lord Sands.

SANDS

Yes, if I make my play:
Here’s to your ladyship; and pledge it, madam,
For ’tis to such a thing –

ANNE

You cannot show me.

SANDS

I told your grace they would talk anon.

Drum and trumpet. Chambers discharged

WOLSEY

What's that?

CHAMBERLAIN

Look out there, some of ye.

[*Exit a Servant*]

WOLSEY

What warlike voice, [50]
And to what end, is this? Nay, ladies, fear not;
By all the laws of war you're privileged.

Enter Servant

CHAMBERLAIN

How now, what is't?

SERVANT

A noble troop of strangers,
For so they seem; they've left their barge and landed,
And hither make, as great ambassadors [55]
From foreign princes.

WOLSEY

Good Lord Chamberlain,
Go, give 'em welcome, you can speak the French tongue;
And pray receive 'em nobly, and conduct 'em
Into our presence, where this heaven of beauty
Shall shine at full upon them. Some attend him. [60]

[*Exit Lord Chamberlain, attended*]

All rise, and tables removed

You have now a broken banquet, but we'll mend it.
A good digestion to you all; and once more
I shower a welcome on ye: welcome all!

Hautboys. Enter [*the*] *King and others as masquers, habited like shepherds, ushered by the Lord Chamberlain. They pass directly before the Cardinal, and gracefully salute him*

A noble company: what are their pleasures?

CHAMBERLAIN

Because they speak no English, thus they prayed [65]
To tell your grace, that, having heard by fame
Of this so noble and so fair assembly
This night to meet here, they could do no less,
Out of the great respect they bear to beauty,
But leave their flocks, and, under your fair conduct, [70]
Crave leave to view these ladies, and entreat
An hour of revels with ’em.

WOLSEY

Say, Lord Chamberlain,
They have done my poor house grace; for which I pay ’em
A thousand thanks, and pray ’em take their pleasures.
[*They*] *choose ladies:* [*the*] *King* [*chooses*] *Anne Bullen*

KING

The fairest hand I ever touched: O beauty, [75]
Till now I never knew thee.
Music. Dance

WOLSEY

My lord.

CHAMBERLAIN

Your grace?

WOLSEY

Pray tell ’em thus much from me:
There should be one amongst ’em, by his person,
More worthy this place than myself, to whom,
If I but knew him, with my love and duty [80]
I would surrender it.

CHAMBERLAIN

I will, my lord.

Whisper

WOLSEY

What say they?

CHAMBERLAIN

Such a one, they all confess,
There is indeed, which they would have your grace
Find out, and he will take it.

WOLSEY

Let me see then.
By all your good leaves, gentlemen; here I'll make [85]
My royal choice.

KING

[*unmasking*]

Ye have found him, Cardinal.
You hold a fair assembly; you do well, lord.
You are a churchman, or I'll tell you, Cardinal,
I should judge now unhappily.

WOLSEY

I am glad
Your grace is grown so pleasant.

KING

My Lord Chamberlain, [90]
Prithee come hither: what fair lady's that?

CHAMBERLAIN

An't please your grace, Sir Thomas Bullen's daughter,
The Viscount Rochford, one of her highness' women.

KING

By heaven, she is a dainty one. Sweetheart,
I were unmannerly to take you out [95]
And not to kiss you. A health, gentlemen,
Let it go round.

WOLSEY

Sir Thomas Lovell, is the banquet ready
I'th'privy chamber?

LOVELL

Yes, my lord.

WOLSEY

Your grace,
I fear, with dancing is a little heated. [100]

KING

I fear, too much.

WOLSEY

There's fresher air, my lord,
In the next chamber.

KING

Lead in your ladies every one. Sweet partner,
I must not yet forsake you. Let's be merry,
Good my lord Cardinal: I have half a dozen healths [105]
To drink to these fair ladies, and a measure
To lead 'em once again; and then let's dream
Who's best in favour. Let the music knock it.

Exeunt, with trumpets

ACT II IT

Scene I IT

Enter two Gentlemen, at several doors

FIRST GENTLEMAN

Whither away so fast?

SECOND GENTLEMAN

O, God save ye!
Even to the Hall, to hear what shall become
Of the great Duke of Buckingham.

FIRST GENTLEMAN

I'll save you
That labour, sir. All's now done but the ceremony
Of bringing back the prisoner.

SECOND GENTLEMAN

Were you there? [5]

FIRST GENTLEMAN

Yes, indeed was I.

SECOND GENTLEMAN

Pray speak what has happened.

FIRST GENTLEMAN

You may guess quickly what.

SECOND GENTLEMAN

Is he found guilty?

FIRST GENTLEMAN

Yes, truly is he, and condemned upon't.

SECOND GENTLEMAN

I am sorry for't.

FIRST GENTLEMAN

So are a number more.

SECOND GENTLEMAN

But pray, how passed it? [10]

FIRST GENTLEMAN

I'll tell you in a little. The great Duke
Came to the bar, where to his accusations
He pleaded still not guilty, and allegèd
Many sharp reasons to defeat the law.
The King's attorney, on the contrary, [15]
Urged on the examinations, proofs, confessions,
Of divers witnesses, which the Duke desired
To have brought *viva voce* to his face;
At which appeared against him his surveyor,
Sir Gilbert Perk his chancellor, and John Car, [20]
Confessor to him, with that devil-monk,
Hopkins, that made this mischief.

SECOND GENTLEMAN

That was he
That fed him with his prophecies.

FIRST GENTLEMAN

The same.
All these accused him strongly, which he fain
Would have flung from him, but indeed he could not; [25]
And so his peers, upon this evidence,
Have found him guilty of high treason. Much
He spoke, and learnèdly, for life, but all
Was either pitied in him or forgotten.

SECOND GENTLEMAN

After all this, how did he bear himself? [30]

FIRST GENTLEMAN

When he was brought again to th'bar, to hear
His knell rung out, his judgement, he was stirred
With such an agony he sweat extremely,
And something spoke in choler, ill and hasty;
But he fell to himself again, and sweetly [35]
In all the rest showed a most noble patience.

SECOND GENTLEMAN

I do not think he fears death.

FIRST GENTLEMAN

Sure he does not;
He never was so womanish. The cause
He may a little grieve at.

SECOND GENTLEMAN

Certainly
The Cardinal is the end of this.

FIRST GENTLEMAN

'Tis likely, [40]
By all conjectures: first, Kildare's attainder,

Then deputy of Ireland, who removed,
Earl Surrey was sent thither, and in haste too,
Lest he should help his father.

SECOND GENTLEMAN

That trick of state
Was a deep envious one.

FIRST GENTLEMAN

At his return [45]
No doubt he will requite it. This is noted,
And generally: whoever the King favours,
The Cardinal instantly will find employment,
And far enough from court too.

SECOND GENTLEMAN

All the commons
Hate him perniciously, and, o'my conscience, [50]
Wish him ten fathom deep. This Duke as much
They love and dote on, call him bounteous Buckingham,
The mirror of all courtesy –

Enter Buckingham from his arraignment, tipstaves before him, the axe with the edge towards him, halberds on each side, accompanied with Sir Thomas Lovell, Sir Nicholas Vaux, Sir Walter Sands and common people, etc.

FIRST GENTLEMAN

Stay there, sir,
And see the noble ruined man you speak of.

SECOND GENTLEMAN

Let's stand close, and behold him.

BUCKINGHAM

All good people, [55]
You that thus far have come to pity me,

Hear what I say, and then go home and lose me.
I have this day received a traitor's judgement,
And by that name must die; yet, heaven bear witness,
And if I have a conscience let it sink me, [60]
Even as the axe falls, if I be not faithful.
The law I bear no malice for my death:
't has done upon the premisses but justice.
But those that sought it I could wish more Christians;
Be what they will, I heartily forgive 'em; [65]
Yet let 'em look they glory not in mischief,
Nor build their evils on the graves of great men,
For then my guiltless blood must cry against 'em.
For further life in this world I ne'er hope,
Nor will I sue, although the King have mercies [70]
More than I dare make faults. You few that loved me,
And dare be bold to weep for Buckingham,
His noble friends and fellows, whom to leave
Is only bitter to him, only dying,
Go with me like good angels to my end, [75]
And as the long divorce of steel falls on me
Make of your prayers one sweet sacrifice,
And lift my soul to heaven. Lead on a God's name.

LOVELL

I do beseech your grace, for charity,
If ever any malice in your heart [80]
Were hid against me, now to forgive me frankly.

BUCKINGHAM

Sir Thomas Lovell, I as free forgive you
As I would be forgiven: I forgive all.
There cannot be those numberless offences
'Gainst me that I cannot take peace with. No black envy [85]
Shall mark my grave. Commend me to his grace,
And if he speak of Buckingham, pray tell him
You met him half in heaven: my vows and prayers
Yet are the King's and till my soul forsake
Shall cry for blessings on him. May he live [90]

Longer than I have time to tell his years;
Ever beloved and loving may his rule be;
And, when old time shall lead him to his end,
Goodness and he fill up one monument.

LOVELL

To th'waterside I must conduct your grace, [95]
Then give my charge up to Sir Nicholas Vaux,
Who undertakes you to your end.

VAUX

Prepare there
The Duke is coming: see the barge be ready,
And fit it with such furniture as suits
The greatness of his person.

BUCKINGHAM

Nay, Sir Nicholas, [100]
Let it alone; my state now will but mock me.
When I came hither, I was Lord High Constable
And Duke of Buckingham; now, poor Edward Bohun.
Yet I am richer than my base accusers
That never knew what truth meant. I now seal it, [105]
And with that blood will make 'em one day groan for't.
My noble father, Henry of Buckingham,
Who first raised head against usurping Richard,
Flying for succour to his servant Banister,
Being distressed, was by that wretch betrayed, [110]
And without trial fell; God's peace be with him!
Henry the Seventh succeeding, truly pitying
My father's loss, like a most royal prince
Restored me to my honours, and out of ruins
Made my name once more noble. Now his son, [115]
Henry the Eighth, life, honour, name, and all
That made me happy, at one stroke has taken
For ever from the world. I had my trial,
And must needs say a noble one; which makes me

A little happier than my wretched father; [120]
Yet thus far we are one in fortunes: both
Fell by our servants, by those men we loved most:
A most unnatural and faithless service.
Heaven has an end in all; yet, you that hear me,
This from a dying man receive as certain: [125]
Where you are liberal of your loves and counsels
Be sure you be not loose; for those you make friends
And give your hearts to, when they once perceive
The least rub in your fortunes, fall away
Like water from ye, never found again [130]
But where they mean to sink ye. All good people,
Pray for me: I must now forsake ye; the last hour
Of my long weary life is come upon me.
Farewell;
And when you would say something that is sad, [135]
Speak how I fell. I have done, and God forgive me.

Exeunt Duke and train

FIRST GENTLEMAN

O, this is full of pity: sir, it calls,
I fear, too many curses on their heads
That were the authors.

SECOND GENTLEMAN

If the Duke be guiltless,
'Tis full of woe; yet I can give you inkling [140]
Of an ensuing evil, if it fall,
Greater than this.

FIRST GENTLEMAN

Good angels keep it from us!
What may it be? You do not doubt my faith, sir?

SECOND GENTLEMAN

This secret is so weighty, 'twill require

A strong faith to conceal it.

FIRST GENTLEMAN

Let me have it; [145]
I do not talk much.

SECOND GENTLEMAN

I am confident;
You shall, sir. Did you not of late days hear
A buzzing of a separation
Between the King and Katherine?

FIRST GENTLEMAN

Yes, but it held not;
For when the King once heard it, out of anger [150]
He sent command to the Lord Mayor straight
To stop the rumour and allay those tongues
That durst disperse it.

SECOND GENTLEMAN

But that slander, sir,
Is found a truth now, for it grows again
Fresher than e'er it was, and held for certain [155]
The King will venture at it. Either the Cardinal
Or some about him near have, out of malice
To the good Queen, possessed him with a scruple
That will undo her. To confirm this too,
Cardinal Campeius is arrived, and lately, [160]
As all think, for this business.

FIRST GENTLEMAN

'Tis the Cardinal;
And merely to revenge him on the Emperor
For not bestowing on him at his asking
The archbishopric of Toledo, this is purposed.

SECOND GENTLEMAN

I think you have hit the mark; but is't not cruel [165]
That she should feel the smart of this? The Cardinal
Will have his will, and she must fall.

FIRST GENTLEMAN

'Tis woeful.
We are too open here to argue this;
Let's think in private more.

Exeunt

Scene II IT

Enter the Lord Chamberlain, reading this letter

[CHAMBERLAIN]

My lord, the horses your lordship sent for, with all the care I had I saw well chosen, ridden, and furnished. They were young and handsome, and of the best breed in the North. When they were ready to set out for London, a man of my lord Cardinal's, by commission and [5] *main power, took 'em from me, with this reason: his master would be served before a subject, if not before the King; which stopped our mouths, sir.*

I fear he will indeed; well, let him have them:
He will have all, I think. [10]

Enter to the Lord Chamberlain the Dukes of Norfolk and Suffolk

NORFOLK

Well met, my Lord Chamberlain.

CHAMBERLAIN

Good day to both your graces.

SUFFOLK

How is the King employed?

CHAMBERLAIN

I left him private,
Full of sad thoughts and troubles.

NORFOLK

What's the cause?

CHAMBERLAIN

It seems the marriage with his brother's wife [15]
Has crept too near his conscience.

SUFFOLK

[*aside*]

No, his conscience
Has crept too near another lady.

NORFOLK

'Tis so;
This is the Cardinal's doing; the King-Cardinal
That blind priest, like the eldest son of fortune,
Turns what he list. The King will know him one day. [20]

SUFFOLK

Pray God he do, he'll never know himself else.

NORFOLK

How holily he works in all his business,
And with what zeal! For, now he has cracked the league
Between us and the Emperor, the Queen's great nephew,
He dives into the King's soul and there scatters [25]
Dangers, doubts, wringing of the conscience,
Fears, and despairs – and all these for his marriage.
And out of all these to restore the King,

He counsels a divorce, a loss of her
That like a jewel has hung twenty years [30]
About his neck, yet never lost her lustre;
Of her that loves him with that excellence
That angels love good men with; even of her
That, when the greatest stroke of fortune falls,
Will bless the King – and is not this course pious? [35]

CHAMBERLAIN

Heaven keep me from such counsel! ’Tis most true
These news are everywhere, every tongue speaks ’em,
And every true heart weeps for’t. All that dare
Look into these affairs see this main end,
The French King’s sister. Heaven will one day open [40]
The King’s eyes, that so long have slept upon
This bold bad man.

SUFFOLK

And free us from his slavery.

NORFOLK

We had need pray,
And heartily, for our deliverance,
Or this imperious man will work us all [45]
From princes into pages. All men’s honours
Lie like one lump before him, to be fashioned
Into what pitch he please.

SUFFOLK

For me, my lords,
I love him not, nor fear him – there’s my creed.
As I am made without him, so I’ll stand, [50]
If the King please; his curses and his blessings
Touch me alike; th’re breath I not believe in.
I knew him, and I know him; so I leave him
To him that made him proud – the Pope.

NORFOLK

Let's in,
And with some other business put the King [55]
From these sad thoughts that work too much upon him.
My lord, you'll bear us company?

CHAMBERLAIN

Excuse me,
The King has sent me otherwhere. Besides,
You'll find a most unfit time to disturb him.
Health to your lordships.

NORFOLK

Thanks, my good Lord Chamberlain. [60]

Exit Lord Chamberlain

The King draws the curtain and sits reading pensively

SUFFOLK

How sad he looks; sure he is much afflicted.

KING

Who's there, ha?

NORFOLK

Pray God he be not angry.

KING

Who's there, I say? How dare you thrust yourselves
Into my private meditations?
Who am I, ha? [65]

NORFOLK

A gracious king that pardons all offences
Malice ne'er meant. Our breach of duty this way
Is business of estate, in which we come

To know your royal pleasure.

KING

Ye are too bold.
Go to; I'll make ye know your times of business. [70]
Is this an hour for temporal affairs, ha?
Enter Wolsey and Campeius with a commission
Who's there? My good lord Cardinal? O my Wolsey,
The quiet of my wounded conscience,
Thou art a cure fit for a king. [*To Campeius*] You're welcome,
Most learnèd reverend sir, into our kingdom; [75]
Use us, and it. [*To Wolsey*] My good lord, have great care
I be not found a talker.

WOLSEY

Sir, you cannot.
I would your grace would give us but an hour
Of private conference.

KING

[*to Norfolk and Suffolk*]
We are busy; go.

NORFOLK

[*aside to Suffolk*]
This priest has no pride in him!

SUFFOLK

[*aside to Norfolk*]
Not to speak of! [80]
I would not be so sick though for his place.
But this cannot continue.

NORFOLK

[*aside to Suffolk*]

If it do,
I'll venture one have-at-him.

SUFFOLK

[*aside to Norfolk*]
I another.

Exeunt Norfolk and Suffolk

WOLSEY

Your grace has given a precedent of wisdom
Above all princes, in committing freely [85]
Your scruple to the voice of Christendom.
Who can be angry now? What envy reach you?
The Spaniard, tied by blood and favour to her,
Must now confess, if they have any goodness,
The trial just and noble. All the clerks – [90]
I mean the learnèd ones in Christian kingdoms –
Have their free voices. Rome, the nurse of judgement,
Invited by your noble self, hath sent
One general tongue unto us, this good man,
This just and learnèd priest, Cardinal Campeius, [95]
Whom once more I present unto your highness.

KING

And once more in mine arms I bid him welcome,
And thank the holy conclave for their loves.
They have sent me such a man I would have wished for.

CAMPEIUS

Your grace must needs deserve all strangers' loves, [100]
You are so noble. To your highness' hand
I tender my commission, by whose virtue,
The court of Rome commanding, you, my lord
Cardinal of York, are joined with me their servant
In the unpartial judging of this business. [105]

KING

Two equal men. The Queen shall be acquainted
Forthwith for what you come. Where's Gardiner?

WOLSEY

I know your majesty has always loved her
So dear in heart not to deny her that
A woman of less place might ask by law: [110]
Scholars allowed freely to argue for her.

KING

Ay, and the best she shall have, and my favour
To him that does best, God forbid else. Cardinal,
Prithee call Gardiner to me, my new secretary;
I find him a fit fellow. [115]

Enter Gardiner

WOLSEY

[*aside to Gardiner*]
Give me your hand: much joy and favour to you.
You are the King's now.

GARDINER

[*aside to Wolsey*]
But to be commanded
For ever by your grace, whose hand has raised me.

KING

Come hither, Gardiner.

Walks and whispers

CAMPEIUS

My lord of York, was not one Doctor Pace [120]
In this man's place before him?

WOLSEY

Yes, he was.

CAMPEIUS

Was he not held a learnèd man?

WOLSEY

Yes, surely.

CAMPEIUS

Believe me, there's an ill opinion spread then,
Even of yourself, lord Cardinal.

WOLSEY

How? Of me?

CAMPEIUS

They will not stick to say you envied him, [125]
And fearing he would rise, he was so virtuous,
Kept him a foreign man still, which so grieved him
That he ran mad and died.

WOLSEY

Heaven's peace be with him:
That's Christian care enough; for living murmurers
There's places of rebuke. He was a fool, [130]
For he would needs be virtuous. That good fellow,
If I command him, follows my appointment;
I will have none so near else. Learn this, brother,
We live not to be griped by meaner persons.

KING

Deliver this with modesty to th'Queen. [135]

Exit Gardiner

The most convenient place that I can think of

For such receipt of learning is Blackfriars;
There ye shall meet about this weighty business.
My Wolsey, see it furnished. O, my lord,
Would it not grieve an able man to leave [140]
So sweet a bedfellow? But conscience, conscience:
O, ’tis a tender place, and I must leave her.

Exeunt

Scene III IT

Enter Anne Bullen and an Old Lady

ANNE

Not for that neither. Here’s the pang that pinches:
His highness having lived so long with her, and she
So good a lady that no tongue could ever
Pronounce dishonour of her – by my life,
She never knew harm-doing – O, now, after [5]
So many courses of the sun enthronèd,
Still growing in a majesty and pomp, the which
To leave a thousand-fold more bitter than
’Tis sweet at first t’acquire – after this process,
To give her the avaunt, it is a pity [10]
Would move a monster.

OLD LADY

Hearts of most hard temper
Melt and lament for her.

ANNE

O, God’s will! Much better
She ne’er had known pomp; thought’t be temporal,
Yet, if that quarrel, Fortune, do divorce
It from the bearer, ’tis a sufferance panging [15]
As soul and body’s severing.

OLD LADY

Alas, poor lady,
She's a stranger now again.

ANNE

So much the more
Must pity drop upon her: verily,
I swear, 'tis better to be lowly born,
And range with humble livers in content, [20]
Than to be perked up in a glistering grief
And wear a golden sorrow.

OLD LADY

Our content
Is our best having.

ANNE

By my troth and maidenhead,
I would not be a queen.

OLD LADY

Beshrew me, I would,
And venture maidenhead for't; and so would you, [25]
For all this spice of your hypocrisy.
You that have so fair parts of woman on you
Have too a woman's heart, which ever yet
Affected eminence, wealth, sovereignty;
Which, to say sooth, are blessings; and which gifts, [30]
Saving your mincing, the capacity
Of your soft cheveril conscience would receive
If you might please to stretch it.

ANNE

Nay, good troth.

OLD LADY

Yes, troth and troth. You would not be a queen?

ANNE

No, not for all the riches under heaven. [35]

OLD LADY

’Tis strange: a threepence bowed would hire me,
Old as I am, to queen it. But, I pray you,
What think you of a duchess? Have you limbs
To bear that load of title?

ANNE

No, in truth.

OLD LADY

Then you are weakly made. Pluck off a little; [40]
I would not be a young count in your way
For more than blushing comes to. If your back
Cannot vouchsafe this burden, ’tis too weak
Ever to get a boy.

ANNE

How you do talk!
I swear again, I would not be a queen [45]
For all the world.

OLD LADY

In faith, for little England
You’d venture an emballing. I myself
Would for Caernarvonshire, although there ’longed
No more to th’crown but that. Lo, who comes here?

Enter the Lord Chamberlain

CHAMBERLAIN

Good morrow, ladies. What were't worth to know [50]
The secret of your conference?

ANNE

My good lord,
Not your demand; it values not your asking.
Our mistress' sorrows we were pitying.

CHAMBERLAIN

It was a gentle business, and becoming
The action of good women; there is hope [55]
All will be well.

ANNE

Now I pray God, amen.

CHAMBERLAIN

You bear a gentle mind, and heavenly blessings
Follow such creatures. That you may, fair lady,
Perceive I speak sincerely, and high note's
Ta'en of your many virtues, the King's majesty [60]
Commends his good opinion of you to you, and
Does purpose honour to you no less flowing
Than Marchioness of Pembroke; to which title
A thousand pound a year, annual support,
Out of his grace he adds.

ANNE

I do not know [65]
What kind of my obedience I should tender.
More than my all is nothing; nor my prayers
Are not words duly hallowed, nor my wishes
More worth than empty vanities; yet prayers and wishes
Are all I can return. Beseech your lordship, [70]
Vouchsafe to speak my thanks and my obedience,
As from a blushing handmaid, to his highness,

Whose health and royalty I pray for.

CHAMBERLAIN

Lady,
I shall not fail t'approve the fair conceit
The King hath of you. [*Aside*] I have perused her well; [75]
Beauty and honour in her are so mingled
That they have caught the King; and who knows yet
But from this lady may proceed a gem
To lighten all this isle? – I'll to the King,
And say I spoke with you.

ANNE

My honoured lord! [80]

Exit Lord Chamberlain

OLD LADY

Why, this it is: see, see,
I have been begging sixteen years in court,
Am yet a courtier beggarly, nor could
Come pat betwixt too early and too late
For any suit of pounds; and you – O fate! – [85]
A very fresh fish here – fie, fie, fie upon
This compelled fortune! – have your mouth filled up
Before you open it.

ANNE

This is strange to me.

OLD LADY

How tastes it? Is it bitter? Forty pence, no.
There was a lady once – 'tis an old story – [90]
That would not be a queen, that would she not,
For all the mud in Egypt: have you heard it?

ANNE

Come, you are pleasant.

OLD LADY

With your theme I could
O'ermount the lark: the Marchioness of Pembroke!
A thousand pounds a year, for pure respect! [95]
No other obligation! By my life,
That promises more thousands: honour's train
Is longer than his foreskirt. By this time
I know your back will bear a duchess. Say,
Are you not stronger than you were?

ANNE

Good lady, [100]
Make yourself mirth with your particular fancy,
And leave me out on't. Would I had no being,
If this salute my blood a jot; it faints me
To think what follows.
The Queen is comfortless, and we forgetful [105]
In our long absence: pray do not deliver
What here y'have heard to her.

OLD LADY

What do you think me?

Exeunt

Scene IV IT

Trumpets, sennet, and cornets. Enter two Vergers, with short silver wands; next them two Scribes, in the habit of doctors; after them, the [*Arch*]*bishop of Canterbury alone; after him, the Bishops of Lincoln, Ely, Rochester, and Saint Asaph; next them, with some small distance, follows a Gentleman bearing the purse, with the great seal, and a cardinal's hat; then two Priests bearing each a silver cross; then* [*Griffith,*] *a Gentleman Usher, bare-headed, accompanied with a Sergeant-at-arms bearing a silver mace; then two Gentlemen bearing two*

great silver pillars; after them, side by side, the two Cardinals [*Wolsey and Campeius*]*; two Noblemen with the sword and mace. The King takes place under the cloth of state. The two Cardinals sit under him as judges. Queen* [*Katherine*] *takes place some distance from the King. The Bishops place themselves on each side the court in manner of a consistory; below them the Scribes. The Lords sit next the Bishops. The rest of the attendants stand in convenient order about the stage*

WOLSEY

Whilst our commission from Rome is read,
Let silence be commanded.

KING

What's the need?
It hath already publicly been read,
And on all sides th'authority allowed.
You may then spare that time.

WOLSEY

Be't so, proceed. [5]

SCRIBE

Say "Henry, King of England, come into the court".

CRIER

Henry, King of England, come into the court.

KING

Here.

SCRIBE

Say "Katherine, Queen of England, come into the [10] court".

CRIER

Katherine, Queen of England, come into the court.
Queen [*Katherine*] *makes no answer, rises out of her chair, goes about the court, comes to the King, and kneels at his feet; then speaks*

[KATHERINE]

Sir, I desire you do me right and justice,
And to bestow your pity on me; for
I am a most poor woman, and a stranger, [15]
Born out of your dominions, having here
No judge indifferent, nor no more assurance
Of equal friendship and proceeding. Alas, sir,
In what have I offended you? What cause
Hath my behaviour given to your displeasure [20]
That thus you should proceed to put me off
And take your good grace from me? Heaven witness,
I have been to you a true and humble wife,
At all times to your will conformable,
Ever in fear to kindle your dislike, [25]
Yea, subject to your countenance, glad or sorry
As I saw it inclined. When was the hour
I ever contradicted your desire,
Or made it not mine too? Or which of your friends
Have I not strove to love, although I knew [30]
He were mine enemy? What friend of mine
That had to him derived your anger did I
Continue in my liking, nay, gave notice
He was from thence discharged? Sir, call to mind
That I have been your wife in this obedience [35]
Upward of twenty years, and have been blessed
With many children by you. If, in the course
And process of this time, you can report,
And prove it too, against mine honour aught,
My bond to wedlock, or my love and duty [40]
Against your sacred person, in God's name
Turn me away, and let the foul'st contempt
Shut door upon me, and so give me up
To the sharp'st kind of justice. Please you, sir,
The King your father was reputed for [45]

A prince most prudent, of an excellent
And unmatched wit and judgement. Ferdinand
My father, King of Spain, was reckoned one
The wisest prince that there had reigned, by many
A year before. It is not to be questioned [50]
That they had gathered a wise council to them
Of every realm, that did debate this business,
Who deemed our marriage lawful. Wherefore I humbly
Beseech you, sir, to spare me, till I may
Be by my friends in Spain advised, whose counsel [55]
I will implore. If not, i'th'name of God,
Your pleasure be fulfilled.

WOLSEY

You have here, lady,
And of your choice, these reverend fathers, men
Of singular integrity and learning,
Yea, the elect o'th'land, who are assembled [60]
To plead your cause. It shall be therefore bootless
That longer you desire the court, as well
For your own quiet, as to rectify
What is unsettled in the King.

CAMPEIUS

His grace
Hath spoken well and justly. Therefore, madam, [65]
It's fit this royal session do proceed,
And that without delay their arguments
Be now produced and heard.

KATHERINE

Lord Cardinal,
To you I speak.

WOLSEY

Your pleasure, madam.

KATHERINE

Sir,
I am about to weep; but, thinking that [70]
We are a queen, or long have dreamed so, certain
The daughter of a king, my drops of tears
I'll turn to sparks of fire.

WOLSEY

Be patient yet.

KATHERINE

I will, when you are humble; nay, before,
Or God will punish me. I do believe, [75]
Induced by potent circumstances, that
You are mine enemy, and make my challenge
You shall not be my judge; for it is you
Have blown this coal betwixt my lord and me
(Which God's dew quench) therefore I say again, [80]
I utterly abhor, yea, from my soul
Refuse you for my judge, whom yet once more
I hold my most malicious foe, and think not
At all a friend to truth.

WOLSEY

I do profess
You speak not like yourself, who ever yet [85]
Have stood to charity and displayed th'effects
Of disposition gentle and of wisdom
O'ertopping woman's power. Madam, you do me wrong:
I have no spleen against you, nor injustice
For you or any. How far I have proceeded, [90]
Or how far further shall, is warranted
By a commission from the consistory,
Yea, the whole consistory of Rome. You charge me
That I have blown this coal: I do deny it.
The King is present: if it be known to him [95]
That I gainsay my deed, how may he wound,

And worthily, my falsehood, yea, as much
As you have done my truth. If he knows
That I am free of your report, he knows
I am not of your wrong. Therefore in him [100]
It lies to cure me, and the cure is to
Remove these thoughts from you; the which before
His highness shall speak in, I do beseech
You, gracious madam, to unthink your speaking
And to say so no more.

KATHERINE

My lord, my lord, [105]
I am a simple woman, much too weak
T'oppose your cunning. You're meek and humble-mouthed;
You sign your place and calling, in full seeming,
With meekness and humility; but your heart
Is crammed with arrogancy, spleen, and pride. [110]
You have, by fortune and his highness' favours,
Gone slightly o'er low steps, and now are mounted
Where powers are your retainers, and your words,
Domestics to you, serve your will as't please
Yourself pronounce their office. I must tell you, [115]
You tender more your person's honour than
Your high profession spiritual, that again
I do refuse you for my judge, and here,
Before you all, appeal unto the Pope,
To bring my whole cause 'fore his holiness, [120]
And to be judged by him.

She curtsies to the King, and offers to depart

CAMPEIUS

The Queen is obstinate,
Stubborn to justice, apt to accuse it, and
Disdainful to be tried by't; 'tis not well.
She's going away.

KING

Call her again.

CRIER

Katherine, Queen of England, come into the court. [125]

[GRIFFITH]

Madam, you are called back.

KATHERINE

What need you note it? Pray you keep your way;
When you are called, return. Now the Lord help,
They vex me past my patience. Pray you, pass on.
I will not tarry; no, nor ever more [130]
Upon this business my appearance make
In any of their courts.

Exeunt Queen [*Katherine*] *and her attendants*

KING

Go thy ways, Kate;
That man i'th'world who shall report he has
A better wife, let him in naught be trusted
For speaking false in that. Thou art alone – [135]
If thy rare qualities, sweet gentleness,
Thy meekness saint-like, wife-like government,
Obeying in commanding, and thy parts
Sovereign and pious else, could speak thee out –
The queen of earthly queens. She's noble born, [140]
And like her true nobility she has
Carried herself towards me.

WOLSEY

Most gracious sir,
In humblest manner I require your highness
That it shall please you to declare in hearing
Of all these ears (for where I am robbed and bound, [145]
There must I be unloosed, although not there

At once and fully satisfied) whether ever I
Did broach this business to your highness, or
Laid any scruple in your way which might
Induce you to the question ont't, or ever [150]
Have to you, but with thanks to God for such
A royal lady, spake one the least word that might
Be to the prejudice of her present state,
Or touch of her good person?

KING

My lord Cardinal
I do excuse you; yea, upon mine honour, [155]
I free you from't. You are not to be taught
That you have many enemies that know not
Why they are so, but, like to village curs,
Bark when their fellows do. By some of these
The Queen is put in anger. You're excused. [160]
But will you be more justified? You ever
Have wished the sleeping of this business, never desired
It to be stirred, but oft have hindered, oft,
The passages made toward it. On my honour,
I speak my good lord Cardinal to this point, [165]
And thus far clear him. Now, what moved me to't,
I will be bold with time and your attention.
Then mark th'inducement: thus it came – give heed to't:
My conscience first received a tenderness,
Scruple, and prick, on certain speeches uttered [170]
By th'Bishop of Bayonne, then French ambassador,
Who had been hither sent on the debating
A marriage 'twixt the Duke of Orleans and
Our daughter Mary. I'th'progress of this business,
Ere a determinate resolution, he [175]
(I mean the Bishop) did require a respite,
Wherein he might the King his lord advertise
Whether our daughter were legitimate,
Respecting this our marriage with the dowager,
Sometimes our brother's wife. This respite shook [180]
The bosom of my conscience, entered me,

Yea, with a spitting power, and made to tremble
The region of my breast; which forced such way
That many mazed considerings did throng
And pressed in with this caution. First, methought [185]
I stood not in the smile of heaven, who had
Commanded nature that my lady's womb,
If it conceived a male child by me, should
Do no more offices of life to't than
The grave does to th'dead; for her male issue [190]
Or died where they were made, or shortly after
This world had aired them. Hence I took a thought
This was a judgement on me, that my kingdom,
Well worthy the best heir o'th'world, should not
Be gladded in't by me. Then follows that [195]
I weighed the danger which my realms stood in
By this my issue's fail, and that gave to me
Many a groaning throe. Thus hulling in
The wild sea of my conscience, I did steer
Toward this remedy, whereupon we are [200]
Now present here together; that's to say,
I meant to rectify my conscience, which
I then did feel full sick, and yet not well,
By all the reverend fathers of the land
And doctors learnèd. First I began in private [205]
With you, my lord of Lincoln. You remember
How under my oppression I did reek
When I first moved you.

LINCOLN

Very well, my liege.

KING

I have spoke long; be pleased yourself to say
How far you satisfied me.

LINCOLN

So please your highness, [210]

The question did at first so stagger me,
Bearing a state of mighty moment in't,
And consequence of dread, that I committed
The daring'st counsel which I had to doubt,
And did entreat your highness to this course [215]
Which you are running here.

KING

I then moved you,
My lord of Canterbury, and got your leave
To make this present summons. Unsolicited
I left no reverend person in this court,
But by particular consent proceeded [220]
Under your hands and seals. Therefore, go on,
For no dislike i'th'world against the person
Of the good Queen, but the sharp thorny points
Of my allegèd reasons, drives this forward.
Prove but our marriage lawful, by my life [225]
And kingly dignity, we are contented
To wear our mortal state to come with her,
Katherine our Queen, before the primest creature
That's paragoned o'th'world.

CAMPEIUS

So please your highness,
The Queen being absent, 'tis a needful fitness [230]
That we adjourn this court till further day.
Meanwhile must be an earnest motion
Made to the Queen to call back her appeal
She intends unto his holiness.

KING

[*aside*]

I may perceive
These Cardinals trifle with me. I abhor [235]
This dilatory sloth and tricks of Rome.
My learned and well-belovèd servant, Cranmer,

Prithee return. With thy approach I know
My comfort comes along. – Break up the court;
I say, set on. [240]

Exeunt in manner as they entered

ACT III IT

Scene I IT

Enter Queen [*Katherine*] *and her Women, as at work*

KATHERINE

Take thy lute, wench. My soul grows sad with troubles;
Sing, and disperse ’em if thou canst: leave working.

SONG

Orpheus with his lute made trees,
And the mountain tops that freeze,
Bow themselves when he did sing. [5]
To his music plants and flowers
Ever sprung, as sun and showers
There had made a lasting spring.
Everything that heard him play,
Even the billows of the sea, [10]
Hung their heads, and then lay by.
In sweet music is such art,
Killing care and grief of heart
Fall asleep, or hearing die.

Enter a Gentleman

KATHERINE

How now? [15]

GENTLEMAN

And’t please your grace, the two great Cardinals

Wait in the presence.

KATHERINE

Would they speak with me?

GENTLEMAN

They willed me say so, madam.

KATHERINE

Pray their graces
To come near.

[*Exit Gentleman*]

What can be their business
With me, a poor weak woman, fall'n from favour? [20]
I do not like their coming. Now I think on't,
They should be good men, their affairs as righteous:
But all hoods make not monks.

Enter the two Cardinals, Wolsey and Campeius

WOLSEY

Peace to your highness!

KATHERINE

Your graces find me here part of a housewife:
I would be all, against the worst may happen. [25]
What are your pleasures with me, reverend lords?

WOLSEY

May it please you, noble madam, to withdraw
Into your private chamber, we shall give you
The full cause of our coming.

KATHERINE

Speak it here.

There's nothing I have done yet, o'my conscience, [30]
Deserves a corner. Would all other women
Could speak this with as free a soul as I do!
My lords, I care not (so much I am happy
Above a number) if my actions
Were tried by every tongue, every eye saw 'em, [35]
Envy and base opinion set against 'em,
I know my life so even. If your business
Seek me out, and that way I am wife in,
Out with it boldly. Truth loves open dealing.

WOLSEY

Tanta est erga te mentis integritas, Regina serenissima – [40]

KATHERINE

O, good my lord, no Latin!
I am not such a truant since my coming
As not to know the language I have lived in.
A strange tongue makes my cause more strange, suspicious;
Pray speak in English: here are some will thank you, [45]
If you speak truth, for their poor mistress' sake.
Believe me, she has had much wrong. Lord Cardinal,
The willing'st sin I ever yet committed
May be absolved in English.

WOLSEY

Noble lady,
I am sorry my integrity should breed [50]
(And service to his majesty and you)
So deep suspicion, where all faith was meant.
We come not by the way of accusation,
To taint that honour every good tongue blesses,
Nor to betray you any way to sorrow – [55]
You have too much, good lady; but to know
How you stand minded in the weighty difference
Between the King and you, and to deliver,
Like free and honest men, our just opinions

And comforts to your cause.

CAMPEIUS

Most honoured madam, [60]
My lord of York, out of his noble nature,
Zeal and obedience he still bore your grace,
Forgetting, like a good man, your late censure
Both of his truth and him – which was too far –
Offers, as I do, in a sign of peace, [65]
His service, and his counsel.

KATHERINE

[*aside*]

To betray me. –
My lords, I thank you both for your good wills.
Ye speak like honest men: pray God ye prove so!
But how to make ye suddenly an answer
In such a point of weight, so near mine honour, [70]
More near my life, I fear, with my weak wit,
And to such men of gravity and learning,
In truth I know not. I was set at work
Among my maids, full little (God knows) looking
Either for such men or such business. [75]
For her sake that I have been – for I feel
The last fit of my greatness – good your graces,
Let me have time and counsel for my cause.
Alas, I am a woman friendless, hopeless!

WOLSEY

Madam, you wrong the King's love with these fears; [80]
Your hopes and friends are infinite.

KATHERINE

In England
But little for my profit: can you think, lords,
That any Englishman dare give me counsel?

Or be a known friend ’gainst his highness’ pleasure
(Though he be grown so desperate to be honest) [85]
And live a subject? Nay, forsooth, my friends,
They that must weigh out my afflictions,
They that my trust must grow to, live not here.
They are, as all my other comforts, far hence,
In mine own country, lords.

CAMPEIUS

I would your grace [90]
Would leave your griefs, and take my counsel.

KATHERINE

How, sir?

CAMPEIUS

Put your main cause into the King’s protection;
He’s loving and most gracious. ’Twill be much
Both for your honour better and your cause;
For if the trial of the law o’ertake ye [95]
You’ll part away disgraced.

WOLSEY

He tells you rightly.

KATHERINE

Ye tell me what ye wish for both, my ruin.
Is this your Christian counsel? Out upon ye!
Heaven is above all yet; there sits a judge
That no king can corrupt.

CAMPEIUS

Your rage mistakes us. [100]

KATHERINE

The more shame for ye; holy men I thought ye,
Upon my soul, two reverend cardinal virtues;
But cardinal sins and hollow hearts I fear ye:
Mend ’em for shame, my lords. Is this your comfort?
The cordial that ye bring a wretched lady, [105]
A woman lost among ye, laughed at, scorned?
I will not wish ye half my miseries,
I have more charity. But say I warned ye;
Take heed, for heaven’s sake take heed, lest at once
The burden of my sorrows fall upon ye. [110]

WOLSEY

Madam, this is a mere distraction:
You turn the good we offer into envy.

KATHERINE

Ye turn me into nothing. Woe upon ye,
And all such false professors. Would you have me –
If you have any justice, any pity, [115]
If ye be anything but churchmen’s habits –
Put my sick cause into his hands that hates me?
Alas, ’has banished me his bed already,
His love, too long ago. I am old, my lords,
And all the fellowship I hold now with him [120]
Is only my obedience. What can happen
To me above this wretchedness? All your studies
Make me a curse, like this.

CAMPEIUS

Your fears are worse.

KATHERINE

Have I lived thus long – let me speak myself,
Since virtue finds no friends – a wife, a true one? [125]
A woman, I dare say without vainglory,
Never yet branded with suspicion?

Have I with all my full affections
Still met the King, loved him next heaven, obeyed him,
Been, out of fondness, superstitious to him, [130]
Almost forgot my prayers to content him,
And am I thus rewarded? ’Tis not well, lords.
Bring me a constant woman to her husband,
One that ne’er dreamed a joy beyond his pleasure,
And to that woman, when she has done most, [135]
Yet will I add an honour: a great patience.

WOLSEY

Madam, you wander from the good we aim at.

KATHERINE

My lord, I dare not make myself so guilty
To give up willingly that noble title
Your master wed me to. Nothing but death [140]
Shall e’er divorce my dignities.

WOLSEY

Pray hear me.

KATHERINE

Would I had never trod this English earth,
Or felt the flatteries that grow upon it!
Ye have angels’ faces, but heaven knows your hearts.
What will become of me now, wretched lady? [145]
I am the most unhappy woman living.
Alas, poor wenches, where are now your fortunes?
Shipwrecked upon a kingdom where no pity,
No friends, no hope, no kindred weep for me;
Almost no grave allowed me. Like the lily [150]
That once was mistress of the field and flourished,
I’ll hang my head, and perish.

WOLSEY

If your grace
Could but be brought to know our ends are honest,
You'd feel more comfort. Why should we, good lady,
Upon what cause, wrong you? Alas, our places, [155]
The way of our profession is against it:
We are to cure such sorrows, not to sow 'em.
For goodness' sake, consider what you do,
How you may hurt yourself, ay, utterly
Grow from the King's acquaintance, by this carriage. [160]
The hearts of princes kiss obedience,
So much they love it; but to stubborn spirits
They swell, and grow as terrible as storms.
I know you have a gentle, noble temper,
A soul as even as a calm. Pray think us [165]
Those we profess, peace-makers, friends, and servants.

CAMPEIUS

Madam, you'll find it so: you wrong your virtues
With these weak women's fears. A noble spirit,
As yours was put into you, ever casts
Such doubts as false coin from it. The King loves you; [170]
Beware you lose it not. For us, if you please
To trust us in your business, we are ready
To use our utmost studies in your service.

KATHERINE

Do what ye will, my lords, and pray forgive me
If I have used myself unmannerly, [175]
You know I am a woman, lacking wit
To make a seemly answer to such persons.
Pray do my service to his majesty;
He has my heart yet, and shall have my prayers
While I shall have my life. Come, reverend fathers, [180]
Bestow your counsels on me. She now begs
That little thought, when she set footing here,
She should have bought her dignities so dear.

Exeunt

Scene II IT

Enter the Duke of Norfolk, Duke of Suffolk, Lord Surrey, and Lord Chamberlain

NORFOLK

If you will now unite in your complaints
And force them with a constancy, the Cardinal
Cannot stand under them. If you omit
The offer of this time, I cannot promise
But that you shall sustain more new disgraces [5]
With these you bear already.

SURREY

I am joyful
To meet the least occasion that may give me
Remembrance of my father-in-law, the Duke,
To be revenged on him.

SUFFOLK

Which of the peers
Have uncontemned gone by him, or at least [10]
Strangely neglected? When did he regard
The stamp of nobleness in any person
Out of himself?

CHAMBERLAIN

My lords, you speak your pleasures.
What he deserves of you and me I know;
What we can do to him (though now the time [15]
Gives way to us) I much fear. If you cannot
Bar his access to th'King, never attempt
Anything on him, for he hath a witchcraft
Over the King in's tongue.

NORFOLK

O, fear him not;

His spell in that is out: the King hath found [20]
Matter against him that for ever mars
The honey of his language. No, he's settled,
Not to come off, in his displeasure.

SURREY

Sir,
I should be glad to hear such news as this
Once every hour.

NORFOLK

Believe it, this is true. [25]
In the divorce his contrary proceedings
Are all unfolded, wherein he appears
As I would wish mine enemy.

SURREY

How came
His practices to light?

SUFFOLK

Most strangely.

SURREY

O, how, how?

SUFFOLK

The Cardinal's letters to the Pope miscarried, [30]
And came to th'eye o'th'King, wherein was read
How that the Cardinal did entreat his holiness
To stay the judgement o'th'divorce; for if
It did take place, "I do" – quoth he – "perceive
My King is tangled in affection to [35]
A creature of the Queen's, Lady Anne Bullen".

SURREY

Has the King this?

SUFFOLK

Believe it.

SURREY

Will this work?

CHAMBERLAIN

The King in this perceives him how he coasts
And hedges his own way. But in this point
All his tricks founder, and he brings his physic [40]
After his patient's death: the King already
Hath married the fair lady.

SURREY

Would he had.

SUFFOLK

May you be happy in your wish, my lord,
For I profess you have it.

SURREY

Now all my joy
Trace the conjunction.

SUFFOLK

My amen to't.

NORFOLK

All men's. [45]

SUFFOLK

There's order given for her coronation:
Marry, this is yet but young, and may be left
To some ears unrecounted. But, my lords,
She is a gallant creature, and complete
In mind and feature. I persuade me, from her [50]
Will fall some blessing to this land, which shall
In it be memorized.

SURREY

But will the King
Digest this letter of the Cardinal's?
The Lord forbid.

NORFOLK

Marry, amen!

SUFFOLK

No, no.
There be moe wasps that buzz about his nose [55]
Will make this sting the sooner. Cardinal Campeius
Is stol'n away to Rome, hath ta'en no leave,
Has left the cause o'th'King unhandled, and
Is posted as the agent of our Cardinal
To second all his plot. I do assure you [60]
The King cried "Ha!" at this.

CHAMBERLAIN

Now God incense him,
And let him cry "Ha!" louder!

NORFOLK

But, my lord,
When returns Cranmer?

SUFFOLK

He is returned in his opinions, which
Have satisfied the King for his divorce, [65]
Together with all famous colleges
Almost in Christendom. Shortly, I believe,
His second marriage shall be published, and
Her coronation. Katherine no more
Shall be called Queen, but Princess Dowager, [70]
And widow to Prince Arthur.

NORFOLK

This same Cranmer's
A worthy fellow, and hath ta'en much pain
In the King's business.

SUFFOLK

He has, and we shall see him
For it an archbishop.

NORFOLK

So I hear.

SUFFOLK

'Tis so.
Enter Wolsey and Cromwell
The Cardinal!

NORFOLK

Observe, observe, he's moody. [75]

WOLSEY

The packet, Cromwell, gave't you the King?

CROMWELL

To his own hand, in's bedchamber.

WOLSEY

Looked he o'th'inside of the paper?

CROMWELL

Presently
He did unseal them, and the first he viewed
He did it with a serious mind; a heed [80]
Was in his countenance. You he bade
Attend him here this morning.

WOLSEY

Is he ready
To come abroad?

CROMWELL

I think by this he is.

WOLSEY

Leave me awhile.

Exit Cromwell

[*Aside*]
It shall be to the Duchess of Alençon, [85]
The French King's sister; he shall marry her.
Anne Bullen? No, I'll no Anne Bullens for him;
There's more in't than fair visage. Bullen!
No, we'll no Bullens. Speedily I wish
To hear from Rome. The Marchioness of Pembroke? [90]

NORFOLK

He's discontented.

SUFFOLK

Maybe he hears the King
Does whet his anger to him.

SURREY

Sharp enough,
Lord, for Thy justice!

WOLSEY

[*aside*]

The late Queen's gentlewoman, a knight's daughter,
To be her mistress' mistress? the Queen's Queen? [95]
This candle burns not clear; 'tis I must snuff it,
Then out it goes. What though I know her virtuous
And well deserving? Yet I know her for
A spleeny Lutheran, and not wholesome to
Our cause, that she should lie i'th'bosom of [100]
Our hard-ruled King. Again, there is sprung up
An heretic, an arch-one, Cranmer, one
Hath crawled into the favour of the King,
And is his oracle.

NORFOLK

He is vexed at something.

Enter the King, reading of a schedule [, *and Lovell*]

SURREY

I would 'twere something that would fret the string, [105]
The master-cord on's heart.

SUFFOLK

The King, the King!

KING

What piles of wealth hath he accumulated
To his own portion! And what expense by th'hour
Seems to flow from him! How, i'th'name of thrift,
Does he rake this together? – Now, my lords, [110]
Saw you the Cardinal?

NORFOLK

My lord, we have
Stood here observing him. Some strange commotion
Is in his brain; he bites his lip, and starts,
Stops on a sudden, looks upon the ground,
Then lays his finger on his temple; straight [115]
Springs out into fast gait; then stops again,
Strikes his breast hard, and anon he casts
His eye against the moon: in most strange postures
We have seen him set himself.

KING

It may well be,
There is a mutiny in's mind. This morning [120]
Papers of state he sent me to peruse,
As I required; and wot you what I found
There, on my conscience, put unwittingly?
Forsooth, an inventory, thus importing
The several parcels of his plate, his treasure, [125]
Rich stuffs, and ornaments of household, which
I find at such proud rate that it outspeaks
Possession of a subject.

NORFOLK

It's heaven's will;
Some spirit put this paper in the packet
To bless your eye withal.

KING

If we did think [130]
His contemplation were above the earth
And fixed on spiritual object, he should still
Dwell in his musings; but I am afraid
His thinkings are below the moon, not worth
His serious considering.

The King takes his seat, whispers Lovell, who goes to the Cardinal

WOLSEY

Heaven forgive me! [135]
Ever God bless your highness!

KING

Good my lord,
You are full of heavenly stuff, and bear the inventory
Of your best graces in your mind, the which
You were now running o'er. You have scarce time
To steal from spiritual leisure a brief span [140]
To keep your earthly audit. Sure, in that
I deem you an ill husband, and am glad
To have you therein my companion.

WOLSEY

Sir,
For holy offices I have a time; a time
To think upon the part of business which [145]
I bear i'th'state; and nature does require
Her times of preservation, which perforce
I, her frail son, amongst my brethren mortal,
Must give my tendance to.

KING

You have said well.

WOLSEY

And ever may your highness yoke together, [150]
As I will lend you cause, my doing well
With my well saying.

KING

'Tis well said again,
And 'tis a kind of good deed to say well;
And yet words are no deeds. My father loved you;
He said he did, and with his deed did crown [155]

His word upon you. Since I had my office,
I have kept you next my heart, have not alone
Employed you where high profits might come home,
But pared my present havings to bestow
My bounties upon you.

WOLSEY

[*aside*]

What should this mean? [160]

SURREY

[*aside*]

The Lord increase this business!

KING

Have I not made you
The prime man of the state? I pray you tell me
If what I now pronounce you have found true;
And, if you may confess it, say withal
If you are bound to us or no. What say you? [165]

WOLSEY

My sovereign, I confess your royal graces,
Showered on me daily, have been more than could
My studied purposes requite, which went
Beyond all man's endeavours. My endeavours
Have ever come too short of my desires, [170]
Yet filed with my abilities. Mine own ends
Have been mine so that evermore they pointed
To th'good of your most sacred person and
The profit of the state. For your great graces
Heaped upon me, poor undeserver, I [175]
Can nothing render but allegiant thanks,
My prayers to heaven for you, my loyalty,
Which ever has and ever shall be growing,
Till death, that winter, kill it.

KING

Fairly answered!
A loyal and obedient subject is [180]
Therein illustrated. The honour of it
Does pay the act of it, as, i'th'contrary,
The foulness is the punishment. I presume
That as my hand has opened bounty to you,
My heart dropped love, my power rained honour, more [185]
On you than any, so your hand and heart,
Your brain and every function of your power,
Should, notwithstanding that your bond of duty,
As 'twere in love's particular, be more
To me, your friend, than any.

WOLSEY

I do profess [190]
That for your highness' good I ever laboured
More than mine own; that am, have, and will be –
Though all the world should crack their duty to you,
And throw it from their soul; though perils did
Abound, as thick as thought could make 'em, and [195]
Appear in forms more horrid – yet my duty,
As doth a rock against the chiding flood,
Should the approach of this wild river break,
And stand unshaken yours.

KING

'Tis nobly spoken.
Take notice, lords, he has a loyal breast, [200]
For you have seen him open't. Read o'er this,
[*he gives him papers*]
And after, this; and then to breakfast with
What appetite you have.

Exit King, frowning upon the Cardinal; the Nobles throng after him, smiling and whispering

WOLSEY

What should this mean?
What sudden anger's this? How have I reaped it?
He parted frowning from me, as if ruin [205]
Leaped from his eyes. So looks the chafèd lion
Upon the daring huntsman that has galled him,
Then makes him nothing. I must read this paper:
I fear, the story of his anger. 'Tis so;
This paper has undone me. 'Tis th'account [210]
Of all that world of wealth I have drawn together
For mine own ends – indeed, to gain the popedom,
And fee my friends in Rome. O negligence,
Fit for a fool to fall by! What cross devil
Made me put this main secret in the packet [215]
I sent the King? Is there no way to cure this?
No new device to beat this from his brains?
I know 'twill stir him strongly; yet I know
A way, if it take right, in spite of fortune
Will bring me off again. What's this? "To the Pope"? [220]
The letter, as I live, with all the business
I writ to's holiness. Nay then, farewell!
I have touched the highest point of all my greatness,
And from that full meridian of my glory
I haste now to my setting. I shall fall [225]
Like a bright exhalation in the evening,
And no man see me more.

Enter to Wolsey the Dukes of Norfolk and Suffolk, the Earl of Surrey, and the Lord Chamberlain

NORFOLK

Hear the King's pleasure, Cardinal, who commands you
To render up the great seal presently
Into our hands, and to confine yourself [230]
To Asher House, my lord of Winchester's,
Till you hear further from his highness.

WOLSEY

Stay:

Where's your commission, lords? Words cannot carry
Authority so weighty.

SUFFOLK

Who dare cross 'em,
Bearing the King's will from his mouth expressly? [235]

WOLSEY

Till I find more than will or words to do it –
I mean your malice – know, officious lords,
I dare, and must deny it. Now I feel
Of what coarse metal ye are moulded – envy;
How eagerly ye follow my disgraces [240]
As if it fed ye, and how sleek and wanton
Ye appear in everything may bring my ruin!
Follow your envious courses, men of malice:
You have Christian warrant for 'em, and no doubt
In time will find their fit rewards. That seal [245]
You ask with such a violence, the King,
Mine and your master, with his own hand gave me;
Bade me enjoy it, with the place and honours,
During my life; and, to confirm his goodness,
Tied it by letters patents. Now, who'll take it? [250]

SURREY

The King that gave it.

WOLSEY

It must be himself then.

SURREY

Thou art a proud traitor, priest.

WOLSEY

Proud lord, thou liest.

Within these forty hours Surrey durst better
Have burnt that tongue than said so.

SURREY

Thy ambition,
Thou scarlet sin, robbed this bewailing land [255]
Of noble Buckingham, my father-in-law.
The heads of all thy brother Cardinals,
With thee and all thy best parts bound together,
Weighed not a hair of his. Plague of your policy!
You sent me deputy for Ireland, [260]
Far from his succour, from the King, from all
That might have mercy on the fault thou gav'st him;
Whilst your great goodness, out of holy pity,
Absolved him with an axe.

WOLSEY

This, and all else
This talking lord can lay upon my credit, [265]
I answer is most false. The Duke by law
Found his deserts. How innocent I was
From any private malice in his end,
His noble jury and foul cause can witness.
If I loved many words, lord, I should tell you [270]
You have as little honesty as honour,
That in the way of loyalty and truth
Toward the King, my ever royal master,
Dare mate a sounder man than Surrey can be,
And all that love his follies.

SURREY

By my soul, [275]
Your long coat, priest, protects you; thou shouldst feel
My sword i'th'life-blood of thee else. My lords,
Can ye endure to hear this arrogance,
And from this fellow? If we live thus tamely,
To be thus jaded by a piece of scarlet, [280]

Farewell nobility! Let his grace go forward,
And dare us with his cap, like larks.

WOLSEY

All goodness
Is poison to thy stomach.

SURREY

Yes, that goodness
Of gleaning all the land's wealth into one,
Into your own hands, Cardinal, by extortion [285]
The goodness of your intercepted packets
You writ to th'Pope against the King; your goodness,
Since you provoke me, shall be most notorious.
My lord of Norfolk, as you are truly noble,
As you respect the common good, the state [290]
Of our despised nobility, our issues –
Who, if he live, will scarce be gentlemen –
Produce the grand sum of his sins, the articles
Collected from his life. I'll startle you
Worse than the sacring bell, when the brown wench [295]
Lay kissing in your arms, lord Cardinal.

WOLSEY

How much, methinks, I could despise this man,
But that I am bound in charity against it.

NORFOLK

Those articles, my lord, are in the King's hand;
But thus much, they are foul ones.

WOLSEY

So much fairer [300]
And spotless shall mine innocence arise
When the King knows my truth.

SURREY

This cannot save you.
I thank my memory, I yet remember
Some of these articles, and out they shall.
Now, if you can blush and cry “Guilty”, Cardinal, [305]
You’ll show a little honesty.

WOLSEY

Speak on, sir;
I dare your worst objections. If I blush,
It is to see a nobleman want manners.

SURREY

I had rather want those than my head. Have at you!
First, that without the King’s assent or knowledge [310]
You wrought to be a legate, by which power
You maimed the jurisdiction of all bishops.

NORFOLK

Then, that in all you writ to Rome, or else
To foreign princes, “*Ego et Rex meus*”
Was still inscribed; in which you brought the King [315]
To be your servant.

SUFFOLK

Then, that without the knowledge
Either of King or Council, when you went
Ambassador to the Emperor, you made bold
To carry into Flanders the great seal.

SURREY

Item, you sent a large commission [320]
To Gregory de Cassado, to conclude,
Without the King’s will or the state’s allowance,
A league between his highness and Ferrara.

SUFFOLK

That out of mere ambition you have caused
Your holy hat to be stamped on the King's coin. [325]

SURREY

Then, that you have sent innumerable substance –
By what means got I leave to your own conscience –
To furnish Rome, and to prepare the ways
You have for dignities, to the mere undoing
Of all the kingdom. Many more there are, [330]
Which since they are of you, and odious,
I will not taint my mouth with.

CHAMBERLAIN

O my lord,
Press not a falling man too far: 'tis virtue.
His faults lie open to the laws: let them,
Not you, correct him. My heart weeps to see him [335]
So little of his great self.

SURREY

I forgive him.

SUFFOLK

Lord Cardinal, the King's further pleasure is –
Because all those things you have done of late
By your power legative within this kingdom
Fall into th'compass of a *praemunire* – [340]
That therefore such a writ be sued against you:
To forfeit all your goods, lands, tenements,
Chattels, and whatsoever, and to be
Out of the King's protection. This is my charge.

NORFOLK

And so we'll leave you to your meditations [345]
How to live better. For your stubborn answer

About the giving back the great seal to us,
The King shall know it and, no doubt, shall thank you.
So fare you well, my little good lord Cardinal.

Exeunt all but Wolsey

WOLSEY

So farewell, to the little good you bear me. [350]
Farewell, a long farewell, to all my greatness.
This is the state of man: today he puts forth
The tender leaves of hopes, tomorrow blossoms,
And bears his blushing honours thick upon him.
The third day comes a frost, a killing frost, [355]
And when he thinks, good easy man, full surely
His greatness is a-ripening, nips his root,
And then he falls, as I do. I have ventured,
Like little wanton boys that swim on bladders,
This many summers in a sea of glory, [360]
But far beyond my depth: my high-blown pride
At length broke under me, and now has left me
Weary, and old with service, to the mercy
Of a rude stream that must for ever hide me.
Vain pomp and glory of this world, I hate ye. [365]
I feel my heart new opened. O, how wretched
Is that poor man that hangs on princes' favours!
There is betwixt that smile we would aspire to,
That sweet aspect of princes, and their ruin,
More pangs and fears than wars or women have; [370]
And when he falls, he falls like Lucifer,
Never to hope again.

Enter Cromwell, standing amazed

Why, how now, Cromwell?

CROMWELL

I have no power to speak, sir.

WOLSEY

What, amazed

At my misfortunes? Can thy spirit wonder
A great man should decline? Nay, and you weep [375]
I am fall'n indeed.

CROMWELL

How does your grace?

WOLSEY

Why, well;
Never so truly happy, my good Cromwell.
I know myself now, and I feel within me
A peace above all earthly dignities,
A still and quiet conscience. The King has cured me, [380]
I humbly thank his grace, and from these shoulders,
These ruined pillars, out of pity, taken
A load would sink a navy, too much honour.
O, 'tis a burden, Cromwell, 'tis a burden
Too heavy for a man that hopes for heaven! [385]

CROMWELL

I am glad your grace has made that right use of it.

WOLSEY

I hope I have: I am able now, methinks,
Out of a fortitude of soul I feel,
To endure more miseries and greater far
Than my weak-hearted enemies dare offer. [390]
What news abroad?

CROMWELL

The heaviest, and the worst,
Is your displeasure with the King.

WOLSEY

God bless him!

CROMWELL

The next is that Sir Thomas More is chosen
Lord Chancellor in your place.

WOLSEY

That's somewhat sudden.
But he's a learnèd man. May he continue [395]
Long in his highness' favour, and do justice
For truth's sake, and his conscience, that his bones,
When he has run his course and sleeps in blessings,
May have a tomb of orphans' tears wept on him.
What more?

CROMWELL

That Cranmer is returned with welcome, [400]
Installed lord Archbishop of Canterbury.

WOLSEY

That's news indeed.

CROMWELL

Last, that the Lady Anne,
Whom the King hath in secrecy long married,
This day was viewed in open as his queen,
Going to chapel, and the voice is now [405]
Only about her coronation.

WOLSEY

There was the weight that pulled me down. O Cromwell,
The King has gone beyond me: all my glories
In that one woman I have lost for ever.
No sun shall ever usher forth mine honours, [410]
Or gild again the noble troops that waited
Upon my smiles. Go get thee from me, Cromwell;
I am a poor fall'n man, unworthy now
To be thy lord and master. Seek the King –

That sun, I pray may never set – I have told him [415]
What and how true thou art. He will advance thee;
Some little memory of me will stir him –
I know his noble nature – not to let
Thy hopeful service perish too. Good Cromwell,
Neglect him not; make use now, and provide [420]
For thine own future safety.

CROMWELL

O my lord,
Must I then leave you? Must I needs forgo
So good, so noble, and so true a master?
Bear witness, all that have not hearts of iron,
With what a sorrow Cromwell leaves his lord. [425]
The King shall have my service, but my prayers
For ever and for ever shall be yours.

WOLSEY

Cromwell, I did not think to shed a tear
In all my miseries, but thou hast forced me,
Out of thy honest truth, to play the woman. [430]
Let's dry our eyes, and thus far hear me, Cromwell,
And when I am forgotten, as I shall be,
And sleep in dull cold marble, where no mention
Of me more must be heard of, say I taught thee;
Say Wolsey, that once trod the ways of glory, [435]
And sounded all the depths and shoals of honour,
Found thee a way, out of his wreck, to rise in,
A sure and safe one, though thy master missed it.
Mark but my fall, and that that ruined me.
Cromwell, I charge thee, fling away ambition: [440]
By that sin fell the angels. How can man then,
The image of his Maker, hope to win by it?
Love thyself last, cherish those hearts that hate thee;
Corruption wins not more than honesty.
Still in thy right hand carry gentle peace [445]
To silence envious tongues. Be just, and fear not.
Let all the ends thou aim'st at be thy country's,

Thy God's, and truth's. Then if thou fall'st, O Cromwell,
Thou fall'st a blessèd martyr. Serve the King;
And prithee, lead me in. [450]
There take an inventory of all I have,
To the last penny: 'tis the King's. My robe,
And my integrity to heaven, is all
I dare now call mine own. O Cromwell, Cromwell,
Had I but served my God with half the zeal [455]
I served my King, He would not in mine age
Have left me naked to mine enemies.

CROMWELL

Good sir, have patience.

WOLSEY

So I have. Farewell
The hopes of court: my hopes in heaven do dwell.

Exeunt

ACT IV IT

Scene I IT

Enter two Gentlemen, meeting one another

FIRST GENTLEMAN

You're well met once again.

SECOND GENTLEMAN

So are you.

FIRST GENTLEMAN

You come to take your stand here and behold
The Lady Anne pass from her coronation?

SECOND GENTLEMAN

'Tis all my business. At our last encounter
The Duke of Buckingham came from his trial. [5]

FIRST GENTLEMAN

'Tis very true. But that time offered sorrow,
This, general joy.

SECOND GENTLEMAN

'Tis well. The citizens,
I am sure, have shown at full their royal minds –
As, let 'em have their rights, they are ever forward –
In celebration of this day with shows, [10]

Pageants, and sights of honour.

FIRST GENTLEMAN

Never greater?
Nor, I'll assure you, better taken, sir.

SECOND GENTLEMAN

May I be bold to ask what that contains,
That paper in your hand?

FIRST GENTLEMAN

Yes, 'tis the list
Of those that claim their offices this day, [15]
By custom of the coronation.
The Duke of Suffolk is the first, and claims
To be High Steward; next, the Duke of Norfolk,
He to be Earl Marshal. You may read the rest.

SECOND GENTLEMAN

I thank you, sir; had I not known those customs, [20]
I should have been beholding to your paper.
But I beseech you, what's become of Katherine,
The Princess Dowager? How goes her business?

FIRST GENTLEMAN

That I can tell you too. The Archbishop
Of Canterbury, accompanied with other [25]
Learnèd and reverend fathers of his order,
Held a late court at Dunstable, six miles off
From Ampthill, where the Princess lay; to which
She was often cited by them, but appeared not.
And, to be short, for not appearance, and [30]
The King's late scruple, by the main assent
Of all these learnèd men, she was divorced,
And the late marriage made of none effect;
Since which she was removed to Kimbolton,

Where she remains now sick.

SECOND GENTLEMAN

Alas, good lady! [35]
The trumpets sound. Stand close, the Queen is coming.

Hautboys

The Order of the Coronation:

1. A lively flourish of trumpets
2. Then two Judges
3. Lord Chancellor, with purse and mace before him
4. Choristers singing

(*Music*)

5. Mayor of London, bearing the mace. The Garter, in his coat of arms, and on his head he wore a gilt copper crown
6. Marquis Dorset, bearing a sceptre of gold, on his head a demi-coronal of gold. With him the Earl of Surrey, bearing the rod of silver with the dove, crowned with an earl's coronet. Collars of Esses
7. Duke of Suffolk, in his robe of estate, his coronet on his head, bearing a long white wand, as High Steward. With him the Duke of Norfolk, with the rod of marshalship, a coronet on his head. Collars of Esses
8. A canopy borne by four of the Cinque Ports; under it Queen [*Anne*] *in her robe; in her hair richly adorned with pearl, crowned. On each side her the Bishops* [*Stokesley*] *of London and* [*Gardiner*] *of Winchester.*
9. The old Duchess of Norfolk, in a coronal of gold wrought with flowers, bearing the Queen's train
10. Certain ladies or Countesses, with plain circlets of gold without flowers

Exeunt, first passing over the stage in order and state and then a great flourish of trumpets

SECOND GENTLEMAN

A royal train, believe me: these I know.
Who's that that bears the sceptre?

FIRST GENTLEMAN

Marquis Dorset;

And that the Earl of Surrey, with the rod.

SECOND GENTLEMAN

A bold brave gentleman. That should be [40]
The Duke of Suffolk?

FIRST GENTLEMAN

'Tis the same: High Steward.

SECOND GENTLEMAN

And that my Lord of Norfolk?

FIRST GENTLEMAN

Yes.

SECOND GENTLEMAN

[*looking at the Queen*]
Heaven bless thee!
Thou hast the sweetest face I ever looked on.
Sir, as I have a soul, she is an angel;
Our King has all the Indies in his arms, [45]
And more, and richer, when he strains that lady.
I cannot blame his conscience.

FIRST GENTLEMAN

They that bear
The cloth of honour over her are four barons
Of the Cinque Ports.

SECOND GENTLEMAN

Those men are happy, and so are all are near her. [50]
I take it, she that carries up the train
Is that old noble lady, Duchess of Norfolk.

FIRST GENTLEMAN

It is, and all the rest are countesses.

SECOND GENTLEMAN

Their coronets say so. These are stars indeed –

FIRST GENTLEMAN

And sometimes falling ones.

SECOND GENTLEMAN

No more of that. [55]

[*End of the procession*]

Enter a Third Gentleman

FIRST GENTLEMAN

God save you, sir! Where have you been broiling?

THIRD GENTLEMAN

Among the crowd i'th'Abbey, where a finger
Could not be wedged in more; I am stifled
With the mere rankness of their joy.

SECOND GENTLEMAN

You saw
The ceremony?

THIRD GENTLEMAN

That I did.

FIRST GENTLEMAN

How was it? [60]

THIRD GENTLEMAN

Well worth the seeing.

SECOND GENTLEMAN

Good sir, speak it to us.

THIRD GENTLEMAN

As well as I am able. The rich stream
Of lords and ladies, having brought the Queen
To a prepared place in the choir, fell off
A distance from her, while her grace sat down [65]
To rest awhile, some half an hour or so,
In a rich chair of state, opposing freely
The beauty of her person to the people.
Believe me, sir, she is the goodliest woman
That ever lay by man; which when the people [70]
Had the full view of, such a noise arose
As the shrouds make at sea in a stiff tempest,
As loud, and to as many tunes. Hats, cloaks –
Doublets, I think – flew up, and had their faces
Been loose, this day they had been lost. Such joy [75]
I never saw before. Great-bellied women,
That had not half a week to go, like rams
In the old time of war, would shake the press,
And make ’em reel before ’em. No man living
Could say “This is my wife” there, all were woven [80]
So strangely in one piece.

SECOND GENTLEMAN

But what followed?

THIRD GENTLEMAN

At length her grace rose, and with modest paces
Came to the altar, where she kneeled, and saint-like
Cast her fair eyes to heaven, and prayed devoutly,
Then rose again, and bowed her to the people; [85]
When by the Archbishop of Canterbury
She had all the royal makings of a queen,
As holy oil, Edward Confessor’s crown,
The rod, and bird of peace, and all such emblems

Laid nobly on her: which performed, the choir, [90]
With all the choicest music of the kingdom,
Together sung *Te Deum*. So she parted,
And with the same full state paced back again
To York Place, where the feast is held.

FIRST GENTLEMAN

Sir,
You must no more call it York Place; that's past, [95]
For since the Cardinal fell that title's lost:
'Tis now the King's, and called Whitehall.

THIRD GENTLEMAN

I know it,
But 'tis so lately altered that the old name
Is fresh about me.

SECOND GENTLEMAN

What two reverend bishops
Were those that went on each side of the Queen? [100]

THIRD GENTLEMAN

Stokesley and Gardiner, the one of Winchester,
Newly preferred from the King's secretary,
The other, London.

SECOND GENTLEMAN

He of Winchester
Is held no great good lover of the Archbishop's,
The virtuous Cranmer.

THIRD GENTLEMAN

All the land knows that; [105]
However, yet there is no great breach. When it comes,
Cranmer will find a friend will not shrink from him.

SECOND GENTLEMAN

Who may that be, I pray you?

THIRD GENTLEMAN

Thomas Cromwell,
A man in much esteem with th'King, and truly
A worthy friend. The King has made him [110]
Master o'th'Jewel House,
And one, already, of the Privy Council.

SECOND GENTLEMAN

He will deserve more.

THIRD GENTLEMAN

Yes, without all doubt.
Come, gentlemen, ye shall go my way, which
Is to th'court, and there ye shall be my guests: [115]
Something I can command. As I walk thither,
I'll tell ye more.

BOTH

You may command us, sir.

Exeunt

Scene II IT

Enter Katherine, Dowager, sick, led between Griffith, her gentleman usher, and Patience, her woman

GRIFFITH

How does your grace?

KATHERINE

O Griffith, sick to death:

My legs like loaden branches bow to th'earth,
Willing to leave their burden. Reach a chair.
So: now, methinks, I feel a little ease.
Didst thou not tell me, Griffith, as thou ledst me, [5]
That the great child of honour, Cardinal Wolsey,
Was dead?

GRIFFITH

Yes, madam; but I think your grace,
Out of the pain you suffered, gave no ear to't.

KATHERINE

Prithee, good Griffith, tell me how he died.
If well, he stepped before me happily [10]
For my example.

GRIFFITH

Well, the voice goes, madam;
For after the stout Earl Northumberland
Arrested him at York, and brought him forward,
As a man sorely tainted, to his answer,
He fell sick suddenly, and grew so ill [15]
He could not sit his mule.

KATHERINE

Alas, poor man.

GRIFFITH

At last, with easy roads, he came to Leicester,
Lodged in the abbey, where the reverend abbot,
With all his covent, honourably received him;
To whom he gave these words: "O father abbot, [20]
An old man, broken with the storms of state,
Is come to lay his weary bones among ye;
Give him a little earth for charity".
So went to bed, where eagerly his sickness

Pursued him still, and three nights after this, [25]
About the hour of eight, which he himself
Foretold should be his last, full of repentance,
Continual mediations, tears, and sorrows,
He gave his honours to the world again,
His blessèd part to heaven, and slept in peace. [30]

KATHERINE

So may he rest; his faults lie gently on him!
Yet thus far, Griffith, give me leave to speak him,
And yet with charity. He was a man
Of an unbounded stomach, ever ranking
Himself with princes; one that by suggestion [35]
Tied all the kingdom. Simony was fair play;
His own opinion was his law. I'th'presence
He would say untruths, and be ever double
Both in his words and meaning. He was never,
But where he meant to ruin, pitiful. [40]
His promises were as he then was, mighty,
But his performance as he is now, nothing.
Of his own body he was ill, and gave
The clergy ill example.

GRIFFITH

Noble madam,
Men's evil manners live in brass; their virtues [45]
We write in water. May it please your highness
To hear me speak his good now?

KATHERINE

Yes, good Griffith,
I were malicious else.

GRIFFITH

This Cardinal,
Though from an humble stock, undoubtedly

Was fashioned to much honour from his cradle. [50]
He was a scholar, and a ripe and good one,
Exceeding wise, fair-spoken, and persuading;
Lofty and sour to them that loved him not,
But, to those men that sought him, sweet as summer.
And though he were unsatisfied in getting – [55]
Which was a sin – yet in bestowing, madam,
He was most princely: ever witness for him
Those twins of learning that he raised in you,
Ipswich and Oxford – one of which fell with him,
Unwilling to outlive the good that did it; [60]
The other, though unfinished, yet so famous,
So excellent in art, and still so rising,
That Christendom shall ever speak his virtue.
His overthrow heaped happiness upon him,
For then, and not till then, he felt himself, [65]
And found the blessèdness of being little;
And, to add greater honours to his age
Than man could give him, he died fearing God.

KATHERINE

After my death I wish no other herald,
No other speaker of my living actions, [70]
To keep mine honour from corruption
But such an honest chronicler as Griffith.
Whom I most hated living, thou hast made me,
With thy religious truth and modesty,
Now in his ashes honour. Peace be with him. [75]
Patience, be near me still, and set me lower;
I have not long to trouble thee. Good Griffith,
Cause the musicians play me that sad note
I named my knell, whilst I sit meditating
On that celestial harmony I go to. [80]

Sad and solemn music

GRIFFITH

She is asleep. Good wench, let's sit down quiet,
For fear we wake her. Softly, gentle Patience.

The Vision

Enter, solemnly tripping one after another, six personages clad in white robes, wearing on their heads garlands of bays, and golden vizards on their faces; branches of bays or palm in their hands. They first congee unto her, then dance; and, at certain changes, the first two hold a spare garland over her head, at which the other four make reverent curtsies. Then the two that held the garland deliver the same to the other next two, who observe the same order in their changes, and holding the garland over her head; which done they deliver the same garland to the last two, who likewise observe the same order. At which, as it were by inspiration, she makes in her sleep signs of rejoicing, and holdeth up her hands to heaven; and so in their dancing vanish, carrying the garland with them. The music continues

KATHERINE

Spirits of peace, where are ye? Are ye all gone,
And leave me here in wretchedness behind ye?

GRIFFITH

Madam, we are here.

KATHERINE

It is not you I call for. [85]
Saw ye none enter since I slept?

GRIFFITH

None, madam.

KATHERINE

No? Saw you not even now a blessèd troop
Invite me to a banquet, whose bright faces
Cast thousand beams upon me, like the sun?
They promised me eternal happiness, [90]
And brought me garlands, Griffith, which I feel
I am not worthy yet to wear; I shall, assuredly.

GRIFFITH

I am most joyful, madam, such good dreams
Possess your fancy.

KATHERINE

Bid the music leave,
They are harsh and heavy to me.

Music ceases

PATIENCE

Do you note [95]
How much her grace is altered on the sudden?
How long her face is drawn? How pale she looks?
And of an earthy colour? Mark her eyes.

GRIFFITH

She is going, wench. Pray, pray.

PATIENCE

Heaven comfort her!

Enter a Messenger

MESSENGER

And't like your grace –

KATHERINE

You are a saucy fellow! [100]
Deserve we no more reverence?

GRIFFITH

You are to blame,
Knowing she will not lose her wonted greatness,
To use so rude behaviour. Go to, kneel.

MESSENGER

I humbly do entreat your highness' pardon;
My haste made me unmannerly. There is staying [105]
A gentleman sent from the King, to see you.

KATHERINE

Admit him entrance, Griffith; but this fellow
Let me ne'er see again.

Exit Messenger

Enter Lord Capuchius

If my sight fail not,
You should be lord ambassador from the Emperor,
My royal nephew, and your name Capuchius. [110]

CAPUCHIUS

Madam, the same: your servant.

KATHERINE

O my lord,
The times and titles now are altered strangely
With me since first you knew me. But I pray you,
What is your pleasure with me?

CAPUCHIUS

Noble lady,
First, mine own service to your grace; the next, [115]
The King's request that I would visit you,
Who grieves much for your weakness, and by me
Sends you his princely commendations,
And heartily entreats you take good comfort.

KATHERINE

O my good lord, that comfort comes too late, [120]
'Tis like a pardon after execution.
That gentle physic, given in time, had cured me,
But now I am past all comforts here but prayers.
How does his highness?

CAPUCHIUS

Madam, in good health.

KATHERINE

So may he ever do, and ever flourish, [125]
When I shall dwell with worms, and my poor name
Banished the kingdom. Patience, is that letter
I caused you write yet sent away?

PATIENCE

No, madam.

KATHERINE

Sir, I most humbly pray you to deliver
This to my lord the King.

CAPUCHIUS

Most willing, madam. [130]

KATHERINE

In which I have commended to his goodness
The model of our chaste loves, his young daughter –
The dews of heaven fall thick in blessings on her! –
Beseeching him to give her virtuous breeding.
She is young, and of a noble modest nature; [135]
I hope she will deserve well – and a little
To love her for her mother's sake, that loved him,
Heaven knows how dearly. My next poor petition
Is that his noble grace would have some pity
Upon my wretched women, that so long [140]
Have followed both my fortunes faithfully;
Of which there is not one, I dare avow –
And now I should not lie – but will deserve,
For virtue and true beauty of the soul,
For honesty and decent carriage, [145]
A right good husband, let him be a noble;

And sure those men are happy that shall have ’em.
The last is for my men – they are the poorest,
But poverty could never draw ’em from me –
That they may have their wages duly paid ’em, [150]
And something over to remember me by.
If heaven had pleased to have given me longer life
And able means, we had not parted thus.
These are the whole contents; and, good my lord,
By that you love the dearest in this world, [155]
As you wish Christian peace to souls departed,
Stand these poor people’s friend, and urge the King
To do me this last right.

CAPUCHIUS

By heaven, I will,
Or let me lose the fashion of a man.

KATHERINE

I thank you, honest lord. Remember me [160]
In all humility unto his highness.
Say his long trouble now is passing
Out of this world. Tell him in death I blessed him,
For so I will. Mine eyes grow dim. Farewell,
My lord. Griffith, farewell. Nay, Patience, [165]
You must not leave me yet. I must to bed;
Call in more women. When I am dead, good wench,
Let me be used with honour; strew me over
With maiden flowers, that all the world may know
I was a chaste wife to my grave. Embalm me, [170]
Then lay me forth; although unqueened, yet like
A queen, and daughter to a king, inter me.
I can no more.

Exeunt, leading Katherine

ACT V IT

Scene I IT

Enter Gardiner, Bishop of Winchester, a Page with a torch before him, met by Sir Thomas Lovell

GARDINER

It's one o'clock, boy, is't not?

PAGE

It hath struck.

GARDINER

These should be hours for necessities,
Not for delights, times to repair our nature
With comforting repose, and not for us
To waste these times. Good hour of night, Sir Thomas. [5]
Whither so late?

LOVELL

Came you from the King, my lord?

GARDINER

I did, Sir Thomas, and left him at primero
With the Duke of Suffolk.

LOVELL

I must to him too,

Before he go to bed. I'll take my leave.

GARDINER

Not yet, Sir Thomas Lovell: what's the matter? [10]
It seems you are in haste; and if there be
No great offence belongs to't, give your friend
Some touch of your late business. Affairs that walk,
As they say spirits do, at midnight, have
In them a wilder nature than the business [15]
That seeks dispatch by day.

LOVELL

My lord, I love you,
And durst commend a secret to your ear
Much weightier than this work. The Queen's in labour,
They say, in great extremity, and feared
She'll with the labour end.

GARDINER

The fruit she goes with [20]
I pray for heartily, that it may find
Good time, and live; but, for the stock, Sir Thomas,
I wish it grubbed up now.

LOVELL

Methinks I could
Cry the amen, and yet my conscience says
She's a good creature and, sweet lady, does [25]
Deserve our better wishes.

GARDINER

But, sir, sir,
Hear me, Sir Thomas, y'are a gentleman
Of mine own way; I know you wise, religious;
And let me tell you, it will ne'er be well –
'Twill not, Sir Thomas Lovell, take't of me – [30]

Till Cranmer, Cromwell – her two hands – and she
Sleep in their graves.

LOVELL

Now, sir, you speak of two
The most remarked i'th'kingdom. As for Cromwell,
Beside that of the Jewel House, is made Master
O'th'Rolls, and the King's secretary; further, sir, [35]
Stands in the gap and trade of more preferments,
With which the time will load him. Th'Archbishop
Is the King's hand and tongue, and who dare speak
One syllable against him?

GARDINER

Yes, yes, Sir Thomas,
There are that dare, and I myself have ventured [40]
To speak my mind of him; and indeed this day,
Sir, I may tell it you, I think I have
Incensed the lords o'th'Council that he is –
For so I know he is, they know he is –
A most arch heretic, a pestilence [45]
That does infect the land; with which they, movèd,
Have broken with the King, who hath so far
Given ear to our complaint, of his great grace
And princely care, foreseeing those fell mischiefs
Our reasons laid before him, hath commanded [50]
Tomorrow morning to the Council board
He be convented. He's a rank weed, Sir Thomas,
And we must root him out. From your affairs
I hinder you too long. Good night, Sir Thomas.

LOVELL

Many good nights, my lord; I rest your servant. [55]

Exeunt Gardiner and Page

Enter the King and Suffolk

KING

Charles, I will play no more tonight.
My mind's not on't; you are too hard for me.

SUFFOLK

Sir, I did never win of you before.

KING

But little, Charles,
Nor shall not, when my fancy's on my play. [60]
Now, Lovell, from the Queen what is the news?

LOVELL

I could not personally deliver to her
What you commanded me, but by her woman
I sent your message, who returned her thanks
In the great'st humbleness, and desired your highness [65]
Most heartily to pray for her.

KING

What sayst thou, ha?
To pray for her? What, is she crying out?

LOVELL

So said her woman, and that her sufferance made
Almost each pang a death.

KING

Alas, good lady!

SUFFOLK

God safely quit her of her burden, and [70]
With gentle travail, to the gladding of
Your highness with an heir.

KING

’Tis midnight, Charles;
Prithee to bed, and in thy prayers remember
Th’estate of my poor Queen. Leave me alone,
For I must think of that which company [75]
Would not be friendly to.

SUFFOLK

I wish your highness
A quiet night, and my good mistress will
Remember in my prayers.

KING

Charles, good night.

Exit Suffolk

Enter Sir Anthony Denny

Well, sir, what follows?

DENNY

Sir, I have brought my lord the Archbishop, [80]
As you commanded me.

KING

Ha? Canterbury?

DENNY

Ay, my good lord.

KING

’Tis true. Where is he, Denny?

DENNY

He attends your highness’ pleasure.

KING

Bring him to us.

[*Exit Denny*]

LOVELL

[*aside*]

This is about that which the Bishop spake;
I am happily come hither. [85]

Enter Cranmer and Denny

KING

Avoid the gallery.

Lovell seems to stay

Ha! I have said. Be gone.
What?

Exeunt Lovell and Denny

CRANMER

[*aside*]

I am fearful: wherefore frowns he thus?
'Tis his aspect of terror. All's not well.

KING

How now, my lord? You do desire to know
Wherefore I sent for you.

CRANMER

[*kneeling*]

It is my duty [90]
T'attend your highness' pleasure.

KING

Pray you, arise,
My good and gracious lord of Canterbury.

Come, you and I must walk a turn together;
I have news to tell you. Come, come, give me your hand.
Ah, my good lord, I grieve at what I speak, [95]
And am right sorry to repeat what follows.
I have, and most unwillingly, of late
Heard many grievous – I do say, my lord,
Grievous – complaints of you; which, being considered,
Have moved us and our Council that you shall [100]
This morning come before us, where I know
You cannot with such freedom purge yourself
But that, till further trial in those charges
Which will require your answer, you must take
Your patience to you and be well contented [105]
To make your house our Tower; you, a brother of us,
It fits we thus proceed, or else no witness
Would come against you.

CRANMER

[*kneeling*]

I humbly thank your highness,
And am right glad to catch this good occasion
Most throughly to be winnowed, where my chaff [110]
And corn shall fly asunder, for I know
There's none stands under more calumnious tongues
Than I myself, poor man.

KING

Stand up, good Canterbury;
Thy truth and thy integrity is rooted
In us, thy friend. Give me thy hand, stand up; [115]
Prithee let's walk. Now, by my holidame,
What manner of man are you? My lord, I looked
You would have given me your petition that
I should have ta'en some pains to bring together
Yourself and your accusers, and to have heard you [120]
Without indurance further.

CRANMER

Most dread liege,
The good I stand on is my truth and honesty.
If they shall fail, I with mine enemies
Will triumph o'er my person, which I weigh not,
Being of those virtues vacant. I fear nothing [125]
What can be said against me.

KING

Know you not
How your state stands i'th'world, with the whole world?
Your enemies are many, and not small; their practices
Must bear the same proportion, and not ever
The justice and the truth o'th'question carries [130]
The due o'th'verdict with it. At what ease
Might corrupt minds procure knaves as corrupt
To swear against you? Such things have been done.
You are potently opposed, and with a malice
Of as great size. Ween you of better luck, [135]
I mean in perjured witness, than your Master,
Whose minister you are, whiles here He lived
Upon this naughty earth? Go to, go to;
You take a precipice for no leap of danger,
And woo your own destruction.

CRANMER

God and your majesty [140]
Protect mine innocence, or I fall into
The trap is laid for me!

KING

Be of good cheer;
They shall no more prevail than we give way to.
Keep comfort to you, and this morning see
You do appear before them. If they shall chance, [145]
In charging you with matters, to commit you,
The best persuasions to the contrary

Fail not to use, and with what vehemency
Th'occasion shall instruct you. If entreaties
Will render you no remedy, this ring [150]
Deliver them, and your appeal to us
There make before them. Look, the good man weeps:
He's honest, on mine honour. God's blest mother,
I swear he is true-hearted, and a soul
None better in my kingdom. Get you gone, [155]
And do as I have bid you.

Exit Cranmer

He has strangled
His language in his tears.

Enter Old Lady

GENTLEMAN
[*within*]
Come back! What mean you?

[*Enter Lovell, following her*]

OLD LADY
I'll not come back; the tidings that I bring
Will make my boldness manners. Now good angels
Fly o'er thy royal head, and shade thy person [160]
Under their blessèd wings!

KING
Now by thy looks
I guess thy message. Is the Queen delivered?
Say "Ay, and of a boy".

OLD LADY
Ay, ay, my liege,
And of a lovely boy. The God of heaven
Both now and ever bless her! 'Tis a girl [165]
Promises boys hereafter. Sir, your Queen

Desires your visitation, and to be
Acquainted with this stranger. ’Tis as like you
As cherry is to cherry.

KING

Lovell!

LOVELL

Sir?

KING

Give her an hundred marks. I’ll to the Queen. [170]

Exit

OLD LADY

An hundred marks? By this light, I’ll ha’ more.
An ordinary groom is for such payment.
I will have more, or scold it out of him.
Said I for this the girl was like to him? I’ll
Have more, or else unsay’t; and now, while ’tis hot, [175]
I’ll put it to the issue.

Exeunt

Scene II IT

Enter Cranmer, Archbishop of Canterbury [*before the Council chamber*]

CRANMER

I hope I am not too late, and yet the gentleman
That was sent to me from the Council prayed me
To make great haste. All fast? What means this? Ho!
Who waits there? Sure you know me?

Enter Keeper

KEEPER

Yes, my lord,
But yet I cannot help you.

CRANMER

Why?

KEEPER

Your grace [5]
Must wait till you be called for.

Enter Doctor Butts

CRANMER

So!

BUTTS

[*aside*]
This is a piece of malice. I am glad
I came this way so happily; the King
Shall understand it presently.

Exit

CRANMER

[*aside*]
’Tis Butts,
The King’s physician. As he passed along, [10]
How earnestly he cast his eyes upon me:
Pray heaven he sound not my disgrace, for certain
This is of purpose laid by some that hate me –
God turn their hearts, I never sought their malice –
To quench mine honour: they would shame to make me [15]
Wait else at door, a fellow Councillor,
’Mong boys, grooms, and lackeys. But their pleasures
Must be fulfilled, and I attend with patience.

Enter the King and Butts, at a window above

BUTTS

I'll show your grace the strangest sight –

KING

What's that, Butts?

BUTTS

I think your highness saw this many a day. [20]

KING

Body o'me, where is it?

BUTTS

There, my lord:
The high promotion of his grace of Canterbury,
Who holds his state at door, 'mongst pursuivants,
Pages, and footboys.

KING

Ha? 'Tis he indeed.
Is this the honour they do one another? [25]
'Tis well there's one above 'em yet. I had thought
They had parted so much honesty among 'em –
At least good manners – as not thus to suffer
A man of his place, and so near our favour,
To dance attendance on their lordships' pleasures, [30]
And at the door too, like a post with packets.
By holy Mary, Butts, there's knavery.
Let 'em alone, and draw the curtain close;
We shall hear more anon.

[*They watch behind a curtain*]

A council-table brought in with chairs and stools, and placed under the state. Enter Lord Chancellor, places himself at the upper end of the table on the left

hand, a seat being left void above him, as for Canterbury's seat. Duke of Suffolk, Duke of Norfolk, Surrey, Lord Chamberlain, Gardiner, seat themselves in order on each side; Cromwell at lower end, as secretary

CHANCELLOR

Speak to the business, master secretary: [35]
Why are we met in council?

CROMWELL

Please your honours,
The chief cause concerns his grace of Canterbury.

GARDINER

Has he had knowledge of it?

CROMWELL

Yes.

NORFOLK

Who waits there?

KEEPER

Without, my noble lords?

GARDINER

Yes.

KEEPER

My lord Archbishop,
And has done half an hour, to know your pleasures. [40]

CHANCELLOR

Let him come in.

KEEPER

Your grace may enter now.

Cranmer approaches the council-table

CHANCELLOR

My good lord Archbishop, I'm very sorry
To sit here at this present and behold
That chair stand empty, but we all are men
In our own natures frail, and capable [45]
Of our flesh; few are angels; out of which frailty
And want of wisdom, you, that best should teach us,
Have misdemeaned yourself, and not a little,
Toward the King first, then his laws, in filling
The whole realm, by your teaching and your chaplains', [50]
For so we are informed, with new opinions,
Diverse and dangerous, which are heresies,
And, not reformed, may prove pernicious.

GARDINER

Which reformation must be sudden too,
My noble lords; for those that tame wild horses [55]
Pace 'em not in their hands to make 'em gentle,
But stop their mouths with stubborn bits and spur 'em
Till they obey the manage. If we suffer,
Out of our easiness and childish pity
To one man's honour, this contagious sickness, [60]
Farewell all physic – and what follows then?
Commotions, uproars, with a general taint
Of the whole state, as of late days our neighbours,
The upper Germany, can dearly witness,
Yet freshly pitied in our memories. [65]

CRANMER

My good lords, hitherto in all the progress
Both of my life and office, I have laboured,
And with no little study, that my teaching
And the strong course of my authority

Might go one way, and safely; and the end [70]
Was ever to do well. Nor is there living –
I speak it with a single heart, my lords –
A man that more detests, more stirs against,
Both in his private conscience and his place,
Defacers of a public peace than I do. [75]
Pray heaven the King may never find a heart
With less allegiance in it. Men that make
Envy and crookèd malice nourishment
Dare bite the best. I do beseech your lordships
That, in this case of justice, my accusers, [80]
Be what they will, may stand forth face to face,
And freely urge against me.

SUFFOLK

Nay, my lord,
That cannot be; you are a Councillor,
And by that virtue no man dare accuse you.

GARDINER

My lord, because we have business of more moment, [85]
We will be short with you. 'Tis his highness' pleasure
And our consent, for better trial of you,
From hence you be committed to the Tower;
Where, being but a private man again,
You shall know many dare accuse you boldly, [90]
More than, I fear, you are provided for.

CRANMER

Ah, my good lord of Winchester, I thank you;
You are always my good friend. If your will pass,
I shall both find your lordship judge and juror,
You are so merciful. I see your end: [95]
'Tis my undoing. Love and meekness, lord,
Become a churchman better than ambition.
Win straying souls with modesty again;
Cast none away. That I shall clear myself,

Lay all the weight ye can upon my patience, [100]
I make as little doubt as you do conscience
In doing daily wrongs. I could say more,
But reverence to your calling makes me modest.

GARDINER

My lord, my lord, you are a sectary,
That's the plain truth. Your painted gloss discovers, [105]
To men that understand you, words and weakness.

CROMWELL

My lord of Winchester, you are a little,
By your good favour, too sharp. Men so noble,
However faulty, yet should find respect
For what they have been. 'Tis a cruelty [110]
To load a falling man.

GARDINER

Good master secretary,
I cry your honour mercy; you may worst
Of all this table say so.

CROMWELL

Why, my lord?

GARDINER

Do not I know you for a favourer
Of this new sect? Ye are not sound.

CROMWELL

Not sound? [115]

GARDINER

Not sound, I say.

CROMWELL

Would you were half so honest:
Men's prayers then would seek you, not their fears.

GARDINER

I shall remember this bold language.

CROMWELL

Do.
Remember your bold life too.

CHANCELLOR

This is too much;
Forbear, for shame, my lords.

GARDINER

I have done.

CROMWELL

And I. [120]

CHANCELLOR

Then thus for you, my lord: it stands agreed,
I take it, by all voices, that forthwith
You be conveyed to th'Tower a prisoner,
There to remain till the King's further pleasure
Be known unto us. Are you all agreed, lords? [125]

ALL

We are.

CRANMER

Is there no other way of mercy,
But I must needs to th'Tower, my lords?

GARDINER

What other
Would you expect? You are strangely troublesome.
Let some o'th'guard be ready there.

Enter the Guard

CRANMER

For me?
Must I go like a traitor thither?

GARDINER

Receive him, [130]
And see him safe i'th'Tower.

CRANMER

Stay, good my lords,
I have a little yet to say. Look there, my lords:
By virtue of that ring I take my cause
Out of the gripes of cruel men, and give it
To a most noble judge, the King my master. [135]

CHAMBERLAIN

This is the King's ring.

SURREY

'Tis no counterfeit.

SUFFOLK

'Tis the right ring, by heaven. I told ye all,
When we first put this dangerous stone a-rolling,
'Twould fall upon ourselves.

NORFOLK

Do you think, my lords,

The King will suffer but the little finger [140]
Of this man to be vexed?

CHAMBERLAIN

'Tis now too certain
How much more is his life in value with him!
Would I were fairly out on't!

CROMWELL

My mind gave me,
In seeking tales and informations
Against this man, whose honesty the devil [145]
And his disciples only envy at,
Ye blew the fire that burns ye. Now have at ye!

Enter the King frowning on them; takes his seat

GARDINER

Dread sovereign, how much are we bound to heaven
In daily thanks, that gave us such a prince,
Not only good and wise, but most religious; [150]
One that in all obedience makes the church
The chief aim of his honour, and, to strengthen
That holy duty, out of dear respect,
His royal self in judgement comes to hear
The cause betwixt her and this great offender. [155]

KING

You were ever good at sudden commendations,
Bishop of Winchester. But know I come not
To hear such flattery now, and in my presence
They are too thin and bare to hide offences;
To me you cannot reach. You play the spaniel, [160]
And think with wagging of your tongue to win me;
But whatsoe'er thou tak'st me for, I'm sure
Thou hast a cruel nature and a bloody. –
[*To Cranmer*]

Good man, sit down. Now let me see the proudest,
He that dares most, but wag his finger at thee. [165]
By all that's holy, he had better starve
Than but once think this place becomes thee not.

SURREY

May it please your grace –

KING

No, sir, it does not please me.
I had thought I had had men of some understanding
And wisdom of my Council, but I find none. [170]
Was it discretion, lords, to let this man,
This good man – few of you deserve that title –
This honest man, wait like a lousy footboy
At chamber door? – and one as great as you are?
Why, what a shame was this? Did my commission [175]
Bid ye so far forget yourselves? I gave ye
Power as he was a Councillor to try him,
Not as a groom. There's some of ye, I see,
More out of malice than integrity,
Would try him to the utmost, had ye mean; [180]
Which ye shall never have while I live.

CHANCELLOR

Thus far,
My most dread sovereign, may it like your grace
To let my tongue excuse all. What was purposed
Concerning his imprisonment was rather –
If there be faith in men – meant for his trial [185]
And fair purgation to the world than malice,
I'm sure, in me.

KING

Well, well, my lords, respect him,
Take him and use him well; he's worthy of it.

I will say thus much for him: if a prince
May be beholding to a subject, I [190]
Am, for his love and service, so to him.
Make me no more ado, but all embrace him;
Be friends, for shame, my lords: my lord of Canterbury,
I have a suit which you must not deny me:
That is, a fair young maid that yet wants baptism; [195]
You must be godfather, and answer for her.

CRANMER

The greatest monarch now alive my glory
In such an honour. How may I deserve it,
That am a poor and humble subject to you?

KING

Come, come, my lord, you'd spare your spoons. [200] You shall have two noble partners with you, the old Duchess of Norfolk and Lady Marquis Dorset; will these please you?

Once more, my lord of Winchester, I charge you
Embrace and love this man.

GARDINER

With a true heart [205]
And brother-love I do it.

CRANMER

And let heaven
Witness how dear I hold this confirmation.

KING

Good man, those joyful tears show thy true heart.
The common voice, I see, is verified
Of thee, which says thus: "Do my lord of Canterbury [210]
A shrewd turn and he's your friend for ever".
Come, lords, we trifle time away; I long
To have this young one made a Christian.

As I have made ye one, lords, one remain;
So I grow stronger, you more honour gain. [215]

Exeunt

Scene III IT

Noise and tumult within. Enter Porter and his Man

PORTER

You'll leave your noise anon, ye rascals. Do you take the court for Paris Garden? Ye rude slaves, leave your gaping.

[ONE] WITHIN

Good master porter, I belong to th'larder.

PORTER

Belong to th'gallows, and be hanged, ye rogue! [5] Is this a place to roar in? Fetch me a dozen crab-tree staves, and strong ones: these are but switches to 'em. I'll scratch your heads. You must be seeing christenings? Do you look for ale and cakes here, you rude rascals?

MAN

Pray, sir, be patient. 'Tis as much impossible, [10]
Unless we sweep 'em from the door with cannons,
To scatter 'em as 'tis to make 'em sleep
On May-day morning; which will never be.
We may as well push against Paul's as stir 'em.

PORTER

How got they in, and be hanged? [15]

MAN

Alas, I know not. How gets the tide in?
As much as one sound cudgel of four foot –

You see the poor remainder – could distribute,
I made no spare, sir.

PORTER

You did nothing sir.

MAN

I am not Samson, nor Sir Guy, nor Colbrand, [20]
To mow ’em down before me; but if I spared any
That had a head to hit, either young or old,
He or she, cuckold or cuckold-maker,
Let me ne’er hope to see a chine again,
And that I would not for a cow, God save her. [25]

[ONE] WITHIN

Do you hear, master porter?

PORTER

I shall be with you presently, good master puppy. Keep the door close, sirrah.

MAN

What would you have me do?

PORTER

What should you do, but knock ’em down by [30] th’dozens? Is this Moorfields to muster in? Or have we some strange Indian with the great tool come to court, the women so besiege us? Bless me, what a fry of fornication is at door! On my Christian conscience, this one christening will beget a thousand: here will be [35] father, godfather, and all together.

MAN

The spoons will be the bigger, sir. There is a fellow somewhat near the door, he should be a brazier by his face, for, o’my conscience, twenty of the dog-days now reign in’s nose; all that stand about him are under the [40] line, they need no other penance. That fire-drake did I hit three times on the head, and three

times was his nose discharged against me; he stands there like a mortar-piece, to blow us. There was a haberdasher's wife of small wit near him, that railed upon me till her pinked [45] porringer fell off her head, for kindling such a combustion in the state. I missed the meteor once, and hit that woman, who cried out "Clubs!", when I might see from far some forty truncheoners draw to her succour, which were the hope o'th'Strand, where she was quartered. [50] They fell on; I made good my place. At length they came to th'broomstaff to me; I defied 'em still; when suddenly a file of boys behind 'em, loose shot, delivered such a shower of pebbles that I was fain to draw mine honour in, and let 'em win the work. The [55] devil was amongst 'em, I think, surely.

PORTER

These are the youths that thunder at a playhouse, and fight for bitten apples, that no audience but the tribulation of Tower Hill or the limbs of Limehouse, their dear brothers, are able to endure. I have some of [60] 'em in *Limbo Patrum*, and there they are like to dance these three days, besides the running banquet of two beadles that is to come.

Enter the Lord Chamberlain

CHAMBERLAIN

Mercy o'me, what a multitude are here!
They grow still, too; from all parts they are coming, [65]
As if we kept a fair here: where are these porters,
These lazy knaves? You've made a fine hand, fellows!
There's a trim rabble let in: are all these
Your faithful friends o'th'suburbs? We shall have
Great store of room, no doubt, left for the ladies, [70]
When they pass back from the christening.

PORTER

And't please your honour,
We are but men, and what so many may do,
Not being torn a-pieces, we have done.
An army cannot rule 'em.

CHAMBERLAIN

As I live,
If the King blame me for't, I'll lay ye all [75]
By th'heels, and suddenly; and on your heads
Clap round fines for neglect: y'are lazy knaves,
And here ye lie baiting of bombards, when
Ye should do service. – Hark! The trumpets sound;
They're come already from the christening. [80]
Go break among the press, and find a way out
To let the troop pass fairly, or I'll find
A Marshalsea shall hold ye play these two months.

PORTER

Make way there for the Princess!

MAN

You great fellow,
Stand close up, or I'll make your head ache. [85]

PORTER

You i'th'camlet, get up o'th'rail;
I'll peck you o'er the pales else.

Exeunt

Scene IV IT

Enter trumpets, sounding; then two Aldermen, Lord Mayor, Garter, Cranmer, Duke of Norfolk with his marshal's staff, Duke of Suffolk, two Noblemen bearing great standing bowls for the christening gifts; then four Noblemen bearing a canopy, under which the Duchess of Norfolk, godmother, bearing the child richly habited in a mantle, etc., train borne by a Lady; then follows the Marchioness Dorset, the other godmother, and Ladies. The troop pass once about the stage, and Garter speaks

GARTER

Heaven, from thy endless goodness, send prosperous life, long, and ever happy,

to the high and mighty Princess of England, Elizabeth.

Flourish. Enter the King and Guard

CRANMER

And to your royal grace, and the good Queen.
My noble partners and myself thus pray [5]
All comfort, joy, in this most gracious lady,
Heaven ever laid up to make parents happy,
May hourly fall upon ye.

KING

Thank you, good lord Archbishop.
What is her name?

CRANMER

Elizabeth.

KING

Stand up, lord. –
[*To the child*]
With this kiss take my blessing: God protect thee [10]
Into Whose hand I give thy life.

CRANMER

Amen.

KING

My noble gossips, you've been too prodigal;
I thank ye heartily. So shall this lady
When she has so much English.

CRANMER

Let me speak, sir,
For heaven now bids me, and the words I utter [15]

Let none think flattery, for they'll find 'em truth.
This royal infant – heaven still move about her –
Though in her cradle, yet now promises
Upon this land a thousand thousand blessings,
Which time shall bring to ripeness. She shall be – [20]
But few now living can behold that goodness –
A pattern to all princes living with her,
And all that shall succeed. Saba was never
More covetous of wisdom and fair virtue
Than this pure soul shall be. All princely graces [25]
That mould up such a mighty piece as this is,
With all the virtues that attend the good,
Shall still be doubled on her. Truth shall nurse her,
Holy and heavenly thoughts still counsel her;
She shall be loved and feared. Her own shall bless her; [30]
Her foes shake like a field of beaten corn,
And hang their heads with sorrow. Good grows with her;
In her days every man shall eat in safety
Under his own vine what he plants, and sing
The merry songs of peace to all his neighbours. [35]
God shall be truly known, and those about her
From her shall read the perfect ways of honour,
And by those claim their greatness, not by blood.
Nor shall this peace sleep with her; but as when
The bird of wonder dies, the maiden phoenix, [40]
Her ashes new-create another heir
As great in admiration as herself,
So shall she leave her blessèdness to one –
When heaven shall call her from this cloud of darkness –
Who from the sacred ashes of her honour [45]
Shall star-like rise, as great in fame as she was,
And so stand fixed. Peace, plenty, love, truth, terror,
That were the servants to this chosen infant,
Shall then be his, and like a vine grow to him.
Wherever the bright sun of heaven shall shine, [50]
His honour and the greatness of his name
Shall be, and make new nations. He shall flourish,
And like a mountain cedar reach his branches
To all the plains about him; our children's children

Shall see this, and bless heaven.

KING

Thou speakest wonders. [55]

CRANMER

She shall be, to the happiness of England,
An agèd princess; man days shall see her,
And yet no day without a deed to crown it.
Would I had known no more! But she must die,
She must, the saints must have her; yet a virgin, [60]
A most unspotted lily shall she pass
To th'ground, and all the world shall mourn her.

KING

O lord Archbishop,
Thou hast made me now a man; never before
This happy child did I get anything. [65]
This oracle of comfort has so pleased me
That when I am in heaven I shall desire
To see what this child does, and praise my Maker.
I thank ye all. To you, my good Lord Mayor,
And you, good brethren, I am much beholding: [70]
I have received much honour by your presence,
And ye shall find me thankful. Lead the way, lords;
Ye must all see the Queen, and she must thank ye;
She will be sick else. This day, no man think
'Has business at his house, for all shall stay: [75]
This little one shall make it Holy-day.

Exeunt

THE EPILOGUE IT

’Tis ten to one this play can never please
All that are here. Some come to take their ease,
And sleep an act or two; but those, we fear,
We’ve frighted with our trumpets; so, ’tis clear,
They’ll say ’tis naught. Others to hear the city [5]
Abused extremely, and to cry “That’s witty!” –
Which we have not done neither; that, I fear,
All the expected good we’re like to hear
For this play at this time is only in
The merciful construction of good women, [10]
For such a one we showed ’em. If they smile,
And say ’twill do, I know within a while
All the best men are ours; for ’tis ill hap
If they hold when their ladies bid ’em clap.

Note

1 Prologo Il Prologo, impersonato di regola da un attore paludato in un mantello di velluto nero, figura di rado nel dramma shakespeariano: lo troviamo soltanto in *Romeo e Giulietta*, sotto forma di sonetto, in *Enrico IV, parte seconda*, *Enrico V*, *Troilo e Cressida* e *Pericle principe di Tiro*. La sua funzione è di portarci *in medias res*, nel cuore del dramma, con riferimenti precisi a contenuti e temi centrali al dramma stesso. Qui siamo parzialmente fuori tema: si promette, con tutta la gravità del caso, una veridica e lacrimevole storia sulla caduta dei potenti, e nulla fa presagire il ravvedimento dei Cattivi o la vittoria dei Buoni, né il tripudio di gioia delle scene finali, con la promessa di un futuro radioso per l'intera nazione. C'è chi a suo tempo volle attribuire il Prologo alla penna di Ben Jonson, sempre derisorio e polemico nei confronti degli autori che non riscuotono la sua approvazione, e tutt'altro che alieno dal fare il contropelo agli spettatori; e c'è chi l'ha attribuito a Fletcher, che invece sapeva come accattivarseli. Tanto più che a Fletcher si attribuisce il Prologo de *I due nobili cugini*, scritto in collaborazione con Shakespeare e messo in scena nello stesso anno.

2 Prologo, 16 Allusione polemica al già citato dramma di Rowley, in cui hanno ruoli di primo piano i *clowns* Patch (il servo-buffone di Wolsey) e Will Summers (quello del Re), e in cui il Re stesso, frequentatore sotto mentite spoglie dei bassifondi londinesi (come già lo scapestrato principe Hal nell'*Enrico IV*), si lascia coinvolgere in risse e in un farsesco duello col masnadiero Black Will, finendo anche in prigione.

3 Prologo, 22 Gioco di parole. *Understanding* vuol dire 'dotato di discernimento critico', ma anche 'colui che *stands under*', cioè lo spettatore della platea, dove soleva accalcarsi il pubblico di bocca buona: tra cui «i giovinastri che fan baccano a teatro, e si accapigliano per qualche mela morsicata» evocati dal Guardaportone nella penultima scena.

4 I, i, *didascalia* La scena, come le due seguenti, è ambientata nel Palazzo Reale di Westminster. Il Duca di *Norfolk*, Thomas Howard (1473-1554) – diverrà anche Conte di Surrey alla morte del padre – fu un abile comandante di forze di terra e di mare al tempo dello storico incontro fra Enrico e Francesco I. Era il capo della potente consorteria nobiliare che si opponeva allo strapotere di Wolsey. Dopo la caduta di costui divenne (1529) presidente del Consiglio della Corona. Zio di Anna Bolena, si adoperò a favorirne le nozze col Re, ma toccò a lui presiedere al processo e all'esecuzione di lei (1536). Anche Catherine Howard, quinta moglie di Enrico, era sua nipote. Continuò a ricoprire alte cariche di stato anche durante la seconda fase del regno di Enrico, cercando di contrastare la crescente influenza di Cromwell e di Cranmer. Il

Duca di *Buckingham* è Edward Stafford (1478-1521): discendente di Edoardo III e Gran Connestabile, e possessore d'immense ricchezze, anch'egli detentore di alte cariche sin dagl'inizi del regno, era tuttavia temuto da Enrico come potenziale aspirante alla corona. L'ostilità di Wolsey contribuì alla sua caduta. Accusato di tradimento (non sappiamo se a torto o a ragione) fu processato e, in capo a un mese, mandato sul patibolo. Lord *Abergavenny* è George Neville (1461-1535) esponente di una delle grandi famiglie del regno e imparentato con Buckingham. Incarcerato alla caduta di quest'ultimo. Il grande raduno del Campo del Drappo d'Oro ebbe luogo tra il maggio e il giugno del 1520: Buckingham vi prese parte, al seguito di Wolsey, non così Norfolk – contrariamente a quanto avviene nel dramma. L'arresto di Buckingham ebbe luogo nell'aprile 1521. Come sempre, a fini di efficacia drammatica, Shakespeare si concede qualche libertà con la storia, e soprattutto stringe i tempi dell'azione.

5 I, i, 7 La piana di Andren, in Piccardia, poche miglia a sud di Calais, segnava la linea di demarcazione fra questo residuo possedimento inglese e il Regno di Francia, di cui Guines e Ardres erano i rispettivi avamposti. L'incontro fra i due sovrani, che portò ad un effimero trattato di pace, avrebbe dovuto sanzionare il nuovo ruolo internazionale dell'Inghilterra e la politica di prestigio di cui Wolsey si era fatto promotore. Quella del Drappo d'Oro non è una competizione fra eguali: i sudditi di Enrico sono 3 milioni, quelli del Re di Francia 14.

6 I, i, 38 Il nome italiano di Bevis of Hamtoun (Southampton), cavaliere sassone protagonista di mirabolanti imprese, in ballate e romanzi cavallereschi medievali, e recentemente evocato nei ritmi sognanti del *Poly-Olbion* di Michael Drayton (1613).

7 I, i, 51 Il Cardinale di York è Thomas Wolsey (1475-1530), dominatore, dentro e fuori la scena, dei primi tre atti del dramma. Di modeste origini sociali (era figlio di un beccaio e allevatore di Ipswich – come ricorderà, sprezzante, Buckingham) aveva studiato ad Oxford e già nel 1507 era entrato alla corte di Enrico VII in qualità di cappellano. Creato elemosiniere del Re all'avvento di Enrico VIII, il suo acume politico e la sua infaticabile energia gli conquistarono in breve la piena fiducia del sovrano. Su raccomandazione di quest'ultimo, Papa Leone X lo nominò Arcivescovo di York nel 1514, cardinale l'anno successivo e, nel 1518, suo legato permanente alla corte inglese: funzione questa che gli consentiva l'uso e l'abuso di vastissimi poteri e la gestione di un immenso patrimonio (nel giro di pochi anni Wolsey avocherà a sé le grandi sedi vescovili di Bath, Wells, Durham e Winchester – con le relative prebende – nonché l'Abbazia di St. Albans, la più ricca del paese). Per parte sua il Re, creandolo Cancelliere nel 1516, gli affidava virtualmente l'intero apparato dello stato e la conduzione di una politica estera estremamente ambiziosa. Il grande disegno di Wolsey fu di mettere la monarchia ereditata da Enrico VII – che in lunghi anni di regno aveva saputo gettare le basi di uno stato moderno – al centro di una politica di equilibrio europeo e di intervento, anche militare, nelle questioni del Continente. Nel conflitto fra la Francia di Francesco I e l'Impero di Carlo V che si contendevano l'egemonia sull'Italia e il controllo del Papato, il giovane regno inglese intendeva proporsi come ago della bilancia; e se alla morte di Massimiliano I (1519) Enrico si era illuso di poter essere eletto imperatore, la grande illusione di Wolsey fu quella di una possibile ascesa

al soglio papale. Con l'elezione imperiale di Carlo V, tuttavia, e l'avvenuta saldatura fra i suoi domini di Spagna e d'Austria, non c'era più posto in Europa per potenze minori; e dopo la sconfitta di Francesco I a Pavia (1525), il sacco di Roma da parte degli imperiali (1527) e la pace tra Francia e Impero, l'Inghilterra – isolata sul piano diplomatico – si trovò a pagare i costi della sua politica di prestigio. E Wolsey, da sempre inviso ai nobili come al popolo minuto per la sua fastosa ostentazione di potere, fu il primo a pagare. La causa immediata della sua caduta fu tuttavia il mancato annullamento dell'unione tra il Re e Caterina d'Aragona, che il Cardinale non era riuscito a ottenere da Papa Clemente VII, dopo anni di negoziati complessi e difficili, avviati a partire dal 1527: un nodo insolubile, che avrebbe portato alla rottura con Roma e alla vittoria del protestantesimo in Inghilterra, nonostante la devozione del Re alla Chiesa e all'ortodossia. Destituito da ogni carica nel 1529 e relegato nella sua sede originaria di York, fu richiamato a Londra nel 1530 per difendersi da accuse di tradimento. Morì nell'Abbazia di Leicester durante il tragitto.

8 I, i, 177 Caterina d'Aragona era sorella di Giovanna la Pazza, madre di Carlo V: la cui visita ufficiale ebbe luogo nel maggio 1520, appena prima dell'incontro fra Enrico e Francesco I. Qui, come in altri passi consimili, Shakespeare segue da vicino Holinshed.

9 I, i *didascalia* dopo il v. 197 Secondo le cronache l'arresto fu eseguito nell'aprile 1521 da Sir Henry Marney, comandante la guardia del corpo del Re. L'identificazione di Brandon rimane incerta, anche se Charles Brandon è il nome del Duca di Suffolk, che compare più avanti nel dramma.

10 I, i, 219 Lord Montacute è Henry Pole (1492-1539), genero di Abergavenny: in quest'occasione ottenne il perdono, ma fu poi giustiziato per tradimento nel 1539. John de la Car, *alias* de la Court, e Sir Gilbert Perk sono anch'essi citati da Holinshed, con un errore di trascrizione nel caso di Perk, che sta per *clerk* (lett. 'chierico'): il cancelliere del Duca era un tal Robert Gilbert.

11 I, i, 221 Nicholas Hopkins è la stessa persona che nella scena seguente viene chiamata Nicholas Henton, cioè Nicholas di Henton, dal nome del monastero di appartenenza, situato nei pressi di Bristol.

12 I, ii, *didascalia* Enrico VIII (1491-1547) era salito al trono nel 1509: giovane di grande prestanza fisica e grandi energie, assai colto, sinceramente religioso, volitivo, sicuro di sé e della sua missione regale e benvoluto dai sudditi, per tutta la prima fase del suo regno coltivò l'ambizione di fare dell'Inghilterra una potenza di primo piano nel contesto europeo, delegando al Wolsey – che dal 1515 al 1527 esercitò un ferreo controllo sulla macchina dello stato – amplissimi poteri. Ridimensionate tali ambizioni e avviata al tramonto la stella di Wolsey, il Re si lasciò assorbire da preoccupazioni di ordine interno: prima fra queste il problema dinastico rappresentato dalla mancanza di un erede maschio. La controversia con il Papa, in merito alla cosiddetta "questione del divorzio", si protrasse per sei anni, fino a che il Re, impaziente quanto ostinato, non si risolse a risolverla in modo drastico, facendo annullare l'unione con Caterina dal nuovo Arcivescovo di Canterbury, Thomas Cranmer, che subito dopo lo univa in matrimonio con Anna Bolena (1533), da lui amata per anni. Consumata così la rottura con Roma,

questa fu formalizzata l'anno successivo con l'Atto di Supremazia, che poneva il Re a capo della Chiesa d'Inghilterra. Da questo momento Enrico, incurante della scomunica, si dedicò (suo malgrado) a dar nuovo impulso alla Riforma protestante, assistito da ministri di grande levatura, quali Cranmer e Cromwell. La dissoluzione dei monasteri (1536-1540) aumentò i mezzi finanziari e il potere della corona, garantendole la lealtà di un vasto ceto nobiliare che dalla redistribuzione delle proprietà della Chiesa aveva tratto immensi vantaggi. Ma non mancarono resistenze all'affermarsi del nuovo ordine; il che portò a una serie di esecuzioni capitali: e fra i primi a salire sul patibolo (1535) fu la nobile figura di Sir Thomas More, che nel 1529 aveva sostituito Wolsey come Gran Cancelliere del regno. Da questo momento il Re comincia a perdere simpatie nell'opinione pubblica: alle condanne, spesso arbitrarie, di personaggi scomodi si sommano le ben note vicende matrimoniali, e la leggenda del Re-tiranno viene a coincidere con quella del Re-Barbablù. Anna Bolena è giustiziata nel 1536, Jane Seymour muore nel 1537 nel dare alla luce il sospirato erede maschio, Anna di Cleves è sposata e ripudiata nel 1540, Catherine Howard sarà decapitata nel 1542, e solo con la sesta moglie, la docile Catherine Parr, il Re, avviato peraltro a un rapido tracollo fisico, riuscirà a convivere. Dalla caduta di Cromwell – anch'egli decapitato (1540) – governerà virtualmente da solo in un crescente isolamento psicologico. Una promessa mancata, quella di Enrico VIII: una figura di dominatore che non riuscì mai, tuttavia, a controllare gli eventi, il suo nome resta comunque associato alla grande fioritura del Rinascimento inglese e alla vittoria della Riforma in Inghilterra.
Sir Thomas *Lovell* (?-1524), in questa scena una presenza muta, era stato uno fra i più ascoltati consiglieri di Enrico, prima dell'irresistibile ascesa di Wolsey.

13 I, ii, *didascalia* dopo il v. 8 La Regina è Caterina d'Aragona (1485-1536), figlia di Ferdinando II d'Aragona e Isabella I di Castiglia e sposa, nel 1501, del principe Arturo, il quindicenne erede di Enrico VII, spentosi a pochi mesi dalle nozze: le quali, secondo la Regina, non furono mai consumate (questione fra le più controverse nella futura causa di divorzio). Per non perdere la ricchissima dote negoziata coi reali di Spagna (altra vicenda che dette adito a un lungo contenzioso diplomatico) ella fu subito fidanzata al secondogenito Enrico, allora dodicenne, che la sposò appena salito al trono (1509) all'età di 18 anni. La ventennale unione sembrò, nei primi anni, serena e armoniosa, e la Regina, che possedeva qualità morali e intellettuali di prim'ordine, seppe anche guadagnarsi l'affetto dei suoi sudditi (e non a caso il Re, una volta caduta in disgrazia, vorrà relegarla in una residenza fuori mano, lontana dagli occhi e dal cuore della gente). Tra il 1510 e il 1518 ella mise al mondo sei figli, tutti nati morti o morti nella prima infanzia, con l'eccezione di Maria, che sarà poi regina d'Inghilterra tra il 1553 e il 1558. Il desiderio (e la necessità dinastica) di un erede maschio fu la causa prima dei tentativi di Enrico di giungere a un annullamento del matrimonio: che il Papa di Roma, per ragioni teologiche quanto politiche (la pesante tutela di Carlo V sullo Stato della Chiesa), non poteva e non voleva concedere. L'estenuante controversia diplomatica fu risolta unilateralmente dal Re con una separazione (luglio 1531) sanzionata da un successivo annullamento formale (maggio 1533). Punto di partenza per la "questione del divorzio", la condanna biblica (*Levitico* e *Deuteronomio*) di chi si fosse unito con la moglie del proprio fratello: unione da ritenersi incestuosa e

apportatrice di sterilità.
Il Duca di *Suffolk*, Charles Brandon (1484-1545), presenza muta in questa scena, è una delle figure più controverse alla corte di Enrico VIII, di cui aveva sposato la sorella Mary che il Re, nel 1514, avrebbe voluta sposa di Francesco I. Amico e compagno di passatempi del Re, che gli affidò importanti incarichi politici e militari (assolti peraltro assai male) prima e dopo la caduta di Wolsey, alla quale aveva attivamente contribuito.

14 I, ii, 37 La ribellione dei tessitori risale al 1525, ed era stata preceduta nel 1523-1524 da altri preoccupanti episodi di malcontento popolare. L'imposta *una tantum* di cui si parla, decisa in barba a un Parlamento convocato con riluttanza dal Re nel 1523, e definita eufemisticamente come *Amicable Grant* ('contributo amichevole'), fu inflitta ai sudditi l'anno successivo. La generosa difesa da parte della Regina del popolo in rivolta è significativa invenzione shakespeariana.

15 I, ii, 108 Nella realtà storica, le misure fiscali furono sempre prese di concerto dal Re e da Wolsey. Costretti a far macchina indietro, entrambi cercheranno di attribuirsi il merito del condono fiscale, ma sarà il solo Wolsey a pagare con una accresciuta impopolarità per quanto a suo tempo deciso con la piena approvazione del sovrano.

16 I, ii, *didascalia* dopo il v. 108 L'*Intendente* di Buckingham risponde al nome di Charles Knevet, nel resoconto di Holinshed seguito fedelmente da Shakespeare per buona parte della scena. Ma l'elogio di Buckingham vien messo dal poeta proprio in bocca al Re, che nella fonte non prende parte all'interrogatorio. In tal modo si sottolinea, a partire da questo momento, la capacità d'intervento del sovrano, e lo si fissa nel ruolo del monarca giusto e benigno il quale può essere, sì, sviato dai cattivi consiglieri: ma non per molto tempo ancora.

17 I, ii, 152 «La Rosa» è uno dei molti manieri del Duca di Buckingham. Nel 1561 diverrà sede della famosa scuola dei Merchant Taylors.

18 I, ii, 199 Il padre del Duca incriminato, Henry Stafford (1454-1483), secondo Duca di Buckingham, aveva dapprima aiutato l'usurpatore Riccardo III a salire sul trono (1483), e a lui si dovette, con ogni probabilità, l'eliminazione del dodicenne Edoardo V e del fratellino (di cui, nel dramma shakespeariano, si accusa direttamente Riccardo). Ma dopo solo due mesi aveva tentato un *putsch* militare che, abortito sul nascere, gli era costato la testa. Il tradimento, si vuol far credere in questa scena, discende per li rami!

19 I, iii, *didascalia* Questa scena, come quella che segue, illustra la compressione degli eventi in Shakespeare. Il ricevimento offerto dal Cardinale e narrato nelle fonti ha luogo circa cinque anni dopo l'esecuzione di Buckingham, quando Sir Walter Sands, divenuto nel frattempo Lord Sands, sarà egli stesso Lord Ciambellano.

20 I, iii, 10 I nomi dei re dei Franchi Pepino e Clotario, iniziatori delle dinastie Carolingia e Merovingia nei secoli bui, evocano un mondo di antica barbarie contrapposto ironicamente all'eccesso di raffinatezza dei loro remoti discendenti. L'etichetta della corte francese è meticolosamente codificata in regole rigide quanto artificiali, ma assai soggette ai capricci della moda. Essa trova da sempre imitatori e cultori in Inghilterra, e le ironie sulle mode francesi (o italiane, o anche spagnole) son frequentissime nel dramma elisabettiano: ne troviamo esempi nell'anonimo *Woodstock*, nello

shakespeariano *Riccardo II*, nel marloviano *Edoardo II*, nel *Bussy D'Ambois* del Chapman – per citare i più noti. Al ridicolo degli uomini di teatro nemici di esterofilia e affettazione (con Ben Jonson in prima linea) si sommano le riprovazioni di stampo ideologico-moralistico di umanisti come il famoso Roger Ascham, iniziatore di una vera e propria battaglia culturale e, sul finire del Cinquecento, l'incessante propaganda dei predicatori puritani. Da notare che i tre personaggi sono piuttosto attempati: cortigiani della vecchia scuola.

21 I, iii, 18 Non si allude a una pasquinata, ma a un proclama effettivamente emesso dal Consiglio della Corona, che bandiva temporaneamente dalla corte taluni giovani nobili reduci dalla Francia, ai tempi del Drappo d'Oro: colpevoli di eccesso di zelo nell'esibizione di mode francesi. Ma le ironie di Shakespeare sono anche rivolte al presente. È del 1613 un editto di Giacomo I contro l'abuso della pratica del duello, al quale in Francia si ricorreva al minimo pretesto.

22 I, iv, *didascalia* La scena si sposta nella sala dei banchetti di York Place, fastosa residenza di Wolsey, non lungi dal palazzo reale. *Anna* Bolena (1507-1536), vissuta a corte tutta la sua vita, prima a Parigi, nella fanciullezza, e dal 1522 a Londra come damigella d'onore della Regina, sapeva giocare assai bene le sue carte. Non sappiamo quando il Re s'innamorò di lei. Forse, tra il 1526 e il 1527. Certo è che Wolsey, per ordine di Enrico, riuscì ad impedirne le nozze con Lord Henry Percy, uno dei grandi del regno, e che ella seppe tenere il sovrano sulla corda per anni; e che la passione del Re contribuì a precipitare la decisione di annullare l'unione con Caterina. Il matrimonio segreto dei due amanti fu celebrato il 25 gennaio 1533. Il 7 settembre venne alla luce Elisabetta. Ma il Re rimase frustrato nelle sue aspettative di un figlio maschio e si stancò presto di lei – che per parte sua aveva fatto molto per alienarsi le simpatie della corte. Accusata, probabilmente a torto, di adulterio e sinanco di incesto, fu subito processata e decapitata (1536): vittima di una camarilla capeggiata dall'ormai onnipotente Thomas Cromwell. Dopo pochi giorni, il Re convolava a nuove nozze con Jane Seymour. Secondo i cronisti, o quantomeno secondo Holinshed, fu solo nel 1529 che Wolsey apprese dell'attaccamento del Re per Anna, all'epoca del processo alla Regina Caterina. Nel dramma, questo primo incontro tra i due – di invenzione del poeta – ha la funzione di gettare più che un'ombra di ragionevole dubbio sugli scrupoli di coscienza esibiti da Enrico in II, iv.
Sir Henry *Guilford* era un amico personale del sovrano. Le sue simpatie andavano però alla Regina. Per questo Anna, salita al trono, lo costrinse a lasciare la corte.

23 I, iv, *didascalia* dopo il v. 49 Le salve di artiglieria risultarono fatali al "Globe", il teatro a pianta ottagonale che la compagnia di Shakespeare aveva costruito nel 1599 sulla riva destra del Tamigi, nel quartiere di Southwark. Del materiale infiammabile usato per innescare le salve finì sul tetto di paglia dell'edificio che, tutto costruito in legno, ne fu incenerito in meno d'un'ora – fortunatamente senza vittime umane. Di quest'evento esistono diverse testimonianze, di cui la più nota è una lettera di Sir Henry Wotton, eminente diplomatico e uomo di lettere. «Così si compì il destino di quella nobile costruzione» – commenta il Wotton – «purtuttavia null'altro ebbe a perire se non legno e paglia, e qualche mantello abbandonato nella fuga; soltanto a un tale presero

fuoco le brache, che lo avrebbero forse rosolato ben bene, se la levata d'ingegno di un provvido soccorritore non avesse estinto le fiamme con un boccale di birra.» Il "Globe" verrà ricostruito nel giro di un anno – con un tetto di tegole, stavolta – e Shakespeare, da tempo ritiratosi a Stratford, ne lasciò la direzione a Fletcher. Verrà demolito dall'amministrazione puritana nel 1644, dopo la chiusura dei teatri.

24 II, i, *didascalia* La scena è una strada di Londra, ma dicerie e commenti sui fatti del giorno non vengono da esponenti del popolo minuto – come sovente avviene in Shakespeare – bensì da Gentiluomini della corte. Come dire, "da ambienti solitamente bene informati". La "gente del popolo" compare in scena solo per fare ala, folla ammutolita, al passaggio di Buckingham tra gli alabardieri, ed ascoltare in silenzio il suo commiato dal mondo. Ritroverà la voce – e che voce! – solo nella penultima scena del dramma.

25 II, i, 2 Per «Alta Corte» (*the Hall*) s'intende Westminster Hall, la gran sala dei banchetti della reggia di Westminster, destinata a divenire il teatro di grandi processi di stato, tra cui, dopo Buckingham, quelli di Tommaso Moro e di Anna Bolena, e più tardi, al tempo della guerra civile, i processi al Conte di Strafford e a Re Carlo I.

26 II, i, 44 Il Conte di Surrey e il Duca di Norfolk sono la stessa persona, Thomas Howard figlio (vedi nota 4). Era molto legato a Buckingham, di cui aveva sposato la figlia. E proprio per allontanarlo dalla corte Wolsey l'aveva fatto nominare, nel 1520, viceré d'Irlanda, dopo aver ottenuto la destituzione del Conte di Kildare, capo del potente clan dei Fitzgerald, falsamente accusato di corruzione.

27 II, i, 96 Su Sir Nicholas Vaux, come su altri baronetti che figurano per pochi istanti nel dramma, come Guilford e Denny, non possediamo profili biografici degni di nota. Anche in Holinshed essi sono poco più che dei nomi.

28 II, i, 103 Henry ed Edward Stafford, secondo e terzo Duca di Buckingham, discendevano per parte femminile dalla casata dei Bohun, Conti di Hereford.

29 II, i, 160 Lorenzo Campeggio (1472-1539), vescovo assenteista di Salisbury, fu inviato dal Papa alla corte di Londra nell'ottobre del 1528, nel tentativo di frustrare con ulteriori tergiversazioni l'estremo tentativo di Wolsey di ottenere da Roma l'annullamento del matrimonio reale. Nel dramma si ha l'impressione che tra Campeggio e Wolsey ci siano complicità e convergenza d'intenti: entrambi rappresentano, agli occhi dell'Inghilterra protestante, la *longa manus* dell'ingerenza papale. Da notare anche il salto cronologico di oltre sette anni, dalla caduta di Buckingham.

30 II, i, 164 Il rifiuto dell'Imperatore di fare Wolsey Arcivescovo di Toledo non è storicamente documentato. Ma a Wolsey, insaziabile collezionista di cariche (e rendite) ecclesiastiche, la *vox populi*, per bocca dei Gentiluomini, attribuisce volentieri colpe, iniziative e responsabilità del Re.

31 II, ii, *didascalia* La scena ci riporta all'interno della reggia. A differenza della precedente, in gran parte costruita sul resoconto di Holinshed, essa concede ampi spazi all'invenzione: a cominciare dalla missiva letta dal Lord Ciambellano.

32 II, ii, 40 La sorella del Re di Francia è Margherita d'Angoulême (1492-1549), divenuta vedova nel 1525 del Duca d'Alençon, e convolata poi a nuove nozze con Enrico II di Navarra. Destinata a passare alla storia come Margherita di Navarra, una delle più eminenti figure del Rinascimento francese, narratrice, poetessa e protettrice di umanisti, artisti e teologi riformatori. Il disegno di Wolsey è riferito da Holinshed.

33 II, ii, *didascalia* dopo il v. 115 Stephen Gardiner (1485-1555) fu nominato segretario del Re nel 1529 in luogo di Richard Pace, e vescovo di Winchester nel 1531. Strenuo difensore dell'ortodossia cattolica, all'avvento di Maria Tudor diverrà uno dei suoi più abili ministri e consiglieri.

34 II, ii, 128 Richard Pace (1482-1536), dignitario ecclesiastico, era stato inviato per delicate missioni diplomatiche in Svizzera, in Germania (al tempo in cui Enrico sperava nell'elezione imperiale) e in Italia (per assistere un'eventuale candidatura di Wolsey al soglio papale). Nel dramma, Wolsey, che a quanto pare ne temeva l'integrità e l'indiscusso prestigio, lo consegna all'oblio con un cinico epitaffio. Non c'è alcun rapporto, nelle fonti, tra la morte di Pace (avvenuta sei anni dopo quella di Wolsey) e le trame di quest'ultimo. Ma qui Shakespeare accentua le connotazioni machiavelliche del Cardinale così come, dopo la caduta, ne accentuerà le qualità positive, calcando gli effetti di chiaroscuro per meglio definire gli aspetti controversi della sua personalità.

35 II, iii, *didascalia* La scena, d'invenzione shakespeariana, ha luogo a corte, negli appartamenti della Regina. Essa prelude al ripudio di Caterina e presenta Anna Bolena come in tutto degna di succederle: anche se non ci permette di giurare sulla sincerità della sua professata devozione alla Regina o sulla sua mancanza di ambizione, sulla quale la Dama, nel suo cinismo, non si fa illusioni.

36 II, iii, 37 Duplice doppiosenso fra *bowed* ('incurvato', 'piegato' – di moneta falsa) e *bawd* ('lenone') nonché fra *queen* ('regina') e *quean* ('donna di facili costumi'). Si potrebbe anche intendere: 'per una moneta da tre soldi sarei pronta a prostituirmi'.

37 II, iii, 42 Altro doppiosenso centrato su *in your way* ('sul vostro cammino' ma anche 'nella vostra condizione') e forse anche su *count* ('conte' – qualcosa di meno di un duca) e *cunt* (l'organo femminile). L'implicazione è che, al posto di Anna, la Dama si disferebbe della sua verginità con nulla più che un modesto rossore.

38 II, iii, 47 Qui il doppiosenso è su *emballing*: lett., 'rischiereste di farvi impallare' (cioè, 'investire del globo' – quello che sormonta lo scettro, simbolo di regalità) ma anche 'possedere sessualmente'. Un ulteriore sottinteso sessuale è nella forma oblunga e vagamente fallica della contea di Caernarvon: fra le più povere del regno (da cui l'altra implicazione: «Se l'Inghilterra non è poi gran cosa, figuriamoci il Caernarvon!»).

39 II, iii, 65 Titolo e appannaggio vennero conferiti ad Anna nel 1532, a pochi mesi dal matrimonio segreto col Re.

40 II, iii, 79 Primo accenno alla futura grandezza della Regina Elisabetta, che prepara la radiosa profezia di Cranmer nella scena finale.

41 II, iv, *didascalia* La scena è ambientata a Blackfriars dove, nel maggio 1529, si aprì il processo alla Regina: con lo spettacolo senza precedenti di un re chiamato a

testimoniare dinanzi a un tribunale ecclesiastico, nella sua stessa capitale, da una potenza straniera quale la Santa Sede. Che per di più, il 22 luglio, l'avrebbe convocato a Roma per la ripresa dei lavori. Era troppo per l'orgoglio del monarca inglese, a sì breve distanza dal collasso dei suoi ambiziosi disegni di politica estera: da qui la sua decisione di disfarsi di Wolsey, che di quella politica era stato lo strumento. I dettagli cerimoniali e coreografici son derivati da Holinshed. L'Arcivescovo di Canterbury presente in scena con gli altri prelati è William Warham (1450-1532), tra i più autorevoli consiglieri di Enrico nella prima fase del regno. La sua longevità aveva impedito a Wolsey di succedergli nella più ambita sede vescovile d'Inghilterra.

42 II, iv, 239 La battuta segnala l'inizio dell'ascesa di Cranmer nel favore del Re, e tradisce una crescente, malcelata insofferenza e sfiducia nei confronti del Cardinale. Cranmer si trova, in questo momento, in missione per il Continente, a raccogliere pareri di giuristi e teologi sulla questione del divorzio. Nell'agosto 1532, alla morte di Warham, Enrico lo richiamerà dall'Italia per fare di lui il nuovo Arcivescovo di Canterbury, ottenendo anche, *in extremis*, l'avallo del Pontefice. Quanto alle «lungaggini dilatorie» lamentate dal Re, Campeggio era riuscito persino a giocare sul diverso calendario legale della Santa Sede, nell'aggiornare a Roma il processo, riconvocandolo in ottobre.

43 III, i, *didascalia* La scena ci riporta negli appartamenti della Regina. Per il duro confronto fra i due alti prelati e Caterina il poeta segue la falsariga di Holinshed, amplificando tuttavia il ruolo della Regina, che tiene testa alle due vecchie volpi ecclesiastiche con dignità, orgoglio ed eloquenza appena avvertibili nel resoconto del cronista. Se poi, alla fine, si rassegna a piegarsi, è nella consapevolezza della propria assoluta solitudine.

44 III, i, 144 Allusione al celebre aneddoto su Papa Gregorio Magno, colpito dalla bellezza di un gruppo di giovani prigionieri inglesi: «*Non Angli, sed angeli*» (ma avrebbe aggiunto, Gregorio, che a quei volti d'angelo corrispondevano cuori posseduti dal Maligno). Vedi anche il detto popolare, *Fair face, foul heart* ('bel volto, anima nera').

45 III, ii, *didascalia* La scena ha luogo in una sala del Palazzo, ed è costruita amalgamando diverse fonti, da Holinshed a Foxe e allo Speed. Con i suoi 459 versi è di gran lunga la scena più estesa, movimentata e articolata del dramma, di cui costituisce il climax. Il movimento iniziale ripropone quello del I atto: un gruppo di nobili ostili a Wolsey vien tacitato dalla comparsa del Cardinale, sicuro e arrogante nella pienezza dei suoi poteri. Poi, la comparsa del Re, con il colpo di scena: la sorte di Wolsey è segnata. Indi, lo scambio di aspre contestazioni fra Wolsey e i suoi nemici trionfanti, e il Cardinale che, rimasto solo, dà l'addio alla propria grandezza. Infine, il lungo commiato di Wolsey dal fido Cromwell: una scena nella scena che è largamente creazione shakespeariana.
Lord *Surrey* è Henry Howard (1517-1547), primogenito di Norfolk, valente uomo d'armi e raffinato poeta (a lui, come al coetaneo Sir Thomas Wyatt, si deve l'introduzione del sonetto petrarchesco in Inghilterra). Fu a lungo considerato un possibile candidato alla mano della principessa Maria. Coinvolto, nella seconda parte del regno di Enrico, nelle lotte di potere fra gli Howard e i Seymour ed accusato da questi ultimi di cospirare, con il padre, per la successione, finì trentenne sul patibolo,

pochi giorni prima della morte del Re.

46 III, ii, 52 Secondo preannuncio, in chiave di intuizione profetica, del futuro avvento di Elisabetta.

47 III, ii, 62 L'«Ohibò!» di Enrico (un vigoroso *Ha!* d'indignazione) ricorre con frequenza nel dramma di Rowley, e contribuisce alla caratterizzazione dell'ombroso e collerico sovrano Tudor.

48 III, ii, *didascalia* dopo il verso 74 Thomas Cromwell (1485-1540), fidato consigliere di Wolsey sin dal 1520 e suo collaboratore nei primi tentativi di riforma dei monasteri nel 1525, alla caduta di Wolsey si conquistò rapidamente la fiducia del sovrano, anche per la sua abilità nell'influenzare i lavori del Parlamento in senso favorevole alla politica reale. Il suo *cursus honorum* – ricordato o prefigurato nelle scene finali del dramma – lo vedrà membro del Privy Council (1531), Custode dei Gioielli e Vicario Generale del Re per gli affari ecclesiastici (1532), Gran Cancelliere (1533), Conservatore degli Archivi (1534), Lord del Sigillo Privato e Pari del Regno con il titolo di Lord Wimbledon (1536) e, alla vigilia di una caduta ancor più repentina di quella di Wolsey, Conte di Essex e Gran Ciambellano (1540). La sua ascesa coincise con la creazione delle prime strutture della Chiesa Anglicana – una serie di atti culminati nel 1534 con l'Atto di Supremazia e il definitivo distacco da Roma – e con la sistematica dissoluzione dei monasteri (1536-1540) e la redistribuzione dei loro immensi patrimoni. A lui si deve anche la diffusione della Bibbia in inglese (con conseguenze incalcolabili per l'evoluzione della civiltà britannica) e un'instancabile attività legislativa che molto contribuì alla costruzione dell'Inghilterra come stato moderno. Ambizioso non meno di Wolsey – e come lui un *parvenu* – ma assai meno portato all'ostentazione di ricchezza e potere, cadde in disgrazia per gli intrighi dei suoi nemici e per il suo patrocinio dell'infelice matrimonio del Re con Anna di Cleves. Condannato senza processo per tradimento ed eresia, fu decapitato nel 1540.

49 III, ii 124-128 Un incidente riciclato da Holinshed: un simile inventario era stato inviato per errore a Wolsey da Thomas Ruthall, vescovo di Durham, ancora al tempo di Enrico VII: e Ruthall cadde in disgrazia. Nella realtà storica il Re non aveva bisogno di pretesti per congedare Wolsey.

50 III, ii, 296 Allusione a un non meglio identificato episodio di immoralità, fra i molti attribuiti al Cardinale dai suoi nemici. Wolsey ebbe peraltro almeno due figli illegittimi.

51 III, ii, 332 I tre capi d'accusa che Surrey non si degna di nominare sono: l'aver diffamato la Chiesa inglese, l'aver rischiato di trasmettere al Re un'infezione venerea, e l'aver vietato a un suo funzionario l'ingresso nella cattedrale di St. Albans (il più lucroso tra i feudi di Wolsey). Primo tra i firmatari di tale atto d'accusa fu Sir Thomas More. Per la storia, il Re non sembrò gradire siffatto documento, e Cromwell s'incaricò di farlo insabbiare.

52 III, ii, 340 Si chiamava *praemunire* (dalla prima parola di una formula di rito) l'avviso di reato contro chi applicava la giurisdizione del Papa a detrimento di quella del Re. La pena comportava la confisca dei beni nonché la perdita dei diritti civili.

53 III, ii, 378 Il *nosce te ipsum* della tradizione classica, premessa del controllo delle passioni e quindi dell'armonia interiore, è una massima che ha un ruolo centrale nella cultura tardo-elisabettiana e giacobina: la relativa tematica si fa assai pregnante negli ultimi drammi di Shakespeare.

54 III, ii, 399 Tra le funzioni del Cancelliere c'è anche la tutela dei minori di 21 anni (come degl'incapaci d'intendere e di volere). Gli orfanotrofi ricadono sotto la sua giurisdizione. Il fatto che il Cardinale si esprima con tanta benignità nei confronti di Sir Thomas More (che Shakespeare ha lasciato fuori del dramma) ha interessanti implicazioni, data la delicatezza dell'argomento.

55 III, ii, 406 Altro esempio di compressione cronologica: Thomas More fu fatto Cancelliere nel 1529, Cranmer Arcivescovo di Canterbury nel 1532, e il matrimonio segreto ha luogo nel gennaio dell'anno successivo: mentre Wolsey morì nel 1530. L'esigenza d'intensità drammatica prevede che, al momento della caduta del tiranno, le cattive nuove arrivino in rapida successione (come nel caso di *Riccardo II* e *Riccardo III*) – per limitarci a due drammi storici fra i più noti.

56 III, ii, 449 La caduta di Cromwell è rievocata nel dramma anonimo *Thomas, Lord Cromwell* (1602, ristampato nel 1613), in cui l'architetto dell'Inghilterra riformata è presentato come un martire della fede. Come del resto avviene nel famoso *Libro dei Martiri* di John Foxe, che celebra in lui un modello ideale di uomo di stato.

57 III, ii, 457 Son queste fra le ultime parole attribuite dai cronisti al Cardinale, sul suo letto di morte nell'Abbazia di Leicester (rivolte tuttavia non a Cromwell ma al governatore della Torre Sir William Kingston, venuto a fargli da scorta).

58 IV, i, 29 L'Alta Corte di Convocazione – così si chiamava il nuovo tribunale ecclesiastico indipendente da Roma e presieduto da Cranmer, opportunamente adunato in una località fuori mano (Dunstable, nella contea di Bedford, e a una trentina di miglia dalla capitale) – fu ben lieta di poter dichiarare Caterina contumace. Il verdetto di annullamento fu emesso il 23 maggio 1533. Il 1º giugno Anna fu incoronata regina.

59 IV, i, *didascalia* dopo il v. 36 La scena è una strada della capitale. Gli eventi risalgono, in sede storica, al 1533. Le elaborate didascalie del corteo dell'incoronazione son prese di peso da Holinshed. I «collari a S» intrecciate sono un antico emblema della dinastia di Lancaster e risalgono alla Guerra delle Rose. I Cinque Porti sono quelli della Manica – Dover, Hastings, Romney, Hythe e Sandwich – i cui baroni avevano il privilegio di portare il baldacchino reale.

60 IV, i, 94 Sul palazzo di York Place Anna, da tempo, non vedeva l'ora di metter le mani. Ma, per la storia, i festeggiamenti si tennero nella reggia di Westminster. Shakespeare li trasferisce a York Place per riportare gli astanti a interrogarsi sul fato del Cardinale caduto e anche per sottolineare una sorta di legge del contrappasso: non era stato Wolsey a opporsi sprezzantemente all'idea di tali sponsali?

61 IV, i, 105 Thomas Cranmer (1489-1556), uomo d'immensa dottrina, studioso per vocazione e alieno da tentazioni di potere, può considerarsi il padre fondatore della Chiesa Anglicana, alla quale nella seconda parte del regno di Enrico e soprattutto nei

sei anni di regno di Edoardo VI dette compiuta sistemazione sotto il profilo rituale e teologico, con una sapiente mediazione fra la tradizione di Roma, soprattutto liturgica, e i fermenti innovativi, soprattutto dottrinari, del protestantesimo europeo (a lui si deve, fra l'altro, la compilazione del *Prayer Book*, il breviario anglicano tuttora vigente). Strumento, a volte riluttante, dei voleri di Enrico, egli seppe conservarne l'incerto favore, per la sua sostanziale integrità, anche durante successive crisi, e nonostante la sua coraggiosa difesa di Thomas More, Anna Bolena, Cromwell ed altri personaggi caduti in disgrazia e presto giustiziati. Incarcerato nel 1553 all'avvento di Maria la Cattolica e soggetto a tre anni di pressioni morali e psicologiche, seppe morire sul rogo con esemplare dignità: una fra le più nobili figure del martirologio protestante.

62 IV, ii, *didascalia* La scena è a Kimbolton, castello della contea di Huntingdon e luogo di confino dell'ex Regina. Il fedele *Griffith* è appena nominato nelle cronache. *Pazienza* è creazione shakespeariana dal nome emblematico. Le invocazioni a lei rivolte sono invocazioni alla Pazienza – o fortitudine nell'avversità – una virtù superiore, tutt'altro che passiva, nobilmente acquisita attraverso dolori e tribolazioni. La stessa pazienza che Wolsey le ha raccomandato ipocritamente al processo, e che redimerà in parte lo stesso Cardinale nella sua caduta. La pazienza che Cranmer da sempre possiede, naturalmente coniugata all'umiltà: altra virtù che Wolsey sapeva ben professare a parole, per mascherare il suo orgoglio luciferino. È questa la pazienza che conduce alla conoscenza di sé, quando la perdita di ogni potere terreno si sublima in arricchimento spirituale: un tema, come si è detto, già trattato da Shakespeare ne *La Tempesta* e nel *Racconto d'Inverno*.

63 IV, ii, 63 Wolsey aveva fondato collegi universitari a Ipswich, sua città natale, e ad Oxford. Del primo (il Cardinal's College) non resta che qualche pietra; il secondo, rifondato da Enrico VIII col nome di Christ Church, conserva da sempre l'antico prestigio.

64 IV, ii, 75 Interessante notare che in Holinshed l'enumerazione delle qualità di Wolsey precede quella dei suoi vizi e difetti. Shakespeare conserva i chiaroscuri di questa partita doppia, ma inverte il procedimento, dando al buon Griffith l'ultima parola e facendo sì che lo spettatore finisca col fare propri i sentimenti di riconciliazione cristiana della Regina.

65 IV, ii, *didascalia* dopo il v. 82 Come espediente teatrale la visione soprannaturale non è una novità nel teatro contemporaneo, anche se inconsueta in un dramma storico: ne troviamo esempi nei *romances* shakespeariani (*Pericle*, *Cimbelino*, *Il Racconto d'Inverno*, *La Tempesta*). Si è pensato che il poeta potesse essere a conoscenza dell'orazione funebre per Margherita di Navarra, secondo cui in punto di morte una celestiale apparizione le avrebbe levato sul capo una corona: incoronazione spirituale che, nel caso di Caterina, si contrappone con esatta e tempestiva corrispondenza all'incoronazione terrana di Anna. Compensazione più che onorevole per la perdita di gloria terrena. Sovente omessa nelle moderne regie, la visione ha tuttavia una precisa funzione nell'economia del dramma.

66 IV, ii, 110 Eustace Chappuys, ambasciatore dell'Imperatore Carlo V: rimasto poi alla

corte inglese sino alla morte di Enrico.

67 IV, ii, 132 La principessa Maria Tudor (1515-1558), considerata illegittima dopo il divorzio reale, ed esclusa dalla successione dopo le seconde nozze di Enrico, osteggiata ed emarginata da Anna Bolena, fu reintegrata nei suoi diritti solo nel 1544 e, alla morte del sedicenne Edoardo VI (1553), salì al trono con il nome di Maria I. Dopo il suo matrimonio – osteggiato da nobili, Parlamento e paese – con Filippo II di Spagna, dette vita a un'effimera ma sanguinosa restaurazione cattolica (donde il soprannome di Bloody Mary: Maria la Sanguinaria). Toccherà ad Elisabetta ristabilire, alla sua morte, la supremazia anglicana.

68 V, i, *didascalia* La scena ha luogo in una galleria del Palazzo, e il vescovo Gardiner vi figura nella parte del *villain*, a lui attribuita dalla pubblicistica protestante: sarà il futuro braccio destro di Maria la Cattolica. Parte della scena è derivata dal Foxe.
La messa sotto accusa di Cranmer avrà luogo, nella realtà storica, una decina d'anni dopo la nascita di Elisabetta. L'irruzione finale della Dama, con l'annunzio del lieto evento, è invenzione del poeta. Ancora una volta eventi diversi vengono fusi in un'unica scena, movimentata e conflittuale, in contrasto con la staticità cerimoniale e con quella soffusa di pathos delle due scene precedenti.

69 V, i, *didascalia* dopo il v. 78 Sir Anthony Denny è, nel racconto di Foxe, il messaggero inviato dal Re a prelevare Cranmer.

70 V, ii, *didascalia* La scena comprende l'anticamera e la camera del Consiglio, ed è ispirata dal resoconto del Foxe, che Shakespeare espande, allargando il numero degli interlocutori, movimentando gli interventi e sottolineando l'ostilità reciproca di Gardiner e Cromwell. Caratteristico, ad esempio, il trattamento dell'episodio in cui il Re e il Dottor Butts assistono non visti, da una finestra, al tentativo di umiliare Cranmer da parte dei suoi nemici: nella fonte l'unico testimone è Butts, che ne riferisce al sovrano.

71 V, ii, 65 Gardiner si riferisce alle insurrezioni di varie sette protestanti tedesche, cui si accenna anche nel dramma di Rowley: le più note furono quella contadina di Thomas Müntzer in Sassonia e Turingia (1524-1525) e quella degli anabattisti di Münster in Vestfalia (1535).

72 V, ii, 200 I «cucchiai d'argento» (un servizio da dodici, con le figure degli apostoli incise sui manici) erano il dono rituale del padrino all'infante.

73 V, iii, *didascalia* La scena è situata nell'atrio del Palazzo: vi fa da sfondo il portone d'ingresso. La turbolenta folla londinese non può varcarne la soglia; ma rumoreggia all'esterno, irrompendo per la prima volta nel dramma a conferire al rituale monarchico un senso gioioso di coralità e partecipazione di massa.

74 V, iii, 2 Il Paris (o Parish) Garden, edificio ben noto al pubblico dell'adiacente Globe Theatre, era adibito a spettacoli movimentati e cruenti quali il *bull-baiting* e il *bear-baiting*: la lotta dei cani con tori o con orsi. Uno dei luoghi più rumorosi della città.

75 V, iii, 13 All'alba del Calendimaggio i giovani si recavano a far scampagnate fuori porta per raccogliere arboscelli in fiore, celebrando così l'avvento della buona stagione.

76 V, iii, 20 Tre eroi leggendari per forza sovrumana. Guy, Conte di Warwick, è protagonista di un epico scontro col gigante danese Colbrand (o Colebrand), evocato anche nel già citato *Poly-Olbion* del Drayton.

77 V, iii, 31 Moorfields era una palude bonificata presso Moorgate, ai margini della City, trasformata in parco pubblico e usata come campo di tiro con l'arco o per altre manifestazioni militari o sportive. Gli indiani d'America venivano importati in Inghilterra per essere dati in pasto alla curiosità delle folle (la prima colonia inglese in Virginia era stata fondata nel 1607).

78 V, iii, 50 Lo Strand, all'epoca di Giacomo I, era una strada elegante dalle numerose botteghe, che impiegavano un gran numero di apprendisti.

79 V, iii, 61 A Tower Hill, presso la Torre di Londra, avevano luogo, con gran concorso di folla, le esecuzioni capitali. Limehouse era un quartiere fra i più poveri e malfamati della zona portuale. *Limbo Patrum* è sinonimo di gattabuia (il Limbo è luogo d'attesa di "color che son sospesi").

80 V, iv, *didascalia* Anche in questa scena, sesto e ultimo *pageant* del dramma (senza contare la visione di Caterina), la coreografia è ripresa da Holinshed. L'elemento nuovo, rispetto alle fonti, è l'ispirata profezia di Cranmer, intessuta di echi ed accenti biblici, con la predizione di una futura Età dell'Oro. Per bocca dell'Arcivescovo, il poeta esalta non solo la grande Elisabetta, a dieci anni dalla morte, ma anche l'attuale regnante, Giacomo I Stuart, che amava passare come il garante e il difensore della pace e che Shakespeare fa nascere come per miracolo dalle ceneri di tanta Fenice (così si soleva rappresentare la Regina Vergine), a perpetuare tale futuro di pace, prosperità e grandezza nazionale.

I SONETTI

Prefazione di ROMANA RUTELLI
Traduzione di MARIA ANTONIETTA MARELLI

PREFAZIONE

Premessa

Domandarsi perché l'interesse per il teatro di Shakespeare sembra destinato a non tramontare mai può sembrare futile, nonché riduttivo nei confronti del genio shakespeariano. Se tuttavia si volesse azzardare una risposta, i motivi schematicamente individuabili di questa «immortalità» parrebbero sostanzialmente due: l'inesauribile attualità delle situazioni esistenziali prospettate che, comiche, tragiche o grottesche, pongono di fronte allo spettatore lo specchio della sua stessa quotidiana vicenda umana; e il connubio Intelletto-Sentimento, con il quale Eliot definiva l'insuperata «sensibilità unificata» dei poeti rinascimentali inglesi.

Ma il teatro è, per statuto, privo della «voce» dichiarata dell'autore, esplicandosi esclusivamente entro la polifonia verbale dei personaggi. E poiché la curiosità per l'uomo-Shakespeare – frustrata dalla assenza di sicure notizie biografiche – non poteva esaurirsi nella semplice individuazione della sua poliedrica presenza di geniale «orchestratore», si spiega anche l'attenzione costante dedicata nei secoli ai *Sonetti*, l'unica «chiave» attraverso cui – secondo il poeta Wordsworth – egli ci ha «dischiuso il suo cuore».

Non ha importanza, evidentemente, stabilire fino a che punto le vicende individuabili in questo canzoniere abbiano fondamento storico, o in che misura esso sia invece il risultato di un «esercizio» su un genere in voga: in entrambi i casi infatti il «cuore» di Shakespeare vi è presente e in questo senso la frase di Wordsworth – stigmatizzata da molti critici – contiene una verità irrefutabile. I *Sonetti* infatti – composti probabilmente a tempi alterni, talvolta in vena lirica, talvolta meditativa, o ironica e irridente, talora anche un po' sciattamente o come mero gioco letterario – esibiscono una gamma di stati d'animo, sentimenti, emozioni che, a prescindere dall'indiscusso valore estetico soggiacente, «dischiudono» al lettore il mondo interno del poeta. In essi inoltre l'interrelazione fra pensiero e sentimento dà luogo, nella sua irrequieta dinamica profonda, a una qualità intrinsecamente drammatica, che è propria del linguaggio shakespeariano: la domanda che vi è spesso contenuta – sulla fugacità del tempo,

sulle contraddizioni del mondo, sull'amore – si protrae ricevendo mille risposte e nessuna, in un gioco di rinvii, ribaltamenti e impennate che è tipico del grande teatro. Si assiste insomma, nella lettura di queste pagine, al processo emotivo-intellettuale che ha dato loro vita; tanto da ben giustificare la definizione coniata da Giorgio Melchiori in riferimento anche a quei sonetti che più indulgono all'astrazione: «meditazioni in azione».
Il canzoniere shakespeariano si rivela infine – come è stato dimostrato da un altro autorevole critico, Alessandro Serpieri – una interrogazione sulla funzione dell'arte: è la parola poetica adeguata a descrivere la Bellezza, che nella sua concretezza sfolgorante la supera annichilendola? E qui la risposta c'è: nelle pagine di questi stessi immortali *Sonetti*.

Affermare che la bibliografia sui sonetti di Shakespeare è sterminata non costituisce una novità più di quanto non sia il proposito di illustrarla. Dagli studi in chiave storica a quelli, relativamente recenti, di prospettiva critica descrittiva più specifica, il materiale bibliografico sull'argomento ha ormai raggiunto proporzioni tali da scoraggiare chiunque pensi di aggiungervi un contributo; e ciò perché il tentativo di affrontare un tale compito potrebbe ben difficilmente essere sorretto da un risultato che lo giustificasse, in quanto la probabilità di aggiungere alcunché al già detto e ridetto sarebbe quanto mai remota.
La premessa è necessaria a chiarire che scopo primario di questa introduzione non è quindi quello di porsi come un contributo alla già esauriente trattazione sull'argomento; bensì unicamente quello di presentare la bella traduzione di Maria Antonietta Marelli corredandola delle notizie storico-bibliografiche essenziali. Queste pagine si rivolgono pertanto non allo «specialista» di Shakespeare, ma piuttosto a coloro i quali si accostino alla sua lettura per la prima volta, o vogliano ampliare una già acquisita conoscenza della sua drammaturgia.

I «Sonetti» in prospettiva storica

La raccolta comprende 154 sonetti in decasillabi, ciascuno articolato in tre quartine e un distico a rima baciata; tale era la modalità sonettistica inglese, che si discostava da quella italiana ove il sonetto si componeva di due quartine e due terzine. Da questa struttura si diversificano tre composizioni: il sonetto 99, che presenta un verso in soprannumero, il 126, che ne ha due di meno, e il 145, composto di ottonari anziché di decasillabi. Gli ultimi due sonetti sono

considerati spurii, in quanto rifacimenti variati di un epigramma tratto dalla *Antologia Palatina*.

Il canzoniere può considerarsi divisibile in due sezioni, all'interno delle quali sono individuabili dei sotto-gruppi. La prima, comprensiva dei primi 126 sonetti, ha per tema centrale la celebrazione delle doti estetiche e spirituali di un giovane, denominato volta a volta come *fair friend*, *fair youth*, *lovely boy*. Tale sequenza, dove il tono varia progressivamente dagli accenti deferenti dell'encomio a quelli più intimistici della confidenza, dell'affetto e, talvolta, dell'amaro rimprovero, si articola in più parti. Tenendo presente l'estrema approssimazione con cui si procede solitamente a queste suddivisioni, dato che nel loro ambito appaiono frequenti dislocazioni di temi o di modalità espressive, le sezioni della prima sequenza vengono solitamente così raggruppate: il tema dell'*increase*, dell'invito al matrimonio e alla procreazione (primi 17 sonetti) rivolto al *fair youth* perché non disperda vanamente la sua incomparabile bellezza, ma la perpetui nella prole; a questo gruppo ne segue uno, meno compatto, in cui il poeta, in lotta contro il tempo devastatore, promette al *fair youth* immortalità attraverso le proprie rime, ove egli vivrà in eterno. Più oltre sono individuabili sonetti meno celebrativi: i temi svariano dall'affetto reciproco, inteso da molti come ideale corrispondenza di sentimenti fra uomini, di stampo classico, alla dichiarazione della propria indegnità; dal presentimento della morte, nella coscienza del decadimento fisico, all'amarezza per il distacco dovuto a qualche temporanea separazione. Infine si individua un gruppo convenzionalmente denominato «del poeta rivale», ove il *fair youth* viene amaramente rimproverato per aver concesso il suo favore a un altro poeta, ispirandone i versi.

Argomento prevalente, ma non unico, della seconda parte del canzoniere (dal sonetto 127 alla fine) è la cosiddetta *dark lady*, o *black woman*, dama di pelle olivastra (o di colore?) non meglio identificata cui il poeta si rivolge con intenti tutt'altro che celebrativi. Contrariamente che al *fair youth*, alla dama bruna sono riservati accenti vuoi di scherzoso dileggio, vuoi di aperta e irriverente misoginia, nella descrizione di un amor profano tanto più venato di rancore e *reproche* in quanto fondato su un'attrazione puramente sessuale. Anche qui, come nella prima parte, si trovano sonetti che paiono esulare dal tema dominante, o che addirittura sembrano più vicini, per tono e argomento, a quelli della sequenza iniziale. In alcuni il discorso è impersonale, o spostato su *topoi* al contempo generalizzanti e relativi alla sfera della soggettività. In altri, poi, si fa riferimento a un misterioso legame fra la stessa *dark lady* e il *fair youth* (legame cui si fa cenno anche in qualche composizione della prima parte); ma nel parallelo fra i due il poeta, pur lamentando il tradimento con accenti di autentica

sofferenza, gratifica l'amico e le sue doti di una considerazione che esclude la dama bruna.
In conclusione, la disposizione dei sonetti e le discrepanze interne alle varie sequenze individuate lasciano supporre – ammessa e non concessa l'autenticità della loro successione cronologica – una stesura effettuata talora con una certa costanza e talora con più o meno prolungati intervalli temporali. Ma, s'intende, resta sempre aperta l'ipotesi se il *fair youth* debba considerarsi una persona sola o non piuttosto qualcuno la cui identità cambiasse nel tempo. Ciò vale evidentemente anche per la *dark lady*.
A questo proposito c'è da aggiungere che si è anche dibattuto molto sul carattere «storico» oppure prevalentemente «letterario» del canzoniere. Molti studiosi, cioè, hanno creduto di rilevare nei sonetti shakespeariani una componente prevalentemente autobiografica (fra questi, il poeta romantico Wordsworth, che in un famoso verso sostenne che «with this key Shakespeare unlocked his heart»), e ritenuto quindi che situazioni e personaggi a cui in essi si fa riferimento avessero un riscontro con la realtà (di qui i tanto numerosi quanto inutili tentativi di individuare l'identità del *fair youth*, della *dark lady* e del poeta rivale). Mentre un altro gruppo di critici ha riscontrato nella raccolta, secondo un punto di vista altrettanto estremistico, un preminente carattere di esercitazione letteraria, così da attribuire al poeta il disegno di una immaginaria e ben architettata trama a più personaggi, su cui egli avrebbe «esercitato» la propria competenza in un genere allora in voga.
La prima edizione dei *Sonetti* shakespeariani risale al 1609. Furono pubblicati in un in-quarto da un certo Thomas Thorpe che ne aveva richiesto licenza il 20 maggio, con regolare iscrizione nel registro della Stationer's Hall; a quei tempi, è noto, chiunque poteva stampare qualsiasi cosa e senza il consenso dell'autore, bastava iscriversi nell'apposito registro.
Shakespeare dunque era ancora in vita, ma è assai improbabile che avesse dato la sua adesione alla pubblicazione. I motivi di tale supposizione, condivisa da tutti, sono molteplici. Anzitutto nella dedica del frontespizio non si fa menzione del suo nome. In secondo luogo, l'ordine di successione dei sonetti appare, come si è detto, piuttosto arbitrario e comunque tale da non lasciar presumere una revisione dell'autore in vista di una pubblicazione; alcune composizioni sono decisamente scadenti, altre imperfette, qualcuna (le ultime due) di improbabile attribuzione a Shakespeare, che in ogni caso avrebbe provveduto a espungere quelle dai risultati estetici meno felici. Il contenuto dei sonetti, infine, era o poteva apparire di carattere privato e comunque non edificante, per molti. Ultima ragione, ma non per importanza, nel 1609 la voga dei canzonieri, che negli anni Novanta aveva decretato il successo di *Astrophil and Stella* di Sidney, degli

Amoretti di Spenser e di *Ideas Mirrour* di Drayton, era tramontata da un pezzo. Quest'ultimo, forse, è il motivo dello scarso successo registrato dai *Sonetti*. Si ha infatti notizia di una ristampa solo nel 1640, ad opera di John Benson (che ne soppresse otto, alterò l'ordine di successione dividendoli in sezioni intitolate arbitrariamente, e trasformò tutti i pronomi maschili in altrettanti femminili, facendo così apparire che i sonetti dedicati a un giovane fossero indirizzati a una donna). Nel 1766 George Steevens ristampò l'in-quarto originale, edizione poi ripresa nel 1790 dal Malone che vi provvide il primo commento critico. Comunque, quasi due secoli di disinteresse per questo canzoniere testimoniano, oltre che del tardivo riconoscimento del loro autore da parte della critica, anche dell'imbarazzo che probabilmente suscitarono, come è provato dall'intervento falsificante del Benson cui si è accennato. Ma studiosi e commentatori successivi provvidero *ad abundantiam* a spendere sui *Sonetti* le parole di cui i loro predecessori erano stati avari.
Infinite congetture, per cominciare, si fecero sulla dedica premessa all'edizione del Thorpe del 1609. Eccone il testo:

To the onlie begetter of
these insuing sonnet
Mr. W.H. all happinesse
and that eternitie
promised
by
our ever-living poet
wisheth
the well wishing
adventurer in
setting
forth
T.T.

Poiché la raccolta portava il titolo *Shakespeares Sonnetts*, non parevano sussistere dubbi sulla identità dell'«ever-living poet»; né la sigla «T.T.», identificata con le iniziali dell'editore, dava luogo a soverchi dubbi. Perplessità senza fine destarono invece l'«onlie begetter» e il misterioso Mr. W.H. L'ignoto dedicatario a cui parevano indirizzati i primi 127 sonetti della raccolta era da intendersi come il signor W.H., «unico ispiratore» del canzoniere? Oppure, interpretando *to beget* nella accezione di «procurare», si trattava di colui che aveva appunto procurato il materiale da pubblicare all'editore Thorpe, sottraendolo nascostamente al suo autore? I sostenitori dell'una e dell'altra

ipotesi non mancarono di suffragare le loro rispettive convinzioni con ferree argomentazioni; senza mai, tuttavia, individuare con certezza il problematico personaggio, a cui furono attribuite le identità più disparate.
Fra le ipotesi più aberranti ci fu addirittura quella che identificava nel *fair youth* un figlio naturale del poeta; e, in epoca relativamente più recente, si arzigogolò persino che W.H. potesse significare William Himself, e cioè il poeta stesso. Ma, al di là di queste fantasie, in un primo tempo si pensò, sulla traccia di quella denominazione generica, *Mr.*, a un giovane attore della compagnia teatrale, ove a quei tempi i ruoli femminili venivano interpretati da giovinetti (sulla falsariga di questa ipotesi Oscar Wilde avrebbe poi scritto un racconto intitolato *The Portrait of Mr. W.H.*, cui molti attribuirono veridicità storica).
Dopo aver volta a volta preso in considerazione, e scartato, diversi nomi, all'incirca nell'Ottocento i critici si trovarono genericamente d'accordo sul presupposto che il dedicatario dovesse invece essere persona d'alto lignaggio, come le molte espressioni deferenti a lui rivolte inducevano a ritenere; e motivarono l'incongruenza del titolo scarsamente onorifico di *Mr.* con una ipotetica esigenza di riserbo, in quanto l'attribuzione dei titoli ufficiali avrebbe permesso l'identificazione dell'illustre personaggio. L'attenzione si fermò in particolare su due nomi: quello del conte Henry Wriothesley di Southampton e quello del conte William Herbert di Pembroke. Su queste due tesi gli studiosi del problema si divisero più o meno equamente, dibattendo la questione per interi lustri. A favore della prima giocava il fatto che sia il *Venere e Adone* sia *Lucrezia violata* apparivano dedicati al Southampton; in più la prima dedica, basata sull'ampollosa e deferente apologetica comunemente impiegata nel rivolgersi a un patrono, si discostava dalla seconda, ove trasparivano accenti di una dedizione e un affetto assai più profondi e autenticamente sentiti: il che sembrava testimoniare di un'amicizia divenuta, nel tempo di un anno, più intima (così come accade per quella per il *fair youth* dei *Sonetti*). Nuoceva a questa ipotesi il fatto che le iniziali del nome, H.W., nella dedica del Thorpe apparissero incongruamente capovolte. Il che portava acqua al mulino dei sostenitori dell'altra tesi, i quali si facevano forti del fatto che la prima edizione completa delle opere teatrali di Shakespeare (l'in-folio pubblicato post-mortem nel 1623 a cura degli amici e attori Condell e Heminge) fosse dedicata anche al conte di Pembroke. Tuttavia quest'ultimo, nato nel 1580, risultava, nella opinione di molti, troppo giovane all'epoca in cui presumibilmente Shakespeare aveva scritto i primi sonetti... Ma addentrarci nei particolari di questa lunghissima controversia – a tutt'oggi non esaurita – non avrebbe gran senso.
Non appena, tuttavia, si tocca l'argomento della collocazione cronologica dei *Sonetti*, tornare ai nomi di Southampton e Pembroke è inevitabile. A seconda,

infatti, se si privilegia la tesi dell'uno o dell'altro come loro ispiratore, il presupposto che Shakespeare si rivolgesse a un giovane fra i quindici e i venti anni e le rispettive date di nascita dei due possibili dedicatari (1573 e 1580) fanno spostare indietro o in avanti l'epoca approssimativa in cui il poeta li scrisse.

A non voler correre rischi, si può asserire che i *Sonetti* furono composti in un periodo più o meno lungo, e imprecisato, fra il 1580 e il 1609. È chiaro, però, che si è tentato di restringere questo esteso lasso temporale a un arco d'anni più breve: e ciò si è fatto in parte basandosi su dati relativamente sicuri, e in parte affidandosi a questa o a quella congettura collegata ad altri elementi probanti.

Vediamo anzitutto i dati certi. Nel 1598 un certo Francis Meres, maestro di scuola, tracciando un parallelo fra la letteratura inglese contemporanea e quelle greco-latina e italiana in un libro intitolato *Palladis Tamia*, cita Shakespeare e «his sugared Sonnets among his private friends». Traduciamo direttamente la citazione: «Come si supponeva l'anima di Euforbio rivivesse in Pitagora, così la soave geniale anima di Ovidio rivive nel mellifluo Shakespeare dalla lingua di miele, come testimoniano il suo *Venere e Adone*, la sua *Lucrezia* e i suoi zuccherosi sonetti circolanti fra i suoi privati amici». Il riferimento del Meres testimonia quindi che nel 1598 esistevano dei sonetti shakespeariani, probabilmente dati a leggere in manoscritto a una cerchia ristretta di amici intimi. Ma non è provato che fossero tutti i *Sonetti*: poteva trattarsi di una parte anche minima.

L'anno seguente viene stampato *Il pellegrino appassionato*, una raccolta di poesie ascritte a Shakespeare ma quasi certamente spurie; fra di esse sono presenti tre composizioni tratte da *Pene d'amore perdute* e due dei sonetti poi pubblicati dal Thorpe: il 138 e il 144. E l'anno dopo ancora (1600) nello Stationer's Register compare l'iscrizione per la pubblicazione di un libro intitolato *Amours*, in cui, è scritto, sono contenuti anche «certen sonnets by W.S.». Questo testo non è mai stato rintracciato, e comunque non è affatto certo che le iniziali W.S. corrispondessero al nome di Shakespeare.

Tutto quanto possiamo dedurre da tali scarse notizie è che una parte dei sonetti, o tutti, siano stati composti nell'ultima decade del secolo; periodo che fra l'altro corrisponde, come si è detto, al momento di fioritura della voga sonettistica inglese. La maggior parte dei critici oggi concorda su questa ipotesi. Ma molti sono stati i tentativi di precisare meglio la datazione, sulla base vuoi dell'incerta biografia shakespeariana, vuoi di deduzioni di carattere stilistico (rintracciando cioè nei drammi, meglio datati, o nei poemetti, o in canzonieri di autori contemporanei, immagini, temi e stilemi ricorrenti nel canzoniere), vuoi di congetture sugli sporadici riferimenti storici contenuti nei sonetti stessi.

Per quanto riguarda le analogie stilistiche, non poche sono le testimonianze che indurrebbero a far coincidere la stesura dei *Sonetti* (alcuni o tutti) con quella delle prime commedie e dei poemetti. Circa questi ultimi è d'uopo anche un rilievo di carattere contenutistico: nel *Venere e Adone* è presente anche il tema dell'*increase*, dell'esortazione a procreare che è tema dominante dei primi 17 sonetti, la cosiddetta «sequenza matrimoniale». I sostenitori della tesi Southampton propendono quindi per il 1593 (pubblicazione del *Venere e Adone* con relativa dedica) come data di inizio della composizione; e poiché nel sonetto 104 si fa riferimento al fatto che l'amicizia fra Shakespeare e il *fair youth* data da tre anni, essi attribuiscono la stesura dei primi 104 sonetti al periodo fra il 1593 e il 1596.
Tale supposizione sembra avvalorata, aggiungiamo noi, da evidenti analogie esistenti fra alcuni sonetti e *Romeo e Giulietta*, una delle prime tragedie scritte da Shakespeare. Proprio il sonetto 104, nella menzione ai tre anni trascorsi dall'inizio dell'amicizia fra il poeta e il *fair youth*, così dice: «... three Winter's cold / Have from the forests shook three summer's pride /.../ Since first I saw you fresh which yet are green». E in *Romeo e Giulietta* il vecchio Capuleti, obiettando che Giulietta è troppo giovane per sposarsi, così si rivolge a Paride perché si convinca ad attendere (I, ii, v. 10): «Let two more summers wither in their pride». Appare evidente, nel riferimento al trascorrere del tempo, l'impiego della stessa metafora (il disseccarsi delle foglie, «orgoglio dell'estate», nel volgere degli anni, identificati nella loro stagione più bella).
Ma anche nel verso iniziale del sonetto 33 è rilevabile, e in maniera anche più probante, un parallelismo sintattico e lessematico con un altro punto della tragedia. Ecco il verso in questione: «Full many a glorious morning have I seen», mentre in *Romeo e Giulietta* Montecchi, descrivendo la malinconia di cui il figlio Romeo è affetto, così si esprime:

> Many a morning hath he there been seen
> With tears augmenting the fresh morning's dew.

E prosegue:

> But all so soon as the all-cheering sun
> Should in the farthest east begin to draw
> The shady curtains from Aurora's bed,
> Away from light steals home my heavy son,
> And private in his chamber pens himself,
> Shut up his windows, locks fair daylight out,

And makes himself an artificial night.

Una evidente analogia con le parole di Montecchi è riscontrabile anche nei versi della seconda quartina dello stesso sonetto 33, ove sono descritti l'addensarsi delle nuvole, in funzione ugualmente metaforica, e una fuga verso l'ombra:

Anon permit the basest clouds to ride,
With ugly rack on his celestial face,
And from the forlorn world his visage hide
Stealing unseen to west with this disgrace.

Oltre a tali corrispondenze stilistico-retoriche, c'è da aggiungere che in *Romeo e Giulietta* sono rintracciabili alcuni passi formalmente assimilabili a sonetti; affidati al discorso di un solo personaggio, come quello pronunciato da Madonna Capuleti in I, iii, 82-95, affine anche tematicamente, nella celebrazione della bellezza maschile e nell'esortazione al connubio; oppure «recitati» a due voci, come il famosissimo *shared sonnet* del primo incontro al *masque* fra Romeo e Giulietta in I, v, 93-106.
Ora, del *Romeo e Giulietta* sappiamo con certezza solo che fu scritto prima del 1597: nel primo in-quarto, di quella data, l'iscrizione del frontespizio dice che l'opera «hath been often, with great applause, plaid publiquely». Ma gli estremi di composizione, fissati dalla critica storica, fanno oscillare la sua stesura fra il 1592 e il 1595.
Evidenti riferimenti alla voga del sonetto sono presenti anche in alcune commedie di questo periodo; in particolare in *I due gentiluomini di Verona* (estremi di composizione: 1590-1596) e in *Pene d'amore perdute* (1594-1597), ove Shakespeare utilizza il sonetto d'amore sia come tema sia come forma espressiva. Nella prima commedia, largamente basata sulla concezione amorosa platonica derivata dal *Symposium* e sulla artificiosità della sua utilizzazione nella tradizione letteraria corrente, del sonetto e del suo linguaggio sono ravvisabili frequenti forme parodistiche. E lo stesso appare in *Pene d'amore perdute*, ove la messa in discussione in chiave giocosa di una voga e un atteggiamento codificati dalla convenzione cortese si estende al campo più vasto della formazione culturale-accademica dei giovani cortigiani del tempo; così l'iniziale progetto dei protagonisti maschili, di dedicarsi esclusivamente alle lettere e alla «living art» in una sorta di piccola accademia i cui accoliti si dedichino allo studio, alla contemplazione e pratichino l'astinenza (così come è indicato, fra l'altro, nel trattato di Puttenham *Arte of Poesie* del 1589), viene disatteso nel suo punto

essenziale, la totale esclusione della presenza femminile, all'arrivo di alcune gentildonne che fanno puntualmente breccia nei cuori dei cavalieri; e temi centrali dell'intreccio diventano l'amore, il linguaggio artificioso che lo esprime e il sonetto stesso, a cui i giovani ricorrono ampiamente per le loro profferte amorose. (Per inciso, il titolo stesso della commedia parrebbe riferirsi alla «fatica sprecata di parlar d'amore», essendo tratto, come alcuni presumono, da una frase presente in *First Fruits*, libercolo sull'apprendimento dell'italiano circolante a quei tempi: «We need not speak so much of love, all books are full of love, with so many authors that it were *labour lost* to speak of *love*». [Corsivi miei.])

Anche *Come vi piace*, sebbene più tarda (1599-1600), contiene riferimenti alla tradizione sonettistica, nell'ambito più specifico della convenzione pastorale; e benché l'aura parodistica sia meno evidente di quanto appare nelle altre due commedie, le situazioni comiche contribuiscono a porre buona parte del linguaggio e dei temi amorosi su un piano burlesco.

È da notare che da tale generale, e più o meno evidente, messa in burla della tradizione sonettistica cortese appaiono esenti i personaggi femminili, caratterizzati quasi sempre da una visione del mondo, e dell'amore, basata sul senso pratico e venata di umorismo.

Non deve stupire, d'altronde, o sembrare contraddittorio, che Shakespeare potesse scrivere sonetti, e quindi seguire una moda, e al contempo metterne in atto una presa in giro. Sono infatti tipici tratti del genio shakespeariano, come bene ha rilevato Alberto Rossi nella sua introduzione all'edizione italiana Einaudi dei *Sonetti*, «autoironia e divertito distacco dalle cose che gli sono più vicine e care» (p. XXXVII).

Per concludere questi cenni sulle analogie stilistiche fra il canzoniere e le composizioni datate negli anni Novanta, ricordiamo che numerosi parallelismi con i sonetti shakespeariani sono stati riscontrati da studiosi anche in quelli stilati, o pubblicati, fra il 1591 e il 1595, da poeti quali Daniel, Sidney, Drayton, Spenser; nonché nelle raccolte di minori, precedenti o coevi, come Barnes, Constable, Wyatt, Surrey, Greville, Davies. Tuttavia, si è notato, questo tipo di confronto non è del tutto probante, in quanto l'individuazione di analogie stilistiche o temi comuni non comporta necessariamente che fosse Shakespeare a saccheggiare o parodiare le composizioni altrui e non piuttosto il contrario. La consuetudine di far circolare tali prodotti letterari «among private friends», per riprendere il Meres, era infatti comune a tutti.

Per quanto riguarda i riferimenti di carattere storico insiti nei *Sonetti*, essi si limitano sostanzialmente a due: l'accenno ai tre anni trascorsi dall'inizio dell'amicizia con il *fair youth*, nel sonetto 104, di cui si è già detto; e il

riferimento metaforico, nel sonetto 107, a una «mortal Moon» su cui sono state fatte innumerevoli congetture.
Il verso su cui più si è focalizzata l'attenzione («The mortal Moon hath her eclipse endur'd») è stato interpretato variamente, ma la supposizione più accreditata è quella che individua nella «mortal Moon» la regina Elisabetta, che i poeti del tempo paragonavano spesso alla luna indicandola con l'appellativo di Cinzia. Ma sulla natura della eclissi che essa avrebbe superato, o subìto, permangono molte incertezze. Potrebbe trattarsi della morte della regina (e allora il sonetto sarebbe databile nel 1603), oppure della congiura del conte di Essex (1601), o di una grave malattia di cui Elisabetta soffrì nel 1599, o del suo periodo di climaterio (che, cadendo, secondo le credenze del tempo, nel sessantatreesimo anno di età della donna, farebbe retrocedere la data di stesura al 1596); o, ancora, l'eclissi si potrebbe riferire alla cospirazione del medico portoghese Lopez, scoperta nel 1594; o, addirittura, alla sventata minaccia dell'invasione da parte dell'armata navale spagnola (1588). Ma c'è anche chi individuò nella «mortal Moon» la stessa Invincibile Armada, la cui formazione pare riproducesse una mezzaluna; di questa opinione è, fra gli altri, Leslie Hotson, il quale, sulla base di questo e di altri rilievi, farebbe risalire la composizione del gruppo principale dei *Sonetti* a un periodo in cui Shakespeare non era ancora venticinquenne, e dell'intera raccolta agli anni entro il 1589.
Come appare chiaro, a conclusione di questo discorso necessario sul piano dell'informazione, ma improduttivo ai fini cognitivi della verità storica, una datazione sicura e precisa dei *Sonetti* non è determinabile, sulla base dei dati in nostro possesso. Così come è per la biografia del loro autore, sulla storia vera o immaginaria che sta dietro questi sonetti immortali non sarà mai fatta piena luce.

I «Sonetti» in prospettiva interpretativa

Come si è accennato all'inizio, non si intende fornire in queste pagine una rassegna dell'intera bibliografia critica sui *Sonetti* shakespeariani. Già esistendo in Italia una esauriente panoramica su quanto prodotto anteriormente al 1965, fornita dalle rispettive introduzioni di Alberto Rossi e Giorgio Melchiori nell'edizione Einaudi dei *Sonetti* del 1965 (alle quali rimando per un approfondimento), mi limiterò a indicare, in una prospettiva informativa tesa a integrare quella offerta dai due autori menzionati, gli studi più interessanti effettuati negli ultimi lustri da critici inglesi e italiani e a tratteggiarne le linee interpretative essenziali.

Si può anzitutto affermare che, salvo poche eccezioni, la critica più recente ha abbandonato le sterili elucubrazioni su inarrivabili verità storiche, privilegiando variamente un'ottica descrittiva, comparativa e la prospettiva formale. Tali tendenze si possono datare approssimativamente dagli anni Cinquanta (ma già nel 1930 William Empson aveva trattato capillarmente le ambiguità sintattico-semantiche di molti sonetti nel suo *Seven Types of Ambiguity*). Nel '65 Melchiori rilevava: «Per comodità di trattazione si potrebbero scorgere tre indirizzi fondamentali nella critica interpretativa recente dei *Sonetti*; ma si tenga presente che spesso un critico segue contemporaneamente più d'uno di essi, così che i confini fra i tre non possono essere determinati con precisione. V'è comunque chi considera i *Sonetti* soprattutto in rapporto alla poesia del tempo e alla tradizione poetica passata, chi preferisce concentrare l'attenzione sulla parola e sull'immagine poetica, mettendo in luce l'efficacia e la qualità del linguaggio, la pregnanza di significato, l'intensità e la felicità espressive; chi infine risale dall'immagine al simbolo scoprendo più vaste significazioni di valore universale in questi testi» (pp. CLVIII-CLIX).
In sostanza tale rilievo può considerarsi valido a tutt'oggi, se vi si aggiunge che l'apporto della linguistica e della semiotica ha contribuito a un ulteriore approfondimento del versante strutturale (nel cui ambito Winifred Nowottny, con il suo *Formal Elements in Shakespeare's Sonnets I-VI* del '52, può dirsi una precorritrice; mentre è opportuno ricordare anche il saggio sperimentale di Samuel Levin, del 1964, sul parallelismo poetico in un sonetto shakespeariano).
Con una ancor cauta attenzione alle forme J.K. Ingram e T. Redpath, nel commento a una raccolta di sonetti da essi curata (*Sixty-Five Sonnets of Shakespeare*, 1967; successiva a una loro edizione completa del 1964), pongono in evidenza espressioni polisemiche, innovazioni linguistiche, ricorrenze lessematiche, connotazioni e echi fonetici particolarmente significativi; inoltre, commentando i sonetti 18 e 60, forniscono esempi della nozione di parallelismo poetico.
Gli studi di Philip Martin (*Shakespeare's Sonnets: Self, Love and Art*) e di James Winny (*The Master-Mistress*), entrambi del 1968, si incentrano invece su considerazioni prevalentemente tematiche. Il primo indaga le relazioni fra *self*, amore e arte, sul presupposto di un predominio della *selfwood* che per quanto riguarda il *fair youth* è narcisismo (rispecchiamento dell'io nei sonetti matrimoniali, esigenza di adulazione negli altri) e per quanto riguarda il poeta si traduce nell'orgogliosa autoaffermazione poetica. Martin rileva inoltre come nel rapporto fra i due il poeta dia piena preminenza all'altro, confinando il proprio sé in una posizione centrifuga che, confrontata a quella egocentrica della poesia di John Donne (ove manca una dialettica attanziale, emergendo solo l'io del poeta),

dà la misura della stessa grande qualità drammaturgica di Shakespeare. Un capitolo è dedicato al confronto fra Shakespeare e i quattro maggiori *sonneteers* a lui contemporanei, nell'ottica dell'impiego della convenzione petrarchesca.
Winny si sofferma su considerazioni e temi disparati fra loro. Prende così in esame, variamente, il possibile autobiografismo del canzoniere, le incoerenze della successione, la frequenza del termine *truth* e le sue contrapposizioni con i derivati di *falsewood*, i rapporti fra il tema dell'*increase* e quello dell'immortalità nell'arte, il quasi costante dualismo degli attanti (stabilendo un parallelo fra il *fair youth* e il personaggio di Viola-Cesario nella *Dodicesima notte*, antitetico a quello di Sebastiano che presenterebbe analogicamente le qualità creative del poeta). Winny dedica anche un considerevole spazio all'indagine sui rapporti fra il canzoniere e i due poemetti *Venere e Adone* e *Lucrezia violata*.
Stephen Booth, nel suo *An Essay on Shakespeare's Sonnets* del 1969, affronta una lettura dei *Sonetti* in chiave formale, dichiarando subito il suo disinteresse per le vecchie questioni tanto dibattute (identificazione del *fair youth* e della *dark lady*, datazione, riordinamento della sequenza) e la sua intenzione di voler fornire di essi non una spiegazione bensì una descrizione, sulla base delle possibili *responses* di un ipotetico lettore elisabettiano. Dopo aver illustrato i molteplici modelli – sintattici, ritmici, fonetici, logici, ideologici – coesistenti nell'organizzazione di un sonetto, analizza un certo numero di campioni nella prospettiva della «esperienza di lettura» indotta dall'intersecarsi di tali modelli, indicando il percorso mentale del lettore (attuato secondo un procedimento di «false partenze» e «cambiamenti di direzione») determinato dalle contraddizioni lessicali e dalle ambiguità sintattico-semantiche.
Su questa linea Booth mette via via in luce svariati elementi ricorrenti nei *Sonetti*. Anzitutto la presenza, in circa due terzi del canzoniere, di una separazione logico-sintattica dopo la seconda quartina, che riecheggia l'ottava del sonetto continentale ed è in opposizione al *pattern* rimatico inglese. Quindi le peculiarità del distico finale, anch'esso separato dalle tre quartine da un arresto sintattico che, interagendo con la rima baciata dei due versi conclusivi, conferisce a questi ultimi la prerogativa di una forte compattezza; tale *device* formale determina, o rafforza, il carattere riassuntivo, spesso epigrammatico, del distico stesso, nel quale viene ribadito, e chiarito, il senso globale del sonetto, con l'effetto, sul lettore, di una rimozione retrospettiva delle eventuali oscurità e di un assestamento delle relazioni intercorrenti fra le parti precedenti. L'applicazione gnomica del distico, aggiunge il Booth, avrebbe una funzione di ristabilimento dell'ordine e composizione dei conflitti analoga a quella dei finali delle grandi tragedie.

Altri rilievi interessanti del Booth sono: l'individuazione del «tema» posto quasi sempre al nono verso, dopo le prime due quartine in cui vengono sviluppate analetticamente le «variazioni»; il ricorrere di *patterns* fonetici (non limitati a rime e allitterazioni) considerati nel loro rapporto di equivalenza o opposizione con i significati dei termini in cui compaiono; il principio wordsworthiano di somiglianza nella dissomiglianza (e viceversa) che regola e governa l'organizzazione interna delle strutture retoriche.
Le conclusioni del Booth tendono a ribadire il vecchio principio strutturale secondo cui ogni sistema deve la propria coerenza interna alla relazione in cui sono poste le sue parti; i molteplici *patterns* individuati, egli afferma infatti, e la loro interrelazione, pur inavvertibile a una lettura non analitica, dimostrano come qualmente nulla sia arbitrario nella composizione poetica. Egli aggiunge che i *Sonetti*, così coesivamente strutturati singolarmente, presentano una molteplicità di relazioni anche per quanto riguarda la loro successione, tanto da convalidare l'autenticità del loro ordine nella sequenza. Ciò viene però affermato di sfuggita e non dimostrato. E infatti se qualcosa manca al saggio del Booth è proprio un collegamento logico-esplicativo dei suoi rilievi, che offra di essi una visione unitaria.
L'analisi del sonetto 20 di Marcello Pagnini del 1969 (*Lettura critica e meta-critica del sonetto 20 di Shakespeare*) e quella del sonetto 129 effettuata da R. Jakobson e L.G. Jones nel 1970 (*Shakespeare's verbal Act in «Th'Expence of Spirit»*), pur nella visione parziale che del canzoniere offrono, hanno costituito una sorta di caposaldo nella critica formale dei *Sonetti* shakespeariani. Jakobson e Jones, con un rigore metodologico forse mai eguagliato, enucleano le strutture interne del sonetto 129, ponendo in luce un numero di corrispondenze e contrapposizioni tale da far apparire la composizione come l'analogo di una elaboratissima e perfetta struttura architettonica. Non a caso, infatti, il saggio si conclude con osservazioni polemiche nei confronti di critici del passato che avevano giudicato il sonetto 129 privo di qualsiasi organizzazione interna (J. Crowe Ransom), caratterizzato da «verbal impotence» (J.M. Robertson) e da rime casuali (E. Hubler).
Una analisi siffatta ovviamente non è parafrasabile. Rimane solo da dire che essa, considerata un piccolo capolavoro negli anni in cui comparve (quando, per reazione alla critica impressionistica, si applaudiva a un rigore formalistico assoluto), oggi può forse considerarsi sorpassata, in quanto, superata quella fase, l'indagine su un micro-testo e l'enucleazione di mere forme non suffragata da una interpretazione dei loro significati, superficiali o profondi, non rispondono alle esigenze di una critica completa.
Regge invece ampiamente il confronto con gli anni la magistrale analisi di

Marcello Pagnini del sonetto 20; e ciò perché, pur limitata a una sola composizione, essa si avvale di un vasto panorama di riferimenti antropologico-filosofico-letterari. Enucleate infatti le geometrie interne del sonetto, articolato secondo simmetrie e modularità orizzontali e verticali, Pagnini ne discute le derivazioni culturali: ad esempio, l'archetipo dell'armonia delle parti che, egli nota, sottende «sia come razionalizzazione dell'universo, sia come idealizzazione dell'esperienza nella varietà delle arti» (p. 130 in *Critica della funzionalità*) le forme più remote della nostra civiltà; e i riferimenti vanno dagli antichi mandala a Pitagora, a Platone, all'*Harmonica Mundi* di Keplero, dal «principio estetico della ripetizione di misure isocrone e isomorfe» (p. 131) che informa l'arte di sumeri, persiani, egiziani, greci, bizantini e cristiani, ai trattati rinascimentali sulle leggi di proporzione e corrispondenza nel creato. Altra derivazione culturale sviscerata dal Pagnini è quella dell'Uomo Cosmico che comprende in sé i due sessi, di antichissima matrice riproposta in epoca classica e ripresa nel «*topos* rinascimentale dell'Ermafrodito». E naturalmente non mancano gli agganci ai codici letterari epocali, quali l'eloquio poetico e la «ideal courtship», cui Shakespeare si conforma pur nel continuo «scarto» ed elusione che fondano la sua arte inimitabile.

Diversi, ma utilmente complementari, appaiono l'impostazione e i risultati dell'operazione compiuta da Giorgio Melchiori nel suo *L'uomo e il potere* (1973), ove pure viene affrontata una lettura «parziale» del canzoniere (i sonetti analizzati sono quattro), ma secondo una prospettiva che scandaglia e pone in luce un vastissimo settore ideologico shakespeariano: la visione etica degli ambiti politico, sociale, sessuale e religioso.

La scelta dei campioni muove da considerazioni squisitamente formali, peraltro sommamente indicative contenutisticamente – come insegna da tempo la logica che conferisce alla forma funzione preminente di significazione. Sulla traccia dei rilievi di incidenze verbali compiuti da Herbert Donow nel suo *A Concordance to the Sonnet Sequences of Daniel, Drayton, Shakespeare, Sidney and Spenser* (1969), Melchiori individua, relativamente alle frequenze pronominali nei canzonieri considerati, una certa norma: l'«io» è numericamente più incidente dell'«egli», che a sua volta predomina sul «tu»; solo Spenser privilegia l'«egli», coerentemente a un suo più marcato intento celebrativo. Shakespeare contravviene alla norma secondo una modalità opposta a quella spenseriana: il «tu» incide in misura quasi uguale a quella dell'«io», il che è ampiamente giustificato, nota Melchiori, dalla qualità particolarmente drammatica della sua scrittura. Posta tale «norma» shakespeariana, in parte aderente e in parte trasgressiva di quella generale, Melchiori prende in considerazione i sonetti che ne esulano, in quanto vi risultano espunti il «tu» convenzionale, in massima

parte l'«io» e inoltre la terminologia amorosa canonica (*love*, *eyes*, *heart* ecc.). In tal modo vengono enucleati i quattro sonetti (94, 121, 129, 146) in cui la predominanza della terza persona singolare e plurale coincide con la trattazione di temi generali, di questioni problematiche: appunto, il potere, il comportamento sociale, il sesso, la religione. (Nel saggio è inclusa anche una analisi del sonetto 20, che però esula da questa impostazione.) Tali sonetti tuttavia, precisa il Melchiori, non mancano di qualità drammatiche, in quanto mettono in scena un conflitto, propongono dialetticamente i termini di una dicotomia – le cui tensioni rimangono irrisolte – e costituiscono pertanto sorte di «meditazioni *in azione*» (p. 40).

L'analisi strutturale dei singoli sonetti, effettuata sulla scorta di un'ampia documentazione critica (confronti macrotestuali ed extratestuali, riferimenti storici, riprese e confutazioni di precedenti commenti autorevoli), pone in luce un complesso reticolo di significazioni indicative di una intera *Weltanschauung*. Così la lettura del sonetto 94 evidenzia la coscienza shakespeariana della transizione ideologico-politica, in atto nell'Inghilterra elisabettiana, dalla vecchia concezione del potere (regalità) acquisito per diritto divino al nuovo atteggiamento etico ove la virtù è anteposta al diritto (e la messa in discussione shakespeariana della concezione politica medievale, rileva Melchiori, si palesa anche nel *Macbeth*, come ha ben dimostrato Agostino Lombardo nel suo *Lettura del Macbeth*; nonché in *Amleto* e in *Re Lear*).

Il sonetto 121, il cui tema verte sull'opposizione fra individuo (genuino) e ottica sociale (falsificante), si rivela organizzato sulla «progressione dall'impersonale all'individuale e poi di nuovo al generale» (p. 97), manifestando la consapevolezza dell'autore, a livello subliminale, di una sostanziale «unione antitetica dei due mondi dell'"io" e degli "altri"» (p. 97); così la condanna del comportamento sociale basato sul sospetto e la malevolenza, a cui si oppone il fiero «I am that I am» di derivazione biblica, nel distico finale si compone nella coscienza della condizione comune che è quella dell'esistere, confermando «la centralità dell'uomo nell'universo shakespeariano» (p. 115).

Negli ultimi due sonetti presi in esame l'area problematica si sposta dal pubblico al privato, dal sociale all'interiore. La «meditazione drammatica sull'etica del sesso» del sonetto 129 si risolve, nell'analisi di Melchiori, nella implicita composizione fra i due poli di una dicotomia apparente: quella fra vittima umana passiva e agente esterno (le forze della lussuria), che in realtà fanno capo a un'unica prerogativa che è, come nel sonetto 121, quella dell'esistere; così il potere della sessualità (in epoca elisabettiana non menzionabile che come lussuria) viene interpretato come «quel *waste*, quello sperpero, quel consumarsi che è retaggio della condizione mortale, della vita umana» (p. 176).

Infine nel sonetto 146, apparentemente fondato sul «contrasto» medievale Corpo/Anima, Melchiori rileva l'emersione di una struttura profonda triadica, ove ai due elementi oppositivi appare affiancato l'Uomo: l'Anima, succube affittuaria del Corpo nella prima quartina, nella seconda si rivela la sua vampiresca distruggitrice, in tal modo privando l'Uomo della sua totalità. «Il mistero [indagato] è quello della religione, ma l'atteggiamento è quello dell'etica laica» (p. 208), in quanto «manca nel sonetto l'idea specificamente *cristiana* della redenzione» (p. 211), e la religione shakespeariana «non è teologica», bensì «antropologica, o più rigorosamente antropocentrica» (p. 214).
Il confronto conclusivo fra i quattro sonetti (in tre dei quali nel distico compare la parola *men*) pone quindi in luce come da tali meditazioni drammatiche, «qualunque sia il loro punto di partenza (l'esercizio del potere o l'affermazione sociale, i guasti della lussuria o l'avvilimento e il trionfo dell'anima)» (p. 215), scaturisca una riflessione sostanzialmente ambivalente sulla condizione umana, ove «un giudizio apparentemente negativo è controbilanciato da un profondo senso di carità e di solidarietà» (p. 216); in ciò, aggiunge Melchiori, aderendo all'atteggiamento emergente nelle grandi tragedie e negli *history plays*. Giova ribadire che Melchiori perviene a tali conclusioni – purtroppo terribilmente semplificate e riduttive nella esposizione sommaria che qui se ne è data – attraverso un capillare rilievo di strutture interne e confronto di dati che le pone gradatamente in luce lungo un percorso di «lettura» straordinariamente avvincente.
L'assunto di Katharine Wilson, asserito come incontrovertibile nelle quasi 400 pagine del suo *Shakespeare's Sugared Sonnets* (1974), è invece che l'intero canzoniere costituisca una deliberata parodia della voga sonettistica «zuccherosa». Partendo dalla satira su tale voga – e, più genericamente, sugli artifici linguistici e comportamentali inerenti al canone amoroso cortese e neoplatonico – individuabile in alcune commedie shakespeariane, la Wilson ritiene di rendere giustizia a Shakespeare attribuendogli una coerenza d'opinione che appunto si esprimerebbe nella presa in giro continuata, messa in atto nei suoi 154 sonetti, di modalità e contenuti ricorrenti nei vari canzonieri epocali. Prova inconfutabile di tale tesi costituirebbero, innanzitutto, gli elementi macroscopicamente antitradizionali, quali la presenza, in apertura, di una sequenza matrimoniale, le apostrofi e i commenti denigratori rivolti alla dama bruna, la serie di sonetti indirizzati a un uomo nei termini convenzionalmente destinati a una donna. Il proposito di Shakespeare sarebbe stato duplice, secondo la Wilson: di parodiare criticamente gli stereotipi di una voga discutibile e di porre in ridicolo, estremizzandoli, i due atteggiamenti d'amore (spirituale e terreno) delineati da Platone nel *Symposium* e nel *Fedro*.

Per dimostrare tale tesi vengono passati in rassegna *tutti* i sonetti (anteponendo, senza una giustificazione, quelli dedicati alla *dark lady*), di cui sono poste capillarmente in evidenza analogie tematiche, lessicali o di *imagery* con altri canzonieri. Il sistematico confronto con passi da Ovidio, da Erasmo, e con sonetti di Barnes, Constable, Surrey, Wyatt, Watson, J. Davies Hereford, Greville, Sidney, Spenser, Daniel e Drayton (quest'ultimo indicato, unico, come autore, anziché oggetto, di prestiti) appare in qualche punto interessante per l'appropriatezza dei riscontri analogici; ma risulta oltremodo disturbante la categorica e insistita pretesa di individuare l'intento parodistico quasi in ogni verso shakespeariano, anche – inutile dirlo – nei sonetti universalmente ritenuti capolavori e lapalissianamente privi di risvolti ironici o parodistici.
Sulla base della sua interpretazione paradossale naturalmente la Wilson nega ogni eventuale autenticità storica alla figura del *fair youth*, che costituirebbe appunto fittizio pretesto per la messa in ridicolo di una voga.
Su linee tematiche comparative (e interpretative) affini si muove Rosalie Colie nei primi due capitoli del suo *Shakespeare's living Art* (1974), dedicati ai *Sonetti*. Un primo confronto fra questi e *Love's Labour's Lost* è teso a dimostrare come la parodia del «poetar d'amore», presente in entrambi, nella commedia si indirizzi prevalentemente contro la convenzione relativamente alle varie situazioni e all'ambito sociale, mentre nel canzoniere si focalizza sul mezzo espressivo stesso. La Colie quindi analizza diversi *couplets* e, nell'intento di fornire una spiegazione della loro frequente inaccuratezza, accidentalità o mancanza di relazione con il contesto precedente, li pone in relazione con la voga inglese dell'epigramma alla quale essi si riallaccerebbero. Vengono pure posti in risalto e discussi, dei *Sonetti*, gli elementi tematici anticonvenzionali, quali il doppio triangolo attanziale (poeta-*fair youth*-*lady* e poeta-*fair youth*-poeta rivale) e il rovesciamento del destinatario tradizionale (poesia d'amore rivolta a un uomo, poesia denigratoria rivolta a una donna).
Con *I sonetti dell'immortalità* (1975) di Alessandro Serpieri si ritorna a un'indagine di tipo formale, che si avvale però dell'applicazione di un metodo simultaneamente analitico e sintetico. Serpieri enuclea un tema, quello dell'agone col Tempo e dell'immortalità dell'arte (e in ciò consiste l'operazione di sintesi); ma l'enunciazione di esso è captata (analiticamente) in una serie di micro-strutture che dimostrano di inglobare non solo i più importanti codici epocali (come ad esempio quello retorico e quello neoplatonico), ma anche la definizione metalinguistica shakespeariana dello statuto stesso dell'arte.
L'analisi dei sonetti, limitata ovviamente a quelli in cui si evidenzia il tema del Tempo, rispetta la successione del canzoniere. In alcune delle prime diciassette composizioni (la sequenza matrimoniale) viene già individuato il triangolo

attanziale, privilegiato da Shakespeare quale tipica struttura drammatica (teatrale) a lui congeniale, su cui si articolerà l'intera sequenza. Tale attanzialità triangolare (secondo la terminologia adottata da Greimas per definire i «personaggi» che «agiscono» in un testo) ha come elementi preminenti il *fair youth*, il Tempo e il poeta. E l'attribuzione del ruolo di attante a quest'ultimo ribadisce esplicitamente l'espunzione del dato autobiografico, in quanto afferma la «piena oggettivazione del poeta che da soggetto dell'enunciazione nell'atto di scrivere si trasforma in soggetto dell'enunciato, quando entra come *attante* nell'universo della scrittura» (pp. 8-9). L'agone fra attante-poeta e Tempo si pone come contesa per il possesso del *fair youth*, allo scopo antitetico l'uno di immortalarlo e l'altro di distruggerlo. Mentre, procedendo nel canzoniere, il terzo attante (il *fair youth*) si dimostra essere puro «significante», afferma Serpieri. La sua referenzialità infatti viene continuamente espunta dalla sua assunzione a archetipo, modello astratto secondo il codice platonico e secondo la funzione che l'arte conferisce al proprio oggetto. Ecco dunque una volta di più negata ogni dimensione di identità al dedicatario dei *Sonetti*, che non potrebbe sussistere senza inficiare il senso del loro messaggio. Il verso «Your name from hence immortal life shall have» (sonetto 81) parla dunque di un nome paradossalmente mai enunciato non per motivi di discrezione biografica; esso è bensì «taciuto programmaticamente perché estraneo alla particolare operazione celebrativa in atto» (p. 78), e in quanto si «costituisce come funzione attanziale e identità archetipica all'interno di un agone che trascende la realtà naturalistica e storica» (p. 78).

La poesia è perciò «monumento». Ma è anche «tomba». Le significazioni di un costante «seppellimento» del dato naturalistico-vitale, volto a cristallizzare il *fair youth* per preservarlo dal Tempo, ricorrono in tutta la sequenza, mette in luce Serpieri. Ma poiché l'archetipo, per essere celebrato, deve assumere una veste pur sempre oggettivabile, la dimensione naturalistica (la vita), occultata e superata dal processo dell'arte, viene continuamente recuperata dal poeta in un movimento dialettico di heideggeriana obnubilazione che garantisca all'archetipo stesso «i verbi e i colori della vita».

In definitiva il discorso di Serpieri sull'enigmatico sfuggente giovinetto, rovello di intere generazioni di critici, è l'affermazione di un'assenza, almeno sul piano dell'arte. L'efebo dai caratteri platonicamente ermafroditici si sottrae, secondo questa «lettura», all'esplorazione biografica, compenetrandosi alla propria stessa epigrafe (la poesia). La bellezza è un simbolo significante che per sopravvivere deve necessariamente sacrificare il proprio referente. Queste, in sostanza, le conclusioni di un'interpretazione che offre, relativamente ai sonetti dell'immortalità nell'arte, una visione unitaria estremamente convincente.

Sempre del 1975 è anche il mio *Saggi sulla connotazione: tre sonetti di Shakespeare*, ove i tre sonetti scelti come campione (86, 87 e 104) vengono esaminati appunto nella prospettiva della connotazione (problema teorico a cui è dedicata l'introduzione), e cioè di quell'insieme di fattori interrelati la cui generale significazione, sottesa a un testo, rafforza, o contraddice, i suoi significati manifesti. Nel primo sonetto analizzato (87) i due sistemi connotativi individuati e la generale ironia che li sottende paiono convogliare il senso di una prepotente autoaffermazione, che inficia l'elogio del *fair youth* e l'autodenigrazione del poeta costituenti il «tema» di superficie. Negli altri due sonetti presi in esame, invece (86 e 104), le connotazioni emergenti da elementi di varia natura (sintattici, fonosimbolici ecc.) concorrono all'emersione di significati che si allineano sostanzialmente a quelli denotativi: cioè a dire, l'orgogliosa affermazione della coscienza e dell'indipendenza del valore creativo nel primo, il conflitto esistenziale fra l'uomo e il tempo, vinto nel verso poetico che si erge a nullificarlo, nel secondo.

La raccolta di saggi critici curata da Hilton Landry *New Essays on Shakespeare's Sonnets* (1976) – che segue a quella del 1963, sempre a cura di Landry –, comprende una serie di studi effettuati, per la gran parte, da autori che già si erano cimentati in passato con analisi o commentari dei *Sonetti*. I temi toccati riprendono: la dicotomia tra *friendship* spirituale classicamente intesa, il cui oggetto è sempre un uomo, e *courtly love* ove si presuppone «una tensione di conquista dell'oggetto sessuale» (R. Poisson), l'ordine di successione della sequenza (M. Seymour-Smith), l'uso della *imagery* e la frequente divisione fra ottava e sestina (W.G. Ingram), il senso del fluire temporale in alcuni sonetti (W. Nowottny), la supremazia dei valori di verità su quelli estetici (A.M. Pirkhofer); e ancora, la difesa della validità dei *Sonetti* contro la critica negativa di alcuni commentatori del passato (H. Landry), il confronto fra la punteggiatura dell'in-quarto del 1609 e quella delle edizioni successive (T. Redpath).

Nel curare una nuova edizione dei *Sonetti* per la Yale University Press (*Shakespeare's Sonnets*, 1977), e corredandola di un amplissimo commentario, Stephen Booth riprende il discorso iniziato, otto anni prima, con il suo *Essay on Shakespeare's Sonnets*, non aggiungendovi, tuttavia, molto di nuovo. Gli articolati commenti ai singoli sonetti includono spesso note estese, che costituiscono quasi piccoli saggi a sé stanti. Le note più interessanti riguardano la funzione della critica, su cui il Booth si sofferma sostenendo il principio empsoniano, ormai condiviso dai più, della opportunità di una esegesi che tenga conto non soltanto dei significati palesi, ma di tutte le loro implicazioni. Particolarmente esteso è il commento al sonetto 146, in cui Booth discute un saggio di Donald Stauffer del 1943 che registrava la discussione a cinque voci

(R. Brower, J.C. Ramson, D. Aaron, E. Drew e Stauffer stesso) proprio sul sonetto 146. Dopo avere elogiato i risultati dello scritto, testimoniante, nella molteplicità delle interpretazioni, la polisemicità del sonetto, Booth dichiara il proprio apprezzamento anche nei confronti di commenti più recenti. Appare tuttavia sorprendente che egli mostri di ignorare il saggio di Melchiori (e tutta la critica italiana), nel quale pure era approfonditamente analizzato il sonetto 146, e secondo l'ottica ermeneutica dal Booth stesso tanto insistitamente propugnata; *L'uomo e il potere*, per giunta, è pubblicato anche in edizione inglese.
Melchiori viene invece citato da Kenneth Muir (*Shakespeare's Sonnets*, 1979), che però ne confuta le conclusioni relativamente ai sonetti 129 e 146, a suo parere essenzialmente improntati al dualismo di marca neoplatonica e cristiana («It is there», egli obietta, «and we cannot explain it away by searching for elusive ironies and dubious sub-textual meanings»; p. 111). L'ampio commento del Muir tocca svariati punti già discussi da altri: gli imprestiti dei vari *sonnetteers* elisabettiani fra loro, l'influenza di Erasmo nei sonetti matrimoniali e di Ovidio in quelli sull'immortalità dell'arte, l'ordine della sequenza, la funzione dei *couplets*, la *imagery* basata sulla metafora legale e su quella naturalistica, il rapporto fra poesia autobiografica e non. Nell'ultimo capitolo è fornita anche una succinta rassegna della critica, suddivisa in tre gruppi: esegetica, comparativista e biografica.
Gerald Hammond, infine, nel suo *The Reader and Shakespeare's Young Man Sonnets* (1981), prende in esame i primi 126 sonetti, quelli indirizzati al *fair youth*. L'intento di Hammond è quello di porsi nell'ottica del lettore, onde individuare le sue reazioni immediate di fronte a una esposizione spesso oscura e resa ambigua dalle metafore (che egli distingue in *liberating* e *obtrusive*, le prime tipicamente convenzionali, le seconde decifrabili in più direzioni). Sulla base del principio delle «attese soddisfatte» o «frustrate», e degli effetti della connotazione (che egli chiama *innuendo*), Hammond si sforza di raffigurare il percorso mentale del lettore e le «impressioni» indotte da costrutti, riferimenti, fonosimbolismi i quali sembrano rimandare a significati spesso in contraddizione con l'intento celebrativo della convenzione. Così ad esempio la sequenza matrimoniale presenterebbe un *fair youth* avvenente e fulgido di virtù, ma anche staticamente imbalsamato nel suo splendore; più oltre l'immortalità promessa al giovane tramite la sua celebrazione nei versi sembra radicarsi nella poesia stessa, che assume una chiara supremazia estetica nei confronti del celebrato (in particolare, nel sonetto 63 emergono primariamente la vitalità e la forza della poesia, mentre l'immagine del giovane risulta contagiata e immiserita dalla serie di allusioni di vecchiezza e morte). Procedendo, nella sequenza del poeta rivale, pure, trasparirebbero sarcasmo e allusioni sessuali che sminuiscono

la figura del *fair youth*, conferendogli un'aura di mercificazione.
Ancora, secondo Hammond, molti dei sonetti «a coppia» contengono, nel secondo, una reversione ironica degli assunti celebrativi del primo. E un po' ovunque, insomma, alle lodi si affianca, sotteso o chiaramente espresso, il biasimo, alla pretesa assoluta dipendenza del poeta dal giovane, l'affrancamento dell'ego poetico. Nella parte finale, soprattutto (dal sonetto 102 in avanti), Hammond individua un netto rovesciamento dei ruoli: il poeta emerge come figura centrale, afferma la propria indipendenza (sonetto 109), si sottrae alla tirannica esigenza di lodi del *fair youth* (sonetti 117-121), sconfigge la morte e vive eterno nei propri versi mentre il *fair youth* appare immobilizzato nel ruolo di monumento (sonetto 107). I sonetti 97-99, nell'opinione di Hammond, addirittura costituirebbero un ponte, una transizione poetica, nella quale la vacuità delle immagini ricalcherebbe significativamente l'insignificanza e la vanità dell'intera poesia d'amore dedicata al *fair youth*. Su questa linea, che attribuisce al canzoniere una sorta di funzione meta-poetica, Hammond osserva: «In sonnet groups like 67-70 and 94-96 the poet's strategy is to criticize and dissect while he preserves the gestures and expressions of sincere admiration; and this in not simply a matter of providing ironic or parody compliments, for these sonnets go deeper and analyse the actual nature of complimentary poetry. They use its forms of expression, metaphors and images seriously – almost solemnly, at times – and in doing so reveal the viciousness inherent in the poet-sonnet-subject relationship» (p. 111).
L'analisi delle ambiguità sintattiche e lessicali, nonché di quanto Hammond definisce le «insincerità» dei *Sonetti* di Shakespeare, appare in molti punti convincente. Nuoce un po' al lavoro (mi sia concesso dirlo) l'omissione di riferimenti agli studi italiani, regolarmente ignorati nella critica inglese; in particolare il saggio di Serpieri (1975), ove già erano delineate alcune osservazioni qui riproposte come inedite; e il mio saggio dello stesso anno, che pure conteneva, nello studio della connotazione relativamente ai sonetti 86 e 87, considerazioni analoghe a molte di Hammond.

Le traduzioni italiane

Un ultimo cenno aggiungeremo, a livello informativo, sulle traduzioni italiane dei *Sonetti*, premettendo che esse furono molto più tarde rispetto al teatro shakespeariano, già interamente tradotto e noto in Italia nella prima metà dell'Ottocento.

La prima versione italiana del canzoniere di cui si ha memoria fu quella in prosa di Angelo Olivieri, pubblicata a Palermo nel 1890 e preceduta da una introduzione in cui si citavano altri casi letterari (Poliziano, Michelangelo, Bembo) di componimenti indirizzati, secondo un'antica convenzione, a un giovane uomo. Tale versione fu seguita, nel 1898, da una traduzione in versi ad opera di Ettore Sanfelice, che uniformò i sonetti shakespeariani al modello italiano, sacrificandone spesso il senso.
Più rispettosa dell'originale seguì nel 1908 un'altra versione in prosa (di Lucifero Darchini), che per un certo numero di anni, secondo il Baldini, consentì «a molte generazioni di italiani di farsi un'idea sufficientemente precisa del caso letterario e di almeno alcune fra le sue più importanti implicazioni» (*Sonetti* a cura di Gabriele Baldini, Feltrinelli, 1965, 1980, p. 180).
La traduzione del Darchini, per la sua meticolosa attenzione alla lettera, è giudicata valida a tutt'oggi, tanto è vero che è stata riproposta in edizioni recentissime, ponendo in ombra quella, pur corretta, di Piero Rebora del 1941.
Sempre più numerose (dopo quella di Piero Padulli del 1924), anche se parziali, furono poi le traduzioni in versi ad opera di poeti illustri o di critici. Notissime sono quelle di Giuseppe Ungaretti del 1946 (40 sonetti), o di Eugenio Montale del 1948 (i sonetti 22, 33 e 48); e una segnalazione meritano anche quelle di Augusto Guidi del 1962 e di Rina Sara Virgillito del 1984.
Le versioni di Alberto Rossi e Giorgio Melchiori, riunite completamente nell'edizione Einaudi del 1964, hanno dato un'apprezzabile visione completa del canzoniere shakespeariano. Infine, tra le edizioni più recenti, si ricordano quelle di A. Serpieri (1991), E. D'Errico Fossi (1993), E. Chinol (1997) e R. Piumini (1999).
Una menzione, inoltre, merita l'iniziativa (agosto 1984) della «messa in scena» di 34 sonetti, interpretati da Giancarlo Sbragia e tradotti da Alessandro Serpieri. Tale spettacolo, ideato dal critico e dall'attore menzionati e diretto da Mattia Sbragia, è stato presentato in anteprima nella suggestiva cornice della Villa Comunale di Taormina, in occasione di un importante convegno internazionale su Shakespeare.

ROMANA RUTELLI

Bibliografia per «I sonetti»

La bibliografia critica sui *Sonetti*, qui presentata in ordine cronologico, include, oltre ai testi che ho trattato nella *Prefazione*, alcuni fra gli studi precedenti al

1965 più interessanti.

W. Empson, *Seven Types of Ambiguity*, London 1930; L.C. Knights, *Shakespeare's Sonnets*, in «Scrutinity», III, 1934 e in *Explorations*, ivi 1946; A. Mizemer, *The Structure of Figurative Language in Shakespeare's Sonnets*, in «Southern Review», V, 1940; M.C. Bradbrook, *Shakespeare and Elizabethan Poetry*, London 1951; E. Hubler, *The Sense of Shakespeare's Sonnets*, Princeton 1952; W. Nowottny, *Formal Elements in Shakespeare's Sonnets I-VI*, in «Essays in Criticism», II, 1952; G.K. Hunter, *The Dramatic Technique of Shakespeare's Sonnets*, in «Essays in Criticism», III, 1953; P. Cruttwell, *The Shakespearean Moment and its Place in the Poetry of the Seventeenth Century*, London 1954; G. Wilson Knight, *The Mutual Flame: on Shakespeare's Sonnets and the Phoenix and Turtle*, ivi 1955; J.W. Lever, *The Elizabethan Love Sonnets*, ivi 1956; C. Schaar, *An Elizabethan Sonnet Problem: Shakespeare's Sonnets, Daniel's Delia and their Literary Background*, Lund 1961; J.B. Leishman, *Themes and Variations in Shakespeare's Sonnets*, London 1961; AA.VV., *The Riddle of Shakespeare's Sonnets*, New York 1962; H. Landry (a cura di), *Interpretations in Shakespeare's Sonnets*, Berkeley 1963; J. Dover Wilson, *Shakespeare's Sonnets: an Introduction for Historians and Others*, Cambridge 1963; S. Levin, *Coupling in a Shakespearean Sonnet*, in *Linguistic Structures in Poetry*, London 1964; A. Rossi e G. Melchiori, «Introduzione» a W. Shakespeare, *Sonetti*, Einaudi, Torino 1965; W.C. Ingram e T. Redpath, introduzione e commento in *Sixty-Five Sonnets of Shakespeare*, London 1967; P. Martin, *Shakespeare's Sonnets: Self, Love and Art*, ivi 1968; J. Winny, *The Master-Mistress: a Study of Shakespeare's Sonnets*, ivi 1968; S. Booth, *An Essay on Shakespeare's Sonnets*, London-Yale 1969; M. Pagnini, *Lettura critica (e metacritica) del sonetto 20 di Shakespeare*, in «Strumenti critici», III, 1, 1969, e in *Critica della funzionalità*, Torino 1970; R. Jakobson e L.G. Jones, *Shakespeare's Verbal Act in «The Expence of Spirit»*, Paris 1970; G. Melchiori, *L'uomo e il potere: indagine sulle strutture profonde dei «Sonetti» di Shakespeare*, Torino 1973; K.M. Wilson, *Shakespeare's Sugared Sonnets*, London 1974; R. Colie, *Shakespeare's Living Art*, Princeton 1974; A. Serpieri, *I sonetti dell'immortalità. Il problema dell'arte e della nominazione in Shakespeare*, Milano 1975; R. Rutelli, *Saggi sulla connotazione: tre sonetti di Shakespeare*, Torino 1975 (riedito da Giappichelli, ivi 1983); H. Landry (a cura di), *New Essays on Shakespeare's Sonnets*, New York 1976; S. Booth, introduzione e commento in *Shakespeare's Sonnets*, New Haven-London 1977; K. Muir, introduzione e commento in *Shakespeare's Sonnets*, London 1979; G. Hammond, *The Reader and Shakespeare's Young Man Sonnets*, ivi 1981; R.S. Virgillito, Introduzione a W. Shakespeare, *Sonetti d'amore*, Roma 1984; S.

Wells, Introduzione a *Shakespeare's Sonnets*, Oxford 1985; J. Kerrigan, *The Sonnets and the Lovers Complaint*, Harmondsworth 1986.
Si vedano ora il saggio introduttivo e il ricco commento di A. Serpieri nell'ed. cit. del 1991.

R.R.

Nota della traduttrice

Questa traduzione, il più vicina possibile al testo inglese, mira solo ad essere uno studio comprensibile e facile per chi si avvicina al poeta e si cimenta a leggere i suoi tanto discussi *Sonetti*.
Questo è stato il mio intento per il quale mi sono scontrata con le infinite contestazioni causate dall'ambiguità di molti versi, che da secoli fa versare fiumi d'inchiostro.
Ringrazio perciò tutti coloro che mi hanno aiutato, mettendomi a disposizione testi e documenti; prime in assoluto le Direzioni delle Westminster City Libraries di Londra che mi hanno aperto le porte alla British Library del British Museum e i professori Hussein Syed, Moira Halkyard, Harold Dennis Jones, Frances Ong di Londra e Anne Pasternak Slater di Oxford che mi hanno offerto la loro collaborazione.
Sono grata a Marta Mainardi e Maria Lorenza Congedo di Milano che hanno pazientemente riordinato i miei manoscritti.
Fra i testi consultati, elencati in fondo al volume, mi sono stati particolarmente utili quelli di Dowden, Ward-Waller, Robertson, Coleridge, Campbell, Krieger, Levin, Frye, Shaw, Martin, Melchiori e Serpieri.
La poesia di Shakespeare, come quella di Dante e Michelangelo, è così vasta e risonante che è difficile percepirne la giusta misura e il suono. Io ho cercato di portarne l'eco, con la speranza che non sia troppo discordante.
Il testo seguito è sostanzialmente quello dell'edizione a cura di A.L. Rowse, Macmillan and Co. Ltd., London 1964.

Testi consultati dalla traduttrice

W.G. Clark e W. Aldis Wright, *William Shakespeare*, Nelson Doubleday Inc., New York 1853; *Shakespeare's Sonnets*, a cura di G. Massey, Longmans, Green and Co., London 1866; H.E. Rollins, *A new variorum edition of Shakespeare*, a

cura di H.H. Furness, London 1871; Edward Dowden, LL.D.: *Shakespeare - A critical study of his mind and art*, Routledge & Kegan Paul, London 1875; *The Poems and Sonnets of Shakespeare*, a cura di E. Dowden, Industrial Publication, New York 1903; G.E.B. Saintsbury, *Shakespeare: Life and Plays and Poems*, in *The Cambridge History of English Literature*, Cambridge University Press, Cambridge 1910; A.W. Ward e A.R. Waller, *The Cambridge History of English Literature*, Cambridge University Press, Cambridge 1910; J. MacKinnon Robertson, *The problems of Shakespeare's Sonnets*, G. Routledge and Sons, London 1926; W.H. Hadow, *Music and Poetry*, Cambridge University Press, Cambridge 1926; S. Butler, *Shakespeare's Sonnets reconsidered*, Jonathan Cape, London 1927; G.W. Phillips, *Sunlight on Shakespeare's Sonnets*, Thornton Butterworth Ltd., London 1935; *Shakespeare's Sonnets*, a cura di Brooke e Tucker, con note, Oxford 1936; *The Sonnets*, a cura di E. Rollins, Philadelphia 1944; S. Policardi, *Panorama della letteratura inglese*, Montuoro, Venezia 1944; P. Rebora, *Shakespeare*, Mondadori, Milano 1947; W.H. Clemen, *The development of Shakespeare's imagery*, Methuen and Co., London 1951; E. Hubler, *The sense of Shakespeare's Sonnets*, Princeton University Press, N.J. 1952; G. Wilson Knight, *The mutual flame on Shakespeare's Sonnets*, Methuen and Co. Ltd., London 1955; N. Frye, *Anatomy of criticism*, Princeton University Press, N.J. 1957; S.T. Coleridge, *Coleridge's writings on Shakespeare*, A. Harbage Harvard University, New York 1959; R. Gittings, *Shakespeare's Rival*, W. Heinemann Ltd., London 1960; M. Krieger, *The tragic vision*, Holt, Rinehart and Winston, New York 1960; F. Ghilardi, *Storia del teatro*, Vallardi, Milano 1961; J. Grundy, *Shakespeare's Sonnets and the Elizabethan sonneteers*, in «Shakespeare Survey», 15 (1962); S.R. Levin, *Linguistic structure in Poetry*, Mouton and Co., S. Gravenhage 1962; E. Hubler, *The riddle of Shakespeare's Sonnets*, Routledge and Kegan Paul, London 1962; E.F.C. Ludowyk, *Understanding Shakespeare*, Cambridge University Press, 1962; *Shakespeare's Sonnets*, a cura di M. Seymour-Smith, Heinemann Educ. Books Ltd., London 1963; D.N. Smith, *Eighteenth century Essays on Shakespeare*, Clarendon Press, Oxford 1963; *Shakespeare. Storie-poesie*, a cura di G. Baldini, Rizzoli, Milano 1963; *Shakespeare. The Sonnets, Songs and Poems*, a cura di O.J. Campbell, Toronto 1964; F.E. Halliday, *A Shakespeare Companion*, G. Duckworth and Co., London 1964; L.B. Campbell, *Shakespeare's histories - Mirrors of Elizabethan policy*, Methuen and Co. Ltd., London 1964; *The Sonnets*, a cura di W.H. Auden, William Burto, U.S.A. 1964; *Shakespeare's Sonnets*, a cura di A.L. Rowse, Macmillan and Co. Ltd., London 1964; M. Krieger, *A window to criticism. Shakespeare's Sonnets and modern poetics*, Princeton University Press, N.J. 1964; *William Shakespeare - Opere*, a cura di M. Praz, Sansoni,

Firenze 1964; N. Frye, *A natural perspective. The development of Shakespearean comedy and romance*, Columbia University Press, New York 1965; *Sonetti*, a cura di G. Baldini, Feltrinelli, Milano 1965; *Sonetti*, a cura di G. Melchiori, Einaudi, Torino 1965; R. Levin, in «Shakespeare Quarterly», vol. XVI, New York (1965); C.F.E. Spurgeon, *Shakespeare's imagery and what it tells us*, Cambridge University Press, 1965; *The Sonnets*, a cura di J. Dover Wilson, Cambridge University Press, 1966; N. Frye, *Fools of time. Studies on Shakespearean tragedy*, University of Toronto Press, 1967; *Shakespeare's Sonnets*, a cura di W.G. Ingram e T. Redpath, University of London Press Ltd., London 1967; J. Winny, *The Master-Mistress. A study of Shakespeare's Sonnets*, Chatto and Windus, London 1968; S. Booth, *An Essay on Shakespeare's Sonnets*, New Haven and London Yale U. Press, 1969; G.B. Shaw, *Shaw on Shakespeare*, Harmondsworth 1969; *Shakespeare's Verse*, a cura di Ted Hughes, Faber and Faber, London 1971; *Shakespeare's Sonnets. Self, Love and Art*, a cura di P. Martin, The University Press, Cambridge 1972; A. Burgess, *Shakespeare*, Penguin Books, 1972; *Critics on Shakespeare* (1592-1777-1904), a cura di W.T. Andrews, G. Allen and Unwin Ltd., London 1973; G. Melchiori, *L'uomo e il potere*, Einaudi, Torino 1973; B. McElroy, *Shakespeare*, Princeton University Press, 1973; K.M. Wilson, G. Allen and Unwin Ltd., London 1974; M. Green, *The labyrinth of Shakespeare's Sonnets*, C. Skilton Ltd., London 1974; J. Russell Brown, *Free Shakespeare*, Heinemann Educ. Books Ltd., London 1974; *Sonnets*, a cura di J.P. Jouve, Gallimard Didot, Paris 1975; *I sonetti dell'immortalità*, a cura di A. Serpieri, Bompiani, Milano 1975; A.C. Bradley, *Shakespearean tragedy*, The Macmillan Press Ltd., London 1976; H. Levin, *Shakespeare and the revolution of the times*, Oxford University Press, New York 1976; K. Muir, *The sources of Shakespeare's Plays*, Methuen and Co. Ltd., London 1977; *Shakespeare. The Sonnets*, a cura di P. Jones, The Macmillan Press Ltd., London 1977; G. Wilson Knight, *Shakespeare's dramatic challenge*, a cura di S.C. Campbell, Bell and Hyman Press, London 1978; C.T. Onions, *Shakespeare's glossary*, Clarendon Press, Oxford 1978.

MARIA ANTONIETTA MARELLI

SONETTI EN

1 EN

Alle meraviglie del creato noi chiediam progenie
perché mai si estingua la rosa di bellezza,
e quando ormai sfiorita un dì dovrà cadere,
possa un suo germoglio continuarne la memoria:
ma tu, solo devoto ai tuoi splendenti occhi,
bruci te stesso per nutrir la fiamma di tua luce
creando miseria là dove c'è ricchezza,
tu nemico tuo, troppo crudele verso il tuo dolce io.
Ora che del mondo sei tu il fresco fiore
e l'unico araldo di vibrante primavera,
nel tuo stesso germoglio soffochi il tuo seme
e, giovane spilorcio, nell'egoismo ti distruggi.
Abbi pietà del mondo o diverrai talmente ingordo
da divorar con la tua morte quanto a lui dovuto.

2 EN

Quando quaranta inverni avranno aggredito la tua fronte
e scavato fonde trincee nel campo della tua bellezza,
la superba veste della tua gioventù or tanto ammirata,
sarà considerata un cencio di nessun valore:
se allora ti venisse chiesto dove giace il tuo fascino
e dove si è perso l'amore dei tuoi ruggenti giorni,
ammettere che è in fondo ai tuoi occhi incavati
sarebbe penosa vergogna ed inutile vanto.
Qual maggior lode avrebbe l'uso della tua bellezza
se tu potessi rispondere: "Questa mia bella creatura
pareggia il mio conto e giustifica la mia vecchiaia"
dimostrando che è tua la sua bellezza ereditata!
Questo sarebbe rinnovarti quando sarai vecchio
e veder caldo il tuo sangue quando il tuo sarà freddo.

3 EN

Guardati allo specchio e di’ al volto che vedi
che è ormai tempo per quel viso di crearne un altro,
se non rinnovi ora la sua giovane freschezza
inganni il mondo e rinneghi la gioia d’ogni madre.
Vi è forse donna tanto pura il cui illibato grembo
disdegni il seme della tua virilità?
O forse uomo tanto folle da voler essere la tomba
del suo proprio amore per non aver progenie?
Tu sei lo specchio di tua madre e come lei in te
ricorda il leggiadro Aprile della sua primavera,
così dai vetri del tuo crepuscolo tu rivedrai,
a dispetto delle rughe, questo tuo tempo d’oro.
Ma se invece vuoi vivere senza esser ricordato,
muori celibe e la tua immagine morirà con te.

4 EN

Prodiga grazia, perché spendi
solo per te il patrimonio della tua bellezza?
Il lascito della natura non è che un prestito
e generosa, essa presta a quelli che tali sono.
Quindi, ricco avaro, perché abusi
delle generose offerte date per essere donate?
Arido usuraio, perché sperperi
questa enorme ricchezza senza riuscire a vivere?
Speculando soltanto per te stesso
defraudi la tua bella persona del tuo io
e quando natura ti chiamerà all'appello
qual valida prova potrai tu lasciare?
La tua inutile bellezza sarà con te sepolta,
se invece l'userai, vivrà per eternarti.

5 EN

Quelle ore che con delicato lavoro plasmarono
l’amabile sembiante su cui ogni occhio indugia,
saranno implacabili verso la loro opera
ed abbruttiranno quanto magicamente splende:
perché l’inarrestabile tempo guida l’estate
verso l’orrido inverno e ivi la sommerge;
linfa stretta dal ghiaccio e vive foglie cadenti,
bellezze sepolte da neve e squallore ovunque.
Se allora non rimanesse l’essenza dell’estate,
liquida prigioniera fra pareti di vetro,
l’eternarsi della bellezza finirebbe con la stessa
e non ci resterebbe nemmeno un suo ricordo:
ma i fiori distillati, pur colpiti dall’inverno
perdon solo l’apparenza: dolce ne vivrà il profumo.

6 EN

Non lasciare quindi che l’aspra mano dell’inverno
devasti la tua estate prima d’averla distillata:
rendi dolce una fiala; riponi in qualche luogo
il tesoro della tua bellezza prima che si estingua.
Non è usura perseguibile un interesse
che rende felice chi paga un prestito voluto;
tale per te sarebbe procreare un altro tuo io
o dieci volte meglio se l’uno ti rendesse dieci.
Dieci volte più di te sarebbe il tuo io felice
se dieci dei tuoi ti raffigurassero dieci volte:
qual potere avrebbe morte, se privato della vita
tu lasciassi te vivente nella tua posterità?
Non essere testardo, tu sei troppo bello
per esser preda della morte e far eredi i vermi.

7 EN

Guarda: quando ad oriente la regale luce
alza la sua infuocata testa, ogni occhio quaggiù
rende omaggio a quella visione nascente,
seguendo con riverenza la sua sacra maestà
e poi che ha scalato l'erto colle celeste,
qual fulgida gioventù nel fiore dei suoi anni,
ancora sguardi mortali ne adoran la bellezza
scortandola devoti nel suo aureo cammino.
Ma quando dal sommo cielo, sul suo stanco carro,
si stacca dal giorno qual tremulo vegliardo,
gli occhi, pria rispettosi, ora si staccan
dal suo cadente percorso e guardano altrove.
Così tu, negando te stesso nel tuo mezzogiorno
morirai dimenticato se non avrai un figlio.

8 EN

Tu che sei sol musica, perché l’ascolti con disdegno?
Dolcezza ama dolcezza e gioia di gioie si diletta:
perché vuoi ascoltare qualcosa che ti annoia
o forse hai piacere nell’essere annoiato?
Se l’armonioso suono di note ben accordate
in un perfetto assieme, offendono il tuo orecchio,
esse t’accusan solo gentilmente perché confondi
in singola armonia quanto scindere dovresti.
Guarda come ogni corda dolcemente unita all’altra
vibra ognuna su ognuna in ordine reciproco,
sembrando padre e figlio e felice madre
che tutti insieme cantano la stessa dolce nota:
queste mute voci, riunite in un sol coro,
all’unisono ti dicono: “Solo, non sarai nessuno”.

9 EN

È per paura di inumidire gli occhi di una vedova
che disperdi il tuo io in continuo celibato?
Ah, se ti accadrà di morire senza prole
il mondo ti piangerà qual moglie senza sposo;
sarà il mondo la tua vedova e sempre lamenterà
che tu non abbia lasciato alcun modello tuo,
mentre ogni altra vedova può sempre rivedere
negli occhi dei suoi figli le sembianze del marito.
Bada, ciò che un prodigo sperpera nel mondo
cambia sol di posto, perché il mondo ancor lo gode;
ma lo spreco della bellezza ha fine sulla terra
e tenendola inusata, chi la possiede la distrugge.
Non v'è amore verso gli altri nel cuore di colui
che commette su se stesso un delitto così infame.

10 EN

È infamia il tuo negare amore verso gli altri
tu che per te stesso sei così inaccorto.
Si può ammettere, se vuoi, che sei da molti amato
ma è molto più evidente che tu non ami alcuno:
sei tanto posseduto da odio distruttore
che neppur contro te stesso esiti a tramare,
portando alla rovina una splendida dimora
che per tuo desiderio dovresti rinsaldare.
Muta il tuo pensiero affinché io muti il mio sentire!
Dev'essere meglio accolto l'odio dell'amore?
Sii piacente e generoso come la tua persona
o prova a te stesso almeno il tuo nobil cuore:
fa', per amor mio, che un altro te abbia vita
affinché la tua bellezza continui a rifiorire.

11 EN

Quel che invecchiando devi lasciar nel tempo
nel tempo ricrescerà in uno dei tuoi figli,
e quel fresco sangue che in gioventù dispensi
potrai chiamarlo tuo quando sarai in declino.
In questo vi è saggezza, bellezza, evoluzione
altrimenti vi è follia, vecchiaia e decadenza:
se ognun così pensasse, il tempo s'arresterebbe
e in sessant'anni il mondo vedrebbe la sua fine.
Lascia chi non fu eletto da natura a procreare,
sgraziato, deforme e rozzo, perire senza prole:
se anche dotò qualcuno, a te diede il suo meglio
e moltiplicar dovresti quel dono generoso:
ti creò per suo sigillo e con questo essa intese
che ne imprimessi altri, non di perderne il modello.

12 EN

Quando seguo l’ora che batte il passar del tempo
e vedo il luminoso giorno spento nella tetra notte,
quando scorgo la viola ormai priva di vita
e riccioli neri striati di bianco,
quando vedo privi di foglie gli alberi maestosi
che un dì protessero il gregge dal caldo
e l’erbe d’estate imprigionate in covoni
portate su carri irte di bianchi ed ispidi rovi,
allor, pensando alla tua bellezza, dubbio m’assale
che anche tu te ne andrai tra i resti del tempo,
perché grazie e bellezze si staccan dalla vita
e muoiono al rifiorir di altre primavere:
e nulla potrà salvarsi dalla lama del Tempo
se non un figlio che lo sfidi quand’ei ti falcerà.

13 EN

Oh, se tu fossi tuo! Ma amore, tu non sarai
tuo più del tempo che vivrai quaggiù:
dovresti prepararti a questa incombente fine
e trasferire a qualcun altro la tua dolce immagine.
Così quella bellezza che in uso ora possiedi,
non avrebbe fine: tu allora ritorneresti
ad essere te stesso dopo la tua morte,
se la tua bella prole ripeterà il tuo dolce aspetto.
Chi lascia cadere in rovina una sì bella casa
quando un oculato governo dovrebbe rinsaldarla
contro i tempestosi rovesci dell'inverno
e l'ingrata rabbia del gelo della morte?
Oh, solo un prodigo: mio caro amore, tu ben sai
d'aver avuto un padre: fa' che lo possa dir tuo figlio.

14 EN

Io non traggo i miei giudizi dalle stelle,
eppur mi sembra di capir l’astrologia,
ma non per predire buona o cattiva sorte,
pestilenze, carestie o volver di stagioni;
né so leggere il destino agli attimi fuggenti
segnalando a ciascuno tuoni, pioggia e vento
o a principi svelare se avran buona fortuna,
grazie ai presagi che raccolgo in cielo.
È dai tuoi occhi che traggo il mio sapere
e, astri costanti, mi dettan questo dire:
virtù e bellezza prospereranno insieme
se in fecondo vivaio trasformerai il tuo io;
diversamente tal profezia ti volgo:
la tua morte sarà fine di ogni virtù e bellezza.

15 EN

Quando penso che ogni cosa che nasce
resta perfetta solo per brevi istanti,
che questa immensa scena ci offre sol fantasmi
su cui le stelle tramano con arcano influsso;
quando vedo gli uomini, al pari delle piante,
illuminati e minacciati dallo stesso cielo
vantarsi in gioventù, all'apice decrescere,
e cancellarsi da memoria l'orgogliosa primavera:
allora il pensiero di questa precaria vita
ti presenta agli occhi miei, ricco di giovinezza,
mentre il Tempo distruttore cospira con la Morte
per cambiare il tuo fresco giorno in fetida notte:
ed in piena guerra col Tempo, per amor tuo,
come esso ti strappa, io ti ripianto ancora.

16 EN

Ma perché non trovi tu un modo più possente
per far guerra a questa tirannia del Tempo,
e proteggere te stesso contro il tuo declino
con mezzi più elevati delle mie spoglie rime?
Ora tu sei all'apice dell'età felice
e molti vergini giardini ancora incolti,
con puro desiderio coltiverebbero i tuoi fiori
più somiglianti a te di ogni tuo dipinto:
così linee viventi rinnoverebbero quella tua vita
che il pennello del Tempo o la mia penna alunna,
sia nell'intima virtù che nella bellezza esterna,
non sanno immortalare agli occhi degli uomini.
Concedere te stesso è pur sempre conservarti
e tu devi vivere ritratto dalla tua dolce arte.

17 EN

Chi crederà ai miei versi nei tempi che verranno
se straripassero dei tuoi meriti più eletti?
Eppure anche il cielo sa che son come una tomba
che cela la tua vita e poco dicon dei tuoi pregi.
Se potessi scrivere la bellezza dei tuoi occhi
e in nuove rime enumerare ogni tua grazia,
l'età a venir direbbe: "Questo poeta mente,
tali tocchi divini mai dipinsero volti umani".
Così i miei scritti ingialliti dal passar del tempo,
verrebbero derisi qual ciarle menzognere
e le tue sincere lodi chiamate furor poetico
e rime affettate di una vecchia cantilena:
ma se a quel tempo vivesse un figlio tuo,
due volte tu vivresti, in lui e nelle mie rime.

18 EN

Dovrei paragonarti a un giorno d’estate?
Tu sei ben più raggiante e mite:
venti furiosi scuotono le tenere gemme di maggio
e il corso dell’estate ha vita troppo breve:
talvolta troppo cocente splende l’occhio del cielo
e spesso il suo volto d’oro si rabbuia
e ogni bello talvolta da beltà si stacca,
spoglio dal caso o dal mutevol corso di natura.
Ma la tua eterna estate non dovrà sfiorire
né perdere possesso del bello che tu hai;
né morte vantarsi che vaghi nella sua ombra,
perché al tempo contrasterai la tua eternità:
finché ci sarà un respiro od occhi per vedere
questi versi avranno luce e ti daranno vita.

19 EN

Tempo divoratore, spunta gli artigli al leone
e costringi la terra a divorar la sua dolce prole,
strappa le zanne aguzze dalle fauci feroci della tigre
ed ardi nel suo sangue l'immortale fenice,
rendi pure nel tuo corso stagioni tristi e liete
e fa' quello che vuoi, Tempo dal veloce passo,
al mondo intero e ai suoi effimeri piaceri:
ma il più atroce dei delitti io ti proibisco.
Non scolpire le tue ore sulla fronte del mio amore,
non segnarvi linee con la tua grottesca penna;
durante la tua corsa lascia che resti intatto
qual modello di bellezza agli uomini futuri.
Oppur scatenati, vecchio Tempo: contro ogni tuo torto,
il mio amore nei miei versi vivrà giovane in eterno.

20 EN

Viso femmineo che Natura di sua man dipinse
hai tu, sire-signora della mia passione;
cuore gentil di donna, che però non conosce
la scaltra volubilità consona alle donne false;
occhi più puri dei loro, meno perfidi nel guardare,
che rendono prezioso l'oggetto su cui si posano;
uomo all'aspetto, che assommando ogni fascino,
ruba gli occhi agli uomini e avvince il cuore delle donne.
E per esser donna tu prima fosti creato,
finché Natura nel foggiarti non s'invaghì
e con un tocco in più ti sottrasse a me
dandoti un'aggiunta inutile al mio scopo;
ma poiché forma ti diede per soddisfar le donne,
sia loro il piacer dei sensi e mio il tuo amore.

21 EN

Io non sono come quella Musa
ispirata alla poesia da bellezze artefatte,
che usa come ornamento il cielo stesso
ed ogni beltà compara al suo splendore,
raggruppando in solenni paragoni
sole, luna, terra e del mar le ricche gemme,
i primi fiori dell'Aprile e quanto di prezioso
racchiude il firmamento in questa immensa volta.
Onesto in amore, permettete ch'io scriva il vero
e poi credetemi, il mio amore è bello quanto
il figlio di ogni madre, anche se non brilla
come quei lumi d'oro fissi nel firmamento:
lasciate esagerare chi ama frasi di grande effetto;
io non vanterò chi non intendo vendere.

22 EN

Lo specchio non mi convincerà che sono vecchio,
finché tu e giovinezza avrete la stessa età;
ma quando in te io scorgerò i solchi del tempo
attenderò che morte dia pace ai giorni miei.
Poiché tutta la bellezza che ti inonda
altro non è che degna veste del mio cuore
che vive nel tuo petto, come il tuo nel mio:
come potrei dunque esser io più vecchio?
Perciò, amore, abbi cura di te stesso
così come io farò, non per me, ma per te
custodendo il tuo cuore che terrò così prezioso
qual tenera nutrice il suo bimbo da mal protegga.
Non sperare nel tuo cuore quando il mio sarà distrutto:
tu mi hai donato il tuo non per averlo indietro.

23 EN

Come un pessimo attore in scena
colto da paura dimentica il suo ruolo,
oppur come una furia stracarica di rabbia
strema il proprio cuore per impeto eccessivo,
anch'io, sentendomi insicuro, non trovo le parole
per la giusta apoteosi del ritual d'amore,
e nel colmo del mio amor mi par mancare
schiacciato sotto il peso della sua potenza.
Sian dunque i versi miei, unica eloquenza
e muti messaggeri della voce del mio cuore,
a supplicare amore e attender ricompensa
ben più di quella lingua che più e più parlò.
Ti prego, impara a leggere il silenzio del mio cuore:
è intelletto sottil d'amore intendere con gli occhi.

24 EN

Il mio occhio si è fatto pittore e ha fissato
la tua bella immagine sul quadro del mio cuore,
il mio corpo è la cornice che stretto lo racchiude
e se ben l’osservi, nessun pittor gli è pari.
Solo attraverso l’occhio devi vederne l’arte
per scoprir ove sia dipinta la tua vera immagine,
sempre appesa nello studio del mio petto
che per vetri alle finestre ha gli occhi tuoi.
Ora sai quale aiuto si son dati i nostri occhi:
i miei han disegnato il tuo ritratto e i tuoi per me
sono finestre al petto mio, laddove il sole
si diletta ad occhieggiare per ammirare te:
ma agli occhi manca l’anima per nobilitare l’arte,
tracciano quel che vedono, ignari son del cuore.

25 EN

Chi è in favore delle proprie stelle
si vanti di pubblico onore e superbi titoli,
mentre io, cui la sorte nega simili trionfi,
godo insperatamente chi maggiormente apprezzo.
I favoriti dei potenti schiudono i bei petali
soltanto come calendule allo splendor del sole,
è già sepolto in loro il loro proprio orgoglio
perché alla prima nuvola cade la loro aureola.
L'eroico combattente, famoso per valore
se dopo tante vittorie subisce una sconfitta,
per sempre vien radiato dall'albo dell'onore
e in più dimenticato ogni successo ardito:
felice sono io che amo e son riamato
dove l'amor non cambia né può esser ripudiato.

26 EN

Signore del mio amore il cui merito ha legato
in assoluta schiavitù la mia grande devozione,
a te indirizzo questo messaggio scritto
qual segno mio devoto, non per esibir l'ingegno:
devozion sì grande che ingegno tanto povero
può far parere scarsa, senza parole per esprimerla,
ma io spero tanto che un lume tuo benevolo
l'accompagni anche spoglia nel fondo del tuo cuore
finché quell'ignota stella che guida la mia vita
brilli su me propizia con benigno influsso
e dia vera veste al mio disadorno amore
mostrando che son degno della tua attenzione:
forse allora oserò vantare il bene che ti voglio,
sino allora io non sarò ove tu possa chieder prova.

27 EN

Consunto da fatica, corro presto a letto
caro ristoro al corpo distrutto dal cammino;
ma allor nella mia testa s'apre un'altra via
a stancar la mente or che il mio corpo ha tregua.
Svelti i miei pensieri da lontano ove dimoro
volgono in fervido pellegrinaggio a te
e tengono spalancate le mie palpebre pesanti
scrutanti quelle tenebre che il cieco sol conosce:
ma ecco che la vista immaginaria del mio cuore
presenta la tua ombra al mio sguardo senza luce,
che, simile a diamante sospeso nel buio più nero,
fa la cupa notte bella e il suo vecchio volto nuovo.
Così di giorno il corpo, di notte la mia mente
per colpa tua e mia non trovano mai pace.

28 EN

Come posso ritrovare la mia pace
se il ristoro del sonno mi è negato?
Se l’affanno del giorno non riposa nella notte
ma giorno da notte è oppresso e notte da giorno?
Ed entrambi, anche se l’un l’altro ostili,
d’accordo si dan mano solo per torturarmi
l’uno con la fatica, l’altra con l’angoscia
di esser da te lontano, sempre più lontano.
Per cattivarmi il giorno gli dico che sei luce
e lo abbellisci se nubi oscurano il suo cielo:
così pur blandisco la cupa notte dicendo
che tu inargenti la sera se non brillano stelle.
Ma il giorno ogni giorno prolunga le mie pene
e la notte ogni notte fa il mio dolor più greve.

29 EN

Quando inviso alla fortuna e agli uomini,
in solitudine piango il mio reietto stato
ed ossessiono il sordo cielo con futili lamenti
e valuto me stesso e maledico il mio destino:
volendo esser simile a chi è più ricco di speranze,
simile a lui nel tratto, come lui con molti amici
e bramo l'arte di questo e l'abilità di quello,
per nulla soddisfatto di quanto mi è più caro:
se quasi detestandomi in queste congetture
mi accade di pensarti, ecco che il mio spirito,
quale allodola che s'alzi al rompere del giorno
dalla cupa terra, eleva canti alle porte del cielo;
quel ricordo del tuo dolce amor tanto m'appaga
ch'io più non muto l'aver mio con alcun regno.

30 EN

Quando all’appello del silente pensiero
io cito il ricordo dei giorni passati,
sospiro l’assenza di molte cose bramate
e a vecchie pene lamento lo spreco della mia vita:
allora, pur non avvezzi, sento inondarsi gli occhi
per gli amici sepolti nella notte eterna della morte,
e piango di nuovo pene d’amor perdute,
e soffro lo stacco di tante immagini scomparse:
allora mi affliggo per sventure ormai trascorse,
e, di dolore in dolore, tristemente ripasso
l’infelice conto delle sofferenze già sofferte
che ancora pago come non avessi mai pagato.
Ma se in quel momento io penso a te, amico caro,
ogni perdita è compensata e ogni dolor ha fine.

31 EN

Prezioso mi è il tuo cuore per tutti i cuori
che mancandomi consideravo come morti,
e ivi amor predomina con tutte le sue doti
e vivon quegli amici che pensavo ormai sepolti.
Quante sante rispettose funeree lacrime
un caro devoto amore ha strappato agli occhi miei
qual tributo a quei morti che or si svelano
memorie lontane che in te giacciono rinchiuse!
Tu sei la tomba ove sepolto vive l'amore
circondato dai ricordi dei miei passati affetti,
che ti hanno ceduto quanto di mio avevano –
quel che era di molti, ora è soltanto tuo:
in te io vedo le loro immagini che ho amato,
e tu con loro, hai tutto il tutto mio.

32 EN

Se vivrai oltre la fine dei miei giorni
quando sordida morte avrà sepolto le mie ossa
e ti accadrà di guardare una volta ancora
queste povere righe del tuo defunto amico,
paragonale alle migliori di quell'epoca evoluta
ed anche se saranno superate da altre penne,
conservale per amor mio, non per il loro verso
sconfitto dal successo di altri più fortunati.
Accordami allor soltanto questo buon pensiero:
"Fosse il mio Poeta vissuto in sì fiorente età,
il suo amore avrebbe dato frutti ben più preziosi
tali da tener testa ai più celebri equipaggi:
ma se egli è morto e i poeti or scrivon meglio
leggerò loro per lo stile, lui per il suo amore".

33 EN

Quante volte ho visto un raggiante mattino
blandire le vette dei monti con occhio maestoso,
baciare i verdi prati con aureo volto,
dorare i pallidi ruscelli con celeste alchimia
e subito permettere ad oscure nubi di passare
con minacciosa furia sul suo divino aspetto
e nascondere il suo viso al mondo abbandonato,
fuggendo con vergogna furtivo ad occidente.
Proprio così il mio sole un mattino brillò
sulla mia fronte con esultante splendore;
ma ahimè, non fu mio che per un'ora,
una massa di nuvole or me lo ha nascosto.
Ma non per questo il mio amore lo disdegna;
i soli terreni si oscuran se il sole del cielo s'adombra.

34 EN

Perché mi promettesti una splendida giornata
inducendomi ad uscire senza il mio mantello
per far che nere nuvole mi cogliessero in cammino,
velando il tuo splendore nel loro infesto fumo?
Non basta che tu irrompa fra le nuvole
ad asciugar la pioggia sul mio stravolto viso,
perché nessuno può apprezzare un farmaco
che rimargina la ferita e non guarisce il male:
né può la tua vergogna alleviare il mio dolore,
anche se ti penti a me resta sempre il danno:
la pena di chi offende offre un debole conforto
a chi porta la croce di una dura offesa.
Ma son perle quelle lacrime che il tuo amore versa,
perle preziose e riscattano ogni cattiva azione.

35 EN

Non ti angosciare più per quello che hai commesso:
le rose hanno spine e fango le argentee fonti;
nuvole ed eclissi oscurano luna e sole
e nel più bel germoglio s'asconde orrido verme.
Ognuno di noi sbaglia ed anch'io m'inganno
giustificando le tue offese con analogie,
umiliando me stesso per mitigar le tue mancanze,
scusando le tue colpe più di quanto sia l'offesa:
poiché porto attenuanti ai peccati dei tuoi sensi,
la tua parte avversa diventa tuo avvocato –
ed inizia contro me stesso un regolar processo:
tale è la lotta interna fra il mio amore e l'odio,
che fatalmente anch'io mi devo render complice
di quel caro ladro che inclemente mi deruba.

36 EN

Lascia ch’io confessi che dobbiamo separarci
anche se il nostro amore è un uno indivisibile,
così quelle colpe che son soltanto mie
senza il tuo aiuto, le sopporterò da solo.
Nei nostri due amori vi è un comun sentire
anche se un’ingiustizia separa le nostre vite,
che pur non alterando il nostro sentimento
sottrae dolci momenti al piacere dell’amore.
Io non potrò mai più mostrar d’esserti amico
per timor che ti dian onta le mie colpe indegne,
né tu potrai onorarmi con palese simpatia
se non vorrai infamare la tua reputazione:
ma non rischiare questo: io ti voglio così bene
e ti sento tanto mio che mio è il tuo buon nome.

37 EN

Come un vegliardo padre si diletta
alle giovani prodezze del suo vispo bimbo,
così io storpiato dai colpi più amari della sorte,
nel tuo merito e virtù trovo ogni mio conforto;
se bellezza, nascita, dovizia, intelligenza
o qualcuna di queste o tutte od altre ancora
siedono regalmente coronate dai tuoi pregi,
a queste ricche doti io àncoro il mio amore:
così non mi sento storpio né povero o disprezzato
fin che esse offron tal conforto al mio pensiero
da sentirmi appagato nella tua ricchezza
e vivere nell'ombra di tutta la tua gloria.
Quanto v'è di meglio, quel meglio a te lo auguro:
questo è quel che sento, o dieci volte me felice!

38 EN

Come può mancare di soggetto la mia Musa
fin che tu respiri e ai miei versi infondi
il tuo dolce tema, forse troppo eletto
per esser celebrato da ogni comune carta?
Ringrazia pur te stesso se alcunché di mio
degno di lettura colpirà la tua attenzione;
chi può esser tanto ottuso da non scrivere di te
se la stessa tua presenza dà luce all'inventiva?
Sii tu la decima Musa, dieci volte più degna
di quelle antiche nove che i poeti invocano;
e chi supplica il tuo aiuto, possa egli dar vita
a rime immortali che resistano al futuro.
Se la mia povera Musa piace a quest'epoca difficile,
mia sia la fatica, ma tua la gloria.

39 EN

Come posso cantare equamente i tuoi meriti
se tu sei tutto il meglio di me stesso?
A cosa può servirmi la lode del mio io?
E se lodo te, cos’altro è se non l’elogio mio?
Anche per questo dobbiamo vivere divisi
e lasciar che il nostro amore perda la sua unità,
affinché con questa separazione io possa dare
quanto a te dovuto e che tu solo meriti.
O lontananza, quale tormento tu saresti,
se l’amaro ozio non m’accordasse la dolce libertà
di occupare il tempo in pensieri d’amore,
che dolcemente inganna sia tempo che pensieri,
e se non m’insegnassi come divider uno in due
lodando la presenza di chi in realtà è lontano.

40 EN

Prendi ogni mio amore, amor mio, sì, prendili tutti:
cos’altro avrai di più di quanto avevi prima?
Nessun amore, amor mio, che tu possa chiamar sincero;
ogni mio era già tuo prima che tu avessi questo.
Se quindi per amor mio, l’amor mio accogli,
non posso rimproverarti di come te ne servi;
ma biasimato sii se invece tu m’inganni
per capriccioso gusto di quel che tu disprezzi.
Ladro gentile, io ti perdono il furto
anche se mi spogli del poco che possiedo;
eppure amore sa che è maggior dolore
soffrir d’amor l’inganno che d’odio la ferita.
Grazia lasciva, che nell’amor detergi il male,
osteggiami come vuoi, ma non diventiam nemici.

41 EN

Quei piacevoli peccati che tua libertà commette
quando talvolta sono assente dal tuo cuore,
ben si addicono ai tuoi anni e alla tua bellezza
perché ovunque tu vada, tentazion ti è vicina.
Tu sei di nobil cuore, quindi da conquistare,
bello tu sei, e quindi da sedurre.
E quando donna vuole, qual figlio di donna
sdegnosamente a lei rinuncia prima d'averla avuta?
Ahimè! Però potresti risparmiare il mio dominio
e contener la tua bellezza e dissoluta gioventù,
che nella loro incontinenza ti trascinano a tal punto
d'esser forzato a rompere una duplice lealtà:
la sua, che tu adeschi con la tua bellezza,
la tua, perché forte della stessa sei con me sleale.

42 EN

Che tu abbia lei non è tutto il mio tormento
eppur si sa che l’ho teneramente amata;
ma che lei abbia te è quanto più m’accora,
una sconfitta in amore che mi brucia dentro.
Amabili colpevoli, così voglio scusarvi:
tu ami lei perché ben sai ch’io l’amo;
e così per amor mio ella pur m’inganna
lasciando che il mio amico l’ami per amor mio.
Se perdo te, tal perdita è per lei un vantaggio
e se perdo lei, è il mio amico a trovar tal perdita:
entrambi vi trovate ed io vi perdo tutti e due
e voi, per amor mio, m’infliggete questa croce.
Ma eccone la gioia: lui ed io siamo una sol cosa:
o dolce inganno, ella dunque ama me soltanto.

43 EN

Quando ho gli occhi chiusi essi vedon meglio,
di giorno infatti scorrono su cose senza merito;
ma quando dormo, in sogno essi ti guardano
e nel buio lucenti, son fari nel buio protesi.
E tu, la cui ombra rende brillanti l'ombre,
qual divina forma assumerebbe la tua ombra
al chiaro giorno con la tua luce ancor più chiara,
se a occhi chiusi la tua immagine è così lucente!
Come gli occhi miei, ripeto, si sentirebbero felici
ammirando te nello splendor del giorno
se nella morta notte la tua bella incerta ombra
nel sonno profondo è vita in occhi senza vista!
Finché non ti vedo ogni giorno è notte per vederti
e ogni notte giorno luminoso se mi appari in sogno.

44 EN

Se la pesante materia del mio corpo fosse pensiero,
l’avversa distanza non fermerebbe il mio cammino;
perché a dispetto dello spazio, io sarei portato
dai punti più lontani al luogo ove tu sei.
Che importerebbe allor se il mio piede calcasse
la più remota terra lontana da te;
l’agile pensiero può varcare terra e mare
nell’attimo in cui pensa dove vorrebbe essere.
Ma ahimè, pensier m’uccide di non essere pensiero
per sorvolar le lunghe miglia quando tu sei via,
purtroppo così composto di terra e acqua
io devo aspettar gemendo il comodo del tempo;
non ricavando da elementi così grevi
che lacrime pesanti, simboli del loro duolo.

45 EN

Gli altri, aria leggera e fuoco purificatore,
sono entrambi con te, ovunque io mi trovi:
mio pensiero la prima, mio desiderio l'altro
che, presenti-assenti, rapidi si susseguono.
Quando questi elementi più veloci se ne vanno
in tenera ambasciata d'amore verso te,
la mia vita, di quattro composta, con due rimasta
oppressa da malinconia, affonda nella morte,
finché l'accordo della vita non vien rianimato
da quei rapidi messaggeri che ritornano da te,
e che proprio ora, certi del tuo buon stato,
sono qui presenti a darmene notizia:
udito questo, ne gioisco; ma poi ancora ansioso
nuovamente li rimando e all'istante torno triste.

46 EN

I miei occhi e il cuore sono in conflitto estremo
per contendersi l'immagine della tua persona:
gli occhi al cuor vorrebbero celare la tua effigie,
agli occhi il cuor contesta la libertà di tal diritto.
Il cuore a difesa adduce che tu dimori in lui
– un tempio mai violato da sguardi penetranti –
ma gli accusati negano tal dissertazione,
dicendo che in loro giace il tuo bel sembiante.
Per attribuir questo diritto si convoca in giuria
un esame dei pensieri che al cuore son fedeli,
e per verdetto loro viene aggiudicata
la parte dei puri occhi e quella del caro cuore:
così: agli occhi spetta la tua esteriorità,
e diritto del mio cuore è il tuo profondo amore.

47 EN

I miei occhi e il cuore son venuti a patti
ed or ciascuno all’altro il suo ben riversa:
se i miei occhi son desiosi di uno sguardo,
o il cuore innamorato si distrugge di sospiri,
gli occhi allor festeggian l’effigie del mio amore
e al fantastico banchetto invitano il mio cuore;
un’altra volta gli occhi son ospiti del cuore
che a lor partecipa il suo pensier d’amore.
Così, per la tua immagine o per il mio amore,
anche se lontano sei sempre in me presente;
perché non puoi andare oltre i miei pensieri
e sempre io son con loro ed essi son con te;
o se essi dormono, in me la tua visione
desta il cuore mio a delizia sua e degli occhi.

48 EN

Quanto fui prudente prima di partire
nel metter sotto chiave ogni piccolezza
affinché al mio uso le trovassi ancora
salve da mani profane, in sicura custodia!
Ma tu, al cui confronto i miei gioielli sono nulla,
mio prezioso conforto, or mia più grande angoscia,
tu, immensa mia letizia ed unico mio pensiero,
sei rimasto preda di ogni ignobil ladro.
Io non ti ho rinchiuso in nessun forziere
se non dove non sei, anche se là ti sento,
nell'affettuosa cerchia stretta del mio cuore,
dal quale a tuo piacere puoi venire e andare;
e perfin di là, io temo, tu mi sia rubato,
perché onestà vien ladra per un valor sì ambito.

49 EN

Per quel giorno, se mai verrà quel giorno,
in cui ti vedrò accigliare ad ogni mio difetto,
e chiuderà il tuo amore il suo conto estremo
spinto a tal giudizio da sagge riflessioni:
per quel giorno in cui m'incontrerai da estraneo
senza volgere al mio viso il sole dei tuoi occhi,
e l'amor, mutato da quel che era un tempo,
troverà ragioni di una certa gravità:
per quel giorno, dovrò cercare asilo
dentro la coscienza dei miei soli meriti,
e alzerò davanti a me questa mia mano
per parare quanto addurrai a tua ragione.
Per lasciar me miserabile tu hai la forza delle leggi,
mentre io d'esser amato non posso vantar diritti.

50 EN

Come mi è penoso continuare nel cammino
quando ciò che anelo, fine del mio triste andare,
insegnerà alla quiete e a quel riposo a dirmi
quante son le miglia che mi separan dall’amico.
La bestia che mi porta, stanca del mio dolore,
avanza lentamente per quel peso che mi grava,
come se la poveretta capisse per istinto
che il suo cavalier non ama la fretta che allontana:
non eccita il suo passo il crudele sprone
che talvolta l’ira le affonda nella carne,
a quello fiocamente essa risponde con un gemito,
più penetrante in me del ferro nel suo fianco;
perché il suo sordo gemito richiama alla mia mente
che davanti c’è dolore e alle spalle la mia gioia.

51 EN

Perciò l’amor mio scusi la colpa d’esser lento
del mio pigro animale quando m’allontano:
perché dovrei affrettarmi dal luogo ove tu sei?
Non serve cavalcar veloce fino al mio ritorno.
Che scusa troverà la mia povera bestia allora
quando il rapido suo andar mi sembrerà indolenza?
Darei forte di sprone se cavalcassi il vento,
sarei sempre fermo anche se fossi alato:
nessun destriero uguaglia il passo del mio ardore.
Perciò questo desio fatto d’amor purissimo
e privo della carne, galopperà annitrendo;
ma per amor l’amore indulgerà col mio ronzino:
se allontanandosi da te andò volutamente adagio,
tornando a te io correrò e lascerò lui al passo.

52 EN

Io sono come il ricco cui chiave benedetta
può condurre al suo dolce tesoro ben rinchiuso,
che però non vuole rimirare ogni momento
per non fiaccare l'estasi di un piacer più raro.
Per questo son le feste così solenni e ambite
perché ricorron rade nel volgersi dell'anno,
esse sono distanziate come pietre di valore
o gioielli d'alto pregio inseriti in un collare.
Così il tempo che ti serba è come il mio forziere
o come uno stipo che protegga vesti pregiate
per render più prezioso quell'attimo felice
quando ripresenta il suo splendor nascosto.
Benedetto sii tu, il cui valor mi offre il pregio
di gioir con te vicino, di sperar se sei lontano.

53 EN

Qual è la tua natura, di che mai sei fatto
per essere scortato da tante ombre estranee?
Ognuno riflette solo l'unica sua ombra
e tu puoi, da solo, prestarti a tante ombre.
Si descriva Adone ed il suo ritratto
misera imitazione diventa di te stesso;
si sommi al volto d'Elena ogni bellezza rara
ed ancora appari tu dipinto in vesti greche;
si parli di primavera e di copiose messi,
la prima non è che l'ombra della tua bellezza,
le altre sembran solo tuo generoso dono;
e in ogni felice forma noi ti rivediamo.
Ogni bellezza esterna ha di tuo qualcosa,
ma per animo costante nessun con te s'accorda.

54 EN

Quanto ancor più bella sembra la bellezza,
per quel ricco ornamento che virtù le dona!
Bella ci appar la rosa, ma più bella la pensiamo
per la soave essenza che vive dentro a lei.
Anche le selvatiche hanno tinte molto intense
simili al colore delle rose profumate,
hanno le stesse spine e giocano con lo stesso brio
quando brezza d'estate ne schiude gli ascosi boccioli:
ma poiché il loro pregio è solo l'apparenza,
abbandonate vivono, sfioriscono neglette e
solitarie muoiono. Non così per le fragranti rose:
la loro dolce morte divien soavissimo profumo:
e così è per te, fiore stupendo e ambito,
come appassirai, i miei versi stilleran la tua virtù.

55 EN

Né marmo, né aurei monumenti di principi
sopravviveranno a questi possenti versi;
tu brillerai più luminoso in queste rime
che in polverosa pietra consunta dal lordo tempo.
Quando la distruttiva guerra travolgerà le statue
e ogni opera d'arte sarà rasa al suolo da sommosse
né la spada di Marte, né il suo divampante fuoco
cancelleranno il ricordo eterno della tua memoria.
Contro la morte ed ogni forza ostile dell'oblio
tu vivrai ancora: la tua gloria troverà sempre asilo
proprio negli occhi di ogni età futura
che trascinerà questo mondo alla condanna estrema.
Così, sino al giudizio che ti farà risorgere,
vivrai in questi versi e dimorerai in occhi amanti.

56 EN

Dolce amore, rianima la tua forza, non sia
il tuo sentire più ottuso di quell’appetito,
che oggi soddisfatto del suo cibo,
domani si riaccende di primitivo ardore.
Sii così, amore: anche se oggi appaghi
i tuoi avidi occhi tal che sazi cadano nel sonno,
riaprili ancor domani e non soffocare
l’entusiasmo d’amore in torpore eterno.
Sia questo infelice momento simile a quel mare
che divide le sponde ove due giovani promessi
si recano ogni giorno, così, quando scorgerai
ritornar l’amore, più felice sarà l’incontro.
O sia come l’inverno che tanto colmo di disagi,
rende più prezioso e ambito l’arrivo dell’estate.

57 EN

Essendo schiavo tuo, che altro potrei fare
se non servir ore e momenti di ogni tuo volere?
Non è prezioso il tempo che io ho da spendere,
né servigi da rendere finché tu non li chieda.
Né oso io dolermi di quei momenti senza fine
mentre, mio signore, guardo l'ora in tua attesa,
né giudico esasperante l'amarezza dell'assenza
quando al tuo servitore tu hai detto addio.
Né oso domandare al mio pensier geloso
ove tu possa essere o supporre cosa stia facendo,
ma in triste schiavitù io aspetto e solo penso
quanto tu renda felice chi ti sta vicino.
L'amore è così sciocco che in ogni tuo piacere,
qualunque sia il tuo agire, non crede in alcun male.

58 EN

Vieti quel Dio che primo a te mi rese schiavo
che in mente vagli i tuoi attimi di piacere
o che alla tua mano implori il resoconto delle ore,
essendo tuo vassallo, son costretto al tuo volere.
Possa io soffrire, sempre al cenno tuo,
la forzata solitudine della tua vita libera
e la pazienza, al dolor domata, tollerar le offese
senza accusare te di ingiusta crudeltà.
Ovunque tu sia, il tuo privilegio è tale
che tu solo puoi concedere il tuo tempo
a ciò che prediligi, spetta soltanto a te
perdonar te stesso del male che commetti.
Aspettar io devo, benché l'attesa sia un inferno,
non biasimare il tuo volere, sia esso giusto o ingiusto.

59 EN

Se nulla è veramente nuovo, ma ciò che è
è già stato prima, come s'inganna la nostra mente
che, nello sforzo di creare, erroneamente porta
un'altra volta il peso di un figlio che già esiste!
Potesse almeno un segno, con ritroso sguardo
anche di cinquecento succedersi del sole,
mostrarmi la tua effigie in qualche antico libro
quando al pensier fu dato per primo un segno scritto.
Così potrei scoprire che diceva il vecchio mondo
di questa prodigiosa creazione del tuo corpo,
se abbiamo progredito, se loro erano migliori,
o se il ciclo della vita si ripete sempre uguale.
No, sono sicuro, i dotti dei tempi antichi
elargiron alte lodi a soggetti assai men degni.

60 EN

Come le onde si susseguono verso la pietrosa riva,
così i nostri minuti si affrettano alla lor fine,
ciascuno spingendo via quello che ha dinnanzi,
tutti con incessante affanno lottano in avanti.
Quando una nuova vita, affacciatasi alla luce,
con gran fatica è giunta alla sua maturità,
insidiosi influssi le contrastan tale gloria,
e il tempo ora distrugge il dono che le diede.
Il tempo travolge il fiore della gioventù
e scava fonde rughe in fronte alla bellezza,
si pasce delle più rare dolcezze del creato,
e nulla è risparmiato al mieter della sua falce:
ma i miei versi resisteranno alla futura età
per dire il tuo valore contro il suo crudel potere.

61 EN

Sei tu a voler che la tua immagine tenga aperte
le mie palpebre pesanti nell’estenuante notte?
Sei tu a desiderare che i miei sonni siano rotti
da ombre a te sembianti che ingannano il mio sguardo?
È forse il tuo spirito che stacchi dal tuo corpo
e mandi da lontano per spiare le mie azioni,
per scoprire in me ore frivole e vergogne,
bersaglio ed alimento della tua gelosia?
No, il tuo amore pur forte, non è tanto grande:
è il mio amore che mi tiene gli occhi aperti,
il mio devoto amore che frustra il mio riposo
per esser sempre vigile al tuo fianco.
Per te rimango sveglio, mentre tu vegli altrove,
molto lontano da me, ad altri troppo vicino.

62 EN

Peccato di vanità domina i miei occhi,
l’intera anima mia ed ogni mio altro senso;
e per questo peccato non v’è alcun rimedio,
tanto è radicato nell’intimo del mio cuore.
Penso che nessun volto sia gentile quanto il mio
né forma più perfetta, o perfezione sì pregiata;
e al mio proprio merito attribuisco tal valore
ch’io supero ogni altro in qualsiasi campo.
Ma quando lo specchio mi svela come sono,
colpito e disfatto da consunta vecchiaia,
leggo al rovescio questo amore di me stesso:
sarebbe cosa infame amare quell’io che vedo.
Sei tu, il mio vero io, che elogio in vece mia,
rinverdendo la mia età col colore dei tuoi anni.

63 EN

Per quando il mio amor sarà come or son io,
offeso e logorato dall’atrocità del Tempo;
quando l’ore le sue vene avran svotato e la sua fronte
sarà rughe e grinze; quando il suo giovane mattino
sarà giunto all’erta notte della vecchia età,
e tutte le bellezze delle quali oggi è sovrano
andranno dileguandosi o saranno ormai svanite,
portandosi via il tesoro della sua primavera:
per quel terribile momento devo erigermi a difesa
contro la crudele lama della distruggente età,
perché non possa mai recider da memoria
la bellezza del mio caro amore, pur se dovrà morire:
il suo splendore trasparirà da queste linee nere,
esse vivranno, ed egli in esse, eternamente verde.

64 EN

Quando vidi sfigurato dall’atroce mano del Tempo
l’orgoglioso tesoro di epoche ormai sepolte,
quando talvolta vedo alte torri rase al suolo
e bronzi eterni soggetti alla furia della morte;
quando vidi l’ingordo oceano invadere
il superbo reame delle spiagge,
e la terra vincere la potenza delle acque
alternando vittorie a perdite e perdite a vittorie;
quando vidi quel terribile mutar della natura
o la stessa sovranità crollar miseramente,
fu allora che Rovina m’insegnò a meditare
che il Tempo verrà e porterà via il mio amore.
È come morte tal pensiero, non ha altra scelta,
se non piangere di avere chi ha timor di perdere.

65 EN

Se bronzo, pietra, terra e mare sconfinato
sono travolti dal potere spietato della morte,
come potrà opporsi la bellezza a tanta furia
se il suo vigore è pari all'anelito di un fiore?
O come potrà reggere il fresco alito d'estate
alla rovinosa stretta dei martellanti giorni,
se rocche invulnerabili non sono tanto solide
né porte d'acciaio salde al rovinar del Tempo?
O tragico pensiero! Dove, ahimè, nascondere
al forziere del Tempo il suo più bel gioiello?
Qual possente mano potrà frenarne il lesto passo?
O chi saprà vietargli lo sterminio di bellezza?
Ahimè, nessuno, se potere non avrà questo miracolo:
che in nero inchiostro l'amor mio splenda sempre luminoso.

66 EN

Stanco di tanti eventi, pace alla morte invoco.
Come vedere il Merito viver mendicando
e amorfa Nullità ornata d'eleganza
e la più pura Fede iniquamente rinnegata
e splendidi Onori indegnamente conferiti
e l'innocente Virtù volgarmente prostituita
e la retta Perfezione indegnamente diffamata
e Forza disarmata da Poteri vacillanti
e Arte al silenzio stretta dalle Autorità
e Follia, fatta dottore, controllar l'Ingegno
e pura Verità con Semplicità confusa
ed il Bene schiavo servir il comandante Male.
Stanco di tutto questo, vorrei andarmene lontano,
se non ché morendo, lascerei il mio amore solo.

67 EN

Ma perché dovrebbe vivere fra la corruzione
e con la sua presenza ingentilire l’empietà,
affinché il peccato da lui tragga vantaggio
e se stesso adorni con l’essergli vicino?
Perché falsa pittura dovrebbe imitare le sue gote,
togliendo a un aspetto esangue il suo colore innato?
Perché povera bellezza dovrebbe cercar ripiego
in rose artificiali, se la sua rosa è vera?
Perché dovrebbe vivere se natura è in bancarotta
in povertà di sangue per dar vita ad ogni vena?
Perché ora è solo lui la sua unica risorsa
e di tanti altera, vive solo del suo apporto.
Oh! Essa lo serba per mostrar qual tesoro avesse
in tempi ben lontani da quest’ultimo squallore.

68 EN

È quindi il viso suo l’epitome del passato,
quando beltà viveva e moriva come i nostri fiori,
prima che esistessero questi bastardi abbellimenti
o che osassero dimorare in volti umani,
prima che le auree trecce dei morti,
diritto dei sepolcri, venissero tagliate
per vivere una seconda vita su altre teste,
e morto vello di beltà rendesse altri felici:
in lui si vedono quei venerandi antichi tempi
senza ornamenti inutili, genuini e schietti,
quando non si creava l’estate col verde altrui
o si spogliava il passato per vestir nuova bellezza;
e così natura serba lui come modello
per mostrare all’arte falsa quale fosse la bellezza.

69 EN

Quanto di te vede l’occhio del mondo
non manca di generosità che lo migliori;
ogni lingua, voce del cuore, ti rende tale merito,
è nuda verità che anche un nemico approva.
Così la tua bellezza esteriormente vien lodata;
ma quelle stesse lingue che ti accordano il dovuto
adombran questi elogi con qualche altro accento,
guardando oltre quello che l’occhio può vedere.
Esse indagano nel fondo segreto del tuo cuore,
e nell’incertezza, lo vaglian dal tuo agire;
e se l’occhio fu gentile, la lor maligna mente
aggiunge al tuo bel fiore il fetore delle erbacce;
se quindi il tuo profumo discorda dal tuo aspetto
la colpa è nella terra che infesta la tua essenza.

70 EN

Che tu sia biasimato non sarà tua colpa,
il bello è sempre stato bersaglio di calunnia,
sospetto è l’ornamento di ogni cosa bella:
un corvo che si libra nel più azzurro cielo.
Se tu sei buono, la calunnia darà maggior risalto
al tuo immenso merito, ambito come sei dal tempo;
perché l’invidia è verme che ama teneri germogli
e tu ad essa porgi un fresco fiore immacolato.
Sei passato tra le insidie della tua verde età
senza esserne travolto, o vittorioso, se assalito;
ma questa tua virtù non può esser sì virtuosa
da soffocar l’invidia più che mai sfrenata.
Se nessun sospetto oscurasse il tuo splendore,
tu saresti il solo a regnar su ogni cuore.

71 EN

Quando sarò morto, soffoca il tuo pianto
quando il mesto rintocco della lugubre campana
farà sapere al mondo che me ne sono andato
da questa vile terra in pasto a vermi ancor più vili:
no, se leggerai queste righe, non ricordare
la mano che le scrisse; io ti voglio così bene
che vorrei sentirmi assente dai tuoi dolci pensieri
se il ricordo mio ti dovesse dar malinconia.
O se i tuoi occhi ricadran su questi versi
quand'io sarò confuso con la terra,
non rinnovar, ti prego, il povero mio nome,
ma lascia che il tuo amore insieme a me si spenga:
per tema che il dotto mondo scruti nel tuo pianto
e si burli di noi quando sarò morto.

72 EN

Per tema che il mondo ti costringa a dire
per qual mio merito tu mi debba ancora amare
dopo la mia morte, amore caro, scordami del tutto,
perché non puoi mostrar nessun valore in me,
se non dicendo qualche bugia pietosa
che ricompensi di più il mio merito,
e aggiunga maggior lodi a me defunto
di quanto la parca verità mi assegnerebbe.
Per tema che il tuo vero amore sembri falso
quando per amore parli bene di me indegno,
sia sepolto il mio nome ove sarà il mio corpo,
e più non viva a gettar infamia su di noi.
Umiliar mi sento da tutto ciò che scrivo
e ugual per te sarebbe amare cose indegne.

73 EN

In me tu vedi quel periodo dell’anno
quando nessuna o poche foglie gialle ancor resistono
su quei rami che fremon contro il freddo,
nudi archi in rovina ove briosi cantarono gli uccelli.
In me tu vedi il crepuscolo di un giorno
che dopo il tramonto svanisce all’occidente
e a poco a poco viene inghiottito dalla notte buia,
ombra di quella vita che tutto confina in pace.
In me tu vedi lo svigorire di quel fuoco
che si estingue fra le ceneri della sua gioventù
come in un letto di morte su cui dovrà spirare,
consunto da ciò che fu il suo nutrimento.
Questo in me tu vedi, perciò il tuo amor si accresce
per farti meglio amare chi dovrai lasciar fra breve.

74 EN

Ma non crucciarti: quando quel fatale arresto
che ogni cauzion ricusa mi condurrà lontano,
la mia vita avrà un retaggio in questi versi
che a mio ricordo resterà sempre con te.
Ogni qualvolta li leggerai, in essi rivedrai
quella parte mia che a te fu consacrata:
la terra non avrà che terra, tale è il suo diritto,
tuo sarà il mio spirito, la parte mia migliore:
avrai quindi perduto solo le scorie della vita,
la preda dei vermi, alla morte del mio corpo,
la codarda conquista della lama di un agguato,
cosa troppo vile perché da te sia ricordata.
Il valore del corpo è quanto esso contiene
e quello è qui e con te rimane.

75 EN

Tu sei ai miei pensieri come il pane alla vita
o come alla terra le dolci piogge di primavera;
e per il tuo bene sopporto la stessa lotta
che un avaro sostiene con le sue ricchezze:
ora orgoglioso del suo avere e all'istante
timoroso che il tempo ladro gli rubi il suo tesoro;
ora valutando che è meglio restar solo con te
e tosto preferir che il mondo veda la mia gioia;
talvolta sazio di pascermi dei tuoi occhi
per subito sentirmi affamato di uno sguardo:
non avendo o non cercando altro piacere,
salvo quanto m'hai già dato o che devo ancora avere.
Così giorno per giorno or languisco ed or m'appago,
o tutto divorando, oppur di tutto privo.

76 EN

Perché il mio verso è sì spoglio di moderni orpelli,
sì lungi da varianti o improvvisi mutamenti?
Perché seguendo il tempo non dedico uno sguardo
a metodi nuovissimi e a ricerche originali?
Perché ancora scrivo sull'unico stesso tema,
limitando l'inventiva a un ben noto stile,
tanto che ogni parola quasi svela il mio nome
mostrando la sua origine e donde essa proceda?
Oh sappi, dolce amore, io sempre di te scrivo,
e tu e l'amore siete il mio costante tema:
così quanto posso fare è rivestir vecchie parole
spendendo ancora quelle ormai già dispensate:
come il sole è ogni giorno nuovo e vecchio,
così il mio amore ancor ripete quello che già disse.

77 EN

Lo specchio ti dirà come si logori la tua bellezza,
la meridiana come si consumi il tuo prezioso tempo;
le pagine vuote imprimeranno i tuoi pensieri
e dal libro potrai trarre questo insegnamento:
le rughe che il tuo specchio rifletterà sincero
susciteranno in te il ricordo di tombe spalancate;
dal segreto muoversi dell'ombra sulla meridiana,
vedrai il progredir furtivo del tempo all'eternità.
Tutto quel che ritener non può la tua memoria
affidalo a questi vuoti fogli e in seguito vedrai
quei pensieri ben curati, frutto del tuo cervello,
dar nuova conoscenza alla tua mente.
Tale suggerimento, ogni qualvolta lo vorrai,
ti darà nuova saggezza e arricchirà il tuo libro.

78 EN

Ti ho invocato così spesso come Musa
ottenendo tal favore alla mia poesia,
che ogni altra penna ha seguito il mio costume
e diffonde i suoi versi in tuo servigio.
I tuoi occhi che erudiron il muto a spiegare il canto
e alla crassa ignoranza a volar sublime,
hanno aggiunto penne alle ali dei sapienti
e conferito doppia maestà alla grazia.
Però sii maggiormente fiero di quanto io compongo
perché tua è l'ispirazione e da te è nata:
nei versi altrui tu non migliori che lo stile
e l'arte loro è favorita dalle tue dolci grazie.
Per me tu solo sei tutta la mia arte
ed elevi a sapienza la mia rude ignoranza.

79 EN

Finché fui il solo a ricorrere al tuo aiuto,
soltanto la mia poesia ebbe il tuo gentil favore;
ma ora le mie attraenti rime sono decadute
e la mia musa stanca offre il posto a un altro.
È vero caro amore, il tema della tua bellezza
merita l'impegno di una penna ben più valida;
però quanto il tuo poeta di te scrive
a te lo ruba e di nuovo a te lo paga.
Virtù egli ti ascrive e sottrasse tal parola
alla tua onestà; bellezza egli ti accorda
e la trovò sulle tue guance; non può offrirti
altri meriti se non quelli che in te vivono.
Non ringraziarlo quindi per ciò che egli dice,
il suo è un restituire quanto gli hai pagato.

80 EN

Quanta umiliazione provo quando scrivo,
sapendo che un più alto genio celebra il tuo nome
e nella tua lode spende ogni suo potere,
costringendomi al silenzio se canto la tua gloria!
Ma poiché il tuo merito, grande come l'oceano,
sorregge sia l'umile che la più superba vela,
la mia impudente barca, alla sua tanto inferiore,
si affaccia con fiducia al tuo immenso mare.
Il tuo aiuto più fortuito potrà tenermi a galla
mentre egli solca il tuo mare sconfinato;
o, se sarò sommerso, non son che legno misero,
egli è d'alta struttura e di lodevol pregio.
Se egli avrà fortuna ed io naufragherò
il peggio sarà questo: l'amor mio fu mia rovina.

81 EN

Sia ch’io viva per scriver la tua epigrafe
o che tu sopravviva a me consunto sotto terra,
mai morte potrà da qui sottrar la tua memoria
anche se ogni parte mia sarà dimenticata.
Il tuo nome da qui trarrà vita immortale,
anche se scomparso, io morirò per tutto il mondo:
la terra a me darà soltanto una comune fossa,
mentre tu sarai sepolto in ogni sguardo umano.
Tuo monumento saranno i miei devoti versi
che occhi non ancor nati leggeranno attentamente;
e future lingue ripeteranno la tua esistenza
quando sarà spento ogni respiro di questo mondo:
tu vivrai sempre – tal virtù ha la mia penna –
sulle labbra di ogni uomo, ove alita la vita.

82 EN

È vero, non sei sposato alla mia musa,
e perciò non sei colpevole se apprezzi
le parole devote che gli scrittori offrono
al loro bel soggetto, per magnificarne il libro.
Superbo è il tuo sapere come la tua bellezza
nel decider che il tuo merito supera il mio elogio;
e quindi sei costretto a ricercare altrove
le espressioni più moderne di quest'epoca evoluta.
Fa' pure, amore; ma quando altri avranno usato
ogni artificiosa enfasi che retorica può offrire,
tu, veramente bello, avrai trovato vera armonia
nelle semplici parole vere del tuo sincero amico.
Le loro dense tinte potrebbero esser meglio usate
per altre guance esangui: in te sono sprecate.

83 EN

Mai mi accorsi che tu mancassi di colore
e perciò non ne aggiunsi alla tua bellezza;
io trovai, o così mi parve, che tu superassi
la misera offerta del tributo di un poeta:
solo per questo non spesi verbo nel tuo elogio,
affinché la tua presenza potesse ben mostrare
fino a che punto è scarsa una qualsiasi penna
quando esalta la virtù, la virtù che vive in te.
Tu m'imputasti a colpa questo mio silenzio,
mentre l'esser muto sarà mia somma gloria,
perché tacendo io non danneggio la bellezza,
mentre altri vuol dar vita e sol la seppellisce.
Vive più vita in uno dei tuoi begli occhi
di quanta ne dia l'elogio d'entrambi i tuoi poeti.

84 EN

Chi il meglio di te dice, non può dir di più
di questo ricco elogio che tu solo sei tu:
in qual confin murato si trova tanta ricchezza
atta a dimostrare che può esister il tuo eguale?
Ben squallida miseria dimora in quella penna
che non presta al suo soggetto un po’ di luce:
ma chi scrive di te, se solo riesce a dire
che tu sei tu, nobilita il suo verbo.
Riporti egli soltanto quanto in te sta scritto,
senza sciupare quel che natura creò sì chiaro,
e tale riproduzione eternerà il suo ingegno
rendendone ammirato lo stile in ogni luogo.
Ma alle tue belle grazie tu aggiungi una sventura,
la bramosia di elogi che sciupa ogni tuo pregio.

85 EN

La mia zittita Musa con dignità sta quieta,
mentre apologie in tua lode, riccamente elaborate,
rafforzano il loro dire con aurea penna
e preziose frasi limate da ogni Musa.
Se altri han belle parole, io nutro bei pensieri
e come chierico ignorante sempre ripeto: “Amen”
ad ogni alata rima che genio possente offre
con stile raffinato di penna molto colta.
Sentendoti lodare, io dico: “È così, è vero”
e alla massima lode aggiungo qualcosa di più,
ma solo nel pensiero dove il mio amor per te,
benché tarde sian le parole, occupa il primo posto.
Sii dunque grato agli altri per quel dire alato,
a me per quei pensieri che taciti si esprimono.

86 EN

Fu la gonfia maestosa vela del suo possente verso
spiegata alla tua conquista più che mai preziosa,
a soffocar nella mia mente le idee già pronte
facendo lor tomba il grembo dov'erano cresciute?
Fu il suo spirito, da spiriti istruito a scrivere
sovra ogni mortal potere, che a morte mi feriva?
No, né lui, né i suoi compagni che di notte
gli danno aiuto, assordarono i miei canti.
Né lui, né quell'affabil genio familiare
che di notte lo plagia con recondito sapere
possono vantarsi d'aver vinto il mio silenzio:
no, non era questa la ragion che m'affliggeva;
ma quando la tua attenzione elevò la sua poesia,
allor mi mancò il tema: questo affievolì la mia.

87 EN

Addio! Sei troppo caro per tenerti ancora
e fin troppo tu conosci la tua stima:
il titolo del tuo valore ti assegna ogni diritto,
i vincoli che a te mi legano sono ormai scaduti.
Come ti tengo infatti se non per grazia tua
e per tal ricchezza il mio merito dov'è?
Manca in me ragione di tal prezioso dono
e così il mio privilegio di nuovo a te ritorna.
Tu allora ti donasti ignorando il tuo valore
o lo accordasti a me credendomi diverso;
così il tuo immenso dono, frutto di un errore,
su giudizio ravveduto, a casa sua ritorna.
Io ti ho avuto quindi come illude un sogno:
nel sonno un re, ma nullità al risveglio.

88 EN

Quando avrai deciso di non stimarmi più
ed esporrai i miei meriti al pubblico disprezzo,
contro me stesso combatterò al tuo fianco
e proverò che sei sincero pur sapendoti spergiuro.
Conoscendo a fondo ogni mia mancanza,
a tuo sostegno potrei portare a conoscenza
colpe nascoste di cui mi son macchiato,
affinché perdendomi tu possa averne gloria:
e in tal modo anch'io ne sarei gratificato:
perché volgendo a te ogni mio pensier d'amore,
le gravi accuse che imputerò a me stesso,
dando a te un vantaggio, doppio per me sarà.
Il mio amore è così grande, talmente ti appartengo,
che per la tua ragione sopporterò ogni torto.

89 EN

Di’ che mi lasciasti per qualche mio difetto
ed io rafforzerò la gravità di quell’offesa:
di’ che sono zoppo e zoppicherò all’istante
senza oppor difesa alle tue ragioni.
Tu non potrai, amore, che denigrarmi la metà,
per dar corpo al tuo voluto cambiamento,
di quanto io stesso mi denigri; sapendo che lo vuoi,
soffocherò l’affetto e diverrò un estraneo;
eviterò i tuoi passi e sulle labbra mie
mai più indugerà il tuo caro dolce nome,
affinché io, blasfemo, non debba danneggiarlo
forse ricordando la nostra vecchia conoscenza.
Per te io giuro di andar contro me stesso,
perché mai potrei amare chi è causa del tuo odio.

90 EN

Odiami pure quando vuoi; perché non ora:
ora che il mondo è incline a sbarrarmi il passo,
affianca l'ira del destino, piegami di schianto
ma non cader su me quale ultimo flagello.
No, se il mio cuore sarà scampato a questa pena,
non venire al seguito di un dolor già vinto;
non dare alla ventosa notte un mattin di pioggia
per prolungare una disfatta ormai scontata.
Se vuoi lasciarmi, non farlo all'ultimo momento,
quando altri miseri dolori mi avranno martoriato,
ma vieni subito all'assalto, così che pria assapori
il più potente torto della mia mala sorte.
E ogni altra pena che oggi m'appar penosa,
paragonata alla tua perdita non sembrerà più tale.

91 EN

Vi è chi vanta la propria nascita, chi l’ingegno,
chi la ricchezza, chi la forza fisica,
chi il vestire alla moda anche se stravagante,
chi vanta falchi e cani e chi i cavalli.
E ogni temperamento ha una sua tendenza innata
in cui trova una gioia superiore al resto;
ma queste piccolezze non s’addicon al mio metro:
io tutte le miglioro in un solo immenso bene.
Per me il tuo amore è meglio di nobili natali,
più ricco della ricchezza, più fiero dell’eleganza,
di maggior diletto dei falchi o dei cavalli
e avendo te, di ogni vanto umano io mi glorio:
sfortunato solo in questo, che tu puoi togliermi
ogni cosa e far di me l’essere più misero.

92 EN

Fa’ pure del tuo peggio per sfuggirmi,
tu in me vivrai per tutta la mia vita
e vita non durerà più a lungo del tuo amore,
perché sol da questo affetto essa dipende.
Quindi temer non devo il peggior dei torti
quando nel più piccolo la mia vita ha fine;
mi par di meritare miglior sorte
di quella che è in balìa dei tuoi capricci.
Non puoi torturarmi con la tua incostanza
perché nel tuo disdegno muore la mia vita:
o che beato titolo solo io posseggo,
felice del tuo amore, felice di morire!
Ma esiste felicità che nuvole non tema?
Tu potresti ingannarmi ed io non saperlo.

93 EN

Credendoti sincero, dunque io vivrò
come un marito illuso, così il volto d'amore
amore mi parrà, anche se menzognero:
i tuoi occhi con me, il tuo cuore altrove.
Poiché odio non può viver nei tuoi occhi,
non posso in essi legger mutamenti:
in molti sguardi l'infedeltà del cuore
è scritta in malumori, cipigli e rughe avverse;
ma il cielo nel crearti quel giorno sentenziò
che solo dolce amore dimorasse nel tuo viso;
quali fossero i pensieri o i moti del tuo cuore,
il tuo sguardo non avrebbe espresso che dolcezza.
Uguale al pomo d'Eva sarebbe la tua bellezza
se la tua natura non fosse pari al tuo sembiante!

94 EN

Quelli che han potere di ferire e non lo fanno,
che non usano la forza in loro manifesta,
che commuovendo gli altri, restan come pietra,
apatici, freddi e sordi a tentazione:
godono davvero ogni favor del cielo
e proteggono da spreco i beni del creato;
questi son signori e padroni del loro volto,
gli altri non son che servi delle loro doti.
Dona fragranza all'estate lo sbocciar d'un fiore
anche se vive e muore soltanto per se stesso,
ma se quel fior s'infradicia d'infimo contagio,
la più vile erbaccia fiore parrà al confronto:
più una cosa è dolce, più agra divien se infetta,
imputriditi i gigli puzzano ben più di erbacce.

95 EN

Come sai render dolce ed amabil la vergogna
che, simile al verme nella fragrante rosa,
contamina la bellezza del tuo fiorente nome!
O in quali dolcezze racchiudi i tuoi peccati!
Chi narrerà la storia dei tuoi giorni
commentando lascivamente i tuoi piaceri,
in forma di elogio sol potrebbe criticarti:
basta il tuo nome a ingentilire ogni biasimo.
O qual splendida dimora hanno eletto quei vizi
che per loro abitazione hanno scelto te,
ove manto di bellezza copre ogni peccato
e converte in grazia quanto l'occhio può vedere!
Attento, cuore caro, a questo immenso privilegio:
male usata anche la più dura lama perde il filo.

96 EN

Si dice che tua colpa è gioventù o leggerezza,
ma anche che tua grazia è verde età e seduzione;
così pregi e difetti da ognuno son graditi:
le colpe tu trasformi in grazie affascinanti.
Come al dito di una regina in trono
il più misero gioiello è stimato di gran pregio,
così quelle pecche che in te sono ben chiare
trasferite alla virtù diventano virtuose.
Quanti agnelli adescherebbe il fero lupo
se in agnello tramutasse il suo sembiante!
Quanti ammiratori potresti tu ingannare
se usassi il fascino di ogni tuo potere!
Ma non lo fare: io ti voglio così bene
e ti sento tanto mio che mio è il tuo buon nome.

97 EN

Come mi è parsa inverno la mia lontananza
da te, unica gioia del fuggente anno!
Che gelo ho sentito, che neri giorni ho vissuto!
Che desolazione ovunque di vecchio Dicembre!
Eppure quel periodo d'assenza era tempo d'estate,
il prolifico autunno, carico di ricchi frutti,
sta maturando il seme della vogliosa primavera,
qual vedovo grembo dopo la morte del suo signore:
ma questa gran prosperità allora mi sembrava
un fiorir di orfani, di gemme senza padre
perché l'estate e i suoi piaceri dipendono da te
e con te lontano, anche gli uccelli sono muti
o se cinguettano è con sì poco spirito
che ogni foglia impallidisce temendo già l'inverno.

98 EN

Anche in primavera fui da te lontano
quando il leggiadro Aprile, tutto vestito a festa,
suscitava in ogni cosa un tale brio di gioventù
che rideva anche Saturno e con lui danzava.
Ma, né i canti degli uccelli, né il profumo dolce
dei differenti fiori sia in fragranza che colore,
potevano indurmi a pensare una gioiosa storia
o a coglierli dal grembo ove floridi crescevano:
e neppur mi affascinava il candor dei gigli
né potei apprezzare il rosso acceso delle rose;
non eran che profumi e deliziose forme
raffiguranti te, tu lor unico modello.
Ma per me era sempre inverno e lontan da te,
mi dilettai con loro come con l’ombra tua.

99 EN

Così ho rimproverato la violetta audace:
ladra soave, a chi rubasti quel dolce tuo profumo
se non al respiro del mio amore? Il purpureo orgoglio
che a color dimora sulla tua soffice corolla
è ovvio che l'hai preso dalle vene del mio amore.
Ho accusato il giglio di plagio della tua mano,
e dei tuoi capelli i fior di maggiorana;
le rose timorose si ergevan sulle spine,
una rossa di vergogna, l'altra bianca di paura;
una terza, né rossa o bianca, entrambe avea rubato
e alla sua rapina aveva aggiunto il tuo respiro;
ma per quel furto, nel vigor della sua crescita,
vindice un verme la divorava a morte.
Altri fiori ho notato, ma non ne vidi uno
che non ti avesse tolto o il colore o il profumo.

100 EN

Dove sei, mia Musa, che da lungo tempo oblii
di cantare chi ti dona tutta la tua possanza?
Consumi il tuo fervore in canti senza pregio
bruciando la tua vena per dar luce a temi indegni?
Ritorna, o smemorata, e subito riscatta
con accurati metri il tempo che hai sprecato;
canta all'orecchio che apprezza le tue rime
e dona alla tua penna ispirazione e ardore.
Sorgi, torpida Musa, scruta il dolce viso del mio amore
per veder se il Tempo vi ha scolpito qualche ruga;
se ne trovi, sii tu satira della decadenza
e rendi disprezzata ogni razzia del Tempo.
Da' fama all'amor mio pria che lo falci il Tempo
così potrai preceder la sua perversa lama.

101 EN

Quali saranno le tue scuse, o Musa vagabonda,
per tanta negligenza di virtù in bellezza?
Virtù e bellezza insieme dipendon dal mio amore,
ed anche tu in lui trovi ogni tuo merito.
Dammi risposta, o Musa, vuoi tu forse dire:
“Virtù, in colore fissa, non necessita pittura,
né bellezza di pennello per attestarne il vero;
ma il meglio meglio risplende se puro lo si lascia?”.
Resterai tu muta perché a lui non serve lode?
Non scusar così il silenzio, perché sta in te
far sì ch’ei sopravviva a un sepolcro d’oro
e che sia apprezzato in epoche a venire.
Fa’ dunque il tuo dovere, Musa: io ti insegnerò
a mostrarlo com’è ora anche in tempi più lontani.

102 EN

È più forte il mio amore anche se par più debole,
io non amo di meno, pur se meno lo dimostro;
è oggetto da mercato quell’amore il cui alto pregio
è dal suo padrone ovunque decantato.
Era giovane il nostro amore appena in primavera
quand’ero solito festeggiarlo coi miei canti,
come Filòmela che cinguetta all’inizio dell’estate
e tace al giunger dei giorni più maturi:
non che l’estate sia meno bella ora
di quando i suoi mesti canti zittivano la notte,
ma perché musica indistinta grava su ogni ramo
e le dolcezze così confuse perdon di valore.
Perciò come Filòmela, io talvolta taccio
perché non voglio annoiarti col mio canto.

103 EN

Ahimè, che povertà diffonde l'arida mia Musa
pur avendo larga fonte per mostrar il suo talento:
ha maggior valore il soggetto nel suo ignudo
di quando è adorno del mio aggiunto elogio.
No, non biasimarmi se non so più scrivere!
Guarda nel tuo specchio e ti apparirà un volto
che di gran lunga supera questa fiacca vena
che annebbia i miei versi e mi dà discredito.
Non sarebbe un peccato, per volerlo migliorare,
guastare il soggetto che prima era stupendo?
Perché i miei versi ad altro non aspirano
che a cantar le tue grazie e le tue doti.
E più, molto di più di quanto il mio verso esprima,
te lo dice il tuo specchio quando ti guardi in esso.

104 EN

Per me, amico mio, non sarai mai vecchio,
qual eri la prima volta che incontrai il tuo sguardo,
tal oggi appare la tua bellezza; tre gelidi inverni
hanno scosso dagli alberi l'orgoglio di tre estati,
tre leggiadre primavere avvizzite in gialli autunni
ho visto nel susseguir delle stagioni,
tre fragranti Aprili arsero nel fuoco di tre Giugni
da quando ti vidi in fiore, giovane come ora.
Ma la bellezza è come l'ombra sulla meridiana
che furtiva avanza senza mostrarne il passo;
così la tua freschezza, che a me par sempre ferma,
ha un movimento che l'occhio mio non percepisce:
se temi questo, sappi, posterità in ascolto:
pria del tuo avvento già era morta l'estate di bellezza.

105 EN

Non sia chiamato idolatria il mio sentimento,
né creduto un idolo il mio caro amore
perché i miei canti e le mie lodi sono uguali
per uno solo, ad uno solo, sempre tali e ancor così.
Devoto è oggi il mio amore, devoto sarà domani,
sempre costante nel suo splendido sentire;
perciò la mia poesia, legata alla costanza,
esprimendo una sola cosa ignora variazioni.
“Bellezza, bontà e virtù” son l’unico mio tema,
“bellezza, bontà e virtù” varianti sol nel dire;
e in questo cambiamento si spegne la mia vena,
che affronta un superbo campo: tre temi in uno.
“Bellezza, bontà e virtù” spesso han vissuto sole,
ma mai han dimorato in un’unica persona.

106 EN

Quando negli scritti del tempo passato
io vedo descrizioni di sublimi creature,
e bellezza render belle antiche rime
in lode di defunte dame e nobil cavalieri,
allora, nell'apoteosi di quelle supreme grazie
della mano, piede, labbra, occhio o fronte,
sento che la lor antica penna voleva esprimere
quell'unica bellezza che ora tu possiedi.
Così tutti i loro elogi sono quindi profezie
di questo nostro tempo prefiguranti te;
e poiché essi vedevano sol con occhi presaghi,
furono incapaci di dar risalto al tuo valore:
mentre noi che viviamo questi presenti giorni
abbiamo occhi per ammirare e non lingua per lodare.

107 EN

Né le mie paure, né lo spirito profetico
del mondo intero pronosticante l'avvenire,
possono fissare la durata del mio devoto amore
ritenuto condannato a inevitabil fine.
La luna mortale ha superato la sua eclissi
e i cupi veggenti ridon dei lor presagi;
le incertezze or si coronan di certezze
e pace proclama ulivi imperituri.
Con l'effluvio di questo tempo or più sereno
il mio affetto appar rinato e Morte mi soggiace,
giacché, a scorno suo, vivrò sempre nei miei versi,
mentre essa infierirà su ottusi ed incapaci,
e tu in questi troverai il tuo monumento,
quando corone di tiranni e bronzee tombe saran consunte.

108 EN

V’è altro nel cervello che inchiostro possa scrivere
che il mio sincero spirito non ti abbia dedicato?
Che dir ancor di nuovo, che resta ancor da offrire
per esprimere il mio amore o il tuo prezioso merito?
Nulla, caro giovane; ma come in sante preci, ancor
devo ripetere ogni giorno le stesse cose,
non sentendo vecchio il vecchio dir, tu mio, io tuo,
come la prima volta che venerai il tuo nome.
Così quell’eterno amore in rinnovata veste,
non dà peso alla polvere e al logorìo del tempo
né concede spazio alle implacabili rughe,
ma costringe vecchiaia a sua perenne schiava,
trovando il primo concetto d’amor perpetuato
dove tempo e apparenza lo penserebbero distrutto.

109 EN

No, non dire mai che il mio cuore è stato falso
anche se l’assenza sembrò ridurre la mia fiamma;
come non è facil ch’io mi stacchi da me stesso,
così è della mia anima che vive nel tuo petto:
quello è il rifugio mio d’amore; se ho vagato
come chi viaggia, io di nuovo lì ritorno
fedelmente puntuale, non mutato dagli eventi,
tanto ch’io stesso porto acqua alle mie colpe.
Non credere mai, pur se in me regnassero
tutte le debolezze che insidiano la carne,
ch’io mi possa macchiare in modo tanto assurdo
da perdere per niente la somma dei tuoi pregi:
perché niente io chiamo questo immenso universo
tranne te, mia rosa; in esso tu sei il mio tutto.

110 EN

Ahimè, è vero, ho errato qua e là
e fatto di me stesso un buffone da teatro,
ho trafitto i miei pensieri, deprezzato sentimenti,
e per nuove sensazioni offeso vecchi affetti.
È ancor più vero che guardai la fedeltà
con sospetto e distacco; ma per il cielo,
questo fuorviare diede al mio cuore nuova giovinezza
e i peggiori incontri ti confermaron mio supremo amore.
Or tutto è passato, abbi quanto non avrà mai fine:
mai più vorrò acuire questa voglia mia d'amore
con esperienze nuove per provare un vecchio amico,
un dio in amore, al quale son devoto.
Lascia ch'io dunque torni al cielo mio migliore,
l'ambito cuore tuo, puro e generoso.

111 EN

Per amor, ti prego, rimprovera la Fortuna,
divinità colpevole di ogni mia mala azione,
che meglio non provvide alla mia vita
se non con rozzi mezzi che insegnan rozze maniere.
Da questo viene il marchio che il mio nome impronta,
e per questo la mia natura si è quasi degradata
nel fare il suo lavoro, come la mano del tintore:
abbi quindi pietà di me e fa' che mi rinnovi.
Intanto io berrò, qual docile paziente,
dosi di aceto contro la mia sventura:
nessuna amarezza sarà per me troppo amara
né doppia punizione per correggermi due volte.
Abbi dunque pietà di me, caro amico, e ti assicuro
che anche la tua pietà è abbastanza per guarirmi.

112 EN

Il tuo amore e la pietà annullano quel marchio
che pubblico biasimo m'impresse sulla fronte,
che importa se qualcuno mi loda o mi disprezza
finché tu copri il male e dai credito al mio bene?
Tu sei il mio intero mondo ed io devo cercare
di capire onte e pregi solo dalle tue labbra:
nessun altro per me esiste, né altri io considero,
che cambi in bene o male la mia ferrea volontà.
Nel più profondo abisso affondo ogni interesse
per le voci altrui, affinché, come il serpente,
non porga ascolto al critico né all'adulatore.
Ecco perché trascuro il parere altrui:
sei talmente radicato in ogni mio pensiero,
che quanto ci circonda a me par morto.

113 EN

Da quando ti ho lasciato, la mia vista è in cuore
e l’occhio che dirigere dovrebbe ogni mio passo,
si distoglie dal suo compito ed è in parte cieco,
crede di vedere, ma in realtà è spento:
perché non trasmette al cuore alcuna immagine
di uccelli, fiori o forme che esso scorge,
né partecipa alla mente il suo fugace sguardo,
né trattiene la sua vista quel che percepisce:
sia che esso veda cose rozze o delicate,
la più dolce effigie o l’esser più deforme,
la montagna o il mare, il giorno o la notte,
il corvo o la colomba, tutto ei foggia a tua sembianza.
Non sapendo far di più, di te soltanto colmo,
il mio devoto cuore mi costringe ad esser falso.

114 EN

Può esser che il mio cuore, schiavo del tuo regno
s'inebri col veleno che i re usano, l'inganno?
O devo forse dire che il mio occhio vede il vero
e che l'amor per te gli insegnò tale alchimia,
da trasformare mostri ed ogni cosa informe
in dolci cherubini uguali al tuo sembiante,
cambiando ogni bruttura in perfetta meraviglia
non appena vi si posi la luce del suo sguardo?
No, è certo il primo; v'è l'inganno nel mio occhio
che il mio cuore generoso regalmente beve:
il mio occhio ben conosce quel che a lui s'addice
e per il suo palato predispone il giusto calice.
Se fosse avvelenato, minor sarà la colpa
perché al mio occhio piace e per primo l'assapora.

115 EN

Mentono i versi che finora ho scritto,
specie ove dissi che non potevo amar di più;
allora la mia mente non sapeva che in futuro
una fiamma tanto grande potesse ardere più viva.
Ma pensando al Tempo, i cui infiniti eventi
s'insinuan tra giuramenti e mutan decreti di re,
spogliano sacre bellezze, stroncan audaci disegni,
volgono all'incostanza le più salde menti:
ahimè – temendo la tirannia del Tempo – perché
non dissi allora: "T'amo d'un amor supremo",
quando ero certo al di là di ogni incertezza
di consacrare quel presente, ignaro del domani?
Amore è un bimbo; non potevo dir così,
avrei sentito grande quanto ancora cresce.

116 EN

Non sia mai ch'io ponga impedimenti
all'unione di anime fedeli; Amore non è amore
se muta quando scopre un mutamento
o tende a svanire quando l'altro s'allontana.
Oh no! Amore è un faro sempre fisso
che sovrasta la tempesta e non vacilla mai;
è la stella-guida di ogni sperduta barca,
il cui valore è sconosciuto, benché nota la distanza.
Amore non è soggetto al Tempo, pur se rosee labbra e gote
dovran cadere sotto la sua curva lama;
Amore non muta in poche ore o settimane,
ma impavido resiste al giorno estremo del giudizio:
se questo è errore e mi sarà provato,
io non ho mai scritto, e nessuno ha mai amato.

117 EN

Accusami pure d’aver del tutto trascurato
il dovuto compenso ai tuoi grandi meriti,
d’aver scordato di venerare quel prezioso amore
che di giorno in giorno sempre più mi vincola;
d’esser stato familiare con gente sconosciuta,
lasciando ad altri il tuo diritto ben pagato;
d’aver spiegato vele a tutti i venti
per allontanarmi sempre più dalla tua vista.
Registra pure caparbietà ed errori
e a vere prove, aggiungi i tuoi sospetti;
fammi bersaglio del tuo furioso sguardo,
ma non colpirmi nella foga del tuo odio:
perché la mia difesa adduce che sol volli tentare
di mettere alla prova la forza del tuo amore.

118 EN

Se per risvegliare il nostro appetito
stimoliamo il palato con ghiottonerie piccanti
e per proteggerci da malattie senza alcun sintomo,
ci ammaliamo con purghe per evitar l'infermità:
anch'io, colmo della tua instancabile dolcezza,
orientai il mio vitto alle salse amare
e sazio di piacere trovai un certo conforto
nell'essere malato senza ragion fondata.
Ma l'astuta strategia in amor di premunirci
da mali inesistenti, diede vita a vere colpe
e finì per aggravare una sana situazione
che ricca di benessere, con mal volle curarsi.
Ma da questo imparo e giusta è la lezione,
i farmaci avvelenano chi s'ammalò di te.

119 EN

Quali lacrime di Sirene devo aver bevuto
stillate da alambicchi immondi come inferno,
per dar paura alle speranze e speranze alle paure,
sentendomi sconfitto in ogni mia vittoria!
Quali misere colpe può aver commesso il cuore,
quando si credeva al sommo d'ogni gioia!
Come vagavan fuori dalle orbite i miei occhi
nell'eccitazione di tal delirante febbre!
O vantaggio del male: ora solo riconosco
che sempre il bene è dal mal reso migliore
e che l'amore infranto, ricostruito a nuovo,
cresce ancor più bello, più forte, ben più grande.
Così, mortificato, ritorno all'amor mio,
e dal mal guadagno tre volte quel che ho perso.

120 EN

La tua crudeltà d’un tempo oggi m’aiuta,
poiché memore del dolore che allor provai
mi sentirei schiantato dal peso dei miei torti,
ché di bronzo non ho i nervi, né d’acciaio.
Se anche tu hai sofferto per le colpe mie
l’angoscia ch’io sentii, inferno saran stati quei momenti
ed io, tiranno, tempo non ebbi
di pesar quel che un dì patii per il tuo oltraggio.
O se quella cupa angoscia avesse ricordato
al mio sentir profondo quanto stronca un dolor sincero,
per poterti porgere, come allor tu offristi a me,
l’umile balsamo che dà conforto a cuori oppressi!
Ma la tua crudeltà d’un tempo è oggi una risorsa
per compensar quell’onta e riscattar la mia.

121 EN

È meglio esser colpevole che tale esser stimato
quando non essendolo si è accusati d’esserlo;
e perso è ogni valor sincero perché creduto colpa
non dal nostro sentire, ma dal giudizio d’altri.
Perché mai dovrebbero gli occhi altrui adulteri
considerar vizioso il mio amoroso sangue?
Perché nelle mie voglie s’insinuan lascive spie
che a parer lor condannano quel ch’io ritengo giusto?
No, io sono quel che sono e chi mira
ai miei errori, colpisce solo i propri;
potrei esser io sincero e loro non dire il vero,
non venga il mio agir pesato dal loro pensar corrotto;
a men che non sostengano questo mal comune –
l’umanità è malvagia e nel suo mal trionfa.

122 EN

Il diario, tuo regalo, è qui nella mia mente,
interamente impresso in memoria imperitura
e durerà più a lungo di quei bianchi fogli
al di là di ogni tempo sino all'eternità
o per lo meno, fino a che la mente e il cuore
avranno da natura la facoltà di vivere,
finché non cederanno al rovinoso oblìo
il tuo nome, il tuo ricordo non andrà mai perso.
Quel povero diario non poteva contenere tutto,
né mi servon note per ricordarmi del tuo amore,
questa è la ragione che mi spinse a separarmene
dando credito alla mente che meglio ti riceve:
tenere un promemoria che mi aiuti a ricordarti
sarebbe come ammettere dimenticanza in me.

123 EN

No Tempo, mai ti vanterai ch’io cambi;
le piramidi che innalzi con sempre nuova possa
non mi dicon niente, non han niente di nuovo:
non son che nuove vesti di cose già vedute.
È breve l’arco della vita, perciò guardiam stupiti
il vecchio che ci imponi come fosse nuovo,
e che vogliamo credere fatto a nostro gusto
piuttosto di pensare che già ne udimmo dire.
Io ti sfido Tempo e sfido i tuoi registri,
perché non mi sorprende il tuo presente od il passato,
le tue vestigia mentono e mente quanto vediamo
fatto grande o piccolo dalla tua continua furia:
questo io ti giuro e questo manterrò,
a scorno tuo e della tua falce, io non cambierò.

124 EN

Se il mio grande amore fosse figlio della sorte,
qual bastardo del Destino vivrebbe come orfano
or soggetto all'amor del Tempo, ora al suo odio,
erbaccia fra le erbacce o fior tra i fiori accolto.
No, il mio amore nacque lungi da questi rischi;
non subisce precarietà di fasti, né soccombe
ai colpi di sordide congiure
cui l'invitante tempo espone la nostra gente:
no, esso non teme ipocrisia, quell'eretica politica
che si regge soltanto per brevi contate ore,
ma con saggia filosofia vive in salda indipendenza,
così né calor l'accresce né pioggia lo sommerge.
A questa verità io cito quei creduli del Tempo
che per glorie effimere distrussero se stessi.

125 EN

Ma perché reggere baldacchini
magnificando apertamente ogni apparenza,
o gettare salde basi per una eternità
che provasi più fragile d'ingiuria e di rovina?
Non vidi forse avidi di vanità e favori
perdere tutto per aver pagato ad alto prezzo
quelle grazie effimere, dimentichi delle vere,
miseri mercenari in loro ambizion perduti?
No, lascia che nel tuo cuore io viva in devozione
e accetta questa offerta, povera ma spontanea,
non frammista a scorie, che non conosce inganno,
che in cambio del tuo amore ti offre la sua fede.
Vattene da me, infame delatore! Un'anima sincera
quanto più l'accusi, tanto più ti sfugge.

126 EN

O mio amabil giovane, che reggi in tuo potere
del Tempo il mutevol specchio, la falce, la clessidra
che nel declinar fiorisci e in tal modo esponi
l’appassire di chi t’ama mentre tu sbocci in fiore;
se la natura, artefice sovrana d’ogni decadenza,
mentre avanzi nel tempo ti riporta indietro,
lo fa soltanto affinché la sua furbizia
screditi il Tempo e vinca il suo rovinoso passo.
Però guardati da lei, prediletto del suo capriccio:
ella può trattenere, non tenere sempre il suo tesoro!
Il suo debito pur ritardato, dovrà avere un saldo,
e la sua quietanza sarà la tua restituzione.

127 EN

Un tempo il nero non era considerato bello
o se lo era non portava il nome di bellezza;
ora invece è il nero per succession suo erede
e bionda bellezza, bastarda vien chiamata:
da quando ognuno usurpa il crear della natura
abbellendo il brutto falsando il volto dell'arte,
la vera bellezza non ha più nome né sacro asilo,
ma viene profanata o vive in total discredito.
Per questo son tanto neri gli occhi della mia donna,
neri come corvi, e sembran vestire il lutto
per chi, non nata bionda, vuole farsi bella,
avvilendo la natura con false imitazioni:
ma essi piangono con tanta grazia il loro duolo
da far pensar che tale dovrebbe esser la bellezza.

128 EN

Quante volte mentre tu, mia musica, suoni
quel fortunato legno il cui vibrar risponde
sotto le tue dolci dita, e moduli con grazia
armoniosi accordi che turbano il mio ascolto,
io invidio quei tasti che agili sobbalzano
per baciare il tenero incavo della tua mano;
mentre queste mie labbra che mieterebbero tal messe,
accanto a te arrossiscono per l'ardire di quei legni.
Per esser così eccitate, cambierebbero natura
e posto con quei saltellanti tasti,
sui quali le tue dita scorrono con dolce movimento
rendendo un morto legno più felice di vive labbra.
Se quei tasti impertinenti gioiscono di questo,
lascia loro le tue dita, a me le labbra da baciare.

129 EN

Sperpero di spirito in vergognoso scempio
è la lussuria in atto; e finché esso dura, lussuria
è spergiura, assassina, violenta, carica d'infamia,
selvaggia, estrema, brutale, crudele, sleale;
non appena goduta, subito disprezzata,
oltre ragion ambita e, non appena avuta,
oltre ragion odiata, come esca inghiottita
di proposito messa per render pazzo chi vi abbocca:
furiosa nel desìo e furiosa nel possesso,
sfrenata nel ricordo, nel godimento e brama;
delizia nell'orgasmo seguita da miseria,
un piacere ambito vestito d'illusione.
Il mondo ben conosce tutto questo, ma nessuno sa
sfuggir quel paradiso che guida a questo inferno.

130 EN

Gli occhi della mia donna nulla hanno del sole,
il corallo è ben più rosso del rosso delle sue labbra;
se la neve è bianca, il suo seno è certo bruno,
se son setole i capelli, nere setole avrebbe in capo.
Ho visto rose screziate, rosse e bianche,
ma non vedo tali rose sulle sue gote;
e in certi olezzi vi è maggior delizia
che non nell'alito che la mia donna emana.
Io amo la sua voce eppure ben conosco
che la musica ha un suono molto più gradito;
ammetto che mai vidi l'inceder d'una dea:
la mia donna nel camminar calpesta il suolo.
Eppure, per il cielo, per me è talmente bella
quanto ogni altra donna falsamente decantata.

131 EN

Anche se sei così, hai la stessa tirannia
di chi è resa crudele dall'orgoglio d'esser bella;
perché ben sai che per il mio cuore infatuato
tu sei il più splendido e prezioso dei gioielli.
Eppure, in verità, certi dicono vedendoti
che il tuo viso non ha nulla per far gemere l'amore:
io non sono così audace da dir che essi sbagliano
sebbene a me stesso io giuri che è un errore.
E per assicurarmi che non è falso ciò che giuro,
mille sospiri insieme sol pensando al viso tuo,
rapidi s'incalzano per dar testimonianza
che il tuo nero a mio giudizio è il più bel colore.
In nulla tu sei nera, se non nelle tue azioni
ed è per questo, penso, che nasce tal calunnia.

132 EN

Amo i tuoi occhi ed essi, quasi avessero pietà,
sapendo che il tuo cuore mi tortura col tuo sdegno,
si son vestiti a lutto e piangon dolci lacrime,
guardando il mio dolore con tanta compassione.
E per essere sincero, né il primo raggiar del sole
rende migliore il volto diafano dell'aurora,
né la fulgida stella che annuncia la sera
dà parte del suo splendore al fosco tramonto,
quanto quei due occhi a lutto adornino il tuo viso.
Lascia dunque che anche il tuo cuor sia degno
di piangere per me, giacché il lutto ti dà grazia,
e vesti la tua pietà di nero in ogni parte.
Allora giurerò che la vera bellezza è nera,
e che orride son quelle che mancan del tuo colore.

133 EN

Dannato sia quel cuore che il cuor mio fa gemere
per la dura ferita inflitta al mio amico e a me!
Non lo saziava forse torturare me soltanto
senza asservire a schiavitù l'amico mio più caro?
Il tuo occhio crudele me ha distolto da me stesso
e con più crudeltà hai catturato l'altro mio io:
da lui, da me, e da te io sono abbandonato,
che triplice agonia sentirsi tre volte in croce!
Chiudi il mio cuore nella cella del tuo duro petto,
ma del cuore del mio amico sia il mio cuor garante;
chiunque m'incateni, lasci il mio cuore a sua custodia
così nella mia prigione non potrai usar violenza.
Eppure lo farai, perché essendo racchiuso in te,
per forza sono tuo e tuo è tutto quel che è in me.

134 EN

Così, or che ho confessato che egli è tuo
e che me stesso ho ipotecato alle tue brame,
rinuncio a ogni diritto se tu l'altro mio io
vorrai restituirmi ancora a mio conforto.
Ma non lo farai, né lui vorrà mancar l'impegno,
perché tu sei possessiva ed egli ha nobil cuore;
solo a mio favore egli sottoscrisse
quel vincolo che anche lui or lega strettamente.
Della tua bellezza tu vuoi l'intero prezzo,
tu usuraia che solo dai per interesse,
e citi un amico che per me impegnò il suo nome:
così lo perdo per questo assurdo intrigo.
Io l'ho perduto; tu ci possiedi entrambi,
ei paga ogni tributo, ma ancor non sono libero.

135 EN

Ogni donna ha quel che vuole, tu hai il tuo Will
e un Will ancora e un Will anche di troppo:
sono io che t’assillo sempre, forse oltre misura
per aggiungermi così ai tuoi amorosi sensi.
Non vorrai tu, il cui ardore è sì acceso e grande,
conceder che una volta il mio will nel tuo si annulli?
Dovranno le brame altrui sembrar assai gradite
e solo il mio desìo non brillar del tuo consenso?
Il mare colmo d’acqua riceve ancora piogge
e nell’abbondanza accresce le sue risorse:
così tu, ricca di will, aggiungi alle tue voglie
un desiderio mio per render più grande il tuo!
Un no senza bontà non uccida i tuoi aspiranti:
pensaci tutti in uno e che l’unico Will sia io.

136 EN

Se l’anima ti rimprovera il mio contegno audace
giura all’anima tua cieca che ero io il tuo Will
e l’anima tua ben sa che ivi l’amor è ammesso:
perciò per amor, dolcezza, appaga la mia supplica.
Will completerà la ricchezza del tuo amore
e quest’unico mio desìo appagherà ogni voglia.
In posti di gran ritrovo si sa per esperienza
che uno non conta niente in mezzo a tanta gente:
perciò lascia che nel numero io passi inosservato
benché il mio uno accresca il novero dei tuoi possessi;
stimami pure un nulla, purché pensar ti piaccia
questa mia nullità un qualcosa che ti è caro.
Fa’ del mio nome il tuo amore ed amalo per sempre,
così mi amerai, perché il mio nome è Will.

137 EN

Amore, pazzo cieco amore, che fai ai miei occhi
che guardano e non vedon quel che vedono?
Essi sanno cosa sia bellezza, vedono ove dimora
eppure quel che è il peggio è preso per eccelso.
Se occhi corrotti da sguardi troppo allettanti
sono ancorati nella baia ove naviga ogni uomo,
perché della falsità degli occhi ti sei fatto uncini
a cui tener legata la guida del mio cuore?
Perché il mio cuor dovrebbe considerar privato
quel luogo che ben sa comune al mondo intero?
O i miei occhi, che vedon bene, negare la realtà
per dar luce sincera a un volto tanto impuro?
I miei occhi e il cuore hanno falsato il vero,
ed ora son perduti nell'infamia dell'errore.

138 EN

Quando il mio amore giura d’esser tutta fedeltà
io voglio crederle, anche se so che mente,
perché possa pensarmi un giovane immaturo
che del mondo ignora l’arte sottil del fingere.
Così con vanità pensando che mi creda giovane,
anche se sa che in me il meglio è tramontato,
candidamente accetto la sua lingua menzognera –
e così da entrambi la pura verità è taciuta.
Ma perché ella non dice di essermi infedele?
E perché anch’io non le dico d’esser vecchio?
No, l’amor si veste meglio se simula fiducia
e l’età in amore non vuol conoscer anni.
Per questo con lei mento e lei mente con me,
e nei nostri errori ci lusinghiam mentendo.

139 EN

No, non chiedermi di giustificare i torti
che la tua crudeltà al mio cuore infligge;
feriscimi a parole, ma non con i tuoi occhi;
arma la lealtà e non uccidermi d'inganno.
Dimmi che ami altri, ma quando son con te,
cuor mio, non lanciare occhiate attorno:
perché ferir d'astuzia, quando il tuo potere
vince oltre misura la mia difesa esausta?
Così potrei scusarti: il mio amore ben conosce
che i suoi seducenti sguardi mi furono fatali,
perciò ella distoglie dal mio viso i miei nemici
perché possano scagliare i loro dardi altrove:
ma no, non far così, poiché son prossimo alla fine
trafiggimi di sguardi e spegni questa angoscia.

140 EN

Sii saggia quanto sei crudele, non pressar
la mia muta pazienza col tuo continuo sdegno
affinché il dolore non mi presti verbo e dica
il perché della mia amara pena.
Se potessi insegnarti un po' d'acume, ti converrebbe
amore, dirmi che mi ami, anche se non vero;
come a malati tremanti ormai prossimi alla fine,
vengon dette dai medici sol parole di speranza.
Perché se disperassi, senz'altro impazzirei
e nella mia follia di te potrei dir male;
questo deviato mondo è oggi così perverso
che i più pazzi maldicenti trovan sempre ascolto.
Perché io non sia creduto, né tu sia calunniata,
ferma il tuo sguardo pur se il tuo cuore è assente.

141 EN

A dire il vero io non t'amo coi miei occhi
perché in te notano un'infinità di colpe;
solo il mio cuore ama quanto essi sdegnano
e a dispetto loro, è lieto del suo ardore.
Né il mio udito si delizia al tono della tua voce,
né il mio sentimento è prono a volgar lussuria,
né il gusto o l'olfatto voglion essere invitati
a un erotico banchetto soltanto col tuo corpo:
ma né i miei cinque spiriti o i miei cinque sensi
possono dissuadere dall'amarti un pazzo cuore
che lascia incontrollata questa parvenza d'uomo
perché schiava sia e vassalla del tuo superbo cuore:
ma io volgo a privilegio questa mia sventura
perché godo la penitenza di chi mi fa peccare.

142 EN

Amore è il mio peccato e odio la tua miglior virtù:
odio del mio peccato, fondato su amor colpevole.
Oh ma confronta il mio stato al tuo
e scoprirai che il mio non merita rimprovero;
o se lo merita, non da quelle labbra tue
che hanno profanato il carminio che le adorna
e al pari delle mie suggellato falso amore,
sottraendo a letti altrui i lor legittimi piaceri.
Sia mio diritto amarti, come tu ami quelli
che i tuoi occhi anelano quanto i miei ti tediano:
radica nel tuo cuor pietà, affinché crescendo,
possa la tua pietà meritare d'essere pietita.
Se cercherai di avere quanto tu or rifiuti
dal tuo stesso esempio potrà esserti negato.

143 EN

Ascolta: qual attenta massaia per acchiappar
una delle pennute bestiole che le sfugge,
posa il suo piccolo e rapida si getta
all’inseguimento di cosa che fermar vorrebbe;
mentre il bambino trascurato che la insegue
piange per arrivare a lei che è sol protesa
a rincorrere chi le scappa innanzi al viso,
ignorando l’affanno del suo povero fanciullo:
così tu rincorri quanto da te fugge,
mentre io tuo bimbo ti inseguo da lontano;
ma se raggiungi quel che speri, torna ancor da me
e fammi un po’ da mamma, baciami, sii buona.
Io pregherò che tu possa avere quel che vuoi
se a me ritorni e calmerai il mio pianto.

144 EN

Due amori io posseggo, conforto e perdizione,
che simili a due spiriti sempre mi perseguono:
l’angelo migliore è uomo superbamente bello,
lo spirito malvagio è donna di colore oscuro.
Per portarmi a dannazione, la mia funesta femmina,
tenta l’angelo migliore a staccarsi dal mio fianco
e pervertir vorrebbe quel santo mio in demonio,
insidiando la sua purezza col suo vizioso fascino.
E che l’angel mio si sia in demonio convertito
posso solo sospettarlo senza esserne sicuro;
ma entrambi da me lontani, e l’un l’altro amici,
nell’inferno dell’altra l’angelo mio suppongo.
Io non potrò mai saperlo, ma vivrò nel dubbio,
finché l’angelo cattivo non avrà scacciato il buono.

145 EN

Quelle labbra che Amor creò con le sue mani
bisbigliarono un suono che diceva “Io odio”
a me, che per amor suo languivo:
ma quando ella avvertì il mio penoso stato,
subito nel suo cuore scese la pietà
a rimproverar la lingua che sempre dolce
soleva esprimersi nel dar miti condanne;
e le insegnò a parlarmi in altro modo,
“Io odio” ella emendò con un finale,
che le seguì come un sereno giorno
segue la notte che, simile a un demonio,
dal cielo azzurro sprofonda nell’inferno.
Dalle parole “Io odio” ella scacciò ogni odio
e mi salvò la vita dicendomi “non te”.

146 EN

Povera anima, centro della mia peccaminosa terra
(schiava di) queste brame ardenti che ti ammantano,
perché dentro ti struggi e miseria sopporti
per decorar le tue pareti di costosa ostentazione?
Perché sì alto prezzo per un sì breve affitto,
sprechi tu pagando questa effimera dimora?
Dovranno forse i vermi, eredi di tanti eccessi,
divorar ogni ricchezza? È tale il fine del tuo corpo?
Allora anima sfrutta la rovina del tuo servo
e lascia che patisca per aumentar le tue risorse,
compera eternità divine vendendo ore di fango,
pasciti del tuo spirito, senza più sfarzo esterno,
così ti nutrirai di Morte che di uomini si nutre
e con Morte morta, si estinguerà il morire.

147 EN

È come febbre l’amor mio e sempre anela
quel che più a lungo il mio mal fomenta,
nutrendosi di ciò che il dolor rinforza
per appagare solo un morboso desiderio.
La mia ragione, medico devoto del mio amore,
furente che le sue prescrizion sian trascurate,
mi ha lasciato e disperato ormai mi accorgo
che è morte il desiderio che la mente rifiutava.
Sono senza aiuto, or che ragion più non provvede
e pazzo frenetico sempre in maggior delirio;
i miei pensieri e le parole sono frutto di follia,
vanamente farneticanti lontane da realtà:
perché ti ho giurato pura e creduto bella,
nera sei come l’inferno, fosca come la notte.

148 EN

Ahimè, quali occhi mi ha messo in fronte Amore
che non son consoni alla vera vista
o se lo sono, dov'è svanita la mia mente
che giudica con errore quanto essi vedon giusto?
Se è bello ciò che affascina il mio distorto sguardo
che intende dire il mondo nel dire che non è vero?
Se non è così, allora Amor denota chiaramente
che il suo occhio non è sincero come gli altri: no,
come potrebbe? Come può l'occhio d'amor esser sincero
se tanto è annebbiato dalle veglie e dalle lacrime?
Nessun stupore quindi se la mia vista sbaglia;
neppur il sole vede se il cielo non è chiaro.
O astuto Amore, tu mi acciechi con le lacrime
per tema che i miei occhi scoprano il tuo inganno.

149 EN

O crudele, come puoi dire che non t'amo
se sempre a mio sfavore prendo le tue parti?
Non penso forse a te, o tiranna ingrata,
quando per causa tua dimentico me stesso?
Chiamo forse amico qualcuno che ti odia
o lusingo forse chi tu guardi con disdegno?
No, se il tuo sguardo mi minaccia, non volgo forse a me
quel desiderio di vendetta con sùbiti lamenti?
Quale merito potrei trovare in me
tanto superbo da disdegnare di servirti,
quando il meglio di me stesso adora le tue miserie
solo dominato da un cenno dei tuoi occhi?
Ma odia sempre, amore, ora conosco il tuo pensiero:
tu ami chi può vederti, ed io sono cieco.

150 EN

Da quale forza attingi questo tuo potere
di reggere il mio cuore con le tue miserie?
Perché devo creder falsa la mia vera vista,
e giurar che non è luce a illuminare il giorno?
Da dove attingi il dono di aggraziare il male
tanto che nelle tue azioni anche le più perverse
vi è tale potenza e tale sottil destrezza
che in mente mia il tuo peggio ogni ben soverchia?
Chi ti ha insegnato come far ch'io più ti ami
quanto più sento e vedo giuste ragioni d'odio?
Ma se io amo quel che ogni altro aborre
non dileggiar con altri questo mio triste stato.
Se tanta indegnità ridestò in me l'amore,
tanto più io son degno d'esser da te riamato.

151 EN

Amor è troppo giovane per capir che sia coscienza
eppure chi non sa che ha vita dall'amore?
Quindi amabile intrigante, non m'accusare troppo
nel dubbio ch'io ti provi colpa dei miei errori.
Perché se tu m'inganni, abbandono anch'io
all'inganno volgar dei sensi il nobile mio spirito;
l'anima sussurra al corpo che in amor
potrà trionfare: la carne altro dir non ode,
e levandosi al tuo nome indica solo te
sua trionfante preda. Fiera di tal successo,
s'appaga diventando il misero tuo schiavo,
forte alle tue voglie, al tuo fianco prono.
Non manca di coscienza che io la chiami "amore"
perché è colpa del suo amore se io mi ergo e cado.

152 EN

Tu sai che son spergiuro quando t'amo,
ma tu lo sei due volte quando mi giuri amore:
hai violato talamo nuziale e tradito nuovo credo,
giurando nuovo odio a un riconciliato amore.
Ma perché dovrei accusarti di due voti infranti
quando io ne rompo venti? Io sono più spergiuro
perché ogni voto mio è giuramento che t'inganna
e in te si è ormai distrutta ogni mia onesta fede.
Ho fatto sublimi giuramenti sulla tua bontà sublime,
giuramenti sul tuo amore, la tua onestà e costanza
e per darti luce, la spensi dai miei occhi
oppure li costrinsi a spergiurar se stessi:
perché ti ho giurato bella: io sono più spergiuro
per giurare contro il vero tal sordida menzogna.

153 EN

Cupido depose la sua torcia e s’addormentò:
una ninfa di Diana approfittò di quel momento
e la sua fiamma che accende i cuori rapida immerse
in una fredda fonte di quel luogo:
da quel sacro fuoco d’amor la fonte attinse
un vivo eterno calore, inestinguibile,
e divenne un fervente bagno che ancor oggi si dice
essere rimedio sovrano per strane malattie.
Ma riaccesa quella torcia all’occhio della mia donna,
il fanciullo per provarla volle toccarmi il petto:
sofferente, io cercai il sollievo di quel bagno
ed ivi mi affrettai, distrutto e disperato.
Ma non trovai rimedio: il bagno che può aiutarmi
è l’occhio della donna ove Cupido riaccese il fuoco.

154 EN

Un dì che il piccol dio d’Amore addormentato,
avea deposto accanto la torcia che i cuori infiamma,
parecchie ninfe che a castità s’eran votate
s’accostarono danzando; con virginea mano
la più bella delle caste s’impossessò del fuoco
che tante legioni di puri cuori avea scaldato;
e così il gran sovrano di passioni ardenti
fu mentre dormiva da vergin mano disarmato.
Ella spense la torcia in una vicina fredda fonte
che dal fuoco dell’Amore prese perpetuo ardore,
diventando un bagno e salutar rimedio
per uomini malati; ma io, della mia donna schiavo
là per guarire andai e solo questo posso dire:
fuoco d’Amor acqua riscalda, acqua non raffredda Amore.

SONNETS IT

1 IT

From fairest creatures we desire increase
That thereby beauty’s rose might never die,
But as the riper should by time decease
His tender heir might bear his memory:
But thou, contracted to thine own bright eyes,
Feed’st thy light’s flame with self-substantial fuel,
Making a famine where abundance lies,
Thyself thy foe, to thy sweet self too cruel.
Thou that art now the world’s fresh ornament
And only herald to the gaudy spring,
Within thine own bud buriest thy content
And, tender churl, mak’st waste in niggarding.
Pity the world, or else this glutton be:
To eat the world’s due, by the grave and thee.

2 IT

When forty winters shall besiege thy brow
And dig deep trenches in thy beauty's field,
Thy youth's proud livery, so gazed on now,
Will be a tattered weed of small worth held:
Then, being asked where all thy beauty lies,
Where all the treasure of thy lusty days,
To say within thine own deep-sunken eyes
Were an all-eating shame and thriftless praise.
How much more praise deserved thy beauty's use
If thou couldst answer 'This fair child of mine
Shall sum my count and make my old excuse',
Proving his beauty by succession thine!
This were to be new-made when thou art old
And see thy blood warm when thou feel'st it cold.

3 IT

Look in thy glass and tell the face thou viewest
Now is the time that face should form another,
Whose fresh repair if now thou not renewest
Thou dost beguile the world, unbless some mother.
For where is she so fair whose uneared womb
Disdains the tillage of thy husbandry?
Or who is he so fond will be the tomb
Of his self-love to stop posterity?
Thou art thy mother's glass and she in thee
Calls back the lovely April of her prime,
So thou through windows of thine age shall see,
Despite of wrinkles, this thy golden time.
But if thou live remembered not to be,
Die single and thine image dies with thee.

4 IT

Unthrifty loveliness, why dost thou spend
Upon thyself thy beauty's legacy?
Nature's bequest gives nothing but doth lend,
And, being frank, she lends to those are free.
Then, beauteous niggard, why dost thou abuse
The bounteous largess given thee to give?
Profitless usurer, why dost thou use
So great a sum of sums yet canst not live?
For, having traffic with thyself alone,
Thou of thyself thy sweet self dost deceive.
Then how, when nature calls thee to be gone,
What acceptable audit canst thou leave?
        Thy unused beauty must be tombed with thee,
        Which, used, lives the executor to be.

5 IT

Those hours that with gentle work did frame
The lovely gaze where every eye doth dwell
Will play the tyrants to the very same
And that unfair which fairly doth excel:
For never-resting time leads summer on
To hideous winter and confounds him there;
Sap checked with frost, and lusty leaves quite gone,
Beauty o’ersnowed and bareness everywhere.
Then, were not summer’s distillation left,
A liquid prisoner pent in walls of glass,
Beauty’s effect with beauty were bereft,
Nor it, nor no remembrance what it was:
But flowers distilled, though they with winter meet,
Lose but their show; their substance still lives sweet.

6 IT

Then let not winter’s ragged hand deface
In thee thy summer ere thou be distilled:
Make sweet some vial; treasure thou some place
With beauty’s treasure, ere it be self-killed.
That use is not forbidden usury
Which happies those that pay the willing loan;
That’s for thyself to breed another thee,
Or, ten times happier, be it ten for one.
Ten times thyself were happier than thou art
If ten of thine ten times refigured thee:
Then what could death do, if thou shouldst depart,
Leaving thee living in posterity?
        Be not self-willed, for thou art much too fair
        To be death’s conquest and make worms thine heir.

7 IT

Lo, in the orient when the gracious light
Lifts up his burning head, each under eye
Doth homage to his new-appearing sight,
Serving with looks his sacred majesty,
And having climbed the steep-up heavenly hill,
Resembling strong youth in his middle age,
Yet mortal looks adore his beauty still,
Attending on his golden pilgrimage;
But when from highmost pitch with weary car,
Like feeble age, he reeleth from the day,
The eyes, ’fore duteous, now converted are
From his low tract and look another way:
So thou, thyself out-going in thy noon,
Unlooked on diest unless thou get a son.

8 IT

Music to hear, why hear’st thou music sadly?
Sweets with sweets war not, joy delights in joy:
Why lov’st thou that which thou receiv’st not gladly,
Or else receiv’st with pleasure thine annoy?
If the true concord of well-tuned sounds,
By unions married, do offend thine ear,
They do but sweetly chide thee who confounds
In singleness the parts that thou shouldst bear.
Mark how one string, sweet husband to another,
Strikes each in each by mutual ordering,
Resembling sire and child and happy mother
Who, all in one, one pleasing note do sing:
Whose speechless song, being many, seeming one,
Sings this to thee: ‘Thou single wilt prove none’.

9 IT

Is it for fear to wet a widow's eye
That thou consum'st thyself in single life?
Ah, if thou issueless shalt hap to die
The world will wail thee like a mateless wife;
The world will be thy widow and still weep
That thou no form of thee hast left behind,
When every private widow well may keep,
By children's eyes, her husband's shape in mind.
Look, what an unthrift in the world doth spend
Shifts but his place, for still the world enjoys it;
But beauty's waste hath in the world an end
And, kept unused, the user so destroys it.
No love toward others in that bosom sits
That on himself such murd'rous shame commits.

10 IT

For shame deny that thou bear’st love to any
Who for thyself art so unprovident.
Grant, if thou wilt, thou art beloved of many,
But that thou none lov’st is most evident:
For thou art so possessed with murd’rous hate
That ’gainst thyself thou stick’st not to conspire,
Seeking that beauteous roof to ruinate
Which to repair should be thy chief desire.
O, change thy thought, that I may change my mind!
Shall hate be fairer lodged than gentle love?
Be, as thy presence is, gracious and kind,
Or to thyself at least kind-hearted prove:
Make thee another self, for love of me,
That beauty still may live in thine or thee.

11 IT

As fast thou shalt wane so fast thou grow’st
In one of thine from that which thou departest,
And that fresh blood which youngly thou bestow’st
Thou may’st call thine when thou from youth convertest.
Herein lives wisdom, beauty, and increase,
Without this, folly, age, and cold decay:
If all were minded so the times should cease
And threescore year would make the world away.
Let those whom nature hath not made for store,
Harsh, featureless and rude, barrenly perish:
Look, whom she best endowed she gave the more,
Which bounteous gift thou shouldst in bounty cherish:
She carved thee for her seal, and meant thereby
Thou shouldst print more, not let that copy die.

12 IT

When I do count the clock that tells the time
And see the brave day sunk in hideous night,
When I behold the violet past prime
And sable curls all silvered o’er with white,
When lofty trees I see barren of leaves,
Which erst from heat did canopy the herd,
And summer’s green all girded up in sheaves
Borne on the bier with white and bristly beard:
Then of thy beauty do I question make
That thou among the wastes of time must go,
Since sweets and beauties do themselves forsake
And die as fast as they see others grow:
And nothing ’gainst Time’s scythe can make defence
Save breed, to brave him when he takes thee hence.

13 IT

O, that you were yourself! but, love, you are
No longer yours than you yourself here live:
Against this coming end you should prepare
And your sweet semblance to some other give.
So should that beauty which you hold in lease
Find no determination: then you were
Yourself again, after yourself's decease,
When your sweet issue your sweet form should bear.
Who lets so fair a house fall to decay,
Which husbandry in honour might uphold
Against the stormy gusts of winter's day
And barren rage of death's eternal cold?
O, none but unthrifts: dear my love, you know
Yon had a father: let your son say so.

14 IT

Not from the stars do I my judgment pluck,
And yet methinks I have astronomy,
But not to tell of good or evil luck,
Of plagues, of dearths, or seasons' quality;
Nor can I fortune to brief minutes tell,
Pointing to each his thunder, rain and wind,
Or say with princes if it shall go well,
By oft predict that I in heaven find.
But from thine eyes my knowledge I derive,
And, constant stars, in them I read such art
As – truth and beauty shall together thrive
If from thyself to store thou wouldst convert;
Or else of thee this I prognosticate:
Thy end is truth's and beauty's doom and date.

15 IT

When I consider every thing that grows
Holds in perfection but a little moment,
That this huge stage presenteth nought but shows
Whereon the stars in secret influence comment;
When I perceive that men as plants increase,
Cheered and checked even by the self-same sky,
Vaunt in their youthful sap, at height decrease,
And wear their brave state out of memory:
Then the conceit of this inconstant stay
Sets you most rich in youth before my sight,
Where wasteful Time debateth with Decay,
To change your day of youth to sullied night:
And all in war with Time for love of you,
As he takes from you, I engraft you new.

16 IT

But wherefore do not you a mightier way
Make war upon this bloody tyrant, Time?
And fortify yourself in your decay
With means more blessèd than my barren rhyme?
Now stand you on the top of happy hours,
And many maiden gardens, yet unset,
With virtuous wish would bear your living flowers,
Much liker than your painted counterfeit:
So should the lines of life that life repair,
Which this – Time's pencil, or my pupil pen –
Neither in inward worth nor outward fair,
Can make you live yourself in eyes of men.
To give away yourself keeps yourself still;
And you must live, drawn by your own sweet skill.

17 IT

Who will believe my verse in time to come
If it were filled with your most high deserts?
Though yet heaven knows it is but as a tomb
Which hides your life and shows not half your parts.
If I could write the beauty of your eyes
And in fresh numbers number all your graces,
The age to come would say, ‘This poet lies:
Such heavenly touches ne’er touched earthly faces’.
So should my papers, yellowed with their age,
Be scorned like old men of less truth than tongue,
And your true rights be termed a poet’s rage
And stretchèd metre of an antique song:
But were some child of yours alive that time,
You should live twice, in it and in my rhyme.

18 IT

Shall I compare thee to a summer’s day?
Thou art more lovely and more temperate:
Rough winds do shake the darling buds of May,
And summer’s lease hath all too short a date:
Sometime too hot the eye of heaven shines,
And often is his gold complexion dimmed;
And every fair from fair sometime declines,
By chance or nature’s changing course untrimmed.
But thy eternal summer shall not fade,
Nor lose possession of that fair thou ow’st;
Nor shall death brag thou wander’st in his shade,
When in eternal lines to time thou grow’st:
So long as men can breathe, or eyes can see,
So long lives this, and this gives life to thee.

19 IT

Devouring Time, blunt thou the lion's paws,
And make the earth devour her own sweet brood;
Pluck the keen teeth from the fierce tiger's jaws,
And burn the long-lived phoenix in her blood;
Make glad and sorry seasons as thou fleet'st,
And do whate'er thou wilt, swift-footed Time,
To the wide world and all her fading sweets:
But I forbid thee one most heinous crime –
O, carve not with thy hours my love's fair brow,
Nor draw no lines there with thine antique pen;
Him in thy course untainted do allow
For beauty's pattern to succeeding men.
Yet do thy worst, old Time: despite thy wrong,
My love shall in my verse ever live young.

20 IT

A woman’s face with Nature’s own hand painted
Hast thou, the master-mistress of my passion;
A woman’s gentle heart, but not acquainted
With shifting change, as is false women’s fashion;
An eye more bright than theirs, less false in rolling,
Gilding the object whereupon it gazeth;
A man in hue, all hues in his controlling,
Which steals men’s eyes and women’s souls amazeth.
And for a woman wert thou first created,
Till Nature, as she wrought thee, fell a-doting,
And by addition me of thee defeated,
By adding one thing to my purpose nothing;
But since she pricked thee out for women’s pleasure,
Mine be thy love, and thy love’s use their treasure.

21 IT

So is it not with me as with that Muse,
Stirred by a painted beauty to his verse,
Who heaven itself for ornament doth use
And every fair with his fair doth rehearse,
Making a couplement of proud compare,
With sun and moon, with earth and sea's rich gems,
With April's first-born flowers, and all things rare
That heaven's air in this huge rondure hems.
O, let me, true in love, but truly write,
And then believe me, my love is as fair
As any mother's child, though not so bright
As those gold candles fixed in heaven's air:
Let them say more that like of hearsay well;
I will not praise that purpose not to sell.

22 IT

My glass shall not persuade me I am old,
So long as youth and thou are of one date;
But when in thee time's furrows I behold
Then look I death my days should expiate.
For all that beauty that doth cover thee
Is but the seemly raiment of my heart,
Which in thy breast doth live, as thine in me:
How can I then be older than thou art?
O therefore, love, be of thyself so wary
As I, not for myself, but for thee will,
Bearing thy heart, which I will keep so chary
As tender nurse her babe from faring ill.
Presume not on thy heart when mine is slain:
Thou gav'st me thine not to give back again.

23 IT

As an unperfect actor on the stage
Who with his fear is put beside his part,
Or some fierce thing replete with too much rage,
Whose strength's abundance weakens his own heart:
So I, for fear of trust, forget to say
The perfect ceremony of love's rite,
And in mine own love's strength seem to decay,
O'ercharged with burden of mine own love's might.
O, let my books be then the eloquence
And dumb presagers of my speaking breast,
Who plead for love and look for recompense
More than that tongue that more hath more expressed.
O, learn to read what silent love hath writ:
To hear with eyes belongs to love's fine wit.

24 IT

Mine eye hath played the painter and hath stelled
Thy beauty's form in table of my heart;
My body is the frame wherein 'tis held,
And perspective it is best painter's art.
For through the painter must you see his skill
To find where your true image pictured lies,
Which in my bosom's shop is hanging still
That hath his windows glazèd with thine eyes.
Now see what good turns eyes for eyes have done:
Mine eyes have drawn thy shape, and thine for me
Are windows to my breast, where-through the sun
Delights to peep, to gaze therein on thee:
Yet eyes this cunning want to grace their art,
They draw but what they see, know not the heart.

25 IT

Let those who are in favour with their stars
Of public honour and proud titles boast,
Whilst I, whom fortune of such triumph bars,
Unlooked for joy in that I honour most.
Great princes' favourites their fair leaves spread
But as the marigold at the sun's eye,
And in themselves their pride lies burièd,
For at a frown they in their glory die.
The painful warrior famousèd for fight,
After a thousand victories once foiled,
Is from the book of honour razèd quite,
And all the rest forgot for which he toiled:
Then happy I, that love and am beloved
Where I may not remove nor be removed.

26 IT

Lord of my love, to whom in vassalage
Thy merit hath my duty strongly knit,
To thee I send this written ambassage
To witness duty, not to show my wit:
Duty so great, which wit so poor as mine
May make seem bare, in wanting words to show it,
But that I hope some good conceit of thine
In thy soul's thought, all naked, will bestow it:
Till whatsoever star that guides my moving
Points on me graciously with fair aspect
And puts apparel on my tattered loving
To show me worthy of thy sweet respect:
Then may I dare to boast how I do love thee,
Till then not show my head where thou mayst prove me.

27 IT

Weary with toil, I haste me to my bed,
The dear repose for limbs with travel tired;
But then begins a journey in my head
To work my mind, when body's work's expired.
For then my thoughts, from far where I abide,
Intend a zealous pilgrimage to thee,
And keep my drooping eyelids open wide,
Looking on darkness which the blind do see:
Save that my soul's imaginary sight
Presents thy shadow to my sightless view,
Which, like a jewel hung in ghastly night,
Makes black night beauteous and her old face new.
Lo, thus, by day my limbs, by night my mind,
For thee and for myself no quiet find.

28 IT

How can I then return in happy plight
That am debarred the benefit of rest?
When day's oppression is not eased by night
But day by night, and night by day, oppressed?
And each, though enemies to either's reign,
Do in consent shake hands to torture me,
The one by toil, the other to complain
How far I toil, still farther off from thee.
I tell the day to please him thou art bright
And dost him grace when clouds do blot the heaven:
So flatter I the swart-complexioned night
When sparkling stars twire not thou gild'st the even.
But day doth daily draw my sorrows longer,
And night doth nightly make grief's strength seem stronger.

29 IT

When, in disgrace with fortune and men's eyes,
I all alone beweep my outcast state,
And trouble deaf heaven with my bootless cries,
And look upon myself, and curse my fate:
Wishing me like to one more rich in hope,
Featured like him, like him with friends possessed,
Desiring this man's art and that man's scope,
With what I most enjoy contented least:
Yet in these thoughts myself almost despising,
Haply I think on thee, and then my state,
Like to the lark at break of day arising
From sullen earth, sings hymns at heaven's gate;
For thy sweet love remembered such wealth brings
That then I scorn to change my state with kings.

30 IT

When to the sessions of sweet silent thought
I summon up remembrance of things past,
I sigh the lack of many a thing I sought
And with old woes new wail my dear time's waste:
Then can I drown an eye, unused to flow,
For precious friends hid in death's dateless night,
And weep afresh love's long since cancelled woe,
And moan the expense of many a vanished sight:
Then can I grieve at grievances foregone,
And heavily from woe to woe tell o'er
The sad account of fore-bemoanèd moan,
Which I new pay as if not paid before.
But if the while I think on thee, dear friend,
All losses are restored and sorrows end.

31 IT

Thy bosom is endearèd with all hearts,
Which I by lacking have supposèd dead;
And there reigns love, and all love's loving parts,
And all those friends which I thought burièd.
How many a holy and obsequious tear
Hath dear religious love stol'n from mine eye,
As interest of the dead, which now appear
But things removed that hidden in thee lie!
Thou art the grave where buried love doth live,
Hung with the trophies of my lovers gone,
Who all their parts of me to thee did give –
That due of many now is thine alone:
Their images I loved I view in thee,
And thou, all they, hast all the all of me.

32 IT

If thou survive my well-contented day
When that churl death my bones with dust shall cover,
And shalt by fortune once more re-survey
These poor rude lines of thy deceasèd lover,
Compare them with the bettering of the time –
And though they be outstripped by every pen,
Reserve them for my love, not for their rhyme,
Exceeded by the height of happier men.
O, then vouchsafe me but this loving thought:
‘Had my friend’s Muse grown with this growing age,
A dearer birth than this his love had brought,
To march in ranks of better equipage:
But since he died, and poets better prove,
Theirs for their style I’ll read, his for his love’.

33 IT

Full many a glorious morning have I seen
Flatter the mountain-tops with sovereign eye,
Kissing with golden face the meadows green,
Gilding pale streams with heavenly alchemy,
Anon permit the basest clouds to ride
With ugly rack on his celestial face,
And from the forlorn world his visage hide,
Stealing unseen to west with this disgrace.
Even so my sun one early morn did shine
With all-triumphant splendour on my brow;
But out, alack! he was but one hour mine,
The region cloud hath masked him from me now.
Yet him for this my love no whit disdaineth;
Suns of the world may stain when heaven’s sun staineth.

34 IT

Why didst thou promise such a beauteous day
And make me travel forth without my cloak,
To let base clouds o’ertake me in my way,
Hiding thy bravery in their rotten smoke?
’Tis not enough that through the cloud thou break,
To dry the rain on my storm-beaten face,
For no man well of such a salve can speak
That heals the wound and cures not the disgrace:
Nor can thy shame give physic to my grief –
Though thou repent, yet I have still the loss:
The offender’s sorrow lends but weak relief
To him that bears the strong offence’s cross.
Ah, but those tears are pearl which thy love sheds,
And they are rich and ransom all ill deeds.

35 IT

No more be grieved at that which thou hast done:
Roses have thorns, and silver fountains mud;
Clouds and eclipses stain both moon and sun,
And loathsome canker lives in sweetest bud.
All men make faults, and even I in this,
Authorising thy trespass with compare,
Myself corrupting, salving thy amiss,
Excusing thy sins more than thy sins are:
For to thy sensual fault I bring in sense –
Thy adverse party is thy advocate –
And ’gainst myself a lawful plea commence:
Such civil war is in my love and hate,
That I an accessory needs must be
To that sweet thief which sourly robs from me.

36 IT

Let me confess that we two must be twain,
Although our undivided loves are one:
So shall those blots that do with me remain,
Without thy help, by me be borne alone.
In our two loves there is but one respect,
Though in our lives a separable spite,
Which though it alters not love's sole effect,
Yet doth it steal sweet hours from love's delight.
I may not evermore acknowledge thee,
Lest my bewailèd guilt should do thee shame,
Nor thou with public kindness honour me,
Unless thou take that honour from thy name.
But do not so: I love thee in such sort
As, thou being mine, mine is thy good report.

37 IT

As a decrepit father takes delight
To see his active child to deeds of youth,
So I, made lame by fortune's dearest spite,
Take all my comfort of thy worth and truth;
For whether beauty, birth, or wealth, or wit,
Or any of these all, or all, or more,
Entitled in thy parts do crownèd sit,
I make my love engrafted to this store:
So then I am not lame, poor, nor despised
Whilst that this shadow doth such substance give
That I in thy abundance am sufficed
And by a part of all thy glory live.
Look, what is best, that best I wish in thee:
This wish I have; then ten times happy me!

38 IT

How can my Muse want subject to invent
While thou dost breathe, that pour’st into my verse
Thine own sweet argument, too excellent
For every vulgar paper to rehearse?
O, give thyself the thanks, if aught in me
Worthy perusal stand against thy sight;
For who’s so dumb that cannot write to thee,
When thou thyself dost give invention light?
Be thou the tenth Muse, ten times more in worth
Than those old nine which rhymers invocate;
And he that calls on thee, let him bring forth
Eternal numbers to outlive long date.
If my slight Muse do please these curious days,
The pain be mine, but thine shall be the praise.

39 IT

O, how thy worth with manners may I sing,
When thou art all the better part of me?
What can mine own praise to mine own self bring?
And what is’t but mine own when I praise thee?
Even for this let us divided live,
And our dear love lose name of single one,
That by this separation I may give
That due to thee which thou deserv’st alone.
O absence, what a torment wouldst thou prove
Were it not thy sour leisure gave sweet leave
To entertain the time with thoughts of love,
Which time and thoughts so sweetly doth deceive,
And that thou teachest how to make one twain
By praising him here who doth hence remain.

40 IT

Take all my loves, my love, yea, take them all:
What hast thou then more than thou hadst before?
No love, my love, that thou mayst true love call;
All mine was thine before thou hadst this more.
Then, if for my love thou my love receivest,
I cannot blame thee for my love thou usest;
But yet be blamed, if thou this self deceivest
By wilful taste of what thyself refusest.
I do forgive thy robbery, gentle thief,
Although thou steal thee all my poverty;
And yet, love knows, it is a greater grief
To bear love's wrong than hate's known injury.
Lascivious grace, in whom all ill well shows,
Kill me with spites, yet we must not be foes.

41 IT

Those pretty wrongs that liberty commits,
When I am sometime absent from thy heart,
Thy beauty and thy years full well befits,
For still temptation follows where thou art.
Gentle thou art, and therefore to be won,
Beauteous thou art, therefore to be assailed.
And when a woman woos, what woman's son
Will sourly leave her till he have prevailed?
Ay me! but yet thou mightst my seat forbear,
And chide thy beauty and thy straying youth,
Who lead thee in their riot even there
Where thou art forced to break a twofold truth:
Hers, by thy beauty tempting her to thee,
Thine, by thy beauty being false to me.

42 IT

That thou hast her it is not all my grief,
And yet it may be said I loved her dearly;
That she hath thee is of my wailing chief,
A loss in love that touches me more nearly.
Loving offenders, thus I will excuse ye:
Thou dost love her, because thou know’st I love her;
And for my sake even so doth she abuse me,
Suffering my friend for my sake to approve her.
If I lose thee, my loss is my love’s gain,
And losing her, my friend hath found that loss:
Both find each other, and I lose both twain,
And both for my sake lay on me this cross.
But here’s the joy: my friend and I are one;
Sweet flattery! then she loves but me alone.

43 IT

When most I wink then do mine eyes best see,
For all the day they view things unrespected;
But when I sleep, in dreams they look on thee,
And, darkly bright, are bright in dark directed.
And thou, whose shadow shadows doth make bright,
How would thy shadow's form form happy show
To the clear day with thy much clearer light,
When to unseeing eyes thy shade shines so!
How would, I say, mine eyes be blessèd made
By looking on thee in the living day,
When in dead night thy fair imperfect shade
Through heavy sleep on sightless eyes doth stay!
All days are nights to see till I see thee,
And nights bright days when dreams do show thee me.

44 IT

If the dull substance of my flesh were thought,
Injurious distance should not stop my way;
For then, despite of space, I would be brought,
From limits far remote where thou dost stay.
No matter then although my foot did stand
Upon the farthest earth removed from thee;
For nimble thought can jump both sea and land,
As soon as think the place where he would be.
But, ah! thought kills me that I am not thought,
To leap large lengths of miles when thou art gone,
But that, so much of earth and water wrought,
I must attend time's leisure with my moan;
Receiving nought by elements so slow
But heavy tears, badges of either's woe.

45 IT

The other two, slight air and purging fire,
Are both with thee, wherever I abide:
The first my thought, the other my desire,
These present-absent with swift motion slide.
For when these quicker elements are gone
In tender embassy of love to thee,
My life, being made of four, with two alone
Sinks down to death, oppressed with melancholy.
Until life's composition be recured
By those swift messengers returned from thee,
Who even but now come back again, assured
Of thy fair health, recounting it to me:
This told, I joy; but then no longer glad,
I send them back again, and straight grow sad.

46 IT

Mine eye and heart are at a mortal war
How to divide the conquest of thy sight:
Mine eye, my heart thy picture's sight would bar,
My heart, mine eye the freedom of that right.
My heart doth plead that thou in him dost lie –
A closet never pierced with crystal eyes –
But the defendant doth that plea deny,
And says in him thy fair appearance lies.
To 'cide this title is impanellèd
A quest of thoughts, all tenants to the heart,
And by their verdict is determinèd
The clear eye's moiety and the dear heart's part:
As thus: mine eye's due is thine outward part,
And my heart's right thine inward love of heart.

47 IT

Betwixt mine eye and heart a league is took,
And each doth good turns now unto the other:
When that mine eye is famished for a look,
Or heart in love with sighs himself doth smother,
With my love's picture then my eye doth feast,
And to the painted banquet bids my heart;
Another time mine eye is my heart's guest
And in his thoughts of love doth share a part.
So, either by thy picture or my love,
Thyself away art present still with me;
For thou not farther than my thoughts canst move,
And I am still with them and they with thee;
Or, if they sleep, thy picture in my sight
Awakes my heart to heart's and eye's delight.

48 IT

How careful was I, when I took my way,
Each trifle under truest bars to thrust,
That to my use it might unusèd stay
From hands of falsehood, in sure wards of trust!
But thou, to whom my jewels trifles are,
Most worthy comfort, now my greatest grief,
Thou best of dearest and mine only care,
Art left the prey of every vulgar thief.
Thee have I not locked up in any chest,
Save where thou art not, though I feel thou art,
Within the gentle closure of my breast,
From whence at pleasure thou mayst come and part;
And even thence thou wilt be stol'n, I fear,
For truth proves thievish for a prize so dear.

49 IT

Against that time, if ever that time come,
When I shall see thee frown on my defects,
When as thy love hath cast his utmost sum,
Called to that audit by advised respects:
Against that time when thou shalt strangely pass,
And scarcely greet me with that sun, thine eye,
When love, converted from the thing it was,
Shall reasons find of settled gravity:
Against that time do I ensconce me here
Within the knowledge of mine own desert,
And this my hand against myself uprear,
To guard the lawful reasons on thy part
To leave poor me thou hast the strength of laws,
Since why to love I can allege no cause.

50 IT

How heavy do I journey on the way
When what I seek, my weary travel's end,
Doth teach that ease and that repose to say,
'Thus far the miles are measured from thy friend'.
The beast that bears me, tired with my woe,
Plods dully on, to bear that weight in me,
As if by some instinct the wretch did know
His rider loved not speed, being made from thee:
The bloody spur cannot provoke him on
That sometimes anger thrusts into his hide,
Which heavily he answers with a groan,
More sharp to me than spurring to his side;
For that same groan doth put this in my mind:
My grief lies onward, and my joy behind.

51 IT

Thus can my love excuse the slow offence
Of my dull bearer, when from thee I speed:
From where thou art, why should I haste me thence?
Till I return, of posting is no need.
O, what excuse will my poor beast then find,
When swift extremity can seem but slow?
Then should I spur, though mounted on the wind,
In wingèd speed no motion shall I know:
Then can no horse with my desire keep pace.
Therefore desire, of perfect'st love being made,
Shall neigh, no dull flesh, in his fiery race;
But love, for love, thus shall excuse my jade:
Since from thee going he went wilful-slow,
Towards thee I'll run and give him leave to go.

52 IT

So am I as the rich, whose blessèd key
Can bring him to his sweet up-lockèd treasure,
The which he will not every hour survey,
For blunting the fine point of seldom pleasure.
Therefore are feasts so solemn and so rare
Since, seldom coming, in the long year set,
Like stones of worth they thinly placèd are,
Or captain jewels in the carcanet.
So is the time that keeps you as my chest,
Or as the wardrobe which the robe doth hide,
To make some special instant special blest,
By new unfolding his imprisoned pride.
Blessèd are you, whose worthiness gives scope,
Being had, to triumph; being lacked, to hope.

53 IT

What is your substance, whereof are you made,
That millions of strange shadows on you tend?
Since every one hath, every one, one shade,
And you, but one, can every shadow lend.
Describe Adonis, and the counterfeit
Is poorly imitated after you;
On Helen's cheek all art of beauty set,
And you in Grecian tires are painted new:
Speak of the spring and foison of the year,
The one doth shadow of your beauty show,
The other as your bounty doth appear;
And you in every blessèd shape we know.
In all external grace you have some part,
But you like none, none you, for constant heart.

54 IT

O, how much more doth beauty beauteous seem
By that sweet ornament which truth doth give!
The rose looks fair, but fairer we it deem
For that sweet odour which doth in it live.
The canker-blooms have full as deep a dye
As the perfumèd tincture of the roses,
Hang on such thorns, and play as wantonly
When summer's breath their maskèd buds discloses:
But, for their virtue only is their show,
They live unwooed and unrespected fade,
Die to themselves. Sweet roses do not so:
Of their sweet deaths are sweetest odours made:
And so of you, beauteous and lovely youth,
When that shall fade, my verse distils your truth.

55 IT

Not marble, not the gilded monuments
Of princes, shall outlive this powerful rhyme;
But you shall shine more bright in these contents
Than unswept stone, besmeared with sluttish time.
When wasteful war shall statues overturn,
And broils root out the work of masonry,
Nor Mars's sword nor war's quick fire shall burn
The living record of your memory.
'Gainst death and all-oblivious enmity
Shall you pace forth: your praise shall still find room
Even in the eyes of all posterity
That wear this world out to the ending doom.
So, till the judgment that yourself arise,
You live in this, and dwell in lovers' eyes.

56 IT

Sweet love, renew thy force: be it not said
Thy edge should blunter be than appetite,
Which but today by feeding is allayed,
Tomorrow sharpened in his former might.
So, love, be thou: although today thou fill
Thy hungry eyes even till they wink with fulness,
Tomorrow see again, and do not kill
The spirit of love with a perpetual dulness.
Let this sad interim like the ocean be
Which parts the shore, where two contracted new
Come daily to the banks, that when they see
Return of love, more blest may be the view.
Or call it winter, which, being full of care,
Makes summer's welcome thrice more wished, more rare.

57 IT

Being your slave, what should I do but tend
Upon the hours and times of your desire?
I have no precious time at all to spend,
Nor services to do, till you require.
Nor dare I chide the world-without-end hour
Whilst I, my sovereign, watch the clock for you,
Nor think the bitterness of absence sour
When you have bid your servant once adieu.
Nor dare I question with my jealous thought
Where you may be, or your affairs suppose,
But like a sad slave stay and think of nought
Save, where you are, how happy you make those.
So true a fool is love that in your will,
Though you do anything, he thinks no ill.

58 IT

That God forbid, that made me first your slave,
I should in thought control your times of pleasure,
Or at your hand the account of hours to crave,
Being your vassal, bound to stay your leisure.
O let me suffer, being at your beck,
The imprisoned absence of your liberty,
And patience tame to sufferance, bide each check,
Without accusing you of injury.
Be where you list, your charter is so strong
That you yourself may privilege your time
To what you will, to you it doth belong
Yourself to pardon of self-doing crime.
I am to wait, though waiting so be hell,
Not blame your pleasure, be it ill or well.

59 IT

If there be nothing new, but that which is
Hath been before, how are our brains beguiled,
Which, labouring for invention, bear amiss
The second burden of a former child!
O, that record could with a backward look,
Even of five hundred courses of the sun,
Show me your image in some antique book,
Since mind at first in character was done.
That I might see what the old world could say
To this composèd wonder of your frame,
Whether we are mended, or where better they,
Or whether revolution be the same.
O, sure I am, the wits of former days
To subjects worse have given admiring praise.

60 IT

Like as the waves make towards the pebbled shore
So do our minutes hasten to their end;
Each changing place with that which goes before
In sequent toil all forwards do contend.
Nativity, once in the main of light,
Crawls to maturity, wherewith being crowned
Crooked eclipses ’gainst his glory fight,
And time that gave doth now his gift confound.
Time doth transfix the flourish set on youth
And delves the parallels in beauty’s brow,
Feeds on the rarities of nature’s truth,
And nothing stands but for his scythe to mow:
And yet to times in hope my verse shall stand,
Praising thy worth, despite his cruel hand.

61 IT

Is it thy will thy image should keep open
My heavy eyelids to the weary night?
Dost thou desire my slumbers should be broken,
While shadows like to thee do mock my sight?
Is it thy spirit that thou send’st from thee
So far from home into my deeds to pry,
To find out shames and idle hours in me,
The scope and tenure of thy jealousy?
O no, thy love, though much, is not so great:
It is my love that keeps mine eye awake,
Mine own true love that doth my rest defeat
To play the watchman ever for thy sake.
For thee watch I, whilst thou dost wake elsewhere,
From me far off, with others all too near.

62 IT

Sin of self-love possesseth all mine eye,
And all my soul, and all my every part;
And for this sin there is no remedy,
It is so grounded inward in my heart.
Methinks no face so gracious is as mine,
No shape so true, no truth of such account;
And for myself mine own worth do define
As I all others in all worths surmount.
But when my glass shows me myself indeed,
Beated and chopped with tanned antiquity,
Mine own self-love quite contrary I read:
Self, so self-loving, were iniquity.
        ’Tis thee, myself, that for myself I praise,
        Painting my age with beauty of thy days.

63 IT

Against my love shall be, as I am now,
With Time’s injurious hand crushed and o’er-worn;
When hours have drained his blood and filled his brow
With lines and wrinkles; when his youthful morn
Hath travelled on to age’s steepy night,
And all those beauties whereof now he’s king
Are vanishing or vanished out of sight,
Stealing away the treasure of his spring:
For such a time do I now fortify
Against confounding age’s cruel knife,
That he shall never cut from memory
My sweet love’s beauty, though my lover’s life:
His beauty shall in these black lines be seen,
And they shall live, and he in them still green.

64 IT

When I have seen by Time's fell hand defaced
The rich, proud cost of outworn buried age;
When sometime lofty towers I see down-razed,
And brass eternal slave to mortal rage;
When I have seen the hungry ocean gain
Advantage on the kingdom of the shore,
And the firm soil win of the watery main,
Increasing store with loss and loss with store;
When I have seen such interchange of state,
Or state itself confounded to decay,
Ruin hath taught me thus to ruminate,
That Time will come and take my love away.
This thought is as a death, which cannot choose
But weep to have that which it fears to lose.

65 IT

Since brass, nor stone, nor earth, nor boundless sea,
But sad mortality o’er-sways their power,
How with this rage shall beauty hold a plea
Whose action is no stronger than a flower?
O, how shall summer’s honey breath hold out
Against the wreckful siege of battering days,
When rocks impregnable are not so stout,
Nor gates of steel so strong, but Time decays?
O fearful meditation! where, alack,
Shall Time’s best jewel from Time’s chest lie hid?
Or what strong hand can hold his swift foot back?
Or who his spoil of beauty can forbid?
O, none, unless this miracle have might,
That in black ink my love may still shine bright.

66 IT

Tired with all these, for restful death I cry
As, to behold Desert a beggar born,
And needy Nothing trimmed in jollity,
And purest Faith unhappily forsworn,
And gilded Honour shamefully misplaced,
And maiden Virtue rudely strumpeted,
And right Perfection wrongfully disgraced,
And Strength by limping Sway disabled,
And Art made tongue-tied by Authority,
And Folly, doctor-like, controlling Skill,
And simple Truth miscalled Simplicity,
And captive Good attending captain Ill:
Tired with all these, from these would I be gone,
Save that to die, I leave my love alone.

67 IT

Ah, wherefore with infection should he live
And with his presence grace impiety,
That sin by him advantage should achieve
And lace itself with his society?
Why should false painting imitate his cheek,
And steal dead seeing of his living hue?
Why should poor beauty indirectly seek
Roses of shadow, since his rose is true?
Why should he live, now nature bankrupt is,
Beggared of blood to blush through lively veins?
For she hath no exchequer now but his,
And, proud of many, lives upon his gains.
O, him she stores, to show what wealth she had
In days long since, before these last so bad.

68 IT

Thus is his cheek the map of days outworn,
When beauty lived and died as flowers do now,
Before these bastard signs of fair were born,
Or durst inhabit on a living brow:
Before the golden tresses of the dead,
The right of sepulchres, were shorn away
To live a second life on second head,
Ere beauty's dead fleece made another gay:
In him those holy antique hours are seen,
Without all ornament, itself and true,
Making no summer of another's green,
Robbing no old to dress his beauty new;
And him as for a map doth nature store,
To show false art what beauty was of yore.

69 IT

Those parts of thee that the world's eye doth view
Want nothing that the thought of hearts can mend;
All tongues, the voice of souls, give thee that due,
Uttering bare truth, even so as foes commend.
Thy outward thus with outward praise is crowned;
But those same tongues that give thee so thine own
In other accents do this praise confound,
By seeing farther than the eye hath shown.
They look into the beauty of thy mind
And that, in guess, they measure by thy deeds;
Then, churls their thoughts, although their eyes were kind,
To thy fair flower add the rank smell of weeds;
But why thy odour matcheth not thy show,
The soil is this: that thou dost common grow.

70 IT

That thou art blamed shall not be thy defect,
For slander's mark was ever yet the fair,
The ornament of beauty is suspect
A crow that flies in heaven's sweetest air.
So thou be good, slander doth but approve
Thy worth the greater, being wooed of time;
For canker-vice the sweetest buds doth love,
And thou present'st a pure unstainèd prime.
Thou hast passed by the ambush of young days
Either not assailed, or victor being charged;
Yet this thy praise cannot be so thy praise,
To tie up envy evermore enlarged.
If some suspect of ill masked not thy show,
Then thou alone kingdoms of hearts shouldst owe.

71 IT

No longer mourn for me when I am dead
Than you shall hear the surly sullen bell
Give warning to the world that I am fled
From this vile world with vilest worms to dwell:
Nay, if you read this line, remember not
The hand that writ it; for I love you so
That I in your sweet thoughts would be forgot
If thinking on me then should make you woe.
O, if, I say, you look upon this verse
When I perhaps compounded am with clay,
Do not so much as my poor name rehearse,
But let your love even with my life decay:
Lest the wise world should look into your moan,
And mock you with me after I am gone.

72 IT

O, lest the world should task you to recite
What merit lived in me that you should love
After my death, dear love, forget me quite,
For you in me can nothing worthy prove,
Unless you would devise some virtuous lie,
To do more for me than mine own desert,
And hang more praise upon deceasèd I
Than niggard truth would willingly impart.
O, lest your true love may seem false in this,
That you for love speak well of me untrue,
My name be buried where my body is,
And live no more to shame nor me nor you.
For I am shamed by that which I bring forth,
And so should you, to love things nothing worth.

73 IT

That time of year thou mayst in me behold
When yellow leaves, or none, or few, do hang
Upon those boughs which shake against the cold,
Bare, ruined choirs, where late the sweet birds sang.
In me thou see’st the twilight of such day
As after sunset fadeth in the west,
Which by and by black night doth take away,
Death’s second self, that seals up all in rest.
In me thou see’st the glowing of such fire
That on the ashes of his youth doth lie
As the death-bed whereon it must expire,
Consumed with that which it was nourished by.
This thou perceiv’st, which makes thy love more strong
To love that well which thou must leave ere long.

74 IT

But be contented: when that fell arrest
Without all bail shall carry me away,
My life hath in this line some interest,
Which for memorial still with thee shall stay.
When thou reviewest this, thou dost review
The very part was consecrate to thee:
The earth can have but earth, which is his due,
My spirit is thine, the better part of me;
So then thou hast but lost the dregs of life,
The prey of worms, my body being dead,
The coward conquest of a wretch's knife,
Too base of thee to be rememberèd.
The worth of that is that which it contains,
And that is this, and this with thee remains.

75 IT

So are you to my thoughts as food to life,
Or as sweet-seasoned showers are to the ground;
And for the peace of you I hold such strife
As ’twixt a miser and his wealth is found:
Now proud as an enjoyer, and anon
Doubting the filching age will steal his treasure;
Now counting best to be with you alone,
Then bettered that the world may see my pleasure;
Sometime all full with feasting on your sight,
And by and by clean starvèd for a look:
Possessing or pursuing no delight,
Save what is had or must from you be took.
Thus do I pine and surfeit day by day,
Or gluttoning on all, or all away.

76 IT

Why is my verse so barren of new pride,
So far from variation or quick change?
Why with the time do I not glance aside
To new-found methods and to compounds strange?
Why write I still all one, ever the same,
And keep invention in a noted weed,
That every word doth almost tell my name,
Showing their birth and where they did proceed?
O, know, sweet love, I always write of you,
And you and love are still my argument;
So all my best is dressing old words new,
Spending again what is already spent:
For as the sun is daily new and old,
So is my love still telling what is told.

77 IT

Thy glass will show thee how thy beauties wear,
Thy dial how thy precious minutes waste;
The vacant leaves thy mind's imprint will bear,
And of this book this learning mayst thou taste:
The wrinkles which thy glass will truly show
Of mouthèd graves will give thee memory;
Thou by thy dial's shady stealth mayst know
Time's thievish progress to eternity.
Look what thy memory cannot contain
Commit to these waste blanks, and thou shalt find
Those children nursed, delivered from thy brain,
To take a new acquaintance of thy mind.
These offices, so oft as thou wilt look,
Shall profit thee and much enrich thy book.

78 IT

So oft have I invoked thee for my muse,
And found such fair assistance in my verse,
As every alien pen hath got my use
And under thee their poesy disperse.
Thine eyes, that taught the dumb on high to sing
And heavy ignorance aloft to fly,
Have added feathers to the learned's wing
And given grace a double majesty.
Yet be most proud of that which I compile,
Whose influence is thine and born of thee:
In other works thou dost but mend the style,
And arts with thy sweet graces gracèd be.
But thou art all my art, and dost advance
As high as learning my rude ignorance.

79 IT

Whilst I alone did call upon thy aid
My verse alone had all thy gentle grace;
But now my gracious numbers are decayed
And my sick muse doth give another place.
I grant, sweet love, thy lovely argument
Deserves the travail of a worthier pen;
Yet what of thee thy poet doth invent
He robs thee of, and pays it thee again.
He lends thee virtue, and he stole that word
From thy behaviour; beauty doth he give,
And found it in thy cheek; he can afford
No praise to thee but what in thee doth live.
Then thank him not for that which he doth say,
Since what he owes thee thou thyself dost pay.

80 IT

O, how I faint when I of you do write,
Knowing a better spirit doth use your name,
And in the praise thereof spends all his might,
To make me tongue-tied, speaking of your fame!
But since your worth, wide as the ocean is,
The humble as the proudest sail doth bear,
My saucy bark, inferior far to his,
On your broad main doth wilfully appear.
Your shallowest help will hold me up afloat,
Whilst he upon your soundless deep doth ride;
Or, being wrecked, I am a worthless boat,
He of tall building and of goodly pride.
Then if he thrive and I be cast away,
The worst was this: my love was my decay.

81 IT

Or I shall live your epitaph to make,
Or you survive when I in earth am rotten;
From hence your memory death cannot take,
Although in me each part will be forgotten.
Your name from hence immortal life shall have,
Though I, once gone, to all the world must die:
The earth can yield me but a common grave,
When you entombèd in men's eyes shall lie.
Your monument shall be my gentle verse,
Which eyes not yet created shall o'er-read;
And tongues-to-be your being shall rehearse,
When all the breathers of this world are dead:
You still shall live – such virtue hath my pen –
Where breath most breathes, even in the mouths of men.

82 IT

I grant thou wert not married to my muse,
And therefore mayst without attaint o’er-look
The dedicated words which writers use
Of their fair subject, blessing every book.
Thou art as fair in knowledge as in hue,
Finding thy worth a limit past my praise;
And therefore art enforced to seek anew
Some fresher stamp of the time-bettering days.
And do so, love; yet when they have devised
What strainèd touches rhetoric can lend,
Thou, truly fair, wert truly sympathised
In true plain words by thy true-telling friend.
And their gross painting might be better used
Where cheeks need blood: in thee it is abused.

83 IT

I never saw that you did painting need,
And therefore to your fair no painting set;
I found, or thought I found, you did exceed
The barren tender of a poet’s debt:
And therefore have I slept in your report,
That you yourself, being extant, well might show
How far a modern quill doth come too short,
Speaking of worth, what worth in you doth grow.
This silence for my sin you did impute,
Which shall be most my glory, being dumb;
For I impair not beauty being mute,
When others would give life and bring a tomb.
There lives more life in one of your fair eyes
Than both your poets can in praise devise.

84 IT

Who is it that says most, which can say more
Than this rich praise, that you alone are you:
In whose confine immurèd is the store
Which should example where your equal grew?
Lean penury within that pen doth dwell
That to his subject lends not some small glory;
But he that writes of you, if he can tell
That you are you, so dignifies his story.
Let him but copy what in you is writ,
Not making worse what nature made so clear,
And such a counterpart shall fame his wit,
Making his style admirèd everywhere.
You to your beauteous blessings add a curse,
Being fond on praise, which makes your praises worse.

85 IT

My tongue-tied Muse in manners holds her still,
While comments of your praise, richly compiled,
Reserve their character with golden quill
And precious phrase by all the Muses filed.
I think good thoughts, whilst other write good words,
And like unlettered clerk still cry ‘Amen’
To every hymn that able spirit affords
In polished form of well-refinèd pen.
Hearing you praised, I say ‘’Tis so, ’tis true’
And to the most of praise add something more;
But that is in my thought, whose love to you,
Though words come hindmost, holds his rank before.
Then others for the breath of words respect,
Me for my dumb thoughts, speaking in effect.

86 IT

Was it the proud full sail of his great verse,
Bound for the prize of all too precious you,
That did my ripe thoughts in my brain inhearse,
Making their tomb the womb wherein they grew?
Was it his spirit, by spirits taught to write
Above a mortal pitch, that struck me dead?
No, neither he, nor his compeers by night
Giving him aid, my verse astonishèd.
He, nor that affable familiar ghost
Which nightly gulls him with intelligence,
As victors of my silence cannot boast:
I was not sick of any fear from thence;
But when your countenance filled up his line,
Then lacked I matter: that enfeebled mine.

87 IT

Farewell! thou art too dear for my possessing,
And like enough thou know’st thy estimate:
The charter of thy worth gives thee releasing,
My bonds in thee are all determinate.
For how do I hold thee but by thy granting,
And for that riches where is my deserving?
The cause of this fair gift in me is wanting,
And so my patent back again is swerving.
Thyself thou gav’st, thy own worth then not knowing,
Or me, to whom thou gav’st it, else mistaking;
So thy great gift, upon misprision growing,
Comes home again, on better judgment making.
Thus have I had thee, as a dream doth flatter,
In sleep a king, but waking no such matter.

88 IT

When thou shalt be disposed to set me light
And place my merit in the eye of scorn,
Upon thy side against myself I'll fight
And prove thee virtuous, though thou art forsworn.
With mine own weakness being best acquainted,
Upon thy part I can set down a story
Of faults concealed, wherein I am attainted,
That thou in losing me shalt win much glory:
And I by this will be a gainer too:
For bending all my loving thoughts on thee,
The injuries that to myself I do,
Doing thee vantage, double-vantage me.
Such is my love, to thee I so belong,
That for thy right myself will bear all wrong.

89 IT

Say that thou didst forsake me for some fault,
And I will comment upon that offence;
Speak of my lameness, and I straight will halt,
Against thy reasons making no defence.
Thou canst not, love, disgrace me half so ill,
To set a form upon desirèd change,
As I'll myself disgrace; knowing thy will,
I will acquaintance strangle and look strange;
Be absent from thy walks; and in my tongue
Thy sweet belovèd name no more shall dwell,
Lest I, too much profane, should do it wrong,
And haply of our old acquaintance tell.
For thee, against myself I'll vow debate,
For I must ne'er love him whom thou dost.

90 IT

Then hate me when thou wilt; if ever, now:
Now while the world is bent my deeds to cross,
Join with the spite of fortune, make me bow,
And do not drop in for an after-loss.
Ah, do not, when my heart hath ’scaped this sorrow,
Come in the rearward of a conquered woe;
Give not a windy night a rainy morrow,
To linger out a purposed overthrow.
If thou wilt leave me, do not leave me last,
When other petty griefs have done their spite,
But in the onset come: so shall I taste
At first the very worst of fortune’s might.
And other strains of woe, which now seem woe,
Compared with loss of thee will not seem so.

91 IT

Some glory in their birth, some in their skill,
Some in their wealth, some in their bodies' force;
Some in their garments, though new-fangled ill,
Some in their hawks and hounds, some in their horse.
And every humour hath his adjunct pleasure,
Wherein it finds a joy above the rest;
But these particulars are not my measure:
All these I better in one general best.
Thy love is better than high birth to me,
Richer than wealth, prouder than garments' cost,
Of more delight than hawks or horses be;
And, having thee, of all men's pride I boast:
Wretched in this alone, that thou mayst take
All this away and me most wretched make.

92 IT

But do thy worst to steal thyself away,
For term of life thou art assurèd mine;
And life no longer than thy love will stay,
For it depends upon that love of thine.
Then need I not to fear worst of wrongs,
When in the least of them my life hath end;
I see a better state to me belongs
Than that which on thy humour doth depend.
Thou canst not vex me with inconstant mind,
Since that my life on thy revolt doth lie:
O, what a happy title do I find,
Happy to have thy love, happy to die!
But what's so blessèd-fair that fears no blot?
Thou mayst be false, and yet I know it not.

93 IT

So shall I live, supposing thou art true,
Like a deceivèd husband; so love's face
May still seem love to me, though altered new:
Thy looks with me, thy heart in other place.
For there can live no hatred in thine eye,
Therefore in that I cannot know thy change:
In many's looks the false heart's history
Is writ in moods and frowns and wrinkles strange;
But heaven in thy creation did decree
That in thy face sweet love should ever dwell;
Whate'er thy thoughts, or thy heart's workings be,
Thy looks should nothing thence but sweetness tell.
How like Eve's apple doth thy beauty grow,
If thy sweet virtue answer not thy show!

94 IT

They that have power to hurt and will do none,
That do not do the thing they most do show,
Who, moving others, are themselves as stone,
Unmovèd, cold, and to temptation slow:
They rightly do inherit heaven's graces
And husband nature's riches from expense;
They are the lords and owners of their faces,
Others but stewards of their excellence.
The summer's flower is to the summer sweet,
Though to itself it only live and die,
But if that flower with base infection meet,
The basest weed outbraves his dignity:
For sweetest things turn sourest by their deeds,
Lilies that fester smell far worse than weeds.

95 IT

How sweet and lovely dost thou make the shame
Which, like a canker in the fragrant rose,
Doth spot the beauty of thy budding name!
O, in what sweets dost thou thy sins enclose!
That tongue that tells the story of thy days,
Making lascivious comments on thy sport,
Cannot dispraise but in a kind of praise:
Naming thy name blesses an ill report.
O, what a mansion have those vices got,
Which for their habitation chose out thee,
Where beauty's veil doth cover every blot
And all things turn to fair that eyes can see!
Take heed, dear heart, of this large privilege:
The hardest knife ill-used doth lose his edge.

96 IT

Some say thy fault is youth, some wantonness,
Some say thy grace is youth and gentle sport;
Both grace and faults are loved of more and less:
Thou mak’st faults graces that to thee resort.
As on the finger of a thronèd queen
The basest jewel will be well esteemed;
So are those errors that in thee are seen
To truths translated and for true things deemed.
How many lambs might the stern wolf betray,
If like a lamb he could his looks translate!
How many gazers mightst thou lead away,
If thou wouldst use the strength of all thy state!
But do not so: I love thee in such sort
As, thou being mine, mine is thy good report.

97 IT

How like a winter hath my absence been
From thee, the pleasure of the fleeting year!
What freezings have I felt, what dark days seen!
What old December's bareness everywhere!
And yet this time removed was summer's time,
The teeming autumn, big with rich increase,
Bearing the wanton burden of the prime,
Like widowed wombs after their lords' decease:
Yet this abundant issue seemed to me
But hope of orphans and unfathered fruit;
For summer and his pleasures wait on thee
And, thou away, the very birds are mute;
Or, if they sing, 'tis with so dull a cheer
That leaves look pale, dreading the winter's near.

98 IT

From you have I been absent in the spring,
When proud-pied April, dressed in all his trim,
Hath put a spirit of youth in every thing,
That heavy Saturn laughed and leaped with him.
Yet nor the lays of birds, nor the sweet smell
Of different flowers in odour and in hue,
Could make me any summer’s story tell,
Or from their proud lap pluck them where they grew:
Nor did I wonder at the lily’s white,
Nor praise the deep vermilion in the rose;
They were but sweet, but figures of delight
Drawn after you, you pattern of all those.
Yet seemed it winter still, and you away,
As with your shadow I with these did play.

99 IT

The forward violet thus did I chide:
Sweet thief, whence didst thou steal thy sweet that smells
If not from my love's breath? The purple pride
Which on thy soft cheek for complexion dwells
In my love's veins thou hast too grossly dyed.
The lily I condemnèd for thy hand,
And buds of marjoram had stol'n thy hair;
The roses fearfully on thorns did stand.
One blushing shame, another white despair;
A third, nor red nor white, had stol'n of both,
And to his robbery had annexed thy breath;
But, for his theft, in pride of all his growth
A vengeful canker ate him up to death.
More flowers I noted, yet I none could see
But sweet or colour it had stol'n from thee.

100 IT

Where art thou, Muse, that thou forget’st so long
To speak of that which gives thee all thy might?
Spend’st thou thy fury on some worthless song,
Dark’ning thy power to lend base subjects light?
Return, forgetful Muse, and straight redeem
In gentle numbers time so idly spent;
Sing to the ear that doth thy lays esteem
And gives thy pen both skill and argument.
Rise, resty Muse, my love’s sweet face survey,
If Time have any wrinkle graven there;
If any, be a satire to decay,
And make Time’s spoils despisèd everywhere.
Give my love fame faster than Time wastes life,
So thou prevent’st his scythe, and crooked knife.

101 IT

O truant Muse, what shall be thy amends
For thy neglect of truth in beauty dyed?
Both truth and beauty on my love depends:
So dost thou too, and therein dignified.
Make answer, Muse: wilt thou not haply say,
‘Truth needs no colour, with his colour fixed;
Beauty no pencil, beauty’s truth to lay;
But best is best, if never intermixed?’
Because he needs no praise, wilt thou be dumb?
Excuse not silence so, for’t lies in thee
To make him much outlive a gilded tomb
And to be praised of ages yet to be.
Then do thy office, Muse: I teach thee how
To make him seem long hence as he shows now.

102 IT

My love is strengthened though more weak in seeming,
I love not less, though less the show appear;
That love is merchandized whose rich esteeming
The owner’s tongue doth publish everywhere.
Our love was new, and then but in the spring,
When I was wont to greet it with my lays;
As Philomel in summer’s front doth sing,
And stops her pipe in growth of riper days:
Not that the summer is less pleasant now
Than when her mournful hymns did hush the night,
But that wild music burdens every bough,
And sweets grown common lose their dear delight.
Therefore, like her, I sometimes hold my tongue,
Because I would not dull you with my song.

103 IT

Alack, what poverty my Muse brings forth,
That having such a scope to show her pride:
The argument, all bare, is of more worth
Than when it hath my added praise beside.
O, blame me not, if I no more can write!
Look in your glass and there appears a face
That over-goes my blunt invention quite,
Dulling my lines and doing me disgrace.
Were it not sinful then, striving to mend,
To mar the subject that before was well?
For to no other pass my verses tend
Than of your graces and your gifts to tell.
And more, much more, than in my verse can sit,
Your own glass shows you when you look in it.

104 IT

To me, fair friend, you never can be old,
For as you were when first your eye I eyed,
Such seems your beauty still: three winters cold
Have from the forests shook three summer’s pride,
Three beauteous springs to yellow autumn turned
In process of the seasons have I seen,
Three April perfumes in three hot Junes burned,
Since first I saw you fresh, which yet are green.
Ah, yet doth beauty like a dial-hand
Steal from his figure, and no pace perceived;
So your sweet hue, which methinks still doth stand,
Hath motion, and mine eye may be deceived:
For fear of which, hear this, thou age unbred:
Ere you were born was beauty’s summer dead.

105 IT

Let not my love be called idolatry,
Nor my belovèd as an idol show,
Since all alike my songs and praises be
To one, of one, still such, and ever so.
Kind is my love today, tomorrow kind,
Still constant in a wondrous excellence;
Therefore my verse to constancy confined,
One thing expressing, leaves out difference.
‘Fair, kind, and true’, is all my argument,
‘Fair, kind, and true’, varying to other words;
And in this change is my invention spent,
Three themes in one, which wondrous scope affords.
‘Fair, kind, and true’, have often lived alone,
Which three till now never kept seat in one.

106 IT

When in the chronicle of wasted time
I see descriptions of the fairest wights,
And beauty making beautiful old rhyme
In praise of ladies dead and lovely knights,
Then in the blazon of sweet beauty's best,
Of hand, of foot, of lip, of eye, of brow,
I see their antique pen would have expressed
Even such a beauty as you master now.
So all their praises are but prophecies
Of this our time, all you prefiguring;
And, for they looked but with divining eyes,
They had not skill enough your worth to sing:
For we, which now behold these present days,
Have eyes to wonder, but lack tongues to praise.

107 IT

Not mine own fears, nor the prophetic soul
Of the wide world dreaming on things to come,
Can yet the lease of my true love control,
Supposed as forfeit to a confined doom.
The mortal moon hath her eclipse endured,
And the sad augurs mock their own presage;
Incertainties now crown themselves assured,
And peace proclaims olives of endless age.
Now with the drops of this most balmy time
My love looks fresh, and Death to me subscribes;
Since, spite of him, I'll live in this poor thyme,
While he insults o'er dull and speechless tribes.
And thou in this shalt find thy monument,
When tyrants' crests and tombs of brass are spent.

108 IT

What’s in the brain that ink may character
Which hath not figured to thee my true spirit?
What’s new to speak, what new to register,
That may express my love, or thy dear merit?
Nothing, sweet boy; but yet, like prayers divine,
I must each day say o’er the very same,
Counting no old thing old, thou mine, I thine,
Even as when first I hallowed thy fair name.
So that eternal love in love’s fresh case
Weighs not the dust and injury of age,
Nor gives to necessary wrinkles place,
But makes antiquity for aye his page;
Finding the first conceit of love there bred,
Where time and outward form would show it dead.

109 IT

O, never say that I was false of heart,
Though absence seemed my flame to qualify:
As easy might I from myself depart
As from my soul, which in thy breast doth lie:
That is my home of love: if I have ranged,
Like him that travels, I return again;
Just to the time, not with the time exchanged,
So that myself bring water for my stain.
Never believe, though in my nature reigned
All frailties that besiege all kinds of blood,
That it could so preposterously be stained
To leave for nothing all thy sum of good:
For nothing this wide universe I call,
Save thou, my rose; in it thou art my all.

110 IT

Alas, ’tis true I have gone here and there,
And made myself a motley to the view,
Gored mine own thoughts, sold cheap what is most dear,
Made old offences of affections new.
Most true it is that I have looked on truth
Askance and strangely; but, by all above,
These blenches gave my heart another youth,
And worse essays proved thee my best of love.
Now all is done, have what shall have no end:
Mine appetite I never more will grind
On newer proof, to try an older friend,
A god in love, to whom I am confined.
Then give me welcome next my heaven the best,
Even to thy pure and most most loving breast.

111 IT

O, for my sake do you with Fortune chide,
The guilty goddess of my harmful deeds,
That did not better for my life provide
Than public means, which public manners breeds.
Thence comes it that my name receives a brand,
And almost thence my nature is subdued
To what it works in, like the dyer's hand:
Pity me then and wish I were renewed.
Whilst, like a willing patient, I will drink
Potions of eisel 'gainst my strong infection:
No bitterness that I will bitter think,
Nor double penance to correct correction.
Pity me then, dear friend, and I assure ye
Even that your pity is enough to cure me.

112 IT

Your love and pity doth the impression fill
Which vulgar scandal stamped upon my brow;
For what care I who calls me well or ill,
So you o’er-green my bad, my good allow?
You are my all the world, and I must strive
To know my shames and praises from your tongue:
None else to me, nor I to none alive,
That my steeled sense or changes right or wrong.
In so profound abysm I throw all care
Of others’ voices, that my adder’s sense
To critic and to flatterer stoppèd are.
Mark how with my neglect I do dispense:
You are so strongly in my purpose bred
That all the world besides methinks are dead.

113 IT

Since I left you mine eye is in my mind,
And that which governs me to go about
Doth part his function and is partly blind,
Seems seeing, but effectually is out:
For it no form delivers to the heart
Of bird, of flower, or shape which it doth latch
Of his quick object hath the mind no part,
Nor his own vision holds what it doth catch:
For if it see the rud’st or gentlest sight,
The most sweet favour or deformedest creature,
The mountain or the sea, the day or night,
The crow or dove, it shapes them to your feature.
Incapable of more, replete with you,
My most true mind thus maketh mine untrue.

114 IT

Or whether doth my mind, being crowned with you,
Drink up the monarch's plague, this flattery?
Or whether shall I say mine eye saith true,
And that your love taught it this alchemy,
To make of monsters and things indigest
Such cherubins as your sweet self resemble,
Creating every bad a perfect best,
As fast as objects to his beams assemble?
O, 'tis the first; 'tis flattery in my seeing,
And my great mind most kingly drinks it up:
Mine eye well knows what with his gust is 'greeing,
And to his palate doth prepare the cup.
If it be poisoned, 'tis the lesser sin
That mine eye loves it and does first begin.

115 IT

Those lines that I before have writ do lie,
Even those that said I could not love you dearer;
Yet then my judgment knew no reason why
My most full flame should afterwards burn clearer.
But reckoning Time, whose millioned accidents
Creep in ’twixt vows and change decrees of kings,
Tan sacred beauty, blunt the sharp’st intents,
Divert strong minds to the course of altering things:
Alas, why – fearing of Time’s tyranny –
Might I not then say ‘Now I love you best’,
When I was certain o’er incertainty,
Crowning the present, doubting of the rest?
Love is a babe; then might I not say so,
To give full growth to that which still doth grow.

116 IT

Let me not to the marriage of true minds
Admit impediments: Love is not love
Which alters when it alteration finds,
Or bends with the remover to remove.
O, no! it is an ever-fixèd mark
That looks on tempests and is never shaken;
It is the star to every wandering bark,
Whose worth’s unknown, although his height be taken.
Love’s not Time’s fool, though rosy lips and cheeks
Within his bending sickle’s compass come;
Love alters not with his brief hours and weeks,
But bears it out even to the edge of doom:
If this be error and upon me proved,
I never writ, nor no man ever loved.

117 IT

Accuse me thus – that I have scanted all
Wherein I should your great deserts repay,
Forgot upon your dearest love to call,
Whereto all bonds do tie me day by day;
That I have frequent been with unknown minds,
And given to time your own dear-purchased right;
That I have hoisted sail to all the winds
Which should transport me farthest from your sight.
Book both my wilfulness and errors down,
And on just proof surmise accumulate;
Bring me within the level of your frown,
But shoot not at me in your wakened hate:
Since my appeal says I did strive to prove
The constancy and virtue of your love.

118 IT

Like as to make our appetites more keen
With eager compounds we our palate urge;
As to prevent our maladies unseen
We sicken to shun sickness when we purge:
Even so, being full of your ne'er cloying sweetness,
To bitter sauces did I frame my feeding,
And sick of welfare found a kind of meetness
To be diseased, ere that there was true needing.
Thus policy in love, to anticipate
The ills that were not, grew to faults assured,
And brought to medicine a healthful state
Which, rank of goodness, would by ill be cured.
But thence I learn, and find the lesson true,
Drugs poison him that so fell sick of you.

119 IT

What potions have I drunk of Siren tears
Distilled from limbecks foul as hell within,
Applying fears to hopes and hopes to fears,
Still losing when I saw myself to win!
What wretched errors hath my heart committed,
Whilst it hath thought itself so blessèd never!
How have mine eyes out of their spheres been fitted
In the distraction of this madding fever!
O benefit of ill: now I find true
That better is by evil still made better,
And ruined love, when it is built anew,
Grows fairer than at first, more strong, far greater.
So I return rebuked to my content,
And gain by ills thrice more than I have spent.

120 IT

That you were once unkind befriends me now,
And for that sorrow which I then did feel
Needs must I under my transgression bow,
Unless my nerves were brass or hammered steel.
For if you were by my unkindness shaken
As I by yours, you’ve passed a hell of time;
And I, a tyrant, have no leisure taken
To weigh how once I suffered in your crime.
O, that our night of woe might have remembered
My deepest sense, how hard true sorrow hits,
And soon to you, as you to me then, tendered
The humble salve which wounded bosoms fits!
But that your trespass now becomes a fee:
Mine ransoms yours, and yours must ransom me.

121 IT

’Tis better to be vile than vile esteemed,
When not to be receives reproach of being;
And the just pleasure lost, which is so deemed
Not by our feeling, but by other’s seeing.
For why should others’ false adulterate eyes
Give salutation to my sportive blood?
Or on my frailties why are frailer spies,
Which in their wills count bad what I think good?
No, I am that I am, and they that level
At my abuses reckon up their own;
I may be straight, though they themselves be bevel,
By their rank thoughts my deeds must not be shown;
Unless this general evil they maintain –
All men are bad, and in their badness reign.

122 IT

Thy gift, thy tables, are within my brain
Full charactered with lasting memory,
Which shall above that idle rank remain
Beyond all date even to eternity,
Or, at the least, so long as brain and heart
Have faculty by nature to subsist,
Till each to razed oblivion yield his part
Of thee, thy record never can be missed.
That poor retention could not so much hold,
Nor need I tallies thy dear love to score,
Therefore to give them from me was I bold,
To trust those tables that receive thee more:
To keep an adjunct to remember thee
Were to import forgetfulness in me.

123 IT

No, Time, thou shalt not boast that I do change;
Thy pyramids built up with newer might
To me are nothing novel, nothing strange:
They are but dressings of a former sight.
Our dates are brief, and therefore we admire
What thou dost foist upon us that is old,
And rather make them born to our desire
Than think that we before have heard them told.
Thy registers and thee I both defy,
Not wondering at the present nor the past,
For thy records and what we see doth lie
Made more or less by thy continual haste:
This I do vow and this shall ever be,
I will be true despite thy scythe and thee.

124 IT

If my dear love were but the child of state,
It might for Fortune's bastard be unfathered
As subject to Time's love or to time's hate,
Weeds among weeds, or flowers with flowers gathered.
No, it was builded far from accident;
It suffers not in smiling pomp, nor falls
Under the blow of thrallèd discontent
Whereto the inviting time our fashion calls:
It fears not policy, that heretic,
Which works on leases of short-numbered hours,
But all alone stands hugely politic,
That it nor grows with heat nor drowns with showers.
To this I witness call the fools of Time,
Which die for goodness who have lived for crime.

125 IT

Were’t aught to me I bore the canopy,
With my extern the outward honouring,
Or laid great bases for eternity,
Which prove more short than waste or ruining?
Have I not seen dwellers on form and favour
Lose all and more by paying too much rent
For compound sweet forgoing simple savour,
Pitiful thrivers in their gazing spent?
No, let me be obsequious in thy heart,
And take thou my oblation, poor but free,
Which is not mixed with seconds, knows no art
But mutual render, only me for thee.
Hence, thou suborned informer! a true soul
When most impeached stands least in thy control.

126 IT

O thou, my lovely boy, who in thy power
Dost hold Time’s fickle glass, his sickle hour:
Who hast by waning grown, and therein show’st
Thy lovers withering as thy sweet self grow’st:
If Nature, sovereign mistress over wrack,
As thou goest onwards still will pluck thee back,
She keeps thee to this purpose that her skill
May Time disgrace and wretched minutes kill.
Yet fear her, O thou minion of her pleasure:
She may detain, but not still keep, her treasure!
Her audit, though delayed, answered must be,
And her quietus is to render thee.

127 IT

In the old age black was not counted fair,
Or if it were it bore not beauty’s name;
But now is black beauty’s successive heir,
And beauty slandered with a bastard shame:
For since each hand hath put on nature’s power,
Fairing the foul with art’s false borrowed face,
Sweet beauty hath no name, no holy bower,
But is profaned, if not lives in disgrace.
Therefore my mistress’ eyes are raven black,
Her eyes so suited, and they mourners seem
As such who, not born fair, no beauty lack,
Slandering creation with a false esteem:
Yet so they mourn becoming of their woe,
That every tongue says beauty should look so.

128 IT

How oft when thou, my music, music play’st
Upon that blessèd wood whose motion sounds
Whit thy sweet fingers, when thou gently sway’st
The wiry concord that mine ear confounds,
Do I envy those jacks that nimble leap
To kiss the tender inward of thy hand:
Whilst my poor lips, which should that harvest reap,
At the wood’s boldness by thee blushing stand.
To be so tickled they would change their state
And situation with those dancing chips,
O’er whom thy fingers walk with gentle gait,
Making dead wood more blest than living lips.
Since saucy jacks so happy are in this,
Give them thy fingers, me thy lips to kiss.

129 IT

The expense of spirit in a waste of shame
Is lust in action; and till action, lust
Is perjured, murderous, bloody, full of blame,
Savage, extreme, rude, cruel, not to trust;
Enjoyed no sooner but despisèd straight,
Past reason hunted, and no sooner had
Past reason hated, as a swallowed bait
On purpose laid to make the taker mad:
Mad in pursuit and in possession so,
Had, having, and in quest to have, extreme;
A bliss in proof, and proved, a very woe,
Before, a joy proposed, behind, a dream.
All this the world well knows, yet none knows well
To shun the heaven that leads men to this hell.

130 IT

My mistress’ eyes are nothing like the sun,
Coral is far more red than her lips’ red;
If snow be white, why then her breasts are dun,
If hairs be wires, black wires grow on her head.
I have seen roses damasked, red and white,
But no such roses see I in her cheeks;
And in some perfumes is there more delight
Than in the breath that from my mistress reeks.
I love to hear her speak, yet well I know
That music hath a far more pleasing sound;
I grant I never saw a goddess go:
My mistress, when she walks, treads on the ground.
And yet, by heaven, I think my love as rare
As any she belied by false compare.

131 IT

Thou art as tyrannous, so as thou art,
As those whose beauties proudly make them cruel;
For well thou know’st to my dear doting heart
Thou art the fairest and most precious jewel.
Yet, in good faith, some say that thee behold
Thy face hath not the power to make love groan:
To say they err I dare not be so bold,
Although I swear it to myself alone.
And to be sure that is not false I swear,
A thousand groans but thinking on thy face,
One on another’s neck, do witness bear
Thy black is fairest in my judgment’s place.
In nothing art thou black save in thy deeds,
And thence this slander, as I think, proceeds.

132 IT

Thine eyes I love, and they, as pitying me,
Knowing thy heart torments me with disdain,
Have put on black and loving mourners be,
Looking with pretty ruth upon my pain.
And truly not the morning sun of heaven
Better becomes the grey cheeks of the east,
Nor that full star that ushers in the even
Doth half that glory to the sober west
As those two mourning eyes become thy face.
O, let it then as well beseem thy heart
To mourn for me, since mourning doth thee grace,
And suit thy pity like in every part.
Then will I swear beauty herself is black,
And all they foul that thy complexion lack.

133 IT

Beshrew that heart that makes my heart to groan
For that deep wound it gives my friend and me!
Is’t not enough to torture me alone
But slave to slavery my sweet’st friend must be?
Me from myself thy cruel eye hath taken,
And my next self thou harder hast engrossed:
Of him, myself, and thee I am forsaken,
A torment thrice threefold thus to be crossed.
Prison my heart in thy steel bosom’s ward,
But then my friend’s heart let my poor heart bail;
Whoe’er keeps me, let my heart be his guard,
Thou canst not then use rigour in my gaol.
And yet thou wilt, for I, being pent in thee,
Perforce am thine and all that is in me.

134 IT

So, now I have confessed that he is thine
And I myself am mortgaged to thy will,
Myself I'll forfeit, so that other mine
Thou wilt restore to be my comfort still.
But thou wilt not, nor he will not be free,
For thou art covetous and he is kind;
He learned but surety-like to write for me,
Under that bond that him as fast doth bind.
The statute of thy beauty thou wilt take,
Thou usurer that put'st forth all to use,
And sue a friend 'came debtor for my sake:
So him I lose through my unkind abuse.
Him have I lost; thou hast both him and me;
He pays the whole, and yet am I not free.

135 IT

Whoever hath her wish, thou hast thy Will,
And Will to boot, and Will in overplus:
More than enough am I that vex thee still,
To thy sweet will making addition thus.
Wilt thou, whose will is large and spacious,
Not once vouchsafe to hide my will in thine?
Shall will in others seem right gracious
And in my will no fair acceptance shine?
The sea, all water, yet receives rain still
And in abundance addeth to his store:
So thou, being rich in will, add to thy will
One will of mine, to make thy large will more.
Let no unkind, no fair beseechers kill:
Think all but one, and me in that one Will.

136 IT

If thy soul check thee that I come so near,
Swear to thy blind soul that I was thy Will,
And will, thy soul knows, is admitted there:
Thus far for love, my love-suit, sweet, fulfil.
Will will fulfil the treasure of thy love,
Ay, fill it full with wills, and my will one.
In things of great receipt with ease we prove
Among a number one is reckoned none:
Then in the number let me pass untold,
Though in thy store's account I one must be;
For nothing hold me, so it please thee hold
That nothing me, a something sweet to thee.
Make but my name thy love, and love that still,
And then thou lovest me, for my name is Will.

137 IT

Thou blind fool, love, what dost thou to mine eyes
That they behold and see not what they see?
They know what beauty is, see where it lies,
Yet what the best is take the worst to be.
If eyes, corrupt by over-partial looks,
Be anchored in the bay where all men ride,
Why of eyes' falsehood hast thou forgèd hooks
Whereto the judgment of my heart is tied?
Why should my heart think that a several plot
Which my heart knows the wide world's common place?
Or mine eyes seeing this, say this is not,
To put fair truth upon so foul a face?
In things right true my heart and eyes have erred,
And to this false plague are they now transferred.

138 IT

When my love swears that she is made of truth
I do believe her, though I know she lies,
That she might think me some untutored youth,
Unlearnèd in the world's false subtleties.
Thus vainly thinking that she thinks me young,
Although she knows my days are past the best,
Simply I credit her false-speaking tongue –
On both sides thus is simple truth suppressed.
But wherefore says she not she is unjust?
And wherefore say not I that I am old?
O, love's best habit is in seeming trust,
And age in love loves not to have years told.
Therefore I lie with her and she with me,
And in our faults by lies we flattered be.

139 IT

O call not me to justify the wrong
That thy unkindness lays upon my heart;
Wound me not with thine eye, but with thy tongue;
Use power with power, and slay me not by art.
Tell me thou lov’st elsewhere, but in my sight,
Dear heart, forbear to glance thine eye aside:
What need’st thou wound with cunning, when thy might
Is more than my o’er-pressed defence can bide?
Let me excuse thee: ah, my love well knows
Her pretty looks have been mine enemies,
And therefore from my face she turns my foes,
That they elsewhere might dart their injuries:
Yet do not so, but since I am near slain
Kill me outright with looks and rid my pain.

140 IT

Be wise as thou art cruel, do not press
My tongue-tied patience with too much disdain,
Lest sorrow lend me words and words express
The manner of my pity-wanting pain.
If I might teach thee wit, better it were
Though not to love, yet, love, to tell me so;
As testy sick men when their deaths be near
No news but health from their physicians know.
For if I should despair I should go mad,
And in my madness might speak ill of thee;
Now this ill-wresting world is grown so bad
Mad slanderers by mad ears believèd be.
That I may not be so, nor thou belied,
Bear thine eyes straight though thy proud heart go wide.

141 IT

In faith, I do not love thee with mine eyes
For they in thee a thousand errors note,
But ’tis my heart that loves what they despise
Who, in despite of view, is pleased to dote.
Nor are mine ears with thy tongue’s tune delighted,
Nor tender feeling to base touches prone,
Nor taste, nor smell, desire to be invited
To any sensual feast with thee alone:
But my five wits, nor my five senses can
Dissuade one foolish heart from serving thee,
Who leaves unswayed the likeness of a man,
Thy proud heart’s slave and vassal wretch to be:
Only my plague thus far I count my gain
That she that makes me sin awards me pain.

142 IT

Love is my sin, and thy dear virtue hate,
Hate of my sin, grounded on sinful loving.
O, but with mine compare thou thine own state
And thou shalt find it merits not reproving;
Or, if it do, not from those lips of thine
That have profaned their scarlet ornaments
And sealed false bonds of love as oft as mine,
Robbed others' beds' revenues of their rents.
Be it lawful I love thee, as thou lov'st those
Whom thine eyes woo as mine importune thee:
Root pity in thy heart that, when it grows,
Thy pity may deserve to pitied be.
If thou dost seek to have what thou dost hide,
By self-example mayst thou be denied.

143 IT

Lo, as a careful housewife runs to catch
One of her feathered creatures broke away,
Sets down her babe and makes all swift dispatch
In pursuit of the thing she would have stay;
Whilst her neglected child holds her in chase,
Cries to catch her whose busy care is bent
To follow that which flies before her face,
Not prizing her poor infant's discontent:
So runn'st thou after that which flies from thee,
Whilst I thy babe chase thee afar behind;
But if thou catch thy hope, turn back to me
And play the mother's part, kiss me, be kind.
So will I pray that thou mayst have thy will,
If thou turn back and my loud crying still.

144 IT

Two loves I have, of comfort and despair,
Which like two spirits do suggest me still:
The better angel is a man right fair,
The worser spirit a woman coloured ill.
To win me soon to hell, my female evil
Tempteth my better angel from my side,
And would corrupt my saint to be a devil,
Wooing his purity with her foul pride.
And whether that my angel be turned fiend
Suspect I may, yet not directly tell;
But being both from me, both to each friend,
I guess one angel in another's hell.
Yet this shall I ne'er know, but live in doubt,
Till my bad angel fire my good one out.

145 IT

Those lips that Love's own hand did make
Breathed forth the sound that said 'I hate'
To me that languished for her sake:
But when she saw my woeful state,
Straight in her heart did mercy come,
Chiding that tongue that ever sweet
Was used in giving gentle doom:
And taught it thus anew to greet,
'I hate' she altered with an end,
That followed it as gentle day
Doth follow night who, like a fiend,
From heaven to hell is flown away.
'I hate' from hate away she threw,
And saved my life, saying 'not you'.

146 IT

Poor soul, the centre of my sinful earth,
... these rebel powers that thee array,
Why dost thou pine within and suffer dearth,
Painting thy outward walls so costly gay?
Why so large cost, having so short a lease,
Dost thou upon thy fading mansion spend?
Shall worms, inheritors of this excess,
Eat up thy charge? is this thy body's end?
Then, soul, live thou upon thy servant's loss,
And let that pine to aggravate thy store;
Buy terms divine in selling hours of dross,
Within be fed, without be rich no more:
So shalt thou feed on Death, that feeds on men,
And Death once dead, there's no more dying then.

147 IT

My love is as a fever, longing still
For that which longer nurseth the disease;
Feeding on that which doth preserve the ill,
The uncertain sickly appetite to please.
My reason, the physician to my love,
Angry that his prescriptions are not kept,
Hath left me, and I desperate now approve
Desire is death, which physic did except.
Past cure I am, now reason is past care,
And frantic-mad with evermore unrest;
My thoughts and my discourse as madmen's are,
At random from the truth vainly expressed
For I have sworn thee fair, and thought thee bright,
Who art as black as hell, as dark as night.

148 IT

O me! what eyes hath Love put in my head,
Which have no correspondence with true sight;
Or, if they have, where is my judgment fled
That censures falsely what they see aright?
If that be fair whereon my false eyes dote,
What means the world to say it is not so?
If it be not, then Love doth well denote
Love’s eye is not so true as all men’s: no,
How can it? O, how can love’s eye be true,
That is so vexed with watching and with tears?
No marvel then, though I mistake my view;
The sun itself sees not till heaven clears.
O cunning Love, with tears thou keep’st me blind,
Lest eyes well-seeing thy foul faults should find.

149 IT

Canst thou, O cruel, say I love thee not,
When I against myself with thee partake?
Do I not think on thee when I forgot
Am of myself, all tyrant, for thy sake?
Who hateth thee that I do call my friend;
On whom frown'st thou that I do fawn upon?
Nay, if thou lour'st on me, do I not spend
Revenge upon myself with present moan?
What merit do I in myself respect
That is so proud thy service to despise,
When all my best doth worship thy defect,
Commanded by the motion of thine eyes?
But, love, hate on, for now I know thy mind
Those that can see thou lov'st, and I am blind.

150 IT

O, from what power hast thou this powerful might
With insufficiency my heart to sway?
To make me give the lie to my true sight,
And swear that brightness doth not grace the day?
Whence hast thou this becoming of things ill,
That in the very refuse of thy deeds
There is such strength and warrantise of skill
That, in my mind, thy worst all best exceeds?
Who taught thee how to make me love thee more,
The more I hear and see just cause of hate?
O, though I love what others do abhor,
With others thou shouldst not abhor my state.
If thy unworthiness raised love in me,
More worthy I to be beloved of thee.

151 IT

Love is too young to know what conscience is,
Yet who knows not conscience is born of love?
Then, gentle cheater, urge not my amiss,
Lest guilty of my faults thy sweet self prove.
For, thou betraying me, I do betray
My nobler part to my gross body's treason;
My soul doth tell my body that he may
Triumph in love: flesh stays no farther reason,
But rising at thy name doth point out thee
As his triumphant prize. Proud of this pride,
He is contented thy poor drudge to be,
To stand in thy affairs, fall by thy side.
No want of conscience hold it that I call
Her 'love', for whose dear love I rise and fall.

152 IT

In loving thee thou know’st I am forsworn,
But thou art twice forsworn, to me love swearing:
In act thy bed-vow broke and new faith torn,
In vowing new hate after new love bearing.
But why of two oaths’ breach do I accuse thee,
When I break twenty? I am perjured most,
For all my vows are oaths but to misuse thee,
And all my honest faith in thee is lost.
For I have sworn deep oaths of thy deep kindness,
Oaths of thy love, thy truth, thy constancy,
And, to enlighten thee, gave eyes to blindness,
Or made them swear against the thing they see:
For I have sworn thee fair: more perjured I,
To swear against the truth so foul a lie.

153 IT

Cupid laid by his brand and fell asleep:
A maid of Dian's this advantage found,
And his love-kindling fire did quickly steep
In a cold valley-fountain of that ground:
Which borrowed from this holy fire of love
A dateless lively heat, still to endure,
And grew a seething bath, which yet men prove
Against strange maladies a sovereign cure.
But at my mistress' eye love's brand new-fired,
The boy for trial needs would touch my breast:
I, sick withal, the help of bath desired
And thither hied, a sad distempered guest.
But found no cure: the bath for my help lies
Where Cupid got new fire, my mistress' eyes.

154 IT

The little Love-god lying once asleep
Laid by his side his heart-inflaming brand,
Whilst many nymphs that vowed chaste life to keep
Came tripping by; but in her maiden hand
The fairest votary took up that fire
Which many legions of true hearts had warmed;
And so the general of hot desire
Was sleeping by a virgin hand disarmed.
This branch she quenchèd in a cool well by,
Which from love's fire took heat perpetual,
Growing a bath and helpful remedy
For men diseased; but I, my mistress' thrall,
Came there for cure, and this by that I prove,
Love's fire heats water, water cools not Love.

POEMETTI

Prefazione, traduzione e note di GILBERTO SACERDOTI

PREFAZIONE

I poemetti qui presentati sono un po' i parenti poveri dell'illustre famiglia shakespeariana; se i sonetti, infatti, godono di fama quasi non inferiore ai drammi, non si può certo dire altrettanto del resto della produzione non teatrale di Shakespeare: *Venere e Adone*, *Lucrezia*, *La fenice e la tortora*.
Pure, con le sue 16 edizioni prima del 1640, *Venere e Adone* fu senz'altro l'opera di Shakespeare più popolare ai suoi tempi: c'era chi riteneva di non andare a letto senza riporne una copia sotto il cuscino, e chi a causa sua riteneva di lasciare Spenser e Chaucer all'ammirazione degli stolti per tributare una venerazione esclusiva al «dolce Shakespeare». Qui non si tratta di lamentare la successiva scarsa fortuna dei poemetti, ma di inquadrarli brevemente, di notarne i legami di consanguineità coi parenti ricchi, e infine di segnalare come i veneratori cinquecenteschi avessero le loro ragioni – ragioni che continuano (o son tornate) ad essere comprensibili.

«Venere e Adone»

Venus and Adonis venne pubblicato nel 1593, accompagnato da una dedica a Henry Wriothsley, conte di Southampton, in cui l'autore definisce il poemetto «primo erede della mia invenzione». Dunque, è la prima opera (e con *Lucrezia*, pubblicato l'anno dopo, la sola) che Shakespeare abbia mai pubblicato di sua iniziativa e riconosciuto come propria. Dal '92 al '94 i teatri londinesi restarono chiusi a causa della peste, e il giovane drammaturgo, già noto come autore di circa quattro *pièces*, era dunque forzatamente disoccupato e in cerca di un patrono. Cosa si ripromettesse con questo poemetto mitologico risulta abbastanza chiaro dall'orgogliosa citazione ovidiana che lo introduce:

> Vilia miretur vulgus: mihi flavus Apollo
> Pocula Castalia piena ministret aqua.

Ammiri il volgo ciò ch'è vile: a me il biondo Apollo
versi coppe ricolme di acqua Castalia.

Circa sei mesi prima era stata pubblicata un'operetta del letterato Robert Greene, in cui un certo *Shake-scene* («Scuoti-scena»), che si avventurava sfacciatamente a scrivere in versi, quasi avesse avuto un'educazione, veniva ricacciato al suo posto di teatrante, tra mimi, buffoni e il volgo che li ammira. Ora, con *Venere e Adone*, l'attore disoccupato oggetto di questa denigrazione sociale guadava arditamente l'abisso di prestigio che separava il teatro dalla poesia colta, e gonfio non di birra, ma di acqua Castalia, rivendicava una patente di nobiltà. Per farlo, si cimentava in un nuovo genere, che non avrebbe potuto essere più elegante, libertino, italianato – e dunque presumibilmente adatto al gusto di un giovane aristocratico scapestrato come Southampton: l'epillio erotico-mitologico di argomento ovidiano.
Inaugurato quattro anni prima da Thomas Lodge col suo *Scillaes Metamorphosis*, portato contemporaneamente a perfezione da Christopher Marlowe con *Hero and Leander* e da Shakespeare stesso, e poi ripetutamente imitato nei decenni successivi, il poemetto mitologico-narrativo è il genere più alla moda degli anni '90 e quello in cui la poesia elisabettiana raggiunge un livello di sofisticazione e *sprezzatura* che le consente di competere ad armi almeno pari con le contemporanee letterature neo-latine. Nel porvi mano, sia Marlowe che Shakespeare han dunque cura di far mulinare e scintillare tutto l'armamentario retorico di cui dispongono: dialettica amorosa, parodia della casistica petrarchesca e neoplatonica, giochi di parole ribaldi, "concetti" quanto più possibile ingegnosi, *wit* erotico, *humour* che va dall'arguto all'apertamente farsesco. Tra gentiluomini e cortigiani l'apprezzamento di queste caratteristiche è tale che il poemetto di Shakespeare (assieme a quello di Marlowe) diventa rapidamente, per dirla con Douglas Bush (che intende essere sarcastico), «il *vade mecum* dell'amatore, ugualmente popolare nella biblioteca, nel *boudoir* e nel bordello».
Proprio queste caratteristiche, tuttavia, lo renderanno indigesto per il gusto romantico e tardo-romantico. Già S.T. Coleridge, che pure ripesca per primo il poemetto dall'oblio in cui era affondato nel diciottesimo secolo augusteo, non manca di notare, nel capitolo XV della sua *Biographia Literaria*, che «il soggetto stesso non può che diminuire il piacere di una mente delicata». Se il soggetto spiaceva per l'indelicatezza, spiaceva anche l'artificiosa concettosità del trattamento, e così per molto tempo le uniche parti degne di Shakespeare sembrarono gli inserti naturalistici: quelli in cui con meravigliosa freschezza, come avesse intinto la penna nella rugiada, il poeta dipinge *en plein air* la povera

lepre inseguita, la lumaca che si ritrae nel guscio... Il risultato, notava Buxton nel 1963, è che «350 anni fa *Venere e Adone* veniva lodato perché era artificiale, mentre adesso viene lodato dove è naturale». Ma la situazione non migliorerà di molto neppure dopo che, con T.S. Eliot e la sua campagna critica anti-romantica, la concettosità e il *wit* abbandoneranno l'esilio della non-poesia per rimpatriare nella poesia. Perché nel suo zelo legittimistico la restaurazione moderna del *wit* lo trasforma anche in attività metafisico-terapeutica non solo seria, ma addirittura solenne, il che a sua volta sembra aver l'effetto di render sordi al tono di franca commedia del poemetto. Leggendolo sprovvedutamente, sembrerebbe dovesse trattarsi del tono più immediatamente percepibile fin dalla Venere «spudorata» della prima strofa, eppure, perché se ne avveda un lettore avveduto, bisogna attendere il saggio di Rufus Putney, il quale nel 1941, fortificato da una salda erudizione, oserà sostenere audacemente che la tradizione seguita da Shakespeare è «dimostrabilmente comica», che *Venere e Adone* «intendeva essere divertente», e che «solo a costo di uno sforzo cosciente possiamo mantenere un atteggiamento solenne».

La comicità, d'altronde, è inscritta nell'argomento stesso, che deriva, sì, dal decimo libro delle *Metamorfosi*, ma con un'importante variazione. L'Adone di Ovidio non si sottraeva affatto agli abbracci di Venere: semplicemente, dopo che Venere ha aggiogato i cigni ed è spontaneamente decollata per Cipro, il giovane cacciatore dimentica i prudenti consigli della dea, e quando i suoi segugi scoprono un cinghiale, lo insegue e ne rimane ucciso. In Shakespeare, invece, la dea è «una creatura affannata, ansimante, sudata, soffocante e loquace» (come appare all'inorridito C.S. Lewis) che tenta tutto, ma proprio tutto, il tentabile senza riuscire in alcun modo a espugnare la ritrosia del giovinetto Adone – «invano, gran regina, non funziona», la compatisce Shakespeare stesso.

Si potrebbe dunque rivolgere a Shakespeare la critica che nel 1584 Raffaello Borghini rivolgeva a Tiziano per essersi in un suo quadro allontanato da Ovidio «fingendo Adone da Venere, che sta in atto di abbracciarlo, fuggire; dove egli molto desiderava i suoi abbracciamenti». Siccome il quadro rimase a lungo in Inghilterra, essendo una delle «poesie» (come Tiziano stesso le chiama) che nel 1554 il pittore invia a Londra a Filippo II (che s'era appena sposato con Mary Tudor, la «sanguinaria»), E. Panofsky propose questo *Venere spregiata da Adone* (ora al Prado) come possibile fonte dell'analoga variazione shakespeariana. In effetti, la scena notturna in cui Adone si strappa alla «dolce stretta» di Venere, «lasciando amor riversa e molto afflitta» (v. 814), potrebbe benissimo fungere, fin nei dettagli delle rispettive posture, come «parafrasi poetica della composizione di Tiziano». Il parallelo resta interessante anche (e a dir la verità di più) se di "fonte" *non* dovesse trattarsi.

Di fonti, d'altronde, se ne possono trovar molte, a cominciare dalle *Metamorfosi* stesse, dove nel quarto libro la ninfa Salmacide sottopone il quindicenne Ermafrodito a un pesantissimo corteggiamento (un quasi-stupro, in effetti), chiaramente riecheggiato nel poemetto. Ma il comico corteggiamento femminile del maschio riluttante compariva già in Lodge, che inaugurando il genere del poemetto mitologico aveva egli stesso invertito la normalità della situazione ovidiana di partenza, dove un infiammato Glauco inseguiva, come si compete, una debitamente modesta Scilla. Si tratta dunque, fin dagli inizi, di uno dei tratti caratteristici dell'epillio, assieme a un generale tono di insolenza lucianesca nei confronti degli dei, e a un'ancor più generale tendenza alla parodia nella generazione di Shakespeare e Marlowe.

Infine, nella ricerca di fonti o sfondi per questa storia di un giovane devoto di castità e caccia che spregia Venere e finisce ammazzato da una fiera non si può certo non ricordare, assieme a D.C. Allen, la storia dell'*Ippolito* di Euripide, ben nota agli elisabettiani *via* Seneca. In Euripide il toro che causa la morte del casto cacciatore Ippolito, devoto solo di Diana, è uno strumento della vendetta della spregiata Venere, ed è forse solo su questo sfondo che assume il suo pieno significato la curiosa identificazione della Venere shakespeariana col «porco innamorato» che ammazza Adone a baci «nell'inguine» (vv. 1111-18). L'impudica bestia potrebbe in tal caso essere anche una "forma terribile" di Venere stessa, che giunge a riscuotere in quanto animale ciò che le è stato negato in quanto dea. Il più radicale sostenitore di questa linea interpretativa è il poeta Ted Hughes, che da un lato vede nel disegno mitico dell'*Ippolito* la «cifra» nascosta di *Venere e Adone*, e che dall'altro in *Venere e Adone* ritrova «la chiave dell'unità mitica» di tutta quanta la successiva produzione tragica di Shakespeare.

Sullo sfondo corrusco di questi abissi mitico-tragici sembrerebbe di ritrovarsi agli antipodi di quella franca e magari grossolana comicità da cui siamo partiti. Ma se da un lato, leggendo *Venere e Adone*, non si può non *cominciare* col ridere, a meno di non sforzarci stoicamente di non farlo, dall'altro è solo a costo di uno sforzo specularmente inverso che possiamo sperare di *finire* ridendo soltanto – una situazione conflittuale niente affatto facile per il lettore, questa della compresenza degli antipodi di comico e tragico, ma che non potrebbe essere più tipicamente shakespeariana. In effetti, come ha notato J.C. Maxwell, se tanta parte della critica del poemetto risulta pericolosamente sbilanciata e rischia di naufragare è perché i lettori tendono a far mucchio in due categorie mutuamente esclusive. Da una parte ci sono quelli che, giustamente, colgono il lato comico, ma avendolo colto ritengono anche di doverne dedurre che un'opera così leggera e *witty* non può avere alcun significato serio; dall'altra ci sono

invece quelli che, altrettanto giustamente, lo vedono baluginare, questo significato più serio; ma allora o diventano ciechi nei confronti della leggerezza e del *wit*, o lo deplorano in quanto contraddittorio e inadatto alle profondità intraviste. R. Putney e Ted Hughes ne sono due buoni esempi. Il primo, stabilito che il poemetto è essenzialmente comico, ne deduce che si tratta di una deliziosa e impeccabile «bagatella»; il secondo scopre in questa bagatella la chiave mitica dell'intero *corpus* tragico shakespeariano, ma in nessun momento sembra avvertire, o ritenere importante, che quella chiave è comica. Entrambe le visioni sono vere, ma entrambe sono anche inadeguate, perché la scrittura shakespeariana è indistricabilmente *mista*, nel preciso senso alchemico cinquecentesco della parola *mixtum*: una sostanza sintetica, come lo definisce A. Koyré, in cui convivono in tensione elementi opposti, senza che l'uno distrugga l'altro. [1] Una scrittura di questo tipo richiede un orecchio stereofonico, oppure un occhio dolato di ciò che W.H. Auden, in *New Year Letter*, chiamava «il dono del doppio fuoco»: una «lanterna magica» che ci consente di ingannare il diavolo il quale, per parte sua, non ci dice mai il falso, ma «solo mezze verità che possiamo sintetizzare». Si tratta di prestazioni percettive che è più facile raccomandare in astratto che praticare in concreto, e tuttavia tanto stretto e vitale è il legame tra gli elementi conflittuali che compongono il *mixtum*, che se ne omettiamo uno finiamo per depotenziare anche l'altro, cioè proprio quello che si intendeva unicamente affermare.

Prendiamo, ad esempio, la situazione "comica" di partenza, che, alterando Ovidio, può far variamente apparire Venere come «una contessa quarantenne con un debole per i giovani cantori della Cappella Reale» (Allen); o «un'eroina di Colette impegnata nella seduzione di un ragazzo» (Muir); o infine (come appare nell'*Ulisse* a Stephen Dedalus, memore del precoce matrimonio di Shakespeare) «una sfacciata contadinotta di Stratford che in un campo di grano fa capitombolare un amante più giovane di lei». Che questo soggetto robustamente femminile, acceso di carnalissime voglie, si butti fin dalla prima strofa addosso ad Adone e prenda «spudoratamente» a corteggiarlo con un linguaggio intriso di petrarchismo e neoplatonismo è naturalmente buffo. Già in Lodge, d'altronde, un'analoga alterazione della fonte ovidiana si era tradotta, come nota W. Keach, in «un abile e ornamentato scherzo sulla poesia d'amore elisabettiana». Ma, a differenza che in Lodge, lo scherzo non impedisce alla Venere di Shakespeare di rivestirsi poi dell'augusta autorevolezza della *Venus Genetrix* lucreziana, e di intonare una solenne difesa delle sacre leggi della *Natura Naturans* con parole quasi identiche a quelle che Shakespeare stesso rivolge al giovane dei Sonetti. Sarà dunque, il poemetto, sotto una veste burlesca ed eroicomica, un «inno anti-spenseriano all'Amore Terrestre», una

«celebrazione della Carne», una sua difesa dagli attacchi di «moralisti puritani e teorici neoplatonici», come appare alla Bradbrook e a Muir? Può essere; ma quando Venere, scarmigliata e fumante, assume le voraci sembianze di un'aquila affamata e di un avvoltoio, la celebrazione della Carne sembra trascolorare in un disgusto molto affine a quello che emerge per la lussuria, «spirito speso in uno spreco infame», nel tremendo sonetto 129. Avrà allora ragione C.S. Lewis, per il quale «o il poema è scritto per suscitare il disgusto, oppure è scritto in maniera molto sciocca»? Certo, se Shakespeare ha scritto *Venere e Adone* per instillare l'orrore per la lussuria, allora la sua popolarità nei bordelli e *boudoirs* cinquecenteschi risulta altamente incongrua, e anche a prescindere dal senso comune ed altre considerazioni possiamo convenire con A.C. Hamilton che «qualunque sia la natura del poemetto, la reputazione contemporanea e la tradizione che esso stabilisce negano il suo intento di essere un ammonimento contro la lussuria». Ma quando Lewis si sente mancare il respiro di fronte a questa «creatura affannata, ansimante, sudata, soffocante e loquace», e ricorda sgomento «certi orribili incontri infantili con certe voluminose parenti femmine», la sua reazione non coglie forse qualcosa che nel poemetto effettivamente c'è?

Quando Coleridge nota che «il soggetto stesso non può che diminuire il piacere di una mente delicata», procede anche a rassicurare il lettore che «mai poema fu meno pericoloso dal punto di vista morale», e ciò a causa de «l'assoluto *distacco* dei sentimenti propri del poeta da quelli di cui egli è a un tempo il pittore e l'analista». C'è da chiedersi, tuttavia, se invece che dal «distacco» tale inoffensività morale non discenda, al contrario, da una "identificazione" molteplice e simultanea coi diversi e conflittuali sentimenti che dipinge e analizza. Tenendo presente che il diciannovenne Southampton, dedicatario del poemetto, è anche il più autorevole candidato al ruolo dell'amato giovane dei Sonetti, è difficile non convenire con Hughes che il poemetto sembra drammatizzare i diversi e conflittuali sentimenti propri del poeta, così come sono dipinti e analizzati nei sonetti. Come già s'è visto, le parole con cui Venere celebra la sacra legge naturale della generazione sono quasi identiche a quelle che Shakespeare rivolge al suo giovane gentiluomo nei primi diciassette sonetti, cosiddetti "matrimoniali". Ma Hughes coglie anche «un autentico legame soggettivo tra l'amore espresso nei Sonetti dal 18 al 126 e l'amore espresso dalla figura di Venere». D'altronde già Muriel Bradbrook aveva colto i chiari rapporti che legano Adone al giovane dei Sonetti – il che implica, naturalmente, che ve ne siano di altrettanto chiari tra Venere e Shakespeare. Ma il fatto che Venere "sia" in qualche modo Shakespeare non impedisce che Shakespeare "sia" anche in qualche modo Adone, e che il disgusto di quest'ultimo per la «lussuria» di

Venere trovi riscontro nei sonetti della *dark lady* e nel già citato sonetto 129. Nei Sonetti il medesimo soggetto vive l'amore *sia* come delizia e forza generativa semi-sacra, *sia* come repellente lussuria; in *Venere* e *Adone* questo medesimo conflitto intra-personale è trattato in forma inter-personale. Da questo punto di vista Shakespeare "è" dunque *sia* Venere *che* Adone, e i personaggi del poemetto drammatizzano oggettivamente dei conflittuali sentimenti soggettivi. Hughes, che in *Venere* e *Adone* vede il nucleo genetico della futura produzione shakespeariana, ritiene giustamente che il comprenderlo sia di fondamentale importanza per spiegare «come i suoi drammi, così oggettivi nella loro esistenza mondana, siano poi così soggettivi nella loro essenza, e come il suo linguaggio pubblico riesca a comunicare una così nuda ed intima corrente di sentimento privato».

Per quanto ci riguarda, il comprenderlo può aiutarci a spiegare come risulti intimamente impossibile decidere se *Venere e Adone* sia comico oppure tragico, leggero oppure profondo, un inno alla Carne oppure un ammonimento contro la Lussuria: il poemetto è un *mixtum* in cui tutti i termini di queste antitesi sono simultaneamente veri, ma veri solo fin tanto che l'antitesi viene mantenuta. Introducendo nella sua storia un conflitto sessuale che in Ovidio non era presente, Shakespeare ha fatto qualcosa di più che produrre un sicuro effetto comico – anche se questo "di più" passa precisamente e innanzitutto attraverso la comicità. La serietà del poemetto è dunque del tutto inseparabile dalla sua leggerezza. Come nota Keach, «Shakespeare riesce a intensificare i conflitti potenzialmente disturbanti del racconto di Ovidio, e al tempo stesso a sfruttare, come nessun altro prima di lui aveva fatto, le possibilità comiche, satiriche ed erotiche del mito». Quell'alterazione innanzitutto comica della fonte ovidiana si tira dietro delle conseguenze profonde e si traduce in una struttura antitetica e bipartita gravida di significati che, *tota in toto*, informa il poemetto tanto nel suo assieme che nei suoi più minuti dettagli.

Non a caso, la figura retorica di cui è intessuta la stoffa dell'intero poemetto è, come sottolineò per primo Douglas Bush, l'antitesi: «l'antitesi tematica centrale tra la dea calda e il giovanetto freddo si riflette poi nei singoli versi, che in molti casi risultano divisi più o meno chiaramente in due parti, contenenti idee opposte». In questa quasi maniacale insistenza Bush non vedeva altro che compiacimento eufuistico e una troppo zelante imitazione della fonte: «come se Shakespeare si fosse innamorato di uno dei trucchi di Ovidio e l'avesse sfruttato fino all'esaurimento». Ma è anche possibile, invece, che la figura dell'antitesi sia l'autentica chiave e *segnatura* del poemetto, in cui un unico conflitto continua a riproporsi a molteplici livelli, nell'architettura come nei singoli mattoni, senza che risulti mai risolvibile.

È quanto vi intravede N. Rabkin, per il quale «non soltanto i protagonisti si oppongono l'uno all'altra, ma il tema stesso del poemetto è l'auto-contraddizione implicita in un'attività umana fondamentale». Questa attività è l'amore – quell'amore terrestre e celeste che la poesia neoplatonica e petrarchesca si compiaceva di mettere in comunicazione per mezzo di comode ed eleganti scale ad uso di cortigiani allenatisi a salire e scendere sul Castiglione, ma che qui Adone provvede a ricondurre ai suoi brutali opposti di *love* e *lust*, chiamando pane il pane e vino il vino: «Non dirlo amore, esso è volato in cielo / Poi che ne usurpa il nome foia in terra». Ma quel puro amore fuggito in cielo è per il ghiacciato Adone reperibile solo nella morte, morte inflittagli da una bestia che sembra incarnare ciò ch'egli rifiuta. All'altro capo dell'antitesi sta l'infuocata Venere e la sua apoteosi dell'animalità; e per quanto la dea si sforzi di innalzare il suo corteggiamento ad un livello convenientemente divino articolando i suoi discorsi secondo le convenzioni cortesi della poesia d'amore elisabettiana, la rapacità sessuale che li detta manda una luce umoristica piuttosto beffarda su quelle stesse convenzioni platonizzanti: «mai dea fu più legata alla terra», scrive Keach, «o più umana nel suo desiderio di rendere eterea la essenziale fisicità dell'esperienza sensuale». Ciò che Shakespeare ha fatto è dunque presentare, incarnati in due personaggi come due principi separati, i due aspetti dell'amore che il Rinascimento neoplatonico si dilettava di vedere come paradossalmente fusi. In tal modo, nota Rabkin, «Shakespeare idealizza due visioni incompatibili; e così la critica semplicistica viene spinta a glorificarne una a spese dell'altra». L'antitesi originaria, dunque, non si risolve e sussiste in vorticose reincarnazioni emblematiche e cromatiche fino alla fine: fin nella bava mista di sangue e latte del cinghiale, fin nel fiore bianco e rosso in cui si metamorfizza Adone. Ma, sussistendo, l'antitesi tiene in vita *entrambi* i termini e li aggioga l'uno all'altro facendoli coesistere, anche se in uno stato di tensione; perché, oltre che ostili e incompatibili, quei termini sono anche inseparabili e interdipendenti. Come nelle future "commedie problematiche" il conflitto tra valori opposti viene assunto come condizione permanente. C. Hulse nota che questa «sofisticata rielaborazione di un mito letterario» giunge sorprendentemente vicina al recupero di ciò che secondo Lévi-Strauss è la funzione del mito primario: il fornire un ponte tra valori in conflitto mediante «una serie di apparati di mediazione, ognuno dei quali genera il successivo mediante un processo di opposizione e correlazione». In questo senso il poemetto potrebbe essere definito «il mito personale di Shakespeare, un modo di percepire e riconciliare i paradossi dell'esperienza».

Parlando della *vastità* Elias Canetti la definisce «il poter contenere in sé moltissime cose, anche tra loro contraddittorie, sapere che tutto ciò che sembra

inconciliabile sussiste tuttavia in un suo ambito, e questo sentirlo senza perdersi nella paura, e anzi sapendo che bisogna chiamarlo col suo nome e meditarci sopra: ecco la vera gloria della natura umana».[2] *Venere e Adone*, a suo modo, senza solennità, ne partecipa.

«Lucrezia»

Accompagnato da una protesta di «amore senza fine» per il medesimo Southampton, *Lucrece* venne pubblicato nel 1594. Si tratta dunque di quella «più grave fatica» che l'anno prima Shakespeare aveva promesso al suo «nobile padrino», nel caso in cui *Venere e Adone*, il «primo erede» della sua invenzione, non avesse dovuto apparire «deforme» al dedicatario. Il che, evidentemente, non avvenne. Com'è notato dalla quasi totalità dei commentatori, i due poemetti sembrano formare una specie di dittico simmetricamente contrappuntato, in cui la seconda tavola rovescia la prima. A cominciare dal soggetto, perché «dopo aver contrapposto il desiderio insoddisfatto alla riluttanza», nota G. Bullough, «Shakespeare ci dà ora il desiderio soddisfatto con la forza. Lo stupro che Venere, come Salmacide, desiderava compiere, senza riuscirvi a causa della sua debolezza femminile, viene qui portato a termine con maschile brutalità». Il primo poemetto si svolge tutto all'aperto, su una sorta di sfondo pastorale giorgionesco con conigli, cani, cavalli e cinghiali; il secondo è tutto notturno e al chiuso, in una livida oscurità caravaggesca squarciata dalla luce di una torcia. Il primo è una commedia mitologica, usa il metro già usato da Lodge per il suo poemetto ovidiano, e come genere è all'ultimo grido in fatto di moda rinascimentale. Il secondo ha un aspetto assai più *old-fashioned*: è una tragedia storica (nel senso non-drammatico che il termine aveva nel medioevo), ed è scritto in *rhyme royal*, metro già usato da Chaucer e prescritto da Giacomo VI di Scozia come il più adatto per «materie tragiche, lamentazioni e testamenti». Il primo, infine, non inculca alcuna morale, il secondo sembra dedicarvisi alacremente.

Nella *Preface to Shakespeare* del 1765, il dottor Johnson emise un celebre verdetto: la «disposizione» di Shakespeare «lo portava alla commedia. Nella tragedia spesso scrive con grande apparenza di fatica e studio ciò che alla fine è scritto con poca felicità; ma nelle sue scene comiche sembra produrre senza fatica ciò che nessuna fatica potrebbe migliorare. Nella tragedia cerca sempre qualche occasione per essere comico, ma nella commedia sembra riposare, o godere, come in un genere di pensiero congeniale alla sua natura. La sua tragedia

sembra essere abilità, la sua commedia istinto». Che la sentenza renda giustizia alle grandi tragedie è discutibile, ma certo la differenza tra la commedia di Venere e la tragedia di Lucrezia vi risulta ben illustrata. Confrontata col «primo erede», questa «più grave fatica», come la chiama Shakespeare stesso, appare quasi invariabilmente faticosa anche ai lettori. D. Bush la trova «meno attraente e più ambiziosa», C.K. Pooler «meno interessante e più rispettabile», e di fronte al «fascino complesso» di *Venere e Adone*, J.W. Lever trova che *Lucrezia* presenta «un interesse soprattutto storico».

La storia di come Tarquinio stupri Lucrezia, e di come il suicidio della vittima spinga il popolo romano a liberarsi dal giogo della tirannia monarchica era stata succintamente narrata in latino da Tito Livio (I, 57-60) e da Ovidio (*Fasti*, n. 721-852), e in *Middle English* da Chaucer in *The Legende of Good Women* (vv. 1680-1885). In Shakespeare (che pure cassa dal poemetto l'imbarazzante aspetto repubblicano, relegandolo fuori campo nell'*Argomento*) questa esigua massa narrativa lievita fino a riempire 1855 versi. Responsabile del dilatamento è la facondia torrenziale di Lucrezia, che riesce nell'impresa quasi da sola, in virtù di un'ingegnosa serie di lamentazioni, declamazioni retoriche, analisi psicologiche, proverbi, esemplificazioni allegorico-morali, invettive contro il Tempo, la Notte e l'Occasione, e infine con una *ekphrasis*: la lunga descrizione di un quadro di argomento troiano in cui il sacco della città viene "applicato" alla violazione della cittadella di lei medesima. Questa tecnica di amplificazione gnomica è essenzialmente quella dei retori medievali, e anche se il genere del lamento, cui il poemetto appartiene, prescriveva *copia*, la spietata copiosità di Lucrezia sembra diventare controproducente, e in ogni caso ha esasperato schiere di critici. Basti citare F.T. Prince, per il quale «dopo lo stupro, Lucrezia perde la nostra simpatia esattamente nella misura in cui scioglie la lingua».

Certo, le sue innumerevoli digressioni rendono difficile il meccanismo dell'identificazione patetica, ma non è poi del tutto sicuro che il poemetto si riproponga innanzitutto, o unicamente, di suscitare «simpatia», e non vi riesca perché troppo sentenzioso e moraleggiante. Pur premettendo che «nessuno si è mai fatto avanti a dichiarare che *Lucrezia* è una consapevole parodia», Lever nota che «le moralizzazioni sentenziose e troppo esplicite hanno un effetto artificiale che la sfiora». Tuttavia, in svariate occasioni, l'impressione è che la parodia non venga soltanto inconsapevolmente «sfiorata». Bullough dice che in *Lucrezia* il giovane Shakespeare mostra il pericolo di diventare «un mero eufuista», ma che in seguito se ne salverà grazie al suo «*sense of humour*, che nei suoi futuri drammi lo farà reagire alla retorica pur usandola e divertendocisi». Ma già l'anno prima, in *Venere e Adone*, l'ancor più giovane Shakespeare non sembrava del tutto sprovvisto di *sense of humour*, e reagiva alla

retorica cortese della poesia d'amore precisamente «usandola e divertendocisi»: vale a dire gonfiandola e parodizzandola. Come nota Bush, in quel primo poemetto «Shakespeare non soltanto ride dell'eufuismo, ma lo pratica con un certo gusto». Non sarà che in *Lucrezia* fa la stessa cosa con la retorica "tragica" della sentenziosità e del moraleggiamento? Oppure dobbiamo ritenere che è lecito trarre effetti comico-parodici pompando la retorica cortese, ma non lo è fare altrettanto con la retorica tragica? Dopo tutto, già Johnson, nella sopraccitata sentenza, aveva notato che Shakespeare «nella tragedia cerca sempre qualche occasione per essere comico». Per motivi di decoro augusteo e di purezza di genere la cosa non gli piace, preferirebbe che la tragedia fosse tutta tragica e non *mixta*, che facesse solo piangere e non anche ridere, ma il comico viene riconosciuto per tale, e non come un fallito tentativo di *pathos* che aspira ma non riesce a suscitare sim-patia.

Sul finire del secolo XVI, nella generazione di Thomas Nashe, Marlowe e Shakespeare, la parodia dei generi alti la si «respirava nell'aria», ed è chiaramente connessa, nota Muriel Bradbrook, alla «transizione da un modo di scrivere prevalentemente cortese a un modo prevalentemente popolare». Assieme al petrarchismo cortigiano, eufuistico ed etereo, la *gravitas* della nobile moralizzazione sentenziosa è tra i generi più ovviamente parodizzati – vedi la gran fortuna contemporanea della grottesca figura del pedante. E così come il modo più naturale di «reagire» all'eufuismo è di esagerarlo ulteriormente (il che non soltanto non impedisce, ma prescrive di divertirsi ad approfittare di tutta la sua retorica), così anche può avvenire per l'altro genere: quello sentenzioso e didattico di *Lucrezia*, che, come la definisce Lever, è una «*morality* tragica», e cioè «una narrazione esemplare, basata sulla storia, che inculca un principio morale, come il *Mirror for Magistrates*».

Col che non si vuol saltar fuori con la scoperta che *Lucrezia* è un'opera comica, ma solo notare che se, come sembra a Muir, il poemetto «potrebbe servire da illustrazione per un libro di testo di retorica», ciò non avviene solo e soltanto nel fallito tentativo di innalzarsi fino al *pathos* tragico. Prendiamo, per esempio, il momento culminante della storia, lo stupro. L'estrema difesa di Lucrezia di fronte all'infiammato Tarquinio, che le incombe sopra con una torcia in mano, consiste in una tirata di ottantacinque versi in cui la casta matrona si appella al rango, alla cavalleria, alle umane e sante leggi, alla buona fede, al cielo ed alla terra ed al poter d'entrambi, includendovi un intero piccolo trattato di esemplificazioni dell'aureo principio del buon governo che «il re è lo specchio, è la scuola, è il libro / in cui il vassallo guarda, impara e legge». Quando Tarquinio si rende conto che Lucrezia non ha ancora finito, ma sta anzi dando inizio a un nuovo capitolo, concernente la necessità che i pensieri del principe siano servi

del suo rango, la interrompe e sbotta in un esasperato:

> Basta [...] non voglio più sentirti.
> Cedi al mio amore, oppure sarà l'odio,
> e non l'amore timido, a sforzarti.
>
> [vv. 667-669]

Col che spegne la torcia col piede e la stupra. Lungi dal provare simpatia per Lucrezia, il lettore (in quanto lettore, e non moralista) non può che condividere l'esasperazione di Tarquinio per l'inarrestabile sentenziosità didattica di Lucrezia, ed accoglie con sollievo non dico lo stupro, ma sì l'interruzione del trattato-predica. Il passaggio dalla soffocante eloquenza del «belante agnello» alla franchezza brutalmente colloquiale del «lupo» risulta oggettivamente liberatorio, e l'effetto è che nel lettore si introduce subliminalmente il sospetto che Tarquinio stupri Lucrezia pur di farla star zitta in qualche modo, e più per odio della sua retorica che per lussuria. Dovrebbe trattarsi del *climax* patetico dell'intero poemetto, ma la strategia che lo detta non sembra precisamente o puramente tragica, né volta a suscitare la massima simpatia per la vittima. La scena, per altro, ha un esatto corrispondente (in tutto e per tutto comico) in *Venere e Adone*, dove a un certo momento la dea infligge all'impaziente cacciatore un interminabile e lambiccato "moraleggiamento" (come lei stessa lo chiama al v. 711: «se moraleggio, che non è il mio stile, / e questo a quello e quello a questo accosto»). Adone cerca di interromperla, ma poiché Venere rincara imperterrita la dose, alla fine, esasperato, sbotta:

> Eh no, [...] ricominci ancora
> coi tuoi discorsi inutili e ritriti?
> [...] più tu insisti
> col tuo trattato, e meno io ti amo!
>
> [vv. 769-74]

e la nostra simpatia, per una volta, va tutta ad Adone, martire della retorica di Venere, com'è qui Tarquinio di quella di Lucrezia. Sembrerebbe dunque che l'ipotesi della presenza, in questa «più grave fatica» tragica, di un ben consapevole elemento anti-tragico di parodia possa esser presa seriamente in esame.

Ciò detto, *Lucrezia* resta naturalmente una "tragedia", anche se il vero interesse tragico risiede forse, piuttosto, in Tarquinio, che però scompare presto di scena. Tuttavia, lacerato tra coscienza e volontà, e in lotta con se stesso, egli è davvero,

come appare a Muir, «il primo eroe tragico» shakespeariano, e non soltanto un monolitico *villain* come Riccardo III. Sedotto non dalla bellezza, ma dalla *parola* «castità», che gli accende un «fuoco buio» nelle vene, Tarquinio assomiglia al futuro Angelo di *Misura per misura*, il puritano che viene repentinamente sopraffatto dalla lussuria davanti a una suora, e la ricatta per possederla. Molti sono i tratti in comune con Macbeth, che non per nulla si avvicinerà a Duncan «coi passi stupratori di Tarquinio». Come ha notato Hamilton, il critico forse più sensibile alla sua figura, Tarquinio sembra divorato dal «desiderio di distruggere se stesso attraverso il peccato. L'occasione conta poco...». È come se in sé avesse sentito spalancarsi un ignoto precipizio senza fondo, e fosse preso dalla vertigine di precipitarcisi al più presto, sedotto da quell'infernale senso di infinito che si è scoperto dentro. Ciò che lo travolge non è la passione, ma l'ebbrezza di una volontà che si esalta nella certezza di violare ragione e coscienza, in una perdizione *voluta.* Che questa perdizione sia il suo vero obbiettivo è mirabilmente segnalato dall'ambiguo lamento di una principessa violata, che non è, come potrebbe sembrare a prima vista, Lucrezia, bensì l'anima di Tarquinio stesso. Ma l'una e l'altra sono un tutt'uno, perché il «vincitor vinto che vincendo ha perso» (v. 730), stuprando Lucrezia, mirava prima di tutto a stuprare la sua propria «principessa» interiore – il che forse la dice lunga sulla natura delle "principesse" degli ultimi drammi. Finché Tarquinio è in scena, è lui, il «lupo», il centro del nostro interesse.

Quanto a Lucrezia, l'«agnello», ha un ruolo troppo passivo, troppo poco complesso nella vicenda, e «quando mai», possiamo chiederci con Maxwell, «nella tragedia shakespeariana l'interesse principale risiede nel fato di una vittima che non ne sia anche il principale agente?». Così il suo trattamento sembra patire dei difetti che Coleridge imputava ai colleghi di Shakespeare, Beaumont e Fletcher, i quali «scrivono sempre come se la virtù o la bontà fossero una sorta di talismano, o uno strano possedimento che si può perdere senza la benché minima colpa da parte del possessore. Le loro caste eroine stimano la propria castità come un qualcosa di materiale, e non come un agire o un modo d'essere». Visto che anche Lucrezia stima la propria castità un «tesoro» (v. 1057) e una «gemma» (v. 1191) – e di conseguenza suo marito fa la figura del «mercante depredato» (v. 1660) – sembrerebbero sussistere gli estremi per un'imputazione di correità.

Non che la sua vicenda mancasse di un complesso interesse morale, ché anzi, da quando Agostino aveva onorato Lucrezia di una fin troppo penetrante analisi nel *De Civitate Dei*, la sua era una *cause célèbre* della casistica cristiana, e tale continuava ad essere nel XVI secolo. Agostino se ne occupa difendendo il caso delle donne cristiane che, stuprate contro il loro consenso, non usano togliersi la

vita (come romanamente fa invece Lucrezia), e vengon quindi considerate dai pagani come impure e disonorate. Ma la concezione agostiniana della castità e dell'onore risulta essere proprio quella di cui Coleridge imputava la mancanza a Beaumont e Fletcher. La purezza, ribatte infatti Agostino, non è del corpo, ma dell'anima: se dunque non c'è consenso, la donna stuprata rimane purtuttavia casta, giacché «nessuno, per quanto magnanimo e pudico, è responsabile di ciò che altri fanno del suo corpo... Se la castità si perdesse in tal modo, non sarebbe più una virtù dell'anima, ma apparterrebbe ai beni del corpo» (I, xviii). Quanto alla casta e suicida campionessa della parte avversa, «quella Lucrezia così decantata», Agostino obbietta che ammazzando se stessa ha ammazzato un'innocente; e dunque, «perché lodare tanto l'assassina di un'innocente e casta?». E se invece, insinua, casta alla fin fine non fosse, ma «avesse acconsentito con la sua passione illecita al giovane violento» e, tormentata dalla colpa, si fosse ammazzata per espiare? Come sia andata noi non lo possiamo sapere, ammette Agostino, ma delle due l'una – o ha acconsentito, e allora era un'adultera, oppure non ha acconsentito, e allora ha ammazzato un'innocente; ma, stando così le cose, *si adultera, cur laudata? si pudica, cur occisa?* Comunque sia, il suo suicidio non può essere affatto attribuito «all'amore della pudicizia», ma solo «al timore del disonore», il che significa che Lucrezia, da vera romana, era «*laudis avida*» (I, xix). Il severo verdetto agostiniano continua a vigere nel XVI secolo. William Tyndale, il grande traduttore biblico, concorda pienamente: Lucrezia «nella castità cercava la gloria propria, e non quella di Dio». Ma questo, rincara Tyndale con protestante eloquenza nell'*Obedience of a Christian Man*, altro non è che il peccato capitale dell'orgoglio, «il quale orgoglio Dio aborre più del puttaneggiamento di qualsiasi puttana» (*which pryde god more abhorreth then the whordome of anye whor*).

Che Lucrezia si tolga la vita per «timore del disonore» e ricercando «la gloria propria» è poco ma sicuro. Come riferiscono Livio e Ovidio, Tarquinio, prima di stuprarla, minaccia di ammazzare, oltre che lei, anche un suo servo; poi avrebbe messo i due nello stesso letto e avrebbe detto di averli sorpresi in flagrante e uccisi. In siffatta situazione Lucrezia «soccombe», come dice Ovidio, *famae metu*, «per timore della fama». Costretta a scegliere non tra morte e disonore, ma tra morte e disonore apparente da un lato, e vita e disonore segreto dall'altro, Lucrezia sceglie momentaneamente la vita e il disonore segreto – ma è solo un modo per conquistarsi subito dopo «lode» pubblica, togliendo a sé la vita e a Tarquinio (e alla monarchia) l'onore. In questa vicenda "classica" non c'è molto posto per la tragedia, almeno nel senso shakespeariano, in cui l'interesse principale suole risiedere nel fato di una vittima che al tempo stesso ne è anche il principale agente. Tragico in questo senso è piuttosto Tarquinio.

Senonché dare interesse “tragico” anche a Lucrezia, sottraendola così all’imputazione che Coleridge rivolge alle caste eroine di Beaumont e Fletcher, e che Agostino rivolge alla concezione romana dell’onore, significa quasi fatalmente imboccare, con lo stesso Agostino, la via della bassa diffamazione. Che ciò sia in qualche modo implicito nell’abbandono del punto di vista classico, in cui l’onore è essenzialmente pubblico, lo prova il cristiano Chaucer, in cui Lucrezia assume per la prima volta la posa “morale” di una martire della castità (nella *Legende of Good Women*, la sezione su Lucrezia reca la dicitura *Incipit Legenda Lucrecie, Rome, Martiris*). Testimoni dell’onore sono, dal punto di vista romano, gli occhi del mondo, davanti ai quali lo si perde e lo si riconquista; dal punto di vista cristiano, testimoni sono gli occhi della coscienza, che per il pubblico è però assai meno visibile. Ed ecco che, quasi dovesse difendersi dalle illazioni di Agostino e garantirci dell’invisibile purezza della sua coscienza, in Chaucer Lucrezia al momento cruciale non ha coscienza affatto: crolla svenuta, ed è così totalmente insensibile che *she feleth nothinge, neither foule ne feyre*, «non prova niente, né di bello né di brutto».

Quanto alla Lucrezia shakespeariana, i seguaci moderni del *De Civitate Dei* non mancano. William Empson, ad esempio, prima definisce spiritosamente Agostino «villano come sempre» per il suo *si adultera, cur laudata? si pudica, cur occisa?*; ma poi nota che tutta la «retorica romantica» che Shakespeare mette in bocca a Lucrezia «ha l’unica funzione di evadere questo vecchio dilemma», e che fino alla morte lei stessa parla di sé come colpevole. Infine ripete pedissequamente la villania di Agostino, e sulla pezza d’appoggio che «è assodato che il giovane Shakespeare considera i giovanotti come travolgentemente desiderabili per le donne, specie se si tratta di giovani *lords* arditi», passa a sancire che Lucrezia «prova involontariamente piacere nello stupro», e che «è per questo che si sente in colpa». Agostino aveva avuto il buon gusto di aggiungere che, se abbia o meno provato piacere, «ella sola lo poté sapere». Oppure dobbiamo intendere che la villania di Empson ha la segreta intenzione di elevare Lucrezia allo *status* di vera eroina tragica shakespeariana, agente del suo stesso destino?

Sta di fatto che nel poemetto non ci si decide né per una visione coerentemente classica, centrata sull’onore pubblico (la «cultura della vergogna» di cui parla I. Donaldson), né per una visione “cristiana” centrata sulla coscienza interiore (la «cultura della colpa»). Lucrezia sembra sospesa tra un punto di vista cripto-agostiniano, e il punto di vista romanamente fattuale espresso da Bruto, per il quale Lucrezia ha semmai commesso uno «sbaglio»: quello di ammazzare se stessa invece che Tarquinio. Entrambe le visioni affiorano a più riprese, e il *mixtum*, questa volta, risulta torbido e ne patisce la struttura. Tuttavia, colla sua

torbida morbosità, *Lucrezia* è una precoce manifestazione di quell'atmosfera di disgusto e repulsione che con *Amleto*, *Lear* e *Timone* tanta parte avrà nello Shakespeare maturo. Si può concordare con Prince che il poemetto rivela la «continuità profonda della sensibilità shakespeariana» ben più di molte altre più piacevoli opere della sua giovinezza.

«La fenice e la tortora»

Senza titolo, ma sottoscritta «William Shake-speare», la poesia comparve nel 1601 in un libro di Robert Chester, *Loves Martyr: Or, Rosalins Complaint*, «adombrante allegoricamente la fedeltà d'Amore, nel Fato costante della Fenice e della Tortora». Si tratta di una miscellanea che, oltre che le poesie di Chester, e svariato altro materiale, contiene anche dei contributi poetici di John Marston, George Chapman, Ben Jonson, un «Ignoto» che forse è John Donne, e Shakespeare. Il libro è dedicato a Sir John Salisbury, un lontano parente della regina Elisabetta, che nel 1586 aveva sposato la figlia illegittima, ma riconosciuta, del Conte di Derby, Re dell'isola di Man. Chester era un dipendente di Salisbury, forse il suo cappellano, e la data di pubblicazione coincide con quella in cui Salisbury venne fatto cavaliere da Elisabetta: l'opera sembra dunque compilata per celebrare l'occasione, ma fa certo anche riferimento al matrimonio. Come il libro di Chester («deplorevole e oscuro» per Maxwell, «grottescamente inesperto e tedioso» per Prince) sia giunto a comprendere i contributi di poeti come Marston, Jonson, Chapman e Shakespeare è un mistero non inferiore a quello dell'astrusa allegoria che contiene. Qui non si intende risolvere né l'uno né l'altro, e ci si guarderà bene dal mettere anche soltanto piede nell'infida palude dei suoi possibili riferimenti topici e storici. Quanto al contributo di Shakespeare, è per generale consenso un misterioso *unicum* all'interno della sua produzione. Per la Bradbrook è il solo suo componimento che appartenga manifestamente alla tradizione «cortese» e «platonica»; per Lewis è la sua poesia «più segreta»; per M. Evans la «più ambigua»; per A. Alvarez, infine, si tratta di una poesia piena di «complicazioni intenzionali» che la rendono «inespugnabile». Il genere è quello cortese e medievale della "messa degli uccelli", le cui origini risalgono all'eroicomico rito funebre con cui alcuni «pii uccelli» accompagnano alla tomba il pappagallo di Corinna in Ovidio, *Amores*, II, 6. T.W. Baldwin, in effetti, ha convincentemente dimostrato come Shakespeare derivi quasi tutto il materiale della sua "storia" da Ovidio, integrandolo con apporti e dettagli da Plinio e dal *De Ave Phoenice* di

Lattanzio, che a loro volta discendono dalle note del commentatore cinquecentesco degli *Amatoria* di Ovidio, Dominicus. Com'è noto, tuttavia, una cosa sono le fonti, un'altra l'uso che Shakespeare ne fa. Per quanto alcuni commentatori si siano recentemente chiesti quale sia il «grado di serietà» con cui Shakespeare tratta la convenzione, spingendosi fino a subodorare, con Evans, certe qualità «teatrali» ed «eroicomiche», la maggior parte sembra concordare con R. Ellrodt che il «tono oracolare» della poesia, per quanto enfatico, «non suggerisce mai pseudo-solennità, come avviene nella giocosa elegia di Ovidio per il pappagallo della sua amante».
Così Lewis (molto più a suo agio coi «pii uccelli» di questa poesia che non con Venere-avvoltoio), nella «mutua fiamma» in cui la Fenice e la Tortora, estinguendosi, diventano «una sola essenza», vede l'esposizione emblematica di una «filosofia d'amore», il compimento di una «dottrina» già abbozzata dal poeta nei Sonetti. Mentre allora l'«annullamento» era stato unilaterale, ed egli «si era perso nell'altro senza che l'altro si perdesse in Shakespeare, ora Shakespeare celebra la scambievole morte, e vita, di un amore pienamente mutuo». Coi suoi caratteri «ritualistici», col suo «metro rigido e deliberatamente, ipnoticamente monotono», l'opera è interamente seria: «l'oracolare, che di tutti gli stili è il più spregevole quando non funziona, è qui coronato da un completo successo; abbiamo l'illusione di essere stati in un altro mondo e di aver udito le voci degli dei». Lewis non è il solo ad assumere un tono tendenzialmente enfatico di fronte ai 67 versi di questa poesia, ché anzi non fa che raccogliere con sostanziale moderatezza un'intera tradizione interpretativa. La scoperta della portentosa significanza di questo breve componimento risale infatti agli anni dell'entusiasmo per la "poesia pura" francese (che sono anche quelli del *revival* della poesia metafisica inglese). La sua formulazione classica e *flamboyante* a un tempo è reperibile in Middleton Murry nel 1924: «per ragioni che evadono l'espressione nel discorso ordinario, la *Fenice* è la poesia più perfetta di qualsiasi lingua. È poesia *pura* nel significato più alto e astratto dell'espressione: vale a dire che essa ci dà la più alta esperienza che la poesia ci possa dare, e ce la dà senza interruzione (...) Accanto alla sua sovraterrena purezza e indefettibile calma, anche la più meravigliosa poesia dei drammi può alle volte apparirci come "macchiata di mortalità"».
La purezza, come spesso è avvenuto, spiana il terreno al decollo verso il cielo vuoto dell'autoreferenzialità. Per W.J. Ong, in questa poesia studiatamente ambigua «il lettore è incoraggiato a far crescere la metafora e ad estendere la sua gamma di applicabilità senza alcun limite particolare. E mentre la facciamo crescere, all'improvviso ci rendiamo conto che la fenice e la tortora possono spiccare il volo come simboli in una dimensione ulteriore e diventare metafora

della metafora stessa». Secondo J. Roe «la pratica critica di considerare una poesia come una meditazione sul suo stesso mezzo stilistico (un tempo applicata a *tutta* la poesia) è da tempo screditata; e tuttavia in questo caso si tratta di una poesia che sembra trarre beneficio da una simile analisi».

Sulla sostanziale appartenenza del componimento alla poesia "pura" continua a insistere anche Prince, ma mescolandovi un certa dose di distanziamento ironico. La compagnia più adatta per *La fenice e la tortora* sarebbero allora l'*Ulalume* di Poe (coi suoi «suggerimenti di autocaricatura»), la *Prose pour des Esseintes* di Mallarmé (con la sua «rigorosa consapevolezza ed ironia»), e la tradizione del *nonsense* di Edward Lear e Lewis Carroll. Middleton Murry, sostiene Prince, aveva perfettamente ragione quando scriveva che «la poesia si libra ben al di sopra del piano della comprensione intellettuale», e tuttavia non coglieva la presenza di un consapevole elemento auto-caricaturale, né l'uso di un linguaggio *bouffonne et égarée au possible*, come quello cripticamente usato da Rimbaud nella *Saison en Enfer* nell'atto di «dar l'addio al mondo». In ogni caso *La fenice e la tortora* resterebbe l'atto di nascita della poesia "pura". La valutazione di queste prospettive critiche dipenderà dalla misura in cui si condividano o meno i dubbi di Leo Spitzer circa il fatto che «nella poesia europea antecedente il simbolismo e il surrealismo le immagini avessero una vita propria, non disciplinata dalle idee», o circa la pratica di «sovrimporre la moderna anarchia dei significati» anche alla poesia pre-simbolista. [3]

Empson era dell'avviso che *La fenice e la tortora* ci guadagnava, «se considerata in maniera meno portentosa di quanto sia divenuto usuale». Proviamo dunque a vedere *in che modo* «la poesia si libra ben al di sopra del piano della comprensione intellettuale». Ora, per quanto incantatorio e ipnotico sia il metro, la poesia è talmente "disciplinata dalle idee" che chi parla è innanzitutto la Ragione. Tema della poesia è infatti il trascendimento della Ragione da parte dell'Amore, ma l'onere della dimostrazione è integralmente a carico della Ragione medesima, che vi provvede, appunto, con la massima razionalità. Come Lewis stesso ha ben rilevato, la «suprema invenzione» della poesia è proprio questo ruolo centrale della Ragione, e le parole che ne riassumono la «dottrina» («non ragione / ha ragione, ma l'amore») devono tutta intera la loro importanza al fatto di essere pronunciate dalla Ragione stessa – in bocca a un amante appassionato non sarebbero state altro che il più stantio dei luoghi comuni. Così invece «la ragione riconosce razionalmente ciò che va al di là della ragione».

Questo è anche il centro di un importante saggio di Alvarez, che nota come «implacabilmente, le costanti della Ragione vengono affermate e poi distrutte esattamente nel linguaggio in cui le avrebbero sostenute i filosofi. La terminologia è razionale, la sua applicazione completamente anti-razionale».

D’altra parte, l’uso anti-razionale della ragione, che deve condurre fino al riconoscimento della propria insufficienza, è un onorato procedimento teologico. Non a caso, infatti, la poesia fa largo uso di termini scolastici e trinitari, e di paradossi tipici della teologia negativa di discendenza plotiniana. Il che non significa affatto che la poesia sia “religiosa”: se fa uso di paradossi riconoscibilmente teologici, è per analogia, e perché *anche* nella tradizione teologica la ragione ha la funzione di trascendersi. Avvalendosi di quei paradossi, Shakespeare cerca di trascendere l’esperienza comune, ma «in nessun luogo», nota Ellrodt, «suggerisce un’allegoria di misteri religiosi e neppure dell’amore divino». Quanto al ritmo iterativo e incantatorio, non fa che seguire dappresso l’accumularsi di aporie che dimostrano logicamente l’insufficienza della logica, e l’oracolarità della poesia risulta un tutt’uno col suo essere duramente “disciplinata dalle idee”. Nella sua distruzione delle categorie razionali vi è dunque molto metodo, e una sua eccessiva purificazione non può che indebolirla.

La fenice e la tortora resta in ogni caso unica nel *corpus* shakespeariano, e tanto diversa da ogni altra cosa esso contenga che «dalle prove interne», nota Lewis, «non potremmo arguire che la poesia è di Shakespeare». Proprio per questo è tanto insostituibilmente preziosa.

GILBERTO SACERDOTI

Nota al testo e alla traduzione

L’edizione Arden dei poemetti (qui seguita) contiene anche *The Passionate Pelgrim*, una miscellanea pubblicata probabilmente nel 1599 che viene qui omessa perché i cinque testi sicuramente shakespeariani che contiene sono rispettivamente due versioni leggermente diverse dei Sonetti 138 e 144, e tre passi di *Love’s Labour’s Lost*.

In *Venere e Adone* e in *Lucrezia* (e nella quasi totalità de *La fenice e la tortora*) ho rispettato la struttura dell’originale, pur senza sognarmi di rimare. Vale a dire che i versi sono versi e le strofe sono strofe (cioè hanno lo stesso numero di versi del testo inglese), il che costituisce una novità rispetto alle due traduzioni precedenti che ho avuto davanti agli occhi.

In una infatti (quella di A. Mabellini riportata, e rivista, da Mario Praz nella sua edizione delle opere complete di Shakespeare) si fa uso di versi, ma il traduttore allunga a piacimento il loro numero e non rispetta la forma strofica, il che comporta alcuni effetti negativi. Il tono muscolare della lingua, non più costretta

a rientrare in uno spazio limitato, si rilassa. C'è una quantità di materiale aggiunto col puro scopo di riempire uno stampo troppo largo, oppure di "spiegare" ciò che il testo non spiega. La mancata scansione in strofe, e dunque in unità di senso, rende *meno* intelligibile il testo. Infine e soprattutto, il tono è uniformemente "poetico" e "alto", il che, specie nel caso di *Venere e Adone*, risulta fatale perché viene completamente cancellato il carattere misto dell'originale. Il poemetto è infatti caratterizzato da un'ariosa e scintillante *velocità*, che lo porta a sfruttare intensivamente un tono per poi lasciarlo cadere e passare repentinamente (via un «col che...» o un «ciò detto...») a un altro. Così al sublime letterario segue con un capriccioso sobbalzo il comico licenzioso; all'eufuistico segue il brutalmente colloquiale, e così via. Questa alternanza di stili è per il poemetto (e pure per il lettore) una questione di vita o di morte.
Nella traduzione di G. Baldini invece (che ha tradotto solo *Venere e Adone*) viene rispettata la struttura strofica, ma non il verso. Anche in questo caso dunque la lingua può prendersi tutto lo spazio che vuole, col risultato che tutto viene esplicato e diluito *ad libitum*. Mancando poi lo stimolo del ritmo, il lettore si trova ad arrancare, senza nessun abbrivio che lo trascini. Infine, vanno di nuovo completamente persi la giocosità e il carattere misto.
Qui ho cercato di evitare questi difetti, con quali risultati sta all'eventuale lettore valutarlo. In ogni caso, per evitarli, non mi son mai sentito autorizzato ad essere *meno* fedele.

G. S.

Bibliografia per i «Poemetti»

EDIZIONI

Il testo seguito in questa traduzione è quello di *The Poems*, a cura di F.T. Prince, *The Arden Shakespeare*, London 1960. Tra le altre edizioni annotate: *Shakespeare's Poems*, a cura di C.K. Pooler, *The Arden Shakespeare*, ivi 1911; *The Poems*, a cura di H.E. Rollins, *A New Variorum Edition of Shakespeare*, Philadelphia 1938; *The Poems*, a cura di J.C. Maxwell, *The New Cambridge Shakespeare*, Cambridge 1965; *Narrative Poems*, a cura di W. Burto, Introduzione di W. Empson, *The Signet Classic Shakespeare*, New York 1968; *The Narrative Poems*, a cura di M. Evans, *The New Penguin Shakespeare*, Harmondsworth 1989; *The Poems*, a cura di J. Roe, *The New Cambridge*

Shakespeare, Cambridge 1992; *The Sonnets and Narrative Poems*, a cura di H. Vendler, *Everyman's Library*, London 1992.

TRADUZIONI ITALIANE

Venere e Adone, trad. di D. Calvari, Alessandria 1891; *Venere e Adone*, trad. di G. Tirinelli, Firenze 1898; *I Poemetti*, trad. di A. Mabellini, Bologna 1913; *Venere e Adone*, trad. di G. Baldini, Parma 1952; *La fenice e la tortora*, in G. Melchiori, *Poeti metafisici inglesi del Seicento*, Firenze 1964.

STUDI

L'elenco comprende i maggiori contributi critici limitatamente ai *Poemetti*.

A.H.R. Fairchild, *«The Phoenix and the Turtle»: A Critical and Historical Interpretation*, «Englischen Studien», 33, 1904; S. Lee, *Shakespeares Venus and Adonis*, Oxford 1905; J.M. Murry, *The Nature of Poetry*, in *Discoveries*, London 1924; R. Putney, *«Venus and Adonis»: Amour with Humour*, «Philological Quarterly», 20, 1941; H.T. Price, *The Function of Imagery in «Venus and Adonis»*, «Papers of the Michigan Academy of Science, Arts and Letters», 31, 1945; A.C. Hatto, *«Venus and Adonis» – and the Boar*, «Modern Language Review», 41, 1946; T.W. Baldwin, *On the Literary Genetics of Shakespeare's Poems and Sonnets*, Urbana 1950; W.B.C. Watkins, *Shakespeare and Spenser*, Princeton 1950; M.C. Bradbrook, *Shakespeare and Elizabethan Poetry*, London 1951; J.V. Cunningham, *Essence in «The Phoenix and the Turtle»*, «Journal of English Literary History», 19, 1952; R.P. Miller, *Venus, Adonis, and the Horses*, «Journal of English Literary History», 19, 1952; H. Smith, *Elizabethan Poetry*, Cambridge (Mass.) 1952; R. Putney, *Venus Agonistes*, «University of Colorado Studies», 4, 1953; C.S. Lewis, *English Literature in the Sixteenth Century*, Oxford 1954; A. Alvarez, *Shakespeare, «The Phoenix and the Turtle»*, in *Interpretations*, a cura di J. Wain, London 1955; W.J. Ong, *Metaphor and the Twinned Vision*, «Sewanee Review», 63, 1955; G. Bullough, *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, London 1957; H. Gardner, *The Metaphysical Poets*, ivi 1957; A. Rizzardi, *Il primo Shakespeare: il mito, la poesia*, Urbino 1957; D.C. Allen, *On «Venus and Adonis»*, in *Elizabethan and Jacobean Studies Presented to Frank Percy Wilson*, Oxford 1959; S. Hynes, *The Rape of Tarquin*, «The Shakespeare Quarterly», 10, 1959; D.C. Allen, *Some Observations on «The Rape of Lucrece»*, «Shakespeare Survey», 15, 1962; M.C. Bradbrook, *Beasts and Gods: Greene's «Groatsworth of Witte» and the Social Purpose of «Venus and Adonis»*, «Shakespeare Survey», 15, 1962; R. Ellrodt, *An Anatomy*

of «The Phoenix and the Turtle», «Shakespeare Survey», 15, 1962; J.W. Lever, *The Poems*, «Shakespeare Survey», 15, 1962; D. Bush, *Mythology and the Renaissance Tradition in English Poetry*, New York 1963; J. Buxton, *Elizabethan Taste*, London 1963; E.B. Cantelupe, *An Iconographical Interpretation of «Venus and Adonis», Shakespeare's Ovidian Comedy*, «The Shakespeare Quarterly», 14, 1963; E.S. Donno, *Elizabethan Minor Epics*, London 1963; M. Copland, *The Dead Phoenix*, «Essays in Criticism», 15, 1965; W.H. Matchett, *«The Phoenix and the Turtle»: Shakespeare's Poem and Chester's «Loue's Martyr»*, The Hague 1965; F.M. Dickey, *Not Wisely But Too Well*, San Marino 1966; N. Alexander, *Elizabethan Narrative Verse*, London 1967; A.C. Hamilton, *The Early Shakespeare*, San Marino 1967; N. Rabkin, *Shakespeare and the Common Understanding*, New York 1967; V. Akrigg, *Shakespeare and the Earl of Southampton*, Cambridge (Mass.) 1968; P. Dronke, *«The Phoenix and the Turtle»*, «Orbis Litterarum», 23, 1968; E. Panofsky, *Problems in Titian, Mostly Iconographic*, New York 1969; E.P. Kuhl, *Shakespeare's «Rape of Lucrece»*, in *Renaissance Studies In Honor of Hardin Craig*, a cura di B. Maxwell, Folcrot 1972; K. Muir, *Shakespeare the Professional*, London 1973; R.A. Underwood, *Shakespeare's «The Phoenix and the Turtle»: A Survey of Scholarship*, «Salzburg Studies in English Literature», 15, 1974; D.N. Beauregard, *«Venus and Adonis»: Shakespeare's Representation of the Passions*, «Shakespeare Studies», 8, 1975; V. Petronella, *Shakespeare's «The Phoenix and the Turtle» and che Defunctive Music of Ecstasy*, «Shakespeare Studies», 8, 1975; E. Platt, *«The Rape of Lucrece» and the Republic for which it stands*, «Centennial Review», 19, 1975; C. Kahn, *The Rape of Shakespeare's Lucrece*, «Shakespeare Studies», 9, 1976; J.W. Lever, *Shakespeare's Narrative Poems*, in *A New Companion to Shakespeare's Studies*, a cura di K. Muir e S. Schoenbaum, Cambridge 1976; W. Keach, *Elizabethan Erotic Narratives*, New Brunswick 1977; D.G. Watson, *The Contrarieties of «Venus and Adonis»*, «Studies in Philology», 75, 1978; A.R. Baumann, *«Hard Armours» and «Delicate Amours» in Shakespeare's «Venus and Adonis»*, «Shakespeare Studies», 12, 1979; J. Buxton, *Two Dead Birds*, in *English Renaissance Studies Presented to Helen Gardner*, Oxford 1980; C. Hulse, *Metamorphic Verse*, Princeton 1981; A.R. Bowers, *Iconography and Rhetoric in Shakespeare's «Lucrece»*, «Shakespeare Studies», 14, 1981; R. Levin, *The Ironic Reading of «The Rape of Lucrece» and the Problem of External Evidence*, «Shakespeare Survey», 31, 1981; I. Donaldson, *The Rapes of Lucretia*, Oxford 1982; T. Hughes, *Shakespeare and the Goddess of Complete Being*, London 1992.

G. S.

POEMETTI EN

VENERE E ADONE EN

Vilia miretur vulgus: mihi flavus Apollo EN
Pocula Castalia plena ministret aqua.[4]

All'Onorevolissimo
Henry Wriothesley, Conte di Southampton,
e Barone di Titchfield.

Onorevole Signore,
non so come io possa offendervi dedicando i miei imperfetti versi a vostra Signoria, né come il mondo possa censurarmi per aver scelto un così forte sostegno per un così leggero carico. Tuttavia, se solo vostro Onore parrà compiacersene, mi riterrò altamente lodato; e faccio voto di mettere a profitto ogni mia ora oziosa, finché non vi avrò onorato con qualche più grave fatica.[5] Ma se il primo erede della mia invenzione dovesse rivelarsi deforme, mi dorrò che esso abbia avuto un così nobile padrino,[6] e mai più arerò una così sterile terra, per paura che essa abbia a produrre ancora un così cattivo raccolto. Lascio la cosa al vostro Onorevole esame, e vostro Onore a ciò che contenta il vostro cuore; possa esso rispondere sempre ai vostri desideri, e alle speranzose aspettative del mondo.

A Vostra Signoria con ogni devozione,
William Shakespeare.

VENERE E ADONE EN

Appena il sole, il volto imporporato,
si congedò dalla piangente aurora,
s'affrettò Adone, gote rosa, a caccia;
la caccia ama, l'amore lo deride.
Venere, ossessa, gli si getta addosso
e, spudorata, prende a corteggiarlo.[7]

«Pulcro tre volte me», così comincia,[8]
«fiore regale, dolce senza pari,
ombra alle ninfe, bello sovrumano,
più bianco e rosso che colombe e rose;
natura, che nel farti s'è sconfitta,
dichiara che con te termina il mondo.[9]

«Dal tuo destriero smonta, oh meraviglia,
legagli il collo altero sull'arcione,
se mi concedi il dono, come premio
mille segreti dolci apprenderai:
siediti qui, dove mai soffia serpe,
siedi, che ti soffocherò di baci.

«Ma non ti stuccherò le sazie labbra,
anzi le affamerò nell'abbondanza,[10]
e rosse e esangui le farò svariando;
brevi come uno dieci baci, uno
lungo venti: un giorno sarà un'ora,
speso ingannando il tempo dell'estate».

Col che gli afferra il palmo sudaticcio,

indice di forza e d'energia,[11]
e, tremebonda, balsamo lo dice,
sovrano unguento atto a sanare dee:
di tanta brama è accesa che ha la forza
di trarlo, ardita, giù dal suo cavallo.

Le redini su un braccio, sotto l'altro
ha il tenero fanciullo che arrossisce
e mette un broncio di disdegno inetto,
senza appetito, impreparato al gioco;
lei rossa come braci d'alto fuoco,
lui rosso di vergogna, e dentro un ghiaccio.

La briglia adorna ad un nodoso ramo
ratta assicura – tanto è svelto amore! –
Legato ormai il cavallo, adesso cerca
di stringere altresì il suo cavaliere:
lo spinge giù (oh, la spingesse lui!)
domandolo, se non con brama, a forza.[12]

Steso lui, pronta si distende lei,
poggiati entrambi sulle braccia e i fianchi:
la gota gli accarezza, lui si acciglia,
protesta, ma già lei gli serra i labbri,
e di tra i baci accesa dice ansando:[13]
«Protesta e non ti lascio più aprir bocca».

Lui brucia di vergogna, lei piangendo
gli spegne il fuoco casto delle gote;
e poi con crini d'oro e gran sospiri
s'ingegna d'asciugarle di bel nuovo.
La biasima, lui, dice che è immodesta,
ma ciò che segue ella lo uccide a baci.

Come aquila[14] famelica a digiuno
strazia col becco piume, carne ed ossa,
scotendo l'ali e divorando in fretta,

finché gozzo sia pieno o preda estinta:
così gli bacia fronte, gote, mento,
e là dove finisce ricomincia.

A cedere costretto, obbedir no,
giace egli ansante, e le respira in faccia.
Ella il vapore come preda inghiotte,
lo chiama umor celeste, aria di grazia,
vorrebbe aver aiole come guance,
che le irrorasse simile rugiada.

Come un uccello preso in una rete,
così le giace Adone tra le braccia;
lo turbano pudor, casta ripulsa,
ma ciò fa ancor più belli gli occhi irati:
aggiungi pioggia a un fiume che è già in piena,
per forza finirà per straripare.

Lo supplica ella ancora, e dolcemente,
ché a dolce orecchio accorda il suo racconto.
E ancora si incupisce egli, accigliato,
rosso per la vergogna, bianco d'ira.
Ma lei l'ama di più, per esser rosso,
e vieppiù ancor perché al contempo è bianco.[15]

Sia come sia, ella non può che amarlo,
e per la mano sua immortale giura
dal di lui dolce sen giammai staccarsi
se al di lei lacrimar non dà egli tregua,
ché zuppe ella ha le gote, tanto ha pianto;
ma un bacio solo, e il debito è pagato.

Udita la promessa alza la testa,
come lo svasso sbuca fuor dell'onda,
e vistosi veduto si rituffa;
così offre egli di dar ciò ch'ella agogna,
ma appena ella gli porge le sue labbra,

un batter d’occhi e già se n’è distolto.

Giammai viandante nell’arsura estiva
acqua agognò più ch’ella il suo bel dono;
vede il conforto, e non lo può ottenere,
nuota nell’acqua, eppure il fuoco brucia:[16]
«Pietà, fanciullo», grida, «cuor di selce!
chiedo soltanto un bacio, perché fuggi?

«M’ha corteggiato, come or io ti prego,
anche il gran dio tremendo della guerra,
che il forte collo mai piegò in battaglia,
che vince qualsivoglia ingaggi pugna;
mio prigioniero e schiavo egli ha implorato
ciò che tu senza chiedere otterrai.

«Appesa ai miei altari la sua lancia,
lo scudo pesto ed il cimiero invitto,
per amor mio ha imparato gioco e danza,
e a ridere, e a scherzare, e a folleggiare;
sdegnò tamburo rozzo e rosse insegne,
campo gli fu il mio abbraccio, tenda il letto.

«Così il sopraffattore sottomisi,
incatenandolo di rosse rose;
cedeva il forte acciaio a lui, più forte,
ma la mia ritrosia lo fece servo;
superbo, non vantar la tua potenza,
che vince chi sconfisse il dio di guerra!

«Tocca col tuo bel labbro il labbro mio –
se non è bello tanto, almeno è rosso –
il bacio sarà tuo quant’esso è mio:
cos’è che vedi in terra, alza la testa,
guarda negli occhi miei la tua bellezza,
l’occhio è nell’occhio, il labbro sia sul labbro!

«Ti fa vergogna? E allora chiudi gli occhi,
lo farò anch’io, e il giorno sarà notte;
amor fa festa ove non s’è che in due;
gioca, coraggio!, il gioco non si vede;
le viole, vene azzurre, su cui giaci
né tradiran né sanno che facciamo.

«L’erbetta sul tuo labbro tentatore
ti mostra acerbo, eppure da gustare.
Afferra il tempo, ché il vantaggio fugge;
bellezza entro di sé non va sprecata. [17]
Il fiore non raccolto quand’è fresco
marcisce, ed in breve si consuma.

«Fossi rugosa, brutta, mal dotata,
gobba, screanzata, rauca, grossolana,
fredda, reumatica, spregiata, sfatta,
sterile, magra, miope, senza sugo,
sdegnarmi ben potresti, a te non atta;
ma se pecche non ho, perché m’aborri?

«Non una ruga puoi vedermi in fronte,
gli occhi li ho azzurri, splendidi, vivaci,
la mia bellezza è un maggio, si rinnova,
caldo ho il midollo, e carne molle e piena;
l’umido, liscio palmo mio, a toccarlo,
ti si sfarrebbe in mano, liquefatto.

«Fammi parlare, incanterò il tuo orecchio;
come una fata volerò sui prati;
sciolta la lunga chioma, senza impronte
danzerò sulla sabbia, come ninfa.
Tutto di fuoco fatto è spirto amore
che lieve vola, e non affonda grave.

«Guarda le primule su cui son stesa:
esili fiori, reggon come tronchi; [18]

con due colombe volerei in cielo,
da mane a sera, dove più m’aggrada:
tanto è leggero amor, dolce fanciullo;
hai da pensarlo grave solo tu?

«Hai il cuore innamorato del tuo volto?
Vagheggia la tua destra la sinistra?
Corteggiati e disdegnati da solo,
rubati e piangi la tua libertà!
Così Narciso abbandonò se stesso,
e per baciarsi l’ombra s’annegò.

«Splenda la torcia, la gemma sia indossata,
gustato il cibo, bellezza posseduta,
profumi l’erba, l’albero dia frutti;
crescer per sé di crescita è abuso. [19]
Si riproduce il seme, e la bellezza;
tu, generato, devi generare.

«Dei frutti della terra a che ti nutri,
se dei tuoi frutti essa non vien nutrita?
Generare t’è legge di natura,
che la tua viva quando tu sei morto;
così malgrado morte avrai ancor vita,
ché la sembianza tua rimane viva».

Col che prese a sudare la regina
ebbra d’amor, ché l’ombra li ha lasciati;
Titano, esausto dal calor diurno,
sguardi roventi versa su di loro:
vorrebbe Adone a guida del suo carro,
e al posto suo, con Venere, se stesso.

Ed ora Adone, con gestire pigro,
sguardo abbuiato, grave, infastidito,
ciglio aggrottato che gli copre gli occhi,
siccome nebbia quando vela il cielo,

esclama disgustato, «Basta amore!
Mi brucia il volto il sole, devo andare».

«Ahi», fa Venere, «sì giovane e scortese,
che magre scuse dai per filar via!
T'aliterò fiato celeste, e il vento
rinfrescherà il calor del sole occiduo:
ombra per te farò col crine mio,
lo spegnerò col pianto, ardesse anch'esso.

«È appena tiepido, il celeste sole,
guarda, tra il sole e te ci sono io:
fa poco male il suo calore, è l'occhio
tuo che dardeggia il fuoco che mi brucia;
sarei già morta, non foss'io immortale,
tra il suo celeste e il tuo terreno sole.

«Sei ostinato, un sasso, un duro acciaio?
No, peggio, il sasso l'acqua pur l'allenta:
figlio di donna, puoi tu non sentire
amor cos'è, cos'è il soffrir se manca? [20]
Fosse tua madre stata tanto dura,
moriva intatta e tu manco nascevi.

«Che sono, che tu debba sì sdegnarmi?
Che gran periglio è mai la mia preghiera?
Ti nuoce al labbro, di', un povero bacio?
Parla, dolcezza, e dolce parla, o taci:
dammi soltanto un bacio, e te lo rendo,
con l'interesse, ne volessi due.

«Ah, quadro morto, inerte e fredda pietra,
idolo pinto, imago senza vita,
statua che sazia l'occhio solo, oggetto
simile all'uomo, non nato di donna!
Uomo non sei, se pure hai volto umano,
ché l'uomo bacia, e di sua volontà».

La lingua orante ormai furia le impaccia,
passione, in piena, provoca una pausa;
gridano il torto suo guance e occhi in fiamme;
ma, giudice d'amor, non sa arringare: [21]
ed ora piange, ed ora vuol parlare,
e ora il singhiozzo frustra l'intenzione.

Scuote ora il capo, e dopo a lui la mano,
ed ora fissa lui, ed ora il suolo;
col braccio ora lo cinge, a mo' di laccio:
stringerlo in braccio vuole lei, lui no;
e s'egli lotta per divincolarsi,
dita con dita, gigli, ella inchiavarda.

«Sciocco», gli dice, «giacché t'ho rinchiuso
qui dentro a questo eburneo recinto,
io sarò il parco e tu sarai il mio cervo; [22]
bruca ove vuoi, in valle od in collina,
mordimi i labbri, e fosse il colle secco,
scendi ove stanno le soavi fonti.

«Qui dentro v'è sollievo sufficiente,
dolci altipiani e grati fondi erbosi,
tondi, erti colli, macchie oscure e fitte,
per ripararti da tempesta e pioggia:
sii dunque il cervo, giacché sono il parco,
can non ti stanerà, latrasser mille». [23]

Sorride allora Adone, come a sdegno,
e due fossette appaion sulle guance;
Amor le ha fatte, per poter, se ucciso,
esser sepolto in sì semplice tomba,
sapendo ben, dovesse ivi giacere,
perché lì vive amor, né può morirvi. [24]

Queste conchette, fascinosi pozzi,
di Venere trangugiano il desio:

pazza da prima, quale adesso ha senno?
Morta di già, perché un secondo colpo?
Lassa regina, da tua legge oppressa, 25
amar la guancia che ti spregia e ride!

Ed ora cosa fare, cosa dire?
Parole non ne ha più, il dolore aumenta,
le manca il tempo, vuol fuggir la preda,
e esige ch'ella snodi le sue braccia.
«Pietà», grida, «un favore, del rimorso!»
Lui scappa via ed al destrier s'affretta.

Ma ecco, da un boschetto nei paraggi
una giumenta forte e ardita adocchia
d'Adone il destriero scalpitante,
e si fa avanti, e sbuffa, alta nitrendo:
col forte collo lui, a un ramo stretto,
rompe le redini e su lei si butta.

Salta imperioso, s'impenna, nitrisce,
e spezza in due la sua cinghia intrecciata;
strazia con l'unghia la portante terra,
cui il grembo cavo echeggia come tuono;
coi denti schianta il suo morso di ferro,
domina ciò che dianzi il dominava.

Drizza le orecchie, e la pendente treccia
sull'inarcato collo ora sta ritta,
bevon le froge sue l'aria, e vapori
come fornace manda poi di fuori:
l'occhio, che splende fiero come fuoco,
la foia e l'alto suo desio dimostra.

Quasi contasse i passi a tratti trotta:
par re gentile, dal modesto orgoglio;
ma poi s'impenna, fa corvette, salta,
quasi dicesse «Ecco la mia forza;

e se lo faccio è per attrarre l’occhio
della giumenta bella che m’è accanto». [26]

Che serve l’ira al cavaliere, o il suo
suadente «Buono» oppure «Vuoi star fermo?»
Che giovan barbazzale, aguzzo sprone,
ricca gualdrappa, briglie colorate?
Altro che l’amor suo non vede, nulla
altro s’accorda al suo orgoglioso sguardo.

Guarda il pittore in gara con la vita
quando ritrae un destriero ben formato,
che in arte vuole vincere natura,
e far che il morto viva più del vivo:
così questo cavallo eccelle ogni altro
in forma, color, passo, ossa e coraggio.

Lunghi garretti, giunti snelli, unghia
tonda, occhio e petto pieni, capo stretto,
collo alto, grandi froge, orecchie corte,
gamba dritta, crine fino, coda fitta,
gran cosce e pelle liscia: solo manca
a tanta bestia un pari cavaliere.

A tratti fugge e di lì guarda fisso,
poi trasalisce al moto di una piuma.
Ora s’accinge a gareggiar col vento,
e non si sa se corra oppure voli:
canta un gran vento di tra crine e coda
che s’agitano come ali piumate.

Lui guarda l’amor suo, e le nitrisce;
lei gli risponde, come indovinasse,
insuperbita, come fan le donne,
che corteggiate fanno le scontrose:
spregia il suo amore e il caldo che lui sente,
risponde a calci ai suoi gentili abbracci.

Allora melanconico, scontento,
cala la coda che, siccome piuma,
le natiche in sudore ombreggia fresca;
e pesta, e irato morsica le mosche.
L'amore suo, vedendolo infuriato,
s'ingentilisce, e a lui la furia scema.

Stizzito, Adone cerca d'afferrarlo,
ma la giumenta indomita, impaurita,
temendo d'esser presa ratta fugge;
dietro il cavallo, e Adone resta lì.
Si gettan come pazzi dentro il bosco,
non ce la fanno i corvi a superarli.

Si siede Adone, tutto gonfio d'ira,
e maledice la riottosa bestia;
ed ecco il tempo è adatto perché a Amore
la supplica sia alfine ora esaudita.
Triplice torto ha il cuor, dicon gli amanti,
se l'uso della lingua gli è proibito.

Siccome forno chiuso vieppiù brucia,
e più s'adira il fiume se bloccato,
così anche per la pena se nascosta:
parlare calma il fuoco dell'amore;
ma se del cuore è muto l'avvocato,[27]
il caso del cliente è disperato.

La vede farsi appresso, e già s'arrossa,
come dal vento riattizzata brace.
Nasconde col cappello il ciglio irato,
fissa la terra tutto perturbato,
manco s'accorge ch'è così vicina,
tanto sottecchi e di nascosto guarda.

Oh, che spettacolo osservarla farsi
appresso a quel testardo di fanciullo,

veder sul viso suo le tinte in guerra,
di volta in volta il rosso e il bianco vinto! [28]
La gota, testé pallida, ora scaglia
fuoco, come fulmine dal cielo.

Davanti a lui, seduto, or s'inginocchia,
umile amante, e con la mano bella
gli alza il cappello, mentre l'altra, molle,
più molle gota sfiora, su cui imprime
il segno della sua soffice mano:
così la neve fresca ogni orma mostra.

Oh, che battaglia d'occhi fu ingaggiata!
Implorano i di lei quelli di lui,
questi non vedon quelli, e quelli ancora
insistono a blandire e son sdegnati;
mentre un coro di lacrime commenta
l'azione dell'intera pantomima.

Soave ora lo prende per la mano,
giglio ingabbiato in carcere di neve,
o avorio legato in alabastro,
sì bianco amico bianco nemico serra:
bella tenzone tra no e sì, siccome
colombi che sì beccano, d'argento.

Riprende a macinare ella i pensieri:
«Bellissimo tra ciò che ha moto in terra,
fossi tu me, e fossi io un uomo,
ed il mio cuore intatto e il tuo ferito,
un dolce sguardo e accorrerei in tuo aiuto,
dovessi anche morire per guarirti».

«Rendi la mano», dice lui; «ché stringi?»
«Rendimi il cuore», dice lei, «e l'avrai;
che senò il cuore tuo lo farà acciaio
che gemito d'amor non può scalfire;

dolci sospiri mai più potrò udire,
poi che il tuo cuore il mio avrà indurito».

«Vergogna!», esclama lui, «lasciami andare,
ho perso la giornata e in più il cavallo,
ed è per colpa tua che m'è fuggito;
dunque ti prego, lasciami un po' in pace,
che ad altro non mi riesce di pensare
che prendere il cavallo alla cavalla».

E lei: «Il cavallo accoglie come deve
il caldo approccio della dolce brama:
la passione è una brace da freddare,
ché senò poi t'appicca fuoco al cuore.
Il mare ha sponde, il desiderio no:
non ti stupire se il cavallo è andato.

«Legato all'albero era un ronzino,
il servo di una redine di cuoio!
Ma visto amore, premio a gioventù,
sì misero servaggio egli ha sdegnato:
scossa la briglia dal suo curvo collo
s'è liberato bocca, groppa e petto.

«Chi, visto l'amor suo nel letto ignudo,
che un bianco più che bianco al lino insegna,
saziato l'occhio cupido, altri agenti
non volgerà a medesima delizia? [29]
Chi sarà tanto inetto che non osi
toccare il fuoco, quando il tempo è freddo?

«Scusato sia il corsiero, bel fanciullo;
da lui impara, di cuore ti scongiuro,
ad afferrar la gioia che t'è offerta.
Fossi io muta, te lo insegni lui:
impara a amare, facile lezione
che appresa poi non la si scorda più». [30]

«Amore ignoro e ignorerò», fa lui,
«fuorché il cinghiale, che sì, inseguirò.
È un debito eccessivo, che rifiuto;
l'amor mio è amore di beffare amore;
perché m'han detto che è una vita in morte,
in cui si ride e piange al tempo stesso.

«Chi indossa vesti informi e non finite?
Chi strappa il boccio prima che dia foglie?
Se ciò che cresce viene mutilato,
verde appassisce e non varrà più nulla:
il puledro montato troppo presto
perde l'orgoglio e più non si rafforza.

«Scostati, mi fai male alla mano,
son chiacchere su un tema ozioso, smetti,
togli l'assedio al mio valente cuore,
non aprirò la porta a urti d'amore.[31]
Basta voti, lusinghe e falso pianto:
non fanno breccia, quando il cuore è duro».

«Ma come!», dice lei, «parli, hai la lingua?
Oh, non l'avessi, oppure fossi sorda!
Sirena, tu m'incanti doppiamente;
prima era un peso, adesso è un macigno:
discorde melodia, stridor celeste,
dolce all'orecchio e lacerante al cuore.

«Fossi cieca, l'orecchio t'amerebbe
per la beltà invisibile e interiore;
sorda, il tuo esterno muoverebbe i sensi
ancora vivi in me. Se non avessi
occhi né orecchi per vedere e udire,
già al solo tatto t'amerei comunque.

«Mancasse anch'esso e non potessi dunque
vedere, né sentire, né toccare,

ed altro non restasse che l’olfatto,
l’amore mio per te non scemerebbe:
dalla distilleria del tuo bel volto
viene un profumo che innamora il naso.

«Ma che banchetto mai saresti al gusto,
se fosse d’alimento agli altri quattro! [32]
La festa non vorrebbero essi eterna,
con il sospetto chiuso a chiave fuori,
che, ospite amaro, gelosia non abbia
ad insinuarsi e rovinar la festa?»

La porta di rubino ancora s’apre,
già dolce passo alla di lui favella;
così la rossa aurora sempre annuncia
naufragio ai marinai, tempesta ai campi,
strazio ai pastori, pena per gli uccelli,
burrasca per le mandrie ed i mandriani.

Intende ella il presagio di sventura:
come si tace il vento anzi la pioggia,
il lupo ghigna prima di latrare,
s’apre la bacca prima di macchiare,
così, mortale palla di moschetto,
lui la colpisce prima di parlare.

Ed al suo sguardo cade stesa a terra,
ché sguardo amore uccide e amor ravviva:
cura un sorriso il male che fa un broncio,
se s’arricchisce amor, beato il fallito! [33]
La crede morta, quel fanciullo sciocco,
le batte il viso ed esso torna rosso.

Tralascia, preoccupato, il primo intento,
ch’era di rimbrottarla acerbamente:
amore, astuto, lo impedisce; possa
fruttarle la difesa, ché sull’erba

giace la dea come se fosse morta,
finché il fiato di lui non la ravvivi.

Le torce il naso, batte le sue gote,
le piega i diti, le comprime i polsi,
le sfrega i labbri, in mille modi tenta
di riparar ciò che i suoi sgarbi han fatto;
la bacia, ed ella, di sua volontà,
mai s’alzerebbe, sì che ancor la baci.

È giorno ormai la notte del dolore,
le due finestre azzurre ella socchiude:
tale il bel sole quando in fresche vesti
saluta il giorno e la terra ristora;
come il sole dà luce e gloria al cielo,
così l’occhio di lei le accende il viso,

e coi suoi raggi fissa un volto glabro,
come di lì attingesse il suo fulgore.
Quattro tal lumi mai si sarien visti,
s’egli col ciglio i suoi non nascondesse;
ma lucon di tra un pianto di cristallo
quelli di lei, luna sull’acqua a notte.

«Oh, dove sono», dice, «in terra o in cielo?
Sto immersa nell’oceano o nel fuoco?
Che ora sarà, mattino oppure sera?
Ho bramosia di vivere o morire?
Vivevo e vita era noiosa morte,
muoio e la morte ora m’è gioia viva.

«Tu che m’ammazzi, ammazzami di nuovo!
Duce degli occhi tuoi, il tuo duro cuore
tanto disdegno comandava ad essi
che il misero mio cuore m’hanno ucciso.
Senza i pietosi labbri tuoi i miei occhi,
guide fedeli, mai più avrebber visto.

«Possan baciarsi a lungo, per tal cura!
La loro livrea rossa mai si sciupi!
Che durino, e ne duri la fragranza,
che caccia il morbo in anni di periglio!
Possan gli astrologi, predetta morte,
dire che il fiato tuo scaccia la peste.[34]

«O puri labbri, ai miei dolci sigilli,
come impegnarvi a suggellarmi ancora?
Di vendermi sarò molto contenta,
se tu mi compri e paghi il giusto prezzo;
e a scanso di pericoli, se acquisti,
suggellami la cera delle labbra.

«Con mille baci puoi comprarmi il cuore,
pagandoli con calma, ad uno ad uno;
che vuoi che sian cento per dieci baci?
Il tempo di contarli, e già li hai dati!
Se poi per mora il debito raddoppia,
cento per venti è poi un tale dramma?»

«Regina», dice lui, «se un poco m'ami,
la mia freddezza imputala ai miei anni.
Prima che mi conosca, non cercare
di farlo tu; risparmia gli avanotti
il pescatore; e se matura casca
la prugna, senò no, e colta è acerba.[35]

«Già il conforto del mondo arranca stanco
e termina a ponente il suo lavoro;
il gufo annuncia notte e grida: è tardi;
ovili e nidi accolgon greggi e uccelli;
nuvole nere van coprendo il cielo:
è tempo di lasciarci e salutarci.

«Diciamoci l'un l'altro buonanotte;
se lo dirai, in cambio ti do un bacio».

«Buona notte», fa lei, e già riscuote
senza aspettare ch’egli aggiunga: addio;
gli avvinghia dolcemente i bracci al collo,
sembrano un solo corpo e un solo viso.

Egli ansa e si divincola e ritrae
l’umida bocca di coral celeste
che tanto gusta lei, di lui assetata,
che mentre se ne sazia piange arsura.
Stremati, lui dal troppo e lei dal poco,
con incollate labbra van giù a terra.

Preda che cede ora la brama afferra,
lei lo divora eppure non ne è sazia;
la bocca di lei vince, l’altra paga
quanto riscatto esige il trionfatore,
che per rapacità tanto alza il prezzo
che gli prosciuga i labbri, erario ricco.

Gustata la dolcezza del bottino,
con furia cieca prende a foraggiarsi;
le fuma il volto, il sangue le ribolle,
la foia ormai la rende temeraria,
semina oblio, respinge la ragione,
dimentica il pudore e onor va a picco.

Affranto dal calore degli abbracci,
come un uccello preso e smaneggiato,
o cervo esausto dopo lunga caccia,
o bimbo irato che la culla acquieta,
egli obbedisce e già più non resiste,
lei prende ciò che può, ma di più vuole.

Che fredda cera al caldo poi non scioglie,
e s’offre alla più lieve delle impronte?
L’audace ottiene più di quanto speri,
specie in amor, ch’è dove più si cede:

non è un codardo pallido l’affetto,
ma incalza più quanto il prescelto nega.

Avesse rinunciato innanzi ai bronci,
mai tale ambrosia avrebbe ella succhiato;
l’amante ignora bronci e aspre parole;
la rosa ha spine, eppure viene colta:
serra bellezza con venti serrami,
amore irrompe e li scassina tutti.

Con la pietà non può più trattenerlo,[36]
e il poveretto prega di lasciarlo:
ella decide di non sequestrarlo,
saluta e raccomanda il proprio cuore,
che, giura lei per l’arco di Cupido,
egli si porta via ingabbiato in petto.

«Bimbo mio», dice, «penerò stanotte,
il cuore infranto impone veglia agli occhi;
sire d’amor, di’, ti vedrò domani?
Eh? Ci vediamo, ci mettiam d’accordo?»
No, dice lui, domani vuol cacciare
il cinghiale assieme a certi amici.

E lei: «Il cinghiale!», e subito un pallore,
siccome velo sopra rossa rosa,
ne usurpa il viso; trema alla notizia,
e ancor gli aggioga con le braccia il collo,
e sempre appesa al collo crolla a terra,
lei sulla schiena, lui sopra di lei.

Nella lizza d’amor eccola infine,
campione in sella e pronto al caldo scontro:
ma ciò che prova è solo fantasia,
ché pur in sella, lui non la cavalca;
di Tantalo peggiore è la sua pena:
stringere Eliso e non cavarne gioia.

Povero uccel, ch’uva dipinta inganna,
e ingozza l’occhio, mentre affama il ventre!
Così lei langue nella sua sventura,
uccello innanzi a bacca senza succo;
e i caldi effetti che in lui trova assenti
cerca d’accender con continui baci.

Invano, gran regina, non funziona;
tutto il tentabile l’ha ormai tentato,
ma misero è il compenso a tanta arringa;
è Amore, ama, eppure non è amata.
«Ma dai», fa lui, «mi schiacci, fammi andare,
con che diritto insisti a trattenermi?»

E lei: «Taciuto avessi del cinghiale,
saresti già partito, bimbo mio;
attento: tu non sai che sia ferire
col giavellotto aguzzo il verro irsuto,
che mai inguainate zanne sempre arrota,
beccaio orrendo intento a macellare.

«Sul dorso curvo ha schiere di puntute
picche con cui minaccia i suoi nemici;
lucciole accese ha gli occhi se irritato;
col grugno, ovunque vada, scava tombe;
irato, assale tutto ciò che incontra;
la curva zanna ammazza chi colpisce.

«Di setole muniti, i forti fianchi
respingono la punta della lancia;
arduo è colpirne il collo corto e duro;
quand’è infuriato assale anche il leone:
spinose siepi ed intricati rovi
gli s’aprono dinnanzi per paura.

«Ahimè, non stima egli questo tuo volto,
cui d’amor gli occhi pagano tributo;

né dolci mani e labbra ed occhi chiari
tanto perfetti che stupisce il mondo;
ma se ti piglia – orror! – ne farà scempio,
come col grugno egli devasta il prato.

«Lascialo dentro alla sua immonda tana;
che ha a che veder bellezza con tal mostro?
Perché cercarne il rischio a bella posta?
Gli amici ascolta chi non vuol suo danno.
Al solo nome del cinghiale, giuro,
per te ho temuto ed ho tremato tutta.

«Non m'hai visto la faccia? Era o no bianca?
Non c'era del terrore nel mio occhio?
Non son svenuta e stramazzata a terra?
Nel seno mio, sul quale adesso giaci,
il cuor presago batte ed ansa inquieto,
sì che ti scuote come un terremoto.

«Dove amor regna, l'apprensione[37] inquieta
chiama se stessa guardia dell'affetto;
dà falsi allarmi, semina rivolta,
e mentre pace regna grida "Ammazza!''
turbando a amor gentile il desiderio,
come aria ed acqua soffocano il fuoco.

«Spia intrigante e tristo delatore,
cancro che mangia germogli d'amore,
l'apprensione pettegola e maligna,
che a volte dice il vero ed altre il falso,
mi bussa al cuore e mormora all'orecchio
che se io t'amo, ho da temer tu muoia.

«O peggio, mi presenta innanzi agli occhi
la forma d'un verro infuriato e schiumante,
e poi, riverso sotto le sue zanne,
qualcuno come te, tutto ferito,[38]

e il sangue sparso sopra i freschi fiori
li incurva dal dolore e li reclina.

«Se solo a immaginarlo già ne tremo,
cosa farei, vedendolo davvero?
Solo al pensarlo sanguina il mio cuore,
e il panico gli insegna a divinare;
dolor mio vivo, ti predico morte,
se tu domani incontrerai il cinghiale.

«Se proprio vuoi cacciare, almeno ascolta:
segua la muta la codarda lepre, [39]
o la volpe che vive con l'astuzia,
o il capriolo che fugge da ogni incontro:
insegui queste timide creature,
e sul tuo buon cavallo tienti ai cani.

«Stanato il lepre dalla vista corta,
guarda il meschino, come per sfuggire
alla minaccia corre più del vento,
e quanto accorto gira e incrocia e svolta:
bucando siepi traccia un labirinto
con cui disorientare il suo nemico.

«A volte si precipita in un gregge,
che il cane astuto perda la sua traccia,
ed altre tra le tane dei conigli,
che cessino i latrati della muta;
o a un branco di cervi si accompagna:
paura e rischio aguzzano l'ingegno.

«Ch'essendo misto ad altri ora il suo odore,
il cane ansante dubita del fiuto,
e finché con gran pena non distingue
chiaro l'errore, cessa di latrare.
Allora ricomincia, eco risponde,
e par che in cielo ci sia un'altra caccia;

«mentre il leprotto, in cima a una collina,
si rizza su due zampe e ascolta intento
se insista ad inseguirlo il suo nemico.
D'un tratto sente ancora le sue grida:
nella sua pena pare il moribondo
quand'ode il tocco di campane a morto.

«Spruzzato di rugiada il disgraziato
ora ripiglia la tortuosa fuga,
graffia ogni spina le sue zampe stanche,
ogni ombra o mormorio lo fa fermare;
da molti la sventura è calpestata,
e misera, nessuno mai l'aiuta.

«Sta' calmo, e stammi ancora un po' a sentire;
buono, che intanto non ti lascio andare;
se moraleggio,[40] che non è il mio stile,
e questo a quello, e quello a questo accosto,
è per distoglierti dal tuo cinghiale:
amore ogni dolor sa commentare.

«Ero rimasta...?» «E che ne so», fa lui;
«chiudi così, e intanto fammi andare,
la notte si fa fonda». E lei: «E allora?»
«Mi aspettano», fa lui, «i miei amici,
ormai è buio e rischio di cadere».
E lei: «È a notte che amor meglio vede.

«Ma se cadessi, pensa che è la terra
che ti fa incespicare, innamorata,
e il tutto solo per rubarti un bacio.
Come un tesoro tenta anche l'onesto,
così il tuo labbro abbuia Diana casta,
che non ti baci e muoia poi spergiura.[41]

«Adesso sì capisco perché è buio:
è Cinzia che si oscura per vergogna

finché natura venga condannata
per furto dei prototipi divini
con cui blasfemamente t'ha plasmato,
che a giorno il sole, a notte lei scornassi.[42]

«Così ha corrotto il Destino, che guasti
il raro manufatto di natura
col mescolare infermità e bellezza
e perfezione con deformità,
assoggettandolo alla tirannia
di molti mali e di sventure atroci:

«la febbre ardente che infiacchisce e sbianca,
la peste che avvelena, la follia,
il morbo che divora le midolla
e infetta il sangue, ascessi, nausea, spasmi,
disperazione han condannato a morte
natura per averti fatto bello.[43]

«Ed il più piccolo di questi mali
in un minuto uccide la bellezza;
forma, colore, aroma e qualità,
di cui stupisce il giudice imparziale,[44]
d'un tratto son distrutti, sciolti e sfatti,
come la neve al sole a mezzogiorno.

«Quindi, malgrado castità infeconda,
fredde vestali e suore innamorate
di se stesse, che sopra questa terra
vogliono carestia di figlie e figli,
sii prodigo; la lampada che brucia
prosciuga l'olio, ma dà luce al mondo.

«Vuoi che il tuo corpo sia vorace tomba
che inghiotte quella prole che la legge
del tempo ti comanda di produrre,
non di annientare nell'oscurità?

Se col tuo orgoglio uccidi tanta speme,
il mondo stesso ti disprezzerà.

«Così tu stesso annienterai te stesso,
ch'è peggio che causar guerra civile,
peggio del suicidio disperato,
peggio che macellare il proprio figlio.
L'oro nascosto ruggine divora,
ma l'oro usato genera altro oro».

«Eh no», fa Adone, «ricominci ancora
coi tuoi discorsi inutili e ritriti?[45]
Invano t'ho baciato, e invano lotti
con la corrente. Per la notte nera
che nutre turpi brame, più tu insisti
col tuo trattato, e meno io ti amo!

«Ti desse amore ventimila lingue,
ciascuna più suadente della tua,
con più malia di un canto di sirene,
sarei comunque sordo a ogni tuo incanto;
ho un cuore armato a guardia dell'orecchio,
e non c'è adescamento che entrerà;

«che un'armonia sleale non s'insinui
dentro al recinto quieto del mio petto,
e il cuoricino mio, scosso, non resti
insonne nella sua stanza da letto;
non vuol gemere il cuore, mia signora,
ma dormir sodo, e dormir da solo.

«Che adduci ch'io non possa confutare?
La via che porta al vizio è sempre piana;
non odio amor, ma i trucchi di un amore
che accorda abbracci ad ogni sconosciuto.
Lo fai per procreare: oh strana scusa,
se ragione è ruffiana di lussuria!

«Non dirlo amore: esso è volato in cielo
poi che ne usurpa il nome foia in terra,
e rivestita del suo aspetto puro
divora e insozza la bellezza fresca.
Tiranna sconcia, macchia e poi devasta,
come con foglie tenere fa il bruco.

«Amore scalda, è sole dopo pioggia,
lussuria è la tempesta dopo il sole;
amore è primavera sempre fresca,
lussuria è inverno giunto a mezza estate;
amor mai sazia, lussuria muore ingorda;
amore è sincero, lussuria mente.

«Potrei dire di più, ma più non oso,
il testo è vecchio, e l'oratore acerbo,
e dunque adesso, triste, me ne vado,
con la vergogna in volto e affanno in cuore;
mi bruciano le orecchie dalla colpa,
ché le tue impudicizie hanno ascoltato».

Col che si strappa dalla dolce stretta
del bel braccio ch'al sen di lei l'allaccia,
e corre a casa per radure buie,
lasciando amor riversa e molto afflitta:
come una stella cade giù dal cielo,
dall'occhio suo scompare nella notte.[46]

Lei glielo scaglia dietro, come a riva
chi vede già imbarcato il proprio amico,
finché l'onda tremenda lo nasconde,
e con calanti nuvole contende:
così, nera e spietata notte avvolse
l'oggetto che nutriva gli occhi suoi.

Come colui che non sa come ha perso
un prezioso gioiello dentro ai flutti,

o attonito viandante nella notte,
cui muore il lume in un sinistro bosco,
così confusa giace ella nel buio,
senza più luce per veder la via.

Si batte il cuore, che se ne lamenta,
sicché, turbati, gli antri circostanti
ripetono le voci del suo pianto;
passione è raddoppiata da passione:
«Sciagura!», grida venti volte, e venti
volte venti echi gridano altrettanto.

Li ode ed inizia una dolente nota,
improvvisando un canto: come amore
servo il giovane e folle il vecchio renda;
come sia saggio amore quando è folle
e viceversa, e il ritornello è sempre
«Sciagura!», e un coro d'echi le risponde.

Più della notte dura uguale il canto;
l'amante crede breve l'ora lunga,
e se felice crede l'altro goda
delle sue descrizioni quanto lui:
storie prolisse, spesso reiterate,
che interminate han fine a platea vuota.

Con chi mai può passare ella la notte,
se non con suoni vacui e parassiti;
come osti che ripeton le chiamate
rifacendo la voce del cliente.
«Sì», dice lei, e «Sì» rispondon loro;
se invece dice «No», le vanno dietro.[47]

Già l'allodola, stufa di dormire,
l'umida stanza lascia, vola in cielo,
e sveglia l'alba, dal cui argenteo seno
si leva il sole nella sua maestà;

e tanta gloria ha il suo sguardo sul mondo,
che i cedri e le colline sembran d'oro.

«O luminoso Iddio», gli dà il buongiorno
Venere, «signore di ogni luce,
che a ciascun lume e chiara stella presti
il bell'influsso che li fa brillare,
di mortal madre[48] un figlio c'è che luce
prestar potrebbe a te, ch'altrui la presti».

Col che, di mirti a un folto ella s'affretta,
stupendo che il mattino ormai sia pieno,
e nulla nuova ancor del suo amor s'oda;
tende l'orecchio ai suoi segugi e al corno;
ed ecco che lo sente suonar alto,
ed in gran fretta al suo clamor s'accosta.

Corre, e un arbusto sulla via le cinge
il collo, un altro le dà un bacio in volto,
un altro per la coscia la trattiene;
dal loro abbraccio ella si strappa e pare
cerva sgravata che con poppe gonfie
corre a nutrir nel folto il suo cerbiatto.[49]

Sente che i cani fermano una preda,
e trasalisce, come chi abbia visto
attorta in spire vipera mortale
sul suo cammino, e di terrore tremi.
Così il guaito pavido dei cani
le gela i sensi e l'animo le turba.

Ché adesso sa: non è caccia gentile,
ma un orso, o un leone, o un cinghiale,
perché sta fermo il grido, là ove i cani
vociano, impauriti da un nemico
tanto tremendo che ciascuno cede
all'altro l'alto onor d'attaccar primo.

Triste è all’orecchio suo l’orrendo urlio:
le irrompe in corpo sorprendendo il cuore,
che, vinto da paura esangue e dubbio,
di prostrazione gela ogni suo senso,
come la truppa, arreso il capitano,
fugge vigliacca, e più non tiene il campo.

Così sta lei, attonita e tremante;
finché, animando i sensi sbigottiti,
non dice fantasia senza motivo,
puerile errore ciò che li impaurisce;
ma mentre a non temere e non tremare
li esorta, innanzi a sé vede il cinghiale:

lorda di rosso la sua bocca schiuma,
come del sangue misto a latte. Un nuovo
terror le invade ora le membra, e folle
la spinge neanche lei sa dove: corre
di qua, ma poi si ferma e torna indietro
per accusare il verro di assassinio.

Per mille vie la spingon mille pene;
lascia un sentiero e subito ci torna;
gli indugi danno scacco alla sua fretta;
è come l’ubriaco, il cui cervello
soppesa tutto, ma in realtà poi niente,
tutto intraprende, e nulla porta a effetto.

Trova acquattato in una macchia un cane,
e al disgraziato chiede del padrone;
un altro lì si lecca le ferite,
unica cura a piaghe avvelenate;
ne trova un terzo con lo sguardo triste,
gli parla e lui risponde mugolando.

Cessa il pietoso lagno ed ecco un altro,
nero, truce, con il labbro pendulo,

scaglia il suo lamento contro il cielo,
e un altro ed altri ancora gli fan eco,
battendo in terra la superba coda,
perdendo sangue e con le orecchie rotte.

Come di fronte a apparizioni, segni,
prodigi, l'abitante della terra
li guarda a lungo, gli occhi sbigottiti,
e in loro infonde profezie tremende;
così ella innanzi a questi inspira a fondo,
ed espirando morte vilipende.

«Tiranna orrenda e smunta, dell'amore
ripudio odioso», così sgrida morte,
«perché, spettro ghignante, verme, strozzi
bellezza e fiato rubi a lui che, vivo,
fiato e bellezza a rose e viole dava,
ché splendan quelle, e queste dian profumo?

«Se è morto... – no, vedendo quanto è bello
come avresti potuto tu ammazzarlo?
O invece sì, perché sei priva d'occhi,
e a caso tu colpisci odiosamente;
miri a vecchiaia, ma il tuo infido dardo
sbaglia bersaglio e stronca un cuor fanciullo.

«L'avessi avvisato, t'avrebbe parlato,
e come udirlo senza perder forze?
Ti esecreran le Parche, che gramigne,
non fiori t'hanno detto di falciare;
l'aurea freccia d'amor dovea colpirlo,
e non il dardo d'ebano di morte.

«Lacrime bevi, che tal pianto causi?
Ti giovan forse i gemiti? A che getti
nel sonno eterno gli occhi che a vedere
ad ogni altr'occhio insegnano? Natura

la forza tua mortale ormai non teme,
ché l’opera miglior già le hai distrutto».

Dal dolor vinta cala il ciglio, chiusa
che blocca il flutto che dagli occhi belli
discende nel dolcissimo canale
dei seni suoi; ma già l’argentea pioggia
la diga inghiotte e la corrente forte
si scava nuovamente la sua via.

Come occhio e pianto, tutti e due cristalli, 50
prendono e prestan! L’un nell’altro vede
il suo dolore; cercano i sospiri
d’asciugarlo, ma è un giorno di tempesta:
le gote asciuga il vento dei sospiri,
ma già pioggia di pianto le ribagna.

Quante passioni dentro un solo affanno,
in gara per chi più al dolor s’addica!
Ammesse tutte, ognuna si travaglia
perché vinca la pena del momento,
ma sono pari; allora fanno cerchio,
nuvole che complottano tempesta.

Ma ecco lontano grida un cacciatore;
mai tanto grata fu una nenia a un bimbo:
il suono di speranza già dissolve
l’orrenda fantasia ch’ella inseguiva;
gioia rivive e ingiunge di gioire,
l’illude che la voce sia di Adone.

Già la marea del pianto si ritira,
nell’occhio imprigionata come perle
nel vetro, ma una goccia a volte cade;
la gota la dissolve, ad impedire
che lavi il sozzo volto della terra,
ch’ebbro è soltanto, mentre lei s’annega.

Scettico amor, che così poco credi,
e al tempo stesso credulo sei troppo!
Gioia e dolore in te son degli estremi,
onde disperi e speri e muovi al riso:
t'adula l'una con incerte fole,
t'ammazza l'altro con racconti certi.

Ciò che lei stessa ha ordito adesso disfa,
Adone è vivo, e morte è un'innocente;
mica era lei che prima la ingiuriava,
anzi, al suo odioso nome or rende onori:
re delle tombe, tomba di re la dice,
d'ogni cosa mortale imperatrice.

«Ma no, scherzavo», dice, «dolce morte,
scusami, ma m'ero un po' impaurita
vedendo quella belva di cinghiale,
che pietà ignora, e sempre incrudelisce;
e allora, ombra gentile, lo confesso,
temendo Adone morto, t'ho insultata.

«La colpa non è mia, ma del cinghiale,
puniscilo, invisibile sovrana;
è lui, l'abbietto, che ha inventato il torto,
io sono stata solamente il braccio.
Due lingue ha il dolore, ma non basta
di dieci donne il senno per frenarle».

Così, sperando che il suo Adone viva,
e perché ne fiorisca la bellezza,
i suoi troppi sospetti adesso attenua,
ed umilmente adula la morte:
le parla di trofei, statue, sepolcri,
ne enumera le glorie ed i trionfi.

«Giove», dice, «che stupida son stata
a piangere la morte di chi vive,

né può morir finché la specie umana
per mutuo annientamento non s’estingua!
Ché, morto lui, morrebbe la bellezza,
e, morta lei, ritornerebbe il Caos.[51]

«Tu temi, sciocco amor, come chi oppresso
dal suo tesoro vede attorno ladri;
ti turba il cuore vile un’ombra falsa
che non conferma l’occhio né l’orecchio».
Mentr’ella parla sente un gaio corno,
e da prostrata ch’era balza in piedi.

Come al richiamo[52] il falco, così vola,
il passo lieve sì ch’erba non piega;
ma mentre corre scorge la sua gioia
in preda del cinghiale; l’occhio ucciso
da ciò che vede smuore come smuore
stella pudica quando sorge il sole.

Come ritrae le corna la lumaca,
quando toccata rientra nel suo guscio,
e a lungo giace all’ombra intimorita
prima di risbucare fuori ancora;
così alla vista sanguinosa l’occhio
le affonda dentro il buio della testa.

Lì si dimette e cede la sua luce
alla turbata mente, che gli ingiunge
compagnia eterna con orrenda notte,
ché più la vista non ferisca il cuore,
che come re turbato sul suo trono
geme all’udire ciò che l’occhio annuncia;

ne trema il regno intero, come quando
il vento, imprigionato nella terra,
cerca d’uscire e la sconquassa tutta,[53]
ed ogni uomo agghiaccia di terrore.

Tant’è il tumulto che di nuovo gli occhi
le balzan fuori dall’oscuro letto;

e aperti gettan luce riluttanti
sull’ampio squarcio che il cinghiale ha aperto
nel fianco molle, il cui candore è zuppo
del rosso sangue che la piaga ha pianto.
Non c’è erba, fiore o foglia che il suo sangue
non rubi, e assieme a lui non si dissangui.

Nota ella la solenne simpatia,
e china il capo su una spalla; muta
patisce, e prende a delirare; pensa
che non è morto, che non può morire;
non riesce a muoversi, non può parlare,
gli occhi rimpiangono d’aver già pianto.

Fissa la piaga tanto che la vista
le mostra tre ferite; allora sgrida
l’occhio che squarci triplica crudele
dove dovrebbe non vederne alcuno;
un doppio volto vede e un doppio corpo,
ché l’occhio sbaglia se la mente è scossa.

«Due Adoni morti», dice, «e la mia lingua
non basta a dir lo strazio d’uno solo!
Non ho più pianto, non ho più sospiri,
ho gli occhi in fiamme e il cuore è tutto piombo;
sciogliti, piombo, al loro rosso fuoco,
ch’io muoia liquefatta di passione!

«Povero mondo, che tesoro hai perso!
Che viso resta, degno d’esser visto?
Che lingua è musica oramai? Di cosa
ti vanterai, già stata o da venire?
Son dolci i fiori, e freschi, ma bellezza
con lui viveva e con lui è morta.

«Basta cappelli e veli, o voi creature!
Non voglion più baciarvi sole e vento,
perder bellezza non si può, ché è morta.
Vi sdegna il sole e vi urla dietro il vento,
che, vivo Adone, stavano in agguato
per derubarlo della sua bellezza.

«Che quando si metteva lui il cappello,
sotto la tesa il sole lo sbirciava;
e il vento, per giocare coi suoi ricci
glielo soffiava via, e lui piangeva;
poi, per pietà dei suoi teneri anni,
era una gara ad asciugargli il pianto.

«Il leone, per guardarlo, lo seguiva
dietro le siepi, che non s'impaurisse;
se per svagarsi incominciava un canto,
la tigre stava quieta e l'ascoltava;
l'agnello era al sicuro, se parlava,
ché il lupo abbandonava la sua preda.

«Se si specchiava in un ruscello i pesci
venivan fuori con le branchie d'oro;
di lui tanto gioivano gli uccelli
che chi cantava e chi ciliege rosse
e more gli portava con il becco:
lui sazio li saziava col suo aspetto.

«Ma questo orrendo, torvo e irsuto verro
che l'occhio basso sempre cerca tombe,
non ha mai visto quant'egli era bello,
prova ne sia lo scempio che ne ha fatto;
ma se l'ha visto, allora sono certa,
credeva solamente di baciarlo. [54]

«Sì, sì, è così che è stato ucciso Adone;
con la sua lancia corre incontro al verro,

che smette d’arrotare le sue zanne
e vuole persuaderlo con un bacio;
struscia col grugno, e il porco[55] innamorato
nell’inguine[56] lo azzanna inavvertito.

«Avessi avuto zanne, lo confesso,
a baci lo ammazzavo prima io.[57]
Ma è morto, senza benedir la mia
con la sua gioventù; doppia sventura».
Ciò detto cade a terra, e tutto imbratta
il viso col suo sangue congelato.

Gli guarda i labbri, ed essi sono esangui;
lo prende per la mano, ed essa è fredda;
gli mormora all’orecchio tristi storie,
quasi potesse udire ciò che dice.
Alla tomba degli occhi alza il coperchio:
ahimè, vi giaccion due lanterne spente.

Nulla rifletton più gli specchi in cui
per mille volte s’era vista; è persa
la virtù loro, già tanto eccellente,
rubata è ogni bellezza. «Oh meraviglia
del tempo», dice, «il mio dolore è questo,
che morto tu, abbia ancor luce il giorno.

«Giacché sei morto, ecco, profetizzo:
dolore farà seguito ad amore;
lo affiancherà la gelosia, e dolce
sarà l’inizio, amara la sua fine;
mai stabile, ma troppo o troppo poco,
che mai valga la pena il suo piacere.

«Sarà incostante, falso e fraudolento;
gelerà in boccio e durerà un secondo;
avrà veleno al fondo, e in superficie
dolcezze da ingannar l’occhio più acuto;

anche i più forti fiaccherà, eloquente
farà lo stolto, ed il sapiente muto.

«Avaro oppure prodigo, ai vecchioni
insegnerà a danzare, le canaglie
farà mansuete, spoglierà chi è ricco,
arricchirà chi è povero; furioso
oppure sdolcinato, chi è fanciullo
invecchierà, rimbambirà chi è vecchio.

«Sospetterà senza motivo alcuno,
starà tranquillo quando non dovrebbe;
sarà troppo pietoso e troppo duro;
ingannerà quando parrà più giusto,
sarà malvagio quando sembra buono;
codardo farà il prode e prode il vile.

«Causerà guerre e spaventosi eventi,
tra padre e figlio metterà discordia;
d'ogni scontento schiavo, sarà pronto
a prender fuoco come legna secca.
Poiché l'amor mio morte in fiore ha ucciso,
chi più ama del suo amor giammai non goda».

Al che il fanciullo morto che le è al fianco
svaporò via dalla sua vista, e il sangue
versato al suolo fece germogliare
un fiore rosso a screziature bianche, [58]
come le bianche gote e il rosso sangue
che in tonde gocce vi posava sopra.

Lei china il capo, ad odorare il fiore,
e lo confronta al fiato del suo Adone;
e poiché Adone morte le ha strappato,
il fiore, dice, le vivrà nel seno;
lo coglie, ed alle lacrime compara
la linfa verde che lo stelo stilla.

«Povero fiore», dice, «o dolce prole
d’ancor più dolce padre, anche a lui l’occhio
s’inumidiva per qualsiasi pena;
voleva crescer solo per se stesso;
tu pure, e dunque sappi: il seno mio,
per appassirvi, vale il sangue suo.

«È questo seno il letto di tuo padre,
cui, consanguineo, adesso hai tu diritto: [59]
ecco, riposa dunque in questa cuna,
ti cullerà il mio cuore giorno e notte:
ogni minuto di ciascuna ora
dell’amor mio il bel fiore bacerò».

Così, stanca del mondo, fugge via,
e aggioga le colombe, col cui aiuto
sale nel carro verso un cielo vuoto;
esse fan rotta all’isola di Pafo,
ch’è dove la regina loro intende
recludersi, e non essere più vista.

FINIS

LUCREZIA EN

All’Onorevolissimo EN
Henry Wriothesley, Conte di Southampton,
e Barone di Titchfield.

L’amore che porto a Vostra Signoria è senza fine; questa operetta senza principio[60] non ne è che una superflua parte. Non il valore dei miei rozzi versi, ma la garanzia di benevolenza offertami da Vostro Onore, mi rende certo della loro accettazione. Ciò che ho fatto è vostro, ciò che farò è vostro, essendo parte del tutto che vi ho consacrato. Fosse il mio valore più grande, vi manifesterei maggiore omaggio; frattanto, essendo ciò che è, è dedicato a Vostra Signoria, cui auguro lunga vita, resa più lunga da tutte le felicità.

A Vostra Signoria con ogni devozione,
William Shakespeare

ARGOMENTO[61] EN

Lucio Tarquinio (per l'eccessivo orgoglio soprannominato il Superbo), dopo aver fatto crudelmente assassinare suo suocero Servio Tullio, e, contrariamente alle leggi e ai costumi romani, senza chiedere o attendere i suffragi del popolo, essersi impadronito del regno, andò ad assediare Ardea, accompagnato dai figli ed altri nobili romani. Durante tale assedio, incontrandosi una sera i capi dell'esercito nella tenda di Sesto Tarquinio, figlio del Re, nei discorsi dopo cena ciascuno lodò le virtù della propria moglie; tra essi Collatino esaltò l'incomparabile castità di sua moglie Lucrezia. In questo piacevole umore partirono tutti verso Roma, e, intendendo col loro segreto ed improvviso arrivo mettere alla prova ciò che ciascuno aveva innanzi asserito, soltanto Collatino trovò sua moglie, benché a notte tarda, intenta a filare tra le sue ancelle; le altre dame vennero tutte trovate intente a ballare e festeggiare, o altrimenti occupate in divertimenti. Di conseguenza i nobili diedero a Collatino la vittoria, e a sua moglie la fama. Sesto Tarquinio, infiammato dalla bellezza di Lucrezia, ma soffocando per il momento la sua passione, tornò allora con gli altri al campo; ma subito dopo se ne allontanò segretamente, e venne, in accordo al suo rango, regalmente intrattenuto e alloggiato da Lucrezia a Collazia. La stessa notte si introdusse proditoriamente nella sua stanza, la violentò, e di primo mattino fuggì via. Lucrezia, in questa lamentevole situazione, inviò prontamente dei messaggeri, uno a Roma per il padre, un altro al campo per Collatino. Essi vennero, uno accompagnato da Giunio Bruto, l'altro da Publio Valerio; e trovando Lucrezia vestita a lutto, domandarono la causa del suo dolore. Fattili giurare di vendicarla, ella rivelò l'autore e il modo del torto subito, e poi improvvisamente si pugnalò. Al che essi unanimemente giurarono di estirpare tutta l'odiata famiglia dei Tarquini e, portato il corpo morto a Roma, Bruto fece conoscere al popolo l'artefice e il modo del misfatto, con una violenta invettiva contro la tirannia del Re. Il popolo ne fu tanto commosso, che unanimemente e per acclamazione generale i Tarquini vennero tutti esiliati, e il governo dello stato passò dai re ai consoli.

LUCREZIA EN

Dall’assediata Ardea in grande fretta,
d’illecito desio sull’ali infide,
Tarquinio lascia il campo dei Romani
ed a Collazio porta un fuoco buio,
brace nascosta che vuol divampare
ed abbracciare il corpo di Lucrezia,
di Collatino sposa bella e casta.

Il nome «casta» un appetito infausto
gli ha suscitato poi che l’imprudente
Collatino il bianco e il rosso gli ha vantato
che senza pari trionfa in quel suo cielo
di delizie, dove mortali stelle,
impiegate soltanto al suo servizio,
splendono pure come splendon gli astri. [62]

La notte prima, in tenda con Tarquinio,
gli ha disserrato il suo felice scrigno:
quali tesori il cielo gli ha prestato
col possedere la sua bella sposa;
tanto alto stima egli la sua fortuna
che a maggior fama un re può maritarsi,
ma non ad una dama alla sua pari.

Felicità che pochi hanno goduto
e che, se avuta, presto s’è disfatta,
come rugiada argentea che si scioglie
innanzi all’oro splendido del sole!
Dono concesso appena e già sottratto!

Bellezza e onore in braccio al proprietario
inermi sono contro un mondo ostile.

Bellezza di per sé sa persuadere
gli occhi dell'uomo senza un oratore;
quale necessità v'è mai di elogi
per segnalare ciò ch'è tanto raro?
Perché divulga dunque Collatino
la gemma che celare anzi dovrebbe
a orecchie ladre, essendo lui il padrone?

Fu forse quella lode ciò che accese
questo orgoglioso figlio di sovrano;
spesso è l'orecchio che ci macchia il cuore.
Forse l'invidia di cotanto bene
lo sfidò al paragone, e a sdegno punse
la mente sua che un suddito vantasse
ricchezze di cui il superiore è privo.

Oppure fu un'intempestiva idea
che gli istigò tanto impetuosa fretta;
negletti onori, affari, amici, rango,
ogni altra cosa, a spegnere ora corre
il fuoco che nel fegato[63] gli brucia.
Oh ardore avvolto in penitente freddo,
eterna, acerba primavera guasta![64]

Giunto a Collazio l'empio è bene accolto
dalla dama romana sul cui volto
virtù e bellezza fanno a gara a chi abbia
a sostener sua fama.[65] Se si vanta
la virtù, la bellezza ne arrossisce;
ma se arrossisce perché vien vantata,
virtù di bianco allora l'altra argenta.

Ma bellezza, cui dan titolo al bianco
le colombe di Venere, la sfida;

allor reclama la virtù il suo rosso,
che nell'età dell'oro le dorava
l'argentee guance ed era ad esse scudo;
che se vergogna l'assaliva, allora
del rosso si faceva scudo il bianco.

Tale il blasone che Lucrezia ha in volto,
la virtù ha il bianco e la bellezza il rosso;
ciascuna regna sul color dell'altra
per un diritto antico quanto il mondo.
Ma l'ambizione ancor le fa lottare,
tanta sovranità hanno ambedue
che spesso fanno permuta di trono.

Di gigli e rose questa muta guerra
vede Tarquinio nel di lei bel volto
e l'occhio traditor n'è prigioniero;
s'arrende allora il vile alle due schiere
onde tra lor non rimanere ucciso;
quelle però lo lasciano scappare
per non trionfar su un sì infame nemico. 66

Lui pensa che la lingua del marito, –
d'avare lodi prodigo soltanto, –
ha fatto torto alla di lei bellezza,
tanto maggior della di lui eloquenza.
Le lodi allor che Collatino ha omesso
stregato ora le immagina Tarquinio,
gli occhi sbarrati in meraviglia muta.

Santa terrena che un demonio adora,
sì perfido fedel lei non sospetta;
ché mente pura giammai sogna il male,
né teme arbusti uccel che non sa il vischio:
così, innocente, ella saluta e onora
il principesco ospite, che fuori
non mostra il male che nasconde dentro.

Ché lo ricopre il suo nobile rango,
vestendo il suo peccato di maestà;
nulla v'è in lui che appaia intemperante,
se non nell'occhio troppa meraviglia,
che avendo tutto, nulla lo soddisfa;
misero ricco, sazio di tesori,
d'altri tesori tuttavia si strugge.

D'occhi stranieri ignara ella non coglie
senso veruno nei loquaci[67] sguardi,
né alcun sottil segreto nel commento
che glossa i margini di tale libro;
non teme lacci, non s'accorge d'esche:
né l'occhio losco sa moralizzare,[68]
altro che luce ella non vede in esso.

Le narra egli la fama del marito,
vinta nei campi fertili d'Italia,
e orna di lodi il nome suo, glorioso
per il coraggio e la cavalleria,
l'armi ammaccate e i serti di vittoria.
Di gioia alza le mani ella e ringrazia
tacita il cielo per i suoi successi.

Senza mostrare quale sia il suo intento
egli si scusa d'essere venuto;
nessun oscuro segno di tempesta
appare ancora nel suo ciel sereno,
finché la notte, madre del terrore,
tenebre nere stende sopra il mondo,
e serra il giorno nelle sue prigioni.

Ora Tarquinio vien portato a letto,
si dice stanco e da gravezza oppresso;
a lungo dopo cena con la casta
Lucrezia ha conversato, è notte fonda.
Il plumbeo sonno lotta con la vita,

s’appresta ognuno a riposare, salvo
i ladri e chi nell’animo è turbato.

Tra cui Tarquinio che va ponderando
i rischi del saziarsi, di saziarsi
deciso, nonostante che astinenza
la sua infondata speme gli consigli.
Spesso all’azione induce il disperare,
e se il premio agognato è un gran tesoro,
ne segua morte, essa verrà ignorata.

Chi molto brama tanto ama il guadagno
che non soltanto ciò che non ha perde,
ma pure ciò che invece possedeva,[69]
sicché quanto più spera meno ottiene;
o se più vince, il suo maggior profitto
è indigestione, e soffre tante pene
che col guadagno suo fa bancarotta.

Scopo di tutti è di nutrir la vita
d’onori e di ricchezze, in tarda età;
e costa tanto sforzo che azzardiamo
tutto contro uno o uno contro tutto:
così la vita per l’onore in guerra,
o onore per ricchezze, che assai spesso
ci costan morte, e perdita di tutto.

Quindi lasciamo d’esser ciò che siamo
per ottenere ciò che ci aspettiamo;
e questa sozza malattia ambiziosa
se abbiamo ci tormenta per più avere,
così che ciò che abbiamo trascuriamo,
e tutti, stolti, riduciamo a nulla
qualcosa per la smania di aumentarlo.

Così Tarquinio pazzo ora dà in pegno
l’onore per saziare la sua brama;

perdere sé egli deve per se stesso.
Se di sé non si può, di chi fidarsi?
Quale straniero troverà egli giusto
quando condanna egli da sé se stesso
a infamia e giorni odiosi e disgraziati?

È il cuore della notte, il sonno serra
gli occhi ai mortali, non v'è alcuna stella,
né altro rumore che di gufi e lupi
che con le loro grida annuncian morte
ai miti agnelli, ogni pensiero puro
tace, ma la lussuria e l'assassinio
si sveglian pronti a uccidere e violare. [70]

Balza dal letto Tarquinio, bramoso,
gettandosi il mantello sulle spalle,
mentre paura con desio combatte:
l'uno lusinga, l'altra teme il danno.
Ma la lussuria incanta la paura,
che ormai sconfitta si ritira e cede
al desiderio folle ed impetuoso.

Batte piano la spada su una selce,
e dalla fredda pietra trae scintille;
la torcia accende che ora ha da guidare
l'occhio lascivo ed alla fiamma parla:
«Come da fredda selce questo fuoco
a forza ho suscitato, così anche
Lucrezia forzerò alla mia brama».

E bianco di paura va pensando
ai rischi della sua odiosa impresa:
tra sé dibatte che dolore possa
seguirne, e con sguardo disdegnoso
va disprezzando la corazza nuda
della lussuria sempre ancora uccisa; [71]
così equo frena la sua iniqua mente:

«Spegniti, torcia, per non oscurare
colei che più di te risplende; muori,
empio pensiero, prima di macchiare
della sporcizia tua ciò ch'è divino;
sia offerto incenso puro a un puro altare.
Aborra il giusto ciò che insozza il niveo
abito casto di cui veste amore.

«Armi e cavalleria disonorate!
Infamia sulla tomba dei miei avi!
Sacrilegio ch'ogni empietà racchiude!
Un soldato reso schiavo del capriccio!
Vero rispetto abbia il valore vero. [72]
Tanto meschino e vile è il mio misfatto
che vivrà inciso sul mio stesso volto.

«Anche morissi, lo scandalo vivrebbe,
infame macchia sul mio stemma d'oro
che marcherà sventura sul blasone
raffigurandovi la mia follia;
onde ne sia infamata la mia prole,
mi maledica le ossa e abbia per pio
desiderar non nato il padre suo.

«Se ottengo ciò che cerco vinco un gaudio
più breve di una schiuma, un soffio, un sogno.
Per gioia d'un istante pianger giorni?
Vender l'eternità per un trastullo?
Buttar la vigna per gustare un chicco?
Che idiota, per sfiorare la corona,
si lascerebbe abbatter dallo scettro?

«Se Collatino sogna del mio intento
non correrà di fretta qui infuriato
per prevenire il mio progetto infame? –
assedio che gli stringe il matrimonio,
oltraggio a gioventù, dolore al saggio,

onta sopravvissuta a virtù morta,
crimine in eterno biasimato.

«Che scusa troverà mai l'invenzione
se tu[73] m'accuserai di tal misfatto?
Non tremerò io tutto, ammutolito,
cieco, col cuore vile sanguinante?
Grande colpa, maggiore la paura,
che non sa né lottare né fuggire,
ma muore tremebonda di terrore.

«M'avesse Collatino ucciso il figlio,
o il padre, od attentasse alla mia vita;
non fosse un caro amico, potrei forse
scusare il desiderio di sua moglie
con la vendetta e il danno riscattato.
Ma egli è mio parente, è un caro amico,
son senza scusa e fine il torto e l'onta.

Vergogna, – sì, ma se vien risaputo.
È odioso, – non c'è odio nell'amare.
Chiederò il suo amore, – non le appartiene.[74]
Rischio soltanto biasimo e rifiuto.
Non sa opporsi alla voglia la ragione:
temere frasi e massime morali
è come aver paura di un dipinto».

Così van disputando, senza grazia,
coscienza fredda e desiderio caldo;[75]
delle intenzioni buone fa dispense[76]
piegando il senso al peggio, a suo vantaggio:
i puri affetti cedono in un lampo,
e tant'oltre si spinge che gli appare
virtuosa azione proprio ciò ch'è infame.

«M'ha preso gentilmente per la mano»,
dice, «fissava gli occhi suoi nei miei,

temendo male nuove dalla guerra
dove si trova il caro Collatino.
Che colori le dava la paura!
Rosso di rose sopra un lino bianco,
e poi il bianco del lino, senza rose.

«Come tremava di fedel paura
la mano sua racchiusa nella mia!
Com’era triste e le batteva il cuore
finch’ebbe udito del marito salvo!
Al che sorrise tanto dolcemente
che, se l’avesse vista, mai Narciso
per amar sé si sarebbe annegato.

«Perché dunque cercar scuse o pretesti?
L’orator tace se bellezza arringa.
Di lievi colpe pentansi i meschini,
nel cuor che teme l’ombre amor non cresce.
Passion m’è capitano, che comandi;
quando il vessillo suo sgargiante spiega
anche il codardo impavido combatte.

«Basta dispute e timori da bambini!
Prudente e ragionevole sia il vecchio!
Non contrasterà mai il mio cuore l’occhio:
s’attardi il saggio in pause e riflessioni;
la gioventù caccia di scena i vecchi.
Pilota m’è il desio, bellezza il premio;
chi temerà affogar per tal tesoro?»

Come le erbacce soffocano il grano,
così fa la lussuria col timore.
Attento a ogni rumore ora si muove,
pieno d’immonda speme e di sospetto;
che, come i servitori dell’ingiusto,
lo inducono in opposte direzioni,
ora alla pace ed ora all’invasione.

In mente ha la di lei forma celeste,
ma al tempo stesso anche Collatino.
L'occhio che vede lei gli turba il senno,
l'occhio che vede lui, più divino,
a quella falsa vista non s'inchina,
e puro cerca appello presso il cuore,
che ormai corrotto sceglie però il peggio:

ed incita le sue forze servili,[77]
che lusingate dall'allegro capo
riempion la brama, sì i minuti l'ore;
si gonfia il capitano,[78] e il loro orgoglio,
servili più di quanto sia dovuto.
Così da un'empia brama ormai condotto
muove Tarquinio al letto di Lucrezia.

Sforza ogni serratura si interponga
tra stanza e desiderio, ma ciascuna
ne biasima l'azione cigolando,
e il ladro, furtivo, ha da ascoltarla.
Scricchia la porta, sì che lui l'intenda;
strillano le donnole al vederlo:[79]
lui si spaventa e nondimeno insiste.

Mentre ogni porta cede a malincuore,
da crepe e da fessure il vento assale
la torcia per costringerlo a fermarsi,
gli soffia il fumo in faccia e così estingue
la guida sua; ma il suo bollente cuore,
da folle desiderio arroventato,
soffia altro vento e la sua torcia infiamma.

E alla sua luce il guanto di Lucrezia
scorge, ma un ago sta infilato in esso;
mentre lo afferra dal canestro l'ago
gli punge il dito, quasi come a dirgli:
«Non è abituato a loschi trucchi il guanto,

ritorna in fretta donde sei venuto,
son casti gli ornamenti di chi ami».

Ma non lo ferman questi lievi veti,
ch’egli traduce nel peggior dei sensi.
Ciò che lo attarda, porte, vento, guanto,
egli lo prende solo come prova;
o il segno dei minuti sul quadrante
che non arresta il corso alla lancetta,
sicché ogni ora ha ciò che le è dovuto.

«Son naturali questi intoppi», dice,
«la primavera a volte è minacciata
dal gelo, ma perché poi più si goda,
e ancor più cantino i ghiacciati uccelli.
Ciò ch’è prezioso con dolor s’acquista:
pirati, secche, scogli e forti venti
teme il mercante, che poi sbarca ricco».

È giunto ora alla porta che dal cielo
della sua mente sola lo divide,
non più di un chiavistello lo separa
dal benedetto oggetto cui aspira.
Tanto l’ha pervertito l’empietà
che per la preda sua prende a pregare,
come se il cielo il fallo suo approvasse.

Ma in mezzo alla sua sterile preghiera,
sollecitate le potenze eterne
che il suo buon bene il mal pensiero ottenga,
ed esse sian benigne alla sua ora,
s’arresta e dice, «Devo deflorare:
e chi io prego aborre tale fatto;
come m’assisteranno dunque a farlo?

«Fortuna e amor, siate voi guida e dèi!
Nel mio volere sono risoluto;

pensiero senza effetti è solo un sogno;
non v'è peccato che non venga assolto.
Fuoco d'amor gel di paura scioglie:
l'occhio del cielo è cieco, notte e nebbia
coprono l'onta che a delizia segue».

Già la rea mano afferra il chiavistello,
già ha spalancato l'uscio col ginocchio.
Dorme, preda del gufo, la colomba;
tradisce il traditor senz'esser visto.
Si scosta chi per via vede un serpente,
ma ella, che dorme e nulla teme, giace
alla mercé del suo morso[80] mortale.

Il perfido s'insinua nella stanza,
e fissa il letto non ancora sozzo.
Le tende sono chiuse, egli s'aggira,
gli occhi bramosi ruota nella testa;
dal tradimento lor traviato il cuore
dà la parola d'ordine, e la mano
tira la nube che la luna occulta.[81]

Siccome il sole dardeggiante e bello
straccia le nubi e toglie a noi la vista,
così accecato dalla maggior luce,
tratta la tenda, egli strizza gli occhi.
Sia ch'ella splenda sì da abbacinarli,
o sia piuttosto l'onta immaginata,
essi son ciechi, e restano serrati.

Oh, fosser morti nell'oscura cella,
con essi il male avrebbe avuto fine!
E Collatino con Lucrezia accanto
riposerebbe ancor su un letto puro.
Ma s'aprono, a violar la sacra lega;
e alla lor vista ormai Lucrezia santa
dovrà vender delizia, vita e gioia.

La gota, rosa, poggia sulla mano
che, giglio, al guancial ruba il giusto bacio;
ed esso, irato, si spalanca e gonfio
reclama d'ambo i lati il suo diletto:[82]
sepolto il capo tra le due colline
giace ella, monumento di virtù,
che un impudico occhio profano ammira.

Sulla coperta verde era poggiata
l'altra sua mano, il cui perfetto bianco
pareva margherita sopra l'erba,
e una rugiada il suo sudor di perla.
Gli occhi, fiorranci, inguainano la luce,
e attendon sotto un buio baldacchino
di spalancarsi ad adornare il giorno.

D'oro, i capelli giocano col fiato;
modesti ed impudichi, mostran vita
trionfare nella mappa della morte,
e il volto della morte in mortal vita.
Tanto son belle entrambe[83] nel suo sonno
che par tra lor non vi sia guerra alcuna,
ma vita viva in morte e morte in vita.

Globi d'avorio nell'azzurro è il seno,
due mondi casti ancor non conquistati,
che sol del signor loro sanno il giogo,
cui fedeltà ed onore hanno giurato.
Ma altra ambizione nutrono in Tarquinio,
che ora s'appresta, usurpatore infame,
a cacciar via il padrone dal bel trono.

Poteva egli vedere e non notare?
Notar poteva e non desiderare?
Di ciò che vede egli si infatua tutto,
stanca di brama il suo bramoso occhio.
Con più che ammirazione egli rimira

azzurre vene, pelle alabastrina,
nivee gote e labbra coralline.

Come il leone gioca con la preda,
già sazia di conquista la gran fame;
così guardando l'anima dormiente
calma Tarquinio la furiosa brama, –
l'attenua, non la spegne, ch'ella è accanto,
e l'occhio che il tumulto già sedava
di maggior furia gonfia or le sue vene.

Esse – come sbandati pronti al sacco,
sgherri feroci cui son dolci morte
e stupro, che né pianto di bambini
rispettano, né gemiti di madri –
si gonfiano in attesa dell'attacco.
Squilla pulsante il cuore e dà il segnale
di carica e saccheggio a volontà.

Il cuore incita l'occhio fiammeggiante,
cede il comando ora alla mano l'occhio;
la mano, insuperbita del suo rango,
fuma d'orgoglio e marcia a conquistare
il seno nudo, cuore del suo regno.
La mano scala, e il di lei sangue lascia
le tonde torri pallide ed affrante;

e accorre tutto nella quieta stanza
in cui risiede la governatrice;
qui le racconta del tremendo assalto,
spaurendola di grida. Stupefatta,
gli occhi serrati ella spalanca, ed essi,
spuntati ad osservare quel tumulto,
son sopraffatti dalla torcia in fiamme.

Oh, che terrore è l'incubo che sveglia
dal sonno dentro al cuore della notte,

quando si crede d’aver visto spettri
orrendi che ogni membro fan tremare!
Ma peggio è per Lucrezia che, riscossa
dal sonno, vede ciò che prova vero
quello che nel terrore sospettava.

Avvolta da un migliaio di paure
trema come un uccello appena ucciso.
Guardar non osa, ma battendo gli occhi
vede tremende maschere cangianti:
son ombre del cervello indebolito
che, irato perché l’occhio le rifugge,
d’ombre più orrende ancora lo atterrisce.[84]

La man di lui sul di lei seno ancora, –
ariete rude, abbatter tanto avorio! –
ne sente il cuore, umile cittadino,
che si ferisce a morte palpitando,
battendo il corpo ch’essa[85] fuori scuote:
meno a pietà, più a furia ciò lo muove,
d’aprir la breccia e irrompere in città.

La lingua sua come una tromba invita
lo scorato nemico a un parlamento;
dal bianco lin più bianco volto leva,
a chieder le ragioni dell’assalto;
egli le vuol mostrare a gesti muti,
ma lei, forte pregando, ancor domanda
con che ragione egli commetta il fallo.

E lui: «È sul tuo volto la ragione,
che fa sbiancar dall’ira il bianco giglio,
e di vergogna fa arrossir la rosa;
pèrori lui la causa del mio amore.
È questa la ragione per cui scalo
l’invitto forte tuo; è tua la colpa,
perché son gli occhi tuoi che t’han tradita.

«Se vuoi rimproverarmi, ti precedo:
è la bellezza tua che t’ha insidiato,
ed ora hai da piegarti alla mia voglia,
che al suo piacer t’ha sulla terra scelto;
di tutto ho fatto per domarla, invano:
se biasimo e ragione l’uccideva,
la tua bellezza la resuscitava.

«So che tormenti ne deriveranno,
so di che spine s’armano le rose,
e di che aculeo si protegge il miele:
la mia ragione tutto ciò lo afferra.
Ma brama, sorda, amici non ascolta;
solo lei vede la bellezza, e contro
legge e dovere se ne infatua tutta.

«Nel profondo dell’anima ho discusso
che torto, onta e dolore seguiranno;
ma nulla può frenare il desiderio,
fermar la corsa della furia cieca.
So che verranno pentimento, pianto,
biasimo, sdegno, mortale inimicizia;
ma ad abbracciar l’infamia mia m’affretto».

La sua spada romana intanto leva,
che torreggiante come un falco in cielo
con ombra d’ali copre la sua preda,
e la minaccia col suo becco adunco.
Tal l’oltraggioso brando sull’inerme
Lucrezia che tremante ascolta, preda
che ha visto il falco e udito il suo sonaglio.

«Stanotte ti godrò», dice, «Lucrezia.
Se mi resisti, userò la forza,
e ti distruggerò sopra il tuo letto;
e poi ucciderò qualche tuo schiavo,
in modo da ammazzarti e onore e vita,

lo metterò tra le tue braccia morte,
e giurerò che lì l'ho visto e ucciso.

«Così, sopravvivendoti, il tuo sposo,
sarà ludibrio a tutti, i tuoi parenti
chineranno la testa sotto l'onta,
la prole tua marchiata di bastarda.
E tu, l'autrice della loro infamia,
avrai la colpa tua trascritta in rime,
cantata dai bambini del futuro.

«Ma cedi, e ti sarò segreto amico;
colpa non nota è solo idea senz'atto.
Danno compiuto a fine buono e grande
saggia politica[86] terrà ben fatto.
Il velenoso semplice,[87] mischiato,
diventa medicina; così usato,
l'effetto ne purifica il veleno.

«Per amor dunque di marito e figli,
cedi, non far loro ereditare
vergogna indelebile, una macchia
che mai verrà dimenticata, peggio
del marchio degli schiavi o orrenda voglia.
Ché questa è solo un marchio di natura,
e non un segno della loro infamia».

E qui con uno sguardo da mortale
basilisco si leva e fa una pausa;
lei, quadro di pietà, par bianca cerva
sotto gli artigli aguzzi di un grifone,
che implora in un deserto senza legge
la fiera, cui è ignoto ogni diritto,
e che obbedisce solo all'appetito.

Quando una nera, minacciosa nube
nasconde gli erti monti nel suo grembo,

dal seno della terra sgorga un soffio
che sperde la caligine e ritarda
lo scroscio: così lei, parlando, frena
la foga empia di lui. Mentre Orfeo suona
Plutone corrucciato chiude gli occhi.

Ma scherza, lui; come di notte il gatto,
che tra le zampe stringe il topo ansante.
Di lei, mesta, rapace lui si nutre,
abisso che più smania se più inghiotte.[88]
Egli ode le preghiere, ma il suo cuore
sbarra ogni entrata; l'acqua rode il marmo,
ma a lui la brama cresce al di lei pianto.

Gli occhi di lei, imploranti, sono fissi
sulle spietate rughe del suo volto;
casta eloquenza, di sospiri mista,
di maggior grazia adorna l'orazione.
Fuori di posto spesso mette il punto,
e poiché a metà frase si interrompe,
deve iniziar due volte ogni discorso.

Lo supplica per Giove onnipotente,
rango, cavalleria, dolce amicizia,
amor di sposo, pianto prematuro,
umane e sante leggi, buona fede,
e cielo e terra ed il poter d'entrambi,
che torni al letto che gli è stato dato,
e onore, non un'empia brama, ascolti.

«Non ripagar di sì nera moneta»,
ella gli dice, «l'ospitalità.
Non infangar la fonte che disseta,
e non guastare ciò che non s'aggiusta.
Lascia la mira prima di scoccare;
chi tende l'arco suo contro la cerva
appena nata, non è un vero arciere.[89]

«Risparmiami, lo sposo mio t’è amico.
Rispetta il rango tuo, lasciami stare.
Son debole, non tendermi tranelli.
Non sembri un traditore, non tradirmi.
Son vento che ti scaccia, i miei sospiri;
se mai pianto di donna ha mosso l’uomo,
ti muovano i miei gemiti e lamenti.

«I quali, mare irato, dan l’assalto
al cuor tuo, scoglio causa di naufragio,
per farlo molle col continuo moto;
ché si trasforma in acqua il sasso sciolto.
Pietà! Se più del sasso non sei duro
ti sciolga il pianto mio.[90] Porte di ferro
sa schiudere la dolce compassione.

«T’ho accolto pensandoti Tarquinio:
gli hai preso il volto per disonorarlo?
In nome delle schiere dei celesti,
tu gli ferisci il principesco nome;
tu non sei ciò che sembri, e se lo sei,
quello che sei non sembri, un dio, un re:
ché i re han da governare come dèi.

«Se tanto vizio in te anzitempo sboccia,
che messe mai raccoglierà l’età?
Se tanto oltraggio osi in quanto erede,
che mai non oserai, una volta re?
Se il crimine del suddito rimane,
quello del re non può venir nascosto
neppure quando egli è tornato argilla.

«Così verrai amato per paura,
mentre il buon re è temuto per amore.
Che criminale non dovrai scolpare
se la sua colpa egli in te stesso scopre?
Rinuncia, non foss’altro che per questo,

ché il re è lo specchio, è la scuola, è il libro
in cui il vassallo guarda, impara e legge.

«Vuoi essere una scuola di lussuria?
Impartirai lezioni di vergogna?
Sarai uno specchio in cui il peccato è ammesso
e tutelato contro il vituperio?
Il nome tuo largirà premi all'onta?
Così anteponi infamia a lunga lode,
e prostituisci il tuo buon nome stesso.

«In nome di chi t'ha dato il comando, [91]
comandi il cuore al tuo desio ribelle.
Non tutelar l'infamia con la spada
che t'è prestata onde estirparne il seme.
Come obbedire al tuo regale officio
quando il peccato sozzo potrà dire
ch'è dal tuo esempio che a peccare ha appreso?

«Pensa che scena immonda mai sarebbe
vedere in altri il tuo misfatto. Spesso
la colpa umana tale a sé non pare;
il giudice, parziale, si nasconde
ciò per cui manda a morte suo fratello.
Oh, com'è avvolto nella propria infamia
chi dal delitto suo distoglie gli occhi!

«A te m'appello, a te, con mani alzate,
e non al desiderio in cui confidi.
Chiedo che la maestà esiliata torni,
e licenzi i pensieri adulatori;
egli imprigionerà la falsa brama,
e spazzerà la nebbia dai tuoi occhi:
visto il tuo stato, avrai pietà del mio».

«Basta», fa lui, «quest'acqua incontrollata
non fa che più gonfiarsi del ritardo.

Un lume muore, ma un gran fuoco resta,
e il vento più lo fa infuriar di rabbia;
il fiume, che tributo quotidiano
di dolce acqua al re salato paga,
gli accresce i flutti, non gli cambia il gusto». [92]

E lei: «Tu sei un mare, un re sovrano:
nera lussuria, onta, malgoverno,
si versan nel tuo immenso seno al fine
di insudiciar l'oceano del tuo sangue.
Se il bene in male qualche rivo muta,
tu, mare, sarai chiuso in una pozza,
e non la pozza sciolta dentro al mare. [93]

«Gli schiavi saran re, tu re lo schiavo:
tu in basso, loro in alto; darai vita
a chi t'è tomba; tu per l'onta loro,
loro per il tuo orgoglio disprezzati;
che il piccolo non celi ciò ch'è grande:
il cedro non s'inchina innanzi a arbusti
che ignobili avvizziscono ai suoi piedi.

«Che i tuoi pensieri, servi del tuo rango...» –
«Basta», fa lui, «non voglio più sentirti. [94]
Cedi al mio amore, oppure sarà l'odio,
e non l'amore timido, a sforzarti.
Dopo di che ti metto dentro al letto
di una qualche canaglia di stalliere,
per accoppiarvi nel destino infame».

Ciò detto mette il piede sulla torcia,
ché luce di lussuria è gran nemica,
e più tiranna è infamia quando, avvolta
dentro alla cieca notte, non è vista.
Balzato è il lupo sul belante agnello,
dal vello bianco [95] soffocato il grido
nel dolce ovile delle labbra muore.

Ché coi notturni lini egli le chiude
dentro la bocca il gemito pietoso,
e si rinfresca il viso col più casto
pianto che mai dolore abbia versato.
Oh, che lussuria abbia a insozzar tal letto!
Lavar potesse il pianto quelle macchie,
ella dovrebbe piangere in eterno.

Ella ha perduto più che la sua vita,
e ciò che ha vinto egli ora perder vuole.
Lega forzata ad altra guerra sforza;
da breve gioia nasce lunga pena;
freddo disgusto segue a calda brama.
Predata è castità del suo tesoro,
ma il ladro ora è più povero di prima.

Saziati, il falco e il cane più non sanno
seguir la traccia né volar veloci,
ma intorpiditi mancano la preda
che per natura godono a ghermire.
Così è Tarquinio questa notte, sazio.
La digestione inacidisce il gusto,
che la vorace brama or gli divora.[96]

Neanche il pensiero illimitato tanto
peccato riuscirebbe a immaginare!
Ebbra, la brama vomita il suo cibo
prima di contemplare il suo abbominio.
Mentre è nel suo rigoglio la lussuria
non v'è riprovazione che la freni,
finché, ronzino, non si sfianca sola.

Pallido e smunto allora, l'occhio greve,
ciglio aggrottato e passo senza forze,
il desiderio è un povero sconfitto,
e, mendicante in bancarotta, piange.
Forte la carne, brama sfida grazia,

ma quando essa declina il rivoltoso
implora remissione della colpa.

Così anche per il nobile Romano,
che tanto ardente, reo, l'atto ha voluto,
e si proclama ora da sé il verdetto
che lo svergogna per le età future.
È profanato il tempio dell'anima,
tra le macerie truppe di rimorsi
domandan come sta alla principessa.[97]

Che dice che i suoi sudditi in rivolta
hanno abbattuto il muro consacrato,
e con colpa mortale han soggiogato
la sua immortalità, ond'ella è serva
di viva morte e di dolore eterno:
li aveva ella frenati,[98] già sapendo,
ma la prescienza sua non li ha fermati.

Così pensando vaga nella notte,
vincitor vinto che vincendo ha perso,[99]
recando l'inguaribile ferita,
la cicatrice che per sempre resta.
E in maggior pena lascia la sua spoglia:
col peso, lei, della di lui lussuria,
lui col fardello della propria colpa.

Lui scappa come un cane che ha rubato,
lei resta lì come un ansante agnello;
odia se stesso lui, per la sua colpa,
la propria carne lei con l'unghie strazia;
lui fugge e suda di timore vile,
lei resta e grida alla tremenda notte,
lui insulta l'aborrita gioia estinta,

e s'allontana, triste penitente,
lei resta lì, reietta e disperata,

lui freme che il mattino giunga presto,
lei prega di non più vedere il giorno:
«Ché il giorno svela i falli della notte»,
dice, «né mai ho esercitato gli occhi
a mascherar le offese con l'astuzia.

«Essi son certi che ogni altro occhio
potrà vedere ciò che vedon loro;
e dunque preferiscono la notte,
che la non vista colpa sia non detta.
Perché piangendo la disveleranno,
e come l'acquaforte sull'acciaio
m'incideranno l'onta sulle guance».

Qui prende ad insultar riposo e sonno,
e agli occhi suoi cecità eterna ingiunge.
Si batte il petto risvegliando il cuore,
e gli ordina di uscire per trovarsi
cassa più pura dentro cui serrarsi.
Poi, folle di dolore, così accusa
l'oscura segretezza della notte:

«Oh infernale assassina della quiete,
tetro notaio che registri l'onta,
nera scena di crimini e tragedie,
balia d'obbrobrio, Caos che occulta il male!
Ruffiana cieca, porto dell'infamia,
grotta di morte, congiurata muta
che cospiri con stupro e tradimento!

«Oh notte di foschie e vapori odiosi,
giacché hai la colpa del mio fallo orrendo,
chiama le nebbie a soffocare l'alba
ed al corso del tempo muovi guerra:
o se permetti al sole di levarsi,
prima che torni a letto, il capo d'oro
circondagli di nubi avvelenate.

«Guasta di miasmi l’aria del mattino;
che fiato infetto ammorbi la suprema,
pura bellezza sua prima che stanco
giunga a toccar la vetta meridiana.
Che la sua luce affoghi nella densa
muffa dei tuoi vapori, onde tramonti
a mezzogiorno in un’eterna notte.

«Fosse Tarquinio notte, e non suo figlio,
l’argentea regina oltraggerebbe;
né più rilucerebbero le ancelle, 100
offese anch’esse, nel notturno seno.
La loro compagnia m’allevierebbe
la pena; così abbrevia il suo cammino
parlando coi compagni il pellegrino.

«Nessuno, invece, che con me arrossisca,
che con conserte braccia chini il capo,
mascheri il volto e la sua infamia occulti;
io sola ho da sedere sola e affranta,
d’argentee lacrime salando il suolo,
mischiando pianto a voce e pene a grida,
segni caduchi di dolore eterno.

«Notte, fornace d’ammorbato fumo,
fa che il curioso giorno ignori il volto
che sotto il vasto tuo mantello nero
giace, immodesto martire, infamato!
Serba il possesso dei tuoi cupi stati,
ch’ogni fallo compiuto nel tuo regno
resti sepolto dentro l’ombra tua.

«Non dir di me al giorno chiacchierone:
la luce leggerà sul volto mio
la storia della castità perduta,
del santo voto delle nozze infranto;
anche gli analfabeti, che non sanno

scoprire ciò ch’è scritto in dotti libri,
negli occhi miei vedranno il fallo infame.

«Dirà di me la balia alla sua bimba,
la impaurirà col nome di Tarquinio;
e al suo delitto unendo l’onta mia
s’adornerà il discorso l’oratore.
E nelle feste un giorno i menestrelli
canteranno di come me Tarquinio,
io Collatino un tempo abbia tradito.

«Che per amore del mio caro sposo
rimanga immacolato il mio buon nome.
Ché se qualcuno lo mettesse in dubbio,
altra radice allora marcirebbe,
e ingiustamente ne trarrebbe infamia
chi del contagio mio tanto è innocente
quanto fui pura io con Collatino.

«Oh disgrazia invisibile e non vista!
Oh inavvertita piaga, sfregio a stemma!
Collatino marchiato di vergogna,
Tarquinio che può legger la ferita
che in pace, non in guerra, egli gli ha inferto.
Oh quanti son colpiti da quest’onta,
che chi la infligge sa, non chi subisce!

«Se, Collatino, in me giace il tuo onore,
un forte assalto me l’ha tolto; perso
il miele sono un fuco, e saccheggiata
da un oltraggioso furto la mia estate
non ha più perfezione; dentro l’arnia
s’è introdotta una vespa, e tutto il miele
della tua casta ape s’è succhiata.

«Del tuo perduto onore è mia la colpa;
ma non è sul tuo onore che l’ho accolto?

Venuto a nome tuo, come cacciarlo?
Sarebbe stato indegno disdegnarlo.
E poi si lamentava che era stanco,
parlava di virtù: oh imprevisto male,
se tal demonio la virtù profana!

«Perché entra il verme nel bocciolo intatto,
o nel nido dei passeri il cuculo?
Perché avvelena pure fonti il rospo,
e follia alligna in un gentile seno,
e il re promulga leggi che poi infrange?
Nessuna perfezione è sì assoluta
che qualche impurità poi non la inquini.

«Il vecchio con tesori nei suoi scrigni
è tormentato dalla gotta e i crampi,
e a stento ha gli occhi per guardarsi l'oro;
ma, Tantalo insaziato, inutilmente
serra il raccolto dentro i suoi granai,
ché dal guadagno cava solo pena
di non poter curare i suoi tormenti.

«Così ha ricchezze quando non può usarle,
e le abbandona ai figli che, superbi,
ne fanno pronto abuso; troppo esausto
il padre e forti i figli per serbare
il maledetto-benedetto oro.
Amara è in bocca la dolcezza ambita,
e proprio quando la diciamo nostra.

«Primavera è compagna di tormente;
l'erbaccia cresce assieme al fiore raro;
dove l'uccello canta soffia il serpe;
divora il male i frutti di virtù.
Bene non c'è che dir possiamo nostro,
ché sopravviene l'occasione infausta,
e se non gli dà morte lo snatura.

«Oh tu, occasione, grande è la tua colpa!
Tu inviti il traditore al tradimento,
tu fai incontrare il lupo con l’agnello;
indichi l’ora a chi trama il delitto,
spregiando legge ed equità e ragione;
nella tua oscura cella sta il peccato,
pronto a ghermire l’anima che passa.

«Tu fai violare il voto alla vestale;
se castità si scioglie attizzi il fuoco;
tu fedeltà e virtù soffochi e ammazzi,
tu complice e ruffiana rinomata!
Tu estirpi lode e pianti maldicenza:
sei tu che stupri e che tradisci e rubi!
Tu miele in fiele, gioia in pena muti.

«Si svela infamia il tuo piacere occulto,
digiuno generale il tuo festino,
onta i tuoi titoli ampollosi,
amaro assenzio la tua dolce lingua;
violenta vanità presto svanita.
Vile occasione, essendo tu malvagia,
perché tanta è la turba che ti insegue?

«Quando, amica dell’umile che implora,
farai sì che l’istanza sia esaudita?
Quando farai cessare i lunghi affanni,
o l’anima in catene scioglierai?
Quand’è che curerai infermi e afflitti?
Ti implora il cieco, il povero, lo zoppo,
ma senza mai incontrare l’occasione.

«L’infermo muore ed il medico dorme;
l’orfano langue e l’oppressore è sazio;
piange la vedova e il giudice fa festa;
la cura fa baldoria e il morbo cresce.
Per atti di pietà non trovi il tempo;

l’ore tue odiose fan da ancelle a invidia,
delitto, ira, tradimento e stupro.

«Se virtù e vero cercano il tuo aiuto,
anche pagando incontran mille intoppi;
mentre il peccato tu lo aiuti gratis,
contenta di ascoltarlo ed esaudirlo.
Anche il mio Collatino, altrimenti,
sarebbe giunto qui assieme a Tarquinio;
sei stata tu che invece lo hai impedito.

«È tua la colpa di omicidi e furti,
di corruzione e falsi giuramenti,
di falsificazioni e tradimenti,
dell’abominazione dell’incesto.
Dalla creazione al giorno del giudizio
hai favorito sempre ogni peccato,
quelli passati e quelli da venire.

«Tempo deforme, socio d’atra notte,
d’orrenda angoscia svelto messaggero,
schiavo dell’onta che guasti gioventù,
guardia di pene, rozza del peccato,
trappola di virtù! Tu tutto nutri
e ammazzi: ascolta, tempo! Giacché reo
sei già della mia colpa, dammi morte.

«Perché occasione, serva tua, ha tradito
le ore che avevi dato al mio riposo,
perché mi hai cancellato la fortuna
e incatenato a sempiterne pene?
Il tempo ha da fermar l’odio nemico,
svelar gli errori che opinione crede,
non dissipar del talamo la dote.

«Sua gloria è conciliare i re avversari,
svelare il falso e far uscire il vero,

porre il sigillo sopra ciò ch’è antico,
destare il giorno e far la guardia a notte,
far torto a chi fa torto, onde si penta,
con le ore demolire i gran palazzi,
impolverarne l’oro delle torri;

«far sì che il verme roda i monumenti,
pascer l’oblio con cose decadute,
macchiare i libri antichi e il loro testo,
dall’ala ai vecchi corvi strappar penne,
seccare annose querce, nutrir gemme,
arrugginire il ribattuto acciaio,
far vorticar la ruota di fortuna;

«mostrare le nipoti alla vecchietta,
far uomo il bimbo e fare bimbo l’uomo,
scannar la tigre che scannando vive,
far docile il leone e l’unicorno,
beffar lo scaltro che se stesso inganna,
di messi rallegrare l’aratore,
con gocce d’acqua consumar macigni.

«Perché tu compi il male nel tuo viaggio,
se non puoi far ritorno e ripararlo?
Se andassi indietro un attimo in un’era
avresti mille amici, dando senno
a chi presta a cattivi debitori:
se tu arretrassi un’ora in questa notte,
e tempesta e naufragio preverrei!

«D’eternità servo perpetuo, poni
sventura sulla fuga di Tarquinio;
inventati inaudite bizzarrie,
che maledica la sua infame notte.
Terrorizzato veda ombre spettrali,
e il pensiero del male che ha compiuto
muti in demonio orrendo ogni cespuglio.

«Disturbagli il riposo con l’angoscia,
opprimilo di gemiti nel letto;
che incorra nei più atroci dei malanni,
ma non aver pietà dei suoi lamenti.
Sia lapidato da cuori di pietra,
donne gentili, persa gentilezza,
siano con lui feroci più che tigri.

«Che abbia il tempo di strapparsi i ricci,[101]
di volger la sua furia su se stesso,
di disperare che lo aiuti il tempo,
di vivere da schiavo disprezzato,
di bramare il boccone del mendico,
di vedere l’accattone disdegnargli
i resti disdegnati del suo cibo;

«di scoprire nemici negli amici,
di venir sbeffeggiato dai dementi,
di constatare quanto è lento il tempo
nel tempo del dolore, e quanto svelto
è il tempo della gioia e di follia:
ed abbia tempo il suo delitto eterno
di piangere l’abuso del suo tempo.

«Tempo, maestro di malvagi e buoni,
chi istruisti al male insegnami a esecrare!
Davanti all’ombra sua impazzisca il ladro,
e cerchi ognora d’ammazzar se stesso:
che l’empia mano versi l’empio sangue,
perché chi mai sarebbe tanto vile
da far da boia a tanto vile schiavo?

«Tanto più vile è in lui, figlio di re,
la speme sua[102] infamare d’atti turpi;
ché più potente è l’uomo e più potente
è ciò che gli procura onore od odio,
e la vergogna cresce assieme al rango.

Luna coperta brilla per l’assenza,
la stella può nascondersi, se vuole.

«Il corvo può infangarsi le ali nere,
e insudiciato volar via non visto;
se lo fa il cigno, bianco come neve,
sulle sue argentee piume il marchio resta.
Il servo è notte, il re giorno radioso;
nessuno nota il moscerino in volo,
ma l’aquila non c’è chi non la veda.

«Basta parole oziose, arbitri inetti,
serve di sciocchi, suoni senza frutto!
Restate nelle scuole, ove si insegna
a disputare a vuoto. Perorate
la causa del cliente tremebondo:
che cosa importa a me l’argomentare,
se al caso mio non giova alcuna legge?

«Invano impreco contro l’occasione,
Tarquinio, il tempo, l’infelice notte;
cavillo invano col mio disonore,
e invano spregio il mio accertato torto.
A nulla giova un fumo di parole;
c’è un unico rimedio che mi resta:
spargere il mio sangue insudiciato.

«Perché tremi al verdetto, mano mia?
Lavandomi quest’onta avrai onore:
ché vive in te l’onore mio se muoio,
ma dell’infamia mia vivi se vivo.
La tua padrona tu non l’hai difesa,
l’empio nemico suo non l’hai graffiato,
e dunque ammazza assieme a lei te stessa».

Col che si leva dal suo letto sfatto,
cercando arnesi con cui darsi morte;

ma non essendo in un macello invano
cerca di che sgorgar la via al suo fiato,
che le si accalca tra le labbra e fugge,
come dall'Etna vola via il vapore,
o il fumo dal cannone che ha sparato.

«Invano», dice, «vivo, e invano cerco
di porre fausta fine a infausta vita.
Temevo che Tarquinio m'uccidesse
con la sua spada, e cerco ora un pugnale;
sposa fedele ero quando temevo,
e ancor lo sono, – Oh, no, ché dell'insegna
di fedeltà Tarquinio m'ha spogliato.

«Svanito è ciò per cui vivevo, e dunque
non devo più temere di morire!
Lavando l'onta con la morte, almeno
do fama alla livrea della calunnia, [103]
e a viva infamia una morente vita:
che magro aiuto è mai bruciar lo scrigno
innocente, se il tesoro è già rubato!

«Oh Collatino caro, mai saprai
che gusto sporco ha fedeltà violata;
non farò torto al tuo fedele affetto
adulandoti con un voto infranto.
Non crescerà questo bastardo innesto,
né vanterà chi t'ha insozzato il fusto
che sei lo sciocco padre del suo frutto.

«Non riderà di te segretamente,
non ti sbeffeggerà coi suoi compagni;
saprai che il bene tuo te l'han rubato,
e non comprato con meschino oro.
Signora del mio fato, la mia colpa
non mi perdonerò, finché la vita
non paghi a morte il mio forzato fallo.

«Non t’avvelenerò col mio contagio,[104]
e non l’ammanterò di false scuse;
nessun colore sul peccato nero
l’abuso celerà di questa notte.
La lingua dirà tutto, l’occhio, chiusa
che d’acqua alpestre nutre la vallata,
depurerà il mio racconto impuro».

Così chiude il suo canto melodioso
Filomela,[105] piangendo il suo dolore,
mentre solenne scende nell’inferno
la notte; ed ecco già arrossisce l’alba
prestando luce all’occhio che la cerca;
Lucrezia si vergogna di vedersi
e ancor vorrebbe il chiostro della notte.

Ma il giorno va spiando da ogni crepa,
e sembra che l’additi ove singhiozza.
«Occhio degli occhi», gli fa lei piangendo,
«perché mi osservi dietro la finestra?
Sfiori il tuo raggio l’occhio di chi dorme;
non mi marchiar la fronte con la luce,
con gli atti della notte tu non c’entri».

Così con ciò che vede ella cavilla.
La vera pena è un bimbo capriccioso,
che se s’arrabbia, nulla gli va bene.
Calmo è il dolore antico, non il nuovo;
il tempo doma il primo, l’altro, folle,
non sa nuotare eppure vuol tuffarsi,
e così annega per il troppo affanno.

Immersa dentro il mare della pena,
con tutto ciò che vede va altercando
e paragona ogni dolore al suo,
che d’ogni cosa nuova forza trae:
sparita l’una già s’appressa un’altra.

A volte il suo dolore, muto, tace,
ed altre è come un pazzo e parla troppo.

I canti mattutini degli uccelli
le fanno raddoppiare i suoi lamenti:
la gioia, per la pena, è una ferita;
in gaia compagnia chi è triste muore,
l'angoscia trova amici nell'angoscia:
la sola cura del dolore vero
è nella simpatia d'altro dolore.

Naufragio sotto riva è doppia morte;
vedere il cibo affama l'affamato;
brucia la piaga nel veder la cura;
duole il dolore innanzi al suo sollievo;
la grande pena è come un lento fiume
che ostacolato inghiotte le sue sponde:
beffata, ignora il limite e la legge.

«Beffardi uccelli», dice, «seppellite
i vostri canti nel piumoso petto,
e siate muti per l'orecchio mio;
l'inquieta mia discordia non vuol quiete.
Chi è triste non sopporta ospiti gai.
Suonate i vostri trilli a orecchi lieti;
l'angoscia, mentre piange, vuol lamenti.

«Tu che hai cantato stupro, Filomela,
ti siano triste bosco i miei capelli; [106]
come la terra piange del tuo strazio,
così verserò lacrime a ogni nota
e t'accompagnerò coi miei singhiozzi;
io ti farò bordone con Tarquinio,
tu canterai svariando di Tereo.

«Mentre le spine manterranno sveglio
il tuo dolore, [107] sventurata anch'io

per imitarti punterò un coltello
sul cuore, sì che l’occhio si spaventi,
e se si chiude l’occhio, il cuore muoia:
saranno questi oggetti gli strumenti
per intonare i nostri tristi suoni.

«E poiché tu non canti quando è giorno,
come se tu temessi d’esser vista,
troveremo un deserto cui sia ignoto
e vampa e gelo, e lì dispiegheremo
melodie meste che ammansiscan fiere:
se l’uomo è più crudele delle bestie,
abbian le bestie un animo gentile».

Come il povero cervo spaventato,
che guarda attorno per che via fuggire,
o chi s’è perso dentro un labirinto
e non sa ritrovar la via d’uscita;
così va dibattendo tra se stessa
cosa sia meglio, vivere o morire,
se vita è onta e biasimo la morte:

«Uccidermi cos’altro mai sarebbe,
se non macchiarmi l’anima oltre il corpo?
Chi perde la metà meglio sopporta
di chi tutto ha perduto nell’affanno.
Spietata è quella madre di due figli
che se la morte gliene prende uno
ammazza l’altro e non ne nutre alcuno.

«M’era più cara l’anima od il corpo,
quand’esso puro e l’altra era divina?
Quale più amare quando l’uno e l’altra
serbavo per il cielo e Collatino?
Ahimè, se il grande pino è scortecciato
si seccano le foglie e la sua linfa;
così l’anima mia, persa la scorza.

«La sua quieta dimora è saccheggiata,
la casa sua abbattuta dal nemico,
il tempio profanato e devastato
dal rude assedio dell'audace infamia.
Empietà dunque chi potrà mai dire
se apro una breccia nel mio forte guasto,
ché l'anima turbata possa uscirne?

«Ma prima Collatino deve udire
la causa della mia precoce morte,
che a chi m'ha spinto a spegnermi il respiro
egli possa giurar la sua vendetta.
Lascio a Tarquinio questo sangue infetto, [108]
che avendolo insozzato poi lo spenda:
così sta scritto nel mio testamento.

«L'onore mio lo lascio a quel coltello
che l'infamato corpo mi ferisca.
È onore spegner vita senza onore;
ché questo vive quando quella muore.
Nutran la fama mia ceneri d'onta,
ché col morire ammazzo la vergogna,
e morta lei, l'onore mio rinasce.

«Signore della gemma ch'ho perduto,
cosa lasciarti in questo testamento?
Vanto ti sia l'amore mio e il coraggio,
ti sian d'esempio per la tua vendetta.
Leggilo in me, come trattar Tarquinio:
amica tua, la tua nemica uccido,
tu a lui, per amor mio, fagli altrettanto.

«Sia questo il sunto del mio testamento:
anima e corpo ai cieli ed alla terra;
prendilo tu, marito, il mio coraggio;
l'onore a quel coltello che mi uccida;
l'onta la lascio a chi m'ha tolto fama;

e la mia viva fama lascio tutta
a chi dei vivi non mi accusi d’onta.

«Sii tu l’esecutore, Collatino;
vedrai tu stesso come fui tradita.
Ogni calunnia lavi il sangue mio,
da bella fine sia pulito il torto.
Di’ forte “Così sia’’, debole cuore,
cedi alla mano ch’ora ti conquista,
ché morti entrambi, entrambi avrete vinto».

Decisa ormai la sua triste congiura,
asciuga all’occhio le salate perle.
Con voce rotta chiama poi l’ancella,
che subito obbedisce; vola svelto
il dovere sopra le ali del pensiero.
Campi innevati che si van sgelando
le sembrano le gote di Lucrezia.

L’ancella dà il buongiorno alla signora,
con voce dolce, segno di modestia;
ne osserva triste il volto addolorato,
ché di dolore il volto suo è vestito;
ma chiedere non osa quale eclissi
abbia oscurato tanto i suoi due soli,
né quale pena inondi le sue gote.

Piange la terra quando cala il sole,
e i fiori sembran occhi lacrimanti.
Così si gonfian gli occhi ora all’ancella,
per simpatia coi soli che nel cielo
della signora sua van tramontando
in un salato mare che li spegne;
rugiada piange allora anche l’ancella.

Le due creature sembrano due fonti
d’avorio in una vasca di corallo.

Piange una giustamente, l’altra versa
le stille sue per pura compagnia;
il gentil sesso è spesso incline al pianto,
prova dolore del dolore altrui,
così s’inonda gli occhi e spezza il cuore.

L’uomo è di marmo, la donna è di cera,
e prende forma come il marmo vuole;
debole e oppressa in lei l’altro s’imprime
con forza, o con la frode, o con perizia.
Del male suo non ditela l’autrice,
perché non è malvagia quella cera
che reca inciso il volto di un demonio.

La donna è liscia come una pianura,
mostra ogni verme che le striscia sopra:
ma l’uomo è una boscaglia nei cui antri
dormono nascosti mille mali;
non cela nulla un muro di cristallo;
copre le colpe sue con duri sguardi
l’uomo; la donna ce le ha scritte in viso.

Non incolpate il fiore che è appassito,
ma l’aspro inverno che quel fiore ha ucciso;
sia biasimato quello che divora,
non ciò ch’è divorato; non s’imputi
a colpa della donna i mille abusi
che le fa l’uomo! La vergogna è sua,
non della donna cui la dà in affitto.

Prova ne sia Lucrezia, nottetempo
costretta con la forza e con minacce
di morte e di vergogna dopo morta,
ad arrecare offesa a suo marito;
tanto pericoloso era l’opporsi
che un terrore mortale la pervase;
e chi non può violare un corpo morto?

Infine così parla dolcemente
al quadro che dipinge la sua pena:
«Ragazza mia, perché sulle tue guance
stanno piovendo lacrime? Se piangi
per il dolore di cui soffro io,
poco mi giova, ancella: se giovasse
il pianto, basterebbe quello mio.

«Ma dimmi, cara», e qui fa pausa e geme,
«quand'è che è andato via di qui Tarquinio?»
«Quando dormivo ancora», fa l'ancella,
«ed ho vergogna della mia pigrizia.
La sola scusa che io possa addurre
è che mi son svegliata proprio all'alba,
mi sono alzata ed era già partito.

«Ma se non è impudenza in un'ancella,
cos'è, signora, che vi opprime tanto?»
«Oh, lascia», fa Lucrezia, «il raccontarlo
non mi sarebbe certo di sollievo;
è più di quanto possa dir la lingua,
ed è tortura degna dell'inferno
quand'essa non sia pari alla sua pena.

«Va' a prendermi l'inchiostro, e carta e penna;
no, non occorre, c'è già tutto qua.
– Cos'altro? – di' a un uomo del mio sposo
di prepararsi subito a portare
una lettera all'amato mio signore:
che faccia presto; è urgente, e in pochi istanti
la lettera sarà già stata scritta».

Parte l'ancella, e a scrivere s'appresta.
Dapprima indugia con la penna in aria;
pena e pensiero lottano tra loro,
l'una cancella ciò che l'altro scrive:
troppo elegante questo, rude quello.

S’accalcano alla porta le invenzioni,
e fanno ressa per entrar per prime.

Infine inizia: «Nobile signore
dell’ignobile sposa che ti scrive,
salute! Inoltre – se la tua Lucrezia
mai riveder vorrai – concedi questo:
accorri presto qui. Mi raccomando,
da casa nostra immersa nel dolore.[109]
Molte le pene, poche le parole».

Col che piega la copia del suo male,
incerto scritto d’assai certa pena.
Dal sunto Collatino può sapere
del suo dolore, ma non quale sia;
non osa rivelarlo ella, temendo
ch’egli le dia l’infame colpa, prima
che il sangue macchi la macchiata scusa.

E intanto ammucchia la sua viva pena
per spenderla quand’egli le sia accanto,
e pianto e gemiti dian bella forma
alla disgrazia sua, da sé fugando
ogni sospetto possa avere il mondo:
la lettera non macchia di parole,
ché la sua macchia meglio l’atto lavi.

Commuove più la vista che il racconto,
ché allora l’occhio interpreta all’orecchio
la triste azione ch’esso vede in atto,
quando ogni parte ha parte del dolore.
Solo una parte è quella che ascoltiamo:
l’abisso suona meno della secca,[110]
la pena cala, al vento di parole.[111]

Sigilla ora la lettera e ci scrive
«Al mio signore, Ardea, massima urgenza».

Arriva il messo, e lei gliela consegna,
dicendo a lui, accigliato, di affrettarsi
come se soffia Borea fa l'uccello;
ma lenta sembra a lei qualsiasi fretta,
l'eccesso esige un altrettale eccesso.

Il servo fa umilmente riverenza,
la guarda, arrossisce, ne riceve
il plico senza ch'ella apra la bocca,
e parte, intimidito ed innocente.
Chi l'onta ha in seno pensa che ogni occhio
la veda; così pensa ora Lucrezia
che il servo sia arrossito nel vederla.

Povero servo! Invece era difetto
di spirito, di vita e pronta audacia;
questi innocenti sanno solamente
parlar coi fatti, mentre gli sfacciati
promettono di più, ma fanno meno.
Questo modello di un'età scomparsa
per pegno d'onestà non ha che il volto.

Lo zelo suo ha acceso in lei il sospetto,
donde i due fuochi sopra i volti loro.
Lei pensa che lui sappia e ne arrossisca,
così lo scruta ed arrossisce anch'essa.
Egli, scrutato, ancor di più si turba;
e lei, più vede lui farsi di fiamma,
più pensa abbia scoperto in lei l'infamia.

Il servo se n'è a mala pena andato,
e già a lei pare che non torni mai;
non sa come occupare il tempo ozioso,
ché troppo ormai ha pianto e sospirato:
tanto il dolore suo sfianca se stesso
che per potersi addolorar di nuovo
concede un po' di pausa ai suoi lamenti.

Poi si ricorda che c'è in casa un quadro,[112]
che al tempo di re Priamo mostra Troia,
e innanzi ad essa i Greci in armi, pronti
a vendicare d'Elena lo stupro
bruciando Ilio, alta come nubi;
tanto il pittore l'ha dipinta altera
che il cielo par baciare le sue torri.[113]

Quasi natura, l'arte immota vita
ha dato a mille oggetti dolorosi:
gocce secche sembrano vero pianto
di donna sul marito massacrato;
l'artista fa fumare il sangue rosso,
mostra la luce spegnersi negli occhi
come brace morente nella notte.

C'è il soldato che scava la trincea,
tutto sporco di fango e di sudore;
e dalle feritoie delle torri
vedi brillare gli occhi dei Troiani,
che scoraggiati guardan fisso i Greci:
tanta è l'accuratezza del lavoro
che in quegli sguardi vedi la tristezza.

In volto ai comandanti puoi vedere
grazia e maestà contendersi il trionfo,
nei giovani, destrezza e vigoria;
altrove vedi pallidi codardi
marciar tremanti, e sono tanto uguali
a bifolchi impauriti che diresti
che puoi vederne i brividi e il tremore.

E quale arte di fisiognomia
si può osservare in Ulisse e Aiace!
Il loro volto è il simbolo del cuore:
ne mostra fedelmente la natura.
Durezza e furia reca in volto Aiace,

ma nello sguardo dell’astuto Ulisse
c’è padronanza, arguzia e intelligenza.

Poi vedi il grave Nestore che arringa
i Greci incoraggiandoli a lottare,
mentre col sobrio gesto della mano
attira l’attenzione e incanta l’occhio;
sembra che parli e che l’argentea barba
s’agiti, intanto che dal labbro fugge
montando fino al cielo un fiato lieve.

Fan ressa attorno bocche spalancate,
che sembrano inghiottire i suoi consigli;
ascolta ognuno, ma con vario volto,
come se una sirena li stregasse, –
il pittore ha dipinto gli alti e i bassi,
teste quasi nascoste da altre teste,
che saltan su per guadagnare altezza.

Uno s’appoggia a un altro con la mano,
mentre un orecchio gli nasconde il naso;
un quarto, spintonato, è rosso in volto,
un altro ancora soffoca e bestemmia:
furiosi, sguainerebbero la spada,
ma non lo fanno per poter sentire
quali parole d’oro dica il vecchio.

È tanto ricca l’immaginazione,
e così naturale e ben composta,
che Achille, dietro, lo si vede solo
con l’occhio della mente: nel dipinto
non c’è che la sua lancia e la sua mano.
Piedi, volti, gambe, mani, teste
ti fanno immaginare tutto il resto. [114]

Dalle mura dell’assediata Troia,
mentre esce il forte Ettorre, sua speranza,

si vedon molte madri rallegrarsi
dei loro figli in armi luccicanti;
ma la speranza ha gesti così strani
che dalla gioia vedi trasparire,
come luce macchiata, la paura.

Dalla Dardania riva, ov'è la pugna,
il sangue corre fino al Simoenta,
che cerca di imitare la battaglia:
dapprima scaglia i suoi rigonfi flutti
contro le sponde, e dopo li ritira
per radunarne ancora e dar l'assalto
alle sue sponde con più vaste schiere.

Giunge Lucrezia a questo bel dipinto,
cercando un volto che ogni pena mostri.
Molti ne vede che un dolore incide,
nessuno in cui abbian dimora tutti,
finché Ecuba non vede, disperata,
che fissa Priamo sanguinante, steso
sotto il calcagno superbo di Pirro.

Lì c'è l'anatomia della rovina
di tempo e di bellezza, e regna pena;
le gote son crepate dalle rughe,
dell'Ecuba d'un tempo nulla resta.
Il sangue azzurro è nero in ogni vena,
secca la fonte ed i canali vizzi,
la vita imprigionata in corpo morto.

Lucrezia, fissa su quest'ombra triste,
conforma il suo al dolore della vecchia,
cui per risponder mancan solo voce
e ingiurie da scagliare ai suoi nemici;
ma non ne ha: non era un dio il pittore.
Lucrezia gli rinfaccia che è un gran torto
dar tanta pena e poi non dar la lingua.

«O povero strumento», dice, «muto,
suonerò io le pene tue, versando
su Priamo ferito un dolce unguento,
e Pirro insulterò, che l'ha sconciato;
Troia incendiata spegnerò col pianto;
caverò gli occhi con il mio coltello
a tutti i Greci che ti son nemici.

«Mostra la cagna che ha iniziato tutto,
che l'unghia mia ne scempi la bellezza!
Dalla tua foia, Paride, è discesa
la vampa d'ira di cui Troia brucia;
è l'occhio tuo che ha acceso questo fuoco,
e per l'oltraggio suo qui a Troia muore
la moglie ed il marito, e figlia e figlio.

«Perché deve il piacere di uno solo
diventare una peste generale?
Che il peccato ricada solamente
sul capo di colui che l'ha commesso;
non paghi l'innocente ingiusta pena:
perché, se uno soltanto è il peccatore,
il suo peccato han da pagarlo tutti?[115]

«Qui piange Ecuba, qui Priamo muore,
qui vengon meno Troilo e il forte Ettorre;
nel buio si colpiscono per sbaglio
gli amici,[116] o giaccion morti fianco a fianco;
la voglia di uno solo tanti uccide;
avesse Priamo trattenuto il figlio
fama, non fuoco, brillerebbe in Troia».

Sulle dipinte pene qui ella piange:
suona il dolore, e come una campana
per il suo stesso peso suona ancora,
e a lieve spinta dà lugubre suono.
Così Lucrezia fa echeggiare il pianto

della mestizia e del dolor dipinto,
cui presta voce e in cambio prende il volto.

Percorre coi suoi occhi tutto il quadro,
e piange ovunque trovi un disgraziato.
Infine vede un misero in catene,[117]
che muove alla pietà i pastori frigi;
benché spaurito sembra anche contento.
Va coi pastori a Troia, e tanto è mite
che la pazienza par schernir la pena.

In lui l'artista era riuscito a dare
aspetto d'innocenza a inganno e frode:
con gli occhi bassi e in lacrime cammina,
come accogliendo mite il suo dolore;
le gote non son pallide né rosse,
così che non trapela né la colpa
né la paura di chi è falso in cuore.

Come un demonio fermo e risoluto,
tanta giustizia recita col volto,
e tanto cela il perfido segreto,
che anche il sospetto non sospetterebbe
che astuzia e frode vadano insinuando
sì nere nubi in sì radioso giorno,
né che il peccato sembri tanto santo.

In lui l'abile artista ha figurato
il perfido Sinone, il cui racconto
portò la morte a Priamo, ingenuo e vecchio,
e appiccò il fuoco alla splendente gloria
d'Ilio potente, onde ne pianse il cielo,
e dalle sfere caddero le stelle
poi che lo specchio loro venne infranto.[118]

Lucrezia scruta il quadro ed il pittore
per l'arte sua meravigliosa ingiuria,

e falso dice il volto di Sinone:
sì bello esser non può un siffatto infame.
Lo guarda e lo riguarda, e tanti segni
ritrova d'innocenza in quel bel volto
che ne conclude che è falsato il quadro.

«Tale malizia», inizia, – e avrebbe aggiunto
«non può celarsi in un siffatto aspetto».
Ma si ricorda il volto di Tarquinio,
e «non può» in «non può non» cambia la lingua;
così «non può celarsi» ora diventa
«tale malizia non può non celarsi,
come ho scoperto, in un siffatto aspetto.

«Perché come è dipinto qui Sinone,
così dolce, così mite, così stanco, –
come esausto di pena e di fatica, –
così giunse da me Tarquinio armato
d'aspetto onesto, eppur dentro corrotto
dal vizio. E come Priamo l'accolse
così io Tarquinio, – e la mia Troia è morta.

«Guarda, qui Priamo ascolta e si commuove,
vedendo il falso pianto di Sinone!
Perché, Priamo, sei vecchio e non sei saggio?
Ogni lacrima è il sangue di un Troiano,
fuoco, non acqua, scende da quegli occhi:
le perle di cui tu t'impietosisci
son palle ardenti, e bruceranno Troia.

«È un trucco che ha rubato dall'inferno;
Sinone nel suo fuoco è tutto ghiaccio,
e nel suo ghiaccio si nasconde il fuoco.
Codesti opposti fanno un'unità
per lusingare e assicurar gli sciocchi.
Così Sinone inganna Priamo e riesce
ad incendiar con l'acqua la sua Troia».

E tanta è qui la furia che l’assale,
che dal suo petto è espulsa la pazienza.
Sinone immoto squarcia con le unghie,[119]
e lo confronta all’ospite suo infausto,
per il cui atto ora se stessa aborre.
Si ferma infine, e sorridendo dice:
«Sciocca, non gli fan male le ferite».

Così va e viene il corso del suo affanno,
e il tempo stanca il tempo coi suoi pianti.
Cerca la notte e dopo agogna il giorno,
ma entrambi poi le sembran troppo lunghi.
Nel suo dolore è lungo un tempo breve:
di rado dorme, anche se stanca, pena,
e sa chi veglia quanto è lento il tempo.

Quella lentezza il suo pensiero ha eluso
per tutto il tempo che ha osservato il quadro;
perché, mentr’ella assorta contemplava
le immagini del male altrui dipinto,
il suo, da sé distolto, decresceva.
Giova, se pur nessuno n’è guarito,
pensar che un altro ha il tuo dolor patito.

Ma già col messaggero fa ritorno
Collatino assieme ai suoi amici.
Vestita a lutto trova egli Lucrezia,
con gli occhi scoloriti tanto ha pianto,
e cerchi blu, come arcobaleni,
che altre tempeste sembrano annunciare
oltre alle piogge appena terminate.

Vedendola il marito è stupefatto,
e guarda fisso la sua triste faccia;
benché zuppi di pianto ha gli occhi in fiamme,
le guance uccise da mortali angosce.
Non riesce a domandare come stia;

sembrano vecchi amici che per caso
s’incontrano lontano dalla patria.

La prende infine per la mano esangue
e così inizia: «Quale strano evento
t’è capitato, che ne tremi tutta?
Che cosa t’ha sbiancato, dolce amore?
Perché mai questa veste di dolore?
Svelami, cara, la tua grave pena,
racconta, ch’io ti possa consolare».

Tre volte geme onde attizzar la pena,
prima di scaricare una parola.[120]
S’accinge infine a dare una risposta
e a raccontare loro con modestia
come il nemico le abbia catturato
l’onore; mentre Collatino e gli altri
attendono con ansia ch’ella parli.

Nell’umido suo nido il bianco cigno
attacca il canto della certa fine:
«Poche parole», dice, «basteranno
per dir di colpa cui non v’è rimedio.
Son più le pene in me delle parole,
e troppo durerebbe il suo lamento,
per dirle tutte, la mia lingua sola.

«Che dica dunque solamente questo:
padrone del tuo letto, caro sposo,
è uno straniero; giacque sul cuscino
su cui posar solevi il capo stanco.
Quale altro torto immaginar si possa
compiuto su di me con la violenza,
ahimè, Lucrezia tua non ne fu immune.

«Nel mezzo tenebroso della notte
entrò furtivamente nella stanza,

di spada e torcia armata, una persona,
e sussurrò “dama romana, sveglia,
soddisfa l’amor mio, ché un’onta eterna
infliggerò su te e i tuoi stanotte
se contraddici al desiderio mio.

«“Perché, se non t’aggioghi alla mia voglia,
prima”, mi dice, “ucciderò il più vile
dei servi tuoi, e te subito dopo;
poi giurerò che v’ho sorpreso in mezzo
all’atto immondo, e che vi ho ammazzato.
Il che sarà per me causa di fama,
e per te invece di perpetua infamia”.

«Allora mi levai e presi a urlare,
ma lui puntò la spada sul mio cuore,
giurando che se non subivo zitta
non avrei mai più detto una parola.
Così in eterno la potente Roma
la morte infame avrebbe ricordato
del servo e dell’adultera Lucrezia.

«Pieno di forza era il nemico, ed io
per la paura senza forza alcuna.
Il giudice crudele m’azzittiva,
vietandomi di chiedere giustizia.
La foia sua accusò la mia bellezza
di furto d’occhi, e quando il derubato
è giudice, perduto è l’imputato.

«Ditemi voi che scusa posso addurre,
o almeno concedetemi di dire
che se l’abuso m’ha insozzato il sangue,
l’animo mio è innocente e immacolato; [121]
ciò che non si chinò alla concessione
restò inviolato, e ancora resta puro,
chiuso nel suo scrigno avvelenato».

E qui il mercante tanto depredato,
ammutolito dal dolore, il capo
chino, braccia in croce, gli occhi fissi,
con bianche labbra cerca di sfogare
la pena che gli vieta la risposta;
invano: ché l'angoscia ringhiottisce
ciò che cerca di dire il disgraziato.

Siccome sotto un ponte il fiume rugge
correndo più dell'occhio che l'osserva,
ma il vortice lo fa saltare indietro
dentro lo stretto che l'ha spinto tanto,
in furia espulso e in furia richiamato,
così i sospiri suoi sono una sega
che spinge giù e tira su il dolore.

Vede la moglie la sua pena muta,
e dalla sua ebetudine lo sveglia:
«Signore, il tuo dolore al mio s'accresce,
e non c'è fiume che se piove cali;
il turbamento tuo mi fa più acuta
la pena. Basti dunque un paio d'occhi
ad annegar nel pianto un solo affanno.

«Per amor di colei che t'ha incantato,
che la Lucrezia tua è stata, ascolta:
fa' subito vendetta del nemico –
mio, tuo, suo. Pensa che sventi
quello ch'è già successo: tardo aiuto,
e tuttavia, che muoia il traditore,
giustizia mite accresce iniquità.

«Ma prima che lo nomini, signori»,
dice ai compagni del suo Collatino,
«giuratemi, e sia pegno il vostro onore,
pronta vendetta per il torto mio;
giacché è intenzione meritoria e bella

cacciare l’ingiustizia con le armi:
il cavaliere vendica la dama».

Risponde ognuno pronto alla richiesta,
e giura nobilmente il proprio aiuto,
com’è dovere d’ogni cavaliere,
chiedendole di dire chi è il nemico;
ma lei, che ancora non ne ha fatto il nome,
li ferma. «Prima dite», dice, «come
verrà lavato il mio forzato torto?

«Di che natura è questo mio reato,
cui m’han costretto orrende circostanze?
L’anima pura può ignorare l’atto,
risorgerà l’onore declinato?
Di ciò ch’è capitato verrò assolta?
La fonte avvelenata torna pura,
perché non io, macchiata con la forza?»

Rispondon tutti in coro ch’è mondato
dall’anima sua pura il corpo sporco,
ma lei triste sorride e storna il volto,
mappa su cui le lacrime hanno inciso
profondo il segno della sua sventura.
«Nessuna dama», dice, «in avvenire
accamperà per scusa la mia scusa». [122]

E qui gemendo come il cuor s’aprisse
fa il nome di Tarquinio. «È lui, lui», dice,
ma più che «lui» non riesce a dir la lingua;
fino a che dopo molti suoni e sforzi,
sospiri, e ripetuti tentativi,
esclama: «Lui signori, lui mi guida
la mano a aprire in me questa ferita».

Col che un pugnale inguaina nel suo petto,
donde l’anima sua da lei si sguaina;

e il colpo la riscatta dall’angoscia
del carcere insozzato in cui viveva.
I suoi sospiri cedono alle nubi
l’anima alata, e per la piaga fugge
la vita eterna dal suo fato estinto.

Restan di pietra Collatino e gli altri,
sconvolti dall’azione sua mortale.
Vedendo il sangue il padre di Lucrezia
si getta sul suo corpo che s’è ucciso.
Dalla purpurea fonte Bruto estrae
il pugnale omicida, il quale, estratto,
per povera vendetta il sangue insegue.

Sgorga, e in due lenti fiumi si divide,
così che il rosso sangue ora circonda
da ogni parte il corpo suo, che resta
nudo e deserto in quei tremendi flutti,
come un’isola appena saccheggiata.
Il sangue in parte resta rosso e puro,
altrove, a causa di Tarquinio, è nero.

Attorno al volto in lutto e congelato
del sangue nero corre un rivo d’acqua,
come piangendo sopra il luogo infetto;
ed acqua mostra ancora il sangue guasto,
come pietà provasse per Lucrezia,
mentre rimane puro il sangue rosso,
come arrossisse per il putrefatto.[123]

«O figlia, figlia», grida il vecchio padre,
«fu mia la vita che ti sei tu tolta;
se nel suo figlio vive il padre, dove
vivrò, poi che Lucrezia non ha vita?
Oh, non per questo io t’ho generato:
se il figlio muore prima di suo padre,
il figlio è il padre, e il padre non ha figli.

«Povero specchio rotto, spesso ho visto
ringiovanire in te la mia vecchiezza;
ma adesso il fresco specchio, vecchio e fosco,
mi mostra ossa consunte e nuda morte.
Oh, il volto mio dal tuo ti sei strappata,
infranta è la bellezza del mio specchio,
ciò ch'ero un tempo non vedrò mai più.

«Cessa il tuo corso, tempo, non durare,
se chi dovrebbe sopravviver muore!
La morte marcia vincerà i più forti,
lasciando vivi i deboli e gli zoppi?
Morta l'ape vecchia, l'arnia passa
alle giovani; svegliati, Lucrezia,
veda tu il padre morto, non lui te».

Si desta dal suo sogno Collatino,
e chiede spazio al vecchio per dolersi;
cade nel sangue di Lucrezia fredda,
s'inzuppa il volto bianco di paura,
e par sul punto di morir con lei;
finché prevale in lui l'onta virile,
che esige che la morta abbia vendetta.

La grande angoscia che lo turba dentro
arresta e ammutolisce la sua lingua;
che irata che il dolore la comandi
e le impedisca di alleviare il cuore,
prende a parlare; ma s'affollan tante
vane parole per lenire il cuore
che non v'è chi capisca cosa dice.

«Tarquinio» però a tratti s'ode chiaro,
tra i denti, quasi ne squarciasse il nome.
Questo suo vento, adunando pioggia,
respinge e accresce il flutto della pena.
Infine piove, e il vento inquieto cessa;

allora fanno a gara padre e figlio
a chi più pianga la sua figlia o moglie.[124]

Ciascuno sua la dice, ma nessuno
può possedere quello che reclama.
Il padre dice, «È mia». «È mia», ribatte
il marito, «non mi portare via
l'interesse del dolore; non osi
piangerla alcuno, ch'ella è mia soltanto,
e piangerla può solo Collatino».

«Le diedi io», fa il vecchio, «quella vita
che troppo presto e tardi[125] ella ha versato».
«Ahi», dice Collatino, «era mia moglie,
e ciò ch'ella ha ammazzato mi appartiene».
Di «figlia mia» e «mia moglie» suona l'aria,
che avendo in sé la vita di Lucrezia
«mia moglie» e «figlia mia» loro risponde.

Di fronte a tale gara di dolore,
Bruto, che estrasse il ferro da Lucrezia,
sepolta la follia dentro la piaga,
torna a vestir d'orgoglio il rango suo.[126]
A Roma lo credevano un idiota,
un buffone di corte, ed era noto
per le sciocchezze e le facezie argute.

Ma adesso getta via questa sua veste,
in cui si nascondeva per astuzia,
e armato dell'ingegno che celava
fa smettere il suo pianto a Collatino.
«Oh Romano oltraggiato», dice, «sveglia!
Lascia che un finto pazzo a tutti ignoto
a te, d'esperto senno, sia maestro.

«Sana il dolore forse altro dolore,
la piaga nuova piaga, il torto il pianto?

Ed è vendetta pugnalar te stesso
per l’atto di cui sanguina tua moglie?
Queste son debolezze da bambini;
tua moglie s’è sbagliata ad ammazzarsi,
invece di ammazzare il suo nemico.

«Prode Romano, non tuffare il cuore
nella rugiada molle dei lamenti;
china il ginocchio e aiutami a svegliare
con la preghiera i nostri dèi Romani,
che faccian sì che queste orrende infamie, –
che Roma stessa hanno disonorato, –
dal nostro forte braccio sian cacciate.

«Su, per il nostro sacro Campidoglio,
e il giusto sangue ingiustamente offeso,
per questo sole che la terra nutre,
per i diritti della nostra Roma,
per lo spirito casto di Lucrezia,
e il torto suo, e il suo rosso coltello,
sia vendicata questa onesta moglie».

Ciò detto, con la mano sopra il cuore,
bacia il coltello, a suggellare il voto,
e sprona ad associarsi tutti gli altri,
che approvano, stupendosi di lui.
Ognuno china il suo ginocchio al suolo,
Bruto ripete il suo solenne voto,
e tutti assieme fanno giuramento.

Giurato di osservare la sentenza,
decidono che il corpo di Lucrezia
venga esibito in Roma, sicché tutti
conoscano il delitto di Tarquinio;
ciò viene prontamente messo in atto,
e per acclamazione generale
Tarquinio è condannato a bando eterno.

LA FENICE E LA TORTORA EN

LA FENICE E LA TORTORA EN

Che l'uccello dal canto più alto[127]
sopra l'albero solo[128] d'Arabia
sia il triste trombettiere e il mesto araldo
cui ciascun'ala casta presta ascolto.

Ma che il roco messaggero,[129]
cupo messo del demonio,
di mortale febbre nunzio,
non s'accosti a questa schiera.

Interdetto sia dal rito
ogni uccello ch'è tiranno,[130]
salvo l'aquila regina;
sian le esequie ad altri chiuse.

Perché il requiem sia completo
che sia il cigno bianco prete,
lui che funebre cantore
canta e annunzia la sua morte.

E tu corvo tri-longevo,
che produci nera prole
con respiro dato e preso,[131]
segui gli altri in veste a lutto.

Qui l'antifona comincia:[132]
morto è amore e la costanza;
son fuggiti in mutua fiamma

la Fenice e la Tortora.

Era tanto il loro amore,
ch'era in due una sola essenza,
e distinto e non diviso
amor numero uccideva.[133]

Due i cuori, ma indivisi;
e distava senza spazio
questa Tortora dal re:[134]
né per loro era un prodigio.[135]

Tanto in loro amor splendeva
che la Tortora il diritto[136]
suo negli altri occhi vedeva;
era ognuno il mio dell'altro.[137]

Proprietà era atterrita,
ché ciascuno sé non era;[138]
doppio nome, una natura,
due non era, né era uno.

La ragione,[139] in sé confusa,
vede divisione intera:
tanto il semplice era misto[140]
che ciascuno uno non era.

Così esclama: vera coppia
concordante! Non ragione
ha ragione, ma l'amore,
se[141] rimane una divisa.

E così compose questo Treno,
Coro della tragica scena,
per la Fenice e la Tortora,
co-supreme stelle d'amore.

TRENO [142]

Bellezza, fedeltà, rarità,
grazia in ogni semplicità,
giacciono qui in cenere.

Nido della Fenice ora è la morte,
e qui riposa per l'eternità
il petto fedele della Tortora.

Senza posterità,
non per loro infermità,
ma per castità nuziale. [143]

La fedeltà potrà sembrare, ma è impossibile;
la bellezza vantarsi, ma non è lei;
fedeltà e bellezza son sepolte.

Visiti quest'urna
chi è bello o [144] fedele:
per questi uccelli morti sospiri una preghiera. [145]

THE POEMS IT

VENUS AND ADONIS IT

Vilia miretur vulgus: mihi flavus Apollo IT
Pocula Castalia plena ministret aqua.

To the Right Honourable

Henry Wriothesley, Earl of Southampton,

and Baron of Titchfield.

Right Honourable,
I know not how I shall offend in dedicating my unpolished lines to your Lordship, nor how the world will censure me for choosing so strong a prop to support so weak a burden. Only, if your Honour seem but pleased, I account myself highly praised; and vow to take advantage of all idle hours, till I have honoured you with some graver labour. But if the first heir of my invention prove deformed, I shall be sorry it had so noble a godfather, and never after ear so barren a land, for fear it yield me still so bad a harvest. I leave it to your Honourable survey, and your Honour to your heart's content, which I wish may always answer your own wish, and the world's hopeful expectation.

Your Honour's in all duty,
William Shakespeare.

VENUS AND ADONIS IT

Even as the sun with purple-colour'd face
Had ta'en his last leave of the weeping morn,
Rose-cheek'd Adonis hied him to the chase;
Hunting he lov'd, but love he laugh'd to scorn.
Sick-thoughted Venus makes amain unto him, [5]
And like a bold-fac'd suitor 'gins to woo him.

«Thrice fairer than myself», thus she began,
«The field's chief flower, sweet above compare;
Stain to all nymphs, more lovely than a man,
More white and red than doves or roses are: [10]
Nature that made thee with herself at strife,
Saith that the world hath ending with thy life.

«Vouchsafe, thou wonder, to alight thy steed,
And rein his proud head to the saddle-bow;
If thou wilt deign this favour, for thy meed [15]
A thousand honey secrets shalt thou know.
Here come and sit, where never serpent hisses,
And being set, I'll smother thee with kisses.

«And yet not cloy thy lips with loath'd satiety,
But rather famish them amid their plenty, [20]
Making them red, and pale, with fresh variety:
Ten kisses short as one, one long as twenty.
A summer's day will seem an hour but short,
Being wasted in such time-beguiling sport».

With this she seizeth on his sweating palm, [25]

The precedent of pith and livelihood,
And trembling in her passion, calls it balm,
Earth's sovereign salve to do a goddess good:
Being so enrag'd, desire doth lend her force
Courageously to pluck him from his horse. [30]

Over one arm the lusty courser's rein,
Under her other was the tender boy,
Who blush'd and pouted in a dull disdain,
With leaden appetite, unapt to toy:
She red and hot as coals of glowing fire, [35]
He red for shame, but frosty in desire.

The studded bridle on a ragged bough
Nimbly she fastens – O how quick is love! –
The steed is stalled up, and even now
To tie the rider she begins to prove: [40]
Backward she push'd him, as she would be thrust,
And govern'd him in strength, though not in lust.

So soon was she along as he was down,
Each leaning on their elbows and their hips;
Now doth she stroke his cheek, now doth he frown, [45]
And 'gins to chide, but soon she stops his lips,
And kissing speaks, with lustful language broken,
«If thou wilt chide, thy lips shall never open».

He burns with bashful shame, she with her tears
Doth quench the maiden burning of his cheeks; [50]
Then with her windy sighs and golden hairs
To fan and blow them dry again she seeks.
He saith she is immodest, blames her miss;
What follows more, she murders with a kiss.

Even as an empty eagle, sharp by fast, [55]
Tires with her beak on feathers, flesh and bone,
Shaking her wings, devouring all in haste,

Till either gorge be stuff'd or prey be gone:
Even so she kiss'd his brow, his cheek, his chin,
And where she ends she doth anew begin. [60]

Forc'd to content, but never to obey,
Panting he lies and breatheth in her face.
She feedeth on the steam as on a prey,
And calls it heavenly moisture, air of grace,
Wishing her cheeks were gardens full of flowers, [65]
So they were dew'd with such distilling showers.

Look how a bird lies tangled in a net,
So fasten'd in her arms Adonis lies;
Pure shame and aw'd resistance made him fret,
Which bred more beauty in his angry eyes: [70]
Rain added to a river that is rank
Perforce will force it overflow the bank.

Still she entreats, and prettily entreats,
For to a pretty ear she tunes her tale.
Still is he sullen, still he lours and frets, [75]
'Twixt crimson shame and anger ashy pale.
Being red, she loves him best, and being white,
Her best is better'd with a more delight.

Look how he can, she cannot choose but love;
And by her fair immortal hand she swears, [80]
From his soft bosom never to remove
Till he take truce with her contending tears,
Which long have rain'd, making her cheeks all wet:
And one sweet kiss shall pay this comptless debt.

Upon this promise did he raise his chin, [85]
Like a dive-dapper peering through a wave,
Who being look'd on, ducks as quickly in:
So offers he to give what she did crave,
But when her lips were ready for his pay,

He winks, and turns his lips another way. [90]

Never did passenger in summer's heat
More thirst for drink than she for this good turn.
Her help she sees, but help she cannot get;
She bathes in water, yet her fire must burn.
«Oh pity», 'gan she cry, «flint-hearted boy, [95]
'Tis but a kiss I beg, why art thou coy?

«I have been woo'd as I entreat thee now,
Even by the stern and direful god of war,
Whose sinewy neck in battle ne'er did bow,
Who conquers where he comes in every jar; [100]
Yet hath he been my captive and my slave,
And begg'd for that which thou unask'd shalt have.

«Over my altars hath he hung his lance,
His batter'd shield, his uncontrolled crest;
And for my sake hath learn'd to sport and dance, [105]
To toy, to wanton, dally, smile and jest,
Scorning his churlish drum and ensign red,
Making my arms his field, his tent my bed.

«Thus he that overrul'd I oversway'd,
Leading him prisoner in a red rose chain: [110]
Strong-temper'd steel his stronger strength obey'd,
Yet was he servile to my coy disdain.
Oh be not proud, nor brag not of thy might,
For mast'ring her that foil'd the god of fight!

«Touch but my lips with those fair lips of thine – [115]
Though mine be not so fair, yet are they red –
The kiss shall be thine own as well as mine.
What see'st thou in the ground? hold up thy head,
Look in mine eye-balls, there thy beauty lies:
Then why not lips on lips, since eyes in eyes? [120]

«Art thou asham’d to kiss? then wink again,
And I will wink; so shall the day seem night.
Love keeps his revels where there are but twain;
Be bold to play, our sport is not in sight.
These blue-vein’d violets whereon we lean [125]
Never can blab, nor know not what we mean.

«The tender spring upon thy tempting lip
Shows thee unripe; yet mayst thou well be tasted.
Make use of time, let not advantage slip;
Beauty within itself should not be wasted. [130]
Fair flower that are not gather’d in their prime
Rot, and consume themselves in little time.

«Were I hard-favour’d, foul, or wrinkled old,
Ill-nurtur’d, crooked, churlish, harsh in voice,
O’erworn, despised, rheumatic and cold, [135]
Thick-sighted, barren, lean, and lacking juice,
Then mightst thou pause, for then I were not for thee;
But having no defects, why dost abhor me?

«Thou canst not see one wrinkle in my brow,
Mine eyes are grey and bright and quick in turning. [140]
My beauty as the spring doth yearly grow,
My flesh is soft and plump, my marrow burning.
My smooth moist hand, were it with thy hand felt,
Would in thy palm dissolve, or seem to melt.

«Bid me discourse, I will enchant thine ear, [145]
Or like a fairy trip upon the green,
Or like a nymph, with long dishevell’d hair,
Dance on the sands, and yet no footing seen.
Love is a spirit all compact of fire,
Not gross to sink, but light, and will aspire. [150]

«Witness this primrose bank whereon I lie:
These forceless flowers like sturdy trees support me.

Two strengthless doves will draw me through the sky
From morn till night, even where I list to sport me.
Is love so light, sweet boy, and may it be [155]
That thou should think it heavy unto thee?

«Is thine own heart to thine own face affected?
Can thy right hand seize love upon thy left?
Then woo thyself, be of thyself rejected;
Steal thine own freedom, and complain on theft. [160]
Narcissus so himself himself forsook,
And died to kiss his shadow in the brook.

«Torches are made to light, jewels to wear,
Dainties to taste, fresh beauty for the use,
Herbs for their smell, and sappy plants to bear: [165]
Things growing to themselves are growth's abuse.
Seeds spring from seeds, and beauty breedeth beauty;
Thou wast begot, to get it is thy duty.

«Upon the earth's increase why shouldst thou feed,
Unless the earth with thy increase be fed? [170]
By law of nature thou art bound to breed,
That thine may live when thou thyself art dead;
And so in spite of death thou dost survive,
In that thy likeness still is left alive».

By this the love-sick queen began to sweat, [175]
For where they lay, the shadow had forsook them;
And Titan, tired in the mid-day heat,
With burning eye did hotly overlook them,
Wishing Adonis had his team to guide,
So he were like him and by Venus' side. [180]

And now Adonis with a lazy sprite,
And with a heavy, dark, disliking eye,
His louring brows o'erwhelming his fair sight,
Like misty vapours when they blot the sky:

Souring his cheeks, cries, «Fie, no more of love! [185]
The sun doth burn my face, I must remove».

«Ay me», quoth Venus, «young, and so unkind!
What bare excuses mak'st thou to be gone!
I'll sigh celestial breath, whose gentle wind
Shall cool the heat of this descending sun. [190]
I'll make a shadow for thee of my hairs;
If they burn too, I'll quench them with my tears.

«The sun that shines from heaven shines but warm,
And lo I lie between that sun and thee:
The heat I have from thence doth little harm, [195]
Thine eye darts forth the fire that burneth me;
And were I not immortal, life were done,
Between this heavenly and earthly sun.

«Art thou obdurate, flinty, hard as steel?
Nay more than flint, for stone at rain relenteth; [200]
Art thou a woman's son and canst not feel
What 'tis to love, how want of love tormenteth?
O had thy mother borne so hard a mind,
She had not brought forth thee, but died unkind.

«What am I that tou shouldst contemn me this, [205]
Or what great danger dwells upon my suit?
What were thy lips the worse for one poor kiss?
Speak, fair, but speak fair words, or else be mute.
Give me one kiss, I'll give it thee again,
And one for int'rest, if thou wilt have twain. [210]

«Fie, lifeless picture, cold and senseless stone,
Well-painted idol, image dull and dead,
Statue contenting but the eye alone,
Thing like a man, but of no woman bred!
Thou art no man, though of a man's complexion, [215]
For men will kiss even by their own direction».

This said, impatience chokes her pleading tongue,
And swelling passion doth provoke a pause.
Red cheeks and fiery eyes blaze forth her wrong;
Being judge in love, she cannot right her cause. [220]
And now she weeps, and now she fain would speak,
And now her sobs do her intendments break.

Sometime she shakes her head, and then his hand,
Now gazeth she on him, now on the ground.
Sometime her arms infold him like a band: [225]
She would, he will not in her arms be bound.
And when from thence he struggles to be gone,
She locks her lily fingers one in one.

«Fondling», she saith, «since I have hemm'd thee here
Within the circuit of this ivory pale, [230]
I'll be a park, and thou shalt be my deer:
Feed where thou wilt, on mountain or in dale;
Graze on my lips, and if those hills be dry,
Stray lower, where the pleasant fountains lie.

«Within this limit is relief enough, [235]
Sweet bottom grass and high delightful plain,
Round rising hillocks, brakes obscure and rough,
To shelter thee from tempest and from rain:
Then be my deer, since I am such a park,
No dog shall rouse thee, though a thousand bark». [240]

At this Adonis smiles as in disdain,
That in each cheek appears a pretty dimple;
Love made those hollows, if himself were slain,
He might be buried in a tomb so simple,
Foreknowing well, if there he came to lie, [245]
Why there love lived, and there he could not die.

These lovely caves, these round enchanting pits,
Open'd their mouths to swallow Venus' liking:

Being mad before, how doth she now for wits?
Struck dead before, what needs a second striking? [250]
Poor queen of love, in thine own law forlorn,
To love a cheek that smiles at thee in scorn!

Now which way shall she turn? what shall she say?
Her words are done, her woes the more increasing;
The time is spent, her object will away, [255]
And from her twining arms doth urge releasing.
«Pity», she cries, «some favour, some remorse!»
Away he springs, and hasteth to his horse.

But lo from forth a copse that neighbours by,
A breeding jennet, lusty, young and proud, [260]
Adonis' trampling courser doth espy,
And forth she rushes, snorts and neighs aloud:
The strong-neck'd steed being tied unto a tree,
Breaketh his rein, and to her straight goes he.

Imperiously he leaps, he neighs, he bounds, [265]
And now his woven girths he breaks asunder;
The bearing earth with his hard hoof he wounds,
Whose hollow womb resounds like heaven's thunder;
The iron bit he crusheth 'tween his teeth,
Controlling what he was controlled with. [270]

His ears up-prick'd, his braided hanging mane
Upon his compass'd crest now stand on end;
His nostrils drink the air, and forth again
As from a furnace, vapours doth he send;
His eye which scornfully glisters like fire [275]
Shows his hot courage and his high desire.

Sometime he trots, as if he told the steps,
With gentle majesty and modest pride;
Anon he rears upright, curvets and leaps,
As who should say «Lo thus my strength is tried: [280]

And this I do to captivate the eye
Of the fair breeder that is standing by».

What recketh he his rider's angry stir,
His flattering «holla» or his «Stand, I say?»
What cares he now for curb or pricking spur, [285]
For rich caparisons or trappings gay?
He sees his love, and nothing else he sees,
For nothing else with his proud sight agrees.

Look when a painter would surpass the life
In limning out a well-proportion'd steed, [290]
His art with nature's workmanship at strife,
As if the dead the living should exceed:
So did this horse excel a common one,
In shape, in courage, colour, pace and bone.

Round-hoof'd, short-jointed, fetlocks shag and long, [295]
Broad breast, full eye, small head, and nostril wide,
High crest, short ears, straight legs and passing strong,
Thin mane, thick tail, broad buttock, tender hide:
Look what a horse should have he did not lack,
Save a proud rider on so proud a back. [300]

Sometime he scuds far off, and there he stares;
Anon he starts at stirring of a feather.
To bid the wind a base he now prepares,
And where he run or fly, they know not whether,
For through his mane and tail the high wind sings, [305]
Fanning the hairs, who wave like feather'd wings.

He looks upon his love, and neighs unto her:
She answers him, as if she knew his mind.
Being proud, as females are, to see him woo her,
She puts on outward strangeness, seems unkind, [310]
Spurns at his love, and scorns the heat he feels,
Beating his kind embracements with her heels.

Then like a melancholy malcontent,
He vails his tail that like a falling plume
Cool shadow to his melting buttock lent; [315]
He stamps, and bites the poor flies in his fume.
His love perceiving how he was enrag'd,
Grew kinder, and his fury was assuag'd.

His testy master goeth about to take him,
When lo the unback'd breeder, full of fear, [320]
Jealous of catching, swiftly doth forsake him;
With her the horse, and left Adonis there:
As they were mad unto the wood they hie them,
Outstripping crows that strive to overfly them.

All swoln with chafing, down Adonis sits, [325]
Banning his boist'rous and unruly beast.
And now the happy season once more fits
That love-sick love by pleading may be blest;
For lovers say, the heart hath treble wrong,
When it is barr'd the aidance of the tongue. [330]

An oven that is stopp'd, or river stay'd,
Burneth more hotly, swelleth with more rage:
So of concealed sorrow may be said
Free vent of words love's fire doth assuage;
But when the heart's attorney once is mute, [335]
The client breaks, as desperate in his suit.

He sees her coming, and begins to glow,
Even as a dying coal revives with wind;
And with his bonnet hides his angry brow,
Looks on the dull earth with disturbed mind, [340]
Taking no notice that she is so nigh,
For all askance he holds her in his eye.

O what a sight it was, wistly to view
How she came stealing to the wayward boy!

To note the fighting conflict of her hue, [345]
How white and red each other did destroy!
But now her cheek was pale, and by and by
It flash'd forth fire, as lightning from the sky.

Now was she just before him as he sat,
And like a lowly lover down she kneels; [350]
With one fair hand she heaveth up his hat,
Her other tender hand his fair cheek feels:
His tend'rer cheek receives her soft hand's print,
As apt as new-fall'n snow takes any dint.

Oh what a war of looks was then between them! [355]
Her eyes petitioners to his eyes suing,
His eyes saw her eyes, as they had not seen them,
Her eyes woo'd still, his eyes disdain'd the wooing;
And all this dumb play had his acts made plain
With tears, which chorus-like her eyes did rain. [360]

Full gently now she takes him by the hand,
A lily prison'd in a gaol of snow,
Or ivory in an alablaster band:
So white a friend engirts so white a foe.
This beauteous combat, wilful and unwilling, [365]
Show'd like two silver doves that sit a-billing.

Once more the engine of her thoughts began:
«O fairest mover on this mortal round,
Would thou wert as I am, and I a man,
My heart all whole as thine, thy heart my wound! [370]
For one sweet look thy help I would assure thee,
Though nothing but my body's bane would cure thee».

«Give me my hand», said he, «why dost thou feel it?»
«Give me my heart», saith she, «and thou shalt have it.
O give it me lest thy hard heart do steel it, [375]
And being steel'd, soft sighs can never grave it.

Then love’s deep groans I never shall regard,
Because Adonis’ heart hath made mine hard».

«For shame», he cries, «let go, and let me go:
My day’s delight is past, my horse is gone, [380]
And ’tis your fault I am bereft him so.
I pray you hence, and leave me here alone,
For all my mind, my thought, my busy care,
Is how to get my palfrey from the mare».

Thus she replies: «Thy palfrey as he should, [385]
Welcomes the warm approach of sweet desire.
Affection is a coal that must be cool’d;
Else, suffer’d, it will set the heart on fire.
The sea hath bounds, but deep desire hath none;
Therefore no marvel though thy horse be gone. [390]

«How like a jade he stood tied to the tree,
Servilely master’d with a leathern rein!
But when he saw his love, his youth’s fair fee,
He held such petty bondage in disdain,
Throwing the base thong from his bending crest, [395]
Enfranchising his mouth, his back, his breast.

«Who sees his true-love in her naked bed,
Teaching the sheets a whiter hue than white,
But when his glutton eye so full hath fed,
His other agents aim at like delight? [400]
Who is so faint that dares not be so bold
To touch the fire, the weather being cold?

«Let me excuse thy courser, gentle boy,
And learn of him, I heartily beseech thee,
To take advantage on presented joy; [405]
Though I were dumb, yet his proceedings teach thee.
O learn to love, the lesson is but plain,
And once made perfect, never lost again».

«I know not love», quoth he, «nor will not know it,
Unless it be a boar, and then I chase it. [410]
’Tis much to borrow, and I will not owe it:
My love to love is love but to disgrace it,
For I have heard, it is a life in death,
That laughs and weeps, and all but with a breath.

«Who wears a garment shapeless and unfinish’d? [415]
Who plucks the bud before one leaf put forth?
If springing things be any jot diminish’d,
They wither in their prime, prove nothing worth;
The colt that’s back’d and burden’d being young,
Loseth his pride, and never waxeth strong. [420]

«You hurt my hand with wringing, let us part,
And leave this idle theme, this bootless chat;
Remove your siege from my unyielding heart,
To love’s alarms it will not ope the gate.
Dismiss your vows, your feigned tears, your flatt’ry, [425]
For where a heart is hard they make no batt’ry».

«What, canst thou talk?» quoth she, «hast thou a tongue?
O would thou hadst not, or I had no hearing!
Thy mermaid’s voice hath done me double wrong;
I had my load before, now press’d with bearing: [430]
Melodious discord, heavenly tune harsh-sounding,
Ears’ deep sweet music, and heart’s deep sore wounding!

«Had I no eyes but ears, my ears would love
That inward beauty and invisible;
Or were I deaf, thy outward parts would move [435]
Each part in me that were but sensible:
Though neither eyes nor ears, to hear nor see,
Yet should I be in love by touching thee.

«Say that the sense of feeling were bereft me,
And that I could not see, nor hear, nor touch, [440]

And nothing but the very smell were left me,
Yet would my love to thee be still as much;
For from the stillitory of thy face excelling
Comes breath perfum'd, that breedeth love by smelling.

«But oh what banquet wert thou to the taste, [445]
Being nurse and feeder of the other four!
Would they not wish the feast might ever last,
And bid suspicion double-lock the door,
Lest jealousy, that sour unwelcome guest,
Should by his stealing in disturb the feast?» [450]

Once more the ruby-colour'd portal open'd,
Which to his speech did honey passage yield,
Like a red morn that ever yet betoken'd
Wrack to the seaman, tempest to the field,
Sorrow to shepherds, woe unto the birds, [455]
Gusts and foul flaws to herdmen and to herds.

This ill presage advisedly she marketh:
Even as the wind is hush'd before it raineth,
Or as the wolf doth grin before he barketh,
Or as the berry breaks before it staineth, [460]
Or like the deadly bullet of a gun,
His meaning struck her ere his words begun.

And at his look she flatly falleth down,
For looks kill love, and love by looks reviveth:
A smile recures the wounding of a frown. [465]
But blessed bankrout, that by love so thriveth!
The silly boy, believing she is dead,
Claps her pale cheek, till clapping makes it red.

And all amaz'd brake off his late intent,
For sharply did he think to reprehend her, [470]
Which cunning love did wittily prevent:
Fair fall the wit that can so well defend her!

For on the grass she lies as she were slain,
Till his breath breatheth life in her again.

He wrings her nose, he strikes her on the cheeks, [475]
He bends her fingers, holds her pulses hard,
He chafes her lips; a thousand ways he seeks
To mend the hurt that his unkindness marr'd.
He kisses her, and she by her good will
Will never rise, so he will kiss her still. [480]

The night of sorrow now is turn'd to day:
Her two blue windows faintly she up-heaveth,
Like the fair sun when in his fresh array
He cheers the morn, and all the earth relieveth;
And as the bright sun glorifies the sky, [485]
So is her face illumin'd with her eye.

Whose beams upon his hairless face are fix'd,
As if from thence they borrow'd all their shine.
Were never four such lamps together mix'd,
Had not his clouded with his brow's repine; [490]
But hers, which through the crystal tears gave light,
Shone like the moon in water seen by night.

«O where am I?», quoth she, «in earth or heaven?
Or in the ocean drench'd, or in the fire?
What hour is this, or morn, or weary even? [495]
Do I delight to die, or life desire?
But now I liv'd, and life was death's annoy;
But now I died, and death was lively joy.

«O thou didst kill me, kill me once again!
Thy eyes' shrewd tutor, that hard heart of thine, [500]
Hath taught them scornful tricks, and such disdain,
That they have murder'd this poor heart of mine;
And these mine eyes, true leaders to their queen,
But for thy piteous lips no more had seen.

«Long may they kiss each other for this cure! [505]
Oh never let their crimson liveries wear,
And as they last, their verdour still endure,
To drive infection from the dangerous year:
That the star-gazers, having writ on death,
May say, the plague is banish’d by thy breath. [510]

«Pure lips, sweet seals in my soft lips imprinted,
What bargains may I make, still to be sealing?
To sell myself I can be well contented,
So thou wilt buy, and pay, and use good dealing:
Which purchase if thou make, for fear of slips, [515]
Set thy seal manual on my wax-red lips.

«A thousand kisses buys my heart from me,
And pay them at thy leisure, one by one,
What is ten hundred touches unto thee?
Are they not quickly told and quickly gone? [520]
Say for non-payment that the debt should double,
Is twenty hundred kisses such a trouble?»

«Fair queen», quoth he, «if any love you owe me,
Measure my strangeness with my unripe years.
Before I know myself, seek not to know me: [525]
No fisher but the ungrown fry forbears;
The mellow plum doth fall, the green sticks fast,
Or being early pluck’d, is sour to taste.

«Look the world’s comforter with weary gait
His day’s hot task hath ended in the west; [530]
The owl, night’s herald, shrieks, ’tis very late;
The sheep are gone to fold, birds to their nest,
And coal-black clouds that shadow heaven’s light
Do summon us to part, and bid good night.

«Now let me say good night, and so say you; [535]
If you will say so, you shall have a kiss».

«Good night», quoth she, and ere he says adieu,
The honey fee of parting tender'd is:
Her arms do lend his neck a sweet embrace;
Incorporate then they seem, face grows to face. [540]

Till breathless he disjoin'd, and backward drew
The heavenly moisture, that sweet coral mouth,
Whose precious taste her thirsty lips well knew,
Whereon they surfeit, yet complain on drouth.
He with her plenty press'd, she faint with dearth, [545]
Their lips together glued, fall to the earth.

Now quick desire hath caught the yielding prey,
And glutton-like she feeds, yet never filleth.
Her lips are conquerors, his lips obey,
Paying what ransom the insulter willeth; [550]
Whose vulture thought doth pitch the price so high
That she will draw his lips' rich treasure dry.

And having felt the sweetness of the spoil,
With blindfold fury she begins to forage;
Her face doth reek and smoke, her blood doth boil, [555]
And careless lust stirs up a desperate courage,
Planting oblivion, beating reason back,
Forgetting shame's pure blush and honour's wrack.

Hot, faint and weary with her hard embracing,
Like a wild bird being tam'd with too much handling, [560]
Or as the fleet-foot roe that's tir'd with chasing,
Or like the froward infant still'd with dandling:
He now obeys, and now no more resisteth,
While she takes all she can, not all she listeth.

What wax so frozen but dissolves with temp'ring, [565]
And yields at last to very light impression?
Things out of hope are compass'd oft with vent'ring,
Chiefly in love, whose leave exceeds commission:

Affection faints not like a pale-fac'd coward,
But then woos best when most his choice is froward. [570]

When he did frown, O had she then gave over,
Such nectar from his lips she had not suck'd.
Foul words and frowns must not repel a lover;
What though the rose have prickles, yet 'tis pluck'd.
Were beauty under twenty locks kept fast, [575]
Yet love breaks through, and picks them all at last.

For pity now she can no more detain him;
The poor fool prays her that he may depart.
She is resolv'd no longer to restrain him,
Bids him farewell, and look well to her heart, [580]
The which by Cupid's bow she doth protest
He carries thence encaged in his breast.

«Sweet boy», she says, «this night I'll waste in sorrow,
For my sick heart commands mine eyes to watch.
Tell me, love's master, shall we meet tomorrow? [585]
Say, shall we, shall we? wilt thou make the match?»
He tells her no, tomorrow he intends
To hunt the boar with certain of his friends.

«The boar», quoth she: whereat a sudden pale,
Like lawn being spread upon the blushing rose, [590]
Usurps her cheek; she trembles at his tale,
And on his neck her yoking arms she throws.
She sinketh down, still hanging by his neck;
He on her belly falls, she on her back.

Now is she in the very lists of love, [595]
Her champion mounted for the hot encounter.
All is imaginary she doth prove;
He will not manage her, although he mount her:
That worse than Tantalus' is her annoy,
To clip Elizium and to lack her joy. [600]

Even so poor birds deceiv'd with painted grapes
Do surfeit by the eye and pine the maw:
Even so she languisheth in her mishaps,
As those poor birds that helpless berries saw.
The warm effects which she in him finds missing [605]
She seeks to kindle with continual kissing.

But all in vain; good queen, it will not be.
She hath assay'd as much as may be prov'd:
Her pleading hath deserv'd a greater fee;
She's love, she loves, and yet she is not lov'd. [610]
«Fie, fie», he says, «you crush me; let me go,
You have no reason to withhold me so».

«Thou hadst been gone», quoth she, «sweet boy, ere this,
But that thou told'st me, thou wouldst hunt the boar.
Oh be advis'd, thou know'st not what it is, [615]
With javelin's point a churlish swine to gore,
Whose tushes never sheath'd he whetteth still,
Like to a mortal butcher, bent to kill.

«On his bow-back he hath a battle set
Of bristly pikes that ever threat his foes; [620]
His eyes like glow-worms shine when he doth fret,
His snout digs sepulchres where'er he goes;
Being mov'd, he strikes whate'er is in his way,
And whom he strikes his crooked tushes slay.

«His brawny sides with hairy bristles armed [625]
Are better proof than thy spear's point can enter;
His short thick neck cannot be easily harmed;
Being ireful, on the lion he will venture.
The thorny brambles and embracing bushes,
As fearful of him, part; through whom he rushes. [630]

«Alas, he naught esteems that face of thine,
To which love's eyes pays tributary gazes;

Nor thy soft hands, sweet lips and crystal eyne,
Whose full perfection all the world amazes:
But having thee at vantage – wondrous dread! – [635]
Would root these beauties as he roots the mead.

«Oh let him keep his loathsome cabin still!
Beauty hath naught to do with such foul fiends.
Come not within his danger by thy will:
They that thrive well, take counsel of their friends. [640]
When thou didst name the boar, not to dissemble,
I fear'd thy fortune, and my joints did tremble.

«Didst thou not mark my face, was it not white?
Saw'st thou not signs of fear lurk in mine eye?
Grew I not faint, and fell I not downright? [645]
Within my bosom, whereon thou dost lie,
My boding heart pants, beats, and takes no rest,
But like an earthquake, shakes thee on my breast.

«For where love reigns, diturbing jealousy
Doth call himself affection's sentinel; [650]
Gives false alarms, suggesteth mutiny,
And in a peaceful hour doth cry "Kill, kill!"
Distemp'ring gentle love in his desire,
As air and water do abate the fire.

«This sour informer, this bate-breeding spy, [655]
This canker that eats up love's tender spring,
This carry-tale, dissentious jealousy,
That sometime true news, sometime false doth bring,
Knocks at my heart, and whispers in mine ear,
That if I love thee, I thy death should fear. [660]

«And more than so, presenteth to mine eye
The picture of an angry chafing boar,
Under whose sharp fangs on his back doth lie
An image like thyself, all stain'd with gore;

Whose blood upon the fresh flowers being shed, [665]
Doth make them droop with grief and hang the head.

«What should I do, seeing thee so indeed,
That tremble at th'imagination?
The thought of it doth make my faint heart bleed,
And fear doth teach it divination: [670]
I prophesy thy death, my living sorrow,
If thou encounter with the boar tomorrow.

«But if thou needs wilt hunt, be rul'd by me:
Uncouple at the timorous flying hare,
Or at the fox which lives by subtlety, [675]
Or at the roe which no encounter dare;
Pursue these fearful creatures o'er the downs,
And on thy well-breath'd horse keep with thy hounds.

«And when thou hast on foot the purblind hare,
Mark the poor wretch, to overshoot his troubles, [680]
How he outruns the wind, and with what care
He cranks and crosses with a thousand doubles;
The many musits through the which he goes
Are like a labyrinth to amaze his foes.

«Sometime he runs among a flock of sheep, [685]
To make the cunning hounds mistake their smell;
And sometime where earth-delving conies keep,
To stop the loud pursuers in their yell;
And sometime sorteth with a herd of deer:
Danger deviseth shifts, wit waits on fear. [690]

«For there his smell with others being mingled,
The hot scent-snuffing hounds are driven to doubt,
Ceasing their clamorous cry, till they have singled
With much ado the cold fault cleanly out;
Then they do spend their mouths: echo replies, [695]
As if another chase were in the skies.

«By this, poor Wat, far off upon a hill,
Stands on his hinder-legs with list'ning ear,
To hearken if his foes pursue him still.
Anon their loud alarums he doth hear; [700]
And now his grief may be compared well
To one sore sick, that hears the passing bell.

«Then shalt thou see the dew-bedabbled wretch
Turn, and return, indenting with the way.
Each envious briar his weary legs do scratch, [705]
Each shadow makes him stop, each murmur stay:
For misery is trodden on by many,
And being low, never reliev'd by any.

«Lie quietly, and hear a little more;
Nay, do not struggle, for thou shalt not rise. [710]
To make thee hate the hunting of the boar,
Unlike myself thou hear'st me moralise,
Applying this to that, and so to so,
For love can comment upon every woe.

«Where did I leave?» «No matter where», quoth he; [715]
«Leave me, and then the story aptly ends:
The night is spent». «Why, what of that?» quoth she.
«I am», quot he, «expected of my friends,
And now 'tis dark, and going I shall fall».
«In night», quoth she, «desire sees best of all. [720]

«But if thou fall, oh then imagine this:
The earth in love with thee thy footing trips,
And all is but to rob thee of a kiss.
Rich preys make true men thieves; so do thy lips
Make modest Dian cloudy and forlorn, [725]
Lest she should steal a kiss and die forsworn.

«Now of this dark night I perceive the reason:
Cynthia for shame obscures her silver shine,

Till forging nature be condemn’d of treason,
For stealing moulds from heaven, that were divine; [730]
Wherein she fram’d thee, in high heaven’s despite,
To shame the sun by day and her by night.

«And therefore hath she brib’d the destinies
To cross the curious workmanship of nature,
To mingle beauty with infirmities [735]
And pure perfection with impure defeature,
Making it subject to the tyranny
Of mad mischances and much misery:

«As burning fevers, agues pale and faint,
Life-poisoning pestilence and frenzies wood, [740]
The marrow-eating sickness whose attaint
Disorder breeds by heating of the blood;
Surfeits, imposthumes, grief and damn’d despair,
Swear nature’s death, for framing thee so fair.

«And not the least of all these maladies [745]
But in one minute’s fight brings beauty under;
Both favour, savour, hue and qualities,
Whereat th’ impartial gazer late did wonder,
Are on the sudden wasted, thaw’d and done,
As mountain snow melts with the midday sun. [750]

«Therefore despite of fruitless chastity,
Love-lacking vestals and self-loving nuns,
That on the earth would breed a scarcity
And barren dearth of daughters and of sons,
Be prodigal; the lamp that burns by night [755]
Dries up his oil to lend the world his light.

«What is thy body but a swallowing grave,
Seeming to bury that posterity,
Which by the rights of time thou needs must have,
If thou destroy them not in dark obscurity? [760]

If so, the world will hold thee in disdain,
Sith in thy pride so fair a hope is slain.

«So in thyself thyself art made away;
A mischief worse than civil home-bred strife,
Or theirs whose desperate hands themselves do slay, [765]
Or butcher sire that reaves his son of life.
Foul cank'ring rust the hidden treasure frets,
But gold that's put to use more gold begets».

«Nay then», quoth Adon, «you will fall again
Into your idle over-handled theme. [770]
The kiss I gave you is bestow'd in vain,
And all in vain you strive against the stream;
For by this black-fac'd night, desire's foul nurse,
Your treatise makes me like you worse and worse.

«If love have lent you twenty thousand tongues, [775]
And every tongue more moving than your own,
Bewitching like the wanton mermaid's songs,
Yet from my heart the tempting tune is blown;
For know, my heart stands armed in mine ear,
And will not let a false sound enter there; [780]

«Lest the deceiving harmony should run
Into the quiet closure of my breast,
And then my little heart were quite undone,
In his bedchamber to be barr'd of rest.
No, lady, no; my heart longs not to groan, [785]
But soundly sleeps, while now it sleeps alone.

«What have you urg'd that I cannot reprove?
The path is smooth that leadeth on to danger.
I hate not love, but your device in love
That lends embracements unto every stranger. [790]
You do it for increase: O strange excuse,
When reason is the bawd to lust's abuse!

«Call it not love, for love to heaven is fled,
Since sweating lust on earth usurp'd his name;
Under whose simple semblance he hath fed [795]
Upon fresh beauty, blotting it with blame;
Which the hot tyrant stains and soon bereaves,
As caterpillars do the tender leaves.

«Love comforteth like sunshine after rain,
But lust's effect is tempest after sun; [800]
Love's gentle spring doth always fresh remain,
Lust's winter comes ere summer half be done;
Love surfeits not, lust like a glutton dies;
Love is all truth, lust full of forged lies.

«More I could tell, but more I dare not say: [805]
The text is old, the orator too green.
Therefore in sadness, now I will away;
My face is full of shame, my heart of teen,
Mine ears that to your wanton talk attended
Do burn themselves, for having so offended». [810]

With this he breaketh from the sweet embrace
Of those fair arms which bound him to her breast,
And homeward through the dark laund runs apace;
Leaves love upon her back deeply distress'd.
Look how a bright star shooteth from the sky, [815]
So glides he in the night from Venus' eye;

Which after him she darts, as one on shore
Gazing upon a late embarked friend,
Till the wild waves will have him seen no more,
Whose ridges with the meeting clouds contend: [820]
So did the merciless and pitchy night
Fold in the object that did feed her sight.

Whereat amaz'd, as one that unaware
Hath dropp'd a precious jewel in the flood,

Or ’stonished as night-wand’rers often are, [825]
Their light blown out in some mistrustful wood:
Even so confounded in the dark she lay,
Having lost the fair discovery of her way.

And now she beats her heart, whereat it groans,
That all the neighbour caves, as seeming troubled, [830]
Make verbal repetition of her moans;
Passion on passion deeply is redoubled:
«Ay me», she cries, and twenty times, «Woe, woe»,
And twenty echoes twenty times cry so.

She marking them, begins a wailing note, [835]
And sings extemporally a woeful ditty:
How love makes young men thrall, and old men dote,
How love is wise in folly, foolish witty.
Her heavy anthem still concludes in woe,
And still the quire of echoes answer so. [840]

Her song was tedious, and outwore the night,
For lovers’ hours are long, though seeming short.
If pleas’d themselves, others they think delight
In such like circumstance, with such like sport.
Their copious stories oftentimes begun, [845]
End without audience, and are never done.

For who hath she to spend the night withal,
But idle sounds resembling parasites,
Like shrill-tongu’d tapsters answering every call,
Soothing the humour of fantastic wits? [850]
She says «’Tis so», they answer all «’Tis so»,
And would say after her, if she said «No».

Lo here the gentle lark, weary of rest,
From his moist cabinet mounts up on high,
And wakes the morning, from whose silver breast [855]
The sun ariseth in his majesty;

Who doth the world so gloriously behold
That cedar tops and hills seem burnish’d gold.

Venus salutes him with this fair good-morrow,
«Oh thou clear god, and patron of all light, [860]
From whom each lamp and shining star doth borrow
The beauteous influence that makes him bright:
There lives a son that suck’d an earthly mother,
May lend thee light, as thou dost lend to other».

This said, she hasteth to a myrtle grove, [865]
Musing the morning is so much o’erworn,
And yet she hears no tidings of her love;
She hearkens for his hounds and for his horn.
Anon she hears them chant it lustily,
And all in haste she coasteth to the cry. [870]

And as she runs, the bushes in the way,
Some catch her by the neck, some kiss her face,
Some twine about her thigh to make her stay;
She wildly breaketh from their strict embrace,
Like a milch doe, whose swelling dugs do ache, [875]
Hasting to feed her fawn, hid in some brake.

By this she hears the hounds are at a bay,
Whereat she starts like one that spies an adder
Wreath’d up in fatal folds just in his way,
The fear whereof doth make him shake and shudder: [880]
Even so the timorous yelping of the hounds
Appals her senses and her spirit confounds.

For now she knows it is no gentle chase,
But the blunt boar, rough bear, or lion proud,
Because the cry remaineth in one place, [885]
Where fearfully the dogs exclaim aloud;
Finding their enemy to be so curst,
They all strain court’sy who shall cope him first.

This dismal cry rings sadly in her ear,
Through which it enters to surprise her heart; [890]
Who overcome by doubt and bloodless fear,
With cold pale weakness numbs each feeling part.
Like soldiers when their captain once doth yield,
They basely fly, and dare not stay the field.

Thus stands she in a trembling ecstasy, [895]
Till cheering up her senses all dismay'd,
She tells them 'tis a causeless fantasy,
And childish error, that they are afraid;
Bids them leave quaking, bids them fear no more,
And with that word, she spied the hunter boar: [900]

Whose frothy mouth bepainted all with red,
Like milk and blood being mingled both together,
A second fear through all her sinews spread,
Which madly hurries her she knows not whither.
This way she runs, and now she will no further, [905]
And back retires, to rate the boar for murther.

A thousand spleens bear her a thousand ways,
She treads the path that she untreads again;
Her more than haste is mated with delays
Like the proceedings of a drunken brain, [910]
Full of respects, yet naught at all respecting,
In hand with all things, naught at all effecting.

Here kennell'd in a brake she finds a hound,
And asks the weary caitiff for his master;
And there another licking of his wound, [915]
'Gainst venom'd sores the only sovereign plaster.
And here she meets another sadly scowling,
To whom she speaks, and he replies with howling.

When he hath ceas'd his ill-resounding noise,
Another flap-mouth'd mourner, black and grim, [920]

Against the welkin volleys out his voice;
Another and another answer him,
Clapping their proud tails to the ground below,
Shaking their scratch'd ears, bleeding as they go.

Look how the world's poor people are amazed [925]
At apparitions, signs and prodigies,
Whereon with fearful eyes they long have gazed,
Infusing them with dreadful prophecies:
So she at these sad signs draws up her breath,
And sighing it again, exclaims on death. [930]

«Hard-favour'd tyrant, ugly, meagre, lean,
Hateful divorce of love», thus chides she death:
«Grim-grinning ghost, earth's worm, what dost thou mean,
To stifle beauty and to steal his breath?
Who when he liv'd, his breath and beauty set [935]
Gloss on the rose, smell to the violet.

«If he be dead, – O no, it cannot be,
Seeing his beauty, thou shouldst strike at it, –
O yes, it may, thou hast no eyes to see,
But hatefully at randon dost thou hit: [940]
Thy mark is feeble age, but thy false dart
Mistakes that aim, and cleaves an infant's heart.

«Hadst thou but bid beware, then he had spoke,
And hearing him, thy power had lost his power.
The destinies will curse thee for this stroke: [945]
They bid thee crop a weed, thou pluck'st a flower.
Love's golden arrow at him should have fled,
And not death's ebon dart to strike him dead.

«Dost thou drink tears, that thou provok'st such weeping?
What may a heavy groan advantage thee? [950]
Why hast thou cast into eternal sleeping
Those eyes that taught all other eyes to see?

Now nature cares not for thy mortal vigour,
Since her best work is ruin'd with thy rigour».

Here overcome, as one full of despair, [955]
She vail'd her eyelids, who like sluices stopp'd
The crystal tide that from her two cheeks fair
In the sweet channel of her bosom dropp'd;
But through the flood-gates breaks the silver rain,
And with his strong course opens them again. [960]

O how her eyes and tears did lend and borrow!
Her eye seen in the tears, tears in her eye:
Both crystals where they view'd each other's sorrow,
Sorrow that friendly sighs sought still to dry;
But like a stormy day, now wind, now rain, [965]
Sighs dry her cheeks, tears make them wet again.

Variable passions throng her constant woe,
As striving who should best become her grief;
All entertain'd, each passion labours so,
That every present sorrow seemeth chief, [970]
But none is best: then join they all together,
Like many clouds consulting for foul weather.

By this, far off she hears some huntsman holla:
A nurse's song ne'er pleas'd her babe so well.
The dire imagination she did follow [975]
This sound of hope doth labour to expel;
For now reviving joy bids her rejoice,
And flatters her it is Adonis' voice.

Whereat her tears began to turn their tide,
Being prison'd in her eye like pearls in glass; [980]
Yet sometimes falls an orient drop beside,
Which her cheek melts, as scorning it should pass
To wash the foul face of the sluttish ground,
Who is but drunken when she seemeth drown'd.

O hard-believing love, how strange it seems [985]
Not to believe, and yet too credulous!
Thy weal and woe are both of them extremes;
Despair and hope makes thee ridiculous:
The one doth flatter thee in thoughts unlikely,
In likely thoughts the other kills thee quickly. [990]

Now she unweaves the web that she hath wrought:
Adonis lives, and death is not to blame;
It was not she that call'd him all to naught;
Now she adds honours to his hateful name:
She clepes him king of graves, and grave for kings, [995]
Imperious supreme of all mortal things.

«No, no», quoth she, «sweet death, I did but jest;
Yet pardon me, I felt a kind of fear
Whenas I met the boar, that bloody beast,
Which knows no pity, but is still severe: [1000]
Then, gentle shadow, – truth I must confess, –
I rail'd on thee, fearing my love's decease.

«'Tis not my fault, the boar provok'd my tongue:
Be wreak'd on him, invisible commander.
'Tis he, foul creature, that hath done thee wrong: [1005]
I did but act, he's author of thy slander.
Grief hath two tongues, and never woman yet
Could rule them both, without ten women's wit».

Thus hoping that Adonis is alive,
Her rash suspect she doth extenuate; [1010]
And that his beauty may the better thrive,
With death she humbly doth insinuate;
Tells him of trophies, statues, tombs, and stories
His victories, his triumphs and his glories.

«O, Jove», quoth she, «how much a fool was I, [1015]
To be of such a weak and silly mind,

To wail his death who lives, and must not die
’Till mutual overthrow of mortal kind!
For he being dead, with him is beauty slain,
And beauty dead, black Chaos comes again. [1020]

«Fie, fie, fond love, thou art as full of fear
As one with treasure laden, hemm’d with thieves!
Trifles unwitnessed with eye or ear
Thy coward heart with false bethinking grieves».
Even at this word she hears a merry horn, [1025]
Whereat she leaps that was but late forlorn.

As falcons to the lure, away she flies;
The grass stoops not, she treads on it so light,
And in her haste unfortunately spies
The foul boar’s conquest on her fair delight: [1030]
Which seen, her eyes as murder’d with the view,
Like stars asham’d of day, themselves withdrew.

Or as the snail, whose tender horns being hit,
Shrinks backward in his shelly cave with pain,
And there all smother’d up in shade doth sit, [1035]
Long after fearing to creep forth again:
So at his bloody view her eyes are fled
Into the deep dark cabins of her head.

Where they resign their office and their light
To the disposing of her troubled brain, [1040]
Who bids them still consort with ugly night
And never wound the heart with looks again;
Who like a king perplexed in his throne
By their suggestion, gives a deadly groan.

Whereat each tributary subject quakes, [1045]
As when the wind imprison’d in the ground,
Struggling for passage, earth’s foundation shakes;
Which with cold terror doth men’s minds confound.

This mutiny each part doth so surprise
That from their dark beds once more leap her eyes: [1050]

And being open'd threw unwilling light
Upon the wide wound that the boar had trench'd
In his soft flank, whose wonted lily-white
With purple tears that his wound wept, was drench'd.
No flower was nigh, no grass, herb, leaf or weed, [1055]
But stole his blood and seem'd with him to bleed.

This solemn sympathy poor Venus noteth;
Over one shoulder doth she hang her head.
Dumbly she passions, franticly she doteth:
She thinks he could not die, he is not dead. [1060]
Her voice is stopp'd, her joints forget to bow,
Her eyes are mad, that they have wept till now.

Upon his hurt she looks so steadfastly
That her sight dazzling makes the wound seem three;
And then she reprehends her mangling eye, [1065]
That makes more gashes, where no breach should be.
His face seems twain, each several limb is doubled,
For oft the eye mistakes, the brain being troubled.

«My tongue cannot express my grief for one,
And yet», quoth she, «behold two Adons dead! [1070]
My sighs are blown away, my salt tears gone;
Mine eyes are turn'd to fire, my heart to lead.
Heavy heart's lead melt at mine eyes' red fire!
So I shall die by drops of hot desire.

«Alas, poor world, what treasure hast thou lost! [1075]
What face remains alive that's worth the viewing?
What tongue is music now? what canst thou boast
Of things long since, or any thing ensuing?
The flowers are sweet, their colours fresh and trim,
But true sweet beauty liv'd and died with him. [1080]

«Bonnet nor veil henceforth no creature wear:
Nor sun nor wind will ever strive to kiss you.
Having no fair to lose, you need not fear:
The sun doth scorn you and the wind doth hiss you.
But when Adonis liv'd, sun and sharp air [1085]
Lurk'd like two thieves to rob him of his fair.

«And therefore would he put his bonnet on,
Under whose brim the gaudy sun would peep:
The wind would blow it off, and being gone,
Play with his locks; then would Adonis weep, [1090]
And straight, in pity of his tender years,
They both would strive who first should dry his tears.

«To see his face the lion walk'd along,
Behind some hedge, because he would not fear him.
To recreate himself, when he hath sung, [1095]
The tiger would be tame and gently hear him.
If he had spoke, the wolf would leave his prey,
And never fright the silly lamb that day.

«When he beheld his shadow in the brook,
The fishes spread on it their golden gills; [1100]
When he was by, the birds such pleasure took
That some would sing, some other in their bills
Would bring him mulberries and ripe red cherries:
He fed them with his sight, they him with berries.

«But this foul, grim, and urchin-snouted boar, [1105]
Whose downward eye still looketh for a grave,
Ne'er saw the beauteous livery that he wore;
Witness the entertainment that he gave.
If he did see his face, why then I know
He thought to kiss him, and hath kill'd him so. [1110]

«'Tis true, 'tis true, thus was Adonis slain:
He ran upon the boar with his sharp spear,

Who did not whet his teeth at him again,
But by a kiss thought to persuade him there;
And nuzzling in his flank, the loving swine [1115]
Sheath'd unaware the tusk in his soft groin.

«Had I been tooth'd like him, I must confess,
With kissing him I should have kill'd him first.
But he is dead, and never did he bless
My youth with his; the more am I accurst». [1120]
With this she falleth in the place she stood,
And stains her face with his congealed blood.

She looks upon his lips, and they are pale;
She takes him by the hand, and that is cold.
She whispers in his ears a heavy tale, [1125]
As if they heard the woeful words she told.
She lifts the coffer-lids that close his eyes,
Where lo, two lamps burnt out in darkness lies.

Two glasses where herself herself beheld
A thousand times, and now no more reflect; [1130]
Their virtue lost, wherein they late excell'd,
And every beauty robb'd of his effect.
«Wonder of time», quoth she, «this is my spite,
That thou being dead, the day should yet be light.

«Since thou art dead, lo here I prophesy, [1135]
Sorrow on love hereafter shall attend:
It shall be waited on with jealousy,
Find sweet beginning, but unsavoury end;
Ne'er settled equally, but high or low,
That all love's pleasure shall not match his woe. [1140]

«It shall be fickle, false and full of fraud;
Bud, and be blasted, in a breathing while;
The bottom poison, and the top o'erstraw'd
With sweets that shall the truest sight beguile;

The strongest body shall it make most weak, [1145]
Strike the wise dumb, and teach the fool to speak.

«It shall be sparing, and too full of riot,
Teaching decrepit age to tread the measures;
The staring ruffian shall it keep in quiet,
Pluck down the rich, enrich the poor with treasures; [1150]
It shall be raging mad, and silly mild,
Make the young old, the old become a child.

«It shall suspect where is no cause of fear,
It shall not fear where it should most mistrust;
It shall be merciful, and too severe, [1155]
And most deceiving when it seems most just;
Perverse it shall be, where it shows most toward;
Put fear to valour, courage to the coward.

«It shall be cause of war and dire events,
And set dissension ’twixt the son and sire; [1160]
Subject and servile to all discontents,
As dry combustious matter is to fire.
Sith in his prime death doth my love destroy,
They that love best, their loves shall not enjoy».

By this the boy that by her side lay kill’d [1165]
Was melted like a vapour from her sight,
And in his blood that on the ground lay spill’d,
A purple flower sprung up, checker’d with white,
Resembling well his pale cheeks and the blood
Which in round drops upon their whiteness stood. [1170]

She bows her head, the new-sprung flower to smell,
Comparing it to her Adonis’ breath,
And says within her bosom it shall dwell,
Since he himself is reft from her by death.
She crops the stalk, and in the breach appears [1175]
Green-dropping sap, which she compares to tears.

«Poor flower», quoth she, «this was thy father's guise, –
Sweet issue of a more sweet-selling sire, –
For every little grief to wet his eyes;
To grow unto himself was his desire, [1180]
And so 'tis thine; but know, it is as good
To wither in my breast as in his blood.

«Here was thy father's bed, here in my breast;
Thou art the next of blood, and 'tis thy right.
Lo in this hollow cradle take thy rest; [1185]
My throbbing heart shall rock thee day and night:
There shall not be one minute in an hour
Wherein I will not kiss my sweet love's flower».

Thus weary of the world, away she hies,
And yokes her silver doves, by whose swift aid [1190]
Their mistress mounted through the empty skies,
In her light chariot quickly is convey'd,
Holding their course to Paphos, where their queen
Means to immure herself and not be seen.

FINIS

LUCRECE IT

To the Right Honourable IT
Henry Wriothesley, Earl of Southampton,
and Baron of Titchfield.

The love I dedicate to your Lordship is without end; whereof this pamphlet without beginning is but a superfluous moiety. The warrant I have of your Honourable disposition, not the worth of my untutored lines, makes it assured of acceptance. What I have done is yours, what I have to do is yours, being part in all I have devoted yours. Were my worth greater, my duty would show greater; meantime, as it is, it is bound to your Lordship, to whom I wish long life still lengthened with all happiness.

Your Lordship's in all duty,
William Shakespeare.

THE ARGUMENT IT

Lucius Tarquinius (for his excessive pride surnamed Superbus), after he had caused his own father-in-law Servius Tullius to be cruelly murdered, and, contrary to the Roman laws and customs, not requiring or staying for the people's suffrages, had possessed himself of the kingdom, went, accompanied with his sons and other noblemen of Rome, to besiege Ardea. During which siege, the principal men of the army meeting one evening at the tent of Sextus Tarquinius, the King's son, in their discourses after supper everyone commended the virtues of his own wife; among whom Collatinus extolled the incomparable chastity of his wife Lucretia. In that pleasant humour they all posted to Rome, and, intendig by their secret and sudden arrival to make trial of that which everyone had before avouched, only Collatinus finds his wife, though it were late in the night, spinning amongst her maids; the other ladies were all found dancing and revelling, or in several disports. Whereupon the noblemen yielded Collatinus the victory, and his wife the fame. At that time Sextus Tarquinius, being inflamed with Lucrece' beauty, yet smothering his passions for the present, departed with the rest back to the camp; from whence he shortly after privily withdrew himself, and was, according to his estate, royally entertained and lodged by Lucrece at Collatium. The same night he treacherously stealeth into her chamber, violently ravished her, and early in the morning speedeth away. Lucrece, in this lamentable plight, hastily despatcheth messengers, one to Rome for her father, another to the camp for Collatine. They came, the one accompanied with Junius Brutus, the other with Publius Valerius; and finding Lucrece attired in mourning habit, demanded the cause of her sorrow. She, first taking an oath of them for her revenge, revealed the actor, and whole manner of his dealing, and withal suddenly stabbed herself. Which done, with one consent they all vowed to root out the whole hated family of the Tarquins, and, bearing the dead body to Rome, Brutus acquainted the people with the doer and manner of the vile deed, with a bitter invective against the tyranny of the King. Wherewith the people were so moved, that with one consent and a general acclamation the Tarquins were all exiled, and the state government changed

from kings to consuls.

LUCRECE IT

From the besieged Ardea all in post,
Borne by the trustless wings of false desire,
Lust-breathed Tarquin leaves the Roman host
And to Collatium bears the lightless fire,
Which in pale embers hid, lurks to aspire, [5]
And girdle with embracing flames the waist
Of Collatine's fair love, Lucrece the chaste.

Haply that name of «chaste» unhapp'ly set
This bateless edge on his keen appetite,
When Collatine unwisely did not let [10]
To praise the clear unmatched red and white
Which triumph'd in that sky of his delight;
Where mortal stars as bright as heaven's beauties,
With pure aspects did him peculiar duties.

For he the night before, in Tarquin's tent [15]
Unlock'd the treasure of his happy state:
What priceless wealth the heavens had him lent,
In the possession of his beauteous mate;
Reck'ning his fortune at such high proud rate
That kings might be espoused to more fame, [20]
But king nor peer to such a peerless dame.

O happiness enjoy'd but of a few,
And if possess'd, as soon decay'd and done
As is the morning's silver melting dew
Against the golden splendour of the sun! [25]
An expir'd date cancell'd ere well begun!

Honour and beauty in the owner's arms,
Are weakly fortress'd from a world of harms.

Beauty itself doth of itself persuade
The eyes of men without an orator; [30]
What needeth then apologies be made,
To set forth that which is so singular?
Or why is Collatine the publisher
Of that rich jewel he should keep unknown
From thievish ears, because it is his own? [35]

Perchance his boast of Lucrece' sov'reignty
Suggested this proud issue of a king;
For by our ears our hearts oft tainted be.
Perchance that envy of so rich a thing,
Braving compare, disdainfully did sting [40]
His high-pitch'd thoughts, that meaner men should vaunt
That golden hap which their superiors want.

But some untimely thought did instigate
His all-too-timeless speed, if none of those;
His honour, his affairs, his friends, his state, [45]
Neglected all, with swift intent he goes
To quench the coal which in his liver glows.
O rash false heat, wrapp'd in repentant cold,
Thy hasty spring still blasts and ne'er grows old!

When at Collatium this false lord arrived, [50]
Well was he welcom'd by the Roman dame,
Within whose face beauty and virtue strived
Which of them both should underprop her fame.
When virtue bragg'd, beauty would blush for shame;
When beauty boasted blushes, in despite [55]
Virtue would stain that o'er with silver white.

But beauty in that white entituled
From Venus' doves, doth challenge that fair field;

Then virtue claims from beauty beauty's red,
Which virtue gave the golden age to gild [60]
Their silver cheeks, and call'd it then their shield;
Teaching them thus to use it in the fight,
When shame assail'd, the red should fence the white.

This heraldry in Lucrece' face was seen,
Argu'd by beauty's red and virtue's white; [65]
Of either's colour was the other queen,
Proving from world's minority their right.
Yet their ambition makes them still to fight;
The sov'reignty of either being so great,
That oft they interchange each other's seat. [70]

This silent war of lilies and of roses,
Which Tarquin view'd in her fair face's field,
In their pure ranks his traitor eye encloses;
Where, lest between them both it should be kill'd,
The coward captive vanquished doth yield [75]
To those two armies, that would let him go
Rather than triumph in so false a foe.

Now thinks he that her husband's shallow tongue, –
The niggard prodigal that prais'd her so, –
In that high task hath done her beauty wrong, [80]
Which far exceeds his barren skill to show.
Therefore that praise which Collatine doth owe
Enchanted Tarquin answers with surmise,
In silent wonder of still-gazing eyes.

This earthly saint adored by this devil, [85]
Little suspecteth the false worshipper;
For unstain'd thoughts do seldom dream on evil,
Birds never lim'd no secret bushes fear:
So guiltless she securely gives good cheer
And reverend welcome to her princely guest, [90]
Whose inward ill no outward harm express'd.

For that he colour’d with his high estate,
Hiding base sin in pleats of majesty,
That nothing in him seem’d inordinate,
Save sometime too much wonder of his eye, [95]
Which having all, all could not satisfy;
But poorly rich, so wanteth in his store
That cloy’d with much, he pineth still for more.

But she that never cop’d with stranger eyes,
Could pick no meaning from their parling looks, [100]
Nor read the subtle shining secrecies
Writ in the glassy margents of such books;
She touch’d no unkown baits, nor fear’d no hooks:
Nor could she moralize his wanton sight,
More than his eyes were open’d to the light. [105]

He stories to her ears her husband’s fame,
Won in the fields of fruitful Italy;
And decks with praised Collatine’s high name,
Made glorious by his manly chivalry
With bruised arms and wreaths of victory. [110]
Her joy with hav’d-up hand she doth express,
And wordless so greets heaven for his success.

Far from the purpose of his coming thither,
He makes excuses for his being there;
No cloudy show of stormy blust’ring weather [115]
Doth yet in his fair welkin once appear,
Till sable night, mother of dread and fear,
Upon the world dim darkness doth display,
And in her vaulty prison stows the day.

For then is Tarquin brought unto his bed, [120]
Intending weariness with heavy sprite;
For after supper long he questioned
With modest Lucrece, and wore out the night,
Now leaden slumber with life’s strength doth fight,

And every one to rest themselves betake, [125]
Save thieves and cares and troubled minds that wake.

As one of which doth Tarquin lie revolving
The sundry dangers of his will's obtaining,
Yet ever to obtain his will resolving,
Though weak-built hopes persuade him to abstaining. [130]
Despair to gain doth traffic oft for gaining,
And when great treasure is the meed proposed,
Though death be adjunct, there's no death supposed.

Those that much covet are with gain so fond
That what they have not, that which they possess [135]
They scatter and unloose it from their bond;
And so by hoping more they have but less,
Or gaining more, the profit of excess
Is but to surfeit, and such griefs sustain,
That they prove bankrout in this poor rich gain. [140]

The aim of all is but to nurse the life
With honour, wealth and ease, in waning age;
And in this aim there is such thwarting strife
That one for all or all for one we gage:
As life for honour in fell battle's rage, [145]
Honour for wealth; and oft that wealth doth cost
The death of all, and all together lost.

So that in vent'ring ill we leave to be
The things we are, for that which we expect;
And this ambitious foul infirmity, [150]
In having much, torments us with defect
Of that we have: so then we do neglect
The thing we have, and all for want of wit,
Make something nothing by augmenting it.

Such hazard now must doting Tarquin make, [155]
Pawning his honour to obtain his lust;

And for himself himself he must forsake.
Then where is truth if there be no self-trust?
When shall he think to find a stranger just,
When he himself himself confounds, betrays [160]
To sland'rous tongues and wretched hateful days?

Now stole upon the time the dead of night,
When heavy sleep had clos'd up mortal eyes.
No comfortable star did lend his light,
No noise but owls' and wolves' death-boding cries; [165]
Now serves the season that they may surprise
The silly lambs: pure thoughts are dead and still,
While lust and murder wakes to stain and kill.

And now this lustful lord leap'd from his bed,
Throwing his mantle rudely o'er his arm; [170]
Is madly toss'd between desire and dread:
Th'one sweetly flatters, th'other feareth harm.
But honest fear, bewitch'd with lust's foul charm,
Doth too too oft betake him to retire,
Beaten away by brain-sick rude desire. [175]

His falchion on a flint he softly smiteth,
That from the cold stone sparks of fire do fly;
Whereat a waxen torch forthwith he lighteth,
Which must be lodestar to his lustful eye:
And to the flame thus speaks advisedly: [180]
«As from this cold flint I enforc'd this fire,
So Lucrece must I force to my desire».

Here pale with fear he doth premeditate
The dangers of his loathsome enterprise;
And in his inward mind he doth debate [185]
What following sorrow may on this arise.
When looking scornfully, he doth despise
His naked armour of still slaughter'd lust,
And justly thus controls his thoughts unjust:

«Fair torch, burn out the light, and lend it not [190]
To darken her whose light excelleth thine;
And die, unhallow'd thoughts, before you blot
With your uncleanness that which is divine;
Offer pure incense to so pure a shrine.
Let fair humanity abhor the deed [195]
That spots and stains love's modest snow-white weed.

«O shame to knighthood and to shining arms!
O foul dishonour to my household's grave!
O impious act including all foul harms!
A martial man to be soft fancy's slave! [200]
True valour still a true respect should have.
Then my digression is so vile, so base,
That it will live engraven in my face.

«Yea, though I die the scandal will survive
And be an eye-sore in my golden coat; [205]
Some loathsome dash the herald will contrive,
To cipher me how fondly I did dote:
That my posterity sham'd with the note,
Shall curse my bones, and hold it for no sin
To wish that I their father had not been. [210]

«What win I if I gain the thing I seek?
A dream, a breath, a froth of fleeting joy.
Who buys a minute's mirth to wail a week,
Or sells eternity to get a toy?
For one sweet grape who will the vine destroy? [215]
Or what fond beggar, but to touch the crown,
Would with the sceptre straight be strucken down?

«If Collatinus dream of my intent,
Will he not wake, and in a desp'rate rage
Post hither, this vile purpose to prevent? – [220]
This siege that hath engirt his marriage,
This blur to youth, this sorrow to the sage,

This dying virtue, this surviving shame,
Whose crime will bear an ever-during blame.

«O what excuse can my invention make [225]
When thou shalt charge me with so black a deed?
Will not my tongue be mute, my frail joints shake,
Mine eyes forgo their light, my false heart bleed?
The guilt being great, the fear doth still exceed;
And extreme fear can neither fight nor fly, [230]
But coward-like with trembling terror die.

«Had Collatinus kill'd my son or sire,
Or lain in ambush to betray my life;
Or were he not my dear friend, this desire
Might have excuse to work upon his wife, [235]
As in revenge or quittal of such strife:
But as he is my kinsman, my dear friend,
The shame and fault finds no excuse nor end.

«Shameful it is, – ay, if the fact be known.
Hateful it is, – there is no hate in loving. [240]
I'll beg her love, – but she is not her own.
The worst is but denial and reproving.
My will is strong past reason's weak removing;
Who fears a sentence or an old man's saw
Shall by a painted cloth be kept in awe». [245]

Thus graceless holds he disputation
'Tween frozen conscience and hot burning will,
And with good thoughts makes dispensation,
Urging the worser sense for vantage still;
Which in a moment doth confound and kill [250]
All pure effects, and doth so far proceed
That what is vile shows like a virtuous deed.

Quoth he, «She took me kindly by the hand,
And gaz'd for tidings in my eager eyes,

Fearing some hard news from the warlike band [255]
Where her beloved Collatinus lies.
O how her fear did make her colour rise!
First red as roses that on lawn we lay,
Then white as lawn, the roses took away.

«And how her hand in my hand being lock'd, [260]
Forc'd it to tremble with her loyal fear!
Which strook her sad, and then it faster rock'd,
Until her husband's welfare she did hear;
Whereat she smiled with so sweet a cheer
That had Narcissus seen her as she stood, [265]
Self-love had never drown'd him in the flood.

«Why hunt I then for colour or excuses?
All orators are dumb when beauty pleadeth.
Poor wretches have remorse in poor abuses;
Love thrives not in the heart that shadows dreadeth. [270]
Affection is my captain, and he leadeth;
And when his gaudy banner is display'd,
The coward fights, and will not be dismay'd.

«Then childish fear avaunt, debating die!
Respect and reason wait on wrinkled age! [275]
My heart shall never countermand mine eye:
Sad pause and deep regard beseems the sage;
My part is youth, and beats these from the stage.
Desire my pilot is, beauty my prize;
Then who fears sinking where such treasure lies?» [280]

As corn o'ergrown by weeds, so heedful fear
Is almost chok'd by unresisted lust.
Away he steals with open list'ning ear,
Full of foul hope and full of fond mistrust;
Both which, as servitors to the unjust, [285]
So cross him with their opposite persuasion
That now he vows a league, and now invasion.

Within his thought her heavenly image sits,
And in the self-same seat sits Collatine.
That eye which looks on her confounds his wits; [290]
That eye which him beholds, as more divine,
Unto a view so false will not incline,
But with a pure appeal seeks to the heart,
Which once corrupted takes the worser part:

And therein heartens up his servile powers, [295]
Who flatter'd by their leader's jocund show,
Stuff up his lust, as minutes fill up hours;
And as their captain, so their pride doth grow,
Paying more slavish tribute than they owe.
By reprobate desire thus madly led, [300]
The Roman lord marcheth to Lucrece' bed.

The locks between her chamber and his will,
Each one by him enforc'd, retires his ward;
But as they open, they all rate his ill,
Which drives the creeping thief to some regard. [305]
The threshold grates the door to have him heard;
Night-wand'ring weasels shriek to see him there:
They fright him, yet he still pursues his fear.

As each unwilling portal yields him way,
Through little vents and crannies of the place [310]
The wind wars with his torch to make him stay,
And blows the smoke of it into his face,
Extinguishing his conduct in this case;
But his hot heart, which fond desire doth scorch,
Puffs forth another wind that fires the torch. [315]

And being lighted, by the light he spies
Lucretia's glove, wherein her needle sticks;
He takes it from the rushes where it lies,
And gripping it, the needle his finger pricks,
As who should say, «This glove to wanton tricks [320]

Is not inur’d; return again in haste;
Thou seest our mistress’ ornaments are chaste».

But all these poor forbiddings could not stay him;
He in the worst sense consters their denial.
The doors, the wind, the glove, that did delay him, [325]
He takes for accidental things of trial;
Or as those bars which stop the hourly dial,
Who with a ling’ring stay his course doth let,
Till every minute pays the hour his debt.

«So, so», quoth he, «these lets attend the time, [330]
Like little frosts that sometime threat the spring,
To add a more rejoicing to the prime,
And give the sneaped birds more cause to sing.
Pain pays the income of each precious thing:
Huge rocks, high winds, strong pirates, shelves and sands [335]
The merchant fears, ere rich at home he lands».

Now is he come unto the chamber door
That shuts him from the heaven of his thought,
Which with a yielding latch, and with no more,
Hath barr’d him from the blessed thing he sought. [340]
So from himself impiety hath wrought,
That for his prey to pray he doth begin,
As if the heavens should countenance his sin.

But in the midst of his unfruitful prayer,
Having solicited th’ eternal power [345]
That his foul thoughts might compass his fair fair,
And they would stand auspicious to the hour,
Even there he starts; quoth he, «I must deflower:
The powers to whom I pray abhor this fact;
How can they then assist me in the act? [350]

«Then love and fortune be my gods, my guide!
My will is back’d with resolution;

Thoughts are but dreams till their effects be tried;
The blackest sin is clear'd with absolution.
Against love's fire fear's frost hath dissolution: [355]
The eye of heaven is out, and misty night
Covers the shame that follows sweet delight».

This said, his guilty hand pluck'd up the latch,
And with his knee the door he opens wide.
The dove sleeps fast that this night-owl will catch; [360]
Thus treason works ere traitors be espied.
Who sees the lurking serpent steps aside;
But she, sound sleeping, fearing no such thing,
Lies at the mercy of his mortal sting.

Into the chamber wickedly he stalks, [365]
And gazeth on her yet unstained bed.
The curtains being close, about he walks,
Rolling his greedy eyeballs in his head;
By their high treason is his heart misled,
Which gives the watch-word to his hand full soon, [370]
To draw the cloud that hides the silver moon.

Look as the fair and fiery-pointed sun
Rushing from forth a cloud, bereaves our sight:
Even so, the curtain drawn, his eyes begun
To wink, being blinded with a greater light. [375]
Whether it is that she reflects so bright,
That dazzleth them, or else some shame supposed;
But blind they are, and keep themselves enclosed.

O had they in that darksome prison died,
Then had they seen the period of their ill! [380]
Then Collatine again by Lucrece' side
In his clear bed might have reposed still.
But they must ope, this blessed league to kill;
And holy-thoughted Lucrece to their sight
Must sell her joy, her life, her world's delight. [385]

Her lily hand her rosy cheek lies under,
Coz'ning the pillow of a lawful kiss;
Who therefore angry, seems to part in sunder,
Swelling on either side to want his bliss:
Between whose hills her head entombed is, [390]
Where like a virtuous monument she lies,
To be admir'd of lewd unhallowed eyes.

Without the bed her other fair hand was,
On the green coverlet; whose perfect white
Show'd like an April daisy on the grass, [395]
With pearly sweat resembling dew of night.
Her eyes like marigolds had sheath'd their light,
And canopied in darkness sweetly lay,
Till they might open to adorn the day.

Her hair like golden threads play'd with hear breath: [400]
O modest wantons, wanton modesty!
Showing life's triumph in the map of death,
And death's dim look in life's mortality.
Each in her sleep themselves so beautify,
As if between them twain there were no strife, [405]
But that life liv'd in death and death in life.

Her breasts like ivory globes circled with blue,
A pair of maiden worlds unconquered;
Save of their lord, no bearing yoke they knew,
And him by oath they truly honoured. [410]
These worlds in Tarquin new ambition bred;
Who like a foul usurper went about,
From this fair throne to heave the owner out.

What could he see but mightily he noted?
What did he note but strongly he desired? [415]
What he beheld, on that he firmly doted,
And in his will his wilful eye he tired.
With more than admiration he admired

Her azure veins, her alablaster skin,
Her coral lips, her snow-white dimpled chin. [420]

As the grim lion fawneth o'er his prey,
Sharp hunger by the conquest satisfied;
So o'er this sleeping soul doth Tarquin stay,
His rage of lust by gazing qualified, –
Slak'd not suppress'd, for standing by her side, [425]
His eye which late this mutiny restrains,
Unto a greater uproar tempts his veins.

And they like straggling slaves for pillage fighting,
Obdurate vassals fell exploits effecting,
In bloody death and ravishment delighting, [430]
Nor children's tears nor mothers' groans respecting,
Swell in their pride, the onset still expecting.
Anon his beating heart, alarum striking,
Gives the hot charge, and bids them do their liking.

His drumming heart cheers up his burning eye, [435]
His eye commends the leading to his hand;
His hand, as proud of such a dignity,
Smoking with pride, march'd on to make his stand
On her bare breast, the heart of all her land;
Whose ranks of blue veins, as his hand did scale, [440]
Left their round turrets destitute and pale.

They must'ring to the quiet cabinet
Where their dear governess and lady lies,
Do tell her she is dreadfully beset,
And fright her with confusion of their cries. [445]
She much amaz'd, breaks ope her lock'd-up eyes,
Who peeping forth this tumult to behold,
Are by his flaming torch dimm'd and controll'd.

Imagine her as one in dead of night,
From forth dull sleep by dreadful fancy waking, [450]

That thinks she hath beheld some ghastly sprite,
Whose grim aspect sets every joint a-shaking:
What terror ’tis! but she in worser taking,
From sleep disturbed, heedfully doth view
The sight which makes supposed terror true. [455]

Wrapp’d and confounded in a thousand fears,
Like to a new-kill’d bird she trembling lies.
She dares not look, yet winking there appears
Quick-shifting antics, ugly in her eyes.
Such shadows are the weak brain’s forgeries; [460]
Who, angry that the eyes fly from their lights,
In darkness daunts them with more dreadful sights.

His hand that yet remains upon her breast, –
Rude ram, to batter such an ivory wall! –
May feel her heart, poor citizen! distress’d, [465]
Wounding itself to death, rise up and fall, –
Beating her bulk, that his hand shakes withal:
This moves in him more rage and lesser pity,
To make the breach and enter this sweet city.

First like a trumpet doth his tongue begin [470]
To sound a parley to his heartless foe,
Who o’er the white sheet peers her whiter chin,
The reason of this rash alarm to know;
Which he by dumb demeanour seeks to show:
But she with vehement prayers urgeth still [475]
Under what colour he commits this ill.

Thus he replies: «The colour in thy face,
That even for anger makes the lily pale
And the red rose blush at her own disgrace,
Shall plead for me and tell my loving tale. [480]
Under that colour am I come to scale
Thy never-conquer’d fort: the fault is thine,
For those thine eyes betray thee unto mine.

«Thus I forestall thee, if thou mean to chide:
Thy beauty hath ensnar'd thee to this night, [485]
Where thou with patience must my will abide,
My will that marks thee for my earth's delight;
Which I to conquer sought with all my might:
But as reproof and reason beat it dead,
By thy bright beauty was it newly bred. [490]

«I see what crosses my attempt will bring,
I know what thorns the growing rose defends;
I think the honey guarded with a sting:
All this beforehand counsel comprehends.
But will is deaf, and hears no heedful friends; [495]
Only he hath an eye to gaze on beauty,
And dotes on what he looks, 'gainst law or duty.

«I have debated even in my soul,
What wrong, what shame, what sorrow I shall breed;
But nothing can affection's course control, [500]
Or stop the headlong fury of his speed.
I know repentant tears ensue the deed,
Reproach, disdain and deadly enmity;
Yet strive I to embrace mine infamy».

This said, he shakes aloft his Roman blade, [505]
Which like a falcon tow'ring in the skies,
Coucheth the fowl below with his wings' shade,
Whose crooked beak threats, if he mount he dies.
So under his insulting falchion lies
Harmless Lucretia, marking what he tells [510]
With trembling fear, as fowl hear falcons' bells.

«Lucrece», quoth he, «this night I must enjoy thee.
If thou deny, then force must work my way:
For in thy bed I purpose to destroy thee;
That done, some worthless slave of thine I'll slay, [515]
To kill thine honour with thy life's decay;

And in thy dead arms do I mean to place him,
Swearing I slew him, seeing thee embrace him.

«So thy surviving husband shall remain
The scornful mark of every open eye; [520]
Thy kinsmen hang their heads at this disdain,
Thy issue blurr'd with nameless bastardy.
And thou, the author of their obloquy,
Shalt have thy trespass cited up in rhymes
And sung by children in succeeding times. [525]

«But if thou yield, I rest thy secret friend;
The fault unknown is as a thought unacted.
A little harm done to a great good end
For lawful policy remains enacted.
The poisonous simple sometime is compacted [530]
In a pure compound; being so applied,
His venom in effect is purified.

«Then for thy husband and thy children's sake,
Tender my suit; bequeath not to their lot
The shame that from them no device can take, [535]
The blemish that will never be forgot,
Worse than a slavish wipe or birth-hour's blot:
For marks descried in men's nativity
Are nature's faults, not their own infamy».

Here with a cockatrice' dead-killing eye [540]
He rouseth up himself, and makes a pause;
While she, the picture of pure piety,
Like a white hind under the gripe's sharp claws,
Pleads in a wilderness where are no laws,
To the rough beast that knows no gentle right, [545]
Nor aught obeys but his foul appetite.

But when a black-fac'd cloud the world doth threat,
In his dim mist th' aspiring mountains hiding

From earth’s dark womb some gentle gust doth get,
Which blow these pitchy vapours from their biding, [550]
Hind’ring their present fall by this dividing:
So his unhallowed haste her words delays,
And moody Pluto winks while Orpheus plays.

Yet, foul night-waking cat, he doth but dally,
While in his hold-fast foot the weak mouse panteth. [555]
Her sad behaviour feeds his vulture folly,
A swallowing gulf that even in plenty wanteth.
His ear her prayers admits, but his heart granteth
No penetrable entrance to her plaining:
Tears harden lust, though marble wear with raining. [560]

Her pity-pleading eyes are sadly fixed
In the remorseless wrinkles of his face.
Her modest eloquence with sighs is mixed,
Which to her oratory adds more grace.
She puts the period often from his place, [565]
And ’midst the sentence so her accent breaks
That twice she doth begin ere once she speaks.

She conjures him by high almighty Jove,
By knighthood, gentry, and sweet friendship’s oath,
By her untimely tears, her husband’s love, [570]
By holy human law and common troth,
By heaven and earth, and all the power of both,
That to his borrowed bed he make retire,
And stoop to honour, not to foul desire.

Quoth she, «Reward not hospitality [575]
With such black payment as thou hast pretended.
Mud not the fountain that gave drink to thee,
Mar not the thing that cannot be amended.
End thy ill aim before thy shoot be ended;
He is no woodman that doth bend his bow [580]
To strike a poor unseasonable doe.

«My husband is thy friend; for his sake spare me.
Thyself art mighty; for thine own sake leave me.
Myself a weakling; do not then ensnare me.
Thou look’st not like deceit; do not deceive me. [585]
My sighs like whirlwinds labour hence to heave thee;
If ever man were mov’d with woman’s moans,
Be moved with my tears, my sighs, my groans.

«All which together, like a troubled ocean,
Beat at thy rocky and wrack-threat’ning heart, [590]
To soften it with their continual motion;
For stones dissolv’d to water do convert.
O if no harder than a stone thou art,
Melt at my tears and be compassionate!
Soft pity enters at an iron gate. [595]

«In Tarquin’s likeness I did entertain thee:
Hast thou put on his shape to do him shame?
To all the host of heaven I complain me,
Thou wrong’st his honour, wound’st his princely name;
Thou art not what thou seem’st, and if the same, [600]
Thou seem’st not what thou art, a god, a king:
For kings like gods should govern everything.

«How will thy shame be seeded in thine age,
When thus thy vices bud before thy spring?
If in thy hope thou dar’st do such outrage, [605]
What dar’st thou not when once thou art a king?
O be remember’d, no outrageous thing
From vassal actors can be wip’d away:
Then kings’ misdeeds cannot be hid in clay.

«This deed will make thee only lov’d for fear; [610]
But happy monarchs still are fear’d for love.
With foul offenders thou perforce must bear,
When they in thee the like offences prove.
If but for fear of this, thy will remove,

For princes are the glass, the school, the book, [615]
Where subjects' eyes do learn, do read, do look.

«And wilt thou be the school where lust shall learn?
Must he in thee read lectures of such shame?
Will thou be glass wherein it shall discern
Authority for sin, warrant for blame? [620]
To privilege dishonour in thy name,
Thou back'st reproach against long-living laud,
And mak'st fair reputation but a bawd.

«Hast thou command? by him that gave it thee,
From a pure heart command thy rebel will. [625]
Draw not thy sword to guard iniquity,
For it was lent thee all that brood to kill.
Thy princely office how canst thou fulfil,
When pattern'd by thy fault, foul sin may say
He learn'd to sin, and thou didst teach the way? [630]

«Think but how vile a spectacle it were,
To view thy present trespass in another.
Men's faults do seldom to themselves appear;
Their own transgressions partially they smother.
This guilt would seem death-worthy in thy brother. [635]
O how are they wrapp'd in with infamies,
That from their own misdeeds askance their eyes!

«To thee, to thee, my heav'd-up hands appeal,
Not to seducing lust, thy rash relier.
I sue for exil'd majesty's repeal: [640]
Let him return, and flatt'ring thoughts retire;
His true respect will prison false desire,
And wipe the dim mist from thy doting eyne,
That thou shalt see thy state, and pity mine».

«Have done», quoth he, «my uncontrolled tide [645]
Turns not, but swells the higher by this let.

Small lights are soon blown out, huge fires abide,
And with the wind in greater fury fret;
The petty streams that pay a daily debt
To their salt sovereign, with their fresh falls' haste [650]
Add to his flow, but alter not his taste».

«Thou art», quoth she, «a sea, a sovereign king,
And lo there falls into thy boundless flood
Black lust, dishonour, shame, misgoverning,
Who seek to stain the ocean of thy blood. [655]
If all these petty ills shall change thy good,
Thy sea within a puddle's womb is hearsed,
And not the puddle in thy sea dispersed.

«So shall these slaves be king, and thou their slave:
Thou nobly base, they basely dignified; [660]
Thou their fair life, and they thy fouler grave;
Thou loathed in their shame, they in thy pride.
The lesser thing should not the greater hide:
The cedar stoops not to the base shrub's foot,
But low shrubs wither at the cedar's root. [665]

«So let thy thoughts, low vassals to thy state» –
«No more», quoth he, «by heaven I will not hear thee.
Yield to my love: if not, enforced hate
Instead of love's coy touch, shall rudely tear thee.
That done, despitefully I mean to bear thee [670]
Unto the base bed of some rascal groom,
To be thy partner in this shameful doom».

This said, he sets his foot upon the light,
For light and lust are deadly enemies:
Shame folded up in blind concealing night, [675]
When most unseen, then most doth tyrannize.
The wolf hath seiz'd his prey, the poor lamb cries,
Till with her own white fleece her voice controll'd
Entombs her outcry in her lips' sweet fold.

For with the nightly linen that she wears [680]
He pens her piteous clamours in her head,
Cooling his hot face in the chastest tears
That ever modest eyes with sorrow shed.
O that prone lust should stain so pure a bed!
The spots whereof could weeping purify, [685]
Her tears should drop on them perpetually.

But she hath lost a dearer thing than life,
And he hath won what he would lose again.
This forced league doth force a further strife;
This momentary joy breeds months of pain; [690]
This hot desire converts to cold disdain.
Pure chastity is rifled of her store,
And lust the thief, far poorer than before.

Look as the full-fed hound or gorged hawk,
Unapt for tender smell or speedy flight, [695]
Make slow pursuit, or altogether balk
The prey wherein by nature they delight:
So surfeit-taking Tarquin fares this night.
His taste delicious, in digestion souring,
Devours his will that liv'd by foul devouring. [700]

O deeper sin than bottomless conceit
Can comprehend in still imagination!
Drunken desire must vomit his receipt,
Ere he can see his own abomination.
While lust is in his pride no exclamation [705]
Can curb his heat or rein his rash desire,
Till, like a jade, self-will himself doth tire.

And then with lank and lean discolour'd cheek,
With heavy eye, knit brow, and strengthless pace,
Feeble desire, all recreant, poor and meek, [710]
Like to a bankrout beggar wails his case.
The flesh being proud, desire doth fight with grace;

For there it revels, and when that decays,
The guilty rebel for remission prays.

So fares it with this faultful lord of Rome, [715]
Who this accomplishment so hotly chased;
For now against himself he sounds this doom,
That through the length of times he stands disgraced.
Besides, his soul's fair temple is defaced,
To whose weak ruins muster troops of cares, [720]
To ask the spotted princess how she fares.

She says her subjects with foul insurrection
Have batter'd down her consecrated wall,
And by their mortal fault brought in subjection
Her immortality, and made her thrall [725]
To living death and pain perpetual:
Which in her prescience she controlled still,
But her foresight could not forestall their will.

Ev'n in this thought through the dark night he stealeth,
A captive victor that hath lost in gain, [730]
Bearing away the wound that nothing healeth,
The scar that will despite of cure remain;
Leaving his spoil perplex'd in greater pain:
She bears the load of lust he left behind,
And he the burden of a guilty mind. [735]

He like a thievish dog creeps sadly thence,
She like a wearied lamb lies panting there;
He scowls, and hates himself for his offence,
She desperate, with her nails her flesh doth tear.
He faintly flies, sweating with guilty fear; [740]
She stays, exclaiming on the direful night,
He runs, and chides his vanish'd loath'd delight.

He thence departs a heavy convertite,
She there remains a hopeless castaway;

He in his speed looks for the morning light, [745]
She prays she never may behold the day:
«For day», quoth she, «night's 'scapes doth open lay,
And my true eyes have never practis'd how
To cloak offences with a cunning brow.

«They think not but that every eye can see [750]
The same disgrace which they themselves behold;
And therefore would they still in darkness be,
To have their unseen sin remain untold.
For they their guilt with weeping will unfold,
And grave like water that doth eat in steel, [755]
Upon my cheeks, what helpless shame I feel».

Here she exclaims against repose and rest,
And bids her eyes hereafter still be blind.
She wakes her heart by beating on her breast,
And bids it leap from thence, where it may find [760]
Some purer chest, to close so pure a mind.
Frantic with grief, thus breathes she forth her spite
Against the unseen secrecy of night:

«O comfort-killing night, image of hell,
Dim register and notary of shame, [765]
Black stage for tragedies and murders fell,
Vast sin-concealing Chaos, nurse of blame!
Blind muffled bawd, dark harbour for defame,
Grim cave of death, whisp'ring conspirator
With close-tongued treason and the ravisher! [770]

«O hateful, vaporous and foggy night,
Since thou art guilty of my cureless crime,
Muster thy mists to meet the eastern light,
Make war against proportion'd course of time:
Or if thou wilt permit the sun to climb [775]
His wonted height, yet ere he go to bed,
Knit poisonous clouds about his golden head.

«With rotten damps ravish the morning air;
Let their exhal'd unwholesome breaths make sick
The life of purity, the supreme fair, [780]
Ere he arrive his weary noontide prick.
And let thy musty vapours march so thick,
That in their smoky ranks his smother'd light
May set at noon and make perpetual night.

«Were Tarquin night, as he is but night's child, [785]
The silver-shining queen he would distain;
Her twinkling handmaids too, by him defil'd,
Through night's black bosom should not peep again.
So should I have co-partners in my pain;
And fellowship in woe doth woe assuage, [790]
As palmers' chat makes short their pilgrimage.

«Where now I have no one to blush with me,
To cross their arms and hang their heads with mine,
To mask their brows and hide their infamy;
But I alone, alone must sit and pine, [795]
Seasoning the earth with showers of silver brine,
Mingling my talk with tears, my grief with groans,
Poor wasting monuments of lasting moans.

«O night, thou furnace of foul reeking smoke,
Let not the jealous day behold that face [800]
Which underneath thy black all-hiding cloak
Immodestly lies martyr'd with disgrace!
Keep still possession of thy gloomy place,
That all the faults which in thy reign are made
May likewise be sepulchred in thy shade. [805]

«Make me not object to the tell-tale day:
The light will show character'd in my brow
The story of sweet chastity's decay,
The impious breach of holy wedlock vow;
Yea, the illiterate that know not how [810]

To cipher what is writ in learned books,
Will quote my loathsome trespass in my looks.

«The nurse to still her child will tell my story,
And fright her crying babe with Tarquin's name.
The orator to deck his oratory [815]
Will couple my reproach to Tarquin's shame.
Feast-finding minstrels tuning my defame,
Will tie the hearers to attend each line,
How Tarquin wronged me, I Collatine.

«Let my good name, that senseless reputation, [820]
For Collatine's dear love be kept unspotted.
If that be made a theme for disputation,
The branches of another root are rotted,
And undeserv'd reproach to him allotted
That is as clear from this attaint of mine [825]
As I ere this was pure to Collatine.

«O unseen shame, invisible disgrace!
O unfelt sore, crest-wounding private scar!
Reproach is stamp'd in Collatinus' face,
And Tarquin's eye may read the mot afar, [830]
How he in peace is wounded, not in war:
Alas how many bear such shameful blows,
Which not themselves, but he that gives them knows!

«If, Collatine, thine honour lay in me,
From me by strong assault it is bereft: [835]
My honey lost, and I a drone-like bee,
Have no perfection of my summer left,
But robb'd and ransack'd by injurious theft;
In thy weak hive a wand'ring wasp hath crept,
And suck'd the honey which thy chaste bee kept. [840]

«Yet am I guilty of thy honour's wrack;
Yet for thy honour did I entertain him:

Coming from thee I could not put him back,
For it had been dishonour to disdain him.
Besides, of weariness he did complain him, [845]
And talk'd of virtue: O unlook'd-for evil,
When virtue is profan'd in such a devil!

«Why should the worm intrude the maiden bud,
Or hateful cuckoos hatch in sparrows' nests?
Or toads infect fair founts with venom mud, [850]
Or tyrant folly lurk in gentle breasts?
Or kings be breakers of their own behests?
But no perfection is so absolute
That some impurity doth not pollute.

«The aged man that coffers up his gold [855]
Is plagu'd with cramps and gouts and painful fits,
And scarce hath eyes his treasure to behold;
But like still-pining Tantalus he sits,
And useless barns the harvest of his wits,
Having no other pleasure of his gain [860]
But torment that it cannot cure his pain.

«So then he hath it when he cannot use it,
And leaves it to be master'd by his young,
Who in their pride do presently abuse it;
Their father was too weak, and they too strong, [865]
To hold their cursed-blessed fortune long:
The sweets we wish for turn to loathed sours
Even in the moment that we call them ours.

«Unruly blasts wait on the tender spring;
Unwholesome weeds take root with precious flowers; [870]
The adder hisses where the sweet birds sing;
What virtue breeds iniquity devours.
We have no good that we can say is ours,
But ill-annexed opportunity
Or kills his life, or else his quality. [875]

«O opportunity, thy guilt is great!
’Tis thou that execut’st the traitor’s treason;
Thou sets the wolf where he the lamb may get;
Whoever plots the sin, thou poinst the season.
’Tis thou that spurn’st at right, at law, at reason; [880]
And in thy shady cell where none may spy him,
Sits sin to seize the souls that wander by him.

«Thou mak’st the vestal violate her oath;
Thou blow’st the fire when temperance is thaw’d;
Thou smother’st honesty, thou murder’st troth, [885]
Thou foul abettor, thou notorious bawd!
Thou plantest scandal, and displacest laud:
Thou ravisher, thou traitor, thou false thief!
Thy honey turns to gall, thy joy to grief.

«Thy secret pleasure turns to open shame, [890]
Thy private feasting to a public fast,
Thy smoothing titles to a ragged name,
Thy sugar’d tongue to bitter wormwood taste;
Thy violent vanities can never last.
How comes it then, vile opportunity, [895]
Being so bad, such numbers seek for thee?

«When wilt thou be the humble suppliant’s friend,
And bring him where his suit may be obtained?
When wilt thou sort an hour great strifes to end,
Or free that soul which wretchedness hath chained? [900]
Give physic to the sick, ease to the pained?
The poor, lame, blind, halt, creep, cry out for thee;
But they ne’er meet with opportunity.

«The patient dies while the physician sleeps;
The orphan pines while the oppressor feeds; [905]
Justice is feasting while the widow weeps;
Advice is sporting while infection breeds.
Thou grant’st no time for charitable deeds;

Wrath, envy, treason, rape, and murder's rages,
Thy heinous hours wait on them as their pages. [910]

«When truth and virtue have to do with thee,
A thousand crosses keep them from thy aid;
They buy thy help, but sin ne'er gives a fee:
He gratis comes, and thou art well appaid,
As well to hear as grant what he hath said. [915]
My Collatine would else have come to me
When Tarquin did, but he was stay'd by thee.

«Guilty thou art of murder and of theft,
Guilty of perjury and subornation,
Guilty of treason, forgery and shift, [920]
Guilty of incest, that abomination:
An accessory by thine inclination
To all sins past and all that are to come
From the creation to the general doom.

«Mis-shapen time, copesmate of ugly night, [925]
Swift subtle post, carrier of grisly care,
Eater of youth, false slave to false delight,
Base watch of woes, sin's pack-horse, virtue's snare!
Thou nursest all, and murder'st all that are:
O hear me then, injurious shifting time! [930]
Be guilty of my death, since of my crime.

«Why hath thy servant opportunity
Betray'd the hours thou gav'st me to repose,
Cancell'd my fortunes and enchained me
To endless date of never-ending woes? [935]
Time's office is to fine the hate of foes,
To eat up errors by opinion bred,
Not spend the dowry of a lawful bed.

«Time's glory is to calm contending kings,
To unmask falsehood and bring truth to light, [940]

To stamp the seal of time in aged things,
To wake the morn and sentinel the night,
To wrong the wronger till he render right,
To ruinate proud buildings with thy hours,
And smear with dust their glitt'ring golden tow'rs; [945]

«To fill with worm-holes stately monuments,
To feed oblivion with decay of things,
To blot old books and alter their contents,
To pluck the quills from ancient ravens' wings,
To dry the old oak's sap and cherish springs, [950]
To spoil antiquities of hammer'd steel,
And turn the giddy round of fortune's wheel;

«To show the beldam daughters of her daughter,
To make the child a man, the man a child,
To slay the tiger that doth live by slaughter, [955]
To tame the unicorn and lion wild,
To mock the subtle in themselves beguil'd,
To cheer the ploughman with increaseful crops,
And waste huge stones with little water-drops.

«Why work'st thou mischief in thy pilgrimage, [960]
Unless thou could'st return to make amends?
One poor retiring minute in an age
Would purchase thee a thousand thousand friends,
Lending him wit that to bad debtors lends:
O this dread night, would'st thou one hour come back, [965]
I could prevent this storm and shun thy wrack!

«Thou ceaseless lackey to eternity,
With some mischance cross Tarquin in his flight;
Devise extremes beyond extremity,
To make him curse this cursed crimeful night. [970]
Let ghastly shadows his lewd eyes affright,
And the dire thought of his committed evil
Shape every bush a hideous shapeless devil.

«Disturb his hours of rest with restless trances,
Afflict him in his bed with bedrid groans; [975]
Let there bechance him pitiful mischances,
To make him moan, but pity not his moans.
Stone him with harden'd hearts harder than stones,
And let mild women to him lose their mildness,
Wilder to him than tigers in their wildness. [980]

«Let him have time to tear his curled hair,
Let him have time against himself to rave,
Let him have time of time's help to despair,
Let him have time to live a loathed slave,
Let him have time a beggar's orts to crave, [985]
And time to see one that by alms doth live
Disdain to him disdained scraps to give.

«Let him have time to see his friends his foes,
And merry fools to mock at him resort;
Let him have time to mark how slow time goes [990]
In time of sorrow, and how swift and short
His time of folly and his time of sport:
And ever let his unrecalling crime
Have time to wail th'abusing of his time.

«O time, thou tutor both to good and bad, [995]
Teach me to curse him that thou taught'st this ill!
At his own shadow let the thief run mad,
Himself, himself seek every hour to kill:
Such wretched hands such wretched blood should spill,
For who so base would such an office have [1000]
As sland'rous deathsman to so base a slave?

«The baser is he, coming from a king,
To shame his hope with deeds degenerate:
The mightier man the mightier is the thing
That makes him honour'd or begets him hate, [1005]
For greatest scandal waits on greatest state.

The moon being clouded presently is miss'd,
But little stars may hide them when they list.

«The crow may bathe his coal-black wings in mire,
And unperceiv'd fly with the filth away; [1010]
But if the like the snow-white swan desire,
The stain upon his silver down will stay.
Poor grooms are sightless night, kings glorious day;
Gnats are unnoted wheresoe'er they fly,
But eagles gaz'd upon with every eye. [1015]

«Out idle words, servants to shallow fools,
Unprofitable sounds, weak arbitrators!
Busy yourselves in skill-contending schools,
Debate where leisure serves with dull debaters;
To trembling clients be you mediators: [1020]
For me, I force not argument a straw,
Since that my case is past the help of law.

«In vain I rail at opportunity,
At time, at Tarquin, at uncheerful night;
In vain I cavil with mine infamy, [1025]
In vain I spurn at my confirm'd despite;
This helpless smoke of words doth me no right:
The remedy indeed to do me good
Is to let forth my foul defiled blood.

«Poor hand, why quiver'st thou at this decree? [1030]
Honour thyself to rid me of this shame:
For if I die, my honour lives in thee,
But if I live, thou liv'st in my defame.
Since thou coul'dst not defend thy loyal dame,
And wast afeard to scratch her wicked foe, [1035]
Kill both thyself and her for yielding so».

This said, from her betumbled couch she starteth,
To find some desp'rate instrument of death;

But this no slaughterhouse no tool imparteth
To make more vent for passage of her breath, [1040]
Which thronging through her lips so vanisheth
As smoke from Aetna, that in air consumes,
Or that which from discharged cannon fumes.

«In vain», quoth she, «I live, and seek in vain
Some happy mean to end a hapless life. [1045]
I fear'd by Tarquin's falchion to be slain,
Yet for the self-same purpose seek a knife;
But when I fear'd I was a loyal wife:
So am I now, – O no, that cannot be!
Of that true type hath Tarquin rifled me. [1050]

«O that is gone for which I sought to live,
And therefore now I need not fear to die!
To clear this spot by death, at least I give
A badge of fame to slander's livery,
A dying life to living infamy: [1055]
Poor helpless help, the treasure stol'n away,
To burn the guiltless casket where it lay!

«Well well, dear Collatine, thou shalt not know
The stained taste of violated troth;
I will not wrong thy true affection so, [1060]
To flatter thee with an infringed oath.
This bastard graff shall never come to growth:
He shall not boast who did thy stock pollute,
That thou art doting father of his fruit.

«Nor shall he smile at thee in secret thought, [1065]
Nor laugh with his companions at thy state;
But thou shalt know thy int'rest was not bought
Basely with gold, but stol'n from forth thy gate.
For me, I am the mistress of my fate,
And with my trespass never will dispense, [1070]
Till life to death acquit my forc'd offence.

«I will not poison thee with my attaint,
Nor fold my fault in cleanly-coin'd excuses;
My sable ground of sin I will not paint,
To hide the truth of this false night's abuses. [1075]
My tongue shall utter all, mine eyes like sluices,
As from a mountain-spring that feeds a dale,
Shall gush pure streams to purge my impure tale».

By this, lamenting Philomel had ended
The well-tun'd warble of her nightly sorrow, [1080]
And solemn night with slow sad gait descended
To ugly hell; when lo, the blushing morrow
Lends light to all fair eyes that light will borrow;
But cloudy Lucrece shames herself to see,
And therefore still in night would cloister'd be. [1085]

Revealing day through every cranny spies,
And seems to point her out where she sits weeping;
To whom she sobbing speaks, «O eye of eyes,
Why pry'st thou through my window? leave thy peeping,
Mock with thy tickling beams eyes that are sleeping; [1090]
Brand not my forehead with thy piercing light,
For day hath naught to do what's done by night».

Thus cavils she with every thing she sees.
True grief is fond and testy as a child,
Who wayward once, his mood with naught agrees; [1095]
Old woes, not infant sorrows, bear them mild.
Continuance tames the one; the other wild,
Like an unpractis'd swimmer plunging still,
With too much labour drowns for want of skill.

So she deep-drenched in a sea of care, [1100]
Holds disputation with each thing she views,
And to herself all sorrow doth compare;
No object but her passion's strength renews,
And as one shifts another straight ensues.

Sometime her grief is dumb and hath no words, [1105]
Sometime ’tis mad and too much talk affords.

The little birds that tune their moning’s joy
Make her moans mad with their sweet melody,
For mirth doth search the bottom of annoy;
Sad souls are slain in merry company, [1110]
Grief best is pleas’d with grief’s society:
True sorrow then is feelingly suffic’d
When with like semblance it is sympathis’d.

’Tis double death to drown in ken of shore;
He ten times pines that pines beholding food; [1115]
To see the salve doth make the wound ache more;
Great grief grieves most at that would do it good;
Deep woes roll forward like a gentle flood,
Who being stopp’d, the bounding bank o’erflows;
Grief dallied with, nor law nor limit knows. [1120]

«You mocking birds», quoth she, «your tunes entomb
Within your hollow swelling feather’d breasts,
And in my hearing be you mute and dumb;
My restless discord loves no stops nor rests.
A woeful hostess brooks not merry guests. [1125]
Relish your nimble notes to pleasing ears;
Distress likes dumps, when time is kept with tears.

«Come Philomel, that sing’st of ravishment,
Make thy sad grove in my dishevel’d hair;
As the dank earth weeps at thy languishment, [1130]
So I at each sad strain will strain a tear
And with deep groans the diapason bear;
For burden-wise I’ll hum on Tarquin still,
While thou on Tereus descants better skill.

«And whiles against a thorn thou bear’st thy part [1135]
To keep thy sharp woes waking, wretched I

To imitate thee well, against my heart
Will fix a sharp knife to affright mine eye,
Who if it wink shall thereon fall and die:
These means as frets upon an instrument [1140]
Shall tune our heart-strings to true languishment.

«And for, poor bird, thou sing'st not in the day,
As shaming any eye should thee behold,
Some dark deep desert seated from the way,
That knows not parching heat nor freezing cold, [1145]
Will we find out; and there we will unfold
To creatures stern, sad tunes to change their kinds:
Since men prove beasts, let beasts bear gentle minds».

As the poor frighted deer that stands at gaze,
Wildly determining which way to fly, [1150]
Or one encompass'd with a winding maze,
That cannot tread the way out readily;
So with herself is she in mutiny,
To live or die which of the twain were better,
When life is sham'd and death reproach's debtor. [1155]

«To kill myself», quoth she, «alack what were it,
But with my body my poor soul's pollution?
They that lose half with greater patience bear it
Than they whose whole is swallowed in confusion.
That mother tries a merciless conclusion, [1160]
Who having two sweet babes, when death takes one,
Will slay the other and be nurse to none.

«My body or my soul, which was the dearer,
When the one pure, the other made divine?
Whose love of either to myself was nearer, [1165]
When both were kept for heaven and Collatine?
Ay me, the bark pill'd from the lofty pine,
His leaves will wither and his sap decay;
So must my soul, her bark being pill'd away.

«Her house is sack'd, her quiet interrupted, [1170]
Her mansion batter'd by the enemy,
Her sacred temple spotted, spoil'd, corrupted,
Grossly engirt with daring infamy.
Then let it not be call'd impiety,
If in this blemish'd fort I make some hole, [1175]
Through which I may convey this troubled soul.

«Yet die I will not, till my Collatine
Have heard the cause of my untimely death,
That he may vow in that sad hour of mine
Revenge on him that made me stop my breath. [1180]
My stained blood to Tarquin I'll bequeath,
Which by him tainted shall for him be spent,
And as his due writ in my testament.

«My honour I'll bequeath unto the knife
That wounds my body so dishonoured. [1185]
'Tis honour to deprive dishonour'd life;
The one will live, the other being dead.
So of shame's ashes shall my fame be bred,
For in my death I murder shameful scorn:
My shame so dead, mine honour is new born. [1190]

«Dear lord of that dear jewel I have lost,
What legacy shall I bequeath to thee?
My resolution, love, shall be thy boast,
By whose example thou reveng'd mayst be.
How Tarquin must be us'd, read it in me: [1195]
Myself thy friend will kill myself thy foe,
And for my sake serve thou false Tarquin so.

«This brief abridgement of my will I make:
My soul and body to the skies and ground;
My resolution, husband, do thou take; [1200]
Mine honour be the knife's that makes my wound;
My shame be his that did my fame confound;

And all my fame that lives disbursed be
To those that live and think no shame of me.

«Thou Collatine, shalt oversee this will; [1205]
How was I overseen that thou shalt see it!
My blood shall wash the slander of mine ill;
My life's foul deed my life's fair end shall free it.
Faint not, faint heart, but stoutly say 'So be it';
Yield to my hand, my hand shall conquer thee: [1210]
Thou dead, both die, and both shall victors be».

This plot of death when sadly she had laid,
And wip'd the brinish pearl from her bright eyes,
With untun'd tongue she hoarsely calls her maid,
Whose swift obedience to her mistress hies; [1215]
For fleet-wing'd duty with thought's feathers flies.
Poor Lucrece' cheeks unto her maid seem so
As winter meads when sun doth melt their snow.

Her mistress she doth give demure good-morrow,
With soft slow tongue, true mark of modesty, [1220]
And sorts a sad look to her lady's sorrow,
For why her face wore sorrow's livery;
But durst not ask of her audaciously
Why her two suns were cloud-eclipsed so,
Nor why her fair cheeks over-wash'd with woe. [1225]

But as the earth doth weep, the sun being set,
Each flower moisten'd like a melting eye,
Even so the maid with swelling drops 'gan wet
Her circled eyne, enforc'd by sympathy
Of those fair suns set in her mistress' sky, [1230]
Who in a salt-way'd ocean quench their light;
Which makes the maid weep like the dewy night.

A pretty while these pretty creatures stand,
Like ivory conduits coral cisterns filling.

One justly weeps, the other takes in hand [1235]
No cause, but company, of her drops' spilling;
Their gentle sex to weep are often willing,
Grieving themselves to guess at others' smarts,
And then they drown their eyes or break their hearts.

For men have marble, women waxen, minds, [1240]
And therefore are they form'd as marble will;
The weak oppress'd, th'impression of strange kinds
Is form'd in them by force, by fraud, or skill.
Then call them not the authors of their ill,
No more than wax shall be accounted evil, [1245]
Wherein is stamp'd the semblance of a devil.

Their smoothness, like a goodly champaign plain,
Lays open all the little worms that creep;
In men as in a rough-grown grove remain
Cave-keeping evils that obscurely sleep; [1250]
Through crystal walls each little mote will peep;
Though men can cover them with bold stern looks,
Poor women's faces are their own faults' books.

No man inveigh against the withered flower,
But chide rough winter that the flower hath kill'd; [1255]
Not that devour'd, but that which doth devour
Is worthy blame; O let it not be hild
Poor women's faults, that they are so fulfill'd
With men's abuses! those proud lords to blame
Make weak-made women tenants to their shame. [1260]

The precedent whereof in Lucrece view,
Assail'd by night with circumstances strong
Of present death, and shame that might ensue
By that her death, to do her husband wrong;
Such danger to resistance did belong, [1265]
That dying fear through all her body spread;
And who cannot abuse a body dead?

By this, mild patience bid fair Lucrece speak
To the poor counterfeit of her complaining.
«My girl», quoth she, «on what occasion break [1270]
Those tears from thee, that down thy cheeks are raining?
If thou dost weep for grief of my sustaining,
Know, gentle wench, it small avails my mood:
If tears could help, mine own would do me good.

«But tell me, girl, when went» – and there she stay'd, [1275]
Till after a deep groan – «Tarquin from hence?»
«Madam, ere I was up», replied the maid,
«The more to blame my sluggard negligence.
Yet with the fault I can thus far dispense:
Myself was stirring ere the break of day, [1280]
And ere I rose was Tarquin gone away.

«But lady, if your maid may be so bold,
She would request to know your heaviness».
«O peace», quoth Lucrece, «if it should be told,
The repetition cannot make it less; [1285]
For more it is than I can well express,
And that deep torture may be call'd a hell,
When more is felt than one hath power to tell.

«Go get me hither paper, ink and pen;
Yet save that labour, for I have them here. [1290]
– What should I say? – One of my husband's men
Bid thou be ready by and by to bear
A letter to my lord, my love, my dear:
Bid him with speed prepare to carry it;
The cause craves haste, and it will soon be writ». [1295]

Her maid is gone, and she prepares to write,
First hovering o'er the paper with her quill;
Conceit and grief an eager combat fight,
What wit sets down is blotted straight with will:
This is too curious-good, this blunt and ill. [1300]

Much like a press of people at a door,
Throng her inventions, which shall go before.

At last she thus begins: «Thou worthy lord
Of that unworthy wife that greeteth thee,
Health to thy person! next, vouchsafe t'afford – [1305]
If ever, love, thy Lucrece thou wilt see –
Some present speed to come and visit me.
So I commend me, from our house in grief;
My woes are tedious, though my words are brief».

Here folds she up the tenure of her woe, [1310]
Her certain sorrow writ uncertainly.
By this short schedule Collatine may know
Her grief, but not her grief's true quality;
She dares not thereof make discovery,
Lest he should hold it her own gross abuse, [1315]
Ere she with blood had stain'd her stain'd excuse.

Besides, the life and feeling of her passion
She hoards, to spend when he is by to hear her,
When sighs and groans and tears may grace the fashion
Of her disgrace, the better so to clear her [1320]
From that suspicion which the world might bear her:
To shun this blot, she would not blot the letter
With words, till action might become them better.

To see sad sights moves more than hear them told,
For then the eye interprets to the ear [1325]
The heavy motion that it doth behold,
When every part a part of woe doth bear.
'Tis but a part of sorrow that we hear:
Deep sounds make lesser noise than shallow fords,
And sorrow ebbs, being blown with wind of words. [1330]

Her letter now is seal'd, and on it writ
«At Ardea to my lord with more than haste».

The post attends, and she delivers it,
Charging the sour-fac'd groom to hie as fast
As lagging fowls before the northern blast; [1335]
Speed more than speed but dull and slow she deems:
Extremity still urgeth such extremes.

The homely villain cur'sies to her low,
And blushing on her with a steadfast eye,
Receives the scroll without or yea or no, [1340]
And forth with bashful innocence doth hie;
But they whose guilt within their bosoms lie,
Imagine every eye beholds their blame,
For Lucrece thought he blush'd to see her shame:

When, silly groom! God wot, it was defect [1345]
Of spirit, life and bold audacity;
Such harmless creatures have a true respect
To talk in deeds, while other saucily
Promise more speed, but do it leisurely.
Even so this pattern of the worn-out age [1350]
Pawn'd honest looks, but us'd no words to gage.

His kindled duty kindled her mistrust,
That two red fires in both their faces blazed;
She thought he blush'd, as knowing Tarquin's lust,
And blushing with him, wistly on him gazed. [1355]
Her earnest eye did make him more amazed;
The more she saw the blood his cheeks replenish,
The more she thought he spied in her some blemish.

But long she thinks till he return again,
And yet the duteous vassal scarce is gone; [1360]
The weary time she cannot entertain,
For now 'tis stale to sigh, to weep and groan:
So woe hath wearied woe, moan tired moan,
That she her plaints a little while doth stay,
Pausing for means to mourn some newer way. [1365]

At last she calls to mind where hangs a piece
Of skilful painting, made for Priam's Troy,
Before the which is drawn the power of Greece,
For Helen's rape the city to destroy,
Threat'ning cloud-kissing Ilion with annoy; [1370]
Which the conceited painter drew so proud,
As heaven, it seem'd, to kiss the turrets bow'd.

A thousand lamentable objects there,
In scorn of nature, art gave lifeless life:
Many a dry drop seem'd a weeping tear, [1375]
Shed for the slaughter'd husband by the wife;
The red blood reek'd to show the painter's strife,
And dying eyes gleam'd forth their ashy lights,
Like dying coals burnt out in tedious nights.

There might you see the labouring pioner [1380]
Begrim'd with sweat and smeared all with dust;
And from the towers of Troy there would appear
The very eyes of men through loop-holes thrust,
Gazing upon the Greeks with little lust:
Such sweet observance in this work was had, [1385]
That one might see those far-off eyes look sad.

In great commanders grace and majesty
You might behold, triumphing in their faces,
In youth, quick bearing and dexterity;
And here and there the painter interlaces [1390]
Pale cowards marching on with trembling paces,
Which heartless peasants did so well resemble,
That one would swear he saw them quake and tremble.

In Ajax and Ulysses, O what art
Of physiognomy might one behold! [1395]
The face of either cipher'd either's heart;
Their face their manners most expressly told.
In Ajax' eyes blunt rage and rigour roll'd,

But the mild glance that sly Ulysses lent
Show'd deep regard and smiling government. [1400]

There pleading might you see grave Nestor stand,
As 'twere encouraging the Greeks to fight,
Making such sober action with his hand
That it beguil'd attention, charm'd the sight;
In speech it seem'd his beard all silver white [1405]
Wagg'd up and down, and from his lips did fly
Thin winding breath which purl'd up to the sky.

About him were a press of gaping faces,
Which seem'd to swallow up his sound advice,
All jointly list'ning, but with several graces, [1410]
As if some mermaid did their ears entice, –
Some high, some low, the painter was so nice:
The scalps of many almost hid behind,
To jump up higher seem'd, to mock the mind.

Here one man's hand lean'd on another's head, [1415]
His nose being shadowed by his neighbour's ear;
Here one being throng'd bears back, all boll'n and red;
Another smother'd seems to pelt and swear:
And in their rage such signs of rage they bear
As but for loss of Nestor's golden words, [1420]
It seem'd they would debate with angry swords.

For much imaginary work was there, –
Conceit deceitful, so compact, so kind,
That for Achilles' image stood his spear
Gripp'd in an armed hand; himself behind [1425]
Was left unseen, save to the eye of mind:
A hand, a foot, a face, a leg, a head
Stood for the whole to be imagined.

And from the walls of strong besieged Troy,
When their brave hope, bold Hector, march'd to field, [1430]

Stood many Trojan mothers sharing joy
To see their youthful sons bright weapons wield;
And to their hope they such odd action yield
That through their light joy seemed to appear,
Like bright things stain'd, a kind of heavy fear. [1435]

And from the strond of Dardan where they fought,
To Simois' reedy banks the red blood ran,
Whose waves to imitate the battle sought
With swelling ridges, and their ranks began
To break upon the galled shore, and than [1440]
Retire again, till meeting greater ranks
They join, and shoot their foam at Simois' banks.

To this well-painted piece is Lucrece come,
To find a face where all distress is stell'd.
Many she sees where cares have carved some, [1445]
But none where all distress and dolour dwell'd,
Till she despairing Hecuba beheld,
Staring on Priam's wounds with her old eyes,
Which bleeding under Pyrrhus' proud foot lies.

In her the painter had anatomiz'd [1450]
Time's ruin, beauty's wrack, and grim care's reign;
Her cheeks with chops and wrinkles were disguis'd:
Of what she was no semblance did remain.
Her blue blood chang'd to black in every vein,
Wanting the spring that those shrunk pipes had fed, [1455]
Show'd life imprison'd in a body dead.

On this sad shadow Lucrece spends her eyes,
And shapes her sorrow to the beldam's woes,
Who nothing wants to answer her but cries
And bitter words to ban her cruel foes; [1460]
The painter was no god to lend her those,
And therefore Lucrece swears he did her wrong,
To give her so much grief, and not a tongue.

«Poor instrument», quoth she, «without a sound,
I'll tune thy woes with my lamenting tongue, [1465]
And drop sweet balm in Priam's painted wound,
And rail on Pyrrhus that hath done him wrong,
And with my tears quench Troy that burns so long,
And with my knife scratch out the angry eyes
Of all the Greeks that are thine enemies. [1470]

«Show me the strumpet that began this stir,
That with my nails her beauty I may tear!
Thy heat of lust, fond Paris, did incur
This load of wrath that burning Troy doth bear;
Thy eye kindled the fire that burneth here, [1475]
And here in Troy, for trespass of thine eye,
The sire, the son, the dame and daughter die.

«Why should the private pleasure of some one
Become the public plague of many moe?
Let sin alone committed, light alone [1480]
Upon his head that hath transgressed so;
Let guiltless souls be freed from guilty woe:
For one's offence why should so many fall,
To plague a private sin in general?

«Lo here weeps Hecuba, here Priam dies, [1485]
Here manly Hector faints, here Troilus swounds;
Here friend by friend in bloody channel lies,
And friend to friend gives unadvised wounds;
And one man's lust these many lives confounds;
Had doting Priam check'd his son's desire, [1490]
Troy had been bright with fame and not with fire».

Here feelingly she weeps Troy's painted woes,
For sorrow, like a heavy hanging bell
Once set on ringing, with his own weight goes;
Then little strength rings out the doleful knell. [1495]
So Lucrece set a-work, sad tales doth tell

To pencill'd pensiveness and colour'd sorrow:
She lends them words, and she their looks doth borrow.

She throws her eyes about the painting round,
And who she finds forlorn, she doth lament. [1500]
At last she sees a wretched image bound,
That piteous looks to Phrygian shepherds lent;
His face though full of cares, yet show'd content.
Onward to Troy with the blunt swains he goes,
So mild that patience seem'd to scorn his woes. [1505]

In him the painter labour'd with his skill
To hide deceit and give the harmless show
An humble gait, calm looks, eyes wailing still,
A brow unbent that seem'd to welcome woe,
Cheeks neither red nor pale, but mingled so [1510]
That blushing red no guilty instance gave,
Nor ashy pale the fear that false hearts have.

But like a constant and confirmed devil,
He entertain'd a show so seeming just,
And therein so ensconc'd his secret evil, [1515]
That jealousy itself could not mistrust
False creeping craft and perjury should thrust
Into so bright a day such black-fac'd storms,
Or blot with hell-born sin such saint-like forms.

The well-skill'd workman this mild image drew [1520]
For perjur'd Sinon, whose enchanting story
The credulous old Priam after slew;
Whose words like wildfire burnt the shining glory
Of rich-built Ilion, that the skies were sorry,
And little stars shot from their fixed places, [1525]
When their glass fell, wherein they view'd their faces.

This picture she advisedly perus'd,
And chid the painter for his wondrous skill,

Saying some shape in Sinon's was abus'd:
So fair a form lodg'd not a mind so ill. [1530]
And still on him she gaz'd, and gazing still,
Such signs of truth in his plain face she spied,
That she concludes the picture was belied.

«It cannot be», quoth she, «that so much guile», –
She would have said, – «can lurk in such a look». [1535]
But Tarquin's shape came in her mind the while,
And from her tongue «can lurk» from «cannot» took:
«It cannot be» she in that sense forsook,
And turn'd it thus: «It cannot be, I find,
But such a face should bear a wicked mind. [1540]

«For even as subtle Sinon here is painted,
So sober sad, so weary and so mild, –
As if with grief or travail he had fainted, –
To me came Tarquin armed to beguild
With outward honesty, but yet defil'd [1545]
With inward vice. As Priam him did cherish,
So did I Tarquin, – so my Troy did perish.

«Look, look how list'ning Priam wets his eyes,
To see those borrow'd tears that Sinon sheds!
Priam, why art thou old and yet not wise? [1550]
For every tear he falls a Trojan bleeds.
His eye drops fire, no water thence proceeds:
Those round clear pearls of his that move thy pity
Are balls of quenchless fire to burn thy city.

«Such devils steal effects from lightless hell, [1555]
For Sinon in his fire doth quake with cold;
And in that cold hot-burning fire doth dwell.
These contraries such unity do hold,
Only to flatter fools and make them bold;
So Priam's trust false Sinon's tears doth flatter, [1560]
That he finds means to burn his Troy with water».

Here all enrag'd, such passion her assails,
That patience is quite beaten from her breast.
She tears the senseless Sinon with her nails,
Comparing him to that unhappy guest [1565]
Whose deed hath made herself herself detest.
At last she smilingly with this gives o'er:
«Fool, fool», quoth she, «his wounds will not be sore».

Thus ebbs and flows the current of her sorrow,
And time doth weary time with her complaining. [1570]
She looks for night, and then she longs for morrow,
And both she thinks too long with her remaining.
Short time seems long in sorrow's sharp sustaining:
Though woe be heavy, yet it seldom sleeps,
And they that watch see time how slow it creeps. [1575]

Which all this time hath overslipp'd her thought,
That she with painted images hath spent,
Being from the feeling of her own grief brought
By deep surmise of others' detriment,
Losing her woes in shows of discontent. [1580]
It easeth some, though none it ever cured,
To think their dolour others have endured.

But now the mindful messenger come back
Brings home his lord and other company;
Who finds his Lucrece clad in mourning black, [1585]
And round about her tear-distained eye
Blue circles stream'd, like rainbows in the sky:
Those water-galls in her dim element
Foretell new storms to those already spent.

Which when her sad beholding husband saw, [1590]
Amazedly in her sad face he stares;
Her eyes though sod in tears, look'd red and raw,
Her lively colour kill'd with deadly cares.
He hath no power to ask her how she fares;

Both stood like old acquaintance in a trance, [1595]
Met far frome home, wond'ring each other's chance.

At last he takes her by the bloodless hand,
And thus begins: «What uncouth ill event
Hath thee befall'n, that thou dost trembling stand?
Sweet love, what spite hath thy fair colour spent? [1600]
Why art thou thus attir'd in discontent?
Unmask, dear dear, this moody heaviness,
And tell thy grief, that we may give redress».

Three times with sighs she gives her sorrow fire,
Ere once she can discharge one word of woe. [1605]
At length address'd to answer his desire,
She modestly prepares to let them know
Her honour is ta'en prisoner by the foe;
While Collatine and his consorted lords
With sad attention long to hear her words. [1610]

And now this pale swan in her wat'ry nest
Begins the sad dirge of her certain ending:
«Few words», quoth she, «shall fit the trespass best,
Where no excuse can give the fault amending.
In me moe woes than words are now depending; [1615]
And my laments would be drawn out too long,
To tell them all with one poor tired tongue.

«Then be this all the task is hath to say:
Dear husband, in the interest of thy bed
A stranger came, and on that pillow lay [1620]
Where thou wast wont to rest thy weary head;
And what wrong else may be imagined
By foul enforcement might be done to me,
From that, alas, thy Lucrece is not free.

«For in the dreadful dead of dark midnight, [1625]
With shining falchion in my chamber came

A creeping creature with a flaming light,
And softly cried ‘Awake, thou Roman dame,
And entertain my love; else lasting shame
On thee and thine this night I will inflict, [1630]
If thou my love’s desire do contradict.

«‘For some hard-favour’d groom of thine,’ quoth he,
‘Unless thou yoke thy liking to my will,
I’ll murder straight, and then I’ll slaughter thee,
And swear I found you where you did fulfil [1635]
The loathsome act of lust, and so did kill
the lechers in their deed: this act will be
My fame, and thy perpetual infamy.’

«With this I did begin to start and cry,
And then against my heart he set his sword, [1640]
Swearing, unless I took all patiently,
I should not live to speak another word.
So should my shame still rest upon record,
And never be forgot in mighty Rome
Th’adulterate death of Lucrece and her groom. [1645]

«Mine enemy was strong, my poor self weak,
And far the weaker with so strong a fear.
My bloody judge forbod my tongue to speak;
No rightful plea might plead for justice there.
His scarlet lust came evidence to swear [1650]
That my poor beauty had purloin’d his eyes;
And when the judge is robb’d, the prisoner dies.

«O teach me how to make mine own excuse,
Or at the least, this refuge let me find:
Though my gross blood be stain’d with this abuse, [1655]
Immaculate and spotless is my mind;
That was not forc’d, that never was inclin’d
To accessory yeldings, but still pure
Doth in her poison’d closet yet endure».

Lo here the hopeless merchant of this loss, [1660]
With head declin'd and voice damm'd up with woe,
With sad set eyes and wretched arms across,
From lips new-waxen pale begins to blow
The grief away that stops his answer so;
But wretched as he is, he strives in vain: [1665]
What he breathes out his breath drinks up again.

As through an arch the violent roaring tide
Outruns the eye that doth behold his haste,
Yet in the eddy boundeth in his pride
Back to the strait that forc'd him on so fast, [1670]
In rage sent out, recall'd in rage being past:
Even so his sighs, his sorrows make a saw,
To push grief on and back the same grief draw.

Which speechless woe of his poor she attendeth,
And his untimely frenzy thus awaketh: [1675]
«Dear lord, thy sorrow to my sorrow lendeth
Another power; no flood by raining slaketh;
My woe too sensible thy passion maketh
More feeling-painful. Let it then suffice
To drown one woe, one pair of weeping eyes. [1680]

«And for my sake, when I might charm thee so,
For she that was thy Lucrece, now attend me:
Be suddenly revenged on my foe, –
Thine, mine, his own. Suppose thou dost defend me
From what is past: the help that thou shalt lend me [1685]
Comes all too late, yet let the traitor die,
For sparing justice feeds iniquity.

«But ere I name him, you fair lords», quoth she,
Speaking to those that came with Collatine,
«Shall plight your honourable faiths to me, [1690]
With swift pursuit to 'venge this wrong of mine;
For 'tis a meritorious fair design

To chase injustice with revengeful arms:
Knights by their oaths should right poor ladies' harms».

At this request, with noble disposition [1695]
Each present lord began to promise aid,
As bound in knighthood to her imposition,
Longing to hear the hateful foe bewray'd;
But she that yet her sad task hath not said,
The protestation stops. «O speak», quoth she: [1700]
«How may this forced stain be wip'd from me?

«What is the quality of my offence,
Being constrain'd with dreadful circumstance?
May my pure mind with the foul act dispense,
My low-declined honour to advance? [1705]
May any terms acquit me from this chance?
The poisoned fountain clears itself again,
And why not I from this compelled stain?»

With this they all at once began to say,
Her body's stain her mind untainted clears, [1710]
While with a joyless smile she turns away
The face, that map which deep impression bears
Of hard misfortune, carv'd in it with tears.
«No, no», quoth she, «no dame hereafter living
By my excuse shall claim excuse's giving». [1715]

Here with a sigh as if her heart would break,
She throws forth Tarquin's name. «He, he», she says,
But more than «he» her poor tongue could not speak;
Till after many accents and delays,
Untimely breathings, sick and short assays, [1720]
She utters this: «He, he, fair lords, tis he,
That guides this hand to give this wound to me».

Even here she sheathed in her harmless breast
A harmful knife, that thence her soul unsheathed;

That blow did bail it from the deep unrest [1725]
Of that polluted prison where it breathed.
Her contrite sighs unto the clouds bequeathed
Her winged sprite, and through her wounds doth fly
Life's lasting date from cancell'd destiny.

Stone-still, astonish'd with this deadly deed, [1730]
Stood Collatine and all his lordly crew,
Till Lucrece' father that beholds her bleed,
Himself on her self-slaughter'd body threw,
And from the purple fountain Brutus drew
The murd'rous knife, and as it left the place, [1735]
Her blood in poor revenge held it in chase.

And bubbling from her breast, it doth divide
In two slow rivers, that the crimson blood
Circles her body in on every side,
Who like a late-sack'd island vastly stood [1740]
Bare and unpeopled in this fearful flood.
Some of her blood still pure and red remain'd,
And some look'd black, and that false Tarquin stain'd.

About the mourning and congealed face
Of that black blood a watery rigol goes, [1745]
Which seems to weep upon the tainted place;
And ever since, as pitying Lucrece' woes,
Corrupted blood some watery token shows,
And blood untainted still doth red abide,
Blushing at that which is so putrified. [1750]

«Daughter, dear daughter», old Lucretius cries,
«That life was mine which thou hast here deprived;
If in the child the father's image lies,
Where shall I live now Lucrece is unlived?
Thou wast not to this end from me derived: [1755]
If children predecease progenitors,
We are their offspring, and they none of ours.

«Poor broken glass, I often did behold
In thy sweet semblance my old age new-born;
But now that fair fresh mirror, dim and old, [1760]
Shows me a bare-bon'd death by time outworn.
O from thy cheeks my image thou hast torn,
And shiver'd all the beauty of my glass,
That I no more can see what once I was.

«O time, cease thou thy course and last no longer, [1765]
If they surcease to be that should survive!
Shall rotten death make conquest of the stronger,
And leave the falt'ring feeble souls alive?
The old bees die, the young possess their hive;
Then live, sweet Lucrece, live again and see [1770]
Thy father die, and not thy father thee!»

By this, starts Collatine as from a dream,
And bids Lucretius give his sorrow place;
And then in key-cold Lucrece' bleeding stream
He falls and bathes the pale fear in his face, [1775]
And counterfeits to die with her a space;
Till manly shame bids him possess his breath,
And live to be revenged on her death.

The deep vexation of his inward soul
Hath serv'd a dumb arrest upon his tongue; [1780]
Who, mad that sorrow should his use control
Or keep him from heart-easing words so long,
Begins to talk; but through his lips do throng
Weak words, so thick come in his poor heart's aid
That no man could distinguish what he said. [1785]

Yet sometime «Tarquin» was pronounced plain,
But through his teeth, as if the name he tore.
This windy tempest, till it blow up rain,
Held back his sorrow's tide, to make it more.
At last it rains, and busy winds give o'er; [1790]

Then son and father weep with equal strife
Who should weep most, for daughter or for wife.

Then one doth call her his, the other his,
Yet neither may possess the claim they lay.
The father says, «She's mine». «O mine she is», [1795]
Replies her husband, «do not take away
My sorrow's interest; let no mourner say
He weeps for her, for she was only mine,
And only must be wail'd by Collatine».

«O», quoth Lucretius, «I did give that life [1800]
Which she too early and too late hath spill'd».
«Woe, woe», quoth Collatine, «she was my wife;
I ow'd her, and 'tis mine that she hath kill'd».
«My daughter» and «my wife» with clamours fill'd
The dispers'd air, who holding Lucrece' life [1805]
Answer'd their cries, «my daughter» and «my wife».

Brutus, who pluck'd the knife from Lucrece' side,
Seeing such emulation in their woe,
Began to clothe his wit in state and pride,
Burying in Lucrece' wound his folly's show. [1810]
He with the Romans was esteemed so
As silly jeering idiots are with kings,
For sportive words and utt'ring foolish things.

But now he throws that shallow habit by,
Wherein deep policy did him disguise, [1815]
And arm'd his long-hid wits advisedly,
To check the tears in Collatinus' eyes.
«Thou wronged lord of Rome», quoth he, «arise!
Let my unsounded self, suppos'd a fool,
Now set thy long-experienc'd wit to school. [1820]

«Why Collatine, is woe the cure for woe?
Do wounds help wounds, or grief help grievous deeds?

Is it revenge to give thyself a blow
For his foul act by whom thy fair wife bleeds?
Such childish humour from weak minds proceeds; [1825]
Thy wretched wife mistook the matter so,
To slay herself that should have slain her foe.

«Courageous Roman, do not steep thy heart
In such relenting dew of lamentations;
But kneel with me and help to bear thy part [1830]
To rouse our Roman gods with invocations,
That they will suffer these abominations, –
Since Rome herself in them doth stand disgraced, –
By our strong arms from forth her fair streets chased.

«Now by that Capitol that we adore, [1835]
And by this chaste blood so unjustly stained,
By heaven's fair sun that breeds the fat earth's store,
By all our country rights in Rome maintained,
And by chaste Lucrece' soul that late complained
Her wrongs to us, and by this bloody knife, [1840]
We will revenge the death of this true wife».

This said, he strook his hand upon his breast,
And kiss'd the fatal knife to end his vow;
And to his protestation urg'd the rest,
Who wond'ring at him, did his words allow. [1845]
Then jointly to the ground their knees they bow,
And that deep vow which Brutus made before,
He doth again repeat, and that they swore.

When they had sworn to this advised doom,
They did conclude to bear dead Lucrece thence, [1850]
To show her bleeding body thorough Rome,
And so to publish Tarquin's foul offence;
Which being done with speedy diligence,
The Romans plausibly did give consent
To Tarquin's everlasting banishment. [1855]

THE PHOENIX AND TURTLE IT

THE PHOENIX AND TURTLE[IT]

Let the bird of loudest lay
On the sole Arabian tree
Herald sad and trumpet be,
To whose sound chaste wings obey.

But thou shrieking harbinger, [5]
Foul precurrer of the fiend,
Augur of the fever's end,
To this troop come thou not near.

From this session interdict
Every fowl of tyrant wing, [10]
Save the eagle, feather'd king;
Keep the obsequy so strict.

Let the priest in surplice white,
That defunctive music can,
Be the death-divining swan, [15]
Lest the requiem lack his right.

And thou treble-dated crow,
That thy sable gender mak'st
With the breath thou giv'st and tak'st,
'Mongst our mourners shalt thou go. [20]

Here the anthem doth commence:
Love and constancy is dead;
Phoenix and the Turtle fled

In a mutual flame from hence.

So they lov'd, as love in twain [25]
Had the essence but in one:
Two distincts, division none;
Number there in love was slain.

Hearts remote, yet not asunder;
Distance and no space was seen [30]
'Twixt this Turtle and his queen:
But in them it were a wonder.

So between them love did shine
That the Turtle saw his right
Flaming in the Phoenix' sight; [35]
Either was the other's mine.

Property was thus appalled
That the self was not the same:
Single nature's double name
Neither two nor one was called. [40]

Reason, in itself confounded,
Saw division grow together,
To themselves yet either neither,
Simple were so well compounded:

That it cried, How true a twain [45]
Seemeth this concordant one!
Love hath reason, reason none,
If what parts, can so remain.

Whereupon it made this Threne
To the Phoenix and the Dove, [50]
Co-supremes and stars of love,
As Chorus to their tragic scene.

THRENOS

Beauty, truth and rarity,
Grace in all simplicity,
Here enclos’d, in cinders lie. [55]

Death is now the Phoenix’ nest,
And the Turtle’s loyal breast
To eternity doth rest.

Leaving no posterity,
’Twas not their infirmity, [60]
It was married chastity.

Truth may seem, but cannot be;
Beauty brag, but ’tis not she;
Truth and beauty buried be.

To this urn let those repair [65]
That are either true or fair:
For these dead birds sigh a prayer.

Note

Prefazione

1 *Cfr. A. Koyré, Mystiques, spirituels, alchimistes du XVI siècle allemand, Paris 1971, p. 111.*

2 E. Canetti, *La lingua salvata*, Milano 1980, p. 218.

3 Cfr. L. Spitzer, *The «Ode on a Grecian Urn», or Content vs. Metagrammar*, «Comparative Literature», 7, 1955; *Marvell's «Nymph Complaining for the Death of Her Fawn»: Sources versus Meaning*, «Modern Language Quarterly», 19, 1958.

Venere e Adone

4 Ovidio, *Amores*, I, xv, 35-36. Il distico venne tradotto sia da Marlowe (*Let base-conceited wits admire vile things: / Fair Phoebus lead me to the Muses' springs*, 'Ammirino gli spiriti volgari le cose vili: / Il biondo Febo mi conduca alle fonti delle Muse') che da Ben Jonson (*Kneel hinds to trash: me let bright Phoebus swell / With cups full-flowing from the Muses' well*, 'Davanti alla feccia s'inginocchi il volgo: Febo splendente mi sazi / di colme coppe attinte alla fonte delle Muse').

5 Il voto verrà rispettato, e la «più grave fatica» sarà *Lucrezia*.

6 Il dedicatario è qui soltanto «padrino», e non, come nella dedica del 1609 dei Sonetti, *onlie begetter* ('unico generatore'): «il riferimento, dunque, è e non può che essere al battesimo della stampa» (T.W. Baldwin, *On the Literary Genetics of Shakespeare's Poems and Sonnets*, Urbana 1950, p. 46).

7 vv. 1-6 Il Sole (e non Titone) come amante dell'Aurora è variazione shakespeariana; la loro lacrimosa separazione anticipa quella dei protagonisti.

8 v. 7 sgg. L'allocuzione di Venere ad Adone ricalca quella di Salmacide a Ermafrodito in Ovidio, *Metamorfosi*, IV, 320 sgg.

9 vv. 11-12 Avendo superato se stessa e raggiunto la perfezione, la natura è ormai disposta a che il mondo abbia fine.

10 vv. 19-20 Capacità posseduta anche dalla Cleopatra shakespeariana, che «affama quanto più soddisfa» (*Antony and Cleopatra*, II, ii, 237-38).

11 vv. 25-26 Per il palmo sudato come segno di robuste qualità erotiche cfr. il palmo «oleoso» in *Antony and Cleopatra*, I, ii, 51, e la mano «calda e umida» in *Othello*, III, iv, 35.

12 v. 42 Se non suscitando la brama (di lui), esercitando la forza (di lei).

13 v. 47 Letteralmente: 'e parla baciando, con linguaggio lussurioso e rotto'.

14 v. 55 All'aquila (oltre che al polipo) viene paragonata anche Salmacide nel suo vigoroso tentativo di seduzione del ritroso Ermafrodito (*Metamorfosi*, IV, 362).

15 vv. 76-78 Analoghi concetti in Ovidio, dove al candore eburneo e lunare di Ermafrodito *et erubuisse decebat* (*Metamorfosi*, IV, 329-33).

16 vv. 93-94 Un supplizio di Tantalo: cfr. vv. 595-600.

17 vv. 129-30 Venere comincia qui a usare con Adone argomenti (tradizionali) utilizzati da Shakespeare anche con il «giovane» dei *Sonetti*.

18 vv. 139-52 Fornendo lei stessa un catalogo delle proprie qualità, Venere parodizza la convenzione letteraria del *blason*, in cui l'amante enumera le bellezze dell'amata (cfr. W. Keach, *Elizabethan Erotic Narratives*, New Brunswick 1977, p. 63).

19 v. 166 Cfr. v. 1180, e il sonetto 94. I successivi inviti alla generazione contengono gli stessi argomenti dei primi diciassette Sonetti, cosiddetti «matrimoniali».

20 vv. 201-02 Cfr. il sonetto 41: *And when a woman wooes, what woman's son / Will sourly leave her till she have prevailed?* ('Se una donna corteggia, che figlio di donna / La spregerà senza che lei prevalga?').

21 vv. 217-20 "Concetto" legale: Venere, che ha subito un torto, implora giustizia dalla corte; ma essendo abituata ad esser giudice nelle cause d'amore, non è pratica nell'arte avvocatizia dell'arringa.

22 v. 231 Abusatissimo *pun* (ripetuto al v. 239): in inglese *deer* ('cervo') suona come *dear* ('caro').

23 vv. 229-40 Riferendosi a lettori come C.S. Lewis, che trovava disgustose le immagini erotiche del poemetto, J.C. Maxwell ed., *The Poems, Introduction*, Cambridge 1966, p. XII, nota che «bisogna essere dei lettori proprio molto seriosi per non rispondere, tanto per fare un esempio, alla topografia erotica dei vv. 229-40». In effetti, nel v. 241, la topografia di Venere strappa un sia pur sdegnoso sorriso (l'unico) allo stesso Adone. Il passo era viceversa celebre tra i non seriosi contemporanei: nel *Fayre Mayde of the Exchange* (1607) di Heywood, ad esempio, un certo Bowdler cerca di espugnare una certa riottosa Mall Berry citandole questi versi, e si consola dell'insuccesso osservando che «la stessa Venere, con tutte le sue doti, non riuscì a conquistare Adone, con le stesse parole».

24 vv. 243-46 Amore si è furbamente predisposto una tomba in cui non può che rinascere.

25 v. 251 Riprende le immagini legali dei vv. 217-20. Il legislatore sperimenta i rigori della sua stessa legge.

26 vv. 277-81 La caratterizzazione antropomorfica del cavallo contrasta con la frequente connotazione bestiale del comportamento di Venere («aquila» al v. 55, «avvoltoio» al v. 551). Sul modo in cui il corteggiamento dei cavalli parodizza il rituale del corteggiamento cortese, mostrandone la soggiacente motivazione "bestiale" cfr. R.P. Miller, *Venus, Adonis and the Horses*, «Journal of English Literary History», 19, 1952, pp. 251-54.

27 v. 335 La lingua.

28 vv. 345-46 Lo stesso concetto viene elaborato in *Lucrezia*, vv. 52-73.

29 vv. 399-400 Non sazierà altri organi o sensi.

30 vv. 403-08 Sottolineando la funzione didattica della scena dei cavalli, e invitando Adone ad assumere la parte dello stallone, Venere omette di notare che la parte dello stallone non è disponibile perché l'ha già occupata lei.

31 vv. 423-24 È la ben nota immagine, cara alla poesia cortese, del Castello d'Amore, dove però sono i maschi ad assediare la cittadella fortificata delle donne, e non viceversa, come qui.

32 vv. 435-60 Cominciando con la vista e culminando col gusto, Venere (molto terrestre e per nulla celeste) sembra parodiare e invertire il carattere ascendente della gerarchia platonica dei sensi che porta dalla materia allo spirito. «Il suo banchetto è una discesa anti-platonica della scala d'amore». (Cfr. M. Evans ed., *The Narrative Poems*, London 1989, p. 16.)

33 v. 466 Letteralmente: 'benedetta la bancarotta, se grazie all'amore così s'arricchisce'. La bancarotta è lo svenimento di Venere, che attirando su di lei le attenzioni di Adone produce inaspettatamente profitto.

34 vv. 507-10 *Venere e Adone* venne pubblicato nel 1593, mentre i teatri erano chiusi a causa della peste. Per prevenire il contagio si usavano erbe aromatiche (le labbra di Adone).

35 vv. 526-28 Adone riprende gli argomenti già usati nei vv. 415-20.

36 v. 577 Lo svenimento è ormai acqua passata.

37 v. 649 sgg. In inglese *jealousy* che, oltre che 'gelosia', vale appunto, come qui, 'apprensione', 'preoccupazione'. Ma in inglese il primo significato non va certo perduto, visto che per Venere il cinghiale è a tutti gli effetti un rivale più fortunato.

38 vv. 661-64 L'immagine profeticamente intravista da Venere è l'esatto rovesciamento della postura assunta da Venere stessa quando, dopo aver sentito per la prima volta nominare il cinghiale, si appende al collo di Adone e «crolla a terra, / lei sulla schiena, lui sopra di lei» (vv. 593-94). «Il cinghiale», nota W. Keach, «mette in atto il potenziale distruttivo della lussuria di Venere» (*Elizabethan Erotic Narratives*, New Brunswick 1977, p. 79).

39 vv. 674 sgg. La lepre (o il coniglio) è uno degli attributi tradizionali di Venere. L'invito a cacciarla è un ulteriore tentativo di stimolare Adone, il cui unico effetto, però, è di

evidenziare ironicamente quanto poco Venere assomigli alla lepre, e quanto invece al cacciatore. La lepre, viceversa, «vittima di un furioso inseguimento, è come il lamentoso Adone tra le mani della fumante Venere» (E.B. Cantelupe, *An Iconographical Interpretation of «Venus and Adonis», Shakespeare's Ovidian Comedy*, «The Shakespeare Quarterly», 14, 1963, p. 150).

40 v. 711 Innanzitutto nel significato letterario tecnico di 'interpretare in senso morale', come viene ribadito dall'«accostare» e «commentare» dei vv. 712-14.

41 vv. 725-26 Diana-Cinzia-Luna si rannuvola per non vedere Adone e non esser tentata di baciarlo, violando così il proprio voto di castità.

42 vv. 727-32 Venere varia il "concetto" precedente: Diana-Cinzia-Luna si rannuvola per la vergogna, in attesa che si concluda con una condanna il processo intentato contro la natura, che per forgiare Adone ha blasfemamente trafugato dei prototipi divini, facendolo così bello che di giorno fa vergognare il sole, e di notte la luna. Diana-Cinzia-Luna, che prima s'era rannuvolata per non vedere, ora si rannuvola per non esser vista. Il soggetto di «t'ha plasmato» (v. 731) è «natura»; il «lei» di «lei scornassi» (v. 732) è Cinzia.

43 vv. 733-44 Il processo intentato da Cinzia si conclude con la condanna a morte della natura (e di Adone), ma il giudice («il Destino») era stato «corrotto» (v. 733).

44 v. 748 E non corrotto come il destino, che condanna a morte ciò di cui il giudice imparziale invece stupisce.

45 v. 770 Adone non ha tutti i torti: per aggirare gli effetti della condanna ingiustamente inflitta dal destino corrotto, Venere ha riesumato gli argomenti già utilizzati nei vv. 166-74, che a loro volta sono quelli dei Sonetti «matrimoniali», che a loro volta riprendono luoghi comuni platonici ed erasmiani (cfr. T.W. Baldwin, *On the Literary Genetics of Shakespeare's Poems and Sonnets*, cit., pp. 38-39).

46 vv. 815-16 La stella cadente è Adone, il cielo notturno l'occhio di Venere.

47 vv. 829-52 Cfr. come Eco ripete i lamenti di Narciso in *Metamorfosi*, III, 495-501.

48 v. 863 Shakespeare cassa le circostanze favolose della nascita di Adone da Mirra in *Metamorfosi*, X, 503-14.

49 vv. 875-76 Uccello da preda nella prima parte del poemetto, dopo la partenza di Adone Venere presenta aspetti materni, che culmineranno nell'immagine finale della culla (v. 1185).

50 v. 961 Cristalli magici.

51 v. 1020 Altrettanto dirà Otello del suo amore per Desdemona: *...and when I love thee not, / Chaos is come again* ('... dovessi non amarti, ritornerebbe il Caos'; III, iii, 91-92). Luogo comune "platonico": rispettivamente Bellezza e Amore (che, platonicamente, è 'desiderio di Bellezza') garantiscono l'ordine cosmico.

52 v. 1027 'Lure, lògoro'; richiamo usato per addestrare i falchi.

53 v. 1047 È la spiegazione aristotelica dei terremoti.

54 v. 1110 La natura erotica dell'assalto del cinghiale era già suggerita in una poesia greca a lungo attribuita a Teocrito come trentesimo Idillio e tradotta in inglese nei *Six Idillia* (1588). Il concetto era stato ripreso in latino da Minturno nel *De Adoni ab Apro interempto* (dove il cinghiale «giura e rigiura» d'esser stato spinto verso Adone solo da una *ingens libido*), e in italiano da Tarchagnota ne *L'Adone* (Venezia, 1550), dove il cinghiale così si rivolge a Venere: «Ti giuro che il voler mio non fu mai / Di offender questo tuo sì caro amante: / Ben è egli il ver, che tosto, ch'io mirai / Nel corpo ignudo sue bellezze tante, / Di tanta fiamma acceso mi trovai, / Che cieco a forza mi sospinsi avante, / Per baciar la beltà, che il cor m'apria, / Et ismorzar l'ardor, che in me sentia» (cfr. S. Lee, *Shakespeares Venus and Adonis*, Oxford 1905).

55 v. 1115 Non più *boar*, ma, per la prima e unica volta, *swine*.

56 v. 1116 Shakespeare segue fedelmente il «sub inguine» di Ovidio (*Metamorfosi*, X, 715), e non la traduzione di Golding, che al v. 839 ha *in his codds* ('nei testicoli').

57 v. 1118 Già al v. 54 Venere «uccide a baci» ciò che dice Adone. Il passo, oltre che il più osceno e comico, è anche il più potenzialmente mitico. In quanto tale, nota W. Keach (*Elizabethan Erotic Narratives*, op. cit., p. 78), esso pone «il problema interpretativo più difficile del poemetto». Il bacio del cinghiale, continua Keach (*ibid*., pp. 80-81), fornisce «un parallelo grottesco a tutte le precedenti occasioni in cui gli abbracci di Venere venivano descritti come attacchi di una bestia feroce. Invece di un abbraccio amoroso dipinto come furioso assalto, qui abbiamo precisamente l'inverso»; in tal modo, inoltre, la morte di Adone (che come Ippolito rifiuta l'amore per dedicarsi alla caccia) «viene direttamente legata, metaforicamente e simbolicamente, all'esperienza sessuale che cerca di evitare». Il porco, nota E.B. Cantelupe (*An Iconographical Interpretation of «Venus and Adonis», Shakespeare's Ovidian Comedy*, art. cit., p. 150), si aggiunge ai bruchi che mangiano le tenere foglie, all'aquila vorace, all'avvoltoio, tutte «immagini che si raggruppano attorno alla persona e all'appetito di Venere».

58 v. 1168 Un anemone in Ovidio (*Metamorfosi*, X, 739). Qui il fiore è invece *sia* bianco *che* rosso, come a ricordare per l'ultima volta l'antitesi dominante tra caldo e freddo. La funzione emblematica della «ossessiva» lotta tra il bianco e il rosso nel corso dell'intero poemetto è bene analizzata in M. Evans ed., *The Narrative Poems*, London 1989, pp. 20-22.

59 v. 1184 Visto che il letto di Adone è il seno di Venere, più che una normale legge concernente l'eredità del mobilio, il «diritto» cui si appella la dea sembra essere una forma di levirato – il costume antico ebraico per cui il fratello o il consanguineo più prossimo del morto ne prende il posto nel letto della vedova. Ma il tutto risulta ulteriormente complicato in senso incestuoso dal fatto che il letto è anche una culla (v. 1185), e che Venere intende fungere da madre adottiva. Mirra, la madre di Adone, lo aveva concepito commettendo incesto col proprio padre (*Metamorfosi*, X, 311-519).

Lucrezia

60 Allude al fatto che il poemetto inizia *in medias res*, senza raccontare gli antefatti dello stupro (che vengono invece riportati nell'*Argomento*).

61 Basato su Ovidio (*Fasti*, II, 721-852) e Livio (I, 57-60), l'*Argomento* è l'unico esempio, in Shakespeare, di prosa classicheggiante.

62 vv. 11-14 Il volto e gli occhi di Lucrezia sono il cielo privato di Collatino.

63 v. 47 Il fegato era comunemente considerato la sede del desiderio sessuale.

64 vv. 48-49 L'ardore di un desiderio gelato dal senso della colpevolezza è paragonato a una primavera precoce che, irrimediabilmente guastata da una gelata, non diventerà mai estate.

65 vv. 51-53 sgg. Il fatto che non si sa se Lucrezia sia più bella o più virtuosa dà origine a una tenzone di acrobatica concettosità tra Bellezza e Virtù: una guerra «di gigli e rose» (v. 71) combattuta con ogni sorta di colpi e di astuzie dialettico-araldiche sul volto stesso di Lucrezia, che ne è anche il blasone nobiliare. Pur essendo in teoria la Bellezza rossa e la Virtù bianca (v. 65), in pratica poi entrambi gli ambiziosi contendenti accampano primordiali diritti regali e dinastici anche sul colore e sul trono dell'avversario (vv. 57-63; 66-70). La contesa risulta irresolubile, perché, in sostanza, quando arrossisce, la bella e virtuosa Lucrezia manifesta al tempo stesso *sia* Bellezza *che* Virtù, legittimando le pretese di entrambe, e quando impallidisce pure.

66 vv. 71-77 Cavallerescamente avversarie tra loro, Bellezza e Virtù, di pari rango nobiliare, rifiutano di declassarsi sporcandosi le mani con l'ignobile nemico comune.

67 v. 100 In inglese *parling*, che sembra sottindere, da parte di Tarquinio, un muto tentativo di 'parlamentare', di ottenere per vie segretamente diplomatiche ciò che invece otterrà con la forza.

68 v. 104 In senso ermeneutico, 'interpretare' in senso morale, come in *Venere e Adone*, v. 711.

69 vv. 134-36 È la traduzione della *sententia* di Publilio Siro *Tam avaro deest quod habet, quam quod non habet* (cfr. T.W. Baldwin, *On the Literary Genetics of Shakespeare's Poems and Sonnets*, cit., p. 117).

70 vv. 162-68 Come notato per la prima volta dall'*editor* settecentesco Malone, la scena ricorda dappresso quella in cui Macbeth si accinge a uccidere Duncan, avvicinandoglisi nottetempo *with Tarquin's ravishing strides*, 'coi passi stupratori di Tarquinio' (*Macbeth*, II, i, 49-56).

71 vv. 186-88 L'oscurità del passo viene rischiarata da Kittredge: «L'unica sua corazza in questa impresa è la lussuria – che non è una vera corazza, giacché viene uccisa (muore, si vanifica) ogniqualvolta vien soddisfatta» (cit. in H.E. Rollins, *The Poems: A New Variorum Edition of Shakespeare*, Philadelphia 1938). Come nota F.T. Prince ed., *The Poems*, London 1960, al "concetto" dell'armatura vanno aggiunte le immagini più o meno subliminalmente suscitate dalla lussuria del corpo maschile nudo, dotato di

un’arma invariabilmente “uccisa” dalla sua stessa soddisfazione.

72 v. 201 «il soldato veramente valoroso mostri rispetto», o: «il vero valore venga rispettato dal soldato». Nel primo caso il «valore vero» è quello del soldato, nel secondo quello di Lucrezia.

73 v. 226 Collatino? Lucrezia? La «coscienza fredda» di Tarquinio stesso, che sta cercando di frenare il suo «desiderio caldo» (v. 247)?

74 vv. 239-41 Come in una *Disputatio* universitaria su un argomento morale, Tarquinio allinea da una parte i pro, dall’altra i contro.

75 vv. 246-47 In mancanza di un intervento della grazia divina, l’esito della disputa è segnato.

76 v. 248 Il termine sa di gesuitismo.

77 v. 295 I sensi.

78 v. 298 Il cuore corrotto; ma le immagini dei verbi *stuff up e grow* autorizzano doppi sensi.

79 v. 307 «Ci si potrebbe chiedere che ci stiano a fare delle donnole in una nobile dimora romana, ma pare che venissero tenute nelle case, al posto dei gatti, per uccidere i topi» (F.T. Prince ed., *The Poems*, cit.). Ma per Allen (che cita Alciati, *Emblemata*, CXXVI) le donnole sono invece «segno di sventura per le case che infestano» (D.C. Allen, *Some Observations on «The Rape of Lucrece»*, «Shakespeare Survey», 15, 1962, pp. 92, 97 n.).

80 v. 364 In inglese *sting* (‘pungiglione’), spesso dotato di doppio senso.

81 v. 371 La cortina del letto in cui Lucrezia dorme.

82 vv. 386-89 C.S. Lewis trova che questo “concetto” «sarebbe stato tollerabile in *Hero and Leander*, ma qui è repellente» (*English Literature in the Sixteenth Century*, Oxford 1954, p. 499).

83 v. 404 Vita e morte.

84 vv. 458-62 Il cervello produce immagini orrende; l’occhio si chiude per non vederle, ma quando si riapre ne vede di più orrende ancora.

85 v. 467 «La man di lui». L’eburnea fortezza di Lucrezia è sottoposta a una duplice percussione: dall’esterno i colpi d’ariete della mano di Tarquinio; dall’interno i tonfi del suo stesso cuore.

86 v. 529 L’inglese *policy* evoca immediatamente l’ambito machiavellico della ragion di stato, in cui il fine giustifica i mezzi.

87 v. 530 Erba medicinale.

88 vv. 556-57 Ricorda la descrizione di Venere, «aquila famelica a digiuno» che si ingozza di Adone «e là dove finisce ricomincia» (*Venere e Adone*, vv. 55-60).

89 vv. 580-81 Ricorda gli argomenti di Adone: «risparmia gli avanotti il pescatore»

(*Venere e Adone*, vv. 526-27).

90 vv. 593-94 Ricorda gli argomenti di Venere: «Sei ostinato, un sasso, un duro acciaio? / No, peggio, il sasso l'acqua pur l'allenta» (*Venere e Adone*, vv. 199-200).

91 v. 624 Dio.

92 vv. 647-51 Il vento dei tuoi sospiri non fa che attizzare il mio fuoco, e il fiume delle tue lacrime non fa che gonfiare il mio mare.

93 vv. 652-58 Nella precedente immagine di Tarquinio (vv. 645-51), «il fiume [...] di dolce acqua» stava per la 'purezza', e il «mare» salato per la 'torbida passione'; Lucrezia, nel tentativo di sconfiggere dialetticamente Tarquinio con le sue stesse armi, approfitta delle medesime immagini, ma ne inverte il valore di *exempla*.

94 v. 667 Ricorda l'esasperazione di Adone di fronte all'ipertrofico e inarrestabile «trattato» di esemplificazioni morali inflittogli da Venere (cfr. *Venere e Adone*, v. 774).

95 v. 678 Le lenzuola (i «notturni lini» del v. 680).

96 vv. 699-700 Con l'acidità di stomaco il divorato divora da dentro il divoratore.

97 vv. 719-21 sgg. Tornano le immagini di saccheggio dei vv. 428-48, ma questa volta si tratta di guerra civile e la «principessa» violata qui non è Lucrezia, ma l'anima di Tarquinio, che «si lamenta di essere assalita dal suo assalto al corpo di Lucrezia» (A.C. Hamilton, *The Early Shakespeare*, San Marino 1967, p. 176). Ted Hughes sottolinea che «l'azione dell'eroe contro la donna reale è l'aspetto fisico e visibile di un atto interno contro la sua stessa anima», e che questa «simultaneità di eventi esterni e interni» continuerà poi a valere per tutte le tragedie (*The Goddess of Complete Being*, London 1992, p. 81).

98 v. 727 I sudditi-sensi.

99 v. 730 Echeggia Ovidio, *Fasti*, II, 811: *Quid victor gaudes? haec te victoria perdet*.

100 vv. 786-87 Le stelle, ancelle della luna.

101 v. 981 «Shakespeare immaginava Tarquinio come un nobile italiano del XVI secolo» (F.T. Prince ed., *The Poems*, cit.). In *Cymbeline*, II, ii, 12, l'italiano Jachimo parla del «nostro Tarquinio».

102 v. 1003 Il futuro regno.

103 vv. 1053-54 «Aggiungo alla livrea dell'infamia un segno di fama che in qualche modo mitigherà l'infamia» (J.C. Maxwell ed., *The Poems*, Cambridge 1966).

104 v. 1072 Allude a un contagio venereo, come al v. 825.

105 v. 1080 Stuprata dal cognato Tereo e trasformata in usignolo (*Metamorfosi*, VI, 424-726), Filomela-usignolo fornirà a Lucrezia un ovvio *alter ego* per parlar di sé a se stessa (vv. 1128 sgg.).

106 v. 1129 C.S. Lewis (*English Literature in the Sixteenth Century*, cit., p. 499) trova difficile non ridere dell'immagine di Lucrezia, pur attribuendone parzialmente la colpa

ai futuri *nonsense* di Edward Lear.

107 vv. 1135-36 L'idea di Filomela-usignolo che per non addormentarsi e continuare a cantare si tiene una spina pressata contro il petto era diffusa.

108 vv. 1181-206 Ha inizio il "testamento" di Lucrezia, genere medievale in cui eccelse Villon e ancora ben vivo ai tempi di Shakespeare, come attesta *The Will* di John Donne.

109 v. 1308 Secondo la prassi usuale, Lucrezia specifica il luogo da cui il mittente scrive.

110 v. 1329 L'acqua e la pena fan tanto più rumore quanto meno sono profonde.

111 v. 1330 Come il vento fa calare l'acqua, così le parole con la pena. Lucrezia, che «ammucchia la sua viva pena» (v. 1317) per spenderla quando abbia Collatino accanto, non intende compromettere il capitale.

112 vv. 1366-568 Ha qui inizio un lungo passo, in cui Lucrezia (il cui stupro era già stato paragonato al sacco di una città) trova nel suo quadro "troiano" una ricca fonte di comparazione per la propria sventura. Oggetto di oziose speculazioni circa possibili fonti visive specifiche (quadri o arazzi), il brano ha un ovvio antecedente nel primo libro dell'*Eneide*, vv. 450-93, dove, in un tempio di Giunone, Enea si imbatte in un quadro che rappresenta l'assedio di Troia, e dunque l'origine delle sue sventure. Come Enea, nell'osservare il quadro (in cui riconosce anche se stesso), «pasce il cuore nella vana pittura, gemendo molto, rigando d'un fiume di lacrime il volto», così anche Lucrezia, che in Sinone troverà il ritratto fedele di Tarquinio.

113 v. 1372 In *Troilus and Cressida* (IV, v, 219) sono le torri «lascive» di Troia a baciare le nubi: *Yon towers, whose wanton tops do buss the clouds*.

114 vv. 1401-28 Come notato da E. Gombrich (*Art and Illusion*, London 1968, p. 211) la descrizione dell'arringa di Nestore ha un parallelo quasi letterale nella descrizione di Filostrato (*Eikones*, I, 4; cinque edizioni latine tra il 1517 e il 1550, tradotto in francese nel 1578) di un quadro sull'assedio di Tebe: «Alcuni sono visti di figura piena, altri con le gambe nascoste, altri dalla cintola in su, poi solo i busti di alcuni, solo le teste, solo gli elmetti, e infine solo le punte delle lance». Sottolineando prima la perfetta imitazione del visibile (vv. 1366-86), poi la perfetta resa dell'espressione (vv. 1387-1407), infine la capacità di suggerire all'occhio le parti non viste (vv. 1408-28), la descrizione del quadro segue anche i criteri con cui Plinio misura la perfezione della pittura. Prima Zeusi, che rende ciò che vede l'occhio; poi Parrasio «aggiunge vivacità all'espressione» e impara a dare l'impressione delle parti posteriori «suggerendo anche ciò che nasconde»; infine Apelle che combina con grazia l'eccellenza degli altri (*Historia Naturalis*, XXXV, 61-96); cfr. C. Hulse, *Metamorphic Verse*, Princeton 1981, p. 182.

115 vv. 1478-84 Lucrezia paga a causa di Tarquinio come Troia a causa di Paride e come l'umanità a causa del peccato originale.

116 vv. 1487-88 Il sacco di Troia avviene nottetempo.

117 vv. 1501-68 R.K. Root, rilevando la fonte virgiliana (*Eneide*, II, 13-267), nota che la descrizione di Sinone prova che Shakespeare, malgrado il suo notorio *little Latin*, aveva

letto l'originale, e non solo la traduzione cinquecentesca di Phaer (*Classical Mythology in Shakespeare*, New York 1903, p. 107).

118 vv. 1524-26 Troia, «alta come nubi» (v. 1370), tanto che «il cielo par baciare le sue torri» (v. 1372), è immaginata come "specchio delle stelle". La iperbolica altezza di Troia risale a Marlowe, che ne aveva descritto le «torri infinite» (*topless towers*) in *The Tragedie of Dido*. In questo brano troiano si avverte più di un'eco del "possente verso" di Marlowe. Le «sfere» sono quelle della concezione aristotelico-tolemaica dell'universo, presente anche in Dante.

119 v. 1564 Lucrezia fa a Sinone ciò che al v. 1035 si rimproverava di non aver fatto a Tarquinio.

120 vv. 1604-05 Soffiando tre volte sul suo dolore per dar fuoco alle polveri della parola, Lucrezia combina il *ter conata loqui* di Ovidio (*Fasti*, II, 823) con l'artiglieria cinquecentesca.

121 v. 1656 Lucrezia usa gli aggettivi normalmente riservati alla Vergine Maria. Helen Vendler lo considera una prova del fatto che in tal modo «Shakespeare sancisce la castità mentale e spirituale della sua eroina», il che dovrebbe liberarla dalla calunniosa illazione di William Empson, per il quale Lucrezia si sente colpevole «perché ha goduto involontariamente dello stupro» (H. Vendler ed., *The Sonnets and Narrative Poems*, London 1992, p. XIII; W. Empson, «Introduction», *Narrative Poems*, ed. W. Burto, New York 1968, p. XXVII).

122 vv. 1714-15 Livio, I, 58: *nec ulla deinde impudica Lucretiae exemplo vivet.*

123 vv. 1742-50 Il concetto – o «mito eziologico» (C.S. Lewis, *English Literature in the Sixteenth Century*, cit., p. 499) – "moralizza" ingegnosamente il fenomeno della progressiva coagulazione del sangue e della separazione del siero. Il sangue coagulato e «nero» diventa emblema della colpa e del lutto, il sangue ancora «rosso e puro» è rosso per la vergogna, e il «rivo d'acqua» del siero è costituito da lacrime di pietà. C. Borgogno, annotando il capitolo su Lucrezia del *De Civitate Dei* (Roma 1973, p. 67 n.), scrive che «secondo la mentalità antica l'adulterio – fosse anche subito come nel caso di Lucrezia – era considerato come una contaminazione che infettava il sangue della donna e obbligava a sopprimerla».

124 vv. 1788-92 Il *flatus vocis* di Collatino è come un vento di tempesta che, mentre va accumulando nubi cariche di pioggia, impedisce però il libero deflusso del fiume della pena, inturgidendolo. Poi all'improvviso il vento cessa, e allora ai flutti del fiume si aggiungono gli scrosci delle nubi, in un generale diluvio di lacrime e parole.

125 v. 1801 «Presto» perché troppo giovane, «tardi» perché ormai "macchiata".

126 vv. 1809-10 sgg. Precursore di Amleto, «il romano Bruto copriva il senno con una veste di follia» (*King Henry V*, II, iv, 37-38).

La fenice e la tortora

127 v. 1 Vari i candidati: il gallo, l'usignolo, la gru, il pavone, la fenice stessa (risorta, che sarebbe araldo di se stessa). Ma «la maggior parte dei commentatori concorda che l'identità dell'uccello è lasciata incerta» (F.T. Prince ed., *The Poems*, cit.).

128 v. 2 Cfr. *The Tempest*, III, iii, 23: *one tree... one Phoenix*.

129 v. 5 Il barbagianni, come in *A Midsummer Night's Dream*, V, i, 383-85 e *Hamlet*, I, i, 121 sgg.

130 v. 10 I rapaci.

131 vv. 17-19 Credenze popolari già in età classica e medievale. Plinio (*Historia Naturalis*, VII, 48; X, 12) attribuisce al corvo eccezionale longevità (nove volte l'umana), e menziona l'opinione del volgo che esso generi per via di bacio (dunque "castamente").

132 vv. 21 sgg. Con l'inizio dell'antifona «i concetti rimpiazzano le creature: amore, costanza, essenza, distanza, proprietà, ragione...» (J. Roe ed., *The Poems*, Cambridge 1992, p. 51). È il primo cambio di tonalità della poesia; il secondo ha luogo col passaggio dall'antifona al treno.

133 vv. 25-28 Come anche in seguito, il testo usa una terminologia scolastica e paradossi di origine trinitaria che annullano (razionalmente) la razionalità numerico-matematica.

134 v. 31 In inglese 'regina', perché nel poemetto la fenice è femmina e la tortora maschio.

135 v. 32 In chiunque altro lo sarebbe invece stato.

136 v. 34 L'amore dovutogli in cambio del proprio.

137 v. 36 Tra la fenice e la tortora la distinzione di "mio" e "tuo" era abolita; cfr. sonetto 108: *thou mine, I thine* ('tu mio, io tuo'). Ma *mine* è anche 'miniera' e ognuno è la miniera dell'altro.

138 vv. 37-38 La proprietà è atterrita nel vedersi negata la sua forma più elementare: quella per cui ciascuno è (perché ha) se stesso. Ma "proprietà" è anche un termine della logica aristotelica, e indica le qualità comuni a una classe, ciò per cui una classe è ciò che è ed è identica a sé. Ciò che è minacciato non è dunque soltanto il principio del "mio" e del "tuo", ma il *principium individuationis* e la logica stessa (cfr. A. Alvarez, *Shakespeare, «The Phoenix and the Turtle»*, in *Interpretations*, a cura di J. Wain, London 1955, p. 12; R. Ellrodt, *An Anatomy of «The Phoenix and the Turtle»*, «Shakespeare Survey», 15, 1962, p. 110 n.). Letteralmente il v. 38 suona all'incirca «che il sé non era identico a sé», ma una traduzione del tutto adeguata è impossibile, giacché «qui il linguaggio viene a mancare, com'era prima avvenuto per la matematica» (H. Gardner, *The Metaphysical Poets*, London 1957, p. 11).

139 vv. 41 sgg. Il canto della sconfitta della Ragione è affidato alla Ragione; d'altronde, «se il poeta vuole andare convincentemente al di là della ragione, deve anche includerla» (A. Alvarez, *Shakespeare, «The Phoenix and the Turtle»*, cit., p. 9).

140 v. 43 Ossimoro chimico: un «semplice» è un elemento non composto.

141 v. 48 Se..., allora... Perfino l'ultima prova dell'insufficienza della logica e della ragione è logico-razionale.

142 vv. 53 sgg. Primo cambio di struttura strofica e secondo cambio di tonalità: la triplice rima dell'inglese introduce una nuova cadenza elegiaca che rafforza la cogenza vincolante e incantatoria dell'argomentazione.

143 vv. 59-61 Nella sua poesia inclusa nel *Love's Martyr* Ben Jonson aveva specificato che *We do not number here / Such spirits as are only continent / Because lust's means are spent* ('Qui non annoveriamo / spiriti che sono continenti / solo perché i mezzi della lussuria sono spenti'). «Castità nuziale», nota R. Ellrodt, «per un Elisabettiano poteva significare amore matrimoniale fedele» (*An Anatomy of «The Phoenix and the Turtle»*, cit., p. 102).

144 v. 66 O, non *e*: bellezza e verità-fedeltà *non* coincidono, forse perché «con la morte della Fenice e della Tortora la congiunzione ideale si è spezzata. Tuttavia, gli uccelli restano come ispirazione a restaurarla per chiunque sia bello o fedele, cosicché l'incredula ragione possa ancora una volta vedere la "divisione intera"» (J. Roe ed., *The Poems*, cit., p. 53).

145 v. 67 Nelle ultime due terzine si è rinunciato a qualsiasi tentativo di rendere il ritmo incantatorio del testo, preferendo la trasparenza della semplicità.

Indice generale

INTRODUZIONE

La vita

L'epoca

La visione tragica

L'opera

Orientamenti critici

GUIDA BIBLIOGRAFICA

Bibliografie

Edizioni critiche recenti (testo modernizzato)

Traduzioni italiane

Biografie

Problemi generali del teatro

Sul Rinascimento

Teatro elisabettiano e giacomiano

Fonti

Studi shakespeariani recenti

ENRICO VI, PARTE PRIMA

PREFAZIONE

Il testo inglese e la sua traduzione

Bibliografia per «Enrico VI, parte prima»

ENRICO VI, PARTE PRIMA

PERSONAGGI

ATTO I
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
Scena V
Scena VI
ATTO II
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
Scena V
ATTO III
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
ATTO IV
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
Scena V
Scena VI
Scena VII
ATTO V
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
Scena V

THE FIRST PART OF HENRY VI

LIST OF CHARACTERS
ACT I
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
Scene V
Scene VI
ACT II
Scene I
Scene II

Scene III
Scene IV
Scene V
ACT III
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
ACT IV
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
Scene V
Scene VI
Scene VII
ACT V
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
Scene V

APPENDICE
Cartina della Francia nell'ultima fase della Guerra dei Cent'Anni
Da La guerra dei Cent'Anni

Note

ENRICO VI, PARTE SECONDA

PREFAZIONE
Edizioni, datazione, fonti
Struttura drammatica e «imagery»
Mediocre recita degli aspiranti re e cancellazione della memoria storica
Donne sovversive e popolani ribelli
Il testo inglese e la sua traduzione
Bibliografia per «Enrico VI, parte seconda»

ENRICO VI, PARTE SECONDA
PERSONAGGI
ATTO I
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV

ATTO II
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
ATTO III
Scena I
Scena II
Scena III
ATTO IV
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
Scena V
Scena VI
Scena VII
Scena VIII
Scena IX
Scena X
ATTO V
Scena I
Scena II
Scena III

THE SECOND PART OF HENRY VI

LIST OF CHARACTERS
ACT I
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
ACT II
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
ACT III
Scene I
Scene II
Scene III
ACT IV
Scene I
Scene II
Scene III

Scene IV
Scene V
Scene VI
Scene VII
Scene VIII
Scene IX
Scene X
ACT V
Scene I
Scene II
Scene III

APPENDICE
L'Inghilterra all'inizio della Guerra delle Rose
Cronologia degli eventi storici relativi alla seconda parte dell'Enrico VI

Note

ENRICO VI, PARTE TERZA

PREFAZIONE
Datazione, testi, fonti e fortuna teatrale
Il testo inglese e la sua traduzione
Bibliografia per «Enrico VI, parte terza»

ENRICO VI, PARTE TERZA
PERSONAGGI
ATTO I
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
ATTO II
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
Scena V
Scena VI
ATTO III
Scena I
Scena II
Scena III
ATTO IV
Scena I
Scena II

Scena III
Scena IV
Scena V
Scena VI
Scena VII
Scena VIII
ATTO V
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
Scena V
Scena VI
Scena VII
THE THIRD PART OF HENRY VI
LIST OF CHARACTERS
ACT I
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
ACT II
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
Scene V
Scene VI
ACT III
Scene I
Scene II
Scene III
ACT IV
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
Scene V
Scene VI
Scene VII
Scene VIII
ACT V
Scene I
Scene II

Scene III
Scene IV
Scene V
Scene VI
Scene VII

APPENDICE
L'Inghilterra durante la Guerra delle Rose
Cronologia degli eventi storici relativi alla terza parte dell'Enrico VI

Note

RICCARDO III

PREFAZIONE
Bibliografia per «Riccardo III»

RICCARDO III
PERSONAGGI
ATTO I
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
ATTO II
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
ATTO III
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
Scena V
Scena VI
Scena VII
ATTO IV
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
Scena V
ATTO V
Scena I
Scena II

Scena III
Scena IV
Scena V

RICHARD III
THE CHARACTERS IN THE PLAY
ACT I
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
ACT II
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
ACT III
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
Scene V
Scene VI
Scene VII
ACT IV
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
Scene V
ACT V
Scene I
Scene II
[Scene III]
Scene IV
Scene V

Note

LA BISBETICA DOMATA

PREFAZIONE
Bibliografia per «La bisbetica domata»

LA BISBETICA DOMATA
PERSONAGGI

PROLOGO
Scena I
Scena II
ATTO I
Scena I
Scena II
ATTO II
Scena I
ATTO III
Scena I
Scena II
ATTO IV
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
Scena V
ATTO V
Scena I
Scena II

THE TAMING OF THE SHREW

DRAMATIS PERSONÆ
PROLOGUE
Scene I
Scene II
ACT I
Scene I
Scene II
ACT II
Scene I
ACT III
Scene I
Scene II
ACT IV
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
Scene V
ACT V
Scene I
Scene II

Note

LA COMMEDIA DEGLI ERRORI

PREFAZIONE

Testo, data e fonti
Struttura e personaggi
Traduzione
Bibliografia per «La commedia degli errori»

LA COMMEDIA DEGLI ERRORI

PERSONAGGI
ATTO I
- *Scena I*
- *Scena II*

ATTO II
- *Scena I*
- *Scena II*

ATTO III
- *Scena I*
- *Scena II*

ATTO IV
- *Scena I*
- *Scena II*
- *Scena III*
- *Scena IV*

ATTO V
- *Scena I*

THE COMEDY OF ERRORS

LIST OF CHARACTERS
ACT I
- *Scene I*
- *Scene II*

ACT II
- *Scene I*
- *Scene II*

ACT III
- *Scene I*
- *Scene II*

ACT IV
- *Scene I*
- *Scene II*
- *Scene III*
- *Scene IV*

ACT V
- *Scene I*

Note

I DUE GENTILUOMINI DI VERONA

PREFAZIONE
Data
Fonti
Testo
Bibliografia per «I due gentiluomini di Verona»

I DUE GENTILUOMINI DI VERONA
PERSONAGGI
ATTO I
Scena I
Scena II
Scena III
ATTO II
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
Scena V
Scena VI
Scena VII
ATTO III
Scena I
Scena II
ATTO IV
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
ATTO V
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV

THE TWO GENTLEMEN OF VERONA
THE CHARACTERS IN THE PLAY
ACT I
Scene I
Scene II
Scene III
ACT II

Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
Scene V
Scene VI
Scene VII
ACT III
Scene I
Scene II
ACT IV
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
ACT V
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV

Note

TITO ANDRONICO

PREFAZIONE
Nota sul testo e sulla traduzione
Bibliografia per «Tito Andronico»

TITO ANDRONICO
PERSONAGGI
ATTO I
Scena I
ATTO II
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
ATTO III
Scena I
Scena II
ATTO IV
Scena I
Scena II
Scena III

Scena IV
ATTO V
Scena I
Scena II
Scena III

TITUS ANDRONICUS
THE CHARACTERS IN THE PLAY
ACT I
Scene I
ACT II
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
ACT III
Scene I
Scene II
ACT IV
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
ACT V
Scene I
Scene II
Scene III

Note

PENE D'AMOR PERDUTE

PREFAZIONE
Nota al testo
Bibliografia per «Pene d'amor perdute»

PENE D'AMOR PERDUTE
PERSONAGGI
ATTO I
Scena I
Scena II
ATTO II
Scena I
ATTO III
Scena I
ATTO IV

Scena I
Scena II
Scena III
ATTO V
Scena I
Scena II

LOVE'S LABOUR'S LOST
THE CHARACTERS IN THE PLAY
ACT I
Scene I
Scene II
ACT II
Scene I
ACT III
Scene I
ACT IV
Scene I
Scene II
Scene III
ACT V
Scene I
Scene II

Note

SOGNO D'UNA NOTTE DI MEZZA ESTATE

PREFAZIONE
Messinscena
Nota al testo
Bibliografia per il «Sogno d'una notte di mezza estate»

SOGNO D'UNA NOTTE DI MEZZA ESTATE
PERSONAGGI
ATTO I
Scena I
Scena II
ATTO II
Scena I
Scena II
ATTO III
Scena I
Scena II
ATTO IV
Scena I

Scena II
ATTO V
Scena I

A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM
THE CHARACTERS IN THE PLAY
ACT I
Scene I
Scene II
ACT II
Scene I
Scene II
ACT III
Scene I
Scene II
ACT IV
Scene I
Scene II
ACT V
Scene I

Note

RICCARDO II

PREFAZIONE
Data
Fonti
Testo
Bibliografia per «Riccardo II»

RICCARDO II
PERSONAGGI
ATTO I
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
ATTO II
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
ATTO III
Scena I
Scena II

Scena III
Scena IV
ATTO IV
Scena I
ATTO V
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
Scena V

RICHARD II
CHARACTERS
ACT I
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
ACT II
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
ACT III
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
ACT IV
Scene I
ACT V
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
Scene V

Note

ROMEO E GIULIETTA

PREFAZIONE
Bibliografia per «Romeo e Giulietta»

ROMEO E GIULIETTA
PERSONAGGI

PROLOGO
ATTO I
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
Scena V
ATTO II
Prologo
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
Scena V
Scena VI
ATTO III
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
Scena V
ATTO IV
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
Scena V
ATTO V
Scena I
Scena II
Scena III

ROMEO AND JULIET

DRAMATIS PERSONÆ
THE PROLOGUE
ACT I
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
Scene V
ACT II
Prologue
Scene I
Scene II

Scene III
Scene IV
Scene V
Scene VI
ACT III
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
Scene V
ACT IV
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
Scene V
ACT V
Scene I
Scene II
Scene III

Note

RE GIOVANNI

PREFAZIONE
Bibliografia per «Re Giovanni»

RE GIOVANNI
PERSONAGGI
ATTO I
Scena I
ATTO II
Scena I
ATTO III
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
ATTO IV
Scena I
Scena II
Scena III
ATTO V
Scena I

Scena II
Scena III
Scena IV
Scena V
Scena VI
Scena VII

KING JOHN
DRAMATIS PERSONÆ
ACT I
Scene I
ACT II
Scene I
ACT III
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
ACT IV
Scene I
Scene II
Scene III
ACT V
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
Scene V
Scene VI
Scene VII

Note

IL MERCANTE DI VENEZIA

PREFAZIONE
Nota sul testo e sulla traduzione
Bibliografia per «Il mercante di Venezia»

IL MERCANTE DI VENEZIA
PERSONAGGI
ATTO I
Scena I
Scena II
Scena III
ATTO II

Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
Scena V
Scena VI
Scena VII
Scena VIII
Scena IX
ATTO III
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
Scena V
ATTO IV
Scena I
Scena II
ATTO V
Scena I

THE MERCHANT OF VENICE

THE CHARACTERS IN THE PLAY
ACT I
Scene I
Scene II
Scene III
ACT II
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
Scene V
Scene VI
Scene VII
Scene VIII
Scene IX
ACT III
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
Scene V
ACT IV
Scene I

Scene II
ACT V
Scene I

Note

ENRICO IV, PARTE PRIMA

PREFAZIONE
Testo
Atti e scene
Bibliografia per «Enrico IV parte prima»

ENRICO IV, PARTE PRIMA
PERSONAGGI
ATTO I
Scena I
Scena II
Scena III
ATTO II
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
ATTO III
Scena I
Scena II
Scena III
ATTO IV
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
ATTO V
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
Scena V

HENRY IV, PART ONE
NAMES OF THE ACTORS
ACT I
Scene I
Scene II
Scene III

ACT II
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
ACT III
Scene I
Scene II
Scene III
ACT IV
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
ACT V
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
Scene V
APPENDICE I ESTRATTI DALLE «CRONACHE» DI RAPHAEL HOLINSHED E DA «LE FAMOSE VITTORIE DI RE ENRICO QUINTO»
Dalle Cronache di Inghilterra, Scozia e Irlanda (1587) di Raphael Holinshed
[Regno inquieto di Enrico IV; scontri con gallesi e scozzesi, 1399-1402]
[La ribellione dei Percy, 1402-1403]
[Battaglia di Shrewsbury (21 luglio 1403) e antefatti]
[La riconciliazione del Re e del Principe, 1411]
Da Le famose vittorie di re Enrico Quinto (1598)
APPENDICE II LA FORTUNA TEATRALE

Tavola genealogica

Cartina dell'Inghilterra e del Galles, con luoghi citati in *Enrico IV, parte prima*.

Note

ENRICO IV, PARTE SECONDA

PREFAZIONE
Datazione
Testo
Fonti
Struttura
Bibliografia per «Enrico IV parte seconda»

ENRICO IV, PARTE SECONDA

PERSONAGGI
PROLOGO
ATTO I
- *Scena I*
- *Scena II*
- *Scena III*

ATTO II
- *Scena I*
- *Scena II*
- *Scena III*
- *Scena IV*

ATTO III
- *Scena I*
- *Scena II*

ATTO IV
- *Scena I*
- *Scena II*
- *Scena III*
- *Scena IV*
- *Scena V*

ATTO V
- *Scena I*
- *Scena II*
- *Scena III*
- *Scena IV*
- *Scena V*

EPILOGO

HENRY IV, PART TWO

THE ACTORS' NAMES
INDUCTION
ACT I
- *Scene I*
- *Scene II*
- *Scene III*

ACT II
- *Scene I*
- *Scene II*
- *Scene III*
- *Scene IV*

ACT III
- *Scene I*
- *Scene II*

ACT IV

Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
Scene V
ACT V
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
Scene V
EPILOGUE

APPENDICE I ESTRATTI DALLE «CRONACHE» DI RAPHAEL HOLINSHED E DA «LE FAMOSE VITTORIE DI RE ENRICO V»
Dalle Cronache di Inghilterra, Scozia e Irlanda (1587) di Raphael Holinshed
Da Le famose vittorie di re Enrico V (1598)
[Scena IV. Lo schiaffo al Giudice]
[Scena VIII. La morte del Re]
[Scena IX. Il ripudio e la riconciliazione]

APPENDICE II LA FORTUNA TEATRALE

Genealogia

Cartina dell'Inghilterra e del Galles, con luoghi citati in *Enrico IV*

Cartina di Londra nel 1600

Note

MOLTO RUMORE PER NULLA

PREFAZIONE
Nota al testo
Bibliografia per «Molto rumore per nulla»

MOLTO RUMORE PER NULLA
PERSONAGGI
ATTO I
Scena I
Scena II
Scena III
ATTO II
Scena I
Scena II
Scena III

ATTO III
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
Scena V
ATTO IV
Scena I
Scena II
ATTO V
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV

MUCH ADO ABOUT NOTHING
THE CHARACTERS IN THE PLAY
ACT I
Scene I
Scene II
Scene III
ACT II
Scene I
Scene II
Scene III
ACT III
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
Scene V
ACT IV
Scene I
Scene II
ACT V
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV

Note

ENRICO V

PREFAZIONE

Data, fonti, testo
Bibliografia per «Enrico V»

ENRICO QUINTO
PERSONAGGI
PROLOGO
ATTO I
Scena I
Scena II
ATTO II
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
ATTO III
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
Scena V
Scena VI
Scena VII
ATTO IV
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
Scena V
Scena VI
Scena VII
Scena VIII
ATTO V
Scena I
Scena II
EPILOGO

HENRY THE FIFTH
CHARACTERS
[PROLOGUE]
ACT I
Scene I
Scene II
ACT II
Scene I
Scene II

Scene III
Scene IV
ACT III
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
Scene V
Scene VI
Scene VII
ACT IV
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
Scene V
Scene VI
Scene VII
Scene VIII
ACT V
Scene I
Scene II
[EPILOGUE]
Note
COME VI PIACE
PREFAZIONE
Titolo
Testo
Data e fonti
Personaggi
Bibliografia per «Come vi piace»
COME VI PIACE
PERSONAGGI
ATTO I
Scena I
Scena II
Scena III
ATTO II
Scena I
Scena II
Scena III

Scena IV
Scena V
Scena VI
Scena VII
ATTO III
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
Scena V
ATTO IV
Scena I
Scena II
Scena III
ATTO V
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV

AS YOU LIKE

THE CHARACTERS IN THE PLAY
ACT I
Scene I
Scene II
Scene III
ACT II
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
Scene V
Scene VI
Scene VII
ACT III
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
Scene V
ACT IV
Scene I
Scene II
Scene III
ACT V

Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV

Note

GIULIO CESARE

PREFAZIONE
Bibliografia per «Giulio Cesare»

GIULIO CESARE
I PERSONAGGI DEL DRAMMA
ATTO I
Scena I
Scena II
Scena III
ATTO II
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
ATTO III
Scena I
Scena II
Scena III
ATTO IV
Scena I
Scena II
ATTO V
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
Scena V

JULIUS CAESAR
THE PERSONS OF THE PLAY
ACT I
Scene I
Scene II
Scene III
ACT II
Scene I
Scene II

Scene III
Scene IV
ACT III
Scene I
Scene II
Scene III
ACT IV
Scene I
Scene II
ACT V
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
Scene V

Note

LE ALLEGRE COMARI DI WINDSOR

PREFAZIONE
Nota al testo
Bibliografia per «Le allegre comari di Windsor»

LE ALLEGRE COMARI DI WINDSOR
PERSONAGGI
ATTO I
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
ATTO II
Scena I
Scena II
Scena III
ATTO III
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
Scena V
ATTO IV
Scena I
Scena II
Scena III

Scena IV
Scena V
Scena VI
ATTO V
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
Scena V
THE MERRY WIVES OF WINDSOR
THE CHARACTERS IN THE PLAY
ACT I
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
ACT II
Scene I
Scene II
Scene III
ACT III
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
Scene V
ACT IV
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
Scene V
Scene VI
ACT V
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
Scene V
Note
TROILO E CRESSIDA

PREFAZIONE
Bibliografia per «Troilo e Cressida»

TROILO E CRESSIDA
PERSONAGGI
PROLOGO
ATTO I
Scena I
Scena II
Scena III
ATTO II
Scena I
Scena II
Scena III
ATTO III
Scena I
Scena II
Scena III
ATTO IV
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
Scena V
ATTO V
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
Scena V
Scena VI
Scena VII
Scena VIII
Scena IX
Scena X

TROILUS AND CRESSIDA
THE CHARACTERS IN THE PLAY
PROLOGUE
ACT I
Scene I
Scene II
Scene III
ACT II
Scene I

Scene II
Scene III
ACT III
Scene I
Scene II
Scene III
ACT IV
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
Scene V
ACT V
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
Scene V
Scene VI
Scene VII
Scene VIII
Scene IX
Scene X

Note

AMLETO

PREFAZIONE
La leggenda e le fonti
Le interpretazioni
Nota per una lettura
Nota al testo
Bibliografia per «Amleto»

AMLETO
PERSONAGGI
LA TRAGEDIA DI AMLETO,– PRINCIPE DI DANIMARCA
ATTO I
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
Scena V
ATTO II

Scena I
Scena II
ATTO III
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
ATTO IV
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
Scena V
Scena VI
Scena VII
ATTO V
Scena I
Scena II

HAMLET

DRAMATIS PERSONAE
THE TRAGEDY OF– HAMLET, PRINCE OF DENMARK
ACT I
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
Scene V
ACT II
Scene I
Scene II
ACT III
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
ACT IV
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
Scene V
Scene VI
Scene VII
ACT V

Scene I
Scene II

Note

LA DODICESIMA NOTTE

PREFAZIONE
Bibliografia per «La dodicesima notte»

LA DODICESIMA NOTTE: OVVERO, QUEL CHE VOLETE
PERSONAGGI
ATTO I
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
Scena V
ATTO II
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
Scena V
ATTO III
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
ATTO IV
Scena I
Scena II
Scena III
ATTO V
Scena I

TWELFTH NIGHT: OR, WHAT YOU WILL
DRAMATIS PERSONÆ
ACT I
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
Scene V
ACT II
Scene I

Scene II
Scene III
Scene IV
Scene V
ACT III
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
ACT IV
Scene I
Scene II
Scene III
ACT V
Scene I

Note

TUTTO È BENE QUEL CHE FINISCE BENE

PREFAZIONE
Testo, data e fonti
Bibliografia per «Tutto è bene quel che finisce bene»

TUTTO È BENE QUEL CHE FINISCE BENE
PERSONAGGI
ATTO I
Scena I
Scena II
Scena III
ATTO II
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
Scena V
ATTO III
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
Scena V
Scena VI
Scena VII
ATTO IV

Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
Scena V
ATTO V
Scena I
Scena II
Scena III
EPILOGO

ALL'S WELL THAT ENDS WELL

THE CHARACTERS IN THE PLAY
ACT I
Scene I
Scene II
Scene III
ACT II
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
Scene V
ACT III
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
Scene V
Scene VI
Scene VII
ACT IV
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
Scene V
ACT V
Scene I
Scene II
Scene III
EPILOGUE

Note

MISURA PER MISURA

PREFAZIONE
Bibliografia per «Misura per misura»

MISURA PER MISURA
PERSONAGGI
ATTO I
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
ATTO II
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
ATTO III
Scena I
Scena II
ATTO IV
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
Scena V
Scena VI
ATTO V
Scena I

MEASURE FOR MEASURE
DRAMATIS PERSONAE
ACT I
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
ACT II
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
ACT III
Scene I
Scene II

ACT IV
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
Scene V
Scene VI
ACT V
Scene I

Note

OTELLO

PREFAZIONE
Bibliografia per «Otello»

OTELLO
PERSONAGGI
ATTO I
Scena I
Scena II
Scena III
ATTO II
Scena I
Scena II
Scena III
ATTO III
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
ATTO IV
Scena I
Scena II
Scena III
ATTO V
Scena I
Scena II

OTHELLO
THE CHARACTERS IN THE PLAY
ACT I
Scene I
Scene II
Scene III

ACT II
Scene I
Scene II
Scene III
ACT III
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
ACT IV
Scene I
Scene II
Scene III
ACT V
Scene I
Scene II

Note

RE LEAR

PREFAZIONE
Nota sul testo e sulla traduzione
Datazione e fonti
Bibliografia per «Re Lear»

RE LEAR
PERSONAGGI
ATTO I
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
Scena V
ATTO II
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
ATTO III
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
Scena V

Scena VI
Scena VII
ATTO IV
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
Scena V
Scena VI
Scena VII
ATTO V
Scena I
Scena II
Scena III

KING LEAR

DRAMATIS PERSONÆ
ACT I
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
Scene V
ACT II
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
ACT III
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
Scene V
Scene VI
Scene VII
ACT IV
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
Scene V
Scene VI
Scene VII
ACT V

Scene I
Scene II
Scene III

Note

MACBETH

PREFAZIONE
Nota al testo
Bibliografia per «Macbeth»

MACBETH
PERSONAGGI
ATTO I
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
Scena V
Scena VI
Scena VII
ATTO II
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
ATTO III
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
Scena V
Scena VI
ATTO IV
Scena I
Scena II
Scena III
ATTO V
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
Scena V
Scena VI

MACBETH
THE CHARACTERS IN THE PLAY
ACT I
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
Scene V
Scene VI
Scene VII
ACT II
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
ACT III
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
Scene V
Scene VI
ACT IV
Scene I
Scene II
Scene III
ACT V
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
Scene V
Scene VI
Note

ANTONIO E CLEOPATRA

PREFAZIONE
Composizione e fonti
Storia, tragedia e poesia
Struttura e personaggi
Linguaggio e «imagery»
Nota
Bibliografia per «Antonio e Cleopatra»

ANTONIO E CLEOPATRA

PERSONAGGI
ATTO I
- *Scena I*
- *Scena II*
- *Scena III*
- *Scena IV*
- *Scena V*

ATTO II
- *Scena I*
- *Scena II*
- *Scena III*
- *Scena IV*
- *Scena V*
- *Scena VI*
- *Scena VII*

ATTO III
- *Scena I*
- *Scena II*
- *Scena III*
- *Scena IV*
- *Scena V*
- *Scena VI*
- *Scena VII*
- *Scene VIII-X*
- *Scena VIII*
- *Scena IX*
- *Scena X*
- *Scena XI*
- *Scena XII*
- *Scena XIII*

ATTO IV
- *Scena I*
- *Scena II*
- *Scena III*
- *Scena IV*
- *Scena V*
- *Scena VI*
- *Scena VII*
- *Scena VIII*
- *Scena IX*
- *Scene X-XII*
- *Scena X*
- *Scena XI*

Scena XII
Scena XIII
Scena XIV
Scena XV
ATTO V
Scena I
Scena II

ANTONY AND CLEOPATRA

DRAMATIS PERSONÆ
ACT I
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
Scene V
ACT II
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
Scene V
Scene VI
Scene VII
ACT III
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
Scene V
Scene VI
Scene VII
Scenes VIII-X
Scene VIII
Scene IX
Scene X
Scene XI
Scene XII
Scene XIII
ACT IV
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
Scene V

Scene VI
Scene VII
Scene VIII
Scene IX
Scenes X-XII
Scene X
Scene XI
Scene XII
Scene XIII
Scene XIV
Scene XV
ACT V
Scene I
Scene II

Note

CORIOLANO

PREFAZIONE
Nota al testo
Bibliografia per «Coriolano»

CORIOLANO
PERSONAGGI
ATTO I
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
Scena V
Scena VI
Scena VII
Scena VIII
Scena IX
Scena X
ATTO II
Scena I
Scena II
Scena III
ATTO III
Scena I
Scena II
Scena III
ATTO IV

Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
Scena V
Scena VI
Scena VII
ATTO V
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
Scena V
Scena VI

CORIOLANUS

THE CHARACTERS IN THE PLAY
ACT I
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
Scene V
Scene VI
Scene VII
Scene VIII
Scene IX
Scene X
ACT II
Scene I
Scene II
Scene III
ACT III
Scene I
Scene II
Scene III
ACT IV
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
Scene V
Scene VI
Scene VII
ACT V

Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
Scene V
Scene VI

Note

TIMONE D'ATENE

PREFAZIONE
Bibliografia per «Timone d'Atene»
Nota al testo

TIMONE D'ATENE
PERSONAGGI
ATTO I
Scena I
Scena II
ATTO II
Scena I
Scena II
ATTO III
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
Scena V
Scena VI
ATTO IV
Scena I
Scena II
Scena III
ATTO V
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV

TIMON OF ATHENS
DRAMATIS PERSONÆ
ACT I
Scene I
Scene II
ACT II

Scene I
Scene II
ACT III
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
Scene V
Scene VI
ACT IV
Scene I
Scene II
Scene III
ACT V
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV

Note

PERICLE, PRINCIPE DI TIRO

PREFAZIONE
Nota sul testo e sulla traduzione
Bibliografia per «Pericle, principe di Tiro»

PERICLE, PRINCIPE DI TIRO
PERSONAGGI
ATTO I
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
ATTO II
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
Scena V
ATTO III
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV

ATTO IV
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
Scena V
Scena VI
ATTO V
Scena I
Scena II
Scena III
EPILOGO

PERICLES, PRINCE OF TYRE
THE CHARACTERS IN THE PLAY
ACT I
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
ACT II
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
Scene V
ACT III
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
ACT IV
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
Scene V
Scene VI
ACT V
Scene I
Scene II
Scene III
EPILOGUE

Note

CIMBELINO

PREFAZIONE
Bibliografia per «Cimbelino»

CIMBELINO
PERSONAGGI
ATTO I
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
Scena V
Scena VI
Scena VII
ATTO II
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
ATTO III
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
Scena V
Scena VI
Scena VII
Scena VIII
ATTO IV
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
ATTO V
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
Scena V

CYMBELINE
DRAMATIS PERSONÆ
ACT I
Scene I

Scene II
Scene III
Scene IV
Scene V
Scene VI
Scene VII
ACT II
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
ACT III
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
Scene V
Scene VI
Scene VII
Scene VIII
ACT IV
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
ACT V
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
Scene V
Note
IL RACCONTO D'INVERNO
PREFAZIONE
Testo
Personaggi.
Bibliografia per «Il racconto d'inverno»
IL RACCONTO D'INVERNO
PERSONAGGI
ATTO I
Scena I

Scena II
ATTO II
Scena I
Scena II
Scena III
ATTO III
Scena I
Scena II
Scena III
ATTO IV
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
ATTO V
Scena I
Scena II
Scena III

WINTER'S TALE
CHARACTERS IN THE PLAY
ACT I
Scene I
Scene II
ACT II
Scene I
Scene II
Scene III
ACT III
Scene I
Scene II
Scene III
ACT IV
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
ACT V
Scene I
Scene II
Scene III

Note

LA TEMPESTA

PREFAZIONE
Bibliografia per «La tempesta»
PREMESSA

LA TEMPESTA
PERSONAGGI
ATTO I
Scena I
Scena II
ATTO II
Scena I
Scena II
ATTO III
Scena I
Scena II
Scena III
ATTO IV
Scena I
ATTO V
Scena I
EPILOGO

THE TEMPEST
THE CHARACTERS IN THE PLAY
ACT I
Scene I
Scene II
ACT II
Scene I
Scene II
ACT III
Scene I
Scene II
Scene III
ACT IV
Scene I
ACT V
Scene I
EPILOGUE

Note

I DUE NOBILI CUGINI

PREFAZIONE
Bibliografia per «I due nobili cugini»

I DUE NOBILI CUGINI
PERSONAGGI
PROLOGO
ATTO I
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
Scena V
ATTO II
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
Scena V
ATTO III
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
Scena V
Scena VI
ATTO IV
Scena I
Scena II
Scena III
ATTO V
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
EPILOGO

THE TWO NOBLE KINSMEN
THE CHARACTERS IN THE PLAY
PROLOGUE
ACT I
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
Scene V
ACT II
Scene I
Scene II

Scene III
Scene IV
Scene V
ACT III
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
Scene V
Scene VI
ACT IV
Scene I
Scene II
Scene III
ACT V
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
EPILOGUE

Note

ENRICO VIII

PREFAZIONE
Data e fonti
Il testo inglese e la sua traduzione
Bibliografia per «Enrico VIII»

LA FAMOSA STORIA DELLA VITA DI RE ENRICO VIII
PERSONAGGI
PROLOGO
ATTO I
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
ATTO II
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
ATTO III
Scena I

Scena II
ATTO IV
Scena I
Scena II
ATTO V
Scena I
Scena II
Scena III
Scena IV
EPILOGO

THE FAMOUS HISTORY OF THE LIFE OF KING HENRY THE EIGHTH

CHARACTERS
THE PROLOGUE
ACT I
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
ACT II
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
ACT III
Scene I
Scene II
ACT IV
Scene I
Scene II
ACT V
Scene I
Scene II
Scene III
Scene IV
THE EPILOGUE

Note

I SONETTI

PREFAZIONE

Bibliografia per «I sonetti»
Nota della traduttrice

Testi consultati dalla traduttrice

SONETTI

1 Alle meraviglie del creato noi chiediam progenie
2 Quando quaranta inverni avranno aggredito la tua fronte
3 Guardati allo specchio e di' al volto che vedi
4 Prodiga grazia, perché spendi
5 Quelle ore che con delicato lavoro plasmarono
6 Non lasciare quindi che l'aspra mano dell'inverno
7 Guarda: quando ad oriente la regale luce
8 Tu che sei sol musica, perché l'ascolti con disdegno?
9 È per paura di inumidire gli occhi di una vedova
10 È infamia il tuo negare amore verso gli altri
11 Quel che invecchiando devi lasciar nel tempo
12 Quando seguo l'ora che batte il passar del tempo
13 Oh, se tu fossi tuo! Ma amore, tu non sarai
14 Io non traggo i mei giudizi dalle stelle,
15 Quando penso che ogni cosa che nasce
16 Ma perché non trovi tu un modo più possente
17 Chi crederà ai mei versi nei tempi che verranno
18 Dovrei paragonarti a un giorno d'estate?
19 Tempo divoratore, spunta gli artigli al leone
20 Viso femmineo che Natura di sua man dipinse
21 Io non sono come quella Musa
22 Lo specchio non mi convincerà che sono vecchio,
23 Come un pessimo attore in scena
24 Il mio occhio si è fatto pittore ed ha fissato
25 Chi è in favore delle proprie stelle
26 Signore del mio amore il cui merito ha legato
27 Consunto da fatica, corro presto a letto
28 Come posso ritrovare la mia pace
29 Quando inviso alla fortuna e agli uomini,
30 Quando all'appello del silente pensiero
31 Prezioso mi è il tuo cuore per tutti i cuori
32 Se vivrai oltre la fine dei miei giorni
33 Quante volte ho visto un raggiante mattino
34 Perché mi promettesti una splendida giornata
35 Non ti angosciare più per quello che hai commesso:
36 Lascia ch'io confessi che dobbiamo separarci
37 Come un vegliardo padre si diletta
38 Come può mancare di soggetto la mia Musa
39 Come posso cantare equamente i tuoi meriti
40 Prendi ogni mio amore, amor mio, sì, prendili tutti
41 Quei piacevoli peccati che tua libertà commette
42 Che tu abbia lei non è tutto il mio tormento

43 Quando ho gli occhi chiusi essi vedon meglio,
44 Se la pesante materia del mio corpo fosse pensiero,
45 Gli altri, aria leggera e fuoco purificatore,
46 I miei occhi e il cuore sono in conflitto estremo
47 I miei occhi e il cuore son venuti a patti
48 Quanto fui prudente prima di partire
49 Per quel giorno, se mai verrà quel giorno,
50 Come mi è penoso continuare nel cammino
51 Perciò l'amor mio scusi la colpa d'esser lento
52 Io sono come il ricco cui chiave benedetta
53 Qual è la tua natura, di che mai sei fatto
54 Quanto ancor più bella sembra la bellezza,
55 Né marmo, né aurei monumenti di principi
56 Dolce amore, rianima la tua forza, non sia
57 Essendo schiavo tuo, che altro potrei fare
58 Vieti quel Dio che primo a te mi rese schiavo
59 Se nulla è veramente nuovo, ma ciò che è
60 Come le onde si susseguono verso la pietrosa riva,
61 Sei tu a voler che la tua immagine tenga aperte
62 Peccato di vanità domina i miei occhi,
63 Per quando il mio amor sarà come or son'io,
64 Quando vidi sfigurato dall'atroce mano del Tempo
65 Se bronzo, pietra, terra e mare sconfinato
66 Stanco di tanti eventi, pace alla morte invoco.
67 Ma perché dovrebbe vivere fra la corruzione
68 È quindi il viso suo l'epitome del passato,
69 Quanto di te vede l'occhio del mondo
70 Che tu sia biasimato non sarà tua colpa,
71 Quando sarò morto, soffoca il tuo pianto
72 Per tema che il mondo ti costringa a dire
73 In me tu vedi quel periodo dell'anno
74 Ma non crucciarti: quando quel fatale arresto
75 Tu sei ai miei pensieri come il pane alla vita
76 Perché il mio verso è sì spoglio di moderni orpelli,
77 Lo specchio ti dirà come si logori la tua bellezza,
78 Ti ho invocato così spesso come Musa
79 Finché fui il solo a ricorrere al tuo aiuto,
80 Quanta umiliazione provo quando scrivo,
81 Sia ch'io viva per scriver la tua epigrafe
82 È vero, non sei sposato alla mia musa,
83 Mai mi accorsi che tu mancassi di colore
84 Chi il meglio di te dice, non può dir di più
85 La mia zittita Musa con dignità sta quieta,
86 Fu la gonfia maestosa vela del suo possente verso
87 Addio! Sei troppo caro per tenerti ancora

88 Quando avrai deciso di non stimarmi più
89 Di' chi mi lasciasti per qualche mio difetto
90 Odiami pure quando vuoi; perché non ora:
91 Vi è chi vanta la propria nascita, chi l'ingegno,
92 Fa' pure del tuo peggio per sfuggirmi,
93 Credendoti sincero, dunque io vivrò
94 Quelli che han potere di ferire e non lo fanno,
95 Come sai render dolce ed amabil la vergogna
96 Si dice che tua colpa è gioventù o leggerezza,
97 Come mi è parsa inverno la mia lontananza
98 Anche in primavera fui da te lontano
99 Così ho rimproverato la violetta audace:
100 Dove sei, mia Musa, che da lungo tempo oblii
101 Quali saranno le tu scuse, o Musa vagabonda,
102 È più forte il mio amore anche se par più debole,
103 Ahimè, che povertà diffonde l'arida mia Musa
104 Per me, amico mio, non sarai mai vecchio,
105 Non sia chiamato idolatria il mio sentimento,
106 Quando negli scritti del tempo passato
107 Né le mie paure, né lo spirito profetico
108 V'è altro nel cervello che inchiostro possa scrivere
109 No, non dire mai che il mio cuore è stato falso
110 Ahimè, è vero, ho errato qua e là
111 Per amor, ti prego, rimprovera la Fortuna,
112 Il tuo amore e la pietà annullano quel marchio
113 Da quando ti ho lasciato, la mia vista è in cuore
114 Può esser che il mio cuore, chiavo del tuo regno
115 Mentono i versi che finora ho scritto,
116 Non sia mai ch'io ponga impedimenti
117 Accusami pure d'aver del tutto trascurato
118 Se per risvegliare il nostro appetito
119 Quali lacrime di Sirene devo aver bevuto
120 La tua crudeltà d'un tempo oggi m'aiuta,
121 È meglio esser colpevole che tale esser stimato
122 Il diario, tuo regalo, è qui nella mia mente,
123 No tempo, mai ti vanterai ch'io cambi;
124 Se il mio grande amore fosse figlio della sorte,
125 Ma perché reggere baldacchini
126 O mio amabil giovane, che reggi in tuo potere
127 Un tempo il nero non era considerato bello
128 Quante volte mentre tu, mia musica, suoni
129 Sperpero di spirito in vergognoso scempio
130 Gli occhi della mia donna nulla hanno del sole,
131 Anche se sei così, hai la stessa tirannia
132 Amo i tuoi occhi ed essi, quasi avessero pietà,

133 Dannato sia quel cuore che il cuor mio fa gemere
134 Così, or che ho confessato che egli è tuo
135 Ogni donna ha quel che vuole, tu hai il tuo Will
136 Se l'anima ti rimprovera il mio contegno audace
137 Amore, pazzo cieco amore, che fai ai miei occhi
138 Quando il mio amore giura d'esser tutta fedeltà
139 No, non chiedermi di giustificare i torti
140 Sii saggia quanto sei crudele, non pressar
141 A dire il vero io non t'amo coi miei occhi
142 Amore è il mio peccato e odio la tua miglior virtù:
143 Ascolta: qual attenta massaia per acchiappar
144 Due amori io posseggo, conforto e perdizione,
145 Quelle labbra che Amor creò con le sue mani
146 Povera anima, centro della mia peccaminosa terra
147 È come febbre l'amor mio e sempre anela
148 Ahimè, quali occhi mi ha messo in fronte Amore
149 O crudele, come puoi dire che non t'amo
150 Da quale forza attingi questo tuo potere
151 Amore è troppo giovane per capir che sia coscienza
152 Tu sai che son spergiuro quando t'amo,
153 Cupido depose la sua torcia e s'addormentò
154 Un dì che il piccol dio d'Amore addormentato,

SONNETS

1 From fairest creatures we desire increase
2 When forty winters shall besiege thy brow
3 Look in thy glass and tell the face thou viewest
4 Unthrifty loveliness, why dost thou spend
5 Those hours that with gentle work did frame
6 Then let not winter's ragged hand deface
7 Lo, in the orient when the gracious light
8 Music to hear, why hear'st thou music sadly?
9 Is it for fear to wet a widow's eye
10 For shame deny that thou bear'st love to any
11 As fast thou shalt wane so fast thou grow'st
12 When I do count the clock that tells the time
13 O, that you were yourself! but, love, you are
14 Not from the stars do I my judgment pluck,
15 When I consider every thing that grows
16 But wherefore do not you a mightier way
17 Who will believe my verse in time to come
18 Shall'I compare thee to a summer's day?
19 Devouring Time, blunt thou the lion's paws,
20 A woman's face with Nature's own hand plainted
21 So is it not with me as with that Muse,

22 My glass shall not persuade me I am old,
23 As an unperfect actor on the stage
24 Mine eye hath played the painter and hath stelled
25 Let those who are in favour with their stars
26 Lord of my love, to whom in vassalage
27 Weary with toil, I haste me to my bed,
28 How can I then return in happy plight
29 When, in disgrace with fortune and men's eyes,
30 When to the sessions of sweet silent thought
31 Thy bosom is endearèd with all hearts,
32 If thou survive my well-contented day
33 Full many a glorious morning have I seen
34 Why didst thou promise such a beauteous day
35 No more be grieved at that which thou hast done:
36 Let me confess that we two must be twain,
37 As a decrepit father takes delight
38 How can my Muse want subject to invent
39 O, how thy worth with manners may I sing,
40 Take all my loves, my love, yea, take them all:
41 Those pretty wrongs that liberty commits,
42 That thou hast her it is not all my grief,
43 When most I wink then do mine eyes best see,
44 If the dull substance of my flesh were thought,
45 The other two, slight air and purging fire,
46 Mine eye and heart are at a mortal war
47 Betwixt mine eye and heart a league is took
48 How careful was I, when I took my way,
49 Against that time, if ever that time come,
50 How heavy do I journey on the way
51 Thus can my love excuse the slow offence
52 So am I as the rich, whose blessèd key
53 What is your substance, whereof are you made,
54 O, how much more doth beauty beauteous seem
55 Not marble, not the gilded monuments
56 Sweet love, renew thy force: be it not said
57 Being your slave, what should I do but tend
58 That God forbid, that made me first your slave,
59 If there be nothing new, but that which is
60 Like as the waves make towards the pebbled shore
61 Is it thy will thy image should keep open
62 Sin of self-love possesseth all mine eye,
63 Against my love shall be, as I am now,
64 When I have seen by Time's fell hand defaced
65 Since brass, nor stone, nor earth, nor boundless sea,
66 Tired with all these, for restful death I cry

67 Ah, wherefore with infection should he live
68 Thus is his cheek the map of days outworn,
69 Those parts of thee that the world's eye doth view
70 That thou art blamed shall not be thy defect,
71 No longer mourn for me when I am dead
72 O, lest the world should task you to recite
73 That time of year thou mayst in me behold
74 But be contented: when that fell arrest
75 So are you to my thoughts as food to life,
76 Why is my verse so barren of new pride,
77 Thy glass will show thee how thy beauties wear,
78 So oft have I invoked thee for my muse,
79 Whilst I alone did call upon thy aid
80 O, how I faint when I of you do write,
81 Or I shall live your epitaph to make,
82 I grant thou wert not married to my muse,
83 I never saw that you did painting need,
84 Who is it that says most, which can say more
85 My tongue-tied Muse in manners holds her still,
86 Was it the proud full sail of his great verse,
87 Farewell! thou art too dear for my possessing,
88 When thou shalt be disposed to set me light
89 Say that thou didst forsake me for some fault,
90 Then hate me when thou wilt; if ever, now:
91 Some glory in their birth, some in their skill,
92 But do thy worst to steal thyself away,
93 So shall I live, supposing thou art true,
94 They that have power to hurt and will do none,
95 How sweet and lovely dost thou make the shame
96 Some say thy fault is youth, some wantonness,
97 How like a winter hath my absence been
98 From you have I been absent in the spring,
99 The forward violet thus did I chide:
100 Where art thou, Muse, that thou forget'st so long
101 O truant Muse, what shall be thy amends
102 My love is strengthened though more weak in seeming,
103 Alack, what poverty my Muse brings forth,
104 To me, fair friend, you never can be old,
105 Let not my love be called idolatry,
106 When in the chronicle of wasted time
107 Not mine own fears, nor the prophetic soul
108 What's in the brain that ink may character
109 O, never say that I was false of heart,
110 Alas, 'tis true I have gone here and there,
111 O, for my sake do you with Fortune chide,

112 Your love and pity doth the impression fill
113 Since I left you mine eye is in my mind,
114 Or whether doth my mind, being crowned with you,
115 Those lines that I before have writ do lie,
116 Let me not to the marriage of true minds
117 Accuse me thus – that I have scanted all
118 Like as to make our appetites more keen
119 What potions have I drunk of Siren tears
120 That you were once unkind befriends me now,
121 'Tis better to be vile than vile esteemed,
122 Thy gift, thy tables, are within my brain
123 No, Time, thou shalt not boast that I do change;
124 If my dear love were but the child of state,
125 Were't aught to me I bore the canopy,
126 O thou, my lovely boy, who in thy power
127 In the old age black was not counted fair,
128 How oft when thou, my music, music play'st
129 The expense of spirit in a waste of shame
130 My mistress' eyes are nothing like the sun,
131 Thou art as tyrannous, so as thou art,
132 Thine eyes I love, and they, as pitying me,
133 Beshrew that heart that makes my heart to groan
134 So, now I have confessed that he is thine
135 Whoever hath her wish, thou hast thy Will,
136 If thy soul check thee that I come so near,
137 Thou blind fool, love, what dost thou to mine eyes
138 When my love swears that she is made of truth
139 O call not me to justify the wrong
140 Be wise as thou art cruel, do not press
141 In faith, I do not love thee with mine eyes
142 Love is my sin, and thy dear virtue hate,
143 Lo, as a careful housewife runs to catch
144 Two loves I have, of comfort and despair,
145 Those lips that Love's own hand did make
146 Poor soul, the centre of my sinful earth,
147 My love is as a fever, longing still
148 O me! what eyes hath Love put in my head,
149 Canst thou, O cruel, say I love thee not,
150 O, from what power hast thou this powerful might
151 Love is too young to know what conscience is,
152 In loving thee thou know'st I am forsworn,
153 Cupid laid by his brand and fell asleep:
154 The little Love-god lying once asleep

POEMETTI

PREFAZIONE
«Venere e Adone»
«Lucrezia»
«La fenice e la tortora»
Nota al testo e alla traduzione
Bibliografia per i «Poemetti»

POEMETTI
VENERE E ADONE
LUCREZIA
ARGOMENTO
LUCREZIA
LA FENICE E LA TORTORA

THE POEMS
VENUS AND ADONIS
LUCRECE
THE ARGUMENT
LUCRECE
THE PHOENIX AND TURTLE

Note

www.illibraio.it
Il sito di chi ama leggere

Ti è piaciuto questo libro?
Vuoi scoprire nuovi autori?

Vieni a trovarci su IlLibraio.it, dove potrai:

- scoprire le novità editoriali e sfogliare le prime pagine in anteprima
- seguire i generi letterari che preferisci
- accedere a contenuti gratuiti: racconti, articoli, interviste e approfondimenti
- leggere la trama dei libri, conoscere i dietro le quinte dei casi editoriali, guardare i booktrailer
- iscriverti alla nostra newsletter settimanale
- unirti a migliaia di appassionati lettori sui nostri account facebook, twitter, google+

«La vita di un libro non finisce con l'ultima pagina»

IL LIBRAIO